بسم الله الرحمن الرحیم

دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی

عصر آدینه

ویژهٔ هنر موعود

سال هفدهم، شماره ۳۹، بهار و تابستان ۱۴۰۳

دوفصل‌نامه «عصر آدینه» ویژه هنر موعود براساس نامه شماره ۱۸۵۹ از شماره ۱۵ به بعد دارای درجه علمی ـ پژوهشی می‌باشد و براساس ماده واحده جلسه ۶۲۵ مورخ ۱۳۸۷/۳/۲۱ شورای عالی انقلاب فرهنگی، امتیاز نشریات حوزوی با نشریات وزارت علوم و وزارت بهداشت یکسان است.

صاحب امتیاز:
حجت‌الاسلام والمسلمین
سیدمسعود پورسیدآقایی

مدیرمسئول:
حجت‌الاسلام والمسلمین
سیدمسعود پورسیدآقایی

سردبیر:
دکتر سیدرضی موسوی گیلانی

مدیر داخلی و دبیر تحریریه:
اسلام پورخادمی

ویراستار:
گروه ویرایش مؤسسه آینده روشن

حروف‌نگار:
ناصراحمدپور

صفحه‌آرا:
علی‌جواد دهقان

طراح جلد:
ابوالفضل بیگدلی‌نسب

چاپخانه:
بوستان کتاب

همکاران این شماره:
مصطفی ورمزیار و مجتبی رضایی

هیئت تحریریه به ترتیب الفبا:

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

حجت‌الاسلام والمسلمین پورسیدآقایی، سیدمسعود
استاد حوزه علمیه قم

حجت‌الاسلام والمسلمین دکتر جعفری، جواد
استاد سطوح عالی حوزه علمیه قم

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

دکتر رامین، فرح
دانشیار و عضو هیئت علمی دانشگاه قم

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

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

دکتر موسوی گیلانی، سیدرضی
دانشیار مؤسسه عالی هنر و اندیشه اسلامی

حجت‌الاسلام والمسلمین هادی‌زاده، محمدتقی
استاد حوزه علمیه قم

دفتر نشریه: قم ـ خیابان شهداء (صفائیه)، کوچه ۲۵، پلاک ۲۷

تلفن: ۳۷۸۳۳۳۴۸ - ۰۲۵ **دورنگار:** ۳۷۷۳۸۲۴۰ - ۰۲۵

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

شمارگان: ۱۰۰ **قیمت:** ۲۹۵۰۰۰ ریال

سامانه الکترونیکی نشریه: asreadineh.sinaweb.net **نشانی پست الکترونیک:** asr.adineh@gmail.com

باید روش‌های هنرمندانه را فرا گرفت و برای ساخت اثرهای هنری مبتنی بر حقیقت، همت کرد که این هدف نیز جز با تلاش هنرمندان متعهد و جوانان مؤمن محقق نخواهد شد.

مقام معظم رهبری (دامت برکاته)

فهرست عناوین

بررسی نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام و امام زمان علیه‌السلام از نظر فرم و محتوا در فالنامهٔ طهماسبی نسخهٔ درسدن ۷
سوریانا رضیئی، سید ابوالقاسم حسینی(ژرفا)

سینمای ملی و انتقال معارف مهدوی، ضعف‌ها و تهدیدها، فرصت‌ها و قوت‌ها ۳۳
سیدرضی موسوی گیلانی، مسعود زائری

بررسی مفهوم محاکات از منظر ابن سینا با تکیه بر ارزیابی معراج‌نامه شاهرخی ۵۳
محمدرضا شریف‌زاده، ابوالفضل داوودی رکن‌آبادی، سیدمصطفی مختاباد امریی، الهام عسگری ابیانه

گذار هالیوود از پردازش غیرمستقیم، به رویارویی با آموزهٔ مهدویت شیعی بررسی موردی: فیلم«تلّ ماسه ۱» ۶۹
اسدالله مصطفوی

جایگاه و اثربخشی معنویت و عقلانیت در دکترین مهدویت ۸۷
داود خوش‌باور، حسن یعقوبی

میزان تأثیر آموزش دروس هدیهٔ آسمانی بر شناخت ایمانی و باور قلبی و انتظار ظهور حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دانش‌آموزان دختر و پسر پایهٔ ششم ۱۰۷
حمیدرضا عالیان

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 دربر گیرنده 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 سال نشر(داخل پرانتز)، نام کتاب، ترجمه یا تصحیح یا تحقیق: نام و نام خانودگی مترجم یا مصحح یا محقق، شهر محل انتشار، انتشارات، نوبت چاپ.

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

ISSN:2588-3291
ASRE ADINE
QUARTERLY
Seventeenth year ,no 39
Spring & Summer 2024(1403)

Study of the Illustrations of Imam Reza (PU) and Imam Mahdi (PU) in the Dorsdons Edition of the Tahmasbi Falnameh

Suriana Raziei [1]
Seyyed Abolghasem Hosseini (zharfa) [2]

Abstract

This research aims to conduct a detailed and comprehensive study of the illustrations of Imam Reza (PU) and Imam Zaman (PU) in the Dresden Edition of the Tahmasbi Falnameh. The Tahmasbi Falnameh, as one of the masterpieces of Iranian painting, has a very high artistic and content value, which was illustrated during the reign of Shah Tahmasb Safavi in the year (957 a.d) in Qazvin, which has special features such as large dimensions, unique book layout, and visual richness. In this study, using the method of visual analysis, various elements of the paintings, including color, composition, symbols, and painting techniques, have been examined. The main goal of this analysis is to decipher the artistic language used in these works and better understand the deep concepts hidden in the paintings. The research findings show that the paintings of Imam Reza (PU) and Imam Zaman (PU) in the Falnameh of Tahmasbi, in addition to their visual beauty, carry deep Shiite concepts and religious teachings. The artist painter, using symbols, special techniques, and architecture, has created works that express the religious beliefs of the Safavid society and the importance of these two Imams in Shiite culture.

Keywords: Falnameh of Tahmasbi, Painting, Imam Reza (PU) Imam Zaman (PU), Islamic art, Dresden manuscript

1. PhD student in the field of Religious Arts and Philosophy at the University of Religions and Denominations(Responsible Author)
2. Associate Professor and Faculty Member of the Institute of Higher Education of Islamic Art and Thought

دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی عصر آدینه
ویژه هنر موعود
سال هفدهم - شماره سی و نهم
بهار و تابستان ۱۴۰۳
ISSN:2588-3291

بررسی نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام و امام زمان علیه‌السلام از نظر فرم و محتوا در فالنامهٔ طهماسبی نسخهٔ درسدن*

سوریانا رضیئی[۱]
سید ابوالقاسم حسینی(ژرفا)[۲]

چکیده

این پژوهش با هدف بررسی دقیق و همه‌جانبهٔ نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام و امام زمان علیه‌السلام در فالنامهٔ طهماسبی نسخهٔ درسدن انجام شده است. فالنامهٔ طهماسبی، به عنوان یکی از شاهکارهای نگارگری ایرانی، از نظر هنری و محتوایی دارای ارزش بسیار بالایی است، که در زمان حکومت شاه طهماسب صفوی و در سال(۹۵۷ه.ق) در قزوین مصور شده که دارای ویژگی‌های خاصی از جمله ابعاد بزرگ، کتاب‌آرایی منحصر به فرد و غنای بصری است. در این پژوهش با استفاده از روش تحلیل بصری، به بررسی عناصر مختلف نگاره‌ها از جمله رنگ، ترکیب‌بندی، نمادها و تکنیک‌های نگارگری پرداخته شده است. هدف اصلی این تحلیل، رمزگشایی از زبان هنری به کار رفته در این آثار و درک بهتر از مفاهیم عمیقی نهفته در نگاره‌هاست. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام و امام زمان علیه‌السلام در فالنامهٔ طهماسبی، علاوه بر زیبایی بصری، حامل مفاهیم عمیق شیعی و آموزه‌های دینی هستند و هنرمند نگارگر با استفاده از نمادها و تکنیک‌های خاص و معماری، به خلق آثاری پرداخته است که بیانگر اعتقادات مذهبی جامعهٔ صفوی و اهمیت این دو امام در فرهنگ شیعی است.

واژگان کلیدی

فالنامهٔ طهماسبی، نگارگری، امام رضا علیه‌السلام، امام زمان علیه‌السلام، هنر اسلامی، نسخهٔ درسدن.

---

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۳/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۵/۲۳

۱. دانشجوی دکتری رشتهٔ حکمت هنرهای دینی دانشگاه ادیان و مذاهب(نویسنده مسئول).
۲. دانشیار و عضو هیئت علمی مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی.

مقدمه

عشق و ارادت ایرانیان به تفال و ائمه علیهم‌السلام از دیرباز وجود داشته است و تفال به امامان در فرهنگ ایرانی، نماد عشق و اعتزاز به آنان است و گرایش آنان در تفال به پیشوایان دینی در عرصهٔ هنر به وضوح قابل مشاهده است و این موضوع به عنوان منبع الهام و تأثیرگذار در آثار هنرمندان، نقش مهمی ایفا کرده و اساساً به یک تعامل عمیق با ارزش‌های دینی و فرهنگی اشاره دارد. در گذشته این امر چنان رواج داشته که منجر به شکل‌گیری فالنامه‌ها شده است. فالنامهٔ شاه طهماسب به عنوان یکی از اصولی‌ترین مؤلفه‌های فرهنگی و هنری این دوره، دربردارندهٔ نگاره‌هایی از امامان و تفال به آنان است و در این راستا حکومت صفویه، با ایجاد دولتی مذهبی، پیوندی عمیق میان دین و هنر برقرار کرد، و در این دوران امامان بالاخص امام رضا علیه‌السلام و امام زمان علیه‌السلام به عنوان نمادی مهم، در جامعه حاکم بر ذهنیت‌ها و ارزش‌ها معرفی شدند.

در تاریخ هنر اسلام، فالنامهٔ طهماسبی، به‌ویژه نسخهٔ درسدن آن، یکی از منابع مهم در مطالعه هنر و ادبیات دوره صفوی به شمار می‌رود و نشان‌دهندهٔ تطابق هنری و فرهنگی آن دوران است. از کهن‌ترین زمان، اگرچه هنر امری عادی و معمول بود، ولی ایرانیان برای زیبایی مقامی بلند قائل بودند، کما این‌که هنر ایرانی گاهی نشان‌دهندهٔ عادات و عقاید دینی بود که می‌توانست عمیق‌ترین اثر را از نظر روحی به وجود آورد.

آنها جلوه‌هایی رمزگونه از حکمت و عرفان ایرانی ـ اسلامی را در آثار هنری خویش متجلی ساخته‌اند(شایسته‌فر، ۱۳۸۶: ۶).

نسخهٔ درسدن فالنامهٔ طهماسبی، که در اوایل قرن شانزدهم میلادی تهیه شده، به خاطر نگاره‌های آن شهرت یافته است. این نسخه به‌ویژه از منظر نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام ونگاره‌های امام زمان علیه‌السلام، که به طور ویژه در آن گنجانده شده، توجه پژوهشگران و علاقه‌مندان به هنر و تاریخ اسلامی را جلب کرده است.

اکثر نگاره‌ها دارای یک مجموعهٔ تصویری مستقل هستند که در قالب یک شکل تکامل‌یافته، خود را نمایان می‌کنند و تابع قواعد مناظر ومرایا نیستند(ثروت عکاشه، ۱۳۸۰: ۳۷).

مطالعهٔ نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام و امام زمان علیه‌السلام در این نسخه، به‌ویژه از نظر فرم و محتوا، می‌تواند نمایانگر نحوهٔ انتقال و تجسم مفاهیم دینی و مذهبی در هنر دوره

صفوی باشد. تحلیل فرم و محتوای این نگاره‌ها کمک می‌کند تا درک بهتری از روش‌های تجسم‌سازی مذهبی، تکنیک‌های هنری و ارتباطات فرهنگی این دوره به دست آید. این تحقیق تلاش دارد تا با بررسی جزئیات هنری و محتوایی، نقش و اهمیت نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام و امام زمان علیه‌السلام را در نسخهٔ درسدن فالنامهٔ طهماسبی روشن کند و به تحلیل تأثیرات این عناصر بر فهم و تفسیر متن پرداخته و ارتباط آنها را با زمینهٔ تاریخی و فرهنگی آن زمان بررسی نماید. هنر اسلامی می‌کوشد تا محیطی به وجود آورد که در آن انسان بتواند وزن و وقار فطری اولیه خود را باز یابد و با ایجاد یک نوع خلا همه پریشانی‌ها و تمایلات دنیوی را از میان برمی‌دارد. از این رهیافت می‌توان به اهمیت اساسی و مرکزی مفاهیم و مضامین و پیام‌ها در هنر پی برد(برند،۱۳۸۳: ۶).

این مقدمه، با هدف فراهم کردن زمینه‌ای برای تحلیل‌های عمیق‌تر، به اهمیت و محتوای نگاره‌های مذکور و تأثیر آنها بر درک هنری و فرهنگی از دوره صفوی می‌پردازد و تلاش دارد تا نگاهی جامع به این اثر هنری و دینی ارائه دهد.

پیشینهٔ تحقیق

نگاره‌های فالنامهٔ طهماسبی، شامل مطالعات مختلفی است که به بررسی هنری و دینی این آثار پرداخته است. مهم‌ترین تحقیقات در این زمینه شامل موارد زیر است: شیلاکن بای در کتاب ***در جستجوی فردوس*** چگونگی پیدایش فالنامهٔ طهماسبی را علاقه شاه طهماسب به فال و تفال و شرایط حاکم بر جامعه آن دوران بیان می‌کند و گرایش مذهبی شاه طهماسب را در آن دخیل می‌داند. موسوی گیلانی در مقالهٔ«جایگاه امام رضا علیه‌السلام در آثار هنر شیعی: با تکیه بر بررسی آثار تجسمی و معماری قرون میان در ایران» به این مطلب پرداختند که حاکمان و هنرمندان ایرانی، همواره علاقه و توجهٔ خود به امام هشتم را نشان داده‌اند، به گونه‌ای که حتی در قرون میانه که دوره الهیات عرفانی است به جهت گرایشات عرفانی هنرمندان، تمثال امام رضا علیه‌السلام را از نقش‌مایه‌های خلق آثار هنری قرار داده‌اند. علیپور در مقالهٔ «بررسی جلوه‌های بصری عیون اخبار الرضا در فالنامهٔ طهماسبی» بیان می‌دارد که هدف اصلی از نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام به لحاظ موضوع و محتوا بوده است، نه طرح شمایل ایشان و هنر شیعی بهره‌مند از آموزه‌های مذهب تشیع است. مقالهٔ «واکاوی لایه‌های معنایی در نگاره‌های فالنامهٔ نسخهٔ

طهماسبی با رویکرد آیکونولوژی» نوشتهٔ سعید اخوانی و فتانه محمودی است، که با دستیابی به لایه‌های پنهان و آشکار فالنامهٔ طهماسبی، طبق الگوی آیکونولوژی خوانش و تحلیل شده است که در مقاله‌ای دیگر به تحلیل مضامین«فالنامه‌های مصور عصر صفوی در موزه توپقاپی بر مبنای کاربرد در امر پیشگویی» پرداختند که نتیجه آن بیان مضامین فالنامهٔ به سه دستهٔ دینی، ادبی و تنجیم است و هدف پیدا کردن مضامین تصاویر عصر صفوی بوده.

روش تحقیق

روش تحقیق کیفی و محتوایی و کتابخانه‌ای است که شامل تحلیل محتوایی و بصری نگاره‌های نسخهٔ درسدن فالنامهٔ طهماسبی است. این تحقیق با هدف درک بهتر تکنیک‌های هنری و تأثیرات فرهنگی نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام و امام زمان علیه‌السلام صورت گرفته است. در تحلیل محتوایی، به بررسی عمیق متن و عناصر بصری موجود در نگاره‌ها پرداخته شده و تلاش شده است تا ارتباط میان فرم، محتوای مذهبی و تأثیرات فرهنگی آثار روشن شود.

روش تحلیل بصری شامل مطالعه دقیق و تفکیکی اجزای هنری مانند رنگ، شکل، و تکنیک‌های اجرایی مورد استفاده در نگاره‌هاست. این تحلیل به شناسایی ویژگی‌های منحصر به فرد و سبک‌های هنری دوره صفوی کمک می‌کند. با ترکیب این دو روش، پژوهشگر توانسته است تا به درک عمیق‌تری از چگونگی بیان مفاهیم مذهبی و فرهنگی از طریق هنر نگاره‌ها برسد و به تحلیل تأثیرات آنها بر مخاطب و فرهنگ دوره صفوی بپردازد.

در نهایت، این تحقیق به جمع‌بندی کلی از چگونگی ترکیب فرم و محتوا در نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام و امام زمان علیه‌السلام و تأثیرات آنها بر هنر و فرهنگ دورهٔ صفوی پرداخته است، که می‌تواند به تحلیل‌های آینده و درک بهتری از هنر اسلامی در این دوره کمک کند.

فال

فال به معنای طالع و بخت و پیشگویی و غیب‌گویی است(عمید، ۱۳۷۵: ۱۵۰۹). فال یعنی شگون و پیش‌بینی خوش‌بینانه از راه و روش‌های نهانی با فراطبیعی در تاریخ

نمونه‌های کهن از فال و توسل به دنیای غیب جهت فائق آمدن بر امور متداول در دست است. از کهن‌ترین نمونه‌های فال‌بینی می‌توان از شهر سیپار نام برد که آن‌جا شمش را بسیار می‌ستودند و به او افتخار می‌کردند و می‌پنداشتند که وی هنر غیب‌گویی و فال‌بینی را رونق بسیار بخشیده است. لیک در ایران دورهٔ اسلامی نیز موضوع فال‌گیری مورد توجه بوده است. فالنامه‌ها کتاب‌هایی در بردارندهٔ آداب فال گرفتن و شگون و یمن مراسمی چون ازدواج و امر خیر و تولد هستند. در ایران انواع فال از فال‌های قرآنی تا استخاره با نام انبیاء موجود است. روایاتی از پیامبر اسلام ﷺ و ائمهٔ اطهار علیهم‌السلام نیز در دست است که نشان می‌دهد مسائلی را به فال نیک می‌گرفتند.

تاریخچهٔ فالنامه

مجله هنرهای تجسمی ایرانی، به‌عنوان یک شاخه از ادبیات و هنر در ایران، پیوند عمیقی با سنت‌های فرهنگی و دینی دارد. فالنامه‌ها، که معمولاً به شکل کتاب‌هایی زینتی با محتوای پیشگویی و دینی هستند، به دوران‌های مختلف تاریخ ایران باز می‌گردند و در این دوره‌ها تغییرات زیادی را تجربه کرده‌اند.

در دوران اولیه، فالنامه‌ها ریشه در سنت‌های باستانی ایران داشتند. اما در دوران اسلامی، با ظهور اسلام، این سنت‌ها تحت تأثیر آموزه‌های اسلامی تغییر کرده و به شکلی جدید در آمده‌اند. در این دوره، فالنامه‌ها به کتاب‌هایی زینتی با تصاویری از نقاشی‌های مذهبی و پیشگویی‌های دینی تبدیل شدند.

در دوران اسلامی، به‌ویژه در دوره‌های مختلف خلافت و سلطنت، فالنامه‌ها به یکی از عناصر مهم فرهنگی تبدیل شدند. در دوره صفوی، فالنامه‌ها به شکل خاص و برجسته‌تری توسعه یافتند. شاه طهماسب اول صفوی(۱۵۲۴-۱۵۷۶) یکی از حامیان هنر و ادبیات بود و فالنامه‌ها در این دوره به طور ویژه‌ای زینت داده شدند. فالنامهٔ طهماسبی درسال ۹۴۷هجری قمری مصور شد و ظاهراً نگارگران درباری«آقا میرک» و «عبدالعزیز» تصویرگران اصلی آن بودند(Welch,95) نسخه‌های مختلف از فالنامه‌ها با نقاشی‌های زیبا، خطاطی‌های دقیق و تزئینات هنری خلق شدند که نمایانگر شکوه و عظمت دوره صفوی بودند.

در دورهٔ قاجار(۱۷۹۴-۱۹۲۵)، فالنامه‌ها مورد توجه بودند، اما با تغییرات فرهنگی و

اجتماعی، نقاشی‌ها و طراحی‌هانیز به‌طور چشمگیری تغییر کردند.

در قرن بیستم و بیست و یکم، فالنامه‌ها هم‌چنان در فرهنگ ایرانی وجود دارند هرچند که تأثیرات مدرن‌تری بر آنها وارد شده است.

ترکیب دو نوع تحلیل محتوایی و بصری، کمک می‌کند تا درک عمیق‌تری از چگونگی به تصویر کشیدن مفاهیم مذهبی و فرهنگی در نگاره‌های فالنامهٔ طهماسبی حاصل شود. این آثار نه تنها نشان‌دهندهٔ زیبایی‌شناسی هنری دورهٔ صفوی هستند، بلکه به عنوان شاهدی از تأثیرات مذهبی و فرهنگی آن زمان نیز به شمار می‌آیند.

نگاره‌های این فالنامه از جهت ترکیب‌بندی و شیوه‌های نگارگری بسیار یکدست هستند و برخلاف نگاره‌های فالنامه‌های دیگر کیفیتی یکسان دارند(پوراکبر، ۱۳۷۷: ۲۲).

فرم‌ها در این نسخه نیز به‌دقت طراحی شده‌اند. طراحی‌های هندسی و اشکال پیچیده به‌طور ماهرانه‌ای در ترکیب‌بندی‌ها گنجانده شده‌اند تا تعادل و هماهنگی را در نقاشی‌ها به وجود آورند. این فرم‌ها به‌ویژه در طراحی‌های نقوش و الگوهای تزیینی برجسته‌اند و به ایجاد جلوه‌های بصری منحصر به‌فرد کمک می‌کنند. درنگارگری ایرانی همیشه فضایی مملو از نور و رنگ،حتی در شب وجود دارد. استفاده از رنگ‌هایی چون طلایی و نقره‌ای و امثال آن در جهت ذهنی کردن فضاست(حسینی‌راد، ۱۳۸۴ش: ۲۱).

نگارگری ایرانی

استفاده از رنگ‌ها و فرم‌ها در نقاشی نه تنها بر زیبایی اثر تاثیر می‌گذارد، بلکه به انتقال پیام‌ها و احساسات هنرمند نیز کمک می‌کند. تحلیل این عناصر، در آثار هنری می‌تواند به درک عمیق‌تری از تکنیک‌ها، زمینهٔ تاریخی و نوآوری‌های هنری منجر شود.

نگاره‌ها به طور خاص، با مفاهیم اساطیری و معنوی در ارتباطند و به تصویر کشیدن داستان‌های مذهبی و تاریخی از ویژگی‌های بارز آنهاست. پیدایش فرقه‌های عرفانی و شاخه‌های تصوف، همسو با مذهب تشیع که از قرن سوم قمری افزایش یافت، این فرقه‌ها نقش کلیدی در آماده‌سازی مردم برای پذیرش تشیع تحت حاکمیت صفویه، از راه تأکید بر جنبه‌های روحانی و معنوی مذهب داشتند(شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۹۶). تحلیل محتوا شامل بررسی متن‌های درج شده، مضمون‌های معنوی و دینی، و نحوهٔ ارتباط این

محتـوا بـا زمینـه‌های تـاریخی و فرهنگـی دورهٔ صـفوی اسـت، و سـمبل بهتـرین امکـان توصـیف از حقیقـی کـه غیرقابـل درک بـه نظـر می‌رسـد و بـه وسـیلهٔ بیـانی نمـادین امکـان تفسـیر و روشـن شـدن می‌یابـد(جانگ، ۱۹۷۱م: ۶۱۰). در تحلیـل بصـری، توجـه بـه تکنیک‌هـای هنـری اسـتفاده از رنگ‌هـا و فرم‌هـای نقاشـی اهمیـت دارد. ایـن نسـخه، نشـان‌دهندهٔ تسـلط هنرمنـدان دوره صـفوی بـر تکنیک‌هـای نقاشـی اسـت. فرم‌هـا و شیوه‌های بصری مانند طراحی‌های هندسی، تصاویری از موجودات اساطیری و مناظر طبیعی به کار رفته‌اند که همه به انتقال مفاهیم معنوی و فرهنگی کمک می‌کنند.

تفاوت فالنامهٔ طهماسبی نسخهٔ درسدن با سایر نسخه‌ها

چهار نسخهٔ خطی مصور دیگر از فالنامه از قرن ۱۶ و ۱۷ میلادی باقی مانده است. یک نسـخهٔ خطـی قـرن شـانزدهم اکنـون در مـوزهٔ ملـی قوم‌شناسـی در لیـدن هلنـد نگهـداری می‌شود. ۳۵ نقاشـی آن شـامل هـر کـدام یـک نقاشـی بـرای مـاه، خورشـید، عطـارد، مـریخ، مشـتری، زهـره، زحـل و قلمـرو بهشـت اسـت. پـنج تـابلوی دیگـر داسـتان زنـدگی حضـرت علـی علیه‌السلام را نشـان می‌دهـد و بسـیاری دیگـر صـحنه‌هایی بـا الهـام از قـرآن دارنـد. کعبـه، کشتی نوح، قیامت و لیلی و مجنون نقاشی‌های خاص خود را دارند. کتاب نسـخهٔ خطـی درسدن، یک جلد فارسی با محتوای مشابه است که از دههٔ ۱۵۴۰ تا ۱۵۷۰ میلادی ایجاد شده اکنون در کتابخانهٔ ایالتی و دانشگاهی ساکسون درسدن آلمان است. فالنامهٔ ایرانی توپقاپی با ۴۱ صفحه دوطرفه مربوط به اواخر قرن هفدهم است و اکنون در مجموعه کـاخ توپقاپی در ترکیه قرار دارد. این کاخ همچنین دارای نسخهٔ ترکی عثمانی از فالنامه است که برای سلطان احمد اول در اوایل قرن هفدهم میلادی ایجاد شد، با ۵۹ صفحه دوطرفه. شباهت‌های بین نقاشی‌های این چهار نسخهٔ خطی نشان می‌دهد که آنها تحت تأثیر تصویرهای رایجی بوده‌اند که باقی نمانده است.

از میـان نسـخه‌های مختلـف فالنامـهٔ طهماسـبی، نسـخهٔ درسـدن بـه‌عنوان یکـی از معتبرترین و کامل‌ترین نسخه‌ها شـناخته می‌شود. ایـن نسـخه بـه‌خاطر وضـوح نقـوش و کیفیت بالای طراحی‌هایش اهمیت ویژه‌ای دارد.

فالنامه به‌عنوان ابزاری برای پیشگویی و استخاره طراحی شده است. ایـن کتـاب به مـردم کمـک می‌کـرد تـا در تصـمیم‌گیری‌های مهـم زنـدگی خـود از آن اسـتفاده کننـد و بـه

همین دلیل، محتوای آن با باورهای دینی و مذهبی جامعه مرتبط است.

این نسخه به‌عنوان یک اثر هنری و فرهنگی، نمایانگر هنر نگارگری عصر صفوی است و به ترویج و حفظ هنر و فرهنگ ایرانی کمک می‌کند و این آثار می‌تواند به عنوان ابزاری برای تحکیم قدرت شاه طهماسب و مشروعیت‌بخشی به حکومت او نیز در نظر گرفته شود، به ویژه در زمینه‌های دینی و فرهنگی. فالنامهٔ طهماسبی نسخهٔ درسدن به‌خاطر نگاره‌های منحصر به‌فرد و طراحی‌های زیبا شناخته می‌شود.

آرتور پوپ عقیده دارد هنر نگارگری ایرانی بدون حجم پرسپکتیو، بدون سایه روشن و بدون قاب‌بندی، نوعی تعالی کیمیایی ذرات نورالهی را به تصویر می‌کشد(پوپ، ۱۳۷۸: ۲۱۶).

نگاره‌ها در نسخهٔ درسدن به طور دقیق و با رعایت تناسبات هنری طراحی شده‌اند. فرم‌های موجود در این نگاره‌ها به طور عمده از نقاشی‌های طبیعت، صحنه‌های تاریخی و تصاویری از شخصیت‌های مهم مذهبی مانند امام رضا علیه‌السلام و امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف استفاده می‌کنند.این فرم‌ها به خوبی تعادل و هماهنگی را به تصویر کشیدند. استفاده از رنگ‌های زنده و ترکیب‌های زیبا در نگاره‌ها به جذابیت و تأثیرگذاری بصری آنها افزوده است. رنگ‌های ملایم و متنوع زمینه‌ای را برای برجسته‌سازی موضوعات مذهبی و فرهنگی فراهم می‌کنند. این انتخاب‌های رنگی همچنین به انتقال احساسات و مفاهیم مورد نظر کمک می‌کند.

فقط دو عامل ایجاد حس زیبایی می‌دهد که این دو عامل رنگ ونور هستند(عناقه، ۱۳۹۱: ۱۷۸).

فالنامه‌های پراکنده که فالنامه‌های طهماسبی نیز نامیده می‌شوند، قدیمی‌ترین نمونهٔ باقی مانده هستند. این نام به این دلیل است که برگه‌هایی در مجموعه‌های بسیاری در کشورهای مختلف از جمله گالری آرتور ام ساکلر، موزهٔ هنر مترو پولیتن نیویورک در ایالات متحده وجود دارد.

این کتاب که نشانگر دوران تحولات سیاسی و نظامی ایران صفوی بود تهیه و تنظیم شد. تقویم اسلامی به سال هزار هجری نزدیک می‌شد و حال و هوای اضطراب آخرالزمان در میان مردم وجود داشت. بسیاری از نقاشی‌ها یکی از شخصیت‌های مهم مذهب تشیع را نشان می‌دهد که این نسخهٔ خطی حاوی اولین تصویر شناخته شده است.

نگاره‌ها در فالنامهٔ طهماسبی نسخهٔ درسدن نقش کلیدی در درک و تفسیر متن ایفا می‌کنند. تصاویر مذهبی مانند نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام و امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف به‌عنوان ابزارهای بصری برای تقویت محتوای متنی عمل می‌کنند.

نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام به‌طور خاص به‌منظور تأکید بر جنبه‌های روحانی و معنوی متن مورد استفاده قرار می‌گیرند. تصاویر مرتبط با امام رضا علیه‌السلام، مفاهیم مذهبی و اخلاقی را به‌طور مستقیم به بیننده منتقل می‌کنند.

نگاره‌ها به‌عنوان پس‌زمینه‌ای معنوی برای متون فالنامه عمل می‌کنند. این تصاویر به‌ویژه در قسمت‌هایی که متن به مسائل مذهبی و پیشگویی‌ها پرداخته است، به تقویت احساسات و تفکرات مربوط به آینده و تقدیر کمک کرده و ممکن است به طور مستقیم یا غیرمستقیم به معنا و محتوای متن اشاره داشته باشند وچه بسا گاهاً نمادها و نشانه‌ها به موضوع شباهتی ندارند و از راه کارآیی که دارند، با معنا مرتبط می‌شوند(پیرس، ۱۳۹۹: ۲۵).

نگاره‌های فالنامهٔ طهماسبی نسخهٔ درسدن با ویژگی‌های هنری و محتوایی خاص خود، به‌طور عمیقی بر درک و تفسیر متن تأثیر می‌گذارند.

برای نوشتن یک مطلب جامع در زمینه تکنیک‌های هنری به‌کار گرفته شده در فالنامهٔ طهماسبی نسخهٔ درسدن، ابتدا باید به بررسی ویژگی‌های مختلف هنری این نسخه بپردازیم. این نسخه یکی از مهم‌ترین نمونه‌های هنر کتاب‌سازی دوره صفوی است که به طور گسترده‌ای از نمادها وکاربردهای بصری برخوردار است.

تحلیل محتوایی

محتوای نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام در نسخهٔ«فالنامهٔ طهماسبی» شامل جنبه‌های مختلفی است که به بررسی این تصاویر کمک می‌کند.

در نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام در نسخهٔ درسدن ایشان به عنوان یک شخصیت مذهبی مهم به تصویر کشیده شده است.

این کتاب که نشانگر دوران تحولات سیاسی و نظامی ایران صفوی بود تهیه و تنظیم شد. تقویم اسلامی به سال هزار هجری نزدیک می‌شد و حال و هوای اضطراب آخرالزمان در میان مردم وجود داشت. بسیاری از نقاشی‌ها یکی از شخصیت‌های مهم مذهب

تشیع را نشان می‌دهد که این نسخهٔ خطی حاوی اولین تصویر شناخته شده است. مذهبی مهم به تصویر کشیده شده است. این تصاویر شامل صحنه‌هایی از زندگی امام، و یا وقایع مهم مربوط به ایشان هستند. توجه به جنبه‌های مذهبی و تاریخی در این تصاویر نشان‌دهندهٔ احترام و نقش ویژه‌ای است که به شخصیت امام رضا علیه‌السلام و امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف داده شده است.

نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام در این نسخه به وضوح تحت تأثیر سنت‌های اسلامی و شیعه قرار دارند. هر نگاره دارای پیام‌ها و معانی خاصی است که می‌تواند به تفسیرهای مختلفی منجر شود. در برخی از تصاویر، ممکن است معانی دینی و عرفانی خاصی مدنظر هنرمند بوده باشد که با استفاده از نمادها و عناصر بصری به نمایش درآمده است.

نگاره‌های فالنامهٔ طهماسبی دارای لایه‌های معنایی پنهان و آشکاری هستند که به تحلیل عمیق‌تری از مضامین دینی و فرهنگی آن دوره کمک می‌کنند. این لایه‌ها به وضوح مضامین دینی و قرآنی را به تصویر می‌کشند، که نشان‌دهندهٔ اهمیت دین در زندگی روزمره مردم آن زمان است.این مضامین به نوعی به ترویج آموزش‌های شیعی و تقویت هویت مذهبی کمک می‌کنند.

نگاره‌ها به طور غیرمستقیم به شرایط اجتماعی و فرهنگی عصر صفوی اشاره دارند .این لایه‌های معنایی می‌توانند نشان‌دهندهٔ نگرش‌ها و باورهای عمومی جامعه، در آن زمان باشند و به تحلیل وضعیت اجتماعی و سیاسی کمک کنند. همچنین نگاره‌ها به نوعی با متون ادبی و تاریخی آن زمان ارتباط دارند. علاوه بر آن فالنامه‌ها به عنوان ابزاری برای پیشگویی و استخاره، لایه‌های معنایی خاصی را ایجاد می‌کند که نشان‌دهندهٔ نیاز مردم به راهنمایی‌های معنوی و دینی در زندگی روزمره است.

تصویر شماره ۱ - نگارهٔ امام رضا علیه‌السلام در فالنامهٔ طهماسبی نسخهٔ درسدن از زندگی دربار و مراسم سلطنتی

تحلیل محتوای تصویر شمارهٔ ۱ از منظر رنگ

در تصویر بالا نشان داده شده است که آن حضرت در دربار سلطنتی حضور دارند و از منظر رنگ غنی‌ترین رنگی که به چشم می‌خورد رنگ آبی است، که نماد آرامش ، وسعت، و حقیقت است. و امام رضا علیه‌السلام در کنار پادشاه با آرامش جلوس نموده‌اند و این فضای روحانی پادشاه را به تفکر واداشته است و امواج معنویت از سوی آن حضرت به دامان شاه نیز مشعشع شده است، و نشانگر برقراری محیط روحانی در این نگاره گردیده است. که نماد و تجلی اولیای الهی و انتقال جنبه‌های معنوی به محیط و اطرافیان وی می‌شود.

مفاهیم رنگ در هنر اسلامی و به‌ویژه در نگاره‌های دوره صفوی، و در آثار مشهور مانند فالنامهٔ طهماسبی نقشی برجسته دارند، رنگ‌ها در این آثار نه تنها برای زیبایی‌شناسی بلکه به‌عنوان وسیله‌ای برای انتقال مفاهیم مختلف و معنوی به کار می‌روند.در عرفان اسلامی، رنگ‌ها به‌عنوان نمادها و سمبل‌هایی برای انتقال مفاهیم عمیق معنوی و عرفانی به‌کار می‌روند.

رنگ ها با حالت درونی وروح هنرمند مرتبط هستند(نصر، ۱۳۵۶: ۵۶). برخی از مفاهیم کلیدی رنگ‌ها در این زمینه عبارتند از رنگ سفید که نماد پاکی، نور، و حقیقت است. استفاده از رنگ روشن برای روبند، جلوه و ویژگی خاصی به آن می‌بخشد. رنگ‌های روشن معمولاً به تأثیر الهی و پاکیزگی اشاره دارند و جلوه‌ای الهام‌بخش به تصویر می‌افزاید. روبند به عنوان یک نمادگرایی از مقدسیت معنایی عمیق به تصویر افزوده است و توازن آن با سایر عناصر نگاره، مانند هاله اتشگون و نورانی و لباس‌ها، توازن در کل نگاره را حفظ کرده است. هاله نماد نور یا نیروی الهی و نوری ساطع، از ناحیهٔ خداوند است.

هالهٔ نور نماد نیروی معنوی، تقدس، فره، نبوغ فضیلت، صدور قوهٔ حیاتی فرد و نور به متعالی معرفت نیز می‌باشد(کوپر، ۱۳۷۹: ۳۹).

به این ترتیب روبند در نگارهٔ امام رضا علیه‌السلام، نه تنها جنبهٔ زیبایی و هنری دارد بلکه محتوا و نمادگرایی عمیقی را منتقل می‌کند. روبند در نگاره‌های مذهبی امری رایج است و در نگاره‌های معصومین علیهم‌السلام نیز دیده می‌شود. در متون عرفانی، سفید به‌عنوان نمایندهٔ نور الهی و بی‌خود شدن از دنیای مادی شناخته می‌شود.

رنگ سبز نمایندهٔ حیات، رشد، و بهشت است. سبز در عرفان اسلامی نماد تجلیات الهی و سلامت روحانی است و اغلب به‌عنوان رنگ پیامبران و اولیای الهی شناخته می‌شود. رنگ قرمز بیانگر عشق، قدرت، و شجاعت است. در متون عرفانی، قرمز به‌عنوان نماد عشق الهی و حرارت عاطفی به‌کار می‌رود. رنگ آبی نمایندهٔ آرامش، وسعت، و حقیقت است. آبی در عرفان اسلامی به‌عنوان نماد حقیقت مطلق و فضای بی‌پایان الهی شناخته می‌شود.

رنگ طلایی، نماد نور، شکوه، و الهی بودن است. رنگ طلایی در هنر اسلامی به‌عنوان نمایندهٔ نور الهی و جلال الهی به‌کار می‌رود. و رنگ تیره، رنگ فنا، مرگ و گذشتن از خود است.

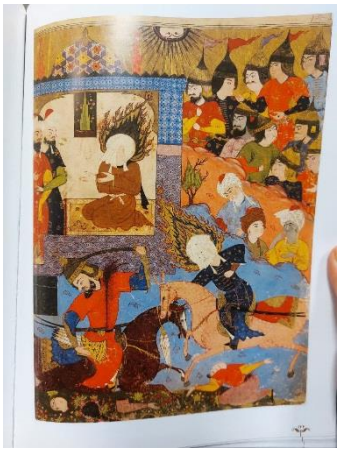
نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام در این نسخه با استفاده از تکنیک‌های دقیق هنرمندانه نگارگر ایرانی طراحی شده‌اند.[1] این تصاویر با استفاده از رنگ‌های روشن و جزئیات دقیق خلق شده‌اند که زیبایی و شکوه خاصی را به نمایش می‌گذارند. در این تصاویر، از تکنیک‌های سایه‌زنی و رنگ‌آمیزی خاص استفاده شده است که به دقت و زیبایی هرچه بیشتر تصویر افزوده است.

در این نگاره‌ها، توجه زیادی به جزئیات صورت و لباس‌ها شده است. لباس‌های امام رضا علیه‌السلام با الگوها و نقوش پیچیده طراحی شده‌اند که نشان‌دهندهٔ دقت هنرمند در نمایش جزئیات هستند. همچنین، لباس‌های اطرافیان و زمینه‌های تصویر نیز با دقت و ظرافت خاصی طراحی شده.

ترکیب‌بندی این نگاره‌ها به‌گونه‌ای است که توجه بیننده را جلب می‌کند. در این

۱. زارین، م(۱۳۷۹)، مینیاتور ایرانی، نیویورک موزه متروپولیتن.

نگاره، اطراف امام با نقوش و طراحی‌های مختلف احاطه شده است. این ترکیب‌بندی به تقویت نقش امام رضا علیه‌السلام در تصویر کمک می‌کند و به بیننده امکان می‌دهد تا تمرکز بیشتری بر روی شخصیت اصلی داشته باشد. نگارش فالنامهٔ طهماسبی به دوران سلطنت شاه طهماسب اول[1] (۱۵۷۶-۱۵۲۴) باز می‌گردد. در این دوره، ایران با چالش‌های سیاسی و نظامی مواجه بود و نیاز به تقویت هویت ملی و مذهبی احساس می‌شد.



تصویر شمارهٔ ۲ ـ نگارهٔ امام رضا علیه‌السلام در فالنامهٔ طهماسبی نسخهٔ درسدن

در نگارهٔ دوم، بیشترین رنگی که در تصویر قالب است رنگ قرمز و طلایی می‌باشد. یافته‌های مطالعه در تصویر بالا حاکی از دو تصویر از حضرت امام رضا علیه‌السلام می‌باشد. که یکی از تصاویر، که به رنگ طلایی و شعله وار در اطراف چهره آن حضرت کشیده شده است از منظر رنگ نشان‌دهندهٔ نماد نور، شکوه، و الهی و عرفانی بودن شخصیت امام رضا علیه‌السلام می‌باشد. که خود تصویری ملکوتی را به بیننده از لحاظ بصری القا می‌نماید، حاکی از شأن و منزلت بهشتی ایشان و هاله‌های منور با رنگ طلایی است. و در ادامه تصویر شماره دو در این نگاره که بیشتر رنگ قرمز در آن عکس به صورت کلی در اطرافیان ایشان چشم‌نوازی می‌نماید به مفهوم عشق، صلابت و اقتدار و حقیقت و وسعت وجود مقدس معنوی ایشان در میان جمع می‌باشد. همچنین در این نگاره رنگ تیره، نماد آمادگی فنا شدن در راه خدا و نترسیدن از مرگ و ایثار و از خودگذشتگی در راه

1 The Persian Book of King: The Shahnameh of Firdausi

حق است.

نگاره‌هایی از شخصیت‌های مذهبی و تاریخی، به ویژه امام رضا علیه‌السلام، است که با استفاده از رنگ‌های غنی و تکنیک‌های نکارگری دقیق طراحی شده‌اند. این ویژگی‌ها نه تنها زیبایی بصری را به تصویر می‌کشند، بلکه بار معنایی عمیقی دارند که به درک بهتر شخصیت‌های مذهبی و تاریخ اسلام کمک می‌کند.

فالنامه طهماسبی نسخهٔ درسدن به عنوان یک اثر هنری با ارزش، نمایانگر تلاش‌های جمعی هنرمندان و نویسندگان در دورهٔ صفویه است.

تحلیل رنگ‌ها شامل بررسی نوع، شدت، و تضاد رنگ‌هاست. می‌توانید به تأثیرات احساسی و معنایی رنگ‌ها توجه کنید و ببینید چگونه بر روی احساسات و برداشت بیننده تأثیر می‌گذارند.

مطالعهٔ شکل‌ها شامل تحلیل فرم‌ها و خطوط است. بررسی نحوهٔ استفاده از اشکال هندسی و طبیعی می‌تواند به فهم نحوه انتقال پیام و زیبایی‌شناسی کمک کند.

اهمیت استفاده از رنگ‌ها و فرم‌ها در تحلیل بصری نقاشی چه هستند:

تحلیل بصری نقاشی به بررسی عناصر کلیدی مانند رنگ‌ها و فرم‌ها می‌پردازد که در تفسیر و درک آثار هنری ضروری هستند. رنگ‌ها و فرم‌ها نه‌تنها در زیبایی‌شناسی اثر نقش دارند، بلکه بر احساسات و پیام‌های منتقل‌شده توسط هنرمند نیز تأثیر می‌گذارند. این تحلیل به ما کمک می‌کند تا ارتباطات و تکنیک‌های هنری را به‌طور عمیق‌تری درک کنیم.

رنگ‌ها قادرند به‌طور مؤثری احساسات و حالت‌های مختلف را منتقل کنند. به‌عنوان مثال، رنگ‌های گرم مانند قرمز و زرد احساسات انرژی و گرما را به تصویر می‌کشند، در حالی که رنگ‌های سرد مانند آبی و سبز احساساتی از آرامش و سکون را القا می‌کنند. همچنین رنگ‌ها می‌توانند عمق، فاصله و تمرکز بصری را تحت تأثیر قرار دهند. استفاده از رنگ‌های تیره و روشن در کنار هم می‌تواند به ایجاد کنتراست و تمرکز رنگ‌ها در فرهنگ‌های مختلف معانی و نمادهای گوناگونی دارند. فرم‌ها و اشکال در نقاشی به ساختار و ترکیب‌بندی از سر کمک می‌کنند. فرم‌های هندسی و طبیعی می‌توانند به شکل‌دهی و هماهنگی در اثر هنری کمک کنند و در ایجاد حرکت و تعادل نقش داشته باشند. فرم‌ها می‌توانند معانی خاصی را منتقل کنند، فرم‌های منحنی به کار رفته،

می‌توانند احساساتی از نرمی و انعطاف‌پذیری را القا کنند، در حالی که فرم‌های زاویه‌دار ممکن است احساسات سختی و قدرت را منتقل کنند. تکنیک‌های گوناگون استفاده شده در خلق فرم‌ها، می‌توانند به درک نحوه مهارت هنرمند و سبک هنری او کمک کنند. بر بخش‌های خاصی از نقاشی کمک کند.

در طول تاریخ هنر، شیوه‌های مختلفی برای استفاده از رنگ‌ها و فرم‌ها وجود داشته است[1] که هرکدام ویژگی‌ها و تأثیرات خاص خود را دارند. در دورهٔ رنسانس، هنرمندان به استفاده دقیق از رنگ‌ها و فرم‌ها برای ایجاد عمق و واقع‌گرایی پرداختند. تکنیک‌های سایه‌زنی و استفاده از رنگ‌های گرم و سرد به ایجاد بُعد و فضای واقعی در نقاشی‌ها کمک کردند.

هنرمندان باروک از کنتراست‌های قوی و رنگ‌های درخشان برای ایجاد تأثیر دراماتیک استفاده کردند. فرم‌های پیچیده و دینامیک به‌طور عمده در آثار این دوره به کار گرفته شدند تا حرکت و انرژی را منتقل کنند.

امپرسیونیست‌ها به استفاده از رنگ‌های خالص و فرم‌های ساده و ناپیوسته پرداختند تا تأثیرات نور و حرکت را به تصویر بکشند. تکنیک‌های پاشیدن رنگ و استفاده از ضربات قلم‌مو سریع از ویژگی‌های برجسته این سبک است.

1 Roxburgh, David J. The Shahnameh of Shah Tahmasp. Harvard University Press, 2001

تصویر شمارهٔ ۳

تحلیل محتوای تصویر شمارهٔ ۳ از منظر رنگ، تکنیک‌های هنری تحلیل بصری و تزئینات پیچیده

همان‌طور که در تصویر بالا مشاهده می‌گردد این اثر نه تنها شامل ، طراحی و تزئینات پیچیده و به کارگیری رنگ‌های نمادین همانند تصاویر قبلی می‌پردازد، بلکه فرم و ساختار این نگاره با استفاده از طلا و نقره و فلزات گرانبها در طراحی نگارهٔ فوق به این عکس جلوه‌ای ویژه و مجلل را نمایان ساخته و تکنیک‌های طلاکاری و نقره‌کاری بیانگر مهارت‌های هنرمندان دوره صفوی و استفاده آنان از عناصر گران‌قیمت جهت جلب توجه بصری به بیننده القا می‌نماید. همچنین لازم به یادآوری که تلفیق عناصر متعدد در کنار هم از جمله استفاده از رنگ‌های با معنی و تصاویر پیچیده نگاره ها و سایر ارکانی که در بالا توضیح داده شد. فالنامهٔ طهماسبی نسخهٔ درسدن به‌خاطر نگاره‌هایش مشهور است. این نقاشی‌ها با دقت بالا و استفاده از رنگ‌های درخشان و متنوع طراحی شده‌اند. تکنیک‌های نگاره شامل استفاده از رنگ‌های طبیعی و تکنیک‌های نقاشی دقیق است که به ایجاد تصاویری زنده و پویا کمک می‌کند.

نگاره‌ها، با جزئیات بسیار ریز و طراحی‌های پیچیده به‌طور کامل متن را از نظر بصری تقویت می‌کنند. استفاده از تکنیک‌های طراحی دقیق و هماهنگ در کنار رنگ‌آمیزی زیبا، به جذابیت و عمق آثار افزوده است. ترکیب‌بندی و چینش عناصر به گونه‌ای است

که توجه مخاطب را به سمت امام رضا علیه‌السلام جلب می‌کند. رنگ ها برای انتقا ل پیام و القای حس معنویت به مخاطب استفاده شده است. حضور امام در کنار مردی که مشغول به کار است، نشان‌دهندهٔ تواضع و فروتنی ایشان در برابر همهٔ مردم وفارغ از مقام ومنزلت آنهاست و همین‌طور نشان‌دهندهٔ ارادت و توسل مردم به ایشان است.

فالنامهٔ طهماسبی نسخهٔ درسدن به‌طور ویژه‌ای از ترکیب متن و تصویر بهره می‌برد. تصاویر و نقاشی‌ها به‌طور همزمان با متون پیشگویی و مذهبی درهم آمیخته شده‌اند تا معنا و مفهوم متون را تقویت کنند. این ترکیب بصری و متنی به بیننده امکان می‌دهد تا به درک عمیق‌تری از محتوای کتاب دست یابد.

هنرمند نگارگر، علاوه بر انتخاب و جاگذاری رنگ‌های هماهنگ، به عامل ریتم در رنگ‌بندی نیز اهمیت می‌دهد. ریتم در رنگ‌ها بر روی خطوط و نقوش تأثیر می‌گذارد و آن را تعدیل و تقویت می‌کند.

در این نسخه، نقاشی‌های طبیعت و مناظر به زیبایی دیده می‌شود، این تصاویر نه تنها به زیبایی اثر افزوده بلکه به‌عنوان پس‌زمینه‌ای برای صحنه‌های مذهبی و تاریخی عمل می‌کنند. تکنیک‌های نقاشی طبیعت و مناظر به‌ویژه در استفاده از رنگ‌های ملایم و فرم‌های طبیعی نمایان است.

نگارگری ایرانی ـ اسلامی تجلی‌گاه جمال خداوندی است و اصول این هنر در طی قرون متمادی، به صورت زنجیروار به تکامل و پالایش رسیده است.

نگاره‌های فالنامهٔ طهماسبی، از نظر بصری و هنری دارای ویژگی‌های خاصی است که آنها را از دیگر نسخه‌ها متمایز می‌کند. این نسخه‌ها معمولاً شامل تصاویر با جزئیات و نمادهای خاص هستند که در دیگر نسخه‌ها کمتر دیده شده است. فالنامهٔ طهماسبی در دورهٔ خاصی از سلطنت شاه طهماسب، تولید شده و به طور خاص برای دربار او طراحی شده است. در حالی که دیگر نسخه‌ها در زمان‌ها و مکان‌های مختلفی ایجاد شده است. برخی نگاره‌ها نمایانگر جزئیات معماری و تاثیر آن بر هنر نگارگری دوره صفویه است. این تصاویر به شناخت بهتر از سیر تطور بناهای تاریخی کمک می‌کند نگاره‌ها در زمینه فال‌گیری و پیشگویی به کار می‌روند و این موضوع به تنوع و غنای آنها می‌افزاید.

این مضامین، به خوبی نشان‌دهندهٔ ارتباط عمیق هنر دین و فرهنگ در دوران صفوی

است و به عنوان منابع ارزشمندی برای پژوهشگران در این حوزه محسوب می‌شوند.

در نگاره‌های فالنامهٔ طهماسبی، به طور گسترده‌ای از نمادهای مذهبی و عرفانی استفاده شده است. این نمادها شامل تصاویری از شخصیت‌های مذهبی، مناظر بهشتی و صحنه‌های عرفانی هستند که درک عمیق‌تری از باورها و اعتقادات مذهبی دوره صفویه به دست می‌دهند. برخی نگاره‌ها به مراسم سلطنتی پرداختند. تصاویری از پادشاهان، درباریان و جشن‌های رسمی به ما کمک می‌کنند تا ساختار اجتماعی و اهمیت نهاد سلطنت را در دوره صفویه، درک کنیم. این تصاویر علاوه بر زیبایی‌های هنری، به ویژه در نمایش قدرت، مقام سلطنت، تعاملات سیاسی و اجتماعی آن روزگاران را بیان می‌کند.

مناظر طبیعی مانند باغ‌ها، کوه‌ها و درختان به عنوان پس‌زمینه‌ای برای صحنه‌های مذهبی و تاریخی عمل می‌کنند و نشان‌دهندهٔ توجه به زیبایی طبیعت و اهمیت آن، در فرهنگ دورهٔ صفویه هستند. تصاویری از طبیعت همچنین نشان‌دهندهٔ ارتباط مردم آن دوره با محیط طبیعی و تأثیر آن بر فرهنگ بصری آنهاست.

در فالنامهٔ طهماسبی نسخهٔ درسدن، نگاره‌هایی همراه با متن وجوددارد که به شرح و تفسیر تصاویر و ارائهٔ معانی آنها به ما کمک می‌کند و بسیاری از نگاره‌ها با اشعار عرفانی همراه هستند.

عکس نگارهٔ امام زمان علیه‌السلام

این نگاره، نمونه‌ای زیبا و شاخص از هنر نگارگری ایرانی در دورهٔ صفوی و به ویژه سبک مکتب قزوین است. این سبک با توجه به ویژگی‌هایی مانند رنگ‌آمیزی زنده و شاداب، جزئیات ظریف در چهره‌ها و لباس‌ها، و استفاده از ترکیب‌بندی‌های پر جنب‌وجوش شناخته می‌شود و فضایی پر از انرژی و حرکت را ایجاد کرده‌اند. چهره‌ها با دقت و ظرافتی وصف‌ناپذیر ترسیم شده‌اند و هر یک از آنها بیانگر احساساتی عمیق هستند. این رنگ‌آمیزی به تابلو انرژی و طراوت بخشیده و آن را از سایر سبک‌های نگارگری متمایز می‌کند. چهره‌ها با دقت و ظرافتی وصف‌ناپذیر ترسیم شده‌اند و عناصر مختلف آن به گونه‌ای در کنار هم قرار گرفته‌اند که حس حرکت و پویایی را به بیننده منتقل می‌کند. می‌توان حدس زد که این تابلو نمادین بوده و عناصر آن دارای معانی

خاصی می‌باشند. فرم مرکزی نگاره، که با شکوه و جبروتی خاص به تصویر کشیده شده است، نمادی از امام زمان علیه‌السلام است و روی روبنده «یا صاحب زمان» نوشته شده است، که به خوبی توانسته است روح و زیبایی هنر ایرانی را به نمایش بگذارد. استفاده از رنگ‌های گیاهی و معدنی با کیفیت بالا، باعث شده تا رنگ‌های نگاره بسیار زنده باشند. این رنگ‌ها به خوبی با یکدیگر ترکیب شده و عمق و بعد به تصویر بخشیده‌اند.

تصویر شمارهٔ ۴

استفاده از طلا و نقره برای تزئین برخی از قسمت‌های نگاره، به آن جلوه‌ای باشکوه بخشیده است.

خطوط به کار رفته در این تابلو بسیار ظریف و روان هستند و به خوبی بیانگر حرکت و پویایی صحنه هستند. اگرچه استفاده از پرسپکتیو به شکل کامل در این تابلو دیده نمی‌شود، اما هنرمند با استفاده از تکنیک‌های دیگر، عمق و بعد را به تصویر بخشیده است. برای ایجاد عمق و سایه روشن در چهره‌ها و اجسام، هنرمند از تکنیک لایه‌گذاری رنگ استفاده کرده است. نگارهٔ امام زمان علیه‌السلام در فالنامهٔ طهماسبی، اثری است که در آن به تناسب ابعاد، ترکیب‌بندی و نورپردازی به شیوه‌ای ماهرانه پرداخته شده است. این عناصر بصری، در کنار سایر تکنیک‌های هنری، به ایجاد عمق، تعادل و هارمونی در اثر کمک کرده و تجربه‌ای بصری غنی را برای بیننده فراهم می‌کنند.

هنرمند نگارگر، در انتخاب ابعاد عناصر مختلف نگاره، از قاعده تناسب طلایی استفاده کرده است. این قاعده، که در طبیعت نیز فراوان یافت می‌شود، به ایجاد حس تعادل و هماهنگی در ترکیب‌بندی کمک می‌کند. ابعاد بزرگ‌تر برای شخصیت اصلی(امام زمان علیه‌السلام) و عناصر مهم‌تر مانند تخت، بر اهمیت آنها تاکید می‌کند و به ایجاد سلسله مراتب بصری در نگاره کمک می‌کند. استفاده از فضای منفی باعث می‌شود که عناصر اصلی تابلو بیشتر به چشم بیایند و ترکیب‌بندی پویاتر شود. هنرمند با ترکیب عناصر متقارن و نامتقارن، تعادل بصری را در تابلو برقرار کرده است.

خطوط فرضی که از عناصر مختلف تابلو عبور می‌کنند، چشم بیننده را به سمت مرکز توجه هدایت می‌کنند.

با توجه به قاعده یک سوم بسیاری از عناصر مهم، در نقاط تقاطع خطوط فرضی که صفحه را به سه قسمت مساوی تقسیم می‌کنند، قرار گرفته‌اند که این امر به ایجاد تعادل و پویایی در ترکیب‌بندی کمک کرده است.

نورپردازی به گونه‌ای طراحی شده است که بر روی چهره‌ها و اجسام سایه روشن ایجاد کند و به آنها حجم و واقع‌گرایی بخشدو علاوه بر ایجاد جلوه‌های بصری، می‌تواند نمادین نیز باشد. رنگ سفید روبنده، نمادی از مقام والای ایشان است. تناسب ابعاد، ترکیب‌بندی و نورپردازی در این اثر به گونه‌ای به کار رفته است که نه تنها زیبایی بصری تابلو را افزایش داده است، بلکه به انتقال مفاهیم عمیق و نمادین آن نیز کمک کرده است. هنرمند با تسلط بر این عناصر بصری، توانسته است اثری خلق کند که هم از نظر زیبایی‌شناسی و هم از نظر فنی، ارزش بالایی دارد.

در نگارهٔ فالنامهٔ طهماسبی، هنرمند از چندین تکنیک برای ایجاد عمق میدان و القای حس سه بُعدی بودن صحنه استفاده کرده است. مثلاً اجسامی که در پیش‌زمینه قرار دارند، بزرگ‌تر و با جزئیات بیشتری کشیده شده‌اند تا نزدیک‌تر به بیننده به نظر برسند. در مقابل، اجسامی که در پس‌زمینه قرار دارند، کوچکتر و با جزئیات کمتری کشیده شده‌اند تا دورتر به نظر برسند.

برخی از اجسام پس زمینه، توسط اجسام پیش‌زمینه پوشیده شده‌اند یا بخشی از آنها پنهان شده است. این کار باعث می‌شود که اجسام پس زمینه دورتر به نظر آید. اجسامی که در پیش‌زمینه قرار دارند، معمولاً رنگ‌های روشن‌تر و کنتراست بیشتری دارند. در

حالی که اجسام پس‌زمینه، رنگ‌های تیره‌تر و کنتراست کمتری دارند تا حس عمق را افزایش دهند.

در پرسپکتیو فضا، اجسامی که در فاصله دورتر قرار دارند، رنگ‌های آبی‌تر و کمرنگ‌تری دارند و جزئیات آنها کمتر قابل تشخیص است. این تکنیک به ایجاد حس عمق در تصویر کمک می‌کند.

اجسامی که در پیش زمینه قرار دارند، معمولاً بافت‌های واضح‌تری دارند، در حالی که اجسام پس‌زمینه بافت‌های نرم‌تر و نامشخص‌تری دارند. هنرمند با استفاده از این تکنیک‌ها، توانسته است عمق و بعد را به تصویر اضافه کند و به بیننده این احساس را بدهد که اجسام در فضا قرار دارند. این تکنیک‌ها به ایجاد یک تجربهٔ بصری غنی‌تر و واقع‌گرایانه‌تر کمک می‌کند. نگاره‌های هر دو امام، با هاله‌ای از نور به تصویر کشیده می‌شوند که نماد قدسیت و الوهیت آنهاست. این هالهٔ نورانی نشان‌دهندهٔ ارتباط آنها با عالم غیب و مقام رفیع‌شان است.

چهرهٔ هر دو امام دارای روبنده و رنگ سفید و روشن است که می‌توان چنین تعبیر کرد که بر حکمت، دانش و وقار آنها تأکید شده است. به عقیدهٔ نصر رنگ نشانهٔ وحدت و یا وحدت در کثرت است(نصر، ۱۳۷۰: ۶۸). این حالت چهره، نشان‌دهندهٔ شخصیت رهبری و هدایتگری آنهاست. در هنر نگارگری ایرانی، رنگ‌ها صرفاً برای ایجاد زیبایی بصری به کار نمی‌روند، بلکه هر رنگ حامل بار معنایی خاصی است. هنرمندان ایرانی با استفاده از رنگ‌ها، مفاهیم عمیق فلسفی، عرفانی و مذهبی را به تصویر می‌کشیدند. در نتیجه، رنگ‌ها در نگاره امام زمان علیه‌السلام فالنامهٔ طهماسبی، نقش بسیار مهمی در انتقال مفاهیم و ایجاد یک ترکیب‌بندی معنایی غنی دارند. هر رنگ در این نگاره، حامل پیامی خاص است و در کنار عناصر دیگر، به خلق یک اثر هنری باشکوه و تأثیرگذار کمک کرده است.

رنگ آبی به عنوان نماد آسمان، معنویت و مقام والا، در بسیاری از نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام و امام زمان علیه‌السلام به کار رفته است.

رنگ قرمز، که در لباس برخی از شخصیت‌ها به کار رفته است، نماد شور، عشق و زندگی است. این رنگ، نشان‌دهندهٔ شور و اشتیاق پیروان امام زمان علیه‌السلام برای دیدار ایشان است. در برخی موارد، رنگ قرمز می‌تواند نماد خطر، آتش و فتنه‌هایی باشد که

پیش از ظهور امام زمان علیه‌السلام رخ می‌دهد.

زمینهٔ نگاره‌های هر دو امام معمولاً آرام و بدون آشفتگی است که نشان‌دهندهٔ آرامش و ثبات درونی آن‌هاست. این زمینه آرام، فضایی مناسب برای تمرکز بر شخصیت اصلی نگاره ایجاد می‌کند.

کوه‌ها و طبیعت اطراف امام زمان علیه‌السلام، نمادی از سختی‌ها و مشکلات دنیاست. این فضا، نشان‌دهندهٔ شرایط دشوار ظهور امام زمان علیه‌السلام و مبارزات ایشان برای برقراری عدالت است. وجود گیاهان و گل‌ها در برخی قسمت‌های نگاره، نماد حیات، رشد و امید است. این عناصر، نشان‌دهندهٔ برکت و نعمت‌هایی است که پس از ظهور امام زمان علیه‌السلام به جهان خواهد آمد.

هریک از امامان ممکن است با نمادهای خاصی به تصویر کشیده شوند که به شخصیت و ویژگی‌های خاص آنها اشاره دارد. به عنوان مثال، امام رضا علیه‌السلام ممکن است با نمادهای مرتبط با دانش و علم به تصویر کشیده شود، در حالی که امام زمان علیه‌السلام ممکن است با نمادهای مرتبط با ظهور و عدالت به تصویر کشیده شود.

شخصیت‌های اطراف امام زمان علیه‌السلام نماد یاران و همراهان ایشان هستند. حالت‌های مختلف این شخصیت‌ها، نشان‌دهندهٔ تنوع و گوناگونی پیروان امام زمان علیه‌السلام و تفاوت در میزان ایمان و باور آنهاست. تفاوت در لباس این شخصیت‌ها ممکن است به تفاوت در نقش و جایگاه آنها در جامعه اشاره داشته باشد.

نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام و امام زمان علیه‌السلام دارای ویژگی‌های مشترکی مانند عصمت، علم، عدالت و رهبری هستند. بنابراین، هنرمندان برای نشان دادن این ویژگی‌های مشترک، از عناصر بصری مشابهی استفاده می‌کنند. مثلاً شمشیر نماد عدالت و مبارزه با ظلم است. نمادشناسی اسلامی در نگارگری ایرانی نقش بسیار مهمی دارد. بسیاری از نمادهای استفاده شده در نگاره‌های امامان، دارای معانی نمادین مشترکی هستند. نگارگر از تداخل رنگی برای افزایش عمق نگاره استفاده می‌کند که این تداخل جزئی از زیبایی بصری تصاویر است و همچنین نگارگر از پترن‌های هندسی با رنگ‌های متنوع بهره برده است. در نگاره از خطوط نازک و ظریف برای نمایش جزئیات استفاده شده است و همین‌طور خطوط آهنگ خوان یا پارالل(خطوط موازی) به کار رفته که به نظم و ترتیب اثر کمک می‌کند و این خطوط هستند که نقشی مهم در تباین و تعادل تصاویر

ایفا می‌کنند.

نشستن امام زمان علیه‌السلام بر روی یک تخت بلند، نماد برتری و مقام والای ایشان است. این حالت، نشان‌دهندهٔ جایگاه خاص امام در میان مردم و جهان است.

ممکن است، هدف اصلی از خلق نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام و امام زمان علیه‌السلام، تجلیل از مقام و شخصیت این امامان و القای امید و انتظار در دل مؤمنان است. با توجه به موارد ذکر شده، می‌توان گفت که نگاره‌های امام رضا علیه‌السلام و امام زمان علیه‌السلام علیرغم تفاوت، شباهت‌های زیادی دارند.

نتیجه‌گیری

هنرمند نگارگر با قلمی آغشته به عشق و ایمان نگاره‌هایی آفریده است که دریچه‌ای به سوی عالم معناست. این تحقیق نشان می‌دهد که نگاره‌های فالنامهٔ طهماسبی، به عنوان آثار برجستهٔ دورهٔ صفویه، نه تنها از نظر هنری و تکنیکی ارزشمندند بلکه نمایانگر ابعاد فرهنگی و دینی پیچیده‌ای هستند که به درک عمیق‌تر تاریخ و هنر اسلامی کمک می‌کند. این آثار با استفاده از جزئیات دقیق و نمادهای معنوی، تصاویری از زمانهٔ خود را به نمایش می‌گذارند و تأثیرات عمیقی بر هنر و فرهنگ دوره‌های مختلف داشته‌اند. این تحقیق تأکید می‌کند که بررسی‌های هنری و تاریخی می‌تواند به درک بهتر و عمیق‌تر از میراث فرهنگی و هنری ایرانیان کمک کند و به ویژه در زمینه‌های آموزشی و پژوهشی از اهمیت بالایی برخوردار است.

بررسی‌های انجام‌شده نشان می‌دهند که این آثار نه تنها از نظر هنری و تاریخی ارزشمندند، بلکه نمایانگر پیچیدگی‌های فرهنگی و دینی دورهٔ صفویه نیز هستند. تحلیل تصاویر و منابع مختلف نشان می‌دهد که این نگاره‌ها با دقت و مهارت فراوانی خلق شده‌اند و هر یک از آنها به‌طور خاص به موضوعات مذهبی و اجتماعی آن زمان پرداخته است. نتیجه‌گیری ما نشان می‌دهد که نگاره‌های فالنامهٔ طهماسبی، با برخورداری از جزئیات دقیق و نمادهای عمیق، نماینده‌ای از تاریخ، فرهنگ و غنای هنر ایرانی است که درک عمیق‌تری از هنر اسلامی و تأثیرات آن بر جوامع مختلف فراهم می‌آورد.

منابع

۱. برند، باربارا(۱۳۸۳)، ***هنر اسلامی***، ترجمه: مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

۲. پوپ، آرتور(۱۳۷۸)، ***سیر و صور نقاشی ایران***، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: نشر مولی.

۳. پوراکبر، آرش(۱۳۷۷)، ***فالنامهٔ شاه طهماسبی***، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۴. پیرس، چارلز(۱۳۹۹)، ***نشانه‌شناسی کاربردی***، ترجمه: فروزان سجودی، تهران: علم.

۵. حسینی‌راد، عبدالمجید(۱۳۸۴)، ***شاهکارهای نگارگری ایران***، ترجمه: کرباسی و همکاران، تهران: موزهٔ هنرهای معاصر.

۶. شایسته‌فر، مهناز(۱۳۸۴)، ***هنر شیعی***، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

۷. شایسته‌فر، مهناز(۱۳۸۶)، ***دیباچهٔ هنر ایرانی-اسلامی***، تهران: نشر مطالعات هنر اسلامی.

۸. عکاشه، ثروت(۱۳۸۰)، ***نگارگری اسلامی***، ترجمه: سیدغلامرضا تهامی، تهران: نشر سورهٔ مهر.

۹. عمید، حسن(۱۳۷۵)، ***فرهنگ لغت***، تهران: امیرکبیر، ششم.

۱۰. عناقه، عبدالرحیم(۱۳۹۱)، «تجلی عرفان در معماری مسجد»، ***فصل‌نامه عرفان اسلامی***، سال نهم، شمارهٔ ۳۳.

۱۱. کوپر، جی سی(۱۳۷۹)، ***فرهنگ مصور نمادهای سنتی***، ترجمه: ملیحه کرباسیان، تهران: انتشا رات فرشاد.

۱۲. نصر، سیدحسین(۱۳۵۶)، ***ایران پل فیروزه***، تهران: وزارت اطلاعات و جهانگردی.

۱۳. نصر، سیدحسین(۱۳۷۰)، ***جاودانگی و هنر***، تهران: برگ.

14. Jung,c.G.1971.psychogicaltypes.Translated by
15. Richard Francis .carrigton Hull,Helton Godwin Baynes Routledge and K.paul

ISSN:2588-3291
ASRE ADINE
QUARTERLY
Seventeenth year ,no 39
Spring & Summer 2024(1403)

National Cinema and the Transmission of Mahdavi's Knowledge, Weaknesses and Threats, Opportunities and Strengths

Dr. Seyyed Razi Moosavi Gilani [1]
Masoud Zaeri [2]

Abstract

The idea of Mahdism and its surrounding knowledge are among the important and influential issues whose dissemination and expansion among the general public can have countless fruits and be a prelude to the creation of a heavenly and divine civilization. In the meantime, the media of the current world, especially the audio-visual media, including cinema and television, have been recognized as the best tools for transmitting concepts and ideas due to their unique characteristics. Combining these two things together and putting the enormous capacity of the cinema media to use in order to transmit the rich and valuable concepts of Mahdism will provide an unparalleled opportunity for the country's cultural stakeholders and officials to produce effective and content-rich products centered on Mahdist topics through national cinema. Complete success in this path, in the first stage, depends on a precise understanding of the process of transmitting Mahdist knowledge through the medium of cinema. In this regard, this article attempts to briefly enumerate and express a number of strengths and weaknesses, opportunities and threats in this field, so that they can be used as a guide for those in charge of this field.

Keywords: Mahdaviiat, media, cinema, transfer of concepts, strengths and weaknesses, opportunities and threats

1. Associate Professor of the Higher Institute of Islamic Art and Thought - Supervisor (s_razi2003@yahoo.com)
2. Level 4 Scholar, Mooud Specialized Center(Responsible Author)(Masood zaeri68@gmail.com)

دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی عصر آدینه
ویژه هنر موعود
سال هفدهم - شماره سی و نهم
بهار و تابستان ۱۴۰۳
ISSN:2588-3291

سینمای ملی و انتقال معارف مهدوی، ضعف‌ها و تهدیدها، فرصت‌ها و قوت‌ها*

سیدرضی موسوی گیلانی[۱]
مسعود زائری[۲]

چکیده

اندیشهٔ مهدویت و معارف پیرامونی آن از جمله مسائل مهم و تأثیرگذاری است که نشر و گسترش آنها در میان عموم انسان‌های جامعه می‌تواند ثمرات بی‌شماری در پی داشته و مقدمه‌ای برای ایجاد یک تمدن آسمانی و الهی شود. در این بین رسانه‌های دنیای کنونی و به‌خصوص رسانه‌های صوتی تصویری اعم از سینما و تلویزیون به دلیل دارا بودن شاخصه‌های منحصر به فرد، بهترین ابزار برای انتقال مفاهیم و اندیشه‌ها شناخته شده‌اند. ترکیب این دو امر با یکدیگر و به خدمت درآوردن ظرفیت عظیم رسانه سینما در راستای انتقال مفاهیم غنی و ارزشمند مهدویت فرصتی بی‌بدیل در اختیار دست‌اندرکاران و مسئولان فرهنگی کشور قرار خواهد داد تا به واسطهٔ سینمای ملی بتوانند محصولاتی تأثیرگذار و پر محتوا با محوریت موضوعات مهدوی به عرصهٔ تولید برسانند. موفقیت کامل در این مسیر در مرحلهٔ نخست در گرو شناخت دقیق فرایند انتقال معارف مهدوی به واسطهٔ رسانهٔ سینماست. در همین راستا در این مقاله سعی می‌شود به گونه‌ای مختصر تعدادی از نقاط قوت و ضعف، فرصت و تهدیدهای موجود در این عرصه احصا و بیان شود تا به عنوان راهنمایی برای متصدیان این عرصه مورد استفاده قرار گیرد.

واژگان کلیدی
رسانه، سینما، انتقال مفاهیم مهدویت، قوت و ضعف، فرصت و تهدید.

مقدمه

اهمیت رسانه‌ها در جهان امروز به گونه‌ای است که می‌توان ادعا کرد رسانه‌ها بر اکثر

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۴/۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۶/۷
۱. دانشیار مؤسسه عالی هنر و اندیشه اسلامی(s_razi2003@yahoo.com).
۲. دانش‌پژوه سطح چهار مرکز تخصصی موعود حوزهٔ علمیهٔ قم(نویسنده مسئول)(Masodzaeri68@gmail.com).

حیطه‌های زندگی انسان کنونی، فرمانروایی می‌کنند و از تأثیرگذراترین ابزارهای دنیای مدرن می‌باشند. رسانه‌ها علاوه بر کارکردی که دارند و طی آن مستقیم بر روی افراد تأثیر می‌گذارند، بر فرهنگ، هنجارها، ملاک‌ها و شاخصه‌هایی که مخاطب اصول رفتاری خود را بر طبق آنها پایه‌ریزی می‌کند نیز می‌توانند اثرگذار باشند(مک کوایل و ویندال، ۱۳۸۸: ۲۳).

در حقیقت حیطهٔ کارکرد و تأثیرگذاری رسانه‌ها محدود به قسم خاصی نمی‌شود بلکه آنها بر تمام شئون فردی و اجتماعی انسان‌ها تأثیرگذاری دارند. رسانه‌ها هستند که در زندگی شخصی انسان‌ها می‌توانند طرز تفکر یک وی را به سمت و سوی دلخواه خود بکشانند و آن را مدیریت کنند. از طرف دیگر در حیطه اجتماعی، رسانه‌ها مهم‌ترین نقش را در تغییر نگرش جامعه بر عهده دارند.

در بیان نقش موثر رسانه‌ها در مدیریت و شکل‌دهی افکار عمومی مک لوهان اشاره می‌کند:

> جنگ‌هایی که در آینده رخ خواهد داد به وسیله تسلیحات جنگی و در میدان جنگ نخواهد بود بلکه این جنگ‌ها به دلیل تصوراتی خواهند بود که رسانه‌های جمعی به مردم القا می‌کنند(میلر، ۱۳۸۵: ۳۰).

اندیشمندانی مانند«اکو» در نگاهی عمیق‌تر معتقدند وسایل ارتباط جمعی به انتقال ایدئولوژی نمی‌پردازند بلکه آنها خودِ ایدئولوژی هستند. وی بیان می‌کند:

> در نگاه اول رسانه‌ها ممکن است به مثابه یک حرارت‌سنج به شمار آیند اما در حقیقت، بخشی از سوخت هستند که موتور را به حرکت در می‌آورند(عرفان، ۱۳۹۴: ۲۷).

در همین زمینه نظریه‌پرداز دیگری به نام آلوین تافلر که شهرت او بیشتر به دلیل نظریاتش در حوزه رسانه‌هاست عقیده دارد عرصه نبرد فردا را گستره فرستنده‌ها، رسانه‌ها، پیام‌گیران و پیام‌رسان‌ها شکل می‌دهند(شکرخواه، ۱۳۸۲: ۶۵).

برای رسانه تعاریف گوناگون و متنوعی ارائه شده است که به عنوان مثال آن را وسیله‌ای برای نقل و انتقال اطلاعات، ایده‌ها، افکار افراد یا جامعه و واسطه عینی و عملی در فرایند برقراری ارتباط تعریف کرده‌اند(ازکمپ، ۱۳۸۶: ۱۳۲) و یا در نظریه‌ای دیگر رسانه را وسیله‌ای که فرستنده به کمک آن، معنا و مفهوم مورد نظر خود را به گیرنده

منتقل می‌کند دانسته‌اند(امیر تیموری، ۱۳۷۷: ۱۰).

همان‌گونه که از تعارف فوق هویداست، رسالت عمده رسانه‌ها انتقال اطلاعات و پیام‌ها از یک شخص یا گروه به شخص یا گروه دیگر است. در حقیقت هر وسیله و ابزاری که سه رکن پیام‌دهنده، پیام و پیام‌گیرنده را داشته باشد، قطعاً از مصادیق رسانه‌ها خواهد بود. بر طبق این تعاریف، تمامی ابزارهایی مانند تلویزیون، رادیو، تلفن، نامه، تابلوهای تبلیغاتی، تابلوهای نقاشی و... از مصادیق رسانه خواهند بود.

در این بین نقش رسانه‌های صوتی تصویری به دلیل عمق تأثیرگذاری آنها بسیار برجسته‌تر از دیگر مصادیق رسانه‌ای است. بر همین اساس در نوشتار حاضر در بررسی موضوع مورد بحث تمرکز اصلی بر رسانه‌های صوتی تصویری و مشخصاً رسانه سینما قرار خواهد گرفت. هرچند خواستگاه اصلی رسانه سینما جهان غرب است اما در ایران نیز در زمان مظفرالدین شاه در سال ۱۲۷۹، با ورود اولین دستگاه سینماتوگراف، سینمای ایران رسماً فعالیت خود را آغاز کرد (مهرابی، ۱۳۹۸: ۱۵) و در ادامه نیز به تدریج مراحل توسعه و رشد خود را تا زمان کنونی طی نمود.

خصوصیات ذاتی سینما و حیطه تأثیرگذاری فوق‌العاده آن موجب شده است تا دایرهٔ پرداخت رسانه سینما به موضوعات بسیار وسیع باشد و به چند موضوع خاص محدود نشود. در این بین موضوع منجی به دلیل اهمیت و عمق تأثیر راهبردی آن، از جمله مواردی است که مورد تأکید ویژه رسانه‌ها قرار گرفته است. هرچند فعالیت سینمای بیگانه و مشخصاً هالیوود در این موضوع بسیار گسترده‌تر از سینمای ملی ایران است، اما در چند دهه اخیر نیز شاهد تولید محصولات سینمایی با محوریت منجی شیعی بوده‌ایم. بررسی و تحلیل سینمای ملی ایران در موضوع مهدویت و انتقال معارف آن می‌تواند این سینما را در ادامه مسیر و بهبود کیفیت و تأثیرگذاری بیشتر در فرایند انتقال معارف مهدوی به مخاطب یاری‌رسان باشد.

بر همین اساس در نوشتار حاضر ابتدا به معرفی مختصر آثار شاخص تولیدی سینمای ملی ایران در موضوع منجی و مهدویت پرداخته و در ادامه ضعف‌ها، قوت‌ها، فرصت‌ها و تهدیدهای این سینما معرفی خواهد شد تا به لطف خداوند متعال بتواند برای تولیدکنندگان در سینمای ملی سودمند واقع شود.

معرفی آثار تولیدی سینمای ملی ایران در زمینهٔ منجی و مهدویت

سینمای ملی ایران در طول فعالیت خود بعد از انقلاب اسلامی همواره دغدغه‌مند پرداخت به موضوعات آئینی و مذهبی بوده است و این مهم در بسیاری از آثار این سینما قابل مشاهده است. اما در این میان تعداد انگشت‌شماری از این محصولات به موضوع منجی و مهدویت اختصاص یافته است که در ادامه به چند مورد از این محصولات اشاره خواهد شد.

۱. فیلم قدمگاه

این فیلم محصول سال ۱۳۸۲ و به کارگردانی محمدمهدی عسگرپور می‌باشد. داستان فیلم در مورد جوان بی‌نام و نشانی است که در روستایی زندگی می‌کند و از بدو تولد تا به امروز بدون پدر و مادر بزرگ شده و تحت تکفل اهالی روستا بوده است. این جوان که همگی ماجرای تولد او را مرتبط با امام زمان علیه‌السلام می‌دانند در طول فیلم چندین بار در خواب و بیداری شخصی را ملاقات می‌کند که خودش او را «آقا» صدا می‌زند. در نهایت اهالی روستا ضمن تبرک جستن با عَلَمی که این جوان در جشن نیمه شعبان مشغول گردانیدن آن است، به مورد عنایت واقع شدن این جوان ایمان می‌آورند.

همان‌گونه که از خلاصه داستان مشخص است این فیلم روایتی مستقیم از عنایت امام مهدی علیه‌السلام به نوجوانی است که تولد او نیز با توسل مادرش به آن حضرت صورت گرفته است. مخاطب با دیدن این فیلم به گونه‌ای با نمونه‌ای از کرامات امام مهدی علیه‌السلام آشنا می‌شود.

۲. فیلم بوی پیراهن یوسف

این فیلم محصول سال ۱۳۷۴ و به کارگردانی ابراهیم حاتمی‌کیا می‌باشد. داستان فیلم در مورد شخصیتی به نام دایی غفور است که سال‌ها چشم به راه بازگشت فرزندش از جبهه است. فرزندی که همه اصرار دارند شهید شده ولی پدر عقیده دارد وی زنده است. فیلم روایت درخشانی از بیان مفهوم انتظار می‌باشد و هرچند در طول فیلم المان و نماد خاصی مشاهده نمی‌شود تا بتوان از انتظار موجود در فیلم ارتباطی با انتظار امام مهدی علیه‌السلام و منجی بشریت برقرار ساخت اما نکتهٔ قابل توجه آن است که کارگردان این فیلم در مورد ساخته خود گفته است:

از مـن سـؤال می‌شـود چـرا دربـارهٔ امـام زمـان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف فـیلم نمی‌سـازی و گفـتم کـه ساخته‌ام؛ همین بوی پیراهن یوسف. حتماً که نباید مستقیماً سراغ یک موضوع بروم. این فیلمی بود که تصور مرا از مفهوم انتظار مشخص می‌کرد.[1]

۳. میهمان داریم

این فیلم محصول سال ۱۳۹۱ به کارگردانی محمدمهدی عسگرپور است. این کـارگردان که قبلاً هم در فیلم قدمگاه محوریت فیلم خود را موضوع مهدویت و امام زمان علیه‌السلام قرار داده بود، ایـن بـار نیـز داسـتانی از انتظار یک خـانواده شـهید بـرای رسـیدن میهمـانی را به تصویر می‌کشد که تمام تلاش خود را می‌کنند تا هنگام رسیدن این میهمان، بتوانند بهترین میزبانی را از او داشته باشند. میهمانی که در طول فیلم هیچ‌گاه مشخصاً تصریح نمی‌شود او چه کسی است اما میل و اشتیاق این خانواده و همچنین جلال و عظمت این میهمان مشخص می‌سازد که وی شخصیت بسیار مهمی می‌باشد. در این فیلم نیز کارگردان سعی کرده است مفهوم انتظار را برای مخاطب به تصویر در آورد.

۴. انیمیشن شاهزادهٔ روم

این فیلم محصول سال ۱۳۹۴ و به کارگردانی هادی محمدیان می‌باشد. اثر حاضر که در قالب انیمیشن تولید شده است روایتی است از ماجرا و سرگذشت مادر امام زمان علیه‌السلام براسـاس روایتـی از کتـاب شـریف *کمـال الـدین* کـه ملیـت مـادر حضـرت را از اهـل روم می‌داند(ابن بابویه، ۱۳۹۵ق: ج۲، ۴۱۷). در این فیلم مخاطب با روایتی مستقیم از مادر امام مهدی علیه‌السلام مواجه می‌شود که در بستری کودکانه مطرح گردیده است.

۵. انیمیشن بنیامین

ایـن محصـول در سـال ۱۳۹۷ بـه اکـران درآمـد و شـاید بتـوان آن را یکـی از موفـق‌ترین محصولات سینمایی در راستای انتقال غیرمستقیم معارف مهدویت و منجی دانست. «بنیامین» روایتگر داستان زندگی پسر بچه‌ای به همین نام در مصر باستان است، زمانی که فراعنه مصر مردم بنی‌اسرائیل را به بردگی و کار اجباری در معید وا می‌داشتند. فیلم به دو بخش تقسیم می‌شود؛ بخش اول به نمایش ظلم و ستم فراعنه بر مردم می‌پردازد و

1 .https://cinemacinema.ir/news/

بخش دوم به تلاش مردم برای قیام علیه فرعون و ظهور منجی اختصاص دارد. کارگردان به مخاطب کودک و نوجوان خود نشان می‌دهد که برای قیام علیه ظلم و ستم، جامعه نیازمند یک رهبر و منجی است تا با هدایت او، مسیر درست را طی کنند. ظهور منجی و رهبر تنها زمانی ممکن است که مردم به بیداری و آگاهی کامل دست یابند و با خلوص نیت از خداوند طلب ظهور منجی کنند. بدین ترتیب، کارگردان مفهوم منجی و ظهور را در بطن داستان قرار داده است.

موارد فوق نمونه‌هایی از کارهای شاخص در موضوع منجی و مهدویت بوده که در سالیان اخیر در سینمای ملی ایران تولید شده است. لازم به ذکر است در کنار این محصولات سینمایی، می‌توان از انیمیشن‌هایی همچون مسجد جمکران، علی ابن مهزیار و... نیز به عنوان نمونه‌هایی از محصولات تولیدی در این زمینه نام برد.

بیان ضعف‌ها، تهدیدها، قوت‌ها و فرصت‌های سینمای ملی در انتقال معارف مهدوی

طراحی نقشه پیشرفت و ارتقا برای هر مجموعه و یا سیستمی در مرحله نخست در گرو شناخت دقیق آن مجموعه است. آگاهی نسبت به نقاط قوت و ضعف داخلی از سویی و از سوی دیگر کشف فرصت‌ها و تهدیدهای خارجی، بهترین راهکار برای شناخت جامع یک مجموعه و طراحی نقشه رشد و توسعه آن می‌باشد(احمدی، ۱۳۸۶: ۴۷). بر همین اساس در ادامه سعی می‌شود با نگاهی جامع‌نگر به تولیدات سینمای ملی انقلاب اسلامی، به بیان موارد چهارگانه ذکر شده در راستای انتقال معارف مهدوی پرداخته شود.

ضعف‌ها

نقاط ضعف ناظر به جنبه‌های درونی یک سیستم می‌باشند و آن مواردی هستند که یک مجموعه نسبت به دیگر رقبا در آن زمینه‌ها دارای کاستی است. بنابراین در ادامه به بیان نقاط ضعفی که سینمای انتقال‌دهندهٔ معارف مهدوی، از درون و ذات خود با آن مواجه است پرداخته خواهد شد.

۱. عدم توانایی رسانه سینما برای انتقال تمام مفاهیم مهدوی و تقلیل کیفیات به کمیات

دنیای غرب پس از رنسانس، و هنگامی که به انکار عالم غیب پرداخت و آن را خرافه‌ای دانست که با پیشرفت علم در تضاد است، سیر تحول عقائد خود را از رویکرد

پوزیتیویسم تا اصالت ظاهر سپری نمود. سینما و تلویزیون دو ابزاری هستند که در بستری اختراع شده‌اند که شالوده و بنیان وجودی‌اش بر حس‌گرایی و اصالت ظاهر بنا شده است. به همین دلیل می‌توان گفت ابزاری مانند تلویزیون مرتبه‌ای از علم پوزیتیویستی و شانی از شئون فرهنگ غربی است و صرفاً محصولی مجرد و بی‌ربط با فلسفه غرب نمی‌باشد(حسنی، ۱۳۸۴: ۱۶۳).

بر همین اساس در نگاه نخست می‌توان دریافت که سینما ابزار مناسبی برای انتقال مفاهیم غیرملموس و حس‌ناپذیر نمی‌باشد. اما اگر قرار باشد چنین مفاهیمی را به واسطه این رسانه‌ها منتقل کنیم ناچاریم سطح آن را تا جایی تقلیل دهیم که در دایره محسوسات مخاطب قرار گیرد و این به معنای نابودی حقیقت بسیاری از مفاهیم دینی است. به عنوان نمونه در حدیث آمده است در دوران ظهور امام مهدی علیه‌السلام به یاران آن حضرت قدرت ۴۰ مرد عطا خواهد شد.

قال أبو عبدالله علیه‌السلام کأنی بالقائم .... لم یبق مؤمن إلا صار قلبه أشد من زبر الحدید و أعطی قوة أربعین رجلا(نعمانی، ۱۳۹۷ق: ۳۱۰).

حال اگر بخواهیم این مفهوم مهدوی را در قالب سینما ارائه کنیم، در نهایت مجبور خواهیم بود یاران حضرت را به مثابه ابر قهرمان سینمای هالیوود به نمایش درآوریم تا برای مخاطب ملموس گردد. واضح است در فرایند انتقال این مفهوم به مخاطب، موضوع مورد نظر به شدت دچار تقلیل کیفیت شده است. زیرا مفهومی که روایت از اعطای قدرت ۴۰ مرد به یاران امام عصر علیه‌السلام عرضه می‌دارد بسیار فراتر از داشتن صرف قدرت‌های جسمانی است که در ابرقهرمان‌های هالیوودی وجود دارد.

کلایو استیپلز لوئیس(C.S. Lewis) نویسندهٔ بریتانیایی ایرلندی‌تبار نیز در نقد انتقال مفاهیم کتاب مقدس توسط رسانه‌های صوتی تصویری به موردی خاص اشاره می‌کند و می‌گوید به تصویر کشیدن مصلوب شدن عیسی مسیح از ارزش معنوی کمتری نسبت به آنچه انتظار می‌رود برخوردار است، زیرا تمام حس دلسوزی، قدردانی و همه احساسات پربار را خاموش می‌سازد و وحشت فیزیکی محض را به جایگزینی آن در می‌آورد(Lewis, 1964: p85).

در حقیقت پرداخت مستقیم به چنین مفاهیمی موجب زمینی شدن و تقلیل آن به همین امر ملموسی که در رسانه در حال نمایش است خواهد گردید و ذهن مخاطب را از

درک حقایق و ماهیت والا به مفاهیمی زمین و دم‌دستی منصرف می‌سازد. بر همین اساس است که یکی از ضعف‌های مهم رسانه‌های نوینی مانند سینما و تلویزیون در موضوع انتقال معارف مهدوی، تقلیل کیفیت این مباحث به کمیتی است که بتوان آن را در بستر حس‌گرایانه این رسانه‌ها مطرح ساخت.

۲. عدم تناسب بین رسانهٔ انتخاب شده با مخاطب

از دیگر ضعف‌های سینما در راستای انتقال مفاهیم مهدوی، عدم انتخاب رسانه و قالب مناسب برای انتقال این مفهوم به جامعه مخاطب هدف است. از مهم‌ترین خصوصیات رسانه‌ها، انسان محور بودن آنهاست ـ و نه سرزمین‌محور ـ بدین‌صورت برای اثرگذاری حداکثری رسانه‌ها باید از اطلاعات و یافته‌های علوم اجتماعی و روان‌شناختی فردی و اجتماعی و مردم‌شناسی و دیگر مطالعات علوم اجتماعی بهره جست. در حقیقت همه فرایندها و محیط‌های رسانه متکی بر مخاطبین آن است و برنامه‌ریزی‌های رسانه‌ها تنها در صورتی موفق و کارا خواهد بود که بتواند مخاطبین خود را به درستی مورد هدف قرار دهد(عرفان، ۱۳۹۰: ۱۰۰).

رسانهٔ سینما و تلویزیون، به دلیل ذات جذاب‌شان، برای انتقال پیام به طیف وسیعی از مخاطبان می‌توانند مورد استفاده قرار گیرند، اما نکته کلیدی در این میان انتخاب قالب برنامه‌هاست. تولیدات رسانه‌های صوتی تصویری دارای قالب‌های متنوعی از جمله مستندها، فیلم‌های سینمایی، فیلم‌های کوتاه، سریال، برنامه‌های گفتگو محور و... می‌باشند. انتخاب متناسب هر یک از این قالب‌ها برای انتقال پیام به نسبت مخاطب و جامعه هدف امری بسیار ضروری است.

متأسفانه بعضاً مشاهده می‌شود تهیه‌کنندگان و دست‌اندرکاران برنامه‌های مذهبی، در انتخاب قالب متناسب با مخاطب، دچار اشتباهاتی می‌شوند و تناسب بین جامعه هدف و قالب را به درستی رعایت نمی‌کنند. انتخاب قالب اشتباه در انتقال مفاهیم مهدوی و منجی‌گرایانه، به دلیل حساسیت ذاتی این موضوع از جمله ضعف‌هایی است که نه تنها به انتقال این مفاهیم به مخاطب کمکی نخواهد کرد بلکه ممکن است نتیجه معکوس به همراه داشته باشد و نوعی دلزدگی برای وی نسبت به منجی ایجاد کند.

۳. انفصال و عدم ارتباط‌گیری تولیدکنندگان رسانه‌ای با متخصصان امور دینی

از دیگر ضعف‌های مهم و اساسی در انتقال معارف مهدوی از طریق رسانه‌ها، جدایی و انفصال فعالان و تولیدکنندگان رسانه‌ای از بدنه متخصصان دینی است. تولیدکنندگان رسانه از آن‌جایی که تمام وقت و همت خود را برای فرایند تولید محصولات رسانه‌ای مصروف می‌سازند، در عمل فرصتی برای پرداختن و رصد موضوعات دینی پیدا نخواهند کرد و یا اگر اطلاعاتی داشته باشند معمولاً ناقص و دارای کاستی‌هایی است.

از سوی دیگر اکثریت متخصصان امور دینی نیز به دلیل عدم تخصص و آشنایی با مسائل و امور مرتبط با تولیدات رسانه‌ای، قادر به انتقال معارف و علوم خود توسط رسانه‌های دنیای مدرن نخواند بود. از این روی عدم اتصال این دو گروه به یکدیگر باعث خواهد شد هیچ کدام از این دو در انتقال مفاهیم مقدس و دینی به موفقیت تمام و کمال نائل نشوند. در زمینهٔ انتقال معارف مهدوی نیز امر بر همین منوال است و با وجود معارف والا و تمدن‌سازی که در این زمینه وجود دارد اما عدم اتصال دو گروه ذکر شده فوق به یکدیگر باعث شده است این معارف یا به دست مخاطبین نرسیده باشد و یا به صورت ناقص و همراه با کاستی‌های فراوان به مخاطب انتقال داده شده باشد.

تهدیدها

تهدیدها مجموعه عوامل بیرونی هستند که احتمال آسیب رساندن به یک مجموعه را خواهند داشت. بنابراین در ادامه به بیان تهدیدهایی که رسانه انتقال‌دهندهٔ معارف مهدوی، خارج از ذات خود با آن مواجه است پرداخته خواهد شد.

۱. انحراف در مصداق منجی حقیقی و جایگزینی منجی سکولار توسط رسانه‌های غیرهمسو و معاند

مبانی تفکر و تمدن جدید غرب در تمام شئون زندگی آنها راه پیدا کرد تا جایی که صنعت سینما را می‌توان با تمام وجود محصول دنیای متجدد و همچنین آئینه تمام‌نمای تفکر مدرنیستی به حساب آورد. در این بین آنچه مهم به نظر می‌رسد، تلاقی اصول و مبانی مدرنیته نه در شکل‌گیری سینما، بلکه در نقش ساختن و پرداختن

تصاویری بی‌بدیل از آخرالزمانی با منجی سکولار[1] است(سلطانی، مقدادی، موسوی، ۱۳۹۵: ۳۲۹).

سلطهٔ نظام فکری عقیدتی غرب بر رسانه‌های صوتی و تصویری و از جمله هالیوود، موجب شده است تا عمده محتوای تولید شده توسط رسانه‌ها، منطبق بر سیاست‌های استکباری آنان باشد. موضوعات آخرالزمانی و منجی‌محور نیز از همین جمله هستند و منجی به نمایش درآمده در غالب فیلم‌های هالیوود دارای شخصیتی سکولار می‌باشد. منجی معرفی شده در این فیلم‌ها در فرایند نجات‌بخشی خود از انسان‌ها هیچ اتکایی به خداوند نداشته و کاملاً متکی به خود و علم و دانش بشری بوده است.[2] نکته قابل توجه این‌که حتی در تعدادی از این فیلم‌ها مانند«لژیون» مشاهده می‌کنیم منجی نه تنها دارای شخصیتی سکولار می‌باشد بلکه در تقابل علنی و مبارزه جدی با اراده خداوند قرار گرفته است.

خصوصیات و شاخصه‌های منجی و قهرمان معرفی شده در اکثریت فیلم‌های هالیوودی در تعارض صددرصدی با منجی شیعی است زیرا یکی از مهم ترین شاخصه‌های منجی اسلامی در روایات نصرت از جانب خداوند و تکیه امام مهدی علیه‌السلام بر پروردگار می‌باشد.[3] در این بین گستردگی سینمای هالیوود و فعالیت آن در مقیاس جهانی و همچنین دارا بودن پیشرفته‌ترین و به‌روزترین امکانات سخت‌افزاری و نرم‌افزاری، موجب شده است تا سینمای آخرالزمانی و منجی محور هالیوود به عنوان تهدیدی مهم برای سینمای منجی محور ملی قلمداد شود.

۲. مبارزه و رویارویی مستقیم و تخریب منجی حقیقی توسط رسانه‌های غیرهمسو

مبارزه با اسلام و اسلام‌گرایی توسط سیاست‌مداران جهان غرب همواره به عنوان یکی از اصول کلی و خط مشی‌های اساسی تعریف شده است. براساس نظریات اندیشمندان

۱. سکولاریسم همان جدایی دین از دنیاست و عرفی شدن یا عرفی‌گرایی را می‌توان به عنوان معادل آن به کاربرد(ر.ک: شجاعی زند، ۱۳۸۳ش: ۲۳).

۲. به عنوان نمونه منجی در فیلم world war z برای حفاظت و مصون ماندن بشریت از ابتلا به ویروسی مرگبار، تنها نقطه اتکای او تجربه‌گرایی و استفاده از علوم تجربی می‌باشد.

۳. به عنوان نمونه : قال رسول الله صلی‌الله‌علیه‌وآله : ... و مهدي أمتي ... يؤيد بنصر الله و ينصر بملائكة الله فيملأ الأرض عدلا و قسطا كما ملئت جورا و ظلما(خزاز، ۱۳۶۰ش: ۱۰).

غربی، اسلام‌گرایی یکی از بزرگ‌ترین تهدیدهایی است که جهان غرب با آن مواجه است. در این راستا فوکویاما اظهار می‌دارد ارزش‌های اسلامی با فاشیسم اروپایی دارای شباهت‌های فراوانی هستند(Fukuyama,1989: p230). در این بین از مهم‌ترین شاخصه‌ها و اعتقادات اسلامی، اعتقاد به منجی و امام مهدی علیه‌السلام است.

بر همین اساس از دیگر تهدیدهایی که سینمای منجی‌محور ملی با آن روبروست، تلاش برای مبارزه مستقیم و تخریب منجی الهی توسط رسانه‌های غیرهمسو و بیگانه می‌باشد. صاحبان و سردمداران رسانه‌های معاند و استکباری در مواجهه با منجی الهی در مرحله نخست راهکار سکوت و عدم التفات، و در مرحله بعد ضمن پذیرش وجود این منجی، راهکار تخریب و مبارزهٔ مستقیم و علنی با این موضوع را اتخاذ نموده‌اند.

اتخاذ این راهکار توسط رسانه‌های معاند و غیرهمسو، نسبت به مطلق منجی حقیقی و الهی در جریان است و اختصاص به منجی اسلامی و شیعی ندارد[1] اما عمده تمرکز این رسانه‌ها در این رویکرد معطوف به منجی اسلامی و شیعی می‌باشد. تخریب و رویارویی مستقیم نسبت به منجی شیعی با ترفندهای مختلف و با استفاده از ابزارهای رسانه‌ای مختلف ـ از جمله فیلم‌های سینمایی، برنامه‌های گفتگومحور، مستندها، کتاب و مقالات و... ـ یکی از اصلی‌ترین رسالت‌های جهان رسانه‌ای غرب قرار گرفته است و این امر به یکی از تهدیدهای مهم و خطرناک برای سینمای منجی محور ملی مبدل شده است.

لازم به ذکر است رسانه‌های غربی در راستای تخریب منجی اسلامی راهکارهای مختلفی را به استخدام خود در آورده‌اند. استراتژی تولید نظریه رقیب و موازی در عرض آموزه مهدویت، استراتژی ساخت دشمن فرضی و ترسیم جهان دو قطبی، استراتژی مهدی‌هراسی و... تنها به عنوان بخشی از این ترفندها شناسایی و احصا شده است(شجاعی مهر و لک‌زایی، ۱۳۹۳: ۱۳-۲۱).

۱. به عنوان نمونه در فیلم‌هایی مانند آخرین وسوسه مسیح و اولین وسوسه مسیح سعی در تخریب چهره عیسی مسیح دارند. در این فیلم‌ها حضرت عیسی علاوه بر ضعف‌های وجودی خود، به عنوان انسانی معرفی می‌گردد که همواره مورد تهاجم وسوسه‌های شیطانی بوده است و در مواردی هم تسلیم این امر می‌گردد. این فیلم‌ها ضمن تقدس زدایی از شخصیت حضرت عیسی سعی دارند تا بدین وسیله تصور عمومی مسیحیان را نسبت به منجی مقدس مورد اعتقادشان تا به اندازه یک انسان ضعیف‌النفس تغییر دهند.

قوت‌ها

در این قسمت به بیان نقاط مثبت و قوت‌هایی که رسانهٔ انتقال‌دهنده معارف مهدوی از درون و ذات خود با آن مواجه است پرداخته خواهد شد.

۱. گستردگی مصادیق و قالب‌های رسانه‌ای برای ارائه متناسب محتوای مهدوی

پیام گیرنده و یا مخاطب مهم‌ترین عامل در فرایند جریان‌سازی توسط رسانه‌هاست، زیرا تمامی امکانات در راستای تأثیرگذاری بر وی صورت خواهد گرفت(ایلخانی و عبدالهی،۱۳۸۶: ۶۲). بر همین اساس شناخت همه‌جانبه مخاطب و ارائه محتوای مناسب در قالب مناسب با او مهم‌ترین و اصلی‌ترین موضوع در کارکرد رسانه می‌باشد.

در این بین سینما که یکی از رسانه‌های بسیار مهم و تأثیرگذار کنونی است دارای قالب‌های مختلف و متنوعی می‌باشد و این امر امکان ارائه انواع محتوا را به تناسب گونه‌های متنوع مخاطب فراهم نموده است. تنوع قالب‌های مختلف فیلم‌های سینمایی که امروزه از آن تعبیر به ژانر(Genre) می‌شود، باعث شده تا مخاطبان سینما از ردهٔ سنی کودکان تا بزرگسالان همه و همه مجذوب و شیفته این رسانه شوند.

رسانه انتقال‌دهنده معارف مهدوی نیز در درون خود از این قوت برخوردار است که به تناسب گروه‌های سنی مختلف و متناسب با دسته‌بندی‌های مختلف مخاطبان می‌تواند محتوای خود را ارائه دهد و به همین وسیله بیشترین تأثیرگذاری را بر مخاطب خود داشته باشد.

نمونه استفاده مناسب از این قوت رسانه‌ای را در تولید محتوا برای گروه سنی کودک و نوجوان شاهد هستیم. قالب انیمیشن از جمله قالب‌های سینمایی است که به دلیل دارا بودن خصوصیاتی از جمله امکان بازنمایی جهانی ناپیدا،[1] بی‌کرانگی، منحصر به فرد بودن[2] و... برای مخاطب کودک و نوجوان بسیار جذاب و تأثیرگذار است. مصداق استفاده از این قالب سینمایی در انتقال معارف مهدوی را در انیمیشن«شاهزادهٔ روم» و انیمیشن«بنیامین» شاهد هستیم. در فیلم بنیامین کارگردان به خوبی توانسته است بین

۱. انیمیشن‌ها معمولاً با استفاده از قوه خیال‌بخشی از جهان را به نمایش می‌گزاردند که از دید انسان‌ها پنهان است و این برای مخاطب جذابیت‌آفرین است.
۲. برای اطلاع از توضیح این عوامل و چگونگی آنها ر.ک: فرج‌نژاد،۱۴۰۲ش: ۱۳۵- ۱۳۹.

انتظار قوم بنی‌اسرائیل برای ظهور منجی خود و انتظار برای ظهور امام مهدی علیه‌السلام ارتباط برقرار کند و این ماجرا در بستری کودکانه و مهیج برای مخاطب خود به تصویر کشاند.

۲. به کارگیری قوهٔ خیال مخاطب در ترسیم آرمان‌شهر بعد از ظهور منجی

لازمهٔ آفرینش‌های ادبی و هنری، تمسک به فرایندهای ذهنی و فعال کردن قوهٔ خیال است. خیال استعدادی ذهنی است که خالق یک اثر می‌تواند به واسطهٔ آن اندیشه خود را با زبانی جذاب و قانع‌کننده به مخاطب اراده دهد، و به همین دلیل است که نقطهٔ آغازین هر کار هنری تخیل است(داودآبادی، ۱۳۸۹: ۲۱). از عمده کارکردهای اصلی رسانه‌های صوتی تصویری نیز، فعال کردن قوهٔ خیال می‌باشد. شهید آوینی در این باب عقیده دارد مخاطب عام سینما انسانی خیال‌پرور و رؤیایی است و سینما و تلویزیون با خلق شخصیت‌های آرمانی و واقعیتی رؤیایی‌گریز گاهی در اختیار مخاطب خود قرار می‌دهند(آوینی،۱۳۸۲: ج۱،۲۵۴).

جذابیت‌های ویژهٔ بصری ارائه شده در قالب فیلم‌های سینمایی باعث می‌شود مخاطب مسحور در آن تصاویر شود و قوهٔ خیال او به پرواز درآید و حتی تلاش کند تا تخیلات خود را به واقعت تبدیل سازد. این خصوصیت سینما در موضوع انتقال معارف مهدوی بسیار کارا و مفید خواهد بود زیرا یکی از تأثیرگذارترین اقدامات در ایجاد میل و اشتیاق عمومی برای تحقق دولت امام مهدی علیه‌السلام بیان اوصاف سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی حکومت ایشان است. بدین وسیله سینماگران می‌توانند در ترسیم آرمان‌شهر بعد از ظهور منجی قوه خیال انسان را به پرواز درآورند و آنچه در تراث دینی از آن زمان توصیف شده است را در قالب‌های جذاب سینمایی به مخاطب ارائه کنند تا بدین وسیله مخاطب شیفته و مجذوب آن زمان گردد و همواره مشتاق رسیدن به آن دوران باشد.

فرصت‌ها

فرصت‌ها به عوامل خارجی مطلوب اشاره می‌کند که می‌تواند به عنوان یک عامل خارج از مجموعه مورد توجه قرار گیرد و از آن در راستای اعتلای کارکرد مجموعه استفاده کرد. بر همین اساس در این قسمت به بیان نقاط مثبت و فرصت‌هایی که رسانه انتقال‌دهنده معارف مهدوی، خارج از ذات خود با آن مواجه است پرداخته خواهد شد.

۱. اقبال و عطش عمومی به معنویت و بحران پوچ‌گرایی و شکست مکتب‌های فکری

پیشرفت علم و تکنولوژی و تمدن جدید با ره‌آورد مادی خود«تعالی‌زدایی» را از اندیشه و عمل بشر آغاز کرد که نتیجه محتوم و قطعی آن خلأ و بحران روحی و معنوی در افراد بود(عرفان، ۱۳۹۰: ۲۶). جهان غرب به عنوان سردمدار هدایت بشر امروزی، تمدنی را به عرصه نمایش قرار داده است که بر محوریت پول و شهوت بنا نهاده شده است و در این میان هیچ مجالی برای معنویت و انسانیت باقی نخواهد ماند.

از دیگر مؤلفه‌های مؤثر در تمدن کنونی حاکم بر بشریت که توسط جهان غرب بنیان‌گذاری شده است، علم بریده از وحی می‌باشد. تفکیک میان علم و دین رخدادی بود که سبب گردید علم به آگاهی صرف تبدیل شود و تنها به پدیده‌ها و روابط میان آنها بنگرد و بر همین اساس انسان پرورش یافته در این مکتب، جست‌وجوی حقایق را رها کرد و خود را از رسیدن به ایمان و حقیقت اصلی دور ساخت(همان: ۲۷).

اما شرایط پیش روی انسان امروزی آن‌چنان پیچیده شده است که بسیاری از نیازهای ابتدایی و فطری وی بی‌پاسخ مانده است. تغییر پی در پی تئوری‌ها و ایدئولوژی‌ها در عرصه‌های فرهنگی و سیاسی و... نیز نه تنها نتوانسته پاسخگوی این نیازها باشد بلکه هر روز مولّد معضل و مشکل جدیدی شده است. برآیند این امور باعث شده است، جامعه بشریت امروزی پس از تجربه و امتحان تمام این موارد به این نتیجه رسیده باشد که برای پاسخگویی به نیازهایش و درمان دردهای روحی خود باید در جست‌وجوی نسخه‌ای دیگر غیر از نسخه‌های ارائه شده در جهان غرب باشد.

به وجود آمدن این مسائل و چنین شرایطی بهترین فرصت برای ارائه الگویی مناسب و پاسخگو به نیازهای موجود است. معرفی منجی راستین که نماینده دین الهی باشد از جمله مهم‌ترین و اصلی‌ترین راهکارها برای برون‌رفت از این وضعیت می‌باشد. انسانی که با تمام وجود خود، بحران‌های موجود را حس کرده است، تشنهٔ وصول به نجات‌بخشی حقیقی خواهد بود تا به پشتوانه وی به آرامش راستین دست یابد. بر همین اساس، وضعیت موجود بهترین فرصت برای معرفی منجی حقیقی و انتقال معارف نجات‌بخش مهدوی به جامعه بشریت است.

۲. وجود عنصر منجی در تمامی ادیان

اعتقاد به نجات‌بخش حقیقی و جهانی از جمله اموری است که برای بشریت به

عنـوان عنصـری ارزشـمند و سـرمایه‌ای گرانبهـا محسـوب می‌شـود. اگـر شخصـی در اثـر رویارویی با مشکلات و ناکامی‌های این عالم به ورطهٔ ناامیدی و یاس کشیده شود، قطعاً در معرض سقوط حتمی قرار خواهد گرفت. ناامیدی تک‌تک انسان‌های یک جامعه موجب یأس و انفعال کلّ آن جامعه در راستای پیاده‌سازی هنجارهای ارزشی همچون عدالت اجتماعی خواهد شد. در چنین شرایطی است که اعتقاد به یک نجات‌بخش الهی می‌تواند راهگشا و زائل‌کننده حس ناامیدی در افراد و جامعه باشد.

در حقیقت آنچه سبب شده است تا اندیشه ظهور منجی در ادیان پدیدار گردد، درماندگی بشر در رویارویی با بحران‌هایی بوده است که موجودیت و حیات بشریت را تهدید می‌کند(شاکری، ۱۳۸۷: ۱۲۱). از همین روی مشاهده می‌کنیم اعتقاد به منجی از جمله اصول و عقاید اصلی تمام ادیان الهی می‌باشد؛ مسیحیان به بازگشت عیسی مسیح، یهودیان به ظهور ماشیح و مسلمانان به ظهور امام مهدی علیه‌السلام معتقد می‌باشند. این اعتقاد مختص به ادیان الهی نیست و در ادیان غیر الهی نیز می‌توانیم این امر را به وضوح مشاهده کنیم. به عنوان مثال مشاهده می‌کنیم زرتشتیان به سوشیانت، هندویان به کلکی کلکین، بودائیان به میتریه به عنوان ناجی نهایی خود معتقد و در انتظار او می‌باشند.

عناصر متعددی در میزان تأثیرگذاری یک پیام بر مخاطب وجود دارند که هر کدام به نوبه خود نقش کلیدی و مهمی ایفا خواهند کرد. در این بین یکی از نکات مهم و اساسی در تولید محتوای رسانه‌ای، تطابق و همگونی محتوا و پیام با مخاطب است. در حقیقت زمانی که محتوای رسانه‌ای با زندگی واقعی مخاطب و نیازها و علایق و اعتقادات او متناسب و سازگار باشد، مخاطب نیز توجه بیشتری به محتوا و پیام آن رسانه خواهد کرد(بلات، فری، فینان، ۱۳۹۳: ۱۲۱).

از آن جا که اکثریت قریب به اتفاق انسان‌های موجود در کرهٔ زمین، گرایش به آئین مشخصی ـ الهی و غیر الهی ـ دارند، می‌توان نتیجه گرفت که تقریباً تمامی انسان‌ها از لحاظ آئینی معتقد به ظهور یک منجی نهایی هستند. در حقیقت این مهم بدین معناست که اکثریت انسان‌هایی که مخاطب رسانه سینما قرار خواهند گرفت معتقد به یک منجی نهایی و همواره به وجود او نیازمند می‌باشند. چنین موضوعی فرصتی بی‌بدیلی را در اختیار سینمای ملی منجی محور قرار می‌دهد تا به تناسب افراد و

گروه‌های مختلف معارف مربوط به منجی اسلامی شیعی را به مخاطبان انتقال دهد.

نتیجه‌گیری

اوضاع و شرایط کنونی جهان به گونه‌ای پیش رفته است که ظهور نجات‌بخش نهایی به یکی از بزرگ‌ترین و مهم‌ترین دغدغه‌ها و نیازهای جامعه بشریت تبدیل شده است. در این راستا سردمداران یهودی و صهیونیستی جهان غرب با در دست داشتن رسانه عظیم هالیوود سعی در انتقال اهداف خود در موضوع آخرالزمان و منجی نهایی داشته‌اند و در این زمینه موفقیت‌های چشمگیری نیز کسب نموده‌اند. در این بین کم‌کاری و عدم ورود جدی سینمای ملی ایران به موضوع مهدویت موجب شده است تا تولیدات سینمای رقیب به عنوان تنها خوراک فکری جامعه جهانی در موضوع آخرالزمان و منجی‌گرایی تبدیل شود.

هرچند بعد از انقلاب اسلامی از لحاظ علمی و تئوری، مقالات و کتب متعددی پیرامون رسانه‌ها و مسائل دینی مذهبی نگاشته شده است اما به نظر می‌رسد این تئوری‌ها هیچ‌گاه به طور کامل به مرحله عملیاتی شدن نزدیک نشده است. آشنا نمودن جامعه جهانی با منجی اسلامی و انتقال مفاهیم ناب موجود در این موضوع می‌تواند از جمله اقدامات موثر در زمینه‌سازی ظهور امام مهدی علیه‌السلام باشد. بر همین اساس لزوم فعالیت در این زمینه توسط متصدیان فرهنگی بیش از هر زمان دیگری ملموس است.

در مقالهٔ حاضر سعی شد تا به گونه‌ای اجمالی و گذرا و متناسب با مجال این نوشتار به بیان چهار حیطهٔ اساسی اعم از نقاط قوت و ضعف، فرصت و تهدیدهای سینمای انتقال‌دهنده معارف مهدوی پرداخته شود تا علاقه‌مندان و دغدغه‌مندان در این زمینه بتوانند با آگاهی بیشتر به طراحی نقشهٔ راه و چشم‌انداز پیشرفت این موضوع همت گمارند. امید است دست عنایت حق تعالی همواره پشتیبان مسئولان و متصدیان امور فرهنگی جمهوری اسلامی باشد و ایشان را در راستای اعتلای مفاهیم الهی و اسلامی یاری‌بخش باشد.

منابع

۱. ابن بابویه، محمد(۱۳۹۵ق)، *کمال الدین و تمام النعمة*، تهران: اسلامیه، دوم.

۲. احمدی، محمدرضا(۱۳۸۶ش)، «روش تحلیل راهبردی»، ***حصون***، شماره ۱۳.
۳. ازکمپ، استوارت(۱۳۸۶ش)، ***روان‌شناسی اجتماعی کاربردی***، مشهد: به نشر.
۴. ایلخانی، علی و دیگران(۱۳۸۶ش)، ***درآمدی بر جنگ‌های رسانه‌ای: ابزارها و راهکارهای مقابله با آن***، قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صداوسیما.
۵. آوینی، سیدمرتضی(۱۳۸۲ش)، ***آئینه جادو***، تهران: انتشارات ساقی.
۶. بلات، آرت سیلور؛ فری، جین؛ فینان، باربارا(۱۳۹۳ش)، ***رویکردهایی به سواد رسانه‌ای***، ترجمه: امیر یزدیان، قم: انتشارات صداوسیمای جمهوری اسلامی(مرکز پژوهش‌های اسلامی قم).
۷. تیموری، امیر؛ حسن، محمد(۱۳۷۷ش)، ***رسانه‌های آموزشی***، شیراز: انتشارات ساسان.
۸. حسنی، محمد(۱۳۸۴ش)، ***موجودیت غرب و رسانه‌های تکنولوژیک***، قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صداوسیما.
۹. خزاز رازی، علی بن محمد(۱۳۶۰ش)، ***کفایة الأثر فی النصّ علی الأئمة الإثنی عشر***، قم: نشر بیدار.
۱۰. داودآبادی، مهدی(۱۳۸۹ش)، ***درام و بُن مایه‌های مهدوی***، قم: مؤسسه آینده روشن.
۱۱. سلطانی، فاطمه و دیگران(۱۳۹۵ش) ، «چیستی و چرایی منجی سکولار»، ***فصل‌نامه مشرق موعود***، شمارهٔ ۳۸.
۱۲. شاکری زواردهی، روح‌الله(۱۳۸۷ش)، ***منجی در ادیان***، قم: بنیاد فرهنگی حضرت مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، سوم.
۱۳. شجاعی زند، علیرضا(۱۳۸۳ش)، ***عرفی شدن در غرش مسیحی و شرق اسلامی***، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۱۴. شجاعی مهر، رضا و دیگران(۱۳۹۳ش)، «تیپ‌شناسی و واکاوی استراتژی‌های غرب

در ستیز با آموزهٔ مهدویت»، ***انتظار موعود***، شمارهٔ ۴۴.

۱۵. شکرخواه، یونس(۱۳۸۲ش)، «رسانه و جنگ روانی»، ***فصل‌نامه عملیات روانی***، شمارهٔ ۱.

۱۶. عرفان، امیرمحسن(۱۳۹۰ش)، «تبیین ضرورت‌های رویکرد به آموزه مهدویت»، ***فصل‌نامه پژوهش‌های مهدوی***، شمارهٔ ۳.

۱۷. عرفان، امیرمحسن(۱۳۹۴ش)، ***رسانه و آموزه مهدویت: بازنمایی الگوی مطلوب رسانه در عرصه اندیشه مهدویت***، قم: بنیاد فرهنگی حضرت مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف.

۱۸. فرج‌نژاد، محمدحسین(۱۴۰۲ش)، ***دین، انیمیشن. سبک زندگی***، قم: کتاب جمکران.

۱۹. مک کوایل و وینـدال، دنیس و سون(۱۳۸۸ش)، ***مدل‌های ارتباطات جمعی***، ترجمه: میرانی، تهران: طرح آینده.

۲۰. مهرابی، مسعود(۱۳۹۸ش)، ***تاریخ سینمای ایران***، تهران: نشر نظر.

۲۱. میلر، دیوید(۱۳۸۵ش)، «رسانه‌ها و مرگ حقیقت»، ***ماه‌نامه سیاحت غرب***، شمارهٔ ۳۶.

۲۲. نعمانی، محمدبن ابراهیم(۱۳۹۷ق)، ***الغیبه***، تهران: مکتبة الصدوق.

23. F.Fukuyama, 1989, The End of History , The National Interests, Summer

24. Lewis, C. S., 1964, Letters to Malcolm, Chiefly on Prayer. New York: Harcourt Brace Jovanovich

ISSN:2588-3291

ASRE ADINE
QUARTERLY
Seventeenth year ,no 39
Spring & Summer 2024(1403)

Exploring the Concept of Trials from Ibn Sina's Perspective: Relying on the Evaluation of Shahrokhi's Ascension

Dr. Mohammadreza Sharifzadeh [1]
Dr. Abolfazl Davoudi Roknabadi [2]
Dr. Seyyed Mostafa Mokhtabad Amrii [3]
Elham Asgari Abyaneh [4]

Abstract

It stands for a theory that dates back to pre-Plato Greece called Mimesis. Ibn Sina, as a follower of Aristotelian thought, deals with the theory of imitation. In the view of this Muslim philosopher, imitation often means storytelling. Since the Ascension of Prophet Mohammad (PBUH) is one of the most famous Islamic anecdotes and narrations that is required by the Qur'an, and if this event has a picture, if the desire to write it by artists in different periods is a picture that can be the most prominent, They are Shahrokhi's ascension letter. Therefore, in this research, the mentioned image has been studied based on Ibn Sina's theory of imitation and this article intends to answer the question to what extent the studied image, which is one of the images of Herat Teymouri school, has the characteristics of the theory. Do the imitations correspond from Ibn Sina's point of view? The results obtained from this research show that the orthographic artist of Shahrokhi's Ascension letter, according to Ibn Sina's theory of imitation, has both imitated what it was and has used the power of imagination to make it more beautiful or ugly.

Keywords: Ibn Sina, Mimesis, Ascension, Herat School, Ascension Shahrokhi

1. Full Professor, Department of Art, Faculty of Art, Islamic Azad University, Central Tehran Branch(Responsible Author)(Moh.sharifzade@iauctb.ac.ir)
2. Professor of Art Research, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran (davodi@iauyazd.ac.ir)
3. Professor of Dramatic Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran (mokhtabm@modares.ac.ir)
4. PhD student in Philosophy of Art, Faculty of Art, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran(Hk.elham@yahoo.com)

دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی عصر آدینه
ویژه هنر موعود
سال هفدهم - شماره سی و نهم
بهار و تابستان ۱۴۰۳
ISSN:2588-3291

بررسی مفهوم محاکات از منظر ابن سینا با تکیه بر ارزیابی معراج‌نامه شاهرخی*

محمدرضا شریف‌زاده[۱]
ابوالفضل داوودی رکن‌آبادی[۲]
سیدمصطفی مختاباد امریی[۳]
الهام عسگری ابیانه[٤]

چکیده

محاکات یا بازنمایی نظریه‌ای است که تاریخ آن از یونان پیش از افلاطون با عنوان میمیسس[5] آغاز شده است. ابن سینا به عنوان یکی از پیروان تفکر ارسطویی به نظریه محاکات می‌پردازد. در دیدگاه این فیلسوف مسلمان محاکات غالبا به معنای حکایتگری مطرح می‌شود. از آن‌جا که معراج حضرت محمد ﷺ یکی از مشهورترین حکایات و روایات اسلامی مورد تائید قرآن است و براساس این واقعه‌نگاره‌های بسیاری به صورت معراج‌نامه توسط هنرمندان در دوره‌های مختلف تصویر شده است که می‌توان گفت یکی از برجسته‌ترین آنها، معراج‌نامه شاهرخی است. از این رو در این پژوهش به بررسی نگاره مذکور براساس نظریه محاکات ابن سینا پرداخته شده است و این مقاله قصد دارد به این سوال پاسخ دهد که نگاره مورد مطالعه که یکی از نگاره‌های مکتب هرات تیموری است تا چه اندازه با ویژگی‌های مطرح شده در نظریه محاکات از منظر ابن سینا مطابقت دارد؟ نتایج به دست آمده از این

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۲/۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۴/۵

۱. استاد تمام گروه هنر دانشکده هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحدتهران مرکز(نویسنده مسئول) (Moh.sharifzade@iauctb.ac.ir).
۲. استاد پژوهش هنر واحدیزد، دانشگاه آزاد اسلامی یزد(davodi@iauyazd.ac.ir).
۳. استاد ادبیات نمایشی دانشگاه تربیت مدرس تهران(mokhtabm@modares.ac.ir).
٤. دانشجوی دکتری فلسفه هنر دانشکده هنر دانشگاه آزاداسلامی واحد تهران مرکز(Hk.elham@yahoo.com).

5. Mimesis

پژوهش نشان می‌دهد که هنرمند تصویرگر معراج‌نامه شاهرخی مطابق با نظریه محاکات ابن سینا هم از آنچه بوده تقلید کرده و هم از قوه متخیله در جهت زیباتر یا زشت‌تر جلوه دادن کمک گرفته است.

واژگان کلیدی
ابن سینا، محاکات، معراج‌نامه، مکتب هرات، معراج‌نامه شاهرخی.

مقدمه

نظریه محاکات یا بازنمایی[1] که با عنوان‌های دیگری از قبیل تقلید، نسخه‌برداری و تصویرگری هم شناخته می‌شود از قدیمی‌ترین نظریه‌ها در عرصه فلسفه هنر است، که اولین بار به طور جدی توسط افلاطون مطرح شد. طبق دیدگاه فلاسفه اسلامی هم محاکات از جمله لوازم برخی یا همه هنرهاست. محاکات در دیدگاه ابن سینا معنای عامی دارد که با معنای مورد نظر افلاطون و ارسطو (در نظر آنها محاکات مساوق و مترادف تقلید است) متفاوت است محاکات در نظر ابن سینا به معنای حکایت‌گری است. از آن جا که معراج حضرت محمد ﷺ یکی از حکایات مشهور و مورد تائید اسلامی است در این پژوهش سعی می‌شود شیوه حکایت‌گری این واقعه توسط نگارگر معراج‌نامه شاهرخی که یکی از برجسته‌ترین کتاب‌ها در مورد معراج پیامبر ﷺ است با حکایت‌گری از منظر ابن سینا مطابقت داده شود. به این منظور بعد از تعریف و بررسی محاکات از دیدگاه افلاطون، ارسطو و به تبعیت از او ابن سینا و معرفی معراج‌نامه شاهرخی، ویژگی‌های محاکات از نظر ابن سینا با عناصر بصری نگاره در جدول تطبیق داده شده است.

روش تحقیق

این تحقیق از نظر هدف رویکردی بنیادی دارد و شیوهٔ دست‌یابی به نتایج آن توصیفی ـ تحلیلی است که اطلاعات مورد نیاز به روش کتابخانه‌ای و از طریق فیش‌برداری تهیه شده است.

پیشینهٔ تحقیق

پیش از این پژوهشی که مشخصاً به بررسی و تطبیق نگاره‌های معراج‌نامه شاهرخی با

1. representative

نظریه محاکات پرداخته باشد وجود ندارد. هادی ربیعی و میترا غفاری(۱۳۹۷)در مقاله‌ای با عنوان«محاکات در نقاشی» به دیدگاه ابن سینا در مورد محاکات در نقاشی می‌پردازند. دو پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد یکی به نام«مطالعه تطبیقی معراج‌نامه شاهرخی(میر حیدر) و نگاره‌های رستاخیز مسیح علیه‌السلام»(۱۳۹۰) از علیرضا کریمی به راهنمایی دکتر امیر نصری و دیگری با عنوان«تطبیق تفسیر ابن عربی از واقعه معراج حضرت رسول صلی‌الله‌علیه‌وآله با نگاره‌های معراج‌نامه شاهرخی» از مهدی بدوی با راهنمایی دکتر علی‌اصغر شیرازی دفاع شده است که در آنها به ویژگی‌های نگاره شاهرخی اشاره شده است، اما در پژوهش حاضر این ویژگی‌ها در تطبیق با محاکات ابن سینا مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

تقلید، محاکات یا بازنمایی

یکی از قدیمی‌ترین نظریاتی که در حوزه فلسفه هنر توسط فیلسوفان مطرح شده نظریه میمیسس است که به تقلید، محاکات یا بازنمایی نیز ترجمه شده است. می‌توان گفت این نظریه به این شکل نخستین بار توسط افلاطون مطرح شد بعد از افلاطون شاگردش ارسطو نیز نظریه تقلید را با تغییراتی مطرح می‌کند«اساساً هنر تقلید از واقعیت است. هنر آیینه‌ای است که هنرمند در برابر طبیعت نهاده است. انسان از تقلید لذت می‌برد که ظاهراً این لذت در حیوانات فروتر از او موجود نیست». فیلسوفان مسلمان هم به تقلید با عنوان محاکات اشاره دارند. و آن را از جمله لوازم برخی هنرها دانسته‌اند. باید توجه داشت که در هر محاکاتی سه عنصر ضروری است: ۱. حاکی(حکایت‌کننده)؛ ۲. محکی(آنچه مورد حکایت واقع می‌شود)؛ ۳. حکایت یا عمل بازنمایی(هاشم‌نژاد، ۱۳۹۲: ۸۰). ارسطو معتقد است هنرمند نه تنها به بازسازی و تقلید پدیده‌های موجود می‌پردازد بلکه آنها را تغییر نیز می‌دهد. او می‌گوید:

> چنان‌که پولی گنوت[1] فی‌المثل مردم را بهتر از آنچه در واقع هستند تصویر می‌کرد و پوزون[2] آنها را بدتر از آنچه هستند تصویر می‌نمود و اما دیونی سیوس[1] آنها را به

۱. پولی گنوتPolygnotos نقاش یونانی در قرن پنجم قبل از میلاد می‌زیست. او در نقاشی به قدرت ترکیب بیشتر اهمیت می‌داد تا شباهت به اصل.

۲. پوزونPauson نقاش یونانی ظاهراًدر قرن چهارم قبل از میلاد می‌زیسته است و بعضی از آثار پولی گنوت را هم مرمت

همان گونه که در واقع چنان ا ند نمایش می‌داد(زرین کوب، ۱۳۵۷: ۱۱۵).

محاکات از منظر ابن سینا

ابـن سـینا از فیلسـوفان مسـلمانی اسـت کـه تحـت تـأثیر ارسـطو اسـت. او نیـز نظریـه محاکـات را این‌گونـه مطـرح می‌کنـد. «المحاکـات هـی ایـراد مثـل الشـی ولـیس هوهـو» محاکـات آوردن چیـزی اسـت کـه مثـل شـیء اسـت ولـی همـان شـی نیسـت (ابـن سـینا، ۱۳۸۶: ۳۲). ارسـطو و بـه تبعیـت از او ابـن سـینا معتقـد بودنـد کـه هنرمنـد وقتـی اثـری را می‌آفرینـد در واقـع می‌خواهـد آن موضـوع خـارجی را در اثـر خـود حکایـت کنـد. در واقـع حکایت‌گری به ایـن معناسـت کـه هنرمنـد بـا الهـام از پدیـده خـارجی و بـا بهره‌منـدی از آن اثری شبیه به آن را می‌آفرینند. محاکات از نظرمنشأ و سبب به سه دسته تقسیم می‌شود:

۱. «ذلک کما یحاکی الحیوان الطبیعی بصوره فی الظاهر کالطبیعی و لذلک یتشبه بعض الناس فی احواله ببعض و یحاکی بعضهم بعضاً و یحاکون غیرهم مانند آنچه که حیوانات به طور ظاهری تقلید و محاکات می‌کنند و آن مانند رفتار بعضی از انسان‌ها است که از بعضی اعمال دیگران تقلید و محاکات می‌کنند».

منظور محاکاتی است که ناخودآگاه و براساس طبیعت و غریزه انجام می‌گیرد. مثل تقلید کردن طوطی از دیگران بدون آن‌که معنی و مفهوم کلمات را بداند.

۲. «و من ذلک ما یتبع العاده برخی از محاکات از روی عادت است».

مانند تقلیدی که انسان از کسی انجام می‌دهد که دوستش دارد و او را الگو قرار داده است.

۳. «فمن ذلک ما یصدرعن صناعه برخی از محاکات از صناعت ناشی می‌شوند».

این نوع تقلید از خلاقیت‌های هنری است. مانند نقاشی و شعر محاکات از نظر ابن سینا معنای عام دارد و به معنای حکایت‌گری است. ابن سینا می‌گوید: «کار شاعر نیز مانند نقاش محاکات کردن است». این فیلسوف بزرگ معتقد است هدف محاکات‌کننده از محاکات می‌تواند متفاوت باشد محاکات صرفاً به معنی تقلید محض نیست گاهی ممکن است توصیف بهتر از آنچه هست باشد و گاه بدتر از آنچه

کرده است. ارسطو در رساله سیاست از او نام برده است و معتقد است نباید آثار او را به جوانان نشان داد.

۱. دیونیزوس Dionysos یا دیونوسوس، نقاش یونانی معاصر پولی گنوت بوده است.

هست«وکل محاکاة فاما أن یقصد بهاالتحسین و اماأن یقصد بهاالتقبیح، فان شیء انما یحاکی لیحسن أویقبح». هر محاکاتی یا به دنبال ستایش و تمجید است یه به دنبال مذمت و نکوهش. چون امور بازنمایی می‌شوند برای زشت یا زیبا جلوه دادن آنها. «و اما الاهداف فثلاثه: تحسین و تقبیح و مطابقه» هدف‌های سه‌گانه در محاکات عبارتند از: زیبا جلوه دادن، زشت جلوه دادن، آن‌چنان‌که هست نشان دادن (ابن سینا ،۱۳۸۶: ۳۴).

ابن سینا در دانش‌نامه علائی قوه متخیله را این‌چنین توصیف می‌کند:

> قوت متخیله آن است که صورت‌های مصوره را هر یک به یکدیگر بپیوندد و یک از دیگر جدا کند تا مردم بر آن مثال داند چنان‌که: صورت کنند دو مردم را ویا نیم پیل را اندر خیال صورت کند. و این قوت همیشه کار کند به ترتیب و تفضیل و به آوردن مانند چیزی و ضد چیزی که هرگه که اندر چیزی نگری وی خیالی دیگر آرد و این طبع وی است». از منظر ابن سینا کار قوه خیال هم محاکات است. «والقوه المتخیله خاصتها دوام الحرکه ما لم تغلب علیه السوداء فتخیل له صورا سوداء، ومحاکاه أذکار سبقت أو محاکاه أفکار رجیت»(ویژگی قوه خیال تا وقتی که مهار نشده، استمرار حرکت است و حرکت آن، همانندسازی اشیا یا بازنمایی اضداد آنهاست. گاهی مزاج را بازنمایی می‌کند، مانند کسی که سودا بر او چیره شده، تصویرهای سودایی را خیال‌پردازی می‌کند، یا خاطرات گذشته را تداعی می‌کند یا به خیال‌پردازی در آرزوهای آینده می‌پردازد)(ابن سینا، ۱۹۵۳م: ۵۳).

ابن سینا با اشاره به نقاشی‌های مانوی معتقد است محاکات تنها بازنمایی صورت ظاهری اشیا نیست بلکه می‌تواند حالات را نیز به تصویر بکشد. او می‌گوید نقاشان مانوی غضب را به صورت زشت و رحمت را به صورت زیبا تصویر می‌کنند. همچنین برخی نقاشان فرشتگان را با صورتی زیبا و شیطان را با صورتی زشت می‌کشیدند.

محاکات یا میمسیس از دیدگاه افلاطون

از نخستین فیلسوفانی که هنر را تقلید یا محاکات معرفی کرد، افلاطون بود. ریشه نظریه بازنمایی را باید در روند تاریخی آن، در نظریه تقلید(میمه زیس) افلاطون جستجو نمود. در ابتدا باید نظر افلاطون را در ضمن تفکر فلسفی او و مبنی بر عالم مثال یا ایده مورد توجه قرار داد و سپس نگرش او را درباره هنر فهمید. وی معتقد بود، همهٔ اشیاء آفریده شده، بهره‌مند از صور نوعیه یا صورت‌های جاودانه‌شان هستند و هرچه در این عالم به

چشم می‌آید تقلیدی از عالم بالا یا مثل می‌باشد. از این رو تمامی موجودات عالم ماده در یک مرتبه از تقلید عالم برتر یعنی عالم مثال قرار دارند، وی حتی نقاشی‌ها، اشعار نمایشی و آوازها را به معنای دقیق تقلیدات می‌نامد. از طرف دیگر افلاطون هنرمند را در مرتبهٔ دوم از بیان حقیقت قرار می‌دهد که تقلیدگر و نسخه‌بردار از حقیقت است، و او در پائین‌ترین مرتبه از مراتب چهارگانه شناخت[1] جای می‌گیرد. بنابراین اثر هنری که زیبایی را مجسم می‌کند، نوعی نسبت مستقیم با صورت مثالی دارد.

آن شپرد در توصیف نظریه تقلید افلاطون می‌گوید:

کیفیات در عالم معقولات، دارای صور مثالی(فرم‌های ایده‌آل)[2] هستند که مصداق‌های جهان تجربه حسی چیزی جز نسخه بدل یا تصویر آنها نیست... وی سه سطح نسخه‌برداری را شرح می‌دهد، نخست مثال تختخواب، سپس تختخوابی که به وسیله نجار ساخته می‌شود و در مرحله سوم بر همین قیاس تختخواب نقاشی شده، که آن در سطح فروتری قرار دارد و دارای حقیقت کمتری است(شپرد، ۱۳۷۵: ۹).

بررسی تطبیقی نگرش افلاطون و ارسطو در باره میمسیس

ارسطو هم در باب تقلید، سخن گفته است، وی در رساله فن شعر یا بوطیقا می‌گوید، فن شعر یک نوع از ابداع تقلید است و آن را به طور مستقیم محاکات و باز نمود اشیاء یا وقایع می‌داند. وی می‌گوید، هنر تقلیدی تقسیم می‌شود به: ۱. هنر تقلید نمودهای بصری با رنگ و طرح؛ ۲. هنر تقلید عمل انسان[3] از طریق شعر، آواز و رقص. طبیعت و تقلید فراتر می‌رود و به اندیشه‌های خویش تحقق می‌دهد. ارسطو از دو گونه شعر سخن می‌گوید: ۱. شعر نمایشی(تراژیک یا کمیک)؛ ۲. شعر حماسی که تمایز آن از کمدی به واسطه اعمال متینی است که تقلید می‌کند. وی همچنین معتقد است، که تراژدی به دو انگیزه به وجود آمده، که یکی از آن دو تقلید فطری است(ارسطو، ۱۳۳۷: ۱۱۴).

اما فرق ارسطو با افلاطون این است که ارسطو به مانند استاد خویش کار هنرمند را یک تقلید صرف و نسخه‌برداری از طبیعت نمی‌داند، بلکه کار هنرمند را علاوه بر تقلید از عالم خارج، یك نوع خلق و آفرینش براساس ذهن و اندیشه او هم می‌داند، به این

1 Eikasia
2 Ideal forms
3 Praxis

صورت که وی در عین حال که از عالم طبیعت تقلید می‌کند اما از آن فراتر می‌رود و آنچه را که در طبیعت و عالم خارج نیست، محقق می‌سازد. از این رو ارسطو در فن شعر می‌گوید که باید هنر نقاشان توانا را سرمشق قرار داد زیرا آنان در عین حال که طرح دقیق چهره افراد را همچون صورت واقعی آنان ترسیم می‌کنند اما یک قدم پا فراتر می‌نهند و آنان را زیباتر هم جلوه می‌دهند«پس باید هنر صورتگران توانا را سرمشق قرار داد. زیرا که ایشان طرح دقیق چهره اشخاص را چنان بر صفحه می‌آورند که با وجود همانندی و شباهت با اصل،زیباتر از آنست»(همان). یعنی نقاشان هم به واقعیت و تقلید از آن می‌پردازند و هم عناصر ذهنی و درونی خویش را دخالت می‌دهند. گاه هنرمند برتر از طبیعت و گاه همچون طبیعت به تصویر اثر هنری خویش می‌پردازد. به این خاطر شعر نمایشی، تراژدی یا کمدی، تجلی امری فراتر از طبیعت است، زیرا تراژدی واقعیت را پائین‌تر از آنچه که هست نشان می‌دهد و کمدی واقعیت را بالاتر و بهتر از آنچه که درنمونه خارجی آن است، جلوه‌گر می‌سازد.

معراج‌نامه شاهرخی

از دوره آل جلایر معراج پیامبرﷺ جز مضامین اصلی نگارگری ایرانی شد. معراج‌نامه شاهرخی منسوب به میر حیدر شاعر بی‌شک یکی از برجسته‌ترین شاهکارهای هنری مکتب هرات است که به طور مستقل به مسئله معراج حضرت محمدﷺ می‌پردازد. این نسخه خطی مزین به شصت و یک تصویر است که در سده پانزدهم/ نهم درهرات برای دومین امیر تیموری، شاهرخ و احتمالا توسط سه هنرمند مختلف نقاشی شده است و یکی از سه نسخه باقی مانده از مکتب هرات(تیموری) در فاصله بین دورهٔ بایسنقر و بهزاد می‌باشد که دو نسخه دیگر خمسه نظامی و شاهنامه است.

تصویر شمارهٔ ۱. دیدار با فرشته نیمه آتش نیمه برف

توصیف نگارهٔ دیدار با فرشتهٔ نیمه آتش نیمه برف (تصویر شمارهٔ ۱)

در بالای اثر نوشته‌ای در دو سطر به خط نسخ عربی و در پائین این قاب نوشته‌ای یک سطری بدون قاب قرار گرفته است. در بالای تصویر نوشته شش سطری و در پائین تصویر سه سطر به خط ترکی اویغوری در توضیح تصویر نوشته شده است کادر تصویر اصلی مستطیل افقی است زمینه کار به رنگ آبی لاجوردی کار شده و بر روی این زمینه آبی ستاره‌ها و ابرهای پیچان طلایی قرار گرفته است. تقریباً یک پنجم از پائین این کار در افقی به رنگ سبز به صورت کوه‌هایی که از دور دیده می‌شوند نشان داده شده است.

پیامبر ﷺ

پیامبر ﷺ سوار بر براق از سمت راست وارد تصویر شده است. پیامبر ﷺ با لباسی سبز رنگ که چین‌های رو به پایین آن نشان می‌دهد که از کمر بسته شده دیده می‌شوند دنباله این عمامه به صورت هلال وار دور گردن پیامبر ﷺ قرار گرفته است. هالهٔ مقدس آتشین دور پیامبران و اولیای الهی از دیرباز در هنر تصویرسازی و نگارگری ایران دیده می‌شود و ریشه‌ای کهن دارد. این هاله نه تنها به منزلهٔ نشانه بصری برای مرتبه تقدس پیامبر بلکه به مثابه ابزاری رسمی برای جداسازی و تاکید بر او نشان داده می‌شود. در نمایش این هالهٔ مقدس فقط از رنگ طلایی استفاده شده که در اطراف و درون آن قلم‌گیری‌های ظریفی مشاهده می‌شود. در بسیاری از نگاره‌های این معراج‌نامه از جمله نگاره‌های این معراج‌نامه از جمله نگاره مورد مطالعه این هالهٔ نورانی از اطراف پیامبر ﷺ

گسترش پیدا کرده و به صورت ابرهای نورانی در کل نگاه و آسمان پراکنده می‌شود.

فرشتگان

در معراج‌نامه شاهرخی فرشتگان به شکل‌های مختلف به تصویر درآمدند«در ماهیت فرشتگان و این‌که آنها چگونه موجوداتی هستند، اقوال مختلفی است. اجمال این‌که آنها موجوداتی غیرمادی هستند که قادرند خود را به اشکال مختلف درآورند و به همه منافذ حتی جوف انسان راه یابند. نفوس ناطقه اگر صاف و خالص باشند، ملائکه و اگر ناپاک و کدر باشند شیاطین نامیده می‌شوند»(یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۲۲). در نگاره مورد مطالعه دو فرشته به تصویر کشیده شده است. یکی فرشته نیمه آتش نیمه برف و دیگر فرشته جبرئیل. فرشته جبرئیل بادوبال گشوده، در حالی که دست راستش بر روی دستاری است که بر کمر بسته و با دست چپش به پیامبرﷺ اشاره دارد به حالت دو زانو در مقابل پیامبرﷺ قرار گرفته است. در این نگاره پاهای جبرئیل به صورت شعله آتش و مواج تصویر شده است. نمایش پاهای آتش‌گونه برای اکثر ملائکه به تفاوت آنها از انسان‌ها و به خلقت آنها از نور اشاره دارد. پیامبرﷺ می‌فرمایند:

> فرشتگان از نوری آفریده شده اند و جنیان از اشرار آتش و آدم از همان چیزی که(در قرآن) برایتان وصف شده است (ری‌شهری، ۱۳۷۷: ۵۶۱۳).

در سمت چپ نگاره فرشته‌ای عجیب دیده می‌شود که نیمی از آن به رنگ سفید و نیمی دیگر به رنگ طلایی و دورگیری‌های مواج قرمز تصویر شده است و درهر دو دست تسبیحی دارد و با صدایی همانند تندر تسبیح خدا را می‌گوید. طبق روایات صدای تندر نتیجه حرکت مهره‌ها هنگام توسل و دعای فرشته است. این تسبیح ترکیبی از سه گروه مهره است که هر کدام با دو مهره بزرگ‌تر از دیگری جدا شده اند. طبق سنت شماره مهره‌ها باید جمعاً یکصد عدد باشد. تعداد نماد گونه‌ای که نود و نه اسم از صفات ملکوتی با آن ذکر می‌شود که منعکس کننده شور و شعف ماورایی است(رزسگای، ۱۳۸۵: ۵۰).

پیامبرﷺ می‌فرمایند:

> پس ملکی را دیدم که حق تعالی اورا برخلقت عظیمی خلق کرده بود، نصف بدن او از آتش بود و نصف بدن او از برف، نه آتش برف را می‌گداخت و نه برف آتش را خاموش می‌کرد و به او صدایی بلند ندا می‌کرد که تنزیه می‌کنم خدایی را که

حرارت این آتش را نگه داشته است که برف را نگذارد و سردی این برف را نگاه داشته است که آتش را خاموش نکند، ای خداوندی که الفت داده‌ای میان آتش و برف الفت ده میان دل‌های بندگان مؤمن خود(علامه مجلسی، ۱۲۶۰ق: ۷۰۹).

نگارگر این فرشته عجیب را به صورت تمام رخ با نگاهی خیره به روبرو تصویر کرده است.گویی در خلسه عارفانه فرورفته است.

براق

در این نگاره پیامبر ﷺ سوار بر مرکب براق نمایش داده شده است. براق که از ریشه برق گرفته شده است. مرکب پیامبر ﷺ است که در سرعت همچون برق عمل می‌کند. در معراج‌نامه بدن براق به صورت نیمرخ نشان داده شده است. پاهایی بلند و کشیده دارد که ترکیبی از پاهای شتر و اسب است. دم باریک و بلند آن به صورت منحنی القای حرکت می‌کند. در نگاره مذکور براق به رنگ قرمز با لکه‌ها و تزئینات زرد تصویر شده است. سربراق مانند انسان با صورتی گرد و سفید، چشم و ابرو به شیوه مغولی و لب‌ها کوچک ترسیم شده است. موهای او از طرفین سرآویزان است و سرموها گرد نشان داده شده است. براق کلاه زرین مغولی برسر دارد و اتصال سربه بدن گردنبندی پوشیده شده است.

تطبیق نمونه‌های تصویری نگاره با مفهوم محاکات ابن سینا

در معراج‌نامه شاهرخی پاره‌ای از عناصر و تصاویر استفاده شده است که هر یک از آنها در سنت اسلامی دارای معنای خاصی است. به طوری که هر تصویر حکایت‌گر یک معناست. به طور مثال تقدس و آسمانی بودن پیامبر با هاله قدسی بیان شده است و هاله قدسی تجلی عظمت، شکوه و آسمانی بودن شخصیت نبوی است و می‌توان گفت که شعله محاکاتی از تقدس و عظمت پیامبر است. یا براق محاکاتی از اسبی است که توانایی دارد تا پیامبر را به آسمان‌ها ببرد و در تجربه نبوی حضور داشته است. یا فرشته نمازگذار تصویری از موجودات آسمانی است و مفهوم نمازگذاری محاکات و کنایه‌ای از پاکی و مجاورت فرشتگان با خداوند بزرگ است.

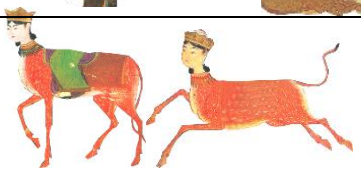
هنرمند تصویرگر در تصویر کردن برخی از فرشتگان از ویژگی زیبا جلوه دادن استفاده کرده است،در این نگاره فرشته جبرئیل با سر و صورت انسان و تاجی بر سر،

همراه با بال‌های رنگارنگ تصویر شده است. درنگاره‌های مربوط به بخش دوزخ از همین معراج‌نامه مجازات‌کنندگان با ویژگی زشت جلوه دادن به تصویر کشیده شده‌اند.

استفاده از قوه متخیله را در تصویر فرشته نیمه آتش نیمه برف و فرشته‌های دیگری مثل فرشته نمازگذار با هفتاد سر (تصویر شمارهٔ ۲) فرشته‌ای عجیب که هر یک از سرهایش هفتاد زبان دارد و هر زبان، به افتخار پروردگار بلند مرتبه به هفتاد شکل عبادت می‌کند«بعضی از اسطوره‌ها از موجودات چند سر صحبت می‌کند که نمادعددی، با جنبه‌های مختلف ظهورشان، ترکیب می‌شود»(سگای، ۱۳۸۵: ۸۹). و فرشته‌ای با چهار سر یکی به شکل انسان، یک سر به شکل شیر،سر دیگر مانند عنقا ودیگری مانند گاو(تصویر شمارهٔ ۳)، می‌توان دید. «طبق باور اسلامی، حاملان عرش الهی به چهار شکل ظاهر می‌شوند:به شکل انسان و گاو(که انسان و حیوانات باری(اهلی) را شفاعت می‌کنند) و فرشته و شیر (که پرندگان و حیوانات وحشی را شفاعت می‌کنند)»(همان) تصویرگر برای ترسیم براق هم از قوه خیال بهره می‌گیرد، مطابق با آن بخش از سخن ابوعلی سینا که می‌گوید:«قوت متخیله آن است که صورت‌های مصوره را هر یک به یکدیگر بپیوندند و یک از دیگر جدا کند تا مردم بر آن مثال داند چنان‌که: صورت کنند دو مردم را و یا نیم پیل را اندر خیال صورت کند.

تصویر شماره ۲.دیدار با فرشته نمازگذار تصویر شماره۳.دیدار با فرشته چهار سر تصویر شماره ۴. شکنجه دوزخیان

جدول شمارهٔ ۱. تطبیق محاکات ابن سینا با نمونهٔ تصویری نگاره شاهرخی

محاکات از منظر ابن سینا	نمونهٔ تصویری
زیبا جلوه دادن (فرشته جبرئیل)	
زشت جلوه دادن(مجازات‌کنندگان)	
آن‌چنان که هست نشان دادن(پیامبر) از هاله قدسی برای نشان دادن تقدس و عظمت پیامبر ﷺ استفاده شده است	
قوت متخیله(فرشتگان)	
صورت‌های مصوره(براق)	

نتیجه‌گیری

همان‌طور که در تعریف محاکات یا میمسیس از دیدگاه ابن سینا بیان شد در مسئله محاکات که به معنای حکایت‌گری و بازنمایی است لزوماً قرار نیست که در بیان هنری از یک مفهوم یا اثر، هنرمند کاملاً تقلیدگرایانه و یا رئالیست باشد، بلکه در نظریه محاکات تکیه بر این است که هنرمند به گونه‌ای به بازآفرینی یک موضوع بپردازد، که

گفته می‌شود، هنرمند آن سوژه را در عالم خارج در اثر خویش به ظهور رسانده است و کلیه اجزاء و عناصر یک تصویر می‌تواند دلالت بر مفاهیم ذهنی هنرمند داشته باشد و قابل تأویل است.

بر این اساس می‌توان گفت که هر یک از اشکال و ایماژهایی که در معراج‌نامه شاهرخی وجود دارد دارای معنا و مفهوم الاهیاتی و مذهبی است. به طوری که وقتی از براق سخن گفته می‌شود منظور همان مفهومی است که در متون دینی درباره مرکب پیامبر ﷺ هنگام معراج سخن گفته شده است، یعنی حکایت‌گر همان اسبی است که پیامبر ﷺ در هنگام معراج بر روی آن سوار شده بود و به آسمان رفت. بنابراین در این‌جا بدون آن‌که به تعبیر ابن سینا نظریه محاکات بخواهد ما را صددرصد به همان موجود خارجی برساند تنها کمک می‌کند تا آن مفهوم را درک کنیم. در واقع در این‌جا ما از سبک رئالیسم[1] فاصله می‌گیریم ولی نسبت به عالم واقع بی‌تفاوت هم نیستیم. اساساً نظریه محاکات یا بازنمایی ما را در برابر نظریه فرانمایی یا بیان قرار می‌دهد که تا حدی محصول دوران مدرن و پس از تفکر دکارتی است که هنرمند از عالم خارج فاصله دارد و بیشتر به سمت سوبژکتیویسم[2] گرایش دارد و تلاش می‌کند تا جهان ذهنی خود را در اثر بیان نماید و در بیان مفاهیم، احساسات و عواطف ذهنی خود به طوری از نمادها و نشانه‌ها استفاده می‌کند و آن را به تصویر می‌کشد که مخاطب گاه ممکن است به هیچ وجه معنایی را از جهانش درک نکند. ولی در نظریه محاکات هر یک از ایماژها و عناصر در تصویر معراج‌نامه شاهرخی دارای معادل معنایی است و حکایت از مفاهیمی دارد که در ذهن خالق اثر هنری وجود داشته است و مطابق بامحاکات ابن سینا گاه آنها را آن‌چنان که باید، گاه بهتر و گاه بدتر از آنچه باید به تصویر کشیده است.

منابع

۱. ابن سینا، حسین ابن عبدالله (۱۳۸۳)، ***طبیعیات دانش‌نامه علایی***، مصحح: محمد مشکوه، همدان: دانشگاه بوعلی سینا.

1 Realism
2 Subjectivism

۲. ابن سینا، حسین ابن عبدالله(۱۳۸۶ق)، ***الشعر من کتاب الشفاء***، قاهره: الدارالمصریه للتالیف والترجمه.

۳. ابن سینا، حسین ابن عبدالله(۱۹۵۳م)، ***رساله فی ما تقد در عنده من الحکومه***، تحقیق: حلمی ضیاء اولکن، استانبول: دانشکده ادبیات.

۴. ارسطو(۱۳۳۷)، ***هنر شاعری***، ترجمه: فتح‌الله مجتبایی، تهران: بنگاه نشر اندیشه.

۵. ربیعی، هادی؛ غفاری، میترا(۱۳۹۷)، «محاکات در نقاشی از دیدگاه ابن سینا»، ***حکمت معاصر***، سال نهم، شماره ۱.

۶. رزسگای، ماری(۱۳۸۵)، ***معراج‌نامه سفر معجزه‌آسای پیامبر*** ﷺ، ترجمه: مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

۷. زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۵۷)، ***ارسطو و فن شعر***، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۸. شپرد، آن(۱۳۷۵)، ***مبانی فلسفه هنر***، ترجمه: علی رامین، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۹. عباسی، علی؛ پیراوی نیک، مرضیه؛ نیکونژاد، محبوبه(۱۳۹۲)، «چند سویگی معنایی آتش در معراج‌نامه تیموری»، ***جلوه هنر***، شماره ۱۰.

۱۰. مجلسی، محمدباقر(۱۲۶۰ق)، ***تاریخ انبیاء*** علیهم‌السلام ***(حیوة القلوب)***، بی‌جا: بی‌نا.

۱۱. محمدی ری‌شهری، محمد(۱۳۷۷)، ***میزان الحکمه(با ترجمه فارسی)***، قم: دارالحدیث.

۱۲. هاشم‌نژاد، حسین(۱۳۹۲)، ***زیبایی‌شناسی در آثار ابن سینا، شیخ اشراق و صدرالمتألهین***، تهران: انتشارات سمت.

۱۳. یاحقی، محمدجعفر(۱۳۷۵)، ***فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی***، تهران: انتشارات سروش، دوم.

ISSN:2588-3291

ASRE ADINE
QUARTERLY
Seventeenth year ,no 39
Spring & Summer 2024(1403)

Hollywood's Transition from Indirect Processing to Confronting the Shiite Mahdism Doctrine: Case Study, The Film "Dune 1"

Dr. Asadollah Mostafavi [1]

Abstract

Many films have been made with an apocalyptic approach, their efforts focused on creating and presenting an exciting but illusory future. In this space, we have recently witnessed the production of films with the theme of criticizing and satirizing the Shiite Mahdi. One of the most important productions that has been welcomed by the Hollywood audience in this field is the film "Dune" with the Persian translation and translation of "Tal Maseh" in 2021. This film has an apparent description of the Shiite Mahdi; but its reality is a criticism and mockery of this belief. In this article, we seek to categorize the most important Shiite content of the film using the data separation method and reveal and display the bitter and insolent reality of the film from these categories.

Keywords: Cinema, Mahdism, Dune, Hollywood, Film

1. Assistant Professor and Faculty Member of Ahlul Bayt International University (Asadollahmostafavi@yahoo.com)

دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی عصر آدینه
ویژه هنر موعود
سال هفدهم - شماره سی و نهم
بهار و تابستان ۱۴۰۳
ISSN:2588-3291

گذار هالیوود از پردازش غیرمستقیم، به رویارویی با آموزهٔ مهدویت شیعی بررسی موردی: فیلم«تلّ ماسه ۱»*

اسدالله مصطفوی[۱]

چکیده

فیلم‌های زیادی با رویکرد آخرالزمانی ساخته شده که تلاش آنها معطوف به ساخت و ارائه آینده‌ای هیجانی اما موهوم است. در این فضا به تازگی شاهد ساخت فیلم‌هایی با مضمون نقد و هجو مهدی شیعی هستیم. یکی از مهم‌ترین تولیدات هالیوودی مورد استقبال در این زمینه، فیلم«dune» با ترجمه و برگردان فارسی«تلّ ماسه» در سال ۲۰۲۱م است. این فیلم، پرداختی به ظاهر توصیفی از مهدی شیعی دارد؛ ولی واقعیت آن، نقد و تسمخر این عقیده است. در این مقاله به دنبال آن هستیم تا با روش تفکیک داده‌ها، مهم‌ترین محتواهای شیعی فیلم را دسته‌بندی کرده و واقعیت تلخ و گستاخانه فیلم را از دل این دسته‌بندی‌ها آشکار کرده به نمایش بگذاریم.

واژگان کلیدی

تلّ ماسه، مهدویت شیعی، سینمای هالیوود، فرانک هربرت.

مقدمه

آخرالزمان و پردازش آن، یکی از جذاب‌ترین انواع فیلم‌های علمی ـ تخیلی را تشکیل می‌دهد. گذشته از واقعیت‌های موجود و مطرح در منابع دینی آسمانی و غیرآسمانی، میزان شتاب پیشرفت‌های علمی، در کنار توانایی خیال‌پردازی بالای ذهن انسان، و همچنین جذابیت پرداختن به موضوع‌های ناشناخته، باعث شده تا این دست از تولیدات علمی ـ تخیلی، جایگاه ویژه‌ای در سبد تولیدات غول‌های سینمایی داشته باشند. در کنار چهار نکته‌ای که به آنها اشاره شد، به دو نکته دیگر، باید توجهی ویژه

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۵/۱۳

۱. استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه بین‌المللی اهل‌بیت علیهم‌السلام (Asadollahmostafavi@yahoo.com).

داشت:

الف) توانایی بالای تولیدات این غول‌ها در جهت‌دهی به ذهن مخاطبان عموماً ناآگاه به آموزه‌های دینی خود؛

ب) جبهه‌گیری در برابر آینده حقیقی که کاملاً در برابر سیاست‌گذاری‌های جریان شیطان و اتاق فکر آنها قرار دارد.

بر همین اساس است که سال‌ها است این غول‌های سینمایی با ساخت انواع تولیدات پر هزینه، اما جذّاب ناظر به آینده، تلاش در به اختیار گرفتن ذهن و ادراک مخاطبان خود دارند. تلاشی که از نسخه‌های قدیمی جنگ ستارگان شروع و با پرداختن به بتمن‌های مختلف سینمای آمریکایی ادامه یافت و به مجموعه‌های بسیار پیش‌رفته و خیره‌کننده‌ای همچون ارباب حلقه‌ها و مرد عنکبوتی رسید. در کنار این موارد، فیلم‌های تک قسمتی فراوانی نیز در انواع مختلف سینمایی و به روایت‌های گوناگون، آینده را هدف گرفته به مبارزه با آن رفتند. پرداخت به حجم کیفی و کمّی تولیدات سینمایی در این زمینه، مجال و مقالی دیگر را می‌طلبد.

وجه مشترک تقریباً تمامی این تولیدات، این بود که پرداختی غیرمستقیم به آینده حقیقی داشت و هیچ‌گاه به صراحت و روشنی، به توضیح و نقد آن نمی‌پرداختند. این نوع جهت‌گیری تا سال ۲۰۲۱ میلادی همچنان ادامه داشت. در این سال، فیلمی در غول سینمایی آمریکا تولید شد که سنّت‌ها را کنار گذاشته به صورت مستقیم و کاملاً آشکار، به نقد آینده حقیقی جهان پرداخت و در برابر آن، شمشیر را از رو بست. این فیلم«dune»[با تلفّظ «دُون»] نام داشت. «dune» در ادبیات انگلیسی، به معنای تپه است ولی این کلمه در بازگردان به فارسی به صورت«تلّ ماسه» ترجمه شد و این فیلم، در زبان فارسی به همین نام شناخته می‌شود.

آشنایی با فیلم

فیلم‌نامه فیلم«dune» از کتابی به همین نام گرفته و اقتباس شده است. کتاب«تلّ ماسه»، داستانی اثر فرانک هربرت (مرده به سال ۱۹۸۶م) است. اولین جلد این کتاب، در سال ۱۹۶۵م وارد دنیای نشر شد. این کتاب که در ابتدا با استقبال چندانی مواجه نشد، در شش جلد، تکمیل و به چاپ رسید و توانست به یکی از پر فروش‌ترین کتاب‌ها در

دسته خود تبدیل شود. عناوین این شش جلد، به ترتیب عبارتند از: تلّ ماسه؛ مسیحای تلّ ماسه؛ فرزندان تلّ ماسه؛ خدا امپراطور تلّ ماسه؛ مرتدان تلّ ماسه؛ و گردهمایی: تلّ - ماسه. این کتاب، توانست برخی جوایز ادبی را نیز به خود اختصاص دهد.

نویسنده برای این‌که داستانی متفاوت در دسته علمی ـ تخیلی ارائه کند، استفاده فراوانی از فرهنگ اسلامی و عربی برده است. این داستان براساس حکومت‌های ملوک الطوائفی سیر می‌کند که البته هریک به جای سرزمین‌های مختلف، سیاره‌ای جداگانه را به خود اختصاص داده‌اند. این حکومت‌های سیاره‌ای، زیر سایه امپراطوری کهکشان، که در زمان فیلم، شادام چهارم است اداره می‌شوند.

چند اثر نمایشی از روی این داستان تولید شد که مهم‌ترین آنها فیلم«تلّ ماسه» به کارگردانی دنی ویلنوو است که خودش در نگارش فیلم‌نامه نیز دخالت داشت. آن‌گونه که در توضیح فیلم آمده، این فیلم، اقتباسی موفق از کتاب هربرت است. بوداپست، نروژ، اردن، و ابوظبی، مناطقی هستند که صحنه‌های مختلف فیلم در آنها به تصویر کشیده شده. براساس نظر تعدادی از سازمان‌های سینمایی، این فیلم، یکی از ده فیلم برتر سال ۲۰۲۱ م شناخته شد. همچنین این فیلم، نامزد اسکار نیز شد که توانست چندین جایزه در این زمینه، از جمله جایزه بهترین موسیقی را به خود اختصاص دهد.

این فیلم، روایت بخشی از جلد اول کتاب هربرت را برعهده دارد. براساس آنچه در این فیلم مشاهده می‌شود، در سال ۱۰۱۹۱[مشخص نشده که بر مبنای میلادی است یا تاریخی دیگر]، خاندان«آتریدیس»ها که خاندانی با نامی نیک هستند از سوی امپراطوری کهکشان، مأموریت می‌یابند به سیاره آراکیس رفته و به اوضاع آشفته آن، سامان دهند. این درحالی است که به دستور امپراطور، خاندان«هاراکن»ها که فرمانروای پیشین این سیاره بودند، مأمور به تخلیه آن جا شده بودند. با رسیدن خاندان«آتریدیس»ها به سیاره«آراکیس»، ساکنان بومی سیاره که با نام «فِرِمِن»ها شناخته می‌شوند، «پاول» که تنها فرزند پادشاه خوشنام«آتریدیس»ها است را به عنوان موعود خود شناسایی می‌کنند و از این‌جا، فیلم، وارد ماجرای اصلی خود می‌شود که تلاش گسترده«هاراکن»ها برای نابودی«آتریدیس»ها و به ویژه«پاول» را به تصویر می‌کشد. در تکاپوی این تلاش‌ها برای کشتن و گریختن و زنده ماندن است که حقایق مختلفی نسبت به «پاول» و عقیده‌ای که بومیان نسبت به او دارند، مطرح و به گونه‌های مختلف، به نقد و هجو کشیده می‌شود.

این فیلم، از سری فیلم‌های دراز سینمای آمریکاست. به گونه‌ای که حدود دو ساعت و نیم طول می‌کشد. از این لحاظ نیز فیلم، یکی از رکورددارهای سینمای آمریکاست.

همان‌گونه که اشاره شد، این فیلم، روایتگر بخشی از جلد اول کتاب هربرت است. بنابراین لازم می‌نمود که برای تکمیل داستان جلد نخست، قسمت دوم فیلم«تلّ ماسه» نیز ساخته شود که چنین هم شد و در سال ۲۰۲۴م قسمت دوم این فیلم تولید و وارد فضای پخش گردید.[۱]

نکتهٔ پایانی این‌که، فیلم، ساخته کمپانی وارنر است و براساس اطلاعات پایانی فیلم، «لجنة ابوظبی للأفلام» نیز یکی از سرمایه‌گذارهای فیلم می‌باشد. دانستن این نکته خالی از لطف نیست که کمپانی وارنر در دهه ۱۹۰۰م به وسیله چهار برادر یهودی تأسیس شد. همچنین در میان عوامل و بازیگران فیلم، لااقل، تیموتی شالامی، ستاره و بازیگر نقش اول فیلم، جوانی یهودی معرفی شده است. در ادامه و در ضمن دو عنوان به بررسی دقیق‌تر فیلم می‌پردازیم: ۱. نقد محتوایی؛ ۲. بررسی شکلی.

بررسی محتوایی

فیلم«تلّ ماسه» نگاهی ویژه به سه حقیقت شیعی دارد:

ـ نمادهای فرهنگی و اجتماعی شیعیان؛

ـ نمادهای عاشورایی؛

ـ نمادهای مهدوی.

در ادامه و در ضمن سه عنوان به بررسی و نقد هریک از نمادهای یادشده می‌پردازیم:

۱. نمادهای شیعی

الف) سیارهٔ«فِرِمِن»ها با نام«Aracis» [=آراکیس] معرفی می‌شود. تشابه عجیب این کلمه با کلمه«Iiraqis» [«ایراکیز»: عراقی‌ها] در کنار برخی قالب‌های شکلی فیلم که در بخش دیگری به آن خواهیم پرداخت، نشان می‌دهد که این نام کاملاً حساب‌شده انتخاب شده است.

۱. همچنین با توجه به جملهٔ پایانی قسمت دوم فیلم، کاملاً روشن است که تهیه‌کنندگان و کارگردان، ساخت قسمت سوم آن را در دستور کار دارند.

ب) فیلم با شکایت راوی از ستمی که بر«فرمن»ها می‌رود آغاز می‌شود و آرزویی که درباره نجات از این شرائط دارند.[1] آنها هشتاد سال است که زیر یوغ«هاراکن»ها به سر می‌برند. در ادامه فیلم، شاهد تلاش ناکام آنها برای نجات سرزمین‌شان از دست«هاراکن»ها هستیم. «فرمن»ها مردمانی دیندارند. زنان‌شان حجاب کامل دارند و در برخی صحنه‌ها به صورت جمعی به عبادت و خواندن کتاب دعا نشسته‌اند؛ درست شبیه آنچه در مساجدی شبیه جمکران، شاهد آن هستیم. همچنین«فرمن»ها مردمانی کاملاً منتظر هستند. به این نکته در عنوان نمادهای مهدوی خواهیم پرداخت.

ج) از دیگر سو، «آتریدیس»ها که برای نجات«فرمن»ها آمده‌اند پرچمی با رنگ سبز دارند که در میان آن علامتی شبیه«لا» به چشم می‌خورد. «لا» نشانه‌ای است که در تعدادی از نمادهای جمهوری اسلامی ایران قابل مشاهده است. مانند نماد صداوسیما و همچنین برخی نمادهای نیروی‌های نظامی.

د) همچنین در لابه‌لای گفتگوهای فیلم، جملاتی رد و بدل می‌شود که متناسب با فرهنگ شیعی است. به عنوان نمونه، پادشاه«آتریدیس»ها به پسرش «پاول» می‌گوید:

> یک مرد بزرگ، هیچ‌گاه دنبال رهبری نیست؛ بلکه فراخوانده می‌شود و او پاسخ می‌دهد.

این دقیقاً همان اتفاقی است که در تاریخ اسلام برای امیرالمؤمنین رخ داد. مردی که هیچ‌گاه به دنبال حکومت بر دیگران نبود و حتی وقتی درب خانه‌اش ریختند، به شدّت آن را رد کرد ولی در ادامه، او را مجبور به پذیرش آن کردند.[2]

همچنین در صحنه‌های مختلف فیلم، همیشه شاهد دوماه هستیم که یکی بسیار کوچک‌تر و در دل دیگری دیده می‌شود. به گفته فیلم، «فرمن»ها به ماه بزرگ‌تر« Hand Af

۱. و این چیزی است که در تاریخ شیعه کاملاً آشکار و نمایان است. شکایت و فریاد از ستم بیدادگران، از نکات برجسته در تعدادی از دعاها و زیارت‌های شاخص دوران غیبت است، مثل دعای ندبه، یا دعای افتتاح، یا زیارت آل یاسین(ر.ک: مفاتیح الجنان: ۱۷۹به بعد، ۵۱۹-۵۲۰، و۵۳۲به بعد).

۲. به عنوان یک نمونه، در خطبه شقشقیه این‌چنین می‌خوانیم: ... فَمَا رَاعَنِی إِلَّا والنَّاسُ كَعُرْفِ الضَّبُعِ ، إِلَی ینْثَالُونَ عَلَی مِنْ كُلِّ جَانِبٍ ، حَتَّی لَقَدْ وُطِئَ الْحَسَنَانِ وشُقَّ عِطْفَای مُجْتَمِعِینَ حَوْلِی كَرَبِیضَةِ الْغَنَمِ...(نهج‌البلاغه، خطبهٔ۳)؛ (پس از کشته شدن عثمان بن عفان) چیزی مرا نیازرد جز این‌که مردم همانند موی انبوه گردن کفتار به سوی من آمدند، و از هر طرف مرا در میان گرفتند تا آن‌جا که از فشار جمعیت نزدیك بود حسن و حسین از پای درآیند، و دو سوی جامه من پاره شد؛ چنان مرا احاطه کردند که گویی شخصی در آغل گوسفند، گرفتار شده است.

God»[=دست خدا؛ یا همان: یدالله] می‌گویند.

«یدالله» هرچند یک عبارت قرآنی و اسلامی است؛ ولی در فرهنگ شیعی، کاربردی رایج‌تر و تخصّصی‌تر دارد.[1]

۲. نمادهای عاشورایی

الف) پادشاه«هاراکن»ها که مخالفان سرسخت و خونی«آتریدیس»ها هستند، در صحنه‌ای که برای تمام کردن کار پادشاه«آتریدیس»ها به «آراکیس» آمده، خود را عموزاده او معرفی می‌کند. این دو خاندان، روحیاتی کاملاً متضاد یکدیگر دارند:

در حالی که پادشاه«هاراکن»ها به هیچ قول و قراری پایبند نیست و همیشه تلاش می‌کند به گونه‌ای که برایش مسئولیت نداشته باشد، از تعهدهایش شانه خالی کند[2] و تنها به دنبال رسیدن به اهداف خودش است؛ «آتریدیس»ها به گفتهٔ پادشاه‌شان در ابتدای فیلم، به دو خصوصیت، شناخته می‌شوند: پاسخ دادن به کمک‌خواهی دیگران، و خیانت نکردن به اعتماد آنها.

در تاریخ مسلمانان نیز شاهد وجود دو خاندان هستیم که یکی از آندو ادعای عموزادگی داشت ولی رفتار این دو خاندان هیچ مشابهتی با یکدیگر نداشت و کاملاً متضاد با دیگری بود. این دو خاندان عبارتند از: بنی‌هاشم و بنی‌امیه.[3]

ب) در جریان حمله«هاراکن»ها به سیاره«آراکیس» به منظور نابود کردن خاندان«آتریدیس»ها، صحنه‌ای مرور می‌شود که در آن، از یکسو، نخل‌ها آتش گرفته‌اند و از سوی دیگر، پائین پای نخل‌ها، تعدادی از سربازان«آتریدیس» را گردن می‌زنند.

این صحنه، در تاریخ شیعی، کاملاً تداعی‌کننده اتفاقات بعد از ظهر عاشوراست؛

۱. در روایات متعددی از امیرالمؤمنین علیه‌السلام با عنوان«یدالله» یاد شده است. به عنوان نمونه:
حدثنا أحمدبن الحسین قال أخبرنا أحمدبن بشر قال حدثنا حسان الجمال قال حدثنا هاشم بن أبی عمار قال سمعت أمیرالمؤمنین علیه‌السلام یقول: انا عین الله وانا ید الله وانا جنب الله وانا باب الله(صفار، ۱۳۶۲: ۸۱)؛ از امیرالمؤمنین روایت شده: من چشم خدا، و من دست خدا، و من کنار خدا، و من دروازه خداوند متعال هستم.
در قسمت دوم فیلم نیز، شاهد به کار رفتن تعبیر«آب حیات» هستیم که آن نیز تعبیری کاملاً عرفانی ـ شیعی است.
۲. این رفتار را یک بار در قولی که به دکتر«یوئه» برای زنده نجات همسرش داده بود شاهد هستیم؛ و بار دیگر در قولی که به زنان ساحره برای زنده نگه داشتن«پاول» و مادرش داده بود.
۳. در این زمینه رجوع شود به: رضایی، ۱۳۹۰: ج۱، ۱۲۵-۱۴۲.

آن‌هم در سرزمین «آراکیس».[1]

ج) پادشاه«آتریدیس»ها که به دستور امپراطور کهکشان برای نجات«فرمن»ها سیاره خود را رها کرده و با خانواده و سربازانش به«آراکیس» نقل مکان کرده، در پایان ماجرا با بدنی عریان بر روی صندلی افتاده و منتظر است تا سرش را جدا کنند. به گفته پادشاه«هاراکن»ها: با کشته شدن وی، خاندان«آتریدیس»ها سقوط کرده و نسل پادشاه، قطع خواهد شد.

این صحنه و گفتگو نیز کاملاً تداعی‌کنندهٔ برخی صحنه‌های کربلا و همچنین تلاش امویان برای نابود کردن نسل پیامبر خداست.[2]

د) «پاول» بخشی از مکاشفه‌اش را چنین توصیف می‌کند: مبارزانی را می‌بینم که پرچم«آتریدیس» را به نام پدرم تکان می‌دهند؛ سپاهیان متعصبی که درخشش جمجمه پدرم را می‌پرستند.

این‌گونه توصیف، کاملاً منطبق بر شیعیان اهل‌بیت است که پرچم‌های رنگین، نشان حرکت‌های جمعی و جهادی آنها است؛ و کربلا، بزرگ‌ترین مقصد و مقصود آنها برای زیارت و خون‌خواهی است. حرکتی که نهضت جهانی اربعین، یکی از بارزترین مصداق‌های آن است.[3]

۳. نمادهای مهدوی

الف) یاران منجی

ـ «فرمن»ها مردمانی زجر کشیده و کاملاً منتظر منجی هستند. مردمانی که زندگانی، جز روی سخت و خشنش را به آنها نشان نداده و جز آوارگی و زندگی زیرزمینی چیز دیگری روزی‌شان نشده است. از ثروت خدادادی خود محرومند و دیگران این ثروت را به

۱. پیش از این به تشابه عجیب«آراکیس» و «عراقی‌ها» اشاره کردیم.

۲. شعار معاویه در برابر فرهنگ اهل‌بیت، «دفناً، دفناً» یعنی نابودی کامل بود(ر.ک: مسعودی، ۱۳۶۳: ج۳، ۴۵۴).

۳. همچنین در فرهنگ حدیثی شیعی، این پرچم‌ها با همان پرچم‌های سیاه که در آستانه ظهور از سوی خراسان به حرکت درآمده و به سوی عراق راهی می‌شوند انطباق کامل دارد؛ به عنوان نمونه در یک روایت می‌خوانیم: الفضل بن شاذان عن محمدبن علی عن عثمان بن أحمد السماك عن إبراهیم بن عبدالله الهاشمی عن إبراهیم بن هانی عن نعیم بن حماد عن سعید أبی‌عثمان عن جابر عن أبی‌جعفر ﷺ قال: تنزل الرایات السود التی تخرج من خراسان إلی الکوفة، فإذا ظهر المهدی ﷺ بعث إلیه بالبیعة(طوسی، ۱۴۱۱ق: ۴۵۲)؛ از امام باقر ﷺ روایت شده: پرچم‌های سیاهی که از خراسان راهی شده‌اند در کوفه فرود می‌آیند و آن‌گاه که مهدی ﷺ آشکار شد، با او اعلام بیعت می‌کنند.

غارت می‌برند و حسرت یک زندگی آرام و عادی بر دل‌شان مانده است. آن‌قدر ستم کشیده‌اند که رهبر آنها در ملاقات خود با پادشاه«آتریدیس»ها پس از فرود آمدن بر سیاره«آراکیس»، از او می‌خواهد هرچه می‌خواهند ثروت خدادادی آنها را برای خود بردارند ولی بیابان را برای آنها رها کنند و به زندگی بیابانی آنها نظر نداشته باشند!

ـ «فرمن»ها به سختی مشتاق آمدن منجی هستند. تا آن‌جا که:

الف) وقتی عده‌ای از آنها«پاول» را از پس پنجره می‌بینند دستان خود را به علامت التماس به سوی او دراز می‌کنند.

ب) وقتی مادر«پاول» از میان زنان «فرمن»، خدمتکاری بر می‌گزیند؛ آن زن با آگاهی از این‌که «پاول»، همان موعود است، عنان از کف داده در توضیح حالت غیرعادی خود می‌گوید: این‌گونه عکس‌العمل، پس از عمری زندگی کردن با پیشگویی‌هاست!

ج) «پاول» در سخنان خود با متخصص بوم‌شناسی در آزمایشگاه زیست‌محیطی می‌گوید: «فرمن»ها از مردی سخن می‌گویند که می‌آید و آنها را به بهشت هدایت می‌کند.

ـ «فرمن»ها در این‌که «پاول» همان منجی موعود است تردیدی ندارند:

الف) مردمی که برای استقبال از«آتریدیس»ها جمع شده‌اند با دیدن«پاول» او را با عنوان«لسان الغیب» صدا زده و نشان می‌دهند.

ب) «فرمن»ها در صحنه‌های مختلف فیلم از«پاول» با عناوین معنادار دیگری همچون: یگانه، القائد، و مؤدِّب هم یاد می‌کنند.

ج) رهبر«فرمن»ها در ملاقات با پادشاه«آتریدیس»ها و پس از دیدن«پاول» به او می‌گوید: تو را می‌شناسم.

د) در نخستین صحنه برخورد متخصص بوم‌شناسی کهکشان ـ که خودش از «فرمن»ها است ـ با «پاول»، وی پس از دیدن برخورد«پاول»، این جمله را زمزمه می‌کند؛ گویا که دارد بشارتی را بر«پاول» تطبیق می‌کند: «سنت‌ها را چنان خواهد دانست گویا در آن به دنیا آمده و با آن زیسته».

هـ) در مهم‌ترین مورد، در دو صحنه از فیلم، «فرمن»ها درباره«پاول» از عنوان«مهدی» استفاده می‌کنند؛ هرچند در هردو مورد، فیلم تلاش دارد تردید«فرمن»ها نسبت به درستی این برداشت را نشان دهد. در هردو مورد، جوانی و رفتار کودکانه او به این تردید، دامن می‌زند.

ب) منجی

۱. «پاول»، از توانمندی رؤیای صادق برخوردار است. اساساً«پاول» حرکت‌های خود را براساس خواب‌هایش پیش می‌برد؛ به گونه‌ای که همه منتظرند ببینند چه خواب جدیدی دیده! همچنین گاهی برایش مکاشفه می‌شود و گاهی هم به گفته خودش به او الهام می‌شود.[۱]

۲. در یک صحنه فیلم، از مسیح [موعود] نام برده می‌شود؛ آن‌جا که مادر«پاول» در توضیح لسان الغیب می‌گوید: این، نامی است که روی مسیح گذاشته‌اند.

۳. «هاراکن»ها همه جا به دنبال «پاول» می‌گردند و تا از مرگ وی مطمئن نمی‌شوند دست از جستجوی خود بر نمی‌دارند.

این تلاش‌ها تداعی‌کننده تلاش بنی‌عباس برای کشتن امام زمان و از بین بردن ایشان است؛[۲] تلاش‌هایی که جز با اطمینان آنها از نبود چنین فرزندی، پایان نپذیرفت.[۳]

---

۱. در فرهنگ حدیثی شیعه، رؤیای صادق، یکی از امتیازات پیامبران الهی برشمرده شده است. در این زمینه از امام رضا علیه‌السلام روایت شده: ولقد حدثنی أبی عن جدی عن أبیه علیه‌السلام أن رسول الله صلی‌الله‌علیه‌وآله قال: .. وإن الرؤیا الصادقة جزء من سبعین جزءا من النبوة(ابن بابویه، بی‌تا: ج۲، ۵۸۵)؛ خواب صادق و درست، یکی از هفتاد بخش پیامبری است.
همچنین الهام، یکی از خاستگاه‌های دانش اهل‌بیت به شمار آمده است. به این حقیقت در روایات زیادی به عناوین و عباراتی متفاوت تصریح شده و در مباحث کلامی شیعه می‌توان انبوه روایات آن رامشاهده نمود. در این‌جا به ذکر این نمونه بسنده می‌نمائیم: محمدبن یحیی عن أحمدبن محمد عن محمدبن إسماعیل عن عمه حمزة بن بزیع عن علی السائی عن أبی الحسن الأول موسی علیه‌السلام قال قال: مبلغ علمنا علی ثلاثة وجوه: ماض، وغابر، وحادث؛ فاما الماضی فمفسر، وأما الغابر فمزبور، وأما الحادث فقذف فی القلوب، ونقر فی الاسماع وهو أفضل علمنا ولا نبی بعد نبینا(کلینی، ۱۳۶۳: ج۱، ۲۶۴، ح۱)؛ علم و دانش ما بر سه گونه است: علم درباره امور گذشته، علم درباره امور آینده، علم درباره اموری که تازه پدید آید. علم درباره گذشته علمی است که برای ما تفسیر و شرح شده است. علم درباره آینده آن علم نوشته شده است. و علم درباره اموری که تازه پدید آید، به طور خطور در دل و تأثیر کردن در گوش‌هاست که این قسم از علم، بهترین علم ماست؛ با این‌که پس از پیامبر ما حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله پیامبری نخواهد بود.

۲. حدثنا علی بن عبدالله الوراق قال : حدثنا سعدبن عبدالله قال حدثنی موسی بن جعفر بن وهب البغدادی أنه خرج من أبی‌محمد علیه‌السلام توقیع: «زعموا أنهم یریدون قتلی لیقطعوا هذا النسل وقد کذب الله عز وجل قولهم والحمد لله»(ابن بابویه، ۱۳۶۳: ۴۰۷)؛ در روایتی از امام عسکری علیه‌السلام می‌خوانیم که آن حضرت(پس از ولادت امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف) فرمود: ستمکاران(عباسی) گمان داشتند مرا خواهند کشت و این نسل را با کشتن من از بین خواهند برد ولی خداوند نقشه آنها را نقش بر آب کرد.

۳. محمدبن عبدالله و محمدبن یحیی جمیعا عن عبدالله بن جعفر الحمیری قال: اجتمعت أنا والشیخ أبوعمرو رحمة الله عند أحمدبن إسحاق فغمزنی أحمدبن إسحاق أن أسأله عن الخلف... فقلت له: فبقیت واحدة. فقال لی: هات. قلت: فالاسم؟ قال: محرم علیکم أن تسألوا عن ذلك. ولا أقول هذا من عندی؛ فلیس لی أن أحلل ولا أحرم. ولکن عنه؛ فإن الامر عند السلطان أن أبامحمد مضی ولم یخلف ولدا وقسم میراثه وأخذه من لا حق له فیه وهوذا عیاله یجولون لیس أحد یجسر أن یتعرف إلیهم أو ینیلهم شیئا. وإذا وقع الاسم وقع الطلب؛ فاتقوا الله وأمسکوا عن ذلك. (کلینی، ۱۳۶۳: ج۱، ۳۲۹، ح۱؛ طبرسی، ۱۴۱۷ق: ج۲، ۲۱۹)؛ ... حمیری به عثمان بن سعید گفت: فقط یک نکته دیگر باقی

۴. پاول که پس از حمله «هاراکن»ها حالا دیگر هیچ کس جز مادرش را ندارد، به دل صحرا می‌زند و با«فرمن»های صحرانشین همراه می‌شود تا یکی از آنها شود.

این دوره صحرانشینی، ما را به یاد سفارش امام عسکری علیه‌السلام به امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف درباره فاصله گرفتن از مردم و پناه بردن به صحراها و بیابان‌ها می‌اندازد.[1]

۵. در این فیلم، شاهد جایگاه ویژه دشنه‌ای هستیم که قرار است به«پاول» برسد؛ به گونه‌ای که این دشنه، صحنه‌هایی از فیلم را به خود اختصاص داده. این سلاح، تحفه«یگانه» و متعلق به او است. این جمله را هم خدمتکاری که دشنه‌ای همراه دارد به مادر«پاول» می‌گوید و هم خود«پاول» در الهامی که به او شده بود دید.

این نکته از آن‌جا اهمیت دارد که براساس روایات اهل‌بیت، «سلاح در میان ما همچون تابوت در بنی‌اسرائیل است» و نشان امام برحق به شمار می‌آید.[2]

۶. انگشتر پادشاه«آتریدیس»ها هم در این فیلم، جایگاه ویژه‌ای دارد. انگشتری که هیچ نکته خاصی ندارد غیر از این‌که نماد پادشاهی است.[3]

۷. نشانه‌ها، حاکی از فرارسیدن زمان ظهور و بروز منجی است:

مانده. گفت: بپرس. گفت: نام او [امام زمان] چیست؟ گفت: این پرسش بر شما حرام است. این حرف من نیست، که من در جایگاه حلال و حرام نیستم. حرف خود حضرت است؛ چراکه دربار به این نتیجه رسیده که امام عسکری علیه‌السلام بدون فرزند از دنیا رفت و اجازهٔ تقسیم اموالش صادر شد و اموال ایشان به کسانی که حق‌شان نبود رسید. خاندان او نیز به روزگاری افتاده‌اند که کسی جرأت نزدیک شدن به آنها را ندارد. اگر اسم او را به شما بگویم، مردم به دنبال او خواهند افتاد. از خدا بترسید و دست از این پرسش بکشید.

۱. امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در ملاقات با ابن مهزیار به او فرمود: پدرم به من سفارش نموده از همسایگی آنها که مورد خشم خدا قرار گرفته‌اند فاصله گیرم و تنها کوه‌های سر به فلک کشیده و سرزمین‌های دور افتاده را برای سکونت برگزینم(طوسی، ۱۴۱۱ق:۲۶۶).

۲. در این‌باره روایات فراوانی وجود دارد. به عنوان نمونه: سمعت الرضا علیه‌السلام یقول: أتانی إسحاق فسألنی عن السیف الذی أخذه الطوسی، هو سیف رسول الله صلی‌الله‌علیه‌وآله؟ فقلت له: لا، إنما السلاح فینا بمنزلة التابوت فی بنی إسرائیل؛ أینما دار السلاح کان الملك فیه(حمیری، ۱۴۱۳ق: ۳۶۴)؛ از امام رضا علیه‌السلام روایت شده: اسحاق نزد من آمد و درباره شمشیری که پیش فلانی است جویا شد که آیا همان شمشیر پیامبر است؟ گفتم: نه؛ شمشیر در میان ما، حکم تابوت در میان بنی اسرائیل را داد. هرکجا که سلاح بود، پادشاهی نیز همانجا است.

۳. در روایات متعددی به این حقیقت تصریح شده که امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف که ظهور نمود، تعدادی از میراث پیامبران الهی را به همراه خواهد داشت که انگشتر سلیمان نیز از جمله آنها است. در یک روایت چنین می‌خوانیم: أبوسلیمان أحمدبن هوذة قال حدثنا إبراهیم بن إسحاق النهاوندی قال حدثنا عبدالله بن حماد الأنصاری قال حدثنا أبوالجارود زیاد بن المنذر: قال أبوجعفر محمد بن علی: إذا ظهر القائم ظهر برایة رسول‌الله صلی‌الله‌علیه‌وآله وخاتم سلیمان وحجر موسی وعصاه...(نعمانی، ۱۴۲۲ق:۲۴۴)؛ از امام باقر روایت شده: قائم که آشکار شد، با پرچم پیامبر خدا و انگشتر سلیمان و سنگ و عصای حضرت موسی به پا خواهد خواست.

الف) در یک صحنه، مادر«پاول» می‌گوید: آمدن موعود، نزدیک است؛ بعضی‌ها می‌گویند آمده.

ب) مادر، در پاسخ«پاول» درباره این‌که چرا مردم، او را لسان‌الغیب صدا می‌زنند، گفت: آنها نشانه‌ها را در او می‌بینند.

ج) مادر می‌گوید: هزاران سال است که با احتیاط، میان خاندان‌ها وصلت می‌کنیم به گونه‌ای که به تولد موعود بیانجامد. موعودی که فراتر از زمان و مکان باشد و برخی عقیده دارند وقتش فرا رسیده.[1]

د) «پاول» در مکاشفه خود، آینده را چنین توصیف کرد: جنگ مقدس، تمام جهان را دربر گرفته. فرقه افراطی، که به نام پدرم جنگ‌افروزی می‌کنند. فرقه افراطی، که به نام من می‌جنگند و همگی نام مرا صدا می‌زنند.

ج) مهدی‌ستیزی

با تمام توضیحاتی که گذشت، به نظر می‌رسد که فیلم، نگاهی توصیفی نسبت به مهدی شیعی دارد؛ ولی واقعیت تلخ، آن‌جا خود را نشان می‌دهد که باید بدانیم فیلم«تلّ ماسه» نگاهی نه تنها انتقادی، بلکه کاملاً مهدی‌ستیزانه به مهدی شیعی دارد. برای اثبات این ادعا، همین دو صحنه فیلم کافی است و تمام پرده‌ها را از واقعیت فیلم پس زده است:

۱. پادشاه«آتریدیس»ها در خلوت خود با مادر«پاول»، به وی می‌گوید: کاش با تو ازدواج کرده بودم!

۲. در دوجای فیلم تصریح می‌شود که آنچه درباره مهدی گفته می‌شود خرافات است:

الف) یکبار از زبان خود«پاول»: وقتی پاول درباره این‌که چرا مردم او را لسان‌الغیب صدا زدند از مادرش توضیح خواست، و مادرش توضیح داد، پاول تصریح می‌کند: خرافات است؛ مردم چیزی را می‌بینند که به آنها دیکته و گفته شده.

ب) بار دیگر از زبان متخصص بوم‌شناسی: وقتی«پاول» در آزمایشگاه زیست‌محیطی

۱. این جمله نیز به حقیقتی اشاره دارد که در روایات متعددی به آن تصریح شده و آن ویژه بودن پدران و مادران اهل‌بیت تا ابتدای عالم است. در این زمینه به عنوان نمونه در یکی از زیارت‌های سیدالشهدا می‌خوانیم: أشهد أنك كنت نورا فی الأصلاب الشامخة والأرحام المطهرة لم تنجسك الجاهلية بأنجاسها ولم تلبسك من مدلهمات ثيابها(طوسی، ۱۴۱۱ق: ۷۲۱).

به متخصص بوم‌شناسی می‌گوید: «فرمن»ها از مردی سخن می‌گویند که می‌آید و آنها را به بهشت هدایت می‌کند. وی آن را خرافه‌ای بیش نمی‌داند.

همچنین نباید از این دو نکته غافل شد:

۱. پیوند مهدویت با سحر و جادوگری: محور تصمیم‌گیری در این فیلم، گروهی از زنان ساحر به نام «بنی‌جسریت» هستند. زنانی که پوشش کامل دارند و حتی صورت آنها نیز کاملاً آشکار نیست. این زن‌ها در صحنه‌های مهم حضور دارند: ابلاغ حکم «آتریدیس»-ها، شناخت و کشف «پاول»، دستور نابودی «آتریدیس»ها به «هاراکن»ها، و... این زنان، برای خود مدرسه‌ای ویژه زنان دارند که مادر «پاول» هم در آن مدرسه درس خوانده و سحر را یاد گرفته. معلم این مدرسه که برای کشف «پاول» به سیاره آنها آمده می‌گوید: این مائیم که مردم را الک و غربال می‌کنیم. او در جای دیگری به مادر «پاول» می‌گوید: ما در «آراکیس»، همه کار برای شما کرده‌ایم و مسیر، مشخص شده.

۲. مهدی در بوته آزمون: «پاول» پس از آن‌که به «فرمن»ها ملحق می‌شود، در میان گفتگوها متوجه می‌شود که باید به آنها ثابت کند همان «یگانه» است.[۱]

تحلیل فرم فیلم

از لحاظ فضای ساخت فیلم و جلوه‌های ویژه به کار رفته در آن، به چند نکته باید دقت داشت:

۱. «فرمن»ها مردانی با پوشش کاملاً عربی به تصویر کشیده شده‌اند و عبارت‌هایی عربی نیز بر زبان آنها ساری و جاری است. عبارت‌هایی همچون: لسان الغیب، القائد، و مؤدِّب. حتی بالزن‌ها هم بیشتر شبیه ملخ هستند تا سنجاقک. همچنین مادر «پاول» گاهی اوقات از زبان انگشت برای انتقال مخفی اطلاعات استفاده می‌کند. و می‌دانیم که در میان عرب‌های جاهلی نیز نوعی زبان انگشت رایج بوده.

۲. «فرمن»های عرب، چشمانی آبی دارند. در فیلم و در توصیف چشم آنها از عبارت «چشم‌های عباد» استفاده شده و تلاش شده تا با این شگرد، به گونه‌ای تعریف و تمجید از آنها شده باشد.

۱. اساساً تقریبا تمامی قسمت دوم فیلم، به اثبات «یگانه» بودن «پاول» اختصاص دارد.

ولی مراجعه به منابع دینی اسلامی به ما نشان می‌دهد که«چشمان آبی»، یکی از نشان‌های ساکنان جهنم است. در آیهٔ ۱۰۲ از سورهٔ طور چنین می‌خوانیم: ﴿يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَ نَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴾. کلمه «زُرْق»، جمع کلمه «أزرق» به معنای آبی است.

۳. به توجه به این‌که فیلم در هزاره‌هایی بسیار دور اتفاق می‌افتد، باید از پردازش تخیلی بالایی برخوردار باشد. ولی نکته جالب آن‌که در کنار، پیشرفت‌های فناورانه‌ای که فیلم به تصویر می‌کشد، همچنان در صحنه‌های رزمی، شاهد استفاده از سبک‌های سنّتی جنگ، در کنار شیوه‌ها و ابزارهای نوین هستیم و هم‌چنان خنجر، یکی از ابزارهای کارآمد در میدان جنگ است.

این نکته، از آن جهت مهم و قابل توجه است که براساس روایات آخرالزمانی شیعه، امام زمان، با شمشیر قیام خواهد کرد. بر این اساس، نگارنده داستان و تنظیم کننده فیلم‌نامه با توجه به این روایات، صحنه‌های جنگ را در فیلم، طراحی و مدیریت کرده‌اند.

۴. افراد حاضر در فیلم عموماً مردمان نواحی عرب‌نشین یا سفیدپوستان، به همراه اندکی سیاه‌پوست هستند. در میان تمامی این جمع، فردی با قیافه چینی به نام«دکتر یوئه» وجود دارد که پزشک دربار پادشاه«آتردیس»هاست و هموست که با خیانت خود، باعث نابودی پادشاهی«آتردیس»ها در سرزمین«آراکیس» می‌شود. استفاده از یک مرد چینی در چنین جایگاهی، آنهم در فیلمی آمریکایی، نکته ساده‌ای نیست!

۵. از نکات بسیار جالب توجه فیلم، این‌که تقریبا فاقد هرگونه صحنه غیراخلاقی است. حتی در صحنه‌ای که مادر «پاول» در دل بیابان و در حضور پسرش تصمیم به تعویض لباس می‌گیرد، پشت خود را به پسر و دوربین می‌کند و هنگامی که مشغول تعویض می‌شود، تصویر، قطع شده و در صحنه بعد، شاهد مادر و پسری در لباس جدید هستیم.

۶. صحنه‌های فیلم، عموماً در دو فضای کاملاً متضاد اتفاق می‌افتند: یا در تاریکی شب و لااقل در نور کم، یا در تابش مستقیم نور خورشید به دل ماسه‌ها که چشم را می‌زند. از دیگر سو، فضاهای فیلم، عموماً خشک و خشن هستند. تنها فضاهای سبز یا دلنشینی که در سرتاسر دو ساعت و نیم فیلم به چشم می‌خورد منحصر در این دو

صحنه است:

الف) صحنه‌های مربوط به سیاره«آتریدیس»ها در ابتدای فیلم؛ ب) صحنه مربوط به نمایش آزمایشگاه زیست محیطی«آراکیس»ها در نیمهٔ دوم فیلم.

صحنهٔ دوم ـ که بیش از پنج ثانیه به درازا نمی‌انجامد ـ به لحاظ آن‌که در میان برهوتی از خشکی و شن و کوه‌های سیاه، واقع شده؛ چشم‌نوازی و زیبایی خاصی به نیمه دوم فیلم داده است. تنها گیاه و درختی که در سیاره«آراکیس»ها به چشم می‌خورد، بیست اصله درخت نخل نیمه خشک است که در محوطه شهر«آراکیس» قرار دارد.

۷. موسیقی فیلم، عموماً آرام است و از موسیقی‌های تند و متناسب با فیلم‌های تخیّلی نشانی در آن نیست. بخش‌های حزن‌آلود موسیقی متن، بسیار دلنشین و گوش‌نواز است.

نقد و تحلیل

ساختار و فضای تخیلی فیلم، بیش از حدّ تخیلی و افسانه‌ای است به گونه‌ای که هرگونه هیچ زمینه‌ای برای همزادپنداری را در میان و درون مخاطبان باقی نمی‌گذارد. شاید به همین خاطر باشد که مجموعه کتاب‌های«تل ماسه» در ابتدا جایی در میان خوانندگان باز نکرد و مورد استقبال واقع نشد. وجود موادی به نام«ادویه» که منبع تأمین انرژی عالم هستند و وجود دریاچه‌های آب زیرزمینی که عصاره بدن هزاران«فرمن» جان باخته هستند! در چنان سطحی از خیالات بچه‌گانه سیر می‌کند که درک آن برای مخاطب و بیننده بالغ، ساده و آسان نیست. از دیگر سو، کرم‌هایی که در زیر زمین و با آن هیکل درشت‌شان، با سرعت جادویی حرکت می‌کنند و«فرمن»ها از آنها برای نقل و انتقال خود استفاده می‌کنند بر این باورناپذیری و تصور و تصویرسازی خام و بچه‌گانه افزوده. آنچه که گفته شد، تنها بخشی از ضعف‌های حاکم بر فیلم«تل ماسه» است. از همین‌رو فیلم را نمی‌توان در هدف اصلی خود که به سخره گرفتن عقیده مهدویت شیعی است، موفق و کارآمد به شمار آورد.

در مجموع، فیلم«تل ماسه» را می‌توان نخستین محصول رویکرد رویارویی مستقیم با فرهنگ شیعی به ویژه در نگاه مهدوی آن به شمار آورد. رویکردی که با توجه به موفقیت روزافزون فرهنگ شیعی در رشد و بالندگی، آن هم در دنیایی که به صورت همه‌جانبه،

کمر به تضعیف و نابودی آن بسته، نشان از ورود سینمای هالیوودی به عرصه لخت‌تری از معارضه و مناقشه با آن دارد. عرصه‌ای که حریم و حرمت‌های موجود میان ادیان و مذاهب را در هم شکسته و به پشتوانه سیاست‌های حق‌ستیزانه حاکم بر آن، دیگر دلیلی بر رعایت آنها نمی‌بیند.

نتیجه‌گیری

در مجموع، قسمت نخست فیلم«تلّ ماسه» رسالت مهمی را برعهده دارد و آن، پرداخت ویژه به منجی شیعی است. تصریح به نام«مهدی» و عناوینی همچون«لسان الغیب» و«دست خدا»، در کنار تصویر پر رنگ از انتظار در میان بومیان، نشان‌دهندهٔ آشکار جهت‌گیری فیلم به سوی منجی شیعی است. نکته مهم‌تر آن‌که پردازش فیلم به منجی شیعی از دریچه نگاه انتقادی و نقد ظاهرا علمی آن است. البته نگارنده، کتاب داستان«تلّ ماسه» را نخوانده است ولی آنچه از اقتباس صورت گرفته از فیلم بر می‌آید، مبارزه تمام عیار با این عقیده شیعی با زبان ادبیات و هنر است. مهم‌ترین جلوه‌های این مبارزه در قسمت نخست این فیلم عبارتند از:

۱. حرام‌زادگی آنکه موعودش می‌خوانند؛

۲. ارتباط اعتقاد به منجی و پیدایش و پرورش آن با سحر و جادو؛

۳. وجود اتاق فکری از زنان ساحر و جادوگر، به عنوان پشتیبانان اصلی این تفکر؛

۴. تربیت نسلی از عرب‌های صحرانشین به عنوان یاران منجی، که در عین برخورداری از برخی پیشرفت‌ها هم‌چنان درگیر رفتارهای زندگانی چندش‌آوری هستند؛

۵. انتقال منجی به میان این اعراب برای رشد و آماده شدن برای قیام؛

۶. معرفی شدن این عقیده به عنوان یک خرافه و برنامه‌ای که از پیش، طراحی شده، حتی از سوی کسی که مردم آن را منجی می‌دانند؛

۷. سیاهی‌لشکر بودن بومیان و ساکنان اصلی سرزمین و نیاز آنها به شخصی از نژادی سفید و سیاره‌ای دیگر؛

۸. ریشه داشتن جنگ مقدس در اقتصاد و ثروت.

با توجه به نکاتی که گذشت، این فیلم در قسمت نخستش، علیرغم ظاهر آن، به صورت کامل و به زبان هنر، به دنبال قداست‌زدایی از این تفکر شیعی است. و این

مسئله در نوع خود، رویکردی نو در فضای تصویری آخرالزمانی به شمار می‌آید. نو بودن این رویکرد از آن رو است که آنچه تا کنون در فضای تصویری شاهدش بودیم پردازش به آخرالزمان مطلوب از دیدگاه هالیوود و گردانندگان آن بود. ولی آنچه در این فیلم به صراحت و بدون هیچ تقیه و ابهام و ایهامی بیان می‌شود، تمسخر منجی شیعی و تمسخر انتظار چنین شخصی است.

این جبهه‌گیری صریح، گویای درک درست و ترس شدید بازیگردانان پشت پرده، از قدرت بالای تأثیرگذاری این عقیده در فضای کنونی است. ترسی که آنها را واداشته از فضای نوشتاری، عبور کرده و جبهه‌ای تازه را علیه آخرالزمان شیعی در فضای فیلم بگشایند.

منابع

قرآن کریم

نهج‌البلاغه

مفاتیح‌الجنان

۱. ابن بابویه، محمدبن علی بن حسین(۱۳۶۳)، ***کمال الدین***، قم: انتشارات جامعه مدرسین.

۲. ابن بابویه، محمدبن علی بن حسین(بی‌تا)، ***من لایحضره الفقیه***، قم: انتشارات جامعه مدرسین، دوم.

۳. حمیری، عبدالله بن جعفر(۱۴۱۳ق)، ***قرب الاسناد***، قم: مؤسسة آل‌البیت.

۴. رضایی، مجتبی(۱۳۹۰)، ***فتنه یهودی‌سازی اسلام***، قم: انتشارات آینده روشن.

۵. صفار، محمدبن حسن(۱۳۶۲)، ***بصائر الدرجات***، تهران: منشورات اعلمی.

۶. طبرسی، فضل بن حسن(۱۴۱۷ق)، ***اعلام الوری***، قم: مؤسسة آل‌البیت، اول.

۷. طوسی، محمدبن حسن(۱۴۱۱ق)، ***الغیبه***، قم: مؤسسه معارف اسلامی.

۸. طوسی، محمدبن حسن(۱۴۱۱ق)، ***مصباح المتهجد***، بیروت: مؤسسة فقه الشیعة.

۹. کلینی، محمدبن یعقوب(۱۳۶۳)، ***الکافی***، تهران: دارالکتب الاسلامیه.
۱۰. مسعودی، علی بن الحسین(۱۳۶۳)، ***مروج‌الذهب***، قم: انتشارات دارالهجره، دوم.
۱۱. نعمانی، ابن ابی‌زینب(۱۴۲۲ق)، ***الغیبه***، قم: انوارالهدی، اول.

ISSN:2588-3291
ASRE ADINE
QUARTERLY
Seventeenth year ,no 39
Spring & Summer 2024(1403)

The Position and Effectiveness of Spirituality and Rationality in the Doctrine of Mahdism

David Khoshbavar [1]
Hassan Yaqoubi [2]

Abstract

In the doctrine of Mahdism, which is a religious doctrine and belief centered on the Mahdist culture, should the characteristics of spirituality be addressed with a rational perspective in discussions of Mahdism? Because spirituality should be formed on a scientific and reasonable basis, and the valuation of human behavior, as well as faith and belief, will only bring happiness and peace if its foundation is formed by certain rational and scientific principles. Therefore, this article, using a library method, seeks to explain spirituality based on reason in detail, as well as the relationship between spirituality and rationality and the characteristics of rational spirituality in the doctrine of Mahdism. And while referring to the perfection of reason as the most important achievement of the era of revelation, it ultimately comes to the explanation that rational spirituality, which is always in the light of the guidance of revelation; It is in accordance with human nature, in accordance with the Muhammadan law, in accordance with monotheistic ethics and moderation. As a result, rational spirituality based on the doctrine of Mahdism, with the connection of rationality and spirituality arising from the text of the law, will lead us to a humanistic, not a anthropocentric, life of goodness, with unique characteristics.

Keywords: Spirituality, Rationality, Mahdism, Rationalism, Moderation

1. Department of Islamic Studies, Farhangian University, Tehran, Iran(Responsible Author)
2. Graduate of Qom University, lecturer at Islamic Azad University, Karaj, Iran

دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی عصر آدینه
ویژه هنر موعود
سال هفدهم - شماره سی و نهم
بهار و تابستان ۱۴۰۳
ISSN:2588-3291

جایگاه و اثربخشی معنویت و عقلانیت در دکترین مهدویت*

داود خوش‌باور[۱]
حسن یعقوبی[۲]

چکیده

در دکترین مهدویت که آموزه و اعتقادی دینی بر محور فرهنگ مهدوی است، لذا باید به ویژگی‌های معنویت با نگاه عقلانی در مباحث مهدویت پرداخت؟ چراکه معنویت می‌بایست بر پایهٔ علمی و معقول شکل بگیرد و اصلاً ارزش‌گذاری رفتار انسان‌ها و همین‌طور ایمان و باور تنها در صورتی باعث سعادت و موجب آرامش خواهد بود که شالودهٔ آن را اصول مسلم عقلی و علمی تشکیل دهد. بنابراین این مقاله با روش کتابخانه‌ای درصدد است تا ضمن تبیین دقیق معنویت بر پایهٔ عقل به رابطه معنویت وعقلانیت و ویژگی‌های معنویت عقلانی در دکترین مهدویت بپردازد و ضمن اشاره به کمال عقل به عنوان مهم‌ترین ره‌آورد عصر ظهور در نهایت به این تبیین می‌رسد که معنویت عقلانی که همواره در پرتو نور هدایت وحی قرار می‌گیرد؛ مطابق فطرت بشری، مطابق شریعت محمدی، مطابق اخلاق توحیدی و اعتدال است و در نتیجه معنویت عقلانی مبتنی بر دکترین مهدویت با پیوند عقلانیت و معنویت برخاسته از متن شریعت، ما رابه انسان‌باوری، نه انسان‌محوری و به حیات طیبه، با ویژگی‌های منحصر به فرد خواهد رساند.

واژگان کلیدی

معنویت، عقلانیت،مهدویت، خردورزی، اعتدال.

---

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۴/۲۷

۱. گروه آموزشی معارف اسلامی دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران (نویسنده مسئول)(d.basirat@gmail.com).
۲. فارغ‌التحصیل دانشگاه قم و مدرس دانشگاه آزاد اسلامی کرج، ایران.

مقدمه

عقلانیت از یک سو دارای انحاء و شئون مختلف است و از دیگر سو مراتبی دارد که براساس شدت و ضعف تعریف می‌شوند، اشخاصی همانند عابد الجابری که عقلانیت مطرح شده در قرآن را به مثابه دعوت مردم به بازگشتن از ناعقلی به عقل می‌داند(عابد الجابری، ۱۳۹۳: ۲۰۶-۲۱۳) و ابراهیم فیاض که قائل است عقلانیت مطرح شده در قرآن جزءنگر و کل‌نگر است که باهم در تعاملند و نقطهٔ اتصال این دو در ساحت فطرت است(فیاض، ۱۳۹۰: ۲). صدرالمتألهین معنای عقلانیت نظری، عملی و جوهری را در روایات به عقلانیت نسبت داده است(صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۶: ج۱، ۲۲۵) غزالی در احیاء العلوم عقلانیت را به معنای عقلانیت عاقبت‌اندیش می‌داند (غزالی، ۱۳۹۳: ج۱، ۱۰۲). ولی با توجه به این‌که راه شناخت و فهم مفاهیم الفاظ قرآن، تبادر و تفاهم عرفی است و معنای عرفِ زمان نزول ملاک است، پس بدون شک نمی‌توان از عقل مستعمل در متون دینی، عقول اربعه و عقل نظری را استنباط کرد؛ زیرا عقلانیت به این معنا در عرف آن زمان رایج و شایع نبوده است. چراکه عقلانیت در قرآن هم ساحت مادی و تجربی بشر و هم ساحت معنوی و احساسی را مدنظر دارد(فیاض، ۱۳۸۴: ۲) و ملاک و مقصود ما از عقلانیت در متون دینی دارای ویژگی‌هایی است که در سه سطح؛ معرفت(رحیم پورازغدی،۱۳۹۳: ۱۰۷-۱۱۹)، اخلاق(لاریجانی،۱۳۸۴: ۱۰۲) و سطح عمل و ابزار را دربردارد(همان). لذا ترتیب عقلانیت منوُّر به نور دین، با دامنهٔ بیشتر، آگاهی بیشتر و اطمینان‌آورتر است. برخلاف عقلانیت مغبُّر به غبار حس که در اثر گرفتار آمدن به محدودیت‌های حواس ظاهری و غرائز حیوانی ضیق‌تر، کم‌بینا و التهاب‌آمیز است. علاوه بر این، دین اسلام دینی است که خودش به عقلانیت و استدلال دعوت می‌کند و مدعی است که تعالیم نظری آن برهان‌پذیر است و از این رو دعوت به تفکّر و تعقّل کرده و تعالیم عملی‌اش هم خالی از مصلحت نیست.

مفهوم معنویت

معنویت در لغت از مادهٔ«عنی یعنی، معنی» است یعنی آنچه که از لفظ اراده شده است. معنویت یعنی شناخت و باور داشتن حقیقت بی‌انتهای هستی و هماهنگی و تنظیم همه حرکات و رفتارها براساس آن واقعیت اصیل. لغت‌نامهٔ دهخدا ابتدا

کلمهٔ«معنوی» را مبسوطاً توضیح می‌دهد و سپس معنای کلمهٔ«معنویت» را به آن ارجاع می‌دهد. وی در ذیل کلمه معنوی چنین آورده: «منسوب به معنا مقابل مادی، صوری، ظاهری و لفظی» و از ناظم الاطباء نقل می‌کند که معنوی یعنی«حقیقی، اصلی، مطلق و روحانی» و همچنین از جرجانی که می‌گوید: «معنایی که فقط به وسیله قلب شناخته می‌شود و زبان را بهره‌ای در آن نیست»(دهخدا، ۱۳۸۸: ج۱۳، ۱۸۷۱۱).

در اصطلاح، از آن‌جا که واژهٔ معنویت در زمینه‌های گوناگونی به کار می‌رود، به دست آوردن یک اصطلاح جامع و فراگیر برای کاربردهای مختلف آن امر مشکلی است. لذا در یک بررسی دقیق می‌توان تعریف انتزاعی زیر را پیشنهاد نمود:

> معنویت، حالتی نفسانی و دارای مراتب مختلف است که در ارتباط با خدا در روان خودآگاه و ناخودآگاه آدمی از طریق تعقل، جوشش درونی و عمل بیرونی آگاهانه و یا ناآگاهانه، پدید آمده و بر شیوه نظر و عمل او تأثیر می‌گذارد (ناصری، ۱۳۸۷).

در واقع معنویت، نوعی باور و رویکرد به جهان هستی است که براساس آن یک روح مطلق و با کرامت بر پهنهٔ هستی حاکمیت دارد. انسان معنوی درصدد است تا تفسیری معنوی از جهان، انسان و رابطه انسان و جهان ارائه دهد(ر. ک: میرزاخانی).

لذا می‌توان بیان داشت، معنویت شیوه‌ای است که در آن، شخص بافت تاریخی خویش را در می‌یابد و در آن زندگی می‌کند. جست‌وجویی برای انسان شدن و آگاهی در زندگی می‌باشد معنویت تلاش در جهت ایجاد حساسیت نسبت به خویشتن، دیگران، نیروی برتر(خدا)، کندوکاو در جهت آنچه برای انسان شدن مورد نیاز است، و جست‌وجو برای رسیدن به انسانیت کامل است(عابدی جعفری،۱۳۸۶: ۱۰۴). بنابراین معنویت، توحید محض است. عالم را محضر خدا دیدن، و در محضر او از معصیت پروا کردن است، تسلیم محض در برابر خدا بودن است. و در این صورت، معنویت صحیح، فقط در صورت اطاعت از دستورهای الهی و در سایهٔ دینداری به دست می‌آید. یاد خدا، برترین حالت معنویت است که برای رشد همه‌جانبه آن در اسلام برنامه‌ریزی شده است.

معنویت اسلامی انسان را شایسته و سزاوار رسیدن به قرب الهی می‌داند و او را بی‌واسطه در رابطه با خداوند، دارای استعداد خلافت الهی و تجلی اسماء و صفات الهی معرفی می‌کند. البته از این نکته نباید غافل شد که معنویت انحاء و مرزهای متنوع و مختلفی دارد لذا به راحتی نمی‌توان معنای واحدی از آن ارائه داد ولی منظور ما در

این‌جا معنویت برخواسته از متن دین است.

مفهوم مهدویت

دکترین در زبان فارسی به اصطلاح «آموزه» ترجمه شده، هرچند در لغت‌نامه‌های عمومی به معنای اصول، عقیده، مجموعهٔ عقاید پیروان یک مکتب و نیز پیش‌نهادها ترجمه شده است. فرهنگ لغت‌های غیرفارسی، مترادف‌هایی مانند دگم (نکات و اصول تردیدناپذیر)، تئوری، افکار، سیستم، تِز، مذهب و فلسفه برای دکترین یاد کرده‌اند، اما شاید بتوان چند تعریف دیگر را برای بیان کاربرد دکترین به اجمال ارائه کرد:

۱. مجموعه‌ای از مفاهیم که با تأکید بر صدق خود، مدعی ارائه تفسیرهای لازم در عرصه‌های عملی و کنش‌های حیات بشری و الگوهای ضروری برای هدایت و ادارهٔ حیات مزبور در این قلمروند؛

۲. مجموعهٔ آرا، عقاید، سازوکارها و راهکارها و آموزش‌ها که تفسیرهای راهبردی از حوزه‌های اساسی حیات بشر در عرصه‌های نظری و عملی را برای به زیستی و مدیریت بهینه حیات فردی و جمعی بشر ارائه می‌دهند؛

۳. مجموعهٔ افکار و عقاید مکتبی ادبی یا فلسفی یا اصول تردیدناپذیر یک مذهب؛

۴. دکترین‌ها می‌توانند در عرصه‌های مختلف مذهبی، فلسفی، اخلاقی، هنری، ادبی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ارائه شوند (کاظمی، ۱۳۹۰: ۱۲).

به نظر دکترین به معنای آموزه‌های ویژهٔ امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف است که تفسیری راهبردی از حوزه‌های اساسی حیات بشری هم‌چون انسان‌شناسی، سیاست، اقتصاد، جامعه، حکومت، روابط بین‌الملل و... ارائه می‌دهد و در حقیقت نوعی اندیشه و سازوکار آرمانی و تحقق‌پذیر و جهان‌شمول برای نجات و بهزیستی حیات بشر بر مبنای احیا و تجدید اسلام نبوی و علوی است.

تبیین مسئله

معنویت‌گرایی به عنوان یکی از نیازهای اصولی، ثابت و فطری انسان، تعالی روحی، سیر استکمال نفسانی وجودی انسان است معنویت شکل جامع و کامل آن، معنویتی اخلاق‌بنیاد، فطرت‌پذیر، توحیدمحور، معادانديش، شریعتمدار، معقول، معتدل، زندگی‌ساز، شهوت‌گریز، ضدخرافه، ضدجهالت و غفلت، ضدانزوا و رخوت است و

معنویتی مبتنی بر تفکر و تذکر، معرفت و محبت، تعقل و عشق، خلوص و اخلاص، عبادت و عبودیت، تهذیب و تزکیهٔ نفس و عقل، اطاعت‌پذیری و الگوگیری از انسان کامل«معصوم »است. بی‌شک، این نوع معنویت را با بنیادهای اعتقادی و ارزشی و جلوه‌های رفتاری آن تنها در ادیان الهی به ویژه کامل‌ترین آنها یعنی اسلام می‌توان سراغ گرفت(رودگر، ۱۳۸۸: ش۵۰-۵۱، ۴۱-۷۱).

علامه طباطبایی نیز در تحلیل معنویت مورد نظر اسلام و جایگاه و اهمیت آن می‌نویسد:

> در آئین مقدس اسلام، روش زندگی طوری تنظیم شده که زندگی اجتماعی و مادی انسان به منزله گاهواره‌ای است که زندگی معنوی در آن پروریده می‌شود. نورانیت معنوی یك فرد مسلمان که دستورات اسلامی را اجرا می‌کند، و به هر سو که روی می‌آورد، جز روی خدای خود نمی‌بیند(طباطبایی،۱۳۶۳: ج۱۰، ۳۹۰).

بنابراین اساسی‌ترین ویژگی دکترین مهدویت، معنویت و خدامحوری و اعتقاد به وحدانیت خداوند و توحید در همه ابعاد ذاتی، صفاتی، ربوبی، عبادی، اطاعت، ولایت و حاکمیت، است نتیجه‌اش این است که حالت‌های نفسانی نامطلوبی مانند غم و اندوه، ناامیدی، دلهره و اضطراب، احساس سرگشتگی و سردرگمی، احساس بی‌معنایی و بی‌هدفی و... تا آن‌جا که امکان‌پذیر است در انسان پدید نمی‌آید و این معنویت در سایهٔ امامت و ولایت رشد عقلانی پیدا خواهد کرد و الا معنویت بدون عقلانیت امامی همان عرفان‌های انحرافی می‌شود و این نوع از معنویت عقلانی دارای ویژگی‌هایی است که به بیان آن پرداخته می‌گردد.

ویژگی‌های معنویت عقلانی مهدوی

با توجه به تبیین جایگاه، مبانی و کارکردهای معنویت از منظر اسلام می‌توان ادعا نمود که از اهم اهداف انقلاب حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، احیاء معنویت در سطح جامعه جهانی خواهد بود. در واقع با روی کار آمدن حکومت مهدوی و پیاده‌سازی آموزه‌های مهدویت، جهان زیر نظر حضرت معنویتی را در سطح بین‌الملل به نظاره خواهد نشست.

۱. خدامحوری و شریعت‌گرایی

چنانچه ظرفیت‌های انسانی باید به فعلیت برسد تا انسانیت در بهترین شرایط جلوه‌گری کند و باعث شود که انسان با پرهیزکاری و تقوی در صلح و آرامش، عشق به حقیقت را تجربه کند و از خشونت چه با خود و چه با محیط پیرامونش پرهیز کند، همان معنویت عقلانی اصیل متصل به وحی است:

﴿الَّذِينَ يُنْفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَ الضَّرَّاءِ وَ الْكاظِمِينَ الْغَيْظَ وَ الْعافِينَ عَنِ النَّاسِ وَ اللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾(آل‌عمران: ۳۴).

معنویت اصیل متصل به وحی، هنر زندگی متعالی را تحت تعلیمات خود آموزش می‌دهد. به طوری که بشر برای رسیدن به اکسیر جاودانه شدن و رسیدن به حیات طیبه باید از خودکذر کند و با تزکیه و تهذیب نفس، خود را از قیود «این جهانی» در عین این‌که در جهان زندگی می‌کند، برهاند که در این‌صورت، هماهنگی موجود بین حقیقت و فعل انسانی و تفکر فرد مسلمان آوازی خوش را در محیط زندگی او می‌پراکند. و این معنویت راهی است برای رسیدن به‌خدا و تقرب به او، که جز با عمل‌کردن به دستورات خداوند ممکن نخواهد بود:

﴿قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَ يَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَ اللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾(آل‌عمران: ۳۱).

علامه طباطبایی در ***رسالة‌الولایه*** می‌آورد:

> هرچه انسان می‌بیند، اول خدا را می‌بیند، بعد آن شیء را، چون«هو الظاهر» جایی برای ظهور غیر نمی‌گذارد. خاصیت نور به ظهور رساندن و ظاهر شدن است و کسی که وارد حیات طیبه می‌گردد، علاوه بر این‌که خود نور می‌شود، دیگران نیز از روشنایی او بهره می‌برند، همه چیز را نیز روشن و ظاهر می‌کند. که البته این نوع شناخت و عرفان در سایه عقل حاصل خواهد شد. پس می‌توان آن را معنویت عقلانی نامید(طباطبایی، ۱۳۷۴: ۱۲).

در دکترین مهدویت، عقلانیت در مراحل گوناگون تطور و اعتلای خود نیازمند به ظواهر شریعت است و خردورز حکیم ناگزیر باید این ظواهر را به کار بندد و به عبارت دیگر: «تهذیب ظاهر که از راه عمل به نوامیس الهی، شرایع و احکام الهی چون نماز، روزه، زکات و غیر آنها حاصل می‌گردد»(صدرالدین شیرازی، ۱۳۵۴: ۲۷۵) از بایسته‌های

خـردورزی اسـت، زیـرا ثمـرۀ عمـل بـه ایـن ظـواهر، پـاکی بـاطن از پسـتی‌ها و آلـودگی‌هـای جسـمانی است(صدرالدین شـیرازی، ۱۳۸۶: ۱۵۲) «پس هرکس کـه به خـردورزی در علوم حقیقـی و آرای عقلیـه اقبـال کنـد، ولـی از اقامـۀ سـنن و ظـواهر شـرعیه غفلـت ورزد و در انجـام طاعـات و عبـادات و مناسـب و تکـالیف دینیـه مسـامحه کنـد، ماننـد شخصـی اسـت دارای روح و نفسـی کـه از جسـد و کالبـد او انتقـال یافتـه و از لبـاس و پوششـی کـه ساتر عورت اوست جدا گشته و در معرض این است که بالأخره قبایح او آشکار شود و در نظـر خـالق از درون پـردۀ اسـتتار هویـدا گـردد، در صـورتی کـه بخواهـد بـا همـین صـورت مجـرد از کالبـد شـریعت، قبـل از قـوام یـافتن آن از طریـق شـریعت و در غیـر دقـت و زمـان لازمه بیرون رود و در میان مردم آشکار گردد و قبل از نضج و تکمیل آن و در غیر زمـان آن، سخنان حکمت‌آمیز بگوید، بدون شک و تردیـد حـق او از بـین خواهـد رفـت و از قـدر و ارزش او خواهـد کاسـت و علـم و دانـش او بیهـوده و بی‌ثمـر خواهـد مانـد»(صدرالدین شیرازی، ۱۳۸۲: ۳۷۶).

هـدف از معنویـت عقلانـی مهـدوی و خـدامحور دسـتیابی به نیروهـای خارق‌العـاده و تنها وضعیت‌های مطلوب روانی نیست، بلکه حقیقتی متعالی و فراتر از تمام نمودهای هستی را ارائه می‌دهد و به همه هستی معنایی خاص می‌بخشد. باور به‌وجود حقیقی که دارای خیـر مطلـق و کمـال نامحـدود و سرچشـمه بی‌پایـان رحمـت و زیبـایی و بی‌نیـازی است، به هستی و حیات، شکوه و معنا می‌بخشد.

یکی از ویژگی معنویت عقلانی مهدوی انسان‌باوری است. ایـن نـوع از معنویـت انسـان را شایسـته و سـزاوار رسـیدن بـه قـرب الهـی می‌دانـد و او را بی‌واسـطه در رابطـۀ بـا خداونـد، دارای اسـتعداد خلافـت الهـی و تجلـی اسـماء و صـفات الهـی معرفـی می‌کنـد. به‌همین جهـت، راه به‌سـوی خـدا بـرای او بسـیار نزدیـک اسـت. «و ان الراحـل الیـک قریـب المسافه»(دعای ابوحمزۀ ثمالی) و پیمودن آن برای کسی بسیار سهل است کـه اراده سـیر الی‌الله دارد(مظاهری سیف، ۱۳۸۵: ۱۰۹).

۲. خردورزی توحیدی(متعقل متدین)

مهم‌تـرین ویژگـی معنویـت عقلانـی مهـدوی،خردورزی و عقلانیـت توحیـدی اسـت و جمـع میـان معنویـت و عقلانیـت زنـدگی آرمانی(مدینـۀ فاضلـه) را حاصـل مـی‌آورد. در

دکترین مهدویت عقل، همان پیامبر همراه هر انسانی است که می‌تواند برخی از امور خوب را تشخیص بدهد و انسان را به سمت آن راهنمایی کند، انسان برای رسیدن به معنویت باید از عقل و خرد خود بهره بگیرد و آن را به وسیلهٔ سخنان قرآن کریم و اهل‌بیت عصمت و طهارت رشد و پرورش بدهد، لذا در آموزه‌های دینی عقل را راهی به سوی بهشت معرفی کرده‌اند و در روایتی حضرت علی علیه‌السلام می‌فرماید:

یا علی عقل چیزی است که با آن بهشت و خشنودی خداوند رحمان به دست می‌آید(ابن بابویه، ۱۴۰۴ق: ج۴، ۳۱۹).

البته عقل در صورتی انسان را به سمت بهشت می‌برد که در فضایی سالم رشد کرده باشد و معلوماتی که در اختیارش قرار گرفته است از دین خدا سرچشمه گرفته باشد، دین خدا مانند خورشیدی است که عقل را شارژ می‌کند و اندوخته‌های او را به سمت معنویت سالم رهنمون می‌سازد و آن را به کمال می‌رساند همان گونه که امام حسین علیه‌السلام می‌فرماید:

عقل جز با پیروی از حق کامل نمی‌شود(مجلسی، ۱۴۰۳ق: ج۷۵، ۱۲۵).

امام صادق علیه‌السلام در حدیث گهربار محصول معنویتی که در سایهٔ عقل به دست آمده باشد را حق‌طلبی و پیروی از حق دانسته و می‌فرماید:

عاقل، عاقل نیست مگر آن‌که سه صفت را در خود به کمال رساند: حق را در هنگام خشنودی و خشم ادا کند، آنچه را برای خود می‌پسندد، برای دیگران هم بپسندد و هنگام خطای دیگران، بردبار باشد(همان: ۲۳۲).

از این رو دین و عقلانیت، یا شریعت و حکمت که غرض و واضع و روش آنها یکی است، با هم هیچ‌گونه اختلاف ندارند. دین حقیقی مردم را فرا می‌خواند تا از روی دلیل عقلی به عالم ماورای طبیعت یقین و علم پیدا کند. عقل و نقل، در طول هم جای دارند. عقل حجت درونی انسان‌هاست که آنها را در مسیر کمال راهبری می‌کند، شریعت حجت بیرونی است برای نجات انسان‌ها از گرداب آلودگی‌ها و سوق دادن آنها به سوی کمال و سعادت انسانی. آن‌گونه که امام کاظم علیه‌السلام می‌فرماید:

خداوند برای مردم دو حجّت قرار داده است: حجت ظاهری و حجت باطنی، اما حجت ظاهری، فرستادگان الهی و پیامبران و امامان هستند و اما حجّت باطنی، عقل‌هایند(ری‌شهری، ۱۳۸۱: ۳۵۸).

البته باید توجه داشت که این دو حجت ظاهر و باطن دو طریق مستقل و بی‌نیاز از هم نیستند. وقتی انسان به هدف می‌رسد که نهایت همسویی و هماهنگی میان این دو راهنما برقرار باشد. زیرا که به فرمودهٔ امام حسین علیه‌السلام: کمال عقل در پیروی از حق است(همان: ۳۵۹)و به فرمودهٔ قرآن کریم: خداوند حق است(لقمان: ۳۰) و حقیقت از ناحیه اوست (آل‌عمران: ۶۰) پس در پیروی از حق، عقل به کمال می‌رسد و از جمله دستورات پروردگار، تبعیّت از حجت ظاهر است. قرآن کریم می‌فرماید:

خدا و پیامبر خدا و اوصیای پیامبر را اطاعت کنید(نساء: ۵۹).

نکتهٔ مهم این است که حقایق بلند دینی گاه با عقل جزئی و حسابگر دکارتی[1] یا با عقل در مکتب پراگماتیسم[2] و یا با عقل نظری از دیدگاه کانت[3] تعارض می‌نماید(قائمی، ۱۳۸۳). واضح است که ایثار و از خودگذشتگی و شهادت و انفاق و ایمان به غیب و هزاران واقعیت بنیادین اسلامی با عقل جزئی و حسابگر قابل تحلیل و تبیین نیست. از طرفی نیز می‌بایست بین عقل و وهم فرق نهاد، گاهی وهم به جای عقل می‌نشیند. از این رو چیزهای بدلی را به جای امور حقیقی می‌نشاند، چنان‌که در آیهٔ شریفه آمده است: ﴿... و هم یحسبون اَنهم یحسنون صنعاً﴾(کهف: ۱۰۴)؛ می‌پنداشتند کاری نیکو می‌کنند. اما در حقیقت پندار و اندیشه‌شان سرتاسر توهم و باطل بوده است.

نتیجه این‌که با تبیین هماهنگی و همسویی عقل و دین و بطلان فرض تضاد و تناقض میان اسلام و استدلال‌های عقلی، به خاطر یگانگی غرض و واضع و روش آنها، در صورت عدم تطبیق اصلی از اصول عقلی با حقایق دینی، یا مقدمات و ضوابط منطقی برهان و استدلال عقلی مراعات نشده و یا برداشت ما از گزارهٔ دینی، ناروا و آغشته به وهم بوده است. البته باید توجه داشت که در دو حوزه عقائد(اصول) و احکام(فروعات) اسلام، بعضی از احکام و مسائل، فوق عقل می‌باشند و عقل گرچه مخالفتی با آنها ندارد اما به کنه آنها نیز نمی‌رسد و نمی‌تواند آنها را فهم کند مثل مناطات احکام و یا مباحث مربوط به جزئیات معاد. در نتیجه چون برهان عقلی حجت

۱. از نظر دکارت عقل کلی معنایی ندارد و به آن اشاره نمی‌کند. تمام توجه وی به عقل حسابگر و دوراندیش است.
۲. از دیدگاه مکتب پراگماتیسم آن عقلانیتی مثمر ثمر است که گره‌ای از مشکلات تجربی ما بگشاید.
۳. از منظر کانت عقل نظری در حل برخی مسائل ناتوان است و احکام عقلی در این زمینه فاقد ارزش عملی است.

خداست، هر کس با سرمایه‌های عقلی به سراغ متون رود علوم مقدس متراکم نصیب و بهره او می‌شود. اما اگر کسی با استقرای ناقص یا تمثیل منطقی یا انحای مغالطه به سراغ فهم متون مقدس رود. غبار بشریت چون هاله‌ای بر گردِ محتوای مقدس دینی می‌نشیند و آن را غبارآلود می‌کند. همچنین عقل برای شناخت دین لازم است ولی کافی نیست. از این رو از جزئیات دین نمی‌توان با عقل حمایت کرد زیرا جزئیات در حیطهٔ برهان عقلی قرار نمی‌گیرند، چه جزئیات طبیعت باشد و چه جزئیات شریعت. به بیان دیگر، جزئیات اعم از علمی، عینی، حقیقی و اعتباری در دسترس برهان عقلی نیستند و چیزی که در دسترس عقل نباشد تعلیل و توجیه عقلانی ندارد اما در کلیّات و خطوط کلی طبیعت و شریعت، تعلیل عقلانی راه می‌یابد. بنابراین، عقل چون خود را در بسیاری از امور عاجز می‌داند، به وحی نیازمند است(جوادی آملی، ۱۳۸۱: ۱۲۷-۱۷۴). و معنویت در صورتی علمی و مورد پسند عقلاست که امور غیبی، حقیقت و واقعیت داشته باشد و خیالی و وهمی نباشد. باور یک شخص در صورتی علم است که جنبه واقعی داشته و دارای ما به ازای خارجی باشد. دارنده قطع غیرواقعی، اگرچه به خیال خود تصور می‌کند که قطع و باورش واقعی است و با اعتقاد از باوری سخن می‌گوید، ولی قطعی است که حقیقتی در ورای اعتقاد او نهفته نیست. بنابراین میان معنویت برگرفته از اصول عقلی و علمی، با معنویت عاری از آن کاملاً تفاوت وجود دارد و این دو از یکدیگر جدا و متمایزند(همان).

در نتیجه معنویت نوری از انوار الهی است که از جانب خداوند متعال بر قلب هر یك ازبندگانش که بخواهد، افاضه می‌شود و قلب مؤمن با این نور که به واسطهٔ مجاهدت و ریاضت‌ها قابلیت افاضه پیدا کرده، از تاریکی‌های تقلید خارج می‌شود و اشیاء را آن‌گونه که هستند، مشاهده می‌کند. بنابراین معنویت با تمام اقسام و مراتبی و ارکانش در کنار عقل سعادتمند خواهد بود(صدرالدین شیرازی، ۱۳۸۱: ۳۴۵).

رکن اصلی معنویت منطبق بر موازین علمی را وجود حقیقت تشکیل می‌دهد و در نقطهٔ مقابل آن، معنویتی است که امروزه از آن با نام معنویت نوین یاد می‌شود؛ در این نوع معنویت، حقیقت داشتن شرط نیست و به خاطر همین جهت، هر نوع رابطه‌ای که تحریك شدید احساسات را در پی داشته باشد، یك امر معنوی قلمداد می‌شود. اعم از این‌که این احساس و هیجان شدید در اثر یک رفتار هنری مانند موسیقی، نمایش و یا

یک قطعه شعر، به وجود آید یا هر رفتار دیگری؛ آنچه مهم است و رکن اصلی معنویت را در مکاتب مختلفی که در مقابل دیدگاه اسلام قرار دارند را تشکیل می‌دهد، عبارت است از این‌که آدمی به یک احساس اوج، عظمت و تعالی برسد و رسیدن به چنین احساسی یکی از نیازهای انسان را در مواقع مختلف تشکیل می‌دهد. بر خلاف فروید(Freud Sigmund)که معتقد بود که دین و معنویت‌پنداری باطل است و آدمی در مسیر تکامل عقلی خویش آن را رها خواهد کرد، یونگ(Gustav CarlLUNG) مدافع دین و معنویت بوده و باور داشته که تجارب مذهبی، به یك معنا واقعی بوده و دین برای جامعه ضرورت دارد (کارل گوستاو، ۱۳۹۰: ۶) وی دین را رابطه انسان با عالی‌ترین و تواناترین ارزش، خواه مثبت و خواه منفی قلمداد نموده(همان: ۷)و در پایان پیامد دینداری را التیام دردهای درونی آدمی و عامل پیشگیری از بیماری‌های روانی می‌دانست و درمان این بیماری‌ها را در معنویت جستجو می‌نمود(صدرالدین شیرازی، ۱۳۸۰: ۲۸۴). آبراهام مازلو(Maslow Harold Abraham) نیازهای انسان را به صورت سلسله مراتبی مشخص کرده و تعالی و معنویت را در بالاترین مرحله از نیازهای انسان به شمار می‌آورد(مروتی، ۱۳۹۲: ۱۲۹-۱۴۶) فرانکل(Frankl Emil Viktor) مؤسس مکتب معنا نیز دین را تکاپوی بشر برای یافتن معنایی غایی در زندگی معنا کرده است(فرانکل، ۱۳۷۵: ۱۸).

از آن‌جا که ضرورت گرایش به معنویت، ریشه در نیاز درونی انسان دارد، و از این رو خدا به عنوان مهم‌ترین مظهر معنویت، به گونه‌ای متفاوت با آنچه که در تعالیم دینی تحریف نشده، مطرح است، تعریف و شناخته می‌شود. به عنوان نمونه فرانکل، خدا را به گونه‌ای که ضرورت نیاز روانی انسان اقتضای باور به آن را دارد، معرفی می‌نماید. وی همچون ویلیام جیمز[1] فیلسوف آمریکایی و بنیان‌گذار مکتب پراگماتیسم(جیمز، ۱۳۷۲: ۶۸) تعریفی که از خدا ارائه می‌دهد آن است که خداوند شریک صمیمی‌ترین و خودمانی‌ترین گفتگوهای تنهایی ماست، هر گاه که با خود در کمال صداقت و نهایت صمیمیت به تنهایی سخن می‌گوئیم، آن‌کس که خود را برای او بیان می‌کنیم شاید بتوان خدا نامید(فرانکل،۱۳۹۴: ۱۲۵).

1 . William James

در حکمت الهی، بالاترین مراحل عقلانیت و نیل به حکمت حقه، بیش از آن‌که عقلانیت برهانی بشری دانسته شود، ایمان و دل سپردن است، ملاصدرا می‌گوید: «بدان! معنای حقیقی ایمان، امری است که انسان پس از آن‌که انسان حیوانی است به واسطهٔ آن انسان حقیقی عقلانی می‌گردد و به سبب آن از قوه به فعل در می‌آید(صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۶: ۲۵۹). وی برای ایمان پنج معنا به این ترتیب ذکر کرده است: نور، فقه، علم به کتاب و سنت، توحید و عقل مستفاد(همان: ۲۶۰) و دربارهٔ رابطهٔ ایمان و عقل مستفاد اظهار می‌کند«عقل مستفاد دانستن ایمان، اصطلاحی است از فلاسفهٔ موحدین و حکمای الهیین، نه عالمان طبیعی و ریاضی و طب و نجوم که ایشان از این منزلت و مقام بی‌بهره‌اند»(همان) و در بیان کیفیت ایمانی بودن عقلانیت، به عبارتی از شیخ الرئیس در الهیات شفا پیرامون کمال عقلی اشاره می‌کند که می‌گوید: «من توان آن ندارم که جز تعبیری تقریبی از این معنا داشته باشم و گمان می‌برم توجه انسانی به سعادت عقلی، از این‌جا سرچشمه می‌گیرد که: چون نفس آدمی تصور حقیقی ازمبادی مفارق نماید و به تصدیق یقینی وجود آنها را برهانی سازد، و علل غائی امور واقعهٔ درحرکات کلی را بشناسد... آن‌گاه به هر مقداری که به استبصار و روشنی و افزوده شود استعدادش برای سعادت فزونی می‌یابد، و گویی انسان از این عالم و علائق آن جدا نمی‌شود، مگر این‌که علاقه‌ای مؤکد به جهان دیگر داشته باشد و شوق و عشق به آنچه در آن‌جاست، حاصل نماید و این علاقه او را از التفاف و تمایل به همهٔ آنچه در پشت سر نهاده، باز می‌دارد...»(همان: ۲۶۳).

در معنویت عقلانی متدینانی که معنویت متعقلانه دارند، دیانت خویش را به معنای«مالک حقیقت» بودن نمی‌دانند؛ بلکه آن را به معنای«طالب حقیقت» بودن می‌شناسند. به معنای شروع طلب و یک سیر و سلوک برای یافتن حقیقت می‌انگارند.متدین متعقل، صددرصد به«ضبط نفس» یا«انضباط شخصی» معتقد است و تسلیم خواسته‌های آنی نمی‌شود. این انضباط شخصی هم چیزی جز محاسبه‌ای کاملاً معقول نیست. ومتدین متعقل در بی‌یقینی (بین خوف و رجا) زندگی می‌کند؛ متدین متعقل بی‌اطمینان، اما با طمانینه است. متدین متعقل، به‌رغم مخالفت‌هایی که در زندگی اجتماعی با قواعد و اصول خاص زندگی او می‌شود، این قواعد و اصول را حفظ می‌کند. متدین متعقل هرگز در انتظار نمی‌نشیند که جامعه به سامان شود تا

زندگی او نیز به سامان گردد، بلکه او بسان مصلح به سامان‌کردن جامعه خویش می‌اندیشد و بار بر زمین افتاده را با طیب خاطر از روی زمین برمی‌دارد و در یک کلام متدین متعقل، فقط تسلیم خداوند یا جان هستی است(ملکیان، ۱۳۸۰: ۲۲).

در نتیجه در دکترین مهدوی و در زمان ظهور و برپایی دولت کریمهٔ امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف سطح اندیشه و فکر مردم به نحو چشمگیری بالا می‌رود. امام باقر علیه‌السلام در این‌باره می‌فرمایند:

> **اذا قام قائمنا وضع الله یده علی رئوس العباد فجمع بها عقولهم و کملت به احلامهم(کلینی، ۱۴۰۷ق: ج۱، ۲۵)؛**
>
> وقتی که قائم ما قیام می‌کند، خدا دست لطفش را بر سر بندگان می‌نهد و بدین وسیلهٔ عقل‌های پراکندهٔ آنها را جمع می‌کند و اندیشهٔ آنان را به حد کمال می‌رساند.

۳. اخلاق‌گرایی

مهم‌ترین فعالیت تربیتی دکترین مهدوی، فعالیت اخلاقی و هنجاری است؛ یعنی، انتقال و تثبیت ارزش‌ها و باورها و فضائل اخلاقی و ایمانی و نهادینه کردن معنویت‌گرایی و فضیلت‌محوری در جامعه زیربنای تعلیم و تربیت، پرورش ظرفیت‌ها و توانایی‌های روحی و معنوی انسان‌ها، جهت زندگی سالم و بهینه‌سازی فعالیت‌های طبیعی و عقلی است. این دو فعالیت و رویکرد، بدون داشتن رنگ و بوی الهی و معنوی، عموماً سر از بیراهه در می‌آورند و انسان را گرفتار رفتارهای زودگذر، خشک و بی‌روح، سودانگارانه و... می‌کنند. گفتنی است، در تعلیم و تربیت مهدوی، نگاهی فراگیر و جامع به انسان‌ها می‌شود؛ اما شکوفایی بُعد اخلاقی و معنوی او، حیاتی و اساسی است و همهٔ فعالیت‌های تربیتی و فرهنگی، حول محور«کمال اخلاقی» و «زندگی اخلاقی» انسان دور می‌زند.

در نگاه دین مبتنی بر امامت و مهدویت ناپاکی جوهر و تاریکی ذات مانع عقلانیت است، زیرا تیرگی حاصل از شهوت‌ها و برهم‌آمدگی صورت نفس در اثر فراوانی گناهان و آشفتگی آن، در اثر نافرمانی، مانع صفای قلب وذهن و طهارت و جلای نفس است. لذا نفس به همان میزان که آلوده و آمیخته به ناپاکی‌هاست، از تابش و جلوه‌گری حق محروم است. بی‌تردید مراد از ذاتی بودن ناپاکی برای ذات و نفس آدمی، نه پلیدی و خبث فطری، بلکه منظور تأثیرات شگرف شهوت و گناه بر پیکرهٔ نفس و کالبد روح و فاصله

انداختن میان ادراك و عقلانیت آن است. لذا یکی از جنبه‌های تکامل بشری در عصر موعود را می‌توان در وادی معنویت و اخلاق جست‌وجو کرد. امام حسن علیه‌السلام می‌فرماید:

> خداوند در آخرالزمان مهدی را برمی‌انگیزد و کسی از منحرفان و فاسدان نیست، مگر این‌که اصلاح شود(طبسی، ۱۳۸۰: ۲۰۶).

با توجه به بیان روایات در می‌یابیم آنچه خداوند به پیامبر داده به حضرت ولی‌عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف نیز داده است و با آگاهی از این نکته که حسن خلق و خوش‌رفتاری از ویژگی‌های پیامبران است درمی‌یابیم که اخلاق یکی از اصلی‌ترین زیرساخت‌های دکترین مهدویت به حساب می‌آید.

پذیرش دکترین اخلاقی مهدویت بستر فکری انقلاب و اعطای معنویت در جامعه می‌شود. مهم‌ترین سبب در تحقق این رخداد، اراده و خواست جمعی انسان‌هاست. این اندیشه آن‌چنان در جهان اسلام پذیرفته شده که نه تنها هیچ کس با اصل آن مقابله نکرده است، بلکه هر کسی با تکیه بر این اندیشه قیام کرد، شمار قابل توجهی از مردم مسلمان، به امید و آرمان رهایی از ستم و رسیدن به عدالت، پیرو او شده‌اند(فرمانیان، ۱۳۸۸: ج۱، ۳۱۹)؛ این اندیشه بود که شیعه را همیشه به داشتن وضعیت موجود و معنویت اجتماعی حاضر قانع نکرده و همواره وظیفه خود می‌داند که برای ظهور و آمدن موعود باید با ظلم و ستم مبارزه کرد و به نفی طاغوت‌ها همت گماشت و معنویت را در سطح اجتماع و فرد افزایش داد. همچنین پذیرش دکترین اخلاقی مهدویت عاملی برای جهت‌دهی به حرکت و معنویت است. این نوعی استراتژی برای زمینه‌سازی ظهور است که حرکت و پویایی می‌طلبد، اما نه هر حرکتی، بلکه حرکتی که او را در جبههٔ حق قرار دهد. انتظار در ماهیت خود، انسان منتظر را متوجه مبدأ عالم و خدای جهان و سرچشمهٔ هستی‌ها می‌کند و منتظر به دنبال فرجی است که به قدرت مطلق الهی تحقق می‌یابد(محمدی منفرد، ۱۳۸۷: ۷۶). همواره با این اعتقاد به موعود است که شیعه برای کسب معنویت کوششی افزون داشته تا خود را در مسیر انتظار قرار دهد. البته نقش حضور و مشاهده موعود در اعطای معنویت فرد و اجتماع بی‌بدیل است. در برخی روایات از وجود نازنین امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف رسیده که حضرت می‌فرمایند:

> ما بر اخبار و احوال شما آگاه‌ایم و هیچ چیز از اوضاع شما بر ما پوشیده و مخفی نمی‌ماند(مجلسی، ۱۴۰۳ق: ج۵۳، ۱۷۵).

این اعتقاد در کسب و تغذیه معنوی اجتماع نقش مهمی دارد چون شیعه حضرت را حی و ناظر بر اعمال و کردار خود می‌داند که از طرفی اهرمی قوی برای عدم ارتکاب معاصی است و از طرفی بایسته است که در کسب فضائل و معنویت کوششی فزاینده داشته باشد تا در منظر حقیقی حضرت قرار گیرد.

بنابراین در تعلیم و تربیت مهدوی، اصل بر ایجاد عزّت نفس و منزلت اخلاقی در انسان‌ها با انجام اعمال صالح و ورع و پرهیزگاری است. در واقع ملاک افتخار و برتری در جامعهٔ مهدوی، انجام اعمال صالحه و فضیلت‌گرایی است و البته نباید از این نکته غافل شد که این عقل است که احیاکنندهٔ ارزش‌های اخلاقی است و عقل مهم‌ترین عامل برای احیاء ارزش‌های اخلاقی و حاکمیت‌بخشی به آنها در زندگی بشر است، چرا که هر جا عقل باشد، ارزش‌های اخلاقی هم حضور خواهد داشت.

۴. اعتدال‌گرایی

نظام معنویت عقلانی مهدوی، مبتنی بر ایجاد تعادل بین عواطف، غرائز و احساسات انسان و دور کردن او از افراط و تفریط و ظلم است. بر این اساس جامعهٔ اخلاقی، جامعه‌ای متعادل، عدالت‌گرا و ظلم‌ستیز است رسول خدا صلی‌الله‌علیه‌وآله می‌فرماید:

> میانه‌روی... جزئی از بیست و چند جزء نبوت است (ورّام، ۱۳۷۶: ج۱، ۱۶۸).

امام علی علیه‌السلام نیز در این‌باره می‌فرماید:

> مؤمن شیوه‌اش میانه‌روی است و روشش پیمودن راه راست (تمیمی آمدی، ۱۳۶۶: ۳۵۴).

در این باب نقش عقل خصوصاً عقلانیت مهدوی بسیار ویژه است که به چند عملکرد اساسی و مهم آن اشاره می‌کنیم:

الف) اعتدال‌بخشی و هماهنگی بین اندیشه و انگیزه (جوادی آملی، ۱۳۹۵: ۱۲۱)؛

ب) کنترل نیروی حس و خیال؛

ج) تعدیل شهوت و غضب (همان: ۱۲۰).

نتیجه‌گیری

بنابراین در دکترین مهدویت، معنویت توأم با عقلانیت است. البته عقلانیتی که از متن دین برخواسته و این نوع از عقلانیت مطابق شریعت و خدامحور است، مطابق

خردورزی توحیدی است که در آن عقل و شرع مؤید، مکمّل و مؤکّد یکدیگر است و تقابل با هم ندارند، مطابق اخلاقی است که انسان در آن نسبت به خالق و مخلوق تعهد دارد و از هر گونه افراط و تفریط دوری کرده و به دنبال سعادت دنیا و آخرت خویش می‌باشد. بر این اساس در این نوع معنویت انسان با محوریت خداوند نقش فعال و اساسی دارد برخلاف معنویت و عقلانیتی که در آنها انسان محوریت دارد و نقش خداوند بسیار کمرنگ و یا به طور کلی حذف شده است. بنابراین از ره‌آوردهای شکوهمند دولت مهر و عدل مهدی، رشد و تعالی و تکامل جامعه از جهات اخلاقی، دینی و فرهنگی، گسترش فضائل و گرایش به خیرات و تحقّق معنویت توأم با عقلانیت است. با ظهور امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف جهان غرق در نورانیت، قداست و طهارت گشته و آئین توحیدی و یکتاپرستی و اخلاق فراگیر می‌شود. در این روزگار انسان‌ها از تعالی روحی و تکامل عقلانی بهره‌مند شده و موانع و عوامل فساد و تباهی، ریشه‌کن می‌گردد.

منابع

قرآن کریم

۱. ابن بابویه، محمدبن علی(۱۴۰۴ق)، ***من لا یحضره الفقیه***، قم: انتشارات جامعه مدرسین، دوم.

۲. اخوان کاظمی، بهرام(۱۳۹۰ش)، ***نگرش‌هایی نو به آموزه‌های مهدوی***، قم: مؤسسه آینده روشن.

۳. تمیمی آمدی، عبدالواحد(۱۳۶۶ش)، ***تصنیف غرر الحکم و درر الکلم***، قم: انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، اول.

۴. جمیز، ویلیام(۱۳۷۲ش)، ***دین و روان***، ترجمه: مهدی قائنی، تهران: انتشارات آموزش انقلاب اسلامی، دوم.

۵. جوادی آملی، عبدالله(۱۳۸۱ش)، ***دین‌شناسی(سلسله بحث‌های فلسفه دین)***، قم: اسراء.

۶. جوادی آملی، عبدالله(۱۳۹۵ش)، ***شکوفایی عقل در پرتو نهضت حسینی***، قم: اسراء.

۷. دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۸۸ش)، ***لغت‌نامه***، تهران: مؤسسهٔ لغت‌نامه دهخدا.

۸. رحیم پور ازغدی، حسن(۱۳۸۱ش)، ***عقلانیت***، تهران: مؤسسه فرهنگی دانش و اندیشه معاصر.

۹. رودگر، محمدجواد(۱۳۸۸ش)، «جریان‌ها و جنبش‌های معنویت‌گرا»، ***فصل‌نامه کتاب نقد***، شماره ۵۰ و ۵۱.
۱۰. صدرالمتألهین شیرازی، محمدبن ابراهیم(۱۳۵۴ش)، ***المبدأ المعاد***، تهران: انجمن حکمت و فلسفهٔ ایران.
۱۱. صدرالمتألهین شیرازی، محمدبن ابراهیم(۱۳۶۶ش)، ***تفسیر القرآن***، قم: بیدار.
۱۲. صدرالمتألهین شیرازی، محمدبن ابراهیم(۱۳۶۶ش)، ***شرح اصول کافی***، تهران: مؤسسه تحقیقات فرهنگی.
۱۳. صدرالمتألهین شیرازی، محمدبن ابراهیم(۱۳۸۱ش)، ***کسر اصنام الجاهلیه***، تهران: بنیاد حکمت صدرا.
۱٤. صدرالمتألهین شیرازی، محمدبن ابراهیم(۱۳۸۲ش)، ***الشواهد الربوبیة فی المناهج السلوکیة***، ویراست دوم، مقدمه، تصحیح و تعلیق: سید جلال‌الدین آشتیانی، قم: بوستان کتاب.
۱۵. صدرالمتألهین شیرازی، محمدبن ابراهیم(۱۳۸۶ش)، ***المشاعر***، با شرح: محمدجعفر لاهیجی، مشهد: انتشارات زوار.
۱۶. صدرالمتألهین شیرازی، محمدبن ابراهیم(۱۳۸۷ش)، ***بررسی‌های اسلامی***، به کوشش: سیدهادی خسروشاهی، قم: دارالتبلیغ اسلامی.
۱۷. صدرالمتألهین شیرازی، محمدبن ابراهیم(۱۹۸۱م)، ***الحکمة المتعالی فیه الاسفار الاربعه العقلیه***، بیروت: داراحیاء التراث، سوم.
۱۸. صدرالمتألهین شیرازی، محمدبن ابراهیم(بی‌تا)، ***الحاشیه الهیات اشفاء***، قم: بیدار.
۱۹. طباطبایی، محمدحسین(۱۳۶۳ش)، ***تفسیر المیزان***، ترجمه: سید محمدباقر موسوی همدانی، قم: دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
۲۰. طبسی، نجم‌الدین(۱۳۸۰ش)، ***چشم‌اندازی از حکومت مهدی***، قم: سازمان تبلیغات اسلامی.
۲۱. عابد الجابری، محمد(۱۳۹۳ش)، ***نقد عقل عربی، تکوین عقل عربی، پژوهشی ساختارگرا در شکل‌گیری عقلانیت کلاسیک عرب***، ترجمه: سیدمحمد آل‌مهدی، تهران: نسل آفتاب.
۲۲. عابدی جعفری، حسن؛ رستگار، عباسعلی(۱۳۸۶ش)، «ظهور معنویت در سازمان‌ها؛ مفاهیم، تعاریف، پیش‌فرض‌ها، مدل مفهومی»، ***فصل‌نامه علوم مدیریت ایران***،

سال دوم، شماره ۵.
۲۳. غزالی، ابوحامد(۱۳۶۴ش)، ***احیاء العلوم الدین***، بیروت: دارالکتب العلمیه.
۲۴. فرانکل، ویکتور امیل(۱۳۷۵ش)، ***خدا در ناخداگاه***، ترجمه: ابراهیم یزدی، تهران: انتشارات رسا.
۲۵. فرانکل، ویکتور امیل(۱۳۹۴ش)، ***فریاد ناشنیده برای معنی***، ترجمه: مصطفی تبریزی و علی علوی‌نیا، بی‌جا: انتشارات فرا روان، چهارم.
۲۶. فرمانیان، مهدی(۱۳۸۸ش)، ***بازتاب مهدویت در تاریخ سیاسی اسلام***، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
۲۷. فیاض، ابراهیم(۱۳۸۴ش)، «عقل خاص و ناخالص»، ***پگاه حوزه***، شماره ۱۶.
۲۸. فیاضّ، ابراهیم(۱۳۹۰ش)، «حکمت و عقل»، ***پگاه حوزه***، شماره ۳۷.
۲۹. قائمی، علیرضا(۱۳۸۳ش)، «چیستی عقلانیت»، ***مجله ذهن***، شماره۱۷.
۳۰. کراچکی، ابوالفتح(بی‌تا)، ***معدن الجواهر***، بی‌جا: انتشارات رضوی.
۳۱. کلینی، محمدبن یعقوب(۱۴۰۷ق)، ***اصول الکافی***، تهران: انتشارات دارالکتب الاسلامیه، چهارم.
۳۲. کارل گوستاو، یونگ(۱۳۸۰ش)، ***انسان در جستجوی هویت خویشتن***، ترجمه: محمود بهفروزی، تهران: انتشارات گلبان.
۳۳. کارل گوستاو، یونگ(۱۳۹۰ش)، ***خاطرات رؤیاها و اندیشه‌ها***، ترجمه: پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.
۳۴. لاریجانی، محمدجواد(۱۳۸۴ش)، «عقلانیت جامعهٔ دینی»، ***اندیشه حوزه***، سال یازدهم، شماره ۵۴.
۳۵. مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی(۱۴۰۳ق)، ***بحار الأنوار***، بیروت: دار إحیاء التراث العربی، دوم.
۳۶. محمدی ری‌شهری، محمد(۱۳۹۳ش)، ***منتخب میزان الحکمة***، قم: دارالحدیث، چهاردهم.
۳۷. محمدی منفرد، بهروز(۱۳۸۷ش)، «معنای زندگی، نیهیلیسم و اندیشهٔ مهدویت»، ***فصل‌نامه مشرق موعود***، شماره ۷.
۳۸. مروتی، سهراب و نویسنگان دیگر(۱۳۹۲ش)، «نقد و بررسی سلسله مراتبی بودن

نیازهای انسان در نظریه مازلو با رویکردی بر آیات قران کریم»، ***فصل‌نامه علم و دین***، سال چهارم، شماره دوم.
۳۹. مظاهری سیف، حمیدرضا(۱۳۸۵ش)، «تحلیل حیات طیبه از دیدگاه قرآن‌کریم»، ***ماه‌نامهٔ معرفت***، شماره ۱۰۹.
۴۰. ملکیان، مصطفی(۱۳۸۰ش)، «معنویت و عقلانیت نیاز امروز ما»، ***بازتاب اندیشه***، شماره ۲۲.
۴۱. ورّام، مسعودبن عیسی(۱۳۷۶ش)، ***تنبیه الخواطر و نزهة النواظر المعروف بمجموعة ورّام***، تهران: چاپ علی‌اصغر حامد.
۴۲. الویری، محسن(۱۳۹۴ش)، «گونه‌شناسی رویکردهای آموزهٔ مهدویت در چهارچوب ظرفیت تمدنی»، ***مجله افق حوزه***، شماره ۳۴.

ISSN:2588-3291
ASRE ADINE
QUARTERLY
Seventeenth year ,no 39
Spring & Summer 2024(1403)

The Effect of Teaching religious Lessons on Recognition, Faith, and Heart-Worship and Expectation of the Appearance of Imam Mahdi (PU) of Sixth Grade Female and Male Students

Hamidreza Alian [1]

Abstract

Preparing new students of the Islamic society with the culture of Mahdism and striving to realize a good life and divine proximity has always been of interest to our country's education and training. In this regard, we have investigated the effect of teaching Heavenly Gift Lessons on recognition, faith, and heart-wrenching belief and expectation of the appearance of Imam Mahdi (PU) of female (8) and male (10) sixth grade students of Doshahid Ismaili Elementary School in Kahrizak region in the academic year 1401-1402 using an applied-semi-experimental research method. Data collection tools Academic achievement test and a questionnaire with 13 questions, which were determined based on a five-point Likert scale, were administered as a pre-test and post-test after the sixth gift lesson training. Independent t-test showed that the cognition, heart beliefs and expectation of the emergence of students were significantly different with the sixth grade heavenly gift education and had an effect on the cognitions and tendencies of students. With the help of dependent groups t-test, the difference in components by gender was examined, and there was no significant difference in the cognition component, but in the components of faith and heart beliefs and expectation of the emergence, female students had obtained higher scores.

Keywords: Mahdism and expectation, heavenly gift, Hazrat Mahdi (PU), Mahdavi government

1. Master of Educational Technology(hamidalian70@gmail.com)

دوفصل نامه علمی-پژوهشی عصر آدینه
ویژه هنر موعود
سال هفدهم - شماره سی و نهم
بهار و تابستان ۱۴۰۳
ISSN:2588-3291

میزان تأثیر آموزش دروس هدیهٔ آسمانی بر شناخت ایمانی و باور قلبی و انتظار ظهور حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دانش‌آموزان دختر و پسر پایهٔ ششم *

حمیدرضا عالیان[۱]

چکیده

آماده‌سازی نوآموزان جامعهٔ اسلامی با فرهنگ مهدویت و تلاش برای تحقق حیات طیبه و قرب الهی، همواره مورد توجه تعلیم و تربیت کشورمان بوده است. در این جهت به بررسی میزان تأثیر آموزش دروس هدیهٔ آسمانی برشناخت، ایمانی و باور قلبی و انتظار ظهور حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دانش‌آموزان دختر(۸نفر) و پسر(۱۰نفر) پایهٔ ششم دبستان دو شهید اسماعیلی منطقهٔ کهریزک در سال تحصیلی ۱۴۰۱-۱۴۰۲ به شیوه پژوهش کاربردی نیمه آزمایشی پرداخته‌ایم. ابزارهای گردآوری اطلاعات آزمون پیشرفت تحصیلی و پرسشنامه با ۱۳ سؤال، که براساس مقیاس پنج درجه‌ای لیکرت تعیین شده بود به صورت پیش آزمون و پس آزمون بعد از آموزش‌های دروس هدیه ششم برگزار گردید. آزمون تی مستقل نشان داد شناخت، باورهای قلبی و انتظار ظهور دانش‌آموزان با آموزش هدیهٔ آسمانی پایه ششم تفاوت معنی‌داری داشته و باعث اثربخشی در شناخت‌ها و گرایش‌های دانش‌آموزان شده بود. با کمک آزمون تی گروه‌های وابسته تفاوت مؤلفه‌ها را در جنسیت مورد بررسی قرار گرفت که در مؤلفه شناخت تفاوت معنی‌دار نبوده اما در مؤلفه‌های ایمان و باورهای قلبی و انتظار ظهور دانش‌آموزان دختر نمرات بالاتری را کسب کرده بودند.

واژگان کلیدی

مهدویت و انتظار، هدیهٔ آسمانی، حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، حکومت مهدوی.

مقدمه

اعتقاد به مهدویت و ظهور منجی موعود و مصلح زمان به عنوان غایت و نهایت

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۳/۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۵/۸

۱. کارشناسی‌ارشد تکنولوژی آموزشی(hamidalian70@gmail.com).

زندگی بشر، در مکتب تشیّع اهمیت ویژه‌ای دارد و به لحاظ ریشه داشتن در مبانی اعتقادی و عملی شیعیان، دارای نقشی مهم در همه ابعاد زندگی آنهاست و به جرأت بیشترین تجربه‌های معنوی، عرفانی و اخلاقی در تاریخ شیعه مرهون فرهنگ مهدوی و فرهنگ حسینی است(صمدی، ۱۳۸۸).

زمینه‌سازی ظهور یعنی آماده کردن جامعه متناسب با شرایط و مقتضیات فرهنگ و ارزش‌های دینی و توحیدی برای ظهور منجی بشر است. از این رو توجه به نقش انسان و نیروسازی، امری مهم و حیاتی است؛ زیرا اراده و محتوای باطنی، انسان علت‌العلل تمامی تغییر و تحولات اجتماعی است. نیروسازی و تربیت منتظران کارآمد و مسئول، محوری‌ترین عامل در زمینه‌سازی ظهور است. آمادگی جامعه برای ظهور حکومت مهدوی، نیازمند جلب نیرو و تعلیم و تربیت آنهاست(موسوی، ۱۳۸۸).

رویکرد تربیت مهدوی مبتنی بر آماده‌سازی، دلالت‌های متعددی برای برنامه‌های آموزشی تربیتی و درسی به ویژه برنامه درسی تربیت دینی دارد به طوری که برنامه‌ها باید بتواند ضمن انتقال دانش تقویت نگرش و توسعهٔ رفتارهای عملی و آمادگی‌های فردی و اجتماعی، افراد زمینه تحقق اهداف تربیت مهدوی و آرمان‌های فلسفه انتظار و آمادگی را افزایش دهد(مرزوقی، ۱۳۸۷؛ پهلوان، ۱۳۸۲). بنابراین می‌توان گفت مهدویت و انتظار با توجه به ابعاد شخصیت آدمی و حوزه‌های سه‌گانه(بینش، گرایش و رفتار) اثرگذاری تربیتی و یادگیری و دلالت‌های تربیتی گوناگون و محورها و شاخص‌های تربیتی و همچنین سبک زندگی منتظران، براساس منبع نجم که در پژوهش بهره گرفته می‌شود عبارتند از:

الف) محورشناختی(انتظار معرفت و نگرش امیدوارانه): تقویت و استحکام اعتقاد نظری و در آن اعتقاد عملی به توحید و عدل شناخت و معرفت درباره خدا و برنامه‌های تربیتی او و نیز شناخت امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و اقدامات ایشان بینش صحیح درباره انسان و زندگی و وظایف او در دنیا و عمل کردن براساس آن داشتن تفکر و روحیهٔ ظلم‌ستیزی و عدالت‌خواهی، داشتن تفکر مثبت و امیدوارانه در رویارویی با مشکلات و سختی‌های دوران غیبت داشتن فکری خلاق و جست‌وجوگر برای یافتن راه‌حل‌های مشکلات آن زمان به عنوان مثال قرار دادن نماد برای انتظار و امید به منظور تکرار و یادآوری آن توجه به امام زنده و حاضر و اعتقاد و امید به هدایت و تربیت و یاری ایشان در زمینه‌های

مختلف علمی و معنوی زندگی، توجه به مصالح و فواید غیبت در تربیت، افراد توجه به توصیه و راهکارهای حضرت در زمان غیبت صغری و کبری از جمله توجه به سیره و سنت ائمه پیشین اطاعت از نواب عام استفاده از سخنان و توقیعات حضرت، تفکر در مورد آینده اهداف و تکالیف امیدواری ذهنی و تفکر مثبت درباره آینده و تحقق حکومت عدل جهانی و مدینه فاضله و تفکر و نظم‌بخشی به اهداف کوتاه‌مدت و بلندمدت برای رسیدن به مرتبه عالی انسانیت و کسب رضایت حضرت(نجم، ۱۳۹۶).

ب) محور عاطفی(انتظار محبت و شوق توجه): به حضرت در هر زمان از شوق و محبت احساس حضور مولا و مربی و مراقبت دائمی و همیشگی بر اعمال و رفتار به جهت نظارت دائمی ایشان داشتن شور و نشاط و سرزندگی به واسطه این اعتقاد و دوری از افسردگی و ناامیدی، اطاعت از فرمان‌های حضرت به دلیل محبت حقیقی به ایشان از جان گذشتگی و ایثار به دلیل عشق و علاقه به مولا و اهداف، ایشان وحدت و اتحاد مردم برای یاری دادن حضرت به دلیل علاقه به ایشان و اهداف عالی آن حضرت پیوند روحی و قلبی با امام و مربی کامل ،عالم توجه و علقه به مکانه‌ای منتسب به حضرت و ادعیه منتسب به ایشان انجام دادن مستحبات و هدیه دادن ثواب اعمال مثل صدقه و حج از طرف ایشان(نجم، ۱۳۹۶).

ج) محور رفتاری(انتظار آمادگی و خودسازی): تلاش برای مهذب شدن و کسب فضائل اخلاقی صبر در برابر گناه و هوا و هوس صبر در برابر برخورد نامطلوب برادران و خواهران دینی صبر در برابر سختی به امید بهبود شرایط و فرا رسیدن روزگار صلح و راحتی، ظلم و ستم، صبر در برابر غیبت امام و مولا، تلاش عملی برای منتظر واقعی و یار حضرت بودن در زمان ظهور، تکاپو و تلاش برای اصلاح اعمال به دلیل نظارت و آگاهی حضرت، زمینه‌سازی و مقدمه‌سازی فردی و اجتماعی برای تعجیل فرج عادل بودن در عمل به تکلیف و برخورد با دیگران، تقویت جنبهٔ عبادی به وسلیه ارتباط معنوی با حضرت و احساس حضور دائم، ایشان تلاش برای احیای حقوق رفته و اقامه عدل و کمک به دیگران امربه معروف و نهی از منکر برای اصلاح جامعه، خستگی‌ناپذیری در برابر امتحانات و دشواری‌های عصر غیبت و دلداری دادن به دیگر شیعیان و برنامه‌ریزی به منظور تحقق اهداف مورد نظر در راستای رسیدن به مقام منتظر حقیقی(نجم، ۱۳۹۶).

د) محور جنبشی(انتظار قیام و اصلاح): داشتن روحیهٔ تعهد و مسئولیت‌پذیری، ایثار و

از خودگذشتگی برای استقرار عدالت و حکومت حضرت نپذیرفتن حکومت ظالم و ایستادگی در برابر آن تلاش برای اصلاح و تحول در جامعه و ایجاد عدالت به منظور زمینه‌سازی برای قیام و اصلاحات، حضرت داشتن روحیهٔ شهادت‌طلبی و در رکاب حضرت بودن، داشتن وحدت و اتحاد برای یاری دادن حضرت یا حکومت اسلامی در زمان غیبت از طریق جنبش‌های مردمی(نجم، ۱۳۹۶).

معلمان این ارزش‌ها و آرمان‌ها را به دانش‌آموزان القا می‌کنند؛ زیرا مهم‌ترین و کارسازترین عنصر شکل‌دهی نسل جدید بعد از والدین شخصیت و منش معلمان است. به طور کلی، معلم عنصری موثر در پایدارسازی بنیادهای تعلیم و تربیت دانش‌آموزان است. پس تربیت‌یافتگان نظام‌های آموزش و پرورش خود، بازتابی از همه دریافت‌های رسمی و غیررسمی کارگزاران آن نظام هستند. تربیت دوران خردسالی، به تدریج قلب و ذهن کودکان را به شکل دلخواه مربیان و معلمان در می‌آورد و از آن پس، هیچ کس را یارای رهایی از آموخته‌های پیشین نیست(شفعی،۱۳۸۶).

در راستای شکل‌گیری تربیت مهدوی در سند تحول بنیادین آموزش و پرورش چنین آمده است: ۱. آموزه‌های قرآن کریم نقش معنوی اسوه‌ای هدایتی و تربیتی پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله، حضرت فاطمه زهراء علیهاالسلام و ائمه معصومین علیهم‌السلام به ویژه امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و ولایت‌مداری در تمام ساحت‌ها برای تحقق جامعه عدل جهانی جامعه مهدوی(گزارهٔ ۱)؛ ۲. آموزه‌های بنیادین مهدویت و انتظار که رمز هویت اسلام ناب و عامل حیات و بقای آن در عصر غیبت است به عنوان مهم‌ترین رسالت منتظران در عصر غیبت می‌باشد(گزارهٔ ۲)؛ ۳. وطن‌دوستی و افتخار به ارزش‌های اصیل و ماندگار اسلامی ـ ایرانی و اهتمام به برپایی جامعهٔ مهدوی(گزارهٔ ۲۰)(سند تحول، فصل دوم بخش بیانیهٔ ارزش‌ها).

در متن سند تحول بنیادین آموزش و پرورش صراحتاً به برخی اصول، مبانی و اهداف در زمینهٔ تربیتی مهدوی فراگیران و انتقال آموزه‌های مهدویت، ترویج فرهنگ انتظار ظهور، معیار حیات طبیعه و ایجاد جامعهٔ زمینه‌ساز ظهور پرداخته شده است.

بنابراین مهم‌ترین رکن زمینه‌سازی ظهور و تغییر جامعه به سمت آمادگی برای حضور حجت خدا، توجه به عوامل فرهنگی و اهتمام به رشد، توسعه و ارتقای شخصیت انسان‌ها و پرورش کمالات انسانی است که در پرتوی گزینش ایده‌آل برتر از راه تعلیمی و تربیت امکان‌پذیر است. شهید صدر می‌نویسد:

همه می‌دانند حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف کارش محدود به یک منطقه و یک بخش از جهان نیست و بایستی همه بشر را از تاریکی ستم به روشنایی عدل، رهنمون گردد. برای اجرای چنین تحول بزرگی تنها وجود رهبر صالح کافی نیست، وگرنه در همان زمان پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله این شرط وجود داشت. پس این تحول بزرگ فضای منتسب جهانی می‌طلبد که همه زمینه‌ای خارجی لازم برای انقلاب عمومی در آن وجود داشته باشد(شفیعی، ۱۳۸۸).

در این راستا پژوهش‌های متعددی انجام شده است که به بررسی آنها پرداخته‌ایم:

جلالی(۱۴۰۱) با پژوهش بررسی طرز تلقی و میزان شناخت دانش‌آموزان دختر پایه پنجم و ششم ابتدائی نسبت به امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و مسئله غیبت و ظهور ایشان با روش تحقیق توصیفی و ابزار پزسشنامه محقق ساخته به این موارد دست یافتند. نتیجه پژوهش آن شد که نیمی از دانش‌آموزان مورد آزمایش اطالعاتی محدود درباره شناسنامه حضرت دارند و بیش از ۸۰ درصد دانش‌آموزان نسبت به مسئله علل غیبت اطلاعی ندارند و یا دچار بدفهمی هستند؛ همین‌طور بیش از ۸۰ درصد دانش‌آموزان نسبت به اتفاقات پس از ظهور آگاهی دارند که بنابر سن آنها قابل قبول است. نسبت به مسئله وظایف منتظران، شاهد آگاهی نسبی بیش از ۸۵ درصد دانش‌آموزان هستیم.

سلیمان‌پور و همکاران(۱۴۰۰) در شهر بجنورد در بررسی تأثیر آموزش دوره سبک زندگی منتظرانه بر فرهنگ اعتقاد به مهدویت دانش‌آموزان دوره ابتدایی دانش‌آموزان بجنورد با ابزار پرسشنامه با جامعه آماری ۶۰ نفر و روش پژوهش توصیفی و آزمایش به این نتیجه رسیدند که آموزش گروهی دوره سبک زندگی منتظرانه بر ابعاد انتظار ظهور، ایمان و باور قلبی و فلسفه غیبت، از مؤلفه‌های مقیاس فرهنگ مهدویت تأثیرگذار؛ اما بر مؤلفه‌های شناخت و آگاهی به فلسفه ظهور در دانش‌آموزان اثرگذار نبوده است. یافته‌های این مطالعه نشان می‌دهد که آموزش دوره سبک زندگی منتظرانه در افزایش فرهنگ اعتقادی به مهدویت دانش‌آموزان می‌تواند تأثیرگذار باشد و آموزش‌های مستقیم این دوره، در کنار دیگر شیوه‌های تربیتی توصیه می‌گردد.

نتایج زروندی و همکاران(۱۳۹۴) نشان داد وضعیف مؤلفه‌های فرهنگ انتظار(میزان ایمان و باور قلبی به حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، میزان آگاهی به فلسفه فیبت و میزان آگاهی به فلسفه ظهور)، در میان دانش‌آموزان پسر مدارس راهنمایی ناحیه ۴ شهر شیراز در حد

متوسط بوده است.

غفاری ایرانی(۱۳۹۲) نشان داد که درباره شناخت امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف بیشتر دانش‌آموزان پرسش‌ها، پاسخ‌های درست داده‌اند.

سعدی‌پور و همکاران(۱۳۹۴) دریافتند که آموزش معارف مهدوی بر بهزیستی روان‌شناختی تأثیر مثبت داشته؛ ولی آموزش معارف مهدوی تأثیری بر جهت‌گیری زندگی دانش‌آموزان نداشته است.

مبحث امامت به عنوان یکی از اصول دینی شیعیان در دوره دوم ابتدایی، پایه ششم در درس هدیه آسمانی پرداخته شده است؛ در این راستا به زندگینامه حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، غیبت آن حضرت و جانشین بر حق ایشان(ولایت فقیه) پرداخته شده است. در این پژوهش قصد داریم میزان تأثیر آموزش دروس هدیه آسمانی برشناخت، ایمانی و باور قلبی و انتظار ظهور حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دانش‌آموزان دختر و پسر دبستان دوشهید اسماعیلی منطقه کهریزک را بررسی کنیم بدین ترتیب فرضیه‌های پژوهش عبارتند از:

فرضیهٔ ۱: مباحث دروس هدیه آسمانی ششم بر شناخت ایمانی و باور قلبی و انتظار ظهور حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دانش‌آموزان رابطه معنی‌داری وجود دارد.

فرضیهٔ ۲: بین شناخت، باور قلبی و انتظار ظهور دختران و پسران تفاوت معنی‌داری وجود دارد.

روش‌شناسی

پژوهش حاضر با توجه به اهداف پژوهش، جزء پژوهش‌های کاربردی می‌باشد. از منظر نحوهٔ گردآوری داده‌ها در مجموعه پژوهش‌های نیمه آزمایشی با پیش آزمون و پس آزمون است. جامعه آماری پژوهش، دانش‌آموزان پایه ششم ابتدایی مدرسه دوشهید اسماعیلی(مختلط) منطقه روستایی آموزش وپرورش منطقه کهریزک که در سال۱۴۰۲-۱۴۰۱ می‌باشند با جامعه آماری ۱۸ نفر انتخاب شده‌اند.

جدول ۱. اطلاعات توصیفی آزمودنی‌ها

جنسیت	تعداد	درصد
پسر	۱۰	۵۶
دختر	۸	۴۴

ابزار گردآوری اطلاعات برای بررسی مؤلفه شناخت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف (سنجش یادگیری دانش‌آموزان)، آزمون برگرفته از پژوهش یزدخواستی و همکارانش(۱۳۹۱) می‌باشد که ملاک سنجش، نمره‌گذاری سؤالات از صفر تا ده بود میزان اطلاعات دانش‌آموزان دربارهٔ شناخت امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف را می‌سنجید. هر پرسش دارای چهار گزینه با یک گزینهٔ صحیح بود. بنابراین به پاسخ صحیح،امتیاز یک و به پاسخ اشتباه امتیاز صفر داده می‌شود. ملاک سنجش مؤلفه‌های ایمانی و باور قلبی و انتظار ظهور حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف پرسشنامه با ۱۳ سؤال که براساس مقیاس پنج درجه‌ای لیکرت(کاملاً موافقم تا کاملاً مخالفم) بود که دانش‌آموزان درک خود را نسبت به فرهنگ مهدویت از یک تا پنج بیان می‌کردند. این پرسشنامه برگرفته از پرسشنامه مهدویت(حسین‌زاده و همکاران، ۱۳۸۸) است.

پایایی پرسش‌نامه از طریق ضریب آقای کرانباخ ۸۳٪ برآورد گردید که در سطح آلفای ۱٪ معنادار بوده و حاکی از پایایی بالای ابزار اندازه‌گیری است. تجزیه و تحلیل داده‌های در سطح استنباطی آزمون تی گروه‌های وابسته و آزمون تی گروه‌های مستقل با استفاده از نرم‌افزر آماری SPSS انجام شد.

بحث دربارهٔ یافته‌ها

فرضیهٔ ۱: مباحث دروس هدیهٔ آسمانی ششم بر شناخت ایمانی و باور قلبی و انتظار ظهور حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دانش‌آموزان رابطه معنی‌داری وجود دارد.

جدول۲. آمار توصیفی مؤلفه شناخت

Paired Samples Statistics					
		Mean	N	Std. Deviation	Std. Error Mean
Pair 1	پیش آزمون	4.7778	18	1.35280	.31886
	پس آزمون	6.2222	18	1.43714	.33874

جدول۳. آمار تی گروهای مستقل مؤلفه شناخت

Paired Samples Test									
		Paired Differences					t	df	Sig. (2-tailed)
		Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean	95% Confidence Interval of the Difference				
					Lower	Upper			
Pair 1	مولفه شناخت	-1.44444	1.68810	.39789	-2.28392	-.60497	-3.630	17	.002

جدول ۳ نشان می‌دهد مقدار آماری t محاسبه شده برابر ۳/۶۳۰- با درجه آزادی ۱۷ از مقدار جدول بزرگ‌تر می‌باشد. بنابراین بین میانگین پیش آزمون(۴/۷۷) و میانگین پس آزمون(۶/۲۲) رابطه معنی‌داری وجود دارد. با توجه به جدول ۲ و افزایش میانگین در پس آزمون دروس هدیه باعث اثربخشی در شناخت امام زمان علیه‌السلام شده است.

جدول۴. آمار توصیفی مؤلفه ایمان و باور قلبی و انتظار ظهور

Paired Samples Statistics					
		Mean	N	Std. Deviation	Std. Error Mean
Pair 2	پیش آزمون	26.6667	18	1.60880	.37920
	پس آزمون	30.2222	18	2.55655	.60258
Pair 3	پیش آزمون	18.4444	18	1.82216	.42949
	پس آزمون	25.7222	18	2.69652	.63558

جدول۵. آمار تی گروهای مستقل

Paired Samples Test									
		Paired Differences					t	df	Sig. (2-tailed)
		Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean	95% Confidence Interval of the Difference				
					Lower	Upper			
Pair 2	مولفه ایمان قلبی	-3.55556	2.93503	.69179	-5.01511	-2.09600	-5.140	17	.000
Pair 3	مولفه انتظار ظهور	-7.27778	2.98635	.70389	-8.76286	-5.79270	-10.339	17	.000

جدول ۵ مقدار آماری t مؤلفه‌های ایمان قلبی و انتظار ظهور امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف به ترتیب ۵/۱۴۰- و ۱۰/۳۳۹ نشان می‌دهد که با درجه آزادی ۱۷ از مقدار جدول بیشتر می‌باشد و نشان‌دهنده معنی‌دار بودن آموزش‌های کتاب هدیه آسمانی پایه ششم است. اختلاف میانگین ۴ نمره‌ای مؤلفه باور و ایمان قلبی به امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف اثربخشی آموزش‌ها را نمایش می‌دهد؛ جدول ۴ نشان می‌دهد در مؤلفه انتظار ظهور مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف

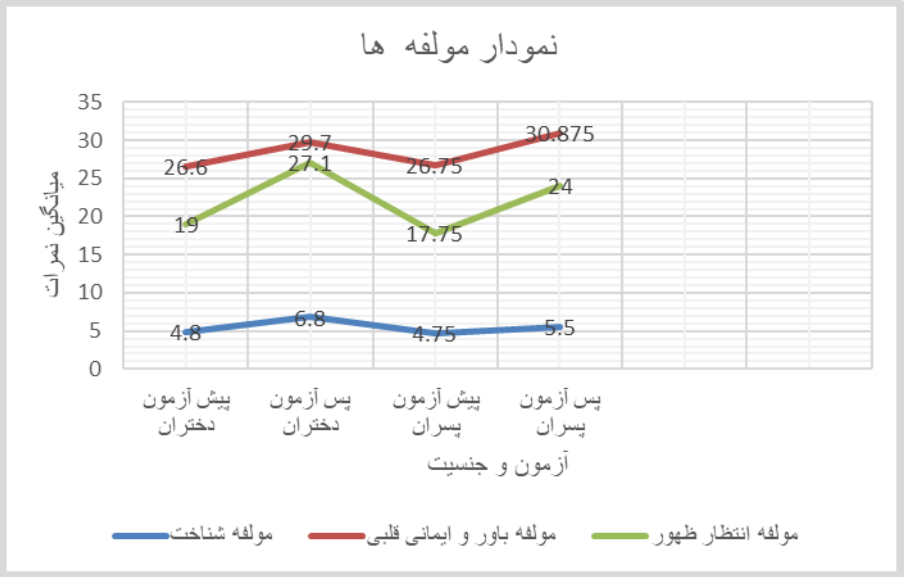
میانگین ۱۸/۴۴ پیش آزمون و میانگین ۲۵/۷۲ پس آزمون گویای اثربخشی بر مؤلفه‌های انتظار در دانش‌آموزان است. بین شناخت و باور قلبی دختران و پسران تفاوت معنی‌داری وجود دارد.

در این سؤال به دنبال بررسی مؤلفه شناخت و باورقلبی بر جنسیت دانش‌آموزان هستیم. جدول ۶ نشان می‌دهد بین جنسیت و مؤلفهٔ شناخت امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف تفاوت معنی‌داری وجود ندارد. اما بین جنسیت و مؤلفه‌های ایمان قلبی و انتظار ظهور امام تفاوت معنی‌دار است.

فرضیهٔ ۲: بین شناخت، باور قلبی و انتظار ظهور دختران و پسران تفاوت معنی‌داری وجود دارد.

جدول۶. آمار گروهی جنسیت و آزمون‌ها

		Group Statistics				
مولفه ها	آزمون ها	جنسیت	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
شناخت	پیش آزمون	دختران	10	4.8000	1.47573	.46667
		پسران	8	4.7500	1.28174	.45316
	پس آزمون	دختران	10	6.8000	1.39841	.44222
		پسران	8	5.5000	1.19523	.42258
انتظار ظهور	پیش آزمون	دختران	10	26.6000	1.71270	.54160
		پسران	8	26.7500	1.58114	.55902
	پس آزمون	دختران	10	29.7000	2.21359	.70000
		پسران	8	30.8750	2.94897	1.04262
ایمان و باور قلبی	پیش آزمون	دختران	10	19.0000	1.41421	.44721
		پسران	8	17.7500	2.12132	.75000
	پس آزمون	دختران	10	27.1000	2.33095	.73711
		پسران	10	27.1000	2.33095	.73711



شکل۱ مقایسه میانگین مؤلفه‌ها

نمودار ۱ نشان می‌دهد دانش‌آموزان دختر در مؤلفه‌های باور قلبی و انتظار ظهور بالاترین میانگین را گرفته‌اند و نشان‌دهنده برتری دختران در این زمینه نسبت به پسران است. اما در مؤلفهٔ شناخت امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف با این‌که میانگین دختران بالاتر است اما با توجه به جدول ۶ این تفاوت معنی‌دار نیست.

نتیجه‌گیری

آماده‌سازی جامعه برای ظهور مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف نیازمند تربیت نیروهایی کارآمد و متعهد است و این امر جز در سایه تعلیم و تربیت درست به دست نمی‌آید. یکی از نهادهای مهمی که در این راستا نقش مهمی ایفا می‌کند. آموزش و پرورش است؛ زیرا مخاطب آن، دانش‌آموزان امروزند که تربیت آنها مهدوی باشد. جامعهٔ زمینه‌ساز ظهور را در فرایی روشن رقم می‌زنند.

پژوهش حاضر با هدف بررسی میزان تأثیر آموزش دروس هدیه آسمانی بر شناخت ایمانی و باور قلبی و انتظار ظهور حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دانش‌آموزان دختر و پسر پایه ششم دبستان دوشهید اسماعیلی منطقه کهریزک انجام شد و یافته‌های نشان می‌دهد:

فرضیهٔ ۱: مباحث دروس هدیه آسمانی ششم بر شناخت ایمانی و باور قلبی و انتظار

ظهور حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دانش‌آموزان رابطه معنی‌داری وجود دارد.

با بررسی داده‌های آماری و آزمون t استفاده شده نشان می‌دهد آموزش دروس هدیه آسمانی(امامت) بر شناخت، ایمانی و باور قلبی و انتظار ظهور حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دانش‌آموزان تأثیر گذاشته و باعث افزایش دانش(مؤلفهٔ شناخت) آنها نسبت به امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و ایمان و باور قلبی آنها قوت داده است و در مؤلفه ویژگی‌ها و افراد منتظر (مؤلفهٔ انتظار ظهور) را درک کرده و آنها را به کار می‌گیرند.

نتایج پژوهش با یافته‌های پیشینیان چون جلالی(۱۴۰۱)، سلیمان‌پور و همکاران(۱۴۰۰)، سعدی‌پور و همکاران (۱۳۹۴) و نتایج زروندی و همکاران(۱۳۹۴)، زروندی و همکاران(۱۳۹۴) و غفاری ایرانی(۱۳۹۲) بررسی شد. این نتایج و یافته‌های پژوهش حاضر را می‌توان این‌گونه تبیین نمود که فراگیران در یک جامعه اسلامی و با فرهنگ و تربیت اسلامی، شناخت و آگاهی و باور قلبی خود از ظهور را از طریق تربیت رسمی به آنها منتقل می‌شود را کسب کرده و تأثیرگذاری به سزایی بر معنویات مهدوی آنها دارد.

فرضیهٔ ۲: بین شناخت و باور قلبی و انتظار ظهور دختران و پسران تفاوت معنی‌داری وجود دارد.

داده‌ها با کمک آزمون‌های آماری نشان می‌دهد بین شناخت دانش‌آموزان دختر و پسر نسبت به امام تفاوت معنی‌داری وجود ندارد اما دختران توانسته‌اند با افزایش میانگین نمرات خود در پس آزمون در مؤلفه‌های باور قلبی و انتظار ظهور نسبت به پسران پیشی بگیرند. یافته‌های با نتایج پژوهش‌های سعدی‌پور و همکاران(۱۳۹۴)و نتایج زروندی و همکاران(۱۳۹۴) همسو بوده است.

اعتقاد به مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف تنها یک باور اسلامی با رنگ خاص دینی نیست. بلکه افزون بر آن عنوانی بر خواسته‌ها و آرزوهای همهٔ انسان‌ها با مذاهب گوناگون و نیز بازدهٔ الهام فطری مردم است. انسان‌ها با همهٔ اختلاف‌های‌شان در عقیده و مذهب، دریافته‌اند که برای انسانیت در روی زمین، روزی موعود خواهد آمد. اما تربیت فرد و افراد صالح از وظایف ما در دوران غیبت است.

با توجه به مطالب ارائه شده پیشنهاد می‌شود:

آموزش و پرورش برای نهادینه‌سازی فرهنگ انتظار و درونی‌سازی این مفاهیم باید از

روشه‌ای متنوع و موثر مبتنی بر اصول دینی و روان‌شناختی بهره گیرد. یکی از راهکارها، برگزاری جلسات مذهبی و برنامه‌های فرهنگی مانند مسابقات مطالعات و کتاب‌خوانی با مفاهیم مرتبط و مناسب سن دانش آموازان دوره ابتدایی می‌باشد.

استفاده از ارکان تربیت در نظام آموزش و پرورش اولیا و سایر ارگان‌های مرتبط در جهت حمایت‌های مادی و معنوی و بررسی تأثیر این ارگان‌ها بر آماده‌سازی دانش‌آموزان مهدوی نیز قابل پژوهش و بررسی است.

برگزاری جلسات ضمن خدمت و کارگاه‌ها آموزشی برای کادر مدیریتی و آموزشی مدارس جهت آشنایی با جامعه صالح و امام زمانی و روش‌های تدریس نوین مباحث معنوی در کلاس درس کمک‌کننده می‌باشد.

بررسی کتاب‌های درسی و تلفیق انتظار موعود در دروس مختلف به گونه‌ای که دانش‌آموزان در هر کلاس و درسی یاد و انتظار امام خود را حس کرده و آرزو کنند.

منابع

۱. پهلوان، منصور(۱۳۸۲ش)، «بایسته‌های پژوهشی در مسئله مهدویت»، ***مجله سفینه***، شماره ۱۲.

۲. جلالی، مریم(۱۴۰۱ش)، «بررسی طرز و میزان شناخت دانش‌آموزان دختر پایه پنجم و ششم ابتدایی نسبت به امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و مسئله غیبت و ظهور ایشان(مطالعات موردی: شهرستان فومن)»، ***مجله پژوهش و مطالعات علوم اسلامی***، سال چهارم، شماره ۳۵.

۳. حسین‌زاده، اکرم؛ تقی‌زاده، محمد احسان؛ همایی، رضا(۱۳۸۸ش)، «بررسی باور مهدویت در میان جوانان تهرانی»، ***فصل‌نامه مشرق موعود***، سال سوم، شماره ۱۲.

۴. زروندی، نفیسه؛ زروندی، جواد؛ خنیفر، حسین(۱۳۹۴ش)، «تحلیل دینی بر فرهنگ انتظار در جامعه زمینه ساز ظهور(بررسی موردی در میان دانش‌آموزان پسر مدارس راهنمایی ناحیه ۴ شهر شیراز)»، ***فصل نامه مشرق موعود***، سال نهم، شماره ۳۵.

۵. سعدی‌پور، اسماعیل؛ دلاور، علی؛ چیناوی، علی؛ سلم‌آبادی، مجتبی(۱۳۹۴ش)،

«اثربخشی آموزش معارف مهدوی بر بهزیستی روان‌شناختی و جهت‌گیری زندگی»، ***دین و سلامت***، سال سوم، شماره ۳.

۶. سلیمان‌پور، عمران؛ قلی‌پور، مریم؛ سیاح، مجتبی(۱۴۰۰ش)، «بررسی تأثیر آموزش دوره سبک زندگی منتظرانه بر فرهنگ اعتقاد به مهدویت دانش‌آموزان دوره ابتدایی دانش‌آموزان بجنورد»، ***پژوهش در مسائل تعلیم و تربیت اسلامی***، شماره۵۲.

۷. شفیعی سروستانی، اسماعیل(۱۳۸۶ش)، «امور پرورشی، نسل نو وفرهنگ انتظار»، ***ماهنامه موعود***، شماره ۷۵.

۸. صدر، سید محمدباقر(۱۳۸۸ش)، ***رهبری بر فراز قرون***، ترجمه: مصطفی شفیعی، تهران: نشر موعود عصر.

۹. صمدی، قنبرعلی(۱۳۸۸ش)، «آموزه انتظار و زمینه‌سازی ظهور»، ***مجموعه آثار پنجمین همایش بین‌المللی دکتر مهدویت***، قم: مؤسسه آینده روشن.

۱۰. مرزوقی، رحمت‌الله(۱۳۸۷ش)، «سیمای مهدویت در برنامه‌های آموزشی مدارس: رویکردی به فلسفهٔ تربیتی انتظار»، ***دوفصلنامهٔ علمی پژوهشی تربیت اسلامی***، سال سوم، شماره ۷.

۱۱. موسوی، سیدمهدی(۱۳۸۸ش)، «مدرسهٔ مهدوی؛ درآمدی بر فلسفه و نظام آموزش و پرورش زمینه‌ساز»، ***فصل‌نامهٔ علمی پژوهشی موعود***، سال سوم، شماره ۱۰.

۱۲. نجم، نجمه(۱۳۹۶ش)، ***آثار تربیتی اعتقاد به مهدویت***، قم: مرکز تخصصی مهدویت.

۱۳. یزدخواستی، علی؛ امینی، محمد؛ رحیمی، محمد؛ غفاری ایرانی، ساره(۱۳۹۱ش)، «بررسی وضعیت فرهنگ مهدویت بین دانش‌آموزان دوره متوسطه شهر قم»، ***فصل‌نامه مشرق موعود***، سال ششم، شماره ۲۳.