هنر بر بلندای ملکوت

بهنام کامرانی

«اقلیم‌های آسمان‌ها را تا اقصای علیین گشوده دیدم. کروبیان و ارواح را بدان گونه دیدم که گویی از هبوطشان به دنیا آه حسرت برمی‌آورند. در باغ‌های بهشت هیاهوها دیدم...»

روزبهان بقلی

پیش از سخن

موقعیت انسان مذهبی و درک و فهم دنیای معنوی وی، تصورات و تخیلاتش، منوط به شناخت دقیق از معرفت و تاریخ زیستی وی است. تاریخ هنر دینی به معنای عام، تاریخ خود ماست که منعکس کننده تخیلات، آرزوها و درک و فهم انسان در مواجهه با قدرت متعال است.

انسان مذهبی چه در جوامع بومی و باستانی و چه در جهان معاصر در ماورای تاریخ زیست می‌کند و این بدین معناست که عرصه شناخت وی، پدیده‌های مقدسی را دربرمی‌گیرد که بی‌زمان و مکان شده‌اند. البته در جهان معاصر، انسان مذهبی با فراگیر شدن الحاد و دور افتادن از حقیقت معنوی، تنهاست و بازنمود هنر وی نیز از این غربت و بی هم‌صدایی حکایت دارد. با توجه به جامعه‌شناسی و روانشناسی معاصر، هنرمندان معاصری که به درک حقیقت نزدیک می‌شوند، گاه ممکن است مسیری نامتعارف را برای بیان احساسات معنوی خود برگزینند و این یکی از تفاوت‌های مهم میان هنرمند جامعه دینی و هنرمندی است که در جهان امروز می‌زید.

ناگفته پیداست که «هنر» به علت آزادای که در بطن خود دارد و همچنین نسبی شدن تعاریفش، از دوره‌ای به دوره دیگر، به رود سیالی می‌ماند که هر جایش، شیوه‌هایی را دربرگرفته است. به هر میزان سبک‌ها، به سرچشمه نزدیک‌تر بوده‌اند، زلال‌تر و شفاف‌تر مانده‌اند. پس بهترین راه برای تشخیص سبک‌ها طبقه‌بندی آنهاست و همواره هنرمند یا هنرمندانی را

مسیح آموزش‌دهنده - ارنست بارلاخ - برنز - ۱۹۳۱ م.

تمثال حضرت مسیح (ع) . هنر صدر مسیحیت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌توان یافت که نقش واسط بین «جریان‌ها» را دارند. هنرمندانی که به اصل، نزدیک‌ترند، آثارشان رازمند و دارای تأثیرات ژرف‌تری است.

هنر قدسی (هنر مقدس)

هنر قدسی جایگاه ویژه‌ای در میان هنرهای دیگر دارد. دست نیافتنی بودن آن، سکوت حاکم بر اشکالش و رازهای بی‌انتهای موجود در آن، هنر مقدس را شاخص و به حقیقت هنر نزدیکتر کرده است.

صاحب‌نظران عقیده دارند که خاستگاه هنر مقدس، اندیشه‌ای دینی است. آثار این هنر، جمعی از صورت و معنای دینی‌اند که در پیوندی تنگاتنگ هر یک محملی برای دیگری است. پس عجیب نیست، وقتی می‌دانیم، بیشتر هنرمندان این شیوه، خود روحانی و سالک و واعظ و عارف بوده‌اند، تا جایی که نمی‌توان هنرمند بودن ایشان را از شخصیت معنویشان جدا دانست.

زبان هنر مقدس نیز به واسطه جمع‌اندیشه‌های دینی متبلور می‌شود. پس به رغم اینکه ممکن است، بسیاری از شیوه‌های هنری موضوعی دینی داشته باشند، «مقدس» اطلاق نمی‌شوند. یک مثال عینی از تبدیل صوری هنر مقدس به هنر شبه قدسی گذار هنر صدر مسیحیت به هنر رنسانس است. هنر صدر مسیحیت هنر مقدسی است که در آن اشکال بر مبنای اندیشه و صورتی معنوی و از طبیعت دور شده به شکل‌هایی ازلی و پالوده تبدیل شده‌اند که غیر قابل دسترس می‌نمایند، در حالی که هنر رنسانس به خصوص در نقطه‌های پایانی، بیشتر هنری انسانی است تا الهی. رشد هنر مقدس در سنتی بزرگ اتفاق می‌افتد، آنجایی که هنر از فردگرایی و انسان محوری دور می‌شود و حقیقت مقدس در جان و دلش ریشه می‌دواند. برای درک عمیق این هنر نه تنها نیازمند کسب دانشی وسیع درباره ارزش‌های دینی هستیم، بلکه بیش از هر چیز باید بکوشیم که خود را آن‌گونه که آنان خویشتن و جهان را می‌دیدند، ببینیم و این تأثیر عمیق هنر مقدس بر روح و جسم آگاه است. تاریخ و مردم‌شناسی ادیان در این زمینه راهگشاست چرا که به مدد آن می‌توان به قسمتی از رموز نهفته در این هنر دست یافت. شمایل نگاری‌های صدر مسیحیت، خطاطی و نقوش در هنر اسلامی، و نقاشی‌های مکاتبی در خاور دور (بخصوص مکتب "دائو") مثال‌های بارزی از هنر مقدس هستند.

بنابر نظر محقق سرشناس "تیتوس بورکهارت[1]" هدف نهایی هنرهایی از این دست (هنرهای مقدس)، فراخوانی و یادآوری احساسات یا انتقال تأثیرات نیست، بلکه هنر مقدس حاوی رمز است و ریشه و اصلی آسمانی دارد، زیرا الگوهایش بازتاب واقعیات ماوراء عالم صورند.[2] مثلاً چون در هنر مسیحیت خدا، انسان را به شکل خود آفریده است (کتاب مقدس ـ آفرینش ۱ و ۲۷)، صورت الهی در شکل انسانی مسیح نمود پیدا می‌کند و شمایل مقدس در هنر مسیحی موضوعی اساسی در این هنر محسوب می‌شود.

هندسه مقدس در هنر اسلامی نیز حاوی اعداد و نسبت‌هایی است که کثرت به سوی وحدت را با تقسیمات و اشکال گوناگون امکان‌پذیر می‌سازد و نظم شکل یافته در این نقوش نیز اشاره‌ای به نظم الهی است. پس می‌بینیم هنرهای مقدس هر کدام از مسیری به الوهیت می‌رسند.

هنرهای مقدس در دامان ادیانی همچون اسلام، مسیحیت، بودایسم و تائوئیسم برخاسته‌اند و جهان رمزی و ماورایی آنها، بر اصول و پایه‌های سنت دینی آنها استوار است.

شمایل در هنرهای مقدس

در هنرهای مقدس، شمایل‌کشی مسئله‌ای پیچیده و

در عین حال مبهم است. در هنر اسلامی فقدان شمایل‌کشی از تجلی کلام «لااله‌الا...» منشاء می‌گیرد. تطابق امر مطلق (خداوند) به امر نسبی (هنر) در هنر اسلامی مردود است. در این هنر «عشق» که پایه عرفان اسلامی است نیز به تصویر درآمده است. نقوش اسلامی فضایی را فراهم می‌کنند که از خلال رنگ و پیچش و نظم (بی‌اینکه الوهیت مستقیم تصویر شود) انسان عابد می‌تواند خود را در مکانی مقدس بیابد. هم از این‌روست که خطاط اسلامی (که شکل خط را با مضامین الهی نزدیک‌ترین عنصر تصویری می‌بیند) هنر را در عبادتی که ناشی از جمع خط و محتوای بلند آن است، بازمی‌یابد:

«زیبایی خط، زبان دست است و جلال اندیشه» (علی "ع")[۳] هنر اسلامی حقایق درونی الهام اسلامی را در جهان شکل‌ها متبلور می‌کند و این چون از وجه باطنی اسلام ناشی می‌شود. انسان را به خلوت درونی الهام الهی رهنمون می‌گردد.

هنر اسلامی از نظر پیدایش، ثمره روحانیت اسلامی و از نظر شناخت مبداء یا بازگشت به آن، نوعی یاور مکمل و حامی حیات معنوی است.[۴] بدین‌گونه هنر اسلامی نه تنها به نیاز جان انسان پاسخ می‌گوید بلکه جوهره الوهیت را به صورتی نمادین از خلال شکل‌های "کاملتر" شده متجلی می‌کند.

هنر بدینسان در بینش اسلامی هم شرافت روحانی انسان را باعث می‌شود و هم ارتقاء معنوی ماده را.

در هنر بیزانس نیز منازعات پرشوری بین سال‌ها ۷۱۶ تا ۷۸۷ م. بین شمایل سازها و شمایل‌شکن‌ها درگرفت. اما مسیحیت غالباً دین تصاویر و شمایل‌ها قلمداد می‌شد و این به نوبه خود موجب شد که مسلمانان در مواجهه با این تصاویر در کلیساهای ارتودکس شرقی، جهان اشکال و رنگ‌ها را با نام «دیر» (صومعه) بخوانند.[۵] هنر مسیحیت، از تصاویر مسیح (ع) و مریم عذرا که دارای اصل و منشاء آسمانی است،

ایتالیا - فرانسیسکو کلمنت ۱۹۸۳ م. - گچ پاستل بر روی کاغذ

نشأت می‌گیرد و همیشه ثبت شمایل‌ها با نوعی استادکاری توأم است و این خصلت تمامی هنرهای مقدس است. مثلاً چین‌های جامه در هنر صدر مسیحیت با پرداخت خاصی همراه است که بیان کننده تعادلی روحانی است. این جسم و باد نیست که پارچه را چین می‌دهد بلکه روح مقدسی است که در آن جان می‌دمد.

اگر در هنر صدر مسیحیت و هنر بودایی «شمایل» تجلی امر مقدس است، اما در هنر اسلامی، عدم وجود شمایل‌نگاری به امر قدسی اشاره می‌کند و فاصله

گرفتن از چهره‌سازی اجتناب‌ناپذیر است.

جو ممکن نیست تصویر جمالت
شریعت مانع تصویر گشتست
(جامی)

عدم چهره‌نگاری در هنر اسلامی امکان مکاشفه در دیگر اشکال را فراهم می‌سازد و چون حضور الهی در تصویر و شمایل منتفی می‌شود، اهمیت معنوی فضای خالی در ذهن هنرمند مسلمان تشدید می‌گردد. فضای خالی از این طریق و نیز به واسطه اصل متافیزیکی توحید به عنصری قدسی در هنر اسلامی بدل شده است. لذا حضور خداوند در هنر مقدس اسلامی حضوری فراگیر است همان‌طور که قرآن کریم اشاره می‌کند. «پس به هر طرف روی کنید، به سوی خدا رو آورده‌اید» (بقره ۱۱۵). این مهم در معماری اسلامی بخصوص، هویداست و همچنین می‌توان گفت که در طریق خوشنویسی و نیز نقش‌های اسلیمی و هندسی، نوعی آگاهی نسبت به ارتباط میان فضای خالی و حضور الهی در هنر اسلامی حاصل می‌آید.[۶] بدین ترتیب فضای کیهانی در هنر اسلامی در همه‌جا نمایان است. این فضای کیهانی مثلاً در پیکره بودا به دو عنصر یعنی پیکره و گل لوتوس خلاصه شده، این دو عنصر بیانگر دو چیز واحدند: آرامش عظیم روح بیدار شده در خود و تحقق معنویت. هر گاه که این معنویت در نقاشی ایرانی به پیکره مقدسین انتقال یافته، عدم حضور شکلی متعین باعث باز بودن راه تأویل برای بیننده شده، بدین طریق که مقدسین در تصویرسازی ایرانی چهره‌ای پوشیده دارند. حتی هنگامی که چهره نقاشی شده تصویر نوعی از انسانی کامل است که ممکن است در چهره دیگر اشخاص غیر مقدس نیز دیده شود و این به نوبه خود خصوصیات مادی و فردی را نفی می‌کند. از این‌رو با اینکه هنر نگارگری ایرانی جزء هنرهای قدسی محسوب نمی‌شود اما بسیار به آن نزدیک می‌شود بخصوص در نمونه‌هایی که کراراً در نزد نگارگر تکرار شده است. مثال بارز آن نگارگری‌های معراج حضرت محمد(ص) است. در این آثار چون هنرمند در جریان ترسیم جهان مقدس و جهان ماوراء قرار نداشته است، الگوهایی از هنر سرزمین‌های دیگر اخذ نموده و آن را به هنر سرزمین خود تبدیل کرده است. مثلاً برای ترسیم فرشتگان و حالت معلق و بی‌وزن ایشان از «آپساراهای»[۷] چینی الهام گرفته است. آنها ارواحی هستند که وزش باد و حالت پرواز در لباس و اندامشان باعث تصور سبکی در حرکت آنها و پروازشان می‌شود. «آپساراها» بخوردان و ظرف صدقه در دست دارند. تأثیرات بین‌النهرین و بیزانسی نیز در این‌گونه آثار محتمل است. اما آن چیزی که حایز اهمیت است این است که نگارگر این عناصر را چنان در کنار هم قرار می‌دهد که هنری والا می‌آفریند. در نمونه‌هایی، حتی تصاویری خلق شده که نه قبل از آن و نه بعد، سابقه‌ای تصویری ندارند، تصاویری از «معراج‌نامه» اثر «میرحیدر» که به تصویر وقایع «معراج» پرداخته از این دست است.

***

خلاصه آنکه هنر مقدس هنری است. دست نیافتنی و حاوی رموز بی‌شمار. جهان رمزی، جهان متعال را برای سالک قابل فهم‌تر می‌کند و این هدف در هنر مقدس به بهترین شکل تحقق یافته است.

رمزپردازی خصیصه انسان دارای اندیشه دینی است و رمز تصویری موجود در هنر مقدس قدرت‌های قدسی را متجلی می‌کند، علاوه بر این، رموز، انسان و جهان وی را یگانه می‌کنند و او را با دنیایی ورای جهان محسوسات پیوند می‌زنند.[۸]

هنر عرفانی (هنر معنوی)

تاریخ هنر حاوی آثار متعددی است که به جهانی دینی اشاره می‌کنند اما چون در یک سنت بزرگ دینی نظام نیافته و بیشتر حاوی حساسیت‌های فردی هستند

به هنر عرفانی یا هنر معنوی تعبیر می‌شوند. البته در بسیاری تحقیقات و مقالات «هنر معنوی» و «عرفانی» به جای «هنر مقدس» به کار رفته اما باید توجه داشت که زبان این دو با هم متفاوت است. البته این بدان معنی نیست که هنر مقدس فاقد معنویت است. اما بگذارید هنر مقدس یا قدسی را به همان نمونه‌های شناخته شده ارجاع دهیم. در اینجا بهتر است فرق کلی بین این دو تقسیم‌بندی مشخص‌تر شود: همان‌گونه که ذکر آن رفت هنر مقدس هم از نظر محتوی و هم از نظر صوری اشاره به موضوعی دینی و مقدس دارد و خلاقیت در هنر مقدس به شکل جمعی بروز می‌کند، در صورتی که در هنر عرفانی هنر بیشتر از خلاقیت فردی ناشی می‌شود و حساسیت و تلقی معنوی خود فرد است که آن را شکل می‌دهد. در نام‌گذاری این هنر به «شبه مقدس» نیز تعبیر می‌شود. نکته مهم دیگر، اینکه اساس هنر مقدس «حکمت» معنوی است در حالی که ملاک در هنر عرفانی «شهود» عارفانه و فردی است.(۹)

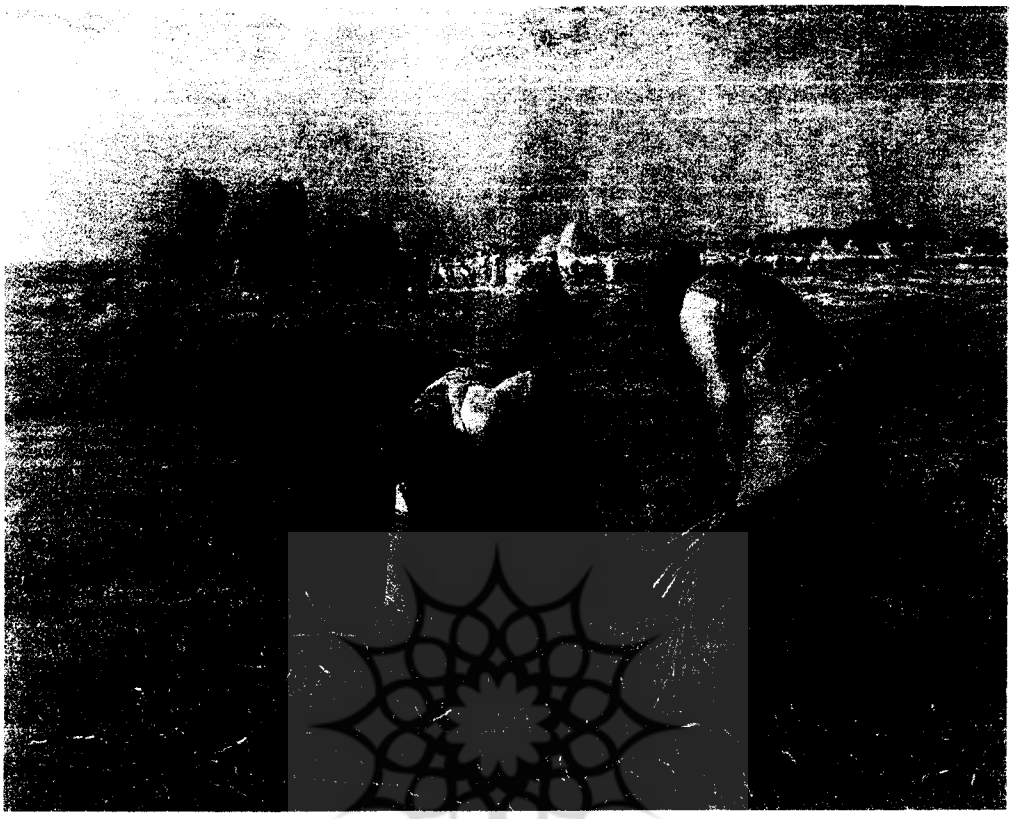
به عنوان نمونه، نگارگری ایرانی با توجه به جهانی بی‌سایه که تصویر می‌کند، همگام با آثار عرفانی، فلسفی و ادبی شهودی عارفانه را نشان می‌دهد. این هنر هنگامی که به رموز تصویری نزدیک می‌شود قابل تطبیق با مکاشفات و شطحیات و اشعاری است که رموز نوشتاری را در خود دارند. هنرمند عارف ایرانی مانند هنرمندان «هنر مقدس» کمتر نامی از خود به جا گذاشته و هر گاه هم که چنین می‌کند «حقیر و فقیر و محتاج به رحمت خدا» است. این القاب حاکی از افتادگی و سلوک اوست از اینروست که رمز در کلام و بخصوص شعر بیشتر از تصویر و نقاشی در هنر ایرانی ظهور می‌یابد چرا که تصویر بیشتر از شعر مورد سفارش حکما قرار دارد و تلقی عارفانه و رمزی در تصاویر کمتر برای عام قابل فهم و متجانس است.

در نزد انسان جوامع کهن و تاریخی وجود مقدس با واقعیت برابر و با هستی اشباع شده است. بدین سبب انسان دارای حساسیت معنوی می‌کوشد که در فضای عالم مقدس باقی بماند.(۱۰) این خصوصیت در شکل‌گیری «هنر مقدس» و «هنر عرفانی»، هر دو مشترک است با این تفاوت که هنرمند در «هنر مقدس» در جمعی وابسته به این تفکر زندگی می‌کند و الگوهایش در جامعه دینی محل زندگی‌اش موجود است، اما در هنر عرفانی، هنرمند با نگاه و تخیل خویش جهان تصویری را می‌آفریند و با الگوهایی را از هنرهای باستانی و قبل از خود کسب کرده و با آنها به بازآفرینی جهان معنوی می‌پردازد. از اینرو محصول هنری وی شخصی‌تر، پیچیده‌تر و عموماً در زمان زندگی هنرمند، کم اقبال است. حتی عرفای متکلم و شاعر نیز غالباً بد فهمیده شده و حتی گاه بی‌دین و ملحد قلمداد شده‌اند.

زمان و مکان مقدس و اشیایی که نمادهای جهان معنوی به آنها ارجاع می‌دهند هم در هنرهای مقدس و هم در هنرهای عرفانی دیده می‌شوند.

به دست آوردن الگویی برای «هنر مقدس» و «هنر عرفانی» بیهوده است چرا که الگوها از فرهنگی به فرهنگ دیگر و از حالات جمعی به عوالم فردی متفاوت هستند. تجلی «متعال» در هنرهای مقدس و عرفانی به مدد خط، نور، شکل و یا حتی اتمسفر و فضای حاکم بر کار شکل می‌گیرد.

در «هنر مقدس» تجسم تصویری «سکوت» بیشتر نمایان است که به مدد تقارن و نظم هندسی و عددی و حاکم بر اثر، یا بر اثر عوامل دیگر تداعی می‌شود. کافی است مجسمه «بودا» را با مجسمه‌هایی با ساختار متفاوت، مثلاً مجسمه «داوود» اثر «میکل آنژ»(۱۱) مقایسه کنیم. هر دو پیکره از مقدسین ساخته شده‌اند اما طبیعت عینی حاکم بر مجسمه داوود بیشتر انسانی است تا ماورایی و غیر زمینی. بیننده نیز از وراء پیکره «داوود» تنها به انسانی آرمانی اما کاملاً زمینی می‌رسد، در حالی که مجسمه «بودا» بیننده را وادار به تمرکز و تعمقی غیر



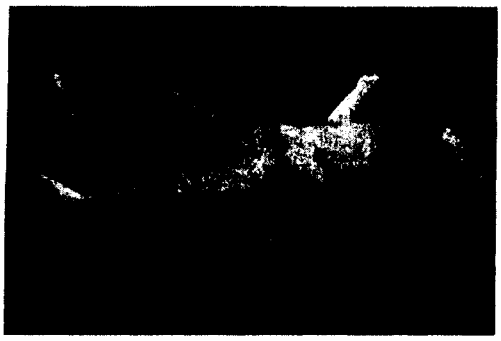
خوشه‌چینان ـ ژان فرانسوا میله ـ ۱۸۵۷ م. ـ رنگ و روغن روی بوم

جسمانی می‌کند. اگر بیننده بودایی باشد و یا از مبانی فکری هنر بودایی مطلع باشد این تأثیرگذاری بیشتر می‌شود. البته قصد این مقایسه، ارزش‌گذاری هنری این آثار نیست و باید خاطر نشان کرد که هر کدام از این دو اثر حاوی اندیشه‌های عصر خود هستند. هنرمندانی نیز راهی میانه را پیش می‌گیرند. هنر این هنرمندان بیشتر شبه مقدس است. مثلاً «جاکومو مانزو»[۱۲] مجسمه‌ساز قرن بیستم آمیزه‌های دینی را از هنر مسیحی وام می‌گیرد و با زبانی ساده و بی‌پیرایه آن را می‌سازد «مانزو» هنرمندی معاصر است که با زبان هنر دینی صورت و محتوای اثرش را شکل می‌بخشد. وی موضوعات متعددی را برای کلیسا کار می‌کند.

بعضی از آثار «ارنست بارلاخ»[۱۳] هنرمند آلمانی نیز این گونه‌اند. همچنین هنرمندانی را می‌توان سراغ گرفت که به کارهایی به سفارش کلیسا یا اماکن مقدس رو کرده‌اند، «هانری ماتیس»[۱۴] و «فرنان لژه»[۱۵] جزو این هنرمندان هستند.

اما هنرمندان مدرن، دیگر به عنصر سادگی و تقارن یا خصوصیات دیگر هنرهای مقدس توجه کردند و «سنتز» آنان لزوماً به هنر دینی نمی‌انجامد چرا که این «سنتز» بیشتر در بعد تصویری است تا بعد معنوی و محتوایی.

بعد از هنر صدر مسیحیت در عرب هنرمندانی از هنر رنسانس به بعد را می‌توان نام برد، که آثاری از آنان جزء هنر عرفانی محسوب می‌شود. ازسادگی و خلوص آثار «جوتو»[۱۶] و شکر عارفانه آثار «بوتیچلی»[۱۷] و «داوینچی»[۱۸] و کشیدگی و اشراق رنگی در آثار «الگرکو» و «پونتورمو»[۲۵] و نورپردازی



موردی از پیچی هنر بودایی و تأثیر آن بر مجسمه‌ای از آنتونی گرملی

روحانی در آثار «رامبراند»[۲۱] و «دل‌آتور»[۲۲] همه شواهدی بر هنر عرفانی‌اند که هر کدام، تحلیلی مجزا از آثارشان می‌طلبند.

اساساً در هر شیوه و مکتب شاهد سه دوره هستیم که عبارتند از: ۱ـ ظهور و کشف زبانی ۲ـ دوره اوج ۳ـ دوه افول یا انتقال

هنرمندان بر اساس همین مراحل و حالات بین آنها، گرایشات تصویری را برمی‌گزینند.

در هنر معاصر، این دوره‌ها با سرعت بیشتری پشت سرگذاشته می‌شود و خلاقیت فردی اساس پیدایش شیوه‌های تصویری است. هر چند که عوامل دیگر هم در آن دخیل است.

قضاوت در مورد هنر عارفانه نیاز به تحلیلی دقیق دارد و نظریات در مورد این هنر بسیار متفاوت است. بخصوص هر چه به زمان معاصر نزدیک می‌شویم هنر نیز مؤلفه‌های تازه‌تری طلب می‌کند.

هنر معاصر و عوالم معنوی

به نظر می‌رسد که تجربه انسان نوین، از کشف نیستی برآمده و از آن تغذیه می‌کند[۲۳] انسان بی‌خدای عصر حاضر یا محرک الحادش این است که می‌خواهد جهان را بدون خدا بفهمد و تبیین کند و منظورش از

«جهان» عبارت است از طبیعت، انسان، تاریخ و جامعه و یا انسان بی‌خدایی است که مظهر الحادش سرمایه و بازار است و می‌خواهد بی‌وجود مقدسی به رفاه و سعادت دنیوی برسد.(۲۴)

هنرمندان معاصر یا تن به این جریانات می‌دهند و خلاقیت و حساسیت خود را صرف کشفیات زبانی هنر و نمود زندگی و جنبه‌های مختلف آن معطوف می‌کنند یا با روحی حساس، برمی‌آشوبند و بسان مسیح، صلیب خود را بر دوش می‌گیرند. در نتیجه یا خود طغیان و زشتی برخاسته از جهان معاصر را بازمی‌نمایانند (که نمونه بارز آن اکسپرسیونیست‌ها هستند) و یا منزوی شده و سلوکی درونی را پیشه می‌کنند (به مانند «گوگن»(۲۵) که از جامعه ماشینی به جزایر بدوی می‌گریزد) و از هنر و عقاید بدویان در هنر خویش سود می‌جوید و حتی قبل از آن آمیزه‌های هنر «گوتیک» را به نقاشی درمی‌آورد «سمبولیست‌ها»، «رمانتیست‌ها» و «سورئالیست‌ها» به واسطه بستگی تنگاتنگ با تخیل و احساسات رمزگرایانه‌تر به نقاشی می‌پردازند، اما لزوماً تمام آثار آنها نقاشی معنوی نیستند. حتی گرایش‌هایی در هنر معاصر وجود دارد که حاکی از توجه به هنر معنوی است، مثل تشکیل گروه «نبی‌ها» و تأسیس «کارگاه هنر مقدس» توسط «موریس دنی»(۲۶) و تشویق «گوگن» برکشیدن نقاشی مذهبی(۲۷) و توجه کاندینسکی(۲۸) به مبانی هنرهای تجسمی و تطبیق آن با «معنویت در هنر» و...

اما این‌گونه گرایشات همانگونه که ذکر آن رفت بیشتر بردی فردی داشته و حاکی از حساسیت عاطفی و روحی و توجه به فطرت دینی است تا حساسیتی مذهبی و حکمتی قدسی. در نظر آورید نقاشی «میله»(۲۹) را که سادگی روستایی را تبدیل به آرمانی انسانی می‌کند. می‌توان نقاشی او را به خاطر رویت‌پذیر نبودن راز درونی انسان‌ها و تأثیر بر روح بیننده ستود و او را نقاشی ذاتاً مذهبی قلمداد کرد.

اما آیا این نقاشی‌ها را می‌توان به الگوهای والای هنر مقدس شبیه دانست. شاید بهتر بود در این مقاله تعریفی جامع از دین و معنویت ارایه می‌شد اما از آنجا که هر تعریفی در زمان و مکان خود معنا می‌دهد و بخصوص در جهان پیچیده معاصر تعاریف مرتب در حال تغییرند پس بهتر است به شاخص‌ها و نمونه‌های برتر اشاره کنیم.

گاه هنر متعهد، هنر انسانی و هنر انتزاعی را جزء هنر معنوی و حتی مقدس محسوب می‌کنند. اما ناگفته پیداست که معیارهای سنجش بسیار متغیر و گاه متضاد است.

نقاشی معاصر علایم و نشانه‌هایی تازه را وضع می‌کند که نشانه پیشرفت زبان تصویری است اما نقاشان بعد از مدرن ثابت کردند که تنها پیشرفت‌های زبانی نیست که هنر را می‌سازد، بلکه محتوای اثر نیز به صورت پنهان بیننده را با خواستش تحریک می‌کند.

تأویل و تعبیر عالم عواطف به کمک هنر، در هنر مدرن، نقاشان را بر آن داشت تا فراتر از محدودیت‌های روش کاملاً واقع‌گرایانه، برای بازآفرینی احساساتشان گام بردارند. رنگ و خط نیز مانند کلمات، نوعی ارزش عاطفی مستقل از اشیایی را که در اصل باید بنمایانند، ایجاد می‌کنند. آنها بر اثر پیوند تصادفی، تبدیل به «نشانه‌های عاطفی» شده‌اند. درست مثل هجاهای شعر یا نت‌های موسیقی.(۳۰) به همین ترتیب تفسیر و تعبیر هنر معاصر بسیار پیچیده‌تر و چند بعدی‌تر است. هنر مدرن و معاصر به استعاره‌ای تبدیل شده است که پیوند خود را با ما مرتباً تغییر می‌دهد.

هنر «پست مدرن» البته، بیش از هنر مدرن به اساطیر و باورهای بومی و منطقه‌ای روی خوش نشان داده است. هنرمندان در بسیاری از شاخه‌های هنر معاصر می‌کوشند به آن قدرت جادویی و متعال که در آثار هنر عصر اساطیری است، دست پیدا کنند. تلفیق، برگردان و دوباره‌خوانی هنر و توجه دوباره به محتوا و نمادهای

ریشه‌دار گذشته از دستاوردهای هنر پست مدرن است.

هنرمندان «ترانس آوانگارد»[۳۱] ایتالیایی همچون «مِمو پالادینو»، «فرانچسکو کلمنت»[۳۲] و «انزو گوچی»[۳۴] هر کدام با شیوه‌ای به سراغ اساطیر و میثاق‌های کهن هنر رفته‌اند. مثلاً «کلمنت» از سنت نقاشی هندی ـ ایرانی و «هنر ابتدایی»[۳۵] در نقاشی‌هایش بهره می‌گیرد. «پالادینو» در بسیاری از مجسمه‌های خود «سکوت» و «تقارن» مجسمه‌های باستان را بازمی‌یابد. هنرمند معاصر (در بسیاری شاخه‌ها) با دریافت اینکه هنر باید به چیزی متعال بپردازد به آفرینش دست می‌زند و نگران‌تر و آگاه‌تر از قبل پیامدهای زندگی معاصر و رازهای وانهاده روح انسان کنونی را گوشزد می‌کند. «زمین‌های سوخته» و «تخته رنگ‌های»، «بالدار»، «کیفر»[۳۶] هنرمند آلمانی هم از دلواپسی و غربت انسان معاصر حکایت می‌کند، و هم وجهه‌ای اساطیری و تاریخی را منعکس می‌نماید، که عظمت و رازهای کهن را در خود دارد. مجسمه‌سر معاصر «گرملی»[۳۷] نیز با گرایشات و تأثیراتی از هنر باستانی و هنر بودایی مجسمه‌هایی ایستا و در پیله مانده از وهم را، در تبیین رازها و تعمقات انسان و بازگشت به «زمان اولیه» می‌گشاید. اینکه هنرمند معاصر به کیمیاگران قرون وسطی و عارفان توجه خاص نشان می‌دهد و عناصر اولیه و طبیعت را بسان جزیی از وجود می‌نگرد، «حضور» و «کشف» را در آثارش باز می‌یابد.

معماری «خطی» و «به هم تافته»[۳۸] نیز در فضای معماری در پی کشف دوباره کیهان و کهکشان‌ها است و ماهیت آن را به سؤال می‌گیرد. اینکه فلاسفه و هنرمندان در جهان معاصر «همکار» شده و به همدلی با هم دست یافته‌اند، ارتقاء کیفی مهمی را در هنر نوید می‌دهد.

اینها تنها نمونه‌هایی از توجه دوباره هنرمند معاصر به معنویت و رازهای وجود است هر چند هنوز برای قضاوت زود است و نقدهایی بر افول هنر و دور شدن

مسیح زرد ـ پل گوگن ـ ۱۸۸۹ رنگ و روغن روی بوم

از اصل و معنویت موجود در آن نگاشته شده، اما تاریخ هنر و تاریخ انسان به مدد اشتباهاتش نیز راه‌های جدید را آزموده و کمبودها را تصحیح کرده است.

توجه دوباره به محتوا در اثر هنری و کشف دوباره الگوهای ماندگار شاید شروعی بر حرکتی دوباره بر حرکتی به سوی معنویت در هنر باشد. هنرمندان روح حساس و زبان متعهد زمانند و همواره آیینه‌دار آینده و آینده نیز مثل گذشته همواره دو رو دارد معنویت و الحاد. هنرمند آگاه دلواپس احساس و شعور متعال باقی می‌ماند و همواره بشارت دهنده معنویت و حقیقت خواهد بود.

منابع و مآخذ:

۱ ـ Burkhard Titus

۲ ـ بورکهارت ـ تیتوس / هنر مقدس / ترجمه جلال ستاری (سروش ۱۳۶۹) ص ۱۳ و ۱۴

۳ ـ نصر ـ سیدحسین / هنر و معنویت اسلامی / ترجمه رحیم قاسمیان (دفتر مطالعات دینی هنر ـ تهران ۱۳۷۵) ص ۲۳

۴ ـ همان ـ ص ۱۳

۵ ـ شیمل ـ انه‌ماری / تبیین آیات خداوند / ترجمه عبدالرحیم گواهی (دفتر نشر و فرهنگ اسلامی تهران ۱۳۷۶) ص ۱۲۹

۶ ـ نصر ـ سیدحسین / همان ـ ص ۱۸۱ و ۱۸۲

۷ ـ نک به: Smith, Bradlay & Weng, Wan go

China, A History in Art, Pub. by Harper Row/ New York/ Evan Ston /San Fransisco / London / 1973 P.99

۸ ـ ستاری ـ جلال / مدخلی بر رمزشناسی عرفانی (نشر مرکز تهران ۱۳۷۲) ص ۵۷

۹ ـ باید خاطر نشان کرد که این تقسیم‌بندی، تلقی نگارنده است و این به لب برای ارایه نظر اساتید و محققان باز است.

۱۰ ـ الیاده ـ میرچا / مقدس و نامقدس ـ ترجمه نصرالله زنگویی (سروش ۱۳۷۵) ص ۱۲ و ۱۳ و ۱۴

۱۱ ـ Michelangelo Buonarroti (1475 - 1564)

۱۲ ـ Manzu, Giacomo (1908-)

۱۳ ـ Barlach, Ernst (1870 - 1938)

۱۴ ـ Matisse, Henri (1869 - 1954)

۱۵ ـ Leger, Fernand (1881 - 1955)

۱۶ ـ Giotto di Bondone (1267 - 1337)

۱۷ ـ Botticelli Sandro (1445 - 1510)

۱۸ ـ Leonardo Davinci (1452 - 1519)

۱۹ ـ El Greco (1541 - 1614)

۲۰ ـ Pontormo, Jacopo Carucci (1494 - 1557)

۲۱ ـ Rembrant Van Rijn (1606 - 1669)

۲۲ ـ La Tour, Georges de (1593 - 1652)

۲۳ ـ الیاده، میرچا / اسطوره، رویا، راز/ ترجمه رویا منجم (انتشارات فکر روز تهران ۱۳۷۴) ص ۲۴۵

۲۴ ـ همانطور که نویسنده مقاله مأخوذ می‌نویسد این تقسیم‌بندی ساده و ابتدایی است برای طلاع بیشتر رجوع کنید به:

موری، جان‌کورتنی / انسان بی‌خدای عصرنوگرایی و عصر فرا نوگرایی / فصلنامه ارغنون شماره ۱۱ و ۱۲ پاییز و زمستان ۱۳۷۵

۲۵ ـ Gauguin,Paul (1848-1903)

۲۶ ـ Denis, Maurice(1870 - 1943)

۲۷ ـ نگاه کنید به: پاکباز ـ رویین / در جستجوی زبان نو (انتشارات نگاه تهران ۱۳۶۹) ص ۳۶۵ تا ۳۶۸

۲۸ ـ Kandinsky Wassilly (1814 - 1875)

۲۹ ـ Millet, Francois (1814 - 1875)

۳۰ ـ هربرت، چارلز ـ وود، پل / هنر و اندیشه‌های اهل هنر / ترجمه مینا توانایی / جلد اول (کانون فرهنگی و هنری ایثارگران تهران ۱۳۷۷) ص ۲۷

۳۱ ـ Trans avangard

۳۲ ـ Paladino, Mimo

۳۳ ـ Clemente, Francesco

۳۴ ـ Cucchi, Enzo

۳۵ ـ Primitive Art

۳۶ ـ Kiefer Anselm

۳۷ ـ Gormley Antony

۳۸ ـ Complex

منابع فارسی:

۱ ـ الیاده، میرچا / اسطوره، رویا / راز ترجمه رویا منجم / انتشارات فکر روز، تهران ۱۳۷۴)

۲ ـ الیاده، میرچا / مقدس و نامقدس / ترجمه نصرالله زنگویی (سروش ۱۳۷۵)

۳ ـ بورکهارت ـ تیتوس / هنر مقدس / ترجمه جلال ستاری (سروش ۱۳۶۹)

۴ ـ آنیار، روئین / درجستجوی زبان نو (انتشارات نگاه تهران ۱۳۶۹)

۵ ـ ستاری، جلال / رمزاندیشی و هنر قدسی (نشر مرکز ۱۳۷۶)

۶ ـ ستاری، جلال / مدخلی بر رمزشناسی عرفانی (نشر مرکز ۱۳۷۲)

۷ ـ شیمل، انه‌ماری / تبیین آیات خداوند / ترجمه عبدالرحیم گواهی (دفتر نشر و فرهنگ اسلامی و تهران ۱۳۷۶)

۸ ـ موری، جان کورتنی / انسان بی‌خدای عصرگرایی و عصر فرا نوگرایی، فصلنامه ارغنون، شماره ۱۲ و ۱۱ پاییز و زمستان ۱۳۷۵)

۹ ـ نصر، سیدحسین / هنر و معنویت اسلامی / ترجمه رحیم قاسمیان (دفتر مطالعات دینی هنر، تهران ۱۳۷۵)

۱۰ ـ هربرتسون، چارلز ـ وود، پل / هنر و اندیشه‌های اهل هنر / ترجمه مینا توانائی، جلد اول (کانون فرهنگی و هنری ایثارگران، تهران ۱۳۷۷)

منابع لاتین:

1- The New Image painting in the 1980 Tony Godfrey Oxford: phaidon press limited, 1986.

2- The Oxford companion to Art / Edited by Haroidos Borne/ New York: Oxford university Press, 1970 - 1996.

3- The Oxford dictionary of Art/ by Ian chilvers & others/ new York: Oxford university press, 1988 - 1994.

4- Smith, Bradley & weng wango/china: A History in Art/ New York: Harper Row. 1973

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی