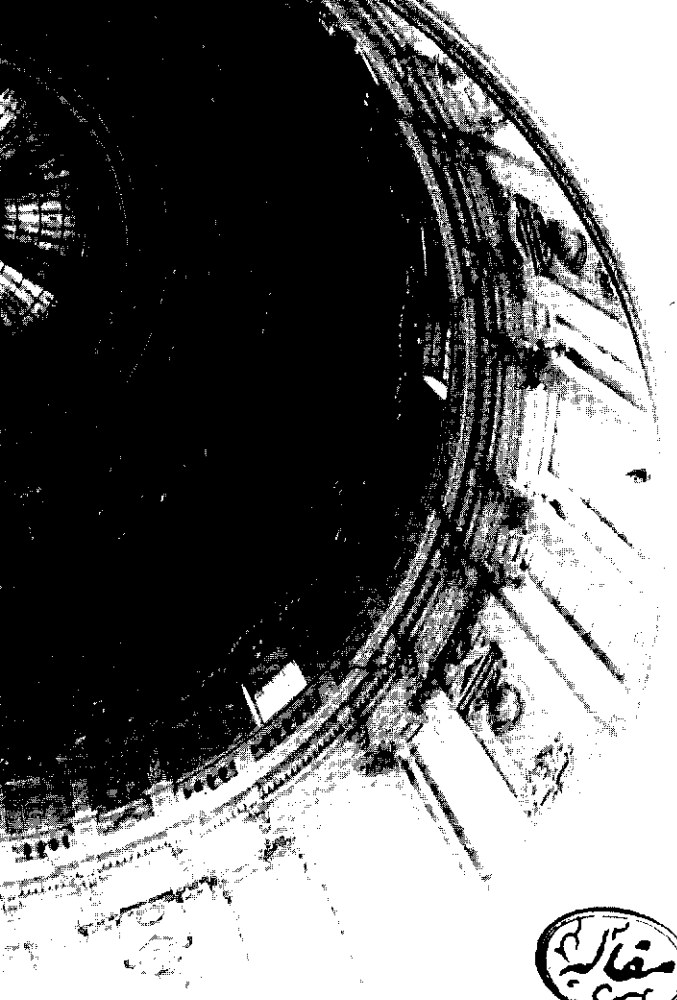


مقاله

آیا هنر برای دین مفید است؟*

● رونالد گویتز
برگردان: حمید بخشنده

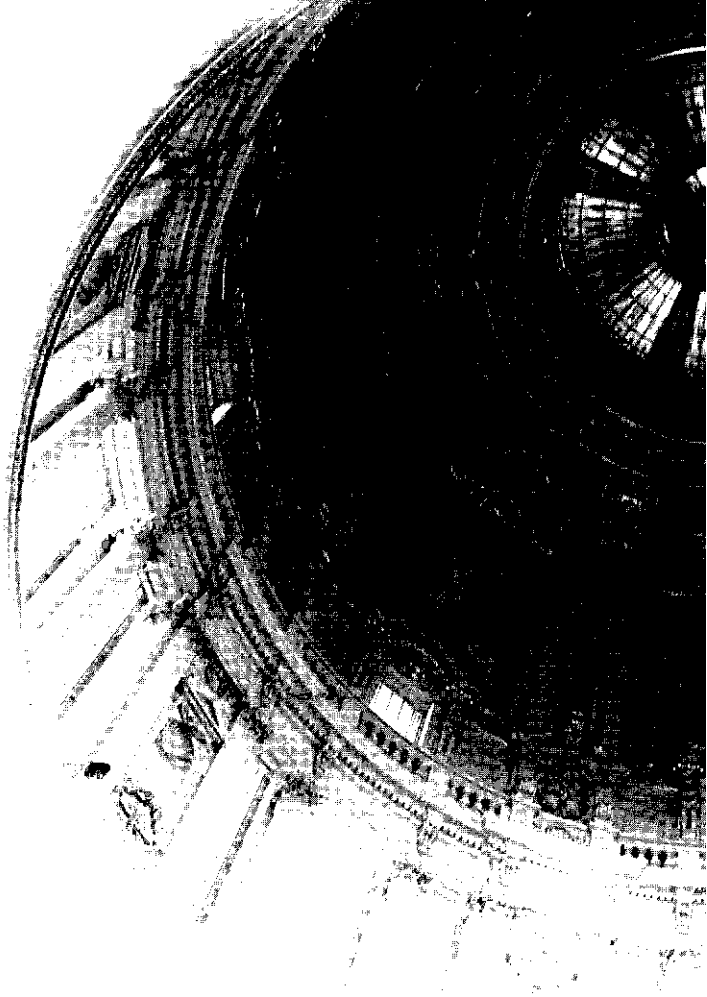
چند سال پیش، با یک تاریخ‌نگار هنری جوان و یهودی روبه‌رو شدم که در حال نوشتن پایان‌نامه‌ی دکترای خود، درباره‌ی تندیس‌های «کلیسای سنت پی‌یر»[1] بود؛ کلیسایی بزرگ که در قرن چهاردهم، به سبک معماری رومی در شهر «آلنی» فرانسه ساخته شد. ما هر دو در یک بعد از ظهر زمستانی، در پرتو طلایی خورشید، از کلیسا عکس می‌گرفتیم. معلوم شد دل‌مشغولی مشترکی داریم، چون او گفت: «من نمی‌توانم شانس کلیسا را از دست بدهم!»

اگر کسی در فرانسه به مسافرت برود و همانند او، از ثروت‌های سبک رومی که در سرتاسر ایالت‌ها پراکنده‌اند، آگاه باشد، چنین وسواسی موجب توقف‌های بسیار او می‌شود. بعدها این مرد جوان اعتراف کرد که مشغله‌ی ذهنی وی، حتی به قطع رابطه‌ای عاشقانه انجامید. وی حوصله‌ی افرادی را ندارد که به نشستن در اتومبیل خرسندند؛ در حالی که کلیساهای ناشناخته‌ای در نزدیکی آنان قرار دارد. اگر کلیسا مایه‌ی افتخار و مباهات بود، چه حالی داشت!

شب بعد، ما با هم شام خوردیم و گفت‌وگوی ما نشان‌دهنده‌ی جایگاه ویژه‌ی هنر مسیحی بود. هنگامی که دوست جدیدم پی برد، من عالم الهیات هستم و علاقه‌ای ویژه به بررسی این نکته دارم که چگونه هنر و معماری سبک رومی، ویژگی آگوستینی ـ آنسلمی ایمان اوایل قرون وسطا را ـ با بدبینی عمیق آن درباره‌ی وضعیت انسان، قطع نظر از فیض الهی ـ بیان کرد، گفت‌وگوی ما او را به حالت خود سرزنشگری و اندیشه‌ی دست کشیدن از عنوان پایان‌نامه‌ی خود واداشت. وی گفت: «شما می‌دانید که چرا این‌جا هستید؟»

ولی او در آن‌جا چه می‌کرد؟ چرا در فرانسه به‌سر می‌برد؟ برای این‌که بیشتر و بیشتر، فرانسه‌ستیز شود و آرزومند وطن خویش باشد، ولی قادر به تصمیم‌گیری برای بازگشت نباشد؟ وی هزاران کیلومتر را با اتومبیل غیرقابل اطمینان خود پیموده بود و به دلیل دلبستگی گریزناپذیر خود به سبک رومی، تنها و درمانده شده بود؛ ولی در ایمانی که این هنر بیان می‌کرد، سهمی نداشت.

شب باشکوهی بود. او نخستین مرد شیفته‌ی سبک رومی بود که دیده بودم. در اواخر شب، به بررسی طرح‌ها، ردوبدل کردن منابع و مقایسه‌ی تأثیرات پرداختیم: دیده‌اید؟ از دست ندهید... و غیره. اگرچه وی به یک سفر زیارتی سه‌ساله رفته بود و مانند یک متعصب دینی، کلیساها را با علاقه‌ی فراوان دیده بود، ولی خدای او آثار هنری «بیگانه از دین»[2] بود و آرامش نداشت. با این همه، رابطه‌ی



پیچیده‌ی وی با صرف آثار هنری، شخصی و غیرمتعارف نبود. این رابطه با ماهیت عینی خود هنر مسیحی نیز شایع است.

انسان لازم نیست شریعت‌مدار عهد عتیق باشد تا بر اساس فرمان دوم، از ایراد دشوار نسبت به همه‌ی هنرهای تجسمی رسمی برآشفته شود. فرمان دوم، نه تنها تصویرهای حک شده، بلکه پدید آوردن هر مشابهتی را منع می‌کند. این فرمان، مایه‌ی دردسر است، حتی اگر «مسیحیت پطرسی»، با درک این نکته که از دیدگاه مسیح همه‌ی امور برای من مجاز است، بتواند آن را بردارد.

حُکم منع علیه هنر، اقدامی در اسرائیل کهن بود تا بت‌پرستی مشرکان را تضعیف کنند؛ ولی این اقدام هرگز به موفقیت کامل دست نیافت. کاربرد بت‌ها هیچ‌گاه، به‌طور کامل متوقف نشد؛ دست‌کم در اسرائیل پیش از تبعید یهود به بابل (حدود ۶۰۰ سال پیش از میلاد) هم‌چنین روشن شده است که تصویرهای حک شده بر دیوارها، تنها نشانه‌ی بیماری بت‌پرستی، یعنی پرستش آفریده به‌جای آفریننده بوده‌اند. پس برای بت‌پرست بودن، به بت‌های سنگی نیازی نیست.

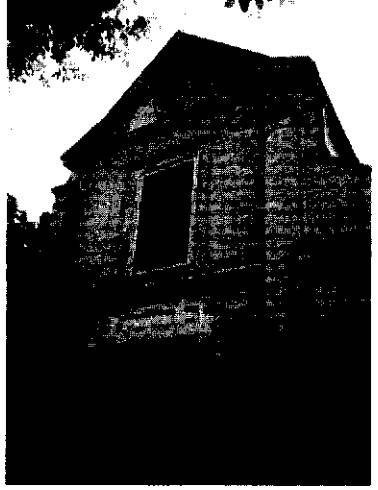
همان‌گونه که **پطرس** گفته است: احکام محرّم، گناه را ریشه‌کن نمی‌کنند، بلکه در واقع، بیشتر موجب گناه می‌شوند. همان‌گونه که بی‌همسری، راه جلوگیری از گناهان شهوانی نیست، احکام منع از هنر، دل‌های انسان‌ها را به سوی خدای واحد راستین باز نمی‌گرداند. اگر ما این سخن حکیمانه‌ی **آگوستین** را بپذیریم که: «به خدا عشق بورز و هرچه می‌خواهی بکن»، در این صورت، تصمیم‌گیری درباره‌ی هنر، نه از راه «شریعت‌مداری»[3]، بلکه از راه آزادی، راهگشای مشکل خواهد بود. ما، برده‌وار ملزم به احکام محرّم نیستیم.

با این همه، ای کاش فرمان دوم، به دلیل جایگاه منحصربه‌فرد ده فرمان در دین اسرائیل کهن و نوین، تنها هشداری جدی به ما می‌داد. ما نمی‌توانیم از این واقعیت غافل شویم که در کلیسای مسیحی، «بت‌پرستی، عریان»[4] انجام شده و می‌شود. هرجا شمایل یا تمثال، مقدس شمرده شود یا مورد ستایش قرار گیرد، کسانی که این کار را انجام می‌دهند، به رسم بت‌پرستی نزدیک می‌شوند. در یونان، به من گفتند که بسیاری از تمثال‌های بیزانس را در واقع، پرهیزکارانی خدشه‌دار کردند که قطعات کوچک درباره‌ی امور مقدس (به‌ویژه درباره‌ی چشم‌ها) را به مثابه آثاری مقدس، حفظ کردند.

باری، مسئله این است: آیا هنرهای تجسمی، به راستی برای دین مفید هستند؟

ابتدایی‌ترین تحول در هنر مسیحی، عبرت‌آموز است. نمی‌توان به یقین دانست که در اواخر قرن دوم و اوایل قرن سوم، برچه اساسی، کلیسای رومی شریعت‌مدار و آشکارا غیرپطرسی، فرمان دوم را زیر پا گذاشت و بدین سوی رفت که «هنر حزن‌آلود»[5] دینی را مجاز بداند؛ ولی از دوران سردابه‌های اولیه به بعد، هنر جامعه‌ی مسیحی شکوفا شد.

«سبک تأثرگرایانه»ی[6] ساده و نسبتاً طبیعت‌انگارانه‌ی «نقاشی‌های سردابه»ی[7] اولیه، جای‌گزین فرهنگ رومی شد. این وابستگی فرهنگی، دقیقاً با شیوه‌ی بخش زیادی از الهیات‌سازی قرن دوم قابل مقایسه است. از دیدگاه مسیحیان، سردابه‌ها بسیار تأثرانگیز هستند و این نقاشی‌های



کلیسای سنت پی یر، قرن چهاردهم، به سبک معماری رومی. شهر «آلنی» فرانسه

دیواری ساده، احساس فرد را به کلیسای زمینی، غنا می‌بخشند. ولی قدرت این هنر در شکوه خود هنر نیست، بلکه در پیوند تاریخی آن است. افزون بر این، شگفت این است که سبک نقاشی‌های سردابه‌ی اولیه، همانند سبک نقاشی‌های دیواری بسیار مبتذل پیدا شده در «پمپه»[8]، شهری کهن در جنوب ایتالیاست. نخستین نقاشان مسیحی، تزئین کار و طراح بودند. آنان برای بیان دین تازه و رادیکال، سبک نوینی خلق نکردند. هنر مسیحی اولیه، بیشتر مضامین کاملاً غیرمسیحی را استنساخ می‌کرد و آن‌ها را مسیحی می‌کرد؛ کوششی برای ریختن آبی گوارا و تازه در مشک آب قدیمی.

با ظهور **کنستانتین**، سبکی تازه و ضدکلاسیک، حمایت رسمی به دست آورد. هنر «اکسپرسیونیستی»[9]، انتزاعی و به‌طرزی انعطاف‌پذیر، صریح، سبک مورد پسند کنستانتین بود که پرتره‌های پرشمار از او نشانگر این امر است. این سبک «غیرطبیعت‌انگارانه»[10]، بیان طبیعی کلیسایی را فراهم ساخت که دین و الهیات آن، بدان گونه که اکنون به نظر می‌رسد، به دنیا و بشریت معطوف نبود، بلکه در صورت کامل بودن کار الوهیت‌ساز[11] مسیح، آن گونه به نظر می‌رسید.

هنر اولیه‌ی بیزانس، هنر دنیایی دگرگون شده است. مسیح به آن‌چه ما هستیم، بدل شد؛ همان گونه که ما می‌توانیم به آن‌چه اوست، بدل شویم (آتاناسیوس). این هنر، تصویرسازی صرف نیست. با ظهور هنر اولیه‌ی بیزانس، ما با تصویرهایی جذاب و ناشیانه روبه‌رو نمی‌شویم که به دلیل جایگاه ویژه‌ی آن‌ها در حافظه‌ی مسیحیان، جادویی داشته باشند که احساسات ما را برانگیزند. در این جا، هنری هست که با خلاقیت و نیروی زیبایی‌شناختی، نظاره‌گر را به‌طور کامل، از هرگونه شور و احساس تاریخ‌مدارانه که ممکن است احساس کنیم، جدا نگه می‌دارد.

کلیسای اولیه به انتقادات شریعت‌مدارانه‌ی شخصیت‌هایی چون **ترتولیان**، **کلمنت** اهل اسکندریه و اُریجن دربارهٔ‌ی هنر مسیحی، در عمل پاسخ داده بود؛ چرا باید اجازه داد، نهی‌های اخلاقی افراد دیگر مانع آزادی ما شود؟ نخستین گل این آزادی، بیزانس اولیه بود. همان گونه که **والتر ال. ناتان**[12] می‌گوید، هنری که این سه پَدر روحانی کلیسا طرد کردند، زبان تصویری کاملاً نوین هنر مسیحی به کمال رسیده نبود، بلکه هنر مسیحی زمان آنان بود که از سنت غیرمسیحی باستانی متأخر، آزادانه اقتباس کرده بودند. می‌توان از خود پرسید که چگونه آنان برای نمونه، نسبت به زیبایی‌های «بیزانسی راونا»[13] در ایتالیا، واکنش نشان می‌دادند؟

تعجبی ندارد که اختلاف‌نظر درباره‌ی مسئله‌ی هنر، در کلیسای اولیه گسترش یافت. ولی به طور خاص، هنگامی که هنر مسیحی پخته‌ای پدیدار شد، این مسئله که آیا چنین هنری باید مورد اهتمام باشد، به این مسئله تغییر یافت که درباره‌ی هنری که عملاً پدید آمده است، چه باید کرد. آیا باید آن را تفسیری معتبر از کتاب مقدس دانست یا تفسیری بی‌اعتبار؟ یا باید از دید شریعت‌مدارانه، اندیشه‌ای مبتنی بر مبنای پیشین را رد کرد؟ آیا باید خشک‌اندیشانه، حتی از تماشای هنر دینی دوری جست یا دریابیم که نمی‌توان از تماشای آن خودداری کرد؟ اگر با تماشای آن، مجذوب زیبایی‌اش می‌شویم، در این صورت، به‌طور «پسینی»[14] [پس از تجربه] ناگزیر به پذیرفتن این امر هستیم که چنین هنری ادعایی دارد. هنگامی که نیروی هنر مسیحی را برای کندوکاو درباره‌ی معنای ایمان تجربه کنیم، آن‌گاه، فرمان‌برداری حقیقی از فرمان دوم را، اطاعتی خواهیم یافت که انجام آن با طیب‌خاطر، ناممکن است. فرمان دوم، «درخواستی تحکم‌آمیز»[15] می‌شود که با تجربه‌ی ایمانی ما در تضاد است.

از دیدگاه من، تمثال‌شکنی رادیکال، دارای تاریخی شرم‌آور است. «نیاکان زهدگرای»[16] ما، بیشتر در زمینه‌ی ویران‌سازی عمدی هنر مقصرند. بسیاری از کتاب‌های مهم در اروپا، به شدت دستخوش تحریف شدند. این ویران‌سازی، سند زشت قباحت سانسور است. آیا نسل‌های پیشین نمی‌توانستند با ما درباره‌ی ایمان خویش سخن بگویند؟

یا چه‌بسا لازم باشد این موضع را برگزینیم که گرچه مسیحیان در گذشته، نمونه‌هایی هنری پدید آوردند که از راه تجسم‌بخشی زیبایی‌شناختی به واژه‌های انتزاعی‌تر کتاب مقدس،

مسیح متجسد را تجلیل می‌کردند، ولی این کار آنان مایه‌ی تأسف است. ما هیچ چیز را این گونه زیبا تباه نمی‌سازیم. بهتر است امیدوار باشیم که هیچ کس، بار دیگر، هرگز چنین اثری را نمی‌آفریند!

هنگامی که یک اثر هنری بزرگ مسیحی، نمود می‌یابد، تمثال‌شکنی با مشکلاتی غلبه‌ناپذیر روبه‌رو می‌شود. یا باید، طبق شریعت‌مداری خسته‌کننده، از نگریستن به آن خودداری کرد یا پس از نگریستن، باید آشکار شده باشد که هنر مسیحی، هرگز خدا را به راستی زیبا جلوه نداده است.

بسیاری از دانشجویانم به من گفته‌اند که تنها پس از بررسی هنر ینزانس یا قرون میانه، توانسته‌اند در زمینه‌ی الهیات این دوره‌ها، دریافتی راستین به دست آورند. الهیات تاریخی مربوط به دوره‌هایی که در آن‌ها، هنر مسیحی عنصری تعیین‌کننده در بیانیه‌ی کلیسا بود، با پذیرش خطر برای خود، از درک تفصیلی آن هنر غفلت می‌ورزد. این سخن که خدای رؤیت‌ناپذیر را نمی‌توان رؤیت‌پذیر ساخت، به معنای غفلت از این واقعیت است که ما شکوه درخشان خدا را در چهره‌ی مسیح دیده‌ایم و خدا از راه اموری ملموس که غیر از او هستند، یعنی افعالش خود را آشکار می‌سازد. اگر خدا به بشری بدل شده است، چرا واژگان گفتاری باید تنها راه ممکن برای اشاره به مسیح باشد؟

با این همه، هنوز واقعیتی شگفت‌انگیز وجود دارد که در آغاز سخن، بدان توجه داده شد. هنر دینی بزرگ می‌تواند صرف‌نظر از خاستگاه‌هایش در الهیات، روی پای خود بایستد و می‌ایستد و حتی بر غیرمعتقدان، تأثیر زیبایی‌شناختی دارد. آیا این امر بزرگ‌ترین خط در هنر مسیحی نیست که خود هنر دارای نیرویی زیبایی‌شناختی باشد که چه‌بسا، آن را رقیب خدایی سازد که آن را بیان می‌کند؟ پاسخ به این پرسش، نیازمند قرار دادن آن در بافت الهیات تام فرهنگ است، ولی می‌توان نکات اصلی این الهیات و چگونگی شمول آن بر الهیات زیباشناسی را به اختصار بیان کرد.

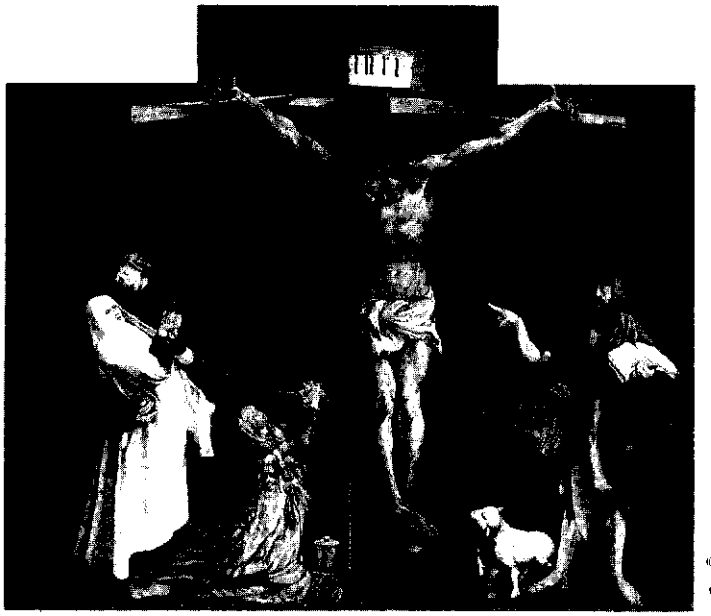
از آن‌جا که انسان‌ها شبیه خدایی آفریده شده‌اند که همه چیز را از عدم می‌آفریند، توانایی آفرینشگری دارند. خلاقیت ما بازتاب خلاقیت خداست. خدا، به طور تام، از عدم می‌آفریند. انسان‌ها، در حد توان خود، می‌توانند از جهانی که خدا به آنان بخشیده است، اموری تازه که پیش‌تر وجود نداشت، پدید آورند. ما این امر را که چیزی پیش از این وجود نداشت و انسان‌ها آن را پدید آوردند، فرهنگ می‌نامیم. البته ما در آن‌چه می‌توانیم بیافرینیم، به ساختارهای جهان محدود هستیم. ما تنها آن‌چه را می‌توانیم بیافرینیم که بر پایه‌ی ویژگی‌های جهان امکان دارد؛ ولی دارای این موهبت هستیم که با کارهای خلاق، در غنای هستی خویش سهیم باشیم.

ما، با وجود اشتباه، آفریدگانی هستیم که به تقدیر الهی، می‌توانیم امکانات تازه‌ی زندگی را برای خویش بیافرینیم. انسان‌ها، افزون بر امکانات بی‌شمار برای زندگی بشر، الگوهایی فرهنگی پدید می‌آورند که انسانیت خود ما را شکل می‌دهند. ما تنها مخلوقاتی هستیم که خلاقانه، در هستی خویش سهیم هستیم.

امید مسیحیان آن است که به‌رغم ظهور و سقوط فرهنگ‌ها و تمدن‌ها، دستاورد آنان از دست نرود. هم‌چنان که آنان، به درجات گوناگون، با «فرض‌های بنیادین سبک‌شناختی»[17] خود، به امکانات لازم دست می‌یابند، خدا شرکت خلاقانه‌ی آنان را در شکوفایی انسانیت، به دیده‌ی تحقیر نمی‌نگرد. خدا رقیب حسود ما نیست. خدا، نه‌تنها به آن‌چه خود می‌آفریند، بلکه به آن‌چه مخلوقاتش می‌آفرینند، عشق می‌ورزد. «مُلک خدا»[18]، «قلمرو جهانی»[19] است که در آن، دستاوردهای فرهنگی گوناگون بشریت به غنای زندگی کمک خواهد کرد. آفرینش نوع بشر، در جنت پایان نیافت، بلکه آغاز شد. کمال انسانیت هنگامی به دست خواهد آمد که به تقدیر خدا، کاری را که او در جنت آغاز کرد، ما به پایان رسانیم. اگر ما در آفرینش انسانیت کاملاً شکوفا، همکار خدا هستیم، مسئله‌ی پیش گفته که هنر در ستایش خدا، می‌توانند به خود متکی باشد و حتی از دیدگاه غیرمؤمنان، زیبا باشد، نباید مایه‌ی شگفتی ما شود. شکوه هنر که می‌تواند واکنش‌هایی فراتر از نیت آگاهانه‌ی هنرمند برانگیزد، یکی از موهبت‌های خداست.

اگر در هنر خطری وجود دارد، در این واقعیت نهفته نیست که هنر، به نوعی فسادآور است، بلکه ناشی از این واقعیت است که هنر، بسیار شگفت‌انگیز است. اثر هنری در کنترل شدید سازنده‌ی آن نیست، بلکه همانند آفرینش، خودسامانی دارد. اثر هنری، به یک لحاظ، همواره عقیدتی است؛ بدین معنا که چشم‌انداز هنرمند و دوران وی را به نمایش می‌گذارد. ولی هنگامی که آفریده شد، به مثابه آفریده‌ای چون آفریده‌ی خدا می‌ایستد و در امور محتمل تازه‌ای که امکان پیش‌بینی آن نبود، بازتاب می‌یابد.

درست همان گونه که هنر غیردینی که در شگفتی و شکوه فراوان آفرینش سهیم است، از طریق اصل وجود



تابلوی «تصلیب»
اثر گرونوالد، ۱۵۱۵

خویش، به گونه‌ای به خدا شکوه و جلال می‌بخشد؛ حتی اگر هنرمند به آفریننده‌ی هستی اذعان نداشته باشد. به همین سان، هنر مسیحی که هدفمندانه، توجه همگان را به سوی خدا معطوف می‌سازد، در زیبایی آفرینش سهیم است و با وجود بی‌ایمانی، می‌توان آن را زیبا دانست. این امر درباره‌ی ادبیات، موسیقی و معماری مسیحی نیز صادق است و این نباید مایه‌ی تأسف باشد. امور محتمل در چارچوب نظم پدیدآمده، نامحصور هستند.

موفقیت نهضت اصلاح «پروتستان» ناشی از این واقعیت بود که زمان ایده‌ی اصلاح فرارسیده بود. هنگامی که **مارتین لوتر**، برای نخستین‌بار سر برآورد، حمایت فوری و گسترده‌ای از اصلاح، به‌ویژه در اروپای شمالی به عمل آمد. البته انگیزه‌ها، اعتقادی صرف نبودند و عوامل سیاسی و فلسفی نیز دخالت داشتند، ولی طرح اساسی آیین «آگوستینی بنیادستیز»[۲۰] لوتر، بر جذب مخاطبان فراوان و آماده‌ی پذیرش استوار بود.

شکوفایی بسیار مهم هنر آلمان، به زودی و پیش از همه روی داد و تا حدی، در دوره‌ی نهضت اصلاح دینی- یعنی در نقطه‌ی اوج رنسانس شمالی معروف- ادامه یافت. این هنری بود که از لوتر خبر می‌داد. شمال، حلقه‌ای درخور توجه از نابغه‌ها پدید آورد: **بوش** (حدود ۱۵۱۶ - ۱۴۵۳)، **گرونوالد** (حدود ۱۵۲۸ - ۱۴۷۰)، **دورر** (۱۵۲۸ - ۱۴۷۱)، **کرانچ** (۱۵۳۷ - ۱۴۷۲) و دیگر نقاشان ارزشمند و ماهر پس از آنان. همه‌ی این هنرمندان در بینش لوتری از انسان وابسته به لطف الهی مشترک بودند.

احتمالاً پروتستان‌ترین نقاشی کشیده شده تا زمان ما، تابلوی «تصلیب»[۲۱] اثر **گرونوالد**[۲۲] درباره‌ی قطعه‌ی «تصنیف ایسنهیم»[۲۳] است که در سال ۱۵۱۵، دو سال پیش از آغاز نهضت اصلاح دینی، نگارگری آن به پایان رسید. جای شگفتی نیست که بعدها، گرونوالد هم‌نوایی‌های لوتری را گسترش داد. در این نقاشی، با واقع‌بینی آشکار، انگشت بلند و باریک **یوحنای باپتیست**[۲۴] از کتاب مقدس به سوی مسیح بسیار بزرگ و پاره‌پاره شده اشاره می‌کند؛ این نقاشی دربردارنده‌ی این نوشته است که: «او باید بیفزاید و من باید بکاهم.»

در تصویری منحصر به فرد، نهضت اصلاح دینی لوتر، به اجمال نمایانده شده است. بیانیه‌ی کلیسا نباید به خویش تکیه داشته باشد، بلکه باید مبتنی بر کتاب مقدس باشد. شور و هیجان داشته باشد- آن‌گونه که سکته‌ی قطعه‌ی تصنیف مزبور نشان می‌دهد- و بر تجسد و رستاخیز تأکید کند. تصویرهای حضرت **مریم** با چهره‌ای درهم‌کشیده، حاکی از اندوه و نقاشی مریم باکره که مورد حمایت حواری سوگوار است، نمایانگر واکنش قابل فهم بشری درباره‌ی مرگ عیسای محبوب است؛ ولی وظیفه‌ی کلیسا نمایش دوباره‌ی اندوه آن‌ها نیست. وظیفه‌ی کلیسا گواهی واقع‌بینانه‌ی یوحناست که به‌صورتی نمادین، با آرامش و انگشت اشاره‌ی وی نشان داده شده است. نکته‌ی جالب این است که **کارل بارت** که به‌طرزی غیرقابل قبول، بر ضد هنر مسیحی سخن گفته، این نقاشی را تحسین کرده است. به نظر می‌رسد نیروی پروتستانی این نقاشی، بر «اصول زاهدانه»ی[۲۵] متکلمان غلبه کرده باشد.

شگفت آن است که نهضت اصلاح دینی، تقریباً باید با نقاشی پیامبران در شمال، هم‌زمان باشد. با این همه، گرایش تمثال‌شکنانه‌ی نهفته در شعار «فقط کتاب مقدس»[۲۶] پیش از اواسط قرن شانزدهم، عصر نقاشی‌های بزرگ پروتستان‌ها را برای همیشه پایان بخشید. **چارلز پی. کاتلر**[۲۷] در کتاب نقاشی شمالی[۲۸] می‌نویسد: «هنر، به مثابه راه حیاتی ابراز روح آلمانی، به پایان رسید. نه تلاش **دورر**[۲۹] و نه تلاش دیگر نقاشان، به هیچ روی نتوانست مانع تمثال‌شکنی پروتستان‌ها شود. هنگامی که بیان هنرمندانه در آلمان، در طول قرن بعد احیا شد، شکل موسیقی

یافت که از دیدگاه آیین پروتستان، مجاز بود؛ هم‌چنان که سبک‌های کهن جایز نبودند.»

آخرین نقاش واقعاً بزرگ در سنت پروتستان، **رامبراند** بود. دیدگاه مذهبی رامبراند، «منونایت»[۳۰] بود که از برهه‌ی «فضای کالوینی» غالب در هلند، به دور بود. تمثال‌شکنی کالوینی آن روزگار، حتی اگر از هنر مسیحی جلوگیری نمی‌کرد، بعید است می‌توانست، اندیشه‌ی رامبراند درباره‌ی تنگدستان را ناچیز بشمرد. مسیح درباره‌ی آیین کالوینی رو به شکوفایی هوادار سرمایه‌داری، شرحی قابل قبول در اختیار نهاد. جالب آن‌که پس از سال‌ها گم‌نامی، نه‌تنها کلیسا، بلکه نقاشان و نقادانی که او را بیشتر برای هنرش دوست داشتند تا ایمانی که هنرش به تصویر می‌کشید، به عظمت رامبراند پی‌بردند.

نهضت اصلاح دینی، در بازگشت به سوی مذهبی اساساً تمثال‌شکنانه، بهای فرهنگی سنگینی پرداخت؛ زیرا با وجود عظمت اندیشه، ادبیات و موسیقی پروتستان، همه‌ی این امور وجوه انتزاعی فرهنگ هستند. توازن تأمین‌شده با ابزار کمکی دیداری، در حال از دست رفتن است. فقدان بناهای به ظاهر زیبا، در شیوه‌ی اقتباس معماری شمار بسیاری از کلیساهای آمریکا، از سبک‌های کلیساهای کاتولیک اروپا تا هنگام پرهزینه شدن آن، مشهود است؛ همان گونه که اشتباه‌های تاریخی فراوان سبک رومی و گوتیک است که نگرش همگان را به آمریکایی‌ها تیره می‌سازد.

داشتن محیط زیبا نیازی محسوس است و از آن‌جا که آیین پروتستان، به‌طور عمده، در آفرینش زیبایی بصری ناکام بوده، چاره‌ای جز اقتباس نداشته است. به استثنای عبادتگاه‌های انگلیس نو ـ بخش شمال شرقی ایالات‌متحده ـ که درواقع، دارای نوعی زیبایی عالی زاهدانه است، آیین پروتستان در آمریکا، هیچ سبک مهمی از معماری مسیحی را پدید نیاورده است.

این امر در هنر دینی نیز صادق است. تمثال‌شکنی پروتستان دیگر ما را به‌طور جدی، رنجور نمی‌سازد؛ هر چند سرچشمه‌های آن دیگر خشک است. هنر پروتستان آن گونه که در کلیساها ظاهر شده ـ ادبیات مدرسه، پوسترها، بولتن‌ها، تصاویر کتاب مقدس و... ـ یا اقتباسی بوده است یا تزئینی و سطحی. البته آثار هنری بزرگ، با حمایت کلیسا یا بدون آن، از هنگام نهضت اصلاح دینی رونق داشته‌اند. هنردوستان مسیحی هنوز می‌توانند، بر پایه‌ی میزان توانایی فرد در گسترش یک نکته، ابعاد معنوی اثر هنری سکولار کنونی را دریابند. بعید است در آینده‌ی قابل پیش‌بینی، امور، تغییر یابند. این وضعیت فاجعه‌ی محض نیست، بلکه دقیقاً همان چیزی است که نیاکان پروتستان تمثال‌شکن، با جدیت برای آن می‌کوشیدند.

اگر هنردوستان بتوانند قطع نظر از ستودن خداوند، ارزش هنر مسیحی اعصار گذشته را دریابند، مؤمنان می‌توانند برای زیبایی‌ای که هنرمندان ـ چه مؤمن و چه غیرمؤمن ـ می‌یابند و می‌آفرینند، سپاس‌گزار خداوند باشند؛ ولی باید اعتراف کنم هنر مورد علاقه‌ی قلبی من، هنری است که آشکارا، خدا را ستایش می‌کند و این نوید را عرضه می‌دارد که زیبایی و حقیقت در آفریننده‌ی اصلی هر زیبایی و حقیقتی، در نهایت یگانه هستند.

رامبراند

زیرنویس

1. Church of Saint-pierre
2. alien religion
3. legalism
4. crude idolatry
5. funerial art
6. impressionistic style
7. catacomb paintings
8. Pompeil
9. expressionistic art
10. nonnaturalistic style
11. divinizing work
12. Walter L. Nathan
13. Byzantine glories of Ravenna
14. a postcriori
15. arbitrary requirement
16. puritanizing forebears
17. basic stylistic premises
18. King of God
19. cosmopolitan kingdom
20. radical Augustinianism
21. Crucifixion panel
22. Grunewald
23. Isenheim altarpiece
24. John the Baptist
25. puritan principles
26. Sola Scriptura
27. Charles P. Cutler
28. Northem Painting/ Holt Rinehart & Winston, 1963
29. Durer

۳۰. منونایت (Mennonite) فرقه‌ای از مسیحیان پروتستان مخالف تعمید بود که در قرن شانزدهم، منوسیمونز آن را تأسیس کرد. این فرقه طرف‌دار متن کتاب مقدس، سادگی لباس و کناره‌گیری از سیاست بود.

* به نقل از نشریه‌ی «رواق هنر و اندیشه»، شماره‌ی ۲۲، صفحات ۷۹-۷۲