تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۲/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۶/۵

فصل‌نامه علمی ـ پژوهشی مشرق موعود
سال هشتم، شماره ۳۱، پاییز ۱۳۹۳

سبک زندگی مهدوی در تجربه هنری هنرمند

سیدرضی موسوی گیلانی*
سیدجعفر موسوی**

چکیده

از آن‌جا که خالق اثر هنری، در فرایند شکل‌گیری آثار هنری نقشی اساسی دارد و منشأ اثر هنری، تجربه درونی هنرمند است و آن اثر، برآمده از احساس، عاطفه، تخیل و تفکر اوست، در این نوشتار، این پرسش مطرح شده است که مهدویت در تجربه هنری هنرمند مسلمان چه حضور و جایگاهی دارد؟

در این مقاله، تلاش شده است به این پرسش این‌گونه پاسخ داده شود که اگر هنرمند شیعی، جایگاه مهدویت را در منظومه فکری و معرفت‌شناسی شیعه ـ به‌ویژه عرفان شیعی ـ بشناسد، اعتقاد به مهدویت در تجربه هنری او تأثیر خواهد گذارد و سبب خلق آثار فاخر مهدوی خواهد شد. انتظار خلق و آفرینش آثار مهدوی، تنها مبتنی بر سبکی از زندگی و تجربه‌ای از هنرمند است که مهدویت در آن نقش و حضوری پررنگ داشته باشد و در صورت فقدان دلدادگی درونی و نبود معرفت عمیق در تجربه هنری هنرمند، سفارش اثر هنری به تنهایی موجب خلق آثار فاخر مهدوی نخواهد شد.

واژگان کلیدی

سبک زندگی، تجربه هنری، مهدویت، تجربه هنرمند، آفرینش هنری.

---

* استادیار و عضو هیئت علمی مؤسسه غیرانتفاعی هنر و اندیشه اسلامی (نویسنده مسئول) (s_razi2003@yahoo.com).
** عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد پرند.

مقدمه

از جمله پرسش‌های مهم در الهیات اسلامی، نسبت میان مهدویت و هنر یا نسبت میان مهدویت و رسانه است. با توجه به این‌که در دورانی به سر می‌بریم که هنر و رسانه‌ها عامل ترویج و آموزش هستند و فکر و اندیشه‌ای که با هنر آمیخته گردد، اثرگذار و ماندگار است، پرسش میان مهدویت و تعامل آن با هنر و رسانه در سبک زندگی اسلامی در دوران معاصر اهمیتی ویژه دارد. از آن‌جا که بحث درباره رسانه، متفاوت از بحث از هنر است، در این‌جا تنها به نسبت میان مهدویت و هنر پرداخته می‌شود و رابطه میان این دو مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این نوشتار تلاش می‌شود با روش تحلیلی ـ توصیفی، پس از بیان طرح‌واره‌ای از نسبت میان مهدویت و هنر، به تبیین جایگاه مهدویت در تجربه هنری هنرمند پرداخته شود و با تحلیل مفاهیم و اصطلاحات و به صورت پدیدارشناسانه و توصیفی به نسبت میان این دو مفهوم در فرهنگ اسلامی پرداخته شده و لوازم و الزامات بحث تبیین می‌شود. گفتنی است در ضمن این بحث پیش‌فرض‌هایی وجود دارد که جزء مبانی و مفروضات ذهنی مؤلف خواهد بود که ناگفته در ضمن بحث از آن‌ها استفاده شده است و گاه ممکن است به آن‌ها تصریح گردد. هرچند بحث درباره این مبانی ممکن است در جای دیگر قابل بحث باشد، ولی فعلاً در ضمن این مسئله مفروض گرفته شده است تا اصل مسئله مورد گفت‌وگو قرار گیرد. از این‌رو نیاز است با همدلی به آن مبانی نظر شود تا بحث به سرانجام خود معطوف گردد. بدیهی است مبانی، اصول مفروضی هستند که جای بحث و نقد آن توسط مخاطب در این طرح‌واره امکان‌پذیر نیست.

ابتدا باید در تعریف سبک زندگی بیان کنیم که منظور از این اصطلاح در جامعه، همهٔ رفتارها، آداب، سنت‌ها و الگوهای زندگی است که بر اثر ممارست و تکرار جمعی، به عادت افراد و جامعه یا به تعبیر دیگر، ضمیرناخودآگاه مردم تبدیل شده باشد. در واقع آن عمل و رفتاری که به صورت متعارف و عادت‌وار در فرد یا در جامعه وجود ندارد، سبک زندگی نیست؛ همان‌طور که اگر فردی به طور اتفاقی یک روز در سال را مطالعه کند، نمی‌توان گفت که مطالعه جزئی از روال زندگی اوست؛ بلکه تنها موقعی می‌توان گفت که شیوه و روال زندگی او به این صورت است که مطالعه به طور مستمر و عادت‌وار جزء برنامه روزانه او باشد. از این‌رو رفتارهای گه‌گاهی افراد یا جامعه هیچ‌گاه سبک زندگی را تشکیل نمی‌دهند و تنها زمانی می‌توان گفت در جامعه شیوه‌های خاص زندگی یا سبک خاص زندگی وجود دارد که یک رفتار و منش به طور متداول و عادت در اکثریت جامعه وجود داشته باشد. البته سبک زندگی در میان مسلمانان

می‌توانـد در بخشـی از رفتارهـا و الگوهـای زنـدگی بـه سـبب تعـدد سـرزمین‌ها، آداب و سـنت، قومیت، مذهب، جنسیت، دوره‌های سنی و... متفاوت باشد و این‌گونه نیست که چون اسلام در تمام سرزمین‌های اسلامی از عناصر مشترک برخوردار است، عناصر اختلافی اهمیت ندارد؛ بلکه این عوامل می‌تواند الگوهای متفاوت زندگی را به وجود آورد. افزون بر این، سبک زندگی در میان صنف‌ها و بخش‌های گوناگون اجتماعی گاه از جهت اهداف، تخصص و فعالیت‌ها متفاوت است. برای مثال، کسانی که در عرصه مدیریت، سیاست، تعلیم و تربیت، هنر، تبلیغ دینی و... هستند، در سبک زندگی خود به صورت صنفی نیز عناصر و مؤلفه‌های مشترکی دارند که از یک صنف تا به صنف دیگر، متفاوت است؛ به طوری که آن‌چه در این نوشتار مورد توجه قرار گرفته، تنها درباره صنف هنرمندان است، مبنی بر این‌که هنرمندان مسلمان در سبک زندگی خود چه ویژگی‌هایی دارند و مسئله امامت و مهدویت در سبک زندگی هنرمندان چه نقش و جایگاهی دارد. به نظر می‌رسد خلق اثر هنری برای بسیاری از هنرمندان مسلمان و شیعی که دارای آثار فاخر و جاویدان هم بوده‌اند، برآمده از خصلت‌ها و رفتارهای دائمی آنان است و هنرمندان مسلمان ـ که به سنت و اعتقادات دینی وفادارند ـ از سبک خاص هنری برخوردار هستند. از این‌رو بنا به روش توصیفی، سؤال اصلی ما این است که اعتقاد به امامت و مهدویت در نزد هنرمندان مسلمان و در تجربه هنری آنان چه موقعیتی دارد، یا این‌که با آگاهی به منزلت آن در نظام فکری شیعه ـ خصوصاً عرفان شیعی ـ چه موقعیتی می‌تواند داشته باشد؟

به نظر می‌رسد بحث درباره رابطه میان مهدویت و هنر را می‌توان با چند پرسش اساسی آغاز نمود، مبنی بر این‌که آیا میان مهدویت ـ که بحثی اعتقادی است ـ و هنر ـ که برآمده از خلاقیت‌های هنرمند است ـ تعامل و داد و ستدی وجود دارد یا خیر؟ و آیا اصلاً ارتباط میان این دو امر امکان‌پذیر است؟ حال اگر امکان‌پذیر است، مطلوب است یا خیر؟

بدیهی است برای پاسخ به این پرسش باید عرصه‌ها و ساحت‌های متعدد بحث از این دو مفهوم را بررسی کرد و دیده شود که در بحث درباره این دو مقوله، کدام عرصه مورد نظر است. با یک استقصا و دوراندیشی می‌توان در نسبت میان این دو مفهوم چند ساحت را برشمرد؛ یعنی رابطه میان هنر و مهدویت از چند منظر قابل تحلیل است:

ـ جایگاه مهدویت در تجربه هنری هنرمند؛

ـ کاربرد آثار هنری در مسئله مهدویت؛

ـ بررسی رابطه مهدویت و هنر در تاریخ تمدن و فرهنگ اسلامی و در عرصه تاریخ هنر؛

۱. جایگاه مهدویت در تجربه هنری هنرمند

نخستین و مهم‌ترین پرسش این نوشتار، نسبت میان مهدویت و هنر در تجربه هنری هنرمند است، مبنی بر این که مسئله مهدویت در تجربه هنری هنرمند مسلمان چه حضور و جایگاهی دارد؟ در مباحث نظری هنر به خوبی می‌دانیم که مهم‌ترین ساحت بحث از هنر، عرصه تجربه اثر هنری و خلق اثر هنری است. در واقع اثر هنری زاییده و تجلی تجربه درونی هنرمند و برآمده از احساس، عاطفه، تخیل و فکر اوست. در فرایند شکل‌گیری آثار هنری، پیش از هر امری و هرکسی، این خالق اثر هنری است که دارای تجربه‌ای خصوصی و فردی در مسئله هنر است و خلق اثر هنری وابسته به اوست. حتی اگر سفارش اثر هنری متعلق به دیگری باشد یا تمهیدات مادی و امکانات نیز وابسته به دیگران باشد، اما به هر حال خلق اثر هنری توسط هنرمند صورت می‌پذیرد و مسئولیت اثر هنری بیش از هرکسی منتسب به اوست. به همین دلیل برای مثال، اگر هم در طول تاریخ تمام امکانات مالی آفریدن نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد به وسیله شاه طهماسب فراهم شده باشد، یا این‌که سازمان صدا و سیما امکانات ساخته شدن سریال امام علی علیه‌السلام را فراهم کرده باشد، اما بازگفته می‌شود که نگاره‌های شاهنامه طهماسب توسط کمال‌الدین بهزاد یا فلان نقاش، یا سریال امام علی علیه‌السلام توسط فلان کارگردان آفریده شده است.

منظور از تجربه هنری هنرمند، اتفاق و ماجرایی است که در درون هنرمند رخ می‌دهد و یک اثر هنری محصول ماجرای درونی و تجربه درونی هنرمند است، به طوری که همهٔ افکار، اندیشه‌ها، تربیت، آرمان‌ها، سنت فرهنگی‌ای که او در آن پرورش یافته است، تلقی‌ای که او به طور مثال از مهدویت دارد، سلوک و تمرکزی را که به خرج می‌دهد و تمام عوامل تاریخی، فرهنگی و اجتماعی در خلق اثر هنری او دخالت دارد. از این‌رو می‌توان گفت اثر هنری برآمده از تجربه و زیسته هنرمند است و صدا و ندای فکر و احساس اوست که به منصه ظهور رسیده است.

با این مقدمه، حال باید به این سؤال توجه کرد که مسئله مهدویت در نزد هنرمندانی که به آن پرداخته‌اند و آن را در اثر هنری خود آفریده‌اند چه نوع تجربه‌ای است و حاکی از چیست؟ یعنی مهدویت در تجربه و زیسته دنیای درونی هنرمند مسلمان، چه نقشی داشته است و بیان‌گر چه دغدغه‌ای است و چه وجهی از نیاز خالق اثر را برطرف می‌کرده است؟ در واقع به یک معنا باید فهمید که نخست پس از ارزیابی مهدویت در آثار و تجربه هنرمند مسلمان، این امر به ما به عنوان هنرشناس، مردم‌شناس، انسان‌شناس یا جامعه‌شناس چه کمکی در

شناخت افکار و احساس او می‌کند و مهدویت چه وجهی از شخصیت، نیازها یا فرهنگ او را آشکار می‌سازد. دوم این‌که طرح مهدویت در آثار هنرمند چه تأثیری بر خلق اثر هنری هنرمند و تجربه هنری او دارد. سوم این که او با تجربه هنری خود چه کارکرد و تأثیری بر فرهنگ مهدویت دارد. برای مثال، یک نقاش، ادیب، کارگردان و... چه ارتباط و تعاملی با مسئله مهدویت دارند و آیا اولاً طرح مهدویت در اثر و تجربه هنری یک هنرمند می‌تواند ما را در شناخت افکار، فرهنگ و نیازهای او کمک کند؟ دوم این‌که آیا او از مسئله مهدویت بهره می‌برد و مهدویت در تجربه هنری و خلق اثر هنری او تأثیر می‌گذارد؟ سوم این‌که آیا او با خلق اثر هنری قدمی در مسیر مهدویت برمی‌دارد؟

با دقت در این ارتباط و تعامل و تحلیل پرسش، موارد ذیل را می‌توان مطرح کرد:

۱. آیا با بررسی و ارزیابی مهدویت در آثار هنری و تجربه هنرمند می‌توان زوایای افکار او و فرهنگش را شناخت؟

۲. مسئله مهدویت چگونه می‌تواند به تجربه هنری هنرمند مسلمان کمک کند؟

۳. هنرمند با اثر هنری‌اش چگونه به تبیین مهدویت می‌پردازد و اثر او چه کارکردی برای فرهنگ مهدویت دارد؟

الف) آیا با بررسی و ارزیابی مهدویت در آثار هنری و تجربه هنرمند می‌توان زوایای افکار او و فرهنگش را شناخت؟

برخی از اندیشمندان پراگماتیست در حوزه فلسفه و تعلیم و تربیت، معتقدند انسان موجودی دارای تحول و روند تغییر است؛ تحولی که از یک‌سو زیستی و طبیعی و از سوی دیگر، فرهنگی و اجتماعی است. زمینه‌های اجتماعی، تاریخی، فرهنگی، فلسفی و مذهبی بر روان انسان اثر می‌گذارد و سپس این تحول درونی بر آثار و تجربه انسان از جمله هنرمند تأثیرگذار است (نقیب‌زاده، ۱۳۸۷: ۷۳). پراگماتیست‌ها معمولاً بر کنش، عمل و آن‌چه کارایی دارد، اهتمام می‌ورزند و به سوی علایق و خواسته‌های عمومی گرایش دارند و معتقدند اثر هنری تلاشی بر تفسیر کامل از زندگی انسان و فرهنگی است که انسان‌ها در آن می‌زَیند و بر آزمون تجربی در تمام قلمروهای انسانی تأکید می‌ورزند.

جان دیویی ـ از جمله این اندیشمندان در زیبایی‌شناسی ـ بر این باور است که تجربه هنر مهم‌تر از شیء هنری است و ذات و ارزش هنر در مصنوعات و محصول هنر نیست، بلکه در دل تجربه پویا و درونی است. این تفکر او بر خلاف زیبایی‌شناسی تحلیلی است که شیء هنری را برتر می‌داند و تلاش می‌کند معیاری دقیق برای تشخیص شیء هنری در مقام اجرا یا در مقام

تشخیص اثر هنری اصل یا کپی مطرح سازد (گات، ۱۳۸۹: ۷۹). در واقع از نظر آنان که اثر هنری را به مثابه یک تجربه هنری می‌دانند، تجربه غنا یافته بیش از حقیقت عینی آثار هنری مورد توجه است و یک اثر هنگامی شأن زیبایی‌شناختی پیدا می‌کند که تجربه‌ای برای هنرمند باشد. نکته درخور توجه در این سخن ـ که برای بحث کنونی ما قابل استناد است ـ این نکته است که به جای بررسی ابژه هنری، باید دید این تجربه هنری بیان‌گر چه وجهی از نیاز سازندگان آن است. در واقع برای لذت بردن یا شناخت یک اثر هنری باید آن اثر هنری را تجربه کرد و در تجربه آن مشارکت جست، نه این‌که آن اثر را موزه‌ای نگریست؛ زیرا تجربه‌های هنری دیگران و استفاده آنان از خلق آثار هنری بیانی از تجربه‌های زندگی آنان است و فهم این آثار هنری به معنای نزدیک شدن به تجربه‌های آنان به شمار می‌آید. در واقع هرگونه اثر هنری در تمام جوامع بدوی، قبایل وحشی و مذاهب متعدد، و به کاربردن نشانه‌ها و خال‌کوبی تصاویر بر روی بدن، پیراهن‌های دارای نقش و نگار و پر از تصویر، آرایش مو و صورت، تصاویر بر روی ظروف، کاسه‌ها، دیوارها، خیمه‌ها، وسایل جنگی و هرگونه اثر هنری بر روی وسایل زندگی، شاید امروزه از منظر ما ـ که نگاه موزه‌ای می‌کنیم ـ صرفاً امری تفننی و تفریحی و متعلق به تاریخ گذشته این جوامع و قبایل باشد؛ اما این آثار در دوره‌هایی که آفریده شده‌اند، در جهت زندگی و به نوعی با روح و زندگی این انسان‌ها مرتبط بوده است و با زندگی آنان پیوند داشته‌اند و بخشی از زندگی پر معنای اجتماعی این جوامع به شمار می‌آمده‌اند (دیویی، ۱۳۹۱: ۱۷). سخن مذکور از جانب پراگماتیست‌ها در این بخش ـ از جهت تأکیدی که آنان به مسئله تجربه هنرمند و ارتباط میان شناخت اثر هنری و شناخت تجربه هنرمند دارند ـ بسیار مهم است، هر چند مؤلف این سطور، با بعضی از عناصر فکری آنان در بحث از رابطه اثر هنری و تحول فرهنگی و تأثیرپذیری آنان از هگل سر توافق ندارد.

ب) مسئله مهدویت چگونه می‌تواند به تجربه هنری هنرمند مسلمان کمک کند؟

در نزد برخی از مفسران هنر ـ از جمله مفسران عرفانی هنر اسلامی (موسوی گیلانی، ۱۳۹۰: ۹۷ - ۱۵۲) یا در بخشی از تمدن‌های شرقی از جمله هنر بودیسم (سوزوکی، ۱۳۷۸) ـ اعتقاد بر این است که هرچه هنرمند از معرفت عمیق‌تری برخوردار باشد و درون او صیقلی‌تر و صاف‌تر باشد، اثر هنری او زلال‌تر و شفاف‌تر خواهد بود.

در واقع به نظر می‌رسد معرفت و صیقلی کردن درون، به هنرمند کمک می‌کند تا به تجربه‌های هنری و به روح خویش عمق بخشد، به طوری که تمرکز، مراقبه، تصفیه درون، سلوک و ... باعث ایده‌های جدید در خلق اثر هنری او می‌شود. معتقدان به این نگرش، دارای

نظریه‌های گوناگونی هستند و گاه پیش‌فرض‌های متفاوتی دارند. آنان نظریات مختلفی را طرح می‌کنند؛ از جمله بر این باورند که طرح یک اثر هنری در ذهن و روح هنرمند نوعی ریزش، واردات روحی، تخیل خلاق (کربن، ۱۳۸۳)، الهامات الهی (برای آشنایی با افکار فیلسوفان معتقد به الهامات آسمانی، نک: جیمز آلفرد، ۱۳۷۴) و ... است و هر یک از این موارد در میان فیلسوفان، ادیبان و هنرشناسان معتقدانی دارد. اما به‌رغم این تنوع، آن‌چه در همه این نظریه‌ها مشترک است، تأثیرپذیری اثر هنری از جهان وجودی و جهان درونی هنرمند است. در واقع معرفت و فکر هنرمند با احساس و عاطفه و خیال او ارتباط دارد و اگر فکر و روح هنرمند تربیت خاص دیده باشد، تجربه هنری او نیز تحت تأثیر فکر و روح خواهد بود، به طوری که اگر هنرمند مسلمان در هندسه ذهنی خود جایگاه مهدویت را بداند و متوجه این امر باشد که مهدویت در تفکر مسلمانان و یا در فکر شیعه چه منزلت و جایگاه اساسی و بنیادین دارد، بی‌تردید از این آموزه الهی، عرفانی و شهودی بهره‌ها خواهد برد و آن را در آثار خود منعکس خواهد کرد. بنا بر پذیرش نکته مذکور می‌توان گفت که مهدویت در دو عرصه به هنرمند مسلمان و خصوصا هنرمند شیعه کمک کرده است:

۱. سلوک ایمانی؛

۲. سلوک عرفانی.

در سلوک ایمانی، توجه به مسئله امام و این که تاریخ تشیع به این مسئله گره خورده است و اندیشه امامت در فکر شیعه، یک عنصر اساسی است، به هنرمند مسلمان به‌خصوص هنرمند شیعی کمک می‌کند مقام و موقعیت امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه را در ضمن کارهای خویش تشخیص دهد و از آن در این عرصه کمک گیرد. مفهوم توسل به امام، وساطت امام در رساندن فیض الهی، ارتباط با امام و فهم متون دینی توسط سخنان امام، از جمله مؤلفه‌هایی است که جایگاه امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه را برای هنرمند مسلمان آشکار ساخته، در سلوک ایمانی به او کمک شایان توجهی کرده و به روحش آب و رنگ معنوی بخشیده است.

اما از منظر سلوک عرفانی می‌توان تصدیق کرد که یکی از بهترین ساحت‌ها برای فهمیدن منزلت و جایگاه مهدویت برای هنرمند مسلمان و هنرمند شیعی، رجوع به معرفت‌شناسی عرفانی است. در بسیاری از مباحث معرفت‌شناسی و وجودشناسی عرفان نیز ردپای مسئله امامت و مهدویت به وضوح پیداست. عارفان در مهم‌ترین مباحث معرفتی خود، محور بحث را مسئله امام‌شناسی یا ولایت امام دانسته‌اند، به طوری که برخی عرفان‌شناسان از این منظر بر این اعتقاد پا فشرده‌اند که چون غیرشیعه به مسئله امامت، ولایت و تأویل معتقد نیست،

بنابراین عرفان در غیرشیعه از مذاهب اسلامی نمی‌تواند وجود داشته باشد و بر این اساس تمامی عارفان در سنت اسلامی را به یک معنا شیعه دانسته‌اند (نک: آملی، ۱۳۶۸: ۱۲ - ۱۳؛ الشیبی، ۱۹۸۲: ۳۶۹ - ۴۵۵)؛ زیرا در جدی‌ترین بحث‌های عرفانی محوریت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه آشکار است و هنرمند مسلمان اگر به این محورها اشراف داشته باشد، به موقعیت امامت اذعان خواهد کرد.

به نظر می‌رسد در بعضی از مصادیق هنر دینی، هنرمندان مسلمان و شیعی به مقام و منزلت پیشوایان و حتی امامان پی برده‌اند و در این راستا آثار فاخر آفریده‌اند. برای مثال، معرفت و توجه به پیامبر اسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله در میان مسلمانان موجب شده هنرمندان همواره به شخصیت و منزلت رسول خدا صلی‌الله‌علیه‌وآله در آثار هنری توجه داشته باشند یا در فرهنگ تشیع، توجه هنرمندان شیعه به امامان شیعه موجب شده است فاخرترین آثار ادبی و هنری در فرهنگ شیعی درباره این امامان باشد. اما باید دید این امر در عرصه توجه به امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه نیز تحقق یافته است یا خیر؟!

در مباحث نظری عرفان، موضوعاتی وجود دارد که از سویی مهم‌ترین مباحث عرفان نظری را تشکیل می‌دهند و شاکله و ساختار عرفان نظری مبتنی بر این مباحث است، به طوری که بدون این مباحث، عرفان فرو خواهد ریخت و از طرف دیگر، محور اصلی و پاشنه آشیل این مباحث بر مسئله امامت و در عصر غیبت، بر مسئله مهدویت استوار است؛ از جمله این مباحث که مسئله امام و مهدویت در آن حضور دارد، موارد ذیل است:

- مراتب وجودشناسی عرفانی یا حضرات خمس؛
- حقیقت محمدیه صلی‌الله‌علیه‌وآله؛
- قوس صعود و قوس نزول؛
- انسان کامل و وجود آینه‌وارگی امام؛
- فیض اقدس و فیض مقدس الهی و امام؛
- کون جامع و کون وجودی؛
- تجلی اسما و صفات الهی؛
- نقش امام در سلوک عارفان و تجربه‌های عرفانی؛
- نقش امام در ولایت شمسیه و درکسب مقام ولایت قمریه.

بی‌گمان اگر هنرمند در هندسه ذهنی خود جایگاه امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه را از منظر معرفت‌شناسی و وجودشناسی عرفانی دریافته باشد، توجه به امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه مهم‌ترین عنصر سلوک روحی و

باطنی او خواهد بود و بهره بردن از انوار مهدوی را تجربه خواهد کرد. اگر هنرمند مسلمان به این امر عرفانی اشراف یابد که بالاترین مرتبه وجود و بلکه تنها هستی در عالم، ذات پروردگار است[1] و همچنین نخستین تعین و ظهور خدا در عالم (فیض اقدس)[2] ـ که به صورت تجلی و ظهور اسما و صفات اوست ـ حقیقت وجود پیامبر و امام (حقیقت محمدیه) است، تصدیق خواهد کرد که بقیه مراتب وجود، مخلوق و تجلی مرتبه بالا هستند (قوس نزول) و این که فیض عالم از طرف خداوند توسط انسان کامل به انسان و عالم هستی می‌رسد و انسان کامل آینه تمام‌نمای صفات الهی (کون جامع) است که هرکس می‌خواهد خداوند را در مرحله اسم و صفت بشناسد، باید به انسان کامل توجه کند و خداوند را در او ببیند.[3] در واقع به نظر می‌رسد این تعبیر قرآن که خداوند پس از آفرینش انسان خود را تحسین کرد و به خود تبریک گفت، مصداق بارز آن درباره انسان کامل و اولین موجودات متعالی است که خداوند درصدد خلق آن‌ها بود و در سلسله مراتب هستی به آنان وجود بخشید که از آن به حقیقت محمدیه یا مرحله اسماء و صفات تعبیر می‌شود.

به تعبیر برخی از عرفان‌شناسان، مؤمنان و حتی عارفان ـ که دارای ولایت قمریه هستند ـ باید معرفت خود را از مقام خورشیدوار انسان کامل (دارای ولایت شمسیه) اتخاذ کنند و رشد و ارتقای وجود انسان و اوج گرفتن انسان به مراحل کمال (قوس صعود) در زمان ما با بهره بردن از وجود امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه امکان‌پذیر خواهد بود؛ به طوری که رزق و روزی مادی و معنوی انسان‌ها[4] (فیض مقدس) توسط امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه به عالم هستی خواهد رسید؛ به طوری که بعید به نظر می‌رسد هنرمند مسلمان این پازل معرفت عرفانی را ـ که اجزای آن ژله‌وار با یکدیگر ارتباط دارند و هر جای آن لمس شود، تمام دیگر اجزای آن به لرزش خواهد افتاد (نک:

۱. کان الله و لم یکن معه شی؛ خدا بود ـ در مرحله حقیقه بسیطه و مرحله ذات ـ و هیچ چیز با او نبود.

۲. مرحوم قیصری در *شرح فصوص* در فرق فیض اقدس و فیض مقدس می‌گوید: «فبالفیض الاقدس الذی هو التجلی بحسب اولیه الذات و باطنیتها یصل الفیض من حضرة الذات الیها و الی الاعیان دائماً ثم بالفیض المقدس الذی هو التجلی بحسب ظاهریتها وآخریتها و قابلیة الاعیان و استعداداتها یصل الفیض من حضرة الالهیة الی الاعیان الخارجیة.» (به نقل از: سجادی، ۱۳۶۱: ۴۵۳)

۳. پیامبر اسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله می‌فرماید: «و من رآنی فقد رأی الحق؛ هرکس من را ببیند گویی خداوند را ـ در اسماء و صفات، نه ذات ـ دیده است.» در رساله *قشیریه* برای فرق گذاردن میان ذات پروردگار و ذات انسان کامل و تجلی اسماء و صفات خداوند در انسان کامل، تمثیل آهن و آتش ذکر شده است و مولوی بر اساس همین تشبیه، شعر معروف خود را درباره آهن و آتش سروده است. وی می‌گوید: آهنی که در آتش فرو رفته است، تمام صفات آتش را به خود می‌گیرد و ظهور صفات آتش است، هر چند که ذات آهن و ذات آتش جدای از هم هستند و همان‌طور که ذات آتش در ذات آهن حلول نمی‌کند، هیچ‌گاه ذات خداوند در ذات انسان حلول نمی‌نماید.

۴. بکم رزق الوری؛ به واسطه شما (معصومین) به عالم رزق داده می‌شود.

شیرازی ۱۳۶۶) و هیچ عنصری را از وجه جامع آن کاهش نمی‌توان داد ـ فهمیده باشد و سپس باز برای معشوقه‌های زمینی اثر هنری بیافرینند. به نظر می‌رسد منظور از این سخن که در روایات گفته شده است: «مؤمنان سعی کنند ما را بشناسند و زیبایی و نیکویی سخن ما را به دیگران بگویند»، در بالاترین سطح آن، همین معرفت عمیق و اندام‌وار از موقعیت انسان کامل و جایگاه ایشان در مراتب هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی عالم برای یک مسلمان است، به طوری که در این قرائت و تصویر عرفان اسلامی از نسبت میان خدا، امام و جهان (مرتبه کونی) و تفاوتش با قرائت فلسفه در اعتقاد به خدا، انسان و جهان (مرتبه فردی) می‌توان محوریت امام را در معرفت‌شناسی اسلامی و در عرصه زندگی مسلمانان یافت.

با توجه به این مقدمه و با ارزیابی وضعیت آثار هنری در تاریخ تمدن اسلامی بر محور شخصیت امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه می‌توان به این نتیجه دست یافت که اگر هنرمندان مسلمان در آثار خود به مسئله مهدویت توجه کرده‌اند، این امر به سبب اهمیتی است که این بحث در هندسه ذهنی شیعه داشته است و موقعیت بحث مذکور، آنان را در خلق آثار هنری تحریص و ترغیب کرده است. اگر میزان توجه هنرمندان مسلمان به مسئله مهدویت در طول تاریخ هنر اسلامی ارزیابی شود، مشخص می‌گردد که به چه میزان هنرمندان مسلمان به مسئله مهدویت در آثار هنری خویش توجه کرده‌اند.

ج) هنرمند با اثر هنری‌اش چگونه به تبیین مهدویت می‌پردازد و اثر او چه کارکردی برای مهدویت دارد؟

پس از بیان این امر که مهدویت می‌تواند به شفافیت درون هنرمند کمک کند و ظرف معرفتی و وجودی او را توسعه بخشد، سؤال این است که نتیجه و پیامد این معرفت در هندسه ذهنی او چه خواهد بود و چه برون‌دادی را به همراه دارد؟

در پاسخ باید گفت که با محوریت یافتن مهدویت و معرفت به او، توجه هنرمند مسلمان به امام در تجربه هنری بیشتر می‌شود و چون اثر هنری ندای روح و صدای بلند روح است و در کوزه همان است که از آن برون تراود، بدیهی است اثر هنری ظهور و تجلی خواهد یافت. چنان‌که پیش از این اشاره شد، آثار هنری هنرمندان مدرن، تجلی‌خانهٔ وجود و زبان درون آنان است. اگر در معرفت ذهنی هنرمندان رنسانس، سکولار یا طرفداران سبک‌های مدرن پس از رنسانس جابه جایی رخ نمی‌داد، هیچ‌گاه آثار اومانیستی و انسان‌محور محوریت نمی‌یافت، یا اگر نظریه فروید در ذهن هنرمندان دادائیست و سوررئالیست مقبول واقع نمی‌شد، آنان در تلاش برای فرافکن نمودن امیال سرکوب شده خود در هنر به سمت آثار اروتیک و شهوانی

نمی‌رفتند. بنا بر این باید گفت که انسان هر طورکه فکر می‌کند، زندگی می‌کند و احساس و عاطفه هنرمند از فیلتر فکر او عبور می‌کند و آب و رنگ فکر و اندیشه او را می‌گیرد، به طوری که احساس، عاطفه و تخیل در ذات خویش خنثی است و نسبت به داوری‌های اخلاقی و مفهوم خوب و بد بی‌طرف است؛ اما آن‌چه موجب می‌شود احساس، عاطفه و تخیل جهت اخلاقی بگیرد و درباره آن از دیدگاه اخلاق و دینی داوری و قضاوت شود، تلاقی و ارتباط یافتن میان احساس و عاطفه هنرمند با فکر و اندیشه اوست.

به همین جهت خداوند در مهم‌ترین محل داوری درباره هنرمند و تجربه هنری ـ یعنی در ذیل آیه‌ای که پیرامون شاعران است (شعراء: ۲۲۴) ـ شاعران را به دو دسته خوب و بد تقسیم می‌کند: یک دسته آنانی هستند که سرگردان‌اند و شاعرانگی را در هر وادی و در هر زمینه‌ای به کار می‌برند و احساس خویش را در راستای لغو، ابتذال و باطل استفاده می‌کنند؛ خداوند آنان را کسانی می‌داند که گمراهان دیگر از آنان پیروی می‌کنند. دسته دیگر، شاعران و هنرمندانی هستند که شاعرانگی و احساس خود را در مسیر ایمان، عمل صالح، یاد خدا و مبارزه با ستم استفاده می‌کنند که خداوند آنان را در ادامه آیه تأیید می‌کند.

گفتنی است میان خلق اثر هنری برآمده از تجربه هنری هنرمند و خلق اثر هنری برآمده از سفارش نهادهای سفارش‌دهنده، فرق است. آن‌چه تا به این‌جا گفته شد، مبتنی بر انگیزه‌های درونی هنرمند بود و جایگاه تجربه هنری بالاترین سطح خلق اثر هنری است. چنان‌که از تجربه تاریخی آفرینندگان آثار هنری فهمیده می‌شود، معمولاً خلق اثر فاخر هنری اگر هم سفارشی بوده باشد، مبتنی بر اعتقاد هنرمند به خلق اثر هنری بوده است. در این سطح، اثر هنری ارتباط با زیسته و درون هنرمند دارد و هرچه اعتقاد هنرمند به خلق یک اثر هنری بیشتر باشد، اثر فاخرتر است.

اگر به آثار فاخر هنری در طول تاریخ هنر در تمامی فرهنگ‌ها نظر شود، خواهیم دید بهترین آثار هنری، آن بخش آثاری هستند که هنرمند برای آفرینش انگیزه‌های درونی و شخصی داشته است و در میان بهترین آثار از این دست، آثار هنر آیینی و قدسی جزء بهترین آثار است؛ به طوری که اگر انگیزه درونی برای هنرمند وجود نمی‌داشت، او هیچ‌گاه با سفارش و انگیزه‌های مادی حاضر نبود بعضی از آن آثار پرهزینه را بیافریند. اگر دیده می‌شود که یک هنرمند بیست سال در دل کوه با قلم‌زنی، مجسمه یک قدیس دینی را به صورت برجسته‌نگاری حکاکی می‌کند، یا یک متن مقدس در طول سال‌ها خوش‌نویسی می‌شود، یا یک مسجد یا کلیسا و سازه‌های آن با تزئینات فاخر با ابهت و باشکوه ساخته می‌شود، یا یک

مجسمه در طول ماه‌ها تراشیده می‌شود، یا نقاشی شام آخر در طول سه ماه بر روی دیوار کلیسای سانتا ماریا تصویر می‌گردد، یا نقاشی و تصویر حواریون در طول سه سال با سبک دشوار فرسکو (نقاشی بر روی گچ) بر سقف نمازخانه کلیسای واتیکان کشیده می‌شود، همه این امور بر حسب زیسته و جهان درونی هنرمند شکل گرفته است و سفارش صرف هیچ‌گاه نمی‌توانست به این خلاقیت‌های شگفت‌انگیز منتهی گردد.

در واقع همواره این تجربه هنری است که موجب شکل‌دهی ضمیر ناخودآگاه هنرمند می‌شود و هنرمند در بسیاری از موارد ناآگاهانه و ناهشیار آن‌چه را در انبان ذهن و روح خود دارد، به ظهور می‌رساند. در واقع رابطه میان اثر هنری و هنرمند مانند نسبت میان اثر و مؤثر است، نه میان اثر و پاداش. همان‌طورکه روشنایی، اثر روز شدن است یا مستی اثر شراب است و یا تجربه‌های عرفانی اثر سلوک و صیقلی کردن درون است، خلق اثر هنری نیز این‌چنین است و در بسیاری از موارد در مقام تفسیر اثر هنری باید گفت که اثر هنری ظهور هستی و شخصیت هنرمند است؛ از سویی اثر هنری به هنرمند هستی می‌بخشد و از طرف دیگر این هنرمند است که در تجربه هنری خود به اثر هنری یا به تعبیر دیگر به فکر، اندیشه، احساس و عواطف خود هستی می‌بخشد (هایدگر، ۱۳۷۹: ۱۲) و اثر هنری به طور ناخودآگاه از دست و زبان فرد ریزش می‌کند، به طوری که اشعار مثنوی مولوی، طاقدیس فیض کاشانی، منطق‌الطیر عطار و... به صورت سیلان روح و گاه سکر و جذبه از آن‌ها صادر شده است و آن‌ها بدون آن‌که متوجه باشند، علایق، سلیقه‌ها و افکار خود را در ضمن شعر بروز داده‌اند و این‌طور نیست که نسبت میان اثر هنری با هنرمند مانند نسبت فرد با پاداشی باشد که در برابر کارش به او داده می‌شود؛ به طوری که گاه می‌توان پاداش‌های متفاوتی همچون پول، کالا و... را در برابر یک کار به فردی اعطا کرد. اثر هنری کاملاً سازگار با روح و فکر هنرمند است و نمی‌توان آثار متضاد و پریشان را از یک هنرمند انتظار داشت، چنان‌که هر اثر خوب و بد برآمده از روح پاک یا روح آلوده است و مثلاً یک اثر غیر اخلاقی را نمی‌توان از یک هنرمند عارف انتظار داشت یا از یک هنرمند مبتذل، نمی‌توان انتظار اثری عرفانی نمود، به طوری که آثار رنه ماگریت، السالودار دالی، هنری ماتیس در دوران مدرن آب و رنگ فکر آنان را دارد و همچنین اثر مولوی، عطار، محتشم کاشانی، فرشچیان و... در دوران سنتی آب و رنگ فکر آنان را دارد.

حتی امروزه در روان‌شناسی کودک، روان‌شناسان بر این باورند که کودکان با نقاشی نیز ضمیر درونی خود را فرافکن می‌کنند و هرچه در روح آنان جریان دارد، با کشیدن تصویر بر روی کاغذ آورده می‌شود؛ چنان‌که روان‌شناس با دیدن نقاشی یک کودک می‌تواند نشانه‌شناسی

کند و بفهمد که این فرزند آیا درکنار پدر و مادر خویش می‌زید یا فرزند طلاق است؛ آیا پدر و مادر خود را دوست دارد یا نه؛ آیا در خانه او رفت و آمد زیاد است یا روابط اجتماعی کمی وجود دارد و ... (نک: فراری، ۱۳۶۸: ۱۰۰ - ۱۵۴).

بنابراین در این جا با یک سخن شرطی مواجه هستیم مبنی بر این که اگر هنرمند در هندسه ذهنی خود معرفت به امام داشته باشد و به ایشان علاقه و محبت ورزد، به خلق آثار هنری بر محور شخصیت آنان گرایش می‌یابد. در این معنا روح هرچه لطیف‌تر، صیقلی‌تر و پاک‌تر باشد، اثر او فاخرتر و باشکوه‌تر خواهد بود و برعکس، هرچه روح آلوده‌تر باشد چون گناه اضطراب است، اثر هنری او، رنگ روح وی را خواهد گرفت و این مهم‌ترین فرق میان آثار هنری دنیای مدرن و دنیای سنتی است.

خلق اثر هنری در نزد هنرمندان دقیقاً شبیه تجربه‌های عرفانی عارفان و دارای مکانیسم مشترک است. سالک با طی طریق و پاک کردن روح، به تجربه‌های عرفانی می‌رسد و این تجربه محصول انضباط رفتاری و سلوک اوست که هرچه روح خود را بپیراید و آراسته به صفات نیکو گردد، به مقامات می‌رسد و از تجربه‌های عرفانی همچون رویای صادقه، مکاشفات و مشاهدات برخوردار خواهد شد. این تجربه‌های عرفانی نشانه صفای روح او خواهد بود که ناخودآگاه در وی به ظهور می‌رسد و حتی گاه بعضی از این عارفان ـ که شاعر و هنرمند هستند ـ این پیراستگی و آراستگی روح خود را به شکل ادبی و زیبایی‌شناسانه در اشعار خویش به نمایش می‌گذارند. بنابراین هنرمندان به طور عموم نیز از این صفت برخوردارند که جهان درون خود را در تجربه‌های هنری خویش آشکار می‌سازند و برای مثال، هر نقاشی، داستان و شعری نیز به یک معنا وسیله و نشانه‌ای است که بتوان به روح هنرمند نزدیک شد و جهان درونی او را شناخت.

در این عرصه می‌توان گفت آموزش‌های دینی و بیان نقش بنیادین حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه در تفکر دینی هنرمندان را غنی می‌سازد و آنان را معطوف به امام معصوم علیه‌السلام می‌نماید و هرچند در این عرصه گاه به نظر می‌رسد موقعیت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه در نزد بعضی از مسلمانان از منزلت شایسته خود برخوردار نیست، اما می‌توان در نزد بسیاری از عرفان‌شناسان، عالمان حدیث یا حتی در نزد بعضی از مستشرقانی که در عرصه عرفان فعالیت می‌کردند همچون هانری کربن، ویلیام چیتیک، توشیهیکو ایزوتسو و... نیز این شناخت به مقام امام معصوم را یافت و آنان از جمله کسانی هستند که جایگاه ویژه و اساسی مهدویت را درک می‌کردند؛ چنان‌که به نظر می‌رسد امروزه بر اساس آگاهی به این بنیاد فکری، اندیشمندان می‌توانند با رویکرد دکترینال به

مهـدویت و دخالـت دادن مسـئله مهـدویت در عرصـه نظریـه‌پـردازی بـه نـوعی اهمیـت و تمرکز بر مهدویت را در کنار تبیین مبانی معرفتی شیعه از مسئله امامت، گوشزد کرده و مبانی آن را ترسیم کنند.

۲. کاربرد آثار هنری در مسئله مهدویت

آن‌چه در بخش پیشین ذکر شد، طرح مسئله مهدویت و تعامل آن با هنر در بستر تجربه هنری هنرمند بود؛ به این صورت که هنرمند ـ که مهم‌ترین عنصر خلق اثر هنری است ـ چگونه می‌تواند با مهدویت در تجربه هنری خود ارتباط برقرار کند و تعامل این دو مفهوم با یکدیگر در تجربه هنرمند و در مقام خلق اثر هنری چگونه خواهد بود؟ اما در این جا سؤال دیگری مطرح است، مبنی بر این که چگونه نهادهای هنری از جمله حکومت دینی، مؤسسه‌ها، فعالان فرهنگی و ... ـ که شاید خود خالق آثار هنری نباشند ـ می‌توانند از هنر در حوزه مهدویت استفاده کنند و هنر در راستای جلوه‌بخشی به مهدویت و در تربیت دینی مردم چگونه قابل استفاده است؟ در این بخش بحث درباره سفارش اثر هنری است که توسط متولیان فرهنگی صورت می‌پذیرد و در واقع آنان هستند که از هنرمندان طلب می‌کنند که اثری را بیافرینند.

البته گفتنی است همان‌طور که اشاره شد، در قدم نخست، اثر هنری منسوب به خالق آن است و دغدغه‌های هنرمند مهم‌ترین پشتوانه خلق آثار فاخر به شمار می‌رود؛ اما نباید این نکته را فراموش کرد که در بسیاری از موارد، آثار کلان و پروژه‌های بزرگ هنری همواره در طول تاریخ توسط حامیان و سفارش‌دهندگان هنری از جمله حکومت‌ها، دولت‌ها، شاهزادگان و اشراف امکان‌پذیر بوده است و نباید زمینه‌های اجتماعی، سیاسی، مالی و اقتصادی شکل‌گیری اثر هنری را نادیده گرفت. بسیاری از آثار هنری در تاریخ هنر اسلامی در دربار و با حمایت افرادی همچون نظام‌الملک، رشیدالدین، شاهرخ، شاه طهماسب، شاه عباس و... تحقق یافته است؛ به‌ویژه در دوران ما ـ که تولید برخی از آثار هنری همچون هنرهای نمایشی در حوزه سینما و تلویزیون، از روند بسیار پیچیده‌ای برخوردار است و نیازمند حمایت و پی‌گیری عوامل، عناصر و شرایط متعدد مالی، هنری، علمی است ـ نمی‌توان این را نادیده گرفت که خلق اثر هنری کاری جمعی و گروهی همراه با حمایت‌های متعدد است، به طوری که خلق اثر هنری را نمی‌توان تنها یک تجربه خصوصی و انفرادی دانست، بلکه در شکل‌گیری آن، افراد متعددی دخالت دارند که این امر اثر هنری را از عرصه تجربه خصوصی و انفرادی

خارج می‌سازد. بنابراین آن‌چه درباره تجربه هنرمند گفته شد، بیشتر در آن‌جایی است که اثر هنری مبتنی بر فکر و اندیشه یا احساس فرد است و این امر تا به امروز نیز صدق می‌کند. برای مثال، یک ایده هنری باید به فکر یک شخص برسد، اما تولید و آفرینش هنری به‌ویژه در هنرهای پرهزینه مثل هنرهای ترکیبی همچون سینما که مجموعه‌ای از تمام هنرهاست، تنها به مانند یک نقاشی یا شعر، به حس و ذوق فرد وابسته نیست و چه‌بسا تولید یک فیلم در دوران ما علاوه بر هنر، نیازمند عناصر تکنیکی فراوانی باشد که باید توسط افراد و سازمان‌های متعددی فراهم گردد و چه‌بسا بر خلاف تجربه هنرمند ـ که پیش از این بیان شد ـ اثر فاخر هنری در این عرصه‌ها، موفقیت و شکوه خود را مدیون مجموعه عوامل دست‌اندرکار باشد. بنابراین ارزشمند بودن آثار هنری در دوران ما افزون بر تجربه هنرمند نیازمند عوامل دیگری است که شاید مبتنی بر سفارش باشد و این سخن متضاد با گفته‌های پیشین نیست که ارزش اثر هنری را مبتنی بر تجربه هنرمند دانستیم.

در واقع هیچ‌گاه نمی‌توان پیوند میان هنر و قدرت ـ اعم از سیاسی و دینی ـ را نادیده گرفت و همواره در طول تاریخ این دو مفهوم با یکدیگر پیوند و ارتباط داشته‌اند و حاکمان سیاسی و یا عالمان دینی می‌دانستند که هنر موجب تحکیم و تثبیت قدرت سیاسی و دینی می‌شود. بنابراین در راستای خلق آثار هنری نمی‌توان حتماً انتظار داشت که هنرمند شخصاً به موضوع اثر هنری تعلق خاطر داشته باشد و چه‌بسا می‌توان هنرمندان را به خدمت گرفت و از آن‌ها استفاده کرد. البته ـ همان‌طور که گفته شد ـ خلق آثار فاخر هنری معمولاً توسط کسانی است که خود دلداده یک اندیشه باشند؛ اما اگر هم این‌چنین نبود، نمی‌توان قدرت و پتانسیل هنر را نادیده گرفت و از آن استفاده نکرد. در واقع در طول تاریخ، قدرت‌های سیاسی یا قدرت‌های مذهبی به واسطه آثار هنری جاودانی می‌شوند، چنان‌که تاریخ حیات آنان امروزه به دست ما رسیده است؛ حال چه هنرمند معتقد به آن اثر هنری باشد یا نباشد.

در این معنا هنر به معنای مطلق مورد نظر است؛ یعنی مجموعه آثار هنری‌ای که جامعه و نهادهای فرهنگی معتقد به مهدویت می‌توانند درباره مسئله مهدویت داشته باشند و این‌که چگونه می‌توان به مسئله مهدویت در عرصه فرهنگ توجه داشت و چه رویکردی باید نسبت به هنر مهدوی اتخاذ کرد. در این بخش پرسش‌های ذیل مطرح است:

۱. کدام هنرها از جمله هنرهای نمایشی، تجسمی، ادبی یا موسیقایی، قابل استفاده در عرصه مهدویت هستند؟ در واقع یکی از پرسش‌های اساسی این است که آیا در طرح و ساخت آثار هنری مهدوی تنها از بعضی از هنرها می‌توان بهره‌برداری کرد یا این‌که هیچ محدودیتی در

این عرصه نیست و همه هنرها قابلیت ارتباط با مسئله مهدویت را دارند؟

به طور اجمال باید اشاره کرد که در پاسخ به این پرسش که آیا تمامی هنرهای چهارگانه مذکور توانایی کاربرد در عرصه مهدویت را دارند یا خیر، می‌توان گفت هرچند در این امر اختلاف نظرهایی به چشم می‌خورد، اما مسلّم این است که اگر هنری از منظر شریعت دارای حلّیت باشد، قابلیت استفاده شدن در خلق اثر هنر مهدوی را دارد، به طوری که در طول تاریخ تمدن اسلامی همواره از تمامی هنرهای مشروع در خلق آثار مهدوی استفاده شده است و به طور کلی هیچ هنری وجود ندارد که بتوان گفت شایستگی ارتباط با هنر دینی و مهدوی را نداشته و به طور کامل نهی شده باشد.

اما با توجه به مشروعیت و حلیت تمامی این هنرها به طور کلی، پرسش دوم پس از این مسئله مطرح می‌شود.

۲. آیا در بیان سوژه‌های مذهبی و اسلامی همچون مهدویت، هنر خاصی یا سبک و شیوه خاصی مناسب است، یا هر هنر و هر سبک و فرمی نیز قابلیت به کارگرفته شدن در آثار مهدوی را دارد؟

در این مسئله میان پژوهشگران عرصه هنر اسلامی اختلاف نظرهایی وجود دارد. برخی از اندیشمندان سنت‌گرا معتقدند بعضی از هنرها همچون سینما توانایی حمل مفاهیم قدسی و سنتی را ندارند و سینما را ذاتاً هنر دنیوی و سکولار می‌دانند. در واقع از نظر آنان هنری که صورت و محتوای آن فاقد مضامین قدسی باشد، هنر دنیوی است و هنری که تنها به لحاظ مضمون از دین الهام گرفته، هنر دینی است و هنری که از دو عنصر استفاده کرده باشد، هنر مقدس است؛ هر چند طرح موضوعات مذهبی از جمله زندگی پیشوایان دین را در سینما ممکن می‌دانند، اما آن را مطلوب و متناسب با گوهر ادیان یا به تعبیر پیشین هنر قدسی نمی‌دانند (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۷). در واقع سنت‌گرایان سینما را سازگار با هنر سنتی و قدسی نمی‌دانند و معتقدند ذات و گوهر سینما توانایی حمل مفاهیم سنتی را ندارد. آنان سینما را محصول دنیای سکولار و مدرن و ذات آن را دنیوی می‌دانند و اثر سینمایی‌ای را که تنها به بیان و توصیف شخصیت‌ها و موضوعات مذهبی بپردازد، صرفاً هنر دینی ـ نه هنر سنتی و هنر قدسی ـ می‌خوانند. از نظر آنان هنر سنتی و هنر قدسی مهم‌ترین و ایده‌آل‌ترین هنرهای متناسب با ذات و گوهر ادیان شمرده می‌شود.

بعضی دیگر نیز بی‌توجه به سخن گروه پیشین، سینما را قابل استفاده در کارکردهای دینی و اعتلای مفاهیم مذهبی می‌دانند و سنتی نبودن یا قدسی نبودن سینما را دلیل بر استفاده

نکردن از این رسانه تلقی نمی‌کنند. این افراد نیز با وجود اعتقاد به اهمیت و کارکرد سینما نیز خود به چند دسته تقسیم می‌شوند. از جمله برخی بر این باورند که در تمام هنرها، هر سبک، شیوه و ساختاری نیز توانایی و شایستگی این را ندارد که الگو و چارچوبی برای طرح شخصیت امامان و از جمله امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه باشد. از این دیدگاه تنها بعضی از سبک‌ها و ساختارها برای بیان آثار دینی و خصوصاً نشان دادن پیشوایان دینی مناسب است. برای مثال، این طیف در سینما بر این باورند که پیشوایان دینی را نباید در روند خطی داستان و روایت فیلم ـ که محور سینما و فیلم شناخته می‌شود ـ مطرح کرد، بلکه بدون این‌که شخصیت معصومین زمینی شود و در داستان به نمایش درآید، باید روایت فیلم درباره یکی از عناصر و ماجراهای پیرامونی شخصیت پیشوایان دینی باشد که در ضمن آن، به شخصیت و وجود معصوم اشاره شود. به دیگر سخن، معصوم نباید در یک فیلم ظهور فیزیکی و بازنمایانه داشته باشد و شخصیت آنان زمینی و تجسمی گردد، اما می‌تواند حضور غیرمستقیم داشته و در روند داستان اثرگذار باشد. بر این اساس گفته شده است که بعضی از هنرها و گاه بعضی از سبک‌ها و شیوه‌های هنری بر اساس مبانی فکری طیفی از اندیشمندان دینی قابل استفاده در سوژه‌های دینی از جمله مهدویت نیست.

افزون بر محدودیت در استفاده از هر نوع هنر در نشان دادن معصومین علیهم‌السلام و از جمله امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه نیز این بحث درباره سبک‌ها و فرم‌های هنری نیز به قوت خود قابل طرح است که آیا مسلمانان در هنر از جمله در عرصه هنرهای تجسمی، ادبی، نمایشی و موسیقایی نیز می‌توانند از هر سبکی نیز در طرح موضوعات اسلامی کمک گیرند و آیا توان و قابلیت بهره‌برداری از هر سبکی در طرح موضوعات اسلامی وجود دارد یا خیر؟ در پاسخ به این پرسش نیز رویکردهای متفاوتی میان پژوهشگران هنر اسلامی وجود دارد؛ از جمله برخی اندیشمندان بر این باورند که بعضی از سبک‌ها به طور مثال در هنرهای تجسمی نیز همچون سمبولیسم، انتزاعی و... شایسته و مناسب برای طرح موضوعات در هنر اسلامی و سوژه‌های اسلامی هستند یا کارایی بیشتری دارند و بعضی از سبک‌های دیگر را مناسب نمی‌دانند و یا بر این باورند که هر سبک موسیقایی شایسته بهره‌برداری در مسئله مهدویت نیست. آنان به طور کلی بعضی از سبک‌ها و الگوها را مناسب طرح مهدویت می‌دانند و بعضی دیگر را غیرمتناسب می‌دانند.

۳. بررسی رابطه مهدویت و هنر در تاریخ تمدن و فرهنگ اسلامی و در عرصه تاریخ هنر

از جمله بحث‌هایی که در عرصه هنر مهدوی قابل توجه است و باید به آن پرداخت، بررسی تاریخی و تمدنی این مسئله در گذشتهٔ سرزمین‌های اسلامی است. بر خلاف بحث‌های پیشین

ـ که به دنبال راهکارها و رویکردهای طرح مسئله مهدویت در هنر بود و به دنبال پاسخ به این پرسش بود که چگونه می‌توان تعامل میان هنر و مهدویت را در تجربه هنرمند و یا در نهادهای هنری ایجاد نمود ـ بحث حاضر مبتنی بر بررسی تاریخی فرهنگ و تمدن اسلامی و نیازمند پژوهش در این عرصه است تا مشخص شود که درگذشته چه آثاری درباره امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه آفریده شده است.

با بررسی تاریخ تمدن اسلامی دیده می‌شود که آثار هنری درباره شخصیت بعضی از پیشوایان دینی دارای تاریخ و پیشینه قوی‌تری است و آثار خوبی درباره آن‌ها آفریده شده است. برای مثال، درباره شخصیت پیامبر اسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله امام علی و امام حسین علیهما‌السلام نیز آثار درخور توجهی آفریده شده است. حتی بر اساس یک رخداد، یعنی معراج پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله کتابی با نام ***معراج‌نامه*** گردآوری شده است که همهٔ آثار نقاشی و نگارگری بر محوریت این رخداد دینی را دربر می‌گیرد (سگای، ۱۳۸۵) و مؤلف آن کتاب، کلیه آثار تجسمی را که هنرمندان مسلمان درباره معراج پیامبر اسلام آفریده‌اند، جمع‌آوری کرده است. همچنین درباره اشعاری که پیرامون امام علی و امام حسین علیهما‌السلام سروده شده، کتاب‌های فراوانی نیز گردآوری شده است. به همین صورت نیز نیازمند پژوهش درباره آثار ادبی، تجسمی، نمایشی و موسیقایی درباره شخصیت امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه هستیم و این امر از جمله فعالیت‌ها و تحقیقات مورد نیاز تاریخ فرهنگ اسلامی است.

این پژوهش از فواید و کارکردهایی برخوردار است؛ از جمله مشخص می‌شود که درگذشته میزان توجه مسلمانان به مسئله مهدویت در چه سطحی بوده است و حتی می‌توان برآوردی از مفهوم انتظار و توجه به امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه نیز در دوره‌های متفاوت داشت و این‌که مهدویت چه به صورت تجربه‌های هنری هنرمندان و یا به صورت سفارش، چه جایگاهی در نزد هنرمندان، توده مردم، عالمان دینی و حاکمان داشته است. این ارزیابی برای بررسی کمّی و کیفی میزان معرفت عمومی مردم به مسئله مهدویت و نیز از جنبه آسیب‌شناسی مهم است و همان‌طور که در بخش پیشین تذکر داده شد، این امر مشخص می‌کند که معرفت مردم درباره امام از چه کیفیتی برخوردار است و این‌که چرا درگذشته یا در دوره‌هایی توجه به امام بیشتر یا کمتر بوده است و چه موانع یا عوامل مثبتی این توجه یا بی‌توجهی را ایجاد کرده است.

امروزه بررسی تاریخی و پسینی از هر پدیده به این سبب صورت می‌پذیرد که وضعیت آن مسئله درگذشته مشخص شود و نقشه راه برای آینده گردد. بررسی تاریخی معمولاً برای جوامعی که به رشد و توسعه می‌اندیشند از کارکردهای عملی و اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و

صرفاً یک نوع آگاهی نظری نیست. بررسی مقایسه‌ای مسئله مهدویت درگذشته و در دوران سلسله‌ها و حاکمان پیشین و حتی مقایسه با دوره کنونی و محاسبه شاخص‌ها، عوامل مفید و منفی طرح مهدویت و این‌که در هر دوره‌ای طرح مهدویت چه تهدیدها، فرصت‌ها، کارکردها و آفاتی داشته است، از جمله نکات مهم بحث است؛ چنان‌که بعضی از پژوهشگران بر اساس این پژوهش درگذشته به این باور رسیده‌اند که طرح مهدویت در هر دوره لزوماً به معنای تحقق کارکرد این بحث و همراه با رشد فرهنگی نبوده است، بلکه گاه همراه با آسیب‌ها و مضرات بوده است. برای مثال، طرح مسئله مهدویت توسط مدعیان دروغین مهدویت در گذشته، نگاه آسیبی به طرح مسئله بوده است. بر این اساس بعضی بر این باورند که طرح مهدویت توسط بعضی از نهادها یا شخصیت‌ها، آسیب‌هایی را همواره در بعضی از دوره‌ها به همراه داشته است. از این‌رو نمی‌توان گفت که همه آثار هنری درباره مهدویت از جمله فیلم‌های مستند، داستانی، تئاترها، برنامه‌های ترکیبی، اخبار و گزارش، مصاحبه و... در دهه‌های اخیر در هنر و رسانه به‌ویژه در جهان غرب لزوماً به معنای ترویج و تشویق مهدویت بوده است؛ بلکه برعکس، به نظر می‌رسد جنبه‌های آسیبی داشته و در خدمت تحقیر و توبیخ مهدویت به کار رفته است. بنابراین باید خصوصاً در دوران جدید طرح مسئله مهدویت یا هنر مبتنی بر مهدویت را با دقت بیشتری مورد توجه قرار داد و بررسی پیشینه مسئله مهدویت چه در تاریخ هنر و تمدن اسلامی و چه در تاریخ جوامع غربی می‌تواند به این مسئله کمک درخور توجهی کند.

نتیجه

در این نوشتار تلاش شد در سه ساحت از زندگی هنرمندان مسلمان ـ یعنی در ساحت تجربه هنری، سفارش هنری و هنر در تمدن و فرهنگ اسلامی ـ به بررسی وضعیت و موقعیت مهدویت پرداخته شود و به‌ویژه کوشش گردید اهمیت و ارزش مهدویت را در تجربه هنری هنرمند مورد دقت و کاوش قرار دهیم. همچنین گفته شد هنگامی میان آثار فاخر مهدوی در عرصه هنر و سبک زندگی اسلامی ارتباط برقرار می‌شود که میان روح و تجربه هنری هنرمند با معرفت وی به موقعیت و منزلت مهدویت در فرهنگ اسلامی به‌ویژه در معرفت‌شناسی اسلامی و عرفان شیعی گره زده شود؛ به طوری که اگر هنرمند مسلمان جایگاه مهدویت را در منظومه فکری اسلام و مسلمانان و در چارچوب و متن دین تشخیص دهد، معطوف به او خواهد شد و می‌کوشد مسئله امام معصوم را در تجربه‌های عرفانی و هنری خود دخالت دهد. بی‌تردید

بهترین آثار مهدوی در عرصه هنر آن دسته از آثاری است که بر اساس این تجربه شهودی و خصوصی هنرمند آفریده شده است و هنرمند خود شخصاً دغدغه موضوع را داشته باشد.

بی‌تردید بحث‌های دیگری در عرصه نسبت میان هنر و مهدویت وجود دارد ـ که در نوشتار دیگری به آن‌ها پرداخته می‌شود ـ از جمله این پرسش که آیا هنر مهدوی در دوران ما که عصر پست‌مدرن است و دارای ویژگی‌های فلسفی و اجتماعی خاص خود است ـ قابل جمع است یا خیر؟ یا این پرسش که در دوره جمهوری اسلامی ـ که یک حکومت دینی است و به مسئله مهدویت نیز توجه دارد ـ مهدویت در آثار هنری چه موقعیتی دارد و آیا جایگاه و منزلت خاصی پیدا کرده است یا خیر که هر یک از این پرسش‌ها مقالات مستقل دیگری را می‌طلبد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- آملی، سید حیدر، ***جامع الاسرار و منبع الانوار***، تصحیح: هانری کربن و عثمان یحیی، ترجمه: سید جواد طباطبایی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸ش.
- بورکهارت، تیتوس، ***هنرمقدس***، ترجمه: جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۶۹ش.
- جیمز آلفرد، مارتین، ***زیبایی‌شناسی فلسفی از مجموعه فرهنگ و دین***، ترجمه: مهرانگیز اوحدی، تهران، طرح نو، ۱۳۷۴ش.
- دیویی، جان، ***هنر به منزله تجربه***، ترجمه: مسعود علیا، تهران، ققنوس، ۱۳۹۱ش.
- سجادی، سیدجعفر، ***فرهنگ علوم عقلی***، تهران، انجمن حکمت و فلسفه ایران، ۱۳۶۱ش.
- سگای، ماری رز، ***معراج‌نامه: سفر معجزه‌آسای پیامبر*** ﷺ، ترجمه: مهناز شایسته‌فر، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۵ش.
- سوزوکی، دایستز تیتارو، ***ذن و فرهنگ ژاپنی***، ترجمه: ع. پاشایی، تهران، نشر میترا، چاپ اول، ۱۳۷۸ش.
- الشیبی، مصطفی کامل، ***الصلة بین التشیع والتصوف***، بیروت، دارالاندلس، چاپ سوم، ۱۹۸۲م.
- شیرازی (صدرالمتألهین)، صدرالدین محمد بن ابراهیم، ***شرح اصول کافی***، ترجمه و تعلیق: محمد خواجوی، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۶ش.
- فراری، آنا اولیور، ***نقاشی کودکان و مفاهیم آن***، ترجمه: عبدالرضا صرافان، تهران، چاپخانه دیبا، ۱۳۶۸ش.
- کربن، هانری، ***تخیل خلّاق در عرفان ابن‌عربی***، ترجمه: انشاءالله رحمتی، تهران، نشر جامی، ۱۳۸۳ش.
- گات، بریس، ***دانش‌نامه زیبایی‌شناسی***، سرویراستار: مشیت علایی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۹ش.
- موسوی گیلانی، سید رضی، ***درآمدی بر روش‌شناسی هنر اسلامی***، قم، نشر ادیان و مدرسه اسلامی هنر، ۱۳۹۰ش.
- نقیب‌زاده، میرعبدالحسین، ***نگاهی به نگرش‌های فلسفی سده بیستم***، تهران، انتشارات طهوری، ۱۳۸۷ش.
- هایدگر، مارتین، ***سرآغاز کار هنری***، ترجمه: ضیاء شهابی، تهران، انتشارات هرمس، ۱۳۷۹ش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی