تشیّع و تأثیر آن بر هنر

مهدی حجّت

اشاره

آنچه در پی می‌آید حاصل سخنرانی دکتر مهدی حجّت، استاد دانشکدهٔ «معماری» دانشگاه تهران است که دربارهٔ «تأثیر تشیّع بر گونه‌های هنر» در تاریخ ۱۳۸۴/۱/۳۰ در کنفرانس‌های علمی شیعه‌شناسی ایراد گردید.

مقدّمه

بنده در این جلسهٔ محترم برآنم که بیش از آنکه چگونگی تأثیر تشیّع را بر هنرهای ایران در طول تاریخ توضیح دهم، این موضوع را مطرح کنم که اگر قرار باشد ما این تأثیر و تأثّر را مورد بررسی قرار دهیم، باید از چه مجراهایی وارد شویم و چگونه نگاه کنیم تا سرشاخه‌های مناسب‌تری برای بررسی این تأثیر و تأثّر پیدا کنیم. برای اینکه ببینیم از جانب هنر چه دستی و از جانب تشیّع چه دستی به سوی همدیگر دراز می‌شود تا بتوانند همدیگر را بفشارند، باید اندام‌های تشکیل‌دهندهٔ هنر را از یک سو، و اندام‌های تأثیرگذار بر هنر را از سوی تشیّع مورد بررسی قرار دهیم. تذکر کوتاهی که لازم است عرض کنم اینکه هر وقت دربارهٔ تشیّع صحبت می‌کنیم، اسلام مقدّم بر آن قرار می‌گیرد. بنابراین، خیلی جاها ممکن است از یک امر شیعی صحبت کنیم و کسی مدعی شود این امر ذاتاً یک امر اسلامی است که در صورت تشیّع نمود پیدا کرده؛ یعنی شاید در حوزه‌های غیرشیعی هم بتوان شبیه آن را با قدرت و ضعف پیدا کرد.

نکتهٔ دیگری هم که باید به آن توجه داشته باشیم این است که «ای بسا هندو و ترک همزبان»؛ بسیاری جاها در مطالعهٔ ظهور حالات مربوط به تشیّع، ممکن است فقط منحصراً این امر را در ایران یا حتی در جوامعی که اشتهار به تشیّع دارند نبینیم، بلکه پدیده‌ای باشد که به خاطر خصوصیات ذاتی توجهٔ همه مذاهب اسلام به روشنگری و هدایت دل‌ها به سوی خداوند متعال و حتی در سایر ادیان الهی به ظهور رسیده باشد. بزرگی می‌فرمود: گاهی بعضی جوامع غیرشیعی میزان تقیّدشان و ظهور تشیّع در وجودشان در قالب اجتماعی پررنگ است؛ گرچه این جوامع اشتهار به تشیّع ندارند، ولی در رعایت شریعت اسلامی، مقیّد به قیودی هستند که تشیّع دعوت‌کننده به آن‌هاست.

حکمت و صناعت؛ دو بال پرواز هنرمند

اگر بخواهیم بررسی کنیم که هنر چگونه می‌تواند از امری مثل تشیّع تأثیر بپذیرد، باید توجه کنیم که دو عنصر تشکیل‌دهنده در هنر وجود دارد: یکی آن چیزی است که در اثر هنری مطرح می‌شود؛ و دیگری چگونگی طرح شدن آن. به عبارت دیگر، یکی معنایی است که توسط یک فعالیت هنری مطرح می‌شود؛ و دیگری صورت عینی بیرونی است که آن معنا را در خود به منصّهٔ بروز می‌رساند. تعبیر عمومی کلی در این باب، تعبیر «حکمت» و «صناعت» است. در این باب، زیاد توضیح نمی‌دهم؛ چون فکر می‌کنم مجال دیگری می‌طلبد و جای دیگری باید دربارهٔ آن صحبت کرد. ولی مبنای سخن من بر این است که از دو بال هنر، که یکی «حکمت» است و دیگری «صناعت»، یکی بال مشاهدهٔ حقایقی است عرفانی و آسمانی که با الهاماتی در اختیار فکر و حس هنرمند قرار می‌گیرد. او با استعانت از این بال (حکمت)، آنچه را از حقایق باطنی عالم بتواند به اندازهٔ خودش دریافت می‌کند؛ و دیگری دستی است که او در زمین دارد و او را قادر می‌سازد برای بروز آنچه به او الهام شده است تغییری در عالم ماده بدهد. پس دو بال «حکمت» برای دریافت و «صناعت» برای پرداخت، برای بررسی آنچه از جانب هنر می‌تواند تأثیر

بپذیرد قابل تصورند. به این دلیل، این مبنا را عرض می‌کنم تا هنگام بررسی تأثیرات تشیّع، به هر دو بخش این مطلب توجه کنیم؛ یعنی ببینیم تشیّع بر «حکمت» و قدرت دریافتی که هنرمند دارد و آنچه برای گرفتن است چه تأثیری گذاشته؛ و دیگر آنکه در این صناعت و پرداخت، چه تأثیری نهاده است.

تأثیر تشیّع بر هنر

در بررسی کیفیت تأثیر تشیّع بر هنر، آنچه غالباً مغفولٌ عنه واقع می‌شود بخش اول است؛ یعنی تأثیراتی که تشیّع بر هنرمند، بر باورهای او برای دریافتش، برای نگاهش به عالم، و برای کیفیت تجلّی این عقاید در دلش می‌گذارد. این را معمولاً کمتر مورد توجه قرار می‌دهند. غالباً ما به کیفیت تأثیراتی توجه می‌کنیم که عناصر ظاهری و بیرونی (آثار هنری) از تشیّع پذیرفته‌اند، در حالی‌که اصل موضوع تأثیراتی هستند که دل هنرمند از توجه به معارف شیعی می‌یابد:

ذات نایافته از هستی‌بخش کی تواند که شود هستی‌بخش؟

تا دل هنرمند به تشیّع روشن نشود، امکان تجلّی آن در امر بیرونی فراهم نمی‌شود. بنابراین، هر دوی این عوالم را باید مورد دقت قرار داد. پس حوزه‌هایی راکه هنر از آن‌ها تأثیر می‌پذیرد می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: یک بخش «حکمی» و یک بخش «صناعی» و هر کدام از این‌ها قابلیت تأثیرپذیرفتن از تشیّع را دارند.

در بخش دیگر، که مربوط به تأثیراتی است که تشیّع می‌گذارد بر آنچه به وجود می‌آید؛ یعنی آنچه به عنوان اثر هنری باید مورد مطالعه قرار گیرد، بسیاری از اموری که مورد دقت ما قرار می‌گیرند در نگاه اول، کیفیت تأثیرگذاری باورهای شیعی در آن اقدام به وضوح قابل پی‌گیری نیست؛ چون ما در داوری‌های هنری عادت کرده‌ایم به ظواهر توجه کنیم. از این‌رو، روشن نیست که این تأثیر عینی به چه نحو و از کجا منبعث از تفکر شیعی تلقّی می‌شود. دربارهٔ این قسمت، با ذکر چند مثال بیشتر توضیح خواهم داد تا موضوع را روشن‌تر نمایم:

الف. فراهم آوردن مجموعه‌های قرآنی ـ حدیثی

شاید در نگاه متعارف، نه نرم‌افزارهای قرآنی را کار هنری می‌دانند، نه این کار را تحت‌تأثیر تفکر شیعی می‌شمارند، در حالی‌که اگر به مجموعه فعالیت‌هایی که دوستان ما در فراهم کردن مجموعه‌های قرآنی و احادیث و اخبار و مانند این‌ها در ایران انجام داده‌اند، دقت کنید، که نه تنها مورد تحسین خود ما، بلکه مورد تحسین مجامع بسیار قوی بین‌المللی واقع شده‌اند، متوجه می‌شویم که هم حکمت پنهان پشت این اقدام و هم کیفیت بروز آن به شدت امری شیعی است. من این را جزو هنرهای شیعی می‌دانم؛ برای اینکه تا جوهر تشیّع، یعنی مظلومیت و محرومیت و عزم بر احقاق حق در انسانی وجود نداشته باشد، چنین عزمی برایش ایجاد نمی‌شود که این‌گونه امری را ـ مثل دستاورهایی که دوستان ما فراهم کرده‌اند ـ به منصّهٔ ظهور برساند.

ب. مجموعه‌های گرافیکی

عشق به ائمّهٔ اطهار و فرزندان ایشان علیهم‌السلام به خوبی در تشیّع نمود دارد. ما با این حقیقت که مواجه می‌شویم آنچه به ذهنمان می‌رسد کیفیت تجلّی توجهی است که شیعیان نسبت به ائمّهٔ اطهار علیهم‌السلام از این باب پیدا کرده‌اند. این تجلّی در نوع عشق‌بازی که آن‌ها ـ مثلاً ـ با نام «علی علیه‌السلام» داشته‌اند، در مجموعه کارهای گرافیکی از قدیم وجود دارد. یکی از زیباترین کارهای گرافیکی، که حقیقتاً مورد ستایش بین‌المللی است، شش نام مبارک حضرت علی علیه‌السلام است که به صورت مثبت و منفی در همدیگر ادغام شده‌اند و در کاشی‌های دیوار حاشیهٔ «گنبد سلطانیه» در زمان *اولجایتو* به کار گرفته شده است. هر کس به این مجموعه نگاه کند می‌فهمد که چه میزان از شیفتگی در هنرمند باید وجود داشته باشد تا بتواند به این بلوغ برسد. کارهای متعددی نظیر این در هنر خطّاطی انجام شده‌اند. اگر بخواهید عشق به ائمّهٔ اطهار علیهم‌السلام را مورد دقت قرار دهید، کافی است به کیفیت بقاع متبرّکه‌ای که طی قرن‌ها به وجود آمده‌اند و آنچه در آن‌ها هست، به در و دیوارشان نگاه کنید، یک زمینهٔ مطالعاتی هنری بسیار وسیع در این‌گونه اماکن وجود دارد که انواع هنرها

در آن‌ها ظهور پیدا کرده و کیفیت بناها، هنرهای وابسته به درها، پنجره‌ها و ضریح‌ها چگونه و با چه میزان از قابلیت هنری فراهم شده‌اند؛ اگر چوبی هستند یا فلزی، از طلا هستند یا نقره؛ همه از اعتبار هنری فوق‌العاده برخوردارند. در طول تاریخ، بر روی کاشی‌های اطراف این بقاع، خطاطی‌هایی شده‌اند که تناسب رنگ، تناسب معماری، کیفیت طرّاحی و در مجموع، نوع حال و هوا و زندگی، که باید در آنجا تحقق پیدا کند، وقتی همهٔ این‌ها را نگاه کنید، بخصوص وقتی وارد جزئیات آن‌ها بشوید، حیرت‌آور است که چقدر عشق وجود دارد که توانسته است در عین سادگی، محل زیارتگاهی را تا این اندازه به زیبایی بکشاند. البته ممکن است بگویید در ادیان دیگر هم چنین عشقی نسبت به قدّیسانشان وجود دارد. بله، آنجا هم وجود دارد، ما این را یک امر انحصاری نمی‌دانیم، بلکه منظور این است که هر جا چنین کششی وجود داشته باشد، چنین امری تجلّی پیدا می‌کند. پس به عنوان یک سرشاخه، باید آن را مورد مطالعه قرار دهیم. البته مطالعهٔ خصوصیات منحصر به فرد هر یک از بقاع و خصوصیات مشترک فی‌مابین آن‌ها، که نمایش واقعی تأثیر تشیّع بر هنرهاست، جای تأمّل و بذل توجه بسیار دارد.

ج. به کارگیری ایما، اشاره و نشانه

یکی از مشخصه‌های تشیّع در طول تاریخ، این بوده که برای اعلام و اظهار وجود در تنگنا بوده است. شیعه گروه آزاد نبوده است که بتواند آزادانه اعتقادات خود را مطرح کند. همین خاصیت در جوهر بیان هنری نیز وجود دارد که شما در کار هنری امری را به صورت صریح بیان نمی‌کنید؛ از ایما و اشاره و کنایه و نشانه استفاده می‌کنید. این نحوه بیان در ادبیات، نمایش، سینما و هر کدام از شاخه‌های هنر بحث مفصّل مربوط به خود را دارد. غرض اصلی من این نیست که وارد این شاخه‌ها بشوم، ولی می‌خواهم عرض کنم که ما چگونه باید به برخی شاخصه‌ها توجه کنیم و از این راه برای وارد شدن به بحث چگونگی انعکاس محدودیت و تنگنایی که در طول تاریخ برای تشیّع ایجاد کرده‌اند و انعکاس آن در هنر سرنخ‌هایی پیدا کنیم. این زمینه‌ساز نوعی اظهار است که در شعر به

نحوی بیان می‌شود، در نمایش به گونه‌ای و در سایر هنرها، در هر کدام به نوعی نمود پیدا می‌کند. وقتی قرار شد که علاقه و عشق اظهار شود، ولی کاملاً مخفی به گونه‌ای که هم اظهار شود و هم پنهان باشد، هم گوینده را آرام کند و هم بیان صریح نباشد که مطلب فاش گردد و شخص مورد تعقیب قرار گیرد، به این ظرایف متوسّل می‌شود. اگر به تاریخ هنر شیعه نگاه کنید، زمینه‌های بی‌نظیری از هر یک از انواع ایما، نشانه، اشاره، کنایه و نمونه‌های متفاوتی از این‌ها، چه در کاربرد، چه شکل و چه در رنگ و جای قرار دادن هر چیزی ـ که معنای بخصوص داشته باشد ـ می‌یابید.

فرض کنید وقتی ضریح امام رضاؑ در فاصلهٔ کمی در یکی از گوشه‌های حرم مطهّر بود و طرف دیگر آن باز بود، در آن زمان چه تعابیری از این وضعیت می‌شد؟ ما خودمان چه تعابیری به کار می‌بردیم و چه می‌گفتیم؟ این‌ها همه زیبایی‌هایی هستند که در اثر تنگناها خلق می‌شوند و در حقیقت، نوعی تبدیل محدودیت به امکان است.

د. اجتهاد

مسئلهٔ «اجتهاد» و پیدا کردن راه‌های جدید از دیگر مشخصه‌های شیعه است. ما وهّابی نیستیم، اجتهاد را قبول داریم. «اجتهاد» یعنی: نگاه کردن و پیدا کردن راه نو. چه چیزی از این شفابخش‌تر است؟ چه چیزی بیش از این خلّاقیت را تحریک می‌کند که به شما بگویند اجازه دارید با حفظ اصولی مشخص، نو به نو، هر روز به نحوی نگاه کنید؟ این اجازهٔ نگاه کردن به یک چیزی که بطن و بطن و بطنی دارد ـ وقتی کسی با اعتقاد شیعی بزرگ شده و تشیّع در جان و روحش نشسته، طوری پرورش پیدا کرده است که هر چیزی می‌تواند در عصر خودش، معنای خودش را پیدا کند، ضمن اینکه نسل پیشین قابل احترام است، ولی امکان اجتهاد هم وجود دارد ـ ببینید چه گشایشی در هنر به وجود می‌آورد! و چه تفسیر زیبایی از کلمهٔ «سنّت» به دست می‌دهد! چقدر مفهوم خشک و متعارف «سنّت» را توسعه می‌دهد! و چقدر آن را با تکرار و واپس‌گرایی متفاوت می‌کند! این دوگانگی (احترام به «سنّت» و تکیه بر «اجتهاد») ضمن رشد سرریشه‌های خود، در

عین حال، هر روز گلی نو به وجود می‌آورد. غیر از جواز برای این، دیگر از هنر چه می‌خواهند؟ چرا وقتی در هنرهای دینیِ شاخه‌های دیگر ادیان مطالعه می‌کنیم، این نوع بالیدن و گشایش و تحرّک در آن‌ها وجود ندارد؟ ما وقتی ـ مثلاً ـ از معماری سنّتی صحبت می‌کنیم این‌طور به نظر می‌رسد که می‌خواهیم مثل گذشته زندگی کنیم، در حالی که اگر «سنّت» را به معنای حقیقی آن مورد توجه قرار دهیم، معلوم می‌شود که نقش باور به اجتهاد در تشیّع و زندگی ما چقدر حامل نوآوری است! ما امروز در ابتدای قرن بیست و یکم با یک انقلاب بالنده‌ای در حال حرکت هستیم و به جلو می‌رویم که چیزی جز دستاورد اجتهاد نیست. همین است که به ما اجازه می‌دهد بگوییم: مسلمان هستیم و شیعه هستیم و می‌خواهیم مطابق آخرین دستاورهای نوین دنیا هم زندگی کنیم. هیچ‌کس هم نمی‌تواند ما را محکوم کند که این امکان برای چنین مدعایی وجود ندارد. این موضوع در هنر ـ به ویژه ـ تأثیری دارد که بحث آن مفصّل است و در اینجا تنها اشاره به آن ممکن است.

هـ. امامت و عدالت

باور به ولایت و امامت و اینکه امامان شیعه متسلسل هستند و اینکه این یک هدیهٔ الهی است که دست به دست می‌گردد، موجب شده است که به عنوان نمونه، ما معمارها بگوییم: سرسلسلهٔ ما حضرت ابراهیم علیه‌السلام بوده است؛ چون او اول معمار عالم بوده و این موجب شده است که یک سلسلهٔ انتسابی در هر یک از هنرها به وجود بیاید و مرام «استاد و شاگردی» ایجاد گردد و تا کسی شاگردی نکند و آن هدیه را در خفا از مربّی و مراد خود نگیرد، اجازهٔ دخالت در کار پیدا نکند. به همین دلیل، می‌گوییم «هنرها دلی هستند» و هنرها در قالب «استاد و شاگردی» حرکت می‌کنند. این تنها در تعلیم صناعت هنری نیست، بلکه در حکمت هنر هم این روش کارساز اصلی است. این‌طور نیست که به مکتبی بروید و یک جا بنشینید و چیزی بخوانید و هنرمند شوید؛ به قول قدیمی‌ها، «باید دود چراغ خورد»، باید با استاد پرورش پیدا کرد. این روش «استاد و شاگردی»، که

در همهٔ هنرهای ما وجود دارد ریشهٔ خودش را ـ نه به صورت شکلی ـ به صورت محتوایی، مدیون تفکر دینی و بخصوص تفکر شیعی است. چون در این مکتب، از بچگی این مطالب در ذهن انسان پایدار می‌شود و جزو اعتقادات قلبی انسان می‌گردد و انسان می‌تواند در این حوزه بپذیرد که چنین رابطه‌ای وجود دارد.

البته ممکن است بگویند که این رابطهٔ «شاگرد و استادی» در خیلی جاهای دیگر هم وجود دارد، اما اولاً، اگر در جهان اسلام چنین رابطه‌ای وجود دارد مبتنی است بر همهٔ باورهای اسلامی که تشیّع پردهٔ بلندتری است از مجموعهٔ آنچه در فرایند نگاه اسلامی وجود دارد. ثانیاً، اگر در دیگر حوزه‌های دینی هم چنین رابطه‌ای می‌بینیم، آن‌ها هم اعتقادات و باورهایی دارند که در جای خودشان محترمند و دستاوردهای خودشان را ایجاد می‌کنند. «اثبات شیء نفی ما عداه نمی‌کند.» منظور بنده این نیست که آن‌ها هم این‌جورند؛ نه، می‌گویم: در این حوزه، این تأثیرات چشمگیرند و در کیفیت ارتباط بین هنرمندان و سلسله‌ای که در حوزه‌های هنری ایجاد شده است و روابط مراد و مرید و این روابط قطبی که به وجود می‌آیند ـ اینکه کسی بزرگ‌تری و پیش‌کسوتی دارد و او را مورد احترام قرار می‌دهد و تا در درون خود سفری نکرده باشد به مراتب و اعتباراتی نمی‌رسد و قدرت رسیدن به آن نقطه‌ای را که مطلوب است و به او اجازه اظهار نظر می‌دهد، پیدا نمی‌کند ـ این‌ها همه برمی‌گردند به اعتقاداتی که ما داریم و آن اعتقادات زمینه‌های چنین برداشت‌هایی را فراهم می‌کنند.

و. عدالت

نکتهٔ دیگر توجه ویژهٔ تشیّع به «عدالت» است که در همهٔ هنرها معنای خاص خود را پیدا کرده است. اگر این‌گونه فکر کنیم که قرار دادن هر چیزی در جای خودش «عدالت» است و فکر کنیم که هنرمندان ما سعی بر این داشته‌اند که نوعی انتظام در ذهنشان ایجاد کنند که بر مبنای آن، کیفیت رابطهٔ جزء با کل یا کیفیت ارتباط بین کثرت و وحدت محل تجلّی عدالت باشد تمام آثار معماری باارزش گذشتهٔ ما محل تجلّی همین امر هستند و به نظر

من، بارزترین نکته‌ای را که معماری سنّتی برای ما به ارمغان می‌آورد مبحث «عدالت» است. وقتی از این دیدگاه وارد عالم هنر شویم، می‌بینیم که سعی شده است هر چیز سر جای خودش قرار گیرد و هیچ جزئی به کل و هیچ کلی به جزء زوری نگوید و هر جزئی یک واحد کل را بیان کند و هر کلی متشکّل از تمام اجزائی باشد که در آن ذوب شده است و او را به وجود آورده، به گونه‌ای که این هیچ جای تردید ندارد. آیا این نشانی در ریشه‌های اعتقاد دینی شیعی ندارد؟

اگر در نقش یک کاشی نگاه کنید یا قرار گرفتن کتیبه‌های کاشی در جوار بقیه و نیز مجموعه فضایی که به این صورت به وجود آمده و آن فضا در جوار فضاهای دیگر و بعد، آن‌ها در بافتی که یک محله را به وجود می‌آورند و تشکیل محلّات که یک شهر را به وجود می‌آورند و تمام این مقیاس‌ها، اگر به جای درست قضیه نگاه کنیم ـ منظورم از «جای درست» یعنی جاهایی که این موضوع در آن‌ها به معنای واقعی به منصّهٔ ظهور رسیده است؛ آنجا که طرّاحان موفق شده‌اند آنچه را نیّتشان بوده است به منصّهٔ ظهور برسانند ـ می‌بینیم از لحاظ معماری، یک وحدت کامل در مجموعهٔ شهر و اجزایش وجود دارد؛ همه مثل سازهای مختلفی هستند که در یک دستهٔ بزرگ نوازندگی (ارکستر)، هر کدام نوای واحدی را می‌نوازند، ولی به قدری ارتباط و توازن بین همهٔ این‌ها وجود دارد که این عالم کوچک، تداعی‌کنندهٔ عالم بزرگ است و همهٔ انضباطی که انسان در آنجا می‌تواند ببیند، در اینجا نمونه‌اش فراهم شده است و ارتباطات انسانی، که به عنوان مظروف این ظرف تحقق پیدا می‌کنند، به قدری عادلانه و دقیق تنظیم شده‌اند که یادآور انسان به عمق باور به عدالت هستند.

ز. احکام شیعی

تأثیر احکامی که شیعه به آن قایل است ـ که البته این تأثیر کم نیست ـ جای مطالعهٔ بسیار دارد. (هر کدام از این موارد که عرض می‌کنم، سرشاخه‌های مطالعات وسیعی برای پیدا کردن کیفیت تأثیر تشیّع بر هنر هستند.) احکام شیعی چگونه بر هنر تأثیر گذاشته‌اند؟ هر

کدام از مشخصاتی که مجموعه روات ما از زبان ائمّهٔ اطهار علیهم‌السلام بیان کرده‌اند، تأثیرگذارند. کسی که عمری است این‌ها را خوانده و پای منبرها شنیده و با آن‌ها زندگی کرده است، وقتی می‌خواهد نقاشی بکشد یا معماری بکند یا موسیقی بسازد، مسلّماً همهٔ آن‌ها بر دریافتش تأثیر می‌گذارند، و این تأثیر به صورت پنهان در امری که به منصّهٔ ظهور می‌رسد وجود دارد، منتها «گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش.» این‌جور نیست که هر انسان بی‌وضویی به این آثار نگاه کند، بتواند کیفیت تجلّی این امر را در آنجا ببیند. به این سادگی نیست که محقق فرهنگی بتواند حالات و دریافت‌های باطنی را، که در یک هنرمند شیعی وجود داشته و از کنه توجه عرفانی آن انسان شیعه به وجود آمده‌اند و در این امر تجلّی پیدا کرده‌اند، تشخیص بدهد. چنین چیزی محال است.

به همین دلیل هم هست که در مجموعه مطالعاتی که چه فرنگی‌ها و چه فرنگی‌مآب‌ها در همهٔ زمینه‌های آثار هنری ما دارند، جز یک قشر و پوستهٔ ظاهری چیزی نمی‌بینند؛ چون نگاه به معانی باطنی که در آن‌ها تجلّی پیدا کرده‌اند، صاحب‌نظر و صاحب‌دل می‌خواهد تا بتواند آن پیغام سروش را دریابد. بنابراین، باید کسانی باشند که این آمادگی را برای خودشان فراهم کرده باشند تا بتوانند این الهامات را در آنجا ملاحظه کنند، وگرنه صرف نگاه کردن به آن‌ها مشکلی را حل نمی‌کند. اگر قرار باشد ـ نعوذ بالله ـ در شناخت حضرت علی علیه‌السلام توجه کنیم که اندازهٔ کفش حضرت یا اندازهٔ دور کمرش چقدر بوده است و به همین بسنده کنیم، این همان خطری است که نگاه شکلی هنرشناسان غربی دربردارد؛ همان است که تنها به آنچه خودش می‌فهمد تکیه می‌کند.

خدا رحمت کند مرحوم علّامه جعفری را که می‌فرمود: اگر یک گاوی از یک طرف شهر وارد شود و از طرف دیگر خارج شود و از او بپرسی: گاو عزیز! چه دیدی؟ می‌گوید: در فلان گوشهٔ شهر، چند تا پوست هندوانهٔ تازه بود؛ در طرف دیگر، چمن خیلی خوبی بود؛ آن طرف ... . اما اگر فیلسوفی از یک در شهر وارد شود و از در دیگر خارج گردد، می‌گوید: یک کتابخانه آن طرف بود، مقبرهٔ فلان استاد در آنجا بود، دو نفر یک بحث علمی عمیقی می‌کردند، ... هم پوست خربزه هست، هم کتابخانه، تا که چه را

ببیند. «هر کسی از ظن خود شد یار من.» پس چشم تربیت شده می‌خواهد که ظرافت‌ها و دقت‌ها را ببیند.

پیوستگی مذهب و هنر: موجب خجالت است که امروز عده‌ای پیدا شده‌اند، می‌گویند: ما نگاه کردیم، ندیدیم؛ پس نیست. تو درست و آن‌طور که باید، نگاه نکردی که ندیدی. اگر اهل نگاه، نگاه می‌کرد می‌دید، ولی تو نمی‌خواهی این را قبول کنی که اهل نگاه نیستی؛ می‌گویی: من معمارم، من هنرمندم، نقّاشم؛ نه، نیستی. آن چشمی که بخواهد این‌ها را نگاه کند و آن معارف را در بیابد، چشم شما نیست که بخواهی ببینی و بعد هم حکم قطعی صادر کنی که من نگاه کردم، چون ندیدم، پس نیست.

بزرگ‌ترین مشکل امروز هنر ما را همین‌ها فراهم می‌کنند. قطع ارتباط بین مذهب و هنر از همین حرف‌هایی است که پشت سر این هنرها می‌بافند. می‌گویند: «این‌ها حرف است.» چرا حرف است؟ می‌گویند: چون ما رفتیم تحقیق کردیم، چیزی نبود. آیا شما وسیلهٔ لازم برای فهم معنا را داشتید؟

اگر به حوزهٔ احکام نگاه کنیم و توجه خاص و تأثیر این احکام را در اجزای هنر ببینیم، تأثیر این احکام در هنرها وجود دارند؛ مثلاً، در حوزهٔ معماری، در کیفیت تقویت تعامل اجتماعی جامعه و اهمیت دادن به جماعت. فقط اشاره می‌کنم: اگر قرار است محله‌ای طرّاحی شود که در آنجا انسان‌ها با هم رابطهٔ مثبتی داشته باشند، چگونه این امر تحقق می‌یابد؟ در این محل، سقّاخانه‌ای در نظر گرفته می‌شود، مسجدی هست، جای کسبی وجود دارد، حمامی هست، محل تجمّعی تعبیه می‌شود تا انسان‌ها با هم تعامل بیشتر داشته باشند و همین تعامل موجب گره‌گشایی از همدیگر شود.

در نماز شب، بی‌دلیل نیست که می‌گویند: چهل مؤمن را نام ببر و برای آن‌ها دعا کن؛ برای اینکه چهل انسان را به یاد بیاوری و احوالشان در ذهنت باشد تا روز بعد هم که آن‌ها را در خیابان می‌بینی آشنای تو باشند؛ آن‌ها را در خاطر داشته باشی. وقتی می‌گوید: تا چهل همسایه از هر طرف را باید مراقب باشید، این چگونه شهرسازی را به

وجود می‌آورد؟ وقتی می‌فرماید: «یدُاللّهِ علی الجماعةِ»[۱] پس دیگر «آپارتمان» یعنی چه؟ یعنی: جدایی. «آپارتمان» در لغت یعنی: جدایی. شما همه در آپارتمان زندگی می‌کنید، ولی او می‌فرماید: «یدُاللّهِ علی الجماعةِ.» این با آن خیلی فرق دارد. این چه اخلاقی به وجود می‌آورد؟ سی سال شما در کنار همسایه‌تان هستید و اصلاً نمی‌دانید اسمش چیست، حالش چطور است، چه می‌کند. این‌ها همه مربوط به آن ساخت و بافت و آن ظرفند. این‌ها که از دست رفته‌اند، برای آن است که احکام فراموش شده‌اند. آن موقع زندگی‌ها آن‌طور بود؛ زیرا به آن احکام توجه می‌شد. آن احکام که ـ مثلاً ـ همهٔ آنچه طبیعت خداوندی است آیه و نشانه اوست.

بنابراین، آیات باید به رخ افراد کشیده شوند تا موجب ذکر شوند. در این طرز تفکر، می‌دیدید طرّاحی باغچه‌ها در داخل حیاط‌های قدیمی ما چگونه بود، حتی مانع عبور می‌شدند؛ یعنی اگر آدمی قایل به قضیهٔ «حمار» بود، باید جوری راه را باز می‌کرد که مردم راحت‌تر بتوانند در این حیاط حرکت کنند، اما باغچه‌ها جوری قرار داده می‌شدند که جلوی راه شما را بگیرند؛ برای اینکه طرّاح می‌خواهد گل و گیاه را به رخ شما بکشد، آب را به رخ شما بکشد، بازی نور را و فوّارهٔ داخل حوض را که پایهٔ پرگار وجود تمام آن خانه بشود، و محل ازدواج نور و آب توجه شما را به خود جلب کند. این‌ها همه جزو معارفی هستند که اسلام و به طور خاص، تشیّع در اختیار ما قرار می‌دهند تا بتوانیم در این نوع نگاه، ارزش‌ها را ببینیم.

هره چینی، استفاده از مواد و مصالح گوناگون و مانند این‌ها، همه حکمت دارند؛ یا مثلاً، می‌بینید «دیوار صندوقه» درست می‌کنند («صندوقه» یعنی اینکه دو دیوار به موازات هم می‌سازند، ولی وسط آن‌ها خالی است)، اگر از معمار سنّتی بپرسید چرا این دیوار را صندوقه می‌کنید، می‌گوید: مواد دور ریز را وسط این‌ها می‌ریزیم تا تلف نشوند. در ساخت دیوار، حکم شرعی ظاهر می‌شود. فقط به عنوان نمونه، به برخی موارد اشاره می‌کنم، و اگر وارد این مقولات بشویم، نهایت ندارند. موارد متعددی وجود دارند که

---

۱. محمّدباقر مجلسی، *بحارالانوار*، ج ۳۳، ص ۳۷۲، روایت ۶۰۴، باب ۲۳.

قابل تحقیق هستند. باید به این اشاره کنم که هنر شیعی مظلوم واقع شده و کسی به آن توجه نکرده است، با اینکه بستر کار بسیار زیادی وجود دارد.

ح. مشی عملی ائمهٔ اطهار علیهم‌السلام

ما از بچگی در مجالس عزاداری اهل‌بیت علیهم‌السلام شرکت کرده‌ایم و دربارهٔ نحوهٔ زندگی آن‌ها زیاد شنیده‌ایم. در جنگ هشت ساله، که بر کشور ما تحمیل شد، اگر حکایت رنج‌ها و شهامت‌های زینب کبری علیهاالسلام نبود و آن داستان‌ها بیخ گوش بچه‌های ما خوانده نمی‌شدند، «روایت فتح» ساخته نمی‌شد. «روایت فتح» چیست؟ یک عده به جبهه رفتند، جنگیدند، مظلوم واقع شدند، تمام کشورهای دنیا هم جمع شدند و به دشمنان آن‌ها کمک کردند تا این‌ها را از بین ببرند و این‌ها در مظلومیت زیاد شهید شدند. حال کسی باید صدای این‌ها را به دنیا برساند. پس باید برویم «روایت فتح» درست کنیم تا صدای مظلومیت این‌ها از رسانه‌ها پخش شود. این یعنی چه؟ این یعنی تأثیر عمل زینب کبری علیهاالسلام. این‌گونه باید دنبال بررسی تأثیر تشیّع بر هنر رفت، باید به بطن موضوع بپردازیم؛ ببینیم کجاست آن حرکت عظیمی که موجب شد این‌همه نیروی اجتماعی ایجاد شود. حقّانیت جنگ ما حتی توسط جامعهٔ خودمان خوب فهمیده نشد. «روایت فتح» چقدر تأثیر داشت! درست همان کاری را می‌کرد که پس از واقعهٔ عاشورا اتفاق می‌افتاد. خدا رحمت کند شهید *آوینی* را که این طرح به ذهنش رسید. این نتیجهٔ تربیت تشیّع است که به ذهن‌ها القا می‌کند: باید برخیزیم و حرکت کنیم. وقتی هم حرکت کردند تا آخر ایستادند تا قطعه قطعه شدند. همه در مجالس عزاداری حسینی تربیت شده‌اند که این‌طور عمل می‌کنند. باید این‌طور به قضیه نگاه کرد. اگر این‌طور ببینیم آن وقت دامنهٔ تأثیر تشیّع در هنر بسیار وسیع است، خیلی چیزها را می‌توانیم بررسی کنیم که در این مجال اندک نمی‌گنجند.

ط. ادعیه

به گفتار و ادعیه و آنچه از معصومان علیهم‌السلام باقی مانده است نگاه کنیم، ببینیم چه روحی در آن‌ها هست، چه جهانی توسط این ادعیه ترسیم می‌شود؟ قدری ذهنمان را به کار بیندازیم و در دعاهای شعبانیه، کمیل، ندبه و مانند این‌ها تعمّق کنیم، ببینیم چه فضایی خلق می‌کنند. ذهنی که بیست سال، سی سال با این دعاها و گفته‌ها تربیت شود، وقتی می‌خواهد شروع به کار کند، از همان‌ها الهام می‌گیرد؛ دستش را رو به آسمان بالا می‌برد و نگاه می‌کند و چیزی را وضع می‌کند. چگونه می‌شود که آن نقاش عزیز یک سرو سهی با شالی قرمز بر دوش را به تصویر می‌کشد؟ وقتی ما به آن نگاه می‌کنیم، چقدر او را مورد تحسین قرار می‌دهیم! زیرا او به نحوی وصل به عالمی است که این ادعیه درست می‌کنند، نه فقط ادعیه، بلکه همهٔ بزرگ‌داشت‌ها، تعزیه‌ها، ذکر مصیبت‌ها و تمام این‌ها؛ یعنی ادبیات دینی مربوط به حوزهٔ تشیّع. این مجموعه ذهن هنرمندان ما را رنگی می‌زند که با آن رنگ این عالم را می‌بینند، با این ذهن تربیت می‌شوند.

حضرت علی علیه‌السلام در دعای «کمیل» می‌فرماید: خدایا، گیرم که آتشت را تحمّل کنم، فراغت را چگونه تحمّل نمایم؟ ذهنی که این‌طور تربیت شده است، آیا هرگز هواهای نفسانی خود را به تصویر می‌کشد؟ چرا آن طرف دنیا این‌طور می‌شود؟ برای اینکه مردم آنجا با این ذهنیت تربیت نمی‌شوند. وقتی کسی علی الدوام قرآن می‌خواند، دعا می‌خواند و با این ذهن پرورش پیدا می‌کند ذهنش این عالم را طوری می‌بیند که ائمّهٔ اطهار علیهم‌السلام طرح کرده‌اند. بنابراین، در این عالم تنفّس می‌کند. اگر می‌خواهد چیزی را بگیرد و بدهد، همه در همین عالم اتفاق می‌افتند. درک اینکه این عالم چیست و اجزای ادعیهٔ ما هر کدام در هر جا چه تأثیری گذاشته‌اند، یک دنیا کار لطیفی است که اهل می‌خواهد، آدم مزکّا می‌خواهد که ادعیه را بخواند و وقتی به این آثار نگاه می‌کند، متوجه شود که آنچه از این آثار در خارج از ذهن می‌بیند نتیجهٔ تأثیر همان‌هاست. وقتی می‌گوییم آن دعا در این اثر به منصّهٔ ظهور رسیده است، یعنی چه؟ اگر دعا حقیقتاً در وجود هنرمند ما اثر کرده باشد، در نقاشی، در کار گرافیک، در موسیقی او خودش را نشان می‌دهد.

غالباً سر کلاس، من به دانشجویانم می‌گویم: فکر می‌کنید این اتفاقی است که موسیقی ما می‌گوید: آی داد، بیداد، امان؛ ولی موسیقی آن‌طرفی‌ها می‌گوید: گمب گمب، گمب گمب؟ این موسیقی تحت تأثیر یک فضای فرهنگی است، تحت تأثیر یک جهان‌بینی است. تحت‌تأثیر این جهان‌بینی، این نغمه‌ها به وجود می‌آیند، این نواها به وجود می‌آیند. موسیقی این طرف حتی آنجا که شاد است، هنوز نجیب است، و آنجا هم که غمگین است غمش یک حزن عمیق عرفانی درستی است؛ هیچ وقت انسان را به مطلق رقّاصی دعوت نمی‌کند. آن را کم ارزش نگیرید! اگر واقعاً به بطن این‌ها راه پیدا کنیم می‌بینیم دنیای عجیبی است، آینهٔ شفاف و زیبایی است برای بیان حقّانیت تشیّع. چقدر به هنرهای شیعی ظلم شده است که اجازه نداده‌اند که سر جای خودشان قرار بگیرند و نشان بدهند که چقدر می‌توانند آینهٔ شفّافی برای بیان اعتقادات امّت شیعی باشند! این‌ها کار می‌خواهد، دقت می‌خواهد، مطالعه می‌خواهد تا بتوانیم این‌ها را فراهم کنیم و عرضه بداریم. البته این کار دامنه دارد؛ مثلاً، اعتقاد به تأویل و پرداختن به بطن به جای قشر؛ همان‌گونه که عالم بطن دارد، قرآن بطن دارد. ما تأویل داریم و جای این وجود دارد که فهم مجدّد و مجدّد از قرآن و احادیث داشته باشیم. ادعا می‌کنم که این اعتقاد است که سینمای ما را چنان بارور می‌کند که هر جا برود، می‌بینند حرفی برای مطرح کردن دارد.

چرا اگر در بین تمام کشورهای عالم بخواهند مطالعه کنند و کشوری پیدا کنند که مهد عرفان باشد، آن ایران است؟ چرا باید این‌طور باشد؟ چه رابطه‌ای است بین ایران، تشیّع و عرفان؟ در نقاشی‌اش، در سینما و موسیقی، در معماری، در همهٔ هنرهایش که نگاه کنید، می‌بینید که این عمق از عرفان وجود دارد. کجای دنیا این‌همه شاعر عارف دارد، همه با هم، در همهٔ زمان‌ها، آن هم این‌طور؟ *مولانا*، *حافظ*، *سعدی*، *نظامی*، هر کدام برای خودشان یلی هستند. نمونهٔ آن‌ها در سایر هنرها هم هست؛ مطالعه نشده، قدرشان دانسته نشده است. شما فکر می‌کنید *رضا عبّاسی* نسبت به سایر هنرمندان، در زمینهٔ خودش جایگاه *مولانا* را پیدا نمی‌کند؟ اگر درست بفهمند که چرا این این‌طور نقاشی

کرده، چرا این موضوعات را نقاشی کرده، چرا آن‌طور مغضوب واقع شده، چطور این هنرمند عزیز ـ به معنای واقعی کلمه ـ این‌طور مورد ستم واقع گردیده، چطور مثل اولیای خودش، مورد خشم دستگاه‌های حاکم قرار می‌گرفته است، واقعیت معلوم می‌شود. چرا هر وقت می‌گوییم: «هنرمند»، می‌گویند: فقیر، بدبخت. چرا این‌طوری است؟ چرا این زمینه برای هنرمندان فراهم نمی‌شود؟ این‌ها که عرض می‌کنم جای سؤال و جواب دارند. باید در آن‌ها تدقیق شود تا ابهام‌ها برداشته شوند.

خلاصهٔ بحث

پس عرض بنده این است که ما به طور خلاصه اولاً، در هنر، هر دو بعد «حکمت» و «صناعت» را مورد توجه قرار دهیم و متوجه باشیم که دل هنرمند ابتدا باید از تشیّع تأثیر پیدا کند تا این موضوع در اثرش به منصّهٔ ظهور برسد، و تا دل هنرمند از چیزی متأثر نشود کار او اصلاً هنری نیست. اگر کسی دارد کاری را کپی می‌کند و با احساس و مغزش کاری ندارد، فقط دارد به تصویری نگاه می‌کند، بعد دستش حرکت می‌کند، فکرش هم جای دیگری است؛ این اصلاً باطل است. این کار هنری نیست. کار هنری آن است که از دل برآید و به بیرون تجلّی پیدا کند. اما اینکه حالا آبشخور این دل آیا تشیّع است یا نه، راجع به این خیلی باید کار و فکر کنیم. بعضی از مواردی که عرض کردم آن‌هایی هستند که دل را متأثر می‌کنند تا محل تجلّی گردند. بعضی دیگر هم در صورت و صناعت ظاهر می‌شوند؛ تشیّع بر هر کدام از این‌ها تأثیری دارد.

از سوی دیگر، ما برای اینکه تأثیرات تشیّع را بر هنر بسنجیم، باید شاخصه‌های عمده‌ای را که در آن وجود دارند مورد شناسایی قرار دهیم و پی‌جویی کنیم که هر یک از این شاخصه‌ها در کجا می‌توانند تأثیرگذار باشند. وقتی وارد شویم و قدری تفحّص کنیم، می‌بینیم می‌تواند دنیای وسیعی ایجاد کند. پس اولاً، باید این شاخصه‌ها را مرتّب و منظّم کرد و بیشتر کامل کرد. ثانیاً، به ازای هر شاخصه آن تأثیرات را در حوزهٔ هنر مورد مطالعه قرار دهیم و پیش ببریم. اما این شاخصه‌ها نهایتی ندارند؛ تا اندازه‌ای که انسان بتواند به

فکرش عمق بیشتر ببخشد، می‌تواند عناصر بیشتر و تأثیرات بیشتری را پیدا کند. همچنین کیفیت تأثیرگذاشتن این شاخصه‌ها بر هنر نیز می‌تواند دامنهٔ وسیعی داشته باشد.

من تصور می‌کنم اگر ما بتوانیم مدخل «تأثیر تشیع بر هنر» را باز کنیم، با گنجینهٔ عظیمی مواجه می‌شویم که فقط مقدار بسیار اندکی از آن تا به امروز مورد دقت قرار گرفته است، ولی عظمت فوق‌العاده‌ای در پشت پردهٔ کم‌کاری و کم‌توجهی ما قرار دارد. من از همهٔ علاقه‌مندان به حوزهٔ هنر و تشیّع دعوت می‌کنم که بیشتر به این سمت تمایل پیدا نمایند و در این زمینه کار کنند که مسلّماً دستاوردهای بسیار گران‌قدری در این زمینه می‌توانند منتظر ما باشند.

پرسش و پاسخ

سؤال: آیا تجلّی شیعه بیشتر در هنر مردمی دیده می‌شود یا در حوزه‌های حکومتی و اشرافی؟ دیگر اینکه زهد معصومان علیهم‌السلام چگونه بر معماری‌های مشروع شیعه تجلّی پیدا می‌کند؟

جواب: این‌ها مانعةالجمع نیستند. البته برای اینکه هنر شیعی در حوزهٔ حکومتی هم تجلّی پیدا کند نیاز به این بوده است که حکومت هم به این هنر توجهی داشته باشد. در زمانی ـ مثلاً ـ در دورهٔ صفویه و پس از آن، بعد از اینکه تشیّع اجازهٔ حضور رسمی در کشور پیدا کرد، تا به امروز میداندار بوده و در بسیاری از حوزه‌ها هم تجلّی عینی پیدا کرده است، به گونه‌ای که صورت‌هایش تک تک قابل بررسی و رسیدگی هستند. اگر دقت کنید ـ مثلاً ـ لطافتی که پوشش مساجد ما در دورهٔ صفوی پیدا کردند، که قبل از آن نداشتند، به دلیل همین تأثیر است. البته من خواهش می‌کنم این موارد را با تسامح نگاه کنید؛ چون این‌ها قابل نقد هستند و البته پاسخ هم دارند. فرض کنید ممکن است در همین موردی که صحبت می‌کنم کسی بگوید قبلاً امکانات مادی برای به وجود آمدن کاشی در آن حد وسیع وجود نداشت. البته همهٔ وقایع دست به دست هم می‌دهند و یک

امر اجتماعی را به وجود می‌آورند. وقتی می‌گوییم: در دورهٔ صفویه نحوهٔ تزیینات تغییر کرد و رنگ‌ها به این صورت پدیدار شدند؛ رنگ آبی غالب شد، منظورم این است که صورت استدلالی حاکم بر مساجد قبلی ما به صورت لطیف و عرفانی دورهٔ صفوی بدل شد. مساجدی که می‌گویم، منظورم آن‌هایی هستند که به دستور و زیر نظر حکومت به وجود آمدند، یا حتی وقتی کاخ‌ها به وجود آمدند هنر عرفانی ظرایف خود را در آن‌ها هم نشان داد، به گونه‌ای که جزء و کلش با هم ارتباط دارند و یک نوع وحدتی در مجموعه وجود دارد؛ یک نوع عدالتی بر آن حاکم است؛ چون این‌ها زاییدهٔ ذهن هنرمندان شیعه بودند. به محض تعلّق یک اثر به یک حاکم، شکل آن اثر الزاماً از نظرات آن حاکم تبعیت نمی‌کند؛ چون آن حاکم فقط دستور می‌دهد کسانی برایش کاخی و یا مسجدی بسازند. بنابراین، من فکر می‌کنم «مسجد شاه» اصفهان متعلّق به *استاد علی اکبر* معمار است، نه متعلّق به *شاه عبّاس*. *شاه عبّاس* البته پولش را تأمین کرد و دستور ساختنش را داد، ولی استادی که آن را طرّاحی نمود، رنگش را درست کرد و آن را ساخت، *استاد علی اکبر* بود که شاه از او به عنوان معمار اول دعوت کرد و از او خواست این کار را انجام دهد.

بنابراین، پاسخ اینکه آیا در حوزهٔ حکومتی هم هنر تشیّع تجلّی پیدا کرده است، بله. نمونه‌هایش حتی در دربار *ناصرالدین شاه* هم زیادند؛ آثار آن را در خطّاطی و نقاشی و مربوط به تعزیه و دیگر نمایش‌ها می‌بینید که مقدار زیادی تحت‌تأثیر تفکر شیعی هستند. اگر این‌ها یکی یکی احصا شوند نوع خطوط، نوع نگارش، نوع تزیینات و مانند آن موضوع معلوم می‌گردد.

نکتهٔ دوم که دربارهٔ زهد ائمّهٔ اطهار علیهم‌السلام پرسیدید، من تصور می‌کنم «زهد» منشی است منبعث از نوعی فکر؛ زهد نسبی است و شکل تجلّی آن در حوزه‌های گوناگون متفاوت است. اگر حضرت علی علیه‌السلام سنگ به شکم مبارکشان می‌بستند برای این بود که دیگران غذا نداشتند. اما امام جعفر صادق علیه‌السلام نوع دیگری زندگی می‌کند؛ آن‌گونه که تاریخ می‌گوید، الزاماً شباهت تام به روش جدّ اطهرشان ندارد؛ برای اینکه ایشان در یک

دوره و زمانی دیگر زندگی می‌کند که توانایی‌های جامعه تا حدی بالاتر آمده است. بنابراین، شکل ظهور زهد متفاوت است. «زهد» یعنی: پرهیز از دنیا؛ اینکه انسان گرفتار دنیا نشود، در عین آنکه دنیا را مزرعهٔ آخرتش قرار می‌دهد. و ایستادن بین این دو هنر اسلام است؛ نه اینکه انسان مثل مسیحیت دنیا را رها کند، و نه مثل یهودیت کاملاً به دنیا بچسبد، بلکه امر بین‌الامرین. «امّت وسط» هم به این معناست که می‌خواهد دنیا را پایهٔ آخرت، و آخرت را محصول دنیا قرار بدهد و هر دو را به هم وصل کند. حضرت علی‌علیه‌السلام، که دنیا برایش از عطسهٔ یک بز کمتر بود، برای خلافت می‌جنگید، تا جایی که به آن سرنوشت دچار شد. چرا برای این دنیایی که به اندازهٔ یک عطسهٔ بز ارزش ندارد، حسین بن علی‌علیه‌السلام باید خودش و خانواده‌اش را ببرد و در وسط صحرای سوزان کربلا آن‌گونه به کشتن بدهد؟ این برای آن است که این دنیا فوق‌العاده ارزشمند است، در عین آنکه فوق‌العاده بی‌ارزش است. این دنیای «لهو و لعب»، دنیای «متاعٌ قلیل»، دنیای «مزرعة الاخرة» است. جمع بین این‌ها در فهم اسلامی مهم است که چطور این‌ها جمع می‌شوند. اگر «زهد» را این‌طور بفهمیم، آن وقت می‌بینیم در مجموعهٔ حوزهٔ معماری و سایر حوزه‌ها، می‌توانیم راجع به آن صحبت کنیم.

در حوزهٔ معماری، به اشاره بگویم: شاید کافی باشد فکر کنیم که معماری لباس دوم انسان است. انسان گاهی لباسی را به تن می‌کند تا خودش را و شخصیتش را نشان بدهد، راحت باشد، از بلیّات مصون باشد. اما یک لباس دومی هم برای خودش درست می‌کند که بزرگ‌تر است و جمعی در آن زندگی می‌کند. این هم نمایندهٔ شخصیت اوست و برای اینکه در آن راحت باشد و از بلیّات مصون بماند، و نسبتی بین این دو لباس وجود دارد. اگر کسانی هستند که در لباس پوشیدن خودشان نکاتی را رعایت می‌کنند ـ مثلاً، اگر پای لباسشان بلند است قدری از آن را می‌برند و کنار می‌گذارند تا اسراف نشود ـ در معماری همین موضوع مصداق دارد. اگر به کسانی «صوفی» گفته می‌شود و پشمینه‌پوش هستند (زیر لباسشان پشمینه می‌پوشند) به خاطر آن است که یادشان نرود که در این دنیا مخلّد نیستند. اگر در مورد لباس اولشان صوف به تن می‌کنند که یادشان باشد در این دنیا مخلّد

نیستند، در مورد لباس دوم چه وضعی پیدا می‌کنند تا یادشان نرود در این دنیا مخلّد نیستند؟ ممکن است بعضی از این‌ها در لهو و لعب معماری غرق شوند. ممکن است فضاهایی درست کنند که شما می‌بینید. بروید خانهٔ حضرت امام﵀ را از نزدیک ببینید! چطور خانه‌ای است؟ خانه است با همهٔ امکانات، ولی در آن کوچک‌ترین تجمّلی دیده نمی‌شود. یک لباس راحت است، ولی در آن تجمّل نیست. حسینیه‌ای که ایشان در آن صحبت می‌کرد، یک خانه است، مناسب است برای اینکه همه را محفوظ نگه دارد، امنیتش هم محفوظ است، جمعیت زیادی را هم در خود جای می‌دهد. همهٔ این‌ها وجود دارند. اما حتی حضرت امام﵀ اجازه نداد که بر روی گچ و خاک دیوار گچ سفید بکشند، می‌گفت: همین کافی است. این یعنی «زهد». ظهور زهد را در معماری حسینیهٔ جماران نگاه کنید. ظهور زهد در مجموعهٔ معماری گذشتهٔ ما هم همین‌طور است.

سؤال: بنده تصور می‌کنم در نهایت، می‌توانیم به این نتیجه برسیم که مبنا و معیار قضاوت ما راجع به یک هنر برای اینکه اسلامی یا شیعی باشد همان آموزه‌ها یا جهان‌بینی است که اسلام یا شیعه ایجاد کرده. اگر با این دیدگاه نگاه کنیم بسیاری از هنرهایی که به اسم «اسلامی» یا «شیعی» در دوره‌های گوناگون شکل گرفته‌اند به دلیل اینکه از این معیارها تخطّی کرده‌اند شیعی یا اسلامی شمرده نمی‌شوند؛ مثل مناره‌ها که تا قبل از دورهٔ ایلخانان در مساجد نبودند و مؤذّن بر دنیای اطرافش اشراف نداشت، ولی در این دوره، آنان مسجد جامع یزد درست کردند با مناره‌ای با آن بلندی، تا به دور و برش احاطه پیدا کند. می‌گوییم: ایلخانان به خاطر نشان دادن اقتدار خودشان چنین چیزی را می‌خواستند. پس می‌توان گفت: در خیلی چیزها تخطّی شده است و آثار هنری دیگر به عنوان اسلامی یا شیعی شناخته نمی‌شوند.

جواب: این درست است، ولی می‌گویند: «به خاطر یک بی‌نماز، در مسجد را نمی‌بندند.» ما در طول تاریخ تشیّع، تعدادی از این موارد ـ که البته آنچه شما می‌گویید مصداقش نیست ـ داریم، کاخ‌هایی داریم که ساخته‌اند و محل عشرت برخی سلاطین بوده است و

هیچ ربطی به هنر شیعی ندارد، یا بعضی نقش‌ها را کشیدند یا شعرهایی سرودند، همهٔ این‌ها وجود دارند؛ این‌ها جزو انحرافات این مجموعه است. شما اول باید یک مسیر صحیحی در ذهن ترسیم کنید. نمی‌شود به خاطر یک استثنا، یک قاعده را کنار گذاشت. یک قاعده را اول باید متوجه شویم، بعد ببینیم چه چیزهایی در آن استثنا هستند؛ یعنی از کسی که مسجد جامع یزد را ساخته است، باید سؤال کنید: اینکه گفته‌اند نباید بر ساختمان‌های دیگر اشراف داشته باشید، آیا از آن بالا بر جایی اشراف دارید؟ آن محل اصلاً برای اذان است. درست است که مؤذّن نباید بر خانه‌ای مشرف باشد، ولی اگر کسی آن بالا برود و نگاه کند ـ شما تا حالا آنجا رفته‌اید؟ از آن بالا خانهٔ مردم دیده می‌شود؟ می‌توان در خانه‌ای نگاه کرد؟ اصلاً در حوزه‌ای که چنین امری واقع می‌شود و خانه‌ها در آنجا قرار می‌گیرند، مردم به خاطر اینکه مسجد ساخته می‌شود، خودشان رعایت می‌کنند و این را قبول دارند که مسجد ساخته شود. این رعایت دو طرفه است؛ مثلاً، فرض کنید وقتی می‌بینید پنجرهٔ خانهٔ همسایه به حیاط شما دید دارد، طبیعتاً وقتی می‌خواهید به حیاط بروید، ضوابطی را رعایت می‌کنید. اما اگر آن پنجره نباشد، راحت‌ترید. اما این الزاماً معنایش آن نیست که این امر بکلی ممنوع است؛ برای اینکه هیچ کس نگفته هیچ ارتفاعی وجود نداشته باشد؛ اگر ارتفاعی وجود داشت که بر دیگری دید داشت حرام است. اصلاً چنین حرفی را نگفته‌اند. هیچ کس چنین قاعده‌ای را قبول ندارد. بنابراین، در مقطعی رعایت می‌کردند که مزاحمت کمتری ایجاد کنند، امکانش هم بود، و در مقطعی دیگر، بافت شهر تغییر کرد. اکنون ساختمان ساخته می‌شود و وسط باغ بالا می‌رود، پنجره‌اش هم ناگزیر باید نور بگیرد؛ تمام خانه‌ها زیر پایش قرار دارند. این حرام نیست، خلاف نیست؛ چون گریزی از آن نیست، البته مزاحم هم هست. به همین دلیل، باید حقوق دیگران را هم رعایت کنند.

از راه این استثناها قاعده را به هم نزنیم. حرف کلی من این است که قاعده را بگیریم. بنده احساس خطری که از فرمایش شما می‌کنم این است که با پیش کشیدن چند استثنا، گاهی می‌گویند: اصلاً چنین تأثیر و تأثّر و چنین ارتباطی نبوده است. مسلمانان همه اهل

فرار از مسکرات هستند و آدم‌هایی مقیّدی هستند. ولی من جمشید خانی را می‌شناسم که عرق می‌خورد. اما جمشید خانی که عرق می‌خورد، چه ربطی به مسلمانان دارد؟ بله، آدمی هم هست در همین جامعهٔ تهران که چنین کاری را انجام می‌دهد، ولی این ربطی به بقیه ندارد. مگر اینکه شما ثابت کنید ۹۹ درصد مجموعه آثار ما نسبت به چنین امری بکلی بی‌توجه بوده‌اند.

سؤال: شما می‌گویید ساختمان بلند ساختن، که اشراف هم دارد، حرام نیست. اما همین راه را باز می‌کند برای اینکه خیلی چیزها را توجیه کنیم.

جواب: نمی‌شود حرام خدا را حلال کرد و حلال خدا را حرام کرد. خدا نگفته است که ساختمان بلند بسازید حرام است، گفته: باید حجاب را رعایت کنید. اینکه در معماری قدیم ما امکان رعایت کردن حقوق همسایگان فراهم بوده است، فرق می‌کند با اینکه ساختن ساختمان بلند حرام است. من فکر می‌کنم که قاعدهٔ «بلاد کبیره»، که حضرت امام﵀ خیلی روی آن اصرار داشتند، یک راه جلوگیری از ایجاد کلان شهرهاست؛ چون اگر بخواهیم این قاعده را در نماز و روزه رعایت کنیم خسته می‌شویم؛ باید هر جا می‌رویم ده روز قصد اقامت کنیم، از آن محل نمی‌توانیم خارج شویم، وگرنه نمازمان شکسته می‌شود و گرفتاری‌های زیادی که این قاعده دارد. اما من فکر می‌کنم این قیود را وضع کرده‌اند برای اینکه اصلاً شهرها به حد بلد کبیر نرسند. این قاعده را گذاشته‌اند برای اینکه مزاحمت‌ها تا حدی بتوانند کم شوند. ولی اگر این قاعده شکسته شد و قاعدهٔ دیگری وضع شد باید به احکام خدا مراجعه کرد که حرام کرده است یا نه. گفته‌اند: فرض کنید ارتفاع بنا از یک مقداری نباید بیشتر باشد؛ این موضوع در احادیث ما هست. اما اگر ضرورت پیدا کند حتماً آن ارتفاع را رعایت می‌کنیم، ولی تا موقعی که امکانش هست، ولی حدّش حدّ حلال و حرام نیست.

سؤال: آیا این درست است که ما هنر اسلامی نداریم، هنر مسلمانی داریم؟

جواب: نه، این یک بحث مفصّلی است که آیا کاری را که مسلمانان انجام می‌دهند ما آن کار را اسلامی می‌دانیم، یا نه، جدای از آن، آیا کار دیگری هم هست که آن را بتوان مطلقاً اسلامی تلقّی کرد. اخیراً یک تز دکترا یکی از دانشجویان در دانشکدهٔ معماری دانشگاه تهران طرح کرد که تصویب هم شده و در کتابخانه موجود است تحت این عنوان که «معماری اسلامی چیست؟» در آنجا، مجموعه اسناد و مدارک مربوط به تفاوت‌های بین هنر مسلمانان و هنر اسلامی و یا به قول غربی‌ها، هنر «سارسن‌ها» یا هنر «محمّدی» وجود دارد. آن‌ها اسم‌های متعددی به هنر اسلامی داده‌اند. اگر سؤال شما این است که آیا ما صرف نظر از همهٔ این‌ها، «هنر اسلامی» ـ به این معنا ـ داریم، یا نه، بلی ما هنر اسلامی هم داریم؛ یعنی هنری که مستقیماً منبعث از تفکر دین اسلام باشد. «ما چنین هنری هم داریم»، این معنایش ضرورتاً آن نیست که من به کاری اشاره کنم که در یک دورهٔ تاریخی توسط مسلمانان انجام شده است، حتی اگر این کاری که انجام شده مصداق آن هنر اسلامی باشد. راجع به این مطلب زیاد نوشته شده است. بوکهارت در این زمینه کتابی نوشته و اسمش را گذاشته است: Art of Islam، نه Islamic Art. این دو با هم دیگر فرق دارند. به اعتقاد بنده، ما هنر اسلامی داریم. استدلال هم برایش دارم؛ یعنی می‌توانیم بگوییم که از خود تفکر اسلام در حوزهٔ هنر، می‌شود امری زاییده شود که منسوب به اسلام باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سؤال: فرمودید که در اظهار هنر شیعی، محدودیت وجود داشته و در نتیجه، به زبان نشانه و ایما روی آورده است. آیا در روزگار ما هنوز این وضعیت وجود دارد، و اگر ندارد، چه اتفاقی افتاده است که ما خود را موظّف به اظهار و آشکارکردن این نقاط پنهان می‌دانیم و خود را از آن تنگنای تاریخی رها شده می‌دانیم؟

جواب: ایجاد یا برداشتن یک تنگنای تاریخی در اختیار ما نیست. اگر شما به تاریخ اواخر قبل از به حکومت رسیدن صفویه مراجعه کنید و مطالب مربوط به آن حوزه را بخوانید متوجه می‌شوید که ـ مثلاً ـ اگر کسی ذکری از ائمّهٔ اطهار علیهم‌السلام می‌کرد یا در اذان ذکری از

حضرت علی‌علیه‌السلام می‌نمود چه عقوبتی داشت. یا عکس آن، این‌طور نقل می‌کنند که اهل تسنّن در سوره‌ای که در نماز می‌خوانند ـ مثل سورهٔ حمد ـ «بسم الله» نمی‌گویند. انعکاس این مطلب آن است که ما «بسم الله» را بلند بگوییم. این‌ها با همدیگر ارتباط دارند. پس ما خودخواسته محدود نشده‌ایم، محدودیت بر ما تحمیل شده است. این محدودیت‌ها در مقاطعی کم شده‌اند، در مقاطعی صورت بخصوصی پیدا کرده‌اند و در یک مقاطعی شیعه به نحوی آزاد شده است؛ مثل الآن که در جمهوری اسلامی شیعی، محدودیت برای اظهار شیعه بودن برداشته شده است. ولی شاید بعضی جاها اگر به صورت افراطی بخواهد کاری در این زمینه مطرح شود طبیعتاً ممکن است باز هم محدودیت وجود داشته باشد.

ولی عرض من این است که در یک نگاه تاریخی، وقتی که از صدر تشیّع تا به امروز نگاه می‌کنیم، چون در دوره‌ای بسیار طولانی، تشیّع در محاق فشار قرار گرفته بوده، بنابراین، در اظهار هنر خودش از زبان استعارهٔ مضاعف استفاده کرده است. زبان هنری اصولاً استعاری است، ولی گاهی فشار، یک استعارهٔ مضاعف در آن به وجود می‌آورد. نمونه‌هایش در بعضی از اشعار منتسب به *حافظ* یا *مولانا* هست. این‌ها را وقتی نگاه کنیم، ما با حدس و گمان می‌گوییم: فرض کنید *سعدی* ـ علیه الرحمه ـ وقتی آن‌گونه دربارهٔ آل‌محمدصلی‌الله‌علیه‌وآله می‌گوید، ما نمی‌توانیم فکر کنیم که او شیعه نبوده است، گرچه در بعضی از اسناد هم غیر این هست. ولی یک حالت پنهان و آشکاری وجود دارد. اگر در سایر هنرها هم، در سایر حوزه‌ها هم تحقیق صورت گیرد من مطمئنم که شواهدی برای این مطلب وجود دارند، اگرچه در دوره‌ای مثل دورهٔ آل‌بویه یا صفویه یا جمهوری اسلامی، امکان ظهور تشیّع بیشتر می‌شود و یا در بعضی از دوره‌ها، بعضی از صور تشیّع امکان تظاهر پیدا می‌کنند و بعضی از صورش نه؛ یا در صدر اسلام توسط دستگاه خلافت که اساساً یک امر محکوم و مذمومی تلقّی می‌شد و با آن برخورد می‌شد.