بسم الله الرحمن الرحیم

فصل‌نامه هنر موعود

عصر آدینه

سال نهم، شماره ۱۷، بهار ۱۳۹۵

صاحب امتیاز:
مؤسسه آینده روشن (پژوهشکده مهدویت)

مدیرمسئول:
حجت‌الاسلام والمسلمین
سیدمسعود پورسیدآقایی

سردبیر:
دکتر سیدرضی موسوی گیلانی

مدیر داخلی و دبیر تحریریه:
حجت‌الاسلام‌والمسلمین
دکتر رضا کرمی

ویراستار:
سعید صناعتی

مدیر هنری:
علی قنبری

طراح جلد:
ابوالفضل بیگدلی‌نسب

حروف‌نگار:
ناصر احمدپور

مترجم چکیده‌های انگلیسی:
دکتر مجید فتاحی پور

هیئت تحریریه:

حجت‌الاسلام والمسلمین سیدمسعود پورسیدآقایی
استاد سطح عالی حوزه علمیه قم

حجت‌الاسلام والمسلمین محمدتقی هادی‌زاده
استاد سطح عالی حوزه علمیه قم

دکتر فرح رامین
دانشیار و عضو هیئت علمی دانشگاه قم

حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر امیر غنوی
استادیار و عضو هیئت علمی پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی قم

حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر صادق سهرابی
عضو هیئت علمی مؤسسه آینده روشن (پژوهشکده مهدویت) قم

حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر نصرت‌الله آیتی
عضو هیئت علمی مؤسسه آینده روشن (پژوهشکده مهدویت) قم

حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر جواد جعفری
استادیار و عضو هیئت علمی پژوهشکده حج قم

حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر محمدصابر جعفری
عضو هیئت علمی مؤسسه آینده روشن (پژوهشکده مهدویت) قم

دکتر سیدرضی موسوی گیلانی
استادیار و عضو هیئت علمی مدرسه اسلامی هنر قم

حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر رضا کرمی
عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور حسن‌آباد تهران

دکتر کمال اکبری
استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه صداوسیما قم

دفتر نشریه: قم ـ خیابان شهدا (صفاییه)، کوچه ۲۵، پلاک ۲۷

تلفن: ۳۷۸۴۰۹۰۳ - ۰۲۵ **دورنگار:** ۳۷۷۳۸۲۴۰ - ۰۲۵

صندوق پستی: ۴۷۱ - ۳۷۱۸۵ **کدپستی:** ۴۵۶۵۱ - ۳۷۱۳۷

شمارگان: ۱۰۰۰ **قیمت:** ۵۰۰۰۰ ریال

نشانی پایگاه در اینترنت: www.brightfuture.ir **نشانی پست الکترونیک:** asr.adineh@gmail.com

مسئله هنر و هنرمند جزو مسائلی است که هم وظیفه است و هم به شدت حساس و دقیق است و مرزهای دشواری در این زمینه وجود دارد.

مقام معظم رهبری (دامت برکاته)

بازخوانی اندیشهٔ دکتر شریعتی؛ رهیافتی به قرائت اخلاقی از هنر انتظار ۵
علیرضا آرام، سید رضی موسوی گیلانی

«هنر موعود» از منظر فقه و مبانی حقوق اسلامی ناظر بر هنرهای تجسمی ۲۷
رضا کرمی

دریچه‌ای بر زیبایی و زیبایی‌شناسی از منظر متون اسلامی با تأکید بر قرآن کریم و نهج‌البلاغه؛ آگاهی‌بخش فرهنگ اسلامی ـ مهدوی برای حکومت صالحان ۴۷
الیاس صفاران، محمدصادق جمشیدی‌راد، مریم شهبازی‌فرد

بررسی سینمای آخرالزمان در سه دهه اخیر، براساس کتاب مقدس ۶۹
عباس سلطانی ثانی، نصرت‌الله آیتی

پیوند شعر مهدوی و شعر دفاع مقدس ۹۹
حسن نوروززاده، علیرضا فولادی

بررسی تطبیقی علایم ظهور در شعر معاصر عربی و فارسی ۱۳۱
حدیث بابایی، کبری خسروی

درنگی بر مفاهیم آخرالزمانی مکاشفه یوحنا در آثار تجسمی ۱۶۱
سید امیر کوشه‌ای، احمد نادعلیان

فصل‌نامه «عصر آدینه» از مقالات پژوهشی اساتید محترم حوزه و دانشگاه در موضوع امامت و مهدویت با تمامی رویکردهای هنری استقبال می‌کند.

راهنمای تدوین مقالات

الف) شرایط تدوین و ارسال مقالات

۱. مقاله به‌طور همزمان به دیگر مجلات ارسال نشده یا در جای دیگر منتشر نشده باشد.
۲. مقاله با مباحث هنری امامت و مهدویت، ارتباط مستقیم داشته باشد.
۳. مقاله دارای محتوای پژوهشی (مسئله‌محور و دارای نوآوری) باشد.
۴. نویسنده مقاله دارای درجه دکتری یا سطح چهار حوزوی (حداقل استادیار) باشد یا از راهنمایی شخصی با این شرایط بهره گیرد.
۵. مقاله باید در ۱۵ تا ۲۵ صفحه A4 با فرمت word حروف‌چینی شده و فایل و پرینت آن به دفتر نشریه ارسال گردد. (حداکثر ۷۵۰۰ کلمه)
۶. ساختار مقاله باید دربرگیرنده این موارد باشد: عنوان مقاله (منعکس کننده محتوای مقاله و تا حد ممکن موجز)، چکیده (چکیده فارسی و انگلیسی، حداقل یکصد و حداکثر دویست کلمه)، واژگان کلیدی (حدود هفت واژه پس از چکیده)، مقدمه، مباحث تفصیلی، نتیجه‌گیری و پیشنهاد، فهرست منابع (به ترتیب الفبا بر اساس نام خانوادگی نویسنده).

۷. درج نشانی کامل پستی، شماره تماس، پست الکترونیک نویسنده یا نویسندگان، مقطع تحصیلی (دکتری، یا ...)، گرایش تحصیلی (علوم قرآنی، یا ...)، رتبه علمی (استاد، دانشیار و...) و تعیین نویسنده مسئول الزامی است.

ب) روش ارجاع به منابع در متن و پایان مقاله

۱. آدرس‌دهی مقاله باید به روش APA (درون‌متنی) باشد و از درج پاورقی یا پی‌نوشت پرهیز شود. آدرس‌دهی به کتاب‌ها و نشریات در متن، پس از پایان مطلب در داخل پرانتز و بدین‌صورت انجام می‌پذیرد: نام خانوادگی نویسنده، سال انتشار کتاب، صفحه. مانند: (نعمانی، ۱۴۰۸: ۲۵۳). روش آدرس‌دهی به کتاب‌های چند جلدی نیز بدین‌شکل است: (مجلسی، ۱۴۰۳: ج۵۲، ۱۷۴). ممکن است در کتب روایی «باب» و «حدیث» نیز به آن افزوده گردد که به شکل: (...، ب۴، ح۹) ذکر می‌شود. آدرس‌دهی به نشریات نیز مانند کتاب‌هاست و ابتدا نام خانوادگی نویسنده، سپس سال انتشار نشریه و بعد شماره صفحه مطلب مورد اشاره نوشته می‌شود. همچنین، در آدرس‌دهی به آیات قرآن، تنها نام سوره و شماره آیه بدین شکل می‌آید: (انبیاء: ۱۰۵)

۲. فهرست منابع در پایان مقاله به ترتیب ذیل می‌آید:

برای درج مشخصات کتاب: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، نام کتاب، ترجمه یا تصحیح یا تحقیق: نام و نام خانودگی مترجم یا مصحح یا محقق، شهر محل انتشار، انتشارات، نوبت چاپ، سال نشر.

برای درج مشخصات نشریات: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، «نام مقاله»، نام نشریه، شماره، محل نشر، سازمان یا مؤسسه یا ارگان منتشرکننده، تاریخ انتشار.

ج) تذکرات

۱. نظریات مندرج در مقالات، الزاماً بیان‌گر دیدگاه‌های مجله نبوده و مسئولیت آن به عهده نویسنده آن است.

۲. مجله در ویرایش، تلخیص، تقطیع، پذیرش یا رد مقالات آزاد است.

۳. مقالات ارسالی به هیچ وجه پس فرستاده نمی‌شوند و نویسنده محترم می‌تواند پیش از ارسال، از مقاله خود کپی تهیه کند.

۴. نقل مطالب مجله با ذکر مأخذ بلامانع است.

۵. از نظریات اندیشه‌وران، جهت ارتقای کیفی مجله استقبال می‌شود.

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.

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۱/۲۵
تاریخ پذیرش: ۹۵/۱/۱۶

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

«هنر موعود»
از منظر فقه و مبانی حقوق اسلامی ناظر بر هنرهای تجسمی

رضا کرمی [۱]

چکیده

هنر در روزگار ما به جنبه‌ای اصلی از زندگی تبدیل شده است و بدون هنر، گویی زندگی معنای جاری خود را از دست خواهد داد. هنرهای گوناگون همچون معماری، [۲] مجسمه‌سازی و نقاشی، خاستگاه ذوق و اندیشه هنری انسان روزگار ماست تا جایی که یک اثر معماری یا یک تندیس و نقاشی، می‌تواند معرف اعتقادات و ایده‌آل‌های یک جغرافیای انسانی قلمداد شود. در این میان و در شرع مقدس اسلام ـ که به همه وجوه انسان از بدو تولد تا هنگامه مرگ، بر موازین احکام و با رهیافت سعادت ابدی بشر می‌نگرد [۳] ـ نظر شارع مقدس نسبت به انواع هنر و از جمله هنرهای سه‌گانه چیست؟ پاسخ به این پرسش می‌تواند دریچه‌ای به سوی تعالی برای هنرمندان متعهد و مسلمان بگشاید که بر موازین احکام دین، هنر خود را خلق و ارائه کنند. بایدها و نبایدهای شرعی مستنبط از ادله که با قدرت اجتهاد استخراج و به عنوان حکم ظاهری ـ در مقابل حکم واقعی ـ ارائه می‌شوند، در دیدگاه تحلیل و مسیر تفقه، قابل بحث و بررسی است و مقایسه اختلاف احکام بین فقهای گذشته و حال، در این موارد و با استناد و مبتنی بر دلایل، از جمله مسائل این پژوهش به شمار می‌آید. همچنین

---

۱. استادیار دانشگاه پیام نور مرکز تهران جنوب (reza.karami188@yahoo.com).

2 .Architecture

۳. ﴿وَ نَزَّلْنا عَلَيْکَ الْکِتابَ تِبْياناً لِکُلِّ شَیْءٍ﴾؛ «و ما این کتاب آسمانی (قرآن) را بر تو نازل کردیم که بیان همه چیز در آن است» (نحل: ۸۹).

پرسش‌هایی که به اصل و ماهیت هنر بازمی‌گردند؛ مانند این‌که ضرورت پرداختن به بحث هنر و چرایی و چیستی هنر بی‌قید و مقایسه آن با هنر متأله، هنری در راستای هنر موعود و شناسه‌های آن را رقم خواهد زد. درک شناسه‌های نسبت بین هنر مطلوب و هنر موعود با هنر اسلامی، زمینه پاسخ به پرسش‌هایی است که در لسان شارع وجود داشته، اما تصریح و اضمار یا منطوق و مفهوم بودن آن تفقه می‌طلبد. این مقاله درصدد تبیین ملاک و مناط استنباط احکام شرعی در این زمینه است که خود زمینه‌ساز تنقیح جایگاه فقهی و حقوقی هنر شیعی و هنر موعود به شمار می‌رود.

واژگان کلیدی

زیبایی، هنر، هنر اسلامی، هنر موعود، مبانی فقه و حقوق اسلامی.

مقدمه

تردیدی نیست که مبدأ تاریخی هنر «موجود»، و مقصد فیزیکی آن «مطلوب» است. حتی هنرمند غیر الهی ـ که هنر را در خدمت خلق یا لذت می‌پندارد ـ بر این باور است که هنر باید وضع موجود را به وضع مطلوب مبدل کند و آن چه محل اختلاف است، تعبیر از مطلوب و موجود است، وگرنه رسالت هنرمند در این سیر (از موجود به مطلوب) نزد همگان تلقی به قبول شده است. از دیدگاه هنرمند مسلمان ـ که در مقام نظر و عمل، با سرچشمه وحی و بستر ارسال (قرآن و عترت) پیوند دارد ـ پوشیده نیست که عصر ما عصر غلبه شیطان بر انسان و روزگار جلوات ابلیس است (مددپور، ۱۳۷۱). در چرخش روزانه زمین، وجه تاریک آن، شب‌ها چنان مفسده آلودند که در وجه روشن آن، روزها حیرت و خواب‌آلودگی همه‌جایی شده است. در این میان، هنرمند مسلمان جز خون دل خوردن و انتظار چه می‌تواند کرد؟ هر چند هنر اسلامی نشانه و جهت الهی دارد، اما اگر در گرد و غبار به راه افتادهٔ عصر ابلیسی، نشانه‌ای هم اقامه شود، کدام چشم قادر به دیدن است؟ در عصری که که آموزه‌های انبیا با خاتمیت رسول اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله به اوج رسیده [1] و انتظار فهم و درک بشر برای رجوع به این معارف ختمیه می‌رود، ابلیس نیز با همه قوا در پی طرح‌ریزی نقشه‌ای است که بشر با غفلت، از این آینده روشن روی گرداند. با این بیان، هنرمند الهی وضع موجود را ـ که غلبه شهوات و نفسانیات است ـ خوب می‌شناساند و نشانهٔ هنر را به

۱. حلال محمد حلال ابداً الی یوم القیامة، و حرامه حرام ابدا الی یوم القیامة (حر عاملی، ۱۴۰۳: ج۱۸، ۵۶۹).

سوی آمال و آرزوهای خود که حاکمیت عفاف و غنی است رهسپار می‌کند؛ ولی هنرمند غیرالهی، بستر لذات دوران انحطاط را گسترده‌تر می‌طلبد و در این روال، بیشتر را بهتر معرفی می‌کند و این تمایز عصری هنر متأله و هنر اومانیستی است.

هنرمند مسلمان در این دوره، تکلیفی مضاعف نسبت به هنرمند الهی دارد؛ چرا که هنرمندان الهی دیگر را فقط شناخت وضع موجود برآن می‌دارد که با عَلَم برائت، ساحت هنر قدسی[1] را مبرا کنند؛ اما هنرمند اسلامی ـ شیعی آینده قطعیت و ظهور اسماء الهی در عصر محمدی صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم، تحت لوای خاتم الاوصیاء عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و انقلاب مهدوی را نیز باور دارد. از این‌رو هنر با هنر اسلامی و هنر موعود، رابطه‌ای از قسم عموم و خصوص مطلق می‌یابد و گویی در تکامل ادیان، هنر دینی و متأله به سرانجام هنر موعود می‌گراید؛ همان‌گونه که هنر بی‌قید، تنها مقید به انسان و تلائم نفس است و شیطان را هنرمند اصلی زمان می‌انگارد و غلبه تزیین و تسویف را می‌طلبد.

با پذیرش مصاف هنر متأله و هنر شیطانی، این مقاله در مقام اثبات هنر مهدوی، هنر شیعی و هنر اسلامی را در مواجه با هنر اومانیستی و نیز در تکامل هنر متأله پی‌جو خواهد شد و به قیاس تسلیم و عصیان، فقه و مبانی حقوق اسلامی را در فرایند پدیداری و پایدای آثار هنری، معیار و مناط هنر موعود به منظر خواهد نشاند.

هنر موعود، هنر منتظر و وارث تعالیم انبیاء علیهم‌السلام است

به همین قیاس می‌توان گفت کل تاریخ، چه از جهت وَلایت و چه از جهت وِلایت، دوران حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم است (مددپور، ۱۳۷۱).

همان گونه که اسماء محیط، بر اسمایی که در زیر احاطه آن‌ها هستند و بر آن‌ها قاهر و غالب‌اند حکومت دارند و هر اسمی که جامعیت و احاطه‌اش بیشتر باشد، حکمش شامل‌تر و محکومش بیشتر است تا آن‌که به اسم الله اعظم برسد که بر همه اسماء از ازل تا ابد احاطه دارد و حکومت او به اسمی یا اسمایی اختصاص ندارد. در مظاهر نیز مطلب از این قرار است؛ زیرا عالم نقشه آن است که در اسماء الهیه و در عالم ربوبی متقدر است (نک: خمینی، ۱۳۸۶).

بنابراین وسعت و ضیق دایره خلافت و نبوت در عالم ملک بر حساب احاطه اسمایی

1. Heavenly art

است که بر صاحب نبوت و شارع آن حکومت دارد و راز اختلاف مراتب انبیاء علیهم‌السلام در خلافت و نبوت همین است تا این‌که نوبت به مظهر اسم جامع اعظم الهی برسد که خلافت او باقی و جاوید و محیط ازلی و ابدی، و بر دیگر نبوت‌ها و خلافت‌ها حاکم است، همان‌گونه که در مظاهر نیز مطلب از این قرار است. پس دوران نبوت و خلافت همه پیامبران علیهم‌السلام دوران نبوت و خلافت آن حضرت است و آنان مظاهر آن ذات شریف‌اند و خلافتشان مظاهر خلافت اوست که بر خلاف دیگران، او بزرگ‌ترین خلیفه خداست و دیگر انبیاء، خلیفه اسماء دیگرند، از اسم‌هایی که در احاطه اسم الله واقع‌اند؛ بلکه پیامبران همگی خلیفه آن حضرت هستند و دعوت آن‌ها در حقیقت دعوت به آن حضرت و دعوت به نبوت آن حضرت و آدم ـ که جزو اوست ـ در زیر پرچم او هستند. از این‌رو دوران خلافت ظاهری او در عالم ملک، از آغاز ظهور عالم ملک شروع می‌شود و تا زمانی که جهان ملک به پایان برسد و در پرتو شعاع نور واحد قهار نابود شود، ادامه خواهد یافت (مددپور، ۱۳۷۱: ۲۷).

در این میان، هنر موعود به عنوان یکی از وجوه تمدنی دوران محمدی صلی‌الله‌علیه‌وآله عهده‌دار مبارزه با باطل و هدایت به سوی حق ـ یعنی ازاله تسویف و تزیین شیطانی و تسویق و تبیین رحمانی ـ است که جوهره هنر موعود همین است.

اسلام، هنر و تاریخ

در یک جمله می‌توان هنر را زاییده روح زیباپسند انسان معرفی کرد. هرچند این جمله حامل ابهاماتی است، اما روشن‌گر اصل سخن است که هنر از کجاست و به سوی کجاست.

در این‌که آیا هنرهای هفت‌گانه، مبانی مشترک زبانی و بیانی دارند شکی نیست؛ اما بعضی از صاحب‌نظران از دیدگاه تخصصی، توالی و تناسب[1] و معیارهای زیبایی‌شناسانه را عوامل وحدت هنرها می‌دانند و بعضی دیگر، از دیدگاه انسان‌شناختی، زیبایی‌پسندی و حس شاعرانه[2] انسان را وجه مشترک هنر می‌انگارند. بعضی دیگر نیز بانگرش تاریخ‌مدارانه و عصری، راه توسعه و تعمیق شعور بشر را از منزلگاه هنر عبور می‌دهند. شاید هرکدام از دیدگاه‌های پیش‌گفته در جای خود درست و کامل

1. Proportion
2. Pectically

بحث کنند، اما هیچ‌کدام واقعیت هنر را نمی‌نمایاند و تا وقتی حقیقت چیزی روشن نباشد، مشابهت‌ها و تمایزات آن غیرقابل بیان و تشخیص است. هنرمند واسط باورمندی و توانمندی و هنر در اثر هنری حکایت‌گر عقاید و افکار هنرمند است. از این‌رو اگر کسی که ناگزیر شده به این پرسش که «اسلام چیست؟» پاسخ گوید، به یکی از شاهکارهای هنر اسلامی مانند مسجد قرطبه یا مسجد ابن‌طولون در قاهره یا یکی از مدرسه‌های سمرقند یا حتی تاج محل اشاره کند، این پاسخ خود معتبر است. به عبارت دیگر، بررسی هنر اسلامی یا هرگونه هنر مقدس[1] چون باگونه‌ای اندیشه بازنگریسته شود، روسوی درکی کمابیش ژرف از واقعیات معنوی دارد که در ریشه همه افلاک و جهان بشریت خفته است.

چون از این منظر بنگریم «تاریخ هنر» از پهنه تاریخ در می‌گذرد و در برابر این پرسش قرار می‌گیرد که زیبایی این جهان ـ که هم‌اکنون از آن یاد کردیم ـ از کجا سرچشمه می‌گیرد و فقدان آن ـ که امروزه جهان را تهدید می‌کند ـ از کجا مایه می‌گیرد؟ (بورکهارت، ۱۳۶۷: ۱۶)

هنگامی که پیامبر اسلام ﷺ مکه را فتح کرد، بت‌های اطراف کعبه را سواره با چوبی یکی پس از دیگری نگون‌سار ساخت و این آیه از قرآن مجید را می‌خواند:

﴿وَ قُل جَاءَ الحَقُّ وَ زَهَقَ البَاطِلُ إنَّ الباطِلَ کان زَهُوقاً﴾؛ (اسراء: ۸۱)
حق آمده است و باطل نابود شده است و حق بر باطل پیروزمند است.

آن‌گاه کلید کعبه به پیشگاه پیامبر ﷺ تقدیم شد و ایشان به درون حرم پای گذاشت. پیامبر اسلام ﷺ در امحای تصاویر و بت‌های داخل کعبه نیز همچنان که با دو دست، تمثال مریم عذرا را حفظ می‌فرمود، امر به محو ساختن دیگر صورت‌ها کرد. شمایل مریم عذرا بعدها در یک آتش‌سوزی نابود شد، امّا همچنان که عده‌ای از مستشرقان سعی کرده‌اند در تطابق معارف و حیانی و آثار هنری در اسلام گام‌هایی بردارند، این روایت نمودار مفهوم و میزان صحت مطلبی است که به ناحق «ضد شمایل‌نگاری اسلام» خوانده می‌شود و بهتر است آن را «زدودن شمایل‌ها» بدانیم (بورکهارت، ۱۳۶۷: ۱۷).

این نوع تلقی از احکام فقهی هنر، با اصول استنباط احکام شرعیه و فرعیه سازگار

1. Sacred Art (Shrine)

نیست، اما به هر حال، تلقی مستشرقان و نگاه برون‌مرزی به فقه اسلامی در ارتباط با هنر بیش از این حد نیست؛ چنان‌که رویکرد مستشرقان به ابحاث عرفانی و هنر اسلامی نیز همین‌گونه است.

بهشت بهاری جاودان و باغی است پیوسته شکوفان و شاداب از جویبارهای روان و نیز تباهی‌نا پذیر، همچون کانی‌های گران‌بها و بلور و زر. هنر ایران به‌ویژه آرایش‌های مسجدهای صفوی این دو صفت را در خویشتن فراهم ساخته‌اند. حالت شفافیت و بلورگونه مورد بحث در خلوص و آشکاری خط‌های ساختمان‌ها و جلوه کامل اتاق‌ها و آرایش و زینت‌های نمودار شده با خط‌های عمود بر هم، نشان داده شده است و بهار آسمان‌گونه با گل‌ها و رنگ‌های شاداب و چشم‌گیر کاشی‌های لعاب جلوه می‌کنند (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۴۹).

پاسخ به این پرسش که وجه اشتراک هنر مَلکوتی و هنر و مُلکی چیست و آیا میان انواع هنرها تلاقی مفهومی وجود دارد، مجالی جدا می‌طلبد؛ اما در روند پاسخ به پرسش‌هایی از این دست، این مقاله به بیان دیدگاهی اشاره می‌کند که قائل است هنر موعود به تبع مَقسم خود (هنر متأله)، تعریف حَدّی ندارد، اما مفهومی قابل فهم برای همگان ارائه می‌کند که نشئت گرفته از ذات یا فطرت انسانی است که خدا را جمیل می‌داند و مبرای از هرگونه نقص، وجودی در کمال وجود، و هر ماهیتی را برای او نقصان تلقی می‌کند. از این‌رو هرگونه تمثیلی برای او را همانندی از طریق مخلوقاتش تلقی می‌نماید و این یعنی بازآفرینی طبیعت؛ طبیعتی که نشانهٔ وجود خالق است، زیباست، چون خالق آن زیباست؛ «الله جمیل و یحب الجمال» (محمدی ری‌شهری، ۱۳۷۷: ج۲، ۷۷۳). انسان این را نشانهٔ آن می‌پندارد و این پندار را می‌ستاید و این‌چنین، هنر زاییده می‌شود.

کارکرد هنر در دوران باستان بر اساس شواهد تاریخی به موارد ذیل اختصاص داشت:

۱. هنر برای معابد و پرستشگاه؛

۲. هنر در خدمت دربار و سلاطین و قدرتمندان؛

۳. هنر برای ارضای هوس‌ها.

تاریخ هنر را باید تاریخ بشر دانست؛ چرا که از آغاز پیدایش، تاریخ بشر با ذوق و آفرینش هنری همراه بوده است. نقاشی‌های به جای مانده در بدنه غارها گواه ظهور این

ذوق در دوران غارنشینی انسان است. جهت‌گیری انسان‌ها در آفرینش‌های هنری به سه اصل بازمی‌گردد؛ یا این آثار، در معابد و پرستشگاه‌ها نگهداری و استفاده می‌شدند، یا این‌که در دربار سلاطین و قدرتمندان به کار می‌آمدند و گاهی نیز در حوزه استفاده مردم عادی و گاه برای ارضای احساس خوش‌گذرانی آنان مورد استفاده قرار می‌گرفتند.

فرهنگ الوهیت نزد اهل ادیان الهی جهت‌وسوی هنرها را به سمت متعالی شدن سوق داد و در هرمذهب به نهاد[1] آن مذهب مبدل شد. از متقن‌ترین و محکم‌ترین شواهد و مدارک در بیان تاریخ پیدایش مجسمه و انگیزه پدیدآورندگان آن، آیاتی از قرآن کریم است که از گذشتهٔ دور خبر می‌دهد. آن‌چه در آیات مطرح شده، اصنام و اوثان و تماثیل است که عبارت‌اند از بت‌هایی که با سنگ، چوب، مواد فلزی مانند مس و نقره و دیگر اشیا می‌ساختند و آن‌ها را به عنوان آلهه و خدایان می‌پرستیدند. قرآن نام بعضی از آن بت‌ها را بیان می‌کند و می‌فرماید:

﴿وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدّاً وَلَا سُوَاعاً وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْراً﴾؛ (نوح: ۲۳)
و گفتند: دست از خدایان و بت‌های خود برندارید، [به‌خصوص] بت‌های ودَّ، سُواع، یَغوث، یعوق و نسر را رها نکنید.

در زمینه‌های تجمل کاخ‌ها و قصرهای سلاطین و قدرتمندان و همین طور درباره عیش و عشرت مردم متمکن در بعضی از اعصار نیز وضع همین‌گونه بود. اسلام به عنوان خاتم ادیان الهی بر مبنای فطرت خداجویی و خداپرستی انسان‌ها، هر آن‌چه را که ربط عالم هستی به خالق است به رسمیت شناخته و در این میان حکایتی سازگارتر از زیبایی و جمال برای درک جلوات خالق در عالم ندانست. از این‌رو گرایش به زیبایی و جمال ـ که اساس هنر است ـ در اسلام پذیرفته شده و آن‌چه در صنع انواع هنرها مطرح است، منع اقسام فراورده‌های هنری است که به دلایل کاربردی و ثمرات آن منع شده‌اند، ولی اساس هنر و زیبایی در اسلام منعی نداشته و ندارد.

قرآن، سنت و هنر

قرآن کریم در سوره شعرا مقام شاعر جاهلی را معرفی کرده، اما شعر و اصل شاعری را مورد نهی قرار نمی‌دهد:

1. Grammer

﴿وَ الشُّعراءُ يَتَّبِعُهُم الغاوُونَ * اَلَمْ تَرَ اَنَّهُم فی كُلِّ وادٍ يَهيمُونَ * وَ اَنَّهُم يَقُولُونَ ما لا يَفعَلُونَ * اِلَّا الَّذينَ آمَنُوا وَ عَمِلُوا الصَّالِحاتِ وَ ذَكَرُوا اللهَ كثيراً وَّ انتَصَرُوا مِن بَعدِ ما ظُلِمُوا﴾؛ (شعراء: ۲۲۴-۲۲۷)

و شاعران [یاوه‌سرای کفّار] را مردم جاهل و گمراه پیروی می‌کنند. آیا ننگری که آن‌ها خود به هر وادی حیرت سرگشته‌اند؟ آن‌ها بسیار سخن می‌گویند و یکی را عمل نمی‌کنند، مگر شاعرانی که اهل ایمان و نیکوکار بوده یاد خدا بسیار کردند و برای انتقام از هجو و ستمی که در حقّ آن‌ها شده [به نظم و طبع شعر از حق] یاری خواستند.

اصولاً پیام الهی به وسیله روش‌های هنرمندانه توسط پیامبران علیهم‌السلام به مردم ابلاغ شده و رمز ماندگاری آن‌ها همین امر بوده است. در تأیید اسلام از هنر، همین بس که تصور کنیم معجزه جاوید پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله همان چیزی است که عرب آن روزگار به عنوان هنر و افتخار هنری ـ یعنی ادبیات و شعر برتر ـ بدان عادت داشت و از این‌رو توسط پیامبر امّی، این هنر ادبی به اوج رسید و حجتی بر حقیقت ادعای او شد.

اوصیای نبی مکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله نیز همواره با زیباترین بیان‌ها ـ اشعار و تمثیل‌های هنری ـ پیروان خود را هدایت کرده‌اند.

در میان فتاوی فقها، حکمی که هنری را ممنوع معرفی کرده باشد ندیدیم و آن‌چه در حوزه فراورده‌های هنری است، موضوعات احکام ظاهری قرار دارند. از این‌رو می‌توان گفت دین اسلام نه‌تنها با هنر بیگانه نیست، بلکه حامی و مشوق هنرمندان در ارائه آثاری است که مخاطبان خود را به سوی پاکی و تقوا در عمل، و توحید و وحدانیت در نظر هدایت می‌کند.

از دقت در مضامین آیه چند مطلب به دست می‌آید:

اولاً طبق بیان قرآن شاعری ـ به عنوان یکی از هنرهای به رسمیت شناخته شده در جهان ـ در زمان جاهلیت مورد نفرت بوده است؛ چرا که خیال‌های باطل و رواج عیش و نوش و میگساری ـ به طور عملی و نظری ـ مخاطبان را در معرض فساد در عقیده و عمل قرار می‌داد؛ ثانیاً، امر فوق به جز قسمت آخر آیه شریفه، مطلق شعر و شاعری را در برنمی‌گیرد و با وصفی که در آیه هست شاعری جاهلیت مورد انزجار اسلام واقع شده است؛ ثالثاً، رمز هنر مطلوب بیان شده است و طبق بیان در این آیه مبارکه، ایمان و عمل صالح که شاخصه سعادت بشر است درباره هنرمندان نیز تأکید شده و افزون بر آن، نظر

به جایگاه رفیع هنر الهی، ذکر و یادآوری نیز شاخصه دیگر برای آن معرفی شده است.

شاعران کسانی هستند که گمراهان دنبال آنان می‌افتند. نمی‌بینی که آنان در وادی‌های خیال و دروغ غوطه‌ورند و چیزهایی را که عمل نمی‌کنند، می‌گویند؛ مگر کسانی که ایمان آورده‌اند و کردار صالح به جای می‌آورند و فراوان به یاد خدا هستند (همو).

در آیه شریفه ۲۳ سوره زمر می‌خوانیم:

﴿اللهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَاباً مُتَشَابِهاً مَثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِاللهِ ذلِكَ هُدَى اللهِ يَهْدِي بِهِ مَنْ يَشاءُ وَمَنْ يُضْلِلِ اللهُ فَما لَهُ مِنْ هادٍ﴾.

خدا نیکوترین سخن را به صورت کتابی متشابه، متضمن وعده و وعید نازل کرده است. بنابراین توجه به این آیه نشان می‌دهد اسلام زینت در سخن و زیبا سخن گفتن را برای اثرگذاری هرچه بیشتر بر مخاطبان، یک امر پسندیده دانسته و حتی لازم می‌شمارد همچنین صوت خوش، در بازخوانی کلام الله مجید مورد تأیید است؛ چنان‌که پیامبر خدا صلی‌الله‌علیه‌وآله فرمود:

إن حسن الصوت زينة القرآن. (محمدی ری‌شهری، ۱۳۷۷: ج۱۰، ۴۸۲۲)

از این‌رو اساس رغبت به نوای دلپذیر و خوش‌آهنگ، در غیر قرآن نیز منع ندارد؛ اما احکام شرعی حرمت نوع خاصی از آثار هنری را در برمی‌گیرد و مطلق نوای خوش در اسلام مطرود نیست.

همچنین سیره اولیای دین در بزرگداشت سیدالشهدا علیه‌السلام هنر نمایش و تعزیه را به عنوان هنری قابل قبول معرفی می‌کند؛ هرچند برخی از فقها آن را از باب حرمت تلبس زنانه یا مردانه ممنوع دانسته و مستند حکم حرمت قرار داده‌اند، اما در نزد عموم فقها اباحهٔ آن تلقی به قبول شده است.

در نتیجه اصل پرداختن به هنر در اسلام نهی نشده، بلکه فرآورده‌های هنر در شرایطی که مشمول آیات و روایات، و استنباط فقها در نطاق حرام قرار گرفته‌اند ممنوع شده است.

هنر مقدس معنایی عام

هنر دینی همان‌قدر که مقوله‌ای گویا برای اهل دیانت است، به همان اندازه، برای

اندیشه‌گران مادی ـ که در زایشگاه عصر تکنولوژی، هنر و علم و صنعت را به یک نگاره به منظر می‌آورند ـ گنگ و مبهم می‌نماید.

در میان ادیان الهی و مذاهب گوناگون، هر کدام که در غالب جهان پنداری و جهان‌شناسی می‌گنجد، هنر معنایی هماهنگ و سازگار دارد. شاید بتوان گفت هنر تنها مقوله‌ای است که همهٔ باورمندان به مبانی وحیانی در بستر گستردهٔ تنوعات آن، وحدتی شگرف و معنا دار برای آن قائل‌اند. آن چه مهم است این‌که موضوع دینی داشتن یک اثر هنری برای دینی خواندن آن کافی نیست، بلکه صورت اثر هم باید از این سرچشمه سیراب شده باشد. هنر غیر دینی می‌تواند موضوعی دینی داشته باشد، ولی هنر دینی نمی‌تواند صورتی غیر دینی یابد. به عبارتی هرچند هنر دینی جنبهٔ روحانی دارد و روحانیت آن آزاد از صورت است، اما این بدان معنا نیست که بتوان هر شکل و صورتی را روحانی خواند (مددپور، ۱۳۷۱: ۱۷). هنر موعود پنداری است که حقیقت و اصل و موضوع و باطن آن غیر قابل بیان است مجمل و در غالب تمثیلات و رمزی است؛ از این‌رو ساده می‌نماید. همچنین هنر موعود از اصول آفرینش و سبک خلقت تبعیت می‌کند هرچند تطابق با موجود و کپی‌برداری از آن منظور نباشد.

در هندو، مایا، قدرت پردازندهٔ اثر هنری است و آن چیزی جز جلوهٔ خود، و خود هم چیزی جز خلقت الهی نیست. در مسیحیت این جلوه در جمال مسیح علیه‌السلام که هم هست (صورت الهی) و هم نیست (زمینی شده است) جلوه‌گر است و همهٔ هنر الهی در آن خلاصه می‌شود. در اسلام زیبایی در حکمتی عقلی نهفته است و وحدت را عین کثرت موجودات می‌نمایاند. در هنر الهی، مذهب بودا، مجسمه‌ای که در زیبایی رمزآلود بودن خود را وام‌دار حکایت‌گری از مبدأ مطلق است به ما نشان می‌دهد.

د.ت سوزوکی[1] صاحب نظریه مکتب «ذن» که یکی از آیین‌های بودایی است، تکنیک «وابی» را به دنیای غرب معرفی کرده است. در این مکتب، فقر جاه ـ فقر مال ـ فقر شهوات در برابر درون‌مایه‌ای غنی‌تر از همه چیز جبران شده است؛ تا جایی که در نقاشی وابی تک‌گوشه همان صرفه‌جویی قلم و فقر رنگ و امساک در تنوع هنر است (سوزوکی، ۱۳۷۶: ۱۷۰). در مکاتب دیگر بودایی ژاپنی مانند شین گون، جودو، تندایی، شین، نیچی رن نیز اثر زیبایی مطلق بودا در فرم و معنای آثار هنری قابل

1. D.T. Suzuki

رویت است (همو).

در هنر مذهبی به‌رغم تنوعات آثار هنری و غوغای رنگ و جنس و بافت، آن‌چه هست و خواهد بود نماد آشنای دینی است که خالق اثر و مخاطب را به یک نقطه خیره می‌کند و آن باوری است که روح اثر هنری بدان دمیده شده است، و این هم تقدس هنر را به همراه دارد.

همواره در نظر داریم که هنر دینی[1] هنر رئال[2] و هنر برای هنر نیست؛ چرا که اولی تقلید از آن‌چه هست است و دومی ابتذال زایدهٔ دوران نفهمیدن هنر.

آن‌چه برهماها، بوداییان، مسلمانان، مسیحیان و یهودیان در آن اختلاف کرده‌اند، چگونگی آفرینش اثر هنری و مصنوعات هنری است، نه آن‌چه به اصل هنر و زیبایی تعلق دارد.

آسیب‌شناسی هنر

گفته شد که هنر مقصود بحث ما، هنر الهی[3] است و از این‌رو انحراف هنر در این مقوله راه ندارد، بلکه این هنرمند است که راهی وادی انحراف می‌گردد. سابقه انحراف هنر با سابقه انحراف هنرمندان قرین است؛ ولی بنابر یک نظر نمی‌توان ادوار تاریخی را در راه‌یابی هنرمندان هر دوره به صراط مستقیم هنر، از نظر دور داشت.

در زمینه انحراف هنر و هنرمند از منظر دین می‌توان بسیار سخن گفت و آثار هنری را با معیارهای دینی مطابقت داد؛ اما مسئلهٔ مهم، انحراف دوره‌ای و عصری هنر است که گویا انقلابی همچون ادیان الهی لازم است که دوران بت‌پرستی، هواپرستی و شخص‌پرستی معاصر هر دوره را دگرگون سازد.

بر مبنای توحید، هنر نشانه است و هنرمند تدارک کننده و سازنده و نمایش دهندهٔ نشانه‌هاست (مددپور، ۱۳۷۱: ۲۰۹). در این تلقی هنرمند رسالت خود را به انجام می‌رساند و مخاطب او را ـ و نه آثار او را ـ بلکه هدف او را که پیام خداشناسی و هستی‌شناسی مطابق با واقع است، به نوازش چشم و گوش می‌پذیرد و می‌ستاید.

انقلاب صنعتی اروپا همچنان که خرافه‌ها و تخیلات موهوم را زدود با همان تلقی

1. Religious
2. Real
3. Divine

معیارهای عقلی و فرایند رشد دینی بشر را هم کنار زد و این آفتی بود که رنسانس عصر تمدن را دچار پژمردگی زودرس کرد.

فرهنگی که در این بازگشت مورد توجه قرار می‌گیرد، فرهنگ «پاگانیسم»[1] ناسوتی و دنیوی یونانی است که متعلق به دوران قبل از تمدن‌های دینی قرون وسطاست و فرهنگ معنوی عیسوی علیه‌السلام و محمدی صلی‌الله‌علیه‌وآله، نزدیک به هزار سال آن را کنار زده و سرکوب کرده‌اند، اما با آغاز رنسانس این فرهنگ با صورت جدید دوباره احیا می‌شود و این کلّیت ادواری عصر جدید هنر که تجلی اومانیسم و رجوع از ماوراء[2] است را در هنرهای تجسمی و نمایشی، به خصوص در معماری و سینما چنان تأثیرگذار می‌توان یافت که دوره‌های گذشته نظیری برای آن پیدا نمی‌شود. بنابراین آن‌چه به عنوان انحراف هنر مطرح و مورد بررسی قرار می‌گیرد، انحراف هنرمندان است؛ چراکه اصول ثابت هنر ضامن سلامت و دوری از کژی در ذات هنر است؛ اما این هنرمند است که تحت تأثیر دنیای درون یا عصری که در آن می‌زید، راه کژی و ضلالت را با توان و توشه هنر رهسپار می‌گردد.

موضوع‌شناسی منابع فقه

از جمله مغالطاتی که در زمینه هنر روی می‌دهد، به کار بردن این لفظ در معانی علم و فن است که درباره لفظ دوم، رایج‌تر و نزد اهل فتوی شایع‌تر است.

علم با تعریف مشهور خود نزد اهل فن روشن و دایره نفوذ آن معیّن، و فن نیز در چارچوب اطلاقات اهل علم، مشخص و معروف است؛ اما آن‌چه در این میان مورد غفلت واقع می‌شود، تعریف مستقل هنر است که گاهی به جای علم و بیشتر به جای فن، مورد تلقّی یا دست‌کم مورد استفاده قرار می‌گیرد.

در صورت تبیین مرز فن و هنر باید به این پرسش پاسخ گفت که آیا هنر و فن در اصطلاح فقها یکسان انگاشته شده‌اند؟ پاسخ به این سؤال، شناخت حدود و قیود موضوع حکم است و ابهامات و اختلافات تعابیر را در استنباط صحیح از بین خواهد برد. مثلاً اشیا ـ که به صورت مجسمه یا تابلو، به عنوان مصادیق، مورد بررسی واقع می‌شوند ـ یا تزیینی هستند یا کاربردی؛ اما در جواز اشیای کاربردی بنابر فتوای اکثر غالب فقها شکی نیست. همچنین هدف ساخت و پرداخت این‌ها یا مانند اصنام و

1. Paganism
2. Beyond

آلات قمار از ابتدا به نیت باطل و گناه است، یا این‌که این اشیا پس از ساخته شدن در اهداف باطل به کار گرفته می‌شوند.

در این‌که قسم اول حرام است نیز شکی نیست. در این میان اگر آیات و روایات نهی را بر وجه کراهت حمل کنیم، جا دارد وجوه کاربرد روز و عصری را مورد توجه قرار داده و وجه جواز را بررسی نماییم. بنابراین در هر حال، فنون هنری و خلق آثار، مثلاً مجسمه‌سازی و نقاشی موضوع حکم حرمت نیست؛ بلکه این اثر آفرینش هنری، مثلاً مجسمه و نقاشی است که بنا بر مفاسد مترتب بر عملکرد آن موضوع حکم شرعی قرار گرفته‌اند و از طرفی این احکام می‌توانند بنابر اقتضا و مبتنی بر ملاک‌های خود تغییر نمایند. مثلاً مجسمه‌سازی که فعل مکروه در منظر فقه اخذ شده است (بنا بر فرض دلالت بر کراهت داشتن روایت وارده) می‌تواند در تکریم علما و دانشمندان و اهداف عالیه دیگر مباح یا حتی مستحب گردد دانسته شود.

اگر طبق آیهٔ ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾[1] خدا تصویرگر مطلق است، پس تولید اثر هنری و ساخت و سازهای صورت و حجم در نزد عقل و شرع، امری مطابق با خلقت و تشبه به خالق در مقام عبودیت، پسندیده و در مقام عصیان، ناپسند به شمار می‌آید.

از سویی سنگ تراشی و حجّاری و تجسیم در اسلام امری مجاز شمرده شده است؛ چنان‌که در آیه ۷۴ سوره اعراف می‌خوانیم:

﴿وَاذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِنْ بَعْدِ عَادٍ وَبَوَّأَكُمْ فِي الْأَرْضِ تَتَّخِذُونَ مِن سُهُولِهَا قُصُوراً وَتَنْحِتُونَ الْجِبَالَ بُيُوتاً فَاذْكُرُوا آلَاءَ اللهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾؛

به یاد آرید زمانی را که خداوند پس از قوم عاد شما را جانشین آنان کرد و در این سرزمین جایتان داد و اینک در دشت‌های آن کوشک‌ها می‌سازید و از کوه‌ها خانه‌ها می‌تراشید. به یاد آرید نعمت‌های خدا را و در این سرزمین فساد نیانگیزید.

بنابراین در مناظر سه‌گانه، اخلاق / اعتقاد / و احکام دینی، تجسیم جریان معطلی به شمار نرفته و تنها می‌باید از بُعد تشبیه ناظر بر احکام حرمت باشد که با کاربردهای ممنوع در دین همچون اصنام یا اشیا تجملی، در حوزه حرمت مشتبه وارد نگردد. از این‌رو اباحه

۱. او کسی است که شما انسان‌ها را در رحم‌ها به هر طوری که بخواهد صورت‌گری می‌کند. معبودی به جز او نیست که عزیز و حکیم است. (آل عمران: ۶)

مطلق در کتاب و سنت، نسبت به آثار کاربردی، در عین حال زیبا و هنری، در قلمرو عقل فقها (اصول استنباط) در این موارد کاوشی بی‌حاصل نخواهد بود.

در این نوشتار در پی تعرض به فقه (پویایی یا ایستایی[1] آن) در برابر هنر نیستیم، بلکه برای روشن ساختن منظر هنر موعود در تطابق با فقه، برآنیم که جایگاه هنرهای هفت‌گانه را در فقه جست و جو کنیم.

اگر از تحلیل دیدگاه‌هایی که با تکیه بر فقه بدون هرگونه ملاحظه‌ای مصادیق هنر را غیر دینی دانسته و رد می‌کنند یا با تکیه بر مهارت‌های هنری یا خواسته‌های شخصی و گروهی، خود را به مراعات احکام دینی ملزم نمی‌داند و با حلال و حرام محصولات هنری کاری ندارد، بگذریم ـ که هر دو، گام نهادن بیرون از صراط تقید و تسلیم هنرمند متعهد است ـ در این میان به دسته‌ای از متشرعان و هنرمندان برمی‌خوریم که وجه همت خود را در تطبیق و همراهی این دو (دین و هنر) قرار می‌دهند. این افراد گاه با شناخت سطحی از هنرها و تشخیص خود با مبانی فقهی و استنادات روایی، سعی در اثبات حرمت آن هنر از نظر شرع مقدس دارند؛ یا این‌که گاهی با تشخیص فایده برای هنری خاص، سعی دارند با استناد به مبانی شرعی، حلیت برای آن اثبات کنند. گاهی نیز هنرمندانی را می‌بینیم که به سبب اعتقاد و التزام به احکام دین با دلایل عقلی و نقلی درصدد توجیه فقهی برای هنر مورد علاقه خود برمی‌آیند یا برخلاف گروه نخست، نوعی از هنر را با این‌گونه تحلیل‌ها ممنوع و حرام معرفی می‌کنند.

در بررسی دیدگاه‌ها و احکام فقها در حوزه هنر، به نظریاتی متعدد و متفاوت برمی‌خوریم که مکلفان و مقلدان هر کدام از مراجع را وامی‌دارد به حکم مرجع خود درباره تولید، مصرف، نگهداری آثار هنری مراجعه کنند و اگر تلقی مرجع در صدور حکم جواز یا حرمت به نظر اهل هنر، مبتنی بر مقدماتی غیرمنطبق با واقع نیز باشد، چاره‌ای جز رجوع در احکام احتیاطی به دیگر مراجع نخواهند داشت. ما نیز به این باوریم که اساس تقلید از سوی مقلدان و اصول برداشت فقهی از سوی فقهای معظم، امری نیست که در این سطح بتوان متعرض آن شد و برای اصول استنباط توسط فقها یا عدول از احکام صادره توسط مکلفان بنابر تشخیص خود چاره‌جویی و راه‌گشایی کرد. به عبارت دیگر، نمی‌توان با عناوینی همچون لزوم پویایی فقه، این سخن را به اثبات رسانید که هنر امروز به دلایلی

1. Statism

چند، با آن‌چه در حوزه هنر در گذشته بوده، متفاوت است و از این‌رو نتیجه‌گیری کرد که احکام مربوط به آثار هنری باید متفاوت از گذشته و با تلقی صحیح از ضرورت‌ها[1] و امور مبتلا به، به گونه‌ای صادر شوند که متدینان به برخورداری هرچه بیشتر استفاده از هنر در عصر زندگی جدید نایل گردند.[2] اما همه این‌ها به کلی هم منتفی نیست و نگاهی دوباره به مناط و ملاک احکام شرعی هنرها را شایسته می‌داند.

در این نوشتار برآنیم که آن‌چه در نظر فقها از گذشته تا حال نسبت به هنرهای تجسمی[3] به خصوص نقاشی و مجسمه‌سازی و معماری[4] مایهٔ حرمت یا حلیت در خلق یا استفاده و یانگهداری این محصولات هنری بوده است را تبیین کرده و ملاک و مناط احکام صادره را واکاوی نماییم.

همه کسانی که داعیه پایداری و ثبوت احکام نورانی اسلام را دارند و تحول و جدیدخواهی را به منزله بدعت از ساحت فقه دور می‌پندارند گواه صادقی بر مدعای خویش اقامه می‌کنند:

> **حلال محمد حلال ابداً الی یوم القیامه، و حرامه حرام ابداً الی یوم القیامة.** (حرعاملی، ۱۴۰۳: ج ۱۸، ۵۶۹)

اما از طرفی لزوم تغییر و تبدل در احکام و تطبیق حکم با موضوع در عرصه زمان و مکان صدور حکم امری بدیهی و ضروری است. از این‌رو باید رفع تناقض ظاهری بین این دو (به ثبوت احکام و ضرورت پاسخ‌گویی عصری احکام) را در جایی دیگر جست‌وجو کرد. آن‌چه در روایاتی مانند روایت فوق حمل بر صلابت و استواری احکام در شریعت دارد و آن‌چه در روایت متعدد همانند پیش‌گفته، دلالت بر استنباطات و استظهارات مختلف در ازمنه و امکنه و لزوم آن، به دست ما رسیده است با یک منظر قابل جمع و مشارکت هستند و آن منظر، دیدگاه فقهایی است که اصول و منابع فقه را غیر قابل تأویل و تبدیل و در عین حال اقتضای زمانی و مکانی احکام را جزو شرایط صدور فتوا می‌دانند. در این میان، حلال و حرام الهی همواره ثابت و مصادیق رفتار مکلفان بر اساس روابط و معیارهای عرف تطبیق می‌گردد.

1. Necessity

۲. این موضوع توسط بسیاری از محققان مسلمان هنر ادعا شده است.

3. Visual Arts
4. Architecture

علی فرض قاعده لاضرر، قاعده تسلیط، قاعده قرعه، قاعده عسر و حرج و دیگر قواعد فقهی در عرصه پویایی فقه وارد می‌شوند، اما همواره خود ثوابتی را همانند نصوص یا قواعد[1] کلی اصولی ارائه می‌دهند که تخلف‌ناپذیر بوده و استواری احکام بر اساس آن‌ها شکل می‌گیرد (طاهری، ۱۳۵۸: ج۲). مثلاً آن‌چه در معاونت با ظالم و دشمنان مملکت اسلامی حرام دانسته شده و همچنین آن‌چه به عنوان فعل بیهوده و لغو، بی‌حاصل و حرام معرفی شده، قطعاً همواره احکام مرتبط برآن‌ها ثابت‌اند؛ اما آن‌چه به عنوان حرمت خرید و فروش خون و مردار و حشرات و.. بیان شده، مصادیق احکام قسم نخست نیستند و از این‌رو امتناع عقلی و شرعی بر تبدّل آنان وجود ندارد.

به همین قیاس، در ضرورت و فایده اقسام آثار هنری و این‌که کاربردهای هنر (آثار هنری) چیست و هنر در خدمت کدام خواسته‌های انسانی (مادی یا معنوی)[2] است، پیش‌تر مطرح شد که هنر، زاییده روح جمال‌پسند آدمی است و همواره در سه عرصه به کار بشر آمده است؛ در معابد و پرستشگاه‌ها، در دربار سلاطین و قدرتمندان و در میان عامهٔ مردم برای رفع حاجات مادی و معنوی آنان.

آن‌چه در هر دو محور پیدایش و گسترش هنر می‌توان یافت، رهپویی هنر به سوی کمالات معنوی و نه مادی بشر است. از آن‌جا که روح انسان، طالب غذای مناسب با جنس خود بوده و از آن راضی و قانع می‌گردد، از کاربردهای سه‌گانهٔ هنر در ادوار تاریخی روشن می‌شود که همواره هنر به نیاز معنوی بشر پاسخ گفته است و در مرتبهٔ ارضای حوایج مادی مردم عادی نیز هنر، گامی فراتر از معیشت و به عنوان زینت به کار آمده است. پس هنری که عریانی[3] را (برای شهوت) و تفاخر[4] را (برای کبر و نخوت) و فرصت سوزی و لهو[5] را (برای غفلت) به انسان عرضه کند، هنری نیست که قابل اطلاق معنای هنر باشد. اما مهم‌تر این‌که آن‌چه ماورای شهوت و جاه و مال به وسیله هنر نمایان می‌شود، خود در عرصهٔ شیطانی و الهی قابل تقسیم بوده و احکام دین، صیانت‌بخش تداوم معنوی هنر در عرصه هنر رحمانی است.

از این‌رو نه‌تنها هر هنر دینی و قدسی محل بحث ما نیست، بلکه هنر شیطانی که آن

1. Rules
2. Material or Intellectuel
3. nakedness
4. Overweening
5. pleasure

نیز هرچند با ادعای معنوی رخ می‌نماید، از دایره بحث ما خارج می‌شود؛ زیرا هرچند معنوی، اما توأم با وهمیات و تخیلات باطل و رهزن است (مظلومی، ۱۳۶۲: ۱۷۰).

بنابراین اگر ابتدا از منظر اصل و ماهیت هنر، بدان نگریستیم، اکنون از منظر فقه به مقولهٔ هنر می‌پردازیم که راه شناخت هنر موعود را هموار سازیم.

نگاه فقهی به مقولهٔ هنر، همواره به فن هنر یا محصولات هنری بوده و متعرض اساس هنرها نشده است و هیچ فقیهی اصل هنر و زیبایی را متعرض احکام حرمت و حلیت قرار نداده است؛ چرا که گفتیم آن چه موضوع احکام فقهی است، فعل مکلفان است که امر خارجی به شمار می‌رود. باید توجه کرد که آن چه در حوزه هنر و هنرهای تجسمی و از سوی فقها از گذشته تاکنون مطرح بوده و هست، دیدگاهی استعمالی و کاربردی داشته و تقریباً هیچ‌گاه اصل و اساس هنر به نفی یا اثبات مطرح نشده است.

زندگی مسلمانان از گذشته سرشار از آفریده‌های هنری در عرصه استفاده‌های متداول بوده است. از زین اسب و غلاف شمشیر گرفته تا آلات و ابزار زندگی روزمره و فرش و قالی و صندوق و صندوقچه و... و هرگز در این مقام از سوی فقه، اصل هنرپردازی مذموم معرفی نشده است، بلکه ارضای حس جمال‌پسند آدمی مورد توجه و عنایت دین بوده است؛ اما آن چه مذموم و ممنوع معرفی شده، تبعات این آثار است که به بت‌پرستی، شخص‌پرستی، هواپرستی، غفلت، تجمل گرایی و اسراف می‌انجامد.

از این‌رو در اسلام، به همه پدیده‌ها اعم از فرآورده‌های هنری و غیرهنری در لوای شعار «لا اله الا الله» نظر شده و هرگونه جهت و سویی به جز جهت و سوی الهی و هر رنگ و بویی به جز رنگ و بوی الهی ـ چه در هنر و چه در صنعت و چه در علم ـ ممنوع و به التزام عقلی شرعاً[1] حرام معرفی شده است.

نتیجه‌گیری

احکام فقهی اسلام با انواع هنرها کاری ندارد، بلکه سر و کار آن با آثار هنری و نتایج مترتب بر آن است.

دین مبین اسلام بر سه پایه اصول اعتقادی،[2] احکام عملی[3] و سیره اخلاقی[1] استوار

۱. ما حکم به العقل حکم به الشرع و ما حکم به الشرع حکم به العقل.

2. Creed
3. Act

شده است و در این راستا هنر و از جمله معماری و مجسمه‌سازی و نقاشی به عنوان عناوین مغایر یا مماثل با اصول اعتقادی نگریسته نشده‌اند. اعتقادات اسلامی تا جایی که به شعار توحید (لا اله الا الله) خدشه‌ای وارد نشود و اله یا الهه‌هایی حایل بین خالق و مخلوق نگردند، متعرض هنر نیست. هرچند این پرده‌های حایل می‌تواند غفلت و اعجاب نیز باشد، ولی در اصول عقاید، مغایرت یا مماثلتی با هنر وجود ندارد.

در حوزه اخلاق و عرفان اسلامی نیز نه‌تنها مغایرت با هنر در هیچ زمینه‌ای دیده نشده است،[۲] بلکه «تخلقوا به اخلاق الله»، «الله جمیل و یحب الجمال» و «خذوا زینتکم عند کل مسجد» و آیات و روایات متعدد دیگر به نفع مماثلت هنرمند اسلامی با عارف و اخلاقی می‌تواند مورد استناد واقع گردد. آن‌چه محل بحث و اختلاف است، نظر تغایری است که بین احکام شرع و موضوع حکم ـ که فعل مکلفان است ـ وجود دارد. گاهی حرمت بر خلق آثار هنری از جمله مجسمه و نقاشی تعلق گرفته است. از این‌رو صرف نظر از بحث روی ادله احکام ـ که در جای خود باید بدان پرداخت ـ در این‌جا این نتیجه عاید می‌گردد که در دین مبین اسلام با نفس هنر و آثار هنری نه‌تنها مغایرت وجود ندارد، بلکه مماثلت[۳] نیز در مواردی بسیاری جاری است.

1. Morals

۲. بارها در این تحقیق یادآور شده‌ایم که هنر اسلامی محل بحث ماست و هنر انحطاطی غرب ـ که جوشاندن حس و غرایض بشر را هدف قرار داده‌اند ـ از نظر ما هنر، و به طریق اولی هنر اسلامی نخواهد بود.

3 .Resemblance

منابع

- بروکهارت، تیتوس (۱۳۵۶ش)، ***هنراسلامی***، ترجمه: مسعود رجب‌نیا، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.
- برایس، کریستین (بی‌تا)، ***تاریخ هنراسلامی***، ترجمه: مسعود رجب‌نیا، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- ـــــــــــــ (۱۳۶۹ش)، ***تاریخ هنراسلامی***، ترجمه: مسعود رجب‌نیا، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- جعفری، محمدتقی (۱۳۶۲ش)، ***زیبایی هنراز دیدگاه اسلام***، تهران، وزارت ارشاد اسلامی.
- حرعاملی، محمد بن حسن (۱۴۰۳ق)، ***وسائل الشیعة***، تهران، درالکتب الاسلامیه.
- حسینی، سید احمد (۱۳۷۴ق)، ***فقه و هنرهای تجسمی***، تهران، دفتر تبلیغات اسلامی.
- خرازی، سیدمحسن (۱۳۸۵ش)، ***حکم نقاشی و مجسمه‌سازی از نگاه شریعت***، قم، بی‌نا.
- خمینی، سید روح الله (۱۳۷۰ش)، ***صحیفه نور***، تهران، وزارت ارشاد اسلامی.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۶ش)، ***مصباح الهدایة***، تهران، مؤسسه تنظیم و نشرآثار امام خمینی رحمه‌الله.
- دریک هیل، اولگ گرابر (۱۳۷۵ش)، ***معماری و تزیینات اسلامی***، ترجمه: مهرداد وحدتی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- سوزکی، دت (۱۳۷۶ش)، ***ذن و هنرژاپن***، ترجمه: سیمین دانشور، تهران، حوزه هنری.
- سوسور، فردینال دو (۱۳۷۸ش)، ***دوره زبان‌شناسی***، ترجمه: سروش صفری، تهران، انتشارات هرمس.
- صبور اردوبادی، احمد (۱۳۶۱ش)، ***رسالت در هنر و علل انحراف هنرمند***، تهران، انتشارات هدی.
- طباطبایی، سید محمدحسین (۱۳۶۰ش)، ***تفسیرالمیزان***، ترجمه: محمدباقر موسوی همدانی، قم، دارالعلم.
- طاهری، حبیب‌الله (۱۳۸۵ش)، ***قواعد فقه***، تهران، دانشگاه تهران.
- کلینی، محمد بن یعقوب (۱۳۷۲ش)، ***اصول کافی***، ترجمه: محمدباقر کمره‌ای، تهران، انتشارات اسوه.
- گروچه، بندتو (۱۳۵۰ش)، ***کلیات زیباشناسی***، ترجمه: فؤاد رحمانی، تهران، انتشارات

علمی و فرهنگی.
- مطهری، مرتضی (۱۳۶۰ش)، ***آشنایی با علوم اسلامی***، تهران، صدرا.
- مظلومی، رجبعلی (۱۳۶۲ش)، ***روزنه‌ای به باغ بهشت***، تهران، نشر جهاد دانشگاهی.
- مددپور، محمد (۱۳۷۱ش)، ***حکمت معنوی و ساحت هنر***، تهران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- محمدی ری‌شهری، محمد (۱۳۷۷ش)، ***میزان الحکمة***، ترجمه: حمیدرضا شیخی، قم، دارالحدیث.
- Atasoy, Nurban & Afif Babnassi (1990), *The art of islam, Nesco* (text), Flammarion publication.
- Encyclopedia International (1996), *in Twenty Volumes, Grolier Incorporated*, Newyork, vol. 9.
- Encyclopedia of World Art (1963), *Mc Graw – Hill Book Company, England, London*, Newyork, Toronto (1963), vol. 711.
- Grabar, Oleg (1973), *the formation of Islamic art, Yale University Press*, New Haven and London.
- Grand Larousse Encyclopedia (2001), *Auge Gillon, Endix Vilumes, Librairie Larousse*, Paris, Vol. 6.
- Hoag, John D (1979), *Islamic Architecture by Academy Editions, Faber and Faber / Elacta Publishers*, London.
- Kosh, Ebba (1991), *Mujhal Architecture, noudine of its History and Development 1526 – 1858*, prestel Publication.
- Kunel, Ernust (1996) *Islamic Art and Architecture*, Translated By: Katherine Watson, G. Bell and Sons Ltd, London.
- Michell, George (2005), *Architecture of the Islamic World*, Thames and Hudson Press (H m D), London.
- Pinder, Raph, Wilson (2005), *Studies in The Islamic Art*, The Pinder Press, London.
- Stchoukine, i. (1930), *Un Histonen de L art Masulman: Sir Thomas W. Amold*, Rev. A Asiat. Vi.
- Talbot rice, David (2005), *Islamic Art*, Thames and Hudson press (H & D), London. Van Berchem, M. and E. Fation (2002), Voyage en syrie, Cairo.
- Vernoit, Stepher (1950), *Discoviring Islamic Art*, Scholars, Collectors And Collections.

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۱/۲
تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۲/۲۵

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

دریچه‌ای بر زیبایی و زیبایی‌شناسی از منظر متون اسلامی با تأکید بر قرآن کریم و نهج البلاغه؛ آگاهی‌بخش فرهنگ اسلامی ـ مهدوی برای حکومت صالحان

الیاس صفاران [۱]
محمدصادق جمشیدی‌راد [۲]
مریم شهبازی‌فرد [۳]

چکیده

«زیبایی» از جمله مفاهیمی است که در طول تاریخ توسط فلاسفه و صاحبان آرا، بسیار مورد نقد و بررسی قرار گرفته و درباره نقش و تبیین جایگاه آن در تفکر بشری سخن بسیار گفته شده است. زیبایی از صفات الهی است و زیبایی‌شناسی عبارتی است که ریشه در فلسفه، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی دارد. شاید بهترین مسیر برای ورود به بحث نوشتار حاضر، تبیین همین جمله باشد که خداوند زیباست و زیبایی صفتی از آنِ اوست. با توجه به آن‌چه گفته شد، برآن شدیم که مفهوم زیبایی و زیبایی‌شناسی را از دیدگاه اسلام ـ که آگاهی‌بخش فرهنگ اسلامی ـ مهدوی برای حکومت صالحان است ـ بررسی کنیم؛ چرا که بسیاری از صاحبان نظر هستند که زیبایی و زیبایی‌شناسی را از دیدگاه اسلام محل تردید دانسته‌اند و آن را کاملاً مردود اعلام می‌دارند؛ در حالی که خداوند زیباست و زیبایی را دوست دارد.

۱. دانشیار گروه هنر دانشگاه پیام نور (نویسنده مسئول) (saffaran@pnu.ac.ir)
۲. دانشیار گروه الهیات دانشگاه پیام نور.
۳. کارشناس ارشد پژوهش هنر.

در این نوشتار، افزون بر تبیین جایگاه زیبایی و زیبایی‌شناسی در اسلام و فلسفه اسلامی، به بزرگ‌ترین منبع الهی ـ یعنی قرآن کریم ـ رجوع شده و به ریشه‌یابی واژه «جمال» در این کتاب آسمانی پرداخته شده است. در ادامه نیز از دیگر متون اسلامی مانند *نهج البلاغه* ـ که پس از قرآن کریم، منبع غنی کلام و اخلاق انسانی و اسلامی به شمار می‌رود ـ استفاده شده است. نتیجه به دست آمده از این مقاله، اثبات وجود زیبایی و زیبایی‌شناسی در فلسفه اسلام و کتب اسلامی و البته اندیشمندان مسلمان از جمله ابن‌عربی، سهروردی و ابن‌رشد نیز هست. روش این پژوهش، تحلیلی ـ توصیفی با ابزار گردآوری اطلاعات اسنادی و کتابخانه‌ای است که با مطالعه کتب و مقالات مربوطه به دست آمده است.

واژگان کلیدی
فلسفه، اسلام، زیبایی، زیبایی‌شناسی، زیبایی‌شناسی اسلامی.

مقدمه

در طول تاریخ اسلام، بسیاری از اندیشمندان در باب مفاهیم گوناگون از دیدگاه اسلام و فلسفه اسلامی، سخن گفته‌اند؛ سخنانی که گاه در رد و گاه در تأیید امور، تأثیری بسزا داشته‌اند. اما از همان ابتدای طلوع اسلام، زیبایی همواره امری چالش‌برانگیز به شمار آمده است و در حالی که بسیاری به جایگاه انکارناپذیر زیبایی در فلسفه و اندیشه اسلامی ایمان داشته‌اند، اما کم نبوده شمار افرادی که هیچ نقشی برای زیبایی و زیبایی‌شناسی در عالم اسلام قائل نشده‌اند.

الله جمیل و یحب الجمال؛ خدا زیباست و زیبایی را دوست دارد. کم نیست آیاتی از قرآن کریم، این مرجع بزرگ الهی که به تبیین امر زیبا و زیبایی پرداخته است. همچنین کم نیست شمار احادیثی که در متون اسلامی از زیبایی آورده شده که از میان این متون می‌توان به *نهج البلاغه* اشاره کرد؛ کتابی که یادگار مانده از مولای متقیان حضرت علی علیه‌السلام است و در آن به طور مستند و مستدل به اهمیت زیبایی پرداخته شده است.

جمال همواره از صفاتی است که ریشه در ذات حق دارد و زیبایی‌شناسی از واژگانی است که شاید دیری نیست که پا به عرصه لغات گذاشته، اما مفهوم آن سبقه‌ای بیش از این دارد. شاید درست همان زمان که مفهوم زیبایی پدید آمد و شاید حتی پیش‌تر. به هر تقدیر آن چه در مقاله حاضر ارائه شده ماحصل تفحص بر قرآن کریم ـ به عنوان بزرگ‌ترین

و جامع‌ترین مرجع علوم بشری ـ و دیگر متون اسلامی و نیز اشاره به احادیث و روایات مرتبط با موضوع و همچنین تحقیق بر اندیشه اندیشمندان مسلمان و بیان دیدگاه ایشان درباره زیبایی و زیبایی‌شناسی و جایگاه آن در کلام و فلسفه اسلامی. موضوع این مقاله پیش از این توسط اساتید بزرگ فلسفه و عرفان مورد پژوهش قرار گرفته شده که از جمله ایشان می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «صفات جلال و جمال الهی از منظر کلام و عرفان اسلامی» از راهب عارفی میناآباد اشاره کرد که البته در زمره منابع این نوشتار، به شمار می‌آید.

زیبایی چیست؟

زیبایی جاذبه‌ای ازلی است که هنر پل ارتباط بین آن و انسان است. درک زیبایی موهبتی است الهی و پایگاهی ذهنی که به عینیت می‌انجامد؛ و هنر بدون آن کالبدی است بی‌روح و خالی از جاذبه (آیوازیان، ۱۳۸۱: ۶۴).

در زبان سُغدی، واژه کَرشن (karsn)، نه‌تنها به معنای زیبایی، بلکه به معنای شکل و فرم است. به تعبیری اگر بتوان به فضایی شکل داد، گویی همین آفرینش‌گری عین زیبایی است.

در برخی از گویش‌های بومی ایرانی، آن‌چه را که زیباست، قشنگ، جهون، جُوان و نظایر این‌ها می‌خوانند. درواقع واژه قشنگ، دستمایه‌ای از خشنودی دارد. ریشه باستانی قشنگ، (در سغدی «آخشنگ» axsang) با واژه خشنودی از یک ریشه‌اند. همان‌گونه که نزد ایرانیان «aisthetikos» استیتکوس، بازتاب عناصر زیبای جهان، در عین حال خشنودی برآمده از آثار هنری نیز تلقی می‌شود. از این‌روست که گاهی آن را در مقابل با زیبایی‌شناسی (زیبایی حسی) نیز ترجمه کرده‌اند (همو: ۶۵).

گروهی از صاحب‌نظران معتقدند اصلاً پرسش از چیستی زیبایی و هنر اشتباه است و در این وادی هرچه بیشتر جست‌وجو کنیم، کمتر می‌یابیم و حتی آن‌چه می‌یابیم خطاست و نمی‌تواند ناظر به هنر و زیبایی باشد؛ زیرا هنر و زیبایی حقیقتاً نمی‌تواند یک امر ماهوی باشد. ماهیت یک امر بسته و تعریف پذیر است. هر ماهیتی از آن حیث که ماهیت است، یک چیز تمام یافته به شمار می‌آید، به گونه‌ای که همه ذاتیات و مقومات ذاتی آن متعین و متقرر است، حتی اگر ما آن‌ها را ندانیم و قادر به کشفشان نباشیم.

خلاصه این‌که هنر محبوس در نظریه‌ها و تئوری‌ها نشده است، پس به جای چیستی‌شناسی هنر و زیبایی باید ابتدا به هستی‌شناسی آن‌ها پرداخت و فلسفه هنر را از نظریه‌پردازی در چیستی‌شناسی برحذر داشت (ربیعی، ۱۳۹۰: ۱۰۲).

شرح و تبیین زیبایی‌شناسی اسلامی

اگر موضوع بحث، فلسفه هنر نزد کانت، هایدگر و هگل بود، بسیار راحت‌تر بود. مشکل زیبایی‌شناسی در عالم اسلام از آن‌جا شروع می‌شود که ما اصولاً در وجود چنین موضوعی تردید داریم، یعنی وقتی به آثار و متون در عالم اسلام رجوع می‌کنیم و به دنبال این موضوع خاص می‌گردیم، چیزی تحت این عنوان پیدا نمی‌کنیم. بنابراین، اولین شبهه‌ای که ایجاد می‌شود این است که پس بحث بر سر چیست؟ وقتی چیزی در این مورد نمی‌یابیم، چرا می‌گوییم زیبایی‌شناسی اسلامی؟ اگر چیزی نیست، کوتاه سخن به این درازی نمی‌شود و اگر چیزی هست پس کجاست؟ و در کدام متون اسلامی هست؟ آیا در متون فقهی است یا در متون کلامی یا در متون حکمی و فلسفی و یا در متون عرفانی؟ به هر حال آن‌چه مسلم است این است که می‌توان گفت که نمی‌تواند خارج از موارد یاد شده باشد (پازوکی، ۱۳۹۲: ۱۱).

پژوهش منظم درباره ماهیت زیبایی، چه مجسم در ادبیات و چه در هنرهای تجسمی، جایگاه و پایگاهی در فلسفه اسلامی پیدا نکرد، چون علایق تئوریکی فرهنگ اسلامی هرگز بدان نرسید که ایده زیبایی، به گونه یک منبع مشترک کل فرایند هنری ظاهر شود، بلکه تنها به سنجش گری پدیده‌های ادبی (فن سخنوری و بوطیقا) منحصر شد. بخشی از این واقعیت را می‌توان در تأثیرپذیری فرهنگی اسلام از میراث باستانی یونان سراغ گرفت. در آن روزگاری که تمدن اسلامی به اوج قله خود رسیده بود (سده‌های نهم و دهم میلادی) دو عنصر اساسی این تمدن، یعنی حوزه ادبیات و فلسفه هرگز به طور کامل درهم نیامیخت. اولی سنت ملی ادبیات عرب همراه با سنجشگری و قواعد خاص خود بود که به شدت خصلت فلسفی و فقه اللغوی داشت؛ دیگری فلسفه یونانی بود که از راه ترجمه حاصل شد (اسپریتو و دیگران، ۱۳۹۳: ۸۶-۸۸).

زیبایی‌شناسی در فرهنگ اصطلاحات ادبی به معنای جمال گرایی تعریف شده است (داد، ۱۳۹۰: ۲۷۳). در متون فقهی بحث زیبایی و هنر به صورت مستقل طرح

نمی‌شود. تنها می‌توانیم بگوییم که در احکام فقهی، به صورت ضمنی مباحثی درباره موسیقی، غنا، نقاشی و مجسمه سازی و غیره طرح شده است. اما این‌ها بحث‌های زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر نیست. در متون کلامی یا ـ به عبارتی دیگر ـ در علم کلام اساساً چنین مواردی طرح نمی‌شود و نباید در آن جا به دنبال این‌گونه مباحث گشت. می‌ماند آثار حکمی و عرفانی. در آثار فلسفی مثلاً در آثار فارابی، ابن سینا یا سهروردی و ملاصدرا و از جهتی دیگر در آثار ابوحیان توحیدی، می‌توان اشاراتی درباره زیبایی و بعضی هنرها دید. در آثار عارفانی مثل ابن عربی و مولوی اشارات بیشتری یافت می‌شود، ولی وقتی همه این اشارات را در یک جا جمع کنیم هیچ چیزی به صورت سیستماتیک که بتوان آن را فلسفه هنر یا زیبایی‌شناسی اسلامی نامید، از آن‌ها در نمی‌آید. مثلاً در آثار ابن سینا و فارابی بیشتر مباحث در حد شرح کتاب فن شعر ارسطو تحت عنوان بوطیقا (اصطلاح معرب کلمه پوئتیک یونانی) است. از این‌رو اگر در موضوع زیبایی‌شناسی در فلسفه اسلامی به مراجع معتبری مثل تاریخ فلسفه اسلامی دکتر نصر مراجعه کنید، می‌بینید مسئله را در حد فن شعر ارسطو طرح کرده‌اند.

در این جا سؤالی که به آن می‌رسیم این است که آیا هنرمندان عالم اسلام خالی الذهن بودند و تابع هیچ حکمت، نظر و تفکری نبودند؟ یعنی دارای خیال خامی بوده و مطلبی نداشتند و آن‌چه گفته‌اند یا کرده‌اند هیچ است و آثاری که در هنر اسلامی داریم اقتباس از عالم غیر اسلامی است؟ بسیاری از کسانی که در غرب، تاریخ هنر می‌نویسند، می‌گویند آن‌چه را که شما هنر می‌خوانید و صفت اسلامی به آن می‌دهید صرفاً اقتباس و استمرار از هنر یونان و بیزانس است و چیزی در عالم اسلام به آن اضافه نشده است. از طرف دیگر در هنرهایی چون خطاطی، معماری، شعر، موسیقی و حتی تا حدی نقاشی، ما آثاری داریم که حکایت از هویتی می‌کند. اگر چنین است، حال ما باید جست‌وجو کنیم و ببینیم که آیا این هویت اسلامی است یا نه؟ یعنی آیا می‌توانیم به هنر و زیبایی شناسی، صفت اسلامی بیفزاییم؟ به محض این‌که این صفت اسلامی را بیفزایید خودبه‌خود برای یک دسته از آثار هنری، تیپ و در واقع هویتی قائل شده‌اید و به آن‌ها صفت اسلامی را افزوده‌اید. اما مشکل از این جا آغاز می‌شود که معنای این اسلامی بودن هنر و زیبابی‌شناسی در عالم اسلام چیست؟ چه چیزی آن را مثلاً از زیبایی‌شناسی مدرن یا زیبایی‌شناسی مسیحی متمایز می‌کند؟

مشاهده می‌کنیم که مبحث مشکلی است. به همین دلیل است که همان‌گونه که در مقدمه بحث عنوان شد، اگر کسی بخواهد راجع به هنر و زیبایی نزد کسانی مثل افلاطون، ارسطو، کانت، هگل یا هایدگر صحبت کند، بسیار راحت‌تر است؛ یعنی می‌داند از کجا شروع و به کجا ختم کند؛ زیرا دیگر نیازی نیست اول اصل موضوع را اثبات کند، ولی در این جا باید ابتدا اصل موضوع را اثبات کنیم؛ یعنی این مسئله را طرح کنیم که آیا ما اصولاً چیزی به عنوان فلسفه هنر یا زیبایی‌شناسی در عالم اسلامی داریم یا خیر؟ اگر داریم چیست و اگر نداریم چگونه می‌توانیم آثار بزرگ هنری را که در عالم اسلام پیدا شده، توجیه کنیم که البته هدف از تدوین این نوشتار، به اثبات رساندن همین امر است. این‌که آیا زیبایی‌شناسی از منظر اسلام و فلاسفه اسلامی جایگاهی در هنر و به طور خاص هنر اسلامی دارد یا خیر؟ (پازوکی، ۱۳۹۲: ۱۱- ۱۴).

ارکان زیبایی‌شناسی اسلامی

ارکان زیبایی‌شناسی اسلامی شامل حُسن و تجلی است که حُسن بدون تجلی معنایی ندارد.

حُسن: از لفظ زیبایی آغاز می‌کنیم در اصطلاح‌شناسی موجود در آثار عرفانی، چند واژه در این مورد هست که با تفاوت‌هایی که گاهی اوقات خیلی دقیق است و گاهی اوقات گویی الفاظ را جای همدیگر به کار برده‌اند، به این معنا دلالت می‌کند. مهم‌ترین لفظی که معنای زیبایی را می‌رساند لفظ حُسن است و سپس از الفاظ جمال و بها نیز می‌توان نام برد. در زبان فارسی از کلمه زیبایی کمتر استفاده شده و به جای آن بیشتر واژه‌هایی چون نیک، نیکی و نیکویی به کار رفته است. در کتاب کیمیای سعادت غزالی، بحثی راجع به معنای نیکویی وجود دارد که در واقع به همان معنای زیبایی امروزی است. بی تردید کلمه حُسن کلمه کلیدی در زیبایی‌شناسی در عالم اسلام است.

تجلی: در مباحث زیبایی‌شناسی در عالم اسلام کلیدی‌ترین مفهوم پس از حُسن، مفهوم تجلی است. پیش از این‌که وارد بحث در این مفهوم شویم، ابتدا باید گفت در زیبایی‌شناسی مدرن بعد از کانت و بومگارتن زیبایی شان جنبه ذهنی یافته است. یعنی زیبایی را وارد مباحث معرفت‌شناسی ـ آن هم به معنایی خاص ـ کرده‌اند؛ و همان

تغییری که در فلسفه مدرن پس از دکارت و کانت رخ داد که در آن مباحث وجودشناسی آنتولوژی جای خود را به مباحث معرفت‌شناسی داد، در مبحث زیبایی نیز به وقوع پیوست. بحث کانت این است که زیبایی چگونه می‌تواند ذهنی باشد، یعنی زیبایی امری راجع به سوژه ذهن و مرجع آن نه خود موجود بلکه ذهن من باشد.

اما از نظر عارف و حکیم مسلمان یا مسیحی، زیبایی هرگز چنین نیست؛ زیرا بنا بر رای کانت، زیبایی امری اعتباری می‌شود، یعنی امری نسبی است. در عالم اسلام زیبایی کاملاً جنبه وجودشناسی دارد. وجود، یعنی زیبا و بحث زیبایی، بحث وجود و موجودات است. موجودات همه زیبا هستند و زیبایی ذهنی نیست. انسان ملاک تحقق زیبایی نبوده و زیبایی تحقق خارجی دارد.

چگونه همه موجودات زیبا هستند؟ برای درک بهتر این مطلب نظر چند فیلسوف قدیم و جدید را در این باره مطرح می‌کنیم. افلاطون و افلوطین راجع به این قضیه مباحث مفصلی دارند. افلاطون می‌گوید: خیر مطلق، در مقام ظهور و روشنایی قرار می‌گیرد و زیبایی، حاصل ظهور آن است. برای هگل هم، زیبایی در مقام تجلی روح مطلق است که حاصل شده، یعنی در تحقق خاصی از روح مطلق، زیبایی عیان می‌شود و زیبایی خود حقیقتی خارجی است. جلوتر هم که بیاییم در آثار هایدگر نیز همین طور است؛ وی در کتابش به نام درآمدی بر ما بعد الطبیعه می‌گوید:

به نزد ما انسان‌های مدرن، زیبا چیزی است که مایه آرامش و سکون است. مقصود از آن لذت بردن است و هنر مثل ماده شیرینی‌پزی است، فرق عمده‌ای نمی‌کند که آیا لذت هنری موجب آرامش خاطر احساسات کسی گردد یا آن‌که موجب تزکیه نفس شود. اما در نزد یونانیان موجود و زیبا یک معنا داشت؛ در حالی که وقتی می‌گوییم نگرش استاتیکی، یعنی زیبایی‌شناسی مدرن، کاملاً مغایر آن است و در هنر استاتیکی زیبا به معنای مطبوع و لذت‌بخش است. یک شأن آن به حواس ما مربوط می‌شود و شأن دیگرش این است که فقط برای تحریک احساسات است. یعنی لذت و شادی بیاورد، همچنین احساس و لذت را تحریک کند و در واقع لذت‌آور باشد. به دنبال آن هایدگر می‌گوید: اما هنر کشف وجود موجود است.

کشف، از جهت سلبی به معنای زدودن یا کشف حجاب است و از جهت ایجابی به معنای فتوح یا گشایش است. بنا بر واژگان عرفان اسلامی نیز به آن تجلی یا ظهور

می‌گوییم. حاصل کلام این است که زیبایی، ظهور وجود موجود و ظهور حقیقت است.

در عالم اسلام بحث زیبایی تحت عنوان حُسن دقیقاً همین گونه طرح می‌شود. حُسن یا زیبایی مقام ظهور و تجلی حقیقت است. یعنی وقتی حقیقت تجلی می‌کند، زیبایی تحقق پیدا می‌کند. از این جهت همه موجودات زیبا هستند و زیبایی شأن وجودی و تحقق خارجی دارد و ربطی به قوه فاهمه و ذهن انسان ندارد. تفصیل آن چنین است که عارفان می‌گویند: حضرت حق از مقام غیب الغیوبی خود که عرفای مسلمان آن را مقام کنز مخفی ـ یعنی گنج پنهان یا عمی (تاریکی)ـ می‌خوانند، بیرون می‌آید و در این حال حجاب از دیده برمی‌کشد. در این کشف حجاب از طرفی عالم نور وجود را می‌یابد و از طرفی دیگر حُسن حق ظاهر می‌شود. یعنی در حقیقت این کشف حجاب به معنای تجلی حُسن است. این است که اساساً مبنای حُسن، تجلی است.

این رکن دوم در زیبایی‌شناسی اسلامی است. حُسن بدون تجلی نمی‌شود. اگر حُسن بخواهد ظاهر شود، باید به تجلی درآید، به همین دلیل تمام کسانی که زیبایی را وجودشناسانه می‌بینند مبحث تجلی برایشان مهم است. مادام که حضرت دوست در نهان‌خانه غیب بود در میان نبود، از نظر عارفان حدیث قدسی: کنتُ کنزاً مخفیّا... (من گنج پنهانی بودم)، به همین اشاره دارد. وقتی حسن خود را نشان می‌دهد، حقیقت زیبایی تحقق پیدا می‌کند.

اگر فکر کنید که این بحث به زیبایی در هنرها مربوط نیست، درست گفته اید؛ زیرا در حکمت اسلامی و اصولاً شرقی بحث زیبایی در هنرها طرح نمی‌شود، بلکه مبانی متافیزیکی دارد و درباره کل موجودات مطرح است و کل وجود زیباست. علاوه بر آن ممکن است بگویید این‌ها بحث زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر به معنای مصطلح لفظ نیست. این هم صحیح است (پازوکی، ۱۳۹۲: ۲۲- ۲۷).

زیبایی و جمال در تفکر دینی

زیبایی و جمال در تفکر دینی عبارت است از زیبایی و جمال الهی که ملاک آن دین و شرع است، و حُسن و قبح، و زیبایی و زشتی، و حق و باطل اشیا و امور، نسبت به کتاب و سنت یا نمونه‌های اعلی توصیف و تبیین می‌گردد. مقصود از میزان شرعی حُسن و قُبح و زیبایی و زشتی، به معنی قول به حُسن و قُبح شرعی اشاعره نیست. راقم این

سطور حُسن و قُبح شرعی را عین حُسن و قُبح عقل حقیقی می‌داند؛ زیرا حُسن و قُبح شرعی همان حُسن و قُبح ذاتی آن‌هاست و عقل رحمانی به شناخت آن‌ها نایل می‌شود. در این‌جا، مرجع، حق تعالی است، و تقسیم زیبایی و عشق به مجازی و حقیقی نیز در همین نسبت قُرب و بعد به خداست که صورت می‌پذیرد. از حضرت نبی اکرم ﷺ نقل است که فرمود:

> اگر به شهر غریبی افتادید و حاجتی داشتید و خواستید حاجت برآورده شود و کسی را هم نمی‌شناختید، از کسی مسئلت کنید که به‌اندام و متناسب باشد؛ چون آن کس که به‌اندام است، در واقع همان تناسب و تعادل اندام او، نشانه این است که روحی سالم و متعادل دارد.

زیبایی تعادل میان صورت و معناست. زشتی عدم تعادل و دیگر این‌که زینت و تجمل و زیبایی مُضِّل نیز گونه‌ای بی‌تعادلی است (مددپور، ۱۳۹۰: ۳۸۸).

جایگاه زیبایی‌شناسی در تفکر شرقی

بحث زیبایی‌شناسی به معنایی که ما امروزه درک می‌کنیم کاملاً جدید بوده و مبانی خاص خودش را دارد. چون این مبانی و نتایج حاصل از آن هیچ یک مصداقی در تفکر اسلامی و اصولاً تفکر شرقی نداشته، بنابراین چیزی به نام زیبایی‌شناسی و فلسفه ذهنی در عالم اسلام وجود ندارد و جست‌وجو در این مورد بی حاصل است در تفکر اسلامی در باب هنر نه بحثی راجع به نبوغ هست و نه خلاقیت و نه کسی زیبایی را برخاسته از حسیات و نه آن را محرک حواس می‌داند. در حالی که خود لفظ استتیک مشتق از واژه یونانی استسیس به معنای حسی است و آن‌چه راجع به حس است. در واقع تنزل حقیقت زیبایی به مرتبه محسوس و حسیات نزد مسلمانان، فاقد معناست.

اما اگر از منظر دیگری وارد شویم و به آثار هنری مثلاً در عالم اسلام یا در عالم مسیحیت نگاه کنیم. می‌بینیم که این‌ها نمی‌توانند عاری از نوعی معرفت و نظر باشند، بلکه باید درکی از زیبایی وحقیقت در پس این آثار وجود داشته باشد. خلق این آثار از شخصی خالی الذهن و فقط تقلیدگر بر نمی‌آید. بنابراین چه نظر و تفکری در دل و جان یک هنرمند مسلمان بوده که زیبایی را نه به معنای جدید آن، بلکه متفاوت از آن‌چه ما الان می‌شناسیم، درک می‌کرده است؟ برای این‌که بدانید مسئله چقدر مشکل و دارای

ابعاد مختلف است، فقط اشاره شود هنگامی که اولین‌بار اصطلاح هنرهای زیبا به زبان فارسی ترجمه شد ـ یعنی حدود هفتاد، هشتاد سال پیش ـ مشکل به وجود آورد؛ زیرا برای هنر به معنایی که از قرن هجدهم در غرب پیدا کرده بود معادل فارسی نداریم. چون اصولاً ما از هنرها تلقی مدرن نداشتیم. برای همین ابتدا آن را صنایع مستظرفه یا صنایع ظریفه ترجمه کردند و برای آرت معادل صنعت را آوردند، چون کلمه هنر به معنای آرت انگلیسی نیست. (زیبا) را نیز به ظریفه یا مستظرفه ترجمه کردند. در زبان عربی آرت به فن ترجمه شده است و فنان به کسی گفته می‌شود که اهل هنر است اما چرا آرت را به فن ترجمه کرده‌اند؟ چون معادل این کلمه را نداشتند. لفظ آرت که در قرن هجدهم به بعد در غرب متداول شد معنا و مفهومی از هنرهای مدرن را القا می‌کرد که در تفکرات ملل دیگر معادلی برای آن موجود نیست و مخصوص تفکر مدرن غرب است برای همین است که حتی در قرون وسطی نیز معادل غیرغربی برای آن وجود ندارد.

این مقدمات بیان شد برای این‌که ببینید طرح مسئله هنر و زیبایی‌شناسی در عالم اسلامی با چه ابعاد و مشکلاتی روبه‌روست. نمی‌توان به صورت خام و بدون تأمل و آگاهی به سوابق و مبانی زیبایی‌شناسی صفت اسلامی را به زیبایی‌شناسی چسباند و در عین حال نیز نباید تصور کرد که هنرمندان و متفکران عالم اسلامی نسبت به معنای زیبایی و هنر در عالم اسلامی وجود داشته مهم‌ترین کار، رجوع به آثار و متون اسلامی است.

پیش‌تر گفته شد که در متون اسلامی و حوزه‌های مختلف آن از قبیل متون فقهی و کلامی نمی‌توان چیزی در این زمینه یافت. در آثار حکمای مسلمان به خصوص آن‌ها که گرایش‌های عرفانی دارند کم و بیش مطالبی راجع به زیبایی می‌توان پیدا کرد؛ ولی در آثار عرفاست که جدی‌ترین و مستقیم‌ترین مباحث به چشم می‌خورد. در حقیقت بحث زیبایی و هنر را فقط در آثار عرفانی و حکمای اهل تابع نوعی نگرش عرفانی بوده است. در حقیقت عرفا بودند که مسئله زیبایی را در عالم اسلام طرح کردند. در عالم مسیحیت هم عرفای مسیحی در این باب سخن گفته‌اند، چنان‌که اگر آثار مایستر اکهارت ـ عارف آلمانی قرن چهاردهم میلادی ـ را بخوانید خود به خود به یاد مطالب عرفانی عارفان مسلمان می‌افتید و مثلاً اشعار مولانا برای شما یادآوری می‌شود. وقتی راجع به هنر بی هنری تیتوس بورکهارت می‌خوانید، می‌بینید مولانا هم دقیقاً این مطلب را با همین تعبیر

آورده و اگر کمی بیشتر جست‌وجو کنید مشاهده می‌کنید در فلسفه هنر ذن بودایی هم سخن artless art یا هنر بی هنری رفته است. منظور این است که اساساً مسئله زیبایی و هنرها در متون عرفا طرح شده و در آن‌جا می‌توانید به جست‌وجوی آن بپردازید.

درباره خود هنرمندان نیز بیشترین مباحث در فتوت‌نامه‌ها آمده است. در این منابع می‌توان درباره منشأ هنرها، آداب آموزش آن‌ها، اصناف هنرمندان و نحوه سلوک و تربیت شان مطالبی را یافت.

بنابراین، این‌که خود زیبایی چیست، مبحثی کاملاً عرفانی است و اکنون که می‌خواهیم ارکان و مبادی اولیه معنای زیبایی را در عالم اسلام عنوان کنیم، از مباحث عرفانی آغاز می‌کنیم. در این میان مطالب عرفانی در اسلام را با آرای غربیان در این باب مقایسه می‌کنیم تا هم مطلب بهتر تفهیم شود و هم ببینید چگونه در حوزه عرفان نه تنها به هم‌زبانی، بلکه می‌توان به همدلی رسید (پازوکی، ۱۳۹۲: ۱۹- ۲۲).

تبیین مقام زیبایی و زیبایی‌شناسی در قرآن کریم

همانند مباحث اصلی فسلفه که آن را با نهضت ترجمه در دوره تمدن اسلامی، منتقل شده از سرزمین یونان می‌دانند غالباً مباحث زیبایی‌شناسی هنری و فلسفی را هم ما خود از یونانیان و به تبع انتقال فلسفه از آن‌جا می‌دانیم. اما همانند مباحث ناب فلسفه، در مباحث زیبایی‌شناسی نیز تقلید و تکرار صرف دستور کار فیلسوفان مسلمان نبوده است. آن‌ها بر اساس تعریفی که از فلسفه داشته‌اند و مخصوصاً بار معنایی که بر واژه حکمت به جای اصطلاح یونانی آن قایل بودند و به بحث و تبیین در مسائل مختلف زیبایی تحت مباحث علم الجمال و یا به صورت پراکنده در میان سایر مباحث به آن پرداخته‌اند. نظر بر این است که وقتی فیلسوفان مسلمان به ترجمه منابع یونانی پرداختند، واژه تخنه را صناعت ترجمه کردند و حتی فارابی در *احصاء العلوم* به تقلید از افلاطون و ارسطو، معرفت بشری را این گونه به سه دسته تقسیم می‌کند:

۱. معرفت نظری (حکمت نظری)؛ ۲. معرفت عملی؛ ۳. معرفت ابداعی.

جالب این‌جاست که در فرهنگ ایران، تأکید فیلسوفان از جمله فارابی، ابن‌سینا، سهروردی و حتی ملاصدرا، بیشتر متوجه دو حوزه معرفت نظری و معرفت عملی بوده است و به بحث معرفت ابداعی کمتر توجه می‌شده است. تمام کتاب‌های فارابی و

ابن‌سینا (*الهیات شفا*، *اشارات و تنبیهات* و...) نخست بحث را از حکمت نظری آغاز می‌کنند و سپس با حکمت عملی ادامه می‌دهند، اما درباره حکمت ابداعی بحث‌های محدود و مجملی می‌شود.

باید گفت فلسفه هنر در نزد گذشتگان، به صورتی که امروزه در دنیای علم مطرح است وجود نداشته و تنها مباحث علم الجمال به صورت پراکنده ذیل مباحث الهیات، به‌ویژه، مباحث نظام احسن عدل الهی، حسن و قبح عقلی، حق و خلق، نفس، خیال متصل و منفصل، شعر و موسیقی مطرح شده است. از این‌رو یافتن نظریات بزرگان تاریخ اسلام در باب هنر و زیبایی کار مشکلی است (بابایی، ۱۳۹۴: ۵۲- ۵۳).

جَمال به فَتح اول به معنی خوب صورت و نیکوسیرت گردیدن و خوبی و خوب شدن و ضد ضلال است. جمال نیز نزد اهل لغت به معنای حسن و خوبی در مخلوقات خداوند و خلق آدمی است. جمال در اصطلاح صوفیه به معنای الهام غیبی است که بر دل سالک وارد می‌شود (عارفی میناآباد، ۱۳۹۱).

از آن جایی که فیلسوفان و متفکران اسلامی در مباحث خود در علوم مختلف و از جمله در فلسفه، مقلد صرف آرای یونیان نبوده‌اند و از منبع غنی کتاب آسمانی و سنت ائمه علیهم‌السلام بهره‌مند بوده‌اند و در واقع اصل و مرجع برای آن‌ها کتاب آسمانی بوده است. از این‌رو نگاهی کوتاه به زیبایی‌شناسی در کلام الهی و *نهج البلاغه* می‌اندازیم.

نوع مبانی زیبایی‌شناسی قرآن، الزاماً چنان نیست که در فضا و چارچوب پرسش‌های حوزه زیبایی‌شناسی مطرح باشد؛ بلکه خود نیز به گونه‌ای دیگر به آن حیطه نگریسته و پرسش‌ها و مسائل متفاوتی از پرسش‌ها و مسائل مرسوم در حوزه زیبایی‌شناسی مطرح کرده است.

مفهوم کانونی زیبایی در قرآن حسن است که در لایه‌های مختلف معنایی خویش با دیگر کلید واژه‌های مفهوم زیبایی در قرآن ارتباط برقرار می‌کند:

به معنای زیبایی ظاهری و جسمی با واژه جمال: ﴿... وَلَوْ أَعْجَبَكَ حُسْنُهُنَّ﴾ و با زیبایی ظاهری از جنس اخروی: ﴿فِيهِنَّ خَيْرَاتٌ حِسَانٌ﴾؛

زیبایی جهان هستی و آراستگی خلقت با اشاره به زینت آسمان به ستارگان: ﴿إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ﴾؛

زیبایی زندگی دنیا: ﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَّهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً﴾؛

آفریده‌های پروردگار: ﴿قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ﴾؛

زیبایی معنوی و درونی با واژه طیب (زیبایی بیرونی): ﴿كُلُوا مِن رِّزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ﴾، ﴿وَالْبَلَدُ الطَّيِّبُ يَخْرُجُ نَبَاتُهُ بِإِذْنِ رَبِّهِ﴾؛

زیبایی درونی: ﴿أَذْهَبْتُمْ طَيِّبَاتِكُمْ فِي حَيَاتِكُمُ الدُّنْيَا وَاسْتَمْتَعْتُم بِهَا﴾، ﴿وَهُدُوا إِلَى الطَّيِّبِ مِنَ الْقَوْلِ وَهُدُوا إِلَى صِرَاطِ الْحَمِيدِ﴾، ﴿إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ﴾؛

زیبایی اسمای الهی با واژه حُسنی که بالاترین حوزه معنایی حسن در قرآن است: ﴿اللهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَهُ الْأَسْماءُ الْحُسْنَى﴾. از سویی حُسن صفت بسیاری از حیطه‌های اخلاقی است و همراه شدن آن با افعال، خصوصیات و صفات انسانی مفهوم تعمیم حسن در زندگی را می‌رساند.

زیبایی قول: ﴿وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلاً مِمَّن دَعَا إِلَى اللهِ﴾، ﴿يَقُولُوا الَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾.

از نظر قرآن، زیبایی باید در همه حیطه‌ها و لایه‌های زندگی منتشر شود:

زیبایی عمل: ﴿وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَحْسَنَ الَّذِي كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾، ﴿أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً﴾؛

زیبایی تبلیغ: ﴿وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾؛

زیبایی برخورد: ﴿فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ﴾؛

زیبایی انتخاب: ﴿فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ﴾، ﴿اتَّبِعُوا أَحْسَنَ مَا أُنزِلَ إِلَيْكُم مِن رَبِّكُم﴾؛

زیبایی خلقت: ﴿الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ﴾، ﴿فَتَبَارَكَ اللهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ﴾.

حُسن و خوبی و زیبایی لازمه لاینفک خلقت است؛ یعنی هرکجا که خلقت باشد خوبی نیز وجود دارد: ﴿الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ﴾. از این آیه می‌توان نتیجه گرفت که هر مخلوقی خوب و زیباست

از خدای رب العالمین بسیار دور است چیزی بیافریند که اجزای آن با هم ناسازگار بوده، هریک دیگری را از بین ببرد و باطل سازد و در نتیجه، به غرض مطلوب لطمه بزند و یا چیزی بیافریند که خود خدای متعال را عاجز سازد و مراد خدا از این نظام عجیبی که عقل را مبهوت و فکر را حیران می‌سازد باطل نماید.

زیبایی آدمی: ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ﴾؛

زیبایی رشد: ﴿وَأَنْبَتَهَا نَبَاتاً حَسَناً﴾؛

زیبایی امتحان: ﴿... بَلَاءً حَسَناً﴾؛

زیبایی صبر: ﴿فَاصْبِرْ صَبْراً جَمِيلاً﴾؛

زیبایی رزق: ... نظر بر این است که رزق تنها شامل خوردنی‌ها و پوشیدنی‌ها نمی‌شود، بلکه به تمام چیزهایی که به آدمی می‌رسد و انسان را از آن‌ها بهره‌مند می‌گرداند، مانند مال، جاه، فامیل، زیبایی و امثال آن، رزق می‌گویند.

زیبایی اجر: ﴿أَجْراً حَسَناً﴾، ﴿وَعْداً حَسَناً﴾؛

زیبایی موعظه: ﴿... وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ﴾؛

اسوه‌ای زیبا: ﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ﴾. از این‌رو اولین اصل زیبایی‌شناسی قرآن، تعمیم زیبایی است.

ساختار لفظی تعبیر حسن در قرآن افعل تفضیل است (صفت برتر یا برترین) یعنی قرآن خواستار برترین سطح زیبایی است. این خود نشان دهنده دو نکته است:

۱. زیبایی دارای مراتب است و قرآن قائل به تشکیک زیبایی است؛

۲. انتخاب قرآن، برترین رتبه زیبایی برای آدمی است و راضی به مراتب پایین‌تر نمی‌شود. قرآن خداوند را احسن خالقین و احسن صورتگران خلق شده است و احسن صورت‌ها را به خویش گرفته است و قرآن از او احسن قول، احسن عمل، احسن پیروی از خالق و احسن انتخاب در عقیده را می‌خواهد و از سویی اجر حُسن و جایگاه احسن را نوید می‌دهد پس معلوم می‌شود مبانی در قرآن در برترین زیبایی مستقر است.

زیبایی در قرآن به صورت نماد و نشانه مطرح شده است. زبان قرآن در فضای زیبایی، زبانی نشانه‌شناسانه است. بسیاری از مراتب و قواعد زیبایی در لایه‌های زیرین معنایی قرآن قابل پی‌جویی و کشف است و دستیابی به آن‌ها احتیاج به فرایندی معناشناسانه دارد. وسیع‌ترین فضای توصیف زیبایی در قرآن، سوره یوسف علیه‌السلام، یعقوب علیه‌السلام و زلیخاه هرکدام نشان بعدی از زیبایی است.

یوسف مظهر جمال الهی و کانون زیبایی است، هر زیبایی عشقی به همراه دارد که آن زیبایی را می‌ستاید، زلیخاه مظهر عشق و زیبایی است؛ یعنی واکنشی جمالی در کنش زیبایی. زیبایی همچنان بعدی جلالی دارد، عظمت زیبایی گاهی چنان دور از دسترس می‌شود که در کنشی جلالی، واکنشی جز فراق و حزن ندارد.

زیبایی اقتضای ظهور دارد و خداوند می‌خواهد ظهور یابد اما همواره عواملی درصدد پوشاندن زیبایی است. یعقوب از یوسف می‌خواهد خوابش را تعریف نکند (زیبایی

یوسف را می‌پوشاند). برادرانی که به خاطر دیده شدن خود، زیبایی هر بار به طریقی خود را ظاهر می‌سازد. با چاه افتادن یوسف زیبایی درونی یوسف متبلور می‌شود و در دیده یعقوب زیبایی‌اش بیشتر می‌شود. زندانیانی که به زندان یوسف می‌آیند و تعبیر خواب او... مورد دیگر اعتراف زنان مصری به بی گناهی یوسف و... (بابایی، ۱۳۹۴: ۵۳-۶۰). جَمال در تنها کاربرد آن در قرآن به معنای حُسن منظر و زینت به کار رفته است. جَلیل در ذاتش و کریم در افعالش (عارفی میناآباد، ۱۳۹۱: ۹۶).

زیبایی‌شناسی در نهج البلاغه

امیر کلام و هنر درباره زیبایی سخن فرموده است و در مقایسه انواع زیبایی‌ها، زینت باطن را بر زینت ظاهر ترجیح می‌دهد. زینت باطن، زیباتر از زینت ظاهر است. زینت به زیبایی و نیکویی صواب و حقیقت است، نه به نیکویی لباس.

امام علی علیه‌السلام بر این مبنا، زیبایی مرد را حِلم، وقار، حُسن درونی، زینت اخلاق و رفتار، عبادت و خشوع، صدق و راستی معرفی کرده است. زینت عبادت، خشوع، زینت ریاست، بخشش و بزرگواری؛ زینت علم، حِلم و بردباری؛ و زینت حکومت، عدالت است. پس زیبایی در مکتب علوی به زینت‌های صُوری و حسی محدود نمی‌گردد و زیبایی‌های معقول و فراحسی را نیز دربر می‌گیرد.

گفتار و نوشتار و ادبیات زیبا، جذاب و همراه با ضوابط فصاحت و بلاغت، یکی دیگر از مصادیق زیبایی است که امیر بیان و پیشوای بلاغت، سرچشمه آن است. سرآمد فصاحت در این باره می‌فرماید:

> زیباترین و بهترین سخن آن است که نظام نیکو آن را آراسته باشد و خواص و عوام مردم آن را بفهمند.

گزیده‌گویی، بهره‌مندی و عبرت‌آموزی از گذشتان، یادآوری مرگ و قیامت، توجه به کارکردهای مثبت و منفی و جاذبه‌های لفظی و تعبیری، از *نهج البلاغه* ـ این الواح هنر و زیبایی ـ از هنرهای کلامی فوق بهره جسته است. بخش پایانی *نهج البلاغه* به کلمات قصار اختصاص دارد که دربردارندهٔ سخنان کوتاه، جذاب، پرمعنا و قابل فهم است. شعر مطلوب علی علیه‌السلام، سروده‌ای است که از نظر محتوا و نظر و فکر ارزشمندی و صحیح و حق باشد و عقیدهٔ مردم را به انحراف نکشاند. زیبایی عبارات *نهج البلاغه* از جهت

ترکیب لفظی و سبک ادبی دارای برجستگی‌هایی است.

نکات برجسته در نظریه زیباشناختی امیرمؤمنان این است که از نظر ایشان، زیبایی در هردو عالم دنیا و آخرت وجود دارد و هردو به اندازه کافی دلربایند؛ اما آن‌چه شایسته اعتناست، زیبایی‌های پایدار و آن‌جهانی است:

> اگر با دیده دل بدان‌چه از بهشت برایت توصیف کرده‌اند بنگری، از هرچه مربوط به دنیاست دل خواهی کند، هرچند جالب و زیباست و خواهش‌های نفسانی و خوشی‌هایش از اموری است که انسان را به خود جلب می‌کند. (بابایی، ۱۳۹۴: ۵۸- ۶۰)

شاید خالی از لطف نباشد اگر در این‌جا چند نقل از متون عرفانی و حکمی اسلامی بیاوریم.

یکی از عارفان مسلمان به نام ابن فارض ـ شاعر و عارف قرن هفتم هجری ـ دیوانی دارد که از نظر بعضی‌ها همتای غزلیات حافظ است و در آن بخشی است به نام تائیه، شامل ابیاتی که به حرف «هـ» ختم می‌شود. بسیاری از عرفا، این کتاب را شرح کرده‌اند. یکی از این شرح‌ها، ***مشارق الدراری*** اثر شخصی به نام سعید الدین فرغانی است. وی در بخشی از کتابش اصطلاحاتی راکه معادل زیبایی در عالم اسلامی است یکی یکی بیان کرده و سپس تفاوت‌هایشان را به دقت شرح نموده است. این تفاوت‌ها از حیث اصطلاح‌شناسی بسیار جالب توجه‌اند. تعدادی از آن اصطلاحات عبارت‌اند از: حُسن، جمال، ملاحت و صباحت که فرغانی تفاوت میان آن‌ها را به دقت نشان داده است. روش فرغانی در کتاب یادشده این است که ابتدا بیتی را از ابن فارض نقل و سپس ترجمه و شرح می‌کند. بیت آغاز این بحث این است:

و سر جمال عنک کل ملاحه بِه ظَهَرَت فی عالَمینِ وَ تَمت

یعنی سوگند به سرّ جمالی که از تو و ذات مطلق تو به قوابل عالم تجاوز و سرایت می‌کند و هرشیرینی و نمکینی و مناسبت و ملائمت به آن سرّ جمال ظاهر، و تمام شده است. در شرح بیت می‌گوید: معنای جمال و حقیقت او کمال ظهور است به صفت تناسب و ملائمت. این در حقیقت تعریف اصلی حسن و زیبایی در عالم اسلامی است، جمال و زیبایی، کمال ظهور است؛ یعنی اساساً حسن و زیبایی بدون ظهور محقق نمی‌شود. در این ظهور که موجودات به صفت زیبایی متحقق می‌شوند، تناسب و ملائمت نیز تحقق پیدا می‌کند. از این‌رو زیبا، تناسب و ملائمت را نیز دارد. این مطلب

رادر متون دیگر عرفانی نیز می‌توان مشاهده کرد (پازوکی، ۱۳۹۲: ۲۷- ۲۸).

جایگاه زیبایی و زیبایی‌شناسی از دیدگاه فلاسفه عالم اسلام

دیدگاه ابن‌عربی

با آن‌که ابن عربی در زمره عرفاست، اما در حکمت متعالیه تأثیراو به همراه دو تن از فلاسفه بزرگ اسلامی ـ یعنی شیخ اشراق و ابن‌سینا ـ بیش از همه مشهود و معلوم است. از این رو نگاهی گذرا به نظریات این اندیشمندان برتر داریم.

تعریف زیبایی از نظر ابن‌عربی چیزی است که برای هر شیء مناسب بوده و شیء آن را اقتضاء کند:

> **وکل شیء فجماله بما یناسبه وما یقتضیه مما یتنعم به المدرك من طریق ذلك الادراك عینه.**

به دنبال این تعریف، او زیبایی‌های مادی چون زیبایی‌های لمسی و شنیداری و چشایی و... را مصداق تعریف مورد نظر دانسته و حتی نظافت را هم داخل در این تعریف می‌داند.

نقش تربیتی زیبایی از نظر ابن‌عربی دارای اهمیتی فوق العاده است. زیبایی ظاهری لزوماً مناسب برنفس نیست. او مخاطب خود را با واژه‌های ترکیبی ویژه خطابه که در زبان عربی کاربرد آن برتأکید دلالت دارد، متنبه و متوجه بیان خود قرار می‌دهد که «یا ایها السید الکریم...» که هر صفت و وصف به ظاهر زیبایی لزوماً برای نفس مناسب نیست؛ زیرا چه بسا امور و صفاتی که به ظاهر خوب و زیبایند، ولی باطن آن چنین نیست. از این‌رو برای فرد لازم است در مواجهه با هر صفتی اول به تمام شئون، سابقه و تأثیرآتی آن توجه کند. این کار با استمداد از دلایل واضح عقلی، شرعی، استمداد از محک نظر دقیق و مجاری و قوانین فکر و موازین و معیارهای عملی و پیروی از قوانین منسوب به علم فراست[1] تحقق پیدا می‌کند. در این صورت اگر برای نفس مفید و خیر بود، انسان باید به آن عمل کند و در غیر این صورت رها سازد (بابایی، ۱۳۹۴: ۶۰- ۶۴).

در واقع جمال در عرفان ابن‌عربی معنایی دیگر دارد که برابر آن، صفت جمال متعلق

۱. علمی که در آن از ظاهر امور به باطن آن استدلال می‌کنند.

به لطف و رضا و رحمت است. پس اسمای جمیل لطیف، نافع، انیس و امثال آن‌ها اسمای جمال‌اند که حکایت از لطف و رحمت حق می‌کند (عارفی میناآباد، ۱۳۹۱: ۱۱۱).

ابن‌عربی در بیان مصادیق زیبایی، زیبایی‌های عالم را نشان از زیبایی وجود واجب می‌داند. در تبیین عبارت «ان الله جمیل یحب الجمال» آن را حدیث ثابت وصف واجب ار نفس خود می‌خواند و می‌افزاید:

> او زیبایی را دوست دارد. عالم را که زیبایی برتر از آن نیست دوست دارد. عالم به تمام، جمال صنع الهی، زیبای‌اش ساری و جاری در جمیع خلایقش است. عالم مظهر اوست و محبت مخلوقات عالم، نسبت به یکدیگر هم خود نشانه‌ای از محبت خداوند به خود است.

او در جای دیگر همین عبارت را به عنوان تقسیم کننده موجود انسانی به دو گروه می‌داند؛ یکی گروهی که در زیبایی‌های مقید به اعراض مادی و در چارچوب شرع می‌مانند و گروهی دیگر که به زیبایی کمال نظر دارند. این زیبایی کمال، همان زیبایی حکمت است. آن را در قالب هر شیء دوست می‌دارد؛ زیرا همه اشیا، محکم و صنع الهی و صنعت حکیم‌اند (بابایی، ۱۳۹۴: ۶۴).

شاید بتوان گفت که محور فلسفهٔ ملاصدرا را از زیبایی‌شناسی یک حکم ابن‌سینا دربارهٔ شناخت ما از وحدت و کثرت تشکیل می‌دهد. ابن‌سینا دربارهٔ تعامل ادراکی ما با وحدت و کثرت میان دو مقام فرق می‌نهد: مقام آشنایی ما با وحدت و کثرت، و مقام تعریف وحدت و کثرت.

در مقام نخست انسان در یک سیر از مرتبهٔ تخیل به مرتبهٔ تعقل، با کثرت و وحدت آشنا می‌شود به این صورت که با قوه تخیل کثرت را می‌شناسد و سپس وحدت را بر پایهٔ مفهوم تخیل شدهٔ کثرت، با عقل درمی‌یابد. از این‌رو کثرت نزد قوهٔ تخیل انسان، و وحدت نزد قوهٔ عقل انسان روشن‌تر است. اما در مقام تعریف این دو مفهوم، مسئله معکوس است. در این مقام، وحدت مفهومی بدیهی است و اگر هم بر پایهٔ کثرت تعریف می‌شود تعریفی تنبیهی خواهد بود؛ اما تعریف کثرت بر پایهٔ وحدت تعریف عقلی است. تفاوت این دو مقام تفاوت مصداق و مفهوم است. قوه تخیل در مقام آشنایی مصادیق کثرت را می‌یابد و مفهومی جزئی از کثرت به مدد قوه واهمه ساخته می‌شود؛ ولی در مقام

دوم، عقل درصدد شناخت مفهوم کلی کثرت است و براین اساس آن را برپایه مفهوم وحدت تعریف می‌کند (اکبری، ۱۳۹۲: ۲۳).

دیدگاه ابن‌سینا

وی در کتاب‌های شفا و نجات، به بحث از زیبایی و خیر و لذت و عشق می‌پردازد. نظر او درباره زیبایی مبتنی برفوق تمام و عقل تام و کمال بنفسه بودن واجب تعالی است. روی این اصل، واجب به ذات خود، خیر محض است. خیر از نظر ابن سینا چیزی است که مورد اشتیاق و مشوق هر شیء است؛ چیزی که مورد شوق شیء است وجود و کمال شیء با آن کامل می‌شود. از نظر ابن‌سینا تنها یک خیر بالذات وجود دارد و آن واجب الوجود است و بقیه موجودات که ممکن الوجودند؛ چون ممکن الوجودند بالذات خیر محض نیستند؛ زیرا به ذات خود، وجود برای ذاتش ضروری نیست. در نتیجه در ذاتش احتمال عدم است، هر چیزی که احتمال عدم درباره آن باشد از جمیع جهات بری از شر نیست؛ در نتیجه خیر بالذات فقط واجب الوجود چون مفید بر کمالات شیء است، خیر است.

با بحثی مشابه در کتاب ***نجات*** در زیر عنوان فصل «فی انه بذاته معشوق و عاشق و لذیذ و ملتذ و ان اللذه هی ادراک الخیر اللائم» اشاره می‌کند که وجود زیبایی و جمال محض، بدون این‌که ماهیت عقلی محض و خیریت محض و بری از هر نوع نقص باشد، امکان ندارد. واجب الوجود علاوه بر زیبایی محض بودن، مبدأ هر اعتدالی است. اعتدال، در کثرت ترکیب و مزاجی معنا دارد که وحدتی در عین کثرتش حادث و حاصل است. بر اساس این نظر، اعتدال و زیبایی کثراتی که در عالم وجود دارد از واجب الوجود واحد و زیبایی محض ناشی می‌شود. زیبایی و بهای هر چیزی در آن است که از آن چیزی که داشتنش بر او واجب است برخوردار باشد.

دیدگاه سهروردی (شیخ اشراق)

شیخ اشراق در رساله‌ای کوتاه اما پرمغز، تعبیر و بیانی نمادین از زیبایی و عشق و اندوه بیان می‌کند. او از اولین مخلوق یعنی عقل شروع می‌کند، خلقت ملائکه مقرب را پیش می‌کشد و بعد به خلقت زمین و آسمان و آدم خاکی می‌رسد. در اواسط حُسن را با یوسف زیبا یکی می‌داند. حُسن و عشق و اندوه سه برادرند که بزرگ‌ترینشان حُسن است.

آن‌ها برای خود ولایت و ملکی دارند. عشق و اندوه دست‌پروردهٔ حُسن‌اند. هرسه خوش و خرم در ولایت خویش، تا این‌که ندای خلقتی در عالم خاکی به آن‌ها می‌رسد (همان خلقت آدمی). خلقتی که هم آسمانی و هم زمینی، هم جسمانی و هم روحانی است. از آن‌جا که گوشه‌ای از ولایت حُسن و عشق و اندوه را هم به نام آدمی کرده‌اند، آن‌ها در آرزوی دیدن آدمی به او ملحق می‌شوند. شیخ اشراق سرانجام، مخاطبان خود را به تجربه عشق این برادر زیبای زیبایی، تشویق می‌کند (بابایی، ۱۳۹۴: ۶۷-۷۰).

نتیجه‌گیری

همان‌گونه که در متن اشاره شد، زیبایی در متون اسلامی و به‌ویژه قرآن کریم، بارها عنوان شده است و سرآمد و نمونه زیبایی را در این کتاب آسمانی سوره حضرت یوسف علیه‌السلام می‌دانند. افزون بر این، عباراتی مانند حُسن و جمال در متن قرآن کریم بسیار آورده شده و همه به زیبایی و نیک صورتی و ملاحت یک امر اشاره دارند. جمال به فتح اول به معنای زیبایی بوده و از ارکان زیبایی‌شناسی اسلامی می‌توان حُسن و تجلی را عنوان کرد. حُسن امری است که بدون تجلی مفهومی نخواهد داشت و تجلی ملزوم حُسن است.

چنان‌که گفته شد، در برخی دیدگاه‌های زیبایی‌شناسی اسلامی، تردیدهایی وجود داشته و دارد که البته امری ناوارد و ناپذیرفتنی است؛ چرا که «ان الله جمیل و یحب الجمال»، خود دلیلی برای وجود و ضرورت زیبایی و زیبایی‌شناسی در ذات خالق و مخلوق به شمار می‌رود.

اسلام همواره کامل‌ترین دستورات الهی را برای هرچه بهتر زیستن انسان در دل خود جای داده و قرآن کریم نیز کتابی جامع و مانع برای آموختن انسانیت و زیستن آگاهانه بوده است؛ زیستنی که شایسته عنوان اشرف مخلوقات و احسن الخالقین باشد. حال پرسش این‌جاست که چگونه می‌توان احسن الخالقین بود، اما زیبا نبود؟ که خداوند خود زیبایی است و مخلوق بودن عین زیبایی‌شناسی.

منابع

- آیوازیان، سیمون (۱۳۸۱ش)، «زیبایی‌شناسی و خاستگاه آن در نقد معماری، نشریه *هنرهای زیبا*، شماره ۱۲.
- اسپریتو و دیگران (۱۳۹۳)، ***زیبایی‌شناسی و نقد هنر***، ترجمه: یعقوب آژند، تهران، نشر مولی.
- اکبری، رضا (۱۳۹۲ش)، «بازسازی دیدگاه ملاصدرا درباره زیبایی و هنرآفرینی»، مجله *فلسفه و کلام اسلامی*، شماره دوم، بی‌جا.
- بابایی، علی (۱۳۹۴ش)، ***زیبایی‌شناسی در مکتب صدرا***، پریچهره حکمت، تهران، نشر مولی.
- پازوکی، شهرام (۱۳۹۲ش)، ***حکمت هنر و زیبایی در اسلام***، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.
- داد، سیما (۱۳۹۰ش)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی (واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی تطبیقی و توضیحی)***، تهران، نشر مروارید.
- ربیعی، هادی (۱۳۹۰ش)، ***جستارهایی در چیستی هنر اسلامی؛ مجموعه مقالات و درس‌گفتارها***، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.
- عارفی میناآباد، راهب (۱۳۹۱ش)، «صفات جلال و جمال الهی از منظر کلام و عرفان اسلامی»، ***حبل المتین***، پیش‌شماره دوم، بی‌جا.
- مددپور، محمد، (۱۳۹۰ش)، ***آشنایی با آرای متفکران درباره هنر***، تهران، انتشارات سوره مهر.

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۰/۱۷
تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۲/۳

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

بررسی سینمای آخرالزمان در سه دهه اخیر، براساس کتاب مقدس

عباس سلطانی ثانی [۱]
نصرت‌الله آیتی [۲]

چکیده

نوشتار پیش رو تلاشی است برای بررسی و تحلیل نشانه‌ها و ویژگی‌های سینمای آخرالزمان و چگونگی پیدایش و شکل‌گیری آن با تکیه به مبانی دینی این سینما بر اساس آموزه‌های موجود در ***کتاب مقدس*** در پارادایم فرهنگ و ادبیات حاکم بر جهان امروز، به‌ویژه جامعه غربی که به شدت تحت تأثیر آموزه‌های تصویری سینما در موضوع آخرالزمان قرار گرفته است.

با نگاهی به کمیت فیلم‌های آخرالزمانی در مقایسه با تعداد تولیدات سالانه، نمی‌توان به طور قطع گفت که مسئله آخرالزمان تنها دغدغه سینمای معاصر است؛ اما می‌توان این مسئله را یکی از موضوعات اصلی آثار سینمای آخرالزمان دانست که افزون بر نشان دادن نوع نگرش آخرالزمانی در جوامع غربی، نوعی تأثیرگذاری برای جوامع دیگر نیز به شمار می‌رود.

می‌توان گفت آن‌چه امروزه با نام سینمای آخرالزمان شاهد آن هستیم، در پی اهدافی است که لزوماً بر مطابقت با آموزه‌های ***کتاب مقدس*** تعهدی ندارد. می‌توان گفت ادبیات حاکم بر سینمای آخرالزمان به شدت انسان‌گرایانه است و بر اساس خواسته‌های انسان مدرن امروزی شکل گرفته است.

منجی موعود به عنوان کاراکتر بازیگر نقش اول سینمای آخرالزمان،

۱. کارشناس ارشد فلسفه هنر (نویسنده مسئول) (soltani.abbass@gmail.com).
۲. عضو هیئت علمی مؤسسه آینده روشن (پژوهشکده مهدویت) قم.

مهم‌ترین ویژگی این سینماست. درباره شخص و شخصیت منجی و جهان پیش و پس از رخداد آخرالزمانی، باید گفت آن‌چه در سینمای آخرالزمان دیده می‌شود با متون دینی هم‌خوانی ندارد و حتی برخی آثار با آن‌ها مخالف یا متناقض است. متون ادیان و اندیشمندان آینده‌گرا، بارها منجی مصلح، عدل‌گستر و معنوی را به عنوان فرد موعود به تصویر کشیده‌اند؛ اما برخلاف آن، فیلم‌ها هر شخصی را به عنوان منجی معرفی می‌کنند و در این مسئله، هیچ حدی برای آن قائل نیستند. مصادیقی که در فضای سینمایی، از منجی موعود به تصویر کشیده شده‌اند به گونه‌ای هستند که نمی‌توان آن‌ها را به عنوان منجی موعود تأویل کرد.
درباره دوران پس از رخداد آخرالزمان نیز آن‌چه در سینمای آخرالزمان به تصویر کشیده می‌شود، با متون و نگرش دینی هم‌خوانی ندارد. عمده اختلاف آن‌ها را می‌توان در نشان دادن سرانجامی سیاه و عاری از امید برای انسان‌ها دانست. این نگرش، ناامیدی‌ای فراگیر را در پی خواهد داشت که به تشکیل فرقه‌های رنگارنگ و انحرافات شخصیتی متنوع می‌انجامد.
شیوه نگارش این نوشتار، براساس روش تحلیلی ـ توصیفی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای است.

واژگان کلیدی
آخرالزمان، کتاب مقدس، سینمای هالیوود، الهیات مسیحی، منجی موعود.

مقدمه

فرجام‌شناسی و مباحث آخرالزمان از مسائل بسیار مهم و تأثیرگذار در هندسه اعتقادی پیروان ادیان است. مفهوم آخرالزمان به عنوان جدی‌ترین مفهوم مشترک عقیدتی ادیان از یک طرف و از طرفی دیگر جایگاه تأثیرگذار رسانه در زندگی انسان امروزی ترکیبی واحد و پیچیده‌ای را ایجاد کرده که جایگاه مفاهیم دینی را در فیلم‌های آخرالزمانی برجسته‌تر می‌نماید و این مسئله بیشتر ذهن را درگیر می‌کند که آیا سینمای آخرالزمان هالیوود به راستی مبتنی بر کتاب مقدس است؟ سینمای آخرالزمان در فیلم‌های خود، با چه رویکردی به مفهوم آخرالزمان می‌پردازد و اصولاً مقایسه‌ای بین آن‌چه از مفهوم آخرالزمان در منابع مقدس دیده می‌شود با آن‌چه در اندیشه و فضای فیلم‌های آخرالزمانی دیده می‌شود تا چه اندازه با یکدیگر سنخیت دارد؟

تفکر انتظار و موعودگرایی با همه اشتراکات و تمایزاتی که در بین جوامع مختلف دارد، رویکردها و نگاه‌های گوناگونی را هم سبب شده است؛ تبیین، ترسیم و الگوپذیری از آن، شکل‌های مختلفی به خود گرفته است و در فرهنگ‌های مختلف، به شکل‌های گوناگون جلوه‌گر شده است. این جلوه‌گری‌ها با قالب‌های بیانی خاصی همراه بوده است. در میان آثار سینمایی که به این عرصه ورود پیدا کرده است، سهم سینمای آخرالزمان در دو سه دهه اخیر، بسیار چشم‌گیر بوده است. آخرالزمان در اصطلاح یعنی سالیان پایانی یک دوره از حیات بشری و سپس ظهور منجی موعود که انتظار او کشیده می‌شود که تحولی همه‌جانبه در زندگی تمام بشر ایجاد کند و آنان را وارد دوره جدیدی نماید (جمعی از نویسندگان، ۱۳۸۷). موضوع آخرالزمان بخشی از موضوعات اعتقادی این ادیان درباره پایان این جهان و پیدایش جهان دیگر است. هریک از ادیان بزرگ درباره آن پیشگویی‌هایی نیز کرده‌اند. قرائت‌های مختلفی را در حوزه هنر، ادبیات و کتب دینی نسبت به آخرالزمان ترسیم کرده‌اند و در اساطیر ملل متعدد هم نقاط مشترکی می‌توانیم بیابیم. از جمله می‌توان به آغاز آفرینش و پایان عمر دنیا اشاره کرد. قصه‌ای که تقریباً در بیشتر اساطیر ملل یافت می‌شود و همین نشان می‌دهد که ما ناگزیریم به آخرالزمان به عنوان یک سوژه مستتر در ضمیر ناخودآگاه جمعی بشر بپردازیم؛ به‌ویژه که اگر برای مخاطب بار محتوایی و معنایی و سیاسی هم داشته باشد و سینمای آخرالزمان در واقع با این رویکرد به سراغ موضوع آخرالزمان رفته است. در میان رسانه‌های گروهی در دو سه دهه گذشته، هالیوود با ساخت فیلم‌هایی در موضوع آخرالزمان توانسته است تصویر مورد نظر خود را ازاین رویداد به مخاطب القا کند.[1]

شاید بتوان گفت به دلیل اهمیت فراوان سینما و تلویزیون در دورهٔ معاصر بود که صهیونیست‌ها، اصلی‌ترین شرکت‌های فیلم‌سازی را در «امریکا» پدید آوردند؛ سپس هالیوود را به عنوان پایتخت سینمای جهان معرفی کردند و با سرمایه‌گذاری گسترده، یهودیان سینماگر فعال را از سراسر جهان به هالیوود آوردند و اسطوره‌ها را وارد دنیای سینما کردند. با بررسی اسطوره‌های قدیم و جدید صهیونیستی می‌توان اسطوره‌های سینمای آخرالزمان هالیوود و سینمای غرب را شناخت؛ زیرا به گفتهٔ کارشناسان، حدود

۱. نشست تخصصی «جریان شناسی روند تصویرسازی از وقایع آخرالزمان»، مرکز پژوهش‌های صدا و سیما، ۱۳۸۹/۴/۲۹.

نـود درصـد هـالیوود، یهـودی ـ صهیونیسـتی اسـت (یحیـی، ۱۳۸۵: ۲۷). تفکـرات صهیونیستی پیش از تشکیل رسمی صهیونیسم در مراحل مختلف تاریخی، فراوان یافت می‌شود. «قرآن»، یهودیان را سرسخت‌ترین دشمنان مؤمنان معرفی می‌کند (مائده: ۸۲) و آن‌ها را حریص‌ترین مردم جهان نسبت به مال دنیا (بقره: ۹۶) و لجوج، بهانه‌گیر و قسی‌القلب همچون سنگ [1] می‌داند که محور نبردهای مختلفی با آخرین پیام‌آور حق بودنـد. ایـن روحیـات ناپسـند را امـروزه بـه صـورت تشـکیلاتی و منسـجم‌تر در بـین صهیونیست‌ها شاهد هستیم.

برای ورود به بحث و ارائه تحلیل سلیس و عالمانه از سینمای آخرالزمان بر اساس کتاب مقدس، ابتدا به سراغ ادبیات آخرالزمانی کتاب مقدس می‌رویم. سپس به بررسی و شناخت ادبیات حاکم بر سینمای امروز جهان به ویژه سینمای آخرالزمان می‌پردازیم.

آخرالزمان در یهودیت براساس تورات

تصور «آخرالزمان» [2] به معنای پایان دوران جهان و پیوستن آن به قیامت کبرا، در بین قوم یهود از سده‌های دوم و سوم پیش از میلاد پیدا شده است. پیش از این زمان بنی‌اسرائیل که خود را قوم برگزیده خداوند می‌دانستند، در انتظار دورانی بودند که در آن وعده الهی تحقق یابد و خداوند قوم برگزیده خود را در «سرزمین موعود» مستقر سازد و دشمنان آن را نابود کند و عدل و احسان خود را بر سراسر جهان بگستراند. عاموس نبی (سده ۸ ق‌م) ـ که سخنانش بیشتر انذار و تحذیر است ـ از رسیدن این زمان سخن گفته و از آن به نام «روز خداوند» (یوم یهوه) یاد کرده است، ولی این روز، روز انتقام الهی است و روزی است که خداوند بنی‌اسرائیل را به جرم تبهکاری‌ها و گناهانی که مرتکب شده‌اند کیفر خواهد داد:

> وای بر شما که مشتاق روز خداوند هستید. روز خداوند برای شما چه خواهد بود؟ تاریکی، و نه روشنایی؛ ظلمت غلیظی که در آن هیچ درخشندگی نباشد. (عهد عتیق، عاموس نبی، ۵: ۱۸-۲۰)

ولـی سـخنان عـاموس همگـی تهدیـد و انـذار نیسـت، بلکـه بـرای بنی‌اسـرائیل، پـس

۱. به داستان گاو بنی‌اسرائیل که در آیات ۶۷ - ۷۴ سورهٔ بقره اشاره دارد و نام این سوره هم یادآور لجاجت‌های آنان نسبت به فرمان الهی حضرت موسی علیه‌السلام است.

2. Apocalypse.

از آن‌که کیفر گناهان و بد عهدی‌های خود را دیدند، روز سعادت و خیر نیز پیش‌بینی می‌کند:

> لیکن خداوند می‌گوید که خاندان یعقوب را کاملاً هلاک نخواهم ساخت. در آن روز خیمه داوود را که افتاده است، برپا خواهم نمود و بار دیگر از زمینی که به ایشان داده‌ام کنده نخواهند شد. (همان، ۹: ۸ - ۱۵)

از بعضی عبارت متون مقدس، آخرالزمان به معنای روز خداوند، روز انتقام از گنه کاران و پاداش افراد نیکوکار استنباط می‌شود، در این جا دو برداشت وجود دارد که یکی به معنای پایان دوران جهان و پیوستن آن به قیامت است که این برداشت در بین یهود از سده‌های دو و سه قبل از میلاد پیدا شده است، و برداشت دیگر، پیروزی قوم برگزیده خداوند، حکومت آنان برسرتاسر عالم، اجرای عدل و داد، شکست خودن اهریمن و ظالمان است. بنی‌اسرائیل که خود را قوم برگزیده خداوند می‌دانستند در انتظار دورانی بودند که وعده الهی تحقق پیدا کند وخداوند قوم برگزیده خود را در سرزمین موعود مستقر و دشمنان را نابود کند.

شاید مراد از تاریکی و ظلمت، وضع ظاهری عالم و آمدن عذاب باشد و شاید منظور از تاریکی و ظلمت رسیدن افراد ظالم و تبهکار به جزای عملشان باشد و این تعبیرات کنایه از آن باشد، چنان‌که موافق همین مطلب و برداشت در کتب دیگر مانند هوشع و اشعیای نبی وجود دارد (اشعیای نبی، ۱۲:۲-۱۷، ۱۳:۱۲-۶، هوشع ب ۱۰-۸). و آخرالزمان به عنوان روز خداوند و روز جزا دادن ظالمان و ستمکاران و مبتلا ساختن آنان به عذاب‌های الهی مانند زلزله و توفان و در مقابل، نجات یافتن و مشمول رافت الهی قرار گرفتن مؤمنان و افراد صالح بیان شده است، روزی که پادشاهی از نسل یسی (پسر داوود) که شخصی حکیم و خدا ترس است ظهور وجهان را پر از عدل و داد خواهد نمود. در کتبی که مربوط به دوران قبل از اسارت است. مانند کتب مقدس ذکر شده و کتب دیگر از قبیل میکاه، ناحوم، ارمیاه، صفنیا، و امثال آن‌ها از روز خداوند که روز نزول آتش و عذاب الهی بر جهان مملو از ظلم و جور و نجات مؤمنان سخن به میان آمده و آن را نزدیک می‌بینند، این روز به معنای پایان جهان و به پا شدن رستاخیز و پاداش و کیفر اخروی نیست، بلکه عذاب الهی در همین جهان است و دشمنان و مخالفین قوم بنی‌اسرائیل به جزای عمل خود می‌رسند و پادشاهی ظهور می‌کند که عدل و اراده خداوند را طبق مصالح و منافع

قوم یهود برپا می‌کند و عهدی که در طور سینا بسته شده بود دوباره تجدید خواهد نمود. اما در کتب مربوط به دوران بعد از اسارت، مانند: حزقیال نبی، اشعیای دوم. اشعیای سوم (عهد عتیق، اشعیاء،۱:۴۰، ۱۳:۵۵-۱۲، ۱:۵۶)، زکریا، دانیال و کتب دیگر، مصیبت‌ها و بلاهایی که از بابلیان بر قوم بنی‌اسرائیل رسید و خواری و ذلتی که در دوران اسارت تحمل کردند، همگی کیفر الهی و جزای گناهان آنان به شمار آمده و آن‌چه غایت آرزو و انتظار آنان است بازگشت به اورشلیم و تجدید بنای معبد، ظهور فرمانروایی از نسل داوود و تحقق وعده خداوند در سرزمین موعود است؛ «با قلبی نو و روحی نو، پاک شده از گناه» (حزقیال نبی، ۱:۱۷-۲۰، ۱۱:۳۴). بنابراین چنین برداشت می‌شود که آخرالزمان و روز خداوند در یهود به چند معنا آمده است:

۱. به کیفر رسیدن دشمنان قوم یهود و پیروزی بنی‌اسرائیل و تشکیل حکومت بر سرتاسر زمین و فرمانروایی مطلق که در همین دنیا تحقق می‌یابد.

۲. آغاز دوره‌ای جدید از زندگی که مخصوص قوم یهود است و آنان در این زندگی به سعادت ابدی نایل می‌شوند. همچنان که دشمنان یهود دچار عذاب الهی و ابدی می‌گردند.

۳. در کتاب اشعیای دوم، روز خداوند هنگامی است که سیر تاریخ جهان به نقطه غایت و کمال خود می‌رسد و خلقی جدید آغاز می‌شود که همگانی است و ویژه بنی‌اسرائیل نیست:

> من که یهوه هستم ایشان را اجابت خواهم نمود خدای اسرائیل هستم، اینان را ترک نخواهم کرد. (اشعیاء ۴۱:۱۷، ۴۵:۸، ۴۲:۵-۷، ۵۲:۱۲)

نتیجه آن‌که از بعضی عبارات «عهد عتیق» چنین برمی‌آید که مراد از آخرالزمان، آغاز دوره خوشبختی و کامروایی قوم یهود و پیروزی آنان بر دشمنان در همین دنیا و قبل از پایان عالم است.

منجی در یهودیت براساس تورات

موعود یهود نیز مانند دیگر گونه‌های آسمانی منجی قصه‌ای شنیدنی و البته تأمل‌برانگیز دارد. اگر چه یهود، حضرت موسی علیه‌السلام را «منجی اولیه» قوم بنی‌اسرائیل می‌داند که آن‌ها را از مصر نجات داد و دین یهود را به‌پا داشت، اما اعتقاد به ظهور

«منجی موعود» یکی از اصول سیزده‌گانه[1] این دین به شمار می‌آید. صریح‌ترین اشاره به «ماشیح» ـ مسیح تطهیرشده یهود ـ در نخستین آیات فصل ۳۰ سفر تثنیه است. منتظران کلیمی، ماشیح را از نسل داوود می‌شمارند که با ظهور خود نه به دنبال براندازی یک دین و دراندازی طرح آیینی نو، که در پی بهترین شیوه اجرای همان شریعت موسوی تا آغازین روز واپسین خواهد بود.

واژه «ماشیح»[2] کلمه‌ای عبری و معادل واژه فارسی «مسیحا» است. ماشیح به معنای مسح شده یا تدهین شده به روغن مقدس، و معرب آن «مسیح» است. این واژه ابتدا لقب پادشاهان بنی‌اسرائیل بوده، ولی در زمان‌های بعد به کاهنان بزرگ و حتی به برخی پادشاهان غیربنی‌اسرائیلی همچون کوروش نیز اطلاق شده است؛ زیرا معتقد بودند او را خدا برگزیده و مسح کرده تا نقش رهاننده بنی‌اسرائیل را برعهده گیرد. در زمان پیامبران بنی‌اسرائیل آن‌ها در مراسمی مقداری روغن بر سر پادشاهان می‌ریختند و با دست خود آن‌ها را مسح می‌کردند. بر اثر این کار، آن پادشاه، ماشیح خوانده می‌شد و اطاعت او بر همگان واجب می‌گشت.

مسلّم است که واژه ماشیح ابتدا کارکرد موعود یا منجی گرایی نداشت و تنها لقبی برای پادشاهان بنی‌اسرائیل بود، ولی به تدریج این واژه از اختصاص شاهان بنی‌اسرائیل بیرون آمد و در نهایت به یک واژه آرمانی و نجات‌بخش برای بنی‌اسرائیل تبدیل شد. بر اساس متون مقدس یهود، نخستین‌بار این واژه به «طالوت» اطلاق شده است. از آن‌جا که بنی‌اسرائیل در اوج بدبختی و فلاکت به سر می‌بردند و گرفتار انواع سختی‌ها، دزدی و ظلم شده بودند، برای رهایی از این دردسرها به خدمت سموئیل نبی رفتند و از او خواستند حاکمی را برای آن‌ها منصوب کند که آنان را از آن وضع اسفناک نجات دهد و قدرت حفاظت از آنان و دارایی‌های آن‌ها را داشته باشد. سموئیل نیز طالوت را تدهین یا روغن‌مالی کرد و لفظ ماشیح برای اولین‌بار بر او اطلاق شد (سموئیل اول، باب ۲۴، آیه ۶).

این ابتدای طرح ماشیح است، ولی این روند ادامه پیدا می‌کند تا الگوی کامل مسیحایی از دوران حکومت داوود نبی شکل می‌گیرد. داوود تجلی‌بخش وعده الهی بر

۱. اسفار خمسه یا تورات دارای ۶۱۳ فرمان است. ۲۴۸ فرمان امر و ۳۶۵ فرمان نهی. ۱۳ فرمان از این مجموعه را به عنوان اصول دین می‌شمارند.

2 Masihg-ha (messiahy)

قوم برتر یا قوم خدا، به سبب حکومت پی‌ریزی می‌شود. ماشیح موعود، داوود نیست، بلکه از نسل اوست.

آخرالزمان در باور مسیحیت براساس کتاب مقدس

آموزه آخرالزمان در بخش‌های مختلف «عهد جدید» آمده است، اما به طور یکسان و یک‌نواخت نیست و به سختی می‌توان تصویری روشن و هماهنگ از آن در این باب به دست آورد. علت این امر آن است که هر چهار انجیل و بخش‌های دیگر کتاب «عهد جدید»، نقل اقوال و گزارش‌هایی درباره اقوال و اعمال عیسی علیه‌السلام است که از قول شاگردان و نزدیکان او روایت شده و تصورات و دریافت‌ها و سوابق ذهنی ناقلان و نیز زمینه‌های فکری و فرهنگی شنوندگان در محیط‌های متفاوت، در اشکال و معنای روایات مؤثر بوده است.

مباحث پیرامون آخرالزمان، میراث باقی‌مانده از یهودیت برای مسیحیت است. با توجه به متن کتاب مقدس، برخی معتقدند عیسی تنها از آمدن ملکوت و نجات نهایی سخن گفته و آن‌چه از نشانه‌های آخرالزمان در عهد جدید آمده است، از کتاب‌های مکاشفه‌ای یهودیت گرفته شده است. برخی بر این باورند که مخاطبان عیسی یهودیانی بودند که با مکاشفات و آخرت‌شناسی یهودی آشنایی داشتند و عیسی سخنان خود را در قالب تصورات، انتظارات، الفاظ و تعابیری که برای آنان قابل فهم و قبول بود، بیان می‌کرد. مسیحیان اولیه در قرن اول میلاد نگرانی‌هایی از زمان وقوع آخرالزمان داشتند. آن‌ها معتقد بودند آخرالزمان در زمان حیاتشان روی خواهد داد. در دهه ۱۳۰ «سنت ژاستین مارتیر»[1] ادعا کرد خدا به این دلیل پایان جهان را به تأخیر انداخته که می‌خواهد گسترش مسیحیت را در سراسر جهان مشاهده کند. در دهه ۲۵۰ میلادی، «سنت سپرییان»[2] نوشت که گناهان مسیحیان در آن زمان مقدمه و گواه نزدیکی پایان بوده است. با این حال تا قرن سوم بیشتر مردم معتقد بودند زمان پایان بسیار فراتر از زمان حیاتشان است.

این عقیده وجود داشت که مسیح غیب‌گویی درباره آینده را تقبیح نموده و به این سبب این تلاش‌ها برای پیشگویی آخرالزمان بی‌ثمر می‌ماند. با این وجود به کمک عقاید

1 Saint Justin Martyr
2 Saint Cyprian

یهودی پیشگویی‌ها ادامه می‌یافت. با استفاده از این سیستم، تاریخ پایان در ۲۰۲ میلادی ثبت شد. اما وقتی این تاریخ سپری گشت، همه امیدها روی سال ۵۰۰ میلادی تمرکز یافت. با گذشت این تاریخ، زمان پایان به طور فزاینده‌ای دور شمرده شد. در حال حاضر بسیاری از مسیحیان معتقدند آخرالزمان نزدیک است. بعضی فرقه‌ها آن را در زمان حیات خود یا اندکی بعد از آن می‌پندارند. در بخش‌های مختلف کتاب عهد جدید چند گونه روایت درباره آخرالزمان و هنگام رسیدن آن بیان شده که به اختصار به آن‌ها اشاره می‌کنیم.

بنا بر برخی از فقرات عهد جدید و نقل قول‌هایی از حضرت عیسی علیه‌السلام، ایشان آخرالزمان را بسیار نزدیک می‌دید؛ امری که هر لحظه انتظار وقوع آن می‌رود. این مطلب از جواب عیسی به شاگردانش درباره آخرالزمان است. عیسی به شاگردانش می‌گفت:

> به شما می‌گویم که الحال الیاس آمده است و او را شناختند بلکه آن‌چه خواستند با وی کردند! (رساله پولی به کولسیان ۱۵:۱-۱۸)

در بعضی از بخش‌های عهد جدید، این آینده بسیار نزدیک به آینده دورتری موکول شده است؛ زمانی پس از مرگ عیسی و صعود او به آسمان، اما در آن زمان، برخی از شاگردان عیسی علیه‌السلام زنده خواهند بود.

> به شما می‌گویم بعضی از ایستادگان در این جا می‌باشند و تا ملکوت خدا را که به قوت می‌آید، مرگ را نبینند و نخواهند چشید. (انجیل متی، ۳:۵-۱۲)

بنا بر بخشی از قسمت‌های عهد جدید (متی،۲۴: ۱۳-۲۴) رجعت مسیح و آخرالزمان آینده‌ای دورتر خواهد بود. زمانی که مسیحیان دروغین ظاهر شوند، حوادثی مثل جنگ‌های خونین و قحطی‌های وحشت آور به وقوع خواهد پیوست. البته در موارد متعددی نیز گفته شده است، کسی جز خدا زمان وقوع رجعت عیسی علیه‌السلام را نمی‌داند (متی۲۴:۳۶، ۱۳:۲۵).

قسمت‌هایی از اناجیل تأکید دارند که آغاز روز بزرگ واقعه‌ای ناگهانی است که وقوع آن هیچ علامتی ندارد.

> کمرهای خود را بسته، چراغ‌های خود را افروخته بدارید. آماده باشید؛ زیرا در ساعتی که گمان نمی‌برید، پسر انسان می‌آید. (انجیل لوقا، ۲۰:۱۷)

در موارد دیگر از علامت‌ها و حوادث مختلفی که در آخرالزمان روی می‌دهد به تفصیل

سخن می‌رود. بشارت عیسی علیه‌السلام به همه جهان می‌رسد، پیامبران دروغ‌گو ظاهر می‌شوند و بلاهای سختی در زمین روی می‌دهد که در مکاشفه یوحنا به طور بسیار مفصل از این علامت‌ها سخن رفته است.

از برخی دیگرازفقرات عهد جدید، بینش دیگری دربارهٔ وقوع آخرالزمان فهمیده می‌شود این فقرات می‌گویند، تحول آخرالزمان امری تدریجی و تکاملی به شمار می‌رود که هم اکنون آغاز شده، مانند افتادن دانه در خاک و رشد و نموگیاه و به ثمررسیدن آن در پایان این روند تکاملی.

منجی در مسیحیت براساس کتاب مقدس

می توان گفت اندیشه «منجی موعود» در مسیحیت، دارای دو مفهوم است؛ موعودی از بنی‌اسرائیل که ظهور کرد و رفت، و موعود مسیحی که خواهد آمد تا ملکوت خدا را برپا دارد. در مفهوم اول، موعود مسیحیان، مصداق همان مفهوم «ماشیح یهود» است که به جای بازگرداندن سروری ایشان با مرگ فدیه وار خویش بار گناه نخستین را از دوش مؤمنان به خویش برداشت؛ در حالی که در مفهوم دوم، موعود مسیحی، همان عیسی علیه‌السلام است که پس از مصلوب شدن و عروج به آسمان، بار دیگر باز خواهد گشت، تا پایان تاریخ را رقم بزند. مطابق آن‌چه در کتاب مقدس آمده است، عیسی بازخواهد آمد، تا در میان امت‌ها داوری کند، و جهانیانی را که به او ایمان می‌آوردند رهایی بخشد، هستی را از فساد رهایی دهد، به جهان برکت دهد و ملکوت الهی را اقامه کند.

این وعده‌ها، مسیحیان را در انتظاری تاریخی نگه داشته است. براساس این باور، عیسی علیه‌السلام به صورت ناگهانی و بدون اطلاع قبلی در جلال و هیبت پدر و همراه فرشتگان و با پیروزی و فتح خواهد آمد (متی ۳:۲؛ مرقس ۱:۴؛ لوقا ۳:۳) و به دنبال این بازگشت پیروزمندانه است که انتظار دیرین یهود را برآورده می‌کند و حکومت موعود را برقرار می‌سازد.

بنابراین چنان‌که منجی در دو بخش و با دو مفهوم در باور بسیجیان شکل گرفته است، موضوع نجات بشر نیز در دو مرحله انجام پذیرفته و تحقق می‌یابد. مرحله اول، ظهور اولیه عیسی علیه‌السلام است که پس از اندک زمانی از دعوت خود و پیش از تحقق بخشیدن به آرمان یهود، به صلیب کشیده می‌شود و با این کار، خود را فدای تمام مسیحیان می‌کند که به او ایمان داشته یا خواهند داشت و آن‌ها را از گناه و پستی‌ای که

نسل آدمی را گرفته است می‌رهاند؛ زیرا که به اعتقاد این قوم، آدم و حوا با خطای خود، نسل بشر را آلوده کردند و مسیح با فدا شدن خود در این مرحله، سبب نجات بشر از این گناه تاریخی شد.

مرحله دوم نجات، در رجعت عیسی علیه‌السلام و پایان تاریخ رخ خواهد داد؛ ولی دربارهٔ این مرحله از ظهور عیسی علیه‌السلام دو برداشت در مسیحیت وجود دارد. برداشت اصلی و اساسی، آن است که رجعت عیسی علیه‌السلام پایان عمر دنیا و هم زمان با قیامت است و مسیح علیه‌السلام می‌آید که میان امت‌ها داوری کرده و حکومت خدا را آشکار کند؛ ولی مطابق عقیده گروه‌های دیگر از مسیحیت، بازگشت او در آغاز هزاره پایانی تاریخ دنیاست و مسیح در این دوره طولانی بر عالم، حکومت نموده، و عدالت را در زمین ایجاد خواهد کرد (موحدیان عطار و دیگران، ۱۳۸۸: ۲۴۰-۲۴۸).

هالیوود و ماهیت آخرالزمانی آن

هالیوود[1] قسمتی از شهر لس‌آنجلس، از ایالت کالیفرنیا و مرکز صنعت سینماست که در اواخر ۱۸۸۰م بنا شد. هالیوود با کمپانی‌های بسیار عظیم و سرمایه‌گذاری‌های هنگفت سالانه بیش از هفتصد فیلم تولید کرده و بیشتر سینماهای جهان را تغذیه می‌کند. امریکا پیش از سینما، دارای جامعه اخلاقی بوده تا جایی که طبق قانون اساسی شرب خمر، قمار و فحشا جرم به شمار می‌آمد، ولی سینما رونق خود را از ترویج این مسائل گرفته بود. از این رو تا مرز تعطیلی یا ورشکستگی پیش رفت که بازرنگی سردمداران، هم اخلاق و هم قانون را دور زده و به نحوی کار خود را ادامه دادند. نمونه این نوع فیلم‌ها سه‌گانه «پدرخوانده» ساخته فرانسیس فورد کاپولاست که در دهه هفتاد میلادی ساخته شد و به ژانر گانگستری در سینمای امریکا، هویت و اعتباری جدید داد. امروزه هرچند فیلم‌ها استودیویی شده و شهرک سینمایی هالیوود کارآیی سابق خود را از دست داده، ولی هنوز نماد سینمای غرب و به طورخاص، امریکاست. هالیوود دیگر یک نام استعاری و نمادین است که برای مدیریت امپراتوری تصویری غرب انتخاب شده،

۱. ریشه واژه هالیوود، به شمال اروپا و همچنین آیین‌های پاگان‌ها برمی‌گردد. در قدیم، کاهن‌های بریتانیای کبیر و فرانسه در دوره «سلت‌ها» درخت، به‌ویژه درخت بلوط را پرستش می‌کردند. واژه holly، مقدس‌ترین سمبل آن‌ها بود؛ چون مادر Holle یا Hel، الهه نورس مقدس به شمار می‌آمد. بنابراین Holle یا Holly-wood (کلمه Hel-wood یعنی مکان جادویی) این روزها محل تبلیغات بزرگ و شرایط ماشینی، صنعت سینما در ایالت کالیفرنیاست.

وگرنه اکنون بیشتر یک شهرک توریستی است در حومه شهر لوس‌آنجلس امریکا، یکی دو دهه‌ای است که اصلاً عمر کمپانی‌های عظیم به یک معنا به سرآمده است؛ اگرچه کمپانی‌ها وجود دارند، ولی در واقع نظام تصویری امریکا دیگر کمپانی محور نیست و کمپانی‌های کوچک‌تر و فرعی‌تری سربرداشته‌اند که به مراتب مؤثرتر و موذیانه‌تر از کمپانی‌های بزرگ عمل می‌کنند و کمپانی‌های اقماری، و شرکت‌های کوچکی در گوشه و کنار، کارخودشان را پیش می‌برند. فقط یک دفتر جمع و جور فنی، تکنولوژی، تصویری، با امکانات البته فوق‌العاده بالا که اکنون دارند، در سطح جهانی موج‌سازی می‌کنند.

مثلاً امروز نقش دریم ورکس[1] و کارهایی که اسپیلبرگ[2] در آن انجام می‌دهد یا شرکت معروف جورج لوکاس[3] و کاری که او دارد انجام می‌دهد شاید به مراتب تأثیرگذارتر از کارهایی است که پارامونت[4] یا متروگولدن مایر،[5] برادران وارنر[6] و دیگران تولید می‌کنند. البته این به این معنا نیست که کمپانی‌های بزرگ امروز نابود شده‌اند یا نیستند یا مثلاً از

۱. استودیوی دریم ورکس ازاستودیوهای تازه تأسیس امریکایی است که در سال ۱۹۹۴ توسط استیون اسپیلبرگ، دیوید گفن و جفریکتزنبرگ تأسیس شد. این استودیو توانست با تولید فیلم‌ها و انیمیشن‌های پرفروش، به سرعت جای خود را در میان استودیوهای دیگر باز کند. در سال ۲۰۰۵ مذاکراتی بین استودیوهای پارامونت و دریم ورکس انجام شد که بر اساس آن، قراردادی به مبلغ ۱۶ میلیارد دلار بین طرفین منعقد شد. طبق این قرارداد، تقریباً همهٔ امتیاز استودیوی دریم ورکس به پارامونت واگذار شد.

۲. استیون اسپیلبرگ در ۱۸ دسامبر ۱۹۴۶ در شهر سین سیناتی ایالت اوهایو متولد شد؛ سینماگری که راه یهودیان معروف هالیوود را ادامه می‌دهد و البته شیوه‌های کاری مدرن‌تری هم دارد. وی با داشتن اعتقادات یهودی و متأثر از کارگردان پرکار یهودی، سیسیل بی دومیل، فیلم‌سازی را در پیش گرفت. او اولین فیلم بلند سینمایی‌اش را با نام «دوئل» در سال ۱۹۷۱ ساخت. از جمله فیلم‌های معروف او «فهرست شیندلر» (Schindler's List) محصول سال ۱۹۹۳ است.

۳. جورج والتون لوکاس (George Walton Lucas) متولد ۱۴ مه ۱۹۴۴، کارگردان، تهیه‌کننده و فیلم‌نامه‌نویس امریکایی است.

۴. پارامونت پیکچرز، قدیمی‌ترین شرکت فیلم‌سازی امریکا به شمار می‌رود که در سال ۱۹۱۲ تأسیس شده و در هالیوود کالیفرنیاست.

۵. متروگلدین مایر (Metro-Goldwyn-Mayer) یک شرکت رسانه‌ای بزرگ امریکایی سازندهٔ فیلم و برنامه‌های تلویزیونی است. این شرکت بزرگ در هشتم دسامبر ۲۰۰۵ از سوی گروهی شامل شرکت‌های سونی، کامکست و تکزاس پسیفیک خریداری شد و یک سال پس از آن، قراردادی را با شرکت کلمبیا پیکچرز برای تولید محصولات مشترک سینمایی به امضا رساند. این شرکت در سال‌های گذشته و از زمان جنگ جهانی دوم، یکی از بزرگ‌ترین استودیوها در هالیوود بوده است. متروگلدین مایر همکاری نزدیکی را برای ساخت مجموعه فیلم‌های جیمزباند در سال ۱۹۸۱ با یونایتد آرتیستز آغاز کرد.

۶. برادران وارنر (Warner Bros) یکی از بزرگ‌ترین تهیه‌کنندگان فیلم و برنامه‌های تلویزیونی جهان است که در سال ۱۹۱۸ توسط مهاجران یهودی لهستانی به امریکا تأسیس شده و سومین استودیوی فیلم‌سازی قدیمی امریکا بعد از پارامونت پیکچرز (۱۹۱۲) و یونیورسال استودیو (۱۹۱۲) است.

قبل بهتر شده‌اند یا از خباثت آن‌ها کاسته شده؛ بلکه به این معناست که سیستم تصویری امریکا دیگر به آن صورت کمپانی‌محور نیست که همه چیز زیر سقف چند کمپانی اتفاق بیفتد.

موضوعی که به غلط مطرح شده، این است که هالیوود یک کارخانه رویاسازی و مؤسسه سرگرمی بیش نیست، اما اگر نگاهی اجمالی به فیلم‌هایی که در یکصد سال اخیر ساخته شده، داشته باشیم، خواهیم دید هالیوود صرفاً یک مؤسسه سرگرمی‌ساز نیست و از همان روزهای اول یک پدیده فیلم‌سازی به شدت ایدئولوژیک بوده است. برای اثبات این مسئله می‌توان به یکی از اولین فیلم‌های دیوید وارک گریفیث [1] ـ که به پدر سینما معروف شده ـ به نام «تولد یک ملت» [2] که یکی از شاخص‌ترین فیلم‌های تاریخ سینماست اشاره کرد، فیلمی که هنوز در بسیاری از مراکز آکادمیک و آموزشی سینما درس داده می‌شود و ویژگی‌های تکنیکی آن مورد استفاده دانشجویان قرار می‌گیرد، اما اگر به موضوع فیلم نگاه کنیم خواهیم دید محور اصلی آن، دفاع از نژادپرستی است.

همچنین فیلم‌هایی مثل «تعصب» و «چهار سوار سرنوشت» نیز از همین دست فیلم‌ها بودند. بسیاری از محصولات سینمایی مانند فیلم «دزد بغداد»، اعراب و مسلمانان را به استهزا کشیدند و آن‌ها را خشن و بی سر و پا نشان دادند و بسیاری از این فیلم‌ها، مثل «بتمن»، «سوپرمن»، «اسپایدر من» و... امریکا را همیشه در مقام یک منجی نشان دادند، و بسیاری از این فیلم‌ها نیز فیلم‌هایی مانند «داوود و گولیات»، «ده فرمان»، «اکسدوس»، «سامسون و دلیله»، «شمشیر در صحرا»، «مارگیر»، «خاطرات آن فرانک»، «استر و سلطان» و... که اسطوره‌های یهود را به تصویر می‌کشیدند به صورت خیلی

۱. سینمای امریکا قواعد اصلی و داستانی و تصویری خود را با «گریفیث» آغاز کرد. از این‌رو اورا «پدر سینمای امریکا» می‌دانند. تا پیش ازگریفیث، همیشه فیلم‌ها از نماهای باز یالانگ‌شات تشکیل می‌شد که کل جزئیات صحنه را دربر می‌گرفت. ابتکارگریفیث، استفاده از نماهای نزدیک بود که در آن زمان، هنوز متداول نشده بود. ابداع گریفیث پایه‌ای شد که یک واقعه داستانی که تا پیش از آن با یک نمای باز فیلمبرداری می‌شد، به نماهای متنوع تقسیم شود و خلاقیتی در تصاویر ایجاد شود که تأثیر بیشتری در تماشاگر داشته باشد. به عبارتی دیگر، گریفیث تقطیع نماها یا دکوپاژ را ـ که مهم‌ترین ویژگی کارگردانی در فیلم است ـ ابداع کرد. او را «پدر هنر فیلم» یا «پدر کارگردانی سینما» نامیده‌اند.

۲. فیلم «تولد یک ملت» (۱۹۱۵) یک اثر عظیم سینمایی لقب گرفت؛ زیرا تمام امکانات تولید و پخش وابسته به کمپانی‌های سینمایی امریکایی را در اختیار داشت. دیوید وارک گریفیث که بسیار تحت تأثیر فیلم‌های حماسی ایتالیا قرار داشت، در پی آن بود که یک فیلم حماسیِ امریکایی بسازد. گریفیث به دنبال طرحی عظیم بود که بتواند همه فیلم‌های پیش از خود را پشت سر گذارد. او با «تولد یک ملت» آرزوی خود را تحقق بخشید.

مستقیم به تفکرات صهیونی پرداختند. دلیل تولید حجم بسیار زیادی از چنین فیلم‌هایی این بود که پایه‌گذاران هالیوود اساساً افرادی ایدئولوژیک بودند و کسانی نبودند که برای سرگرمی پایه‌گذار این سینما باشند. بخشی از مؤسسان هالیوود را مهاجران اشراف یهودی تشکیل می‌دادند که از اروپا آمده بودند و گروهی دیگر به دلیل حضور کلونی‌های «پیوریتن‌ها» بودند و عمدتاً از انگلیس راهی قاره نو شدند که افرادی به شدت ایدئولوژیک به شمار رفته و می‌روند. اخلاف آن‌ها همین «اوانجلیست»های امروزی هستند. آن‌ها برای خودشان مأموریت زمینه‌سازی بازگشت حضرت مسیح از طریق برپایی اسرائیل بزرگ را قائل هستند. بنابراین بنیانگذاران هالیوود ـ یعنی کسانی همچون «لوییس بی مه یر»، «دیوید سلزنیک»، «دیوید وارک گریفیث» و... ـ افرادی به شدت ایدئولوژیک بودند و برای خود این مأموریت را تصویر می‌کردند که زمینه‌های بازگشت حضرت مسیح علیه‌السلام را فراهم کنند و طبعاً این مأموریت در فیلم‌هایشان نمود پیدا می‌کرد. از این‌رو ماهیت این ایدئولوژی، از همان ابتدا آخرالزمان‌گرایی بود (رحیمیان، ۱۳۸۹).

البته ممکن است سؤال پیش آید که آیا صهیونیست‌ها واقعاً معتقد به این ایدئولوژی و بازگشت حضرت مسیح علیه‌السلام بودند؟ باید گفت: خیر؛ بلکه این مسئله دستاویز صهیونیست‌ها قرار گرفت که جماعتی عظیم از مسیحیان را با خود همراه و هم‌آرمان کنند.

به‌طور مشخص اولین فیلم آخرالزمان‌گرایی را در سال ۱۹۱۰ و در فیلمی به نام «ستاره دنباله‌دار» می‌بینیم که قسمت دوم آن در سال ۱۹۱۶ ساخته می‌شود. آثاری درباره پایان دنیا در سال‌های ۱۹۱۶ و ۱۹۲۲ ساخته می‌شوند و نسخه‌ای نیز در این‌باره به کارگردانی «ابل گانس» (فیلم‌ساز مشهور فرانسوی) در سال ۱۹۳۱ ساخته شد. این‌ها فیلم‌هایی هستند که به طور مشخص فجایع آخرالزمان را نشان می‌دهند؛ مثل فیلم «روزی که کره زمین از حرکت ایستاد». معمولاً در این فیلم‌ها یا موجودات فضایی هستند که کره زمین را از بین می‌برند یا بیماری فراگیری شیوع می‌یابد که همه موجودات زمین را از بین می‌برد و یا گروهی شیطانی از جنس بشر یا غیر آن موجودیت زمین را تهدید می‌کنند، یا این تهدید از طرف انسانی خبیث است که می‌خواهد سلطان همه عالم شود. مثلاً در فیلم «جنگ دنیاها» که «اورسن ولز» ابتدا نمایشش را در رادیو اجرا کرد و سپس در سینما به فیلم تبدیل شد، نشان دهنده این مطلب است که دنیا توسط موجوداتی فضایی در حال

نابودی است و البته تنها منجی این شرایط فاجعه‌بار، امریکاست. مسئلهٔ منجی بودن امریکاییان آن‌قدر در فیلم‌های آخرالزمانی تکرار شده که حتی در برخی آثار به شکلی گل‌درشت نشان داده می‌شود. مثلاً «ادوارد زوییک» در فیلم «ده هزار سال قبل از میلاد» نشان می‌دهد قبایل ماقبل تاریخ نیز می‌گویند منجی ما موطلایی و چشم‌آبی است؛ یعنی همان عامل و پارامتری که تقریباً در منجی اغلب این دسته از فیلم‌های آخرالزمانی شاهدیم (دانشفر، ۱۳۸۴).

هالیوود و سینمای آخرالزمان

آخرالزمان عبارتی عربی به معنای «زمان‌های بعد» (به فتح خ) و «پایان زمان» (به کسر خ) است . برخی آخرالزمان را با قیامت یکی دانسته‌اند؛ اما آخرالزمان در اصطلاح یعنی سالیان پایانی یک دوره از حیات بشری و سپس ظهور منجی موعود که انتظار او کشیده می‌شود که تحولی همه‌جانبه در زندگی بشر ایجاد کند و او را وارد دوره‌ای جدید سازد (جمعی از نویسندگان، ۱۳۶۷ش). یکی از شعارهای هالیوود این است: «اگر بتوانید آینده را پیش‌بینی کنید، خودتان هم می‌توانید آن را بسازید» و در این راه تا جایی به پیش رفتند که خود منجیانی برای جامعه بشری ساخته و پرداختند؛ منجیانی امریکایی و عمدتاً سفید پوست. اصولاً نگاه آخرالزمانی در هالیوود انواعی دارد که در نگاه دینی هالیوود، عمدتاً توراتی است؛ بنابراین انواع آخرالزمان در محصولات تصویری هالیوود وجود دارد.

اورسون ولز،[1] طلایه‌دار سینمای آخرالزمانی هالیوود که فیلم «همشهری کین» او در طول سال‌ها هنوز بهترین فیلم تاریخ سینما لقب گرفته است، در سال ۱۹۸۱ با حمایت کمپانی برادران وارنر، فیلمی ۸۴ دقیقه‌ای درباره «پیشگویی‌های نوستراداموس» عرضه کرد. در این فیلم، نوستراداموس در مقام پیشگویی بزرگ جلوه‌گر می‌شود. طبق این پیشگویی‌ها ایران و جهان اسلام با کشورهای کمونیستی متحد خواهند شد و در سال ۱۹۹۹ میلادی ایالات متحده امریکا را آماج حمله اتمی قرار خواهند داد. او در این فیلم منجی را کسی معرفی کرد که نام آخرین پیامبر را برخود دارد و مسلمان است، اما به حدی کشتار می‌کند و برخوردی وحشیانه با مردم دارد که عملاً هرکسی از او متنفر خواهد شد. لباس او عربی‌مانند است و دستاری بر سر دارد. پیام کل فیلم آن است که این

۱. «اورسون ولز»، (Orson Welles) کارگردان مشهور سینمای هالیوود.

منجی مسلمانان فردی محبوب نخواهد بود و ششصد میلیون مسلمان (براساس روایت فیلم) در خاورمیانه وجود دارند که ثروتی عظیم از گاز و نفت و ذخایر طبیعی در اختیار آنان است و برای صلح جهانی خطرناکند. این فیلم، ظهور مصلح را به عنوان دشمن بشر و آزادی مطرح می‌کند و تأییدکننده دیدگاه غرب و بویژه گروه‌های مذهبی ایوانجلیست و صهیونیستی می‌شود که اسلام‌گرایی را عاملی خطرناک برای جهان غرب و دنیای سرمایه‌داری می‌داند. در واقع قصد نهایی فیلم ترساندن مردم جهان از رشد و نفوذ اسلام و گسترش آن در جهان است و از همین رو، ظهور مصلح بزرگ و موعود اسلام را با جنگ و خون‌ریزی و پایان صلح و آرامش در جهان می‌داند و در آخر می‌گوید: «پس ما باید آینده را به نفع خودمان با چاره‌اندیشی و آینده‌نگری تغییر دهیم» (علوی طباطبایی، ۱۳۸۷: ۱۲۲-۱۲۶؛ جمعی ازنویسندگان، ۱۳۸۷: ۲۶۹). ولزبرای این فیلم، اُسکار[1] هم گرفت. ازآن پس این رویکرد شتاب بیشتری یافت و هالیوود با توجه به درون‌مایه‌های مناسب اعتقادی و فرهنگی موعودگرایی و مفاهیم آخرالزمانی، بستری دراماتیک بسیار مناسبی برای سینمای خویش پیدا کرد؛ جاذبه‌هایی که دنیای نادیده و موعود با خود حمل می‌کند، پر از اکشن، اهریمن، نجات دهنده و قدرت‌های محیرالعقول و گسست‌ها و پیوندهای غیرمنتظره، در زمان و مکان است، جاذبه‌های بصری و دراماتیک برخی از این فیلم‌ها نظیر ترمیناتور، ماتریکس[2] و...، هوش از سر تماشاگر عادت‌زده می‌برد، به گونه‌ای که از نکته‌های اساسی‌تر فیلم غافل می‌کند (فرج‌نژاد، ۱۳۸۸).

پس از ورود به هزاره سوم آرایش آخرالزمانی به مراتب شدیدتر از قبل شد و اگر فیلم‌های چند سال اخیر را بررسی کنیم هفتاد الی هشتاد درصد فیلم‌های تولیدی هر سال، ایدئولوژیک و آخرالزمانی به نظر می‌آیند.

بنابراین مبنای تمامی سیاست‌های هالیوود بر فیلم‌های آخرالزمانی استوار می‌شود. حتی مسئله به وجود آمدن اسرائیل و هولوکاست را به‌راحتی می‌توان در این دسته از فیلم‌ها قرار داد؛ چرا که در باور مسیحیان صهیونیست تشکیل اسراییل از مقدمات

۱. جایزه آکادمی ـ به طور غیررسمی اسکار ـ جایزه‌ای است که هر ساله توسط آکادمی علوم و هنرهای تصاویر متحرک (AMPAS) به بهترین آثار صنعت سینمای امریکا اهدا می‌شود. این مراسم هر ساله در بیش از دویست کشور جهان به صورت زنده پخش می‌شود. اولین مراسم اسکار در روز پنجشنبه ۱۶ مه ۱۹۲۹ در هتل روزولت در هالیوود به افتخار فیلم‌های برجسته سال ۱۹۲۷ و ۱۹۲۸ برگزار شد.

2. Matrix

بازگشت مسیح موعود محسوب می‌شود و در نتیجه این مسئله نیز جزو اندیشه‌های آخرالزمانی صهیونی به شمار می‌آید و حتی فیلم «حرام‌زاده‌های لعنتی» ساخته تارانتینو یا فیلم «مرد جدی» ساخته برادران کوئن در همین راستا ساخته شده‌اند.

روند شکل‌گیری ادبیات و ماهیت سینمای آخرالزمان

موضوع موعودگرایی و آخرالزمان در عرض و طول سینما همواره دستمایه تولید آثار فراوانی قرار گرفته است. این بهره برداری بعضا غیرمستقیم و درقالب مفهوم انتظار بوده است و گاهی بنا به ضرورت، به طور مستقیم به داستان‌های پیرامون ظهور ناجی پرداخته شده است. از سال ۱۹۱۰ با فیلم‌هایی مانند «ستاره دنباله‌دار» و «بازگشت ستاره دنباله‌دار» و بعدتر با «متروپلیس» و «سیلاب» و... تا سال‌های سپری شده از هزاره جدید و فیلمی مانند «۲۰۱۲» که درسال ۲۰۰۹ ساخته شد، سینمای غرب تا جای ممکن به بهره‌برداری ثواب و ناثواب از موضوع آخرالزمان دست یافته است. کمپانی‌های فیلم‌سازی و تهیه‌کنندگان را به سودهای بالفعل رسانده و پشت صحنه‌نشینان سینمای غرب و سیاسیون و امنیتی‌ها را به دلیل نمایش دادن کشورها، شخصیت‌ها و دانشمندان غربی درمقام ناجی، به اهداف کنترلی خود، نایل کرده است (هلال، ۱۳۸۳).

میانه قرن گذشته، بحران‌های سیاسی و جنگ سرد ایجاب می‌کرد که سینمای غرب به‌خصوص هالیود از پروژه‌های موعودگرایی و آخرالزمانی با ابزارهای فرهنگی ـ و به‌ویژه سینما که مخاطبان گسترده داخلی و جهانی داشت ـ به نفع سیاست‌های مقابله‌ای خود استفاده بهینه‌ای کند و با فیلم‌هایی مانند «درانتظار مسیح»، «روزی که دنیا به پایان رسید»، «جنگ دنیاها»، «سیاره میمون‌ها»، «سپیده‌دم مردگان» و... وعده سازی‌های کاذبی را در مردم نهادینه کند؛ همچنان‌که از اواسط دهه هشتاد میلادی به این سو، با موج بازگشت مردم به معنویت و دین، باردیگر هالیوود و سینمای درخدمت سرمایه‌داری حاکم، با کلید زدن پروژه‌های «نابودگر»ی، موج فیلم‌های آخرالزمانی را به حرکت درآورد. «روزاستقلال»، «اپوکالیبس»، «آرماگدون» و تعداد قابل توجهی دیگر این راه را ادامه دادند تا آن‌جا که از هزاره جدید با آثاری مانند «گرد باد اتمی» این روند شدت گرفت و سرمایه‌های کلانی در راستای تولید فیلم‌های سوپرپروداکشن به موضوعاتی با رویکرد آخرالزمانی اختصاص یافت.

فیلم‌های آخرالزمانی غرب، عموما براساس منابعی مانند انجیل و تورات و درآمیختن با تخیل نویسندگان ـ اعم از سناریونویسان تا کتاب‌های اقتباسی ـ و با توجه به واقعیات سیاسی ـ اجتماعی روز، به منصه اجرا می‌رسند. این مضامین درقالب قصه‌ها و موضوعات مختلف، از سیل، گردباد، انفجارهای اتمی، حمله فرازمینی‌ها، برخورد سیارات، به حرکت درآمدن مردگان (زامبی‌ها)، جنگ‌ها و مقوله تروریسم (که در دو دهه اخیر پررنگ‌تر مورد توجه قرار گرفته است) دراماتیزه و به فیلم درآمده‌اند. مطابق برخی آمارها فقط از سال ۲۰۰۱ به این طرف تعداد ۲۰۰ فیلم با رویکرد نابودی جهان، موعودگرایی و آخرالزمانی ساخته شده است. نکته درخور توجه این‌که اغلب این آثار با تحریفات و قلب روایات (حتی مسیحی و یهودی) همراه بوده و دربسیاری موارد نقطه هدف و حمله اثر، به مسلمانان درقالب اسلام هراسی و غیره است (برنجیان، ۱۳۸۰). معمولاً کشمکش اصلی قصه‌ها، رودررویی خوبی و بدی و تقابل خیر و شر است که دراین میان عامل شر به دنبال نابودی دنیا و قهرمان خیرخواه در تلاش ممانعت از این اتفاق، ماجراهای داستان را پیش می‌برند.

یکی از مشخصه‌های دهه هشتاد میلادی در سینمای هالیوود، تولید فیلم‌های با مضمون ضد تروریستی آن هم اسلامی بود. فیلم‌هایی که در آن‌ها ژانرهای سینمایی گذشته مانند موزیکال جنگی، ترسناک و بالاخره علمی و تخیلی استفاده شد. البته فیلم‌های دیگری نیز ساخته شد که هرچند به طور مستقیم مضامین ضد اسلامی نداشتند اما به دلیل این‌که فیلم‌هایی ترسناک، جنگی و علمی و تخیلی بود جزو پرفروش‌ترین فیلم‌های آن زمان شدند. گاهی نیز عناصر دو ژانر ترسناک و علمی ـ تخیلی درهم آمیخته شدند که نتیجه آن مجموعهٔ فیلم‌های سینمایی دنباله دار بیگانه بود که به دهه ۱۹۹۰ و بعد هم کشیده شد. بدین ترتیب سینمایی هالیوود در دههٔ هشتاد با فراز و نشیب همراه بود، در حالی که در دهه ۹۰ میلادی، تولید فیلم‌های سینمایی با مضامین علمی و افسانه‌ای درباره پایان دنیا، تروریسم اسلامی و امثالهم را در دستور کار خود قرار داده بود.

در دهه ۹۰ میلادی فعالیت سازمان یافته‌تر ایوانجلیست‌ها و مسیحیان صهیونیست که از اوایل دهه ۸۰ میلادی به تدریج باعث شد تا سینمای هالیوود تولید فیلم‌های سینمایی با مضامین آخرالزمانی و پایان دنیا را افزایش دهد. در صورتی که در دهه هشتاد

میلادی با تولید فیلم‌های افسانه‌ای علمی در خصوص انرژی هسته ای، بمب اتمی و فاجعه جنگ اتمی جهانی و تروریسم به پایان رسید این قضایا در دههٔ نود جنبهٔ ویژه و تعیین کنندهٔ به خود گرفت. در این دهه به تدریج مسائل پایان دنیا، آخرالزمان، شیطان و عقاید مسیحیان صهیونیست و ایوانجلیست‌ها در قالب فیلم‌های علمی ـ تخیلی و حتی دلهره‌آور و پلیسی شکل گرفت.

هزاره‌گرایی[1] و سینمای آخرالزمان

هزاره‌گرایی[2] میراث قدیم ادیان است که با آغاز هزاره جدید درجوامع مسیحی رواج یافت، این آرمان در مسیحیت بسیار اوج گرفت و در مسیحیت به ویژه در حدود سال ۱۰۰۰ میلادی به نهایت اوج خود رسید. سال ۱۹۹۹ با نزدیک شدن پایان هزاره دوم میلادی و آغاز هزاره سوم هزاره‌گرایی در جهان مسیحیت رونقی دوباره یافت به نوعی که در رسانه‌های جمعی از آن به عنوان «سندروم ۲۰۰۰» و «جنون هزاره‌ای» یاد کردند. بسیاری از مردم در سال ۱۰۰۰میلادی تحت تأثیر هزاره‌گرایی اموال و زندگی خود را به فقرا بخشیدند و از هر نظر اماده استقبال از ظهور مسیح علیه‌السلام شدند. در سال ۲۰۰۰میلادی به مناسبت ورود به هزاره جدید ده میلیون نفر از میدان جنگ آخرالزمان «هرمجدون» دیدن کردند. مسیحیان منتظر به ویژه در ایالات متحده فرقه‌های مذهبی عجیب و غریبی با آداب و رسوم و آیین‌های شگفت‌آوری درست کردند. برخی از این فرقه‌ها برای پیوستن به عیسی مسیح خودکشی کردند. کتاب «مکاشفه یوحنا» از اعداد و ارقام سخن گفته است که در این میان دو عدد ۱۰۰۰ و ۶۶۶ از همه معروف‌تر است. مسئله هزاره‌گرایی به مرور تفسیرهای مختلفی پیدا کرد، گروهی گفتند سلطنت هزار ساله حضرت عیسی به بهشت مربوط می‌شود؛ زیرا شیطان به آن‌جا راهی ندارد. هزاره گرایی از یهودیت به مسیحیت سرایت کرد و به علت ناتمام ماندن رسالت حضرت عیسی علیه‌السلام در مسیحیت ماند. مکاتب «پیش‌هزاره»، «پس‌هزاره»، «نقی‌هزاره» از جمله گرایش‌های این بحث است (جمعی از نویسندگان، ۱۳۸۷).

1. Millennialism

۲. هزاره‌گرایی در میان یهودیان و مسیحیان و حتی مسلمانان و بوداییان طرفدارانی دارد. هزاره‌گرایان معتقدند در ابتدای هر هزاره اتفاقاتی مهم می‌افتد. جوّ شدید آخرالزمان‌گرایی ـ که صهیونیسم مسیحی در امریکا و غرب ایجاد کرده بود ـ در ابتدای هزاره سوم میلادی، هیاهوی فراوانی دربارهٔ پایان جهان به راه انداخت.

در *دایرة المعارف بین‌المللی علوم اجتماعی* در مدخل Millennialism می‌خوانیم:

واژه لاتینی Millennialism و معادل یونانی آن chilias در لغت به معنای یک دوره هزاره‌ای است. سنت هزاره‌ای بر ادبیات مکاشفه‌ای یهود و کتاب مکاشفه یوحنا استوار است. براساس آن سنت، مسیح پس از این‌که بار دیگر به شکل یک جنگاور آشکار شود، بر ابلیس پیروز خواهد شد و او را در بند خواهد کرد. آن‌گاه ملکوت خدا را پدید خواهد آورد و به مدت هزار سال حکم خواهد راند. در پایان این دوره شیطان تا چندی آزاد خواهد ماند و سرانجام کشته خواهد شد و آن‌گاه رستاخیز همه مردگان، واپسین داوری و آخرین رستکاری فرا خواهد رسید.

آرماگدون[1] در سینمای آخرالزمان

این واژه لاتین برگرفته از کتاب مقدس در سفر مکاشفهٔ یوحنا است:

و می‌گویند که نیروهای اهریمنی در آن‌جا گرد هم می‌آیند.

«هار» کلمه‌ای است عبری به معنای تپه و محل مرتفع و «مجیدو» یا «مگیدو» یعنی اشراف که دشتی مرتفع در ۵۵ کیلومتری شمال قدس نزدیک حیفاست و از دریا به عمق ۱۵ کیلومتر در خاک فلسطین فاصله دارد. جریان مسیحی صهیونیستی مدعی است که آن‌جا محل تجلی قدرت و ظهور حضرت مسیح علیه‌السلام است و قبل از این رویداد نبردی اتفاق می‌افتد. یکی نبرد فرزند خدا (صهیونیست‌های مسیحی) با یأجوج و مأجوج یا همان ضد مسیح یا دجال است که سرکردگی نیروهای اهریمنی را برعهده دارد. نبرد دیگر، از سوی نیروهای اهریمنی است که از شرق می‌آیند؛ یعنی روسیه و چین و اعراب و مسلمانان که می‌خواهند کشور اسرائیل را نابود سازند. آن‌ها به خدا ایمان ندارند و ارتشی چهارصد میلیونی، دشمن مسیح گرد خواهد آورد و با او خواهد جنگید. اما مسیح اولین ضربه را با سلاح‌های کشنده خود، بر آن‌ها وارد خواهد آورد و این ارتش را از بین خواهد برد، و خون تا افسار اسب‌ها خواهد رسید؛ ولی فرزندان مسیح و غرب به کمک فرزندان خدا آمده و آن‌ها را نابود خواهند ساخت. آرماگدون بخشی از اعتقادات بنیادگرایان انجیلی امریکاست که یک پنجم امریکایی‌ها را تشکیل می‌دهند و مسیحیت را با

۱. آرماگدون به «کوه مجیدو» (Magiddo) اطلاق می‌شود که در ۹۰ کیلومتری اورشلیم و ۳۱ کیلومتری جنوب غربی شهر کنونی حیفا واقع است.

صهیونیسم درآمیخته‌اند و اعتقاد دارند برای بازگشت دوباره مسیح به زمین، باید جنگ هسته‌ای بزرگی در جایی به نام «آرماگدون» به وقوع بپیوندد و به نابودی و تخریب اکثر شهرهای جهان انجامد. این جنگ فرجامی خوشایند خواهد داشت و با ایمان آوردن یهود به مسیح به عنوان منجی‌شان به پایان خواهد رسید. پس از این‌که دو سوم آن‌ها در این نبرد از بین می‌روند، مسیح مؤمنان به خویش را به بالای ابرها می‌برد، سپس با آن‌ها فرود خواهد آمد و برای هزار سال زندگی سعادتمند خوهد داشت (نجیری، ۱۳۸۴).

در دهۀ اول قرن بیستم میلادی، بنیادگرایان انجیلی، جنگ خلیج فارس را آغاز نابودی جهان و بازگشت دوباره مسیح نامیدند که در فیلم‌های متعددی به آن اشاره شد. در سال ۱۹۹۳م فیلمی به نام جادوگر آرمگدون به کارگردانی «آنتونی هیکاکس» و بازی «جولیان سندرز» و «کریس یانگ» ساخته شد.

فیلم‌هایی دیگر با عناوین آرمگدون، پایان جهان و آخرالزمان از دهۀ هفتاد تاکنون با ارتباط و حتی بدون ارتباط با این جریان خاص به جز امریکا در کشورهای اروپایی، ژاپن و هنگ کنگ نیز تولید شده‌اند؛ مانند فیلم ماشین روز قیامت (۱۹۷۵) در سال ۱۹۷۲ ساخته شد. آرمگدون (۱۹۷۷) هارمجدون: نبرد بزرگ باجنما (۱۹۸۳)، هرامجدون (۱۹۸۶)، پایان جهان (۱۹۷۷)، خط مرگ: آرمگدون (۱۹۹۷)، شمارش معکوس تا آرمگدون (۱۹۹۸)، آرمگدون سامورایی ـ دوباره تولد یافته از جهنم (۱۹۹۹).

ماهیت دجال یا ضدمسیح در سینمای آخرالزمان

مسئلۀ اصلی در فیلم‌های هدفمند امروز هالیوود مطرح کردن همان ضد مسیح یا دجال است. آن‌ها عقیده دارند که وی در سرزمین‌های شرقی (کشورهای مسلمان) قیام کرده، ولی سرانجام مجبور به فرار از صحنۀ نبرد می‌شود. به عقیدۀ «ایوانجلیست‌ها» ضدمسیح فرزند شیطان است، ولی تا ظهور مسیح در میان مردم به صورت فردی عادی زندگی می‌کند. او شخصی متمول بوده، ظاهری آراسته داشته و اهل سوریه است و بین ۳۰ تا ۵۰ سال سن دارد. نماد او عدد ۶۶۶ است که نماد شیطان است. چنان‌که در فیلم پایان روزگار (۱۹۹۹) آمده است، او عضو برجستۀ اتحادیۀ اقصادی اروپاست و در اقتصاد و سیاست جهانی نقش عمده‌ای را ایفا می‌کند. او پیش از فاش کردن چهرۀ واقعی‌اش مدتی در یکی از کشورهای مصر، سوریه، عراق، ایران یا یونان حکومت خواهد کرد.

اقتصاد جهانی را به انحصار خویش درمی‌آورد و به قدری محبوب می‌شود که بعضی او را مسیح خواهند پنداشت.

بدین ترتیب ضد مسیح یا همان دجال برای مخالفت با مسیح آماده شده و در آیندهٔ نزدیک خروج می‌کند. زمان خروج او دقیق و مشخص است. حکومت وی هفت سال به طول می‌انجامد. نیمهٔ دوم این هفت سال دوران بدبختی‌های بزرگ نام گرفته است و نفرت و فلاکت جهان را پر می‌کند. بسیاری از جمعیت جهان کشته می‌شوند و عدهٔ قلیلی باقی می‌مانند. پرندگان اجساد مردگان را می‌خورند. آسمان می‌بارد و زمین از بدی‌ها پاک می‌شود. فرشته‌ای از بهشت به زمین می‌آید که شیطان را به زنجیر بکشد و شیطان به مدت هزار سال اسیر خواهد بود و این هزارهٔ صلح است که قانون خداوند اجرا می‌شود و پادشاهی‌های زمین در اختیار مسیح قرار می‌گیرد.

منجی و ماهیت آن در سینمای آخرالزمان

ایده منجی در سینمای هالیوود از ابتدا ریشه در مبانی اعتقادی مسحیت داشته است. از این‌رو در آخرالزمانی که الهیات مسیحی به تصویر کشیده است برای زمین و مردمانش فرجامی سخت و بحرانی رقم خورده که در ارتباط با آن منجی آسمانی برای نجات زمین ظهور خواهد کرد، اما به استناد ده‌ها فیلمی که در نیم‌قرن اخیر با موضوع آخرالزمان در سینمای هالیوود ساخته شده است، هویت این منجی مسیحایی تقدس‌زدایی شده است. بنابراین سینمای آخرالزمان هالیوود به عنوان محصول دنیای مدرن، نه به لحاظ تکنیک و ساختار صرف، بلکه به جهت داستان‌سرایی و قهرمان‌سازی و ارائه منجی انسانی خداگونه، ولی فارغ از دین و دیانت وکاملاً مدرنیستی و سکولاریته است. با یک بررسی اجمالی شاید بتوان فیلم «زندگی بدون روح»[1] را از قدیمی‌ترین آثارسینما در این باره دانست، اما در سال‌های اخیر، این قبیل فیلم‌ها بخش قابل توجهی از تولیدات سینما هالیوود را به خود اختصاص داده است. همنشینی دو واژه «منجی»[2] و «سکولار»[3] کمی عجیب به نظر می‌رسد، از یک سو منجی و

۱. این فیلم در ژانر وحشت به کارگردانی جوزف دبیلیو اسمایلی، اقتباسی از رمان گوتیک مری شلی فرانکشتاین، محصول سال ۱۹۱۵ میلادی است. فیلم درباره دکتری است که مردی بدون روح را خلق می‌کند.

2. saviour
3. secular

نجات‌بخشی ریشه در مباحث آخرت‌شناسی ادیان دارد و از طرفی سکولاریسم، کاملاً معنای دین‌زدایی و دین‌گریزی را به همراه دارد. اما در واقع این سینمایی هالیوود بود که در چند دهه اخیر بیش از پیش به همنشینی این دو معنا دامن زده است.

در فیلم آخرالزمانی دیگری به نام «ماتریکس»[1] تحریفی از جنس دیگر بر منجی افزوده می‌شود. در این فیلم، منجی به هیچ وجه قداست و معنویتی ندارد، بلکه وی کارشناس علوم کامپیوتری است. در تریلوژی ماتریکس استفاده بیشتر و آشکارتری از اندیشه‌های آخرالزمانی یهودیت نیز شده است. این فیلم با رویکردی نمادین به اساطیر کهن قوم یهود، قصه ظهور منجی و سفر به آرمان‌شهر یهود (زایان یا همان صهیون) را به تصویر می‌کشد.

امریکا با نشان دادن آینده تاریک و خونین بشر در فیلم‌های خود سعی دارد خود را منجی آینده بشر معرفی کند. آن‌ها می‌خواهند آخرالزمان را به این شکل به جهان نشان دهند که نبرد خیر و شر در جغرافیای خاصی از زمین به وقوع خواهد پیوست. برخی از فیلم‌های چالش‌برانگیز هالیوود در زمینه مهدویت، مانند فیلم پیش‌گویی‌های نوسترآداموس که بیست و شش سال پیش ساخته شده، تلاش می‌کند که دجال (ضدمسیح) را به عنوان کسی معرفی کند که از شرق اسلامی ظهور کرده و پوشش اسلامی دارد و با سلاح اتمی به قصد نابودی جهان، به امریکا می‌رود؛ ولی با درایت و مدیریت شخصی رئیس‌جمهور امریکا نابود می‌شود.

«آرمگدون» یکی دیگر از محصولات هالیوود است که به مسیح و منجی اشاره دارد. تکنسین‌ها و کمپانی‌های نفتی امریکا به نجات زمین می‌آیند و کشورهای اسلامی در اوج عقب‌ماندگی، چشم‌انتظار کمک ایالات متحده هستند.

انواع منجی در سینمای هالیوود

آیا فرجام جهان و بشر سرنوشتی ناگوار و خشن است که منجر به نابودی بشر می‌گردد؟ این سؤالی است که ذهن همه مخاطبان فیلم‌های آخرالزمانی هالیوودی را به خود درگیر کرده است. به نظر می‌رسد اگر جهان و بشر به پایانی جز پایان نابهنگام و ناخوشایند قرار

۱. این فیلم در سال‌های ۱۹۹۹، ۲۰۰۱ و ۲۰۰۳، در سه قسمت بر پردهٔ اکران رفت. شرکت یهودی صهیونیست برادران وارنر آن را به کارگردانی برادران واچفسکی و تهیه‌کنندگی جوئل سیلور یهودی ساخت و به لحاظ جلوه‌های ویژه و تفکر شک‌گرایانه ماتریکسولوژی‌اش به یکی از آثار مطرح و جریان‌ساز تبدیل شد.

باشد برسد باید به همراه منجی نجاتگر و رهایی‌بخشی اتفاق بیفتد.

اما این منجی چه ویژگی‌هایی می‌تواند داشته باشد؟ پاسخ‌گویی به این پرسش بر اساس فیلم‌های آخرالزمان هالیوودی ما را به دو گونه منجی راهنمایی می‌کند (سلطانی و مقدادی، ۱۳۹۵: ۳۲۹). یکی منجی سنتی ـ دینی (مذهبی) که فیلم «در انتظار مسیح» را می‌توان نام برد و دیگری منجی مدرن سکولاراست با فیلم‌هایی مانند مکس دیوانه، لژیون، گابریل، نبرد تایتان‌ها. این در حالی است که با نگاهی به آثار فراوان سینمای آخرالزمان می‌توان به مصادیق متنوعی از انواع گونه‌های منجی مانند، منجی معمولی، کاریزماتیک، دانشمند، جادوگر، تحت تعالیم ذن، ابرمنجی، غیرانسانی، فاسد، اتفاقی و منجی‌های امریکایی اشاره کرد.

مؤلفه‌های غالب فیلم‌های آخرالزمانی و فرا آخرالزمانی

روند شکل‌گیری سینمای غرب با نام هالیوود را نمی‌توان اتفاقی صرفاً کنجکاوانه و از روی سرگرمی و هیجان دانست. با بررسی دقیق و موشکافانه تولیدات سینمای غرب در همه ژانرها و گونه‌های آن از طرفی و دقت در مضامین و ادبیات حاکم بر آن می‌توان به پیرنگی سیاسی با رویکرد ایدئولوژیکی دست یافت که به شدت اقتصادی و محرک چرخه عظیم تولید در جامعه غربی است.

گرایش‌ها و باورهای مذهبی همواره در طول حیات بشری هم به عنوان بهترین راه نجات بشر از سختی‌ها بوده است و از طرفی برای سودجویان و بدخواهان نیز به عنوان بهترین مسیر برای دسترسی به هر آن چه در مسیر خواسته‌های نفسانی خویش در نظر دارند. با نگاهی به اندازه بیست قرن به تاریخ زندگی فلسفی و مذهبی و صنعتی بشری در کره خاکی می‌توان به این نتیجه رسید که همواره زندگی برای انسان‌ها رو به پیشرفت و توسعه‌طلبی بوده است. معمای بسیاری از هیجانات و کنجکاوی‌های علمی بشر برایش حل شده و حتی در این مسیر برایش چندان لذتی باقی نمانده است که پیوسته به دنبال کشف قوانین جدید و معماهای پیچیده علمی باشد. همواره برای روح کمال‌طلب و فطرت خداجوی آدمی نسبت معکوس بین تکنولوژی و ایدئولوژی وجود داشته است. جهان امروز تقریباً به تمام انواع بلوغ‌های خود رسیده یا نزدیک شده است. شاید بتوان گفت که تنهایی، گم‌گشتگی، سردرگمی، احساس نیاز به مصلح جهانی در جهانی که همه چیز آن با پسوند جهانی شدن معنا پیدا کرده است جزو مهم‌ترین نیازها و بزرگ‌ترین

چالش‌های انسان امروزی برای برخوردار شدن از یک زندگی ساده و آرام است. احساس نیاز به منجی برای رهایی از همه کاستی‌ها و کمبودها و نقص‌ها را می‌توان در چهره وحشت‌زده وهراسان انسان جهانی شده امروزی به روشنی مشاهده کرد. این نیاز عمومی انسان امروزی هم به نوعی توسط مدیران و چرخانندگان چرخه فرهنگی مذهبی دنیا دستخوش سوء تعبیر و سوء استفاده قرار گرفته است، بدون آن‌که کسی قرار باشد متوجه آن شود.

به گفته یک ضرب المثل که «دروغ هر چقدر بزرگ‌تر باشد پذیرش آن راحت‌تر است»، امروزه سینمای آخرالزمان از همین مسیر به دنبال ساختن آخرالزمان متناسب با آمال و آرزوهای خویش است که روز به روز مردم بیشتری به این آخرالزمان و منجی‌های زاییده شده از این مولود ایمان آورند. بستر و پیرنگ این دستگاه عظیم دروغ پردازی را می‌توان در ادبیات کتاب مقدس و مکاشفات تاریک و بارهای قومی و فرهنگی جوامع مختلف به وضوح مشاهده کرد.

در بخش‌های آغازین مقاله، به ادبیات آخرالزمان در کتاب مقدس اشاراتی داشتیم. در ادامه به بررسی همین ادبیات با آن‌چه در دستگاه استحاله فرهنگی ـ مذهبی هالیوود اتفاق می‌افتد اشاره‌ای داشتیم. در کنار مفاهیمی مانند تقابل خیر و شر به عنوان مفاهیم ساختاری در همه آیین‌های آسمانی ما شاهد معرفی غرب به عنوان نماد خیر مطلق هستیم که در واقع مصداق بارز این خیر و خوشبختی در بسیاری از تولیدات آخرالزمانی کشور امریکا معرفی می‌شود. الغای مفاهیمی چون نابودی و ویرانی جهان، تلاش برای بقای نسل انسانی، مرگ فراگیر، ناتوانی قدرت مدرنیته برای نجات بشر، انحطاط تمدن بشری، ترسیم فرایند نجات، ظهور منجی و فرایند نجات‌بخشی که گویا به شدت هم مورد توجه مردم سراسر جهان واقع شده است. این مدیران و گردانندگان اصلی سینمای آخرالزمان هستند که در دنیای خودشان با کمترین اعتقادی با این باورها به ادامه زندگی خود بر مبنای هوس‌ها و آرزوهای تمام‌نشدنی خود می‌پردازند.

گفتمان و تلاش مقاله در پی آن بود که به بررسی برخی از مهم‌ترین واژه‌های مورد توجه در بحث آخرالزمان به عنوان مهم‌ترین و هیجان‌انگیزترین مفهوم مشترک و مقدس در همه ادیان آسمانی و فرقه‌های زمینی بپردازد؛ مفاهیمی که امروزه بسیار بلندتر از گذشته شنیده می‌شوند و بیشتر از گذشته هم مورد ابهام و تیرگی قرار گرفته‌اند. آن‌چه در سینمای

آخرالزمانی در حال رخ دادن است، توسط تفکری به شدت سکولار و زمینی شده در حال شکل‌گیری است که هرگونه نشانه و دخالت وحیانی را از بین برده و در حال از بین بردن است. تفکری با تظاهر به ادای احترام به ادیان و کتاب مقدس، اما در باطن به شدت دیکتاتورمآبانه و استعمارگرایانه و تخریب آیات و دستورات کتاب مقدس به دنبال ساختن آخرالزمان انسانی است برای رهایی از همه مشکلات و تاریکی‌هایی که به دست خود آن‌ها را به وجود آورده است.

نتیجه‌گیری

با توجه به پژوهشی که درباره سینمای آخرالزمان و مفاهیمی مرتبط با آن در کتب و متون مقدس انجام شد، مهم‌ترین نگرش جامعه امروز، گرایش فضای ذهنی و دراماتیک نسبت به آینده جهان است. تقریباً همه ادیان و آیین‌های دینی به گواه آثار فراوانی که هر ساله با رویکرد آخرالزمانی تولید می‌شود، تصویری از آینده را برای بشر ارائه داده‌اند که در آن تصویری سینمایی و تلویزیونی هم نمود یافته است. استقبال چشم‌گیر از فیلم‌های آخرالزمان در گیشه یا شبکه‌های تلویزیونی از سوی مخاطبان عام و خاص سینما در سال‌های اخیر، نشان می‌دهد که رویکرد آخرالزمانی به نگرش غالب جامعه انسانی بدل شده است. در دو زمینه نشانه‌های آخرالزمانی و چگونگی رخداد آخرالزمانی و پایان دنیا می‌توان همسانی قابل توجهی میان فیلم‌ها و متون دینی مشاهده کرد و آثار مرتبط با این حوزه‌ها به صورت مستقیم یا نمادین مصداقی برای متون دینی به شمار می‌رود.

درباره شخص و شخصیت منجی و جهان پس از رخداد آخرالزمانی باید گفت که با متون دینی هم‌خوانی ندارد و حتی برخی آثار با آن‌ها مخالف یا متناقض است. متون ادیان و اندیشمندان آینده‌گرا بارها منجی مصلح، عدل‌گستر و معنوی را به عنوان فرد موعود به تصویر کشیده‌اند؛ اما برخلاف آن، فیلم‌ها هر شخصی را به عنوان منحی معرفی می‌کنند و در این مسئله هیچ حد و حصری برای آن قائل نیستند. مصادیقی که از منجی موعود که در فضای سینمایی به تصویر کشیده شده‌اند به گونه‌ای هستند که نمی‌توان آن‌ها را به عنوان منجی موعود تأویل کرد. مهم‌ترین آسیب آخرالزمانی که در فیلم‌های سینمای آخرالزمانی نمایان می‌شود مسئله منجی است. این رویکرد چه از روی جهل و چه از عمد، تلاشی بیهوده است که سرانجامی ندارد و انسان‌ها براساس فطرت به منجی موعود با صفات نیکو گرایش دارند که این گرایش در زمان موعود، تجلی یافته، نمود

خواهد یافت.

درباره دوران پس از رخداد آخرالزمان نیز آن‌چه در سینمای آخرالزمان به تصویر کشیده می‌شود، با متون و نگرش دینی هم‌خوانی ندارد. عمده اختلاف آن‌ها را می‌توان در نشان دادن سرانجامی سیاه و عاری از امید برای انسان‌ها دانست. این نگرش، یأس و ناامیدی فراگیری را در پی خواهد داشت که به تشکیل فرقه‌های رنگارنگ و انحرافات شخصیتی متنوعی انجامیده است.

با توجه به آثار هالیوودی که تلاش دارد همه اقسام پایان دوران و منجی را به تصویر بکشد می‌توان به این نتیجه رسید که سازندگان این آثار یا در مفهوم آخرالزمان و مصادیق آن وحدت رویه ندارند یا به اقتضای منفعتی که بازنمایی انواع پایان دوران و منجی دارد دست به این کار می‌زنند. با بررسی و آنالیز آثار تولید شده در سال‌های اخیر می‌توان به این نتیجه رسید که بیشتر این تولیدات از بازنمایی آخرالزمان به سوی ترسیم فرا آخرالزمان حرکت کرده است و روحیه مبارزه با مشکلات سخت و طاقت‌فرسای پایان دورانی در این آثار جاز خود را به پذیرش حاشه‌ای که گویی محتوم فرض شده است و راه گریزی از آن نیست داده است. این نکته نشانگر این است که با ادامه این فرایند، بشر خسته از زندگی ماشینی و دل‌زده از مدرنیته که به دنبال آینده‌ای روشن بوده و گاه آن را در قالب فیلم‌هایی چون سرزمین آینده به تصویر کشیده است، کم‌کم با پذیرش آینده تاریک و محتوم در تلاش است که چون فیلم «هوا»[1] در دل کوه با کمک ابزار مدرن برای خود گوری بکند و از مرگ به آن پناه ببرد. در کنار همه نکاتی که درباره شرایط آخرالزمان در سینمای هالیوود مطرح شد، آن‌چه بیش از همه باعث ناامیدی حاکم بر اوضاع موجود شده، نبود نگرشی واحد درباره فرد نجات‌بخش و منجی جهان است که نبودِ این باور، هر روز بیش از پیش غرب را به سوی ناامیدی از آینده و ترسیم باورهای خرافی‌تر درباره آینده خواهد کشاند. با نگاهی به کمیت فیلم‌های آخرالزمانی در مقایسه با تعداد تولیدات سالانه، نمی‌توان قطعی گفت که مسئله آخرالزمان تنها دغدغه سینمای معاصراست، اما می‌توان این مسئله را یکی ازموضوعات اصلی آثار سینمایی و تلویزیونی دانست که علاوه بر نشان دادن نوع نگرش آخرالزمانی در جوامع غربی، نوعی تأثیرگذاری برای جوامع دیگر به شمار می‌روند.

1. Air 2015

منابع

- آشتیانی، جلال الدین (۱۳۶۸ش)، ***تحقیقی در دین یهود***، نشر نگارش.
- ادیب، کاظم (بی‌تا)، «مهدی موعود در ادیان و مذاهب»، ***دایرة المعارف بزرگ اسلامی***.
- امین جندقی، جواد (۱۳۹۱ش)، ***آخرالزمان و آینده‌گرایی سینمایی***، قم، ولاء منتظر.
- برانتل، جورج (۱۳۸۱ش)، ***آیین کاتولیک***، ترجمه: حسن قنبری، قم، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.
- برنجیان، جلال (۱۳۸۰ش)، ***آینده جهان***، بی‌جا، مؤسسه تحقیقاتی طور، چاپ دوم.
- توفیقی، حسین (بی‌تا)، «هزاره‌گرایی در مسیحیت»، مجله ***موعود***، ش۱۷.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۷ش)، ***نگاهی به ادیان زنده جهان***، مرکز مدیریت حوزه‌های علمیه خواهران.
- جدی‌نیا، مهدی (۱۳۸۴ش)، «آخرالزمان بر پرده نقره‌ای»، ماه‌نامه ***موعود***، شماره ۶۱.
- جمعی از نویسندگان (۱۳۸۷ش)، ***پیش‌گویی‌ها و آخرالزمان***، تهران، موعودعصر، چاپ دوم.
- جمعی از نویسندگان (۱۳۶۷ش)، ***دایرة المعارف بزرگ اسلامی***، تهران، مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.
- خاچیکی، سارو (۱۹۸۲م)، ***اصول مسیحیت***، تهران، انتشارات حیات ابدی، چاپ دوم.
- دانشفر، بهروز (۱۳۸۴ش)، ***فرهنگ جهانی فیلم***، تهران، روزنه‌کار.
- رحیمیان، بهزاد (۱۳۸۹ش)، ***راهنمای فیلم روزنه (۲۰۰۰-۱۸۹۵م)***، تهران، روزنه کار.
- ساموئل، شولتز (بی‌تا)، ***عهد عتیق سخن می‌گوید***، ترجمه: مهرداد فاتحی، شورای کلیساهای جماعت ربانی، آموزشگاه کتاب مقدس.
- سلطانی، فاطمه؛ زهرا مقدادی (۱۳۹۵)، «چیستی و چرایی منجی سکولار در سینمای آخرالزمانی هالیوود»، فصل‌نامه علمی ـ پژوهشی مشرق موعود، سال دهم، شماره ۳۸، قم، مؤسسه آینده روشن.
- سی. تنی، مریل (۱۳۶۲ش)، ***معرفی عهد جدید***، ترجمه: ط. میکائیلیان، انتشارات حیات ابدی.
- شهبازی، عبدالله (۱۳۷۷ش)، ***زرسالاران یهودی و پارسی، استعمار بریتانیا و ایران***، تهران، مؤسسه مطالعات و پژوهش‌های سیاسی، چاپ اول.

- صادق‌نیا، مهراب (۱۳۸۶ش)، «آرمان موعود در مسیحیت»، فصل‌نامه علمی ـ تخصصی *مشرق موعود*، شماره چهارم.
- علوی طباطبایی، سید ابوالحسن (۱۳۸۷ش)، ***هالیوود و فرجام جهان***، تهران، نشر هلال، چاپ دوم.
- فرج‌نژاد، محمدحسین (۱۳۸۸ش)، ***اسطوره‌های صهیونیستی سینما***، تهران، هلال.
- فیلسون، فلوید (۱۳۳۳ش)، ***کلید عهد جدید***، ترجمه: مسعود رجب‌نیا، انتشارات نور جهان.
- ***کتاب مقدس*** (۲۰۰۲م)، ترجمه قدیم، انتشارات ایلام.
- ***کتاب مقدس*** (۲۰۰۶م)، «عهد جدید»، انجیل عیسی مسیح، ترجمه هزاره نو، انتشارات ایلام.
- ***کتاب مقدس***، انجمن پخش کتب مقدسه.
- محمدیان، بهرام (۱۳۸۱ش)، ***دایرة المعارف کتاب مقدس***، تهران، سرخدار.
- موحدیان عطار، علی و دیگران (۱۳۸۸ش)، ***گونه‌شناسی اندیشه منجی موعود در ادیان***، قم، نشر ادیان، چاپ اول.
- میشل، توماس (۱۳۷۷ش)، ***کلام مسیحی***، ترجمه: حسین توفیقی، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.
- نجیری، محمود (۱۳۸۴ش)، ***آرمگدون***، ترجمه: رضا عبّاس‌پور و قبس زعفرانی، تهران، هلال.
- هلال، رضا (۱۳۸۳ش)، ***مسیح یهودی و فرجام جهان***، ترجمه: قبس زعفرانی، تهران، هلال.
- هیک، جان (۱۳۸۶ش)، ***اسطوره تجسد خدا***، ترجمه: سلیمانی اردستانی و محمدی مظفر، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.
- یحیی، هارون (۱۳۸۵ش)، ***تاریخ ناگفته و پنهان امریکا***، ترجمه و تدوین: نصیر صاحب خلق، تهران، نشر هلال، چاپ دوم.

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۰/۲۱
تاریخ پذیرش: ۹۵/۱/۱۷

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

پیوند شعر مهدوی و شعر دفاع مقدس

حسن نوروززاده [۱]
علیرضا فولادی [۲]

چکیده

شعر مهدوی از زیرمجموعه‌های شعر ولایی است که در قلمرو شعر آیینی دامنه گستره‌داری دارد. پیشینه شعر مهدوی به بدو پیدایش زبان فارسی (دری) برمی‌گردد که از نام حضرت مهدی ﷺ به عنوان نماد صلح، آرامش و عدل و از نام دجّال، به صورت نمادی برای جنگ، فتنه و پلیدی یاد می‌شده و توصیفات به صورت کلی بوده است.

دفاع از ناموس، جان، اعتقادات، سرزمین و حقوق فردی و اجتماعی، در تمام ملل و جوامع متمدن بشری وجود داشته و سابقه‌ای به قدمت تشکیل اجتماعات بشری دارد. این مقاومت و ایستادگی در برابر ظلم و ستم، سبب ظهور ژانری خاص از ادبیات به نام ادبیات مقاومت شد. بسیاری از آثار بزرگ و شاهکارهای ادبیات جهان، مربوط به ادب مقاومت است. مقاومت و ادب مقاومت در ایران نیز پیشینه‌ای کهن دارد. پس از پیروزی انقلاب اسلامی و شروع جنگ تحمیلی که مقاومت مردم در برابر دشمن را در پی داشت، شعرا نیز در اشعار خود به توصیف صحنه‌های نبرد، دلاوری‌های رزمندگان، شهید و شهادت و... پرداختند و گونه‌ای از شعر مقاومت به نام شعر دفاع مقدس را به وجود آوردند که تا آن زمان در ادب فارسی سابقه نداشت. از جمله ویژگی‌های شعر دفاع مقدس، موضوع انتظار موعود و ظهور حضرت مهدی ﷺ است که در شعر آن دوران، حضوری گسترده دارد.

---

۱. کارشناس ارشد ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه آزاد اسلامی قم (نویسنده مسئول) (hasan.n.l1363@gmail.com).
۲. دانشیار و عضو هیأت علمی دانشگاه کاشان.

این نوشتار برآن ست که با روش توصیفی ـ تحلیلی، ارتباط شعر مهدوی و شعر دفاع مقدس و تأثیر آموزه‌های مهدوی بر شعر آن دوران را بررسی کند. همچنین در پی اثبات این فرضیه است که شعر دفاع مقدس همچون شعر مهدوی از زیرمجموعه‌های شعر آیینی به شمار می‌رود.

واژگان کلیدی
انتظار، انقلاب اسلامی، شعر آیینی، شعر دفاع مقدس، شعر مقاومت، شعر مهدوی، شعر ولایی، مهدویت، ظهور.

مقدمه

اعتقاد به منجی و موعودی که می‌آید و جهان را پر از عدل و داد می‌کند، یک الهام فطری انسانی (صدر، ۱۳۷۹: ۶۱) و یک اعتقاد عمومی و جهانی (مکارم شیرازی، ۱۳۸۶: ۵۸؛ یوسفیان، ۱۳۹۰: ۲۲) است که در سرشت انسان‌های آزادی‌خواه، عدالت‌طلب و حق‌جوست. این باور در همهٔ ادیان الهی وجود داشته و دارد و برخی دامنهٔ اعتقاد به منجی را گسترده کرده و معتقدند انتظار، تنها به ادیان تعلق ندارد؛ بلکه مکاتب و مذاهب نیز ظهور نجات‌بخشی که عدل را بگستراند و عدالت را تحقق بخشد، انتظار می‌کشند (آصفی، ۱۳۹۰: ۱۷).

پیامبران صاحب کتاب نیز از موعود آخرالزمان یاد کرده‌اند و نام او در کتب آسمانی ثبت و ضبط شده است. در تمام زبان‌ها و زمان‌ها از آن مصلحی که می‌آید و جهان را پر از عدل و داد می‌کند، سخن به میان آمده است.

مهدویت یک اصل قرآنی است و بسیاری از آیات در شأن و در وصف حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف است.[1] این باور و عقیده پس از اسلام، گسترشی چشم‌گیر یافت. انتظار ظهور منجی در مسلمانان عموماً و در شیعیان خصوصاً ریشه‌ای عمیق‌تر داشته و یکی از اصول مذهب تشیع (امامت، مهدویت) به شمار می‌آید. تفکرات شیعه که بر اساس اسلام اصیل و حقیقی است و با توجه به روایات مأثوره از اهل‌بیت علیهم‌السلام معتقداست منجی و

۱. کتب ومنابع بسیاری در مورد آیاتی که در رابطه وشأن امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف می‌باشد تألیف شده است:

نام کتاب	مؤلف	تعداد آیات
سیمای امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در آیینهٔ قرآن	علی اکبر مهدی پور	۱۴۰
موعود قرآن	صادق حسینی شیرازی	۹۰
معجم احادیث الامام مهدی	۵ جلد	۳۰۰
المحجة فیما نزل فی القائم الحجة	سید هاشم بحرانی	۱۲۰

موعـود آخرالزمـان، حضـرت مهـدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و از خانـدان رسـالت بـوده و هـم‌نـام و هـم‌کنیـه پیامبراکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم است.

جابر بن عبدالله انصاری از رسول خدا صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم روایت کند که فرمود:

مهدی از فرزندان من است. اسم او اسم من وکنیهٔ اوکنیهٔ من است. (صدوق، ۱۳۸۸: ج۱، باب۲۵، ح۱)

عقیـدهٔ انتظـار از دیربـاز بـر حـالات، افکـار و رفتـار فـرد و بـر تمـام شـئون جامعهٔ منتظَـر ـ به‌ویـژه شـیعیان) تـأثیر گذاشـته و یکـی از عوامـل اصـلی پویایـی جامعـه و مقاومـت در برابـر دشمنان داخلی وخارجی بوده است.

انسان آزاد آفریده شده و یکی از حقوق او حق آزادی است. حضرت علی در وصیتش به امام حسن مجتبی علیهماالسلام فرمود:

ولاتَكُن عَبدَغَيرِكَ وقَد جَعَلَكَ اللهُ حُرّاً؛ (شریف رضی، ۱۳۷۹: نامهٔ ۳۱)

[پسرم!] هرگز بندهٔ دیگری مباش که خداوند تو را آزاد آفریده است.

چون انسـان فطرتاً نمی‌خواهـد بنـده و بردهٔ دیگـری باشـد، دربرابر ظلـم ظـالم و جور جائر ساکت نمی‌نشیند؛ دست به قیـام می‌زند و از نـاموس، هویت، اعتقـادات وسرزمین خود دفاع می‌کند و در برابر دشمنان مقاومت می‌نماید. مقاومت در جهان سابقه‌ای به قدمت تمدن بشری داشته و در تمام ملل واقوام متمدن وجود دارد. می توان گفت از ابتدای تشکیل و تکوین مدنیّت و فرهنگِ شهرنشینیِ جوامع بشری بوده و خواهد بود. مقاومت مـردم در هـر دوره‌ای متناسـب بـا شـرایط و موقیـت آن رخ مـی‌نمایـد و در شـرایطی چـون استبداد داخلی، نبود آزادی‌های فردی و اجتماعی، قانون گریزی و قانون‌ستیزی جلوه‌گری می‌کند (رحمان‌دوست، ۱۳۷۹: ۱۶۶).

سرزمین کهن و متمدن ایران نیز از دیرباز شاهد حماسه‌ها و دلاوری‌های بزرگ‌مردان این سرزمین بوده است. دفاع و مقاومت انسان از ارزش‌ها و عقایدش سبب پیدایش نوعی از ادبیـات به نـام ادب مقاومت در جهـان شـده کـه ایـن نـوع ادبیـات نیـز سـابقه‌ای کهـن و دیرین دارد. همچنین عقیده به ظهور حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف که می‌آید و جهان را پر از عدل داد می‌کند بر فرد و جامعهٔ وی تأثیر گذاشته و در ادبیات نیز سبب ظهور اشعاری خاص به نام شعر مهدوی شده است.

ایـن مقالـه بـر آن اسـت کـه بـا روش توصـیفی ـ تحلیلـی، ارتبـاط و پیونـد شـعر مهـدوی

(انتظـار) و شـعر دفـاع مقـدس (مقاومـت) را نشـان داده و بـه پرسـش‌های زیـر، پاسـخی مناسب دهد:

۱. شهر مهدوی به عنوان یکی از زیرمجموعه‌های شعر آیینی با شعر دفاع مقدس، چه ارتباطی دارد؟

۲. عقیده به مهدویت که بر فرد و جامعهٔ منتظِر تأثیر گذاشته، چه تأثیراتی بر شعر دوران دفاع مقدس داشته است؟

با توجه به این‌که شعر مهدوی از زیرمجموعه‌های شعر ولایی است و در شعر آیینی حضوری گسترده دارد؛ این نوشتار ابتدا تعاریفی از شعر ولایی، آیینی، مهدوی، مقاومت و پیشینهٔ آن‌ها دست داده سپس ارتباط شعر مهدوی و دفاع مقدس را بیان کرده و سرانجام به تعریف شعر دفاع مقدس و مصادیق تأثیرگذاری شعر مهدوی بر شعر دفاع مقدس می‌پردازد؛ همچنین این نوشتار در پی اثبات این فرضیه است که شعر دفاع مقدس (شعر مقاومت) همچون شعر مهدوی از زیرمجموعه‌های شعر آیینی به شمار می‌رود.

۱. مفهوم‌شناسی

۱-۱. تعریف شعر آیینی

به هر شعری که صبغهٔ دینی و مذهبی داشته و متأثر از منابع و آموزه‌های اسلامی ـ اعم از اصول و فروع دین ـ مربوط به پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله و اهل‌بیت علیهم‌السلام باشد، شعر آیینی می‌گویند. می‌توان با کمی تسامح، شعر آیینی را شعر عقیده، مکتبی، ارزشی و ایدئولوژیک دانست که برخاسته از اندیشه‌های مذهبی و عقاید شاعر مسلمان است. بعضی در تعریف خود از شعر آیینی، آن را شعر مسلمان ... و شعر عقیده‌مند به آیین مسلمانی (محمدپور ۱۳۸۷: ۴۲) می‌دانند. با توجه به این تعریف، مقوله‌های توحیدی، نیایشی، عرفانی، حکمی، اخلاقی، سلوکی و... (مجاهدی، ۱۳۸۴: ۲۱) چون صبغهٔ اسلامی دارند و قابل انطباق با آموزه‌های اسلامی هستند، جزو اشعار آیینی به شمار می‌آیند. همچنین تحمیدیه‌ها، مناجات‌نامه‌ها، معراج‌نامه‌ها، غدیریه‌ها، اشعار مربوط به خاندان پیامبر (اشعار فاطمی، علوی، عاشورا، مهدوی و...) و اشعاری که به طور مستقیم تحت تأثیر قرآن، نهج البلاغه، صحیفهٔ سجادیه، ادعیه، سخنان و فرمایش‌های ائمهٔ معصومین علیهم‌السلام

هستند، در دامنهٔ شعرآیینی قرار می‌گیرند. با توجه به تعریف وگستردگی قلمرو شعر آیینی، بخش قابل توجهی از اشعار فارسی جزو این مقولهٔ شعری به شمار می‌روند.

۱-۲. تعریف شعرولایی

شعرولایی از زیرمجموعه‌های شعرآیینی است. شاعرشیعی و ولایی که مُحب و دوستدار خاندان وحی است برای ابراز ارادت وعلاقهٔ خود نسبت به ساحت مقدس پیامبراکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله و اهل‌بیت ایشان علیهم‌السلام در مدح، صفات، کرامات، فضایل، سیره، روش و وقایع زندگانی ذوات مقدس حضرات معصومین علیهم‌السلام اشعاری می‌سراید که حاصل دلدادگی وعشق وپیوند ذهنی وقلبی به دودمان پیامبراکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله است (کلیدری، ۱۳۸۷: ۵۷). این اشعار، خود نشانگرمعرفت، شناخت و محبت شاعران ومادحان نسبت به خاندان رسالت بوده واز صدر اسلام تا کنون ـ چه در ادب عرب وچه در ادب فارسی ـ حضوری پررنگ داشته است. شعرولایی مضامین وموضوعاتی چون شعرنبوی، شعر علوی، شعرفاطمی، شعرعاشورا، شعربقیع، شعررضوی وشعرمهدوی (مجاهدی، ۱۳۸۷: ۴۲) را دربرمی‌گیرد.

۱-۳. تعریف شعر مهدوی

شعرمحمل مناسبی برای بیان اندیشه‌ها وعقاید بشردر طول تاریخ بوده است. شاعران مسلمان(خصوصاً شیعی)طی ادوار گذشته برای بیان احساسات، علایق و ارادت خود نسبت به ائمهٔ معصومین علیهم‌السلام در وصف و مدح آن بزرگواران وفقط به امید دریافت پاداش اخروی ومعنوی، اشعاری می‌سروده‌اند که در دیوان‌های آنان مضبوط است. یکی از موضوعات مورد توجه بسیاری از شاعران، اشعار مربوط به ساحت مقدس حضرت ولیّ عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف است. شعرمهدوی یکی از محورهای اصلی شعرولایی است که در شعرآیینی دامنه‌ای گسترده دارد. دراین اشعار، ازنام، لقب، صفات، ویژگی‌ها، میلاد، غیبت، انتظار، ظهور، فرج، اقدامات حضرت هنگام ظهور(انتقام، عدل‌گستری...)، دولت کریمهٔ ایشان، وظایف شیعه در زمان غیبت و... سخن به میان آمده است. البته این درون‌مایه‌ها وموضوعات در دوره‌های مختلف متفاوت وجود داشته است.[1] در این اشعار از دجّال که هنگام ظهور حضرت حجت عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، قیام

۱. در ادب کلاسیک، توصیفات در مورد حضرت مهدی بسیار کلی بوده واز نام حضرت بیشتربه عنوان نماد استفاده

می‌کند و به دست مبارک امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه و یا حضرت عیسی علیه‌السلام، به هلاکت می‌رسد نیز یاد شده است.

۱-۴. پیشینهٔ شعر مهدوی در زبان فارسی

الف) تا پیش از انقلاب اسلامی

موضوع ظهور آخرین وعدهٔ الهی که خدا آن را ضمانت کرده[1] از روزگاران کهن در تمام ادیان الهی وجودداشته و در کتب آسمانی نوید آمدنش را داده‌اند. ورود اسلام به ایران ـ که به تدریج سراسر ایران پهناور را فراگرفت ـ بر تمام عرصه‌ها و شئونات این سرزمین اعم از اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی (ادب، هنر، معماری، نقاشی...) تأثیری شگرف گذاشت. یکی از آموزه‌های اسلامی که از بدو زبان فارسی (دری) در شعر فارسی نمود داشته، عقیده وباور به مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه است. شاعران اهل تسنن عموماً و اهل تشیع به‌ویژه از سده‌های آغازین تا کنون در اشعار خود از حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه و دجّال یاد کرده‌اند که این یادکرد یا به عنوان نماد بوده (مجاهدی، ۱۳۸۴: ۶۳؛ طغیانی، ۱۳۸۷: ۶) ـ که رویکرد شاعران اهل سنت به مهدویت و دجّال بدین‌گونه بوده ـ و یا در مدح و صفات امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه که توصیفات بیشتر به صورت کلی ـ رویکرد شاعران شیعی‌مذهب ـ بیان می‌شده، در تاریخ ادب فارسی به یادگار مانده است. نام حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه و دجّال در دیوان شاعرانی همچون عنصری بلخی، ابوالفرج رونی، عثمان مختاری، خاقانی، عطار نیشابوری، سعدی، مولوی، حافظ، سنایی، ابن‌یمین فریومدی، انوری و بسیاری دیگر از شاعران ادب کلاسیک فارسی دیده می‌شود:

چه می‌خواهی از این دجّال‌رایان　　چه می‌جویی از این مهدی‌نمایان

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۱۸۰)

به تأیید مهدی‌خصالی که تیغش　　روان‌سوز دجّال طغیان نماید

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۳۰)[2]

می‌شده است. در عصر مشروطه کم‌کم عرفان نیز در این اشعار راه پیدا کرد. پس از انقلاب اسلامی شاعران آگاه و متعهد دینی با معرفت و شناخت از امام زمان سخن گفته و در اشعار خود به وظایف شیعه در زمان غیبت، فلسفهٔ غیبت و این‌که مردم در ظهور نقش مؤثری دارند و بسیاری موضوعات دیگر اشاره می‌کنند که تا آن دوران در اشعار مهدوی دیده نمی‌شد.

۱. تعبیری برگرفته از زیارت آل یاسین.

۲. در بین شعرای ادب فارسی کلاسیک خاقانی، شاعر شهیر قرن ششم ادب فارسی ـ که تناسب بین اشعار و مصاریع

بایـد توجـه داشـت کـه بـا بررسـی اشـعار یـک دورهٔ خـاص تـاریخی مـی‌تـوان بـه جامعه‌شناسی سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اعتقادی یک قوم و ملت و باورهای آنان پی برد. حضور نام حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در اشعار فارسی قرون گذشته، هرچند از کلام‌های مبالغه‌آمیز و دور از نزاکت دینی برخی شاعران سده‌های نخستین زبان فارسی ـ که ممدوح خود را حضرت مهدی و دشمنانش را دجّال صفت می‌دانند ـ در می‌یابیم که در زبان و زمان شاعر این عقیده امری رایج و مقبول بوده است.

ب) شعر مهدوی پس از انقلاب اسلامی

انقلاب‌ها با طغیان مردم علیه وضع موجود برای رسیدن به آینده‌ای مطلوب انجام می‌شود. انقلاب اسلامی ایران، یک انقلاب سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، مکتبی و مذهبی و در یک جمله یک انقلاب ایدئولوژیک (مطهری، ۱۳۹۲: ۱۲۶) بود. با پیروزی انقلاب اسلامی ـ که انقلابی مذهبی و مکتبی بود ـ زمینه برای ظهور باورها و عقاید مذهبی آماده شد و همان‌گونه که اجتماع را دگرگون کرد، ادبیات را نیز متحول ساخت. همان‌طور که می‌دانیم، ادبیات بر اجتماع و اجتماع بر ادبیات نیز تأثیر می‌گذارد. در اصل، ادبیات و جامعه، نهادهایی هستند که در یک رابطهٔ متقابل و متفاهم در یکدیگر اثر می‌گذارند (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ج۱، ۴۲؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۵۶) و شعر به عنوان یک جزء از ساختار اجتماعی و نظام اجتماعی با جامعهٔ خود در ارتباط است (باباچاهی، ۱۳۷۷: ج۱، ۳۵۶).

با پیروزی انقلاب اسلامی، شعر آیینی نیز دچار انقلاباتی شد و از اجتماع خود تأثیراتی پذیرفت و زمینه برای رشد و گسترش شعر آیینی فراهم شد. شعر مهدوی و شعر عاشورایی رشدی چشم‌گیر کردند. در شعر انقلاب با گشوده شدن دریچه‌های جدید به روی بسیاری از مضامین که پیش از آن در شعر فارسی کم و بیش مطرح بوده‌اند مواجهیم، در این بین ادبیات انتظار، جایگاهی ویژه دارد (علوی مقدم، ۱۳۸۹: ۲۲۳). شاعران پس از انقلاب اسلامی به مهدویت از مناظر بایسته‌ای نگاه کردند و با اعتقاد به این عقیده که انتظار دست روی دست گذاشتن و مترصد بودن نیست، بلکه باید فعال و پویا بود؛ چون

ابیاتش، یکی از ویژگی‌های سبکی وی است ـ از نام حضرت مهدی و دجّال به عنوان دو نماد، بسیار استفاده کرده است؛ ولی ناصرخسرو قبادیانی ـ شاعر اسماعیلی‌مذهب قرن پنجم ـ با توجه به عقایدش ـ که بسیار هم متعصب بود ـ از حضرت مهدی نامی نبرده، ولی در چند بیت در دیوانش از دجّال سخن گفته است.

مردم نقشی مهم در ظهور حضرت حجت علیه‌السلام دارند و مفهوم انتظار در شعر شاعران رنگ و جلوه‌ای دیگر به خود گرفت (نوروززاده، ۱۳۹۰: ۹۸). در شعر مهدوی پس از انقلاب اسلامی شاعر به فلسفهٔ غیبت، وظایف منتظران در زمان غیبت، انتظار مثبت، ویژگی‌های امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و... توجهی خاص دارد.

دعا کنید رسد آن زمان که یار بیاید　　خزانِ باغ جهان را زنو، بهار بیاید
دعا کنید، دعایی که آفتاب درخشان　　به سرپرستی گل‌های روزگار بیاید...

(سیمین‌دخت وحیدی، به نقل از مجاهدی، ۱۳۷۹ب: ۶۱)

شاعران این دوره، حضرت را به خود نزدیک می‌بینند، با ایشان صحبت و درد دل می‌کنند و حتی گاه گلایه و شکوه سر می‌دهند. شاعر شعر مهدوی پس از انقلاب اسلامی برخلاف شاعران دوره‌های گذشته، فعال و پویاست و به دنبال امام زمانش می‌گردد:

کوچه کوچه کوچیدم تا ز تو نشان یابم　　خانه خانه پرسیدم تا ز تو نشان بینم

(حسن غفاری)[1]

به دنبال تو می‌گردم نمی‌یابم نشانت را　　بگو باید کجا جویم نشان کهکشانت را
تمام جاده را رفتم غباری از سواری نیست　　بیابان در بیابان جسته‌ام ردّ نشانت را

(حسین اسرافیلی)

و خلاصه این‌که شاعر شعر مهدوی پس از انقلاب معرفت و شناخت نسبت به امام زمانش دارد و می‌داند که منتظر واقعی مصلح، خود نیز باید اصلاح شود:

آن روز که روزگار مصلح باشد　　اصلاح امور به دست مصلح باشد
باید که به اصلاح خود اول کوشد　　قومی که در انتظار مصلح باشد

(مؤید خراسانی، ۱۳۸۸: ۳۱۹)

۲. مفهوم‌شناسی مقاومت

۲-۱. تعریف ادب مقاومت

به ایستادگی انسان آزاده در برابر ظلم و جور افراد ستمگر و دفاع از جان، ناموس، آبرو،

۱. نک: روزنامه کیهان، ۱۳۷۵/۵/۴

سرزمین، اعتقادات و ایستادگی در برابر زشتی و پستی‌ها، فساد و فحشا، مقاومت گویند. مقاومت، ریشه‌ای تاریخی و اسلامی دارد. انبیای الهی نیز مردم را به مقاومت و ایستادگی علیه حکام جور و ظلم دعوت می‌کردند. مقاومت از روزگاران کهن و در تمام جوامع متمدن بشری وجود داشته است. این مقاومت و ایستادگی و دفاع و پایداری سبب ظهور گونه‌ای خاص از ادبیات به نام ادبیات مقاومت شد که جزو ادبیات ملتزم و متعهد به شمار می‌رود (بصیری، ۱۳۸۸: ج۱، ۲۶). ادبیاتی که به انسان انگیزه می‌دهد از خود، کیان وحیات خود دربرابر نیروهای مهاجم و نابود کننده، دفاع کند (امامی، ۱۳۸۳: ۲۶)، ادب مقاومت بسته به ویژگی‌های تاریخی، اجتماعی و سیاسی در هر عصر و دوره‌ای به گونه‌ای خاص و در قالب‌هایی گوناگون جلوه‌گر شده است. سراسر ادب مقاومت آکنده از شور و هیجان و غیرت بوده و ادبیاتی زنده و پویاست. از آن جا که ادب مقاومت، برخاسته از درون جامعه است و اوضاع سیاسی و اجتماعی وقت را نمایش می‌دهد و مردم را علیه حکام وقت یا شرایط نابسامان اجتماعی و سیاسی به قیام، ترغیب و تشویق می‌کند و در پی کوتاه کردن دست متجاوزان از سرزمینش است، صدای مردم زمان خود و همراه آنان است. حاصل چنین تلاشی در نهایت ادبیاتی پویا، مؤثر و بسیار غنی و عاطفی است که مخاطبان ادبیات را به سوی خود می‌کشاند (ترابی، ۱۳۸۹: ۸). می‌توان ***شاهنامهٔ فردوسی***، رمان ***بینوایان*** ویکتور هوگو، ***جنگ و صلح*** تولستوی، ***ایلیاد و ادیسهٔ*** هومر و ***کلبهٔ عمو تم*** هریت بیچراستو را از بهترین آثار ادب مقاومت جهان دانست.[۱]

۲-۲. تعریف شعر مقاومت

شعر مقاومت، یکی از عرصه‌های ادب مقاومت است که در آن موضوعاتی چون: ستایش آزادی و آزادگی، ظلم‌ستیزی، عدالت‌خواهی، دفع استعمار و استبداد، اعتراض و انتقاد به اوضاع بد فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، انعکاس مظلومیت و محرومیت مردم و... مطرح است. با توجه به فضای عاطفی شعر و قدرت تأثیرگذاری آن بر مخاطب و این‌که شعر، زبان جامعه و مردم به شمار می‌رود، نقشی مهم در جوامع، به‌ویژه جوامع استعمارزدهٔ زیر یوغ بیگانگان، داشته است.

۱. غالی شکری معتقد است «نه هر داستانی که گزارشگر کارهای قهرمانی باشد می‌توان اثری در حوزهٔ ادب پایداری برشمرد، زیرا که قصهٔ قهرمانی و قصهٔ پایداری مترادف نیستند. ولیکن اگر یک قهرمان، نمودگار پایداری نیز باشد، آن گاه ما یکی از زیباترین آثار ادبی را در دست خواهیم داشت.» (غالی شکری، ۱۹:۱۳٦٦).

شعر مقاومت متعلق به کشور و سرزمین خاصی نبوده، بلکه در تمام اجتماعات متمدن بشری و آزادی‌خواه و عدالت‌طلب موجود است، اما با ویژگی‌های خاص خود. به عنوان نمونه، کشور اشغالی فلسطین، از جمله کشورهایی است که در آن شعر (و ادب) مقاومت شاخصه‌های ویژه‌ای داشته و شعر پایداری آن از نمونه‌های درخشان شعر مقاومت در روزگار ماست. اگر عنصر ادبیات در مبارزات ملت‌های جهان، در عصر ما را عنصری قابل توجه و مؤثر بدانیم ـ که چنین است ـ باید بگوییم سهم قابل ملاحظه‌ای از خونی که در شریان نهضت فلسطین در حرکت است، محصول شعرهای عده‌ای جوان و انقلابی است که در سراسر کشورهای عربی با این نهضت، همدلی و همسرایی دارند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۴۹). در شعر و ادب مقاومت فلسطین می‌توان به چهره‌هایی چون غسّان کنفانی، محمود درویش، جبرا ابراهیم جبرا، اثل مانین و... اشاره کرد.

شعر در اروپا دارای پیشینه‌ای دیرین و کهن بوده و ریشه در یونان باستان دارد. یکی از شاخه‌های شعر اروپا، شعر مقاومت است که به چند دسته تقسیم می‌شود:

۱. شعر اعتراض، همچون «پیروزی‌های گذار»، اثر «آرنو رانیفرانک» آلمانی؛

۲. شعر مرثیه‌ها و یاد کشته‌شدگان در جنگ، مانند «برای کسی که بالای تپه خوابیده است» اثر «آرتور رمبو» فرانسوی؛

۳. شعرهای آزادی، مثل «آزادی» اثر «پل الوار» فرانسوی؛

۴. شعرهای وطن‌پرستی، مانند «پس از مرگ» اثر «فانی پارنل» ایرلندی؛

۵. شعرهایی در ستایش انقلاب، مثل «خشم و کینه» اثر «خسوس لوپن پاچکو» اسپانیایی؛

۶. شعرهای زندان و اسارت، مثل شعر «طلب مغفرت» اثر «آنا آخماتوا» روس؛

۷. شعرهای جنگ داخلی اسپانیا، مانند «سرودی برای رزمندگان غیرنظامی اسپانیا» از «فدریکو گارسیا لورکا» اسپانیایی (ترابی، ۱۳۸۹: ۱۸۲).

شعر مقاومت در جهان تشیع[1] از گونه‌ای دیگر است. شیعه با توجه به عقاید، فرهنگ و روحیهٔ سازش‌ناپذیرش با ترجیح مرگ با عزت بر زندگی ذلت‌بار و استقبال از مرگ سرخ (شهادت) در همیشهٔ تاریخ در برابر ظالمان، مقاومت کرده و مقاومت و پایداری را

۱. در این‌جا ایران مورد نظر ماست چون بخش اعظم مردم آن شیعه هستند.

امری مقدس دانسته است. دفاع از کرامت و عزت مردم و دفاع از حقوق آن‌ها و حمله بر غاصبان، از جمله مضامین ادب شیعی است که در طول تاریخ در دیوان‌های شعرا ثبت و ضبط شده است (آیینه‌وند، ۱۳۹۱: ۲۳).

با توجه به تعریفی که از شعر مقاومت شد که اشعار اعتراض و انتقاد از اوضاع سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... را دربرمی‌گیرد، می‌توانیم نشانه‌های ادبیات مقاومت را تقریباً در اکثر آثار برجای مانده در ادب فارسی به اشکال گوناگون و در قالب‌های متفاوت (محسنی‌نیا، ۱۳۸۸: ۱۴۴) در آثار بزرگانی چون فردوسی، انوری، مسعود سعد سلمان، ناصرخسرو قبادیانی، سنایی، خاقانی، سعدی، حافظ، دهخدا، بهار و... ملاحظه کنیم.

۲-۳. حبسیات؛ نوعی از ادب مقاومت

با عنایت به گستردگی قلمرو شعر مقاومت که منحصر به جنگ و مقاومت نیست، بلکه اشعار رهایی، اعتراض، قیام، انقلاب، زندان و اسارت را نیز در حیطهٔ خود جای می‌دهد، می‌توان حبسیات یا زندان نامه‌ها را نیز نوعی از ادب مقاومت دانست.

در ادب فارسی کلاسیک، به زندان‌نامه‌ها، حبسیه می‌گفتند. با توجه به فضای فرهنگی، سیاسی اجتماعی ایران گذشته، حبسیات آن دوران جزو شعر و ادب مقاومت به شمار نمی‌آیند، ولی از عصر مشروطه به بعد، حبسیات یا زندان‌نامه‌ها در نوع ادب مقاومت جای می‌گیرند؛ زیرا در ادب گذشته فارسی، شاعر از مصالح شخصی سخن می‌گفت، ولی از عصر مشروطه به بعد، شاعر از منِ فردی بیرون آمده و دم از عدالت و مبارزه با ظلم و ستم و منِ جمعی می‌زند؛ مثل زندان‌سروده‌های ملک الشعرای بهار، دهخدا، عارف قزوینی، میرزاده عشقی، فرخی یزدی، نعمت میرزازاده، سید علی موسوی گرمارودی و... (نک: ظفری، ۱۳۷۵). بنابراین بسته به محتوا و منِ شاعر (فردی یا جمعی) است که بعضی در ادب مقاومت جای می‌گیرند و بعضی زندان‌نامه‌های دیگر، نه.

۲-۴. پیشینهٔ شعر مقاومت

همان‌طورکه اشاره شد، مقاومت و پایداری و به تبع آن، ادبیات مقاومت نیز سابقه‌ای بسیار کهن دارد و در سراسر جوامع متمدن بشری وجود داشته است. تشکیل حکومت‌های جابر، مستبد، سرکوبگر و قدرت‌طلب، انگیزه‌های نیرومندی برای ایجاد و توسعهٔ ادبیات پایداری در جهان بوده است. کشورهایی که ـ در طول تاریخ ـ با چنین

حاکمیت‌هایی دست به گریبان بوده‌اند، طبیعتاً ادبیاتی از این سنخ را بیشتر تولید کرده‌اند (سجادی، ۷۸:۱۳۸۵). این مطلب خود گواه تأثیر اجتماع بر ادبیات است. لیلیان رابینسون معتقداست ادبیات به عنوان یک ساخت تاریخی در تکوین ساختارِ اجتماعیِ واقعیت مشارکت دارد (مقدادی، ۱۳۷۸: ۵۶۵).

کشور عزیزمان ایران نیز ـ که ازجوامع متمدن بشری با ادبیات و فرهنگی غنی به شمار می‌رود ـ دلاوری‌ها و سلحشوری‌های دلیرمردان این سرزمین را در طول تاریخ و ادبیات خود نگه داشته است. شاید بتوان گفت قدیمی‌ترین سندی که از این رشادت‌ها و پایداری‌ها بر جای مانده، «داستان یادگار زریران» است که موضوع آن مقاومت و پایداری مردم ایران‌زمین در عهد باستان برای دفاع از آیین خود بوده است.

زبان و ادبیات فارسی ـ که از جمله مهم‌ترین ادبیات‌های جهان به شمار می‌رود و شاید بتوان گفت از نظر آثار و شاهکارهای ادبی بی‌نظیرترین ادب جهان است ـ بسیاری از انواع وگونه‌های ادبی را در بوتهٔ آزمایش قرار داده و از آن موفق بیرون آمده و در تاریخ ادبیات خود به ثبت رسانیده است. ادب مقاومت نیز یکی از گونه‌های ادب فارسی است که شاهکارهایی را به وجود آورده است. در متون ادب فارسی، «کاوهٔ آهنگر» را نماد مقاومت در برابر ظلم و ستم می‌دانند که علیه حاکم زمان خود ـ ضحاک ماردوش ـ قیام کرد.

با توجه به گستردگی و وسعت موضوعی و محتوایی شعر مقاومت، مقاومت و پایداری مردم ایران زمین را می‌توان در اشکال و قوالب گوناگون در ادب (شعر) فارسی مشاهده کرد، در آثار بزرگانی چون فردوسی، دقیقی طوسی، ناصرخسرو، سنایی، کسایی، سعدی، مسعود سعد سلمان و دیگر بزرگانی که یا از دلاوری‌ها و شهامت‌ها و مقاومت‌ها گفته‌اند یا از اوضاع بدِ سیاسی، اجتماعی عصر خود گلایه و شکوه کرده و خواهان عدالت بوده‌اند.

از عصر مشروطه به بعد، یا بهتر است گفته شود در عصر مشروطه، اشعار مقاومت در ایران رشد و رونقی چشم‌گیر یافت و به معنای امروزی خود رسید. از جمله شاعران مقاومت ادب فارسی معاصر، نیما یوشیج است. موضوع بیشتر اشعار او شرح رنج و بی‌نوایی مردم زحمتکش و مصایب گوناگون آنان مانند فقر، گرسنگی، بی‌کاری و محرومیت از حقوق طبیعی یا انتقاد از ظلم و بیداد و بهره‌کشی است (بصیری، ۱۳۸۸: ۱۳۴).

۲-۵. شعر دفاع مقدس

پیروزی انقلاب اسلامی، انقلابی عظیم و بنیادین نه‌تنها در ایران، بلکه در بسیاری از

کشورهای دنیا ایجاد کرد. این جهش و انقلاب، به این سترگی و عظمت، تحولی شگرف در ادب فارسی معاصر به وجود آورد و مهر تأییدی بود بر این اصل که «واکنش نهاد ادبی نسبت به سازه‌های فرامتنی متناسب با میزان سترگی آن است (زرقانی، ۱۳۹۱: ۳۴۴).

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، عراق با پشتیبانی چندین کشور دنیا علیه ایران جنگی نابرابر را آغاز کرد. این جنگ تحمیلی ـ که هشت سال به طول انجامید ـ صدمات و لطمات فراوانی اعم از اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، انسانی و... بر مردم و اجتماع ایران وارد آورد. از آن دوران در تاریخ معاصر به نام دفاع مقدس یاد می‌شود.

جنگ تحمیلی اگرچه آسیب‌هایی به این مرز و بوم وارد آورد، اما سبب ظهور گونه‌ای نو و بدیع از ادب فارسی یا ادب مقاومت به نام شعر دفاع مقدس شد و می‌توان گفت تحول در ادبیات و برآمدنِ ژانری جدید یا شیوه‌های نو در نگارش متن یا سرایش شعر، رابطه‌ای تنگا تنگ با دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی دارد (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۷۶).

الف) تعریف شعر دفاع مقدس

آفرینش و ظهور آثار ادبی علاوه بر نیاز اجتماعی، به شرایط مطلوب و مقبول سیاسی و فرهنگی نیز احتیاج دارد (حسن‌لی، ۱۳۸۵: ۳۳). دوران دفاع مقدس، تمام شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را برای ظهور آثار ادبی خاص این دوره فراهم کرد. شعر دفاع مقدس، به مجموعه اشعار و سروده‌هایی گفته می‌شود که در قالب‌های گوناگون اعم از سنتی و نو ـ نیمایی و سپید ـ شکل گرفته‌اند (حسینی، ۱۳۸۹: ۱۱) و موضوعاتی چون رزمندگان، وقایع و صحنه‌های جنگ، ادوات و ابزار جنگ، میهن‌دوستی، دفاع از نظام اسلامی، مبارزه با دشمنان داخلی و خارجی، مسائل پشت جبهه، یاد شهدا، شرمساری از آنان، دعوت مردم به پایداری و استقامت، شهید و شهادت‌طلبی، ایثار و... دارند (کوثری، ۱۳۷۹: ۱۰۰؛ سنگری، ۱۳۸۰، ج۱، ۹؛ نوین، ۱۳۹۰: ۲۲۰؛ جوادی‌نیا، ۱۳۷۷: ۶۰) و برخی از موضوعات مثل تقدس شهید و شهادت، از بیشترین بسامد در شعر معاصر برخوردار است؛ چه در انقلاب و چه در جنگ (باقری، ۱۳۸۹: ۳۷۸).

ب) ویژگی‌های شعر دفاع مقدس

هشت سال جنگ تحمیلی ـ چه در خرابی‌ها و ویرانی‌ها و چه در سازندگی‌ها ـ بر تمام شئون و عرصه‌های این مرز و بوم تأثیرات چشم‌گیری گذاشت. ادب و به تبع آن شعر دفاع مقدس نیز از حوادث و وقایع آن دوران به دور نماند و تغییر و تحولات فراوانی کرد. هرچند

شعردفاع مقدس در سال‌های آغازین جنگ، شعری شعارگونه، پرتپش و عریان بود که تنها می‌خواست فریادهای شورانگیز مردم را گزارش کند، اما هرچه زمان می‌گذشت و هیجان‌های جامعه فرومی‌نشست، شعر نیز آرام‌تر می‌شد، در خود بیشتر فرو می‌رفت و شکل هنری به خود می‌گرفت (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۶۵). شعردفاع مقدس، ویژگی‌های بسیاری در حوزهٔ محتوا، ساختار، زبان و... دارد که با توجه به محدودیت این نوشتار، به صورت موجز و گذرا به آن‌ها اشاره می‌شود:

۱. زبان شعردفاع مقدس: باعلم به این‌که تغییر و تحولات اجتماعی بر زبان، از واژگان گرفته تا جملات، اصطلاحات، تعابیر و... (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۹) تأثیر می‌گذارد، زبان در شعردفاع مقدس در حیطهٔ واژگان و مفردات زبانی، کلمات جدید، نو و بدیعی را در خود دید تا آن دوران در نظم فارسی یا اصلاً وجود نداشت و یا برخی واژگان به ندرت دیده می‌شد. تفنگ، گلوله، سنگر، شهید، جبهه، جنگ، رزمنده، پلاک، شهید گمنام، حجله و... از جمله واژگان شعردفاع مقدس بودند. اما در حوزهٔ ترکیبات ـ که البته ترکیب‌سازی شاعران به ذوق و دانش ادبی آن‌ها بستگی دارد ـ ترکیبات تلفیقی که از اسطوره‌های ملی و مذهبی ترکیب و تشکیل شده بودند، زیاد به چشم می‌خورد و بسیاری از ترکیبات دیگر تکراری و مبتذل هستند.

۲. عرفان در شعردفاع مقدس (اصطلاحات، تعابیر و مضامین عرفانی): از جمله ویژگی‌های دوران دفاع مقدس، حضور و تجلی روح عرفانی و ملکوتی در جبهه‌هاست. در جبهه‌های حق علیه باطل، معنویت و عرفان موج می‌زد؛ نماز شب، دعای کمیل، ندبه، زیارت عاشورا، استغفار و اِنابه، برپایی مراسم اهل‌بیت علیهم‌السلام، تبتل و بریدن از مادیات و خانواده، ترک تعلقات دنیوی، ایثار جان و ازخودگذشتگی، همه از جنبه‌های توحیدی و عرفانی دفاع مقدس به شمار می‌روند. این عرفان در شعر انقلاب و دفاع مقدس در میدان آتش و گلوله و خون و در سنگرها و جبهه‌های نور در برابر ظلمت رقم خورد و عارفان و سالکانِ طریق، این عرفان را آگاهانه انتخاب کردند (اکبری، ۱۳۷۰: ج۱، ۱۱).

۳. مفاهیم و مسائل مذهبی در شعردفاع مقدس: شعر انقلاب و به تبع آن شعردفاع مقدس، شعری در حیطهٔ دین و دین‌مداری است و دیگر از الحاد و هم‌آغوشی و برهنگی دوره قبل، خبری نیست؛ بلکه شعری است در حوزهٔ دین و آموزه‌های اسلام. مردم مسلمان ایران در زمان جنگ تحمیلی، از ائمه و حضرات معصومین علیهم‌السلام استمداد و

استعانت می‌طلبیدند. این باور و آیات و احادیث مربوط به جنگ و جهاد و شهادت و یاری از اهل‌بیت علیهم‌السلام، الگوپذیری از واقعهٔ عاشورای سال ۶۱ هجری و امید به آیندهٔ بهتر و ظهور حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه و... در شعر این دوران، نفوذ و رسوخ کرد و اشعار دوران دفاع مقدس از نظر مضمون، محتوا و تلمیحات بسیار غنی و پربار شدند.

۴. شعر و شاعران دفاع مقدس: شعر در انقلاب و دوران دفاع مقدس مردمی شد و یک جمهوری دمکراتیک شعری (شکارسری، ۱۳۸۲: ۲۰) به وجود آمد. دوران دفاع مقدس و جنگ تحمیلی، چنان شور و هیجانی در مردم ایجاد کرد که همه می‌خواستند به جبهه‌ها بروند و هرکس به نحوی کمک کند. در این میان، هنرمندان ـ به ویژه شاعران که نقش بسیار مهمی در اجتماع خود ایفا می‌کنند و فرزندان زمان خویش هستند ـ نه‌تنها از قافله عقب نماندند، بلکه وارد عرصهٔ‌های فرهنگی شدند. سیمین بهبهانی اولین شعر جنگ را در هفتم مهرماه ۱۳۵۹ سرود (بیگی حبیب‌آبادی، ۱۳۸۶: ج۱، ۲۰۲). شاعران دوران دفاع مقدس فعال و پویا بودند و دوست داشتند برای جنگ شعری بسرایند: «می‌خواستم / شعری برای جنگ بگویم/ دیدم نمی‌شود/.../ دیگر سلاح سرد سخن کارساز نیست/ باید سلاح تیزتری برداشت/ باید برای جنگ/ از لولهٔ تفنگ بخوانم/ با واژهٔ فشنگ/... (امین‌پور، ۱۳۹۰: ۳۸۲).

از جمله ویژگی‌های شعر دفاع مقدس، حضور شاعران در جبهه‌های جنگ بود. شاعران دفاع مقدس به علت حضور در جبهه‌ها یا نزدیکی با آن، توانسته‌اند بسیاری از صحنه‌ها و حوادث جنگ را با زبان ادبی بیان نمایند (نوین، ۱۳۹۰: ۲۲۶). آنان با دیدن صحنه‌های نبرد، جبهه‌های جنگ و کشتار مردم، بسیار متألم و متأثر شده و احساساتشان به جوش می‌آمد و اشعاری از سر درد می‌سرودند که یادآور این سخن وردزورث از شعر بود که «شعر فیضان بی‌اختیار احساساتی نیرومند است که از عاطفه‌ای فرایاد آمده نشأت می‌گیرد» (دیچز، ۱۳۸۸: ۵۱۹). حضور شعرا در جبهه‌ها به شعر اصالت داد و سبب ملموس و طبیعی شدن تصاویر شعری شد. می‌توان گفت بخش عظیمی از شعر دفاع مقدس، تجربهٔ شخصی خود شاعر است؛ شاعرانی که در جبهه‌ها حضور داشتند و همنشینی آنان با شهدا و رزمندگان به شعرشان اصالت داد. از شاعرانی که در جنگ تحمیلی شرکت داشتند می‌توان به احمد زارعی، مهرداد اوستا، مصطفی اولیایی، سید محمد آتشی، پرویز بیگی حبیب‌آبادی، علی پورحسن آستانه، جعفر رسول‌زاده،

محمدعلی مردانی و... اشاره کرد (بیگی حبیب‌آبادی، ۱۳۸۶، ج۱).

ج) شعر دفاع مقدس؛ شعری آیینی

قرآن، این کتاب عظیم و راهنمای بشر که در آن حقیقت هر چیزی بیان شده است،[۱] مدافع مظلوم بوده[۲] و ستمگران را لعنت کرده است.[۳] خداوند درباره فریاد علیه ظلمِ ظالم این‌گونه می‌فرماید:

﴿لَا يُحِبُّ اللهُ الْجَهْرَ بِالسُّوءِ مِنَ الْقَوْلِ إِلَّا مَن ظُلِمَ﴾؛ (نساء: ۱۴۸)

خداوند دوست نمی‌دارد که کسی به گفتار زشت به عیب خلق صدا بلند کند، مگر آن‌که ظلمی به او رسیده باشد.

سراسر قرآن کریم مملو از آیاتی است که مقاومت و پایداری در برابر ظلم و جور فساد و تباهی را مقدس شمرده است. همچنین قرآن کریم متذکر می‌شود که قیام‌ها و نهضت‌های مقدس از انبیا علیهم‌السلام آغاز شده است. در سورهٔ شعرا نیز جهاد مقدس را خلاصه می‌کند؛ داستان حضرت موسی، ابراهیم، نوح، لوط، صالح، شعیب و خاتم انبیاء علیهم‌السلام را بیان می‌دارد که در راه مبارزه با بت‌پرستی، ظلم، بیدادگری، جهل، تعصب، تقلید، اسراف، فساد در زمین، فحشا و امتیازات موهوم اجتماعی مبارزه کردند. داستان اصحاب کهف و اُخدود از مصادیق بارز مقاومت و پایداری علیه حکام جور و ستم است.

مقاومت، پایداری، ظلم ستیزی و عدالت خواهی، ریشه‌ای قرآنی داشته و در آیین اسلام که دین آزادی و حرّیت است، به‌ویژه در فرهنگ تشیع، از جایگاهی رفیع و والا برخوردار بوده و جهاد یکی از فروع دین به شمار می‌رود. سراسر اسلام، دفاع از مظلوم و فریاد علیه ظالم است. غزوات پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله، جنگ‌ها و مبارزات امیرالمؤمنین علیه‌السلام، شهادت حضرت زهرا علیهاالسلام و از همه مهم‌تر واقعهٔ عاشورای سال ۶۱ق است که همه نشان از ایستادگی در برابر ظلم و ظالم و احیای عدل و عدالت است.

در احادیث نیز بر حق‌طلبی و ظلم‌ستیزی بسیار تأکید شده است:

---

۱. ﴿وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ تِبْيَاناً لِكُلِّ شَيْءٍ﴾ (نحل: ۸۹).

۲. ﴿بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾ (تکویر: ۹).

۳. ﴿لَعْنَةُ اللهِ عَلَى الظَّالِمِينَ﴾ (اعراف: ۴۴).

مَن قُتِلَ دونَ مَظلِمَته فهوَ شهید؛ مَن قُتِلَ دونَ عیاله فهو شهید؛ مَن قُتِلَ دونَ ماله فهو شهید؛ (جوادی آملی، ۱۳۹۰: ۱۱۵)

این‌ها سخن دین است که می‌گوید: کشته شدن در راه دفاع از آب، خاک، آبرو، ناموس، مال و... شهادت است و اجر شهید دارد.

در مقدمه‌ای که گذشت، ارزش مقاومت، پایداری و جهاد در اسلام (قرآن و کلام اهل‌بیت علیهم‌السلام) مشخص شد.

ایران کشوری مسلمان‌نشین است. کشوری که ساکنان آن مؤمن به خدا و معتقد به وحی و رسالت و مُقِر به قیامت باشند، آن سرزمین محکوم به حکم اسلام است. از این‌رو حفظ آن لازم، دفاع از آن واجب و جنگ در راه صیانت آن، جهاد در راه خدا خواهد بود (همو: ۳۳). همچنین با توجه به وسعت موضوعی شعر آیینی و ارتباط تردیدناپذیری که مقوله‌های دفاعی، مقاومت و شهادت با آموزه‌های اسلامی دارند و می‌توان برای هر یک از این عناوینِ ارزشی، حوزه‌ای خاص را در قلمرو شعر آیینی در نظر گرفت (مجاهدی، ۱۳۸۷: ۲۷)، شعر دفاع مقدس را ـ که در آن از جهاد در راه خدا، توحید، مقاومت و پایداری، دفاع از اسلام، نابودی دشمنان اسلام، شهید و شهادت و... سخن می‌گوید ـ از زیرمجموعه‌های شعر آیینی می‌دانیم و آن را در قلمرو شعر آیینی قرار می‌دهیم.

۳. ارتباط فرهنگ انتظار (مهدویت) و فرهنگ مقاومت (دفاع مقدس)

انتظار فرج، عامل مقاومت و پایداری است (تونه‌ای، ۱۳۹۱: ۱۲۸). انتظار در فرهنگ شیعی از حد معنای لغوی و واژگانی خود فراتر رفته و بر تمام عرصه‌های زندگی مردم (شیعیان) تأثیر گذاشته و به یک فرهنگ تبدیل شده است؛ فرهنگی که صرفاً اعتقاد به ظهور منجی نیست؛ بلکه اعتقادی عملی و همراه با مسئولیت است (شفایی، ۱۳۸۹: ۹۳). شهید مطهری انتظار فرج را بحثی فلسفی و اجتماعی می‌داند (مطهری، ۱۳۹۰: ۱۷)؛ زیرا انتظار در مکتب اسلام، تنها رویکردی عاطفی نیست، بلکه رویکردهای معرفتی، اجتماعی، اخلاقی و فردی را نیز شامل می‌شود (پورسیدآقایی، ۱۳۸۸: ۱۱۰). به عقیدهٔ میشل فوکو، اعتقاد به امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف موتور هیجانات اجتماعی تشیع را همواره روشن نگه داشته و مردم را در حالت آمادگی دائم قرار می‌دهد (رمضان‌نرگسی، ۱۳۸۴: ۱۴۴).

در فرهنگ مقاومت، بی‌تفاوتی مردم نسبت به اجتماع و حکومت مردود است. در جهان‌بینی اسلامی ـ شیعی، مسلمان نمی‌تواند نسبت به مسئلهٔ حکومت بی‌تفاوت

باشد و با هر حکومتی بیعت کند؛ چون اساس مکتب تشیع، بر حکومت معصوم و عادل است (حکیمی، ۱۳۹۱: ۲۳۵). بنابراین فرد مسلمان در برابر ظلم و جور آرام ننشسته و برای برقراری عدالت اجتماعی به دنبال برچیدن بساط ظلم و ستم است که زمینه را برای ظهور حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف فراهم کند.

عقیدهٔ انتظار از نظر اجتماعی، بسیار مهم و انقلابی و مترقی است و مردم را به کار و کوشش و نهضت و قیام و فعالیت تشویق می‌کند (صافی گلپایگانی، ۱۳۹۱: ۴۱) و انگیزه‌ای است برای برقراری عدالت و ریشه‌کنی ظلم و اصلاح ساختار اجتماعی و در نتیجه، عامل مقاومت و بقا و رهنمونی جامعه به سوی کمال و صلاح (ترکمنی‌آذر، ۱۳۹۰: ۸). باور به حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف بر مسلمانان تأثیری شگرف داشته است. در سایهٔ اعتقاد به مهدویت و انتظار حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف روحیهٔ امیدواری در تمام مسلمانان تجلی کرده (ربانی خوراسگانی، ۱۳۸۸: ۲۵) و عاملی برای مقاومت مردم علیه ظلم و ستم به شمار می‌رود.

هر دو فرهنگ مهدویت و مقاومت، ریشه در قرآن و فطرت انسان‌ها دارند و ذلت‌ناپذیرند. اشتراکات این دو مقوله در اهداف، مسبب ارتباط عمیق و ناگسستنی آن‌ها شده است. در ذیل، فهرست‌وار به چندنمونه ازاشتراکات دو فرهنگ مهدویت و مقاومت اشاره می‌شود:

اهداف فرهنگ انتظار	اهداف فرهنگ مقاومت
۱. ظلم‌ستیزی و نفی هرگونه ظلم و ستم	۱. حق‌طلبی
۲. عدالت‌گستری و برپایی حکومت قسط و عدل و داد	۲. برقراری عدالت اجتماعی
۳. تشکیل حکومت دینی ـ الهی	۳. دفاع از مظلوم
۴. حاکمیت مستضعفان جهان	۴. امید به آیندهٔ بهتر
۵. تغییر وضع موجود برای رسیدن به وضع مطلوب	۵. برچیدن بساط ظلم و ستم
۶. هدایت‌گری و ارشاد بشر	۶. تشکیل حکومت عدل‌محور

این دو فرهنگ با یکدیگر ارتباطی تنگاتنگ دارند و نقش انتظار (مهدویت) در طول تاریخ، پررنگ‌تر از مقاومت بوده است؛ زیرا از انتظار و امید به آیندهٔ بهتر است که مقاومت به وجود می‌آید. اندیشهٔ عدم ستم‌پذیری و زیر بار ظلم و زور نرفتن یکی دیگر از وجوه اشتراک این دو فرهنگ اسلامی ـ انسانی به شمار می‌رود. انتظار فرج مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف خود

بزرگ‌ترین عاملی است که اندیشهٔ سازندهٔ نپذیرفتن ستم را تقویت می‌کند و ملت منتظر خود را متصل به رهبری می‌بیند که نابود کنندهٔ ستم است (گروه نویسندگان، ۱۳۷۹: ۶۳) و مقاومت در برابر ستم و ستمگری در حوزهٔ اهل ایمان، نهادی اعتقادی و اصلی تکلیفی است؛ زیرا نفی طاغوت، یکی از مقدمات استقرار حکومت الله به شمار می‌رود (حکیمی، ۱۳۹۱: ۲۳۴).

۴. آموزه‌ها و مؤلفه‌های مهدوی در شعر دفاع مقدس[۱]

در دوران دفاع مقدس، حضور آموزه‌های اسلامی ـ شیعی، بر تمام شئون آن دوران تأثیر گذاشت و یکی از شاخصه‌های هشت سال جنگ تحمیلی به شمار می‌رفت. دکتر اریک بوتول معتقد است ایمان خانوادهٔ پیامبر صلی الله علیه و آله مانند حضرت زهرا علیها السلام امام حسین علیه السلام و امام زمان عجل الله تعالی فرجه در دفاع مقدس ایران، جایگاهی بزرگ و والا دارد (بوتول، ۱۳۸۱: ۶۸).

انتظار موعود یکی از ایدئولوژی‌های مذهب تشیع است که جریان جاری و ساری در زمزمه‌ها و موضوع تابلونوشته‌ها و پیشانی‌بندها و نام عملیات‌های بزرگ جبهه (سنگری، ۱۳۸۵: ج ۳، ۳۸) بوده و شاعران شعر دفاع مقدس نیز در اشعار خود به این موضوع اشاره کرده‌اند.

اشعار آیینی، برخاسته از اعتقادات و باورهای شاعران مسلمان بوده و همچون شبکه‌ای منظم و منسجم در ارتباط با یکدیگر عمل می‌کنند. شاعران شعر مهدوی در بسیاری از سروده‌هایش به جنگ و دفاع مقدس اشاره کرده و همین‌طور شاعر شعر دفاع مقدس نیز در اشعار خود از حضرت مهدی عجل الله تعالی فرجه نام برده و از ایشان درخواست کمک کرده است. این موضوع و تعامل طرفینی، ارتباط عمیق و ناگسستنی این دو گونهٔ شعر آیینی را نشان می‌دهد.

این نوشتار بر آن است که در این بخش، ارتباط و تأثیر مؤلفه‌های باور به حضرت مهدی عجل الله تعالی فرجه را در شعر دفاع مقدس نشان دهد.

۴-۱. نام امام زمان عجل الله تعالی فرجه در شعارهای دوران دفاع مقدس

می‌توان گفت شعار در انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی ناشی از شعور

۱. در این قسمت از اشعاری که دربارهٔ دفاع مقدس سروده شده و در آنها به مهدویت و آموزه‌های آن اشاره شده و یا بالعکس در اشعار مهدوی‌ای که شاعر در آن از دفاع مقدس سخن گفته، اشعاری انتخاب شده است.

جمعی و برخاسته از عقاید یک ملت بود که تا آن زمان سابقه نداشت. از جمله شعارها در دوران دفاع مقدس، شعار و رجزِ «ای لشکر صاحب‌زمان آماده باش آماده باش/ بهر نبردی بی‌امان آماده باش آماده باش» بود که رزمندگان اسلام را متحول و منقلب می‌ساخت و آنان برای شهادت در رکاب امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف آماده می‌شدند.

از جمله نمونه‌های تأثیرگذاری مهدویت بر دوران دفاع مقدس، می‌توان به بیت زیر اشاره کرد:

سپاه مهدی صاحب زمان شما هستید　　شما که نعرهٔ تکبیرتان دم عیساست

(شهریار، ۱۳۹۱: ج۲، ۱۱۶۸)

۴-۲. باوربه حضور حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در جبهه‌ها

مهدیا سرتاسر ایران ما　　این زمین با شهادت آشنا
مهدیا ای آفتاب تابناک　　روزِ روشن کن شبِ تاریکِ خاک
در «طریق القدس» و در «فتح المبین»　　هم در آبادان عزت‌آفرین
لطف‌ها کردی و حاضر بوده‌ای　　توره لطف و ظفر بگشوده‌ای

(مصطفی اولیایی) [1]

رزمندگان زعشق تو سرمست　　یادت صفای خاطریاران
شب‌های حمله نام تو بر لب　　چون می‌رسد زعشق تو فرمان
در جبهه‌ها حضور تو پیدا　　از چشم ما جمال تو پنهان

(جواد محدثی) [2]

نسیتان تا نیستان آتشی در ناله‌ها پیداست
عطش می‌بارد از چشمم، نگاهم خیره بر صحراست
کسی می‌گفت: او در «دشت عباس» آب در مشکش
میان خط و خون، هر صبح و شب سقای سنگرهاست

۱. نک: هفته‌نامهٔ اطلاعات فرهنگی، خرداد ماه ۱۳۶۱.
۲. نک: روزنامهٔ جمهوری اسلامی، ۱۳۷۶/۹/۲۳.

و مـی‌دیدنـد بـین قبـر مفقـودان کـه مـی‌گـردد
بـه روی شـال پیشـانیش خـط سـرخ یـا زهراسـت
(حسین اسرافیلی، به نقل از حجتی، ۲۸۳:۱۳۸۵)

۴-۳. یاد حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه در جبهه‌ها

ای دلبـر یکتـا بیـا، ای محـرم دل‌هـا بیـا　　تنهـا تویی مشکل‌گشـا، ای رهبـر والا بیـا ...
رزمنـدگان در جبهـه‌ها، آن راهیـان کـربلا　　دارنـد بـر لـب ایـن دعـا: آقـا بیـا آقـا بیـا
(چایچیان، ۱۳۸۲: ۲۹۰)

دیـدم امـروز شـقایقی، بـدنی سـوخته داشـت
و شـهیدی کـه بـه تـن پیـرهن سـوخته داشـت ...
ای کـه در غیبـت خورشـید دعـا مـی‌خوانـدی
در فضـا عطـر تـو پیچیـد خـدا مـی‌خوانـدی
(زهرا بیدکی، به نقل از حسینی، ۱۳۸۹: ۸۳) [1]

۴-۴. آرزوی دیدار امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه در جبهه‌ها

اکنون‌که خط آتش و خون پیش روی ماست　　ای دادخـواه خـون خـدا در بـرم بیـا
مـن خـواب را ز دیـدهٔ دشـمن ربـوده‌ام　　گـاهی بـه خـواب دیـدهٔ پرسشـگرم بیـا
رفتـی، گلولـه‌های منـور غـروب کـرد　　ای آرزوی گمشـده در سـنگرم بیـا
(محمدجواد غفورزاده، به نقل از مظفری ساوجی، ۱۳۸۱: ۹۶)

بیـا بـه جمـع شـهیدان زنـده عاشـق بـاش　　در ایـن مسـاحت سرسـبز چـون شـقایق بـاش
بیـا کـه قافلـه آهنـگ کـربلا دارد　　هـزار همسـفر تشـنهٔ بـلا دارد
(احمد خوانساری) [2]

۴-۵. رابطهٔ شهدا و رزمندگان با حضرت حجت عجل‌الله‌تعالی‌فرجه

سـلام ای جنگجویـان دلاور　　نهنگـانی بـه خـاک خـون شـناور

۱. برای خواندن شعر با این مضمون، نک: براتی‌پور، ۱۳۷۰: ۱۴۰.
۲. نک: ماهنامهٔ سروش، شمارهٔ ۲۳۵، ۱۳۶۲/۲/۸.

ولـیّ الله اعظـم بـا شماهاسـت　　ملایـک در رکـابش یـار و یـاور
(شهریار، ۱۳۹۱: ج۲، ۱۱۵۴)

ظلمت شب به سرآمد تو بیا مهدی جان　　نور حق جلوه‌گر آمد تو بیا مهدی جان
نوجوانان همه با یاد تو در جبهه به خون　　جسمشان غوطه‌ور آمد تو بیا مهدی جان
(محمد موحدیان قمی، به نقل از مجاهدی، ۱۳۸۶:۳۸۰)

۴-۶. جان نثاری

بگذر دمی به خاک شهیدان راستین　　بنگر ز خونشان شده دشت و دمن خضاب
ایثار شد به را خدا جان پاکشان　　گشتند سرفراز از این حسن انتخاب
(مردانی، ۱۳۷۶:۹)

ای برتر از عروج ملک اعتلای تو　　باشد کمال نعمت رحمان ولای تو
بنگر حسینیان زمان را که می‌کنند　　ایثار جان چگونه به کرب و بلای تو
(محمدآزادگان، به نقل از مجاهدی، ۱۳۸۶:۱۸۶)

۴-۷. استغاثه و درخواست کمک از حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف

می‌جوشد آفتاب غزل از سبوی صبح　　گل می‌کند سرود فلق از گلوی صبح ...
فریاد استغاثهٔ مهدی بیا شنو　　کز ره رسیده‌اند شهیدان کوی صبح
(غلامرضا رحم‌دل، به نقل از حجتی، ۱۳۸۵:۱۲۸)

یک نظر سوی شهیدستان نگر　　جان زهرا جانب ایران نگر
(امیر دستمالچی)[1]

۴-۸. امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف منتقم خون شهدا

رسد آن سوار غایب شنود پیامشان را　　به یکی فرود تیغش کشد انتقامشان را
(سیدمهران مولا هویزه، به نقل از مجاهدی، ۱۳۷۹الف: ۲۳۱)

ای روشنی خون شهیدان راه حق　　بنیان کن بنیاد ستمکارکجایی
(محسن حافظی، به نقل از حجتی، ۱۳۸۵: ۷۸)

۱. نک: روزنامهٔ کیهان، ۱۳۷۴/۸/۴.

۴-۹. حضرت ولیّ عصر(عج) حامی رزمندگان

به فتح قلعهٔ قدس و قصاص خون‌خواهی — رسی به بقعهٔ قاف بقیت اللّهی ...
صبور باش به کار جهاد و وقت شناس — فریب هم مخور از شایعات افواهی
فرشتگان و فرستادگان قاف بلند — نمی‌کنند از امداد غیب کوتاهی

(شهریار، ۱۳۹۱: ج۲، ۱۱۸۰)

دلم شکستی و جانم هنوز چشم به راهت
شبی سیاهم و در آرزوی طلعت ماهت
تویی که پشت و پناه جهادیان خدایی
که سرّ جهاد تویی و خداست پشت و پناهت

(همو: ج۱، ۱۸۰)

۴-۱۰. رزمندگان، یاران حضرت مهدی(عج)

خفتند یاوران تو در خاک و من هنوز — در هاله‌ای زبهت و معما نشسته‌ام

(مهدی فراهانی منفرد)[1]

ای در هوای تو جاری عطر نسیم بهاران — آوای گرم کلامت پیچیده در کوهساران
یاران عاشق گذشتند از مرز سرخ شهادت — بردند داغ فراقت بر وسعت لاله‌زاران

(عباس براتی‌پور)[2]

۴-۱۱. رزمندگان و مدافعان اسلام، سپاه و لشکر امام زمان(عج)

جمکران یک دم به صحرا کن نگه — لشکر دلدادگان آمد زره
جمکران بنگر که یاران آمدند — با شهیدان سربداران آمدند

(عزیزی، ۱۳۷۹: ۷۰)

درون سینه‌ها غوغاست این ماه — شعار جنگ بر لب‌هاست این ماه
بود سوی جبهه‌ها پیوسته عازم — سپاه مهدی زهراست این ماه

(رمضانعلی شیدا)[1]

۱. نک: ماه‌نامهٔ سروش، شمارهٔ ۲۹۷، ۱۳۶۴/۵/۵.
۲. نک: ماه‌نامهٔ تخصصی شعر، سال ۱۶، شمارهٔ ۶۴، آذرماه، ۱۳۸۷: ۱۱۴.

۴-۱۲. زرمندگان و شهدا، زمینه‌سازان ظهور

زمینه‌سازان ظهورند شاهدان شهید　　اگرچه ماتمشان داغ بر جگر بسته است
کرامتی که ز خون شهید می‌جوشد　　بیا که دست راز پشت سر بسته است
(قادر طهماسبی، به نقل از براتی‌پور، ۱۳۷۰: ۹۲)

ای مهربان داور من! گشتند مردان میهن　　آمیزه اشک و آهن، تا تکسواری بیاید
(سپیده کاشانی، به نقل از مظفری ساوجی، ۱۳۸۱: ۱۱)[۲]

۴-۱۳. انتظار در رزمندگان و جبهه‌ها

می‌آید از دیار بهاران سپاه گل　　بر سر نهاده دختر صحرا کلاه گل
بیدار مانده چشم من آن سوی شب هنوز　　در انتظار آمدنت ای پگاه گل
(نصرالله مردانی)

آه می‌کشم تو را با تمام انتظار
پر شکوفه کن مرا ای کرامت بهار
در رهت به انتظار صف به صف نشسته‌اند
کاروانی از شهید کاروانی از بهار
(علیرضا قزوه، به نقل از حجتی، ۱۳۸۵: ۳۲۲)

با یادت ای سپیده چه شب‌ها که داشتیم
در باغت ای امید چه گل‌ها که کاشتیم
بر دفتر زمانه به عنوان خاطرات
هر صفحه را به خون شهیدی نگاشتیم
(سبزواری، ۱۳۸۹: ۳۲۹)

۴-۱۴. گلایه و شکوه به حضرت از طولانی شدن غیبت

ببین تو خصم فرومایه را که می‌ریزد　　به قلب مردم ما تیرِ جان‌شکار امروز

۱. نک: روزنامهٔ رسالت، ۱۳۶۶/۱/۲۴.
۲. برای خواندن شعر با این مضمون، نک: شعر محمد آزادگان، به نقل از مجاهدی، ۱۳۷۹: ۱۰۹.

ببـین چگونـه حرامـی زبـاغ مـی‌دزد / گـل شـکوفه بـه گلـزار نوبهـار امـروز
شکسـت پشـت مـرا داغ لالـه‌های وطـن / به سـینه نیسـت مرا جز دلی فکـار امروز
(سیمین‌دخت وحیدی) [1]

یا مهدی ای که لطف خدا از تو جلوه‌گر / یا مهدی ای به نور و صفا، احمدی دگر
تا چنـد، حجلـه‌های شب به پا کنیم؟ / تـا کـی چـراغ سـوگ جوانـان بـه هـر گـذر
تـا چنـد بـر مـزار شـهیدان راه تـو / دسـت عـزا بـه سـینه بکـوبیم نوحـه‌گـر؟
(چایچیان، ۱۳۸۲: ۲۹۶) [2]

۴-۱۵. در خواست ظهور حضرت

الله الله ای زمـان آشـوبِ توفـان دل بیـا
سـعی معمـاران جاهـل تـا شـود باطـل بیـا
فتنـه‌انگیـزان قـرار از جملـه عـالم برده‌انـد
نقـش ایـن غـولان غافـل تـا شـود زایـل بیـا
عـالمی خـونین نگـر از ظلـم صـهیون و صـلیب
ای حسـام انتقامـت را جهـان مایـل بیـا
(سبزواری، ۱۳۸۹: ۱۵۳)

بـردوردسـت ایـن ره چشـمی در انتظـار اسـت
مـی‌آیـد اسـبی امـا، افسـوس، بـی‌سـوار اسـت
پـا در رکـاب بگـذار ای یکـه‌تـاز موعـود
کـاین جـا هـوا هـوای پـرحجم انتظـار اسـت
(پرویز بیگی حبیب‌آبادی، به نقل از حسینی، ۱۳۸۹: ۱۷۹)

زکعبـه عـزم سـفر کـن بـه ایـن دیـار بیـا / چـو عطر غنچه نهـان تـا کـی؟ آشکار بیا
بیا که دشت شقایق به داغ آذین گشت / تـوای تسـلّی صـحرای سـوگوار بیـا

۱. نک: ماه‌نامهٔ سروش، شمارهٔ ۱۴۱، ۱۳۶۱/۲/۴.
۲. برای خواندن شعر با این مضمون، نک: عزیزی، ۱۳۷۹: ۴۲.

تـویی تـوارث خـون شـهید ای گـل نـور　　قسـم بـه غربـت سـنگر مسـیح‌وار بیـا
(سپیده کاشانی، به نقل از مجاهدی، ۱۳۷۹ب: ۲۳) [1]

وگاه حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف را به خون شهدا قسم می‌دهند:

بیـا کـه دیـده بـه راه تـوشـد سـپید بیـا　　بـه زیـر بارغمـت پشـت مـا خمیـد بیـا
در امتـــداد ره انتظـــار، منتظَـــرا!　　ز خـــون منتظـــران لالـــه دمیـــد بیـــا
به پاس حرمت خون شهید و جانبازی　　که بس حماسه در این نهضت آفرید بیا
(محمد موحدیان قمی، به نقل از مجاهدی، ۱۳۸۶: ۴۴)

۴-۱۶. نوید و مژده ظهور حضرت بقیة الله

غـروب عمـر شـب انتظـار نزدیـک اسـت　　طلـوع مشـرقی آن سـوار نزدیـک اسـت
بیـا! چـو لالـه تنـت را بـه زخـم آذیـن بنـد　　بیـا و زود بیـا ! روز بـار نزدیـک اسـت
(سهیل محمودی، به نقل از سنگری ۱۳۸۵: ج۳، ۸۰)

تو کیستی که از آن سوی خاک می‌آیی　　بـه سـان سـاحت آینـه پـاک مـی‌آیـی
بـه سـوگ لالـه‌رخـان از فـراز از افـلاک　　ز بارگـاه ملـک تـا مغـاک مـی‌آیـی
(پرویز عباسی داکانی) [2]

نتیجه‌گیری

اعتقـاد و بـاور بـه مهـدی موعـود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف ریشـه در قرآن و فطرت انسـان‌ها دارد و تمـام ادیـان الهی، منتظر ظهور منجی هستند و نوید آمدنش را داده‌اند. این باور بر تمام شئون فردی و اجتماعی مسلمانان تأثیر گذاشته و در اشعار شاعران نیز راه یافته است.

شـعر مهـدوی در زبـان فارسـی قـدمتی دیرینـه دارد و از همـان قـرون ابتـدایی در اشـعار فارسی دیده می‌شود. این گونهٔ شعر آیینی در ادوار مختلف از نظر ساختار و محتوا تغییر و تحـولات فراوانـی کـرده اسـت. در ادب کلاسـیک، از نـام حضـرت مهـدی علیه‌السلام و دجّـال، بـه عنوان دو نماد که در مقابل یکدیگر قرار دارند، یاد می‌شده است.

۱. برای خواندن شعر با این مضمون نک: شعر محمود شاهرخی، به نقل از مجاهدی، ۱۳۷۹: ۲۱؛ ژولیدهٔ نیشابوری، ۱۳۸۱: ۴۳؛ نعمت‌الله شمسی‌پور، به نقل از حسینی، ۱۳۸۹: ۲۴۹.
۲. نک: روزنامهٔ کیهان ۱۳۶۶/۳/۱۱.

با پیروزی انقلاب اسلامی و احیای ارزش‌های دینی، زمینه برای بروز اشعار آیینی فراهم شد و شعر مهدوی نیز رشدی چشم‌گیر کرد که با دوره‌های گذشته قابل مقایسه نیست. شعرای شعر مهدوی پس از انقلاب اسلامی از مناظری بایسته که شایستهٔ شعر مهدوی بود، به موضوع انتظار و مهدویت نگریستند و مضامینی که تا آن دوران از آن‌ها یاد نمی‌شد را در اشعار مهدوی وارد کردند. می‌توان به موضوعاتی همچون وظایف شیعه در زمان غیبت، فلسفهٔ غیبت، تأثیر مردم در غیبت، ظهور و دیدار حضرت، نزدیکی به حضرت و... اشاره کرد.

مقاومت در برابر ظلم و جور در تمام جوامع متمدن وجود داشته و قدمت آن به زمان تشکیل اجتماعات بشری برمی‌گردد. به تبع آن، ادب مقاومت نیز دارای پیشینه‌ای کهن است. مقاومت همچون اعتقاد به مهدی موعود، ریشه‌ای قرآنی، تاریخی و اسلامی دارد و این دو فرهنگ، ارتباطی تنگاتنگ با یکدیگر دارند و درهم تنیده‌اند.

بسیاری از اشعار با موضوع ستایش آزادی و آزادگی، ظلم‌ستیزی، عدالت‌خواهی، اشعار اعتراض و انتقاد از اوضاع اجتماع و سیاست برای بهبود وضع جامعه و... در قلمرو شعر مقاومت قرار می‌گیرند و حتی حبسیات نیز ـ البته بسته به نوع محتوا و درون‌مایه آن‌ها ـ نوعی از ادب مقاومت به شمار می‌روند.

از دیگر گونه‌های نوآوری در شعر پس از انقلاب اسلامی، شعر دفاع مقدس است که جزو سروده‌های مقاومت به حساب می‌آید و در دامنهٔ شعر آیینی جای می‌گیرد. آموزه‌ها و مؤلفه‌های مهدویت، بر دوران دفاع مقدس و شعر آن دوران، تأثیر بسیاری داشته است.

منابع

- آصفی، محمدمهدی (۱۳۹۰ش)، ***انتظار پویا***، ترجمه: تقی متقی، قم، بنیاد فرهنگی مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، چاپ هشتم.
- آیینه‌وند، صادق (۱۳۹۱ش)، ***ادبیات سیاسی تشیع***، تهران، نشر علم، چاپ دوم.
- اکبری، منوچهر (۱۳۷۰ش)، ***نقد و تحلیل ادبیات انقلاب اسلامی*** (ج اول ـ شعر)، تهران، سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی، چاپ اول.
- امامی، صابر (۱۳۸۳ش)، «ادبیات مقاومت»، ماه‌نامهٔ تخصصی **شعر**، سال دوازدهم، شمارهٔ ۳۹.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۹۰ش)، ***مجموعه کامل اشعار قیصر امین‌پور***، تهران، مروارید، چاپ ششم.
- گروه نویسندگان (۱۳۷۹ش)، ***انتظار در اندیشه‌ها***، قم، بنیاد فرهنگی مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، چ اول.
- باباچاهی، علی (۱۳۷۷ش)، ***گزاره‌های منفرد*** (ج۱)، بی‌جا، نارنج.
- باقری، ساعد؛ محمدرضا محمدی‌نیکو (۱۳۸۹ش)، ***شعر امروز؛ پژوهشی مبتنی بر مجموعه شعرهای منتشرشده*** (۶۹ - ۵۷)، تهران، انجمن شاعران ایران، چاپ دوم.
- براتی‌پور، عباس (۱۳۷۰ش)، ***وعدهٔ دیدار***، تهران، کتاب جوانه، چاپ اول.
- بصیری، محمدصادق (۱۳۸۸ش)، ***سیر تحلیلی شعر مقاومت در ادب فارسی*** (ج۱ ـ از آغاز تا عصر پهلوی)، کرمان، دانشگاه شهید باهنر.
- بوتول، اریک (۱۳۸۱ش)، «جنگ یا انقلاب اجتماعی»، ***مجموعه مقالات جنگ و خاطره***، تهران، دفتر ادبیات و هنر مقاومت، انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران، دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران، چاپ اول.
- بیگی حبیب‌آبادی، پرویز (۱۳۸۶ش)، ***حماسه‌های همیشه***، تهران، فرهنگ‌گستر، چاپ دوم.
- پاینده، حسین (۱۳۹۰ش)، ***گفتمان نقد***، تهران، نیلوفر، چاپ دوم.
- پورسیدآقایی، زهرا سادات (۱۳۸۸ش)، «بررسی تطبیقی شخصیت انسان منتظر با شخصیت سالم از دیدگاه روان‌شناختی کمال»، فصل‌نامهٔ ***مشرق موعود***، سال سوم، شمارهٔ ۱۲، قم، مؤسسه آینده روشن.

- ترابی، ضیاءالدین (۱۳۸۹ش)، ***آشنایی با ادبیات مقاومت جهان***، تهران، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس، چاپ اول.
- ترکمنی‌آذر، پروین (۱۳۹۱ش)، «تجلی فرهنگ انتظار در قیام‌های دو قرن اول هجری ایران»، فصل‌نامهٔ ***شیعه‌شناسی***، سال نهم. شمارهٔ ۳۳.
- تونه‌ای، مجتبی (۱۳۹۱ش)، ***موعودنامه***، قم، مشهور، چاپ بیست و نهم.
- جوادی آملی، عبدالله (۱۳۹۰ش)، ***حماسه و عرفان***، قم، مرکز نشر اسراء، چاپ سیزدهم.
- جوادی‌نیا، مجتبی (۱۳۷۷ش)، «نگاهی به شعر انقلاب»، ***ادبیات انقلاب و انقلاب ادبیات***، تهران، مؤسسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی رحمه‌الله، چاپ اول.
- چایچیان، حبیب‌الله (۱۳۸۲ش)، ***خلوتگاه راز*** (دیوان اشعار مذهبی)، تهران، دنیای دانش، چاپ نهم.
- حجتی، محمد (۱۳۸۵ش)، ***یار غایب از نظر*** (مجموعه اشعار مهدوی)، قم، مسجد مقدس جمکران، چاپ دوم.
- حسن‌لی، کاووس؛ غلامرضا کافی (۱۳۸۵ش)، «ویژگی‌های شعر عاشورایی از آغاز قرن چهارم تا پایان قرن نهم». فصل‌نامهٔ ***علوم انسانی دانشگاه الزهرا*** علیهاالسلام، شماره ۶۳ و ۶۴، زمستان ۱۳۸۵ و بهار ۱۳۸۶، تهران، دانشگاه الزهراء علیهاالسلام.
- حسن‌لی، کاووس (۱۳۹۱ش)، ***گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران***، تهران، ثالث، چاپ سوم.
- حسینی، سید حسن (۱۳۸۹ش)، ***گزیدهٔ شعر دفاع مقدس***، تهران، سورهٔ مهر، چاپ سوم.
- حکیمی، محمدرضا (۱۳۹۱ش)، ***خورشید مغرب***، تهران، دلیل ما، چاپ سی و دوم.
- خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۸۵ش)، ***دیوان خاقانی شروانی***، مقابله، تصحیح، مقدمه و تعلیقات: ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار، چاپ هشتم.
- دیچز، دیوید (۱۳۸۸ش)، ***شیوه‌های نقد ادبی***، ترجمه: غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران، علمی، چاپ ششم.
- ربانی خوراسگانی، محمدصادق (۱۳۸۸ش)، ***بررسی کارکردهای اجتماعی انتظار حضرت مهدی در ایران معاصر***، قم، مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی رحمه‌الله، چاپ اول.
- رحمان‌دوست، مجتبی (۱۳۷۹ش)، «رمان مقاومت»، فصل‌نامهٔ ***دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران***، شمارهٔ ۱۵۶، تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

- رمضان‌نرگسی، رضا (۱۳۸۴ش). «دغدغه‌های میشل فوکو دربارهٔ انقلاب اسلامی ایران»، نشریهٔ *تاریخ آموزه*، شمارهٔ ۷.
- زرقانی، مهدی (۱۳۹۱ش)، *چشم‌انداز شعر معاصر ایران* (مجموعهٔ پژوهش و نقد ادبی)، تهران، ثالث، چاپ اول (تحریر دوم).
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹ش)، نقد ادبی (ج۱)، تهران، امیرکبیر.
- ژولیدهٔ نیشابوری، حسن (۱۳۸۱ش)، *دلا بسوزکه...* (مجموعه اشعار آیینی)، تهران، سنایی، چاپ اول.
- سبزواری، حمید (۱۳۸۹ش)، *سرودی دیگر* (مجموعه اشعار)، تهران، انجمن قلم ایران، چاپ دوم.
- سجادی، سید محمود (۱۳۸۵ش)، «ادبیات پایداری»، فصل‌نامهٔ تخصصی *شعر*، سال چهاردهم، شمارهٔ ۴۷.
- سنگری، محمدرضا (۱۳۸۰ش)، *نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدس*، تهران، پالیزان، چاپ دوم.
- شریف رضی، محمد بن حسین (۱۳۷۹ش)، *نهج البلاغه*. ترجمه: محمد دشتی، قم، مؤمنین، چاپ اول.
- شفایی، امان‌الله (۱۳۸۹ش)، «دلایل پیوند عاشورا و انتظار»، *از فرات تا فرات* (دفتر دوم)، قم، مرکز تخصصی مهدویت، چاپ چهارم.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷ش)، *شعر معاصر عرب*، تهران، سخن، چاپ دوم.
- ـــــــــــــــــــــ (۱۳۹۱ش)، *رستاخیز کلمات (درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس)*، تهران، سخن، چاپ دوم.
- شکارسری، حمیدرضا (۱۳۸۲ش)، «جمهوری شعری ایران»، ماه‌نامهٔ تخصصی *شعر*، سال یازدهم، شمارهٔ ۳۴.
- شکری، غالی (۱۳۶۶ش)، *ادب مقاومت*، ترجمه: محمدحسین روحانی، تهران، نشر نو، چاپ اول.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸ش)، *سبک‌شناسی شعر*، تهران، میترا، چاپ چهارم (ویرایش دوم).
- شهریار، محمدحسین (۱۳۹۱ش)، *مجموعه اشعار استاد شهریار*، تهران، نگاه، چاپ

پنجاهم.
- صافی گلپایگانی، لطف‌الله (۱۳۹۱ش). ***انتظار، عامل مقاومت***، قم، بنیاد فرهنگی مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، چاپ اول.
- صدوق، محمد بن علی بن حسین بن بابویه (۱۳۸۸ش)، ***کمال الدین و تمام النعمة***، ترجمه: منصور پهلوان، قم، مسجد مقدس جمکران، چاپ پنجم/ ششم.
- طغیانی، اسحاق؛ سید مرتضی میرسعیدی (۱۳۸۷ش)، «تجلّی ظهور در ادب منظوم معاصر»، نشریهٔ علوم اجتماعی ***فرهنگ اصفهان***، شمارهٔ ۳۹.
- ظفری، ولی‌الله (۱۳۷۵ش)، ***حبسیه در ادب فارسی***، تهران، امیرکبیر.
- عزیزی، احمد (۱۳۸۹ش)، ***رؤیای رؤیت*** (مجموعه اشعار مهدوی)، تهران، سروش، چاپ سوم.
- عطار نیشابوری، محمدبن ابراهیم (۱۳۸۸ش)، ***الهی‌نامه عطار***، تهران، سخن، چاپ چهارم (ویرایش دوم).
- علوی مقدم، مهیار؛ زهرا بهرامیان (۱۳۸۹ش)، «بررسی واژه‌شناختی زبان شعر انتظار»، نشریهٔ ***ادبیات پایداری***، سال اول، شمارهٔ دوم.
- کلیدری، جواد (۱۳۸۷ش). «مشخصه‌های شعر ولایی»، ماه‌نامهٔ تخصصی شعر، سال شانزدهم، شمارهٔ ۶۳.
- کوثری، مسعود (۱۳۷۹ش)، تأملاتی در جامعه‌شناسی ادبیات، تهران، نشر باز.
- مجاهدی، محمدعلی (۱۳۷۹ش ـ الف)، ***شکوه شعر عاشورا در زبان فارسی***، قم، پژوهشکدهٔ تحقیقات اسلامی قم، چاپ اول.
- ـــــــــــــــ (۱۳۷۹ش ـ ب)، ***آه عاشقان در انتظار موعود*** (مجموعه اشعار مهدوی)، قم، سرور.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۴ش)، ***سیمای مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در آیینهٔ شعر فارسی***، قم،مسجد مقدس جمکران، چاپ دوم.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۶ش)، ***خوشه‌های طلایی*** (مجموعه اشعار مهدوی)، قم، مسجد مقدس جمکران، چاپ چهارم.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۷ش)، سیری در قلمرو شعر نبوی صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم، قم، مجمع جهانی اهل‌بیت علیهم‌السلام، چاپ اول.

- محسنی‌نیا، ناصر (۱۳۸۸ش)، «مبانی ادبیات مقاومت معاصر ایران و عرب»، نشریهٔ *ادبیات پایداری*، سال اول.
- محمدپور، اسماعیل (۱۳۸۷ش)، «بر موج آهو»، ماه‌نامهٔ تخصصی *شعر*، سال شانزدهم، شمارهٔ ۶۳.
- مردانی، محمد علی (۱۳۷۶ش)، ***عصر انتظار*** (اشعار مهدوی)، نشر مردانی، چاپ اول.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸ش)، ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی***، تهران، فکر روز، چاپ اول.
- مطهری، مرتضی (۱۳۹۲ش)، ***آیندهٔ انقلاب اسلامی ایران***، تهران، صدرا، چاپ سی و هفتم.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۰ش)، ***قیام و انقلاب مهدی*** عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، تهران، صدرا، چاپ چهل و دوم.
- مظفری ساوجی، مهدی (۱۳۸۱ش)، ***اشتیاق اطلسی‌ها***، موعود، چاپ اول.
- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۸۶ش)، ***حکومت جهانی مهدی*** عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، قم، نسل جوان، چاپ چهارم.
- مؤید خراسانی، سیدرضا (۱۳۸۸ش)، ***بهار بی‌خزان*** (مجموعه اشعار آیینی)، مشهد، به‌نشر (آستان قدس رضوی)، چاپ اول.
- نوروززاده، حسن (۱۳۹۰ش)، ***تحلیل شعر مهدویت پس از انقلاب اسلامی*** (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد)، قم، دانشگاه قم.
- نوین، حسین (۱۳۹۰ش)، «رویکردهای جامعه‌شناختی در شعر پایداری»، فصل‌نامهٔ *کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۲۳.
- یوسفیان، مهدی (۱۳۹۰ش)، ***امام مهدی*** عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف ***در قرآن***، قم، بنیاد فرهنگی مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، چاپ هشتم.

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۱/۱۱
تاریخ پذیرش: ۹۵/۱/۱۹

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

بررسی تطبیقی علایم ظهور در شعر معاصر عربی و فارسی

حدیث بابایی [۱]
کبری خسروی [۲]

چکیده

بشر از دیرباز تا کنون، شاهد انقلاب‌هایی عظیم بوده که هریک از آن‌ها مستلزم نشانه‌هایی پیش از وقوع بوده‌اند. تشکیل حکومت جهانی امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه نیز همانند بسیاری از انقلاب‌های مردمی، پیش از تحقق دارای علایم حتمی است که در روایات متواتر و موثق بسیاری از ائمه اطهار علیهم‌السلام بر این نشانه‌ها تأکید شده است. در نوشتار پیش رو، با روش توصیفی ـ تحلیلی و با استناد به شواهدی از اشعار شاعران معاصر عرب و فارس، به بررسی تطبیقی علایم ظهور در شعر معاصر عربی و فارسی پرداخته شده است. شاعران معاصر با استشهاد بر تفاسیر قرآن و روایات متواتر در ترسیم علایم حتمی به موضوعاتی همچون صیحه آسمانی، قتل نفس زکیه، خروج دجال و خروج یمانی اشاره داشته‌اند و در بیان علایم غیرحتمی به موضوعاتی همچون تجاوز به کشورهای مسلمان‌نشین، سر زدن خورشید از مغرب، سستی ایمان، حکومت رهبران ناشایست و ... پرداخته‌اند.

واژگان کلیدی

قرآن کریم، امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه، روایات متواتر، علایم ظهور، شعر معاصر عربی و فارسی.

---

۱. کارشناس ارشد زبان و ادبیّات عربی دانشگاه لرستان (نویسنده مسئول) (hadisbabaei580@yahoo.com).
۲. استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه لرستان.

مقدمه

از جمله موضوعات کهن شعر فارسی و عربی، مسئله منجی است. در شعر بسیاری از شاعران کهن هر دو زبان، از جمله سعدی، مولوی، حافظ، سید حمیری، دعبل خزاعی و... به این موضوع اشاره شده است. البته درباره طرح آن، میان ادبیات کهن و شعر امروز، تفاوت‌هایی وجود دارد. مسئلهٔ منجی در شعر قدیم، غالباً اشاره‌وار و اجمالی مطرح شده است؛ اما طرح گستردهٔ مهدویت در شعر فارسی، به آغاز پیروزی انقلاب اسلامی و شعر عربی به آغاز انقلاب‌های مردمی در کشورهای عربی به‌ویژه عراق، لبنان و بحرین بازمی‌گردد؛ روزگاری که موضوع ادبیات مهدوی، مجالی بیشتر برای مطرح شدن داشته است، به طوری که می‌توان گفت این نوع شعر، در بابی مستقل با عنوان ادبیات مهدوی به وجود آمد؛ زیرا شاعران معاصر در سده اخیر با تجربیاتی از دنیای پیرامون خویش، به وجود امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه پناه برده‌اند و برای خلق عظیم‌ترین آثار خویش به وصف آن حضرت پرداخته‌اند.

علایم ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه در قرآن کریم و احادیث پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله و ائمه اطهار علیهم‌السلام ترسیم شده است. در طول تاریخ اسلام، بسیاری از شاعران فارس و عرب‌زبانِ معتقد به اهل‌بیت علیهم‌السلام با ابراز علاقهٔ خود به ساحت مقدس امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه و برای دفاع از عقاید حقّهٔ خویش، اشعاری گوناگون را با مضمون علایم حتمی و غیرحتمی ظهور، با استناد به آیات و روایات متواتر سروده‌اند. در این میان شعرایی که به زبان‌های عربی و فارسی شعر سروده‌اند، کم نیستند.

پرسش، فرضیه، ضرورت و پیشینه پژوهش

پرسش اصلی پژوهش پیش رو این است که وجوه اشتراک تمامی شاعران توصیف‌گر علایم ظهور چیست؟

مضامین مشترک در شعر شاعران مورد بحث، اشاره به علایم حتمی و غیرحتمی ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه است که هر کدام از این موضوعات، عناوین و موضوعات فرعی دیگری را نیز دربر می‌گیرد و شاعران با اقتباس از تفاسیر آیات و همچنین روایات متواتر، به وصف این نشانه‌ها پرداخته‌اند.

از اصلی‌ترین دلایل ضرورت این پژوهش، بررسی تطبیقی عقاید مشترک شاعران عرب

و فارس درباره علایم ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و معرّفی آن‌ها از دریچه شعر و ادب به مخاطبان است؛ زیرا شعر یکی از بهترین وسیله‌های تأثیرگذار بر افکار دیگران به شمار می‌رود و شاعران معاصر ـ در عصری که عصر انکار عقاید دینی مسلمانان است ـ کوشیده‌اند با این ابزار، به دفاع از عقاید تشیّع به‌ویژه به بیان نشانه‌های عصر ظهور بپردازند. از دیگر اهداف این پژوهش، معرفی برخی از شاعران متعهد به اهل‌بیت علیهم‌السلام است که در عصر معاصر گم‌نام و ناآشنا هستند.

بر اساس اطّلاعات نگارنده، تا کنون درباره موضوع این نوشتار و به‌ویژه شاعران مورد نظر، پژوهشی مستقل صورت نگرفته است. در این نوشتار با نگاهی متفاوت، به بیان عقاید مشترک شاعران درباره بررسی تطبیقی علایم ظهور در شعر معاصر فارسی و عربی می‌پردازیم.

۱. علایم حتمی

در آستانه ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف پنج نشانه محقق می‌شوند که از آن‌ها با عنوان علایم حتمی یاد می‌شود. این علایم حتمی در روایات اهل‌بیت علیهم‌السلام مطرح شده‌اند و برخی از شاعران معاصر عرب و فارس، در وصف ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف به این نشانه‌ها اشاره کرده‌اند:

۱-۱. نزول (رجعت) حضرت عیسی علیه‌السلام

یکی دیگر از اعتقادات شیعیان در هنگام ظهور، اعتقاد به رجعت یا همان نزول حضرت عیسی علیه‌السلام به همراه امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف است که در ادبیات مهدوی به‌ویژه در شعر معاصر، می‌توان شاهد اشاره بسیاری از شاعران به این رخداد بزرگ باشیم. سید حسن میرجهانی[1] درباره نزول حضرت عیسی علیه‌السلام در عصر ظهور، چنین گفته است:

لنصره عیسی من السّماء ... یهبط منصوراً علی الاعدآء
إنّ المسیح یقتدی بالحجّة ... مفتخراً فهو له المحجّة

۱. سید محمدحسن میرجهانی، در سال ۱۳۱۹ق متولد و در سال ۱۴۱۳ق درگذشت. او دارای ۱۵۰ اثر در زمینه‌های مختلف از جمله *تفسیر ام الکتاب*، *البکاء الحسین علیه‌السلام*، *لوامع النور فی علائم الظهور و الدرر المکنونة فی الامام و الامامة و صفاته الجامعة* و... است. وی در کتاب *الدرر* درباره امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف به طور مفصل صحبت کرده است (عبداللهی، ۱۳۸۴: ۱۸۳-۱۸۲).

«حضرت عیسی علیه‌السلام از آسمان برای یاری کردن او فرود می‌آید، در حالی که او را بر دشمنانش یاری می‌دهد. همانا مسیح در حالی که مفتخر است، به امام حجت عجل‌الله‌تعالی‌فرجه اقتدا می‌کند. پس امام عجل‌الله‌تعالی‌فرجه برای او حجت است.»

(میرجهانی، ۱۳۸۸: ۲۲۱)

شهریار در دیوانش ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه را در حالی به تصویر می‌کشد که عیسی بن مریم علیه‌السلام به همراه ایشان علیه دجّال نزول کرده است:

با گل و لاله سرافراشته مهدی و مسیح
پای دجال فرو در گل و لای می‌بینم

(شهریار، ۱۳۸۸: ج۱، ۳۱۹)

محمدرضا حکیمی[1] شاعر فارسی‌زبان، در شعری عربی با عنوان «دُموعٌ عَلی سفح» رجعت عیسی علیه‌السلام را این چنین ترسیم کرده است:

شجاع قلبٍ فصیحٌ ینزلنّ اذاً عوناً له فی قتال الغاشم الاثم

«او، آن شجاع دلاور و فصیح‌گفتاری است، هنگامی که ظاهر شود مسیح از آسمان نازل می‌شود که در کشتن دجال به او کمک کند.»

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۳۰۰)

این بیان، اقتباس از روایات درباره ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه است؛ زیرا شاعر، وجود حضرت عیسی علیه‌السلام را در حالی برای خواننده ترسیم کرده است که در هنگامه ظهور، پشت سر امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه قرار گرفته که این بیان، حاکی از نزول حضرت عیسی علیه‌السلام در هنگام ظهور امام عجل‌الله‌تعالی‌فرجه است. شاعر علاوه بر خلق تصویر حضرت عیسی علیه‌السلام به عنوان یکی از یاران اصلی امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه، تصویر جبرئل امین را نیز برای مخاطب بازگو کرده است که این بیان، اشاره مستقیم به روایتی مشهور در این‌باره دارد. ابو بصیر از حضرت صادق علیه‌السلام روایت می‌کند که ایشان فرمود:

قائم از مکه ظهور نمی‌کند تا این‌که حلقه کامل شود. عرض کردم: حلقه چقدر

۱. حکیمی، در سال ۱۳۱۴ متولد شد. وی دارای آثاری عظیم همچون *الحیاة*، *خورشید مغرب*، *امام در عینیت جامعه*، *تفسیر آفتاب* و... است (www.fa.m.wikipedia.org).

است؟ فرمود: ده هزار نفر که جبرئیل در سمت راست و میکائیل در جانب چپ او باشد. (مجلسی، ۱۳۷۵: ۱۱۳۳)

حضرت امام خمینی رحمه‌الله نیز نزول عیسی علیه‌السلام را در اشعار خویش این‌گونه بازگو می‌نماید:

موسی به کف دارد عصا، دربانی‌اش را منتظر

آماده بهر اقتدا، عیسی به چرخ چارمین

(خمینی، ۱۳۷۸: ۲۳۱)

حضرت امام خمینی رحمه‌الله، ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف را در حالی برای مخاطب بازگو کرده است که از عظمت این واقعه، حضرت موسی علیه‌السلام همچون دربان آن حضرت عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف برای تعظیم منتظر ایستاده و حضرت عیسی علیه‌السلام نیز برای اقتدا به ایشان آماده است. این بیان حضرت امام خمینی رحمه‌الله به این روایت اشاره دارد که در هنگام ظهور، حضرت عیسی علیه‌السلام رجعت خواهد کرد و به اقامه نماز در پشت سر امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در قدس شریف خواهد ایستاد. این مسئله با عقیده مسیحیان، منافاتی نخواهد داشت و در نهایت برای صلح جهانی میان مسلمانان و مسیحیان صلح‌نامه‌ای امضا خواهد کرد.

شیخ محسن المعلم[1] نزول حضرت عیسی علیه‌السلام را در هنگام ظهور این‌گونه ترسیم کرده است:

من المسیح الّذی یأتی و طلعتکم

عیسی بیمناک و الخضر بیسراکا

«از مسیح علیه‌السلام که می‌آید و چهره شما حضرت عیسی علیه‌السلام در سمت راست تو و حضرت خضر علیه‌السلام در سمت چپ تو قرار گرفته است.»

(المعلم به نقل از آل درویش، ۲۰۱۱: ۵۷۱)

با بررسی اشعار ذکر شده درباره رجعت حضرت عیسی علیه‌السلام در هنگام ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف می‌توان گفت این شاعران، با استفاده از تفاسیر متعدد از آیات و روایات متواتر به این مضمون مشترک در شعرشان اشاره کرده‌اند. از جمله این آیات، می‌توان به این آیه اشاره کرد:

۱. شیخ محسن المعلم، متولد سال ۱۳۷۲ق است (آل درویش، ۲۰۱۱: ۵۶۶).

﴿وَ إِنَّهُ لَعِلْمٌ لِلسَّاعَةِ فَلا تَمْتَرُنَ بِها وَ اتَّبِعُونِ هذا صِراطٌ مُسْتَقِيمٌ﴾؛ (زخرف: ۶۱)
و [نزول] او (عیسی) علم و نشانه ساعت قیامت است [و مبشر حضرت محمّد صلی الله علیه و آله خواهد بود]، زنهار در آن ساعت شك و ریب روا مدارید و [امر] مرا پیروی کنید که راه راست همین است.

۱-۲. صیحه آسمانی

از دیگر حوادثی که در دوران پیش از ظهور امام مهدی عجل الله تعالی فرجه الشریف رخ می‌دهد، شنیدن صیحه آسمانی است. منظور از آن، صدایی است که در آستانهٔ ظهور حضرت مهدی عجل الله تعالی فرجه الشریف از آسمان به گوش همهٔ مردم می‌رسد. این فریاد توسط فرشته وحی ـ جبرئیل امین ـ در همهٔ کره زمین پخش خواهد شد و هیچ گونه سرگرمی و اشتغال سبب غفلت از آن و نشیدنش نمی‌شود. ابوحمزه ثمالی از امام صادق علیه السلام درباره صیحه آسمانی پرسید. امام پاسخ داد:

یُنادِیُ مُنَادٍ مِنَ السَّماءِ أَوَّلَ النَّهارِ یَسمَعُهُ کُلُّ قَومٍ بِأَلسِنَتِهِم؛ (مجلسی، ۱۴۰۳: ج۵۲، ۲۸۹)
فریادگری در آغاز روز در آسمان، صیحه‌ای سر خواهد داد، به طوری که هر جامعه و ملتی به زبان خویش آن را می‌شنود.

برخی از شاعران معاصر هر دو زبان، در وصف علایم ظهور امام مهدی عجل الله تعالی فرجه الشریف به ترسیم صیحه آسمانی به صورت مستقیم و گاه با تعابیر ادبی پرداخته‌اند. حسن محمد نورالدین[1] رخ دادن صیحه آسمانی را این‌گونه به تصویر کشیده است:

«لم یبق إلّا أنت ننتظر السماء/ لتعلن الحدث العظیم/ تتساب فوق طقوس هذا الکون/ کالألحان فی جسد النسیم» (نورالدین، ۱۴۲۹).

«باقی نماند جز تو که آسمان را منتظر هستیم/ برای اعلام حادثه‌ای بزرگ/ که در بلندای ناقوس این جهان نفوذ می‌کند/ مانند آهنگی در جسم باد.»

نورالدین، شنیدن صیحه آسمانی را نماد حادثه‌ای عظیم معرفی می‌کند که کنایه از ظهور امام مهدی عجل الله تعالی فرجه الشریف دارد. شاعر، سرعت انتشار این خبر را به وسیله سرعت باد به تصویر می‌کشد که همچون آهنگی در جسم باد به صدا خواهد درآمد و جهانی را باخبر می‌سازد.

۱. حسن محمد نورالدین، در لبنان به دنیا آمد. او متولد سال ۱۹۵۱م و درگذشتهٔ ۲۰۱۱م است. از او آثار متعددی از جمله *مطرحات شعریه*، *دیوان السید نور*، دیوان شعر *وجع النخیل*، دیوان شعر *ونظّل معاً*، دیوان شعر *والیات الشهادة* و... به جا مانده است (www.qabaqaosay.com).

سید حسن حسینی[1] نیز درباره صیحه آسمانی چنین گفته است:

آیـد بـه گـوش از آسـمان: ایـن اسـت مهـدی

خیـزد خـروش از تشـنگان: ایـن اسـت بـاران

(حسینی، ۱۳۸۷: ۳۱)

شیخ محمد علی الیعقوبی،[2] همین مضمون را این‌گونه ترسیم کرده است:

و نســـمع روح القـــدس فـــی أفـــق الســـما

ینـــادی بأهـــل الأرض قـــد ظهـــر المهـــدی

«و صدای قدسی را در آسمان می‌شنویم، در حالی که به اهل زمین اعلام می‌کند که مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف ظاهر شد.»

(الیعقوبی، به نقل از مجلة الانتظار، ۱۴۲۷: ج۶، ۳۱)

شاعران یادشده شده با ابیاتی با مضامین مشترک، به این حقیقت که شنیدن ندای آسمانی، یکی از علایم حتمی پیش از ظهور بوده است اشاره کرده‌اند. شنیدن صیحه آسمانی در نظر این شاعران، نماد آغازین حکومت عادلانه ایشان است؛ زیرا با شنیدن این صدا همه مردم به یاری آن حضرت می‌شتابند و تمام خلقت هستی در برابر عظمت و بزرگی ایشان سر تسلیم فرود می‌آورند و مدینه فاضله مهدوی تشکیل می‌گردد و در سایهٔ تحقّق آن، همهٔ آمال مسلمانان محقّق خواهد شد.

شعرای یاد شده، این مفهوم را از مضمون تفاسیر و روایات مختلف اقتباس کرده‌اند و شعر خویش را زبان حال روایات و تفاسیر مختلف در وصف امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف قرار داده‌اند. قرآن کریم می‌فرماید:

﴿وَ اسْتَمِعْ يَوْمَ يُنادِ الْمُنادِ مِنْ مَكانٍ قَرِيبٍ يَوْمَ يَسْمَعُونَ الصَّيْحَةَ بِالْحَقِّ ذلِكَ يَوْمُ الْخُرُوجِ﴾؛ (ق: ۴۲)

۱. سید حسن حسینی، متولد سال ۱۳۳۵ و درگذشتهٔ ۱۳۸۳ است. او دارای مجموعه شعرهای *همصدا با حلق اسماعیل*، *گنجشک و جبرئیل*، *نوشدارو*ی *طرح ژنویک*، *از شرابه‌ای روسری مادرم* و *شاعری در مشعر* (گزیده اشعار) و ترجمه *حمال روح* است (کاظمی، ۱۳۹۰: ۲۱۷).

۲. شیخ محمدعلی بن یعقوب در نجف به سال ۱۳۱۳ق متولد شد و در سال ۱۳۸۵ق درگذشت (مجلة الانتظار، ۱۴۲۷: ج۶، ۲۸).

بشنو روزی را که گوینده‌ای از جای نزدیکی صدا زند. روزی که صدای بحق را می‌شنوند. آن روز، روز قیام است.

امام صادق علیه‌السلام در این‌باره فرمود:

گوینده، اسم قائم و پدرش را می‌برد و این صدا صدای آسمانی است و آن، در روز قیام قائم عجل‌الله‌تعالی‌فرجه است. (مجلسی، ۱۳۷۵: ۲۷۴)

۱-۳. خروج سفیانی و قتل نفس زکیه

دیگر علامت حتمی ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه، قتل نفس زکیه است که طبق روایات متواتر در کنار کعبه رخ می‌دهد. از میان شاعران معاصر، تنها برخی از آنان همچون سید حسن میرجهانی، سعید مقرم الموسوی، شهریار، رضا اسماعیلی و طاهره صفارزاده به وصف خروج سفیانی و قتل نفس زکیه به عنوان یکی از علایم ظهور پرداخته‌اند. سید حسن میرجهانی چنین سروده است:

إنّ مــن العلائــم المحتّمــة ما وقعت فی مکّة المکرّمة
یقتــل بــین الـرّکن و المقــام نفــسٌ زکیّــةٌ مــن الفخــام

«از نشانه‌های حتمی ظهور، واقعه‌ای است که در شهر مکّه رخ می‌دهد. نفس زکیه میان رکن و مقام کشته می‌شود.»

(میرجهانی، ۱۳۸۸: ۲۴۷)

ابراهیم جریری از پدرش روایت کرده که گفت:

نفس زکیه جوانی از خاندان محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله است. نامش محمد بن حسن است که بی‌گناه کشته می‌شود. چون او را بکشند، هیچ عذر و بهانه‌ای برای آنان در آسمان و زمین باقی نمی‌ماند. در این هنگام، خداوند قائم آل محمد را در میان گروهی اندک و ناشناخته و به ظاهر ضعیف و ناتوان برانگیزد. وقتی خروج کند، مردم بر ایشان اشک ریزند؛ زیرا یقین دارند که جملگی به زودی دستگیر خواهند شد، اما خداوند شرق و غرب جهان را به روی آن‌ها بگشاید. آگاه باشید که آنان مؤمنان حقیقی‌اند و بدانید که [همراهی آنان] بهترین جهاد، در آخرالزمان است. (کورانی، ۱۳۸۷: ۲۹۳)

رضا اسماعیلی[1] در حالی که از امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه با عنوان کوبنده فتنه‌ها یاد می‌کند، با

۱. وی در سال ۱۳۳۹ متولد شد. او آثار گوناگونی در زمینه شعر، همچون *نی‌نامه*، *برآستان جانان*، *حنجره سرخ عشق*، *ملکوت* ←

مشاهده اوضاع ملت‌های مظلوم و ستم‌دیدهٔ جهان، اعلام می‌دارد که دجّال، همین حکومت‌های ظالم در عصر معاصرند:

دجّـــال نفـــاق و غفلـــت و گمراهـــی افتـاده بـه جـان مـا، تـو کـی مـی‌آیـی؟

(اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۲۸۶)

در روایتی دیگر، ابی الجارود از حضرت باقر علیه‌السلام در باره تفسیر آیه ﴿قُلْ هُوَالْقادِرُ عَلی أَنْ یَبْعَـثَ عَلَـیْکُمْ عَـذاباً مِـنْ فَـوْقِکُمْ أَوْ مِـنْ تَحْـتِ أَرْجُلِکُـم ...﴾ (انعـام: ۶۵)[1] روایـت می‌کند که فرمود:

آن عذاب دجال و صیحه آسمانی است. (مجلسی، ۱۳۷۹: ج۱، ۲۱۰)

سعید مقرم الموسوی[2] نیز خروج دجال (سفیانی) و قتل نفس زکیه را در شعر خویش این چنین به تصویر کشیده است:

إن کنـــت ترقـــب للـــدجال دولتـــه فهـــذه دول قامـــت علـــی الـــدّجل

أو کنـــت تعلـــم ســـفیاناً یســـفنها فـــألف ســـفیان یـــذرو الســـمّ بالعســـل

أو قتـــل نفـــس بظهـــر البیـــت زاکیـــةٍ فکـم شـهدت لتلـک الـنفس مـن مثـل

«همانا اگر تو در کمین دولت دجال هستی که حکومت آن بر پایه دروغ و نیرنگ بنا شده است، یا همانا تو سفیانی و حیله‌های او را می‌دانی؛ زیرا سفیانی کسی است که سم را به عسل تبدیل می‌کند، یا تو کشته شدن نفس زکیه را در کنار کعبه را می‌دانی، پس چه بسیار که تو فردی مانند آن را دیدی!»

(مقرم الموسوی، به نقل از الموسوی، ۲۰۱۲)

بیان این ابیات از سوی شاعران مختلف درباره قتل نفس زکیه به عنوان یکی از علایم حتمی ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه برگرفته از احادیث متواتر از اهل‌بیت علیهم‌السلام در این‌باره است. عمار یاسر می‌گوید:

هنگامی که نفس زکیه کشته شود و برادرش در مکه به طور مرموزی به قتل رسد،

کلمات، از جنس باران و... دارد (اسماعیلی، ۱۳۹۰: روی جلد).

۱. بگو: او تواناست که بر شما عذابی از آسمان یا زمین فرستد... .

۲. سعید مقرم الموسوی یکی از شاعران معاصر عرب است که در وصف امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه و اهل‌بیت علیهم‌السلام اشعاری پراکنده دارد (www.m-mahdi.net).

منادی از آسمان ندا می‌کند: امیر شما فلان است و آن مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه است که زمین را پر از حق و عدل خواهد کرد. (ابن‌طاووس، بی‌تا: ۴۴)

طاهره صفّار زاده اوضاع عصر ظهور را این‌گونه ترسیم کرده است:

«هواشناس/ لحظهٔ باریدن را می‌داند/ اما طبیعت باران را/ همیشه نمی‌داند و گاه/ باران سنگ است/ پیش از دمیدن موعود/ باران تیزپری خواهد آمد که میوه‌ها را خواهد پوسانید/ خروج سفیانی/ باران خشم/ سرزدن خورشید از مغرب ظهور ذوالفقار عدالت/ فروتپیدن بغداد/ طلوع هرج و مرج جهان/ همه/ همه همراه‌اند» (صفار زاده، ۱۳۸۴ب: ۴۱-۴۲).

به نظر می‌رسد شاعر با بیان این عبارات «هواشناس/ لحظهٔ باریدن را می‌داند/ اما طبیعت باران را / همیشه نمی‌داند» اعلام می‌دارد که می‌توان از علایم ظهور اطلاع داشت، امّا کیفیت این علایم شناخته شده نیست و منظور شاعر از بیان «باران سنگ است»، اقتباس هنری از مضمون آیه شریفه ﴿فَلَمَّا رَأَوْهُ عارِضاً مُسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قالُوا هذا عارِضٌ مُمْطِرُنا بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُمْ بِهِ ريحٌ فيها عَذابٌ أَليم﴾ (احقاف: ۲۴) [1] است.

مقصود وی از بیان عبارت «باران تیزپری خواهد آمد که میوه‌ها را خواهد پوسانید» کنایه از بارانی در آخرالزمان است که این عبارت برگرفته از احادیث متواتر درباره باران مخربی است که پیش از ظهور به وقوع می‌پیوندد. همچنین منظور شاعر از عبارات «خروج سفیانی/ باران خشم/ سرزدن خورشید از مغرب ظهور ذوالفقار عدالت/ فروتپیدن بغداد/ طلوع هرج و مرج جهان/ همه/ همه همراه‌اند» بیان علایم متواتر بسیاری درباره پیش از ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه همچون ۱. خروج سفیانی، ۲. طلوع خورشید از مغرب، ۳. نابودی بغداد و ۴. گسترش ظلم و ستم در جهان دانست که تمامی آن‌ها برگرفته از احادیث متواترند. از جمله این احادیث، به سخنی از امام صادق علیه‌السلام اشاره می‌کنیم که فرمود:

آری [خروج سفیانی از علایم حتمیه است] و نیز ندای آسمانی و طلوع خورشید از مغرب و اختلاف بنی‌عباس در جهان‌داری و قتل نفس زکیه و خروج قائم آل محمد

۱. و آن عذاب را به شکل ابری دیدند که بر رودخانه‌هاشان روی آورد گفتند: این ابری است که برما باران می‌بارد. [هود به آن‌ها گفت: چنین نیست] بلکه اثرعذابی است که به تعجیل درخواستید، این باد سختی است که در آن عذابی دردناک است.

از علایم حتمیه‌اند. [راوی می‌گوید:] پرسیدم: ندای آسمانی چگونه است؟ فرمود: اولِ روز ندایی از آسمان به گوش می‌رسد: «بدانید حق با علی علیه‌السلام و پیروان اوست.» (مفید، بی‌تا: ۶۹۵)

۱-۴. خسف بیداء

یکی از علایم حتمی ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، واقعه خسف بیداء است. «خسف» به معنای فرو رفتن و پنهان شدن و «بیداء» نام سرزمینی میان مکه و مدینه است. ظاهراً منظور از «خسف بیداء» آن است که سفیانی، با لشکری عظیم به قصد جنگ با امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف عازم مکه می‌شود، اما در میان مکه و مدینه و در محلی که به «بیداء» معروف است، با معجزه‌ای به امر خداوند در دل زمین فرو می‌رود (تونه‌ای، ۱۳۹۱: ۲۹۸). برخی از شاعران معاصر در بررسی علایم ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف به وصف این واقعه پرداخته‌اند. شیخ محمد حسین اصفهانی[1] امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف را به شیر تشبیه کرده و واقعه خسف بیداء را این چنین به تصویر کشیده است:

ثمّ املاء البیداء من عرابها　　و صل بها فأنت لیث غابها
و زلزل الأرض بها زلزالها　　تذکّر السّاعة فی اهوالها

«پس سرزمین بیداء را از اسب‌ها و شترهای عربی اصیل پر کن، در حالی که تو شیر پنهان آن هستی حمله کن. و زمین به وسیله آن واقعه تکان می‌خورد که با آن تکان ساعتی را در وحشت آن یادآور می‌شود.»

(الإصفهانی، ۱۴۲۳: ۱۲۹)

سید حسن میر جهانی نیز واقعه خسف بیداء را این چنین مجسم می‌کند:

ثمّ إلی مکّة أرسل اللّعین　　جیشاً لهدم بیت ربّ العالمین
فربّه عذّبهم عذاباً　　بأخذهم قد أمر التّرابا
فانخسفت بجیشه البیدآء　　وهکذا ابیدت الأعداء

«پس به سوی مکه، آن لعین (سفیانی) سپاهی را برای ویرانی خانه فرستاد. پس خدای

۱. شیخ محمدحسین اصفهانی، معروف به کمپانی، در سال ۱۲۹۶ هجری به دنیا آمد و در سال ۱۳۶۹ در سن ۶۷ سالگی درگذشت. وی دارای آثار ارزشمندی همچون *منظومة فی الصوم*، *رسالة فی الطهارت* و *انوارالقدسیة* است که کتاب آخر، اشعار مختلفی در وصف و مدح پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله و اهل‌بیت علیهم‌السلام دارد (اصفهانی، ۱۴۲۳: ۱۰- ۱۲).

کعبه آن‌ها را عذابی سخت می‌کند، به وسیله این‌که به خاک دستور می‌دهد لشکر سفیانی را در خود فرو برد و این چنین دشمنان نابود شدند.»

(میرجهانی، ۱۳۸۸: ۲۴۵)

بیان این حادثه به زبان مستقیم و غیرمستقیم همچون تشبیه حضرت عجل‌الله‌تعالی‌فرجه به حضرت موسی علیه‌السلام، حاکی از اقتباس آشکار شاعران مختلف از احادیث متواتر درباره خسف بیداء است. از جمله این روایات، سخنی از پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله است که حذیفه یمانی آن را روایت می‌کند:

پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله از فتنه‌ای که بین اهل مشرق و مغرب واقع خواهد شد یاد کرد و فرمود: ... در این هنگام لشکری با پرچم هدایت از آن منطقه به‌پا خیزد و با لشکر سفیانی رودرو گردد و آن‌ها را چنان تار و مار کند که یک نفر هم که خبر مرگ بقیه را ببرد باقی نماند. و آن‌چه از اسیرها و غنیمت‌ها در دست آن‌هاست باز پس گیرند. و اما لشکر دوم وارد مدینه شده و سه شبانه‌روز به غارت و چپاول آن‌جا پردازند، آن‌گاه به سوی مکه روانه گردند تا به بیابان رسند. خداوند در این هنگام جبرئیل را به سوی آن‌ها فرستد و فرماید: ای جبرئیل! برو و آن‌ها را نابود کن. پس جبرئیل ضربه‌ای به آن زمین زند که آن‌ها را در خود فرو برد، هیچ یک از آن‌ها نجات نیابد، مگر دو مرد از قبیله جُهینه. (کورانی، ۱۳۸۷: ۱۴۲)

۱-۵. خروج یمانی

ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه در روایات مختلف با علایم بسیاری معرفی شده است که یکی از این علایم حتمی، خروج یمانی است. این حادثه توجه برخی از شاعران معاصر همچون میرجهانی و هراتی را به خود مشغول داشته است. بیان هر دو شاعر درباره خروج پرچم یمانی، برگرفته از این حدیث مشهور از امام صادق علیه‌السلام است که فرمود:

خروج این سه ـ سفیانی و خراسانی و یمانی ـ در یک سال و یک ماه و یک روز خواهد بود و هیچ پرچمی به اندازه «پرچم یمانی» به هدایت نزدیک نیست؛ زیرا آن، مردم را به جانب حق دعوت می‌کند. (راوندی، بی‌تا: ۸۰۶)

همان‌گونه که در این روایت ملاحظه شد، پرچم یمانی، همان پرچمی است که به دست شیعیان یمن، پیش از ظهور قائم عجل‌الله‌تعالی‌فرجه به اهتزاز درمی‌آید.

سید حسن میرجهانی درباره خروج پرچم یمانی می‌گوید:

منهـــا اهتـــزاز رايـــة اليمـــانى　　فـــى الـــيمن بـــاليمن و الإيمـــان
رايتـــه اهـــدى مـــن الرّايـــات　　للـــدّين أنّـــه مـــن الحمـــاة
فـــى رجـــبٍ يخـــرج كالسّـــفيانى　　يـــدعوإلـــى خليفـــة الـــرّحمن
قيامـــه الـــى طلـــوع الضّـــاحية　　مـــن الشّـــهور أشـــهرٌ ثمانيـــة

«و از آن نشانه‌ها، اهتزاز پرچم یمانی در یمن است که با سعادت و ایمان به حرکت درمی‌آید. پرچم او از دیگر پرچم‌ها برای دین هدایت یافته‌تر است؛ زیرا او از علایم است و این پرچم همانند خروج سفیانی در ماه رجب خارج می‌شود، در حالی که دیگران را به سوی خداوند دعوت می‌کند. و قیام آن تا طلوع آفتاب از ماه‌های مشهور است که ماه هشتم است.»

(میرجهانی، ۱۳۸۸: ۲۴۶)

سلمان هراتی[1] در ابیاتی سرشار از تعابیر ادبی، زمین را به روزی بزرگ بشارت می‌دهد؛ روزی که حکومت جهانی امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف گسترده می‌گردد و بساط ظلم و ستم در جامعه برچیده خواهد شد. شاعر در این بیان به خروج پرچم یمانی نیز اشاره دارد:

«چراغ‌های سرخ/ مجال را از خفاش ربودند/ و زمین را/ به روزی بزرگ/ بشارت دادند» (هراتی، ۱۳۸۸: ۲۴).

در حقیقت منظور شاعر از «چراغ‌های سرخ»، کنایه از پرچم سرخ یمانی است که در آخرالزّمان مجال حیات را از «خفاش» که نماد دشمنان اسلام و گروه‌های ضد تشیّع است می‌رباید و خواب سنگین غلفتشان را برهم می‌زند.

با بررسی اشعار سید حسن میرجهانی و سلمان هراتی، به جرأت می‌توان گفت کلام هراتی بر شعر میرجهانی برتری دارد؛ زیرا میرجهانی به طور مستقیم، روایت واقعه خروج پرچم یمانی را به نظم درآورده و شعر او خالی از هر آرایه ادبی است؛ اما هراتی به زبان غیرمستقیم و بهره‌گیری از آرایه مجاز و کنایه، این واقعه را به تصویر کشیده است.

۱. او متولّد ۱۳۳۸ در روستای مرزدشت تنکابن است و در سال ۱۳۶۵ بر اثر سانحه رانندگی در مسیر لنگرود درگذشت. از او مجموعه شعرهای *از آسمان تا آن ستاره* (برای نوجوانان) بر جای مانده است که مجموعاً در کتاب کامل شعرهای سلمان هراتی تجدید چاپ شده است. از جمله دیگر آثار هراتی، *از آسمان سبز*، *دری به خانه خورشید*، و *از این ستاره تا آن ستاره* را می‌توان نام برد (کاظمی، ۱۳۹۰: ۳۲۱).

۲. علایم غیرحتمی

ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف مستلزم علایمی است که پیش از ظهور ایشان اتفاق خواهند افتاد. برخی از این علایم طبق روایات نقل شده از اهل‌بیت علیهم‌السلام حتمی و برخی دیگر غیرحتمی‌اند. شاعران معاصر هر دو زبان، با بررسی و مشاهده اوضاع جهان و تطابق حوادث موجود با روایات، به این نتیجه رسیده‌اند که حوادث معاصر، شاید همان علایم غیرحتمی ظهور هستند که عبارت‌اند از جنگ و تجاوز به کشورهای اسلامی، رواج ظلم ستم بر مسلمانان، بی‌اعتقادی و سست شدن ایمان مردم و وجود حاکمان ناشایست و رهبری آنان بر جامعه مسلمین.

۱-۲. اوضاع کشورهای اسلامی

از جمله علایم غیرحتمی ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف برآشفتگی اوضاع کشورهای اسلامی است. با نگاهی به سرزمین‌های اسلامی در عصر معاصر می‌توانیم به این نکته معترف شویم که بسیاری از شاعران معاصر هر دو زبان، شاهد ظلم و ستم‌های فراوان حاکم بر سرزمین‌های اسلامی همسایه همچون عراق، افغانستان، مصر و فلیپین و... بوده‌اند که وقوع این حوادث و اشغالگری‌ها تأثیری چشم‌گیر بر روحیه شاعران داشته و آن‌ها در اشعار مهدوی خویش به وصف اوضاع جهان پرداخته‌اند. حمید سبزواری،[1] اوضاع کشورهای همسایه را این‌چنین مرسّم کرده است:

بشنو فغان مردم افغان — بنگر به اریته و لبنان
بستان ز کفر، ملک فلسطین — آن قبله‌گاه پاک نخستین
بگشا گره ز کار فیلیپین — بر بند دستِ خصمِ بدآیین

(سبزواری، ۱۳۶۸: ج۲، ۵۵- ۵۶)

شاعر، در خطاب به امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف وقایع عصر خویش را برای مخاطب بازگو می‌کند؛ در ابتدا ناله و استغاثه مردم مظلوم افغانستان را که در ظلم و ستم اشغالگران بیگانه گرفتار آمده‌اند به تصویر کشیده است. سپس به اوضاع لبنان اشاره می‌کند و اعتقاد دارد

۱. حمید حمید سبزواری در سال ۱۳۰۴ متولد شد و در سال ۱۳۹۵ درگذشت. او دارای آثار ارزشمندی همچون *سرود درد*، *سرود سپیده*، *سرود دیگر*، *کاروان سپیده*، *توعاشقانه سفرکن* و... است (کاظمی، ۱۳۹۰: ۳۹).

تنها مصلح و حامی کشورهای همسایه امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف است که باید برای یاری اسلام و قرآن به‌پا خیزد. از این‌رو از محضر امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف درخواست می‌کند که قبلهٔ اولینِ مسلمانان را از اشغالگری رژیم غاصب صهیونیسم برهاند. در انتهای کلام شاعر اوضاع فلیپین ـ که کشوری مسلمان‌نشین است ـ به تصویر کشیده شده و از ظلم و ستم حکومت‌های ظالم به محضر امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف شکایت می‌کند و از ایشان می‌خواهد ظهور کند و به تمام اوضاع جهان رسیدگی نماید که جهان در صلح و آرامش به سر برد.

سید حسن میرجهانی در به تصویر کشیدن اوضاع عراق می‌گوید:

ثمّ یحیط من بنی قنطورا　　فظٌّ غلیظٌ علجٌ بالزّورا
و هو و من تابعه أشرارٌ　　لیس لهم دینٌ و هم کفّارٌ
و لیست الرّحمة فی قلوبهم　　همّهم النّیل إلی مطلوبهم
یذبّحون منهم الأبناء　　یستحییون منهم النّساء

«سپس از فرزندان بنی‌قنطور، ستم زیادی در سرزمین عراق احاطه می‌کند. و او و کسی که از او تبعیت می‌کند اشرارند که برای آنان دین و مذهبی وجود ندارد و آن‌ها کافرند و در دل‌هایشان هیچ رحم و مهربانی وجود ندارد و تمام تلاش آن‌ها فقط رسیدن به خواسته‌هایشان است. از آن‌ها گروهی هستند که فرزندان را سر می‌برند و از زنان را زنده (اسارت و خدمتکاری) نگه می‌دارند.»

(میرجهانی، ۱۳۸۸: ۲۵۲)

حسین الاکراف[1] نقشه جهان را در حالی که در آن ظلم و ستم موج می‌زند به تصویر کشیده است. او هتک حرمت به حرم عسکریین علیهما‌السلام را به عنوان یکی از علایم ظهور ترسیم کرده است:

تخیّلت خارطة الدّنیا　　و کلّ الحدود علامات
علاماتنا قبة العسکریین مهدومة　　علاماتنا حرمه الدّین فی الأرض

۱. حسین الاکراف یکی از شاعران بحرینی معاصر است که در سال ۱۹۸۹ در حوزه علمیه نجف تحصیل کرد و سپس به قم مهاجرت نمود. وی پس از بازگشت به کشورش در سال ۱۹۵۵ به مدت چهار سال زندانی شد و سپس به کویت رفت. او دارای سروده‌های مختلفی از جمله مدح امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، وصف لبنان و وصف مقام معظم رهبری حضرت آیت الله خامنه‌ای دام‌ظله است (www.rooykard.ir).

علاماتنا شیعة الآل بالقهر مظلومة و من حقها أصبحت یا أبا الثار

«ای منتقم! نقشه دنیا را تصور کردم و تمام مرزها نشانه است. نشانه ما ویرانی گنبد عسکریین است. نشانه ما هتک حرمت دین در روی زمین است. نشانه ما مظلومیت شیعه و محرومیت آنان از حقوقشان است.»

(الاکراف، به نقل از www.alerfan.com)

با بررسی اوضاع کنونی کشور عراق می‌توانیم به صراحت بیان کنیم که اشعار ذکر شده، اوضاع کشور عراق را ترسیم کرده است و شاعران اعتقاد دارند گروه تروریستی آخرالزمان همان افرادی هستند که در روایات متواتر درباره آنان خبر داده شده که اصولاً فاقد دین و مذهبی خاص‌اند و از مهر و عاطفه انسانیت عاری هستند؛ زیرا این گروه‌ها در جامعه کنونی عراق به مقبره‌های صحابه پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله و مساجد و بُقاع متبرکه هتک حرمت می‌کنند، بی آن‌که از این کار، ابایی داشته باشند. همان گروهی که بعد از بریدن سرهای مسلمانان، قلب آن‌ها را از سینه خارج می‌کنند و به دندان می‌کشند، بی‌آن‌که از این کارها هراسی به دل داشته باشند.

آری، این بیان شاعران می‌تواند اشاره به وجود گروه‌های منحرفه و ضاله در عصر معاصر باشد که در عراق به نسل‌کشی مسلمانان و غیرمسلمانان می‌پردازند، کودکان بی گناه را می‌کشند و به زنان هتک حرمت می‌کنند و مردان پیر و جوان را سلاخی می‌نمایند.

این بیان درباره جنگ و فتنه در کشور شام و مصر و... استشهادی آشکار از روایت عبدالله ابی منصور بجلی است که نقل می‌کند:

> از امام ششم علیه السلام نام سفیانی را پرسیدم؛ فرمود: به نام او چه کار داری؟ هرگاه پنج استان شام، دمشق، حمص، فلسطین، اردن و قنسرین را به دست آورد، شما منتظر فرج باشید. گفتم: نُه ماه حکومت می‌کند؟ فرمود: نه، بلکه هشت ماه حکومت کند و یک روز بیش نباشد. (صدوق، ۱۳۷۷: ج۲، ۳۶۵)

یحیی الشامی،[1] اوضاع فلسطین را در حالی به تصویر کشیده است که بیت المقدس

۱. دکتر یحیی شامی، یکی از نویسندگان و شاعران معاصر یمنی است که دارای کتب مختلفی از جمله *أورع ما قیل فی الفخر* و... است (www.ahwazboomihanblog.com).

از ستم‌های بسیار، لب به سخن گشوده است:

هـوذا المسـجد السـليب، و ذی رة تشـكو فظاعـة العـدوان

«او صاحب مسجد سلیب و قبة صخره (قدس) است که از سنگدلی دشمنان لب به شکایت گشوده است.»

(الشامی، به نقل از نورالدین، ۱۴۲۹)

شاعران در اشعار خود، اوضاع عراق و سوریه را از جملهٔ این علایم به شمار می‌آورند و در این‌باره به روایاتی استشهاد می‌کنند. از جمله این روایات، سخنی است که جابر از امام باقر علیه‌السلام چنین روایت کرده است:

> ای جابر! قائم ظهور نمی‌کند تا این‌که [مردم را] فتنه‌ای در شام فرا گیرد که در جست‌وجوی راه گریز باشند و آن را نیابند و میان کوفه و حیره (نجف) کشتاری واقع شود؛ کشتگانشان [از هر دو طرف] مانند هم باشند و نداکننده‌ای از آسمان ندایی برآورد. (نعمانی، بی‌تا: ۳۹۰)

۲-۲. ضعیف شدن اعتقادات و رواج بی‌دینی

بر اساس روایات متواتر اهل‌بیت علیهم‌السلام یکی دیگر از نشانه‌های ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف رواج بی‌ایمانی و ضعف ادیان مختلف است. برخی از شاعران در هردو زبان، رواج بی‌ایمانی را به عنوان یکی از علایم غیرحتمی ظهور ترسیم کرده‌اند. سید جمشید میرسلیمی[1] اوضاع ادیان مختلف را در آخرالزمان چنین معرفی کرده است:

جهـان بـاغ لجـن‌زار اسـت و حکامـان طـاوس‌انـد

حکومـت‌هـا پـر طـاوس و طـاوس‌هـا محبـوس‌انـد

کلیسـاها همـه شـیک و قشـنگ و باشـکوه هسـتند

ولی بی‌روح و بی‌رغبت که گویی خشم ناقوس‌اند

مپـرس از معبـد هنـدو کـه هنـدوها گرفتارنـد

مـروج‌هـای هنـدو هـم در دام سـالوس‌انـد

۱. سید جمشید میرسلیمی، از شاعران معاصرزبان فارسی است که دارای دو مجموعهٔ شعری مختلف به نام‌های *بوی خوش انتظار* و *آیینه خیال* است (میرسلیمی، ۱۳۸۱: جلد کتاب).

یهودی‌ها لجوج هستند و هردم فتنه می‌سازند
کسی این قوم را شناخت و این‌ها جمله مرموزند
(میرسلیمی، ۱۳۸۱: ۵۶)

«لجن‌زار» نماد ظلم و ستم‌های حاکم برمردم بی‌گناه در تمام نقاط جهان است و «طاووس» نماد خودپرستی و غرور حاکمان فاسد جامعه به شمار می‌آید. شاعر، در ادامه حکومت‌ها را به پرطاووس تشبیه کرده است. وجه شبه این تشبیه، زیبایی و آراستگی ظاهری این حکومت‌ها در عصر معاصر است که بسیاری از آن‌ها همچون امریکا و انگلیس مدافع حقوق بشر در جهان‌اند، ولی خود نقش اصلی تروریسم را ایفا می‌کنند. شاعر در ادامه ازکلیساها سخن می‌گوید که دارای زیبایی ظاهری هستند، بی‌آن‌که درون آن‌ها روح ایمان وجود داشته باشد. میرسلیمی، از مذهب هندو یاد می‌کند که در دام فرقه‌های منحرفه و سالوسی افتاده است و سرانجام، از اوضاع یهودیان می‌گوید که اسیر فتنه‌انگیزی شده‌اند.

سید حسن میرجهانی همین مضمون را این‌گونه به تصویر کشیده است:

ولّتهم الیهود و النّصاری　　یستکبرون فیهم استکباراً
تزوّر الدّیران و القصور　　إلی النّساء ترجع الأمور

«و یهودیان و مسیحیان آن‌ها را نابود می‌کنند، در حالی که استکبار می‌ورزند و دیرها و قصرهایشان را می‌آرایند تا حکومت و امور کارها را به زنان می‌سپارند.»
(میرجهانی، ۱۳۸۸: ۲۳۸- ۲۳۹)

محمد حسین الاصفهانی از امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف می‌خواهد ظهور نماید؛ زیرا سنت پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله و قرآن به جایگاه پیش از دوران جاهلیت بازگشته است:

نهضاً فقد آلت الی الخراب　　معاهد السّنّة و الکتاب
لم تبق من دین النّبیّ باقیةٌ　　لمّا انتهی الی یزید الطّاغیة
و کیف یبقی الدّین و العمید　　رأس الفجور و الخنا یزید

«ظهور کن در حالی که سنت پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و قرآن به سوی جایگاه ویرانه بازگشته‌اند. از دین پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله جز نامی باقی نمانده است، به جز آن‌چه که به یزید عصیانگر ختم می‌شود. چگونه دین و ستون باقی می‌ماند، در حالی که رأس انسان‌های بدکار و فاسق

یزید است؟»

(همو، ۱۲۹- ۱۳۰)

شاعر با بیان این ابیات، آخرالزمان را عصر نابودی عظمت اسلام معرفی می‌کند؛ زیرا در آخرالزمان از اسلام جز نامی باقی نمی‌ماند. در مسند حکومت‌های اسلامی حاکمان فاسد و ظالم تکیه داده‌اند و به سبب وجود همین حاکمان ناشایست، اسلام به دوران جاهلیت و پیش از بعثت پیامبر اکرم ﷺ بازخواهد گشت. پیامبر اکرم ﷺ فرمود:

> زمانی بر مردم گذرد که از قرآن جز نشانی به یادگار نماند و از اسلام جز نامی. مردم، خود را مسلمان می‌خوانند و حال آن‌که از همه به اسلام دورترند. مسجدهای آنان زیباست، ولی تهی از هدایت؛ فقهای آنان بدترین فقهای زیر آسمان هستند؛ فتنه از نزد آن‌ها صادر می‌شود و به سوی خود آن‌ها بازگشت دارد. (کلینی، ۱۳۸۱: ۳۵۷)

سید مرتضی الوهاب [1] دین‌داران را دشمن واقعی دین معرفی می‌کند؛ زیرا در آخرالزمان، آن‌ها مطیع و فرمان‌بر پول و مقام می‌گردند؛ عصری که شریک در شراکت خیانت می‌کند و ربا خواری حلال شمرده می‌شود:

و العابد صار عدوّ الدّین و للدّینار تعبّده
و الصّاحب خان بصاحبه طعماً و أشاء تودّده
و أحلّ الشرع ربا الأمو ال و کان حراماً مورده

«و چه بسیار عابدانی که دشمن دین می‌شود و بردگی دینار و درهم را می‌کنند. شریک به شریکش از روی حرص و طمع خیانت می‌کند و شرع، ربای اموال را حلال برمی‌شمارد و حرام، سرچشمه آن می‌شود.»

(الوهاب، ۱۳۸۰: ۴۵)

علی موسوی گرمارودی [2] با بهره‌گیری از نمادها و آرایهٔ مراعات نظیر، رواج بی‌ایمانی و گناه را از نشانه‌های آخرالزمان ترسیم کرده است:

۱. الوهاب، در سال ۱۳۳۶ق در کربلا متولد شد و در سال ۱۳۶۹ق به سن ۶۷ سالگی درگذشت. او دارای آثار مختلفی در زمینه شعر در باب غزل و مدح و وطنیات و رثاء و وصف، قصه مانند ***عاقبة الانسان*** و همچنین مقالاتی در موضوعات دینی است (الوهاب، ۱۳۸۰: ۵-۱۹).

۲. علی موسوی گرمارودی در سال ۱۳۲۰ متولد شد. وی شاعر، پژوهشگر و مترجمی است که شش دفتر شعری به نام‌های ***شعر عبور، در سایه سار نخل ولایت، سرود رگبار، در فصل سرخ مردان، خط خون و چمن لاله*** دارد (کاظمی، ۱۳۹۰: ۱۶۳).

نبینـی، خـار در چشـم گـل افتـاد　　نبینـی عصـمت گـل، رفـت بـر بـاد
زلال چشـمه‌هـای نـور، خورشـید　　سـحر هـم جامه‌هـای تیـره پوشـید
(موسوی گرمارودی، ۱۳۸۶: ۲۷۳)

شاعر «خار» را نماد گناه و «گل» را نماد معصومیت شیعیان ترسیم کرده است. به عقیده او عصمت و پاکی مسلمانان به سبب رواج بی‌ایمانی و گناه از بین رفته است. وی در قالب استعاره مصرحه «زلال چشمه‌های نور، خورشید» از وجود امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف یاد می‌نماید و به ایشان گلایه می‌کند که تمام دنیا آکنده از ظلم و ستم شده است، تا جایی که صبح صادق نیز لباسی سیاه و تاریک پوشیده است.

با بررسی تمام اشعار مورد نظر، به این نتیجه می‌رسیم که شعرا، ضعف ایمان و رواج گناه را به عنوان یکی از علایم ظهور ترسیم کرده‌اند که بیان این اعتقاد از سوی آنان، در حقیقت حاکی از تجربیاتشان از اوضاع کنونی جوامع مختلف و ضعف ایمان مردم است. در بررسی این اشعار می‌توان گفت زبان شعری تمام شاعران مطرح شده به شکل مستقیم و بدون تصاویر ادبی است. حمید سبزواری و علی موسوی گرمارودی تنها شاعرانی هستند که با زبان غیرمستقیم و بهره‌گیری از استعاره و کنایه و تشبیه، به وصف نشانه‌های ظهور پرداخته‌اند.

۳-۲. گسترش ظلم و فساد

فراگیر شدن ظلم و ستم و فساد، از نشانه‌های مشهور ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف به شمار می‌آیند. در روایات بسیاری به این نشانه‌ها اشاره شده است. برخی از شاعران معاصر، این نشانه را در آثار خود به تصویر کشیده‌اند.

به عقیده خوشدل تهرانی،[1] غیبت کبرا باعث گسترش ظلم و ستم و بی ایمانی در جهان شده که روح شاعر از این وقایع به ستوه آمده است:

شاها ز طول غیبتت وضع جهان در هم ببین
بنیان ظلم و شرک و کین افزون ز حدّ محکم ببین
(تهرانی، ۱۳۸۹: ۴۱۷)

۱. علی اکبر خوشدل تهرانی، در سال ۱۲۹۳ در تهران به دنیا آمد و در سال ۱۳۶۵ درگذشت. وی دارای آثار مختلفی همچون *گلشن خوشدل*، *عمدة الاسرار و دیوان غزلیات* است (تهرانی، ۱۳۸۶: ۱۶- ۱۳).

عبدالله القرمزی[1] اوضاع شیعیان جهان را در فضایی آکنده از ظلم وستم ترسیم کرده است:

فشیعتکم علی الدنیا علی طاحونة الظّلم
فمن سجنٍ إلی سجنٍ ومن سیفٍ علی سمّ
ومن رزءٍ إلی رزءٍ ومن همٍّ إلی همٍّ
تعبنا سیّدی صبراً وأنت بنا علی علم

«آسیاب ظلم برسرشیعیان شما در دنیا می‌گردد، از زندانی به زندان دیگری برده می‌شوند و با شمشیر یا زهر کشته می‌شوند. از دست مصیبتی به مصیبتی دیگر، از غمی به غمی دیگر می‌افتند. آقای من! خسته شدیم و صبر از دست دادیم و تو خوب از احوال ما آگاهی.»

(القرمزی، به نقل از www.m-mahdi.com)

رضا اسماعیلی نیز ظلم و ستم حاکم برزمانه را در قالب استعاره مکنیه، این‌چنین ترسیم کرده است:

روح زمین کبود شب و دشنه است و ظلم
ما را برای چیدن ظلمت، جسور کن
ای آخرین تبسم نور محمدی
جان جهان، عدالت روشن، ظهور کن

(اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۲۷۴- ۲۷۵)

شاعر، ظلم وستم را به سیاهی شب تشبیه می‌کند و منظور او از «روح کبود زمین» در حقیقت اشاره به ظلم و فسادهای رایج در آخرالزمان است که زمین از شرم و حیای آن، دارای چهره‌ای کبود شده است. شاعر از این‌رو از محضر امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، جسارت انقلابی شدن و قیام علیه ظلم و فساد را می‌طلبد؛ زیرا به عقیده او زمین در خواب ظلمت و کفر فرو رفته است.

۱. ابوالحکیم عبدالله القرمزی متولد سال ۱۹۷۷م در بحرین است. وی در خانواده‌ای ادیب و شیعه به دنیا آمد. پدرش حسن قرمزی (نبطی) و خواهرش آیات القرمزی از ادبای سیاسی بحرین هستند. وی دارای قصاید مذهبی بسیار ارزنده‌ای در وصف اهل‌بیت علیهم‌السلام است (www.rasekhoon.net).

یحیی الشامی عصری را به تصویر کشیده که سرشار از ظلم و ستم شده است:

هـــی ذی الأرض کلهـــا ملئـــت جـــو راً وجضّـــــت بـــــالظلم و العـــــدوان

« سرتاسر این زمین پر از ظلم شده و با دشمنی خوگرفته است.»

(الشامی، به نقل از نورالدین، ۱۴۲۹)

سید حسن الشیرازی[۱] جهان را در حالی به تصویر می‌کشد که مملو از ظلم و ستم گشته است:

فهیّـــا بنـــا یـــا صـــاحب الأمـــر مســـرعاً فإنّـــــا غـــــدونا للعجائـــــب مشـــــهدا

تطبـــــق آفـــــاق الـــــبلاد مظـــــالم أطلّـــت فکـــادت أن تبیـــد التجلّـــدا

«ای صاحب امر! به سرعت به سوی ما بشتاب؛ زیرا همانا ما صحنه‌ای عجیب برای روزگار شده‌ایم. ظلم و ستم آفاق سرزمین‌ها را پوشانده است. آیا دیدی که نزدیک بود صبر نابود گردد؟»

(شیرازی، ۱۴۲۶: ۴۳۷)

در سوی دیگر، طاهره صفّارزاده با اقتباس از تفسیر آیه ۷۷ سوره یس، ظلم و ستم‌های حاکم بر ملت‌های مظلوم در آخرالزمان را با بیان «آن نطفه‌های خصیم» به تصویر می‌کشد:

«آدم بیش از همیشه/ از شرارت فرزندانش/ آن نطفه‌های خصیم/ در پیشگاه خالق شرمنده است و سرافکنده/ حوّا/ باید/ در وقت غائله/ به عزا بشیند/ روزی که بچّه‌های او/ به سخن آیند/ این بچّه‌های پیر و جوان و میانه‌سال/ اقرار حافظهٔ نفس‌ها/ زلزلهٔ استغاثه را/ در سراسر دنیا/ در شهر و روستا ایجاد می‌کند» (صفّارزاده، ۱۳۸۴ب: ۱۹۴)

شاعر با بیان عبارت «اقرار حافظهٔ نفس‌ها» از مفهوم آیه ۱۴ سوره انبیاء، درد عظیمِ ستم را به تصویر کشیده است. وی برای مخاطبان تصویر حضرت آدم علیه‌السلام را که از فرط ظلم و ستم بشر سرافکنده و شرمسار است، مجسّم می‌کند؛ روزی که حضرت حوا علیهاالسلام در عزای حوادث روزگار می‌نشیند و از غم و دردها سخن می‌گوید.

۱. سید حسن الشیرازی در سال ۱۹۳۷ در عراق به دنیا آمد و در سال ۱۴۰۰ق در لبنان هنگامی که برای بزرگداشت سید موسی صدر به لبنان سفر کرد، به دست گروهک تکفیری در مقابل مدرسة الامام المهدی به شهادت رسید. پیکر او در دمشق و عراق تشیع شد و سپس آن را به ایران منتقل کردند و در جوار حضرت معصومه علیهاالسلام به خاک سپردند. او دارای آثاری بزرگ همچون *دیوان شعر*، *العمل الأدبی والاقتصاد الاسلامی* است (شیرازی، ۲۰۰۵: ۲۳-۴۶).

جمال‌الدین هاشمی[1] عاشورا و نمادهای آن را به عصر حاضر پیوند می‌زند. او از دشمنان حاضر، یزیدیان جدید و حق‌طلبان و حسینیان معاصر می‌گوید و تنها خواستار نهضت است:

یا صاحب الأمر یکفیک السّکوت فقد　　حاطت بکلّ سرایانا أعادینا
ضاق الخناق بنا فی کلّ ناحیهٍ　　فلا ملاذ لنا إلّاک ینجینا
فانهض فکم من حسینٍ غصّ فی دمه　　فینا و کم من یزیدٍ فی نوادینا

«ای صاحب امر! سکوت تو کافی است که دشمنان، سراسر دیار ما را احاطه کرده‌اند. در هر منطقه، عرصه بر ما تنگ شده است و جز تو پناهی نداریم که ما را نجات دهد. برخیز؛ چه حسین‌های بسیاری در میان ما هست که در خون خود غوطه‌ور شده و چه یزیدیان بسیار!»

(انصاری، ۱۳۸۹: ۲۰۰)

این بیان، نشان از جامعه‌ای ایستا و بی‌تحرک دارد که در برابر ظالمان و ستم‌پیشگان زمانه، از پای ننشته و تنها به شکایت کردن و امید به آینده بستن اکتفا کرده است. این جامعه از ظهور منجی می‌گوید و عطش حضور دارد؛ اما هرگز در جهت زمینه‌سازی و آمادگی برای حضور اقدامی نمی‌کند (همو).

معروف عبدالمجید[2] نیز ظلم و ستم حاکم بر جامعه خویش و گسترش فساد را به عنوان یکی از نشانه‌های ظهور ترسیم کرده است:

«یا صاحب الأمر الحکیم، إلی متی/ تبقی الامور بلا لواء جامع؟ / و الدّار یغزوها الفساد مدمدماً/ کالسّیل یأتی من محیطٍ مترع/ یا صاحب الدّار الّتی ممّا بها/ قد آذنت بتشقّقٍ و تصدّعٍ» (عبدالمجید، ۱۴۲۰: ۲۱)

«ای صاحب زمان حکیم! تا به کی امور بدون پرچمی که دیگران را در زیر لوای خود جمع کند باقی می‌ماند؟ حال آن‌که مانند سیلی که از اقیانوس لبریز و طغیانگر جاری

۱. سید محمد جمال الهاشمی، متولد سال ۱۳۳۲ق و درگذشتهٔ ۱۳۹۸ است (آل درویش، ۲۰۱۱ م: ۵۶۰).
۲. معروف عبدالمجید در مصر، به سال ۱۹۵۲م در خانواده‌ای شافعی‌مذهب متولد شد. او در سال ۱۹۸۴م به مذهب اهل‌بیت علیهم‌السلام متمایل شد و هم‌اکنون در روزنامه‌نگاری و رادیو تلویزیون مشغول به کار است. وی کتابی ارزشمند به نام *بلون الغار بلون الغدیر* دارد که مجموعه‌ای از آن اشعار در وصف اهل‌بیت عصمت و طهارت علیهم‌السلام است (عبدالمجید، ۱۴۲۰: ۱۸۵).

شود، خانه مرا فساد گرفته است. ای صاحب خانه‌ای که از ویرانگی‌های که بر آن آمده خبر می‌دهد!»

با بررسی و مطالعه تمامی اشعار شاعران یاد شده که به رواج ظلم و جنگ در آخر الزمان اشاره دارند، می‌توان گفت آنان درد و رنج مسلمین جهان را به عنوان علایم ظهور معرفی کرده‌اند و این اشعار، حاکی آگاهی شاعران از روایات و تفاسیر متعدد دربارهٔ عصر ظهور حضرت قائم عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف است.

۴-۲. حاکمان ناشایست

تاریخ بشر از دیرباز شاهد تلخی‌ها و دردهای جوامع مختلف بوده است. تمام این درد و مصیبت‌ها برگرفته از یک دلیل اصلی به نام وجود حاکمان و فرمانروایان نالایق و ناشایست بوده‌اند؛ زیرا همیشه جنگ‌های مخرب به سبب وجود افکار چنین انسان‌های پست و حقیر، در جوامع رخ داده که زیانش متوجه مردم مظلوم بوده است. شاعران در وصف علایم ظهور طبق روایات متواتر، یکی دیگر از آن نشانه‌ها را وجود حاکمان بی‌کفایت معرفی کرده‌اند.

شیخ محسن أبوالحب،[1] از حکومت‌های فاسد بر جامعه خویش در حالی لب به گلایه گشوده که بی‌کفایتی آنان بر همگان آشکار است:

أفی کلّ یومٍ فاجرأو ابن فاجر یحکم فینا بادیات معایبه
ترو ح بک الدنیا و تغدو منیرةً و یملّکها من لیس تخفی مثالبه

«آیا در هر روزی بدکاره یا پسر بدکاره در میان ما حکم می‌کند؟ دنیا با تو جان می‌گیرد و صبح را به شام می‌رساند، در حالی که کسی که عیب‌های او مخفی نیست بر آن حکم می‌کند.»

(ابو الحب، ۱۳۸۵: ۵۳)

علی محمد مؤدب،[2] آخرالزمان را عصر سردرگمی و بی‌لیاقتی حاکمان می‌داند:

۱. وی در سال ۱۲۲۵ هجری و بنابر روایتی در سال ۱۲۴۵ هجری در کربلا متولّد شد و در سال ۱۳۰۵ هجری از دنیا رفت. او یکی از ادبای مشهور عراق به شمار می‌رود که دارای دیوان شعری با اشعاری غالباً در وصف اهل بیت علیهم‌السلام به‌ویژه در رثای امام حسین علیه‌السلام است (ابوالحب، ۱۳۸۵: ۱۹-۱۳).

۲. علی محمد مؤدب، متولد ۱۳۵۵ و دارای آثاری همچون ***عاشقانه‌های پسر نوح***، ***همین قدر می‌فهمیدم از جنگ***، ***مرده‌های حرفه‌ای***، ***مجموعه الف‌های غلط***، ***دروغ‌ها*** و ***عطر هیچ گلی نیست*** است (مؤدب، ۱۳۸۷: جلد کتاب).

مانـــده‌ایـــم چـــون رمـــه‌هـــای رهـــا شـــده
در گـــرگ و مـــیشِ ذهـــنِ شـــبان‌هـــای مختَلِـــف
(مؤدب، ۱۳۸۷: ۳۶۷)

شاعر با تصویری زیبا و ادبی، جامعه خویش را ترسیم کرده است. او مردم جامعه خود را به گله‌ای رها شده تشبیه می‌کند که در گرگ و میش (نماد اوضاع آشفته جهان) حاکمان ناشایست که در قالب استعاره مصرحه (شبان‌های مختلف) مطرح شده گرفتار آمده‌اند. با بررسی این ابیات، درمی‌یابیم که شیخ محسن ابوالحب، علی‌محمد مؤدب و دیگر شاعران معاصر، دلیل واقعی آشفتگی جهان در آخرالزمان را وجود حاکمان فاسد و نالایق برشمرده‌اند.

نتیجه‌گیری

در بررسی تطبیقی اشعار شاعران معاصر درباره پیشگویی‌هایی آخرالزمان می‌توان به چند نکته اشاره کرد:

۱. ظهور مصلح آخرالزّمان، یکی از باورهای عمیق در تمامی ادیان الهی است که جلوه آن در دین مبین اسلام نمود بیشتری دارد. زبان شعر و ادب، از دیرباز یکی از والاترین ابزارهای انتقال فرهنگ و آیین ادیان مختلف بوده است. شاعران معاصر از دریچه دنیای شعر و ادب، ضرورت منجی آخرالزّمان، امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف را درک کردند و با زبان عقل و احساس، این نیاز را به تصویر کشیدند که پاسخی باشد برای اذهان افراد کوته‌بین که احساس آن‌ها بر عقلشان حاکم است.

۲. وجوه عقاید مشترک در اشعار سرایندگان معاصر، اتّفاقی نبوده است. این امر اوّلاً حاکی از تأثیرپذیری شاعران معاصر عرب و فارس از قرآن کریم و روایات متواتر و فرهنگ غنی شیعه است؛ زیرا تفاسیر آیات قرآنی و روایات متواتر درباره امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف به عنوان ارزشمندترین متون دینی، در طول تاریخ به‌ویژه در عصر معاصر، منبع الهام‌بخش ادیبان در آفرینش‌های ادبی بوده‌اند. همچنین بیشترین شاعران از هر دو زبان، ساکنان کشورهای ایران، عراق، لبنان، بحرین هستند که مذهب تشیّع دارند و این سرزمین‌ها از دیرباز بارها شاهد تجاوز حکومت‌های فاسد و ظالم بوده‌اند.

۳. شاعران در ترسیم علایم حتمی و غیرحتمی ظهور به موضوعات مختلفی اشاره

کرده‌اند و آن‌ها را با علایم یادشده مرتبط دانسته‌اند.

۴. شاعران معاصر مدّ نظر، در استفاده از تفاسیر قرآنی و روایات متواتر درباره نشانه‌های ظهور و مقایسه این روایات با حوادث عصر خویش به این نتیجه معترف بوده‌اند که علایم غیرحتمی ظهور، در عصر معاصر فراوان دیده می‌شود. بنابراین آنان از حوادث و فجایع به وجود آمده در عصر معاصر با عنوان نشانه‌های ظهور یاد کرده‌اند.

۵. با بررسی و مطالعه تمامی اشعار شاعران ذکرشده ـ که به رواج ظلم و جنگ در آخرالزمان اشاره دارند ـ می‌توان گفت اولاً، شاعرانِ هردو زبان، در عصری زیسته‌اند که آماج انواع مصیبت و بلا از سوی حاکمان ناشایست بوده است؛ثانیاً، آنان از دریچه شعر و ادب جهانی را به تصویر کشیده‌اند که تمامی درد و رنج بشر برای آنان حاکی از نشانه‌های ظهور بوده است. ثالثاً، شاعران مختلف با بهره‌گیری از مفاهیم روایات مختلف درباره اوضاع جهان در آخرالزمان و مقایسه آن علایم با اوضاع کنونی تمام جهان، به این نتیجه رسیده‌اند که این روایات می‌تواند به حوادث و فجایع موجود، اشاره داشته باشد.

منابع

- آل درویش، عبدالله حسن (۲۰۱۱م)، ***مهدی الأمم***، بی‌جا، العقائد.
- نعمانی، محمّد بن ابراهیم (بی‌تا)، ***الغیبة للنّعمانی***، ترجمه: محمدجواد غفاری، تهران، دار الکتب الإسلامیة.
- صدوق، محمّد بن علی (۱۳۷۷ش)، ***کمال الدّین و تمام النّعمة***، ترجمه: محمّدباقر کمره‌ای، تهران، اسلامیه.
- ابوالحب، محسن (۱۳۸۵ش)، ***دیوان شیخ محسن أبوالحب***، تحقیق: جلیل کریم ابوالحب، نجف، مکتبة الحیدریه.
- ابن‌طاووس، علی بن موسی (بی‌تا)، ***الملاحم و الفتن، یافته و آشوب‌های آخرالزمان***، ترجمه: محمدجواد نجفی، تهران، اسلامیه.
- اسماعیلی، رضا (۱۳۹۰ش)، ***ملکوت کلمات*** (مجوعه شعر آیینی)، تهران، انجمن قلم ایران.
- اصفهانی، محمدحسین (۱۴۲۳ق)، ***الانوار القدسیة***، قم، المعارف الاسلامیة.
- انصاری، نرگس (۱۳۸۹ش)، ***عاشورا در آیینهٔ شعر معاصر بررسی و تحلیل شعرهای عاشورایی (فارسی و عربی)***، تهران، مجتمع فرهنگی عاشورا.
- تونه‌ای، مجتبی (۱۳۹۱ش)، ***موعود نامه (الفبای مهدویت)***، قم، مشهور.
- تهرانی، خوشدل (۱۳۸۹ش)، ***بهترین اشعار خوشدل تهرانی***، تهران، منیر.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۶ش)، ***دهه عاشورا (مجموعه اشعار عاشورایی شادروان خوشدل تهرانی)***، تهران، منیر.
- حسینی، سید حسن (۱۳۸۷ش)، ***هم‌صدا با حلق اسماعیل***، تهران، سوره مهر.
- الحکیم، رزاق (۲۰۱۳م): «علی قراة فی کتاب علی بوابة النزع الأخیر للدکتور عبدالهادی الحکیم»، مؤسسة اعلامیة وطنیون www.fa.horaforex.com
- حکیمی، محمدرضا (۱۳۹۰ش)، ***ساحل خورشید***، تهران، الحیاة.
- خمینی، سید روح‌الله (۱۳۸۵ش)، ***دیوان امام (مجموعه اشعار امام خمینی رحمه‌الله)***، تهران، عروج.
- راوندی، قطب‌الدّین سعید بن هبة الله (بی‌تا)، ***جلوه‌های اعجاز معصومین علیهم‌السلام***، مترجم: غلام حسن محرمی، قم: دفتر انتشارات اسلامی.

- سبزواری، حمید (۱۳۶۸ش)، ***سرود سپیده***، تهران، کیهان.
- شهریار، محمدحسین (۱۳۸۷ش)، ***دیوان شهریار***، تهران، نگاه.
- شیرازی، حسن (۲۰۰۵م)، ***دیوان آیة الله الشهید السعید الإمام السید حسن الشیرازی***، بیروت، مؤسسة البلاغ.
- صفارزاده، طاهره (۱۳۸۴ش ـ الف)، ***دیدار صبح***، تهران، پارس کتاب.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۴ش ـ ب)، ***اندیشه در هدایت شعر***، تهران، نزدیک.
- عبداللهی، محمود (۱۳۸۴ش)، ***سیمای امام مهدی در شعر عربی***، قم، مسجد مقدّس جمکران.
- عبدالمجید، معروف (۱۴۲۰ق)، ***بلون الغار بلون الغدیر***، قم، مرکز الأبحاث العقائدیة.
- العزاوی، عباس اسماعیل (۱۴۲۸ق)، «الامام المهدی فی الشعر العربی» www.m-mahdi.net
- کاشانی، مشفق (۱۳۸۸ش)، ***خلوت انس (شرح احوال و آثار و مکاتبات ادبی تنی چند از شاعران معاصر)***، تهران: اطلاعات.
- کاظمی، محمّدکاظم (۱۳۹۰ش)، ***ده شاعر انقلاب***، تهران، سوره مهر.
- کلینی، محمّد بن یعقوب (بی‌تا)، ***الکافی***، ترجمه: سیّد جواد مصطفوی، تهران، فرهنگ اهل‌بیت علیهم‌السلام.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۱ش)، ***بهشت کافی***، ترجمه: محمدرضا آژیر، قم، سرور.
- کورانی، علی (۱۳۸۷ش)، ***عصر ظهور***، تهران، بین‌الملل.
- مجلسی، محمّدباقر (۱۴۰۳ق)، ***بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار***، تحقیق: جمعی از محققان، بیروت، دار أحیاء التراث العربی.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۵ش)، ***مهدی موعود (ترجمه ج ۵۱ بحار الأنوار)***، ترجمه: علی دوانی، تهران، اسلامیه.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۹ش)، ***احتجاجات (ترجمه جلد ۹ بحار الأنوار)***، ترجمه: موسی خسروی، تهران، اسلامیه.
- مجلة ***الانتظار*** (الانتظار مجلة فصلیة تعنی بالشأن المهدوی)، ۱۴۲۷ق، سال دوم، شماره ۶.
- مردانی، نصرالله (۱۳۸۶ش)، ***مست برخاستگان***، تهران، تکا.
- مفید، محمد بن محمد (بی‌تا)، ***الإرشاد للمفید***، ترجمه: محمدباقر ساعدی خراسانی،

تهران، اسلامیه.
- مکارم شیرازی، ناصر و همکاران (۱۳۷۴ش)، ***تفسیر نمونه***، تهران، دار الکتب الإسلامیة.
- مؤدب، علی‌محمد (۱۳۸۷ش)، ***عطر هیچ گلی نیست***، تهران، تکا.
- موسوی گرمارودی، علی (۱۳۸۶ش)، ***باغ سنگ***، تهران، تکا.
- الموسوی، غفران (۲۰۱۲)، «الانتظار الامام المهدی فی الشعر العربی» www.m-mahdi.info
- میرسلیمی، جمشید (۱۳۸۱ش)، ***بوی خوش انتظار***، تهران، پژوهنده.
- میرجهانی طباطبایی، سید حسن (۱۳۸۸ق)، ***الدرر المکنونة فی الإمام و الإمامة و صفاته الجامعة***، تهران، مکتبة الصدر.
- نورالدین، حسن جعفر (۱۴۲۹ق)، «الشخصیة الإمام المهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف فی الشعر العربی المعاصر» www.m-mahdi.net
- وهاب، مرتضی (۱۳۸۰ش)، ***دیوان سید مرتضی الوهاب***، قم، مکتبة الحیدریة.
- هراتی، سلمان (۱۳۸۸ش)، ***از آسمان سبز***، تهران، سوره مهر.
- راسخون www.rasekhoon.net
- شبکة العرفان الثقافی www.alerfan.com
- قاب قوسین www.qabaqaosay.com
- قصائد الولائیه، «الشاعر الکبیر السید سعید الصافی الرمیثی» www.kasaed.net
- مرکز الدراسات شخصیة فی الإمام المهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف www.m-mahdi.net
- مکتبة دوروق الاهواز www.ahwazbook.mihanblog.com

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۱/۹
تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۲/۲۳

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

درنگی بر مفاهیم آخرالزمانی مکاشفه یوحنا در آثار تجسمی

سید امیر کوشه‌ای [۱]
احمد نادعلیان [۲]

چکیده

در این نوشتار، تلاش شده است با بررسی نمونه‌های متأثر از کتاب «مکاشفه یوحنا» در هنر مسیحی، به بررسی جایگاه و اهمیت این کتاب در هنرهای تجسمی مسیحی پرداخته شود. از آن جا که این کتاب، کلیدی‌ترین متن در ***عهد جدید*** به شمار می‌رود که به مباحث آخرالزمانی می‌پردازد، ضرورت چنین مطالعه‌ای در بحث‌های منجی‌شناسی مسیحی روشن است.

در زبان فارسی دربارهٔ سینمای آخرالزمانی در غرب، کارهای بسیاری انجام گرفته است، ولی سایر انواع هنرها به‌رغم اهمیت بالایشان معمولاً مغفول مانده‌اند. پس از معرفی کتاب «مکاشفه یوحنا» و مضامین آن، شماری از معروف‌ترین آثار ملهم از این کتاب را معرفی و بررسی کرده‌ایم.

واژگان کلیدی

مکاشفه یوحنا، هنر مسیحی، نقاشی.

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه ادیان و مذاهب قم (نویسنده مسئول) (amir-koushei@yahoo.com)
۲. استادیار دانشگاه شاهد تهران.

مقدمه

دین و هنر از دیرباز نسبتی وثیق با هم داشته‌اند. متون دینی نه‌تنها الهام‌بخش هنرمندان بوده‌اند، بلکه بسیاری از آثار هنری نیز برای جهات دینی خلق شده‌اند. مسئلهٔ منجی و نجات‌بخش نیز از سایر مقولات دینی مستثنا نبوده و وضعی مشابه دارد. مسیحیت نیز مانند سایر ادیان، الهام‌بخش هنرمندان بوده است. کلیسا حامی هنرمندان و خریدار بسیاری از آثار هنری و در دوره‌هایی تنها حامی و هنرپرور در کل قاره اروپا بوده است. با توجه به اهمیت داوری اخروی در دستگاه الهیاتی مسیحیت، جای تعجب نیست که توجه به مباحث آخرالزمانی در آثار هنری مسیحی نیز جایگاهی درخور یافته باشد. اگر بخواهیم در چارچوب نظریه سانحه ازلی میرچا الیاده مسئله را تبیین کنیم، با چنین وضعی مواجه خواهیم بود: حرکت جهان در مسیحیت با خلقت آدم ابوالبشر آغاز می‌شود و با اخراجش از بهشت از مسیر خود منحرف می‌گردد، ولی با قربانی شدن و عروج عیسی مسیح، امکان تصحیح این مسیر فراهم می‌شود. با بازگشت او در آخرالزمان و داوری مردگان این چرخه تکمیل شده و بسته می‌گردد. با توجه به این تقریر، اهمیت مباحث مربوط به داوری اخروی روشن خواهد شد.

کتاب مکاشفه یوحنا، آخرین کتاب در مجموعه عهد جدید است که بیست و دو باب دارد. از گذشته، مسئلهٔ مؤلف و سال نگارش آن محل اختلاف بوده است. تاریخ تألیف آن را عموماً حدود سال ۹۵ میلادی می‌دانند و البته برخی حدود سال ۷۰ میلادی را تاریخی درست‌تر می‌شمرند. هرکدام از دو تاریخ که صحیح باشد، این نکته مسلّم است که این کتاب در دوره آشوب‌ها و آزارگری‌های سخت علیه کلیسای نوپا پدید آمده است (سیار، ۱۳۸۷: ۱۱۲۴-۱۱۲۵). واژه «apocalypse» (مکاشفه) به معنای «آشکارسازی» است و وحی الهی بر بشر آشکار شده است که او را در هجوم دشواری‌ها آرام و قرار دل باشد (همو: ۱۱۲۳).

مکاشفه یوحنا را با توجه محتوا، به شیوه‌های مختلفی تقسیم کرده‌اند. در یک تقسیم، آن را شامل چهار بخش دانسته‌اند: مقدمه که درباره عنوان کتاب و نام نویسنده و چکیده مطالب کتاب است و سه بخش دیگر پس از آن می‌آید. در بخش اول، عیسی غرق در درخشش جلال، یوحنا را از مطالبی که باید به کلیساهای مختلف بگوید آگاه می‌کند و

در ادامه، هفت نامه خطاب به هفت کلیسای آسیا آمده است. بخش دوم شامل پنج رؤیاست و بخش سوم، بیان پیروزی نهایی عیسی علیه‌السلام بر وحش‌ها و اژدها و داوری بی‌دینان و سعادت ابدی مؤمنان است (سیدحسینی، ۱۳۷۸: ۴۰۴۵).

در تقسیمی دیگر ـ که توجه بیشتری به جزئیات دارد ـ شانزده بخش برای آن برشمرده‌اند: ۱. مقدمه، ۲. عیسی در میان هفت کلیسا، ۳. نامه‌ها به هفت کلیسا، ۴. تخت، طومار، بره، [1] ۵. هفت مهر، ۶. هفت شیپور، ۷. شخصیت‌های مختلف و اتفاقات، [2] ۸. هفت جام، ۹. بابل، فاحشهٔ بزرگ، ۱۰. شکرگزاری برای جشن عروسی بره، ۱۱. بازگشت مسیح، ۱۲. سلطنت هزار ساله، ۱۳. شکست خوردن شیطان، ۱۴. تخت بزرگ سفید داوری، ۱۵. آسمان جدید، زمین جدید، اورشلیم جدید، ۱۶. نتیجه‌گیری (محمدیان، ۱۳۸۱: ۳۱۸ - ۳۱۹).

آثار هنری ملهم از مکاشفه یوحنا

هنر مسیحی از دیرباز به کتاب مکاشفات یوحنا ـ که متنی آخرالزمانی است ـ توجهی ویژه داشته است. تصاویر ملهم از این کتاب در تاریخ هنر مسیحی از همان نخستین روزهایی که این هنر در پی یافتن و شکل دادن به زبان ویژهٔ خود بوده تا به امروز، قابل پی‌گیری است. در گوردخمه‌های مسیحیان در قرون سوم و چهارم میلادی ـ که نخستین نمونه‌های هنر مسیحی را در خود جای داده بودند ـ با کاربرد حروف آلفا و امگا مواجه هستیم (Devonshire Jones, 2013: 9). حروف اول و آخر زبان یونانی که سه‌بار در مکاشفه یوحنا (۱: ۸؛ ۲۱: ۶؛ ۲۲: ۱۳) از قول عیسی علیه‌السلام در وصف خودش آمده است:

> من الف و یاء و ابتداء و انتهاء و اول و آخر هستم. (مکاشفه یوحنا، ۲۲: ۱۳)

همچنین در معرق پشتخوان کلیسای سان‌ویتاله در قرن ششم میلادی، برای اشاره به عیسی مسیح علیه‌السلام تصویر بره‌ای را نشان می‌دهند (تصاویر ۳ - ۵). با این‌که در بخش‌های دیگری از عهد جدید نیز در اشاره به عیسی علیه‌السلام از تمثیل بره استفاده شده است، اما در مکاشفه، این تمثیل ۲۸ بار در اشاره به مسیح به کار رفته و پربسامدترین تعبیر در اشاره به آن حضرت به شمار می‌رود (O'Hear, 2015: 53).

۱. تخت در آسمان، طوماری که با هفت مهر، مهر و موم شده بود و برهٔ قربانی شده.
۲. زن و اژدها، دو حیوان وحشی، بره و صد و چهل و چهار هزار نفر، دروی محصول زمین.

در قرن شانزدهم میلادی، باسمه‌های چوبی آلبرشت دورر در چهارده ورق بزرگ بر اساس این کتاب تصویرپردازی شده است (تصویر۶) و در همین آغاز هزاره سوم، چهار سوار کتاب مکاشفات یوحنا اثر گوردون چونگ (تصویر۷) نیز روایت‌گر معاصری از این کتاب است.

موارد یادشده، تنها نمونه‌هایی برای نمایش تداوم این سنت در هنر مسیحی بود و آثار، بسیار بیش از این‌هاست. این تأثیر را می‌توان در همهٔ دوره‌ها پی‌گیری کرد، ولی چنین امری از عهده این نوشتار بیرون است و هدف ما نیز در این‌جا بررسی تمامی این موارد نیست.

از میان آثار هنری ملهم از مکاشفه با توجه به اهمیت باسمه‌های چوبی آلبرشت دورر و تأثیری که بر هنر پس از خود داشت، نخست به بررسی این آثار می‌پردازیم و در ادامه درباره شماری از آثار دوره‌های بعد تا زمان معاصر گفت‌وگو خواهیم کرد.

آلبرشت دورر (۱۴۷۱-۱۵۲۸م) هنرمند آلمانی، زاده نورنبرگ از شاخص‌ترین چهره‌های هنری قرن شانزدهم اروپاست. تصاویر چاپی او نیز شهرتی هم‌پایه نقاشی‌هایش داشت. در آستانه سال هزار و پانصد که بسیاری از اروپاییان باور داشتند بازگشت دوباره مسیح در آن سال روی خواهد داد، باسمه‌های چوبی‌ای که آخرالزمان را به تصویر می‌کشیدند عرضه کرد. یکی از این تصاویر، چهار سوار[1] است که از مشهورترین تصویرگری‌های کتاب مکاشفه یوحنا به شمار می‌رود و تأثیری جدی بر نمونه‌های پس از خود داشته است (تصویر۶). در این تصویر است که برای نخستین بار در سنت تجسمی مسیحی از چهار سوار، انسان‌های قربانی را هم زیر سم سواران می‌بینیم. ناگهانی بودن واقعه آخرالزمان را گویا از طریق زنی که با وسایل خیاطی‌اش در جلوی تصویر آمده نشان داده است، گویی

۱. دیدم چون بره یکی از آن هفت مهر را گشود و شنیدم یکی از آن چهار حیوان به صدایی مثل رعد می‌گوید: بیا [و ببین] و دیدم که ناگاه اسبی سفید که سوارش کمانی دارد و تاجی بدو داده شد و بیرون آمد غلبه کننده و تا غلبه نماید. و چون مهر دوم را گشود حیوان دوم را شنیدم که می‌گوید: بیا [و ببین] و اسبی دیگر آتشگون بیرون آمد و سوارش را توانایی داده شده بود که سلامتی را از زمین بردارد و تا یکدیگر را بکشند و به وی شمشیری بزرگ داده شد. و چون مهر سوم را گشود حیوان سوم را شنیدم که می‌گوید: بیا [و ببین] و دیدم اینک اسبی سیاه که سوارش ترازویی به دست خود دارد. و از میان چهار حیوان، آوازی را شنیدم که می‌گوید: یک هشت یک گندم به یک دینار و سه هشت یک جو به یک دینار و به روغن و شراب ضرر مرسان. و چون مهر چهارم را گشود، حیوان چهارم را شنیدم که می‌گوید: بیا [و ببین] و دیدم که اینک اسبی زرد و کسی بر آن سوار شده که اسم اوموت است و عالم اموات از عقب او می‌آید و به آن دو اختیار بر یک ربع زمین داده شد تا به شمشیر و قحط و موت و با وحوش زمین بکشند (مکاشفه، ۶:۱-۸).

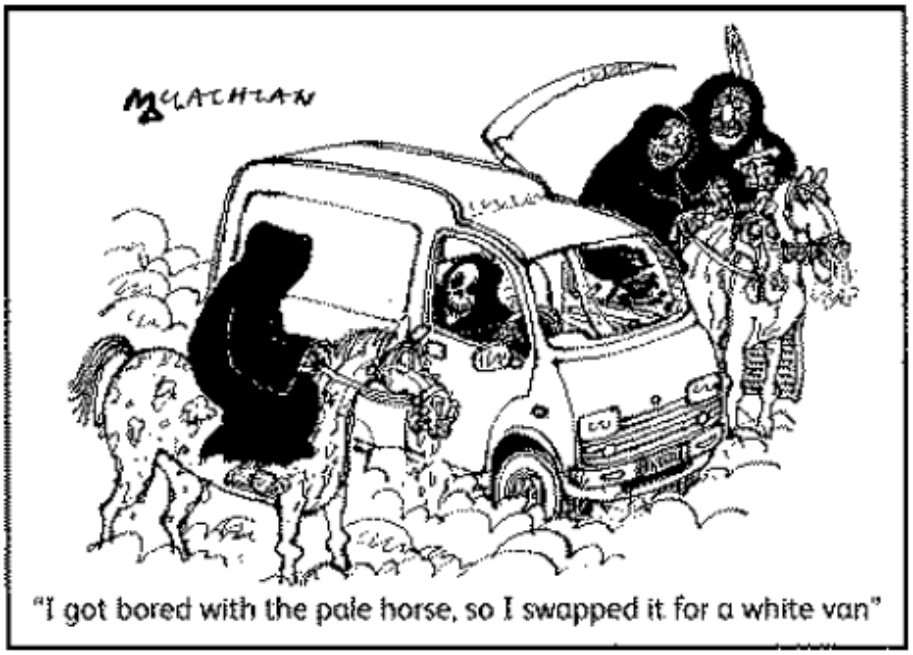
هم‌اینک از کار بازمی‌گشته. یکسانی واقعه آخرالزمان برای همگان را هم از طریق نمایش اسقف در میان قربانیان تأکید کرده است (O'Hear, 2015: 79-81).

پس از دورر، جریان تصویرگری کتاب مکاشفه همچنان تداوم دارد. البته تفاوتی که برخی میان هنر پس از قرن بیستم با پیش از آن قائل هستند، در این‌جا نیز بروز دارد. از نظر ایشان، مهم‌ترین تفاوت هنر قرن بیستم و بیست و یکم با هنر پیش از آن در این است که تصویرپردازی دینی (مسیحی) در عصر مدرن، جزئی از فرهنگ تصویری معاصر شده است؛ از این‌رو می‌تواند یکسره بیرون از فضای عبادت و بندگی دینی به کار رود و فهمیده شود (ویلیامسون، ۱۳۹۱: ۱۵۵). در فرهنگ مسیحی، کتاب مکاشفه همواره دو معنا را هم‌زمان دربرداشته است: بشارت به مؤمنان درباره آمدن و برپایی اورشلیم جدید (مکاشفه ۲:۲۱) و بیان عذاب‌های پیروان «جانور». به نظر می‌رسد در هنر معاصر، این جنبهٔ مثبت بشارت، بخشی کنار گذاشته شده و تمرکز بر هراس‌های آخرالزمانی این کتاب بوده است و البته از منظری سکولار به آن پرداخته‌اند. توجه به آثار هنرمندانی مانند ماکس بکمان،[1] اتو دیکس،[2] و فرانس ماسریل[3] مؤید این نظر است (O'Hear, 2015: 245-249). در میان نمادهایی از مکاشفه یوحنا که در هنر مسیحی بسیار پربسامد بوده‌اند، می‌توان به بره، چهار سوار، هفت مهر، روسپی بابل و اورشلیم جدید اشاره کرد.

باید توجه داشت که در فرهنگ و هنر سکولار معاصر، گاهی ارجاعاتی به مکاشفه یوحنا می‌یابیم، ولی بسیاری از این قبیل استفاده‌ها تنها برای تأکید مضامینی است که مؤلفان بنای انتقالش را دارند و بیش از این ارتباطی با مضمون و محتوای رساله مکاشفه ندارد. برای نمونه، گروه متالیکا در کارهایش دو اثر به نام‌های «چهار سوار»[4] و «مکاشفه من»[5] دارد، ولی اگر برای نمونه متن آهنگ مکاشفه من را در نظر آوریم، تنها تمرکز بر جهنم و پایان جهان است و بیش از این نسبتی با مکاشفه یوحنا ندارد. مشابه این استفاده در مجلات و حتی صحبت‌های سیاستمداران و مجریان برنامه‌های تلویزیونی و ... نیز قابل نشان دادن است. بحران مالی جهانی پس از سال ۲۰۰۸ و بحران‌های زیست‌محیطی

1. Max Beckmann
2. Otto Dix
3. Frans Masereel
4. The Four Horsemen
5. My Apocalypse

معاصر نیز زمینه را برای استفاده و ارجاع به نمادهای آخرالزمانی مکاشفه بیشتر فراهم آورده است. برای نمونه، در کارتون تصویر۱ از نماد چهار سوار برای هجو زندگی معاصر امریکایی بهره گرفته شده است. این دست کاربردها بسیارند و اُهیر در کتابش نمونه‌های متنوعی از آن را برشمرده است.



تصویر۱

اما فارغ از این دست نمونه‌ها و برخی مباحث کم‌اهمیت که مثلاً در سینما مشاهده می‌شود و همگی حکایت از گونه‌ای اقبال به بحث‌های آخرالزمانی در جهان معاصر دارند، می‌توانیم همچنان نمونه‌هایی از توجه هنرمندان به کتاب مکاشفه یوحنا و مضامین آن را در آثار بسیاری پی‌گیری نماییم. برای نمونه دو نمایشگاه در لندن در آغاز هزاره جدید به نسبت هنر معاصر و مکاشفه یوحنا پرداختند: اولی در موزه بریتانیا برگزار شد با عنوان «مکاشفه و صورتی که اشیا خواهند یافت»[1] و دیگری با عنوان «مکاشفه: زیبایی و وحشت در هنر معاصر»[2] در آکادمی سلطنتی برپا شد.

1. The Apocalypse and the Shape of Things to Come, the British Museum exhibition, 17 December 1999-24 April 2000
2. The Apocalypse: Beauty and Horror in Contemporary Art

هنرمند معاصر کیپ گریشام[1] در صورت نگاشت هایی که برای تفسیر کریستوفر برمکاشفه یوحنا فراهم آورده، به تأمل در مکاشفه و مضامین آن مشغول شده است. تصاویر گریشام خاصیتی رؤیاگون دارند و البته به ترتیب تاریخی مکاشفه چندان ملتزم نبوده است. او به خلاف دورر که در باسمه هایش کاملاً به ترتیب تاریخی مکاشفه و نیز برداشت ظاهری از متن وفادار بوده، بیشتر دغدغه معنا و روح مکاشفات را دارد.

تصویر۲

1. Kip Gresham
2. Christopher Rowland

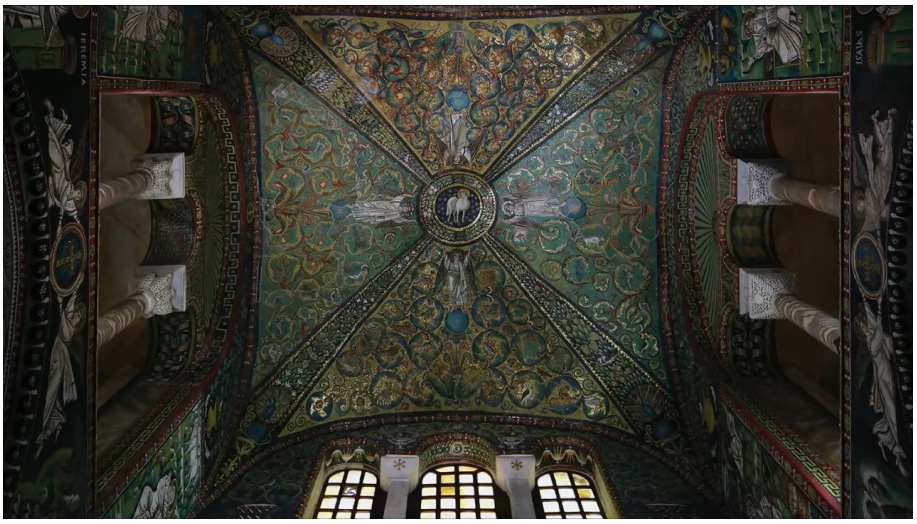
در صورت‌نگاشتی که او از فصل ۱۷ مکاشفه یوحنا در سال ۱۹۹۳میلادی ارائه داده است (تصویر۲)، یوحنا به صورت هیکلی سفید درحال نظارهٔ دریاست و در دریا «فاحشه بابل» به صورت اسکلتی تصویرشده که قایقی با باری نامعلوم را به سوی خود می‌کشد. فاحشه بابل در این اثر، به جای آن‌که مطابق سنت تجسمی غرب دست‌کم از زمان آلبرشت دورر به این سو، به صورت روسپی یا زنی با ویژگی‌های جنسی اغراق شده تصویر شود فاقد جنسیت است. گویا هنرمند با این تغییر، از مخاطب می‌خواهد فارغ از کلیشه‌های جنسیتی مرسوم یا در برخی موارد زن‌ستیزانه، در این اثر به تأمل بپردازد (O'Hear, 2015: 173-174).

نمونهٔ دیگری از آثار ملهم از مکاشفه یوحنا را می‌توان در آثار گوردون چونگ سراغ گرفت. سبک آثار او تلفیقی از علمی ـ تخیلی و سوررئالیسم است. چونگ با استفاده از بریده‌های صفحات اقتصادی روزنامه‌ها و نقاشی منظره، حس فروپاشی جهان و آخرالزمان را به مخاطبش منتقل می‌کند. فیگورهای انسانی عموماً در آثار او غایب هستند. تابلوهای او حتی آن‌که درصدد تصویر اورشلیم جدید است، فضایی تیره و تار دارد و گویا در آثار او نیز مانند سایر هنرمندان معاصر، خدا از جهان غایب است. هنرمندان معاصر به خلاف پیشینیان، چندان دغدغه تصویرکردن جزئیات مکاشفه یوحنا را ندارند و بیشتر تلاش دارند به سیاهی عالم در آخرالزمان بپردازند. آن‌ها حتی در اندیشه مباحث الهیاتی مکاشفه نیستند، بلکه درصددند با استفاده از برخی مضامین این کتاب به تأمل در مسائل جهان معاصر خودشان مشغول شوند.

نتیجه‌گیری

این نوع نگاه به دین در هنر معاصر، منحصر به مکاشفه یوحنا و آثار هنری متأثر از آن نیست، بلکه در همهٔ هنرهای معاصر با وضعیتی مشابه روبه‌رو هستیم. به نظر می‌رسد برای فهم ابعاد مختلف هنر غرب ناگزیر باید ریشه‌ها و سیر تطور آن‌ها را در نظر آورد. فرهنگ غرب در جهان معاصر از طریق سینما و تلویزیون و بازی‌های رایانه‌ای و ... در تار و پود فرهنگ‌های دیگر تنیده شده است و روز به روز نیز این تأثیرگذاری ابعادی تازه می‌یابد. به نظر می‌رسد روش مؤثر مواجهه با آن، شناخت بنیادهای فرهنگی اجتماعی آن و عبور از سطح ظاهری محصولات است. پس از درک ریشه‌هاست که امکان نقد جامع آن حاصل می‌شود و می‌توان مواجهه درست و مؤثری با این جهان داشت.

تصویر۳. محراب کلیسای سان ویتاله، راونا، ۵۲۶-۵۴۷ م.



تصاویر ۴ و ۵. تصویر بره در پشتخوان کلیسای سان ویتاله.

تصویر۶. آلبرشت دورر، چهار سوار کتاب مکاشفات یوحنا، حدود۱۴۹۸، باسمه چوبی، تقریبا ۲۸×۳۸ سانتی‌متر، موزه هنری متروپولیتن، نیویورک.

تصویر ۷. گوردون چونگ، چهار سوار کتاب مکاشفات یوحنا، لندن، ۲۰۰۹ م.

منابع

- *کتاب مقدس* (۱۹۹۲)، انجمن پخش کتب مقدسه در میان ملل.
- سیار، پیروز (۱۳۸۷ش)، *عهد جدید براساس کتاب مقدس اورشلیم* (ترجمه)، تهران: نشر نی.
- دیویس و دیگران (۱۳۸۸ش)، *تاریخ هنر جنسن*، ترجمه: فرزان سجودی و همکاران، تهران: ذهن‌آویز، فرهنگسرای میردشتی.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۷۸ش)، *فرهنگ آثار: معرفی آثار مکتوب ملل جهان از آغاز تا امروز*، تهران، سروش (انتشارات صدا و سیما).
- فرای، نورتروپ (۱۳۷۹)، *رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات*، ترجمه: صالح حسینی، تهران، انتشارات نیلوفر.
- محمدیان، بهرام (۱۳۸۱ش)، *دایرة المعارف کتاب مقدس*، تهران، انتشارات سرخدار.
- ویلیامسون، بت (۱۳۹۱ش)، *هنر مسیحی*، ترجمه: هادی ربیعی، تهران، انتشارات افق.
- Devonshire Jones, Tom, and Linda Murray, Peter Murray, 2013, *The Oxford Dictionary of Christian Art and Architecture*, Oxford.
- Elkins, James, 2004, *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*, Routledge.
- O'Hear, Natasha, and Anthony O'Hear, 2015, *Picturing the Apocalypse: The Book of Revelation in the Arts over Two Millennia*, Oxford University Press.

Revelation hesitation apocalyptic concepts in visual arts

Seyed Amir Kooshei [1]
Dr. Ahmad Nadalian [2]

Abstract

In this article an attempt has been made to examine the samples from the book "Revelations of John" in Christian art, and to study the status and importance of the book in Christian visual arts as well e.g. painting. Because this book is a key text in the New Testament which is devoted to apocalyptic topics, the need for such a study in the discussions of the Christian savior is clear.

In the Persian language, much work has been done about Apocalyptic Cinema in the West, however, other kinds of art are usually neglected despite their high importance. After the introduction of the book "Revelations of John" and its contents, a number of well-known works which are inspired from this book are presented and reviewed.

Keywords: Revelations of John, Christian Art, Painting.

1. PhD student art research in Qom University of Religions and Denominations (Corresponding Author) (amir-koushei@yahoo.com)
2. Assistant Professor in Shahed University, Tehran

A comparative study of signs of emergence in contemporary Persian and Arabic poetry

Hadith Babaei [1]
Dr. Kobra Khosravi [2]

Abstract

Humans from ancient times until now have witnessed great revolutions, each of which required signs before they emerged. Imam Mahdi's revolution also follows the same rule and requires signs before its emergence. There signs were mentioned in widely-cited traditions and Hadiths. In the present article, using descriptive and evidence of poems, the author discussed signs of emergence in contemporary Arabic poetry and Persian.

Contemporary poets with the interpretations of the Quran and the traditions of successive twelve Imams have outlined certain symptoms in this subjects such as the Return, Heavenly Scream, Murder of Zakia, Rise of Dajjal and had pointed out Yamani Exedus. And in describing the uncertain symptoms, they expressed issues such as the rape of Muslim countries, the rise of the sun from the west (instead of east), lethargic faith, and prevalence of improper government leaders.

Keywords: Quran, Imam Mahdi, widely-cited traditions, Appearance signs and symptoms, Arabic and Persian poetry.

1. MA Arabic Language and Literature, University of Lorestan (Corresponding Author) (hadisbabaei580@yahoo.com).
2. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Lorestan

Link between Mahdavi poetry and Holy Defense Poetry

Hasan Nourozzadeh [1]
Dr.Alireza Fouladi [2]

Abstract

Mahdavi poetry is subsection or subsidiary of the Velayi poetry in whose territory a wide range of religious or ritual poetry are located. History of Mahdavi poetry dates back the inception of in Persian (Dari) poetry when the name of Mahdi was made equal to a symbol of peace and justice and the name of the Antichrist, to a symbol for war, sedition and evil. Testimonials as a whole have been general.

Honor, life, faith, territory and individual and social rights, human civilization has existed in all nations, communities and has a history as old as human communities are formed. A kind of resistance and resistance to oppression helped formation and the emergence of specific genre of literature called the resistance literature. Many great works and masterpieces of world literature, are in fact literature of resistance.

Resistance literature has also an ancient history in Iranian literature. After 1979 Islamic revolution, an imposed war happened by Iraq towards Iran which was later called Holy Defense. It created a poetic genre for description of battles, valiancy of soldiers and Shahid Martyrs, which was unprecedented in Persian literature up to that time. Among the features of Holy Defense poetry is emphasis on the issue of reappearance of Imam Mahdi as promised savior and expecting him in the poetry of that era is well-represented.

This paper is a descriptive survey, which describes the relationship between Holy Defense poetry and Mahdavi poetry and how Mahdavi influenced the poetry of the period. It is also examined to show the truth of the hypothesis that the Holy Defense poetry, just like Mahdavi poetry. is a subsidiary of ritual poetry.

Keywords: Waiting in the Islamic Revolution, Ritual poetry, , Holy Defense poetry, Poetry of resistance, Mahdavi poetry, Velayi poetry, Messianism, Resistance, Appearance.

1. Master of Persian the literature. (Corresponding Author)
(hasan.n.l1363@gmail.com)
2. Associate Professor, Kashan University

Cinema of Apocalypse
in the last three decades, according to the Bible

Abbas Soltani Thani [1]
Dr. Nosratollah Ayati [2]

Abstract

The present article will attempt to analyze the symptoms and formation and characteristics of the Apocalypse Cinema according to the teachings of bible in modern era, especially in Western society, where it is strongly influenced by visual aspects of cinema on the subject of apocalypse.

Looking at the quantity of apocalyptic films compared with annual production quantity of films, we can certainly claim that the Apocalypse is the only major concern of contemporary cinema; however, it can be claimed that one Apocalypse is of the main themes of the cinema today. In addition to showing the apocalyptic attitude in Western societies, it also serves as an influence for other communities.

What can be seen today as Apocalypse Cinema and what we are witnessing, do not necessarily correspond with the teachings of the Bible and its goals. It can be claimed that dominant literature of the Apocalypse Cinema is strongly humanistic and is based on the demands of today's modern man. Promised Savior serves as the main character or actor in Apocalypse cinema, which is the most important feature cinema. About the personality and character of the Savior of the world before and after an apocalyptic event, what is seen in the Apocalypse films is inconsistent with religious texts. Even, some works depict a character against what is described there. Religious texts and futuristic thinkers of religion, depict Savior as a reformer who will be spreading justice and is very spiritual.

However, unlike this, the films give the Savior role to various persons, and in this case, do not care much for its specific character. Instances in the cinematic space, depicted the promised Savior in such a way that they cannot be interpreted as the promised Savior.

It is also striking to see the future of post-apocalypse events in Apocalypse Cinema as hopeless and dark and in stark contrast with what is portrayed in the religious texts and inconsistent with their attitudes as well. This black approach is devoid of hope for human capital and will lead to broad hopelessness and causes colorful and diverse personality deviations which in turn can lead to the formation of various sects. In writing this paper, we based our approach on descriptive analysis and using library resources.

Keywords: Apocalypse, biblical, Hollywood, Christian theology, the promised Savior.

1. Master of Philosophy Art. (Corresponding Author) (soltani.abbass@gmail.com)
2. Assistant Professor and Faculty Member of Bright Future Institute (Institute for Messianic Studies) Qom.

Window on the beauty and aesthetics from the perspective of Islamic texts (with emphasis on the Holy Quran and Nahjolbalaqe insightful of Islamic culture - Mahdavi for the rule of the righteous)

Dr. Elyas Saffaran [1]
Dr. Mohammad Sadeq Jamshidi Rad [2]
Maryam Shahbazi Fard [3]

Abstract

The beauty of the concepts that throughout history by philosophers and ideas of many owners were reviewed and discussed the role and its status in human thinking much has been said.

The beauty of the divine attributes and aesthetic expression rooted in philosophy, psychology and sociology. Perhaps the best way to enter into this discussion is to explain this statement that God is beautiful, and beauty is a trait of his.

According to the above, we decided to study the concept of beauty and aesthetics from the point of view of Islamic text. Because there are a lot of experts, whose beauty and aesthetics from the point of view of Islam and will no doubt place to have it rejected. Whereas: God is beautiful and he loves beauty.

In this paper, in addition to the beauty and aesthetics establish the position of Islam and Islamic philosophy, the largest source of Etymology of the Word of God, the Holy Quran and see the beauty in this book have been discussed. And more also, from other Islamic texts as Nahj al-Balagha, which after the Qur'an, is the largest source of humanitarian theology and ethics, is used. The result of this paper is to prove the existence of beauty and aesthetics in Islamic philosophy and Islamic literature, and Muslim scholars, including Ibn Arabic course, Suhrawardi and Ibn Rushd, also.

Keywords: Philosophy. Islam. Beauty. Aesthetics. Islamic aesthetics.

1. Associate Professor, Department of Art, Payame noor University (Corresponding Author) (saffaran@pnu.ac.ir)
2. Associate Professor, Department of Maaref, Payame noor University
3. Graduated of M.A in Art University

In the name of God the most gracious and merciful (Promised Art) in the view point of jurisprudence and Islamic law Monitoring the visual Arts

Dr. Reza Karami [1]

Abstract

Art has become a main aspect of our daily life as life would lose its actual meanings without art. Visual arts such as architecture, sculpture and painting are the origin of human talent and artistic ideas of this time. The work of architecture or a statue and a painting can be considered as representative of the beliefs and ideals of human geography. Meanwhile Islam's aim about all aspects of human being is eternal bliss.«وَ نَزَّلْنا عَلَيْکَ الْکِتابَ تِبْياناً لِکُلِّ شَیْءٍ» God's perspective about the kinds of art including three kinds of arts is to open a way for a Muslim promised artists.

Islamic obligations and prohibitions which has been extracted by the powerful reasoning and provided as outward decree can be discussed and analyzed. Comparisons and differences among the jurist views in these cases with reasoning are the main issues of this research. The Questions which returns to the origin and nature of art such as need of art and why and what is unconditional art, as compare to the theosophical art. It will also determine the art which is in line with promised art as well as their characteristics.

What is relation between desired art and promised art with Islamic art? As we think it is a base for the answer of those questions which were present in divine's law but its explanation, conformation and concept needs contemplation. In this article writer intends to explain the criteria of deriving legal injunctions in the field which itself is a base of coordination for the legal status of Shia and promised art.

keywords:

1. Assistant Professor, Azad University in Tehran . (reza.karami188@yahoo.com)

ABSTRACTS

Re-thinking Dr Shariati, an approach to moral interpretation of the art of waiting

Alireza Aram [1]
Dr. Seyed Razi Mousavi Gilani [2]

Abstract

Dr Shariati, relying on ideological interpretation of religion, has emphasized seeking the religious teachings and in the realm of this worldly teaching of religion, considers the benefits of seeking a life full with dignity with anti-oppression tendency. In this sense, religion has been translated into regulations to combat filth and access to justice as an objective measure of legitimacy or essentially seen as a theological system.

According to this view, the art should be stepping into the optimal path of religion or optimal to religion, and so it often become an educational struggle and thus it finally turns the artist into purposefully awaken and make aware the audience, and not just focusing the lyrics onto "what does not exist". Obviously, in modern-day art as the most popular art is worthy to direct the awareness of people to the right path and satisfy on a broader scale the goals of movement of religious and religio-political intellectuals beyond the traditional world. However, the distinction between religion and art should also be attended, especially that the emphasis on the art just as a tool damage has its own damages as an attitude to art. This has then revealed some shortcomings of the art - religion thought proposed by Shariati with its sometimes tragic consequences.

In addition to the Islamic and sociological attitude of Shariati towards art, his introspective outlook _ which is evident in the works called Kaviryat, can be novel theme which recurs in an interpretation of religious thought, and art, and provide a perspective on the challenges facing his attitude. In this paper, we call this perspective as "post-ideological" approach. In the end, the conclusion is that according to post-ideological approach, the art of Waiting for the promised gains a deeper semantic artistic, moral and even religious than before.

keywords: Shariati theology, ideology, commitment to art, Art of Waiting, virtue ethics.

1. PhD student in Moral Philosophy, University of Qom (Corresponding Author) (alireza.5988@yahoo.com).
2. Associate Professor, Qom University of Religions and Denominations.

B) The citation method to the references in text and the end of the article

1. Article citation method must be APA (in-text) and insertion of footers should be avoided. Citation to books and periodicals in the text should be after the brackets and according to the following order: Name Author, Year Book publication, page. Such as: (Naamani, 1408: 253). Citation approach to multi-volume books are also as the following: (House, 1403: C 52, 174). In Hadith books 'section' and 'Hadith' may also be added and is mentioned in this form: (..., b 4, h 9). Citing journals is also like book publications and first the author's surname, then the publication year of the journal, and finally the page number should be cited. Also, in citing from the Quran, only the Surah name and Verse number comes in this way: (Anbia': 105)

2. References at the end of the article comes in the following order:

For referring to the details of Books: Author surname, Author forename, article title, book title, whether correction or translation or research: Name of the editor or researcher or translator, city of publication, publisher, print version, the year of publication.

Referring to journals: Author surname, Author forename, "article title", journal title, number, place of publication, organization or institution responsible for publishing, release date.

C) Notes:

1. Opinions contained in papers are not necessarily representative of the views of its Journal and are responsibility to the writer(s).
2. The journal reserves the right for editing, summarization, acceptance or rejection of the articles.
3. Article submissions are not posted back in any way and authors are advised to provide copies of their paper before submitting.
4. Referring to this Journal is permitted with proper citation.
5. Ideas of thinkers to improve the quality journal are welcome.

Journal entitled "Asre Adineh" welcomes research papers from seminary and university professors related to the subjects of Mahdism with following approaches: the Quran and Hadith, Theology and Mysticism, History, Educational sciences, Psychology, Law and Political studies, Sociology, Religions, Cults (deviant sects), Art, Futuristic research, Promised Art welcomes.

Article Submission Guidelines

A) Composing and submission conditions

1. The submitted article should not be submitted simultaneously to other publications or previously published in other journals.
2. Topics should be directly related to discussions about Mahdaviyyat.
3. The content of the article should be research-based original (problem-based and innovative).
4. The author of the article should have either a PhD or level four in seminary degree or should have benefitted from personal supervision equivalent to these conditions.
5. Paper must be 15 to 25 page A4 format and typeset in MsWord file and be submitted to the office both in print and electronically.
6. Structure of the article should contain the following: Title of the article (should reflect the content of articles and be as concise as possible), Abstract (Farsi and English Abstracts, at least one hundred up to two hundred words), Keywords (about seven words after the abstract), Introduction, Statement of the Problem and the rationale issue, Research question or Hypothesis, Methodology, Data, Detailed discussions, Conclusion and Suggestions, References (in alphabetical order by author surname.)
7. Abstract of the paper should contain, research methods, problems and research results.
8. Provide the full postal address, contact number, e-mail of the author or authors, academic degree (Ph.D. or academic orientation ...), area of study (Quranic sciences, or ...), academic rank (Professor, Associate professor ...) and nomination of corresponding author is required.

Index

5 \ Re-thinking Dr Shariati, an approach to moral interpretation of the art of waiting
Alireza Aram, Dr. Seyed Razi Mousavi Gilani

27 \ In the name of God the most gracious and merciful (Promised Art) in the view point of jurisprudence and Islamic law Monitoring the visual Arts
Dr. Reza Karami

47 \ Window on the beauty and aesthetics from the perspective of Islamic texts (with emphasis on the Holy Quran and Nahjolbalaqe insightful of Islamic culture - Mahdavi for the rule of the righteous)
Dr. Elyas Saffaran, Dr. Mohammad Sadeq Jamshidi Rad, Maryam Shahbazi Fard

69 \ Cinema of Apocalypse in the last three decades, according to the Bible
Abbas Soltani Thani, Dr. Nosratollah Ayati

99 \ Link between Mahdavi poetry and Holy Defense Poetry
Hasan Nourozzadeh, Dr.Alireza Fouladi

131 \ A comparative study of signs of emergence in contemporary Persian and Arabic poetry
Hadith Babaei, Dr. Kobra Khosravi

161 \ Revelation hesitation apocalyptic concepts in visual arts
Seyed Amir Kooshei, Dr. Ahmad Nadalian

In The Name of Allah

Elmi – Takhassosi (Research-Scientific) Journal

Asre Adineh

periodical

Nine year, No.17, Spring 2016 [1395]

Managing Director and editor-in-chief:
Seyyed Massoud Pour Seyyed Aghayi

Editor-in-chief:
Dr. Seyed Razi Mousavi Gilani

Internal director and internal-bord director:
Dr. Reza Karami

Graphic:
Ali Ghanbari

The design of the cover:
Abolfazl Bigdeli Nasab

Typist:
Naser Ahmadpour

Translation of English Abstracts:
Dr. Majid Fattahipour

Editorial board:

Hojjatoleslam Seyyed Massoud Pour Seyyed Aghayi
Qom Seminary Professor

Hojjatoleslam Mohammad Taghi Hadyzadeh
Qom Seminary Professor

Dr. Farah Ramin
Associate Professor of Qom University

Hojjatoleslam Dr. Amir Ghanavi
Assistant Professor, Institute of Culture and Islamic Thoughts– Qom

Hojjatoleslam Dr. Sadegh Sohrabi
Faculty member at Bright Future specialized centre (Research centre for Mahdaviyyat), Qom

Hojjatoleslam Dr. Nosratallah Ayati
Faculty member at Bright Future specialized centre (Research centre for Mahdaviyyat), Qom

Hojjatoleslam Dr. Javad Jafari
Assistant Professor and Faculty member at Research centre for haj, Qom

Hojjatoleslam Dr. Mohammad Saber Jafari
Faculty member at Bright Future specialized centre (Research centre for Mahdaviyyat), Qom

Dr. Seyed Razi Mousavi Gilani
Associate Professor, Qom University of Religions and Denominations

Hojjatoleslam Dr. Reza Karami
Assistant Professor, Azad University in Tehran

Dr. Kamal Akbari
Assistant Professor, Broadcasting University of Qom

Main office: Qom, Shohada Avenue (Safayiyeh), 25th Street, No. 27
Tel: 025 – 37840085 ▪ Fax: 025 - 37733346
PO Box: 37185 – 471 ▪ Postal Code: 37137 - 45651
Distribution Centre: Qom, Shohada Avenue (Safayiyeh), 23th Street, No. 5, Tel: 025 - 37840902
Circulation: 1,000 ▪ Price: 295000 Rials

Email: asr.adineh@gmail.com
Website: www.intizar.ir