مطالعاتی در هنر دینی

قسمت اول

نام فرید هوف شووان بارها بعنوان بزرگترین مفسر معاصر عرفان و آن حکمت لدنی که در بطن همهٔ ادیان موجود است برده شده است. این عارف و حکیم حیرت انگیز که در عین حال خود شاعر و هنرمند است از سرزمین آلزاس در خانواده‌ای آلمانی نژاد پا بعرصه وجود گذاشت و در عین حال طبعاً آشنائی کامل با فرهنگ و زبان فرانسوی حاصل کرد. از اوان جوانی به عرفان و حکمت و نیز هنر دینی علاقه‌مند بود. در اثر سفر به افریقای شمالی و تماس مستقیم با شیخ احمد مصطفی العلوی از اقطاب بزرگ طریقهٔ شاذلیه با تصوف اسلامی علقه و پیوندی جاویدان یافت. در دیگر سرزمین‌های اسلامی منجمله مصر و ترکیه نیز سفرهای متعدد کرد و فعلاً در سوئیس متوطن است. آثار شووان اثری بسیار عمیق در گروهی از خواص غرب و شرق داشته است. کتب و مقالات او تقریباً به تمام زبانهای اروپائی از فرانسوی و انگلیسی و آلمانی گرفته تا پرتقالی و سوئدی ترجمه شده است. شاعر معروف انگلیسی تی. اس. الیوت اولین اثر او را درباره ادیان «وحدت متعالی ادیان»

تکان دهنده‌ترین اثر در ادیان تطبیقی خواند و کوماراسوامی او را یکی از افراد معدودی در غرب می‌شمارد که در ادیان و عرفان و هنر شرقی واقعاً صاحب نظر است. کتب شووان اکثراً درباره ادیان مختلف و بیان تعالیم آنان است و نیز راجع است به دشواریهای دنیای جدید و نقد از نقائص و اشتباهات آن. بعضی از کتب او مانند «مقامات حکمت»

«طریق معرفت»

«ساخت‌های معنوی و واقعیت‌های بشری»

«نظری بجهان‌های قدیم»

و کتاب معروف او درباره اسلام که بهترین اثر جهت معرفی حقایق اسلام بزبانهای اروپائی است «تفاهم حقایق اسلام»

و به عربی نیز ترجمه شده است، به هر دو زبان فرانسوی و انگلیسی نشر یافته است.
در حالیکه برخی دیگر از کتب او مانند «طبقات اجتماعی و نژادها»
و «چشم دل»
و
«تصویرهای روح» فقط به فرانسوی و «به دنبال آئین
بودائی» و «لسان ضمیر الهی»
که در هند انتشار یافته و نزد حکمای آن دیار
مقام و منزلتی رفیع دارد، و آخرین اثر او که باز درباره اسلام است «ساختهای اسلام»
فقط به انگلیسی است. مجموعه‌ای از مقالات
او بزبان ایتالیائی در کتابی تحت عنوان چاپ
شده است. اخیراً شووان کتابی در نقد از فلسفه جدید نگاشته است تحت عنوان «منطق و
تعالی» که بزودی به فرانسه انتشار خواهد یافت. اولین آثار
شووان بزبان آلمانی و شامل دو مجموعه زیبا از اشعار آلمانی است تحت عنوان «سولامیت»
و «کتاب روز و شب»

با توجه به اهمیت اساسی هنر دینی در ایجاد محیطی مناسب از برای حیات معنوی و رابطه نزدیک آن با عمیق‌ترین جوانب دین، شووان چندین بار در آثار خود به بحث دربارهٔ هنر بطورکلی و مخصوصاً هنر دینی پرداخته است او را آشنائی شگرف با مکتب‌ها و سبک‌های مختلف هنری در اعصار و تمدنهای گوناگون است و بصیرتی بی‌همتا در تعمق در معنای اشکال و صور هنری که در اشاراتی که در این رساله به انواع مختلف کرده است. در واقع می‌توان گفت که درک گفتار او بدون آشنائی فراوان با آثار مختلف هنری در سطحی جهانی و در عین حال بصیرت کافی در اصول عرفان و حکمت امکان‌پذیر نیست چون دید او مبتنی بر این اصول عرفانی و حکمی در قلمروی پهناور تمدن‌های گوناگون انسانی در سراسر جهان و در اعماق قرون

و اعصار است. ولی مانند هر گوهر باارزشی زحمت و تلاشی که در راه رسیدن به آن باید متحمل شد هنگام دسترسی به آن جبران می‌شود. اگر نقد شووان از بیشتر آثار هنر جدید تند و بی‌رحمانه است، فقط به علت آگاهی او از نیروهای روانی و روحی است که آفرینندهٔ این هنر است و این نقد را ایجاب می‌کند تا بتوان بار دگر به روح انسان سلامتی واقعی بخشید و او را از ورطهٔ هلاکت نجات بخشید. نقد او همواره با علاقه به خیر واقعی انسان و هدف معنوی وجود انسانی توأم است و بهمین جهت تمام گفتار او شایسته بررسی دقیق و تفاهم کامل است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

میخواهیم بار دگر[1] توجه خواننده را به اهمیت اساسی هنر در حیات اجتماعی و در تأمل و شهود عرفانی جلب کنیم، اهمیتی که مبتنی بر این واقعیت است که انسان خود «بر نمونه صورت الهی» خلق شده است. فقط انسان است که مستقیماً مظهر صورت الهی است به این معنی که صورت او دارای کمال اساسی و متصاعد است و محتویات این صورت عبارت از تمامیت و جامعیت است.

بعلت صورت الهی خود، انسان در عین حال یک اثر هنری و یک هنرمند است. یک اثر هنری است از آنجا که «صورت» و «تصویر» است و هنرمند است از آنجا که این صورت از آن صانع و صورتگر الهی است[2]. بین موجودات زمینی فقط انسان است که می‌تواند بینهایت را مشاهده کند و به وصال آن نایل آید. هنری انسانی مانند هنر الهی شامل جوانب تعین و عدم تعین، جبر و آزادی، خشم و شادی است.

این استقطاب کیهانی بما اجازه می‌دهد تا اولین امتیاز را در هنر قائل شویم، یعنی امتیاز بین هنری دینی و عرفی.

در هنری مقدس یا دینی آنچه بیش از هر چیز اهمیت دارد محتویات اثر هنری و نحوه بکار بردن آن است، در حالیکه در هنر عرفی و غیر دینی این عوامل فقط عذری برای شادی و شعف فعل خلاقیت است. گرچه در تمدنهای سنتی* بدون شک هیچ هنری وجود ندارد که

---

* دربارهٔ معنای سنت رجوع شود به مقاله تیتوس بورکهارت «ارزش‌های جاویدان هنر اسلامی»، جزوهٔ ۱

۲ همین مجموعه.

کاملاً غیر دینی باشد، هنر میتواند به میزانی نسبی غیر دینی شود تا آن حد که مایهٔ آن کمتر رمز و تمثیل باشد و بیشتر غریزهٔ خلاقیت. بنابراین چنین هنری به علت فقدان یک موضوع دینی یا یک تمثیل معنوی، غیر دینی و عرفی تلقی می‌شود، لکن سبب انضباط صوری که سبک آن را بوجود می‌آورد سنتی است.

وضع هنر غیر سنتی کاملاً غیر از این است در این مورد دیگر مسألهٔ هنر دینی به معنای واقعی آن مطرح نیست، بلکه حداکثر، می‌توان از هنر عرفی با موضوع مذهبی سخن گفت وانگهی مایه این هنر «شهوانی» است به این معنی که یک حالت احساساتی انفرادی و بدون نظم و انضباط در اختیار عقیدهٔ دینی قرار می گیرد.

هنر عرفی چه دارای سبک طبیعی باشد و «مذهبی» مانند هنر مسیحی دوران جدید، و چه هم سنتی و هم دنیوی باشد مانند مینیاتورهای قرون وسطای اروپایی یا هندی و ایرانی و یا گراورهای ژاپونی، همیشه این نوع هنر مبتنی بر یک دید غیر از دید صرفاً دینی است و بنابراین دارای یک جنبهٔ «دنیوی» است که باعث می‌شود این نوع هنر در ادوار نسبتاً متأخر در تمدنهای دینی ظهور کند. در دوران قریب به مبدأ وحی و آغاز یک دینی هنر همواره محدود به ساختن اشیاء برای مراسم آئینی و نیز آلات و ابزار کار و اشیاء خانه بود ولی حتی این آلات و اشیاء مانند اعمالی که این اشیاء به آن اشاره می کند کاملاً رمزی بود و بنابراین مرتبط به مراسم آئینی و قلمرو دین بود[۳].

این امر ما را به این حقیقت بس مهم می رساند که هنر دینی اکثراً هدف زیبایی ظاهری را نادیده می گیرد و زیبایی آن بیش از هر چیز از حقیقت معنوی و بنابراین از دقیق بودن جنبهٔ رمزی و تمثیلی آن و نیز از فایده آن برای اعمال آئینی و مشاهده عرفانی سرچشمه می گیرد و عوامل سنجش ناپذیر ذوق شخصی فقط یک عنصر فرعی است. در واقع دلیلی برای انتخاب بین این دو عامل هیچگاه وجود نداشته است. در جهانی که در سطح مصنوعات بشری زشتی نمی‌دانست، در جهانی که به اعتبار دیگر هنوز اشتباه و خطا در صور و اشکال دانسته نشده بود، عوامل مربوط به زیبایی ظاهری نمی‌توانست در خور اهمیت اساسی باشد. زیبایی همه جا بود، از طبیعت گرفته و خود انسان.

اگر ذوق زیبایی به عمیق‌ترین معنای آن در برخی از انحاء معنویت حائز اهمیت است، فقط به صورت فرعی در تکوین هنر دینی مداخلت دارد. در تکوین اینگونه هنر لازم نیست که زیبایی هدف مستقیم باشد و نیز توسط تمامیت و اصالت رمز و تمثیل و جنبه کیفیت سنتی آن هنر ضمانت شده است.[۴] این موضوع البته نباید باعث فراموشی این واقعیت شود که احساس زیبایی و بنابراین احتیاج به زیبایی در انسان عادی، امری طبیعی است. و در حقیقت همین امر شرط لازم انقطاع و تجرد هنرمند سنتی از جنبه زیبایی ظاهری اثر هنر دینی است. به اعتبار دیگر اعتنای بیش از حد به این کیفیت برای چنین هنرمندی مترادف با حشو قبیح و تکرار مکررات است.

عدم احساس زیبایی یک نوع نقص است که بی‌ارتباط با زشتی اجتناب‌ناپذیر عصر

ماشین که توسط نهضت صنعتی گسترش فراوان یافته است نمی‌باشد. از آنجا که امکان فرار از صنعت ماشینی جدید نیست مردم این نقص را تبدیل به یک فضیلت کرده به زیبایی کرده به زیبایی و احتیاج به زیبایی اهانت می کنند چنانکه در ضرب‌المثل عامیانه آمده است: «گربه دستش بگوشت نمی‌رسید میگفت بو می‌دهد».

آنانکه منافعشان ایجاب می کند که در ملاء عام زیبایی را از بین ببرند می کوشند تا آنرا با کمک نامهایی از قبیل «دارای منظره زیبا» و اتهام متعصب بودن خفه کنند. و آنچه را که زشت و ناچیز است بصورت «واقعیت» جلوه دهند و زیبایی را صرفاً به یک امر تجملی برای نقاشان و شاعران تقلیل دهند.

مکتب بخت و «شانس»، شانسی که زشت و بی‌اهمیت است. همین نیت را آشکار می‌سازد. دنیا «چنانکه هست» فقط زشتی و ناچیزی است که در هرج و مرج تصادف و اتفاق قوام یافته است.

یک ادعای مزورانهٔ «داشتن فضیلت فرشتگان» نیز وجود دارد که مدعی است تمام مسئله را با توسل به «روح محض» می‌توان حل کرد. این نظر بیشتر ناراحت کننده است از آنجا که چنین حالتی با «صداقت» انسانی که مدعی است که «خود را وقف کرده است» و «اصیل» است پیوستگی دارد. با این دید مردم بزودی امور و اشیائی را که درست نقطهٔ مقابل معنویت است «معنوی» میدانند، چون «با صداقت» است. از میان برداشتن زیبایی چه «با صداقت» باشد و چه بدون آن همان پایان قابل درک بودن و معقول بودن جهان است.

باز برگردیم به اصل مطلب: اگر هنر دینی حاکی از حقایق معنوی است چه بطور مستقیم و چه غیرمستقیم، هنر عرفی و غیر دینی نیز باید ارزشهایی را بیان کند وگرنه بهیچوجه مشروع نخواهد بود. ارزش این هنر علاوه بر ارزشی که تمام سبکهای سنتی هنر در بر دارد، اول جنبه کیهانی محتویات آن و دوم فضیلت و ذکاوت هنرمند است. بنابراین در این مرحله ارزش درونی انسان است که غلبه دارد. ولی درک این امر مهم است که این ارزش بنوبه خود توسط دین ایجاد و تعیین شده است، توسط این حقیقت که هنرمند درون یک تمدن سنتی قرار گرفته و به اجبار نبوغ آن تمدن را متجلی می‌سازد. به اعتبار دیگر هنرمند خود را نه تنها سخنگوی ارزشهای فردی می‌سازد بلکه بیان کنندهٔ ارزشهای جمعی است از آنجا که هردو این ارزشها توسط سنت مورد بحث ایجاد و تعیین شده است. این نبوغ در عین حال سنتی و دسته جمعی، معنوی و نژادی است و نیز فرعاً فردی است. نبوغی فردی بدون توافق آن با یک نبوغ عمیقتر و وسیعتر هیچ است. هنر دینی بیش از هر چیز مظهر روح است و هنر عرفی مظهر نفس یا نبوغ جمعی لکن این امر مبتنی بر این فرضیه است که این جمع در یک سنت دینی جذب شده است. نبوغ معنوی و نبوغ جمعی رو بهمرفته نبوغ سنتی را به وجود می‌آورند و این نبوغ اثر خود را بر روی تمام تمدن بجا میگذارد.

***

قبل از اینکه به بحث خود ادامه دهیم شاید بهتر باشد «مقدس» و «دینی» را تعریف

کنیم گرچه حقیقت دینی متعلق به آن مقدار از حقایق است که بطور خیره کننده‌ای واضح و بدیهی است. درست به علت همین وضوح است که این نوع حقایق مانند مفاهیم «وجود» و «حقیقت» برای بسیاری از مردم غیر قابل فهم شده است. باید پرسید در نسبت با دنیا حقیقت دینی چیست؟ حقیقت دینی دخالت واقعیت ماوراء خلقت است در عالم خلقت، و ابدیت در زمان، و بینهایت در مکان، و معنی در صورت. حقیقت دینی دخول اسرارآمیز حضوری است در یک مرتبهٔ وجود که در واقع محیط بر آن مرتبه و متعالی از آن است و می‌تواند باعث شود که این مرتبهٔ وجود در یک نوع «انبساط الهی» از هم پاشیده شود. حقیقت دینی آنست که غیر قابل سنجش و مقیاس است، که متعالی است و در درون صورتی لطیف و شکننده متعلق به این جهان نهفته است. این حقیقت دارای قوانین دقیق خود است و جنبه‌های پرهیبت و قهار دارد و در عین حال دارای افعال آمیخته با رحمت است. وانگهی هرگونه تخلف از قوانین حقیقت دینی و تعدی به آن حتی در هنر عکس العمل‌های پیش‌بینی نشدنی بجا می گذارد. حقیقت دینی با لذات از هر گزندی مصون است تا آن حد که هرگونه کوششی جهت تعدی به آن به زیان تعدی کننده تمام خواهد شد.

ارزش هنر دینی از اینجا سرچشمه می گیرد که این هنر یک ذکاوت و بینشی را در بر داشته و انتقال می‌دهد که جامعهٔ بشری فاقد آن است. مانند طبیعت بکر و دست نخورده، هنر دینی دارای خصلت و فعل عقل است که آنرا توسط زیبایی متجلی می سازد از آنجا که فی نفسه متعلق به عالم صور است. هنر دینی صورت آن حقیقتی است که خود ماوراء عالم صور است، تصویر از حقیقتی است که هیچگاه خلق نشده است، هنر دینی لسان سکوت است. ولی لحظه‌ای که ابتکار هنری از سنت منقطع شود، سنتی که آنرا به حقیقت دینی می‌پیوندد، این ضمانت وجود عقل و بصیرت در هنر از بین رفته و حماقت و نادانی همه جا ظهور می کند. اعتقاد به زیبایی ظاهری صور آخرین چیزی است که می‌تواند ما را از این خطر مصون دارد.

یک هنر مقدس است نه به علت هدفهای فردی هنرمند، بلکه به علت محتویات و معنی رمزی و سبک آن، یعنی توسط عواملی عینی توسط محتویات آن: زیرا موضوع این هنر باید از راه نمونه‌ای که بوسیله قانون دینی تعیین شده است و یا به نحوی وسیعتر لکن همیشه با توجه به تعالیم دینی تعریف شود و نمونه غیر از این نباشد: توسط معنی رمزی آن: از آنجا که شخصیت مقدس با رمزی که به صورت بشری جلوه گر شده است باید به نحوی ملبس یا تزئین شده باشد نه به صورتی دیگر و حرکات خاصی را نشان دهد نه حرکاتی دیگر: توسط سبک آن: زیرا تصویر باید به لسان روحانی خاصی در عالم صور درآید و نه به سبکی اجنبی و وهمی، خلاصه تصویر باید در محتویات خود دینی باشد و در جزئیات خود رمزی و در نحوه اجرای خود روحانی، وگرنه فاقد حقیقت معنوی و خصوصیت آئینی و حتماً با یقین بیشتر می‌توان گفت بدون خصلت مربوط به شعائر دینی خواهد بود. با توجه به خطر اینکه ممکن است تمام حق وجود داشتن خود را از دست دهد، هنر نباید از این قوانین تخلف کند و نباید با توجه به منافع خود بخواهد چنین امری را انجام دهد زیرا این محدودیت‌های ظاهری از طریق حقیقت عقلانی و زیبایی که در بر دارد به هنر

چنان عمق و قدرتی می‌بخشد که شخص هنرمند خیلی کم امکان دارد بتواند از درون خود چنین صفاتی را بیرون کشد.

حق و حقوق هنر یا بهتر بگوئیم هنرمند در جنبهٔ فنی و معنوی و عقلانی اثر هنری است، این سه صفت عبارت است از نحوه‌های مختلف ابتکار. به عبارت دیگر هنرمند می‌تواند از لحاظ جوانب زیبایی اثر خود مبتکر باشد و از لحاظ شرافت و دیانتی که در آن منعکس است یا عقل و علمی که به او اجازه میدهد امکان تغییرات پایان ناپذیری در درون مقرراتی که توسط سنت وضع شده است بیابد. تمام انواع هنرهای دینی اثبات می کند که امکانات در درون قوانین و مقررات هنر دینی نسبتاً وسیع است. این قوانین بی کفایتی را واقعاً محدود می‌سازد ولی نه استعداد و عقل و بصیرت را. نبوغ واقعی می‌تواند توسعه یابد بدون اینکه متوسل به بدعت شود. این نبوغ به نحوی تقریباً غیر محسوس از طریق آن حقیقت و زیبایی سنجش‌ناپذیر توسط تواضعی که بدون آن بزرگی واقعی امکان‌پذیر نیست، به کمال و عمق و قدرت بیان می‌رسد. از نظرگاه هنر دینی، و حتی فقط هنر سنتی، دانستن اینکه آیا یک اثر هنری اصلی است یا فقط از روی اثر دیگر تقلید شده است بی‌اهمیت است. در یک سلسله تقلیدهائی که از یک نمونه که توسط قوانینی دینی تعیین شده است، یکی از این تقلیدها ممکن است کمتر «ابتکاری» از برخی دیگر باشد ولی اثری با نبوغ باشد که بعلت توافق یک سلسله شرایط با ارزش به وجود آمده است که هیچ رابطه‌ای با تظاهر به ابتکار و دیگر تظاهرات نفس اماره ندارد.

علاوه بر وظیفه‌ای که بعنوان کمک مستقیم در طریق وصال به معنویت دارد، هنر دینی به عنوان پشتیبان عقل و بصیرت در بین مجتمع بشری ضرور است. از بین بردن هنر دینی چنانکه در عهد رنسانس و نیز در یونان در قرن پنجم قبل از میلاد رخ داد، در معرفت است و در نتیجه آزاد ساختن یک احساسی است که توسط شهوات اداره می‌شود و بنابراین خود غیر قابل اداره کردن است[۷]. وانگهی وظیفهٔ هنر دینی را در تعالیم دینی نباید به فراموشی سپرد. هنر باید توسط جوانب تعیین یافته، یعنی نمونه‌ها یا مثالهای خود، حقایق منزل را تعلیم دهد و باید به جوانب غیر قابل سنجش معنوی توسط جوانب لطیف هنر که بستگی به ذوق هنرمند دارد اشاره کند. لکن هنر مذهبی به سبک طبیعی حقیقت را غیر منحل مینمایاند و فضیلت را منفور میسازد به این دلیل ساده که در چنین هنری حقیقت توسط خشونت توصیفی که به اجبار غلط است مغشوب و متفرق شده است در حالیکه فضیلت، در یک دورویی تقریباً اجتناب‌ناپذیر غرق شده است. سبک طبیعی هنرمند را مجبور می‌سازد آنچه را که او نمی‌توانسته است مشاهده کند آنچنان نقاشی کند که انگار آنرا دیده است و فضایل عالی را آنچنان نمایان سازد که انگار خود دارای این فضایل بوده است.

این وظیفه تعلیمی همچنین بر عهده هنر عرفی میباشد لکن به نحوی خیلی کمتر مستقیم، اگر این هنر از طریق سبک و روحیهٔ هنرمند به یک سنت متصل باشد. در مینیاتورهای قرون وسطای اروپایی میتوان یک تجلی از روح مسیحی مشاهده کرد که یقیناً کمتر مستقیم و آشکار است. ولی با وجود این قابل درک و تعقل است. ولی در مورد هنر عرفی بجا بودن آن بیشتر

روانی و کمتر معنوی است و بهمین جهت اینگونه هنر همیشه بصورت یک نوع شمشیر دودم ویا یک «بدی کمتر» باقی می‌ماند. نباید جای تعجب باشد اگر در ادواری که هنوز مهر دید دینی بر چهرهٔ آن نقش بسته است هنر عرفی سخت مورد حمله و اتهام قرار گرفته است در این زمینه مانند زمینه‌های دیگر وظیفه و فعل اشیاء ممکن است در اوضاع و شرایط مختلف تغییر کند.

***

کتب آسمانی و تمثیل و تأویل — به آن معنی که در تصوف و تشیع آمده است — و هنر همگی به درجات مختلف از وحی سرچشمه می‌گیرد. کتب آسمانی بیان مستقیم کلام آسمان است در حالیکه تأویل و تمثیل عبارت از شرح الهام یافته و ضرور آنست[۸]. می‌توان گفت که هنر شامل حد نهایی یا قشر جسمانی دین و سنت است و بنابراین طبق این اصل که «نهایت به یکدیگر می‌پیوندند» هنر به آنچه از همه در سنت و دین درونی‌تر است پیوند می‌یابد و لذا هنر خود از الهام تفکیک ناپذیر است. تأویل معنوی کتاب آسمانی صرفنظر از جانب فقهی آن مرکب شعور حکمی و عرفانی است در حالیکه هنر مرکب شعور دسته جمعی است و تا حدی که جامعه اعتباری است این هنر نیز جنبهٔ اعتباری دارد. به عبارت دیگر کتاب آسمانی با دو جریان فرعی همراه است، که یکی درونی و برای افرادی که دارای استعداد معنوی هستند ضرور است و دیگری برونی و برای عامه مردم لازم است. برای عارف حد وسط و امکان مقایسه بین تأویل کتاب آسمانی و هنر وجود ندارد و او حتی میتواند بدون هنر سر کند به شرطی که خلاء یا طبیعت بکر را جایگزین آن سازد نه یک هنر دروغین را. لکن برای دین بطورکلی اهمیت هنر تقریباً با اندازهٔ تفسیر و تأویل کتاب آسمانی است از آنجا که دین نمی‌تواند ظهور و تجلی کند مگر توسط اشکال و صور. نیز اگر خواص خیلی بیشتر به تفسیر و تأویل کتاب آسمانی احتیاج دارند تا با هنر، اکثریت مردم برعکس خیلی بیشتر به هنر محتاجند تا به عقاید حکمی و عرفانی. و از آنجه که طبقهٔ خواص از لحاظ جسمانی بر جامعه اتکاء دارد، افراد آن نیز من غیر مستقیم احتیاج به هنر دارند.

لکن تفسیر کتاب آسمانی به وسیعترین معنای آن دارای جنبه‌ایست ظاهری زیرا علاوه بر امور دیگر با مسائل ظاهری نیز سروکار دارد. برعکس هنر به علت رمز و تمثیل آن دارای جنبه‌ای درونی و عمیق است. در چنین صورتی هنر وظیفه دیگری را بر عهده دارد و مستقیماً با فکری که تمایل معنوی داشته باشد سخن می‌گوید و بعلت نحوه بیان غیر ذهنی و انضمامی و مستقیمی که در بر دارد کمکی برای فقهی و اخلاقی آن وجود دارد که جامعه را بطورکلی مخاطب قرار میدهد بهمان نحو که علاوه بر وظیفه رسمی و عمومی، از برای هنر وظیفه‌ای صرفاً معنوی و باطنی نیز وجود دارد. از این نظرگاه هنر درونی‌تر و عمیق‌تر از بیان لفظی است و همین حقیقت است که دلیل وجود اهمیت اساسی را که تصویر دینی در مواردی مانند مورد تصویر بودا احراز میکند روشن میسازد. رابطه‌ای بس قابل توجه میان از بین رفتن هنر دینی و فقدان روش تأویل وجود دارد چنانکه در عهد رنسان مشهود است. سبک تقلید از طبیعت نمی‌توانست

رمز و تمثیل یا هنر دینی را از بین ببرد بدون اینکه مکتب بشر پرستی روش تأویل و با آن عرفان را منهدم ساخته باشد. علت این امر این است که این دو عامل یعنی علم تأویل معنوی و هنر تمثیلی و رمزی در اصل وابسته به تعقل محض است[۹].

هنر مسیحی از جهت عقیده‌ای مبتنی بر سر «ابن» به عنوان «تصویر» «اب» است یا این امر که خداوند «انسان شد» (تصویر) تا اینکه انسان (که بنابر صورت الهی خلق شده است) «خداوند شود». در این هنر عنصر اصلی نقاشی است. طبق روایت، این نقاشی از تصویر حضرت مسیح(ع) که به نحوی معجزه‌آسا بر روی پارچه‌ای که به پادشاه ابگار فرستاده شده بود نقش بسته بود منبعث شده است و نیز از نقاشی چهره حضرت مریم(ع) توسط قدیس لوقا یا توسط ملائکه. یکی دیگر از رب‌النوع های شمایلهای صورت مقدس بالطبع «کفن مقدس» است که نمونه اصلی نقاشیهای صورتهای دینی است و سپس صلیب. هفتمین مجمع اسقفهای مسیحی اعلام کرد که «نقاشی شمایلها بهیچوجه توسط نقاشان ابداء نشده بود بلکه برعکس تشکیلاتی تأیید شده و سنتی است متعلق به کلیسا»[۱۰] ولی بکار بردن شمایل بطور عمومی بدون اشکال نبود. اگر مسیحیان دوران اولیه با اشکال می توانستند آنرا بپذیرند به علت میراث یهودی آنها بود. تردید آنها از همان نوع بود که در مورد مسیحیان یهودی الاصل دربارهٔ کنار گذاشتن دستورات تغذیه حضرت موسی(ع) دیده می شود. در طبیعت بعضی از ارزشهای سنتی نهاده شده است که به فعلیت نرسد مگر با توجه به یک وضع مشخص انسانی. عقیده قدیس یوحنای دمشقی در قلمرو هنر دینی مشیت الهی بوده زیرا حقایقی را که افشای آن در آغاز امر امکان‌پذیر نبود بیان کرد.

هنر دینی همچنین دارای جنبه‌هائی است که کم و بیش فرعی است نه با لذات بلکه از نظرگاه یک ساحت خاص دینی مثلاً در مسیحیت معماری و مینا کاری از اینگونه است. و در بسیاری از موارد هنر دینی عناصر هنری را که قبلاً وجود داشته است در بر دارد و این عناصر مادهٔ اولیه را که تا آنزمان به معنای رمزی و در «هرج و مرج» بوده است برای هنر جدید مهیا می سازد. به این طریق نبوغ معنوی مسیحیت توانست برای آثار هنری خود از عناصر یونانی و رومی و شرقی و نوردیک استفاده کند. این عناصر به صورتی که بسیار تازگی داشت از نو ساخته شد به همان نحو که بدون کوچکترین تغییر در مورد تمدنهای اسلامی و بودایی نیز مشاهده می کنیم.

مفهوم بودائی هنر اقلاً از جهاتی به مفهوم مسیحی نزدیک است. مانند هنر مسیحی هنر بودائی مبتنی بر تصویر مافوق بشر است که حامل وحی است گرچه این هنر بعلت نظرگاهی که معتقد به جنبه غیر شخصی الوهیت است از هنر مسیحی متمایز است و این امر همه چیز را به جنبه غیر شخصی باز می گرداند. اگر از لحاظ منطقی انسان در مرکز جهان قرار گرفته است برای آئین بودائی این حقیقت یک امر عرضی است و مانند مسیحیت یک ضرورت مذهبی نیست. اشخاص بیشتر «معقولات»اند تا افراد.

محور هنر بودائی تصویر مقدس بودا است که طبق یک روایت در دوران حیات «آن

وجود خجسته» به صور مختلف هم مجسمه و هم نقاشی بیان شده است. در مورد هنر بودایی وضع برعکس هنر مسیحی است زیرا در آن مجسمه‌سازی از نقاشی مهمتر است گرچه نقاشی نیز کاملاً طبق قوانین سنتی است و «انتخابی» نیست مانند مجسمه سازی مسیحی.

در قلمرو معماری میتوان گنبد پای پاراوا را که فوراً پس از وفات شاکیامونی ساخته شده است نام برد. گذشته از این عناصر هنر هندو و چینی به صورت هنر نوینی تبدیل یافت و نمونه‌های متغیری از آن در مکتب‌های ثراوادا و ماهایانا بوجود آمد. از نظر اعتقادی در این مورد هنر مبتنی بر مفهوم فضیلت نجات دهنده‌ای است که از زیبایی مافوق بشری بودا فیضان می‌یابد.

تصاویر «وجود خجسته» و سایر بوداها و «ملائکه‌های» بودی ساتوا تبلورهای مقدس این فضیلت است که در اشیائی که مربوط به مراسم عبادی است نیز نمایان است، و صورت آن انتزاعی است در حالی که طبیعت آن انضمامی است.

اصلی که به آن اشاره رفت برهانی است قاطع علیه هنر مذهبی لکن دنیوی چنانکه در غرب به وجود آمده است. زیرا زیبایی آسمانی آن کلمه یه موجودی که هم ناسوتی و هم لاهوتی است هر چه سبک خاص آن جامعه باشد بر سراسر هنر سنتی یک جامعه گسترش دارد. با توجه به مسیحیت باید بگوئیم که انکار هنر سنتی انکار زیبایی کلمه‌ایست که گوشتمند شد و جهل در مقابل این حقیقت است که در هر هنر واقعی مسیحی چیزی از حضرت مسیح(ع) و چیزی از حضرت مریم(ع) وجود دارد. هنر دنیوی روح هنرمند و نمونهٔ بشری او را جایگزین روح انسان کامل می سازد.

درباره هنر تصویری هندو می توان گفت که این هنر از حالتها و حرکات جوک و رقص اساطیری سرچشمه می گیرد. رقص یا هنر الهی شیوا— ناتاراجا که رب‌النوع رقص است توسط خود شیوا و همسر او پاروانی به حکیم بهارات مونی الهام شد و این حکیم آنرا در بهاراتا— ناتیا— شاسترا مدون ساخت. موسیقی هندو که رابطه نزدیکی با رقص دارند مبتنی بر ساما— ودا است و اوزان آن از عروض سنسکریت سرچشمه می گیرد. رقص است که عامل موثر تمام هنر هندو است. تصاویر مقدس، این اساطیر تصویری یا الهیات تصویری را به مادهٔ بدون حیات مبدل می سازد[۱۱].

باید این نکته را افزود که این هنر نه اخلاقی است و نه ضد اخلاقی، زیرا هندو در امور جنسی جنبهٔ اساساً کیهانی و الهی آنرا می‌بیند و نه جنبهٔ عرضاً جسمانی آنرا[۱۲]. اساس معماری هندو نیز در کتب آسمانی است و رابطهٔ عمیق آن با رقص هندو از شکل قربانی ودائی سرچشمه می گیرد[۱۳] تمام معماری هندو در اصل هماهنگ ساختن دایره و مربع طبق قربانگاه اولیه اخذ شده است[۱۱].

هنرهای انتزاعی و غیر تصویری یهودیت و اسلام را نباید نادیده گرفت. هنر یهودی در خود تورات آشکار شده و کاملاً مقدس است. هنر اسلامی در حذف تصاویر انسانی و حیوانی با

هنر یهودی مشابهت دارد. و اما از لحاظ مبدأ آن، این هنر از صورت ظاهری کتاب آسمانی سرچشمه می گیرد یعنی از حروف مشبک آیات قرآن و نیز، گرچه ممکن است عجیب بنماید، از تحریم کردن تصاویر. این محدودیت در هنر اسلامی با حذف برخی از امکانات خلاقیت برخی دیگر را شدت بخشید مخصوصاً که تصویر گیاهان به وضوح و مشروع اعلان شده بود. اهمیت اساسی طرحهای اسلیمی و تزئینات هندسی و گیاهان از اینجاست[۱۸].

معماری اسلامی که از تمدنهای همسایهٔ خود ارث برده بود، توسط نبوغ خاص خود تبدیل یافت و در عین حال گرایش به سوی سادگی و تزئین داشت. خالص‌ترین نمونهٔ این نبوغ بدون شک در مغرب است آنجا که هیچ هنر رسمی قبلی وجود نداشت که باعث مصالحه شود. در اسلام عشق به زیبایی گرایش به سادگی زاهدانه را جبران می کند. به سادگی صورت ظرافت می‌بخشد و تا حدی آنرا به فیضان طرحهای مشبک انتزاعی و پر ارزش ملبس می‌سازد. پیغمبر فرمودند: «الله جمیل و یحب الجمال»[۱۹].

از آنچه تاکنون گفته شد نباید نتیجه گرفت که ممکن نیست مقداری انحراف در هنر سنتی بوجود آید. مخصوصاً در مورد هنرهای تجسمی برخی اوقات اتفاق می افتد که یک مهارت کم و بیش ظاهری وضوح و روشنی تمثیل و حقیقت درونی یک اثر را خفه می کند. تمایل دنیوی می‌تواند به اشتباه و نقص در ذوق منجر شود حتی در هنر دینی گرچه خصلت روحانی این نوع هنر این خطر را به حداقل تقلیل میدهد.

***

پس از این ملاحظات بسیار مختصر بازگردیم به جوانب صرفاً فنی هنر. باید امتیاز کامل قائل شد بین بکار بردن عمدی سبکی سنتی و عدم مهارت محضی که در ابهام سبک و تأثیر گذاردن اثری بدون ذکاوت و عقل و خسته کننده و دلبخواه در انسان بنظر می‌رسد. به عبارت دیگر باید بین «بی هنری» که به علت اینکه باعث اشارات مثبتی میشود با ارزش گردد و نقایصی که نتیجه عدم مهارت شخصی یا کودنی صنعتگر و هنرمند است فرق قائل باشد. دقت در نقاشی ممکن است تحت‌الشعاع صفات مهمتر قرار گیرد تا حدی که محتویات آن هنر معنوی باشد گذشته از این نکته، اگر هنر سنتی نمیتواند همواره و در همه جا در اوج کمال باشد این امر بعلت یک فقدان اصولی و اساسی نیست بلکه علت آن کمبودهای عقلانی و اخلاقی بشر است که نمی‌تواند در هنر مانند سایر فعالیتهای انسان ظهور نکند.

مطابقت تصویر با طبیعت تا این حد مشروع است که فرق میان اثر هنری و نمونه خارجی آنرا از میان نبرد. بدون این فرق و امتیاز تصویر علت وجودی خود را از دست میدهد زیرا هدف آن صرفاً تقلید آنچه قبلاً وجود داشته است نیست. دقت در تناسب آن نباید طبیعت و ماهیت موادی را که بکار برده میشود یعنی سطح در مورد نقاشی و مادهٔ جامد در مورد مجسمه‌سازی تغییر دهد و به آن تجاوز کند، و در عین حال نباید در نحوهٔ بیان معنوی آن مصالحه کند. اگر دقت در تناسب و موزون بودن اثر مطابق با ماده‌ای باشد که در آن هنر خاص بکار برده شده است و در

عین حال هدف معنوی اثر را ارضاء کند، به جنبه تمثیلی اثر وضوح و فطانت و بنابراین حقیقت خواهد افزود هنر اصیل و طبیعی همواره به ترکیب مشاهدهٔ عاقلانهٔ طبیعت و پیروی از سبکی سنتی و عمیق و شریف گرایش دارد تا بتواند اولاً اثر هنری را در نمونه‌ای که خداوند خلق کرده است جذب کند و ثانیاً آنرا از عوارض جسمانی با زدن مهر روح محض و وحدت و آنچه اساسی است متمایز سازد. با قاطعیت می‌توان گفت که سبک تقلید از طبیعت (ناتورالیزم) جایز است تا حدی که عین طبیعت بودن توأم باشد با شهود مثل افلاطونی یا رب‌النوع‌های کیفی طبیعت. به این علت در چنین آثاری جنبهٔ ثابت و قرینه و آنچه اساسی است غلبه دارد[۲۰].

ولی باید به این نکته نیز توجه کرد: اگر با این فکر شروع کنیم که صورت بالضروره مقابل معنی و ذات قرار دارد و دومی جنبهٔ باطنی کلی و اولی سیمای ظاهری عرضی است بعضی از انحرافاتی را که در هنر دینی می‌بینیم می‌توانیم بعنوان تحلیل به معنای صرف یا «سوختن توسط معنی و ذات» تعبیر کنیم. در این تعبیر معنی به صورت یک آتشی درونی جلوه می‌کند که بدنما می‌سازد یا ورطه‌ای که در آن تناسب‌ها متلاشی می‌شود به این نحو که آنچه مقدس است و بنابراین «فوق صورت» است (به تعبیر معنوی آن و نه به معنای هرج و مرج) مانند انفجار معنی در صورت است.

باز باید این نکته مهم را به خاطر داشت که روح انسان نمی‌تواند در عین حال در تمام جهات اشتغال داشته باشد. از آنجا که تمثیل سنتی بهیچ وجه دلالت بر این نمی‌کند که با لذات مشاهدهٔ اشکال جسمانی را تا مرحلهٔ افراط در برداشته باشد. دلیلی ندارد که یک هنر دینی به این نوع مشاهده متمایل شود. بلکه چنین هنر با آنچه نبوغ طبیعی یک نژاد اقتضا می‌کند راضی خواهد بود. و این امر علت آن ترکیب از رمز و تمثیل «ناز بیا کننده»، «صورت شکن»، و مشاهدهٔ دقیق را که از خصائص هنر دینی است روشن می‌سازد.

در برخی موارد جنبهٔ کیفی واقعیت کمی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. هنرمند و زنانگی را توسط سینه‌ها و بند رانها نشان می‌دهد و به آنها اهمیت رمزی اعطا می‌کند. خصائصی را که در غیر این صورت امور صرفاً طبیعی می‌بود و به صورت تمثیل و رمز در می‌آورد و این امر مربوط به «ذات صورت شکن» است که در بالا به آن اشاره شد. و اما دربارهٔ صورت فقدان مشاهدهٔ طبیعی که با لذات مستقل از هر نوع هدف تمثیلی است، اضافه می‌کنیم که آنجا که مشروط به شرائط یک روحیهٔ کلی خاص یک گروه یا ملت باشد این خصیصه قسمتی اصلی از یک سبک و بنابراین یک زبان است که فی‌نفسه هوشمند و شریف است. این امر کاملاً با ناآزمودگی فنی یک هنرمند تنها فرق دارد.

سبک کاملاً طبیعی (ناتورالیزم) که تغییرات اتفاقی و جنبه‌های عرضی پدیده‌ها را تقلید می‌کند واقعاً یک سوءاستفاده از عقل و دکاوت است و می‌توان آنرا «شیطانی» نامید[۲۱]. چنین سبکی بنابراین نمی‌تواند متعلق به هنر سنتی باشد وانگهی اگر فرق میان هنر به سبک کاملاً طبیعی و هنر دارای سبک سنتی لکن بدون مهارت یا میان نقاشی مسطح و تزیینی و نقاشی با سایه و منظر فقط نمایندهٔ یک پیشرفت در نقاشی می‌بود، این پیشرفت بسیار عظیم بشمار می‌آمد و

به علت همین عظمت غیرقابل توجیه می گردید. اگر فرض کنیم که یونانیان و بعد از آنها مسیحیان طی قرون متمادی قادر به نگریستن و نقاشی کردن نبودند پس می توان توجیه کرد که پس از مرور مدتی نسبتاً بسیار کوتاه همین مردمان دارای استعداد نگریستن و نقاشی کردن شدند؟ این تغییر سهل بین دو وضع غیرقابل سنجش اثبات می کند که هیچ پیشرفت واقعی وجود نداشته و بلکه برعکس سبک کاملاً طبیعی فقط نمودار نظر گاهی بیشتر ظاهری و سطحی است توأم با کوشش هائی برای مشاهده و مهارت که این نحوهٔ جدید مشاهدهٔ اشیاء ایجاب می کند. به اختصار باید گفت که تمام آنچه «معجزهٔ یونان» می نامند فقط جایگزین ساختن نیروی استدلالی یک جانبه بجای عقل است. سبک کاملاً طبیعی در هنر بدون فلسفهٔ صرفاً استدلالی (راسیونالیزم) که آنرا افتتاح کرد غیرقابل تصور است. سبک طبیعی افراطی نتیجهٔ آئینی «صورت پرستی» است به عنوان شیئی محدود و نه یک «رمز و تمثیل». نیروی استدلالی در واقع بر علم آنچه محدود است و دارای حد و نظم است حکمفرمائی دارد و بنابراین یک امر منطقی است که هنری که توسط نیروی استدلالی رهبری می شود مانند خود نیروی استدلالی دارای یکنواختی باشد که در مقابل هرگونه سر و حقیقت باطنی متمرد است. هنر دورهٔ کهن باستانی (یونان و روم) را بسیار با روشنایی کامل نور روز مقایسه کرده اند، ولی فراموش کرده اند که این هنر همچنین دارای کیفیت «ظاهری» نور روز است که فاقد هرگونه سر و جنبه ای از جوانب نامتناهی است و از دیدگاه این کمال مطلوب صرفاً استدلالی هنر کلیساهای قرون وسطی و نیز هنر آسیائی بالطبع توأم با هرج و مرج و «بی نظم» و غیر منطقی و غیر انسانی جلوه می کند.

اگر از این فکر شروع کنیم که هنر کامل توسط سه معیار اصلی شناخته می شود شرافت و اصالت محتویات آن که یک شرط معنوی است که بدون آن هنر حق وجود داشتن ندارد دقت جنبهٔ رمزی و تمثیلی یا اقلاً در مورد هنر غیردینی هم آهنگی در ترکیب آن[۲۲] و خالص بودن سبک یا ظرافت خطوط و رنگ ها، می توانیم با کمک این معیارها فضائل و نقائص هرگونه اثر هنری را بسنجیم چه هنر دینی باشد و چه غیر دینی. لازم به گفتن نیست که بعضی از آثار جدید ممکن است، انگار به صورت اتفاق، دارای این فضائل باشد. با وجود این نباید در چنین هنری هیچگونه توجیهی از برای هنری دید که فاقد همهٔ اصول مثبت است. فضائل استثنائی چنین اثری بهرحال بهیچ وجه صفت ممیز این هنر نیست. اگر بتمامی این هنر بنگریم، بلکه فقط اتفاقاً تحت حمایت آن صفت النقاط و گلچین که توأم با هرج و مرج است نمودار می شود. لکن وجود چنین آثاری ثابت می کند که یک هنر غیر دینی مشروع در غرب قابل تصور است بدون احتیاج به صرف بازگشت به مینیاتورهای قرون وسطی یا نقاشی[۲۳] زیرا یک روح سالم و بکار بردن طبیعی مواد اولیهٔ کار هنری همیشه ضامن درست ایجاد شدن یک هنر است عاری از ادعاهای گوناگون. در ماهیت اشیاء است که در مرحلهٔ معنوی و روانی و نیز مادی و فنی مستلزم این شود که هر یک از عناصر سازندهٔ یک اثر هنری دارای برخی شرائط اولیه باشد و این شرائط عیناً همان است که بر همه نوع هنر سنتی حکمفرماست.

این نکتهٔ مهم را باید یادآور شد که یکی از اشتباهات اساسی هنر جدید در اشتباه کردن

آن دربارهٔ مواد اولیهٔ هنر است. مردم دیگر نمی‌دانند چگونه بین اهمیت کیهانی سنگ و آهن و چوب فرق بگذارند همانطور که کیفیات عینی اشکال و الوان را نمی‌دانند. سنگ در «سرد» و «سخت» بودن با آهن مشترک است، در حالیکه «سردی» سنگ مانند ابدیت، بی‌طرف و بی‌تفاوت است آهن با «خصومت» و «متعرض» و «بدطینت» است و این حقیقت اهمیت هجوم آهن را در جهان می‌فهماند [۲۱].

طبیعت سنگین و «نحس» آهن ایجاب می کند که در صنایع دستی با سبکی و با توسل به نیروی متخیله به کار برده شود چنانکه مثلاً در پرده‌های کلیساهای قدیمی که شبیه به نور است دیده می‌شود. طبیعت آهن باید با وضوح و روشن ساختن آن در عمل با آن خنثی شود زیرا این امر به طبیعت آن فلز تعدی نکرده بلکه خصوصیات سخت بودن و غیرقابل انعطاف بودن آن را از راه ارزش دادن به این خصوصیات مشروع می‌سازد. طبیعت نحس آهن می‌رساند که آن حق ظهور کامل و مستقیم را ندارد بلکه باید با سختی بر روی آن عمل شود و یا شکسته شود تا بتواند «فضائل» خود را بیان سازد. طبیعت سنگ کاملاً فرق دارد در وضع طبیعی و خام خود سنگ جنبه‌ای مقدس دارد، مانند فلزهای شریف که مانند آهن بوسیله نور یا آتش کیهانی یا نفوذ سیارات تبدیل یافته است. باید اضافه کرد که سیمان که مانند آهن همهٔ جهان را فرا گرفته است یک نوع سنگ تقلبی است که پست و فقط دارای کمیت است. در آن جنبهٔ معنوی ابدیت جای خود را به یک سنگینی بیرحم و بی‌نام و نشان داده است. اگر سنگ مانند مرگ سخت است، سیمان بیرحم است مانند یک ویرانی مستغرق کننده.

قبل از اینکه بحث خود را دنبال کنیم مایلم این فکر را که بی ارتباط با گسترش جابرانهٔ استعمال آهن نیست اضافه کنیم. به آسانی می‌توان دربارهٔ سرعتی که با آن مردم شرق به اخذ اشیاء زشت دنیای جدید پرداخته‌اند به عجب افتاد. ولی نباید فراموش کرد که گذشته از همه قوی‌تر بوده است تقلید کرده‌اند. قبل از اینکه دارای قدرت از هر نوع مسأله زیبائی و معنویت. در تمام اعصار مردم از کسی که باشند مردم علاقه دارند که ظواهر مقتدر بودن را دارا باشند و زشتی‌های دنیای جدید مترادف شده است با قدرت و استقلال. اصل زیبائی هنری معنوی است در حالیکه قدرت را با عقل و ذکاوت یکی می‌دانند. زیبائی دینی و سنت مترادف می‌شود نه فقط با ضعف بلکه همچنین با حماقت و وهم و امری خنده‌آور. شرم از ضعف تقریباً همیشه همراه با نفرت از آن چیزی است که علت حقارت ظاهری شناخته می‌شود که در این مورد دین و شهود و تأمل و حقیقت است. اگر بیشتر مردم علیرغم طبقهٔ اجتماعی آنها به اندازه کافی قدرت تمیز و درک ندارند که بتوانند از این اشتباه بصری اسف‌انگیز قدم فرا نهند. باز هم برخی عکس‌العمل‌های سودمند در بعضی جاها مشاهد می‌شود.

***

درباره تیل اویلن سپیگ (دلقک معروف حکایت‌های قرون وسطائی) گفته شده است که در مقابل جمعی او یک قطعه کرباس خالی و بدون نقش را نشان

داده گفت هرکس صحیح‌النسب نباشد هیچ نقشی بر روی این قطعه کرباس نخواهد دید. از آنجا که کلیهٔ اشرافیانی که حضور داشتند حاضر نبودند خود را صحیح‌النسب ندانند هیچ یک حاضر نشدند اقرار کنند که اصلاً هیچ نقشی وجود ندارد. زمانی این داستان فقط جنبهٔ تفنن داشت و هیچ کس جرأت نمی کرد پیش‌بینی کند که روزی جزو آداب و رسوم دنیای «متمدن» خواهد شد. ولی اکنون شخص بی‌سروپای (در غرب و تا حدی بین فرنگی مآبان شرق) می‌تواند به نام «هنر برای هنر» هرچه را که می‌خواهد به ما نشان دهد و اگر به نام حقیقت و عقل بر آن اعتراض کنیم به ما می‌گویند که شما آنرا نمی‌فهمید. انگار یک نوع نقص اسرارآمیز مانع می‌شود که ما یک نقاشی پست یک اروپائی را که در همسایگی ما زندگی می کند نفهمیم ولی مانع نمی‌شود که هنر چینی یا آزتک را بفهمیم. از طریق یک سوءاستفاده از زبان که امروزه خیلی متداول است «فهمیدن» یعنی «پذیرفتن» و رد کردن یعنی نفهمیدن. انگار که هیچگاه امکان ندارد کسی امری را رد کند درست به علت اینکه آنرا می‌فهمد یا آنرا بپذیرد فقط به این علت که آنرا نمی‌فهمد.

در پس پرده تمام این جریانات یک اشتباه اساسی و دو جانبه وجود دارد که بدون آن ادعاهای آنها که خود را «هنرمند» می‌نامند قابل تصور نمی‌بود. اشتباه این است که فرض می‌شود که یک نوع ابتکار که کاملاً مخالف نظم موروثی یک اجتماع است از لحاظ روانی در فردی که دیوانه نیست امکان‌پذیر است و اینکه انسان می‌تواند یک اثر واقعی هنری خلق کند که به هیچ‌وجه برای عده کثیری از افراد با ذکاوت و دارای فرهنگ که متعلق به همان تمدن و همان نژاد و همان عصر کسی که خود را «هنرمند» می‌نامد هستند قابل فهم نباشد[۲۵]. در واقع مبادی چنین ابتکار و یکتائی در روان انسان طبیعی وجود ندارد و وجود آن در عقل محض حتی کمتر است. یکتائی‌های جدید نه تنها اصلاً به یک نوع «عامل اسرارآمیز» خلاقیت هنری بستگی ندارد. بلکه فقط مبین اشتباه فلسفی و انحراف فکری است.

هرکس اعتقاد دارد که مجبور است شخص بزرگ باشد. نوبودن با ابتکار اشتباه شده است و «درون فکری» فاسد با عمق و بدگمانی با صداقت و ادعا با نبوغ تا حدی که حتی طرح از میکروب‌ها یا چند خط مانند پوست گورخر بجای نقاشی پذیرفته می‌شود. «صداقت» به مقام یک معیار مطلق ارتقاء داده شده است انگار نمی‌توان یک اثر هنری داشت که از نظر روانی با «صداقت» است و در عین حال از لحاظ معنوی نادرست است و از جهت هنری هیچ است. هنرمندانی که تحت تأثیر این نحوه تفکر قرار گرفته‌اند مرتکب این اشتباه سخیف می‌شوند که عمداً ارزش عینی و کیفی اشکال و الوان را نادیده گرفته و معتقد هستند در یک گرایش ذهنی و درونی پناه داده می‌شوند که قابل توجه و دخول ناپذیر است در حالی که این وضع ذهنی امری صرفاً عادی و مضحک است.

نفس اشتباه این افراد آنانرا مجبور می‌کند که به پست‌ترین امکانات در عالم صور و اشکال متوسل شوند همان‌گونه که شیطان هنگامیکه می‌خواست مانند خداوند صاحب «ابتکار» باشد چاره‌ای نداشت مگر اینکه به آنچه وحشتناک است توسل جوید. به طور کلی باید

گفت که بدگمانی ظاهراً سهم مهمی در یک نوع «اخلاق» بدون دین و بدون اعتقاد به خداوند دارد. طبق چنین نظری فضیلت عبارت از تسلط بر نفس و آرامش و سکوت نیست بلکه اینست که انسان خود را رها سازد تا هر وقاحتی که می‌خواهد انجام دهد و این امر را از بالای منابر اعلان شود. جهاد و نبرد در آرامش و سکون را «دوروئی» می‌نامند زیرا امری پنهان مانده است. این عقیده که به صورت بدبینانه آشکار ساختن آنچه را که طبیعت پنهان کرده است با «صداقت» و «واقع‌بینانه» است متعلق به همین نحو تفکر است. انگار که طبیعت بدون هدفی کافی این امر را انجام داده است.

مفهوم جدید هنر غلط است تا آن حد که قوه خیال خلاق و یا صرف انگیزهٔ خلق کردن را جایگزین صورت به معنای کیفی آن می‌سازد و یا تا آن حد که یک ارزیابی ذهنی و مبتنی بر حدس جای یک ارزیابی عینی و معنوی را می گیرد. انجام چنین امری یعنی استعداد را چه واقعی باشد و چه وهمی— جایگزین مهارت و صنعتگری کردن، امری که باید به اجبار در نفس تعریف هنر جای داشته باشد انگار که استعداد می‌تواند جدا از عوامل لایتغیری که خود سازندهٔ نمونه ومثال است و معیار سنجش خود استعداد است معنائی داشته باشد.

آشکار است که ابتکار درست مانند صداقت معنائی ندارد مگر از طریق محتویات خود. ابتکار یک اشتباه یا استعداد یک فرد نالایق و مخرب نمی‌تواند دارای هیچگونه ارزش باشد تقلیدی از یک نمونه خوب هنر که به خوبی انجام یافته باشد بیش از یک اثر مبتکرانه که یک جلوهٔ «صادقانه» از نبوغی شیطانی است ارزش دارد[۲۷] هنگامیکه همه کسی می‌خواهد خلق کند و هیچکس حاضر نیست تقلید کند، (هنگامیکه هر اثری می‌خواهد منحصر به فرد باشد بجای اینکه خود را در استمرار سنتی که از آن نیروی حیاتی خود را ارتزاق کرده و ممکن است خود به تدریج یکی از بهترین ثمرهای آن شود جای دهد، تنها کاری که برای انسان باقی می‌ماند اینست که در مقابل دنیا نیستی خود را فریاد زند) البته همین نیستی را بعضی با ابتکار یکی خواهند دانست زیرا هر چقدر هنرمند بیشتر سنت و آنچه را که طبیعی است از بین ببرد استعداد او را بیشتر خواهند دانست. در دامن همین افکار باید همچنین آن نوع تعصبی را ذکر کرد که هر هنرمندی را مجبور می کند که «خود را از نو بسازد» انگار که حیات انسانی خیلی کوتاه‌تر از این نیست که چنین شرطی را امکان‌پذیر سازد و انگار تعداد هنرمندان آنقدر زیاد نیست که از نوسازی هر یک از آنها را زائد سازد.

بالاخره نباید فراموش کرد که انسان از این امر گله نمی کند که چهرهٔ او هر روز یکسان و یکنواخت است و انسان انتظار ندارد که هنر ایرانی ناگهان به هنر مائوری (زلاند نو) مبدل شود.

خطای نظریهٔ «هنر به خاطر هنر» در واقع منجر به این اشتباه می‌شود که فرض می کنیم ممکن است بعضی واقعیت‌های نسبی توجیه کافی خود را در بر داشته باشد، در طبیعت نسبی خود، و در نتیجه معیارهائی از برای ارزیابی وجود دارد که از دسترس عقل محض به دور است و به حقیقت عینی غریب است. این اشتباه منجر به از بین بردن اولویت روح است و جایگزین

ساختن آن توسط یا غریزه و یا سلیقه، معیارهائی که یا صرفاً ذهنی است و یا کاملاً دل‌بخواه و اختیاری، قبلاً مشاهده کرده‌ایم که تعریف و قوانین و معیارهای هنر را نمیتوان از خود هنر یعنی لیاقت هنرمند فی‌نفسه بدست آورد. مبانی هنر در عالم روح قرار دارد، در حکمت و عرفان و علم الهی، نه فقط در علم به‌صنعت مورد نظر و یا در نبوغ زیرا این امر ممکن است هرچه می‌خواهد باشد. به عبارت دیگر اصول ذاتی هنر اصولاً فرع اصول عارضی مرتبه‌ای بالاتر است.

هنر یک فعل و عمل است، یک نوع بیرون ساختن است، و بنابراین بالضروره مبتنی بر علمی است که متعالی از آن است و به آن نظم می‌بخشد. بدون این علم هنر هیچ توجیه و دلیلی ندارد. همیشه علم است که عمل را یا ظهور و خلقت را یا صورت را تعیین می‌کند و نه برعکس لازم نیست انسان خود خالق آثار هنری باشد تا بتواند اصولاً آثار هنری را قضاوت کند. لیاقت قاطع هنری فقط با توجه به یک لیاقت عقلی که قبلاً وجود داشته است می‌تواند مؤثر افتد[۲۸].

هیچ نظریهٔ نسبی نمی‌تواند ادعای شایستگی بدون چون و چرا کند مگر در مورد فعالیت‌های ساده و بی‌گزند که در آن بهرحال شایستگی در زمینه‌ای بسیار محدود قابل اعمال است. حال باید به خاطر داشت که هنر انسانی از یک نظرگاه نسبی سرچشمه می‌گیرد و اجرای یک اصل است نه نفس یک اصل.

نقد جدید هر روز بیش از پیش متمایل به تقسیم کردن هنر به طبقات ساختگی می‌شود. هنر بنابراین مبدل شده است به صرف حرکت و به مرحله‌ای رسیده‌اند که در آن آثار هنری فقط با نظر به آثار دیگر قضاوت می‌شود و دیگر به معیارهای عینی و ثابت توجه نیست. هنرمند «پیش رو» شخصی است که تکبر و بدگمانی او به این حرکت نیروی جنبش می‌بخشد. نقادان هنر در جستجوی آثار هنری که خوب باشد نیستند و بعضی اصلاً منکرند چنین اثری وجود دارد. بلکه آنها به دنبال آثاری هستند که «نو» و با صداقت باشد و می‌تواند نقطه اندازه‌گیری از برای حرکتی قرار گیرد که در واقع یک سقوط بسوی پائین و به طرف انحلال است. «ارزش کیفی» هنر در این وضع فقط در حرکت و نسبت‌های آن با آثار دیگر دیده می‌شود و این نظر عین همان است که بگوییم هیچ اثری ارزشی یا لذات ندارد. همه چیز گریزان و منفصل و از هم گسسته شده است. نسبیت هنری نقش مفهوم هنر را از بین می‌برد همانطور که نسبیت فلسفی مفهوم حقیقت را از بین می‌برد و نسبیت از هر نوع که باشد عقل و ذکاوت را به قتل می‌رساند. آنکه از حقیقت تنفر دارد نمی‌تواند با منطق صحیح نفرت خود را از حقیقت بصورت حقیقت قلمداد کند.

در این زمینه همین نظریات قابل توجه است که مردم حاضرند فردی را که «هنرمند» می‌نامند مورد تجلیل و تمجید قرار دهند چون «زمانه خود را بیان می‌سازد»، انگار که یک عصر یا زمانه فی‌نفسه امری که ممکن است هیچ خصلت و خصوصیت خاص نداشته باشد بر حقیقت برتری دارد[۲۹]. اگر آنچه یک «سور رئالیست» نقاشی می‌کند مطابق زمان ما است این موضوع فقط یک امر را ثابت می‌کند و آن اینست که زمان ما ارزش ندارد که نقاشی شود ولی خوشبختانه زمان ما دارای جوانبی غیر از «سور رئالیسم» هم هست. برگردیم به اصل مطلب،

ادعای اینکه یک اثر هنری خوب است چون «زمانهٔ ما را بیان می سازد» درست مانند اینست که بگوئیم یک پدیده خوب است چون یک چیزی را بیان می کند.

اگر چنین باشد جنایت خوب است زیرا تمایل جنایت را بیان می کند و یک اشتباه خوب است چون فقدان علم را بیان می کند و قس علیهذا. آنچه مدافعان تمایلات سور رئالیستی بیش از هر چیز یا فراموش می کنند و یا نمی دانند اینست که اشکال و صور، چه در نقاشی و چه مجسمه سازی و چه معماری و چه در هنرهای دیگر، از سلسله مراتب ارزش های کیهانی سرچشمه گرفته و مبین یا حقیقت است و یا خطا و بنابراین در این زمینه جائی از برای ماجراجوئی وجود ندارد. اثر روانی اشکال و صور هنگامیکه آنها حقیقی باشد بس مثبت و مفید است و برعکس هنگامیکه خطا و غلط باشد آنها را مهلک می سازد[۳۰].

جهت حفظ یک احساس کاذب از عینیت در میان یک تمایل ذهنی موهوم و بدون شک مربوط به حالات روحی غیرعادی که همه جا را فرا گرفته است برای بی ارزش ترین اشیاء بیفایده ارزش هایی قائل می شوند و دائماً از «درجات مقابله و اعتدال» سخن می گویند. انگار که این امر را نمی توان همه جا یافت. و در حین این عمل آنها بالاخره در حال اهانت قالی هائی را لگدمال می کنند که شاهکارهائیست از هنر انتزاعی لکن بدون امضاء. هرگاه قرار باشد تقریباً همه چیز هنر باشد و هرکس هنرمند، نه کلمهٔ «هنر» و نه «هنرمند» دیگر معنائی نخواهد داشت. درست است که نوعی تحریف از حس تشخیص و ذکاوت و عقل به وجود آمده است که آماده است ساخت های نوین و حتی «درام» در غیر ضرورترین زیاده روی ها و اسراف ها بیابد. ولی یک انسان طبیعی احتیاج ندارد فکر خود را با این امور مشغول سازد[۳۱]. خطای بزرگ سور رئالیست ها اینستکه معتقدند عمق در جهت آنچه که انفرادی است یافت می شود و آنچه اسرارآمیز است همین واقعیت انفرادی و جزئی است و نه حقیقت کلی و اینکه هر چقدر انسان بیشتر در آنچه تاریک و ناخوش است تعمق کند این اسرار بیشتر می شود. این نظر معکوس کردن معنی واقعی اسرار است و شیطانی است و در عین حال جعل کردن «ابتکار» یا فردانیت حق تعالی است.

لکن خطا همچنین در جهتی ظاهراً مخالف این نظر نیز یافت می شود. طبق این نظر هنر مبدل می شود به یک فن بدون الهام و ذوق و اثر هنری چیزی جز یک «ساختن» نیست. در این مورد مسأله تفاله های جنبهٔ ناخودآگاه روان نیست بلکه فقط استدلال و محاسبه است گرچه این قلمرو از دخالت عوامل غیر استدلالی مصون نیست همانطور که سور رئالیسم غریزی بهیچ وجه فاقد فراوندهای تصنعی نیست. ظاهر سازی های «صادقانه نما» دربارهٔ سادگی نیز از این اتهام مصون نمی ماند زیرا بهم فشردگی و تراکم بیرحمانه و خشن و حماقت هیچ رابطه ای با سادگی و بساط حقائق اولیه و دوران فطرت ندارد.

آنچه تا کنون دربارهٔ آن بحث شده است بنحوی دربارهٔ شعر و موسیقی نیز صدق می کند. در این زمینه نیز برخی این غرور را دارند که به خود حق دهند آنچه را که آنان «بیان کنندهٔ عصر ما» می نامند واقع بینانه و با صداقت شمرند، در حالیکه «واقعیتی» که دربارهٔ آن

سخن می گویند فقط یک عالم ساختگی است که دیگر نمی‌توانند از آن بگریزند. آنها این عدم استعداد از برای نجات را تبدیل به یک فضیلت می کنند و سپس با تنفر مهر «رمانتیسیزم» و «دلتنگی» را بر روی احتیاج ذاتی هر انسان طبیعی برای هم‌آهنگی می‌زنند. موسیقی خیلی جدید— مثلاً «موسیقی الکترونیکی»— مبتنی بر تنفر از تمام عواملی است که موسیقی بنا بر تعریف خود بر روی آن نهاده شده است.

وضع شعر نیز عیناً همین است. شعر مبدل می‌شود به یک دستگاه صدا که به طور رقت‌انگیزی ساخته شده و اصلی را که پایه شعر است نقض می کند.

هیچ توجیهی از برای این مرض عبث و بیهوده برای «از میان برداشتن» قرن‌ها یا هزاران سال تا بتوان «از نو آغاز کرد» که توأم با اختراع اصول و پایه‌ها و ساختمانهای جدید است وجود ندارد. چنین اختراعی نه تنها فی‌نفسه بی‌معنی است بلکه با صداقت واقعی خلاقانه ناسازگار است. به عبارت دیگر برخی از امور نامتجانس است: هیچکس نمی‌تواند شعری را از اعماق قلب خود فرا خواند و در عین حال زبانی را از نو اختراع کند که توسط آن شعر را بیان کند. در این مورد مانند هنرهای تجسمی اشتباه اولیه در اعتقاد نیمه مطلق به ابتکار است، به امری که پاسخ گوی هیچ امکان مثبتی نیست، از آنجا که حس شعر و موسیقی یک نژاد یا جامعه سنتی را نمی‌توان تا ریشه‌ها و اعماق آن تغییر داد[۳۲] بعضی سخن از «آزاد» کردن موسیقی از این یا آن «تعصب» یا «آداب و رسوم» یا «محدودیت» می کنند. آنچه که این افراد واقعاً انجام می‌دهند «آزاد» کردن موسیقی از طبیعت خود موسیقی است همانطور که نقاشی را از نقاشی «آزاد» کرده‌اند و شعر را از شعر و معماری را از معماری. سوررئالیزم هنر را از هنر «آزاد» کرده است همانطور که توسط اعداد جسمی از حیات ساقط می‌شود.

این اشاره به موسیقی ما را مجبور می کند توجه خواننده را به این نکته معطوف داریم که در زمان رنسانس و قرون بعدی انحطاط موسیقی و شعر اروپایی تا حدی که انحطاط بود و حتی بتوان در این زمینه‌ها از انحطاط سخن گفت— به مراتب از انحطاط هنرهای تجسمی و معماری کمتر است. غزلیات میکلانژ و آثاری که به علت آن شهرت یافته است و یا شکسپیر و پالستیرنا و هنر تجسمی زمان آنها اصلاً قابل مقایسه نیست[۳۳].

موسیقی عهد رنسانس مانند موسیقی قرون وسطی که موسیقی رنسانس ادامه آن میباشد آنچه در روح اروپائی شریف و جوانمرد است بصورت صدا بیان می کند و انسان را به یاد می و نوشابهٔ انگبینی و افسانه‌های هیجان‌انگیز قدیم می‌اندازد. علت این عدم تناسب بین این هنرها در این است که انحطاط عقلانی— انحطاط بیرونی تأمل و شهود نه بیرونی که قادر به اختراع است— خیلی بیشتر به صورت مستقیم در هنرهای تجسمی منعکس می‌شود. هنرهایی که در آن عوامل عقلانی بشدت دخالت دارد. تا در هنرهای سمعی و «تکراری» که بیشتر احوال متعدد متنوع و بالنتیجه زیبایی‌های آن جوهر تجسمی را که نفس میناميم متجلی می‌سازد[۳۴].

در هنرهای تجسمی و معماری، هنر رنسانس هنر شهوت و خود بزرگ بینی است. واه هنر باروک هنری است که در حال رؤیا است. موسیقی باروک آنچه که ممکن

است در جوانب دوست داشتنی و ملایم و ملکوتی باشد مجسم می کند در حالیکه در هنرهای تجسمی آن دوزه جنبه‌های موهوم و مضحک خواب نمایان می‌شود و فریفتگی به صورت کابوسی منعقد و بسته میشود. در قرن نوزدهم شعر و موسیقی رومانتیک تعلق به این دنیا را قوی‌تر و شدیدتر ساخت. مانند هر فردگری احساساتی در این موسیقی نطفهٔ غم و اندوه به نحوی دهشتناک کاشته شده است. گرچه در نهضت رمانتیک به معنای وسیع آن هنوز زیبائیهای فراوان وجود دارد که انسان علاقه‌مند است آنها را در عشق به خداوند جذب کند.

در حالیکه موسیقی قدیم دارای ارزشی معنوی بود که می‌توان تا پایان قرن هجدهم آنرا احساس کرد، افق موسیقی در آغاز قرن نوزدهم تغییر کرد و موسیقی مبدل به یک نوع جانشینی از برای مذهب و تصوف شد. بیش از آنچه در موسیقی عرفی اعصار گذشته دیده می‌شود. احساس موسیقی بیشتر جنبهٔ وظیفهٔ عذرخواهی از برای هرگونه ضعف بشری را به خود گرفت. موسیقی هر لحظه بیشتر «حساسیت فوق‌العاده» یافت و با طمطراق شد در حالیکه زندگی یومیه هر روز بیشتر با راسیونالیزم علمی و مادی گری تجاری آمیخته می‌شد. ولی بطورکلی این موسیقی هنوز موسیقی بود و با کیفیات کیهانی ارتباط داشت و بهمین جهت می‌توانست حتی اگر به‌ندرت باشد وسیله‌ای از برای حرکت روح به سوی خداوند قرار گیرد.

به هنرهای تجسمی بازگشته، این نکته را که میتواند در عین حال نتیجه بحث نیز باشد اضافه کنیم. برای هنرمندان معاصر (غربی) تا آن حد که با هنر عرفی غیر دینی سر و کار داریم، مسئله «بازگشت به عقب» مطرح نیست چون هیچگاه نمی‌توان به نقطهٔ آغاز خود بازگشت. بلکه باید تجربیات قابل قبول طبیعت گرایی (ناتورالیزم) و امپرسیونیزم با اصول هنر طبیعی و مطابق با حقیقت ترکیب شود چنانکه در مورد بعضی هنرمندان که بطورکلی شهرت زیاد ندارند انجام یافته است[۳۵].

هنر جدید از عصر رنسانس به بعد شامل چند اثر کم و بیش منفرد است که گرچه مطابق سبک عصر خود است، به معنای عمیقتر به علت خصوصیاتی که دارد مخالف آن بوده و خطاهای آنرا خنثی می کند[۳۶]

در مورد هنر دینی بدون استثنا باید به نمونه‌ها و نحوه‌های عمل سنتی متوسل شد زیرا اگر در بشر جدید خلاقیتی وجود داشته باشد که فرد انسانی استحقاق آنرا دارد این خلاقیت حتماً در دامن اصول سنتی جلوه گر خواهد شد همانطور یکه قرون وسطی بین مردمی که از لحاظ فکری در زمان و مکان فرق بسیار داشتند رخ داد. ولی باید اول از همه آموخت چگونه از نو دید و مشاهده کرد و فهمید که آنچه مقدس است متعلق به قلمرو ثابت و لایتغیر است و نه تغییر و دگرگونی. مسأله این نیست که مبتنی بر ادعای قانون تغییر و تحول یک استعداد هنری را تحمل کرد بلکه برعکس مسأله اینست که مقداری تغییر و اختلاف را براساس خصلت واضح و ضرور لایتغیر بودن آنچه مقدس است تحمل کرد. کافی نیست بگوئیم نبوغ باید وجود داشته باشد، نبوغ باید حق زیستن را نیز داشته باشد. لغاتی مانند «مکتب پیروی محض» و «عدم تحرک» ساخته‌اند تا با وجدان راحت از آنچه که بعلت ملبس بودن به

لباس وحی بالضروره در آن حقیقتی که ثابت است شریک است بگریزند.

تا حدی که هنر عرفی و غیر دینی مشروع است— چنانکه در این عصر زشت سازی و ابتذال بیش از دوره‌های دیگر میتواند مشروع باشد— رسالت آن انتقال صفات عقل و زیبایی و شرافت است. و این امر امکان‌پذیر نیست مگر توسط قوانینی که نه فقط به وسیله طبیعت خود هنر مورد نظر، بلکه همچنین از طریق حقیقت معنوی که از نمونهٔ الهی هر خلقت بشری سرچشمه می گیرد، بر ما حکمفرما است.

***

ادامه دارد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی