نقدی بر زیبایی شناسی شوان

محمود تیموری

کارشناس ارشد معماری

Teimouri@nazar.ws

چکیده

فریتهوف شوان از بنیانگذاران و نظریه پردازان اصلی جریان فکری و فلسفی «سنت گرایان معاصر»، اهتمام فراوانی نسبت به اهمیت هنر و زیبایی داشته و به طور مستقیم یا ضمنی در آثار خود به زیبایی شناسی سنتی پرداخته است. نشر وگسترش آراء و نظرات شوان و دیگر سنت گرایان درباره هنر و زیبایی در فضای فکری و فرهنگی کشور ما، سابقه ای نزدیک به چهار دهه دارد. وجود جنبه های انتقاد آمیز و نفی کننده فرهنگ و تمدن غربی و نیز توجه به تفاسیر و احیاء فرهنگ دینی، دو دلیل عمده اقبال به آراء و نظرات سنت گرایان خصوصاً در زمینه هنر دینی و سنتی، چه قبل از انقلاب اسلامی و چه بعد از آن بوده است.

اما آنچه در این میان، مغفول مانده، انجام نقدهای جدی و منطقی بر این جریان فکری و فرهنگی به عنوان جریان غالب و تأثیر گذار بر فضای هنری است. در این نوشتار سعی بر آن بوده است که پس از ذکر خلاصه و رئوس نظرات شوان در باب زیبایی، آراء وی از لحاظ صحت منطق و محتوا و مقایسه آنها با نظرات دیگر متفکران سنت فکری اصیل اسلامی، به نقد آورده شود و نقائص و کاستیهای آن مشخص گردد.

کلیدواژه

زیبائی شناسی، زیبایی، شوان، سنت گرایی، سمبل.

مقدمه

فریتهوف شوان از بزرگان جریان فکری-فرهنگی سنت‌گرایان معاصر در دهه های اخیر است. او پس از رنه گنون و کوماراسوامی اصلی ترین نظریه پرداز سنت گرایی است و شاگردان بسیاری را هم در این جریان تربیت نموده است. شووان در خانواده آلمانی در سوئیس بدنیا آمد. پس از طی دوران متوسطه به فرانسه رفت.

در سنین جوانی، در اثر مکاتبه و مذاکراتش با همدرس و همراهش تیتوس بوکهارت درباره مفهوم هنر و معنای زیبایی در شرق با آثار رنه گون آشنا گشت. همان کسی که مقدر بود بعدها با او ملاقات کند و نظرات او را در معرفت سنتی به صورتی بی سابقه ادامه و گسترش دهد. در ۱۹۳۲م به الجزایر و شمال آفریقا سفر کرد و با برخی از نمایندگان عرفان اسلامی شمال آفریقا از جمله شیخ احمد مصطفی العلوی از اقطاب بزرگ طریقه شاذلیه، ملاقات نمود. آشنایی با عرفان شمال آفریقا، تأثیر عمیقی در آثار و تألیفات بعدی او بر جای گذاشت. پس از آن نیز متناوباً به شمال آفریقا و کشورهای الجزایر، مراکش و مصر سفر نمود و در سال ۱۹۳۸ در مصر با رنه گنون ملاقات و سالها پس از آن با او مکاتبه داشت.

یک سال بعد به هند رفت و با سنتهای حکمی هند آشنا شد. بعد از جنگ جهانی دوم به مدت ۴۰ سال در لوزان سوئیس ساکن گردید. در این کشور اولین تألیفش در شرح آموزه های سنتی با نام «وحدت متعالی ادیان» را به چاپ رسانید. در اوایل دهه هفتاد میلادی، دوبار به شمال آمریکا رفت و با قبایل سرخپوست ملاقات نمود و با برخی از مراجع معتبر و مهم سنت سرخپوشان آشنا گردید. عشق ویژه شوان به جهان سرخپوستان آمریکا و سنن آنها در نظرات مابعدالطبیعی و جهان شناسانه او منعکس است. او در سال ۱۹۸۱ به آمریکا مهاجرت کرد و تا پایان عمر در آنجا اقامت داشت. شوان مانند سایر سنت گرایان عمدتاً نظریاتی در زمینه مابعد الطبیعه، اخلاق، عرفان، انسان، دین و هنر ارائه کرده و انتقاداتی نیز به فرهنگ و تمدن متجدد غربی وارد نموده است.

پیش از پرداختن به مفهوم زیباشناسی سنتی شوان، ایراد توضیحات مختصری درباره مفهوم سنت و هنر سنتی در نزد شوان و سنت گرایان ضروری می نماید که مفهوم مورد نظر ایشان از زیبایی در این زمینه فکری قابل شناسایی و بررسی است.

سنت، به آن معنا که شوان و متفکران پیش از او مانند رنه گنون و آناندا. ک. کوماراسوامی استعمال می‌کردند، نه رسم است، نه عادت و نه صرفاً آن چیزی که در دوره زمانی خاصی در طول تاریخ یک تمدن خاص بدان باور داشته و عمل می‌کرده‌اند (خندق آبادی، ۱۳۸۳) سنت، همه آن چیزی است که در آسمان ریشه دارد و در وحی به عام‌ترین معنایش متجلی است، همان منبعی که منشاء سنت است، همزمان با ظهور آن در یک مقامِ مکانی- زمانیِ خاص، بدان تعیین می‌بخشد. سنت، نه تنها به این حقیقتِ منشاء ملکوتی، بلکه به کاربستِ اصولی که ساحاتی به گوناگونیِ حقوق و هنر را در خود جای داده‌اند، مانند اصول درون‌بینی و شیوه‌های پرورشِ یک باغ نیز اطلاق می‌شود(خندق آبادی، ۱۳۸۳) بنابراین، استعمال این اصطلاح تنها در حوزه مابعدالطبیعه و دین نیست، بلکه هنر سنتی، ساختار اجتماعیِ سنتی و علوم سنتی نیز وجود دارند.

فریتهوف شوان اگر چه کتابی مستقل درباره زیبایی شناسی ندارد ولی درباره چیزی که می توان از آن به زیبایی شناسی سنتی تعبیر کرد، در آثاری مانند وحدت متعالی ادیان، ساحتهای معنوی و واقعیتهای بشری، زبان خویشتن خویش و طریقت باطن به مثابه اصل و به مثابه طریق، به تفصیل سخن گفته است و در سایر کتابها و مقالات خویش نیز اشارات بسیاری به این موضوع دارد. از آثار ترجمه شده وی در باب زیبایی و هنر به مقالات هنر و زیبایی از دیدگاه شوان، حقایق و خطاهایی درباره زیبایی، درباره صورتها در هنر، زیبایی شناسی و رمز پردازی در هنر و طبیعت و اصول و معیارهای هنر در کتاب هنر و معنویت (رحمتی، ۱۳۸۳)، مقاله «اصول و معیارهای هنر جهانی» ترجمه دکتر سید حسین نصر، در کتاب مبانی هنر معنوی(۱۳۶۹) و مقاله « فریتهوف شوان و معنای زیبایی» (بینای مطلق، ۱۳۸۲) می توان اشاره کرد.

مبانی متافیزیکی زیبایی از نظر شوان

شوان نظرات زیباشناسانه خود را در دستگاه مابعد الطبیعی افلاطون مطرح می کند و این جمله منسوب به افلاطون که «زیبایی شکوه حقیقت است» ترجیع بند نوشته های او در این باب است. در نظر او «زیبایی، چون شکوه حقیقت، از سویی دارای مبانی متافیزیکی است (چون از حقیقت جدا نیست) و از سوی دیگر واقعیتی ابژکتیو است (چون شکوه حقیقت است).» (بینای مطلق،۱۳۸۲: ۱۰۶)

شوان مبانی متافیزیکی زیبایی را اینچنین بیان می دارد: «پس زیبایی با تجلی سرآغاز می‌یابد و در واقع با کمال یکی است؛ یعنی از سویی نمودار مطلق و از سوی دیگر نمودار بی‌نهایت است. به سخن دیگر، در زیبایی، نظم، سمبل مطلق و راز، نشانه بی‌نهایت است. کمال نیز از همنشینی نظم و راز زاده می‌شود، چه در طبیعت و چه در هنر... شکوه حقیقت یعنی زیبایی دارای دو روی یا وجه است: راز و نظم ... خلاصه، سرچشمه زیبایی حقیقت الهی، یا دقیقتر بگوییم، بی‌نهایت، یا وجه خلاقه آن است. پس زیبایی واقعیتی ابژکتیو است و حاصل تصور و ادراک بشر نمی‌باشد.» (بینای مطلق،۱۳۸۲: ۱۰۶)

از دیدگاه وی، زیبایی، چون جلوه حقیقت، به لحاظ هستی‌شناسی دارای واقعیت مستقل و جدای از افراد بشر است. شوان در جای دیگر اینچنین می آورد: « در حقیقت زیبایی اساساً عنصری عینی است که ممکن است ما آن را ببینیم یا نبینیم، یا ممکن است آنرا بفهمیم یا نفهمیم، ولی همانند هر واقعیت عینی یا همانند حقیقت، کیفیت ذاتی خاص خود را دارد. بنابراین، زیبایی قبل از آدمی و مستقل از وجود اوست.» (رحمتی، ۱۳۸۳:۲۶)

در مبانی متافیزیکی مطرح شده توسط شوان برای زیبایی سه موضوع قابل نقد است: اولین مطلب رابطه زیبایی و حقیقت در نظر اوست و اینکه زیبایی تجلی حقیقت است.

اگر زیبایی همیشه تجلی دهنده حقیقت می بود، دیگر احتیاجی به تبیین، تفسیر و تمیز مشخصات زیبایی انسانی یا الهی در مقابل زیباییهای کاذب و شیطانی که به طرق گوناگون در مکاتب مختلف فکری و فرهنگی و از جمله سنت گرایان و خود شوان صورت گرفته است، وجود نداشت و اصلاً وجود و ارائه مختصات زیبایی دینی یا حقیقی، معرف این موضوع است که زیبایی همیشه در مسیرحقیقت نیست، بلکه به واسطه ویژگیهایی که دارد می تواند در موضع موافق حقیقت یا مخالف آن قرار گیرد.

زیبایی هنگامی که به عنوان ظرفی برای محتوی در نظر گرفته شود می تواند در برابر حقیقت قرار گیرد و حقیقت را وارونه جلوه دهد. بنابراین همیشه زیبایی تجلی و نمایش دهنده حقیقت نیست. نمونه آن مثالهای فراوانی است که در طول تاریخ هنر و فرهنگ تمدنهای مختلف می توان ارائه داد، که زیبایی حقیقتی را مستور نموده و حتی آن را معکوس و مقلوبه جلوه می‌دهد. «زیبایی دارای خصوصیتی

است که می تواند محتوی را در خود بپوشاند و رویارویی زیبایی و حقیقت نیز درست از زمانی آغاز می‌شود که زیبایی بخواهد (و می تواند) حقیقتی را مستور کند» (جعفری، ۱۳۶۹: ۱۵۴)

علامه جعفری نظرات خود را در باب زیبایی، هنر و رابطه آن دو با حقیقت، اینگونه بیان می دارد: « بدان جهت که ارزش زیبایی و حقیقت و برداشت اشخاص از آنها به جهت اختلاف آنان در طرز تفکرات و وضع روانی و موقعیت های خاص فرهنگی، مختلف است و لذا نمی توان رابطه بین سه مفهوم مزبور (زیبایی، حقیقت و هنر) را به طور مطلق و یکسان در نظر گرفت. می توان این قضیه را به عنوان یک اصل در این مبحث مطرح نمود که هر اندازه رشد مغزی و کمال انسان بالاتر باشد هر حقیقت و هنر مفید و انسانی را زیبا تلقی خواهد نمود. یعنی همان انبساط روانی را که در حال شهود زیباییها در خود احساس می‌کند، در موقع دریافت یک حقیقت و یک اثر هنری مفید بر حال انسانها همان انبساط را در درون خود دریافت خواهد کرد» (جعفری، ۱۳۶۹: ۱۵۵)

موضوع دوم، یکی بودن کمال و زیبایی است. همانطور که ذکر شد در بیان شوان، زیبایی با کمال یکی است و همانند کمال از همنشینی نظم و راز زاده می شود. در صورتی که نسبت منطقی بین عالی (بعنوان موضوعی که از یک عنصر کمالی برخوردار است)، نسبت عموم و خصوص من وجه است. یعنی زیبایی و هنر هر دو زیر مجموعه کمال به حساب می آیند.

«زیبایی و کمال یک ماده اجتماع دارند و دو ماده افتراق و جدایی از همدیگر. اولین ماده افتراق، اینست که واقعیت یا موجودی عالی است ولی نمود زیبایی ندارد. مثل یک دستگاه ماشین که نمود زیبایی نداشته باشد ولی کارآیی آن مطلوب و کامل باشد. ماده افتراق دوم، نمودهایی از زیبایی های معمولی پیرامون ما وجود دارند و از رنگها و اشکال ساده متداول به وجود آمده اند که زیبا بوده ولی عالی نیستند.» (جعفری، ۱۳۶۹: ۱۵۵)

سومین مفهوم قابل نقد در مبانی زیباشناسی شوان، که مهمترین و اصلیترین مفهوم نظرات اوست، این است که «زیبایی واقعیتی ابژکتیو است» و حاصل تصور ادراک بشر نمی باشد. طبق این تعریف زیبایی واقعیتی مستقل از ذهن و دستگاه ادراکی مدرک زیبایی است و به عنوان یک واقعیت و امر محسوس و دارای معنی ویژه و یگانه و جدا از نوع و شرایط زمانی – مکانی مختلف، مؤثر بر دستگاه ادراکی انسان است و دستگاه ادراک کننده هیچ نقشی جز منعکس ساختن آن ندارد.

بر خلاف این نظرات شوان، وابستگی زیبایی به مُدرِک و ذهن انسانی، آنقدر از نظر عقل روشن و واضح است که این امر را بدیهی می نمایاند. اولین شاهد بعد ذهنی زیبایی، تنوع، تکثر و حتی تضاد زیبایی و صور مختلف آن در فرهنگهای گوناگون و نیز در نزد افراد مختلف متعلق به یک فرهنگ است.

دلیل دیگر، واکنش و عکس العمل انسان روح و ذهن انسانی نسبت به زیبایی و تفسیر و دریافتی است که انسان از زیبایی دارد.

علاوه بر آن، سابقه اینکه، زیبایی– به علت دخالت حواس باطنی و درونی انسان در درک آن– دارای بُعدی ذهنی است به متفکران عهد یونان باستان و سپس به طور روشنتر و آشکارتری به دانشمندان و متفکران قرون وسطی اسلامی و مسیحی می رسد. به طوریکه نجیب اوغلو در این باره می آورد: «این نظریه اسلامی در قرون وسطی که روح مجذوب صوری است که تناسبات موزون و رنگهای زنده داشته باشد، نه تنها به مفهومی ابژکتیو (بیرونی) از جمال مطلوب ارتباط دارد، بلکه به روندهای سوبژکتیو (درونی) و روانشناختی درک زیبایی هم مربوط است. در این نظریه فرض بر این است که میان امر ذهنی (سوژه) و امر عینی (ابژه) ارتباطی وجود دارد که واکنش های عاطفی روان ناظر را برمی انگیزد» (نجیب اوغلو،۱۳۷۹:۲۶۹)

به عنوان یک نمونه مثال روشن و مسلم از این طرز تفکر رایج در دوران اسلامی می توان نظرات ابن هیثم، دانشمند عراقی را ذکر کرد که درباره زیبایی و نحوه ادراک آن مطالب بدیعی داشته است: «از کتاب المناظر ابن هیثم، معلوم می شود که استنباط زیبایی را در مسیر ذهنی– روانشناسی ادراک بصری قرار می داده اند که همواره با حواس باطنی سروکار دارد. بدین ترتیب، زیبایی را صنعتی مطلق [و صرفاً عینی] نمی دانستند بلکه حاصل پیوند میان ذهن و عین می شمردند که با عملیات ذهنی و درونی شناخت ملازمت دارد و در خلاء فرهنگی قرار نمی گیرد» (نجیب اوغلو،۱۳۷۹: ۲۷۴)

علامه جعفری، این نظر شوان را اینچنین مورد نقد قرار می دهد که: «اگر زیبایی عبارت باشد از یک نمود عینی که مورد پسند و خوشایند باشد و ذهن آدمی هیچ نقشی جز منعکس ساختن آن را نداشته باشد لذت حاصله از دریافت زیبایی معلول چه خواهد بود؟ احساس لذت از زیبایی، روشنترین دلیل آن است که زیباییها با مغز و روان ما ارتباطی ما فوق انعکاس ذهنی محض دارند..... ما هنگامی که رویاروی زیباییها قرار می گیریم تا حدودی می توانیم آنها را تفسیر و علت آنها را در مغز و روان و لذتی که از آن می بریم بیان کنیم و در این تفسیر و تحلیل به طور عمده از محتویات درونی ذاتی خود بهره برداری می‌نمائیم.» (جعفری، ۱۳۷۹: ۱۸۸)

بر خلاف شوان، عده ای از نظریه پردازان، زیبایی را صرف درک و دریافت ذهنی از پدیده های عینی می دانند و وجود آنرا منوط به ذهنیت آدمی می نمایند. از جمله جوادی آملی در تعریف زیبایی چنین می گوید: «زیبایی عبارت است از شیء محسوس یا نامحسوس که با دستگاه ادراکی (مُدرِک) ملائمت و هماهنگی داشته باشد و از آن لذت ببرد.» (جوادی آملی، ۱۳۷۵: ۵)

مشخصات زیبایی از نظر شوان

شوان از اُبژکتیو بودن زیبایی، اینچنین نتیجه می گیرد: زیبایی از سویی محسوس است و از سوی دیگر «زیبایی محسوس» دارای معناست و نمود بی بود نمی باشد و به عنوان «ظاهر» جلوه باطن است. (بنیای مطلق، ۱۳۸۲: ۱۰۷)

در نزد او فرم (شکل) همان سمبل است و زیبایی به معنای تجلی و شکوه حقیقت از سمبل (طبیعی و هنری) جدا ناشدنی است و زیباشناسی (استتیک) همان دانش سمبلها یا دانش اشکال است، از آن روی که سمبل می‌باشند. این مطلب را شوان چنین بیان می‌کند:

«استتیک راستین، چیزی جز دانش اشکال نیست. هدف آن امر ابژکتیو، امر واقعی، است و نه سوبژکتیویته فی نفسه. شکل و تعقل هنر سنتی همه بر این تناظر استوار است. از سوی دیگر، معنای صور (اشکال) در چند و چون کردن عقلانی نیز می‌تواند دارای نقش و عمل مهمی باشد؛ درستی یا منطق اندازه‌ها در هر زمینه‌ای که عناصر صوری در آن وارد شوند، معیاری برای (سنجش) درستی (صدق) و نادرستی (کذب) می‌باشد. (زیرا) پرتو فوق صوری در صوری، چیزی بی‌شکل و صورت نمی‌باشد، برعکس بر شکل و صورت دقیق استوار است. فوق صوری (برتر از صورت) در امر صوری و شکل داری تجسم می‌یابد که هم منطقی است و هم سخاوتمند.» (رحمتی، ۱۳۸۳: ۶۸)

شوان در جای دیگر میگوید: «شکلی زیباست و دارای جمال است که آن جمال ناشی از معقولیت یا رمز پردازی آن باشد. در هنر دینی یا سنتی، وجود زیبایی توسط تمامیت و اصالت رمز و تمثیل و جنبه کیفی سنتی آن هنر ضمانت شده است. هنر دینی اکثراً هدف زیبایی ظاهری را نادیده می گیرد و زیبایی آن بیش از هر چیز از حقیقت معنوی و بنابراین از دقیق بودن جنبه رمزی و تمثیلی آن و نیز از فایده آن برای اعمال آئینی و مشاهده عرفانی سرچشمه می گیرد و عوامل شخصی سنجش ناپذیر ذوق شخصی فقط یک عنصر فرعی است.» (شوان، ۱۳۶۹: ۹۷).

در مطالبی که بطور خلاصه به عنوان رئوس نظرات شوان در باره ویژگیهای زیبایی نقل شد، دو مطلب قابل نقد وجود دارد:

۱- ارائه زیبایی به عنوان مفهوم و ادراک حقیقی که مستقل از ذهن انسان، قابلیت اثبات و صدق و کذب دارد.

۲- قائل شدن معنی و مفهوم ذاتی و مشخص و تعریف شده برای اشکال و فرمها به عنوان سمبل.

بر اساس تقسیم بندی که علامه طباطبایی در کتاب «اصول فلسفه و روش رئالیسم» ارائه داده، ادراکات و علوم بشری به دو نوع حقیقی و اعتباری تقسیم می شوند و ادراکات شاعرانه در ذیل ادراکات اعتباری قرار می گیرد. (طباطبایی،۱۳۵۹: ۱۵۰)

ادراکات زیبایی شناسانه هنری همانند سایر معارف و ادراکات اعتباری، مطابق خارج از توهم ندارند، تابع احساسات درونی می باشند، هر کدام دارای حقیقتی هستند، بدون اثر خارجی نیستند و در مورد آنها برهان جاری نمی شود. تغییر و تبدل افکار و تصورات چه در اعتباریات اخلاقی و چه در اعتباریات اجتماعی و چه در اعتباریات شعری [و هنری] زیاد است. این ادراکات و معانی چون زائیده عوامل احساسی هستند دیگر ارتباط تولیدی با ادراکات و علوم حقیقی ندارند و منطق یک تصدیق شعری

را با برهان نمی شود اثبات کرد و برخی از تقسیمات معانی حقیقیه در مورد این معانی وهمیه مثل بدیهی، نظری، ضروری، محال و ممکن، جاری نخواهد بود. (طباطبایی، ۱۳۵۹ : ۱۵۴)

استاد مطهری در تشریح این مطلب در کتاب مذکور آورده است: « شاعر از آن جهت که شاعر است و سر و کارش از طرفی با احساسات و از طرفی با قوه مخیله است، جهان را و آنچه در آن است همواره با نیروی تخیل و عینک احساسات و تمایلات مخصوص به خود می بیند. قضاوتهای شاعرانه در مورد هر چیزی همواره از روابط معنوی شاعر و آن چیز حکایت می کند نه از اوصاف واقعی نفس الامری آن چیز و به عبارت دیگر افکار شاعرانه انعکاس واقعیت خارج نیست؛ بلکه احساسات درونی خود شاعر است. احساسات درونی شاعر به حسب اوضاع و احوال مختلف است و از این رو قضاوتهای شاعرانه دستخوش همین اختلافات است. به خلاف قضاوتهای عقلانی و نظری که از نفوذ این عوامل آزاد است.» (طباطبایی،۱۳۵۹: ۱۵۰)

در امور اعتباری، رابطه بین دو طرف قضیه، همواره فرضی و قراردادی است و اعتبار کننده این فرض و اعتبار را برای وصول به هدف و مصلحت و غایتی نموده و هر گونه که بهتر، او را به هدف و مصلحت منظورش برساند، اعتبار می‌کند. یگانه مقیاس عقلانی که در اعتباریات به کار برده می‌شود، لغویت و عدم لغویت اعتبار است. (طباطبایی، ۱۳۵۹: ۱۵۹)

با مقایسه منطقی نظرات شوان و مطالبی که از علامه طباطبائی(ره) نقل شد این نتیجه حاصل می شود که بر خلاف نظر شوان، زیبایی و ادراکات هنری به عنوان یکی از ادراکات اعتباری، مستقل از ادراک و ذهنیت انسان نیست، بلکه تابع احساسات و احوالات اوست و به علت این وابستگی و تابعیت، ثابت و بدون تغییر و تحول هم نیست. در درجه بعد این ادراکات قابلیت اثبات و صدق وکذب ندارند و صرفاً با مقیاس لغویت یا عدم لغویت، قابل سنجش هستند.

به بیان دیگر، چون زیبایی به عنوان یک واقعیت دو قطبی عینی – ذهنی، تحت تأثیر ادراکات و احوالات متغیر و متنوع انسانی قرار دارد، نسبی است و مطلق و از پیش تعیین شده نیست و هنرمند به عنوان خالق زیبایی یا مخاطب اثر هنری به عنوان ادراک کننده زیبایی، تحت تأثیر احساسات درونی که بر حسب اوضاع و احوال مختلف و متنوع است، برای نیل به هدف و غایت مخصوص خویش زیبایی را به عنوان یک اعتبار و یک رابطه فرضی و قراردادی، نه یک واقعیت نفس الامری، می آفریند و یا درک می نماید. به همین علت زیبایی شامل قضاوت عقلانی و نظری، مثل دقت (دقیق بودن) و صحت نمی‌شود و صفت صدق و کذب یا درست و غلط برآن اطلاق نمی شود.

در توضیح مطلب دوم باید گفت که اگر چه سمبل بودن اشکال و فرمها از نظر برخی متخصصان و صاحبنظران دانش نشانه شناسی و فلسفه مطرح شده است ولی تقریباً همه نظرات ارائه شده در مورد نشانه و نشانه شناسی بر این موضوع تأکید دارند که اولاً نشانه ها (و سمبلها به عنوان یکی از سه نوع نشانه که عبارتند از ۱–سمبل ۲– نگاره ۳– نمایه) به تنهایی و ذاتاً دارای معنا نیستند بلکه معنا چیزی است که ما بر آنها می افزاییم و برای آنها به اصطلاح اعتبار می کنیم و این افزودن معنا به نشانه ها در سایه قرارداد صورت می پذیرد. (ضمیران،۱۳۸۲: ۴۱) از نظر سوسور، معنای نشانه ها در مناسبت میان امور قابل ملاحظه است و نباید آنها را در زمره ویژگیهای ذاتی دال یا نشانه قلمداد نمود بلکه باید اولویتها را در این عرصه به مناسبات داد و نه به اشیاء و پدیده ها. در نظر او هیچ نشانه ای به تنهایی واجد معنا نمی گردد بلکه در ارتباط با سایر نشانه ها معنی دار می شود. معنا را نمی توان بدون توسل به فرایند تفسیر استخراج نمود و فرم به تنهایی واجد معنا نیست. (ضیمیران،۱۳۸۲: ۴۲)

ثانیاً هیچ نشانه ای دارای معنای دقیق و قابل استناد عقلی (به تعبیر شوان) نیست. امروزه ثابت شده است که شرط ضروری سمبل و نشانه در این نیست که حتماً و الزاماً به مدلول و نص ثابت دلالت کند. این موضوع در نزد نشانه شناسانی چون اولان بارت، مایکل ریفاتر و سوسور مطرح شده است. در نظر سوسور، معنای نشانه در قلمرو جامعه شکل می گیرد و رفته رفته تکوین می یابد. بنابر نظر سایر وورف نیز، معنی و مدلول نشانه به طور کلی محصول بی چون و چرای نحوه نگاه و شیوه فهم و ادراک و موضع آگاهی یک فرهنگ است. (ضیمیران،۱۳۸۲: ۶۲)

به طور خلاصه، می توان گفت که نشانه ها دارای ماهیت و منش چند معنایی هستند و به عبارتی آنها در معرض تفسیر و تعبیرهای متعددی قرار دارند. که این معنای ضمنی یا التزامی نشانه با توجه به جنبه های فرهنگی – اجتماعی و تاریخی خلق نشانه و نیز پایگاه فرهنگی، طبقه، جنسیت و سایر ویژگیهای مدرک و مخاطب می‌تواند در برگیرنده معانی و مفاهیم متضادی باشد. نشانه‌شناسان مدعی هستند که هیچ نشانه‌ای متضمن معنایی صرفاً صریح نیست، بلکه همواره معنای صحیح دلالت ها، ما را به ساحت ضمنی التزامی یا تلویحی راهبری می کنند (ضیمیران،۱۳۸۲: ۱۲۱)

جمع بندی

– تعریفی که شوان از زیبایی در قالب گزاره‌هایی دارای ایهام، ابهام و غموض عرضه نموده، به لحاظ منطقی جامع و مانع نبوده و دارای نقائص و خلل بسیار است. رابطه و نسبتی که شوان بین زیبایی و حقیقت و کمال ذکر نموده، رابطه منطقی و درستی نیست. در بیان مشخصات و ویژگیهای زیبایی هم، به نحوی اغراق آمیز به برخی از خصوصیات و جوانب آن تکیه شده است.

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

– شوان زیبایی را به عنوان ادراکی حقیقی معرفی می نماید که می توان درباره آن قضاوت نظری و عقلانی نمود و در مورد آن خطا و درستی قائل شد. در صورتی که طبق بیان علامه طباطبایی، زیبایی و تولیدات هنری، از جمله ادراکات اعتباری انسان محسوب می شوند که به علت وابستگی آنها به احساسات و شرایط و غایات انسانی، برخلاف واقعیتهای عقلی و نظری، نمی توان درباره آنها، قضاوت صحت و دقت یا درست و غلط روا داشت.

– قائل شدن معنی و مفهوم ذاتی معین و تعریف شده برای اشکال و زیبایی به عنوان سمبل توسط شوان نیز مورد اشکال و ایراد است. زیرا اشکال و فرمها و زیبایی های مختلف هنری به علت تبعیت از احوالات و اهداف و شرایط ایجاد کننده یا بستر فرهنگی شکل گیری آنها، اعتباری و قراردادی هستند و معنی و تفسیر آنها نیز با توجه به مناسبات فرهنگی مذکور، متغیر و مختلف است.

– به نظر می رسد با ملاحظه، اصالتی که شوان و سنت گرایان به هنر و فرهنگ تاریخی، قبل از رنسانس و مدرنیته می دهند، تعریفی که از زیبایی ارائه شده است بر اساس توجیه و تفسیر صفات و ویژگیهای صورتهای هنری دوره های تاریخی، شکل گرفته و نظریه سازی او بر مبنای اصیل بودن این اشکال انجام گرفته است.

– روش خطابه ای شوان در مقالات و نوشته هایش، مجموعه از گزاره های سلبی و ایجابی است که بدون سیر و تسلسل منطقی، به دنبال هم بیان شده اند. گزاره هایی که از دریافت های شخصی سر چشمه می گیرند ولی سعی دارند بر عقل مخاطب اثر گذارند.

منابع

– بینای مطلق، سعید؛ ۱۳۸۲.« فریتهوف شوان و معنای زیبایی» مقاله در«خرد جاودان»، مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، انتشارات دانشگاه تهران.

– جعفری، محمد تقی؛ ۱۳۶۹. «زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام» حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.

– جوادی آملی، عبدلـ ۱۳۷۵. « هنر و زیبایی از منظر دین» بنیاد سینمایی فارابی، تهران.

– خندق آبادی، حسین ؛۱۳۸۰. «حکمت جاودان» مؤسسه توسعه دانش و پژوهش ایران، تهران.

– خندق آبادی، حسین؛ ۱۴ آبان۱۳۸۳. « نگاهی به زندگی و آثار فریتهوف شووان»، پایگاه اینترنتی خبرگزاری مهر، تهران.

– رحمتی، انشاء الله ۱۳۸۳. «هنر و معنویت»، مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.

– شوان، فریتهوف؛ ۱۳۷۲. مقاله «اصول و معیارهای هنر جهانی» ترجمه دکتر سید حسین نصر، مجموعه مقالات مبانی هنر معنوی، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.

– ضمیران، محمد ؛ ۱۳۸۲«دانشنامه شناسی هنر» نشر قصه، تهران.

– طباطبایی، محمد حسین ؛۱۳۵۹.«اصول فلسفه و روش رئالیسم»، جلد دوم، انتشارات صدرا، تهران.

– نجیب اوغلو، گلرو؛۱۳۷۹. «هندسه و تزئین در معماری اسلامی»، ترجمه مهرداد قیومی بید هندی، انتشارات روزنه تهران.