دورنمایی از زیبایی‌شناسی دینی[1]

فرانک بورچ براون
جواد قاسمی

هیچ‌کس نمی‌تواند ادعا کند که ادیان برای هنر سودی ندارند. عوالم دین و طریقت‌هایش، حتی در زاهدانه‌ترین شکل خود، عموماً وجهی آشکارا زیباشناختی دارند، اگرچه ممکن است همواره جنبه‌ی هنری نداشته باشند. زیارت‌ها، آداب تطهیر، مناسکی که در زمانی خاص برگزار می‌شوند، اسطوره‌ها، نیایش‌ها، کوهستان‌ها و درختان مقدس، سرودها ... و نیز معابد، جملگی «احساس» یا «ادراکی» ملموس را برمی‌انگیزند که شکل، آهنگ یا ساخت و رایحه‌ای خاص دارند. حتی مصریان باستان از رایحه‌ای سخن می‌گفتند که خدایان برمی‌افشانند.

درست نیست که این جنبه‌ی عمدتاً زیبایی‌شناختی و چندوجهی دین را صرفاً احساسی بدانیم؛ حتی «رایحه»ی خدایان برای مصریان چیزی فراتر از بوهای معمولی بوده است. ویژگی‌های زیبایی‌شناختی دین نیز صرفاً بر جاذبه‌ی احساسی آن نمی‌افزاید. «احساس» یا «ضرب‌آهنگ» پدیده‌های دینی به‌شیوه‌ای کاملاً خاص بر عواطف تأثیر می‌گذارد و شکل زیبایی‌شناختی افعال و اشیاء دینی در حقیقت گاه احساسات و عواطف را محدود یا هدایت می‌کند تا این که (به‌تعبیر افلاطون) آن‌ها را «آبیاری» کند. وانگهی، اَشکال زیباشناختی در دین، مانند دیگر موارد، بر فکر و اراده و نیز بر حواس و عواطف تأثیر می‌گذارد. بدین‌سان، این اندیشه تقریباً متداول که جهان کاملاً قائم به ذات نیست، می‌تواند هنگامی که در قالب آهنگ و تصویر سرودهای مذهبی ودایی یا مزامیر داوودی قرار گیرد عمق پیدا کند و عمیقاً تأثیرگذار باشد. این اندیشه‌ی انتزاعی در حیطه‌ی زیباشناختی ژرفایی عقلانی، عاطفی و درواقع اخلاقی پیدا می‌کند.

با این همه، عجیب است که ماهیتِ مسائل زیباشناختی در ادیان گوناگون مورد بررسی قرار

نگرفته است. گرچه برای اشیاء، آرمان‌ها و شعائر هر سنتی تبیین خاصی وجود دارد، اما دلایلی که برای آن‌ها بیان می‌شود، ندرتاً با عواملی که ما آن‌ها را مختص تجربه‌ی هنری یا زیبایی‌شناختی می‌دانیم ارتباط کم‌تری دارد.

اغلب فقط بر پیروی دستورات یا اجرای مجدد آنچه در آغاز به وجهی بدان عمل می‌شده است تأکید می‌شود. این شیوه‌ی تفکر نه‌تنها در متون کهن، بلکه در بافت مباحث کاملاً علمی نیز به چشم می‌خورد. برای نمونه در نهضت «اصلاح دین» پروتستان‌ها، ارزیابی‌های کلامی منفی از هنر نوعاً در رویکرد به تاریخ یا حاکمیت ریشه داشت تا در تحلیل دقیق عوامل زیباشناختی. گرچه اولریش تسوینگلی، موسیقی‌دان فرهیخته‌ی اصلاح‌طلب، در اعتراض به استفاده از هر نوع موسیقی در نیایش‌های گروهی، دلایل سودمند و روان‌شناختی اقامه کرده است، دلیل اصلی‌اش هیچ ارتباطی با ویژگی‌های ذاتی موسیقی ندارد، بلکه عمدتاً ناظر بر این واقعیت است که کلیسا در صدر مسیحیت موسیقی نداشته و خداوند فرمانی در تأیید آن صادر نکرده است. همچنین در سده‌های پیشین که شمایل‌شکنان ادیان بزرگ توحیدی علیه استفاده از تصاویر سخن گفتند، کم‌تر به نقیصه‌های زیباشناختی اشیاء اشاره داشتند. هرچند تصاویر تنها از این نظر که حسی و جسمانی‌اند و نه «روحانی» محل ایراد بودند؛ با این حال نکته‌ی مهم این بود که کتاب مقدس ظاهراً تصویر را شرک می‌دانست و آن را محکوم می‌کرد. این پرسش کم‌تر مطرح می‌شد که چگونه ممکن است تصاویری که با چشم دیده می‌شوند بیش از تصاویر ذهنی، که از سحر کلام نشأت می‌گیرند، در شرک و بت‌پرستی مؤثر واقع شوند.

نظریات طرفدار سنت دینی زیباشناختی ندرتاً شرح و بسط بیشتر یافته‌اند. کالوین بخشی از آن موسیقی را که تسوینگلی رد کرده بود می‌پذیرفت، اما دلیل آن را که سخت متکی بود بر اندیشه‌های دوران کلاسیک ــ و پاره‌ای از آن از طریق آگوستین به او رسیده بود ــ دایر بر این که موسیقی می‌تواند قلب و اراده ما را به حرکت در آورد، چندان شرح و بسط نداده است. گره‌گوار کبیر نیز استفاده از تصاویر را جایز می‌شمرد بر این پایه که تصاویر «کتاب مقدسی» را در دسترس ما قرار می‌دهد که تهی‌دستان می‌توانند آن را بخوانند. اما چندان به این موضوع نپرداخت که تصاویر را چگونه باید «خواند» و به‌راستی تصویر چگونه تفسیر دوباره‌ای از آیات کتاب مقدس و نیایش‌ها ارائه می‌دهد. توماس آکویناس با پذیرفتن قداست تصاویر، براین اساس که روح با حرکت به سمت تصویر در عین حال به سوی موضوع تصویر حرکت می‌کند، هرگز در این موضوع به‌قدر کافی تأمل نکرد که چگونه خصوصیت‌های زیباشناختی تصاویر بر واکنش فرد به آنچه از این رهگذر مصوّر می‌شود تأثیر می‌گذارد.

در این اثنا، در کلیسای یونان بر پایه‌ی الهیات مبتنی بر ورد و افسون، دفاعیات پیچیده‌ای از شمایل و تصویر صورت می‌گرفت. اما در اینجا نیز موضوع اصلی پیوند هستی‌شناختی بین تصویر مادی و نمونه اعلای روحانی آن بود، نه ویژگی‌های متمایز زیباشناختی خود تصویر. شمایل واقعی (برخلاف بت) باید با کمی مهارت و درست ترسیم شود؛ اما لازم است چیزی یا شخصی به تصویر

درآید که واقعی و حقیقتاً معزّز و مقدس پنداشته شود.

بی‌تردید غفلت گسترده از جنبه‌های زیباشناختی دین در الهیات، با این حقیقت پیوند دارد که جو کلامی و اخلاقی حاکم در بخش وسیعی از تاریخ مسیحی چنان بوده که نسبت به اشیاء حسی و جسمانی تردید و دودلی فراوانی پدید می‌آورده است. مثلاً، آگوستین درباره‌ی زیبایی سرودهای آمبروز قدیس احساس دوگانه‌ای داشت. آنچه او را برمی‌آشفت ترس از آن بود که هرقدر به زیبایی ملودی و آوازی که از نوایش برمی‌خیزد افزوده شود، آدمی از حقیقتی که آن آواز یا ملودی حامل آن است دور شود. این خلاقیت هنری چنان عواطف او را برمی‌انگیخت که اشک از چشمانش جاری می‌ساخت و در عین حال او را متحیر و اندوهگین نیز می‌کرد. از نظر او و بسیاری دیگر ارتباط تجربه‌ی زیباشناختی با ادراکات حسی و لذت‌های جسمانی به‌نوعی با وسوسه‌های پلید دنیوی آمیخته است.

با این همه، حتی در زمان ما که رگه‌ی زاهدانه‌ی مسیحیت چندان رنگی ندارد، متکلمان مسیحی فعالی چون هانس کونگ، کارل رانر و کارل بارث ــ که جملگی ارزش دینی هنرها را پذیرفته‌اند و در آن تأمل کرده‌اند ــ تنها بخشی از حاصل کار خود را به ملاحظاتی اختصاص داده‌اند که به هیچ وجه زیباشناسانه و دینی نیست. البته متکلمانی چون تیلیش و بردیایف یا پیش‌تر، شلایر ماخر و نیومن مستثنی هستند. حتی آثار این اندیشه‌وران، به‌رغم حساسیت زیباشناختی آنان، مستقلاً در مبحث زیبایی‌شناسی، به اندازه زمینه‌های فلسفه و کلام، مورد مطالعه قرار نگرفته است.

بخش عظیمی از آثار پژوهش‌گران حوزه‌ی دین، که بخشی از جامعه‌ی غیر دینی‌اند، به مسائلی چون تاریخ و باورهای دینی، تغییرات و ساختارهای نهادی، شکل‌گیری و معنای اساطیر و متون مقدس، و تأثیرات مدرنیسم بر دین، اختصاص یافته و از جنبه‌ی زیباشناختی آن غفلت شده است. به‌علاوه، وقتی این جنبه مورد توجه و دقت قرار گرفته، مانند مطالعات مربوط به ادبیات، آواز، هنرهای تجسمی و موسیقی در دین، نظریه زیباشناختی کم‌تر در آن‌ها نمود پیدا کرده است.

البته، طبعاً غفلت نسبی متکلمان و پژوهش‌گران حوزه‌ی دین از زیبایی‌شناسی کاملاً بی‌دلیل نبوده است. قبل از هرچیز، در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم ــ که متفکران تدریجاً به رابطه‌ی متقابل دین و تخیل علاقه نشان می‌دادند و آنگاه که تقریباً هم‌زمان روش‌های تحقیقات غیردینی جدید نخستین بار در زمینه‌ی مطالعه متون و سنت‌های دینی به کار گرفته می‌شد ــ زیبایی‌شناسی خود نیز به‌منزله‌ی یک رشته‌ی فلسفی مستقل مراحل اولیه‌اش را می‌پیمود. دیگر این که، وقتی دین‌پژوهان بعدی در قرن‌های نوزدهم و بیستم به مسائلی پرداختند که با زیبایی‌شناسی بسیار مرتبط دانسته می‌شد ــ مسائلی چون ماهیت زبان دین و شعائر آن ــ زیبایی‌شناسی در واقع عمدتاً مقهور فرمالیسم یا ناب‌گرایی قرار گرفته بود به طوری که آن را از هدف خود دور می‌ساخت. در واقع تا دهه‌های میانه این قرن، مهم‌ترین موضوع که احتمالاً باید از زیبایی‌شناسی نشأت گرفته باشد، طرح این ادعای گزاف بود که در زیبایی‌شناسی، «صورت همان محتواست» یا برحسب نظریه‌ی ارتباطات «وسیله همان پیام است». از آنجا که این فرمول برای کسی که در جستجوی معنای عمیق اسطوره است و یا می‌کوشد درستی یا نادرستی زبان تمثیلی انجیل (یا کتاب مقدس

دین تائویی) و نحوه‌ی عمل آن را دریابد کم‌تر مفید بود، لذا وعده‌ی گفت‌وگو بین زیبایی‌شناسی و تأمل دینی تحقق نیافت.

دست کم در کشورهای انگلیسی‌زبان نیز زیبایی‌شناسی فلسفی مغفول مانده است؛ در آن جا تأثیر تجربه‌گراییِ تنگ‌نظرانه و پوزیتیویسم موجب شده است مسائل معنا و حقیقت از مسائل صورت و محتوای زیباشناختی کاملاً جدا شود. بی‌تردید فرمالیسم و ناب‌گرایی رایج در زیبایی‌شناسی دلیلی برای سنجش صحت این فرض فیلسوفان نگذاشته است زیبایی‌شناسی حکم چیزی تزئینی و بی‌ثمر را دارد. ضمن آن که در جریان ایده‌آلیستی، هگل مدت‌ها قبل ادعا کرده بود که «حقیقت» و «روح» فراتر از مرحله‌ی بیان هنری جای دارند، و این خود حاکی از آن بود که از زیبایی‌شناسی امید انجام کار مهمی نمی‌رود.

بدین ترتیب تحول بزرگی است که در سال‌های اخیر دین‌پژوهان برای تفسیر وجوه دینی تفکر و بیان بیش از پیش، به نظریه‌های هنری، روایت و استعاره‌ی شعری روی آورده‌اند. اینان همچنین به تأمل در بعضی هنرها مانند ادبیات و نقاشی پرداخته‌اند و به مطالعه‌ی ویژگی‌های هنری متن اصلی و مقدس فرهنگ غرب، یعنی انجیل، اهتمام ورزیده‌اند. اما اینان دریافته‌اند که مطالعه‌ی اشکال خاص زبان و هنر دینی باید با درک وسیع‌تری از ابعاد هنری و زیباشناختی دین و فرهنگ همراه باشد.

یکی از پیامدهای این امر آن است که دین‌پژوهان توجه بیشتری به زیبایی‌شناسی (به معنای وسیع کلمه) پیدا کرده‌اند، و شمار اندکی از متفکران مسیحی علی‌الخصوص، جایگاه و امکان آنچه را که عمدتاً «زیبایی‌شناسی کلامی» خوانده شده است، مورد بررسی مجدد قرار داده‌اند. ضمن آن که در زیبایی‌شناسی تقریباً انقلابی روی داده است که نظریات مربوط به ذهن، فرهنگ، زبان، علم، تخیل و غیره با آن محک می‌خورند.

اهداف و مفروضات اثر حاضر

متکلمان و علمای دین با امید به این تحولات می‌خواهند بدانند چگونه می‌توان دامنه‌ی این تحولات را وسعت بخشید، و دیگر این که تحولات مزبور چه نفعی به حال دین‌پژوهی ــ به‌ویژه مسیحیت ــ دارد. بنابراین اثر حاضر وظیفه‌ای دوگانه دارد. نخست بر آن است که با بهره‌گیری جدی از زیبایی‌شناسی به مواردی بپردازد که هم‌اکنون برای تأملات دینی بسیار نویدبخش است. این جنبه از اثر حاضر به مسائلی می‌پردازد که بالقوه برای هرکس که با زیبایی‌شناسی سر و کار دارد و مطالعه علمی دین را وجه همت خود قرار داده حائز اهمیت است. دیگر این که، این اثر مخصوصاً به این نکته توجه دارد که چگونه کلام مسیحی از زیبایی‌شناسی جان خواهد گرفت و در جست‌وجوی راه‌هایی است که از رهگذر آن‌ها، در صورتی که زیبایی‌شناسی را نیز همچون اخلاق در خود بگنجاند، بالضروره تغییراتی در آن حاصل خواهد شد.

با این وصف، در هر مورد باید نه‌فقط صورت الهیات، بلکه اصل و اساس زیبایی‌شناسی را مجدداً مورد بررسی قرار دهیم و دریابیم که زیبایی‌شناسی چه ارمغانی برای کلام و دین‌پژوهی دارد. انتقاد ما

در زمینه زیبایی‌شناسی دو شاخه‌ی مهم دارد. نخست، فروکاستن آن به فلسفه‌ی هنر را زیر سؤال می‌برد، چرا که این کار زیبایی‌شناسی را به صورتی درمی‌آورد که گویا تنها با بخش ممتاز و نسبتاً محدودی از آفرینش‌های بشری و مفاهیم او سروکار دارد. دوم آن که، هر نوع گرایش به تفسیر پدیده‌های زیباشناختی را بر پایه‌ی ناب‌گرایی مورد انتقاد قرار می‌دهد و از هواداران «ضد زیبایی‌شناسی» فاصله می‌گیرد؛ زیرا آنان در واکنش به تمسک به ناب‌گرایی و ایدئولوژی‌های مربوط به آن، زیبایی‌شناسی را به‌طور کلی با عنوان ناب‌گرا و در نهایت شکست خورده مردود می‌دانند.

البته از اصطلاح «ناب‌گرایی» معانی متعددی می‌توان مراد کرد، اما در متن حاضر نظریه‌هایی «ناب‌گرا» قلمداد می‌شوند که به‌طرق مختلف هر چیزی را که بتوان زیباشناختی به شمار آورد، اساساً قائم به ذات تلقی می‌کنند و در تعامل با چیزی جز خود. شکل افراطی این نظریه‌ها بر این فرض مبتنی یا دایر بر این ادعاست که آنچه زیباشناختی است، برحسب تعریف یا طبیعتاً قائم به ذات است: نه اخلاقی است و نه دینی، عملی، و نه معرفتی یا سیاسی. یا اگر، در برخی موارد، ناب‌گرایان جلوه‌های زیباشناختی را واجد بعدی نهان یا دینی، معرفتی و اخلاقی در مراحل آغازین آن می‌پندارند، از این امر مفهومی عمدتاً شهودی، درون‌نگرانه و به طبع خود پیش‌ادراکی مراد می‌کنند ـ دور از اندیشه یا حیات دینی، و کاملاً بیگانه با گزینش‌های اخلاقی.

حال اگر پای‌بندی به ناب‌گرایی چنین اقتضایی داشته باشد، شاید به نظر رسد که تحلیل و انتقاد از زیبایی‌شناسی «مرحله‌ی اوج مدرنیسم» به‌هیچ وجه ضرورت ندارد، خواه این انتقاد از موضع ضد زیبایی‌شناسی ایراد شود خواه از موضعی بینابین که پیوند با زیبایی‌شناسی را حفظ می‌کند. کم‌تر کسانی خارج از فلسفه‌ی حرفه‌ای و نظریه‌ی ادبی به جزم‌اندیشی ناب‌گرایی اعتقاد راسخ داشته‌اند. اینان هرگز باور نداشته‌اند که هنر مطلقاً قائم به ذات، کاملاً معطوف به خود و به‌لحاظ مفهوم وصف‌ناپذیر باشد. می‌توان گفت که هرگونه انتقاد از این دیدگاه‌ها فقط آنچه را عقل سلیم به آنان می‌گوید تقویت می‌کند.

بی تردید تا حدودی چنین است. ولی پایداری عقل سلیم ما در برابر پای‌بندی به سنت نه همه‌جانبه است و نه کاملاً قابل اعتماد. شکل ملایم‌تری از پای‌بندی به ناب‌گرایی، که هر امر وابسته به زیبایی را صرفاً عاطفی و پیش ادراکی نشان می‌دهد، خود را در بسیاری از تصورات روزمره‌ی ما از هنر و زیبایی نمودار می‌سازد، مانند زمانی که می‌گوییم از طریق هنر فقط احساس‌مان را بیان می‌کنیم. علاوه بر این، عقل سلیم امروزه دست‌کم مفهومی را از آنچه به معنای «زیباشناختی» است در بر دارد و این مفهوم اغلب مفروضاتی پنهان را به همراه دارد که با پای‌بندی به ناب‌گرایی از خالص‌ترین نوع آن پیوند خورده است.

برای مشاهده‌ی این که چگونه حتی شکل افراطی‌تر ناب‌گرایی به جریان اندیشه‌ی عادی ما راه می‌یابد، می‌توان این واقعیت نسبتاً آشکار را در نظر آورد که زیبایی‌شناسی از هر نوع اگر بخواهد فرایندی هوشمندانه باشد، باید چیزهایی وجود داشته باشند که بتوان آن‌ها را زیباشناسانه به شمار آورد: اشیاء زیباشناختی، تجربه‌ی زیباشناختی، و آفرینش زیباشناختی. به‌علاوه، جلوه‌های زیبا ــ یا

اشیاء زیبا به مفهوم عام ــ البته باید در برخی موارد خود دینی باشند یا پیامی دینی داشته باشند تا زیبایی‌شناسی کلامی یا دینی معنا پیدا کند.

بیشتر ما گمان می‌کنیم که تأمین این دو شرط آسان است. مثلاً تابلو جلوس‌مریم‌مقدس، اثر جوتو (در نگارخانه‌ی اوفیتسی) و قطعه‌ی عشای‌ربانی‌مریم‌مقدس، اثر گیوم دماشو از عناصری تشکیل شده‌اند که آشکارا زیباشناختی و بی‌تردید دینی‌اند. اما از نگاه کتاب حاضر، پرسش آن است که آیا این شهود عادی درباره‌ی قابلیت دینی هنر با مفاهیم عادی ما درباره‌ی ویژگی‌ها یا خواص زیباشناختی نیز برابری می‌کند یا خیر. اگر نه، ما چه کلاً در زیبایی‌شناسی و چه در زیبایی‌شناسی کلامی یا دینی، پایه های تقریباً متزلزلی داریم.

بدین ترتیب، اکنون باید دید که تصورات روزمره‌ی ما از اشیایی که آن‌ها را زیبا می‌دانیم، تا چه حد به ما امکان می‌دهد پیوند میان جنبه‌های دینی و زیباشناختی آثار یاد شده را مشخص کنیم. می‌توان گفت بیشتر ما قبول داریم که احساس لذت از نقاشی‌های لعابی جوتو یا قطعه‌ی پلی‌فونیک مراسم عشای ربانی گاه از عمیق‌ترین احساسات زیباشناختی اهل ذوقی بوده است که علاقه‌ی کم‌تری به مفاهیم دست‌یافتنی دینی و اهداف این آثار داشته‌اند. بیشتر ما نیز بی‌درنگ می‌پذیریم که در مراسمی عبادی مسئله‌ی ارزش‌های زیباشناختی چنین آثاری مطرح نمی‌شود و چه‌بسا آثار نازل‌تر هنری در چنین مراسمی اهداف دینی را، به‌همان خوبی، و بلکه بهتر، برآورده سازند. همچنین، شاید بدانیم که مواعظ دینی در عبادت به جای آن که نظر به زیبایی آواز خواندن، زیبایی شیشه‌های رنگین کلیسا و غیره داشته باشد، متوجه خداوند است. در مراسم عبادی (شاید به ما گفته باشند) هیچ‌یک از این‌ها در نفس خود ارزش ندارند. و با این حال، ارزش قائل شدن برای زیبایی به خاطر خود زیبایی، لازمه‌ی داشتن نگرش زیباشناختی تلقی می‌شود.

از این فکر چنین نتیجه می‌شود که هیچ رابطه‌ی استواری بین دو قلمرو زیبایی‌شناسی و دین وجود ندارد؛ و سپس ممکن است به فکر ما چنین خطور کند که این دو قلمرو، به‌رغم آن که از نوعی سازگاری متقابل حکایت دارند، شاید کاملاً متفاوت با یکدیگر هم باشند. زیرا اگر ارزش‌ها و نگرش‌های دینی و زیباشناختی نهایتاً متمایز از هم نباشند، در این صورت مؤمنان جملگی هنرشناس و هنرشناسان همگی قدیس خواهند بود. برای درک مایه‌های زیباشناختی هنرمندی چون جوتو، باید احساس دینی پرورش یافته‌ای داشت و مراسم عبادی همواره باید به لحاظ هنری و زیباشناختی در حد اعلا باشد. خوب است که هنر و دین در یک نقاشی یا آهنگ با یکدیگر جمع شوند، اما این دو وظیفه‌ای یکسان ندارند و نباید آن‌ها را با یکدیگر در آمیخت.

از این ملاحظات چنین برمی‌آید که هر چیز برای زیبا بودن صرفاً باید قائم به ذات باشد، نه دینی، اخلاقی یا غیر آن. کسانی که تمایلات فلسفی بیشتری دارند شاید آن را با این تعبیر بیان کنند که: آنچه در این حالات دینی واقعاً زیبا دانسته می‌شود، دقیقاً چیزی است که نمی‌تواند، حتی تا حدودی به دین، به مفهوم دقیق کلمه، تبدیل شود بی‌آن که هویت زیباشناختی خود را از دست بدهد. هر زیبایی که در خدمت دین قرار گیرد به چیز دیگری تبدیل می‌شود، زیرا دیگر نقش زیباشناختی خود

را ندارد. آنجا که نقش هنر دینی نمود زیباشناختی است، دیگر دینی نیست.

گرچه ممکن است در اینجا با اندکی تأمل متوجه شویم که خطایی روی داده است، ظاهراً این استنتاج فلسفی با فکر مبتنی بر عقل سلیم که اندکی پیش درباره‌ی آن سخن گفتیم، هماهنگ است. اما از منظر این پژوهش، ناب‌گرایی با چنین برداشتی کارآیی ندارد. این نظریه با رد هر گونه پیوند ذاتی یا درونی بین اشیاء یا پدیده‌های زیباشناختی و دین، دلیل اساسی برای زیبایی‌شناسی کلامی را، که گفتیم شهودی و مبتنی بر عقل سلیم است، نامربوط می‌داند و آن را نادیده می‌گیرد. بسیاری از حقایق مسلم درباره‌ی دین و هنر را نیز ناگفته رها می‌کند، این مجال را هم نمی‌دهد که بتوانیم به‌وضوح مشاهده کنیم چرا دین به‌طور کلی به آثار هنری می‌پردازد و اندیشه‌هایی را که ویژگی زیباشناختی دارند می‌پذیرد. همچنین نمی‌گوید که چرا برخی اشیا و فرایندهای زیبا در بعضی شرایط در واقع اشکالی از دین اند؛ و توضیح نمی‌دهد که چرا هنری که دینی نیست ممکن است اهمیت دینی داشته باشد یا چرا، وقتی از اثر هنری استفاده‌ی دینی می‌شود، حتی ویژگی‌های زیباشناختی‌اش تا حدودی با آنچه در نگارخانه یا سالن کنسرت دیده می‌شود، متفاوت به نظر می‌رسد.

سرانجام این زیبایی‌شناسی ناب‌گرا، در اشکال عادی و پیچده‌اش ما را اخلاقاً ساده‌لوح بار می‌آورد. یعنی ناب‌گرایی زیباشناختی می‌تواند ما را غافل کند از این که چگونه خلق آثار زیباشناختی و به‌کارگیری ذوق هنری ممکن است اخلاقاً سازنده یا ویران‌گر باشد و با قدرت، شخصیت، جنس، ایدئولوژی، طبقه و بیان و درک چیزی «فی نفسه» ارتباط دارد.

دیدگاه‌های ناب‌گرا، در حالی که مدعی نجات شیء زیبا از غارت‌گران اخلاق است، ممکن است خود شیء زیبا را از سودمندی ساقط کند. شاید بتوان از آنچه مُهر «زیباشناختی» خورده انتظار داشت که محرک، جالب، خوش منظر یا تأثیرگذار باشد، اما انتظار نمی‌رود به طور جدی به ما نظر داشته باشد ــ یا نسبتی با برانگیختن احساس مسؤولیت اخلاقی یا عقلی، و یا پیوندی با بصیرت یا نابینایی. در صورتی که چنین باشد، بیم آن می‌رود که هرچیز زیباشناختی در معرض طعنه‌ی هنرستیزان و انتقاد ایدئولوگ‌های دینی و غیر دینی قرار گیرد. ما همچنین درمی‌یابیم که وقتی پدیده‌های زیباشناختی کاملاً از حیطه‌ی بخش دیگری از عالم انسانی ما دور می‌مانند تاحدودی تأثیر و اهمیت خود را از دست می‌دهند، همانند شیئی «بدوی» و آئینی که پشت ویترین موزه‌ای قرار می‌گیرد و با نقشه و برچسبی همراه است: یعنی نقاب قبیله‌ی دوگو.

با توجه به مشکل ما در یافتن درمان محسوسی برای جریان گرایش به زیبایی‌شناسی که خواه‌ناخواه در عرصه نظریه‌پردازی‌های صوری و تصادفی ما رخنه می‌کند، جای شگفتی نیست که امروز شماری از نظریه‌پردازان پنداشته‌اند که مفهوم امر زیبا، که عمدتاً میراثی است از عصر روشنگری خود به‌نحوی، از آغاز دستخوش زیبایی شده است. بدین ترتیب، در اینجا با این پرسش مواجهیم: آیا بهتر است این اندیشه را اصلاح یا رد کنیم؟

چنان‌که گفتیم، بسیاری از نظریه‌پردازان پیشرو در عصر حاضر، مفهوم امر زیبا را به بخش عظیمی از دیدگاه‌های جذاب تاریخی حواله می‌دهند که زمان آن گذشته است. این اندیشه‌وران اغلب

دیدگاه‌هایی را مطرح می‌کنند که آشکارا ضد زیباشناختی است، از این لحاظ که آنها، به‌گفته‌ی یکی از این نظریه‌پردازان، مجموعه‌ی به هم پیوسته‌ی اندیشه‌ها را که معتقدند ذاتاً با مفهوم امر زیبا پیوند دارد، به چالش می‌کشند. آنان به وجهی این نظریه را نادیده می‌گیرند که «تجربه‌ی زیباشناختی دور از همه بلکه ورای تاریخ، بدون «هدف» وجود دارد، یا این که هنر اکنون می‌تواند دنیای بیافریند که در عین حال ذهنی، محسوس و جهان‌شمول است ــ کلیتی نمادین». طرفداران ضد زیبایی‌شناسی نیز این دیدگاه را که ذوق می‌تواند اصالتاً دعاوی معتبر عام را تصدیق کند، بی‌اعتبار می‌دانند. به‌علاوه آنان در نقدهای مؤثر خود از صورت‌های فرهنگی در هنری خردمندانه (مثلاً هنر فمنیستی) یا آنچه ریشه در زبان محلی دارد ــ یعنی نسبت به صورت‌هایی که قلمرو زیباشناختی ممتاز را رد می‌کند ــ حساسیت به خرج می‌دهند. خلاصه این که مخالفان زیبایی‌شناسی «ماجراهای امر زیبا» را در یکی از حکایت‌های بزرگ مدرنیته می‌دانند که زمانش سپری شده است.[۲]

از برخی از همین متفکران و برخی دیگر با عنوان کسانی یاد شده که به «فرازیبایی‌شناسی» می‌پردازند در برابر «ضد زیبایی‌شناسی»، اما نتیجه تقریباً یکی است. از نظر یکی از مفسران شیوه‌ی «فرازیبایی‌شناسی» فوکولت، لیوتار، دریدا و دیگران، آنچه در آثار اینان دیده می‌شود «چیزی است همانند نوعی زیبایی‌شناسی که علیه خود برخاسته یا ورای خود یا در کنار خود قرار گرفته است؛ نوعی زیبایی‌شناسی معیوب، بی‌قاعده، بی‌سامان، و بی‌تناسب است، که بیش از آنچه «حقیقی» باشد، «متجاوز و انتقادی است»، زیرا کارش «آلوده‌کردن دوجانبه‌ی امر زیباشناختی و غیر زیباشناختی است».

اثر حاضر درصدد طرح و بیان انتقادهای ضد زیباشناختی و فرازیباشناختی از اندیشه‌های مدرنیستی درخصوص امر زیباست. بنابراین، شاید عجیب بنماید که ما موضع ضد زیباشناختی به ذات خود را اتخاذ نمی‌کنیم یا این که همه‌ی تاکتیک‌های فرازیباشناسان را به کار می‌بریم. دلیلش صرفاً این است که راهبرد ضد زیبایی‌شناسی و فرازیبایی‌شناسی، یا رد صریح زیبایی‌شناسی است یا مخدوش‌کردن گفتمان آن. هدف ضد زیبایی‌شناسی و فرا زیبایی‌شناسی این نیست که با توضیح ویژگی خاص اشیاء زیبا، حتی در پیوندهای «ناپاک»شان با سیاست، اخلاق یا دین به خود زیبایی‌شناسی جان تازه‌ای ببخشد (دین در زبان آنها عمدتاً نمادی از انعطاف‌ناپذیری و اقتدار است). از آنجا که گفتمان پذیرفته در بیشتر این رویکردها درقبال هنر و پدیده‌های مربوط اساساً زبانی نشانه‌ای، سیاسی، روان‌کاوانه یا جامعه‌شناختی است، فرد بیشتر چیزی را درمی‌یابد که زیبایی‌شناسی سنتی بدان توجهی ندارد؛ اما هیچ وسیله‌ای برای توضیح متقاعد کننده‌ای از شیوه‌های متمایزی که در آن پدیده‌های هنری و مربوطه در چارچوب نظام‌های فرهنگی عمل می‌کنند در اختیار فرد قرار نمی‌گیرد. آدمی چیزی را که خاص ابزارهای هنری ارتباط و تغییر است، و کلمه «زیباشناختی» برای آن مناسب‌تر از هر کلمه دیگری است، از دست می‌دهد.

آنچه یکی از نویسندگان اخیراً در واکنش به نگرش‌های جامعه‌شناختی، مادی‌گرایانه و به‌ویژه مارکسیستی می‌گوید، کم‌وبیش به نگرش‌های دقیقاً روان‌شناختی و نشانه‌شناختی نیز قابل اطلاق

است:

جامعه‌شناسی هنر هنوز هم نیازمند نظریه‌ای زیباشناختی است ... جامعه‌شناسی باید ویژگی خاص هنر را بپذیرد و آن را تضمین کند. تجربه‌ی هنر و نتیجتاً ارزیابی آن را نمی‌توان به جنبه‌های تماماً غیر زیباشناختی ایدئولوژی و سیاست فروکاست، و متقابلاً هر نظام زیبایی‌شناسی که ویژگی‌های سیاسی و اجتماعی داوری زیباشناختی را نادیده می‌گیرد غیر قابل قبول و تحریف شده است.[۳]

اتخاذ موضع ضد زیباشناختی، شاید از طریق قلمدادکردن آثار هنری به‌منزله‌ی «متونی» همچون دیگر متون یا به‌منزله‌ی دستگاهی ایدئولوژیک، فقط درصورتی ضرورت خواهد یافت که مفهوم زیباشناختی یکسره خطا باشد ــ که البته جای تردید است. اتخاذ موضعی کاملاً فرازیباشناختی، همانند قرائت هوشمندانه و در عین حال ساختارشکنانه‌ی دریدا از کتاب نقدداوری‌کانت[۴]، تنها در صورتی ضروری خواهد بود که فرد نتواند مثلاً کانت را به‌طور انتقادی بخواند، اما در عین حال تعارض‌های روشنگر وی را به کار بندد تا نظریه‌ای سازنده از ارتباط زیباشناختی ــ غیر زیباشناختی ارائه دهد.

اما از هانس گئورک گادامر هم که آرزو داشت زیبایی‌شناسی در هرمنوتیک مستحیل شود، پیروی نخواهیم کرد.[۵] گادامر و استادش مارتین هایدگر هر دو بیان می‌دارند که چگونه فرد به مفهوم عینیت‌ناپذیر و حقیقت هنر «گوش می‌سپرد» و «اجازه‌ی تحقق آن را می‌دهد». بدین طریق هر دو متفکر سطحی‌بودن نسبی زیبایی‌گرایی مدرن را اندکی اصلاح می‌کنند.[۶] با این همه گادامر جذب زیبایی‌شناسی در هرمنوتیک را تنها به این دلیل مطرح می‌کند که در تمایل شدید به همگن کردن عوالم و اهداف هنر به هایدگر نظر داشته است. از نظر این متفکران، هنر ذاتاً متعالی و عمیقاً سنتی است (چنان که گادامر در هنر عبادی به آن اشاره می‌کند). هنر همواره وجه پنهان ـ آشکار و مبیّن حقیقت توصیف‌ناپذیر است.

نباید گله کرد که نظریه‌ی تأویل یا هرمنوتیک مسائل مربوط به معنا و حقیقت را، به‌گونه‌ای که در پیوند با هنر مطرح می‌شود، نادیده می‌گیرد. با این همه اشیاء و پدیده‌های زیباشناختی در شکل، غایت و تأثیرگذاری با یکدیگر تفاوت بسیار دارند؛ هرچیز زیباشناختی هنرمندانه نیست و هرچه زیباشناسانه و هنرمندانه باشد با آنچه ما آن را درست و یا حتی معنادار می‌دانیم، مستقیماً ارتباط ندارد. بخشی از قلمرو امر زیبا (هرچند بخش کوچک‌تری نسبت به آنچه زیبایی‌شناسی سنتی پذیرفته است) ادراک لذت محض است یا چیزی است که به‌خاطر خود قابل توجه است که می‌تواند، حتی ورای درست یا معنادار بودن، وجود داشته باشد. اگر کسی پیوسته بر نزدیکی به این وجه از پدیدارهای زیباشناختی از طریق مباحث هرمنوتیک اصرار ورزد، وجهی از پدیده‌های زیبا و تجربه‌ی زیباشناختی را که عمیقاً بر اشیاء زیباشناختی و هنری تأثیر می‌گذارد و چه‌بسا شیوه‌های خاص معنادار یا درست‌بودن آن را نیز از دست بدهد.

غرض از آنچه گفته شد این است که اگر بخواهیم زیبایی‌شناسی دینی (یا به‌عبارت دقیق‌تر

کلامی) ماندگار باشد، باید مبتنی بر ترمیم زیبایی‌شناسی باشد که از یک سو از انتقادات ضد زیباشناختی و هرمنوتیکی زیبایی‌شناسی ناب‌گرا بهره گیرد و از سوی دیگر، از دیدگاه‌های مرتبط با زیبایی‌شناسی عام استفاده کند. نتیجتاً، رویکرد این کتاب نه حاکی از ضد زیبایی‌شناسی است و نه نمایان‌گر زیبایی‌شناسی متعارف، بلکه از نوعی زیبایی‌شناسی حکایت دارد که می‌توان آن را «زیبایی‌شناسی جدید» خواند.

برای تحقق زیبایی‌شناسی جدید، باید دیدگاه‌های رایج را در باب معنادار ساختن و ترکیب اشیا، جریان‌ها و تجربه‌های زیباشناختی بازنگری کنیم. چنان که پیش‌تر گفتیم، تحلیل و ارزیابی اختلافات عمده بین چیزهایی که ما آن‌ها را زیباشناسانه می‌دانیم، بسیار حائز اهمیت است. البته این بدان معناست که ما باید از همان آغاز بپذیریم که واژه‌ی «زیبا»، واژه‌ای تقریباً انعطاف‌پذیر است، زیرا به پدیده‌هایی اطلاق می‌شود که از دام تصوّرپردازی‌های کاملاً آشکار می‌گریزد. هرچند می‌توان از «امر زیبا» (و نیز امر دینی) به‌طور انتزاعی سخن گفت، نباد گمان کرد در این صورت به قلمرو یا واقعیتی ایده‌آل، یکسان و یا کاملاً مستقل اشاره می‌کنیم. در حقیقت، چنان که در انتقاد از تضاد میان زیبایی وابسته و آزاد کانت خواهیم دید، ادعای ما این است که تمایز میان زیبا و نازیبا نسبی است؛ و رشته‌ای به هم پیوسته را نشان می‌دهد که در یک سوی آن، ویژگی‌هایی مثل صورت، جریان، حس و تخیل قرار دارد به‌گونه‌ای که می‌توانیم آن‌ها را فی‌نفسه و تقریباً به‌طور کامل ملاحظه یا درک کنیم، صرف نظر از آن که هیچ یک از ملاحظاتِ معرفتی، معنایی، عملی، اخلاقی یا دینی را در نظر گرفته باشیم. این‌گونه کیفیات و تجربیات را می‌توان زیباشناختی «ساده و ناب» دانست. نمونه هایی از ناب‌ترین وجه آن را (که در عین حال آمیخته به تداعی‌هایی است که تاحدودی ذهن در هر تجربه‌ای همواره آن‌ها را وارد می‌کند) می‌توان در نظم هندسی زیبای دانه‌های برف، و آنچه رولان بارت، خش خش زبان می‌خواند، یا آنچه جولیا کریستوا از آن باعنوان اصل ناهمگنی در کلام سخن می‌گوید یاد کرد؛ که در برابر آن تصوری است که ما از معنا و دلالت داریم. در سوی دیگر آن تعبیرات و اشیایی قرار دارند که تا حدودی صرفاً به دلایل منطقی، سودمند بودن، اخلاقی، دینی و یا معرفتی ارزیابی شده‌اند و بدین‌ترتیب وجه زیباشناختی آن‌ها کم‌تر است.

در این میان بیشتر چیزهایی قرار دارند که ما آن‌ها را به‌لحاظ هنری یا زیباشناسی تأثیرگذار معنادار به شمار می‌آوریم. پیچیدگی این اشیاء زیباشناختی همیشه از صرف تعبیراتی که برای توصیف آن‌ها به کار می‌بریم آشکار نمی‌شود. واژه‌هایی چون «شکیل»، «جذاب»، عالی یا «زیبا» ضرورتاً چیزی ورای علایق زیباشناختی صرف به ذهن مبتادر نمی‌سازند. اما غالباً این واژه‌های زیباشناختی متضمن احکامی هستند که عوامل آن‌ها با واسطه زیباشناختی‌اند، گرچه نتایج زیباشناختی در پی دارند. ما از قدرت و عظمت زیباشناختی اورستیا سخن می‌گوییم. اما اگر این نمایش سه‌گانه به‌گونه‌ای از همه‌ی جذابیت‌های اخلاقی، سیاسی، روان‌شناختی یا دینی بی‌بهره بود، قدرت و عظمت کم‌تری از آنچه ما اکنون برایش قائلیم می‌داشت. این بدان معناست که ویژگی‌های زیباشناختی ناب‌تر این اثر (مانند شکل نمایش و ویژگی خاص زبان شعری آیسخولوس) در یک

مجموعه‌ی زیباشناختی پیچیده، که خصوصیاتش بر دریافت‌های غیر زیباشناختی تأثیر می‌گذارد، عناصری فرعی به شمار می‌آیند. ما می‌دانیم که اورستیا از ویژگی‌های زیباشناختی برخوردار است و هر تلاشی برای برگرداندن آن به زبانی صرفاً اخلاقی، سیاسی یا دینی، اهمیت آن را بسیار کاهش می‌دهد. نیز می‌دانیم که این اثر به لحاظ زیباشناختی اثری ناب نیست؛ زیرا حتی تأثیر زیباشناختی آن تا حدودی به ارتباطش با مسائلی بستگی دارد که اکنون ذکر شد.

همچنین تصویر معروف برگرفته از انجیل در قرن سیزدهم، که خداوند را به‌صورت معمار جهان نشان می‌دهد، از چنان انسجام صوری و رنگ و خطوط دلپذیر برخوردار است که وقتی آنها را به‌خودی خود لحاظ می‌کنیم از زیبایی آن لذت می‌بریم. اما آنگاه که عواملی در نظر گرفته شود که ضرورتاً یا بی‌واسطه زیباشناختی نیستند، حتی لذت زیباشناختی پیچیده‌تر و سرشارتر می‌شود. این واقعیت تاریخی ما را بهت‌زده می‌سازد که شمایل‌نگاری این مینیاتور چیزی غیر متعارف است. وقتی ملاحظه می‌کنیم که مقطع عرضی این جهان، در حالی که خداوند عالم کروی را حین خلق کردن در دست چپ دارد، به وجهی بسیار جذاب در برابر دیدگان‌مان قرار گرفته است، کنجکاوی‌مان برانگیخته می‌شود. وانگهی، این تصویر از اهمیتی کلامی نیز برخوردار است، زیرا در واقع خداوند به تصویر کشیده شده، و در مقام معماری هوشیار و باهدف نشان داده می‌شود. از نظر ما، این عناصر غیر زیباشناختی، جملگی می‌توانند درک و التذاذ زیباشناختی ما را از اثری که تجربه و در کل ارزیابی شده است تعیین کند و بیفزاید. به‌همین منوال، التذاذ زیباشناختی به‌واسطه‌ی عواملی که بی‌واسطه زیباشناختی نیستند، کاهش می‌یابد. همچنین شاید این تصویر برای ما اثر هنری چندان درخشان و فوق‌العاده‌ای جلوه نکند، زیرا ممکن است با تصویر مذکری که از خداوند نشان می‌دهد مخالف باشیم، یا ترجیح می‌دهیم جهان را نه به‌منزله‌ی صنع الهی، بلکه امتداد وجود خود او، یعنی جسم خداوند مجسم کنیم. زیبایی‌شناسی جدید این‌گونه واکنش‌ها و احکام زیباشناختی پیچیده را جدی می‌گیرد و می‌کوشد نقش سازنده‌ی آن‌ها را در کل فرهنگ، و نه فقط در دین نشان دهد.

خواهیم دید که هر چیزی که دینی باشد، کاملاً از تأثیر پدیده‌های زیباشناختی و ویژگی‌های ممتاز و در عین حال متنوع آن‌ها خالی نیست. به‌همین ترتیب، هرگونه ادراک و تجربه‌ی زیباشناختی، اغلب دریافتی دینی، محک انتقادی و تعبیر مجدد تجربی را می‌پذیرد. کشف و تأیید این مفاهیم و شرح و ارزیابی آن‌ها را می‌توان نوعی کار هنرمندانه به شمار آورد که اگر بخواهیم آن را پی گیریم، باید روش یا روش‌های جدیدی را وضع کنیم.

خلاصه طرح

ما برای فراهم‌آوردن مقدمات چنین کاری صرفاً درصدد دست‌یابی به درک روشن‌تری از کلمات «زیباشناختی»، «هنری» و «دینی» در کاربرد متداول آن‌ها نیستیم. بسا این کلمات بدون دقت و نامربوط به کار می‌روند. همچنین بر آن نیستیم ضرورتاً مفاهیمی را برای آن‌ها وضع کنیم که در دادوستد زبانی بر همه‌ی مفاهیم دیگر غالب شود. این بازار بسیار بزرگ و پر ازدحام است. بلکه

زیباشناخت
دورنمایی از زیبایی‌شناسی دینی

می‌خواهیم جایگاه پدیده‌های مهم زیباشناختی و دینی را که این اصطلاحات و امثال آن‌ها به صورت‌های متفاوتی به آن‌ها اشاره دارند تعیین کنیم، و سپس آن‌ها را با چنان دقتی به کار بریم که بتوانیم از آنچه در میان چیزهای زیبا معنی‌دار است به درک جدیدی نایل شویم. بدین‌سان روشی که در اینجا به کار گرفته می‌شود ترکیبی است غیر متعارف از فلسفه‌ی تحلیلی، پدیدارشناسی و هرمنوتیک، فارغ از زبان فنی و پرزرق‌وبرق آنها.

بحث ما در باب جلوه‌های زیباشناختی، هم‌سو با سنت رایج، بیشتر پیرامون هنر است تا پدیده‌های زیباشناختی دیگر. چرا که مراتب گوناگون زیباشناختی و کاربردهای مختلف و دگرگونی‌های امر زیبا در دین را به‌خوبی می‌توان با معنا بخشیدن و آفرینشی که در هنر روی می‌دهد و با آزمودن آنچه ما خود در دریافت زیباشناختی خویش از هنر می‌آفرینیم، مشاهده کرد. با این حال جنبه‌ی هنری و زیباشناختی کاملاً هم‌سو و هم‌بسته با یکدیگر نیستند. در نتیجه نمی‌توان بدون ملاحظه گستره‌ی وسیعی از جلوه‌های زیباشناختی، آفرینش و مفهوم هنری را به‌خوبی درک کرد. از این رو پاره‌ای از پدیده‌های زیباشناختی را مورد توجه قرار خواهیم داد که هیچ کس آن‌ها را هنر به شمار نمی‌آورد، یا آن‌ها را فقط به‌منزله‌ی هنر محسوب نمی‌دارد.

پی‌نوشت‌ها:

1. Frank Burch Brown, *Religious Aesthetics: A Biological Study of Making and Meaning* (Princton New Jersey: Princeton University Press, 1989), pp. 1-15.

2. Hal Foster. "Postmodernism: A Preface" in *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, ed. Hal Foster (Port Townsend, Wash: Bay, 1983).

3. Janet Wolff, *Aesthetics and the Sociology of Art* (London: Allen & Unwin, 1983), p. 107.

4. Jacques Derrida, "Parergon", in *The Truth in Painting*, trans. Geoff Bennington and Ian Mcleod (Chicago: Chicago University Press, 1987).

5. Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, trans. G. Barden and J. Cumming (New York: Continuum, 1975)

زیبایی‌شناسی جایی با هرمنوتیک ادغام می‌شود که مشخصاً پای تحقیق در معنا و معناداری، یا حقیقت و ارزش در میان باشد. اختلاف ما با گادامر بعضاً سلیقه‌ای است.

6. Martin Heidegger. "The Origin of the Work of Art", in *Poetry, Language, Thought*. trans. Albert Hofstadtes (New York: Harper & Row, 1971).