آناندا کِنتیش کوماراسوامی: محقّق عرصهٔ روح*[1]

بریان کیپل

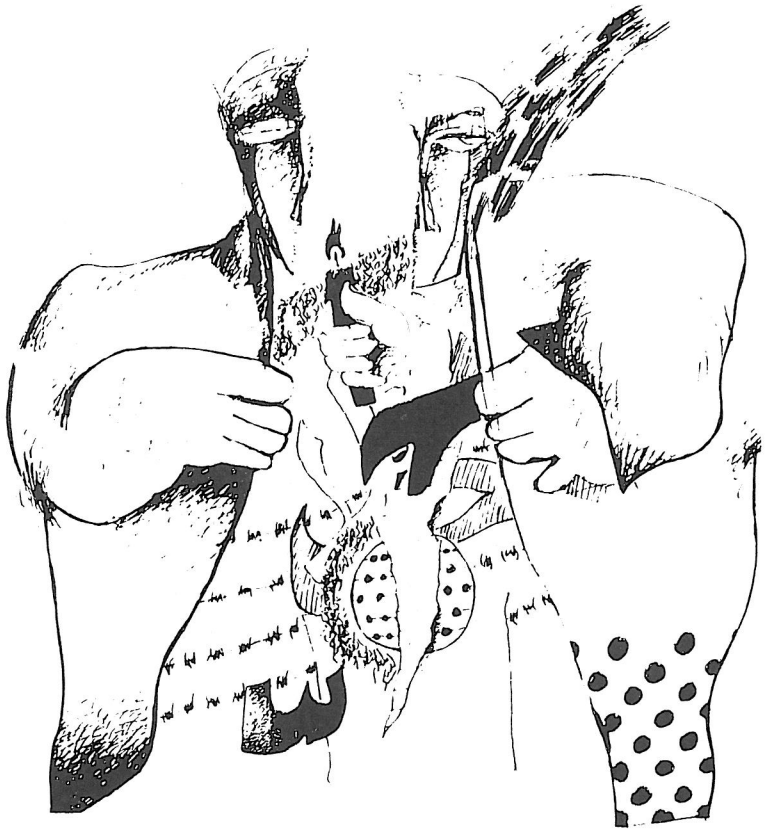
ترجمهٔ م. هدایتی

برای آن که کوماراسوامی را در نوعی خلأ وجودی معرفی نکرده باشیم، شرح بسیار مختصری از زندگی و آثارش لازم است. امّا قبل از هر چیز باید به نکته‌ای توجّه دهیم. ما در اینجا به نویسنده‌ای نمی‌پردازیم که وظیفهٔ مادام‌العمر خود را معرفی باورها و تفکّرات خودش بداند. او یک بار گفت شاید مهمترین چیزی که آموخته این باشد که مستقلِ از دیگران اتّخاذ رأی نکند [بلکه فقط پس از تتبّع آراء دیگران رأیی را برگزیند]. او به هر گونه علاقهٔ دیگران به زندگی شخصی خودش با کمال تنفّر می‌نگریست. او نوشت:

> به نظر من این کار متجدّدانهٔ انتشار تفاصیل و جزئیات دربارهٔ زندگی و شخصیّت اشخاص مشهور، چیزی جز ارضای زشت و زنندهٔ کنجکاوی‌ای نابجا نیست ـ بحث، بحثِ 'شکسته نفسی' نیست بلکه بحث اصل است.

بزودی بیشتر به منظور او از این کلمهٔ اصل پی خواهیم برد.

آناندا کِنتیش کوماراسوامی[2] در ۲۲ اگوست ۱۸۷۷ در سیلان متولّد شد. پدرش، سِرموتو



کوماراسوامی،[۳] از یک خانوادهٔ متشخّص سیلانی بود. او اوّلین آسیایی ای بود که از جانب پادشاه انگلستان لقب شوالیه [=سر] گرفت و اوّلین هندویی بود که به جامعهٔ وکلای مدافع انگلستان راه یافت. سرموتو در ۱۸۷۶ با زنی انگلیسی به نام الیزابت کلی بیبی[۴] ازدواج کرد. آناندا تنها فرزند آنان بود. سرموتو در ۱۸۷۹ اندکی پیش از آنکه بتواند به انگلستان رفته، به همسر و فرزندش که سال گذشته به آنجا رفته بودند بپیوندد، درگذشت.

آناندا را مادرش در انگلستان بزرگ کرد. در سنّ دوازده سالگی به کالج وایکلیف[۵] در استون هاوس[۶] در گلوسِستر[۷] رفت و بیش از شش سال در آنجا ماند. تحصیلاتش را تا ورود به دانشگاه

لندن ادامه داد و از آنجا لیسانس علوم با رتبهٔ اوّل در زمین شناسی و گیاه شناسی گرفت. سالهای ۱۹۰۳ و ۱۹۰۶ را در سیلان گذراند و اوّلین نقشه برداری از معادن آن کشور را به انجام رساند. در طی این نقشه برداری، کانی جدیدی کشف کرد که آن را ثورینیت[۸] نامید. در طول این سفر و با دیدن آثار صنعت گرایی غربی بر هنرها و صنایع دستی بومی ـ و بنابراین بر زندگی مردم ـ بود که که علاقه به ارتباط میان دین، فلسفه، کار، هنر و صنایع دستی در او بیدار گشت.

تا آنجا که می دانیم سالهای ۱۹۰۶ تا ۱۹۱۶ را بیشتر در هند و انگلستان سپری کرد. بخشی از فعالیّتهایش در هند فعالیّتهای سیاسی در نهضت ملی گرایی بود. در ۱۹۱۰ به سیر و سیاحت گسترده ای در شمال هند دست زد و مقدار معتنابهی نقّاشی و تصویر جمع آوری کرد که بعداً همینها، اساس مجموعهٔ هنر آسیایی در موزهٔ بوستون شدند. طیّ این سالها ـ ۱۹۰۶ تا ۱۹۱۶ ـ در انگلستان، در میان دوستان و آشنایانش بسیاری از چهره های پیشرو آن دوره دیده می شوند از جمله: دبلیو. بی. ییتز،[۹] اریک گیل،[۱۰] ویلیام روتنشتاین،[۱۱] إی. جی. پنتی[۱۲] و سی. آر. اشبی[۱۳] که از او چاپخانه ای را، که ویلیام موریس[۱۴] کتابهای نشر کلمسکات[۱۵] را در آن چاپ کرده بود، خریداری کرد. در این چاپخانه کوماراسوامی شخصاً ناظر بر طرح و چاپ اولین اثر عمده اش هنر سینهالی در قرون وسطی،[۱۶] در ۱۹۰۸ بود.

در ۱۹۱۷ کوماراسوامی به امریکا رفت تا مسئولیت حفاظت آثار هنری هند در موزهٔ هنرهای زیبای بوستون را به عهده گیرد. سی سال آخر عمرش را در بوستون ماند و منحصراً زندگی یک عالِم و سخنران را در پیش گرفت.

پخته ترین آثارش در این دوره به انجام رسید. او در خانه اش در نیدهام ماساچوست[۱۷] در هفتم سپتامبر ۱۹۴۷ ـ اندکی پس از هفتادمین سالگرد تولّدش ـ درگذشت.

از این سی سالی که کاملاً وقف مطالعه و نوشتن شد، بیست سال آخر که همراه با کار خستگی ناپذیر بود پر بارترین سالهای عمرش بود. علی رغم تلاشهای بسیار هیچ کتابشناسی کامل و دقیقی از آثارش وجود ندارد. **گزارش کتابشناختی**[۱۸]، نوشتهٔ دورای راجاسینگام[۱۹]، در دو جلد مجموعاً با نزدیک به هزار صفحه، شامل فهرست حدود هزار موضوع است.

فهم دستاوردهای کوماراسوامی بناچار باید با فهم دستاوردهای رنه گنون[۲۰] مربوط شود. کوماراسوامی منکر هر نظری بود که کارش را کاری پیشگویانه می دانست، امّا مسلّماً مقدّر بود که او و گنون یادآور غرب به اصول اولیه باشند، به قول خودش ـ که می توانست دربارهٔ گنون هم صادق

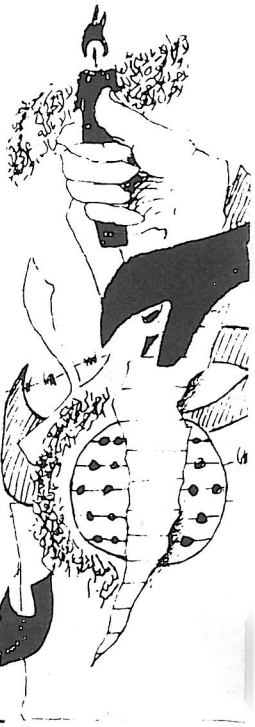
باشد ـ «به روشی که می توان آن را نادیده گرفت، اما نمی توان رد کرد». در واقع، کوماراسوامی یکی از بزرگترین متفکران دورهٔ جدید قلمداد شده است ـ کلمهٔ تفکر را در اینجا به معنای انس داشتن با اصول اولیه، که معنای درست این کلمه است ـ به کار می بریم.

کوماراسوامی و گنون در جهانی متولد شدند که تقریباً فهم اولیه امر مقدس را فراموش کرده بود. در پایان قرن نوزدهم، و در نتیجهٔ انواع پیچیده ای از تحولات فزاینده ـ از جمله مکتب اصالت تسمیهٔ[۲۱] اواخر قرون وسطی، مکتب اصالت انسان[۲۲] دورهٔ رنسانس، ظهور مکتب اصالت عقل[۲۳]، ظهور علم مادی عمل گرا[۲۴] و مفاهیمی همچون تکامل و پیشرفت ـ غرب در واقع از ساختار مسیحی سنّتی اش فراتر رفته بود. گرچه نداهایی به مخالفت با این گرایش به دنیوی کردن تمام عیار [همه چیز] بلند شده بود ـ مانند ندای نیکولای کوزایی،[۲۵] فیچینو،[۲۶] بومه،[۲۷] ویلیام بلیک،[۲۸] تامس تیلور[۲۹] و مانند آنها ـ در عین حال، در آغاز این قرن غرب به طور کلی در یک ماده گرایی خودنُمایانه و از خود راضی محبوس گشته بود که در آن، امور مقدّس، حقیقی و زیبا ـ به عنوان اصول اولیه ـ دیگر جزء لاینفک زندگی فکری، روحی و عملی انسان غربی نبودند.

نتیجهٔ چهار قرن تحول این چنینی، اوضاع و احوالی بود که در آن، دین ـ که اکنون دیگر چندان چیزی بیش از تعهدی عاطفی نسبت به مجموعه ای از احکام اخلاقی نبود ـ با طرز نگرش مخالف ناسازگار و انعطاف ناپذیری مواجه شد؛ یعنی با علم به پدیدارها که به عالَم ماده کاملاً وفادار است. در این اوضاع و احوال و در غیاب هرگونه توسّل معنوی یا فکری به امر مطلق یا اصل برین، نسبی گرایی[۳۰] تسلّط کامل داشت. و از آنجا که نمی توان این اوضاع و احوال را معلول صرف توالی علل مادی دانست، یعنی معلول چیزی که باید آن را قانون جبران جهانی بدانیم، این اوضاع و احوال در زمانی مناسب پیش آمد تا موجب دعوت به بازگشت به نظم ـ به ارزیابی مجدّدی از همهٔ ارزشها برحسب اصول اولیه ـ شود.

[بیان] سهم رنه گنون در این دعوت به نظم را به دکتر مارتین لینگز می سپارم.[۳۱] امّا در مورد کوماراسوامی، در اصل، این واقعیت که وی به چشم دید که در سالهای آغاز این قرن، در هند و سیلان، آسیایی ها نسبت به زوال سه هزار سال میراث فرهنگی شان در مقابل سلطه طلبی دنیوی بی تفاوت بودند، او را برانگیخت تا در این کار سهمی داشته باشد.

کوماراسوامی در جوانی در انگلستان مقدار معتنابهی از هنر و صنایع دستی [آن] محیط را فراگرفته بود. او بیش از دیگران ویلیام موریس را تحسین می کرد، هم کارهای دستی اش را و هم



نوشته هایش را که تعصّب ضد صنعتی داشتند. بنابراین، کم و بیش طبیعی بود که کوماراسوامی کار خود را با هنر و صنایع دستی آغاز کند، تا با دین و فلسفه، و، بعلاوه، هنر را نه بیان نگرشی محدود به زندگی ـ یک بخش خاص زیباشناسانهٔ زندگی ـ، بلکه بخشی از بیان واقعیت و بیان سرشت حیات بشری به طور کلی ببیند. در هنر و صنایع دستی هند بود که کوماراسوامی مطالعه اش را دربارهٔ الگوهای رمزی و اسطوره ای، که شالودهٔ آثار هنری سنتی را می سازند، آغاز کرد. در اینجا می توانست شروع به بیان این نکته کند که چگونه هنر، در بافت معمولیِ کار و زندگی بشری، همچون بازتاب متنوعِ اصول ثابت است؛ مانند گونه هایِ بسیار پر شمار معرفت و وجود معنوی. و آنجا که هنر، علم به چگونگیِ ساخته شدن اشیاء است، آثار هنری تکیه گاه محسوسی برای تأمل دربارهٔ آن واقعیات درونی ای هستند که انسان را قادر به درك حقایقی می کنند که مربوط به سرشت راستین و هدف نهایی او می باشند.

کوماراسوامی در این ردیابیِ بموقعِ الگوی اسطوره ای و صور رمزی، روندی را آغاز می کند که در بقیهٔ کارهایی که تا پایان عمرش انجام می دهد با وضوح خیره کننده ای به ارائهٔ آن ادامه می دهد. یعنی این که واژگان بیرونیِ صور در آثار هنری بیان ظاهری حکمتی محجوب یا مخفی است و این که، در اصل، این حکمت در همهٔ ادیان بزرگ، مشترك است. این مطالعات بموقع در شمایل نگاری در زمینهٔ دو طرز نگرشِ مربوط به هم اتّفاق افتاد، که در آن زمان مانند اکنون رواج داشت، و او از آنها بیزار بود: یکی، روشِ مطالعهٔ هنر از دیدگاهی بود که کمابیش از اشارات عمیق تر فلسفی و دینیِ مضامین آن غافل بود. و دیگری، طرز نگرشِ هنر برای هنر بود که در آن، هنر چنان مورد مطالعه قرار می گرفت که گویی صرفاً سرگرمی ای عالمانه است که با اصطلاحات منحصراً زیباشناسانه اجرا می شود. آنچه او در صدد مقابله با آن بود این باور بود که کسی بتواند معانیِ دلبخواهانهٔ ذهنی را در هنر بخواند، به جای آن که بکوشد تا معانی حقیقی شان را آن گونه که در عینِ حال از لحاظ معنوی و عملی به انسان مربوطند، درك کند. او نوشت:

> [باید] بپذیریم که بخش اعظم آنچه در گروههای هنرهای زیبا در دانشگاههای ما آموخته می شود، همهٔ روان شناسی های هنر، همهٔ پیچیدگیهای زیباشناسیِ متجدّدانه، فقط درازه گویی اند، فقط نوعی دفاعند که بر سر راه فهم ما از تمامیت هنر می ایستد؛ و در عین حال، از لحاظ شمایل نگاری درست و از لحاظ عملی

مفیدند، که روزگاری در بازار یا نزد هر هنرمند خوبی یافت می شد، و در حالی که لفّاظی ای که در فکرِ چیزی جز حقیقت نیست، قاعده و روش فنون عقلی است، زیباشناسیِ ما چیزی جز یک لفّاظی خلاف واقع، و تملّقی دربارهٔ ضعف بشری نیست که به وسیلهٔ آن فقط هنرهایی را می توانیم توجیه کنیم که هیچ فایده ای جز خوشایند بودن ندارند.

همین «لفّاظی ای که در فکر چیزی جز حقیقت نیست» و این «فنون عقلی» بود که از این پس می بایست کوماراسوامی را تا پایان زندگی اش کاملاً مجذوب [خود] می کرد؛ زندگی ای که در نشان دادن این نکته گذشت که چگونه این امور بیان سنّت اند. این اندیشهٔ سنت است که اکنون باید بدان باز گردیم.

این وظیفهٔ مقدّر گنون و کوماراسوامی بود که مفهوم معتبر سنت را به آن بازگردانند. گنون این کار را عمدتاً از راه توضیح آموزه های مابعدالطبیعیِ سنت براساس ودانته[۳۲] انجام داد، و کوماراسوامی عمدتاً از طریق نشان دادن این که چگونه چنین آموزه هایی در مضامین صور خیالِ آثار هنری متجسّم می شوند. به تعبیر دقیق تر، کوماراسوامی دیر، و در نتیجهٔ مطالعهٔ آثار گنون در حدود ۱۹۳۰، به اندیشهٔ سنّت رسید. در نتیجه، تا آن زمان مطالعاتش بر روی محتوای رمزی و اسطوره ای هنر مطالعه بر روی وسیله ای بود که به مدد آن سنّت در یک بافت دینیِ معیّن فعال می شود.

از این راه که دین را انکشاف امر قدسی بر انسان، و سنت را ادامهٔ انتقال این بصیرت مقدس در زندگی روحانی، نفسانی و عملی انسان بدانیم، به بهترین وجه می توانیم بفهمیم که سنت چیست. هنگامی که کوماراسوامی از جامعهٔ سنتی یا از دیدگاه **طبیعی** در باب هنر سخن می گوید، که غالباً هم چنین می کند، جامعه ای را در نظر دارد که مبنا و هدفش، آن اصول اولیهٔ معرفت و وجود است که بالمآل ریشه در امر قدسی دارند. یعنی اصلِ متعالیِ آن امر یگانه، [همان] معیار نهایی حقیقت، در همهٔ افکار و اعمال انسانی است. در این مورد هیچ دلیلی بر صدق یا کذب نمی توان داشت. همان گونه که او نوشت:

سنت، به تمامی، وسایلی را که ما را مستعدّ تجربهٔ مطلق می کند پیش می نهد. هرکس که مایل به کاربرد این وسایل نیست، در موقعیتی نیست که منکر آن شود که رویّهٔ پیشنهادی، طبق ادّعا، می تواند به اصلی بینجامد که دقیقاً... چیزی نیست و

در جایی نیست، و در عین حال سرچشمهٔ همه چیز در همه جاست. آنچه ناسازگارترین امر با مکتب اصالت تسمیه است، این واقعیت است که با مفروض گرفتنِ امکانِ تجربهٔ مطلق، هیچ برهان عقلانی ای نمی توان در کلاس ارائه کرد، و هیچ 'ضبط و مهار تجربی' ای ممکن نیست.

کوماراسوامی در اینجا، و در قطعات مشابه، نمی گوید که سنت از دین به هر صورتی فراتر می رود. همهٔ آثارش خلاف آن را اثبات می کند؛ [یعنی] این که سنت مربوط به **حفظ** چیزی است که لبّ دین است و لذا بر این اساس وابسته به دین است. از این رو سنت، به وسیع ترین معنا، زبانِ روح مطلق است و از آنجا که هر دینی خطابش به بخشهایی از نوع بشر در زمانها و مکانهای مختلف، و مطابق با اوضاع و احوال [مختلف] است، سنت از لهجه های بسیاری ساخته شده که زبان جهانی را می سازند. این زبان جهانیِ روح مطلق را، که به لحاظ تصدیق یک اصل برین و مطلق، امری یکپارچه است، نویسندگان سنت گرا که دنباله روان گنون و کوماراسوامی اند، فلسفهٔ جاودان خوانده اند. این موهبت عظیم به کوماراسوامی داده شد که این فلسفه را با آثاری سرشار از دقیق ترین تحقیقات به صراحت بیان کند؛ تحقیقاتی که روشنفکران متجدّد را با اسلحهٔ خودشان مورد اعتراض قرار می دهد. همان گونه که مارتین لینگز نوشته است:

گویا همان طور است که او (کوماراسوامی) گفته بود؛ شما در جستجوی تحقیقات بوده اید ولاغیر. اما بیایید آن را داشته باشیم، بگذارید این تحقیقات همان امر واقعی، از حیث کمال و عمق، باشد، نه صرفاً یک دانشِ جزئیِ سطحی.

به عبارت دیگر، دانش کوماراسوامی، به این منظور نیست که سنت را صرفاً تاریخ عقایدی قلمداد کند که انسانها یکی پس از دیگری، در زمانها و مکانهای مختلف، بدان اعتقاد داشته اند. سنت بسی بیش از این است. سنت نمایانگر «مابعدالطبیعه یا علم جامعِ ناظر به اصول اولیه و سرشت حقیقی واقعیت است». از این نظر، سنت ارائه کنندهٔ برهان یا بصیرتی کافی و وافی نسبت به واقعیت است، حال آن که دینی که سنت به آن مربوط است راهی است برای تحقیق در مورد این بصیرت در تجربهٔ واقعی. افلاطون وقتی با حیرتِ توضیح ناپذیر از هستی مواجه گشت، فکر کرد که بهترین کار برای تبیین هستی این است که محتمل الوقوع ترین داستان را دربارهٔ آن جعل کنیم. کوماراسوامی، در پاسخ به آلدوس هاکسلی[۳۳] که پرسید چرا فکر می کند که سنت همان حقیقت است، گفت: زیرا «معقولیّتِ آن که سبب اعتبارش می شود بیش از هر جای دیگری امور را تبیین می کند».

حقیقت بنیادین و ابدی مجموعهٔ اصول و آموزه هایی که فلسفهٔ جاودان یا Sophia perennis [=حکمت خالده] نامیده می شوند، آن گونه که کوماراسوامی می گوید، «هر شکلی که به خود بگیرد همواره و همه جا یکی است». به قول آگوستین،[۳۴] که غالباً کوماراسوامی آن را نقل می کند، این آموزه ها فلسفهٔ «حکمتی هستند که ساخته نشده است، همان است که بوده و تا ابد خواهد بود». هر چیزی که مخلوق است معقول است. یعنی به وسیلهٔ این حکمت الهی یا لوگوس[۳۵] آگاه می شود. و این لوگوس (در اصطلاح مسیحیّت، مسیح، إبن، همان لوگوس است.) نمایندهٔ معقول همهٔ مخلوقات است.[۳۶]

در این صورت، آموزه های حکمت جاودان، اصول اولیهٔ فلسفه ای دربارهٔ خدای متعال، خلقت و انسان است. به عبارت دیگر، این آموزه ها گزارشی از آن ذات واحد و گذرش به کثرات یا بازتابهایش در کثرات و سپس بازگشت امور کثیر به وحدتی متعالی است. این اصل برین همان هوهویّت عدم و همهٔ سلسله مراتب وجود در ذات الهی است. این خدا یک ذات و دو سرشت دارد که با هم کلّ واقعیت[۳۷] ـ یعنی واحد و کثرات ـ خالق و مخلوق را می سازند، که از آن، دو امر متقابل زاییده می شوند که سرشت وجود ما را معیّن می کنند. این اصل برین به عنوان ذات متعالی سوژهٔ نهایی در تجربهٔ هستی هم هست. یگانه کردن این ابژهٔ نهایی و سوژهٔ نهایی، و تحقّق حالت آگاهیِ غیر متمایز که در آن عالم و معلوم متحدّند، هدف نهایی و کمال انسان است. این معرفت به خدا و دیدن اوست تا آنجا که انسانها اصلاً قادرند چنین ادّعایی بکنند.

از آموزهٔ اصل برین به عنوان سرچشمهٔ الهیِ همه چیز، باید به لازمهٔ طبیعی آن، یعنی آموزهٔ خلقت، خدا در کثرت، برسیم. این آموزهٔ لوگوس به عنوان عقل الهی در قلب همهٔ امور مخلوق است. زیرا بنا به تعریف، هیچ چیز نمی تواند خارج و فراتر از ذات واحد باشد، وگرنه او ذات واحد نمی بود. در تحلیل نهایی، در بُن هر چیز، چیزی «متفاوت با» یا «خارج از» واقعیت مطلق الهی وجود ندارد. این لوگوس است که تناظر مشابه میان سلسله مراتب روحانی و محسوس هستی را ممکن می سازد. بدون این تناظر، این دو نظام هستی، گویی، در جهانهای جداگانه، که همیشه از هم جدایند، جای دارند. بعلاوه، آموزهٔ لوگوس مستلزم این است که ما جهان را تجلّی خدا ببینیم. به تعبیر مشهور بلیک، که کوماراسوامی غالباً آن را نقل می کند:

دیدن جهانی در دانه ای شن
و آسمانی در گلی وحشی

نامتناهی را در کف دست خود گرفتن
و ابـــدیّت را در لحـــظـــه ای

کوماراسوامی این اصول موضوعه را ـ همچون همهٔ مراجع معتبری که از آنان نقل قول می کند ـ همیشه بی چون و چرا درست می انگارد. این اصول فراتر از بحث عقلی و دلیل تجربی اند، هم از لحاظ آنچه باطناً **تایید می کنند** و هم از لحاظ آنچه ظاهراً **اظهار می کنند**. آنها کلّ تحلیل توضیحی کوماراسوامی را، هم به عنوان نقطهٔ شروع و هم به عنوان جهت گیریِ مستمرّ، تضمین می کنند. این اصول همان طور که درستند، ما را ملزم می کنند به این که، به تعبیر تعریف مسیحیان از ایمان، «به قضیه ای معتبر تسلیم شویم». زیرا همان گونه که کوماراسوامی می گوید:

> باید باور داشت تا فهمید، و فهمید تا باور داشت. اما اینها افعال نفسانیِ متعاقب نیستند، بلکه افعال نفسانیِ مقارن همند. به عبارت دیگر، معرفت به چیزی که اراده از آن راضی نیست، یا محبّت به چیزی که شناخته نشده است، نمی تواند وجود داشته باشد.

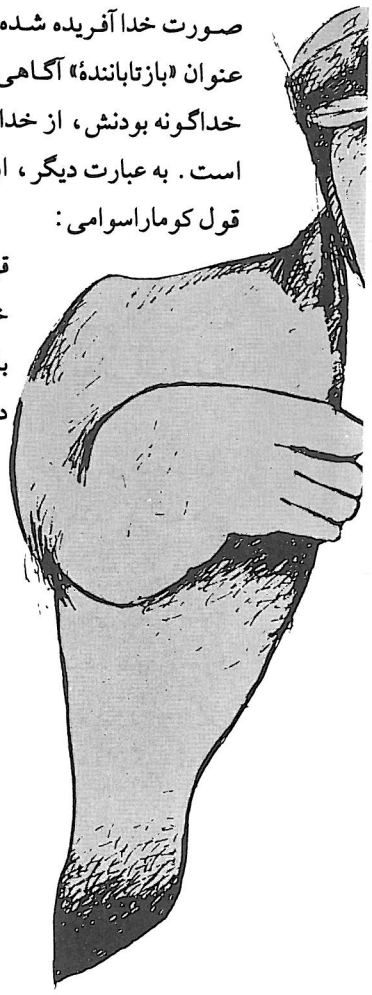
غالباً به اندازهٔ کافی فهم نشده است که در دنیای متجدّد، دین بدنام است زیرا غالباً چیزی بیش از التزامی از سرِ احساسات به مجموعه ای از باورها، که از هر دانش واقعی که بتوان به آن نام «معرفت» داد ـ یعنی مبتنی بر واقعیات ابدی باشد ـ جدا شده اند، نیست؛ گویا باور باید در غیاب یک وارسی عقلانیِ از سر بصیرت عمل کند. کوماراسوامی، با تکرار آنچه مراجع مورد وثوقش گفته اند، همواره بر اهمیت نیاز به **معرفت** برای **باور داشتن**، و **باور داشتن** برای **معرفت داشتن** تاکید کرده است، تا از آن موقعیتی که هراکلیت[۳۸] از آن سخن می گفت بپرهیزد: «بیشتر آنچه جنبهٔ الوهی دارد از طریق بی ایمانی از شناخت می گریزد.» (قطعه۸۶) که می توان این سخنان کوماراسوامی را بدان افزود:

> اگر مسیحیت ناموفق است، فقط بدین دلیل است که جنبه های عقلانی اش پنهان گشته، و بیشتر یک نظام اخلاقی شده، تا آموزه ای که از آن، همهٔ دستورالعملهای دیگر را می توان و باید استخراج کرد؛ دو جملهٔ متوالیِ برخی از مواعظ مایستر اکهارت[۳۹]، برای یک جماعت متجددِ متوسط، که توقّع آموزه ندارند، و فقط انتظار دارند که به آنان بگویند که چگونه رفتار کنند، بدشواری قابل فهم است.

بنابراین، برای این که آنچه تا اینجا گفته شد تلخیص گردد، می توان الگوی نخستینِ ذیل را به

عنوان الگویی که مبنای همهٔ وجود و سعی انسان است اجمالاً ارائه کرد، هرچند که این الگو ممکن است به حکم گرفتاریِ ما در اوضاع و احوالِ مشروط و امکانی، طور دیگری ظاهر شود.

جهانِ صیرورت ـ یعنی جهانِ امور مخلوق ـ جلوه یا تجلّیِ ظاهری خداست، خدایی که، در جریان کثیر شدن، یگانگی ذاتی خود را قربانی می کند تا شناخته شود. انسان از این حیث که به جهان مخلوق تعلّق دارد، «غیر» از خداست. امّا از این حیث که در ذات واحد سهیم است، به صورت خدا آفریده شده است. به عنوان صورت خدا فراخوانده شده تا خدا را از طریق عمل به عنوان «بازتابانندهٔ» آگاهی خدا (چنین اصطلاحاتی آشکارا تمثیلی اند) بشناسد. یعنی او، به خاطر خداگونه بودنش، از خدا حکایت می کند، آن هم از این راه که بازتاب معکوس آن قربانیِ نخستین است. به عبارت دیگر، او باید کثرت را قربانی کند تا وحدت نخستین را دریابد و بدان بازگردد. به قول کوماراسوامی:



قربانی ای که در این جهان انجام می شود محاکاتی شعائری از آن چیزی است که خدایان در آغاز انجام داده اند... (این قربانی) بازتاب اسطوره است، اما مانند همهٔ بازتابها آن را وارونه می سازد. آنچه روند تولید و تقسیم بوده است اکنون روند دوباره زایی و ترکیب می گردد.

در این قطعه «در آغاز» (در اصل، یا در الوهیّت) به معنای در اصلِ اولیه است. قربانی، که تجزیهٔ خداست، انجام می شود تا امکانات نهفته در جوهر الهی را آزاد کند. از طریق این تولید و تقسیمِ ذات یگانه، این همه جهان آفریده شده اند، وگرنه، هیچ جهانی ـ چه روحانی و چه محسوس ـ وجود نمی داشت.

اما آنچه تجزیه می شود باید به یاد آورده شود: که به یاد آوردن به معنای افلاطونیِ تذکّر است. برای آن که بشریّتمان را به آن نمونهٔ نخستین الهی اش بازگردانیم یک 'کشتن' یا 'نفی' نسبت به آن بخش از ما که «غیر» از خداست، همان خود روان ـ تنی، به عنوان یک قربانی لازم است. سخنان مسیح را در شام آخر به یاد آورید: «این کار را به یاد من بکنید».

لذا همانگونه که کوماراسوامی نتیجه می گیرد:

این مفهوم از قربانی به عنوان عملی بی وقفه و خلاصهٔ وظیفهٔ انسان در سلسله ای از متون، تکمیل می شود که در آنها همهٔ کارکردهای زندگی فعالانه، حتّی همین تنفس، خوردن، آشامیدن و شوخی کردنمان، تفسیر شعایری می شوند و مرگ چیزی جز پالایش نهایی نیست. و سرانجام این همان 'راه عملِ' معروف **بهگودگیتا**'[۴] است، که در آن انجام وظیفهٔ شخصی که، بدون انگیزه های خودخواهانه، توسط سرشت خود فرد تعیین می شود، همان راه کمال است.

در این قطعه، «متون» مورد نظر کوماراسوامی متون هندو و بودایی اند. اما یکی از مضامین مکرّر در آثار او نشان دادن این است که این تفسیر اساساً می تواند در مورد متون افلاطونی، هرمسی و مسیحی نیز به کار رود. مثلاً، **کتاب حکمت** [سلیمان] در کتاب مقدس با اشاره به کسانی که، با عمل به وظیفه شان، از حوزهٔ صیرورتی که حیات گذر است، برای دستیابی به سهمشان از کمال، عبور می کنند می گوید: «آنان تار و پود جهان را حفظ می کنند؛ و عبادتشان در کار روزانهٔ دستی شان است.»

از آنجا که پرداختن به کلّ طیف آثار کوماراسوامی در اینجا ممکن نیست، بهتر آن است که مجال باقیمانده را برای پرداختن به دو مضمونی به کار بریم که بالطبع، نتیجهٔ آموزه هایی اند که قبلاً بدانها پرداختیم. این آموزه ها عبارتند از: آموزهٔ دو خود و آموزهٔ سنّتی یا «طبیعی» هنر.

همان گونه که نوشته های عالمانهٔ کوماراسوامی نشان می دهند، آموزهٔ دو خود برای همهٔ ادیان، اصلی اساسی است. بدون این آموزه بدشواری، دینی می توانست وجود داشته باشد چرا که هیچ 'صحنه' یا 'عرصه ای' برای پویایی عمل معنوی ای که باید انجام داد وجود نمی داشت. کلّ مفهوم ایثار، **به عنوان فضیلتی معنوی، مستلزم غلبه بر خود بیرونی مان به وسیلهٔ یک خود درونیِ برین است**؛ یک خود تجربی بیرونی که باید مطابق با اشراق یک خود درونی-معنوی هدایت شود. بدون وجود **واقعیتی** که این آموزه توضیح می دهد عباراتی مانند «کفّ نَفس» و «معرفت نفس»، تا چه رسد به این حکم اخلاقی که «ملکوت آسمانها در درون شماست»، آشکارا بی معنا خواهند بود؛ همان گونه که در واقع برای جهانی که واقعیت پدیداری را از واقعیت نفس الامری تمیز نمی دهد چنین اند.

در این صورت، دو خود در انسان هست: خود فردی (جان یا نَفس) و خود الهی (روان یا روح)، همان خود همهٔ خودها. باز از کوماراسوامی نقل کنیم:

از این دو 'خود'، یعنی انسان بیرونی و درونی، یا «شخصیّت» روان-تنی و خودِ شخص، انسانِ مرکّب از بدن، نَفس و روح ساخته شده است. از این دو [خود]،

یعنی از سویی بدن و نَفس (یا ذهن)، و از سوی دیگر، روح، یکی متغیّر و فانی است و دیگری ثابت و جاودان؛ یکی «می شود» و دیگری «هست»، و وجود آن که وجود ندارد بلکه در صیرورت است، [تاکید از ماست] دقیقاً نوعی «شخص سازی» یا «مسلّم فرض کردن» است. چراکه نمی توانیم دربارهٔ چیزی که هرگز همان گونه که «هست» نمی ماند، بگوییم که «هست». و برای اغراض عملیِ زندگیِ روزمرّه «من» و «مال من» گفتن هر قدر لازم باشد، اما خود ما در واقع چیزی جز نامی برای آنچه واقعاً فقط معلول رفتار قابل مشاهدهٔ ماست نیست.

در این قطعهٔ شاخص که شخصیتِ روان-تنی را در مرتبهٔ امری نسبتاً بی اهمیّت قرار می دهد، کم کم درمی یابیم که چرا کوماراسوامی، به عنوان امری مربوط به اصل، به امور مربوط به شرح حال نگاری، علاقهٔ کمی نشان می داد یا اصلاً علاقه ای نشان نمی داد. او هرگز از جلب توجه به گذرا بودن این خود یا نفسِ ظاهری خسته نشد. از این حیث بی شک از جهانی تغذیه شد که عادت داشت انسان را همچون تودهٔ کم وبیش درهم فشرده ای از قوا و امیال و تقریباً هیچ چیز دیگر ببیند. این خود، یعنی خودِ 'خواستها' و نه خود 'نیازها'، است که بار سنگینی [بر دوش] جامعهٔ متجدّد است.

کشف شور و حرارت کوماراسوامی در محکوم کردن خود شخصی می تواند تکان دهنده باشد. امّا در همهٔ آنچه کرد می توانست مقدار معتنابهی از منابع سنّتی را برای اثبات درستی و اعتبار نتیجه گیریهایش نقل کند. باز از او نقل کنیم:

به قول اکهارت: «متن مقدس، آزاد شدن از [بند] خود را فریاد می زند.» در این تعلیم یکپارچه و کلی، که آزادی و استقلال مطلقی را، هم از حیث مکانی و هم از حیث زمانی تصدیق می کند، که در اینجا و اکنون مانند هر جای دیگر قابل حصول است، این «شخصیّت» نهفتهٔ ما در عین حال هم زندان است و هم فریب، که حقیقت مطلق، شما را از آن آزاد خواهد ساخت: زندان است زیرا همهٔ تعاریف، معرَّف را محدود می سازند، و فریب است زیرا در این «شخصیت» روان-تنیِ فسادپذیر و مرکّبِ همواره در حال دگرگونی، رسیدن به ثبات ناممکن است؛ و بنابراین دریافت هر جوهر «واقعی» یا اصلی نیز ناممکن است... از این حیث که انسان صرفاً یک «حیوان ناطق و فانی» است، سنت با جبرگرایانِ متجدّد، در تصدیق به اینکه «این

انسان» که چنین و چنان است، نه ارادهٔ آزاد دارد و نه ذرّه‌ای جاودانگی، همداستان است. ... اما، سنت به انسانی که خود را فقط حیوان ناطق و فانی می‌انگارد، می‌گوید که «فراموش کرده است که کیست». ... از او می‌خواهد که 'خود را بشناسد'، و به او هشدار می‌دهد که «اگر خود را نمی‌شناسی دور شو» و سنت با گفتن این امور به انسان راهش از علم جدا می‌شود.

اما هنگامی که کوماراسوامی کاملاً به صراحت اظهار می‌کند که «هیچ 'منی' که عمل کند یا وارث چیزی باشد، وجود ندارد»، باید به یک چارچوب مرجع جهانی رجوع کنیم تا «اطلاق» این نفی و تکذیب را دریابیم. به مرتبهٔ واحد و کثیر بازگشته‌ایم. از این رو همان گونه که کوماراسوامی توضیح می‌دهد:

مرگی در کار نیست مگر فقط در [عالم] ظواهر، همان گونه که زادنی در کار نیست مگر فقط در [عالم] ظواهر. زیرا وقتی چیزی از ذاتِ [راستین و یگانهٔ] خود روبرو می‌گرداند تا طبیعتی را پذیرا شود مفهوم «تولّد» بوجود می‌آید، و به همین نحو وقتی چیزی از طبیعت، رو به ذاتِ [راستین و یگانه] می‌کند مفهوم «مرگ» به وجود می‌آید، اما در حقیقت هیچ ذاتی نه به وجود می‌آید و نه معدوم می‌شود، بلکه فقط در یک زمان ظاهر می‌شود و در زمان دیگری نامرئی می‌گردد. ظهور و نامرئی شدن، به ترتیب، از سویی معلول تکاثف موادّی است که آن چیز پذیرای آنها شده است، و از سوی دیگر معلول لطافت ذات.

از این قطعه روشن است که نَفس یا خودِ ناپایدار و بیرونی، باید «عَرَضِ مخلوق» آن ذات الهی ای که یگانه امر دائمی است تلقی شود. کوماراسوامی از سرتاسر طیف وسیع متون مقدس و تعالیم سنتی استفاده کرد تا شالودهٔ استدلالش بر کلیت این آموزه را فراهم کند که انسان از راه دستیابی به خود درونی و الهی اش ـ روح، نه نفس ـ قابلیت استکمال دارد. زیرا در فلسفهٔ سنتی، «نفس مانند بدن امری است که، مطابق با غذایی که جذب می‌کند، صیرورت دارد.»

برای نمونه، نصّی مانند نصّ آگوستین [که می‌گوید] «اموری که ثابت نیستند اصلاً وجود ندارند»، و نصوص بسیار دیگر، می‌توانست مورد استفادهٔ کوماراسوامی قرار گیرد تا به این ادّعایش اعتبار بخشد که «آنچه ما آگاهی‌مان می‌خوانیم چیزی جز یک روند نیست». سخن اکهارت که «ملکوت آسمانها از آنِ کسی جز آن که کاملاً مرده باشد نیست»، همان گونه که کوماراسوامی

خاطرنشان می کند، باز نحوهٔ بیان موجز دیگری است از این مطلب که هیچ نَفسی، به عنوان چیزی که هنوز صیرورت دارد، نمی تواند در طهارت و دوام ملکوت باقی بماند. زیرا مگر قدّیس یوحنا نگفته بود که، «هیچ انسانی به ملکوت عروج نکرده است مگر آن که از آنجا هبوط کرده باشد.» هیچ طبیعتی از آن رو که طبیعت است به ذات باز نمی گردد، بلکه باید ابتدا واجد کمال نامخلوقِ [=قدیم] ذات شود. چنین طهارتی را کمال متعالی ذات الهی که فراتر از نفس وجود مطلق است ضرورت می بخشد. همان گونه که کوماراسوامی ـ باز با استفاده از سخن اکهارت ـ می گوید «غایت قصوای انسان این است که 'از حیث وجودی آنچنان که آزاد شود که خدا آزاد است».

این نمایش معنوی که همان قربانی کردنِ نفس به خاطر دستیابی به خودِ الهی است، در بخشی از زندگی که از سایر بخشها جدا باشد اجرا نمی شود، بلکه خود زندگی کردن است و چیزی کمتر از وظیفهٔ واقعی مان به عنوان انسان نیست. اگر در بطن همهٔ افکار و افعال ما این قربانی کردن انجام نگیرد، اصلاً انجام نگرفته است.

در اینجا باید به مطلب آخرمان بپردازیم، که در مورد هنر یا زندگیِ صحیح است.

دانش کوماراسوامی اثبات بسیار کوبندهٔ این مطلب است که دیدگاه سنتی دربارهٔ هنر تقریباً از هر جهتی مخالف دیدگاه متجدّد است. در این حوزه است که کوماراسوامی بنیادی ترین کشمکشهایش را با نگرش متجدّدانه انجام می دهد.

هنر به مفهوم سنتی اش ناظر به آن مقولهٔ برگزیدهٔ آفرینشهای زیباشناسانه که از فعالیتهای معمول زندگی روزانه بدورند، نیست. در اینجا، هنر چیز ساخته شده ای نیست، [بلکه] اصل درونی ای است که در هنرمند جای دارد. این عادتِ عقل عملی است که تعیین کند چگونه یک چیز یا عمل باید به کمال خویش برسد. به این معنا، هنر نوعی لذّت برین نیست، بلکه با تلفیق فعالیتهای ظاهری با حالات وجود و حقیقت که در باطن آدمی قابل تحقّقند سر و کار دارد. لذا هنر از تأمل حمایت می کند. باز به مفهوم محاکاتِ انسان از خدا بازگشتیم. در اینجا با موردی مربوط به هنرمندیِ انسان سر و کار داریم که از خدای هنرمند تقلید می کند. همان گونه که خدا، همان هنرمند برین، جهان را با تجلّی ظاهری جوهر الهی درونی اش می آفریند، هنرمند، باطناً همچون یک صورت ذهنی، آنچه را باید بسازد تصور می کند. آنگاه به مدد خصلت آفرینشگرانهٔ هنرش آن صورت ذهنی را در بیرون، در جوهری مادی شکل می دهد. هر اندازه که هنرمند بتواند تفاوت میان تصور باطنی و اجرای ظاهری را به حداقل برساند، به همان اندازه به فوریّت کاملی که خدا به وسیلهٔ آن جهان را می سازد

نزدیک می شود؛ و آنچه او [=خدا] دید خیر مطلق بود! چنین کمال بی نقصی که انسان هنرمند از آن بهره مند است مستلزم تسلّط بر ویژگیهای فردی و عیبهای شخصیت بیرونی اوست. به عبارت دیگر، هنر (یا کار) ـ که در این بافت هیچ تمایز واقعی ای با هم ندارند ـ همان گونه که کوماراسوامی هرگز از ذکر آن خسته نمی شود، یک نوع عبادت هستند.

تأکید بیش از حد بر تقابل میان این مفهوم قالبی از هنرمند به عنوان یک نوع شخص خاص، و مفهوم سنتی ای که در آن هر شخصی یک هنرمند است و همهٔ کارها 'قربانی گونه' ـ یک «مقدس سازی» ـ یک سنخ عمل یا اجرای شعائری اند، تقریباً غیر ممکن است.

بیان کهن مفهوم سنتیِ هنر و کار به عنوان وظیفهٔ دقیقاً انسانی در **بهگودگیتا** آمده است، گرچه کوماراسوامی کاربرد کلی همین نظریه را در منابع افلاطونی، مسیحی، هندو، بودایی و دیگر منابع تصدیق می کند. او این قطعه را در **گیتا** به صورت ذیل ترجمه می کند:

> انسان از این راه که عاشقانه وقف کار خودش شود به کمال (یا موفقیت) می رسد... و اکنون بشنو چگونه است که کسی که بدین سان وقف وظیفهٔ خود شده است این کمال را می یابد. چنان است که با این کاری که مال اوست آن ذات یگانه ای را ستایش می کند که همهٔ موجودات (یا همهٔ قوایش) از او فرا افکنده شده اند، و به وسیلهٔ او همهٔ این (جهان) بسط یافته است. شریعتِ خود شخص، هر قدر که ناقص انجام شود، از شریعت دیگری، هرقدر که خوب انجام شود، شکوهمندتر است. هرکس از وظیفه اش که سرشت خودش بر او الزام می کند، دست نکشد متحمّل هیچ گناهی نمی شود... وظیفهٔ اجدادیِ شخص، هر عیبی هم که داشته باشد، نباید ترك شود. زیرا هر شغلی با عیوبی تیره می گردد، همان گونه که آتش با دود تیره می گردد.

برای نشان دادن کلیّت این آموزه می توانیم از سنت مسیحی، این قطعه را از اپیخارموس[41] از سیراکوز[42] نقل کنیم:

> لوگوسِ الهی ملازم همهٔ اعمال است، و خود آن به انسانها آنچه را که باید به نفع خود انجام دهند می آموزد، زیرا هیچ انسانی هیچ هنری را کشف نکرده، بلکه همیشه خداست که چنین کرده است.

از آنجا که این قطعه از **گیتا** بر کارکرد هنرمند در بافت اجتماعی وسیع تری تأکید می ورزد

می توانیم با نقل قطعه ای سخن را به پایان بریم که نه فقط خلاصهٔ مقدار معتنابهی از پژوهش عالمانهٔ کوماراسوامی است، بلکه ذاتاً به مضمونِ دوخود، در کارکرد واقعی هنر ناظر است.

در تولید هر چیزی که به توسط هنر ساخته می شود، یا در هر هنر ورزیدنی، دو قوه ـ به ترتیب قوّهٔ تخیّل و قوّهٔ عامل ـ آزاد و مقیّد، همزمان در کارند؛ اولی عبارت است از تصور یک اندیشه در صورتی قابل تقلید، و دومی عبارت است از محاکات... این الگوی قابل مشاهده... در یک ماده خام، که بدین صورت شکل گرفته است. از همین رو محاکات، ویژگی متمایز همهٔ هنرها، دو وجهی است، از سویی کارِ عقل است... و از سوی دیگر کارِ دست... . این دو وجه فعالیت خلاّقانه متناظرند با «دو [خود] در ما» یعنی خودِ عقلانی یا معنوی مان، و نفس حسّاس روان ـ تنی مان، که با هم کار می کنند... . کمال اثر هنری بسته به حدی است که این نفس می تواند و می خواهد که تا آن حد به نفس کلی خدمت کند، یا اگر مشتری و کارگر دو شخصِ متفاوتند، بسته به میزان فهم متقابل شان است.

آشکار است که این تلقّی دورترین تلقّی از نحوهٔ فهم و اعمالِ هنر در جهان متجدد است. امروزه هنرمند چنان کار می کند که گویا کم و بیش ناممکن است که در و از طریق زندگی مادی و عملیِ روزمره در خدمت نیازهای معنوی باشد. هنرمندان متجدد، که از تودهٔ جامعه دور افتاده اند، هنر را بیان شخصیت خودشان می انگارند؛ جعل یا اختراعی خصوصی که اصالت و منحصر به فرد بودن هنرمند را نشان می دهد. در چنین اوضاع و احوالی او باید همواره تازیانهٔ آن نوآوری مستبدّانه را احساس کند: یا «متفاوت» باش یا فراموش شو. کوماراسوامی همهٔ اینها را **غیر طبیعی** خواند بدین دلیل که، بالمآل مطابق با سرشت واقعیت، و بنابراین مستقیماً، مطابق با نیازهای خود انسان در کلیت و تمامیت سرشت مادی و معنوی اش نیست. همان گونه که کوماراسوامی هرگز از نشان دادن این نکته با قوّهٔ شناخت محض دانش خویش، و نیز با قوّت بلاغیِ استدلالش، خسته نشد. هنر طبیعی متعلق به نوعی فرهنگ است که در آن اعمال هنر گام برداشتن در راهی به سوی آزادی از همان خود یا نفسی است که تقریباً یگانه دلمشغولی فرهنگ متجدد است. همهٔ قوّت فلسفهٔ سنتی، آن گونه که او می گوید، در مقابل این فریب که 'من عامل هستم' جهت گیری شده است. 'من' در واقع عامل نیستم بلکه ابزارم، فردیّتِ انسانی غایت نیست بلکه فقط یک وسیله است.

پی نوشتها:

* مشخصات کتابشناختی اصل مقاله چنین است:

Keeble, Brian, "Ananda K. Coomaraswamy: Scholar of the Spirit" in **Sopia**, Vol.2, **No.1**, Smmer 1996, pp.71-91.

۱. که در اصل به عنوان سخنرانی مقدّماتی دربارهٔ آثار کوماراسوامی در آکادمی تِمِنوس (Temenos) لندن، مِی ۱۹۹۴ ایراد شد.

2. Ananda Kentish Coomaraswamy

3. SirMutu Coomaraswamy

4. Elizabeth Clay Beeby

5. Wycliffe

6. Stonehouse

7. Gloucester

8. Thorianite

۹. William Bulter Yeats (۱۸۶۵ـ۱۹۳۹)، شاعر و نمایشنامه نویس ایرلندی.

۱۰. Eric Gill (۱۸۸۲ـ۱۹۴۰)، مجسّمه ساز و نویسندهٔ انگلیسی.

۱۱. Sir William Rothenstein (۱۸۷۲ـ۱۹۴۵)، نقّاش و نویسندهٔ انگلیسی.

۱۲. A. J. Penty، معمار و اندیشمند سیاسی انگلیسی در قرن نوزده و بیست.

۱۳. C. R. Ashbee، (۱۸۶۳ـ۱۹۴۲)، معمار و طرّاح انگلیسی.

۱۴. William Morris (۱۸۳۴ـ۱۸۹۶)، شاعر، هنرمند، نقّاش و مصلح اجتماعی انگلیسی.

15. Kelmscot Press

16. **Medieval Sinhalese Art**

17. Needham, Massachusetts

18. **Bibliographic Record**

19. Durai Raja Singam

20. René Guenon

21. nominalism

22. humanism

23. rationalism

24. pragmatic

۲۵. Nicholas de Cusa (؟۱۴۰۱ـ۱۴۶۴)، ادیب، دانشمند، رجل سیاسی و فیلسوف آلمانی.

۲۶. Marsilio Ficino (۱۴۳۳ـ۱۴۹۹)، فیلسوف ایتالیایی.

۲۷. Jacob Böhme (۱۵۷۵ـ۱۶۲۴)، عارف و عالم الهیّات آلمانی.

۲۸. William Blake (۱۷۵۷ـ۱۸۲۷)، شاعر و نقّاش انگلیسی.

۲۹. Thomas Taylor (۱۷۶۸ـ۱۸۳۵)، ریاضیدان و افلاطون گرای انگلیسی.

30. relativism

31. See 'René Guenon' by Martin lnigs, **Sophia**, vol.1, No.1, Summer 1995, pp.21-37.
[ترجمهٔ این مقاله نیز در همین شمارهٔ مجلّهٔ نقدونظر آمده است]

۳۲. Vedanta ، به معنای پایان ودا، یکی از شش مکتب فلسفی هندوان.

۳۳. Aldous Huxley (۱۸۹۴-۱۹۶۳)، رمان نویس و مقاله نویس انگلیسی.

۳۴. Augustine (۳۴۵ـ۴۳۰)، یکی از آباء کلیسا و اسقف شهر هیپو در شمال آفریقا.

35. Logos

۳۶. مثلاً، بدین دلیل است که اکهارت بر تولّد مسیح در روح چنین تاکید می کند و تقریباً هیچ تاکیدی بر مسیح تاریخی ندارد.

۳۷. «خدا در عین وحدت، کلِّ موجودات است، بدین معنا نیست که یک دو است، بلکه بدین معناست که دو یک است.» (Hermes, Lib, xvi:3)

38. Heraclitus

۳۹. Meister Eckhart (؟۱۲۶۰ـ۱۳۲۷؟)، عالم الهیّات و عارف آلمانی.

۴۰. Bhagvad Gita، یکی از کتابهای مقدس هندوان.

41. Epicharmus

42.Syracuse