تاریخ دریافت: ۹۴/۱۰/۱۱
تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۲/۱۶

فصل‌نامه علمی ـ تخصصی عصر آدینه
سال نهم، شماره ۱۷، بهار ۱۳۹۵

بازخوانی اندیشهٔ دکتر شریعتی؛ رهیافتی به قرائت اخلاقی از هنر انتظار

علیرضا آرام [۱]
سید رضی موسوی گیلانی [۲]

چکیده

دکتر شریعتی با تکیه بر تفسیری ایدئولوژیک از دین، بر فایدهٔ محصّل آموزه‌های مذهبی تأکید کرده و ساحتِ این جهانی دین را معطوف به تحصیل یک زندگی ظلم‌ستیزانه و شرافتمدانه می‌داند. در این تلقی، مذهب به نظام‌نامهٔ مبارزه با ناپاکی‌ها ترجمه شده و دست‌یابی به عدالت، به مثابه هدف ـ یا اساساً معیار حقانیتِ ـ یک نظام الهیاتی تلقی می‌شود. بر پایهٔ این دیدگاه، هنر با گام نهادن در مسیر مطلوبِ مذهب یا مذهبِ مطلوب، به امری غالباً تعلیمی و مبارزاتی تبدیل شده و در نهایت، هدف هنرمند نیز بیداری و آگاهی مخاطب، و اِشعار او به «آن چه که نیست» خواهد بود. پیداست در زمانهٔ کنونی، هنر به عنوان پرمخاطب‌ترین هنر، لایق آن است که بارِ آگاهی‌بخشی به حرکت‌های خیرخواهانهٔ مذهبی را بر عهده گیرد و اهداف سیاسی ـ مذهبی روشنفکران را در مقیاسی گسترده‌تر از عالم سنتی برآورده سازد. با این حال، تحلیل وجه تمایز دین و هنر و به‌ویژه تأکید بر آسیب‌های نگرش ابزاری به هنر، کاستی‌های اندیشهٔ دینی ـ هنری دکتر شریعتی را نمایان خواهد ساخت و پیامدهای گاه ناگوار آن را برملا خواهد کرد.

---

۱. دانشجوی دکتری فلسفه اخلاق دانشگاه قم (نویسنده مسئول) (alireza.5988@yahoo.com).
۲. استادیار دانشگاه ادیان و مذاهب قم.

افزون بر آن چه نگرش اسلامی ـ جامعه‌شناختیِ دکتر شریعتی خوانده شده، نگاه درون‌گرایانهٔ او ـ که در آثار موسوم به کویریات نمایان است ـ می‌تواند دست‌مایهٔ تفسیری تازه از اندیشهٔ دینی ـ هنری شریعتی و ارائه چشم‌اندازی برفراز چالش‌های پیش روی نگرش او باشد. در نوشتهٔ پیش رو، این چشم‌انداز را رهیافت «پسا‌ایدئولوژیک» می‌نامیم. در پایان به این نتیجه می‌رسیم که مطابق رهیافت پسا‌ایدئولوژیک، هنر انتظار معنایی هنری، اخلاقی و حتی دینی‌تر خواهد یافت.

واژگان کلیدی
دین‌شناسیِ شریعتی، ایدئولوژی، تعهد هنری، هنر انتظار، اخلاق فضیلت.

مقدمه

دکتر شریعتی که خود را در میانهٔ روشنفکران لائیک و مذهبیون سنتی و به عبارتی یک «روشنفکر مذهبی» می‌دید، به صراحت از استخدام صنعت و هنر مدرن در جهت دین سخن گفت (شریعتی، ۱۳۸۰الف: ۳۱) و تأثیری شاید فراتر از تمامی هم‌نسلان و هم‌صنفان خود را در ایران معاصر بر جای گذاشت. او که خود دستی بر شعر و ادب داشت، از تأثیر هنر بر اهداف روشنفکرانهٔ خود غافل نماند و منشأ جهت‌گیری هنرمندان فعّال و گسترش نگرش‌هایی کارکرگرایانه به هنر گردید.

در این مقاله تلاش خواهیم کرد با ترسیم نقشهٔ دین‌شناختی دکتر شریعتی و ریشه‌شناسی نگرش او به هنر، مشرب هنری برآمده از اندیشهٔ او را بررسی کرده و آثار و تبعات نگرش سیاسی ـ مبارزاتی او را در هنر دنبال کنیم. در واپسین فراز این اثر، با مرور نگاه درون‌گرایانهٔ شریعتی در آثار موسوم به کویریات، نشانه‌هایی از یک تفسیر تازه بر رابطهٔ دین و هنر و اخلاق را نمایان ساخته و امکان ارائه تصویری موجه از یک شریعتی پسا‌ایدئولوژیک را بررسی خواهیم کرد. به زعم ما این تفسیر جدید قادر خواهد بود تا معنایی قابل دفاع‌تر و فراگیرتر و نهایتاً اخلاقی‌تر را از مفهوم هنر انتظار ترسیم نماید.

دین‌شناسی شریعتی

مرور نقشهٔ دین‌شناختی دکتر شریعتی و ملاحظهٔ تأملات او در باب دین و مذهب (همراه با تشریح معیار ارزش‌گزاری این دو در نگاه وی) می‌تواند به ترسیم جایگاه هنر در اندیشهٔ این متفکر یاری رسانده و منظومهٔ دین ـ هنرشناختی او را روشن نماید.

ایدئولوژی دینی

دکتر شریعتی مذهبِ مطلوب را واجد خصیصه‌ای به روز و کارآمد می‌داند. در واقع نگرش او به دین، بیرونی است تا درونی، و رهیافت او نوعی جامعه‌شناسیِ دین به حساب می‌آید (همتی، ۱۳۷۵: ۱۱۴). در دین‌شناسی شریعتی، به مناسک یا تجارب دینی توجه چندانی صورت نمی‌گیرد(همو: ۱۱۶) و اگر هم اشاره‌ای به این آیین‌ها صورت گرفته و یا عرفان برتر از فلسفه معرفی شده است(شریعتی، ۱۳۸۰الف: ۲۶۸)، عمدتاً در مسیر اهداف جمع‌گرایانه و عدالت‌محوری است که جملگی در خدمت ایدئولوژیک کردن دین قرار خواهند گرفت. از همین روست که او شیعه را نه صرفاً یک آیین معنویت‌بخش، بلکه از اساس یک حزب می‌دانست (اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۲۳۳).

نقد عمدهٔ شریعتی به دنیای مدرن، «جدایی علم از اخلاق» است(عبدالکریمی، ۱۳۸۵: ۷۱) و از این حیث، او نه تنها با واقع‌نمایی علم مشکلی ندارد(همو)، بلکه پژوهش علمیِ امثال مهندس بازرگان در باب قرآن را مغتنم شمرده و بر این باور است که اگر گالیله و نیوتن و پاستور کلید علمیِ «وحی طبیعی» را به دست آورده‌اند، تفاسیر علمی مفسران از قرآن نیز کلید علمیِ «وحی کلامی» را در اختیار بشر قرار خواهد داد (شریعتی، ۱۳۸۰الف: ۷۸).

او در تقلّای اصلاحِ الگوی وارد شده از دنیای غرب و نقد اخلاقی آن، همراه با تلاش برای بازسازی مدرنیسم غربی با رنگ و بویی از معنویت شرقی، به طرحی از یک «ایدئولوژی دینی» دست می‌یابد. ایدئولوژیِ مورد نظر دکتر شریعتی واجد دو خصیصهٔ معرفت‌شناختی و جامعه‌شناختی است؛ از حیث معرفت‌شناختی، شریعتی بر این باور است که فهم دین باید ایدئولوژیک باشد و از حیث اجتماعی نیز او در پی فعلیت اجتماعی بخشیدن به دین است (اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۲۳۳). او با مارکس همراه است که کار روشنفکر تغییر جهان است، نه تفسیر آن (امام‌جمعه‌زاده، ۱۳۸۶: ۲۰) و از همین‌رو، ایدئولوژی را به مثابه یک نظام‌نامهٔ عملی و اجتماعی ـ در برابر احکام فردی انسان ـ طرح کرده(همو: ۱۹) و آن را در ضمن اتکا به یک جهان‌بینی و نظام ارزشی، «طرحی برای تغییر نظام اجتماعی» می‌داند (همو: ۱۵). اگر فرهنگ و تمدن راکد و ایستاست (همو: ۱۶)، این ایدئولوژی است که می‌تواند با بسیج گستردهٔ مخاطب و آگاه ساختن او، طومار استحمار کهنه و نو را براندازد(شریعتی، ۱۳۸۰الف: ۴۸) و با رجوع به ارزش‌های کهنِ انسان سنتی و

نفی ماتریالیسم شایع در مغرب زمین (همو: ۲۶۰)، ضمن امیدوار بودن به تبدیل دین به یک ایدئولوژی رهایی‌بخش (توسلی، ۱۳۸۹: ۲۹۲)، پیراستنِ کهن‌جامهٔ خویش را «به از جامهٔ عاریت خواستن» بداند (همو: ۲۹۵). از همین روست که مدافعان این نگرش، همچنان بر این باورند که ایدئولوژیک کردن دین، موجب پویایی، تکامل فکری و عمل هدفمند(پراکسیس) می‌گردد (امام‌جمعه‌زاده، ۱۳۸۶: ۸) و این درست برخلاف دینِ فرهنگی است که امری فرهنگی، تاریخی، تزیینی و در حاشیه به شمار می‌آید.

از نگاه شریعتی، فرق مهم پیامبر و فیلسوف در مشی فعال پیامبران و پرهیز آنان از مفهوم‌سازی و لفّاظیِ محض و تلاششان برای جامهٔ عمل پوشاندن به تصاویرِ مطلوبی است که برای مخاطب خود ترسیم می‌کنند. از همین رو رسالتِ یک روشنفکر، تمسّک به سیره پیامبران است نه از پا نشستن به سبک فیلسوفان(شریعتی، ۱۳۸۰ب: ۳۶۹-۳۷۰).

اگر دین(مذهبِ) مطلوبِ دکتر شریعتی، یک دین ایدئولوژیک، پویا و رهایی‌بخش ـ و نه صرفاً تئوریک ـ است، می‌توان به جست‌وجوی طریق تحصیل این دین مطلوب پرداخت و این سؤال را پیش کشید که یک دین ایدئولوژیک ـ در مقابل دین فردی، فرهنگی و راکد ـ چگونه به دست خواهد آمد؟ به نظر می‌رسد آن چه شریعتی را به تعمیق و مستندسازی این تفسیرِ عمل‌محور از دین امیدوار می‌کند، بازخوانی تاریخ مذهب و اخذ و اقتباس قطعاتی سرنوشت‌ساز از آن، همراه با تفسیری روزآمد و مفید از وقایع تاریخی و ساخت الگوهایی امروزی از قهرمانان دیروزی است.

پالایش تاریخ مذهب

شریعتی راه خروج از انجماد و گوشه‌نشینی را در «بازگشت به خویشتن انسانی و فرهنگی و اعتقادی خویش» (همو: ۳۷۷) دانسته و در پی استخراجِ منابع عظیم معنوی و فرهنگی از زیرلایه‌های ضخیم تاریخ، و مبارزهٔ فکری با خرافات (همو: ۳۷۸) است. بازگشت به قرآن (همو: ۳۸۲) و پیوند زدن هر روز به عاشورا (همو: ۳۸۴) و فهم قرآن چنان‌که امام علی علیه‌السلام آن را می‌فهمید (همو) مهم‌ترین تکیه‌گاه شریعتی برای دست‌یافتن به یک ایدئولوژی دینی است. این پالایشِ تاریخ مذهب از خرافات و قیام مؤمنانِ

گوشه‌نشین از کنج عافیت، در نهایت به ایجاد یک «رنسانس اسلامی» منتهی خواهد شد؛ یعنی تولد مجدد آن روح انقلابیِ بیدارکننده و ایمان پاک و روشن و انسانی و حرکت‌آفرین و عزت‌آور (همو: ۳۸۰).

شریعتی بر این باور است که شیعه از ابتدای پیدایش خود، مذهب مبارزه و اعتراض و تقابل با دستگاه فاسدِ خلافت بوده، اما در عصر صفوی به یک‌باره از در سازش با قدرت حاکم درآمده و استحاله گردیده است (شریعتی، ۱۳۷۷: ۱۰۲). پیامد ناگوار این تقرب به حاکمان صفوی، فراموشی تشیّع اصیلِ علوی و فرونهادن وجه کنشگرانهٔ دین و اکتفا به مناسک فردی و گزینش عزلت و عافیت بوده است. در تشیّع صفوی، دین به مخدّری برای بی‌حس ساختن جامعه و رام کردن خشم مردمان در جهت خواست حاکمان تبدیل شده و عدالت به متاعی آسمانی تبدیل می‌شود (همو: ۱۰۱) که تلاش برای تحقق زمینی آن از مدار تکلیف مؤمنان خارج است. این جاست که مذهبِ (تخدیری و خنثی) به سلاحی علیه مذهبِ (اصیل و مبارزاتی) تبدیل شده و قبولِ قضا و قدر که به گواه تاریخ، باوری اصالتاً اموی است (شریعتی، ۱۳۸۱: ۱۸)، جایگزین امر به معروف که رسالتی اصالتاً عاشورایی است، می‌گردد (همو). راه خروج از این مذهبِ صفوی، بازیابی مذهب علوی و در یک کلام، استفاده از مذهبِ (اصیل) علیه مذهبِ (افیونی) است. عالمانِ دین افیونی، شبیه موبدانی هستند که از گذشته‌های دور در تاریخ ایران (عصر ساسانیان) توجیه‌گر فاصلهٔ طبقاتی بوده و دین سازش‌گر را بر دین بیدارگر ترجیح داده‌اند (همو: ۲۱). اما در مقابل این ادیان و مذاهبِ سرکوب‌پذیر، دینِ پیامبران مردمی و انقلابی قرار دارد (همو: ۳۳).

اما شریعتی نگران مسخ الفاظ است. به این معنا که مبادا در زمانی مثل همین امروز، مذهبِ اصیل و مطلوب، از درون تهی شده و به همان مذهب تخدیری و توجیه‌گر و دست‌بسته تبدیل گردد (همو: ۱۱۵).

از نظر دکتر شریعتی، راه خروج از این مسخ و وادادگیِ مذهبی، بازگشت به خویشتنِ اصیل و مذهبِ مطلوب است. همان که نمونهٔ اعلایش را در امام علی علیه‌السلام می‌توان یافت. شریعتی با تقسیم حیات امام علی علیه‌السلام به سه دورهٔ پیش از حیات پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم عصر خلفا و دورهٔ زعامت، آن‌ها را به ترتیب، ادوارِ «مکتب»، «وحدت» و «عدالت» نامیده (همو: ۲۰۲) و شیعیان را به بازگشت به این الگوی اصیل فرا می‌خواند.

این بازگشتِ به تشیّع(مذهب) یا اسلام(دینِ) اصیل، و بازیابی ارزش‌های فراموش شدهٔ آن است که نسل امروز را به خودباوری مذهبی می‌رساند و این‌جاست که: «اسلام نه به عنوان یک مادون نیمه روشنفکری مادون مارکسیستی مطرح می‌شود که در تکامل به مارکسیسم می‌رسد، بلکه به عنوان اسلامی مطرح می‌شود که برویرانهٔ بن‌بست شکست لیبرالیسم سرمایه‌داری و عرفان‌گرایی صوفیانه و عدالت‌خواهی ماتریالیستی بنا شده است...» (شریعتی، ۱۳۷۵: ۵۶).

می‌توان گفت که رهاورد این بازگشت به مذهبِ اصیل، جهش دینی ـ دنیوی یا همان رنسانس اسلامی(شریعتی، ۱۳۸۰ب: ۳۸۰) و برخورداری از سیادت هر دو جهان است.

رنسانس اسلامی

همچنان‌که دیدیم، دکتر شریعتی شرط لازم یک حیات مذهبی را در زندگی شرافتمندانه و برابرانه می‌یابد. از نظر او، ارزش عملی و نقش انسانی و قدرت اجتماعی اسلام بر پایهٔ امر به معروف و نهی از منکر استوار است (شریعتی، ۱۳۷۵ب: ۷۶) و از همین رو شیعهٔ اصیل برای مسئولیت اجتماعی هم اصالت قائل می‌شود (همو: ۲۳۰). از همین روست که او راه تحقق رنسانس اسلامی و پرهیز از انحراف به مسیر شکست‌خوردهٔ صفویه و مشروطه را در توجه به «جهت‌گیری طبقاتی اسلام» می‌داند (همو: ۱۴۲- ۱۴۴).

از نگاه شریعتی، ویژگی منحصر به فرد پیامبر اسلام، «صلابت در اوج و محبوبیت در اوج» است(شریعتی، ۱۳۸۵: ۹۱) و بر همین اساس، جامعه‌ای که یک حسین بن علی علیه‌السلام و چند ابوذر داشته باشد، هم زندگی و هم آزادی و هم فکر و علم و هم محبت و هم قدرت و هم دشمن‌شکنی و هم عشق به خداوند را نصیب خود خواهد کرد (همو: ۶۶). از نظر او انسان در میان جبر تاریخ، مسئول ساخت تقدیر خود است (انسان، ۱۳۷۵ج: ۳۰۳) و البته می‌تواند با تسلیم و عبادت، راه حلول خداوند را بر خود هموار نماید (همو: ۳۵۱).

در زمانه‌ای که کلام امام علی علیه‌السلام مصداق یافته و پوستین اسلام وارونه به تن شده است(شریعتی، ۱۳۸۰ج: ۲۷۶)، تربیت ـ که به معنی شکل دادن روح است (همو: ۳۰۴) ـ نیازی حیاتی محسوب شده و اساساً مبارزهٔ پیامبرانِ چوپان، برعکس پیامبران شرقی که از میان اشراف برخاسته‌اند، برای آن است که انسان را تسلیم امر حق نمایند (همو:

۲۱۳) و البته در چنین شرایطی است که برای جهش دینی و دنیوی به الگویی مثل ابوذر نیاز است؛ همان کسی که منادی غوغای عدالت و آزادی در کنار ایمان دینی(شریعتی، ۱۳۷۵و: ۲۳۳) است. در نهایت و از نگاه دکتر شریعتی، «انقلاب» یعنی تبدیل جامعهٔ طبقاتی به جامعهٔ بی‌طبقهٔ نهایی (شریعتی، ۱۳۶۱: ۱۲۳) که این همان غایت مبارزه و اصلی‌ترین پیش‌شرط تحقق رنسانس اسلامی است. با اطلاع از نگاه دکتر شریعتی به دین، می‌توان نظرات او در باب هنر را هم از نظر گذراند، و رابطهٔ اندیشهٔ دینی و هنری او را دریافت.

هنر از نگاه شریعتی

دکتر شریعتی در عبارتی صریح بر اهمیت هنر تأکید کرده و آن را نیازی حیاتی برای انسان امروز می‌داند:

> مسئله هنر، برخلاف گذشته، یکی از شعبه‌های فرعی و تفننی زندگی مرفه برخی از طبقات آسوده و ثروتمند و اشرافی نیست؛ و برعکس(زمان) پیش، امروز، جدی‌ترین و ضرورترین مسئلهٔ انسانی است که در عالم و در دنیای مدرن مطرح است. (شریعتی، ۱۳۸۹: ۶)

با این حال، او هنر را هم در سرنوشت امروزی مذهب گرفتار دیده و آن را یکی از الفاظ مسخ‌شده در جهان امروز می‌داند:

> اما مذهب و هنر منحرف شده‌اند، [آن‌هم] نه به وسیلهٔ دشمن، [چرا] که هیچ چیز به وسیله دشمن منحرف نمی‌شود؛ دشمن زنده‌کنندهٔ دشمن است. بلکه آن‌چه که یک فکر و یک مذهب را مسخ می‌کند، دوست است و یا دشمنی که در جامهٔ دوست خودش را نشان می‌دهد. همهٔ مذاهب از درون مسخ شده‌اند... هنر را هم نه افلاطون که مخالف شعر است و یا مخالف هنر است، و نه اصولاً کسانی که با هنر مخالف‌اند یا [آن را] عبث می‌دانند ضعیف کردند؛ بلکه هنر را هنرمندان بزرگ تاریخ و هنرمندان بزرگ عصر ما منحرف کردند و به ابتذال امروزی رساندند. (همو: ۸)

از همین روست که طبق نگاه دکتر شریعتی لازم است تا در بحث از هنر نیز ـ به سیاق بحث از حقیقت مذهب ـ با رجوع به منشأ پیدایی هنر در جوامع بشری، طریق مطلوب و مسیر اصیل هنرورزی را شناخته و نقشهٔ راه را به هنرمند امروز نشان دهیم.

پیدایش هنر

از نگاه شریعتی، آن‌چه انسان را به سوی آفرینش هنری سوق داده، احساسِ نیاز به «عالمی دیگر» و نیاز به برخورداری از «آن‌چه اکنون نیست» بوده است:

> کسی که به یک خلق هنری دست زند، برای این است که از کمبود و از نبودنش در عالم واقعیت رنج می‌برد. آرایش، تزیینِ خانه، ، نقاشی ساختمان و... در صورت کمبود به وجود می‌آید و انسان می‌خواهد یک کمبود را جبران کند واز آن‌چه که هست ناراضی است و احساس کمبود می‌کند و می‌خواهد به وسیلهٔ هنر آن را جبران کند. (همو: ۷۷)

او با تأکید بر این‌که «غصه از جنس صنعت است و غم از جنس هنر است» (همو: ۷۹) به این نتیجه می‌رسد که انسان نیازهای مادی و روزمرهٔ خود را با علم و صنعت بر طرف ساخته و پس از آن، با کشف «کمبودی» در حیات خود، به سوی هنر می‌رود:

> احساسی که مرا وادار به صنعت کرده است، احساس رفتن به طرف آن‌چه هست می‌باشد. و احساسی که من را وادار به هنر کرده است گریختن از «هست» می‌باشد. رفتن به‌طرف آن‌چه هست، صنعت ایجاد می‌کند و نفرت از آن‌چه هست هنر ایجاد می‌نماید. (همو)

و نیز:

> علم کوشش انسان است برای آگاه شدن از آن‌چه هست، تکنیک و صنعت عبارت است از: ابزار کوشش انسان برای برخوردار شدن هر چه بیشتر از آن‌چه هست. اما هنر عبارت است از: کوشش انسان برای برخوردار شدن از آن‌چه که باید باشد، اما نیست. بنابراین انسان که خودش را تنها می‌یابد، به وسیلهٔ هنر است که می‌خواهد بر این زمین و آسمان... رنگ آشنایی و تفاهم بزند، تا آن را درک کند. (همو: ۱۹)

او به تشریح نسبت دین و هنر هم پرداخته و ضمن تعیین کارکردی همسو و همراه با اختلاف مراتب برای آن دو، می‌نویسد:

> دین دری است به طرف عالم دیگری که باید باشد... و هنر پنجره ایست. هنر می‌گوید ما همین‌جا هستیم و نمی‌توانیم جای دیگر برویم و در هر حال محکوم به بودن هستیم؛ بنابراین پنجره را باز می‌کند که آن دنیای ایده‌آل را به‌داخل بکشاند... به داخل دنیایی که زشت است و ایده آل نیست. به عبارت دیگر عرفان دریست به

دنیای دیگری که باید باشد و هنر پنجره‌ای به آن دنیاست. (همو: ۷۶)

شریعتی هنر را تجلی نیازی در درون انسان (یعنی ندایی که از اعماق وجود انسان برخاسته و در طلب جبران کاستی‌هاست) می‌داند:

درام دو گونه است [کمدی و تراژدی]، و به معنای نمودن است... حال چه به وسیلهٔ شعر باشد که احساس را می‌نماید، و چه به وسیله نقاشی، مجسمه‌سازی، نویسندگی، تئاتر و... باشد، فرق نمی‌کند. مگر نه این که تمام آثار هنری یک نوع نمایش یک احساس است؟ بنابراین نمودن ونمایش یعنی درام؛ اگر به وسیله بازی باشد، تئاتر، به وسیله صوت باشد، موسیقی و به وسیله رنگ باشد، درام نقاشی به وجود می‌آید. (همو: ۷۸)

او با اشاره به رسالهٔ بوطیقا (فن شعرِ) ارسطو، ضمن پذیرش تقسیم‌بندی ارسطویی از انواع هنر، به بیان دیدگاه مطلوب خود می‌پردازد:

هنر همواره، برخلاف آن‌چه که ارسطو می‌گوید، در این تلاش بوده است که از قید آن‌چه عینی و محسوس است و موضوع علم است، بیرون بیاید و انسان را بیرون بیاورد... تمام نهضت‌های هنری که به وسیله هنرمندانی که دارای احساسات ماوراءالطبیعه هستند و یا هنرمندانی که دارای این احساسات نیستند [به وجود آمده]، کوشش‌شان این است که از هنر نه ابزاری برای تصویر و توصیف واقعیت یا برای تعیین انسان در چهارچوب موجود خودش [بسازند]، بلکه [آن را] به عنوان یک دعوت و یک آفرینندگی الهی در شدن و در تکامل یافتن احساس و ذات و وجود و حقیقت انسان به کار بیندازند. (همو: ۲۳-۲۴)

همچنین:

ارسطو می‌گوید هنر درام است، ولی برعکس عقیدهٔ من که «هنر درامی است از آن‌چه در طبیعت نیست»، ارسطو می‌گوید که «هنر تکرار می‌کند آن‌چه را که در طبیعت هست»، و برای همین است که افلاطون می‌گوید: رنج بردن برای آن‌چه که در دسترس هست یک کار احمقانه است؛ زیرا چیزی که طبیعتش هست درست نیست که با رنج و زحمت مصنوعی آن را درست کنند. (همو: ۸۴)

از همین رو می‌توان به بحث از مراتب هنر در اندیشهٔ شریعتی پرداخت و تقسیم‌بندی او از انواع آثار هنری و منزلت هریک را دریافت.

هنرمتعالی و هنرمبتذل

دکتر شریعتی هنرشناسی را متوقف بر انسان‌شناسی دانسته و می‌نویسد:

> مسلماً شناخت زیبایی و هنر موکول به شناخت انسان است، به خصوص مسئله هنر، بیش از همه و پیش از همه، به نقش انسان و به شناخت انسان وابسته است... بنابراین دربارهٔ هنر و زیبایی نمی‌توان کاملاً سخن گفت مگر این‌که قبلاً دربارهٔ انسان سخنی بگوییم. (همو: ۱۱)

او بر این باور است که انسان با هنر خویش، خلق جدیدی از خویشتن خود عرضه داشته و با هر هنر تازه، انسانی تازه را خلق می‌کند (همو: ۲۸) و از همین روست که کار آفرینش هنری، اقتباس از آفرینندگی پروردگار ـ لاجرم به قدر استطاعت بشر ـ و حرکتی در مسیر تحقق خواست خدا از انسان تلقی می‌شود:

> هنر آن امانتی است که خداوند به انسان داد. به زمین و آسمان و همهٔ کوه‌ها و دریاها عرضه کرد؛ هیچ کدام برنداشتند... یعنی کوه و دریا دارای خلّاقیت و احساس آگاهی و نیازمندی بیش از آن‌چه موجود است، نیستند و نمی‌توانند احساس کنند: نه نیازمندند، نه اضطراب دارند، نه دردمندند و نه می‌توانند خلق کنند. (همو: ۲۰)

اما و صرف نظر از بایسته‌های هنرِ مطلوب و آرمانی ـ که حرکت در مسیر پاسداری از امانت الهی است ـ در عالم واقع، ادبیات بر دو نوع است:

الف) متعالی: که معطوف به اندوه و اضطراب انسان است.

ب) پایین [نازل]: که محصور در محدودهٔ شادی و پایکوبی است. (همو: ۷۸)

و البته او نشانی از این تقسیم‌بندی را در فن شعر ارسطو می‌یابد:

> در کتاب ارسطو درام به این معناست. در این کتاب تمام درام‌ها به دو بخش تقسیم شده: کمدی و تراژدی. کمدی تمام درام‌های نشاط‌آور است و تراژدی درامی است که انسان را به یک اندوه عمیق و پرتأمل وادار می‌نماید... به همین جهت است که کمدی اثر مبتذل عوام است. (همو: ۷۸)

در مقابلِ نظر افلاطون ـ که هنر را تقلید از طبیعت و لذا فاقد ارزش دانسته ـ دکتر شریعتی به هنری که تقلید از عالم فرامادی و در نتیجه واجد صبغه‌ای از امر متعالی است، اشاره کرده و می‌نویسد:

> هنر درست تقلید از ماوراء محسوس است، ماوراء طبیعت است، تا طبیعت را بر

گونهٔ آن تزیین کند، یا در طبیعت آن‌چه را که می‌خواهد باشد و نمی‌یابد، بسازد و احساس احتیاج او را و اضطراب او را و تنهایی او را و بزرگ‌تر از همه، نیاز به تکامل او را، یعنی دور شدن از قیدهای مادیِ محسوس، تحقق بخشد. (همو: ۲۰)

با این حساب، دکتر شریعتی ضمن پذیرش یک تلقی کارکردی و هنجاپذیر از هنر، گونهٔ مطلوب آن را واجد منشأ فرامادی دانسته و رسالتی در مسیر مطلوب همان منشأ را از آن انتظار دارد. از همین رو می‌توان به این پرسش پاسخ داد که وظیفهٔ مشخص هنرمند امروز چیست؟ یا به عبارت دیگر، کدام‌یک از مطالبات آن منشأ فرامادی را باید از هنرمند امروز طلب کرد؟

بایسته‌های هنر امروز

همچنان‌که پیش‌تر بیان شد، دکتر شریعتی هنر را نیز در ردیف الفاظ مسخ شده در ـ و به دستِ ـ تمدن امروزِ غرب به حساب آورده و معتقد است:

هنر امروز در مسیر فلسفهٔ بورژوازی قرار گرفته و به تفنّن و سرگرمی بدل شده است و به این ترتیب، پست‌ترین شغل را به مقدس‌ترین موجود ـ که هنر است ـ واگذاشته است. و این سپردن کار مطربی به یک خلّاق و یک پیامبر پس از خاتمیت، یعنی هنر، است. (همو: ۲۹)

و نیز:

رسالت هنر درست برعکس آن است که امروز می‌کند، همیشه هم همین‌طور بوده: همیشه یک حقیقت متعالی و یک زیبایی متعالی بوده که از آن سوءاستفاده می‌شده و قلب می‌شده است. (همو: ۹)

او در عین حال بر کارایی مثبت سبک‌های هنری امروز صحّه گذاشته و می‌نویسد:

امروز مجسمه‌سازی که مادی‌ترین جلوهٔ هنر جدید و قدیم است، دیگر مثل سابق نمی‌کوشد تا مجسمهٔ یک قهرمان را [بسازد یا نقاش نمی‌کوشد] عکس آقا یا خانمی و عکس کوهی را تصویر کند. امروز مجسمه‌ساز با سنگ بدن نمی‌سازد، نقاش با رنگ صورت نمی‌آفریند؛ با رنگ و سنگ حرف می‌زنند. (همو: ۲۴)

و البته همچنان بر اصلاح هنر و بهره‌بری از قابلیت‌های آن هم تأکید دارد:

اگر حقیقتی... دست‌آویز دشمن شد و اگر حقیقتی مورد سوءاستفاده واقع شد باید

از آن حقیقت دست بشوییم، یا برعکس، مبارزهٔ با این سوءاستفاده و خلع ید دشمن از این سلاحی که به دست آورده، در این است که ما حقیقت را نگاه داریم و از آن دفاع کنیم؟ اگر رهایش کنیم، او پیروز شده و ما شکست خورده‌ایم. (همو: ۹)

او با انتقاد از رئالیسم، به معنای ماندن در چارچوب، و ایده‌آلیسمِ موهوم که حقیقت و واقعیت انسان را نادیده می‌گیرد (همو: ۲۸)، به انتقاد از این‌که ما امپرسیونیسم را با واقعیت قیاس کرده و بی‌آن‌که آن را بفهمیم، به صرف غیررئالیستی بودنش آن را مسخره می‌کنیم می‌پردازد (همو: ۲۵).

شریعتی از هنرمند امروز انتظاری مشابه با انتظارش از روشنفکران مذهبی را دارد و ضمن فراخواندن آنان به تغییر مسیر، بر این باور است که هنر امروز، برخلاف دیروز، ماندن در تفنن نیست، بلکه ساختن نوع بالاتری از انسان و از بشر است. (همو: ۲۸) نکته قابل توجه این‌جاست که شریعتی در این‌جا هم به تفاوت میان دین اسلام و ادیان فردی توجه داشته و صوفی‌گری و عرفان‌زدگی را محصولی وام‌گرفته از ادیان شرق می‌داند که با تعالیم اجتماعی دین اسلام هم‌جهت نیست:

محرومیت از آن‌چه هست در ادیان شرقی یک نوع برخورداری است، در صورتی که در ادیان سامی محرومیت یک نوع محرومیت است که باید به زور به برخورداری تبدیل شود... پیغمبر اسلام در زندگی خویش نشان می‌دهد که همیشه یارانش را از زهد صوفیان و روح صوفیگری منع می‌کند. (همو: ۸۲)

او با اشاره به رسالهٔ هانری برگسون ـ فیلسوف معاصر فرانسوی ـ دربارهٔ «خنده»، آن را عمیق و موشکافانه ارزیابی می‌کند (همو: ۳۰۵) و با اشاره به تغییر قهرمانان از نجبای بی‌درد، به قهرمانان دردمند و ظلم‌ستیز (همو: ۳۰۹) و تفسیر خنده به خنده‌ای که باید از سر درد باشد و تحلیلِ کمدی مطلوب به طنزی که وقایع تلخ را با زبانی شیرین و قابل تحمل به مردم بگوید (همو: ۳۱۰)، به این سخن مولوی اشاره می‌کند که «حق نشاید گفت جز زیر لحاف»!

او همچنین به مسئله مهم «چه گفتن و چگونه گفتن» در جامعهٔ ما اشاره می‌کند (همو: ۳۱۱) و با مروری کوتاه بر مجلهٔ فکاهی «توفیق»، آن را ـ از قول یک دوست ـ جدی‌ترینِ مجلات ایران می‌داند (همو: ۳۱۰). مجموعهٔ این نظرات نشان می‌دهد که دکتر شریعتی هنر را ـ و حتی گونهٔ طنز و کمدی آن را ـ در مسیر اهداف اجتماعی و برون‌گرایانهٔ

مـورد نظـرش ـ کـه بیـان کلمـهٔ حـق و مبـارزه بـا ظلـم اسـت ـ گنجانـده و از هنـرِ بـی‌درد و بورژوامشرب گریزان است. اما این‌که معیار تشخیص و ارزیابی هنر مطلوب او چیست، پرسشی است که می‌توان پاسخ آن را از متن آثار شریعتی دریافت.

داوری هنری

دکتر شریعتی بر این نکته هم تأکید دارد که در هنر نیازمند داوری هستیم:

> کسی که خودش دارای قیافه‌ایست و خود را طوری آرایش می‌کند که بدتر از اولش می‌شود و البته می‌فهمد که قیافهٔ خود را خراب کرده است... آیا این هنر است یا خیر؟ البته هنر است و احساسی که چنین شخصی داشته و آرایش کرده و خود را زشت‌تر نموده است با احساس کسی که آرایش کرده و زیباتر شده است یکی است و عمل هر دو هنر است، منتها یکی توفیق یافته و دیگری نه؛ زیرا امکان ندارد کسی احساس کمبود نکند و دست به آرایش یا کار دیگری بزند. (همو: ۸۴)

امـا و در عـین حـال، او یکـی از بایسـته‌های امـروزی هنـر را در بیـرون رفـتن از حصـار زیبایی‌شناسی می‌داند:

> مـن مـی‌خـواهم بگـویم کـه [معرفـی] زیبـایی بـه عنـوان زمینـه و اسـاس هنـر، درسـت نیست، بلکه به عنوان یکی از منزل‌هایی است که هنر از آن باید بگریزد و به یک مرحله متعالی‌تر برسد. اما امروز برای بحث از هنر باید زیبایی را کنار گذاشت... از زمان ارسطو، آن‌چنان که تاریخ می‌گوید، کوشش شده است تا زیبایی را به صورت یک موضوع علمی و فلسفی تحلیل بکنند و حد و رسم آن را نشان بدهند؛ ولی همهٔ این کوشش‌ها باطل است و تاکنون ناکام مانده است. (همو: ۱۰)

در نهایت و از نگاه دکتر شریعتی، معیار ما در داوری هنری، میزان موفقیت هنرمند در جبران کاستی‌های موجود در عالم واقع است:

> نقد در هنر به میزان توفیق و عدم توفیق هنرمند در جبران احساس کمبودی که در زیبـایی جلوه می‌کرده، رسـیدگی می‌کنـد؛ زیـرا همـه هنرمنـدان چـه آن‌کـه زیبـایی می‌آفرینـد و چـه آن‌که زیبایی را خراب می‌کند، دارای یک احساس مشترک هستند. (همو: ۸۴-۸۵)

او «هنر برای هنر» را فریبی برای آبرومند جلوه دادن گریز از تعهد و مسئولیت اجتماعی می‌دانـد (شـریعتی، ۱۳۷۵ب: ۲۳۲) و همچنـین سورئالیسـم و امرسیونیسـم را نـوعی از

ایدئالیسم تخیلی و تقلیدی ناشیانه از معنویت شرقی به حساب می‌آورد (شریعتی، ۱۳۷۵د: ۷۸) و هرچند امپرسیونیسم را مکتبی قابل ملاحظه دانسته، اما آن را هم در حد «چند لحظه شگفت‌زده کردن مخاطب» محدود می‌بیند(همو: ۷۸-۷۹). همچنین از نظر دکتر شریعتی اگزیستانسیالیسم از این حیث بر ماتریالیسم و ناتورالیسم فضیلت دارد که انسان را فراتر از یک شیء مادی به شمار می‌آورد (شریعتی، ۱۳۶۱: ۲۶۱).

او به بحث فیلم در غرب هم پرداخته و ضمن آن که فروید را یکی از گوساله‌های بورژوازی[1] دانسته (شریعتی، ۱۳۷۶: ۲۱۶)، نشان می‌دهد که نگاه مثبتی به مسیر سینمایی جاری در غرب ندارد و مایهٔ اصلی فیلم‌های آن را ـ پس از جنگ جهانی دوم ـ در خشونت و جنسیت خلاصه می‌کند (همو: ۲۱۹). شریعتی استفادهٔ ابزاری از زن را به منافع نظام سرمایه‌داری پیوند داده و این همه را در مسیر تخدیر اندیشهٔ بشر و در نتیجه بلای جان انسان می‌داند (همو). او راه خروج از همهٔ این مصائب ـ به ویژه رهایی زنان از وضع غربی ـ را در این می‌بیند که «حقوق انسانی و اسلامی زن را به او بدهیم» (همو: ۲۲۱). بر همین اساس او به زنِ امروز توصیه می‌کند که الگوی خود را از حضرت فاطمه بگیرد (همو: ۲۳۵).

همچنان که دیدیم، دکتر شریعتی با اطلاع از نظرات و مکاتب هنری رایج در غرب، به هنر و هنرمندی می‌اندیشد که با فرا رفتن از مرز تقلید از طبیعت، به الگوهای متعالی دست یافته و منادی حرکت در مسیر مطلوب دین ـ یعنی پیوند دین با مضامین و مقاصد اجتماعی ـ باشد.

آسیب‌شناسی اندیشهٔ شریعتی

هنرشناسی دکتر شریعتی، با تکیه بر تفسیری ایدئولوژیک از دین، به عرصهٔ پرتلاطم مبارزات اجتماعی و سیاسی قدم می‌گذارد و از همین رو هنر را در مسیر تحقّق اهداف دنیوی مذهب قرار می‌داد.[2] شریعتی به این نتیجه رسیده بود که عده‌ای از متولّیانِ دین،

۱. شریعتی بر این باور است که اگر فئودالیسم ضدانسانی بوده، دست‌کم به ارزش‌های عیّاری و اخلاق نجبا پای‌بند مانده، اما بورژوازی طبقه‌ای پست به شمار می‌رود (شریعتی، ۱۳۷۶: ۲۱۶).

۲. البته می‌توان با استناد به تمایزی که کارل مانهایم به آن قائل است، میان هنر ایدئولوژیک و اتوپیایی فرق گذاشت و شریعتی را طرفدار هنر اتوپیایی دانست. مطابق نگاه مانهایم ـ در کتاب *ایدئولوژی و اتوپیا* ـ هنر ایدئولوژیک در مسیر حفظ وضع موجود اعمال می‌شود و هنر اتوپیایی در تلاش برای تغییر وضع فعلی است (راودراد، ۱۳۸۱: ۵۹).

مذهب را از حرکت به نظام تبدیل کرده‌اند و از مسوولیت فکری به حرفه‌ای صنعتی و از ایدئولوژی به فرهنگ و لذا متولیان جدیدِ فلسفه، علم، هنر، ادبیات، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و حتی انسان‌شناسی و اخلاق به سخن وی گوش نمی‌کنند(شریعتی، ۱۳۸۵: ۵۰۲). گویی که شریعتی مذهب افیونی(تشیّع صفوی) و هنر افیونی را در خدمت یک مسیر که همان خروج دین از مناسبات اجتماعی است، می‌دانست و اصلی‌ترین کارکرد دین و هنر را در تفسیر سیاسی و مبارزاتی از آن‌ها جست‌وجو می‌کرد.

اکنون می‌توان این پرسش‌ها را مطرح کرد که:

ـ مرز بیداریِ هنری ـ مذهبی و بیش فعال بودن در هر دو عالم دین و هنر کجاست؟

ـ در فرایندِ برجسته‌ساختن بعد دنیوی و اجتماعی(سیاسی) دین، چگونه می‌توان بعد متعالی آن را از غلطیدن به مغاک و تباهی امر دنیوی(سیاسی) بازداشت؟

ـ در جایی که هنر قرار است خدمتگزار «دیگری» باشد، چگونه می‌تواند ضمن توجه به کارگزاری سیاسی و اخلاقی، به بعد زیباشناختی خود نیز وفادار بماند؟[1]

آن‌چه شریعتی به سادگی از کنار آن می‌گذرد، توجه به این نیرنگ روزگار است که اگر دین و هنر دو مسیر مبارزه و بیدارسازی مخاطب باشند، خواسته یا ناخواسته به میدان رقابت با احزاب سیاسی و بوق‌های تبلیغاتی قدم گذاشته و از این رو، اصلی‌ترین دغدغهٔ اخلاقی یک متفکر دین‌دار و دین‌شناس، لاجرم باید به زدودن دامن دین از ناپاکی امر دنیوی معطوف شود.

هرچند شریعتی راه برون‌رفت از سنگلاخ امر دنیوی و مسیر گریز از افیون مذهب تخدیری را در بازگشت به «مذهب اصیل» جست‌وجو می‌کند، اما گویی که درک و دست‌یابی به این مذهب اصیل هم متأثر از وقایع زمانه است و فی‌المثل، او ابوذر را برای وضع امروز مسلمانان الگویی ضروری‌تر از سلمان می‌داند (شریعتی، ۱۳۶۱: ۵۳). آیا این همه تأثیرپذیری از وقایع زمانه که تا مرز تفسیر سوسیالیستی از ابوذر ـ و بلکه از اسلام ـ هم به پیش می‌رود، به معنای آغشته کردن مذهب به امر دنیوی و زدودن هالهٔ قداست آن

با این حال تفسیر ایدئولوژیک شریعتی از دین، تفاوت چندانی با اتوپیا ـ در همان معنای مورد نظر «توماس مور» در کتاب مشهور خود ـ نداشته و در هم آمیختن این دو اصطلاح، تحلیل اندیشهٔ دینی و هنری شریعتی را در کژراهه قرار نمی‌دهد.

۱. هربرت مارکوزه در کتاب مشهور ***بعد زیباشناختی***، به تبیین رابطهٔ هنر و سیاست پرداخته است. چنین به نظر می‌رسد که می‌توان کتاب مارکوزه را منبعی مهم برای شناخت اسلاف فکری شریعتی دانست.

برای مخاطب بیرون از دایرهٔ مریدانِ گوینده نیست؟ در این جا این زنگ خطر به صدا در می‌آید که آیا شریعتی به همان دامی که تشیّع صفوی را در آن می‌دید، گرفتار نیامده و خواسته یا ناخواسته مذهب (و البته هنر) را در مسیر بالا نشاندن گروهی خاص، همراه با تغییر طبقات اجتماعی به سود آنان، تفسیر نکرده است؟

از طرف دیگر، دکتر شریعتی اصرار دارد که هنر فراتر از بازنمایی (در معنای ارسطویی) است (شریعتی، ۱۳۸۹: ۸۴)، اما آیا به کار گماشتن هنر در مسیر یک کنش سیاسی خاص و انتظار جذب حداکثری مخاطب از سوی آن، قهراً به هنری بازنمایانه و عامه‌پسند منتهی نخواهد شد؟ در واقع پرسش این جاست که چگونه می‌توان با هنر و «بدون» جاذبهٔ هنری به جذب مخاطب عام پرداخته و او را با آرمان هنری خود ـ یعنی جست‌وجوی آن چه که نیست ـ همراه ساخت؟

در این جا شکاف قابل توجهی را در اندیشهٔ او می‌یابیم؛ او از یک سو بازنمایی را کار علم دانسته و هنر را در مسیر جست‌وجوی «آن چه که نیست»، تفسیر می‌کند (همو: ۷۹) و از طرف دیگر، اهداف سیاسی و اجتماعی مشخصی را برای هنر ترسیم می‌کند که جملگی مقتضی بهره‌وری از همهٔ ابزارهای جذب مخاطب، و لاجرم بازنمایی هنری هستند. دیدیم که او به صراحت از استخدام صنعت و هنر مدرن در جهت دین سخن گفت (شریعتی، ۱۳۸۰الف: ۳۱)؛ آیا این استخدام می‌تواند بدون تردامنی به مقتضیات هنر و صنعت مدرن ـ از جمله پدیدهٔ بازار و جذب سرمایه ـ تحقق یابد؟ اگر هنرمندِ خودپیامبرخواندهٔ مورد نظر شریعتی به این مناسبات تن دهد، آیا مسیر پیش رویش به ظهور طبقه‌ای تازه منتهی نخواهد شد و آیا این طبقه هم به مناسبات دربار صفوی و مذهب افیونیِ برخاسته از آن خوشامد نخواهد گفت؟ و اگر از این مناسبات دور شود، جذب حداکثری مخاطب را چگونه به دست خواهد آورد؟

دشواری پیش روی اندیشهٔ شریعتی در این جاست که به مقتضای زمان و مجال اندکی که از عمر دنیوی نصیب او شد، پاسخ روشنی را برای پرسش‌های فوق تدارک ندیده و البته نتایج سخنان آتشین خود را هم نظاره نکرده است. از این رو، برای ترمیم شکاف‌های اندیشهٔ این متفکر، ناگزیر از بازخوانی نگاه دینی ـ هنری او هستیم.

کویریات؛ چشم‌اندازی پساایدئولوژیک برای هنر انتظار

دکتر شریعتی آثار خود را به سه دستهٔ اسلامیات، اجتماعیات و کویریات تقسیم کرده

و در مقدمهٔ اثر مشهور خود ـ*کویر*ـ نوشته است:

> وجودم تنها یک حرف است و زیستنم تنها گفتن همان یک حرف . اما بر سه گونه: سخن گفتن و معلمی کردن و نوشتن. آن‌چه تنها مردم می‌پسندند سخن گفتن و آن‌چه هم من و هم مردم می‌پسندند معلمی کردن و آن‌چه خودم را راضی می‌کند و احساس می‌کنم با آن نه کار که زندگی می‌کنم نوشتن. نوشتن‌هایم نیز بر سه گونه‌اند: اجتماعیات ـ اسلامیات ـ کویریات آن‌چه تنها مردم می‌پسندند اجتماعیات و آن‌چه هم من و هم مردم اسلامیات و آن‌چه خودم را راضی می‌کند و احساس می‌کنم که با آن نه کار و چه می‌گویم؟ نه نویسندگی که زندگی می‌کنم کویریات. (شریعتی، ۱۳۷۹: ۳۲۳)

دو گروه اول از لحاظ مضمون و ساختارِ استدلال به یکدیگر نزدیک هستند. اما دستهٔ اخیر ـ موسوم به کویریات[1] ـ به نیایش و شرح هجران (نی‌نامه) شبیه بوده و هرچند تضادی با دو گروه نخست ندارد، اما بر جنبهٔ درونی شخصیت دکتر شریعتی تمرکز داشته و اگر بخواهیم آن‌ها را یگانه مبنای تحلیل خود از اندیشهٔ شریعتی قرار دهیم، یا دست کم سهمی مرکزی را برای آنان در نظر بگیریم، شاید به تصویری تازه از دین و هنر و ارتباط میان این دو دست یابیم.

آن‌چه در کویریات می‌یابیم سیمای انسانی است که از جنون عشق لبریز شده و شجاعانه و سرخوشانه به زندگی آری می‌گوید:

> بگذار تا «شیطنت عشق»، چشمان تو را بر عریانی خویش بگشاید، هرچند معنای آن جز رنج و پریشانی نباشد؛ اما «کوری» را هرگز به خاطر «آرامش» تحمل مکن. (همو: ۳۲۶)

البته نویسندهٔ کویریات همچنان با چشمانی باز به وقایع اطرافش می‌نگرد و از همین روست که می‌نویسد:

> وانگهی کویر، نه تنها «نیستان: من و ما است که نیستان ملت ما و روح ما و اندیشه و مذهب و ادب و زندگی ما و سرشت و سرگذشت ما همه است. کویر! این تاریخی که در صورت جغرافیا ظاهر شده است. (همو: ۳۲۷)

اما مزیت این آثار بر دو دستهٔ دیگر آن است که در این جا شوریدگی و شیدایی در

۱. با مرور آثار به جا مانده از شریعتی، به نظر می‌رسد که می‌توان کتاب‌های ***هبوط در کویر***، ***نیایش***، ***گفتگوهای تنهایی*** و حتی بخش‌هایی از کتاب ***حج*** را در شمار کویریات جای داد.

سطح کلمات باقی مانده و تعابیر مستانه و عاشقانه به روشن‌ساختن جان مخاطب، و نه شـوراندن او علیـه کژی‌هـا، قناعـت می‌کننـد. ایـن درسـت بـر خـلاف اسـلامیات و اجتماعیات شریعتی است که گویی کلمات به منظور ارشاد امت و برای به عهده گرفتن یک رسالت پیامبرانه نواخته می‌شوند و از همین رو، نویسندهٔ اسلامیات و اجتماعیات از هر ریسمانی برای به زیرکشیدن تخت ظلم و ستم بهره می‌برد و گویی نمی‌بیند که چه تختی را با کدامین ابزار و به پای کدام تخت‌خواهان ذبح می‌کند.

شریعتیِ کویریات یک نویسندهٔ رمانتیک است و از همین رو، آن‌چه از او می‌یابیم یک دیـن مقـدس (بـه معنـای غیردنیـوی) و یـک هنرشناسـی رمانتیک(بـه معنـای غیرابـزاری و خودآیین) است. کویریات با دین منزه و هنر مبرا از مقاصد سیاسی و اجتماعیِ از پیش برگزیده با ما سخن می‌گوید و از همین رو، می‌توان آن را آغازی برای قرائت تازه از شریعتی به شـمار آورد. رهیافـت خـود بـر ایـن قرائـت تـازه را «پسـاایدئولوژیک» می‌نـامم؛ چـرا کـه بـا برجسته ساختن جنبه‌های فردی، درونی و رمانتیک آثار شریعتی ـ که با مرکزیت کویریات صورت می‌گیرد ـ به خوانشی فردگرایانه از آثار شریعتی دست یافته و در تلاش است او را متفکری که بر جنبهٔ مهم و منحصر به فرد دین و هنر توجه داشته، معرفی نماید. کویریات و البتـه انـدک مضـامین مشـابه بـا آن در اسـلامیات و اجتماعیـات، نشـان می‌دهـد کـه شریعتی به «ساحت متعالی دین» و «ارزش زیباشناختی هنر» که همان جنبهٔ منحصر به فرد آن‌هاست، واقف بوده و هرچند در اسلامیات و اجتماعیات هم دین و هم هنر را با قرائتی ایدئولوژیک بارور می‌کند، اما همچنـان می‌توان بـا نادیده انگاشـتن ایـن بـاروریِ شـتاب‌زده ـ کـه برای دیـن و هنـر پرهزینـه و کم‌فایده اسـت ـ به تصویری تـازه از شـریعتی دسـت یافـت؛ طبـق ایـن تصـویر، شـریعتی متفکـری پسـاایدئولوژیک و ترجیحـاً رمانتیـک است. در جهانی که تمام دوران‌هایش آمیخته با کشمکش انسانی و عرصهٔ تنازع بر سر بقا و پایداری است، نظر به کویریات و تعمیم آن تا رسیدن به یک شریعتی پسااایدئولوژیک، دیـن و هنـر را بـه عنـوان دو خلوتگـاه منحصـر بـه فـرد پـیش چشـم مـا قـرار می‌دهـد. ایـن دو خلوتگـاه قادرنـد بـا حفـظ حـریم خـاص خـود، مأمنی را بـرای انسـان عصـیانگر امروز و فـردا تدارک ببینند.

رهیافتی به قرائت اخلاقی از هنر انتظار

همچنـان کـه بیـان شـد مطـابق قرائـت پسـاایدئولوژیک از هنـر کـه از بخش کویریات آثـار

شریعتی قابل استخراج است، هنر به خلوتگاهی برای پالایش انسان تبدیل می‌شود. در این خلوتگاه، البته هنر انتظار نیز موقعیتی تازه خواهد یافت. در واپسین کلمات این متن، تلاش خوهیم کرد با طرح انتظار به مثابه یک فضیلت اخلاقی، هنر با مضمون انتظار را در تفسیری اخلاقی قرائت کنیم.

از منظر اخلاق فضیلت، مسئلهٔ اصلی اخلاق منش فرد است نه کردار و کنش او. به عبارت دیگر، آنان معتقدند اگر منش فرد درست باشد، کنش او هم به تبع منش وارستهٔ او صحیح خواهد شد. در نظریهٔ فضیلت، رشد اخلاقی انسان یا شکوفایی او محور تامّل قرار می‌گیرد و اوامر تکلیفی یا نتایج عملی کردارهای اخلاقی در حاشیهٔ بررسی شخصیت اخلاقی فاعل استقرار می‌یابند. در این نظریه، دگرگونی اخلاقی معادل دگرگونی معرفتی تلقی شده و در حکم تغییر نگرش انسان به خود و جهان است (خزاعی، ۱۳۸۷: ۸۳).

اما در باب طرح هنر انتظار بر مبنای فضیلت‌گرایی اخلاقی باید گفت در این رهیافت هنرمند و مخاطب اثر هنری بیش از همه نگران گسترش فضیلت، یا به بیان دیگر، در پی تربیت اخلاقی خویش از قِبَل معاشرت با اثر هنری است. در این جا هنرمند نه دلهرهٔ تکالیفی عتاب‌آلود و آشتی‌ناپذیر را دارد و نه در پی کسب و منفعت خویش، از تبعات دلربای ترجمان امروزی دین و افزودن هنر برای کارکرد بیشتر، سخن می‌گوید. هنرمند و مخاطبش تنها به فضیلت انتظار می‌اندیشد و نفس لذّت مؤمنانه از مسیر پر رمز و راز رسیدن موعود (یا رسیدن به موعود) را به مثابه مقصود نهایی رجوع به اثر هنری طلب می‌نماید. غایت امر این‌که در این جا هنر انتظار به کمک اشتداد وجودی خالق و مخاطب خود می‌آید. به این معنا که هستی او را گسترش داده و زمینهٔ مشارکت در فیض وجودی موعود را ره او هدیه می‌کند.

در این جا می‌توان فضیلت‌مندی اخلاقی را یکی از نشانه‌ها و همچنین یکی از عوامل رشد شخصیت انسان منتظر معرفی کرد. همچنین این امکان وجود دارد که در خلق و تفاهم با اثر هنری نیز آن را به مثابه یکی از مولّفه‌های شکوفایی شخصیت منتظران به حساب آوریم. اگر قرار باشد که هنر انتظار در رهاورد واپسین خود منزلت وجودی خالق/ مخاطب خود را ارتقا داده و شاکلهٔ هستی ـ معرفتی او را استوار سازد، می‌توان زیستن در جهان این نوع هنر را اصلی‌ترین عامل خودشکوفایی مخاطبان آن ارزیابی کرد. در حقیقت عالم هنر انتظار وعاء وجودی مخاطب، مفسّر و خوانندهٔ مؤمن و منتظر خود را

گسترش بخشیده و بدین سان فضایل انسانی آنان را فراخ می‌سازد. این همان رهیافتی اخلاقی به هنر انتظار است که به نظر می‌رسد دکتر شریعتی مجال طرح آن را دست کم به شکل تفصیلی و منسجم، نیافته است.

نتیجه‌گیری

دکتر شریعتی دین را «دری» به عالم دیگر می‌داند و با درنظرگرفتن نقشی هماهنگ با کاراییِ دین برای هنر، آن را «پنجره‌ای» به همان عالم مطلوبِ دین معرفی می‌کند. طبق این نگاه، هنرِ مطلوب در عین فاصله گرفتن از مسیر بازنمایانهٔ علم و صنعت ـ که هر دو به تعقیب آن‌چه که هست می‌پردازند ـ با نظر به کاستی‌های هنر امروز، وظیفهٔ بیدارسازی مخاطب و قدم گذاشتن در مسیر پیامبران و همگام شدن با روشنفکرانِ راستین را بر عهده دارد. در واقع او هنر و البته دین را واجد هر دو جنبهٔ درونی و بیرونی، یا نظری و عملی، یا فردی و جمعی می‌داند. در حقیقت، شریعتی مذهب افیونی (تشیّع صفوی) و هنر افیونی (هنر امروز غرب) را در خدمت یک مسیر که همان خروج دین از مناسبات اجتماعی است، تلقی کرده و اصلی‌ترین کارکرد دین و هنر را در تفسیر سیاسی و مبارزاتی از آن جست‌وجو می‌کند.

از همین رو می‌توان گفت که هنر مورد نظر شریعتی هم از یک سو واجد خصلتی زیباشناختی است و از سوی دیگر دارای کارکردی عملی بوده و در مسیر اثرگذاری بر تودهٔ مردم قرار دارد. چنین هنری از یک طرف بر وجه خاص و منحصر به فرد هنر یا همان بعد زیباشناختی، به عنوان یک الزام هنری، تأکید داشته و از طرف دیگر، بر بعد اجتماعی و سیاسی هنر انگشت نهاده و آن را در مسیر تحقق اهداف روشنفکرانهٔ خود به کار می‌گیرد. آن‌چه از تحلیل هنرشناسی دکتر شریعتی به دست می‌آید، این است که هنرمند باید ضمن اعلام وفاداری به ارزش‌های زیباشناختی، به تغییر رفتار مخاطبش نیز بیندیشد و متأثر از وقایع سیاسی زمانه‌اش، کنشی خاص را از آفرینش خود در نظر بگیرد.

چالش پیش روی اندیشهٔ شریعتی این‌جاست که اگر دین و هنر به دو مسیر مبارزه و بیدارسازی مخاطب تبدیل شوند، بر اثر اقتضائاتِ حیات بشر، به میدان رقابت با احزاب سیاسی و بوق‌های تبلیغاتی قدم گذاشته و خواسته یا ناخواسته از ساحت قدسی دین و لذت زیباشناختی هنر فاصله می‌گیرند. پرسش ما از شریعتی این است که آیا استخدام

هنر و صنعت مدرن در جهت اهداف دینی خاص، می‌تواند بدون تردامنی به مقتضیات هنر و صنعت مدرن ـ از جمله پدیدهٔ بازار و جذب سرمایه ـ تحقق یابد؟ و اگرچنین آمیزشی به یک سنتز به ظاهر موفق هم منتهی شود، آیا به ظهور طبقه‌ای تازه نیز منتهی نخواهد شد و آیا این طبقه هم به مناسبات دربار صفوی و مذهب افیونیِ برخاسته از آن خوشامد نخواهد گفت؟

هجرت زودهنگام شریعتی، ما را به این مسیر می‌کشاند که با بازخوانی آثار این متفکّر، خوانشی کم‌مخاطره‌تر و قابل دفاع‌تر را از اندیشهٔ دینی ـ هنری او ارائه نماییم. در واقع می‌توان با رجوع به کویریات او و ضمن به حاشیه راندن تفاسیر ایدئولوژیک شریعتی از دین و هنر ـ که برای دین و هنر پرهزینه و کم‌فایده است ـ به تصویری تازه از این متفکر دست یافت. در این تفسیرِ پساایدئولوژیک، شریعتی اندیشمندی دردمند و رمانتیک است که بر وجه اختصاصی دین ـ که همان تجلی امر قدسی است ـ اذعان داشته و در کنار آن، منزلت هنر را نیز به مثابه اثری زیبا و خودآیین پاس می‌دارد. در جهانی آکنده از کشمکش‌های انسانی و گریزناپذیر، دین متعالی و هنر زیبا، دو خلوتگاه و دو نقطهٔ امن برای پناه دادن به آدمیانِ خسته از نزاع دنیوی خواهند بود. در چنین اندیشه‌ای، هنر موعود نیز فرصتی است برای پالایش منتظران تا تمثالی از یک صبح آرمانی را در ذهن و جان خود ترسیم کنند. کسب و تقویت فضایل اخلاقی و آفرینش و رویت اثر هنری به مثابه عاملی در گسترش فضایل منتظران، از ثمرات اخلاقی هنر انتظار خواهد بود.

منابع

- اسماعیلی، حمیدرضا (۱۳۸۹ش)، «مهندس بازرگان و دکتر شریعتی، نماد دو سنت روشنفکری دینی»، ***مطالعات تاریخی***، سال هفتم، شماره ۲۹.
- امام‌جمعه‌زاده، سید جواد؛ حسین روحانی، (۱۳۸۶ش)، «بررسی تحلیلی ایدئولوژیک کردن دین از نگاه دکتر علی شریعتی»، ***پژوهشنامهٔ علوم سیاسی***، سال سوم، شماره اول.
- توسلی، غلامعباس (۱۳۷۹ش)، ***روشنفکری و اندیشهٔ دینی***، تهران، نشر قلم.
- خزاعی، زهرا (۱۳۸۷ش)، «اخلاق فضیلت و اخلاق دینی»، ***پژوهشنامه اخلاق***، شمارهٔ ۱.
- شریعتی، علی (۱۳۸۰ش ـ الف)، ***نامه‌ها***، تهران، نشر قلم.
- ـــــــــــ (۱۳۸۰ش ـ ب)، ***چه باید کرد؟***، تهران، نشر قلم.
- ـــــــــــ (۱۳۸۰ش ـ ج)، ***میعاد با ابراهیم***، تهران، انتشارات آگاه.
- ـــــــــــ (۱۳۸۱ش)، ***مذهب علیه مذهب***، تهران، نشر چاپخش.
- ـــــــــــ (۱۳۷۷ش)، ***جهت‌گیری طبقاتی اسلام***، تهران، نشر قلم.
- ـــــــــــ (۱۳۸۹ش)، ***هنر***، تهران، نشر چاپخش.
- ـــــــــــ (۱۳۸۵ش)، ***روش شناخت اسلام***، تهران، نشر چاپخش.
- ـــــــــــ (۱۳۷۶ش)، ***زن***، تهران، نشر چاپخش.
- ـــــــــــ (۱۳۷۵ش ـ الف)، ***خودسازی انقلابی***، تهران، انتشارات الهام.
- ـــــــــــ (۱۳۷۵ش ـ ب)، ***شیعه***، تهران، انتشارات الهام.
- ـــــــــــ (۱۳۷۵ش ـ ج)، ***انسان***، تهران، انتشارات الهام.
- ـــــــــــ (۱۳۷۵ش ـ د)، ***تاریخ تمدن (۲)***، تهران، نشر قلم.
- ـــــــــــ (۱۳۷۵ش ـ هـ)، ***ابوذر***، تهران، انتشارات الهام.
- ـــــــــــ (۱۳۶۱ش)، ***اسلام‌شناسیِ حسینیه ارشاد (۳)***، تهران، انتشارات الهام.
- ـــــــــــ (۱۳۷۹ش)، ***هبوط در کویر***، تهران، نشر چاپخش.
- عبدالکریمی، بیژن (۱۳۸۵ش)، «نقدی بر قرائت پست‌مدرن از اندیشهٔ شریعتی»، مجلهٔ علمی ـ پژوهشی ***دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان***، دورهٔ دوم، شماره ۴۶.
- همتی، همایون (۱۳۷۵ش)، «جامعه‌شناسی دین (از دیدگاه استاد مطهری و دکتر شریعتی)»، ***نامهٔ فرهنگ***، سال هفتم، شماره ۲۱.