



تطبیق و تحلیل آرای سید حسین نصر در باب هنر با آثار محمود فرشچیان: نظریه «هنر متعالی»*

امیر رضائی نبرد**^۱، دکتر حسن بلخاری قهی^۲

^۱ دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران
^۲ استاد گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۱۰/۱۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۸/۱۰/۲۸)

DOI: 10.29252/rahpooyesoore.5.2.37

چکیده

نظرگاه سنت‌گرایی و به ویژه آرای نصر در باب هنر، یکی از برجسته‌ترین رویکردها برای خوانش آثار هنری به ویژه نگارگری سنتی در دوره معاصر به شمار می‌آید. از سوی دیگر، فرشچیان دارای سبک مشخص و آثار برجسته‌ای است که هیچ‌گاه از چشم‌انداز سنتی کاویده نشده‌اند. مسأله این پژوهش، احصای نظریه‌ای جامع درباره آثار فرشچیان در ضمن تطبیق و تحلیل آرای نصر در باب هنر با آثار فرشچیان و مشخص نمودن وجوه افتراق و اشتراک آنها بوده است. در این میان نگاره‌های «سیمرغ، قاف و سی مرغ»، «آزمون بزرگ» و «عصر عاشورا» به دلیل ظرفیت‌های ویژه بصری و محتوایی، به عنوان نمونه‌های معیار با هنر سنتی، دینی و مقدس نصر مورد تطبیق و تحلیل قرار گرفته‌اند. نوع این پژوهش؛ بنیادی نظری، روش پژوهش؛ تطبیقی و تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات، اسناد کتابخانه‌ای بوده است. با توجه به وجوه اشتراک و افتراق آرای نصر در باب هنر با آثار فرشچیان، نظریه «هنر متعالی» به همراه جهان‌شناسی و مبانی آن مطرح شده است که بتواند نارسایی‌های موجود نظریه «هنر سنت‌گرا» را در باب آثار فرشچیان و به طور کلی منظومه هنر ایرانی-اسلامی بر طرف نماید.

واژگان کلیدی

سنت‌گرایی، نگارگری، سید حسین نصر، محمود فرشچیان، نظریه «هنر متعالی»

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان: پژوهشی تطبیقی در نسبت میان آرای سنت‌گرایان در باب هنر با نگارگری معاصر ایران، به راهنمایی نگارنده دوم و به مشاوره دکتر یعقوب آژند است که طرح‌نامه (پروپوزال) آن در جلسه مورخ ۱۳۹۶/۱۱/۳۰ شورای گروه مطالعات عالی هنر دانشگاه تهران به تصویب رسیده و در حال انجام است.

نویسنده مسئول: تلفن: ۰۲۱-۶۶۴۹۹۶۸۰ / شماره: ۰۲۱-۷۷۹۲۱۸۶۱-۲۱؛ پست الکترونیک: hasan.bolkhari@ut.ac.ir & Amir.Rezaeinabard@ut.ac.ir



مقدمه

آرای سنت گرایان در باب فلسفه و حکمت هنر، یکی از غنی‌ترین و برجسته‌ترین نگرش‌ها در گفتمان «سنت‌گرایی» است که در دوره معاصر و به ویژه در زمینه هنر بسیار مورد تامل و توجه و همواره مورد ارجاع و استناد بوده است. امروزه چهره‌هایی چون: «رنه گنون»^۱، «کوماراسوامی»^۲، «شوان»^۳، «بورکهارت»^۴، «لینگز»^۵ به عنوان بنیانگذاران و شارحان سنت‌گرایی شناخته می‌شوند. در این میان سید حسین نصر به عنوان نماینده ایرانی نظرگاه سنت‌گرایی و نیز مشهورترین شخصیت دانشگاهی در میان سنت‌گرایان زنده جهان، دارای نظرات بلند و عمیقی در باب هنر سنتی، هنر دینی و هنر مقدس است.

از سوی دیگر، نقاشی ایرانی و نگارگری سنتی به عنوان یکی از تأثیرگذارترین هنرهای ایرانی-اسلامی، و به ویژه آثار کمال‌الدین بهزاد، سلطان محمد و رضا عباسی، همواره مورد علاقه و زمینه تحقیق حکیمان، فیلسوفان و هنرشناسان بین‌المللی بوده است. در این میان، سبک و آثار محمود فرشچیان به عنوان نمونه معیار این پژوهش، بر کارکرد بنیادین، زیباشناختی و فایده‌مند هنر اصیل نگارگری تأکید ویژه‌ای داشته است. او در دوره معاصر، علاوه بر احیا نگارگری کلاسیک و ایجاد سبک و مکتب نوین، سهم قابل توجهی نیز در گسترش و غنای هنرهای سنتی و ملی داشته است.

با توجه به این ظرفیت، مسأله این پژوهش، چگونگی احصای نظریه‌ای جامع، نو و درون‌زا در باب سبک و آثار محمود فرشچیان در منظومه هنر ایرانی-اسلامی، پس از تطبیق و تحلیل آرای نصر در باب هنر با آثار فرشچیان و مشخص نمودن وجوه افتراق و اشتراک این دو مؤلفه بوده است. در این راستا، هدف این پژوهش این بوده است که این نظریه بتواند به طور جامع و مانع معرف و توصیف‌گر آثار محمود فرشچیان در قلمرو نگارگری و هنر ایرانی-اسلامی باشد و بدین ترتیب، مرتفع‌کننده انتقادات، کاستی‌ها و نارسایی‌های گفتمان سنت‌گرایی و آرای نصر باشد. همچنین پیش‌بینی می‌شود با توجه به توسعه‌پذیر بودن این نظریه، در صورت اثبات نظریه جوهری^۶ یا خرد(آثار فرشچیان)، به دو سطح دیگر نظریه، یعنی نظریه رسمی^۷ یا میانه(هنرهای ایرانی-اسلامی) و نظریه کلان^۸ (هنرهای جهان اسلام) نیز تعمیم داده شود.

روش پژوهش

نوع این پژوهش «بنیادی نظری» و روش پژوهش، «تطبیقی و تحلیلی» است. شیوه گردآوری اطلاعات نیز بر پایه اسناد کتابخانه‌ای خواهد بود. همچنین روش پردازش و تجزیه و تحلیل منطقی داده‌ها، به دو صورت اصلی کیفی و کمی خواهد بود. با توجه به روش‌شناسی این پژوهش و در راستای مطالعات

«فرشچیان‌پژوهی»^۹، برای حل مسأله این جستار، نظریه «هنر متعالی» مطرح شده است. رویکرد و جهت منطقی روش‌شناسی این گفتمان نیز، قیاسی(اصل موضوعی، تحلیل منطقی) خواهد بود. در تدوین این نظریه، روش‌شناسی‌های اصلی نظریه‌پردازی، یعنی: نظریه‌های دووبین(۱۹۷۸)، ون‌دی‌ون(۲۰۰۲)، کارلایل و کریستنسن(۲۰۰۵)، لینهام(۲۰۰۲) و همچنین مباحث نظریه‌پردازی نیومن، گروور و گلایزیر مورد توجه بوده‌اند و نهایتاً روش‌شناسی ترکیبی ارائه شده است. در همین راستا، جامعه آماری این پژوهش را آثار جامع تکنیکی(۵۳۸ اثر) و کاربردی محمود فرشچیان تشکیل می‌دهد. در این میان سه نگاره «سیمرغ، قاف و سی مرغ»، «آزمون بزرگ» و «عصر عاشورا» به دلیل ظرفیت‌های ویژه محتوایی و بصری، به عنوان نمونه‌های معیار با هنر سنتی، هنر دینی و هنر مقدس مورد نظر نصر مورد تطبیق و تحلیل انتقادی قرار خواهند گرفت.

پیشینه پژوهش

آنچه درباره پیشینه این پژوهش می‌توان گفت، این است که نگارنده نظرات و آثار دیگران درباره زندگی، آثار و اندیشه فرشچیان را از حدود هفتاد سال پیش تاکنون در چهار دسته به طور مفصل مورد بررسی قرار داده است که به دلیل حجم زیاد مطالب و فضای محدود این نوشتار، از بیان آن پرهیز شده است، لیکن به طور خلاصه می‌توان گفت که دسته نخست، گفتگوها و نوشتارهای عمومی، دسته دوم، کتاب‌های عمومی چون *بال سیمرغ*(۱۳۸۹)، *کیمیای گران نقش*(۱۳۸۴)، دسته سوم شامل پایان‌نامه‌ها و مقالات دانشگاهی و دسته چهارم شامل مطالعات کاملاً تخصصی «فرشچیان‌پژوهی» می‌شود. بر همین مبنا می‌توان گفت که در خصوص موضوع این پژوهش و نظریه آن، تاکنون هیچ مطالعه‌ای صورت نگرفته است.

تطبیق و تحلیل آرای نصر در باب هنر سنتی با آثار فرشچیان

نصر به طور ویژه در باب هنر، به تعریف و تنسیق هنر سنتی، هنر دینی و هنر مقدس پرداخته است. در آغاز باید خاطر نشان ساخت که جایگاه نگارگری ایرانی از نظرگاه سنتی و بر مبنای آراء نصر، مانند شعر فارسی است. «شعر فارسی، هنری قدسی به معنای صریح کلمه نیست، بلکه هنر سنتی متعالی و الهام‌گونه‌ای است که با قرآن مقدس پیوند نزدیکی دارد»(نصر، ۱۳۸۹: ۸۷). نصر هنر مقدس را در دل هنر سنتی جای می‌دهد و بر این باور است که هنر سنتی، هنری است که در آن خالق هنر یا همان هنرمند به یاری فنون سنتی به ابزاری برای بیان پاره‌ای از نمادها و ایده‌ها - به معنای افلاطونی کلمه - تبدیل می‌شود.

نصر برای ارائه تصویری روشن از اصول هنر سنتی، چند مورد معدود از مقدماتی‌ترین فقرات آنها را خاطر نشان ساخته است:



تصویر ۱. «سیمرغ، قاف و سی مرغ»، ۸۱×۱۰۱/۵ سانتی متر، ۱۳۹۵
(فرشچیان، ۱۳۹۶: ۱۳۲)

نشان ساخته است. فرشچیان در نگاره «سیمرغ»، پرنده را به تعبیر هندرسن، مناسب‌ترین نماد تعالی می‌داند (هندرسن، ۱۳۸۹: ۲۲۶). در این جا، سی مرغ به لحاظ فرم متکثر، حضوری شمایل‌ی، به لحاظ فرم و پیکر واحد (سیمرغ)، به نوعی حضوری نمایه‌ای، و سیمرغ اصلی سفید در بالای اثر، حضوری نمادین دارد. فرشچیان برطبق آموزه‌های اصیل سنتی، کوشیده است که با نمادها، فنون، صور، الهام فوق فردی و دیگر تمهیدات بصری، این نگاره را به تعبیر نصر، به اصول روحانی پیوند زند تا حضور امر معنوی و الهی را از طریق رمزپردازی اسطوره‌ای و ادبی به تماشاگر یادآور شود.

یکی دیگر از مؤلفه‌ها و ویژگی‌های هنر سنتی، مسأله «اصالت» و «خلاقیت» است. نصر آثاری را اصیل می‌داند که به اصل اشیا (خدا و عالم معنا) باز گردند که خود بالاترین صورت خلاقیت است. همچنین، خلاقیت فرعی را درباره شخصی می‌داند که صورت‌های سنتی را خوب می‌دانست و می‌توانست بر پایه آن صورت‌ها، آثار هنری بیافریند (نصر، ۱۳۸۹ الف: ۳۸۰-۳۸۱) در نظرگاه سنتی، هنرمند کاشف است و نه خالق. اصالت و خلاقیت مورد نظر نصر، جوهره همه نوآوری‌ها و جسارت‌های فرشچیان در طول زندگی حرفه‌ای‌اش بوده است. فرشچیان، نه در دام تکرار بیهوده و بی حاصل و عمل مکانیکی گیر افتاده است و نه مبدا و مرجع سنتی و تاریخ معنوی کارش را از یاد برده است.

از سوی دیگر، علاوه بر اهمیت کیهان‌شناختی مواد اولیه در هنر سنتی، جستار مایه فعالیت هنری فرشچیان نیز، در نگاره‌های متأخرش و به ویژه نگاره منتخب، موضوعات معنوی است. هنر سنتی فرشچیان، دارای یک خاستگاه بشری صرف نیست و همواره به امری فوق انسانی و مابعدالطبیعی- که در این جا وجود مطلق سیمرغ

اول از همه این است که اثر اجرا شده باید با کاربردی که برایش در نظر گرفته شده است هماهنگ باشد» (شوان، ۱۳۹۰: ۵۳). در این جا، اندیشه «هنر برای هنر» اهمیتی ندارد و تمدن‌های سنتی اساساً هرگز نه موزه‌ای داشته‌اند و نه یک اثر هنری را صرفاً برای خود آن اثر پدید آورده‌اند. همچنین «برطبق اصول هنر سنتی، منبع فرم‌هایی که به وسیله هنرمند ایجاد می‌شوند، نهایتاً منبعی الهی هستند» (Chittick, 2007: 212). در هر هنر سنتی، نمادها، فنون، صور، الهام فوق فردی آن و بسیاری عوامل دیگر، اثر هنری مورد بحث را به اصول روحانی پیوند می‌دهند و به بیننده هنر کمک می‌کند تا از حضور امر الهی آگاه شود (نصر، ۱۳۹۲: ۴۹).

هنر فرشچیان در بستر هنر ایرانی-اسلامی، علاوه بر وجه زیبایی‌شناسانه، دارای وجه کاربردی و فایده‌مندی بر طبق دکترین سنت‌گرایی نیز هست. این گونه از آثار هنرمند، اغلب دارای تذکارتی از فضائل اخلاقی نظیر مهرورزی، عدالت، دانش‌اندوزی، صلح و غیره هستند. یعنی غایت و پیام نهایی هنرمند، زیبایی برای زیبایی، چون هنر مدرن نبوده است. آثار کاربردی هنرمند شامل: طراحی‌های ضریح، روپوش ضریح، فرش، پارچه زربفت، بسته‌بندی، نقوش تزئینی (تذهیب، تشعیر، سرلوحه و غیره)، کاشی‌کاری، سرامیک‌کاری، سفالگری، گچ‌بری، نشانه، دیوارنگاری، یادمان، کارت دعوت و غیره می‌شود. از سوی دیگر، هنرمند در نگاره «سیمرغ، قاف و سی مرغ» (تصویر ۱) به عنوان نمونه معیار هنر سنتی، به رمزپردازی مورد نظر در هنر سنت‌گرا پرداخته است. این نگاره جزو طبقه موضوعی «اساطیری و تاریخی» است که در مجموع با تعداد ۱۰۶ اثر و ۱۹/۷۰ درصد از مجموع آثار هنرمند (۵۳۸)، در رده هشتم جدول طبقه‌بندی موضوعی آثار هنرمند قرار گرفته است.

کنشگران اصلی این نگاره، یعنی: هدهد، موسیجه، طوطی، کبک، تُنگ باز، دُرّاج، بلبل (عندلیب)، طاووس، تدر، قمری، فاخته و باز (عطار، ۱۳۹۵: ۱۶۹ و ۱۷۰) که تمثیلی از روح سالکان طریق حق هستند، از امورات زندگی خود جدا و در جستجوی پادشاهی برای خود، یعنی سیمرغ هستند که مظهر حق و کمال مطلوب است. آنها به راهنمایی هدهد (مرشد)، در آستانه سفر خطیری به سوی کوه قاف که جایگاه سیمرغ است، قرار می‌گیرند. در این میان، هر مرغی براساس ظرفیت‌های وجودی خود، رمز نوع و طبقه اجتماعی خاصی از انسان است و به عنوان یکی از قوای نفس معرفی می‌شود.

ساختار روایی منطق الطیر دارای عناصری چون کهن‌الگوها و نمادهای متعارف جهانی است که روانشناسی تحلیلی، مبانی عرفانی و رویکرد اسطوره‌ای را عمیقاً به هم پیوند می‌زند. هنرمند در این نگاره به طور کلی اهمیت نماد پرنده و پرواز معنوی را خاطر



است- از طریق اسلوب‌های زیباشناختی و تمهیدات تجسمی ارجاع می‌دهد.

یکی دیگر از مؤلفه‌های هنر سنتی، مسأله «شناخت تعقلی ناب» (نصر، ۱۳۸۸: ۵۱۲) است. همان‌طور که علم سنتی یک هنر است، هنر سنتی نیز اساساً یک علم است و این برگردانی از جمله مشهور قدیس‌توماس است: «هنر بدون علم بوج است» (Coomaraswamy, 2007: 85). در این میان فرشچیان نیز به گونه‌ای حضوری و شهودی و نه به روشی آکادمیک و دانش‌پژوهانه و یا سنت‌گرایانه، این علوم جهان‌شناختی و به تعبیر نصر، علم مقدس، را در آثاری چون «جام جهانی» نمایان ساخته است.

طبق بیان نصر، «خداوند به تمام معنا واقعی انضمامی است و در قیاس با او هر چیز دیگری امر انتزاعی است» (نصر، ۱۳۸۸: ۵۰۷) در این جا، نگاره فرشچیان هرچند که با انتزاعی‌ترین مرتبه وجود، یعنی مرتبه مادی (سی‌مرغ) سروکار دارد، برپایه همین اصل معکوس‌سازی، به باطنی‌ترین مرتبه در یک سنت نیز (سیمرغ) پیوند می‌خورد. منشاء این‌طور در عالم طبیعت نیز، همان عقل کلی است که ذهن فرشچیان یا هنرمند اولیه را که سرمشق اعضای یک مکتب خاص قرار می‌گیرد، نورانی می‌کند. فرشچیان نیز صورت را بر ماده به معنای مواد اولیه و خام و نه به معنای هیله فلسفی، منطبق می‌کند. البته فرشچیان صورت یا «پوروشا»^{۱۱} (روح) پرندگان را در نگاره معیار، بر مبنای آموزه‌های سنتی هندو، برپایه «سادریشیه»، یعنی شباهت و محاکات مثالی گرفته است و نه صرفاً روگرفتی از خود طبیعت یا «پراکرتی»^{۱۲} ماده).

در همین راستا، فرشچیان به عنوان یک هنرمند سنتی براساس مفهوم «اسوادزما»^{۱۳} در آیین هندو، مطابق با ماهیت و طبیعت خاص خود رفتار نموده است و مطابق با نظم یا «ریتا»، وظیفه‌ای را بر عهده گرفته است و این یکی از کلیدی‌ترین نکات درباره زندگی، آثار و اندیشه فرشچیان به شمار می‌رود که کم‌تر بدان پرداخته شده است. از دیگر ویژگی‌های هنر سنتی و در این جا هنر فرشچیان و نگاره معیار، به طور خلاصه می‌توان به مسأله «کمال»، «نظم» و «رازآمیزی» (نصر، ۱۳۸۸: ۵۱۸)، عدم تقلید صرف از طبیعت (نصر، ۱۳۸۹ الف: ۳۳۶)، نظام استاد-شاگردی، «همت عالی» (زمانی، ۱۳۸۴: ۱۹)، انتقال‌دهنده حقیقت، «سبک»، گمنامی هنرمند، مردم‌داری بودن هنرمند، زیبایی، خیر، بی‌کرانگی و زمان سرمدی اشاره نمود. سرانجام با لحاظ نمودن چنین ویژگی‌هایی برای هنر سنتی، نصر، آثار فرشچیان را هنری سنتی از نظرگاه سنت‌گرایی و این آثار را نماینده سنت تاریخی نگارگری ایرانی می‌داند. «جای شک نیست که استاد فرشچیان، از معروف‌ترین هنرمندان معاصر ایران‌اند و آوازه شهرتشان جهان‌گیر است. ایشان هم نماینده سنت

تاریخی نگارگری و مخصوصاً مینیاتور در کشورمان هستند و هم از مطرح‌ترین هنرمندانی که کوشیده‌اند، بابتی جدید در کاخ این سنت بگشایند و فصلی نوین به تاریخ نقاشی در ایران بی‌فزایند. هنر والای این استاد، ثمر استعداد ذاتی و زحمات فراوان در مراحل گوناگون تعلّم نزد استادان فن از یک سو و ایمان به دین و عالم معنی از سوی دیگر است» (رضائی نبرد، ۱۳۹۷: ۶).

در پایان باید افزود که گرچه به طور کلی هنر فرشچیان با هنر سنتی سنت‌گرایان و به ویژه نظریه نصر دارای اشتراکات گوناگون و دارای همخوانی و هماهنگی کلی است، لیکن عیناً همان نیست. فرشچیان همیشه با مفروضات مابعدالطبیعی نصر و دیگر سنت‌گرایان نقاشی نساخته است. همچنین نصر متعلق عقل شهودی را به طور روشن بیان نمی‌کند. از سوی دیگر، بینش سنتی گرچه آموزه‌های عمیقی به ویژه در هنر ارائه می‌کند، لیکن به لحاظ علم منطق، جامع و مانع نیست. برای نمونه در قلمرو هنر و اساساً دیگر موضوعات، نگرش سنتی هر گونه ابداع و سبک هنری جدید پس از رنسانس، تأثیرپذیری آشکار فرشچیان از سبک‌های باروک و روکوکو (طبق اظهارات خود هنرمند) و غیره را فاقد مشروعیت سنتی می‌داند. در این میان، چگونه می‌توان خلایق، نبوغ و درک شهودی میکال آنژ از هنر را با کسی که مثلاً میخ طویله در پیش از رنسانس می‌ساخته برابر دانست؟! زندگی و هنر فرشچیان براساس جبر اجتماعی با مظاهر تجدد و عصر «جهانی‌شدن»^{۱۴} دارای آمیختگی است و خواسته و ناخواسته دارای تأثیرات و تأثرات گوناگونی بوده است. در این میان، رویکرد فرشچیان به سنت، تجدد و «جهانی‌شدن»، همواره گزینشی بوده است.

تطبیق و تحلیل آراء نصر در باب هنر دینی با آثار فرشچیان

یکی دیگر از مؤلفه‌هایی که نصر در راستای نظرگاه سنت‌گرایی بدان پرداخته است، «هنر دینی» و به ویژه «هنر اسلامی» است. هنر دینی برابر با «الفن الدینی» عربی و «Religious Art» انگلیسی، دارای گونه‌های متعددی نظیر: هنر دینی تاریخ‌مدار، شریعت‌مدار، طریقت‌مدار و حقیقت‌جو است. نصر در خلال تبیین ساختار و اصول هنر دینی، به طور مستقیم و غیرمستقیم به این موارد نیز اشاره داشته است. هنر دینی به دلیل سبک، روش اجرا، رمزپردازی و خاستگاه غیرفردی‌اش نیست که هنر دینی تلقی می‌شود، بلکه به دلیل موضوع یا وظیفه‌ای که مورد اهتمام قرار می‌دهد، هنر دینی خوانده می‌شود (نصر، ۱۳۸۸: ۴۹۴). نصر خاطر نشان می‌سازد که دین در تاریخ معاصر غرب، آن‌چنان به وجه بیرونی و ظاهری‌اش محدود شده است که دیگر هنر دینی یا ادبیات دینی فاقد درک و فهم درست از امر قدسی شده‌اند. نصر نقاشی‌های مریم یا مسیح پس از رنسانس و حتی واتیکان را هنر دینی می‌داند و نه هنر



زیباشناختی و آویختن در موزه و نمایشگاه به وجود نیامده است، بلکه این هنر ما را به معنویت و به سوی خداوند راهبری می‌کند. «برای درک هنر قدسی باید معنای امر قدسی و نیز معنای هنر را درک کرد، هنری که امروز از زندگی انسان جدا شده و به انزوای بناهای چندی موسوم به موزه تبعید گردیده است. امر قدسی را هم باید در سایه بینش سنتی نسبت به واقعیت-اعم از واقعیت کیهانی و فراکیهانی- شناخت» (نصر، ۱۳۸۹: ۷۷). به طور کلی آنچه در هنر قدسی، حائز اهمیت است، محتوا و کاربرد اثر هنری است. همچنین هنر قدسی به موجب محتوا، رمزپردازی، سبک و به طور کلی به دلیل عناصر عینی است که هنر قدسی است و نه به دلیل اهداف شخصی هنرمند.

نصر در آثارش روشن ساخته است که «هر هنر قدسی، هنر سنتی است، لیکن هر هنر سنتی، قدسی نیست» (نصر، ۱۳۸۸: ۵۲۹). البته نصر تأکید داشته است که مقصود از هنر مقدس، تنها هنری که به درون مایه‌های دینی پیروزد، نیست، بلکه هنری است که مطابق اصول هنر سنتی اجرا و بیان شود و بازتاب نمادها و صوری باشد که نهایتاً منشاء الهی دارند. یعنی همان سرمشق‌های افلاطونی یا مثال‌های اعلائی ملکوتی (نصر، ۱۳۹۳: ۷۶) از سوی دیگر، نصر الزامی برای اسطوره‌ای بودن هنر مقدس نمی‌بیند. سرانجام رسالت هنر مقدس باید کمک به رستگاری و رهایی انسان باشد.

قرآن، اساس هنر قدسی در اسلام، چه از جهت صورت و چه از جهت معنا است. کلام الهی در اسلام، بر خلاف مسیحیت، کالبد بشری نپذیرفته، بلکه به صورت کتاب نزول یافته است، به همین دلیل، هنر مقدس با تجلی حروف و اصوات کتاب الهی سرو کار دارد، نه با شمایل انسانی که خود لوگوس متجسد است. به تعبیر نصر، «هنر قدسی اسلامی پژوهاکی از آخرت در زهدان هستی ناپایداری است که انسان‌ها در آن می‌زیند» (نصر، ۱۳۸۹: ۲۰۷). سرچشمه هنر مقدس را در همه تمدن‌های سنتی خود خداوند می‌دانند. یعنی دارای خاستگاهی انسانی نیست. نصر معتقد است، خاستگاه هنر مقدس یا ناشناخته است و یا با فرشته‌ای یا کسی همچون حضرت علی(ع) و مانند او همراه است، در حالی که هنر دینی چنین نیست و سرچشمه‌ای منحصرراً انسانی دارد.

در این میان، بین هنر قدسی اسلام و هنر سنتی اسلامی تمایزی وجود دارد. هنر قدسی با اعمال اصلی دین رابطه مستقیم دارد و هنرهای خوشنویسی، معماری مسجد و تلاوت قرآن را در بر می‌گیرد. لیکن هنرهای سنتی اسلامی، مانند منظره‌نگاری و شاعری و غیره است، اصول وحی را به شیوه‌ای غیرمستقیم‌تر متجلی می‌سازند (نصر، ۱۳۸۹: ۲۳).

نصر نموده‌های واقعی هنر قدسی در محدوده فرهنگ ایرانی را به هنرهای زرتشتی، میتزایی، مانوی یا اسلامی منحصر می‌داند. او اشعار

داشته است و همواره با جان و مال خود از این هویت دفاع نموده است. پایه‌گذاری «انجمن ایرانیان مسلمان شرق آمریکا»، نپذیرفتن شهروندی رسمی ایالات متحده، دفاع از تمامیت ارضی ایران، پیشنهاد تاسیس دانشگاه هنرهای ایرانی-اسلامی، صیانت از معماری و هنرهای سنتی (نگارگری) از جمله مصادیق این رویکرد هستند.

به هر حال، آن‌چه از طریق تطبیق و تحلیل آرای نصر درباره هنر دینی با آثار فرشچیان به دست می‌آید، این است که علی‌رغم اشتراکات یاد شده، هنر دینی نصر از سه منظر با آثار فرشچیان دارای افتراق است. نخست این که اساساً هنر دینی در طبقه‌بندی نصر، ناظر بر «موضوع» است، لیکن در دو گونه دیگر هنر مورد نظر نصر، یعنی هنر سنتی و هنر مقدس، رویکرد بر اساس «غایت» است و از این نظر دارای مغایرت منطقی است. فلاسفه و دانشمندان، علوم را از سه منظر طبقه‌بندی نموده‌اند؛ نخست، طبقه‌بندی بر اساس «موضوع».

دوم، بر اساس «روش» و سوم بر اساس «غایت» (فدائی، ۱۳۸۹: ۶۹). مغایرت دوم این است که هنر دینی نصر - که منظور ایشان هنر دینی از نوع غربی است - هنری است که صرفاً دارای موضوعی دینی و مذهبی است، لیکن از داشتن جنبه‌های مابعدالطبیعی و قدسی تهی است، در حالی که در آثار فرشچیان و هنر ایرانی-اسلامی این چنین نیست و علاوه بر موضوع که دینی است، در شکل ظاهری و محتوای باطنی، به اصالت و سرچشمه آن دین و پیامبرش (حضرت محمد(ص)) ارجاع داده می‌شود.

همچنین، در مغایرت سوم، دین اسلام و مذهب تشیع، رکن و محور آثار فرشچیان در موضوعات دینی هستند. یهودیت و مسیحیت نیز در راستای همین دیدگاه و بینش قرار می‌گیرند. اما در نظریه سنت‌گرا و در اینجا نصر، به استناد آثار متعدد سنت‌گرایان، ادیان سامی، هندی و مسالک و مشارب چینی و غیره نیز از مصادیق ادیان به شمار می‌روند.

بدیهی است که این رویکرد سنت‌گرایان، وسعت مشرب و عمق مطالعات آنان را نشان می‌دهد و از طرفی، نصر با توجه به زمینه ایرانی-اسلامی‌اش با آثار فرشچیان در سه ساحت هنر سنتی، هنر دینی و هنر قدسی هم‌سو و هم‌داستان است. یعنی آثار او را مصداقی از هنر سنتی و هنر دینی متعالی می‌داند. لیکن این مغایرت‌ها بیش‌تر برای تبیین نظریه «هنر متعالی» و عنوان واحد و جایگزین آن که بعداً معرفی می‌شود، نشان داده شده‌اند.

تطبیق و تحلیل آرای نصر در باب هنر مقدس با آثار فرشچیان
مهم‌ترین هنر در نظرگاه سنتی و به ویژه آرای نصر، «هنر قدسی» است. هنر قدسی در تمدن‌های سنتی، تا مادامی که اصول معنوی آن تمدن‌ها در متن جامعه‌شان جاری و ساری بوده است، همواره حضوری چشمگیر و پربرکت داشته است. هنر مقدس برای نگرش



تصویر ۳. «عصر عاشورا»، ۷۳×۹۸ سانتی متر، ۱۳۵۵ شمسی
(Farshchian, 1991: 143)

خاستگاه و زمینه سنتی خود هنرمند، صورت و کاربردی سنتی و فوق فردی دارند و به تعبیر نصر به دلیل داشتن منشاء الهی، به هنر مقدس متمایل اند. نگاره عصر عاشورا را می توان برگرفته از سرمشق های افلاطونی یا همان مثال های اعلا ی ملکوتی دانست تا مشق های متعارف یک نقاش زمینی. البته باید یادآوری کرد که فرشچیان نیز مانند حافظ، دارای آثاری معمولی و فاقد کیفیت قدسی و غیره است و همه آثار او دربردارنده مفهوم «آن» نیستند و حتی برخی از آثار اولیه فرشچیان، شاید ضد هنر سنتی، دینی و قدسی نیز قلمداد شوند. این آثار اولیه هنرمند، دربردارنده مفاهیم متعالی سنتی نیستند و به اقتضای سن هنرمند، بیشتر ناظر بر احساس جوانی و عشق جسمانی هستند. یعنی آثار هنرمند، از تکوین تا تکامل، مشمول گذشت زمان و یک سیر تدریجی بوده است. سرانجام باید گفت که هدف هنر قدسی انتقال حقایق معنوی و انتقال یک حضور معنوی است که تطابق و تناظر درخوری با نگاره «عصر عاشورا» پیدا می کند و این نگاره مصداق چنین نظری است. همچنین، رسالت هنر مقدس، رستگاری و آزادی انسان است از تمامی تعلقات فردی و دنیوی و هدایت به سوی عالم امن، حقیقی و جاویدان الهی که در این نگاره مجال تجلی یافته است. آن چه از نظرات نصر درباره هنر مقدس و یا هنر سنتی و دینی بر می آید، این است که بیشتر ناظر بر تقدس و تأکید بر مبانی و رسالت و اهداف است و کم تر به روش شناسی در هر کدام از این شاخه های هنر پرداخته شده است. به عبارتی، مرزها و معیارهای دقیق این گونه هنرها مشخص نشده است. همچنین نصر نیز چون دیگر سنت گرایان، با وجود تعادل و انسجام و جامعیتی که در آثارش هست، همچنان نگاهی کم تر سازش پذیر با تمام مظاهر فرهنگی غرب دارد. برای مثال، آیا «داوود» میکل آنجلو را به صرف تحدید زمانی و مکانی اش به

حافظ و مولانا و بعضی از قسمت های منطق الطیر عطار و نیز گلشن راز شبستری را دارای چنان کیفیت و الهام آسمانی ای می داند که می توان آن را تقریباً گونه خاصی از هنر مقدس به حساب آورد. علاوه بر این ها، برخی از نگاره های سنتی ایران را از جمله معراج پیغمبر اکرم (ص) (خمس نظامی) را گونه ای از هنر مقدس می داند (نصر، ۱۳۹۲: ۵۲). همچنین، نصر هنرهای مربوط به واقعه کربلا را بیشتر هنر سنتی متمایل به هنر مقدس می داند تا خود هنر مقدس (نصر، ۱۳۹۲: ۵۱).

از مصادیق این اظهارات نصر در خصوص هنر مقدس و تمایل برخی آثار به این گونه از هنر، می توان به نگاره «عصر عاشورا» ی فرشچیان (تصویر ۳)، به عنوان نمونه معیار این پژوهش اشاره کرد. این نگاره علاوه بر طبقه دینی و مذهبی، در موضوعات معنوی، اجتماعی، تاریخی، حماسی، و غنایی نیز جای گرفته است. طبقه دینی و مذهبی در مجموع با تعداد ۵۳ اثر و ۹/۸۵ درصد از مجموع آثار هنرمند (۵۳۸) در رده دهم جدول قرار گرفته است. هنر مقدس که هنری فوق فردی با محتوا و منشاء الهی است، نمی تواند با زبانی فردی و با اسلوبی طبیعت گرا بیان شود. لذا هنرمند باید بیانی متناسب و نمادین را برای بازتابانیدن آن حقایق الهی برگزیند. در این نگاره، شواهد و نشانه ها و نمادهایی وجود دارد که بیان فرشچیان را هر چه بیشتر به هنر قدسی نزدیک می سازد. در این نگاره هنرمند از به کاربردن رنگ های درخشان و شاداب پرهیز کرده است و غربت و گرمای جانکاه زمین کربلا را با رنگ های گرفته و تیره بیان کرده است. به طور کلی فضای تیره و روشن این اثر بر وضوح و سرعت انتقال پیام و مفهوم اثر افزوده است. مفاهیم حق و باطل، ظالم و مظلوم، آزادی و اسارت، و عزت و ذلت در نتیجه همین تمهید بصری تشدید شده اند و کارکردی نمادین پیدا کرده اند. بر پایه آراء نصر درباره مؤلفه های هنر قدسی، این نگاره گرچه به طور مستقیم با وحی و تجلیات الهی سروکار ندارد، لیکن با درون مایه دینی خود و به طور غیرمستقیم، منشاء الهی این واقعه را باز می تاباند. یعنی این نگاره اعمال و آداب عبادی و آیینی، رمزها و صورت های متخیل و جوانب عملی و اجرایی راه های متحقق شدن به حقایق معنوی را نشان می دهد. به عبارتی، این نگاره گرچه به عناصر و اصول هنرهای بصری توجه داشته است، لیکن غایت زیبایی شناسانه ندارد و مقاصد عبادی و عرفانی را می جوید که غایت هنر مقدس محسوب می شود. در قلمرو هنر قدسی، تعادل روحی، شرط حضور معنادار هنرمند است. یعنی فرشچیان از مرکز و مرجع خود آگاه است و خود تجلی و تعادل عالم غیب و شهادت خداوندی است. علاوه بر خود هنرمند، نگاره «عصر عاشورا» نیز دربردارنده چنین نکته ای است. این نگاره به طور همزمان حاوی شهادت و غیبت قهرمان است. آثار به ویژه متأخر فرشچیان، نگاره های دینی سنتی هستند، چرا که علاوه بر



دوره رنسانس و فلورانس، می‌توان هنر زمینی، هنر دینی غیرسنتی یا هنر منحط غربی خواند؛ این اثر، با زمان سرمدی‌اش، حاوی تکانه مسحورکننده‌ای است که علاوه بر موضوع دینی و حتی اجتماعی‌اش، خود را به مفهوم هنر قدسی نزدیک می‌سازد. در مقابل و در زمینه سنتی و جهان شرقی نیز، ممکن است کسی معمار مسجد جامع، قاری قرآن و یا خوشنویس قابل و قهاری باشد، اما هم‌زمان متخلق و متصف به مفسده و رذایل اخلاقی باشد. حتی در جایی، کاشی‌کار بی‌تمیزی دیده شده است که کاشی‌های هفت‌رنگ مسجدی را جابجا نصب کرده بود و آیاتی وارونه ساخته بود! آیا می‌توان هنر این شخص را مصداقی از هنر مقدس دانست؟ ساحت وجودی انسان و هنرش، چه شرقی و چه غربی و چه سنتی و چه متجدد، بسیار پیچیده‌تر از آن است که با فراروایت‌های سنتی و نگاه کلان و انتزاعی، در طبقه خاصی تعریف و تقسیم شود. یعنی می‌توان تعریف کلی، جامع و الهی داشت و باید هم داشت، لیکن مشخص‌نمودن دقیق معیارها، مصداق‌ها و مرزهای آن و چگونگی احیا سنت و هنر مقدس در دوره معاصر، کاری است سترگ. به ویژه در دوره فشرده و جهانی‌شده کنونی و بی‌مفهوم‌شدن مرزهای رسمی و سیاسی و فقدان دولت-ملت^{۱۵}‌های سنتی، باید با احتیاط بیشتری قضاوت و داوری صورت گیرد. البته نصر تا حدودی آثار فاخر و شاهکارهای غرب را از هنر منحط غربی، استثنا کرده است، لیکن آن چنان که سزاوار بوده است، بدان‌ها نپرداخته است. در پایان این قسمت می‌توان گفت که سنت گرایان و به ویژه نصر در آرای خود، اساساً و به طور کلی هنر نگارگری را هنری سنتی می‌دانند، لاجرم آثار فرشچیان بیرون از دایره هنر مقدس قرار می‌گیرد. اما از سوی دیگر فرشچیان در میان مجموعه آثار سنتی و دینی خود، نگاره‌هایی مانند «عصر عاشورا» دارد که گرچه مشمول هنر قدسی نیستند، لیکن از متصف‌شدن به صفت هنر دینی صرف نیز سر باز می‌زنند. یعنی کیفیتی میان هنر دینی و هنر مقدس دارند. از سوی دیگر بر فرض این که هنر فرشچیان مشمول هنر مقدس قرار گیرد، همه آثار فرشچیان دربردارنده مضامین دینی یا قدسی نیستند. لذا اطلاق عنوان مقدس به دور از واقعیت و فاقد اعتبار دینی، علمی و هنری خواهد بود. به هر روی آن چه آشکار است این که عنوان هنر مقدس و تعریف و تعمیم آن به آثار فرشچیان، جامع و مانع نخواهد بود.

دوره رنسانس و فلورانس، می‌توان هنر زمینی، هنر دینی غیرسنتی یا هنر منحط غربی خواند؛ این اثر، با زمان سرمدی‌اش، حاوی تکانه مسحورکننده‌ای است که علاوه بر موضوع دینی و حتی اجتماعی‌اش، خود را به مفهوم هنر قدسی نزدیک می‌سازد. در مقابل و در زمینه سنتی و جهان شرقی نیز، ممکن است کسی معمار مسجد جامع، قاری قرآن و یا خوشنویس قابل و قهاری باشد، اما هم‌زمان متخلق و متصف به مفسده و رذایل اخلاقی باشد. حتی در جایی، کاشی‌کار بی‌تمیزی دیده شده است که کاشی‌های هفت‌رنگ مسجدی را جابجا نصب کرده بود و آیاتی وارونه ساخته بود! آیا می‌توان هنر این شخص را مصداقی از هنر مقدس دانست؟ ساحت وجودی انسان و هنرش، چه شرقی و چه غربی و چه سنتی و چه متجدد، بسیار پیچیده‌تر از آن است که با فراروایت‌های سنتی و نگاه کلان و انتزاعی، در طبقه خاصی تعریف و تقسیم شود. یعنی می‌توان تعریف کلی، جامع و الهی داشت و باید هم داشت، لیکن مشخص‌نمودن دقیق معیارها، مصداق‌ها و مرزهای آن و چگونگی احیا سنت و هنر مقدس در دوره معاصر، کاری است سترگ. به ویژه در دوره فشرده و جهانی‌شده کنونی و بی‌مفهوم‌شدن مرزهای رسمی و سیاسی و فقدان دولت-ملت^{۱۵}‌های سنتی، باید با احتیاط بیشتری قضاوت و داوری صورت گیرد. البته نصر تا حدودی آثار فاخر و شاهکارهای غرب را از هنر منحط غربی، استثنا کرده است، لیکن آن چنان که سزاوار بوده است، بدان‌ها نپرداخته است. در پایان این قسمت می‌توان گفت که سنت گرایان و به ویژه نصر در آرای خود، اساساً و به طور کلی هنر نگارگری را هنری سنتی می‌دانند، لاجرم آثار فرشچیان بیرون از دایره هنر مقدس قرار می‌گیرد. اما از سوی دیگر فرشچیان در میان مجموعه آثار سنتی و دینی خود، نگاره‌هایی مانند «عصر عاشورا» دارد که گرچه مشمول هنر قدسی نیستند، لیکن از متصف‌شدن به صفت هنر دینی صرف نیز سر باز می‌زنند. یعنی کیفیتی میان هنر دینی و هنر مقدس دارند. از سوی دیگر بر فرض این که هنر فرشچیان مشمول هنر مقدس قرار گیرد، همه آثار فرشچیان دربردارنده مضامین دینی یا قدسی نیستند. لذا اطلاق عنوان مقدس به دور از واقعیت و فاقد اعتبار دینی، علمی و هنری خواهد بود. به هر روی آن چه آشکار است این که عنوان هنر مقدس و تعریف و تعمیم آن به آثار فرشچیان، جامع و مانع نخواهد بود.

تعریف و تبیین نظریه «هنر متعالی» در منظومه هنر ایرانی اسلامی

«هنر متعالی» برگرفته از دو واژه «هنر» و «متعالی» است. در باب واژه «هنر» و فرسایش لغوی و سیر معنایی آن به اندازه کافی داد سخن داده شده است. لیکن واژه متعالی به کسر لام، اسم فاعل از تعالی، از باب تفاعل و برگرفته از «علو» است. متعالی به لحاظ لغوی، به معنای بلندشونده، بلند و والا است. همچنین، تعالی از جمله نام‌های

گونگون خداوند است (معین، ۱۳۸۷: مدخل تعالی، متعالی). به طور کلی «هنر متعالی»، براساس تعریف تحلیلی، هنری است متعهد، بر پایه جهان بینی الهی (توحیدی) و اسلامی (تشیع) و در راستای حکمت متعالیه که از طریق مؤلفه‌های هنر ایرانی (نگارگری) تکوین و تکامل می‌یابد. سرچشمه «هنر متعالی»، وحی و هدف و غایت آن تعالی و رستگاری انسان است. این هنر اصیل، خلاق، رمزگرا، زیبا و کاربردی، دارای آداب ویژه‌ای با تأکید بر رویکرد باطنی و حکمی است که علاوه بر لحاظ نمودن اهمیت و نقش تاریخ و جغرافیا، فرامکان و فرازمان است. «هنر متعالی»، هنری با صور خلاق و خیال‌انگیز است که صفات جمال و جلال الهی در آن بازتاب و تجلی می‌یابد.

همچنین، اگر بخواهیم با تعبیر هگل^{۱۶} این نظریه را تبیین کنیم، باید گفت منطق حرکت نظریه «هنر متعالی» در روش دیالکتیکی^{۱۷}، هم نهاد^{۱۸} بوده است و نه برنهاد^{۱۹} یا برابر نهاد^{۲۰} صرف. یعنی «هنر متعالی»، نظریه‌ای است راهبردی و متعادل که با پرهیز از هر گونه جهت گیری شرقی یا غربی، سنتی یا متجدد و ایرانی (ملیت) یا اسلامی بودن صرف (دیانت)، قابل تحلیل و خوانش برپایه روش‌شناسی‌های گونگون خواهد بود.

به عبارتی، «هنر متعالی» را نه می‌توان صرفاً به یکی از رویکردهای تاریخی، تأویلی، عرفانی، پدیدارشناسانه و غیره فرو کاست و نه می‌توان الزاماً آن را با هنر سنتی، هنر دینی و هنر مقدس مورد نظر چشم‌انداز سنت‌گرایی (نصر) یکی دانست و یا صرفاً از این منظر مورد تحلیل قرار داد. درخوانش این نظریه، بافت (فرهنگی و اجتماعی)، ایدئولوژی، قدرت، مسائل بینا فرهنگی، نظام‌های معناشناختی و نشانه‌شناختی فرهنگ، ساختار فنی و عناصر و اصول حاکم زیباشناختی، روابط بینامتنی و غیره مورد توجه خواهند بود. از سوی دیگر، در «هنر متعالی»، براهمیت و نقش هنرمند (کلاسیک)، اثر هنری (مدرن) و مخاطب (پست‌مدرن) به طور هم‌زمان تأکید می‌شود.

آن چه در عنوان «هنر متعالی» حائز اهمیت است، این است که خود را از مدعیات و مفروضات ایدئولوژیک و موارد مشابه می‌رهاند و هرگز جهت‌گیری یک‌سویه‌ای ندارد. برای مثال، در حوزه هنرهای ادیان توحیدی، مانند: هنر یهودی، هنر مسیحی و هنر اسلامی، ملیت (جغرافیا) و دین، دو عنصر لاینفک این هنرها محسوب می‌شوند و اگر سهم این دو عنصر را در شکل‌گیری این هنرها برابر فرض کنیم، آن‌گاه با ذکر یکی از مؤلفه‌ها در این عناوین، مانند هنر اسلامی به جای هنر ایرانی-اسلامی، درها را به روی انواع مناقشات و چالش‌ها و انتقادات خواهیم گشود. هنر ایرانی، محور و مقوم هنر اسلامی بوده است. همچنین برخی هنرهای ایرانی اساساً ارتباط چندانی با اسلام ندارند.



جدول ۱. جهان‌شناسی نظریه «هنر متعالی» و سلسله‌مراتب آن (مأخذ: نگارنده)

جهان‌شناسی نظریه «هنر متعالی»		ردیف
سلسله‌مراتب جهان‌شناسی		
الهی (توحیدی)	جهان‌بینی	۱
«هنر متعالی»/ «هنر سنت‌گرا»	پارادایم/ پارادایم‌های رقیب	۲
«هنر متعالی» در ادیان توحیدی (یهودیت، مسیحیت و اسلام)	نظریه کلان	۳
«هنر متعالی» در جهان اسلام (تشیع، تسنن)	نظریه رسمی (میانه)	۴
«هنر متعالی» در هنرهای ایرانی-اسلامی (نگارگری، مکتب اصفهان، فرشچیان)	نظریه جوهری (خرد)	۵
پرسش و فرضیه‌های مرتبط	پرسش/ فرضیه‌ها	۶
گزاره‌های مرتبط	قضیه (گزاره حکمی)	۷
مفاهیم مرتبط	مفهوم	۸
تعریف و تبیین «هنر متعالی»	تعریف	۹
«هنر متعالی»	نماد	۱۰
آثار محمود فرشچیان	پدیده	۱۱

تأثیر بر نحوه عمل، منطقی‌پذیری، جامعیت، دقت در تحریر، ارائه زمانی مناسب و غیره، در تکوین این نظریه مورد توجه بوده‌اند. در قسمت روش پژوهش این رساله به روش‌شناسی مربوطه پرداخته شد. لیکن در اینجا، جدول جهان‌شناسی و سلسله‌مراتب آن با استفاده از الگوی تقسیم‌بندی نظریه گروور و گلازیر (Glazier; Grover, 2002: 318) به جهت تنویر و تبیین نظریه «هنر متعالی» درج شده است (جدول ۱).

آنچه در این نظریه حائز اهمیت فراوان است این که واژه متعالی در نظریه «هنر متعالی»، دربردارنده دو تعریف عام و خاص است. معنی و مفهوم عام آن ناظر بر بالاروندگی و سیر استعلائی و استدراجی هنر فرشچیان است که از تکوین تا تکامل (مبتدل، متعارف و متعالی) را در بردارد. از سوی دیگر، واژه متعالی به مفهوم خاص آن، دلالت بر آثار متأخر و معناگرا و عمیقاً معنوی فرشچیان دارد که مصداق مفهوم هنر متعالی‌اند.

البته بدیهی است که براساس سطح نظریه «هنر متعالی» (خرد، میانه و کلان)، برخی از مؤلفه‌های فرعی آن نیز دچار تغییر و انطباق خواهند شد و لیکن مبانی و ساختار اصلی نظریه هنر متعالی ثابت خواهد بود. یعنی پویایی، فزاینده‌گی و توسعه‌پذیری از ظرفیت‌ها و قابلیت‌های گفتمان «هنر متعالی» محسوب می‌شود. در ادامه مبانی نظریه جوهری «هنر متعالی» (سطح خرد)، در منظومه ایرانی-اسلامی براساس روش‌شناسی و جهان‌شناسی این نظریه درج شده است (جدول ۲).

همچنین، بینش‌های چهارگانه شامل: ۱. نگرش‌های علمی محض، ۲. بینش‌های نظری، ۳. بینش‌های فلسفی، ۴. بینش‌های مذهبی (جعفری، ۱۳۸۸: ۱۹) در تعریف و تبیین «هنر متعالی» لحاظ شده‌اند. از سوی دیگر، چهار نوع زیبایی‌اساسی، یعنی: زیبایی محسوس، زیبایی نامحسوس طبیعی، زیبایی معقول ارزشی و زیبایی یا جمال مطلق (جعفری، ۱۳۸۸: ۱۶۲) مقوم این نظریه بوده‌اند. همان‌گونه که پیش‌تر آمد، با وجود اشتراکات کلی آرای نصر با سبک و آثار فرشچیان، لیکن کارکرد جامع و مانعی در این باب ندارد. البته تعاریف سه‌گانه نصر از هنر، بیش‌تر ناظر بر همه ادیان و سنت‌ها و آن‌هم از نظرگاه سنت‌گرایی و کلی است و نه برپایه فرهنگ و هنر ایرانی-اسلامی و مشخصاً سبک و آثار فرشچیان. نظریه «هنر متعالی»، دستاورد تطبیق و تحلیل آرای عمیق نصر در باب هنرهای سنتی، دینی و

مقدس با آثار فرشچیان بوده است و بر آن است که عنوانی جامع و واحد را جایگزین عنوان نصر نماید. البته نظریه «هنر متعالی» علاوه بر گفتمان هنر سنت‌گرای مورد نظر نصر، جایگزین گفتمان‌های هنر اسلامی و هنر پیراسلامی نیز خواهد بود که نگارنده در رساله دکتری خود بدان‌ها نیز پرداخته است.

مبانی نظریه جوهری «هنر متعالی»

گرچه در این جا انقلاب علمی (تجربی) بدان معنا مطرح نیست، لیکن فرایند و ساختار نظریه «هنر متعالی»، بر پایه ساختار انقلاب‌های علمی محکم و مقوم شده است. «انقلاب‌های علمی با این احساس فزاینده، که آن‌هم غالباً منحصر به زیرمجموعه کوچکی از جامعه علمی است، شروع می‌شوند که پارادایم^{۲۱} موجود توان کاوش کفایت‌مندانه در جنبه‌ای از طبیعت را که خود پیش‌تر بدان رهنمون بوده است، از دست داده است. در هر دو تحولات سیاسی و علمی، احساس سوکارکردی^{۲۲} که می‌تواند به بحران منجر شود، پیش شرط انقلاب است» (کوهن، ۱۳۹۷: ۱۲۵-۱۲۶).

در این پژوهش کوشش شده است که نظریه «هنر متعالی»، نظریه‌ای نو، جامع و برطرف‌کننده سوکارکرد یادشده در خصوص هنر فرشچیان باشد. همچنین، بومی و درون‌زا باشد، یعنی دستاورد مطالعات شرق‌شناسی، ایران‌شناسی و پسااستعماری غربی نباشد و براساس نیازهای فرهنگ و هنر ایرانی-اسلامی باشد. همچنین ارزیابی سهم نظری یا معیارهای صحت نظریه، یعنی، نکته جدید،



جدول ۲. مبانی نظریه جوهری «هنر متعالی» در نگارگری ایرانی-اسلامی (سبک و آثار محمود فرشچیان) (مأخذ: نگارنده)

مبانی نظریه جوهری «هنر متعالی»		
۱	تفکر توحیدی	۲۱ پشتکار بی‌وقفه هنرمند (همت عالی)
۲	جهان‌بینی الهی: ادیان ابراهیمی، اسلام، تشیع	۲۲ آداب ویژه در آفرینش آثار
۳	جهان‌بینی طبیعی: جماد، نبات، حیوان، انسان، فرشته، خداوند	۲۳ تخیل خلاق
۴	هم‌خوانی هنر متعالیه با حکمت متعالیه	۲۴ گسترده‌گی و کشف موضوعات و مضامین نو در نگارگری ایران
۵	عدم تأکید بر یکی از ابعاد ایرانی، اسلامی و یا سنت‌گرا و متجددبودن	۲۵ جایگاه پیامبران، امامان و قدیسان
۶	عدم محدودیت در خوانش	۲۶ جایگاه ادبیات فارسی به ویژه اشعار خیام و حافظ
۷	بینش جهانی هنرمند	۲۷ جایگاه ویژه زن، آهو و اسب
۸	معیار آزمون نظریه: نظرات هنرمند، مردم و منتقدان	۲۸ فرازمان و فرامکان
۹	هنر برای تعالی انسان و نه «هنر برای هنر»	۲۹ استفاده از عناوین ادبی و به ویژه واژگان فارسی برای نام‌گذاری آثار
۱۰	تجلی مراتب شناخت: علم، دانش، حکمت و عرفان	۳۰ بیان آثار از طریق نشانه‌های طبیعی، نمابه ای و نمادین
۱۱	استفاده توأمان از ابزار و اسلوب‌های سنتی و مدرن	۳۱ فروتنی هنرمند
۱۲	قابلیت تأویل و تفأل‌پذیری آثار	۳۲ تأکید بر نظام دوقطبی
۱۳	بهره‌گیری از فرم و محتوای مکاتب گذشته و مکتب نگارگری معاصر	۳۳ ابداع سبک و مکتب
۱۴	بهره‌گیری از فرم و محتوای آثار فاخر غرب	۳۴ ارتقاء نگارگری معاصر ایران و هنرهای سنتی
۱۵	تجلی جمال و جلال الهی	۳۵ بر انگیزتن نظرات صاحب‌نظران ملی و جهانی
۱۶	رویکرد گزینشی به جهانی‌شدن	۳۶ تأکید بر روح آثار
۱۷	خلاقیت و نوآوری بر پایه مبانی سنتی نگارگری ایران	۳۷ رویکرد حکمی و باطنی به پدیده‌ها
۱۸	زیبایی و فایده‌مندی آثار	۳۸ هنر نقاشی به عنوان رسالت و نه صرفاً شغل نقاشی
۱۹	آثار به مثابه حافظه و هویت تجسمی و تصویری قوم ایرانی	۳۹ اهمیت هم‌زمان نقش هنرمند (کلاسیک)، اثر هنری (مدرن) و مخاطب (پست‌مدرن)
۲۰	سیر تدریجی تعالی شخصیت و آثار هنرمند: اولیه، متعارف و متعالی	۴۰ مطالعه در زمانی تاریخی و هم‌زمانی حال و آینده در هنر متعالی

نتیجه‌گیری

آرای نصر در باب هنر بوده است. به همین منظور نظریه جوهری «هنر متعالی» و مبانی آن در منظومه ایرانی-اسلامی مطرح شد که مرتفع‌کننده نارسایی‌ها و کاستی‌های مربوط به گفتمان سنت‌گرایی باشد.

در همین راستا تلاش بر این بوده که ارزیابی سهم نظری یا معیارهای صحت نظریه از جمله جامعیت، نوبدون، ارائه زمانی مناسب و غیره لحاظ شوند. هدف اصلی، علاوه بر تأکید بر عمق و اهمیت بنیادین گفتمان سنت‌گرایی، ارائه نظریه‌ای تازه و راهبردی در باب سبک فرشچیان در دوره معاصر و در قلمرو نقاشی ایرانی و براساس نیاز فرهنگ ایرانی-اسلامی بوده است. امید است که با توجه به ظرفیت فزاینده‌گی و توسعه‌پذیری این نظریه، با آزمون نظریه و کسب اعتبار از طریق مطرح‌شدن در دانشگاه‌ها و مجامع علمی-هنری و با نقد، اصلاح و تنقیح این نظریه توسط استادان و صاحب‌نظران ارجمند، به صورت نظریه جوهری برای هنرهای

بر پایه تطبیق و تحلیل نظریه عمیق و مستقل نصر در باب «هنر سنتی»، «هنر دینی» و «هنر مقدس» با آثار هنرمند (فرشچیان) و با توجه به تحلیل‌های کمی و کیفی نمونه‌های معیار «سیمرغ»، «آزمون بزرگ» و «عصر عاشورا» و براساس دیگر مصادیق و مستندات مکمل، آثار نگارگری فرشچیان را در پارادایم هنر ایرانی-اسلامی، نمی‌توان مصداق کاملی از هنر سنت‌گرا به حساب آورد.

یعنی گر چه هنرمند با بهره‌گیری از تمهیدات بصری و به طور کلی با مبانی نظری و عملی سبک خود و به طور ناخودآگاه و شهودی به هم‌خوانی و هماهنگی کلی با نظریه دانش‌پژوهانه نصر در باب هنر سنتی، هنر دینی و هنر مقدس دست یازیده است، لیکن همچنان وجه اختلاف و افتراق این نظریه با آثار فرشچیان، مانع از تأویل و تعمیم کامل آثار فرشچیان به نظرگاه سنتی‌گرایی و به ویژه



منابع فارسی

- جعفری، محمد تقی (۱۳۸۸)، زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، چاپ ششم، موسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری.
- رضائی نبرد، امیر (۱۳۹۷)، نگار جاویدان: زندگی و آثار استاد محمود فرشچیان، پیشگفتار سید حسین نصر، تهران: فرهنگسرای میردشتی.
- زمانی، کریم (۱۳۸۴)، شرح جامع مثنوی معنوی، دفتر چهارم، چاپ هشتم، تهران: اطلاعات.
- شوان (۱۳۹۰)، درباره صورت‌ها در هنر، در رحمتی، انشاءالله، هنر و معنویت: مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر، تهران: فرهنگستان هنر، متن، ۴۳-۶۶.
- عطار، فریدالدین محمد بن ابراهیم نیشابوری (۱۳۹۵)، منطق الطیر، چاپ پانزدهم، مقدمه، تصحیح و تعلیقات از محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- فرشچیان، محمود (۱۳۵۵)، محمود فرشچیان، جلد نخست، مجموعه هنر و هنرمندان، شماره ۳، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- فرشچیان، محمود (۱۳۹۶)، آثار استاد محمود فرشچیان، جلد ششم، تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا.
- فدائی، غلامرضا (۱۳۸۹)، طرحی نو در طبقه‌بندی علوم، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
- کوهن، تامس (۱۳۹۷)، ساختار انقلاب‌های علمی، چاپ هفتم، ترجمه سعید زیباکلام، تهران: سمت.
- گنون، رنه (۱۳۸۹)، نگرشی به مشرب باطنی اسلام و آیین دائو، چاپ دوم، ترجمه دل آراء قهرمان، تهران: مؤسسه انتشارات حکمت.
- معین، محمد (۱۳۸۷)، فرهنگ فارسی (معین)، انتشارات فرهنگ‌نما با همکاری انتشارات کتاب راد.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۸)، معرفت و معنویت، چاپ چهارم، ترجمه انشاءالله رحمتی، دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۹ الف)، در جستجوی امر قدسی: گفتگوی رامین جهانگللو با سید حسین نصر، ترجمه سید مصطفی شهرآیینی، تهران: نشر نی.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۹ ب)، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: مؤسسه انتشارات حکمت.
- نصر، سید حسین (۱۳۹۲)، هنر دینی، هنر سنتی، هنر مقدس، در فیروزان، مهدی، راز و رمز هنر دینی: مقالات ارائه‌شده در اولین کنفرانس بین‌المللی هنر دینی، چاپ سوم، تهران: سروش، ۴۵-۵۷.
- نصر، سید حسین (۱۳۹۳)، نیاز به علم مقدس، چاپ سوم، ترجمه حسن میاننداری، ویراسته احمد رضا جلیلی، انتشارات کتاب طه.

ایرانی-اسلامی و احیاناً در سطح نظریه رسمی برای هنرهای جهان اسلام و در سطح نظریه کلان برای هنرهای ادیان توحیدی مطرح و تعمیم داده شود.

پی‌نوشت‌ها

1. Rene Guenon (1886-1951)
2. Ananda Coomaraswamy (1877-1947)
3. Frithjof Schuon (1907-1998)
4. Titus Burckhardt (1908-1984)
5. Martin Lings (1909-2005)
6. Substantive Theory
7. Formal Theory
8. Grand Theory
۹. فرشچیان پژوهی، «Farshchian Studies»، مانند «حافظ‌پژوهی»، مجموعه مطالعات علمی- پژوهشی درباره زندگی، آثار و اندیشه محمود فرشچیان، نگارگر برجسته ایرانی است که برای نخستین بار، از سال ۱۳۸۴ توسط امیر رضائی نبرد (نگارنده اول) بنیان نهاده شده است و تاکنون تداوم و استمرار داشته است.
10. Ars sine Scientia nihil
۱۱. Purusha، این واژه سنسکریت در فرهنگ دینی هند به مفهوم روح، آسمان، مرد کیهانی، انسان اصیل یا حقیقت انسانی است. عالم هستی در این نگرش به یک انسان عظیم تشبیه شده است که اجزای جهان اعضای پیکر او را می‌سازند.
۱۲. Prakrit، به مفهوم طبیعت و ماده است. پراکرتی اصل مونث جهانی به دو معنی زمین و آفرینش و دیگری باروری زنانه است. با ازدواج ایزد پروشا و ایزدبانوی پراکرتی، تداوم حیات میسر می‌شود.
13. Swadharma
14. Globalization
15. Nation-State
16. Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)
17. Dialectical method
18. Synthesis
19. Thesis
20. Antithesis
21. Paradigm
22. Malfunction



Coomaraswamy, Ananda. K. (2007). *Figures of Speech or Figures of Thought?*, The Traditional View of Art, World Wisdom.

Farshchian, Mahmoud. (1991). *Farshchian/ Unesco (Vo .II. 2 nd. Ed)*, Homai, New York.

Farshchian, Mahmoud. (2004). *Farshchian/ Unesco (Vo .III)*, Homai, New York.

Glazier, Jack D.; Grover, Robert. (2002). *A Multidisciplinary Framework for Theory Building*, Library Trends, 50(3), 317-329.

نصر، سید حسین (۱۳۹۴)، آفاقی حکمت در سپهر سنت: گفتگوی حامد زارع با سید حسین نصر، چاپ دوم، انتشارات ققنوس.

هندرسن، ژوزف.ال (۱۳۸۹)، اساطیر باستانی و انسان امروزی، در یونگ، کارل گوستاو، انسان و سمبول‌هایش، چاپ هفتم، جامی، ۱۵۳-۲۳۵.

منابع لاتین

Chittick, William c. (2007). *The Essential Seyyed Hossein Nasr*, foreword by Huston smith, World Wisdom.



Adapting and Analyzing Attitude of Seyyed Hossein Nasr on Art with the Mahmoud Farshchian Works: The Theory of “Transcendental Art”

Amir Rezaei Nabard^{*1}, Hasan Bolkhari Ghahi²

¹ Ph.D. student of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Department of Advanced Studies in Arts, Faculty of Visual Arts, College of Fine Arts, Tehran University, Tehran, Iran

² Professor of Department of Advanced Studies in Arts, Faculty of Visual Arts, College of Fine Arts, Tehran University, Tehran, Iran

(Received: 3 Des 2019, Accepted: 18 Jan 2020)

The Traditionalists' viewpoints on the philosophy and wisdom of art are one of the richest and most prominent in the discourse of “Traditionalism”, which has been widely criticized in the contemporary era, and especially in the field of art, and has always been cited and referenced. Today, faces such as René Guénon, Ananda Coomaraswamy, Frithjof Schuon, Titus Burckhardt, and Martin Lings are known as founders and commentators of Traditionalism. Meanwhile, Nasr, as the Iranian representative of the Traditionalist viewpoint, as well as the most famous academic personality among the living Traditionalists, has deep Attitude about Traditional Art, Religious Art and Sacred Art.

On the other hand, traditional Iranian painting as one of the most influential Iranian-Islamic Arts, and in particular the works of Kamal -o-din Behzad, Sultan Mohammad and Reza Abbasi, have always been a favorite and the field of research by scholars, philosophers and international artists. Meanwhile, The style and works of Mahmoud Farshchian, as a standard example of this research, have emphasized the fundamental, aesthetic and beneficial use of the original art of painting. In the contemporary era, in addition to the revival of classical painting and the creation of style and modern school, he has also had a significant contribution to the development and richness of traditional and national arts. Farshchian has distinctive styles and outstanding works that have never been taken from the Traditional perspective. The problem of this research is to consider and extract a comprehensive, new and intrinsic theory about Farshchian's works, while adapting and critically analyzing Attitude of Nasr on art with the works of Farshchian, and identifying the means of differentiating and sharing these two components, which can comprehen-

sively represent Farshchian's artistic system in the Iranian-Islamic art system. The type of research, theoretical basis, research method, comparative and analytical and information gathering method, library documents. The data analysis method has been quantitative and qualitative.

In this regard, the statistical community of this research is composed of the technical and applied comprehensive works by Mahmoud Farshchian. The technical works of the artist, including the works of books and unpublished works, that total over 538 works. Among them, the three images of “Simorgh, Ghaf and Thirty Birds”, “The Great Test” and “Ashura Evening” due to the special content and visual capacities as standard examples of Traditional Art, Religious Art and Sacred Art of Nasr Adaptation and critical analysis. With regard to Nasr's differentiation in art with Farshchian's works, the theory of “Transcendental Art”, along with its cosmology and its foundations, has been proposed by the author to address the critique and deficiencies of rival theory such as “Traditionalist Art” on Farshchian's works and, in general, the Iranian-Islamic art system. It is also anticipated that in view of the extensibility of this theory, in the case of the proof of Substantive Theory (Farshchian's works), it is to be found in two other levels of theory, namely, the formal or intermediate theory (Iranian-Islamic arts) and the Grand theory (Islam world arts) Will also be generalized.

Keywords

Traditionalism, Iranian Painting, Seyed Hossein Nasr, Mahmoud Farshchian, Theory of “Transcendental Art”

*Corresponding author: Tel: (+98-912) 4546925 ; E-mail: Amir.Rezaeinabard@ut.ac.ir ; hasan.bolkhari@ut.ac.ir