Explorations in Philosophy and Religion

Volume 1. Issue 1. Spring and Summer 2022. Pages 79 to 91.

Original Article

The relationship between religious form and matter and artistic works in Schuon's viewpoint

Seyed Rahman Mortazavi*[1], Mehdi mohammadkhani[2]

[1] Assistant professor in philosophy of art , faculty of architecture, Islamic Azad University, Isfahan (Khorasgan) Branch, Isfahan, Iran. Sr.mortazavi@khuisf.ac.ir
[2] Assistant professor in Islamic theology , faculty of Humanities, Islamic Azad University, Najafababd Branch, Najafababd, Iran. m.mohammadkhani@phu.iaun.ac.ir

10.22080/JRE.2021.20694.1122

Received:
January 9, 2021
Accepted:
February 21, 2021
Available online:
August 20, 2022

Keywords:
Schuon, form, matter, religion.

Abstract

Frithjof Schuon, as one of most distinguished representatives of traditionalism, proposes a different approach in philosophies of religion and art. This approach includes a new insight in old religio-metaphysical concept. In this era, form and matter, as two of the oldest and most important religo-metaphysical concepts, has an important role in Schuon's understanding of religion and art. This two connect religion to art and vice versa. For Schuon, the contribution of the form and matter are representatives of unity in diversity and diversity in unity in religions and their authenticity. This dialectical procedure first and foremost can be seen in the light of the form, steaming from content. However, it cannot be reduced to the content while emphasizing a pre-established harmony. It is so that in sacred art, the form is transcended with matter and content and refers the addressed to divinity. We try in this paper to show some aspects of the relationship of religious form and matter in Schuon's viewpoint and its implications for the study of sacred art.

*Corresponding Author: Seyed Rahman Mortazavi
Address: Islamic Azad University, Isfahan branch
Email: seyedrahman@gmail.com
Tel: 03132307738

Volume 1. Issue 1. Spring and Summer 2022. Pages 79 to 91.

Extended abstract

1. Introduction

Frithjof Schuon, as one of most distinguished representatives of traditionalism proposes a different approach in philosophies of religion and art. This approach includes a new insight in old religio-metaphysical concept. In this era, form and matter, as two of the oldest and most important religo- metaphysical concepts, have important role in Schuon's understanding of art. This two connect religion to art and vice versa. Form and matter are representative of unity in diversity and diversity in unity in religions. According to Nasr,

"The Islamic cosmos is based on the emphasis upon God as the Unique Origin of all beings, on the hierarchy of existence which relies upon the One and is ordered by His Command, on the levels of existence which relate matter to the subtle world, the subtle world to the angelic, the angelic to the archangelic, the archangelic to the Spirit or al-Ruh and the Spirit to God's primordial creative act. This cosmos is based on order and harmony which is more than the result of the direct manifestation of the One in the many. It displays a peace and tranquility which dominate its obviously dynamic character because the patterns of change within nature reflect nevertheless the immutable archetypes which belong to the higher states of universal existence and are ultimately possibilities in the Divine Nature. These and many other features of Islamic cosmology are reflected in Islamic architecture, especially in the sacred architecture of the mosque which is based on a science that cannot but issue from the inner dimension of the Islamic revelation and other forms of wisdom which Islamic esotericism integrated into its world-view in accordance with its own nature and the integrating power of Islam" (Nasr, 1987, 41).

2. Research Methodology

This desk research is based on the critical reading of Schuon's writings to gain an insight in other thinkers of traditionalism.

3. Research Findings

Art in Schuon's insight has been seen as an inseparable part of a tradition which is shaped around a divine revelation. Since all things in revelation itself have not been announced explicitly, the art which is rooted in it also should be in the same way. Furthermore, art is a suitable tool for religion to popularize those items of Sharia which are not comprehensible for most of believers; art can say unsayable with its potentials and can maintain those hidden thinking in its symbolic dimensions.

4. Conclusions

True traditions and their related arts have the same foundations in Schuon's thinking. Hence, it can be said that the existing differences are only caused by their way of presentation. Thus, if the seemingly differences be ignored, what remains is a common meaning/message/ matter. Sacred art has its specific forms.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approved the content of the manuscript and agreed on all aspects of the work

Conflict of Interest

Authors declared no conflict of interest.

References

Nasr, S H. (2000). *Marefat va Manviat* (Knowledge and the Sacred). Translated by Enshaalah Rahmati. Tehran: Sohrewardi Office of research. [In Persian].

Schuon, F. (2007). *Art from the sacred to the profane: east and west*. U. S. A.: World Wisdom.

Schuon, F. (2008). *Christianity Islam Perspectives on Esoteric Ecumenism*. U. S. A.: World Wisdom.

Schuon, F. (2002). *Form and Substance in the Religions by World Wisdom*. U. S. A.: World Wisdom.

Schuon, F (2007). *Spiritual Perspectives and Human Facts*. U. S. A.:World Wisdom

Schuon, F. (1984). *The Transcendent Unity of Religions*. U.S.A: Quest Book

Fitzgerald, M. & Frithjof, S. (2010). *Messenger of the Perennial Philosophy*. U. S. A.: World Wisdom.

دوره ۱. شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۱. صفحات ۷۹ تا ۹۱.

مقاله پژوهشی اصیل

نسبت‌های صورت و ماده دین و اثر هنری از نگاه شوان

سید رحمان مرتضوی[1*]، مهدی محمدخانی [2]

[1] استادیارگروه فلسفه هنر، دانشکده معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد اصفهان(خوراسگان)،اصفهان،ایران.
Sr.mortazavi@khuisf.ac.ir

[2] استادیار گروه معارف اسلامی،دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاداسلامی واحد مستقل نجف آباد، اصفهان، ایران.
m.mohammadkhani@phu.iaun.ac.ir

10.22080/JRE.2021.20694.1122

تاریخ دریافت:
۲۰ دی ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش:
۳ اسفند ۱۳۹۹
تاریخ انتشار:
۳۰ مرداد ۱۴۰۱

کلیدواژه ها:
شوان؛ ماده؛ صورت؛ دین؛ هنر.

چکیده

فریتیوف شوان به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین نمایندگان سنت‌گرایی، رویکردی متفاوت در حوزه‌ی فلسفه دین و فلسفه‌ی هنر عرضه می‌کند. این رویکرد دربردارنده‌ی نگاهی نوین به مفاهیم کهن دینی، متافیزیکی و هنری است. در این میان، دو مفهوم مهم و اثرگذار صورت و ماده در طرح‌بندی‌های وی از دین و هنر نقشی مهم ایفا می‌کنند. این دو مفهوم همچون حلقه‌ای واسط، دین و هنر را به یکدیگر پیوند می‌دهند و از این منظر اهمیتی فراوان دارند.برای شوان تناسب و شکل صورت و ماده در دین، نمایانگر وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت ادیان است و در هنر نشان‌دهنده‌ی اصالت و حقیقی بودن آن. این کردوکار دیالکتیکی پیش و بیش از آنکه ناظر به فرم باشد، از دل محتوا برمی‌خیزد؛ اما هیچ‌گاه آن را فدای محتوا نمی‌کند، بلکه همیشه بر یک هماهنگی پیشین بنیاد تأکید می‌ورزد. بر این مبناست که در هنر قدسی، فرم همراه با محتوا و ماده به تعالی می‌رسد و به‌اندازه‌ی دومی مخاطب خویش را به ساحتی مینوی رهنمون می‌سازد. این مقاله، با تکیه بر آرای فریتیوف شوان، به بررسی ابعاد مختلف صورت و ماده در دین و هنر و نسبت صورت و ماده دینی و هنری خواهد پرداخت.

* **نویسنده مسئول:** سید رحمان مرتضوی
آدرس: اصفهان دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوراسگان
ایمیل: seyedrahman@gmail.com
تلفن: ۰۳۱۳۲۳۰۷۷۳۸

۱ طرح مسئله

زیبایی تأملی است از شکوه خداوندی و از آن‌جا که خداوند حقیقت است؛ تأمل شکوه او می‌بایست آیینه‌ای از بهجت و حقیقتی باشد که در هر زیبایی یافتنی است.

Frithjof Schuon, 2007, Art from the sacred to the profane:24.

مسئله‌ی نسبت ماده و صورت از طرفی و هنر و دین از طرف دیگر، قدمتی به درازای عمر تفکر متافیزیکی، هنری و دینی دارد؛ زیرا پرسش از ماده و صورت درواقع پرسش از ظاهر و باطن، حقیقت و مجاز، واقعی و خیالی، اصیل و غیر اصیل و مانا و میراست که در بُن ارتباط ساحت دنیوی با غیب، به‌مثابه بنیاد ایمان، قرار دارد. منزلت این مسئله بدان حد هست که بتوان آن را محور تاریخ متافیزیک، هنر و دین دانست؛ اما این مسئله از دیدگاه سنت‌گرایان و به خصوص شوان، سیمایی تازه می‌یابد و به شکلی نوین طرح می‌شود.

سنت‌گرایی با تلقی نوین خود از سنت، تمامی ابعاد حیات تاریخی انسان سنتی را تعبیر و تفسیر می‌کند؛ سنت در این معنا، چنانکه سید حسین نصر آن را تعریف می‌کند:

«اصولی است که از خداوند سرچشمه می‌گیرد و از طریق وحی به انسان نازل می‌شود و بر همه‌ی جنبه‌های حیات آدمی از قانون تا نظم اجتماعی، نشانه‌ها، دانش‌ها و هنر حکمرانی می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، سنت اصولی عام است که انسان را به سرچشمه‌ی الهی خود متصل می‌کند. اصول و عقلانیتی که در بن همه‌ی دین‌ها قرار دارد و با دین در تمامی زمینه‌هایش پیوند دارد. پس تنها یک سنت وجود دارد که همان سنت فطری و ازلی است، حقیقت یگانه‌ای که هم‌زمان، سرچشمه‌ی تمام حقایق و مرکز هر دینی است» (Nasr, 1989:65-71).

سنت بر محور وحی سامان می‌یابد و وحی پیرامون خود حکمت خالده « Philosophia perennis» را، به‌عنوان بن‌مایه‌ی سنت، ایجاد می‌کند؛ کلمه‌ی «Philosophia perennis» که مترادف دین خالد «Religio perennis» است از حقیقتی ازلی و ابدی حکایت می‌کند که بر بشر، به گونه‌های مختلف، به اقتضای تفاوت میان مردمان، جلوه‌گر شده است؛ حکمت خالده علاوه بر اینکه نحوه‌ی اندیشیدن زیندگان درون سنت را تعیین می‌کند و بدان جهت می‌بخشد، نمودار شیوه‌ی عمل ایشان نیز هست و تمامی فضاهای زندگی انسان سنتی را پر می‌کند.

بدین ترتیب، تمامی مجاری امور ازجمله شیوه‌ی خلق اثر هنری، توسط دین خالده و درون سنت اتفاق می‌افتد؛ این کشف و تلقی سنت‌گرایی فضایی یکپارچه و همگن را در برابر دید ناظرانی می‌گشاید که اکنون به‌ناچار از دریچه‌ی مدرنیته به میدان سنت می‌نگرند، و راه را برای یافتن پیوندهای میان شئون مختلف زندگی سنتی هموار می‌کند.

در این میان، ترسیم نسبت میان صورت و ماده، برای فهم و طرح‌افکنی پیوندهای میان دو جنبه‌ی اساسی سنت یعنی دین و هنر، ضروری است و فهم درست نسبت میان صورت و ماده که در دین و هنر مترادف‌هایی همچون ظاهر و باطن، شکل و معنا و صدف و گوهر دارند، به فهم دین، هنر و ارتباط دین و هنر می‌انجامد.

از میان اصحاب حکمت خالده، شوان بیش از سایرین به این مسئله توجه نشان می‌دهد و آن را در قلب نظریات خود پیرامون دین و هنر جای می‌دهد؛ اما آنچه در ادامه خواهد آمد، پژوهشی در رویکرد شوان به نسبت‌های موجود، میان صورت و ماده دین و اثر هنری خواهد بود. در این راستا، دو بخش نخست این گفتار به تحلیل صورت و ماده در دین و صورت و ماده در اثر هنری اختصاص خواهد یافت و در بخش فرجامین مقاله‌ی حاضر به نسبت‌های صورت و ماده دین و اثر هنری از نگاه شوان خواهیم پرداخت.

۲ صورت و ماده دین

شوان دین را همچون خاستگاه و محور اصلی سنت می‌نگرد. برای شوان چنانکه نصر به‌درستی اشاره می‌کند: «دین واقعیت اساسی انسان است که به هیچ مقوله‌ای قابل تحویل نیست، هرچند به همه عرصه‌های عمل و نظر مرتبط است» (Nasr& Schuon,2007:15). تمامی وجوه زندگی انسان سنتی حول محور دین انتظام می‌یابد؛ و درواقع انسان سنتی در فضایی آکنده از دین تنفس می‌کند.

اما پروژه‌ی اصلی شوان خاطرنشان کردن ماده و محتوایی مشترک در ادیان بزرگ و الهی است؛ به نظر شوان تمامی ادیان در سطح «متعالی» با یکدیگر وحدت دارند؛ محور مهم‌ترین کتاب شوان یعنی «وحدت متعالی ادیان» نیز، نشان دادن وحدت باطنی و درونی ادیان است. ادیان ازآنجاکه از سرچشمه‌ای یگانه می‌جوشند، در اصول و مبانی خود اشتراک دارند؛ اما اگر چنین است چگونه می‌توان اختلاف شعائر و مسلک‌های دینی را توجیه کرد؟

ازنظر شوان تفاوت ادیان برخاسته از گونه‌های تجلی ذات مطلق، است؛ و «تجلی اشکال گوناگون دارد و یک شکل مطلق نیست»(Schuon, 1984: xxv). این تفاوت‌ها درواقع تفاوت در فرم‌ها، قالب‌ها و صورت‌هاست؛ و در ساحت ماده و محتوای دین تفاوت بنیادین و شکاف پر ناشدنی وجود ندارد. تفاوت‌ها و اختلافات مربوط به ساحت فرم‌ها، صورت‌ها و ظاهر است و اشتراکات از ماده، معنا و باطن برمی‌خیزد؛ اهل ظاهر، برون‌گرایان و یا ظاهرگرایان (exoterists)کسانی هستند که شریعت را تنها از دیدگاه نخست می‌نگرند؛ یعنی تمامی ابعاد شریعت را به‌صورت ظاهری و سطحی بررسی می‌کنند؛ در مقابل اهل باطن، درون‌گرایان یا باطن‌گرایان (esoterists) به بُعد باطنی شریعت توجه می‌کنند.

وجه اشتقاق این دو لغت، یعنی باطن‌گرایی (esoterism) و ظاهرگرایی (exoterism)، به ترتیب از اِزو (eso : درون) و اِگزو (exo: بیرون) است. این تمایز که بنیادی عرفانی دارد، وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت ادیان و شرایع را توضیح می‌دهد و توجیه می‌کند؛ درواقع اساس روش‌شناسی دین‌پژوهی شوان، همین تفکیك بُعد ظاهري دین، یعنی صورت دین، از بُعد باطني آن، یعنی ماده دین، است. این تمایز خطي افقي را ترسیم می‌کند که همه‌ی ادیان، همه‌ی فرقه‌های دینی و تمامی قرائت‌های دینی را به دو سطح ظاهري و باطني تقسیم مي‌کند (ibid: xii-xiii). هرچه بر غنای نگرش باطن‌گرایانه افزوده شود وحدت و یگانگی ادیان بیشتر و بهتر دریافته می‌شود؛ اسمیت[1] در مقدمه‌ی خود بر «وحدت متعالی ادیان» این رویکرد را به‌خوبی نشان می‌دهد.

بدین ترتیب و بنا بر آنچه گفته شد، ادیان یک وجه صوری و ظاهری دارند و یک وجه باطنی. وجه صوری نمایانگر ایمانس[2] و حضور است و وجه باطنی نمایانگر ترانسندنس[3] و حقیقت؛ حضور عرصه‌ی رخنمایی «شاهدان بازاری» است و حقیقت ساحت «پرده‌نشینان» کبریایی؛ «حقیقت همچون آتشی است که تمامی اعراض را می‌سوزاند و جوهر[4] عقلانی را باقی می‌گذارد؛ ولی حضور برعکس این جوهر را محسوس می‌کند و به‌وسیله‌ی اعراض محسوس متجلی می‌نماید»(ibid: 10) . بدین ترتیب و ازآنجاکه حضور و حقیقت دو روی یک سکه‌اند، صورت و ماده نیز دو روی یک سکه خواهند بود و همان‌گونه که حضور و حقیقت اصیل و حقیقی هستند، صورت و ماده نیز اصیل و حقیقی خواهند بود. البته این سخن، نافی «مطلق نبودن صورت‌ها» نیست بلکه بدین معناست که هرچند صورت امری عارضی است، اما عاری از حقیقت نیز نیست؛ «ازآنجاکه تجلی اشکال گوناگون دارد و یک شکل مطلق نیست» و ازآنجاکه «آدمی به بی‌واسطگی

[1]. Huston smith
[2]. Immanence
[3]. Transcendence
[4]. Substance

محض نمی‌رسد و در جهان فرم‌های سمبلیک زندگی می‌کند. برای ظاهرگرایان ماده و صورت تمایز چندانی ندارند، ولی اهل باطن می‌دانند که این فرم‌ها کلیدهایی خاص و محدود برای درهایی خاص و محدود هستند»(ibid:xxv).

اما در بعضی از ادیان حضور برجسته است و در برخی دیگر حقیقت؛ به‌طور مثال در مسیحیت تأکید روی عنصر حضور است و در اسلام بر حقیقت تأکید می‌شود؛ ولی نکته این است که هیچ دین اصیلی از این دو جنبه خالی نیست و همه‌ی ادیان بزرگ این دو جنبه را به‌صورت توأمان دارا هستند؛ به‌طور مثال در سنت اسلامی ابوبکر، با لقب صدیق و علی با لقب، شیر خدا، نمایانگر حقیقت و حضور هستند (Schuon,2002:2-6).

این تأکید بر حقیقت و حضور، ایمانس و ترانسندانس و یا تشبیه و تنزیه در ادیان متفاوت است و همین تفاوت اساسی است که منجر به تمایزها در سطح ظاهر و صدف دین می‌گردد. دین‌ها در گوهر یگانه‌اند و تفاوت میان آن‌ها تنها در مرتبه صدف پدید می‌آید. این روش‌شناسی بنیادی با یک رویکرد تفسیری- تأویلی همراه می‌شود که البته نه با فهم قشری از دین قابل‌فهم است و نه با نگاه مدرن و شرق‌شناسانه؛ این روش‌شناسی بر مبنای یک همدلی و با تلاش برای رؤیت باطن از ورای ظاهر ممکن می‌شود و برای هر کس بر حسب میزان بهره‌اش از علم، متفاوت است .[1] کربن این کردوکار را این‌گونه شرح می‌دهد: «اگر مراتب تأویل را با مراتب حکمت تطبیق دهیم، خواهیم دید که تفسیر، به‌هیچ‌وجه در دایره‌ی حکمت{فلسفی صرف} قرار نمی‌گیرد. درعین‌حال، اگر در دایره‌ی حکمت قرار بگیرد با حکمت مشاییان منطبق نخواهد بود. علم تأویل با حکمت رواقیان (حکمة الرواق) منطبق است، زیرا این حکمت، حکمت از ورای حجاب (حجاب، رواق stoa)، علم تفهیم (Hermenutica)، به معنای حقیقی کلمه هرمنوتیک متعالی)، یا همان حکمت اشراقی به معنای موردنظر سهروردی است.»(Corbin, 2016:393-394)

چنین است که تأویل و میزان قابلیت برای انجام آن به میزانی برای ایمان تبدیل می‌شود و این ایمان است که چنین فهمی را ممکن می‌سازد و چنانکه آگوستین خاطرنشان می‌کند: «فهم پاداش ایمان است. ازاین رو، در پی آن مباش که بفهمی تا ایمان آوری، بلکه ایمان بیاور تا بفهمی» (Gilson 1998:10) .

این رویکرد با نشان دادن بن‌مایه‌ی مشترک سنت‌های اصیل، اختلاف را از میان برمی‌دارد؛ کربن در خصوص پدیدار کتاب مقدس، بر این نکته تأکید می‌کند که با درک لُب «سه‌شاخه سنت ابراهیمی» یعنی یهودیت، مسیحیت و اسلام به این نکته می‌رسیم که با درک باطنی از شریعت امکان «تقریب» فراهم می‌آید؛ و طرح سهروردی، یعنی «احیای حکمت پارس باستان و فلسفه نور و ظلمت» و بازگردان «مغان یونانی مآب به وطنشان، پارس اسلامی» همه به «لطف تأویل (هرمنوتیک) که منابع آن را معنویت اسلامی در اختیارش نهاده بود»، ممکن می‌شود (Corbin, 2016:23) سهروردی با هرمنوتیک وجود شناسانه خود یک عالم سوم را اثبات کرد که فلسفه‌های مفهومی از اثبات آن ناتوان بودند. این عالم سوم که با تأویل اثبات می‌شود، عالمی است که به عالم مثال یا خیال نام‌بردار است؛ عالمی که در میانه‌ی عالم ناسوت و جبروت قرار دارد و همان‌گونه که خیال نقش وساطت میان عقل و حس را بازی می‌کند این عالم نیز نقشی واسطه‌ای دارد و عالم مادی محض را به عالم روحانی پیوند می‌دهد» (Corbin, 2016:21) . عالم خیال، عالم مشترک پیامبران و هنرمندان است و در این عالم است که می‌توان هر چیز را به‌صورت مثالی آن باز برد یا تأویل کرد . این فرایند تأویلی، هم‌زمان کتاب جان، جهان و کتاب مقدس را تفسیر می‌کند. یک نمونه عالی کاربست این روش‌شناسی را در آثار سید

[1] هُوَ الَّذي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتابَ مِنْهُ آياتٌ مُحْكَماتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتابِ وَ أُخَرُ مُتَشابِهاتٌ فَأَمَّا الَّذينَ في قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ ما تَشابَهَ مِنْهُ ابْتِغاءَ الْفِتْنَةِ وَ ابْتِغاءَ تَأْويلِهِ وَ ما يَعْلَمُ تَأْويلَهُ إِلَّا اللهُ وَ الرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنا وَ ما يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُوا الْأَلْبابِ . آل عمران:۷.

حیدر آملی می‌توان یافت؛ برای سید حیدر به‌طور مثال حرف «ب» در آغاز بسم‌الله را هم‌زمان می‌توان رمز عالم جبروت و حقیقت محمدیه دانست، همچنان که سین رمز عالم ملکوت و حقیقت آدم است و میم پایانی الرحیم، رمز انسان و امام دوازدهم لحاظ می‌شود (Amuli,2016:629&228&696&698).

ازاین‌رو، چهارچوب کار کسی مثل شوان که می‌خواهد به نحو همدلانه در سنتی اصیل بیندیشد، بر شکلی خاص از تأویل مبتنی خواهدبود؛ در این فرایند اجزای ظاهری و باطنی سنت در نسبت با یکدیگر سنجیده و تفسیر می‌شوند و فهم یکی راه را برای درک دیگری فرونمی‌بندد؛ بر همین مبنا هنرهای سنتی در پرتو سنت‌های اصیل فهم می‌شوند. در بخش پی آیند به بررسی دیدگاه شوان در باب صورت و ماده در اثر هنری خواهیم پرداخت.

۳ صورت و ماده اثر هنری

صورت، فرم، جنبه‌ی دیدنی اثر هنری است و ماده[۱]، معنا، وجه درونی و نادیدنی آن. میزان اهمیت هر یک از این دو، بسته به نوع تحلیل و شیوه‌ی نقد هنری متفاوت است؛ اما منزلت صورت و ماده اثر هنری نزد شوان چگونه است؟

شوان معتقد است «زیبایی‌شناسی[۲] چیزی جز دانش فرم‌ها نیست»؛ اما این سخن نسبتی با بی‌غرضی کانتی و رمانتیستی ندارد؛ چراکه برای شوان هدف زیبایی‌شناسی ابژکتیو است نه سوبژکتیو محض (Schuon, 2007:23) برای شوان در زیبایی‌شناسی حقیقی هر فرمی در تناظر و تناسب با یک معنا قرار دارد:

«صورت‌ها- معانی: تمامی هنر سنتی بر این تطابق و تناظر بنا نهاده شده است؛ علاوه بر این یک معنا از صورت ممکن است نقشی مهم در تفکر داشته باشد: صدق- یا منطق- تناسب‌ها یک مبنا برای حقیقت یا خطاست. در هر عرصه‌ای که عناصر صوری[۳] ورود می‌کنند، امر فراصوری در یک[۱] که هم‌زمان منطقی و متعالی است متجسد می‌شود»(ibid)؛ بنابراین صورت جایگاه نمود حقیقت و معناست و هر چه این جلوه‌گری بهتر و کامل‌تر باشد، صورت از ارزش بیشتری برخوردار است: «صورت کامل صورتی است که در آن حقیقت متجسد شده باشد»(ibid:24).

در هنر سنتی صورت و ماده، معنا، در کنار یکدیگر زیبایی را تولید می‌کنند؛ زیبایی زاده دو عنصر نظم، صورت و راز، معنا، است. زیبایی بدون نظم معنا ندارد و بدن راز فاقد «فضا و عمق» است. در هنر مقدس این دو در کنار یکدیگر قرار دارند و هرچند ممکن است یکی بر دیگری غلبه پیدا کند «اما این دو عنصر همواره حاضرند». بدین ترتیب، به‌طور مثال، معمار سنتی وقتی مشغول ساختن یک مسجد یا یک کلیساست و هنگامی‌که یک بازار یا یک خانه را طراحی می‌کند، هم‌زمان نظم و راز را در کنار یکدیگر ایجاد می‌کند؛ این کار، می‌تواند آگاهانه یا ناآگاهانه باشد، اما ازآنجاکه اهل صناعت سنتی در فضایی مقدس می‌زید، صنعت او نیز جنبه‌ی قدسی و روحانی می‌یابد. اهل صناعت در عالم سنتی، ماده محسوس را به نحوی شکل می‌دهد که در آن صورتی زیبا درکنار محتوایی مستور خلق شود؛ تیتوس بورکهارت در این باره چنین می‌نویسد:

«هنر یا صنعت در بن خویش دو جنبه دارد که آن را دربردارنده‌ی روشی برای تحقق معنوی می‌سازد. از طرفی هنر مستلزم دگرگونی پرمشقت ماده‌ای است نسبتاً بی‌شکل به چیزی که بر مبنای مدلی مثالی شکل می‌گیرد؛ بی‌شک این شکل‌دهی دائم تصویری است از کاری که هنرمندی که متوجه تأمل در حقایق الهی است باید آن را در خویش و نفس

۱. ذکر این نکته در این‌جا قابل توجه است که «ماده» در زیبایی شناسی در عین حال به شی ای که اثر هنری از آن پراخته می شود، مثل سنگی که از آن پیکره ای ساخته می شود، نیز اطلاق می گردد؛ اما ماده چه در دین پژوهی و چه در زیبایی شناسی معادل معنا و جوهر نیز به کار می رود.

[2] Aesthetics

[3] Formal

خویش به کمال برساند؛ نفسی که همان بخش مادی خشن، درهم‌پیچیده و بی‌صورت، اما درعین‌حال به‌صورت لا قوه شریف آدمی است. از سوی دیگر، موضوع تفکر در زیبایی محسوس پیش نموده شده است؛ زیرا که این زیبایی محسوس چیزی جز جمال یگانه و بی‌کران الهی نیست[1]» (Burckhardt,2009:58)

بدین ترتیب امر زیبا، علاوه بر آن‌که زیباست، حقیقی نیز هست و همین حقیقی بودن سرچشمه‌ی اصلی رضایت خالق و ناظر اثر هنری است؛ بدین ترتیب آنچه بیش از هر چیز فریبایی و جلوه اثر هنری را می‌افزاید، حقیقتی است که از طریق آن منتقل می‌شود.

بنابرآنچه گفته شد، کار هنری، بازنمود حقیقت است و از آن‌جا که انسان «تصویر» خداست، اثر هنری نیز به‌مثابه «تصویر تصویر خدا» نمایانگر روحانیت است؛ بدین ترتیب هنرمند سنتی «خود را به تقلید از طبیعت محدود نمی‌کند، بلکه به تقلید از قوانین و نحوه‌ی عملکرد طبیعت می‌پردازد. این قوانین در اختیار هنرمند نیست و تنها از طریق هماهنگی کامل با نحوه‌ی عملکرد طبیعت یعنی هماهنگی با الزامات سنت است که هنرمند به خلق یک اثر بدیع هنری قادر می‌شود Schuon, 2007:14..) ازاین‌رو، دست و زبان هنرمند سنتی به دست و زبان خالق هستی تبدیل می‌شود و او خود را خالق حقیقی اثر نمی‌داند؛ هنرمند سنتی از بُن جان خویش، درگیر رمزهایی است که خداوند در قالب وحی به پیامبرانش فرستاده است و هر چه می‌کند در مسیر بازتولید وحی با زبان هنری است؛ ازاین‌رو «هنر سنتی با حقایقی سروکار دارد که در آن سنتی که این هنر جلوه هنری و صوری آن است، مندرج‌اند؛ بنابراین خاستگاه آن یک خاستگاه بشری صرف نیست. به‌علاوه، این هنر باید با رمز پردازی ذاتی موضوع مورد اهتمام خود و نیز آن رمز پردازی مستقیماً با وحی که این هنر بُعد باطنی‌اش را آشکار می‌سازد، تطبیق کند... این هنر با هماهنگی حاکم بر عالم هستی و سلسله‌مراتب وجود منطبق است» . (Nasr,2000:495)

به زبان دیگر نوامیس الهی از طریق سنت، به‌صورت نوشته یا نوشته، از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و در نهاد انسان سنتی جای می‌گیرد؛ چنین است که آثار هنری، به فراخور استعداد و دانش هنرمند، نمایانگر حقیقت و بیان‌گر رموز عالم روحانی هستند. بدین ترتیب یک سامان هنری بدون اثراتی که وحی بر آن مترتب می‌سازد، کاملاً میان تهی است و راه به جایی نمی‌برد؛ و این وحی است که یک تمدن سنتی و درون آن هنری اصیل را بنیاد می‌کند؛ بر این مبنا به‌طور مثال هنر عربی بدون ظهور اسلام، بیش از لحظه‌ای مختصر در تاریخ هنر خاورمیانه به شمار نمی‌رفت و در برابر مکاتب هنری شاخصی چون مکتب ایرانی و رومی چیزی برای بیان نمی‌داشت؛ اما علی‌رغم اینکه خاستگاه سرزمینی اسلام در محاصره‌ی دو تمدن بزرگ ایرانی و بیزانسی بود، اما سبک خاص هنر اسلامی، دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است که قابل تفسیر با خطوط کلی هنری تمدن‌های اطراف خود نیست؛ بنابراین تنها با تکیه بر وحی اسلامی بود که مسلمانان توانستند با استفاده از تجارب موجود در خاستگاه‌های جغرافیایی‌شان، شکل تازه‌ای از معماری را رقم زدند (Burckhardt,2009:5-10) .بدین‌ترتیب هر چند تفاوت‌هایی میان هنر اقوام مختلف که زیر چتر ایمان واحدی قرار دارند ممکن است،اما بنیادها در همه جا یکسان است؛ و ناظران در مواجهه با هنرهای سرزمینی مختلف درون یک سنت، قوانین و ظوابطی یکسان را خواند دید که القاگر محتوایی

[1] بورکهارت با تأکید بر دوگانه ارسطویی ماده و صورت-که به رأی او از هنر الهی به وام گرفته شد- و متذکر شدن دلالت‌های ریشه‌شناختی این دو واژه، بر جایگیری این دو مفهوم در القای رازوارگی هنر دینی تأکید می‌کند و نشان می‌دهد هنر دینی چگونه در خدمت القای مفاهیم دین برمی‌آید. بورکهارت تأکید می‌کند که برگزیدن واژه ὕλη(هوله) برای ماده که در اصل به معنای چوب است، بدون دلیل نیست؛ او اشاره می‌کند که در فرهنگ‌های تبتی و هندو چوب به‌عنوان سمبل ماده ازلی Materia prima در نظر گرفته شده است. see: (Burckhardt, 2006:58)

واحد هستند و از یک سری حقایق یکسان حکایت می‌کنند .

در ادامه به بررسی نسبت‌های ماده و صورت در دین و اثر هنری از دیدگاه شوان خواهیم پرداخت.

۴ نسبت‌های ماده و صورت در دین و اثر هنری

مطالعه‌ی هنرهای سنتی، چنان‌که سید حسین نصر، به‌درستی اشاره می‌کند: «مکمل مطالعات شوان در باب دین است»(Nasr& Schuon,2007:37) . دین برای شوان، چنان‌که پیش‌تر نیز بیان شد، محور سنت به شمار می‌رود و تمامی جنبه‌های زندگی سنتی از آن می‌جوشد و به‌وسیله‌ی آن معنا می‌یابد؛ از طرف دیگر هنر اصیل برای شوان یکی از معیارهای اصلی و اساسی راست کیشی[1] است.

همان‌طور که هنری، هنر به معنای واقعی کلمه است که از دین برخاسته باشد و حقایق دینی را بنمایاند، دینی نیز دین به معنای واقعی کلمه است که از درون خویش هنر قدسی را به وجود آورد. شوان می‌اندیشد که: «هر جا یک سنت کامل وجود داشته باشد، شاهد چهار چیز هستیم:

الف) منبع وحی و الهام

ب) تأثیرات و الهامات دائمی و فیوضی که از این منبع سریان می‌یابد.

ج) راهی برای راستی آزمایی سنت؛ راهی که اگر درست دنبال شود، حقایقی که از طریق وحی آورده شده است را، تحقق می‌بخشد.

د) تناوری و تجسد صوری دین در عرصه‌هایی همچون **هنر**[2] و علم(Nasr& Schuon, 2007:7) .

هنر، درون سنت، وظیفه‌ی جلوه‌گر کردن حقیقت قدسی و سازمان بخشیدن صناعات انسانی بر اساس رازوارگی دینی را بر عهده دارد؛ از طریق هنر است که شهر و خانه‌ی انسان سنتی «صبغه‌ای» دینی به خود می‌گیرد و به سازمانی یک‌پارچه و کامل برای جلوه‌گری حقایق قدسی برای آدمی تبدیل می‌شود. هنر از این منظر، وجه بیرونی و صوری دین است و دین جنبه‌ی درونی و مادی دین.

بنابراین فرم‌های هنری باید به بهترین شکلی زیبایی الهی را به تصویر بکشد، چراکه «زیبایی تأملی است از شکوه خداوندی و از آن‌جا که خداوند حقیقت است تأمل شکوه او باید آیینه‌ای از بهجت و حقیقتی باشد که در هر زیبایی یافتنی است»(ibid:24).

«هنر بزرگ»، به تعبیر هیدگر، برخاسته از دین بزرگ است و هر جا که دین در اوج اعتلای خود باشد، هنر نیز به بهترین وجه نمودار می‌شود؛ «در دوران شکوفایی دین، هنر نیز می‌درخشد، در مقابل با فروکاسته شدن دین به کسب شعائر، هنر نیز فراموش می‌شود، یا چیزی زیادی و لوکس پنداشته می‌شود (Schuon, 2005:61).

خداوند به‌عنوان واهب الصور « Dator formarum»، در قالب صورت‌هایی که می‌آفریند و نظمی که می‌سازد، گوشه‌هایی از عظمت خویش را به تصویر می‌کشد؛ انسان نیز تا هنگامی‌که از منزلت خویش، یعنی «تصویر خدا» بودن فاصله نگرفته است، هر چه می‌سازد دارای ویژگی‌هایی مشابه است؛ یعنی هم دارای نظم است و هم واجد راز. نظم ناظر به‌صورت است و راز ناظر به معنا. نظم نمودار اطلاق خداوند است و راز نشانگر لایتناهی بودن او (Bina Motlagh,2005:43).

ازآنجاکه هنر دینی ریشه در وحی و سنت دارد، برای همین صور هنری در هریک از ادیان الهی متناسب با صورت وحیانی آن دین پدید می‌آید.

از این منظر و بنابرآنچه بیان شد مبانی زیباشناسی هنر سنتی ذاتاً و ماهیتاً متفاوت و متمایز از مبانی زیباشناسی هنر مدرن است؛ بارزترین ویژگی هنر مدرن شکاف عمیق صورت و ماده در تحلیل اثر هنری است، شکافی که فرع بر جدایی

[1]. Orthodoxy

[۲]. تاکید از من است.

قطعی سوژه و ابژه، است؛ در هنر مدرن با پیش‌قراولی بومگارتن و تبعیت کانت و دیگران زیبایی به جنبه‌ی حسی و صوری فروکاسته شد و راه هنر از راه حقیقت جدا گردید. سنت‌گرایان همین مسئله را همچون دستاویزی برای نقد هنر مدرن تبدیل می‌کنند؛ شوان نیز یکی از عوامل دوری انسان از حقیقت و مطلق را دنیوی و حسانی شدن هنر مدرن می‌داند. شوان معتقد است«اگر زیبایی تنها بر مبنای تجلی مادی و دنیوی آن بیننده را جذب کند در لحظاتی که او دلباخته یک اثر هنری است از خداوند غافل می‌شود، اما اگر به همان اثر همچون جلوه‌ای از زیبایی و رحمت بی‌کران خداوند نگریسته شود، بیننده را تنها به یاد خدا می‌اندازد و سرانجام او را به خداوند نزدیک می‌کند، زیرا چنین چشمی هر نوع زیبایی را مظهری از زیبایی ازلی و ابدی پروردگار می‌بینند (Schuon,2007:21).

هنر مدرن صورتگری‌ای بدون توجه به حقیقت است و انسان را از سرچشمه‌ی خویش، یعنی خداوند دور می‌کند؛ هنر مدرن انسان را از مرتبه‌ای که در آن تصویر خداست جدا می‌کند و او را به فراموشی ذات خود و خدا سوق می‌دهد (Nasr& Schuon, 2007:37) .

در مقابل هنر قدسی تنها تصویر پدیده‌های هنری نیست، بلکه هدف این نوع هنر آگاهی دادن بیننده از جهان الهی و کشانیدن او به ساحت قدسی است؛ ارزش و مقام معنوی و فوق بشری هنر قدسی ازآنجا سرچشمه می‌گیرد که پیام‌آور عالم قدس است. هنر قدسی صورت تجسم‌یافته وجودی است که ورای صورت است و ملاک شناخت و تعیین منزلت هنر قدسی و منبع الهام این هنر است. آثار هنری دنیوی از افکار، شخصیت، ویژگی‌ها و منش‌های فردی هنرمند سرچشمه می‌گیرند درصورتی‌که منشأ هنر قدسی الهامات قدسی است. هنر مقدس به انسان کمک می‌کند که خویشتن خویش و آن بن‌مایه‌ای که ذات آن عشق به خداست را بیابد(Schuon,2007:21) .

اما از سویی دیگر، باید به این نکته توجه داشت که«هنر هم‌زمان می‌بایست انسانی و روحانی باشد (Schuon,2007:21)؛ یعنی هنر قدسی هنری است که به شیواترین شکل رازوارگی الهی را منتقل می‌کند و از حیث صورت نیز در بالاترین مرتبه قرار دارد؛ بدین ترتیب همان‌طور که صورت بی ماده عقیم است ماده بی‌صورت نیز قابل‌انتقال نیست؛ این نکته بیانگر دلیل اهمیتی است که شوان برای هنر قدسی در قلمرو سنت تعیین می‌کند.

سرانجام ذکر این مطلب ضروری است که این صورت‌های دینی هستند که صورت‌های هنری را تعیین می‌کند؛ و به این دلیل است که به‌طور مثال در مسیحیت پیکره سازی به اوج اعتلای خویش می‌رسد و در اسلام خوشنویسی به بهترین نحو رواج می‌یابد؛ شوان در کتاب «هنر از مرتبه‌ی قدسی تا منزلت دنیوی؛ از شرق تا غرب» به نحوی شایسته مصداق‌های این تفاوت را بیان می‌کند[1].

۵ نتیجه‌گیری

از مقاله‌ی حاضر نتایج ذیل قابل‌بررسی و یادآوری است:

۱) ادیان برای شوان دارای ماده‌ای مشترک هستند که تفاوت‌های موجود میان صورت‌های دینی را توجیه می‌کند؛ این تفاوت‌ها در سطح باطن دین راه ندارند و ادیان دارای سرشتی یگانه هستند، سرشتی که «وحدت متعالی ادیان» را زمینه‌سازی می‌کند.

۲) شوان برای ماده و صورت در اثر هنری یک تناظر قائل است و معتقد است هیچ اثر

[1]. Schuon, Frithjof (2007), Art from the sacred to the profane: east and west, Indiana:World Wisdom.pp:55-99

هنری بدون تحقق هم‌زمان ماده و صورت کامل خواهد بود

۳) اثر هنری از نگاه شوان در جهان سنتی بازنمود عالم قدسی است؛ و انسان سنتی با تبعیت از طبیعت خود که همان «تصویر خدا» بودن است، هنری را می‌آفریند که نمایانگر ساحت ربوبی و الهی است.

۴) به نظر شوان هنر قدسی تنها تصویر پدیده‌های هنری نیست، بلکه هدف این نوع هنر آگاهی دادن بیننده از جهان الهی و کشانیدن او به ساحت قدسی است؛ هنر مدرن با بریدن انسان از خاستگاه خود و جدایی افکندن میان ماده و صورت راه را برای خلق آثار هنری قدسی مسدود می‌کند.

۵) اهمیت بخشی به ماده یا صورت در سنت‌های مختلف بنا بر اهمیتی که این ادیان بر ماده و صورت یا گوهر و صدف،- که تمایزی فرع بر تمایز میان حقیقت و حضور است- می‌بخشند متفاوت است.

منابع مالی (Funding)

این مقاله فاقد منابع مالی بوده است.

سهم نویسندگان ('Authors' contribution)

مقاله محصول پژوهش مشترک سید رحمان مرتضوی و مهدی محمدخانی می باشد ولی نویسنده مسئول این مقاله سید رحمان مرتضوی است .

تعارض منافع (Conflict of interest)

این مقاله فاقد تعارض منافع می باشد.

تقدیر و تشکر (Acknowledgments)

از دوستانی که در ارتقای کیفیت مقاله یاری کرده اند، تشکر و قدردانی می شود.

References

Amuli. H. (2016). *Nas al-nosos* (book of books). Translated by Javad Vezri.Tehran:Rozane. [In Persian].

Bina Motlagh, S. (2005). *Jayghah sorat dar honar-e dini* (The place of the form in religious art). Javidankherad. No8.

Burckhardt, T. (2009). *Art of Islam*. Language and Meaning. Bloomington. Indiana: World Wisdom Books.

Burckhardt, T. (2006). *Foundations of Christian Art*. Bloomington. Indiana: World Wisdom Books.

Corbin, H. (2016). *Eslam-e Irani* (Iranian Islam). vol3. Translated by Enshaalah Rahmati. Tehran: Sophia. [In Persian].

Gilson, É. (1998). *Aghl wa wahi dar ghorone wosta* (Reason and Revelation in the Middle Ages). Translated by Shahram Pazoki. Tehran:Garos. [In Persian].

Nasr, S H. & Schuon, F. (2005). *The Essential Frithjof Schuon*. U. S. A.: World Wisdom

Nasr, S H. (1987). *Islamic Art and Spirituality*. New York: State university of New York Press.

Nasr, S H. (2000). *Marefat va Manviat*(*Knowledge and the Sacred*). Translated by Enshaalah Rahmati. Tehran: Sohrewardi Office of research. [In Persian].

Schuon, F. (2007). *Art from the sacred to the profane: east and west*. U. S. A.: World Wisdom.

Schuon, F. (2008). *Christianity Islam Perspectives on Esoteric Ecumenism*. U. S. A.: World Wisdom.

Schuon, F. (2002). *Form and Substance in the Religions by World Wisdom*. U. S. A.: World Wisdom.

Schuon, F (2007). *Spiritual Perspectives and Human Facts*. U. S. A.: World Wisdom

Schuon, F. (1984). *The Transcendent Unity of Religions*. U.S.A: Quest Book

Fitzgerald, M. & Frithjof, S. (2010). *Messenger of the Perennial Philosophy*. U. S. A.: World Wisdom.