مقاله

بینش جان و رویش تصویر

عوامل مؤثر در تصویرگری دینی (۳)

سیّدعلی‌محمّد رفیعی

۱۳. مشاوره و ارتباط

ارتباط هنرمندان با یکدیگر، ارتباط هنرمندان با کسانی کار هنرمند از آن‌ها اثر می‌پذیرد و ارتباط هنرمندان با کسانی که کار هنرمند بر آن‌ها اثر می‌گذارد، از ضرورت‌های ارتقا و پیشرفت هنرمندان به شمار می‌آید.

«ارتباط» به معنی «پیوند» که در فرهنگ قرآن از آن با مشتقی از مصدر «مُرابطه» یاد می‌شود، از توصیه‌های خداوند به مؤمنان است (قرآن کریم، سوره‌ی آل‌عمران (۳)، آیه‌ی ۲۰۰). قرآن کریم همچنین تصمیم شورایی را از ویژگی‌های مؤمنان بر می‌شمارد (قرآن کریم، سوره‌ی شورا (۴۲)، آیه‌ی ۳۸). نشست تصویرگران دینی با یکدیگر؛ با نویسندگان، شاعران، متخصصان علوم تربیتی و پژوهشگران دینی (که بخشی از کار تصویرگری دینی از آن‌ها اثر می‌پذیرد) و با مخاطبان تصویرگری دینی (که کار تصویرگری دینی بر آن‌ها اثر می‌گذارد)، می‌تواند نقشی عظیم در انگیزش، پویایی، روزآمدی و تعالی دانش، فن و هنر تصویرگری و دست‌اندرکاران آن ایفا کند.

قالب این ارتباط می‌تواند هر گونه تشکلی دولتی و غیردولتی و از سازمان‌ها، انجمن‌ها، همایش‌ها و نشریات گوناگون گرفته تا نشست‌های کوچک و بزرگ خصوصی و عمومی، دونفره یا بیشتر و خانگی یا کوچکتر و بزرگتر از آن باشد. تاریخ دانش، ادب و هنر نشان داده است که حتی نشست‌ها و جلسات کوچک اما مرتب خانگی اهل دانش، ادب یا هنر گاه توانسته است جریان‌ها یا تحولات چشمگیری در زمینه‌ی فرهنگ یک سرزمین ایجاد کند.

کمترین فواید این باهم‌نشستن‌ها را ــ که تنها بخشی کوچک از فعالیت‌های ارتباطی سازمانیافته به شمار می‌آیند ــ می‌توان چنین برشمرد:

پدید آمدن رابطه‌ی نزدیکتر میان اهالی یک علم، فن یا هنر به منظور: مشاوره؛ تبادل اخبار، اطلاعات و پژوهش‌ها؛ روزآمد شدن؛ بحث و گفت‌وگو؛ تبادل نظر؛ ذهن‌انگیزی[1] به منظور دستیابی به ایده‌های نو و تصمیم‌های درست؛ نقد آثار یکدیگر و افزایش عزم و اشتیاق.

(برای اطلاعات بیشتر درباره‌ی فعالیت‌های جمعی می‌توانید به این کتاب که اصل آن انگلیسی است و به بیست و چند زبان زنده‌ی دنیا ترجمه شده است، مراجعه کنید: مدیریت و رهبری در تشکل‌های اسلامی، نوشته‌ی دکتر هشام الطالب، از انتشارات مؤسسه‌ی جهانی اندیشه‌ی اسلامی، با ترجمه [و افزوده‌های] سید علی‌محمد رفیعی، نشر قطره، تهران، ۱۳۸۰.)

۱۴. درون هنرمند

۱۴ـ۱. سازه‌های درون تصویرگر دینی

همه‌ی آن چه تاکنون درباره‌ی آن سخن گفتیم، اثری در ذهن، اندیشه، حافظه، قلب، روح، جان و احساس هنرمند می‌گذارند و تصویرها و روابطی را در این مراکز گوناگون وجود او پدید می‌آورند که در ترکیب با عوامل وراثتی هنرمند، از آن با تعبیر «درون هنرمند» یاد می‌کنیم.

به بیانی تحلیلی، سازه‌های درون هنرمند تصویرگر دینی عبارت‌اند از:

۱. مجموع عوامل، عناصر، استعدادهای بالقوه‌ی علمی، فنی، هنری و دیگر ظرفیت‌ها و ویژگی‌های وراثتی و غیراکتسابی درونی او؛

۲. به علاوه‌ی تأثیر تجربیات و عملکردهای عینی و ذهنی او در زندگی عادی؛

۳. در کنار تأثیر دیگر عناصر مربوط به زندگی هنری و دینی او بر ذهن، اندیشه، حافظه، قلب، روح، جان و احساس او شامل:

- اطلاعات عمومی او؛
- اطلاعات او درباره‌ی هستی و چیستی تصویرگری؛
- اطلاعات او درباره‌ی هدف و فلسفه‌ی تصویرگری؛
- اطلاعات او درباره‌ی دانش تصویرگری؛
- اطلاعات او درباره‌ی هنر تصویرگری؛
- اطلاعات او درباره‌ی متن موضوع تصویرگری و میزان اعتبار و استناد آن به پژوهش دینی؛
- اطلاعات او درباره‌ی نیازهای متن و زاویه‌ی تصویر؛
- اطلاعات او درباره‌ی مخاطب‌شناسی و مخاطب‌گرایی؛
- نوع جهان‌بینی و میزان تعهد هنرمند؛
- دستمایه‌های او از پویش و پژوهش هنری؛
- دستمایه‌های او از مشاوره و ارتباط؛
- دستمایه‌های او از ایمان دینی و تجربیات دینی (بینش‌ها، فراست‌ها، دقت نظر و اندیشه، شفافیت اندیشه، خلاقیت و نوآوری، دریافت‌ها و تصاویر ذهنی از مفاهیم دینی، دریافت‌های فراحسی، خواب‌ها، مشاهدات، مکاشفات،

شکیبایی در اجرا...)؛
- صفای درون؛
- روحیه‌ی نقدپذیری، نقد خویش و اصلاح خویش.

در بندهای پیشین این مقاله درباره‌ی اکثر این موارد اثرگذار بر درون هنرمند سخن گفته شد. در این بند به برخی دیگر از ویژگی‌هایی درونی هنرمند می‌پردازیم که مرتبط با ایمان دینی، ویژگی‌های اخلاقی و خصلت‌هایی می‌شوند که به طور مستقیم با درون هنرمند ارتباط می‌یابند و بر اثر هنری او اثر می‌گذارند.

۱۴ـ۲. شهود واقعیت و تصویر درون

«شهود» به معنی «دیدن» است و این دیدن به خلاف «مشاهده» که با چشم است، با هر وسیله‌ی دیگری که تصویری در ذهن ایجاد کند نیز می‌تواند باشد. شهود ممکن است شکل‌های گوناگون حسی و فراحسی داشته باشد. مشاهده با یکی از حواس پنجگانه در بیداری (دیدن، شنیدن، بوییدن، چشیدن و لمس کردن) از راه‌های حسی شهودند که از آن تعبیر به مشاهده و تجربه می‌شود. اما راه‌های فراحسی شهود و مشاهدات و تجربیات فراحسی بسیارند. برای نمونه: چیزی شبیه مشاهده با یکی از حواس پنجگانه اما در خواب؛ مکاشفه (چیزی شبیه مشاهده با یکی از حواس پنجگانه اما در حالتی میان خواب و بیداری)؛ چیزی شبیه مشاهده در بیداری با یکی از حواس پنجگانه اما بدون استفاده از حواس پنجگانه (با حواس برزخی)؛ مشاهده‌ی چیزی غیرقابل مشاهده با یکی از حواس پنجگانه در بیداری اما با استفاده از حواس پنجگانه از طریق یک واسطه (انسان یا شیء مدیوم) از مهمترین راه‌های فراحسی کسب آگاهی‌اند.

به صورت کلی، هر تصویری که از یک آگاهی یا رابطه‌ی علمی، فنی، هنری، دینی یا عقلی یا یک احساس قلبی در ذهن پدید می‌آید و هر چیزی اعم از خیال یا واقعیت یا خیال برگرفته از واقعیت که بتواند تصویری در ذهن انسان پدید آورد یا در تصاویر دیگر یا روابط میان آن‌ها تغییر ایجاد کند، از راه‌های درک واقعیت‌اند.

در هر حال، هر چیزی که انسان به آن توجه کند، تصویر خاصی در ذهن او پدید خواهد آورد و یا مایه‌ی دگرگونی در تصاویر ذهنی دیگر و روابط میان آن‌ها خواهد شد. همه‌ی این‌ها می‌توانند بر تولید علمی، فنی، هنری، دینی، عقلی، احساسی یا تخیلی انسان اثر بگذارند. به عنوان مثال، هر قدر که آگاهی تصویرگر دینی از دین کم یا زیاد باشد یا اشکال داشته باشد یا نداشته باشد، یا حتی اگر تجربه، شهود یا احساس دینی تصویرگر کم یا زیاد باشد، در تصویر و تصور ذهنی او و در نتیجه در کار او اثر خواهد گذاشت. تصور کنید اطلاعاتی فقهی داشته باشید و به این اطلاعات عقیده داشته باشید که تصویرگری چهره‌ی معصوم حرام است. درون شما براساس این اطلاعات، شکل خواهد گرفت. بنابراین به فکر راه‌های دیگری برای تصویرگری خواهید بود. حال اگر کسی با بحث، مقاله، پژوهش یا فتوایی به شما بقبولاند که این کار حرام نیست یا حتی مستحب هم هست، اینجاست که درون شما تغییر خواهد کرد و شما به شکل دیگری به تصویرگری و تصویرسازی خواهید پرداخت. پس ارتباط تنگاتنگی میان اطلاعات تصویرگر با درون تصویرگر و در نتیجه درون تصویرگر با اثر تصویرگر وجود دارد.

شهودهای فراحسی نیز چنین ارتباطی با درون تصویرگر دارند. گرچه زمانی با پیشرفت علم، دریافت‌های فراحسی با بی‌اعتنایی مواجه شدند، اما با پیشرفت بیشتر علم، دانش‌های فراحسی موضوع مطالعات علمی قرار گرفتند و انکار توانایی آن‌ها برای ارتباط با واقعیت و پیوند آن‌ها با لایه‌هایی از واقعیت، کنار نهاده شد. امروزه با روش‌های گوناگون علوم تجربی می‌توان به سنجش میزان دقت و واقع‌نمایی دریافت‌های فراحسی پرداخت. دانش‌های گوناگونی نیز برای کشف روابط میان دریافت‌های فراحسی با واقعیت‌های بیرونی پدید آمده‌اند. همچنین دانش‌های دیگری وجود دارند که به روش‌های علمی، به کشف قوانین علمی از دل تجربه‌های شخصی می‌پردازند و در پانوشت آغاز بند ۱۲ (نقش ایمان در پژوهش) اشاره‌ای به آن‌ها شد.

البته شهود فراحسی نیز همانند مشاهده‌ی حسی، ممکن است در معرض خطا باشد. این که مشاهده و شهود شخص، درکی درست یا متعالی از واقعیت باشد یا نه، نخست به میزان وابستگی اطلاعات او به واقعیت‌های پیراسته از شائبه‌های جعل، تحریف یا خرافه و نیز عدم اشتباه در به‌کارگیری ابزارهای علمی و عقلی کشف واقعیت بستگی دارد و سپس میزان پردازش و پیرایش درون او برای واقع‌پذیری و پذیرش تصویری درست از واقعیت، آن گونه که هست.

مطالعه، پژوهش، مشاهده‌ی دقیق و عمیق علمی و پالایش درون برای دستیابی به شهود قابل استناد، همه برای آن‌اند که تصویرگر را به شناخت درستی از آن چه می‌خواهد تصویر کند ــ چه از امور واقعی عقلی یا حسی و چه از امور تخیلی و انتزاعی ــ برسانند تا تصاویر درون او تطابق، تناظر و تشابه با واقعیت یا در صورت عدم امکان، بیشترین قرابت را با واقعیت بیابد.

حال که معلوم شد که افزون بر راه‌های معمول، راه‌های دیگری نیز برای آگاهی از واقعیت وجود دارند، باید اشاره‌ای به اهمیت شیوه‌های فراحسی شهود از جمله دستاوردهای بالقوه‌ی آن‌ها برای تصویرگری داشت:

همانند عالمان، دانشمندان و دیگر مردمی عادی و غیرعادی که از دریافت‌های فراحسی خود و دیگران بهره‌ها برده‌اند

و می‌برند، بوده‌اند و هستند هنرمندانی که کم یا بیش، دستمایه‌هایی از ادراک‌های فراحسی خود داشته‌اند یا می‌توانند از دستاوردهای فراحسی دیگران بهره‌ها برند. به عنوان نمونه، به طریق‌های مختلف نقل شده است که سید محمدمهدی بحرالعلوم از عالمان قرن دوازدهم هجری اظهار کرده که بارها در بیداری به خدمت امام زمان (عج) رسیده است. از همو نقل است که ماجرای عاشورا را در خواب دیده است. یکی از گرافیست‌ها می‌گفت که سال‌ها پیش در خواب، امام هادی، امام عسکری و امام زمان ــ علیهم‌السلام ــ و شهر سامرا در آن دوران را دیده و مدتی بعد از طریق مطالعه متوجه شده است که این اطلاعات درست بوده‌اند. از میان نقاشان ایرانی کسی هست که شب تصویری را می‌بیند و صبح همان را نقاشی می‌کند. و....

با توجه به این واقعیت‌ها، به این نتیجه می‌توان رسید که یکی از منابع آفرینش آثار هنری دینی از جمله در جنبه‌ی تصویرگری، ادراک‌های فراحسی تأییدشده یا قابل تأیید یا متناسب با واقعیت‌های مسلم دیگر علمی و دینی است. تصویرگر، یا خود به طور مستقیم، آن‌ها را تجربه می‌کند یا به روش‌های قابل قبول، از چگونگی تجربه‌ی آن‌ها به وسیله‌ی دیگران آگاهی می‌یابد.

در هر حال، حواس و مجاری دریافت دانش برای انسان محدود نیست و دریافت‌های فراحسی یکی از مجاری ارتباط شهودی انسان با واقعیت‌اند. و مگر مهمترین دستمایه‌ها و سرمایه‌های ادیان چیزی جز تجربه‌های فراحسی انبیا و اولیاست و مگر هدف دین چیزی جز این است که انسان به جایی برسد که همه چیز برای او از راه‌هایی فراتر و بیشتر از ادراک‌های حسی مکشوف شود؟

۱۴ـ۳. زیبایی دین و بازنمایی درون

خداوند در آیه‌ی ۷ سوره‌ی حُجُرات (۴۹) می‌گوید: «خداوند، ایمان را در نظر شما محبوب ساخت و آن را در دل‌هایتان بیاراست و کفر و فسق و نافرمانی را در نظر شما ناپسند داشت. تنها چنین کسانی رهیافته و در مسیر پیشرفت‌اند.»

به عبارت دیگر، اگر شما:

(۱) انسان دینداری باشید؛

(۲) دینی که به آن باور دارید، حق باشد؛ و

(۳) تلقی درستی هم از دین داشته باشید (یعنی آن چه به عنوان دین به آن باور دارید، از جعلیات، خرافات یا تحریف‌هایی به نام دین نباشد)،

در این صورت همه‌ی آن چه را مربوط به دین است، جذاب و زیبا خواهید دید. ایمان به چیزی یعنی زیبا دیدن آن چیز، دوست داشتن آن و عشق و ارادت ورزیدن به آن.

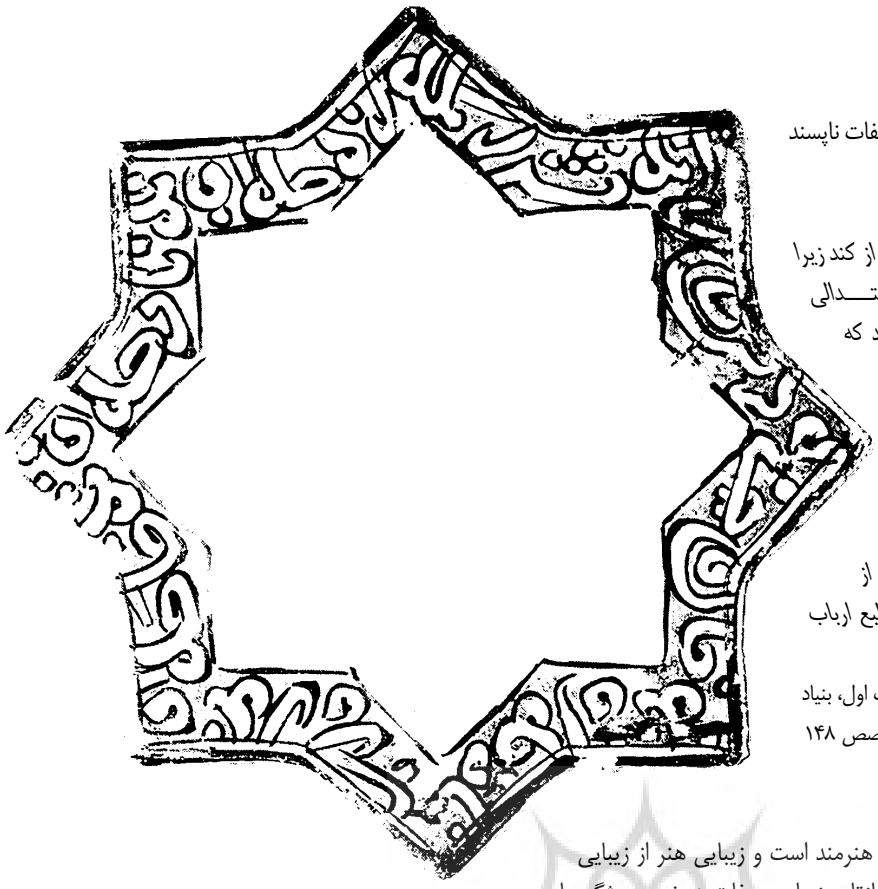
از اینجا می‌توان ارتباط میان زیبایی اثر هنری دینی و ایمان هنرمند را دریافت. تلقی، دریافت و شهود درونی هنرمند از یک موضوع دینی و چهره‌ای که آن موضوع در درون هنرمند دارد، چگونگی اثر هنرمند در بازنمایی آن موضوع را تعیین می‌کند. از اینجاست که ایمان تصویرگر به موضوع تصویرگری، به عنوان شرط لازم برای تصویرگری آن موضوع به وسیله‌ی آن هنرمند مطرح می‌شود. به‌عکس، کار خطایی است که شخصی تصویرگری موضوعی را بر عهده بگیرد که احساس خوشایندی نسبت به آن ندارد. شما اگر چیزی را در درون خود زیبا نبینید، چگونه می‌توانید تصویر زیبایی از آن بیافرینید؟ آن که احساس خوشایندی نسبت به یک موضوع ندارد، اگر درست باشد که کاری در آن زمینه بکند، یا باید به عنوان کاریکاتور، طنز، طنز تلخ یا هجو باشد یا نقد، انتقاد، اصلاح، تغییر یا حذف.

ارتباط میان ویژگی تصویر ذهنی هنرمند با ویژگی اثر او حقیقتی است که اختصاص به دین و تصاویر ذهنی دینی و آثار هنری دینی ندارد. به عنوان مثال، آیا فکر کرده‌اید که چرا موجودات آثار والت دیسنی این اندازه زیبا و دوست‌داشتنی‌اند؟ اگر شما موضوع همان حیوانات را به تصویرگر دیگری بدهید، ممکن است محصول کار او به این اندازه که در کار والت دیسنی می‌بینید، دوست‌داشتنی نباشد زیرا تصاویری در درون والت دیسنی وجود دارند که در بیرون به صورت موش و گربه و جانوران و انسان‌هایی دوست‌داشتنی بروز و ظهور می‌یابند که همگان از کوچک و بزرگ، آن‌ها را دوست دارند.

پس همه چیز در خلق یک اثر به درون خالق آن بازمی‌گردد. اگر دین، دلپسند شما باشد، مفاهیم اصیل دینی را زشت تصور نخواهید کرد یا از انسان‌های طراز دین بدتان نخواهد آمد. اگر دین را زیبا ببینید، دینداران واقعی را زشت نخواهید دید. دین خالص و حق و دینداران راستین و اهل حقیقت، به‌واقع نیز زیبا هستند چرا که حقیقت زیباست.

۱۴ـ۴. صفای درون و بازنمایی هنر

این یک پرسش مهم است که: آیا سنخیتی میان هنر و هنرمند هست و اگر هست، چگونه است؟ جملات جالبی که در رساله‌ی «آداب المشق» بابا شاه اصفهانی از خوشنویسان صفوی ــ که به‌اشتباه به رساله‌ی «آداب المشق میرعماد» معروف شده است ــ نظریه‌ای جالب، معقول و منطقی را در پاسخ به این پرسش مطرح می‌کند. بابا شاه اصفهانی در فصل اول رساله‌ی



«آداب المشق» خود، ضرورت پرهیز خوشنویس از صفات ناپسند را چنین استدلال می‌کند:

«می‌باید که کاتب از صفات ذمیمه احتراز کند زیرا که صفـــات ذمیمه در نفس، علامت بی‌اعتـــدالی است و حاشا که از نفس بی‌اعتدال کاری آید که در او اعتدال باشد. مصرع:

از کوزه همان برون تراود که در اوست.

پس کاتب باید که از صفات ذمیمه به‌کلی منحرف گردد و کسب صفات حمیده کند تا آثار انوار این صفات مبارک از چهره‌ی شاهد خطّش سر زند و مرغوب طبع ارباب هوش افتد.»

نجیب مایل هروی، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، چاپ اول، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۷۲، صص ۱۴۸ ــ ۱۴۹

خلاصه‌ی این نظریه آن که: هنر بازتاب درون هنرمند است و زیبایی هنر از زیبایی درون هنرمند برمی‌خیزد. زیبایی درون هنرمند نیز بازتاب زیبایی صفات درونی و ویژگی‌های اخلاقی اوست.

اینجاست که نقش سازنده‌ی دین، معنویت و اخلاق در پیشبرد هنر از جنبه‌های خلاقیت و زیبایی آن آشکار می‌شود؛ چیزی که هنرمندان گذشته با تأکید بسیار به شاگردان خود توصیه می‌کردند. آگاهی از ویژگی‌های پسندیده و ناپسند اخلاقی و عوامل و موانع صافی درون و راه‌های دستیابی هنرمند به اعتدال درونی نیازمند مراجعه به متون و مستندات معتبر دینی و تقید به اجرای دستورهایی از دین است که هدف همه‌ی آن‌ها چیزی نیست جز این که درون انسان به چنان پاکی، زلالی و درخششی دست یابد که آیینه‌ی جمال مطلق و قادر بر خلاقیت مستمر شود.

دینی بودن هنرمند و صفای درون او اثر مهم دیگری نیز دارد و آن تأثیر بر مخاطب و انتقال حس معنوی، روحانی و دینی به اوست. انتقال «اطلاعات» یا «پیام» دینی به مخاطب ممکن است به وسیله‌ی شخص غیردینی هم صورت بگیرد اما کار یک تصویرگرغیردینی، خواه یا ناخواه القای «حس و احساس» دینی به مخاطب نمی‌کند. بنابراین اگر هدف یا یکی از هدف‌های تصویرگری، انتقال حس دینی به مخاطب باشد، دینی بودن تصویرگر و برخورداری او از درونیات و تجربیات دینی یا دست کم ایمان دینی او به موضوع مورد تصویرگری، شرط اساسی است. از قدیم نیز گفته‌اند: «هر سخن کز دل برآید لاجرم بر دل نشیند.»

مواردی بسیار دیده شده است که اشخاصی فاقد این شرایط، به تصویرگری دینی پرداخته‌اند و کاری نامناسب ارائه کرده‌اند.

۱۴ـ۵. صور خیال و گونه‌های تصویرگری

تصویرگری دینی به دو گونه‌ی کلی یا گونه‌هایی آمیخته از این دو گونه می‌تواند صورت پذیرد. هر دوی این گونه‌ها، وابستگی جدایی‌ناپذیری از یک سو به واقعیت‌های دینی و از دیگر سو به درون هنرمند و ذهن، تصورات ذهنی، صور خیال و جهان تخیل هنرمند دارند.

عالم خیال، عالم تصاویر ذهنی و تصرف در تصاویر ذهنی است. هر شیء یا رابطه در جهان ذهن یا عین (یعنی جهان خارج از ذهن) و هر مفهوم عینی یا ذهنی، دارای تصویری در ذهن انسان‌اند. منشأ آغازین همه‌ی این تصاویر، آگاهی‌ها و دریافت‌هایی است که هر شخص از طریق حواس پنجگانه‌ی خود از عالم واقعیت کسب می‌کند. این تصاویر ذهنی و روابطی که ذهن میان آن‌ها برقرار می‌کند، «صُوَر خیال» نام دارند. عمل آگاهانه یا ناخودآگاهانه‌ی ذهن برای خلق تصاویر یا روابط جدید از طریق تصرف در تصاویر یا روابط پیشین، «تخیل» نام دارد. از همین جا معلوم می‌شود که:

- عالم ذهن یا خیال، از عالم عین یا واقعیت منشأ می‌گیرد و وابستگی تام و تمام به اطلاعات، دریافت‌ها و ادراک‌های ما از واقعیت دارد.
- بسا اشیا و روابط که در عالم عین یا واقعیت وجود ندارند اما تصویر، تصور یا صورت آن‌ها در عالم ذهن یا خیال وجود دارند.
- بسا اشیا و روابط که وجود آن‌ها در عالم عین یا واقعیت غیرممکن است اما در عالم ذهن یا خیال وجود دارند و می‌توانند در عالم ذهن یا خیال به وجود بیایند.
- عالم ذهن یا خیال بسیار فراخ‌تر و متنوع‌تر از عالم عین یا واقعیت است و حتی هر تغییری که بخواهیم در عالم عین یا واقعیت پدید آوریم، نخست باید آن را نخست در عالم ذهن یا خیال تصور کنیم و تحقق بخشیم.
- عالم ذهن و خیال و تصویرها و تصورات ذهنی و روابط میان تصویرها و تصورات ذهنی، بخشی از درون انسان است.
- ذهن و خیال انسان‌هایی که ادراک‌هایی متفاوت از یکدیگر داشته باشند، متفاوت از یکدیگر است.
- ذهن از میان تصویرهایی که از عالم واقع و عین می‌گیرد، مفاهیمی کلی را انتزاع می‌کند که در عالم عین وجود ندارند. (به آن‌ها معقولات اولیه گفته می‌شود.)
- ذهن از میان مفاهیم کلی که خود ساخته است نیز مفاهیمی کلی‌تر انتزاع می‌کند. (آن‌ها را معقولات ثانوی می‌نامند.)
- به وجود آوردن پدیده‌ای آمیخته از خلاقیت و زیبایی که هنر نام دارد، نخست در ذهن فردی به نام هنرمند صورت می‌گیرد.
- اگر اطلاعاتی درست در اختیار هنرمند نباشد، ذهن و تصورات و روابط ذهنی و صور خیال او بر اساس اطلاعات نادرست شکل خواهد گرفت.
- آثار هنری مستند دینی بر اساس تصورات، روابط و صورت‌های خیالی پدید می‌آیند که ذهن به طور مستقیم از عالم عین دریافت می‌کند. این دریافت‌ها شامل اطلاعات و آگاهی‌های درست دینی باید باشند تا اثر مستند دینی با اشکالی در واقع‌نمایی مواجه نشود.
- پدید آوردن اثر تخیلی و انتزاعی دینی بر اساس صور خیال دینی هنرمند صورت می‌پذیرد که معقولات اولیه و معقولات ثانوی ذهن هنرمند را تشکیل می‌دهند. آن‌ها نیز سرانجام از ادراک‌ها و اطلاعات دینی مستند هنرمند مایه می‌گیرند. بر اساس این رابطه، ادراک‌ها و اطلاعات دینی هنرمند باید مستند و درست باشند تا معقولات اولیه و سپس معقولات

ثانوی ذهن هنرمند دچار اشکال نشود. از اینجا وابستگی تنگاتنگ اثر هنری تخیلی با اطلاعات مستند معلوم می‌شود و نیز معلوم می‌شود که هیچ اثر هنری کاملاً تخیلی وجود ندارد.

- اثر هنری مستند یا تخیلی دینی می‌تواند منتقل‌کننده‌ی «اطلاعات» دینی، «پیام» دینی یا «حس» دینی باشد.
- برای انتقال «اطلاعات» درست دینی به وسیله‌ی هنر، هنرمند باید برخوردار از اطلاعات درست دینی باشد.
- «پیام» دینی، یا به طور مستقیم و از اطلاعات دینی گرفته می‌شود یا به طور غیرمستقیم و از اطلاعات دینی استخراج یا انتزاع می‌شود. نادرستی اطلاعات دینی، منجر به دریافت پیام نادرست یا انتزاع پیام نادرست خواهد شد. بنابراین برای انتقال پیام درست دینی نیز هنرمند باید برخوردار از اطلاعات درست دینی باشد.
- «حس» دینی، یا به طور مستقیم و از اطلاعات و پیام دینی گرفته می‌شود یا به طور غیرمستقیم و از اطلاعات و پیام دینی استخراج یا انتزاع می‌شود. نادرستی اطلاعات و پیام، منجر به دریافت حس نادرست یا انتزاع حس نادرست خواهد شد. بنابراین برای انتقال حس درست دینی نیز هنرمند باید برخوردار از اطلاعات درست دینی باشد.
- حس دینی هنرمند همچنین از تجربه‌ی دینی هنرمند اثر می‌پذیرد.

یکی از نتایج آن چه گفته شد، این است که درستی یا نادرستی تصویرگری دینی هنرمند بستگی به: (۱) ارتباط درست درون هنرمند با واقعیت‌های دینی و (۲) تجربه‌های درست دینی هنرمند بر پایه‌ی دستورهای درست دینی دارد. از اینجا می‌توان به اهمیت بسیار دریافت اطلاعات و دستورهای درست دینی در ساختن درون هنرمند پی برد.

۱۴ـ۶. درون، فردیت و هویت هنرمند

فردیت یا هویت یک شخص عبارت از مجموعه‌ی چیزهایی است که او را از دیگران متمایز می‌کند. فردیت یا هویت یک هنرمند نیز چنین است. حال، پرسش این است که: فردیت یا هویت یک هنرمند یا هنرمند دینی چگونه می‌تواند در اثر او بروز کند؟

با توجه به آن چه گفته شد، اثر هنری از درون هنرمند برمی‌خیزد. فهرستی که از سازه‌های درون تصویرگر دینی در بند ۱۴ـ۱ آمد، نشان می‌دهد که درون یک هنرمند شامل مجموعه‌ای با چنان گستردگی، ژرفایی و گوناگونی است که امکان ندارد دو هنرمند ــ حتی دوقلوهای هم‌شکم و همزیست ــ بتوانند هویتی عین یکدیگر داشته باشند. حتی اگر اینهمانی هویتی هم بین دو هنرمند دوقلوی هم‌شکم بتوان تصور کرد، باز امکان ندارد که تشابه کامل میان دو اثر هنری از دو هنرمند با موضوعی واحد بتوان یافت. می‌توانید امتحان کنید. داستانی را برای تصویرگری به دو هنرمند کودک یا بزرگسال دوقلوی هم‌شکم و همزیست بدهید، لوازم نقاشی یکسانی در اختیار آن‌ها بگذارید و آن‌ها را از هم جدا سازید. آن گاه نتیجه‌ی کارشان را ببینید. کارهای آن دو شباهت‌هایی با هم دارند اما تفاوت‌هایی هم در آن‌ها دیده می‌شود. این تفاوت‌ها ناشی از چیست؟ برخی را در بهترین حالت فرض کنید که شبیه تفاوت دو امضای یک نفر در فاصله‌ی چند ثانیه باشد. اما تفاوت بسیار بیش از این‌هاست.

آیا می‌دانید که والدین چندقلوها می‌گویند که آن‌ها را با یکدیگر اشتباه نمی‌گیرند؟ چرا؟ زیرا هر انسان با تمام شباهت‌ها و موقعیت‌های مشابه که با دیگر انسان‌ها می‌تواند داشته باشد، هویتی متمایز از هر انسان دیگر دارد. جایگاه اصلی این هویت، درون انسان است.

بنابراین هر اثر هنری از هر هنرمند، متمایز از هر اثر هنری هنرمند دیگر است و هویت و فردیت یک هنرمند را نشان می‌دهد. این را در برخی از هنرها بیشتر و آشکارتر می‌توان دید. برای نمونه، هر خوشنویس غیرمبتدی و اندکی پیشرفته، با یک بار دیدن خط هنرجوی همدوره‌ای خود می‌تواند تفاوت میان آن را با خط دیگر همدوره‌ای خود دریابد یا با یک بار دیدن خط یک استاد خوشنویسی، متوجه تفاوت‌های سبک و شیوه‌ی او با سبک و شیوه‌ی استاد دیگری بشود که همدوره‌ای آن استاد بوده و هر دو شاگرد یک استاد بوده‌اند.

وقتی آثار دو هنرمند در شرایط مشابه تا این حد می‌تواند متفاوت باشد، می‌توان دریافت که تأثیر ویژگی‌های درونی دو هنرمند با تفاوت‌های وراثتی و محیطی و درجات متفاوت دانش و ایمان و ویژگی‌های مختلف اخلاقی و روحی بر اثر هنری آن‌ها تا چه اندازه می‌تواند آشکار شود. بنابراین نباید چنین نگرانی در میان هنرمندان به چشم بخورد که: با این همه شرایط که برای تصویرگری دینی برشمردید، چه جایی برای فردیت و هویت هنرمند باقی می‌ماند؟

هویت هنری چیزی است که برای هر هنرمند وجود دارد و به طور طبیعی و جبری از درون هنرمند نشأت می‌گیرد. لازم نیست و ممکن نیست کسی آن را به طور تصنعی بسازد. اگر هنرمندی می‌خواهد اثر او هویتی شاخص داشته باشد، باید درونی شاخص برای خود بسازد. هویت متعالی هنر نیز به طور طبیعی و جبری از درون متعالی هنرمند ناشی می‌شود.

نکته‌ی آخر درباره‌ی اهمیت هویت هنری و ارتباط آن با درون هنرمند و لزوم پرهیز هنرمند از تقلید ــ حتی از بزرگان و نوآوران ــ را به نقل از طاهره صفارزاده در مصاحبه با محمد حقوقی نقل می‌کنم که گرچه در ستایش نیما و در مورد شعر است اما به‌راحتی قابل تعمیم به هر گونه از هنر می‌تواند باشد:

«اندیشه‌های نیما، حرف‌های او درباره‌ی هنر و به‌خصوص شعر، از افلاطون تا «مک‌لیش» را در بر گرفته.... هرگز کسی به قدر او هنرمند را به اهمیت تجربه و فردیت هنری دعوت نکرده.... من عقیده دارم هر هنرمندی که نیما را به هر زبانی بخواند، خیلی زود متقاعد می‌شود که رستگاری هنری، تنها در این است که هنرمند به زبان خودش حرف بزند؛ زبانی که نگرش او را نشان دهد؛ نگرشی که حاصل تجربه‌ی فردی او باشد و نه دیگری و نه شاعر مورد ستایش او.»

طنین بیداری: گزیده اشعار طاهره صفارزاده، چاپ سوم، نشر تکا، تهران، ۱۳۸۸، ص ۴۵۴

حال ملاحظه کنید که کار هنر تصویرگری و شرایط احراز عنوان تصویرگری دینی تا چه حد دشوار است که هنرمند تصویرگر باید به مرحله‌ای از هنرمندی برسد که هم بدون تصنع و تکلف، صاحب هویتی هنری شود؛ هم به هویت و فردیتی متعالی و شایسته‌ی روایتگری و بازنمایی دینی دست یابد و هم با مخاطب ارتباط برقرار کند و اطلاعات، پیام و یا حس دینی به او منتقل سازد.

۱۴ـ۷. بینش و نقدپذیری

از امام جواد (ع) نقل شده است که: «مؤمن نیازمند سه چیز است: توفیقی از پروردگارش، واعظی از درونش و پذیرش از آن که سخنی خیرخواهانه به او بگوید.»

این حدیث می‌گوید که موفقیت مرهون سه دسته از عوامل است: عوامل بیرونی، عوامل درونی و عواملی که ارتباطی میان بیرون و درون برقرار سازند. در بند ۱۲ـ۹ (توفیق و عوامل بیرونی)، به نقش توفیق (به عنوان عامل بیرونی) در پژوهش به‌ویژه در پژوهش‌های اهل ایمان اشاره‌ای شد و معلوم است که توفیق، اختصاصی به پژوهش ندارد. اما دو مورد دیگر، ارتباطی مستقیم با درون هنرمند می‌یابند و نقشی مهم در دستیابی او به کمال هنری ایفا می‌کنند.

یکی از عوامل مهم پیشرفت هنرمند، نقد خویش است. قدرت بر نقد خویش نیازمند وجود نیرویی برای تشخیص میان تفاوت وضع مطلوب با وضع موجود در اثر هنری اوست. این نیز مستلزم وجود دانش و بینشی است که وضع مطلوب را پیش چشم او بگذارد. از سوی دیگر هنرمند باید از حس کمالجویی و تواضع درونی برخوردار باشد تا به نقد خویش بپردازد.

اما داشتن دانش و بینشی که وضع مطلوب را به هنرمند نشان دهند، مرتبتی اندک نیست و معیاری است برای این که درون هنرمند تا چه اندازه به کمال مطلوب هنری نزدیک شده است. اگر زمانی فرا رسد که کاملترین، دقیقترین و بهترین ناقد یک هنرمند در درون او باشد، درون او نسبت به دیگر هنرمندان، هنرشناسان، استادان هنر و ناقدان هنری به کمال هنر نزدیکتر شده است گرچه تولید هنری او کمتر از دیگران باشد یا حتی اثری تولید نکند. به گفته‌ی ملک‌الشعرای بهار: «ای بسا شاعر که اندر عمر خود شعری نگفت.»

روحیه‌ی نقدپذیری و پذیرش توصیه‌های درست دیگران هم نیازمند برخورداری از حس کمالجویی، تواضع درونی و دانش و بینشی است که بتواند میزان درستی نقد و بازنمایی فاصله‌ی اثر با کمال مطلوب را بازشناسد و صحت بخش‌های درست آن را تأیید کند.

از اینجا می‌توان دریافت که چرا بزرگی هنرمندان ارتباطی مستقیم با نقدگرایی و نقدپذیری آن‌ها دارد.

۱۵. جهان ذهن و تخیل پویا

متنی برای تصویرگری به هنرمند سفارش داده می‌شود. از زمان طرح موضوع تا پایان مطالعه‌ی متن و مطالعه‌ی چندباره‌ی آن، ذهن هنرمند بر روی موضوع کار می‌کند. در این حال، در درون هنرمند اتفاقات بسیاری رخ می‌دهد و همه‌ی آن چه نام «درون» بر آن نهادیم، انگیخته و فعال می‌شود. این انگیختگی در همه‌ی فرایند مطالعه و پژوهش ــ که تا اینجا برشمردیم ــ و حتی زمان‌های فراغت یا استراحت، خودآگاه یا ناخودآگاه ادامه می‌یابد و تصاویر و روابطی مبهم ــ خودآگاه یا ناخودآگاه ــ در ذهن هنرمند پدید می‌آیند. این روند ادامه دارد تا این که...

۱۶. درخشش، جوشش و بارش

... در لحظه‌ای که در اختیار هنرمند نیست، در جایی که در اختیار هنرمند نیست و در موقعیتی که در اختیار هنرمند نیست، از جایی در درون هنرمند که معلوم نیست کجاست، همه‌ی تصویری که باید اجرا شود، با جزئیات، یا بخشی از آن، یا طرح کلی آن، در ذهن هنرمند نقش می‌بندد. این همان لحظه و مرحله‌ی خلاقیت است. این لحظه را هر هنرمند خلاق، هر شاعر یا نویسنده‌ی نوگرا و هر فیلسوف، عالم، دانشمند، مخترع، پژوهشگر یا نظریه‌پرداز نواندیش تجربه کرده است. محتوای این لحظه متناسب با موضوع، گرایش، زمینه‌ی کاری و دغدغه‌ی شخص هنرمند، شاعر، نویسنده، فیلسوف، عالم، دانشمند، مخترع، پژوهشگر یا

نظریه‌پرداز ممکن است صور خیالی شامل تصویر، تصویر متحرک، ملودی یا هارمونی، خط، ترکیب، طرح، شعر یا طرح شعر، داستان یا طرح داستان، مقاله یا نقد یا طرح آن، واژه، جمله، واقعیت، نظریه، رابطه، فرمول یا هر چیز دیگر باشد. این لحظه را به زبان‌های گوناگون، «کشف»، «شهود»، «اشراق»، «الهام»، «درخشش» یا «بارقه»، «جوشش»، «ریزش»، «فیض» و نام‌هایی دیگر نهاده‌اند. مدت زمان این پدیده و زمان پایان آن نیز در اختیار انسان نیست. نمی‌توان آن را به پیش یا به تأخیر انداخت یا زودتر یا دیرتر به پایان رساند. گاه آنچنان به طول می‌انجامد و تصاویر و دریافت‌هایی متنوع و پیوسته می‌آفریند که از آن به «بارش» تعبیر می‌شود. گاه نیز در یک لحظه و بلافاصله پس از مطالعه‌ی متن پدید می‌آید یا در پی یک دیدار، رخداد، اتفاق یا خواندن صفحه‌ای از یک کتاب یا دیدن یا شنیدن یک اثر دیداری یا شنیداری یا پس از پایان یک عمل عبادی.

کاملترین حالت این است که همه‌ی آن چه مورد نیاز تصویرگری است، از کلیات و جزئیات و حتی سبک و تکنیک اجرای اثر، در این لحظه یا مدت، به صورت تصویر در ذهن هنرمند نقش بندد. در غیر این حالت، برای کار کاملاً خلاقانه، نیاز به چنین حالتی در وقتی دیگر برای الهام دیگر اجزا و پدید آمدن دیگر تصاویر ذهنی مورد نیاز برای اجرای اثر است.

ممکن است این شبهه پیش آید که هستند بسیاری از تصویرگران، هنرمندان، شاعران یا نویسندگانی که اثری زیبا را بر اساس دانسته‌ها و تجربیات پیشین خود می‌آفرینند و این حالت را تجربه نمی‌کنند. پاسخ در تعریف هنر با دو عنصر «خلاقیت» و «زیبایی» است که آن را در بند ۲ـ۱ مطرح کردیم و گفتیم که زیبایی بدون خلاقیت، تقلید و تکرار و تکثیر است. هستند بسیاری از تصویرگران، هنرمندان، شاعران یا نویسندگانی که به تقلید دیگران یا ــ اگر خود خلاقیتی داشته‌اند ــ به تکرار خود می‌پردازند. در هر حال، تقلید و تکرار و تکثیر، هنر نیست گرچه تقلید و تکرار و تکثیرِ خویش باشد.

۱۷. سبک و تکنیک تصویرگری

چنان که در بند پیش گفته شد، سبک و تکنیک اجرا نیز در یک اثر کاملاً خلاقانه، از طریق فرایند الهام تعیین می‌شود. در واقع در یک فرایند کامل خلاقیت، محتوا و قالب، یکباره به ذهن هنرمند می‌ریزند.

اما به عنوان یک واقعیت، آگاهی یا دانش درباره‌ی تصویرگری دینی، باید گفت که تصویرگری دینی، هیچ گونه محدودیتی به لحاظ سبک و تکنیک نمی‌پذیرد و هیچ دلیلی وجود ندارد که بر اساس آن بتوان گفت که از فلان سبک یا تکنیک نباید برای تصویرگری دینی بهره گرفت. به‌عکس، مروری بر گستره‌ی دین، این حقیقت را بر ما آشکار می‌سازد که گستره‌ی تصویرگری دینی به اندازه‌ی گستره‌ی وجودی انسان و جهان هستی است و گستره‌ی وجودی انسان و جهان هستی هیچ حد و مرزی جز ذات خداوند ندارد. بنابراین چه بسا سبک‌ها و تکنیک‌ها که هنوز کشف نشده‌اند و از آن‌ها نیز می‌توان و باید برای تصویرگری دینی بهره جست تا شاید بخشی دیگر از حق تصویرگری دینی و حق دین بر تصویرگری ادا شود.

۱۸. کوشش و پردازش

از اینجا به بعد، مراحل اجرایی اثر، آغاز می‌شود. در اینجا نیازی به توضیح نیست و هر هنرآموخته‌ی تصویرگری کار خود را می‌داند. اما برخی نکته‌ها هست که در مرحله‌ی کوشش بعد از جوشش مطرح می‌شود و آن مباحث مربوط به «پردازش» یا «پرداخت» اثر است. بخشی از مباحث «پردازش» یا «پرداخت» اثر نیز به آموزش‌های هنری مربوط می‌شود و هنرمندان از آن آگاه‌اند. اما بخشی دیگر به روند الهام و خلاقیت ارتباط می‌یابد که به آن اشاره‌ای می‌شود:

بسیار پیش می‌آید که شما همه‌ی جزئیات یک اثر را در ذهن دارید و شروع به اجرای آن می‌کنید. در حین اجرا می‌بینید که چیزهایی به ذهن شما می‌آیند و بارقه‌هایی در ذهن شما می‌زنند که اثر را به مراتب، بالاتر و بهتر از چیزی می‌کنند که شما در ذهن داشته‌اید. این نیز بخشی دیگر از روند خلاقیت در پیدایش یک اثر است.

این تجربه را بسیاری از شاعران و نویسندگان نیز داشته‌اند تا جایی که برخی از آن‌ها به گونه‌ای افراطی اظهار کرده‌اند که اثر در نوک قلم نویسنده

است که خلق می‌شود. در هر حال، گاه ممکن است که نویسنده یا هنرمندی، در آغاز مرحله‌ی «بارش» ــ که در بند ۱۶ به آن اشاره کردیم ــ دست به قلم یا قلم‌مو یا هر وسیله‌ی دیگری برای اجرا ببرد و همزمان با ریزش الهام‌ها، در جریان سریال ذهن، روح، احساس، اندیشه و تخیل، به اجرای اثر دست زند و اثر را عینیت بخشد. آن گاه با پایان این ریزش‌ها و الهامات، دست از کار بکشد.

آثاری که به‌واقع بتوان آن‌ها را خلاقانه نامید، در این حالات از درخشش، جوشش، بارش، کوشش و پردازش پدید می‌آیند. در این حالات، گاه چنان فشاری برای بیرون دادن یا بیرون آمدن این صورت‌های خیال و جوشش‌های بیرونی از درون هنرمند و عینیت یافتن یا عینیت بخشیدن آن‌ها، بر هنرمند وارد می‌شود که گویی مایعی مذاب است که باید از آتشفشانی بیرون بزند یا فرزندی در آستانه‌ی تولد است که راهی جز به دنیا آوردن او نیست. خودداری هنرمند از تخلیه‌ی خود در چنین حالتی، یا باعث از دست رفتن این وضعیت طلایی خواهد شد یا گاه حتی به بیماری او خواهد انجامید. نخستین نمود جسمی این حالات الهام‌گونه، به‌ویژه در وضعیت بارش و ریزش، تغییر حالت تنفس و ضربان قلب، تمرکز شدید بر پذیرش الهام یا اجرا یا ثبت آن و حواس‌پرتی و غفلت شخص از چیزهایی است که در پیرامون او می‌گذرد.

این حالات برای هر هنرمند دینی و غیردینی ممکن است پیش آید اما برای متعالی بودن آن چه الهام می‌شود، تناسب ظرف پذیرش الهام‌های متعالی با این گونه از الهام‌ها ــ یعنی متعالی بودن درون هنرمند ــ ضرورتی بدیهی است.

پس از این مرحله، اگر نیازی به «پردازش» یا «پرداخت» مجدد بود، این روند تا اتمام کار اجرای اثر ادامه می‌یابد.

۱۹. پایان جذاب و آغاز حرکت

اگر بنا بر نوشتن چیزی برای توصیف ویژگی‌های یک اثر تصویرگری دینی باشد که همه‌ی عوامل، عناصر و شرایط لازم در روند پیدایش آن لحاظ شده و به پایان رسیده است، به گونه‌ای تکرار یا بسط همان بخش‌هایی از ویژگی‌هایی خواهد بود که در بندهای ۱۲ـ۱۴ (زیبایی، توازن و جذابیت) و ۱۲ـ۱۵ (بازتاب‌ها و برکات) درباره‌ی زیبایی، جذابیت، گیرایی، ماندگاری، اثربخشی و حرکت‌آفرینی محصول کار اندیشمندانه و خلاقانه‌ی یک مؤمن به آن‌ها اشاره داشتیم.

اما اکنون که از «چگونه رفتن» سخن گفتیم، این را نیز باید بگوییم که «رسیدن» جز با «رفتن» ممکن نیست و رفتن با «برخاستن» و نهادن «نخستین گام اندیشمندانه و عالمانه» در راه آغاز می‌شود. برخاستن برای خدا به صورت همراه یا تک‌تک، و اندیشیدن، تنها توصیه و موعظه‌ی اسلام در قرآن کریم و جامع دیگر توصیه‌ها و موعظه‌هاست. پیشرفت ما و پیشرفت سرزمین ما و هنر و فرهنگ ما جز با حرکت یکایک ما آن هم بی چشمداشت حرکت و همراهی دیگران میسر نیست. به گفته‌ی طاهره صفارزاده در شعر «سَفَر عاشقانه» از کتاب «سَفَر پنجم»:

«رفتن به راه می‌پیوندد
ماندن به رکود».

در هر حال، آگاهی و بیداری، تعهد آفرین است و نادیده گرفتن آگاهی و بیداری، تیرگی درون را با خود خواهد آورد. به توصیه‌ی همو در شعر «دعوت» از کتاب «بیعت با بیداری»:

«چشمت چو باز شد
دیگر مخواب
که خواب تو را باز می‌برد
در تیره‌راه خواب
سقف اتاق لانه‌ی تردید است
چشمت چو باز شد
از سقف چشم بردار
برخیز
بیرون بیا
بیرون خانه
فصلی به انتظار نشسته‌ست
و گردشش به گردش قدم توست
...
وسرزمین
سرود رهایی‌ست
تو سرزمین رهایی هستی
برخیز
برخیز
برخیز
چشمت چو باز شد
دیگر مخواب
که خواب تو را باز می‌برد
در تیره‌راه خواب».

پی‌نوشت:

[1] - Brain Storming