

تحلیل امکان تقرب هنر به مفاهیم دینی

تاریخ دریافت: ۹۳/۱/۲۴

سیدمحمدحسین نواب^۱

تاریخ پذیرش: ۹۳/۴/۳۰

چکیده

با ملاک صورت(فرم) می‌توان نسبت هنر با دین را تعریف کرد و هنر را به دو دسته هنرهای مقرب و هنرهای مبعّد تقسیم‌بندی کرد.

هنرهای مقرب هنرهایی هستند که امکان تقرب هنر به مفاهیم دینی را فراهم می‌آورند با این ویژگی که چندان به جزئیات 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 واسطه نماد، منظور خود را به مخاطب منتقل می‌کنند و آسیبی به مفهوم دینی اثر وارد نمی‌کنند؛ به همین دلیل هنر مقرب می‌تواند مفاهیم دینی به با حفظ چارچوب آن به مخاطب منتقل کند.

اما هنرهای مبعّد، هنرهایی هستند که تلاش می‌کنند همه جزئیات را به تصویر بکشند و کوچک‌ترین نکته‌ای را فرو نمی‌گذارند. در حالی که تلاش برای نمایش جزئیات در امور غیرمحسوس، موفقیت‌آمیز نیست؛ زیرا از یک سو اصرار دارد، تصویر همراه با جزئیات امر غیرمحسوس را نمایش دهد از سوی دیگر تصویری از امر غیرمحسوس نزد خود ندارد. در نتیجه تصویر تحریف‌شده و جعلی از امور غیرمحسوس دینی ارائه می‌دهد. روشن است که این دست هنرها نمی‌توانند واسطه میان مخاطب و پیام دینی باشند.

کلید واژه‌ها: انتقال مفاهیم دینی، هنر دینی، سینمای دینی، هنر سمبولیک، هنر مقرب،

هنر مبعّد

1. Mh.navvab@urd.ac.ir

عضو هیأت علمی دانشگاه ادیان و مذاهب اسلامی

مقدمه

این مقاله 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؟» «آیا به خدمت گرفتن هنر از ارزش هنر نمی‌کاهد؟» ساکت است. البته سؤال هم به گونه‌ای طرح شده است که کمترین اصطکاک را با سؤالات بالا داشته باشد.

در نظر فلاسفه اسلامی، هنر معقول از بستر خیال عبور می‌کند و سپس در کسوت محسوس درمی‌آید و جامه حسی و مادی به خود می‌گیرد. ایشان یکی از تفاوت‌های هنر غیرمادی و مادی را پیام آن می‌دانند. حضرت آیت‌الله جوادی آملی در این باره 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 متصل و وهم به هم آمیخته است... قلمرو پرواز هنر مادی همانا منطقه بسته خیال و مدار محدود وهم است. ولی مکتب الهی که عوالم سه‌گانه 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 مرحله وهم و خیال تنزل داده، سپس به منصفه حس و صحنه صورت، نازل کند.^۱

بنابراین 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

۱. پیام حضرت آیت‌الله جوادی آملی حفظه‌الله به مناسبت شهادت سید مرتضی آوینی.

صورت^۱ و محتوا حاکم باشد؟ قدر مسلم این است که برخی از هنرها و برخی از سبک‌ها^۲ تاب و توان انتقال پیام‌های عالم عقل را ندارد.

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

مسیحیت به‌عنوان دین تبشیری همیشه تلاش داشته است هنر را به خدمت تبلیغ مسیحیت به‌کار گیرد. در طول تاریخ هنر غرب، کلیسا همیشه بهترین هنرمندان را به خدمت گرفته است. پاپ در پانصدسال قبل، از مشاوره‌های هنری میکل‌آنژ به‌عنوان برجسته‌ترین هنرمند دوره خودش استفاده می‌کرده است. اما می‌بینیم که در دوره‌ای همین کلیسا به مخالفت با شمایل‌نگاری پرداخته است. در دوره 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 الهی و انسانی مسیح وجود دارد.» (نصری، ۱۳۸۸، ص ۱۸۲)

دقیقاً همین اتفاق در عالم اسلامی رخ داده است؛ آثار هنری‌ای خلق شده‌اند که به جای خدمت به دین، مرتکب خیانت به دین شده‌اند. در دوره پس از رضا عباسی^۳، نقاشی‌های

1. Form
2. Genre

۳. نقاش سرشناس دوره صفویه.

فیگوریتیو^۱ در محدوده دین به وجود آمد. نقاشی‌هایی که معصومین را به انسان‌هایی عادی تبدیل کرد^۲ و قداست آن‌ها را از بین برد. این اتفاق 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.

بنابراین به‌طور اجمال واضح می‌شود لازمه ذاتی برخی از شاخه‌های هنر به گونه‌ای است که از موضوع خود، قداست‌زدایی می‌کنند و مفهومی زمینی از موضوع خود به مخاطب تحویل می‌دهد. بنابراین از این دسته از هنرها نمی‌توان توقع داشت که منتقل‌کننده معارف دینی باشند. اما از طرف دیگر برخی از هنرها قداست موضوع خود را حفظ می‌کنند و دخل و تصرفی در موضوع خود 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 مقرب می‌نامم.^۳

هنرهای مقرب

منظور از این دست هنرها، هنرهایی است که بیشتر از نمادها^۴ استفاده می‌کنند و کمتر به جزئیات می‌پردازند. در نتیجه به ذهن مخاطب اجازه می‌دهند که در آزادی کامل، موضوع

۱. نقاشی‌هایی که اشیاء یا جان‌داران خصوصاً انسان، به طریقی در آن بازنمایی شده باشند. معنای این اصطلاح تقریباً متضاد «انتزاعی» است. (پاکباز، ۱۳۸۳، ص ۱۴۸)

۲. در سنت اسلامی، حضرات معصومین شخصیت‌های آسمانی نیستند؛ بلکه به نص صریح قرآن، آن‌ها نیز انسان‌هایی هستند از جنس انسان‌های انسانی، اما قداست آن‌ها همیشه محفوظ بوده است. اما در مسیحیت، مسیح انسانی آسمانی است. بنابراین میان آسمانی بودن و قداست تفاوت وجود دارد. بحث ما در اینجا حول آسمانی یا زمینی بودن نیست؛ بلکه موضوع بحث قداست است.

۳. سنت‌گرایان قبلاً چنین تقسیماتی انجام داده‌اند؛ اما چون در ادامه قصد دارم به موضوعاتی بپردازم که متفاوت با نظر سنت‌گرایان است، از اصطلاحات و دسته‌بندی سنت‌گرایان استفاده نمی‌کنم و اصطلاحاتی چون هنر مقدّس، هنر قدسی، هنرهای کارکردی، هنرهای نمادگرا را به‌کار نمی‌برم.

۴. میان نشانه و نماد، تفاوت‌های اساسی وجود دارد. رک بورکهارت، تیتوس، هنر مقدّس (اصول و روش‌ها)، ترجمه جلال ستّاری، انتشارات سروش.

اثر را در ذهن خود تصور کند. این دست هنرها به توصیفات و تصویرهای کلی بسنده می‌کند و جزئیات را به ذهن مخاطب وامی‌گذارد در نتیجه مخاطب اثر هنری که انسانی متدین است، انسانی مقدس و یا بهشتی آسمانی را در ذهن خود ترسیم می‌کند و در ذهن خود قداست موضوع اثر هنری را حفظ می‌کند.

مثلاً در اسلیمی‌ها و خطوط منحنی‌ای که در آثار اسلامی دیده می‌شود کاملاً این امر رعایت شده است. این منحنی‌ها و خطوط، ذهنیتی از فضای درختان بهشتی را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد و این مخاطب است که در ذهن خود با توجه به همه اطلاعات بیرونی خود، بهشتی مطبوع برای خودش می‌سازد. در خط و خطاطی نیز با همین امر روبه‌رو هستیم. به طور کلی می‌توان گفت در هنرهایی که امروزه به نام «هنر اسلامی» خوانده می‌شود، این امر رعایت شده است. این دست هنرها به مثابه متونی باز، اجازه فکر کردن به مخاطب می‌دهد و اصراری بر زمینی‌کردن و قداست‌زدایی از سوژه خود ندارد در نتیجه می‌تواند به‌عنوان رسانه‌ای معارف دینی را منتقل کند.

قرآن نیز همین رویکرد را دارد و کمتر به جزئیات می‌پردازد. اصول و کلیاتی را به مخاطب منتقل می‌کند و پس از آن به تصور مخاطب اجازه می‌دهد که جزئیات را خود صورت‌بندی کند. این روش را می‌توان در توصیف پیامبران دید. قرآن در توصیف هیچ‌یک از پیامبران به صفات ظاهری او اشاره نمی‌کند. حتی گزارشی که قرآن از داستان حضرت یوسف می‌دهد، گزارشی در حد کلیات است. در این گزارش، جزئیاتی از مکان و زمان نداریم. قرآن داور را در کلی‌ترین حالت توصیف می‌کند^۱ و حتی مشخص نمی‌کند که این داور، کودک بوده است؛ جوان بوده است یا پیرمردی جاافتاده.

در توصیف وعده و وعیدهای الهی نیز همین‌گونه رفتار می‌شود. ما توصیفات کلی از بهشت داریم^۲ و نعیم الهی را در حد کلیات می‌شناسیم. همین باعث شده است که بهشت

۱. یوسف: ۲۶

۲. آیاتی از قرآن گاهی جزئیاتی را بیان کرده است؛ مانند چشمه کوثر، انهار عسل مصفا، باغ‌ها و ... اما

همیشه برای انسان‌ها آرزویی بزرگ باشد. حجابی که بر روی جزئیات بهشت کشیده شده است، ولعی برای دستیابی به بهشت در انسان ایجاد می‌کند. در سوی مقابل نیز تصویر کلی‌ای که از جهنم داده می‌شود، بسیار محدودتر از بهشت است. جزئیاتی که درباره جهنم آمده است، تصویر کاملاً شفاف‌ی به انسان نمی‌دهد؛ بلکه مقدماتی را به ذهن می‌دهد تا با توجه به صفات دیگر خداوند چون قدرت و قهاریت، جهنم را تصور کند. اگر خداوند به‌طور جزئی به توصیف جهنم می‌پرداخت، هر قدر هم که جزئیات را بیان می‌کرد، با توجه به محدودیت ادبیات و کلمات در نهایت یک جهنم محدود به صفات مشخصی معرفی می‌شد و ممکن بود این جهنم با صفات محدود و مشخص، برای عده‌ای چندان دهشتناک نمی‌آمد تا بتواند آن‌ها 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 کلیات و پرهیز از نزدیک شدن به هنر فیگوراتیو که در هنر اسلامی دیده می‌شود، از قرآن الهام گرفته شده باشد. با توجه به این‌که هنرمندان هنر اسلامی به گواهی فتوت‌نامه‌ها شخصیت‌هایی متدین بوده‌اند، بعید نیست قرآن را الگوی هنری خود قرار داده باشند.^۱ بنابراین پرهیز از پرداختن به جزئیات در هنر اسلامی و تسلیم

هیچ‌کدام از این‌ها نمی‌توانند تصویر جزئی نمایشی برای قاری قرآن فراهم کند. شاید بتوان گفت این جزئیاتی که در حکم کلی هستند، تنها می‌توانند شمایل کلی از بهشت ترسیم کنند. پرسش‌هایی که درباره بهشت است، مؤید همین ادعاست. مکان بهشت در قرآن مشخص نشده است. این‌که آیا بهشت الآن وجود دارد یا بعدها به وجود خواهد آمد، از مباحث علمی میان فلاسفه و عرفا است. این امر ادبی به زیباترین نحو در قرآن دیده می‌شود.

۱. سنت‌گرایان آثار هنر اسلامی را بر گرفته از آیات و روایت می‌دانند و مثال‌های بسیاری می‌زنند. مثلاً معتقدند شکل چراغ‌های داخل مساجد بر اساس کلمه مشکات در آیه «اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ...» (نور: ۳۵) چنین شکلی به خود گرفته است. برای چهارباغ، گنبد، حوض آب و ... هر کدام آیه یا روایتی می‌آورند. (رحمتی، ۱۳۸۳، صص ۲۲۷ و ۲۲۸) (تاج‌الدینی، ۱۳۷۶، ص ۷۲) (نصر، ۱۳۸۹، ص ۵۵) 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.

نشدن به هنر فیگوریتوو تا اندازه‌ای از قرآن نشأت گرفته است.

البته شاید اشکال شود که هنر اسلامی لفظ عامی است که هنرهایی چون مینیاتور ایرانی را نیز دربر می‌گیرد. در پاسخ می‌توان گفت که این دقیقه در مینیاتور ایرانی نیز لحاظ شده است. مینیاتور ایرانی تفاوت‌های بسیاری با نقاشی غربی دارد.^۱ 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 جزئیات نیست. صورت‌هایی که در مینیاتور کشیده می‌شوند، تنها نشانه‌ای از صورت انسانی هستند و هرگز بیان‌گر صورت واقعی شخصیت‌های داستان نیستند. اگر به چهره‌های موجود در این مینیاتورها دقت شود، می‌توان دید اغلب چهره‌ها یکسان هستند و تفاوت چندانی با هم ندارند.

بعد سوّم^۲ هیچ‌گاه وارد مینیاتور ایرانی نشد و عمق پیدا نکرد تا در حدّ ناماد باقی بماند. نبود بعد سوّم به مخاطب می‌گوید این اثر را تنها در حدّ نماد واقعیت فهم کن.^۳ در مینیاتورهایی که رنگ و بوی دینی دارد و صورت یکی از حضرات معصومین در آن‌ها کشیده شده، معمولاً هاله‌ای از نور سر حضرت را احاطه کرده است تا هم تقدّس‌زدایی

۱. مینیاتور در زمان خودش به چشم یک هنر مجزاً دیده نمی‌شده است و بخشی از هنر کتاب‌آرایی بوده است. (کن‌بای، ۱۳۷۸، ص ۱۷)

۲. در مینیاتور ایرانی کمتر عمق دیده می‌شود. معمولاً نقاشی‌های ایرانی تنها دارای دو بُعد طول و عرض بودند و تا پیش از دوره فتحعلی‌شاه، بعد سوّم را ندارند. (کن‌بای، ۱۳۷۸، ص ۱۲۱) پس از این دوره که نقاشان ایرانی به اروپا سفر می‌کنند و تحت تاثیر آثار اروپایی قرار می‌گیرند، بُعد سوّم یعنی عمق وارد نقاشی ایرانی می‌شود. نقاشی ایرانی پس از نفوذ شیوه‌های اروپایی، ارزش خود را از دست می‌دهد. مینیاتور ایرانی در قرن نهم - دوره تیموریان و اوایل دوره صفویه - به اوج خود رسید و پس از آن آرام آرام به دوران افول خود نزدیک شد.

۳. دوری از واقعیت گاهی به اندازه‌ای است که برای نمونه شما می‌توانید ضلع پشتی ساختمان را که در حالت عادی قابل رؤیت نیست، ببینید. زاویه دید نقاش از روبه‌رو است اما دیوارهای کناری که قابل دیدن نیستند را نیز به تصویر می‌کشد. برای نمونه تابلوی خسرو و شیرین از خمسه نظامی، مکتب ترکمانان، تبریز، اواخر قرن نهم هجری. (کن‌بای، ۱۳۷۸، ص ۷۵)

نشود و مجبور نشود صورت حضرت را بکشد و هم تمایز ایشان با بقیه افراد مشخص باشد. در معراج‌نامه^۱ که یکی از مهم‌ترین شاهکارهای مینیاتور اسلامی است؛ صورت پیامبر ﷺ گرچه نقاشی شده، ولی کاملاً به صورت تیپیکال صورت انسانی کشیده شده است و هیچ ممیزه خاصی در صورت به کار نرفته است تا بتوان پیامبر ﷺ را از دیگران تشخیص داد. برای این‌که مخاطب بتواند حضرت ایشان ﷺ را از دیگران تشخیص دهد، هاله‌ای در اطراف ایشان طراحی شده است و هر کجا که خواسته است پیامبر ﷺ را نشان دهد، از این هاله کمک گرفته است. نقاش در تمام نقاشی خود به کلی از قواعد نقاشی رئال فاصله گرفته است؛ تا حدی که برای مرکب حضرت، صورت انسانی کشیده است. همه این‌ها کمک می‌کند تا مخاطب، این تصویر پیامبر ﷺ را تصویری صرفاً نمادین بداند و قداست صورت حضرت خدشه دار نشود.

هنرهای مقرب 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 مقرب را در رساندن مفاهیم دینی به مخاطب ایفا می‌کنند.

هنر مبعّد

در مقابل هنری که به بازتاب جزئیات اهمیت نمی‌دهد، هنری قرار دارد که به شدت تمایل دارد همه جزئیات 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 و کمال اثر هنری را شباهت به واقعیت می‌دانند. افلاطون^۲ و ارسطو^۳ هنر را تقلید و کپی‌برداری می‌دانند و هنرمند را کسی می‌دانند که به

۱. کتابی است که در دوران سلطنت شاهرخ، نقاشی و نگارش شده است. این کتاب به وسیله مینیاتور،

معراج پیامبر ﷺ را به تصویر کشیده و با خط ایغور کتابت شده است. (رزسگای، ۱۳۸۵)

۲. افلاطون، رساله جمهوری، کتاب شماره ۱۰

۳. ارسطو، بوطیقا، (رساله شعر)

دنبال تقلید از طبیعت است. این تعریف گرچه بعدها توسط فیلسوفان غربی اصلاح شد، اما نشان‌دهنده شیوه خلق اثر هنری در آن زمان بوده است. تلاش برای رسیدن به اثر هنری که صددرصد بازتاب‌دهنده عین خارجی است، آرزوی هنر غربی بوده است و در نهایت این تلاش با وجود آمدن دوربین عکاسی به ثمر نشست و در گام نهایی با سینما به اوج خود رسید. غرب با سینما به همه آرزویش رسید و به هر آنچه در جستجویش بود دست یافت. به همین دلیل شاید غرب بعد از سینما پیشرفت خاصی در هنر خود نداشته باشد و به دوران مرگ هنر خودش نزدیک شود.^۱

در این هنرها تنها هنرمند است که می‌تواند سوژه را به تصویر بکشد و مخاطب، شخصیتی منفعل است که باید فقط به تماشا بنشیند. ذهن و تصور مخاطب هیچ نقشی در اثر هنری ندارد؛ برخلاف هنرهای مقرب که ذهن و تصور مخاطب، جایگاه خاصی داشت. خواننده در شعر حافظ، یک منفعل محض نیست؛ بلکه او نیز وظیفه تکمیل زیبایی ترسیم شده توسط حافظ را برعهده دارد. اثر هنری تنها با هم‌دلی خواننده است که معنا پیدامی‌کند. مجسمه‌سازی در یونان و روم به‌دنبال نمایش نماد نیست؛ بلکه تلاش می‌کند کوچک‌ترین جزئیات، مانند رگ بازوی قهرمان را نیز نشان دهد. در نقاشی نیز این میل به رئال‌گرایی کاملاً مشاهده می‌شود. جزئیات تا جایی که مقدور نقاش است، به تصویر در می‌آید. نقاشی غربی جنبه انتزاعی ندارد و فیگوریتو است. اگر در بستر تاریخی، تطوّر نقاشی را بررسی کنیم، این میل به واقع‌گرایی آشکار می‌شود. در دوره رنسانس^۲، مقوله پرسپکتیو^۳ پدید می‌آید و نقاش بعد سوّم را به طول و عرض اضافه می‌کند. او تلاش می‌کند

۱. در این میان با سبک‌هایی روبه‌رو هستیم که تلاش می‌کنند جزئی‌نگری را کنار بگذارند و به گونه‌ای متفاوت به سوژه نگاه کنند. برای نمونه سبک کوبیسم اما این تلاش‌ها به ثمر نشست و نتوانست به‌عنوان اتفاق برجسته‌ای در تاریخ هنر ثبت شود.

۲. بُعد سوّم در بعضی نقاشی‌های قدیمی‌تر مانند دوره طلایی دوره یونان هم دیده می‌شود، اما به‌طور رسمی و فراگیر در دوره رنسانس ابداع شد.

۳. نظام بازنمایی سه بُعدی واقعیت است بر پهنه دو بُعدی تصویر. (پاکباز، ۱۳۸۳، ص ۱۱۸)

که بر روی کاغذ، یعنی یک جسم به تسامح^۱ دو بُعدی، یک بُعد جدید یعنی عمق را به وجود آورد. در این تلاش نقاش اصرار دارد به مخاطب بگوید من تمام واقعیت را به‌طور کامل به تو نشان دادم. در این دوره حتی 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 به‌طور دقیق ببینید. حواریون و دیگر انبیاء نیز به این ترتیب، آسمانی‌بودن خود را از دست دادند.

وجود پرسپکتیو حسی و اصرار بر این موضوع در نقاشی نقاشان رنسانس، در حقیقت نزول هنرمند از مقام تخیل ابداعی قدیم است... مصداق بارز چنین تنزلی را می‌توان در نقش فرشی «رانده‌شدن آدم و حوا از بهشت» که به‌وسیله «میکل‌آنژ» در سقف نمازخانه ششم واتیکان کار شده، دید. در این پرده، زمان به‌صورت فانی و حکایت‌شده در تورات به نمایش در می‌آید. در این پرده، دو واقعه که متعلق به دو زمان مختلفند، در یک اثر جمع می‌شوند و صورت دنیوی پیدا می‌کنند. (مددپور، ۱۳۷۷، ص ۱۰۷)

اگر سیر تاریخی پس از رنسانس را بررسی کنیم، دیگر با قداست و آسمانی‌بودنی روبه‌رو نمی‌شویم. نقاشان به خود جرأت می‌دهند که هر پیامبری را به تصویر بکشند. گاهی نقاشان به بهانه رئال‌بودن، پیامبر را در کم‌ترین لباس به تصویر کشیده‌اند. برای نمونه به بهانه نقاشی داستان خلقت آدم، تصاویر کم‌لباسی از حضرت آدم علی‌نینا و آله و علیهم‌السلام و حوا به تصویر کشیده‌اند.^۲ صورت مریم‌سلام‌الله‌علیها را با چهره انسانی نه چندان زیبا به تصویر کشیده‌اند

۱. کاغذ خود یک شیئی است که دارای سه بُعد است. اما منظور در این‌جا سطح کاغذی است که نقاش روی آن تصویر می‌کشد که دو بُعد طول و عرض بیشتر ندارد.

۲. برای نمونه تابلوی آدم و حوا لاکوز کارناج

و ادعا کرده‌اند که اگر زیباتر از این می‌کشیدیم، از واقع‌گرایی اثر کاسته می‌شد. سینما به‌عنوان یکی از موضوعات اصلی بحث ماست. سینما هنری است که مخاطب منفعلانه روبه‌روی آن می‌نشیند و بدون اندک خلاقیتی توهم 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 یک اقتباس از شگردی قدیمی است، همه جزئیات صحنه را منعکس می‌کند و با شعبده‌بازی توهمی را برای مخاطب به واقعیت تبدیل می‌کند.

سینما ادعا دارد من واقع را همان‌گونه که هست، به شما نشان می‌دهم و هیچ دخل و تصرفی در آن نمی‌کنم. در حقیقت آرزوی بازتاب جهان خارج در چهارچوب اثر هنری که از مجسمه‌سازی و نقاشی شروع شده بود، با عکاسی ادامه پیدا کرد و با سینما به تحقق پیوست. مخاطب فیلم در سالن سینما، مخاطبی منفعل است که تنها کاری که می‌تواند انجام دهد، دست‌زدن برای نمایش سحرانگیز کارگردان است. سینمایی مانند سینمای ناتورالیستی جزئی‌ترین نکات صحنه را از قلم نمی‌اندازد و جایی برای تصور مخاطب نمی‌گذارد. امروزه انسان‌ها عادت کرده‌اند که به‌تازگی در برابر پرده سینما بنشینند و مدهوش شعبده‌بازی، بازیگران و کارگردان شوند.

این واقع‌گرایی و نشان‌دادن جزئیات به قدری جذاب بود که پس از اختراع سینما بسیاری معتقد شدند که سینما معجزه است و بسیاری تا این حد اغراق کردند که گفتند اگر پیامبری در عصر ما ظهور می‌کرد، معجزه‌اش سینما می‌شد. ولی پس از گذشت زمانی کوتاه، متفکران به خطر سینما واقف شدند و همین سینما در غرب مورد تاخت و تاز بخشی از ارباب کلیسا قرار گرفت. تا آن‌جا که سینما را حاصل «وسوسه‌ی وارد کردن چیزهای نو به کار خدا» دانستند. آتوزر کشیش مسیحی درباره سینما چنین می‌گوید:

تجربه‌های معنوی ژرف از مطالعه 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 تفکر 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.^۱

سینما در مواجهه با عالم مادی، تمام حقیقت را منعکس می‌کند و کوچک‌ترین اجزاء صحنه را نشان می‌دهد. اما مشکل از این‌جا آغاز می‌شود که سینما ادعا می‌کند می‌تواند عالم متافیزیک را نیز نشان دهد. تعداد فیلم‌ها و سریال‌های ماورایی که در سال‌های اخیر در ایران ساخته شده‌اند، مؤید همین ادعا هستند. فیلم‌سازان به راحتی بهشت و جهنم، جن و فرشته، وحی و الهام و حتی ارتباط با موعود را به تصویر می‌کشند و مخاطب که تا به حال راستگویی سینما در امور مادی را دیده است. در امور غیرمادی 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 چنان‌گویی که هر انسان شیطان‌صفتی هم از او فراری است.

معصومان و اولیاء خدا به تصویر در می‌آیند و قداست آن‌ها از بین می‌رود. چهره‌ای نه چندان دلشین به جای چهره معصوم می‌نشیند و بازیگری که پیش از این نقش یک دزد فراری را بازی می‌کرده است، جای ولی‌ای از اولیاء خدا قرار می‌گیرد.

به طور اجمالی و گذرا می‌توان گفت سینما با این وضعیت کنونی نمی‌تواند زبان مناسبی برای انتقال مفاهیم دینی باشد. شاید می‌توان از این سینما به عنوان ابزاری برای آموزش اخلاق کاربردی استفاده کرد و به عنوان وسیله‌ای آموزشی به آن نگاه کرد.^۲ سینما را

1. The Menace of the Religious Movie by A.W. Tozer

۲. امروزه یکی از کاربردهای فیلم، آموزش علوم فنی و تکنولوژی است. برای راهنمایی و آموزش

می‌توان در ردیف دیداکتیک آرت^۱ دانست که کارکرد آموزشی دارند. همان‌گونه که امروزه سینما و تلویزیون از ابزارهای مهم آموزش در دنیا هستند. ولی 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 مقرب مفاهیم دینی باشد.

البته نویسنده معتقد نیست که سینما مشکلی ذاتی دارد و به علت مشکل ذاتی نیست که نمی‌تواند زبانی برای وارد حیطه امور دینی شود. بلکه سینمای موجود با شکل فعلی آن نمی‌تواند زبان دین باشد و تنها می‌تواند تصویری غلط از ماوراء و مفاهیم غیرمادّی به انسان تحویل دهد. در بخش بعدی تحت عنوان «اقتراح»، هنری ترسیم می‌شود که می‌تواند به‌عنوان زبان دین باشد و توانایی به تصویر کشیدن مفاهیم ماورا حس را دارد.

اقتراح

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

هنرهای مقرب هیچ‌گاه ادّعی توانایی به تصویر کشیدن مفاهیم ماورائی را نداشتند و هنگام ضرورت برای به تصویر کشیدن امور غیرمادّی از نمادها استفاده کرده‌اند. نماد به جای این‌که خود امر غیرمادّی را بیان کنند، کلیّاتی را ترسیم می‌کنند و بیان امر غیرمادّی را به ذهن انسان می‌سپارند. هنر به دلیل حیث مادّی خود، توانایی ترسیم امر نامحدود یا بزرگ‌تر از یک محدوده مشخص را ندارد. اما ذهن به دلیل ویژگی خاصش می‌تواند بی‌نهایت را فهم کند و به دلیل تجرّد ادراک^۲ می‌تواند هر امر والا و بزرگی را درک کند. هنر

چگونگی بسیاری از وسایل از فیلم استفاده می‌کنند. مدارس برای آموزش مصرف صحیح، آموزش بهداشت، ورزش و... از فیلم استفاده می‌کنند.

1. Didactic

۲. فلاسفه اسلامی به تفصیل درباره تجرّد ادراک سخن گفته‌اند و چندین ادله از جمله استحاله انطباق‌کبیر در صغیر، برای آن اقامه کرده‌اند.

اسلامی به دلیل توجّه به این قابلیت ذهن می‌تواند امور غیرمادّی را به انسان منتقل کند.^۱ هنر اسلامی، امر غیرمادّی را ترسیم نمی‌کند. بلکه با کمک نمادها ذهن انسان را درگیر می‌کند و در اثر این تعامل، امر غیرمادّی درک می‌شود.

اما هنر مبعّد از این ویژگی ذهن انسان کمک نمی‌گیرد و تلاش می‌کند تصویر زمینی و مادّی از یک امر غیرمادّی به مخاطب ارائه دهد. این کار باعث می‌شود که تصویری ناقص و مجعول از امر غیرمادّی به مخاطب ارائه شود. هنرمند غربی مجبور است گوشه‌های امر غیرمادّی را بترشد تا بتواند آن را در چهارچوب سینما جای دهد. این تراشیدن و زمینی‌کردن، تصویری خلاف آنچه در متون مقدّس و سنت دینی آمده است، به مخاطب می‌دهد.

بنابراین به‌طور مشخص اگر هنر غربی این صفت خود را کنار بگذارد و ادّعی توانایی نمایش دادن امور غیرمادّی را نداشته باشد، مشکلی با این هنر نداریم و می‌تواند به‌عنوان زبانی برای انتقال مفاهیم دینی به‌کار گرفته شود. برخی از هنرمندان غربی به این مشکل پی برده‌اند و سبکی متفاوت را انتخاب کردند تا بتوانند ذهن مخاطب را درگیر کنند و امر ماورائی را به مخاطب منتقل کنند. این گروه از نقاشان و فیلم‌سازان بیشتر از سمبل و نماد استفاده می‌کنند و به‌راحتی توانسته‌اند مفاهیم دینی را بدون تحریف و دخل و تصرف در آثار خود به نمایش بگذارند.

مسیحیت با این مشکل روبه‌رو است. به تصویرکشیدن مسیح در شمایل‌ها و در دوره ما

۱. 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 خود اهمیت چندانی برای نفس قائل نبودند و فلسفه ذهن امری جدید است. از طرف دیگر هنرمندان غربی فیلسوف یا حکیم نبوده‌اند و 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 فلسفه ذهن هستند که می‌توانند به پیش‌برد فلسفه هنر کمک کنند. پُل میان مسائل فلسفه ذهن و فلسفه هنر در حل این مشکلات نقش اساسی دارد.

در سینما باعث شده است که قداست مسیح از بین برود و بُعد الهی مسیح نادیده گرفته می‌شود. 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 دیگری معنایی ندارد.

استفاده از نماد در هنرها و فیلم‌های دینی علاوه بر کارکردهای فراوانش، موجب می‌شود آسیمی به مفاهیم و شخصیت‌های دینی وارد نشود و غیرمادی بودن مفاهیم و ارتباط با وحی داشتن حضرات معصومین خدشه‌دار نشود. البته همه سبک‌های هنری تاب استفاده از نماد و سمبل را ندارند. به‌طور مثال سینمای ناتورالیستی^۱ نمی‌تواند از نماد استفاده کند. نشان‌دادن پدیده‌های طبیعی براساس اصول و قوانین علمی، رکن اصلی سینمای ناتورالیستی است و نمی‌تواند از نماد استفاده کند و هرگز این سبک به‌علت ماهیتش نمی‌تواند پیامی دینی را منتقل کند. برای انتقال مفاهیم دینی باید به سراغ سبک‌هایی برود که در وهله اول با ذاتیات دین در تعارض نباشند و در وهله دوم بتوانند از نماد استفاده کنند.

1. Naturalism

منابع

Carroll, Noel. *Philosophy of film and motion pictures*. Malden: Blackwell, 2006.

- پاکباز، رویین. ۱۳۸۳، *دایرةالمعارف هنر*، تهران، فرهنگ معاصر.
- تاج‌الدینی، علی. ۱۳۷۶، *مبانی هنر معنوی*. تهران. حوزه هنری.
- رحمتی، انشاءالله. ۱۳۸۳، *هنر و معنویت*. تهران، مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- رزسگای، ماری. ۱۳۸۵، *معراج‌نامه سفر معجزه‌آسای پیامبر(ص)*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- کن‌بای، شیدا. ۱۳۷۸، *تقاشی ایرانی*، ترجمه مهدی حسینی، تهران، دانشگاه هنر.
- مددیور، محمد. ۱۳۷۷، *حکمت معنوی و ساحت هنر*، تهران، حوزه هنری.
- نصر، سیدحسین. ۱۳۸۹، *هنر و معنویت اسلامی*، تهران، حکمت.
- نصری، امیر. ۱۳۸۸، *حکمت شمایل‌های مسیحی*، تهران، چشمه.
- هایدماینر، ورنن. ۱۳۸۷. *تاریخ تاریخ هنر؛ سیری در تاریخ تکوین نظریه هنر*، ترجمه مسعود قاسمیان، تهران، سمت.