

دین و هنر

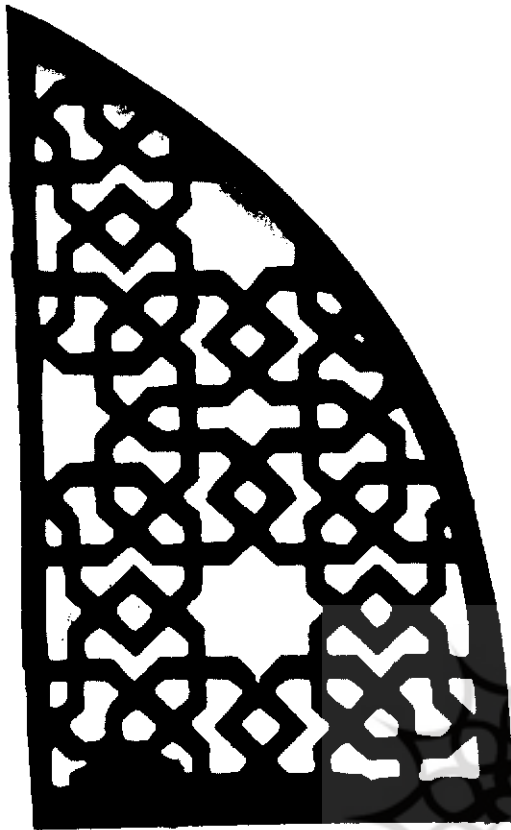
کلایو پل

ترجمه فهمیه معرفت

وسيله‌ای برای تعالی است و این امر که هنر از اعماق معنوی ذات بشر سرچشمه می‌گیرد، ندرتاً مورد مخالفت قرار گرفته است.

احساسی که در یک اثر هنری بیان می‌شود، از اعماق ذات معنوی بشر نشأت می‌گیرد. آنان که موافق این تعبیر نیستند اذعان می‌کنند که آثار هنری، تأثیر به‌سزایی در بُعد معنوی انسان باقی می‌گذارد. بنابراین هنر با زندگی معنوی که مطمئناً بر آن تأثیر گذاشته و از آن تأثیر می‌گیرد در ارتباط است. هنر به‌طور غیرمستقیم با زندگی عملی نیز مرتبط است. چرا که تجربیات احساسی ما مگر خیلی سست و پیش‌پاافتاده باشند که تأثیری در شخصیت‌مان نداشته باشند. هنر با تأثیری که بر شخصیت و زاویه دید می‌گذارد، زندگی واقعی را می‌تواند تحت تأثیر قرار دهد. اما تأثیر زندگی واقعی و

هنر مدیون زندگی نیست، لیکن زندگی مطمئناً به هنر مدیون است. به‌طور مثال با این‌که وضعیت آب و هوا مطلقاً به ترس‌ها و امیدهای انسان در زندگی بستگی ندارد اما عده بسیار کمی از ما آن‌قدر بی‌اعتنا نیستیم که بخواهیم از وضعیت آب و هوا کاملاً بی‌خبر باشیم. هنر یقیناً بر زندگی افراد تأثیر می‌گذارد. هدف هنر، ایجاد نوعی وجد است و بدین ترتیب به آنچه در حالت عادی بی‌روح و بی‌اهمیت است رنگ و حیات می‌بخشد. هنر به زندگی برخی افراد ارزش زیستن می‌دهد. به‌علاوه هنر از زندگی تأثیر می‌گیرد. زیرا برای آفرینش آثار هنری افرادی توانا، برخوردار از حس شکل، رنگ و فضای سه‌بُعدی، قدرت احساس کردن و شور خلاق کردن لازم است. بنابراین، هنر رابطه تنگاتنگی با زندگی - بُعد عاطفی زندگی - دارد. همه متفق‌القولند که هنر



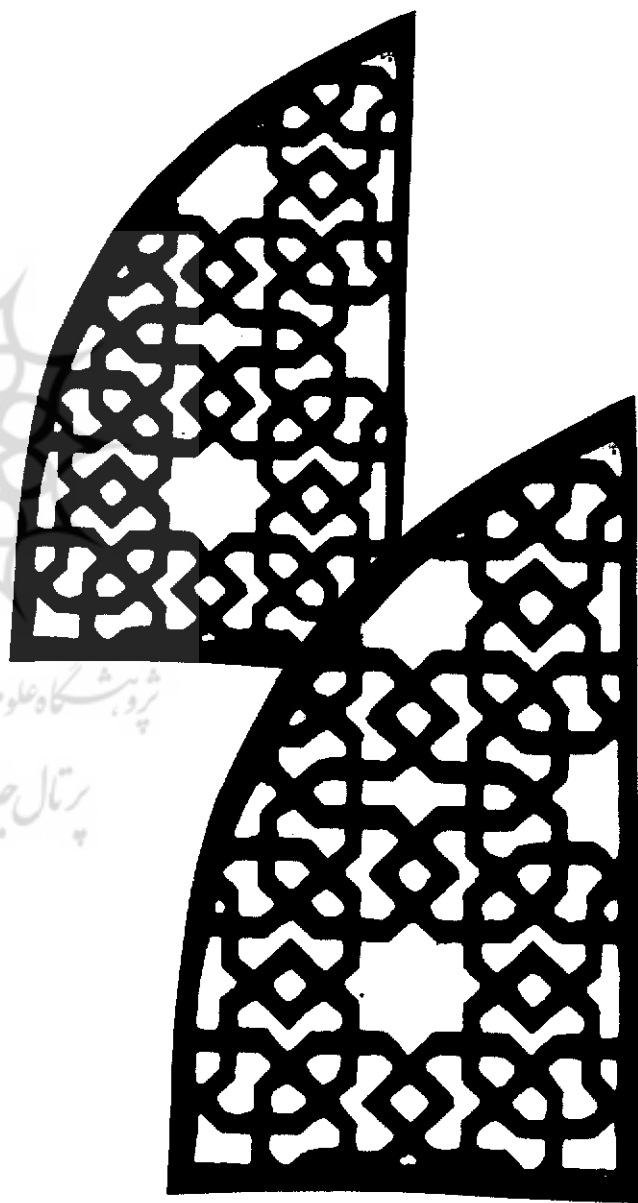
عواطف بشر در هنر فقط تا همین اندازه است که شرایط کار هنرمند را تحت تأثیر قرار دهد. لذا این دو تا حدی می‌توانند بر آفرینش آثار هنری تأثیر گذارند، اما این‌که دامنه این تأثیر تا چه حد می‌تواند گسترده باشد، مسئله‌ای است که در جای دیگری به بررسی آن خواهیم پرداخت.

هم‌چنین بسیاری از آثار هنری بصری، در مورد زندگی یا بهتر بگوییم عالم مادی که زندگی نیز بخشی از آن است می‌باشند. چرا که محیط اطراف پدیدآورندگان این آثار آنان را به خلاقیت سوق داده است. ما همواره شاهد بوده‌ایم - چون به ندرت می‌شود از نظرمان پنهان بماند - که هرگونه احساسی که هنرمندان بیان می‌کنند، با تعمق در موضوعات روزمره زندگی حاصل شده است. مصداق احساس هنرمند چیزی غیر از یک منظره خاص یا شیء خاص و یا ترکیبی از تجربیات بصری او نیست. هنر از عالم مادی یا بخش‌هایی از آن به‌عنوان وسیله‌ای برای رسیدن به احساس استفاده می‌کند - وسیله‌ای برای دستیابی به آن حالت خاص معنوی که آن را الهام می‌نامیم. اما هنر به ارزش این بخش‌ها به‌عنوان وسیله‌ای برای رسیدن به هر چیزی جز احساس بی‌توجه است. به عبارتی، هنر از اجزای عالم مادی استفاده عملی نمی‌کند. هنرمندان اغلب به خود اشیاء توجه دارند، نه به برجسب آن‌ها. عمل‌گرایان این برجسب‌ها را برای اهداف عملی خود ساخته‌اند. متأسفانه افراد عمل‌گرا به قدری به تشخیص برجسب‌ها عادت می‌کنند که توانایی درک احساسی خود را از دست می‌دهند و از آن‌جا که تنها راه رسیدن به درونمایه چیزی از راه درک اهمیت احساسی آن است، عمل‌گرایان دیگر قوه درک واقعیت را از دست می‌دهند. آقای راجر فرای خاطر نشان کرده است که عده بسیار کمی می‌توانند امیدوار باشند که گاو در حالی حمله‌ای را به تنهایی در نظر بگیرند و خود را تسلیم معنای احساسی اشکال آن کنند زیرا به مجرد تشخیص برجسب «گاو در حال

حمله»، به جای هرگونه تعمقی خود را در حال فرار از آن می‌بینیم.^۱ این جاست که عادت تشخیص برجسب به ما خدمت می‌کند. اما گاهی این امر به ضرر ما است. مثلاً وقتی که، گرچه هیچ نیازی به حرکت یا شتاب نیست، این عادت بین اشیاء و واکنش‌های احساسی ما نسبت به آن‌ها قرار می‌گیرد. برجسب چیزی نیست جز نمادی که اهمیت اشیاء را به‌عنوان یک‌سری «وسایل» برای انسان پر مشغله خلاصه می‌کند. شخصی عمل‌گرا به اتاقی که در آن میز و صندلی، نیمکت، قالیچه پای بخاری و طاقچه است وارد می‌شود. او هر یک از اشیاء را به لحاظ عقلی در نظر می‌گیرد و اگر بخواهد بنشیند یا فنجانش را زمین بگذارد تمام اطلاعاتی را که برای این منظور لازم است در ذهن دارد. برجسب اشیاء فقط اطلاعاتی را در اختیار وی می‌گذارد که بتواند اهداف عملی‌اش را برآورده کند، اما از خود شیئی که پشت برجسب پنهان مانده چیزی گفته نمی‌شود. هنرمندان در مقام آفرینندگان

آثار هنری، توجهی به برجسب اشیا ندارند. هنرمندان به اشیا صرفاً به منزله وسیله‌ای برای رسیدن به نوعی احساس خاص می‌نگرند. می‌توان گفت آن‌ها فقط به خود اشیا به عنوان هدف توجه دارند. زیرا اشیا فقط زمانی می‌توانند وسیله‌ای برای احساس محسوب شوند که خودشان هدف تلقی شوند. تنها زمانی می‌توانیم چشم‌اندازی را هنرمندانه احساس کنیم که سایر اجزای آن را وسیله‌ای برای هدفی خاص در نظر بگیریم. اما وقتی که ما خود اجزای یک چشم‌انداز را هدف می‌پنداریم، آن‌گاه است که آن چشم‌انداز به همین دلیل وسیله‌ای برای رسیدن به یک حالت خاص زیباشناختی در ذهن می‌شود. هنرمندان تنها به این مفهوم خاص عالم فیزیکی علاقه‌مندند، زیرا آن‌ها اجسام را به منزله هدف می‌انگارند. در نزد آنان، اشیا وسیله‌ای برای دستیابی به خلسه محسوب می‌شوند.

عادت تشخیص برجسب و چشم‌پوشیدن از خود شیء، دیدن به مدد عقل و نه احساس، گویای بی‌بصیرتی شگفت‌آور یا به عبارتی کوتاه‌بینی اغلب افراد بالغ در تمدن امروز است. ما آنچه را که تأثیر تکان‌دهنده‌ای بر ما گذاشته فراموش نمی‌کنیم، اما از چیزی که فقط تشخیص‌اش داده‌ایم اثر عمیقی بر ذهن ما می‌ماند. یکی از دوستان خوش‌ذوق من، مایل بود باغش را که مملو از درختان انبوه بود مرتب کند. متأسفانه اغلب دوستان و تمام اعضای خانواده او به جهات احساسی و زیباشناسانه با این ادعا که اگر تیر به یک درخت اصابت کند آن محل دیگر همان محلی قبلی نخواهد بود، به وی اعتراض کردند. از آن‌پس دوستم احساس یأس می‌کرد، تا این‌که روزی به او پیشنهاد کردم هر وقت افراد خانواده‌اش همگی از خانه بیرون رفتند (که اغلب چنین می‌شد)، هر تعداد درخت را که در طول غیبت آن‌ها می‌شد، قطع کند و از آن‌جا بیرون ببرد. از آن‌پس صدها درخت از پارک کوچک و ملک باصفایش بیرون برده شده است. اگر روزی این راز برای خانواده او آشکار



شود کاملاً اطمینان دارم که باور نخواهند کرد. می‌توانم نمونه‌های متعددی از این عدم حساسیت به شکل بیاورم. خود من چه بسیار در جمعی و در اتاقی آشنا که دکوراسیون آن به‌تازگی تغییر کرده بود حضور داشته و تنها کسی بودم که متوجه آن تغییر شدم. اتفاق از نظر اهداف عملی تغییر نکرده بود، بلکه معنای احساسی جدیدی داشت. از دوست‌تان درباره ترتیب مبلمان سالن پذیرایی خانه‌اش سؤال کنید یا از او بخواهید طرح خیابانی را که هر روز از آن عبور می‌کند بپوشد؛ به احتمال قوی او اشتباه خواهد کرد. تنها هنرمندان، افراد تحصیل‌کرده آگاه، و حتی کودکان معنای شکل را چنان زیرکانه احساس می‌کنند که می‌دانند اشیا به چه نحو به‌نظر می‌رسند. این افراد می‌بینند چون با احساس نگاه می‌کنند. هیچ‌گاه کسی چیزی را که تأثیر تکان‌دهنده‌ای در او گذاشته فراموش نمی‌کند. اما کسانی که هیچ‌گاه معنای احساسی شکل ناب را احساس نکرده‌اند، دچار فراموشی می‌شوند. اینان نه احمق‌اند و نه فاقد حساسیت، بلکه از چشمان خود برای کسب اطلاعات استفاده می‌کنند نه برای تسخیر احساسات. این عادت که افراد چشمان خود را منحصرأ برای کسب اطلاعات به کار می‌برند، مانع است که بین اغلب افراد و درک هنر بصری قرار می‌گیرد. این مانعی همواره نفوذناپذیر نبوده است و نیازی هم نیست که در آینده نیز هم‌چنان نفوذناپذیر بماند.

این مانع در دورانی که تعالی معنوی در حد بالایی باشد، در هم‌شکسته و قابل کنترل می‌شود. معمولاً این دوران را دوران مهم مذهبی می‌نامند و این نام نیز به‌جا انتخاب شده زیرا غالباً دین واسطه فیضی می‌شود که افراد حس معنوی خود را با آن صیقل می‌دهند. دین مانند هنر باطن عالم سروکار دارد و با مسایل مادی تنها تا جایی که معنای احساسی دارند مرتبط است. عالم مادی برای عارف مانند هنرمند، طریقی برای رسیدن به عرفان است. عارف اشیا را نه به‌منزله وسیله که

به‌صورت هدف می‌بیند. او در همه چیز به جستجوی حقیقت مطلق است که تعالی احساس را برمی‌انگیزد و اگر او تنها از طریق شکل به آن حقیقت دست نیابد، چنان‌که گفتم، راه‌های دیگری هست که به آن دیار منتهی می‌شود. دین به گمان من بیانی از معنای احساسی عالم است و جای شگفتی نیست اگر دریاپیم هنر نیز بیان مشابهی دارد. به‌هرحال به‌نظر می‌رسد که هنر و دین از احساسات زندگی فراتر می‌روند و احساس متفاوتی را بیان می‌کنند. مطمئناً هنر و دین می‌توانند بشر را تا جذبه‌ای مافوق بشری سوق دهند. این دو طرقتی برای رسیدن به حالات روحانی می‌باشند. هنر و دین به دنیایی یکسان تعلق دارند. این دو چارچوب‌هایی هستند که بشر سعی دارد محتاطانه‌ترین و آسمانی‌ترین تصورات خود را به انحصار آن‌ها درآورده و زنده نگاهدارد. بنابراین به‌حق هنر و دین را تجلی‌های دوگانه معنویت می‌انگاریم.

من اعتراض جدی به این گفته ندارم که هنر و دین تجلی‌های دوگانه چیزی هستند که برای سهولت می‌توان «معنویت مذهبی» نامید. اما می‌بایست بر تمایز بین «دین» به معنای مصطلح کلمه و «معنویت دینی» تأکید ورزم. باید اصرار ورزم اگر می‌گویم هنر تجلی معنویت دینی است. این گفته باید در مورد تمام ادیان شناخته‌شده نیز مصداق داشته باشد. مخصوصاً باید اصرار ورزم هر کسی که این عبارت را گفته باید به‌خاطر بسپارد که «تجلی» دست‌کم آن‌قدر با «بیان» تفاوت دارد که مانمات^۱ با مکدون^۲ فرق دارد.

معنویت مذهبی زاده این اعتقاد است که اشیا از اهمیتی یکسان برخوردار نیستند. کسانی که این عقیده را دارند میان آنچه نامشروط و جهانی و آنچه محدود و مکانی است، تمایزی آکید قایل‌اند. آگاهی از نامشروط و کیهانی بودن است که افراد را مذهبی می‌کند. همین آگاهی یا دست‌کم اعتقاد که برخی اشیا نامشروط و کیهانی‌اند، موجب می‌شود که بعضی اوقات نگرش

افراد درباره امر مشروط و محدود تا حدودی با بی‌اعتنایی همراه باشد. این آگاهی است که موجب می‌شود افراد عدالت را برتر از قانون، شور را برتر از اصل، حساسیت را برتر از فرهنگ، هوش را برتر از دانش، اشراق را برتر از تجربه و ایده‌آل را برتر از میانه قرار دهند. این آگاهی است که اینان را دشمنان آداب و رسوم، مصالحه و عقل سلیم می‌کند. اساس دین را این اعتقاد تشکیل می‌دهد که چون بعضی از اشیا از ارزش نامحدودی برخوردارند، اکثر چیزهای دیگر عمیقاً بی‌اهمیت جلوه می‌کنند. که چون نان زنجبیلی هست دیگر لازم نیست کسی زیاد به فکر طلا باشد.

بیهوده است که روحانیون آزاده وانمود کنند که بین دنیای دین و علم تباینی وجود ندارد. تناقضی بین دین و علم وجود ندارد، اما مسئله چیز دیگری است. مذهب‌یون و دانشمندان هر یک تعصبات خود را دارا هستند، اما تعصبی نامشابه. ذهن علمی نمی‌تواند خود را از این تعصب‌رهایی دهد که معلول‌هایی ممکن است موجود باشند که او از علتشان آگاه نیست. اذهان مذهبی نه تنها می‌توانند باور کنند که ممکن است معلول‌هایی باشند که آن‌ها علتش را نمی‌شناسند و ممکن است هیچ‌گاه نیز نشناسند، بلکه نمی‌توانند نیاز مطلق به این فرض که هر چیزی را علتی است درک کنند. دانشمندان مایل‌اند به حس خود اعتماد کنند و احساسشان را هرگاه با حسشان در تناقض قرار می‌گیرد، باور نکنند. مذهب‌یون تمایل دارند به احساسشان اعتماد کنند. حتی اگر خلاف تجربه حس‌شان باشد. در مجموع مذهب‌یون روشنفکرترند. فرض مذهب‌یون بر این مبنا که حس ممکن است افراد را دچار اشتباه کند، کم‌تر از این فرض که ما تنها از طریق حس به واقعیت دست می‌یابیم خودبینانه است. زیرا همان‌طور که دکتر مک‌تاگارت^۴ به شوخی گفته است: «اگر کسی را در خانه‌اش زندانی کنند، شفاف‌ی پنجره شرطی لازم برای دیدن آسمان است. اما این استنتاج حاکی از بی‌احتیاطی است که اگر او از خانه‌اش خارج

شود نمی‌تواند آسمان را ببیند زیرا دیگر شیشه‌ای نیست که از آن بتواند آسمان را ببیند.»
نمونه‌های تعصب علمی به‌اندازه توت‌فرنگی جنگلی متداول‌اند. طرز تلقی دست‌اندرکاران درباره داروهای کمیاب مثال کلاسیکی در این مورد است. در پاییز سال ۱۹۱۲ با آقای که مسلماً یکی از تواناترین دانشمندان قرن حاضر و در زمره روشنفکرترین افراد است در گالری گرافتون قدم می‌زدم. وی با نگاه کردن به تابلوی هنری مائیس از دختری جوان به همراه یک گربه فریاد زد: «می‌دانم موضوع چیست، چشمان این نقاش آستیگمات است». اگر استاد با نهایت وقار حرفش را دنبال نمی‌کرد و در آخر به من این اطمینان را نمی‌داد که هیچ تابلویی در آن گالری مافوق درک هنری نیست، با این فرض که این هم یکی از آن شوخی‌های بازمزه‌ای است که خبرگان علم به‌حق به آن شهرت دارند و غالباً حتی وقتی در کنار آثار هنری نیستند ما را به آن دعوت می‌کنند، شوخی وی را بی‌جواب می‌گذاشتم. در حالی که هنوز به نیت پاکش مظنون بودم پیشنهاد کردم که شاید اختلاف بین دید فرد عادی و تابلوهای روی دیوار نتیجه تحریف تعمّدی هنرمندان باشد. در این هنگام استاد با جدیت متقلب شد و فریاد زد: «منظورتان این است که ممکن است نقاشی وجود داشته باشد که سعی نکرده موضوع مورد نظرش را تا حد امکان واقع‌نما جلوه دهد؟ این چرندیاتِ احمقانه را از سرت بیرون‌کن.» این همان داستان قدیمی است که «ذهن خود را از ریا پاک‌کن».

از طرف دیگر مذهب‌یون این تمایل را دارند که نسبت به عَرَف کمی متعصب باشند و من نیز به‌نوبه خود اعتراف می‌کنم که اغلب دچار این وسوسه می‌شوم که نظریه عَرَف الزاماً نظریه نادرستی است. عَرَف بود که حکم می‌کرد زمین مسطح است و خورشید گرد آن می‌چرخد. تنها آن‌گاه که این افراد خیال‌باف به گوش مردم رساندند که منظومه شمسی نمی‌تواند چنان موضوع

پیش‌پاافته‌ای که عقل سلیم حکم می‌کرد باشد، این عقاید از دور خارج شد. دکتر جانسن نمونه بارز عقل سلیم در بریتانیا با مشاهده دسته قوهای که در فصل پاییز به سطح استخرها و رودخانه‌ها می‌پریدند، با قاطعیت اعلام کرد که این پرندگان تمام زمستان به خواب می‌روند. «تعدادی قو با پرواز دایره‌وار دور هم جمع می‌شوند و آنگاه به صورت توده‌ای خود را به زیر آب پرتاب می‌کنند و در بستر رودخانه می‌خوابند». سپس در حالی که پای خود را محکم به سنگی می‌کوبید گفت: «من به این ترتیب ایده‌آلیسم برکلی را رد می‌کنم». عجب معقولانه خود را از ایده‌آلیسم برکلی خلاصی داد. آیا جداً نظریه عقل سلیم صحیح است؟

اخیراً اهل خرد و دانشمندان با کسانی هم‌پیمان شده‌اند که بزرگ‌ترین نقص آرمان آنان (اندکی اندیشه) را برطرف کرده‌اند. این افراد توانا و صادق - عقل‌گرایان دانشگاه کمبریج به سرپرستی آقای ج. ا. مور، که من به کتاب *اصول اخلاق* او بسیار مدیونم - شدیداً مذهبی هستند و با ایمان پرشور به ارزش مطلق حالات فکری خاص، زندگی می‌کنند. آن‌جا هم چنین به نتایج و روش‌های علمی علاقه‌مندند، اما با بهره‌گیری از هوش سرشار خود احساس می‌کنند که بحث‌های علمی جهت تأیید یا تکذیب تئوری ماوراءالطبیعه نمی‌توانند مورد استفاده قرار گیرند. نتیجه‌گیری‌های علمی همگی نهایتاً بر این اساس است که منطق پیش از تجربه می‌آید. به عقیده آن‌ها عواطف به‌اندازه احساسات واقعی‌اند. بنابراین آن‌ها خود با این مشکل مواجه می‌شوند که اگر کسی در گفتن این‌که اعتقادی صریح و بی‌غرض و از پیش تعیین‌شده درباره صحت و درستی احساساتش نسبت به آیین عشاء ربانی دارد پیشقدم شود، خود را در موقعیت آقای مور قرار می‌دهد که اعتقاد مشابهی درباره درستی احساساتش در مورد حقیقت دارد. اگر آقای مور صحت یک حالت فکری را نتیجه احساساتش می‌داند، چرا کس دیگری نتواند صحت حالت فکر دیگری را

نتیجه احساسات خود بدانند؟ عقل‌گرایان کمبریج با چنین مخالفانی برخورد صریحی دارند. آن‌ها فقط به مخالفان این اطمینان را می‌دهند که آنچه را مدعی احساس‌کردنش هستند در واقع احساس نمی‌کنند. برخی عقل‌گرایان کمبریج به کارگیری روش‌های متقاعدکننده‌ای در زیبایی‌شناسی را آغاز کرده‌اند و زمانی که احساس‌مان را درباره مشکل خاصی به آن‌ها می‌گوییم، به ما اطمینان می‌دهند که در حقیقت چنین چیزی را احساس نمی‌کنیم. اما به نظر من این بحث همواره از نکته‌سنجی و باریک‌بینی به دور بوده است. دانشمند معمولی که از ذکر حقیقت یا شنیدن آن کلاً بیزار است، هدف دیگری در زندگی جز هستی مداوم و مطبوع نمی‌بیند. این جاست که او با مذهب‌یون یکی می‌شود و این نیز بهانه وی برای نجات وجود بشر است. او از باورکردن هر واقعیتی جز واقعیت عالم فیزیکی خودداری می‌کند و قاطعانه بر این واقعیت اصرار می‌ورزد.^۵ به گفته دانشمند معمولی، بشر حیوانی است مثل سایر حیوانات که می‌خواهد حیاتش را ادامه دهد. حس‌هایی به او داده شده که او نیز مانند سایر حیوانات خواهان ارضای آن‌ها است. او ما را دعوت می‌کند که در این حقایق به جستجوی توضیحی برای آرزوهای انسانی باشیم. بشر می‌خواهد زنده بماند و خوش بگذراند. وی دستگاهی برای دستیابی به این اهداف ابداع کرده است. بنا به گفته دانشمند معمولی، رد تمام احساسات را نهایتاً می‌بایست در حس‌ها دنبال کرد. همان‌گونه که عقاید سیاسی مبتنی بر آن‌غریزه اجتماعی می‌باشند که نتیجه میل به طولانی‌زیستن در کمال راحتی تلقی می‌گردد، همه احساسات مربوط به اخلاق، دین و زیبایی‌شناسی ریشه در نیازهای جسمانی دارند. از قانونی که ما را از دوچرخه‌سواری در پیاده‌رو منع می‌کند تابعیت می‌کنیم زیرا می‌دانیم که چنین قانونی در مدت طولانی منجر به زندگی مداوم و مطبوع می‌شود و به همین دلایل است که دانشمندان معتقدند

ما اشخاص سخاوتمند و آثار هنری برجسته را می‌ستاییم.

قدسین، هنرمندان، عقل‌گرایان کمبریج و همه افراد قشر برتر پاسخ می‌دهند که «چنین نیست». زیرا اینان احساس می‌کنند نه نیازهای جسمانی و نه چیزی در عالم فیزیکی مستقیماً یا به‌طور غیرمستقیم احساسات مذهبی، زیباشناختی یا اخلاقی‌شان را تعیین نمی‌کند. آن‌ها احساس می‌کنند بعضی چیزها خوب‌اند، نه بدلیل تأمین رفاه دنیوی بلکه به این دلیل که فی‌نفسه خوب‌اند. ارضای جسمی اصلاً بستگی به ارزش زیبایی‌شناسی و وجد مذهبی ندارد. چیزهایی در زندگی هست که ارزش‌شان را نمی‌توان به عالم فیزیکی ربط داد. این چیزها دارای ارزش مطلق‌اند نه نسبی. من محتاطانه و در مقامی غیرصلاحیت‌دار در باره این مسایل صحبت می‌کنم. برای مقاصد فعلی خود (یعنی ارایه برداشتم در باره شخصیت مذهبی) باید متذکر شوم که به‌نظر بعضی جهان‌بینی مادی ظاهراً هیجانانی را که آن‌ها با نهایت اطمینان و با بی‌تعصبی کامل احساس می‌کنند، تبیین نمی‌کند. حقیقت این است که دانشمندان با واداشتن ما به عادت تلاش برای توجیه همه احساسات و حالات فکری‌مان با رجوع به عالم مادی، تقریباً بعضی از ما را به این اعتقاد سوق داده‌اند که هرچه که این‌گونه توجیه نشود وجود ندارد.

من کسی را مذهبی می‌نامم که با این باور که بعضی چیزها به‌غیر از وجود فیزیکی فی‌نفسه خوب‌اند، به بهای از دست رفتن وجود فیزیکی آنچه را در نظرش خوب است دنبال می‌کند. به‌نظر من همه کسانی که با خلوص ناسازشکارانه بر این عقیده‌اند که زندگی معنوی اهمیت بیش‌تری از زندگی مادی دارد، مذهبی هستند. برای مثال، من در پاریس نقاشان جوان، بی‌پول، گرسنه، فاقد لباس گرم، با لباس‌های نامرتب در حالی که زن و فرزندان‌شان نیز وضع بهتری نداشتند را دیده‌ام که تمام روز را با وجدی و صف‌ناپذیر روی تابلوهایی که به

فروش نمی‌رسیدند کار می‌کردند و آن‌ها مطمئناً هرکسی را که به آن‌ها پیشنهاد می‌کرد که با بازار سازش کنند سخت مورد حمله قرار می‌دادند. وقتی مواد و اعتبار این نقاشان کاری از پیش نمی‌برد، برای عملی کردن شور ماهرانه خود روزنامه می‌دزدیدند و با کفش و اکس می‌زدند. آن‌ها به نحو احسن مذهبی بودند. همه هنرمندان به دین پایبندند و هر عقیده راسخ، صبغهای دینی دارد. کسی که آن‌قدر به حقیقت اهمیت می‌دهد که حاضر است به زندان برود و یا تا پای مرگ برود اما خداوندان دروغین را که وجودش را باور ندارد تصدیق

نکند، به اندازه سقراط یا عیسی و به درجه شهید راه دین، مذهبی است. او معیار ارزش‌هایش را خارج عالم فیزیکی قرار داده است.

در مسایل مادی نیم قرص نان را بهتر از هیچ می‌دانند. اما در مسایل معنوی این‌گونه نیست. اگر سیاستمداری احساس کند که لایحه قانونی نامناسبی واجد منفعت است، از آن حمایت خواهد کرد. وی اعترافات خود را اعلام می‌کند و هم‌چون اکثریت رأی می‌دهد. شاید او کار خوبی می‌کند. اما چنین سازشکاری‌هایی در مسایل معنوی ممکن نیست. هنرمند نمی‌تواند جهت جلب رضایت عموم، ایده‌آلش را فدا کند. چنین کاری به منزله فدا کردن آن چیزی است که زندگی را ارزشمند می‌کند. اگر هنرمند دروغ بگوید و خلاف آنچه را احساس می‌کند بیان کند، حقیقت دیگر در او تجلی نخواهد کرد. چه فایده دارد که او تمام دنیا را به بهای از دست دادن روح و جان خود به چنگ بیاورد؟ او می‌داند که درون او چیزی مهم‌تر از وجود فیزیکی است، چیزی که وجود فیزیکی تنها وسیله‌ای برای نیل به آن است. همین بهانه خوبی برای زنده‌بودن است که بتواند آن چیز را در درون احساس کرده و بیان کند. اما اگر او نتواند بهترین چیز را احساس و بیان کند، بهتر است بمیرد.

پس بشر از دو طریق (هنر و دین) از وضع موجود می‌گریزد و به جذبه می‌رسد. نوعی همبستگی میان وجد زیبایی‌شناختی و مذهبی موجود است. هنر و دین طرقی برای رسیدن به حالات فکری مشابه هستند. اگر ما مجاز باشیم علم زیباشناسی را کنار بگذاریم و در نظر بگیریم که در ذهن هنرمند چه می‌گذرد، با مسامحه می‌توان گفت هنر تجلی حس مذهبی است. اگر هنر بیانی از احساس باشد - که من متقاعدم این‌گونه است - تجلی آن احساس است که نیروی محرکه هر مذهبی را تشکیل می‌دهد. اگر منظورمان از حس مذهبی بشر، درک او از غایت واقعیات باشد، می‌توان

گفت هنر و دین هر دو تجلی‌های حس مذهبی بشر هستند. اما این را نمی‌توان گفت که هنر تجلی یک دین خاص است. زیرا با این کار معنویت مذهبی را با مجراهایی که باید در آن جریان یابد اشتباه می‌گیریم. این کار به منزله اشتباه گرفتن بطری با محتوای آن است. شاید هنر با آن احساس جهان‌شمولی که در هزاران عقیده مختلف به نحوی فاسد و الکن بیان شده است، مرتبط باشد. هنر با حقایق تاریخی و خیال‌های ماوراءالطبیعی هیچ ارتباطی ندارد. مطمئناً بسیاری از نقاشی‌های توصیفی، نمایش و شرح عقاید دینی هستند. شکی نیست که ایراد بسیاری از تابلوهای نفیس، وجود عنصری توصیفی در آن‌ها است که نقاش آن‌ها را به منظور تهذیب و هدایت اخلاقی بیننده در اثر خود گنجانده است. اما تابلویی که اثری هنری باشد، همان‌قدر با عقاید یا اصول و حقایق یا نظریه‌ها ارتباط دارد که با علایق و احساسات زندگی روزمره.

پی‌نوشت‌ها:

1. "An Essay in Aesthetics", by Roger Fry: *The New Quarterly*, No. 6, Vol. ii.

۲. کشوری در ویز شرقی در قرن نوزدهم. (م)

۳. منطقه‌ای در جنوب اروپا شامل قسمت‌هایی از یونان، بلغارستان و یوگسلاوی. (م)

4. McTaggart: *Some Dogmas of Religion*.

۵. به این مسئله واقفام که دانشمندی هستند که ذهنی باز نیست به واقعیت عالم فیزیکی دارند و می‌دانند آنچه فرضیه علمی نام گرفته تمام چیزهایی را که به نظر ما کاملاً واقعی می‌آیند از نظر دور می‌دارند. اینان بی‌شک دانشمند حقیقی‌اند و نه معمولی.