

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
The Concept of Manifestation in Traditional Arts
and its confrontation with Mechanical Reproduction
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقاله پژوهشی

مفهوم تجلی در هنرهای سنتی و چگونگی مواجهه آن با تکثیر مکانیکی*

فرشته پورا احمد^۱، سید رضا حسینی^{۲*}

۱. پژوهشگر دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
۲. استادیار و عضو هیأت علمی گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۱/۰۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۱۶

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۰۱

چکیده

بیان مسئله: هنرهای سنتی در بُعد نظری رویکردهای مختلفی را به همراه داشته است. از یک بُعد نگاه و تعاریف سنت‌گرایان است که قائل به مؤلفه‌هایی برای هنرهای سنتی هستند. از سوی دیگر یکی از مباحث مهم نظریه‌پردازان و هنرپژوهان در عصر حاضر، نظریه بازتولیدپذیری و تکثیر مکانیکی هنر است. در این میان تجلی جزء مفاهیمی است که از منظر متفکرین مورد توجه، واکاوی و بسط قرار گرفته و مباحث چالش‌برانگیزی را در میان دو نسل متفکران در پی داشته است.

هدف پژوهش: هدف پژوهش در مرتبه نخست واکاوی مفهوم تجلی از دیدگاه سنت‌گرایان و والتر بنیامین است؛ و سپس شناسایی و تبیین چگونگی مواجهه این مفهوم با تکثیر مکانیکی است. بنابراین این پژوهش به این پرسش پاسخ می‌دهد که مفهوم تجلی در هنرهای سنتی و مواجهه آن با تکثیر مکانیکی چگونه قابل تبیین است؟

روش پژوهش: پژوهش پیش رو با روش توصیفی-تحلیلی و مطالعه تطبیقی، همراه با کاوش کتابخانه‌ای داده‌ها و تحلیل کیفی آن‌ها، به تبیین مفهوم تجلی در مواجهه با تکثیر مکانیکی پرداخته است. نتیجه‌گیری: براساس کدگذاری و تحلیل‌های صورت‌گرفته بر دیدگاه پنج متفکر سنت‌گرا و پژوهش معروف والتر بنیامین، مؤلفه‌های شکل‌دهنده مفاهیم تجلی و تکثیر مکانیکی مشخص شد. طبق دسته‌بندی‌های انجام‌شده، مقوله‌های تکثیر مکانیکی با مقوله‌های مفهوم تجلی قابل تطبیق است؛ بدین منظور به جزء دو مورد، سایر مؤلفه‌های دو مفهوم، نقطه مقابل یکدیگر هستند. بنابراین مشابهت و افتراق بین آن‌ها موجب دستیابی به مؤلفه‌های مفهوم تجلی در مواجهه با تکثیر مکانیکی شده است. طی این فرایند مشخص شد که مفهوم تجلی از دو ساحت و رویکرد قابل تبیین است؛ نخست ساحت مرتبط به دیدگاه سنت‌گرایان و بنیامین و دیگری ساحت تکثیر مکانیکی است. در نتیجه با توجه به مطابقت صورت‌گرفته بر مقوله‌های اصلی دو مفهوم، می‌توان تجلی تکثیر مکانیکی را از تجلی مدنظر سنت‌گرایان و بنیامین متمایز کرد که با چهره‌ای جدید نمایان شده و قابل اجتناب نیست.

واژگان کلیدی: تجلی، هنرهای سنتی، تکثیر مکانیکی، سنت‌گرایان، والتر بنیامین.

مقدمه

سنتی قائل شده‌اند، که از جمله آن مفهوم تجلی در هنرهای سنتی است. ماهیت وجودی مفهوم تجلی هم‌چون برخی دیگر از ارزش‌های زیبایی‌شناختی هنرهای سنتی، در مواجهه با تکثیر مکانیکی، از مطالب بحث‌برانگیز در عصر

با طرح موضوع هنرهای سنتی در وهله نخست، نگاه و تعاریف سنت‌گرایان مطرح می‌شود. این متفکرین یکی پس از دیگری مؤلفه‌هایی را به عناوین مختلف برای هنرهای

دکتر «سیدرضا حسینی» در دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران در حال انجام است. * نویسنده مسئول: rz.hosseini@shahed.ac.ir، ۰۹۱۲۳۲۷۰۸۱۱

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه دکتری «فرشته پورا احمد» تحت عنوان «هنرهای سنتی در عصر تکثیر مکانیکی در نسبت با نظریات سنت‌گرایان: تهدید و امکان» است که به راهنمایی

انجام نشده است. در اغلب موارد، تحقیقات در ارتباط با ابعاد چارچوب نظری و مفاهیم پژوهش انجام گرفته و به طور دقیق و متمرکز مواجهه مفهوم تجلی در هنرهای سنتی، با عصر تکثیر مکانیکی مطالعه نشده است. در این بین مطالعاتی صورت گرفته که رابطه کلی و جزئی با پژوهش دارند و در ادبیات تحقیق حائز توجه است. از جمله ایمانی (۱۳۹۰) در پایان نامه «هنر نگارگری در عصر تکنولوژی و تأثیر تکثیر مکانیکی بر آن»، به صورت مختصر برخی از مؤلفه‌ها و مفاهیم هنری از جمله هاله مقدس را از منظر بنیامین بررسی کرده، و برای این مؤلفه‌ها در مواجهه با تکنولوژی تغییراتی قائل است. نویسنده فرم تکثیرشده نگارگری را هم‌چنان برخوردار از قداست می‌داند، اما به نوع و مشخصه‌های این قداست پرداخته است. کتاب والتر بنیامین (Benjamin, 2007) با نام روشنگری^۱، دربردارنده پژوهش «اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی» است که ترجمه و بازنویسی‌های متعددی از آن در دسترس است. از مسئله‌های اصلی نوشته بنیامین، تأثیرات دانش مدرن بر مفهوم هنر است. بنیامین با نگرش مثبت و منفی نسبت به تأثیرات تکثیر مکانیکی بر هنر، به بررسی این ساحت پرداخته است. در این پژوهش مشخص شد، از جمله مؤلفه‌های هنری که با ورود تکنولوژی تغییر یافته مفهوم هاله اثر هنری است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از منظر هدف بنیادی نظری، دارای ماهیت کیفی و به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام شده است. در راستای پاسخ به چگونگی مواجهه مفهوم تجلی در هنرهای سنتی با تکثیر مکانیکی، از وجه تطبیقی نیز بهره گرفته است. بدین منظور نخست علاوه بر دیدگاه بنیامین، پنج نفر از مهم‌ترین متفکرین سنت‌گرا: گنون، کوماراسوامی، شوان، بورکهارت و سید حسین نصر، مبانی نظری پژوهش را تشکیل داده‌اند. از این رو پس از گردآوری داده‌ها به روش کتابخانه‌ای و تا حد اشباع و با استفاده از ابزار فیش و ابزار پویش‌گری نوین، مانند اینترنت، در جهت مشخص کردن مفاهیم مستخرج از داده‌ها، کدگذاری، مفهوم‌سازی و مقوله‌سازی صورت گرفته و نهایتاً با نگاهی نو، به تبیین مفهوم تجلی در عصر مدنظر پرداخته است. مراحل که در این پژوهش به‌عنوان فرایند گردآوری و تحلیل داده‌ها و شکل‌گیری بنیان نظری در ساحت مفهوم تجلی صورت گرفته به شرح زیر در تصویر ۱ ارائه شده است.

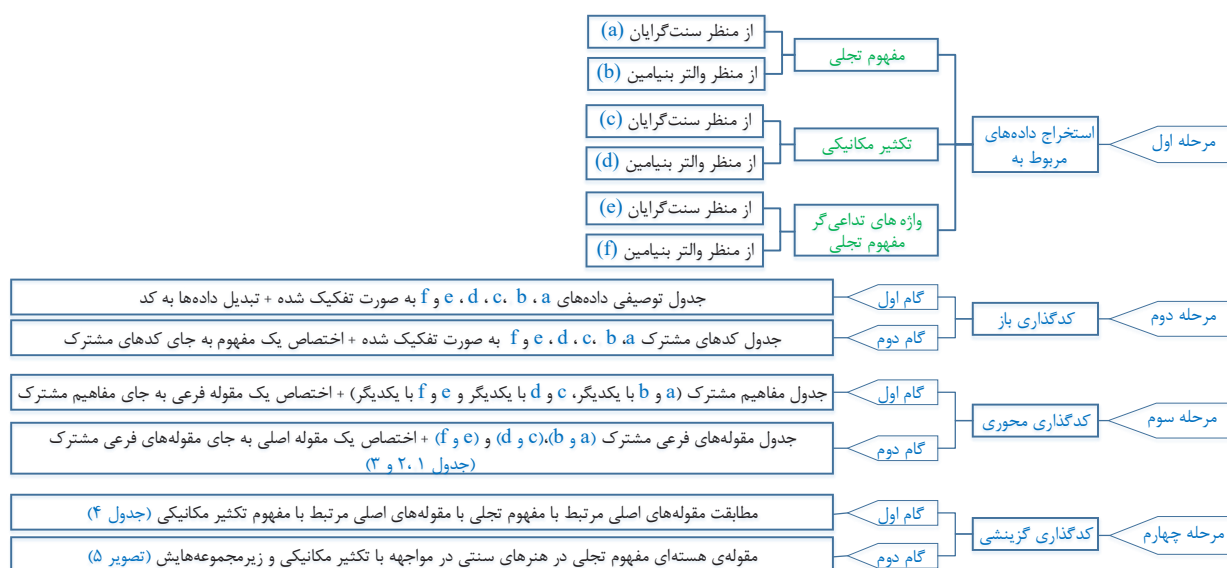
مبانی نظری

از آنجایی که این پژوهش دو بخش نظری دارد، در بخش نخست به دیدگاه نظریه‌پردازان سنت‌گرا و در ادامه دیدگاه

حاضر است. با توجه به این که بحث تکثیر براساس روند غیرمکانیکی‌اش در اعصار مختلف جریان داشته اما در عصر حاضر همراه با فناوری‌های موجود و امکان تکثیر مکانیکی، تحولاتی در چگونگی ظهور مؤلفه‌های هنرهای سنتی رخ داده است؛ هرچند تکثیرپذیری هنرهای سنتی باعث اهمیت یافتن ماهیت ظاهری این هنرها شده است. از این رو امروزه تلقی خاصی از اصول هنرهای سنتی از جمله مفهوم تجلی مشاهده می‌شود. اگرچه سنت‌گرایان به‌طور مفصل به طرح این مفهوم و ویژگی‌های آن در حوزه هنرهای سنتی پرداخته‌اند، اما در کم‌تر پژوهشی به ارتباط این نظریات و جنبه‌های مختلف آن در عصر حاضر پرداخته شده است. زیرا سنت‌گرایان معاصر به‌عنوان مستشرقینی هستند که نماینده مبانی نظری هنر در تمدن سنتی نیستند و عاری از ایرادات ساختاری و منطقی نیز نیستند. از این رو واکاوی نظری و موقعیت و چگونگی مواجهه هنرهای سنتی با مبحث تکثیر مکانیکی یکی از ضرورت‌های حوزه‌های پژوهشی است. بر این اساس از آنجایی که هنرهای سنتی هم‌چنان دارای اهمیت است، در این پژوهش ایجاب می‌کند که برای پویایی بخشیدن به این عرصه، با بازبینی و واکاوی نظرات، به‌روزرسانی موقعیت هنرهای سنتی در عصر حاضر، انجام گیرد. در این پژوهش برای رسیدن به پاسخ پرسش و نیز هدف تعیین‌شده، در بخش تکثیر مکانیکی از دیدگاه سنت‌گرایان و هم‌چنین فیلسوف آلمانی، والتر بنیامین به‌عنوان یکی از اعضای مکتب فرانکفورت بهره گرفته شده است. در بررسی نظریات والتر بنیامین، تمرکز محقق بر مؤلفه‌های مرتبط با موضوع این پژوهش، از پژوهش معروف وی با عنوان «اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی» استخراج شده است. بنیامین در پژوهش خود علاوه بر پرداختن به چالش‌های مواجهه هنر با عصر تکثیر مکانیکی، به مؤلفه‌هایی هم‌چون «هاله» که گویی حاکی از تجلی در اثر هنری است اشاره کرده است. هرچند باید اذعان داشت دیدگاه دیگری نیز در مکتب فرانکفورت از «آدورنو» وجود دارد، اما با توجه به این که محوریت موضوع این پژوهش را شامل نمی‌شود، در این پژوهش به آن پرداخته نشده است. با این اوصاف نظر به اهداف پژوهش که مهم‌ترین آن موقعیت و چگونگی مواجهه مفهوم تجلی با تکثیر مکانیکی است، پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که مفهوم تجلی در هنرهای سنتی و مواجهه آن با تکثیر مکانیکی چگونه قابل تبیین است؟

پیشینه پژوهش

مؤلفه‌های هنرهای سنتی از جمله مفهوم تجلی، توسط پژوهشگران متعددی، از منظر سنت‌گرایان و بنیامین بررسی شده است. در مطالعه‌های صورت گرفته مشخص شد پژوهشی در ارتباط با عنوان مقاله پیش‌رو و در راستای این موضوع



تصویر ۱. ساختار کلی و مدل عملیاتی تحقیق. مأخذ: نگارندگان.

از گنون تأکید بر تباهی و ویرانی که صنعتی‌سازی بر صنایع دستی و الگوهای زندگی شرقی و غربی آورده بود داشت (نصر، ۱۳۹۶، ۹۳ و ۹۴). از این رو به مطالعه اصول و حکمت هنر سنتی پرداخت (بورکهارت، ۱۳۸۹، ۱۹). هم‌چنین نوشته‌هایش در زمینهٔ متافیزیک و کیهان‌شناسی و مبانی سنتی اسطوره و نمادگرایی، نقش عمده‌ای در این مسیر ایفا کرد (نصر، ۱۳۹۶، ۹۲ و ۹۴). در کتاب «هنر و نمادگرایی سنتی»، گفتارهایی از کوماراسوامی (۱۳۸۹)، مفهوم تجلی نیز در مباحثی که به ترکیب زیبایی‌شناسی و الهیات (کلام) در تفکر وی پرداخته، مشهود است. کاربرد واژه‌های سانسکریت معادل مفهوم تجلی و مباحث مربوط به اثاث شیگر، از بخش‌های قابل توجه نوشته‌های این متفکر در ارتباط با موضوع پژوهش است. وی ضمن پرداختن به صنعتگری کامل و صانع متعال، ریشهٔ عالم تجلیات را در ذات الهی می‌داند و اذعان دارد از تکثیر آثار کهن جزء ظواهر عارضی فرهنگی زنده چیزی پدید نمی‌آید.

شوان: در نظریات ارائه‌شده از سوی این فیلسوف، مباحثی به زیبایی و هنر، زیبایی‌شناسی و نمادگرایی در هنر و طبیعت اختصاص داده شده است (بینای مطلق، ۱۳۸۲، ب، ۱۰۵). شوان بر این باور است که جوهر اولیهٔ همهٔ ادیان همان مطلق (کلام خداوند) است که به صور مختلف متجلی می‌شود (بینای مطلق، ۱۳۸۲، الف، ۵۴). از این حیث براساس نوشتهٔ شوان با عنوان «اصول و معیارهای هنری» (۱۳۹۴) از مباحث مهم وی، هنر سنتی، هنر قدسی و هنر غیرقدسی عصر ماشین است. نقدهای زیرکانه و انکارناپذیر از عالم متجدد (اشتودارت، ۱۳۸۶، ۶) و هم‌چنین تکمیل، احیاء و ارائهٔ تعلیمات سنتی در

والتر بنیامین پرداخته شده است. با توجه به اهمیت نظریات این دو گروه، تعبیر رایج آن‌ها از مفهوم تجلی و رویکردهای نظری مرتبط با تکثیر مکانیکی مدنظر قرار گرفته است. سنت‌گرایان در مواجهه با پدیدهٔ مدرنیته گروهی با نام سنت‌گرایان یا اصحاب حکمت خالده، با هدف فهم دقیق سنت و احیاء حقایق معنوی سنت‌های دینی در غرب، روی کار آمدند. در ادامه براساس ترتیب تاریخی، دیدگاه‌های اصلی پنج تن از مهم‌ترین متفکرین این گروه ارائه شده است. گنون: گنون به‌عنوان نخستین سنت‌گرا، ذیل تمایز قائل شدن بین تمدن سنتی و تمدن جدید غرب (خندق‌آبادی، ۱۳۸۰، ۱۳)، بنیادهای اساسی دنیای مدرن را مورد نقد قرار داده، و به عواقب وضعیت مدرن که متوجه دیدگاه دینی شده، پرداخته است. وی در کنار پاک‌سازی منابع گمراه‌کننده که به تعلیمات شرقی مربوط می‌شود، به شرح متافیزیک و جهان‌شناسی از منظر سنتی پرداخته؛ به‌گونه‌ای که تعلیمات شهودی سنتی مختلف را شامل شود. از این رو آثارش یکی از مهم‌ترین تفاسیر بُعد نظری شناخت امر قدسی در دوران جدید و گامی بزرگ در راه بازکشفی امر قدسی و احیای سنت است (نصر، ۱۳۹۶، ۹۰ و ۹۲). نمادهای بنیادین به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مباحث گنون، تلاشی برای شرح محتوای عقلانی رمزهای سنتی که در هنر دینی موجود بوده است (اشتودارت، ۱۳۸۶، ۵). وی ذیل پرداختن به مفهوم نماد اذعان دارد که عقل الهی خویش را با آفرینش متجلی و ابراز می‌کند (گنون، ۱۳۹۹، ۲۷).

کوماراسوامی: علاقهٔ وی به اشکال هنری و به طبع آن سنت، باعث شد، هنر تمدن شرق را به غرب بکشاند. زیرا وی بیش‌تر

عنوان «اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی» به آن پرداخته است. رویکردش در این پژوهش آن است که در عصر تولیدات مکانیکی نه تنها در ابداع هنری، بلکه در خود مفهوم هنر نیز تحولی رخ داده است (Benjamin, 2007, 217). لذا در نوشته‌هایش با تعامل مفاهیم و مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی با جهان صنعت و تکنولوژیک مواجهه هستیم. از منظر بنیامین تکثیر مکانیکی در طول تاریخ به‌طور متناوب و با شدتی فزاینده پیش رفته است؛ تا جایی که در دوره معاصر تکثیر جزء لاینفک اثر هنری شده است. وی اولین ابزار واقعا انقلابی تکثیر را عکاسی و همین‌طور ظهور سوسیالیسم می‌داند (بنیامین، ۱۳۷۷، ۲۱۶-۲۱۱). بنیامین بر این باور است که با ظهور سینما، عکاسی و رادیو، آثار هنری که تا قبل از آن در کانون آیین‌ها و مناسک قرار داشتند، هاله و یکتایی خود را از دست داده‌اند و جنبه‌های آیینی محو شده است. بنابراین «هاله^۳ اصطلاحی اساسی برای مفهوم تجلی، در تفکر بنیامین است» (آدورنو، ۱۳۸۵، ۳۸۵). هم‌چنین او به این که چه چیزی جای تجلی را در عصر حاضر گرفته نیز علاقه‌مند است. زیرا به نقل از بنیامین چارچوب بحث بنیامین بر علل زوال، تخریب و ناپدیدشدن تجلی در عصر معاصر بوده است. تجلی را با مفاهیم سنت و حضور مرتبط دانسته و آن را مؤلفه آثار هنری عصر سنتی در نظر گرفته است.

آراء مرتبط با مفهوم تجلی و تکثیر مکانیکی در راستای کدگذاری باز

در نوشته‌های کوماراسوامی و مقاله معروف بنیامین به‌طور مستقیم به مفهوم تجلی اشاره شده است. همان‌طور که پیش‌تر اذعان شد، بنیامین مفهوم تجلی را همراه با عبارت «Aura» آورده است؛ هاله‌ای که نصر در تعریف زیبایی از آن به منزله هاله امر مطلق یاد می‌کند. کوماراسوامی نیز در نوشته‌هایش به وفور واژه‌های کهن و سانسکریت به‌کار برده که مترجمان با اتکا به مضامین اساطیری و دینی هند واژه‌ها را تجزیه کرده‌اند. از جمله این واژگان کلیدی، «Vyakta/Vyakti» «به معنای تجلی، تشخص و ابراز است و معمولاً به تجلی روح یا ایزد در قالب محسوس اطلاق می‌شود» (کوماراسوامی، ۱۳۸۲، ۲۱۵). در واقع کوماراسوامی با اشاره به عبارتی اوسطایی با نام «اوتار»^۴ به مفهوم تجلی پرداخته است. اوتار به لحاظ لغوی به معنای نزول، فرود و هبوط است؛ به مفهوم نزول روح الهی از آسمان به زمین و تجلی آن در هیبت انسانی، یا دیگر اشکال مادی است (ذکرگو، ۱۳۹۰، ۳۵۱). در فرهنگ دینی هند، به مفهوم تجلی و تجسد خداوند بر روی زمین به‌منظور نجات بندگان از راه ظلال و هدایت ایشان به رستگاری است؛ و در علم‌الاساطیر متأخر هندو اوتار به‌عنوان اسم خاص به تجلیات ده‌گانه ویشنو بر زمین اطلاق می‌شود (کوماراسوامی،

جهان معاصر توسط وی انجام گرفته است (نصر، ۱۳۹۶، ۹۵). به‌طور کلی تأکید شوان بر طریقت معنوی و تبیین مفاهیم مابعدالطبیعی بوده است (بورکهارت، ۱۳۸۹، ۱۹). بورکهارت: با توجه به این که تعلق خاطر و شیوه عملی زندگی بورکهارت عرفان اسلامی است، به پژوهش درباره جوانب مختلف معارف و هنر اسلامی پرداخته و تعبیر و تفسیری درونی و باطنی از اسلام و فرهنگ آن ارائه کرده است (همان، ۱۸ و ۲۲). آثارش عرصه گسترده‌ای از عرفان، جهان‌شناسی، علوم سنتی، نقد علوم جدید و هنر را شامل شده است (فرزان‌یار، ۱۳۹۹). به نقل از کتاب «مبانی هنر اسلامی» (۱۳۸۶)، از منظر بورکهارت در بطن هرگونه هنر سنتی، خصیصه و طبیعت معنوی هنر مقدس قرار دارد. هنر را بازتاب عالی‌ترین مراتب می‌داند و بر این باور است که حقیقت باطنی به‌واسطه هنر امکان ظهور می‌یابد. هم‌چنین بورکهارت در کتاب «جهان‌شناسی سنتی و علم جدید» (۱۳۸۹) مباحثی درباره تکنوکراسی (فن‌سالاری) طرح کرده است. وی علم جدید به جهان محسوس و غلبه تکنولوژی را در سیطره امور جسمانی می‌داند؛ و تفکر ریاضی صرف را زمینه‌ساز فروکاستن امور کیفی به امور کمی دانسته است.

سید حسین نصر: نصر در کتاب «معرفت و امر قدسی» (۱۳۹۶) به مراحل دگردیسی انسان غربی از پاپ‌گونه به پرومته‌ای پرداخته و از این طریق جنبه‌ای از فرایند تقدس‌زدایی را دنبال کرده است. از این منظر انسان معاصر در جست‌وجوی امر قدسی و بازکشفی انسان پاپ‌گونه است. در این بین برخی از مباحث نصر در بردانده مفهوم تجلی است، از جمله: مبحث تعقل، معرفت، حقیقت‌آزلی، انسان سنتی (پاپ‌گونه)، لوگوس یا کلمه یا عقل کلی، دین، سنت، امر قدسی و بحث زیبایی. تجلی در شرح انسان پاپ‌گونه، جلوه‌گری انسان به‌عنوان نور عرش الهی است. در واقع جسم همان جایگاه عرش قدسی است که در آن حضور الهی یا نور الهی خود را متجلی می‌سازد. هم‌چنین از منظر وی اعتقاد جهان سنتی به‌ویژه در شرق این است که حقیقت همراه با هاله‌ای از زیبایی که از حضور و نمایش آن می‌درخشد، به مرتبه انسانی فرود می‌آید. نصر در بررسی معنای سنت نیز، آن را از امر قدسی جدا نمی‌داند و اذعان دارد که سنت حضور امر قدسی را به سراسر جهان بسط می‌دهد. اما از طرفی سنت ذاتاً مخالف مدرنیسم است و می‌خواهد آن را ویران سازد. از این‌رو انقلاب علمی را زمینه‌ساز دگردیسی‌هایی دانست که حتی مفهوم انسان را ماشین‌انگاره کرد.

والتر بنیامین: بنیامین هم‌چون سایر متفکرین مکتب فرانکفورت و نظریه انتقادی، به بازبینی رابطه نظریه و عمل در شرایط جدید اهتمام ورزید. یکی از مهم‌ترین نظریات وی، نظریه تکثیر مکانیکی است که در پژوهش معروفش با

۲۱۲ و ۲۱۴). ساحتی که به گفته سنت‌گرایان جایگاه پدیده یگانه، ایزد، وجود مطلق، نفس اعلی و به‌طور کلی خداوند است و بنیامین نیز از آن به‌عنوان چیزی بادوام، پایدار و باثبات نام می‌برد و آن را جنبه ناب واقعیت می‌داند. پدیده‌ای که معرفت با ویژگی‌های قدسی از آن انتقال می‌یابد. معرفتی که شوان، بورکهارت و نصر، به ترتیب از آن به‌عنوان عقل قدسی، علم قدسی و معرفت قدسی، نام می‌برند و به قول گنون «عقل الهی در نسبت با ما خویش را با آفرینش، متجلی و ابراز می‌کند» (گنون، ۱۳۹۹، ۲۷). بدین ترتیب همان‌طور که بنیامین اصالت یک چیز را چکیده تمام چیزهایی می‌داند که از آغاز به‌صورت قابل انتقال در آن وجود دارد (بنیامین، ۱۳۷۷، ۲۱۲)، نصر نیز با بیانی متفاوت این باور را تأیید کرده و از آن چیزها به‌عنوان الگوهای آسمانی یاد می‌کند که تمام سنت‌ها تجلیات زمینی آن‌ها است (نصر، ۱۳۹۶، ۶۸) و به‌صورت تعداد بیشماری پرتوهای نورانی از عقل کلی به بیرون ساطع می‌شوند (بورکهارت، ۱۳۸۹، ۶۴). از این حیث به قول کوماراسوامی و شوان، شاهد ظهور کامل تصویر خدا و حضور صورت متعالی در انسان و اعماق درون صورت هستیم؛ بنابراین «همه جهان‌شناسی‌های اصیل به یک وحی الهی مستلزم هستند» (همان، ۳۳). زیرا به گفته سنت‌گرایان وحی چیزی جزء تجلی ایزدگویی عقل قدسی نیست (زمانی، ۱۳۸۲، ۹۶). بنابراین وقتی آن شخص متعالی به جهان درمی‌آید، خود را متکثر می‌سازد، و با فرزندانش که در آنان روح ولادت می‌یابد، تکثیر می‌شود (لیپسی، ۱۳۸۹، ۵۷۱). جهانی که کوماراسوامی در شرح درخت واژگونه از آن به‌کیهان (عالم تجلی) نام می‌برد و اذعان دارد که شخص متعالی در عالم کبیر نامتکثر، افراشته و در عالم صغیر متکثر، واژگونه است (همان، ۵۶۴ و ۵۷۱). عالم کبیر که به قول بنیامین مکان نسخه اصل اثر هنری است و منشأ سنت در آن است. نصر بر این باور است حقایقی در سنت آمده که هنر سنتی یک بیان صوری و هنری از آن ارائه کرده (نصر، ۱۳۹۶، ۲۱۴) و این سنت نمی‌تواند خود را جدا از صورت‌ها متجلی سازد (شوان، ۱۳۹۴، ۱۱۲). از این حیث بنیامین به جایگاه تجلی هنرپیشه اشاره دارد؛ هنرمندی که به‌صورت ناآگاهانه و بدون میانجی‌گری ابزار تکنولوژیک، فضا را درک و ایفای نقش می‌کند. آن‌چه در این بین اهمیت می‌یابد، صورت نمادین است. اساساً هر بیان و عبارتی هرگونه که باشد، نوعی سمبول اندیشه است که ترجمان بیرونی یافته است. سمبولیسم هم‌چون محمل و پشتوانه‌ای برای شهود عقل کلی است (گنون، ۱۳۹۹، ۲۴ و ۲۵). و از این‌رو نقش هنر سنتی در خلق حال و هوایی که در آن تأمل و شهود عمیق‌ترین حقایق متافیزیکی ممکن می‌شود برای فهم ماهیت هنر سنتی و بُعد شهودی خود سنت، امری ضروری و اساسی است (نصر، ۱۳۹۶، ۲۱۶)؛ بنابراین باید معرفت شهودی انسان را به‌واسطه

۱۳۸۹، ۸۴). بر این اساس طبق مطالعه‌ها و کدگذاری‌های صورت‌گرفته بر گفته‌های سنت‌گرایان، همگی در راستای تعاریف مذکور به مفهوم تجلی اشاره داشته‌اند. هم‌چنین علاوه بر دو عبارت مذکور، واژه‌هایی نیز در متون سنت‌گرایان و بنیامین کدگذاری شده که تداعی‌گر مفهوم تجلی است و طی مراحل کدگذاری باز و محوری دسته‌بندی شده‌اند. در جهت استخراج دقیق داده‌های مرتبط با مشخصه‌های مفهوم تجلی و تکثیر مکانیکی، به‌شیوه جزء به جزء، دیدگاه‌های متفکرین مدنظر به‌صورت دقیق و تا حد اشباع یادداشت‌برداری شده است. از این‌رو ممکن است داده‌هایی در دسترس نگارندگان پژوهش نبوده یا به چاپ نرسیده باشند، لذا تمامی مراحل کدگذاری براساس داده‌های موجود صورت گرفته است. در مرحله اول یعنی کدگذاری باز، داده‌ها به همراه کدهایشان در قالب جداولی تدوین شده؛ سپس کدهای مشترک در جداولی مجزا مشخص و مفهوم‌سازی‌ها صورت پذیرفته است. بدین ترتیب زمینه برای تشریح و تحلیل در راستای کدگذاری محوری و انتخابی فراهم شده است. با توجه به وسعت داده‌های کدگذاری شده و مفاهیم دسته‌بندی شده، از آوردن جداول مرحله کدگذاری باز در پژوهش صرف‌نظر شده و از آن‌ها در جهت شناسایی مقوله‌های فرعی و اصلی مرحله کدگذاری محوری بهره گرفته شده است.

تشریح و تحلیل آراء مرتبط با مفهوم تجلی و تکثیر مکانیکی در راستای کدگذاری محوری

در گام اول کدگذاری محوری، براساس مفاهیمی که در کدگذاری باز برای هر عبارت در نظر گرفته شده، مفاهیم مشترک دسته‌بندی شده و مقوله‌های فرعی‌شان نگارش یافته است؛ سپس گام دوم کدگذاری محوری طبق (جداول ۱ و ۲) شامل مقوله‌های فرعی مشترک و مقوله‌های اصلی تدوین شده است. بر این اساس در ادامه نخست تعاریف هر دو گروه در ارتباط با مفهوم تجلی و تکثیر مکانیکی ارائه شده است.

• مفهوم تجلی

گنون به مرتبه عالی‌تر دینی و مابعدالطبیعی اشاره دارد (گنون، ۱۳۹۹، ۲۳)، جایی که به قول کوماراسوامی ساحت هستی نامتجلی است (لیپسی، ۱۳۸۹، ۵۶۵) و بورکهارت از آن به عرش و عالی‌ترین مرتبه یاد می‌کند (بورکهارت، ۱۳۸۶، ۲۰). جهانی مثالی که ماده انعکاس مستقیم این مرتبه روحانی است (نصر، ۱۳۹۶، ۲۱۹ و ۲۲۸) بنیامین نیز به شکلی دیگر قائل به این دیدگاه است، به گفته وی این عالم، هستی تاریخی است که اصل اثر هنری در مکان اصلی‌اش دارد و شامل زمانمندی و مکانمندی است. این هستی و تجلی‌اش، هرگز کاملاً از کارکرد آیینی آن جدا نیست و ارزش یگانه اثر هنری اصیل ریشه در آیین، یعنی ارزش کاربردی آغارین آن دارد (بنیامین، ۱۳۷۷،

جدول ۱. ارتباط بین مقوله‌های فرعی و اصلی مفهوم تجلی در هنرهای سنتی از منظر سنت‌گرایان و بنیامین، (گام دوم کدگذاری محوری). مأخذ: نگارندگان.

بنیامین	نصر	بورکهارت	شوان	کوماراسوامی	گنون	مقوله‌های اصلی تجلی	مقوله‌های فرعی مشترک
•	•	•	-	•	•	ساحت هستی تاریخی زمانمند و مکانمند نامتجلی	- التزام به ساحت هستی نامتجلی - مکان هستی تاریخی زمانمند و مکانمند خداوند
•	•	•	•	•	•	وجود خداوند در فاصله اندک از عالم کیهان	- وجود خداوند (هستی یگانه) - والاترین جنبه ناب واقعیت (حقیقت) - فاصله اندک پدیده یگانه از ما
•	•	•	•	-	•	ارتباط با ارزش‌های آیینی و دینی عقل قدسی	- التزام به عقل قدسی (معرفت با ویژگی‌های قدسی) - در ارتباط بودن با ارزش‌ها و موضوعات آیینی و دینی
•	•	•	•	•	-	الگوهای قابل انتقال به صورت هاله‌ای از پرتوهای الهی	- وجود الگوهای قابل انتقال خدا - هاله‌ای از پرتوهای الهی
-	•	•	•	•	-	وحی الهی به اختیار شخص متعالی	- به جهان درآمدن به اختیار شخص متعالی - التزام به وحی الهی
•	•	-	•	•	-	عالم تجلی مملو از سنت دربردارنده حقایق	- التزام به وجود عالم صغیر (کیهان) (عالم تجلی) - حقایق موجود در سنت
•	•	•	-	-	•	شهود هنرمند	- التزام به هنر و هنرمند - التزام به درک ناآگاهانه - شهود - التزام به چشم غیرمسلح و ابزار غیرتکنولوژیک
•	•	•	•	•	•	صورت‌های عینی سمبولیک و هیبت انسانی	- التزام به صورت‌های عینی و مادی - التزام به کاربرد نماد - اهمیت صور در قالب هیبت انسانی - اهمیت شخصیت‌های مقدس و متون مقدس
•	•	•	•	•	•	ورود زیبایی الهی در قلمرو ظاهر زیبا	- التزام به زیبایی (و کمال) الهی - التزام به قلمرو ظاهر زیبا - التزام به تمامیت اوصاف الهی و شکوه وجوه مختلف حقیقت - ارتباط با مفهوم والایی
•	-	-	-	-	-	توجه به کیفیت و اقتدار صورت	- التزام توجه به کیفیت - التزام به صورت مقتدر
-	-	•	•	-	-	همیاری نظم و راز	- التزام به هم‌یاری نظم و راز
•	•	•	•	•	•	اجرای محدود و متنوع مخلوقات	- تنوع مخلوقات به وجوه مختلف و نامحدود - عدم حس برابری همگانی چیزها - اجرای محدود و متنوع
•	-	-	-	-	-	کارکرد غیرهمگانی	- کارکرد شخصی و غیرهمگانی

(زمانی، ۱۳۸۲، ۹۴) و فاقد درک شهودی واقعیت است. از این حیث از آن چه از طریق وحی و انکشاف دریافت می‌شود نیز محروم است (همان، ۴۲ و ۹۶). بنابراین به‌طور کلی دیدگاه شهودی که در امر قدسی می‌زیست، امر استثنایی در جهان جدید است (نصر، ۱۳۹۶، ۶۹). این جریان به این خاطر است که به قول گنون در تمدن مدرن مفهوم حقیقت تنزل داده شده، و در جهانی که خواست و آرزوهایش فقط مادی و احساسی است، حقیقت اهمیتی ندارد (گنون، ۱۳۹۹، ۱۸). از این‌رو هیچ نوع نگرش معنوی جدیدی به جهان حاصل نیامده و شاهد عامه‌پسند کردن حقیقتی باطنی هستیم. در این بین آن چه حائز توجه است این که علم جدید هر چه بیش‌تر مرتبه عینی امور را تأیید می‌کند، بیش‌تر یکتایی بنیادین عقل کلی و یا روح را جلوه‌گر می‌سازد و این کار را غیرمستقیم، ناخودآگاه و علی‌رغم خواست خود (بورکهارت، ۱۳۸۹، ۳۸) و با بدگمانی و بیگانگی نسبت به بیان سمبولیسم انجام می‌دهد (گنون، همان). زیرا نتیجه تأثیر تقدس‌زدایی معرفت بر استعمال زبان و ارتباط زبان‌ها با الگوهای تک‌ساحتی این بود که جنبه نمادین خود را کم‌کم از دست دادند و تک‌بعدی، تک‌ساحتی و فاقد بسیاری از معانی زبان‌های کلاسیک شدند. دنیوی‌سازی زبان بر زبان کتاب مقدس نیز تأثیر گذاشت و زبانی که تا قبل از آن موهبت خداوندی بود، اکنون به جایش ریاضیات، زبان مناسب طبیعت محسوب می‌شود (نصر، ۱۳۹۶، ۵۵ و ۵۶). این امر از آن جهت است که در جهان مدرن خواست و آرزوها فقط مادی و احساسی است (گنون، ۱۳۹۹، ۱۸) و هنر را واجد ارزشی ذاتاً محسوس پنداشته‌اند (لیپسی، ۱۳۸۹، ۳۵۷). این گزینش ریاضی‌وار از کل واقعیت، کیفیات ثانویه ادراک را حذف می‌کند و آن چه را که فیلسوفان یونانی و مدرسی صورت نامیده‌اند، به کار می‌برند (بورکهارت، ۱۳۸۹، ۴۰). این باور را بنیامین به نحوی دیگر نیز تأیید کرده و اجرای هنرپیشه را تابع مجموعه‌ای از آزمون‌های بصری دانسته که تبدیل به مدارکی برای رخدادهای تاریخی شده‌اند و معنای سیاسی پنهانی یافته‌اند. زیرا از منظر نصر نیز انسان پرومته‌ای به طرف یکی از هزاران راهی می‌رود که نیازش را برآورده کند (نصر، ۱۳۹۶، ۱۳۸). در واقع با اشتیاق توده‌های امروزی به نزدیک‌تر کردن چیزها به خود و تمایلشان به نفی یگانگی هر واقعیتی، هر روز اشتیاق آن‌ها برای نگهداری اثر در فاصله بسیار نزدیک و در قالب تصویر آن شدیدتر می‌شود (بنیامین، ۱۳۷۷، ۲۱۳). سنت‌گرایان نیز از وجهی دیگر به گفته مذکور قائلند و اذعان دارند که در تمدن مدرن مفهوم حقیقت پس از این که به صرف حکایت‌گری از واقعیت محسوس تنزل یافته، نهایتاً به واسطه عمل‌گرایی با سودمندی یکسان انگاشته شده، اما به صورت حرفه‌ای و عملی به خلق اثر مشغول نبوده و از آموزه‌های سنتی جدا بوده‌اند (گنون، ۱۳۹۹، ۱۳-۱۸).

علم قدسی احیا کرد (بورکهارت، ۱۳۸۹، ۳۴). از این‌رو به‌طور کلی عقل الهی در نسبت با ما خویش را با آفرینش متجلی و ابراز می‌کند و تجلی او ابراز بیرونی اوست (گنون، ۱۳۹۹، ۲۷) بدین‌سان هیبت انسانی نیز اهمیت می‌یابد و به قول بنیامین با خارج شدن چهره انسان از عکس ارزش نمایشی تفوق خود را بر ارزش آیینی آشکار می‌کند. در واقع هر قدر نقش خدا در انسان جلوه کند، تولد خدا در انسان آشکارتر خواهد شد و با تولد جاودانی خداوند در انسان، ما درمی‌یابیم که تصویر او، ظهوری کامل یافته است (کوماراسوامی، ۱۳۸۹، ۱۸۲). خداوند نور راستینی است که هر انسانی را که به جهان می‌آید منور می‌گرداند. نور راستین ازلی از ذات خود همه تابش صورت‌بخش را، که زیبایی همه چیزهاست، اضافه می‌کند. این امر مافوق زیبا، اصل همه چیزهاست و همه اشیاء به خاطر امر زیبا ساخته می‌شوند (لیپسی، ۱۳۸۹، ۲۷۹ و ۲۸۰). بنابراین به گفته شوان سرچشمه زیبایی حقیقت الهی است (بینای مطلق، ۱۳۸۲ ب، ۱۰۷). لذا نزد مسیحیان اولیه، سوفیا غالباً در لباس یک زن زیبای آسمانی جلوه‌گر می‌شود و در میان برخی حکمای مسلمان، حکمت در لباس یک زن زیبای آسمانی درآمده است. بنابراین زیبایی نزد انسان پاپ‌گونه، بعد ضروری حیات و نیاز ضروری آدمی است (نصر، ۱۳۹۶، ۲۳ و ۲۱۵). این باور به شکل دیگری در گفته‌های بنیامین نیز قابل مشاهده است؛ از منظر بنیامین، در هنر، قلمرو ظاهر زیبا، تنها حوزه رشد و بالندگی آن است. اما این نکته را نیز باید خاطر نشان کرد که مفهوم تجلی نزد بنیامین بیش‌تر به مفهوم والایی^۵ در زیبایی‌شناسی نزدیک است و چندان ارتباطی به بحث زیبایی ندارد. مقوله‌های فرعی و اصلی مربوط به مشخصه‌های تجلی به صورت تفکیک شده در جدول ۱ آورده شده است. بعد از مشخص شدن مقوله‌های مفهوم تجلی، به بررسی مؤلفه‌های مفهوم تکثیر مکانیکی پرداخته شده است.

• تکثیر مکانیکی

نخستین مقوله حائز توجه در راستای تشریح عبارت تکثیر مکانیکی این است که به دلیل نفوذ تمام و کمال تجهیزات در واقعیت، جنبه‌ای از آن به نمایش درمی‌آید که جدای از تمامی تجهیزات و وسایل است (بنیامین، ۱۳۷۷، ۲۲۰). سید حسین نصر نیز به نحوی دیگر به این باور قائل است و اذعان دارد که در واقع ثمره علوم ظاهری و خارجی طبیعت در دوران جدید، کم‌رنگ شدن بُعد باطنی آن است. اگر هم نتیجه به‌کارگیری این علوم، آثاری شامل عناصر زیبا باشد، آن عنصر ناشی از یک طبیعت از هم پاشیده است و فقط گاهی خودش را متجلی می‌کند (نصر، ۱۳۹۶، ۲۲۶). بنابراین تهی‌سازی معرفت از ویژگی قدسی‌اش و ایجاد علم نامقدس منجر به نادیده گرفتن بُعد شهودی و غفلت از اصل سنتی شده است (همان، ۱۳ و ۱۴). زیرا به گفته شوان فلسفه جدید هیچ جنبه تقدسی ندارد

جدول ۲. ارتباط بین مقوله‌های فرعی و اصلی تکثیر مکانیکی از منظر سنت‌گرایان و بنیامین، (گام دوم کدگذاری محوری). مأخذ: نگارندگان.

بنیامین	نصر	پورکهارت	شوان	کوماراسوامی	گنون	مقوله‌های اصلی تکثیر مکانیکی	مقوله‌های فرعی مشترک
•	•	•	•	•	•	فاقد جنبه ناب واقعیت، عقل کلی و شهود	- فقدان جنبه‌های ناب واقعیت در اثر - فاقد اصل و آموزه‌های سنتی - شناخت فاقد عقل کلی و شهود
-	•	•	-	-	•	جلوه‌گرساختن غیرنمادین و ناخودآگاه الوهیت	- جلوه‌گرساختن ناخودآگاه الوهیت - فقدان نماد
-	-	-	-	•	-	عدم پیوند صورت و معنا	- عدم پیوند صورت و معنا
•	•	•	•	•	•	اهمیت صورت محسوس، مادی و دنیوی غیراصیل	- محدود به امور مادی و دنیوی - نمایش صورت محسوس و غیراصیل
•	•	-	-	-	•	کارکرد نمایشی، اجتماعی، سیاسی همسو با نیاز توده	- متأثر از تغییرات رسانه‌ای، اجتماعی و زندگی انسانی - تکیه هنر بر معنای سیاسی - کارکرد غیرآیینی، نمایشی و اجتماعی هنر - ارتباط با نیاز توده - برابری مفهوم حقیقت و سودمندی - تخریب نظام طبیعی
•	•	-	-	•	•	عدم حضور هنرمند حرفه‌ای و کاربرد تمام و کمال ابزار	- کاربرد تمام و کمال ابزار تکثیر مکانیکی به‌جای هنرمند - عمل‌گرایی غیرحرفه‌ای با تلاش اندک
•	•	•	•	•	•	اهمیت یافتن خودخواستگی و لذت‌جویی همراه با تغییرات ادارک حسی	- بلندپروازی - خودخواستگی - اهمیت یافتن لذت‌جویی و تغییرات ادارک حسی
•	•	•	•	•	•	اهمیت کمیت به‌جای کیفیت	- اهمیت کمیت - نادیده گرفتن کیفیت
•	•	-	-	•	•	خطا و عدم دقت بخش‌های ناپیوسته و پرسرعت اجرا	- سرعت در تولید - بخش‌های متفرق و ناپیوسته اجرا - دارای خطا و عدم دقت و تمایز
•	•	•	-	•	-	آثار متنوع فاقد خلاقیت و با موضوعات مرتبط با زندگی روزمره	- تغییرپذیر - خلق متنوع و فاقد خلاقیت - تصویر کردن زندگی روزمره
•	•	-	-	•	-	ظاهرگرایی یکسان فاقد زیبایی و اقتدار	- ظاهرگرایی - تجمل‌گرایی فاقد ظاهر زیبا - فاقد ظاهر مقتدر - برابری همگانی

این موضوع در گفتار سید حسین نصر این‌گونه ذکر شده که نتیجه این خودباوری و ماشینی‌سازی عالم، تهی‌سازی آن از وصف قدسی‌اش است (نصر، ۱۳۹۶، ۵۴ و ۵۵). هرچند باید

در واقع تکنولوژی با تلاشی اندک و برای برآوردن نیازهای ما به خانه‌هایمان آمد و تصاویر با یک اشاره دست پدید و ناپدید می‌شوند (بنیامین، ۱۳۷۷، ۲۱۲). وجه دیگری از

خلق و ناسوت، نمود بی‌بود، جلوه‌ای بدون واقعیت، پدیدار، آشکار، هویدا، ظاهر، تابان، پیدا و چهره» است (دهخدا، ج ۱۴، ۱۳۷۷، ۲۲۷۵۳). بدین ترتیب تجلی از منظر لغوی حاکی از «نمودارشدن، پدیدآمدن، هویداگردیدن، پیدایی، تابش، روشنی، نمود، جلوه، تجلیات و تأثیر انوار حق به حکم اقبال بر دل مقبلان که شایستگی ملاقات حق را بدل پیدا کنند» است (معین، ۱۳۸۲، ۱۰۳۱). هم‌چنین در لغت‌نامه دهخدا به معنای «ظاهر و منکشف‌شدن، هویداگردیدن، پیداشدن، روشن‌شدن، آشکاراشدن، جلوه‌کردن، روشنی، تابش، هویدایی، جلوه و نمایش» آمده است. نکته قابل توجه آن که دهخدا اذعان دارد «تجلی عبارت است از ظهور ذات و صفات الوهیت و روح را نیز تجلی بود» از این‌رو قائل به دو نوع تجلی روحانی و تجلی ربانی است و تجلی ربانی را نیز بر دو نوع می‌داند: تجلی ذات و تجلی صفات. هم‌چنین به نقل از نفائس‌الفنون گفته است که تجلی انکشاف شمس حقیقت حق است (دهخدا، ذیل مدخل «تجلی»، ۱۳۷۷، ۶۴۵۴).

براساس کدگذاری‌های صورت‌گرفته، به نظر می‌رسد که هر دو گروه سنت‌گرایان و بنیامین، از یک منظر و ساحت به مفهوم تجلی قائل هستند. تجلی از منظر این دو گروه در مراحل رخ می‌دهد که در تصویر ۲ به اختصار نشان داده شده است. در واقع تجلی فرایندی است که طی آن الگوهای قابل انتقال به‌صورت هاله‌ای از پرتوهای الهی از عقل قدسی که جایگاه ارزش‌های آیینی و دینی است، به اختیار شخص متعالی، به سمت کیهان (عالم تجلی)، وحی می‌شود. در این عالم که مملو از سنت شده، هنرمند با شهودش آن وحی را دریافت می‌کند و به‌صورت‌های عینی نمادین و هیبت انسانی زیبا نمایان می‌سازد. بدین ترتیب از سوی عالم نامتجلی به سمت عالم تجلی شاهد فرایندی هستیم که در طی آن تجلی رخ می‌دهد. اما در عصر تکثیر مکانیکی این فرایند تغییر می‌یابد و تجلی با چهره‌ای جدید آشکار می‌شود که در بخش بعد به آن پرداخته شده است.

تحلیل و جمع‌بندی در راستای کدگذاری انتخابی

همان‌طور که در جداول ۱ و ۲ مشخص شد، هر دو گروه، ذیل پرداختن به مشخصه‌های تکثیر مکانیکی، به مؤلفه‌هایی اذعان داشته‌اند که از مقوله‌های اصلی مفهوم تجلی محسوب می‌شوند. از این‌رو با مطابقت مقوله‌های اصلی مفهوم تجلی با مقوله‌های اصلی تکثیر مکانیکی، می‌توان چگونگی مواجهه مفهوم تجلی با تکثیر مکانیکی را مشخص کرد و در جدول ۴ آورده شده است. براساس مطابقت‌های صورت‌گرفته در جدول ۴ و طبق گفته بنیامین، توده منبعی است که امروزه تمامی رفتارهای سنتی نسبت به آثار هنری، در قالبی نو از آن بیرون می‌آیند، از این حیث با وجود این‌که شاهد تخریب، زوال و

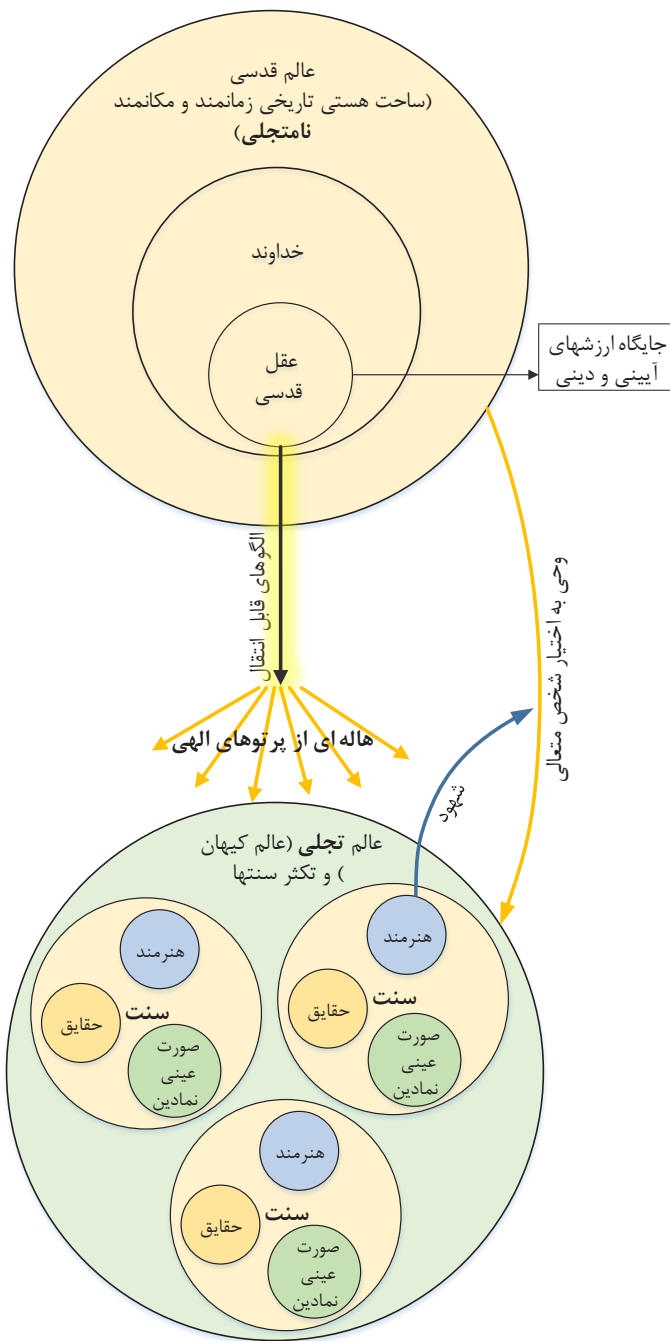
از منظر بنیامین اذعان داشت که اکنون شرایطی حاد برای شناخت تغییرات شیوه‌های ادراک حسی انسان که نشانه‌هایی از دگرگونی اجتماعی است، ایجاد شده است (بنیامین، ۱۳۷۷، ۲۱۳). مقوله قابل توجه دیگر به قول بورکهارت فروکاستن امور کیفی به امور کمی است. زیرا به‌واسطه کم‌رنگ‌شدن بُعد شهودی، علوم کمی‌سازی می‌شوند (نصر، ۱۳۹۶، ۱۴۰). زیرا از وجوه مشخصه ذهنیت مدرن، ذهنیت دموکراتیک است که همواره کمیّت را می‌بیند و از کیفیت چشم می‌پوشد (گنون، ۱۳۹۹، ۲۱). بدین ترتیب هنرمندان متجدد، عامدانه ارزش عینی و کیفی صورت‌ها و رنگ‌ها را نادیده می‌گیرند (شوان، ۱۳۹۴، ۱۲۷). هم‌چنین به باور بنیامین، ابداع و آفرینش تکثیر مکانیکی به‌هیچ‌وجه پیوسته و یکپارچه نیست بلکه از اجزای متعدد و مجزا تشکیل شده است. اجزاهایی که طی فرایند تکثیر آن چنان سرعت گرفته‌اند که با گفتار همگام هستند (بنیامین، ۱۳۷۷، ۲۱۱ و ۲۱۷). از طرفی به گفته سنت‌گرایان نیز برخلاف هنر شیکر در آن واحد، دقیق و متمایز نیستند (لیپسی، ۱۳۸۹، ۳۷۰)؛ چون انکار یا غفلت از شناخت که مبتنی بر عقل کلی است، یکی از نتایجش همه خطاهای علم‌گرایی است (گنون، ۱۳۹۹، ۱۸)؛ حتی به قول بورکهارت در صنعت جدید با سرکوب هرگونه خلاقیت مواجهه هستیم (بورکهارت، ۱۳۹۴، ۲۲۰). مشخصه دیگری که بنیامین به آن پرداخته این است که فناوری این فرصت را داد که فرآورده‌هایش به‌طور انبوه و به شکل‌های متنوع روانه بازار شوند و هنر را به تصویرکردن زندگی روزمره قادر سازد (بنیامین، ۱۳۷۷، ۲۱۱). این گفته به شکلی دیگر در دیدگاه سنت‌گرایان مطرح شده که در این فرمالیسم ظاهری، عقاید کنار می‌رود یا به‌طور گذرا دعوت به آن‌ها می‌شود (نصر، ۱۳۹۶، ۱۴۶). این‌ها در جایی و گاهی زیبا هستند و در جایی دیگر زشت؛ یا از جهتی زیبا و از جهتی زشت هستند. چنان‌که گویی شاید برای برخی کسان و نه دیگران، زیبا است (لیپسی، ۱۳۸۹، ۲۷۸)؛ به قول شوان احساس نیاز نکردن به زیبایی، نقصانی است که با زشتی عصر ماشین مرتبط است (شوان، ۱۳۹۴، ۱۰۶). بدین ترتیب براساس داده مذکور تمامی مؤلفه‌ها به اختصار در جدول ۲ طبقه‌بندی شده و سپس در ادامه واژه‌هایی که تداعی‌گر مفهوم تجلی هستند بررسی شده است. واژه‌های تداعی‌گر مفهوم تجلی: علاوه بر واژه «اوتار» و «Aura» که پیش‌تر اشاره شد، در بررسی مقوله‌هایی که مفهوم تجلی طی آن معنا می‌یابد، مشخص شد که برخی از واژه‌ها گویای ماهیت این مفهوم است و در جدول ۳ ارائه شده‌اند. در این بین واژه «نمود» که در نوشته‌های نصر به کار رفته، حاکی از چهار مقوله فرعی با نام‌های، انعکاس، جلوه‌گری، ظهور و وحی است. در لغت «نمود» به معنای «نمایش، ظهور، تجلی، جلوه، جهان نمود، عالم شهادت، عالم

جدول ۳. ارتباط بین مقوله‌های فرعی و اصلی واژه‌های تداعی گر مفهوم تجلی از منظر سنت‌گرایان و بنیامین، (گام دوم کدگذاری محوری). مأخذ: نگارندگان.

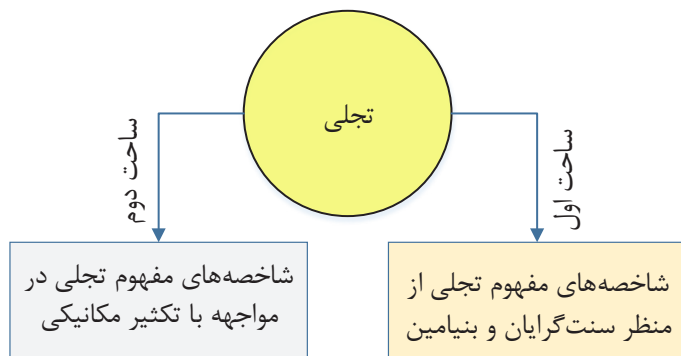
مفاهیم مشترک	گنون	کوماراسوامی	شوان	بورکهارت	نصر	بنیامین	مقوله‌های فرعی مشترک	مقوله‌های اصلی
مفاهیم مشترک	بیرون شدن				•		ظهور	نمود
	آفرینش	•						
	ظهور	•		•	•			
	آشکار شدن	•			•			
	نازل شدن	•		•	•			
	فرود	•		•	•			
	نمایاندن			•	•			
	تحقق یافتن	•			•			
	حضور			•	•	•		
	پدیدار شدن				•	•		
به نمایش درآمدن				•	•			
مفاهیم مشترک	بازتاب			•			انعکاس	
	نشأت گرفتن			•				
	منعکس شدن			•				
مفاهیم مشترک	جلوه‌گری	•		•			جلوه‌گری	
	بیان			•				
	پیام			•				
مفاهیم مشترک	وحی			•			وحی	
	حمل کردن			•				
	نمود			•				
مفاهیم مشترک	انتقال	•		•		•	اشاعه تجسم نمادین	اشاعه تجسم نمادین
	پرتوافشانی	•		•				
	جاری شدن			•				
	اشاعه			•				
	متکثر شدن			•				
مفاهیم مشترک	تجسد	•					تجسم نمادین	
	تجسم یافتن			•				
	نمادینه شدن			•				

مؤلفه اصلی هنرهای سنتی در عصر تکثیر مکانیکی، به‌طور کامل رنگ نیاخته، بلکه کیفیت آن دچار دگرگونی گشته است. در واقع در این عصر، با دگرگونی کیفی ماهیت اثر هنری، از جمله مفهوم تجلی مواجه شده‌ایم. ماهیت مفهوم تجلی به‌واسطه دگرگونی‌های کیفی آن، تغییر یافته است. از این منظر می‌توان مشخصه‌های مفهوم تجلی در مواجهه با تکثیر مکانیکی را در تصویر ۴ به اختصار ملاحظه کرد.

ناپدید شدن مفهوم تجلی هستیم، اما می‌توان گفت مفهوم تجلی در پاره‌ای موارد به‌طور کامل از بین نرفته و در قالبی نو نمایان گشته است (تصویر ۳). این قالب نو متأثر از مشخصه‌های تکثیر مکانیکی بوده است. بدین ترتیب به نظر می‌رسد مفهوم تجلی آن‌طور که سنت‌گرایان و بنیامین تعریف کرده‌اند، جزء ماهیت آثار تکثیر مکانیکی نیست زیرا حتی کامل‌ترین نسخه بدل اثر هنری هم فاقد این مفهوم تجلی است. اما این مفهوم به‌عنوان



تصویر ۲. فرایند و ساحت مفهوم تجلی از منظر سنت گرایان و بنیامین. مأخذ: نگارندگان.

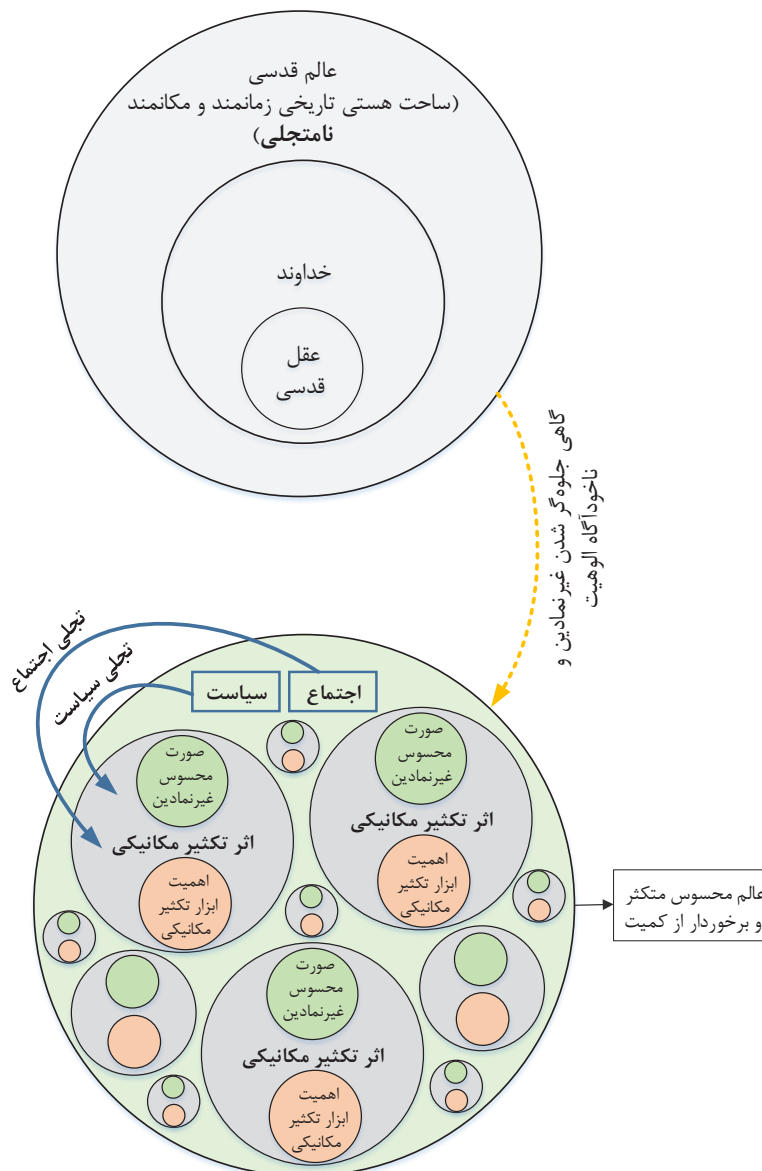


تصویر ۳. دو ساحت مفهوم تجلی. مأخذ: نگارندگان.

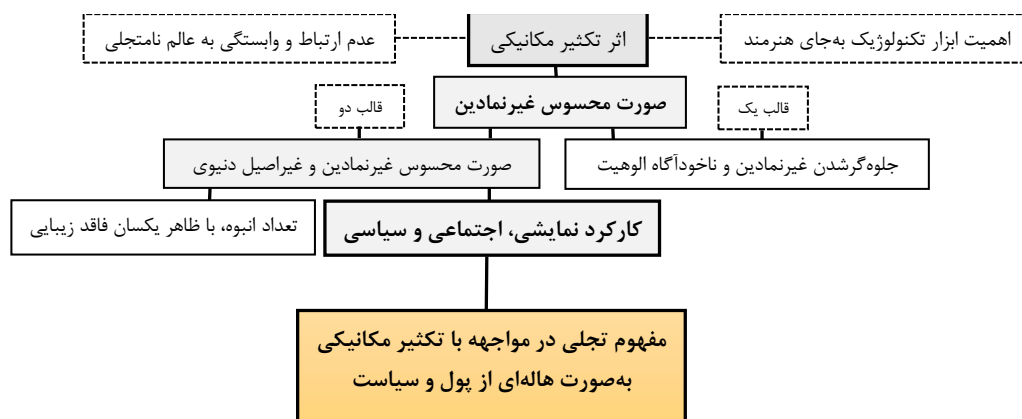
نتیجه‌گیری

با جمع‌بندی مطالب مشخص می‌شود مفهوم تجلی در دو ساحت و با دو چهره و ماهیت متفاوت قابل تبیین است. نخست ساحت مربوط به دیدگاه سنت‌گرایان و بنیامین که بی‌ارتباط با تمدن سنتی نیست؛ و ساحت دوم در مواجهه با تکثیر مکانیکی رخ می‌کند. در واقع هر آن‌چه در عالم محسوس نمایان می‌شود هاله‌ای دارد اما این‌که آن هاله حاوی چه چیزی است، متفاوت است. به‌طور کلی تجلی در عصر سنتی پرتو، هاله و فیضانی مقدس است و حاوی امر قدسی است، اما در عصر تکثیر مکانیکی چهره‌ای جدید می‌یابد و دنیوی‌سازی می‌شود. براساس مطابقت‌های صورت‌گرفته در جدول ۴ در تمدن سنتی، این هاله مقدس یا تجلی مقدس

با جلوه‌هایی نمادین از زیبایی الهی نمود می‌یابد اما در عصر تکثیر مکانیکی در دو صورت محسوس غیرنمادین نمایان می‌شود. یکی در قالب صورت‌های محسوس غیرنمادین و غیراصیل دنیوی که در همه آثار تکثیر مکانیکی مشهود است و دیگری جلوه‌گردن الوهیت به‌صورت غیرنمادین و ناخودآگاه است. بنابراین روشن‌ترین پاسخ به این پژوهش این است که مفهوم تجلی در مواجهه با تکثیر مکانیکی به‌صورت هاله‌ای از پول و سیاست قابل شناسایی و تبیین است. بدین ترتیب طبق تحلیل‌ها و مطابقت‌های انجام‌شده در جدول ۴ و همچنین رسم تصاویرهای ۲ و ۴ می‌توان به یک دسته‌بندی منظم در راستای تبیین مقوله هسته‌ای مفهوم تجلی در مواجهه با تکثیر مکانیکی نائل آمد؛ که در تصویر ۵ ارائه شده است.



تصویر ۴. ساحت مفهوم تجلی در مواجهه با تکثیر مکانیکی. مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۵. مقوله هسته‌ای مفهوم تجلی در هنرهای سنتی در مواجهه با تکثیر مکانیکی. مأخذ: نگارندگان. جدول ۴. مطابقت مقوله‌های اصلی مفهوم تجلی با مقوله‌های اصلی تکثیر مکانیکی. مأخذ: نگارندگان.

مقوله‌های اصلی مشترک	وجه افتراق	وجه اشتراک	کدگذاری گزینشی مفهوم تجلی در مواجهه با تکثیر مکانیکی
تکثیر مکانیکی	- فاقد جنبه ناب واقعیت، عقل کلی و شهود	-	عدم ارتباط و وابستگی به عالم نامتجلی
مفهوم تجلی	- دارای ساحت هستی تاریخی زمانمند و مکانمند نامتجلی	-	
تکثیر مکانیکی	- وجود خداوند در فاصله اندک از عالم کیهان	-	
مفهوم تجلی	- عدم پیوند صورت و معنا	-	
تکثیر مکانیکی	- الگوهای قابل انتقال به صورت هاله‌ای از پرتوهای الهی	-	کارکرد نمایشی، اجتماعی و سیاسی
مفهوم تجلی	- وحی الهی به اختیار شخص متعالی	-	
تکثیر مکانیکی	- کارکرد نمایشی، اجتماعی و سیاسی همسو با نیاز توده	-	
مفهوم تجلی	- ارتباط با ارزش‌های آیینی و دینی عقل قدسی	-	
تکثیر مکانیکی	- عالم تجلی مملو از سنت دربردارنده حقایق	-	
تکثیر مکانیکی	- جلوه‌گر ساختن غیرنمادین و ناخودآگاه الوهیت	•	(۱) صورت محسوس غیرنمادین و غیراصیل دنیوی. (۲) جلوه‌گردن غیرنمادین و ناخودآگاه الوهیت.
مفهوم تجلی	- اهمیت صورت محسوس، مادی و دنیوی غیراصیل	•	
تکثیر مکانیکی	- صورت‌های عینی سمبولیک و هیبت انسانی	-	اهمیت ابزار تکنولوژیک به جای هنرمند
مفهوم تجلی	- عدم حضور هنرمند حرفه‌ای و کاربرد تمام و کمال ابزار	•	
تکثیر مکانیکی	- اهمیت یافتن خودخواستگی و لذت‌جویی همراه با تغییرات ادارک حسی	-	
مفهوم تجلی	- شهود هنرمند	•	
تکثیر مکانیکی	- اهمیت کمیت به جای کیفیت	-	
مفهوم تجلی	- ظاهر گرایی یکسان فاقد زیبایی و اقتدار	•	
تکثیر مکانیکی	• توجه به کیفیت و اقتدار صورت	•	تعداد انبوه با ظاهر یکسان فاقد زیبایی
مفهوم تجلی	• ورود زیبایی الهی در قلمرو ظاهر زیبا	•	
تکثیر مکانیکی	- آثار متنوع فاقد خلاقیت و با موضوعات مرتبط با زندگی روزمره	•	
مفهوم تجلی	- اجرای محدود و متنوع مخلوقات	•	
تکثیر مکانیکی	- کارکرد غیرهمگانی	-	
مفهوم تجلی	- خطا و عدم دقت بخش‌های ناپیوسته و پرسرعت اجرا	•	
تکثیر مکانیکی	- همیاری نظم و راز	-	

پی‌نوشت‌ها

۱. در بسیاری از متن‌های دانشگاهی ایران، واژه «تکثیر» در ترجمه عنوان پژوهش بنیامین به کار رفته است. اما یکی از مهم‌ترین استنادها یعنی کتاب زیبایی‌شناسی انتقادی عبارت «Reproducibility» «قابلیت باز تولید» یا «باز تولید پذیری» را به جای تکثیر در نظر گرفته است. این امر از آن جهت حائز اهمیت است که امید مهرگان، متن اصلی آلمانی پژوهش بنیامین را اساس قرار داده و هم‌چون سایر نویسندگان، ترجمه‌های دست دوم پژوهش استفاده نشده است. مهرگان اذعان دارد که در ترجمه‌های عنوان پژوهش بنیامین، عبارت تکثیر درست استفاده نشده و این خطا را متوجه مترجمان فرانسوی و انگلیسی این اثر می‌داند (مهرگان، ۱۳۸۴، ۱۰ و ۱۱). با وجود این، در پژوهش حاضر باتوجه به این که کلمه تکثیر در منابع ایران شناخته شده‌تر است، از این عبارت در نگارش پژوهش بهره گرفته شده است. ۲. Illuminations / ۳. Avatar: ۴ / ۵. مفهوم والایی «Sublime» بحث از والایی موضوع بسیار مهمی در فلسفه روزگار برک بود. فلاسفه امر والا را نتیجه جلوه احساسی در انسان می‌دانستند که ترکیبی است از شگفت‌زدگی و مرعوب عظمت‌شدن. برک برخلاف این باور روزگارش، امر والا را نتیجه حس‌های متعددی دانست. وی میان زیبایی و والایی تفاوت قائل شده و دومی را مرتبط به عشق نمی‌داند. وی اذعان دارد چیزها وقتی سرچشمه ترس باشند والایند و مهم‌ترین علت امر والا موارد مبهم است. ابهام مخاطراتی ناشناخته را پیش می‌کشد، که موضوع مبهم را والای می‌کند. اما در ادامه کانت می‌گوید والا آن است که به‌طور ناب و ساده عظیم باشد. در حالی که امر زیبا به یک مورد محدود می‌شود و چیزی است متعین و کرانمند، امر والا نامحدود است. زیبا به‌طور اینکتیو وجود دارد اما نمی‌توان مورد والا را نشان داد. والایی احساس ناب است و به‌طور ناب و ساده عظیم است؛ لذا چیزی فراتر و برتر از هر گونه قیاس است. بنابراین به حکم کانت والایی نه به چیزی خارج ما، بلکه به موقعیتی ذهنی بازمی‌گردد (احمدی، ۱۳۸۹، ۷۸ و ۹۰).

فهرست منابع

- بینای مطلق، سعید. (۱۳۸۲ الف). فریتیهوف شوان و وحدت درونی ادیان. در خرد جاویدان، مجموعه مقالات همایش نقد تجدید از دیدگاه سنت‌گرایان معاصر. تهران: دانشگاه تهران و مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- بینای مطلق، سعید. (۱۳۸۲ ب). فریتیهوف شوان و معنای زیبایی. در خرد جاویدان، مجموعه مقالات همایش نقد تجدید از دیدگاه سنت‌گرایان معاصر. تهران: دانشگاه تهران و مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- خندق‌آبادی، حسین. (۱۳۸۰). حکمت جاویدان، نگاهی به زندگی و آثار سنت‌گرایان. تهران: مؤسسه توسعه دانش و پژوهش ایران.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه دهخدا، ج. ۵ و ۱۴. تهران: دانشگاه تهران.
- ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۹۰). مبانی سنتی هنر و زندگی، تأملی در کتاب رقص شیوای آنانداکوماراسوامی. تهران: متن.
- زمانی، مهدی. (۱۳۸۲). نقد فلسفه جدید از دیدگاه گنون و شوان. در خرد جاویدان، مجموعه مقالات همایش نقد تجدید از دیدگاه سنت‌گرایان معاصر. تهران: دانشگاه تهران و مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- شوان، فریتیهوف. (۱۳۹۴). اصول و معیارهای هنر. در هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر) شوان، گنون، کوماراسوامی، نصر و ... (تدوین و ترجمه انشالله رحمتی). تهران: متن.
- فرزانیار، حمیدرضا. (۱۳۹۹). تیتوس بورکهارت، حقیقت و هنر. همایش ملی بررسی آراء و آثار تیتوس بورکهارت. مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران. قابل دسترسی در iripac.ir
- کوماراسوامی، آناندا. (۱۳۸۲). مقدمه‌ای بر هنر هند (ترجمه امیرحسین ذکرگو). تهران: روزنه.
- کوماراسوامی، آناندا. (۱۳۸۹). فلسفه هنر مسیحی و شرقی (ترجمه امیرحسین ذکرگو). تهران: متن.
- گنون، رنه. (۱۳۹۹). سمبول‌های بنیادین، زبان جهان شمول علم مقدس، مجموعه حکمت جاویدان (۱۷) (ترجمه دل‌آرا قهرمان). تهران: حکمت.
- لپسی، راجر. (۱۳۸۹). هنر و نمادگرایی سنتی، گفتارهایی از آنانداکوماراسوامی (ترجمه صالح طباطبایی). تهران: متن.
- معین، محمد. (۱۳۸۲). فرهنگ فارسی، ج. ۱. تهران: امیرکبیر.
- مهرگان، امید. (۱۳۸۴). زیبایی‌شناسی انتقادی. تهران: گام‌نو.
- نصر، سید حسین. (۱۳۹۶). معرفت و امر قدسی (ترجمه فرزاد حاجی میرزایی). تهران: فرزاد.
- Benjamin, W. (2007). *Illuminations* (H. Zohn, Trans.). New York: Schocken Books.

- احمدی، بابک. (۱۳۸۹). حقیقت و زیبایی، درس‌های فلسفه هنر. تهران: مرکز.
- آدورنو، تئودور. (۱۳۸۵). زبان اصالت، در ایدئولوژی آلمانی (ترجمه سیاوش جمادی). تهران: ققنوس.
- اشتودارت، ویلیام. (۱۳۸۶). تیتوس بورکهارت و نحله سنت‌گرایان در مبانی هنر اسلامی (ترجمه امیر نصیری). تهران: حقیقت.
- بنیامین، والتر. (۱۳۷۷). اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی (ترجمه امید نیک فرجام). فارابی، ۳۳، ۲۱۰-۲۲۵.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۹۴). ارزش‌های جاویدان در هنر اسلامی در هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر) شوان، گنون، کوماراسوامی، نصر و ... (تدوین و ترجمه انشالله رحمتی). تهران: متن.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۶). مبانی هنر اسلامی (ترجمه امیر نصیری). تهران: حقیقت
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۹). جهان‌شناسی سنتی و علم جدید (ترجمه حسن آذرکار). تهران: حکمت.

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نحوه ارجاع به این مقاله:

پوراحمد، فرشته و حسینی، سید رضا. (۱۴۰۲). مفهوم تجلی در هنرهای سنتی و چگونگی مواجهه آن با تکثیر مکانیکی. باغ نظر، ۲۰(۱۲۸)، ۶۹-۸۲.

DOI:10.22034/BAGH.2023.407859.5426
URL: https://www.bagh-sj.com/article_184504.html

