تصویر آیینی: شکل و مضمون

●کریم نصر

تصویر آیینی پیشینه‌ای درخشان دارد و به ابتدای شکل‌گیری تمدن در کناره‌های رود نیل، به‌ویژه مصر باستان بازمی‌گردد. دیوار نگاره‌های پرشمار مصری که تا امروز حفظ شده‌اند در اولین نگاه فضای رعب‌انگیز خشک و عاری از عاطفه را در بیننده تولید می‌کنند و عجیب آنکه ما دانش‌آموختگان جهان نو تنها با ابراز شگفتی از کنار آنها می‌گذریم. این شگفت‌آور است که ما، هنرمندان و پژوهندگان چنین آسان همه‌ی این تصاویر را به بدویت و رشدنایافتگی زبان تصویری مصریان نسبت می‌دهیم. اعجاب‌آور است که کتاب‌های تحقیقی ما چنان درگیر توضیحات علمی درباره پدیده‌های هنری شده‌اند که ناتوانی خود در تبیین همه جانبه ماهیت میراث فرهنگی گذشتگان را به رشد نایافتگی زبان تصویری آنان نسبت می‌دهند و یا حداکثر به عنوان «زبانی خودجوش، ویژه و صرفاً قومی» از آن یاد می‌کنند.

نمونه‌های چنین اظهارنظرهایی کم نیستند. محققین شرقی و غربی در ابراز چنین نظرهایی راه افراط پیموده‌اند. ما متأسفانه گاهی از یاد می‌بریم که ماهیت اشیاء را محدوده‌ی شناخت ما از پدیده‌ها تعیین می‌کنند و در مورد تصاویر آیینی نیز هنوز راهی طولانی تا درک عمیق آنها پیش رو داریم و چه بسا با قرار گرفتن در جایگاه انسان خرد محور این بحث از ما گرفته شده باشد. ما در خلال پنج قرن تلاش برای زدودن خرافات قرون وسطایی ثابت کرده‌ایم که در مواردی فاقد قدرت تفکیک درست از نادرست هستیم و به ویژه در زمینه تصویر، کارنامه‌ای گنگ و آشفته داریم. ما نشان داده‌ایم که به‌ویژه از تصویر آیینی، درکی سطحی داریم و آنچه را که به عنوان تصویر آیینی تولید کرده‌ایم، هرچند جناب، پرشکوه و فاخر، اما عمیقاً از مفاهیم آیینی تهی و با مضمون آن بیگانه بوده‌اند. هدف این مقاله کوتاه بررسی همین کاستی است.

ما از چگونگی شکل‌گیری باورهای مصرفی تنها کلیاتی را می‌دانیم. اقوام مختلف ساکن کناره رود نیل با خدایان متعددشان گرد هم می‌آیند و با به هم پیوستن دو پادشاهی مصر علیا و سفلی جامعه‌ای با سلسله مراتبی مشخص پدید می‌آورند. فراعنه نمایندگان خداوندان بر روی زمین‌اند و دیگران نیز جایگاه خاص خود را دارند.

فضا آکنده از تعبد و افسون و جادوست و افراد جامعه با یقین به زندگی پس از مرگ، خود را برای سفری جاودانه آماده می‌کنند.

دراین فضا تصویرگر مصری با دو مسأله اساسی روبه‌روست: به تصویر کشیدن آنچه که درواقع می‌بیند و مصور کردن آنچه که نمی‌بیند، اما وجود

در ایران نیز تصویرسازی به طور عام از ویژگی های توصیف شده پیروی کرده و هر چند شکل کلی تصویرسازی سنتی حفظ شده است اما به‌ویژه در چند دهه اخیر وارد کردن روزمرگی اعم از طبیعت گرایی، حجم‌پردازی، پیروی از اطوار، لباس و حتی آرایش چهره مدروز، برجسته ترین جهت گیری این تصویرهاست

ما نشان داده‌ایم که به‌ویژه از تصویر آیینی، درکی سطحی داریم و آنچه را که به عنوان تصویر آیینی تولید کرده‌ایم، هرچند جذاب، پرشکوه و فاخر، اما عمیقا از مفاهیم آیینی تهی و با مضمون آن بیگانه بوده‌اند

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دارد. برای او واقعیت محض خدشه‌ناپذیر به آنچه که می‌بیند و آنچه که نمی‌بیند تقسیم می‌شود: جانوران، پرندگان و اشیایی که می‌بیند و لمس‌شان می‌کند و خدایانی که سوار بر زورق زرین از فراز آسمان می‌گذرند و الاهگانی که گندم و ذرت می‌رویانند و خدایانی که خشمگین می‌شوند و می‌غرند...

راه‌حلی را که تصویرگر مصری برای نشان دادن این فضای دوگانه اختیار می‌کند حیرت‌آور است. او تصویرش را به دو بخش تقسیم می‌کند. بخشی از تصویر او عمیقاً واقعی‌اند و اشیاء را با همه ویژگی‌های طبیعی‌شان مثل حجم، جنسیت، و فضا نشان می‌دهد و بخشی دیگر که فرا زمینی‌اند و عملاً فاقد نشانه‌های طبیعی: تصویری از اشیایی فاقد حجم، فضا، عاطفه و بعد که با سازمانی خشک در کنار یکدیگر تصویر شده‌اند. در این تصاویر چهره و اندام موجودات آیینی آمیزه‌ای حیرت‌آور از نماهای روبه‌رو و جانبی است که در حالتی غیرعاطفی و خدای‌گونه منجمد شده‌اند و با چشمانی که همیشه از روبه‌رو ترسیم شده‌اند ناظر جاودانی اعمال اویند.

توصیف دیوارنگارهای مصری را می‌توان به همین چند سطر خاتمه داد. اما مصریان باستان تا همین جا نیز امتیاز قابل‌توجه‌ای کسب کرده‌اند و آن قائل شدن تفاوت میان تصویر آیینی و غیرآیینی است. این چیزی است که ما، دانش‌آموختگان بعد از قرن پانزدهم تا همین اواخر - یعنی حدود قرن بیستم از درکش عاجز بودیم. در حالی که ما در طول این پنج قرن مضامین آیینی خود را با شکلی غیرآیینی و طبیعت‌گرایانه تولید کرده‌ایم، دیوارنگاران مصری، یعنی کسانی که ۵۰ هزار سال پیش از ما زیسته‌اند برای مضمون آیینی شکلی آیینی جستند. در این باره بیشتر حرف خواهیم زد.

اما تاریخ تصویر آیینی گذشته‌ای تابناک‌تر هم دارد و اگر ما تنها با کلیاتی از باورهای مصری آشناییم تاریخ شکل‌گیری آیین مسیح با شفافیت بسیار پیش روی ماست. با کمال تأسف باید گفت که اهمیت تصاویر بیزانسی نیز در موارد بسیاری درک نشده است. این هنر از دو جهت مورد بی‌مهری قرار گرفته است. اول آنکه تاکنون این آثار به عنوان اولین هنر اعتراضی شناخته نشده‌اند، در صورتی که تصاویر مسیحی اولین تلاش آگاهانه انسان برای مقابله فرهنگ مسلط است. تلاشی بسیار شاق‌تر از آنچه که امپرسیونیست‌های قرن نوزده در مقابله با آموزش‌های آکادمی فرانسه انجام دادند، چرا که دست‌کم اینها از تعقیب مأموران دولتی در امان بودند. در صورتی که وجود تصاویر غیررومی در هر مکان از امپراطوری رُم نشانه‌ای از ارتداد محسوب می‌شد. اما اگر ناکام ماندن محققین در یافتن سرنخ‌هایی که تلاش آگاهانه نومسیحیان برای مقابله با فرهنگ تصویری رومی توجیهی برای خودداری از ابراز این واقعیت باشد، نتیجه‌گیری شتابزده از آن، یعنی نسبت دادن بی‌اطلاعی مسیحیان از فرهنگ تصویری گذشتگان قابل قبول نیست، و این درواقع دومین اتهامی است که به بنیانگذاران زبان تصویری آیین مسیح نسبت داده می‌شود.

برای مردود شمردن هر دو این موارد کافی است بیاد بیاوریم که تندیسی مشهور با عنوان «چوپان خوب» که اولین تلاش یک نومسیحی برای مجسم کردن حضرت مسیح بود و تا امروز نیز سالم مانده است هیچ‌گاه از سوی مسیحیان به عنوان یک اثر مسیحی موردقبول واقع نشد. «چوپان خوب» تندیسی است که حضرت مسیح را در حالی که بره‌ای بر دوش دارد، نشان می‌دهد و با همه معیارهای زیبایی‌شناسانه رومی تطبیق می‌کند. تناسبات، آناتومی دقیق، حالت و کنش انسانی با جزئیاتی بسیار در اندام این تندیس نمایانده شده است.

با وجود این مسیحیان هیچ‌گاه تلاش نکردند چیزی شبیه به «چوپان خوب» را دوباره تولید کنند. آنان سه قرن تلاش کردند تا تصویری همخوان با مضمون آیین مسیح تولید کنند: نشانه‌های طبیعت، یعنی آناتومی طبیعی، حجم، جنسیت و بُعد به شکلی بطئی از تصاویر آنان حذف و رفتار شخصیت‌های تصویر شده از روزمرگی دور شد و حالتی با وقار و وزین یافت. به این ترتیب زبان تصویری آیین مسیح طی سه قرن پایه‌ریزی شد و اولین تصاویر واقعاً مسیحی در حدود قرن ششم میلادی تولید شدند. در این تصاویر هنرمند به ایجازی حیرت‌آور رسیده است و بیننده در اولین برخورد با آن خود را با تصویری روبه‌رو می‌بیند که هرچند با عناصر تشکیل‌دهنده آن آشناست، اما هیچ‌گاه با این شکل از اشیاء روبه‌رو نشده است. دیگر تجزیه روزمره او که به واسطه اندام حسی کسب شده است و اشیاء را در شکلی سه‌بعدی به او می‌شناسانند به کارش نمی‌آید. او اکنون با شکلی دوبعدی و بی‌حجم روبه‌رو است که همه اجزاء تشکیل‌دهنده آن از یک جنس‌اند. دیگر تفاوتی میان آدم و آسمان و آب موجود نیست و اشیایی که در مقابل چشم‌های او قرار دارند از جوهری یگانه شکل گرفته‌اند. گویی این تصویر از او می‌خواهد تا برای درک آن به همه تجربیات روزمره‌اش پشت کند.

آیا برای ترویج آیین وسیله‌ای موجزتر از این می‌توان سراغ گرفت؟ چیزی که در اولین لحظه به تو بگوید، به قلبت رجوع کن.

آیا می‌توان این گام‌های سنجیده را حرکتی خودبخودی و ناشی از ناآشنایی نومسیحیان با زیبایی‌شناسی یونانی - رومی دانست. آنان که به حرفه هنر اشتغال دارند و می‌دانند که بدون برخورداری از هوشی سرشار امکان تغییر معیارهای زیبایی‌شناسانه رایج مطلقاً موجود نیست. در عرصه هنر هیچ اتفاقی نمی‌تواند چیزی را تغییر دهد، مگر شناخت همه‌جانبه زیبایی‌شناسی رایج و تلاش آگاهانه برای گسستن از معیارهای آن. بر این مبنا گفته محقق برجسته آمریکایی، آرنولد هاوزر، مبنی بر اینکه مسیحیان توانایی مالی سفارش آثار به هنرمندان برجسته را نداشتند را باید از دو نظر شتابزده ارزیابی کرد: اول آنکه گویی محور شکل‌گیری تصاویر آیینی آموزش‌های طبیعت‌گرایانه است و گویا چنانچه مسیحیان توانایی خرید هنر غیرآیینی را داشتند و یا می‌توانستند آموزش‌های هنر غیرآیینی را دنبال کنند دست به تولید تصاویری غیر از آنچه رایج بود نمی‌زدند و دوم اینکه این ارزیابی با واقعیات زندگی معیشتی نومسیحیان خوانایی ندارد. در این باره کافی است نظری به گزارش گیبون در کتاب سقوط امپراطوری رم بیفکنیم تا متوجه شویم که این

اما در زمینه تصویرگری و به ویژه تصویرگری برای کودکان و نوجوانان تصویرسازی آیینی عمدتا به شیوه‌ای طبیعت‌گرایانه ادامه یافته و تنها در یکی دو دهه اخیر تلاش‌هایی برای ارائه تصویرهای آیینی صورت گرفته است

تصویرسازی‌های اسلامی را می‌توان نقطه اوج تصویرگری آیینی دانست تصاویری که در آن‌ها تصویرگر کوچک‌ترین شبهه‌ای نسبت به کاربرد زبان تصویری آیینی ندارد و همه عناصر غیرآیینی را از آن حذف می‌کند

ارزیابی اساساً غیرواقعی است و نومسیحیان اجتماعی کوچک اما ثروتمند را تشکیل می‌دادند.
شاید اگر تعداد تصاویر بیزانسی اندک شمار بودند، نسبت دادن خلاقیت به تصویرگران آن با دشواری همراه بود، اما تعداد فراوان تصاویر باقیمانده از این دوره مبین درک عمیق مصوران آنها از زبان تصویری آیینی است که با گذشت زمان صیقل خورده و پالوده شده‌اند. اجازه بدهید با توصیف کوتاهی از تصاویر بیزانسی، عناصر تصویری آنها را با مبانی اعتقادی مسیحیت مقایسه کنیم:
تصاویر بیزانسی در اولین نگاه شکل‌هایی باریک و شکننده را می‌نمایانند که پوشیده از خطوطی یکنواخت و خشکند. این خطوط به‌ویژه در چین و شکن‌های پوشش اشخاص شاخص‌اند و در آنها بیننده دیگر با چین و شکن‌هایی حجیم که به شکلی طبیعی بر ساختار اندام شکل می‌گیرد مواجه نیست، بلکه با مجموعه‌ای از خطوط مُضرّس، زاویه‌دار، شکسته و تکرارشونده روبه‌رو می‌شود که تأثیری حزن‌انگیز و آکنده از رنج تولید می‌کنند. این ویژگی را باید اوج هوشمندی تصویرگران مسیحی دانست، چرا که با کشف روابطی که صرفاً براساس خطوط و سطوح شکل گرفته‌اند نقطه محوری آموزه مسیحیت یعنی اعتقاد به «گناه نخستین» را به تصویر کشیده‌اند.
بر اساس آموزه‌های کلیسایی فرزندان آدم و حوا بار گناه آنان را که از میوه درخت ممنوع خوردند و از بهشت رانده شدند به دوش می‌کشند و مستحق عذاب ابدی‌اند. نقل قولی از آگوستین مقدس، برجسته‌ترین بنیان‌گذار آیین مسیحی به روشنی این نظر را بیان می‌کند.
«آگوستین مقدس می‌گفت که آدم ابوالبشر، قبل از هبوط دارای اراده‌ای مختار بود و می‌توانست از ارتکاب به گناه خودداری کند، ولی چون او و حوا از شجره‌ی ممنوعه خوردند فساد در آنها راه یافت و این فساد به همه اعقاب آنها به میراث رسید و هیچ یک از آنها نمی‌توانند به اختیار خویش از ارتکاب به گناه خودداری کنند. فقط بخشایش الهی است که به آدمیزاده امکان تقوا می‌دهد چون همه ما گناه آدم را به ارث برده‌ایم، همه ما مستحق لعنت ابدی هستیم.»[۲]
حال یکبار دیگر تصاویر بیزانسی را به خاطر بیاورید، خواهید دید که قلب تعالیم مسیحی با وضوحی خیره‌کننده پیش چشم شماست.
شدت اثربخشی این آثار به عنوان تصاویر آیینی را باید تأثیرپذیری شدید تصویرگران نومسلمان از آنها دانست. اینان نیز در ابتدا از ضرورت انطباق شکل و مضمون اسلامی غافل بودند. اولین تصاویری که به وسیله مسلمانان تولید شد انباشته از خطوط تیز و لبه‌داری است که به وضوح با تأثیرپذیری از تصویرهای بیزانسی تولید شده بودند. با این وجود طی یک دو قرن این تصاویر چنان صیقل خوردند که در انطباقی خیره‌کننده با تعالیم اسلامی قرار گرفتند. شاید برای بیننده غیرمتخصص تفاوت میان تصاویر مسیحی و اسلامی تنها نشان‌دهنده تفاوت میان دو سلیقه و دو روش باشد. باید گفت که این سهل‌انگارانه‌ترین برداشت از پدیده‌ای پیچیده با ظاهری ساده و آراسته است.
اما این سهل‌انگاری تنها به بینندگان-عام محدود نمی‌شود و باید گفت که بسیاری از متخصصین نیز تلاش نبوغ‌آسای اندیشمندان تصویرگر مسلمان برای انطباق شکل و مضمون اسلامی را نادیده گرفته‌اند.
موارد اتهام بسیارند شاید رایج‌ترین آنها را تقریباً در هر کتاب مربوط به تصویرگری اسلامی می‌توان خواند. تلاش برای اثبات حکمی است که با واقعیت‌های تاریخی همخوان نیست. در بسیاری از این تحقیقات چنین مطرح شده است که گویا تصویرگران مسلمان بنا به محدودیت‌هایی که رهبران دینی جامعه در تصویر کردن اشیاء مادی قائل شده بودند به ناچار عناصری مانند سایه، حجیم‌نمایی و اصول مناظر و مرایا را رها کرده‌اند. گویا در عالم هنر هیچ‌کس تمایل نداشته است که بنا به باور قلبی خود تصویری را خلق کند. این اندیشه ناشی از گرایشی مطلقاً طبیعت‌گرایانه است که گویا هنرمندان در اثر اجبار، ناتوانی و یا ناآگاهی آثار غیرطبیعت‌گرایانه تولید می‌کنند. این اتهام چنان که دیدیم به تصویرگران مسیحی نیز زده شد. اما واقعیت آن است که آنچه را که ما امروز با اشکال فراوان درک می‌کنیم هنرمندان مسلمان قرن‌ها پیش دریافتند و همه مظاهر غیرآیینی را از تصاویر خود حذف کردند.
آنان با کشف این واقعیت که خطوط تیز و برنده و روابط خشک تصویری با اعتقاد اسلامی به جهان همخوان نیست و با زدودن این عناصر از تصاویر خود و جایگزین کردن آنها با سطوح و خطوطی که ترجمان تصویری آموزه‌های اسلامی‌اند فصل تابناکی از تاریخ هنر را رقم زدند. در این تصاویر که در آنها پیچ و تاب‌های دل‌انگیز خطوط جلوه‌ای از رفتار پرلطف عاشقی را در برابر معشوق را می‌نمایاند، اشیاء مادی نه‌تنها ناپاک نیستند بلکه ذره ذره آنها از خس و خاشاک تا ابر و انسان و آفتاب جلوه‌گاه جمال الهی‌اند. اشیاء در این نگاه موجوداتی مطهر و پرلطفند که بی‌تفاوتی در جوهر وجودشان به سوی نور سر می‌کشند.
گفتاری از اقبال لاهوری نقطه محوری تعالیم اسلامی را شرح می‌دهد:
او می‌گوید:
«در نظر اصحاب جمال حقیقت نهایی چیزی جز جمال سرمدی نیست و جمال سرمدی در اقتضای خود در پی آن است که روی خود را در آینه جهان بنگرد. از این رو جهان نگار یا عکس جمال سرمدی است. حقیقت نهایی یا زیبایی جاودانی نامتناهی است.»[۳]
به این ترتیب تصویرسازی‌های اسلامی را می‌توان نقطه اوج تصویرگری آیینی دانست تصاویری که در آن‌ها تصویرگر کوچک‌ترین شبهه‌ای نسبت به کاربرد زبان تصویری آیینی ندارد و همه عناصر غیرآیینی را از آن حذف می‌کند.
این تقارنی اعجاب‌آور است که اوج تصویرگری آیینی باید در زمانی واقع شود که در مغرب زمین اعتراض علیه سلطه سیاسی کلیسا شکل می‌گیرد. اما چنانچه می‌دانیم این اعتراضات عملاً به مقاومت در برابر آموزه‌های آیینی تبدیل شدند. اعتراضاتی که با اندیشه‌های خرافات ستیز اندیشمندان اروپایی آغاز شد بعد از گذشت چهار قرن با چنان دستاوردهای سترگی همراه بود که عملاً در زمینه دستاوردهای فرهنگ مادی راه مقایسه این دوران کوتاه را با دوران هزار ساله قرون وسطی و حتی همه ادوار ما قبل آن بست.
در زمینه فرهنگ معنوی و به ویژه در حوزه تصویر، در اعتراض علیه خرافات قرون وسطی و آموزه‌های دانش‌ستیز آن هنرمندان اومانیست به تصویرسازی آیینی پشت کرده و مضامین آیینی با شکلی طبیعت‌گرایانه ارائه شد. می‌توان گفت که در غوغای کشف طبیعت توسط اندیشمندان و هنرمندان برجسته‌ای چون داوینچی و میکل‌آنژ از چنان اجرای پیچیده‌ای و فاخری برخوردار بودند که عملاً راه را بر روی هرگونه اعتراضی سد کردند و در اندک مدتی این تصاویر مقبولیت عام یافتند. شاید بتوان گفت که در طول قرون پانزده تا بیستم تعداد هنرمندانی که تلاش کردند شکل آیینی را به مضامین آیینی پیوند زنند، از تعداد انگشتان یک دست نیز کمتر بوده‌اند.
در یک جمع‌بندی کلی روند این استحاله را می‌توان چنین بیان کرد: تأکید بر تصاویر طبیعت‌گرایانه همراه با وصف دقیق جغرافیا به منظور نشان دادن وقایع آیینی به شکلی ملی و نیز استفاده از پوشش‌های رایج به منظور تبدیل وقایع آیینی به اموری روزمره.
درواقع می‌توان گفت که در طول پنج قرن گذشته زبان طبیعت عمده‌ترین جهت‌گیری تصویرگران و نقاشان برای بیان موضوعات آیینی بوده است.
اما در زمینه تصویرگری و به ویژه تصویرگری برای کودکان و نوجوانان تصویرسازی آیینی عمدتاً به شیوه‌ای طبیعت‌گرایانه ادامه یافته و تنها در یکی دو دهه اخیر تلاش‌هایی برای ارائه تصویرهای آیینی صورت گرفت است. وجه مشخصه این تصویرسازی‌ها در اروپا و آمریکا نزدیک کردن شخصیت‌های آیینی به شخصیت‌های مورد علاقه کودکان است. حتی می‌توان گفت که بسیاری از این تصاویر تا حد زیادی از الگوهای هولیودی برای ترسیم چهره، اندام و رفتاری شخصیت‌های آیینی استفاده می‌شود.
در ایران نیز تصویرسازی به طور عام از ویژگی‌های توصیف شده پیروی کرده است و هر چند شکل کلی تصویرسازی سنتی حفظ شده است اما به‌ویژه در چند دهه اخیر وارد کردن روزمرگی اعم از طبیعت‌گرایی، حجم‌پردازی، پیروی از اطوار، لباس و حتی آرایش چهره مد روز برجسته‌ترین جهت‌گیری این تصویرهاست.
در زمینه تصویرسازی برای کودکان و نوجوانان نیز جهت‌گیری کلی به غیر از آنچه که توصیف شد نبوده و تنها در چند سال اخیر تلاش‌هایی برای تولید تصویر آیینی آغاز شده است. ما نمی‌دانیم تلاش چند تصویرگر تا چه اندازه تأثیرگذار خواهد بود، اما آنچه تجربه پنج قرن گذشته نشان داده است آن است که شکل‌گیری تصویرسازی آیینی به پیش‌شرطی اساسی نیاز دارد: جهان مقدس.

پانوشت‌ها:
۱) آرنولد هاورز ـ تاریخ اجتماعی هنر ـ ترجمه فارسی ـ جلد ۱ ـ ص ۱۳۵ چاپ آذرخش.
۲) به نقل از برتراندراسل: تاریخ فلسفه غرب. مجلد ۱ جلدی. ص ۵۱۴ ـ کتاب پرواز ـ ۱۳۷۳.
۳) سیر فلسفه در ایران. اقبال لاهوری، انتشارات همکاری‌های منطقه‌ای صفحه ۴۰ و ۴۱.