نگاهی به هنرهای شمایلی عاشورا

آزاده مدنی*

مقدمه

«دکتر علی شریعتی می‌گوید که دین دری است و هنر پنجره‌ای. هنر می‌داند که ما محکوم به ماندنیم و محکوم به بودن؛ پس پنجره‌ای را باز می‌کند تا دنیای ایده‌آل بی‌زشتی‌ای از داخل پنجره ببینیم.»[1]

هنر دینی بویژه هنری که در صورت خود علاوه بر باطنش دین‌محور است، به طریق اولی پنجره‌ای به جهان ندیده‌ها و نایافته‌ها است. هنر تصویرگری و شمایل‌کشی بزرگان با تمام کم‌وکاستی‌هایش در مرتبه نخست، شناساندن ناشناخته‌ها را به آنهایی که شناختشان بیشتر از راه بصر است، فرض می‌کند. اما پیش از بررسی و تدقیق در این هنر خاص در ابتدا باید مبانی و زیرساخت‌های بحث را مشخص کرد. باید مشخص کرد آن گاه که از هنر، شمایل‌نگاری، دین و باقی این کلید واژه‌ها سخن به میان می‌آید، می‌خواهیم، یا باید چه مفاهیمی را بر آنها بار کنیم.

---

* پژوهشگر

هنر

هنر واژه‌ای فارسی است که هم‌ردیف با «Art» انگلیسی، «صناعت» عربی و «Techne» یونانی، فرض می‌شود؛ اما باید دانست این فرض، مسامحتاً است؛ زیرا هنر، چه با «Art» و چه با «صناعت» و چه با «Techne»، تباینی ذاتی دارد. در قرآن صفت صانع صفتی از صفات خدا است؛ اما مصوّر، باری و خالق نیز از دیگر صفات او است که به معنای هنرمند نزدیک‌تر است. اما صانع دقیقاً همان معنا را می‌دهد که

Art و Techne می‌دهند؛ یعنی فن. در اصطلاحات قرون وسطایی ars (یا بعدتر art) ars sine scientia nihil به معنای فن یا مهارت بدون معرفت است؛ یعنی بدون حکمت هیچ معنایی نخواهد داشت. معادل یونانی آن یعنی Techne نیز که بعدها در زبان‌های انگلیسی و فرانسه به Technic مبدل می‌شود، به معنای صنع مستظرفه است؛ یعنی این لغت نیز با فضایل معنوی و حقیقی انسان ارتباطی ندارد. اما هنر که امروزه جایگزین Art است، معنایی بسیار متفاوت دارد. هنر که از لغت هنرتات[۲] گرفته شده و به صورت هونر[۳] در زبان فارسی میانه یا زبان پهلوی واردشده، از نظر لغوی به معنای انسان کامل یا فرزانه است. این معنا بعدها نیز در فرهنگ ادبی ما ادامه یافته است. در فرهنگ دهخدا هنر به معنای علم، معرفت، دانش، فضیلت، کمال، کیاست، فراست و زیرکی آمده است و در توضیح آن گفته شده «آن درجه از کمال آدمی است که هشیاری و فراست و فضل و دانش را دربردارد و نمود آن صاحب‌هنر را برتر از دیگران می‌نماید.» در اشعار شاعران بزرگ ایران نیز این معنا به خوبی یافت می‌شود.

نخست آفرین کرد بر دادگر — کز اوی است، نیرو، فرّ و هنر
فردوسی

تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافریست — راهرو گر صد هنر دارد، توکل بایدش
حافظ

قلندران حقیقت به نیم جو نخرند — قبای اطلس آن را که از هنر عاری است
حافظ

عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش — تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام
حافظ

می‌بینیم که در این معنا، فن و مهارت به صفتی دیگر، یعنی کمال و انسانیت شده اضافه شده است؛ معنایی که متأسفانه امروز به‌خاطر معادل قرارگرفتن با لغات صناعت و Art، دیگر در حال فراموشی است؛ یعنی چیزی که فی‌ذاته کمال را دارا بود، امروز برای متحقق شدن آن در مسیری درست، باید کمال را به آن افزود؛ اعم از اینکه این کمال الاهی باشد یا غیرالاهی.

دکتر محمود روح‌الامینی کوشش و کشش انسان را در جهت زیباسازی و خوشایندی، یکی از ویژگی‌های فرهنگی می‌داند و هنر را به این معنا اطلاق می‌کند.[۴] البته به نظر می‌رسد که این معنا بیشتر به معنای اروپایی آن نزدیک است؛ اما باید دانست هنر اسلامی نیز تا حدودی از این معنا خالی نیست و درواقع می‌توان گفت که هنر اسلامی برای رسیدن به محتوای اسلامی خود دو طریق را پیموده است: یکی همین زیبایی‌سازی و خوشایندکردن اشیا می‌باشد که آنها را می‌توان در هنرهای مستظرفه، معماری، خطاطی و ... یافت و دیگر، مسیر فضیلت و انسان کامل شدن است که آن را می‌توان در مفاهیم شعر اسلامی ـ عرفانی و هنرهای وابسته به شعر و ادبیات و حماسه (تا حدودی نقاشی به دلیل روایت‌گری‌اش) جست. اولی، ناظر به صنعت و صفت صانع خدا است و دومی، تجلی اسماء مصور، باری و خالق. می‌توان گفت که اولی غیرتبیینی و دومی هنر تبیینی است.

هنر تبیینی و غیرتبیینی

هگل معتقد است که مدرنیته، دوران مفهوم است و دیگر زمانه هنر بیانی نیست. او که تاریخ اندیشه را به سه بخش هنر، دین و فلسفه تقسیم می‌کند، جایگاه هنر را برای گسترش مفاهیم هستی‌شناسی و خداشناسی پیش از دین می‌داند. درواقع می‌توان از اندیشه او چنین کرد که قدیمی‌ترین ادیان، هنرگراترین ایشان و متأخرترین ادیان، علمی‌ترین ادیانند.

در ادیان الاهی نیز می‌توان همین سیر را دید. از آدم تا ادریس (هرمس یونانی، اخنوخ عبری) خط و کتابت وجود نداشت و از ادریس تا موسی پیام الاهی مکتوب نبود. درواقع با آمدن اولین پیام الاهی مکتوب است که هنر از شأن تبیین‌گری خود برای امر قدسی پایین می‌آید. در سه دین ابراهیمی دیگر هنر نباید به تبیین مسائل خداشناسی، هستی‌شناسی،

انسان‌شناسی و معادشناسی وارد شود؛ البته هنر که از نخستین روزهای حیات بشر با او بود، (همان‌طور که اولین یادگارهای باقی‌مانده از اندیشه انسان‌اولیه، نقاشی‌های غارها است) نابود نمی‌شود، ولی جایگاه تبیینی خود را از دست می‌دهد و به مسائل روزمره و هنر غیرتبیینی بدل می‌گردد و از آن به بعد است که کتب الاهی باید پاسخگوی نیازهای معرفت‌شناسانه انسان باشد؛ البته جایگاه تبیین‌گری او نیز کاملاً از بین نمی‌رود؛ چنان‌که به طور مثال در قرن ۸ میلادی یوحنای دمشقی با استدلال اینکه شمایل و مجسمه برای مردم بی‌سواد ارزش کتاب مقدس را دارد، جواز استفاده از شمایل‌نگاری را می‌دهد یا حتی می‌توان گفت امروزه نیز برای افرادی که بی‌سواد یا کم‌سواد باشند، به دلیل اینکه خط و کتابت برای ایشان چندان به کار نمی‌آید، سبب می‌شود این قشر دوباره به هنر به عنوان ابزاری تبیین‌گر برای مسائل دینی خود نگاه کنند.

اما دین در شکل ارتودکس آن خالی از عناصر بصری می‌شود. در آیین‌های پیش از این دین‌ها، تنها بت‌پرستی تحریم می‌شد؛ اما در یهودیت و مسیحیت و اسلام استفاده از تمثیل و شمایل نیز منع می‌شود و چنان‌که پیش‌تر نیز گفته شد، پس از عصر موسی هنر از خدمت تبیین دین اخراج می‌شود. اما این اخراج هنر درواقع تحت‌تأثیر مدنیّت و پیچیدگی‌های جامعه مدنی در عصر این پیامبران بزرگ عالم نیز بود؛ زیرا دین‌های وابسته به هنر دارای تکالیف کمتر و محدودتری در مقایسه با ادیان علمی‌تر هستند. پس پیچیدگی‌های جوامع نیاز به شفافیت بیشتری برای احکام حاکم بر جامعه داشتند. با اینکه هنر مانند دین دارای مؤلفه‌های مشترک و به قول رودلف اتو، در خصلت توصیف نشدنی بودن و تنزل و تعالی به هم نزدیک است، اما هنر از یک لحاظ مخاطب خود را آزادانه‌تر رها می‌کند تا مخاطب به راحتی دست به تأویل زند؛ البته بسته به کیفیت اثر هنری و دانش مخاطب، این تأویل دارای مراتب بسیار مختلفی است. هنر اینجا به عرفان نزدیک‌تر می‌شود تا به دین، بویژه دین‌های تشریعی متأخر؛ زیرا در تشریع راه تأویل حداقل برای عوام بسته است. به واقع هنر نوعی بی‌نظمی ایجاد می‌کند و به دلیل تأویل، موجب انحراف و تغییر روایات و احکام دینی می‌شود. به همین دلیل، هنر تبیین‌گر برای دین تشریعی مضر است. البته اینجا باید ذکر کرد عرفان از این دایره جدا می‌شود که در مورد آن بعدتر توضیح مختصری خواهد آمد.

هنر تبیینی و غیرتبیینی در بحث تأویل یکی نیستند. اصولاً هنر تبیینی، تأویل‌پذیر است؛ زیرا از ساحت روزمرگی به تصویرگری کمال مطلوب می‌پردازد. اما این کمال مطلوب چیست؟ و از کجا نشأت می‌گیرد. اینجا است که خطر به ساحت هنر تبیینی نزدیک می‌شود. در قرآن آمده است:

«و شاعران را مردم جاهل و گمراه پیروی می‌کنند. آیا تنگری که آنها خود بهر وادی حیرت سرگشته‌اند و آنها بسیار سخن می‌گویند و یکی را عمل نمی‌کنند. مگر شاعرانی که اهل ایمان و نیکوکاری بوده یاد خدا بسیار کردند و ...»[۵]

گرچه اینجا هنر تبیینی قید شعر دارد، درواقع هر هنر تبیینی که خصلت شعر را داشته باشد، می‌تواند از این قاعده پیروی کند. پس نگاه به هنر تبیینی صددرصد نفی نیست؛ بلکه به نظر می‌رسد بستگی به مصدرصدور اثر دارد. هنر تبیین‌گر، ابداع حقیقت است؛ ولی آیا حقیقت آن مظهری رحمانی دارد یا شیطانی؟ درواقع باید دید ساحت نفسانی انسان مبدع اثر است یا ساحت الوهی او. این ساحات هم آن هستند که در عرفان به آنها خواطر گفته می‌شود.

خاطر یا از خدا است یا از ملک یا از نفس و یا از شیطان. هنر نیز که زاده آن خاطر است، آن گاه جایگاه حقیقی و والایش را می‌یابد که از خواطر و خیالات حقانی باشد.

خاطرات کی رقم فیض پذیرد هیهات مگر از نقش پراکنده ورق ساده کنی

پس هنرمند دینی با طی مراتب تزکیه است که اجازه می‌یابد قدم در مسیر هنر تبیینی گذارد؛ چنان‌که هنر حافظ و مولانا در انتهای تبیین قرار می‌گیرد؛ اما مصداق حیرت شاعران که قرآن مردم را از پیروی آنان پرهیز می‌دهد، نمی‌شوند؛ زیرا آنان عکس رخ یار را به تصویر می‌کشند.

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد عارف از خنده‌ی می در طمع خام افتاد
جلوه‌ای کرد رخت روز ازل زیر نقاب این همه نقش در آینه اوهام افتاد

پس هنر آنجا که از قلب عارف و انسان روشن‌بین صادر شود، اجازه تصویرگری کمال مطلوب را می‌یابد؛ زیرا کمال مطلوب او جز تجلی جمال حق چیزی نیست که البته «الله جمیل و یحب الجمال». خداوند منشأ هر جمال و کمال است و طالب هنر رحمانی در حقیقت، طالب

جمال کل است. توازن و تعادل روانی و فطری هر هنرمند مانند هر انسان دیگر که به جاذبه هنر گرایش می‌یابد، متصل به جمال حضرت حق است:

«اللهم انی اسألک من جمالک باجمله و کل جمالک جمیل اللهم انی اسألک بجمالک کله»[۶]

هنر ازلی از حضرت باری است و از او نشأت می‌گیرد. در آیات گوناگونی از قرآن، صفات جمالی و هنرمندانه حضرت حق را می‌توان دید:

«هو الله خالق و البارئ و المصور له اسماء الحسنی»

«اقرا باسم ربک الذی خلق، خلق الانسان من علق، اقرا و ربک الاکرم، الذی علم بالقلم، علم الانسان مالم یعلم»

«نون و القلم و مایسطرون»

«خلق الانسان من صلصال کالفخار»

ژان لوئیس میکون[۷] با توجه به برخی از آیاتی که ذکر شد، نکته‌ای را در مورد نفی تصویرگری در هنر اسلامی یادآور می‌شود:

«این نفی و انکار بر نهی شرعی که در قرآن درج شده باشد، مبتنی نیست. بلکه بیان‌گر نفرت از این است که ببینیم انسان، در آرزوی تقلید از صور طبیعی، خود را بر جای خدا نشانده است. کاملاً به عکس، این عمل خلاقانه هنرمند در حد ذات خود نکوهیده نیست؛ زیرا خداوند در قرآن از مثال سفالگری که گل را شکل می‌دهد، برای توصیف عمل خلاقانه حضرت خویش استفاده می‌کند ... ولی چنین عملی این مخاطره را به همراه دارد که ممکن است در هنرمند بشری [انسان هنرمند] این توهم را ایجاد کند که او خود چیزی را به خلقت افزوده است و وسوسه غرور از همین‌جا ناشی می‌شود، چیزی که در اسلام از جمله بدترین همه‌ی گناهان به حساب آمده است؛ چرا که می‌تواند مخلوق را در مرتبه خالق قرار دهد یا به عبارت دیگر، نظیر یا شریکی را به خدا نسبت دهد.»[۸]

این سخن همراه با بحث امکان صدور اثر هنری از خواطر شیطانی تنها دو جنبه از مشکلی است که تحریم تجسیم را در هنر موجب می‌شود. دلیل سوم را دکتر حسین نصر بیان می‌کند:

«منع شمایل‌نگاری که امکان تشخیص حضور الاهی را در تصویر یا شمایل نفی نمی‌کند، شاهد معتبری است تا اهمیت معنوی خلأ را در ذهن مسلمانان تشدید کند. به همین‌خاطر به مانند آنچه در اصل متافیزیکی توحید دیده می‌شود، خلأ به عنوان عنصر بصری مقدس وارد هنر اسلامی می‌شود. خدا و وحیش در بند هیچ مکان، زمان یا موضوع نمی‌تواند باشد؛ از این‌رو است که حضورش همه‌جا گیر

است. او همه‌جا حاضر است؛ به هر سو که شخص رو کند. چنانچه آیه قرآنی تصریح دارد هرجا رو کنید جلوه خداوند است.»[9]

پس نوع پرستش خدا و عدم مقید کردن او به حدی نیز می‌توانند از دلایل مهم منع تصویرگری باشد. آگوستین قدیس می‌گوید:

«وقتی خداوند را دوست می‌دارم آنچه دوست دارم چیست؟ نه جسمی است، نه تنی، نه زیبایی گذران، نه درخشش روشنایی، نه آوازهای دلکش، نه گل‌ها و گیاهان خوشبو، ... دوست‌داشتن خدا دوست‌داشتن آن چیزها نیست با این همه وقتی خدا را دوست داریم، گویی همه این مظاهر را نیز ... دوست داشته‌ایم.»[10]

پس هر هنرمندی هرچه بسراید با وجودی که خدا نیست و نباید به او نسبتش داد، جلوه‌ای از جلوه‌های او است. البته تا آن زمان که منشأ خواطر آن طور که پیش از این گفته شد، رحمانی باشند و جلوه حضرت حق را بسرایند؛ چنان‌که افلاطون در رساله ایون از زبان سقراط، شاعران راستین را فقط گزارشگران سخن خدا می‌داند که وجودشان مسخر او است. اما با وجود این، نکته‌ای قابل ذکر است و آن نگاه به تجلی است که همواره از ملجأ خود، دارای تنزل رتبه می‌باشد؛ چنان‌که قرآن الاهی هنگامی‌که به زبان پیغمبر می‌آید، مرتبه‌ای نازل می‌شود و چون با خط نگاشته و کتابت می‌شود، رتبه‌ای دیگر نیز از حقیقت الاهی خویش دور می‌گردد؛ حال اگر این معنا از کتابت به تصویر کشیده شود، باز از معنا و حقیقت راستین خود چند منزل دورتر شده است. پس در هر شکل تصویر نزول معنا است و هیچ‌گاه نمی‌تواند بازگو کننده حقایق، در شکل حقیقی‌شان باشد. این همان دلیل است که افلاطون تصویرگری را تقلیدی از صورتی می‌داند که خود حجاب است و کار هنری را دورافتادن حجاب می‌شمارد و فلوطین نیز کشیدن تصویری از چهره انسان را بیهوده می‌داند؛ زیرا خود انسان تصویری بیش نیست؛ اما با همه این اوصاف، یوحنای دمشقی شمایل مقدس را رابط بین امر معقول و محسوس دانست و در عین خاصیت تنزلی‌شان مقدس شمرد.[11]

شمایل‌نگاری

گفتیم که با آمدن وحی الاهی به شکل مکتوب در رسالت موسی، تصویر جایگاه خود را در شکل دینی از دست داد و دین به تنزیه خداوند گرایش یافت؛ چنان‌که در قرآن ذکرشده، خداوند در کوه طور به موسی لن ترانی (مرا نخواهی دید) را خطاب کرد. روح و غریزه کاربرد محدودی دارد و حدودخواه است؛ به این دلیل بلافاصله می‌کوشد از مفاهیم انتزاعی و تنزیهی، صورتی مجسم و محدود بسازد تا عینیتی خارجی داشته باشد؛ چنان‌که مردم با دور دیدن موسی، الوهیت را در مجسمه گاو طلایی جست‌وجو کردند. به همین دلیل بود که این تجسم‌خواهی به طور کل از دیدگاه دینی نهی شد؛ البته نباید تصور کرد که نهی تجسیم و ترسیم به معنای نهی از زیبایی بود؛ زیرا علم نیز زیبا است و به قول ابن‌سینا لذت دانش از بالاترین لذت‌ها است. یهودیت زیبایی را به قلمرو حاشیه دین راند و بعدها مسیحیت نیز همین مسیر را پیمود؛ اما چنان‌که پولس به دلیل نشر بیشتر مسیحیت، بسیاری از آموزه‌های یهودی را که در مسیحیت راست‌دین نیز مطرح بود ندیده گرفت، تصویر و شمایل نیز از سنن شرک وارد مسیحیت شد. این مسئله تا حدود قرن هشتم به تدریج رخ داد. تا اینکه در قرن هشتم، حادثه‌ای تاریخی روند آن را سرعت بخشید.

لئوی سوم، امپراطور قسطنطنیه، به ظاهر به دلایل مذهبی و در باطن برای جلوگیری از حمله اعراب که به دلیل وجود شمایل‌پرستان، شرک را به مسیحیان نسبت می‌دادند، اعلامیه‌ای صادر کرد که در آن، کاربرد هر گونه شمایل را در عبادت عمومی نهی می‌کرد و اعلام داشت که این شمایل‌پرستی سبب ناخشنودی خدا از راه و رسم ارتدوکس مسیحی است و موجب بلایایی چون حمله‌های مسلمین. این مسئله، نهضت مخالف هنر نبود و صرفاً شامل جنگ علیه تصاویری با محتوای مذهبی می‌شد. ایکنوکلاست‌ها (شمایل‌شکنان) و ایکنوفیل‌ها (شمایل‌پرستان) تمام سده بعد را جنگیدند. این جنگ خانمان‌برانداز بیش از صد سال ادامه یافت و در آخر به پیروزی شمایل‌پرستان انجامید که درواقع رهبانیت سخت کیش مسیحی بودند. آنان شمایل‌ها را به کلیساها بازگرداندند و بر طبق فتوای یوحنای دمشقی از آنها به عنوان واسطه مقدس بهره جستند. بعد از پیروزی شمایل‌پرستان ذهنیات عینی، تبدیل به کلیات جزئی خارجی، و نامحدود، محدود و ملموس شد. در اسلام نیز همان‌طور که گفته شد، در

ادامه سنت یهودی و مسیحی، نهی و تحریم تصویر ادامه داشت؛ اما در کنار تنزیه الاهی در اسلام بحث تشبیه نیز مطرح شد. در حدیث رؤیت از قول رسول خدا (ص) چنین آمده است:

«من پروردگار را در زیباترین صورت، در هیأت جوانی با موهای انبوه، نشسته بر عرش رحمان دیدم، جامه‌ای از طلا [بر طبق روایتی دیگر، ردایی سبز] پوشیده بود و تاجی از طلا بر سر و نعلینی از طلا بر پا داشت.][۱۲]

این حدیث و آیات زیادی در قرآن که جنبه تشبیهی داشت و یا توأمان تشبیه و تنزیه بود، مثل لیس کمثله شی و هو السمیع البصیر یا استوی علی العرش و ... نفی تشبیه و اثبات تشبیه را که نتیجه‌اش نفی رویت و اثبات همزمان رؤیت است، به عنوان جمع نقیضان مطرح می‌کند. در تجارب شخصی برخی عرفا ازجمله ابن‌عربی و یا سهروردی نیز چنین تشبیه‌هایی برای خدا دیده می‌شود. به همین علت اسلام دچار رویه‌ای دوگانه شد. عده‌ای از یک سو و عده‌ای از سوی دیگر قدم در افراط و تفریط گذاشتند. هرچند منازعه شمایل‌پرستی و شمایل‌شکنی هیچ‌گاه در اسلام به شکل مسیحی آن مطرح نشد (زیرا متشبهه نیز چندان به ترسیم و پرستش تصویر روی نیاوردند)، این مسئله خصوصاً در این اواخر و مخصوصاً در بین تشیع به گونه‌ای در مورد تصاویر اولیا و امامان ایجاد شد. البته لازم به ذکر است که تصویرگری بیشتر در بین عوام مردم یا عوام متصوفین مطرح شد؛ و گرنه در بین فقها و حکما و بسیاری از عرفا، همان تحریم کماکان ادامه یافت. هانری کربن این صورت از شمایل‌نگاری‌ها را با انگاره‌های امام‌شناسی تشیع بیان می‌کند:

«و از آنجا که این شمایل‌نگاری تصوف ریشه در شمایل‌نگاری نفسانی تشیع دارد که در این شمایل‌نگاری تجلی صورت حق منطبق با همان مفهوم امام است، چنین توجهی بسیار ضروری‌تر است و همه راز تشیع، فلسفه وجودی آن [در این است] و مراد من از این تغییر، چیزی بی‌نهایت وسیع‌تر از آن دلایل تاریخی است که در تلاش برای استنتاج‌ها یا تبیین‌هایی علّی در خصوص تشیع مورد استفاده قرار می‌گیرد. این راز اول از همه و قبل از هر چیز این است که اذهانی وجود داشته‌اند که آن صورت تجلی را که مقوّم امام‌شناسی است، مفروض گرفته‌اند، درست همان‌طور که اذهانی بوده‌اند که نوعی مسیح‌شناسی را که نافی مسیح‌شناسی رسمی است، و بیش از یک وجه [= شخصیت] از آن در امام‌شناسی بازآفرینی‌شده است، مفروض انگاشته‌اند.»[۱۳]

نظر هانری کربن را می‌توان تا حدودی درست دانست. درواقع تشیع عامیانه با ترسیم امام به عنوان انسان کامل و مقام خلیفه‌الله، به تعیّن‌بخشیدن به صورت الاهی دست زده است؛ البته این تجسم تنها در شمایل‌نگاری نیست که به چشم می‌خورد، بلکه در شعر شاعرانی چون حافظ، این تصویر و تجسیم گاه در حدّ ترسیم صورت حق، به شمایل‌نگاری نزدیک می‌شود که البته چه در شعر حافظ و دیگر شاعران عارف و چه در شمایل‌نگاری، این تصویر مملو از نمادها است؛ نمادهایی که تذکر می‌دهند امر قدسی والاتر از قدرت ما برای ترسیم آن است و مخاطب باید که از هر نشانه‌ای، جملاتی ناگفته و ناشنیده را نادیده را بیابد.

نمادهای شمایلی

ارنست کاسیرر می‌گوید:

«به جای اینکه بگوییم شعور انسان به تصاویر نیاز دارد، بهتر است بگوییم که به نماد احتیاج دارد ... شناخت آدمی از جهان شناختی نمادین است.»[۱۴]

او همچنین معتقد است:

«... آدمی هرگز قادر نیست حضور بی‌واسطه واقعیت را دریابد، زیرا همان‌طور که ادراک نمادین انسان پیشرفت می‌کند، واقعیت مادی او و دنیای ابژه‌ها عقب می‌نشیند.»[۱۵]

بشر از بدو خلقت تا کنون که انسانی متمدن است، در طول تاریخ برای رفع نیازهای مادی و معنوی خود، نمادهایی را انتخاب می‌کند تا با به کارگیری آنها به رفع نیازهای خود بپردازد. نمادها گاه کاملاً قراردادی هستند؛ اما گاه از تلاش ناخودآگاه ذهن انسان (در اینجا هنرمند) برای ایجاد پیوند و وحدت میان امور مادی و طبیعی و ماورایی خبر می‌دهند این مقوله در شمایل‌نگاری به شکلی چشمگیر رعایت می‌شود. شمایل‌ها عموماً منبعی از نمادها هستند؛ زیرا هنرمند خود واقف است که واقعیت و حقیقت متعالی را نمی‌تواند با تمام معنای پاکی، صداقت، بزرگواری، رحمت و در یک کلام الوهیتش باز نماید. پس نماد را در طول تاریخ وضع می‌کند که مخاطب با اشاره‌ای کوتاه، حقیقتی ژرف‌تر و پنهان‌تر را دریابد. برخی از مهم‌ترین این نمادها در شمایل‌های مقدس عبارتند از: هاله‌های بالای سر مقدسین، لباس‌ها، رنگ‌ها و حتی فرم و شکل بدن. البته نکته این‌جا است که بدانیم با وجود اینکه بسیاری از این نمادها شکلی

قدیمی دارند، اما در طول تاریخ خود بسته به آنکه در چه دورانی قرار می‌گیرند، تغییر می‌کنند؛ چنان‌که عیسی در شمایل‌های مقدس مسیحی گاه به صورت کاملاً طبیعت‌گرایانه ظاهر می‌شود و گاه با اشکالی اغراق‌آمیز؛ به طور مثال مسیح در سبک گوتیک، سیمای زنانه پیدا می‌کند که سبب آن، ترکیب رنجی که می‌کشد با عنصر زیبایی او است که در عین مرگ ظاهری، حیات نو و جاودانه‌ای را نشان می‌دهد؛ اما در عصر رنسانس او را با عضلاتی مردانه و قدرتمند می‌کشند که هیچ اثری از رنجوری مسیح سبک گوتیک در آن نیست؛ زیرا عیسی، عیسی‌ای دوران اومانیسم و رنسانس، نماینده انسان برتر آن دوران است.

یا هاله دور سر مقدسین، که از شمایل‌های بیزانس گرفته‌شده است، در عصر نقاشی تیموری و صفوی به شعله‌هایی طلایی تبدیل می‌شود؛ اما بعدها در دوران متأخرتر در نقاشی قهوه‌خانه‌ای دیگر اثری از هاله طلایی نیست و به هاله‌های زرد و سفید بدل می‌شود.

پس نمادها علاوه‌بر خاصیت ماندگاری‌شان و پیام پیشینی خود، معرف ایده‌آل‌های دوران خویش نیز هستند. درواقع همان‌طور که کاسیرر می‌گوید که شعور انسان نیازمند نمادها است، شعور هر انسان در هر دوران نیازمند نمادهایی مختلف است و انسان، الوهیت و واقعیت را در هر دورانی به زبانی دریافت می‌کند؛ پس نمادشناسی در شمایل منوط به شناخت تاریخ اثر هنری است.

تاریخ شمایل‌نگاری در ایران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

هرچند شمایل‌نگاری از دوره‌های پیش از اسلام بویژه در دوران ساسانی وجود داشت، این شمایل‌ها مذهبی نبودند. شمایل‌های مذهبی خصوصاً شمایل‌های مربوط به عاشورا بعدها در دوران حاکمان شیعه مرسوم شدند. اجرای مراسم مذهبی در عاشورا از زمان معزالدوله آل‌بویه رسمیت یافت و در آن دوران بود که برخلاف میل باطنی خلیفه عباسی، دستور لعن معاویه توسط معزالدوله صادر شد. اما تا روی کار آمدن صفویان این مراسم چندان پررنگ نشد. در حکومت صفوی دو رویداد رخ داد: اولاً پررنگ‌ترشدن عزاداری‌ها که البته از ادبیات شروع شد و نمونه بارزش روضه‌الشهدای ملاحسین کاشفی است و ثانیاً ورود شیوه‌های نقاشی غرب که شمایل‌کشی را تحت‌تأثیر خود قرار داد. تصویر و شمایل‌کشی‌های مسیحی در این

دوران اثر بسیار زیادی بر نقاشی و بالتبع شمایل‌نگاری گذاشتند. شمایل‌ها تحت‌تأثیر اروپا – که از رمانس به گوتیک و از گوتیک به رنسانس بـه معنـای جدیـدی از انـسان و از شـمایل مقدس که نماد انسان کامل بود، دست‌یافت – قرار گرفتند. کم‌کم با گذر زمان، شمایل‌نگاری‌ها تحت‌تأثیر اروپاییان از جنبه‌های قدسی و روحانی به طرف تصویر سرداران رومی با چهره‌های خشن، اما قدرتمند و با عظمت حرکت کرد. تصویر و ترویج نقاشـی اروپـایی، هـم اضـمحلال نقاشی مینیاتور پرشکوه صفوی را باعث شد و هم تصویر مقدسین را در شمایل‌هـا تغییـر داد. دیگر تصویر امام حسین مردی نبود پر از عاطفه و روحانیت که مایل به جنـگ نباشـد؛ بلکـه سیمای او تصویر قهرمانی در حال ستیز، قدرتمند و خشن بود. بـا ظهـور رنـسانس در غـرب عالمی دیگر آغاز شد که در آن تصویر دین و اسطوره، کمرنگ و در عوض اومانیتـه و انانیـت پررنگ گشت و همین اثر در شمایل‌های مذهبی نیز باقی‌ماند تا امروز که ایـن شـمایل‌هـا بـه قهرمانانی جدید مبدل شده‌اند که درواقع، قهرمانان امروز جامعه ما هستند. بـا آنکـه شخـصیت شمایل‌های امروز را هنوز امام حسین(ع) و امـام حـسن(ع) و حـضرت ابوالفـضل(ع) تـشکیل می‌دهند، اما آنان را می‌توان در ایده‌آل‌های این نسل بازیافت؛ نسلی که زیبایی برایش کم‌کم از معنویت تهی، ابزار نظامی محترم و قدرت در شکل صوری آن بـه تـصویر کـشیده مـی‌شـود. شمایل امروز در نماد ضعیف است، تأویل نمادهایش بازگشت به اصل نیست؛ بلکه قهرمانانش انگار در کنار ما زندگی می‌کنند؛ اما چرا؟ آیا چرایی را باید از شمایل‌کشان و شمایل‌فروشـان پرسید؟ یا سؤال، نسلی گسترده‌تر را مورد پرسش قرار می‌دهد و حتـی نـه یـک نـسل، بلکـه معلمان این نسل را نیز در برمی‌گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عاشورا و دین عامه

گفتیم که شمایل‌نگاری ایران مانند شمایل‌نگاری مسیحی به معنـای اومانیـستی کلمـه، بـه طرف تصویر شخصیت فرد انسانی گرایش یافت. دیگر شمایل که روزی ابزار روایت بود، جای خود را به بالاتنه صورت شخصیت‌های مذهبی سپرد؛ اما این گرایش بـیش از آنکـه ناشـی از

سبک‌های هنری باشد، سرچشمه از دین عوام مردم دارد. وارانیک، مردم‌شناس فرانسوی، فولکلور یا فرهنگ عوام را دارای سه خصوصیت می‌داند:

«۱. فولکلور میراث مدنیت گذشته است (فقط در جوامع متمدن یافت می‌شود.)

۲. دارای هیچ‌گونه روش علمی و استدلال منطقی نیست و در جوامع رسمی جایی ندارد.

۳. با وجود تحولات و تغییرات اجتماعی دست‌نخورده، در کنار ارزش‌ها و پدیده‌های جدید جامعه قرار می‌گیرد.»[۱۶]

اما باید توجه کرد که انتقاداتی نیز به این مردم‌شناس شهیر وارد است؛ بویژه در زمینه‌های فولکلور و فرهنگ عامه مذهبی. فرهنگ عامه در دین یا همان دین عامه در ابتدای خود دارای استدلال منطقی بوده است؛ زیرا درواقع ریشه آن همان دین اصیل است که با گذشت زمان کم‌کم شائبه‌های دیگری نیز بر آن افزوده می‌شود. البته این درست است که این دین عامه در جوامع رسمی دینی جایگاهی ندارد، اما تحولات و تغییرات اجتماعی، برعکس نظر این مردم‌شناس، به شدت بر آن تأثیر می‌گذارد. درواقع این دین عوامانه از وقایع سیاسی و از تحولات دینی تغییراتی را دریافت می‌کند و بر آنها هم تأثیر می‌گذارد. هرچه جایگاه مذهبی یک جامعه و حکومت آن از دین علمی فاصله بگیرد، به دامن دین عوام خواهد افتاد. متأسفانه امروز می‌توانیم این مسئله را در بستر سیاست و فرهنگ جامعه‌مان بیابیم.

طبیعتاً با گرایش عوامانه حاکمان و روحانیون (البته بخشی از آنان) این بازخورد مجدداً به دین عامه سرایت خواهد کرد و عوام را به شکلی مضاعف از حقیقت عناصر دینی دورتر می‌کند. می‌توان گفت دین عامه خردستیز است و به سرعت به سمت گرایش به تصورات موهوم پیش می‌رود. این تصورات و تصویرهای موهوم ممکن است به سرعت به باورهای قلبی مردم تبدیل و به عنوان موضوعی مذهبی و غیرقابل حذف در جامعه مطرح شود. گاه ممکن است به دلیل تبیین این آموزه‌ها با استفاده از هنر دین عوام به طرف صورت‌پرستی گرایش یابد. البته نمی‌توان این گرایش مذهبی مردم را به کلی نفی کرد؛ چون این باور عمیق در حقیقت و باطن خویش خواهان پرستش متعالی است.

بت اینجا مظهر عشق است و وحدت — بود زنّار بستن عهد خدمت

چو کفر و دین بود قائم به هستی — بود توحید عین بت‌پرستی

درون هر بتی جانی است پنهان — به زیر کفر ایمانی است پنهان

درواقع فرهنگ دینی مردم، در خلق آیین مذهبی، در حد امکاناتی که از علم آن در اختیار دارند؛ پس شماتت دین آنان توسط روحانیون و علما، مانند داستان موسی و شبان است. درواقع باید چنان عمل نکرد که موسی‌وار تصورات ساده شبان را مغشوش کند.

عزیزالدین نسفی در زبده‌الحقایق آورده است:

«بیشتر از آدمیان خدای موهوم و مصنوع می‌پرستند؛ از جهت آنکه هر یک با خود چیزی تصور کرده‌اند و آن تصور خود را خدای نام نهاده‌اند و آن خدای را می‌پرستند و مصوّر هر کس مصنوع و موهوم آن کس است و هر روز عیب آن بت‌پرستان می‌کنند و می‌گویند که خود می‌سازند و خود می‌تراشند و [مصنوع] خود [را] می‌پرستند و نمی‌دانند که ایشان همه عمر در این بوده‌اند و در این خواهند بود و از رب‌الارباب که خدای است و اله مطلق غافلند. هر چیزی را که معین کرده‌اند همچون ستاره و آفتاب و آتش و [بت] و نور و ظلمت و مانند آن مقید شد و خدای مقید دیگر باشد و خدای مطلق دیگر باشد و ذات دیگر.

شک نیست که هر چیز ربّی دارد؛ اما رب دیگر باشد و رب‌الارباب دیگر. هر که به وجه خدای خود رسید و به ذات خدای خود نرسید، بت‌پرست است و همه روز با خلق عالم به جنگ است. هر که از وجه بگذشت، به ذات خدای رسید، از بت‌پرستی خلاص یافت و به یک‌بار با خلق صلح کرد و از اعراض و انکار آزاد شد، این علامت نیک است.»[۱۷]

می‌توان گفت عرفا و حکمای ما با پذیرفتن اصل تمایل به صورت‌پرستی در میان عوام، حکم به نوعی تساهل داده‌اند؛ چون عدم تساهل نیز در این زمینه گرایش به نوعی تنزیه‌انگاری است که به نوع دیگری از مقید کردن خداوند می‌انجامد.

این نگاه غیر از ساحت عرفانی‌اش می‌تواند جامعه‌شناسانه نیز باشد. مقید کردن خدا به یک نگاه، دینداران را محدود می‌کند و شاید بتوان گفت ضربه نخست را به چارچوب منطقی دین وارد می‌کند. نگاهی، دیندار را متعبد مکلف می‌داند و نگاهی او را تجربه‌گری تنها می‌شمرد. نگاهی او را با آخرتش معنا می‌کند و نگاهی، دینداری را پیروی از تفکر کسانی می‌داند که خود را نمایندگان خدا معرفی می‌کنند. درواقع چهار دیدگاه کلی و بی‌اندازه دیدگاه‌های جزیی‌تر، که در میانه راه این روش‌ها قرار دارد؛ اما کدام دیدگاه است که می‌تواند تعادل ایجاد کند و همه نگرش‌ها را بر گردِ اندیشه‌ی الاهی واحدی گرد آورد. به تصورم اندکی

تسامح است، کمی عقب برویم تا بتوانیم دیگران را بی‌عصبیت با خود همراه کنیم. برای آموختن گزاره‌های صحیح به افراد، ابتدا باید اعتماد آنان را جلب کرد. یادمان باشد که اساساً مردم در پی سرپیچی از اجبارند و فرهنگ و دین عوامانه‌شان حاصل اراده آنان در سرپیچی از انگاره‌هایی است که به اجبار به آنان تحمیل شود. در تاریخ بسیار دیده شده که باوری را در دوره‌ای از حیات دینی قومی به آنان القا و تصور کرده‌اند که دین قبلی مرده است؛ اما از میان خاکسترهای اندیشه قبلی باز جوانه‌هایی سرزده و باورهایی شکل گرفته که گمان می‌شد مدت‌ها است به فراموشی سپرده شده‌اند؛ به عنوان مثال می‌توان دین پیش‌هندویی اقوام هند را دوباره در هندوییزم متأخر یافت. خدایانی مثل: شیوا، ویشنو، کالی و ... که جایگاهی در هندوییزم آریایی اصیل نداشتند و با ورود آریاییان به هنر، کاملاً سرکوب و نابودشده تصور می‌شدند، دوباره از بستر دین هندوییزم سربرآورند و خود را به عنوان خدایان این دین معرفی کردند. همین مسئله را به نوعی می‌توان در ایران یافت. سوگواری عاشورا، مناسبت و انگیزه خود را از قیام عاشورا می‌گیرد؛ اما آیین‌ها و نمادهای مذهبی آن به شدت به آیین سوشوون (مرگ سیاوش) پیش از اسلام نزدیک است. که آن هم به نوعی به آیین‌های ستایش خدای شهیدشونده پیش از زرتشت بازمی‌گردد. دین غالب تصور می‌کند که اسطوره را پاک می‌کند؛ اما واقعیت این است که دین قدیمی در متن اندیشه‌های مردم بار دیگر به شکلی دیگر که جدای اندیشه خردورزانه در دین رسمی است، سربرمی‌آورد و خود را در الگویی نوین بازسازی می‌کند. پس می‌توان گفت که اصرار بر نابود کردنش تنها تنگ‌کردن دایره دینداری در دوره محدودی است که بازتاب آن، تغییر شکل آن انگاره‌ها، در صورت‌های جدید است. این صورت‌ها هنگام ظهور دوباره به گونه‌ای تجلی می‌کنند که به سختی می‌توان آنها را از ارکان دین اصیل بازشناخت؛ زیرا مرز بین این نوع دینداری که به سرعت به طرف خرافه‌گرایی پیش می‌رود و دینداری رسمی و سنتی، مخدوش است. باید توجه کرد که مردم عواطف دینی دارند و علما و فقها و دانشمندان، اعتقادات دینی. درست است که از دید حکمت، عقل و علم باید رهبری عواطف را برعهده گیرند، اما نکته قابل توجه این است که از آنجا که عواطف به نوعی خصلت غریزی دارند، از سرکشی غریزه نیز برخوردارند؛ یعنی مادامی که نتوانیم عواطف مردم را ارضا کنیم و جهت دهیم، از جایی که نباید سربرمی‌آورد. اینجا است که نگاه عرفانی ابن‌عربی به کار می‌آید:

«فان کنت بالتنزیه کنت مقیداً
و ان قلت بالتشبیه کنت محدداً
و ان قلت بالامرین کنت مسدداً
و کنت اماماً فی المعارف سیدا»[۱۸]

البته اینکه در کنار تنزیه‌گرایی فقها و علما، افراط در تشبیه‌انگاری عوام را داشته باشیم، هر دو مذموم است؛ اما برای برداشتن قدم‌های نخست، منطقی و عملی‌ترین روش به شمار می‌آید.

درواقع در قدم نخست باید اجازه داد شبان آن‌گونه که خود می‌داند، خدای را پرستش کند؛ چنان‌که خداوندگار نیز پرستش او را می‌پذیرد؛ هرچند روشی نامعقول دارد. به نظر می‌رسد باید از آنچه تحریف و تشبیه را موجب شد، برای حرکت به طرف تنزیه یا درواقع به طرف نقطه تعادل بهره جست؛ یعنی همان حافظه خلاّق جمعی؛ حافظه‌ای که صرفاً به عناصر گذشته وفادار نیست، بلکه با کمک حال، قدم‌به‌قدم گذشته را بازسازی می‌کند. پس ما از همین حافظه برای اصلاح هر انحرافی می‌توانیم استفاده کنیم. البته منوط به داشتن صبر کافی و پرهیز از عجله. یکی از روش‌های بسیار مناسب برای دست‌یافتن به نقطه هدف، نقدی منصفانه با جهت‌گیری به طرف عکس مردم است؛ یعنی گرفتن نوک پیکان نقد به طرف حکّام و علما و نقد حکومت و روحانیون.

در این بخش ابتدا ذکر دو نکته ضروری است:

اولاً در جمهوری اسلامی ایران نمی‌توان حکومت را از روحانیت جدا کرد؛ زیرا با وجود اینکه بسیاری از نهادهای مدنی در اختیار غیرروحانیون است، اما فضای دینی جامعه و همین‌طور مناصب روحانیون در جای‌جای حکومت نقش آنها را بسیار پررنگ کرده است. پس می‌توان دو نقد را البته در سطوح مختلف، اما در یک جهت عنوان کرد.

ثانیاً باید بدانیم در اینجا که بحث از هنر شمایلی است، نمی‌توان نقد تصویرگری و شمایل‌نگاری را از نقد بقیه عناصر محرم و عاشورا جدا کرد. درواقع شمایل‌نگاری، گرایشی از روایت‌گرایی عاشورا و هر دو منتج از میراثی است که روحانیون و علما برای مردم به جای گذارده‌اند؛ البته طبیعتاً با قرار گرفتن در بافت هنر، تغییراتی نیز در اصل مفاهیم حاصل‌شده که البته گریزناپذیر است؛ زیرا هنر به سرعت وارد غرایز و احساسات می‌شود و غلو جزء ذات آن

است. اما حقیقت این است که این انحرافات پیش از رسیدن به آستان هنر به وجود می‌آید. شهید مطهری این انحرافات را به دو دسته کلی تقسیم می‌کند: تحریفات لفظی و تحریفات معنوی.

تحریفات لفظی درواقع داستان‌هایی هستند که مردم عوام در حاشیه زندگی شخصیت‌های بزرگ جهان می‌سازند. آنان با این کار آنچه را که خود از مفهوم کامل انسان باور دارند، بر زندگی قهرمانان و بزرگان (اعم‌از مذهبی و غیرمذهبی) بار می‌کنند. در عاشورا این تحریفات لفظی دلیل دیگری نیز می‌یابد که همان گریاندن مردم است؛ چون گریستن در عاشورا هدف قرارگرفته که بدون توجه به اصل مقصود است؛ پس گریاندن نیز برای اشخاص، هنری مخصوص شده است. همین موجب بسیاری از تحریفات در اصل رویداد و اهداف زنده کردن آن است. فضیلت گریه کردن را می‌توان در شعر زیر یافت:

اگر این مرده اشکی هدیه کرده ولش کن گریه کرده
عیان‌گر معصیت یا خفیه‌کرده ولش کن گریه کرده
نماز این بنده عاصی نکرده مه حق روزه خورده
ولی یک ناله در یک تکیه کرده ولش کن گریه کرده![19]

گفته شد که دسته دیگری از تحریفات معنوی هستند (هرچند به راحتی نمی‌توان این دو دسته را کاملاً از هم متمایز شمرد). در این بخش می‌توان گفت نیّات مختلفی مطرح می‌شود. از نیت منحرف کردن خصمانه این حادثه که بگذریم و با نظر مثبت‌اندیش به این تحریفات نگاه کنیم، تأویل حادثه و تطبیق آن با افسانه‌های پیشینیان و اسطوره‌سازی، تقریباً مهم‌ترین دلیل انحراف معنوی از اصل واقعه است که البته بدون قصد خصمانه‌ای انجام می‌گیرد. در این نوع تحریف، شهادت امام حسین (ع) در کنار شهادت مفروض عیسی (ع) و یا داستان مرگ سیاوش قرار می‌گیرد؛ البته نمی‌توان این تأویل‌ها را به طور صددرصد محکوم کرد؛ زیرا ذهن انسان همواره تعمیم دهنده مفاهیم اصیل و اصلی است، اما انحراف هنگامی رخ می‌دهد که بخواهیم جزییات این حوادث را با یکدیگر تطبیق دهیم. با این کار طبیعتاً داستان‌های حاشیه‌ای بسیاری را به اصل حادثه اضافه می‌کنیم. این انحرافات به دلیل اینکه عموماً غلو کردن در خصلت‌های فوق‌بشری و اسطوره‌ای است (خصوصاً ویژگی‌های صوری و ظاهری)

سبب دورکردن مخاطب از هدف اصلی عاشورا و هر رویداد مذهبی دیگری که آیین‌هایی برای آن وجود دارد، می‌شود. اما اشتباهاتی که اینجا رخ می‌دهد، این است که علما و روحانیون و حکّام پیش از آنکه با این انحرافات در بستر روایت‌گری و اشاعه معنایی مبارزه کنند، با صور و آیین‌های صوری و انحرافی مبارزه می‌کنند. آنان تعزیه، مناقب‌خوانی، پرده‌خوانی، فضایل‌خوانی و ... را نفی می‌کنند، بدون اینکه توجه کنند این هنرها تنها میوه درخت انحراف است و اگر این میوه‌ها از سلامت برخوردار نیستند، اشکال نه در آنان، بلکه در ریشه و تنه درخت است. پس به نظر می‌رسد پیش از هر گونه برخورد سلبی با هنرهای عامیانه که به قصد قربت و برای ارضای عواطف انسانی عوام مردم انجام می‌شود، باید با نگاهی ایجابی، انحرافات آنها را اصلاح کرد و از اصل آیین‌ها بهره برد. با آنکه همان‌طور که پیش‌تر نیز گفتیم، تصویرگری همواره معنا را از اصل دور می‌کند، اما باید توجه داشت که در هر اندیشه‌ای معنا می‌تواند ذومراتب باشد؛ چنان‌که بارها شنیدیم، امامان ما حقایق و اسرار را به پیروان خود یکسان نیاموخته‌اند و مرتبه و شأن هر کس را در آموختن سرّی از اسرار رعایت کرده‌اند.

جام سلمان به ابوذر ندهند　　چونکه این میکده دفتر دارد

همین معنا را می‌توان در آموزش به معنای عام آن یافت. آموزش بشر با بازی آغاز می‌شود و بعد با تصویر؛ پس با کتابت مفاهیم ساده و در مرحله چهارم است که اندیشه انتزاعی قرار می‌گیرد. با آنکه به‌طور عام می‌توانیم بگوییم که از دید تاریخی در زمانه رشد اندیشه تاریخ هستیم و باید از مفاهیم انتزاعی برای رسیدن به اندیشه و دین ناب استفاده کنیم؛ اما درواقع همان‌طور که در روزگاران متقدم‌تر، افراد برتر از منظر اندیشه در کنار افراد پایین‌تر وجود داشته‌اند، امروز نیز همین روال ادامه دارد. حتی می‌توان گفت که برخی از علل سبب ظاهرنگری بیشتر شده است؛ زیرا دانش امروز به دلیل رسانه‌های موجود بصری است. امروزه تبلیغ چه در معنای دینی، چه در معنای سیاسی و چه در معنای اقتصادی آن، بصری است. این به کثرات عینی موجود امروز در جامعه اضافه می‌شود. در زمانه ما امکان عینی کردن بسیاری از امور انتزاعی و ذهنی به راحتی وجود دارد و همین، سبب تنبل شدن ذهن برای درک مفاهیم تجریدی و نیاز به تصویر است؛ البته تبیین آموزه‌های دینی از طریق هنر، گاه خطر دچارشدن به تجسیم‌خواهی و بت‌پرستی را نیز در پی دارد؛ اما گاه ناچار می‌شویم پا را از محدوده احتیاط‌ها فراتر بگذاریم تا بتوانیم دایره دینداری و دینداران را وسیع‌تر کنیم. زیرا تنگ کردن

این دایره کمکی به اصل دین نمی‌کند؛ اصل دین برای رشد و کمال انسان‌ها است؛ حال این رشد می‌تواند از اندک تا بسیار را شامل شود. هر اندکی هم ارزش ماهوی خود را دارد. می‌توان با گام‌های کوتاه و کوچک و با داشتن صبر و پرهیز از عجله، گام‌های بلندی نیز برداشت. نباید گمان کرد که تنزیه و پاک کردن تمام این شائبه‌ها دست یافتن به دین ناب است؛ زیرا گاه زاهدانی می‌آفریند که ازجمله مبتکرترین افراد خواهند بود. باید توجه کرد که خداوند به جلوات مختلفی متجلی می‌شود و زاهد و عابد و عارف و عامی هر کدام جلوه‌ای از جلوات حق هستند. این مسئله در دوران‌های مختلف نیز وجود دارد؛ زیرا خداوند پیامبران را گاه با جلوه‌های تشبیه‌گرا و گاه با جلوه‌های تنزیه‌گرا به رسالت فرستاده است تا پیام او منطبق با نیاز آن دوران باشد.

در این نوبتکده صورت‌پرستی زند هر کس به نوبت کوس هستی
حقیقت را به هر دوری ظهوری است ز اسمی بر جهان افتاده نوری است
اگر عالم به یک منوال بودی بسا از ماست کان مستور ماندی

امروزه عالم در اوج کثرات است. دیگر نگاه‌های ثنویت‌گرای سفید و سیاه جوابی عمیق و درست نمی‌دهد؛ چون آدم‌ها همه خاکستری‌اند. امروزه بازه‌ای از ارزش‌های مختلف وجود دارد که نمی‌توان هیچ‌کدام را صددرصد درست یا غلط نامید. به همین دلیل برگزیدن راه میانه بهترین راه است. نگاهی به رسانه‌ها که بیندازیم، درک نسبی آنها را از این مطلب می‌یابیم؛ چون رسانه اصالتاً مبلّغ است. مبلّغ باید تناسب پیام را با مخاطب در نظر گیرد. این انتظاری است که ما از هنر دینی نیز داریم. البته باید نکته‌ای را متذکر شد؛ آنجا که از هنر دینی سخن به میان می‌آید، منظور تنها هنر مبلّغ دین نیست. فرق این دو نوع محصول را مرتضی آوینی چنین تشریح می‌کند:

«هنرمند، معلم اخلاق نیست؛ اما مبلّغ باید معلم اخلاق کریمه باشد، هنرمند اگرچه با قصد تعلیم اخلاق کریمه به خلاقیت هنری دست‌نمی‌یازد، هنر او نهایتاً دارای هویتی است؛ چنانچه کار مبلّغ نیز اگرچه خلق آثار هنری نیست، نهایتاً اگر تبلیغ او از هویتی هنری برخوردار نباشد، تأثیراتی درخور نخواهد داشت. هنرمند اصالتاً شیفته جمال حق است و کمال، باطن هنر او؛ اما مبلّغ شیفته کمال و معلم آن است؛ اگرچه ناگزیر از روی‌آوردن به فصاحت و بلاغت هنری است و چاره‌ای ندارد جز آنکه تبلیغات خویش

را به حسن و جمال زینت بخشد. تبلیغات چون ناچار از رعایت مخاطب است، لاجرم به صورت خطابه نزدیک می‌شود و به مشهورات و مقبولات اتکا می‌یابد و از ابهام و ایهام که لازمه جوشش هنری است دور می‌شود؛ اما هنر اگرچه با ابهام و ایهام و پیچیدگی‌های ظاهری بیان هنری همراه است، زبان ذوبطون دارد و چون غزلیات حافظ (ره) اگرچه برای عقل سهل‌الهضم نیست، بر دل می‌نشیند و جاودانه است، حتی در میان کسانی که زبان آن را درنمی‌یابند، می‌ماند و آثار تاریخی خویش را بر فرهنگ و زبان و خلق و خوی قوم باقی می‌گذارد.»[۲۰]

بی‌شک خلق هنر متعلق به هنرمند است و حاکم، مبلّغ اندیشهٔ آن؛ پس رسانه خصوصاً رسانه حاکم، ابتدا گزینشگر هنر هنرمندان است که اثر آنان مطلوب مبلّغان قرار می‌گیرد و در مرحله بعد، حامی اصلی هنر راستین، پویا و ذوالکمال می‌شود. این‌جا است که روحانی، حاکم و مبلغ دینی باید نقش درست خویش را ایفا کند؛ نقشی که در این سال‌ها بسیار کمرنگ یا به‌طور ناقص انجام شده است؛ آنجا که حمایت از هنری را برعهده داشته یا پیغام هنرمند خوب، اما ظاهر آن نامطلوب بوده و یا به عکس. همین‌طور نتوانسته طبقه هنرمند ایجاد کند که اثرش هم دارای ارزش دینی و هم دارای ارزش هنری مکفی باشد. می‌توان گفت این رابطه در بسیاری از نقاط اتصال هنر و مذهب به کل مخدوش است. علما و روحانیون (که در اینجا نمایندگان قدرت حاکمه نیز به شمار می‌آیند) هنوز برای بسیاری از هنرها موضوعیت قائل نشده و اصل آنها را مورد تأیید قرار نداده و هنرمند را به عنوان یک شخصیت حقیقی و حقوقی کامل به رسمیت نشناخته‌اند. به همین ترتیب است که هنرمند بنای دوستی با محتوای موردنظر مبلّغان را در آثار خود نمی‌گذارد و حتی در آثاری که دینی‌تر به نظر می‌رسند، گاه سر جنگ داشتن با قوانین شرع، عکس‌العمل رایج بین هنرمندان شده است. البته در این زمینه، هنر هنرمندان مبلّغ را که رسانه‌های جمعی را در دست دارند و خود نمایندگان قدرت حاکمه به شمار می‌آیند، باید از این دایره بیرون بگذاریم؛ چون بسیاری از آنان بیش از آنکه درگیر هنرمندی و هنر باشند، به حاشیه سیاسی و مذهبی اثر خویش می‌اندیشند و طبیعتاً برخی از آنان هنری را ارائه می‌دهند که ضعیف و معلول است. به نظر می‌رسد وظیفه حاکم و روحانی امروز پیش از نگاه به محتوا، آشتی با صورت اثر هنری است؛ زیرا تا چیزی مورد تأیید و تصویب واقع نشود، نمی‌توان آن را جهت داد. با این ملاحظه، هنرهای مذهبی بویژه هنرهای عاشورایی را باید در شکل اصیل آن پذیرفت و آموزه‌های کهن فراموش شده آن را، برای

مبارزه با آنچه امروز ابتذالش می‌نامیم، دوباره زنده و پویا کرد و همگام با استفاده از کارویژه‌هایش، انحرافاتش را نیز برطرف کرد.

شمایل‌کشی به عنوان مثال، هنری است که در پررنگ‌ترین شکل خود در نقاشی قهوه‌خانه‌ای متجلی شده است. نقاشی‌ای که هیچ‌گاه مورد حمایت حکومت - دولت نبوده است.[۲۱] این هنر بازتابی صادق و اصیل داشت که برای دفاع از اعتبار، اعتقادات و باورهای مردم در ساده‌ترین شکل هنری، مورد پذیرش مردم ساده کوچه و بازار قرار گرفت. این شمایل‌ها به عنوان یک اثر هنری مستقل در کنار خود، آیین‌هایی را ایجاد می‌کرد که عبارت بودند از: مناجات، ذکر حرمت، حدیث‌خوانی، مناقب‌خوانی، نوحه و روضه و دعا که برای مردم کوچه و بازار و برای هنرمند پرده‌خوان، عبادتی ساده محسوب می‌شد. این هنر خالی از هرگونه تجمل هنر رسمی و تشریفاتی، با تولد جنبش مشروطیت جان گرفت و آبرو و اعتبار خود را از فرهنگ مذهبی و سنتی این دیار کسب کرد. این هنر و باقی هنرهای فراموش شده را می‌توان به عنوان ابزاری برای جلوگیری از رسوخ فرهنگ و هنر غربی در هنرهای مذهبی‌ای که نتیجه‌اش را امروز در شمایل‌های کوچه و بازار می‌بینیم، به‌کار برد. شاید این نوعی عقب‌نشینی، دینی تلقی شود؛ اما به نظر می‌رسد توجه به حوزه عواطف دینی است که گاه کارگزاران و روحانیان، آن را با اعتقادات دینی اشتباه می‌گیرند و به همین علت به دشمنی با آن می‌پردازند. اما باید این تلقی ایجاد شود که در افراد، عواطف و عقول مراتب مختلفی دارند و نمی‌توان از همگان به یک گونه انتظار عقلانیت داشت. می‌توان گفت اگر جهان‌بینی‌ای وجود داشته باشد که عاطفه دینی را - که نمود آن در هنر (به طور عام) پیدا می‌شود و عقلانیت دینی که زاده‌ی علم است - همزمان مورد توجه قرار دهد، از صحیح‌ترین و کامل‌ترین جهان‌بینی‌ها است و می‌تواند جهان‌شمول‌تر نیز باشد. این موضوع در معنای اصیل کلمه هنر یافت می‌شود؛ معنایی که فضیلت، کمال، انسانیت و ... را در بطن خود دارد. مرتضی آوینی می‌گوید:

«قالب و محتوای هنر نیز به مثابه جمال و کمال حق، از یکدیگر انفکاک و انتزاع نمی‌پذیرند و هر یک عین دیگری است؛ ولیکن غفلت انسان باعث می‌شود که او زیبایی را اصالتاً به اشیا بازمی‌گرداند، نه به جلوه کمال حق در جمال اشیا. حال آنکه زیبایی هرچه هست، حسن و بهاء حضرت حق است که در ظرف ماهیات جلوه‌گری می‌کند.»[۲۲]

هنرمند، مفسر روح عصر خویش است و رازهای زمان خویش را مطرح می‌کند؛ بدون آنکه خواهان آنها باشد. شاید بتوان گفت او تصور می‌کند که خودش سخن می‌گوید؛ اما این روح زمان است که از طریق او خود را متجلی می‌کند. پس هنگامی‌که به هنر هنرمندان نظر می‌کنیم و آنان را آن‌گونه نمی‌یابیم که عقلانیت ما می‌پسندد، باید زمانه را نیز شماتت کنیم. در پایان نقدی بر سیاست‌های فرهنگی ما ضروری است.

اگر در سال‌های اخیر نگاهی به در و دیوارهای شهر هنگام جشن‌ها و عزاداری‌های مذهبی کرده باشیم، هزاران شمایل، تصویر و تزیین بدون اصالت و ریشه را می‌یابیم. اشکال از کجا است؟ و چرا حالا پس از این همه سال که از انقلاب ما گذشته! درست زمانی‌که بیشتر باید به طرف عقلانیت برویم، جامعه‌مان مملو از خرافه‌گرایی شده! به نظر این یک اخطار روشن نیست؟ گوته می‌گوید:

«تنزل ادبیات، نشانه تنزل یک ملت است. هر دو در گرایش نزولی خود با هم قدم برمی‌دارند.»[۲۳]

اگر ادبیات را قرین هنر و جزیی از آن بدانیم، می‌توانیم سخن گوته را تعمیم دهیم. برای نقد و بررسی جزییات اشتباه شده، زمان بسیاری لازم است، اما دو سه نکته را اجمالاً در این فرصت اندک برمی‌شمارم:

۱. بصری‌شدن

بصری شدن را قبل از مردم، رسانه و حکومت آغاز کرد. حجم تصاویر را هر روز می‌بینید. به در و دیوارها نگاه کنید. هر جمله‌ای از بزرگی نقل می‌شود، چنان‌که عکس او در دسترس باشد، مزین به تصویرش می‌گردد. گاه حتی تصویر بی‌جمله‌ای از بزرگان کشور از در و دیوارهایمان آویزان است. با این کار چه هدفی را دنبال می‌کنیم؟ آیا ما اعتبار و حیثیت دینی و سیاسی خود را از طریق بصری کردن، نمی‌جوییم.

۲. مقدس کردن

هاله قدسیت را - که از دوران بیزانس حتی پیش‌تر از آن از زمان فرهنگ زرتشتی که نشان‌دهنده نوعی فرّه یزدی است - به خاطر دارید؟ کمی دقت کنید! امروزه این تصویر را که به شمسه محمدی نیز نزدیک است، کجا می‌یابیم؟ آیا ما ناآگاهانه به انسان‌های خوبی که معصوم نیستند، با گذاردن هاله قدسی، تقدس نمی‌دهیم و همزمان با این کار، تقدس خاص معصومین را از آنان نمی‌گیریم و زمینی‌شان نمی‌کنیم؟

۳. نازل کردن مفاهیم انتزاعی

از حوزه تصویر که خارج شویم، البته نه خیلی دورتر ـ که بی‌تأثیر باشد ـ همین کنار آن، ادبیات را بنگرید. به سخنان اشخاص کلیدی توجه کنید، ببینید چگونه مفاهیم قدسی را در قالب جملاتی مستعمل، سیاسی و روزمره به کار می‌برند و چگونه از معصومینی که در اذهان، گاه کیفیت وجودشان، در هاله‌ای از ابهام بوده، چون رزمندگانی ساده یا حاکمانی مقتدر، اما زمینی سخن می‌گویند. آیا این حرکت به از بین بردن مقام قدسیت آنان منجر نمی‌شود و شمایل آنان را در ذهن مردمان و به طور غیرمستقیم در آثار هنری به انسان‌هایی عادی و عینی تبدیل نمی‌کند؟

می‌توان بازهم شمرد. این‌گونه می‌شود که هنرمند یعنی مفسر روح زمانه، آنچه می‌آفریند، نزول معنا، قدسیت و رازآلودگی است. پس اشکال در شمایل‌ها نیست و باید آن را در جایی دیگر جست.

آنان که به صد زبان سخن می‌گفتند آیا چه شنیدند که خاموش شدند

پی‌نوشت‌ها

۱. شریعتی، علی: «هنر»، ص ۷۶.

[2] . hunartat.

[3] . hunar.

۴. روح‌الامینی، محمود: «زمینه فرهنگ‌شناسی»، ص ۷۶.

۵. شعرا / ۲۲۵- ۲۲۷.

۶. دعای سحر.

[7] . Jean – Louis Michon.

۸. میکون، ژان لوئیس: «هنر و معنویت» (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر)، تدوین و ترجمه انشاء الله رحمتی، صص ۲۰۹ و ۲۱۰.

۹. نصر، سید حسین: «مقاله پرواک در فضای تهی» (اهمیت خلأ در هنر اسلامی)، ترجمه نادر شایگان‌فر.

۱۰. به نقل از مهدی ارجمند: ، «سینمای متعالی»، ص ۶.

۱۱. همان، ص ۱۵.

۱۲. به نقل از هانری کربن: «مقاله صورت حق، هنر و معنویت»، ص ۲۸۷.

۱۳. همان: «مقاله صورت حق، هنر و معنویت اسلامی»، ترجمه انشاءالله رحمتی، ص ۲۹۴.

۱۴. ارجمند، مهدی، همان، ص ۱۱۲.

۱۵. همان.

۱۶. روح‌الامینی، محمود، همان، ص ۸۲.

۱۷. به نقل از لئونارد لویزن: «میراث تصوف»، ص ۴۸۸.

۱۸. اگر قائل به تنزیه باشی، او را مقید کرده‌ای و اگر قائل به تشبیه باشی، برای او حد تعیین کرده‌ای و اگر به هر دو قائل باشی، به قول محکم رسیده‌ای و در معارف، پیشوا و سرور شده‌ای.

۱۹. به نقل از مرتضی مطهری: «حماسه حسینی»، ج سوم، ص ۲۵۸.

۲۰. آوینی، مرتضی: «مبانی نظری هنر»، ص ۴۶.

۲۱. منظور از حکومت قاجار و پهلوی است؛ چون این نقاشی امروزه منسوخ است.

۲۲. همان، ص ۵۱.

۲۳. زاهدی، زهره: «فروتنی در اوج و گوته»، ص ۳۰.

منابع

- اتو، رودلف، **مفهوم امر قدسی**، ترجمه دکتر همایون همتی، انتشارات نقش جهان، چاپ اول، ۱۳۸۰.
- ارجمند، مهدی، **سینمای متعالی**، دفتر پژوهش‌های سینمایی حوزه هنری، چاپ اول، ۱۳۷۶.
- اسپور، دنیس، **انگیزه‌ی آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها**، ترجمه امیر جلال‌الدین اعلم، انتشارات نیلوفر و انتشارات دوستان، چاپ اول، ۱۳۸۳.
- الهی، محبوبه، **تجلی عاشورا در هنر ایران**، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، چاپ اول، ۱۳۷۷.
- بلخاری‌قمی، حسن، **مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی (دفتر دوم) کیمیای خیال**، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، چاپ اول، ۱۳۸۴.
- حسینی‌نجومی، سیدمرتضی، **عرفان انسان هنری**، دانشکده صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، چاپ چهارم، ۱۳۶۶.
- رحمتی، انشاءالله (تدوین و ترجمه)، **هنر و معنویت (مجموعه‌ی مقالات)** انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول، ۱۳۸۳.
- روح‌الامینی، محمود، **زمینه فرهنگ‌شناسی**، انتشارات عطار، چاپ سوم، ۱۳۷۲.
- رید، هربرت، **معنی هنر**، ترجمه نجف دریابندری، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پنجم، ۱۳۷۴.
- زاهدی، زهره(گردآوری و ترجمه)، **فروتنی در اوج و گوته**، انتشارات اندیشه عالم، چاپ اول، ۱۳۸۲.
- سجودی، فرزان، **مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر**، انتشارات فرهنگستان هنر، پاییز ۱۳۸۳.
- شریعتی، علی، **هنر**، انتشارات مجموعه آثار ۳۲، چاپ پنجم.
- لویزن، لئونارد، **میراث تصوف**، ترجمه دکتر مجدالدین کیوانی، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۸۴.
- مددپور، محمد، **تجلی حقیقت در ساحت هنر**، انتشارات برگ، چاپ اول، ۱۳۷۲.
- مطهری، مرتضی، **حماسه حسینی**، جلد سوم، انتشارات صدرا، چاپ هفدهم، ۱۳۷۴.
- مظاهری، عبدالرضا، **شرح نقش‌الفصوص**، انتشارات خورشید باران، چاپ اول، ۱۳۸۵.
- هاوزر، آرنولد، **تاریخ اجتماعی هنر**، ترجمه ابراهیم یونسی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، چاپ اول، ۱۳۷۵.
- همان، **خودآگاهی تاریخی**، دفتر مطالعات دینی هنر، چاپ اول، ۱۳۷۲.

- همان، سیر و سلوک در سینما، انتشارات برگ، چاپ اول، ۱۳۷۳.
- یونگ، کارل گوستاو، روح و زندگی، ترجمه دکتر لطیف صدقیانی، نشر جامی، چاپ اول، ۱۳۷۹.

ب ـ مقالات:

۱- نصر، سیدحسین، پژواک در فضای تهی (اهمیت خلأ در هنر اسلامی)، ترجمه نادر شایگان‌فر، خردنامه همشهری، شماره ۴، یکشنبه ۴ تیرماه ۱۳۸۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی