

فلسفه دین

سال ششم، شماره چهارم، زمستان ۱۳۸۸

صفحات ۱۳۹ - ۱۵۸

رویکردهای دینی به هنر مقدس

ابوالفضل محمودی^۱، پریا الیاسی^۲*

۱. استادیار واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی

۲. دانشجوی دکتری ادیان و عرفان تطبیقی واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی

(تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۸/۲۰؛ تاریخ تصویب: ۱۳۸۸/۱۱/۱۱)

چکیده

هنر مقدس با ساحت قدسی و متعالی در ارتباط است. از این رو، برای تعریف هنر مقدس، نخست باید تمایز میان «امر مقدس» و «نامقدس» را درک کرد و سپس ارتباط آن را با دین دریافت. اثر هنری، غیر از شأن شیئی، شأن «دیگری» هم دارد و تجلی «عالمی دیگر» است که به واسطه اثر هنری نشان داده می‌شود. بشر از ابتدای تاریخ و حتی پیش از آن، زندگی آمیخته با هنر را تجربه کرده و در بسیاری از موارد از طریق آثار هنری با الوهیت ارتباط داشته است، از این رو، باید دید که آیا جدایی دین از هنر امکان‌پذیر است؟ از سویی نگرش‌های متفاوت به هنر واکنش‌های متفاوت ادیان را نیز در پی داشته است که بارزترین آن نگرش‌های شمایی، غیر شمایی و شمایل‌شکنانه نسبت به تمثال‌ها می‌باشد. اما به هر حال، می‌توان مشاهده کرد که نقش هنر در تجلی آموزه‌های دینی انکارناپذیر است.

واژگان کلیدی

مقدس، نامقدس، هنر، دین، شمایل.

مقدمه

حجم عمده‌ای از آثار هنری در زمینه‌ای دینی به وجود آمده است، تا جایی که معروف‌ترین آثار هنری، موضوعی دینی دارند. از کاشی‌کاری‌های مساجد گرفته تا نقاشی‌های کلیساها، از پیکره‌خدايان کهن تا نقاشی‌های معابد و معماری باشکوهشان، همگی در مقوله هنر مقدس می‌گنجد. مطالعه این آثار و کنکاش در موضوع هنر مقدس به شناخت بهتر ادیان کمک می‌کند. در واقع هنر، یکی از بهترین ابزارها برای بررسی و کشف تفاوت‌ها و شباهت‌های ادیان جهان است. هنر از طریق محسوس ساختن برخی ابعاد شناختی دین، اجازه می‌دهد که ساختار دین قابل بررسی شود. هنر علاوه بر بازنمایی مفاهیم دینی، گویای شرایط اقتصادی، سیاسی و اجتماعی حاکم در دوره تاریخی مشخصی نیز می‌باشد. البته باید اشاره کرد که مفهوم اثر هنری با توجه به رابطه آن با دیگر آثار نمادین در متن فرهنگی خاص شکل می‌گیرد. تاکنون پژوهشگران بسیاری به این موضوعات پرداخته‌اند، که از جمله می‌توان به فریتهوف شوآن^۱، آناندا کوماراسوامی^۲، تیتوس بورکهارت^۳ و گرادوس فان در لیو^۴ اشاره کرد که در این مقاله نیز به نظرات آنها اشاره شده است.

در راستای بررسی هنر مقدس ابتدا باید به درکی از امر قدسی دست یافت، زیرا آنچه که در هنر دینی نهفته است و آن را از دیگر هنرها جدا می‌سازد، قداست و تعالی موجود در اثر هنری است. انسان هنگامی که در ساحتی قدسی قرار می‌گیرد، ابتدا مجذوب آن می‌شود و آنگاه تحت تأثیر هیبت آن قرار می‌گیرد. پس از آن باید به شناخت هنر و خاستگاه آن پرداخت و مشاهده کرد که از زمان باستان تاکنون نگرش فلاسفه و حکمای بزرگ نسبت به هنر و تعریف آن چگونه بوده است. از طرفی می‌توان گفت که اگر آثار هنری به یاری دین نمی‌آمدند، شاید بسیاری از مفاهیم دینی نمی‌توانست به طرزی محسوس برای انسان قابل درک باشد و تأثیر بسزایی بر وی بگذارد. از این رو، در این مقاله به بررسی ارتباط میان هنر و دین و چگونگی شکل‌گیری هنر دینی نیز پرداخته می‌شود. آنچه که در مطالعه هنر مقدس از اهمیت بسزایی برخوردار است، چگونگی پذیرش اثر هنری نزد دینداران می‌باشد. با توجه به گستردگی ادیان و تفاوت موجود میان اعتقادات دینی آنها طبیعی است که رویکردهای متنوعی نسبت به هنر دینی وجود داشته باشد. این رویکردها زمانی به اوج تضاد خود می‌رسند که اثر هنری، تمثال یا شمایل دینی باشد. از این رو می‌توان گفت که یکی از بحث برانگیزترین آثار هنری دینی تمثال‌ها هستند

1. Frithof Schuon
2. Ananda Coomaraswamy
3. Titus Burckhardt
4. Grardus Van der Leeuw

و با توجه به اهمیت آنها، در این مقاله نیز رویکردهای دینی نسبت به هنرمقدس متمرکز بر تمثال است.

امر قدسی

برای ارایه تعریفی روشن از دین و شناخت ماهیت آن، ابتدا باید پدیده‌ها و امور دینی را مورد تعمق و بازشناسی قرار داد و سپس از آن نظرگاه، تمایز موجود میان تعاریف و اندیشه‌های دینی و غیر دینی را درک کرد و از آمیختن آنها با یکدیگر اجتناب کرد. آنچه پدیده‌های متنوع موجود در ادیان گوناگون را ذیل عنوان پدیده‌های «دینی» جای می‌دهد و ما را به درک «تمامیت امر دینی» رهنمون می‌شود، خصلت مشترکی است که مبین ماهیت دین بوده و پدیده‌های متکثر دینی، بدان وابسته‌اند و تحت عنوان «مقدس»^۱ یا «امر قدسی»^۲ خوانده و نامیده می‌شود. در مطالعات علمی و آکادمیک در باب دین، واژه قدسی به طور ضمنی بر نوعی ستایش و پرستش امری خاص دلالت دارد، و این تعبیر همواره بر دینداری و تعلق خاطر به دین و الوهیت و حفظ سنت در جامعه بشری دلالت داشته و دارد. واژه مقدس در لغت به معنای پاک و منزّه است و همچنین به آنچه که از نظر دینی مورد توجه و تقدیس قرار گیرد، نیز اشاره دارد. در قرآن مجید ریشه «قدس» ده مرتبه در حالت‌های صرفی مختلف آمده است^۳، در کتاب مقدس نیز به امر قدسی با واژه قدوش^۴ اشاره شده است (معادل واژه یونانی "hagios" و واژه لاتینی "sanctus" از مصدر "sacer" می‌باشد)، که همه این تعبیرات معادل واژه «قدسی» می‌باشند (اتو، ۱۹۵۰، ص ۲۰). به طور کلی، پژوهشگران تعاریف بسیاری از این اصطلاح ارایه داده‌اند که در اینجا به معروفترین آنها اشاره می‌شود.

امیل دورکهمیم (۱۸۵۸-۱۹۱۷) که یکی از بنیان‌گذاران جامعه‌شناسی نوین و از چهره‌های برجسته در جامعه‌شناسی دین محسوب می‌شود، در آخرین تألیف خود با عنوان صور بنیانی حیات دینی ویژگی ذاتی پدیده دینی را در تقسیم دو سویه جهان معلوم و موجودات آن، در دو حوزه «مقدس» و «نامقدس» ذکر می‌کند. اما دایره موجودات و اشیای مقدس را نمی‌توان به طور قطعی تبیین کرد، چرا که گستره آن، بر حسب ادیان مختلف، بی نهایت متغیر است. به زعم دورکهمیم، سنگ، درخت، چشمه، تکه‌ای چوب، یا یک خانه و خلاصه هر یک از چیزهای موجود در عالم، می‌تواند امری مقدس تلقی شود. باورها، اسطوره‌ها، و افسانه‌ها، تصوراتی هستند که بیانگر سرشت چیزهای مقدس می‌باشند. مناسک نیز می‌توانند مقدس باشند

1. Sacred
2. The Sacred

۳. (بقره، ۳۰، ۸۷، ۲۵۳؛ مائده، ۲۱، ۲۱۰؛ نحل، ۱۰۲؛ طه، ۱۲؛ النازعات، ۱۶؛ حشر، ۲۳؛ الجمعة، ۱).

4. qadosh

و حتی می‌شود، گفت که هیچ نوع مناسکی نیست که تا حدی مقدّس نباشد. برخی واژه‌ها، گفته‌ها و عباراتی هستند که فقط کسانی می‌توانند آنها را بر زبان بیاورند که اشخاص لاهوتی و مقدّس باشند، حرکات و سکنتاتی نیز وجود دارند که کسی جز افراد مقدّس، نمی‌توانند آنها را انجام دهد. بنابراین تقسیم و نگرش جهان به دو مقوله مقدّس و نامقدّس در اندیشه دورکهمیم، خط تمایزی است که اندیشه دینی را از اندیشه‌های دیگر جدا می‌سازد. میان قلمرو مقدّس و نامقدّس هیچ گونه پیوستگی در کار نیست و ماهیت این دو اساساً با یکدیگر متفاوت است. اشیا و امور مقدّس و نامقدّس همیشه و در همه جا، توسط ذهن بشری به عنوان انواعی جداگانه تلقی می‌شود، دو عالمی که هیچ چیز مشترکی در میان آنها وجود ندارد و نهایتاً تقابل، بین آن دو حکمفرماست (دورکهمیم، ۱۹۶۱، ص ۳۷). البته، باید توجه کرد که منظور دورکهمیم از این دو عالم متفاوت، دو جهان به نام این دنیا و آن دنیا نیست، بلکه منظور از این تقابل، تقسیم اشیا و موجودات همین جهان موجود، به دو حوزه یا دو طبقه مجزاً از هم، با دو شیوه نگاه متفاوت به آنهاست.

بنابراین، تقابل یا به بیان بهتر «دگرسانی مطلق» تنها صفت و ویژگی‌ای است که برای تعریف و شناخت مقدّس در برابر نامقدّس، ضروری به نظر می‌آید. هنگامی که تعدادی از امور مقدّس با یکدیگر روابطی هماهنگ برقرار می‌کنند، به نحوی که از کل آنها دستگاهی با وحدت درونی تشکیل می‌شود که خود در هیچ دستگاه دیگری از همان نوع، گنجانده نیست و مستقل از آنهاست، در این صورت از مجموع این باورها و مناسک و مراسم مربوط به آنها، دین پدید می‌آید. پس دین، مستلزم وجود امر مقدّس، سپس سازمان یافتن باورهای مربوط به امر مقدّس و بالاخره مستلزم مراسم و اعمالی مشتق از باورهاست (همان، ص ۲۱).

اُتو^۱ تقدّس را امری «کاملاً دیگر»^۲ می‌داند، که خود را با شکل، منشأ و اثری کاملاً دیگر، یعنی غیر از آنچه برای ما شناخته شده است، به ما تحمیل می‌کند. این امر در روم باستان، به «جدای از ما و از دنیای ما»^۳ تعبیر می‌شود. ما به این تحمیل با احساساتی به هم ریخته پاسخ می‌دهیم. هیبتی که «امری کاملاً دیگر» در ما به وجود می‌آورد، یک مرتبه به احساس ترس، وحشت، احترام، کوچکی و در واقع احساس پوچی و در عین حال، احساسی آکنده از لذتی هیجان‌انگیز از عشق تبدیل می‌شود. تقدّس آن‌گونه که اُتو اظهار داشته است، هم جذب می‌کند و هم دفع می‌نماید و به ما اجازه می‌دهد که از فاصله بیکران آگاه شویم و هم‌چنین نزدیکی غیر قابل تردیدی را احساس کنیم. اگر ما راه‌های رسیدن از تقدّس به زیبایی را بیابیم، سپس زیبایی،

1. Otto

2. Wholly other

3. Nobis sepositum

این آگاهی را در ما بیدار می‌کند و ما را به امری «کاملاً دیگر» رهنمون می‌شود (فان درلو، ۱۹۶۳، ص ۵).

به بیان سید حسین نصر در حیطة دین اسلام، امر قدسی حاکی از تجلی عوالم برتر در ساخت‌های نفسانی و مادی هستی است. منشأ صدور امر قدسی عالم روحانی است که فوق عالم نفس قرار دارد و هرگز نباید با آن اشتباه شود، چنانکه در معارف اسلامی، اولی با روح مرتبط است و دومی با نفس. از دیگر سو، آنچه انسان را به عالم روحانی باز می‌گرداند نیز نشان از تقدس دارد، چه تنها آنچه از عالم روحانی نزول یافته است می‌تواند محمل صعود به آن قرار گیرد. بنابراین، امر قدسی از تجلی اعجازگونه امر روحانی در عالم مادی و آسمان در زمین حکایت می‌کند؛ طینی غیبی است که انسان خاکی را به منشأ الهی خویش متذکر می‌شود (نصر، ۱۳۷۸، ص ۶۰).

در نهایت می‌توان گفت آنچه که با توجه به نظریات متفاوت در باب تقدس حاصل می‌شود، احساسی غریب نسبت به امر قدسی را در بر می‌گیرد. در واقع، در هر یک از ادیان می‌توان مقدسات و امور قدسی را به وضوح تماشا کرد، اما مصادیق آن با دیگری متفاوت است. در مجموع، قابل ذکر است که انسان نسبت به امر قدسی احساسی آکنده از لذت و خشیت دارد که سراسر وجود او را لبریز می‌نماید و شاید لحظاتی او را از این عالم مادی جدا سازد و احساس تعالی را در او برمی‌انگیزد، البته دلیل آن واضح است، زیرا امر قدسی ریشه در الوهیت دارد، الوهیتی که انسان با تماشای موارد مقدس در پی وحدت با آن بر می‌آید. از این رو، همه این موارد به چگونگی و ذات تقدس اشاره دارند. در نهایت می‌توان گفت که ویژگی فعل دینی این است که هدف آن هرگز به ارزش یا حسی خاص محدود نمی‌گردد، بلکه ارزشی نهایی و حسی غایی را در نظر دارد.

تعریف هنر

هنر در لغت، معرفت امری است، توأم با ظرافت و هم‌چنین طریقه اجرای امری طبق قوانین و قواعد. اما در اصطلاح، تعریف هنر مسأله‌ای است که بسیاری از متفکران از روزگار باستان تا زمان حاضر را به خود مشغول کرده است. فیثاغورث، افلاطون و ارسطو از اولین کسانی هستند که در هنر نظر کرده و آن را تقلید^۱ دانسته‌اند، اگرچه هر کدام از آنها معنای متفاوتی از این لفظ را در نظر داشته است. در نظر افلاطون، تقلید با این معنا که عالم محسوس مرتبه «تنزل یافته و شبح‌گونه» ای از عالم مثل است، مناسب است، به بیانی فلسفی او از تقلید، معنایی وجود

1. mimesis

شناختی^۱ اراده می‌کند. در نظر ارسطو نیز ابداع شاعرانه^۲، نقاشی، موسیقی، رقص و... همه از انواع تقلید است. یعنی در همه اینها، از خوبی‌ها و بدی‌های زندگی، از فضایل و رذایل تقلید می‌شود. اما در فنون تقلید، هنرمند صرفاً به آنچه در طبیعت و واقعیت هست، اکتفا نمی‌کند، بلکه از فضایل و رذایل بالفعل و واقعی در می‌گذرد و با پای خیال سیر می‌کند و از قوای درونی خویش به آنچه از واقعیت اخذ کرده، مایه می‌دهد؛ به طوری که اثری که ابداع می‌شود، با اشیای طبیعی کاملاً متفاوت است و اثر ربط و نسبت بی‌واسطه و حضور هنرمند و طرحی که درافکننده در آن کاملاً مشهود و عیان است و در واقع، به اعتبار همین ظهور و بروز نسبت بی‌واسطه و حضور هنرمند است که یک اثر را هنری می‌نامند. تقلید برای ارسطو مبنای سیر هنرمند است و به منزله تخته پرش اوست. او در واقع می‌خواهد بگوید که سیر خیال با «اخذ عناصری از عالم واقعیت» تحقق می‌یابد و به بیان دیگر، خیال هنرمند خیال ابداعی است و نه وهمی. او بدین ترتیب، هنر را به درستی از خیال‌بافی محض و رویاپردازی جدا می‌سازد (ریخته‌گران، ۱۳۷۰، صص ۱۰-۱۲).

از میان متجددان نیز امانوئل کانت از اولین کسانی است که با تفصیلی مناسب به مسأله هنر و زیبایی پرداخته است. او هنر را حاصل نبوغ و نبوغ را موهبتی طبیعی می‌داند که به هنر قاعده می‌بخشد. البته در نظر او، این قواعد مبتنی بر مفاهیم عقلی نیست، بلکه خود طبیعت از طریق سازگار ساختن و ائتلاف قوای هنرمند به هنرش قاعده می‌دهد، چنان که گویی طبیعت از طریق اعطای نبوغ به شخص به عمل ابداع خود دست می‌یابد. برای کانت نبوغ کاملاً در برابر تقلید است. نبوغ، صرف ابتکار و خلاقیت و اصالت است. بدین ترتیب است که از طریق ابداع هنری، عالم آزادی و اختیار آدمی و ارزش‌های او و به بیان دیگر، عالم فوق حس و محسوس، در عالم ضرورت طبیعی، یعنی عالم پدیدار به ظهور می‌رسد. در این صورت، اثر هنری تجلی عالم آزادی انسان و از این طریق راهی برای تحقق غایت طبیعی وجود اوست (همان).

در نظر مارتین هایدگر^۳ (۱۸۸۹-۱۹۷۶) متفکر آلمانی، در هر هنر و یا اثر هنری دو وجه وجود دارد: وجه آسمانی و وجه زمینی. در وجه زمینی بر جنبه شیئیت اثر هنری تأکید می‌شود و آثار هنری در نگاه اول اشیایی همچون اشیای دیگر هستند. اما در آنچه به تعبیر هایدگر وجه آسمانی اثر هنری است، باب «عالمی دیگر» به روی ما گشوده می‌شود و به ظهور می‌رسد. بنابراین، اثر هنری، غیر از شأن شیئی، شأن دیگری هم دارد و چیز «دیگری» هم غیر از شیء صرف است و آن امر «دیگر» همان «عالمی» است که به واسطه اثر هنری نشان داده می‌شود و متجلی

1. ontological
2. poiesis
3. Martin Heidegger

می‌گردد. پس در این دیدگاه همه آثار هنری تمثیلی‌اند^۱ و از «غیر» می‌گویند، اگرچه سنگ، چوب، رنگ و یا هر چیز دیگر باشد (ریخته‌گران، ۱۳۸۵، ص ۱۵۲).

در نظر فریتیهوف شوان نیز، هنر تعین بخشیدن به زیبایی است. به طوری که شاید بتوان گفت: زیبایی تجسم می‌یابد تا انسان بتواند زیبایی را حس کند. خواه این زیبایی در اثر هنری باشد، خواه صرفاً در آراستن و تزیین فضای زندگی. به عقیده شوان «حقیقت زیبایی»، بدیهی‌ترین امری است که در حوزه زیبایی‌شناسی کم‌تر از هر امر دیگری بدان پرداخته شده و مورد فهم قرار گرفته است. عناصر زیبایی، اعم از این که سمعی یا بصری، پویا و یا ایستا باشند، تنها مفرح نیستند، بلکه بیش از هر چیز، حقیقی‌اند و فرح‌انگیزی آنها از حقیقت آنها نشأت می‌گیرد. هم‌چنین به نظر شوان، زیبایی در معنویت نقشی اساسی ایفا می‌کند و برای شخص ژرف اندیش، زیبایی موجب یادآوری عالم معنا است. مبدأ الهی، «مطلق» است و با وجود اطلاق خود، «نامتناهی» و نیز دارای کمال و زیبایی. زیبایی، وصف کمال نظم، قاعده و رمز و راز است، بدین گونه که در منعکس ساختن «مطلق»، نحوه‌ای از نظم و قاعده^۲ را به وجود می‌آورد و در منعکس ساختن «نامتناهی»، نحوه‌ای از رمز و راز را ایجاد می‌کند. بنابراین زیبایی از طریق این دو صفت است که تأثیر می‌کند و در عین حال، موجب تسکین و آرامش عقل و احساس می‌شود. بدین ترتیب، شوان معتقد است که در هنر مقدس، انسان در همه جا و بالضروره، نظم و قاعده و رمز و راز می‌یابد. در هنر مقدس ممکن است که رمز و راز بر نظم و قاعده غلبه کند یا به عکس، نظم و قاعده بر رمز و راز فایق آید؛ اما هر دو عنصر، همواره حضور دارند و توازن آنها موجب کمال می‌شود (شوان، ۱۳۸۲، ص ۱۶).

خاستگاه هنر

حدود سی هزار سال پیش، بشر اولین نمونه هنر را در عمق غارهای آهکی فرانسه و اسپانیا امروز، به وجود آورد. انسان کرومانیون^۳ دوره دیرینه سنگی، از کنده‌کاری‌هایی چند، برای کشیدن تصویر حیواناتی مانند گاو میش، گاو، گوزن و اسب مجروح یا خوابیده، استفاده می‌کرد. انسان اولیه، به دور از منبع نور طبیعی و با فاصله داشتن از مناطق زندگی خویش، این طرح‌های قرمز، سیاه و زرد را به عنوان قسمتی از مراسم دینی، رسم کرده است. آنها با کشیدن آنچه برای زندگی آنان ضروری بود (مانند حیوانات که غذای آنان بودند)، از طریق جادوی جذب و جلب^۴، حیات خود را تداوم می‌بخشیدند و در واقع، از هنر برای منافع خود بهره می‌بردند. دوگانگی عمل و نظر

۱. Allegoric: الگوری واژه‌ای است یونانی، مرکب از آلوس (allos) و آگورین (agoreuin). آلوس: یعنی غیر، و آگورین یعنی گفتن.
 ۲. regularity
 ۳. Cro.Magnon
 ۴. sympathetic magic

در زندگی ابتدایی راه نداشت. کشیدن تصویر حیوانی گرفتار، در ذهن انسان ابتدایی، همان دام‌گذاری و تیراندازی بود. در ذهن او نمایش یک شیء با ماده (نقاشی) یا با کلمات و ترانه و تقلید حرکات یک موجود یا یک حادثه (رقص)، دست یافتن بر آن را میسر می‌ساخت و به همین سبب او تصاویر و مجسمه‌های خود را همچون وسایل و ابزار خویش، دور از دسترس دیگران قرار می‌داد تا مبادا به چنگ دشمنان بیفتد (بوئرز، ۱۹۸۷، ص ۴۲۶).

بشر، با آمیختن راز نیایش و معجزه تصاویر ترسیمی، با محیط اطراف خود وفق پیدا کرد. این امر، کوششی بود تا او امور مهارناپذیر را مهار کند و با نیروهای برتر طبیعت روبرو گردد. تخیل او، عالمی الهی را در دنیای حقیقی خلق کرد و با به تصویر کشیدن آن در هنر به صورتی خاص یا انتزاعی، به حقیقت آن، ورای هرگونه واقعیت محسوس اعتبار بخشید. به این طریق بشر، خود به الوهیت نزدیک شد. اگر او توانست یک گاو‌میش را به شکل بدوی آن به صورت تقلیدی ترسیم کند یا بعد از آن، طرحی عرفانی از کل کیهان (مانند مندرله) ایجاد کند، بنابراین او نیز، نه آفریدگار عالم، اما یک خالق است و هم‌چنین می‌تواند در محیط پر آشوب اطراف خود، آرامش یابد (همان).

از ابتدا میل به تزیین نیز در بشر وجود داشت؛ بشر در ابتدا سنگ آهن را برای رنگ آمیزی بدن و مو به کار برد، مس پیش از آنکه به عنوان ظرف خوراک به کار رود، با چکش‌کاری به شکل دانه‌های گردن‌بند در می‌آمد، آلیاژها، جوشکاری‌ها و حتی خراطی‌های اولیه برای ساختن جواهرآلات به وجود آمدند. چرخ‌ها، نیز در ابتدا برای سرگرمی اختراع شدند و تنها پس از آن برای نقل و انتقال به کار رفتند (همان)، از این رو، می‌توان مشاهده کرد که اشتیاق به هنر از ابتدای تاریخ و حتی پیش از آن نیز وجود داشته است.

با تکیه بر اکتشافات انجام شده می‌توان گفت که شعر و موسیقی و رقص نیز از نخستین جلوه‌های حیات انسانی بوده‌اند. انسان از آغاز، همان طور که ابزار و سلاح می‌ساخت و خوراک و پناهگاه می‌جست، پایکوبی و دست افشانی می‌کرد، ترانه می‌خواند و پیکره می‌ساخت. جادو و افسون حتی در نام‌ها و کلمه‌ها هم نفوذ پیدا می‌کردند، پنهان کردن نام در بعضی قبیله‌ها دلیل این نکته بود که آن‌ها نام را جزیی از خود می‌دانستند و آشکار کردن آن را، با اسیر شدن خویش و در دست دشمن افتادن، برابر می‌شمردند. این بینش باعث ارزش و کراماتی برای کلام و کلمه و نام‌ها شد. از این رو، همراه با کار دسته جمعی، همراه با صدای ابزار، صدای نفس‌ها منظم و هماهنگ بود تا آن که از فریاد کار و صدای ابزار و کلمه‌های مقدس و جادویی، ترانه و شعر و موسیقی به وجود آمدند تا آنجا که بسیاری از ابزار موسیقی، همان ابزار کار هستند. وابستگی موسیقی به زندگی، از ترانه‌های مردم بومی به دست می‌آید، به عنوان مثال، در موسیقی هندی، صدای طبیعی جانوران مانند فیل و طاووس، بسیار تقلید شده است (مرزبان، ۱۳۸۳، ص ۷).

ادبیات و شعر در گذشته با کلام دینی مترادف بوده‌اند (همان‌گونه که در سوتره‌ها^۱ و مزامیر^۲ دیده می‌شود)، تصاویر و تندیس‌ها، تاریخ اجرای عبادات بشر را ثبت کرده‌اند، میلیون‌ها شمایل، تمثال، چهره نگاره و تصویر، در طی قرون، تصویر، ترسیم، تراشیده، کنده‌کاری، حکاکی و خال‌کوبی شده است و آن‌گونه که در آسیا دیده می‌شود، در صحنه نمایش و رقص است که ریشه‌های دینی به طرز چشم‌گیری با هنر پیوند یافته‌اند. از این رو، رقص و نمایش، ریشه در آیین‌های دینی دارند. نمایش‌های تراژدی و کمدی غرب نیز زاینده جشن‌های مربوط به دیونسیوس در یونان است (بوئرز، ۱۹۸۷، ص ۴۲۶).

رابطه میان هنر و دین

هنر نقشی اساسی در گسترش تمامی ادیان جهان ایفا کرده است. هنر با تجسم تجارب، حکایات و آرزوها، معنایی انسانی را به تصاویر قابل مشاهده، انتقال می‌دهد، در حالی که دین، به عنوان الهام بخش معنوی برای خلاقیت و فرهنگ بشری، انسانیت و الوهیت را از طریق آیین و اسطوره به هم می‌پیوندد. در انجام آیین‌ها و روایات اسطوره‌ها، دین و هنر، هم در نظر و هم در عمل برهم منطبق می‌شوند. هنر با توجه به داشتن رابطه‌ای ذاتی و طبیعی با حقیقت و زیبایی و نیز حساسیت‌های انسانی، می‌تواند تجربه‌ای دینی، یا به گفته رودولف اتو، تجربه‌ای قدسی^۳، را به وجود آورد. آثار هنری می‌تواند تجربه‌ای دینی یا آیینی را مجسم کند و بر اهمیت آن بیافزاید و با تثبیت آن در صورت^۴، اجازه دهد تا آیین یا تجربه دینی اصلی، امکان تکرار بیابد. هنر در جست و جوی زیبایی، می‌تواند الگویی مقدس به انسان‌ها ارائه دهد تا در راه رستگاری از آن تبعیت کنند. هنر قادر است، در توصیفات عینی از الوهیت، راهی برای ارتباط با کیهان در پیش پای انسان نهد. دین نیز، هم در قالب راهی برای رستگاری و هم الهام معنوی، از نیاز بنیادین و خواست انسان برای داشتن حالتی خلاق، حمایت می‌کند. زمانی که مقاصد اصیل دینی از طریق تصاویر بیان می‌شود، هنر به رابطه‌ای دینی بدل می‌گردد و این شکل منحصر به فرد، ارتباط، عقاید، باورها و ارزش‌های دینی را تحکیم می‌بخشد (رید، ۱۹۷۲، ص ۲۵).

در پاره‌ای اوقات ممکن است که موضوع دینی، به اثر هنری اضافه شود، همان‌گونه که هنر پس از رنسانس این‌گونه است. بنابراین برخی از آثار هنری، در اصل آثار غیر دینی هستند که مضمونی مقدس یافته‌اند. اما از سوی دیگر، هیچ اثر مقدسی نیست که صورتی غیر دینی داشته باشد، زیرا میان صورت و معنا مشابهت غیر قابل انکاری وجود دارد. دیدگاه معنوی ضرورتاً به

1. Sutras
2. Psalms
3. Numinous
4. Form

زبان صوری خاصی بیان می‌شود؛ اگر این زبان نباشد، در نتیجه هنر به اصطلاح مقدّس، صورت‌های مورد نیاز خود را از هنر غیر دینی اخذ می‌کند (بورکهارت، ۲۰۰۱، ص ۱۱).

هنر مقدّس، نمادین است، بنابراین با زبان کنایه و اشاره سخن می‌گوید، زیرا هدف حقیقی آن قابل بیان نیست؛ چراکه ریشه و اصل آسمانی دارد و بازتاب حقایق عالم ماورا است. هنر مقدّس در مجموع، آفرینش (صنع الهی) را به زبان تمثیل بیان می‌کند و از این رو، ماهیت عالم را به طور نمادین نشان می‌دهد و بدین گونه روح انسان را از قید تعلق به واقعیات ناپایدار می‌رهاند. می‌توان گفت درک هر هنر مقدّس، بر شناخت صورت‌ها، یا به بیانی دیگر، بر درک نمادگرایی نهفته در صورت‌ها مبتنی است. باید یادآوری کرد که نماد، صرفاً نشانه‌ای قرار دادی نیست، بلکه مظهر صورت مثالی^۱ خود رمز، است. همچنان که کوماراسوامی^۲ بیان می‌دارد، نماد در معنایی مشخص، همان چیزی است که نشان می‌دهد، به همین سبب، نمادگرایی سنتی هرگز عاری از زیبایی نیست؛ چراکه بر اساس بینشی روحانی از عالم، زیبایی چیزی، جز وضوح لایه‌های وجودی آن چیز نیست (همان، صص ۱۲-۱۴). به تعبیری، می‌توان گفت تمامی موجودات، تجلی حقیقتی الوهی‌اند که در عالم ناسوت جلوه‌گر شده است؛ حُسن یا زیبایی، مقام ظهور و تجلی حقیقت است؛ یعنی وقتی حقیقت تجلی می‌کند، زیبایی تحقق پیدا می‌کند. از این جهت، همه موجودات زیبا هستند و زیبایی، شأن وجودی و تحقق خارجی دارد و ربطی به قوه فاهمه و ذهن انسان ندارد. تفسیر این امر بر اساس آنچه که عارفان مسلمان می‌گویند چنین است: حضرت حق از مقام غیب‌الغیوبی خود که عرفای مسلمان آن را مقام «کنز مخفی» (یعنی گنج پنهان یا عما) می‌خوانند، بیرون می‌آید و در این حال، حجاب از دیده بر می‌کشد. در این کشف حجاب از طرفی عالم، نور وجود را می‌یابد و از طرف دیگر، حسن حق ظاهر می‌شود. یعنی در حقیقت این کشف حجاب به معنای تجلی حسن است؛ «حسن بدون تجلی نمی‌شود. اگر حسن بخواهد ظاهر شود، باید به تجلی در آید، به همین دلیل تمام کسانی که زیبایی را وجود شناسانه می‌بینند، مبحث تجلی برایشان مهم است. مادام که در اسلام حضرت دوست در نهان‌خانه غیب بود، حسنی در میان نبود؛ از نظر عارفان حدیث قدسی: کنت کنزاً مخفياً... (من گنج پنهانی بودم)، به همین امر اشاره دارد. وقتی حُسن خود را نشان می‌دهد، حقیقت زیبایی تحقق پیدا می‌کند» (پازوکی، ۱۳۸۴، ص ۲۶).

با توجه به تاریخ، خدانشناسی، عشق و اشتیاق به هنر، در کنار هم وجود داشته است. اشیا کاربردی و تزئینی و آثار ماندگار و از بین رفتنی، همه همزمان ساخته می‌شد. مقبره‌های هرمی

1. Archetype
2. Coomaraswamy

ساخته شدند که پیوند بشر و خدایان را جاودانه سازند. مصنوعات و صنایع دستی بر روی بازوان خدایان قرار می‌گرفت و همه آنها تقدس می‌یافت. چنین حرفه‌هایی خود، مقدس بودند. یکی از فرزنانگان اوپنیشدها در کنه اوپنیشدها^۱ با دیدی استعاری به صنعتگری چنین می‌گوید: «از نخ شفقت، ریسمان قناعت بیاف... بگذار در کوره کف نفس، بردباری، زرگر شود. بگذار سندان ادراک با چکش دانش کوبیده شود و ترس از خداوند، در آن دمیده شود.» فرزانه‌ای در تفاسیر ودایی متون مقدس هند، می‌گوید، «طلا یکی است، اما زیورآلات متفاوتند، خاک یکی است، اما شکل‌ها و حالت‌های بی‌شمار دارد؛ یک اقیانوس وجود دارد که همه رودها در آن جاری هستند» (بوئرز، ۱۹۸۷، ص ۴۲۷).

در نهایت، چنین می‌توان گفت که هنر از آغاز به خوبی در خدمت دین بوده است: به مردم لذت بخشیده است و والاترین ارزش‌ها را به آنان القا کرده است. هدف بخصوصی که دین و هنر را به هم پیوند می‌دهد، در طول قرون یکسان نیست. امروزه در غرب، حتی تأثیر در جهت اهداف غیر خداپرستانه به کار گرفته می‌شود. در شرق با وجود رواج مادی‌گرایی، رابطه نزدیک میان خدا و بشر هنوز حفظ شده است و آسیایی‌ها هنوز آمادگی چشم‌پوشی از روحانیت ذاتی موجود در هنرهای خود را ندارند. بنابراین درحال حاضر و هم‌چنین در آینده انفکاک هنر از دین امری دشوار به نظر می‌آید و زدودن دین از هنر و صنایع هنری که خود باعث پیدایی آنها شده است نیز، امکان‌پذیر نمی‌باشد (همان).

اما از طرفی نیز باید افزود که اگر بخواهیم رابطه میان دین و هنر را با توجه به قدرت‌هایی که امروزه در جوامع بشری نقش مهمی را ایفا می‌کنند و زمام جامعه را به نوعی در دست دارند، بیان کنیم، می‌توانیم اساس همه این روابط را مسأله قدرت اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و هم‌چنین معنوی بیان کنیم. دست کم پنج روش برای تعریف این روابط وجود دارد: قدرت‌طلبانه^۲، تقابل‌گرایانه^۳، دو سویه^۴، جدایی‌طلبانه^۵، یکپارچه^۶. آن دسته از روابط که در آنها دین بر هنر غلبه می‌یابد، یعنی هنر در جایگاه ثانوی قرار می‌گیرد تا در خدمت نیازهای دین باشد، قدرت‌طلبانه توصیف می‌شوند. در چنین رابطه‌ای جایی برای خلاقیت یا اصالت هنری وجود ندارد؛ بلکه هم هنر و هم هنرمندان، ابزاری هستند که توسط قدرتی بالاتر به کار گرفته شده‌اند و هنر در اینجا می‌تواند به عنوان تبلیغات بصری تعریف شود. هنگامی که هنر و دین

-
1. Kena Upanishad
 2. Authoritarian
 3. Oppositionist
 4. Mutual
 5. Separatist
 6. Unified

دارای قدرتی برابر باشند، یعنی زمانی که یکی مطیع دیگری نباشد، این رابطه در زمره تقابل قرار می‌گیرد. در چنین مواردی هنر و دین به یکدیگر وابسته هستند و هر یک سعی دارد که بر دیگری چیره شود. حالت دیگر رابطه به هم وابسته را می‌توان رابطه دو سویه بیان نمود، یعنی هنگامی که هنر و دین که دارای جایگاهی برابر در یک فرهنگ هستند، در یک همزیستی با هم کار می‌کنند. رابطه دین و هنر به صورت جدایی‌طلبانه، زمانی است که هر یک از این دو، مستقل و بدون توجه به یکدیگر عمل کنند. آن دسته از سنت‌های دینی که به عنوان شمایل‌شکن توصیف شده‌اند و یا فرهنگ‌هایی که هنر آنها غیر دینی می‌باشد، نمونه این رابطه جدایی‌طلبانه هستند. در نهایت، در رابطه‌ای که به عنوان یکپارچه، شناخته شده است، دین و هنر درهم آمیخته شده‌اند و تشخیص اینکه هنر کجا آغاز می‌شود و سنت دینی کجا پایان می‌پذیرد را غیر ممکن می‌سازند (کاپادونا، ۱۹۹۶، ص ۱۳۸).

ویژگی‌های هنر دینی

هنر به دلایل بسیاری می‌تواند دینی انگاشته شود. یکی از عوامل مهم تعیین کننده، کاربرد هنر است. اگر یک اثر هنری، اعتقاد یا داستانی از یک سنت دینی خاص را به تصویر کشد، این تصویر به عنوان یک تعلیم دینی توصیف می‌گردد و می‌تواند کاربردی دینی داشته باشد. لوازمی مانند جام‌ها، شمعدان‌ها، یا کتاب‌های مقدس مصوری که به عنوان بخشی از عبادت در مراسم نیایش کلیسایی به کار می‌روند، نیز دارای کارکردی دینی هستند. برخی از آثار هنری مانند معرّق‌کاری‌هایی که ترتیب حرکت دسته جمعی برای نیایش را در کلیسای سن ویتاله^۱ در راونا^۲ به تصویر می‌کشد یا دیوارنگاره‌ای که حالات یوگا را در آجتتا^۳ در غرب هند، نشان می‌دهد، هم دارای هدفی نیایشی هستند و هم تعلیمی. آثار دیگری مانند چهارپایه‌های آشانتی^۴ یا توت‌های اینوئیتی^۵ نیز به شکل هنر آیینی دینی، عمل می‌کنند (همان).

یک اثر هنری، هم‌چنین می‌تواند به سبب مکان آن، دینی شناخته شود. از این رو، آثاری که در محدوده یک مکان روحانی، رهبانی، آیینی یا مقدس مانند معبد، کنیسه، کلیسا یا مسجد قرار دارند، معمولاً دینی توصیف می‌شوند. برخی مواقع، یک اثر هنری ممکن است که از آغاز برای

1. S. Vitale

2. Ravenna

۳. Ajantā: دهکده ای است، در شمال ماهاراشتره واقع در میانه غرب هندوستان که غارها و زیارتگاه‌های آن با دیوار نگاره‌ها و پیکره‌های بودایی معروف است.

۴. Asante: آسانته یا آشانته منطقه‌ای است در غرب آفریقا و بخشی از غنای امروزی که پیش‌تر، یک شاه‌نشین و سپس مستعمره انگلستان بوده است.

۵. Inuit: به فردی بومی از شمال آمریکای شمالی و ساکن گروینلند و شرق کانادا تا آلاسکا گویند؛ این افراد اسکیمو هستند.

یک مکان دینی ساخته شده باشد. در مواقع دیگر، کارکرد نهایی اثر، جایگاه واپسین آن را تعیین می‌سازد. چنانکه در مورد قسمت‌های منقوش بالا و پشت محراب یک کلیسا یا لینگه شیوا، خدای هندو، که بر فراز معبدی به شکل کوه است، اینگونه می‌باشد (همان).

ویژگی دیگری که هنر را به صورت دینی تعریف می‌نماید، موضوع آن و یا شمایل‌نگاری می‌باشد. یک تصویر می‌تواند به شخص یا واقعه‌ای مقدس اشاره داشته باشد یا آموزه‌هایی را از درون سنت یک دین خاص، روایت نماید. در این مورد اخیر، اثر هنری می‌تواند شامل صورت‌ها و پیکره‌هایی باشد که یا هر کسی بتواند آن را تشخیص دهد و یا تنها توسط افراد خاصی که آموخته‌اند چگونه به شمایل‌نگاری آن سنت خاص پی ببرند، قابل تشخیص باشد (همان).

حمایت یک اجتماع دینی (خواه کلیسا، معبد یا مسجد) از اثری هنری به منظور اهداف مذهبی، نیایشی، عبادی یا مراقبه‌ای، سبب تعریف آن اثر خلق شده، به عنوان اثری دینی می‌شود. همچنین نیتی که فرد هنگام سفارش اثری هنری برای بنایی دینی دارد، نیز باعث دینی بودن آن اثر می‌گردد.

هنرمند و معنویت او نیز می‌تواند در تعریف هنر دینی، نقش ایفا کند. در بسیاری از ادیان، هنرمند شخصی است که خود را وقف طریقی معنوی می‌کند و سرآغاز این فرآیند خلاق، همچون پاک‌سازی روح هنرمند می‌باشد؛ هنرمند نخست باید یک دوره عبادتی شدید را طی کند و معمولاً از خوردن و مجامعت پرهیز نماید، مانند راهبان بودایی که مندل^۱ می‌نگارند یا شمن‌های بومی آمریکا که شن‌نگاره‌هایی می‌سازند. علاوه بر این، در این سنن هنری، تقریباً همیشه دستورالعمل‌هایی درباره رسانه‌ها، سبک‌ها، رنگ‌ها، نقش‌ها، و نمادپردازی وجود دارد که در خلق تصویر دینی باید از آن متابعت شود (همان).

افزون بر این، هنر ممکن است برای اهداف، آموزشی و همچنین الهیاتی به کار رود: این نوع از هنر دینی، که اصول اساسی و روایات و سنن اعتقادی را با استفاده از تصاویر تجسمی و نمادها به تصویر می‌کشد، «آیین‌گزاری دیداری»^۲ نامیده می‌شود. اصطلاح نیایش دیداری می‌تواند برای هنری که نیایشی یا مقدس‌گونه است و از این رو، کارکرد آیین‌گرایانه دارد، به کار رود. این امر، در مورد ادیان دائو^۳ و شینتو^۴ صادق می‌باشد، چرا که در آنها هنر ممکن است، به تصاویر و

۱. مندل نموداری نمادین است که در آیین‌های مقدس هندو و بودایی به عنوان ابزاری برای مراقبه استفاده می‌شود و اساساً نشانگر عالم هستی است. ر. ک:

Saunders, E. Dale, "Mandalas", Encyclopaedia of Religion, Mircea Eliade (ed.), vol. 9, New York, 1987.

2. Visual liturgy

3. Daoism

4. Shintoism

اشیایی منتهی شود که یا شیوه و حالت عبادت دینی را به صورت دیداری نشان می‌دهند یا عملاً در عبادت دینی مورد استفاده قرار می‌گیرند. تصویرهایی که باعث ایجاد و پرورش نیایش فردی می‌شوند یا منشأ عبادات شخصی هستند را می‌توان در زمره تأمل دیداری^۱ طبقه‌بندی نمود. هنر هم‌چنین می‌تواند سمت و سویی عرفانی داشته باشد، مثلاً آنچه که در مسیحیت، به ویژه سنن ارتودکس شرقی به وجود آمده است؛ این تمثال‌ها می‌توانند به عنوان نما یا نماد مفهوم حضور مقدس، پشتیبان یا وسیله‌ای برای تعالی شخصی و اتحاد آنی با الوهیت باشند؛ چنین هنری در اصطلاح، عرفان دیداری نامیده می‌شود. هنر دینی می‌تواند صرفاً نمادین باشد: نقش‌ها و تمثال‌هایی که برای انتقال پیام دینی به کار رفته‌اند و تنها برای آشنایان، روشن خواهند بود؛ مانند سنت قبالة در دین یهود. در نهایت اینکه، هنر ممکن است، صرفاً تزئینی باشد، چنانکه شاید این امر در مورد طرح‌های هندسی مُنبت‌ها و مُعرق‌های اسلامی و خطوط خوشنویسی آن، صادق باشد؛ این نوع از هنر، به دنبال این است که به تجربه دینی فرد یا اجتماع، بُعدی زیبایی شناختی بخشد (یلیت، ۲۰۰۲، ص ۹۶). به طور کلی، هنر در هر یک از ادیان جهان نیز می‌تواند ترکیبی از یک، یا کل انواع یاد شده باشد، یعنی یک اثر هنری می‌تواند تعلیمی و نیایشی یا عرفانی و نمادین باشد. همچنین باید تأکید کرد که تقسیم‌بندی برخی از صورت‌ها و اشکال دشوار است، مانند مقرنس^۲ (ویژگی تزئین استلاکتیت^۳ معماری اسلامی) که طبق نظر برخی از پژوهشگران، نمایانگر وحدت خداوند در عین کثرت می‌باشد و در نظر برخی دیگر صرفاً صورتی زیبا است (کاپادونا، ۱۹۹۶، صص ۱۳۸-۱۳۹).

چگونگی پذیرش اثر هنری توسط دینداران

ادراک اثری هنری، توسط فرد معتقد، به عنوان اثری دینی از عوامل مختلفی ناشی می‌شود و آن فرد نسبت به هنر دینی به شیوه‌های گوناگونی واکنش نشان می‌دهد. البته این مقاله، با توجه به اهمیت تمثال در ادیان بزرگ، و پرهیز از تطویل، بیش‌تر بر تمثال و شمایل‌نگاری دینی متمرکز شده است. تمثال، در برگزیده هرگونه تصویر دینی است و شامل معرق، نقاشی، پیکره‌سازی، کنده‌کاری هرگونه طراحی بر روی چوب، شیشه یا پارچه می‌گردد (کاندیا، ۱۹۸۷، ص ۶۷).

1. Visual contemplation

۲. نوعی زینت است که به شکل پله پله و کنگره‌دار ساخته می‌شود.

3. Stalactite

اگر تصور شود که تمثال تجسم مقدسات یا الوهیات است، بنابراین به فرد با ایمان امکان دسترسی بی‌واسطه و همیشگی به الوهیت را می‌دهد. چنین واکنشی، به واسطه اعتقاد راسخ فرد مؤمن به اصل اعتقادی مقدس بودن ذات خداوند و قدرت تمثال‌ها، به وجود می‌آید.

دومین واکنش دینی نسبت به هنر این است که تمثال تجلی موقتی، از حضور الهی ارایه می‌دهد. اگرچه تمثال پایا است، اما حضور الهی گذرا است، همانند نیروی مقدسی که در آغاز مراسم آیینی، فراخوانده می‌شود تا وارد تمثال شیوا^۱ شود و سپس هنگامی که مراسم پایان می‌پذیرد، آن را ترک می‌کند. در نظر دیگران، تمثال یادآور همیشگی حقیقت الهی است و به عنوان کمکی اساسی در عبادت فردی به کار می‌رود. این واکنش نسبت به تمثال، نه به عنوان تجسم یا ظرف موقت مقدسات، بلکه به عنوان بازتابی دیداری از وجود الوهیت، مورد تأکید می‌باشد. از این رو، فرد با ایمان می‌تواند به واسطه چنین تمثالی، به نیایش الوهیت پردازد و در پیشگاه آن به عبادت مشغول شود. یک تمثال هم‌چنین ممکن است، به عنوان نقطه آغازین برای مراقبه یا تجربه دینی به کار رود. این تمثال در نظر فرد با ایمانی که به دنبال فراتر رفتن از تمثال است تا به شیوه‌ای عرفانی به وحدت بی‌شکل با الوهیت دست یابد، به مرور اهمیت خود را از دست می‌دهد. برخی دیگر نیز به جای آنکه این تمثال‌ها را مورد عبادت فردی قرار دهند، تنها برای اهداف تعلیمی از آنها استفاده می‌کنند. در مقابل، شمایل‌شکنان مستقیماً با الوهیت ارتباط برقرار می‌کنند و در نتیجه، نیازی به نقش واسطه‌گرانه تمثال ندارند. آنها از روی ترس یا بدگمانی، می‌پندارند که این وظیفه آنهاست که تمثال‌ها را نابود کنند (کاپادونا، ۱۹۹۶، ص ۱۴۰).

ماهیت واکنش فرد با ایمان هرچه باشد، او به واسطه تمثال‌های دینی قادر است که به طریقی قدرت الهی را تجربه کند یا در آن مشارکت داشته باشد. آثار هنری دینی، صرفاً اشیایی ساخته از چوب، سنگ یا مواد رنگین نیستند، بلکه واسطه‌های منحصر به فردی در انتقال نیروی روحانی می‌باشند. آنها هم‌چنین یادآور این امرند که الوهیت محدود به یک تمثال یا یک مکان نیست، بلکه همه جا حاضر است. با وجود این، تمثال‌ها بخش جدایی‌ناپذیر ابعاد زیبایی‌شناختی و آیینی عبادت دینی محسوب می‌شوند و اغلب، محل ویژه‌ای در بناهای مذهبی برای آنها در نظر گرفته می‌شود. تمثال‌های دینی باعث تشخیص مکان مقدس می‌شوند و هم‌چنین فرد مؤمن را از فضای دیگر جدا می‌سازند. در برخی سنن دینی بدن انسان، خود به عنوان بازتابی از پیکر الوهی ایزدان و ایزد بانوان و یا به عنوان هدف تحلیل ذکر شده است و از این رو، جسم فرد مؤمن، مجرای زیبا شناختی برای عبادت دینی می‌باشد. جسم عبادت‌کننده یا اجرا‌کننده مراسم دینی،

1. Śiva

از طریق پوشیدن جامه یا اشیایی آیینی مانند نقاب‌ها یا سرپوش‌های آیینی و یا از طریق انجام خال‌کوبی یا رنگ کردن بدن، به لحاظ معنوی قدرتمند می‌شود (بورکهارت، ۱۹۸۷، ص ۱۴۹).

رویکردهای دینی نسبت به تمثال‌ها

همه ادیان، چه رسمی (یعنی دارای شریعت مکتوب، سلسله مراتب، اصول، اعتقادات و نبایش) چه بدوی (یعنی مبتنی بر سنت شفاهی، آیین و اسطوره)، نگرش‌های خاص خود را نسبت به هنر و تمثال‌ها دارند. چنین نگرش‌هایی را عموماً می‌توان تحت عنوان شمایی^۱، غیر شمایی^۲ و شمایل‌شکنانه^۳ تقسیم‌بندی نمود.

نگرش شمایی

نگرش شمایی، طرفدار کاربرد تمثال‌ها است و تمثال را پیکره‌ای انسان‌انگارانه مبتنی بر حقیقتی شناخته شده و قابل مشاهده، تفسیر می‌کند. این نگرش شمایی، در شکل افراطی آن به بت‌پرستی می‌رسد. نمونه خوب آن، توصیفات شخصی روایات کتاب مقدس در مسیحیت اولیه، و شمایل‌های منقوش بیزانسی و شیشه‌های رنگی پنجره‌های کلیساهای گوتیک مانند کلیسای شهر شارتره^۴ است (کاپادونا، ۱۹۹۶، ص ۱۴۰).

نگرش غیر شمایی

نگرش غیر شمایی نیز از کاربرد تمثال‌ها حمایت می‌کند، اما آنها را به عنوان توصیفی نمادین یا تلمیحی از حقیقت مقدس، تفسیر می‌نماید. این نگرش در شکل افراطی‌اش از بازنمایی به صورت پیکر انسانی می‌پرهیزد و در عوض از نمادپردازی رازآمیز و نسبتاً تک بُعدی، حمایت می‌کند. از نمونه‌های آن می‌توان صورت‌های انتزاعی ویشنو خدای هندو، نمادگرایی هندسی شیشه‌های رنگی پنجره‌های قرن بیستم، چون آنهایی که توسط ماتیس^۵ برای کلیسای کوچک روسر^۶ در ونس^۷ در جنوب فرانسه طراحی شده بود تا به ایجاد جلوه منشوری آسمانی در کلیسا کمک می‌کند.

1. Iconic
2. Aniconic
3. Iconoclastic

۴. Chartres: مرکز اورای لوآر واقع در شمال فرانسه و در جنوب غربی پاریس که کلیسای آن معروف است.

5. Matisse
6. Rosaire
7. Vence

نگرش شمایل‌شکنا

نگرش شمایل‌شکنا کلاً نقش تمثال‌را، چه پیکره‌مانند و چه نمادین، نفی می‌کند و در شکل افراطی‌اش به دنبال از بین بردن تمامی تمثال‌ها می‌باشد. چنین نگرشی باعث ایجاد شیشه‌های ساده پنجره‌های بیش‌تر کلیساهای پروتستان، به ویژه پیروان کالون^۱، از اواخر قرن شانزدهم شد (همان).

درست همان‌گونه که همه ادیان روابط مبهم و متنوعی با هنر دارند، در نگرش‌های آنان نسبت به تمثال نیز گوناگونی‌هایی وجود دارد. اغلب ادیان در زمره یکی از این چند گونه نگرش نسبت به تمثال قرار می‌گیرند: شمایی؛ شمایی تا شمایل‌شکنا؛ شمایی تا غیرشمایی؛ غیر شمایی تا شمایی؛ غیر شمایی تا شمایل‌شکنا؛ یا شمایل‌شکنا. هر چند به عنوان مثال دین هندویی و مسیحیت زمانی در برگیرنده همه این نگرش‌ها بودند، در حالی که دین بودایی و دین هندویی با نگرشی غیر شمایی آغاز شدند و به تدریج تمثال‌ها را در عبادت و اعمال دینی، وارد کردند. هر یک از این ادیان، با یافتن تحول و تنوع، نگرششان نسبت به تمثال و نقوش دینی هنر، تغییر یافت. هم‌چنین ممکن است به طور هم‌زمان، نگرش‌های متنوعی نسبت به تکریم تمثال‌ها در یک سنت وجود داشته باشد. به عنوان مثال در مسیحیت؛ هنر مسیحیت اولیه، هم تحت تأثیر نگرش‌های شمایل‌شکنا (در عهد عتیق تمثال‌های کنده‌کاری شده، نهی شده است) و هم نگرش‌های غیر شمایی بوده است، اما با رسمیت یافتن مسیحیت، نگرش دوگانه آن نسبت به تمثال، به صورتی هم شمایی و هم شمایل‌شکنا در آمد (همان).

هنر اسلامی نیز با طرد و حذف هرگونه تمثال انسان‌انگارانه، دست کم در حوزه‌های دینی، به آدمی کمک می‌کند که واقعاً خودش باشد و به جای آنکه روح خویش را به خارج از خویش فرافکند، در مرکز وجودی خویش که در آن، در آن واحد هم جانشین (خلیفه) و هم بنده (عبد) خداست، آرام بگیرد. هنر اسلامی در تمامیت خود به ایجاد فضایی می‌اندیشد که به انسان کمک کند تا کرامت ازلی خویش را محقق سازد. بنابر این از هرچه که بتواند، حتی در حدی کاملاً نسبی و موقتی «بت» تلقی شود، احتراز می‌جوید. هیچ چیز نباید میان انسان و حضور نامریی خداوند، حایل شود (بورکهارت، ۱۳۸۳، صص ۲۲۳-۲۲۴).

در برخی موارد، نگرش دین نسبت به تمثال‌ها، بر اساس آموزه‌های سنتی یا نوشتاری، احکام و اعتقادات مقرر می‌شود. هر چند، گاهی ممکن است که رویکرد الهیاتی که مورد حمایت مقامات دین است، نزد غیر روحانیون مورد پذیرش نباشد و بدان عمل نشود، برای مثال استاد خوشنویسی

1. Calvin

ذین^۱ که آثار جوهر را به عنوان بازتاب مراقبه خود به وجود می‌آورد، مبتدیان را از هرگونه تصویرسازی منع می‌کند (پلیت، ۲۰۰۲، ص ۱۳۵).

برخی تمثال‌های مقدس به طور طبیعی آکنده از قدرت معنوی هستند، در حالی که برخی دیگر باید تقدیس یابند. تمثالی دینی که محترم شمرده می‌شود، خود به خود مقدس یا قدسی می‌گردد. چنین تمثالی بنا به تقدس بنیادینش شایسته احترام و ستایش است. این گونه تمثال‌های مقدس را هم‌چنین می‌توان از تمثال‌های دینی دیگر که به شکلی الهام گرفته و ساخته بشوند، متمایز نمود. یک گروه جالب توجه از تمثال‌های مقدس، انسان - ساخته‌ها^۲ (به یونانی: به دست انسان ساخته نشده) هستند که به عقیده مؤمنان، هم الهام گرفته از خدا و هم ساخته او می‌باشند. بیش‌تر این تمثال‌های انسان ساخته، کاملاً در طبیعت شکل نگرفته‌اند (به عنوان مثال بسیاری از تمثال‌های شیوا یا بودا یا تمثال‌های مدتها از دست رفته الهه‌های مادر (باروری) مانند تمثال‌های سیاه رنگ حضرت مریم^۳ متعلق به مونتسیرات^۴ که گفته می‌شود، توسط پطرس مقدس در سال ۵۰ میلادی پنهان شده بود و در سال ۸۸۰ میلادی دوباره کشف شد) و یا اینکه از قلمروی مقدس به قلمروی زمینی فرو افتاده‌اند، چنانکه در مورد تندیس آرتمیس^۵، افسوس^۶ و توکچاکس^۷ آهین در تبت این گونه تصور می‌شود. گمان می‌رود، دیگر تمثال‌های دست ساخته‌ای چون ردای اِدِسا^۸ یا روسری افسانه‌ای ورونیکا^۹، مستقیماً توسط خداوند نقش شده است. هم‌چنین گروه جالب دیگری از تمثال‌ها هستند که چهره‌نگاره‌های معاصر تصور می‌شوند، بدان سبب که شخص مقدسی می‌نشسته تا هنرمندی که خود شخصیتی مقدس داشته است، چهره او را نقاشی کند؛ مانند تمثال صندل چوبین اسطوره‌ای بودا (که گفته می‌شود، به دست هنرمندانی به وجود آمده است که به آسمان‌ها سفر کرده بودند تا این اثر را در حضور بودا خلق کنند) و چهره‌نگاره‌های بسیاری از مریم عذرا و کودک (که گفته می‌شود توسط لوقای^{۱۰} قدیس، نقاشی شده است) (کاندیا، ۱۹۸۷، ص ۷۰).

1. Zen

2. acheiropoietai

3. Black Madonna

۴. Montserrat: جزیره ای متعلق به بریتانیا از گروه لیوارد در وست ایندیز واقع در میانه شمال و جنوب قاره امریکا.

5. Artemis

6. Ephesos

7. Thokchaks

8. Mandyliion of Edessa

۹. Veil of Veronica: گفته‌اند ورونیکا، بانوی اورشلیم، با روسری خود سیمای خون‌آلود مسیح شکنجه دیده را در مسیری که قرار بود او

را به صلیب بکشند، پاک کرد.

10. Luke

دسته دیگر، یعنی تمثال معجزه آسا، نه تنها مورد احترام و ستایش مؤمنان قرار می‌گیرد، بلکه نذر و قربانی هم دریافت می‌کند. چنین تمثال‌هایی، به عنوان مثال تمثال خدای هندی گنشه^۱، قادر به انجام معجزات و به ویژه شفای بیماری‌ها، امراض و ناتوانی‌های جسمی، از بین بردن موانع و باردار کردن زنان نازا و متولد کردن بچه‌های سالم از آنها می‌باشد. برای اثبات معجزه آسا بودن برخی از تمثال‌ها (به عنوان مثال تمثال مریم عذرا در ولادیمیر^۲ [مسکو، نگارخانه ترتیاکوف])، گفته می‌شود که این تمثال‌ها اشک می‌ریزند، بوی معطر می‌دهند، رگه‌هایی از روغن یا خون جاری می‌کنند یا تشعشعاتی درخشنده دارند. مؤمنان چنین پدیده‌های فیزیکی را گاهی نشانه‌هایی اطمینان‌بخش و در پاره‌ای از مواقع علایمی بدشگون می‌دانند. همچنین می‌توان از تمثال‌های معجزه‌آسا، برای دفاع از شهرها یا کشورها و یا ایجاد آب و هوایی خوب برای دروی محصول، یاری جست (کاپادونا، ۱۹۹۶، ص ۱۴۰). در نهایت، تصور می‌شود که برخی تمثال‌های دینی تنها زمانی شایسته احترام و ستایشند که به طور مناسب از جانب منابع دیگر (الوهیت، اشخاص مقدس یا مقامات دینی) تقدیس شوند. این آیین‌های تقدیس که نیروی الهی را به تمثال دینی القا می‌کنند، از زمان مصر باستان تاکنون وجود داشته‌اند.

در نهایت، دیدیم که با توجه به اهمیت هنر دینی و آثار هنری در هر یک از ادیان، رویکردهای متفاوتی نیز در این راستا قابل مشاهده است. شاید نتوان به صراحت هیچ یک از آنها را محکوم کرد و یا به راحتی پذیرفت، اما آنچه که مهم است، حضور نیرومند هنر دینی به عنوان ابزار ارتباطی بسیار با اهمیت است که ساحت قدسی را به عالم مادی پیوند می‌دهد و می‌تواند درکی معنوی و شهودی روحانی را در پی داشته باشد.

1. Ganesha
2. Virgin of Vladimir

منابع و مأخذ

۱. قرآن مجید.
۲. بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۳)، "ارزش‌های جاویدان در هنر اسلامی"، ترجمه انشاءالله رحمتی، تهران، هنر و معنویت.
۳. پازوکی، شهرام (۱۳۸۴)، "حکمت هنر و زیبایی در اسلام"، تهران، بی‌نا.
۴. ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۷۰)، "روح هنر دینی"، مجله هنر، شماره ۲۰.
۵. _____ (۱۳۸۵)، "پدیدارشناسی و هنر"، تهران، بی‌نا.
۶. شوآن، فریتیهوف (۱۳۸۲)، "مبانی زیبایی‌شناسی جامع"، ترجمه محمدرضا ریخته‌گران، تهران.
۷. گلن، ویلیام؛ مرتن، هنری (۱۳۸۳)، "کتاب مقدس عهد عتیق و عهد جدید"، ترجمه فاضل‌خان همدانی، تهران، انتشارات اساطیر.
۸. مرزبان، پرویز (۱۳۸۳)، "خلاصه تاریخ هنر"، تهران، بی‌نا.
۹. نصر، حسین (۱۳۷۸)، "فرهنگ قدسی در فرهنگ ایران"، هنرهای تجسمی، شماره ۱۰.
10. Bowers, Faubion (1987), "Arts, Crafts, and Religion", *Encyclopaedia of Religion*, Mircea Eliade (ed.), Vol.1, New York.
11. Burckhardt, Titus (2001), "Sacred Art in East and West", Kentucky.
12. Burckhardt, Titus (1987), "Mirror of the Intellect", Cambridge.
13. Candea, Virgil (1987), "Icons", *Encyclopaedia of Religion*, Mircea Eliade (ed.), Vol. 7, New York.
14. Cappadona, Diane Apostolos (1996), "Religion and Art", *The Dictionary of Art*, Jane Turner (ed.), Vol. 26, New York.
15. Durkheim, Emile (1961), "The Elementary Forms of Religious Life", Translated by Joseph Ward Swain, New York.
16. Otto, Rudolf (1950), "The Idea of the Holy", translated by John W. Harvey, London.
17. Plate, S. Berent (2002), "Religion, Art and Visual Culture", New York.
18. Read, Herbert (1972), "Meaning of the Art", New York.
19. Saunders, E. Dale (1987), "Mandalas", *Encyclopaedia of Religion*, Mircea Eliade (ed.), vol. 9, New York.
20. Spranger, Eduard (1988), "Types of Men", *The Psychology and Ethics of Personality*, Halle.
21. Van der Leeuw, Gerardus (1963), "The Sacred and The Profane Beauty", *The Holy in Art*, translated by David E. Green, New York.