زیباشناسی و رمزپردازی در هنر و طبیعت*

فریتیوف شووان

ترجمهٔ الف. آزاد

در تنظیم وسایط معنوی، زیبایی که ایجابی و رحیم است، به یک معنا در نقطهٔ مقابل ریاضت، که سلبی و بی‌رحم است، قرار می‌گیرد؛ در عین حال، هر یک از اینها همواه شامل بخش اندکی از دیگری است. زیرا هر دو از حقیقت نشات می‌گیرند و بیانگر حقیقتند؛ گرچه از دیدگاههای متفاوت.

جستجوی امر نامطبوع تا آنجا موجه است که نوعی ریاضت باشد. اما این کار نباید منجر به ستایش زشتی شود؛ زیرا به انکار وجهی از حقیقت خواهد انجامید. این مساله در تمدنی که هنوز کاملاً سنتی بود نمی‌توانست ظاهر شود؛ زیرا زشتی کم و بیش به صوررت عارضی در آن پدیدار می‌شد. فقط در جهان متجدد است که زشتی، چیزی شبیه به یک هنجار یا اصل شده

است؛ فقط در اینجاست که زیبایی به صورت یک ویژگی، اگر نگوییم یک تجمل، ظاهر می‌شود. خلط همیشگیِ زشتی یا سادگی، در همهٔ سطوح، از همین جا نشات می‌گیرد.

در زمانهٔ ما تشخیص صورتها اهمیت کاملاً خاصی دارد. خطا در همهٔ صورتهایی که در اطراف ما هستند و ما در میان آنها زندگی می‌کنیم ظاهر می‌شود. خطر این است که خطا، حساسیت ما ـ حتی حساسیت فکری ما ـ را با داخل کردنِ نوعی لاقیدی دروغین و تصلّب و نوعی ابتذال به آن تباه سازد.

زیباشناسی راستین، چیزی جز علم به صورتها نیست و لذا هدفش باید امری عینی و واقعی باشد، نه ذهنیت، از این حیث که ذهنیت است. همهٔ هنر سنتی، به وسیع‌ترین معنایش، مبتنی بر تناظر و تشابه صورتها و تعقلات است. بعلاوه، جستجوی صورت می‌تواند نقش مهمی نیز در نظرپردازی عقلی ایفا کند. درستی یا منطقِ نسبتها، معیار [تشخیص] حقیقت یا خطا در هر قلمروی است که عناصر صوری بدان وارد می‌شوند.

بازتاب امرِ فوقِ صوری در امر صوری، امر بی‌صورت نیست؛ برعکس، صورتِ دقیق است. امر فوقِ صوریِ در صورتهایی که هم 'منطقی' اند و هم 'سخاوتمندانه'، و به این ترتیب، در زیبایی مجسّم می‌شود.

به هر صورت، عملاً، مکتب زیباگرایی[1] غافل و غیر دینی، امر زیبا را ـ یا آنچه را که ایده‌آلیزم احساساتی[2] این مکتب، زیبا می‌انگارد ـ فوق امر حقیقی قرار می‌دهد و بدین ترتیب در سطح خودش در معرض خطاهایی واقع می‌شود. اما اگر مکتب زیباگرایی ستایش غیر هوشمندانهٔ امر زیباست یا، دقیق‌تر بگوییم، ستایش غیر هوشمندانهٔ احساس زیباشناختی است، این امر به هیچ وجه دال بر این نیست که جستجوی زیبایی مکتب زیباگراییِ محض است.

این گفته به این معنا نیست که انسان هیچ چاره‌ای جز گزینش بین زیباشناسی و مکتب زیباگرایی یا، به عبارت دیگر، بین بت کردن امر زیبا و علم به زیبایی ندارد. عشق به زیبایی خصلتی است که صرف نظر از انحرافات احساساتی و بنیانهای عقلانی‌اش وجود دارد.

زیبایی بازتابی از برکت الهی است و از آنجا که خدا حقیقت مطلق است، بازتاب برکتش آمیزه‌ای از بهجت و حقیقت خواهد بود که در همهٔ زیباییها یافت می‌شود.

صوتها امکان ادغام بی‌واسطه و 'تاثیرپذیرانه' حقایق یا واقعیاتِ روح را فراهم می‌آورند. هندسهٔ رمز از زیبایی، که این هم به نوبهٔ خود و به شیوهٔ خود یک رمز است، اشباع شده است.

صورت کامل، صورتی است که در آن، حقیقت در دقتِ بیانات رمزی و در خلوص و هوشمندیِ سبک بیان تجسّم می‌یابد.

انسانی که در جستجوی صورت است ممکن است کلبه‌ای را بر معبدی باشکوه ترجیح دهد؛ او همواره یک کلبه را بر قصری که با بدسلیقگی ساخته شده باشد ترجیح خواهد داد. [اما] یک زیباشناس غافل و پراحساس، همواره آن معبد باشکوه و گاهی حتی قصری را که با بدسلیقگی ساخته شده باشد، بر یک کلبه ترجیح می‌دهد. تفاوت میان این دو در همین جاست.

زیبایی منعکس‌کنندهٔ بهجت و حقیقت است. بدون عنصر 'بهجت' فقط صورتِ برهنه ـ صورت هندسی، موزون یا جز آن ـ باقی می‌ماند و بدون عنصر 'حقیقت' فقط یک شادیِ یکسره ذهنی یا، می‌توان گفت، یک تفنّن یکسره ذهنی باقی می‌ماند. زیبایی بین صورت انتزاعی و لذت کور قرار می‌گیرد، یا بهتر بگوییم، آنها را چنان با هم می‌آمیزد که صورت واقعی را سرشار از لذت و لذت واقعی را سرشار از صورت می‌کند.

زیبایی تبلور وجهی از شادمانی جهانی است؛ چیزی بی‌کرانه است که با یک حد جلوه‌گر شده است. زیبایی به یک معنا، همواره بیش از آن چیزی است که می‌دهد، اما به معنای دیگری، همواره بیش از آنچه هست می‌دهد. به معنای اول، ذات همچون پدیدار جلوه‌گر می‌شود؛ به معنای دوم، پدیدار بیانگر ذات است.

زیبایی همواره ورای مقایسه است؛ هیچ زیبایی کاملی زیباتر از زیباییِ کاملِ دیگری نیست. انسان می‌تواند این زیبایی را بر آن زیبایی ترجیح دهد، اما این مسأله مربوط به علقهٔ شخصی یا مربوط به ربط و نسبت تکمیل‌گرانه است و نه مربوط به زیباشناسیِ محض. مثلاً، زیبایی انسان را می‌توان در هر یک از نژادهای عمده یافت. با این همه، معمولاً انسان یک نوع زیبایی را که در نژاد خودش هست بر یک نوع زیبایی دیگر که در نژاد دیگری هست ترجیح می‌دهد. برعکس، گاهی علقه‌های بین سنخهای انسانیِ کیفی و جهانی قوی‌تر از علقه‌های نژادی از کار در می‌آیند.

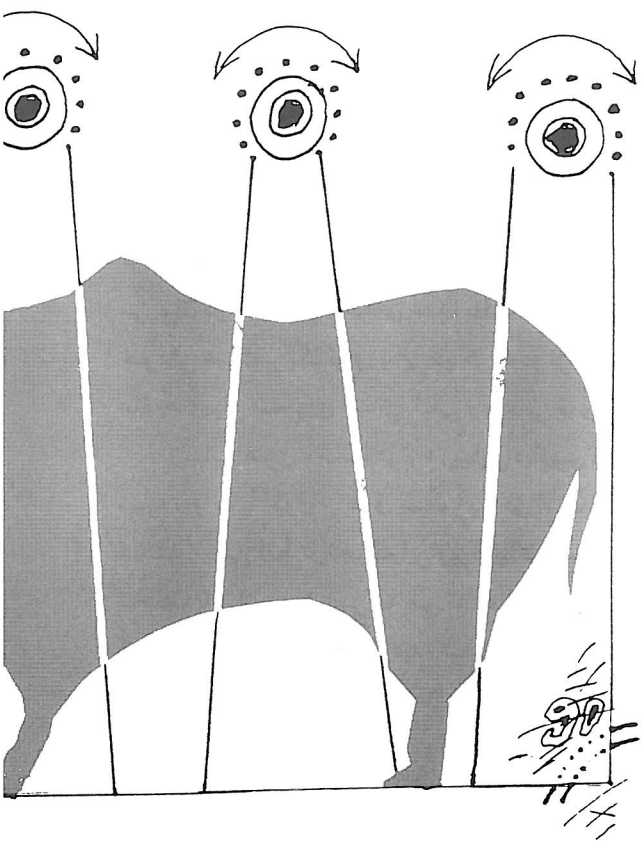
زیباییِ هنری، مانند هرنوع زیبایی دیگری، عینی است و از این رو می‌تواند با عقل کشف شود، و نه با 'ذوق'. ذوق مسلّماً بر حق است، اما فقط تا همان حد که ویژگیهای فردی بر حق هستند؛ یعنی فقط تا آنجا که این ویژگیها ترجمان وجوه ایجابی یک هنجار انسانی‌اند. ذوقهای مختلف باید از زیباشناسیِ محض نشأت گرفته و از اعتبار مساوی برخوردار باشند؛ درست همان گونه که شیوه‌های مختلفِ دیده شدن اشیاء با چشم از اعتبار برابر برخوردارند. نزدیک‌بینی و

کوری یقیناً شیوه های مختلف دیدن نیستند؛ آنها صرفاً نقص بینایی اند.

انسان در زیبایی، وقتی که آن را منفعلانه احساس می کند و وقتی که آن را در عالم خارج پدید می آورد، با روشی فعالانه یا باطنی، 'درمی یابد' که خودش چه باید 'باشد'.

وقتی که انسان در بی تناسبی های هنری که منحرف شده محاط می شود، چگونه هنوز می تواند 'ببیند' که چه باید 'باشد'؟ او در معرض این خطر است که آنچه 'می بیند' باشد و خطاهایی را پذیرا شود، که صورتهای خطاآمیزی که در میان آنها زندگی می کند القا می کنند.

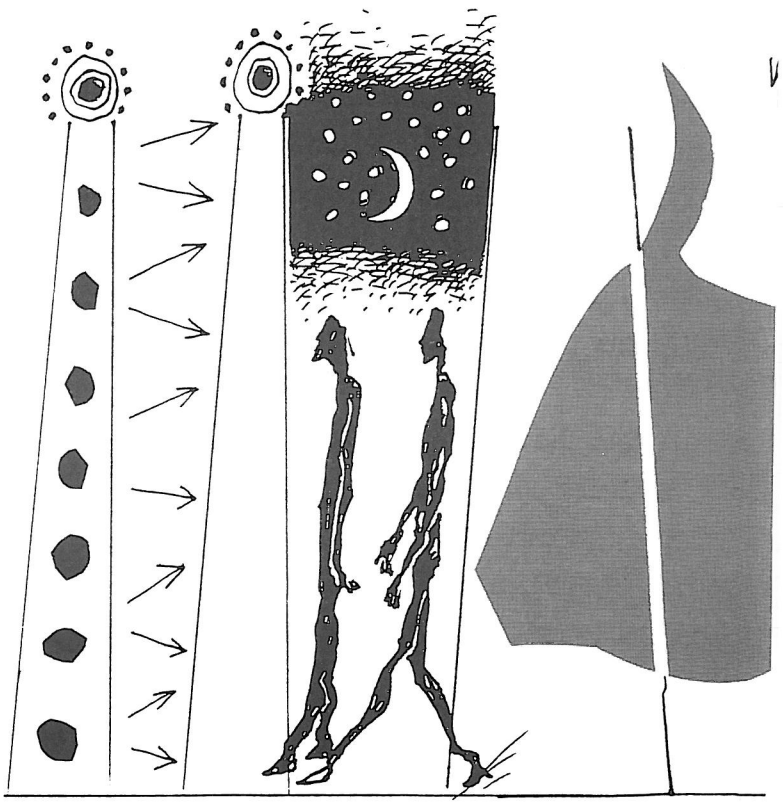
شیطان گرایی جدید[3]، بی شک به صورتی بسیار سطحی و در عین حال، به صورتی که بیش از هر صورت دیگری، بی واسطه ملموس است و به صورتی که به بزرگترین تجاوزها دست می یازد، در زشتی نامعقول صورتها ظاهر می شود. انسانهای 'گیج و مات' با این که هرگز اشیاء را 'نمی بینند'، به خود اجازه می دهند که چشم اندازِ فکریِ عامّشان تحت تأثیر صورتهای پیرامونشان قرار گیرد؛ صورتهایی که گاهی آنان، با سطحی نگری حیرت انگیزی، منکر همهٔ اهمیت شان می شوند، چنانکه گویی تمدنهای سنتی، به اتفاق آراء عکس آن را اعلام نکرده اند.



در این زمینه، زیباشناسیِ معنویِ برخی از سالکان بزرگ، شاهدی است بر این که حتی در جهان صورتهای متعارف، احساسِ امرِ زیبا ممکن است اهمیت معنوی خاصی به دست آورد... .

شعر باید صادقانه، زیبایی روح را بیان کند، نیز می توان گفت که صداقت هم عنان زیبایی است. طرح نکته ای به این روشنی بی فایده می بود، اگر نبود این که این روزها تعاریف هنر هرچه بیشتر تحریف می شوند؛ چه از طریق سوءاستفاده از نسبت دادن خصوصیات یک هنر به هنر دیگر، و چه از راه وارد کردن عناصر کاملاً خودسرانه ـ مانند تمایل به امروزی بودن ـ در تعریف یک هنر یا همهٔ هنرها؛ چنانکه گویی ارزش یا بی ارزشی یک اثر هنری ممکن است وابسته به این واقعیت باشد که آن را اثری نو تلقی کنند یا اثری باستانی، یا وابسته به این که کسی اثری نو را باستانی بداند یا اثری باستانی را نو.

شعر معاصر عمدتاً فاقد زیبایی و صداقت است؛ فاقد زیبایی است، به این دلیل ساده که روح شاعران ـ یا بهتر بگوییم روح آنان که چیزهایی می بافند که جایگزین شعر می شود ـ فاقد زیبایی است، و نیز فاقد صداقت است به علت جستجوی تصنّعی و بی ارزش برای یافتن تعابیر غیرمتعارف که مانع از هر صرافت طبیعی است. آنچه با این شیوه حاصل می آید دیگر شعر نیست، بلکه یک نوع



اثر جواهرنشان خشک و بی روح و پوشیده از سنگهای تقلبی است، یا پرداختی بسیار دقیق است که در نقطهٔ مقابل امر زیبا و حقیقی قرار می گیرد. از آنجا که منبع الهام، چون خشکانده شده است، دیگر بر و باری ندارد ـ زیرا آخرین چیزی که انسانِ 'امروزی' به آن رضا می دهد ساده جلوه کردن است ـ، انسانها نوسانهایی مرض گونه در روح پدید می آورند و آن را تکه تکه می کنند. ۲

بوالهوسیهای 'امروزی بودن' هرچه باشد، پروراندن یک شعرِ غیرِشعری و تعریف شعر برحسب عدم خودش کاری غیر منطقی است.

شعرای مابعدالطبیعی مشرب یا عارف مسلک، مانند دانته و برخی از تروبادورها[۴] یا شعرای عارف مسلمان، واقعیات معنوی را از طریق زیبایی روحشان بیان کردند. در اینجا مساله، بیشتر مسالهٔ وسعت هوشمندی است تا طرز عمل. زیرا هر انسانی نمی تواند صادقانه، حقایقی را که ورای شیوهٔ انسان متعارف است بیان کند؛ حتی اگر مسالهٔ داخل کردن اصطلاحات رمزی در شعر در کار نبود، باز هم برای توفیق در شعر و خیانت نکردن به آن، شاعر واقعی بودن ضروری بود. هر تصوری از معنای رمزی ویتانیوا[۵] یا خمریّه («آواز شراب» از عمر بن الفارض) یا رباعیات خیام داشته باشیم، ممکن نیست که با شناخت کامل از چنین آثاری منکر خصلت شاعرانهٔ آنها شویم؛ و این خصلتی است که، از دیدگاه هنری، معنای مورد بحث را توجیه می کند. و، علاوه بر این، همین ارتباط متقابلِ شعر و رمزپردازی، در نمونه های اعلای الهام الهی همچون 'غزل غزلها[۶]' یافت می شود.

گاهی گفته می شود که تمدنهای شرقی مرده اند، و دیگر شعر نمی زایند. تا آن حد که این سخن درست است حق با آنهاست؛ اعتراف به مردن بهتر از تظاهر به زنده بودن است.

معماری، نقاشی و مجسمه سازی هنرهایی عینی و پایا هستند. این هنرها عمدتاً بیانگر صورتهایند، و جهانشمولی شان در رمزپردازی عینی این صورتها نهفته است. شعر، موسیقی و رقص هنرهایی ذهنی و پویا هستند. این هنرها، در درجهٔ اول، بیانگر ذواتند، و جهانشمولی شان در واقعیت ذهنی این ذوات نهفته است.

موسیقی ذوات را از حیث ذات بودنشان مشخص می کند و، مانند شعر، مراتب تجلی شان را مشخص نمی کند. موسیقی می تواند خصلت 'آتش' را بیان کند، بی آن که ـ چون عینی نیست ـ بتواند معلوم کند که مساله، مسالهٔ آتشِ مرئی است، یا آتش هیجان، یا آتش اشتیاق، یا آتش شور و شوق عرفانی یا آتش جهانی (یعنی ذات آسمانی ای که همهٔ این جلوه ها از آن نشات می گیرند). هنگامی که موسیقی، مدح شاعرانهٔ روح آتش باشد همهٔ این امور را در یک زمان بیان می کند؛ و به

همین دلیل است که بعضی از انسانها صدای هیجان را می شنوند و دیگران کارکرد معنوی متناظر آن را، چه مَلَکی باشد و چه الهی، احساس می کنند. موسیقی شیوه ای برای نشان دادن حالات و ترکیبات بی شمار این ذوات، از طریق فرقها و ویژگیهای ثانوی آهنگ و وزن، در اختیار دارد. وزن اساسی تر از آهنَگ است؛ زیرا همان تعیّن اصلی یا مردانهٔ زبان موسیقایی است، حال آن که آهنگ، جوهر منبسط و زنانهٔ آن است.

ذوات آسمانی را به نهرهای آب خالص، شراب، شیر، عسل و آتش تشبیه کرده اند، و متناظر با آهنگهای بسیار و مقولات موسیقایی بسیارند.

یک بنای حقیقی، معبد باشد یا قصر یا خانه، نمایانگر کل جهان یا یک جهان اصغر است، که مطابق با دیدگاه سنتی خاصی دیده شده است. بدین ترتیب، بسته به مورد خاص، نمایانگر 'بدن عرفانی'، کاست[7] یا خانواده نیز هست.

لباس، شأن معنوی یا اجتماعی یا روح را نشان می دهد. در حقیقت، این دو وجه می توانند با هم بیامیزند. لباس پوشیدن در مقابل عریانی است، همان گونه که روح در مقابل بدن است، یا همان گونه که شأن معنوی ـ مثلاً شأن روحانیت ـ در مقابل طبیعت حیوانی است. وقتی که پوشیدگی با عریانی بیامیزد ـ همان گونه که، مثلاً در میان هندوان چنین است ـ، عریانی در وجه کیفی و مقدسش ظاهر می شود.

هنرهای بیزانسی، رومی و گوتیک ابتدایی هنرهایی اند که وجود خدا را اصل مسلّم می گیرند، یا بهتر بگوییم او را در سطح خاصی 'درمی یابند'. هنر شبه مسیحی ای که سلسله جنبانش شرك نوین رنسانس بود، فقط در جستجوی انسان است و فقط او را می یابد. این هنر رازهایی را که باید در جار و جنجال سطحی و ضعیفی که به ناچار، ویژگی فردگرایی[8] است نشان دهد، خفه می کند و به هر حال، عمدتاً با دورویی جاهلانه اش، خسارت بسیار بزرگی به جامعه وارد

می کند. چگونه می تواند جز این باشد، حال آن که این هنر فقط شرکی است در هیئت مبدّل و در زبان صوری اش به عفّت دینی و عرفانی و زیبایی غیر مادی روحِ اناجیل اهمیتی نمی دهد. چگونه می توان، بدون کتمان حقیقت، هنری را 'مقدس' خواند که با غفلت از سرشت تقریباً قداست آمیز تصاویر قدسی، و، نیز، با غفلت از قواعد سنتیِ صنایع و حِرَف، رونوشتهای پرزرق و برق و شهوانی از طبیعت و حتی تصاویر رفیقه هایی را که اهل فسق و فجور کشیده اند، به ساحت محترم مؤمنان تقدیم می کند؟ در کلیسای قدیم و در کلیساهای شرق، حتی تا زمان خود ما، شمایل نگاران خود را با روزه داری، دعا و عبادت و ادای شعایر دینی برای کار آماده می کردند؛ آنان الهامات متواضعانه و پرهیزگارانهٔ خود را، به الهامی که سنخِ تغییرناپذیر تصویر را معین کرده بود، می افزودند و با دقت بسیار ـ و همواره با حساسیت نسبت به گروه بی شماری از تفاوتهای ظریف و ارزشمند ـ رمزپردازی صورتها و رنگها را پاس می داشتند. آنان سرور خلاّقشان را به تصویر کشیدند؛ سروری نه ناشی از این که امور نوظهور متکلّفانه ای ابداع کرده اند، بلکه سروری ناشی از این که نمونه های اعلای کتاب مقدس را عاشقانه باز آفریده اند. و بدین ترتیب، چنان کمال معنوی و هنری ای به وجود آمد که هیچ نبوغ فردی ای هرگز نمی توانست بدان نایل شود.

رنسانس برخی از خصلتهای هوشمندی و عظمت را ابقا کرد، اما سبک باروك نمی توانست بیانگر چیزی جز فقر معنوی و مغلق گویی بی ارزش و شرم آور دورهٔ خود باشد.

مجسمه سازی گوتیک متأخّر نشانگر همهٔ علامتهای هنر بورژوایی، یعنی کودنی و ناهوشمندی، است. در مقابلِ آن، رنسانس به سادگی می توانست هنر با عظمت و هوشمندانهٔ امثال دوناتلّو[9] و سلّینی[10] را عَلَم کند. اما با این همه، در مجموع، گناه هنر گوتیک در جَنبِ گناه رنسانس، با آن هنر غیر دینی، شهوانی و متفاخرانه اش، ناچیز است.

بی شک بدسلیقگی و ناتوانی همه جا هست، اما سنت آنها را خنثی کرده، به کمترین حدی که همیشه قابل تحمل است فرو می کاهد. اولین چیزی که در یک شاهکار سنتی چشمگیر است، هوشمندی آن است: هوشمندی ای که، چه با پیچیدگی اش و چه با قدرت ترکیبش، انسان را شگفت زده می کند؛ هوشمندی ای که می پوشاند، رسوخ می کند و ارتقا می دهد.

از دیدگاه انسانی، برخی از هنرمندانِ دورهٔ رنسانس بزرگند، اما بزرگی ای که دارند بزرگی ای است که در مواجهه با عظمت امر مقدس، کوچک می شود. در هنر مقدس، گویی نبوغ پنهان است؛ چیزی که مسلط است هوشمندی ای غیر شخصی، وسیع و رازآمیز است. شاهکار مقدس

رایحه‌ای از امر نامحدود، و نشانی از امر مطلق را در خود دارد. در شاهکار مقدس، استعداد فردی تحت نظم و انضباط درآمده است؛ و با شأن خلاّقانهٔ سنت، من حیث المجموع، درآمیخته است؛ قوا و استعدادهای انسانی نه می توانند جایگزین این امر شوند و نه، به طریق اولی، می توانند بر آن پیشی گیرند.

در هر رمزی دو وجه است: یکی شأن الهی را به خوبی منعکس می کند و بنابراین جهت کافی برای رمزپردازی است، و دیگری صرفاً انعکاس، من حیث هو انعکاس، است و بنابراین ممکن و مشروط است. نخستین وجه، محتواست و دومی نحوهٔ تجلی آن است. وقتی که می گوییم 'تانیث'، نیازی به بررسی این مطلب نیست که شیوه های ممکنِ بیان اصل تانیث کدامند؛ نوع، نژاد یا فرد اصلاً مساله ای نیستند؛ تنها خصلت زنانه مهم است. در مورد هر رمزپردازی ای مطلب همین است: از سویی خورشید نشان دهندهٔ یک محتواست، که همان درخشندگی، گرمادهی، موقعیت مرکزی، و سکون آن نسبت به سیّاراتی است که گرداگردش حرکت می کنند؛ از سوی دیگر، خورشید نحوه ای تجلی دارد، که ماده، چگالی، و محدودیت فضایی آن است. روشن است که این اوصاف خورشید است که چیزی از خدا را نشان می دهد و نه محدودیتهایش.

و تجلی متناسب و رسا است؛ زیرا در واقع، رمز چیزی نیست جز واقعیت مطلقی که رمز حاکی از آن است؛ البته تا آنجا که آن واقعیت مطلق را مرتبهٔ وجودی خاصش که در آن 'تجسّم می یابد' محدود می کند. و بدین ترتیب تجلی، ضرورتاً باید وجود داشته باشد؛ زیرا، به معنایی مطلق، چیزی خارج از خدا نیست؛ وگرنه چیزهایی وجود می داشتند که مطلقاً محدود، مطلقاً ناقص و مطلقاً 'غیر از خدا' می بودند ـ فرضی که از لحاظ مابعدالطبیعی محال است. این سخن که خورشید خداست از این حیث کاذب است که دال بر این است که 'خدا همان خورشید است'؛ اما این ادعا که خورشید فقط توده ای گرم و نورانی است و مطلقاً چیز دیگری نیست، نیز به همان اندازه کاذب است. این ادعا جدا ساختن خورشید از علت الهی آن، و در عین حال، انکار این امر است که معلول همواره مرتبه ای از علت العلل است. آوردن قیود و شرطهایی که، گرچه ستایشگر تعالی مطلقِ مبدأ الهی اند، با نظارهٔ صرفاً عقلانی اشیاء بیگانه اند، در تعریف رمزپردازی زاید است.

صرف نظر از این، مَجازهای صرف هم وجود دارند: اینها شبهِ رمزند؛ یعنی تصاویری اند که اجمالاً بد انتخاب شده اند. تصویری که هیچ ارتباطی با ذات آنچه در صدد بیان آن است ندارد، رمز نیست، بلکه مَجاز است.

پی نوشتها:

* مشخصات کتابشناختی این مقاله چنین است:

Spiritual Perspectives and Human Facts, by Frithjof Schuon, Part Two, Chapter1.

۱. این واژه به معنای امروزی و جاری‌اش به کار می‌رود، نه برای اشاره به نظریه‌های مربوط به معرفت حسّی.

۲. همین نکات در مورد موسیقی روزگار ما نیز معتبر است؛ موسیقی این روزگار دیگر موسیقی نیست، بلکه چیزی دیگر است. در انتهای دیگر این طیف، یعنی در نقطهٔ مقابل هنرهای نوسان‌دار یا 'صدادار'، ممکن است با گرایشهای عکس مواجه شویم، که در واقع مکمّل این هنرهایند؛ یعنی با کوششهایی مواجه شویم در جهت معماری 'پویا' یا حتی 'نباتی'.

3. Modern satanism.

۴. troubadours، آن دسته از شاعران قرون وسطای جنوب فرانسه (ایالت پرووانس) که به لهجهٔ محلی شعر می‌سرودند و در ضمن خنیاگر هم بودند. آنها غالباً از اشراف بودند و در بینشان شوالیه‌های جنگهای صلیبی هم دیده می‌شد.

5. Vita Nuova.

۶. غزل غزلهای سلیمان، یکی از کتابهای عهد عتیق که منسوب به حضرت سلیمان است.

۷. Caste؛ طبقهٔ اجتماعی موروثی در هند.

8. individualism.

۹. Denatello؛ پیکرتراش ایتالیایی (?۱۳۸۶_۱۴۶۶).

۱۰. Cellini؛ پیکرتراش و زرگر ایتالیایی (۱۵۰۰_۱۵۷۱).