بنیان دین شناختی هنر معنی‌گرا

حجت‌الاسلام احمد آکوچکیان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

همچنان که معلوممان نگشته است که کدام قرائت از دین تشیع، گفتمان مبنای نظام توسعهٔ ملی در تعامل با عرصهٔ جهانی است، در عرصه‌های خاص‌تر مانند هنر نیز آن پرسش پایه همچنان باقی است؛ پرسش از نسبت دین و هنر با اجزای درونی بسیاری، مانند:

- مفهوم تفصیلی هنر دینی و نسبت آن با هنر معنی‌گرا براساس نقد تطبیقی گفتمان‌های دین‌شناختی.
- هم‌گرایی‌ها و واگرایی‌های هنر اسلامی و هنر مسلمانان، همان حکایت دوگانگی اندیشهٔ دینی و دانش مسلمانان.
- اصول آفرینش هنری در فرایند بسط عینی عرصه‌های هنر دینی مثل سینمای دینی، شهر دینی و...
- و نیز در نقد هنر، در مثل شاخص‌ها و معیارهای نقد چون اصل زیبایی

آموزه‌ها و نگاشته‌های جزءنگر در باب هنر و دین در چند دههٔ اخیر کم نبوده‌اند، فرازهایی از تحولات ایدهٔ سیاست، هنر و دین نیز بر افت و خیزهای تولیدات هنری اثر گذاشته‌اند. اما کمتر و یا هیچ از موضع نسبت کلان فکر دینی و اندیشهٔ مدیریت تغییر به موضوع هنر پرداخته نشده تا راه برون‌شوی به موضوع «هنر دینی در قرائت نبوی - علوی در عصر تجدد» یافته شود. در این میان تعبیر «هنر معنی‌گرا» و به تعبیری تفصیلی «هنر در تصویر بخشی و فراخوانی به فرایند معنی‌داری زندگی» پس از پالایش از برداشت‌های صرف ماوراءطبیعی و موکول به مقوله‌های

غیبی، می‌تواند عرصهٔ پیوستگی و تناسب «فکر دینی» و «اندیشهٔ مدیریت تغییر» دیده شود تا بر این مدار به تفسیر دین و هنر و مباحث زیر مجموعهٔ آن بپردازیم.

تأملی در مفهوم‌شناسی هنر معنی‌گرا خواهیم داشت و با لحاظ اصل تاریخیت فکر دینی، تحلیل و گفتمان پیشنهادی خویش را در بیان نسبت مفهومی هنری دینی و هنر معنی‌گرا به دست می‌دهیم.

دین، روش معنی‌بخشی زندگی و کیش رویش آدمیان تفسیر می‌شود و به این قرار «هنر دینی»، «هنر معنی‌گرا»، از منظر معنی‌داری زندگی تحلیل می‌شود. اصول هنر معنی‌گرا نیز از همان اصول راهبری آدمی تا اوج رشد بر می‌خیزد.

معنی‌گرایی هنر در فرایند آفرینش اثر، بر گونهٔ نمونهٔ مثالی‌اش، یعنی همان معراج نبوی، بازخوانی و شناخته می‌شود و از نزدیک‌ترین راه دریافته می‌شود که معراج هنر معنی‌گرا در بی‌واسطه‌ترین زبان هنر، همین نیایش و دعاست و اینکه چگونه در این تحلیل، آن معراج انبیایی رسول بزرگ به تنزیل قرآن پیوند می‌خورد و چگونه در همین راستا، تجربهٔ پیامبرانه در هنر دینی به آفرینش اثر دست می‌دهد.

و اندک نگاهی تحلیلی به ابعاد گفتمان برگزیدهٔ هنر معنی‌گرا خواهیم داشت و بر بنیان گفتمان دین‌شناختی و مدیریت تغییر، اجزای تحلیلی گفتمان برگزیدهٔ هنر معنی‌گرا از مبادی تئوریک (معرفت‌شناختی - فلسفی)، خاستگاه و الگوی شکل‌دهندهٔ جریان هنر و معیارهای مطلوبیت آن، به دست داده می‌شود.

کوشش اصلی در این مقاله تبیین وجوه اولیهٔ نظریه است. همهٔ آنچه خواهد آمد در مجال اندک یک مقاله برای یک همایش علمی است و تفصیل آن فرصت دیگری می‌طلبد.

۱ - هنر دینی، هنر معنی‌گرا

۱ - ۱ - دین، هنر دینی

فلسفهٔ هنر و تئوری هنر اگر بخواهد برای هنرمند امروز که هنر را نه تنها در ادبیات بلکه در موسیقی، در نقاشی، تئاتر و سینما هم دنبال می‌کند، کارگشا باشد، باید از رویکرد عنصرگرایانه و جزءنگرانه دست شوید و ابتدا پاسخ این پرسش را داشته باشد که نسبت فکر دینی با مقولهٔ مدیریت تغییر چیست تا بر مدار آن هم ساده‌تر و هم ژرف‌تر، هنر اسلامی را حتی در حرکت سادهٔ دست یا زاویهٔ یک نگاه دریابد و گمان نکند که برای نشان دادن هنر اسلامی یا هنر دینی لزوماً باید به گچبری‌های عالی‌قاپو و کاشیکاری و معماری حرم بازسازی شدهٔ امروز امام اهل دل در مشهد یا مصلای تهران و حتی ادبیات مسلمانان روی بیاورد؛ مقولهٔ هنر دینی را از دوره نهادینگی فرهنگ مسلمانی جداگانه ببیند و داشته‌های پیشینیان را آخرین حرف‌ها در عرصه کلام دینی، هنر دینی یا فقه دینی نینگارد. هم اصل تاریخیت را در تفسیر دین ملحوظ نظر داشته باشد و هم جدایی و فاصلهٔ میان مکتب هنری با تمدن دربردارندهٔ آثار هنری را؛ چرا که اینها در نهایت با برخی معیارهای تولید تمدن همراهند در عصر سکون و یا فروکاهشی ساخت سیاسی و عقبگرد از اصول تلقی در حیات فردی اجتماعی جامعهٔ مسلمانان و بلکه اتراف مسلمین سر

برافراشته‌اند؛ نه به تمام با معیارهای عقلانیت و عدالت و عرفان علوی همراه هستند و نه همه تنها و تنها زاییدهٔ متن اسلام‌اند و نه عرصهٔ هنر همهٔ زندگی دیده شده؛ و فاصله‌ای عظیم افتاده است میان «بر سیاق تجربهٔ نبوی زیستن»، زیستنی هنرمندانه تا تولید دستاوردهایی گسسته از آن سلوک انبیایی. به این لحاظ، می‌توان از مکتب دینی هنر سخن گفت و همپای اصل پذیرش انواع قرائت‌های ممکن از دین یا تشیع، برداشت‌های گوناگونی را نیز در عرصهٔ هنر اذعان داشت و در مثل رأی نگارنده، بر اساس نظریهٔ معنی درمانی یا روش معنی‌داری زندگی از منظر دین یعنی الگوی مدیریت تغییر به بازتعریف هنر معنی‌گرا پرداخت.

کدام تعریف برای دین

دین یعنی «روش و کیش زندگی» و دین اسلام یعنی همین الگو و آیین مثبت[1] - سرشار از رویش و هدایت[2] - برآمده از آموزه‌های قرآن و در راستای آن، تفسیر سنت از این آیین، همپای کارگشایی عقل بشری در به دست دادن این کیش و آیین و روش زندگی. این روش و این آیین در دو عرصهٔ تغییرات و تحولات فردی و اجتماعی در ساحات گوناگون آن می‌تواند ظهور و بروز بیابد. این است که می‌توان از مقوله‌هایی سخن گفت مانند آیین معرفت، آیین عاطفه‌ورزی یا ایمان، کیش و آیین سلوک، آیین تدبیر جامعه و اجتماع، آیین تدبیر فرهنگ، آیین تدبیر اقتصاد و نیز مکتب هنری یا الگوی تصویر بخشی زندگی و فراخوانی به کانون مرکزی آن، یعنی خداوند.

مبتنی بر درک تاریخیت یا اندیشهٔ تاریخیت: یعنی تاریخیت وجود انسان و درک و تفسیر دین، دین و متون دینی، و مبتنی بر نوع برداشت از دین، این رویکردهای درونی‌تر نیز متنوع خواهد بود و به این قرار، انواع گفتمان‌های هنری متناظر با انواع گفتمان‌های دینی قابل تصور است.

میدان مفهومی مشترک هنر و دین، فرایند معنی‌داری زندگی است؛ همانچه با فراروندگی آدمی از خویش، تجربه می‌شود. وجوه این هنر در چند عرصه یافتنی است؛ مانند:

- معنی‌داری زندگی: فرایند گذار از بیرون به خود و از خود تا خدا تا خلایق تا آن خود از خود شادمان
- جریان آفرینش اثر هنری و شکل‌گیری و بلوغ آن
- بنیان نظری مکتب هنری
- معیارهای مطلوبیت اثر هنری و نقد آن

کدام تعریف برای هنر

هنر یک تعریف انتزاعی دارد (همان «معنای اساسی») و هم یک «تعریف نسبی» بر مبنای گفتمان خویش از روش زندگی.

«هنر» از سویی «تصویرسازی است و هم از سویی دیگر یک فراخوان» و البته یک «روش». هنر، «تصویرسازی» است از جست و جوها و دغدغه‌های هنرمند که با تمرکز و توجه درونی از خودآگاه و با زبانی خاص (خط، رنگ، صوت و...) برای مخاطب نشان داده می‌شود.

و هنر «فراخوانی» است تا مخاطب نیز همین چرایی‌ها و خواسته‌ها را در خود بازیابی کند و در

پی پاسخ آن باشد. و نیز هنر «روش» است، وقتی نگاه تازه‌ای اتفاق افتاد و انگیزش و خواهانی تازه‌ای خودآگاه شد و شکل گرفت نوبت به چگونگی می‌رسد؛ اینکه روش آن تجربه و کشف و سلوک کدام است. هنرمند مخاطب را به چگونگی‌هایی دعوت می‌کند تا مخاطب نیز همان‌گونه که هنرمند تجربه کرده است، با او همپایی کند که چگونه می‌توان آن دغدغه را پاسخ گفت.

جریان هنر، جریان جست و جوهایی است که خودآگاه می‌شوند و هنرمند با تمرکز و شعور و شهود به دنبال پاسخ آنهاست و به روشی در آن جستجو به خودآگاهی و تمرکز و پاسخ رسیده است و مخاطب را می‌خواند به بازخوانی همان جریان، تجربهٔ همان خواستن و همان پاسخ؛ تجربهٔ آزادانه همان انتخابی که او داشته است.

به لحاظ همین مضمون هنر دینی یعنی عنصر معنی بخشی زندگی، می‌توان از هنر معنی‌گرا به لحاظ مضمون دینی آن سخن گفت. هنگامی که دین روش زندگی و به تعبیری آیین معنی‌داری زندگی باشد، هنر دینی «تصویرساز» فرایند معنی‌داری زندگی و «فراخوانی» است تا مخاطب نیز این جریان ژرف‌تر شدن زندگی را تجربه کند و «روشی» را نیز که خود آزموده یا برگزیده است، پیش روی مخاطب می‌گذارد. مخاطب می‌تواند آن را انتخاب کند یا نپذیرد.

۱ - ۲ - هنر دینی، همان هنر معنی‌گرا

وجه معنی‌داری زندگی

دین «آیین معنی‌بخشی به زندگی» است تا مرتبهٔ جذب در مراتب کشف و فنا و بقا؛ و هنر دینی همان تصویربخشی، فراخوانی و روش همین جریان معنی‌داری زندگی است. اندکی توضیح:

هر کس به خاطر چیزی زندگی می‌کند که آن چیز، دلیل و هدف زندگی است و به زندگی‌اش معنی می‌بخشد. از سطح درمان روان‌نژندی نئوژنیک[۳] یا خلأ وجودی و ناتوانی بیمار در پیدا کردن معنا و مسئولیت در زندگی خویش (ناکامی در معناطلبی)، تا سطح فراروندگی از خویش به سوی زندگی برتر، حتی فراتر از آرمان‌های آگاهی و آزادی و عرفان، یعنی آرمان رشد و رویش انسانی خویش تا مرحله‌ای که آدمی حتی برای رنج‌ها و دردهای خویش نیز معنایی بیابد. معنی‌داری زندگی همین دریافتن الگویی برای زندگی است که معنی‌بخش‌اش زیاد کردن انسان و (جهت‌دادن به خویشتن و رهبری کردن خود) باشد و نه فقط علم و عقل و ثروت او را، انسان را زیاد کند تا او بتواند به استعدادهای تکامل یافته‌اش جهت بدهد و آنها را رهبری کند، که زیاد شدن انسان و رشد انسان یعنی همین جهت‌دادن به خویشتن و رهبری کردن خویشتن.

با درک این ملاک‌ها و رسیدن به این آرمان‌ها، می‌توان زندگی و مرگ و جامعه و حکومت خویش را نقد کرد. با این ملاک رشد و زیاد شدن انسان، تمام سؤال‌های: چرا زنده باشم؟ در زندگی دنبال چه باشم؟ چرا و چگونه خود را زیاد کنم؟ و... همه حل می‌شوند؛ چون هنگامی که انسان نیازهای عظیم دارد و وقت کم، چاره‌ای جز این نیست که خودش را زیاد کند و ریشه بدهد و زندگی و مرگش را در این راه بگذارد، جلودار راه باشد و پیشوای راه‌رفته‌ها.[۴] هنر معنی‌گرا، همین هنر معنی‌بخش زندگی از سطح فراآسیبی تا فراروندگی است.

لوگوتراپی (Logotrapy) یا معنی درمانی، یک روش یا شیوهٔ تبدیل شخصیت است؛ یعنی اینکه

با تحقق معنا، زندگی جلوهٔ بدیعی می‌یابد و در این اوج معناداری همه چیز، حتی درد و رنج و مرگ، قابل پذیرش و تحمل خواهد بود و بالاتر از آن، می‌توانند انتخاب شوند تا اسباب تحول و منزل بالاتری در زندگی باشند. این امر حتی در آغاز، انسان‌های درون‌تهی و رنجور از خلأ وجودی را، برمی‌کشد و به اوج می‌رساند.

هنر معنی‌گرا، هست‌ها و نیست‌ها

۱ - چه هست‌های هنر معنی‌گرا

- هنر معنی‌گرا، هنر معنی‌بخش به زندگی است. تنها، تفسیر زندگی مثبت یا زندگی معنی‌دار نیست، فراخوان نیز هست و فراهم‌آورندهٔ زمینهٔ رویش و فلاح و شکر. هنر معنی‌گرا، هنر پیوسته با آرمان رشد و تصویرگر و فراخوان به آن، به زبان مخاطب است.

- هنر معنی‌گرا با گذار از دینداری معرفت‌اندیشانه و معیشت‌اندیشانه و نه طرد آن، بلکه شمول بر آنها، بر بنیان دینداری طریقت‌مدارانه یا تجربت‌اندیشانه شکل می‌گیرد.

- هنر معنی‌گرا بر بنیان گفتمان علوی دین و اصولی چون اعتنا به عقل شامل، عدالت علوی و عرفان علوی و با لحاظ تاریخیت فکر دینی، می‌تواند گفتمان‌های نوبه نو شونده‌ای، در درون خود داشته باشد و باز تولید کند.

- عرصهٔ هنر فقط خط و نقش و حرکت برآمده از برهه‌ای از زندگی نیست. قلمرو آن جریان درونی و نشانه‌ها و تصویرسازی‌هایش فراگیر همهٔ زندگی است. در حرکت دست، حرکت چشم، نوع خنده و گریه، نشست و برخاست، از صبح تا شب، حکایت کم یا بیش آن جریان هنر و این تصویردهی برای همه هست، آن میزان که طفیل حضرت نبی سلوک می‌کنند.

۲ - چه نیست‌های هنر معنی‌گرا

- هنر معنی‌گرا، ماوراءطبیعت‌گرا و برکنده از عینیت و امکانات و بیگانه با واقعیت‌های ملموس زندگی، چونان نقد ظلم و فقر و... نیست. هنر همواره دارای شأن نزول است حتی اگر هنوز رخ ننموده باشد یا در تکیهٔ پیشتر تاریخی رخ داده باشد، اما می‌تواند دم به دم مصداق‌های تازه‌ای بیابد.

- هنر معنی‌گرا، اصالت‌بخش امر غیبی یا خفی (the occult) در شکستن فرایند مقدور آگاهی‌های بشری نیست. غیب و شهود را به شیوه‌های مفهومی و قابل زندگی برحسب وحدت و تفاوت، تعین می‌بخشد و سهم هر کدام را در زندگی‌های عینی آدم‌ها ادا می‌کند.

- هنر معنی‌گرا هویت خود را در تقابل با هنر تجاری و تکنیک‌زده تعریف نمی‌کند؛ از آن درمی‌گذرد و از شیءواره ساختن امر معنوی پرهیز می‌کند و هیچ نیازی به توضیح و تفسیر خویش و مشروعیت بخشی به خود به مدد تکنیک‌های پیچیدهٔ مصنوعی ندارد. منطق مبتنی بر «تکنیک بیشتر، معنای بیشتر»، «پذیرفتنی» نیست.

گفتار معنویت‌گرای هنر، مدرن را به مفهوم «نو» نمی‌داند تا اقبال به مدرنیته به معنای شکستن سنت‌های دینی و اقبال به شیوه‌های مبتذل تصوف خانقاهی و تکنیک‌های غیر مرتبط با دین، مانند ذن و یوگا و مانند آن باشد.

هنر معنی‌گرا، هنر تنوع‌گرا

وجه فارق هنر معنی‌گرا از هنر تنوع‌گرا، یکی در تولید اثر هنری است. دیگری در تفسیر آن و وجه تاریخی‌اش. هنر معنی‌گرا به لحاظ همین دو جریان شناخته می‌شود: یکی در درون هنرمند و دیگری در بستر تفسیری آن و حضور تاریخی‌اش. تولد هنر در وجود هنرمند در هر مرحله از تاریخ که شکل گیرد، تفسیرهای متنوعی خواهد داشت و بر مدار آن تاریخ هنر را شکل می‌دهد و این جریان می‌تواند توضیحی برای جریان تاریخی هنر باشد که چگونه هنر شکل گرفت و تا به امروز رسید.

در فرایند آفرینش اثر، هنر معنی‌گرا با آرمان رشد پیوند خورده و برخاستگاه فرانیازها و فراانگیزه‌های پیوسته با آرمان رشد شکل می‌گیرد، اما هنر تنوع‌گرا دغدغهٔ گامی جلوتر گذاشتن برای معنی‌بخشی عمیق‌تر به زندگی را ندارد. به سطح ثابتی اکتفا کرده و ایستاده، از رفتن و از نشانه‌های آن می‌گوید.

هنر معنی‌گرا در جلوهٔ تاریخی‌اش نسبت کارپذیر با عناصر فرهنگ و ملی و اقلیتی ندارد و وصف معین تمدنی در مقایسه با گفتمان تنوع‌گرا دارد؛ از مبنای نظری تا معیار مطلوبیت اثر تا رویکرد نقدی به موقعیت‌ها و وضعیت‌های پیش روی خویش.

۲ - معنی‌گرایی هنر در فرایند خلق اثر

جریان هنر در هنرمند یا فرایند خلق اثر هنری در رویکرد معنی‌گرای هنر، همان سیر و سلوک درونی هنرمند و به تعبیری سالک ما است که به شکل‌گیری یک شعر، یک تابلو، یک داستان، یک تندیس یک کتاب[۵] و یا زندگی[۶] ختم می‌شود. پدید آمدن احساس هنری تا بروز در زبان خاص و در قالب سبکی معین، فرازهای اصلی این سیر و سلوکند.

جریان هنر در اوج مثالی خویش، همان جریان پاسخگوی «چگونه پیامبران پیامبر شدند تا تنزیل قرآن» است. بر گونهٔ همین معراج مثالی است که «علی‌ابن‌الحسین(ع)، زیباترین روح پرستنده شد و آن صحیفهٔ مناجات و نیایش برآمد»؛ تا پایین‌تر که «چرا و چگونه مولوی، مولوی شد» و «عطار، عطار» و «سپهری، سپهری».

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲ - ۱ - فرایند آفرینش، از معراج تا تنزیل

اول: جوشش حس هنری

خواستن بیشتر و بهتر، سنگ بنای اول آفرینش هنر است. بدون این خواست، این نیاز و انگیزه، هنر مفهومی ندارد. لااقل این نارضایتی می‌تواند از گذشت زمان و سرعت آن باشد... چون این شتاب و یا کندی زمان برای دیگری، هنرمند را بر آن می‌دارد تا آنچه را که هست و با شتاب می‌گذرد، یا کندی می‌کند، تثبیت کند و یا از آن درگذرد، به فنا، بقا و یا به رکود، شتاب بدهد یا لااقل به سوی تثبیت آن گامی بردارد و یا از آن درگذرد. محافظه‌کارترین هنرمندها را همین احساس از گذشت زمان و شتاب عمر و گذرایی لحظه‌های وصل و کوتاهی عمر دیدار و عمر بهار و عمر گل و لحظه‌های شاد و محبوب، به سخن واداشته و به خلق یک اثر ادبی کشانده است.

این را بگذارید در حالی که روح‌های بزرگ‌تر از هستی در هنرمندی‌های بزرگ‌تر، در سالک‌های راه‌رفته‌تر آنها را این تنگناها بیزار کرده و شوق پرواز و عشق به رفتن را در آنها ریخته است که غم غربت و غم تنهایی و احساس رحیل و کوچ و پاییز در بدوی‌ترین شعرهای عامیانه تا پخته‌ترین آنها از چهارپاره‌های باباطاهر و فایز دشتستانی، نمودار است؛ تا می‌رسیم به اوج حافظ و معراج مولوی که دستار از سرافکنده و شور دیگری آورده‌اند و پیرانه‌سر عاشق و دیوانه شده‌اند؛ و این قلم، هنر دینی را آن‌گونه بالا می‌فهمد که در اوج نیز تجربهٔ ناب دینی اولیا را دریافته است که در سر سلسلهٔ آن نبی مصطفی(ص) و تجربهٔ ناب نبوی نشسته است که به دریافت قرآن در قلب خویش در مرتبهٔ انزال و عرضهٔ آن به زبان قوم در مرتبهٔ تنزیل، در رسید. تصویر مثالی «آسمان بر فرش» نشان داده‌اش، همانا بازیگری بازیگران عاشورا یا نیایش‌های سجاد آن زیباترین روح پرستنده.

این احساس نارضایتی از آنچه که هست گاهی به تثبیت زمان و لحظه‌ها و گاهی به هجرت و کوچ و طرح دنیایی دیگر راه می‌برد.

معنی‌گرایی هنر در همین سنگ بنا شکل می‌گیرد. «هرم نیازهای انسانی» آن را توضیح می‌دهد. گذر از نیازهای فیزیولوژیک به سوی نیاز به «تحقق خود» و بر بنیان این نیاز، گرایش به سطوح بالای فرانیازها (Meta needs) و فراانگیزه‌ها (Meta motivation) برای جهت‌بخشی به خود تحقق یافته - فرانیازهایی مانند وحدت و تمامیت شخصیت، انقطاع به کانون متعال زندگی (خداوند)، زیبایی، ایمان، یقین و... - تا اوج رشد.

خواستن بیشتر و بهتر: طلب

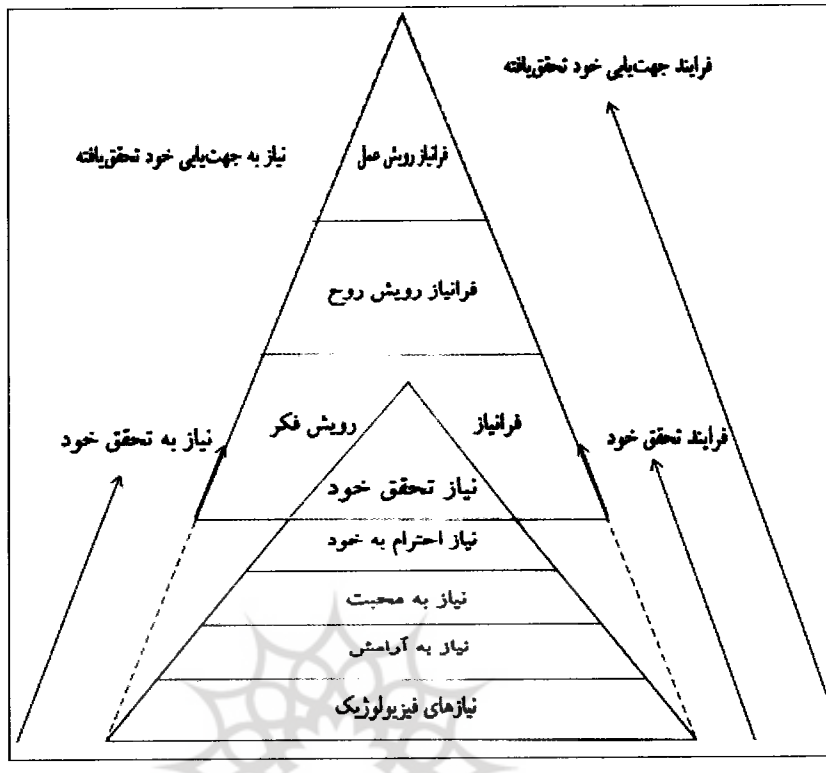
طلب، یعنی همین «نیازها»، وقتی خودآگاه آدمی بودند. هرم این نیازهای خودآگاه را - اگر در قلمرو هنر دینی مجال واژه‌گزینی خود ویژه‌داریم - «هرم فرانیاز رشد»[۷] می‌نامیم.

و این طلب وقتی به تمرکز و حساسیت و تصور می‌رسد و زبان هنر شکل می‌گیرد، یعنی دعا؛ و این دعا یا نیایش است که به حرکت، به قرب، به لقا و به شهود می‌رسد و روح و احساس هنر شکل می‌گیرد و این شهود چیزی جدای از استدلال و تجربه است و همین است که هنر معنی‌گرا در زبان و در احساس از علم و فلسفه جدا می‌شود و به عرفان و یا به چیزی که بر اساس شهود قرار بگیرد، پیوند می‌خورد. محتوای هنر را همین طلب، تمرکز، شعور، شهود و طرح تحقق دنیای مطلوب می‌سازند.

بینش

هنر با آن زبان و این روح، در طلب و به دنبال دنیایی دیگر، فراتر و بالاتر است و به طرح همین دنیا می‌پردازد. آن طلب و این طرح دوگونه شکل می‌گیرد:

- یا طلب و حرکت با اکتفا به سطحی ثابت از توقعات روزمرهٔ دنیا - سطوح اولیه هرم نیازها - و بدین‌رو، طرح دنیا در لباس تنوع است که به ناگزیر در ابتذال و روزمرگی جا خوش می‌کند. تصویرسازی‌های این رویکرد، حکایت آنهایی است که ایستاده، خواب رفتن می‌بینند و خواب،



هرم فرانیاز رشد

نقش حرکت می‌کشند.

– یا طلب و حرکت در مراتبی دم به دم بالاتر، در سطوح فرانیازها و در طلب دنیای بهتر است و طرح این دنیا با دغدغهٔ تحرک و اقدام همراه است که نیاز اصیل و عمیق انسان است و برخاسته از ترکیب و خلقت او.

وقتی که یک اثر هنری خود می‌نمایاند، گویا روح هنر، روح هنرمند است که خود می‌نمایاند. نمونهٔ این جریان است آنچه از اهل طریقت بودن معمار ایرانی [8] و از ابراهیم (ع)، قطب معماران در بیان آیین فتوت[9] آمده است. آداب فتوت معماران در جای خود، هر دو جریان درونی و نیز جریان تاریخ هنر را (در زبان معماری) تصویر کرده‌اند.[10] ادب فتوت هنرمند، همچون ادب فتوت معمار، همان آداب سلوک درونی اوست.

دوم: شکل‌گیری زبان هنر

شکل‌گیری زبان هنر، یعنی جان گرفتن آن تمرکز و شعور و شهود به زبان خط و رنگ در نقاشی و خطاطی و به زبان نت در موسیقی و حجم در مجسمه‌سازی و کلمه و کلام در شعر و ادبیات و حرکت و اطوار در تئاتر و سینما.

هنرمند بارها و بارها خودش را با ابزار کارش که خط در نقاشی و اندازه‌ها در مجسمه‌سازی و نت‌ها در موسیقی و کلمه‌ها در شعر و ادبیات و حالت‌ها و جدال‌ها در فیلم و نمایش است، روبه‌رو می‌سازد و اینها را سبک و سنگین می‌نماید.

و باز در این مرحله، اگر هنرمند در فکر مخاطب‌های مشخصی باشد، باید تمامی حال و هوای ذهن و ابزار و امکانات خودش را با حال و هوای مخاطب‌ها و امکانات آنها هم منطبق کند. اگر او خواستار مشتری‌های زیاد است و بازار می‌خواهد، باید از امکانات روز و خواسته‌های مشخص مخاطب‌ها غافل نباشد و در سبک و القای هنر خود، سلیقه و ذوق مردم را هم درنظر بگیرد و به شرایط اجتماعی و خصلت‌های آنها هم توجه داشته باشد.

و اکنون هنرمند با آن حس و روح و این زبان، جست و جوها و یافته‌های خویش را با مخاطب در میان می‌گذارد و به او پیشنهاد می‌کند تا او نیز با همین شعور و شهود با جست و جوهای خویش درآمیزد و او را فرامی‌خواند که دغدغه و طلب هنرمند را جست و جوی خود و نگاه او را نگاه خود بپذیرد.

هنرمند، برای هماهنگ کردن شخصیتش با طلب و تمرکز و شعور و شهود خویش، و هماهنگ کردن این همه با محتوا و بار هنری، و هماهنگ کردن محتوا با امکانات خط و رنگ و حجم و نت و کلمه‌ها و شخصیت‌ها و صحنه‌ها، و هماهنگ کردن امکانات با حالت‌ها و خصلت‌های مخاطب‌هایی که در نظر می‌گیرد، محتاج ذوق و بینش است و با همین ذائقه و حساسیت است که خط‌ها و رنگ‌ها و حالت‌ها و کلمه‌ها را می‌چشد و سبک و سنگین می‌کند و بار عاطفی کلمه‌ها و رنگ‌ها و نت‌ها را می‌شناسد. آهنگ‌های گوناگون در شکل‌ها و سبک‌ها و وزن‌ها را می‌آزماید، جابه‌جا می‌کند، مقایسه می‌کند و برمی‌گزیند.

این تصویر را تأمل کنید:

به صحرا شدم عشق باریده بود؛

چنان که پای به برف فرومی‌شد،

به عشق فرو می‌شد. (تذکرة الاولیاء)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سوم: معراج هنر، نیایش و هنر معنی‌گرا

هنر در اوج، حس هنری و طلب در اوج و بینش و شعور و شهود راه یافته به برترین مخاطب که در مناجات‌ها و نجواها و رمز و رازگویی‌ها رخ می‌نماید و پالوده‌ترین و بی‌واسطه‌ترین زبان‌ها، «نیایش» است. نگاه کنید مناجات و دعای علی (ع) را در دعای کمیل و دعای عرفهٔ سیدالشهدا(ع) را و یا نیایش آن زیباترین روح پرستنده را در مناجات خمسهٔ عشر یا شعبانیه و ابوحمزه ثمالی و...

متعالی‌ترین حس هنر، حس نیایش و دعا و بی‌واسطه‌ترین زبان هنر، زبان نیایش و دعاست:

«الهی هب لی کمال الانقطاع الیک، و انر ابصار قلوبنا بضیاء نظرها الیک، حتی تخرق ابصار القلوب حجب النور، فتصل الی معدن العظمة، فتصیر ارواحنا معلقة بعز قدسک»[11]

«خدای من، اوج انقطاع و کمال گذار را به سوی خودت به من ببخش. چشم دلمان را باز کن آن‌گونه روشن و بینا که بتوانیم به سو و در راستای تو بنگریم و زندگی کنیم تا آنجا که چشمان

دل‌ها حتی در حجاب‌های نور نیز نماند، آن را دریده، از آن درگذرد و به این‌گونه به چشمهٔ جوشان بیشتر شدن‌ها و بزرگی‌ها و عظمت‌ها دست یابد و به وصالش رسد.

این‌گونه است خدای ما، که روح‌های ما، جان زندگیمان، اصل وجودمان، می‌تواند آن مرتبهٔ قدسی عزیزانه‌ات را دست بیاویزد و چنگ درزند و ما هیچ باشیم برای تو، ما هیچ باشیم به سوی تو و باقی باشیم به بقای تو.»

«امروز، پروردگارم، از تو می‌خواهم چشم‌ها و قلب مرا بگشایی تا بتوانم حقیقت زندگی‌ام را کشف کنم. خالق من، امروز، بگذار آنچه را که هست ببینم، نه آنچه را که می‌خواهم ببینم. بگذار آنچه را که هست بشنوم، نه آنچه را که می‌خواهم بشنوم.

یاری‌ام ده تا در هر سلول بدنم و در هر احساس ذهنی‌ام، در هر شخصی که ملاقات می‌کنم، تو را مشاهده کنم.

بگذار تو را در باران ببینم. در گل‌ها، در آب، در آتش، در پروانه‌ها. تو در همه‌جا هستی. من با تو یگانه‌ام. بگذار از این حقیقت آگاه باشم. بگذار آنچه را انجام می‌دهم و می‌گویم، بیان و تجلی زیبایی در قلبم باشد. بگذار به زیبایی و کمال آنچه که آفریده‌ای آگاه باشم تا بتوانم در عشق جاوید با تو زندگی کنم.

پروردگارا، مرا یاری کن تا خود را آن‌گونه که هستم بپذیرم، بی‌آنکه خود را قضاوت کنم. یاری کن تا ذهن خود را آن‌گونه که هست بپذیرم، با تمامی امیدها، احساس‌ها و رو یاها و هویت یکتایم.

پروردگار من، یاری‌ام کن تا همان‌طور که تو جهان را متجلی ساختی، من هم تجلی‌بخش خلاقیت‌های خویش باشم، تا زیبایی روحم را در منتهای هنر والای انسانی ابراز کنم؛ هنر رو یای زندگی‌ام را. در هر کلامی که بر زبان بیاورم و در هر عملی که انجام دهم، عشق تو را متجلی خواهم ساخت و بدین‌گونه، هر چه بکنم عبادتی عاشقانه خواهد شد برای تو. آن قدر دوستت دارم که می‌توانم تو را در هر کجا ببینم. هیچ راهی نیست که بتوانی خود را از من پنهان کنی؛ زیرا عشق من همیشه تو را خواهد یافت.

یاری‌ام کن تا آگاهی الهی خود را دوباره به دست آورم و فروتنانه الوهیت خود را بپذیرم[۱۲].»

ژرفای هنر معنی‌گرا در مثل ادبیات معاصر ایران، فاصلهٔ میان نگاه صادق هدایت به زندگی[۱۳] تا نگاه تجربهٔ درونی سپهری است، از همان تصویر «قیر شب» زندگی مثل هدایت آغاز می‌کند تا آن باور ناب به کانون زندگی:

و خدایی که در این نزدیکی است
لای این شب‌بوها پای آن کاج بلند
روی آگاهی آب، روی قانون گیاه[۱۴]

نقطه وصل و مرز فصل و زیبایی هنر معنی‌گرا در انواع قرائت‌های دینی، همان معیار دینداری است که ایمان و عمل صالح است. نوع و سطح تصویرسازی و فراخوانی باورها و زندگی‌ها، تفاوت در گستره و عمق است؛ گسترهٔ ایمان و زندگی پاک و عمیقی که برای هر کدام در خلق اثر هنری می‌توان تصویر کرد، همانگونه که برای ایمان و عمل صالح نیز[۱۵]

لئو تولستوی[۱۶]، نویسندهٔ روسی، توصیفی ماندگار از مردی به دست داده است که در ظاهر همه

چیزش در حد مطلوب است.

با این حال چنان گرفتار بی‌معنایی است که در مرز خودکشی گام برمی‌دارد. او می‌پرسد: «چرا باید زندگی کنم؟» تولستوی دردی را که توصیف می‌کرد به خوبی می‌شناخت، چرا که از خودش می‌نوشت.

و برای مثال نگاه کنید به شعر معروف راگبی چپل[17] (نیایشگاه راگبی) از ماتیو آرنولد، شاعر عارف پیشهٔ قرن نوزدهم انگلستان که مینیاتور ظریفی از سیر و سلوک آدمیان و مرتبهٔ انسان کامل به دست داده است.[18]

مولانا نیز ژرفای آن تجربهٔ ناب درونی را در این سلوک، تصویر می‌کند. در دیوان کبیر غزلی آمده که به ظن قوی ماحصل گفتگوی شمس و مولوی است:

مرده بدم زنده شدم گریه بدم خنده شدم　　دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم[19]

مولوی، در ابتدای این غزل سر جاودانگی خود را به وضوح و صراحت بیان می‌کند و می‌گوید که من قبلاً مرده بودم، اما اکنون زنده شده‌ام، گریه بودم اکنون خنده شده‌ام. این تعبیر «خنده شدن» تعبیر بسیار بلند و پر مغزی است. مولوی از کسانی بود که مطلقاً غم را نمی‌شناخت و صریحاً می‌گفت که:

باده غمگینان خورند و ما ز می خوشدل‌تریم　　رو به محبوسان غم ده ساقیا، افیون خویش

خون ما بر غم حرام و خون غم برما حلال　　هر غمی کو گرد ما گردید شد در خون خویش[20]

چهارم: سبک هنری

با آن خاستگاه هنر و دو مقولهٔ آرمان‌ها و فرانیازها، هنگامی که هنرمند در تناسب با پنج نسبت هماهنگی با ساختار درونی الگو (کلمه‌ها، حالت‌ها و تصویرها و فرم و زبان)، با شأن نزول و با وضع مطلوب و با ادراک و نگاه مخاطب و هدف خویش به تمرکز رسید، سبک هنری اثر او شکل می‌گیرد. الگو و سامان هماهنگ میان دنیای هنرمند و این نسبت‌های تمرکز یافته، همان سبک اوست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲ - ۲ - نشانه‌ها

این جریان درونی از آن طلب تا توجه، تا شهود، تا به زبان آوردن آن دریافت‌ها و رسیدن به سبک و سیاقی هماهنگ از دریافت و بیان، پاسخ همان چرایی اصلی است. هنر معنی‌گرا همانند پیامبری، نوعی تجربه و کشف و بیان است که در سطح اعلای مثالی‌اش برای انسان کامل اتفاق می‌افتد. چرا پیامبران پیامبر شدند؟ باید آن حکایت مثالی معراج را آموخت و همان تجربهٔ نبوی را.

عمق جریان هنر، در هنر دینی و هنر معنی‌گرا تا آن معراج پیامبر است. از همین‌روست که آموزه‌های این تجربهٔ ناب در تعریف هنر دینی نیز مندرج است و پیامبران راه را برای این تجربه، بر مخاطبان خویش باز کرده و نشان داده‌اند.

کسی که واجد چنین کشف و تجربه‌ای شود - اشاره به همان جریان درونی هنر - البته برای بیرونیان هم ارمغان تازه‌ای خواهد آورد. آدم‌ها و جهانی را به دنبال شخصیت نوین خود، شخصیتی نوین خواهد بخشید. حضرت مولانا فرمود:

ملولان همه رفتند، در خانه ببندید　　بر آن قوم ملولان همه جمع بخندید
به معراج برآیید چو از آل رسول‌اید　　رخ ماه ببوسید، چو بر بام بلندید[۲۱]

- و برای آنها که مقتدی به هدایت نبوی - علوی‌اند البته آن چرایی پاسخ می‌گیرد که چرا مولوی مولوی شد؟ مولوی و مثل او نیز سطحی از این تجربهٔ ناب را دارند. همان رو یاهای صالح و همان اذواق و مواجید و مکاشفات عارفانه را.

آن همه فراخوانی‌ها و اصول و روش‌ها که ما را آموخته‌اند، از تهجد و صوم و صلات و زکات و انفاق و محبت و فتوت و سخا و...[۲۲] جز آموزه‌هایی برای آدمیان برای اندوختن تجربه‌های عارفانه و پیامبرانه نیست.

نگاه کنید این معراج درونی مولانا را که همان تجربهٔ مرتبه و مقام عشق است:

مرده بدم، زنده شدم، گریه بدم، خنده شدم　　دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم
گفت که سرمست نه‌ای، رو که از این دست نه‌ای　　رفتم و سرمست شدم وز طرب آکنده شدم
گفت که تو کشته نه‌ای، در طلب آغشته نه‌ای　　پیش رخ زنده‌کش‌اش زنده و افکنده شدم[۲۳]

سلوک هنری در هنر دینی تبعیت از تجارب پیامبر است و نه فقط پیروی از امرها و نهی‌ها بلکه شرکت در اذواق و مواجید او و ذوق کردن به اقتدا و تبعیت او و آفرینش جهانی که مخاطب می‌تواند در آن تجربه‌های تازه‌ای را بیازماید و به‌گونه‌ای دیگر آن‌گونه که آن سالک او را بدان فراخوانده، زندگی کند.

کلیهٔ فهم ماهیت هنر دینی در همین شناخت ماهیت تجربهٔ نبوی است. چنین است که هنرمند دینی یا هنرمند الهی همان کوشش پیامبر را در عرضهٔ دین دارد؛ دین یا روشی از زندگی که هم انسانی است و هم الهی.

۳ - گفتمان هنر معنی‌گرا

هنر معنی‌گرا زادهٔ فرانیازها و فرانگیزه‌های انسانی رو به آرمان پیشنهادی دین، یعنی آرمان رشد است، برای فرد و جامعه.

تفسیر مکتب برگزیدهٔ هنر الگوی مبنای تولید تمدنی هنر و تحقق تاریخی آن است و در هر دوره‌ای و بر بنیان گفتمان و رویکردهای متفاوت دینی، می‌توان مکتب برگزیده هنر دینی را توضیح داد. باید روشن شود که کدام قرائت از دین در بستر تاریخ، مبنای کدام قرائت از هنر بوده است. می‌توان گفت «هنر تاریخی» هنری است که در بستر تاریخ شکل گرفته است و با اصول ملی سرزمین‌ها نیز ترکیب شده است. بجاست که وجوهی از گفتمان برگزیده خویش از هنر را به تحلیل بگیریم. منظر تحلیل الگوی برگزیده نیز اندیشه و الگوی مدیریت تغییر است.

کوشش ما در تبیین فلسفه‌ای در هنر است که می‌تواند جدا از تحلیل‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناختی مرسوم، به تحلیل کلی از هنر معنی‌گرا و مسائل کلی آن بپردازد و مشخص کند که

چگونه سیر ادبیات و هنر باید از بیراهه‌های تنوع به راه اصلی معنی‌بخشی زندگی و رویش و فراروندگی روی آورد.

نکته‌ها کم نیستند. رئوس مقدور و مقصود نظر نگارنده در تبیین گفتمان برگزیده‌اش از هنر معنی‌گرا عبارت‌اند از:

۱ - گفتمان مبنای دین‌شناختی هنر

۲ - خاستگاه آفرینش و الگوی بلوغ هنر

۳ - عقلانیت و وحی در عرصهٔ هنر دینی - هنر معنی‌گرا

۴ - معیارهای نقد هنر و معیار مطلوبیت هنر

۳ - ۱ - گفتمان مبنای دین‌شناختی هنر

در تفسیر دین، قرائت‌های مختلفی ممکن است. چندین برداشت و تفسیر مختلف می‌تواند از دین واحد در هر زمانه‌ای ارائه شود.

این تنوع گفتمانی در رویکرد به مذاهب نیز به عینه جاری است و نمی‌توان هر دین و مذهبی را با میانگین آنچه در تاریخ تحقق یافته است، معرفی نمود. تنوع تفسیر جایگاه و مضمون هنر دینی و هنر معنی‌گرا، متناظر با این تنوع گفتمان‌های دینی است.

۱ - هنر آیین‌مدارانهٔ متناظر هنری، گفتمان «شریعت‌اندیشانه» است. تفسیر شریعت‌اندیشانهٔ دین، با عقل و فهم عرفی در تفسیر دین و هنر اعتنا به آداب و ظواهر آداب دینی دارد. اثر هنری در این رویکرد، نگاه مناسکی به مقولهٔ دینداری دارد و در مثال اعمال و نمایش‌های آیینی (نوحه‌گری، تعزیه و...) مشاهده‌شدنی است.

ویژگی‌های این رویکرد به هنر عبارتند از:

- تأکید بر وجه مناسکی و ظواهر دین (Letter) و تولید و ساختار اثر و نه بر روح (Spirit) آن. در این نوع دین‌ورزی، اساساً مواجهه با امر متعالی و بی‌نهایت نیست و مشارکت برای زندگی با آن صورت نمی‌گیرد. در نگرش هنری نیز به همین‌گونه.

- عدم اعتنا به ریشه‌ها و وجوه درونی (بینشی و روحی) زندگی‌ها در نقش‌ها و مخاطب‌ها.

- مخاطب اثر، عامهٔ دیندارانند و نقش‌های درونی، بیانگر همان وجه مناسکی است.

- عقل در نقش‌ها، پیام و مخاطب نقش ابزاری دارد و نه تصویرگر آن به عنوان منبعی برای استنباط الگوی زندگی.

- عدم اعتقاد به تکثرگرایی (Pluralism) دینی.

- اسطوره‌گراست. شخصیت‌های دینی ارتباطشان با تاریخ و جغرافیای بشری قطع است و برجستگی آنان به شئونات مافوق انسانی آنان است.

- دغدغهٔ جامعهٔ شریعت‌مدار را دارد که عواطف بیش از عقل در آن مدخلیت دارد. در این نوع رویکرد هنری تأکید اصلی بر شوراندن عاطفهٔ مخاطب است.

۲ - رویکرد «چرایی‌اندیشانه» هنر که بر بنیان گفتمانی معرفت‌اندیشانه گرایش به چون و چرایی در باب عالم، تأکید بر دانش‌اندوزی افزون‌تر به سوی گرایش به امور هستی‌شناختی و

متافیزیکی دارد. فلسفهٔ وجود، متکای این نگرش است و وجوه فلسفی اثر و گرایش معرفتی مخاطب غلبه دارد؛ با ویژگی‌هایی مانند:

– تأکید بر جلوه بخشیدن به صورت عقلانی زندگی و دین؛ آن هم عقل استدلال‌گرا و چون و چرا کردن‌های بی‌امان به سنت‌های پذیرفته شدهٔ اجتماعی.

– اقبال به وجه تمدنی زندگی مسلمانی

– اهتمام به رویکردهای روشنفکری حتی در نقد آداب و سنت‌های دینی

– عقیده به فردیت دینی و به این لحاظ تکثرگرایی در رویکرد به دین

– مرام‌ورزی جانشین اسطوره‌ورزی است، آموزه‌های اولیا برجسته‌تر تصویر می‌شود تا خود آنان

۳ – تفسیر «طریقت اندیشانه» از دین. این رویکرد فراخوان به تجربه‌های ناب عرفانی است. این رویکرد بنیان شهودی هنر دینی است. برخی ویژگی‌های این گفتمان:

– عقیده به عقل شهودی (Intellect) در مرتبه‌ای برتر از عقل استدلال‌گر[۲۴] با مثل فیلم رنگ خدا[۲۵] و بهادهی به تجربه‌های درونی و باطنی دین و خداوند

– ترجیح روح زندگی بر ظواهر و غلبهٔ وجه اخلاقی زیستن مناسکی و آیینی زیستن و به تعبیری اهتمام به دین‌ورزی[۲۶]

– عقیده به تکثرگرایی دینی

هنر معنی‌گرا از سه گفتمان دین‌شناختی هنر، در بستر تفسیر طریقت‌اندیشانه یا تجربت‌اندیشانهٔ دین نضج یافته و می‌بالد و از دو وجه شریعت و موفقیت نیز بهره می‌جوید.

۳ – ۲ – خاستگاه آفرینش و الگوی بلوغ هنر

هنر زادهٔ آرمان، فرانیازها و فراانگیزه‌هایی است که در خلقت و ترکیب انسان ریشه دارد.

انسان و نیازهای او

سطوح معنی‌داری با سطوح نیازهای انسانی، شناخته می‌شود ودر آن ژرفای معنی‌داری می‌توان وجوه آن را دریافت.

آفرینش اثر هنری از سطح توقع و طلب هنرمند برمی خیزد که چه سطح و لایه‌ای از نیازهای خویش را خودآگاه شده و در پی تفسیر و پاسخ آن است.

– از نیازهای طبیعی خویش

– تا نیازهای روانی: به محبت، به نشان دادن، به ستودن و ستائیده شدن و نیاز به نجوی و اعتراف و نیازهای مختلف روانی

– و نیاز به شناخت به خاطر فطرت کنجکاوش، و به قدرت به خاطر فطرت ضعف‌اش، و حرکت به خاطر ترکیب‌اش.

– عمق این نیازها و عالی‌ترین آن، نیاز به حرکت فراروندگی است و این است که:

– انسانی که راه افتاد و حرکت کرد ناچار با بندها و مانع‌ها روبه‌رو می‌شود و در برخورد با مانع‌هاست که «نیاز به آزادی» در او زنده می‌شود.

– و در وسعت آزادی تجاوزها به وجود می‌آیند و با این تجاوزهاست که نیاز به عدل در انسان شکل می‌گیرد. عدالت نیازی است که در وسعت آزادی و هنگام تجاوزها احساس می‌شود:
«وانصرنی علی من ظلمنی و أرنی فیه ثاری و مأربی و أقر بذلک عینی»
– در برابر دغدغه‌های روحی پوچی و عصیان و رنج: «اللهم اکف کربتی» نیاز به یقین و آرامش و سکینه، آن هم حق یقین
– در برابر گناهان پاکی و بخشش (مغفرت و رحمت)
– تا اوج عجز و اعتصام و فنا و بقا، نیاز به عرفان
– و با همهٔ اینها: نیاز بزرگ‌تر، راه‌یابی و جهت‌یابی و به تعبیر قرآن «هدی»: «اهدنا الصراط المستقیم».[۲۷]

این نیازهای عالی (شناخت و قدرت و حرکت) را آن الگوی معنی‌بخش، باید تأمین کند. اینک ۳ اندکی فلسفهٔ اصرار حسین (ع) به نماز ظهر عاشورا با آن تکبیر و شهادت و صراط و... دانسته می‌شود. انسان پس از رسیدن به تکامل در دو بعد مادی و انسانی، یعنی تکامل قابلیت‌ها که ما را به پوچی بزرگ‌تری می‌رساند، به ناچار جهت و راهنمایی می‌خواهد و هدایت می‌طلبد و این نیاز عظیم انسان است که نتیجهٔ حرکت مستمر اوست.

انسان با این همه نیازها همراه است و تا این حد گسترده است و این قدر است و در نتیجه مکتبی و جهت‌بخشی، حق است که تمامی این نیازها را پر کند و انسان را سرشار سازد.

آموزه‌های اولیا در نیایش‌های خویش، با ژرفا و ابعاد و نیاز و غنای زبانی آن، در تصویرسازی و فراخوانی و روش‌دهی، آموزگار برجسته‌ای است. آموزهٔ سیدالشهدا را دریابیم: «اللهم اجعل غنای فی نفسی، و الیقین فی قلبی، و النور فی بصری، و البصیره فی دینی، و متعنی بجوارحی، و اجعل سمعی و بصری الوارثین منی، و انصرنی علی من ظلمنی، و اقر بذلک عینی. اللهم اکشف کربتی و استر عورتی و اقول خطیئتی و اخساء شیطانی و فک رهانی»[۲۸]

انسان و آرمان‌های او

انسان‌ها آرمان‌هایی دارند و این آرمان‌ها و انسان‌ها، هماهنگ با شناختشان از خویش و از نیازها و استعدادها و ضرورت‌های عظیم وجودی آنان شکل می‌گیرند و رشد می‌کنند و بزرگ‌تر می‌شوند.

یکی از شاخص‌های خاص نقد مکتب‌های هنری و هنر دینی و هنر معنی‌گرا، نقد نوع شناخت و آشنایی است که مکتب‌های مزبور با خویشتن انسانی یا نیازها و ضرورت‌ها و نیز بایسته‌های بزرگ و راه‌های بزرگترمان، در ما شکل می‌دهند و اینکه به ما چه تصویری از آرمان‌های بزرگ‌تر از عروسک‌ها و بادبادک‌ها هدیه کنند...

و همین است که این انسان به دنبال مکتبی است که بالاتر از آزادی و بیشتر از رفاه را به او نشان بدهد. مکتب‌های موجود، هنگامی که انسان، اسیر زمین‌دارها بود، او را به آزادی رساندند و هنگامی که گرفتار ستم سرمایه‌دارها شد، به او وعدهٔ برابری دادند و هنگامی که محکوم قدرت‌ها شد، با او دوباره از آزادی سخن گفتند و هنگامی که به پوچی و عصیان رسید با عرفان شرق مشغولش کردند و این همه را در هر کدام از برهه‌ها در هنر مبتنی بر رویکرد و گفتمان خویش از

مقولهٔ تحول و ترقی بازتاباندند.

بی‌شک، آزادی و عدالت، آرمان‌های بلندی هستند، اما مسئله این است که انسان، بزرگ‌تر از اینهاست و فراتر از آنها می‌تواند با آرمان رشد پیوند خورد و هنر را بر آن مدار بازخوانی و بازآفرینی کند.

۳ - ۳ - عقلانیت و وحی در عرصهٔ هنری دینی - هنر معنی‌گرا

«هنر دینی، هنر معنی‌گرا» با لحاظ گفتمان مبنای پذیرفته شدهٔ دینی بر پایهٔ دو رکن هماهنگ عقل شامل (عقل محاسبه، عقل استدلال‌گر و عقل شهودی) و آموزه‌های وحیانی، در آفرینش اثر شکل می‌گیرد:

- به امکان پیوستگی وحیانی با کانون بی‌نهایت زندگی یا «من نهایی» باور دارد آنچه که در تجربهٔ انبیایی وحی در دسترس بوده است و می‌تواند به تبعیت از تجربهٔ نبوی و به اقتدای آن، همان اذواق و مواجید را تجربه کند و با مخاطب در میان بگذارد.

- عقل محاسبه را در ترسیم نگاه به زندگی، مدیریت زندگی و دریافت مخاطب می‌پذیرد اما تکیه بر عقل شهودی یا Intellect دارد و با گذار از درون عقل به ایمان مخاطب رسوخ می‌کند تا باورهای تازه‌ای شکل بگیرد.

- عقلانیت انتقادی، به ویژه در نقد هنر (نقد هماهنگی‌ها و تناسب‌ها) و نقد و سنجش محدودیت‌های پیش رو به ویژه دنیای بیرون، به رسمیت شناخته می‌شود.

- ارتباط با «من نهایی» در کانون زندگی، فراتر از ارتباطات خفی و غیبی و شامل زندگی روی زمینی، خاستگاه تصویرگری نقش‌ها و جریان اثر است.

در مثل معماری نگاه کنید مادهٔ سنگین و بی‌شکل را که چگونه برآمده از این تناسب عقل و وحی‌اند با ماده‌ای با حکاکی طرح‌های تزیینی زخرفی و اسلیمی و حجاری به اشکال مقرنس و مشبک سبکی شبیه به اشیاء خاکی ماوراء یافته است و بدین وسیله نور بر هزار جهت تابیده و سنگ و گچ را مبدل به یک جوهر قیمتی می‌سازد. طاق‌های مسلسل حیاط‌الحمراء و برخی مساجد مغرب یک احساس آرامش و صفای کامل می‌بخشد و به نظر می‌رسد که آنها از اشعه‌های درخشان نور بافته شده است و در واقع نور است که به بلور مبدل شده‌است. انسان فکر می‌کند مادهٔ درونی اتاق‌های پیوسته اصلاً سنگ نیست بلکه نور الهی است و آن عقل خلاق است که به صورت اسرارآمیزی در همه چیز منزل دارد.

از دیدگاه برخی، هنر معنی‌گرا، همان هنری پنداشته شده[۲۹] که «به موضوعات ماوراءطبیعی می‌پردازد، موضوعاتی که با پنج حواس قابل ادراک نیست.» گذشته از خبط معرفت‌شناختی در گمان بردن این‌همانی مابعدالطبیعه، گفتنی است نه عقلانیت مبنای هنر دینی، صرف عقلانیت کلی است بر حذر از عقل محاسبه، و نه عرصهٔ هنر معنی‌گرا تنها همان حوزهٔ ماوراءالطبیعه است و بیگانه با متن عینی زندگی و وجوه همه جانبهٔ آن.

۳ - ۴ - معیارهای نقد هنر، معیار مطلوبیت هنر

با دیدگاه کلی‌ای که از هنر معنی‌گرا به دست داده شد، می‌توان به معیارهای مطلوبیت و نقد هنر پرداخت.

هر اثر هنری با واقعیت موجود آنچه که هست و با واقعیت مطلوب و آنچه که باید باشد و با نگاه و رویکرد مخاطب و با ساختار درونی خویش و نیز از جمله با هدف هنرمند در رابطه است. نمی‌توان این روابط را نادیده گرفت و دربارهٔ اثر قضاوت کرد. از این‌رو، بهتر است که معیارهای نقد را در کنار همین رابطه‌ها مطرح کنیم.

مفهوم زیبایی

معیار زیبایی با لحاظ مفهوم آن، همین معیار شامل است و در کنار معیارهای دیگر، مثل واقع‌گرایی، حقیقت و... قرار نمی‌گیرد، بلکه معیاری شامل همهٔ معیارهای نقد هنری است. زیبایی مانند ملاک‌هایی چون «عدالت» ماهیت بیرون وحیانی دارد و از زمره عناصر دخیل در مقولهٔ انتظار از دین محسوب می‌شود و به این لحاظ دارای دو معنای اساسی (سطح انتزاعی) و نسبی (در شبکهٔ مفاهیم هر مکتب) است.

۱ - «زیبایی و خوبی» در معنای اساسی خویش مفاهیم تعادل، عدل، هماهنگی و حق[۳۰] را در بردارد و در پنج عرصه دریافتنی است:

- در رابطه با حقیقت و امکانات واقعیت‌های پیش رو
- و با هدف و جهت و (وضعیت مطلوب)
- و در خویش و ترکیب‌های درونی اثر
- و در جایگاه خود و حال مخاطب
- و در رابطه با هدف هنرمند

که با نبود هر کدام از این هماهنگی‌ها، بعدی از زیبایی‌اثر از دست رفته است. این معیار، هم به لحاظ عقل و محاسبه شناختنی است و هم درونی و ذوقی است. بر مبنای این نگرش است آرای متنوع در تحلیل مفهوم زیبایی؛ مانند:

- آرای ارسطو در «اخلاق نیکوماخس» که: «زیبایی» را با «کمال» (وضعیت مطلوب، آرمان رشد) مرتبط می‌داند.[۳۱]
- و فلوطین که در کنار «تقارن و هماهنگی و تناسب»، نسبت داشتن اثر با «مثال اعلی» را در میان می‌آورد.[۳۲]
- آگوستین نیز بر همین تناسب و هماهنگی و تطابق و هم‌نوایی با تأکید بر وجه ریاضی آن در نسبت با نور، با وحدانیت خدا پای می‌گیرد.[۳۳]
- ابوعلی حسین بن سینا در تفسیر زیبایی از صعود الی الله سخن می‌آورد.[۳۴]
- و رواقیون نیز که زیبایی را با «خوبی و فضیلت» بر بنیان همان هماهنگی و تناسب، برابر دانسته‌اند.[۳۵]
- آکوئیناس نیز سه وجه هماهنگی، یعنی تناسب با وضعیت مطلوب (پیوند زیبایی با بی‌کرانگی، کثرت)، با نظم معقول جهانی و با عنصر ذهنی یا ادراکی پدیدهٔ زیبایی، توجه دارد و نیز تعامل میان ذهن و عین در تفسیر زیبایی (لحاظ عنصر مطلوبیت) را لحاظ داشته است.[۳۶]
- آرای دکارت و معقول بودن عنصر زیبایی و نظام‌مندی جهان[۳۷]

– و یا نظریهٔ کانت و مقولهٔ لذت عامه[۳۸]

۲ – معنای نسبی معیار زیبایی، مضمون و محتوایی است که مکتب برگزیدهٔ هنری – در مثل هنر دینی، آموزه‌های دینی و نوع قرائت از آن – در این عناوین جاری می‌سازد و تفسیر می‌کند. واژهٔ زیبایی با مجموعهٔ نمایه‌های پیوستهٔ آن در یک شبکه مفهومی تازه‌ای قرار می‌گیرند، با میدان معنی‌شناختی خاصی جدا از گفتمان‌های دیگر؛ واژگانی مانند «رشد»، «وحی»، «لقا»، «عدل»، «نبوت»، «عرفان»، «وجد» و...

معیارهای نقد هنر معنی‌گرا

۱ – اولین معیار نقد هنر، در نگاه هنر دینی لحاظ واقعیت‌ها، هماهنگی با آن و پرهیز از ابتذال دروغ‌های بزرگ به خاطر تنوع‌ها و سرگرمی‌هاست. آفرینش اثر نباید بیگانه با امکانات و واقعیت‌های ملموس – که به ویژه جامعهٔ مخاطب با آن درگیر است – باشد. اثر خلق شده با واقعیت‌هایی مثل رنج، سلطه، چالش‌ها و... نباید بیگانه باشد. اثر باید شأن نزول داشته باشد. نگاه کنید قرآن کریم را که چگونه میان جاودانگی و عینیت تاریخی جمع کرده است. این نکته همان است که هنر بستری نیز در تاریخ دارد و به تعبیری هنر دینی بسط تاریخی یا بسط بیرونی همان تجربهٔ پیامبرانه است:

– تبت یدا أبی لهب و تب، ما أغنی عنه ماله و ما کسب[۳۹]

– لایلاف قریش ایلافهم...[۴۰]

۲ – هماهنگی با آرمان یا واقعیت مطلوب (آنچه که نیست ولی می‌تواند باشد).[۴۱] معیار برجستهٔ دوم نقد اثر هنری در رویکرد دین‌شناختی هنر است. یک داستان، یک نمایش، یک قطعه شعر یا موسیقی باید با آرمان رشد و در راستای آن با آرمان‌هایی مثل آزادی، عرفان و... پیوستگی داشته باشد. رکن اصلی نقد در هنر دینی بسته به آرمان پیشنهادی دین، یعنی آرمان رشد و هدایت و فلاح است.

به هر حال، طرح این دنیای مطلوب با زبان هنر، دادن تصویری به مخاطب است تا او نیز همان دنیای تصویر شده و جریان درونی هنرمند را تجربه کند و با شهود و شعور خویش، بتواند در راستای هدف پیشنهادی گفتمان برگزیده و با لحاظ هدفی که هنرمند در جستجوی آن است، گام بردارد؛ و البته تنها محاسبه و نیز فلسفی پای رفتن نباشد که این روش، مخاطب را از نزدیک‌ترین راهی که هنرمند می‌شناخته و با تمامی کشش‌ها و کوشش‌هایی که در او کارگزار بوده و با تمامی موانع و مشکلاتی که او تجربه کرده است به دنیای مطلوب راه دهد و طرح تحقق آن را بریزد. یک نمایش، یک شعر، یک داستان و یک قطعه موسیقی هنگامی موفق است که بتواند در وجود تو عطش دنیای مطلوب را بریزد و تو را از دنیای موجود، از آنچه که داری بکند و به سوی آنچه که می‌توانی باشی و می‌توانی به دست بیاوری، راه برد.

معیار فرهنگی با دنیای مطلوب و با آرمان‌های عظیم انسانی، هنرمند و مخاطب او را از ابتذال تکرار حفظ می‌کند، مبادا که با تنوع‌ها، شور بیشتر شدن و فراروندگی از خویش را در خویش فراموش سازد.

۳ - وجهی از هماهنگی و تعادل یا زیبایی منوط به ادراک زیبایی است. ما، همه زیبایی را احساس می‌کنیم و خوبی را درمی‌یابیم، اما نه در همه چیز. ادراک زیبایی و درجات آن متفاوت است. گاهی لبخندی را، پرنده‌ای را، صدایی را، یکی زیبا و دیگری زشت می‌انگارد و زیباانگاران هم به مراتبی برداشت از زیبایی آن دارند. این است که وجهی از معیار زیبایی «نگاه» ماست. برخی هماهنگی منشأ زیبایی را، هماهنگی با مخاطب و ادراک و روح او با پدیده‌ها دانسته‌اند؛ چیزی که یک وجه نظر از معیار زیبایی است:

- گورکی می‌نویسد: «صحرا زیبایی ندارد، پس زیبایی در روح عرب است. در طبیعت زیبایی نیست و در روح انسان است.»[۴۲]

- سارتر می‌گوید: «زیبایی در زاویهٔ دید و در رابطه‌ای است که انسان به پدیده‌ها می‌دهد. پرواز آرام یک پرنده در آسمان آبی غروب با لرزش زندهٔ موج و حرکت رازدار شاخسار، اینها در طبیعت رابطه ندارند. این انسان است که به آنها رابطه می‌دهد.»[۴۳]

- و آندره ژید گفته است:

«سعی کن تا عظمت در نگاه تو باشد نه در آنچه به آن می‌نگری.»[۴۴]

در تحلیل زیبایی باید از تجربه‌های حسی و باطنی خویش آغاز کنیم تا بتوانیم بفهمیم که آن فیلسوفان چقدر می‌فهمند، وقتی که از زیبایی کرم کدو سؤال می‌کنند.[۴۵]

ما از بینش مذهبی و از عرفان سوخته و حافظ رندمان شنیده‌ایم[۴۶] و آموخته‌ایم که چگونه به هستی نگاه کنیم که زیبایی‌ها و زشتی‌ها را بفهمیم و شادی و رنج را و طراوت و درد را.

این مخاطب است که با ذهنیت و زاویهٔ دید خود از میان انبوه حوادث و کلمه‌ها و تصویرها و صحنه‌ها و آدم‌ها و پدیده‌ها خطکشی می‌کند و بسته به سطح جریان وجودی خود، سطح خاصی از وجه زیباشناختی پدیده‌ها را درمی‌یابد و بعضی را با بعضی پیوند می‌زند.

۴ - وجهی از معیار زیباشناسی در هنر معنی‌گرا، تناسب و تعادل اجزای درونی اثر آفریده شده است. تناسب میان حس و فکر و ذوق و زبان برگزیده و فرم ارائه و به تعبیری در مثل یک شعر، نقد تناسب آهنگ فکر و احساس شاعر با آهنگ ترکیب‌ها و کلمه‌ها و وزن شعر و اینکه شاعر چگونه حالت‌ها را منتقل کرده، آغاز کرده و تمام کرده است؛ در مثل این شعر حافظ:

یا رب به که شاید گفت این نکته که در عالم — رخساره به کس ننمود آن شاهد هر جایی
دیشب گلهٔ زلفش با باد صبا گفتم — گفتا غلطی بگذر زین فکرت سودایی
صد باد صبا آنجا در سلسله می‌رقصند — این است حریف ای دل، تا باده نپیمایی

یک اثر باید در واحد زبانی (کلمه، نت و...) در ترکیب‌ها و جایگاه خود و در ارتباط با هدف هنرمند و حال مخاطب و دیگر اجزای ارتباط (واقعیت موجود و واقعیت مطلوب) و نیز در مراحل طرح تحقق مطلوب برگزیده و تعریف برای نقش بازیگران اثر سنجیده شود. نقد اجزای اثر و فرایند آفرینش اثر یکی از وجوه نقد زیبایی است.

۵ - نقد هنر در کنار نقد براساس اصول یاد شده، از دو وجه نظر جریان هنر در هنرمند و وجه تاریخی و تحققی آن، نقد اثر بر مبنای هدف برگزیده هنر نیز است؛ یعنی هنرمند را با آرمان و ایده‌آلش و با شرایط و امکاناتش، اصل مفروض بگیریم و آنگاه با تطابق و هماهنگی طرح و فرم و

زبان هنر با این آرمان برگزیده و یا عدم تطابق آنها با هم، به نقد اثر بپردازیم.

این روش نقد، روشی اصولی است که می‌تواند در سطح اول نقد مطرح شود؛ و پس از آن نوبت می‌رسد به نقد دو جانبه هدف هنرمند با هدف پیشنهادی گفتمان دین شناختی هنر و نیز شأن نزول اثر؛ و در سطح سوم معیار نقد ساخت اثر و در سطح چهارم نقد اثر با ملاک نگاه مخاطب و جریان درونی و وضعیت تاریخی او.

هنر دینی، تکرار تجربه‌ای پیامبرانه است در همه عرصه‌های زندگی از صبح تا شام که باید خود را در نوع نگاه و حرکت دست‌ها و لبخند یا سوختن و گریستن و ایستادن و شکستن و پوشیدن و حتی نوع انتخاب مرگ نشان دهد.

پی‌نوشت‌ها:

۱ - «من عمل صالحا من ذکر أو انثی و هو مؤمن فلنحیینه حیاة طیبه» (نحل / ۹۷).

۲ - «أنا سمعنا قرءاناً عجباً، یهدی الی الرشد فامنا به» (جن / ۲-۱).

۳ - «روان نژندی اندیشه‌زاد»، ناشی از کشمکش‌های روانی فرد.

۴ - «واجعلنا للمتقین اماماً» (فرقان / ۷۴).

۵ - نه هر کتابی، بلکه کتاب تفسیر چرایی‌ها و چگونگی‌های زندگی برای مخاطبان جاودانه، مثل قرآن، مثل صحیفه سجادیه و مثل دعای کمیل و...

۶ - آن هم همه جلوه‌های زندگی از نگاه کردن و راه رفتن و حرکت دست و چشم و... تا جایی که: «عبس و تولی أن جاءه الأعمی» (عبس / ۲ - ۱).

۷ - در مفهوم و قرائت دینی «یهدی الی الرشد» اشاره به همان مفهوم کمال و فلاح دارد.

۸- خسروی، روزبه؛ عرفان، معماری، آیینه: مجموعه مقالات کنگره معماری و شهرسازی؛ ۱۳۵۳؛ صص ۲۰۷ - ۱۹۸.

۹ - بقره، آیه ۱۲۸ - ۱۲۴.

۱۰ - مظهر فتوت ابراهیم علیه‌السلام است. قال الله تعالی: «قالوا سمعنا فتی یذکرهم یقال له ابراهیم»؛ و او را

«ابوالفتیان» خوانند؛ چه اول کسی که از دنیا و لذات آن مجرد گشت او بود و فتی دوم یوسف صدیق بود. قال النبی علیه‌السلام: «لقد کان أخی یوسف افتی الفتیان»؛ و بعد محمد مصطفی صلوات الله علیه و ایزد تعالی در بیان کمال فتوت او فرمود: «أنک لعلی خلق عظیم» و از او به امیرالمومنین علی علیه‌السلام رسید که قطب فتوت و مدار آن است و رسول علیه‌السلام فرمود: «افتاکم علی»؛ و نسبت فتوت او به فتوت ابراهیم (ع) همچو نسبت بذل نفس است با ذبح ولد. پس چنانکه مظهر نبوت در عالم صورت آدم صفی بود و قطب آن ابراهیم خلیل بود و خاتم آن محمد مصطفی صلوات الله علیه أجمعین، مظهر فتوت ابراهیم و قطب آن امیرالمومنین علی و خاتم آن مهدی (ص). (رساله فتوتیه از نفایس الفنون علامه آملی؛ به نقل از صراف، مرتضی؛ رسائل جوانمردان مشتمل بر هفت فتوت‌نامه: انتشارات معین؛ ۱۳۷۰؛ صص ۶۴ - ۶۲).

۱۱ - مناجات شعبانیه، مصباح‌المنیر؛ ص ۲۸۷.

۱۲ - روئیز، دون میگل، نیایش، ترجمه فریبا وفایی، تهران، نشر آویژه، ۱۳۸۳، در مثل صص ۱۰ و ۲۵ و...

۱۳ - در این اتاق که مثل قبر هر لحظه تنگ‌تر و تاریک‌تر می‌شد، شب با سایه‌های وحشتناک‌اش مرا احاطه کرده بود. (هدایت، صادق، سه قطره خون، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ هشتم، ۱۳۴۴).

سایه من خیلی پررنگ‌تر و دقیق‌تر از جسم حقیقی من، بر دیوار افتاده بود. سایه‌ام حقیقی‌تر از وجودم شده بود (هدایت، صادق، بوف کور، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوازدهم، ص ۱۶۸).

۱۴ - سپهری، سهراب، هشت کتاب، تهران، انتشارات کتابخانه طهوری، چاپ چهارم، ۱۳۶۳ ص ۲۷۲.

۱۵ - یا أیها الذین آمنوا، آمنوا (نساء / ۱۳۶).

16-Tolstoy

17-Rugby Chapel

۱۸ - گروهی دیگر از ما آدمیان هستند / که عطشی سوزان و سیری‌ناپذیر در جانشان برافروخته نه عمر با عامیان گذارند و نه بی‌هدف به هر سوی بگردند /...خفتگان را بیدار کنید / گمراهان را فراخوانید / خستگان را توان بخشید /...و همه را به انتهای بیابان تا شهر خدا رهنمون شوید (نگاه کنید به ترجمه آن در گزیده منطق‌الطیر، تلخیص و مقدمه و شرح حسین الهی قمشه‌ای، صص ۹۲ - ۸۷).

۱۹ - دیوان کبیر، غزل ۱۳۹۳.

۲۰ - دیوان کبیر، غزل ۱۲۴۷.

۲۱ - دیوان شمس.

۲۲ - مثل همان آموزه که «لن تنالوا البر حتی تنفقوا مما تحبون» (آل عمران /۹۲).

۲۳ - دیوان کبیر، غزل ۱۳۹۳.

۲۴ - عقل قربان کن به شرع مصطفی(ص) حسبی الله گو که الله کفی
عقل را قربان کن اندر پیش دوست عقل‌ها باری از آن سوی است کوست

۲۵ - ساخته مجید مجیدی

۲۶ - گوشم شنید نغمه ایمان و مست شد که قسم چشم صورت ایمانم آرزوست

۲۷ - فاتحة‌الکتاب، آیه ۵.

۲۸ - دعای عرفه: مصباح‌المنیر، ص ۴۶۴.

۲۹ - نگاه کنید به فرم ارسالی اثر جشنواره ملی - بین‌المللی سینمای جوانان در تعریف بخش «مسابقه سینمای معنی‌گرا».

۳۰ - «الذی احسن کل شیء خلقه» (سجده / ۷) این آیه از حسن و زیبایی در تمامی هستی و با لحاظ همه معیارها حرف می‌زند.

۳۱ - دایرةالمعارف زیبایی‌شناسی (Encyclopedia of Aesthetics)، زیر نظر مایکل کلی، ترجمه مشیت علایی و دیگران، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری: گسترش هنر، ۱۳۸۳، ص ۳۲۸.

۳۲ - همان مأخذ، ص ۳۲۸.

۳۳ - همان مأخذ، ص ۳۲۳.

۳۴ - همان مأخذ، ص ۳۲۳.

۳۴ - همان مأخذ، ص ۳۲۲.
۳۶ - همان مأخذ، ص ۳۲۳.
۳۷ - همان مأخذ، ص ۳۲۴.
۳۸ - همان مأخذ، ص ۳۲۴.
۳۹ - مسد، آیه ۲ - ۱.
۴۰ - قریش، آیه ۲ - ۱ و مانند نمونه‌های غیبی.
۴۱ - برخی آن را «حقیقت» خوانده‌اند تا از واقعیت جدا باشد.
۴۲ - از گورکی به نقل مسائل زیبایی، ص ۴۹.
۴۳ - سارتر، ژان پل، ادبیات چیست، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران، چاپ رشدیه، چاپ سوم، ۱۳۶۳.
۴۴ - آندره ژید: مائده‌های زمینی، تهران، انتشارات توس.
۴۵ - راسل، برتراند، تاریخ فلسفه، ترجمه نجف دریابندری، ج ۳.
۴۶ - این مجنون فرهنگ ماست که می‌گوید:
«اگر در دیده مجنون‌نشینی به غیر از نیکوبی چیزی نبینی»
و آن حافظ است که از درد کام می‌گیرد:
«ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی