پدیدارشناسی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تخیل، خلاقیت و ایمان

قدرت الله فرقدانی

۱. امیل برانر، از امرالهی[۱]

برانر (۱۹۶۶-۱۸۸۹)، دین‌شناس سوئیسی، همچون بارت طرفدار نظریه‌ی الهیات جدلی بود، اما در موضوع قبول معما ئله‌ی وجود با او شدیداً اختلاف داشت: از منظر او هنر می‌تواند دین را در تلاش برای دست یابی به استعلا و ابعاد آخرت‌شناسی‌اش، یاری دهد. او همچنین با ملاحظه نقدکی یرکگارد را مطرح می‌کند و بر مسئولیت حکم نسبت به زیبا گرایی تأکید ورزیده، خطرات هنر را نیز یادآور می‌شود.

از دیرباز رابطه‌ی بین هنر و مذهب بیشتر دوستانه بوده تا خصمانه، بنابراین هیچ تعارض یا افتراقی، آن‌گونه که غالباً هنگام بحث از علم و دین پیش می‌آید، از تقابل دین و هنر حاصل نمی‌شود. ظاهراً چنین مقدّر بوده که دین و هنر از هر دو طرف در کنار هم باشند. دین تقریباً در سراسر تاریخ از بیان هنری، و در رأس همه از شعر، برای حیات خود بهره گرفته است. انجیل هم، چنان که همگان می‌دانند، از این قاعده مستثنی نیست. هنر نیز گرایش خاصی به مذهب نشان داده است، به‌ویژه آثار بزرگ هنری و اساتید بزرگ «مصالح دینی» را به کار گرفته‌اند. هنر غربی بدون مسیحیت قابل تصور نیست، و باید در مورد چنین ارتباط قابل توجهی که بین هنر و مذهب وجود دارد بیشتر تأمل کنیم. زیرا هنر نوعی سلوک است که در عمق زندگی نفوذ کرده، شکل زندگی را از جهت ظاهری و باطنی رقم می‌زند. بنابراین هنر از مسائل علم اخلاق است.

شالوده‌ی زنده‌ی هنر آن‌قدرها در جهان موجود عینی نیست، بلکه در چیزی است که از جهان موجود فراتر می‌رود بدون آن که ارتباط خود را با آن از دست دهد. البته راست است که نیرویی که به

اشیاء شکل هنری می‌بخشد، مانند دیگر قابلیت‌ها، موهبتی الهی است، اما، برخلاف علوم، توجه هنر متوجه عالَم مخلوق نیست، بلکه معطوف به ماوراء این جهان است. هنر بازنمایی صرف واقعیت نیست و عنصر بازنمایی در جایی که ماهیت هنر بیشترین حضور را دارد، مثل موسیقی، یکسره غایب است. بنابراین، اساس هنر نه بر درک هستی، که بر فرارَوی از هستی بنا شده است. هنر همواره زاییده‌ی اشتیاق به چیزی دیگر است. به‌کمک تخیل و برای آن چیزی می‌آفریند که وجود ندارد، زیرا موجودات بشر را راضی نمی‌کند. از این نظر، هنر بیشتر با رستگاری مرتبط است تا با خلقت. هنر از این واقعیت حکایت می‌کند که انسان بر نیاز خود به رستگاری آگاه است. در غیر این صورت چرا به عالم قانع نیست؟ هنر بیان‌گر آن است که انسان تصور مبهمی از امکان وجود دنیایی برتر دارد. و این درک که هم‌زمان با آفرینش نظم به انسان خاکی عطا شده نشانه‌ای است از آگاهی انسان به اصل خویش و اعاده و کمال او که هیچ‌گاه از او دور نبوده است. هنر در جست‌وجوی کمال ناشناخته است.

حتی در جایی که در ماده هیچ اثری از تجلی کمال نیست، شکل یا صورت ــ که جوهر هنر است ــ همیشه حاصل تلاش برای دست‌یابی به رهایی مطلق و کمال بی‌انتهاست. انسان در شکل هنری است که در پی رهایی از وجوه عَرَضی، بی‌معنا، ضعیف و ناقص واقعیت است. این حالت مشخصاً زمانی آشکار می‌شود که همه‌ی بازنمایی‌های هنر ظاهراً در دنیای محسوس نیز وجود دارند. فرایند ارزش‌دادن و اعتلا بخشیدن به جهان، که در دستان هنرمند دنیای امروز صورت می‌گیرد از همان خاستگاه سرچشمه می‌گیرد. تأثیر هنر نیز بیان‌گر همین سخن است. هنر «اعتلا»، «آزادی»، و «رهایی» می‌آورد، اما این فرایند همواره با سایه‌ای از سودازدگی همراه است. زیرا این فرایند واقعاً وجود ندارد و تنها در خیال است. درحقیقت این فرایند واقعیتی تعیین‌کننده نیست، بلکه صرفاً نوعی وهم و خیال در حاشیه‌ی واقعیت است. شاید نیروی شفابخش آن در زندگی همراه انسان باشد، اما توان تغییر زندگی را ندارد، زیرا قدرت دنیای واقعی بسیار بیشتر از گنجایش آن است.

از این رو، به‌رغم وجوه اشتراک متعدد دین و هنر، در هنر عنصر خطرناکی هست که به دشمنی خاصی نسبت به دین منجر می‌شود: خطر قبول سایه‌ی واقعیت به‌جای واقعیت یا دست‌کم رضایت دادن به آن. براین اساس، هنر جایگزین دین می‌شود زیرا در دین تعمیم لازم است، حال آن‌که در هنر این‌گونه نیست، پس هنر جاذبه دارد. اما صرفاً تلقی یک بیننده یا کسی که همواره به‌واسطه‌ی تأثیر هنری به این سو و آن سو کشیده می‌شود، سرسپردگی واقعی نیست، بلکه این فقط گرایش به زیبایی است. درست همان‌گونه که عقل و فرزانگی ملازم علم است، گرایش به زیبایی نیز با هنر همراه است؛ و این بدان معناست که حتی در این قلمرو نیز گریزی از تعمیم نیست. زیرا زیبایی‌گرایی، که با رهایی اوهام ارضاء می‌شود، مانند عقل با ایمان جمع نمی‌شود. هر دو موضع تماشاگر را به خود می‌گیرند، و این یعنی گریز از تصمیم مسئولانه. بنابراین هر دو جامعه‌یی را که اساسش مسئولیت‌پذیری است تباه می‌کنند. زیبایی‌گرایی انسان را به موجودی تبدیل می‌کند که از همه‌چیز لذت می‌برد و جز لذت دنبال چیز دیگری نیست. کسی که گرفتار زیبایی‌گرایی شود، هیچ مسئولیتی در قبال هم‌نوع خود حس نمی‌کند. او اشراف‌زاده‌ای است که از غیر خود بی‌نیاز است، از دنیای واقعیات، که مخلّ آرامش

درون اوست و تعادلش را بر هم می‌زند، گریزان است. راست است که دوست دارد گروهی از مردم پیرامون او باشند، اما علاقه‌ای به خدمت به آن‌ها ندارد، بلکه می‌خواهد با لذت بخشیدن به آن‌ها بر التذاذ خویش بیفزاید، در واقع اگر زیبا یا جالب‌اند، می‌خواهد از آن‌ها لذت ببرد. بنابراین فرد زیباگرا ممکن است معنای دوستی یا نظایر آن را، که لذت‌بردن فرد از دیگران است، بفهمد اما اتحاد حقیقی را درک نمی‌کند. این اتحاد به محض از بین رفتن امکان لذت و خوشی از هم گسیخته می‌شود. زیباگرایی ذاتی هنر نیست، همان‌گونه که عقل ذاتی علم نیست. اما همواره در کُنه زندگی بشر، هنر و زیبایی‌گرایی به انحاء مختلف با هم مرتبط‌اند. گرچه این حقیقت قطعاً در بین جماعت هنردوست به‌مراتب بیشتر است تا هنرمند خلاقی که آثارش غالباً تجلی ایمان و عمل است. با این همه، حتی برای او نیز ممکن است زیبایی‌گرایی خطری همیشگی باشد، مگر آن که از فیض خاص الهی برخوردار شود. پس جای شگفتی نیست که ایمان، در جایی که خود دست‌خوش سوء تعبیرات زیباشناختی نباشد و به ضرورت تعمیم کاملاً آگاه باشد، چنین موضع کاملاً مثبتی را نسبت به هنر اتخاذ نمی‌کند، گرچه در نگاه اول جز این انتظار می‌رود. راست است که دین برای هنر جذابیتی مقاومت‌ناپذیر دارد، اما چنین دینی قاعدتاً مسیحیت نیست بلکه عرفان و آیینی مبتنی بر وحدت وجود است. تحریم «تصاویر» در عهد عتیق، در عهد جدید برداشته شد. اما هشدار آن علیه حل تناقضات از طریق تخیل هنور هم به قدرت خود باقی است، و موضع انتقادی، در زمانی که هنر و زیبایی‌گرایی دیگر نمی‌توانند مستقل از هم باشند، ممکن است به نزاعی تمام‌عیار بینجامد. با همه‌ی این اوصاف، دین مسیح واقف است که در برخی موارد، هنر به‌نحوی از انحاء شوق چیزی را که باید رخ دهد در ما بیدار می‌کند و از آن خبر می‌دهد. دشمنی مسیحت با هنر هنگامی رخ می‌دهد که فهم درستی از این دین وجود نداشته باشد؛ در اینجا یک‌بار برای همیشه می‌بایست باوری شایع و نادرست را ــ مبنی بر این که آیین پروتستان، به‌ویژه در شکل «اصلاح‌یافته» (یا کالوینی) با هنر مخالف بوده، و نتیجتاً بستری نامناسب برای رشد هنر فراهم ساخته ــ تصحیح کنیم. وقتی ما به موسیقی لوتری (پروتستانی) در آلمان و نقاشی کالوینی (پروتستانی) در هلند، و همچنین اهمیت این آیین در شعر و ادبیات فکر می‌کنیم، به پوچ بودن چنین ادعاهایی پی می‌بریم. منظور این نیست که ما در بی‌توجهی فرقه‌ی پاک‌دینان به طبیعت و هنر بحث داریم، اما برای آن دسته که به شکاف عظیم و همه‌جانبه‌ی میان آیین پروتستان و فرقه‌ی پاک‌دینان واقف‌اند این نکته معنا و مفهومی ندارد.

اما همین که ارزش مستقل هنر شناخته شود، می‌توان آن را به اعتبار تأثیرگذار بودن نیز ارزش‌گذاری کرد. در امور انسانی، هنر همان چیزی است که طبیعت جسمانی انسان را با سرشت معنوی و روانی او پیوند می‌دهد، به روح تعین، و به جسم معنویت می‌بخشد. از این رو خصوصاً در جایی که به‌واسطه‌ی انتزاع نادرست عنصر معنوی از عنصر جسمانی جدا شود، تأثیر سودمند و آموزنده‌ای را بر جای می‌گذارد، زیرا عناصری را که از هم جدا شده بودند، دوباره به هم پیوند می‌دهد. در این جا نیز هنر متضمن عنصری از رستگاری است که براساس دین مسیح از جسم جدا نخواهد بود بلکه ماهیتی جسمانی است که روحانی شده است. این معنویت‌پذیری در هنر قطعاً تصوری بیش

نیست، زیرا در واقعیت اتفاق نمی‌افتد، بلکه فقط در قالب تصویر نمایانده می‌شود. ولی از طریق همان تصویر نیز تأثیری طبیعی بر انسان واقعی دارد و اگر چه نجات‌بخش نیست، تأثیر آن قطعاً آرامش‌بخش است، تدارکی است برای رستگاری، که کلیسا همواره آن را به‌رسمیت شناخته و در جهت اهدافش به کار برده است.

نظریه‌ای که امروزه به‌غلط مطرح می‌شود این است که هنر ــ مثلاً موسیقی ــ می‌تواند همانند کلام انسان، بلکه بهتر از آن ابزاری برای بیان وحی الهی باشد. کسی که مدعی این مطلب است منظورش از کلام خدا پیام خدای حلول کرده در عیسی مسیح نیست. زیرا روشن است پیغامی را که خدا برای نجات ما فرستاده نمی‌توان از طریق موسیقی بیان کرد، و آنچه را خداوند از طریق عیسی مسیح می‌خواهد به ما بگوید نمی‌توان نقاشی کرد. از این روی، کلام انسان صرفاً روشی مثل بقیه‌ی روش‌ها نیست، بلکه تنها روشی است که قادر است به‌وضوح تمام فکر، اراده و فعل خدا را بیان کند. شاید هنر موسیقی بتواند به‌خوبی سخن ابلاغی را به‌منزله‌ی احساساتِ برانگیخته شده توسط وحی بیان کند، و شاید هنر نقاشی نیز به‌طریقی تصویری از معنای وحی را نشان دهد. این کار کوچکی نیست، و هنرمندان واقعی و بزرگ مسیحی هرگز از هنر جز این انتظار نداشته‌اند. هنر بی‌کلام شاید به عرفان ختم شود اما هرگز ایمان واقعی را به‌همراه نمی‌آورد. حتی شعر باید راه را برای نثر ساده باز کند: چرا که زیبایی صورت شعر لذت هنری را به‌آسانی جایگزین تصمیم دینی می‌کند. جایی که دین مستقیماً در قالب وحی و دعا سخن می‌گوید هرگز قالب هنر کنونی را انتخاب نمی‌کند، بلکه غالباً به‌کمک انرژی موجود در احساس و صداقت موجود در واقعیت‌اش (که خاص همه‌ی ادیان واقعی است)، زبان را به‌شدت از بُعد هنری تقویت می‌کند. در عین حال تا جایی که زمینه برای هنر باشد، از کلام برای بیان پیام دین استفاده نمی‌شود.

۲. نیکولاس ا. بردیایف، از واقعیت خیال[۲]

بردیایف، فیلسوف تأثیرگذار روسی (۱۹۴۸-۱۸۷۴)، که در سال ۱۹۲۲ به‌دلیل موضع انتقادی علیه خودکامگی حکومت اتحاد جماهیر شوروی از آن کشور تبعید شده بود، در پاریس سکنی گزید و در آنجا به تبلیغ اگزیستانسیالیسم مسیحی پرداخت. او تحت تأثیر آرمان‌گرایی نئوکانتی مدعی اهمیت روح به‌عنوان ذاتی واقعی شد. او بر آزادی بشر و جنبه‌های خلاقانه‌ی انسان برای رسیدن به فردیت انسانی تأکید داشت. او در این متن خلاقیت، ارتباط خلاقیت با گناه و رستگاری، آزادی، عنصر تراژیک در عمل خلاقانه، و نیز تخیل و تأمل در زیبایی را بررسی می‌کند.

قلمرو خلاقیت ... مسئله‌ی خلاقیت و کار خلاقانه‌ی انسان، نه فقط یکی از ابعاد دیدگاه من است که در پی استدلالی فلسفی به آن رسیده‌ام، بلکه خاستگاه کل تفکر و زندگی من محسوب می‌شود ــ تجربه‌ای باطنی و روشنگر. اما همین خود موجد بزرگ‌ترین سوء تفاهم‌ها شده است. خلاقیت را اصولاً مفهومی فرهنگی یا زیباشناختی قلمداد می‌کنند که بر حوزه‌ی علم و هنر و دانش و آثار هنری

دلالت دارد، و در گفتمان‌های دینی و مسیحی غالباً در چارچوب ارتباط با مسئله‌ی نه‌چندان مهم مسیحیت و فعالیت‌های فرهنگی از آن بحث می‌شود. به عبارت دیگر بحث پیرامون ارتباط مسیحیت با تاریک‌اندیشی است، در حالی که در سطحی عمیق‌تر و متفاوت می‌توان به مسئله‌ی خلاقیت پرداخت. خلاقیت هیچ نیازی به توجیه مذهبی یا غیر آن ندارد، بلکه به‌خاطر هستی انسان خود توجیه خویش است. خلاقیت همان چیزی است که باعث ارتباط و هم‌کلامی انسان با خدا شده است. مسائل فرهنگ، ارزش‌های فرهنگی، و نیز تولیدات فرهنگی مسائلی فرعی و جانبی‌اند.

مسئله‌ی ارتباط بین خلاقیت، گناه و رستگاری همواره از مشغله‌های جدی من بوده است. من در لحظاتی وقوف تمام به معصیت انسان را تجربه کرده‌ام؛ و شاید چنین لحظاتی باعث شدند که من کاملاً به آیین ارتودکس نزدیک شوم. اما به این مسئله نیز پی بردم که ثابت ماندن در چنین وضعیتی و یکسره به چنین احساسی تن دادن، سرخوردگی و ناتوانی در زندگی را به دنبال دارد. آگاهی از احساس تن دادن به گناه شاید یکی از مراحل خودسازی معنوی و روشنی باشد؛ اگرچه ممکن است نشانه‌ای از ظلمت بی‌پایان هم باشد. اگر زندگی تا حد وقوف به بدبختی، بیچارگی و رستگاری محتمل انسان تنزل یابد، هیچ‌گونه خلاقیت و روشنی وجود نخواهد داشت. اگر قرار است بازآفرینی شکل گیرد، احساس گناه باید جایش را به تجربه‌ای دیگر و والاتر بسپارد. چگونه می‌توان بر ناتوانی و سستی ناشی از احساس گناه فائق آمد و به حالتی گرم و با حرارت دست یافت؟ پند و اندرزهای معنوی و دینی حاضر ما را به تعمیق بیشتر آگاهی‌مان نسبت به وضعیت رقت‌بار و معصیت‌بارمان دعوت می‌کند تا از آن طریق ما را برای کسب فیض و رحمت الهی مهیا سازد. اما سرچشمه‌ی رحمت در وجود خداست؛ رحمت از بالا صادر می‌شود در حالی که وضعیت معصیت‌بار ما در این‌جا تحقق می‌پذیرد. پرسش من این است: آیا می‌توانیم رحمت الهی را که نجات‌بخش انسان از یأس و پوچی است، واجد صفتی بدانیم که نه‌فقط الهی بلکه بشری نیز هست، در حالی که «زمینی» است، «آسمانی» است. آیا توجیه وجودی انسان منحصراً در فرمان‌برداری از یک قدرت الهی است، یا علاوه‌بر آن تلاش انسانی و خلسه‌ی خلاق وی نیز او را توجیه می‌کند؟

باید به خاطر داشت که خلاقیت انسان از جمله‌ی حقوق یا مطالبات بشر نیست، بلکه باری است که خدا بر دوش انسان گذاشته و ندای اوست. خداوند انتظار دارد که انسان، در پاسخ به فعل خلاق خداوند، عمل خلاق داشته باشد. آنچه در مورد آزادی انسان صادق است در مورد خلاقیت او نیز صدق می‌کند: زیرا آزادی نیز خواسته‌ی خدا از انسان، و وظیفه‌ی انسان در قبال خداست. خدا چیزی را که انسان باید به خدا نشان دهد بر او وحی نمی‌کند. در کتاب مقدس هیچ‌گونه وحی مبتنی بر وجوب خلاقیت انسان به چشم نمی‌خورد، اما نه از آن رو که تلویحاً آن را تکذیب کرده باشد بلکه به این دلیل که خلاقیت چیزی است که انسان باید آن را آشکار کند. خدا در این مورد سکوت کرده و می‌خواهد انسان چیزی بگوید. از من کراراً خواسته‌اند تا عقیده‌ی خود نسبت به اهمیت دینی خلاقیت انسان را از طریق عبارات کتاب مقدس تبیین کنم. شاید بتوانم و شاید هم نتوانم چنین کاری بکنم، اما در هر حال چنین درخواستی حاکی از سوء تفاهمی اساسی درباره‌ی مسئله‌ی مورد نظر

است. در حقیقت اراده‌ی جلی خداوند است و نه اراده‌ی خفی او که انسان باید شهامت داشته و خلاق باشد، و چنین شهامت و خلاقیتی نشانه‌ی تحقق اراده‌ی خداوند است.

این تهمت ناروایی است که من خداوند را نادیده می‌گیرم. به‌نظر من خلاقیت تلویحاً در حقیقت بنیادین مسیحیت از مفهوم خدامحوریِ انسان نهفته است و توجیه آن مضمون لاهوتی ـ انسانی مسیحیت است. تصور خدا از انسان بی‌نهایت برتر از تصورات قدیمی و سنتی از انسان است، تصوراتی که غالباً فقط از ذهنی مأیوس و نابالغ نشأت می‌گیرد. تصور خداوند برترین تصور انسانی و تصور انسان برترین تصور الهی است. انسان منتظر ظهور خدا در خود و خدا منتظر ظهور انسان در خویش است. در این مرحله است که مسئله‌ی خلاقیت مطرح می‌شود و از این منظر است که باید به خلاقیت دست یافت. تصور این که خدا به انسان و پاسخ او نیاز دارد بی‌تردید تصوری فوق‌العاده جسورانه است؛ اما در غیر این صورت تصور وحی مسحیت درباره‌ی خدامحوریِ انسان معنای خود را به‌کلی از دست می‌دهد. تجلی خدا و جزء دیگر آن ــ انسان ــ در اعماق زندگی الهی حیّ و حاضر است. این موضوع نه‌فقط در آموزه‌های کلامی، که در تجربه‌های معنوی نیز جلوه می‌کند، که براثر آن نمایش الهی به نمایشی انسانی، و آنچه بالاست به آنچه پایین است تبدیل می‌شود. اما این مسئله به هیچ وجه با رستگاری تناقض ندارد، بلکه در همان مسیر معنوی مجالی دیگر و نمایش عرفانی دیگر از خدا و انسان است ...

به نظر من خلاقیت، جاگرفتن در متناهی یا برتری بر محیط و یا نتیجه‌ی خلاقیت نیست، بلکه هجرتی به سوی نامتناهی است؛ فعالیتی که در متناهی عینیت می‌یابد نیز نیست، بلکه کنشی است که متناهی را در جهت نامتناهی سوق می‌دهد. عمل خلاقانه دریچه‌ای به سوی ابدیت است. این مفهوم ویژگی اندوه‌بار خلاقیت را چنان که در آثار فرهنگی و اجتماعی پیداست برایم روشن کرد، به‌عبارت دیگر تلاش مستمر و بی‌ثمر و اختلاف دردناک ناشی از آن میان تصور خلاقیت و تجسم آن در عالم ...

فقط با خلاقیت است که انسان بر تعدی و اسارت حاصل از تأثیرات خارجی فائق می‌آید. عمل خلاقانه، برتری مطلق «نفس» یا سوژه را بر «غیر نفس» یا ابژه معلوم می‌کند، اما در عین حال ریشه‌های خودخواهی را نشانه می‌رود. اساساً حرکتی است در جهت تعالی نفس، که در آن نفس به چیزی فراتر از خود دست می‌یابد. تجربه‌ی خلاق با جذب در کمال یا نقص متمایز نمی‌شود، بلکه باعث دگرگونی انسان و جهان شده، نویدبخش آسمان و زمینی نو است که خدا و انسان باید آن را مهیا سازند. چنین چیزی حاکی از فردیت و در واقع شورشی در طبیعت است، و متضمن جدال انسان با پیرامون وی، اما در عین حال با نیروی رهایی‌بخش خود در قطب مقابل خودبسندگی قرار دارد که انسان را به شناخت واقعیت بی‌پایان و نامحدود می‌رساند.

این تجربه انگیزه‌ی اصلی من در نگارش کتاب معنای خلاقیت: جستاری در حقانیت انسان شد، کتابی که وقتی تقریباً سرشار از شور و حال بودم آن را نگاشتم و در آن اندیشه‌های من و مباحث متعارف فلسفی ظاهراً در نوعی بصیرت محو شده‌اند. این اثر کاری غریزی، بدون طرح قبلی و ناتمام است.

(بیش از همه از بخش هنر آن ناراضی‌ام) اما با همان شکل خام، تمام اندیشه‌های اصلی و بینش‌های من در آن گنجانیده شده است. از بخت بد تا حدی به دلیل مشغله‌های ناشی از درگیری با موضوعات و مسائل دیگر بود و بعضاً نیز به‌سبب نظام‌مند نبودن شیوه‌ی تفکر هرگز نتوانستم نظریه‌ی اصلی این اثر را سامان دهم ...

مسئله‌ی خلاقیت برای من همواره با مسئله‌ی آزادی ملازم بوده است. عمل خلاقانه‌ی انسان و پیدایش اشیاء و ارزش‌های جدید در جهان، در چرخه‌ی محدود هستی متصور نیست، عالمی که دست‌خوش انواع چیزهای علی و غیر آن است. خلاقیت تنها از طریق آزادی امکان‌پذیر می‌شود. که هیچ‌چیز حتی هستی آن را محدود نمی‌کند. آزادی در خلاء لاوجود شکل می‌گیرد. آزادی، همان‌گونه که کراراً کوشیده‌ام نشان دهم، امری متعین و بی‌سبب است. اما نخستین صورت‌بندی من از مورد این نظریه رضایت‌بخش نبود، همان‌طور که مثلاً در کتاب فلسفه‌ی آزادی و تا حدی در کتاب معنای عمل خلاقانه پیداست، زیرا در آن زمان هنوز متأثر از القائات هستی‌شناسی ایدآلیستی بودم و اصطلاحات ویژه‌ی این فلسفه را به کار می‌بردم.

منتقدان به من ایراد می‌کرده‌اند که من عمل خلاقانه‌ی انسان را بی‌نیاز از هرگونه ماده‌ای می‌دانم که البته اتهامی کاملاً بی‌اساس است، چرا که هرگز انکار نکرده‌ام که انسان بدون واسطه نمی‌تواند دست به آفرینش بزند، واقعیت دنیای خارج را نمی‌تواند نادیده بگیرد، و در خلاء نمی‌تواند عملی انجام دهد. اما مشخصه‌ی اساسی عمل خلاقانه آن است که تماماً وابسته‌ی واسطه‌ی خود نیست، و نیز این که چنین عملی متضمن چیز نوی است ــ چیزی که قابل حصول از دنیای اطراف آن نیست ــ و در واقع از هیچ مخزن ثابتی از اشکال آرمانی که بر قوه‌ی تخیل آفریننده تأثیر بگذارد نشأت نمی‌گیرد. پس این نقطه‌ای است که آزادی از آنجا وارد می‌شود ــ حرکتی نامعین و غیر قابل پیش‌بینی از درون به بیرون. آفرینش به این معنا از نیستی به وجود می‌آید. بدون این آزادی، خلاقیت صرفاً توزیع دوباره‌ی عناصر سازنده‌ی جهان است و نتیجتاً تحقق چیزی نو و اصیل توهم محض خواهد بود...

من پذیرفته‌ام که موهبت خلاقیت از جانب خداست، اما انسان به‌واسطه‌ی آزادی خود در آن دخالت می‌کند و با توجه به استعداد آفرینندگی‌اش صرفاً شیئی بی‌اراده در دستان پروردگار نیست. بیهوده است که بپرسیم آیا خلاقیت از دیدگاه مذهب رستگاری قابل توجیه است یا خیر؟ زیرا هرچند انسان با ارتکاب گناه‌آلوده شده و از منزلت خود دور می‌شود، اما بدون پاسخ انسان به خدا هیچ‌گونه نجات و رستگاری وجود نخواهد داشت. بنابراین نجات و رستگاری حاصل خلاقیت الهی انسان‌اند. همچنین تحقق نهایی رستگاری و ظهور سلطنت خدا متضمن این است که عمل خلاق برعهده‌ی انسان است. من به جای این که صرفاً به جنبه‌ی زیباشناختی یا فرهنگی خلاقیت اهمیت دهم، همیشه بر جنبه‌ی مذهبی آن تأکید داشته‌ام. هدف من به‌جای توجیه خلاقیت این بوده که نشان دهم خلاقیت در قالب خدا ـ بشری خود نوعی توجیه است، و از تمام افعال دیگر که ارتباط خدا با انسان و جهان را مشخص می‌کند جداشدنی نیست.

اما در خلاقیت عنصر تراژدی نیز وجود دارد که هنگام نگارش معنای‌عمل‌خلاقانه‌ذهنم را مشغول کرده بود. عمل خلاقانه‌ی انسان در شرایط این جهان محکوم به شکست است ــ تلاش عظیمی است که هیچ‌گاه قرین توفیق نیست. نخستین محرک خلاقیت حیاتی نو است تا جهان را تغییر و آسمان و زمینی نو را نوید دهد. اما در شرایط این جهان خاکی، این تلاش به ثمر نمی‌نشیند، زیرا با لختی و سکون جهان خارج، قوانین ناگزیری‌ها و اضطرارها و ضرورت‌های محتوم آن مواجه می‌شود، و جای خود را به آثار هنری و فرهنگی با کیفیات متفاوت می‌دهد. اما آثار مزبور، همچون کتاب، سمفونی، نقاشی، شعر و یا یک نهاد اجتماعی هیچ‌یک خود واقعیت نیستند بلکه تنها نمادی از واقعیت‌اند. تمام این‌ها گواه بر شقاق دردناک میان انگیزه‌ی خلاقیت و جسمیت ناقص آن در دنیای عینی است.

درباره‌ی این موضوع نمی‌خواهم مکررات خود را تکرار کنم، بلکه می‌خواهم هر سوء برداشت محتملی را که احیاناً خودم باعث بروز آن شده‌ام مرتفع سازم. محال است من ارزش و اعتبار فرهنگ و نقش خلاقیت فرهنگی را در این جهان انکار کنم. انسان به‌لحاظ سرنوشت دنیوی خود ناگزیر است فرهنگ‌ساز و تمدن‌ساز باشد. ولی این تمدن‌سازی نباید باعث شود که ما این واقعیت را نادیده بگیریم که این تمدن‌سازی چیزی جز نشانه‌ای از تغییر شکل واقعی نیست، تغییر شکلی که گرچه دست‌نیافتنی است ولی هدف اصلیِ خلاقیت است. در حقیقت خلاقیت «واقع‌گرایانه» که متمایز از خلاقیت نمادین است، این عالم را متحول می‌کند و به آن پایان می‌دهد، و باعث پیدایش آسمان و زمینی نو خواهد شد. عمل خلاق به‌اندازه‌ی قوت و نقصش، امری معادشناسانه است و از پایان یافتن دنیا خبر می‌دهد. (فصل ۸، صص. ۱۴-۲۰۷)

○

پیوند میان خلاقیت و تلقی «بدبینانه» از زندگی با تمام ضرورت‌ها، قوانین و اضطرارهایش، باعث شد که اهمیت زیادی برای تخیل قائل شوم، چرا که بدون تخیل هیچ خلاقیتی صورت نمی‌گیرد. خلاقیت همواره از واقعیت فراتر می‌رود؛ عمل خلاقانه‌ی متضمن چیزی متفاوت و بهتر از واقعیات پیرامون ما. اما همان‌طور که ممکن است تخیل شیطانی وجود داشته باشد که تصاویر و مناظر شیطانی را پیش چشم ما ظاهر کند، ممکن است افعال خلاقانه‌ی دروغ و فریبنده نیز وجود داشته باشند. انسان هم مستعد پاسخ به دعوت خداوند است و هم مستعد پاسخ به دعوت شیطان.

با این حال، آیا واقعاً می‌توان از خلاقیت شیطانی بحث کرد؟ ممکن است نیروهای شیطانی انگیزه‌ی خلاقیت هنرمند باشند یا خود دارای تخیلی شیطانی باشد (که لئوناردو داوینچی شاهد مدعاست)، اما مادامی که از تخیل خود در جهت انجام کارهای واقعاً خلاقانه استفاده می‌کند، شیطانیت‌اش در آتش آن خلاقیت تحلیل می‌رود. از این چیزها نمی‌توان نتیجه‌ی اخلاقی گرفت. در این زمینه خود را مکرر با عقاید کهنه‌ی مذهبی درگیر کرده‌ام. عالِم دینی سنتی و بنیادگرا ناگزیر از آن است که همه‌ی خلاقیت‌ها را انکار کند یا در بهترین حالت آن را به‌طور کاملاً سطحی تحمل کند، زیرا چنین گفتمانی به‌مقدار زیاد ترجمان یک گروه اجتماعی سازمان‌یافته با معیارها، محرمات،

ممنوعیت‌ها و میثاق‌های مختص به خود است. از طرف دیگر انگیزه‌ی عمل خلاقانه امری مطلقاً بی‌نظیر، ناخواسته و بی‌قانون است. جوهر هنر کشمکش درونی است. کشمکشی بین انسان، جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند و وجدان اخلاقی او. محال است بتوان بدون درگیری با هنجارها و معیارهای پذیرفته شده رفتار اخلاقی و اجتماعی، نمایش‌نامه، رمان یا شعری تغزلی نوشت، مگر این که هنرمند به آثار شبه هنری، که از آدم‌های پوشالی مذهبی یا اخلاقی و اجتماعی تجلیل می‌کنند، قانع باشد. به همین منوال، اگر کشمکش و تراژدی کنار گذاشته شوند، اگر همه چیز معین و کاملاً مشخص شده باشد و اگر هیچ مسئله‌ی جدیدی مطرح نشود و هیچ چیز ذهن انسان را برنیاشوبد، تفکرات خلاق فلسفی نمی‌توانند به حیات خود ادامه دهند. اما نظام‌های سنتی و کهنه‌گرا، چه اجتماعی و چه دینی، میلی به شنیدن این مسائل ندارند. نظر آن‌ها نسبت به ناآرامی ذهن خلاق، و نیز کاوش‌ها و کشمکش‌های روحی، نشان‌گر تردید و دشمنی است.

بیشتر متألهان سنتی دیدگاه‌های مرا در زمینه‌ی خلاقیت یا کفرآمیز خوانده‌اند یا بر این باورند که به حاشیه رفته‌ام، اما برخی تصدیق می‌کنند که انگشت بر مسئله‌ی مهمی گذاشته‌ام. من در بین اندیشمندان متأله کشورهای غربی، اعم از کاتولیک و پروتستان، دقیقاً با همین موضع روبه‌رو شدم. مسئله‌ی عجیبی که تصادفاً با آن مواجه شدم این بود که مردم غرب در واکنش خود به تفکرات من، در این که مرا عارف یا متأله آیین ارتدکس قلمداد کنند تردید داشتند! در واقع هرچه بیشتر به دنیای مدرن پروتستان و کاتولیک نزدیک شدم، بیشتر فهمیدم که چقدر مسئله‌ی خلاقیت، یا بسیاری مسائل دیگر، که برای روس‌ها مطرح بود، برای اکثر سخن‌گویان آن‌ها ناخوشایند است.

فقط در گرماگرم خلسه‌ی خلاقیت، که هنوز هیچ تقسیم و تمایزی بین فاعل و مفعول به وجود نیامده بود، لحظاتی از شکوفایی و خوشی را تجربه کردم. آثار خلاقانه با تعینات، تقسیمات و ناسازگاری‌هایشان در زمان می‌گنجند اما عمل خلاقانه ورای زمان است، و امری است کاملاً درونی، ذهنی و مقدم بر همه‌ی تعینات.

بین خلاقیت و تعمق پیوندی نزدیک وجود دارد، گرچه جریان‌های حاضر با آن مخالف‌اند. تفکر و تعمق را نباید انفعال محض تلقی کرد زیرا تفکر متضمن عنصری فعال و خلاق است. پس تفکر زیباشناختی درمورد زیبایی طبیعی فراتر از یک حالت است:

تأمل هنری یعنی عمل و ورود به دنیایی دیگر. در حقیقت زیبایی همان دنیای دیگر است که خود را در دنیای ما آشکار می‌سازد. و انسان با تعمق در زیبایی، از خود بیرون می‌رود تا دعوت زیبایی را لبیک گوید. شاعری که اسیر نگرش زیبایی است خود را درگیر مشاهده‌ی انفعالی نمی‌کند، بلکه فعالانه درگیر عملی می‌شود که به‌وسیله‌ی آن تصویر زیبایی را برای خود می‌آفریند و آن را در خیال خود بازآفرینی می‌کند. تفکر و تعمق قطعاً مانع تلاش، کشمکش و مخالفت است، اما در عین حال تفکر زمینه‌ای فراهم می‌کند که در آن تلاش، کشمکش و مخالفت معنا پیدا کنند. انسان باید گاهی به تفکر و تعمق روی آورد تا از آشوب‌های وجود، که همه خوب می‌دانیم می‌تواند انسان را نابود کند، به آرامش برسد.

۳. دیتریش بونهوفر، از نامه‌ها و نوشته‌های زندان[۳]

بونهوفر (۴۵-۱۹۰۶) بیانیه‌ی بارمن را در سال ۱۹۳۴ امضا، و حمایت خود را از کلیسای اعترافی اعلام کرد، که به اعدام او به دست نازی‌ها انجامید. دغدغه‌ی بونهوفر این بود که در دوران مادیت چگونه می‌توان مسیحی باقی ماند. او فردی تحصیل کرده و فرهیخته در زمینه‌ی هنر بود. در کتاب نامه‌ها گاهی به موضوع موسیقی، هنر و هنرمند می‌پردازد. در نوشته‌ی زیر او با استفاده از موسیقی، غرائز انسان و عشق او به خدا را مورد تأمل قرار می‌دهد.

۲۰ ماه مه ۱۹۴۴: در تمام عشق‌های پرشور، که ممکن است انسان عاشق چیزی شود که من آن را چندصدایی زندگی می‌نامم، همواره خطر وجود دارد. منظورم این است که خدا از ما می‌خواهد با تمام وجود تا ابد عاشق او باشیم ــ نه آن‌گونه که عشق زمینی خود را تضعیف کنیم یا به آن آسیب برسانیم، بلکه چنان که «آوازی پایدار» فراهم آوریم که دیگر آهنگ‌های زندگی در حکم کنترپوان آن باشد. یکی از این ملودی‌های کنترپوان (که کاملاً مستقل و در عین حال با «آواز پایدار» مرتبط‌اند) عاطفه‌ی زمینی است. حتی در کتاب مقدس انجیل غزل غزل‌های سلیمان را داریم. و واقعاً نمی‌توان عشقی گرم‌تر، پرشورتر و جسمانی‌تر از آنچه در آنجا توصیف شده، تصور کرد ... و چه خوب است که آن نوشته در انجیل در مقابل تمام کسانی قرار دارد که فکر می‌کنند مسیحیت مانع احساسات است (کجا چنین محدودیتی در عهد عتیق وجود داشته است؟). جایی که «آواز پایدار» صریح و روشن باشد، کنتر پوان تا نهایت خود پیش می‌رود. این دو به تعبیر بیانیه‌ی شورای خالکیدون، همچون عیسی مسیح (ع) در دو وجه ربوبی و بشری‌اش تفکیک‌ناپذیر و در عین حال متمایزند. آیا جاذبه و اهمیت چندصدایی در موسیقی خود بازتاب موسیقایی این حقیقت مسیح‌شناسانه و زندگی مسیح‌گونه‌ی ما نمی‌شود؟ این مطلب بعد از دیدار دیروز شما به ذهنم خطور کرد. آیا می‌دانی منظورم چیست؟ می‌خواستم بگویم که «آواز پایدار» خوب و ساده‌ای داشته باش، که تنها راه به سوی صدایی رسا و کامل است، آنگاه کنترپوان پشت‌بند محکمی پیدا می‌کند و معلق یا خارج از دستگاه نمی‌ماند، و ضمناً هویت مستقل‌اش را کاملاً حفظ می‌کند. تنها این نوع از چندصدایی می‌تواند به زندگی انسان معنا دهد و نیز به ما اطمینان دهد که تا زمانی که «آواز پایدار» وجود دارد، هیچ فاجعه‌ای رخ نخواهد داد. شاید وقتی با هم باشیم تحمل خیلی چیزها آسان‌تر باشد. ابرهارد، خواهش می‌کنم اگر بار دیگر جدایی با تمام خطراتش به سراغت آمد، به «آواز پایدار» توکل کن و از جدایی نترس و متنفر نباش. نمی‌دانم آیا مقصودم را روشن بیان کردم یا نه، اما درباره‌ی این مطلب به‌ندرت صحبت می‌شود.

۴. ویلیام اف. لینچ، از تصویرهای ایمان: جستاری در تخیل کنایی[۴]

ویلیام اف. لینچ، متأله کاتولیک آمریکای شمالی، که به نقش تخیل در الهیات می‌پردازد، در اینجا چگونگی ارتباط و کشمکش واقعیت و وجود را با تصورات انسان و دین بررسی می‌کند.

تصوری دیگر از دین: تعیین بخشیدن دین (و تخیل) مراحل آغازین بسیار مهم و اساسی دارد، که اولین مرحله‌ی آن تلاش برای رسیدن به خودِ وجود است.

هر تلاش جدی به‌منظور کاویدن نقش تخیل در الهیات (یا در زندگی) باید از این نقطه‌ی مهم آغاز شود که رابطه‌ی دین و تخیل با هستی چیست؟ بیایید فرض کنیم قوه‌ی خیال است که آنچه ما به نام «واقعیت» می‌خوانیم، یعنی همان تصویر دیداری ـ ادراکی از عالم متناهی، عینی و موجودِ جهان را می‌یابد یا می‌سازد. چنین قولی ما را در مرکز حیات تخیل و فیزیولوژی دینی قرار می‌دهد. سپس می‌فهمیم که کشف یا خلق هستی کار دشواری است. چگونه همه‌چیز را طوری کنار هم قرار دهیم که حداقل قدری قابل فهم باشد؟ این کار مستلزم تلاش و مبارزه است، مانند یعقوب که با فرشته درگیر شد. ما نمی‌توانیم تصمیم بگیریم: من با خدا ستیز خواهم داشت نه با زمین. اصلاً این تصمیم تلقی نمی‌شود و یا در بهترین حالت، تصمیم این است که ستیز نکنیم. اما آن جایی که تصمیم بگیریم که به هستی بپردازیم، هستی‌شناسی و دین در نقطه‌ی آغازین خود واقعیت متناهی با هم تلاقی می‌کنند. من چنین فرض می‌کنم که بدون دین، ذهن نمی‌تواند حتی وارد ابتدایی‌ترین مرحله‌ی هستی شود.

اکنون به دلایلی می‌دانیم که وقتی ذهن انسان در تفکر واقعی خیلی کم‌تر از خدا با جهان مشغول است، چیزی مثل بهشت را رها می‌کند. علوم جدید ذهن می‌گویند که ما قدرت مطلق را رها می‌کنیم. فکر خاصی که به‌موجب آن ذهن با رهاکردن این بهشت، با هر چیزی کم‌تر از قدرت مطلق درگیر می‌شود، و سبب می‌شود ایمان به درون این عمل نفوذ کرده، از آن طریق سرنوشت روشن هرچیز واقعی را در دست بگیرد. همین وزن، شکل و هیئت نه‌تنها به دین تمسک می‌کند، بلکه اصلاً خود یک دین است. احساس قدرت مطلق را رها می‌کند تا به شناخت هستی محدود دیگری بپردازد. این آغاز بدنه‌ی دین است. ما ابتدا مانند بچه‌ها با تشویق کسانی که ما را دوست دارند، وارد دین می‌شویم. ما با فکر و عمل وارد می‌شویم زیرا به آن‌ها اعتماد داریم.

بنابراین دین باید مرحله به مرحله وارد فرایند معرفت عقلانی شود و همه‌ی معرفت علمی و عقلانی از دین پیروی می‌کنند ...

در حالی که دوران طفولیت خود را به خاطر می‌آوریم، فقط لازم است فرض کنیم که وقتی برای اولین‌بار وارد دین می‌شویم، واقعیت تکان‌دهنده‌ای است، ضربه‌ی سنگینی است، تیز و برنده است، می‌تابد، می‌درخشد، می‌سوزاند، مزه دارد، می‌تواند درد بگیرد یا به درد آورد. بالاتر از همه مقاوم است، نمی‌توان آن را از بین برد و از بین هم نمی‌رود. بخش زیادی از تفکر ما درباره‌ی خدا می‌خواهد این صفات واقعاً موجود نباشند؛ دست‌کم او چنین نیست. ما می‌گوییم از قیدوبندها انتزاع می‌کنیم و آن را خدا می‌نامیم و اغلب از وجود واقعی اشیاء انتزاع کرده، آن را خدا نامیده‌ایم. بنابراین می‌گویید خداوند مثل آهن سنگین نیست. اما فرض کنید من بگویم خدا از آهن واقعی‌تر است، یعنی اگر فکر می‌کنی واقعاً آهن در آنجا هست، از همین راه باید تصور کرد که خدا آنجاست. اما آن‌گونه که هم‌اکنون غالباً ذهن در جست‌وجویش نسبت به خدا عمل می‌کند، در انتهای این فرایند فقط یک شبح وجود دارد و تقریباً نشانی از هستی یا ایمان نیست. پس ما باید این فرایند را معکوس کرده، بر هستی اشیاء تأکید کنیم. این همان جایی است که تخیل به کار می‌رود. وظیفه‌ی تخیل این است که واقعیت را تصور

کند. انسان در پایان تراژدی به هستی، به ذات واقعی متصل می‌شود. چیزی را که من تخیل واقع‌گرایانه می‌نامم همیشه عمل می‌کند.

۵. لئوناردو باف، از فیض نجات‌بخش[۵]

لئوناردو باف، متأله برزیلی که به‌خاطر پژوهش‌هایش در الهیاتِ نجات‌از شهر تی فرا گیر بر خوردار است، در زمینه‌ی الهیات فیض الهی، در مورد اهمیت تخیل و تصور، و خلاقیت در زندگی انسان و مخصوصاً در ارتباط با آثار هنری بحث می‌کند.

تجربه‌ی فیض الهی در زندگی فردی

تجربه‌کردن فیض الهی در حوزه‌ی خلاقیت: حوزه‌ی خلاقیت ارتجالی قطعاً یکی از حوزه‌های تجربه‌ی بشری است که در آن خودانگیختگی به‌وضوح حضور می‌یابد. وقتی می‌بینیم شاعری بی‌سواد تصاویر و افکار بکر را در قالب ابیاتی پیاپی در کنار هم قرار می‌دهد، در حیرت می‌مانیم. ظاهراً فکر و قافیه با چیزی که خودانگیختگی مطلق است جریان پیدا می‌کند. قلم چابک نقاش یا انگشتان یک ویولن‌نواز، دنیایی کاملاً نو از رنگ و صدا را در چند لحظه می‌آفریند. خلاقیت ظاهراً همانند چشمه‌ای می‌جوشد. صرفاً با اراده نمی‌توان خلاقیت را تحت فشار قرار داد یا آن را تولید کرد. انسان ظاهراً جایگاه فعالیت دیو یا جن است. به‌همین دلیل است که ما معمولاً به افراد برخوردار از خلاقیت خودجوش لفظی را اطلاق می‌کنیم که در زبان‌های اروپایی با واژه‌ی «جن» هم‌ریشه است.

شاعر، موسیقی‌دان و نویسنده احساس می‌کنند که از منبعی الهام می‌گیرند. از سویی، خود آن‌ها هستند که این عمل را انجام می‌دهند. انرژی آن‌ها و عمق وجودشان تماماً درگیر می‌شود. تلاش برای بیان ما فی‌الضمیر غالباً همه‌ی توان آن‌ها را تحلیل می‌برد. از سوی دیگر احساس می‌کنند در تصرف نیرویی برتر از آن‌ها، بیرون از آن‌ها، یا درون خود قرار دارند. این احساس آن‌ها را به سمت خلاقیت سوق می‌دهد، و وادارشان می‌کند که تجربیات درونی خود را برای دنیای خارج بیان کنند. شاعر بانگ می‌زند که واژگان او را احاطه کرده‌اند. نقاش ادعا می‌کند که اشکال و رنگ‌ها او را به تملک خود در آورده‌اند. این تجربه‌ی از خودبی‌خودی است.

خلاقیت هنری ما را از تلاش، آمادگی جدی و نظم دور نمی‌کند. اما همین‌ها هستند که راه را برای الهام هموار می‌سازند. الهام به‌خودی خود به وجود نمی‌آید، بلکه ناگهانی است. این مطلب اهمیت لحظه‌ی حساس را نشان می‌دهد، زمانی که انسان بی‌تعقّل پذیرای همه‌ی این عوامل است تا خلاقیت همچون انفجاری در او شکل گیرد؛ فرق میان خلاقیت و تکنیک به‌همین دلیل است. از تکنیک در همه حال می‌توان استفاده کرد.

ولی خلاقیت زمان خاص خود را می‌طلبد و به‌محض اراده‌ی شخص ظاهر نمی‌شود. با به‌کار بردن نیروی اراده نیز می‌توان انرژی تولید کرد. اما نتیجه‌ی خلاقیت یک شاهکار است. همان‌طور که اشاره شد، خلاقیت ما را از کار جدا نمی‌سازد، بلکه تلاش و کار ما به محرک‌های خلاق شکل

می‌دهند تا به خلاقیت مسیر داده و آن را در معرض فرایندی قرار می‌دهد که دقت و سخت‌گیری زاهدانه بر آن حاکم است. از طریق این فرایند، هنرمند بدون آن که در برابر لذات عشرت‌طلبانه‌ای که خلاقیت او را در بر گرفته‌اند تسلیم شود می‌تواند همه‌ی خواسته‌هایش را بیان کند. از طریق تلاش و پشتکار است که نوابغ به اعتبار و اقتداری جهان‌شمول دست یافته، سخن‌گوی همه‌ی انسان‌ها در همه‌ی عصرها می‌شوند.

چیزی که با خلاقیت مرتبط است، خیال‌پردازی و تخیل خلاقانه است. مطالعات جدید مشخصاً نشان داده است که خیال‌پردازی نه همان تفنن محض یا سازوکاری برای گریز از واقعیت است، بلکه به کمک آن خلاقیت علمی را هم می‌توان تبیین کرد. تخیل خلاقانه به ما امکان می‌دهد تا خود را از چیزهایی که مفروض و مسلم انگاشته شده‌اند جدا کنیم و انگاره‌های از پیش پذیرفته شده را رها کرده، به‌شیوه‌ای نو و غیرسنتی فکر کنیم.

این ما را قادر می‌سازد که قدم در راهی متفاوت گذاشته، در مسیری متفاوت حرکت کنیم. قوه‌ی خیال به ما امکان می‌دهد که پرده از محدودیت‌های واقعیت برداریم. چنان که پیش‌تر گفتیم، خیال تجسم عینی یک امکان است. اما تمام امکانات نامحدود دیگر به‌واسطه‌ی خیال سرکوب نمی‌شوند. انسان با آن‌ها می‌تواند جهانی رؤیایی بنا نهد، و حتی چیزهایی را که در واقعیت تجربه نکرده ایجاد کند. می‌توان این امکانات را به واقعیت تبدیل کرد زیرا زندگی قوی‌تر از ساختارهایی است که تکیه‌گاه و کالبد آن هستند.

پس کلام آخر و قطعی راه به واقعیات نمی‌برد. کلام حقیقتاً خلاق تا به حال صادر نشده است. هنوز آزادی کاملاً نتیجه نداده است. خیال برتری آینده و امید را بر واقعیت تلخ موجود و بار سنگین هستی حفظ می‌کند. از طریق آن انسان ذات و ظرفیت خود را برای تعالی یافتن و ادامه‌ی زندگی در آن سوی تمام محدودیت‌ها آشکار می‌سازد. به‌تعبیر هاروی کاکس، خیال زمینی است که استعداد ابداع و خلاقیت انسان در آن شکوفا می‌شود. خیال غنی‌ترین منبع خلاقیت انسان است. از دیدگاه الهیات، خیال جلوه خدا در انسان است.

انسان‌ها با خیال جهانی را تماماً از هیچ می‌آفرینند ــ کاری که خداوند می‌کند. خیال است که سرچشمه‌ی امید و ابعاد آرمانی را که باعث حرکت تاریخ به جلو می‌شود در انسان پرورش می‌دهد. خیال بشریت را در حرکت به سوی آینده حفظ می‌کند، به تاریخ حیات می‌بخشد، و هر دوِ آن‌ها را از حصار ساختارهای گذشته آزاد می‌کند. در افق تصور و خیال است که عدم تعین حقیقت خود را نشان می‌دهد.

۶. جان مک‌اینتایر، از ایمان، الهیات و تخیل[۶]

جان مک‌اینتایر، متأله انگلیسی، در خاتمه‌ی کتابش تحلیلی مفصل از ماهیت و نقش تخیل و تصویرسازی، به‌ویژه در دین و الهیات، ارائه می‌دهد. ما به ملاحظه‌ی مجال کتاب حاضر فقط نکات برجسته‌ی نوشته‌ی او را در ادامه می‌آوریم.

تحلیل تخیل و تصویرسازی

تخیل. شاید فلسفه‌ی مدرسی تخیل را قوه‌ای قلمداد می‌کرد که از ذهن جداشدنی است، و با آن که حتی نویسنده‌ی ملاحظه‌کاری مثل مری وارناک از تخیل به عنوان «قدرت ذهن» یاد می‌کند، مع‌ذالک اکنون روشن شده است که تخیل عبارت است از عمل کل ذهن به‌شیوه‌های مختلف، که ما در ادامه آن‌ها را برخواهیم شمرد. برهمین اساس، من «عقل» را هم، چنان که گفته‌ام» قوه‌ای مجزا از ذهن محسوب نمی‌کنم. برعکس، عقل را عمل کل ذهن به طرق قابل شناخت تلقی می‌کنم: استدلال از اصول عام به نتایج مشخص یا استنتاج حکم کلی برپایه‌ی مجموعه‌ای از موارد خاص، یا ارزیابی ارزش و ارتباط شواهد موجود و اعتبار نتیجه‌ی حاصله، و غیره. بنابراین، با توجه به حوزه‌های مختلفی که در آن‌ها ما در مطالعات خود به نقش تخیل در دین و الهیات و ایمان و رفتار اخلاقی برخورده‌ایم، اجازه دهید خلاصه‌ای از نتایج به دست آمده از تجزیه و تحلیل ویژگی‌های مختلف تخیل و تصاویر را ارائه دهیم. این موارد با این که ظاهراً به هم شبیه‌اند، می‌توان آن‌ها را از هم تمیز داد.

۱. تخیل نسبت به خصوصیات جهان و افراد که بیننده‌ی معمولی بی‌توجه از کنار آن می‌گذرد حساس است، و آن را درک می‌کند.

۲. تخیل از میان چیزهایی که ذهن معمولاً با آن‌ها مواجه است، و از بین چیزهایی که ذهن بر آن تمرکز می‌کند، و اضافه کنیم از بین ویژگی‌های مهم، گزینش می‌کند ... بنابراین در هر حال فکر متخیل باید چیزی را برگزیند و چیز دیگری را رها کند، و همیشه بیم آن می‌رود که شیئی را تحریف کند یا کاریکاتوری از آن ارائه دهد. تخیل در بهترین حالت، به کنه موضوع نفوذ می‌کند، و درست مثل نقاش می‌تواند کاری کند که از عهده‌ی عکاس خارج است.

۳. چون گزینش از خصیصه‌های مهم یک موقعیت یا رویداد تاریخی یا ادبی است، تخیل هماهنگ‌کننده و در عین حال تلفیق کننده است، تخیل با انتخاب خصیصه‌ای برجسته، مصالح لازم را حول آن خصیصه آرایش داده، به آن نظم و ساختار می‌بخشد ...

۴. فرایند سامان‌دادن و یک‌پارچه کردن‌را نباید نوعی قفسه‌سازی یا درودگری فکری قلمداد کرد. چنین عملی نیازمند فکری خلاق و سازنده است تا عناصر گوناگون داستان و یا قطعات ادبی را به شکل واحدی درآورد. اگر قوه‌ی خیال مواد و مصالح کار را دست‌مایه‌ی خیال‌پردازی بی‌بندوبار قرار دهد به خلاقیت منتهی نمی‌شود. قوه‌ی خیال در زمین ریشه دارد و واقعیت، متن یا تاریخ را سنگ بنای کار خود قرار می‌دهد ...

۵. مشخصه‌ی دیگری که نمی‌توان آن را نادیده گرفت، گرچه تلویحاً در آنچه قبلاً گفتیم مطرح شده است، ظرفیت تفسیری تخیل است. با این که تقریباً نمی‌توان ماهیت تفسیر را منطقاً بیان کرد، از هر موقعیتی که ذهن انسان موضوعی را در آن درک می‌کند و سعی دارد آن را برای خود یا دیگران توضیح دهد، جداشدنی نیست. نقش تفسیری از این طریق اجرا می‌شود که تخیل روابط متناظری را میان پدیده‌های جهان مشاهده می‌کند که اذهان کندتر از دریافت آنها عاجزند...

۶. در این مرحله باید به نیروی اعتقادات‌مان اعتماد کنیم و بگوییم که تخیل نقشی معرفتی در زندگی عقلانی ما ایفا می‌کند. به‌عبارت دیگر مسائلی در رابطه با دنیای اطراف ما وجود دارد که ما از شناخت آن‌ها عاجزیم ــ چیزهایی درباره‌ی اشخاص دیگر، وظایف‌مان، خودمان، کتاب مقدس، تاریخ، آموزه‌ها، و خدا ــ مگر آن که ما، یا اغلب کسانی که ما را در تلاش‌های خود سهیم می‌کنند، تخیل خود را به کار گیریم. این چیزهایی که ما در صورت عدم استفاده از تخیل آن‌ها را نمی‌شناسیم، خیال، توهم، فریب و یا توهمات نادرست نیستند. همه‌ی این‌ها واقعیت‌هایی درباره‌ی دنیای واقعی‌اند که در صورت عدم به‌کارگیری تخیل از دسترس ما دور می‌مانند. ... علاوه بر آن، اگر تخیل چنین نقش شناختی یگانه‌ای داشته باشد، ما باید در این عقیده‌ی خود تجدیدنظر کنیم که تخیل صفاتی را به واقعیت می‌افزاید که هرگز وجود ندارند یا فقط در ذهن تخیل‌کننده وجود دارند. به‌عکس، تخیل به ابعادی از واقعیت وقوف دارد که ذهن‌های غیرمتخیل از آن محروم‌اند. در نتیجه واقعیت، چندبعدی و بسیار پیچیده است، و تخیل در شناخت ما از واقعیت، نقش روشنی دارد، نقشی که بدون آن بخش عمده‌ای از واقعیت ناشناخته باقی خواهد ماند.

۷. تا این مرحله ممکن است ایراد کنند که شرح ما از قوه‌ی تخیل بیش از حد عقلانی بوده است، از همین رو، اکنون باید توجه خود را معطوف نقش عاطفی و همدلانه‌ی آن کنیم، نقشی که قادر است نه‌فقط ما را به درک عقلانی عمیق‌تری از موقعیت برساند، بلکه با احساس و تأثیر فراوان ما را به درون آن می‌کشاند، تا اجزای تشکیل‌دهنده‌ی آن و افراد درون آن را همانندپنداری کنیم...

۸. در این مرحله می‌خواهیم نقش مهم دیگر تخیل، یعنی نقش ارتباطی آن را بررسی کنیم. وظیفه‌ی هنرمند، شاعر و نمایش‌نامه‌نویس این است که ما را در همان احساسی که خود درباره‌ی موضوعات خاص دارند سهیم کنند، و برای این منظور، آن‌ها نه‌تنها باید تجربه‌ی لازم را داشته باشند، بلکه باید واسطه‌ای برای تفسیر و شناخت خود از آن موضوع ارائه دهند، واسطه‌ای که ما را در جای آن‌ها قرار دهد، و به ما امکان دهد که با چشم و گوش آن‌ها ببینیم و بشنویم. تفاوت بین نابغه و مردم عادی در استعداد برقراری ارتباط است. یکی این ظرفیت را دارد، دیگری ندارد. نمی‌دانم از این حد جلوتر بروم و بگویم برقراری ارتباط نه‌تنها نقشی است که تخیل آن را ایفا می‌کند، بلکه تخیل تنها وسیله‌ی ارتباط مؤثر است ...

۹. دو وظیفه‌ی دیگر نیز برای تخیل وجود دارد که به زمان مربوط می‌شوند ــ زمان گذشته و حال، که هم‌اکنون نیز ممکن است با آن‌ها درگیر باشیم. زمان گذشته در ارتباط با تاریخ و دین مسیح، که پایه‌ای محکم در تاریخ دارد، ظهور می‌یابد. می‌توان هر دو این‌ها را نقش «معاصرسازی تخیل» خواند. وظیفه‌ی زمان گذشته این است که گذشته را حال تلقی کند...

اما معاصرسازی دیگری را نیز در عهد جدید می‌توان یافت که براثر آن آینده و حال معاصر قلمداد می‌شوند. آخرت‌شناسی، که ما پیش‌تر به آن پرداختیم، نمونه‌ی خوبی از این مورد است، این فکر که حاکمیت خداوند، که از جهتی متعلق به آینده است، هم‌اکنون وجود دارد و چنان که می‌بینیم در غسل تعمید، مراسم عشای ربانی، رستگاری و علم اخلاق نیز اعمال شده است...

۱۰. وظیفه‌ی دیگر تخیل را که خیلی هم بی‌تشابه نیست می‌توان در رابطه با فضا تعریف کرد که من به آن «فضایی‌کردن» می‌گویم. نقشی که تخیل در اینجا ایفا می‌کند این است که غایب را حاضر جلوه دهد...

۱۱. آیریس مرداک گفته‌ای دارد که بررسی آن بی‌مناسبت نیست. او می‌گوید: تخیل چیزی را خلق می‌کند که وی آن را «دنیای ما» می‌نامد، دنیایی که ما نه‌تنها با نظام ارزشی و اصول اخلاقی‌مان، بلکه با تعصبات و تعهدات مذهبی و موضوعات دینی‌مان، آن را تشکیل داده‌ایم و در آن همه‌ی امیدها، آرمان‌ها و خواست‌های ما ــ و اگر صادق باشیم توهمات و پندارهای بیهوده‌ی ما ــ بیش از همه درباره‌ی خودمان در آن آشکار می‌شود. مسلماً بخشی از آن دنیا را خود برای خود می‌سازیم، و بخشی از آن بر اثر فشاری که تحمل می‌کنیم نمایان می‌شود و دوست داریم بگوییم که قسمتی از آن به‌خاطر لطف خداوند به وجود آمده است، اما از نظر انسان تخیل ماست که ساختارها را شکل می‌دهد و نواها را تنظیم می‌کند. تخیل چارچوبی است که تصمیمات ما در آن شکل می‌گیرند، خواسته‌ها و امیال ما تعریف می‌شوند، عکس‌العمل‌های عاطفی ما شکل می‌گیرند، و به‌معنی اعم آن زندگی می‌کنیم.

۱۲. در پایان مایلم نقش فراگیر و جامعی را که تخیل ایفا می‌کند، در مباحث درون کلیسایی مطرح کنم (فصل ۷، صص.۶۶-۵۹).

○

غالباً هدف از گفت‌وگوی شورای جامع کلیسا رسیدن به این مسئله است که «آنک منم، من می‌توانم نه دیگری»، و بخش ناچیزی از این مباحث سفری امیدبخش بوده است. وقتی هنوز می‌توانیم بر مسیرهایی تأثیرگذار باشیم، جداگانه آن‌ها را در پیش گرفته‌ایم. این توقع زیادی نیست که امیدوار باشیم بیشتر به بررسی بپردازیم تا فکر کنیم و به انتخاب و بنای تخیلی که در الهیات وارد می‌شود دست بزنیم، الهیاتی که مورد پسند تصاویر، مدل‌ها و شیوه‌ی بسط و ارزیابی آنهاست. و توجه کم‌تری به نتایج چنین فرایندهایی داشته باشیم، فرایندهایی که به‌خاطر آن‌ها غالباً ناگزیر از قبول یا رد آن‌هاییم، انتخاب جذب کامل یا پلورالیسمی، که اگر با نزاکتی اشرافی همراه است، مانعةالجمع است.

تصاویر: جای تعجب نیست که شیوه‌ی تحلیل تصاویر همانند شیوه‌ی تحلیل تخیل نیست، بلکه تحلیل دیگری را می‌طلبد تا جایی که نظامی فکری درباره‌ی نقش تصویر در معرفت، ارتباط، احساس و حتی منطق شکل گرفته است. به‌علاوه باید درباره‌ی آنچه تخیل مورد استفاده قرار می‌دهد تا وظیفه‌هایی را که در تحلیل قبلی به آن پرداخته شد، مورد تأمل قرار دهیم. اجازه دهید خصوصیات را همانند قبل جزء به جزء مرور کنیم:

۱. ابتدا از نقش معرفت‌شناسی تصاویر شروع می‌کنیم ... می‌بینیم تمامی ایماژهایی که در انجیل به آن‌ها برمی‌خوریم ــ نمایش خدا در قالب صخره، برج مستحکم، شبان، و مهم‌تر از همه «پدر»؛ یا ایماژ مرگ عیسی مسیح با تمثیل خون‌بها، قربانی، ایثار و رستگاری ــ توصیف‌کننده‌ی خدا، صلیب و

موضوع معرفت‌اند. آنقدر به موضوع معرفت نزدیک‌اند که نمی‌توان گفت این تصاویر واقعیت را به‌گونه‌ای ارئه می‌دهند که قابل توصیف نیست یا ورای توصیف است. امکان دارد بگوییم برخی از این عبارات وقتی که درمورد خداوند یا مرگ مسیح به کار برده می‌شوند به‌طور قیاسی به کار گرفته شده‌اند. اما در این‌صورت هم محتوای مثبت در قیاس آن‌ها آن‌قدر زیاد است که بتوان ادعا کرد در شناخت خدا توسط این تصاویر یا نمونه‌ها، از معرفتی حقیقی برخورداریم و فریب نمی‌خوریم....

۲. نقش معرفت‌شناسی تصاویر را از راه دیگری نیز می‌توان توضیح داد، به‌این ترتیب که بگوییم آن‌ها واسطه‌اند، واسطه‌هایی که به‌کمک آن‌ها مسائل دینی و الهیات را می‌شناسیم. وقتی به این ترتیب پایگاه آن‌ها معین شد، در حالی که ما این امکان را رد نمی‌کنیم که شاید در مواردی میان تصویر یا مدل و اصل آن شباهتی وجود داشته باشد ــ رابطه‌ای قیاسی که شاید به بازنمایی نزدیک باشد؛ با این وصف، مجبور نیستیم بگوییم که میان تصویر و اصل آن نسبت یک‌به‌یک برقرار است....

۳. پل تیلیش جمله‌ی معروفی دارد: نمادها در واقعیتی وارد می‌شوند که نماد آن‌اند، و البته در این زمینه باید به تمایز میان نشانه‌ها و نمادها توجه کرد: مثلاً پدر بودن در واقعیت خداوند که پدر همه‌ی انسان‌هاست، و فرزندی در واقعیت مسیح که پسر خداست، و صلح و سازش در واقعیت مرگ مسیح. با چنین درکی، نمادها، تصاویر، و مدل‌ها در درون واقعیت نقش و وضعیت هستی‌شناختی پیدا می‌کنند. آن‌ها بخشی از دنیای ما را شکل می‌دهند، و هنگامی که با نظام ارزشی یک‌پارچه شوند، ویژگی متافیزیکی آن‌ها آشکار می‌شود...

۴. چنین تفسیری از تصویر ناگزیر راه را برای هرمنوتیک یا تأویل باز می‌کند و ابزاری می‌شود برای تفسیر بخش‌هایی از کتاب مقدس یا حوزه‌هایی از الهیات، سوای آن‌هایی که چارچوب اصلی آن قرار دارند ... گزینش تصاویر، نمادها یا نمونه‌های مناسب به‌کمک تخیل برای ترجمان حقیقت آموزه‌ای کهن به زبان امروز، بسیار حائز اهمیت است.

۵. نتیجه‌ی مستقیم هرمنوتیکی تصاویر، نقش سازنده‌ی آن است، چنان که آن را ابزاری می‌دانند که با آن ساختارهای نظام‌مند الهیات برپا می‌شوند...

۶. تصویر وظیفه‌ی بسیار جالب دیگری نیز دارد: شمول عام دادن تجربه یا رویدادی که دارای ویژگی ذهنی است، یا جهانی‌کردن چیزی که توسط اصول تاریخی اصیل خود بسیار محدود شده است. ماهیت هنر خوب این است که هنرمند باید تصویر و شکلی را کشف کند که به او از طریق علنی کردن تجربه‌اش امکان می‌دهد چیزی را به دیگران انتقال دهد که پیش از آن خصوصی بود، این همان کیفیت عجیب تصویر است که منحصر به فرد، ویژه و نیز خصوصی است؛ همچنین قادر است دلالت عام داشته باشد که به آن اشاره دارم، نقش ارتقاء یک تجربه یا جنبه‌ای از ایمان، بدون آگاهی فوری کسی و قراردادن آن در دسترس همه، از هر قشری که هستند.

۷. نه‌فقط در متون ارتباطی، بلکه در دیگر متون نیز گفته می‌شود که تصویر نقشی روشن‌گر دارد. در مطالعات خداشناسی، تصویر علاوه بر حوزه‌هایی که برای آن انتخاب شده است، ناگهان حوزه‌های دیگر مطالعه را نیز روشن می‌کند...

۸. گاهی این نقش روشن‌گر تا جایی پیش می‌رود که انعطاف خود را از دست داده، هنجاری یا تجویزی می‌شود. تصویری که برای یک بخش از کار اتخاذ شده بود از چنان اقتداری برخوردار می‌شود که ظاهراً به او این قدرت را می‌دهد که محتویات بخش‌های دیگر را تعیین کند.

۹. این گام کوچکی است در این جهت که تصویر خصلتی هنجاری به دست آورد تا ملاکی شود که به‌وسیله‌ی آن درستی و نادرستی گزاره‌های خداشناسی مشخص شود.

۱۰. بنابراین باید این مطلب را نیز به فهرست رو به افزایش خود اضافه کنیم که تصاویر وظیفه‌ای منطقی دارند، که هم روشن‌مند و هم جدلی است. روشن‌مند از این جهت که برای روشن ساختن نظریه‌های خداشناسی بسیار اهمیت دارند ــ حتی وقتی با افزودن این که هیچ کاری جز فهمیدن آن‌ها نداریم انکار می‌کنیم که ما اصلاً نظریه‌های خداشناسی بنا می‌کنیم، با درنظر گرفتن چنین تواضع صحیحی، لازم است متذکر شویم که فهمیدن متضمن تفسیر است؛ و تفسیر فرایندی است مملو از تصاویر بسیار مختلف. بنابراین وقتی می‌کوشیم فلان موضوع کلامی را با بحث پیش ببریم، بار دیگر درمی‌یابیم که ما در قالب کنترل مقوله‌ها و مفاهیم از تصاویر بهره می‌گیریم، تصاویری که برخی از آن‌ها دارای پیوندهای بارز بصری، بسیاری دارای مفاهیم تمثیلی و بقیه دارای مشخصه‌ی الهیات کلاسیک‌اند...

۱۱. نمی‌توان نقش منحصر به فرد القایی تصاویر را نادیده گرفت. از این جنبه تصاویر در هنر زیاد به کار رفته‌اند: کاربرد یک عبارت تصویری واضح و روشن، صحنه‌ای با طراحی دقیق، حتی کیفیت آوایی کلمه، همه به‌نحوی در برانگیختن احساسات و عواطف مؤثرند. برای آن که شواهدی دال بر تنش القایی ایماژ در دست داشته باشیم راه دوری نباید برویم: در صلیب‌ها، شمایل‌ها، نقاشی‌ها و پیکره‌های دینی، در کلِ معماری کلیسا، و نیز در ایماژهایی که از برگزاری دعا و نیایش حاصل می‌شود. همه‌ی این‌ها در محدوده‌ی عظمت خداوند طراحی شده‌اند تا ما را در نقطه‌ای قرار دهند که میان ما و خدا ملاقاتی دست دهد و ما از این ملاقات جانی تازه بگیریم.

۱۲. در مرحله‌ی بعد باید گفت که تصویر نقش نگه‌دارنده نیز دارد تا جایی که غالباً ابزاری است که به‌کمک آن ایمان متزلزل قدرت می‌گیرد، اراده‌ی ضعیف تقویت می‌شود، و اعتقاد روبه زوال دوباره نیرو می‌گیرد. ما همگی صرف نظر از تعلق گروهی و فرقه‌ای شدیداً به قدرت نگه‌دارنده و تقویت‌کننده‌ی تصاویر وابسته‌ایم، نه به‌خاطر نیرویی که در درون‌شان دارند بلکه به این دلیل که در زندگی ما حکم ابزاری را دارند که خداوند با آن‌ها مکرر روح و جانی تازه در ما به جریان می‌اندازد.

۱۳. آخرین نقش تصاویر بازآفرینی آن‌هاست، من ابتداتاً به‌طور کلی به شیوه‌ای فکر می‌کنم که در آن ظاهر یادگاری دوستی تقریباً فراموش شده مربوط به زمان و مکانی دیگر ممکن است تجربه و خاطره‌یی آنی از او را به‌عنوان حاضری که غایب است برای من فراهم آورد...

بنابراین غالباً این سؤال مطرح می‌شود که چگونه می‌توان اطمینان یافت که نقش تخیل در دین و الهیات جای خود را به خیال نداده است و بنابراین چگونه می‌توان آن‌ها را از یکدیگر تشخیص داد؟ به نظر می‌رسد مناسب‌ترین پاسخ به این سؤالات این است که فهرستی از معیارهای بدیهی را

فراهم آوریم. اگر مجبور به انجام آن باشیم، پیش‌بینی من این است که این معیارها، تفاوت تصاویر و تخیل حقیقی را، که در بالا به آن اشاره کردم، در تحلیل تصاویر و تخیل انعکاس می‌دهد. این وظیفه‌ها و نقش‌های متفاوت عملاً نشانه‌هایی هستند که به‌وسیله‌ی آن‌ها می‌توانیم وجود تخیل و تصاویر معتبر را تشخیص دهیم. اما آن‌ها با ترغیب ما به توبه و بازسازی روحی، با تحکیم ایمان، و با برانگیختن ما به شکرگزاری و پرستش، با قادر ساختن ما برای بناکردن ساختاری خداشناختی که بینش‌های نسل‌های پیشین را برای نسل ما تفسیر می‌کند، بینش‌هایی که دیگر به‌سرعت در دسترس معاصران ما قرار می‌گیرد، و همین‌طور در دو فهرست دیگر این نشانه‌ها به تجربه جای خود را تثبیت کرده‌اند. خیال‌پردازی و فانتزی فرایندی است که تلاش می‌کند آن معیارها را ارائه دهد اما درمی‌ماند، زیرا از سکه‌ی تقلبی یا از رواج افتاده و از تصویری تکه‌تکه استفاده می‌کند. چیزی که تا به حال به آن فکر نکرده‌ایم این است که گاه در استفاده از تخیل و ابزار آن، یعنی تصاویر، در دین و الهیات مختیریم. بپذیریم یا نپذیریم، ما تصور را از همان ابتدایی که درگیر این معرکه شدیم در دین و الهیات‌مان به کار بسته‌ایم. پس سؤال این نیست که آیا از آن استفاده کرده‌ایم یا نه، بلکه این است که تا چه حد خوب و بی‌عیب می‌توانیم به لطف خداوند، از آن بهره‌مند شویم.

۷. گارت گرین، از تصور خدا؛ الهیات و تخیل دینی[۷]

گارت گرین در سال‌های اخیر نوشته‌های متعددی در زمینه‌ی زیبایی‌شناسی دینی ارائه کرده است. او در این مقاله به بررسی نقش اساسی تخیل در الهیات، به‌عنوان موضوعی هرمنوتیکی، و نیز در اعمال عبادی و ابلاغ کلام خدا نقش اساسی ایفا می‌کند.

تخیل صادقانه: وظیفه‌ی الهیات

تخیل در نظریه و عمل: الهیات پروتستان همواره کانون مواجهه‌ی خدا ـ انسان را در ابلاغ انجیل دیده است که معمولاً از طریق وعظ و خطابه اتفاق می‌افتد. غرض از ابلاغ در بحث حاضر توسل به قوه‌ی خیال مخاطب از طریق تصاویر کتاب مقدس است. تکلیف مُبلِّغ به کار گرفتن تخیل خود، که رابط بین کتاب مقدس و جماعت حاضر در کلیسا است، در راه وساطت و تسهیل این مواجهه است. بنابراین مبلغ می‌بایست توجهی خاص به تصویرسازی انجیل داشته باشد، و چنان واضح و نیرومند آن را ارائه کند که جماعت عبادت‌کننده آن‌ها را ببینند و بشنوند. خداوند برای نجات گناه‌کاران قوه‌ی خیال آنان را تصرف می‌کند و مبلغ با به‌کار گرفتن متعبدانه و دور از ابهام قوه‌ی خیال، خود را در خدمت چنین عمل نجات‌بخشی قرار می‌دهد. همه‌ی تمهیدات فنی و تخصصی مبلغان ــ زبان‌های انجیلی، روش‌های تفسیری، تنظیم و پردازش موعظه، مهارت در به کار بردن زبان، و بیان شفاهی مطالب ــ پوچ و بیهوده خواهد بود مگر، در خدمت این هدف اصلی قرار گیرند.

انجیل خود تصاویری از ابلاغ را ارائه می‌دهد که خیال‌پردازانه و هنرمندانه‌اند... موعظه‌گر باید سعی کند تصاویر را با هدف مرتبط‌ساختن آن‌ها با موقعیت کنونی ما، انتقال دهد و عکس‌العمل را در

قبال الهام روح‌القدس به خود ما واگذارد.

ابهام واقعیت و توهم در گفتمان تخیل، در ابلاغ اهمیت عملی می‌یابد، زیرا مبلغ باید به‌کمک اشکال و قالب‌های هنری و بدیع ــ که شاید در بدو امر برای مخاطب بی‌معنا باشند ــ قوه‌ی تخیل را با هدف تردید در مفروضات معمول ما در مورد واقعیت به کار می‌گیرد، همچنان که ناتان این کار را در مورد داود انجام داد. شاید درک این که تخیل زمینه‌ی عمل است به روشن‌شدن وظیفه‌ی مبلغ کمک کند، علی‌الخصوص در فرهنگ معاصر، که در آن تصاویر را مبلغان و سیاست‌مداران تولید می‌کنند و به کار می‌گیرند، و توهم به‌عنوان واقعیت به فروش می‌رسد. ملاحظات پولس رسول در باب «حمق» یا «عجز» الهی (قرنتیان، ۲۵-۱) را شاید منطقاً بتوان به این قضیه ربط داد که وهمیات خدا واقعی‌ترند تا واقعیت‌های بشر.

اما در الهیات، پیامدهای عملیِ شکلِ هنرمندانه‌ی وحی به بیان استدلالی و فن خطابه محدود نیست. اهمیت و عملکرد ارکانِ دیگرِ عبادت نیز تلویحاً مورد اشاره قرار گرفته، آن‌ها به‌نوبه‌ی خود بر این واقعیت تأکید دارند که تخیل به لایه‌ی عقلانی یا اخلاقیِ ادراک و احساس انسان ختم نمی‌شود. افعال عبادی، مخصوصاً مراسم دینی، نیازی ندارند که غیرمستقیم به‌عنوان تجلی حقیقت دین‌شناسی توجیه شوند، چرا که خود مستقیماً بر قوه‌ی تخیل تأثیر می‌گذارند. تابلو شام‌آخر صرفاً تصویری از کتاب مقدس نیست، بلکه تجسم ابلاغ آن است: زیرا هر بار که این نان را می‌خوری، و از آن جام می‌نوشی مرگ عیسی مسیح (ع) را ابلاغ می‌کنی، تا زمانی که او بیاید (قرنتیان، ۲۶/۱۱). موسیقی در عبادت مسیحی نقش تزیین صرف ندارد، بلکه «زبانی» تخیلی برای ابلاغ و ایمان است. تخیل موسیقایی، مشخصاً تمثیل مناسبی است برای خود وحی... .

این نتایج عملی تخیل خداشناسی نشان می‌دهد که سخن خداوند چگونه با انسان مواجه و او را منقلب می‌سازد. در این تفسیر، ظاهراً خداوند خرد و هوش، احساسات و یا وجدان را جداگانه مورد خطاب قرار نمی‌دهد؛ و به نظر دیگری که قصد دارد قوای متفاوت انسان را به یکدیگر، و نیز به مکاشفه ربط دهد، نیاز نیست. تخیل بیش از آن که قوه‌ی خاصی باشد، یک‌پارچه‌کننده‌ی قابلیت‌ها و توان‌مندی‌های متعدد بشری در تجربه‌ی انسانی است.

نقش یک‌پارچه‌سازی تخیل در دریافت الگوی معنا از خارج نیز پاسخ یک‌پارچه‌ای از سوی فاعل تخیل ارائه می‌دهد. به‌عنوان مثال، برای این که خود را محصولی تصادفی از نیروهای طبیعت مادی، عضوی از نژاد برتر، کسی که در همه حال شکست تقدیر اوست، و یا گناه‌کاری که با قربانی شدن مسیح از مرگ و جهنم رهایی یافته تصور کنم، هر کدام از این تصاویر نیازمند پاسخی کامل و برخوردار از جنبه‌های عقلانی، احساسی و ارادی است.

۸. اِندا مک‌دوناگ، از لطف‌خدا و جامعه[۸]

اِندامک‌دوناگ، متأله و عالم‌اخلاق ایرلندی، در این متن رابطه‌ی نزدیکِ عبادت و شعر را، از آنجاکه هر دو به واقعیت غایی پاسخ می‌دهند و از تخیل خلاق شکل می‌گیرند، تحلیل می‌کند. او همگام با سنت مسیحی، از مسیح

به‌عنوان هنرمند الهی یاد می‌کند، و تأکید دارد که متأله نه تنها باید از قوه‌ی انتقادی، بلکه از خلاقیتی که ریشه در نیایش دارد، برخوردار باشد.

دعا، شعر و سیاست: شاید شعری را که بر لبه‌ی دعا حرکت می‌کند، بتوان در همه‌ی زبان‌ها یا سنن دینی یافت. این حالت به‌وضوح، اما نه الزاماً و منحصراً، در اشعاری که مستقیماً با موضوعات دینی مرتبط‌اند و در شاعران مدرن با حساسیت زیاد دینی همچون هاپکینز، الیوت و آر.اس. توماس دیده می‌شود.

موضوع مورد بحث آن‌قدرها درخصوص عبادتی نیست که آشکارا قالب شعری داشته باشد، یا شعری که به خاطر محتوای دینی به نیایش نزدیک شود، هرچند تمام این‌ها به خودی خود و برای تکمیل بحث من از اهمیت خاصی برخوردارند. می‌خواهم رابطه‌ی عمیق‌تری از وحدت و تمایز، چالش و هم‌گرایی بین دعا که بیشتر به‌عنوان آگاهی از واقعیت غایی که به آن خدا می‌گوییم، و پاسخ به واقعیت غایی و شعری که عموماً رسمیت و تمرکز یافته و بالاتر از تمام سخنان زیبای انسان از واقعیت، که شامل واقعیت تلخ جهان هم هست، را مورد بحث قرار دهم. چارچوب من عمدتاً درون سنت مسیحی و مبانی یهودی آن است، اما برخی مباحث نیز آشکارا از اهمیت گسترده‌تری برخوردار خواهند بود.

عبادت و شعر هر دو پاسخ به واقعیت‌اند، و واقعیت را با غنا و رمزآلودبودنش می‌پذیرند. رمز عنصری است که همیشه با واقعیت مطلق ــ یعنی خدا ــ همراه است؛ بهانه‌ای برای نادانی یا پوششی برای فریب‌کاری نیست، بلکه نشانه‌یی است برای غنای بی‌پایان سرچشمه‌ی غایی و مقصد تمام موجودات. راه‌های رسیدن به منبع لایزال همیشه ناقص و غیر مستقیم‌اند. قبول این منبع نیز به‌همان صورت ناقص و غیر مستقیم است. زبان اعتباری محدود و مخلوق برای بیان امر مطلق، نامتناهی و ازلی الکن است. کلام انسان از خدا و خطاب به خدا منشاء اعتباری و متناهی دارد و در جهت امر مطلق سیر می‌کند. سخنان و برداشت‌های بشری در این زمینه هم درست است و هم نادرست. خداوند متشخص و دوست‌داشتنی است اما نه آن‌گونه که انسان متشخص و دوست‌داشتنی است. کلمات از باب مقایسه به کار می‌روند، همان‌طور که «محبوب» نزد توماس قدیس و طرفداران او چنین کاربردی دارد. گسترش معنای واژگان به افعال عبادی ما برمی‌گردد، چنان که خدا را به‌خاطر محبتش ستایش و شکر می‌کنیم، و او را «پدر ما» خطاب می‌کنیم و با خود فکر می‌کنیم که چگونه همه‌جای جهان سرشار از جلال کبریایی اوست. زبان آدمی در مقابل واقعیت خدا حامل معنایی است که از بیان یا تحمل آن قاصر است. این راز بر زبان غلبه کرده و از ادعای محدود، تحت تسلط و بومی ما خارج می‌شود. اما راز واقعیتی است در پی اظهار و تجلی، که به پاسخ انسان در ذهن و قلب و زبان او الهام می‌بخشد. وقتی فریاد می‌زنیم: «پدر!» همان روح‌القدس است که شهادت می‌دهد (رومیان، ۸/۱۶). دعا و نیایش پیش از آن که موفقیت انسان باشد، موهبت خداست. ما فقط می‌توانیم درباره‌ی چیزی که دریافت کرده‌ایم (روح)، با او (خدا) که خود را به ما ارزانی داشته صحبت کنیم. دعا پاسخ نامطمئن

انسان به ابتکار خداوند است، که در قالب این موهبت خدایی، یعنی زبان، بیان می‌شود. چنین بیانی همواره نارساست، اما حداقل به دنبال آن است که از طریق اعتبار و اقتدار ذاتی که او را می‌خوانیم و زیبایی قالب خود نیایش، این نارسایی را تا حدی کم‌تر کند. داود در مزامیر خود همیشه به این مسئولیت دوگانه آگاه بود.

در نظرِ یک فرد مذهبی شاعر، آهنگ‌ساز، نقاش، و یا مجسمه‌ساز کم‌تر با واقعیت متعال در ارتباط‌اند، بنابراین در بیان و قالب مناسب آن کم‌تر دچار مشکل می‌شوند. هنرمندان برجسته ــ نظیر شکسپیر، باخ ، یا میکل‌آنژ ــ با رموز بشری و دنیوی سروکار دارند که به‌سهولت نیز قابل دسترس، قابل درک و قابل بیان نیستند. عمق واقعیت تجربه شده با زیبایی شکل بیان ترکیب می‌شوند تا واسطه‌ی شاهکاری هنری و ابعاد مرموز انسان و جهان شوند. کنش متقابل واقعیت بیرونی ــ و شاید درونی ــ هنرمند، به‌عنوان گیرنده‌ی خلاق را، غالباً «الهام» می‌خوانند. بنابراین گفته می‌شود که هنرمند با تأثیر از الهام، به نوشتن یا نقاشی کردن می‌پردازد.

همیشه بین دعا ــ به‌شکل رایج در سنت مسیحیت ــ و شعر و دیگر فعالیت‌های هنری شباهت وجود دارد. شاید بتوان این موارد را با عناوین رمز، الهام و جست‌وجو برای یافتن صورتی زیبا خلاصه کرد. اما همه‌ی این‌ها شاید فقط شباهت‌هایی باشند که در سطوح مختلف واقعیت قرار دارند: رمز و راز و الهامات الهی و بشری، نارسایی کامل زبان انسان در دعا و زیبایی یا حتی کمال صورت در شعر.

به فرض آن که موارد فوق همه مراحل مختلف واقعیت خدا و انسان باشند، باز هم شایسته است به این موضوع بپردازیم که میزان تأثیر و تأثر شعر و دعا بر یکدیگر تا کجاست. سومین عنوان بیان، قاصر بودن زبان دعا و زیبایی شعر است. با مراجعه به جان آوکراس قدیس، شاعر و نیایش‌گر، این تفاوت روشن‌تر می‌شود. مرتبه‌ی والایی که شعر او از آن برخوردار است (و خود او ارزش آن را کاملاً می‌دانست) با نگاه متواضعانه‌ترش به سرودن ــ در مقام نیایش‌گر ــ بسیار متفاوت است. هاپکینز مطمئن بود که شعرش باقی می‌ماند اما با این ملاحظه که مبادا انتشار آن مزاحم زندگی دینی او و ویژگی اصلی آن یعنی دعا باشد، از انجام این کار امتناع ورزید. با این همه، هر دو هنرمندان خلاقی بودند که اشعارشان عمیق‌ترین پاسخ‌ها را به راز خدا و انسان ابراز می‌داشت. برای آن پاسخ‌ها، فقط زیباترین شکل قابل قبول شعر می‌توانست به کار رود، هرچند ممکن بود نارسا باشد. شاعر جوینده‌ی زیبایی زبان و صورت است که برای همه آشناست، اما معدودند کسانی که به آن توجه می‌کنند یا آن را می‌پرورانند. شاعر را باید ترغیب کرد تا شایسته‌ترین پاسخ را به رمز و راز الهی که برای همه مقدور است فراهم آورد (فصل ۱۰، صص. ۸-۱۲۶).

اوج نیایشی را که رهاننده و سازنده است می‌توان در نیایش خود عیسی مسیح (ع) در جتسمانی دید. در روایت متی می‌خوانیم: «پس [مسیح] به آن‌ها گفت: "روح من بسیار اندوهگین است، حتی تا حد مرگ!. در این‌جا بمانید و با من بنگرید!" و آنگاه اندکی پیش‌تر رفت و با صورت بر زمین افتاد و دعا کرد: "پدر، اگر مقدور است بگذار این جام از من بگذرد، نه آن‌گونه که من می‌خواهم بلکه آن‌طور که مشیت توست."» (متی، ۲۶/۳۸).

این آزادی مسیح بر فراز جلجتا در همان موومان تکرار و کامل شد: «ای خدای من، ای خدای من، چرا مرا رها کرده‌ای؟» (متی ۲۷/۴۶، مرقس ۱۵/۵۴) و به پدر، پیش از آن که آخرین نفس را بکشد، گفت: «پدر روحم را در دستان تو می‌گذارم» (لوقا، ۲۳/۴۶). بر فراز جلجتا، در باغ جتسمانی همانند باغ بهشت در سفر تکوین. هنرمند خلاق، دگرگون‌کننده و رهاننده خداست، روح خدا. دعای انسان زمینه نزدیک هنرمند الهی است. در مقام شاعر، که به‌تعبیر الیوت، در زمینه‌ی استغاثه‌هایمان به ما امکان می‌دهد که به مسیح بگوییم «پدر» (رومیان). رنج انسان هنرمند در کار دگرگونی و تحول‌اش (به‌تعبیر پیتس، «رنج بسیار» در پی هبوط آدم) با رنج رستگاری / تحول ما به دست هنرمند الهی ارتباط می‌یابد. ...

خلاقیت الهی و بشری در دعا و شعر وجه اشتراک دیگری هم دارند که همانا حس تجلیل است. انسان و شگفتی‌های جهان، که شعر عرصه‌ی بزرگ‌داشت آنهاست، باید در وجود منحصر به فرد آن‌ها شناخته شود: «همه‌ی چیزها با هم در تعامل‌اند: اصلی، فرعی، غریب» (هاپکینز)، اما واقعیت و راز آن‌ها را، مگر به بهای بی‌معنایی، نمی‌توان از واقعیت و رمز و راز مطلقی که «جمالش سرمدی است» جدا کرد. همان‌طور که هاپکینز قبل از هر چیز دریافت، محتوای شعر و تجلیل شاعرانه باید با سیر به سمت واقعیت مطلق از خود فراتر رفته، خود را فنا کند. شعر به‌منزله‌ی بزرگ‌داشت زیبایی و رمز انسان و جهان این شوق نهایی درونی را نسبت به دعا دارد. اما دعا به‌نوبه‌ی خود باید همین توجه را نسبت به انسان و جهان و به مخلوقات اصلی، فرعی، عجیب و کلماتی داشته باشد که شایسته‌ی وساطت راز آن‌ها هستند؛ اگر این را بتوان پاسخی مناسب به راز حقیقی مطلق، و به خالق و خدای رهایی‌بخش دانست (فصل ۱۵، صص. ۱-۱۳۰).

تعامل دعا، شعر و سیاست تعامل یک مدار بسته نیست؛ ارتقاء یا زوال در حوزه‌ی اعتلا یا فساد گزینش‌هایی آمیخته به جبر تاریخی است. تفوق پیشرفت و صعود و نزول دوجانبه و فشار دوجانبه است که در هر مرحله‌ای جهت مدار را معین می‌کند، و می‌تواند با هر سرعتی به‌طور مارپیچ بالا و پایین برود. و تا حدی وظیفه‌ی دین‌شناس است که ارتباط‌های بین این سه نقطه‌ی هندسی فعالیت خلاق رهایی‌بخش و جهت حرکت مارپیچ آن‌ها را بررسی کند.

برای انجام این امر او باید به مکان هندسی، عوالم دعا، شعر و سیاست دسترسی داشته باشد. این بدان معنی نیست که او باید عارفی همانند جان آوکراس، شاعری مانند هاپکینز یا هینی، یا از فعالان سیاست پارلمانی باشد. او باید این فعالیت‌ها را از طریق آموزش و تسلیم گسترش دهد. تسلیم کردن خود نسبت به مواعظ انجیل، لبیک به خدا، آثار مکتوب عرفا و مراجع نیایش، تنها جزیی از دستورالعمل‌های اوست. ورود به دنیای هنرمند و خود را برای احیاء مجدد در اختیار او گذاشتن، مرحله‌ی بالاتری از تلاش او برای فهم بیان نمادین راز بشر و همین‌طور راز الهی خواهد بود. وقتی آمال، ناامیدی‌ها و موفقیت‌های سیاسی را از طریق تعقیب عدالت و صلح، و آزادی و آشتی از آنِ خود کند، در التزام به حاکمیت و هم‌جواری که ذاتی دین مسیح برای جست‌وجوی فهم است، فرود خواهد آمد.

آیا تمام این‌ها عاریه‌ای و مستعمل‌اند؟ آیا دین‌شناس محکوم است که همیشه نظرات و دستاوردهای دیگران را، ولو با هم‌دلی و متخیلانه، بررسی کند؟ البته پیداست که مورد دعا و نیایش مستثنی است. دعا عصاره‌ی دینی است که برای الهیات بسیار حائز اهمیت است. شاید بدون نیایش اثری محققانه و جالب انجام دهد، لیکن الهیات نخواهد بود. دعا جایگزین تفکر خلاق و انتقادی نیست بلکه اساس تأملات فکری است که الهیات خوانده می‌شود. اهل دعا یا دین‌شناس باید قدری اهل شعر نیز باشد، به‌عبارتی باید خود شاعر یا هنرمند باشد. بیان دین و الهیات بدون داشتن تصوری از نماد و بیان نمادین ناممکن است. همه می‌توانند آنچه که شاعر یا هنرمند در زیبایی تمرکزیافته ارائه می‌کند، با شیوه‌ای سست به آن دست یابند. برای این که احساسی نسبت به زبان شعر، موسیقی یا نقاشی، که ابتدایی و توسعه‌نیافته جلوه می‌کند، نداشته باشیم کافی است احساسی نسبت به راز و بیان بشری محدود و درست آن نداشته باشیم. برخی انتقادها از بازآفرینی عبادات و ترجمه‌ی مطابق با کتاب مقدس در اینجا مقتضی و شایسته است. یک انجیل‌شناس زمانی درمورد یکی از همکارانش گفته بود: «او دانشمند است، اما برای زبان انگلیسی گوش شنوا ندارد!» اگر این مطلب درست باشد ظاهراً در راه شنیدن سخن خدا که با الفاظ انسان بیان می‌شود، مانعی جدی وجود دارد ... بدون حساسیت و توجه به نشانه، تصویر و لفظ، سخن خدا هم در الهیات اولی و هم در الهیات ثانی، در خلقت و انتقاد از منظر الهیات، به سطح پایینی تنزل خواهد یافت. مهارت خلاقانه و انتقادی را از دین‌شناس می‌خواهند.

دست‌کم از نظر سنت، دین‌شناس با الفاظ کار کرده است. بنابراین شاید او به شایستگی، صحت و زیبایی الفاظ بیشتر توجه کند. اما سیاست؟ دین‌شناس را با مشاغل غیر روحانی چه کار؟ دین‌شناس مسیحی به‌عنوان عضوی از جامعه در سیاست خوب یا بد، به‌عنوان حامی یا مخالف نظام‌ها و فعالیت‌هایی که به هم‌وطنان و همسایگان خدمت یا آزار می‌رسانند، دخالت دارد. او با آگاهی به این مطلب همسایه‌اش را دوست می‌دارد که نمودی از عشق به خدا است، و در حالی که ابعاد تاریخی و اجتماعی دعا را در دین بررسی می‌کند، ناگزیر است در مقابل برخی ساختارها و جریان‌ها موضع بگیرد. نمی‌توان در جامعه زندگی کرد بدون این که نظر، موضع و یا دخالتی داشت. عدم دخالت خود نوعی دخالت است. در پذیرش دخالت سیاسی، او آن را با تعهدات دینی خود به‌عنوان چالش و نقد، در تعامل نزدیک می‌بیند. و بنابراین او بیشتر به بحث اعتقادی می‌پردازد و از این طریق هرچه بیش‌تر در امور جامعه دخالت می‌کند. این همان حرکت مارپیچی پویا، خلاق و پیش‌رونده است. دخالت فقط باعث کاهش این حرکت پویا خواهد شد.

۹. دیوید اف. فورد، از نفس و رستگاری[۹]

نقش اساسی و مهم جشن و عید در حیات انسان، به‌ویژه در حیات انسان مسیحی را دیوید فورد، دین‌شناس نظام‌مند ایرلندی (دانشگاه کمبریج)، مورد بحث و مناظره قرار داده است. وی در نوشته‌ی حاضر بر بعد جامع، استعلایی و متحول آن تأکید ورزیده است.

زیبایی‌شناسی جشن

در یک جشن خوب تمام حواس پنج‌گانه درگیرند. می‌چشیم، لمس می‌کنیم، می‌بوییم، می‌بینیم و می‌شنویم. رستگاری به‌منزله‌ی سلامتی در این جا آشکارا جنبه‌ی جسمانی دارد. هرچیز که باعث التیام و افزایش حس دوست‌داشتن دنیا از طریق حواس پنج‌گانه‌مان شود، شاید در رستگاری تقویت شود و در عید و جشن به حد اعلای خود برسد.

از نیایش و دعا برای شفا یافتن و همه‌ی مهارت‌های پزشکی، تا حکمت انباشته در آداب آشپزی و تجارب و عاداتی که سلایق و لذات جسمانی ما را می‌پالایند، نیازهای جشن تمام‌عیار ما را بیشتر قدردان جسمانیت‌مان می‌کند.

هنر پالایش ظریف ادراکات متجسم است، و از راه‌های بسیار در تاروپود جشن‌های ما رسوخ کرده است: اشعار هومر، آهنگ‌های باخ، دیوارنگاری‌ها و معماری یک سالن جشن، بنای یادبود پیروزی، موسیقی و پایکوبی در میهمانی یا عروسی و دسته‌های موسیقی در رویدادهای ورزشی، کنسرت‌هایی که پایان‌یافتن دیکتاتوری آفریقای جنوبی و آغاز حاکمیت اکثریت سیاه‌پوست را جشن گرفتند. غنای جشن در پتانسیل شادمانه‌ی هنر و سرشار بودن قالب‌هایی که واقعیت را شکل می‌دهند و دوباره می‌سازند به وجد می‌آید. آرامش ناشی از جشنی که زمان و مکان فراغت را فراهم می‌کند اساس فرهنگ است.

آیا باز هم نوعی احساس تغییر شکل‌یافته وجود دارد که بتوان آن را با چشم دل دید و با گوش جان شنید، رایحه‌ی قداست را بویید، مهربانی پروردگار را چشید و تماس روح را احساس کرد؟ آیا این‌ها فقط استعاره‌اند؟ یا در این سنت‌های غنی چیزی مرتبط با احساسات روحانی درون و بیرون مسیحیت وجود دارد؟

هدف این کتاب عمدتاً دعوت انسان به دیدن مسیح با چشم دل است. کسانی که با تعالیم مربوط به حواس روحانی آشنایند ارتباط این امور را درک می‌کنند. این نگریستن با چشم دل مسائل اخلاقی و عقلانی، اندرز برای رهیدن از بت‌ها، تعمق در کتاب مقدس و در متون دیگر، تعلیم از عیسی مسیح (ع) و قدیسین، و بالاتر از همه عادت به دعا و نیایش را در خود دارد. تا زمانی که دیدن روی مسیح مطرح باشد، همه‌ی این‌ها به مشخصه‌ی اساسی حواس روحانی اشاره خواهد داشت: آن‌ها درباره‌ی کل نفس در ارتباط با خدایند، و بعید است شیوه‌ی دیگری غیر از شیوه‌ی اشتغال بیشتر به آن‌ها باعث کنجکاوی و تفحص در حقایق روحانی شده باشد. پاکی دل باعث دیدن خدا می‌شود، و این همان خلوص عشق تا مرز مطلوب است.

بنابراین زیباشناسی عید پاک از جمعه‌ی مقدس با فعل، اندیشه و احساس عیسی مسیح (ع) می‌گذرد. با این حال تأکید الهیات چهره‌ی مسیح، هنوز حس (یا هنرهای بصری) را به‌عنوان راهی پرخطر و در جهت پرستش بت‌ها مشخص نکرده است. زیبایی‌شناسی تلویحی چهره‌ی مسیح بر صلیب و نیز در حالت قیام (که در این کتاب گاهی صراحتاً عنوان شده است) شمایل‌نگاری پیروان فرقه‌ی ارتدکس را در نظر دارد. این مسئله در یک جریان غنی کلامی درمورد حسیات معنوی ریشه

دارد، و در شمایل‌های آن، چهره‌ی مسیح (ع) مشخصاً در وسط صلیب تعبیه شده است.

این موضوع را می‌توان به دیگر هنرها نیز بسط داد. در سینما، ادبیات، موسیقی، رقص، تئاتر و رسانه‌های دیگر به چه معناست؟ آیا به این معناست که این رسانه‌ها طوری خلاق باشند که نه‌تنها تصدیق می‌کنند (هرچند به شیوه‌های تلویحی) که اولین مستمع یا بیننده عیسی مسیح (ع) است، بلکه در «بوم‌شناسی برکت» که او آن را می‌آفریند نیز سهم دارد؟ چگونه درک جدید از ماده، زندگی، مرگ، زمان و مردم وجود دارد؟ چگونه هنر می‌تواند به تحولات زندگی روزمره، زندگی عمومی و پرستش کمک کند؟

اخلاقیات جشن

عیسی مسیح (ع) به میهمانی، عروسی و صرف غذا می‌رفت و دارای اخلاقی جمعی و شاد بود. تصاویر واضح و روشن‌اند: آب تبدیل به شراب روحانی می‌شود؛ مهمان‌ها سرمیز دنبال جا می‌گردند، و به آن‌ها گفته می‌شود که مکان‌های پایینی را انتخاب کنند؛ به‌خاطر مشغله‌ی کاری و خانواده دعوت مادام‌العمر به مهمانی رد می‌شود؛ عیسی مسیح (ع) با خوردن طعام و هم‌سفره شدن با بینوایان و مطرودین تصورات مربوط به پذیرش خدا را به چالش می‌گیرد؛ دیوس ضیافت به پا کرده است در حالی که العازر پشت در خانه‌ی او گرسنه است. بچه‌ها به‌خاطر شوق بازی با سگ‌ها غذای خود را با عجله می‌خورند؛ زن گناهکاری عیسی مسیح (ع) را مسح می‌کند و عیسی (ع) او را می‌بخشد و باعث تعجب همگان می‌شود؛ شگفت آن که از فقیران، معلولان و غریبه‌ها از هر قسم در جشن قلمرو خدا پذیرایی می‌شود اما همان‌ها که از دعوت‌شان در میهانی مطمئن بودند، حذف می‌شوند. نصیحت درباره‌ی دعوت کردن کسانی که شاید آن‌ها نیز به‌واسطه‌ی این میهمانی بعداً شما را دعوت کنند؛ اربابی که غلامی را می‌نشاند و از او پذیرایی می‌کند؛ فرزند مسرفی که چون به خانه بازمی‌گردد با بهترین جامه، انگشتری، کفش، گوساله‌ی فربه و ضیافت، بی‌هیچ شرطی از او استقبال می‌کنند. آخرین شام عیسی (ع) که شاید همان عید فصح بوده است؛ عیسی (ع) پای اصحاب خود را می‌شوید و مرموزترین طعام‌ها، پس از آن که عیسی (ع) به آسمان رفت.

عیسی مسیح (ع) همواره با دین، اقتصاد و سیاست عصر خود عجین بود، و تعالیم و اعمال او درباره‌ی طعام و جشن آشکارا با موقعیت خاص او مرتبط بود. کسانی که در عصر حاضر می‌خواهند از او یاد بگیرند، باید در موقعیت‌های ما با درک و هوشیاری قابل مقایسه‌ای درگیر شوند و از طریق راه‌هایی که گواه بر کثرت الطاف الهی است و گواه پذیرش آن از جانب ما و پیروی ما از آن، وارد شوند.

آیا وقتی میلیون‌ها نفر گرسنه‌اند لازم است جشن بگیریم؟ و آیا نباید مسیر میانه‌ای برای اطعام کردن همه وجود داشته باشد، و تا زمانی که به آن هدف نرسیده‌ایم جشن و سرور خود را به تأخیر بیندازیم؟ یا باید امید رسیدن گرسنگان به غذا را با تلاش برای عدالت زنده نگه داریم، و اگر غذایی داریم هم‌زمان لطف خدا را جشن بگیریم؟ آیا اگر جشن فرمانروایی خدا را پیش‌بینی نکنیم، می‌توانیم شفقت و عدالت را به معنای حقیقی آن اعمال کنیم؟ یا با مرور تاریخ کلیسای صدر

مسیحیت در اعمال حواریون، در پرتو فوران شادی و شکرگزاری حاصل از قیام عیسی (ع) و عید گلریزان آیا این مسئله واضح‌ترین چیز در جهان نیست که هرآنچه داریم با نیازمندان تقسیم کنیم و با آن‌ها جشن بگیریم؟

این ترکیب، یعنی سهیم‌شدن با نیازمندان در رنج و شادی را شاید بتوان گفت از اصلی‌ترین آموزه‌ها و اعمال مسیح است. اطعام گرسنگان این نیست که اغنیا صدقه‌ای به آن‌ها داده، بعد به ضیافت خود بپردازند. مسئله‌ی مهم این است که همه دور یک میز و روبه‌روی هم قرار گیرند. حتی تصور این که چنان در کنار هم بنشینیم، بی‌عدالتی، استثمار، تبعیض جنسی، دل‌سنگی‌ها و راه‌های متعدد بی‌اعتنایی به همدیگر را به ملایمت اما بی‌رحمانه افشا می‌کند، همین که این کار را در اندازه‌های کوچک شروع کنیم، به امور سیاسی، اقتصادی و حیات دینی نیز تسری می‌یابد. بخشش و گذشت از بدهی و قرض دیگران، از بخشش گناه جدا نیست و پرستش پول مانع شادی انسان است.

و سرانجام درمورد اخلاقیات محرومیت چه می‌توان گفت؟ در فصول پیشین به دفعات سعی کرده‌ام تا از دید دقیق مسیح (ع) نسبت به مرزهای تفرقه‌انگیز پیروی کنم و زندگی، مرگ و رستاخیز او را مسئولیت پذیری نامحدود وی نسبت به مردم تلقی کنم. او جشن فرمانروایی خدا را طوری توصیف کرده (نمایش داده) است که در مخیّله‌ی هیچ کس نمی‌گنجد. مسئله همین جا است: یعنی عشق بی‌حد و مرز و خیره‌کننده‌ی خدایی که با صداقت تمام می‌توان به قضاوت درست او اطمینان کرد، خدایی که با شفقتی بسیار متفاوت با شفقت‌ها حکم می‌کند. محرومیت هم در اینجا وجود دارد، که البته به دنبال برخورداری می‌آید. محرومان همان‌هایی هستند که جود و کرم خدا را تحمل نمی‌کنند و از آن پیروی نخواهند کرد. برادر بزرگ‌تر فرزند مسرف نمونه‌ی بارز آن است که به پدر معترض است که ضیافتی به‌مناسبت بازگشت برادرش ترتیب داده است، و از شرکت در مهمانی امتناع می‌ورزد (پایان این حکایت به‌نحو معناداری نامتعین است). او را در مقایسه می‌توان شبیه افرادی دانست که به عیسی مسیح (ع) معترض بودند که با مؤدیان مالیات و گناه‌کاران هم‌سفره شده است، باکسانی که تصور می‌کنند می‌دانند خدا در کجا مرز بین دعوت‌شدگان و دعوت‌نشدگان یا بین پذیرفته‌شدگان و رانده‌شدگان را مشخص کرده است، و باکسانی که در مقابل بینوایان، بیماران، ناتوانان، گرسنگان، زندانیان و دیگر حاجت‌مندان دل‌سنگ‌اند. این بینوایان، بیماران و نیازمندان در مرکز جشن و ضیافت حضور دارند و مهمانان معزز آن‌اند، و رد کردن آن‌ها یعنی محروم‌کردن خود از حضور میزبان. وجه دیگر این داستان آن است که به دنبال این افراد گشتن یعنی ارتباط با میزبان آن‌ها، همان‌طور که تمثیل گوسفندان و بزغاله‌ها به آن اشاره دارد (انجیل متی، باب ۲۵).

در عصر ما یکی از حساس‌ترین مسائل مسیحیت، مسئله‌ی جشن در مذاهب دیگر است. در این رابطه کاری جز طرح سؤال در این موضوع گسترده و چندجانبه نمی‌توان کرد، اما نتیجه‌ی مناسبی است برای تفکر در اخلاقیات برگزاری جشن‌ها پیش روی مسیح (ع).

این یعنی چه که بدانیم ادیان دیگر (یا کدام یک از آن‌ها) در پیش روی مسیح هستند؟ مسیحیان هیچ دیدگاهی درباره‌ی این که رابطه‌ی بین آن‌ها چگونه صورت گرفته یا در هر طرف چه اتفاقی

افتاده است ندارند. بنابراین لاادری‌گری خاستگاه چنین اخلاقیاتی است. در عین حال فرد مسیحی ناچار است بداند که معنای این که عیسی مسیح (ع) در رابطه با حضرت محمد (ص)، بودا و دیگر بنیان‌گذاران ادیان و پیروان آن‌ها، هم مهمان است و هم میزبان، چیست؟ چه چیزی در مهمان‌نوازی در جوامع دینی وجود دارد که احتمالاً به چنین تصوری استحکام و دوام می‌بخشد؟ پیش‌بینی‌های مناسب برای جشن فرمانروایی خداوند چیست؟ انجیل چه اخلاقی از ارتباط را هم‌سو با چهره‌یی که بر صلیب است ارائه می‌دهد؟ چگونه می‌توان مکالماتی را که درگیر موضوعات حیاتی در رابطه با معنی، حقیقت و عمل‌اند استحکام بخشید؟ اگر مهمان‌نوازی تخیلی باعث ایجاد تقابل‌ها و فهم جدید دیانت‌محور باشد، چه شکل جدیدی از مسیحیت و از جوامع دیگر احتمالاً وجود خواهد داشت؟ در کجا مسیحیان گرفتار این وسوسه‌ی پذیرایی می‌شوند که از مهمان‌نوازی خداگونه عدول کنند؟ چگونه مسیحیان ــ آن‌طور که مسلمانان، یهودیان، هندوها، بوداییان، ملحدان یا هر جماعت دیگر به هویت خود واقف‌اند ــ می‌توانند هویت مسیحی خود را دریابند؟ و چه می‌شود اگر مهمان و میزبان با هم دوست شوند؟

حکمت جشن

این که جشن را یک اصل بدانیم فقط یک ادعاست یا حداقل فوق‌العاده به باور انسان ریخت ـ مدار نزدیک است. اما اگر خدای عشق و شادی که در مسیح (ع) تجلی یافت، همان خدایی است که هیچ چیز بالاتر و برتر از آن نتوان تصور کرد، پس با درک کاربردهای قیاسی و تمثیلی «جشن‌گرفتن» لازم است چنان سخن بگوییم، و نه از روی اکراه؛ قیاس و مماثله، به‌زعم ریکور، لازمه‌ی هستی‌شناسی شایسته و چندلایه است. بحث از حکمت جشن ابتدا درباره‌ی خدایی است که از همه‌ی مقولات ما برتر است و سپس درباره‌ی «منطق کثرت» است که در خلقت و تاریخ یافت می‌شود. و نهایتاً جهت‌گیری اقتصاد الهی است که ازجمله‌ی دیگر چیزها، در هیئت جشن به خوبی تعریف شده است.

منبع و پول رایج برای مبادله در چنین اقتصادی عبارت است از: زندگی، حقیقت و عشق به خدا. این حکمت تثلیث است که در تصور «وجود» و «واقعیت» اولویت را به خدا می‌دهد. با این همه در دانش او از خدا و خلقت این امر جای نخواهد گرفت ــ تلاش بی‌منتهای عقل و دل برای این است که نسبت به خدایی که به‌طور پیچیده و جالبی در کل خلقت و تاریخ وجود دارد، منصف باشد. حکمت جشن با وفور حقیقت و عقل خدا و خلقت ارتباطی ویژه دارد. چگونه می‌توان این موضوع را بهتر درک کرد؟ ساختارها و قوای محرکه‌ی عالمی که آفریده شده تا به جشن منجر شود کدام‌اند؟ چگونه علوم طبیعی و انسانی آثار پژوهشی فلسفه، هنر، فرهنگ و ادیان مختلف را تصدیق می‌کنند. اگر از این راه تغذیه نشویم، چگونه می‌توان به لذت حقیقت و معرفت دست یافت؟

برای چنین حکمتی خطری که لویناس گوشزد می‌کند همان تمامیت جدید است. با این حال جشن پلورالیسم اخلاقی هستی را برای او توجیه می‌کند. هیچ‌گونه نظری نسبت به همه‌ی آن

رویارویی‌ها و محاورات وجود ندارد جز جشن که می‌تواند پیوستگی لذت جایگزین را در لذت و خوشی دیگران با مسئولیت‌های جایگزین وضع کند.

هرمنوتیک‌جشن: برای مواجهه با جشن غایی، باید جریان بی‌پایان میان ارتباط کسانی که یکدیگر را دوست دارند و از وجود هم لذت می‌برند را تصور کرد، که شامل زبان اشاره، حرکات چهره، سبک غذاخوردن، نوشیدن، پای‌کوبی و آواز خواندن است، در حالی که در هر مرحله با جمع همراه می‌شویم، می‌بینیم اجرای هنری در قالب محاوراتی شکل یافته که در جشن از آن‌ها بهره می‌گیرند. می‌توان «میهمانی بزرگ زبان‌ها» را تصور کرد (شکسپیر)، با فرهنگ‌ها و سنن در حال گفت‌وگو. می‌توان پلورالیسم بدون تفرقه داشت ــ شمار مبادلاتی که هر میهمان می‌تواند در آن شرکت کند معدود است و هیچ‌کس نیازی ندارد بداند در هر محاوره‌ای چه موضوعی مطرح است. زیباشناسی، اخلاق و حکمت همه در این اجرا همگرایی دارند، اجرایی که «بی‌نهایت خصلت ارتباطی دارد» (تراهرن).

این جشن حس است (fête du sens). ضیافت معنا، که در آن تمام جنبه‌های هرمنوتیک تغذیه می‌شوند: غوطه‌ور شدن در زبان، شکل‌گرفتن از آن و شکل‌دادن به آن، شناخت سبک‌ها، چهره‌ها، ژانرها و متن‌های مختلف، زحمات شاق در مطالعه و بحث درباره‌ی حس، مصداق و کاربرد متون و دیگر موارد ارتباطی، حساسیت به تفاوت‌های بسیار ظریف، کنایه، شوخی و بازی. اهمیت سکوت، کتمان و راز بر این همه حاکم است، در تشخیص وفور بی‌پایان معنا و بیان‌ناپذیری، که بیش از پیش به کلام نیاز دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

توضیح: خواننده‌ی اهل نظر در بعضی ادعاها و اقوال نویسندگان این مجموعه گاه به عبارات و استدلال هایی برمی خورد که در یک بررسی تطبیقی، عقلانی و منتقدانه، ضعف و فتور آنها مشخص است و پیداست که نویسنده با نگاهی کاملاً درون دینی، متکلمانه و از سر تعلق خاطر در آن باب سخن گفته است.

1. Brunner, Emil. *The Divine Imperative: A Study in Christian Ethics*, trans. Olive Wyon (London: Lutterworth, 1937), Ch. XI, pp. 499-503.

2. Berdyaev, Nicolas A. *Dream and Reality, An Essay in Autobiography* (London: Geoffrey Bles, 1950), Ch. 8, pp. 218-221.

3. Dietrich Bonhoeffer, *Letters and Papers from Prison*, ed. Eberhard Bethege (London:

SCM Press, 1971) , pp. 162-3.

4. Lynch, William F. sj, *images of Faith, An Exploration of the ironic imagigination*, (Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1973), Ch. 2, pp. 60-3.

5. Boff, Leonardo. *Liberating Grace*, trans, John Drury, (Maryknoll, Ny,: Orbis, 1979), Ch. 9, pp. 95-7.

6. John Mcintyre, *Faith, Theology and Imagintion*, Edinburgh, The Handsel Press, 1987. ch.7, PP.168 - 76.

7. Green, Garrett. *Imagining God: Theology and The Religions Imagination* (Grand Rapids, Michigan: Ferdmans, 1989), Ch. 7, pp. 148-51.

8. Mcdonagh, Enda. *The Gracing of Society* (Dublin: Gill and Macmillan, 1989), Ch. 10, pp. 136-8.

9. Ford, David F. *Self and Salvation, Being Transformed*, (Cambridge, Cambridge University Press 1999) Ch. 11, pp. 267-72.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی