فصلنامه مطالعات معرفتی در دانشگاه اسلامی 74 / سال بیست و دوم، شمارهٔ اول / بهار 1397
The Knowledge Studies in The Islamic University, 2018(Spring)74, Vol. 22, No.1

تحلیل امکان تقرّب هنر به مفاهیم دینی ◈

سید محمدحسین نواب [1]

چکیده

هدف: هنر به عنوان زبان قدسی و آسمانی همیشه در کنار دین حضور داشته و بار انتقال مفاهیم دینی را بر دوش کشیده است. در دوران مدرن میان دین و هنر فاصله افتاده است. در این پژوهش به دنبال این بودیم که کدام هنر توان انتقال مفاهیم دینی را دارد و کدام دسته از هنرها چنین توانایی ندارند. **روش:** نوشتار حاضر در گردآوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای و در استنتاج از روش توصیفی تحلیلی بهره برده است. **یافته‌ها:** با ملاک صورت (فرم) می‌توان نسبت هنر با دین را تعریف و هنر را به دو دسته هنرهای مقرّب و هنرهای مبعّد تقسیم‌بندی کرد. **نتیجه‌گیری:** هنرهای مقرّب هنرهایی‌اند که امکان تقرّب هنر به مفاهیم دینی را فراهم می‌آورند؛ با این ویژگی که چندان به جزییات نمی‌پردازند و با کمک نمادها موضوع اثر را به نمایش می‌گذارند. مخاطب در این دست هنرها، انسانی منفعل نیست؛ بلکه با کمک اوست که اثر هنری تکمیل می‌شود. هنرهای اسلامی بیشتر از نماد استفاده می‌کنند و به واسطهٔ نماد، منظور خود را به مخاطب منتقل می‌کنند و آسیبی به مفهوم دینی اثر وارد نمی‌کنند. هنر مقرّب می‌تواند مفاهیم دینی را با حفظ چارچوب آن به مخاطب منتقل کند؛ اما هنرهای مبعّد، هنرهایی‌اند که تلاش می‌کنند همهٔ جزییات را به تصویر بکشند و کوچک‌ترین نکته‌ای را فرو نمی‌گذارند؛ در حالی‌که تلاش برای نمایش جزییات در امور غیر محسوس، موفّقیت‌آمیز نیست؛ زیرا از یک‌سو اصرار دارد تصویر همراه با جزییات امر غیر محسوس را نمایش دهد و از سوی دیگر، تصویری از امر غیر محسوس نزد خود ندارد. در نتیجه، تصویر تحریف‌شده و جعلی از امور غیر محسوس دینی ارائه می‌دهد. روشن است که این دست هنرها نمی‌توانند واسط میان مخاطب و پیام دینی باشند.

واژگان کلیدی: انتقال مفاهیم دینی، هنر دینی، سینمای دینی، هنر سمبولیک، هنر مقرّب، هنر مبعّد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

◈ دریافت مقاله: 96/02/14 ؛ تصویب نهایی: 96/10/23 .

1. دکتری تخصصی فلسفهٔ هنر و استادیار دانشگاه ادیان و مذاهب / نشانی: قم؛ پردیسان، مقابل مسجد امام صادق(ع)، دانشگاه ادیان و مذاهب / نمابر: 32802610 / *Email: Snavab@gmail.com*

الف) مقدمه

مقالهٔ حاضر به دنبال این است که با روش عقلانی فلسفی، پاسخ این پرسش را بیابد که «آیا هنر می‌تواند زبانی برای انتقال مفاهیم دینی باشد؟» و برابر پرسشهای دیگری چون: «آیا هنر می‌تواند به دنبال غایتی خارج از خودش باشد؟» یا «آیا به خدمت گرفتن هنر از ارزش هنر نمی‌کاهد؟» ساکت است. البته سؤال اصلی به گونه‌ای طرح شده که کمترین اصطکاک را با سؤالات دیگر داشته باشد.

در نظر فلاسفهٔ اسلامی، هنر معقول از بستر خیال عبور می‌کند و سپس در کسوت محسوس در می‌آید و جامه حسّی و مادی به خود می‌گیرد. ایشان یکی از تفاوتهای هنر غیر مادی و مادی را پیام آن می‌دانند. آیت‌الله جوادی آملی در این‌باره می‌فرماید: «[هنر مادی] هیچ‌گاه پیامی از عالم عقل و غیب ندارد و هرگز هدفی جز وهم و خیال نخواهد داشت. اوج عروج یک انسان از دیدگاه هنر مادی همانا مثال متّصل و وهم به هم آمیخته است... قلمرو پرواز هنر مادی همانا منطقه بسته خیال و مدار محدود وهم است. ولی مکتب الاهی که عوالم سه‌گانهٔ طبیعت و مثال و عقل را ثابت می‌کند... پیامهای گوناگون را که هاتف عقل و منادی غیب از ورای حجابهای نوری و ظلمانی دریافت کرده است، به قلمرو مثال منفصل درآورده، از آن پایگاه به مرحلهٔ وهم و خیال تنزّل داده، سپس به منصهٔ حس و صحنهٔ صورت نازل کند. (جوادی آملی 1372)

بنابر این، قبول کردیم که اگر هنری بخواهد زبان دین باشد، باید محتوا و پیام خود را از عالم عقل بگیرد و هنرمند ملزم است پیام را از عالم عقل بگیرد. پس از این پاسخ، پرسش دیگری مطرح می‌شود. آیا هر هنری تاب و توان این امر را دارد و آیا نباید سازگاری بین صورت[1] و محتوا حاکم باشد؟ قدر مسلّم این است که برخی از هنرها و برخی از سبکها[2] تاب و توان انتقال پیامهای عالم عقل را ندارد.

با جستجویی کوتاه در تاریخ هنر درمی‌یابیم که برخی آثار هنری با اینکه تلاش داشته‌اند زبانی برای این دست امور دینی باشند، اما نه تنها این کارکرد را نداشته، بلکه به دین نیز ضربه زده‌اند؛ آثاری که با مادی‌کردن دین، قداست و آسمانی بودن آن را زیر سؤال برده‌اند. هنرمندانی که قصد خدمت به دین را داشته‌اند، اما به دلیل نداشتن شناخت کافی، در نهایت فعالیت هنری ایشان برای متدیّنین، اثر مطلوبی نداشته است. در هنر به عنوان زبان دین باید همسانی میان صورت و محتوا رعایت شود. قالب و محدودیتهای صورت اجازه ندارد خللی به محتوای دینی وارد سازد.

مسیحیت به عنوان دین تبشیری، همیشه تلاش داشته است هنر را در خدمت تبلیغ مسیحیت به کار گیرد. در طول تاریخ هنر غرب، کلیسا همیشه بهترین هنرمندان را به خدمت گرفته است. پاپ در 500 سال قبل، از

---

1. *Form*
2. *Genre*

مشاوره‌های هنری میکل‌آنژ، برجسته‌ترین هنرمند دورهٔ خودش استفاده می‌کرده؛ اما در دوره‌ای، همین کلیسا به مخالفت با شمایل‌نگاری پرداخته است. در دورهٔ معروف به شمایل‌شکنی، کلیسای شرق، شمایل را تحریم می‌کند. ارباب کلیسا در این دوره معتقد بودند که شمایل نه تنها تبلیغی برای مسیحیت نیست، بلکه قداست آسمانی صاحب شمایل را از بین می‌برد و صاحب شمایل را به انسانی زمینی تبدیل می‌کند. ایشان معتقد بودند که در شمایل‌نگاری، «خطر ابتلا به بدعت ماهیت تک جوهری مسیح و اخلاط میان ماهیت الاهی و انسانی مسیح وجود دارد».(نصری، 1388: 182)

دقیقاً همین اتّفاق در عالم اسلامی رخ داده است؛ آثار هنری‌ای خلق شده‌اند که به جای خدمت به دین، مرتکب خیانت شده‌اند. در دورهٔ پس از رضا عباسی،[1] نقاشی‌های فیگوریتیو[2] در محدودهٔ دین به وجود آمد؛ نقاشی‌هایی که معصومین را به انسانهایی عادی تبدیل کرد[3] و قداست آنان را از بین برد. این اتّفاق در سینما بیش از هر هنر دیگری رخ می‌دهد. فضایی از بهشت نشان می‌دهد که کاملاً زمینی است و برای بسیاری اصلاً مطبوع نیست و باعث می‌شود بهشت کارکرد خود را در ذهن مخاطب از دست بدهد.

بنابر این، به طور اجمال واضح می‌شود لازمهٔ ذاتی برخی از شاخه‌های هنر به گونه‌ای است که از موضوع خود، قداست‌زدایی می‌کنند و مفهومی زمینی از آن به مخاطب تحویل می‌دهند. از این دسته از هنرها نمی‌توان توقّع داشت که منتقل‌کنندهٔ معارف دینی باشند. اما از طرف دیگر، برخی از هنرها قداست موضوع خود را حفظ می‌کنند و دخل و تصرّفی در آن ندارند و واضح است که تنها از این دسته از هنرها می‌توان انتظار انتقال مفاهیم دینی را داشته باشیم. من هنرهای دسته اول را هنرهای مبعّد و هنرهای دسته دوم را هنرهای مقرّب می‌نامم.[4]

ب) هنرهای مقرِّب

منظور از این دست هنرها، هنرهایی‌اند که بیشتر از نمادها[5] استفاده می‌کنند و کمتر به جزییات می‌پردازند؛ در نتیجه به ذهن مخاطب اجازه می‌دهند در آزادی کامل، موضوع اثر را در ذهن خود تصور کند. این

---

1. نقاش سرشناس دورهٔ صفویه.

2. نقاشی‌هایی که اشیا یا جانداران، به خصوص انسان، به طریقی درآن بازنمایی شده باشند. معنای این اصطلاح تقریباً متضاد «انتزاعی» است.(پاکباز، 1383: 148)

3. در سنّت اسلامی، حضرات معصومین(ع) شخصیتهای آسمانی نیستند، بلکه به نص صریح قرآن، انسانهایی‌اند از جنس انسانهای انسانی، اما قداست آنان همیشه محفوظ بوده است. اما در مسیحیت، مسیح انسانی آسمانی است. بنابر این، میان آسمانی بودن و قداست تفاوت وجود دارد. بحث ما در اینجا حول آسمانی یا زمینی‌بودن نیست، بلکه موضوع بحث قداست است.

4. سنّت‌گرایان قبلاً چنین تقسیماتی انجام داده‌اند؛ اما چون قصد دارم به موضوعاتی بپردازم که متفاوت با نظر سنّت‌گرایان است، از اصطلاحات و دسته‌بندی سنّت‌گرایان، همچون: هنر مقدّس، هنر قدسی، هنرهای کارکردی، هنرهای نمادگرا استفاده نمی‌کنم.

5. میان نشانه و نماد، تفاوتهای اساسی وجود دارد.(ر.ک: بورکهارت، بی‌تا)

دست هنرها به توصیفات و تصویرهای کلّی بسنده کرده، جزییات را به ذهن مخاطب وا می‌گذارند؛ در نتیجه مخاطب اثر هنری که انسانی متدیّن است، انسانی مقدّس یا بهشتی آسمانی را در ذهن خود ترسیم می‌کند و در ذهن خود، قداست موضوع اثر هنری را حفظ می‌کند.

برای مثال، در اسلیمی‌ها و خطوط منحنی‌ای که در آثار اسلامی دیده می‌شود، این امر کاملاً رعایت شده است. این منحنی‌ها و خطوط، ذهنیتی از فضای درختان بهشتی را در اختیار مخاطب قرار می‌دهند و این مخاطب است که در ذهنش با توجه به همهٔ اطلاعات بیرونی خود، بهشتی مطبوع برای خودش می‌سازد. در خط و خطاطی نیز با همین امر روبه‌رو هستیم. به طور کلّی، در هنرهایی که امروزه به نام «هنر اسلامی» خوانده می‌شود، این امر رعایت شده است. این دست هنرها به مثابهٔ متونی باز، اجازهٔ فکر کردن به مخاطب می‌دهد و اصراری بر زمینی‌کردن و قداست‌زدایی از سوژهٔ خود ندارد؛ در نتیجه می‌تواند به مثابهٔ یک رسانه، معارف دینی را منتقل کند.

قرآن نیز همین رویکرد را دارد و کمتر به جزییات می‌پردازد؛ اصول و کلّیاتی را به مخاطب منتقل می‌کند و پس از آن به تصوّر مخاطب اجازه می‌دهد که جزییات را خود صورت‌بندی کند. این روش را می‌توان در توصیف پیامبران دید. قرآن در توصیف هیچ یک از پیامبران به صفات ظاهری آنان اشاره نمی‌کند. حتّی گزارشی که قرآن از داستان حضرت یوسف می‌دهد، گزارشی در حد کلّیات است. در این گزارش، جزییاتی از مکان و زمان نداریم. قرآن داور را در کلّی‌ترین حالت توصیف می‌کند(یوسف: 26) و حتّی مشخص نمی‌کند که این داور، کودک بوده است؛ جوان بوده یا پیرمردی جاافتاده.

در توصیف وعده و وعیدهای الاهی نیز همین‌گونه رفتار می‌شود. ما توصیفات کلّی از بهشت داریم[1] و نعیم الاهی را در حد کلّیات می‌شناسیم. همین باعث شده که بهشت همیشه برای انسانها آرزویی بزرگ باشد. حجابی که روی جزییات بهشت کشیده شده است، ولعی برای دستیابی به آن در انسان ایجاد می‌کند. در سوی مقابل نیز تصویر کلّی‌ای که از جهنم داده می‌شود، بسیار محدودتر از بهشت است. جزییاتی که درباره جهنم آمده است، تصویر کاملاً شفافی به انسان نمی‌دهد؛ بلکه مقدماتی را به ذهن می‌دهد تا با توجه به صفات دیگر خداوند، همچون قدرت و قهّاریت، جهنم را تصور کند. اگر خداوند به طور جزیی به توصیف جهنم می‌پرداخت، هر قدر هم که جزییات را بیان می‌کرد، با توجه به محدودیت ادبیات و کلمات، در نهایت یک جهنم محدود به صفات مشخص معرفی می‌شد و ممکن بود این جهنمِ با صفات محدود و

---

1. آیاتی از قرآن گاهی جزییاتی را بیان کرده‌اند؛ مانند چشمهٔ کوثر، انهار عسل مصفّا، باغها و...، اما هیچ‌کدام از اینها نمی‌توانند تصویر جزیی نمایشی برای قاری قرآن فراهم کنند. شاید بتوان گفت این جزییاتی که در حکم کلّی‌اند، تنها می‌توانند شمایل کلّی از بهشت ترسیم کنند. پرسشهایی که دربارهٔ بهشت است، مؤیّد همین ادّعاست. مکان بهشت در قرآن مشخّص نشده است. اینکه آیا بهشت الآن وجود دارد یا بعدها به وجود خواهد آمد، از مباحث علمی میان فلاسفه و عرفاست. این امر ادبی به زیباترین نحو در قرآن دیده می‌شود.

مشخص، برای عده‌ای چندان دهشتناک نمی‌نمود تا بتواند آنان را از کارهای زشت بر حذر دارد. اما جهنمی که در قرآن آمده، برای هر کسی دهشتناک است و این نحو ادبیات در امور مادی، کارکرد مضاعفی دارد.

می‌توان گفت این اشاره به کلّیات و پرهیز از نزدیک شدن به هنر فیگوریتیو که در هنر اسلامی دیده می‌شود، از قرآن الهام گرفته شده باشد. با توجه به اینکه هنرمندان هنر اسلامی به گواهی فتوّت‌نامه‌ها، شخصیتهایی متدیّن بوده‌اند، بعید نیست قرآن را الگوی هنری خود قرار داده باشند.[1] بنابر این، پرهیز از پرداختن به جزییات در هنر اسلامی و تسلیم نشدن به هنر فیگوریتیو تا اندازه‌ای از قرآن نشأت گرفته است.

البته شاید اشکال شود که هنر اسلامی لفظ عامی است که هنرهایی چون مینیاتور ایرانی را نیز در بر می‌گیرد. در پاسخ می‌توان گفت که این دقیقه در مینیاتور ایرانی نیز لحاظ شده است. مینیاتور ایرانی تفاوتهای بسیاری با نقاشی غربی دارد.[2] شاید نقاشی غربی جزء هنرهایی باشد که از موضوع خود قداست‌زدایی می‌کند و به تعریف من، جزء هنرهای مبعّد باشد؛ ولی مینیاتور ایرانی این‌گونه نیست. مینیاتور ایرانی هرگز به دنبال تصویرگری جزییات نیست. صورتهایی که در مینیاتور کشیده می‌شوند، تنها نشانه‌ای از صورت انسانی‌اند و هرگز بیانگر صورت واقعی شخصیتهای داستان نیستند. اگر به چهره‌های موجود در این مینیاتورها دقّت شود، می‌توان دید اغلب چهره‌ها یکسان‌اند و تفاوت چندانی با هم ندارند.

بُعد سوم[3] هیچ‌گاه وارد مینیاتور ایرانی نشد و عمق پیدا نکرد تا در حد نماد باقی بماند. نبود بُعد سوم به مخاطب می‌گوید این اثر را تنها در حد نماد واقعیت فهم کن.[4] در مینیاتورهایی که رنگ و بوی دینی دارند و صورت یکی از حضرات معصومین در آنها کشیده شده، معمولاً هاله‌ای از نور سر حضرت را احاطه کرده است تا هم تقدّس‌زدایی نشود و مجبور نشود صورت حضرت را بکشد و هم تمایز ایشان با بقیهٔ افراد

---

1. سنّت‌گرایان آثار هنر اسلامی را برگرفته از آیات و روایت می‌دانند و مثالهای بسیاری می‌زنند. مثلاً معتقدند شکل چراغهای داخل مساجد بر اساس کلمه مشکات در آیهٔ «الله نور السّموات و الارض»(نور: 35) چنین شکلی به خود گرفته است. برای چهارباغ، گنبد، حوض آب و... هر کدام آیه یا روایتی می‌آورند(رحمتی، 1383: 228-227؛ تاج‌الدینی، 1376: 72؛ نصر، 1389: 55). شاید برخی از این مثالها چندان قابل قبول نباشد و اثبات آنها مشکل باشد. اما این سخن که قرآن الگوی مسلمانان در خلق اثر هنری بوده، به طور کلی سخن مقبولی است.

2. مینیاتور در زمان خودش به چشم یک هنر مجزّا دیده نمی‌شده و بخشی از هنر کتاب‌آرایی بوده است.(کن‌بای، 1378: 17)

3. در مینیاتور ایرانی کمتر عمق دیده می‌شود. معمولاً نقاشی‌های ایرانی تنها دارای دو بُعد طول و عرض بودند و تا پیش از دورهٔ فتحعلی‌شاه، بُعد سوم را ندارند(کن‌بای، 1378: 121). پس از این دوره که نقاشان ایرانی به اروپا سفر می‌کنند و تحت تاثیر آثار اروپایی قرار می‌گیرند، بُعد سوم یعنی عمق وارد نقاشی ایرانی می‌شود. نقاشی ایرانی پس از نفوذ شیوه‌های اروپایی، ارزش خود را از دست می‌دهد. مینیاتور ایرانی در قرن نهم- دورهٔ تیموریان و اوایل دوره صفویه - به اوج خود رسید و پس از آن آرام آرام به دوران افول خود نزدیک شد.

4. دوری از واقعیت گاهی به‌اندازه‌ای است که برای نمونه شما می‌توانید ضلع پشتی ساختمان را که در حالت عادی قابل رؤیت نیست، ببینید. زاویهٔ دید نقاش از روبه‌روست، اما دیوارهای کناری که قابل دیدن نیستند را نیز به تصویر می‌کشد. برای نمونه: تابلوی خسرو و شیرین از خمسهٔ نظامی، مکتب ترکمانان، تبریز، اواخر قرن نهم هجری.(کن‌بای، 1378: 75)

مشخص باشد. در معراج‌نامه[1] که یکی از مهم‌ترین شاهکارهای مینیاتور اسلامی است، صورت پیامبر(ص) گرچه نقاشی شده، ولی کاملاً به صورت تیپیکالِ صورت انسانی کشیده شده است و هیچ ممیّزهٔ خاصی در صورت به کار نرفته است تا بتوان پیامبر(ص) را از دیگران تشخیص داد. برای اینکه مخاطب بتواند حضرت ایشان را از دیگران تشخیص دهد، هاله‌ای در اطراف ایشان طراحی شده و هر کجا که خواسته است پیامبر(ص) را نشان دهد، از این هاله کمک گرفته است. نقاش در تمام نقاشی خود به کلی از قواعد نقاشی رئال فاصله گرفته؛ تا حدی که برای مرکب حضرت، صورت انسانی کشیده است. همهٔ اینها کمک می‌کند تا مخاطب، این تصویر پیامبر(ص) را تصویری صرفاً نمادین بداند و قداست صورت حضرت خدشه‌دار نشود.

هنرهای مقرّب با فضایی که برای ذهن مخاطب آزاد می‌گذارند و با فاعلیتی که برای او قائل می‌شوند، به مخاطب اجازه می‌دهند به حقیقت امر مقدس نزدیک‌تر شود و نقش مقرّب را در رساندن مفاهیم دینی به مخاطب ایفا می‌کنند.

ج) هنر مبعِّد

در مقابل هنری که به بازتاب جزییات اهمیت نمی‌دهد، هنری قرار دارد که به شدت تمایل دارد همهٔ جزییات را تا حد امکان انعکاس دهد. از ابتدای شروع تاریخ هنر غرب با این هنر روبه‌رو هستیم. از همان زمان، تلاش هنرمندان غربی این بوده است که تا حد امکان اثر خود را شبیه به واقعیت خلق کنند؛ لذا کمال اثر هنری را شباهت به واقعیت می‌دانند. افلاطون(رساله جمهوری، کتاب شماره 10) و ارسطو(بوطیقا/ رساله شعر) هنر را تقلید و کپی‌برداری می‌دانند و هنرمند را کسی می‌دانند که به دنبال تقلید از طبیعت است. این تعریف گرچه بعدها توسط فیلسوفان غربی اصلاح شد، اما نشان‌دهندهٔ شیوهٔ خلق اثر هنری در آن زمان بوده است. تلاش برای رسیدن به اثر هنری که صددرصد بازتاب‌دهندهٔ عین خارجی است، آرزوی هنر غربی بوده است که در نهایت با به وجودآمدن دوربین عکاسی به ثمر نشست و در گام نهایی با سینما به اوج خود رسید. غرب با سینما به همهٔ آرزویش رسید و به هر آنچه در جستجویش بود دست یافت. شاید به همین دلیل، غرب بعد از سینما پیشرفت خاصی در هنر نداشته و به دوران مرگ هنر خود نزدیک می‌شود.[2]

در این هنرها تنها هنرمند است که می‌تواند سوژه را به تصویر بکشد و مخاطب، شخصیتی منفعل است که فقط باید به تماشا بنشیند. ذهن و تصوّر مخاطب هیچ نقشی در اثر هنری ندارد؛ برخلاف هنرهای مقرّب

---

1. کتابی است که در دوران سلطنت شاهرخ، نقاشی و نگارش شده است. این کتاب به وسیلهٔ مینیاتور، معراج پیامبر(ص) را به تصویر کشیده و با خط ایغور کتابت شده است.(رزسگای، 1385)

2. در این میان با سبکهایی روبه‌رو هستیم که تلاش می‌کنند جزیی‌نگری را کنار بگذارند و به گونه‌ای متفاوت به سوژه نگاه کنند؛ برای نمونه، سبک کوبیسم. اما این تلاشها به ثمر ننشست و نتوانست به عنوان اتّفاق برجسته‌ای در تاریخ هنر ثبت شود.

که ذهن و تصوّر مخاطب، جایگاه خاصی داشت. خواننده در شعر حافظ، یک منفعل محض نیست؛ بلکه او نیز وظیفهٔ تکمیل زیبایی ترسیم‌شده توسط شاعر را بر عهده دارد. اثر هنری تنها با همدلی خواننده است که معنا پیدا می‌کند.

مجسمه‌سازی در یونان و روم به‌دنبال نمایش نماد نیست، بلکه تلاش می‌کند کوچک‌ترین جزییات، مانند رگ بازوی قهرمان را نیز نشان دهد. در نقاشی نیز این میل به واقع‌گرایی کاملاً مشاهده می‌شود. جزییات تا جایی که مقدور نقاش است، به تصویر در می‌آید. نقاشی غربی جنبهٔ انتزاعی ندارد و فیگوریتیو است. اگر در بستر تاریخی، تطوّر نقاشی را بررسی کنیم، این میل به واقع‌گرایی آشکار می‌شود. در دورهٔ رنسانس،[1] مقولهٔ پرسپکتیو[2] پدید می‌آید و نقاش بُعد سوم را به طول و عرض اضافه می‌کند. او تلاش می‌کند روی کاغذ؛ یعنی یک جسم به تسامح[3] دو بعدی، یک بُعد جدید؛ یعنی عمق را به وجود آورد. در این تلاش، نقاش اصرار دارد به مخاطب بگوید من تمام واقعیت را به طور کامل به تو نشان دادم. در این دوره حتّی نقاشی‌های دینی مسیحیت نیز عمق پیدا کردند و دیگر کارکردی برای تصوّر مخاطب، قابل تصور نیست.

قداست‌زدایی در این دوره کاملاً در مسیحت مشهود است. مسیح به یک انسان زمینی تبدیل می‌شود که شما می‌توانید عکس سه بُعدی او را به طور دقیق ببینید. حواریون و دیگر انبیا نیز به این ترتیب، آسمانی بودن خود را از دست دادند.

وجود پرسپکتیو حسّی و اصرار بر این موضوع در نقاشی نقاشان رنسانس، در حقیقت، نزول هنرمند از مقام تخیّل ابداعی قدیم است... مصداق بارز چنین تنزّلی را می‌توان در نقش فرشی «رانده شدن آدم و حوا از بهشت» که توسط «میکل آنژ» در سقف نمازخانه ششم واتیکان کار شده، دید. در این پرده، زمان به صورت فانی و حکایت‌شده در تورات به نمایش در می‌آید. در این پرده، دو واقعه که متعلّق به دو زمان مختلف‌اند، در یک اثر جمع می‌شوند و صورت دنیوی پیدا می‌کنند.(مددپور، 1377: 107)

اگر سیر تاریخی پس از رنسانس را بررسی کنیم، دیگر با قداست و آسمانی بودنی روبه‌رو نمی‌شویم. نقاشان به خود جرأت می‌دهند که هر پیامبری را به تصویر بکشند. گاهی نقاشان به بهانهٔ واقعی بودن، پیامبر را در کمترین لباس به تصویر کشیده‌اند. برای نمونه، به بهانهٔ نقاشی داستان خلقت آدم، تصاویر کم لباسی از حضرت آدم(ع) و حوا به تصویر کشیده‌اند.[4] صورت مریم(س) را با چهرهٔ انسانیِ نه چندان زیبا به تصویر کشیده و ادّعا کرده‌اند که اگر زیباتر از این می‌کشیدیم، از واقع‌گرایی اثر کاسته می‌شد.

---

1. بُعد سوم در برخی نقاشی‌های قدیمی‌تر مانند دورهٔ طلایی یونان هم دیده می‌شود، اما به‌طور رسمی و فراگیر در دورهٔ رنسانس ابداع شد.
2. نظام بازنمایی سه بُعدی واقعیت است بر پهنه دو بُعدی تصویر.(پاکباز، 1383: 118)
3. کاغذ خود یک شیئ سه بُعدی است. اما در اینجا منظور سطح کاغذ است که نقاش روی آن تصویر می‌کشد و دو بُعد طول و عرض بیشتر ندارد.
4. برای نمونه تابلوی آدم و حوای لاکوز کارناچ.

سینما یکی از موضوعات اصلی بحث ماست. سینما هنری است که مخاطب منفعلانه روبه‌روی آن می‌نشیند و بدون اندک خلاقیتی توهّم می‌کند مشغول دیدن تمام حقیقت است. سینما هنری است که تنها نیمی از حقیقت را برای ما بیان می‌کند؛ اما ادعا می‌کند تمام حقیقت را بازنمایی کرده است. این هنر که بسیاری معتقدند اقتباسی از شگردی قدیمی است، همهٔ جزییات صحنه را منعکس می‌کند و با شعبده‌بازی، توهّمی را برای مخاطب به واقعیت تبدیل می‌کند.

سینما ادّعا دارد من واقع را همان‌گونه که هست، به شما نشان می‌دهم و هیچ دخل و تصرّفی در آن نمی‌کنم. در حقیقت؛ آرزوی بازتاب جهان خارج در چارچوب اثر هنری که از مجسّمه‌سازی و نقاشی شروع شده بود، با عکاسی ادامه پیدا کرد و با سینما به تحقّق پیوست. مخاطب فیلم در سالن سینما، مخاطبی منفعل است و تنها کاری که می‌تواند انجام دهد، دست زدن برای نمایش سحرانگیز کارگردان است. سینمایی مانند سینمای ناتورالیستی، جزیی‌ترین نکات صحنه را از قلم نمی‌اندازد و جایی برای تصوّر مخاطب نمی‌گذارد. امروزه انسانها عادت کرده‌اند بهت‌زده در برابر پردهٔ سینما بنشینند و مدهوش شعبده‌بازی، بازیگران و کارگردان شوند.

این واقع‌گرایی و نشان دادن جزییات به قدری جذّاب بود که پس از اختراع سینما بسیاری معتقد شدند سینما معجزه است و تا این حد اغراق کردند که گفتند اگر پیامبری در عصر ما ظهور می‌کرد، معجزه‌اش سینما می‌شد. ولی پس از گذشت زمانی کوتاه، متفکّران به خطر سینما واقف شدند و همین سینما در غرب مورد تاخت‌وتاز بخشی از ارباب کلیسا قرار گرفت؛ تا جایی‌که آن را حاصل «وسوسهٔ وارد کردن چیزهای نو به کار خدا» دانستند.[1] *توزر*[2](1974) کشیش مسیحی دربارهٔ سینما می‌گوید: «تجربه‌های معنوی ژرف از مطالعهٔ بسیار، دعای قلبی و تأمل طولانی حاصل می‌شوند. این درست است که تنها با فکر کردن نمی‌توان خداوند را یافت، ولی این نیز درست است که بدون تفکّر بسیار و از سر ستایش، نمی‌توان خدا را درست شناخت. فیلمهای دینی که آشکارا سطحی‌ترین قشر مغز ما را نشانه می‌روند، کاری نمی‌توانند بکنند جز ایجاد عادتهای روانی بدی که به آمادگی روح ما برای دریافت پیامهای معنوی اصیل صدمه می‌زنند».

سینما در مواجهه با عالم مادی، تمام حقیقت را منعکس می‌کند و کوچک‌ترین اجزای صحنه را نشان می‌دهد. اما مشکل از اینجا آغاز می‌شود که سینما ادعا می‌کند می‌تواند عالم متافیزیک را نیز نشان دهد. تعداد فیلمها و سریالهایِ ماورایی که در سالهای اخیر در ایران ساخته شده‌اند، مؤیّد همین ادّعایند.

---

1. آوینی از نخستین محققانی است که به این نکته اشاره کرده و به تفصیل دربارهٔ رهزن بودن سینمای داستانی در انتقال مفاهیم دینی سخن گفته است. او می‌گوید: «تکنیک سینما نیز علاوه بر پیچیدگی بسیار زیاد و فوق‌العاده، مجموعه‌ای است از حیله‌هایی که با قصد فریب عقل و نفی اختیار تماشاگر گرد آمده است و بر خلاف تصور عام، هرگز انسان را به فطرت ثانوی که مقام تفکر و تذکر است رجوع نمی دهد. ... نباید سینما یا تلویزیون را چون ظرفی مجوف تصور کرد که می‌توانند هر محتوایی را پذیرند.(آوینی، 1382: 157)

2. *A.W. Tozer*

فیلم‌سازان به راحتی بهشت و جهنّم، جنّ و فرشته، وحی و الهام و حتّی ارتباط با موعود را به تصویر می‌کشند و مخاطب که تا به حال راستگویی سینما در امور مادی را دیده است، در امور غیر مادی نیز به سینما اعتماد می‌کند.

راستگویی سینما در امور مادی، اعتماد مخاطب را جلب می‌کند و هنرمند با توجه به اعتماد مخاطب، به خود جرأت می‌دهد بهشت را به تصویر بکشد و در نهایت، بهشتی به تصویر می‌کشد که چندان مطبوع و مطلوب نیست؛ بهشتی در حد زیباترین جنگلهای شمال ایران و شیطانی به تصویر در می‌آید چنان کریه که هر انسان شیطان‌صفتی هم از او فراری است. معصومان و اولیای خدا به تصویر در می‌آیند و قداست ایشان از بین می‌رود. چهره‌ای نه چندان دلنشین به جای چهرهٔ معصوم می‌نشیند و بازیگری که پیش از این نقش یک دزد فراری را بازی می‌کرده است، جای ولیّ‌ای از اولیای خدا قرار می‌گیرد.

به طور اجمالی و گذرا می‌توان گفت سینما با وضعیت کنونی نمی‌تواند زبان مناسبی برای انتقال مفاهیم دینی باشد. شاید بتوان از این سینما به عنوان ابزاری برای آموزش اخلاق کاربردی استفاده کرد و مانند وسیله‌ای آموزشی به آن نگاه کرد.[1] سینما را می‌توان در ردیف دیداکتیک آرت[2] دانست که کارکرد آموزشی دارند؛ همان‌گونه که امروزه سینما و تلویزیون از ابزارهای مهم آموزش در دنیا هستند، اما از این هنر نمی‌توان انتظار داشت توصیف‌گر معارف دینی باشد. هنر مبعّد جز اینکه تصویری اشتباه از دین می‌دهد، سود دیگری ندارد و هرگز نمی‌تواند مقرّب مفاهیم دینی باشد.

البته نویسنده معتقد نیست که سینما مشکل ذاتی دارد و به علّت مشکل ذاتی نیست که نمی‌تواند زبانی برای ورود به حیطهٔ امور دینی باشد، بلکه سینمای موجود نمی‌تواند زبان دین باشد و تنها می‌تواند تصویری غلط از ماورا و مفاهیم غیر مادی به انسان تحویل دهد. در بخش بعدی با عنوان «اقتراح»، هنری ترسیم می‌شود که توانایی به تصویر کشیدن مفاهیم ماورای حس را دارد و می‌تواند به عنوان زبان دین باشد.

د) اقتراح

هنگامی که هنرهای مقرّب و مبعّد را کنار هم می‌گذاریم، می‌توانیم تشخیص بدهیم چرا هنرهای مقرّب معمولاً زبان دین بوده‌اند و توانسته‌اند مفاهیم دینی و غیر مادی را به راحتی نشان دهند، ولی هنرهای غربی معمولاً از انتقال مفاهیم متافیزیکی عاجز بوده‌اند.

---

1. امروزه یکی از کاربردهای فیلم، آموزش علوم فنی و تکنولوژی است. برای راهنمایی و آموزش چگونگی بسیاری از وسایل از فیلم استفاده می‌کنند. مدارس برای آموزش مصرف صحیح، آموزش بهداشت، ورزش و ... از فیلم استفاده می‌کنند.

2. *Didactic*

هنرهای مقرّب هیچ‌گاه ادّعای توانایی به تصویرکشیدن مفاهیم ماورایی را نداشتند و هنگام ضرورت برای به تصویرکشیدن امور غیر مادی، از نمادها استفاده کرده‌اند. نماد به جای اینکه خود امر غیر مادی را بیان کند، کلّیاتی را ترسیم می‌کند و بیان امر غیر مادی را به ذهن انسان می‌سپارد. هنر به دلیل حیث مادی خود، توانایی ترسیم امر نامحدود یا بزرگ‌تر از یک محدودهٔ مشخص را ندارد. اما ذهن به دلیل ویژگی خاصش می‌تواند بی‌نهایت را فهم کند و به دلیل تجرّد ادراک[1] می‌تواند هر امر والا و بزرگی را درک کند. هنر اسلامی به دلیل توجه به این قابلیت ذهن می‌تواند امور غیر مادی را به انسان منتقل کند.[2] هنر اسلامی، امر غیر مادی را ترسیم نمی‌کند، بلکه با کمک نمادها، ذهن انسان را درگیر می‌کند و در اثر این تعامل، امر غیر مادی درک می‌شود.

اما هنر مبعّد از این ویژگی ذهن انسان کمک نمی‌گیرد و تلاش می‌کند تصویر زمینی و مادی از یک امر غیر مادی به مخاطب ارائه دهد. این کار باعث می‌شود تصویری ناقص و مجعول از امر غیر مادی به مخاطب ارائه شود. هنرمند غربی مجبور است گوشه‌های امر غیر مادی را بتراشد تا بتواند آن را در چارچوب سینما جای دهد. این تراشیدن و زمینی کردن، تصویری خلاف آنچه در متون مقدّس و سنّت دینی آمده است، به مخاطب می‌دهد.

بنابر این، به طور مشخص اگر هنر غربی این صفت خود را کنار بگذارد و ادّعای توانایی نمایش دادن امور غیر مادی را نداشته باشد، مشکلی با این هنر نداریم و می‌تواند به عنوان زبانی برای انتقال مفاهیم دینی به کار گرفته شود. برخی از هنرمندان غربی به این مشکل پی برده، سبکی متفاوت را انتخاب کردند تا بتوانند ذهن مخاطب را درگیر و امر ماورایی را به مخاطب منتقل کنند. این گروه از نقاشان و فیلم‌سازان، بیشتر از نماد استفاده می‌کنند و به راحتی توانسته‌اند مفاهیم دینی را بدون تحریف و دخل و تصرّف در آثار خود به نمایش بگذارند.

مسیحیت با این مشکل روبه‌روست. به تصویر کشیدن مسیح در شمایل‌ها و در دورهٔ ما در سینما باعث شده است که قداست مسیح از بین برود و بُعد الهی مسیح نادیده گرفته شود. قداست مسیح نزد یک مسلمان بیشتر از قداست میسح نزد مسیحیان است. وقتی مسیح به انسانی زمینی تبدیل شد، کلامش نیز کلامی زمینی می‌شود و انتظار دیگر معنایی ندارد.

---

1. فلاسفهٔ اسلامی به تفصیل درباره تجرّد ادراک سخن گفته و چندین ادلّه از جمله استحاله انطباع کبیر در صغیر برای آن اقامه کرده‌اند.

2. هنرمندان مسلمان همیشه از مسائل فلسفی آگاهی داشته‌اند. بسیاری از این هنرمندان خود فیلسوف یا حکیم بودند به همین دلیل از مسائل نفس آگاهی داشتند، اما در غرب این‌گونه نبوده است؛ یعنی فیلسوفان اهمیت چندانی برای نفس قائل نبودند. فلسفهٔ ذهن امری جدید است. از طرف دیگر، هنرمندان غربی کمتر از فلسفه و حکمت اطلاع داشته‌اند. در نتیجه، قدرت و توانایی ذهن در اثر هنری غربی جایی ندارد و به آن بهایی داده نشده است. مسائلی همچون تجرّد ادراک و ...، مسائل فلسفهٔ ذهن‌اند که می‌توانند به پیشبرد فلسفهٔ هنر کمک کنند. پُل میان مسائل فلسفهٔ ذهن و فلسفهٔ هنر در حل این مشکلات نقش اساسی دارد.

استفاده از نماد در هنرها و فیلمهای دینی علاوه بر کارکردهای فراوان، موجب می‌شود آسیبی به مفاهیم و شخصیتهای دینی وارد نشود و غیر مادی بودن مفاهیم و ارتباط با وحی داشتن حضرات معصومین خدشه‌دار نشود. البته همهٔ سبکهای هنری تاب استفاده از نماد را ندارند. برای مثال، سینمای ناتورالیستی[1] نمی‌تواند از نماد استفاده کند. نشان‌دادن پدیده‌های طبیعی بر اساس اصول و قوانین علمی، رکن اصلی سینمای ناتورالیستی است و نمی‌تواند از نماد استفاده کند و هرگز این سبک به علت ماهیتش نمی‌تواند پیامی دینی را منتقل کند. برای انتقال مفاهیم دینی باید سراغ سبکهایی برود که در وهلهٔ اول با ذاتیات دین در تعارض نباشند و در وهلهٔ دوم بتوانند از نماد استفاده کنند.

○ ○ ○

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. *Naturalism*

منابع

- آوینی، مرتضی (1382). **آیینهٔ جادو**. تهران: نشر ساقی.
- بورکهارت، تیتوس(بی تا). **هنر مقدّس (اصول و روشها)**. ترجمه جلال ستّاری. تهران: سروش.
- پاکباز، رویین(1383). **دایرةالمعارف هنر**. تهران: فرهنگ معاصر.
- تاج‌الدینی، علی(1376). **مبانی هنر معنوی**. تهران: حوزه هنری.
- جوادی آملی, مرتضی. **پیام به مناسبت شهادت سید مرتضی آوینی**. قم, اردیبهشت 1372.
- رحمتی، انشاءالله(1383). **هنر و معنویت**. تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- رزسگای، ماری(1385). **معراج‌نامه؛ سفر معجزه‌آسای پیامبر(ص)**. ترجمه مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
- کن‌بای، شیلا(1378). **نقاشی ایرانی**. ترجمه مهدی حسینی. تهران: دانشگاه هنر.
- مددپور، محمد(1377). **حکمت معنوی و ساحت هنر**. تهران: حوزه هنری.
- نصر، سید حسین(1389). **هنر و معنویت اسلامی**. تهران: حکمت.
- نصری، امیر(1388). **حکمت شمایل‌های مسیحی**. تهران: چشمه.
- Avini, Morteza (2000).**Magic Mirror**. Tehran: Saghi
- Burckhardt, Titus**. Sacred Art in East and West: Its Principles and Methods.** Tehran: Soroush
- Canby, Sheila (1999).**Persian Painting**. Tehran: Interlink Books.
- Javadi Amoli, Abdullah (1990). **Message for Martyrdom of Sayyed Murteza Avini**;Qom
- Madad Pour, Muhammad (1998).**Spiritual Wisdom and Art**.Tehran: Hoze Honari.
- Nasr, Seyed Hossein (2010).**Islamic Art and Spirituality**.Tehran: HekmatPub.
- Nasri, Amir (2009).**Wisdom of Christian Iconography**.Tehran: Cheshme.
- Pakbaz, Roeen (2004).**Encyclopedia of Art**.Tehran: Farhang e Moaser.
- Rahmati,Insha'Allah (2004).**Art and Spirituality**.Tehran: Iranian Academy of Philosophy and wisdom
- Rose Segeou, Mary (2009). **Meraj Name:** The Miraculous Night Journey. Tehran: Center of Islamic Art Studies
- Tajodini, Ali (1997).**Basics of Spiritual Art**.Tehran: Hoze Honari.
- Tozer, A.W. (1974).**The Menace of the Religious Movie**. Wisconsin Rapids, WI: Rapids Christian Press.

○ ○ ○