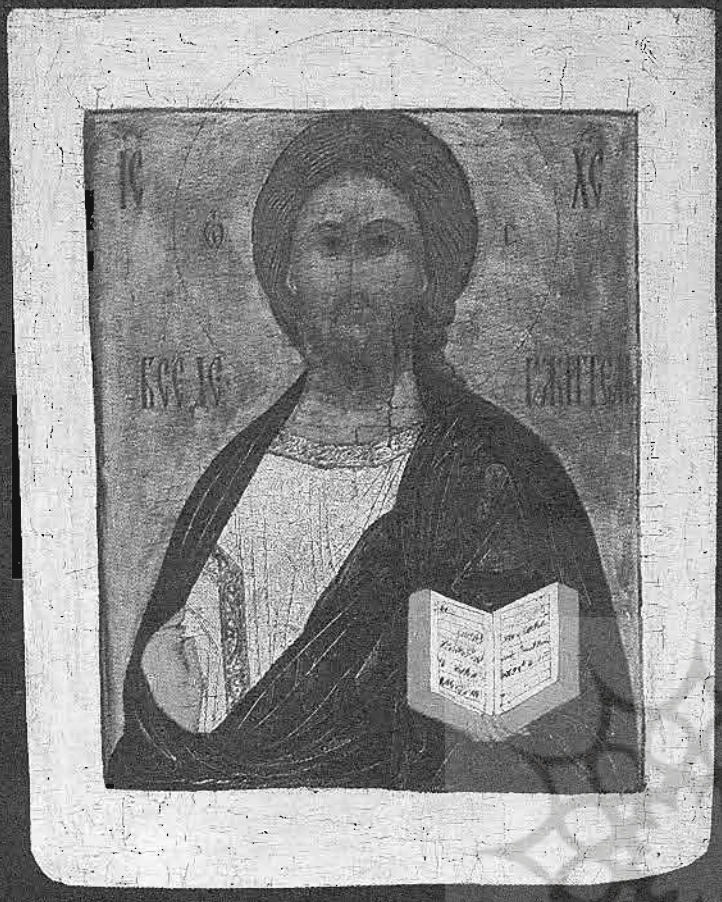
تصویرها و نشانه‌ها



عرفی نفیسی بنفشی

دو راه متفاوت برای دستیابی به «مطلق»: تمثال رسمی که تصویری است مذهبی و بیان کنندهٔ عالم معنوی، خطاطی، از والاترین هنرهای اسلامی، که تأکیدش بر کلمه است تا بر تصویر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تمثال، دریچه‌ای بر مطلق

نوشتهٔ ریچارد تمپل

بالا، مسیح در جامهٔ باستانی (تمثال روسی قرن شانزدهم)، صفحهٔ مقابل، مسیح پانته کراتور. تمثال روسی قرن شانزدهم و «خود را بشناس» (سقراط). خطاطی حسن مسعودی.

با تغییر مذهب اسلاوها در سال ۹۸۸ روسیه هم کشوری مسیحی شد و هم فرهنگ بیزانس به آن منتقل گشت. امپراتوری بیزانس از قرن سوم تمدن رومی ــ یونانی را به میراث برده بود. تمثالها که ثمرهٔ تلفیق هنر مسیحی اولیه و هنر بیزانس به شمار می‌روند از سنت باستانی نسبتاً مستمری منتج شده‌اند. هنر بیزانس که «رنسانسی دائم» را به آن نسبت می‌دهند برای حل مسائل زیبایی شناختی خود همیشه به ایدآل کلاسیک عهد باستان توسل جسته است.

اگر به تصویر مسیح و حواریون در تمثالهای متعدد بنگریم می‌بینیم که جامهٔ چین‌دار فلاسفهٔ یونانی را به بردارند؛ وانگهی حالت و وضع ظاهر و فضای عمل انجیل‌نگاران چنان به اخلاق گرایان باستان شبیه است که حتی ممکن است با آنان مشتبه شوند. اگر لحظه‌ای خصلت غیر واقعی و فانتاستیک تمثالها را فراموش کنیم بی‌درنگ می‌توانیم سنت معماری یونان را با ستونها، رواقها و سردرهای آن بر تمثالها تشخیص دهیم.

شکل، تناسبات، سمبولها، رنگها، خلاصه استاتیک هنر بیزانس بر زمینهٔ سنتهای باستان که تا اعماق فرهنگ مسیحی رخنه کرده بود، پدید آمده است. حتی تمثال پردازان زمینهٔ استاتیک و فکری خود را مدیون آن‌اند.

به این سنت کهن که گرداگرد چند محور بزرگ فکری، خداوند، مطلق، جهان، خلقت و انسان متمرکز شده آموزشی فلسفی و مذهبی افزوده شد. این آموزش نخست شفاهی بود و بعدها به صورت نوشته درآمد و در فورمهای هنری مذهبی، نظیر معماری و نقاشی تجلی یافت.

هدف از تمثالپردازی یا «نوشتهٔ تصویری» در عالیترین وجه آن انتقال ایده‌های فلسفی والهی است. حتی گفته‌اند که تمثال نوعی «الهیات رنگی» است.

زیبایی تمثالها را فقط می‌توان از این دیدگاه دریافت. هنرمند قرون وسطی به زیبایی فی‌نفسه، به «هنر برای هنر» که ابداع رمانتیک قرن نوزدهم است توجهی ندارد. برای انسان درقرون وسطی مانندقرون باستان زیبایی یکی ازخصال «خیر» است که افلاطون درآن یکی از واقعیات متعالی جهان را می‌بیند.

مسیحیان که بینش افلاطون را به میراث برده بودند، به سهم خود قلمرو خیر را آسمان یا جایگاه قدرت الهی دانستند. هدف آموزشهای فلسفی و الهی که سمبولهای متون مسیحی مانند سمبولهای تمثالها ملهم از آنهاست کشاندن نیروهای خیر است به زمین و یا بردن انسان به آسمان.

برخی بر آن‌اند که این مفاهیم در گفته‌های مسیح به حواریون نخستین به بهترین وجه بیان شده است. پیام مسیحی بشارتگر دوران جدید است و با مقابله با فروپاشی تمدن رومی ــ یونانی قصد دارد تعریفی جدید از مقام انسان در جهان به دست دهد. با این حال، کلیسای اورتودوکس نیز به شیوهٔ فیلسوفان یونان جهان را تردبامی می‌پنداشت که از وجود ناقص آغاز و به وجود کامل ختم می‌شود، همان «نردبام بهشت» که سن ژان کلیماکوس از آن سخن گفته است.

برقلهٔ این سلسله مراتب خداوند جای دارد: او پانته *کراتور* است، یعنی برجهان حکم می‌راند. کرهٔ خاک در بی‌نهایت زیرین، در ظلمات گسترده است و سیاهی شیطانی شر و مرگ آن را تهدید می‌کند. ماهیت جسمانی آدمی او را به زمین می‌پیوندد، ولی روح او که آتش الهی در آن شعله‌ور است در حسرت آسمان پرستاره است که هم جایگاه ستارگان و مقربین است و هم اصول جهان الهی، یعنی موطن حقیقیش برآن حاکم است

سفر روحانی

بنا بر سنت عرفانی «انسان آینهٔ خداوند است». این سخن بدین معناست که انسان جهان را در خود دارد. بنابراین حیات روح را باید سیر و سلوکی باطنی دانست که در جهان روحانی درون ما صورت می‌پذیرد نه در جهان سه بعدی که در زمان جریان دارد.

در قرون وسطی تمثال پردازی در خدمت آن بود که رویدادهای مهمی را که آدمی در این سفر روحانی ناگزیر با آن روبه‌رو می‌شود در تصویر جلوه‌گر سازد. به قول مسیح تولد دوبارهٔ ما باید تولدی روحانی باشد. براساس این گفته روایات انجیلها را که در تمثالها تجسم یافته‌اند فقط در

معنای روحانی آن باید درک کرد. مثلاً تمثال تولد مسیح را که در آن شعاع نور از آسمان بر غار تاریک محل تولد مسیح پرتو می‌افکند نباید باز تولید بی‌کم و کاست حادثه‌ای تاریخی بدانیم. این تصویر تأملی است بر مفهوم تولد روحانی.

اگر برای تمثالها فقط از لحاظ تصویری اعتبار قائل شویم در واقع راه نفوذ بر معنای درونی را که از سمبول و استعاره برای بیان آن استفاده شده برخود بسته‌ایم. زمان در تمثالها وجود ندارد و ابدیت جایگزین آن شده است، همان گونه که فضای آن به فضای سه بعدی جهان معمول محدود نیست. تمثالها ما را به جهانی می‌برند که ابعاد آن با حسهای جسمانی قابل ادراک نیست. هر تمثال نموداری است از جهانی که در آن سمبولها ارزشی یکسان دارند، خواه به جهان بیرونی (عالم کبیر) برگردند یا جهان درونی (عالم صغیر). دستی که از کره‌ای بیرون آمده و به طرف پایین کشیده شده سمبول مطلق و خداست؛ زمینهٔ طلایی یادآور جهان آسمانی افلاک است، به فرشتگان بالدار جایگاه سرافیم را تداعی می‌کنند. انسان و یا بهتر بگوییم روح او در تصویر مسیح یا مقدسانی تجسم می‌یابد که یا در حال صعود و یا فرودند و یا در تصویر جنگجویانی که با نیروهای شر در مبارزه‌اند.

مسیح از تمثال با نگاه نافذ و مصمم خود که تا اعماق روح رسوخ می‌کند به مرید چشم دوخته است. این نگاه پرسشگرانهٔ شخصی است به شخص دیگر. حروف هالهٔ گردسرش به این معناست: «من هستم». او عمیقترین بخش وجود ما را مخاطب قرار داده است. مخاطب او من هر روزه با افکار و اشتغالات سطحی نیست، موجود پنهانی است که در اعماق وجود ما، در حقیقی‌ترین بخش آن خفته است.

این ایدهٔ افلاطونی که حقیقت، زیبایی و خیر تجلی ایدآلی واحد آنهم متعالیترین آن است می‌تواند در تشخیص کیفیات تمثالها به ما کمک کند. اگر جهان آفریدهٔ خداوند از نظم و تعادل و هماهنگی برخوردار است باید انتظار داشته باشیم که آنها را در آثار هنری بیابیم که برای بزرگداشت آفرینش خلق شده‌اند.

چنین آثاری باید تجلی زیبایی و در عین حال نیکی و حقیقت باشند چون خود حاصل کار خلاقه‌اند و بنابر قوانین آن ساخته شده‌اند.

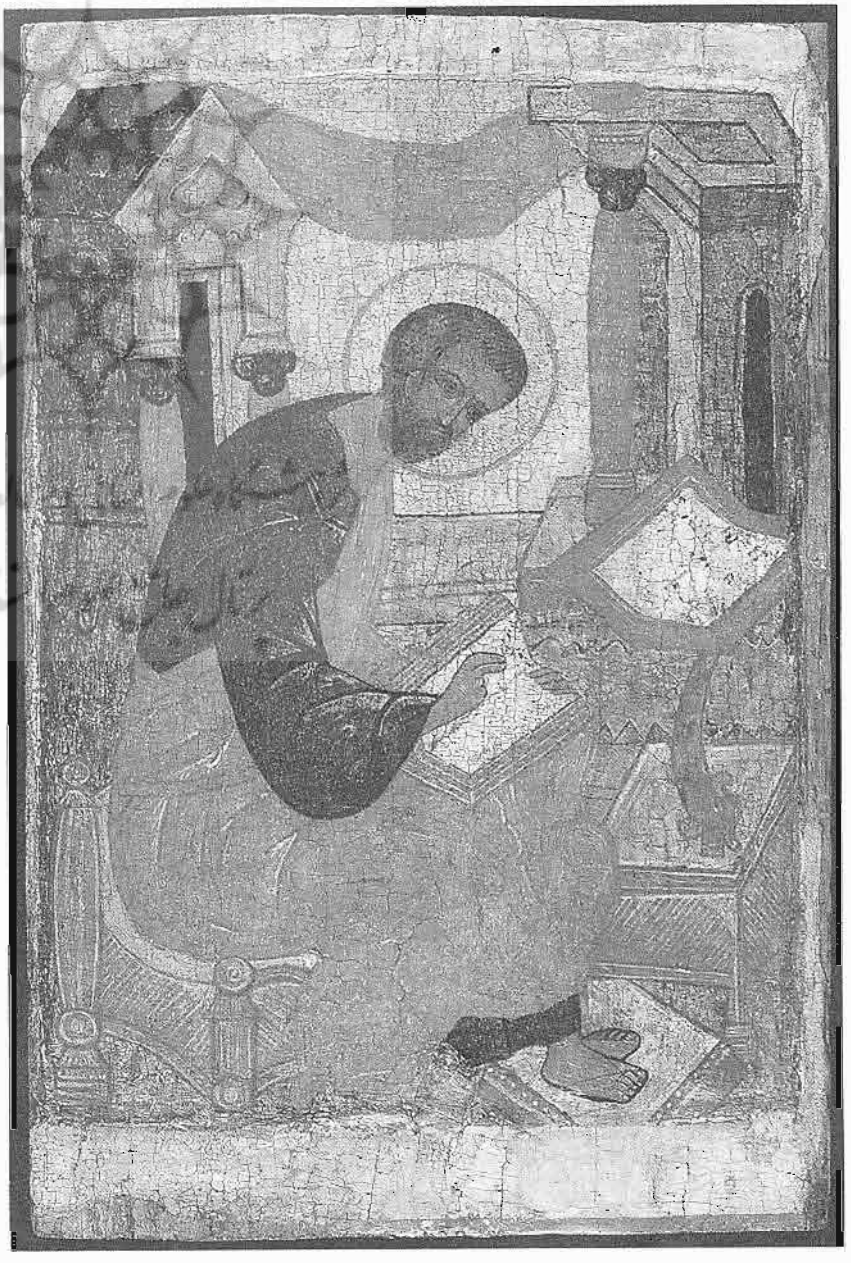
زهد تمثالپرداز

اما برای اینکه تمثالها به این حد ارتقا یابند و این تأثیر نیکو را پدید آورند تمثالپرداز باید بتواند به نیروی تعالی درونی در خود نظم الهی را بازیابد. این تعالی فقط با ایجاد انضباط روحی شدید ممکن است: تمثالپرداز بدون لحظه‌ای سستی باید به تأمل و عبادت بپردازد و به سکوت درونی روآورد، بی‌آنکه اجازه دهد تخیلات و افکار پلید او را به خود جذب کنند.

فقط در چنین صورتی او به تسلط کامل برخویشتن دست می‌یابد. این تسلط از طریق آنچه راهبان کوه آتوس آن را «رنج ارادی» می‌خوانند حاصل می‌شود. این زهد روح را تصفیه و آن را نیرومند می‌سازد و به کسی که تسلیم آن می‌شود نیروی لازم را برای نزدیک شدن به نور الهی می‌دهد.

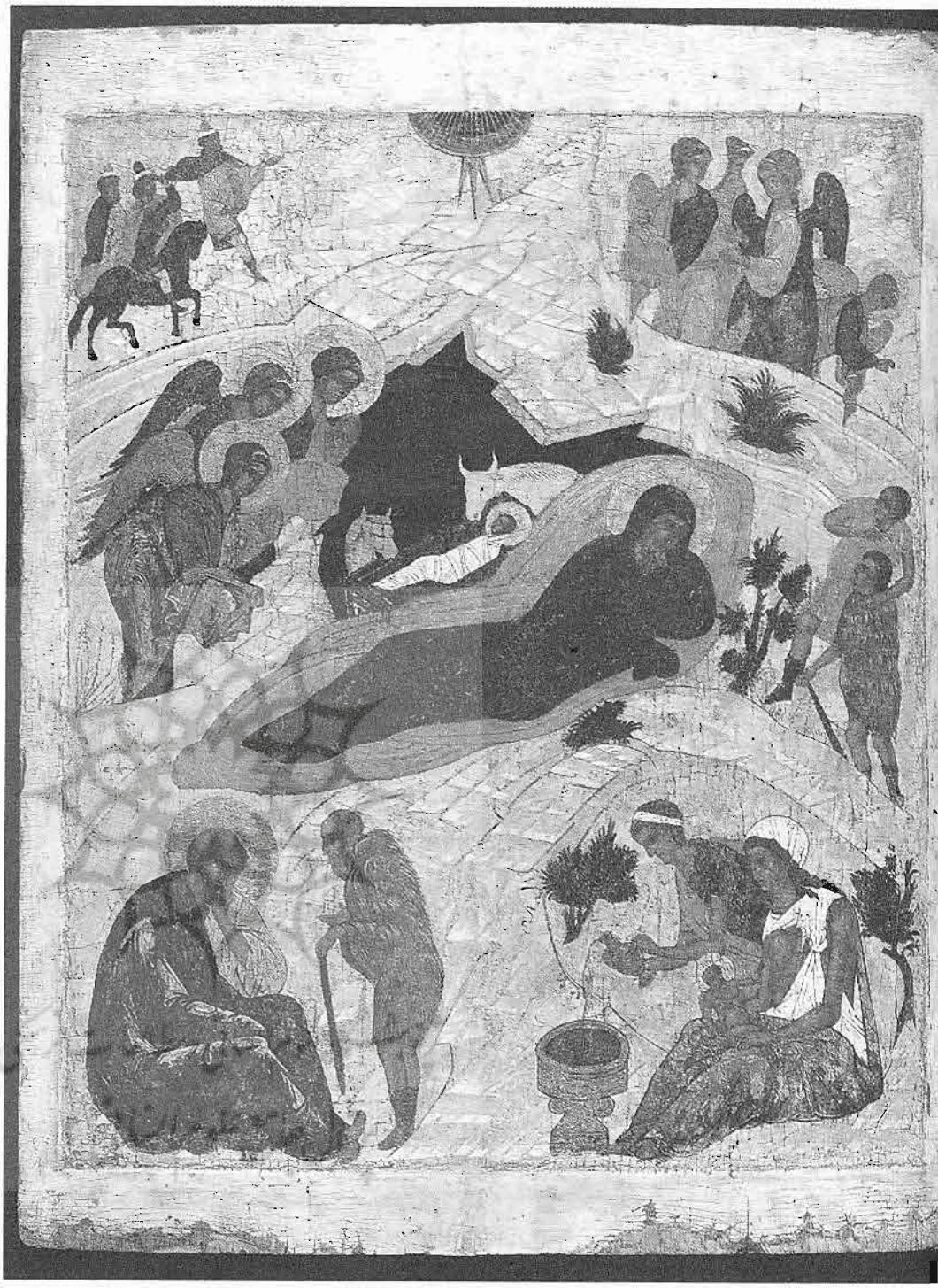
اگر نقاش به این مرحله نائل شود می‌تواند با بخش متعالی و فروزان وجود خویش پیوسته در ارتباط باشد و یا حداقل این توانایی را دارد که در صورت لزوم چنین کند. در این صورت زیبایی، حقیقت و خیر یعنی فضایلی که او توانسته است در خود تحقق بخشد طبیعتاً در هر یک از آثار او منعکس می‌شود، درست همان طور که حضور نور تاریکی را می‌راند.

قانونی که بر پیروزی نور بر تاریکی حاکم است در مورد جهان طبیعی نیز مانند جهان روحانی صادق است. این دو



متای مقدس، این تصویر که یادآور تصویر نویسندگان ما قبل مسیحی است به قرن شانزدهم مربوط می‌شود.

تولد مسیح، تمثال روسی قرن شانزدهم.



بشارت تولدمسیح، تمثال روسی، حدود ۱۵۰۰.

جنبهٔ یک قانون است، یک جنبهٔ این قانون پیدا و محسوس و دیگری ناپیدا و ذهنی است. تمثالپردازان به مدد این قانون پیدا را تجلیگاه ناپیدا کرده‌اند. این قانون به ما امکان می‌دهد که علت چیزهایی را که ظاهراً در تمثالها غیر منطقی می‌نمایند بیابیم، مثلاً فقدان سایه را. در جهانی که حضور خداوند برآن نور می‌پاشد منبع نور دیگری نمی‌تواند وجود داشته باشد؛ مقدساتی که بر تصویر دیده می‌شوند خود سرچشمهٔ نورند.

تمثالپردازان از فلسفهٔ یونانی این ایده را که خلقت جهان حاصل نفوذ روح در ماده است به میراث برده بودند. از این رو، حتی اگر آگاه بودند که نور از مجموعه‌ای از رنگها تشکیل شده باز آن را واقعیتی روحانی می‌دانستند. آنان که به انطباق روح و ماده در تمام سطوح واقف بودند، موفق شدند با رنگ تجلیات مختلف فرود روح‌القدس را در میان آدمیان تجسم بخشند. هر تمثال بزرگداشت ملموس این حادثه یا نشان دادن «نزول روح‌القدس» هم از لحاظ کیهانی و هم شخصی است.

امروزه هر فرد با ایمانی که برتمثالی به تأمل می‌پردازد می‌تواند یقین بیابد که مسیح می‌تواند در هر یک از ما باززاده شود و تجلی خدا هنوز ممکن است. ■

ترجمهٔ ناهید فروغان

ریچارد تمپل

مدیر تمپل گالری در لندن، متخصص انگلیسی تمثالپردازی که شهرت جهانی دارد. دارای تألیفات متعدد در این زمینه است. از جمله *تمثالها* و *ریشه‌های عرفانی مسیحیت* (بریتانیا، ۱۹۹۰).