

تصویریک جهان

یا بهتی درباره

هذا ایران

• داریوش شایکان



اگر آن روح فیاضی را که محرك هنر است و آن روان خلاقی را که هنر پروردۀ آن است و آن دل‌خرمی را که هنر در آن می‌شکفتند نماییم، هنر هیچ ملتی را نفهمیده ایم. بی‌کمان نبوغ هنری هر قوم مطابق با استعداد و قریحه همان قوم است. ولی هر هنر اصیل به چشمۀ ازلی آفرینش که همه رویاهای همه ملل از آن سیراب می‌شوند راه دارد، از این رو هر قومی، خواه‌نخواه، خاطره‌ای دارد که همچون روایی از سرچشمۀ صورت‌های ازلی بر می‌خیزد، خاطره کثوفی را به کذشته می‌پیوندد و کذشته را به آینده و تاریخ قوم را گرد می‌آورد، گنجینه‌های آن را تعامیت می‌بخشد و از آن پیامبایی به فرزندان و فادرانش می‌فرستد.

كمیابند اقوامی که به خاطره خویش و فادران می‌مانند و میراث خود را حفظ می‌کنند. قوم ایرانی شاید از اقوامی باشد که به میراث قومی خود و فادران مانده است: هنر ایران علی‌وغم بارها تجاوز بیگانگان و گستگی‌هایی که خصوصیت تاریخ چندهزار ساله این سرزمین را تشکیل می‌دهد، پدیده‌ای یکانه باقی‌مانده است که با وجود دگرگونیهای بی‌شمارش همچنان به خود و فادر است.

از دوران قبل از تاریخ، در هنر سفالگری فلات ایران، تصویری به قدمت خود دنیا ظاهر شده است: تصویری که فضارا به چهار قسمت می‌کند و مرکز آن نقطه محور یک صلیب است. روانشناسی اعماق به ماتمoxته است که این اتم - هسته^(۱) نخستین طرح روح است از هاویه^(۲) ظلمت ازلی؛ این طرح را بیانی درمه تجلیات روح ایرانی می‌بینیم، بخصوص

که تشکیل دهنده آن فضای مثالی^(۳) است که قبل و پس از اسلام، عنصر غالب بر اندیشه و هنر ایرانی بوده است. ابتدا در اوستا، آن بهشت اقصای شمال، و رجمکرد^(۴) بود، بعد همان را باز در مرکز (خورنه)^(۵) آن جغرافیای مثالی، می‌یابیم که در نقشه‌های کیهان‌شناسی مزدیسنی^(۶) دیده می‌شود. در شعایل‌نگاری^(۷) به شکل فره ایزدی در می‌آید که فرمانروایان و مفان ایران قدیم را چون هاله دربرمی‌گیرد و آن را بر تصویر بوداها و بودیست‌ها و نیز در مسیحیت ابتدائی^(۸) می‌بینید. نیز این همان صورت ازلی^(۹) است که در معماری پارتی و ساسانی «جهارتاق» مشاهده می‌کنیم، یعنی گنبدی بر چهارپایه که در معابد زرده‌شته روی آتشگاهها را می‌پوشانده است. این صورت ازلی باع - بهشت (فردوس، پرده‌یان فارسی باستان پئیری - دله زه^(۱۰)) است که در طرح‌های متعدد‌المرکز بعضی بشقاپهای ساسانی^(۱۱)، مینیاتورها، باغها، قالیها، و مسجد‌های ایرانی با حیاط مرکزی و چهار ایوان^(۱۲) دیده می‌شود. این «صورت ازلی»، این تصویر نخستین، در کل، همان رشته نامرئی است که خاطره قومی ما را تشکیل می‌دهد، احیاء می‌شود و با هر هجوم بیکانه، با هرگستگی تحمیلی از سوی فاشحان بی‌شماری که فلات ایران را در می‌نوردند، دگرگونی می‌پذیرد. این همان سرچشمه همواره تزویزه‌ای است که روح ایرانی از آن سیراب می‌شود تا هر بار که رشته تاریخش بریده می‌شود، ریشه‌ها، هویت، یادکارهای اجداد و گنجینه‌های را که نیاکان براپیش به میراث کذاشته‌اند، بازیابد. کاملترین

بیان معنای این تصویر همان است که متفکران ایرانی «اقلیم هشتم» یا «عالی مثال» نامیده‌اند، عالمی که با حذف کشمکش آشتی ناهذیری که صورت را در برابر معنی، و ماده را در برابر روح قرار می‌دهد، محیطی میانه می‌آفریند که در آن ارواح متجسد می‌شوند و اجساد صورتی مثالی می‌یابند.

این عالم، بزرخی است بین روح و ماده، زیرا به جهت افتراقش از ماده با واقعیت‌های روحانی در ارتباط است و به این علت که متبیس به مقدار و ماده است با عالم محسوسات اشتراک دارد. موجودات متعلق به هر یک از دو جهان، در آن یک مثال دارند. وجود موجود مجرد در این عالم بر سبیل تنزل است که متبیس به مقدار و شکل می‌شود و وجود مادی در آن بر سبیل ترقی است که خلخ ماده از خود و از بعضی از لوازم ماده، مانند وضع، می‌کند^[۷]. اجسام لطیف، وشفاف همچون آئینه، آب و هوا و نیز خیال انسان، مظہر موجودات عالم مثال هستند. پس این جهان، بعدی دوگانه دارد چرا که از طریق هر یک با عالمی که به آن بربوط است، ارتباط برقرار می‌کند. روح در آن^[۸] به صورت مکاشفات قلبی ظاهر می‌شود و محسوسات به شکل صور مثالی^[۹] استحاله می‌یابند. سپروردی این عالم را عالم «صور معلق» می‌نامد. همه جغرافیای خیالی عرفای ما، مجنبین شیرهای اساطیری مثل جابلقا، جابلسا، هورقلیا در آنجا قرار گرفته‌اند.

نتایج این جغرافیای خیالی عظیم است زیرا هم در بیان شاعرانه اساطیری^[۱۰] منعکس است و هم در بیان هنری، که هنر خود، کاربندی همین بینش است. این بینش در زمینه تفکر، علم تأویل را ایجاد می‌کند. یعنی سیر روح از مجاز به حقیقت و از ظاهر به باطن، یا عبور از یک سطح جهان به سطحی بالاتر و از سطح اخیر به سطحی اما فوق آن. این بینش در زمینه هنرآنچه را که هائوی کوئین^[۱۱] یا «پیله آئینه»^[۱۲] می‌نامد میسر می‌سازد. به این ترتیب هنر ایران در برابر خصلت تعسی^[۱۰] و انسان مداری^[۱۱] هنر غربی، بینشی از صور تخیلی قرار می‌دهد که روشنگر این است که در این هنر تمام عالم هستی مظہر تجلیات وجود است. این طرز نگرش نتایج زیرین را در بر دارد: رابطه جادوی که واقعیت صورت بخشند^[۱۲]

را به صورت بخشیده^[۱۳] می‌پیوندد، این امر را مقدور می‌سازد که یک واقعیت واحد بتواند در سطوح مختلف بیانی متجلی شود. این امر از سوی دیگر، فرض سمبولیسم آئینه‌های مطبق روی هم قرار گرفته را پیش می‌کشده به اصطلاح بودلر «کلید تطابقات» بین مراتب مختلف عالم است. به این خاطر است که متفکران ایرانی بین زمان و مکان و علیتی که به هر یک از این عوالم تعلق می‌گیرد، اختلافات کیفی می‌یابند. این موضوع در هنر از طریق خلق یک «فضای متحرک» باسطوح متعدد بیان می‌شود.

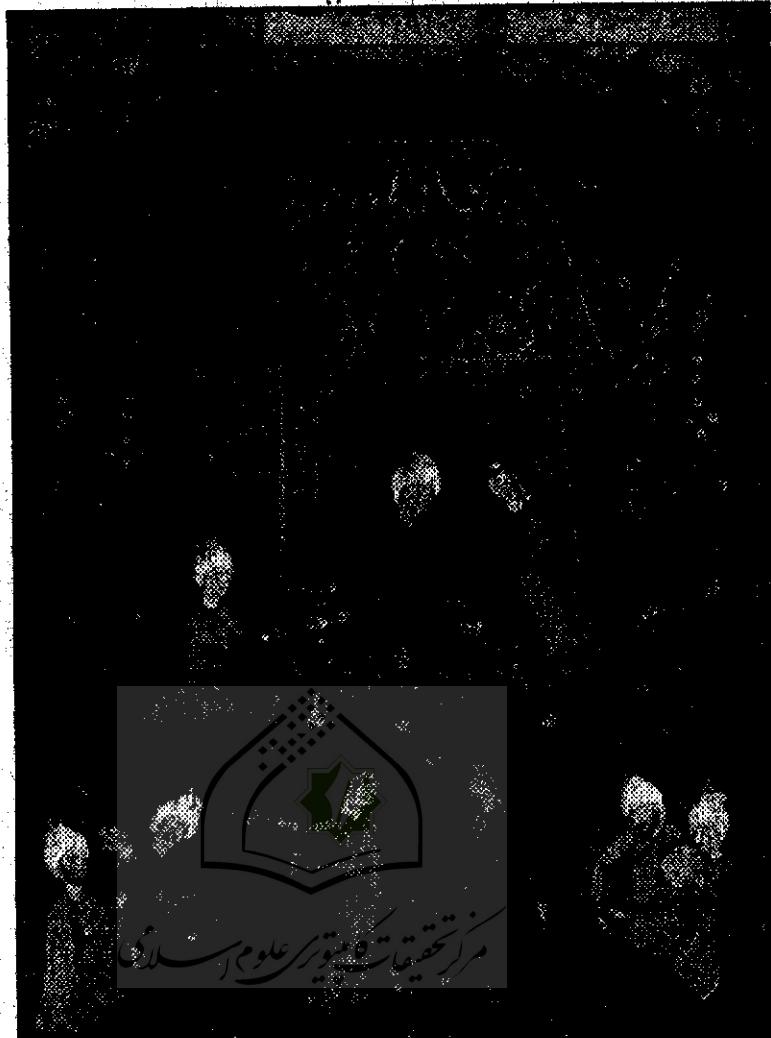
در وله دوم طبق این تفکر، طبیعت کل، مظہر تجلیات وجود است. این همان مفہومی است که کلمه «تشبیه»، بیان می‌کند. هر چیزی در این زمینه می‌تواند مظہری بشود که معجزه نور جهان در آن باز بتاید.

باید تأکید کرد که نور جهان نقشی کیمیائی در هنر ایران داشته است. ایرانیان از هر چه که تاریک و ظلمانی و تیره است همواره نظری طبیعی داشته‌اند از دیریناً پیروزی نهاشی نور بر تاریکی اهربینی یکی از خصایص اصلی دین قدیم ایران بوده است. قرآن می‌گوید الله نور السموات والارض، مثل نوره کمشکوه فیها مصباح، المصباح فی زجاجه... (سوره نور).

نور وابسته به تجلی است یعنی طبق سمبولیسم این آیه قرآن، نور با اشعه چراغی که از خلال شبکه‌ها و منازد مشکوه جهان شکسته می‌شود، بر آئینه‌های رنگارنگ موجودات می‌تابد، و از سوی دیگر چون این موجودات، هستی شان فقط بسته به این نور است، در ذات خویش چیزی جز «نمود بی بود»^[۱۰] نیستند. اکرطوبق نظر درودلوف اوتو^[۱۱]، هنر مقدس غرب برای بیان تجلی غیبی (تجلى نومی)^[۱۲] دو طریق مستقیم تاریکی و سکوت را یافته است که به کمک سایه روشن غروبکاری زیر کنبد های بلند «گوتیک»، حالت «شکوه هیبت انگیز» به وجود می‌آورند، هنر ایران همین حالت «نمود بی بود» را به صورت مظاہر خیالی تجلیات ازلی بیان می‌کند. در سومین وله، چنین بینش چند بعدی واقعیت جز برای انسانی چند ساحتی مقدور نیست، یعنی انسانی که همه سطوح عالم را در کلیت خویش ادغام کند، به عبارت دیگر عالم



باید
 تأکید کرد که
 نور جهان
 نقشی کیمیائی
 در هنر ایران
 داشته است.
 ایرانیان
 از هرچه که
 تاریک و ظلمانی
 و تیره است
 همواره نفرتی
 طبیعی
 داشته اند.



پیدایش یک هنر همکاتی شد اما جو، از سوی دیگر، خطاطی اعتبار فراوانی داشت، تذمیر نسخ بستتویس و سیله مؤثری برای بیان نقاشی شد [۱۷]. با مطالعه قضای مینیاتورهای ایرانی، با کمال حیرت ملاحظه می شود که همچون کوهشی برای کاوش بعد سوم به کار نرفته و جای «پرسپکتیو» در آنها کاملاً خالی است. این قضای بی پرسپکتیو و بین سایه و هرجخشنان از جلای سیمابی، شاید حاکی از نفوذ مغلوپیت باشد. می دانیم که تشبعش نور در نقاشی دیواری معنوی نقش مهمی داشته است؛ در این نقاشی است که هاله نورانی که بر گرسر قدیسین بسته می شود، نشانی است از گریزی به سوی عالم غیب [۱۸]. حالت مطبوع و دلبهنگر خطوط، دقت اجزا و نیز طیف رنگین کمانی رنگها در مینیاتورهای ما، همانگی های ناب و نوعی

صنایری باشد با حضورهای متعدد که هر کدام با مرتبه ای از مراتب وجود پیوندی جادوی دارد. به این خاطر است که فضای آفاقی عالم مثال جزء مقابل خود را در فضای انفسی می پابد، به نحوی که سرتاجام فضای آفاقی مبدل به بعد کیفی حالتی پرورنی یعنی روح می شود و این روح ضمن اینکه مرکز فضای مثالی است محیط و کرانه آن هم محسوب می شود.

فضای مثالی در هنر للنگ ایران
 علت تحریم نمایش صورت زندگان در دین اسلام شاید این بود که هرگونه حضور ماسوای حضور خدارا از میان بردارد. اما این حرمت نتوانست قریحه طبیعی نقاشی ایرانیان را از بین ببرد. شاید مقاومت روحانیان مانع از

• ما

هم اکنون در
سرنوشت خود
بادنیای غرب
شریک هستیم.
شرق
غربی می شود،
چه بخواهد و
چه نخواهد.
برای درک
این معنا
باید روش بین
بود و برای
رویاروئی با آن،
شجاع.



و مرحله‌ای حالت عاطفی خاص دارد و رنگ بندی ویژه [۱۲] این، فضایی که به ستیز با قوانین امتداد مفهومی، توالی زمانی و رابطه علی منطقی پرخاسته است، جهانی را به نمایش می‌گذارد که در آن جسم از سطحی به سطح دیگر می‌گذرد بی‌آنکه اعتنایی به قوانین پرسپکتیو کند. رویدادهای متقاضان بین هیچ رابطه زمانی در اینجا در کنار یکدیگر ظاهر می‌شوند و جسم در شکوفائی جهانی شرکت می‌کند که به تقریم رسد بیشتر از طریق هدمی جادویی تقارن، انتظام یافته باشد تا به وسیله وحدت ترکیبی عناصر مختلف.

این رابطه «غیرعلی»، متقاضان، بخصوص در یک مینیاتور قرن پانزدهم متعلق به مکتب تبریز [۱۵] تصویر شده است. در این مینیاتور سه رویداد در زمانها و فضاهای کوئنگون و

ضیافت نور ایجاد می‌کند که تأثیرش بیشتر از طریق جذبه و افسون است تا ادراک عقلانی. این فضای مثایه آثینه‌ای است که روح در آن رویای خیالی خود رامی بیند. بدون شک خطا است اگر مینیاتور را فقط عنصر تزئینی ساده‌ای بدانیم که برای آرایش نسخ خطی به کارمی‌رود، زیرا فضای مینیاتورها به دریافتی کیمیایی از نور و تخلیل وابسته است که همچنانکه دیدیم در قلمرو تفکر به عالم مثال مریوط می‌شود. غیاب فضای سه بعدی در مینیاتور، نه تصادف است و نه به علت عدم مهارت، بلکه عنصر اساسی یک فضای کیفی است که می‌خواهد پیش از هرجیز «خیالی» باشد، فضایی که در آن اشکال مبتادر به ذهن، شبیه صور معلق، فاقد ماده و خصایص وابسته به آن هستند؛ محیطی نامتجانس که در آن هر سطح

و هم محیط، هم درون است و هم بیرون. به این جهت است که هر چیزی در آن به این اندازه شکفت انگیز است، اینقدر اعجاب انگیز و مملو از طراوت خاص خیال‌کودکان، و این سان در این نور سیمبلی که سایقاً همچون فره ایزدی و هاله نور درون، دور سر مقان و فرمانروایان ایران کهن قرار داشت، جذب شده است.

اما مینیاتور، خصوصیت دیگری هم به همین اهمیت دارد که شایسته است مورد توجه قرار گیرد، زیرا یکی از جنبه‌های اساسی تفکر ایرانی و هنر ایرانی است: عبور از سطحی به سطح دیگر، که منظور همان تأویل است. این امر در مینیاتورها، همچنانکه دیدیم یک فضای «متحرك» و یک دیالکتیک حرکت می‌افریند که به علت تأثیر انبساط سطوح، احساس عمق پیدیمی‌آورد. در قالیهای بزرگ قرن شانزدهم و نیز در پوشاک‌های کاشیکاری، این موضوع به صورت «چندنواشی (۱۵)» سطوح و رنگهای متعدد، متجلی می‌شود و در شعر شاعری چون حافظ از طریق فضای شاعرانه حالات متقاضان و دیالکتیک عشق که همچون حرکت بیقرار روح در طلب محبوب ازلى است، بیان می‌گردد. قالیهایی که غنای ترکیب‌بندی، وفور شکلها و هماهنگی رنگها در آنها به نقطه اوج هنر تزئینی می‌رسد نشان دهنده همان صورت ازلى (آرکتیپ) اگرانقدر در نزد ایرانیان، یعنی باعث بیشتر است.

بدون پیوند منطقی درکنار هم نشان داده شده است: صحنه‌ای که موسی بانیزه خود قوزک پای اوچ را سوراخ می‌کند، صحنه‌ای که محمد (ص) ایغیر اسلام به پیشیاز علی (ع) (امام اول) رفته است و صحنه‌ای که مریم مقدس فرزند خدا را در آغوش گرفته است - بهترین گواه بر سه شاخه سنت ابراهیمی. این شکل، اهمیت فضاهای منطبق بر هم و روی هم نهاده. شده در مینیاتور ایران را که عبور از یکی به دیگری با استحاله داخلی و ایجاد نوعی «دیالکتیک فضائی»، همراه است بیان می‌کند. این سطوح به گفته لُوپرُونستین [۱۶]، فضائی «متتحرک» ایجاد می‌کند که به طور عینی داده فمی شود بلکه تعاشاگر به کمک مشارکت بصری خود، آن را می‌سازد.

بازسازی فضای معادل است با تکیه بر اهمیت خیال که در اصل پرتو روح است. هر تجلی ابتدا در روح نقش می‌بندد، سپس از آن سامع می‌شود، همچون پرتوی که به مجرد تابیدن، اشیاء محسوس را به تمثیلاتی تبدیل کند که خود در آنها متجلی است. بین واقعیتها و اشکالی که ظاهر آنها هستند، ارتباطی پیوندی وجود دارد. به این خاطر است که شکل‌بای مینیاتوری همچون صور «معلق» جلوه‌گر می‌شوند که به قول سهروردی در «ناکجاگایانه» واقع شده است، یعنی مکانی که در یک آبادی خاص قرار نگرفته، بلکه «ناکجا»‌ی همه کجاها است: هم مرکز است



هدایت می کند که معنای نهائی آن در آخرین تحلیل مرکز وجود ما است. هر تصویری ازبشت مثال روح است.

ما این فضای با سطوح متعدد و متعدد را در تذهیبیهای دور نسخ خطی قرن پانزدهم میلادی، در گجری های محرابها، در بتنزهای حکاکی شده از قرن دوازدهم به بعد، در طرح های هندسی آجرها و بخصوص در معماری دوره سلاجوقی و همنین در پوشش های کاشی مثلا در مسجد شاه اصفهان می بینیم.

اشکال تخیلی مینیاتورها، رنگهای هماهنگ قالیها، تلفیق های شعر و موسیقی ایرانی، جامعترین تحقق خود را در بخشتهای زمین که با غهای ایرانی باشد بازمی یابند. با غهای بخشت آسانی که سطح روزیانی آبها، آئینه تفکر است، کزارهای غنی و نکارنگ که زمزمه آرام فواره ها و ترانه آبشارها و آبنمایان آن سمعوتی زنده طبیعت است و غرفه های فیروزه ای اش پناهگاه روح تماشاگری است که با تماشای این آئینه های جادویی ناظر زایش چهار رودی است که «چارباغ» جهان را سیراب می کند.

تصادفی نیست اگر اشعار یکی از بزرگترین شعرای غنایی و عرفانی همه اعصار، حافظ شیراز، به عنوان سروش غیبی مورد تفال قرار گیرد، به طریقی که چینیان با یی - کینگ (۱۶) تفال می زنند. این است که شعر هم با پدیده

اما بخصوص، چنانکه پوپ، هنرشناس بزرگ متخصص هنر ایران می گوید، در قالیهای اردبیل (قرن شانزدهم) است که نقشها اهمیت پیدا می کند. در این قالیها سطوح روی هم انباشته می شوند و تضادها و شکفتیهای هدید می آورند و مرتبه های مختلف یک طرح متعدد را ایجاد می کنند [۱۷]. در این سطوح چندگانه، هر سطحی بر حسب نظمی دقیق، انتظام و ترتیب اسلامی، موضع برگها و نقشهای کلای را تعیین می کند. این امر به کمک ترکیب نظامهای متعدد اسلامی که هر یک عملکرد و حرکت و نقل مخصوص خویش را دارند و در نتیجه مجموعه شان طبق یک هماهنگی بیشین، با یکدیگر همنوایی می کنند، انجام می شود. سطوح اول، ثانی و ثالث بی آنکه همدیگر را خنثی کنند درهم می بینند، اما در عین حال فضای در عمق پدیده ای اورند که شبیه است به صدای های متفرق در هنر «فوگ». «از کستراسیون» چند نوای این سطوح متعدد که از خورشید مرکزی قالی تشبع می یابد، روشنگر همان تنوع بافی است که مانند واحه ای افسونگر، دوران گزند زمان، و مثالی از لی از باروری و فراوانی است که همواره ایده آل ایران بوده است. اینجا هم عنصر بیره مندی را باز می باییم: نظامهای اسلامی، اعمال ادراک، تحلیل و ذکاء ها را تکرار می کند و ما را به دنبال استحاله های هر چه ژرفتر، به طرف شکفتیهای مرموز و نهانی





● این عالم،
برزخی است بین روح و ماده،
زیرا به جهت افتراقش از ماده
با واقعیتهای روحانی
در ارتباط است
و به این علت که
متلبس به مقدار و ماده است
باعالم محسوسات
اشترانک دارد.

تأویل در ارتباط است و حافظ برای مالسان الغیب» و «ترجمان الاسرار» می‌گردد. به هنکام خواندن اشعار او چنین احساس می‌شود که شاعر، چشمی دارد مجهز به سطوح متقارن و متعدد که می‌تواند با آن چیزها را در دیدی هم زمان و متقارن، ونه در تعاقب منطقی افکار، ببیند. «فضای شاعرانه» او، به معنایی، برهمنهاده شدن حالات روحی هم هست که به کم آن، روح کسی که شعر را می‌خواند، ومضمون شعر، در تطابق متقارن «لحظه»، تلفیق پیدامی کند، به نحوی که این لحظه مبدل به طرح عرفانی این حالت بخصوص می‌شود. اما این «تقارن» آغازسیرک و سلوک هم هست. چرا که حرکتی تصاعدی و درگذر از پرده‌ای به پرده‌ای دیگر مکمل این دیدمتقارن می‌گردد و طنین روح را بر کلید تطبیق کلی منعکس می‌کند. به این خاطر است که شعر مبدل به یکدیالکتیک عشق می‌شود یعنی یک نوسان دائمی بین «آنکه در حین کشف مستور است و در حین استئنار، مکشوف» یا بین جمالی که در عین جذب دفع می‌کند و جلالی که در عین دفع جذب می‌کند زیرا هر جمالی مقتضی جلالی است که هیبت ناشی از جمال خیره کننده معشوق است و هر جلالی روشنگر جمالی که همان لطف خفته در قهر و هیبت خداوندی است. حرکت شعر نوسانی می‌شود بین خروش و شوق حضور و حرمان غیاب، بین مشعل چهره و کفر زلف که شخص را در حین راندن به خود جذب می‌کند. اما این جستجو به جهشی بدل می‌شود که سالک عشق را به «کوی دوست» رهمنوون می‌گردد و ندای دعوتش در بیابان همجون بانگ جرسی است که طنینش راهمواره در غم غربت شعرو موسیقی اهل ایشان می‌یابیم؛ کس ندانست که منزلکه مقصود کجا است / اینقدر هست که بانگ جرسی می‌آید].

آنچه شعر ایرانی با تعقیب رد نامرثی این دعوت جستجو می‌کند، موسیقی به وسیله بزرگداهن یکنناخت شکوهی غم‌آلودش تکرار می‌کند، بشنو از نی چون حکایت می‌کند / و ز جدائیها شکایت می‌کند].

و آنچه را که شعر و موسیقی، در این غیبی که حضور هم هست، به سرگشتنگی جستجو می‌کنند، هنر تصویرش را در محضر گنبدهای آسم که بر کرانه و آغه‌ها انتظار می‌کشند، در فضای گنبدی حجره‌هایی که انتظار در آنها

می تابد، در رؤیای بیشتری قالیبائی که کامها را بر خود گرد می آورد و در باغهای با آلبای آئینه سان که ابدیت در آنها به رؤیا فرو می رود، منعکس می کند.

● تماس با غرب

برای نشان دادن همه وسعت ضربه برخورد ما با غرب شاید پیش باشد چند کلمه ای درباره عناصر غالب بر تفکر غربی که اساساً با تفکر ما متفاوت است گفته شود، زیرا تا این اختلافات اساسی را بررسی نکره باشیم، داوریهامان درباره حالت کنونی تفکر و هنر ایرانی قهراً سطحی خواهد بود. آنچه موجب آشنازی می شود، این است که در برابر بینش «شاعرانه - اساطیری»، ما، غرب تفکری «تعقلی» یعنی حصولی قرار می دهد، که در آن معیار تحقیق حقیقت چیزی است که بطور تجربی قابل آزمایش و بررسی باشد؛ در برابر زمانها و فضاهای کیفی وابسته به حالات درونی ما، زمانها و فضاهای خالی از هرمضمون «معادی» و مثالی و در برابر مظاهر عالم مثال ما، غیرقابل تحمیل بودن روح و ماده و باطن و ظاهر را قرار می دهد. «تعقلی» شدن، هر معرفتی همراه با «اسطوره زدایی»، زمان، مالا در غرب منجر به «تاریخ - پرستی»، دنیوی شدن روح و از هم پاشیدن ارزشیای متاثریزیکی می گردد که صورت قاطعش در این جمله پیامبرانه نیجه خلاصه می شود: «خدا مرده است.» از دکارت تا مارکس، فکر غربی طبیعت را به تدریج دنیوی و مبدل به شیء گردانده است و انسان را به «حیوان کارگر»^(۱۷) و فلسفه را به انسان شناسی تقلیل داده است.

این حرکت «نیهیلیسم» (نیست انکاری) از طریق آشنازی و پریشانی و هجوم نیروهای تاریک ناخودآگاه، در ادبیات و هنر مشاهده می شود. «اویلیس»^(۱۸)، «جیمز جویس»، «کوه جادوی»، «توماس مان»، «گرگ بیابان»، هرمان هسه و «خراب آباد»^(۱۹)، تی. اس. الیوت نمونه های بارز این زمینه هستند.

از گوته تا داستایوسکی، پروست، کافکا، وجویس، ماناظر تعزیه هرچه واضح تر سیک، اثر ترکیب شده و شخصیت انسانی هستیم. شخصیتیهای داستایوسکی فردیهای مجسم نیستند، بلکه حرکات روحی هستند و انسانی یکهارچه را نشان نمی دهند، بلکه نمایانگر قدرتیهای مرموز دنیای درون^(۲۰) هستند. «گرگ



● غرض از
کفتگو با خاطره ازلی،
برانگیختن تصنیعی گذشته
و تقلید صورتیهای
خالی از هرمضمونی نیست.
سنت کرانی کهنه پرستانه هم
موردنظر نیست.
سنت نمی تواند
یک «تشییع جنازه»
باشد.

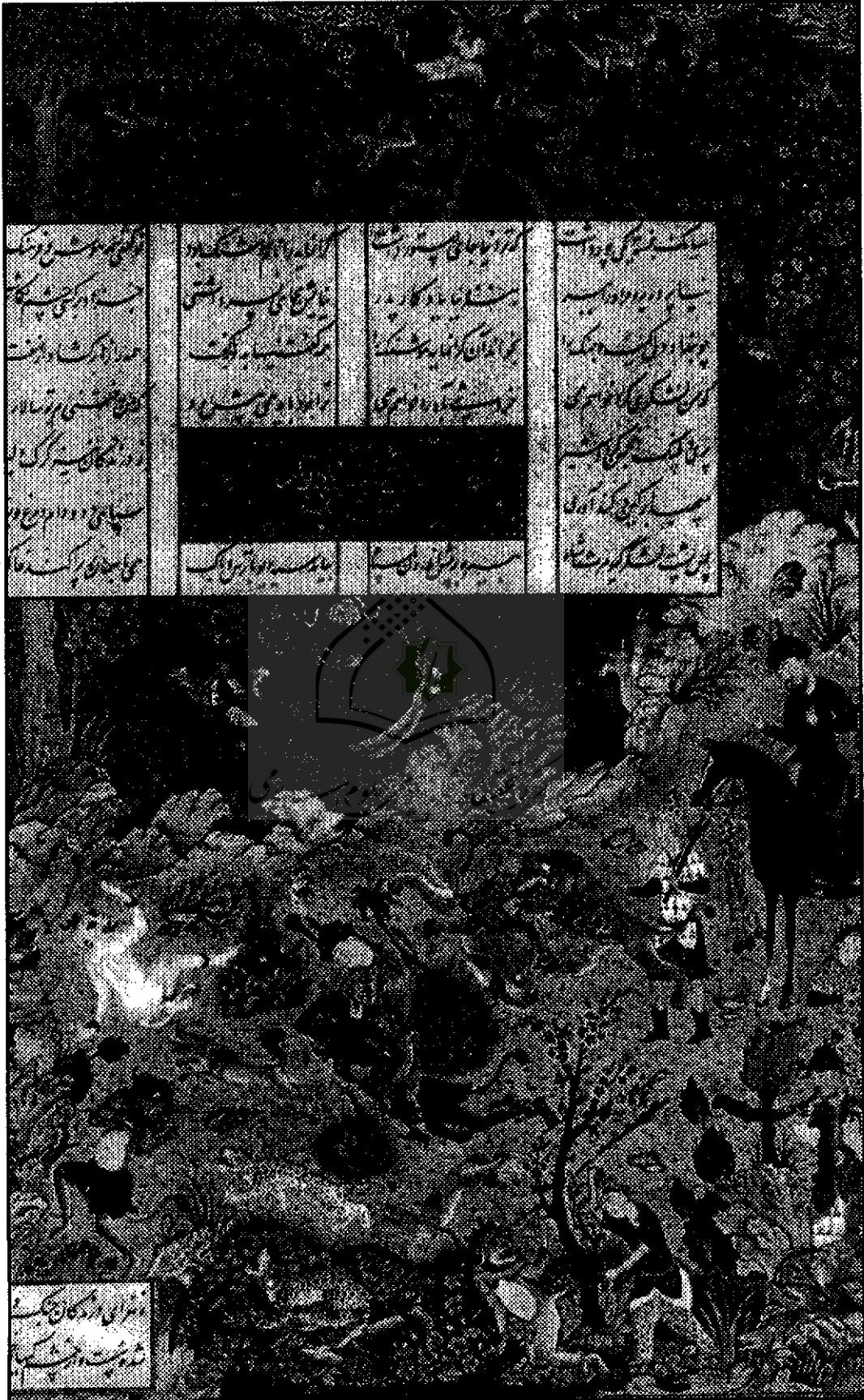


بیابان، تنها یک گرگ و یک انسان نیست، غبار ارواح هر آنکه هم هست. تجزیه نظامهای فرهنگی و صورت‌های سنتی در هنر هم منعکس می‌گردد. اینجا سلطه هاویه (۲۰) صورت‌ها، نیروهای ناگاه و ظلمانی (۲۱) است؛ سلطه جهانی است که در آن مظاهر روانی جانشین واقعیت‌های جهان عینی می‌شود، جهانی که تجزیه هرچه را که تا آن زمان خوب بوده، تیستی آنچه را هم که واقعی شمرده می‌شده، در پی دارد. در آنجا ظلبد آن وجه چیزها (۲۲) دیده می‌شود، یعنی آنچنانکه «اریش نویمان» (۲۳) می‌گوید، «دوار کتیبه»، شیطان و «مادر خوفناک». در این مضمون، جمله عجیب بودلر، «کاملترین صورت زیبائی، شیطان است»، ارزشی مثالی پیدا می‌کند. این آشوب در نقاشی جدید از طریق مخلوط غمیچی از واقعیت‌های روانی و صورت‌های تجزیه شده از ماده، بیان می‌شود: مکعبها، دایره‌ها، لکه‌های رنگ، اعضای پراکنده بدن انسانی و بقایای خاطرات در توده درهم جهانی تجزیه شده گرد می‌آیند که در آنجا «دینامیسم» جانشین ترکیب می‌گردد، نیروی شکل و رنگ، جای توهمند واقعیت خارجی را می‌گیرند، بی‌شكلی جانشین روشن قراردادی می‌گردد و اضطراب و دلبره روح، اساس رفاه زندگی روزمره راهم می‌لرزند. نقاشانی چون سزان، وان گوک، کله، شاگال، پیکاسو افرادی تنها و منزوی هستند که دعوت شده‌اند تا جهانشان را از اعماق نیروهای ناگاه، باز بیافرینند. تلاش هنرمند توپرداز حال به صورت نبردی با دیو و پیروزی قبرمانی در می‌آید. در عالمی محروم از شکلها و صورت‌ها، فائد سعملها و مقبور نیروهای مضمضل کننده ناگاه، هنرمند باید جهانی را دوباره سازمان دهد که خالی از زیربتابها و نظامهای سنتی است.

● دوcean فترات

از فومنی که ایران پا عرب تعطیل ملاحتی کرده، آیاتوانسته است آثار بزرگی شبیه آثار گذشته یا آثار دوره جدید فرهنگ غرب بوجود آورده؟ بدیختانه پاسخ منفی است. علی رغم همه تلاشها برای اتخاذ یک جبهت، هنر کنونی ایران هنر دوره فترت است، هنری که کورمالانه هویت خاص خود را می‌کاود. ایران در محل تلاقی دوچهانی واقع شده است که بدون ابراز خشونت نمی‌توانند هم زیستی کنند. ارزش‌های عینی تعدد

موقعيت هنر ایرانی در برابر آشوبی که از غرب به سویش آمده چیست؟ آیا ایران این اضمحلال صورستی خود را می‌شنناسد؟ جالب است که توجه کنیم دوچنینه متضاد و مکمل نفوذ تفکر غربی (منتظر جزم شبیه مذهبی اصل عینی بودن که هر معرفتی را اعتباری بخشد، و هجوم ناخودگاه است) متعاقباً براندیشه و هنر ایرانی تأثیر گذاشته‌اند. باری چون ایران تاکنون هرگز مغلوب و مقبور هیچ‌کدام از این دونشده و با توجه به اینکه همواره تعادلی





را در ساحتی بیان می‌کند که الزاماً همان ساختی نیست که بـ منطق علوم غربی حاکم است و نتیجتاً، مقاومنش بیشتر دلیل یک تاسازگاری وجودی است توانارسانی مادی. شارل دویو (۲۲) می‌گوید: «به علی بسیار بدینها غیرقابل ترجمه ترین لغات، آنها هستند که از همه بیشتر اهمیت دارند. این لغات مادر (گوته) این واژه را به کار برده) یک شیوه تفکر و احساس اند که در جارچوب خانواده بزرگ انسانی، به هر قومی، شخص متافیزیکی اش را می‌دهند»(۲۳).

این «شخص متافیزیکی»، همجنین با خلقيات ماکه به عقیده «ژاک ماریتن»، «عنوانین لشمالی متافیزیک (۲۵)»، ما هستند، همسان می‌شوند. نهديرو فتن اين عنوانين اشرافي، سلوكه در «استوبيسم»، است و نيز فراموش كودن خاکره، زيرا زبان است که خاطره يك هم را ينكيداري می‌کند.

ابران تحت شريطي هجوم «ایسم»ها ارزشهاي غربی را به عاریت می‌کيرد، زيرا همه «ایسم»ها بـ محور يك نظام ارزشی دقیق استوار است:

ما که بر محور دید مثالی جهان قرار دارد در هم فرو می‌ریزد. در برابر حالت تاجرم تفکر غربی که مدعی عینی و تجربی بودن و جوهرش همان تفکر تکنیکی است و دستاوردهای مادی عظیم، کارآئی حیرت انگیز آن را تأیید می‌کند، دید شاعرانه ما از جهان، ناهمخوان، شکننده، گشته گرا و حتی برای بسیاری همچون ترمذی در کار پیشرفت به نظرمی‌رسد. يك مثال: زیان فارسی زیر بار مقاومیت علوم جدید غربی از با درآمده و ماکنله را از فقرآن می‌دانیم، در حالیکه در زمینه تفکر شاعرانه -اساسگیری آثار ادبی ایرانی، رسائی بسیار دارد. بدون توسل به تعبیب قولی می‌توانیم بگوئیم که هیچ زبانی در شاهکارهای شاعرانه با فارسی برابری نمی‌تواندکرد: همچون طنین کلام برايهام حافظ، حماسه فاخر و آهنگین فردوسی، و امواج سیل آسای اغراضات عارفانه مولانا که منابع وسیع و موزون زیان فارسی، وجود و حال مستانه روح را در شعر او تجسم بخشیده. اگر چنین شاهکارهای در زمینه شعر ممکن است، به این جهت است که قریحه زیان فارسی، خود



ماهیم یک ساحتی تفکر غربی، ماکلید رمز خود، یعنی آن علم تأویلی را که «سوئنوبورگ» علم «ملکی» می‌خواند از دست بدھیم اگر تاکنون از دست نداده باشیم. بدون این کلید، ما عالی ترین مایملک خود، آنچه را که یکارچگی فرهنگی مان را در خلال تداوم اعصار حفظکرده است، یعنی کلید باغی را که ایران در روح خوددارد از دست خواهیم داد.

هنر کنونی ایران یک هنر دوره فترت است. اما منظور از دوره فترت چیست؟ برای پاسخ دادن به این سؤال مثالی شاعرانه به کار می‌گیریم. قسمتی از تفسیری را که هایدگر درباره شعری از هولدرلین می‌دهد، بخصوص در مورد معنای «زمان عسرت»، باز می‌گوییم. به عقیده هایدگر شاعر بین «خدایانی که گریخته‌اند و خداشی که خواهد آمد»^[۲۲]، وضعی واسطه و «رابطه» دارد. این زمان عسرت است زیرا با دو عدم و یک نفی مضاعف مشخص می‌شود: دیگر بودن خدایان گریخته و «هنوز نیامden» خداشی که خواهد آمد. اساسی ترین جلوه این زمان در حرکت نهائی «نیمه‌لیسم» غربی

چه مارکسیسم باشد و چه پوزی تیویسم و چه اکتسننسیالیسم، و چه هر اسم دیگر. آنچه ما به عاریت می‌گیریم، حتی ارزش‌بای دست اول نیستند، بلکه ارزش‌بای دست دوم‌اند. و دیگر اینکه از ابداع ایسم‌ها و از پادشاهی ختنی کننده آنها عقب مانده‌ایم. از بسیاری نظرها غربی که ما می‌شناسیم، غرب فلیسین شاله، اکوست کنت و پوزی تیویسم از اعتبار افتاده او است. بدتر از همه اینکه، این ارزش‌بای دست دوم که به هیچ وجه پاسخگوی حساسیت‌های ما نیست، به صورتی درهم و برهم، وارد جهانی می‌شود که دقیقاً هرگونه «ذهنیت»^[۲۳] ارزش‌بای را دمی‌کند چرا که بیان آن عالم ملحوظ از منبع ماوراء وجود انسان است. آنچه دنیای ما را بر پا می‌کرد، نه یک مفهوم بود و نه یک ارزش انسانی و جز از طریق مقولات بیانش شاعرانه - اساطیری نمی‌شد آن را تشريح کرد. این همان چیزی است که هنر سنتی ما هم از طریق اشکال شناور، آرامش فاخر باغ - بهشت‌های مان و خلاء نورانی مسجد‌های ما بیان می‌کرد. بیم آن می‌رود که در مواجهه با

هنوز از هر دو سو، به این جهت است که شاعر ما نه حافظ است و نه ریلکه، و نه الیوت، نقاشمان نه بهزاد است نه ماتیس و نه پیکاسو و متفکران نه ملاصدرا است، نه نیچه و نه هایدگر، مامتفکران و هنرمندان دوره فترت هستیم.

این موقعیت مخصوص، علی‌رغم ضعف و کم مایکی اجتنب‌ناپذیری که در همه زمینه‌ها بر می‌انگیزد، یک امتیاز هم دارد که عبارت است از امکان تجات آنچه که بولایمان باقی مانده، منظورم آن باع بیشتر است که ایران در درون خود دارد. اما چطور می‌توان این باع شکننده را در دنیاگشی که حرمت همه فضاهای حتی مقدس ترین شان را می‌دریغ می‌شکند، تجات داد؟ این موضوع تنها به ما ارتباط ندارد، به درایت نظام آموزشی هم مربوط است؛ و نیز به طرح بعضی تصورات جاری که بدون آنکه بدانند مربوط به چیست همچون بول رایج به حسابش می‌آورند. همه از اصلاحات فرهنگی سخن می‌گویند بی‌آنکه در نظریکردن فرهنگ در اندیشه یک فرانسوی و یک ایرانی، معنای واحدی ندارد. فرهنگ چنان به «عنایین اشرافی متافیزیکی»، ما وابسته است که نمی‌توان بدون دگرگون کردن عمق وجودی آن، ضوابط ارزشی تمدنی را به تمدنی دیگر انتقال داد. همسان شدن^(۲۹) رفت‌انگیز قرن مابه تقاطع^(۳۰) می‌انجامد که این یک به‌آسانی به صورت ابتدا در می‌آید. ضوابط مناسب برای نوعی حفظ هویت فرهنگی ما، اینها به نظرمی‌رسد؛ ابتدا برقراری یک کنکو با خاطره ازلى خود و سپس کنکو با غرب.

غرض از کنکو با خاطره ازلى، برانگیختن تصنیع گذشته و تقلید صورتی‌های خالی از هرمضمونی نیست. سنت گرایش کهنه پرستانه هم مورد نظر نیست. سنت نمی‌تواند یک «تشییع جنازه» باشد. هانری کوربن می‌گوید: «سنت اساساً زایش دوباره (رنسانس) است و هر زایش دوباره‌ای به فعلیت درآمدن یک سنت در زمان حال است. به این جهت است که «بانزائی»، سنت همواره متضمن «زمان حال» است، یعنی زمان حالی تغییر آنچه که با آن رنسانس کارولنژی قرن نهم، رنسانس بیزانسی قرن دهم و رنسانس بزرگ قرن شانزدهم اروپا (نوزایش) که بدون آن هم این ادوار «عبد باستان گشته»



است که نیچه آن را به صورت «خدامده» است، تعبیر می‌کند. این زمان، دوره انحلال صور و از هم پاشیدگی نظامهای فرهنگی هم هست. برای هنرمند، این آستانه نبردی است با دیو یا جستجوی یک تجربه جدید معنی که تی^(۳۱) اس الیوت آن را «نقطه ثابت دنیای گردان»^(۳۲) می‌خواند. غیبت خدا که به صورت یک نیستی احساس می‌شود، خودشروع تجربه تازه‌ای می‌گردد برای بازیافتن خدا در آن سوی خدا، در فراسوی نامهایش و در جلوه‌های مثالیش. به این جهت است که زمان عسرت، زمان خلائقیت هم هست.

بنابراین، ما شرقیان که روح «علمی» - صنعتی «رانیافریده ایم و مستول افسون زدایی^(۳۳) دنیاگشی نیستیم که از انسان خدای آفریده و از خدا یک مخلوق فرعی انسان، در چه موضعی قرار داریم؟ آیا در زمان عسرت واقع شده‌ایم؟ نه هنوز. آیا در مرحله غیبت کلی خدا قرار گرفته‌ایم که غیبت‌ش موجب یک تجربه تازه‌معنوی بشود؟ نه هنوز. پس در کجایم؟ در دوره اختصار خدایانیم حالت بینابین مادر مرحله گریز و رسیدن الوهیت نیست، بلکه مابین اختصار و مرگ‌نژدیک آن قرار دارد. به عبارت دیگر در یک دوره فترت هستیم، در مرحله «نه



می‌رسد داده شود. به فرض آنکه این همزبانی تحقق یافته باشد، مؤثر واقع نخواهد شد مگر آنکه باگفتگویی مکمل با غرب همراه شود.

ما هم اکنون در سرنوشت خود با دنیاًی غرب شریک هستیم. شرق غربی می‌شود، چه بخواهد و چه نخواهد. برای درک این معنا باید روش بین بود و برای رویارویی با آن، شجاع. خطیزی که ما را تهدیدمی‌کند بسیار شدیدتر است. مانه تفکر علمی - صنعتی را آفریده ایم و نه نتایج نهائی آن را تصور کرده ایم. وقت آن را هم نداشتیم که خود را با شیوه‌های جدید‌نگری و احساس تطبیق دهیم. نتیجتاً نه دقت آن را داشته ایم که پادزه ر مخصوص خود را تولید کنیم و نه آنکه خود را علیه این هجوم

ای بیش نبود» [۲۳] (منتقل کرد و رساند). به این شیوه است که سپروردی، فیلسوف بزرگ ایرانی، خود را وارث و بازارآفریننده حکمت الهی ایرانیان قرار داد. فعلیت لاتقطع این خاطره و وفاداری ایران به گنجینه‌های مضامین آن بود که باعث مداومت هنر و تفکر ایرانیان شد. اگر این وفاداری، ایران را همواره از آسیب مهاجمان نجات داده، هیچ دلیلی وجود ندارد که در حال حاضر هم نتواند نجات دهد. اما چطور می‌توان این هم‌زبانی را برقرار کرد؟ بدون شک نمی‌توان باقطع و یقین به این سؤال پاسخ داد. این کار را در موقعیتی می‌شود انجام داد که به ارزش‌های اصیل یک‌ملت، اهمیتی لااقل مساوی با ارزش‌های اشتغالات اقتصادی که امروزه تنها ضوابط توفیق همه ملت‌ها به نظر



فرعی اش را نمی‌شناستند و حتی کمان نمی‌برند که در ورای این ظواهر فربینده، آثاری ثبت نهاده است که او جوش به عالی ترین چیزهای می‌رسد که بشر تاکنون به وجود آورده است: تراژدی یونانی، کاترال گوتیک، کاتاتات های باخ. از سوی دیگر انسان غربی که در این فکر است تا همه چیز را در قسمتهای منظم شده روح خود جا دهد، نمی‌تواند درک کند که در پشت نشانه های ظاهراً فاتالیست ایرانی، منفذی به جانب آتسوی چیزها گشوده شده و این توکل، قبل از هر چیز، تسلیمی است به احکام وجود. به این جهت است که کاهی در برابر «ساعت جهان» اینقدر خویشند و بی قید جلوه می‌کند. بدون شک، غربی و شرقی علی رغم یکسان شدن و هم ترازی فرهنگها، دو موجود مختلف باقی خواهد ماند. یک ایرانی هرگز «فاثوست» نخواهد شد، همچنانکه یک آلمانی هم هرگز نه کیخسرو خواهد شد و نه رند، آن رند نظریاب، به معنایی که حافظ از آن

مجیز و مصون سازیم، هجومی که نه با مأْنَنْ گرفتن همسازی دارد و نه با ضمیمیت و نه با سکوت. اگر نتوانیم تاریخ و گسترش این سرنوشت را که از آن ما نیز شده است بشناسیم، اگر موفق نشویم به باطن روح غرب نفوذ کنیم، خطرو و چندان خواهد شد.

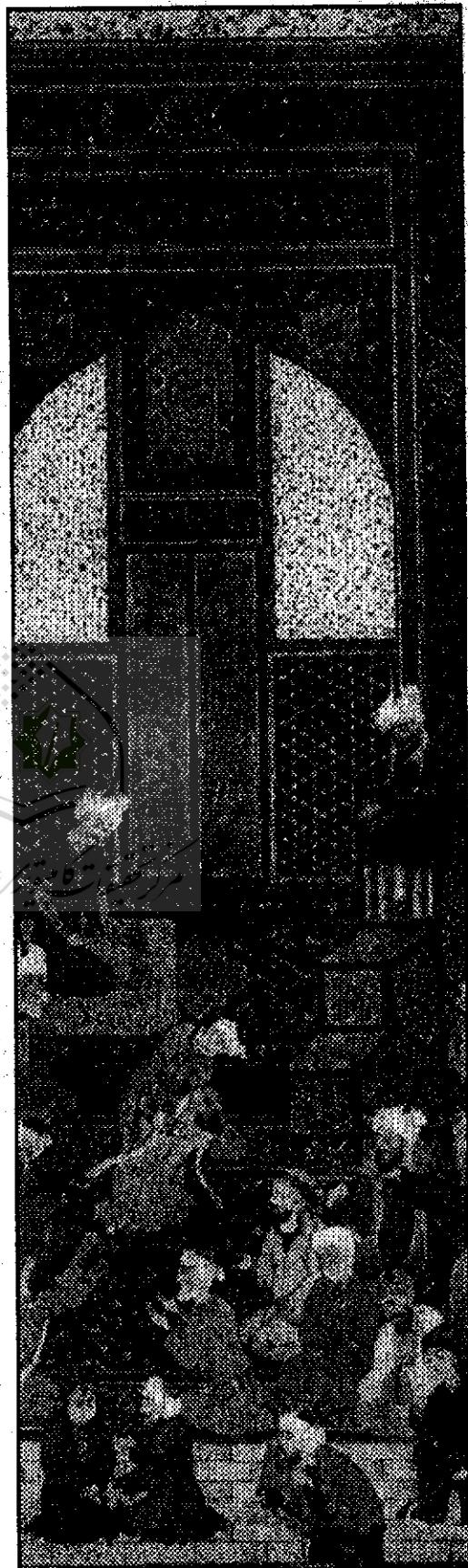
تلقی ایرانی عادی در برابر غرب، بین دو قطب افراطی تسلیم بی قید و شرط و طرد بی چون و چرا نوسان دارد. این دو تلقی هر دو از یک عدم شناخت سرچشمه می‌گیرند. غرب نه بیشتر اهل مدینه فاضله است و نه جهنم نفرین شدگان ابدی. برای آن شرقی که غرب را طرد می‌کند، غرب غالباً با تکنولوژی، ماتریالیسم و استعمار یکی شده است. بدون شک اینجا گناه از خود غرب است زیرا استعمار همواره همزاد و جفت غربی کردن بوده است. آنها که غربیان را چون ابرمردان می‌نگرند و آنها که ایشان را مستول همه درماندگی های دنیا می‌دانند متأسفانه از غرب چیزی جز محصولات



مراد می‌کند. علی‌رغم «دهکده جهانی»، که «مارشال مک‌لوهان» از آن سخن می‌گوید، انسانها در اعمق وجود خود وابسته به مأواهی خویش باقی خواهند ماند، و این نه به علت ولایت پرستی گذشته، بلکه به این دلیل ساده است که بدون این یک وجب خاک تفذیه گشته، که خاطره و فدار از آن سیراب می‌شود، مانتها زائرانی ره کم کرده خواهیم بود نظری آنها که به روزگار خویش می‌بینیم جاده‌های دنیا را به دنبال علاجی نامشخص برای دردی ناشناخته در می‌نوردند.

● آیا هی توان با غرب هم زبان برقراز گردد؟

هایدکر در مصاحبه جالب توجه خود با یک‌دانشمند زاپنی [۲۲]، می‌گوید که گفتگو بین آن دو مشکل است چون آنها «خانه وجود» مشترکی ندارند و چون زبان خانه وجود است، خود وسیله ارتباط هم مانع گفتگو می‌گردد. شاید «خانه وجود» خاطره ما هم یاشد که در آنجا هنر و تفکر ما سیراب می‌شوند. به این جهت است که گفتگو با غرب جز براساس احالت طرفین نمی‌تواند صورت کیرد، در غیراین صورت به مرزهای تنگ زبان حرفه‌ای و شعارهایی که امروزه مشخصه برخوردهایی بین‌المللی است، محدود خواهیم شد - مانند کفتکوهای واهمی بین ناشنوایان. اکرجه «خانه‌های وجود» غربی و ایرانی اختلاف دارند، هر دو از یک سرچشمه جاری شده‌اند. و گفتگو واقعاً گفتگو نخواهد شد مگر آنکه بولین سطح صورت کیرد. در حقیقت در این سطح است که «ایسم‌ها» متنقی می‌شوند و چای خود را چنانکه مولانا می‌گوید به هم دلی می‌دهند. غرض، چندان یافتن یک توافق نیست (وقتی منافع مشترکی در میان باشند توافق پیدا خواهد شد)، بلکه جستجوی ارتباط هم‌لانه است. هر درایت حقیقی و واقعی عمل روح است نه عقل. در تلاش بزرگ رهائی المسانیت، حجابهایی که غرب را از شرق جدا می‌کند دیگر نمی‌تواند معنایی داشته باشد. غرب گذشته از منطقه جغرافیائی، یک جهان‌بینی هم هست که بردو هزار و پانصد سال تاریخ تکیه دارد؛ شرق که در آن شناسائی بیشتر حضور ناشی از معرفت اشراقی است، یک نحوه وجود است. هر انسانی



● پاورقی‌ها:

- 1-Atomkern 2-Chaos 3-Imaginal 4-Xvamah
- 5-Iconographie 6-Archetype 7-Pairi-daeza
- 8-Mytho-Poétique 9-H.Crblin 10-Incarcationniste
- 11-Anthropocentrique 12-Symbolisant
- 13-Symbolique 14-Numineux 15-Polyphonie
- 16-Yi-King 17-anima I laborans 18-Ulysses
- 19-The Wasteland 20-Chaos 21-Nigrado
- 22-die andere seite 23-Erich Neumann
- 24-Charles Du Bos
- 25-titres de noblesse métaphysique
- 26-subiectivité
- 27-The still point of the turning world
- 28-desenchantement 29-uniformisation
- 30-syncretisme 31-Haux des seins

● یادداشت‌ها:

1.c.g.Jung: "Traumsymbole des Individuationsprozesses", Eranos Jahr-buch,Zurich,1935,pp.105-106
۲-اوستا، ونیدار.

3-Henry Corbin: Terre celeste et corps de resurrection, Paris,1960,pp.35-36

4-Lasse-Ivar Ringhom :Three Sasanian Bronze Salvers with Paridaesa Motifs ", In Arthur U.Pope and phyllis Ackerman, ed, survey of persian Art from prehistoric Times to the present, Oxford, 1938-39 / 6 Vol./nouvelle edition: Tokyo, 1964 14 Vol./ XIV; pp. 3029 -31, titre abrégé ci-dessous en persian Art

5-André Godard: L'Art de l'Iran, paris, 1962,p.350

6-Henry Corbin:"Mundus imaginalis ou l'imaginaire et l'imaginal",Cahiers Internationaux du symbolisme, No.6,1964

۷-کوهر مراد، تبران، ۱۳۷۷، ص ۲۶۰-۲۳۴

۸-محسن لیپن کاشانی، کلمات مکونه، تبران، ۱۳۷۶، ص

۹۸

9-Henry Corbin: En Islam iranien, Paris, 1972, pp.xx-xxii

۱۰-شیخ گلشن لاز، تفسیر محمد لامبجی، ص ۲۲۱

11-Rudolf Otto, Das Heilige, über das irrationale in der Idee des Gottlichen und sein Verhältnis Zum Rationalen, Munich, 1963, Nouvelle edition.

12-Laurence Binyon, " Qualities of Beauty in persian painting", persian Art, v,p.1911.

13-Louis Massinony, "The Origins and Transformation of persian Iconography by Islamic Theology", persian Art,v, 1928-36

14-Ernest Cassirer,la philosophie des formes symboliques trad. par Jean Lacoste, paris, 1972, Vol.II p. 111

15-Persian Art, Ix, pl.852

16-Leo Brotstein, "Decorative Woodworks of the Islamic period", Persian Art, VI, p.2610

17-Arthur U.pope, "The Garden Carpets: Form, communication, and Emotional Expressiveness", persian Art XIV, pp. 3168-71

۱۸-غول حافظ

۱۹-مثنوی جلال الدین رومی

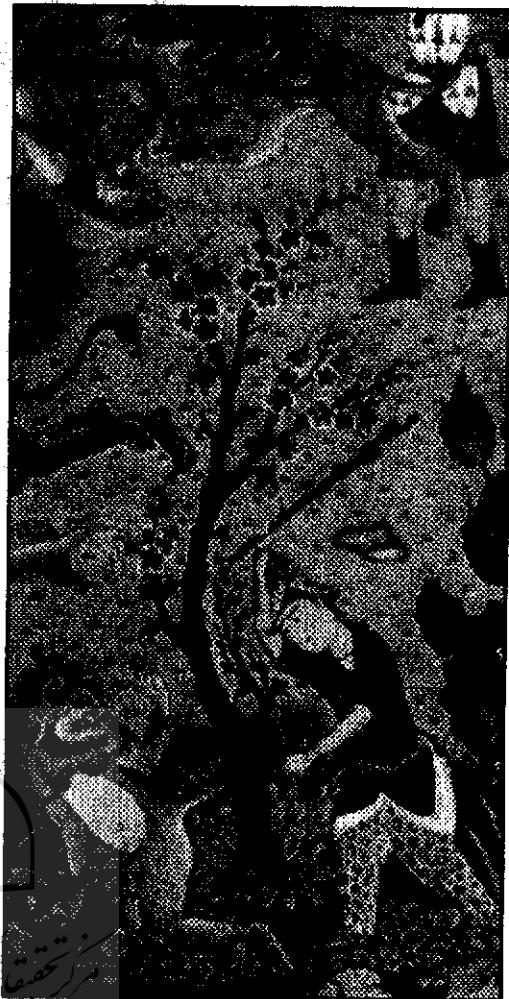
20-Erich Neumann,"Kunst und Zeit", Eranos Jahrbuch, Zurich, 1951, pp.12-56.

21- Charles DuBos, "Fragments sur Novalis", Le Romantisme allemand, paris, 1949 pp. 185-86.

22- Martin Heidegger, "Holdelein et L'Essence de la Poesie", Où'est-ce la metaphysique? trad. Henry corbin, paris, 1951,p.251.

23- Henry Corbin, Actualité de la philosophie traditionnelle en Iran. Tehran, 1968, p.2.

23- Martin Heidegger, Unterwegs zur Sprache, Tübingen,1959, p.90.



هم شرق خود را دارد و هم غرب خود را. غرض نه این است که برای یکی به زیان دیگری موعظه‌ای بشود و نه یکی برو علیه دیگری علم شود. بل غرض این است که به هر یک سهم شایسته اش داده شود. درست است که ما همواره نقطه نظرها و تلقی‌های همانندی نداریم، اما اگر آنچه که درشرق و غرب بهترین است نمایانده شود شاید بتوان این تمامیت از هم گسیخته‌ای را که انسان جدید باشد از تو یکباره کرد.

سرنوشت هنر ایران به همه این مسائل بستگی دارد. ایران بحرانی را می‌کنند، بین دو دنیا ای است که یکدیگر را نفی می‌کنند. تعادل و سین تزش و نیز مداومت خدشه نابذیر سنتش موقع است بروفاداری به میراث قرون و ادراکش از فرهنگ راستین غرب.