

نقاشی امروز،  
سنت  
و  
مدرنیته

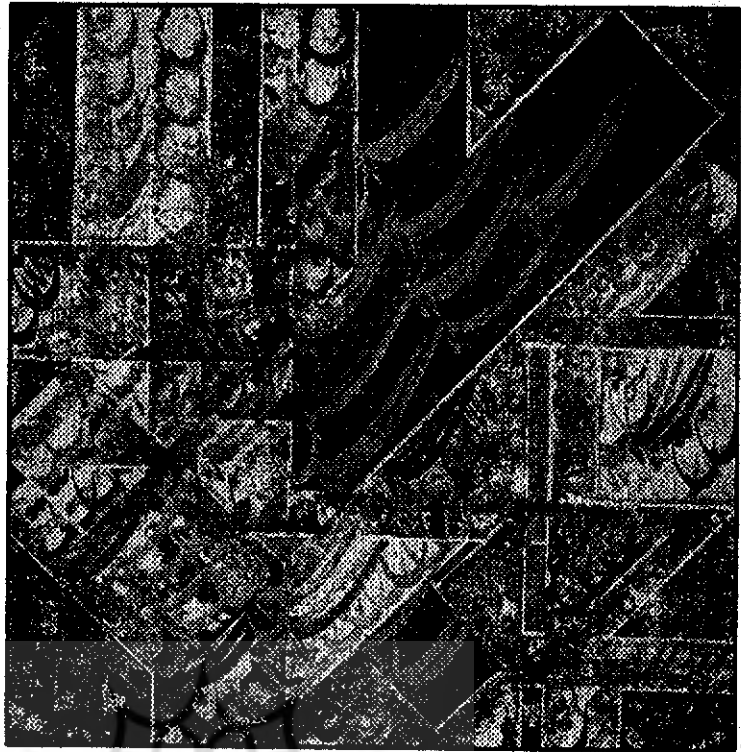
می‌گوید یا همانی است که کار و طبقه اقتصادی و نقش تولیدی و شرایط اقتصادی ساخته و پرداخته همچنان که «اکونومیسم» معتقد است؟ کدام یک؟

اگر انسان موجودی است که وجودش را طبیعت مادی می‌سازد و نژادش را اقلیم جغرافیایی شکل می‌دهد، فکرش را نظام اجتماعی می‌سازد، شخصیتش را فرهنگ محیطی شکل می‌دهد و اخلاقش را پایگاه طبقاتی‌اش بارور می‌کند، موجودی منقل است که فقط یک وجود لفظی و حتی کتبی دارد. اما وقتی همین موجود در برابر نیروی طبیعی یا اجتماعی می‌تواند به عنوان یک علت عمل کند و یا از زنجیر پیوسته علیت مادی خارج گردد و جهان را با آگاهی و اراده خویش تغییر دهد و به نیروی خودسازی بر طبقه اجتماعی حاکم عصیان کند و علیه فرهنگ و اخلاق آن به مبارزه برخیزد و سیر جبری تاریخ خویش را سد کند و برخلاف مقتضیات طبیعی و تاریخی و اجتماعی و فرهنگی و موروثی خود عمل کند، انتخاب کند، عصیان کند، اشتباه کند و یا بخاطر تعصب به آرمانهای خود، حتی بودن خویش را عاشقانه نثار کند و بخاطر شرف انسانی و حرمت آزادگی و شکوه و عصمت و تقوای جوهر آدمی، تن به ذلت و تسلیم نهد و برای وفادار ماندن به راستی و حقیقت، خود را به روزمرگی نیلاید و در برابر وسوسه‌ها و تطمیع‌ها، پاک باخته ارزشهای غیرمادی بماند، این همه کرامتها، زیبایی‌ها، قداستها، ارزشها و اعجازهایی که نه در طبیعت بلکه در حیطه عقل و علم نیز نمی‌گنجد از کجا به درون آدمی ریخته شده است؟

این معانی بلند ماورائی تنها در انسان معنی دارند. هنرمند یک انسان است، و انسان تنها موجودی است که می‌تواند دارای «خودآگاهی» و «اراده مبتنی بر عقل» باشد. خودآگاهی اساساً ماهیتی غیرمادی است و البته بسیاری آن را با آگاهی یا علم اشتباه می‌گیرند. آگاهی از جنس علم حضوری است. آگاهی، علم انسان به جهان بیرون است، اما خودآگاهی علم انسان به «خود» است. خودآگاهی نوعی دریافت وجودی است که ویژه انسان است و در آن معنای وجودی و پایگاه خود را در هستی وجدان می‌کند.

متن حاضر، بخشی از مقاله‌ای است که به اولین نمایشگاه نقاشی جهان اسلام ارائه شده است.

اگر در شرایط امروزی بحث‌های مربوط به هنر مدرن و مدرنیته در جامعه ما بخواهد به گوینده و نویسنده آن وابسته نباشد و ذهنیت در آن نقشی نداشته باشد و در عوض به موضوع وابسته باشد و عینیت و واقعیت‌های موجود، محور ارزیابی‌ها قرار گیرد محققان، هنرمندان و حتی ایدئولوگهای ما باید عرضه کننده واقعی آنچه که بنیانهای مدرنیته را در غرب شکل داده‌اند باشند. ضمن آنکه ضرورت‌های جامعه امروز و فردای کشور را نیز در نظر داشته باشند. اگر بر این باور باشیم یک سؤال دیگر مطرح می‌شود و آن این است که آیا می‌توان معتقد بود که هنرمند همچون هر انسان دیگری همانی است که وراثت و خون و نژاد ساخته است همچنان که «راسیسم» و «فاشیسم» می‌گوید یا آن است که وجدان مخفی و عقده‌های روانی و کشش‌های اصلی یا غریزی بر اثر عوامل تربیتی و محیطی می‌سازد همچنان که «پسیکولوژیسم» معتقد است یا آن است که جامعه‌اش می‌آفریند همچنان که «سوسیولوژیسم» می‌پندارد یا آن است که شرایط طبیعی و جغرافیایی و آب و هوای محیط می‌پروراند چونان که «ناتورسیسم» و «ژئوگرافسیسم» معتقد است یا آن است که در انتهای تاریخ شکل گرفته و آینه فعلی گذشته پیش از خود و تجسم فردی و انسانی تاریخ است همچنان که «هیستوریسم»



بحث درباره هنر مدرن، سنت و یا تلفیق این دو، بدون توجه به بسترهای مختلف جامعه‌شناسی، اقتصادی - روانشناختی فردی و اجتماعی بیهوده است. به عنوان مثال یکی از محورهای مدرنیته آزادی است و از افتخارات آن و بسیار هم اغواکننده و جذاب است. اما به راستی هنرمند در جامعه امروزی چقدر آزاد است که تجلیات مدرنیته در آثار او به راستی هویدا باشد؟ امروزه ظاهراً امتیازات انحصاری طبقاتی و مرزهای بسته‌ای که هر طبقه‌ای را برای همیشه در آن محبوس می‌ساخت و ورود به طبقه بالا را از افراد پایین محال می‌ساخت از میان رفته است و همین امر، بسیاری را معتقد کرده است که جامعه‌های پیشرفته امروز کمتر از گذشته «طبقاتی» است، ولی این تحول در سطح قوانین و سنت‌های اجتماعی و عقاید مذهبی صورت گرفته است و اگرچه از نظر بنیادی و جامعه‌شناسی، شکل، فشردگی و تشخیص طبقاتی به میزانی که جامعه‌ها در مسیر سرمایه‌داری و صنعت و بوروکراسی پیشرفت می‌کند صریح‌تر و قاطع‌تر می‌گردد و در نتیجه، همبستگی، فاصله، تجانس، تضاد و تخاصم و خودآگاهی و مبارزه طبقاتی مشخص‌تر و شدیدتر می‌شود و زبان،

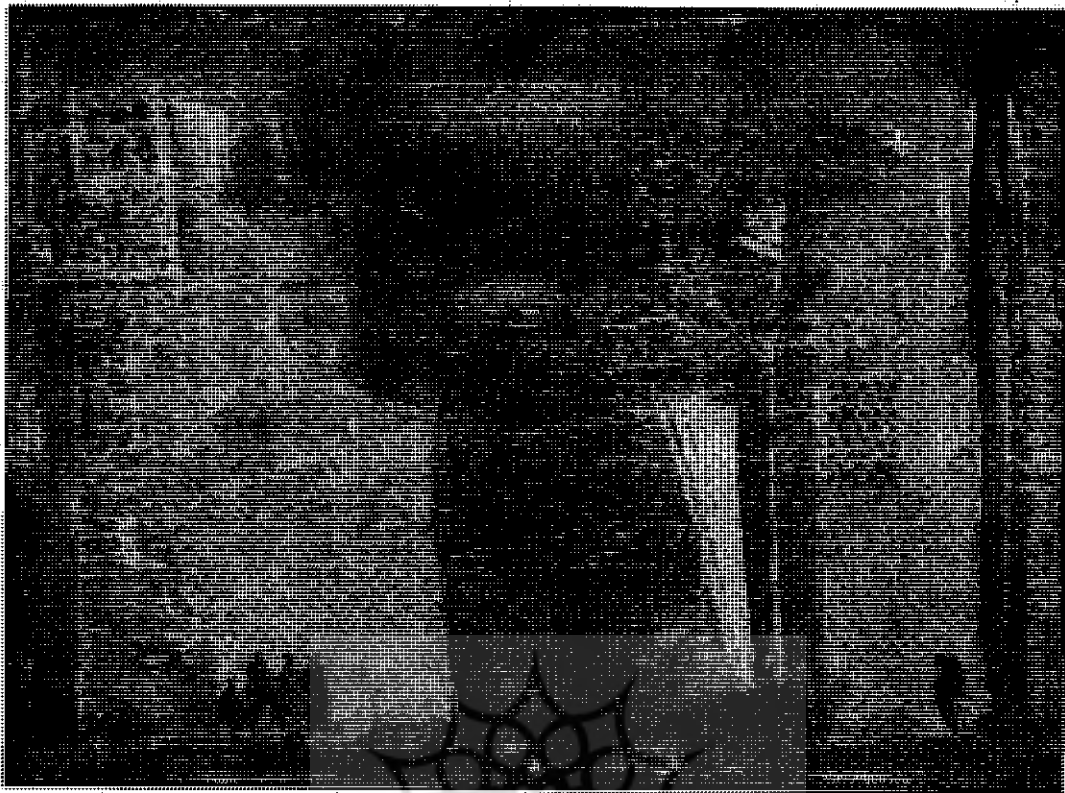
فرهنگ ایدئولوژی، اخلاق، مذهب، فلسفه، هنر، ادبیات، احزاب و جناح‌های فکری و اجتماعی به شکل روشنتر و معین‌تری طبقاتی شده‌اند. چنان که استثمار نیز چنین است. شکل سطحی و رابطه ظاهری میان دو قطب استثمار، یعنی استثمارکننده و استثمارشونده تلطیف شده اما در عین حال عمق و اندازه آن به مراتب تشدید شده است و این تلطیف ظاهری و ریاکاری شبه انسانی آمیخته با ادب و ادبیات بورژوازی جدید، بسیاری از نیمه‌روشنفکرانی را که احساسی مردمی دارند و خود را حاوی فلسفه علمی احساس می‌کنند فریب داده است. در حالیکه، هر کس که اندکی با جامعه‌شناسی نظام صنعتی آشنایی داشته باشد و با بینشی علمی به سرنوشت انسانهای محکوم در این نظام نوین بنگرد، بی‌می‌برد که چگونه سرمایه‌داری جدید که به بوروکراسی، تکنوکراسی و جادوی ماشینیزم مجهز است، استثمار جمعی نیروی کار و حتی فکر را صدها برابر شدیدتر، عمیق‌تر و سنگین‌تر کرده است، اما حکومت زور و فریب، هماهنگ پیشرفت تمدن و پیچیده‌تر شدن روابط اجتماعی، نهادهای سیاسی، سیستم حقوقی و ترقی اقتصاد و علم و تکنیک و تولید و رسانه‌ها و مظاهر زندگی و فرهنگ و ادب و زبان، در



پنهان کردن خویش و توجیه موجودیت خود و فریب و سرگرم ساختن طبقات استثمار شده و خلق وابستگی‌های مجبول و همزیستی ریاکارانه و جعل خوشبختی و رفاه و بهره‌مندیهای کاذب برای مردم محروم و نمایش انحطاط به صورت پیشرفت، و شقاوت به صورت سعادت و محرومیت به صورت برخورداری، و ناحق به صورت حق، تر دست‌ترو شعبده بازتر نیز شده است. آنچنان که نه کارگر اروپایی را که روشنفکر آفریقائی و آسیایی را هم استثمار می‌کند.

و رسانه‌ها که حالا عصر آنها است و اقتصاد و فرهنگ و هنر و عقیده و ذائقه و دوست داشتن‌ها و نفرت‌ها و همه چیز را آنها می‌سازند و هر وقت می‌خواهند می‌سازند یا نابود می‌کنند و همه یکدست در خدمت این سرمایه‌داری عظیم و پنهان در جهانند و نیز ابزار این سیستم جهانی‌اند. البته برای محققانی که از مبانی علمی جامعه‌شناسی نوین آگاه است و با تحلیل زیربنائی پدیده‌های اجتماعی و تحولات تاریخی و فرهنگی آشنایی دارد و به ویژه، مسائل فکری و ایدئولوژیک را نه همچون فلاسفه ایده‌آلیست و متکلمان مجرداندیش، با ملاکهای

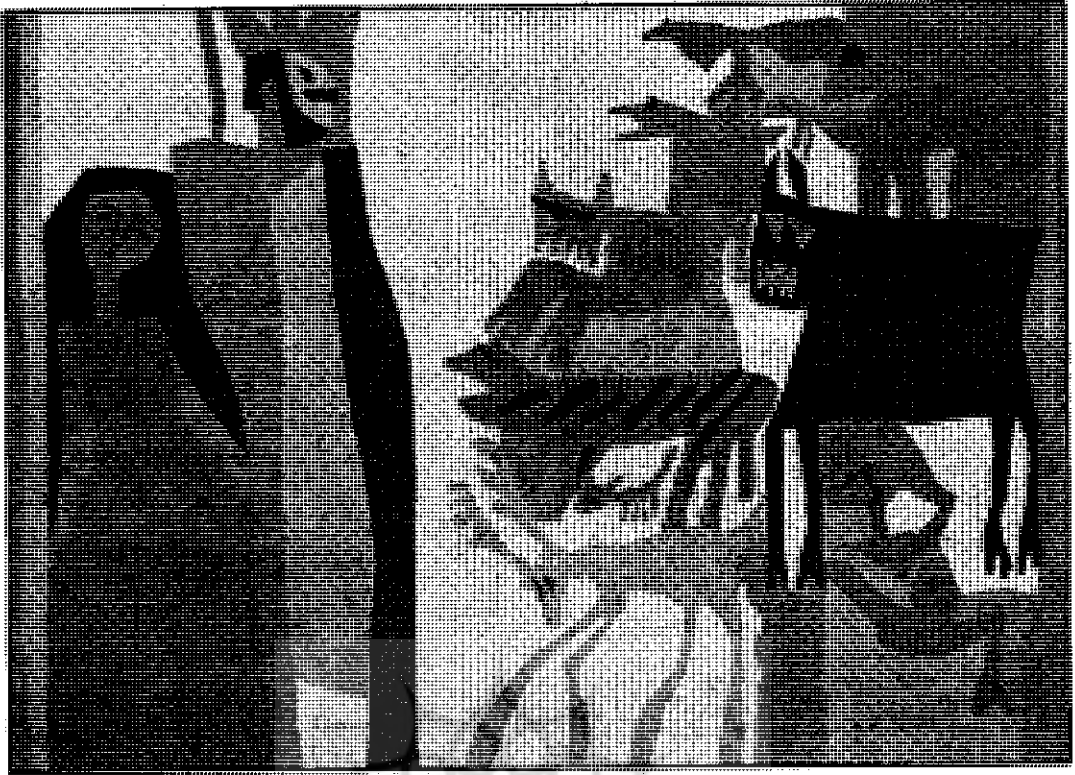
ذهنی و تحلیل‌های مجرد عقلی و منطقی، بلکه با ضوابط علمی و عینی می‌سنجد و ریشه‌های آن را در عمق واقعیات اجتماعی و بنیادهای طبقاتی و قوانین علمی و تحولات تاریخی می‌جوید، به روشنی قابل فهم است که علاوه بر مواردی که پیشتر آمد، گرایش عام به سوی زندگی مادی و غلبه فردگرایی و اصالت اقتصاد به صورت پنهان و کنش‌مند و سلطه «عقل حسابگر» و تحقیر احساس و عاطفه و ارزشهای اخلاقی و معنویت‌گرایی در جوامع و خصوصاً ایران، نه تصادفی است و نه اتفاقی. بنابراین هنرمندی که در این فضا تنفس می‌کند، می‌بیند، می‌شنود، لمس می‌کند و احساس می‌کند نمی‌تواند مجرد از این فضا اثر هنری خلق کند. جامعه و انسان از یکدیگر جدائی ناپذیرند، ولی منحنی رشدشان همیشه هماهنگ نیست. ترقی و تکامل، دو مفهوم متفاوت است. ترقی بیشتر مفهومی کمی است و تکامل کیفی. تفاوت اصلی میان سیستم تعلیم و تربیت در فرهنگ دینی گذشته همه جوامع و فرهنگ متمدن امروزی در همین است که در آن سیستم، بر رشد انسان تکیه می‌شد و در این، بر رشد و توسعه جامعه. و این است که می‌بینیم در جامعه‌های ضعیف



گذشته، روحهای بزرگ و انسانهای متعالی بسیار بود و اکنون بر عکس، منحنی پیشرفت به سوی جامعه‌های نیرومند است و روح‌های کوچک، تصادفی نیست اگر در آتن کوچک و ضعیف، فلسطین عقب مانده، و حتی مکه و مدینه که قصبه‌های چند قبیله بدوی بودند و نیز چین و هند در دوره رکود و در همین قرون وسطای منحنی و قرون اولیه عصر جدید اروپا که جامعه‌های پیشرفته اروپا یا نبودند یا هنوز جانی نگرفته بودند، آنهمه چهره‌های عظیم انسانی داشتیم که آینه عظمت و اعتلای روح و غنای معنویت و زیبایی جوهر آدمی بودند. و اکنون در آمریکا و اروپا که به آخرین مرزهای پیشرفت اجتماعی در تاریخ رسیده‌اند غالباً آنچه می‌بینیم شخصیت‌های بی‌تشخص اند و روح‌های کوچک و حداکثر متوسط و این جوامع از ساختن و پرورش انسانهای بزرگ و روح‌های متعالی و نبوغ‌های استثنایی عاجزند و آهنگ کلی و اصلی‌شان در جهت تکثیر آدمهای کوچک و متوسط و یکنواختی فرهنگ‌ها و ارزش‌ها و گرایش‌ها و نیازها و آرمان‌ها است. البته من قصد آن را ندارم که برای این مسئله قانون وضع کنم و راه‌حل‌های جامعه‌شناسی ارائه

کنم. کما اینکه مسیر این مباحث به شدت متفاوتند. مثلاً همین مبحث جامعه‌شناسی و تاریخ و روانشناسی فردی و روانشناسی اجتماعی در مکاتب مختلف فرانسه، انگلیس و آمریکا از نظر دانشمندانی که به اصالت فرد قائل هستند یا اصالت جامعه، طرفداران جامعه‌شناسی یا روانشناسی فردی و اجتماعی، معتقدان به جبر تاریخ یا اختیار انسانی، گروهی که جغرافیا را عامل می‌دانند یا ابزار تولید یا اراده قهرمانان را در فلسفه‌های مختلف ماتریالیسم، ایده‌آلیسم، اکزیستانسیالیسم، راسیسم یا اکونومیسم و حتی از نظر هر عالم تاریخ یا جامعه‌شناسی چون کروج، اگوست کنت، هگل، شیلر، پرودن، امرسون، دورکیم، اسپنسر و... چنان متغیر و حتی متناقض است که به راستی رسیدن به یک جمع‌بندی کار ساده‌ای نیست.

ظاهراً تا اینجا به نظر می‌رسد این توصیه بی‌ثمری باشد به هنرمند که بی‌توجه به مسائلی که مطرح شد رفتاری شخصی و مستقل داشته باشد، زیرا او علاوه بر دریایی از عوامل که بخشی از آنها ذکر شد تحت تأثیر تمایلات، ذوقیات، عادات و معتقدات قبلی خویش است

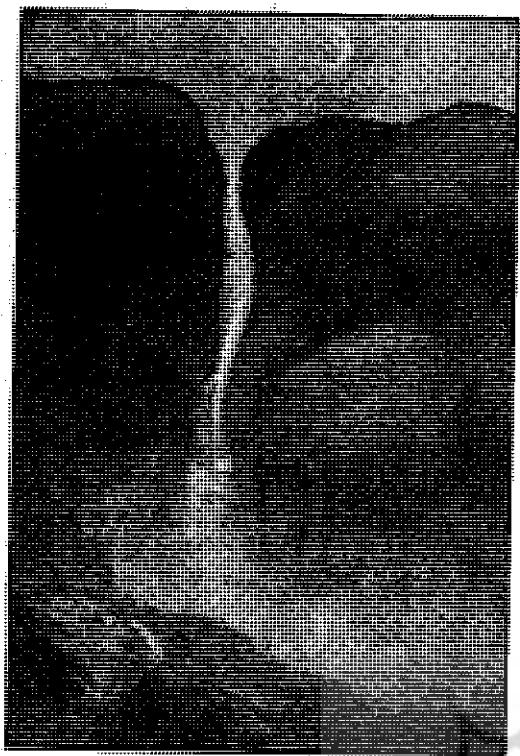


کرده و انکار می‌کنند. اما قبل از اعلام نظر، جمله‌ای را از «اقبال» نقل کنیم که ماحصل کلام است و آن این است که «شرق حق را دید و عالم را ندید و غرب عالم را دید و از حق رمیده». این جمله عجیب می‌تواند به عنوان یک الگوی معرف و وضعیت جوامع کنونی ما در یکی دو قرن اخیر و حتی شاید در مورد تک تک افراد جامعه ما و بالتبع هنرمندان ما نیز صادق باشد. زیرا هستند انسانهایی که هم اکنون در کسوت استادی و هنرمندی و در واقع عتیقه‌شناس!، یکسره در رده‌های غرب سخن می‌رانند و هنر ایرانی و سنتی آن را (که اصلاً معلوم هم نیست کدام قسمت و کجای آن را قبول دارند) تبلیغ و تدریس می‌کنند و یا بالعکس کسانی در همین مواضع، کلیه مظاهر هنر ایرانی و شرقی و دینی را نفی کرده و در بست ایده و فکر و منطق خود را غوطه ور در هنر و فرهنگ غرب می‌دانند. در چنین شرایطی، سخن آزاد مردی متفکر چون او چه مصداق زیبایی دارد. از دیدگاهی اینچنین، تسلیم در بست به تمدن غرب، هم ذلت و بردگی است و هم از دست دادن آنچه که در خوی و فرهنگ و تفکر شرقی است و انسانیت بدان محتاج است، یعنی حق پرستی، شوق و عشق

و ساختمان تربیتی، اجتماعی، وابستگی‌های عاطفی، روح فرهنگی، شاخه‌های مختلف طبقاتی، فرهنگی و خانوادگی که مجموعاً تیپ، کاراکتر و شخصیت یک انسان را می‌سازد و طبیعتاً به او طرز فکر، احساس، نگرش، جانبداری و جهت‌گیری‌های مشخصی می‌بخشند، بینش و جهان‌بینی خاصی پیدا کرده است که مرتباً نیز بر اساس همین عوامل و شدت و ضعف آنها تغییر می‌کند. با این مقدمات، اشاره‌ای به مدرنیسم در هنر (و در یک زیرمجموعه کوچکتر، نقاشی) را که موضوع مورد بحث است بطور خلاصه از نظرمی‌گذرانیم. در اینجا لازم است قبل از پرداختن به اصل موضوع، سؤالی که اغلب دانشجویان و هنرجویان و کسانی که اهل جست و جو و پژوهش هستند بدان توجه می‌کنند را مجدداً مطرح‌نمائیم که موضع ما در مقابل هنر رایج آکادمیک در حال تدریس و تبلیغ که اکنون جامعه هنری ما و آموزشی ما با آن روبرو هستند چیست؟ و این همه صورتهای متنوع هنر غربی را چگونه باید برتافت؟

تلاش خواهد شد که به این سؤال پاسخ داده شود. هرچند باز هم بسیاری نفهمیده‌اند





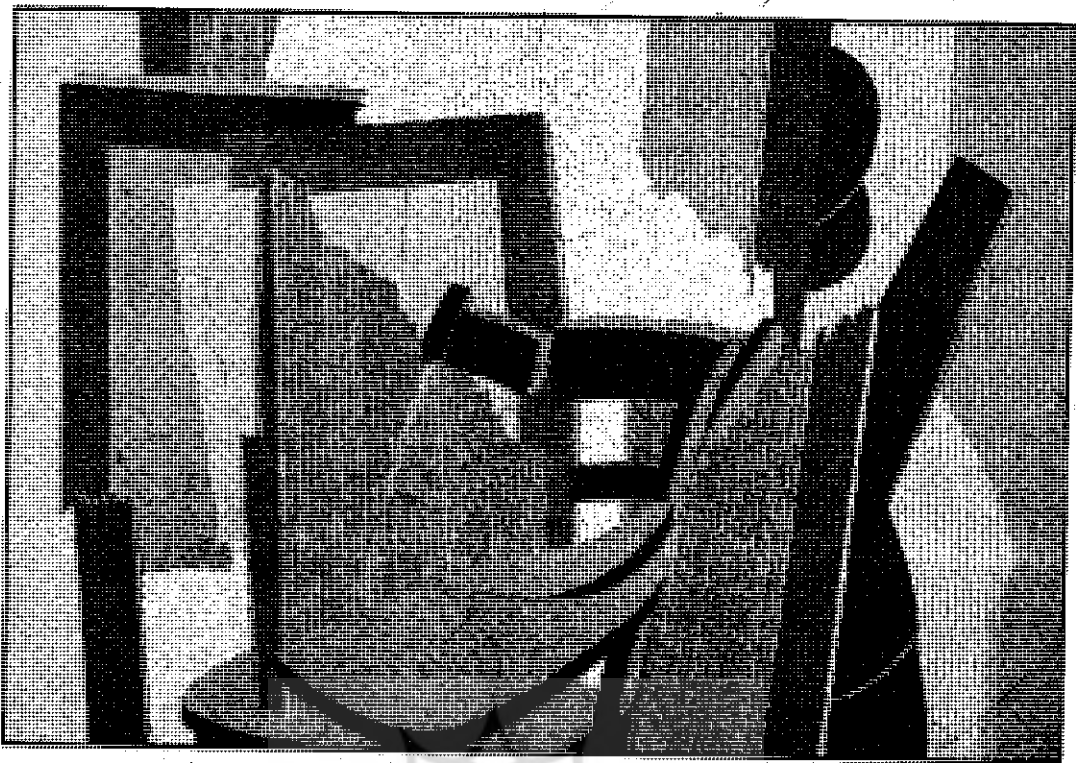
و همانطور که نباید فقط به آنچه در پیرامون و پیش چشم ما می‌گذرد و آنچه در چهارچوبه خشک و حقیر روابط و عادات و خیالات و انگیزه‌ها و سنت‌ها مشغول باشیم، نباید از ارزشهای ماندگار معنوی و آنچه که انسان زلال راستین را می‌سازد، انسانی که حقیقت و زیبایی را به تیروی دانش و هنر و اخلاق به چنگ می‌آورد و عظمت را می‌ستاید و ارزشها را می‌پرستد و آزادی را می‌جوید و دنیا را غربت می‌یابد و خویشتن/ خدائی خود را در آن تبعیدی و آنگاه دغدغه جستجوی اصل و آرزوی وصل و بیتابی گریز و اشتیاق به آن «نمی‌دانم کجائی» که اینجا نیست؛ انسانی که به هنری دست می‌یابد خدائی و کیمیایی و اعجاز آفرین و می‌آموزد که در فناء خویش به بقاء رسد و در نفی خویش به اثبات و در طاعت به عصیان و در هر روز و شب در هر پنج فرازی که فریاد سلطنت مطلق را برپام هستی بر می‌کشند او با هر تکبیر، همه عظمت‌های جهان را تحقیر می‌کند غفلت کنیم و بدانیم که غرب، همانطور که دیگر مظاهر فرهنگی - اقتصادی خود را دیکته می‌کند، می‌کوشد فرهنگ و تمدن و شیوه فکر کردن را و حتی چگونگی انسان بودن را آنچنان که خود ساخته است مطلق جلوه دهد و جهانی به قیمت

ماورائی و فضیلت خواهی، و از طرفی «دغدغه دائمی» روح شرقی در برابر آرز خلت و معمای هستی و بریدن قطعی از غرب و تمدن آن، ماندن در رکود است و ضعف و حتی پذیرش اسارت در برابر سلطه او.

برخلاف تصور برخی متفکران و ایدئولوگها که معتقدند: «نمی‌توان و نباید هنر و فرهنگ غرب را گرفت و باید فرهنگ و هنر و اخلاق و روابط اجتماعی آن را کنار زد»، باید تأکید کرد که دلیلی وجود ندارد که ثابت کند جامعه‌ای با عشق‌های بلند و عرفان روح و اشراق دل و برخوردار از لذت‌های پاک و عمیق اخلاقی و معنویت نمی‌تواند و نباید از مظاهر تمدن غرب و هنر آن بهره‌مند گردد. کوشش هر هنرمند و محقق مسئول و مدرسی، باید تلاشی باشد برای اتصال این دو بال بر اندام بر شکسته و بر خاک افتاده هنر این کشور، تلاشی برای اینکه این دو بال، هم آهنگ، هم اندازه و هم پیوند، رشد کنند و بتوانند تا اوج پرواز کنند. این کوشش، منحصر به «صورت هنر» و «صورت نقاشی» نیست بلکه به بنیانهای روحی و عقیدتی هنرمند آن ارتباط دارد که اگر چنین شد قطعاً صورت آن را نیز تحت تأثیر قرار خواهد داد.

و حالا اینجا باید اعلام کرد که اتفاقاً برخی و بلکه بسیاری از جلوه‌های نوین هنر جهانی که در غرب و هنر آن متجلی است، خصوصاً در چند دهه اخیر، بر روح توحیدی هنرمندان ما بسیار منطبق است. چهره‌های گوناگون مدرنیسم، کانسپچوال، مینیمالیسم، لیت مدرن، پست مدرنیسم و حتی هنر «خرت و پرتی» عجیب با روح عارفانه توحیدی قرابت دارد. اما با چند شرط ظریف که هم اکنون به آنها پرداخته خواهد شد:

اول، در ابتدای بحث به اختصار گفته شد که وضعیت جوامع و تغییرات آنها از نظر اجتماعی و اقتصادی چگونه است و هنرمند به هر حال متأثر از محیط است اما در عین حال هنرمند یک انسان است با همه ویژگیهای انسانی و با همه مسئولیتش. رد و نفی مطلق و بی‌مطالعه و تحقیق و یا پذیرفتن و هیاهو کردن بی‌تعمق، هر دو آسان است. اما واقعیت آن است که هنرمند ما و ما در این قرن بسر می‌بریم. هر چند در این قرن زندگی نمی‌کنیم! با این همه، باید درک ما در حصار تنگ محیط اطرافمان محبوس نماند



انکار ما و محو ماهیت ما و نفی تمامی ارزشهایمان بر ماتحمیل کند و از ما مسخ شدگانی بی چهره و بی وجود، و در نتیجه مقلد و بی مقاومت بسازد. در این بینش، نه تنها فکر و ایدئولوژی و فلسفه که حتی هنر نیز در نهایت به تکنولوژی منجر می شود و با آن خود را بر می تابد.

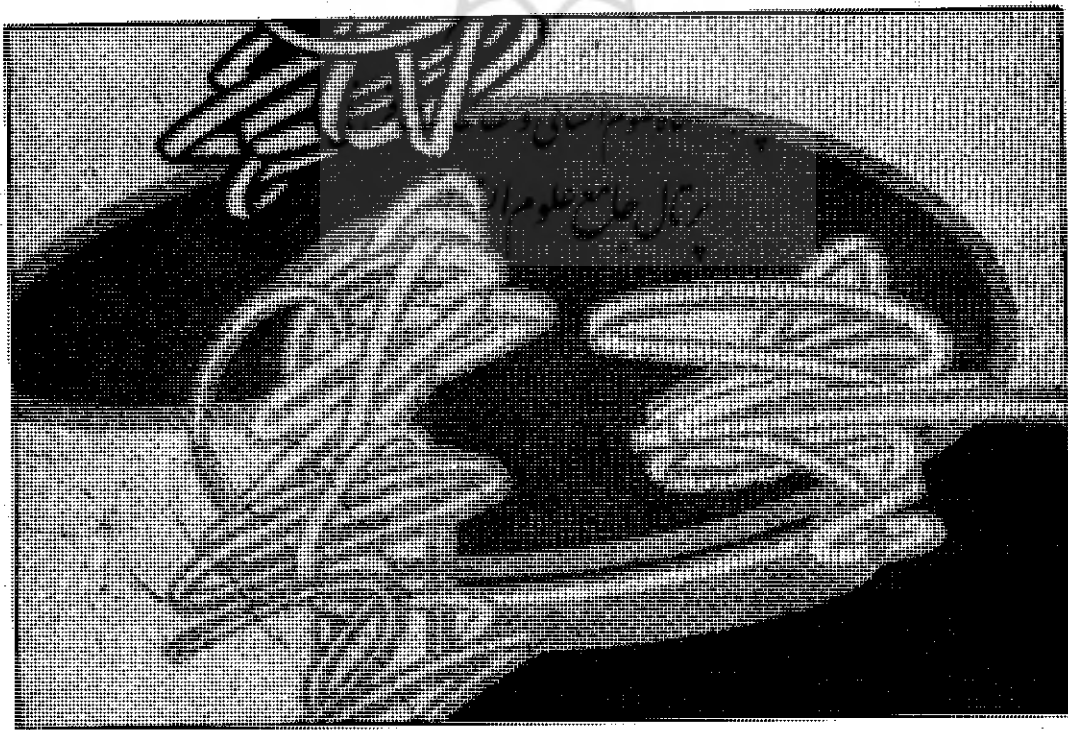
دوم، علیرغم اینکه نوآوری در هنر (نقاشی)، یک مسئله بسیار مهم است، اما هرگز نوآوری رانمی توان جایگزین صورت به معنای کیفی آن کرد. این مسئله، همان خطری است که در چهره هنر نوین ما به شدت خود را نشان می دهد، تا آن حد که در حال حاضر، ارزیابی های ذهنی، شخصی و مبتنی بر حدس، جای یک ارزیابی عینی، صحیح و منطقی و حتی معنوی را می گیرد. جوزدگی هم به شدت فراگیر شده است. به شکلی که حتی عده ای تظاهر به درک مدرنیسم رایج می کنند. این مسئله به قدری متداول است که «فهمیدن» یعنی «پذیرفتن» و رد کردن یعنی نفهمیدن! گویی که هرگز امکان ندارد که کسی موردی را نفی و رد کند درست به علت اینکه آن را می فهمد، یا آن را بپذیرد فقط به این علت که آن را نمی فهمد. از طرفی نوآوری و اصرار افراطی بر آن،

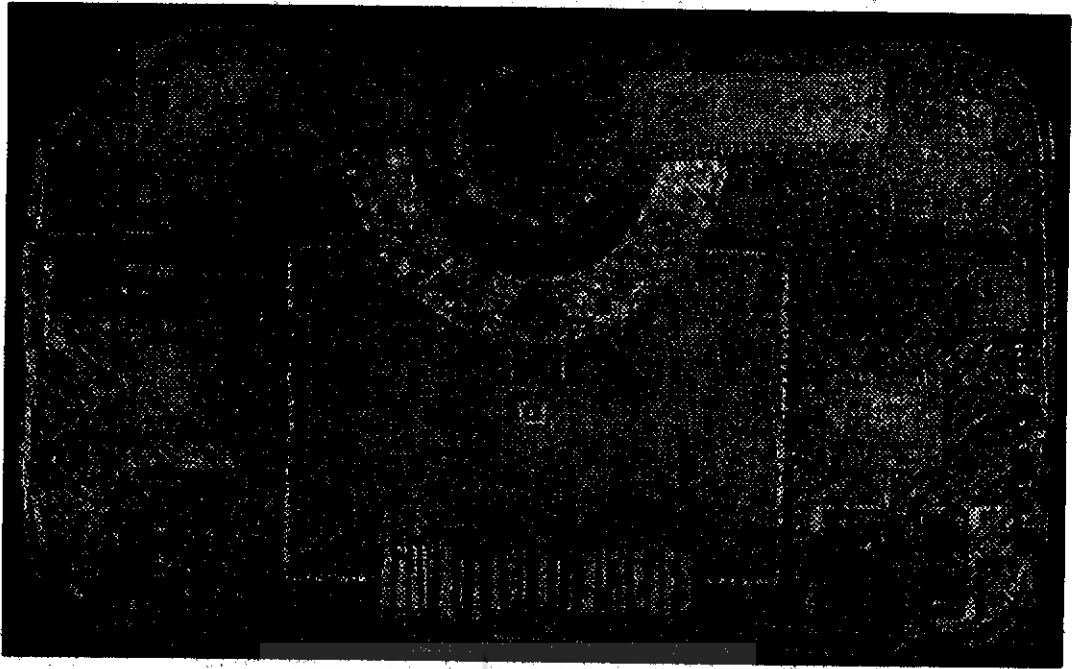
در حیطه اقتصاد و علم و صنعت که ابعاد مادی دارند و اصولاً با بهینه کردن بهره وری، سود و زیان، سخت و سهل، کند و تند و مواردی از این قبیل سر و کار دارند اصالت دارد. همچنین تأکید بر نوآوری که اغلب مدرسین و مبلغین و نقاشان ما بدان مبتلا هستند (و اغلب نیز با مطلق نگری پنهان و مستبدانه ای نیز همراه است) منجر به «نسبی گرایی» در ارائه و حتی خلاقیت هنری می شود. زیرا هنگامی که تعصبی در کار است که هنرمند را وادار می کند که «فقط اثر نو بیافریند»؛ یعنی رسیدن به مرحله ای که در آن اثر هنری فقط با نظر به آثار دیگر قضاوت می شود و دیگر ملاکهای عقلی و عینی و خلاصه هر ملاک دیگری اهمیت ندارد و «کیفیت» جای خود را فقط به «نو» بودن داده است.

نکته مهم دیگر آنکه اصولاً در عرصه هنر مدرن خلاقیت و نوآوری را مترادف یکدیگر می انگارند. در حالیکه خلاقیت مرحله تکامل و متعالی تر منطبق بر ذات هستی است. در حالیکه در مواردی نوآوری به معنای ایجاد اثری نو اما بدون ارزش باشد، خلاقیت مبتنی بر ذات هستی یعنی خلاقیت تکامل. چه زمانی پروردگار عالم به خلاقیت خود قنبارک الله



احسن الخالقین می گوید؟ زمانی که انسان را «کامل» خلق می کند. انسانی که سمبل هستی است. و ابعاد متافیزیکی و حتی فیزیکی و جسمی آن قرنباست که توسط دانشمندان در حال شناسایی و مطالعه است و دقت و ضرایب ریاضی گونه و زیبایی های مبتنی بر عقل در این دستگاه عظیم مخلوق، همواره باعث حیرت و تحسین دانشمندان و فلاسفه بزرگ بوده است. گوشه گوشه جهان پهنور از ذرات کوچک گرفته تا جهان کهکشانهای مافوق عقل انسانی همه و همه دارای چنین ضرایب و ظرایف عجیبی هستند. هنرمند خلاق بدنبال الکوی برای نوآوری و خلاقیت خود می گردد. هیچ الکوی از خود «هستی» برای او کامل تر وجود ندارد. زیرا از میلیاردها سال پیش تاکنون و تا میلیاردها سال دیگر همواره نوآوری در هستی و در جهان، با «خلاقیت متکامل» همراه بوده است. هرگز مرحله نوینی و به اصطلاح نوآوری در جهان مرحله پست تر و نازل تری نبوده است. سوم، همانطور که پیشتر آمد، اغلب چهره های هنرمند همچون جلوه های هنر قدسی نیز می تواند بستری برای هیجانهای روحی و عرفانی هنرمند باشد، با درک این ظرافت که در عرفان دینی، شورانگیزترین حالات و احساسات ماورائی به هر حال از یک «شعور ماورائی» نیز





داری معنا تصور شود، به دانش تبدیل می‌گردد. این دانش از قبل داده شده زندگی است که انسان را قادر به فهم «پیان‌های زندگی» در هنر و آثار ادبی بزرگ می‌سازد و هنگامی که با این بیانهای زندگی روبرو می‌شود و آنها را می‌فهمد به شناخت خود نیز می‌رسد. آگاهی تاریخی، نحوه‌ای از بازشناسی خویش است. باز هم تکرار این نکته ضروری است که اگر هنرمند، حداقل آنگونه که (مثلاً) در نهضت دینی و فلسفی صفویه در ایران، گوشه‌هایی کوچک از آن به چشم دیده شده است و همواره به شناخت فضا و ساخت آن محتاج است، پالایش درونی، آفاق وسیع نگاه، درونی پر از شور، قلبی آگاه و انسانی داشته باشد، جلوه‌های هنر مدرن برای او شاید بتواند یکی از بهترین امکانات بیان هنری باشد. زیرا، آنچه که او را رنج می‌دهد، در او می‌جوشد، یا به او عشق می‌ورزد، نسبت به او عناد دارد، خلجانهای روحی، بازتابهای مختلف اجتماعی و عکس‌العمل‌های گوناگون عاطفی و روحی و عصبی او در این قالبهای بیانی می‌تواند جلوه‌های حق و نور باشد. البته اگر حقیقت هنر غرب و خصوصاً ماهیت مدرن نه آنچنان که عرضه می‌شود بلکه آنچنان که پنهان می‌شود دریافت گردد.

پیروی می‌کند و در ضمیر ناخودآگاه هنرمند، آن نور و شوق و هیجان و انفجار و ذوب شدن، با یک تعقل مشهود آمیخته شده است که با جنون متفاوت است. جلوه‌های گوناگون این جلوه‌ها را در روح و آثار بزرگانی چون مولوی، عطار، هلاج و حافظ می‌توان به روشنی دریافت. کوتاه سخن آنکه، اگر نگوییم که شناخت جامعه، اقتصاد، فرهنگ و تمدن غرب و شناخت جامعه، اقتصاد، فرهنگ و تمدن شرق و به تبع آن ایران و تحلیل آنها بر اساس تفکر و بینشی که زمان آن را کهنه نمی‌کند، اساس کار نباشد، لاف از ابزار مهم پیشرفت هنرمندان ماست و بدنبال آن، زبان هنر مدرن و آنچه تجربه شده است نیز ضروری است. «شلاپر ماخر» معتقد است که «بازسازی جهانی که از بطن اثر هنری بیرون آمده و بازسازی منشأ اثر هنری [در ذهن] لازمه فهم است». البته فهم [تاریخ] عبارت از آوردن موبه موی گذشته در ظواهر کنونی نیست، فهم [تاریخ] عبارت است از آوردن آنچه در گذشته جنبه اساسی دارد به زمان حال شخصی خود ما و معرفت به نفس خود ما. به عبارت دیگر، تجربه ما از هستی، در واقع آگاهی و مطالعه و تحلیل دقیق تاریخی، این پنجره را بر روی هنرمند می‌گشاید که حقیقت و واقعیت نهفته در آن [تاریخ] می‌تواند او را مخاطب قرار دهد. ضمن اینکه تجربه، وقتی که به منزله وحدتی