اصول نظام هنر دینی

قسمت اول

اصل اخلاقی بودن هنر دینی:

یکی از مسایل مهم و اساسی در ارتباط با هنر، مسأله اخلاق و تبلیغ مضامین و مفاهیم اخلاقی است. بدون شک ادیان الهی و خصوصاً دین اسلام برای جنبه های اخلاقی و تبلیغی و کار بردی هنر، اهمیت فراوانی قائل است. تحقق در نحوه ارتباط امور اخلاقی و دینی و تبلیغی با هنر می تواند مبنایی برای قضاوت و یافتن نسبت هنر با انقلاب اسلامی باشد. چگونگی تحقق این مفاهیم در آثار هنری (صورت های گوناگون بیان هنر) بحث مستقلی را تحت عنوان "صورت و معنا" در هنر طلب می کند که به نحو اجمال به آن اشاره خواهد شد.

اخلاق باید و نبایدهای (دستور و احکام دین است که رعایت آنها سعادت و رستگاری و کمال بشریت را تضمین می کند و هر فرد دینداری مکلف به انجام احکام مبتنی بر اخلاق است. اخلاق از جنبه ای به حسن ها و قبح هایی بازگشت دارد که هر انسان در هر دوره و موقعیت های تاریخی و اجتماعی و جغرافیایی و قومی و نژادی که در آن بسر می برد. بر اساس فطرت زلال انسانی، افکار و اعمال و چیزهایی را نیک و یا بد می داند. البته اخلاقیات نسبی هم وجود دارد. وجود اخلاقیات نسبی و بایدها و نبایدها و حسن ها و قبح های مبتنی بر این قبیل اخلاقیات بر اساس اعتبارات بشری است و نظام های گوناگون و مختلف و متضاد اخلاقیات نسبی را از منظر و جایگاه منفعت طلبانه و سوداگرانه تفسیر و تبیین می کنند. بایدها و نبایدهای این قبیل، نظام های بشری بایدها و نبایدهای متغیر و عصری است. احساس تکلیف و بایدها و نبایدها رابطه ماهوی با ذات هنر ندارند، زیرا شامل امور کلی اند و در نهایت به عنوان مفاهیم که در برگیرنده کلیات اند. در حوزه "پیام هنر" قرار می گیرند.

برخی از مشرب های اخلاقی و دینی و اخلاق نسبی ضد یکدیگرند و ماهیت آنها به گونه ای است که قابل تفسیرند و می توانند به گونه ای مختلف و متفاوت و حتی متضاد تفسیر شوند. گرچه اصالتاً اخلاق دینی دارای وحدت معنی (وحدت در مفاهیم) است لیکن تفاسیر مبتنی بر غرض و محدودیت های ذهنی بشر موجبات برداشت های متفاوت و متضاد

را فراهم می کند و همین امر، مخل وحدت معنی می شود. امکان ایجاد وحدت معنی در موضوع و ذات هنر را غیر ممکن می سازد بدین جهت اخلاق به نحو کلی تنها به عنوان پیام هنر در ساختار موضوعی (سوژه) هنر، قابل بیان است. از دیدگاه اسلام موضوع هنر، باید مبتنی بر پیام الهی در کلیه جنبه های زندگی بشر باشد این مسأله، موضوع تبلیغ پیام دینی را در بر می گیرد و هنر را به عنوان ابزاری برای تبلیغ پیام الهی تلقی می کنند.

اصل اول: اصل خلاقه بودن هنر دینی

طبق این اصل، بشر از طریق شدت و تنوع تصورات، رویاها، آرمان ها، و بهشت خیالی اش شناخته می شود، و از طریق این واقعیت که وی ضرورتاً به طور مداوم با چیزی مخالفت می کند که معلوم نیست، چیست. "پل والری" هنرمند ایدآلیست، این عصر، در مواجهه با خسارتی که به علت جنگ جهانی اول به وجود آمده، دست به تحلیل "بحران های فکری" زده است. "والری" چون همانند "هاملت" روشنفکر و با خرد است، به تحقیق و بررسی علت های آن می پردازد و پاسخی که می یابد چنین است: "آنچه که این حالت انتقادی روح و ذهن و عمق و سنگینی اش به ما می دهد، حالتی بیمار گونه است؛ بدین جهت اگر تمام جزئیات را از خاطر دور سازم و خویشتن را به تاثیری سریع و آنی و به کل طبیعتی که از طریق درک لحظه ای به دست می آید محدود کنم، هیچ چیزی نمی بینم، هیچ چیز، و مع هذا یک هیچ بی نهایت بالقوه! فیزیکدان ها به ما می گویند که اگر چشم می توانست، پس از مرگ در تنوری از آتش تا لحظه سفید شدگی آتش تاب بیاورد، چیزی که می دید عبارت بود از هیچ." زمانی که "پل والری"، این هاملت روشنفکر، پیش بینی می کند که از میان ویرانه های جنگ، به جای قفقنوس یک جامعه اشتراکی، "جامعه شگفت انگیز" حیوانی سر بیرون می آورد، تنها حرفی که می توان گفت این است: هاملت بیچاره! سفسطه وی، سفسطه ابتدایی است، چرا که بشر دوستی "بورژوایی" فروریخته و از اینجاست که "پل والری" نتیجه می گیرد که جهان به پایان رسیده است. به نظر می رسد هر کدام از ایرادهایی که به هنر گرفته می شود با دیگری فرق دارد، در حالی که بدبینی خود سرانه ای در همه آنها به چشم می خورد. غیر محسوس بودن این ایرادها زمانی آشکار می شود که هنر به مثابه تولیدی در نظر گرفته شود که عناصر یخ زده و جسمیت یافته را حل می کند و از طریق ترکیب اضداد به حالتی واحد، به این پویش شکلی مداوم می بخشد. هنر در حدی که خالق بینش های واقعی در طبیعت و جامعه است، خود یکی از متعالی ترین اشکال نیروهای خلاقه است که بر طبیعت، جامعه و ذهن بشری حکم می راند. رها شدن کارمایه های معنوی که در اثر هنری وجود دارد، باعث فزونی ظرفیت تولیدی می شود. وقتی که کارمایه های رها شده را از طریق تحلیل خلاق از هنر به خاطر پرورش طبیعت، توسعه شخصیت و شکل بخشی جامعه ای عادلانه تر به کار گیریم، مفهوم حیثیت انسانی تعالی می یابد. مع هذا، آیا واقعاً چیزی به نام "تحلیل خلاقه هنر" وجود دارد؟ آیا فردی عامی هرگز می تواند الهام هنرمند و تجربه وی را در دوران عمل آفرینش تجربه کند؟ ولی این مهم نیست. تجربه هنرمند، هم قبل از آفرینش، هم در جریان آن و هم پس از آن، تا حدی که به صورت تجربه صرف می ماند، امری خصوصی است که تنها در صورتی که شکل هنری به خود گرفته باشد، می تواند به بیننده مربوط باشد. یعنی در حدی که تجربه هنرمند به طور مستقیم، در اثر بیان نشود. بالاخره می توان گفت که صاحب قریحه ترین فرد تقریباً همانند بزرگترین هنرمندان، دارای تجربیاتی است. او نیز رعد و برق الهام و هم آغوشی الهه شعر، جذبه ها و کسالت ها، فضل فروشی های رشک انگیز و کاوش های نیمه آگاهانه، لحظات شور و عاطفه و بیزاری و نفرت را می شناسد...

اصل دوم: اصل آزادی هدایت شده در هنر

این سوال [هنر آزاد یا هدایت شده] در حال حاضر به عنوان پرسشی مهم و به عنوان مساله ای "نامطبوع" در گستره ی هنر مطرح شده و سخت مورد منازعه است.
گروهی معتقدند که هنر و ادبیات صرفا ابزار تبلیغاتی اند (البته با ویژه گی و ابزار خاص خود). به این معنا

و با این برداشت وظیفه ی هنر در این خلاصه می شود که در کش مکش های دوران حاضر و در چارچوب مبارزات اجتماعی به صورت فعال مداخله کند و در مبارزات طبقاتی جوامع، دارای موضع گیری خاص باشد. در چنین حالتی وظیفه ی هنر و ادبیات این است که از جریان های خاص اجتماعی حمایت کند و در خدمت این جریان ها قرار گیرد.

به زعم این گروه اگر اثرگذاری و مداخله ی هنر متضمن مقصود نباشد، ما با پدیده ی "هنر برای هنر" روبه رو می شویم، پدیده ای که همانند نقش روشنفکران "عاج نشین" است. از این نظر، ضرورتاً باید این پدیده را با قطعیت مردود شمرد. آپتون سینکلر (upton sinclair) - در مقیاس جهانی - برجسته ترین نماینده ی این نوع نگرش است.

دسته ی دیگر بر این باور است که هنر و ادبیات در ذات خود یک هدف است. به این معنا هنر و ادبیات با رخ دادهای اجتماعی ارتباطی ندارند. از این دیدگاه، هنر و ادبیات نه تنها از قید و بند مسائل ملموس و بی واسطه ی اجتماعی رها و آزاد است، بلکه مضامین هنری و ادبی هم هیچ پیوندی با مقولات و مسائل تاریخی ندارند. هیچ عاملی هنرمند را به مسائل اجتماعی مرتبط نمی کند و به همین دلیل هنرمند، وابسته به هیچ قیدی نیست! نه به شکل و نه به مضمون، به عبارت روشن تر، هنرمند و ادیب نسبت به رویدادها و فعل و انفعالات اجتماعی وابستگی ندارد. با این دیدگاه هنرمند حتی نسبت به تأملات و تفکرات انسانی و مفاهیم ژرف بشری نیز وظیفه هایی بر عهده ندارد.

شخصیت هنرمند - آن حال و هوایی که او در لحظه ی آفرینش هنری در آن سیر می کند - تعیین کننده ترین اصل هنر است. به این ترتیب آزادی بدون قید و شرط و خلاقیت هنری که بیان ما به آزادی آن تنها به وسیله ی شور و حال و وضع هنرمند تعیین می یابد، یگانه موضوع و معیار هنر است.

آیا ما واقعاً ناگزیریم یکی از این دو دیدگاه زیبایی شناختی را برگزینیم؟ آیا واقعا حق انتخاب دیگری نداریم؟

هنر در عهد عتیق و قرون وسطی و حتی در دوره ی رنسانس به حوزه ی زندگی عمومی تعلق داشت، و این امر برای فرد هنرمند پیامدهایی داشت که وی آن را با میل می پذیرفت. هنرمندان در گذشته از نظر جهان بینی، انتخاب موضوع، پرداخت و بیان هنری تحت تاثیر جامعه ای بودند که آثار هنری خود را برای آن می آفریدند. به صورت مشخص تر می توان گفت که هنرمندان با توجه به تعلقات طبقاتی شان، که معمولا از بدو ولادت تعیین می شد و یا با پیدا کردن اعتقاداتی که ناشی از تجربه و دانش اندوزی بود، به جهان بینی طبقاتی معینی دست می یافتند و موضوع و مضمون و شکل هنرشان از آن تأثیر می پذیرفت.

آیا این وابستگی تمام عیار و این هدایت هنری به معنای کمبود آزادی به صورت کلی بود؟ به هیچ وجه. این پاسخ حتی در مورد عام ترین و ساده ترین امور نیز - از قبیل مسائل مربوط به جهان بینی یا امور سیاسی - صادق است: منظورم فقدان آزادی اجتماعی است و نه آزادی فردی، دست کم به معنای امروزی آن. ولی رویکردهای فردی فقط رکه ی باریکی از "حوزه ی فعالیت" هنر حقیقی را تشکیل می دادند. جامعه و حیات عمومی، که بستر شکل گیری خلاقیات و آفرینش هنری بود، دارای بافت ثابت و فاقد انعطافی نبود. چنین نبود که گویی جامعه در جهت معینی حرکت می کند و آفرینش هنری صرفاً در پی آن روان است و در نهایت امر فقط می تواند بدان ملحق شود. وحدت بین بافت جهت دهنده ی اجتماعی و آفرینش های هنری پدیده ای است بسیار پیچیده با نتایج دائماً متغیری که محصول نبرد ضدین و مبارزه ی نیروهای متعارض است. هر عاملی نه فقط می تواند به منزله ی جزیی از این وحدت سیال و متحرک به شمار آید، بلکه خود وحدت نیز به مثابه ی ترکیبی در حال تغییر مداوم و مستمر و سرشار از مبارزه ای همه جانبه همیشه در حال تحول است. اگر یک اثر هنری تصویر قابل توجهی از کل یا جزیی از وحدت [سیال و متحرک] باشد - جزیی که به نحوی نماینده ی یک کلیت است - در این صورت هر اندازه هم که وابستگی از نظر شکل و مضمون و از نظر سیاسی و بینشی در حد کمال باشد، از لحاظ تئوریک غیر ممکن است که منطق موضوع، واقعیت و بازتاب دیالکتیکی آن، حد معینی از آزادی ایدئولوژیک را در زمینه ی "حوزه فعالیت" فردی باقی نگذارد. به عبارت مشخص تر از نظر تئوریک غیر ممکن است که عوامل موثر در ایجاد یک اثر هنری، ولو این که در تمامی لحظات در پی تحقق ضرورت های اجتماعی

باشد هیچ گونه آزادی عملی برای هنرمند باقی نگذارند.
اگر آن چه گفته شد در مورد هنر به مثابه ایدئولوژی، به مثابه ی ترجمان و بازتاب برخی از جریانات اجتماعی، صادق باشد به طریق اولی برای تمام مسائل ویژه ی زیبا شناختی نیز به گونه ای مضاعف معتبر است. در تئوری های جدید، به عقیده ی تعداد قابل ملاحظه ای از هنرمندان زنده ی معاصر، روند آفرینش هنری فقط هنر "شیوه ی بیان" است. در حالی که آفرینش هنری، از نظر عینی، شکل ویژه ای از به تصویر کشیدن واقعیت است. اثر هنری ضمن نشان دادن خود واقعیت - اگر منظور اثر یک هنرمند واقعی باشد - بازتابی است از روند دگرگونی و راستای حرکت آن، یعنی اساسی ترین مؤلفه های وجود، ثبات و تحول. دوباره باید تکرار و تأکید کرد که اگر صحبت درباره ی یک هنرمند حقیقی است، در این حالت بازتاب هنری غالباً با عظمت تر، وسیع تر، فراگیرتر، غنی تر و حقیقی تر از مقصود ذهنی و خواسته ی خود خالق هنر است. هنر والای یک هنرمند بزرگ همیشه آزادانه تر و رهاتر از آن است که خود آن هنرمند خیال یا احساس می کند. اثر هنری آزادتر و فراتر از قید و بندها و محدودیت های اجتماعی و عوامل عینی است که آن اثر هنری آزادتر و رهاتر است، زیرا به شکل عمیق تری به ماهیت و مضمون واقعیت وابسته و مقید است؛ به گونه ای که اثر هنری از لحاظ عینی و ذهنی نیز آزادانه تر از آن چه هنرمند تصور می کند پدید می آید.
اما این تأمل و اندیشه ی درست نباید تفاوت بین مفهوم گذشته و جدید آزادی هنری را کم رنگ یا احیاناً مخدوش کند. این تفاوت عینی است. قضیه این نیست که هنرمند در گذشته خود را آزاد نمی دانست، زیرا او اصلا مدعی و خواستار آزادی نبود. در حالی که از لحاظ هنرمند جدید، داشتن آزادی ضرورتی ناگزیر و اساس آگاهی هنری به شمار می آید. هنر از نظر عینی جزء جدا نشدنی زندگی اجتماعی است. هنری که فاقد پژواک اجتماعی و نامفهوم برای دیگران است؛ هنری که دارای خصلتی صرفاً تک گویانه و در واقع نوعی حدیث نفس و غرق شده در "من" خویش است کما بیش در دارالمجانین نیز یافت می شود.
ضرورت بازتاب، یعنی وجود امکان پژواک، یکی از شاخص های صوری و مضمونی و امتیاز هر اثر هنری است؛ این ویژگی آثار هنری حقیقی در هر زمان است.
رابطه ی یک اثر هنری با مخاطبینش یا به عبارت دیگر، با یک جمع معین یا با این یا آن گروه اجتماعی، چیزی نیست که بشود آن را جزیی از خلاقیت ذهنی یا موجودیت عینی اثر به حساب آورد. این رابطه از نظر تکوین اثر و نیز از نظر زیبایی شناختی، شالوده و بنیان شکل گیری اثر را تشکیل می دهد. این نکته به طور یکسان هم برای هنر گذشته و هم برای هنر جدید صادق است.
پس تفاوت بین این دو هنر در چیست؟ اگر تمایزی بین این دو وجود دارد در کجاست؟ به صورت بسیار خلاصه می توان گفت که تفاوت در این است که در دوره ی آنتیک بین هنرمند و مخاطبش رابطه ی مستقیمی وجود داشت که متقابل و سرزنده و پربار بود. پیوند هنرمند با مخاطبش چیزی در حد هدایت هنری محسوب می شد؛ زیرا این رابطه ی متقابل (که امروز فقط بین نمایش و بیننده گان آن، به صورت بسیار محدود وجود دارد) به معنای بارور شدن هنر بود. یک چنین پیوندی، در عین حال، "حوزه فعالیتی" را برای هنر به وجود می آورد، که در چارچوب آن نوآوری و ابتکار خلاق و دست یابی حقیقی به واقعیت ها می توانست به صورت آزادانه ای تجلی یابد. در این مورد کافی است فقط ارتباط بین مجسمه سازی و معماری را در عهد عتیق و قرون وسطی مد نظر قرار دهیم؛ بیاییم درباره ی رابطه ی گچ بری با معماری تأمل کنیم؛ بیندیشیم که حکایت های واقعی چه نقشی در پیدایش اشکال حماسی و سبک های آن داشته است. همیشه باید توجه داشت پیوندی که در این موارد به وجود می آید نه ناشی از شکل این آثار است و نه ناشی از مسائل مطروحه در مضامین آن ها. اگر میان عوامل بالا، که بر یکدیگر تأثیر دارند، شباهت هایی به نظر می آید ناشی از کاربرد عمل آن ها و تبدیل شکل به محتوا و محتوا به شکل است یک داستان واقعی دارای پیوند صوری است، در حالی که یک داستان هنری از لحاظ ساختار، سازواره، ترکیب، مشخصات، نحوه ی ایفای نقش آدم ها و سرنوشت هر یک از سنخ (تیپ) ها روابط وحدت آمیز دارند، به این معنا که صورت و شکل به مضمون و محتوا تبدیل می شود. البته با نگاهی سطحی می توان به این نتیجه رسید که موضوع داستان به منزله ی مضمون است، در حالی که موضوع تنها ماده ی خام است و فقط در

پیوند با یک جهان بینی معین قابلیت تبدیل به مضمون را دارد. بدین سان امکانات بالقوه ی موجود در موضوع داستان به فوریت به نیرویی تبدیل می شود که می تواند صورت بندی و ساختار اثر را سامان دهد.

اصل سوم: اصل آرامش بخشی هنر

۱- رسالت هنر، جستجو و بیان حقیقت است. حقیقت، همان چیزی است که از نظر هنرمند "باید باشد". اگر قرار باشد که هنرمند فقط واقعیت را، یعنی چیزی را که "هست"، بیان کند، میان بیان هنری و گزارش ساده چیزها چه اتفاقی خواهد بود؟ خلاقیت هنرمند در خیال پردازی اوست، نه پیروی محض از وقایع. هنرمند، در واقع، معنایی را "می سازد".

هنرمند، مثلا رمان نویس، داستان را "نقل" نمی کند، حتی آن را "شرح" نمی دهد؛ بلکه آن را "می اندیشد". این مفهوم ساخته شده یا اندیشیده شده، به شرط مهارت هنرمند در خیال پردازی و نیز برخورداری او از اندیشه، با معادل واقعی و بیرونی آن تفاوت دارد و برتر از آن است.

۲ - ما با رو به رو شدن با هر اثر هنری ای از دنیای واقعی خود، که قواعد منطقی زندگی روزمره بر آن حاکم است، خارج می شویم و به جهان جدیدی که هنرمند آن را با نیروی تفکر و خیال خود ساخته است، قدم می گذاریم. ورود به این دنیای خیالی، ما را با لذت و آرامش همراه می کند : همان احساس هایی که ما آرزوی تحقق آنها را داریم و آنها را رؤیای خود می دانیم. گاهی آرامشی که ما پس از قرار گرفتن در این دنیای جدید به دست می آوریم، به این دلیل است که خیالات اندیشیده شده توسط هنرمند را با احساس ها و ضمیر خود هماهنگ می بینیم. در این حالت، هنرمند با بیان عواطف می شود؛ زیرا بیان غم ها و عواطف، فشار آن را از بین می برد. هنگام رو به رو شدن با یک آفریده هنری اصیل، عواطف ما در یک نقطه متمرکز می شود و ما به آرامش می رسیم.

آنچه هنرمند راستین می گوید از خیالات و اندیشه های ما برتر است. اگر هنرمند اندیشه های ما را از بیشترین شباهت با آنچه واقعا در ضمیر ما می گذرد، بیان کند، این طرز بیان در ما لذت و فراغت به وجود می آورد. این لذت، لذتی نیست که ما آن را از میان لذت های دیگر برگزیده باشیم، بلکه لذتی بالاتر است که اندیشه منشا آن است: لذتی زیبایی شناسانه.

۳ - وقتی نسبت میان آرامش و هنر را بررسی می کنیم، کاری به جنبه روان شناسانه آرامش نداشته باشیم ؛ چرا که شأن هنر، بالاتر از این است که آن را فقط واسطه ای برای رسیدن بیماران روانی به سلامت روحی به حساب بیاوریم. تصور کنید که فردی به بیماری افسردگی یا فشارهای روانی دیگر مبتلا است، و یا فردی را تصور کنید که به نقص فیزیکی - روحی گرفتار است. او می تواند به روانپزشک و روانکاو مراجعه کند و بیماری اش مثلا با "موسیقی درمانی" درمان شود و یا در آستانه درمان قرار بگیرد. چنین چیزی ممکن است و اتفاق هم افتاده است ؛ اما سخن بر سر این است که در این حالت، ما هنر را فقط واسطه و سببی فیزیکی می دانیم که ما را به اهداف درمانی (و فقط اهداف درمانی) می رساند. در واقع، در اینجا هنر، "وسیله" است، نه چیزی که به خودی خود - چه گره از کار فرو بسته بیماران بگشاید یا نگشاید - دارای ارزش باشد. معلوم است که هنر، آنقدر کارگشا هست که به کار روان شناسی هم بیاید؛ اما چنین آرامشی گویی فقط در کلینیک های روانی به دست می آید. و بزرگ ترین رسالت هنر در این حالت، "کاهش احساس درد" است، نه "بیان معانی ژرف". آرامشی که در این حالت به دست می آید برخاسته از فعالیتی پزشکی است، نه هنری، و روان شناسی و روانکاو، مطابق "حرفهٔ" خود عمل می کنند که اتفاقا ممکن است در آن به مقصود نرسند و موفق نباشد. چنین آرامشی را انواع قرص ها و کپسول نیز می توانند فراهم کنند.

درست است که رسیدن به همین مرز از آرامش هم کار کارستان هنر است؛ اما خوب است که بگوییم وقتی درباره هنر و آرامش سخن می گوییم، بهتر است با نگاهداشت جانب "هنر"، معنایی از "آرامش" را لحاظ کنیم که به دلیل هماهنگی آن با ذات شریف هنر، عمیق تر، معنوی تر و تعالی بخش تر از معنای صرفا روان شناسانه آن باشد.

۴ - اگر هنر، باعث آرامش می شود، چرا هنرمندان، خود، موجوداتی بی تاب و ناآرامند؟ اگر ما فقط از راه

ارتباط با هنر آنان به آرامش می رسیم، چرا هنرمندان، که در متن آفرینش هنری قرار داشته اند، آگاه، بسیار دور از آرامش اند؟ یک پاسخ این است که اتفاقا به همین دلیل است که آنان در متن آفرینش هنری قرار دارند.

اگر فرض کنیم هنرمند و هنر مورد نظر ما اصیل و راستین باشد، آنگاه می توانیم بگوییم آن حقیقتی که هنرمند در پی جست و جو و کشف آن است، چنان ماورایی است که هنرمند خود را هنگام مواجهه با آن از یاد می برد و بی تاب می شود و به قول سهراب سپهری: "از هجوم حقیقت به خاک می افتد". این حقیقت، چنان که گفتیم، همیشه در حال تحول است و این دگرگونی پیوسته، احوال روحی هنرمندان را نیز هر لحظه به شکلی در می آورد. ما بعد از آفرینش هنری به میدان می آییم و فقط محصول کار هنرمند را تماشا می کنیم.

در این حالت، دیگر تب و تاب های کشف، فرو نشسته است و هنرمند، آن جهان پرغوغا را پشت سر گذاشته است. در چنین وضعیتی ما گویی بر خاکستر احساس های هنرمند می ایستیم و تنها تصویری از روح آتشین او را تماشا می کنیم: جلوهای که اینک بر بوم نقاشی نقش بسته است، به هیات تندرستی در آمده است، بر روی کاغذ و در قالب کلمات نشسته است و یاد در جلوه ی صدا و آواز گلویی بر می آید و یا از سازی برمی خیزد.

و چنین است که هنرمندان بزرگ، که احساس ها و تفکر ژرف بهره های فراوان برده اند، با پای طلب از بیابان ظلمت جهان خاکی می گذرند و آنگاه که از خارزار زنج ناک مکاشفه، سرخوشانه، به باغ حقیقت گام می نهند، ما را به نور فرا می خوانند، به قرار یافتن در سرزمین آرامش های معنوی و به زیستن در سحرگاه روشن زندگی.

۵- زمانی می توان با هنر آرامش یافت که:

الف) از اصول فنی هنرها آگاهی نسبی داشته باشد، در غیر این صورت، محصول مواجهه او با آفریده، هنری، نفهمیدن، بد فهمیدن و یا فهم سطحی و ظاهری است. اگر کسی از رنگ، ترکیب بندی، ریتم و.... آگاهی نداشته باشد، چگونه می تواند از تماشای یک تابلوی نقاشی لذت ببرد؟ بدون این آگاهی ها، مفهوم می کند که در فهم هر اثر ادبی و هنری، توجه به آنچه که آن را "فرم" میدانند، بسیار مهم است. به نظر تمام فرم گرایان، جستجو در اثر هنری، چه برای هنرمند و چه مخاطب و چه منتقد، در فرم اتفاق می افتد، نه در محتوا. محتوا همیشه وجود دارد و هر هنرمند آن را با فرم برگزیده ی خود بیان می کند.

ب) جستجوگر است و آرامش خود را یافتن حقیقت، اگر چه به اندازه فهم خود، می بیند. جستجوگر بودن یعنی اسیر عادات، ظواهر، شعارها، کلیشه ها و روزمره گی ها نبودن.

ج. او هنر را، به خودی خود، ارزشمند و محترم می داند. آن را "ابزار" سرگرمی، گذران وقت و تفاخر نمی داند. چنین کسی فقط جمعه ها به سینما، (آن هم سینمای سر خیابان)، نمی رود.

تابلوی نقاشی را فقط برای خوشگلی اتاق خوابش بر دیوار نمی آویزد. او از شعر آسمانی حافظ، چیزی می فهمد و با آن می گرید و می خندد، نه اینکه فقط در مجالس فال، دست به دیوان خواجه ببرد. چنین کسی فقط قصه های عشقی سوزناک نمی خواند؛ او به دنبال "قصه زندگی" است.

اگر فرد با اصول فنی هنر آشنا نباشد، تأثیرپذیری او سطحی، بازاری و مبتذل خواهد بود. در این صورت است که "کشف" به "یافتن"، "لذت" اصیل به "خوش آمدن"، "عرفان" به "عاطفه" و "زیبایی"، چنان که گفتیم، به "خوشگلی" تنزل می یابد. حتی ممکن است فرد خیال