زیبایی، قداست و حقیقت

فلسفهٔ تمثال

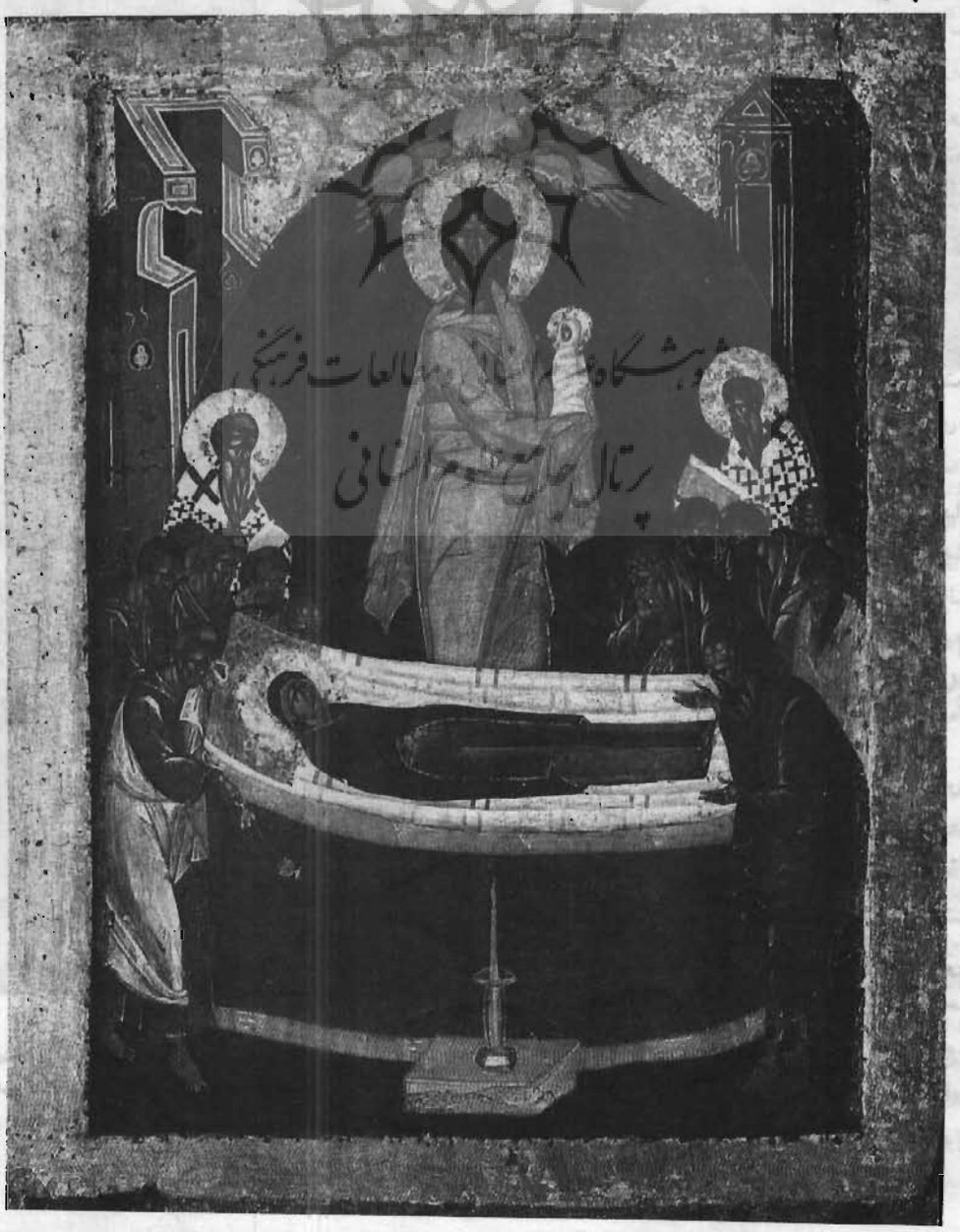
سرگی س. آورینتسف

در وقایع نامه‌هایی که رویدادهای هزار سال پیش روسیه را نقل می‌کنند، بخش جالبی مربوط به «سنجش آیینها» به چشم می‌خورد.

پرنس ولادیمیر ابتدا با مسلمانان، کاتولیکهای رومی، و خزرهای متمایل به یهودیت گفتگو کرد. سپس به موعظهٔ یک «فیلسوف» یونانی گوش فرا داد که درسی از تاریخ کتاب مقدس و تعلیماتی مختصر بر او عرضه کرد. ظاهراً همین عرضه داشت بود که مطلوبترین تأثیر را بر ولادیمیر گذاشت. پرنس دید که یونانیان در سخن «هنرمند» و «جذب کننده»اند و شنیدن سخن ایشان خوشایند است.

اما موعظه به تنهایی کارساز نبود. جلسات مناظره و عرضهٔ آیین نیز حلاّل نهایی مسئله نبود. برای ایمان آوردن، علاوه بر شنیدن، دیدن نیز لازم بود. لذا در ۹۸۷ میلادی، ولادیمیر با توصیهٔ حزم اندیشانهٔ بزرگان و پیران، ده «مرد پرهیزگار و حق بین» برگزید و فرمان داد از هر دین و آیینی اطلاعات دست اول کسب کنند و ببینند پرستش خداوند در جاهای مختلف و در نزد مردمان مختلف چگونه است.

برگزیدگان به مأموریت خویش رفتند. حرکات و حالات مسلمانان به هنگام عبادت در مساجد به نظر ایشان غریب آمد. در مناسک لاتینی نیز تشفّی زیبایی شناسانه‌ای نجستند و گفتند «در آنجا نشانی از زیبایی نیافتیم». اما در قسطنطنیه «زیبایی نیایش جمعی» را که به دعوت بطرک یا رئیس کلیسا در آن شرکت کردند اشراق آمیز یافتند. به پرنس گفتند «نمی‌دانستیم در آسمانیم یا در زمین» و «مطمئناً چنین زیبایی و شکوهی در هیچ نقطه‌ای از کرهٔ ارض وجود ندارد و ما از توصیف آن عاجزیم. فقط دانستیم که در آنجا خداوند در میان انسانها می‌زید و مراسم ایشان بسی



خواب ابدی عذرا مربوط به اواخر قرن چهاردهم میلادی،به تئوفانس یونانی (حدود ۱۳۵۰ ــ حدود ۱۴۱۰)، تمثال نگار برجسته‌ای که اصلاً بیزانسی بود، یا به یکی از شاگردانش منسوب است. با قدرت ترکیب بندی و ابعاد خیره کنندهٔ اندام مسیح، فشار دراماتیک تیرومندانه‌ای در این اثر خلق شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زیباتر از مراسم اقوام دیگر است. ما نمی‌توانیم این زیبایی را فراموش کنیم». کلمهٔ «زیبایی» در جاهای دیگری از شرح سفر این فرستادگان نیز آمده است و تعبیر آنها از زیبایی در استدلال دینی‌شان جای محکمی دارد. «در آنجا خداوند در میان انسانها می‌زید». دیگر پرنس می‌توانست تصمیم نهایی خود را بگیرد. «آنگاه ولادیمیر در پاسخ ایشان گفت که تعمید ما در کجا باشد؟»

بدین گونه استدلال زیبایی شناسانه بیشترین اعتقاد را در پی‌آورد. «خداوند در میان انسانها می‌زید»، در جایی که زیبایی هست؛ زیبایی گواه و حتی اثبات حضور اوست.

صرف نظر از صحت و سقم این ماجرا، داستانی که در «حکایت سالهای سپری شده» (که به *وقایع نامهٔ اولیهٔ روس* نیز معروف است) آمده است باز تاب شیوهٔ ادراک یا لااقل تصوری است از جهان که فی‌نفسه واقعیت تاریخی دارد. حتی اگر تفکر پرنس ولادیمیر و فرستادگانش دقیقاً به صورتی نبوده باشد که وقایع نویس گفته است، و حتی اگر سراسر این روایت فقط ساخته و پرداختهٔ خیال باشد، باز هم معنا و اهمیتی دارد بسیار شبیه این اظهارنظر پاول آلکساندروویچ فلورنسکی (۱۸۸۲ ــ ۱۹۴۳)، کشیش و دانشمند و فیلسوف روس در نیمهٔ اول قرن حاضر، که دربارهٔ معروفترین تمثالهای روس یعنی *تثلیث* عهد عتیق آندری روبلف چنین نوشت: «از میان تمام اثباتهای فلسفی وجود خدا، آن اثباتی که متقاعد کننده‌تر از بقیه است در هیچ متنی نیامده است؛ می‌توان گفت: تثلیث روبلف وجود دارد، پس خدا وجود دارد.»

Foto A. Agatbalian © Russische uitgave van de Unesco Koerier. uitg. Vooruitgang, Moskou

این تمثال (اینک در گالری تـرتیاکوف)، معروف بـه *بشارت پوستیرگ*، محصول مدرسهٔ نووگورود است و قدمتش به قرون دوازدهم تا سیزدهم میلادی می‌رسد.

در کلیساهای شرقی که سنت بیزانسی دارند، تمثالها را بر دیواری نصب مـی‌کـنند کـه محراب یعنی محل اجرای آیین قربانی مقدس (افخارستیا) را از تـالار عمومـی کـه مـحل اجتماع است جدا می‌کند. این دیوار پـوشیده از تـمثالها (تصاویـر مـقدس) است و سه در دارد. دیوار تمثالها که به هیچوجه نقش دیوار واقعی و غیرقـابل عبور را ایـفا نـمی‌کـند، نمادی از مرز بین جهان محسوسات و جهان معانی است و مؤمنان را به اجرای آیین قـربانی مقدس دعوت می‌کند. تصویر سمت چپ، دیوار تمثالها و محراب (قرن هجدهم تا نـوزدهم) کلیسای جامع بطرک میخائیل را در کرملین مسکو (قرن شانزدهم) نشان می‌دهد.

البته بین داستانی که در *وقایع نامه* آمده است و گـزیده‌ای کـه از مـقالهٔ فلسفی فلورنسکی آورده‌ایم تفاوت بسیار وجود دارد. *وقـایع نـامه* روایـت ساده‌ای دارد اما فلورنسکی معمایی پیش می‌نهد که خودش از ظـرافت آن کاملاً خبر دارد. ولی وجه اشتراک ایـن دو همان سادگـی غائـی ایـن رأی منطقی است که زیبایی «فقط» زیبایی نیست؛ مـعیار حقیقـت است ــ حتی حقیقت در ژرفترین و مهمترین حالت.

آن خط فرضی کـه طـی هزارسال قـطعهٔ «سنجش آیـینها» را از اصل فلورنسکی جدا می‌کند از نقاط بسیار می‌گذرد. بر ایـن خـط مـی‌تـوان همرسی یک نوع سبک را با یک نوع تقدس دید که در تمثال نگاری نمود می‌یابد و مؤمنان کهن (پیروان مناسک قدیم کلیسای ارتدوکس روسیه) در قرون هفدهم و هجدهم از روسیهٔ کهن به ارث بـرده‌انـد. ایـن نـمود را نیکولای لسکوف، نویسندهٔ قرن نوزدهم، در داستان *فرشتهٔ دربند* بـه نـحو گویایی توصیف کرده است. در این داستان، بنّای ساده‌ای کـه بـه گـفتهٔ خودش «تحصیلات زنگار گرفته» ای دارد، به تـمثال مـحبوب خـود کـه محصول مدرسهٔ تمثال نگاری استروگـانوف در قـرن هفـدهم است جـان می‌بخشد: «بالها گسترده و چون برف سفیدند؛ بر آبی شفاف آسمان، پـرها برهم آرمیده‌اند، و لایه‌های پر در بافت هر پر بر یکدیگر قرار گرفته‌اند. بـه این بالها نگاه کنید، آنگاه تمامی هراسهایتان مـی‌گـریزد. دعا کـنید «نـور عطاکن» و یکباره همه چیز از حرکت باز مـی‌ایستد و آرامش بـه روح گـام می‌نهد».

دعا می‌شنویم یا خلسه؟ کافی نیست بگوییم هر دو بـه هم مـربوط انـد. مهم این است که این نوع تأملات همانقدر نافذاست که دعا. اینجا، ترضیه در عواطف، در احساسات والایـیده، در هنر بـرای هنر، در فـاصله‌ای بـه مراتب بیشتر از مثلاً هنر گوتیک، رنسانس یا باروک قرار می‌گیرد. در عین حال، دعا را نمی‌توان از واقعیت تجسمی تمثال جدا کرد. بین «آرامشی که به روح گام می‌نهد» و تقابل موجود در «لایـه‌های پـر در بـافت هر پـر» رابطه‌ای هست. اینجا، مانند گزارش فرستادگان پرنس ولادیـمیر و سخـن قصار فلورنسکی، زیبایی مترادف با *اصالت* است. بـه زیـبایی مـی‌تـوان اعتماد کرد و «آنگاه آرامش به روح گام می‌نهد». اما این زیبایی باید زیبایی از نوع خاصی باشد.

دقیقاً چون کیفیت این زیبایی به خیلی چیزها منوط است، ایـن زیـبایی تابع چنین الزامهای دشواری می‌شود. در قرن هفدهم، آواکـوم کـه کشیش اعظم و رهبر بی‌آرام مؤمنان قـدیم بـود، از مشاهدهٔ تـرک زیـبایی شناسی سنتی تمثال نگاری بـه خشم آمـد. وی در چنین «شکلهـای نـاپسندی» هم خیانت فکری می‌دید و هم فروپاشی ارزشهای ذاتی زندگی مردمان. آنـچه با «نیت نفسانی» نـقاشی مـی‌شد اعتبار آن را از لحـاظ اعتماد پـذیری و اصالت از بین می‌برد. جالب توجه است که در اوج رقابت آیین کـاتولیک رومی با آیین ارتدوکس در زمان حکومت ایوان مخوف (۱۵۴۷ ــ ۱۵۸۴) حتی آنتونیو پوسوینوی یسوعی که بیهوده کوشیده بـود تـزار را بـه آیـین

کاتولیک جلب کند و از این جهت به روسیه و روسی عداوت نشان می‌داد، با تحسین توأم با شگفتی از حجب و حیایی که هم در خود تمثالها و هم در نحوهٔ تکریم آنها موج می‌زد یاد کرد.

در رمان *جوان خام* اثر داستایفسکی، قهرمان داستان لغت قدیمی *بلاگوبرازیه* را از دهان ما کارایوانوویچ راهب می‌شنود و سخت تکان می‌خورد. تصوری که از این لغت حاصل می‌شود همان زیبایی قداست، قداست زیبایی، زیبایی در تلخترین نمودش به صورت نشانه‌ای از ریاضت است.

در روانشناسی مردم روس، زیبایی و ریاضت خویشاوند یکدیگرند. در فولکلور روس اشعار معنوی بسیاری دربارهٔ دست شستن تساروویچ یواساف از زندگی مجلل و عزیمتش به بیابان که دیگر رفاه شخصی در آن محلی از اعراب ندارد به چشم می‌خورد.

من اینجا، در بیابان
کار می‌کنم و کار می‌کنم؛
من اینجا در بیابان
روزه می‌گیرم و روزه می‌گیرم؛
من اینجا در بیابان
رنج می‌کشم و رنج می‌کشم....

اما این کناره‌گیری، این عرصهٔ کار و رنج، چنانکه در موارد فراوان در قصه‌های عامیانه آمده است، «بیابان زیبا»یی است؛ فقط محتنکدهٔ رنج و اندوه نیست بلکه سرزمین پر برکتی است برای خرسندیهای سادهٔ چشم و گوش.

وقتی بهار با همهٔ زیبائیش بازگردد،
چمنزار و ماندابِ زیباترین جامه را به تن می‌کنند،
و در جنگل انبوه،
مرغ بهشت
با نغمهٔ فرشتگان آواز می‌خواند.

به نظر می‌رسد که در هیچ جای دیگری از اشعار عامیانهٔ روس، زیبایی طبیعت به حدی که در این آوازهای ساده در بارهٔ کناره‌گیری یک پرنس جوان از وسوسه‌های دنیوی دیده می‌شود، خودنمایی نکرده است. فقط نور ریاضتی که همه چیز را فرامی‌گیرد توجیه‌کنندهٔ خلسه‌ای است که با این زیبایی حاصل می‌شود، مشروط به اینکه خود زیبایی به *بالوفستوو* (ترضیهٔ کاذب) تنزل نیابد و کیفیت *بلاگوبرازیه* را حفظ کند.

فلورنسکی وقتی نیروی استدلال را نیز به زیبایی منسوب کرد، *تثلیث* روبلف را مبنای حرکت خود قرار داد. ما نیز در اظهار فروتنانهٔ این مطلب مهم که نگرش سنتی روس نسبت به زیبایی به هیچ وجه جعل رمانتیک نیست و نمونه‌های پیشگفته اصلاً گزافه‌آمیز نیستند، به تمثال نگاری قدیم روس و استاد بلامنازع آن روبلف استناد می‌کنیم.

شاید بگویند داستانی که ما کار را از آن شروع کرده‌ایم به هر حال افسانه‌ای بیش نیست. درست است که در بارهٔ ایمان آوردن مردمان مختلف به آیین مسیحیت نیز داستانهای مشابهی گفته‌اند، اما این داستان خاص به نظر ما فقط روسی است. شاید بگویند سخن فلورنسکی از حال و هوای ریاضت‌کشی و تلقی عموم در نیمهٔ اول قرن بیستم رنگ و بوی زیادی گرفته است. و شاید بگویند که شخصیتهای داستان لسکوف آنقدر تراش خورده‌اند که تصنعی می‌نمایند. این‌گونه نظرها و اعتراضها حتی اگر غیرمنصفانه هم باشند، صرف ابراز آنها به این معنی است که هیچ

مومنهٔ عذرا و قدیس یوحنا در حال کشتن اژدها (قرن یازدهم تا سیزدهم)، تمثال دوگانه‌ای که در کلیسای آکادمی الاهیات مسکو نگهداری می‌شود.

کدام از نمونه‌هایی که تا اینجا ذکر شد اصل مطلب را بیان نمی‌کند.

تمثالهای قدیمی روس، که عده‌ای افراد پرشور در آغاز قرن بیستم در واقع دوباره کشفشان کردند و اینک جزء مهمی از میراث جهانی به شمار می‌رود، در نوع خود نمونه‌های یگانه‌ای‌اند که رابطهٔ زیبایی و قداست را آشکار می‌سازند. آن مؤمنان قدیم که لسکوف وصفشان کرده است پاسداران سنتی به مراتب کهنتر بودند، و تمثال مدرسهٔ استروگانوف که با آن التفات عاشقانه توصیف شده است، محصول سبکی است که در آستانهٔ فروپاشی بود. این سبک در قرن پانزدهم در اوج خلوص بود. داستایفسکی در زبان مردم عادی لغت *بلاگوبرازیه* را شنید و در صفحات داستان خود به صورت نمودی از یک احساس غربت و حسرت ژرف به کار برد، اما در اثر روبلف و در آثار معاصران او، *بلاگوبرازیه* (قداست زیبایی، زیبایی قداست) سالم در جای خویش است.

صرفاً با کلمات نمی‌توان ثابت کرد که آرمان زیبایی در حکم قداست واقعاً در فرهنگ روس به صورتی کاملاً حقیقی، حیاتی و فعال وجود

داشته است. اما خوشبختانه شاهکارهای عصر کلاسیک تمثال نگاری روس گواه محکم وجود این آرمان‌اند. با وجود چنین مدارکی، دیگر به شرح و بسط نیازی نیست، نمایش آنها کفایت می‌کند. آنها اثبات کنندهٔ وجود خویش‌اند. باید با تمام وجود باور کرد که در نقاشی کردن به این شیوه، زیبایی دیگر موضوع زیبایی‌شناسی نیست بلکه موضوع هستی‌شناسی است.

استفاده از این دو اصطلاح فلسفی یادآور این است که تا قرن هفدهم فلسفهٔ اسکولاستیک در روسیه ناشناخته بود. به این دلیل است که در روسیه همتایی برای آثاری چون *منبع معرفت* از قدیس یوحنای دمشقی در بیزانس، یا *سوماتئولوگیکا* [= مدخل الاهیات] از قدیس توماس آکویناس در غرب قرون وسطایی، که چکیدهٔ تفکر یک عصر کامل را فراهم آورد، سراغ نداریم. اما این بدان معنا نیست که روسیه کلاً فاقد روش فلسفی در برخورد با وجود بود، بلکه به این معناست که فلسفه‌سازی در روسیه صورت دیگری یافت که همان تمثال نگاری است. اندیشه‌های بنیادین فرهنگ کهن روس را نه در رساله‌ها، که در تصاویر دینی، و نه در قیاسهای منطقی و تعریفات، که در تجلیات زیبایی باید جستجو کرد، که به حدی ریاضت کشانه، قدرتمندانه و شفاف است که نور پاک معنویت از آن می‌گذرد. به عبارت دیگر، آفرینش زیبایی در روسیه کارکردهای مکملی یافت که در فرهنگهای دیگر قلمرو تفکر تجریدی بودند.

حال می‌توان فهمید که چرا سبک تمثال نگاری روس چنین ریاضتی از زیبایی طلب می‌کند و حتی از ریاضت هنر بیزانس هم فراتر می‌رود و با فضای شاعرانهٔ گوتیک اینهمه تفاوت می‌یابد. مقایسهٔ عالیترین تجلیات ظرفیت هنر به صورت «بدتر» یا «بهتر» کاری است بیهوده. *تثلیث* روبلف از مجسمهٔ عبادت در کلیسای جامع رنس «بهتر» نیست زیرا هیچ چیز نمی‌تواند «بهتر» از آن باشد. عکس این داوری نیز درست است. اما هر یک از این آفرینشهای فکر، معنویتی را بیان می‌کند. عذرای رنس عواطف و تخیل را به خود می‌خواند، اما *تثلیث* فکر را.

احساس یک چیز است و معرفت یک چیز دیگر. به این علت است که معنویت مجسمه‌سازی گوتیک از عاطفهٔ خونگرم، نجیب و شهسوارانه و تحسین جذابیتهای زنانه آکنده است. مجسمه‌ساز گوتیک مجال چنین بیانهایی را دارد زیرا از مسئولیت ارائهٔ فضیلتهای روحی آزاد است؛ این کار به عهدهٔ منطق و عقل گذاشته شده است. تمثال نگاری روس در سخت‌کوشی‌اش از این پله فراتر می‌رود و به مرحله‌ای می‌رسد که در آن عاطفه بر قلمروی حکومت می‌کند که فقط ندای روح در آن به گوش می‌رسد. هدف نقاش روس نه برانگیختن است، نه آشفته کردن و نه بازی با عواطف، بلکه نشان دادن خود حقیقت به صورت مطلق و بی‌چون و چرا و گواهی دادن بر این حقیقت است. وظیفه‌ای که این نقاش به عهده دارد مستلزم محدودیتهای هر چه بیشتر است ــ برخلاف غلیان احساسات گوتیک، این هنرمند به *بزمولویه* (سکوت یا آرامش) نیاز دارد. در زبان یونانی این کیفیت را *هسوخیا* می‌نامند که هسوخاستها، پیروان فرقهٔ بیزانسی صوفی مسلکی در قرن چهاردهم که برای ایشان «تمامی جسم بشر باید سکون یابد»، نام خود را از آن گرفته بودند. آن نوع زیبایی که در پی حقیقت اصیل است فقط باید ریاضت‌مند باشد.

فرهنگ جدید روس که در دورهٔ حساس قرن هفدهم نطفه بست و در زمان پطر کبیر زاده شد و در کوران تمامی توفانهای تاریخ روسیه تجدید و نوسازی شد، خویشاوندی بغرنج و گاه غریبی با میراث قدیمی

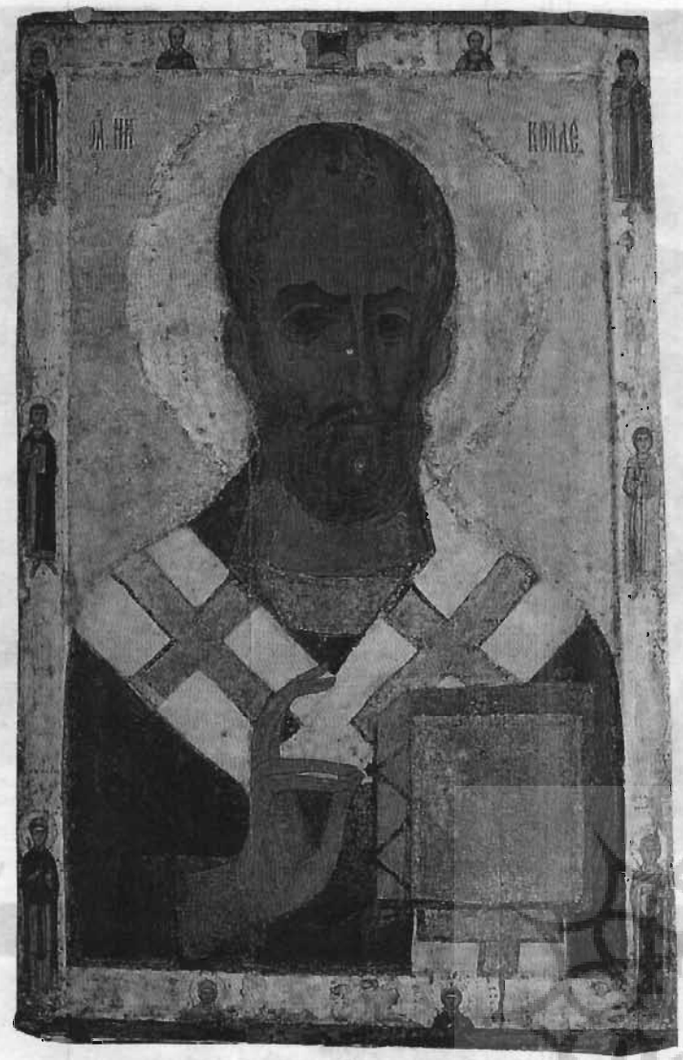


Foto E. Agabalian © Russische uitgave van de Unesco Koerier, uitg. Voortuigang, Moskou

تمثال قدیس نیکولاس (نیمهٔ قرن دوازدهم تا اوایل قرن سیزدهم) به صومعهٔ نووودویچی مسکو تعلق داشته است، اما شاید در نووگورود خلق شده باشد. نووگورود شهری است که یکی از مدارس بزرگ تمثال نگاری روس (قرن دوازدهم تا شانزدهم) نام خود را از آن گرفته است. تصویر اصلی و تصاویر کوچک قدیسان در اطراف تصویر اصلی ظاهراً کار دو نفر است. این تمثال امروزه در گالری ترتیاکوف مسکو نگهداری می‌شود.

بلاگوبرازیه دارد. اما نمی‌تواند وابستگی خود را به سنت هزار ساله‌اش نفی کند. دست شستن از تصور زیبایی به صورت پایگاه جستجوی حقیقت را ذهن روسی دشوار می‌یابد. در دویست سال اخیر گاه فیلسوفان روسی برجسته‌ای برخاسته‌اند، اما هنوز معلوم نیست که فلسفهٔ اصیل روسی در جاهای دیگری، مثلاً در اشعار پوشکین یا تیوچف، در رمانهای داستایفسکی، و شاید در موسیقی اسکریابین، نهفته نباشد. ادبیات کلاسیک روس از *بالوفستوو* (ترضیهٔ کاذب) عمیقاً می‌هراسد؛ گوگول دست نوشته‌ها را می‌سوزاند و تولستوی می‌کوشد خویشتن هنرمند خود را سرکوب کند تا صرفاً جستجوگر و آموزندهٔ حقیقت بماند. نظیر این را در تاریخ ادبیات کدام کشور می‌توان یافت؟ در زندگی روس ویژگی بی‌نظیر این است که شعر را هم وزش هوای حیات بخش بدانند و هم امکان رستگاری.

آن اعتقاد قدیمی به زیبایی، که در *وقایع نامهٔ اولیهٔ روس* برانگیخته شد، اگر از میان رود برسر ما چه می‌آید؟ ■

سرگی سرگیویچ آورینتسف، عضو پیوستهٔ آکادمی علوم اتحاد شوروی و از متخصصان بزرگ شوروی در زمینهٔ فرهنگهای قدیم و قرون وسطی و نویسندهٔ حدود ۱۰۰ اثر منتشر شده، از جمله رساله‌هایی در بارهٔ پلوتارک و ادبیات قدیم (۱۹۷۳) و در بارهٔ شعر بیزانسی (۱۹۷۷) است. وی عضو کمیسیون ملی یونسکو در اتحاد شوروی است.