

## محورهای پیوند دهنده تشیع و هنر

محمد ایرانمنش<sup>\*۱</sup>

### چکیده

بررسی رابطه معرفت دینی با هنر، به عنوان دو عرصه سترگ حیات معنوی بشر همواره هدفی مهم برای پژوهش‌های تطبیقی بوده است. مذهب تشیع نیز به عنوان یکی از تاثیر گذارترین نحله‌های دینی جهان، رابطه‌ای عمیق با هنر دارد که محورهای آن باید به طور تحلیلی فهم شود. هدف این مقاله، معرفی روابط معرفتی و بنیادی تشیع و هنر با تکیه بر عرصه‌هایی است که در تشیع مهم و با هنر نیز بالقوه مرتبط هستند. مطلوب نه مرور مصادیق، بلکه بررسی معرفت شناسانه‌ای است در جهت تشخیص محورها و محمل‌هایی که زمینه را برای پیوند بین تشیع و هنر فراهم می‌آورند. بدین منظور اهم مقولات قابل اشتراکی که در معرفت شیعی و مبنای هنر - خصوصاً هنر معنوی - جایگاه ویژه دارند، بر شمرده و با توضیح معنا و جایگاه هر مقوله در تشیع و رابطه آن با هنر، مجموعاً محورهای پیوند دهنده تشیع و هنر که عبارت از ولایت و وجه عاطفی تجربه دینی، باطن گرایی، عالم مثال، نگرش کهن الگویی، نیایش‌ها و ادعیه شیعه، ارزش دراماتیک تاریخ شیعه است، تبیین می‌گردد.

**واژگان کلیدی:** تشیع، هنر، ولایت، باطن گرایی، عالم مثال، نیایش.

## طرح مساله

رابطه بین هنر و مذهب، موضوعی مهم و واجد مرتبتی ویژه در فرهنگ و تمدن بشری است. این امر به طور اخص در مورد رابطه هنر با مذهب تشیع، قابل تامل و پژوهش است. با تعمق در اندیشه‌های شیعی، می‌توان قابلیت‌ها و خاستگاه‌های معرفتی مهمی را بازکشف نمود که امکان نوعی قرابت بالقوه با عالم هنر را به تشیع می‌بخشد و بستر حاصلخیز شکوفایی هنر شیعی را فراهم می‌کند. وجود شواهد بسیار این شکوفایی در تاریخ سبب شده تا رویکرد غالب پژوهشگران به هنر شیعی در مصداق گرایي منحصر شود و به مرور و معرفی آثار هنری که مصادیق هنر شیعی نامیده می‌شوند اکتفا گردد. این رویکرد مصداق گرا معمولاً بر رویکرد مفهوم گرا و معرفت پژوه غلبه داشته و بدین سان پی‌جویی معرفتی ریشه‌های ارتباط سترگ هنر و تشیع به میزان لازم مورد اهتمام واقع نشده است. به منظور جبران این کمبود و نیز تسهیل رویکرد نظریه پردازانه به هنر شیعی لازم است محورهای رابط یا واسط بین تشیع و هنر مورد شناسایی، تامل و شرح قرار گیرد.

## پیشینه تحقیق

در مقاله «هنر اسلامی و ایران شیعی» (ندیمی، ۱۳۸۵) برخی فرازاها و ملزومات مهم هنر شیعی با تاکید بر جایگاه آن در هنر و فرهنگ ایران ارائه و تحلیل گردیده است. با بررسی رابطه تمدن و فرهنگ معنوی و خصوصاً فرهنگ اسلامی شیعی با هنر، مباحثی چون جایگاه هنروران مسلمان و تعالیم باطنی، ارتباط برخی وجوه جامعه شناختی تاریخ ایران با هنر شیعی و ویژگی‌های سرشتی هنر اسلامی شیعی، در نهایت توصیه‌های مهمی جهت مطالعه تاریخ هنر اسلامی شیعی - به ویژه ایرانی - ارائه شده است. در مقاله «تشیع و تاثیر آن بر هنر» (حجت، ۱۳۸۴) برخی ویژگی‌های معطوف به رابطه تشیع و هنر نظیر به کارگیری ایماء و نشانه، امامت و عدالت، مشی عملی ائمه اطهار (ع) و دعا شرح گردیده است. دو مقاله فوق‌الذکر بیش از سایر موارد، رویکرد نظریه پردازانه داشته و به مرور مصداقی اکتفا نموده‌اند. در مقاله «هنر ایرانی و تاثیر تشیع بر گونه‌های آن» (عنصری، ۱۳۸۳) از تاثیر تشیع بر ادبیات هنرهای بصری و هنرهای نمایشی سخن به میان آمده و مثال‌هایی برای آن ذکر گردیده است که علیرغم غلبه لحن ادبی مقاله، به ویژه در بخش هنرهای نمایشی قابل تامل است. مقالات دیگر: «تاثیر تشیع بر ابنیه اماکن و زیارتگاه‌های مذهبی» (عنصری، ۱۳۸۳)، «هنر شیعی در ایران» (کوثری، ۱۳۹۰)، «سنگاب‌های اصفهان، هنر قدسی شیعه» (طوسی و مانی، ۱۳۹۲)، «تاثیر مذهب تشیع در هنر نقاشی دوره صفوی» (جانسوز و نجفی، ۱۳۹۳)، «تداعی معانی و انتقال مفاهیم در معماری آیینی، مطالعه موردی سقافارهای امل» (ذال، علیئی و همتی، ۱۳۹۴)، «بازتاب مذهب تشیع در طراحی نقوش منسوجات فاطمیان مصر» (فرمود و سیاحی، ۱۳۹۶)، «بررسی روند تجلی مضامین شیعی در نگارگری ایران» (مهدی زاده، ۱۳۹۶) بیشتر بر رویکرد مصداق گرا تکیه داشته و با معرفی مصادیقی در حیطه هنرهای مختلف و با نگاهی مورد پژوهانه و یا گونه شناسانه همراه با مرور تاریخی در صدد معرفی هنر شیعی برآمده‌اند. چنین مقالاتی جهت آشنایی با آثار هنری ملهم از باورهای شیعی مفیدند لیکن رویکرد آنها با این مقاله که مفهوم گرایانه و معطوف به مبانی و خاستگاه‌های پیوند تشیع و هنر است تفاوت دارد.

## بحث در چیستی محورها

هرگونه پیوند یا رابطه بین دین و هنر، اصالتاً در مقیاس زیربنایی و جوهری قابل بررسی خواهد بود. در پی‌جویی رابطه میان این دو، توقف در ظواهر و اکتفا به عرضیات و دلمشغولی به امور پوسته‌ای راه به جایی نمی‌برد، بلکه باید به جستجوی مفاهیم محوری پرداخت که ارتباطی عمیق و نهادی بین دین - یا مذهب - و هنر را معنی‌دار می‌کنند.

دین اسلام به طور عام، مذهب تشیع به طور خاص، و مذهب تشیع اثنی عشری به طور اخص، دارای نوعی غنا به لحاظ مخازن معرفتی و قابلیت‌های محتوایی است که به آن مناسبت ویژه‌ای جهت پیوند با هنر و معرفت هنری می‌بخشد. بدیهی است این رابطه از نوع عمقی، زیرساختی و متکی بر مفاهیم محوری است و نه از سلک روابط صوری و پوسته‌ای؛ بنابراین هدف اصلی عبارت از شناخت مقولاتی رکنی و بنیادی است که تشیع و هنر را در وجوه مهمی قرابت می‌بخشد و زمینه را برای پرورش، رشد و شکوفایی انواعی از تجلیات هنر دینی مساعد می‌کند. به عبارت دیگر تامل در برخی مفاهیم و ارکان اندیشه و فرهنگ شیعی،

سجایی را برجسته می‌کند که با بعضی مضامین نهفته در ذات هنر به نوعی سازگار یا نزدیکند و بدین ترتیب محورهای مفهومی از اتصال این مفاهیم در تشیع و هنر به وجود می‌آید که سبب پیوند این دو می‌شود. بر این اساس اهم مقولاتی که در مقام مفصل و واسط، پیوند تشیع و هنر را زمینه‌سازی می‌کنند به شرح ذیل یافته می‌شوند:

## ۱- ولایت و وجه عاطفی تجربه دینی

مفهوم «ولایت» (به معنای ولایت امام معصوم) که از ارکان اسلام شیعی به‌شمار می‌رود نقش مهمی را در ارتباط تشیع و هنر ایفا می‌کند. اهمیت ولایت در قرآن کریم مکرراً مورد تأکید قرار گرفته است. یکی از آیات مشهور آیه ۵۵ سوره مائده است: «انما ولیکم الله و رسوله و الذین آمنوا الذین یقیمون الصلوة و یؤتون الزکوة و هم راکعون» (براستی ولی شما فقط خدا و پیامبر او و مؤمنینی هستند که نماز بر پا می‌دارند و در حال رکوع زکات می‌دهند)، که اشاره به ولایت حضرت امیرالمؤمنین علی بن ابیطالب (ع) بعنوان ادامه ولایت خداوند سبحان و رسول اکرم (ص) دارد و نیز آیه «اطیعوا الله و اطیعوا الرسول و اولی الامر منکم»<sup>۱</sup> (اطاعت کنید خدا را و اطاعت کنید رسول را و اولی الامر خود را) که مطابق تفاسیر شیعی منظور از اولی الامر امام معصوم (ع) و پیروی از او دنباله پیروی از ولایت خدا و رسول است. همچنین سخن مشهور پیامبر (ص) در غدیر خم: «من کنت مولا فهدا علی مولا» (هرکس من مولای اویم، این علی مولای اوست) از همین مقوله است. کلماتی چون ولی و تولی نیز هم خانواده ولایت هستند. ولایت، موضوعی کاملاً فراتر از حکومت و سلطه ظاهری است. چنانکه در مورد ائمه معصومین (ع)، به جز حکومت کوتاه دو تن از آنان، دوره حاکمیت ظاهری هیچ یک بوقوع نپیوست و حال آنکه همه آنان صاحب مقام ولایت الهی بوده‌اند. ولایت از سوی ولی نوعی سرپرستی است که با عطف به پیروان و مراعات آنان صورت می‌گیرد، همچون حالتی که پدر و مادر به فرزند خود دارند؛ و در آن سو، از طرف پیرو، نوعی رابطه عاطفی، قلبی و دوستی مریدانه است که اطاعت در آن حاصل ارادت است و تسلیم نتیجه اعتماد و اعتقاد، نه نتیجه تحمیل یا به الزام فتوی و حکم؛ کما اینکه مولفان شیعی مکرر گفته‌اند که ولایت همان محبت است. (کرین، ۱۹۷۱ م: ۴۵۹).

معتقداتی چون ولایت انسان کامل، با محوریت تولی و عشق، ماهیت عاطفی رابطه شیعیان با ائمه شیعه و نیز جایگاه «دوست داشتن» در تدین شیعی بسیار مهم است. چنانکه از امام باقر (ع) منقول است که: «هل الدین الا الحب» (آیا دین چیزی جز دوست داشتن است؟). (مجلسی، ۱۴۰۳ ه: ۹۴ ج ۲۷) تشیع، دین ولایت و دین محبت روحانی است (مجلسی، ۱۴۰۳ ه: ۹۴ ج ۲۷) و شیعیان از طریق تعالیم امامان خود، کاملاً واقف شده‌اند که تشیع‌شان اساساً عبودیت محبانه است. (کرین، ۱۹۷۱ م: ۴۶۰) مجموعاً روح تشیع، حس شیعی و تجربه دینی شیعی بر وجوهی چون «قلب محوری»، عاطفه گرایی و لطافت ذوقی و شهودی متکی است؛ و این‌ها همان وجوهی هستند که با روح هنر و هنرمند و تجربه ذوقی - هنری سازگارند. تیتوس بورکهارت<sup>۲</sup> حتی بیان شهود عرفانی در هنر ایرانی از جمله مینیاتور (نگارگری) را ناشی از جو شیعی می‌داند که در آن، حد فاصل میان شریعت و الهام به مراتب کمتر از عالم تسنن است. (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۱۲) خصوصاً از آن رو که تشیع متضمن حقیقتی بسیار دقیق و لطیف است. (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۱۳) اهمیت این مطلب وقتی بیشتر آشکار می‌شود که در نگاهی کلی، به مقایسه روح شیعی از سویی با حال و هوای حاکم بر فرقه‌های غیر شیعی در سوی دیگر بپردازیم. در غالب این فرقه‌ها، معمولاً غلبه با نوعی صلیبت و قبض در فضای دین و دینداری است. صفتی که در فقه ابن تیمیه و همفکران و پیروان او، آرای اشاعره، و غالب رویکردهای دینی و حکومتی در دوره سلطه رسمی ایدئولوژی‌های غیر شیعی و ضد شیعی دیده می‌شود.<sup>۳</sup>

به طور خلاصه انسان شیعی برای قوام و دوام اعتقاد خود، علاوه بر وجه تعبدی و دستوری فقهی، بشدت نیازمند به وجوه عاطفی و قلبی نیز هست؛ و به بیان دیگر به نوعی معرفت قلبی ممتاز از عقل و شهود محتاج است. «دل» در کنار سایر ارکان، رکن مهمی است که کارکرد و تأثیر مهمی در ایمان، معرفت و عمل شیعی دارد. همین وجه یعنی اهمیت عاطفه و دل محوری یکی از وجوه پیوند دهنده بین «انسان شیعی» در قاموس انسان‌شناسی دینی با «انسان هنرمند» در انسان‌شناسی فرهنگی و نزدیک‌کننده شخصیت نوعی این دو است. (تقوی، محمد، ۱۳۸۷: ۱۳۴-۱۱۳).

## ۲- باطن‌گرایی

بدون شک گرایش به باطن و عدم توقف در ظواهر، به لحاظ معرفتی یکی از مهمترین وجوهی است که قرابت اندیشه باطن‌گرا را با هنر به ارمغان می‌آورد. هنر و تجربه هنری، چه در مقام آفرینش و چه ادراک، نوعاً معطوف به مراتبی از باطن، چه باطن پدیده‌ها، و چه تجربه باطنی آفریننده یا مخاطب است. این بدان معناست که باطن‌گرایی در دستگاه‌های معرفت‌شناختی، از جمله معرفت دینی، عملاً بستری زمینه‌ساز برای برقراری پیوندها یا قرابت با جهان باطنی هنر است و این دستگاه‌ها را واجد استعداد مناسب برای چنین ارتباطی می‌نماید. خواهیم دید که معرفت‌شناسی شیعی یکی از قوی‌ترین مصادیق این رابطه را آشکار می‌کند. نخست بهتر است تأملی موجز در باطن‌گرایی و جایگاه آن در تشیع صورت گیرد.

اصولاً اعتقاد کلیدی باطن‌گرایان آن است که مفاهیم باطنی، جوهره اندیشه‌ها و عقاید معنوی است. همچنانکه آموزه‌های باطنی را می‌توان روح دعوت الهی پیامبران دانست. به این ترتیب ایمان و اندیشه ملتزم به کسب مفاهیم باطنی می‌شود و ادراک و باور باطنیات شرط لازم برای صواب اندیشی محسوب می‌گردد. دین اسلام به عنوان خاتم ادیان، به واسطه جامعیت خود بر تمامی وجوه، و شمول موضوعی وسیع، به نحو خاصی دارای قابلیت ارتباط با موضوع باطن‌گرایی است. گستره اندیشه‌ها و تعالیم مندرج در این دین جامع و خاتم، به طور طبیعی اقتضا می‌کند که این اندیشه‌ها و تعالیم در لایه‌های طولی و مطابق قرار گیرند که براساس عمق و مرتبت تنظیم گردیده است. این امر به معنای وجود ضروری مراتبی از ظهور و بطون است که جایگاه معرفت باطنی را موجه می‌کند. در قرآن کریم به مفاهیمی اشاره می‌شود که حاق آنها را جز صاحبان خرد و لبّ یا مغز (اولوالالباب) که نقطه مقابل ظاهر گرایانند، ادراک نمی‌کنند: «وما یذکر الا اولو الالباب»<sup>۴</sup>.

در مذهب تشیع، که در حقیقت نمود تمایل به حفظ خلوص اسلام از طریق ارتباط با عترت پیامبر (ص) یعنی وصی بلافصل و امامان معصوم از خاندان نبوت است و نوشیدن معرفت را از سرچشمه آن راه فهم حقیقی دین می‌داند، همه ویژگی‌های اسلام از جمله مراتب ظهور و بطون معارف به طرز خاص و مؤکد مورد توجه واقع می‌شود. حضرت علی (ع) در دامان پیامبر (ص) پرورش یافته، از کودکی همدم تنهایی و خلوت پیامبر (ص) بوده و «تجربه‌های زیسته» در همراهی با مقام نبوت و بهره‌وری اختصاصی از رفتار و گفتار ایشان داشته‌اند؛ و سپس امامان معصوم (ع)، مجموعاً حاملان تمامی اندیشه‌ها، آموزه‌ها و مضامینی هستند که باید آنها را مغز یا لبّ دین اسلام دانست. باطن‌گرایی شیعی نشانگر نوعی حساسیت در حفظ اصالت و خلوص معانی و تعالیم اسلام است که چون امانتی به اهل آن یعنی اهل بیت و عترت پیامبر (ص) سپرده شده است و ضرورت تأسی به آنان نیز از همین امر مهم سرچشمه می‌گیرد. چرا که به حکم حدیث ثقلین، قرآن و اهل بیت ملازم یکدیگرند و از هم قابل تفکیک نیستند و بنابراین فهم باطن تعالیم وحی مشروط به تمسک به اهل بیت است.

اکنون از آن سو باید به یاد آورد که باطن و باطن‌گرایی اصالتاً با هنر ارتباطی قوی دارد. می‌توان گفت که خاستگاه آفرینش هنری در انسان، با هر تعبیری که از آن یاد شود، در باطن انسان جای دارد. فارغ از اینکه هرکس براساس گرایش خود این خاستگاه را با تعابیر متفاوتی چون روح، قلب، نفس ناطقه، ضمیر ناخودآگاه، خیال متصل یا منفصل و یا حتی غریزه بنامد، در هر حال تعلق این خاستگاه را به قطب درونی و قلمرو باطنی هنرمند پذیرفته است. وقوف به این امر، در هنرهای سنتی به میزان حداکثر، و در دوره‌ها و مکاتب دیگر نیز، و حتی در هنر مدرن با قدرت وجود دارد و خاستگاه درونی و گرایش‌های باطنی هنرمند همواره به طرز رسمی یا تلویحی اهمیت ویژه خود را دارا بوده است. واسیلی کاندینسکی<sup>۵</sup> یکی از بزرگترین هنرمندان مدرن در کتاب خود «معنویت در هنر» به اصولی اشاره می‌کند که بطرز واضحی بیانگر این مهم است. نکاتی چون اهمیت زندگی معنوی، شنیده شدن ندایی از سوی هنرمند همچون دعوت موسی که برای مردم نامفهوم است، ضرورت تطبیق هارمونی رنگ با ارتعاش متقابل روح انسان، هارمونی درونی و تعابیری چون «اگر فرم بد است بدان معناست که فرم در فراخوانی لرزش‌های همتای خود روح ناتوان بوده است.» (کاندینسکی، ۱۹۱۲م: ۱۴۶) و «چیزی زیباست که بر اثر نیاز درونی بوجود آید و برخاسته از روح باشد.» (کاندینسکی، ۱۹۱۲م: ۱۵۰)

بنابر همین اقتضاست که هنرمند طبعاً فردی نازک بین و موشکاف و علاقمند به رسوخ در بواطن عالم است، چرا که می‌داند اثر هنری حاصل شکوفایی و درخشش باطن نهفته عالم و پدیده‌های آن است. ضرورت توجه به ماهیت ذاتی و باطنی عناصر

واجزای عالم در فرایند آفرینش هنری امر کم اهمیتی نیست. چنانکه مطالعه فلسفه و روانشناسی هنر، مرور برخی تجارب هنرمندان و تعمق در تاریخ هنر می‌تواند موید آن باشد.

رابطه هنر و باطن‌گرایی بطور اخص در هنر دینی، معنوی و سنتی اهمیتی مضاعف می‌یابد. تا آنجا که تصور و وجود چنین هنرهایی بدون گرایش‌های قوی باطن‌گرایانه در نزد هنرمندان دینی و سنتی ممکن نیست. «هنر سنتی به جمالی اهتمام می‌ورزد که با ساحت باطنی حق به معنای دقیق کلمه مرتبط است» (نصر، ۱۳۸۸: ۵۱۸) و نیز: «هنر به آنچه از همه در سنت و دین درونی‌تر است پیوند می‌یابد (شوان، ۱۳۸۳: ۱۰۲) و «لذا هنر خود از الهام تفکیک ناپذیر است» (شوان، ۱۳۸۳: ۱۰۲). فهم هنر اسلامی با فهم درونی اسلام ممکن می‌شود. (ندیمی، ۱۳۸۶: ۲۵) هنر اسلامی همواره با باطن معنایی دین و رمز و راز آن نرد عشق باخته است. (ندیمی، ۱۳۸۶: ۱۸) خلاصه آن که: «برای یافتن سرچشمه هنر اسلامی باید به باطن دین اسلام که در طریقت مستتر بوده و حقیقت، آن را روشن ساخته است رجوع کرد. . . در واقع، در وجه درونی یا باطنی سنت اسلامی است که سرچشمه هنر اسلامی را باید پیدا کرد و به منبع فیاضی رسید که خالق این هنر و حافظ آن در طول قرون و اعصار بوده و وحدت خیره‌کننده و وجه باطنی این هنر را ممکن می‌سازد.» (نصر، ۱۳۹۴: ۱۲).

مجموعاً می‌توان نتیجه گرفت که باطن‌گرایی پیوند دهنده‌ای قوی بین تشیع و هنر است. جایگاه مهم باطن‌گرایی در تشیع، زمینه سرشتی ارتباط با هنر را - به طور عام - و هنر دینی - بطور خاص - فراهم می‌کند و به تشیع قابلیت و استعداد ویژه در رابطه‌اش با هنر می‌بخشد. چنین رابطه‌ای گاه بر تصورات تاریخی در مورد این رابطه نیز تأثیر گذشته است. به تعبیر دکتر نصر: «در نزد اهل سنت و شیعیان، حضرت علی (ع) بیش از سایر یاران پیامبر (ص)، تجلی‌بخش وجوه باطنی پیام اسلامی بوده است و به همین دلیل او را بنیانگذار بسیاری از هنرهای پایه‌ای چون خوشنویسی و حامی همه اصناف و فنون می‌دانند. برای نشان دادن پیوند میان هنرهای اسلامی و وجوه باطنی اسلام به کسانی که با این مقوله بیگانه‌اند، بهترین کار این است که به نقش حضرت علی (ع) در میان صنوف صنعتگرانی که موجد هنرهای اسلامی بوده‌اند و سلسله‌های صوفیه که متولیان اصلی تعالیم باطنی اسلام هستند، اشاره کنیم» (نصر، ۱۳۹۴: ۱۳ و محمدی پارسا، عبدالله، ۱۳۹: ۱۰۸ - ۳۷).

ذکر این نکته خالی از فایده نیست که گرایش باطنی شیعه در ضمن مانع توقف و تقلیل آن به «فقه» می‌شود؛ و بنابراین در تعریف گستره عمل دینی، عرصه‌هایی که هنر در آنها اهمیت دارد نیز در افق دید قرار می‌گیرد. چرا که قلمرو معنایی هنر اسلامی به مراتب وسیع‌تر از اسلام ظاهری و تکلیفی است. (ندیمی، ۱۳۸۶: ۱۸) دیگر اینکه گرایش شیعه به باطن‌گرایی به طور طبیعی این مذهب را به تأویل و رمز و تمثیل مرتبط می‌کند؛ یعنی همان اموری که با هنرارتباط جدی دارند؛ آن چنانکه هنر بدون وجه تأویلی و تمثیلی، جنبه معنوی خود را از دست می‌دهد و رابطه‌ای بس قابل توجه میان از بین رفتن هنر دینی و فقدان روش تأویل وجود دارد. (شوان، ۱۳۸۳: ۱۰۳).

تأویل، که در واقع به مثابه نوعی تفسیر درونی و باطنی رمزی است و در تشیع جایگاه مهمی دارد، اباحه‌کننده تفاسیر شخصی مبتنی بر هوای نفس و توهم نیست، همچنانکه بر تعبیر خلاف نص نیز دلالت نمی‌کند. تأویل مورد بحث، تفسیری است که در ظل اصول و منطبق با نصوص و قرائن محکم و به راهنمایی الهی و متکی بر منابع اندیشه دینی و نه خرقیات قوه واهمه حاصل شده باشد. به تعبیر علامه طباطبایی: «همه قرآن تأویل دارد و تأویل آن مستقیماً از راه تفکر قابل درک نیست و از راه لفظ نیز قابل بیان نمی‌باشد و تنها پیامبران و پاکان از اولیای خدا که از آرایش‌های بشریت پاکند می‌توانند از راه مشاهده آنها را بیابند.» (طباطبایی، ۱۳۴۵: ۵۱) و نیز «قرآن کریم از مرحله‌ای سرچشمه می‌گیرد که افهام مردم از رسیدن به آنجا و نفوذ کردن در آنجا زبون است. کسی را نمی‌رسد که کمترین درکی در آنجا داشته باشد جز بندگان که خدا آنان را پاک گردانیده است و اهل بیت پیامبر (ص) از آن پاکانند.» (طباطبایی، ۱۳۴۵: ۵۲) بر طبق روایت مشهور منقول از امام حسین (ع) قرآن از چهار لایه یا سطح تشکیل شده است: «عبارت، اشارت، لطائف و حقایق. عبارت برای عموم است، اشارت برای خواص، لطائف برای اولیاء، حقایق برای انبیاء.» (مجلسی، ۱۴۰۳: ۵: ۲۰ ج ۸۹) هنرمند شیعی می‌کوشد با اتصال به اهل حقایق و لطائف که درصدر آنها پیامبر (ص) و عترت ایشان هستند، خود حداقل از اهل اشارات باشد و این اشارات الهی را با زبان استعاری و تمثیلی که مقتضای بیان هنری است در ساحت هنر دینی به ظهور متناسب برساند. تأکید شیعه بر اتصال قلبی و عملی به خاندان نبوت، برای همین است که رشته مراتب فهم قرآن در نزول از حقایق به مراتب بعدی، بریده نشود و سیر از معنا به صورت در هنر دینی، موازی با سیر از

حقایق به عبارات باشد؛ مفید به مطلق وصل شود و ظاهر به باطن متکی گردد. بنابراین از سویی تشیع قوی‌ترین قابلیت و قطبیت تأویل را در بین مذاهب اسلامی نمایندگی می‌کند چنانکه به تعبیرهای کربن<sup>۸</sup>. «شیعیان عموماً... از آغاز و از اصل استادان بزرگ تأویل هستند.» (کربن، ۱۹۶۴ م: ۲۵)؛ و از سویی تأویل به همراه رمزگرایی جوهر هنر دینی است، چنانکه اضمحلال هنر دینی با فقدان روش تأویل مرتبط بوده و علم تأویل معنوی و هنر تمثیلی و رمزی در اصل وابسته به یک سرچشمه دانسته شده‌اند. (شوان، ۱۳۸۳: ۱۰۳ و ۱۰۴) از این مقارنه می‌توان نتیجه گرفت که سرشت تشیع واجد قابلیت و ظرفیت خاص در حیطة هنر و به ویژه هنر دینی است. همین قابلیت تا حدود قابل توجهی در تاریخ هنر اسلامی فعلیت یافته و بطور ضمنی تغذیه‌کننده آفرینش‌های هنری بوده است.

### ۳- عالم مثال

«عالم مثال» در تفکر هستی‌شناختی، معرفت‌شناختی و امام‌شناختی شیعی جایگاه مهم و قابل توجهی دارد. «عالم مثال» نامی پیشنهادی برای مرتبه یا نشأتی از عالم است که برخی آن را با تعابیر دیگری چون «اقلم هشتم» نیز نامیده‌اند. می‌توان گفت در این زمینه در میان صاحب‌نظران قرن گذشته هانری کربن، حکیم فرانسوی، بیش از همه به غور و تفحص پربار پرداخته است. وی در برخی از آثار خود به ویژه «اسلام ایرانی» (کربن، ۱۹۷۱) جلد اول، «ارض ملکوت» (کربن، ۱۹۷۹)، «عالم مثال» (کربن، ۱۹۶۴: ۲۶ - ۳)، «سوئدنیورگ و اسلام باطنی» (کربن، ۱۹۹۵) با تفصیل و ظرافت به موضوع عالم مثال و اهمیت آن در اندیشه شیعی دوازده امامی، و بعضاً ارتباط آن با مبحث مهدویت می‌پردازد. کربن در متون خود با ریزبینی بر ضرورت عدم اختلاط معنای «عالم مثال»<sup>۹</sup> با مفاهیمی متفاوت همچون «وهمی»<sup>۱۰</sup> و «خیالی»<sup>۱۱</sup> تأکید کرده است. این حساسیت به افتراق معنا در چنین مبحث مهمی، بسیار ضروری است. کربن تأکید می‌ورزد که عالم مثال یک عالم خیالی یا تصویری نیست و علیرغم هم‌خانودگی دو کلمه مثال و تمثیل اصلاً یک عالم تمثیلی نیز نیست. بلکه عالمی به معنای اکمل کلمه واقعی است. وی این عالم را چنین توصیف می‌کند: «عالمی که مرتبه‌اش بالای عالم حواس و پایین عالم عقل محض است. از اولی غیر مادی‌تر و از دومی کمتر غیر مادی است.» در میان زوایای ایدۀ عالم مثال و توصیف‌هایی که از این رکن مهم حکمت و هستی‌شناسی شیعی در منابع مرتبط ذکر شده، تناسب آن با خیال متعالی و حکمت ذوقی و تعابیر و تجسمات روحانی نیز قابل توجه است که ذاتاً بسترساز و قابلیت آفرین در عرصه هنر بشمار می‌رود. به تعبیری، صبغه هنری این گفتمان قوی است و قریحه هنری که قرینه معرفتی می‌جوید در حول این عالم (مثال) غذا و فضای جولان خود را می‌یابد. حال و هوای این بحث با علایق نهادی هنر سازگار است چرا که نفس وجود چنین عالمی بقدر کافی خیال‌انگیز است. این عالم خیالی نیست اما خیال‌انگیز هست، مثل هزاران چیز واقعی خیال‌انگیز دیگر. البته خیال در معنای خاص و به عنوان یک قوای اصیل و بسیط، با جایگاهی که در اندیشه‌های حکمی نظیر آرای ملاصدرا دارد. به همین دلیل می‌توان گفت هنر به لحاظ مشغولیت‌ها و مضامین خود، و ضمیر هنرمند نیز، بطور خودآگاه یا ناخودآگاه، با عالم مثال دارای رابطه‌ای قوی و بلکه ذاتی است؛ چرا که عالمی که «صورت»های مجرد یا مخیل هنری پیش از تعین در عالم مادی در آنجا ظهور خاص می‌یابد خود به نوعی نمود عالم مثال است. کربن می‌گوید: «تطبیق‌های مکان‌نگارانه می‌تواند بین عالم محسوس و عالم مثال وجود داشته باشد بگونه‌ای که یکی بوسیله دیگری نمادینه شود...» (کربن، ۱۹۶۴: ۸) به نظر می‌رسد این تطبیق مکان‌نگارانه همان فرآیندی است که هنر و هنرمند کفالت آن را بر عهده دارند. نظام نمادین هنر گونه‌ای انعکاس عالم مثال در عالم محسوس را محقق می‌سازد. خصوصاً از آنجا که عبور واقعی و وجودی از عالم محسوس به عالم مثال به سادگی و برای همه ممکن نیست؛ هنر وظیفه انعکاس آن عالم صعب الوصول را به گونه‌ای قابل تعمیم بر عهده می‌گیرد. این امر بخصوص در مورد هنر دینی نقش اساسی‌تری می‌یابد و هنر شیعی نیز نظر به ارتباط ویژه‌اش با عالم مثال در این حیطة قابلیت خاصی را دارا می‌شود. در نگرش صدرایی ابزار لازم برای کاوش عالم مثال و حرکت از ظاهر به باطن، قدرتی واسطه است که نقش میانجی را بطرز عالی ایفا کند و آن «تخیل فعال»<sup>۱۲</sup> است. تخیل فعال آینه‌اعلی و تجلیگاه جهان کهن الگویی است. (کربن، ۱۹۹۵: ۱۲) اکنون نکته مهم این است که قوای مذکور از جمله «تخیل فعال» و «حس مشترک»، در حیطة هنر بیش از سایر عرصه‌های حیات بشر امکان فعال شدن و شکوفایی را دارد. ذهن و ضمیر بیگانه از هنر چگونه ممکن است به مراتبی از قبیل تخیل فعال یا تجمیع و وحدت حواس دست یابد و حال آنکه تنها هنر است که در این جهان، حداقل سطوح و مراتبی از این قوا را به طرز تعمیم یافته‌تری تجربه‌پذیر می‌کند.

بدیهی است هرچه جایگاه عالم مثال در یک نظام هستی‌شناختی - معرفت‌شناختی قوی‌تر باشد، به تبع خود ملزومات و قابلیت‌های هنری مرتبط با این عالم را نیز به طور بالقوه ایجاب خواهد کرد و این امری است که در مورد تفکر شیعی و جایگاه قدرتمند عالم مثال در آن، به طرز قابل توجهی صادق است.

#### ۴- نگرش کهن الگویی

کهن الگوها<sup>۱۱</sup> یا سرنمون‌ها در هنر نقش مهمی ایفا می‌کنند. مطالعه در باب ذات و نهاد هنر، اعم از آن که مبتنی بر نگاه فلسفی یا روانشناختی باشد، جایگاه مهم و بنیادی کهن الگوها را در هنر مورد تأیید قرار می‌دهد. این جایگاه در برخی انواع و ادوار هنراز جمله هنر کلاسیک، هنرهای سنتی و هنرهای دینی به طرز آشکارتر و دربرخی به طور نهفته‌تر قابل مشاهده است. از سوی، شواهدی قابل تأمل از نوعی نگرش کهن الگویی در تشیع دیده می‌شود. مهمترین ظهور کهن الگو در تفکر شیعی مربوط به معنا و جایگاه «امام» است. امامت مقامی است معنوی که در قرآن کریم چندین بار به آن اشاره شده است.<sup>۱۲</sup> در تفکر شیعی مفهوم امامت و مقام امام با دقت و تعمق ویژه‌ای مورد توجه قرار گرفته و عنوان امام به معنای اصیل خود بر افراد معینی اطلاق می‌شود. نکته مهم در رابطه با این بخش آن است که امام در تعبیر شیعی، به معنای جامع کلمه «سرنمون انسان» و یا به تعبیر ظریف‌تر «سرنمون انسانیت» است. امام انسان کامل و تجسم اسماء الهی در بلیغ‌ترین حد ظهور، و تجلی عینی کهن الگوی «انسان برین» به‌شمار می‌رود. (ابن بابویه، ۱۳۷۷: ۲۳۷ - ۲۲۶).

حال سؤالی که پیش می‌آید این است که تحقق وجه سرنمونی یا کهن الگویی مورد اشاره به چه صورتی در هنر متأثر از تشیع امکان ظهور یافته است؟ بدیهی است در اینجا نیز نباید به دنبال انعکاس‌های مستقیم و سطحی باشیم، بلکه هر رکن معرفتی با درجاتی از ظهور و بطون با عمق متناسب خود در هنر تجلی می‌یابد و وجه سرنمونی یا کهن الگویی شیعی نیز از این قاعده مستثنی نیست.

یک نمود مهم وجه کهن الگویی یا سرنمونی، مبتنی بر اهمیت «کلمه» است. «کلمه» در اندیشه اسلامی دارای معنای مهمی است و شرح و بسط شگرفی در منابع اسلامی اعم از تفاسیر و اخبار و تألیفات متفکران به خوداختصاص داده که مجال بررسی همه آنها در این نوشتار نیست. اجمالاً باید گفت که در تفکر اسلامی، بویژه شیعی، «انسان کامل» کلمه خداست. چنانکه در قرآن کریم درباره حضرت عیسی (ع) می‌خوانیم: «انما المسيح عیسی ابن مریم رسول الله و کلمته»<sup>۱۳</sup> نیز «ان الله یبشرک بکلمه منه اسمہ المسیح عیسی ابن مریم. . .»<sup>۱۴</sup>؛ و نیز می‌خوانیم «الم ترکیف ضرب الله مثلاً کلمه طیبه کشرجه طیبه اصلها ثابت و فرعها فی السماء توتی اکلها کل حین یاذن ربها. . .»<sup>۱۵</sup> در تفاسیر شیعی اصلی‌ترین مصداق «کلمه طیبه» و «شجره طیبه»، شجره پاک خاندان نبوت و عترت پیامبر (ص) است. در زیارات شیعی نیز به تعبیر «کلمه» در مورد اهل بیت (ع) بر می‌خوریم «. . . و اشهد ان الائمه من ولدک کلمه التقوی. . .»<sup>۱۶</sup>.

اکنون باید یادآوری کرد که «کلمه» با «اسم» در معنای هستی‌شناختی آن ارتباط دارد. اسماء حسنی مقتضی ظهور بوده و هستی عالم را ایجاب می‌نمایند (دینانی، ۱۳۸۷: ۲۶۸) این اسماء خود با الفاظی به زبان گفتار و نوشتار در می‌آیند که در واقع نه خود آن اسماء بلکه «اسم الاسم» هستند (دینانی، ۱۳۸۷: ۳۴)، نظیر الفاظ رحمان و رحیم و حکیم و علیم و قدیر که بعنوان اسم الاسم دلالت بر حقایق اسماء الهی دارند. همچنین معصومین (ع) نیز بنا بر اعتقاد شیعی اسماء حسنی الهیند<sup>۱۷</sup> و اسامی آنها که از جنس الفاظ است اسم الاسم محسوب می‌شود. الفاظی که اسم الاسم به شمار می‌روند اعم از اسامی خداوند و معصومین (ع)، مرتبتی نازل‌تر از خود آن اسماء را در مقیاس محسوس و مرئی تجلی می‌دهند و به یادآوری و ذکر آن اسماء کمک می‌کنند. بدینسان کتابت این الفاظ با حفظ صفا و شأن لازم، نوعی ذکرهنرمندانه آن اسماء در مرتبه امکان است. همین امر سبب حرمت و اهمیت روحانی و والای خوشنویسی، بویژه در بعد مذهبی آن، در ایران گردیده و نیز اسامی مقدس را بعنوان مضامینی فاخر در تزئینات بدنه‌های معماری اهمیت بخشیده است. (عناصری، جابر، ۱۳۸۳: ۱۳۸ - ۱۳۰ و حسینی، سید هاشم، ۱۳۸۸: ۱۳۲ - ۱۰۵ و کوثری، مسعود، ۱۳۹۰: ۳۶ - ۷).

وجه «کلمه‌ای» و «اسمائی»، در مقیاس کلان معماری، می‌تواند به موجودیت «مکان مقدس» نیز مربوط شود. در بالاترین حد ممکن است مکان مقدس با انگیزه خودآگاه یا ناخودآگاه، به مثابه «تمثالی از انسان کامل» طرح و فهم شود. (نواپی، کامبیز، ۱۳۷۶: ۶۶۱-۶۸۰) شاید علاقه جامعه شیعی به ساخت و تعظیم بقاع متبرکه نیز به همین وجه مرتبط باشد. گویی این جامعه

تمایل دارد برای «کلمه» ای در عالم کبیر که معصوم، امام، قدیس (یا قدیسه)، نام دارد، اثری خاص بنا کند که در مقیاس عالم صغیر کلمه‌ای شاخص در متن محیط کالبدی جامعه باشد؛ به گونه‌ای که نمودی از کلمه وجودی و هستی شناختی امام یا قدیس، از عالم کبیر به عالم صغیر شهر و معماری درآید و در آن نوعی تمثیل و تجسم نمادین یابد. «حرم» در شهر شیعی تجلی وجه کلمه‌ای، کهن الگویی و سرنمونی صاحب حرم است. به تعبیر دیگر همانگونه که امام کلمه متفاوتی در متن هستی است، زمینی که جسم (یعنی نشأت ملکی) امام (ع) در آن مدفون می‌شود نیز پاک می‌شود و بر زمین‌های دیگر برتری می‌یابد. همچنانکه در زیارت وارث خوانده می‌شود: «طبتم وطابت الارض فیها دفنتم» و به همین مناسبت از فرشتگانی یاد می‌شود که بطور ویژه همیشه در این مکان مقدس ساکنند: «الملائکة الله المقربین المقیمین فی هذا المشهد. . .»<sup>۱۸</sup>

توجه خاص به بنای مقبره امامان و قدیسین در تشیع، همچنین نشانگر علاقمندی به ظهور هرچه بیشتر تجسم کالبدی یاد آنان در جامعه شیعی است. این «ظهور» کالبدی، با مراسم آیین «حضور» انسان شیعه در مقام زائر در بارگاه یا مقبره امامان و قدیسین تکمیل می‌شود و الگویی از رابطه متقابل بین انسان و فضا را با محوریت معنا شکل می‌دهد و به همین دلیل بقاع و اماکن متبرکه شیعی، نمونه‌هایی از بالغ‌ترین مصادیق برای مفاهیمی همچون «قرارگاه رفتاری» و «مکان» به شمار می‌روند.<sup>۱۹</sup>

## ۵- نیایش‌ها و ادعیه شیعه

یک فصل مهم دیگر در ارتباط بین تشیع و هنر، به اعتبار وجود منبعی غنی در فرهنگ شیعی گشوده می‌شود، و آن عبارت از نیایش‌ها و ادعیه شیعه است. سرمایه‌ای بی‌نظیر یا کم‌نظیر که اهم آن از ائمه شیعه (ع) بر جای مانده و رکنی غیر قابل اغماض در میراث معنوی تشیع محسوب می‌شود. ادعیه شیعه ترکیب متوازی از وجوه معرفتی و عاطفی، حکمی و عرفانی و مفاهیم عمیق هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی را به نمایش می‌گذارد. نیایش‌هایی چون دعای کمیل و دعای صباح از امیرالمؤمنین علی (ع)، دعای عرفه امام حسین (ع)، صحیفه سجادیه امام زین‌العابدین (ع) و سایر ادعیه منقول از امامان معصوم (ع) از شاخص‌ترین مثال‌ها در این حوزه به‌شمار می‌آید.

نیایش‌های شیعی درواقع الگویی برجسته از رویکرد معرفت محور به نیایش و رویکرد جمال محور به معرفت دینی محسوب می‌شود. این نیایش‌ها سرشار از ظرائف و لطائف معرفتی و آموزه‌های نغز در باب صفات حق، عالم هستی، رابط انسان با خدا و عالم، اخلاق و زندگی این جهان است. مهم این است که در تشیع بخش قابل توجهی از اهم معارف و آموزه‌های دینی به شکل نیایش‌هایی بیان شده است که وجه بوطیقای (تغزلی) و صبغه زیبایی شناسانه بسیار قوی دارد و بهره‌مند از فضاسازی و گاه تصویرپردازی، صنایع ادبی و هنری همچون استعاره و تشبیه و مجموعاً انواعی از رابطه‌های به غایت پرداخت شده بین قالب و محتواست. این یکی از وجوه کلیدی شیعه به‌شمار می‌رود که لسان آن را شاعرانگی و شورانگیزی خاصی بخشیده و چهره‌های عاطفی و قلب محور به آن داده است. به همین روی وقتی از میراث معرفتی شیعی سخن می‌گوئیم صرفاً کتب فقهی و کلامی و همانند آن مورد نظر نیست، بلکه در بالاترین سطوح ممکن، نیایش‌های شیعی سهم مهمی از این میراث را به خود اختصاص می‌دهد و این بی‌شک یکی از وجوه تمایز مذهب شیعه است. نکته مهم این است که نیایش‌های اصلی شیعه عمدتاً توسط ائمه شیعه (ع) شخصاً انشا یا تقریر و تعلیم شده‌است؛ و این اهمیت و مرتبت ویژه نیایش را در نزد ائمه (ع) نشان می‌دهد که خود علاوه بر تعلیم دیگر، به این بخش مهم نیز همت می‌گماشتند و بنیان‌های بینش شیعی را با این شیوه استوار می‌ساختند و این یعنی که شخص امام معصوم (ع) علاوه بر انتقال متعارف آموزه‌های دینی، علاقمند به انتقال حسی و شهودی تجربه عرفانی و معنوی خویش به پیروان از طریق نیایش نیز بوده است.

روشن است که وجوه یاد شده ماهیتی مرتبط با هنر و تجربه هنری و زیباشناختی دارند. اساساً این شأن نیایش‌های پرداخته دینی و نه غیر آن است که می‌تواند الهام و انگیزش هنری را بویژه در هنر دینی ایجاد کند. وجه زیبایی شناختی اقتضای ساختاری نیایش است. از نظر یکی از محققان، نیایش باید بر اساس ویژگی‌های امر زیبا اوصافی چون: نشأت گرفتن از واقعیت، ایفای نقش تربیتی، برخورداری از اتحاد و تعادل، ایجاد خوشایندی در انسان، مظهریت خیر اخلاقی، مظهریت آزادی، تربیت زیبایی شناختی به سوی آزادی و درخشش معنوی ایده آل داشته باشد که نیایش‌های اسلامی شیعی واجد همه آن‌ها هستند. (والدمن، محمد، ۱۳۸۵: ۹۶، ۹۷، ۱۰۴) سرودن نیایش‌های عمیق و زیبا، خود محتاج قریحه زیباشناسانه و توان هنرمندانه قوی است و



مصنف چنین نیایشهایی خود هنرمند است. نیایش‌های برجسته منقول از پیشوایان شیعه، این واقعیت را به خوبی آشکار می‌کند. نیایش امکان و غنای تجربه عرفانی را افزایش می‌دهد و بنابراین شخص انس یافته با نیایش‌های نغز و بلیغ عملاً بهره‌مند از نوعی ظرافت و صیقل ذهن و خیال می‌شود و تدریجاً طبع او پالودگی و پرداختگی بیشتری می‌یابد که او را برای تجربه‌های هنری دینی استعداد فزونتتری می‌بخشد.

براساس آنچه بیان شد می‌توان نتیجه گرفت که هرچه جایگاه و اهمیت و غنای کیفی و کمی نیایش در مذهبی بیشتر قابل توجه باشد عملاً زمینه مساعدتر و قابلیت بیشتری را برای تغذیه طبع هنرمندان فراهم می‌نماید، و این همان ویژگی است که در مذهب تشیع به وضوح به چشم می‌خورد.

## ۶- ارزش دراماتیک تاریخ شیعه

یکی از ویژگی‌هایی که فرهنگ شیعی را مستعد نوعی رابطه با هنر می‌کند به «ارزش دراماتیک» قابل توجهی باز می‌گردد که هم در سیر تاریخ شیعه و هم در نوع تفسیر شیعی از تاریخ وجود دارد. بی‌شک تاریخ تشیع تاریخی پرفراز و نشیب و سرشار از وقایع دراماتیک است. جمله بوركهارت معطوف به بیان همین ویژگی است: «خاطره ایامی که امامان شیعه (ع) هنوز به طور مرئی حضور داشتند، پایان غم‌انگیز و دردناک برخی از ائمه اطهار (ع) و غیبت آخرینشان و آرزوی رسیدن به محل مرموزی میان آسمان و زمین که در آنجا ماوا دارد، به مذهب شیعه لحن و صبغه خاصی بخشیده است که آن را می‌توان به عنوان علاقه و شور وافر برای رسیدن به بهشت و آن حالت عصمت و کمالی که در اول و آخر زمان قرار گرفته است، توصیف کرد». (بوركهارت، تیتوس، ۱۳۵۵: ۴۹) این ماهیت شورانگیز و دراماتیک در احاد وقایع و سیر آنها وجود دارد. وقایعی چون غدیرخم، غصب حق حضرت علی (ع)، آزدن بانو فاطمه (س) و سایر وقایع پس از رحلت پیامبر اکرم (ص)، واقعه عاشورا و شهادت امام حسین (ع) و اسارت خاندان ایشان، مواجهه حضرت زینب (س) و حضرت سجاد (ع) با ظالمان در مجالس آنان، برخی وقایع مهم زندگی ائمه، غیبت امام زمان (ع) و اخبار ظهور؛ تمامی دارای بار دراماتیک و به تعبیر بهتر ارزش دراماتیک بالا هستند. اهمیت و معناداری این وقایع کلیدی در تاریخ شیعه، قابلیت دراماتیک آنها را برای ظهور در عرصه هنر به شدت افزایش می‌دهد. بروز و رشد هنر آئینی چون تعزیه‌خوانی یکی از مصادیق ظهور قابلیت دراماتیک واقعه عاشورا و به عبارتی نوعی بهره‌وری مردمی از قابلیت دراماتیک این واقعه است که برای زنده نگاه داشتن یاد این رستاخیز بزرگ در قالب یک «هنر اجرایی»<sup>۲۰</sup> غنی تجسم یافته است. (عنصری، جابر، ۱۳۸۳: ۱۰۴-۱۰۹) مرثیه‌سرایی‌های شورانگیز و متضمن صنایع و صور خلاق نظیر اشعار محتشم کاشانی و عمان سامانی نیز از همین مقوله است. بطور عمومی نگرش شیعی به تاریخ، بر اعتقاد به معناداری تاریخ و حساسیت در مورد معنای وقایع تاریخی - خصوصاً تاریخ اسلام - استوار است. سیری که تاریخ زندگی بشر براساس آن به راه خود ادامه می‌دهد، تا پایان عالم، از نظر تشیع سناریویی روشن و طراحی شده دارد. ایمان به پایانی مشخص و هدفمند که در نگاه شیعی پایانی متعالی است، چنین نگرشی را تصدیق می‌کند. اعتقاد به مقصد جهان خاکی که جامعه آرمانی عصر ظهور امام غایب (ع) است ایجاب می‌کند که تاریخ همچون درامی باشد که عناصر آن در راستای وصول به پایان معنی‌دارش تنظیم گردیده باشند.

چنین نگرشی، با نگاه‌های فرقه‌های غیر شیعی و ضد شیعی کاملاً متفاوت است. در غالب این فرقه‌ها، نگرش جبرگرا و نیز مصلحت‌اندیشی‌های سیاسی - ایدئولوژیک، بویژه در بخش‌هایی که تأمل در آن به سود این فرقه‌ها نیست، همچون واقعه غدیرخم و یا واقعه کربلا، سبب می‌شود تا از تحلیل و ارزیابی و استنتاج در مورد چنین وقایعی گریزان باشند و به بهانه مشیت یا قضا و قدر راه را بر نقد تاریخی ببندند و وقایع مهم را عادی و غیرقابل تأمل و تحلیل وانمود کنند و در واقع به معنی زدایی از آنها بپردازند. (چلونگر، محمدعلی، ۱۳۸۳: ۷۴-۸۳) بدینسان بسیاری وقایع و بخش‌هایی از سیر تاریخ عموماً به مجموعه‌ای از انفعالات جبری و سترون تبدیل می‌شود که تلاش معناشناختی و نشانه‌شناختی در مورد آن بیهوده است. چنین رویکردی در تناقض با رویکرد دراماتیزه به تاریخ است که در آن وقایع تاریخی ابتدا به تحلیل ساختاری از نظر عناصر و عوامل متشکله در می‌آیند و سپس کنش‌های متقابل در این ساختار به تحلیل و نقد و استنتاج و قضاوت و یا پندگیری منتهی می‌شوند. یعنی رویکردی مشابه آنچه شیعه در مورد تاریخ بویژه تاریخ اسلام با جدیت به کار می‌بندد. این ویژگی مهم تحلیل شیعی از تاریخ - و بطور مشخص تاریخ اسلام - مربوط به هوشمندی و حساسیت تاریخی شیعه است. همچنانکه عناوینی چون حساسیت بوم‌شناختی، حساسیت

محیطی و همانند آن معنا دارند، حساسیت تاریخی نیز معنادار و دارای اهمیت و تأثیرگذاری خاصی است که می‌توان گفت تشیع به طرز جدی واجد آن است.<sup>۲۱</sup> (paul, Zananian, ۲۰۱۵ م: ۱۶-۳۳) این رویکرد تشیع در واقع ملهم از نوع مواجهه قرآن کریم با وقایع و سیر تاریخ است. در قرآن کریم، وقایع تاریخی ماهیتی دراماتیزه می‌یابند؛ چنانکه خداوند نام «قصص» را بر آنها می‌نهد و می‌فرماید که این قصه‌ها حاوی پند برای خردمندان و اهل مغز و باطن است: «لقد كان في قصصهم عبرة لأولی الالباب».<sup>۲۲</sup> این شیوه قرآن کریم نشان می‌دهد که توجه به قابلیت دراماتیک تاریخ و تحلیل و نقد و آموختن از آن، سنتی نیکو و بایسته است که باید آن را در مواجهه با تاریخ، بویژه تاریخ اسلام، سرلوحه قرار داد و این همان کاری است که تشیع در رویکرد خود مورد توجه واقعی قرار داده است. این رویکرد به واسطه قابلیت دراماتیک خود عملاً موضوعی قابل توجه برای مبانی نظری هنر و بطور بالقوه جاذب رویکردهای دراماتیک هنری است.

### نتیجه گیری

وجود قابلیت‌ها و زمینه‌هایی در تشیع، به این مذهب نوعی آمادگی و مناسبت در جهت برقراری مراتبی از پیوند و الفت با جوهر هنر میبخشد. این قابلیت‌ها نوعاً در برخی مبانی معرفتی مستترند که حلقه اتصال و محمل تقریب تشیع و هنر را به یکدیگر تشکیل می‌دهند. از سویی مبانی فوق الذکر در اندیشه شیعی دارای جایگاه و قدرت ویژه‌اند و از آن سو هنر نیز در زمینه‌های معرفتی خود با آنها رابطه و قرابت دارد. به همین دلیل تشیع و هنر با محوریت این مبانی قابلیت تالیف و تقریب می‌یابند و بدینسان تشیع می‌تواند زمینه ساز یا الهام‌بخش افق‌هایی در هنر باشد که در طول تاریخ بخشی از آنها شکوفا شده است. اهم این محورها در شش رکن: ولایت و وجه عاطفی تجربه دینی، باطن گرایی، جایگاه عالم مثال، نگرش کهن‌گویی، نیایش‌های شیعی، ارزش دراماتیک تاریخ شیعه، قابل فهرست است و تامل هرچه بیشتر در این مبانی می‌تواند در وجوه نظری و عملی هنر دینی و حتی غیر دینی الهام‌بخش باشد.

### پی‌نوشت

۱- سوره نساء آیه ۵۹

۲- T. Burckhardt (1908-1984)

۳- به تعبیر یکی از حکمای معاصر: «وقتی خورشید عرفان طلوع می‌کند و سالک راه حق به طی منازل می‌پردازد، جایی برای اندیشه‌های اشاعره باقی نمی‌ماند. زیرا در ساحت سیر و جایگاه رفیع یک عارف که پیوسته مستغرق در مشاهده تجلیات حق است اصول اساسی در نظام فکری اشاعره نمی‌تواند حاکم باشد. (دینانی، دفتر عقل و آیت عشق، جلد سوم، صفحه ۳۹۹).

۴- سوره بقره آیه ۲۶۹، سوره آل عمران آیه ۷

5- V. Kandinsky (1866-1944)

6- H. Corbin (1903-1978)

7- Mundus Imaginalis

8- Fantasy

9- Imaginary

10- Active Imagination

11- Archetypes

۱۲- سوره بقره آیه ۱۲۴، سوره فرقان آیه ۷۴، سوره انبیا آیه ۷۳، سوره قصص آیه ۵، سوره سجده آیه ۲۴

۱۳- سوره نساء آیه ۱۷۱

۱۴- سوره آل عمران آیه ۴۵

۱۵- سوره ابراهیم آیه ۲۴

۱۶- زیارت وارث

۱۷- از امام صادق(ع) مروی است که: «نحن والله الاسماء الحسنی التي لا يقبل الله من العباد عملاً الا بمعرفتنا» به خدا سوگند ما اسما حسناى خداوند هستیم که خداوند عملی را از بندگان قبول نمی‌کند مگر به شرط معرفت ما. (کلینی، اصول کافی، جلد یکم، صفحه ۱۹۶)

۱۸- اذن دخول زیارات معصومین(ع)

۱۹- «قرارگاه رفتاری» (Behavior setting) و «تعلق به مکان» (Place attachment) دو اصطلاح تخصصی در روانشناسی اکولوژیک (Ecological psychology) هستند که در معماری و شهرسازی کاربرد مهم و گسترده دارند. این دو مفهوم ناظر بر رابطه ای پایدار و عمیق بین انسان(فرد و گروه) با

فضای معماری هستند و از شاخص های ارزش اجتماعی فضاهای معماری و شهری به شمار می روند. برای آشنایی با چگونگی ارتباط این دو مفهوم با فضاهای مذهبی بنگرید به:

- Rapoport, A. , (1982), " Sacred occasions and sacred environments, Architectural Digest 52 (9/10) ", pages ( 75-82 ).  
 20- Shampa, M. et al, (1993 ) " Sacred space and place attachment, Journal of environmental ", psychology, vol. 13, issue3, pages ( 231-242 )  
 21- Performative art  
 22- Zananian. p. , (2015), "Historical consciousness and metaphor: charting new for grasping human historical sense-making patterns for knowing and acting intime", Historical Encounters, 2(1), ( p16-33 ).

۲۳- سوره یوسف آیه ۱۱۱.

## منابع و مأخذ

- ابراهیمی دینانی، غلامحسین، (۱۳۸۱)، «اسماء و صفات حق» تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
- ابراهیمی دینانی، غلامحسین، (۱۳۸۵)، « دفتر عقل و آیت عشق»، تهران: انتشارات طرح نو
- اعوانی، غلامرضا، (۱۳۷۵)، «حکمت و هنر معنوی»، تهران: انتشارات گروس
- دفتر مطالعات دینی هنر، (۱۳۷۶)، «مبانی هنر معنوی»، مجموعه مقالات، تهران: حوزه هنری
- شیمیل، آنه ماری، (۱۳۹۳)، «راز اعداد»، ترجمه فاطمه توفیقی، انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب، چاپ هفتم
- طباطبایی، سید محمدحسین، (۱۳۴۸)، « شیعه در اسلام»، قم: دارالتبلیغ اسلامی، چاپ دوم .
- کاندینسکی، واسیلی، (۱۳۷۹)، « معنویت در هنر»، ترجمه اعظم نوراالله خانی، تهران: نشر اسرار دانش.
- کربن، هانری، (۱۳۹۱)، «اسلام ایرانی چشم اندازهای معنوی و فلسفی»، ترجمه و تحقیق انشالله رحمتی، تهران: نشر سوفیا .
- کربن، هانری، (۱۳۸۵)، « تاریخ فلسفه اسلامی»، ترجمه سید جواد طباطبایی، تهران: انتشارات کویر، انجمن ایران شناسی فرانسه، چاپ پنجم.
- کلینی، ابوجعفر محمدابن یعقوب ابن اسحاق، (۱۳۷۵)، « اصول کافی»، ترجمه و شرح سید جواد مصطفوی، تهران: انتشارات ولی عصر(ع).
- مجلسی، محمدباقر، (۱۴۰۳ قمری)، « بحار الانوار»، مصحح محمدباقر محمودی، عبدالزهراعلوی، بیروت: دار احیا التراث العربی.
- نصر، سید حسین، (۱۳۷۵)، «هنر و معنویت اسلامی»، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.
- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۹۸)، « انسان و سمبولهایش»، ترجمه محمود سلطانی، تهران: نشر جامی، چاپ دوازدهم.
- افضل طوسی، عفت السادات؛ مانی، نسیم، (۱۳۹۲)، «سنگاب های اصفهان، هنر قدسی شیعه»، نشریه باغ نظر، شماره بیست وهفت، (ص ۴۹ تا ص ۶۰).
- تقوی، محمد، (۱۳۸۷)، «بحثی در نسبت تجربه های دینی، عرفانی و هنری»، پژوهشنامه گوهرگویا، شماره پنج، (ص ۱۱۳ تا ص ۱۳۴).
- چلونگر، محمدعلی، (۱۳۸۴)، «سیاست یاد زدایی از غدیر»، فصلنامه مشکوة، شماره هشتاد و نه، (ص ۷۴ تا ص ۸۳).
- حجت، مهدی، (۱۳۸۴)، «تشیع و تاثیر آن بر هنر»، نشریه شیعه شناسی شماره یازده، (ص ۱۸۹ تا ص ۲۱۲).
- حسینی، سید هاشم، (۱۳۸۸)، «مقایسه ویژگی های هنر کتیبه نگاری عصر صفوی در دو مجموعه شاخص شیعی ایران»، دوفصلنامه علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره یازدهم، (ص ۱۰۵ تا ص ۱۳۲).
- خمسه، فرزانه؛ طاووسی، محمد، (۱۳۸۸) « راز و رمز اعداد در تزئینات مساجد»، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره چهل، (ص ۸۹ تا ص ۱۰۰).
- ذال، محمدحسن؛ علیی، میثم؛ همتی ازندریانی، اسماعیل، (۱۳۹۴) « تداعی معانی و انتقال مفاهیم در معماری آیینی، مطالعه موردی سقافراهای امل»، فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی، سال ششم، شماره هجده، (ص ۱۳۳ تا ص ۱۵۴).
- علیزاده موسوی، مهدی، (۱۳۹۴)، «جریان شناسی سلفی گری، فصلنامه روابط فرهنگی، سال اول، شماره اول، (ص ۱۱ تا ص ۲۷).

- عناصری، جابر، (۱۳۸۳)، «هنر ایرانی و تاثیر تشیع بر گونه‌های آن»، نشریه شیعه‌شناسی سال دوم، شماره هشت، (ص ۱۰۴ تا ص ۱۰۹).
- عناصری، جابر، (۱۳۸۳)، «تاثیر تشیع بر ابنیه، اماکن و زیارتگاه‌های مذهبی»، فصلنامه شیعه‌شناسی سال دوم، شماره هفت، (ص ۱۳۰ تا ص ۱۳۸).
- فرمود، فریناز؛ سیاحی، منیر، (۱۳۹۲)، «بازتاب مذهب تشیع در طراحی نقوش منسوجات فاطمیان مصر»، نشریه مبانی نظری هنرهای تجسمی، دوره دو، شماره دو، (ص ۸۵ تا ص ۹۸).
- کوثری، مسعود، (۱۳۹۰)، «هنر شیعی در ایران»، نشریه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال سوم، شماره یک، (ص ۷ تا ص ۳۶).
- محمدی پارسا، عبدالله، (۱۳۹۷)، «بررسی جایگاه تاریخی و عرفانی امام علی (ع) در هنر خوشنویسی اسلامی»، فصلنامه الهیات هنر، شماره یازده، (ص ۷۳ تا ص ۱۰۸).
- مهدی زاده، علیرضا، (۱۳۹۶)، «بررسی روند تجلی مضامین شیعی در نگارگری ایران»، مجله پژوهش در هنر و علوم انسانی، شماره هشت، (ص ۱۳ تا ص ۳۲).
- ندیمی، هادی، (۱۳۸۵)، «هنر اسلامی و ایران شیعی»، مجموعه ده مقاله در هنر و معماری، سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان، (ص ۱۵ تا ص ۲۷).
- والدمن، محمد، (۱۳۸۵)، «زیبایی‌شناسی نیایش»، فصلنامه هنر، شماره هفتاد، (ص ۷۸ تا ص ۱۰۷).
- جانسوز، حمیدرضا، نجفی، ارض الله، (۱۳۹۳)، «تاثیر مذهب تشیع در هنر نقاشی دوره صفوی»، کنفرانس بین‌المللی مهندسی، هنر و محیط زیست.
- نوایی، کامبیز، (۱۳۷۶)، «مسجد تمثال انسان کامل»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، گذشته، حال، آینده، دانشگاه هنر و دانشکده پردیس اصفهان، (ص ۶۶۱ تا ص ۶۸۰).
- Corbin, Henry, (1995), "Swedenborg and esoteric Islam, two studies" translated by Leonard Fox, USA, Swedenborg Foundation publisher, 1<sup>st</sup> edition.
- Corbin, Henry, (1976), "Mundus Imaginalis or the imaginary and the imaginal", Ipswich, Golgonooza Press.
- Bauduin, Tessel M, (2013), "Occulture and Modern Art", Amsterdam, Aries journal, vol. 13, (p1-5).
- Lachman, Gary, (2008), "Kandinskys thought forms and the occult roots of modern art", Quest magazine, 96. 2, (p75-61).
- Lahelma, Marja, (2018), "The Symbolist Aesthetics and the impact of occult and esoteric ideologies on modern art", Finland, Approaching Religion, vol. 8, (p 31-47).
- Rapoport, A., (1982), "Sacred occasions and sacred environments", Architectural Digest 52(9/10), (p 75-82).
- Shampa, M. et al, (1993), Sacred space and place attachment, Journal of environmental psychology, vol. 13, issue 3, (p 231-242).
- Zananian. p., (2015), "Historical consciousness and metaphor: charting new for grasping human historical sense-making patterns for knowing and acting intime", Historical Encounters, 2(1), (p16-33).
- Tuchman, Maurice, (1986), "The spiritual in art Abstract painting, 1890-1985", Los Angeles County Museum of Art, New York, Abbeville press.