تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۰/۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۲/۲۳

فصل‌نامه علمی ـ پژوهشی مشرق موعود
سال ششم، شماره ۲۱، بهار ۱۳۹۱

تأملی در مفهوم «هنر زمینه‌ساز»

محمود ارژمند*

چکیده

این مقاله با هدف تأملی بر موضوع «هنر زمینه‌ساز» و در جست‌وجوی ریشه‌هایی که با اصول هنر و مآثر هنری دینی و اسلامی تناسب بیابد، بحث «زمینه‌سازی» در دکترین مهدویت را بررسی می‌کند. سپس در بستر آن، بحث «هنر زمینه‌ساز» را با تأکید بر مفردات این تعبیر و سپس ترکیب مذکور، به بحث می‌گذارد.

در بحث از هنر به دو شیوه نگاه به هنر در حوزهٔ مباحث نظری می‌پردازیم. از سویی هنرِ مبتنی بر اراده و اختیار هنرمند و از سوی دیگر هنرِ مبتنی بر شهود و بی‌اختیاری هنرمند را مطرح و سپس بحث «هنر زمینه‌ساز» را در بستر این دو نگاه بررسی کنیم. و در نهایت با استفاده از مباحث اندیشمندان حوزهٔ هنر دینی و اسلامی، یکی از آن‌ها را با حوزهٔ دین و مآثر هنری و دینیِ فرهنگ و تمدن اسلامی متناسب‌تر دانسته، مبتنی بر آن، هنر دینی منتظر را مورد بحث قرار می‌دهیم و گفتنی است در این تعبیر «هنر منتظر» را از «هنر زمینه‌ساز» دقیق‌تر و صحیح‌تر می‌دانیم.

در این مقاله می‌کوشیم به اشکال‌هایی که ممکن است در پذیرش این شیوهٔ نگاه در رویارویی با روش‌های متعارف تبلیغ، برنامه‌ریزی یا برگزاری همایش‌ها (یا جشنواره‌ها) ایجاد شود، پاسخ دهیم.

واژگان کلیدی: هنر دینی، هنر اسلامی، هنر متذکّر، هنر زمینه‌ساز، هنر منتظر.

---

* استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه هنر، تهران (arzhmand@yahoo.com)

مقدمه

یکی از مباحثی که در آستانهٔ وقوع انقلاب اسلامی در حوزهٔ انقلابیون مسلمان به‌طور جدّی طرح شد و هنوز هم با فراز و نشیب‌هایی ادامه دارد، بحث در نسبت میان حکومت اسلامی در عصر غیبت با انقلاب جهانی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف بود. تلاش برای درک این موضوع این است که با توجه به مأثر فرهنگی در خصوص برقراری حکومت اسلامی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف نسبت این انقلاب به آن چگونه تبیین می‌شود؟ در این‌باره، بحث‌های فراوانی در میان اندیشمندان اسلامی صورت گرفت که در نهایت آن‌چه از آن بحث‌ها در این حوزه قابل استفاده است، بحث «زمینه‌سازی» برای انقلاب جهانی حضرت ولی‌عصر، موعود منتظَر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف است. و به دیگر سخن انقلاب‌هایی همچون انقلاب اسلامی ایران که (با توجه به آموزه‌های دینی) داعیهٔ برقراری حکومت اسلام را دارند، در چارچوب زمینه‌سازی یا نوعی آمادگری جامعه برای شرکت در انقلاب موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف یا تحقق جامعهٔ امام زمانی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف قابل درک و حتی مجاز تلقی می‌شوند.

موقعیت بحث «هنر زمینه‌ساز» با توجه به این سابقه، اکنون موضوعیت یافته است. لذا در تبیین آن لازم است به شاخص‌های این مسئله توجه کرد. مهم‌ترین شاخص برای تبیین این بحث در آن دستگاه مختصاتی، درک و توضیح «هنر دینی» یا ـ آن‌چه امروز بیش‌تر با آن مأنوس هستیم ـ «هنر اسلامی» است تا در نسبت با حکومت مهدوی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف تفسیر یا تبیین شود.

هنر زمینه‌ساز

درباره «فرهنگ زمینه‌ساز» برای ظهور حضرت عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف بسیار سخن گفته شده، ولی وقتی از «هنر زمینه‌ساز» در راستای «دکترین مهدویت» سخن می‌رود، بی‌شک بر نقش این زمینه‌سازی تأکید ویژه‌ای وجود دارد. پیش از آن‌که بخواهیم در این‌باره سخنی بگوییم و مطالعه یا پژوهشی را بر مبنای آن صورت دهیم، لازم است دربارهٔ این ترکیب یعنی «هنر زمینه‌ساز» کمی تأمل کنیم. به همین لحاظ، به نظر می‌رسد پیش از آغاز، لازم است بعضی مفاهیم را تعریف کنیم: منظور از هنر چیست؟ مراد از زمینه‌سازی چیست؟ و هنر زمینه‌ساز کدام است؟

کدام هنر

درباره هنر، بحث‌های فراوانی صورت گرفته است. افراد بسیاری با مبانی و تعاریف گوناگونی به «هنر» پرداخته‌اند. بسته به این‌که هنر را با چه معیار و مبتنی بر چه اندیشه‌ای

مورد نظر داشته باشیم، نتایجی که به دست خواهد آمد متفاوت خواهد بود، با وجود تعاریف گوناگون، می‌توان آنها را به دو دسته تقسیم کرد:

۱. تعریف هنر به عنوان امری مبتنی بر اختیار و تعقل هنرمند؛

۲. تعریف هنر به عنوان امری مبتنی بر بی‌اختیاری و شهود هنرمند.

این‌که به کدام یک از دو نگاه یادشده اعتقاد داشته باشیم، انتظارهای مختلفی را پیش‌روی خود خواهیم دید:

۱. نگاه نوع اول: اگر «هنر» را امری اختیاری بدانیم، بی‌تردید نقش تعقل و ارادهٔ هنرمند در آن بسیار پررنگ خواهد بود. در این نگاه، هنرمند تصمیم می‌گیرد نحوه‌ای فکر یا خواست را در اثر هنری خود متجلی نماید. به این ترتیب، ارادهٔ هنرمند و اعتقادهای او در اثر هنری بسیار تعیین‌کننده است. موفق شدن یا نشدن هنرمند در بیان خواست خود، مکان و زمان دیگری برای بحث می‌طلبد. نکته مورد نظر این است که چون این نحوهٔ تلقی، به زبان اهل فلسفه و منطق، مبتنی بر نوعی علم «حصولی» است، هنرمند آگاهانه و با اراده و مبتنی بر علم خود، تصمیم می‌گیرد که چیزی (احساسی، فکری، تخیلی، واقعه‌ای و...) را به شیوه خاصی، با ابزار مورد نظر خود بیان کند. لذا در این مسیر می‌کوشد اثر خود را (شعر، موسیقی، نقاشی، فیلم و...) به گونه‌ای «بدیع»، «معقول»، «مؤثر» و «مقبول» بیان کند. به همین لحاظ می‌تواند از جنبه‌های مختلف، این شرایط را مهیا نماید. مثلاً اگر می‌خواهد چیزی «بدیع» بگوید از پیش زمینه کار خود آگاه باشد. هم‌چنین اگر می‌خواهد سخنش «معقول» باشد آن را از لحاظ منطقی بررسی کند و از تناقض‌ها و تعارض‌ها بپیراید. بهتر است تلاش را بر نظریات عقلی یا فلسفی مبتنی کند. «مقبولیت» در ادامهٔ چنین فرآیندی به دست آمدنی است؛ زیرا اگر مخاطبان آن تفکر یا فلسفه (یا فیلسوف) را بپذیرند اثر هنری نیز در راستای آن مقبولیت خواهد یافت. اگر بکوشد روش‌های بیانی گوناگون، مکتب‌ها و سبک‌ها و دیگر نحوه‌های بیانی اثر هنری‌ای که در نظر دارد را بررسی و تحلیل کند و از اثرهای روانی آن بر مخاطب خود مطلع باشد، می‌تواند بکوشد آن ویژگی‌ها را به دست آورد یا با استفاده از نتایج آن‌ها، «مؤثر» بودن کار هنری خود را از پیش تدارک ببیند.

روشن است که در این نوع نگاه، هنرمندِ صاحبِ اختیار که با ارادهٔ خود اثری پدید می‌آورد «فعال مایشاء» است. اوست که تصمیم می‌گیرد چه بگوید، چگونه بگوید، تأثیر آن را پیش‌بینی کند، کارش را از کدورت‌های عقلانی بپیراید و در نهایت اثری مقبول پیش روی مخاطب قرار دهد.

در این نگاه نه تنها نتیجه کار مهم است بلکه پی‌آمدهایی نیز پس از ارائه اثر قابل رصد خواهد بود. حتی در مواردی (مثل فیلم) می‌توان از قبل مخاطبان را آمادهٔ دریافت یا پذیرش کار خود ساخت.

چنین هنرمندی به واکنش‌های احتمالی مخاطبان بسیار اهمیت می‌دهد. حتی در پی این است که ببیند مخاطبان با آن چگونه برخورد کرده‌اند. تأیید مخاطبان او را خوشحال و بی‌اعتنایی آنها او را افسرده می‌سازد. با شور و شعف دربارهٔ کارش سخن می‌گوید و اگر منتقدان یا مخاطبان شگردهایش را در نیافته باشند به ناگزیر خود آن‌ها را توضیح می‌دهد و می‌گوید که چه می‌خواسته بگوید و چگونه گفته است.

این نگاه میان هنر و هنرمندان بسیار رایج است و اگر بگوییم تمامی هنرمندان «متعارف» این گونه‌اند چندان گزاف نیست. هنر در روزگار ما «اغلب» چنین شناخته شده است و هنرمندانش این گونه‌اند. به همین دلیل، هنرمندی شغل است. می‌توان به هنر اشتغال داشت و حتی آن را آموخت یا آموزاند و آموخته‌های خود را به کار گرفت. هنر و هنرمندی در این نگاه در کنار دیگر رشته‌های علوم انسانی قرار می‌گیرند.

عطف به این تعریف، اگر بخواهیم از هنر با جهت‌گیری خاصی سخن بگوییم، روشن است که چه مسیری را باید پیمود. هنرمند (با هر زمینهٔ کاری؛ شعر، داستان، فیلم، تأتر و کلیه هنرهای تجسمی) می‌تواند مسیر خود را بیابد، مسئولان و مدیران فرهنگی نیز می‌توانند آن‌ها را شناسایی کنند، سفارش بدهند و نتایج کارها را جمع‌آوری و ارزیابی کنند، جایزه بدهند، بر صدر بنشانند و در نهایت چنان‌چه مجموع آثار به دست آمده به حد کفاف (یا بیش از آن) رسید خوشحال باشند که به هدف رسیده‌اند و به زودی اثر این مجاهدات، تحولی در ارکان جامعهٔ انسانی در خواهد افکند و چنان خواهد شد که انتظارش را داشتند.

با این نگاه، می‌توان موضوع‌های مورد نظر در هنر را تعریف کرد. این تعریف هم می‌تواند از سوی خود هنرمند صورت بپذیرد و هم می‌تواند از سوی مدیران فرهنگی برنامه‌ریزی شده، سفارش شود و در نهایت تحقق بیابد. (در این بحث اصلاً موضوع هنر سفارشی به معنای سیاسی آن مورد نظر نیست تا کسانی بگویند که زیربار سفارش دولتمردان نمی‌روند و یا هنر خود را زیر پای زر و زور و تزویر قرار نمی‌دهند. بحث، اعم از این گونه نتیجه‌گیری‌هاست!) از منظر این بحث، هنرمندان مستقل یا وابسته (به هر کسی یا جایی یا چیزی) در صورتی که خود را «فعال مایشاء» ببینند مشمول این نگاه می‌شوند؛ یعنی همهٔ کسانی که بپندارند با تصمیم خود (مستقلاً) و با فکر خود (مستقلاً) و با نظر به مخاطب مورد نظر (چه با رأی خود یا

دیگری) اثر هنری پدید می‌آورند. نقطهٔ ثقل این بحث و در این نحوهٔ نگاه به هنر و هنرمند، همان است که در ابتدای بحث گفته شد: تصمیم هنرمند برای ایجاد اثر هنری بدیع، مؤثر، معقول و مقبول.

بحث این همایش را می‌توانیم در آینهٔ این نحوهٔ نگاه این‌گونه ببینیم:

الف) هنرمند مستقلاً و با اعتقاد شخصی نسبت به موعود «تصمیم» می‌گیرد که اثری پدید آورد که چنین و چنان باشد و در نهایت هم اثری پدید می‌آورد.

ب) هنرمند تحت تأثیر امری سیاسی یا اجتماعی (یا به سفارش کس یا کسانی) تصمیم می‌گیرد که اثری پدید آورد و می‌آورد.

ج) هنرمند برای تحصیل مال یا اعتبار اجتماعی، یا اعتبار علمی، یا اعتبار هنری یا امتیازی سیاسی تصمیم می‌گیرد که اثری پدید آورد و می‌آورد.

۲. نگاه نوع دوم: اگر هنر را امری اختیاری ندانیم و مبتنی بر خیال، حضور و شهود بدانیم،[۱] سخن دیگری است. در این نگاه، هنرمند کسی نیست که تصمیم می‌گیرد که اثر هنری پدید آورد. آن‌چه یا آن‌که فعال مایشاء است، او نیست. او فقط وقتی به خیال و شهودی دست بیابد می‌تواند آن را در صورت یک اثر هنری بیان کند. چون هنر مرتبه‌ای در «حضور» است. هر جا که بیاید، حضور هم می‌آید. (فردید، ۱۳۸۱: ۲۷۷) در این نگاه، هنرمند مورد «الهام» واقع می‌شود. به همین دلایل «هنرمندی» شغل نیست و نمی‌توان آن را آموخت یا آموزاند. با این نگاه، اگر به کسانی از گذشتگان خودمان که امروزه آنان را هنرمند بر می‌شماریم بنگریم، می‌بینیم کسانی هستند که غالباً شغلی دارند و در حوزهٔ شغل خود هنرمندی می‌کنند. این شاغلان، در فرهنگ گذشتهٔ ما چون بر آیین فتوت سلوک می‌کردند (پازوکی، ۱۳۸۴: ۴۵ - ۴۸؛ همچنین نک: انواع فتوت‌نامه‌هایی که از اصناف پیشه‌وران در دست است.) با حضور در محضر حقیقت و استعانت از مبدأ غیب، به شهود قلبی صور خیالی می‌رسیدند (فریدزاده، ۱۳۷۸: ۱۴۰). کار آنان که امروز اثر هنری می‌نامیم، ظهور کیفیتی است که مبتنی بر نوعی شهود است. از آن‌جا که این شهود با عوالم دینی سروکار داشته است، آثار آنان را از مصداق‌های هنر دینی برمی‌شماریم؛ به‌ویژه این‌که مظهرِ روحِ انسانی آنان است نه مظهرِ نفس‌شان (شوؤان، به نقل از لاریجانی، ۱۳۷۸: ۲۶).

۱. درباره خیال و انواع و مراتب آن و ماهیت امر مخیّل و خیالی که منشاء هنر است، نک مقالات: (داداشی، ۱۳۸۸؛ گلستان حبیبی، ۱۳۸۸؛ بلخاری قهی، ۱۳۸۴؛ چیتیک، ۱۳۸۴)

چنین هنرمندی که در بی‌اختیاری اثری پدید می‌آورد، نمی‌تواند تصمیم بگیرد که کِی و چگونه شهود کند، بلکه او وقتی تحت پرتو شهود واقع شد از آن باخبر می‌گردد. در این حالت، هنرمند تصمیم نمی‌گیرد. او با عقل متعارف جزئی به درک و فهم شهود دست نمی‌یابد. او هرگز نمی‌تواند برای رسیدن بدان حضور یا شهود اراده کند تا به نتیجه برسد. حتی اگر اراده هم بکند به خواست او شهود واقع نمی‌شود. گویی افسار فکر و تخیل او در دست دیگری است. ناگهانی و بدون اراده و خواست وی الهام و شهودی واقع و بر او «وارد»[1] می‌شود. در نهایت می‌تواند صورتی از آن‌چه شهود کرده است (شوؤان، ۱۳۸۷: ۱۰۹ - ۱۱۳؛ نصر، ۱۳۸۷) را «گزارش»[2] کند. در این تعبیر دریافت‌کنندهٔ الهام اعم از دین‌دار یا غیر آن است؛ زیرا به مصداق آیه‌ای از قرآن، هم الهام تقوی داریم و هم الهام فجور،[3] بنابراین شهودکننده تنها از آن لحاظ که در «حضور» است، مستعد دریافت «الهام» است؛ چه حضوری رحمانی باشد و چه حضوری شیطانی. (فردید، ۱۳۸۱: ۲۷۷)

البته از آن‌جا که مخاطبان در پذیرش الهام، ظرفیت‌های وجودی گوناگونی دارند، در سیر و سلوک خود نیز متفاوتند. بنابراین، لذا در آن‌چه شهود می‌کنند نیز مراتب مختلفی دارند و مشهوداتشان یکسان نیست. از سوی دیگر، به خاطر این‌که الهام از سوی دیگری است، صورت «بدیع» یا «مؤثر» آن نیز از آن سوی افاضه می‌شود و نیازی به تکلّف هنرمند در بازپیرایی اثر و بدیع‌سازی مبتنی بر اراده‌اش ندارد. همچنین، چون درجه‌های وجودی هنرمندان با هم یکی نیست، هر اثری که از ایشان صادر شود، یگانه خواهد بود و در نتیجه «بدیع»، به همین دلایل «اثربخشی» آن نیز از سوی «الهام‌گر» صورت می‌گیرد. در این حالت، مخاطبِ اثرِ هنریِ رحمانی، «فطرت مخاطب» است و مخاطبِ اثرِ هنریِ شیطانی، «نفسِ مذمومِ مخاطب». بدین ترتیب، اگر مخاطب از اثر هنری لذت ببرد، آن اثر هنری مورد «مقبولیت» هم قرار خواهد گرفت.

---

۱. آن‌چه از معانی وارد بر دل‌ها شود بدون کسب بنده «وارد» نامند (حاشیه بر رساله قشیریه و کشاف)؛ واردات و القائات یا صحیح‌اند و یا فاسد که مورد اعتماد نیستند، وارد صحیح هم یا الهی است که متعلق به علوم و معارف است و یا ملکی روحانی که باعث بر طاعات است که «الهام» نامند. وارد فاسد هم یا نفسانی است که عبارت از چیزی است که در آن حظ نفس و لذت باشد که «هاجس» نامند و یا شیطانی که داعی بر معصیت باشد که «وسواس» نامند. و بالجمله واردات یا ملکی هستند و یا رحمانی و یا شیطانی. (قیصری، به نقل از: سجادی، ۱۳۶۶، ۲۰۹۳ -۲۰۹۴)

۲. لفظ «گزارش» تعمداً برای این امر به کار رفته است تا مگر بتواند نقشِ خواست و اختیار هنرمند در این صورت‌گری را تا جای ممکن تقلیل دهد و تأکیدی بر عنایت مبدأ غیبی باشد وگرنه اندیشمندان حوزهٔ هنر از این لفظ بدین‌گونه در مباحث خود استفاده نکرده‌اند.

۳. ﴿فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَ تَقْوَاهَا﴾. (شمس، ۸)

روشن است که با این توضیحات، ویژگی‌هایی که برای هنرمندِ نگاهِ نوعِ اول موضوعیت داشت و می‌کوشید برای تحقق‌اش با هزار ترفند بر آن فائق شود، در این نگاه خودبه خود متحقق خواهد شد.

هنرمند یا عارف

ممکن است بگویند این سخن که گفته شد از شئون عارف است و نه هنرمند. آن‌گاه باید پاسخ داد که اگر بخواهیم به تکلف، شأن هنرمند دینی را از عارف جدا کنیم، آن‌گاه باید به این نکات توجه داشته باشیم:

اولاً همان گونه که اشاره شد، وقتی از صِرفِ الهام و شهود و حضور سخن می‌رود، لزوماً هر که الهامی داشت عارف به معنای مصطلح در حوزهٔ فرهنگ اسلامی نیست؛ زیرا گاهی حضور رحمانی است و گاهی شیطانی، ولی اگر فقط الهام تقوی یا رحمانی را در نظر داشته باشیم و آن‌را عارفانه تلقی کنیم، باید بدانیم که در این معنا، هنرمند (دینی) هم به نوعی و در مرتبه‌ای شأن عارف را می‌یابد؛ چون «هنر» در سیر و سلوکی که هنرمند سالک می‌کند به دست می‌آید؛ (داداشی، ۱۳۸۸: ۸۴) و هنرمند (دینی) در مرتبه‌ای، اگر مشمول الهامات رحمانی بشود، درک عارفانه خواهد داشت؛ ثانیاً می‌توان گفت اگر عارف بتواند شهود خود را به شکل خاصی که با یکی از هنرهای متعارف تناسب بیابد «بیان» یا «گزارش» کند در شمار هنرمندان قرار می‌گیرد؛ مانند مولوی یا حافظ. چون در این مقام، «هنر» همین شأن «گزارشگری شهود» است و گرنه چه بسیار عارفانی که نتوانسته یا نخواسته‌اند از شهود خود گزارش کنند یا گزارش آنان با یکی از هنرهای متعارف تناسبی نداشته است. به همین جهت آن‌ها را از زمرهٔ هنرمندان ندانسته‌اند.

پس در این نگاه، هنرمند همچون عارف در مرتبه‌ای از درک حضوری و شهودی قرار می‌گیرد؛ با این تفاوت که او توانایی گزارش‌گری آن شهود را در مراتبی و به نحو خاصی دارد (یا به تعبیر دقیق‌تر، خداوند قدرت بیان آن را به نحو خاصی که «هنر» می‌نامیم به وی عنایت کرده است) و این توانایی او «هنرمندی» خوانده می‌شود. از این لحاظ او از عارفِ صِرف بودن متمایز می‌شود.

در هر حال، آن‌چه در اینجا بر آن تأکید داریم این است که در این نحوهٔ نگاه، هنرمند در شهود خود، اختیاری ندارد(همو: ۹۱) و نمی‌تواند تصمیم بگیرد که چه چیزی را شهود کند یا نکند (مثل هر اهل سیر و سلوکی) چه رسد به این‌که از «دیگری» برای پدیدآوری اثری هنری، سفارشی بپذیرد و این «دیگری» چه از ارباب سیاست، فرهنگ و علم باشد و چه از جنس تعقل

و اعتقادِ شخصِ هنرمند یا نفسِ مستقلِ خودبنیادِ وی.

در این نگاه، آن‌چه از هنرمند می‌توان انتظار داشت این است که دعا یا آرزو کند که از چنین شهودی بهره‌مند شود. پس از گزارش اوست که درمی‌یابیم چه اتفاقی افتاده است و گرنه پیش از آن، کسی ـ حتی خود هنرمند نیز ـ نمی‌داند که کِی و چگونه این شهود یا واقعه[1] رخ می‌دهد.

بسیاری از کسانی که از «هنر دینی» و «هنرمند دینی» سخن می‌گویند، این نگاه به هنر را نگاه اصیل هنری می‌شناسند و معتقدند که هنرمند دینی، اهل شهود و الهامات رحمانی است و از منبعی غیر از «نفسِ مذمومِ خود» ملهم می‌شود. در این مقام، هنرمند برخی معانی غیبی را در می‌یابد و در کسوت صورتی مناسب از محسوسات تنزل می‌دهد، (نک: گلستان حبیبی، ۱۳۸۸: ۱۱۴) (و به تعبیر ما «گزارش» می‌کند) و آن‌چه دیگران می‌بینند این گزارشِ محسوسِ متنزل است. اگر هنرمند در طلب الهام رحمانی باشد، پس از سیر و سلوک، در موقعیت شهود و الهامات رحمانی یا تقوی قرار می‌گیرد. اگر توفیق بیابد و بتواند آن شهود را با اشارهٔ الهی به شکل مقتضی «گزارش» کند، گزارش وی را «هنر» می‌خوانیم و اگر توفیق نیابد، اثری هنری از وی نخواهیم دید. از سوی دیگر، اثر این هنر بر «مخاطب» اثر «مذکّرانه» خواهد بود و مخاطبی که آن عوالم را تجربه نکرده با تذکّر به سوی خود بر خواهد کشید؛ زیرا چنین هنری مخاطب خود را «متذکّر» به امر مقدس می‌کند و از این راه موجب حضور و قرب به مبدأ می‌شود (فریدزاده، ۱۳۷۸: ۱۴۱).

زمینه‌سازی

درباره «زمینه‌سازی» باید چند نکته را در نظر داشت. اگر منظور از زمینه‌سازی برای موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه نوعی آماده‌سازی یا آمادگری برای ظهور اوست، این سخن را می‌توان به چند حالت تعبیر کرد:

الف) منظور از «زمینه‌سازی»، آماده‌سازی شخص برای درک حضور موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه است و آن این‌که خود را در موقعیتی قرار دهد که بتواند در صورت ظهور موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه او را بشناسد یا انکار نکند. این مرتبه با کوشش عقلانی تا حدودی به دست می‌آید.

ب) منظور از «زمینه‌سازی» این است که برای درک حضور موعود، جامعه را آماده سازد.

۱. «واقعه» از امور غیبی است که برای اهل خلوت آشکار شود و اگر در حضور باشد مکاشفه گویند و از جمله واقعات بعضی کاذب باشد. (مصباح الهدایه و کشاف، به نقل از: سجادی، ۱۳۶۶: ۲۰۹۶)

به عبارت دیگر، با اثر خود احوال یا علم جامعه نسبت به موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه را افزایش دهد و جامعه را به نقطه‌ای برساند که موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه را به جا آورد یا طالب ظهور او بشود. این مرتبه اگرچه نتیجه‌اش نامشخص است، ولی تلاشی است از جنس کوشش آموزگاران مطالب دینی.

ج) منظور از «زمینه‌سازی» این است که خود و جامعه را در مسیری قرار دهد که نه تنها طالب ظهور باشند، بلکه به همراهی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه مفتخر گردند. به عبارت دیگر، جامعه‌ای ساخته شود که همه (از جمله خود هنرمند) بتوانند خود را در رکاب موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه ببینند و دست یاریگری بدو بدهند.

اگر «زمینه‌سازی» را یکی (یا هر سهٔ) این حالت‌ها تلقی کنیم آن‌گاه نقش هنرمند را باید در این عرصه بررسی نماییم و ببینیم کدام نگاه به هنر و چگونه، می‌تواند در راستای آن قرار گیرد.

این نکته را در ظرفِ دو حالت از نگاه به هنر و هنرمندان می‌توان چنین ترسیم کرد:

۱. در هنرمندی نوع اول؛ یعنی حالتی که هنرمند «فعال مایشاء» است:

در این حالت، هنرمند سفارشی می‌پذیرد (از خود یا دیگری) که در راستای زمینه‌سازی ظهور موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه باشد. در این صورت، باید مطالعه کند، ویژگی‌های موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه را شناسایی کند، زمینهٔ ظهور وی را بشناسد و آن‌گاه اثری (از سر تعقل و اراده) پدید آورد که بتواند این اطلاعات و آگاهی‌های علمی را که از پس مطالعات فراهم آمده به بیان آورد. اظهار این اطلاعات، کمک به مخاطب برای درک آن اخبار و گزارش‌ها و اطلاعات، از طریق اثری که پدید می‌آورد، هدف اول است.

اثر پدیدآمده نمی‌تواند صورت استدلالی صرف داشته باشد، بلکه به عنوان پیش‌فرض، اطلاعاتی را مبنا می‌گیرد و سخن خود را مبتنی بر آن بیان می‌دارد. تحقیق درباره صحت درست یا نادرست بودن آن اخبار و اطلاعات، شأن اثر هنری نیست، بلکه اثر هنری پس از تحقیق در درست یا نادرست بودن آن در نزد هنرمند پدید می‌آید. در واقع اثر هنری با مفروض گرفتن آن اخبار، مخاطب را در موقعیتی قرار می‌دهد که آن‌ها را بپذیرد یا باور کند تا از پس این باور، پیام‌هایی را القا کند.

در این صورت، اخبار یا مطالب مربوط و مورد نظر، به مخاطب القا می‌شود و اگر این روش القا در جایی ضعیف باشد مخاطب صحت آن‌ها را نمی‌پذیرد. در این صورت، در واقع اثر هنری بر مخاطب «مؤثر» نمی‌افتد و در نتیجه «مقبول» نیز نخواهد شد. در این

حالـت چـالش هنرمنـد بـا مخاطـب در ارائـهٔ اثـری مـؤثر و مقبـول اسـت. البتـه «مـؤثر» و «مقبول» بودن در این‌جا، خود در ذیل «بداعت» و «معقول» بودن مدعای هنرمند و اثر هنری قرار می‌گیرد.

یعنی در این حالت، هنرمند از انواع شگردهایی که ممکن است یا می‌شناسد، مدد می‌جوید تا ادعای خود را که معقول می‌داند به‌طور بدیع و مؤثر به مخاطب عرضه کند تا در نهایت مقبول طبع وی قرار گیرد.

۲. در هنرمندی نوع دوم؛ یعنی حالتی که هنرمند نسبت به الهامات منفعل است:

در این حالت، هنرمند نمی‌تواند نقش آگاهانه (به معنای متعارف) در ترویج یا القا یا دعوت مخاطب داشته باشد. بلکه اصلاً هنرمند به مخاطب نمی‌اندیشد. (وقتی هنرمند در مقامی نیست که بتواند «خواست» و ارادهٔ خود را القا کند چه فرقی می‌کند که مخاطبی داشته باشد یا نداشته باشد؟) در این‌جا، هنرمند فقط وقتی در موقعیت شهود قرار گرفت (که در این امر منفعل است) نهایتاً می‌تواند آن را به بیان آورد؛ در حالی که اراده‌اش نقش تعیین‌کننده‌ای در این شهود ندارد. در ضمن این نکته نیز قابل اشاره است که او نیست که تصمیم به گزارش‌گری شهود یا الهامِ می‌گیرد،[1] بلکه در واقع، گویی هنرمند به آن فراخوانده می‌شود و دیگری است که با زبان او سخن می‌گوید.

چنان‌چه با تسامح، خواست هنرمند را در قرار دادن خود در موقعیت سیر و سلوک یا انس با معشوق ازلی و ابدی صورت نازله‌ای از «اراده» برشمریم، شاید بتوان مسئله «امکانِ» یافت یا شهود را برایش از پیش متصور شد، (گرچه خود انس و مؤانست نیز امری مبتنی بر ارادهٔ شخص نیست). این سخن به این معناست که هنرمند مثل هر اهل دین یا عارفی، در نهایت بتواند مبتنی بر خواست یا تمنّایی، خود را در آن موقعیت قرار دهد؛ این تصمیم او هیچ ضرورتی یا ایجابی برای صاحب پدیدآورندهٔ حال و شهود رقم نمی‌زند. به عبارت دیگر، این کار او در پدیدآوری خودِ ظهورِ «شهود» نقشی نخواهد داشت.

با توجه به این بحث ممکن است این پرسش سر برآورد که مگر چه چیزی از موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف

۱. ای که میان جان من تلقین شعرم می‌کنی گر تن زنم خامش کنم ترسم که فرمان بشکنم
(مولانا ـ غزل ۱۳۷۵) یا
غلام شعر بدانم که شعر گفتهٔ توست که جانِ جانِ سرافیل و نفخهٔ صوری
(مولانا ـ غزل ۳۵۷۳) یا
دلم همچون قلم آمد در انگشتان دلداری که امشب می‌نویسد زی، نویسد باز فردا ری
(مولانا ـ غزل ۲۵۳۰)

می‌تواند مورد شهود قرار گیرد تا هنرمند آن را مطابق شأن هنرمندی‌اش گزارش کند یا باز بتاباند؟

روشن است که در این حالت، صورت بحث «زمینه‌سازی» برای موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه تغییر می‌کند؛ زیرا وقتی خواست و ارادهٔ هنرمند (چه مستقلاً و چه به سفارش) در این میان نقشی بازی نمی‌کند، پس بحث زمینه‌سازی برای موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه بی‌وجه می‌شود؛ زیرا زمینه‌سازی امری است استوار بر برنامه‌ریزی و تصمیم. بنابراین مبتنی بر ارادهٔ شخص یا اشخاص است، حال آن‌که ظهورِ شهود قابل پیش‌بینی یا سفارش نیست. پس باید پرسش را این‌گونه پرسید که: الهام‌گر (رحمانی) در چه حالتی الهاماتِ به هنرمند را مؤیّد به زمینه‌سازی برای موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه خواهد نمود؟

اگر هنرمند در دایره یا حوزهٔ تابش آن شهودی باشد که الهام‌گر از موعود به هنرمند نشان می‌دهد، آن‌گاه هر چه هنرمند بگوید خود نقشی در زمینه‌سازی می‌یابد؛ به عبارت دیگر، زمینه‌سازی در این‌جا با معانی متعارف نسبت مستقیمی ندارد؛ بلکه در معنای دیگری قابل رصد است و آن «انس» با حقایق دینی و ارادهٔ الهام‌گر است. در این حالت، این هنرمند نیست که موضوع یا روش و خواست خود را به الهام‌گر دیکته می‌کند، بلکه هر چه او (الهام‌گر) خواست همان است که در اثر هنرمند جاری می‌شود؛[1] پس هنرمند «آن‌چه استاد ازل گفت بگو» را می‌گوید. لذا پرسش باید ناظر به منبع الهام رحمانی (حق تعالی) باشد نه هنرمند.

بدین ترتیب اگر «زمینه‌سازی» را ترجمهٔ معاصری برای «انتظار» تلقی کنیم، آن‌گاه باید گفت این تعبیر ترجمهٔ رسایی نیست؛ چون بیش از آن‌که به حالت «انتظار» که اثری مشخص در نفس و روح آدمی دارد برگردد به «برنامه‌ریزی» و «تصمیم برنامه‌ریزان» باز می‌گردد و در آن نقش استاد ازل ناپیداست و آن‌چه اصالت می‌یابد، نفس مستقل هنرمند است و نه نفس منفعل از الهام رحمانی وی.

هنر منتظر

با این مقدمات، بهتر نیست به جای «هنر زمینه‌ساز» از «هنر منتظر» سخن بگوییم؟ در این صورت اثر هنری دست‌اندرکار ایجاد «انتظار» خواهد بود. تعبیر «زمینه‌سازی» از معنای «انتظار»، شأن اثر هنری را به «نگاه نوع اول» بازمی‌گرداند؛ زیرا «زمینه‌سازی» با «برنامه‌ریزی» که امری آگاهانه و در موضع «فعال مایشاء» بودن هنرمند است سنخیت می‌یابد. حال آن‌که

۱. در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند — آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم. (حافظ)

در «نگاه نوع دوم» به دلیل این‌که هنرمند «فعال مایشاء» نیست، نمی‌تواند برای «منبع الهام رحمانی» تعیین تکلیف کند یا توقع داشته باشد که مطابق برنامه‌ریزی او عمل شود. اگر هنر دینی را بیش‌تر ناظر بر «نگاه نوع دوم» از هنر بدانیم، آن‌گاه باید بگوییم که این هنرمند نیست که اثر هنریِ زمینه‌ساز پدید می‌آورد، بلکه هنرمند با اشارات ربّانی فقط «اثر» پدید می‌آورد و این مخاطبان هستند که اثر پدید آمده را به اثر زمینه‌ساز یا غیر آن منتسب می‌کنند. با این وصف این پرسش مطرح می‌شود که آیا معنی این سخنان این نیست که در این صورت نمی‌توانیم توقع شکل‌گیری اثرِ هنریِ زمینه‌ساز داشته باشیم؟

با این نگاه به مسئله، به نظر می‌رسد با نوعی تعارض روبه‌رو هستیم. با این تعارض چه باید کرد؟ آیا برای این‌که بتوانیم سخن خود را به کرسی بنشانیم، باید معنای دوم از هنر را منکر شویم یا در محاق فراموشی یا تجاهل قرار دهیم؟ یا راه دیگری برای جمع کردن این تعارض وجود دارد؟

می‌شود این‌گونه توضیح داد که اگر بپذیریم «انتظار» مرتبتی در «هنر دینی» دارد و نیز «هنرمند دینی» می‌تواند مقام والای پذیرش «الهام رحمانی» را به دست آورد؛ یعنی قادر است آن‌چه از جانب دیگر (از ناحیه‌ای غیر از نفسِ مذموم) افاضه می‌شود را دریافت کند، در این صورت آن‌که الهام‌کننده است باید چیزی از «انتظار» الهام نماید تا او بتواند در گزارش آن، «هنر منتظر» را بازتاباند.

با رجوع به آموزه‌های دینی و عرفانی، در می‌یابیم «انتظار» فقط یک موقعیت تاریخی و خارجی زمان‌مند نیست (گرچه آن صورت تاریخیِ آفاقی هم دارای شأن خاص خود است). «انتظار» در معنای انفسی خود، همراه با نوعی گشایش و فتوح قلبی برای مؤمنِ سالک هم هست. به این معنا که اصولاً وقتی «مؤمنِ سالک» با حقایق دینی «انس» می‌گیرد و با آنان «محرم» می‌شود، به مقام «منتظر» هم دست می‌یابد. در این صورت است که می‌تواند «سروش» غیبی الهامات رحمانی را شهود کند؛[1] زیرا سالک وقتی در بستر حضور و شهود، دچار «قبض» ناشی از ظهور اسماء جلالی (مثل اسم قهر) می‌شود، انتظار گشایش و «بسط»[2] قلب وی نیز به دنبال آن موضوعیت می‌یابد. به عبارت دیگر،

۱. تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش(حافظ)

۲. قبض و بسط دو حالتند که تکلیف بنده ازآن ساقط است ﴿وَ اللهُ یَقْبِضُ وَیَبْسُطُ﴾ و چنان‌که آمدنش به کسب نباشد، رفتنش بجهد نه. و قبض قبض قلوب است و بسط عبارت بود از بسط قلوب اندر حالت کشف و این هردو از حق است. (عده، به نقل از: سجادی، ۱۳۶۶: ۱۴۶۱)

«دلِ مؤمنِ سالک» در طلب فتوح از این قبض به «انتظار» می‌نشیند. در این حالت اگر هنرمند سالک، با حقایق دینی قرین شود و با مدد از الطاف الهی با آن حقایق انس بگیرد و در راستای آن به مقام ایمان حقیقی برسد، لاجرم با «انتظار» قرین خواهد شد. پس هنری که مبتنی بر «ایمان حقیقی» هنرمند باشد خود به خود، «هنر منتظر» خواهد بود. در این حالت، اثر هنری ظاهر شده هم، به تأسی از قلب هنرمند در مقام «تذکّر به انتظار» قرار می‌گیرد. و چون اثر چنین هنری بر مخاطب «تذکّر» است، پس در این حالت با «هنر متذکّر» روبه‌رو هستیم؛ تذکّری که به «انتظار» باز می‌گردد.

بی‌تردید «ظهور منجی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف» شأنی از شؤون «انتظار» است که در آفاق صورت خواهد گرفت، ولی مگر نه این‌که مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف نیز بعد از مظهریت اسم قهر الهی در آفاق و در پایان قبض زمان و تاریخ، و انتشار ظلم و تاریکی، و پس از این‌که کفر زمین را درمی‌نوردد و زمانه را سیاه و کدر می‌کند، ظهور می‌نماید؟ مؤمن حقیقی چون همواره «منتظر» است، در صورت ظهور منجی در آفاق یا در بستر زمان تاریخی، از زمرهٔ یاران او خواهد بود. در واقع حقیقت این دو صورت «انتظار» یکی است جز این‌که یکی در قلب مؤمن و در حوزهٔ انفسی است و دیگری در خارج و در حوزهٔ آفاقی است. تفکیک مصنوعی میان اثر هنری «منتظر» از دیگر آثار هنری دینی، بدون «تذکّر» به این نسبت و رابطه، و بدون تذکّر به این انتظار، نمی‌تواند شأن حقیقی «هنر منتظر» را بیابد. تنها وقتی «هنر منتظر» می‌تواند ظاهر شود که به این نکته متذکّر شود؛ زیرا در هر «اثر هنری دینی» این معنای «انتظار» وجود دارد.

این «هنر زمینه‌ساز» برای موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف ـ که در تبلیغات با آن روبه‌رو هستیم ـ چون فاقد آن تذکّر لازم به «هنر دینی» است و تنها مبتنی بر معنای «نوع اول هنر» است. از منظر کسانی که به «هنر دینی و مقدس» توجه دارند و لاجرم معنای «نوع دوم از هنر» را وجه همّت خود ساخته‌اند، چندان گویا و مکفی نیست. هنر (و هنرمند) نوع اول فقط در انتخاب «موضوعاتی» از دین، که مورد توجه خود قرار می‌دهد، دینی تلقی می‌شود. چون در آن، اثر تولیدی مبتنی بر «نفسِ مستقلِ» شخص هنرمند است و در نتیجه با «نفس امّاره» همسویی می‌یابد ـ با تمام ویژگی‌هایش که یکی امکان هم ملهم شدن به الهام فجور است ـ و نهایتاً در تعارض با «نفسِ منفعل به فعلِ رحمانی» است که با «نفسِ مطمئنه» (یا حتی نفسِ لوّامه) همسوست. مگر این‌که در سیروسلوک خود به مقام حضور و شهود برسد، که در این صورت دیگر وجوداً از معنای اول هنر گذشت کرده و به معنای دوم رسیده است. پس نفس او در مقام دریافت

الهامات رحمانی قرار می‌گیرد نه همچون نفسِ مستقلِ خود بنیادِ متعارف که می‌تواند در موقعیت دریافت الهامات فجور باشد.

پس وقتی از «هنر زمینه‌ساز» سخن می‌رود، فقط با یک لغزش زبانی یا «تعبیر ترجمانی» طرف نیستیم، بلکه در این تعبیر، عملاً معنای «انتظار» از حقیقت خود فاصله می‌گیرد. پس معنای «زمینه‌سازی» شخصی یا اجتماعی مبتنی بر «نفس مستقل» انسانی مدّ نظر قرار گرفته است. البته هنرمند در چنین مرتبه‌ای از نفس، بی‌تردید می‌تواند از دانش‌های جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و دیگر علوم انسانی برای طرح مورد نظر خود بهره بگیرد، بی‌آن‌که به مقام ایمان توجه داشته باشد یا مبتنی بر این مقام، مقدمه‌ای را برای ورود به بحث یافته باشد. در این صورت، باید بدانیم که تعبیر «هنر زمینه‌ساز» عدول از معنای «هنر منتظر» و در نتیجه اکتفا به سطحی‌ترین لایهٔ این هنر هزار توی ژرف است.

اما این سخنان به معنی این نیست که هنر از نوع اول ـ که هنر شایع و منتشر زمانهٔ ماست ـ هیچ کاره است، بلکه بحث بر سر این است که این هنر، صلاحیت ورود جدّی به بحث عمیق «انتظار» را ندارد و در نهایت تنها می‌تواند به صورت (و حتی تصویر صورت!) آن بپردازد. البته این هنر زمانه، شاید در نهایت بتواند مبتنی بر آراء و اطلاعات اهل دین، آثاری را صورت‌بندی نماید که در یک نظر اجمالی و سطحی آن را از دیگر آثار غیردینی جدا می‌کند؛ مثلاً موضوع خود را قیام «موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف» قرار دهد: آگاهانه، با تحلیل منطقی و با دانش مربوط به اثرگذاری بر نفوس تربیت‌نشدهٔ مخاطبان عام و با جهد و کوشش برای دوری از تکرار ظاهری (تحت عنوان «بداعت») از سایر آثار؛ همین و نه بیش‌تر. این مقام تا مقام «هنر دینی»، با وصفی که شد، بسیار فاصله دارد.

هنر منتظر و هنر زمینه‌ساز

با توجه به مباحث یاد شده ممکن است کسانی بگویند با این وصف، برگزاری همایش‌های فرهنگی و هنری‌ای که بخواهد مبتنی بر شهود هنرمندان باشد، بی‌وجه می‌شود یا اصولاً مدیریت و آموزشِ ارزش‌های مبتنی بر «انتظار»، یا هر معنای دیگر دینی، محال خواهد شد؛ زیرا این حوادث تنها پس از «واقعه» ممکن می‌گردد و نه پیش از آن. بنابراین همایش‌ها و جشنواره‌ها و... عملاً قابل اجرا نیستند. چون این‌گونه امور از جنس برنامه‌ریزی هستند و پس از سفارش یا دعوتی صورت می‌گیرند که خود انگیزه‌ای برای تولید آگاهانهٔ آثار می‌شود. حال آن‌که با نگاه نوع دوم از هنر نمی‌توان مطمئن بود که در صورت برگزاری، آیا هنرمندان صاحب شهودی پیدا خواهند شد یا خیر. در این صورت اصولاً مدیریت فرهنگی و آموزشی ممکن

نخواهد بود.

در ظاهر این پرسش‌ها و نگرانی‌ها به جاست، ولی اگر قرار باشد حرکتی در حوزهٔ «هنر دینی» صورت بدهیم باید بدانیم راه‌های آن را هم باید در همان حوزه بجوییم. روشن است که استفاده از راه‌های متعارف که برخاسته از نگاه سکولار یا حتی لائیک است، با نوع خاصی از نگاه به فرهنگ و هنر سنخیت دارند که نمی‌توانند پاسخ‌گوی پرسش‌های دینی باشند. برای این منظور باید جست‌وجو کرد. (و اتفاقاً می‌توان همین مسئله کشف کدام راه را موضوع همایش قرار دارد!)

البته با مبانی‌ای که بیان شد، می‌توان اجمالاً پاسخی برای این پرسش‌ها یافت. و آن این‌که نمی‌توان کسانی را برای نوشتن یا پدید آوردن آثاری در این حوزه‌ها با انواع جوایز نقدی یا غیرنقدی تشویق یا ترغیب کرد و پس از گذشت زمانی متعارف (مثلاً چند ماه) توقع داشت آثار هنری دینی مورد نظر ارسال شود. بلکه عطف به این‌که آثار هنری دینی بدون اطلاع و ارادهٔ آگاهانهٔ هنرمندان پدید می‌آیند، باید نقش مدیریت هنری را به بعد از پدید آمدن آثار منتقل کرد. به این معنی که مدیریت‌های فرهنگی و هنری، کارشان کشف آثار باشد نه سفارش آن‌ها. این اتفاق در حوزه‌های مختلف هنری (و مبتنی بر نگاه دوم به هنر) اکنون نیز در دنیای غرب در حال به کارگیری است.[1] فراموش نشود که آثار برجستهٔ غیردینی (و حتی ضددینی) فعلی در

۱. در جشنواره‌های جدّی فیلم در غرب، مدیران جشنواره‌ها در طول سال با سفرهای متعدد به اقصی نقاط جهان و با بازبینی فیلم‌های تولیدشده در طول یک سال، فیلم‌های مورد نظر خود را برمی‌گزینند و از صاحبان آثار دعوت می‌کنند که فیلم ساخته‌شدهٔ خود را برای جشنوارهٔ آن‌ها ارسال کنند.

۱. نگارش مقاله «نور و چشم‌انداز در معماری بازار کاشان» (مشترک) ارائه‌شده به اولین کنگرهٔ تاریخ معماری ایران ـ بم (منتشرشده در ***مجموعه مقالات کنگره***، ۱۳۷۸).

۲. نگارش و انتشار مقاله «معماری ایران از میان سفرنامه‌ها ـ سفرنامه دیولافوآ» در نشریهٔ تخصصی ***معماری و هنر رواق***، ۱۳۷۸.

۳. نگارش و انتشار مقاله «معماري ایران از میان سفرنامه‌ها ـ سفرنامه کمپفر» در نشریهٔ تخصصی ***معماری و هنر رواق***، ۱۳۸۲.

۴. مشارکت در تهیهٔ نقشه‌ها و رلوهٔ بنا منتشرشده در مقاله «معرفي مسجد و مدرسهٔ سلطانی کاشان» در نشریهٔ علمی ـ پژوهشی ***صفه!!***

۵. پژوهش و نگارش مقاله «تأملی در مفهوم مهندسی فرهنگی» ارائه‌شده به نخستین همایش ملی مهندسی فرهنگی (منتشر شده در جلد اول ***مجموعه مقالات ملی مهندسی فرهنگی***، بهار ۱۳۸۶).

۶. نگارش مقاله «معماری موزه: دیروز، امروز» ارائه‌شده به همایش موزه‌ها در هزارهٔ سوم (منتشر شده در مجله ***موزه‌ها***، ۱۳۸۳).

۷. نگارش مقاله «معماران اساطیری ایران به روایت شاهنامه» در نشریهٔ علمی ـ پژوهشی ***صفه***، ش ۴۷، ۱۳۸۷***!!***

۸. نگارش مقاله نقد کتاب ***چوپان در عصر بی واسطگی*** در ماهنامه تخصصی ***کتاب ماه هنر***، ش ۱۰۳ – ۱۰۴، ۱۳۸۶.

۹. نگارش مقاله «معرفی کتاب ***رساله معماریه***» نوشته جعفر افندی از سده یازدهم هجری در نشریهٔ تخصصی ***معماري و هنر***

دنیا نیز مبتنی بر نگاه دوم هنر است. جز این‌که در آن آثار، اغلب الهامات غیررحمانی، مبنای پدیدآوری آثار هنری هستند.

در این حالت، مدیریت‌های هنری باید فعال باشند و مرتب به سراغ هنرمندان بروند (به‌ویژه این‌که اغلب هنرمندان حقیقی خودنمایی ندارند و دور از انظار هستند). در صورت مشاهدهٔ آثار حقیقی آنها، کار رصد و جمع‌آوری را آغاز کند. چنین مدیرانی اگر در طول زمانی خاص، ببینند که «هنرمندان دینی» آثارِ ملهم از حقایقِ دینی را در حوزه‌ای (مثلاً انتظار) از لحاظ کمّی به حدّی رسانده‌اند که می‌توان از آنها مجموعه‌ای فراهم آورد یا بر مبنای آنها همایشی برگزار کرد، می‌توانند دست به برگزاری همایش بزنند. وگرنه با روش‌های متعارف، نباید توقع داشت آثار هنری حقیقی دینی شکل بگیرند. در روش‌های متعارف، تنها آثاری که مبتنی بر نگاه اول به هنر خواهند بود قابل جمع‌آوری و ارزیابی هستند. در این صورت، کشف هنرمندانی همچون حافظ و سعدی و مولوی ممکن نخواهد بود، بلکه کسانی از جنس چند هزار شاعر دربار محمود غزنوی (که نه اثری از آنان در تاریخ به جاست و نه شاخص‌های هنر و فرهنگ و تمدنِ بزرگِ اسلامی‌مان محسوب می‌شوند) به صدر برکشیده خواهند شد؛ حال آن‌که فرهنگ و تمدن اسلامی ما وامدار شاعرانی است که در خلوت خود به مشاهدهٔ انوار الهی و با اشارهٔ ربّانی به گزارش الهامات و شهودات رحمانی خود پرداخته‌اند. کسانی که گاه در زمان خود ـ و حتی امروز هم ـ چندان شناخته شده هم نبودند، ولی آنان هنر تمدن اسلامی را پایه‌ریزی کردند و امروز به وجود آنان مفتخریم.

اگر در پی کسانی هستیم که می‌خواهیم همچون این هنرمندانِ شاخص، نقش

رواق، ۱۳۷۷.

۱۰. نگارش مقاله «پدیده آموزش زبان در مدارس ابتدایی» تأیید شده در فصل‌نامه علمی ـ پژوهشیِ ***نامه فرهنگستان زبان فارسی***، ۱۳۸۵.

۱۱. انتشار مقاله «معماری مطبوع» در ماهنامه تخصصی ***کتاب ماه هنر***، ش ۱۳۴، ۱۳۸۸.

۱۲. مدیر پروژه پژوهشی «نقش معماری در افزایش حد بهینهٔ تعاملات اجتماعی و آرامش روحی و روانی خانواده‌ها» برای پژوهشکدهٔ هنرهای سنتی ـ اسلامی (در حال کار).

۱۳. همکار پروژه پژوهشی «بررسی کتاب‌های درسی مدارس از منظر شهرسازی» به سفارش فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی، ۱۳۸۵.

۱۴. سخنرانی تحت عنوان «معماری مطبوع» در دومین جشنوارهٔ انتخاب برترین‌های پژوهش و نوآوری در حوزهٔ مدیریت شهری، ۱۳۸۷.

۱۵. سخنرانی تحت عنوان «حلقهٔ گمشدهٔ معماری ایرانی» در نخستین همایش ملی دانشجویی معماری ایرانی، دانشگاه کاشان، ۱۳۸۷.

۱۶. انتشار مقاله «تأثیرات وقف بر پایداری مدارس صفوی» (مشترک) در نشریهٔ علمی ـ پژوهشی ***نامهٔ معماری و شهرسازی***، ش ۶، ۱۳۹۰ (و نگارش و انتشار مقالات متعدد فرهنگی و هنری دیگر در نشریات مربوط).

پایه‌ریزی فرهنگ دینی در زمان ما را داشته باشند، باید کسانی را بیابیم که در شأن هنر دینی باشند. خاصه آن‌که روش‌های متعارف، برای پایه‌ریزی چنین فرهنگی تناسب ندارند و ما را به نتیجهٔ مورد نظرمان نخواهند رساند. بنابراین باید روش‌های تراز خواسته‌مان را بیابیم.

منابع

۱. بلخاری قهی، حسن، ***مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی***، دفتر دوم (کیمیای خیال)، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی،۱۳۸۴.

۲. پازوکی، شهرام، ***حکمت هنر و زیبایی در اسلام***، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.

۳. چیتیک، ویلیام، ***عوالم خیال***، ترجمه: قاسم کاکایی، تهران، انتشارات هرمس، ۱۳۸۴.

۴. حافظ شیرازی، شمس الدین محمد بن بهاءالدّین، ***دیوان اشعار***، از نسخهٔ محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران، انتشارات انجمن خوشنویسان ایران، چاپ پنجم، ۱۳۶۸.

۵. داداشی، ایرج، «حضرت مولانا، مراتب خیال و منشاء هنر»، ***مجموعه مقالات دومین هم اندیشی تخیل هنری***، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸.

۶. سجادی، سیدجعفر، ***فرهنگ معارف اسلامی***، تهران، شرکت مولفان و مترجمان ایران، ۱۳۶۶.

۷. شوؤان، فریتهوف، «اصول و معیارهای هنر»، ***هنر و معنویت***، مجموعه مقالاتی در زمینهٔ حکمت هنر، تدوین و ترجمه: انشاءالله رحمتی، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷.

۸. فردید، سید احمد، ***دیدار فرهی و فتوحات آخرالزمان***، تهران، مؤسسه فرهنگی و پژوهشی چاپ و نشر نظر، ۱۳۸۱.

۹. فریدزاده، محمدجواد، «گشودگی و شکوفایی زمین، نگاهی به وجوه و اوصاف گوناگون هنر مقدس»، ***راز و رمز هنر دینی***، مقالات ارائه شده در اولین کنفرانس بین المللی هنر دینی، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۷۸.

۱۰. گلستان حبیبی، مسعود، «عالم خیال و تخیل هنری در عرفان اسلامی»، ***مجموعه مقالات دومین هم اندیشی تخیل هنری***، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸.

۱۱. لاریجانی، علی، «تأملاتی دربارهٔ هنر دینی»، ***راز و رمز هنر دینی***، مقالات ارائه شده در اولین کنفرانس بین المللی هنر دینی، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۷۸.

۱۲. مجموعهٔ کتاب‌های فلسفه و حکمت، انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴ - ۱۳۸۶.

۱۳. مولانا، جلال الدین محمد بلخی، ***کلیات شمس یا دیوان کبیر***، تصحیح: بدیع الزمان فروزانفر، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۸.

۱۴. نصر، سید حسین، «دربارهٔ صورت‌ها در هنر»، ***هنر و معنویت***، مجموعه مقالاتی در زمینهٔ حکمت هنر، تدوین و ترجمه: انشاءالله رحمتی، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷.

۱۵. ـــــــــــــــ «هنر و زیبایی از دیدگاه شوؤان»، ***هنر و معنویت***، مجموعه مقالاتی در زمینهٔ حکمت هنر، تدوین و ترجمه: انشاءالله رحمتی، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷.