هُو المُصوّر

سال هشتم، شماره سیزدهم و چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۹۳

صاحب امتیاز و مدیر مسئول : سید مسعود پور سید آقایی
سردبیر : سید رضی موسوی گیلانی
مدیر داخلی : سید مجید طاهری
مدیر هنری وگرافیک : ا. اکبر زاده
تحریریه: سید علی اصغر موسوی ، مریم بصیری، یاسر آیین،بلال الفت ، مجید سلیمانی ، محمد مراد مردانی
ویراستار: احمد اکبری
حروفچینی: ناصر احمد پور
تهران : خیابان سمیه بعد از تقاطع شهید مفتح روبروی هتل آزادی پلاک ۱۴۹
قم : خیابان شهدا (صفائیه) ، کوچه ۲۵ ، پلاک ۲۷ ، موسسه آینده روشن
صندوق پستی: ۳۷۱۸۵/۴۷۱
نشانی سایت:
www.brightfuture.ir
پست الکترونیکی:
asr.adineh@gmail.com

عصر آدینه از مقالات و مطالب ارسالی مخطبان استقبال می کند.
نقل مطالب عصر آدینه با ذکر ماخذ آزاد است.
مقالات عصر آدینه صرفا بیانگر افکار نویسنده آن است.

فهرست:

سرمقاله

۵ / **سرمقاله** / دکتر سید رضی موسوی گیلانی

گفتگو

۱۵ / **از رسانه سکولار تا رسانه دینی** / حجت الاسلام والمسلمین دکتر سید حمید میرخندان

مباحث نظری

۳۱ / **جایگاه هنر بومی و اسلامی در شاخص های موثر بر مهندسی فرهنگی جامعه زمینه‌ساز ظهور مهدی موعود** (عج) / مونا شریعتمدار / عطاالله نجفی جیلانی

۴۹ / **تمدّن‌سازی و هنر زمینه‌ساز تصمیمی موعودگرا، راهبردی فعال** / دکتر غلامرضا گودرزی

۵۹ / **فناوری اطلاعات و ارتباطات زمینه‌ساز انقلاب جهانی حضرت مهدی** (عج) / دکتر مهدی قاسمی نراقی / دکتر رضا مرادی خلیفه لو

۷۹ / **جایگاه دین در نظریه جبرگرایی رسانه** / حجت الاسلام سید مجید طاهری

مقالات ادبی

۹۹ / **کمی دیرتر! لطفاً عجله نکنید!** / مریم بصیری

۵۱۱ / **مهدویت در سبک عراقی** / سید علی اصغر موسوی

۱۴۷ / **ویژگی‌های شعر موعودگرا** / محمد مراد مردانی

۱۶۹ / **رهایی** / م. آقایی

هنرهای تصویری

۱۷۷ / **نقد فیلم "طلای سیاه"** / بلال الفت

۱۸۷ / **تصویر آخرالزمان در سینما** / حجت الاسلام یاسر آیین

۲۰۹ / **روش‌شناسی تحلیل و استنباط مضامین موعودگرا از فیلم‌های سینمایی** / دکتر سیدرضا نقیب‌السادات

۲۳۱ / **از هنر معاصر تا هنر آرمانی** / حجت الاسلام دکتر سید مسعود پور سید آقایی

سرمقاله

سرمقاله

دکتر سید رضی موسوی گیلانی

فقدان موضوعات دینی از جمله مهدوی در بافت و مرکز سوژه‌های هنری، از جمله خلأهای هنری در فرهنگ اسلامی است و هنوز اهتمام جدی در طرح مؤلفه‌های دینی در ساحت هنر، میان هنرمندان نهادینه نشده است. از طرفی نسل‌های جوان در جوامع اسلامی نیازمند تربیت دینی هستند، و از طرف دیگر قابلیت‌های تئوریک دین که توانایی ورود به عرصه هنر را دارد، مورد توجه هنرمندان قرار نمی‌گیرد. این دوگانگی و تضاد برای عده‌ای که ضرورت مسئله را درک می‌کنند، رنج‌آور است. به نظر می‌رسد یکی از شاخص‌های ارزیابی رشد فرهنگ در جوامع اسلامی، خصوصاً در ایران، این است که ببینیم تا چه میزان سوژه‌های دینی در محور آثار خلق شده فرهنگی قرار دارد و چه مقدار آثار خوب هنری مبتنی بر سوژه‌های دینی است. منظور ما از دین نیز لزوماً نشان دادن صحنه‌ای از آداب دینی نیست، بلکه به این معناست که به طور مثال در یک اثر نمایشی که مبتنی بر روایت داستانی است، کدام مسئله اخلاقی و دینی در فرایند داستان و در پیرنگ و پیآمد داستان شکل گرفته است و یا در یک اثر تجسمی، ادبی و موسیقایی محوریت اثر با مؤلفه دینی چگونه همراه گردیده است. امروزه ما به طور مثال تردیدی نداریم که اشعار جامی، حافظ و مولوی بر محوریت مفاهیم عمیق و ژرف اخلاقی و دینی خلق شده است؛ یا در آثار نگارگری فردی همچون فرشچیان یا آثار موسیقایی سامی یوسف، محوریت شخصیت‌های دینی ظاهر و هویداست و اسلوب و فرم ظاهری آثار آن هنرمندان ازجمله کاربرد «چشم نرگس» و «خال لب» در اشعار حافظ یا داستان «پادشاه و کنیزک» در مثنوی مولوی در ما هیچگونه تردیدی پیرامون

شخصیتشان نمی‌افکند و به عبارت دیگر مسائل جنبی و حاشیه‌ای ما را به تفسیری دیگر از هسته مرکزی کار آنان وا نمی‌دارد. اگر این اصل را بپذیریم که خلق اثر هنری برآمده از روحیه، افکار و عواطف درونی‌شده انسان و به صورت ناخودآگاه تجلی و ظهور می‌یابد، بنابراین باید دید آیا نسلی تربیت یافته است که توجه او به مؤلفه‌های دینی، درونی باشد و صرفاً سفارش، ممیزی و دیگر عوامل پیرامونی، او را به سمت این موضوعات نکشانده باشد.

انتقال و نشان دادن زیباییهای دین در کنار نشان دادن منطق دین، مهم است. اگر هنرمندان شخصاً زیبایی‌های دین را درک کرده باشند و بتوانند آن زیبایی‌ها و آرامشی را که از اعتقاد به تعالیم دینی، عمل به دین و محبت به شخصیت‌های دینی به دست آورده‌اند، در آثار هنری و با مؤلفه‌های موجود در آن آثار به دیگران نشان بدهند، از این راه بهترین قدم را در مسیر ترویج و توسعه دین برداشته‌اند. آنان می‌توانند با انتقال آن زیبایی‌ها به دیگران، آنان را علاقه‌مند به دین و دینداری سازند؛ زیرا بدی‌ها و گناهان، زشت و با فطرت انسان‌ها ناسازگارند، هرچند که با نفس و غریزه انسان سازگار باشند؛ و خوبی‌ها زیبا هستند و با فطرت انسان سازگارند. همه انسان‌ها فطرتاً زیبایی‌ها را دوست داشته و به آن گرایش دارند و از زشتی‌ها تنفر دارند؛ به طوری که اگر زیبایی‌ها به آنها منتقل شود به آن گرایش می‌یابند. امروزه هنر و خلاقیت‌های هنری، خصوصاً هنرهای تصویری و به ویژه هنرهای نمایشی، می‌توانند یک فکر، رفتار و شخصیت زیبا را به دیگران بنمایانند و زشتی یک گناه، فکر بد و یا شخصیت بد را نشان دهند. این توانایی و قابلیت در هنر تصویری فرصتی است که رسانه‌هایی همچون تلویزیون برای ترویج خوبی‌ها و زیبایی‌های دین می‌توانند از آن استفاده کنند؛ به طور مثال اگر یک فیلم بتواند زشتی مفاهیمی همچون ربا، دروغ و رشوه را با تصویر، داستان و نمایش به دیگران نشان دهد، و یا خو بی و زیبایی قرض دادن، بخشش، راستگویی و کمک به دیگران را به تصویر درآورد، به یک معنا زیبایی‌های دین را بیان و از منطق دین دفاع نموده است و توده مردم ناخودآگاه به سمت خوبی و زیبایی گرایش یافته و از بدی و زشتی متنفر می‌شوند. در فرهنگ اسلامی همواره خوبی و زیبایی دو طرف یک سکه بوده و همراه یکدیگرند، و بدی و زشتی نیز به همین صورت از طرف دیگر نیز ملازم یکدیگر هستند. در واقع هرجا امر خوبی وجود داشته است، زیبایی در ذات آن وجود داشته است و هرجا امر بدی وجود داشته باشد، زشتی در ذات آن قرار دارد و انسان‌های دارای سلامت نفس به راحتی این امر را درک می‌کنند. امروزه پاره‌ای از رسانه‌های

غربی برعکس تلاش می‌کنند تا بدی را زیبا و خوبی را زشت جلوه دهند؛ حال آنکه هنرمندان و رسانه‌های سرزمین‌های اسلامی باید بتوانند زشتی‌ها و زیبایی‌ها را به طور درست در ضمن آثار هنری، چه مستقیم و چه غیرمستقیم، با داستان‌ها، نقش‌مایه‌ها، نمادها و کلیه عناصر هنری به دیگران بنمایانند.

طبق تحقیقات انجام شده درباره کارکرد رسانه‌ها و برنامه‌های آن بر روی کودکان و نوجوانان، اثبات شده است که بسیاری از الگوهای فکری و رفتاری فرزندان ما برگرفته از آن چیزی است که در آثار هنری، خصوصاً آثار نمایشی همچون فیلم، سریال و کارتون می‌بینند. پژوهشگران با مطالعات میدانی که بر روی این موضوع انجام داده‌اند، به این نتیجه رسیده‌اند که مشاهده فیلم‌های سینمایی بر رفتار روزانه آنها و بر لباس پوشیدن، خلق و خوی، شیوه صحبت و تکیه کلام‌هایشان، عقاید، آرزوی‌های فردی، آینده، شغل و... تأثیر عمیقی می‌گذارد و فیلم‌ها منبعی برای تقلید رفتاری و فکری، آموزش غیرمستقیم، یادگیری غیرارادی و تأثیرات روانی و عاطفی کودکان و نوجوانان هستند. کودکان تحت تأثیر دیدن یک فیلم، به جای شمشیر، از جارو و چوب استفاده می‌کنند و یا نقش یک راننده، خلبان، سرخ‌پوست، تبهکار، دزدان دریایی و دیگر نقش‌های سینمایی را در بازی‌های خود تکرار می‌نمایند، و شاید بعضی افراد تصور کنند که دیدن این صحنه‌ها تأثیر اندکی بر زندگی‌شان داشته است؛ در حالی که برعکس اثبات شده است که دیدن بسیاری از داستان‌ها، شخصیت‌ها، نقش‌مایه‌ها، نمادها و عناصر پیرامونی در یک فیلم یا کارتون، بر شخصیت افراد در زمان بزرگسالی تأثیر می‌گذارد، و افراد در بسیاری از عناصر یک فیلم، آگاهانه یا ناآگاهانه از آنها الگوبرداری می‌نمایند؛ و حتی گاه این فیلم‌ها می‌توانند بر احساسات، عواطف و میزان خشونت، ترس، افسردگی، غم و اندوه کودکان و نوجوانان اثر نهند و شخصیت آینده آنان را بسازند. در تحقیقی در سال ۱۹۶۰، که هنوز کامپیوتر وارد زندگی مردم نشده بود، دیده شد که کودکان از سن ۳ تا ۱۶سالگی بیش از آن که در مدرسه باشند، مقابل تلویزیون وقت می‌گذارند و با گرایش به تلویزیون، میزان زمان بازی بچه‌ها کاهش یافته است، زمان خوابشان به تعویق افتاده و تمامی اعمال ارادی که در زمان وقت آزادشان انجام می‌دادند، تغییر یافته است.

پاره‌ای از پژوهشگران عرصه ارتباطات و رسانه، بر این باورند که نه‌تنها رسانه‌ها و نظام حاکم بر عصر مدرن با تعالیم دینی و رویکرد ادیان تعارض ندارند، بلکه می‌توانند در ترویج تعالیم و

اهداف دینی مؤثرتر از دوران سنت باشند. اگر در گذشته با رسانه‌های سنتی صرفاً می‌توانستیم با عده‌ای اندک ارتباط داشته باشیم، امروزه می‌توان با رسانه‌ها، چه به صورت مستقیم و یا غیرمستقیم، با میلیون‌ها نفر ارتباط برقرار نمود و در جوامع خرد و کلان فرهنگ‌سازی کرد. به همین دلیل است که پاره‌ای از نظام‌های سلطه و انحرافی به این نکته پی برده‌اند و بر این باورند که اگر رسانه در دست کسی یا گروهی باشد، می‌تواند فرهنگ جوامع را در دست گیرد. به همین خاطر سرمایه‌داران صهیونیست تلاش می‌کنند تا سهام خبرگزاری‌های مهم، کانال‌های تلویزیونی و ماهواره‌ای را با ثروت خود در دست گیرند؛ زیرا می‌دانند که از این راه گوش و چشم بخش زیادی از مردم را تصاحب می‌کنند و می‌توانند بر علایق، سلیقه‌ها و تنفرهای توده مردم نفوذ داشته باشند.

برخلاف دنیای سکولار، که در بدو پیدایش رسانه‌هایی همچون تلویزیون، رادیو و سینما تلاش نمود تا از این ابزار جهت ایجاد لذت، تفریح و سرگرمی استفاده کند، و پیرو این جریان، کشورهای رشد نیافته که واردکننده این رسانه‌ها به کشورهای خود بوده‌اند، از دنیای غرب تبعیت نمودند؛ اما یکی از کارکردهای این رسانه‌های جدید در نیمه اول قرن بیستم، دوره شکل‌گیری رسانه‌های تصویری، استفاده از آنها در جهت تبلیغات تبشیری مسیحیان بوده است و در جوامع مسیحی از ابتدای شکل‌گیری این رسانه‌ها، از آنها جهت ترویج دینی استفاده می‌شده است و از اولین فرقه‌هایی که به استفاده از وسایل ارتباطی مدرن در ترویج عقاید مذهبی پرداختند، پروتستان‌های اوانجلیست بودند و هم‌اکنون بسیاری از کشورهای شرقی و غربی بخشی از برنامه‌های شبانه‌روزی تلویزیون و رادیوی خود را به برنامه‌ها و آموزش‌های اخلاقی و دینی اختصاص می‌دهند. آمارهای به دست آمده حاکی است که در بسیاری از کشورها، استفاده از رسانه‌ها در جهت آموزش‌های دینی و اخلاقی به صورت مستقیم و غیرمستقیم امری متداول است. به همین دلیل گفته شده است که رسانه‌های نوین در ترویج و همگانی نمودن تجربه‌های مذهبی و گسترش اطلاع‌رسانی و آموزش‌های دینی و اخلاقی و شرکت دادن انسان‌های ناتوان در آداب و مناسک دینی و مکان‌های مذهبی که امکان حضور فیزیکی پاره‌ای از افراد در آنها ناممکن است، مؤثر و ثمره‌بخش است. از این رو در بسیاری از کشورهای وفادار به آموزش‌های اخلاقی و دینی، آگاهی از مبانی ارتباطات دینی و شیوه‌های برنامه‌سازی مذهبی در رسانه‌ها مورد توجه قرار گرفته است، و هرچند نگاه جوامع دینی با جوامع سکولار به مقوله اخلاق و دین

متفاوت است، ولی در تمام این جوامع آشنایی با اقتضائات رسانه‌ها و ابزارهای بکارگیری جهت تأثیر بر مخاطبان و رده‌های متفاوت سنی مورد اهتمام قرار گرفته است.

البته به نظر می‌رسد وضعیت هنر دینی در جوامع اسلامی رو به رشد است و به تدریج آثاری در سرزمین‌های اسلامی با تکیه بر فرهنگ و تمدن اسلامی در حال شکل گرفتن است که پیش از این تصور نمی‌شد. شاید امروزه بتوانیم در هر شاخه‌ای از عرصه‌های هنر، افرادی را نام ببریم که هم از شهرت و موقعیت هنری برخوردارند و هم به خلق آثار دینی می‌پردازند و این امر رو به افزونی است؛ اما بی‌تردید می‌توان گفت که مسئولین فرهنگی در ایران در تسریع‌بخشی به این مسئله در جهان اسلام نقش بی‌بدیلی را دارند و سزاوار است که به جای آنکه هنرمندان را دینی کنند، که به کارهای سفارشی دینی منتهی می‌شود، به دنبال تربیت انسان‌های دیندار باشند که موقعیت حقایق دینی را شناخته باشند و با آموزش کلاسیک هنری بتوانند زلف هنر را با دین گره بزنند؛ که این امر به مانند تربیت ورزشکار است؛ زیرا همانطور که باید ورزش را از کودکی آغاز کرد، تربیت دینداران هنرمند نیز تربیتی منظم از دوران کودکی را می‌طلبد.

گفتگو

گفتگو

از رسانه سکولار تا رسانه دینی

حجت الاسلام دکتر سید حمید میرخندان

یکی از مقوله‌هایی که در بحث رسانه تلویزیون مطرح است، مفهوم سکولاریسم است؛ لطفاً بفرمایید پیشینه این اصطلاح از چه زمانی پدید آمد و رویکرد این تفکر چیست؟

درباره تبارشناسی واژه سکولار، باید گفت کاربردش به این معنا که ما متوجه آن می‌شویم، برمی‌گردد به قرن شانزده و هفده، که یکسری کشیش‌ها روی زمین زراعت می‌کردند، برای آنها این یک کار دنیایی به حساب می‌آمد، می‌گفتند «سکولار» و به امر زمینی و این‌جهانی پرداختن.

رفته‌رفته این کاربردش گسترده‌تر شد و شیوع پیدا کرد. در واقع به خاطر اینکه برداشت‌های متفاوت از این واژه می‌شود، یک تعریف واحد دادن از این مقوله قدری دشوار است؛ و در کتاب‌هایی که در این زمینه تألیف شده‌اند، تعاریف متعددی از این واژه شده است. همینطور معادل‌هایی که در ترجمه فارسی از آن تعبیر شده، معادل‌های متنوعی برایش گذاشته شده است. شاید بیش از هشت معادل برای این واژه گذاشته شده است. از عرفی‌گرایی تا این‌جهانی‌گرایی و معانی مختلفی که در کتاب‌ها موجود است.

من خودم به شخصه فکر می‌کنم که یک چیزی وجود دارد که قدر مشترک این گرایش است، گرایشی به نام سکولاریسم.

در گرایش به سکولاریسم یک قدر مشترک است و در آن روند سکولاریزاسیون که یک روند اجتماعی است و سکولار شدن یا سکولار ساختن در این رویکرد و پدیده اجتماعی یک

چیزی است که به نظرم مشترک است و می‌شود گفت که به یک معنا ماهیت این سکولاریسم و سکولاریزاسیون را تشکیل می‌دهد، و آن کنار گذاشتن مرجعیت دین در عرصه‌های مختلف است.

بنابراین ما می‌توانیم به عنوان یکی از ویژگی‌های ماهوی سکولاریسم، بگوییم سکولاریسم رویکرد یا گرایشی است که در آن دین در عرصه‌های مختلف به حاشیه رانده می‌شود و به یک معنا حضورش در آن عرصه‌ها اگر پررنگ است کم‌رنگ می‌شود یا اساساً حذف می‌شود.

با این تعبیر، سکولاریسم امر ضددینی نیست؛ بلکه لزوماً یک گرایش و امر دینی نیست و می‌توان گفت یک گرایش غیردینی است که گاهی ضددین را هم در خودش دارد؛ مثل مکاتبی که در قرن هجده و نوزده به وجود آمدند؛ مثل مارکسیسم که اساساً در ضدیت کامل با دین وجود داشت. البته باید در نظر داشته باشیم که می‌توان گفت در خود ادیان، یعنی دین مسیحیت و حتی اسلام، سکولاریسم می‌تواند مفهوم داشته باشد؛ یعنی عرصه‌هایی که این ادیان داعیه حضورش را دارند، تقلیل داده شوند و برخی عرصه‌ها کنار گذاشته شوند و در واقع دین در آن عرصه‌ها مرجع نباشد. حالا مرجعیتش هم بحث‌های مفصلی دارد.

لطف کنید ارتباط سکولاریسم با رسانه تلویزیون را یک مقداری توضیح دهید؟ و اینکه نگاه سکولاریست‌ها نسبت به مقوله تلویزیون چیست؟

یک تلقی از رابطه سکولاریسم با تلویزیون این است که تلویزیون گزاره‌ها و آموزه‌هایی را منعکس کند، یا به تعبیر دیگر محتواهایی را اشاعه کند و پخش کند که آن محتوا سکولار است.

یک تلقی دیگر این است که محتواها و پیام‌های سکولار را در برنامه‌هایی با فرمت‌های سکولار منعکس کند و اشاعه بدهد. علاوه بر اینکه اینکار را انجام می‌دهد، خود تلویزیون به لحاظ قالب، حتی به لحاظ مدیریت (بحث سازمان) و به لحاظ فرمت (بحث‌های شکلی) قابلیت نسبت‌سازی با امر سکولار را دارد؛ به عبارت دیگر باید این‌طور گفت که بررسی نسبت تلویزیون با سکولاریسم نه صرفاً در محتوا و پیام است، بلکه درباره مدیریت (سازمان رسانه‌ای) نیز ممکن است؛ یعنی ما می‌توانیم آنجا هم بحث از سکولاریسم بکنیم و بگوییم ممکن است تلویزیونی وجود داشته باشد که مدیریت آن سکولار باشد.

ممکن است کسی بگوید به دلیل ارتباط تنگاتنگ قالب با محتوا و پیام، ممکن است بحث قالب و شکل همزمان از این جهات قابل بررسی باشند و ما می‌توانیم از این بحث کنیم که قالب‌ها، یعنی

فرمت‌های برنامه‌ای (عناصر زیبایی‌شناختی تلویزیون، عناصر تصویری، عناصر صوتی، مدیریت سازمان)، همه از این جهت قابل بررسی‌اند که چقدر با سکولاریسم نسبت دارند، چقدر ندارند و چقدر با دین نسبت دارند، چقدر ندارند.

اینکه می‌فرمایید فرم و محتوا و مدیریت می‌تواند سکولار باشد، به چه معناست؟ لطفاً بیشتر توضیح دهید.

در دو همایشی که ما در مرکز پژوهش‌های صدا و سیما داشتیم، و بنده دبیر علمی آن بودم، براساس همین ایده برگزار شد که ما بیاییم مؤلفه‌ها و ابعاد رسانه را که نسبتی که با سکولاریسم دارد، بررسی کنیم. یک بحث این بود که رسانه تلویزیون چون امری تکنولوژیک است، ذاتاً چیز سکولاریست، بالاخره بحث‌هایی اینجا وجود دارد؛ به عنوان مثال بحث‌های هایدگر.

برای اینکه بحث نسبت بین فرم و محتوای سکولار بهتر روشن شود، مثالی می‌زنم: یک برنامه مسابقه‌ای تلویزیونی بود که سه زوج جوان را برای شرکت در مسابقه دعوت می‌کردند. اینها در واقع با هم مسابقه می‌دادند و مجریان این برنامه یک خانم بود و یک آقا. این برنامه یک کپی بود از شبکه‌های ماهواره‌ای غیرایرانی. این یک قالب است؛ مسابقه خودش یک قالب است؛ ما این قالب را در بر نامه‌های تلویزیونی می‌آوریم و می‌خواهیم آن را اجرا کنیم؛ و البته سعی می‌کنیم در این مسابقه، مسائل اسلامی رعایت شود؛ مثلاً مشروب سرو نشود، و یا بخش مسابقه رقص نداشته باشد، یا فرض بفرمایید که گوشت خوک اینجا پخته نشود، خانم‌ها حتماً حجاب داشته باشند، و بحث‌هایی از این دست که به یک معنا بحث‌های محتوایی است؛ ولی خود این قالب چه جور است؟

در این قالب آقای مجری و خانم مجری نسبت همسری نداشتند، اصطلاحاً نامحرم بودند. شما وقتی می‌خواهید قالب مسابقه برگزار کنید، باید دارای یک‌سری مؤلفه‌ها از قبیل هیجان و جذابیت باشد، آن وقت مجری خانم و آقایی که اینجا با هم نامحرم هستند، این خانم خیلی راحت و ریلکس برخورد می‌کرد، نوع مناسباتش به گونه‌ای بود که گاهی آدم احساس می‌کرد مجری مرد اذیت شده، و از نوع تعامل این خانم انگار که خودش را عقب بکشد. این خانم برای چه این کار را می‌کرد؟ برای اینکه مسابقه گرم باشد، جذاب باشد، شاید در آن نمونه قبلی‌اش ایرادی هم نداشت، در مناسبات فرهنگ غرب این جور تعاملات بدون ایراد است، به لحاظ فقهی هم عرض نمی‌کنم، شما بگویید ملاحظات فرهنگی.

وقتی آن قالب را اینجا می‌آورید، خود این قالب به یک معنا به واسطه فرهنگ ما، به ما اجازه نمی‌دهد و این قالب را پس می‌زند. اینها اقتضائات قالب است. شما می‌خواهید بالاخره مسابقه جذاب باشد، مجری خانم با مجری آقا شوخی کند، بگو مگو کند و با مسابقه‌دهنده‌ها همینطور تعامل کند، و طبیعتاً این قالب در تلویزیون ما جواب نمی‌دهد. این رابطه قالب و محتوا که عرض کردم، این‌جاست. در این شرایط است که باید در قالب تجدید نظر کنید؛ یعنی شما اینجا نمی‌توانید بگویید این یک سرگرمی است، مسابقه است، اینجا لطفاً دین را کنار بگذارید و تو پرانتز بگذارید، ما الآن آمدیم اینجا یک مسابقه اجرا کنیم؛ ممکن است دین مسیحیت اینگونه باشد، ولی دین اسلام بنابر شمولیتی که دارد این اجازه را به ما نمی‌دهد. مگر اینکه دین را ندیده بگیرید؛ اما اگر نخواهید دین را در پرانتز بگذارید، آن‌وقت دین روی قالب تأثیر می‌گذارد. حالا باید نسبت این قالب را با دین بسنجید؛ همچنانکه به این شکلی که در غرب است بخواهید عمل کنید، چقدر از دین فاصله گرفته‌اید؛ ما به این می‌گوییم روند سکولارسازی.

همانطور که مستحضرید نظریه‌پردازان رسانه، تلویزیون را از سه بُعد بازشناسی کرده‌اند؛ برخی از اندیشمندان غرب و فیلسوفان اگزیستانسیالیست به این پدیده به عنوان مقوله‌ای وجودی و هستی‌شناسانه می‌نگرند؛ برخی به بُعد تکنولوژیک و ابزاری آن قائل‌اند؛ و گروهی نیز تلویزیون را یک رسانه به معنای خاص با کارکردهای ویژه پذیرفته‌اند. نظر شما چیست؟

بحث‌هایی که درباره تکنولوژی رسانه وجود دارد، که به یک معنا شاید بتوان گفت در عرصه رسانه و ارتباطات، سردمدار این دیدگاه مک لوهان است، که جمله معروف «رسانه پیام است» از اوست. از نظر مک لوهان، مهم نیست که شما چه محتوایی را می‌خواهید با رسانه منتقل کنید، اصلاً محتوا مهم نیست، خود رسانه مهم است به عنوان چیزی که قرار است حامل پیام باشد. جمله «رسانه پیام است» همین را می‌خواهد بگوید؛ می‌خواهد بگوید رسانه ظرفی نیست که شما پیام را در آن بریزید، بلکه رسانه نه ظرف، بلکه خودش پیام است.

بر این اساس، در تحلیلی که مک لوهان درباره رسانه چاپی دارد، هرچند که اولین کتاب‌هایی که چاپ شد انجیل بود با صنعت چاپ گوتنبرگ؛ اما در تحلیل مک لوهان، رسانه چاپ باعث ظهور مدرن، امر مدرن و فردگرایی و انسان‌گرایی و ملی‌گرایی شد. اینها همه مبانی تفکر دوران مدرن است که اگر بخواهیم تمامی این گزاره‌ها را سرجمع کنیم، یک وجه مهمش سکولاریسم است. مثلاً در رابطه با ملی‌گرایی، از زندگی مؤمنانه دست برمی‌دارید، noitan & noitan (ملت، ملت) نگاه می‌کنید؛ نگاه مؤمنانه اینطور مرزبندی نمی‌کند، مرزبندی‌های جدیدی که در

اروپا شکل گرفت براساس ملیت، حالا عرضم این است که نگاه مک لوهان به رسانه‌ها که امر تکنولوژیک هستند، یک نگاه این شکلی است که رسانه‌ها پیامدهای اینچنینی دارند.

ما در برابر این جبر تکنولوژیک چه می‌توانیم بگوییم؟ بگوییم که این رسانه در غرب به وجود آمد و شما هرچه می‌خواهید چاپ کنید؟! خود این ذات رسانه اقتضائاتی دارد؛ البته این را تحلیل می‌کند که چگونه این فردگرایی و ملی‌گرایی است، و اومانیسم اینها را چطور به وجود آورده است. او می‌گوید این را خود آن ذات رسانه به وجود آورده؛ اگر این‌گونه نگاه کنید، متوجه می‌شوید که رسانه این‌طور نیست که رسانه را از یک فرهنگ دیگری، از یک جایی دیگر برداریم بیاوریم در یک جای دیگر و مظروف و پیامی را که می‌خواهیم درون آن ظرف بریزیم. همه حرف مک لوهان این است که رسانه‌ها ذاتاً اقتضائاتی دارند.

چیزی که در این بحث برای ما مهم است، همین است که این رسانه‌ها خاستگاه‌شان اولاً غرب است، ما این رسانه‌ها را اختراع نکردیم؛ ثانیاً اینها یک اقتضائات ذاتی دارند، که در دیگاه مک لوهان، محتوا و پیام به طور کلی نادیده گرفته می‌شود؛ خود ذات رسانه مهم است.

البته نگاه مک لوهان هم یک نگاه کلان تمدنی است، نه مثلاً بررسی موردی درباره یک شبکه خاص؛ بلکه نگاه در تمدن و فرهنگ غربی در دو، سه سده‌ای که در دوران مدرن مطرح است، تأمل کرده و این بحث را مطرح نموده است.

در کنار این نظریه، که رسانه اقتضائاتی دارد، یک نگاه دیگری هم وجود دارد که نگاه ابزارانگار صرف است (که فکر می‌کند رسانه صرفاً ابزار است) که این یک ابزاری است دست یک آدم مست، و وقتی آمد دست یک آدم مؤمن، از این ابزار درست استفاده می‌کند. این ابزارانگاری صرف هم نادرست است؛ چون ابزار خودش یک توانایی‌ها و پتانسیل‌ها و اقتضائاتی دارد.

یک دیدگاه بینابینی هم وجود دارد که معتقد است رسانه دارای یک‌سری اقتضائات است، که این اقتضائات در ارائه پیام تأثیر دارد، ولی این اقتضائات اصطلاحاً علت تامه نیستند. شما وقتی می‌خواهید پیام‌تان را توسط این رسانه ارائه دهید، اقتضائاتی دارد؛ مثلاً رسانه منبر (اگر منبر را رسانه در نظر بگیریم) با رسانه تلویزیون تفاوت‌هایی می‌کند؛ در رسانه منبر ارتباط چهره به چهره است، رودررو است؛ آنجا شما می‌توانید گاهی تا یک ساعت سخنرانی پشت سرهم داشته باشید، بدون اینکه تغییری در بین مخاطب و سخنران صورت بگیرد؛ ولی در تلویزیون شما نمی‌توانید به این شکل سخنرانی داشته باشید، به دلیل تفاوت رسانه‌ها و اقتضائاتی که رسانه تلویزیون دارد.

ممکن است شما سخنرانی را در تلویزیون کوتاه کنید و از چند دوربین استفاده کنید، و در واقع از منظرهای مختلف آن را نشان بدهید، در میزان سن ملاحظاتی داشته باشید و...؛ اینها اقتضائاتی است که رسانه تلویزیون دارد و تأثیر می‌گذارد در شکل ارائه.

اجمالاً این نظریه یک نظریه میانه است. پس این‌گونه نیست که ما معتقد باشیم رسانه ذاتش صلب صلب است. البته نظریه مک لوهان در جای خود واقعاً قابل نقد است؛ در واقع عامل ظهور تفکر مدرن و شکل گرفتن آن، آیا فقط صنعت چاپ بود؟ اگر تمام علت چاپ نباشد، آن وقت می‌شود در آن بحث هم مناقشه کرد که آنجا عوامل متعددی دست‌اندرکار بوده است؛ چاپ هم توانسته به این معنا کمک کند به این مسئله. بنابراین چاپ علت تامه نیست؛ همین می‌تواند در جای دیگر در عرصه تمدنی فرهنگی دیگری غیر از غرب مسئله تفاوت کند.

این بحث تأثیر تفکر مدرن در جوامع غربی، که در رابطه با صنعت چاپ فرمودید، در تلویزیون هم به همین شکل مطرح است؟

بله دقیقاً رسانه تلویزیون هم به همین شکل است. ما وقتی با تلویزیون مواجه هستیم، البته (تلویزیونی که ما فعلاً با آن سرو کار داریم، نه تلویزیون‌های تعاملی که در آینده خواهد آمد) تلویزیون یک امر رسانه جمعی است، امکان ارتباط چهره به چهره و رودررو را نمی‌دهد، طبیعتاً اقتضائاتی دارد، پیام‌هایش به سرعت پخش می‌شود؛ شما تلویزیون نگاه می‌کنید این‌طور نیست که شش دانگ حواستان به تلویزیون باشد.

عرفی سازی دین و فرهنگ فرایندی است که رسانه را تهدید می‌کند؛ نقش رسانه در مواجهه با این تهدید چیست؟

با توضیحی که قبلاً عرض کردم، که نسبت بین امر سکولار و تلویزیون چیست، اگر اطلاع از شیوه‌های تأثیرگذاری رسانه و اصطلاحاً سواد رسانه‌ای در ما ایجاد شود، آن وقت سطح برخورد مقابله‌مان با این مسئله فقط در حد پیام و محتوا محدود نمی‌شود؛ یعنی روی عرصه‌های دیگر تلویزیون هم فکر می‌کنیم و سعی می‌کنم آنجا هم این مسئله را ردیابی کنیم. در بحث کاردکردهای رسانه اطلاع‌رسانی، آیا ما هنجارهایی در عرصه رسانه داریم؟ آیا آن چیزهایی که برای دیگران ارزش خبری می‌آورد، برای ما می‌آورد؟

اینها بحث‌هایی است که در عرصه مطالعات رسانه‌ای و ارتباطی مطرح و قابل بحث است؛ به عنوان نمونه، اساساً دیدگاه اسلام در رابطه با تفریح و سرگرمی چیست؟ یکی از کارکردهای مهم

تلویزیون، کارکرد تفریح و سرگرمی است. تفریح چه ویژگی‌هایی باید داشته باشد؟ اینها چیزهایی است که چون در غرب اتفاق افتاده، باید به طور عاقلانه و منطقی اگر به بحث نگاه کنیم، این است که چون این پدیده و برنامه‌هایی که در رسانه تولید می‌شود، در غرب به وجود آمده و جریان غالب در رسانه‌های غربی، جریان سکولار است، ما هم وقتی می‌خواهیم در رسانه‌های خودمان بازتولید کنیم، باید واقعاً بازخوانی کنیم در شیوه‌ها و نظریه‌ها، و تمرکزمان را از روی محتوا به قالب‌ها هم منعطف کنیم؛ عقل به ما حکم می‌کند بیاییم بررسی و نسبت‌سنجی کنیم. من عرضم این نیست که اگر نسبت‌سنجی کنیم، همه اینها را دور می‌ریزیم، این نیست که اینها با تمامی دین در تعارض و تناقض‌اند، غیردینی هستند، نه این نیست؛ ولی باید بررسی شود.

رسانه دینی باید چه ویژگی‌هایی را دارا باشد؟ آیا برنامه‌سازان ما متناسب با وجود ضرورت بومی‌سازی رسانه، استعدادها و نوآوری‌های خود را بروز داده‌اند؟

اولین نکته این است که روی این بحث کنیم که ما وقتی می‌خواهیم یک رسانه‌ای را ایجاد کنیم یا اداره کنیم، این رسانه باید چطور باشد که مرضی و مطلوب اسلام باشد؟ مطلوبیتش به این نیست که در همه برنامه‌هایش اذکار و اوراد باشد؛ ما الآن در زندگی عادی‌مان غذا می‌خوریم، ورزش می‌کنیم، تفریح می‌کنیم، با توجه به تعبیر روایات، لذت حلال داریم؛ این در حیات مؤمنانه‌مان جا دارد؛ در رسانه هم همین است، رسانه حالا به تناسب برنامه‌هایی که دارد یا حتی شبکه‌های مختلف.

وقتی می‌گوییم رسانه مرضی اسلام باشد، یعنی این؛ من اگر می‌روم بخوابم یا ورزش کنم، این فعالیت‌های من در بیرون نباید به گونه‌ای باشد که اسلام من را از آن نهی کند، بگوید تو چرا ضرر به بدن خودت زدی؟ این چه ورزشی است که انجام می‌دهی؟چرا این لباس را پوشیدی؟ چرا آن لباس را نپوشیدی؟ این در عالم خارج.

در رسانه هم همین است؛ فرض کنید رسانه‌ای داریم مثل شبکه ورزش؛ این بحث در یک شبکه ورزشی هم قابل طرح است. شبکه فیلم سینمایی داریم، شبکه سریال داریم، شبکه خبر داریم، شبکه عمومی داریم، همه باید به گونه‌ای باشد (حتی المقدور که البته این هم مراتب دارد)؛ مثل ایمان که در رابطه با افراد مختلف سطوح دارد. در رسانه هم همینطور است؛ رسانه مراتب دارد؛ نمی توانیم بگوییم این دیگر تمام شد و این برنامه مرضی اسلام است؛ نه! یک‌جایش ممکن است باشد، یکجایش ممکن است نباشد؛ اما هرچه بیشتر به گونه‌ای باشد که از نظر اسلام

مطلوب و امر نامطلوب نداشته باشد؛ ولو اینکه الآن طنز پخش می‌کند، شما می‌خندید، خبر گوش می‌کنید، برنامه علمی می‌بینید، یا سریال نگاه می‌کنید، مثلا راجع برزخ نگاه می‌کنید، آموزه هایش مورد تأیید اسلام باشد.

مثلاً فرض کنید یک فیلم یا برنامه‌ای راجع با امام زمان(عج) و مهدویت ساخته شده؛ باید جوری باشد که با آموزه‌های اسلام درباره مهدویت تطابق داشته باشد؛ آن وقت می‌شود گفت رسانه از این نظر مرضی اسلام است، و مطلوب است. این البته دارای مراتب مختلفی است، و نقطه پایانی ندارد.

برای اینکه این اتفاق بیفتد، یک‌سری الزاماتی دارد؛ بعضی‌ها این را جزء رسانه می‌آورند. رسانه مطلوب دین اسلام، یعنی اینکه شما به عنوان مخاطب وقتی به برون‌داد رسانه نگاه می‌کنید و تحلیلش می‌کنید، می‌بینید اینها منبع خلاف اسلام ندارد. برای اینکه این اتفاق بیفتد، قاعدتاً باید الزاماتی داشته باشد. آیا می‌شود افرادی که خودشان مقید به اسلام نیستند، اعتقاد و التزام عملی به اسلام ندارند، نه فقط اعتقاد قلبی، بلکه التزام عملی ندارند، می‌توانند یک چنین برنامه‌ای تولید کنند. بسیار بسیار بسیار بعید است.

برای اینکه یک رسانه خوب عمل کند، باید مدیریتش مدیریت خوب باشد؛ این یعنی باید رسانه نیروی انسانی خوب داشته باشد. برای اینکه نیروی انسانی خوب داشته باشی، باید مدیریت هم خوب باشد.

نکته دیگر این است که وقتی می‌گوییم باید مورد رضایت اسلام باشد، فقط این نیست که شما برنامه را صرفاً نگاه کنید بگویید اینجایش با دین، آنجایش با دین تطبیق ندارد و نهایتاً می‌بینید در مخاطب تأثیر بدی می‌گذارد؛ بالاخره مطلوب در امور دینی این است که همان‌طور که دوست انسان باید انسان را یاد خدا بیندازد، رسانه هم همین‌گونه است؛ نه یاد شیطان. اگر رفیق است، رفیق شفیق باشد؛ نه رفیق خائن. اگر قرار است ما با تلویزیون زندگی کنیم، روزی چند ساعت با آن دم‌خور باشیم، این باید برای من که هم‌دم و قرین آن هستم، آن تأثیر را داشته باشد.

پاسخ بخش دوم سؤال بنده را ندادید که آیا ما توانسته‌ایم رسانه تلویزیون را بومی‌سازی کنیم؟

دو تا بحث است؛ یکی اینکه کجا ایستادیم؟ یکی اینکه کجا باید باشیم؟ اینکه کجا ایستادیم، یک بخشش به این برمی‌گردد که قبلاً کجا بودیم که حالا اینجا ایستادیم؟ به تعبیر دیگر ما باید واقعیت‌های رسانه‌ای خودمان را بشناسیم؛ نه فقط رسانه خودمان، بلکه واقعیت‌های رسانه در

جهان را. اصلاً واقعیت رسانه را به مثابه یک رسانه جمعی که سازمان دارد، بشناسیم؛ بعد ببینیم حالا ما کجا ایستاده‌ایم.

مثالی عرض می‌کنم: وقتی انقلاب شد و رسانه را تحویل گرفتیم، وضعیت رسانه ما چه بود؟ ما به لحاظ نیروی انسانی در چه وضعیتی بودیم؟ به لحاظ تعداد شبکه‌ها چطور؟ برویم بیرون از ایران سراغ رسانه‌هایی که در کشورهای اطراف هستند و در کشورهای اسلامی فعالیت می‌کنند. خارج از این حوزه را ببینیم چه خبر است؟ چون رسانه ما قبل از انقلاب چیزی مثل آنها بود. وقتی ما مقایسه می‌کنیم، آن وقت می‌بینیم که ما چقدر حرکت روبه جلو داشته‌ایم. به نظر من بی‌انصافی است اگر ما این حرکت را نبینیم؛ یعنی کفران نعمت است. شما کافی است دسترسی به شبکه‌های ماهواره‌ای داشته باشید؛ یک گردشی در این شبکه‌ها داشته باشید؛ بعد بنشینید پای تلویزیون خودمان. البته ما می‌دانیم برای این تفاوت‌ها، زحماتی کشیده شده و کار شده، همینطور به دست نیامده، و فراموش نکنیم تلویزیون ما قبل از انقلاب آن وضعیت را داشت که داشت.

اینکه گفتیم ذات رسانه، اما تلویزیون یک امر سازمانی است. رسانه‌های مدرن اساساً این گونه‌اند؛ سازمان دارند. در سازمان تولید پیام، مدیریت پیام ساده نیست؛ پیچیده است؛ عوامل متعددی در آن دخالت می‌کنند. این نیست که شما به عنوان مدیر بنشینید و فکر کنید؛ مثلاً برای چاپ یک کتاب، شما می‌نویسید و می‌برید انتشارات؛ اگر ارشاد خیلی سخت‌گیری نکند و مدیر انتشارات بپسندد، کتاب شما را چاپ می‌کند؛ تمام، ولی در تلویزیون این‌گونه نیست؛ تا یک برنامه بیاید پخش بشود، عوامل متعددی با آن سرو کار دارند.

رسانه یک سازمان فرهنگی است، و فرهنگ یک امر ذهنی است، مادی نیست، مدیریت کردن در آن سخت است. پس این درباره ذات رسانه. اینها واقعیت‌هایی است که کار را در رسانه تلویزیون سخت کرده است.

اما اینکه رسانه ما باید چگونه باشد؛ بله، خیلی عقب هستیم. از این جهت به ما انتقادات بسیاری وارد است و این چیزی است که نمی‌توانیم نادیده بگیریم. ما در عرصه‌های مختلف دچار کاستی هستیم؛ از آن چیزی که باید باشیم فاصله داریم. البته عرض کردم این یک امر دارای مراتب مختلف است. در یک عرصه‌هایی ما کار کرده‌ایم، پیشرفت‌هایی داشتیم؛ ولی اینکه بگوییم ما به وضعیت مطلوب رسیدیم؟ نه. بنابراین ما به واقعیت موجودمان نگاه کنیم؛ آن چیزی که قبلاً بودیم و الآن شدیم، می‌شود گفت که موفقیت‌های بزرگی نصیبمان شده؛ و به آن چیزی که باید باشیم،

بایدهایی که مطلوب هستند، بله، فاصله داریم و باید سعی کنیم که این فاصله‌ها را طی کنیم.

در هر صورت شما قائل به این هستید که می‌شود این رسانه‌ای که خاستگاه آن در غرب و با مضامین سکولار به وجود آمده، حالا بیاییم و در تقابل این راهکارهایی را بیندیشیم که نهایت منجر به این شود که در ساختار دینی خودمان از آن استفاده کنیم؟

این تعبیر بومی، تعبیر خاص ما نیست و در خیلی از فرهنگ‌ها می‌تواند این بحث باشد. لزومی ندارد آن‌گونه‌ای که در غرب، آمریکا و اروپا از آن استفاده می‌شود ما هم همان‌طور استفاده کنیم؛ کارکردهایش، قالب‌هایش، محتواهایش.

آن چیزی که من عرض می‌کنم، فراتر از بومی کردن است. شما رسانه را کاملاً با فرهنگ دینی یا به تعبیر دیگر، فرهنگ اسلامی ایرانی خودتان منطبق کنید؛ هر چقدر بیشتر بهتر. بالاخره ما در جامعه‌ای زندگی می‌کنیم که یک‌سری مختصات فرهنگی دارد؛ اما این مختصات فرهنگی ما طبیعتاً نباید با فرهنگ ایرانی ما تنافی داشته باشد. جمع بین این دوتاست، و رسانه ما باید سعی کند که هرچه بیشتر به این فرهنگ اسلامی نزدیک شود. به این مفهوم باید خودی شود و مال خودمان شود.

به نظر شما چه کسی غیر از کارشناسان دینی می‌توانند این کار را انجام دهند؟

این عرصه با آن چیزی که قبلاً عرض کردم، عرصه، عرصه گسترده و پیچیده‌ای است؛ باید در حوزه‌های مختلف کار کرد. منتها به نظر من در سه حوزه باید کار کرد:

یک حوزه، حوزه نظریه و نظر است، که بدون دانش نظری ما در این عرصه داریم آب در هاون می‌کوبیم، فایده ندارد؛

یک حوزه حوزه‌ای است که باید دانش‌های نظری را به حوزه دانش‌های کاربردی نزدیک کنیم. ما از این نظر خیلی خلأ داریم و در حوزه نظر کار نکردیم (آنهایی را هم که کار کردیم) به گونه‌ای نشده که بیاییم به حوزه کاربرد نزدیکش کنیم؛

یک حوزه هم در حوزه رسانه تولید و خلق است، که یک بخشی از ماجرای اینکه رسانه ما هرچه با فرهنگ دینی مؤانست و هماهنگی پیدا کند، خیلی از این بحث‌های شکلی و قالبی عرصه تولید، باید تست و آزمایش شود.

البته رفت و برگشت بین عمل، یعنی خلق برنامه، ساختن و نظر (نظریه‌پردازی) باید رفت و آمد بشود؛ ولی بالاخره این عرصه عمل باید باشد والا شما در اتاق دربسته هرچقدر بنشینید طراحی

کنید، فایده‌ای ندارد.

پس یک حوزه هم این است که ما اول جرأت کنیم و بعد هم این دیدگاه در ما باشد که شکل‌های جدید را متناسب با فرهنگ خودمان، باید خودمان تست کنیم، آزمایش کنیم؛ بعد برنامه‌سازهای ما تولید کنند، و البته بعداً نگاه دانشی و نظری هم به اینها داشته باشند؛ در واقع رفت و برگشت بین دانش و تولید.

تلویزیون به دلیل ماهیت تکنولوژی‌اش، حامل نوعی حس مادی‌گرایانه است؛ و در واقع تصویری‌کردن آن بخش از امور دینی که بیشتر امور عرشی و آسمانی هستند، نوعی فرشی‌سازی آنها شمرده می‌شود، و این قضیه منجر به تقدس‌زدایی از سوی رسانه می‌گردد. نظر شما چیست؟

البته این قابل بحث است که چقدر درست است این حرف و نگاه؛ من خیلی با این موافق نیستم. من فکر می‌کنم پیامبر(ص) هم بلاخره وقتی دین را تبلیغ می‌کرد، روی همین زمین و با همین آدم‌ها و با شیوه همین آدم‌ها تعامل می‌کرد و آموزه‌های دینی را تبلیغ می‌کرد. البته حقیقت دین وقتی می‌خواهد به یک رسانه‌ای تبدیل شود، به تعبیر قرآن، نزول در آن رخ می‌دهد. مفهوم نزول یعنی اینکه سطحش پایین می‌آید. قرآن می‌فرماید: «وَنُنَزِّلُ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاء وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ».

خلاصه تا قرآن بیاید به دست انسان برسد، باید تنزل و نزول کند؛ والا ما ادراکش نمی‌کنیم. ما می‌دانیم (کلام) یک رسانه است؛ بنابراین نفس اینکه حقایق، سطحش پایین بیاید، این اتفاق می‌افتد. اختصاص به تلویزیون هم ندارد؛ پیامبر(ص) هم با همین مسئله مواجه بوده، ما در رسانه تلویزیون هم همین کار را می‌کنیم. مگر در همین رسانه تلویزیون کلام نداریم؟ تصویر نشان می‌دهیم. پیامبر(ص) آن موقع مگر عینیت نداشت؛ تصویر عینیت دارد، پیامبر(ص) هم عینیت دارد. بله، برخی مقولات دینی را نمی‌شود تصویری کرد؛ این درست است، که این به نحو سالبه جزئیه است؛ مثلاً همین بحثی که درباره نشان دادن چهره معصوم هست، یا قرآن که یک رسانه مکتوب است، ماجرایی که زلیخا یوسف(ع) را می‌خواهد و بعد درها را از پشت به روی او می‌بندد، که این ماجرا در قران آمده؛ شما بخواهید این را به یک واقعه در تلویزیون تصویر کنید، می‌توانید؟ اجازه دارید؟ مسلماً برخلاف آن چیزی که آقای سلحشور نشان داده، زلیخا آنجا مانتو و مقنعه بلند و لباس گشاد نپوشیده بود؛ آن‌طور هم حرف نمی‌زد. قرآن به نحو کنایی می‌گوید.

بالاخره شما محدودیت دارید، نمی‌توانید اینها را به تصویر بکشید؛ اما حالا یک کسی بیاید

داستان بنویسد، کما اینکه داستان‌نویسانی این کار را کرده‌اند. در داستان اشکالی ندارد؛ در داستان چه‌بسا بگویند این به لحاظ اخلاقی و فقهی ایرادی ندارد؛ ولی وقتی بخواهد این فیلم بشود، تصویر بشود، عینیت پیدا کند، اشکال دارد. شما برای نشان دادن صحنه‌ای که زنان نشسته‌اند و منتظر حضور یوسف(ع) هستند، اگر بخواهید در فیلم نشان بدهید چطور می‌توانید؟ بالاخره زن‌های مؤمنه و باتقوا که ننشسته‌اند آنجا؛ نمی‌توانید؛ محذوریت دارید.

در آخر با توجه به قابلیت‌های رسانه تلویزیون، راهکارهای خود را درباره زمینه‌سازی این رسانه برای جامعه مورد نظر حضرت مهدی موعود(عج)، که بشر امروز تشنه درک آن عصر و آرمان‌هاست، بیان کنید؟

ما اساساً زندگی این دنیا را بدون وحی، سامانمند نمی‌بینیم، و زندگی این دنیا را بدون ولایت حق نمی‌بینیم. این ولایت حق امامت، ادامه ولایت حق است؛ ادامه توحید است که «کَلِمَةُ لاَ اِله اِلاّ اللّهُ حِصْنِي، فَمَنْ دَخلَ حِصْنِی اَمِنَ مِنْ عَذَابِی بشرطِهَا وَشُرُوطِهَا وَاَنَا مِنْ شُرُوطِهَا».

وقتی ما به بحث ولایت این‌طور نگاه کردیم، طالب معصوم و ولایت آنها می‌شویم، و طالب حکومت آنها هستیم. اگر هم الآن نیست، مشکل از ماست؛ والا مطلوب این است که آن باشد. رسانه ما هم همین است و باید با این دیدگاه پیش برود؛ یعنی رسانه ما باید اضطرار به وحی و اضطرار به ولیّ خدا را در مخاطب خودش زنده کند. رسانه‌ای که این کار را انجام دهد، در واقع در مسیر زمینه‌سازی جامعه مورد نظر مهدوی حرکت می‌کند.

این که عرض کردم، نه‌تنها مختص مخاطب شیعه است؛ این نگاه می‌تواند حتی مخاطب اهل تسنن، بلکه فراتر از اهل‌سنت، مخاطب ادیان دیگر را و حتی انسان‌ها را مخاطب قرار بدهد، که دین یک ضرورت است و ما اضطرار داریم به وحی و اگر ما وحی را پذیرفتیم، حالا بحث ولایت هم به دنبالش است. اگر ما خدایی را پذیرفتیم، حقی را در این دنیا پذیرفتیم، ولایت حق است و این ولایت حق برای ما ضرورت وحی را پیش می‌آورد که روابط ما را در این عالم تنظیم کرده، نگذاشته رها به حال خودمان؛ و بعد از ضرورت وحی، بحث ضرورت ولیّ خداست که پیامبر(ص) خودش یکی از اولیاءالله است، و ادامه ماجرا با ائمه(ع) است تا حالا به این شکل که در اختیار ماست، ولایت فقیه است تا عصر ظهور حضرت.

مباحث نظری شاخص

جایگاه هنر بومی و اسلامی در شاخص های موثر بر مهندسی فرهنگی جامعه زمینه‌ساز ظهور مهدی موعود (عج)

مونا شریعتمدار / عطاالله نجفی جیلانی

چکیده

در تحقیق انجام شده، براساس پردازش نیازهای فرهنگی کنونی جامعه هدف و مبتنی بر اصول مهندسی فرهنگی جامعه از منظر انتظار سازنده و پویا، معیارهای برگرفته از هنر مؤثر بر برنامه‌ریزی فرهنگی جامعه، مورد بررسی قرار گرفته‌اند. شاخص‌هایی که به عنوان پارامترهای اصلی تأثیرگذار در فرایند برنامه‌ریزی فرهنگی جامعه زمینه‌ساز می‌تواند از هنر بومی و اسلامی وام گرفته شوند و با حلاوت ناشی از تناسب با فرهنگ ایرانی و اسلامی، هموارکننده زمینه ظهور موعود باشند، در این تحقیق به تفکیک مورد معرفی، بحث و بررسی قرار گرفته‌اند. تقویت جنبه‌های بومی و تناسب هرچه بیشتر با فرهنگ غنی و اصیل ایرانی در هنر و نگاه ویژه به ارتقای محسوس هنر پس از اسلام و برخورداری جامعه کنونی ایران از هردوی این سرچشمه‌های موهبت، موضوعی است که در این تحقیق به طور خاص مدنظر بوده تا بتواند در صورت توجه برنامه‌ریزان و محققین، مبنایی برای تسریع و تسهیل زمینه‌سازی ظهور و انتظار سازنده و مصلح قرار گیرد.

کلمات کلیدی: هنر زمینه‌ساز، مهندسی فرهنگی، هنر بومی، هنر اسلامی، هنر و انتظار موعود.

مقدمه

توجه به زمینه‌سازی اذهان جامعه برای انتظار ظهور منجی عالم‌گیر و اثرگذار، یکی از شاخص‌های اصلی است که می‌بایست مدنظر مدیران تصمیم‌ساز و مجریان فرهنگی جامعه قرار

گیرد. هرگونه برنامه‌ریزی فرهنگی و هنری و به طور خاص مقوله بسترسازی و ایجاد ساختار منظم و ماندگار برای اقبال عمومی آحاد جامعه هدف و نه فقط خواص به انتظار پویا و سازنده مهدی موعود(عج)، نیاز به ترکیبی آگاهانه از عوامل عقلی و شناختی از یک سو، و بسترسازی مبتنی بر احساس از سوی دیگر دارد. ایجاد ترکیبی ماندگار از این دو جنبه اصلی می‌تواند باعث عبور دکترین مهدویت از لایه فرهنگ به لایه هویت جامعه اسلامی و زمینه‌ساز شده و از این حیث حذف‌ناشدنی گردد. براساس رأی متخصصین و محققین، در مهندسی فرهنگی، نخست ذهن عقلی یعنی ذهنی که فرآیند یادگیری آن به وسیله استدلال و برهان و زمینه‌های شناختی مبتنی بر قیاس شکل می‌گیرد و سپس ذهن احساسی و تجربی، به عنوان مکمل بخش نخست، پایه اصلی این شاخه از مهندسی که تأثیرگذارترین آنها بر شاکله فرهنگی جامعه است، محسوب می‌گردند.

هنر، خصوصاً وقتی که با معنویت و اندیشه همراه شود، ابزار مناسبی برای تقویت جنبه دوم از اصول مهندسی فرهنگی ،یعنی توجه به ذهن احساسی و تجربی مخاطب است. این در حالی است که اگر ارزش‌های ایرانی و اسلامی در هنر متبلور باشند، بستر و ذات هنر تناسب و لیاقت بیشتری با آنچه که هدف دکترین مهدویت دنبال می‌کند، خواهد داشت و لذا انتظار از اثرگذاری آن بر فرهنگ جامعه زمینه‌ساز، بیشتر خواهد بود. جلوه‌های بصری و آمیختگی ادبیات شفاهی با کتبی و اتکا به معنویت موجود در ذات هنر ایرانی، بدون اینکه نقضی بر آثار هنری غربی باشد، تنها نقطه قوت اثبات شده و آزمون‌پس‌داده‌ای برای هنر بومی محسوب می‌شود که می‌تواند توجه اصلی و محوری مدیران برنامه‌ریز و تصمیم‌ساز فعال در حوزه مهدویت را به خود جلب کند. بر این اساس و از آنجایی که معنویت خلق شده بر پایه هنر اسلامی و ایرانی و با هدفمندی اثبات و توسعه فرهنگ زمینه‌ساز و انتظار سازنده منجی موعود، در مرزهای هیچ جغرافیایی قرار و آرام نخواهد یافت، انتظار توسعه این فرهنگ غنی به سایر ملل نیز برآورده‌شدنی خواهد بود.

نوشتار حاضر با توجه به آنچه تاکنون ذکر شد و براساس احساس نیاز نگارندگان به توجه محققین و نویسندگان به جایگاه هنر بومی در ساخت هندسه فرهنگی جامعه و تأکید بر مفهوم انتظار پویا و سازنده، تنظیم گردیده است و طی آن، مبتنی بر تحقیق و تفحص صورت گرفته، شاخص‌هایی که به عنوان پارامترهای اصلی تأثیرگذار در فرآیند برنامه‌ریزی فرهنگی جامعه زمینه‌ساز می‌تواند از هنر بومی و اسلامی وام گرفته شوند و با حلاوت ناشی از تناسب با فرهنگ ایرانی و اسلامی، هموارکننده زمینه ظهور موعود باشند، به تفکیک مورد معرفی، بحث و بررسی قرار گرفته‌اند.

هنر بومی، معنویت‌محور و عالم‌شمول

ویژگی شریعت ناب اسلامی دریافت شده از منبع و مأخذ الاهی، مقبولیت نزد همه اذهان خلاق و واکاو است؛ مستقل از اینکه در کدام چارچوب جغرافیایی یا سیاسی محصور شده باشند. آنچه به عنوان ابزاری توانمند برای ایجاد زیرساخت در هر جامعه‌ای ازجمله جامعه زمینه‌ساز در این نوشتار مورد توجه قرار گرفته است، هنری است شکل گرفته و الهام‌پذیرفته از شعائر مذهبی که بر بستر توانمند هنر ایرانی و بومی و محلی این مرز و بوم، بنا شده است. چنین ابزاری به عنوان رجحانی مسجل و برتری‌آور، فرصتی ناب برای اندیشمندان و برنامه‌ریزان محسوب می‌گردد تا با بهره‌گیری بهینه از آن، آحاد جامعه بشری را به سمت الگوی ذهنی ظهور منجی هدایت کند.

هنر بومی ایرانی، محل تجلی مجموعه‌ای از هنرهاست که مصداق مسلم هنر شهودی است. در هنر ایرانی اسلامی، دین با هنر ملاقات می‌کند و شهودی‌ترین نمادهای هنری خلق می‌شوند که مورد تحسین و پذیرش تمامی هنرمندان در سطح بین المللی هستند. اسلام به عنوان رتبه نخست در ادیان آسمانی از حیث کمال و شمولیت، آحاد جامعه را به روی‌آوری به ابزارهای هنری به عنوان وسیله‌ای برای رشد و اعتلای فکری بشر و جذب زیبایی‌دوستان به زیبایی‌های آمیخته با عرفان ناب، ترغیب می‌کند. تأکید، ارتقا و بزرگ‌نمایی نقاط اشتراک دین و هنر و نقش‌آفرینی هنر اسلامی در شاخه‌های مختلف خصوصاً رویکردهای نوین در علوم هنری، از ویژگی‌های هنر بومی ایرانی است. تأثیرگذاری چندگانه هنر بومی زمانی خود را بیشتر بروز می‌دهد که هنرمندان زبردست، اعم از نگارگران مساجد و ابنیه در ازمنه قدیم تا هنروان و تدبیرگران شاخه‌های هنری نوین، بقای محصول هنری خود را آمیختگی آن با مذهب می‌دانند و خدایی بودن آن را شرط لازم و کافی برای درنوردیدن مرزهای مکان و مهمتر از آن، زمان، تلقی می‌کنند؛ چراکه به واقع و به تجربه، این موضوع را یافته‌اند.

تبلور تئوری‌ها و نظریه‌ها و باورهای مذهبی و اسلامی در ذات هنر، از یک سو همانگونه که یاد شد، اعتلابخش هنر است و تسری بخش آن به همه جغرافیای سیاسی و ذهنی جهان، و از سوی دیگر باعث می‌شود که مفاهیم و ایده‌های جامعه‌ساز دینی را، همچون مهدویت، سهل‌تر و روان‌تر برای آحاد جامعه، شامل مفهوم اعم انسان از خواص و عوام، ملموس و پذیرفتنی کند. انسانی که خصوصاً در عصر حاضر، در جست‌وجوی بازیافت معنویت است، اگر آن را عجین‌شده با ذات هنر دریابد، بی‌مهابا و از روی عطش، گوارای وجود خود خواهد کرد. در رأس این شهدهای شکرین و واقعی‌ترین و سیراب‌کننده‌ترین آنها، مفهوم انتظار پویا و سازنده برای ظهور یک منجی

و صالح بودن و سازندگی جامعه در جهت صلح به عنوان زمینه برای ظهور مصلح است. لذا آنچه که برگرفته از هنر می‌بایست بر روی میز برنامه‌ریزان جامعه فرهنگی زمینه‌ساز باشد، مجموعه‌ای از شاخص‌ها است که در این نوشتار سعی شده تا به زعم نویسنده، برخی از اصلی‌ترین آنها مورد بحث و بررسی قرار گیرد.

آنچه به عنوان محتوای اصلی نوشتار حاضر توسط نگارندگان مورد توجه قرار گرفته است، برشمردن شاخص‌هایی است که تذکر آنها به مدیران برنامه‌ریز در حوزه اجتماعی کشور به این شاخص‌ها، یقیناً می‌تواند طراحی بهتری را توسط مهندسین فرهنگی برای جامعه ثمر دهد. نکاتی که گوشزد نمودن به آنها وظیفه هر صاحب‌قلمی بوده و اگرچه در حد حوصله این نوشتار و در راستای اهداف همایش، به اختصار مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرند، لیکن هریک می‌تواند گشاینده بابی برای فهرستی از فعالیت‌های فرهنگی برای ایجاد جامعه زمینه‌ساز تلقی گردد که مبتنی بر ابزار هنر، جامعه را با حداکثر پذیرش نسبت به انتظار منجی موعود و پویندگی تام در سایه این انتظار، تربیت نماید.

اعتماد به باور بومی در تولید آثار هنری در جامعه زمینه‌ساز

علوم انسانی غیربومی، همواره به عنوان یکی از موانع اصلی توسعه فرهنگ اسلامی و ایجاد ساختار مذهبی و شرعی برای جامعه مخاطب ایرانی عمل کرده است. در مهندسی فرهنگی جامعه زمینه‌ساز، توجه به زدودن زنگارهای غیربومی از هنر اصیل ایرانی و اسلامی و به کارگیری چنین آموزه‌ای از هنر در ساخت آثار و ارائه آن به مخاطب برای تبلیغ و تعمیق انتظار سازنده از ظهور مهدی موعود(عج)، ازجمله نکاتی است که به طور خاص می‌بایست مد نظر مدیران تصمیم‌ساز و برنامه‌ریز در حوزه هنر زمینه‌ساز باشد.

در صورتی که هنرمندان جامعه به طور خاص در استفاده از باورها و معیارهای غربی و غیربومی، به برنامه‌سازی و تولید آثار پرداخته و دلداده تحسین انواع جشنواره‌های حاشیه‌دار خارجی باشند، نه‌تنها باورهای ایمانی آحاد جامعه ایران اسلامی به عنوان سرمایه‌ای ذی‌قیمت، مورد بی‌اعتنایی واقع خواهد شد، بلکه گاه مقابله با چنین سرمایه‌هایی و نفی آنها و ضدارزش تلقی نمودن آنها، به وارونه به عنوان ارزش و معیار در خلق آثار هنری بدل شده و این، طرحی شکست‌خورده و مهندسی ناکارآمد را برای جامعه نه فقط از حیث کم‌رنگ شدن مفهوم انتظار و حذف امید و خلاقیت به ارمغان خواهد آورد، بلکه فرهنگ دنباله‌روی بدون بومی‌سازی را نیز در سایر شئون زندگی افراد،

رخنه خواهد داد.

از سوی دیگر، تولید آثار هنری با محوریت مهدویت و مبتنی بر باورها و نیازهای بومی جامعه مخاطب در کشور، خود تقویت‌کننده و تعامل‌کننده با تولیدکنندگان علوم و نظریه‌های اخلاقی جامعه در مقابله با علوم و نظریات وارداتی در حوزه علوم اجتماعی خواهد گردید و این تولیدات فرهنگی مخاطب‌محور، از آنجا که براساس باور بومی و متناسب با نیاز جامعه ایرانی ساخته شده‌اند، رافع نیاز فکری و عقیدتی مخاطب خود به طور خاص در حوزه مهدویت و تربیت جامعه زمینه‌ساز خواهند بود و بدون اصرار بر بطلان تئوری‌های غربی در حوزه اجتماعی به عنوان مبانی هنر و مبارزه صریح با آنها، اقبال جامعه به چنان محصولات وارداتی، به‌تدریج کمتر شده و رنگ خواهند باخت.

تفکیک مخاطبین جامعه هدف در تولید آثار هنری زمینه‌ساز

مخاطب‌شناسی در ساخت آثار هنری خصوصاً با زمینه دینی و مذهبی و به طور خاص با محوریت مهدویت و منتظرسازی در جامعه، یکی از شاخص‌های اصلی است که می‌بایست مد نظر برنامه‌ریزان مهندسی فرهنگی در یک جامعه زمینه‌ساز باشد. اعم از حوزه تبلیغ و تفهیم مفهایم مذهبی، تفکیک مخاطب از حیث سن، پیش‌زمینه فکری و ذهنی، میزان تسلط و درک تکنیک‌های هنری، میزان برخورداری از فرهنگ سنتی و شاخص‌های مشابه، لزوماً می‌بایست در تولید و نشر آثار هنری در جامعه زمینه‌ساز مورد توجه قرار گیرند. حرکت در راستای نیاز مخاطب، سنجش بازخوردها و اعمال اثرات به‌سازی آن در برنامه‌های فرهنگی در جهت افزایش سطح تأثیرگذاری، کمک به مخاطب جوان برای درک سریع‌تر و روان‌تر و عاری از آرایش‌های سخت‌گونه و ثقیل مفاهیم دینی خصوصاً انتظار موعود منجی، احترام به مخاطب برای هزینه‌کرد مناسب در تولید آثار دینی که به نوعی احترام به دین و مفاهیم شرع نیز محسوب می‌شود، ورود به دنیای کودکان و توجه خاص به مقاطع آغازین تربیت‌پذیری برای آشنایی با مفاهیم انتظار سازنده و محرک، از جمله نکات اصلی مورد توجه در این شاخص شمرده می‌شوند.

تقویت مبانی فکری در پرورش هنرمند جامعه زمینه‌ساز

یکی دیگر از شاخص قابل توجه در مهندسی فرهنگی جامعه زمینه‌ساز، تربیت هنرمندانی است که مفهوم انتظار در چارچوب مهدویت و ظهور منجی موعود در عین حفظ پویایی و تحرک جامعه را مبتنی بر مستندات توانمند و اعتقادات فکری قابل دفاع و ریشه دوانده در اذهان منطقی

و نه هیجانی خود، درک نموده باشند. این، نخستین شاخص و شرط لازم و مبتدا برای این است که اصولاً بتوان از هنر و هنرمند، انتظار تربیت جامعه زمینه‌ساز حضور را داشت وگرنه با مصداق ذات نایافته از هستی بخش، کی تواند که شود هستی بخش. هنر و هنرمند در جامعه زمینه‌ساز حداقل کمکی به طراحان مهندسی فرهنگی در زمینه‌سازی برای ظهور نخواهد نمود و بیشتر و بدتر از آن، ساز مخالف و منفی را نیز گاه خواهد نواخت که در آن صورت بیم این می‌رود که چو دزدی با چراغ آید، گزیده‌تر برد کالا.

لذا در تمامی مراحل شکل‌گیری هنر و تبلور استعداد نهفته در آحاد جامعه در زمینه‌های مختلف هنری، حضور تعالیم عالیه دین و شریعت اسلامی و در اوج آن اعتقاد راسخ به وجود و ظهور مهدی موعود(عج) منطبق با معیارهای تشریح شده از سوی شرع، ضروری بوده تا نه فقط به لسان و از روی اجبار یا همرنگی با سایر آحاد جامعه، که مبتنی بر مبانی فکری مستدل در حدی که از ذهن پویا و خلاق هنرمند مورد انتظار است، به وظیفه خود در زمینه‌سازی برای ظهور منجی موعود، آشنا و مفتخر باشد.

ایجاد فضای رقابت هنری با محوریت زمینه‌سازی ظهور

بهره‌مندی از هنر دینی در ایجاد و گسترش فضاهای رقابتی و تلقی آن به عنوان معیاری جهت ارجحیت آثار هنری در جشنواره‌ها و مسابقات هنری، در صورتی که با توجه خاص و ویژه به مهدویت و انتظار پویا برای ظهور منجی همراه باشد، می‌تواند شاخصی مؤثر بر ساختارسازی فرهنگی در یک جامعه زمینه‌ساز محسوب شود.

براساس توصیه مراجع و نتایج تحقیق محققین، شاخص‌های اصلی تشخیص هنر دینی برای بهره‌مندی از آن در این شاخص، مواردی همچون پرداختن به باورهای اسلامی نظیر اعتقاد، ایمان و یقین به فرامین و دستورات اسلام و قرآن و اهل‌بیت(ع)، قداست بخشیدن به آرمان‌ها و اهداف مکتب اسلام، ایجادکننده روح تعهد و مسئولیت‌پذیری، ایجاد امیدواری به خداوند، تبلیغ اعتقاد به ولایت و تأسی به اهل‌بیت(ع)، داشتن بینش سیاسی و اعتقاد به مبارزه و ستیزه‌جویی با کفار و منافقین، داشتن روحیه امر به معروف و نهی از منکر، دعوت به خوبی‌ها و نهی از زشتی‌ها، اعتقاد به جاودانگی دین اسلام، اعتقاد به جاودانگی انسان بعد از مرگ و نمایش بُعد جاودانی انسان، تقویت روحیه ایثارگری در جامعه، ایجاد روحیه شهادت‌طلبی با تصویرپردازی واقعی و بهینه از شهادت و شهید، مبارزه با اسراف و مصرف‌گرایی، بالا بردن روحیه کار و تولید، مبارزه

با فقر و فساد و تبعیض، زنده نگه داشتن یاد شهدا، نمایان نمودن مفهوم توحید و جایگاه حق خدا در منظر انسان و طبیعت، دعوت به فطرت، نمایانگر بندگی خدا و آزاد کردن انسان از بندگی غیرخدا، داشتن زبان مردمی، دعوت و تشویق به ارزش‌های انسانی و الاهی، بیانگر فرهنگ تشیع، بیدار کردن عواطف و احساسات انسانی، ایجادکننده شادابی و سرزندگی، بیدارکننده تفکر، ایجادکننده روحیه و انگیزه، احساس مؤثر بودن، درهم شکستن آداب و رسوم و سنت‌هایی که برخلاف تعلیم اسلام و سد راه گسترش اسلام است و جانشین کردن آداب و رسوم اسلامی است. لذا ایجاد رقابت منطقی و ارتقای سطح رقابت، براساس توجه به معیارهایی که به آنها اشاره شد، خود مقابله‌ای خواهد بود با میادین رقابتی آثار هنری در سطح بین‌المللی که گاه با مبانی غیرمنطقی و ضربه‌زننده و خصمانه، سعی در ایجاد رقابت در آثار هنری را برای هرچه کم‌رنگ‌تر نمودن تعالیم دینی و آموزه‌های مذهبی دارند.

انتقال غیرمستقیم مفهوم انتظار پویا در قالب تولیدات هنری عام‌پسند

بهره‌مندی از قالب آثار هنری عام‌پسند برای مستقر نمودن محتوای مفاهیم و آموزه‌های دینی و مذهبی، شیوه‌ای است کارآمد که می‌بایست در بیان عمده نیازهای تربیتی مخاطب خصوصاً نسل جوان مورد استفاده قرار گیرد. اگرچه در خصوص برخی آموزه‌ها هم‌اکنون تولیدات هنری تا حدودی به این سمت سوق یافته‌اند و تحت تأثیر مدیریت تولید محصولات هنری، جای‌دهی تعالیم و شعائر اسلامی در لابه‌لای محصولات هنری خصوصاً رسانه‌ای، تا حدی مورد توجه تولیدکنندگان قرار گرفته است.

لیکن این مهم به طور خاص در مورد انتظار مهدی موعود(عج) تاکنون به واقع در حد شایسته مورد توجه نه تولیدکنندگان و نه مدیران برنامه‌ساز و تصمیم‌ساز، واقع نشده است. بسنده نمودن به چند نماهنگ ساده و پخش در ساعات خاص و یا تولید برنامه‌های مباحثه‌ای که عموماً از حوصله اذهان عام جامعه خارج است، به نظر می‌رسد که تنها منتج رویکرد حال حاضر جامعه هنری به بحث پیرامون مفهوم انتظا پویاست. این در حالی است که دریافت تعالیم مبتنی بر انتظار منجی موعود در قالب تولید آثار هنری و به صورت غیرمستقیم با رعایت ظرافت‌های هنری متناسب با نوع اثر تولید شده، نیاز اصلی و مبرم جامعه کنونی، خصوصاً نسل جوان محسوب می‌گردد. لذا تشویق و ترغیب تولیدکنندگان آثار و محصولات هنری به گنجاندن مفاهیم انتظار پویا و انتقال آموزه‌های تربیتی به مخاطب، ازجمله شاخص‌های اصلی است که می‌بایست مد نظر مدیران مهندسی فرهنگی جامعه قرار گیرد.

تأکید بر نیاز فرهنگی جامعه به دریافت مفاهیم هنری مبتنی بر مهدویت

آشنایی آحاد جامعه با نیازهای اجتماعی و فرهنگی خود و شناخت خلأهای معرفتی که گاه منجر به ناهنجاری‌ها و ناامیدی‌های اجتماعی می‌گردد، یکی دیگر از شاخص‌های اصلی است که می‌بایست در تولید محصولات هنری در یک جامعه با ادعای زمینه‌سازی ظهور منجی، مورد توجه قرار گیرد.

شناخت وجود یک عطش واقعی و اصیل در فطرت انسان‌ها برای دستیابی به جامعه‌ای عاری از ناعدالتی و مملو از انتظار پویا و سازنده، ازجمله نکاتی است که از سمت دریافت‌کننده تعالیم مهدویت، یعنی اذهان عمومی جامعه می‌بایست تقویت گردد. در این صورت است که جامعه، گم‌گشته عاطفی و اخلاقی خود را به حق و نه به بدل و تقلب، جست‌وجو می‌کند و این خود باعث اثرگذاری مضاعف آثار هنری بر روح و شاکله ذهنی جامعه می‌گردد. تشخیص صحیح نیاز جامعه برای رفع گرفتاری‌های روحی و پریشانی‌های ذهنی که در عصر حاضر حتی در جامعه کنونی کشورمان که بر بستر مذهبی و دینی روان است، گریبان‌گیر بسیاری از آحاد جامعه خصوصاً نسل جوان می‌باشد، نیاز ضروری محسوب شده و برنامه‌ریزان و مولدان آثار هنری در یک جامعه زمینه‌ساز، موظف و مسئول‌اند که این نیاز واقعی را با زبان لطیف و گویای هنر، بیان نموده و در واقع آیینه‌ای راست‌نما از علل بروز عقده‌ها و وادادگی‌های روانی در جامعه را در مقابل افراد، قرار دهند. به این ترتیب انتظار اثربخشی تمامی تولیدات در حوزه مهدویت و به طور خاص تولیدات مبتنی بر حوزه هنر، بیشتر و عمیق‌تر خواهد گردید و کشش سمت شنونده و بیننده نسبت به معرفت مهدوی، مضاعف خواهد شد. ایجاد چنین بستری آماده و مهیا برای ورود محصولات هنری، نیازمند توجه ویژه مدیران حوزه مهندسی فرهنگی در یک جامعه زمینه‌ساز بوده تا رافع فقر فرهنگی ناشی از روی‌گردانی از مذهب و یا التقاط آموزه‌های صحیح و ناصحیح مذهبی در حوزه مهدویت گردد.

فرهنگ مبتنی بر محبت، پیام هنر زمینه‌ساز

عبور از چارچوب‌های خشک و غیرقابل انعطاف قانون و ایجاد بنای فرهنگی انتظار پویا و سازنده بر قلوب مالامال از عشق به احدیت و پررنگ نمودن فطرت انسان‌ها به عنوان وجه مشترک تعالی بخش روح و ارائه پاسخ متناسب به نیاز روحی آنها با استناد به تعالیم شفاف و قدرتمند مهدویت در قالبی لطیف و پذیرا با نام هنر، موضوعی است که در این شاخص می‌بایست مد نظر مهندسی فرهنگی جامعه واقع شود. تناسب هنر بومی با نوع نیاز و احساس جامعه ایرانی از یک سو

و زمینه‌های قوی و اثربخش مذهب که در تار و پود جامعه ایرانی ریشه دوانده و مبنای هر تحرک اصلی و همه‌گیر در این جامعه به گواه تاریخ بوده است، از سوی دیگر، چنین اثبات می‌کند که تلفیق هنر و آموزه‌های دینی، بیشتر از آنکه با پای استدلال، که گاه برخی آن را چوبین دانسته‌اند، به طی طریق اصلاح و زمینه‌سازی جامعه برود، به مدد تکیه بر ارتباط محب و محبوب و مرید و مراد، آحاد جامعه را به انتظار منجی موعود، مشتاق می‌کند.

لذا زمینه‌سازی ظهور در چنین جامعه‌ای با بهره‌مندی از ابزار هنر، آن هم با تکیه بر الگوی بومی و ایرانی آن، از هر تیره و گروه و ایرانی در عرصه پهناور این کشور که باشد، یقیناً راه را از مبدأ هستی و با مفهوم واقعی انتظار منجی، به قلوب آحاد جامعه هموار خواهد نمود و این، ثمربخشی این نوع رویکرد را نسبت به شیوه‌های استدلالی و استقرائی، یقیناً مضاعف خواهد ساخت.

خلاقیت و پدیدآوری، جایگزین کپی‌برداری هنری

بومی بودن هنر، از همان ابتدا راه را بر ورود به تفکر و تعقل و بومی‌سازی هرگونه هنر وارداتی، اعم از به‌روز یا قدیمی، غربی یا حتی از شرق دور، عرفان‌های نوظهور و اسلام‌های برخواسته از نامحرمان و نااهلان، مسدود می‌کند. لذا کپی‌برداری از هرگونه هنری و سوارنمودن تعالم مذهبی خصوصاً مفهوم والای انتظار در یک جامعه اسلامی، نه‌تنها ثمربخش نخواهد بود، بلکه خود ایجادکننده طیفی وسیع از سئوالات بی‌پاسخ و شبهات عمیق در اذهان جامعه خصوصاً نسل جوان نسبت به مهدویت خواهد گردید که صدمات آن بر پیکره دین را بسیار بیشتر و عمیق‌تر خواهد ساخت.

در چنین حالتی بی‌آنکه غرضی نسبت به هنر غربی یا هر نوع هنر غیربومی وجود داشته باشد، تنها می‌بایست به این نکته توجه شود که بومی‌سازی هنر پیش‌نیاز لاینفک و جدایی‌ناپذیر برای تولید محصول هنری در حوزه مهدویت است و تربیت جامعه زمینه‌ساز جز با تفکر و تعقل در خلق آثار هنری متناسب با زمینه‌های فکری جامعه ایرانی و آموزه‌های مذهبی و فکری آحاد این جامعه، میسر نخواهد بود. لذا اگرچه الهام‌گیری از روی‌کردهای هنری در حوزه ماوراء، در تولیدات هنری بین‌المللی، می‌تواند دستمایه‌ای، و فقط دستمایه‌ای اولیه و ابزاری فرعی، برای هنرمند ایرانی فعال در حوزه مهدویت تلقی گردد، لیکن نتیجه اثر و محصول هنر، لزوماً باید مملو از نشانه‌های هنر ملی و بومی بوده و حتی متناسب با باورهای بومی قومیت‌های مختلف ایرانی، تنظیم گردد.

لذا سنجش این تناسب و پرهیز مولدان آثار هنری از کپی‌برداری بدون خلق و پدیدآوری،

ازجمله نکاتی است که با حساسیت قابل توجهی می‌بایست دغدغه ذهنی مدیران سنجش کیفی تولیدات هنری را در همه رشته‌ها تشکیل دهد تا بدین ترتیب، هنرمندان فعال در این حوزه، منطقاً پذیرای این نکته باشند که لزوماً برای ثمربخشی آثار، خصوصاً برای زمینه‌سازی ظهور، نیازمند بومی‌سازی هنر و استفاده از این ابزار توانمند با تکیه بر داشته‌های غنی و غیرقابل انکار این مرزو بوم در حوزه هنر هستند.

نیازشناسی مدام در مخاطب، لازمه پویایی هنر در جامعه زمینه‌ساز

مخاطب‌شناسی به طور خاص در تولید آثار هنری مبتنی بر هنر بومی، می‌بایست فرآیندی پیوسته باشد به نحوی که نتایج سنجش اثربخشی برنامه‌ها و محصولات هنری، به طور پیوسته بر کیفیت و چگونگی آثار تولید شده، مؤثر باشد. به عبارت دیگر، نیاز هرگروه از مخاطبین باید به صورت مداوم، سنجیده شود تا تغییر در نگرش مخاطب و یا تغییر در نوع چرایی‌های مد نظر مخاطب در یک محصول هنری که هدف آن، تربیت جامعه برای زمینه‌سازی ظهور است، توسط تولیدکنندگان آثار و یا مدیران حوزه هنر، تحت پایش قرار گیرد. نوع نگرش و باور اولیه مخاطب در تولید اثر هنری می‌بایست مد نظر بوده و نحوه تغییر در این باور و نگرش، برای مخاطب عام و مخاطب سخت‌گیر، مخاطب مخالف اولیه که ممکن است نگاه مخالفت خود را تحت تأثیر دریافت پیام اثر هنری تغییر داده باشد و یا مخاطب خاص اثر که براساس برنامه‌ریزی منظم و مبتنی بر سنجش‌های فنی و ارزیابی‌های عمیق از اثر، به دریافت آن تن می‌دهد، همگی باید در تولید نوع اثر هنری و نحوه ارائه آن به جامعه، مورد توجه قرار گیرد. استناد به سطح باور عمومی در تولید اثر، حتی ممکن است از اقلیمی به اقلیم دیگر در درون پهنه ایران اسلامی، متفاوت باشد و لذا منظور نمودن این تفاوت، تأثیر قابل توجهی در اثربخشی آن برای پاسخگویی به نیازها و خلأهای فکری مخاطب خواهد داشت.

ازجمله نکات دیگری که در ذیل این شاخص می‌بایست مد نظر مهندسی فرهنگی برای حصول یک جامعه زمینه‌ساز قرار گیرد، توجه به حفظ پایداری در مخاطبین همیشگی از یک سو و افزایش مخاطبین جدید خصوصاً از قشر جوان و دارای تحصیلات دانشگاهی از سوی دیگر است. نیاز به افزایش سطح امید به زندگی و بهبود سطح آرامش، شفاف‌سازی چرایی‌ها در حوزه مهدویت، تغییر در نوع گفتار متناسب با نوع سئوالات و شبهه‌ها در محیط‌های حوزوی، دانشگاهی و عامی و تنظیم آثار متناسب با نیاز هریک از این اقشار دسته‌بندی شده و حتی سنجش مداوم تعداد و نحوه گسترش جغرافیایی و بومی برای هریک از این گروه‌های مخاطب، می‌بایست

در دستور کار برنامه‌سازان و مهندسی فرهنگی جامعه باشد.

شناخت دشمن خزیده در پوستین هنر، رویارویی به موقع و مبتکرانه

هجمه فرهنگی به جوامعی که قصد حفظ توانمندی‌ها و اصالت پویای خود را مبتنی بر باورهای بومی خود دارند، همواره در عصر استعمار فرهنگی در دستور کار حکومت‌ها و سیاست‌های استعماری بوده است. به طور خاص در مورد جمهوری اسلامی ایران، تهی نمودن قالب هنر از باورهای مذهبی و اصالت‌های دینی، باورهایی که همواره با تار و پود این ملت آمیخته بوده‌اند، و حتی تشویق و ترغیب تولیدکنندگان آثار هنری داخلی که عاری از آموزه‌های مذهبی به تولید اثر می‌پردازند، به بهانه‌های مختلف از جمله جشنواره‌های ریز و درشت در سراسر جهان، از اهداف شناخته شده‌ای است که دشمن به خوبی در استفاده بهینه از آن هواره تلاش کرده است. رویکردهای دوگانه به آثار هنری در جشنواره‌ها صرفاً با هدف ضربه‌زدن به هویت ملی و تلاش در حذف یا کم‌رنگ نمودن باورهای دینی در آثار هنری از سوی تولیدکنندگان و هنرمندان داخلی با لعاب و پوستین روشن‌فکری و رفتار فراقومی، به خوبی در گفتار و کردار برنامه‌ریزان فرهنگی در غرب و حتی گاهی شرق، قابل تشخیص است.

به زعم نگارنده، رصد نمودن مدام رفتار مدیران فرهنگی و مهندسین فرهنگی جوامعی که آشکارا و علنا، در پی آزار فرهنگی کشورمان بوده و بقای مبانی مذهبی را در هنر این مرز و بوم، ارتجاع و کوته‌نگری می‌نمایانند، ازجمله شاخص‌هایی است که غفلت از آن از سوی برنامه‌ریزان فرهنگی کشورمان، خطایی نابخشودنی تلقی می‌شود. به طور خاص حمله به اعتقاد و مفهوم والای انتظار و به چالش کشیدن آن در تولیدات متنوع هنری و جایگزینی منجیان بشری و خصوصاً غربی، همان نکته‌ای است که ثابت می‌کند هنرمندان و تولیدکنندگان آثار هنری در غرب، مهدویت را نشانه رفته‌اند. پس مهندسی فرهنگی جامعه زمینه‌ساز تنها با نگاه به داخل و بدون توجه به گلوله‌های آتشینی که از بزرگ‌ترین بنگاه‌های تولیدکننده آثار هنری نظیر هالیوود، در پوسته‌ای بسیار جذاب و مبتکرانه خصوصاً قابل پذیرش برای نسل جوان، نه فقط به ایران که به تمامی دنیای اسلام، لاینقطع ارسال می‌گردد، سر را به زیر برف بردن و نگاه داشتن است و یقیناً راه به جایی نخواهد برد. ترسیم مدینه فاضله یا آرمان‌شهری که انسان آخرالزمان در جهان را با تعبیر آثاری همچون ماتریکس، الزام به انتظار منجی جعلی از نسخه غربی می‌نمایاند، نیازمند پاسخی درخور و همتا و بلکه برتر است که وظیفه تولید آن به عنوان واجبی مفروض، بر عهده مدیران و مهندسین فرهنگی جامعه اسلامی است تا با تربیت هنرمندان مبتکر و دلسوز و مذهبی از یک‌سو و

شناخت پیام‌های مخرب دشمن در این حوزه از سوی دیگر، پاسخی نه از روی احساس یا خشم، که از روی منطقی استوار و کوبنده، و همیشه یک گام جلوتر و پیش‌بینی کننده حرکت بعدی دشمن، ارائه شود.

تذکر به حفظ جایگاه معصومین به عنوان پرچمداران همیشگی جامعه زمینه‌ساز

به زعم نگارنده، توجه به سلسله اولیاء در برنامه‌سازی فرهنگی و عدم انفکاک آنها از یکدیگر و معطوف شدن به مفهوم والای «کلّهم نورٌ واحد»، نیازی اساسی و شاخصی ضروری در مهندسی فرهنگی برای یک جامعه مدعی زمینه‌سازی ظهور منجی، تلقی می گردد.

آنچه در چند سال اخیر از اقدامات موهن نسبت به سلسله عصمت و طهارت(ع)، که شاید به دلیل غفلت فعالان فرهنگی و مذهبی جامعه، کمتر توفیق پرداختن به ایشان حاصل شده بود، نشان می‌دهد و اثبات می کند که برای زمینه‌سازی ظهور آخرین پیشوای شیعیان، تذکر جامعه به لزوم احترام و تأسی به تمامی سلسله معصومین از اولین تا آخرین و حفظ حرمت و جایگاه این بزرگواران به عنوان یک مقوله واحد و تفکیک‌ناپذیر، از جمله نکاتی است که مغفول مانده است.

جسارت توأم با بلاهت هنرمندنماهای در حمایت دشمن قرارگرفته و گاه گستاخی‌های نمایان و رخنه آن به فضاهای عمومی مجازی که از سوی برخی ناآگاهان جامعه حتی متأسفانه در داخل ایران اسلامی، خواسته یا ناخواسته، نمود یافته است، گواهی بر این التزام است که لزوماً می‌بایست تمامی معصومین از ابتدا تا انتها، از سوی مدیران و برنامه‌سازان و به طور عام مهندسین فرهنگی جامعه، نور واحد تلقی شوند تا مغفول ماندن اذهان از برخی از این بزرگواران، موجبات ضربه‌پذیری کل دین و باورهای دینی و از آنجا مفهوم مهدویت و ظهور منجی آسمانی آخرالزمان را در یک جامعه مدعی زمینه‌سازی ظهور، فراهم نکند.

جسارات اخیر به ساحت مقدس حضرت امام هادی(ع)، کتاب آسمانی قرآن کریم و سعی در رواج یافتن مطالب موهن به بهانه مزاح یا تفریح خصوصاً در نسل جوان و قشر کمترآشنا با مفاهیم اسلامی، خود ضربه‌ای است که بر مفهوم انتظار پویای منجی موعود وارد شده و راه را برای ورود و اثربخشی آثار مسموم از غرب و نشانه‌روی باورهای بومی و مذهبی از سوی دشمن، و لذا بی بهره ماندن همه شئون جامعه از جمله هنر از این تعالیم ارزشمند را هموارتر می‌سازد. لذا تذکر به حفظ جایگاه این بزرگواران در لابه‌لای تمامی آثار هنری، از ویژگی‌های جدایی‌ناپذیر هنر بومی در جامعه مدعی زمینه‌سازی ظهور منجی محسوب می گردد.

تسری هنر مبتنی بر مهدویت به فضای آکادمیک

فضای دانشگاهی همواره در رأس هرم روشنفکری و تولید علم و پردازش نظریات جدید و تربیت اجزای جامعه اثرگذار و تعیین‌کننده در جامعه بوده و در ایران اسلامی نیز، سعی مضاعف در اسلامی شدن و بودن و ماندن دانشگاه گردیده تا از این حیث، نهایت بهره‌مندی از این ظرفیت توانمند فرهنگی در ساخت هندسه فرهنگی جامعه، به عمل آید. اکنون اما با وجود تلاش ارزشمند و ستودنی مسئولین در حوزه فرهنگ دانشگاهی، نیاز به توجه ویژه به این مقوله در محیط‌های آکادمیک به طور خاص با محوریت مهدویت، احساس می‌گردد.

از آنجا که نقطه برخورد با برخی وجوه علوم غربی در بعضی رشته‌ها همچون علوم فنی، پزشکی و حتی گاه علوم انسانی، در جامعه دانشگاهی رخ داده و لذا امکان انتقال ناخواسته برخی تئوری‌های ویروس‌گونه از طریق این نزدیکی ممتد و مداوم در لابه‌لای تعاملات علمی، وجود دارد، لذا واکسینه نمودن محیط‌های دانشگاهی از پذیرش عناصر نامطلوب فرهنگی و تولیدات و آثار هنری حاوی پیام‌های مضر و زجر آور برای جامعه نظیر هجمه به باور ظهور منجی آسمانی و جایگزینی آن با نمونه‌های حقیر تجربی، اما در قالب‌های روشنفکری، شاخصی است که توجه به آن از سوی مهندسین فرهنگی در یک جامعه زمینه‌ساز، ضروری به نظر می‌رسد. برخی رویکردهایی که متأسفانه گاه از سوی برخی جوامع دانشگاهی در داخل جامعه اسلامی به مفاهیم مذهبی می‌شود، بی‌آنکه ظاهراً قابل تشخیص باشد، بازخوردی است از دریافت آثار هنری جذاب وارداتی که هنر بومی به دلیل توجه اندک فعالان این حوزه، گاه توان رویارویی به موقع با آن را نداشته و لذا قشر دانشگاهی به عنوان قشر پیگیر و پیجوی تولیدات هنری در سطح بین‌المللی، آن را پذیرفتنی و اعتمادکردنی و یا حداقل قابل تأمل یافته و بی‌خبر از آثار خانمان‌سوز آن، به هضم آن و بروز تبعات آن در محیط‌های آکادمیک پرداخته است.

این مقوله به طور خاص در دانشکده‌هایی که به امر خطیر تعلیم و تعلم هنر بر پایه آکادمیک اشتغال دارند، بیشتر می‌بایست مورد توجه قرار گیرد؛ چراکه همراهی مفهم انتظار با مدرسین و دانشجویان این محیط‌های آموزشی، علاوه بر تربیت هنرمندانی توانمند و چیره‌دست در بهره‌مندی بهینه از مفهوم والای انتظار و بسط و گسترش این مفهوم به عوام جامعه، جبهه‌ای قوی و تنومند برای مقابله با آثار وارداتی و یا حداقل فیلتر نمودن آثار هنری دریافتی از جوامع بیگانه خصوصاً غرب نیز در این فضای آکادمیک ایجاد شده، به نحوی که می‌توان با اعتماد به آن، از ورود هرزنامه‌های هنری به جامعه جلوگیری نموده و در فرآیند شناسایی و شفاف‌سازی سموم نهفته در

آنها نیز، موفق عمل نمود.

لذا بذل توجه خاص به اینگونه فضاهای آکادمیک از طریق غنی‌سازی علمی و فرهنگی آنها و رفتار توانمند در پاسخ‌گویی با حوصله و بی پیش‌داوری به سئوالات و شبهات دانشجویان و تربیت‌شوندگان، از جمله شاخص‌های اصلی است که می‌بایست مورد عنایت مدیران و مهندسین فرهنگی در یک جامعه زمینه‌ساز برای ظهور منجی آسمانی مهدی موعود(عج) قرار گیرد.

تنوع در رشته‌های هنری بومی منتخب

محدود نکردن آثار به یک یا چند رشته هنری و توسعه گستره آثار به رشته‌های متنوع، علاوه بر اینکه طیف وسیع‌تری از هنرمندان و تولیدکنندگان آثار را در برنامه‌سازی فراخوان خواهد نمود، تأثیرگذاری وسیع‌تر و عمیق‌تری را نیز حاصل کرده و امکان برهم‌نهی آثار هنری را برای دست‌یابی به غنای بیشتر در اثر تولید شده، فراهم خواهد نمود. این تنوع از سوی دیگر موجب افزایش مخاطب از حیث تعداد و طیف سنی نیز گردیده به نحوی که علاقمندان هریک از رشته‌های هنری اعم از قشر عوام و یا متخصصین هر حوزه، به فراخور ذوق و نیاز و خلأ ذهنی خود، قابلیت دستیابی به پاسخی متناسب از سوی هنر را برای تثبیت مفهوم انتظار و ترسیم آخرالزمان مبتنی بر ظهور منجی موعود آسمانی، خواهد داشت.

همچنین با گسترش و تنوع رشته‌های هنری برای تولید آثار در حوزه مهدویت و سوق دادن هنرمندان و مولدان آثار از سوی مدیران فرهنگی جامعه به رشته‌ها و قالب‌های متنوع، امکان رویارویی با آثار وارداتی نیز به طور مناسب‌تری فراهم خواهد گردید. انحصار به حوزه سینما یا مقاله‌نویسی در رسانه‌های مکتوب و مجازی، گاه موجب مغفول ماندن از سایر شاخه‌های قابل انتخاب برای تولید اثر نظیر ادبیات کودکان یا نمایش، معماری و مواردی از این دست است که شاید در نگاه نخست برخی، توان تبدیل شدن به محمل مناسبی برای مظروف بودن جهت مفهوم والایی همچون انتظار پویا را نداشته، اما به مدد صاحب عصر و زمان و منجی موعود آسمانی و ابتکار و دلسوزی هنرمندان و حمایت منطقی مدیران فرهنگی، می‌تواند به خلق آثار با تأثیرگذاری عمیق و ماندگار در تربیت اذهان منتظر واقعی منجر گردد.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

در نوشتار حاضر، به طور خاص به بیان شاخص‌هایی پرداخته شده است که توجه به آنها در بهره‌مندی از هنر بومی می‌تواند به تأثیرگذاری عمیق‌تر و وسیع‌تر هنر در تربیت جامعه برای انتظار

زمینه‌ساز ظهور در جامعه کنونی کشورمان منجر گردد. تکیه بر توانمندی هنر خصوصاً وقتی عاری از مفاهیم و آموزه‌های صرفاً وارداتی شده و با نیازها و باورهای بومی و حتی قومی در ایران اسلامی متناسب می‌شود، می‌تواند سرمایه‌ای ارزشمند و اثرگذار را برای مهندسی فرهنگی جامعه رقم زند که با دست‌آویزی به آن، علاوه بر مقابله با مفاهیم مسموم مبتنی بر هنر غربی در توصیف منجی آخرالزمان، الگویی مبتکرانه و خلاقانه از جامعه اسلامی و صالح منتظر مصلح موعود را تصویر کرده و به کام آحاد مخاطبین داخلی و گاه فراتر از مرز اما جویا و تشنه حقیقت، بریزد. مجموعه شاخص‌های مورد بحث در این مقاله به طور خاص شامل مواردی همچون تفکیک مخاطبین جامعه هدف در تولید آثار هنری، لزوم صرف توجه در تقویت مبانی فکری در پرورش هنرمند، ایجاد فضای رقابت هنری با محوریت زمینه‌سازی ظهور، تلاش در تولید محصولات هنری توانمند برای انتقال غیرمستقیم مفهوم انتظار پویا در قالب تولیدات هنری عام‌پسند و تأکید بر نیاز فرهنگی جامعه به دریافت مفاهیم هنری مبتنی بر مهدویت است. علاوه بر این، اشاره به اینکه فرهنگ مبتنی بر محبت، شاه‌بیت اصلی پیام هنر در یک جامعه زمینه‌ساز بوده و لزوماً می‌بایست خلاقیت و پدیدآوری، جایگزین کپی‌برداری هنری در جامعه مدعی زمینه‌سازی برای ظهور منجی موعود آسمانی گردد، ازجمله مباحث مورد بررسی در این نوشتار به عنوان شاخص‌های اصلی مدنظر برای مهندسی فرهنگی در یک جامعه زمینه‌ساز است. نیازشناسی مدام در مخاطب به عنوان یکی از پیش نیازهای اصلی حفظ و تداوم پویایی هنر در جامعه زمینه‌ساز معرفی گردیده و علاوه بر این، دشمن‌شناسی خصوصاً زمانی که او در پوستین هنر خزیده است همراه با رویارویی به موقع و مبتکرانه از سوی هنر داخلی مبتنی بر باور بومی، ازجمله دیگر نکات مورد توجه در این نوشتار است. تذکر به حفظ جایگاه معصومین(ع) به عنوان پرچم‌داران همیشگی جامعه زمینه‌ساز نیز به عنوان یکی از اصلی‌ترین موضوعاتی که همواره غفلت از آن موجب ضربه‌پذیری شدید جامعه و فرصت‌طلبی دشمنان فرهنگی این مرز و بوم است، مورد توجه قرار گرفته است. تسری هنر مبتنی بر مهدویت به فضای آکادمیک و تنوع در رشته هنر انتخابی نیز از دیگر نکاتی است که در معرض توجه مهندسی فرهنگی جامعه زمینه‌ساز قرار داده شده است.

نتیجه اینکه چارچوب شاخص‌های برشمرده شده در این نوشتار، حداقل‌هایی را بیان می‌کند که مدیران فرهنگی به عنوان مهندسین فرهنگی جامعه، با اعتقاد و التزام عملی به لزوم زمینه‌سازی برای ظهور منجی به عنوان مایه حیات حال حاضر جامعه اسلامی و عامل بقا و استقلال فرهنگی

آن در آینده، می‌بایست مدنظر قرار داده و با پایه‌ریزی برنامه‌های اجرایی براساس این چارچوب تعریف شده و کنکاش مضاعف آن با ادامه روند پژوهش و نظریه‌پردازی در این راستا، ضمن استوارسازی بیشتر بنای هنر بر باور و نیاز بومی، لطافت ذاتی آن را مزین به صلابت انتظار در جامعه منتظر صالح نمایند.

فهرست منابع:

۱.اصیل، حجت‌الله، «آرمانشهر در اندیشهٔ ایرانی»، چاپ دوم: نشر نی، ۱۳۸۱.

۲.خلیلیان، سیدخلیل، حقوق بین‌الملل اسلامی، چاپ سوم: تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۶۸.

۳.خمینی (امام)، سید روح‌الله موسوی، صحیفه نور، مرکز مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی.

٤.سیدقطب، آینده در قلمرو اسلام، ترجمه رهبر معظم انقلاب حضرت آیت‌الله سیدعلی خامنه‌ای، قم، انتشارات هجرت، ۱۳۴۷.

٥.کورانی، علی، «عصر ظهور»، ترجمه عباس جلالی، چاپ دوم: مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۱.

٦.نقی‌زاده، محمد، منابع و روش شناخت مبانی نظری معماری قدسی و شهر اسلامی، فصلنامه هنر، دوره جدید، ویژهٔ هنر قدسی، تابستان ۱۳۷۸، ش٤٠.

۷.نوحی، سید حمید، مقالهٔ شهر ربانی، « تأملاتی در هنر و معماری»، تهران، انتشارات گام نو، ۱۳۷۹.

تمدّن‌سازی و هنر زمینه‌ساز، تصمیمی موعودگرا، راهبردی فعال

دکتر غلامرضا گودرزی

چکیده

امروزه در دنیایی زندگی می‌کنیم که هنر در آن شاهد انواع تعارضات در قول و عمل است و میان اندیشه‌های ناب در هنر با جلوه‌های جذاب آن در صحنه عمل، تفاوت‌هایی موجود است. نمونه‌ای از این تعارضات را می‌توان در نوع نگاه و تعامل ارزش‌های غربی با هنر دانست. در این نگاه از یکسو هنر به عنوان یک ابزار مقدس و قابل احترام برای گسترش افکار انسان‌ها قلمداد شده و آزاد محسوب می‌شود، و از سوی دیگر اگر همین هنر ابزاری باشد برای انتقال مفاهیم ناب و ارزش‌های اصیل ادیان الاهی، مورد نکوهش قرار می‌گیرد. با وجود تمام این نکات، بی‌تردید هنر یکی از کارآمدترین و ماندگارترین شیوه‌های گسترش عقاید و تأثیرگذاری بر افکار انسان‌ها بوده، و به اعتباری می‌توان آن را جزو مهم‌ترین الزامات تمدن‌سازی قلمداد نمود.

امروزه غرب نیز با درک اهمیت راهبردی این موضوع از هنر در همه قالب‌ها استفاده می‌کند، تا تمدن خویش را استحکام بخشیده و آن را در سطح جهان گسترش دهد. نمونه‌های متعددی از کاربردهای هنر در این زمینه مشهود و معلوم است که با عنایت به چنین جایگاه ویژه‌ای، در این مقاله ضمن بررسی موضوع هنر زمینه‌ساز، نگاهی داریم به نقش هنر در تمدن‌سازی و تعالی هنر زمینه‌ساز به عنوان تصمیمی موعودگرا و راهبردی فعال در اندیشه ناب مهدوی.

کلمات کلیدی: هنر، هنر زمینه‌ساز، تمدن‌سازی، تفکر مهدویت.

مقدمه

معمولاً وقتی از واژه تمدن یاد می‌شود، هنر یکی از آشکارترین جلوه‌های آن خواهد بود. زندگی انسان‌ها در طول تاریخ نیز همواره با هنر توأم بوده است. تمدن‌های بزرگی چون ایران، مصر، چین، یونان و روم نیز از این قواعد مستثنی نبوده و هنوز هم وجود شاعرانی توانمند در ایران‌زمین، اهرام ثلاثه مصر، پارچه‌های رنگین چین، هنرهای رزمی و ورزشی یونان و معماری‌های زیبای روم برخی از جلوه‌های هنر و تمدن‌های پیشین هستند؛ لذاست که باید گفت هنر بر زندگی بشری سایه‌ای ژرف گسترده است.

از منظر دینی نیز هنر و علاقه به زیبایی، جزو امور فطری قلمداد شده و در حقیقت عطیه‌ای الهی شمرده می‌شوند. ضمن اینکه هنر در اندیشه اسلامی، جایگاهی ویژه داشته و مورد تأکید پیامبر اسلام(ص) و ائمه اطهار(ع) بوده است. البته وقتی در اینجا از هنر صحبت می‌کنیم، بایستی متذکر شویم که میان هنر دینی با هنر متداول امروزی ارتباطاتی است. برای تبیین این تفاوت‌ها و روشن شدن موضوع در ابتدا باید نگاهی داشته باشیم به مفهوم هنر و هنر دینی.

هنر

برای بسیاری از واژگان در حوزه علوم انسانی، ارائه یک تعریف واحد سخت و دشوار است. یکی از دلایل این موضوع، پیچیدگی مباحث حوزه علوم انسانی، علت دیگر تفاوت‌های فرهنگی و نقش آنها در ارائه تعاریف گوناگون، و علت سوم ریشه‌دار بودن مفاهیم این حوزه در طول تاریخ تمدن بشری است. هنر نیز از این موضوع خارج نیست و تعاریف گوناگونی پیرامون آن مطرح شده است. برای نمونه جملات ذیل برخی از این تعاریف را نشان می‌دهد:

هنر، انعکاس تخیل و تصور هنرمند، تشبیهی از جهان که ما از آن لذت می‌بریم، کوششی برای ایجاد زیبایی و عالم ایده‌آل و در نهایت شکل دادن به تجارب انسان است که بدان می‌نگریم و از آن لذت می‌بریم. به عبارتی دیگر هنر، مبتنی بر نوعی علم و معرفت باطنی است که سرچشمه‌ای آسمانی دارد.[۱]

یکی از مهم‌ترین تعاریف در خصوص هنر، مختص به اقبال لاهوری است. وی در تعریف هنر می‌گوید: «مقصود از هنر، اکتساب حرارت و نشاط ابدی است. ملت‌ها نمی‌توانند بدون معجزه قیام کنند. هنری که خاصیت عصای موسی(ع) یا دم عیسی(ع) در آن نباشد، چه

۱. مجتبی مطهری الهامی، مقاله تأملی در تعریف هنر.

فایده‌ای بر آن مترتب خواهد بود.»[۲]

لازم به ذکر است که در ادبیات هنر، تقسیم‌بندی‌های متعددی برای هنر ارائه می‌شود. برای نمونه برخی هنر را به هنرهای زیبا و برخی هنرهای سنتی تقسیم‌بندی می‌کنند. هنرهای زیبا مجموعه‌ای از هفت هنر هستند که عبارت‌اند از: موسیقی، هنرهای دستی، هنرهای ترسیمی، ادبیات، معماری، حرکات نمایشی و هنرهای نمایشی. از سوی دیگر هنرهای سنتی، مجموعه‌ای از هنرها و صنایع ظریفه‌ای هستند که در طول سده‌های متمادی با حفظ ریشه‌ها و سنت‌های خود رشد کرده مراحل شکل‌گیری خود را گذرانده یا می‌گذرانند.

اما در این مقاله، تعریف ذیل برای هنر ارائه می‌شود، که البته در مطالعاتی دقیق‌تر و تخصصی‌تر می‌تواند محل بحث و گفت‌وگو نیز باشد. طبق این تعریف هنر عبارت است از:

«یک موهبت الاهی که به واسطه آن خلقی بشری که متضمن ارائه اندیشه، دیدگاه و جهان‌بینی خالق آن بوده و در نزد او دارای زیبائی منحصر به فردی است، حاصل می‌گردد.» در این تعریف ویژگی‌هایی وجود دارد که عبارت‌اند از:

هنر در ذات خود از جانب خدا بوده و دارای بار و ارزش معنوی است؛

هنر تا زمانی که به خلق یک ایده و یا اثر نرسد و در حقیقت از بالقوه به بالفعل تبدیل نگردد، قابل تعریف و بالتبع سنجش نیست؛

هر هنرمندی نگاه خود به جهان را در قالب آثار هنریش نشان می‌دهد. لذا هنر را می‌توان بازگوکننده ضمائر درونی انسان‌ها و حتی جوامع دانست؛

هر اثر هنری آنگاه ارزشمند است که نه از روی جبر و الزام، که کاملاً مبتنی بر عمق وجود و خواست مبدع آن خلق شده باشد؛ زیرا اگر هنر برآمده از اختیار و علاقه درونی هنرمند باشد، در نزد او دارای زیبایی منحصر به فرد خواهد بود. در غیر این صورت یک شعر به ظاهر زیبا ولی سروده شده براساس اجبار و فشار قطعاً در نزد شاعرش فاقد زیبایی منحصر به فرد است؛

هنر و آثار هنری با توجه به نظرات و سلایق مختلف دارای زیبایی‌های متفاوت‌اند؛ یعنی یک فیلم می‌تواند در نزد برخی از افراد بسیار هنری و غنی، و در نزد دیگران بی‌ارزش و سخیف قلمداد شود. علت این دو نوع قضاوت متعارض را نیز بایستی در همراستایی و یا تفاوت نگاه ارزیابان با اندیشه و جهان‌بینی کارگردان فیلم جست‌وجو نمود.

۲ . مریم لباف‌زادی، مقاله تعریف هنر و فلسفه آن.

نکته جالبی که اشاره به آن در این بخش مهم است، دیدگاه رهبری به هنر است. ایشان اولاً هنر را در متن جامعه، حاضر و جاری دانسته و جایگاه خاص و ممتازی برای آن قائل هستند. از سوی دیگر ویژگی‌های ممتازی برای هنرمندان قائل‌اند که مهم‌ترین آن عنایت الاهی به آنهاست که البته در قبال این موهبت، رسالت و تکالیفی نیز بر هنرمندان لازم است. برای نمونه ایشان در دیداری می‌فرمایند:

«برخلاف تصور بعضی از دوستان، فرهنگ و هنر و ادب در کشور به هیچ‌وجه در حاشیه قرار ندارد. بلکه کاملاً در متن است ... هنر گوهر بسیار گران‌بهایی است که ارزش و گران‌بهایی آن فقط بدین جهت نیست که دل‌ها و چشم‌هایی را به خود جذب می‌کند. خیلی از چیزهایی که هنری نیست ممکن است چشم‌ها و دل‌هایی را به خود جذب کند. نه این یک موهبت و عطیه الاهی است. حقیقت هنر هر نوع هنری یک عطیه الهی است. اگرچه بروز هنر در چگونگی تبیین است، اما این همه حقیقت هنر نیست. پیش از تبیین یک ادراک و احساس هنری وجود دارد و نکته اصلی آنجاست. بعد از آن که یک زیبایی، یک ظرافت و یک حقیقت ادراک شد از آن هزار نکته باریک‌تر از مو که گاهی آدم‌های غیرهنرمند نمی‌توانند یک نکته‌اش را هم درک کنند، هنرمند با همان روح هنری و با آن چراغ هنر که در درون او برافروخته شده است، ظرایف و دقایق و حقایقی را ابراز می‌کند. این می‌شود هنر واقعی و حقیقی که ناشی از یک ادراک و یک بازتاب و یک تبیین است. در واقع هنر یک موهبت الاهی و یک حقیقت بسیار فاخر است. به طور طبیعی کسی که این موهبت از سوی پروردگار مثل همه ثروت‌های دیگر به او داده شده است، باید بار مسئولیتی را هم برای خودش قائل باشد.»[۳]

هنر دینی

ارتباط بین دین و هنر از جمله مباحث مهم و اساسی است که اندیشمندان متعددی در حوزه ادیان و یا هنر پیرامون آن سخن گفته‌اند. البته در اصل مکاتب اصیل دینی و تحریف نشده، به علت نوع نگاه متفاوت به این دو بحث، تعارضی بین دین و هنر مطرح نیست؛ اما به علت وجود پاره‌ای از شبهات که ریشه در تفکرات غیردینی دارد، در ادبیات دینی به ویژه ادبیات اسلامی به موضوع ارتباط بین دین و هنر پرداخته شده است. اما آنچه در این میان بیشتر محل بحث بوده و متفکران مختلف نظرات گوناگونی را پیرامونش بیان نموده‌اند، بحث هنر دینی است. این ترکیب که از تلفیق دو مفهوم مهم و کلیدی دین و هنر حاصل می‌گردد، در یک تعریف بسیار کلی به

۳ . دیدار با اصحاب فرهنگ و هنر، ۱۳۸۰/۵/۱.

آثار هنری که دارای خمیرمایه‌های دینی هستند، قابل اطلاق است.

رهبری در تبیین هنر دینی، مطالب مفیدی دارند. ایشان در این خصوص می‌فرمایند:

«هنر دینی آن است که معارفی را که ادیان الاهی و کامل‌تر از همه دین مبین اسلام با هدف سعادت حقیقی بشر به دنبال ترویج آن بوده‌اند، در جوامع انسانی منتشر کند و در افکار بشر ماندگار و جاودانه سازد ... در هنر دینی الزامی به استفاده از واژگان یا نمادهای مذهبی نیست، بلکه ترویج هنرمندانه مقولاتی نظیر عدالت، حقوق انسانی و مسائل اخلاقی و پرهیز از ابتذال و استحاله هویت انسان و جامعه می‌تواند نمونه‌های خوبی از هنر دینی باشد.»[۴]

با عنایت به این نگاه، صرفاً به‌عنوان یک نمونه و در مقام پاس‌داشت مقام جناب ابوطالب به ابراز ایمان ایشان، آن‌هم حاوی پرمغزترین و پرمعناترین مفاهیم ولی در قالب هنر دینی اشاره می‌کنیم. در حقیقت قصد داریم با این مثال نشان دهیم که چگونه در شرایط سنگین و سخت ابتدای بعثت، که جو حاکم ابوطالب را به پنهان نمودن ظاهری ایمانش به حضرت محمد(ص)، برای امکان حمایت از ایشان و در واقع کمک به شکوفایی نهال تازه اسلام وادار می‌کرد، هنر شعر که در آن زمان مورد علاقه جامعه عربی بود، بیانگر عمق ایمان او بوده است. در ادامه به چند نمونه از مجموعه اشعاری که منسوب به ایشان است اشاره می‌کنیم.

ألم تعلموا أنّا وجدنا محمداً

رسولاً کموسی خط فی أولّ الکتب[۲]

فلسنا وربّ البیت نُسلم أحمداً

لعزّاءَ من عضّ الزمان ولا کربِ[۳]

در جایی دیگر ایشان این‌گونه می‌سرایند:

لیعلم خیار الناس أنّ محمداً

وزیر لموسی والمسیح ابن مریم[۴]

أتانا بهدی مثل ما أتیا به

فکلٌّ بأمر الله یهدی و یعصم[۵]

هنر زمینه‌ساز

در تفکر ناب و فعال مهدوی، جهان به سمت استقرار حکومت جهانی موعود الاهی حرکت

۴ . دیدار با اصحاب فرهنگ، هنر و اندیشه، ۱۳۸۰/۵/۱.

می‌کند و این حادثه و وعده عظیم قطعاً تحقق خواهد یافت. در مقام مقایسه در تفکرات فرجام‌شناسانه غربی، جهان به سمت استقرار نظمی نوین که بشرساز است حرکت می‌کند. به بیان دیگر در این نگاه میل به رفاه‌طلبی و سودجویی بیشتر، باعث می‌شود تا آموزه‌های دینی نیز در محاسبات مادی لحاظ شده و سعی شود جهت حصول حاکمیت مطلق بر دنیا و کسب سود و رفاه بیشتر تلاش و تسریع شود. لذا وظیفه هر فرد در این روند فراهم آوردن مقدمات استیلای نظم نوینی است که منبعث از ارزش‌های غربی است. به بیان دیگر در این حالت بشر با نفی یا محدود کردن اراده الاهی و وزن‌دهی بسیار بالا به نقش انسان‌ها و البته در میان آنها نیز نقش دادن کلیدی به قشر خاصی از مردم، عملاً به سمت آینده‌سازی حرکت می‌کند.

اما در نگاه مهدوی میل به عدالت و تلاش جهت استقرار حکومت موعود ادیان اصالت یافته، انسجام‌بخش جوامع مختلف و اتصال‌بخش حرکت انبیای الاهی می‌گردد. به عبارت دیگر در این فرض بشر با اصالت دادن و عنایت خاص به نقش اراده پروردگار، در قالب سنن الاهی به نقش انسان‌ها می‌نگرد و برای سرنوشت تک‌تک انسان‌ها بدون تفاوت در نژاد و نسل‌ها و البته متفاوت براساس میزان تقوا، ارزش قائل است. لذا قائلین به این تفکر، عملاً به سمت زمینه‌سازی حرکت می‌کند.

پس تصویر این دو نگاه و تفکر و در نتیجه تلاش‌ها و راهبردهای آنها و همچنین نوع حرکتشان متفاوت خواهد بود. حال، هنری که تلاش دارد تا زمینه تفوق رویکرد اول یعنی آینده‌سازی را مهیا کند، هنر آینده‌ساز و در نقطه مقابل هنری که به سمت رشد فطرت انسانی با تکیه بر اراده الاهی است، هنر زمینه‌ساز خواهند بود. اینجاست که نقش هنرمند آینده‌ساز یا زمینه‌ساز پررنگ‌تر می‌شود. او به واسطه کفران نعمت و موهبت الاهی، به توانمندی و استعدادی می‌رسد که با درک غلط از روند حوادث، و براساس وسوسه‌های شیطانی، مردم را با ابزار هنر به سمت نفی اراده الاهی و یا به‌تعبیری آینده‌سازی سوق می‌دهد و یا با فهمی درست و صحیح و منطبق با آموزه‌های وحیانی از موهبتی که در او نهفته است، با استعانت از هنر و قابلیت‌های آن ضمن توجه به نقش اراده پروردگار، جایگاه و رسالت افراد بشر را در تحقق وعده الاهی گوشزد نموده و جامعه را به سمت زمینه‌سازی سوق می‌دهد. مقام معظم رهبری در این خصوص تعبیر زیبایی دارند:

«من حوادثی را به چشم خودم دیده‌ام که شاید چشم مادی نتوانسته آنها را درک کند، اما بعد

که شما هنرمندان آنها را به نگارش درمی‌آورید یا در قالب نمایش نشان می‌دهید و یا به زبان قصه بیان می‌کنید، من آن حوادث را که بازبینی می‌کنم، می‌بینم عجب حوادثی بوده است. تازه شروع به فهمیدن آن می‌کنم. لذا به نظر من نقش هنرمند مسلمان نقش فوق‌العاده برجسته‌ای است.»[۵]

تمدن‌سازی و هنر زمینه‌ساز

تمدن‌سازی علاقمندان زیادی را به خود مشغول نموده است. تمدن‌سازی را می‌توان حرکت هوشمندانه یک ملت و یا بخشی از یک ملت به سوی استقرار دستاوردهای مورد قبول و خواست آنها دانست.[۶] یک ملت ممکن است خود دارای تمدن باشند، اما تمدن‌سازی نکنند و بالعکس ملتی ممکن است دارای تمدنی ضعیف‌تر باشند، اما به سوی تمدن‌سازی حرکت کنند.

همانگونه که در تعریف ابتکاری هنر در این مقاله ذکر شد، هنر دارای ابعاد گوناگونی است که پیوند خاصی با تمدن و تمدن‌سازی دارند. لذا بین تمدن‌سازی و هنر ارتباط است. در حقیقت با استفاده از هنر می‌توان تمدن ساخت و البته گروه و ملتی که می‌خواهد تمدن‌ساز باشد بایستی به ابزار ارزشمندی چون هنر مسلح باشد. حال اگر مفاهیم هنر آینده‌ساز و زمینه‌ساز را به این معادله اضافه کنیم، نتیجه جالب‌تر خواهد شد. به بیان دیگر هنر آینده‌ساز به سمت خلق تمدنی مبتنی بر ارزش‌های آینده‌سازی حرکت می‌کند، همانگونه که هنر زمینه‌ساز نیز به سمت تفکر ناب مهدویت متمایل است. و از سوی دیگر تمدن غربی برای استیلا و القای تفکرات خود به مخاطبینش نیازمند هنر آینده‌ساز است، کما اینکه تفکر مهدویت نیز برای گسترش خود و بصیرت‌بخشی به مخاطبش محتاج شناخت و به کارگیری هنر زمینه‌ساز است. برای تبیین بیشتر موضوع نگاهی خواهیم داشت به موضوع انقلاب اسلامی.

انقلاب اسلامی، انقلابی که صرفاً تغیر یک حکومت نبود، بلکه دارای ویژگی‌های منحصر به فرد و متصل به منبع عظیم الاهی بوده است. لذا این انقلاب یک رویکرد تمدنی و تمدن‌سازی مبتنی بر فطرت انسانی و پیام الاهی است. از این منظر در عرصه جهان امروز انقلاب اسلامی داعیه تمدنی مبتنی بر تفکر ناب و فعال مهدوی دارد. در این تفکر ایمان به خدا، التزام به ثقلین و ولایت‌مداری اصول زیربنایی‌بوده، و دعوت به حق و موعود ادیان به عنوان ممیزه تمدن انقلاب اسلامی، کارآمدی نظام و کسب اعتماد مردم و حضورشان در عرصه‌های مختلف به انضمام

۵ . دیدار مسئولان و هنرمندان دفتر هنر و ادبیات مقاومت حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۰/٤/۲۵.
٦ . غلامرضا گودرزی، رسانه تصمیم‌ساز موعودگرا: مقایسه موعود ادیان و موعود هالیوود.

کسب قدرتمندی سیاسی، علمی و اقتصادی از جمله مهم‌ترین مؤلفه‌های تمدن‌سازی هستند. شکل ذیل، این مؤلفه‌ها را در یک نگاه نشان می‌دهد:

نتیجه‌گیری

جهان امروز مملو از نشانه‌های هنر است. کارآمدترین و ماندگارترین شیوه ابراز عقاید و تأثیرگذاری بر دیگران با ابزارهای گوناگون هنری همچون تصویر، شعر، داستان، رمان، موسیقی، انیمیشن، امور رایانه‌ای، نقاشی، مجسمه‌سازی و نمایش صورت می‌گیرد. با عنایت به همین ارزش هنر است که در دو بستر آینده‌سازی (به مفهوم ساخت آینده با نفی اراده الاهی) و زمینه‌سازی (حرکت فعال جهت نقش‌آفرینی بشر در آینده با توجه به اراده الاهی)، دو مفهوم هنر آینده‌ساز و هنر زمینه‌ساز مطرح خواهد شد.

باید توجه داشت که هنرموهبتی الاهی است که به واسطه آن خلقی بشری که متضمن ارائه اندیشه، دیدگاه و جهان‌بینی خالق آن بوده و در نزد او دارای زیبایی منحصر به فردی است حاصل می‌گردد؛ و با اتکای به این قدرت است که هنر می‌تواند تمدن‌ساز باشد و برای ملتی که داعیه تمدن‌سازی آن‌هم مبتنی بر تفکر ناب مهدویت دارد. هنر زمینه‌ساز به مثابه یک تصمیم راهبردی است و در حقیقت یک راهبرد فعال و اثربخش است و نه یک تفریح و سرگرمی.

به بیان دیگر وقتی از منظر افق آینده و موضوع تمدن به هنر می‌نگریم، بسط و گسترش هنر دینی و هنر زمینه‌ساز در جامعه اسلامی راهبردی اساسی است؛ راهبردی که ضمن پیچیدگی‌های ناشی از ماهیت هنر، دارای ابعاد خاص فرهنگی است و در دولت زمینه‌ساز اتخاذ و شناخت چنین راهبردی و طراحی مؤلفه‌ها، برنامه‌ها و زیرساخت‌های آن خود نیازمند انتخاب مدل مناسب تصمیم‌گیری راهبردی است. این مدل می‌توان همان مدل تصمیم‌گیری راهبردی موعودگرایی باشد که در اصول و مفروضات خود بصیرت‌بخشی، تمدن‌سازی و آگاهی‌بخشی را لحاظ نموده و با درک نقش ممتاز هنر به دنبال حرکتی راهبردی و فعال است. در پایان مقاله بی‌مناسبت نیست برای تبیین نقش هنر زمینه‌ساز در تمدن‌سازی انقلاب اسلامی به جمله‌ای از مقام رهبری اتناد نمائیم که می‌فرمایند: «هنر بهترین وسیله برای انعکاس مفاهیم اسلامی و انسانی است. انقلاب و جامعه اسلامی برای برقراری ارتباط و ابلاغ مکنونات قلبی خود به مخاطبینش به هنر فاخر و برجسته نیاز دارد.»[۷]

۷ . دیدار خانواده شهدا، اساتید و دانشجویان دانشگاه هنر، ۱۳۷۰/۸/۱.

فهرست منابع:

سایت اطلاع‌رسانی مقام معظم رهبری.
گودرزی، غلامرضا، تقابل رویکرد تمدن‌سازی انقلاب اسلامی و جهانی‌سازی، تحلیلی آینده‌نگرانه.
گودرزی غلامرضا، رسانه تصمیم‌ساز موعودگرا: مقایسه موعود ادیان و موعود هالیوود.
مطهری الهامی، مجتبی، مقاله تأملی در تعریف هنر.
لباف‌زادی، مریم، مقاله تعریف هنر و فلسفه آن.

۱. دانشیار دانشگاه امام صادق(ع).

۲ . آیا نمی‌دانید ما محمد را پیامبری یافتیم مانند موسی که به پیامبری و نام او در اول همه کتب تصریح شده است.

۳ . به خدای کعبه قسم! ما به خاطر سختی‌ها و مشکلات پیامبر را با عزا عوض نمی کنیم.

٤. باید بداند که محمد بهترین مردم و وزیر موسی و مسیح است.

٥. برایمان هدایتی آورد، مانند آنچه که آن دو آوردند، پس هر یک به امر خدا هدایت می کند و محفوظ است.

فناوری اطلاعات و ارتباطات زمینه‌ساز انقلاب جهانی حضرت مهدی (عج)

دکتر مهدی قاسمی نراقی / دکتر رضا مرادی خلیفه لو

چکیده

سختی‌های زندگی امروز بشری، به خصوص نابرابری اجتماعی، افزایش فقر و ضریب جینی، بردگی نوین و انواع آلودگی‌های خودساخته بشری، باعث گردیده تا توجه به ظهور منجی بشریت، که همان یار غایب از نظر و امام منتظَر، حضرت مهدی(عج) است، بیش از پیش معطوف گردد. با توجه به اینکه پس از ظهور و قیام این منجی، حکومت مورد نظر باید شرایط ویژه‌ای داشته باشد، نیازمند بسترهای مناسب نیز می‌باشد. در این مقاله سعی می‌شود تا به بررسی نقش یکی از جدیدترین فناوری‌های بشری، یعنی فناوری اطلاعات و ارتباطات، به عنوان یک زیرساخت اساسی در این خصوص پرداخته شود. به همین منظور با بیان برخی از ویژگی‌های انقلاب آن حضرت و دولت کریمه آن، طبق احادیث و روایات، نقش این فناوری، طبق گفته کارشناسان، در برآورده شدن آنها مورد کنکاش قرار می گیرد.

کلمات کلیدی: فناوری اطلاعات و ارتباطات، ویژگی حکومت جهانی حضرت مهدی(عج)، انقلاب، زیرساخت، تهدید فناوری.

مقدمه

جهان در آشوب و تلاطم به سر می‌برد. هر روز اخبار کشته شدن، دستگیری و بی‌خانمانی مردمان بر اثر تروریسم، جنگ، تظاهرات مردمی و بلایای طبیعی خودساخته، که حاصل

بی‌مسئولیتی بشریت است، از اطراف و اکناف به گوش می‌رسد. به‌رغم پیشرفت سریع بشر در علوم و فنون و دستاوردهای فناوری و صنعتی، می‌توان با نگاهی به گذشته‌ای نه چندان دور گفت که انسان امروزی در تنگنای بیشتری نسبت به دوران قبل می‌باشد. به‌رغم بهبود یک سری شاخص‌های مادی زندگی بشری، نظیر افزایش باسوادی و نظایر آن، بسیاری از شاخص‌های معنوی نظیر صداقت و اعتماد متقابل، در سراشیبی سقوط قرار گرفته‌اند. از طرف دیگر شاخص‌های اجتماعی نظیر فقر، شکاف بین طبقات دارا و ندار به دلیل عدم برابری اجتماعی، آمار ناامیدکننده‌ای را نشان می‌دهند. در چنین شرایطی بشریت و به خصوص طبقه محروم به دنبال منجی‌هایی هستند که در مذاهب مختلف از آنها نام برده شده است.

این منجی از نظر شیعیان و حتی بسیاری از اهل تسنن، امام دوازدهم، حضرت صاحب العصر، امام مهدی(عج) بوده که با ارائه اسلام خالص، توجه تمام انسان‌های پاک فطرت، با هر مذهب و فرقه‌ای را جلب نموده و اسلام واقعی را بر سراسر جهان حکم‌فرما خواهد نمود. بدیهی است که در مقابل این امر، انسان‌نماهای دیو سیرت که منافع مادی خود را در خطر می‌بینند، به پا خاسته و حضرت به کمک یاران خود با آنان مبارزه نماید. پس از این انقلاب، جهان به صورت یک‌پارچه تحت حکومت صالح وجود نازنینش قرار خواهد گرفت. چگونگی سیستم حکومتی حضرت که با حضور نخبگان حقیقی عالم بشریت محقق خواهد شد، فراتر از تفکر ماست؛ چراکه تا به حال تجربه نشده است و به گونه‌ای است که حتی مردگان عالم نیز از این حکومت بهره خواهند برد و ستم‌ها از جهان زدوده خواهد شد.[۱] اما در خصوص اینکه این حکومت چه ویژگی‌هایی دارد، احادیث و روایات زیادی ذکر شده که از مهم‌ترین آنها می‌توان به برابری اجتماعی و تکامل بشریت اشاره نمود. بدیهی است که ایجاد چنین ویژگی‌هایی نیازمند زیرساخت‌های مناسب نیز می‌باشد؛ چراکه خداوند امور جهان را براساس نظام علت و معلول قرار داده است.[۲] به نظر نویسنده یکی از مهم‌ترین این زیرساخت‌ها، فناوری اطلاعات و ارتباطات می‌باشد که در مورد نقش و اهمیت آن در ادامه بحث خواهد شد.

به این منظور ابتدا تعریفی از این فناوری و خلاصه‌ای از کاربرد و اهمیت آن در زندگی امروزی ارائه شده و سپس با ذکر ده ویژگی دولت کریمه، نقش این فناوری در ظهور و بروز آنها مورد بررسی قرار خواهد گرفت. در انتها نیز به برخی خطرات موجود در این زمینه اشاره خواهد شد.

۱ . نجم‌الدین طبسی، چشم‌اندازی به حکومت مهدی(عج).
۲ . شهید مرتضی مطهری، انسان و سرنوشت.

فناوری اطلاعات و ارتباطات چیست؟

واژه فناوری اطلاعات و ارتباطات (ICT یا فاوا)[۳] که از سال ۱۹۹۰ رایج گردید،[۴] عبارت است از گردآوری، سازماندهی، ذخیره و نشر مناسب اطلاعات، اعم از صوت، تصویر، متن یا اعداد، که با استفاده از ابزارهای ارتباطی صورت پذیرد. محوری‌ترین هدف این فناوری، دسترسی سریع به اطلاعات و انجام امور بدون در نظر گرفتن فواصل جغرافیایی و فارغ از محدودیت‌های زمانی است.

پیش از این، علم کامپیوتر معمولاً در رده علوم نظری و با تأکید بر جنبه‌های آموزشی و محاسباتی در نظر گرفته می‌شد؛ اما از زمانی که بحث نظام اطلاع‌رسانی[۵] مطرح گردید، این فناوری بیشتر در خدمت فعالیت‌های غیرکامپیوتری نظیر مدیریت دانش و اطلاعات قرار گرفت و این حوزه‌ها فصول مشترک زیادی با هم پیدا کردند. فناوری اطلاعات و ارتباطات شامل چهار جزء اصلی سیستم (اعم از نیروی انسانی، ماشین یا کامپیوتر، چه سخت‌افزار و چه نرم‌افزار)، داده اطلاعاتی (نظیر متن، تصویر، صوت و آمار)، رسانه (نظیر نشریات، تلویزیون، رادیو و شبکه‌های اینترنت و اینترانت) و بستر ارتباطی (نظیر خطوط تلفن، شبکه‌های بی‌سیم، پست و فیبر نوری) بوده و در مواردی همچون سیستم مدیریت یک‌پارچه، سیاست‌گذاری کلان، بررسی فراآماری اطلاعات، ایجاد شاخص‌های رقمی کیفیت، فرآیندسازی مدیریت، کنترل سیستم‌ها، مدیریت شبکه‌ها، تولید، مدیریت و انتقال فایل‌ها در محیط‌های چندرسانه‌ای، تولید مطالب علمی و موارد بسیار دیگر کاربرد دارد. برخی از ویژگی‌ها و مزایای استفاده از این فناوری در سازمان‌ها، ارگان‌ها و دولت‌ها عبارت‌اند از:[۶]

۱. بهبود در کیفیت اطلاعات و نیز منابع اطلاعاتی؛

۲. کاهش زمان پردازش اطلاعات؛

۳. تقلیل فشار کار (بار وارده) بر گروه‌های درگیر در امور مربوطه؛

٤. کاهش هزینه‌ها؛

۵. ارتقای سطح خدمات قابل ارائه؛

---

3. Information and Communication Technology.

4 . Alfonso Molina, "1992 and European integration: Opportunities and difficulties in high technology collaboration", Futures, Volume 22, Issue 5, June 1990, Pages 496-514.

5. Information Systems.

٦ . نشریه دنیای کامپیوتر و ارتباطات، سال دهم، ش۹۱.

۶. ارتقای راندمان و بازدهی کاری؛

۷. ارتقای سطح رضایت‌مندی ارباب رجوع.

این فناوری می‌تواند در زیرساخت‌های فقیر توزیع و دسترسی، با هزینه نسبی اندک، جهشی شگرف ایجاد نموده و حتی با ایجاد امکان اظهارنظر به مردمی که دورافتاده، زبان بسته و غیرقابل بروز بوده‌اند، تأثیر بسیار زیادی در بهبود حکومت‌گردانی بر جای گذارد. بنا به گفته دکتر درخشان: «الکترونیکی کردن کشور علاوه بر اینکه منجر به شکسته شدن تحریم‌ها علیه ایران می‌شود، مرزهای تجارتی را نیز گسترش می‌دهد».[۷] ممکن است این فناوری به تنهایی گرسنگی را ریشه‌کن نکند یا مرگ و میر کودکان را نکاهد، اما عاملی بسیار بااهمیت است که رشد اقتصادی و برابری اجتماعی را تسریع می‌نماید.

امروزه فناوری اطلاعات، مرزها را کنار زده و یک جهان ویژه با امکانات و توانایی‌های ویژه خلق کرده است و به همین دلیل مدیران آینده‌نگر، استراتژی‌ها و برنامه‌ریزی‌های کوتاه‌مدت و بلندمدت سازمان خود را بر پایه استفاده از این فناوری تدوین نموده و مطمئن هستند که این سرمایه‌گذاری‌ها در راستای پیشرفت سازمانشان بوده و بسیاری از هزینه‌های آن را پوشش می‌دهد. بر همین اساس نظریه‌هایی مانند ایجاد دولت‌های الکترونیکی، شهرهای الکترونیکی، آموزش الکترونیکی، بانکداری الکترونیکی، تجارت الکترونیکی و سازمان‌های مجازی مطرح گردیده است.[۸]

مطابق منشوری که هشت کشور صنعتی جهان در سال ۱۳۷۹ در اوکیناوا به امضا رساندند، فناوری اطلاعات و ارتباطات به عنوان محور حیاتی توسعه و رشد در جوامع بشری مطرح شده است.[۹] به نظر می‌رسد این فناوری که از تازه‌ترین دستاوردهای علمی بشر است، توانایی‌ها و قابلیت‌های بسیاری را به جامعه انسانی عرضه کرده و می‌تواند در رفع مشکلات موجود جامعه بشری مفید و مؤثر واقع شود.

از طرف دیگر، پس از ابداع هر فناوری، مدت زمانی به طول می‌انجامد تا در مقیاس عمومی مورد استفاده قرار گیرد که ضریب نفوذ نام دارد؛ مثلاً تلفن پس از ۷۴ سال، رادیو پس از ۳۸ سال، کامپیوترهای شخصی پس از ۱۶ سال، تلویزیون پس از ۱۳ سال و «وب» پس از ۴ سال، موفق به جذب پنجاه میلیون استفاده‌کننده شده‌اند. این نشان می‌دهد که نسل جدید ابزارهای

۷ . روزنامه ایران، ۲۰ فروردین ۱۳۸۸.
۸ . علی‌رضا مقدسی، مبانی فناوری اطلاعات.
۹ . نشریه نیویورک تایمز، ۲۴ ژولای ۲۰۰۰.

فناوری اطلاعات، ضریب نفوذ فوق‌العاده‌ای داشته و بسیاری در سراسر جهان بر این عقیده‌اند که تسریع و تعدیل در فرایند تبادل دانش و اطلاعات از طریق فناوری‌های جدید ارتباطی و اطلاعاتی، نقشی بسیار کلیدی در دستیابی به توسعه، توسعه منابع انسانی و توسعه پایدار ایفا خواهد کرد و جامعه مبتنی بر دانش و اطلاعات به عنوان الگوی توسعه پایدار شناخته خواهد شد.[۱۰]

در ادامه مشاهده خواهد شد که این فناوری چگونه به ایجاد انقلاب جهانی حضرت و برپایی دولت موعود کمک کرده و به طور مستقیم در برآورده شدن چه ویژگی‌هایی از آن حکومت جهانی، نقش مؤثر ایفا می‌نماید.

ویژگی‌های حکومت حضرت مهدی(عج) و نقش فناوری اطلاعات و ارتباطات در تحقق آنها

الف) جهانی‌بودن انقلاب حضرت مهدی(عج)

امام صادق(ع) می‌فرماید: «زمانی که حضرت قائم(ع) قیام می کند، مردم را مجدداً به اسلام فرا می‌خواند و به امری هدایت می کند که فراموش شده و جمهور از آن منحرف شده‌اند...».[۱۱]

آنچه مسلم است، انقلاب صاحب‌العصر و الزمان(عج) یک انقلاب منطقه‌ای نبوده و به صورت فراگیر در تمام ممالک اتفاق می‌افتد، و کلمه جمهور بدون مضاف‌الیه نیز در حدیث به همین نکته اشاره دارد. انقلاب جهانی، انقلابی صرفاً سیاسی و جغرافیایی نیست، بلکه انقلابی است در دل و روح انسان‌ها که به واسطه تشنگی آنها به معارف حقیقی صورت می گیرد. این امر تنها توسط فناوری‌های نوین ارتباطی و اطلاعاتی صورت می‌پذیرد.

به این جملات دکتر فیل آتر[۱۲] عضو هیئت مدیره انجمن ارتباطات آمریکا و استاد ارتباطات دانشگاه لوئیزیانا توجه نمایید: «امروزه یك فرد به تنهایی می‌تواند انقلابی را آغاز کند و حتی اگر در زندان باشد ویدیویش می‌تواند زمینه‌ساز یك انقلاب باشد. رسانه‌های اجتماعی در کنار روش‌های فوری ارسال پیام از طریق تلفن‌های همراه هوشمند می‌توانند به سرعت پرده از جنایت‌ها و تخلفات بردارند و اعتراضات و حتی انقلاب را به همراه داشته باشند. یک نکته شگفت‌انگیز درباره این فناوری‌ها و خدمات این است که اجازه می‌دهند افراد هم‌فکر در سراسر

۱۰ . سیدوحید عقیلی، توسعه در عصر ارتباطات و جامعه اطلاعاتی، فصل‌نامه رسانه، سال ۱۶، ش ۶۴.
۱۱ . مجلسی، بحارالانوار، ج۵۱، ص۳۰.
12. Phil Auter.

جهان به عنوان گروه‌های چندملیتی قدرتمندی که می‌توانند تغییرات مثبتی به وجود آورند، گرد هم آیند».[۱۳]

یعنی با همین فناوری فعلی، که هر روزه نیز پیشرفت جدیدی در آن به وجود می‌آید، می‌توان یک انقلاب جهانی به وجود آورد. اگر این انقلاب دارای بنیان‌های قوی فکری و فطری باشد، آتش آن نه‌تنها خاموش نشده، بلکه به سرعت همه‌جا سرایت نموده و باعث پیروزی آن انقلاب خواهد شد. بنا بر اعتقادات ما، انقلاب حضرت مهدی(عج) دارای چنین بنیان‌هایی هست. آن حضرت با انتشار معارف زلال و اسلام ناب، تمام دل‌های پاک را در سراسر جهان با خود همراه نموده و حکومتی یک‌پارچه را براساس عدل و قسط در سراسر زمین برپا خواهد نمود. صدور پیام‌های انقلاب اسلامی ایران به اقصا نقاط عالم، به‌رغم تمام ضعف‌های ما در فناوری‌های نوین، مثال قطره‌واری از این دریا می‌باشد.

ب) حکومت یکپارچه جهانی

از امام صادق(ع) روایت شده است: «در آن هنگام که قائم قیام کند، هیچ سرزمینی باقی نخواهد ماند، مگر اینکه شهادت به یکتاپرستی و نبوّت در آن ندا داده خواهد شد».[۱۴] یا در حدیث پیامبر گرامی‌اسلام(ص) که در بخش بعد ذکر می‌گردد، اشاره شده که «زمین» از قسط و عدل پر می‌شود، نه فلان مملکت یا...؛ پس در حکومت حضرت، مرزها معنی فعلی خود را از دست می‌دهند و دنیا یک‌پارچه می‌شود و جامعه‌ای مطابق با سنت رسول خدا(ص) و نیازهای بشری تشکیل می‌گردد.[۱۵]

احتمالاً تاکنون بارها اصطلاح دهکده جهانی را شنیده‌اید. واژه‌ای که اولین‌بار در سال ۱۹۶۲ میلادی توسط مارشال مک لوهان[۱۶] در کتاب «کهکشان گوتنبرگ: شناخت انسان چاپی» مطرح گردید. از دیدگاه وی، دنیای امروز یک دنیای الکترونیکی است و رسانه‌های الکترونیکی با گسترش خود فاصله‌های زمانی و مکانی موجود میان انسان‌ها را از بین برده‌اند. به عبارتی دقیق‌تر، وسایل ارتباط جمعی جدید مانند تلویزیون، رادیو، مطبوعات، اینترنت و... شیوه‌های زندگی بشری را تحت تأثیر خود قرار داده و متحول نموده و به گونه‌ای جهان کنونی را به یک دهکده کوچک تبدیل کرده‌اند.[۱۷]

۱۳ . ماه‌نامه مدیریت ارتباطات، ش۲۵.

۱۴ . مجلسی، بحارالانوار، ج۵۲، ص۳۴۰.

۱۵ . مدنی بجستانی، نظام نوین جهانی و شیوه حکومت حضرت مهدی(عج)، چهارمین همایش بین‌المللی دکترین مهدویت.

16. Marshall McLuhan.

17 . Marshall McLuhan," The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man",1962, University of Toronto Press,

مک لوهان این دهکده کوچک را دهکده جهانی می‌نامد که در آن افکار و اعمال جوامع از یک‌دیگر پنهان نمی‌باشند و در عین حال تاریخ شاهد به منصه ظهور رسیدن یک نوع جدید از فردگرایی انسانی است. از دیدگاه وی در دهکده جهانی، هرگونه اتفاقی که در یک نقطه می‌افتد قابل تسری و تعمیم به دیگر نقاط دهکده است؛ چراکه فرایند تبادل اطلاعات، علوم و اندیشه با سرعت قابل ملاحظه‌ای در جریان است. بنابراین جهانی‌سازی را می‌توان فرایند فشردگی فزاینده زمان و مکان دانست که مردم دنیا به واسطه آن و به صورت آگاهانه در جامعه جهانی ادغام می‌شوند. به بیان دیگر، جهانی‌شدن معطوف به فرایندی است که در جریان آن فرد و جامعه در گستره جهانی با یکدیگر پیوند می‌خورند.

از ۱۹۶۲ تاکنون، مدت زمان زیادی نمی‌گذرد، با این حال پیش‌بینی مک لوهان خیلی سریع‌تر از آنچه خودش تصور می‌کرد تحقق پیدا کرد. هم‌اکنون وسایل ارتباط‌جمعی با یاری گرفتن از تکنولوژی ماهواره‌های مخابراتی و شبکه اعجاب‌انگیز اینترنت، تمامی نقاط دنیا را به هم پیوند داده است و امکان ارتباط سریع و آسان را فراهم کرده است و تازه این ابتدای کار است؛ ولی وسایل ارتباطی فقط یک وسیله و ابزار هستند و موضوع بااهمیت‌تر نحوه به کارگیری این ابزارها و مدیریت داده‌های آنهاست که در دوران حکومت صاحب الامر(عج) براساس دستورات الهی صورت گرفته و جامعه انسانی را به سعادت می‌رساند. به عبارت دیگر، فناوری اطلاعات و ارتباطات که امروزه به عنوان ابزاری در دست قدرت‌های بزرگ جهانی برای سلطه یک‌پارچه بر جهان تبدیل شده است، ان‌شاءالله در آینده‌ای نزدیک تحت سیطره امام منتظران درآمده و حکومت یک‌پارچه موعود را محقق می‌نماید و بر اثر آن، طنین شهادتین از سراسر جهان به گوش خواهد رسید.

ج) گسترش عدالت و رفع ستم

یکی از ویژگی‌های دولت امام زمان(عج) و شاید مهم‌ترین ویژگی آن، عدالت اجتماعی و رفع ظلم و ستم از سراسر گیتی می‌باشد. رسول اللّه(ص) می‌فرماید: «مهدی(عج) از فرزندان من است که برای او غیبتی است. زمانی که ظهور کند، زمین را آن‌چنان که از ظلم و جور پر شده است، از قسط و عدل پر می‌سازد».[۱۸]

آن حضرت در حدیث دیگری می‌فرمایند: «مژده باد شما را به ظهور و برانگیخته شدن

۱۸ . مجلسی، بحارالانوار، ج۵۱، ص۸۱.

مهدی(عج) در امت من، در حالی که اختلافات، تمام مردم را دربر گرفته و فاصله طبقاتی زیاد گشته است، آنگاه حضرتش زمین را از قسط و عدل پر می‌کند، همان‌گونه که از جور و ستم پر شده بود، ساکنان آسمان و زمین از او راضی و خشنود بوده، اموال را به طور مساوی بین مردم تقسیم می‌نمایند».[۱۹]

این احادیث و نظایر آن، در کتب شیعه و سنی، از شهرت و تواتر فوق‌العاده‌ای برخودار است، و در اغلب آنها عناوین قسط و عدل در کنار هم آمده است که یقیناً فرق‌هایی با یکدیگر دارند؛ مانند اینکه گفته‌اند: «عدل اعم از قسط است»؛ «قسط فقط رعایت حق دیگران است و عدل، رعایت حق همه‌چیز و همه‌کس»؛ «قسط فقط در مورد دیگران به کار می‌رود، و عدل در مورد رابطه انسان با خود، خدا و دیگران»؛ «قسط ضد جور است و عدل ضد ظلم».

شاید خواننده بگوید که خوب عدالت اجتماعی چه ربطی به فناوری اطلاعات دارد؟ به این سخنان محمد ناظمی‌پور، معاونت اسناد هویتی اداره کل ثبت احوال اصفهان، در مورد دولت الکترونیک که یکی از شاخه‌های مورد توجه فناوری اطلاعات می‌باشد توجه فرمایید: «دریافت برابر خدمات دولتی برای همه مردم، تسهیل خدمات به مردم، کاهش سفرهای درون‌شهری و برون‌شهری، افزایش بازدهی و بهره‌وری، کاهش هزینه‌ها، تسریع در ثبت، جمع‌آوری و دسترسی (آسان و بدون اشتباه) به آمار و اطلاعات، رفع مشکلات مربوط به کمبود نیروی انسانی از مزایای دولت الکترونیک است».[۲۰] وی در ادامه می‌افزاید: «دولت الکترونیک مقدمه‌ای برای عدالت اجتماعی است و ما باید از این مرحله عبور کنیم».

یا به گفته دکتر درخشان: «دولت الکترونیك پیونددهنده دولت با شهروندان، بنگاه‌های اقتصادی و دیگر سازمان‌ها اعم از دولتی و غیردولتی است» و «در چنین وضعیتی نقش انسان با ارج نهادن به کرامت انسانی تنها به سیاست‌گذاری‌های کلی محدود می‌شود و از بین رفتن رانت خواری در تجارت را به دنبال خواهد داشت».

شهرام روزبهانی، معاون دفتر سنجش و ارزش‌یابی مهارت سازمان فنی و حرفه‌ای کشور در بازدید از نمایشگاه دولت مهر: «راه‌اندازی سامانه جامع دولت الکترونیک که از ابتدای سال گذشته اجرایی شده، عدالت اجتماعی و تکریم ارباب رجوع را به دنبال دارد».[۲۱] و چه بسیار

۱۹ . علی بن عیسی اربلی، کشف الغمه فی معرفه الائمه، ج۳، ص۲۶۱.
۲۰ . خبرگزاری تسنیم، ۲۴ آذر ۱۳۹۲.
۲۱ . خبرگزاری مهر، ۴ شهریور ۱۳۹۱.

سخنان مشابه از مسئولان دولتی و اساتید در این خصوص وجود دارد.

مگر نه این است که عدالت اجتماعی یعنی برخورداری یکسان مردم از خدمات اجتماعی، جلوگیری از رانت‌خواری، کاهش شکاف بین دارا و ندار، و توسعه‌یافتگی یکسان همه جوامع. همه این مقوله‌ها تنها با استفاده صحیح از فناوری اطلاعات امکان‌پذیر خواهد شد.

یکی از مهم‌ترین مثال‌های نابرابری اجتماعی، فاصله توسعه‌یافتگی شهرها و روستاهاست. توسعه روستایی فاصله میان شهر و روستا را کاهش داده و سطح زندگی را در روستاها همانند شهرها ارتقا می‌بخشد. یکی از عواملی که باعث شده است سطح زندگی در روستاها نسبت به شهرها به مراتب پایین‌تر باشد، عدم دسترسی روستاییان به خدمات عمومی جامعه است. بنابراین یکی از محورهای اصلی توسعه در روستاها باید حول محور توسعه دسترسی روستاییان به خدمات عمومی شکل گیرد. در صورتی که دسترسی گسترده روستاییان به خدمات عمومی ازجمله خدمات بهداشتی، آموزشی، فرهنگی، اقتصادی و غیره فراهم شود، انگیزه مهاجرت به شهرها تا حد بسیار زیادی کاهش می‌یابد. فناوری اطلاعات و ارتباطات ابزاری است که می‌تواند برای توسعه دسترسی روستاییان به خدمات عمومی مورد استفاده قرار گیرد.[۲۲]

از کاربرد فناوری اطلاعات و ارتباطات در رفع بی‌عدالتی، می‌توان مثال‌های متعددی زد، اما هنگامی که صحبت از بی‌عدالتی می‌شود، اولین مقوله‌ای که به ذهن عامه خطور می‌نماید، بی‌عدالتی مالی است. باید یادآور شد که تجارت آزاد تنها با توسعه این فناوری و فراهم نمودن بسترها و قوانین مناسب آن امکان‌پذیر می‌شود. بالطبع در چنین فضایی دیگر تحریم، گران‌فروشی، بزخری، رانت‌خواری، تقلب و دیگر سوءاستفاده‌های مالی، که مصداق بارز بی‌عدالتی هستند، معنایی نخواهد داشت.

د) رفع فقر

دیگر ویژگی دولت موعود که به نوعی ناشی از ویژگی عدالت اجتماعی آن می‌باشد، رفع فقر از جهان و بی‌نیازی مردمان است. پیامبر گرامی‌اسلام(ص) می‌فرمایند: «در آخرالزمان ـ پس از مدت طولانی سختی و تنگ‌دستی ـ امامی وجود دارد که به مردم بذل و بخشش می‌نماید، شخصی پیش او می‌رود و او با دو دست خویش مال را جمع نموده و به او می‌دهد، در آن زمان آن‌قدر مال و خیر به مردم می‌رسد که همّ و غم شخص این است که در میان فامیلش کسی را

۲۲ . محمدرضا اخوت و علی‌اکبر جلالی، تعامل روستاهای الکترونیکی با شهرهای الکترونیکی، اولین کنفرانس بین‌المللی شهر الکترونیک.

بیابد که صدقه مالش را از او قبول نماید».[۲۳]

و از آن حضرت در جای دیگر نقل شده است که: «... تا جایی که دستور می‌دهد منادی فریاد زند و بگوید: چه کسی نیاز به مال دارد؟ کسی از مردم به جز یك نفر پاسخ نمی‌دهد؛ به او گفته می‌شود برو پیش خزانه‌دار و به او بگو که مهدی(عج) دستور داده که به من مال عطا کنی، خزانه‌دار به او می‌گوید: آنچه می‌خواهی بدون شمارش برگیر و ببر، تا آن اموال در اختیار او قرار می‌گیرد پشیمان می‌شود و می‌گوید من حریص‌ترین و طمع‌کارترین فرد امت محمد(ص) بودم. آن مرد اموال را برمی‌گرداند، اما از او نمی‌پذیرند و به او گفته می‌شود: ما آنچه را که دادیم، پس نمی‌گیریم».[۲۴]

همانطور که ذکر شد، اجرای صحیح عدالت اجتماعی باعث رفع فقر می‌شود. از طرف دیگر روایات زیادی وجود دارد که اشاره به وفور نعمت در حکومت مهدوی، به دلیل کاهش گناه امت دارد که این نیز به همراه عدالت اجتماعی زمینه‌های رفع فقر را بیشتر فراهم می‌نماید؛ اما آنچه نگارنده می‌خواهد به آن اشاره نماید، نقش مستقیم فناوری اطلاعات و ارتباطات در رفع فقر و محرومیت است.

مطابق گزارش برنامه توسعه سازمان ملل متحد (UNDP)، فناوری اطلاعات و ارتباطات تنها راه کاهش فقر در جهان است.[۲۵] طبق این گزارش، کم‌هزینه‌ترین راه جهت توسعه و ایجاد اشتغال و رفع فقر برای کشورهای توسعه‌نیافته‌ای که توان ایجاد زیرساخت‌های فیزیکی سنگین را ندارند، استفاده از این فناوری می‌باشد. بهتر است موضوع با ارائه یک مثال مشخص‌تر شود. بنا به گفته دکتر علی‌اکبر جلالی: «اگر یك درصد به ضریب نفوذ اینترنت در جامعه‌ای اضافه شود، به ازای هر نفر ۵۹۰ دلار، و اگر یك درصد به تلفن‌های همراه اضافه شود، ۲۴۰ دلار به GDP (درآمد ناخالص تولیدی) آن کشور اضافه می‌شود».[۲۶]

این مثال‌ها به طور واضح گوشه‌ای از نقش مستقیم گسترش فناوری اطلاعات و ارتباطات را در راستای درآمدزایی و کاهش فقر نشان می‌دهد. نقش دیگر فناوری اطلاعات و ارتباطات در جهت کاهش فقر، امکان رشد و توسعه علمی جوامع، و به طبع آن افزایش درآمد سرانه آنها می‌باشد، که در ادامه مورد بحث قرار خواهد گرفت.

۲۳ . علاءالدین علی المتقی الهندی، کنز العمال فی سنن الاقوال و الافعال، ج۱۴، ص۲۷۴.

۲۴ . علی بن عیسی اربلی، کشف الغمه فی معرفه الائمه، ج۳، ص۲۶۱.

25 . Joint OECD/UN/World Bank "Global Forum on the Knowledge Economy: Integrating Information and Communication Technology in Development Programmes", March 2003 in Paris.

۲۶ . روزنامه جام جم، ۲۹ بهمن ۱۳۸۵.

هـ) رفع بیکاری

حضرت امام محمد باقر(ع) می‌فرمایند: «در عصر قائم(ع) بیکاری به طور کامل از جوامع ریشه‌کن خواهد شد؛ چون آن بزرگوار بیکاری و بلاتکلیفی را از بین خواهد برد. آزادی شغلی و مسافرت و تجارت و سرمایه، به همه مردم ارزانی خواهد شد و مالیات و قانون‌های ظالمانه جمع می‌شود».[۲۷] جهت تحقق بخشیدن به این امر باید تا حد امکان اشتغال‌زایی نمود؛ اما این مسئله هزینه‌بر بوده و باید راه‌حلی پیدا نمود که با کمترین هزینه این مسئله تحقق یابد.

امروزه بیشتر تجارت جهانی به سمت ارائه خدمات، سوق پیدا نموده است و «تا سال ۲۰۴۵ میلادی، ۹۳ درصد فعالیت‌های اقتصادی دنیا به بخش خدمات اختصاص خواهد یافت. به عنوان مثال در بخش کشاورزی، در حال حاضر تنها ۲۰ درصد مشاغل مربوط به این بخش در جهان به مزرعه و زمین کشاورزی اختصاص دارد و مابقی به بخش‌های خدماتی نظیر بازاریابی و فروش مربوط می‌شود». بدیهی است که آینده تجارت به تجارت الکترونیک اختصاص دارد، بنابراین «باید نگاه سنتی به بازرگانی را رها کرد و به دنبال تحول‌آفرینی در این بخش بود».[۲۸]

هم‌اکنون یکی از بزرگ‌ترین دغدغه‌های خانواده‌ها، نداشتن شغل مناسب برای جوانانشان می‌باشد. بنابراین اگر صنعتی یا فناوریی بتواند با هزینه اندک ایجاد اشتغال نماید، یک راه‌حل فوق‌العاده است. به این گفته پرویز رحمتی، رئیس نظام صنفی رایانه‌ای کشور، دقت نمایید: «در حوزه فاوا با کمترین هزینه ایجاد شغل می‌شود؛ یعنی اگر برای ایجاد یک شغل در صنایع دیگر حدود حداقل ۱۵میلیون تومان (در سال ۱۳۹۰) سرمایه‌گذاری لازم است، در این حوزه با یک سوم آن می‌توان ایجاد شغل کرد».[۲۹] بنابراین همان‌طور که صندوق توسعه سازمان ملل اعلام کرده، بهترین راه‌حل برای ایجاد شغل در کشورها، گسترش فناوری اطلاعات و ارتباطات در آنها می‌باشد.

این مسئله در رقابت‌های انتخابات ریاست جمهوری سال ۱۳۹۲ نیز مد نظر برخی کاندیداها قرار گرفت که متأسفانه پس از انتخابات به فراموشی سپرده شد. در هر صورت برای کشورهایی نظیر کشور ما که با کمبود بودجه و همچنین تحریم‌ها رو به رو است، شاید تنها راه‌حل معضل بیکاری، استفاده از این فناوری باشد. از طرف دیگر اگر به گفته دکتر درخشان توجه شود، متوجه می‌شویم که این فناوری باعث می‌شود که نقش انسان تنها به سیاست‌گذاری‌های کلی

۲۷ . طوسی، الغیبه، ص۲۸۱.
۲۸ . یازدهمین همایش تجارت الکترونیك.
۲۹ . روزنامه جام جم، ۲۳ مهر ۱۳۹۰.

محدود شود که همان ارج نهادن به کرامت انسانی است که در دولت یار از بالاترین جلوه خود برخوردار است.

و) افزایش شگفت‌انگیز دانش و معرفت

در زمان حکومت امام زمان(عج)، ۲۵ جزء باقی‌مانده از ۲۷ جزء علم، آشکار شده و ابزار دانش‌اندوزی آن‌چنان گسترش می‌یابد و فراگیری معارف آن‌قدر آسان می‌شود که انسان‌ها از دانش یکدیگر بی‌نیاز می‌شوند.

امام صادق(ع) می‌فرماید: «علم بیست و هفت حرف است؛ همه معارفی که پیامبران صلوات اللّه علیهم آورده‌اند، دو حرف است. پس مردم تا امروز بیش از این دو حرف را نشناخته‌اند. پس زمانی که قائم ما قیام کند، بیست و پنج حرف دیگر را ظاهر و با آن دو حرف قبلی ضمیمه ساخته و در بین مردم منتشر گرداند».[۳۰]

همچنین امیرالمؤمنین(ع) درباره دوران پس از ظهور امام مهدی(عج) فرموده‌اند: «دانش در دل‌های مؤمنین انداخته می‌شود؛ در آن زمان مؤمن، نیازی به دانش برادر ایمانی خویش پیدا نمی‌کند».[۳۱]

بدیهی است که دست‌یابی به دانش، به غیر از علم لدنی، و حتی تولید آن نیاز به دسترسی به منابع آن، یعنی اطلاعات دارد. از لحاظ تاریخی، دست‌یابی به اطلاعات از طریق رسانه‌های مکتوب (کتاب، روزنامه، مجله و...) حاصل می‌گردید. لیکن امروزه، فناوری اطلاعات و ارتباطات افق جدیدی را در رابطه با تولید و عرضه اطلاعات ارائه نموده است. بدیهی است با استفاده مناسب از دستاوردهای فناوری اطلاعات و ارتباطات، می‌توان بسیار سریع‌تر و راحت‌تر از قبل اقدام به فراگیری دانش و تولید علم نمود. شاید از این نگاه، بتوان مهم‌ترین رسالت فناوری اطلاعات و ارتباطات را ایجاد زیرساخت و بستر مناسب برای فراگیری و تولید علم در نظر گرفت. در جوامعی که توانسته‌اند زیرساخت مناسبی (صرفاً زیرساخت ارتباطی مورد نظر نمی‌باشد) در رابطه با فناوری اطلاعات و ارتباطات ایجاد نمایند، شرایط مناسبی نیز برای استفاده از دانش فراهم آمده و میزان تولید دانش در این گونه جوامع، ارتباط مستقیمی با زیرساخت فناوری اطلاعات و ارتباطات آنان داشته است. قطعاً در جوامع توسعه‌یافته، برآیند استفاده از دانش مثبت بوده و با توجه به زیرساخت‌ها و سیاست‌های تدوین شده، امکان تولید دانش فراهم‌تر می‌گردد.

۳۰ . مجلسی، بحارالانوار، ج۵۲، ص۳۳۶.
۳۱ . همان، ج۵۳، ص۸۶.

در گذشته، دانش از طریق کارشناسان و ارتباط مستقیم با فراگیران به آنان منتقل می‌گردید؛ برای مثال جوینده دانش باید به صورت فیزیکی در دانشگاه حضور می‌یافت. بدیهی است در این حالت، میزان سرمایه‌گذاری محدود به قیمت و تعداد کارشناسان مورد نظر بود که می‌بایست رسالت انتقال دانش به مخاطبان خود را انجام دهند؛ اما امروزه استفاده از فناوری‌هایی نظیر ویدئوکنفرانس و به خصوص رسانه‌های ارتباط‌جمعی، نظیر رادیو و تلویزیون برای نشر دانش معمول شده است. جهت تقریب به ذهن می‌توانید نقش این فناوری‌ها در جهت ارتقای سطح دانش شهروندان یک جامعه در رابطه با یک بیماری خاص یا حوادث رانندگی و آموزش‌های مربوطه را تصور نمایید.

بدیهی است که ارتقای سطح دانش، تأثیر مستقیم و مثبتی بر کیفیت زندگی شهروندان یک جامعه را به دنبال داشته و شرایط مناسبی را برای توسعه همه‌جانبه فراهم می‌نماید. درآمد سرانه، یکی از شاخص‌های مهم به منظور سنجش میزان موفقیت برنامه‌های توسعه است که همواره در آمار اعلام‌شده توسط سازمان‌ها و نهادهای دولتی به آن استناد شده تا میزان موفقیت برنامه‌های توسعه، نشان داده شود. به منظور آشنایی با تأثیر دانش بر توسعه و در نهایت افزایش درآمد سرانه شهروندان یک جامعه، دو کشور غنا و کره جنوبی را در نظر بگیرید. براساس مستندات بانک جهانی، چهل سال قبل، میزان درآمد سرانه دو کشور کره جنوبی و غنا معادل یکدیگر بوده است، در حالی‌که امروزه درآمد سرانه کره‌ای‌ها، شش مرتبه بیشتر شده است. براساس بررسی انجام شده، بیش از پنجاه درصد نابرابری فوق، به استفاده موفقیت‌آمیز کره‌ای‌ها در رابطه با فراگیری و استفاده از دانش برمی‌گردد.

ز) عمومی‌شدن قضاوت

حضرت امام باقر(ع) می‌فرمایند: «و در زمان او به شما حکمتی داده می‌شود به طوری که زن‌ها در خانه‌های‌شان با کتاب خدا و سنت رسول خدا(ص) قضاوت می‌نمایند».[۳۲]

یکی از دلایل این ویژگی، همان ویژگی افزایش شگفت‌انگیز دانش و معرفت در حکومت مهدوی می‌باشد؛ ولی سیستم‌های هوشمند تعاملی که امروزه در حال گسترش بوده، و متأسفانه در کشور ما در این زمینه خیلی کاری صورت نگرفته است، می‌توانند این امر را محقق نمایند. از نمونه این سیستم‌ها می‌توان به بازی‌های کامپیوتری، تلویزیون‌های تعاملی، نرم‌افزارهای آموزش زبان، تشخیص مزاج و... اشاره نمود.

۳۲ . همان، ج۵۲، ص۳۵۲.

بنا به گفته حمید شهریاری، رئیس وقت مرکز آمار و فناوری اطلاعات قوه قضائیه، این قوه در حال طراحی یك نظام گسترده در عرصه خدمات الکترونیك قضایی است تا مردم بتوانند تا جایی که قانون و شرع اجازه می‌دهد بدون حضور در محاکم، خدمات قضایی دریافت کنند.[۳۳] بنابراین این مسئله یک امر ناشدنی نبوده و با وجود فناوری‌های جدید در زمان ظهور شاید امری پیش پا افتاده نیز محسوب شود. این ویژگی آنجا خود را بیشتر نمایان می کند که منطق و نمودار جریان[۳۴] و گردش سیستم توسط حجت الهی ارائه گردد؛ چراکه در این صورت هیچ تناقضی بین قوانین نبوده، احکام فطری شده و در نظر فطرت‌های پاک کاملاً مقبول واقع خواهد شد. در این حالت هر فردی می‌تواند با استفاده از سیستم تعاملی هوشمند جهانی طراحی شده جهت قضاوت، با ارائه شواهد و قرائن به راحتی قضاوت صحیح را دریافت نماید.

ح) پیشرفت حواس انسانی (با فناوری‌های نوین)

امام صادق(ع) می‌فرمایند: «هنگامی که قائم ما قیام کند، خداوند چنان قوای بینایی و شنوایی به شیعیان ما می‌دهد که از راه دور بدون واسطه، او را دیده و سخن او را می‌شنوند».[۳۵]

این امر با همین فناوری‌هایی که امروزه در اختیار ماست، نظیر سیستم‌های کنفرانس ویدیویی یا تلفن‌های همراه نسل جدید، نیز امکان‌پذیر است و مسلماً استفاده از آنها در آینده بسیار راحت‌تر و همگانی‌تر خواهد شد. حتی فناوری‌های جدید به سویی می‌رود که مخاطب شما در راه دور، در نزدیکی شما تجسم بخشیده شده و شما می‌توانید او را لمس کرده و یا ببویید.

و یا حضرت پیامبراکرم(ص) در جایی می‌فرمایند: «... و نیز نوک تازیانه و بند نعلین با انسان‌ها حرف می‌زند و ران انسان از آنچه اهل (خانه) او بعد از او انجام داده‌اند به انسان خبر می‌دهد».[۳۶]

شاید چنددهه پیش، چنین امری شبیه به معجزه بود، ولی امروزه وسایل گوناگونی نظیر هندزفری بلوتوثی و وسایل جاسوسی پیشرفته به همراه فناوری اطلاعات و ارتباطات این امور را تا حدود زیادی امکان‌پذیر نموده‌اند.

ط) در دسترس بودن حاکم برای عامه مردم

ویژگی دیگری که حکومت حضرت صاحب الزمان(عج) باید داشته باشد و خاصیت تمام

۳۳ . فارس نیوز، ۱۷ خرداد ۱۳۸۹.

34. Flow Chart.

۳۵ . مجلسی، بحارالانوار، ج۵۳، ص۶۰.
۳۶ . سیوطی، درالمنثور، ج۶، ص۵۶.

حکومت‌های صالح می‌باشد، در دسترس عامه بودن حاکم (و فرمانداران وی) می‌باشد. مولی الموحدین امام علی(ع) در بخشی از نامه۵۳ نهج البلاغه خطاب به مالک اشتر می‌فرمایند: «پس بخشی از وقت خود را به کسانی اختصاص ده که به تو نیاز دارند، تا شخصاً به امور آنان رسیدگی کنی». یا در جای دیگر همین نامه می‌فرمایند: «در کار آنها (بازرگانان و صاحبان صنایع) بیندیش! چه در شهری باشند که تو به سر می‌بری، یا در شهرهای دیگر». و در ادامه می‌فرمایند: «همواره در فکر مشکلات آنان (محرومان و مستضعفان) باش و از آنان روی برمگردان، به ویژه امور کسانی را بیشتر رسیدگی کن که به تو دسترسی نداشته و کوچک و خوار شمرده می‌شوند».[۳۷]

صحیح است که امام همواره بر احوال ما شاهد و ناظر است و همین الآن که وی را بخوانیم، سخن ما را می‌شنود؛ لیکن این ارتباط باید دوسویه باشد و همچنین ویژگی یادشده باید برای حکمرانان و فرمانداران وی نیز صادق باشد. رسیدگی شخصی فرمانداران به برخی امور، نیاز به یک سیستم ارتباطی و اطلاعاتی فراگیر، شامل رسانه‌ها و بانک‌های اطلاعاتی قوی دارد. نمونه بسیار ساده‌ای از این قضیه در دولت قبل راه‌اندازی شد و ان‌شاءالله در آینده کامل خواهد شد.

ی) اصلاح یک شبه امور

یک ویژگی استثنایی انقلاب مهدوی، اصلاح امر فرج آن حضرت در یک شب می‌باشد. در قسمتی از یک حدیث از سید و سالار شهیدان(ع) در خصوص حضرت قائم(عج) آمده است: «... خداوند برای او امر(فرج)ش را در یک شب اصلاح می‌نماید».[۳۸]

باید دید که چگونه امر فرج تنها در یک شب اصلاح می‌شود. وسایل ارتباط‌جمعی، نظیر رسانه‌ها در این قضیه نقش بسیار مهمی ایفا می‌نمایند. یک مثال بسیار کوچک از تحقق چنین چیزی، همان دهه فجر انقلاب اسلامی است که به‌رغم امکانات رسانه‌ای محدود انقلابیون، ظرف یک دهه امر انقلاب اسلامی، که سال‌ها مردمان ایران‌زمین منتظر آن بودند، اصلاح شد. به عنوان یک مثال از امکان‌پذیری این قضیه، تصور نمایید فردی چون حجت بر حق الاهی که از کنه وجودی تمام کائنات مطلع است و تمام جوانب ضعف و قوت شخصیتی ما را می‌داند، آیا نمی‌تواند پیامی را برای تک تک انسان‌ها تهیه نماید که فطرت پاک آنها (به جز دیوسیرتان انسان‌نما) را به غلیان درآورده و چشم حق‌جوی آنها را معطوف آن یگانه قطب عالم امکان

۳۷ . سید رضی، نهج البلاغه، نامه ۵۳.
۳۸ . مجلسی، بحارالانوار، ج۵۲، ص۳۵۲.

نماید؟ بدیهی است که پاسخ این سؤال آری است. این پیام‌ها می‌تواند در قالب یک پیامک، رایانامه یا نظایر آنها در یک لحظه و با یک کلیک به تمام افراد در سراسر دنیا ارسال شود. جهت تقریب به ذهن می‌توانید شارژ کارت سوخت خودرو، یا دریافت مبالغ مربوط به هدفمندی یارانه‌ها را در نظر بگیرید که هرماه با یک کلیک انجام می‌پذیرد.

در کنار مزایای این فناوری، باید به برخی تهدیدهای ناشی از آن نیز توجه شود که در ادامه بیان گردیده و سپس راهکارهایی برای آن ارائه خواهد گردید.

تهدیدهای فناوری اطلاعات و ارتباطات

در این بخش نویسنده سعی دارد که تنها با ذکر سخنان اندیشمندان و مسئولان، خطرات فناوری اطلاعات و ارتباطات را یادآور شود. از نظر نگارنده این خطرات ناشی از این فناوری نبوده، بلکه ناشی از کوتاهی‌های انجام گرفته در خصوص آن و چالش‌هایی هستند که برروی آنها فکر نشده است.

دکتر جلالی: «شکاف دیجیتالی بین کشورها در حال افزایش است. به عنوان مثال، سرمایه‌گذاری اروپا برای دست‌یابی به تجارت الکترونیک به ازای هر نفر ۲۴۴۵ دلار است؛ در حالی‌که این رقم برای کشور ما در حدود ۹ دلار است».[۳۹]

دکتر جلالی: «اتحادیه جهانی مخابرات حداقل دسترسی کاربران به اینترنت را ۲۵۶ کیلوبیت در ثانیه دانسته و به عنوان شاخص ضریب نفوذ اینترنت محاسبه می‌کند. از نظر اتحادیه جهانی مخابرات، ایران اینترنت ندارد و ضریب نفوذ اینترنت در ایران زیر یک درصد است».[۴۰]

دکتر جلالی: «پهنای باند بالا، افزایش درآمد ناخالص داخلی را به دنبال دارد؛ بنابراین کندی دسترسی کاربران به اینترنت در ایران باعث می‌شود تا علاوه بر تنش‌های روانی که کاربران از وقت بیهوده و اضافی گذاشتن برای ورود به اطلاعات فضای سایبر متحمل می شوند، خسارات مالی زیادی نیز به جامعه وارد شود».[۴۱]

با توجه به آنکه تمامی ملت‌ها در ایجاد ابر بزرگراه اطلاعاتی نتوانسته‌اند فعالانه شرکت داشته باشند، اینترنت تنها به تکثیر و تشدید نابرابری‌های مزمن تکنولوژیک جهانی مبدل شده است.[۴۲]

۳۹ . همایش تجارت الکترونیک و بررسی فرصت‌های سرمایه‌گذاری در کشورهای عربی و اسلامی.
۴۰ . خبرگزاری مهر، ٤ مرداد ۱۳۸۹.
۴۱ . خبرگزاری جهان نیوز، ۲۲ اسفند ۱۳۹۱.
۴۲ . بوسا ابو، امپریالیسم سایبر (روابط جهانی در عصر جدید الکترونیک)، ترجمه پرویز علوی.

دکتر محمدحسین یادگاری: «شبکه‌های اجتماعی در کنار نکات مثبت، تهدیدهایی هم مانند ترویج شایعات، تبلیغات ضددینی، نقض حریم خصوصی، دور ماندن از اجتماع و انزوا و تغییر رفتار انسان‌ها نیز دارند».[۴۳]

سردار احمدی مقدم: «در شبکه‌های اجتماعی قدرت‌های جهانی که پایه آنها در گذشته اقتصادی و نظامی بوده، امروزه در حال انتقال قدرت به سمت گونه‌های اطلاعاتی و فرهنگی هستند؛ یعنی شیوه جدیدی از استعمار.» و «امروز ابزار فضای مجازی برای کسب و حفظ برتری برای قدرت نرم است.» و «از تهدیدهای فضای مجازی می‌توان به آبروبری، تشکیل باند فساد، لهو و لعب و کلاه‌برداری اینترنتی اشاره کرد که متأسفانه در کشور ما هم به چشم می‌خورد».[۴۴]

راهکارها

همانطور که پیشتر نیز اشاره گردید، از نظر نگارنده، تهدیدات ذکرشده در حوزه فناوری اطلاعات و ارتباطات ناشی از کم‌کاری و بی‌برنامگی دولت‌مردان بوده و باید با سرعت هرچه تمام‌تر برنامه‌های کوتاه‌مدت و بلندمدتی را با استفاده از نظر کارشناسان در این حوزه تدوین نمود. برخی راهکارهایی که مناسب است در این خصوص مدنظر قرار گیرد عبارت‌اند از:

- افزایش پهنای باند و سرعت اینترنت برای همه افراد جامعه؛
- راه‌اندازی شبکه اینترانت داخلی (ملی)؛
- ایجاد حساب[۴۵] اینترنت ملی برای همه افراد جامعه؛
- تعلیم و تربیت شهروندان الکترونیکی؛
- استفاده از فیلترینگ سفید به جای فیلترینگ سیاه؛
- تفهیم مجازی بودن فضای وب از طریق رسانه ملی؛
- تقویت پلیس سایبر و اطلاع‌رسانی در این خصوص به عامه؛
- افزایش حجم حضور رسانه‌ای در این حوزه، جهت مقابله با انواع روش‌های تهاجم فرهنگی؛
- سرمایه‌گذاری بر روی تبلیغات در این حوزه؛

۴۳ . همایش بررسی ابعاد شبکه‌های اجتماعی.
۴۴ . همان.
۴۵ . Account.

- ایجاد تمهیدات و برنامه‌ریزی‌های لازم جهت انتقال امور به بخش خصوصی.

نتیجه‌گیری

از جمع‌بندی مطالب گفته شده در ده بند مربوط به ویژگی‌های حکومت مهدوی، چنین برمی‌آید که فناوری اطلاعات و ارتباطات یک زیرساخت اساسی جهت برآورده شدن مقدمات ظهور، انقلاب و حکومت امام مهدی(عج) بوده و باید از فرصت‌های آن استفاده کامل را نمود؛ اما در کنار این مطلب به برخی تهدیدهای این فناوری اشاره شد و مشخص گردید که این تهدیدات ناشی از این فناوری نبوده، بلکه ناشی از کوتاهی‌های انجام گرفته در خصوص آن و ایجاد محیط‌ها و قوانین مربوط به آن است که باید هرچه سریع‌تر با توجه همگانی مسئولین قوای سه‌گانه و ایجاد برنامه‌ریزی‌های صحیح کوتاه‌مدت و بلندمدت به صورت ملی برطرف شوند. در این راستا ده راه‌کار اساسی نیز جهت تقویت بنیه کشورمان در حوزه این فناوری ارائه گردید که در صورت توجه به آنها می‌توان انتظار داشت که شاهد جهشی سریع در این حوزه بوده و به جای مصرف تولیدات فرهنگی دیگران، بتوان فرهنگ ناب اسلامی را عرضه داشته و مقدمه‌ای برای ظهور منجی عالم بشریت فراهم نمود.

فهرست منابع:

- اقتباس از نجم الدين طبسي، چشم اندازي به حكومت مهدي(عج)، انتشارات بوستان قم، چاپ ٤، ١٣٨٢
- اقتباس از شهيد مرتضي مطهري، انسان و سرنوشت، انتشارات صدرا، چاپ ١٢، سال ١٣٧٢
- Alfonso Molina, "1992 and European integration: Opportunities and difficulties in high technology collaboration", Futures, Volume 22, Issue 5, June 1990, Pages 496-514
- اقتباس از دنیای کامپیوتر و ارتباطات ـ سال دهم، شماره ۹۱، تیر ۱۳۸۹
- روزنامه ایران، ۲۰ فروردین ۱۳۸۸
- اقتباس از علیرضا مقدسي، مباني فناوري اطلاعات، دانشگاه امام رضا(ع)، چاپ اول، ۱۳۸۷
- مجله نیویورک تایمز، ٢٤ ژولاي ٢٠٠٠
- سيد وحيد عقيلي، توسعه در عصر ارتباطات و جامعه اطلاعاتي، فصلنامه رسانه، سال ١٦، شماره ٦٤، زمستان ١٣٨٤
- مجلسي، بحارالانوار، ج ٥١، ص ٣٠
- ماهنامه مدیریت ارتباطات، شماره ۲۵، خرداد ۱۳۹۱
- مجلسي، بحارالانوار، ج ٥٢، ص ٣٤٠

- مدنی بجستانی، "نظام نوین جهانی وشیوه حکومت حضرت مهدی(عج)"، چهارمین همایش بین المللی دکترین مهدویت، ۱۳۸۷
- Marshall McLuhan," The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man",1962, University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division .
- مجلسي، بحارالانوار، ج ٥١، ص ٨١
- علي بن عيسي اربلي، كشف الغمه في معرفه الائمه، ج ٣، ص ٢٦١
- خبرگزاري تسنيم، ٢٤ آذر ١٣٩٢
- خبرگزاري مهر، ٤ شهريور ١٣٩١
- محمدرضا اخوت و علي‌اكبر جلالي، "تعامل روستاهاي الكترونيكي با شهرهاي الكترونيكي"، اولين كنفرانس بين المللي شهر الكترونيك، ١٣٨٦
- علاءالدين علي المتقي الهندي، كنز العمال في سنن الاقوال و الافعال، ج ١٤، ص ٢٧٤
- علي بن عيسي اربلي، كشف الغمه في معرفه الائمه، ج ٣، ص ٢٦١.
- Joint OECD/UN/World Bank "Global Forum on the Knowledge Economy: Integrating Information and Communication Technology in Development Programmes", March 2003 in Paris.
- روزنامه جام جم، ٢٩ بهمن ١٣٨٥
- طوسی، الغیبه، ص٢٨١
- یازدهمین همایش تجارت الکترونیك، تهران، ٣ بهمن ١٣٨٥
- روزنامه جام جم، ٢٣ مهر ١٣٩٠
- مجلسی، بحارالانوار، ج ٥٢، ص ٣٣٦
- مجلسی، بحار الانوار، جلد ٥٣، ص ٨٦
- مجلسی، بحارالانوار، ج٥٢، ص٣٥٢
- فارس نیوز، ١٧ خرداد ١٣٨٩
- مجلسی، بحارالانوار، ج٥٣، ص٦٠
- سیوطی، درالمنثور، ج٦، ص٥٦
- سید رضي، نهج البلاغه، نامه ٥٣
- مجلسی، بحارالانوار، ج٥٢، ص٣٥٢
- همایش تجارت الکترونیک و بررسي فرصت‌هاي سرمایه گذاري در کشورهاي عربي و اسلامي، ١٤ شهریور ١٣٨٥
- خبرگزاري مهر، ٤ مرداد ١٣٨٩
- خبرگزاري جهان نیوز، ٢٢ اسفند ١٣٩١
- بوسا ابو، "امپریالیسم سایبر (روابط جهانی در عصر جدید الکترونیک)"، مترجم: پرویز علوی، انتشارات ثانیه، چاپ اول، ١٣٨٥
- همایش بررسی ابعاد شبکه‌های اجتماعی، تهران ٢٠ مهر ١٣٩٢

جایگاه دین در نظریه جبرگرایی رسانه

حجت الاسلام سید مجید طاهری

چکیده

تحقیقات علمی پژوهشگران رسانه باید بر مبنای یک تعریف فلسفی مشخص و در قالب یک «نظریه»[1] انجام گیرد تا بتواند در صورت بهره‌گیری از آن رسانه، ضرورت‌ها، کارکردها و اهداف از پیش تعیین شده آن را لحاظ کند؛ در غیر این صورت رسانه ماهیت خود را از دست خواهد داد و فعالان حوزه رسانه مقاصد خود را گم خواهند کرد.

تلویزیون رسانه‌ای است که دانشمندان علم ارتباطات از زمان پیدایش آن، نظریات متفاوتی را درباره ماهیت آن ارائه کرده‌اند.

در میان رسانه‌ها، تلویزیون، به دلایل گوناگون از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. از این رو، بیشترین دغدغه‌ها، درباره این رسانه فراگیر و قدرتمند و رابطه‌اش با عرفی‌شدن و سکولاریزه شدن آن مطرح است.

پرسش محوری و اساسی که در حوزه رسانه و دین وجود دارد، این است که آیا باید رسانه را به مثابه امری قدسی و دینی نگاه کرد، یا رسانه ذاتاً امری سکولار و غیردینی است؟ بسیاری از نظریات موجود درباره دین و رسانه، به سوی «دین رسانه‌ای» گرایش داشته، و یا در حالتی خوش‌بینانه

۱. کوین ویلیامز در تعریف نظریه می‌نویسد: «نظریه بخشی از کوشش محققان برای قابل فهم کردن رویدادهایی است که پیرامون آنها جریان دارد. هدف نظریه، تشریح و کمک به درک و تفسیر پدیده‌ها و ارائه رهنمودهایی است تا نشان دهد که چرا چنین پدیده‌هایی به شیوه‌هایی خاص اتفاق می‌افتد» (ویلیامز کوین، درک تئوری رسانه، ترجمه رحیم قاسمیان).

درصدد توضیح ابزار بودن هریک برای دیگری است. رسانه دینی تأکید دارد که نه رسانه صرفاً ظرفی برای دین است و نه تکنولوژی رسانه می‌تواند دین را در حد یک پیام فروبکاهد. از این رو نه می‌توان رسانه را پدیده‌ای ثانوی فرض کرد و نه دین را امری منحاز. نخستین مسئله در تبیین دین و رسانه، بازشناسی ذات رسانه، ویژگی‌های رسانه، ظرفیت و توانایی رسانه، رسانه و ذات سکولاریسم و مسائل تمدن است. در این مقاله، کارکردهای رسانه، رویکردهای قابل ارائه در باب رسانه و دین، و ساحت‌های دین در رسانهٔ دینی بررسی شده است.

مقدمه

تفکر مدرنیته در قرون اخیر، به دلیل تقابل با سنت در مغرب‌زمین شکل گرفت. یکی از مهمترین آثار این تفکر، رشد عرفی‌گرایی یا سکولاریسم در رسانه‌های غرب است.

تاریخ نیز بر شکل‌گیری تفکر مدرن (در قرون وسطای متأخر)[۲] گواه است؛ به گونه‌ای که نظریات شکل‌گرفته در عرصه رسانه با دوران مدرن پیوند عمیقی دارد و از بنیان‌های نظریه‌پردازان رسانه‌ای سکولار بهره می‌گیرد.

در همین زمان، ذهن نظریه‌پردازان رسانه چنان به ماهیت تکنولوژیک معطوف شد که نسبتی بین دین و رسانه قائل نمی‌شدند.

پیامد این نظریات تاکنون نیز ذهن بسیاری از پژوهشگران و متخصصان علوم دینی و شماری از متفکران حوزه علوم اجتماعی و ارتباطات را به خود مشغول ساخته است.

مدت‌های طولانی است که چرخ مدنیته چنان با سرعت حرکت می‌کند که اندیشه فن‌گرایی این تصور را، که رسانه‌های جمعی مدرن و دین می‌توانند با هم هم‌خوانی داشته باشند، ناممکن ساخته است.[۳]

هرچند در غرب که خاستگاه تکنولوژی‌های ارتباطی و رسانه‌های مدرن است، مؤسسه‌های دینی با سرعت و دقت بیشتری به این پرسش‌ها پاسخ داده‌اند و در حوزه نظری مطالعات گسترده‌ای داشته‌اند.[۴]

رسانه‌های سنتی و رسانه‌های مدرن

عناصری مانند نقطه، خط، شکل، جهت، رنگ‌مایه، بافت، رنگ، مقیاس، بُعد سوم و

۲. قرون وسطی به سه دوره «آباء کلیسا»، «ظلمت»، و «قرون وسطای متأخر» تقسیم شده است.
۳. حسن خجسته، بررسی نسبت رسانه و دین مطالعه، ص۱۵۵.
٤. استوارت ام، هوور و نات لاندبای، بازاندیشی درباره رسانه، دین و فرهنگ، ص٤٤، ترجمه مسعود آریایی‌نیا و سید عبدالرسول علم‌الهدی.

حرکت، اجزای ساده و تجزیه ناپذیر رسانه‌های بصری هستند.[۵]

بنابراین سمبل‌ها، نشانه‌ها، نقاشی‌ها و رسانه‌های چاپی (کتاب و مطبوعات)، منبر و...، رسانه‌های سنتی به شمار می‌روند.

رسانه‌های مدرن نیز به رسانه‌هایی گفته می‌شود که همزاد با مدرنیته بوده و کارکرد آنها ایجاد فرهنگ توده‌وار است. از این رسانه‌ها به رسانه‌های همگانی و جمعی نیز یاد می‌شود. رسانه‌های جمعی به دلیل دامنه نفوذشان و با توجه به اینکه اثرشان کل جامعه را دربر می‌گیرد، وسایل توده‌ای خوانده می‌شوند

ماهیت‌تلویزیون

تلویزیون از دهه ۱۹۵۰ میلادی وارد صحنه اجتماعی شد. به تدریج به رسانه‌ای تبدیل شد که همان متن اجتماعی سکولار را بازنمایی می‌کرد. برنامه‌ها براساس زمان کسلی یا کار یا علایق، اوقات فراغت انسان‌ها در جامعه تنظیم می‌شد. میزگردها، نقش گپ‌زدن‌های دوستانه گذشته را یافت. سریال‌ها ما را با زندگی انواع طبقات اجتماعی آشنا کرد؛ ولی متن اجتماعی تلویزیون توانست فراتر برود و خود تغییردهنده متن واقعی شود و در حقیقت همان شبه رویداد شکل گرفت.

تلویزیون در بین رسانه‌ها، با وجود محدودیت‌های نسبی، از ویژگی‌های منحصر به فرد و ظرفیت‌های بالایی برخوردار است. رسانه تلویزیون می‌تواند نشانه‌ها و عناصر مختلف به کار بندد و از عناصر دیگری مانند نور و حرکت نیز بهره گیرد.

فیلم به عنوان صورتی غیرشفاهی از تجربه، درست مانند عکس، شکلی از سخنرانی‌های بدون استفاده از قواعد صرف و نحو را داراست. فیلم می‌تواند حجم عظیمی از اطلاعات را در خود حفظ کند و به موقع انتقال دهد. افزون بر این، فیلم دارای قدرت تکرار صحنه‌ها و اطلاعات وسیع است؛ در حالی که یک نویسنده قادر نیست چنین حجمی از اطلاعات مشروح را طی یک قطعه نوشته شده به خواننده خود بدهد.[۶]

از این رو، ویلبر شرام، اصحاب رسانه را «دروازه‌بان» می‌نامد. دروازه‌بانان شامل خبرنگاران، مؤلفان و تولیدکنندگان فیلم می‌شود که تصمیم می‌گیرند کدام قسمت را انتخاب و کدام را رها کنند؛ کتاب‌فروشان، معلمان و حتی شوهر نیز باید دست به گزینش بزنند که چه وقایعی را

۵. دونیس ا. داندیس، مبادی سواد بصری، ص۸۵، ترجمه مسعود سپهر.
۶. آد برون بورن، بُعد فرهنگی ارتباطات برای توسعه، ترجمه مهرسیما فلسفی، ص۷۶.

مطرح کنند.[۷]

تلویزیون به عنوان یکی از دستاوردهای تمدن غربی، مروج اندیشه سکولاریزم دانسته می‌شود و از راه صورت‌های متفاوتی، مانند نشر ارزش‌های عرفی، نمایش هنجارهای عرفی، تقدس‌زدایی از عناصر فرهنگ دینی، برجسته‌سازی گروه‌های مرجع عرفی و وساطت در گسترش فرهنگ، عرفی‌شدن را در جامعه گسترش می‌دهند.[۸]

دین و رسانه تلویزیون

دیدگاه‌ها و نگرش‌های صاحب‌نظران و دست‌اندرکاران رسانه و دین به مقوله رسانه دینی، از روزنه تصوری است که آنها از دین و رسانه در پس ذهن خود داشته‌اند. لذا همواره در هر بحثی که در خصوص رسانه دینی شده است، نیم‌نگاهی هم به تلقی افراد از دین و سپس از ورای آن، پرداختن به رسانه دینی و حدود معنایی آن به چشم می‌خورد. از این رو لازم می‌آید که به مفهوم دین و رسانه اشاراتی گردد. البته قصد ما در این مقاله، تعریف ذاتی دین و بیان ماهیت به لحاظ فلسفی و یا حتی عرفانی آن نیست؛ بلکه صرفاً از دیدگاه جامعه‌شناسی و آن‌گونه که در زندگی فردی و جمعی ما بروز و ظهور دارد، به آن پرداخته می‌شود.

نظریات ارائه شده در رابطه با دین و رسانه تلویزیون

دیدگاه اول: تلویزیون، ابزاری کاملاً بی‌جهت و خنثی است و فارغ از هر دغدغه، باید آن را در مسیر پیشرفت جامعه به کار گرفت؛

دیدگاه دوم: تلویزیون ابزاری کاملاً سکولار و مناسب نظام غیردینی است؛

دیدگاه سوم: تلویزیون ابزاری است که از قابلیت‌ها و اقتضائات ویژه‌ای برخوردار است که با شناخت و به کارگیری مناسب، می‌توان آن را در راستای اهداف نظام اسلامی به خدمت گرفت.

نقد و بررسی دیدگاه نخست

نخستین دیدگاه، تکنولوژی را به منزله ابزار و وسیله می‌نگرد. این نگاه سنتی ابزارانگارانه، در اندیشه‌های ارسطو ریشه دارد. در این نگاه، رسانه فی نفسه هیچ معنایی ندارد و دارای بار خنثی است. بنابراین می‌توان تکنولوژی رسانه را متناسب با هدف‌های گوناگون به کار گرفت. این هدف می‌تواند گسترش دین باشد. الگوی دو بُعدی ارسطویی در میان مهندسان و فیلسوفان، طرفداران بسیاری دارد و سبب کارآمدی دانش مهندسی در حوزه ارتباطات شده است؛ ولی

۷. ساخت پیام براساس همین چهارچوب‌ها انجام می‌شود (اندیشه‌های بنیادین علم ارتباطات، ص۱۶-۱۷).
۸. محمدبا قر زکی، نقش تلویزیون در عرفی‌شدن فرهنگ، مجموعه مقالات سراسری رسانه تلویزیون و سکولاریسم، ص۱۹۸-۲۰۴.

برای توصیف عصر رسانه‌های مدرن با انتقادهایی روبه‌روست. مجموع انتقادها نسبت به این دیگاه، جبهه مخالفی را تشکیل داده که تکنولوژی و رسانه را بی‌طرف نمی‌دانند.[۹]

ژان الول، جامعه‌شناس فرانسوی، ازجمله منتقدانی است که معتقد است دیدگاه ابزارانگارانه به تکنولوژی، از نظر تاریخی و جامعه‌شناختی، کاستی‌هایی دارد.[۱۰]

از نگاه او، تکنولوژی‌ها سودمحورند. از این رو، به وسیله معیارهای خاصی هدایت شده و نمی‌توانند نقشی خنثی داشته باشند.

در جبهه منتقدان به نگاه ابزارگرایانه، بیش از همه اندیشه هایدگر مورد توجه قرار می‌گیرد. او با رد اندیشه ارسطو درباره تکنولوژی، فناوری را امری هستی‌شناختی می‌داند. هایدگر بر این باور است که اگر تکنولوژی را مسئله‌ای بی‌طرف و خنثی بدانیم، ماهیت آن را در نظر نگرفته‌ایم و تسلیم آن خواهیم شد؛ از این رو، تکنولوژی فقط وسیله نیست، بلکه نوعی انکشاف است.[۱۱]

بررسی دیدگاه دوم

پیامی که از سوی هر شکل ارتباطات انتقال می‌یابد، اساساً تحت تأثیر رسانه‌ای است که از طریق آن فرستاده شده است. نظریه معروف «رسانه همان پیام است» متعلق به مارشال مک لوهان است. او معتقد است یك رسانه می‌تواند سبك روابط انسانی را شکل دهد و معیارهای عملکردهای موجود در این روابط را مشخص کند؛ بی‌آنکه محتوا یا نحوه استفاده از آن بتواند تأثیری بر طبیعت روابط انسانی بگذارد.[۱۲]

در واقع مك لوهان این نظریه را با جملهٔ «وسیله پیام است» مطرح می‌کند و معتقد است اثرهای مهم رسانه، ناشی از شکل رسانه است و نه محتوای آن. او محتوای رسانه را مانند تکه گوشتی می‌داند که سارق با خود دارد، تا نگهبان ذهن را منحرف کند.[۱۳]

برای نمونه وقتی انسان‌ها در عصر ارتباطات کتبی، کتاب مطالعه می‌کردند، کتاب‌ها بر روابط اجتماعی آنها تأثیر می‌گذاشته است. نکته مهم، چگونگی استفاده از این ابزارهای رسانه‌ای است. مک لوهان معتقد است ارزش هر رسانه‌ای را چگونگی استفاده از آن معین می‌کند. مثال او ویروس آبله است که فی نفسه چیز بدی نیست؛ این ویروس می‌تواند کشنده باشد یا در واکسن به منظور مقابله با بیماری به کار رود.

۹. کلیفورد جی کریستیانز، فناوری و نظریه سه‌وجهی رسانه، ص۹۱.
۱۰. همان، ص۹۳.
۱۱. مارتین هایدگر، پرسش از تکنولوژی، ترجمه شاپور اعتماد، فصلنامه ارغنون، ش۱، ص ۸.
۱۲. مارشال مك‌لوهان، برای درك رسانه‌ها، ص۷.
۱۳. سورین و تانکارد، ص۳۹٤.

مك لوهان در مورد تلویزیون نیز بر این باور است که این تکنولوژی جدید صرف نظر از محتوا، برای انسان امروز تبدیل به یك محیط جدیدی شده است که اثرات فراوانی از خود برجای می‌گذارد که عبارت‌اند از:

۱. نحوهٔ به‌کار گرفتن پنج حس عمومی را برهم زده و تغییر می‌دهد؛

۲. انسان را وامی‌دارد عکس‌العمل‌های متفاوتی را در مقابل اشیاء و موضوعات بپذیرد؛

۳. به انسان امروزی امکان می‌دهد، جامعه‌ای کاملاً متفاوت برای خود بسازد.[۱۴]

دیدگاه نیل پستمن درباره تلویزیون

نیل پستمن نیز اعتقاد دارد که دین در تلویزیون به صورت سرگرمی ارائه می‌شود و از منبریان تلویزیونی، با نام دشمنان دین و دین‌داری یاد می‌کند. از دید او، این امر به جهت تمایل ذاتی و ماهیت اساسی ساختار تلویزیون است و خطاهای منبریان تلویزیونی و برنامه‌سازان دینی، نقش چندانی ندارد.[۱۵]

نیل پستمن معتقد است در جامعه آمریکا تصویری از واقعیت که در تلویزیون پخش می‌شود، جای خود آن واقعیت مورد اشاره را گرفته و به گونه‌ای است که تا مردم توصیف واقعه‌ای را بر صفحه تلویزیون نبینند، گویا وقوع آن را باور نمی‌کنند.

به عقیده پستمن، در یک حوزه، چرخش از یک فرهنگ تصویری، به نظر خطرناک می‌رسد؛ به این دلیل که منجر به بازتعریف آن حوزه می‌شود؛ مثلاً در حوزه دین، اگر چنین واقعه‌ای رخ دهد، منجر به بازتعریف دین در جامعه شده و به جای مسئله‌ای منطقی، یا تجزیه و تحلیلی، یا جامعه‌شناختی، یا هر چیز دیگر از آن نوعی که دین بوده است، آنها را به یک مسئله زیباشناختی تبدیل می‌کند.[۱۶]

نقد نظریه مک لوهان و طرح دیدگاه سوم

ویلیامز ریموند برخلاف نظریه‌پردازانی چون مک لوهان، رشد و توسعه فناوری‌ها را معلول اهداف و نیازهای انسانی می‌داند.

ریموند ویلیامز در کتاب تلویزیون: تکنو لوژی و شکل فرهنگی،[۱۷] رهیافت جبرگرایانه را که مدعی قدرت مستقل تکنولوژی‌ها برای خلق جوامع جدید با شرایط انسانی جدید است،

۱۴. ابراهیم رشیدپور، آینه‌های جیبی مك لوهان، ص۳۷.

۱۵. نیل پستمن، نمادهای تلویزیونی، ماه‌نامه سیاحت غرب، سال هفتم، ش۷۳، ص۲۳۲.

۱۶. نیل پستمن، زندگی در عیش مردن در خوشی، ص۹.

17. Television: technology and cultural form

نقد می‌کند و در واکنش به ادعای جبرگرایان می‌گوید: «یک اختراع فنی در مقایسه با شرایط اقتصادی و اجتماعیِ پذیرش آن، اهمیت اجتماعی کمتری دارد».[۱۸]

او معتقد است تکنولوژی‌هایی مانند تلویزیون، آگاهانه و با اهداف و مقاصدی خاص به وجود آمده است. تلویزیون شاید پیامدهای ناخواسته دیگری نیز داشته باشد؛ اما این مسئله نباید مانع فهم این نکته شود که عملاً تحقیق و توسعه علمی - تکنولوژیک، بدون اهداف از پیش تعیین شده به ندرت انجام می‌شود.[۱۹]

مانوئل کاستلز می‌گوید: «من امروز می‌توانم بگویم که "رسانه پیام است"؛ زیرا آنچه می‌خواهیم ارائه کنیم، نوع پیام، با دامنه‌ای از امکان‌ها و قابلیت اجرایی میانی(Interoperativity) تمام رسانه‌های میانجی است، که در واقع شیوه‌ای که ما پیام را برای یک رسانه یا ارتباط پردازش می‌کنیم، معین می‌کند.

"رسانه پیام است" به معنی آن است، که مادیت(Materiality) ، یعنی سازمان‌دهنده فراگرد ارتباط، به شیوه‌هایی که قرار است پیام دریافت شود، جهت می‌دهد. اگر می‌گوییم "پیام رسانه است"، به معنی آن است که محتوای پیام است که فراگرد ارتباط را سازماندهی می‌کند. همانگونه که قبلاً بیان شد "ارتباطات نیز پیام است"».[۲۰]

تغییر دیدگاه مک لوهان

البته مك لوهان در دهه ۱۹۷۰، نسبت به آنچه در آثار اولیه‌اش معتقد بود و می‌گفت که شکل رسانه‌ها در جامعه، شیوه‌های درك مخصوصی را در اعضای جامعه تحت تأثیر قرار داده یا به وجود می‌آورد، دچار اطمینان کمتر شد و در عوض معتقد شد که رسانه‌ها مقوله‌های درك و فهم افراد را منعکس می‌کنند. وی به جای اعتقاد به رابطه محلی بین رسانه‌ها و درك فردی، بعدها به ارائه فراوان هم‌زمان انواع خاصی از تفکر در مورد رسانه‌ها و فرد معتقد شد و قائل به شکوفایی شیوه‌های تفکر در انسان توسط رسانه شد.[۲۱]

در واقع دین رسانه‌ای، نوعی ساختارشکنی از فضای سنتی آموزش و تبلیغ دین که محدود به زمان و مکان و نیز محدود به جمعی خاص (مانند مساجد) بوده و تحولات مدرن رسانه‌ای ضمن درهم شکستن ساختار تک‌بُعدی سنتی، تأثیرات را بر مخاطبان متنوع خود (بزرگ و کوچک؛

۱۸. ویلیامز ریموند، تلویزیون: تکنولوژی و شکل فرهنگ، ترجمه منوچهر بیگدلی خمسه.

۱۹. لون یوست ون، تکنولوژی رسانه‌ای از منظر انتقادی، ترجمه احد علی‌قلیان.

20. Attitudes of "Manuel Castells" (manual castles) About (marshal mc luhan) Journal of Global Media and Communication "Publications" Sage "February 2005.

۲۱. استیفن لیتل جان، نظریه‌های ارتباطات، ترجمه مرتضی نوربخش و اکبر میرحسینی، ص۷۳۲.

پیر و جوان؛ زن و مرد؛ تحصیل کرده و بی‌سواد؛ عوام و نخبه) چندبُعدی ساخته است.

در میان پژوهشگران معاصر، شاید بتوان فعالیت‌های استوارت هوور و همکاران وی را تلاشی برای تعامل گرایی دین و رسانه‌ها دانست. وی با اشاره بر نقش رسانه‌ها در فرایند خلق و آفرینش نمادها و همچنین تفسیر و کاربرد این نمادها بر تعامل رسانه و دین تأکید می‌کند.[۲۲]

وی تأکید می‌کند که دین، محدود به رویدادهایی نیست که در قلمرو مقدس رخ می‌دهد، بلکه بخشی از فرهنگ است؛ از این رو، دین و فرهنگ جدایی ناپذیرند. به عبارت دیگر، نقش دین، معنابخشی به کل زندگی بشر است و از این رو، باید به آن توجه شود.[۲۳]

در واقع با ورود رسانه، جهشی در توسعه مخاطب به وقوع پیوست که ابعادی گسترده و گوناگون به خود گرفته و قشرهای گوناگون سنی و جنسی، اعم از توده و نخبه را در خود جای داده است.

به تعبیر دیگر، تغییر گفتمان درون‌دینی، با ورود رسانه به گفتمان برون‌دینی تبدیل شده است؛ به گونه‌ای که دین به عنوان موضوعی شخصی و محدود در مکان‌های مذهبی، به سوی مسئله‌ای عمومی و اجتماعی در سطح افکار عمومی گسترده شده است.

دیگر آن ابزارهای سنتی دینی برای فهم و درک دینی کافی نیستند و گفتمان داخل دین و درباره دین، به شکل سنتی دچار چالش شده است.[۲۴]

نظریه دکتر محمد مددپور در رابطه با سینمای دینی

از نگاه دکتر مددپور: در جهان کنونی، سینمای اسلامی وجود ندارد، چنان که سینمای دینی. او صورت و نحوه بیان معنی و موضوع قدسی را شرط کافی برای ورود به این عالم ملکوتی می‌داند و معتقد است که هنوز چنین هنر و سینمایی در پانصد سال تاریخ معاصر مدرنیته و تجدد از مادر نزاده است.

سینمای دینی کنونی، چه به صورت انضمامی و چه به صورت انتزاعی مدرن، در عالمی سکولار شکل می‌گیرند.[۲۵]

۲۲. دین و رسانه، مجموعه مقالات دومین همایش، ص۷۶۱:
Hoover stewart"Religion im Fernsehen oder Fernsehreligio?..." in : Religiose Funktionen des Fernsehens gunter Thomas. michel walker. wiesbaden westdeutscher verlag. p:5.

۲۳. همان، ص۷۶۱:
Hoover stewart"Religion im Fernsehen oder Fernsehreligio?..." in : Religiose Funktionen des Fernsehens gunter Thomas. michel walker. wiesbaden westdeutscher verlag. Ibtd. pp:16-18.

۲۴. همان، ص۷۶۲:
Bauer.Thomas A. religion und medien. Projektkonzept Religion und medien.

۲۵. محمد مددپور، دین و رسانه، ص۱۷۴.

به هر تقدیر و حال، وضع و مقام انسانی و الاهی، اکنون در عصر سیطره مدرنیته و پست مدرنیته- که روحی سکولار بر جهان مستولی شده و هنر و سینما در فضایی سکولار و عرفی secular و غیرقدسی profane و گریزان از ساحت قدس sacred شکل گرفته و تکوین یافته - نویسندگانی با تمایلات رقیق دینی و عرفانی با پرهیز از روح و حیات شرعی ادیان، و ضمن برخورداری و تمتع از نظام سکولار و سکرآور تجدد و مدرنیته و محصولات تکنولوژیک، گوشه‌ای از تجربه گمشده تاریخ مدرنیته یعنی «امر قدسی» را به نحوی نفسانی می‌جویند تا درد جانکاه نیست‌انگارانه «انسان در خویش‌مانده از خدارانده» را قدری تسلی بخشند.

جان کلام آنکه با موضوع قدسی، انسان مقدس و مؤمن با ذکر الاهی به عالم عرشی متصل می‌شود.[۲۶]

قدسی کردن دین، زمینه‌ای برای عرفی کردن آن

فرآیندهایی که به عرفی‌شدن دین می‌انجامد، متفاوت و گوناگون است. پارسونز[۲۷] در روند تحولات جاری، در زیرساخت اجتماع، برای آینده دین‌داری در جوامع مسیحی غرب، پیش‌بینی کرده بود که دین به صورت امری خصوصی درمی‌آید.[۲۸]

دین خصوصی شده، اشاره به موقعیتی دارد که در آن دین از هرگونه حضور اجتماعی معزول شده است، و تنها برای قابل تحمل نمودن زندگی انسان، به تعلق خاطر شخصی بدل می‌شود، تا دل‌مشغولی اوقات فراغت و تنهایی وی گردد.[۲۹]

بنابراین، بخشی از فرایند عرفی‌شدن دین، تک‌بُعدی کردن دین و منسی و مغفول گذاردن حوزه حیات جمعی است.[۳۰]

نقد نظریه دکتر مددپور

ساحت تک‌بُعدی و چندبُعدی دین

باید توجه داشت، نگاه کارکردی به دین، به دنبال حقانیت و آموزه‌های آن دین نیست، بلکه به دنبال آثار و فواید فردی و اجتماعی آموزه‌های دینی است. هرچند نمی‌توان آثار و فواید فردی دین را نادیده گرفت؛ اما حقیقت این است که تلقی اسلام از دین، دربرگیرنده همه جهات و

۲۶. همان، ص۱۸۲.

27. Parsons

۲۸. علیرضا شجاعی زند، دین، جامعه و عرفی شدن.
۲۹. همان، ص۲۱۶.
۳۰. همان، ص۳۷۶.

جوانب زندگی انسان است و هیچ امری خارج از حوزه شمول و اطلاق آن نیست. در نگرش اسلامی، هیچ امر غیردینی، و هیچ چیزی که از قلمرو دین الاهی بیرون باشد، وجود ندارد.

براساس تعالیم اسلام، ما انسان‌ها باید به گونه‌ای زندگی کنیم که به نوعی «توحید غایی» در کلیه افعال و رفتارها و حتی نیات‌مان نائل شویم؛ یعنی همه آنها هم‌گرا و هم‌افزا در جهت غایت خلقت ما، یعنی عبودیت و قرب حق باشد. «قل هذه سبیلی ادعوا الی الله علی بصیره انا و من اتبعنی».[۳۱]

آیا ضرورتاً میان این تکنولوژی و متن فرهنگی، تمدنی و سکولار آن، پیوند محتوایی وجود دارد؟ یا اینکه چنین ذات و ماهیتی اساساً برای این فناوری قابل اثبات نیست؟ به طور مشخص برخی معتقدند تلویزیون به عنوان یک تکنولوژی برخاسته از تمدن و فرهنگ سکولار غربی، حامل و تحمیل‌کننده آن فرهنگ است و در هر حوزه فرهنگی و تمدنی دیگر که مورد استفاده قرار بگیرد نیز خروجی و پیام سکولار خواهد داشت.

پاسخ ما به این نگرش، با توجه به کبرای استنتاج که می‌گوید تکنولوژی حامل فرهنگ و تمدن برخاسته ازآن، پاسخ نقضی و نفی ملازمه دارد.

صنعت چاپ ازجمله موارد نقض این استنتاج است. گرچه به مدد صنعت چاپ، زمینه اشاعه آرا و افکار سکولار و الحادی فراهم شد، در عین حال، مانعی در مقابل این تکنولوژی برای بیان دیگر فرهنگ‌ها وجود ندارد. این مطلب درباره تلفن، دستگاه ضبط و پخش صوت به عنوان صورت‌های دیگر تکنولوژی نیز صدق می‌کند.

اگر این گفته درست باشد که «رسانه پیام است، و آن پیام سکولار» پس کانال‌های دینی شکل گرفته چیست؟ مگر نه اینکه النقیضان لایجتمعان!

اقتضائات رسانه‌ای در جوامع مختلف

ما بر این باوریم که دین در همه جوامع کنار زده نشده است؛ زیرا پروسه عرفی‌شدن در همه جوامع تحقق نیافته است. اگر نگوییم که غرب یک استثنا بوده، دست‌کم عرفی‌شدن در جوامع اسلامی بیشتر یک پروژه بوده است تا یک پروسه. پرسش اساسی این است که ارائه دین در تلویزیون، با چه امکان و چه خطرهایی ارتباط می‌یابد؟

در بحث دین رسانه‌ای، توجه به این جایگاه جامعه، دین و رسانه، به عنوان سه رکن مهم و اثرگذار، بسیار اهمیت دارد. اینکه جامعه سکولار باشد یا دین‌دار، و ارتباط با مخاطبان سنتی باشد

۳۱. سوره یوسف، آیه ۱۰۸.

یا مدرن، و نظام سیاسی - اقتصادی آن دموکراتیک، آزاد، نیمه‌آزاد باشد یا اینکه دین، دین زندگی (ساری و جاری در همه شئونات روزمره مانند جامعه ایران) باشد یا دین کلیسایی، و همچنین رسانه خصوصی باشد یا دولتی، در چگونگی ظهور دین رسانه‌ای در هر جامعه به طور متفاوت اثر می‌گذارد.

تلویزیون در جهان مدرن، در بسیاری از موارد کارکرد نهادهایی چون آموزش و پرورش، نهادهای فرهنگی و اجتماعی و سازمان‌های سیاسی - اقتصادی را به دوش می‌کشد.

همانگونه که اشاره شد، کارکردهای رسانه‌ای تلویزیونی در برنامه‌های دینی، در جوامع گوناگون متفاوت است. در جوامع غربی، در ساختار برنامه‌های مستقل تلویزیونی، برنامه‌های مستقل دینی و مذهبی در مقاطع خاص روی آنتن می‌رود؛ در صورتی که در جوامع دین‌سالار (همانند جامعه ایران) یک پارادایم دینی بر رسانه تلویزیون حاکم است که به جز مواردی خاص و مستند، همه برنامه‌ها، گزارش‌ها، اخبار، فیلم‌ها ، و سریال‌ها، تحت نفوذ و تأثیر گفتمان حاکم دینی جامعه است. در جوامع غربی، انتظار دینی از رسانه و تلویزیون وجود ندارد و حداکثر به شبکه‌ای خاص و برنامه‌ای ویژه محدود می‌شود؛ ولی این انتظار در جامعه ایران، انتظاری حداکثری و در همه شبکه‌های تلویزیونی است.

مکان اجرای برنامه دینی، از معبد در دین سنتی، به خانه در دین رسانه‌ای یا دین تلویزیونی تبدیل شده و جمع مؤمنان در دین سنتی، به جمع خانوادگی تقلیل یافته است. نوع و انتقال پیام در دین سنتی، به جمع خانوادگی تقلیل یافته است. نوع و انتقال پیام در دین سنتی، دینی و فردی، ولی در دین تلویزیونی، دینی - اجتماعی و جمعی است. عمق ارتباط در دین سنتی، عمیق، ولی در دین رسانه‌ای یا تلویزیونی سطحی است. رسانه‌های جمعی به دلیل اینکه خود آنها عموماً تابعی از سیاست یا منافع اقتصادی هستند، پرداختن آنها به دین نیز سوگیرانه بوده و از موضع رستگاری انسان‌ها نیست. آنها برای رهایی بشر همچون انبیاء تلاش نمی‌کنند، بلکه دین در حالت غیرسوگیرانه، حداکثر به عنوان یک نهاد اجتماعی یا یک سنت اجتماعی توجه دارند. آنها همچنین به دلیل ضرورت‌ها و ویژگی‌های ابزاری خود، مجبور به ایجاد تغییراتی در صورت و محتوای پیام دینی، یعنی بازنمایی و بازتولید آنها هستند. در اینجاست که ابزار ضرورت‌های خود را بر پیام‌ها (پیام‌های دینی) تحمیل می‌کند.

رسانه‌ها، نهادی اجتماعی

رسانه‌ها به عنوان میانجی‌گر، دین را دگرگون می‌کنند یا جایگزین دین می‌شوند. تلویزیون به عنوان رسانه، یک نهاد اجتماعی است و نه یک ابزار. رسانه‌ها، گذشته‌ها را به یاد می‌آورند و همگان را از آنها آگاه می‌کنند و هم‌زمان مسائل روز را نشان می‌دهند و بینندگان را در آن مشکارت می‌دهند. تلویزیون، جهان و نقاط مختلف آن را به شکل‌های گوناگون به بینندگان نشان می‌دهد. تلویزیون حتی وظیفه آموزش و ارتقای تربیت آنها را به عهده گرفته است. تلویزیون وظیفه اطلاع‌رسانی را نیز به عهده دارد. از این رو، بحث و گفت‌وگوهایی را طراحی می‌کند تا سیاستمداران و مسئولان تلویزیون یک تصویری از جهان ارائه کنند. تلویزیون با این قدرتی که در انتقال ما به زمان‌ها و مکان‌های مختلف دارد، به عنوان یک نهاد عالم ایضاح‌کننده مطرح می‌گردد.

در طول سالیانی که از عمر انقلاب و نظام اسلامی می‌گذرد، و در ایجاد این نظام زمینه‌های مختلفی که دارای بدعت، خرق عادت و نوآوری در شیوه حکومت به وجود آمد، همین‌طور در عرصه رسانه‌ها نیز حرکت‌های جدیدی در کشور ما شکل گرفت. رادیو - تلویزیون ملی ایران به صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران تبدیل شد.

این تبدیل و تبدل، تنها جنبه صوری و مدریتی نداشت، بلکه در کارکردهای آن، در محتوا و جهت‌گیری‌های برنامه‌ها، در قالب و ساختار و ژانرهای تولید نیز نوآوری‌های فراوانی صورت گرفت. در عرصه تلویزیون عمومی، ما توانستیم به بازتولید و مدیریت پیام دینی بپردازیم و این رسانه را به رسانه‌ای با آهنگ و مضامین دینی تبدیل نماییم. اگر کارکرد تلویزیون تا پیش از این نوعی سرگرمی بود، در نظام اسلامی، نقش مدیریت فکر و فرهنگ جامعه را برعهده دارد.

گسترش هنجارهای دینی و پایه‌های نظام اسلامی، هم‌بستگی مردم و رهبران جامعه و گرایش مردم به حضور در صحنه‌های دفاع از نظام، انقلاب و اسلام، ازجمله کارکردهای ویژه و بی‌بدیل تلویزیون در طول این سال‌هاست. در حالی که اگر تلویزیون ماهیتی سکولار می‌داشت، بسیج عمومی در راستای تحکیم حاکمیت دینی در جامعه به صورتی که در طول این سال‌ها شاهد آن بوده‌ایم، ازآن به دست نمی‌آمد. همچنین تلویزیونی به عنوان یک منبر و ساختار جدید، برای اشاعه ارزش‌ها و مفاهیم دینی ایفای نقش کرده و در جامعه حضور تاثیرگذار دارد.

رسانه ملی رسانه‌ای غیرسکولار

به تعبیر فلسفی، هر نوع تکنولوژی ازجمله تلویزیون، در حکم ماده‌ای است که صورت یک فرهنگ، شیوه‌های زندگی و ارزش‌های کاربران و برنامه‌ریزان، نقش دینی یا سکولار آن را تعیین و تعریف می‌کند و به آن تکنولوژی هویت می‌بخشد.

در یک جمع‌بندی، رسانه ملی توانسته به عنوان نمونه‌ای از یک رسانه غیرسکولار عمل کند؛ هرچند امکان دارد ما روی برنامه‌هایی انگشت بگذاریم و نشان دهیم که فلان برنامه به نوعی با هنجارها و ارزش‌های دینی ما مغایرت داشته است، ولی با قطع نظر از موارد استثنایی، می‌توان گفت که رسانه ملی توانسته است غیرسکولار عمل کند.

۱. جانشینی تلویزیون در ایفای نقش دینی و مذهبی به جای نهادهای دینی، نگرانی عمده‌ای است که شاید نتوان پاسخ صریح و روشنی به آن داد. البته پیش‌بینی آن دور از انتظار نیست که اگر به تناسب تغییراتی که در زیست بوم فرهنگی اجتماعی ما صورت می‌گیرد و پا به پای این تغییرات، نهادهای سنتی و دینی ما تحولات لازم را پیدا نکند و جاذبه‌های خود را از دست بدهند، این نگرانی صورت تحققی به خود بگیرد و از حضور اجتماعی دین و مظاهر اجتماعی تعظیم شعایر دینی کاسته شود؛

۲. یکی از شاخص‌های برنامه‌سازی در رسانه ملی، انطباق برنامه‌ها با میل و انتظار مخاطب است. از طرفی به دلیل حضور رسانه‌های رقیب در سپهر فرهنگی و اجتماعی کشور ما، ذائقه و سلایق مردم ممکن است دچار انحراف شود که این امر می‌تواند به نوبه خود بستری برای انحراف در خطوط برنامه‌سازی رسانه ایجاد کند. این تأثیرات می‌تواند در بخش موسیقی، برنامه‌های نمایشی، لباس و مد، آداب زندگی و به طور کلی برنامه‌هایی که سبک زندگی را به مردم می‌آموزند صورت بگیرد؛

۳. در آرایش و جنگ رسانه‌ای امروز، رسانه‌های رقیب شرایطی را بر یکدیگر تحمیل می‌کنند که بعضاً گریزناپذیر است؛ مثلاً پخش برنامه ۲۴ ساعته با آداب و شیوه زندگی مؤمنانه فاصله دارد؛ انسان مؤمن باید شب‌هنگام زودتر استراحت کند تا فرصت سحرخیزی و مناجات و تهجد را از دست ندهد.

در اینجا ما با حقیقتی روبه‌رو می‌شویم به نام فرهنگ کاربری؛ یعنی در برابر شرایط جدیدی که خود تکنولوژی برای کاربران به وجود می‌آورد، فرهنگ کاربر و کاربری هم مطرح است. پس می‌باید به موضوع مهم سواد رسانه‌ای مورد نیاز کاربران هم توجه نماییم؛ یعنی باید هم‌زمان

این آموزش از طریق خود رسانه به مردم داده شود که در استفاده از تلویزیون به صورت گزینشی عمل کنند.

البته باید پذیرفت که به تناسب پیچیده‌تر شدن تکنولوژی، استفاده و کاربری آن نیز پیچیده‌تر می‌شود. لذا بار دیگر باید به این نکته توجه نمود که فناوری بما هو فن آوری، لابشرط و لااقتضاء است و بسته به اینکه چه صورت فرهنگی به آن افاضه و اضافه می‌شود، اقتضائات خاص خود را می‌یابد و افزایش آگاهی و سواد رسانه‌ای کاربران از اهمیت و ضوروت ویژه‌ای برخوردار است.

یکی از مهمترین تدابیری که می‌تواند مانع از نفوذ اندیشه‌ای سکولار و یا حرکت‌های عرفی‌سازی در برنامه‌های رسانه ملی شود، موضوع مهم مهندسی و مدیریت پیام است، و از ابزارهای مهم اعمال چنین مهندسی و مدیریتی، در اختیار داشتن شاخص‌ها و ضوابط روشن برنامه‌سازی است.

چگونگی ارائه مفاهیم دینی در رسانه

آیا می‌توان پذیرفت که قالب‌های نمایشی موجود در حال حاضر، ظرفی مناسب و کامل برای ارائه چهره متعالی از اولیای الاهی نیستند و ما را با محدودیت‌هایی روبه‌رو می‌سازند؟ و آیا برنامه‌سازان ما متناسب با این نیاز، همه خلاقیت و نوآوری خود را بروز داده‌اند؟ و آیا پیشرفت‌های فناوری، به منتها درجه رشد خود در این زمینه رسیده است؟

غرب در طول ۸۰ سال گذشته، از زمان ظهور سینما و تلویزیون متناسب با اهداف فرهنگی خود به انواع ابتکارات در تولید قالب‌ها و ساختارهای تولید، افکت‌های محتوایی، جلوه‌های ویژه و... دست زده و متناسب با نیاز خود، به یک بلوغ نسبی رسیده است. آیا همه این فراورده‌ها تناسب لازم را با اهداف و نیازهای فرهنگی، فکری و معنوی ما دارند؟ آیا نمی‌توان نوآوری و ابتکار عملی در این صحنه داشت؟

حال که سخن به موضوع نوآوری و خلاقیت هنری رسید، دریغ است به اثر شگرف روایت فتح که به ابتکار شهید آوینی طراحی و تولید گردید، اشاره‌ای نشود. نوآوری‌ها و ابتکارات این شهید عزیز در این اثر جاوید در بخش موسیقی، متن، تصویربرداری، و تدوین، مجموعه‌ای بدیع در عرصه گزارش‌های جنگی به یادگار گذاشت که خود الهام‌بخش آیندگان شد.

تأثیر عمیق این مجموعه گران‌سنگ در انتقال پیام‌های متعالی دفاع مقدس، به تصویر کشیدن ایثار و از خود گذشتگی رزمندگان و ایجاد حس و حال روحانی و ابتهاج برانگیز در

مخاطب، همه نشان از این دارد که با اخلاص و اعتقاد عمیق به ارزش‌های فرهنگی یک جامعه و با هنرورزی و بداعت‌های هنری، می‌توان عالی‌ترین، غامض‌ترین و ماورایی‌ترین مفاهیم و موضوعات را به تصویر کشید و یک ملت را تحت تأثیر قرار داد؛ عملی که جز با وجود دوربین و هنر برنامه‌سازی و شکار چنین صحنه‌هایی در مرئا و منظر دیگران نمی‌توانست قرار بگیرد.[۳۲]

نتیجه

ایجاد و خلق یک رسانه دینی، راهی ناپیموده و پرمخاطره است. همت‌های بلند، نیت‌های خدایی و ابتکارات و ذوق هنری، و زیبایی‌شناختی بسیاری لازم است تا بدور از الگوبرداری صرف از نمونه‌های غربی و جریان مسلط رادیو و تلویزیونی روز دنیا، دست به تولید الگوها و نمونه‌های متناسب با فرهنگ و تمدن و دیانت خویش بزنیم؛ و دور نیست که به مدد پیشرفت‌های فناوری و ابتکارات بومی، قادر به تولید و انتقال عالی‌ترین پیام‌ها باشیم.

بر این اساس، حتی آموزش‌های بخش‌های هنری و دانشکده‌های خودمان را می‌توانیم براساس مدل‌های جدید و مبانی زیبایی‌شناسی که بار فرهنگی بومی دارد، غنی کنیم و ادبیات تولید کنیم. شاید یکی از ره‌آوردهای این بحث‌ها، می‌تواند این باشد که ما به تولید نظریه، تولید مدل و تحول و نوآوری در آموزش‌های هنری‌مان دست بزنیم.

فهرست منابع:

منابع فارسی:

آد برون بورن، بُعد فرهنگی ارتباطات برای توسعه، ترجمه مهرسیما فلسفی، مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه‌ای صدا و سیما، ۱۳۷۷.

ابراهیم رشیدپور، آینه‌های جیبی ملک‌لوهان، چاپ دوم: انتشارات سروش، تهران، ۱۳۵٤.

استوارت ام، هوور و نات لاندبای، بازاندیشی درباره رسانه، دین و فرهنگ، ترجمه مسعود آریایی‌نیا و سید عبدالرسول علم‌الهدی.

استیفن لیتل جان، نظریه‌های ارتباطات، ترجمه مرتضی نوربخش و اکبر میرحسینی، چاپ اول: انتشارات جنگل، تهران، ۱۳۸٤.

اندیشه‌های بنیادین علم ارتباطات، زیر نظر باقر ساروخانی، انتشارات خجسته، ۱۳۸۳.

حسن خجسته، بررسی نسبت رسانه و دین (مطالعه موردی مناسک رسانه).

دونیس ا. داندیس، مبادی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر، تهران، ۱۳۹۰.

دین و رسانه، مجموعه مقالات دومین همایش.

۳۲. مهندس ابوطالبی، مجموعه مقالات رسانه تلویزیون و سکولاریسم، ص۱۲۳-۱۲٤.

ژان کارنو، جامعه‌شناسی و وسایل ارتباط جمعی، ترجمه باقر ساروخانی و منوچهر محسنی.
علیرضا شجاعی زند، دین، جامعه و عرفی شدن، مرکز باز شناسی اسلام و ایران، تهران، ۱۳۸۰.
کلیفورد جی کریستیانز، فناوری و نظریه سه وجهی رسانه.
لون، یوست ون (۱۳۸۸)، تکنولوژی رسانه‌ای از منظر انتقادی، ترجمه احد علی‌قلیان، انتشارات همشهری، تهران.
مارتین هایدگر، پرسش از تکنولوژی، ترجمه شاپور اعتماد، فصل‌نامه ارغنون، ش۱.
مارشال مك‌لوهان، برای درك رسانه‌ها، چاپ اول: ترجمه سعید آذری، مرکز تحقیقات صدا و سیما، تهران، ۱۳۷۷.
محمد مددپور، دین ورسانه، ۱۳۸٦.
محمدبا قر زکی، نقش تلویزیون در عرفی‌شدن فرهنگ، مجموعه مقالات سراسری رسانه تلویزیون و سکولاریسم.
مهندس ابوطالبی، مجموعه مقالات رسانه تلویزیون و سکولاریسم ، ۱۳۸٦.
نیل پستمن، زندگی در عیش مردن در خوشی، ترجمه صادق طباطبایی.
نیل پستمن، نمادهای تلویزیونی، ماه‌نامه سیاحت غرب، سال هفتم، ش۷۳.
ویلیامز ریموند (۱۳۸۵)، تلویزیون: تکنولوژی و شکل فرهنگ، ترجمه منوچهر بیگدلی خمسه، اداره کل پژوهش‌های سیما، تهران.
ویلیامز کوین (۱۳۸٦)، درک تئوری رسانه، ترجمه رحیم قاسمیان، نشر ساقی، تهران.

منابع لاتین:

1. Attitudes of "Manuel Castells" (manual castles) About (marshal mcluhan). Journal of Global Media and Communication "Publications" Sage "February 2005.
2.Hoover stewart"Religion im Fernsehen oder Fernsehreligio?…" in : Religiose Funktionen des Fernsehens gunter Thomas. michel walker. wiesbaden westdeutscher verlag.
3. Hoover stewart"Religion im Fernsehen oder Fernsehreligio?…"in : Religiose Funktionen des Fernsehens gunter Thomas.michel walker. wiesbaden westdeutscher verlag.
4.Bauer.Thomas A. religion und medien. Projektkonzept Religion und medien.

مقالات ادبی

کمی دیرتر! لطفاً عجله نکنید!

نقد رمان «کمی دیرتر» اثر سیدمهدی شجاعی

مریم بصیری

«سیدمهدی شجاعی» در حیطه مطبوعات، ادبیات داستانی و دراماتیک آثار بسیاری نگاشته است؛ که اغلب آنها درون‌مایه‌های دینی دارند؛ ازجمله «کشتی پهلوگرفته»، «پدر، عشق و پسر»، «آفتاب در حجاب»، «از دیار حبیب»، «شکوای سبز»، «خدا کند تو بیایی»، «سقای آب و ادب»، «دست دعا، چشم امید» و... . در این میان «کمی دیرتر» در حوزه ادبیات داستانی و نمایش‌نامه دینی «عشق به افق خورشید» این نویسنده به موضوع انتظار و مهدویت پرداخته است.

شجاعی در دیباچه کارش با عنوان «بلاتشبیه مقدمه» تمام تقصیرها را به گردن طفل محتوا انداخته که از بدو تولد عجول است و قدم‌هایش را دوتایکی برمی‌دارد و منتظر فرم و قالب لباس نمی‌ماند و عریان روانه کوچه و بازار می‌شود! نویسنده خود را مادری می‌داند که طفل بیش‌فعالش منتظر یادگرفتن نمی‌ماند، تاتی‌تاتی‌کردن را ضروری نمی‌داند و ناگهان شروع به شلنگ تخته انداختن می‌کند! معلوم نیست این همه عجله برای زایش این طفل و روانه کردنش به خیابان برای چیست؟

لطفاً کمی دیرتر! دنیا دنیای سرعت است، اما نه از این نوعش! چرا مادر طفل به اندازه کافی او را در محبس ذهنش محبوس نمی‌کند تا تمام مراحل رشد جنینی را پشت سر بگذارد و بعد متولد شود؟ اصلاً طفلی که این‌همه عجول است و هفت‌ماهه دنیا آمده، می‌تواند این همه گریز پا باشد؟ به نظر نمی‌آید که اندکی، لااقل اندکی مشکل فرم و حرکت داشته باشد و نتواند با توجه به ناقص

بودن خلقتش چنین گام‌های بلندی بردارد!

جالب این‌جاست که این مادر عزیز مدام ختم می‌گیرد تا لابد چشم زخم رقبا و نقادان بر مخلوق بلاتشبیه مفلوکش نیفتد. تازه با لحن طنز و زبان طنازانه می‌خواهد خواننده، عریانی طفلش را نادیده بگیرد و حتی برای او چهارقل هم که نشد، لااقل یک قل بخواند! اما توجه نمی‌کند که آیا خود، نه در مقام منتقد و ادیب، بلکه مخاطب عام حاضر بود در مواجه با چنین طفلی حتی یک ماشاءالله حواله‌اش کند؟

چرا نویسنده عجله می‌کند و به قول خودش برای خودش دشمن می‌تراشد! حتی شخصیت نویسنده رمان نیز که وجه دیگری از خود اوست، حسی مشابه وی دارد. «بارها در طول نوشتن این رمان دچار تردید و دودلی شدم. یک دلم می‌گفت: بیا و از خیر این کار بگذر و برای خودت دشمن‌تراشی نکن. عقل هم چیز خوبی است! مثل مگس بر روی زخم‌ها و عفونت‌ها ننشین! دل دیگرم جواب می‌داد: نویسنده باید آینه باشد. آینه اگر زشتی‌ها را بپوشاند و فقط زیبایی‌ها را نشان دهد که دیگر آینه نیست.

و پاسخ می‌شنید: اینجا که جای تعابیر شاعرانه نیست، از منظر عقل بررسی باید کرد. و جواب می‌گرفت: عقل می‌گوید که شأن و رسالت طبیب و حکیم است. طبیب روح و جان. و طبیب، نبض بیمار را نمی‌گیرد که از بخش‌های سالم بیمار، تعریف و تمجید کند، طبیب برای شفا و مداوا به دنبال نقص و عیب و آسیب می‌گردد...» (شجاعی، ۱۳۹۰، ۲۰۷)

نگارنده سپس در ادامه اضافه می‌کند: «تلخی حق، تو را از بیانش باز ندارد. حقیقت را بگو اگر چه تلخ باشد. و من -درست یا غلط- چون نوشتن اون رمان رو بیان واقعیت و حقیقت می‌دونستم دل دادم و از جون مایه گذاشتم. به خودم گفتم عموم کسانی که پیش از این، تقدیر و تحسینت می‌کردند، بعد از انتشار این کار، ممکنه تقبیح و نکوهشت کنند. و قرص و محکم به خودم جواب دادم: اگر این کار به حقه و قصد و نیت، جلب رضای خداست، چه باک از تقبیح و نکوهش دیگران...» (شجاعی، ۱۳۹۰، ۲۰۹)

شجاعی که با توجه به مهارت و قدرتش در داستان‌پردازی توان آن را دارد که به راحتی «کمی دیرتر» را تبدیل به رمانی جذاب کند؛ خیلی سریع و بدون زمینه‌چینی، شخصیت و موقعیت را رو می‌کند و از ماجرای جوانکی اسد نام (قابل توجه است جوانکی!) پرده برمی‌دارد. جوانکی که چنان توانی دارد که ناگهان می‌تواند با تک صدایی خود مجلس نیمه شعبان صد شیفته مهدویت

و مداحی را که با آخرین حد ولوم صدایش همه را تحت تاثیر قرار داده، با تک جمله خود زیر و رو کند و جالب این‌که همه هم صدایش را بشنوند.

در ابتدای این کتاب، مخاطب با یک گزارش مولودی روبه‌روست و صاحب‌خانه در برابر میهمان ناخوانده‌ای که به مجلس مولودی بزرگان آمده است، و خلاف همه سخن می‌گوید، هیچ عکس‌العملی نشان نمی‌دهد. آیا برای مجلسی که وزیر، وکیل و آدم‌های مهم سیاسی و دینی در آن رفت‌وآمد می‌کنند نباید جز پسر صاحب مجلس، یک دربان یا میزبان سوری دم در سکوت و کور خانه گذاشته می‌شد؟ ناگهان زمین و زمان از کار می‌افتد تا میهمانان ناراضی سخنرانی کنند، آن‌هم در معنای واقعی کلمه. همه شاکیان انگار نه به جوان، بلکه به خودشان شک دارند و زود به فکر حمله جناح رقیب هستند و مسئله را سیاسی می‌کنند. آنان جناحی به مسئله نگاه می‌کنند و ماجرا خیلی برای‌شان مهم است، اما عکس‌العمل درستی ندارند و جوابی منطقی. اصلاً بهانه جوان برای ماندن و سکوت اختیارکردن چیست؟ چرا اسد نمی‌رود و مثل مجسمه وسط مجلس می‌ایستد؟ آیا هدفش تنها معرفی مستقیم شخصیت‌ها بسته به حرف‌های شعاری‌شان است؟ که ضعیف‌ترین روش برای بیان حالات و شخصیت‌پردازی است!

اگر در ظاهر قضیه جوان نمی‌خواهد امام بیاید، چرا در چنان مجالسی شرکت می‌کند و مترجم درد دل دیگران می‌شود و حرفی را که آنها به زبان نمی‌آورند، بر زبان می‌راند؟ «من ساز مخالف نمی‌زدم و خلاف دیگران شعار نمی‌دادم. آن شعار که مردم در درون خود می‌دادند و آن فریاد که در دل خود می‌زدند، من فقط بروز دادم و بلند گفتم. رمز این که تو اکنون شعاری متضاد می‌شنوی، در فاصله زمانی دیروز و امروز نیست، در تفاوت میان شنیدن عریان است و شنیدن از ورای حجاب.» (شجاعی، ۱۳۹۰، ۷۲) به طور حتم با توجه به هدف نویسنده، جوان از سر دادن شعار «آقا نیا» قصدی دارد، پس چرا باب گفت‌وگو و عمل را باز نمی‌کند تا به خواسته‌اش برسد؟

همه حرف جوانی مجهول‌الهویه را که خود را نائب امام می‌داند، باور می‌کنند آن هم وقتی که در همان لحظه اول به ظاهرش ایراد گرفته و او را نفوذی می‌دانستند. آیا هر کسی را که مدعی ارتباط با امام عصر عج شد، باید بدون چون و چرا پذیرفت؟ پس از پذیرفتن هم به جای اندیشیدن به عمق حرفش، به سرووضعش نگاه کرد؟

چرا این‌همه، همه حساس می‌شوند و رگ غیرت انتظارشان هرچند به ریا، اما می‌جنبد. دنبال

کلاه شرعی و توجیهاتی به نام دین می‌گردند و در نهایت حمایت از امام عصر عج را منوط به دانستن تمایل ایشان به جناح سیاسی خاص و مواضع ایشان در برابر رقبا می‌کنند!

نویسنده‌ای که مدعی انتظار راستین است چرا خلاف دیگر آثارش در اثری که باید در شان منجی عالم باشد مغبون عجله در ارائه متن می‌شود و یک اثر جذاب در قالب رمان عرضه نمی‌کند؟ نویسنده هم‌پای مدعیان دروغین اعتبار امام عصر عج را خدشه‌دار می‌کند. این‌که جوانکی بدون نام و نشان بخواهد به یاری حضرت برخیزد و در دانشگاه از منتظران واقعی ثبت‌نام کند! آن‌هم وقتی برای کوچک‌ترین حرکت و تشکلی در دانشگاه‌ها باید ابتدا مجوز لازم را دریافت کرد.

فکر اولیه و ایده

فکر اولیه، جرقه‌ای است که براساس شنیده‌ها، دیده‌ها، تجربیات و تخیلات به ذهن نویسنده خطور می‌کند و بر اساس آن دست به قلم می‌برد. به حتم فکر اولیه و یک محرک بیرونی با برانگیخته کردن شجاعی و بیدار کردن انگیزه‌های درونی او، موجب خلق داستان شده است. در «کمی دیرتر» کاملاً آشکار است جرقه خوبی در ذهن نویسنده زده شده؛ اما این جرقه فرصت درخشش کافی در ذهن وی را نداشته و به سرعت تبدیل به کلمات کتاب شده است. در حالی‌که ممکن است سال‌ها طول بکشد تا جرقه و جوانه به ذهن نشسته‌ای، آماده باروری شود و روی کاغذ بیاید؛ نه این‌که مانند طفل عجول شجاعی با دیدن روشنایی یک جرقه، منتظر رشد و نمو نماند.

برخی ایده‌ها و انگاره‌های جنینی ممکن است ظرفیت تبدیل شدن به یک رمان را داشته باشند؛ به شرطی فرصتی به رشد خود بدهند. با پرورش انگاره جنینی در خاک حاصل‌خیز ذهن، ایده به ایده دراماتیک تبدیل خواهد شد، اما در این کتاب ایده در حد جنینی می‌ماند و به حد ایده دراماتیک نمی‌رسد. در ایده‌ای خوب شخصیتی جذاب برای رسیدن به نیاز حیاتی و ضروری خود، دچار موانع جدی شده و نتیجه چالش قهرمان مشخص می‌شود. در «کمی دیرتر» شخصیت اسد و نویسنده با وجود گشت و گذارهای بسیار، هیچ‌کدام جذابیت لازم و کافی برای قهرمان شدن را ندارند و موجب ایجاد چالشی نفس‌گیر در داستان نمی‌شوند تا این‌که اثر ایده جذابی داشته باشد.

موضوع و درون‌مایه

درون‌مایه تفکر حاکم بر داستان و حرف اصلی نویسنده است که باعث انتخاب و پیوند به‌جای عناصر داستان با هم‌دیگر می‌شود. درون‌مایه را می‌توان از طریق تفسیر و تعبیر شخصیت اصلی داستان تشخیص داد؛ و با این‌کار به جهت فکری و ادراکی نویسنده نیز پی برد، زیرا او ایده و مفهوم کارش را در درون‌مایه می‌گنجاند و محتوای کلامش را در آن آشکار می‌کند.

درون‌مایه این کتاب به راحتی قابل دریافت است؛ انتظار و یا به تعبیری درست‌تر انتظار دروغین. مدعیان منتظر مرد موعود به ظاهر دم از انتظار می‌زنند؛ اما در باطن دل‌شان به این گرم است که ظهور به‌جای تعجیل، به تأخیر بیفتد و آنها بتوانند بیشتر به خواست‌های دنیوی خویش برسند.

داستان برآمده از جهان بیرون و جهان درون نویسنده است؛ و بسط موضوع در این دو جهان از اهمیت برخوردار است. موضوع «کمی دیرتر» پرداختن به شخصیتی است که می‌خواهد به اطرافیانش نشان دهد انتظار آنها برای ظهور منجی، دروغی بیش نیست و آنها فقط به حفظ شرایط خود توجه نشان می‌دهند.

فرم و محتوا

فرم باید همراه محتوای داستان زاده شود؛ چراکه همراهی این دو باعث وحدت کل داستان و تفکیک‌ناپذیری شکل از محتوا می‌شود. هر محتوا فرم خاصی را برای خلق خود در درونش دارد، که نویسنده آن را کشف می‌کند و به بهترین فرم نگارش آن محتوا، قلم می‌زند.

محتوا ترکیبی از درون‌مایه، موضوع و دیدگاه هنری و جهان‌بینی نویسنده است. شخصیت ماندگار، جذابیت نهفته در جدال، قابلیت پرداخت، و جهان‌شمولی از ویژگی‌های محتوا هستند، تا اثری انسانی و جهانی خلق شود. «اگر رمانی مرزهای زمان، مکان و زبان را درنوردد، جهانی می‌شود.» (لور، ۱۳۸۱، ۱۵۸) در این رمان نه شخصیت آن‌قدر جذاب است که خواننده تا پایان اثر شیفته دانستن داستان وی باشد و نه جدالی وجود دارد تا در آن جذابیتی باشد و نه نویسنده حرفش را در قالبی جهانی و با پرداختی جذاب ارائه می‌دهد.

شجاعی فرم زیبایی را برای محتوای کارش انتخاب نکرده است در حالی‌که وقتی قرار است تحفه‌ای در خور برای امام عصر عج داشت، چه اصراری است که به ساده‌ترین شیوه بیانی و زبانی داستان روایت شود؟ اگر سیدمهدی شجاعی نام آشنا و مشهور این کتاب را ننوشته بود، آیا

استقبال از کتاب واقعاً به همین میزان بود؟ و میزان انتقادها به این مقدار اندک و قابل اغماض!

موریس مترلینگ برنده جایزه نوبل معتقد است: «مضمون داشتن بهشت است، مضمون را از کار درآوردن؛ جهنم.» (ویل، ۱۳۶۱، ۲۰۶) به نظر می‌رسد نویسنده «کمی دیرتر» به حد کافی در جهنم داستان دست و پا نزده؛ و تنها شیفته لذت بهشت سوژه جذابی که به ذهنش رسیده، شده است.

طرح و پی‌رنگ

طرح باید وابستگی موجود میان حوادث و شخصیت‌ها را براساس اصل علیت و موجبیت و رابطه علّی و معلولی به‌طور عقلانی در داستان تنظیم و نقل کند. در واقع به‌هم خوردن تعادل عادی زندگی و ایجاد موقعیت جدید برای شخصیت، آغاز یک داستان و طرح جدید است. به بیانی دیگر، داستان از آن‌جا آغاز می‌شود که تعادل به‌هم می‌خورد، و آن‌گاه خاتمه می‌گیرد که تعادل قبلی دوباره برگردد و یا این‌که تعادل تازه‌ای در زندگی شخص ایجاد شود. شجاعی در این کارش از فکر اولیه و جرقه‌های ذهنی بهترین استفاده را برده است، اما پس از ایجاد آشفتگی اولیه و عدم تعادل، دیگر به تعادل و آشفتگی ثانویه نپرداخته است.

داشتن فرضیه‌ای دراماتیک و قابل بحث که جوهر اصلی رمان است، کمک بزرگی به پیش‌برد داستان می‌کند. طرح خوب با تازگی و پناسیل لازم برای پرداخت داستان چنان مخاطب را درگیر اثر می‌کند که از حواشی غافل می‌ماند. این رمان هم می‌توانست با دارا بودن همان تازگی و کشش لازم برای دنبال کردن داستان از سوی مخاطب موفق باشد؛ به شرطی که پرداختی اصولی در طرح داستان داشت.

در پی‌رنگ اصلی، شخصیت اصلی با داستان درگیر می‌شود. پی‌رنگ فرعی یا خرده‌پی‌رنگ مربوط به شخصیت‌های بی‌اهمیت داستان است که باعث می‌شود داستان ساده، بدون پیچ‌های لازم، تک بُعدی، سر راست و خطی نباشد. از دگرسو اگر داستانی طرح فرعی زیادی داشته باشد نه تنها مغشوش خواهد بود، بلکه مانع گسترش داستان خواهد شد. این رمان با وجود داشتن پی‌رنگ اصلی، فاقد پی‌رنگ‌های فرعی لازم است تا داستانش در بستر زمان به پختگی لازم برسد.

جهان داستان سایه‌ای از جهان واقعی است؛ اما گاه چنان دقیق پرداخت می‌شود که کاملاً واقعی به‌نظر می‌رسد و شبیه جهان واقعیت است. تخیلی بودن جهان داستان به آن معنا نیست

که جهان واقع نیز نادیده گرفته شده و داستان ارتباطی منطقی و معنادار با واقعیت نداشته باشد. با اضافه کردن وقایع خیالی به واقعیت و با رعایت رابطه علّی و معلولی، می‌توان اثری خیالی را تبدیل به داستانی واقعی کرد، تا مخاطب آن را به تمامی باور کند. در «کمی دیرتر» با وجود نزدیک بودن جهان واقع به جهان داستان، وقایع واقعی به نظر نمی‌رسد.

نویسنده ماهر چیزی را که در جهان واقع وجود خارجی ندارد چنان در تخیلش می‌پروراند که مخاطب آن را در جهان داستان باور می‌کند. در این‌صورت کتاب داستان واقعی است؛ اما تجربه درون داستان کتاب، غیرواقعی است. به گفته «ناتالی ساروت» در «عصر بدگمانی»، خواننده با خواندن کتاب «تا همان ژرفا فرو رود که نویسنده فرو رفته و همان‌گونه ببیند که نویسنده دیده است.» (ساروت، ۱۳٦٤، ۷۵)

روایت و زاویه دید

نویسنده و مخاطب هر دو در جهان واقعی هستند؛ اما راوی بخشی از دنیای متن است. نویسنده داستانش را از زاویه دید راوی نقل می‌کند. راوی، واسطه نویسنده در نقل داستان است، واسطه‌ای که گاه نویسنده او را حذف می‌کند تا خود مستقیم داستانش را نقل کند.

در این رمان، راوی و شخصیت اصلی از دیدگاه خودش قصه را تعریف می‌کند. شجاعی یک‌بار خود ماجرا را تعریف می‌کند و یک‌بار دیگر می‌گذارد راوی ماوقع را روایت کند. وی به جای نشان دادن وقایع، بر حضور و دخالت راوی تاکید بیش‌تری دارد.

انتخاب زاویه دید مناسب حال و هوای اثر بسیار مهم است؛ زیرا زاویه دید بر دیگر عناصر داستانی تاثیر می‌گذارد. من راوی تنها از دیدگاه خود به روایت می‌پردازد و همین موجب می‌شود تا باورپذیری بخشی از حرف‌های شخصیت نویسنده و اسد تضمین شود. این بخشی هم از آن جهت است که مخاطب هنوز خود این دو شخصیت را باور نکرده است، بماند که بخواهد تمام حرف‌های آنان را باور کند. «نویسنده هرگز نباید زاویه نگرش خود را تغییر دهد، ولی نقطه تمرکز دید خود را می‌تواند عوض کند.» (زیگلر، ۱۳٦۸، ۱۰۱)

تغییر نگرش با تغییر فصول قابل مشاهده است. داستان در داستان همان «کمی دیرتر»ی است که شخصیت نویسنده رمان شجاعی می‌نویسد و نویسنده کتاب در آن به روایت وقایعی می‌پردازد که نویسنده رمانش روایت می‌کند. در فصل آخر هم با داستان در داستان، در داستان، مخاطب را از این همه ارجاع روایت دل‌زده می‌کند. در این فصل حضور نویسنده و اسد در

روایت پنهان است، و روایت‌های تاریخی از زبان نویسنده اصلی اثر بیان می‌شود.

شخصیت

آغاز داستان با موقعیت، شخصیت و موضوع، یا محتوا، شکل، زبان، فضا، ساختمان، ساختار، تصویر و... توانایی آن را دارد که مخاطب را مجذوب ایده‌ای قدیمی کند که بارها آن را خوانده و یا دیده است. در شروع داستان اصلی‌ترین هدف آگاه کردن مخاطب از موضوع و کنش داستان است. داستانی که با فکر و اندیشه آغاز می‌شود مخاطب را به اندیشیدن وامی‌دارد. داستانی که با شخصیت شروع می‌شود مخاطب را با خود همراه می‌کند تا آخرش بداند سرنوشت شخصیت به کجا می‌انجامد. داستانی که با موقعیت و وضعیت خاص شروع می‌شود، مخاطب را شیفته دانستن عاقبت کار می‌کند. تمامی این ویژگی‌ها در شروع این رمان دیده می‌شود؛ اما تا پایان نمی‌تواند مخاطب را درگیر کند.

داستان این رمان با شخصیتی که اندیشه‌ای دارد و در موقعیتی خاص قرار گرفته است، شروع می‌شود. شخصیت اصلی باید انگیزه و قوه محرکه کافی داشته باشد و آغازگر جدال باشد. فردی عمل‌گرا که مانند شخصیت‌های «کمی دیرتر» فقط حرف نزند؛ کسی‌که قابل درک باشد و بتوان با او هم‌ذات‌پنداری کرد؛ کسی‌که در حوزه فاعلیت است و نه در حوزه انفعال.

ضدقهرمان با تضاد در اندیشه و خواست با قهرمان، موجب بروز کشمکش، بحران و اوج بین آن دو می‌شود. اگر این ضدقهرمان به تدبیر و اندیشه روی بیاورد، شخصیت جذابی می‌شود و با تفکرش ماهیتی تراژیک به اثر می‌بخشد. ضدقهرمان جلوی خواست قهرمان را می‌گیرد و هر دو با تمام قدرت و نیرنگ‌های خود در مقابل هم‌دیگر ایستادگی می‌کنند.

شخصیت‌های این رمان نه تنها قهرمان و ضدقهرمان نیستند، بلکه شخصیت‌هایی هستند که با توجه به پویایی طرح، شخصیتی پویا ندارند. آنان شخصیت‌هایی ایستا هستند که با انفعال تمام، فقط داستان را پیش می‌برند و روایت می‌کنند.

شخصیت تمثیلی، ابعاد شخصیتی‌اش فراتر از چیزی است که راوی در داستان بیان می‌کند. شخصیت تمثیلی، علاوه بر این‌که خودش را نشان می‌دهد، چیز دیگری را نیز بیان می‌کند و جانشین فکر و خصلتی می‌شود. این شخصیت دوبُعدی است، بعُد فکری و خصلتی که مورد نظر نویسنده است و بُعدی که در آن مجسم می‌شود. تمثیل برعکس نماد، که تجسم احساسی است که قبلاً درک نشده و فقط به شکل نمادین قابل درک است؛ مفاهیم از پیش

شناخته‌شده‌ای را به مخاطب منتقل می‌کند. به فرض اسد می‌تواند تمثیلی از انتظار باشد که به در خانه هر منتظری می‌رود، سرخورده برمی‌گردد. این در حالی است که تمامی این وقایع کنش اصلی شخصیت نیستند و نتیجه رویاهای صادقه و طولانی با ذکر جزئیات، در خواب و بیداری است.

شخصیت نویسنده در این رمان مشخص نیست چرا تافته جدا بافته است. دعوت اسد از نویسنده چرا این‌قدر دیر است و بعد از دعوت اصلاً مانند دیگر نمونه‌ها، عجله‌ای از سوی اسد در کار نیست و در برابر عجز نویسنده، تنها به تجزیه و تحلیل اوضاع و شرایط پرداخته می‌شود. از دگر سو بهانه رفتن به دنبال نویسنده و همراه کردن وی با اسد و کارآگاه‌بازی کردن از کدام کارکرد منتج می‌شود؟ «من باید به وظیفه خودم فکر کنم که گوش دادن و دل سپردن به قصه آدم‌هاست و پیدا کردن پاسخ سوال‌هایم از میان آنها.» (شجاعی، ۱۳۹۰، ۸۳) معلوم نیست این وظیفه را چه کسی بر عهده او گذاشته و قرار است پاسخ چه سوالی را دریافت کند.

علاوه بر این، نویسنده در یک خودستایی انتظارش را مانند دیگران نمی‌داند و مدعی است اخلاص و منتظر بودنش در آثارش مشهود است. «در مورد این کار واقعاً روی عیار خلوصش می‌تونم قسم بخورم. تقریباً می‌شه گفت که از همه شبهه‌های احتمالی مصون مونده. چه شبهه نام و نان و چه شبهه به‌به و چه‌چه و تقدیر و ستایش. به این دلیل که یک نگاه انتقادی داره به هرچه خود و خودیه، هیچ‌کس از اون خوشش نمی‌آد. اگه نگیم همه، ولی اغلب آدم‌ها از شنیدن معایب و ضعف‌هاشون خوشحال نمی‌شن.» (شجاعی، ۱۳۹۰، ۲۰۷)

گفت‌وگو

به جای این که «کمی دیرتر» با توجه موقعیت خوب و تلنگر گشایش داستان، به دیالوگ روی بیاورد و موجب ایجاد کنش، کشش و کشمکش بین شخصیت‌ها شود، به سخنرانی و مونولوگی رو می‌کند که شخصیت‌ها یک به یک به هم‌دیگر می‌گویند و از صحنه می‌روند.

گفت‌وگوها ویژگی دیالوگ‌های دراماتیک را ندارند و بحث به جدل منتهی نمی‌شود و کشمکشی در کار نیست؛ یا اسد کوتاه می‌آید و می‌رود و یا این‌که عاقبت منتظران جا می‌زنند و پی کارشان می‌روند. همین امر موجب می‌شود هیچ‌کدام از شخصیت‌ها در عمل و گفتار به پویایی لازم نرسند.

شاید حرف‌های مشابه جمله اسد بارها به اشکال مختلف در جامعه بیان شده باشد، حتی از

سوی همان گروه رقبا که همه فکر می‌کنند جوان از آن‌جا آمده و این توطئه هم مثل کارهای دیگرشان است. لذا حال که نویسنده نقطه تمرکزش را روی جمله «آقا نیا!» از زبان اسد می‌گذارد، این جمله باید قدرت ایجاد کنش در داستان را ایجاد کند؛ اما فقط بهانه‌ای برای سخنرانی راوی و شخصیت‌های اصلی و فرعی، واقعی و خیالی می‌دهد. شخصیت‌ها با خودگویی و دگرگویی افکار و احساسات خود را با صدای بلند به زبان می‌آورند تا مخاطب کتاب از مقاصد آنها مطلع شود؛ هرچند گاه در داخل داستان مخاطبی نداشته باشد و تنها با خودش حرف بزنند. در فصل تابستان اثر به جزئیات حلال و حرام و بخشش و قضاوت عمل نویسنده و رمانی که نوشته است، می‌پردازد. حرف دل راوی هم بُلد و پررنگ می‌شود تا نویسنده به تفیک آسان‌تری از منولوگ و سولی‌لوگ برسد و بداند شخصیت‌ها در زبان و دل‌شان چه می‌گویند.

از دگر سو همه هم حرف‌های‌شان را علنی می‌گویند ولی گویا این قشر نویسنده جماعت است که در لفافه سخن می‌گوید، سانسور می‌کند و فقط در سکوت یادداشت می‌گذارد! همین امر موجب می‌شود اسد و شخصیت نویسنده هیچ‌کدام حس این‌همانی مخاطب را زنده نکنند. با هم‌ذات‌پنداری و این‌همانی، مخاطب در جهان اثر حضور می‌یابد و در رویدادهای آن شرکت می‌کند. در این فرآیند حس هم‌دردی مخاطب برانگیخته شده، و او خود را جای شخصیت می‌گذارد و هر اتفاقی برای قهرمان رخ دهد؛ او از خود واکنش نشان می‌دهد. نویسنده رمان می‌توانست با شناختی از مردم و تجربه زندگی دارد دست به گشایش قلب مخاطب بزند و به وی نشان دهد که هم‌درد اوست و می‌تواند احساسات وی را مکتوب کند و یا به تصویر بکشد.

زمان و مکان

زمان داستانی یا روایی، زمان کل وقایع گذشته بر فرد و تمامی رویدادهای داستان است. این زمان شامل شروع اولین رویداد تا پایان آخرین ماجرای داستان، براساس تقدم و تاخر روایت‌ها با تمام بازگشت‌ها به گذشته و آینده است. دلیل پیچیدگی زمان روایی، وجود لایه‌های مختلف زمانی در بطن روایت و تلاقی آنها با یک‌دیگر در داستان است. در این رمان زمان روایی و ترتیبی بارها بر اساس بی‌منطقی به ظاهر منطقی رمان شکسته می‌شود. زمان به دفعات پس و پیش می‌شود و شخصیت نویسنده فقط دچار یک شگفتی تصنعی می‌شود؛ از این‌که امروز می‌تواند دوباره به دیروز برود. «از آن عجیب‌تر این‌که وقتی وارد حیاط می‌شویم، زمان به عصر روز قبل برمی‌گردد و هوا کاملاً روشن و آفتابی می‌شود.» (شجاعی، ۱۳۹۰، ٦٩)

زمان روانی هم، گذشت زمان در اندیشه شخصیت‌ها و با توجه به شرایط موجود و حالات ذهنی آنها در ارتباط با حوادث مختلف است. در واقع در این نوع زمان انبساط و انقباض زمانی رخ می‌دهد. مخاطب با هم‌ذات‌پنداری با شخص بازی، ذهنش تابع گذشت زمان در صحنه داستان می‌شود. در این رمان نیز در اغلب موارد زمان نمی‌گذرد و از لحاظ روانی انبساط زمانی دیده می‌شود، مانند صحنه‌های آسانسورسواری و یا خواندن کتاب سرگذشت گذشتگان.

حادثه و حادثه محرک

نویسنده به‌واسطه حوادث کوچک و بزرگی که خلق می‌کند، باعث ایجاد انتظار در خواننده می‌شود. حادثه محرک در اوایل اثر با نیروی محرک خود، داستان را به حرکت درمی‌آورد. در واقع با یک حادثه، موقعیت، گفت‌وگو و یا اطلاعاتی که به شخصیت اصلی می‌رسد؛ او به حرکت درمی‌آید و داستان در مسیر خود به راه می‌افتد

یک شخصیت یا یک حادثه که از درون یا بیرون اثر نظم آن را بر هم بزند، باعث کشمکش می‌شود. حادثه محرک توازن زندگی و تعادل آن را به‌هم زده و سرنوشت قهرمان را به‌سوی خیر و یا شر هدایت می‌کند. لذا قهرمان ترغیب می‌شود که زندگیش را به حالت تعادل بازگرداند. حادثه محرک و حرکت پویا بین نیروهای مثبت و منفی داستان باعث پیش‌روی اثر می‌شود. در این رمان حادثه محرک وجود دارد؛ اما درگیری دراماتیکی بین شخصیت‌ها ایجاد نمی‌شود.

عدم مانع جدی و فعال بر سر راه نویسنده و اسد، موجب عدم پیش‌رفت شخصیت و یا نقشه‌اش می‌شود و تنش و تعلیق ایجاد نمی‌کند. در حالی که وجود مانع داستانی باعث می‌شود شخصیت در بحران جدیدی گرفتار آید و وادار به تصمیم‌گیری شود. نبود همین موانع است که مخاطب را از خواندن با جان و دل رمان، دلسرد می‌کند.

گره‌افکنی و گره‌گشایی

گره‌افکنی خلق وضعیتی خاص در برابر مانع و ایجاد تغییر ناگهانی در روند کنش است که قهرمان را با مشکلات جدیدی مواجه می‌کند. گره‌افکنی مسیر عادی ماجرا را دگرگون کرده و در برنامه شخصیت مشکل و گره‌ای خاص ایجاد می‌کند و با ایجاد موانعی عامل کشمکش را به وجود می‌آورد و شخصیت را از رسیدن به هدفش باز می‌دارد.

گره‌گشایی هم پیداکردن راه حل، آشکارسازی، و در کنار هم نگه‌داشتن اجزای داستان است. پس از حل شدن درگیری‌های دراماتیک، نباید داستان را بدون دلیل ادامه داد و نتیجه‌گیری

کرد. هر چند در این رمان بدون گره‌افکنی خاص و لذا باز شدن گره‌ها، نتیجه‌گیری دیده می‌شود؛ و آن این‌که همه آدم‌های خیالی عصر حاضر به ظاهر منتظرند و منتظران واقعی تنها در دل تاریخ هستند. هر چند از میان خیل حکایت‌هایی که در تاریخ است، معلوم نیست شجاعی چرا حکایت آن سه نفر را انتخاب کرده است؟

شخصیت نویسنده ظاهراً ساکت است ولی احتمالاً باید در درونش غوغایی برپا باشد و نداند چه‌گونه با خواست و خواهش درونی خود کنار بیاید. وقتی پای احساس و عاطفه او به میان آید و شورشی در درونش برقرار باشد، وی باید درگیر کشمکش عاطفی شود و بین عقل و احساس معلق بماند؛ که نمی‌ماند!

در کاتارسیس مخاطب تحت تاثیر تنش‌های عاطفی حاصل از حوادث آزرده می‌شود؛ اما چون آنها برای او اتفاق نیفتاده است، با مهار عاطفی خویش به آرامش می‌رسد. تجدید حیات پس از مبارزه با دشمن، موجب تزکیه قهرمان می‌شود و او را به کاتارسیس و پالایش روحی می‌رساند. این نوشدگی با ایثار و از خودگذشتگی قهرمان همراه است. مهم‌ترین هدف دراماتیک برای تجدید حیات هم، همان نشان دادن تغییر و تحول قهرمان در روند گره‌افکنی و گره‌گشایی است، که مخاطب این رمان از آن محروم است.

اوج و بحران

بحران‌ها و هیجان‌های ناشی از آن باعث می‌شود اکسیون و عمل داستانی پیش برود و داستان جذاب شود. در اوج باید بحران، تنش دراماتیک، تعلیق، کشمکش‌ها و هیجان به نهایت خود رسیده و داستان به قله خود نزدیک شود. انتظار و تعلیق، تردید مخاطب به کنش، دیالوگ و تفکر شخصیت‌های داستان است. در طول تعلیق خواننده منتظر است تا واکنش شخصیت را در قبال بحران‌ها دریابد. مخاطب با عنصر تعلیق دچار دلهره و شک شده و در پی دانستن تصمیم قهرمان در مواجه با مشکل و یا رویاروی با ضدقهرمان است. نکته‌ای است که باعث هوشیاری مخاطب و لذت بردن او در قرارگرفتن قهرمان در موقعیت‌های بغرنج می‌شود.

در این رمان تعلیق‌ها با توجه به مستقیم‌گویی شخصیت‌ها، جبهه‌گیری راوی درباره آنها و لو دادن موقعیت‌ها، اعتبار خود را از دست می‌دهد. ارزش تعلیق به تحریک میل دانستن ادامه‌ی داستان، و هم‌چنین عدم توانایی مخاطب در پیش‌بینی ادامه‌ی داستان است. «کمی دیرتر» چنان رو بازی می‌کند که خواننده منتظر اتفاق خارق‌العاده‌ای نیست و می‌تواند حدس بزند که همه

از قبول دعوت اسد سر باز بزنند. لذا با نبود کشمکش و تعلیق، در این رمان اوجی احساس نمی‌شود و نمی‌توان برای ایجاد اوج جذاب، از حوادث ساختگی، بدون رابط علت و معلول و خارج از پی‌رنگ نام برد.

پایان و پیام

خواننده دوست ندارد بعد از یک نشیب و فراز داستانی و همراهی با شخصیت‌ها، نویسنده سر از داستان دربیاورد و نکات پندآمیزی را به او متذکر شود. باید داستان در اوج زیبایی و قدرت به پایان برسد، طوری که خواننده غافل‌گیر شود و خودش در ذهن خویش، به‌طور غیرمستقیم به پیام و هدف نویسنده و عاقبت شخصیت پی ببرد.

نویسنده با استفاده از تخیلش، پیامش را که حاصل اندیشه‌اش و جهان‌بینی اوست، بازگو می‌کند. با توجه به حوادث، تغییرات شخصیت اصلی و گفت‌وگوها می‌توان به‌طور غیرمستقیم به پیام پی برد. اما «کمی دیرتر» گویا علاقه‌ای به ارائه پیام در لفافه ندارد و می‌خواهد حرفش را با همان بلندگوی مداح در مجلس مولودی جار بزند.

فصل‌بندی رمان با زمستان، پاییز، تابستان و بهار نشان از آن دارد که پس از پشت سر گذاشتن زمستان دروغین احتمالاً باید در زمانی معکوس، بهار انتظار فرا برسد و تصویری از منتظران واقعی و موعود حقیقی نشان دهد که در تنگناها به کمک یارانش می‌آید. از همین رو علامه مجلسی، علامه حلی و کربلایی قفل‌ساز هم برای شاهد مثال انتخاب شده‌اند و روایت‌های آنان با دادن اطلاعات مستقیم از طریق روخوانی کتاب و طی‌الارض.

پایان کتاب هم در انتظار تمام می‌شود و از زبان علامه مجلسی: «چه مصیبت و درد و عذابی از این ألیم‌تر و جانسوزتر که تا چشم برزخی‌ات را باز می‌کنند، ببینی که همیان سفرت خالی است و هیچ راهی برای بازگشتن و توشه برداشتن نیست. ببینی که از اعمالت، خوب‌هایش، قابل ارائه و پذیرش نیست، چه رسد به آنچه گناه و لغزش و زشتی است. همه این‌ها در همان بدو ورود برملا می‌شود و خودش را به رخ می‌کشد و کمر انسان را می‌شکند. این همان چیزی است که ترازوی عدالت حضرت حق، نشان می‌دهد و مطلقاً قابلا تردید و تشکیک نیست...» (شجاعی، ۱۳۹۰، ۲۶۵)

حرف آخر

دین سابژکتیو و ذهنی است و سه ساحت دارد. مرحله اول شریعت است که حرف و گفتار

است؛ طریقت افعال و کردار است؛ و حقیقت، احوال. به گفته مولانا شریعت علم کیمیاست و چگونگی تبدیل مس به طلا؛ طریقت روش به کار بستن این علم است؛ و حقیقت آن است که بتوان از مس طلا ساخت.

نویسنده «کمی دیرتر» با علم به این سه ساحت، متاسفانه در ساحت طریقت چنان که باید باشد نیست و همین امر موجب می‌شود شریعت گاه در دید مخاطب عام گنگ به نظر آید و او متوجه حقیقت، مغز کلام و مفهوم انتظار آن‌چنان که مد نظر شرع است، نشود و حقی که در پس پرده است، به درستی آشکار نشود.

با رمان دینی می‌توان طریقت و راه رسیدن از شریعت به حقیقت را نشان داد. گنجاندن شریعت، طریقت و حقیقت در رمان باید به صورتی باشد که، مخاطب ابتدا به درک شناختی لازم از مسائل شرعی قابل فهم در عالم شهادت نائل گردد؛ و بعد به بحث‌های عرفانی و باطنی دین بپردازد و در راه رسیدن به این شناخت، به عالم حقیقت که کم‌تر کسی قدرت درک آن را دارد، برسد. حقیقت دین در چارچوب رمان، چون جریانی اثربخش، راهش را از میان سنگلاخ‌ها خواهد گشود و بر دل مخاطب خواهد نشست. از همین رو، رمان دینی می‌تواند به‌صورت غیرمستقیم تبلیغ دین‌داری باشد و جامعه را به‌سوی دین هدایت کند.

رمان دینی با زیباشناسی خود چشم‌اندازی برای امکان وقوع ایمان در زیبایی آفرینش است. از این طریق مخاطبانی که در دنیا در جستجوی زیبایی‌شناسی هستند؛ می‌توانند به زیبایی آفرینش پی ببرند و در فضایی پر از شور و شعف معنوی تنفس کنند.

فهرست منابع:

زیگلر، ایزابل، هنر نویسندگی خلاق، ترجمه خداداد موقر، تهران، انتشارات پانوس، ۱۳۶۸.
ساروت، ناتالی، عصر بدگمانی، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳٦٤.
شجاعی، سیدمهدی، کمی دیرتر، تهران، نیستان، ۱۳۹۰.
لور، کاترین، شناخت رمان، ترجمه محمدرضا قلیچ‌خانی، تهران، انتشارات روزنه، ۱۳۸۱.
ویل، یوجین، فن سناریونویسی، ترجمه پرویز دوانی، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و آموزش عالی، ۱۳٦۱.

مهدویت در سبک عراقی

سید علی اصغر موسوی

چکیده

موضوع مهدویت در شعر فارسی، سابقه‌ای هزار ساله دارد و باتوجه به انواع آن و قصد سرایندگانش، از آن می‌توان به عنوان یک سند تاریخی برای موضوع مهدویت در تشیع امامیه استفاده کرد. توجه به موضوع مهدویت در هنر اسلامی و «مکتب شعر دینی ایران»، در روزگار کنونی و نقد آن ضروری به نظر می‌رسد تا با تأکید بر گسترش باورهای ولایی، به چیستی و چگونگی آن نیز بپردازیم. عمده نگاه نقادانه این مقاله، بررسی و پژوهش در شعر سبک عراقی و شاعران و سخنوران آن سبک و شیوه سخنوری‌شان درباره حضرت مهدی موعود(عج) است.

کلمات کلیدی: شعر مهدوی، سبک عراقی، مهدی، امام، ظهور، دجال.

مقدمه

ابتدا به صورت مجمل به انواع مهدویت نگاهی می‌اندازیم:

تا قبل از ظهور حضرت محمد(ص) و دین مبین اسلام، حداقل در قاره آسیا - خاورمیانه - نه سخن از مکاتب ادبی بود و نه سخن از ساختار ادبی اندیشه‌گرا! آنچه بود، در بین اعراب ستودن رفتارهای غیراخلاقی از کشتار همدیگر یا هوسرانی‌های متداول بود. در بین ایرانیان هم، فراتر از سرگرمی برای اشراف و درباریان نبود و در بین قبایل دیگر هم اگر شعر گفته می‌شد، به شکل هجایی و در فرهنگ عامیانه فولکوریک دسته‌بندی می‌شد؛ اما با ظهور اسلام و شریعت متعالی

پیامبر(ص)، فرهنگ ادبی نه تنها در قلمرو کشورهای اسلامی تاثیرگذار بود، بلکه همسایگان غیرمسلمان را هم تحت تأثیر قرار داد.

بعد از قبول دین اسلام توسط ایرانیان و حضور اندیشمندان مسلمان، به خصوص تشریف‌فرمایی عالم آل محمد(ص)، حضرت اباالحسن علی بن موسی الرضا(ع) به خطه خراسان بزرگ و محضر بلند جایگاه ایشان- که همچون خورشید باعث تفکیک نور از ظلمت شد- اندیشمندان ایرانی و علاقه‌مندان ساحت مقدس اهل بیت(ع) و مکتب ولایت، در ایران انقلابی عظیم در علوم کلامی و نظری(عقلی و نقلی) به وجود آوردند. از همان زمان «مکتب شعر دینی» در ایران شکل گرفت و شاعران مسلمان را به سمت حکمت و عرفان سوق داد.

به خصوص عرفان اسلامی که بعدها، مکتب عرفانی خراسان، حتی اندیشمندان جهان اسلام را تحت تأثیر قرار داد. البته منظور بنده از عرفان اسلامی، تصوف سالوس‌پرور بدعت‌گستر نبود؛ بلکه روح عارفانه‌ای که در کالبد علوم مختلف اسلامی دمیده شد، باعث پدید آمدن بزرگ‌ترین آثار در حوزه فرهنگ و ادب ایرانی بود.

با حضور هرچه بیشتر سادات علوی در خطه طبرستان - مازندران - و تشکیل حکومت‌های شیعی - به خصوص تشیع زیدیه - ادبیات دینی ایران و مکتب شعر دینی، باعث جدا شدن سره از ناسره شد و آثار باقی‌مانده از قرون سوم و چهارم تا قرون پنجم و ششم و هفتم، هشتم و نهم، نشان‌دهنده این مدعاست که هرچه رنگ و روی آثار شاعران دینی و اندیشه‌مدار بود، در بین ادب‌دوستان خاص و عوام ماندگار شد و آثار ضد دین و درباری، مثل تاریخ مصرف بازاری‌اش از اذهان زدوده شد.

در این بین موضوع شعر «مهدوی» و استقبال شاعران غیرشیعی از تلمیح و تمثیل آن و استقبال شاعران شیعی از گسترش و رواج آن در آثارشان، باعث ماندگاری موضوع «مهدی» و شعرمهدوی در متون ادبیات دینی- عرفانی شدند. به خصوص شاعران سبک «عراقی» که به دلیل شعر عرفانی و عرفان در شعر و موضوع مهدویت «نوعی»، آثارشان برای نقد و تحقیق قابل تأمل است.

کلیات

همان‌طور که گفته شد موضوع مهدویت در شعر سبک عراقی، نسبت به سبک‌های دیگر دارای ویژگی‌های بسیار و گستردگی موضوعی است؛ به خاطر اینکه موضوع مهدویت نوعی در

این سبک بیش از دیگر سبک‌های شعر فارسی دیده می‌شود.

بخش اول: چیستی شعر مهدوی در سبک عراقی

چیستی و شالوده شعر مهدوی در سبک عراقی، درحقیقت دارای قوت بیشتری نسبت به سبک‌های دیگر است و آن ممزوج شدن با عرفان اسلامی است؛ چون عرفان اسلامی دربرگیرنده مضامینی همچون: سلوک، راهرو، راهبر، ولی، پیر، مرشد، منجی، مهدی، هادی، شریعت و طریقت و حقیقت، عصر، زمان و مکان و... می‌باشد که تقریباً نزدیک به موضوعات اصلی و حقیقی مهدویت است؛ در سبک عراقی دامنه موضوع شعر مهدوی گسترده‌تر می‌شود.

موضوع مهدویت در شعر سبک عراقی از دیگر سبک‌ها دامنه گسترده‌تری دارد؛ چون در سبک خراسانی به دلیل صراحت شعر و عدم استفاده از لفافه‌گویی‌های مستمر، تنها به اشعار مهدوی حقیقی و مجازی بسنده شده است. در سبک خراسانی و سبک هندی (اصفهانی) معمولاً به دو دسته اشعار می‌رسیم که یا درباره حضرت ولی عصر(عج) و مناقب و مدایح و موضوع ظهور ایشان است؛ یا دیگر ممدوحان را به ایشان تشبیه کرده‌اند؛ البته به جز آثار حکیم ناصرخسرو قبادیانی که از پیروان مذهب اسماعیلیه بود و موضوعات مهدوی در آثار ایشان مغایر با مهدویت مذهب جعفری (امامیه) است. در سبک هندی (اصفهانی) هم به دلیل وسعت حکومت شیعی در دوره صفویه و حاکمیت سلاطین با مذهب امامیه، اغلب اشعار در مدح و مناقب و موضوع انتظار و ظهور می‌باشد و کمتر «استعاری» یا در لفافه قرار گرفته است؛ اما در سبک عراقی کاملاً موضوع تغییر می‌کند و شناسایی اشعار مهدوی، تسلط کامل منتقدین و کارشناسان ادبیات دینی - مهدوی - را می‌طلبد.

چون تفاوت‌هایی در دیدگاه و مکتب هرکدام از شاعران این سبک است، عده‌ای از آنها دارای مضامین عرفانی اند، برخی دارای مضامین فسلفی و حکمی و بعضی نیز به صورت شاعران عادی، تنها به مضامین عادی شعر پرداخته‌اند. درحقیقت کلمه «مهدی» در هر کدام از شاعران سه شیوه گفته شده به معنای متفاوت از دیگری به کاررفته است. لذا برای تحلیل هرکدام نیاز به واژه‌شناسی و نگاه کاربردی آن در موضوع مهدویت است. متأسفانه در شیوه‌های گزینشی، تنها به موضوع‌محور بودن واژه‌ها پرداخته شده است و اغلب ابیات گزینشی با اصل و نص مهدویت تفاوت دارند، حتی مغایر هستند. در این نقد ما به تفاوت اشعار و مبانی فکری آنها خواهیم پرداخت تا برای پژوهندگان ادبیات دینی - به خصوص مهدوی - این نکته آشکار شود که اشعار

تنها با موضوعیت خاص رساننده پیام خاص نیستند و نمی توان با ملاک قرار دادن کلمه‌ای، به اندیشه و مرام و خواست شاعر و سراینده رسید.

دربخش دیگر به انواع شعر مهدوی در سبک عراقی خواهیم پرداخت:

در سبک عراقی، همان‌طور که نوشته شد، به سه نوع در موضوع «مهدویت» می‌رسیم:

الف) مهدویت خاص (حقیقی):

در اشعاری که مربوط به مهدویت «حقیقی» هستند، به حقایق اصلی در ظهور و قیام حضرت ولی عصر(عج) می‌پردازند و معمولاً نشان‌دهنده عقیده سراینده است؛ چراکه سراینده و مادح «مهدی» از ایشان به عنوان یک امام، منجی و عدالت‌گستر کفرستیز، نام می‌برد و به مدح مناقب ایشان می‌پردازد. در آثار اصلی مهدوی سراینده، خطی را دنبال می‌کند که طبق نصوص ولایی مکتب و مذهب «امامیه» است و هر کلیدواژه‌ای را که موضوع مهدویت را برساند؛ برای معرفی دوازدهمین امام غایب شیعه - که زنده است و ظهور خواهد کرد- استفاده می‌کند. اصالت واژگان در این نوع شعر حقیقی و رسالت سراینده آن نشر مهدویت است. می‌توان گفت این نوع شعر در گردآوری مصداق اشعار اصلی مهدوی و انواع دیگر از اشعار فرعی به شمار می‌آیند.

ب) مهدویت عام (نوعی):

در این نوع شعر که معمولاً در آثار پیروان فرقه اسماعیلیه و برخی از صوفیه دیده می‌شود؛ در آثار عرفای مشهور هم دیده شده است. دلیل اطلاق شعر مهدوی (نوعی) این است که برخی از عرفا مهدویت را هم مثل ولایت، نوعی می‌دانند و عقیده دارند که هرکس می‌تواند به مقام مهدی و ولیّ، برسد و ولایت و مهدویت را جزو هدایت «عام» می‌دانند. همچنین درباره کلیدواژه «قائم» و منجی نیز همین عقیده را دارند. به دلیل عدم اعتقاد برخی از فِرَق اسلامی به موضوع مهدویت و ظهور حضرت صاحب الزمان(عج)، به روایات و احادیث نبوی درباره «مهدی» را نیز خاص ائمه معصومین(ع) نمی دانند و آن را هم مثل خلافت و ولایت مخصوص ائمه ندانسته و عام می‌پندارند. تفاوت مصداقی و مفهومی این شعر با دیگر اشعار مهدوی در نوع نگرش شاعر و سراینده به موضوع مهدویت و ظهور و ولایت منجی است. استعاری بودن واژگان و فقدان قداست ماورایی در آثاری از این دست و تعلق خاطر سرایندگان به ممدوحین گاه غیر دینی و اقطاب صوفیه، از ویژگی‌های این نوع شعر است که به مصداق‌های آن در اشعار برخی از شاعران قرن هفتم خواهیم پرداخت.

ج) مهدویت تمثیلی (مجازی):

در این نوع شعر درحقیقت هیچ نوع مهدویتی چه خاص و چه حقیقی، چه عام و نوعی، وجود ندارد. تنها کلیدواژه «مهدی» است که به شکل تمثیلی - تشبیهی دیده می‌شود و هیچ ارتباطی با اصل موضوع مهدویت ندارد. بیشترین مورد استفاده از مشخصه «مهدی» در اشعاری ست که برای مدح سلاطین، امیران، حکمرانان و ممدوحین غیردینی به کار رفته است و اغلب در قالب قصیده دیده می‌شود؛ هرچند در غزل‌ها نیز به ندرت مهدویت تشبیهی - تمثیلی وجود دارد.

حال به بخش دوم مقاله وآثار شاعران قرون هفتم و هشتم و نهم می‌پردازیم که طبق موازین و شیوه شناسی یادشده مورد بررسی قرارگرفته و نقد شده است.

در این بخش به نقد و بررسی آثار برخی از شاعران قرن هفتم هجری و ادامه آثار منظوم دیگر شاعران قرن هشتم و نهم هجری را مورد نقد و تحقیق قرار خواهیم داد.

بخش دوم: نقد آثار شاعران سبک عراقی

شیخ مصلح‌الدین (مشرف‌الدین) بن عبدالله سعدی (متوفای ٦٩١ ق)

سعدی یکی از بزرگان شعر و ادب فارسی است و نیز از بزرگ‌ترین شاعران صاحب سبک و سلیقه سبک عراقی به شمار می‌آید. به جرأت می‌توان گفت که زبان فارسی کنونی مدیون آثار سعدی شیرازی است. عارفی که خود پیرو طریقی بود، ولی به گسترش طریقتی خاص نپرداخت و در عرفان «عملی» در طی سلوک به کشورهای بسیاری سفر کرد. در عرفان «نظری» نیز آثار و اشعار عرفانی‌اش نشان‌دهنده میزان شناخت او از عرفان اسلامی است.

در موضوع مهدویت ایشان غزل یا قصیده یا اشاره‌ای به نام «مهدی» ندارد و حتی به صراحت به موضوع نپرداخته است و به دلیل عدم وجود کلمه «مهدی» در آثار منظوم ایشان، کسی تاکنون - حتی ذوقی - غزلی را به عنوان غزل «مهدوی» گزینش و یا تعیین نکرده است.

بنده در بررسی دیوان منظوم شیخ(ره) به غزل‌هایی برخوردم که می‌توان به صورت اشاره‌ای ذوقی و یا «تلمیحی» به آنها با نگاه «مهدوی» توجه کرد:

این بوی روح پرور از آن خوی دلبرست
وین آب زندگانی از آن حوض کوثر است

باز آ، که در فراق تو، چشم امیدوار
چون گوش روزه‌دار بر الله اکبر است
صورت ز چشم غایب و اخلاق در نظر
دیدار در حجاب و معانی برابر است[1]

کلمات به کار رفته در این غزل کاملاً مشخص است که ممدوح شیخ(ره) شخصی فرازمینی و قدسی است. از شدت انتظار در بیت دوم تا مفاهیم بلند بیت سوم - که از غیبت و حجاب و حضور معانی سخن می‌گوید - نشان‌دهنده انتظاری فراتر از انتظار یک معشوق زمینی است و اگر بخواهیم آن را به «خداوند» تعمیم دهیم نیز این نکته قابل توجه است که خداوند برای عارف همیشه در حالت حضور و حاضر است و او را غایب نمی‌توان گفت!

و باز آمدن کلمه «یار» برای تعابیر عرفانی نیز مناسب فردی غیر از حضرت خداوند(جل جلاله) است. همچنین غزل بسیار معروف زیر که می‌تواند از نظر ذوقی نزدیک به موضوع مهدویت باشد:

همه عمر برندارم سر از این خمار مستی
که هنوز من نبودم، که تو در دلم نشستی
تو نه مثل آفتابی که حضور و غیبت افتد
دگران روند و آیند و تو همچنان که هستی
دل دردمند ما را که اسیر توست، یارا
به وصال مرهمی نه، چو به انتظار خستی[2]

و در ابیات دیگری به موضوع آخرزمان پرداخته است که نشان‌دهنده توجه شیخ به حدیث آخرزمان است؛ گرچه به منجی و مهدی آخر زمان نپرداخته باشد. درغزل شماره ۶۰۸ می‌گوید:

ای سرو حدیقه معانی
جانی و لطیفه جهانی
چشمان تو سحر اولین‌اند
تو فتنه «آخرالزمانی»

کز آمدنت خبر بیارند
من جان بدهم به مژدگانی[۳]

و همچنین در بخش قطعات به ابیات زیر برمی‌خوریم که باز به فتنه آخر زمان پرداخته است:

آشفتن چشم‌های مستت
دود دل یار مهربان است
وین طرفه که درد چشم او را
خونابه ز چشم ما روان است
دو فتنه به یک قرینه برخاست
پیداست که «آخرالزمان» است[۴]

با توجه به معانی مختلف «فتنه»، دو فتنه را می‌توان یکی را به معنای آزمودن و دیگری را به معنای گمراهی و ضلالت درنظر گرفت که یکی نماد مهدی و دیگری نماد دجّال است.

مسلماً سعدی(ره) توجهی به موضوع «مهدویت نوعی» نداشته و حتی از کلمه «مهدی» یا «دجّال» که در آثار اغلب شاعران «سبک عراقی» وجود دارد، استفاده نکرده است؛ اما در اغلب اشعارش به موضوع عدل و عدالت حکام پرداخته است و به خاطر همین حُسن نظر، کمتر به مذهب و دین شیخ(ره) توجه داریم. سعدی را نه «شیعه» می‌توان نامید که «سُنی» است و نه سنی سلفی متعصب؛ که در برخی از قصاید و مثنوی‌هایش به ستایش از اهل‌بیت(ع) نیز پرداخته و البته از «نواصب» و مخالفان اهل‌بیت(ع) هم نیست. وی وقتی برای پیامبر(ص)، صلوات می‌فرستاد، آلش را هم منظور کرده است و به‌رغم ستایش «عباسیان»، اهل عدالت و داد و دادگستری در جهان است.

شیخ محمود شبستری (متوفای ۷۲۰ق)

شیخ محمود شبستری ملقب به سعدالدین یا نجم‌الدین در شبستر به دنیا آمد و در تبریز به تحصیل علوم مختلف پرداخت و به علت دارا بودن نبوغ بالا در جوانی، از دانشمندان مشهور دوران خود شد.۵

مهدویت در اشعار شیخ محمود شبستری(ره)، اغلب از نوع «حقیقی» است و بیانگر نصوص ولایی و حُجیت حضرت(عج) و در بسیاری از موارد مهدویت «خاص» را مطرح و مدح کرده است. اشعار شیخ شبستر(ره)، کاملاً منطبق بر نصوص مهدوی مکتب تشیع «امامیه» است.

خوشا وقت کسان عهد مهدی
خوشا آن کودکان مهد مهدی
که هر علمی که باشد زیرکان را
الف با تا بود آن کودکان را
ز علمش خلق عالم علم گیرند
ز دینش مشرکان هم دین پذیرند
همه یک طبع گردد خلق عالم
نماند کفر در اولاد آدم
ز مشرق تا به مغرب نور ایمان
فرو گیرد نماند کفر و عصیان
بتابد نور علم من لدنی
همه یکسان شود شیعی و سنی
هر آن سری که هست امروز پنهان
ز علم خویشتن پیدا کند آن
چو مهدی باشد آنجا عدل گستر
براندازد ز عالم جور یکسر
یکایک صورتش پیداست بر جای
از آن می‌ماند او آن روز بر پای
بیان صورتش گویند تفضیل
رموز حکمتش گویند تأویل
نماند در میانه هیچ دعوی
که صورت‌ها یکی گردد به معنی
نمیرد هیچ کس در جهل آن روز
که باشد علمشان بر جهل فیروز

تمنا باشد آنجا مردگان را
که یک بار دگر یابند جان را
که تا از جهل کلی دور گردند
ز نور علم او پرنور گردند
ره عرفان نفس خود بیابند
بدان عرفان به سوی حق شتابند
بر آید آفتاب از کوی مغرب
بتابد نور خود را سوی مغرب
شود آنگه در توبه به زنجیر
نیابد هیچ توبه کودک و پیر
شود این حال نزدیک قیامت
زهی دولت اگر بینی تمامت[۶]

در ابیات زیر اگر به مفهوم واقعی «مهدی» و کلماتی که به عنوان مراعات نظیر و شکل نهاد و گزاره‌ای آن در ابیات مورد نظر آمده توجه کنیم، به خوبی می‌توانیم مفهوم دینی یا ادبی بودن آن را بهتر دریابیم:

بسی گفتند از عیسی و مهدی
مجرد شو تو هم عیسی عهدی
ز مهدی گرچه روزی چند پیشی
بکش دجال خود مهدی خویشی
نمی‌دانی که کفر و دین چه معنی است
حقیقت کفر و دین دجال و عیسی است
به حق گویا شو از باطل خمش باش
چو عیسی نبی و دجال‌کش باش
چو تو عیسی جان خود ندانی
چه دانی عیسی آخرزمانی

چو تو در معرفت چون طفل مهدی
چه دانی قدر علم و مهر مهدی[۷]

جناس تام کلمه «مهدی» در این بیت نهایت تسلط و استادی مرحوم شیخ بر شعر فارسی را می‌رساند و ایشان به زیبایی آن را بیان کرده است و تضاد و تقابل در بیت که ظرفیت خامی و پختگی و مرید و مراد و جاهل و عالم را به خوبی بیان می‌کند:

به علم عیسوی کن چشم روشن
که تا باشد که بتوانیش دیدن
که گر در جهل خود دایم نشینی
چو مهدی پیشت آید هم نبینی
نبی را گرچه قومٌ ینظرون بود
خطاب از جهلشان لایبصرون بود
کسی کو چشم معنی و بیان دید
یقین او روی پیغمبر عیان دید
چو عمر از جهل پایان کرده باشی
ز جهل از عهد مهدی مرده باشی
برو از علم مهدی نسبتی گیر
جوانمردی کن و بشنو ازین پیر
که تا مهدی تو را مکشوف گردد
چو در آخرزمان معروف گردد[۸]

همان‌گونه که در مقاله اغلب و صفحات پیشین گفته شد، تمام معصومین(ع) دارای مهدویت «عامِ ائمه(ع)» هستند؛ ولی مهدویت «خاص» و نام مبارک «مهدی» تنها منحصر به حضرت حجت بن الحسن عسگری(عج) است. به همین خاطر اگر در اشعار کلمه «مهدی» آمد، ما باید بدانیم منظور شاعر و سخنور از آوردن آن کلمه مقدس چیست!

ببین چون بهترین مهتران اوست
به جان سر همه پیغمبران اوست

به نسل از نسل‌ها فاضل‌تر است او
بدان از عترت پیغمبر است او
چو مهدی در جهان خورشید دین است
طلوع شمس از مغرب همین است[۹]

بنابراین نتیجه می‌گیریم که اشعار منظوم مهدوی در آثار شیخ شبستر کاملاً شیعی و طبق نصوص ولایی فقه امامیه سروده شده‌اند.

امیر خسرو دهلوی (متوفای ۷۲۵ق)

امیر خسرو دهلوی در سال ٦٥١ قمری در شهر پیتالی از توابع دهلی در خانواده‌ای اشرافی به دنیا آمد و در سال ۷۲۵ قمری در ٧٤ سالگی در شهر دهلی بدرود حیات گفت و در کنار مراد روحانی خود نظام الدین اولیا به خاک سپرده شد. وی چونان سعدی، در نثر و نظم دستی به تمام داشت و در کشور خود از شهرت ادبی والایی برخوردار بود و از همین روی او را سعدی هندوستان نامیده‌اند.[۱۰]

در ابیاتی که از کلیدواژه «مهدی» استفاده کرده است، می‌توان دانست که هم به مهدویت «نوعی» اشاره دارد، هم به مهدویت تشبیهی - تمثیلی؛ در ابیات زیر و شعرهای بعدی نیز به این نکته می‌رسیم:

ز آنجا چو ز بر کشید رایت
شد والی پنجمین ولایت
ز آنجا چو بلند بارگه گشت
شبها ز ششم شکارگه گشت
ز آنجا چو نمود بیشتر جهد
شد مهدی خاص هفتمین مهد[۱۱]

و در مثنوی دیگر از لغت مهدی به شکل «تمثیلی» استفاده کرده می‌گوید:

غرض چون رفت ماه ملک در میغ
بجنبیدن درآمد فتنه را تیغ

هنوز آن ماه را تا برده در مهد
که گشت آن دشمن مهدی کش از عهد
سبک نامهربانی را روان کرد
که بی مهری کند تا می‌توان کرد[۱۲]

ودر مثنوی دیگری به نام «اسکندرنامه» در بیتی چنین می‌سراید:

چو شه را دل آسود زان بسته عهد
برآیین مهدی درآمد به مهد

البته واژه مهدی در این بیت ایهام دارد؛ که «مهدی» اسم است یا این که «ی» مصدری به «مهد» اضافه شده است و آیین سرزمینی منظور است. در هر صورت، در آثار امیر خسرو دهلوی اثری از مهدویت حقیقی، حتی به اشاره نیز وجود ندارد و کلمات آورده شده، تمثیلی یا استعاری اند و تنها دارای نماد ادبی اند نه نماد دینی!

اوحدی مراغه‌ای (متوفای ۷۳۸ ق)

اوحدی مراغه‌ای که نامش اوحدالدین و تخلص شعری‌اش اوحدی است، از شعرای عرفان‌مشرب و پرآوازه نیمه اول سده هشتم و از مریدان عارف شیخ اوحدالدین کرمانی بود.[۱۳] وی علاوه بر دیوان اشعارش که افزون از هشت هزار بیت است، منظومه مانا و گرانسنگی به نام جام جم یا جام جهان نما - که در استقبال از حدیقه حکیم سنایی غزنوی سروده - دارد که دارای پنج هزار بیت است. این مثنوی از نظر بسیاری از محققان، شیرین‌تر و یکنواخت‌تر و منظم‌تر از حدیقه الحقیقه سنایی است.[۱۴]

در قصیده‌ای که در منقبت حضرت علی(ع) سروده است به کلمه مهدی هم اشاره می‌کند که البته از نوع «تمثیلی» است و تنها نشان دهنده مهدویت عام است:

بر کوفه و خاک علی، ای باد صبح، ار بگذری
آنجا به حق دوستی کز دوستان یادآوری
خوش تحفه‌ای ز آن آب و گل، بوسیده، برداری به دل
تازان هوای معتدل پیش هواداران بری

در ادامه به نعت مولا حضرت علی(ع) پرداخته، با کلماتی زیبا و دلپسند به ستایش مولا

می‌پردازد:

کافی کف کوفی وطن، صافی دل صوفی بدن
هم بوالوفا، هم بوالحسن، هم مرتضی، هم حیدری
بر پایه علم تو کس، زین‌ها ندارد دسترس
"مهدی" تو خواهی بود و بس، گر مهد این پیغمبری
هم کوه حلمش را کمر، هم چرخ خلقش را قمر
هم شاخ شرعش را ثمر، هم شهر علمش را دری
علم از تو گشت اندوخته، شرع از تو گشت افروخته
از ذوالفقارت سوخته،آیین کفر و کافری[۱۵]

گرچه در ابیات بالا، به مهدویت عام حضرت علی(ع) پرداخته شده است، اما ستایش مولا(ع) به شیوه شاعران و عارفان «شیعی» انجام گرفته است.

درمثنوی «جام جم» نیز درتوصیف مسجد به ابیاتی چنین بر می‌خوریم که واژه «مهدی» نیز در آن آورده شده است:

ای گرامی بهشت مسجد نام
خلد خاصی ز روح جنت عام
شاه دیوارت، ای عمارت خیر
بن و بیخ کنشت کنده و دیر
از تو دین را نظام خواهد بود
در تو مهدی امام خواهد بود
به تو گردون ارادت آورده
در تو گبران شهادت آورده[۱۶]

در این ابیات اشاره به امامت حضرت مهدی(عج)، اشاره‌ای ایهام‌دار است، هم در «مسجد» ایهام دارد که می‌تواند منظور، مسجدالحرام باشد و ظهور حضرت موعود(عج)، و هم کلمه «امام» که فقط در تعابیر شیعی کلمه «مهدی و امام» تقریباً در کنار هم می‌آیند.

در مثنویی در مدح سلطان ابوسعید هم در ابیاتی لغت مهدی به کار می‌برد که از نوع «تمثیلی»

- تشبیهی است و ممدوح خویش را به مهدی تشبیه می‌کند:

در جهان تا که سایه شاهست
جور مانند سایه در چاهست
دو جهان را صلای عید زدند
سکه بر نام بوسعید زدند[۱۷]

**

در جبینش ز عصمت مهدی
همه پیدا ظهور هم عهدی
نام مهدی ز مهد مشتق شد
عصمت شاه مهد مطلق شد[۱۸]

**

و در غزل‌های شماره ۴۹ و ۴۲۴ نیز چنین می‌آورد:

عقل بینداخت قلم، شخص هنر ساخت به غم
کفر برانداخت علم، مهدی دجال بیا

**

تنم عزم سفر دارد ولی از خاک کوی او
دلم بیرون نخواهد شد، که در جانست قلابش
اگر مهدی به عهد او فرود آید، نپندارم
که ما را رخ بگرداند ز ابروی چو محرابش

در این ابیات اشاره اوحدی به کلمه «مهدی» تنها بار استعاری و ادبی دارد و از مفهوم «دینی» در آن خبری نیست. در نهایت می‌توان گفت «مهدویت» در آثار اوحدی شکل ممتنع و رنگی خاکستری دارد نه نفیی در کار است و نه اثبات!

سیف‌فرغانی(۷۴۹):

سِیف‌الدّین ابوالمَحامِد محمّد فَرغانی از شاعران ایرانی قرن هفتم و هشتم هجری بود. وی اصالتاً از فرغانه ماوراءالنهر بود که در دوره سلطه ایلخانان و مغولان در آسیای صغیر می‌زیست.

وی در حالی که نزدیک به هشتاد سال داشت در سال ۷۴۹ هجری و در یکی ازخانقاه‌های آقسرا از دنیا رفت.[۱۹] سیف به شیخ اجل سعدی شیرازی ارادت داشت و در قصیده‌ای که برای شیخ فرستاد، که مطلعش چنین است:

نمی‌دانم که چون باشد به معدن زر فرستادن
به دریا قطره آوردن به کان گوهر فرستادن

در آن قصیده درباره موضوع مهدویت _ که آن هم از نوع مهدویت «تمثیلی» می باشد - می گوید:

مسیح عقل می گوید که چون من خرسواری را
به نزد "مهدی ای "چون تو، سزد لشکر فرستادن؟
چو چیزی نیست در دستم که حضرت را سزا باشد
ز بهر خدمت پایت بخواهم سر فرستادن

در این بیت، در حقیقت به روایت حضور حضرت مسیح(ع) در رکاب حضرت مهدی(عج) نیز اشاره می کند. البته منظورش از لشگرفرستادن، «لشگری» و سرباز است و مرتبه خود را پایین‌تر از سعدی یا همان مهدی (هدایت شده) می‌شمارد و در قصیده دیگری که با ردیف «عدل» می‌باشد می گوید:

ای که اندر ملک گفتی می‌نهم قانون عدل
ظلم کردی‌ای اشاراتت همه بیرون عدل[۲۰]

موضوع قصیده شرح ظلم حاکمان عصر خویش است و در ادامه می‌آورد:

حاکمی عادل همی باید که دندان بر کند
مار ظلم این عقارب را به یک افسون عدل
باد لطفش وانشاندی آتش این ظلم را
خاک را گر آب دادی ایزد از جیحون عدل
آمدی جمشید و "مهدی"، تا شدی سر کوفته
مار ضحاکان ظلم از گرز افریدون عدل

تا امام خود نسازی شرع را در کار ملک
هر چه تو حاکم کنی چون ظلم باشد دون عدل[۲۱]

در این قصیده با توجه به نوع انتخاب ردیف که «عدل» می‌باشد و از حضرت مهدی(عج) نیز به عنوان منجی و دادگر استفاده شده است و با توجه به ابیات پیش و پس بیت مزبور، می‌توان گفت که هم نشان دهنده حقیقت مهدوی است و هم می‌تواند به عنوان بیت تمثیلی باشد؛ اما پیام قصیده کاملاً روشن است.

در قصیده‌ای دیگر که برای ممدوحش «غازان شاه» از ایلخانان مغول سروده است، می گوید:

ای صبا گر سوی تبریز افتدت روزی گذر
سوی درگاه شه عادل رسان از ما خبر
پادشاه وقت غازان را اگر بینی بگو
کای همه ایام تو میمون‌تر از روز ظفر[۲۲]

و عد از ارایه شکواییه‌اش به شاه مزبور، در بیتی دیگر چنین ادامه می‌دهد:

از جفای ظالمان و گرم و سرد روزگار
یک جهان مظلوم را لب خشک نانی دیده‌تر
اشکم گور است و پهلوی لحد بر پشت خاک
گر کسی خواهد که اندر مامنی سازد مقر
چون نزول عیسی اندر عهد ما ناممکن است
عدل غازان است ما را همچو «مهدی منتظر»[۲۳]

سیف فرغانی چون عدالت امام(ع) را دور از دسترس می‌بیند، عدالت ایلخانی را همانند عدالت حضرت مهدی منتظر(عج) می‌شمارد. نکته جالب این است که با توجه به اعتقاد «تسننی» سیف(ره)، اما پنداشت‌هایش از موعود شبیه پنداشت‌های «شیعی» است و عدالت‌گستری ایشان را به تمامی در آثارش به نمایش می گذارد.

کمال‌الدین محمود، خواجوی کرمانی (متوفای ۷۵۳ ق)

خواجوی کرمانی در منظومه گل و نوروز خود، زیر عنوان: «سؤال از صاحب الزمان(عج)

و جواب آن» در تبیین نظر کسانی کوشیده است که معتقدند حضرت عیسی(ع) همان مهدی صاحب الزمان(ع) است:

دگر پرسید: ای بحر معانی!
چو ابهر بهمنی در دُر فشانی
مراد از فتنه آخر زمان چیست؟
به عهدِ آخرین، صاحب زمان کیست؟
جوابش داد کز استاد کتّاب
حدیثی کرده ام اِصغا درین باب
که: جز عیسی، فلک در آخرین عهد
نبیند هیچ مهدی را، درین مهد!
زمانی، کأن زمان باستان بود
نه آخر آن زمان آخر زمان بود
کنون ما خود درین ره، راندگانیم
چه پیش آییم؟ کز پس ماندگانیم
نرفته، کی زمانی با خود آییم؟
که در آخر زمان، کز پس ماندگانیم
نرفته، کی زمانی با خود آییم؟
که در آخر زمان، خود فتنه ماییم[۲۴]

در دیوان خواجوی کرمانی ترکیب‌بندی وجود دارد در هفده بند، تحت عنوان: «فی نعت الانبیا و مناقب الائمّة الإثنی عشر(ع)» و بند شانزدهم آن اختصاص به مهدی موعود(عج) دارد.

خواجو در بند اول این ترکیب‌بند، خدا را به مقام کبریایی‌اش و در سایر بندها، خدا را به یکی از ذوات مقدس معصومین(ع) سوگند می‌دهد تا خواسته‌های او را برآورده سازد، و این عرض ادب و اخلاص به پیشگاه حضرت مهدی(عج) نمایانگر این واقعیت است که خواجوی کرمانی از بن دندان به آن وجود مقدس اعتقاد داشته و حضرت عیسی(ع) را مهدی صاحب الزمان(عج) نمی دانسته است:

به مقدم خَلَف منتظر، امام همام
مسیحِ خضرقدوم و خلیلِ کعبه مقام
شعیبِ مدیَن تحقیق، حجّة القائم
عزیزِ مصر هدی، مهدی سپهر غلام
خطیب خطّه افلاک، مُنهی[۲۵] ملکوت
ادیب مکتب اقطاب، محیی اسلام
شه ممالک دین، صاحب الزّمان که زمان
به دست رایض[۲۶] طوعش سپرده است زمام
به انتظار وصول طلیعتش، خورشید
زند درفش درفشنده، صیحدم بر بام
نه در ولایت او، درخور است رایت ریب
نه با امامت او، لایق است آیت عیب[۲۷]

البته این دو اثر را استاد محمد علی مجاهدی با هم تطبیق داده و صراحت «امامیه» بودن ترکیب‌بند را منطبق بر مهدویت حقیقی دانسته است؛ گرچه خواجو در بین شعرای هم‌عصرش کمتر از حواشی برخودار است و کمتر شناخته شده است.

و اما اشعار دیگر خواجوی کرمانی که از نوع مهدویت تمثیلی هم در اشعار استفاده کرده است و در بعضی آثارش در منظومه همای و همایون خود از وجود مقدس «مهدی موعود» نام می‌برد و ممدوحان خود را با او مقایسه می‌کند!

خلیل است یا خضر خُلَّت شعار؟
مسیح است یا مهدی روزگار؟
وزیر ملَک ذاتِ مُلکت پناه
امیر فلک قدر کوکب سپاه[۲۸]

**

ز جم دست برده به انگشتری
چو آصف، مطیعِ تو دیو و پری

تویی مهدی و کن فکان مهد تو!
نمانده است دجّال در عهد تو![۲۹]

**

سکندر حَشم، خضر خُلَّت شعار
مسیحا، نفَس، مهدی روزگار
یکی در دَمش، نکهت عیسوی
یکی در کفَش، معجز موسوی![۳۰]

این نوع اشعار مهدوی از نوع تمثیلی یا تشبیهی است که شاعران ممدوحان خود را به حضرت مهدی نامیده یا با ایشان و شکوهش مقایسه کرده‌اند. متأسفانه در هنگام پژوهش بر روی آثار منظوم شاعران، اینها به عنوان شعر مهدوی – به واسطه کلیدواژه مهدی - گزینش شده و در کتب اشعار دینی و مهدوی گنجانده می‌شود.

امیر فخرالدین محمود (ابن یمین) فریومدی (متوفای ۷۶۹ق)

امیر محمود ابن یمین فریومَدی از شعرای نامدار و مطرح سده هشتم هجری است. پدرش امیر یمین‌الدین فریومدی معروف به طغری از علما و شعرای مشهور در روزگار سلطان محمد خدابنده است. امیر محمود، دو قصیده مناقبی شیوا در ستایش ذوات مقدس معصومین(ع) دارد و در بیت بیت آنها، ارادت زایدالوصف خود را نسبت به آل الله به تصویر می‌کشد.[۳۱] ابیاتی از این دو قصیده مناقبی را مرور می‌کنیم:

ای دل ار خواهی گذر بر گلشن دارالبقا
جهد کن کز پای خود بیرون کنی خار هوا
ور نمی خواهی که پای از راه حق یک سو نهی
دست زن در عروه وثقای شرع مصطفی
راه شرع مصطفی از مرتضی جو، زان که نیست
شهر علم مصطفی را در، به غیر از مرتضی

مرتضی را دان ولیِّ اهل ایمان تا ابد
چو ز دیوان ابد دارد مثال «انّما»
بعد ازو، در راه دین گر پیشوا خواهی گرفت
بهتر از اولاد معصومش نیابی پیشوا
کیستند اولاد او؟ اول: حسن وان گه حسین
آن که ایشان را نبی فرمود: امام و مقتدا
بعد از ایشان مقتدا، سجّاد وان گه باقر است
چون گذشتی جعفر و موسی و سبط او، رضا
پس تقی، آن گه نقی، آن گه امام عسکری
بعد از آن مهدی، کزو گیرد جهان نور و صفا
کردگارا! جان پاک هر یکی زین جمع را
از کرم در صدر فردوس برین دِه متّکا[۳۲]

نیاز به توضیحات اضافه‌ای ندارد که بگوییم این قصیده از قصاید شاعران امامیه است؛ چراکه صراحت بیان شاعر نشان از نوع ایمان او دارد و قطعیت شیعی بودن و ولایی بودن شاعر را می‌رساند.

در قصیده‌ای دیگر می‌گوید:

مظهر نور نخستین، ذات پاک مصطفی است
مصطفی، کو اولین و آخرینِ انبیا است
چون نبی بگذشت، امت را امامی واجب است
وین، نه کاری مختصر باشد، مر این را شرطها است:
حکمت است و عصمت است و بخشش و مردانگی
کژ نشین و راست می‌گو تا ز یاران این کرا است؟
این صفات و زین هزاران بیش و عصمت بر سری
یا وصیِّ مصطفی، یعنی: علیِّ المرتضی است

جز علیِّ مرتضی، در بارگاه مصطفی
هیچ کس، دیگر به دعویِّ «سلونی» برنخاست
با چنین فاضل، ز مفضولی تراشیدن امام
گر صواب آید تو را، باری به نزد من خطاست

پس از عرض ادب به پیشگاه جانشینان بلافصل امیرمؤمنان علی(ع) و ذکر نام امام حسن عسکری(ع) می‌گوید:

بعد ازو، صاحب زمان کز سال‌های دیرباز
دیده‌ها در انتظار روی آن فرّخ لقاست
چون کند نور حضور او جهان را با صفا
هر کژی کاندر جهان باشد، شود یک باره راست
این بزرگان، هر یکی را در جناب ذوالجلال
از بزرگی، رفعتی فوق سماوات العُلاست
بر امید آن که روز حشر ازین شاهان، یکی
گوید: ابن یمین، از بندگان خاص ماست
این عنایت بس بود این یمین را، بهر آنک
هر که باشد بنده شان در این دو دنیا پادشاست[۳۳]

همان‌گونه که در نقد و مقاله‌های قبلی گفته شد، کلیدواژه‌های مهدویت حقیقی و منجی مطرح در تشیع امامیه، دارای این واژگان هستند: مهدی، قائم، ولی امر، صاحب زمان، صاحب عصر، موعود، انتظار، منتظر که معمولاً در کنار آنها واژگانی هم مثل: دجّال، فتنه آخر زمان و... می‌آید. در قصایدِ مرحوم ابن‌یمین به خوبی می‌توان به نصوص شیعی رسید که در ساختار شعری و اعتقادی ایشان به مهدویت حضرت مهدی(عج) دیده می‌شود. نه تنها صراحت بیانی ابیات، بلکه از درون‌مایه‌های معارفی که در نام‌ها و القاب معصومین(ع) وجود دارد نیز به خوبی استفاده شده است. معمولاً شعر شیعی - امامیه - دارای ابعاد مختلف «تبرّی و تولّی» است و این مورد را به خوبی در ابیات قصیده ابن یمین(ره) می‌بینیم.

خواجه جمال‌الدین سلمان ساوجی (متوفای۷۷۸ ق)

خواجه جمال‌الدین سلمان ساوجی از سخنوران نامی و چیره‌دست سده هشتم هجری است. پدرش خواجه علاءالدین ساوجی از دانشمندان زمانه خود بود و در امور دیوانی و محاسبات دستی به تمام داشت، و فرزند او - سلمان - نیز در این دو رشته کاملاً بصیر بود، ولی طبع خداداده خود را با انجام این امور سازگار ندید و ضمن تحصیل علوم و فنون ادبی به سرودن شعر پرداخت و از بسیاری از شعرای هم‌عصر خود پیشی گرفت.

سلمان ساوجی در انواع قالب‌های شعری خصوصاً قصیده، آثار شیوا و فاخری دارد و در انواع شعر آیینی دارای آثار متین و سخته‌ای است. وی علاوه بر دیوان اشعار، دو منظومه بیدلانه در قالب مثنوی سروده است.[۳۴]

در قصیده‌ای که در مدح سلطان اویس از ممدوحانش می‌پردازد، می‌گوید:

این گلستان است؟ یا صحن ارم؟ یا بوستان؟
این شبستان است؟ یا بیت الحرم؟ یا آسمان؟[۳۵]

در ادامه به این ابیات می‌رسیم که ممدوح خویش را به «مهدی آخر زمان» تشبیه می‌کند:

در کنار مرحمت می‌پرورد لطفت بناز
ملک و دین را کز ازل هستند با هم توامان
مهدی آخر زمانی اول دوران توست
فتنه آخر زمان را وعده آخر زمان
کان ودریا خواستند از دست طبعت زین‌هار
هر دو بخشیدند حالی مال بحر و خون کان[۳۶]

در این چند بیت، سلمان ساوجی به ممدوح خود لقب «مهدی آخر زمان» می‌دهد و او را به مهدی تشبیه می‌کند که تغییرات دوران به دست اوست. همان‌طور که گفته شد در این نوع برداشت مهدوی، شاعران ممدوحان خود را به حضرت(عج) تشبیه کرده‌اند و مصداق و سیاق کلام تنها ادبی بوده و قصدی برای شواهد دینی نداشته‌اند که ما آن را به شعر مهدوی از نوع «تشبیهی - تمثیلی» می‌شناسیم و این اشاره عارف ساوجی(ره) نیز به همین منظور بوده است؛ نه تلمیح یا تشریح مهدویت حضرت صاحب الزمان(عج).

خواجه شمس‌الدین محمد حافظ (متوفی ۷۱۹ ق)

از شاعران و عارفان نام آشنا و از بزرگان ادب فارسی است؛ شاعر پرآوازه‌ای که جهان را در سیطره کلمات عارفانه و عاشقانه شعرش گرفته است.

موضوع مهدویت و غزل مهدوی در اثر گرانسنگ خواجه(ره) به خوبی آشکار نیست و جز در یک بیت که کلمه دجال و «مهدی» را آورده است و هر دو واژه هم به مهدویت تمثیلی می‌پردازند؛ جز آن اغلب انتخاب محققان را می‌توان «ذوقی» گفت و صراحتی به موضوع مهدوی ندارد و آن یک بیت، این است:

کجاست صوفی دجّال فعل مُلحد شکل
بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید!

غزل با این مطلع آغاز می‌شود:

بیا که رایت منصور[۳۷] پادشاه رسید
نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید[۳۸]

این غزل را خواجه برای یکی از ممدوحان خود سروده است و در این غزل و بیت مورد نظر از «مهدی» به عنوان تمثیل برای ممدوحش استفاده کرده است. طعنه به صوفی - که به دجّال - تشبیه شده نشان می‌دهد که موضوع مهدویت حقیقی را دنبال نمی‌کند؛ چون افق نگاه، کوتاه است برای اینکه دشمن حضرت مهدی(عج) صوفی نیست، دجّال است که دشمنی بس خطرناک به شمار می‌آید و ابعاد مختلفی برایش معنا کرده‌اند، درصورتی که صوفی فقط فرقه‌ای از عرفا به شمار می‌آید. البته نسبت به بیت معروف خواجه که معمولاً آن را برای مدح حضرت موعود(عج) به کار می‌برند، شعری ضعیف به شمار می آید. در غزلی که توضیح می‌دهیم واژگان مسیحا نفس، انفاس خوش، فریادرس، موسی و قبس که همگی دلالت بر حضور یک منجی و نجات‌بخش دارند غزل را به رنگ و بوی مهدویت بیشتر نزدیک می‌کند. ابیات برگزیده‌ای از آن را مرور می‌کنیم:

مژده ای دل که مسیحا نفسی می‌آید
که از انفاس خوشش بوی کسی می‌آید
از غم هجر مکن ناله و فریاد، که دوش
زده ام فالی و فریادرسی می‌آید

ز آتش وادی ایمن نه منم خرم و بس!
موسی اینجا به امید قبسی می‌آید[۳۹]

البته این غزل در اغلب نسخ دیوان حافظ نیست، ولی معروف و مشهور است. در غزلی دیگر که اینجانب عقیده دارم که خواجه آن را در مدح و نعت حضرت موعود(عج) سروده است، به ابیات بلندی می‌رسیم که می‌گوید:

خسروا گوی فلک در خم چوگان تو باد
ساحت کون و مکان عرصه میدان تو باد
ای که انشاء عطارد صفت شوکت توست
عقل کل چاکر طغراکش دیوان تو باد
نه به تنها حَیَوانات و نباتات و حماد
هر چه در عالم امر است به فرمان تو باد![۴۰]

ممدوح این ابیات کاملاً مشخص است که یک انسان معمولی نیست و واژگان مصرع «هرچه در عالم امر است به فرمان تو باد»، موضوع بیت را به وجود مبارک حجت خدا و منزلت و مقام ایشان و اعتقادات شیعی پیوند می‌زند. این غزل بدون شک، در شأن حضرت صاحب(ع) سروده شده است. علت آن، این است که واژه «امر» به «ولایت کلیه مطلقه» برمی‌گردد و تصریح آیه مبارکه: «واطیعوا الله واطیعوا الرسول و اولی الامر منکم»، مصداق همان ولایت معصومین(ع) است و کلمه امر و صاحبان امر و موضوع لقب حضرت مهدی(عج) که معروف به صاحب امر هستند نیز بر ولایت کلیه مطلقه ایشان دلالت دارد. غزل دقیقاً به دوران ایلخانی برمی‌گردد، اما حضور واژگان تجریدی کاملاً فضای غزل را ماورایی کرده است.

شاه نعمت‌الله ولی (تولد در حلب ۷۳۱ ق - متوفی ۸۳۴ در کرمان)

شاه نعمت الله(ره) از عارفان و شاعران بنام قرن نهم هجری است و در قصاید و قطعاتش به خوبی به مذهب و اعتقاد او می‌توان پی برد. هرچند عارف صاحب طریقت است، اما به مذهب امامیه اعتقاد دارد و این را در آثار منظوم اش به خوبی می‌توان دید. آثار «مهدوی» منظوم ایشان به اصل مهدویت می‌پردازد و مثل عارفان دیگر به مهدویت «نوعی» نمی پردازد و حقیقت مهدی موعود(عج) را و ظهور و قیامش را تشریح می‌کند. برخی از مثنوی‌های قصاید منظومش

به عنوان پیش‌گویی‌های مهدوی مورد مطالعه عوام و خواص قرار گرفته و بین مردم خوانده می‌شود. ابیات زیر به نوع دیدگاه ایشان درباره مهدویت «حقیقی» می‌پردازد (البته ابیاتی هم دارد که حال و هوای مهدویت نوعی دارند، اما بیشتر به حقیقت وجودی حضرت حجت بن الحسن(عج) و ظهور ایشان می‌پردازد):

چون به برج سعد آیند آن زمان این هفت شاه
آشکارا گردد آن مهدی که‌هادی ما بود[۴۱]

**

اول خویش را چو بشناسد
مهدی آخرالزمان گردد[۴۲]

در این بیت گزینش احتمال داده می‌شود که نوع مهدویت بیان شده از انواع «مهدویت نوعی» باشد که پیش‌تر هم درباره آن و اعتقادات عارفان متصوّفه قلم‌فرسایی شد.

مهدی وقت و عیسی دوران
هر دو را شهسوار می‌بینم[۴۳]

اما در ابیات زیر مفهوم شعر شیعی امامیه و مکتب شعر ولایی به خوبی دیده می‌شود که شاه نعمت الله(ره) به نعت ائمه معصوم(ع) پرداخته و با تأکید بر مقابله با دشمن حضرت مهدی(عج) شعر را به پایان می‌برد:

پیشوایی بایدت جستن ز اولاد رسول
پس قدم مردانه در راه خدا باید زدن
از حسن اوصاف ذات کبریا باید شنید
خیمه خلق حسن بر کبریا باید زدن
گر بلایی آید از عشق شهید کربلا
عاشقانه آن بلا را مرحبا باید زدن
عابد و باقر چون صادق صادق از قول حقند
دم به مهر موسی از عین رضا باید زدن

با تقی و با نقی و عسکری یکرنگ باش
تیغ کین بر خصم مهدی بی‌ریا باید زدن[۴۴]

قاسم انوار (متوفای ۷۳۸ ق)

در دیوان قاسم انوار متخلص به قاسمی، غزل بشارت‌انگیزی وجود دارد که رایحه مهدی از آن به مشام می‌رسد و نام ممدوحی از قماش سلاطین و حکام خودکامه را با خود ندارد:

موسی به کوه طور، به نور عیان رسید
توفیق وصل یار، عنان بر عنان رسید
شادی اهل عالم و، هنگام شادی است
کاندر زمانه، مهدیِ آخر زمان رسید
آسوده ایم و خاطر ما شاد و خرم است
چون فیض فضل یار، جهان در جهان رسید
ما ناگهان به کوی خرابات سر زدیم
چون جذب یار بر دل ما، ناگهان رسید
بشنید هر که گوش و دلی داشت قاسمی!
گلبانگ وصل او، که به کون و مکان رسید[۴۵]

تصریح و تعبیر ابیات این غزل به شعر مهدوی حقیقی از سوی استاد محمد علی مجاهدی(زیدعزه)[۴۶] می‌تواند قریب به یقین باشد؛ چراکه این غزل با توجه به مفاهیم عرفانی‌اش مبرّا از مضامین شعر مهدوی تمثیلی یا مهدویت نوعی است. والله اعلم بالصواب!

ابن‌حسام خوسفی (متوفای ۸۷۵ ق)

محمد بن حُسام خوسفی از سخنوران توانا و پرآوازه آیینی در سده نهم هجری است. وی احتمالاً در سال ۷۳۸ قمری در شهرک خوسف در خانواده‌ای متدین، ادب دوست و دانشمند به دنیا آمد. دیوان اشعار او از مناقب آل الله سرشار و معطر است؛ خصوصاً شیفتگی بسیاری را نسبت به ساحت مقدس حضرت ولی عصر(هج) نشان می‌دهد.[۴۷]

ابن‌حسام اشعار آیینی بسیاری دارد؛ ولی اشعار مهدوی وی از شور و سوز دیگری برخوردار است. ابیات برگزیده‌ای از یک غزل پرشور مهدوی او را، طلیعه سیر و سفر خود در آفاق شعر مناقبی او قرار می‌دهیم:

ای صبا، افتان و خیزان تا به کی؟!
غالیه بر خاک ریزان، تا به کی؟!
ای سواد نافه مشک تتار!
چون ریاحین، عنبر افشان تا به کی؟!

قصّه از شاه ولایت گوی و بس
داستان پور دستان تا به کی؟!
با وجود دست گوهربار او
قصّه دریای عمّان تا به کی؟!
عالم از ظلمت، سواد شب گرفت
آخر ای خورشید تابان، تا به کی؟!
مرحبا ای «مهدیِ آخر زمان»!
آشکارا باش، پنهان تا به کی؟!
راه حق، حقّ است و باطل، باطل است
کفر و ایمان هر دو یکسان، تا به کی؟!
هر زمان گوید خرد کابن حسام!
این چنین خوار و پریشان تا به کی؟![۴۸]

کلمات مورد نظر ما در آثار ابن‌حسام(ره) کاملاً مشهودند و تمام واژگان مورد نظر همچون: مهدی، قائم، ظهور، غایب، مهدی آخر زمان و کاربرد آنها نشان از اعتقادات شیعی - امامیه - ابن‌حسام دارد و نشان‌دهنده اعتقاد ایشان به ظهور حضرت موعود(عج) است.

ابن‌حسام، یکی از قصاید مطنطن مناقبی خود را در ستایش امیرمؤمنان علی(ع)، با نام مقدس امام مهدی(عج) حسن ختام می‌بخشد:

چو ترک رومی بِدان رساند که روز و شب را به هم برآرد
سیاهِ زنگی چو جغد خوبان، طراز مشکین علَم برآرد
علیّ عالی علَم، که اندر صف شجاعت ز راه تأدیب
ادیب شمشیر او دمادم، ادیم صحرا به دم برآرد
قسیم جنّت، نعیم جنّت، به یک عطیّه اگر ببخشد
عجب نباشد، که او نیارد که دست همت به کم برآرد
ز اصل خاکش، ز نسل پاکش، «امام مهدیِّ‌هادی دین»
چه روز باشد که بر سر افسر به پادشاهی حشَم برآرد
خموش ابن حسام و از غم مکن شکایت که غمگزارست
چنان که دل‌ها ز غم رهاند، غم از درونِ تو هم برآرد[۴۹]

امام مهدی هادی دین، واژگانی این چنین در کنار هم، دقیقاً مصداق «مهدویت حقیقی» هستند و این نوع قصاید را می‌توان جزو قصاید دینی و مهدوی به شمار آورد.

همو در قصیده‌ای با عنوان «فی مقتل الشهداء» از «باد صبحدم» می‌خواهد که ار آن یارِ سفر کرده برای او، خبر آورد و از آن «غایب از نظر» بوی پیراهن به مشام او رساند:

چشم فراق و دیده یعقوب شد سپید
زان غایب از نظر، خبر پیرهن بسیار
ای چشم چشمه خیز! تو از اشک لاله رنگ
طوفان ز ناوک مژه موج‌زن بسیار
دجّالیان، به فتنه و غوغا برآمدند
مهد جلال مهدیِ دشمن‌فکن بسیار
حق را به دست ظلم، به باطل نهفته اند
رمزی ز سرّ کاشف سرّ و علن بسیار
دیوان، طمع به ملک سلیمان همی کنند
هان ای شهاب! صاعقه تیغ زن بسیار

ابن حسام خسته دل! از رهگذار چشم
اشکِ چو نار دانه، به هر دم زدن بسیار[۵۰]

ابن‌حسام در قصیده مناقبی دیگری، ظهور آن حضرت را بشارت می‌دهد:

بازم نوید مژده دولت به جان رسید
دل، را سرور وصلتِ بخت جوان رسید
خاک زمین مرده بُدم، زنده کرد باد
گویی مسیح بود که از آسمان رسید
نه شگفت اگر شکفت گل اندر درون مهد
اکنون که دور مهدی آخر زمان رسید
آن شهسوار ملک که بر قدر او، قدَر
شد همرکاب اوی و، قضا همعنان رسید[۵۱]

امامی را که ابن‌حسام(ره) در این ابیات معرفی می‌کند، به درستی همان معصوم چهاردهم و امامی است که در نصوص روایی شیعه امامیه به عنوان ولیّ امر و منجی آخر زمان معرفی شده است.

ابن‌حسام در قصیده مناقبی دیگری، عظمت وجودی امام زمان(عج) را به تصویر می‌کشد:

همای سایه‌فکن را مجال بال نماند
تو خود بگوی که پرواز چون کند عُصفور؟[۵۲]
شگفت نیست مسیح ار چراغ بنشاند
ز باد فتنه دجّالِ ظالم مغرور
میان دایره چون نقطه معکتف باشیم
به جور دور بسازیم تا به دور ظهور
ظهور مهدی قائم که چون سلیمانش
مسخرّند به رغبت، وحوش و جنّ و طیور
چنان که پر بود از جور و کین جهان خراب
به دین و داد کند ضبط عدل او معمور

تو از حجاب برون آی تا برون آیند
به نصرت تو شجاعان دین، چو روز نُشور[۵۳]

در این ابیات به نصوص روایی و دعایی - همچون دعای عهد و محتوای آن - به خوبی توجه شده است. آنچه معیارِ ما برای یک شعر دینی - اسلامی - و شیعی می‌باشد، محل مأخذ و منبع الهامات شعری آن است و آنچه به عنوان پیام شعر برای مخاطبین مطرح است تنها بعد دینی آن است و اعجازی که شعر مهدوی دارد این است که گذشته، حال و آینده را به هم پیوند می‌زند و قصیده‌سرای معظم جناب ابن‌حسام(ره) آگاهانه به تشریح مفاهیم شعر مهدوی، در قصایدش پرداخته است.

عبدالرحمن جامی (متوفای ۸۹۸ق)

عبدالرحمن جامی ملقب به نورالدین و فرزند نظام‌الدین احمد جامی از شاعران و عارفان مشهور قرن نهم هجری معروف به خاتم الشعرا است. وی در سال ۸۱۷ قمری در خرجرد جام از توابع خراسان به دنیا آمد و در سال ۸۹۸ قمری در سن ۸۱ سالگی در شهر هرات بدرود حیات گفت و در همان جا به خاک سپرده شد.[۵۴]

ملا عبدالرحمان جامی در مثنوی مناجات «تحفه الاحرار» از کتاب هفت اورنگ، بعد از مناجات حقتعالی در ادامه نعت حضرت پیامبر(ص) می‌گوید:

ای به سراپرده یثرب به خواب
خیز که شد مشرق و مغرب خراب
رفته ز دستیم، برون کن ز برد
دستی و، بنمای یکی دستبرد
توبه ده از سرکشی ایام را
بازخر از ناخوشی اسلام را
مهد مسیح از فلک آور به زیر
رایت مهدی به فلک زن دلیر

شعله فکن خرمن ابلیس را
مهره شکن سبحه تلبیس را
ظلمت بدعت هه عالم گرفت
بلکه جهان جامه ماتم گرفت[۵۵]

ملا عبدالرحمن جامی(ره)، گرچه به عنوان یک عارف اهل تسنن، می‌بایست کلمه «مهدی» را عام بیاورد، ولی در معنای حقیقی‌اش می‌آورد؛ البته به نعت حضرت مهدی(عج) نمی‌پردازد و ضمن مدح حضرت رسول(ص)، از ایشان برای اصلاح جامعه مدد می‌جوید و با تمسک به حدیث مهدوی ایشان، از وی می‌خواهد تا پرچم عدالت مهدی(عج) را به اهتزاز درآورده و با مدد حضرت عیسی(ع) حیات بشری را نجات دهد.

نتیجه‌گیری

شعر مهدوی در سبک عراقی به دلیل مشرب عرفان در شعر، دارای یک ویژگی بود و آن هم موضوع مهدویت نوعی بود که شاعران عارف و عارفان شاعر مبتلایش بودند و البته در شاعران قرن هشتم و نهم به ندرت با این نوع شعر و گرایش مهدوی مواجه شدم و اکثر اشعار یا تشبیهی - تمثیلی بودند و یا دارای نگاه واقع‌گرایانه به موضوع مهدوی و مهدویت حقیقی بودند. البته ملاک مهدویت حقیقی منحصر به اعتقادات شیعی امامیه نمی‌شود و در آثار شاعران اهل تسنن - به خصوص آنانی که جانب انصاف را رعایت کرده اند هم دیده می‌شود - نیز گه گاه به ابیاتی برمی‌خوریم که موضوع ظهور حضرت صاحب الزمان(عج) را به لحاظ اعتقادی نیاورده‌اند؛ اما به لحاظ تاریخی یا عدالت‌گستری در شعر و یا موضوعات آخرالزمانی دیگر به عنوان شاهد مثال آورده‌اند.

همان‌طور که گفته شد، شعر مهدوی در سبک عراقی دارای گستردگی است و این گستردگی، رنگارنگی موضوعی نیز پدید آورده است و به دلیل اعتقاد به «ولایت نوعی» بین برخی از شاعران متصوفه، موضوع «مهدویت نوعی» نیز خودآگاه مطرح شده است و این مورد نیز همانند عقاید فرق دیگر اسلامی - شیعی - از نظر آیین و مذهب تشیع امامیه، مردود است و مهدویت «حقیقی» فقط خاص حضرت حجت بن الحسن العسکری(عج) دوازدهمین امام غایب شیعه است و در حال حاضر، زنده و امام و حجت و ولیّ خدا (جل جلاله) در زمین است و روزی ان‌شاءالله ظهور خواهند کرد.

آثاری که در سبک عراقی در قرون «شش تا ده» سروده شدند، آنانی که به این نوع از شعر مهدوی پرداخته اند ممدوحشان «مهدی موعود(عج)» بوده و می‌تواند به عنوان شعر دینی - آیینی - ملاک نظر ما باشد و در موضوعات مرتبط به مهدویت از آنان استفاده کنیم. البته موضوعات مطرح شده دیگر می‌تواند در اصل ادبیات فارسی به عنوان اشعار موضوع محور مورد مطالعه قرار گیرد و ما هیچ گونه تعرضی به هنری یا ادبی بودن آن نداریم! تنها معرفی آثار ادبی شیعه امامیه به مخاطبان حقیقت‌جو و پژوهندگان ولایی این گونه آثار است.

فهرست منابع:

خواجوی کرمانی، گل و نوروز، به اهتمام کمال عینی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰.

خواجوی کرمانی، همای و همایون، به اهتمام کمال عینی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳٤۸.

دیوان اشعار ابن یمین فریومدی، به تصحیح حسینعلی باستانی راد، تهران، انتشارات سنایی، ۱۳٤٤.

دیوان اوحدی مراغه ای، به تصحیح امیر احمد اشرفی، چاپ اول: تهران، انتشارات پیشرو، ۱۳٦۲.

دیوان خواجه حافظ شیرازی، به اهتمام: جهانگیر منصور، چاپ هفتم: تهران، انتشارات دوران، ۱۳۸۲.

دیوان کامل خواجوی کرمانی، با مقدمه مهدی افشار، انتشارات زرین، چاپ اورنگ، بی تا.

دیوان محمد بن حسام خوسفی، به اهتمام احمد احمدی بیرجندی و محمدتقی سالک، انتشارات اداره کل حج و امور خیریه استان خراسان، بی تا.

ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، چاپ سوم: تهران، انتشارات ابن‌سینا، ۱۳۴۲.

عبدالله رازی، تاریخ کامل ایران، چاپ پنجم: تهران، انتشارات اقبال، ۱۳٦۲.

کلیات اشعار شاه نعمت الله ولی، به کوشش جواد نوربخش، چاپ پنجم: انتشارات خانقاه نعمت‌اللهی، ۱۳۵۹.

کلیات سعدی، به کوشش: مرحوم محمد علی فروغی، چاپ اول: تهران، انتشارات بهزاد، ۱۳۸۲.

کلیات سلمان ساوجی، به تصحیح دکتر عباسعلی وفایی، چاپ اول: تهران، انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۷٦.

کلیات قاسم انوار، به تصحیح سعید نفیسی، تهران، انتشارات سنایی، ۱۳۳۷.

محمد علی مجاهدی، سیمای مهدی موعود(عج) در آیینه شعر فارسی، قم، انتشارات مسجد مقدس جمکران، ۱۳۸٤.

محمد لاهیجی، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، تهران، انتشارات کتابفروشی محمودی، بی تا.

نظامی تبریزی، دویست سخنور، چاپ دوم: ۱۳٦۳.

سایت: http://ganjoor.net/

۱. کلیات سعدی، ص۳۳، غزل ٦٤.

۲ همان، ص٥١٤، غزل ٥۲۳.

۳ همان، ص٥٥۰، غزل ٦۰۸.

٤ همان، ص٥۷٤.

٥ عبدالله رازی، تاریخ کامل ایران، ص۳۲۰ و ۳۲۳ و ۳۳۰؛ شیخ محمد لاهیجی، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، ص۷۷.

٦ سایت گنجور، شیخ محمود شبستری، کنزالحقایق.

۷ همان.

۸ همان.

۹ همان.

۱۰ نظامی تبریزی، دویست سخنور، ص۸۸ (به نقل از: سیری در قلمرو شعر نبوی، ص۲٥٦).

۱۱ سایت گنجور، امیر خسرو دهلوی، گزیده اشعار، لیلی و مجنون.

۱۲ همان، مثنویات.

۱۳ دیوان اوحدی مراغه ای، به تصحیح امیر احمد اشرفی، ص۷.

۱٤ همان، ص۱۷ و ۱۸.

۱٥ سایت گنجور، اوحدی، دیوان اشعار، قصاید، ش۳۳.

۱٦ همان، جام جم.

۱۷ همان.

۱۸ همان.

۱۹ ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ص۴۴۸.

۲۰ سایت گنجور، سیف فرغانی، قصاید و قطعات، ش۳٤.

۲۱ همان.

۲۲ همان، ش۲۱.

۲۳ همان.

۲٤ خواجوی کرمانی، گل و نوروز، به اهتمام کمال عینی، ص۲٤۷ (به نقل از: محمد علی مجاهدی، سیمای مهدی موعود(عج) در آیینه شعر فارسی، ص۷۸).

۲٥ خبردهنده.

۲٦ مربی اسبان، کسی که اسب‌ها را پرورش می‌دهد، سوار.

۲۷ دیوان کامل خواجوی کرمانی، با مقدمه مهدی افشار، ص ٦۰٤ - ٦۰۸ (به نقل از: سیمای مهدی موعود(عج)، ص۷۸ و ۷۹).

۲۸ خواجوی کرمانی، همای و همایون، به اهتمام کمال عینی، ص۱۲.

۲۹ همان، ص۳۸۷.

۳۰ همان، ص ۲۳۸ و ۲۳۹.

۳۱ دیوان اشعار ابن یمین فریومدی، مقدمه (به نقل از: سیمای مهدی موعود، ص۸۰).

۳۲ همان، ص۸.

۳۳ همان، ص۳۸ و ۳۹.

۳٤ کلیات سلمان ساوجی، مقدمه.

۳٥ سایت گنجور، سلمان ساوجی، دیوان اشعار، قصاید، ش۷٤.

۳٦ همان.

۳۷ شاه منصور (متوفی ۷۹٥) از خاندان آل مظفر.

۳۸ دیوان حافظ، به کوشش جهانگیر منصور، ص۱٥۸.

۳۹ همان، غزل ش۲۲۹.

٤۰ همان، غزل ش۱۰۸.

٤۱ کلیات اشعار شاه نعمت الله ولی، ص۷۲۹.

٤۲ همان، ص۷۳۳.

٤۳ همان، ص۷٥۲.

٤٤ همان، ص۷٥٦.

٤٥ کلیات قاسم انوار، ص۱٦۳ (به نقل از: سیمای مهدی موعود، ص۹۳).

٤٦ سیمای مهدی موعود، ص۹۳.

٤۷ دیوان محمد بن حسام خوسفی، ص۸۲ و ۸۳.

٤۸ دیوان، ص۱۲٥ و ۱۲٦ (به نقل از: سیمای مهدی موعود، ص۸۳).

٤۹ دیوان، ص۱٥۲-۱٥٦ (به نقل از: سیمای مهدی موعود، ص۸۳).

٥۰ همان، ص۲۳۲-۲۳٤ (به نقل از: سیمای مهدی موعود، ص۸٤).

٥۱ همان، ص۲۳٤-۲۳٦.

٥۲ گنجشک.

٥۳ روز قیامت؛ همان، ص۲۳۷ -۲۳۹ (به نقل از: سیمای مهدی موعود، ص۸٦).

٥٤ دویست سخنور، نظمی تبریزی، ص٦٥ و ٦٦.

٥٥ سایت گنجور، جامی، هفت اورنگ، تحفةالاحرار، بخش ۲-مناجات.

ویژگی‌های شعر موعودگرا

محمد مراد مردانی

مقدمه

شعر سخنی است شورانگیز و تسخیرکننده احساسات و عواطف، سخنی بسیار تأثیرگذار بر روی مخاطبان خود و ماندگاریش در دل تاریخ به اثبات رسیده است. هرچند که امروز رسانه‌های نوظهور به ظاهر جایگاه اشعار و داستان‌های زیبا را پر کرده است، اما با اندک دقت می‌توان دریافت که حضور همین رسانه‌های پر زرق و برق و ظاهرفریب، خود نیازمند شعر و هنر است و بدون وجود آنها تهی از محتواست. در جای جای برنامه‌های این رسانه‌ها شعر به خوبی نقش اثرگذاری خود را ایفا می‌کند و رسانه‌ها را به وجود خود نیازمند می‌نماید. پرواضح است که شعر، همانند گذشته در بین مردم جاری و ساری است. روزگاری در قهوه‌خانه‌ها مردم را به خود جلب می‌کرد، و امروز در میان رسانه‌های گوناگون. پس تأثیرگذاریش برجاست؛ اما وسیله نمودش تغییر کرده است. حال این موجود دل‌فریب وشور برانگیز چگونه مرزبندی شده است، و برای مخاطبان خود چگونه ظهور پیدا می‌کند و آنها را مجذوب و مسحور خود می‌کند، سخنی دیگر است که به پیوست گفته خواهد شد.

شعر کلامی است پیوستار در دل تاریخ و وسیله‌ای است برای تبلیغ عقیده و باور که خود مرزی و حدودی دارد که این مرز وحدود است که آن را از دیگر سخنان جدا می‌کند و شاخصه‌ای کاملاً مشخص عرضه می‌دارد. شعر در میان دیگر سخنان، در روح و جان مخاطبان خود حرف

اول را می‌زند؛ چون موزون و آهنگی است، تأثیر بیشتری بر احساسات و عواطف دارد.

کلمات کلیدی: شعر الگو و شناختی، شعر و مردمی بودن، شعر اخلاقی، شعر فرهنگ‌ساز، شعر ظلم‌ستیز، شعر و توحیدگرایی، شعر و زمینه‌سازی، شعر و مسئولیت‌پذیری.

مرزبندی

چون شاکله شعر از واژگان به وجود آمده است و واژه هم قراردادی است، لذا زشتی و زیبایی آن وابسته به زشتی و زیبایی محتوا و مفاهیم آنهاست؛ پس زشتی و زیبایی هر شعری برگرفته از زشتی و زیبایی محتواست. واژگان، سیرت زیبای محتوا را به نمایش می‌گذارد و شعر زیبا می‌شود، و یا برعکس؛ پس وقتی که می‌گوییم شعری زیبا یا زشت است، بدون تردید عارضه‌ای را بیان می‌کنیم که محتوا می‌خواهد و همین مطلب خود ایجاد مرزبندی می‌کند و حدود شعر را معلوم می‌نماید؛ یعنی با این مرزبندی، گونه‌های شعری از نظر مفاهیم شناخته می‌شوند و بر همین باور است که ما می‌گوییم شعر موعودگرا چگونه شعری است؛ چون اعتقاد داریم که شعر موعودگرا محتوایی جدای از دیگر اشعار دارد و با مرزی خاص و محتوای مخصوص عرضه می‌گردد.

اما مرزی که ما از آن سخن می‌گوییم، مرز خاکی و سرزمینی و ملیتی نیست؛ بلکه مرزی جهانی و فراتر از این جهان است. برای شعر موعودگرا تفاوتی ندارد با چه زبانی عرضه شود و در کجای جهان خودنمایی کند؛ تنها کافی است در چارچوب باورهای مهدویت، آن هم از نوع خاص که برگرفته از افکار و باورهای اهل‌بیت پیامبر(ص) یعنی چهارده معصوم(ع) است ولاغیر؛ چون مکاتب و باورهای زیادی چشم به راه منجی‌اند؛ اما منجی شناخته شده معصومین(ع) کاملاً واقعی، جهانی و دین‌محور است. منجی که دنیا را خواهد نوردید و آن را مرزعه‌ای برای آخرت آماده خواهد کرد. پس شعر موعودگرا جدا از مکان، زمان و زبان، خود حد و مرزی دارد و دارای نشانه‌ها و ویژگی‌های خاص خود است.

در این راستا آمده است:

در جهان تا گل کند عطر کلامش با صفا
می شود مرز زمینی زیر پایش بی بها
تا کبوترهای پیغامش جهان را طی کند
محو می‌گردد تمام مرزهای غصه‌ها

در کویر خشک طوفانی بروید دشت سبز
رسم عاشق می‌شود هم‌گام مردان خدا
قاب دل‌ها تا لباب از محبت می‌شود
در حریم عشق او مرزی نباشد جز وفا
دل نبندد کس دگر بر هر ردیف و قافیه
تا نباشد روح زیبایی درون محتوا
خواه ترک و خواه فارس و خواه عرب
نیستد بیرون ز مرز باور موعود ما
هر زبانی تا شود پیغام‌دار عهد او
مرز موعود است بی‌شک با بلندی رسا

مرحوم امین پور گفته است:

چه خوب می‌شد اگر نام ما کبوتر بود
که روز و شب هله بر اوج آسمان باشیم
همین خلاصه آیین آسمانی ماست
که حجم وسعت پیروز آسمان باشیم

و علی معلم گفته است:

هله ماییم که چون تیغ علی برّانیم
امت واحده آنجاست که ما عریانیم

لذا کافی است که شعری بیان و عقیده و باور مهدویت را به نمایش بگذارد تا بتوان به آن شعر موعودگرا گفت؛ هرچند که در پیدایش این‌گونه اشعار، عوامل مختلفی از قبیل: محیط اجتماعی، موقعیت اجتماعی، موقعیت تربیتی، جهان‌بینی حاکم بر اشعار و افکار شاعر و جریان‌های سیاسی حاکم زمان شاعر، نقش انکارناپذیری دارند و هیچ‌گاه نمی‌توان به طور انتزاعی و جدا از عوامل فوق به شناسایی شعر مهدویت پرداخت؛ اما باید آنها را شناسایی کرد.

اولین ویژگی: توحیدگرایی

نخستین ویژگی شعر موعودگرا، توحیدگرایی آن است؛ یعنی شعری که جهان را از آنِ خدای

یکتا بداند و آن را تابع خواست او بشمار آورد و از مکاتب عجیب و غریب و متعدد در این روزگار تبعیت نکند و تحت تأثیر انفجار اطلاعات و تبلیغات رسانه‌ای آنان نباشد و در این راستا وسعت خود را گسترش دهد و با بال زیبای هنر و محتوا، حریف را به زانو درآورد و پشت پر طمطراق او را بر خاک بساید؛ مخصوصاً در این عصر بی در و پیکر رسانه‌ای که با چهره‌های گوناگون ظهور پیدا می‌کند و ارزش‌ها و باورهای تهی از خدای خود را تبلیغ می‌کند. شاعر موعودگرا و شعر مهدودیت در اینجا باید با سلاح محکم اسلامی و فقهی، خود را آماده مبارزه کند؛ آن هم مبارزه‌ای ناجوانمردانه. باید محصول افکار خود را که برگرفته از افکار معصومین است، با کلام زیبای شعر به جهان و جهانیان عرضه کند و لحظه‌ای از شناخت عمیق مفاهیم اسلامی دریغ نورزد و خود را با سلاح قرآن و کتب فقهی مجهز نماید، و از زبان و هنر روز هم بهره گیرد. شاعر موعودگرا با شعر موعود خود، غواصی ماهر در دریای طوفانی امروز است؛ لذا باید به هنر زبان و شعر گویا، بندگی خدا را به مخاطبان خود بیاموزد و رسالت عظیم خود را در حد توان به سرانجام رساند. مولای متقیان علی (ع) بسیار زیبا فرموده است: «الحمدالله الذی یُبلّغ مَدحَته القائِلون و لا یُحصی نَعماءُ هُ العادون» (چه زیبا فرموده مولای ما که قادر به وصف خالق نیستم؛ اما باید تلاش خود را بنماییم).

شعر زیر گویای همین مطلب است:

خدا را نشاید در اندیشه جست
که دیو است هر آنچه در اندیشه رست
که اندیشه‌ای که بود در ضمیر
خیالی بود آفرینش پذیر
به غفلت نشاید شد این راه را
که ابر ارچه پنهان کند ماه را
به پیروزی خود قوی دل مباش
ز ترس خدا هیچ غافل مباش

هرچند که انسان قادر به وصف خدای یکتا نیست و نمی‌تواند با زبان الکن خود به توصیف بی‌نهایت وسعت بپردازد، اما می‌تواند قطره‌ای از دریای عظمت او را با زبان زیبای شعر به هم‌نوعان خود بنمایاند. برای انجام این کار باید رشد یافته باشد و اشعار خود را بر پایه عقلانیت و

محاسبات علمی پی‌ریزی نماید؛ هرچند که سایه خیال به چهره شعر آشکار است و چاره‌ای جز استفاده از قوه تخیل، که آن هم نعمتی از نعمت‌های خداست، ندارد؛ اما چه خوب است این نعمت را وسیله‌ای قرار دهد برای شناسایی ولی نعمت و بر محور توحید، شعرهای خود را آزین بندد و از قرآن و احادیث بهره گیرد و واژگان را به درستی در خدمت گزیند و در این مسیر تقوا پیشه کند تا مشمول این آیه شریفه قرآن بشود: «اِنَّ اکرَمَکُم عندِ اللهِ اَتقاکُم اِنّ اللهَ عَلیمٌ خَبیرٌ»[1]

آنگاه شعرش خدای‌گونه و خدای‌پسندانه می‌شود و خط سیر افکارش موعودگرا می‌گردد؛ پس این نخستین ویژگی شعر موعودگراست.

درباره توحیدی و اشعار توحیدگرا نمونه‌هایی آورده می‌شود:

نعمت‌الله ولی گفته است:

موجود به واجب الوجودیم همه
هستیم، ولی هیچ، نبودیم همه
از جود وجود عشق موجود شدیم
بی جود وجود بی‌وجودیم همه

ای آنکه طلب‌کار خدایی به خود آ
از خود به طلب کز تو خدانیست جدا
اول به خود آ، چون به خود آیی بخدا
اقرار بیاری، به خدایی خدا

به نام آنکه دارای جهان است
خداوند تن و عقل و روان است
به نام خداوند جان آفرین
حکیم سخن در زبان آفرین
خداوند بخشنده دستگیر
کریم خطا بخش پوزش پذیر[1]

در دو عالم خدا یکی است یکی
مالک دو سرا یکی است یکی

۱. سوره حجرات، آیه ۱۳.

بر در کبریای حضرت او
پادشاه و گدا یکی است یکی است
آینه در جهان فراوان است
جام گیتی نما یکی است یکی است[۲]
آفرینش همه تنبیه خداوند دل است
دل ندارد که ندارد به خداوند اقرار
کوه و دریا و درختان همه در تسبیح‌اند
نه همه مستعمان فهم کند این اسرار
خبرت هست که مرغان سحر می‌گویند
آخر ای خفته سر از خواب جهالت بردار
تا کی آخر چو بنفشه سر غفلت در پیش
حیف باشد که تو در خوابی و نرگس بیدار[۳]

دومین ویژگی: ولایت‌مداری

شعر در واقع بیانی است از واقعیات جامعه که با زبانی زیبا از دورن اتفاقات زندگی جاری می‌شود؛ شعر برگرفته از روابط انسان‌ها، با خود و با زمان و مکان خود است. شاعر باید با دیدی واقعی و روشن‌گرانه به اطراف بنگرد تا بتواند با شناخت درست، بهترین انتخاب را داشته باشد و لحظه‌ای آگاهی خود را به پای بهترین انتخاب خود نثار کند و به محتویات درونی خود شکل دهد. بنابراین انتخاب اصلح برای بیان موزون، یکی از کارهای مهم شاعر است؛ اما شاعر موعودگرا، باید بدون هیچ تعصب و خشک‌اندیشی از میان دنیای واقعی، صالح‌ترین را برگزیند و از او پیروی کند؛ چون به نظر یک عقیده سالم، اصلح کسی است که دارای شرایط ویژه فطری است؛ شرایطی که هدف خلقت است و خدا آنها را برای انسان خلق کرده است و شاعر موعودگرا این هدف را دنبال می‌کند؛ نه تنها خودش را نجات می‌دهد، بلکه راهی را که خدای منان فرموده است به دیگران نشان می‌دهد؛ یعنی راه ولایت اصلح و آن ولیّ را که خدا اصلح می‌داند، بشناسد و به دیگران بشناساند.

بیدل هندی گفت است:

تا کی افسرده! دمی از فکر خود وارسته باش
سر برون آر از گریبان معنی برجسته باش

مخصوصاً در این عصری که زرق و برق دنیا آراسته و دل‌فریب است، شاعر باید دقیق باشد و دقیق بررسی کند.

دنیای امروز مانند جادوگری ظاهرفریب، انسان‌ها را فریب می‌دهد. شاعر موعودگرا باید ولایت و ولیّ را خوب بشناسند و از قدرت تخیل و تفکر خود برای تفهیم ولایت بهره گیرد؛ در غیر این صوروت موفق نمی‌شود.

ولایت‌پذیری از خداوند شروع می‌شود تا به دانشمندانی که مطابق دستورات خدا در زمان غیبت ولیّ حقیقی بر زمان ولایت دارند. نمی‌توان گفت من ولایت خدا را قبول دارم، اما ولایت کسی را که از طرف خدا انتخاب شده است یا کسی که در زمان غیبت ولیّ حقیقی زمام امور را دارد، قبول ندارم. اگر این‌گونه تصوری در عقیده شاعری باشد، مطلقاً موعودگرا نیست. همانظور که در سطور قبل گفتیم، ولیّ شایسته‌ترین اصلح است و نباید گول ظواهر را خورد و در وادی گمراهی گام نهاد. زمان ما زمانی است که به قول شاعر:

به کوچه کوچه دنیای غریب مانده بشر
به دور خویش تنیده است و هاله‌ای بی در
زدوده است ز فطرت صفا و زیبایی
سپرده است دلش را به خرمن آذر
چه می‌شود که شناسد گل همیشه بهار
و در رهش بسپارد تمام گوش و بصر
ولایتش بپذیرد سرشت تازه کند
به روی دیده نشاند بهترین اختر

در این روزگاری که مروّت و جوانمردی کمیاست و انسانیت به فراموشی سپرده شده است، انسان بیش از پیش به ولایت و ولایت‌مداری نیازمند است تا بتواند با رهبری او راه درست را از نادرست تشخیص دهد. امروز رسانه‌های گوناگون، انسان‌ها را احاطه کرده‌اند و تشخیص راه

درست را از او سلب نموده‌اند. بدون هدایت هادی الاهی، گمراهی در پیش است. این گفته شعار نیست؛ بلکه برگرفته از واقعیات زمان ماست که همه می‌بینیم و می‌شنویم و در این واقعیات هیچ‌گونه تردیدی نیست و با این واقعیت است که می‌گوییم از شعرا امروز باید کمال استفاده را برای ولایت‌مداری برد؛ چون شعر امروز مخصوصاً شعر انقلاب به جایگاهی رسیده است که هویت‌مند شده است و همان‌گونه که ویژگی انقلابی خود را حمل می‌کند، باید ویژگی ولایت‌مداری خود را نیز حمل کند.

شعر ذیل نمونه‌ای است که شاعر برای موعود سروده است:

پلک می‌زنی سپیده می‌شود
آسمان دوباره دیده می‌شود
میوه‌های کال باغ برزخی
با اشاره‌ات رسیده می‌شود
از گلوی زخمی ستم‌کشان
بانگ سرخوشی شنیده میشود
آنچه زاید است نیست می‌شود
آنچه لازم است دیده می‌شود
قامت بلند و پر غرور کوه
در برابرت خمیده می‌شود
در رگ و پی فسرده زمین
خون عاشقی دمیده می‌شود
قدر عالمان به عرش میرسد
گوش جاهلان کشیده میشود
حاصل کلام آنچه هست و نیست بار دیگر آفریده می‌شود[۴]

در شعر فوق، شاعر می‌گوید با آمدن ولیّ حقیقی و انسان کامل و رهبر الاهی، جهان تغییر می‌کند و محرومان به حق خود می‌رسند. این شعر نمونه‌ای است از احساس یک شاعر ولایت‌مدار که با سروده‌اش خط‌مشی ولیّ خود را برای دیگران به نمایش می‌گذارد.

نعمت الله ولی برای ظهور ولی الله اعظم می گوید:

چون یوسف باد در چمن می‌آید
بویی ز زلیخا به یمن می‌آید
یعقوب دلم نعره زنان می گوید
فریاد که بوی پیرهن می‌آید

در این راستا شعرای زیادی با زبان و بیان زیبای خود اشعاری سروده اند که از آن جمله است:

مه من نقاب بگشا ز جمال کبریایی
که بتان فروگذارند اساس خودنمایی
شده انتظارم از حد چه شود ز در درآیی
ز دو دیده خون فشانم ز غمت شب جدایی[۵]
یوسف گم گشته بازآید به کنعان غم مخور
کلبه احزان شود روزی گلستان غم مخور
این دل غمدیده حالش به شود دل بد مکن
وین سر شوریده بازآید به سامان غم مخور[۶]

بالاخره وعده خداوند ذوالجلال به واقعیت خواهد پیوست و باغبان باغ ولایت خواهد آمد و آمدنش به دست خدا و با صلاحدید اوست.

نداند بجز ذات پرودگار
که فردا چه بازی کند روزگار
برد کشتی آنجا که خواهد خدای
وگرجامه بر تن درد ناخدای[۲]

دل‌بستگی به نظام حقوقی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی بشریت که با مغزهای محدود انسان‌ها پی‌ریزی شده‌اند، پایه‌ای سست دارد و تنها نظامی که می‌تواند بشریت را از منجلاب خودمحوری و خودخواهی و بسیاری صفات رذیله نجات دهد، نظام دینی است؛ آن هم نظام دینی‌ای که بر پایه ولایت باشد و لاغیر. همانگونه که شاعر می گوید:

۲ . فردوسی.

آنچه تغیّر نپذیرد تویی
وآنچه نمرده است و نمیرد تویی
ما همه فانی و بقا بس تو راست
ذات تعالی و تقدس تو راست[۳]

همانگونه که ذات خداوند پاینده و همیشگی است، نظام برگرفته از دین او هم پیدار و فطری است و شایسته انسانی است که خلیفه خدا بر روی زمین است. لذا ما که ادعای پیروی از ولایت را داریم، باید در حین حمایت از نایب او، انتظار آمدنش را با آماده شدن خود با دل و جان پذیرا باشیم.

تیره شد جان من ای مهر تولا بدرخش در سپهر دلم ای زهره زهرا بدرخش
ای زمین مات تو از مشرق اسرار بتابای فلک خاک تو از بام ثریا بدرخش
تا ابد دست من و دامنت ای گوهر پاک آفتابی کن و در این دل شیدا بدرخش[۷]

پس ولایت‌مداری از ویژگی‌های مهم شعر موعودگراست و بر شاعر موعودگرا فرض است که قلم افکار خود را در راه حمایت از ولیّ به کار گیرد و در این زمانه پرآشوب، در حد توان خود از ولایت حمایت نماید و نگذارد دستگاه‌های رسانه‌ای غرب و دشمنان پر کینه، فرهنگ دون خود را با زور تبلیغات بر جهان پیروز گردانند؛ هرچند که کاری ظریف و فرضیه‌ای است لازم.

شهر زیبای ولایت جنسش از آیینه است
کوچه‌های روشن آن در درون سینه است
تا صدای زندگی می‌آید از قلب زمان
زخم قلب دشمنش آلوده‌تر از کینه است
عاقبت گل می‌دهد بذر ولایت در زمان
گرچه دنیای کنونی دشمنی دیرینه است[۸]

باید توجه داشت ولایت‌مداری از اهم مهمات است. امام صادق(ع) فرموده است: «مَن قالَ فینا بَیتَ شِعرٍ بَنیَ اللهُ تَعالی لَهُ بیتاً فی الجَنّهِ»؛ «هرکس درباره ما یک بیت شعر بگوید، خداوند متعال خانه‌ای در بهشت برای او خواهد ساخت.»[٤]

۳ . نظامی.
٤ . وسایل الشیعه، ج١٤، ص٥٩٧، ح١٩٨٩١ (برگرفته از کتاب اخلاق الهی آیت الله مجتبی تهرانی).

و پیامبر اعظم فرموده است: «اِنَّ المؤمِنَ مُجاهِدٌ بِسَیفِهِ و لِسانِه»؛ «همانا مؤمن با شمشیر و زبانش جهاد می‌کند.»[۵]

لذا شاعری که به تبلیغ آیین ولایت می‌پردازد، در واقع جهادگری پر تلاش است.

مبارزه با ظلم (ظلم‌ستیزی)

شاعر موعودگرا به خوبی می‌داند که انسانیت، مرهون مبارزات بزرگ‌مردانی است که با مجاهدت و فضیلت‌جویی، جان خود را برای هموار کردن فراز و نشیب‌های زندگی انسان‌ها فدا کرده اند و در این مسیر و معبر، چونان صخره‌ای عظیم و محکم ایستاده‌اند و در برابر مصائب و مشکلات هم‌نوع خود، جان‌فشانی کرده‌اند. تاریخ لب‌ریز از این فداکاری‌هاست. شاعر آگاه، بیدار و ستم‌ستیز، نه‌تنها از ظالمان گریزان است، بلکه در برابر ظلم چونان کوهی محکم ایستادگی می‌کند و با سلاح هنر خود سعی می‌کند ظالم را بشناساند و در برابرش ایستادگی کند و در خط مقدم ظلم‌ستیزی قرار گیرد و چونان چراغی پر فروغ، روشنگر راه اصحاب موعود باشد و چشم‌اندازهای آینده را فرا روی دوستان مهدویت قراردهد و لذت عدالت‌محوری را به انسان‌های موعودگرا بچشاند و مستبکرین را خوار و ذلیل کند. باید بداند قدرت استعماری و استعمارگر، هر لحظه دندان ظلم بر بدن جامعه انسانی فرو می‌برد. این پیامبر هنرمند که باید در خط مقدم، مردم را علیه استعمار و استعمارگر بشوراند، باید آگاه باشد؛ به ویژه امروزه که با روی کار آمدن نظام ارزشمند اسلامی، خط جدیدی در جهان چهره نشان داده است و پر واضح است که ظالمان و مستبدان و مستکبران، حداکثر تلاش خود را برای جلوگیری از رشد اسلام به کار می‌گیرند. شاعران باورمند به اسلام ناب محمدی، وظیفه سنگینی بر دوش دارند؛ با قلم توانمند خود باید به دفاع از عقیده و مکتب خود برخیزند و به جهان یادآوری کنند که پیروان مهدی همواره منتظر واقعی و آماده مبارزه با ظلم‌اند. همانگونه که شاعر انقلاب، قیصر امین پور گفته است:

اسطوره بی بال پریدن ماییم
پروانه بی پریم و بی پروواییم
لاگوی خدایان و بلی گوی خدا
ماییم که در حجم زمان تنهاییم

۵ . همان.

خانم سیمین دخت وحیدی گفته است که ما باید باور کنیم که چه کار مهمی کرده‌ایم؛ باید به حرکت انقلابی خود که در حجم جهان پیش می‌رود، باورمند باشیم؛ باید بدانیم که از چه مکتبی حمایت می‌کنیم و چه کسانی صد راه ما شده‌اند:

یک آبشار هستی و بار نمی‌کنی
این مرکب است و آیینه و قرآن شتاب کن
فصل بهار هستی و باور نمی‌کنی
چابک سوار هستی و باور نمی‌کنی
این خاک با حضور تو سیراب می‌شود
جان می‌دهی و طعمه دشمن نمی‌شوی
یک چشمه سار هستی و باور نمی‌کنی
تو ماندگار هستی و باور نمی‌کنی

شعر فوق خطاب به آنانی است که در دریای بی‌کران انقلاب شناورند، ولی هنوز خود را باور ندارند و جای بسیار شگفتی است:

من از تبار شقایق تو از تبار خار
ز سال‌های گذشته میان ما دعواست
منم نسیم محبت تویی چمن آزار
تمام طایفه من ز نسل تو بیزار
تو از قبیله پر جنب و جوش دزدانی
شباهتی نبود بین ما برو گم شو
من از قبیله همراه کوچه و بازار
دوباره بغض مرا در گلو مکن بیدار
منم چو کوه بلندی به راه تو قائمتویی چو باد پریشی به سینه دیوار

الگوشناسی

لَقَد کانَ لَکُم فی رَسولِ اللهِ اسوةٌ حَسَنَة [1]

این یك حقیقت غیرقابل انکار است که پیامبر اکرم(ص) و امامان معصوم(ع) برگزیدگان خدایند، و ضمناً حقیقتی دیگر وجود دارد که آنان نیز مثل ما انسان‌اند و در عین برخورداری از برگزیدگی الاهی، ویژگی‌های خاص انسانی را دارند؛ مثل عقل، احساس، عواطف، غریزه و نیازهایی همانند انسان‌های دیگر. همان‌طوری که قرآن مجید گفته است «قُل اِنَّما اَنا بَشَرٌ مِثلُکُم یوحی الیَّ اِنَّما اِلهُکُم اِلهٌ واحِدٌ»[۲] خدا به پیامبرش می‌فرماید: ای پیامبر به امت بگو که من بشری مثل شما هستم؛ بشری خاکی و زمینی مثل شما؛ غذا نیاز دارم؛ کار می‌کنم؛ همسرداری می‌کنم؛ بچه پرورش می‌دهم. با توجه به مطالب فوق، پیامبر(ص) و امامان(ع) می‌توانند کاملاً الگو واقع شوند؛ چون هم مثل انسان‌های دیگرند و هم انسانی کامل‌اند؛ و خوشبختانه این الگوهای انسانی در تاریخ کاملاً شناخته شده‌اند و تمام اعمال و رفتار آنان حتی سکوت‌هایشان ثبت شده است و قابل درك و فهم انسان‌هاست.

لذا شاعران می‌توانند از وجود آنان بهره گیرند و اشعار خود را با نوع رفتار و کردار آنان زینت دهند؛ می‌توانند ویژگی‌های آنان را با هنر شعر درآمیزند و به انسان‌های دیگر بشناسانند. شعر موعودگرا این زمینه‌های کاملاً الاهی و انسانی را دارد که محتوای اشعار خود را با الگوی خود پربار کند. اما باید توجه داشت که معرفی الگو به گونه‌ای باید باشد که مخاطبان در ضمن پذیرش الگو بتوانند از رفتار و گفتار و کردارش به روز بهره‌گیری کنند.

دل بسته ام به شیوه مهر و جمال تو
معنای عاشقی ز تو آموخت خاطرم
در کوچه‌های تنگ خیالم قدم زدم
الگوپذیری از تو شده افتخار من
پرواز می‌کنم که دهم جان به راه تو
سرسبزی وجود من از توست ای عزیز
گر دست من به دامن تو گل کند دمی
کاری نمی کنم که شوم بی خیال تو
هرچند بوده ام به زمانه وبال تو
با گام‌های عاشقانه و با ذکر و حال تو
مستیم از سبوی شراب وصال تو

با بال‌های سبز و گل بی‌مثال تو
خورشید من بیا، که شوم مست قال تو
پرواز می‌کنم به شیوه پرواز بال تو[۳]

در زمانه ما شاعران موعودگرا می‌توانند شاخص‌های زیادی را علاوه بر معصومین(ع) معرفی نمایند. علمای زمان، شهدا، دانشمندان، مردان بزرگ علم و هنر که با بیان ویژگی‌های آنان می‌توانند الگوهای هم‌عصر خود را به زمان خود و آینده نشان دهند و می‌توانند فرهنگ غنی اسلامی را با روش و لباس اسوه‌شناسی معرفی نمایند و فرهنگ جامعه را به سوی سیره پیامبر(ص) و امامان معصوم(ع) سوق دهند.

شاعر در مورد الگو بودن، جوانمردی و از خود گذشتگی حضرت عباس گفته است:

از دست نمی‌دهیم دامان تو را
گویند که دست همه را می‌گیری
در سینه گرفته‌ایم ایمان تو را
با این که بریده‌اند دستان تو را[۴]

خلاصه اینکه الگوشناسی می‌تواند شاخص مهمی برای شاعران موعودگرا باشد و می‌تواند با داشتن الگوهای برتر، همانند معصومین و علما، شعر خود را پر بار و فرهنگ‌ساز نمایند.

اخلاق‌گرایی

اخلاق در واقع خونی است که در مویرگ‌های اجتماع جریان دارد؛ اما نامرئی و حیات‌بخش است و هر انسان شایسته‌ای لاجرم باید از این خون بهره گیرد؛ زیرا اخلاق انسان‌ها را وادار به انجام قانون و قانون‌مندی می‌کند و اگر شعری عاری از اشائه اخلاق و رفتار اخلاق‌گرا باشد، نه‌تنها شعر به مفهوم انسانی نیست، بلکه مخربی برای گریز از قانون در جامعه است. برای اثبات شعر اخلاقی، نیازی نیست که به کتاب‌ها و منابع مختلفی مراجعه کنیم؛ تنها نگاهی به ابیات سعدی، مولوی و شاعران این سرزمین در طول تاریخ کافی است تا با شیوه اخلاق‌گرایی آشنا شویم. شعر موعودگرا باید اخلاق‌ساز باشد، همانگونه که فرهنگ‌ساز است و برای ساختن از وسیله‌ای به نام زبان بهره گیرد و تا آن را به جریان نیندازد، کسی شاعر اخلاق‌ساز را نخواهد شناخت؛ همانگونه که سعدی گفته است:

زبان در دهان ای خردمند چیست کلید است در نزد صاحب هنر

چو در بسته باشد چه داند کسی که گوهر فروش است یا پیشه ور

با این ابیات، سعدی مفهوم درست گفتن و زیبا بیان کردن را، که یکی از موارد مهم اخلاقی است، بیان کرده است و توجه خواننده را به آن جلب کرده است؛ مخصوصاً امروزه که یاوه‌گویی و پرحرفی به صورت عادتی درآمده است که خود موجب افت اخلاقی و تنزل فرهنگی شده است و این خطر عظیمی برای یك جامعه است.

اخلاق پای‌بندی‌هایی را به قانون و قانون‌مداری ایجاد می‌کند و تا حدودی فراتر از قوانین عمل می‌کند. در واقع اخلاق ضمانتی برای اجرای قانون می‌شود و شایسته است که شاعر موعودگرا با سرودن اشعار اخلاقی، مخاطبان خود را به رعایت اصول ثابت و کلی اخلاق سوق دهد. پرواضح است که یك بیت شعر می‌تواند آن‌قدر تأثیرگذار باشد که دهان به دهان گردش کند و به صورت ضربالمثلی درآید؛ به عنوان نمونه بیت:

برو کار می‌کن مگو چیست کار که سرمایه جاودانی است کار

سال‌ها پیش به وسیله شاعر اخلاق‌گرا ناصر خسرو سروده شده است و امروزه، هر ایرانی آن را می‌داند و یا بیت:

تا مرد سخن نگفته باشد عیب و هنرش نهفته باشد

از سعدی، که عام و خاص آن را می‌شناسند.

در شعر کهن فارسی، اشعار اخلاقی بیشتر سروده شده است، و متأسفانه در اشعار متأخرین مخصوصاً در قرون معاصر، اشعار اخلاقی کمتر سروده شده است؛ از این رو برای نمونه از اشعار کهن بیشتر آورده‌ایم:

ز نامحرم نظر هم دور می‌دار
مشو پابند لذات بهیمی
روز هشیاری نگشتم بت‌پرست
بس کسا کز خمر، ترك دین کند
قیمت خود به ملاهی و مناهی مشکن
دست حاجت چو بری پیش خداوندی بر
گنج زر گر نبود گنج قناعت باقی است

از غرور بی‌نیازی بارها بال هما
که از دیگر نظر گردی گرفتار
اگر جویای آن خرم نعیمی[۹]
بت پرستیدم چون گشتم مست مست
بی شکی ام الخبائث این کند[۱۰]
گرت ایمان درست است به روز موعود
که کریم است و رحیم است و غفور است و دود[۱۱]
آنکه آن داد به شاهان به گدایان این داد[۱۲]
بر سر من سایه افکنده است و سر پیچیده‌ام[۱۳]
نخواهی که باشد دلت دردمند
خنك آنکه آسایش مرد و زن
اگر بد کنی چشم نیکی مدار
چو بینی یتیمی سر افکنده پیش
مکن عیب خلق ای خردمند فاش
کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش
بال بگشا و صفیر از شجر طوبی زن
دل دردمندان برآور ز بند
گزیند بر آسایش خویشتن
که هرگز نیارد گز انگور بار
مده بوسه بر روی فرزند خویش
به عیب خود از خلق مشغول باش[۱۴]
وه که بس بی خبر از غلغل بانگ جرسی
حیف باشد چو تو مرغی که اسیر قفسی[۱۵]
به جز غفلت در این دنیا چه کردیم
سوای دوستی با ما سوایت

کتاب عشق یکسر خواندنی بود
شهیدان آنچه می‌بایست کردند
به غیر از گم شدن پیدا چه کردیم
خداوندا خداوندا چه کردیم
ولی ما حال با دیبا چه کردیم
نمی دانیم اما ما چه کردیم[۱۶]

درون‌مایه شعری که بر معرفت و شناخت از رفتار و کردار نماید، برگرفته از اخلاق عملی است و سخن که نیکو و مفید باشد، بالاتر از آن چه خواهد بود؛ زیرا کلام نیکو از قلب سلیم برخیزد و انسان سالم می‌تواند شعر سالم بسراید و هرگرنه شعری را نتوان شعر سالم نامید.

آدمی مخفی است در زیر زبان
چون که بادی پرده را در هم کشیداین زبان پرده است بر درگاه جان
سر صحن خانه شد بر ما پدید[۱۷]

خلاصه اینکه یکی از ویژگی‌های مهم شعر مهدویت، اخلاق‌گرایی است؛ آن هم اخلاقی که برگرفته از سیره اهل‌بیت(ع) است؛ زیرا اخلاقی که از مسیر و سیره اهل‌بیت(ع) جدا باشد، بی‌گمان انسان را به گمراهی خواهد کشید؛ چراکه خلق و خوی را هر ملتی برای خود به گونه‌ای خاص تعریف کرده است و چه‌بسا اخلاقی بر خلاف فطرت را اخلاق دانند، که امروزه ما نمونه‌های بارز آن را در کشورهای غربی از جمله آمریکا و انگلیس می‌بینیم که انحراف را پیشه کرده و خوی نامردمی و غیرانسانی را فرا روی خود قرار داده‌اند.

خصیصه دیگر شعر مهدویت (موعودگرا): مسئول بودن و مسئولیت‌سازی

خودآگاهی و آزادی، دو ویژگی به هم پیوسته هویت انسانی است؛ در واقع خودآگاهی، سرچشمه آزادی است و آزادی، نتیجه آگاهی را به نمایش می‌گذارد؛ و از طرفی شعر به مفهوم انسانی آن، سخنی است که آزادانه از دل زندگی برمی‌خیزد و بر دل زندگان می‌نشیند. لذا شعر مسئولیت‌ساز دارای ویژگی‌های خاص خود است و شعر موعودگرا که از دل جهان‌بینی توحیدی و اسلامی سرچشمه گرفته است، در جامعه مطابق درون مایه‌های اسلامی خود نقش مهمی را ایفا می‌کند و خود را در پیشگاه پروردگار جواب‌گو می‌داند و شاعر مسئول، هر واژه‌ای را که به کار می‌گیرد به زمینه‌سازی و نتایج آن توجه دارد و آن‌گونه می‌سراید که از فطرت انسانی

نشأت می‌گیرد. او در برابر انسان‌ها، خود و خدای خود مسئول است و نباید زندگانی انسان‌ها را به تباهی بکشد. او باید اثری را خلق کند که با خلق آن، انسان‌ها و جوامع را اصلاح کند، نه تخریب. با اندیشه‌های بدیع و احساسات لطیف، به کمك تعبیرات زیبا و محکم، افکار خداخواهانه را به نمایش بگذارد و انسان‌های مورد خطاب خود را با اندیشه‌های مخلصانه و حکیمانه بیدار کند و پرچم فضیلت‌گرایی و مسئولیت‌پذیری را بر بام اجتماعات بشری به اهتزاز دآورد تا به کمك افکار سالم و نیت پاك، عقیده خود را به جهان و جهانیان ارائه دهد و آنها را به سوی اهداف تعهدآمیز فرا خواند. پینابراین از مهم‌ترین رسالت شاعر موعودگرا، تعهد است؛ چون شعر او زمینه‌ساز حکومتی متعهد و جهانی است. درباره مسئولیت و مسئول بودن شاعر، شاعری گفته است:

شعر مسئول، بود حق پرور
شعر مسئول پیام است و خروش
شعر مسئول حماسی تپش است
نه ستایشگر زور است و نه زر
از خدا نعمت و از غیب سروش
بعثت و نهضت شور و جهش است

با توجه به نقش شعر در مسئولیت‌پذیری و مسئول بودن شاعر، باید گفت شاعر از فرهنگ پیوستاری جامعه خود و نیازهای معنوی و مادی جامعه یاری می‌جوید؛ لذا باید آن را به خوبی بشناسد و مطابق با باورهای دینی جامعه، محتویات درونی خود را به نمایش بگذارد تا مشمول این فرموده پیامبر اکرم(ص) گردد: «الشِعرُ بِمَنزَلَهِ الکَلامِ فَحَسَنَهُ حُسنُ الکلامِ وَ قَبیحُهُ قُبحُ الکلامِ.»[۵]

اقبال لاهوری شعر زیبایی دارد که واژه واژه‌هایش از مسئولیت و مسئول بودن حکایت می‌کند:

خدا آن ملتی را سروری داد
به آن ملت سر و کاری ندارد که تقدیرش به دست خویش بنوشت
که دهقانش برای دیگران کشت[۶]

و شاعر دیگری گفته ات:

بیا تا گل زخم را بو کنیم

به شوق پریدن از خاك وهم
ازین های هوی حزین بگذریم
به سویی که عاشق شدن قصه نیست
طلسم غم و درد را بشکنیم
و دست تهی را بیا رو کنیم
توسل به بال پرستو کنیم
در آیینه شوق هو هو کنیم
بیا تا به عاشق شدن رو کنیم
به شوق دل خویش جادو کنیم [۷]

و شاعری چنین حکایت می‌کند:

نمی‌هراسد از تیشه، جنگل انبوه
نمی‌هراسد او
می‌داند
که راز رویش جنگل
ز خاك و باران است
و آفتاب
که می‌تابد از کرانه صبح
بگو
بلند بگو
تا که بشنوند
اگر تو تیشه برآری و
ریشه برفکنی
جوانه می‌زند از خاك
دانه
و دانه‌ها چه صبورند

صبور باش برادر [۸]
که دانه های باورمان
سفر می کنند
و باد
بوی درختان جنگل
تمام لاله‌های بیابان را
به هر کرانه این خاك پاك خواهد برد
و عطر پاك شهیدان
همیشه خواهد ماند
در آسمان این خاك و جنگل انبوه

نتیجه

با توجه به ویژگی‌هایی که هرچند مختصر و در حد توان مقاله گفته شد، به نظر می‌رسد که این نوع گفتار می‌تواند راه‌گشایی برای بشر باشد و ما را در راه غنی‌شدن فرهنگ جهانی یاری کند؛ اما با چند شرط:

۱. شاعری که ادعای موعودگرایی دارد، خود بر دانش خود عامل باشد؛

۲. افکار و اندیشه شاعر، برگرفته از دانش اسلامی و سیره معصومین(ع) و علمای اسلامی باشد؛

۳. با ادبیات جهان جهت جهانی‌شدن شعر خود آشنایی داشته باشد؛

٤. قالب کهن و جدید در شعر موعودگرا مفهوم ندارد؛ بنابراین در هر قالبی که سروده شود ارزشمند است (به شرط داشتن شایستگی موعودگرایی)؛

۵. شعر مخصوص گروه و جامعه‌ای خاص نباشد.

برای نمونه ابیات:

بنی آدم اعضای یك‌دیگرند
چو عضوی به درد آورد روزگار
که در آفرینش ز یك گوهرند
دگر عضوها را نماند قرار

به زمان و مکان و جوامع یا مردمی خاص کاری ندارد، به انسانیت و انسان در طول تاریخ نظر دارد؛ از این رو این ابیات در دل تاریخ زنده‌اند تا انسان زنده است. در انتها با ابیاتی از ساعد باقری، به مقاله پایان می‌دهیم:

ای به تو ختم آمده پیغمبری
بر همه خلق، سرآمد تویی
کفر نفرین رنگ به رنگ آمده
گاه شده یار، که یاری کنی
با نفسی بر تن ما جان فرست
چون تو بری نام فرج بر زبان
یافته بر جمع رسل سروری
در دو جهان نعمت بی‌حد تویی...
امت توحید به تنگ آمده
ذائقه خاك بهاری کنی
مهدی موعود به میدان فرست
یکسره آمین شنوی از جهان

فهرست منابع:

قرآن کریم.
نهج‌البلاغه، ترجمه محمد تقی جعفری، ۱۳۸۱ش.
ابوالقاسم پاینده، نهج الفصاحه، ۱۳۶۰ ش.
اسرار توحید سنایی.
در خلوت علی(ع).
دیوان اقبال لاهوری.
دیوان حافظ.
دیوان شاه نعمت‌الله ولی.
دیوان عراقی.
دیوان ناصر خسرو قبادیانی.

سه شاعر.
فصل‌نامه شعر.
کِلک و کلام.
کلیات آثار قیصر امین پور.
کلیات سعدی.
مثنوی معنوی.

---

۱ . نظامی، روشنایی‌نامه.
۲ . دیوان نعمت الله ولی.
۳ . کلیات اشعار سعدی.
٤ . عبدالجواد موسوی.
٥ . فخرالدین عراقی.
٦ . حافظ.
۷ . ساعد باقری.
۸ . مردانی.
۹ . ناصر خسرو.
۱۰ . عطار.
۱۱ . سنایی.
۱۲ . حافظ.
۱۳ . صائب تبریزی.
۱٤ . سعدی.
۱٥ . حافظ.
۱٦ . حسن حسینی.
۱۷ . مثنوی معنوی.

---

۱ . سوره احزاب، آیه ۲۱.
۲ . سوره کهف، آیه ۱۱۰.
۳ . محمد مراد مردانی.
٤ . فرامرز عرب عامری.
٥ . نهج الفصاحه، ح۱۸۲۱.
٦ . دیوان اقبال لاهوری، ص٥۳۱.
۷. سعید یوسف نیا، مجموعه دوباره از خاك.
۸ . ضیاءالدین ترابی.

رهـــــایی

م.آقایی

رهایم کن! نمی‌خواهم بقایی
به دنیا هم نمی‌یابم سرایی

نمی‌بینم افق را روشنایی
ندارم هیچ امیدی و رجایی

من از تو سقط می‌خواهم الهی
اجابت کن دعایم را به ماهی

الهی مرگ را تقدیر من کن
مرا پیراهن رفتن به تن کن

چنین گفتا جنین با مادر خویش
که بود از هستی‌اش در رنج و تشویش

نمی‌خواهم دگر خون جگر را
ندارم طاقت اشک پدر را

سیاهی‌ها، پلشتی‌های هرزه
کَفَر قاسم، جنایت‌های غزه

تمام اهل عالم خوب دیدند
که گرگان گوسفندان را دریدند

یکی از پر خوری جانی ندارد
یکی بر سفره‌اش نانی ندارد

یکی در بستری گرم آرمیده
ز سرما دیگری کنجی خزیده

زنان در چنگ عیاشان مطاعند
به جای مادری هم‌چون متاعند

زنان در دام غربی‌ها اسیرند
گمان دارند که برایشان امیرند

زبس که کودکان تحقیر گشتند
جوانی را ندیده پیر گشتند

جهان، بینی لبالب ظلم و کین است
برادر را برادر در کمین است

رهایم کن! نمی‌خواهم حیاتی
خلاصم کن! حیاتی فی مماتی

خدایا مرگ کو یا اتفاقی
در این ظلمت نمی‌بینم چراغی

فقط تیر و هجوم بوی باروت
فقط تانگ و صدای میخ تابوت

همین امروز پدر روزنامه می‌خواند
به هر تیترش شرر بر جان می‌ماند

خبرها داغ دل را تازه می‌کرد
خدا صبر مرا اندازه می‌کرد

هزاران کشته در جنگ عراق است
نظیرش را در افغان‌ها سراغ است

فلسطین را جنایت‌ها نمودند
جهودان را به پاس آن ستودند

دروغی چون هلوکاست آفریدند
به جرمش مسلمین را سَر بریدند

گنه را غربیان کردند آنجا
به جرمش قدس شد اشغال اینجا

ز سوریه خبرهایی رسیده است
یقین دان تیغ، سفیانی کشیده است

جهان تب‌دارِ درد و بی‌قرار است
گمانم به عذابی باردار است

جهان را در مثل چون دیگ جوش است
چو اسرافیل و صورش پر خروش است

جهان گویی که چون آتشفشان است
یقین دان که عذابی را نشان است

ز بس عیش جهان‌خواران به کام است
تو پنداری جهان کارش تمام است

خدایا نبض عالم گُر گرفته
هوای دوزخی دیگر گرفته

چنان گفت و چنان نالید از دل
گمانش مام هم شد خام و غافل

ندایی خواند مادر را به ناگاه
شد از حال جنین خویش آگاه

فدایت من! همه اینها که گفتی
فقط یک روی سکه را شنفتی

جهان اکنون اگر برگ خزان است
زمانی هم بهار جاودان است

خزانش را که گفتی، کو بهارش؟
جفایش را چو گفتی، کو صفایش؟

بیاید روزگاری که در آن روز
بود هر روز همچون عید نوروز

عقول مردمان سرشار گشته
بیابان‌ها همه گلسار گشته

کران را تا کرانش سبزه بینی
در آن خار مغیلانی نبینی

سیاهی‌ها ز هستی پر کشیده
به جایش نور ایمان سر کشیده

به هر سو بنگری محو جمال است
جهان یک‌پارچه غرق کمال است

شگفتا گرگ‌ها چون بره‌ها رام
شگفتا کودکان با مار آرام

نه عقرب نیش کین با خویش دارد
نه آهویی دگر تشویش دارد

به کیش عشق می گردد خلایق
به دین حق شود جمله سلایق

همه باشند از عشق خدا پُر
جهان از عشق مهدی در تبلور

نه فقری و نه ظلمی و نه دردی
نه جهلی و نه بخلی و نه سردی

همه اهل جهان در صلح باشند
تمام طالحان صالح باشند

ببینی اهل عالم جمله دانا
به کشف رمز هستی هم توانا

بهار است و بهاران در بهاران
شکوفه، آبشاران، کوهساران

به عاقل این سخن‌ها آشکار است
برای بی‌خرد از گل چو خار است!

عزیزم آنچه که الان شنیدی
نه از من از رسولان آن شنیدی

ز ابراهیم و از موسی و آدم
ز اسماعیل و از عیسی و خاتم

بیاید منجی‌یی از نسل احمد
ز بطن فاطمه دخت محمد

نگین خاتمش نقش محمد
بود آیینه‌دار سرّ سرمد

هر آنچه گفتمت از سرّ موعود
بود یک جرعه از آن مهر موجود

اگر پیش از ظهور عصر خزان است
پس از آن نوبهاری جاودان است

نشست مادر به نجوا کودکش را
بگفت و گفت سرّ سینه‌اش را

جنین در بطن مادر تاب می‌خورد
جبینش از ندامت آب می‌خورد

ندایی داد همی از دامن مام
حلالم کن بر این اندیشه خام

مرا تو با امیدت نور ساختی
ز یاس و ناامیدی دور ساختی

گذشت یک چند از بهر زمانه
که روشن شد چراغ و چشم خانه

صدای کودکی هم‌چون ترانه
روان شد در سرا و صحن خانه

پدر بر خواند بر گوشش اقامه
به تربت کرد کامش جاودانه

گهی لالای مادر چون شنفتی
در آغوشش به وقت خواب گفتی

خدایا توبه توبه از جهالت
و زین افکار پوچ بی‌اصالت

خدایا آرزو دارم ظهورش
ببینم با دو چشم خویش نورش

خدایا از تو می‌خواهم فرج را
رهایی از هبوط و راه کج را

خدایا آخرین حرف من این است
که «عجّل لولیّک» روح دین است

بخوان یابن الحسن باب الفرج را
و «عجّل لولیّک الفرج» را

سیدمسعود پورسیدآقایی
۱۳۹۲/۰۲/۱۳

هنرهای تصویری

نقد فیلم "طلای سیاه"

بلال الفت

فیلم‌شناخت

نام فیلم: طلای سیاه؛ dloG kcalB

محصول: آمریکا؛ ۱۱۰۲

ژانر: تاریخی

کارگردان: جین آنواد

نویسنده: منو میجس

بازیگران: مارک استرنگ، آنتونیو باندراس، فریدا پینتو، لطفی دیزیری

مقدمه

فیلم طلای سیاه[۱] به کارگردانی «جین آنواد» و نویسندگی «منو میجس»، محصول ۲۰۱۱ کشور آمریکاست که در کشور تونس به دلیل لوکیشن‌های خاص آن تصویربرداری شده است.

این فیلم از رمان «جنوب قلب» به قلم «هانس روش»، نویسنده آلمانی- سویسی اقتباس شده است و داستان، رقابتی میان دو امیر («آنتونیو باندراس» و «مارک استرانگ») در شبه جزیره عربستان را در اوایل قرن بیستم و هنگامی که نفت، تازه کشف شده است، بازگو می‌کند.[۲]

طلای سیاه، دومین فیلم مهمی است که بعد از «لارنس عربستان» ساخته شده و در مورد

شکل‌گیری حکومت عربستان داستان‌سرایی می‌کند. این فیلم از کارگردانی و تصویربرداری خوبی برخوردار است و به دلیل اینکه ارتباط مستقیمی با ناجی مسلمان‌ها دارد، از فیلم‌های مهم مهدوی محسوب می‌شود.

داستان فیلم

داستان طلای سیاه، زندگی‌نامه پسری است به نام «آئودا» که با تاریخ تحول و به وجود آمدن کشور کنونی عربستان تنیده شده است. قصه در شبه‌جزیره عربستان و در اوایل قرن بیستم اتفاق می‌افتد. ماجرا در مورد خصومتی قبیله‌ای بر سر سرزمینی به نام «یلو بلت» (منطقه زرد) است که مابین دو قبیله مسلمان به نام‌های «نسیب» و «عمار» رخ می‌دهد. در این جنگ قبیله‌ای، عمار متحمل شکست می‌شود. او در ازای این شکست، صالح و آئودا، پسرانش را به پادشاهی نسیب، جهت تضمین بر باقی ماندن پیمان صلح تقدیم می‌کند. همچنین هریک از رؤسای قبایل متعهد می‌شوند که چشم‌داشتی به سرزمین یلو بلت نداشته باشند و این سرزمین بدون صاحب باقی بماند.

چند سال بعد با بزرگ شدن صالح و آئودا، فقر و بیماری وبا، قبیله نسیب را فرا می‌گیرد و مرگ و میر در قبیله زیاد می‌شود. همسر رئیس قبیله نسیب نیز بیمار شده و می‌میرد. در این ناامیدی که چیزی جز سیاهی باقی نمانده، هواپیمایی بر زمین «هبیکا» (مکان قبیله نسیب) می‌نشیند. سرنشینان هواپیما از سوی شرکت نفتی «تکسان اُیل» هستند که خبر اکتشاف نفت را به نسیب می‌رسانند. نسیب از این خبر استقبال می‌کند و حاضر می‌شود تعهد چندساله‌اش را با عمار نسبت به بی‌صاحب بودن سرزمین یلو بلت بشکند. او اکتشاف نفت را در سرزمین مورد تعهدشان آغاز می‌کند و همین امر موجب درگیری جدیدی میان دو قبیله می‌شود.

آئودا بعد از کشته شدن برادرش صالح، با لیلا دختر نسیب ازدواج می‌کند و به عنوان پیک دوجانبه به نزد پدرش برگشته، از وی می‌خواهد تا با چشم‌پوشی از خصومت به وجود آمده، بر طبل جنگ‌افروزی نکوبد؛ اما نصایح او تأثیری نمی‌گذارد و جنگ آغاز می‌شود.

عمار پادشاه سالما، از دو سو به نسیب یورش می‌برد، که فرماندهی یک جناح را خودش برعهده می‌گیرد، و جانب دیگر را به فرزندش آئودا می‌سپارد. آئودا موفق می‌شود به عنوان جوان تحصیل‌کرده عربی، از هوش و ذکاوت خود استفاده کند و ضمن متحد نمودن قبایل مختلف،

و پیمان با زندانی‌های موجود در سپاهش، جمعیت کثیری را با خود همراه کند و خاکریزها را یکی پس از دیگری فتح نماید. در اثناء پیروزی‌ها، آئودا بر اثر تیری که به مغزش اصابت می‌کند، علائم حیاتی‌اش را از دست می‌دهد و در اوج ناامیدی، به صورت معجزه‌آسایی به هوش می‌آید. مردم بعد از این ماجرا او را «مهدی»، امام غائبِ حاضرشده می‌خوانند که قصد نجات مسلمین از دست کافرین را دارد. در آخر آئودا موفق می‌شود شبه جزیره عربستان را با یکدیگر متحد نموده و ثروت نفت را در تمامی این سرزمین تقسیم نماید.

درباره نام‌گذاری «طلای سیاه»

نام فیلم از دو کلمه طلا و سیاه تشکیل شده است. طلا، چکش خوارترین فلز و رساناترین فلز بعد از نقره و مس می‌باشد که فلزی نرم و هادی بسیار خوب حرارت و الکتریسیته است.

از لحاظ شیمیایی، طلا یکی از کم‌فعال‌ترین فلزات به شمار می‌رود. این فلز در تماس با هوا کدر نمی‌شود؛ در مقابل قوی‌ترین محلول‌های قلیایی پایدار است؛ و در تماس با تمام اسیدهای خالص، به جز اسید سلنیك، کاملاً مقاوم است.۳

این فلز ارزشمند وقتی وارد دنیای اقتصاد خانواده‌ها، جواهرسازی‌ها، ضرب مسکوکات و... شد، بر ارزش ذاتی آن افزوده گشت، و به عنوان گنجینه‌ای پربها در اقتصاد و سیاست بر کشورها فرمان‌روایی نمود. هم‌اکنون اسم این فلز به عنوان نمادی برای ارزشمندی شیء یا اشیاء استفاده می‌شود. بهترین مثال استفاده از این نماد، زمان است که از آن به عنوان طلای بی‌رنگ یاد می‌شود.

امروزه کشورهای گوناگون، محصولات استراتژیک‌شان را با عنوان طلا یاد می‌کنند؛ به طور مثال از زعفران به طلای سرخ، و از نفت به طلای سیاه یاد می‌شود. ارزشمندی نفت به تأثیرات واقعی آن در زندگی انسان‌هاست؛ نفت به عنوان پرمصرف‌ترین ماده‌ای است که هزاران وسیله مورد احتیاج یک زندگی را تشکیل می‌دهد.

نفت به عنوان یکی از اهرم‌های اقتصادی در معادلات جهانی می‌تواند نقش محوری ایفا نماید. کاهش یا افزایش ناگهانی این ماده زیرزمینی، می‌تواند تحولات ناگهانی را بر روابط بین الملل داشته باشد. در سال‌های اول دهه ۱۹۷۰ شاهد شوک بزرگ نفتی بودیم. با گذشت زمان اهمیت این عامل دوچندان شد و در نبرد دوران جنگ سرد بین شوروی سابق و آمریکا، یا به

عبارت بهتر جنگ کاپیتالیسم و سوسیالیسم، عامل نفت نقش اصلی ایفا نمود. خاورمیانه که مرکز عظیم چاه‌های نفت در جهان می‌باشد در دوران جنگ سرد تبدیل به مرکز نزاع دو بلوک شد.٤

فیلم طلای سیاه نیز با توجه به همین مبنا نام‌گذاری شده است. فیلمی که علت تمامی اتفاق‌ها و به وجود آمدن کشوری به نام عربستان صعودی را نفت می‌داند، با نگاهی عمیق به فیلم جنگ‌های بین قبیله‌ای، شکست تعهدنامه بین دو قبیله نسیب و هلیکا، نامیدن ناجی عربستان به نام مهدی موعود، به قدرت رسیدن وهابیت در رأس سیاست و... سرمنشأ تمامی اتفاقات با پیدا شدن ماده‌ای به نام نفت در عربستان گره خورده است؛ ماده‌ای که می‌تواند باعث تحولات بی‌شماری در دنیای اقتصاد و سیاست اغلب کشورها و تغییر مسیر ملت‌ها گردد. از این جهت است که این ماده ارزشمند را با نام طلای سیاه یاد می‌کنند؛ طلایی که عده‌ای را ثروتمند، و گروهی را فقیر می‌سازد. فیلم طلای سیاه در حقیقت بازگویه پیدایش طلای سیاه در عربستان و حواشی که این ماده حیاتی در سیاست و مذهب ایجاد نموده است.

بررسی تاریخی فیلم

ریشه‌های حکومت عربستان سعودی بر دو رکن ایدئولوژی و سیاست استوار گردیده است، که اتحاد این دو را می‌توان در قرن هجدهم میلادی جست‌وجو کرد.

بنیان این همزیستی بر اتحاد میان محمد بن سعود و شیخ محمد بن عبدالوهاب استوار بود. ابن‌سعود لقب امام را به عنوان رئیس سیاسی ـ نظامی قبیله برگزید، و عبدالوهاب نیز به عنوان شیخ، یک ایدئولوژی مذهبی پاکدینی ارائه داد. تعالیم عقیدتی او براساس عقاید تند ابن‌حنبل و ابن‌تیمیه استوار بود. شیخ تنها قرآن و سنت را قبول داشت و تمام تفاسیر و تعابیر الهی دیگر، تصوف و خرافات را به عنوان بدعت رد می‌کرد. علاوه بر این، او مشروعیت سلاطین عثمانی را منکر شد و در راه طرفداری شدید از عقاید و اعمال پیامبر(ص) وعظ می‌کرد. او استفاده از تسبیح، تنباکو، شراب و اجناس لوکس، و زیارت اماکن مقدس (زیارتگاه‌ها) را ممنوع اعلام کرد. پیروان شیخ، با توجه به تأکید کلی او بر یگانگی مطلق خدا، موحدین نامیده می‌شدند، و در خارج از عربستان نیز به وهابی معروف‌اند.[٥]

این طرز تفکر را در فیلم به نام گروه‌های سنتی می‌بینیم؛ عمار طرفدار این طرز تفکر محسوب

می‌شود. آئودا، قهرمان فیلم، شخصیتی است که برخلاف پدرش و پدر زنش، عربی متمدن و نه خدمتکار محسوب می‌شود.[۶] نشانه‌ها و توصیفات متمدن بودن را در تعارض آئودا با محیط پیرامونش و مخافت‌های او در ادامه داستان می‌بینیم.

این فیلم اشاره به مثلثی می‌کند که دو ضلع آن در قرن هجده جهت چندشاخه نمودن مسلمین و افکندن تخم تفرقه بین آنها تشکیل شده است، که به دلیل انجام وظیفه‌اش و اتمام آن جزو طرح‌های سوخته محسوب شده و باید با تغییراتی و اضافه شدن ضلع سومی مأموریتش را به روز نماید. به همین جهت وهابیت سعودی در قرن بیستم و با پیدایی نفت در خاورمیانه بار دیگر مورد توجه استکبار جهانی قرار می‌گیرد تا مثلث شومی را در دل اسلام ایجاد نماید و آن عبارت است از وهابیت، سعودیت و اقتصاد یا مذهب، سیاست و اقتصاد؛ که اقتضای شکل‌گیری اقتصاد تعدیل ایدئولوژی شکننده خشک وهابیت است. بر این اساس، سلطان عمار نماینده گروه وهابیون سنتی و خشک است، و سلطان نسیب نماینده ضلع سعودیت محسوب می‌شود و در آخر آئودا یا امام زمان ناجی مسلمین عرب، ضلع سوم و اتحاد دو ضلع دیگر را ایجاد می‌نماید. در حقیقت آئودا مثلثی است که شامل وهابیت، سعودیت و اقتصاد است.

آئودا در مناظره‌ای که در دقیقه ٤٦ با شیوخ قبیله پدرش دارد، از اندیشه خود مبنی بر استفاده از ثروت نفت و تعدیل ایدئولوژی وهابیونی که بهره‌برداری از نفت را خلاف دستورات اسلام می‌دانند، می‌گوید:

خداوند اگرنفت را برای عرب‌ها نمی‌خواست، پس چرا آن را زیر خاک قرار داد؟ به نظر من، این باورپذیرتره که خدا نفت را زیر زمین قرار داد تا از ثروت نفت شاید بتونیم زندگی‌هایمان را بهبود ببخشیم.[۷]

کارگردان در جاهای مختلف سعی می‌کند تا با استفاده از نمایش روحیه خشک عمار و قبایل متحدش، قوانین اسلامی را قوانینی خشک و بی‌اساس جلوه دهد. اگرچه این قوانین برگرفته شده از ایدئولوژی وهابیت است؛ اما چون اشاره‌ای به وهابیت در فیلم نمی‌شود، آنچه ملموس و قابل احساس می‌شود، معرفی دین اسلام به عنوان دینی عقب‌مانده و غیرعقلایی است. همین امر علت اصلی جنگ عمار با پادشاه نسیب می‌شود و سبب کشته شدن بسیاری از انسان‌های بی‌گناه می‌گردد. از دیگر نمایش‌های عقب‌ماندگی قبایل تحت قیمومیت عمار، عدم مصرف داروهای شیمیایی است. آئودا وقتی به دارو احتیاج دارد، علی برادر او که در نزد عمار زندگی

می‌کند و دکتر نیز هست در جوابش چنین می‌گوید: «بیشتر داروهای امروزی در سالما قدغن هستن؛ چون صادرات خارجه است و خارجی‌هابرای شیطان کار می‌کنن.»[۸]

با نگاهی به تاریخ عربستان، کسی که ایفای نقش نجات‌دهی کشور عربستان را دارد، عبدالعزیز سعودی است.

عبدالعزیز بن عبدالرحمان بن فیصل بن ترکی بن عبدالله بن محمد بن سعود (۱۸۷۶ یا ۱۸۸۰ / ۹ نوامبر ۱۹۵۳) معروف به ملک عبدالعزیز و ابن‌سعود، اولین پادشاه و بنیان‌گذار کشور عربستان سعودی بود. وی از سال ۱۹۰۲ حکومت ریاض را به دست آورد؛ از ۱۹۲۲ بر کل منطقه نجد (مرکز عربستان) مسلط شد؛ از ۱۹۲۵ حجاز را به قلمرو خود افزود؛ و در سال ۱۹۳۲ کشور جدیدی را با نام عربستان سعودی بنیان گذاشت. وی فرزندان بسیار زیادی داشت و تمامی پادشاهان بعدی عربستان (ملک سعود، ملک فیصل، ملک خالد، ملک فهد و ملک عبدالله) تا به اکنون فرزندان مستقیم وی بوده‌اند. دوران سلطنت او با کشف نفت در عربستان در سال ۱۹۳۸ و بهره‌برداری گسترده از منابع نفتی این سرزمین همراه بود.[۹]

عبدالعزیز و دیگر پادشاهان بعد از او، همیشه سعی نموده‌اند، همانگونه که در فیلم نمایش داده شده، مانند آئودا محافظ سه ضلع وهابیت، سیاست و اقتصاد باشند؛ لذا از طرفی تکیه بر ایدئولوژی وهابیت دارند و سعی می‌کنند در این ایدئولوژی به سلفی‌ها نزدیک نشوند، چنانچه آئودا از سد عمار گذشت؛ و در سیاست همیشه همتشان را در ارتباط با آمریکا گذاشته‌اند، آئودا نیز نسیب را به عنوان نماینده حکومتش به «هیوستن» آمریکا فرستاد؛ و در مورد ضلع اقتصاد با شرکت‌های نفتی آمریکایی کنار آمد تا بواسطه میلیون‌ها دلار، اهدافش را به عنوان ناجی عربستان پیش ببرد.

در دهه ۱۹۳۰، بوی نفت استعمار آمریکا را به تدریج به عربستان کشاند. در واقع، کشف نفت در بحرین و مناطق اطراف، شرکت‌های نفتی امریکا را به وجود نفت در عربستان مطمئن ساخت. بنابراین آمریکا در مه ۱۹۳۱، عربستان را به رسمیت شناخت؛ ولی تا قبل از جنگ جهانی دوم کمترین توجهی به این کشور نکرد و حتی در جده نمایندگی سیاسی و کنسولی نداشت. مدت هفت سال شرکت‌های نفت آمریکا بدون آنکه از حمایت رسمی دولت متبوعشان برخوردار باشند، مشغول عملیات [اکتشاف] بودند. به هر حال با کشف نفت در ۱۴ اردیبهشت ۱۳۱۷ (٤ مه ۱۹۳۸) در ظهران عربستان و به حرکت درآمدن اولین محموله نفتی (با کشتی نفتکش

شفیلد از رأس التنوره) در اردیبهشت ۱۳۱۸ (مه ۱۹۳۹)، همراه با سرمایه‌گذاری‌های کمپانی‌های آمریکایی، نفوذ سیاسی آمریکا در این کشور [عربستان سعودی] افزایش یافت و سرانجام جنگ جهانی دوم انگیزه‌ای شد که وهابی‌ها به آمریکا (ارباب جدیدشان که قدم در راه سیاست‌های استعماری نهاده بود) تمسک جویند.[۱۰]

تحلیل محتوایی

مهدویت در فیلم

طلای سیاه از جمله معدود فیلم‌هایی است که در دنیای سینما، موضوع مهدویت را دستمایه قرار داده است.

مهمترین ویژگی آن در میان فیلم‌های نجات‌بخشی هالیوودی یا آخرالزمانی، ارائه تصویری روشن و واضح از ناجی مسلمانان است؛ موضوعی که سینمای کشورهای مسلمان از به تصویر کشیدن آن تا به الآن خودداری نموده‌اند.

نمونه روشن آن سینمای ایران بعد از انقلاب اسلامی است که اگرچه به فیلم‌سازی در مورد پیامبران الهی و بعضی از ائمه اطهار روی آورده است؛ اما از به تصویر کشیدن دو موضوع استراتژی عاشورا و بالخصوص انتظار که قلب تپنده انقلاب شمرده می‌شود، کوتاهی نموده است؛ و این فرصت ویژه ای است جهت تغییر معنای مفاهیم اصولی به دست هالیوود.

طلای سیاه به خوبی نشان می‌دهد که هالیوود بر بیان اصول خود مبنی بر تعریفش از نوع ناجی و نجات‌دهی ثابت و پایبند است، و آنچه که در هریک از فیلم‌ها تغییر می‌دهد، فقط در حوزه مصادیق است؛ لذا فرقی نمی‌کند که ناجی یهودی، مسیحی و مسلمان و یا فردی بی‌دین باشد؛ همچنین فرقی نمی‌کند انسان باشد یا فرانسان؛ اصل مورد تأکید در تمامی این‌گونه فیلم‌ها، نجات‌دهی و رجوع به مدینه بورژوازی سکولار و لیبرالیستی آمریکایی است؛ به همین منظور در فیلم طلای سیاه، ناجی از دیدگاه گروهی به نام وهابیت معنی می‌شود که قرابت بیشتری به اصول لیبرالی دارد.

در فیلم طلای سیاه، دو زمان از یکدیگر تفکیک‌پذیر است؛ یکی زمان حکومت قبل از آئودا، و دیگری حکومت آئودا به عنوان امام زمان و مهدی موعود. قیاس بین این دو، نکته مهمی را از جعل مذهب و یا به عبارت دیگر اسلام مورد نظر سازندگان و حامیان فیلم به عنوان

مذهب و سیاست معیار حاصل می‌کند.

طلای سیاه به گونه زیرکانه‌ای در ابتدا دو نوع سبک زندگی غربی (زندگی قبیله نسیب) و سلفی‌گری به نام اسلام (زندگی قبیله عمار) را نشان می‌دهد. آئودا یا مهدی موعود ابتدا با قبیله نسیب زندگی می‌کند. این قبیله عاقلانه زندگی می‌کنند؛ زیرا وقتی بیماری تمامی مردمان قبیله را تهدید می‌کند، جهت نجات از این نیاز دست غربیان (شرکت‌های نفتی) را می‌فشارند و حاضر می‌شوند. آنان به اندازه‌ای غربی می‌شوند که به تعهدشکنی با قبیله عمار روی می‌آورند.

با این حال آئودا تصمیم می‌گیرد جناح پدرش عمار را که از بنیادگراها و سنتی‌هاست بگیرد؛ جناحی که هیچ‌گونه ارزشی برای غربی‌ها قائل نیستند و حتی حاضرند بمیرند، ولی از داروهای شیمیایی ساخت غربی‌ها استفاده ننمایند. آئودا بعد از مبارزه با مظهر تکنولوژیک و حکومت غرب‌گرای نسیب و شکست آن، سلطان بی‌قید و شرط تمامی قبایل عربستان می‌شود. او که ویژگی‌های مهم یک منجی مسلمان، ازجمله سواد علمی و دینی را داراست، وقتی قصد دارد بر کشورش حکم‌رانی نماید، به این نتیجه می‌رسد که قوانین اسلامی فقط در حد گذران یک قبیله کارایی دارد و نه بیشتر از آن؛ به همین دلیل تنها راه موفقیت و ادامه حیات حکومتش را در عدول از ارزش‌ها و معیارهای اسلامی می‌داند؛ پس به نوعی حکومت سکولارِ به ظاهر دینی، به عنوان راه حل می‌رسد.

در سکانس آخر فیلم علاوه بر هم‌پیمانی دوباره آئودا با شرکت‌های آمریکایی، به ارائه نمادی از حکومت موعودگرانه غربی می‌پردازد. نوع حجاب بانوان نمایش داده شده در قبل از حکومت آئودا، پوششی چادرگونه همراه با برقع می‌باشد، که همین پوشش در صحنه انتهایی فیلم توسط زن آئودا برداشته می‌شود.

بررسی فیلمنامه

طلای سیاه فیلمنامه کلاسیکی دارد. در پرده اول بیننده با شخصیت‌ها و داستان فیلم آشنا می‌شود؛ این آشنایی تا دقیقه ۱۴ پیش می‌رود. نقطه عطف اول، که حادثه محرکی است جهت بر هم زدن آرامش شروع داستان و موتور محرکه ادامه آن می‌شود، پیشنهاد حفر چاه برای استخراج نفت خام توسط سم ثورکیتل، نماینده شرکت نفتی امرکایی تکسان اُیل است. این پیشنهاد در حقیقت نیاز نمایشی سلطان نسیب است که با مانع عدم دسترسی به زمین‌های یلو بلت، طبق

توافقنامه‌اش با سلطان عمار مواجه می‌شود.

در پرده دوم، پادشاه نسیب می‌خواهد با فرستاندن گروهی به سوی عمار، او را به سوی آرامش دعوت نماید تا از جنگ احتمالی به دلیل نقض قرارداد جلوگیری نماید؛ اما موفق نمی‌شود و گروه، دست خالی باز می‌گردند. نقطه عطف دوم زمانی اتفاق می‌افتد که سعید برادر آئودا به دست پسر نسیب کشته می‌شود و این اتفاق منجر می‌شود نسیب علاوه بر نقض تعهدنامه‌اش نسبت به زمین‌های یلو بلت، دستش به خون فرزند پادشاه عمار نیز آغشته شود که آتش جنگ بین دو قبیله را روشن می‌کند.

نقطه اوج داستان وقتی اتفاق می‌افتد که ائودا بر اثر تیری بی‌هوش بر زمین می‌افتد و علائم حیاتی‌اش را از دست می‌دهد؛ اما ناگهان چشم باز کرده و به نام مهدی موعود خوانده شده و منجر به اتحاد همه قبایل گشته و پیروز می‌شود.

1. Black Gold.

۲ . علی جعفر، دردسرهای انقلاب تونس در پشت صحنه «طلای سیاه، ترجمه پریا لطیفی‌خواه (منبع: سایت اندساوند- کانی سینما).

3 .http://www.ngdir.ir/GeoportalInfo/PSubjectInfoDetail.asp?PID=182&index=2.

٤ . روزنامه رسالت، ش٦١٣٣، در تاریخ٨٦/٢/١٠، ص٨.

٥ . هرایرد کمجیان، جنبش‌های سیاسی معاصر در عربستان سعودی، ترجمه دکتر حمید احمدی.

٦ . نسیب در یکی از دیالوگ‌هایش قبل از پیدایش نفت، اعراب را مثل خدمت‌کاری در یک رستوران می‌خواند.

٧ . دقیقه٥٨:٤٦.

٨ . دقیقه٤٨:٤٩.

9. http://fa.wikipedia.org.

١٠ . اوضاع عربستان پس از جنگ جهانی اول، مؤسسه مطالعات اندیشه‌سازان نور (http://www.as-seraj.com).

تصویر آخرالزمان در سینما

حجت الاسلام یاسر آیین

چکیده

رخداد آخرالزمان و به پایان رسیدن حیات بشر در این جهان، بدون‌شک مهم‌ترین رویدادی است که می‌تواند در زندگی بشر تجربه شود، و تصویر آن بی‌مسامحه عظیم‌ترین و آخرین پرده نمایش زندگی انسان به شمار می‌رود. در بخش نخست مقاله حاضر، ابتدا به زمینه‌های اسطوره‌ای و دینی آخرالزمان و حضور این موضوع در باورهای اساطیری و گزاره‌های دینی پرداخته شده و سپس نمایش آخرالزمان در فیلم‌های سینمایی مورد توجه قرار گرفته است. در این راستا، مروری کوتاه بر فیلم‌های آخرالزمانی در نیمه دوم قرن بیستم و دهه نخست هزاره سوم میلادی صورت گرفته و سپس در قالب دسته‌بندی رایج درباره فیلم‌های آخرالزمانی و پساآخرالزمانی، ابعاد نظری توجه به آخرالزمان در سینما گزارش شده است.

در بخش دوم مقاله، تصویر آخرالزمان در سینما در قالب یك مطالعه موردی پیاده‌سازی شده و در جریان این موردپژوهی، ابتدا چهار فیلم شاخص «جنگ دنیاها»، «روزی که زمین از حرکت ایستاد»، «آگاهی» و «۲۰۱۲» مورد بررسی قرار گرفته و رهیافت متفاوت هریك از آنها به مقوله آخرالزمان معرفی شده و سپس مضامین مشترك فیلم‌ها در پرداختن به ایده پایان و مفهوم آخرالزمان در قالب عناوین «بیگانگان»، «نابودی زمین»، «نظم و آشفتگی خانواده»، «فروپاشی قوانین» و «مذهب و سیاست» صورت‌بندی شده است.

واژگان کلیدی
فرجام‌شناسی، آخرالزمان، نجات، سینما

۱. انگاره آخرالزمان

سرنوشت بشر با زندگی بر روی زمین عجین شده و دنیای انسان هراندازه که بزرگ باشد، از زمین آغاز می‌شود؛ خانه آرامی که تا یک قرن پیش بزرگ و سالم به نظر می‌رسید؛ اما امروز تنگ و بیمار شده و ساکنان خود را نگران ساخته است. زمین، سهم انسان از بی‌شمار فضایی است که در دنیا وجود دارد و آنچنان که پیداست، هنوز هیچ انسانی نتوانسته جای دیگری برای زندگی دائم خود بیابد. بر این اساس، زمین تنها یک موقعیت مکانی به شمار نمی‌آید و با از بین رفتن آن، زمان نیز به ظاهر نابود شده و فرصت زندگی انسان در این دنیا به پایان می‌رسد. در واقع اگر آدم‌ها نتوانند در زمین زندگی کنند، باید برای همیشه با زندگی در این دنیا خداحافظی کنند و این به معنای پایان یافتن تاریخ نیز خواهد بود؛ اگرچه همواره این دغدغه وجود داشته که در فرض نابودی زمین ـ در هیئت کنونی آن ـ شرایطی فراهم شود که زندگی انسان همچنان ادامه داشته و در جایی دیگر و یا بر روی زمین ـ متفاوت با آنچه اکنون تجربه می‌شود ـ دنبال گردد.

در عمق خیال آدم‌هایی که شاهد آفرینش نبوده و تنها حکایت آن را شنیده‌اند و به طور کلی زندگی آنان پس از مهیاشدن زمینه‌های طبیعی حیات آغاز شده است، همواره جایی برای روزهای آخر وجود دارد؛ روزهایی که با تردید در نظم مستقر زندگی همراه است و به واسطه اوج گرفتن شگفتی و ترس و شیوع مرگ و نابودی، تمام آرزوهای انسان در نجات منحصر می‌گردد. این انگاره ـ به عنوان بخشی از طرح کلی آفرینش، نابودی و بازآفرینی زندگی بشر ـ بیش از آنکه معلول رویارویی با مشکلات و بحران‌های معاصر در ساحت طبیعت و مناسبات انسانی باشد، ریشه در اسطوره‌های کهن بشری و آموزه‌های فرجام‌شناسانه دینی دارد. تا آنجا که به تاریخ اندیشه بشری مربوط می‌شود، موضوع پایان زندگی انسان در این دنیا ـ چه برای آنها که از فروپاشی نظم موجود می‌هراسند و چه برای آنها که در انتظار شروعی دوباره به سر می‌برند ـ همیشه جذاب بوده و هست.

۱ـ۱. ساحت اسطوره

در محتوای اسطوره‌ای ـ چه آن را روایتی غیرمنطقی از حوادث واقعی در گذشته‌های بسیار

دور بدانیم، و چه آن را به‌عنوان طرز فکر انسان ابتدایی تلقی کنیم ـ فرایند پیدایی و استقرار هستی به وجود نیروهای متضاد آفرینش و نابودی و نبرد این دو مربوط شده و زندگی بشری در کشاکش نظم و آشفتگی ناشی از این رویارویی رقم می‌خورد. بر این اساس، همچنان که تصور می‌شود جهان به وسیله نیروهای قدرتمند فراطبیعی از عدم بیرون کشیده شده و مستقر گردیده است؛ بیم آن می‌رود که در نتیجه عدم حمایت آنان، جهان بار دیگر به آشفتگی گراییده و نابود گردد. «جشن‌های سالانه اقوام کشاورز، که چرخه‌های اساطیری رابطه‌ای نزدیک با آنها دارد، بدین منظور برگزار می‌شد که هستی دایمی زمین، به‌ویژه نوشدگی فصلی حاصل‌خیزی و حیات آن را تضمین نماید؛ اما در پشت قضایا همیشه این ترس وجود داشت که در زمانی که خدایان مقدر می‌کردند، بازگشت به آشفتگی ازلی پیش آید. پدیده‌های طبیعی مثل گردبادها، توفان‌ها، آتش‌فشان‌ها، زمین‌لرزه‌ها این مسئله را توجیه می‌کردند؛ نقایص آیینی و معایب اخلاقی انسان این انگیزه را دامن می‌زد».[1]

اسطوره‌ها از عصری طلایی و دوره‌ای سرشار از نیک‌بختی در سرآغاز آفرینش سخن می‌گویند؛ اما بلافاصله یادآور می‌شوند که این وضعیت دیرپا نبوده و ورود تمدن به زندگی بشر به هبوط او از بهشت نخستین و دوری از خدایان انجامیده است؛ روایت‌های اسطوره‌ای در نزد یونانیان و هندیان به سیر نزولی تاریخ و هبوط گریزناپذیر انسان اشاره داشته و بازگشت به عصر ایده‌آل نخستین را منوط به نابودی اعصار تاریک پسینی و بازآفرینی هستی در هیئتی همچون گذشته می‌دانند. در این راستا پایان یافتن جهان، بخشی از ساختار هستی بوده و سرنوشت محتومی قلمداد می‌شود که در اثر «آتشی همه‌سوز»[2] و یا «سیلی بنیان‌کن» ـ مبتنی بر آنکه آب و آتش عناصری زندگی‌بخش و در عین حال پاک‌کننده به حساب می‌آیند ـ تحقق می‌یابد. در این میان، افسانه توفان عالم‌گیر که روایت‌هایی از آن در نزد اقوام سامی، بابلی، سومری، ایرانی، یونانی و هندی موجود بوده و از جمله بحث‌برانگیزترین موضوعات در کاوش‌های باستان‌شناسی و اثبات ریشه‌داری اسطوره‌ها در واقعیات تاریخی به شمار می‌رود، قابل توجه است؛ مبتنی بر باورهای کهن، هنگامی که خدایان بر انسان‌ها خشم گرفته و تصمیم به نابودی آنان می‌گیرند و سیلی عظیم ترتیب می‌دهند، ایزدی که حامی انسان بوده به ساختن کشتی برای

۱وارنر، دانشنامه اساطیر جهان، ص۵۷.

۲در نزد هندوان، هنگامی که کالی یوگا (عصر نهایی) فرا می‌رسد «ایزد ویشنو به شکل رودرای نابودگر درمی‌آید و همه رطوبت زمین و زیرزمین را خشک خواهد کرد. سپس آتش‌سوزی جهانی در پی خواهد آمد که در طی آن، واپسین بقایای انسان از صحنه زمین محو خواهد شد» ر.ک: همان، ص۵۸.

نجات از این بحران پرداخته و موفق می‌شود خود و افراد برگزیده‌ای از انسان‌ها و تعداد محدودی از حیوانات را به عصر دیگری از تاریخ رهنمون سازد.[۳] این رویداد که در قالب روایتی تاریخی در متون مقدس ادیان ابراهیمی منعکس شده، شاخص‌ترین خاطره آخرالزمانی حافظه اسطوره‌ای بشر به شمار می‌آید.

۲.۱. زمینه دینی

آخرالزمان در سنت‌های دینی غربی، به عصر تحولات مصیبت‌بار و فاجعه‌انگیز اطلاق می‌شود که پیش از به پایان رسیدن زمان و داوری خداوند در میان بشر از راه می‌رسد. همچنین آخرالزمان‌گرایی، به چشم‌اندازها و جنبش‌های فرجام‌شناسانه‌ای اشاره دارد که افشای مداخله ناگهانی و عظیم خداوند در تاریخ، داوری جهانی، نجات مؤمنان برگزیده و قانون مشروط الاهی برای گزینش و حضور در بهشت و یا زمین بازسازی شده را مرکز توجه خود قرار می‌دهند.[۴] همچنین خارج از حوزه ادیان ابراهیمی، مورد خاص زرتشتی‌گری وجود دارد که دربردارنده رویکردی جدی به آخرالزمان بوده و در مقایسه با دیگر سنت‌های دینی در شرق، دربردارنده آموزه‌هایی بدیع درباره رستاخیز پس از مرگ و ظهور نجات‌بخش موعود در ادوار پایانی تاریخ است.

در زمینه‌ای که صحبت از روز قیامت و حیات پس از مرگ در سراسر قرآن به چشم می‌آید و اندیشه ظهور موعودی از خاندان پیامبر(ص) در پایان تاریخ، از ابتدا در دعوت اسلامی بیان شده است، گفت‌وگو از آخرالزمان در کتاب مقدس، دست‌کم در ادوار ابتدایی تاریخ آن دیده نمی‌شود. تنها از آن زمان که محنت‌ها و بلایای ناشی از عدم‌پایبندی یهودیان به آموزه‌ها و ارزش‌های دینی به زندگی آنان راه می‌یابد و رویدادهای ناگواری همچون ویرانی معبد، اسارت بابلی و حاکمیت رومیان بر اورشلیم تجربه می‌شود، گفت‌وگو از پادشاهی قدرتمند که از نسل پیامبران بوده و یهودیان را به شکوه و قدرت خواهد رساند، به میان می‌آید؛ از قرار معلوم، شدت انتظار مسیحا در سالیان پیش از میلاد عیسی(ع)، چنان اوج می‌گیرد که حتی بیم آن می‌رفته که در صورت عدم روشنگری افرادی چون یحیی(ع)، پیامبران آن زمان بنی‌اسرائیل به جای موعود اشتباه گرفته شوند. به هر ترتیب، رؤیای یهودی درباره جلال آینده با ظهور

۳. توکلی، سرگذشت عالم و آدم، ص ۵۳ـ۵۶.

4. Britannica Encyclopedia of World Religions; "Apocalypse" & "Apocalypticism", P65.

عیسی(ع) وارد مرحله جدیدی می‌شود و در پرتو سرنوشت منحصربه‌فردی که در زندگی او تجربه شد، امید مسیحیان در باب ملکوت آینده و چشم‌انداز نهایی تاریخ شکل می‌گیرد. مبتنی بر باورهای فرجام‌شناسانه مسیحی، آمدن مسیحا می‌بایست در قالب دو حادثه تجسد تاریخی عیسی(ع) و بازگشت آخرالزمانی او برای تکمیل مأموریت مسیحایی خود فهم شود. بر این اساس، کتاب پایانی عهد جدید ـ در تقابل با کتاب نخست عهد قدیم، که با داستان آفرینش آغاز می‌شود ـ دربرگیرنده محتوای آخرالزمانی کتاب مقدس در قالب مکاشفه‌ای تفصیلی بوده و از بیم‌ها و بشارت‌های مربوط به سربرآوردن ضدمسیح در پایان تاریخ و بازگشت مجدد عیسی و شکل‌گیری سلطنت هزارساله او بر زمین پرده برمی‌دارد.[۵] در مجموع، علاوه بر گفت‌وگو از داوری نهایی خداوند و حیات اخروی انسان، فصول مهم و شورانگیزی از آموزه‌های هریك از ادیان ابراهیمی به آخرالزمان و ظهور موعود نجات‌بخشی اختصاص یافته که نسبت به برچیدن اوضاع تاریك، ظالمانه و گناه‌آلود و نوسازی زندگی بشر مبتنی بر نظمی باشکوه، عادلانه و البته دینی در پایان تاریخ مأموریت دارد.

۲. آخرالزمان در سینما

رخداد آخرالزمان و به پایان رسیدن حیات، بدون‌شک مهم‌ترین رویدادی است که می‌تواند در زندگی بشر تجربه شود و تصویر آن بی‌مسامحه، عظیم‌ترین و آخرین پرده نمایش زندگی انسان به شمار می‌رود. جذابیت ایده پایان، این امکان را برای سازندگان فیلم به‌وجود می‌آورد تا با خلق آثاری با مضامین آخرالزمانی، توجه شمار بیشتری از مردم را جلب کرده و به سود قابل‌توجهی دست یابند. از این رو بعید نیست که از نخستین ادوار تاریخ فیلم‌سازی تجاری، این موضوع به یکی از درون‌مایه‌های جذاب و پرمخاطب در آثار سینمایی بدل گردد و فیلم‌های پرطرفداری به روی پرده روند که به طور مستقیم و یا غیرمستقیم به نابودی حیات و رخدادهای سهمگین مرتبط با آن می‌پردازند.

مرور اجمالی تاریخ سینما نشان می‌دهد که سهم فیلم‌های آخرالزمانی در میان آثار موفق و پرمخاطب کم نبوده و توجه به ایده پایان در ادوار مختلف فیلم‌سازی به شکل‌گیری رویدادهای

۵. برای آشنایی با گزاره‌ها و ابعاد فرجام‌شناسانه ادیان ابراهیمی ر.ك: پیترز، یهودیت، مسیحیت و اسلام، بخش «امور پایانی»، ص ۴۵۵ـ۵۴۶. همچنین برای آشنایی با متون آخرالزمانی یهودی و مسیحی و سیر تکاملی ادبیات آخرالزمانی در کتاب مقدس ر.ك:
Jonaitis, Unmasking Apocalyptic Texts, pp. 64–153.

مهم سینمایی ـ چه در تولید و چه در اکران ـ منجر شده است؛ پس از نمایش فیلم متروپولیس[۶] که تجربه‌ای قابل توجه در سینمای تخیلی به حساب آمده و باب گفت‌وگو از آینده و رخدادهای مربوط به آن را در سینما گشود، جریان تولید و نمایش فیلم‌های این‌چنینی به طور جدی از نیمه قرن بیستم با آثار شاخصی ازجمله: «روزی که زمین از حرکت ایستاد»[۷]، «هنگام تصادم دنیاها»[۸] و «در ساحل»[۹] آغاز شد. پس از آن فیلم‌های «وحشت در سال صفر»[۱۰] و «سیاره میمون‌ها»[۱۱] در دهه شصت به تولید رسید و سپس فیلم‌های «نوح»[۱۲] و «مبارز نهایی»[۱۳] در دهه هفتاد به نمایش درآمد. با اوج گیری بحران هسته‌ای، فیلم‌های آخرالزمانی نیز از این فضا متأثر شده و در نتیجه آثار شاخصی از جمله «رگه‌ها»[۱۴]، «۱۹۸۴»[۱۵] و «روز مرگ»[۱۶] در دهه هشتاد به تولید رسید. هم‌زمان با گسترش گرایش‌های هزاره‌باورانه در آستانه تحویل هزاره میلادی و نیز رشد تکنولوژیك سینما در دهه نود، فیلم‌های آخرالزمانی از امکانات تولید و پخش پیشرفته‌ای برخوردار شدند و آثار شاخصی همچون «شام آخر»[۱۷]، «ترمیناتور: روز داوری»[۱۸] و «ماتریکس»[۱۹] به نمایش درآمدند. با آغاز هزاره سوم، از تب و تاب آخرالزمانی سینما کاسته نشد و علاوه بر تولید و نمایش اپیزودهای بعدی فیلم‌های موفقی چون ترمیناتور و ماتریکس، شمار بیشتری از آثار فرجام‌شناسانه به مخاطبان سینما عرضه گردید؛ «نشانه‌ها»[۲۰]، «۲۸ روز بعد»[۲۱]، «روز پس از فردا»[۲۲]، «فرزندان بشر»[۲۳]، «جاده»[۲۴] و «کتاب الی»،[۲۵] نمونه‌هایی از جریان پردامنه فیلم‌های آخرالزمانی به شمار

6Metropolis (1927) by Fritz Lang.
7The Day the Earth Stood Still (1951) by Robert Wise.
8When Worlds Collide (1951) by Rudolph Mate.
9On the Beach (1959) by Stanley Kramer.
10Panic in Year Zero (1962) by Ray Milland.
11Planet of the Apes (1968) by Franklin J. Schaffner.
12The Noah (1975) by Daniel Bourla.
13The Ultimate Warrior (1975) by Robert Clouse.
14Threads (1984) by Mick Jackson.
151984 (1984) by Michael Radford.
16Day of the Dead (1985) by George A. Romero.
17Last Night (1998) by Don McKellar.
18Terminator 2: Judgment Day (1991) by James Cameron.
19Matrix (1999) by Andy Wachowski, Larry Wachowski.
20Signs (2002) by M. Night Shyamalan.
2128 Days Later (2002) by Danny Boyle.
22The Day After Tomorrow (2004) by Roland Emmerich.
23Children of men (2007) by Alfonso Cuarón.
24The Road (2009) by John Hillcoat.
25The Book of Eli (2010) by Albert Hughes, Allen Hughes.

می‌روند که در دهه نخست هزاره سوم نهادینه شده و همچنان با ساخت فیلم‌های جدید توسعه می‌یابد. علاوه بر این، ایده پایان به سریال‌ها و نمایش‌های تلویزیونی این دوره نیز راه یافته و نمونه‌هایی همچون «زندگی پس از مردم»[۲۶] و «مرده‌ای که راه می‌رود»[۲۷] از این دست آثار به شمار می‌روند.

۳. موردپژوهی فیلم‌های آخرالزمانی

آخرالزمان ایده‌ای چندوجهی است و متناسب با جنبه‌ای که فیلم‌سازان به آن علاقه نشان می‌دهند، درون‌مایه فیلم‌های آخرالزمانی متفاوت می‌شود. محتوای اسطوره‌ای و دینی درباره آخرالزمان حاکی از آن است که با پدیدآمدن مجموعه‌ای از وقایع و رخدادهای هولناك و غیرقابل کنترل در زندگی انسان، مؤمنان به باورهای اساطیری و دینی، آنها را به عنوان نشانه امری بزرگ و مقدس قلمداد کرده و در زمینه‌ای که دیگران از پذیرش تبیین فراطبیعی این حوادث سر باز می‌زنند، بر لزوم یادآوری پیش‌گویی‌های مربوط به آنها تأکید می‌کنند. در مرحله بعد، بروز بلایا و شیوع آنها به ویرانی و نابودی کلی منجر می‌شود و مرگ بر زندگی بشر سایه می‌افکند و دقیقاً در چنین زمانی است که نجات واقع می‌شود و در ضمن بازسازی اوضاع پیشین، اقلیت نجات‌یافته به دوره پس از بحران منتقل می‌شوند. بدین‌ترتیب چهار عنصر بلاء و وحشت[۲۸]، شکاکیت عالمانه[۲۹]، ویرانی و نوسازی[۳۰] و نجات و انتقال [۳۱] درباره هر روایت آخرالزمانی قابل تشخیص است و اگرچه در غالب فیلم‌های آخرالزمانی به تمام این عناصر پرداخته می‌شود، تمرکز بر هریك از آنان و برجسته نمودن یك عنصر در برابر اجزای دیگر روایت، درون‌مایه فیلم را در مقایسه با آثار مشابه متفاوت می‌سازد. همچنین تمایز آشکاری میان رخداد آخرالزمانی با شرایط پس از آن در فیلم‌های سینمایی مشهود است که در قالب دسته‌بندی نه‌چندان معتبر فیلم‌های آخرالزمانی[۳۲] و پساآخرالزمانی[۳۳] صورت‌بندی می‌شود. در این میان، فیلم‌هایی نیز وجود دارند که از یك سو داستان خود را در شرایط پساآخرالزمانی دنبال می‌کنند و از سوی دیگر به پیگیری ماجرای بحران و نجات در آن شرایط خاص می‌پردازند و به واسطه به تصویرکشیدن

26Life After People – The Series (2009) by David de Vries, James Grant Goldin.
27The Walking Dead (2010) by Frank Darabont.
28Terror
29Clerkly Scepticism
30Decadence & Renovation
31Transition
32Apocalyptic Movies
33Post-Apocalyptic Movies

زندگی در وضعیتی سراسر وارونه، ضدآرمان‌شهری[۳۴] خوانده می‌شوند.

مطالعات سینمایی درباره آخرالزمان در دو ساحت نظری و موردپژوهی دنبال شده است؛ در حوزه مباحث نظری، رابطه آخرالزمان با وضعیت پسامدرن و تصویر آن در سینما سنجیده شده و با درنظرگرفتن دو مسئله «بحران معنا» و «پایان جامعه» به بروز نوعی آخرالزمان در تصویر سینمایی دوران پسامدرن توجه شده است.[۳۵] در حوزه مطالعات موردی نیز پرداخت مفاهیم آخرالزمانی و آموزه‌های فرجام‌شناسانه در سینما موردتوجه تحلیل‌گران و منتقدین واقع شده و آثار مستقلی در معرفی انتقادی فیلم‌های آخرالزمانی ارائه گردیده است.[۳۶] در مطالعه حاضر، چهار فیلم شاخص سینمایی در دهه نخست هزاره سوم میلادی مورد تحلیل قرار گرفته و مضامین مشترك و رهیافت‌های متفاوت هریك از آنان در رابطه با رخداد آخرالزمان بررسی و ارزیابی شده است.

۳ـ۱. فیلم‌ها

۳ـ۱ـ۱. جنگ دنیاها[۳۷]

در آغاز، راوی فیلم همزمان با نمایش تصاویری که از عمق مولکول‌ها و سلول‌های قطره‌ای آب آغاز می‌شوند و به زندگی روزمره انسان‌ها ختم می‌شوند، از وجود سازمان اطلاعاتی برتری سخن می‌گوید که برخلاف انتظار و باور ساکنان زمین که سرگرم گرفتاری‌های خود بودند، به مشاهده و مطالعه زندگی آنان پرداخته و در زمینه‌ای که بشر با اعتماد به نفس بی‌اندازه خود بر روی زمین به پیش می‌رفت و خود را تنها حکمران این جهان قلمداد می‌کرد، این هوش‌های بزرگ، آگاه و ناموافق با چشم‌های پر از حسادت به زمین نگاه کرده و به آرامی و با اطمینان علیه انسان‌ها نقشه می‌کشیدند.[۳۸]

سپس ماجرای فیلم بر محور خانواده‌ای که جدایی را تجربه کرده شکل می‌گیرد. دختر و

34Dystopian

۱. ۳۵ازجمله آثار قابل توجه در این زمینه می‌توان به مجموعه مقالات «سینمای بحران» که ایده آخرالزمانی را در فیلم‌های داستانی پسامدرن دنبال می‌کند اشاره کرد. ویراستار کتاب در مقدمه آن به تشریح مسئله بحران در فیلم‌های سینمایی و نسبت آن با وضعیت پسامدرن پرداخته است. ر.ک:
Sharrett, Crisis Cinema: The Apocalyptic Idea in Postmodern Narrative Film, pp. 1-10 .

۱. ۳۶به عنوان مثال می‌توان به کتاب «فیلم‌های هزاره» اشاره کرد که در ترسیم ابعاد سینمایی موضوع پایان جهان به بررسی فیلم‌های شاخص سینمایی در قالب موضوعات و گونه‌های متفاوت آخرالزمانی پرداخته است. ر.ک:
Newman, Millennium Movies: End of the World Cinema .

37War of the Worlds (2005) by Steven Spielberg.

38"No one would have believed in the early years of the 21st century that our world was being watched by intelligences greater than our own; …". http://www.imdb.com/title/tt0407304/quotes.

پسر ری فریرر که کارگر متوسطی در بندر است، به دیدار پدر می‌آیند تا در مدتی که مادر و همسر جدیدش در تعطیلات به سر می‌برند، همراه او باشند. وضعیت آشفته زندگی ری علاوه بر محیط نابسامان خانه در روابط او با فرزندانش نمایان می‌شود و بدین‌ترتیب کمبودهای او در رابطه زناشویی در شخصیت او به عنوان پدر نیز فوراً آشکار می‌گردد. فضای سرد و دل‌گیر شهر با رعد و برق‌ها و صداهای عجیب و غریب توأم می‌شود و مدتی بعد مردم متوجه می‌شوند که در شرایطی متفاوت با روزهای عادی، توسط موجوداتی بیگانه مورد هجوم واقع شده‌اند. بیگانه‌ها در داخل جنگ‌افزارهای عظیم‌الجثه و آهنین خود که بر روی سه پای بزرگ حرکت می‌کنند، کمر به نابودی انسان‌ها بسته‌اند. هم‌زمان با شدت گرفتن حمله هیولاهای مکانیکی بیگانه که به ویرانی کلیسای مرکزی شهر و خیابان‌های اطراف منجر می‌شود، ری تصمیم به فرار می‌گیرد و به همراه فرزندان خود با اتومبیل فرد دیگری از شهر خارج می‌شود.

ترس و اضطراب ناشی از بحران به‌وجود آمده، ساکنان همه شهرها را دربرگرفته و در جریان هجوم اهالی یك منطقه به اتومبیل ری، او و فرزندانش مجبور می‌شوند ادامه مسیر خود به سمت اقامت‌گاه مادر و همسرش را پیاده طی کنند. به تدریج که بر عمق فاجعه افزوده می‌شود، ارتش آمریکا وارد عمل شده و با بیگانه‌ها درگیر می‌شود و در این میان، رابی ترجیح می‌دهد پدر و خواهرش را برای همکاری با ارتش ترک کند. ری و دخترش راشل در وضعیتی سخت با بیگانه‌ها ـ که اکنون از سفینه‌های غول‌پیکر خود پیاده شده و در جست‌وجوی افراد انسان روان شده‌اند ـ مواجه می‌شوند و پس از مقاومت فراوان بالاخره به دام آنها می‌افتند و در قفس غول آهنی سه‌پا در کنار انسان‌های دیگر زندانی می‌شوند. بر اثر ابتکار ری که از یك نارنجك برای از کار انداختن غول آهنین استفاده می‌کند، گروه زندانی شده رهایی می‌یابند. همچنین ری درمی‌یابد که غول‌های بیگانه بر اثر تغذیه از خون انسان‌ها دچار مشکل شده و بر همین اساس، با راهنمایی او، ارتش موفق به نابودی بیگانه‌ها می‌شود. با نابودی بیگانه‌ها شرایط جدیدی برای زندگی دوباره در زمین آغاز می‌شود و ری نیز این فرصت را می‌یابد تا بار دیگر در کنار همسر و دو فرزند خود باشد.

در انتهای فیلم، راوی بر روی تصاویری که از ویرانه‌های شهر آغاز شده و به عمق قطره آبی بر روی جوانه سبز یك درخت ختم می‌شود، از سرنوشت مهاجمینی سخن می‌گوید که هوای انسان‌ها را تنفس کرده و به واسطه خوردن و نوشیدن از فضای زمین مجازات شده و از کار

افتادند. طبق روایت او، در زمانی که همه سلاح‌ها و دستگاه‌های بشر شکست خورده بود، به وسیله کوچکترین مخلوقاتی که خدا با حکمتش آنها را به زمین فرستاده بود و به بهای جان یك میلیارد انسان، بشر امنیت دوباره به دست آورد.[۳۹]

ایده آخرالزمان و موضوع پایان دنیا در «جنگ دنیاها» ـ به مثابه روایتی از یك کشتار بزرگ و مبارزه‌ای نفس‌گیر برای زنده ماندن و نه لزوماً جنگ و درگیری ـ در چارچوب ایده حمله بیگانگان به زمین برای نابودی انسان و مقاومت بیولوژیک زمین و دفاع محیط آن از انسان‌ها در برابر دشمنان بیگانه صورت‌بندی شده است.

۲.۱.۳. روزی که زمین از حرکت ایستاد[۴۰]

داستان فیلم از زندگی دانشمندی به نام هلن بنسون آغاز می‌شود که همراه با پسر کوچک خود ـ جاکوب که تنها یادگار همسر فقید اوست ـ زندگی می‌کند و فعالیت علمی او بر روی تئوری زندگی‌های گذشته در زمین استقرار یافته است. در جریان یک اعلام خطر امنیتی، مجموعه‌ای از دانشمندان علوم مختلف از جمله هلن توسط دولت ایالات متحده فراخوانده می‌شوند و برای آنها توضیح داده می‌شود که جسم ناشناخته‌ای با سرعتی فوق‌العاده زیاد در حال نزدیک شدن به زمین بوده و ممکن است حیات انسانی را با خطر مواجه سازد. به‌رغم انتظار همگان، سرعت جسم در هنگام برخورد با زمین کم شده و به طرزی مرموز در پارك مرکزی نیویورك فرود می‌آید. ابتدا ربات غول‌پیکری به نام گورت از درون آن خارج شده و سپس موجود دیگری به نام کلاتو که در وضعیتی شبیه به جنین قرار گرفته نمایان می‌شود.

گروه مدیریت بحران به رهبری رجینا جکسون ـ وزیر دفاع ایالات متحده ـ سعی در شناسایی کلاتو دارند که در نهایت با تلاش دکتر بنسون و همکارش مایکل گرانیر، کالبدی انسانی از آن ظاهر می‌شود. در زمینه‌ای که جکسون نگاهی بدبینانه داشته و کلاتو را به عنوان مهاجم قلمداد می‌کند و بنسون در فکر یافتن راهی برای شناخت و ارتباط با اوست، کلاتو خود را نماینده تمدن‌های دیگر که در اطراف زمین زندگی می‌کنند معرفی کرده و خواستار گفت‌وگو با رهبران زمین می‌شود.[۴۱] جکسون در برابر این خواسته می‌ایستد و از کلاتو می‌خواهد که با او به عنوان

39"From the moment the invaders arrived, breathed our air, ate and drank, they were doomed…". Ibid.

40The Day the Earth Stood Still (2008) by Scott Derrickson.

41"Regina Jackson: What is your purpose in coming here? Klaatu: There is a gathering of world leaders not far from here; I will explain my purpose to them…". http://www.imdb.com/title/tt0970416/quotes.

نماینده رئیس‌جمهور آمریکا سخن بگوید و در پی امتناع کلاتو تصمیم می‌گیرد با استفاده از تکنیک‌های خاص او را مورد بازجویی قرار دهد؛ هرچند مساعدت بنسون و اتکا بر قدرت فراانسانی باعث فرار کلاتو می‌شود.

در ادامه کلاتو با موجود فضایی دیگری که در میان انسان‌ها زندگی کرده ـ آقای وو ـ دیدار می‌کند و از مأموریت خود مبنی بر نابودی انسان‌ها سخن می‌گوید. در این زمان، گفت‌وگویی حساس میان کلاتو و بنسون که اکنون از ماهیت و مأموریت او باخبر شده درمی‌گیرد و روشن می‌شود که مقصود تمدن‌های دیگر از نابودی انسان، دفاع از زمین به عنوان سیاره‌ای است که توسط انسان‌ها به نابودی کشانده شده است.[۴۲] بنسون که از عهده اقناع کلاتو درباره انصراف از مأموریت نابودی و اعطای فرصت دوباره به انسان‌ها ناامید می‌شود، او را به دیدار پروفسور بارنهارت می‌برد. کلاتو که پیش از این از گفت‌وگو با نظامیان و سیاست‌مداران امتناع ورزیده بود، به زبان ریاضی با بارنهارت به گفت‌وگو می‌پردازد و در ادامه با شنیدن قطعه‌ای از موسیقی باخ در منزل پروفسور با او به تفاهم می‌رسد. برنده جایزه صلح نوبل درخواست فرصت به انسان‌ها برای تغییر در شیوه زندگی خود و نحوه تعامل با زمین را تکرار می‌کند و از کلاتو می‌خواهد در وضعیتی که حیات انسانی به نقطه بحرانی خود رسیده، فرصت پاسخ مناسب بشر به این بحران از او دریغ نگردد.[۴۳]

هم‌زمان با حمله هواپیماهای نظامی ارتش به گورت و نیز تهدید کلاتو از طریق حمله با هلی‌کوپتر که هردو با شکست مواجه می‌شوند، عملیات نابودسازی انسان‌ها آغاز می‌شود و در این میان بنسون که توسط نیروهای امنیتی دستگیر شده است، جهت تفهیم مأموریت کلاتو به جکسون و روشن‌گری درباره بی‌نتیجه بودن تهدید نظامی او تلاش می‌کند. جکسون که تمام گزینه‌هایش در حوزه نظامی‌گری رنگ باخته است، با ارسال بنسون به سوی کلاتو و تلاش مجدد برای درخواست فرصت از او موافقت می‌کند. بدین‌ترتیب بنسون به سراغ کلاتو و جاکوب که پس از دستگیری مادرش در کنار او بوده است، می‌رود و برای آخرین‌بار درخواست مشترک انسان‌ها مبنی بر توقف عملیات نابودسازی را با او در میان می‌گذارد. کلاتو که تجربه دیدار با بارنهارت را پشت سرگذاشته و از نزدیک گریه بنسون و جاکوب در آغوش یکدیگر را مشاهده می‌کند، به بُعد دیگر وجود انسانی و رویه دیگر حیات بشری توجه می‌کند و بر این اساس نسبت

42"Helen Benson: I need to know what's happening. Klaatu: This planet is dying. The human race is killing it…". Ibid.

43"Professor Barnhardt: There must be alternatives. You must have some technology that could solve our problem. Klaatu: Your problem is not technology. The problem is you. You lack the will to change…". Ibid.

به لزوم توقف عملیات نابودی انسان‌ها مجاب می‌شود. هم‌زمان با نابودی قسمت‌های مهم شهر بر اثر فوران موجودات ریز آهنینی که همچون موریانه انسان‌ها و مصنوعات آنها را فرومی‌پاشند، هلن، جاکوب، مایکل و کلاتو خود را به پارك مرکزی ـ محل ابتدایی فرود سفینه ـ می‌رسانند که بر اثر شدت توفان ذرات معلق در هوا اتومبیل آنها واژگون شده و مایکل از بین می‌رود. اندکی بعد کلاتو متوجه نفوذ ذرات نابودگر به بدن جاکوب و سپس هلن می‌شود و در آخرین تلاش خود، به سمت سفینه حرکت می‌کند و با رسیدن به آن عملیات نابودی را متوقف کرده و بدین‌ترتیب فرصتی دوباره برای تغییر در شیوه زندگی در اختیار انسان‌ها قرار می‌گیرد.

موضوع پایان دنیا و روایت آخرالزمان در «روزی که زمین از حرکت ایستاد»، در چارچوب ایده تهاجم تمدن‌های دیگر کهکشان به زمین و دادخواهی علیه انسان‌ها برای بی‌توجهی به سلامت زمین و برتری تلاش متواضعانه و علمی بشر در جهت اقناع مهاجمان نسبت به رویکرد متکبرانه و نظامی او صورت‌بندی شده است.

۳ـ۱ـ۳. آگاهی[44]

فیلم با برشی کوتاه از گذشته مربوط به مراسم بازگشایی مدرسه‌ای در سال ۱۹۵۹ میلادی آغاز می‌شود. مسئولین مدرسه در ابتدا از دانش‌آموزان می‌خواهند تصورات خود را درباره تغییرات زندگی بشر در پنجاه سال آینده به تصویر کشند و سپس طی مراسمی خاص، نقاشی‌ها را در درون یک کپسول زمان قرار داده و برای آیندگان به یادگار می‌گذارند. در این میان، لوسیندا ـ که صداهای مبهم و مرموزی از اطراف خود می‌شنود ـ تنها دانش‌آموزی است که به جای کشیدن نقاشی، تمام برگه‌ای که در اختیار دارد را با اعداد پر می‌کند. شب هنگام، در حالی که همه به دنبال دختربچه گمشده می‌گردند، لوسیندا با حالتی مضطرب و وحشت‌زده ادامه اعداد را با استفاده از ناخن‌ها و انگشتان زخمی خود بر روی در اتاقك زیر راه‌پله حك می‌کند.

نیم‌قرن بعد در سال ۲۰۰۹ میلادی، کپسول زمان طی مراسمی در مدرسه بازگشایی شده و با حضور خانم تیلور (پیرزن بازنشسته‌ای که پنجاه‌سال پیش معلم مدرسه بود) نقاشی‌های دانش‌آموزان آن زمان در اختیار شاگردان امروز مدرسه قرار می‌گیرد و برگه لوسیندا که دربردارنده علائم و شمارگانی نامفهوم است، به دست کیلب ـ پسر پروفسور جان کستلر ـ که دانش‌آموز همان مدرسه است، می‌رسد. کستلر فرزند واعظی مسیحی و متخصص و مدرس فیزیك نجومی

44Knowing (2009) by Alex Proyas.

در انستیتوی تکنولوژی ماساچوست است که به تازگی همسر خود را در حادثه آتش‌سوزی از دست داده و همچنان از مرگ او متأثر است. او که در کلاس خود مبحث جبر و تصادف را با دانشجویان در میان می‌گذارد و با آنها درباره منشأ حیات و اختلاف نگاه مذهبی و علمی سخن می‌گوید و در ضمن آن از هرگونه اظهارنظر قطعی در این زمینه پرهیز می‌کند، به طور اتفاقی درگیر رمزگشایی از اعدادی می‌شود که پیش از این لوسیندا بر روی برگه خود نوشته و اکنون در اختیار فرزند او قرار گرفته است.

کستلر پس از تلاش و جست‌وجویی بی‌وقفه در میان مجموعه به ظاهر تصادفی اعداد، درمی‌یابد که آنها کدهای معناداری هستند که در قالب تاریخ بیان شده و هریك از آنها با زمان وقوع حوادث مرگ‌بار ۵۰ سال گذشته و تعداد قربانیان هر حادثه مطابقت دارد؛ همچنین متوجه می‌شود که تاریخ سه رشته پایانی صفحه اعداد مربوط به چند روز آینده بوده و مبتنی بر نظم قبلی، وقوع حوادثی هولناك در آینده نزدیك دور از انتظار نخواهد بود. در زمینه‌ای که فیل برگمن ـ همکار پروفسور در MIT ـ با استنتاج او درباره برگه اعداد مخالفت می‌کند و چنین برداشتی را غیرعلمی و مبتنی بر افسردگی ناشی از مرگ همسر جان می‌داند[۴۵] او به جست‌وجوی خود ادامه داده و به طور اتفاقی متوجه می‌شود که دو عدد باقی‌مانده را می‌بایست بر مبنای طول و عرض جغرافیایی محاسبه کند. بر همین اساس، او در جریان دو اتفاق مرگبار سقوط هواپیما و خارج‌شدن قطار مترو از مسیر خود قرار می‌گیرد و بیش از پیش به صحت پیشگویی‌های برگه اعداد پی می‌برد.

کستلر برای رمزگشایی از عدد آخر که به شکلی متفاوت و در قالب دو حرف معکوس E به نگارش درآمده، به سراغ دایانا ـ دختر لوسیندا که از همسرش جدا شده و با دخترش ابی زندگی می‌کند ـ می‌رود. دایانا نخست از همراهی با جان سرباز می‌زند، اما با مشاهده رخداد مترو حاضر به همکاری شده و او را به محل اقامت مادرش می‌برد. جان و دایانا راز عدد آخر را در کلبه جنگلی لوسیندا پیدا می‌کنند و متوجه می‌شوند که حادثه مصیبت‌بار و فراگیری در انتظار حیات انسانی است. چیزی که پیش از این کستلر براساس تحقیقات خود در قالب توفان تشعشعات خورشیدی حدس زده بود و اکنون متوجه درستی آن شده و درمی‌یابد که راه فراری از آن وجود ندارد. کستلر، برخلاف دایانا که سعی می‌کند کیلب و ابی را به نقطه‌ای امن انتقال دهد و در

45"John Koestler: Stay with me. I know how this sounds, but I've mapped these numbers to the dates of every major global disaster from the last 50 years…". http://www.imdb.com/title/tt0448011/quotes.

نهایت جان خود را نیز از دست می‌دهد، براساس شنیده‌های خود از خانم تیلور به مدرسه رفته و با کشف آخرین کدهای به جا مانده از لوسیندا بر روی در و یافتن مکان جغرافیایی پیش‌گویی شده، فرزندان خود و دایانا را به آنجا می‌برد.

غریبه‌های مرموزی که در طول فیلم با کیلب و ابی ملاقات و گفت‌وگو می‌کردند، به هیئت فرشته درآمده و آن دو را با یك سفینه به آسمان می‌برند. جان کستلر که پس از مرگ همسر با خانواده خود قطع رابطه کرده بود، نزد پدر و مادر و خواهرش می‌رود و در وضعیتی که مردم در آشفتگی ناشی از شروع توفان خورشیدی قرار دارند، او در آغوش خانواده خود مؤمنانه فرارسیدن پایان دنیا را می‌پذیرد و به اینکه زندگی پس از این رویداد نیز ادامه خواهد یافت، اذعان می‌کند.[۴۶] در انتهای فیلم، زمین به کلی نابود شده و عصر جدیدی از زندگی با حضور یک دختر و پسر در سرزمینی آرام و آباد ـ متفاوت با آنچه در زمین تجربه شده بود ـ آغاز می‌گردد.

ایده آخرالزمان و پایان دنیا در «آگاهی» در چارچوب رخداد توفان تشعشعات خورشیدی و نابودی زمین و تقابل دیدگاه علمی و مذهبی در مواجهه با این رویداد صورت‌بندی شده است.

۳ـ۱ـ٤. ۲۱۰۲[۴۷]

فیلم از به هم پیوستن روایت‌های متعدد و مرتبطی به‌وجود آمده که نقطه تلاقی آنها فروپاشی زمین و نابودی زندگی بر روی آن در سال ۲۰۱۲ میلادی است. در یك سو، دکتر آدریان هلمزلی، عضو گروه ژئوفیزیك بررسی تشعشعات خورشیدی بر روی زمین و همکاران او ـ دکتر ساتنام سوروتانی و پروفسور وست ـ روایت می‌شوند که متوجه حرارت بالای هسته زمین و خطرات ناشی از این پدیده شده‌اند. آدریان سعی می‌کند این موضوع از طریق کارل انیوزر، که از مقامات و مشاوران برجسته دولت آمریکاست، با توماس ویلسون ـ رئیس‌جمهور ایالات متحده ـ در میان گذاشته شود. بر اثر این تحولات، تلاش‌های گسترده و پنهانی در سطح مقامات آمریکایی آغاز می‌شود و علاوه بر انتشار خصوصی موضوع در میان صاحبان ثروت و قدرت در سطح جهان، سران سیاسی کشورهای مختلف نیز در جریان قرار می‌گیرند.

در سوی دیگر، جکسون کورتیس، نویسنده ناموفق رمانی درباره وقوع سیل و زلزله‌ای بزرگ و نابودی زمین معرفی می‌شود که از همسر خود ـ کیت ـ جدا شده و دغدغه امرار معاش او را

به رانندگی برای یوری کارپف ـ ثروتمند روسی که همراه با همسر و دو پسر خود زندگی می‌کند ـ مجبور ساخته است. در یك روز تعطیل، جکسون برای استراحت همراه با فرزندان خود ـ نوح و لیلی ـ به پارك حفاظت‌شده‌ای می‌رود که در آنجا علاوه بر رویارویی با آدریان و گروه تحقیقاتی نظامی او که نشانه‌های گرم‌شدن زمین را در آن حوالی دنبال می‌کنند، با فردی به نام چارلی فراست آشنا می‌شود که با راه‌اندازی ایستگاه رادیویی و وب‌سایت اینترنتی به مردم درباره فرارسیدن آخرالزمان اطلاع‌رسانی می‌کند.

هم‌زمان با جدی‌ترشدن خطر نابودی زمین، مشخص می‌شود که در جریان طرحی سری و از پیش برنامه‌ریزی شده، کشتی‌های بزرگ و مجهزی در منطقه‌ای در ارتفاعات تبت تدارك دیده شده که از اقلیت ثروتمند و صاحب منصب مردم جهان در برابر توفان عظیم پیش‌رو محافظت کرده و آنها را به عنوان تنها بازماندگان نسل بشر به عصر پس از توفان منتقل خواهد ساخت. جکسون از طریق کارپف که بلیط کشتی‌های نجات را خریداری کرده و مشغول آماده‌شدن برای مسافرت به سوی آنهاست، از موضوع باخبر شده و با آشکارشدن نشانه‌های بحران به سراغ همسر سابق و فرزندانش که در خانه گوردون سیبرمن ـ همسر جدید کیت ـ زندگی می‌کنند رفته و آنها را برای فرار به سوی کشتی نجات قانع می‌کند. در مسیر فرار خانواده کورتیس با اتومبیل کارپف که نزد جکسون مانده است، پوسته زمین ترك برداشته و خیابان‌ها ویران می‌شوند و ساختمان‌های بلند فرو می‌ریزند و شهر به کلی نابود می‌شود. جکسون خود را به چارلی که مهیای وقوع آخرالزمان و مخابره گزارش دست اول آن به مخاطبان خویش است[۴۷] رسانده و از آنجا با استفاده از هواپیمایی کوچك، خانواده‌اش را به کمك گوردون به فرودگاهی که کارپف نیز در آن منتظر است، منتقل می‌کند.

توماس ویلسون که رئیس‌جمهوری معتقد و مذهبی نمایش داده می‌شود،[۴۸] نخست از حضور در میان مسافران کشتی نجات سر باز می‌زند و تنها دختر خود ـ لورا ویلسون ـ را روانه تبت می‌کند و سپس بر صفحه تلویزیون آشکار شده و ضمن اعلام ابعاد وحشت‌ناك حوادث به وقوع پیوسته و آنچه در ادامه پیش‌بینی شده است، اعلام می‌کند که در کنار شهروندانش خواهد ماند. مردم که مشاهده این پیام بر وحشت آنها افزوده است، برای فرار و نجات بی‌قرارتر می‌شوند.

47Charlie Frost: It's the apocalypse. End of days. The Judgment Day, the end of the world, my friend. Christians called it the rapture,...". http://www.imdb.com/title/tt1190080/quotes.

48"Carl Anheuser: Where the hell is President Wilson! Sally – President's Secretary: He's praying, sir, and under these circumstances that's not such a bad idea". Ibid

ساشا ـ دستیار کارپف ـ هواپیمایی روسی می‌یابد و به بهانه نیاز به کمك خلبان و تجربه پرواز قبلی خانواده جکسون با خلبانی گوردون آنها نیز همراه با خانواده کارپف سوار آنتونف روسی شده و به‌رغم مخالفت مسئولان فرودگاه و با مشقت فراوان به سمت شرق پرواز می کنند.

شدت انفجارها و زمین‌لرزه‌ها باعث جابجا شدن مکان قطب‌های مغناطیسی زمین می‌شود.[۴۹] این شرایط زمینه فرود هواپیما در کوه‌های نزدیك کشتی‌های نجات را فراهم می‌آورد و در حالی که نیروهای نظامی محلی مشغول انتقال حیوانات به کشتی هستند، راه‌یابی به کشتی‌ها با دشواری مواجه می‌شود. پس از اتفاقات فراوان برای مسافران غیررسمی آمریکایی که با کمك دو جوان تبتی به کشتی می‌رسند و نیز درگیری میان آدریان و کارل بر سر محدودیت ورود افراد بیشتر به درون کشتی‌ها که به نجات گروه وسیع‌تری از انسان‌ها منجر می گردد، در نهایت با از بین رفتن پوسته زمین و فوران دریاها، سیلی جهان‌شمول به راه می‌افتد و نابودی طبیعت و تمدن انسانی آغاز می‌شود. سه کشتی نجات که اقلیتی از انسان‌ها و حیوانات را در خود جمع کرده‌اند، به سوی عصری جدید از زندگی بر روی زمین روانه می‌شوند و در پی استقرار آرامش در زمین، تاریخ دوباره آغاز می‌شود.

موضوع آخرالزمان و پایان دنیا در فیلم «۲۰۱۲» در چارچوب وقوع بحران زمین‌شناختی و پدیدآمدن سیل و زلزله در سراسر زمین و تلاش انسان‌ها برای بقاء در وضعیتی جدید بر روی زمین و نابودی اکثریت آنها صورت‌بندی شده است.

۲.۳.مضامین

۱.۲.۳.بیگانگان

بیگانه‌ها همواره موضوع جذابی برای ساخت فیلم بوده‌اند؛ چه افرادی که در درون یک منطقه بکر و دورافتاده زمین به شیوه‌ای بدوی روزگار می گذرانند، و چه موجوداتی که در سیاره‌ها و کهکشان‌های دیگر این عالم در سطحی متکامل‌تر از حیات انسانی قرار دارند. ایده‌های مربوط به آخرالزمان و پایان دنیا نیز همواره به عواملی ناشناخته و بیگانه تکیه دارند؛ چه این عوامل ناشناخته ماهیتی بیولوژیک و اکولوژیک داشته باشند، و چه موجوداتی هوشمند و متخاصم ساکن در جایی به جز زمین تلقی شوند.

۱۰. ۸

در «جنگ دنیاها» بیگانه‌ها موجوداتی پیشرفته، هوشمند و البته خبیث هستند که از خون انسان تغذیه می‌کنند و صرفاً برای نابودساختن نسل انسان به زمین آمده‌اند؛ در «روزی که زمین از حرکت ایستاد» بیگانه‌ها موجوداتی فرازمینی و توانا و البته عاقل‌تر از انسان‌ها روایت می‌شوند که اگرچه به نابودی انسان مبادرت می‌ورزند، اما به صلاح و سلامت زمین و کهکشان نظر دارند؛ در «آگاهی» بیگانه‌ها در قالب پیام‌آورانی الاهی برای بشر که همچنین دست‌اندرکار نجات نسل انسانی محسوب می‌شوند، به تصویر درمی‌آیند؛ و بالاخره در «۲۰۱۲» صرف‌نظر از سیاست‌مداران خودخواه پشت‌پرده که بی‌تدبیری آنها در کنترل بحران، به نابودی اکثریت نسل بشر منجر می‌شود، عوامل ناشناخته و بیگانه ماهیتی علمی و وضعیتی مبهم دارند.

۲.۲.۳. نابودی زمین

نابودی و بازسازی زمین، محور اغلب فیلم‌هایی است که به موضوع پایان دنیا پرداخته‌اند. عوامل گوناگونی می‌توانند باعث نابودی زمین شوند؛ زلزله‌ای سراسری و طولانی، برخورد با شهاب‌سنگی عظیم، سیلی عمیق و جهان‌شمول، بحران تشعشعات خورشیدی، تشکیل ابر آتشفشانی، اتمام ذخایر انرژی، انفجار بمب‌های اتمی، انباشت غیرقابل کنترل زباله، تغییر مکان قطب‌های مغناطیسی، نابودی نسل زنبورها، حمله بیگانگان فضایی و موارد دیگری که شاید در افق تصور انسان کنونی نگنجد.

بسته به اینکه فیلم از چه زاویه‌ای روایت شود، گستره نابودی زمین متفاوت می‌شود؛ گاه یک شهر و یا کشور (جنگ دنیاها، و روزی که زمین از حرکت ایستاد) و گاه کل زمین (آگاهی، و ۲۰۱۲) در معرض نابودی قرار می‌گیرد. از بین رفتن زمین نیز به شیوه‌های متفاوتی صورت می‌گیرد؛ در مواردی بر اثر هجوم بیگانه‌های خبیث (جنگ دنیاها)، گاه به واسطه تشعشع خارج از کنترل خورشید (آگاهی)، گاه با تغییر قطب‌های مغناطیسی و تغییر نقشه زمین (۲۰۱۲)؛ البته در مواردی خاص، این زمین نیست که از بین می‌رود، بلکه زندگی انسانی بر روی زمین بر اثر ذرات نابودگری که به مثابه اسلحه بیگانگان به کار می‌روند، در معرض نابودی قرار می‌گیرد (روزی که زمین ایستاد). با این وجود، هیچ فیلمی نیست که انتظار مخاطبان خود برای وضعیت پس از پایان را برآورده نسازد و با پایان یافتن دنیا به پایان رسد. در همه موارد، ساحل نجات به تصویر کشیده می‌شود و نسل انسان، اگرچه با صرف هزینه و تلفات بسیار، بالاخره ادامه می‌یابد؛

هرچند این ادامه یافتن در جایی متفاوت با زمین باشد؛ پلان خروج سفینه‌های متعدد از سطح زمین در «آگاهی» می‌تواند به مثابه مقدمه‌ای برای سکانس نهایی باشد و چنین نشان دهد که زندگی با دو کودك نه بر روی زمین، بلکه در جایی دیگر در این دنیا آغاز می‌شود.

۳.۲.۳. نظم و آشفتگی خانواده

بحران خانواده، آشناترین نمونه فروپاشی روابط و پایان زندگی اجتماعی است. بنابراین بعید نیست هرگاه موضوع پایان دنیا در فیلمی روایت شود، خانواده‌ای بحرانی در کنار آن به تصویر درآید. گویا خانواده تمثیلی از زندگی جمعی انسان است و هم‌زمان با بحرانی که برای آن به وجود می‌آید، زندگی جمعی انسان بر روی زمین نیز با مخاطره مواجه می‌شود؛ و جالب آنکه نجات جمعی نسل بشر و اصلاح روابط خانوادگی به صورت دو اتفاق مشابه و توأم با یکدیگر به وقوع می‌پیوندد.

در «جنگ دنیاها» پیش از آنکه بحران حمله بیگانه‌ها به تصویر درآید، آشفتگی خانواده ری نمایان می‌شود و در طول فیلم کشمکش بی‌وقفه میان پدر و فرزندان ادامه می‌یابد تا آنکه در نهایت، با پیروزی انسان‌ها و شکست بیگانه‌ها، اعضای خانواده نیز به یکدیگر می‌رسند و فرزندان پدر را در آغوش می‌کشند. خانواده «در روزی که زمین از حرکت ایستاد» اگرچه نقشی محوری ندارد، اما به شخصیت‌پردازی کلاتو و حضورش در کنار هلن و جاکوب کمک می‌کند؛ علاوه بر اینکه مشکلات جاکوب و مادرش در متن بحران و بر سر مزار پدر سامان می‌یابد و این مسئله زمینه تصمیم پایانی کلاتو درباره نجات زمین را به وجود می‌آورد. شخصیت کستلر در «آگاهی» بیش از آنچه تصور شود به خانواده وابسته است؛ چه آن زمان که او آرامش خود را در مرگ همسرش از دست می‌دهد، و چه آن هنگام که پس از رویارویی با واقعیت آخرالزمان به آغوش خانواده پدری بازمی‌گردد و استقبال او از رستاخیز با در آغوش کشیدن اعضای خانواده صورت می‌پذیرد. این رویه در «۲۰۱۲» نیز تکرار می‌شود و روایت فیلم بر محور بحران زندگی خانوادگی کورتیس شکل می‌گیرد و هرچه به عمق بحران افزوده می‌شود، کانون خانواده او قوت می‌گیرد و در نهایت، در عرشه کشتی نجات نیز برخلاف وضعیت کارپف، همه اعضای خانواده کورتیس در کنار یکدیگر قرار دارند.

۳-۲-٤. فروپاشی قوانین

غلبه استثناء بر قانون، رخداد شایعی است که به ظاهر تنها در مواقع بحرانی دیده می‌شود. در زمینه‌ای که تمام ساختارها و قوانین رسمی از کار افتاده و به اصطلاح جواب نمی‌دهد، تکیه بر موارد خاص و رابطه‌های تعریف‌نشده و غریب، سبب می‌شود تا وضعیت بد و بحرانی به سرانجامی روشن منتهی گردد؛ گویا همچنان که وقوع بحران، معلول بی‌مبالاتی و اشتباهات کوچک و جزئی است، نجات نیز محصول رخدادها و اتفاقات بی‌قاعده است.

در «جنگ دنیاها» ری به طور اتفاقی امکان می‌یابد تا از اتومبیل دیگری استفاده کند و خود را از شهر نجات دهد و همچنین به نحوی مشابه متوجه آسیب‌پذیری هیولاهای خون‌خوار می‌شود و در زمینه‌ای که ارتش هنوز نتوانسته اقدام مؤثری در نابودی آنها انجام دهد، راهنمایی این غیرنظامی سودمند واقع می‌شود. چیزی که در «۲۰۱۲» نیز تکرار می‌شود و حجم ساختارشکنی و عرف‌گریزی به اندازه‌ای افزایش می‌یابد که گمان می‌رود همواره استفاده از میان‌برها، سریع‌تر و بهتر از مسیر عادی نتیجه خواهد داد؛ روایت زندگی کورتیس و حضور هیجان‌انگیز خانواده او در کشتی نجات، مجموعه‌ای از چنین رخدادهای تصادفی و میان‌برهای کارساز را دربرگرفته است. مسئله اساسی در «آگاهی» تقابل جبر و تصادف و اساساً رویارویی نظم و بی‌نظمی است و در سراسر فیلم، کستلر در میان دو بعد علمی و مذهبی شخصیت خود سرگردان است و در نهایت اگرچه تن به جبری هستی‌شناسانه می‌دهد، اما از وجود استثناء درباره ادامه حیات فرزند خود خوشحال است. همچنین «در روزی که زمین از حرکت ایستاد» انسان‌ها از کلاتو می‌خواهند که از قانون کهکشان تخطی کند و آنها را از مجازات مرگ مستثنا کند تا فرصت دیگری برای جبران و اصلاح شیوه زندگی خود داشته باشند؛ اگرچه همواره این استثناء مورد پذیرش واقع نمی‌شود و کلاتو در برابر خواسته فرزند هلن مبنی بر زنده کردن پدرش اظهار ناتوانی کرده و سعی می‌کند قهری بودن قوانین کلی حیات را برای او توضیح دهد.

۳-۲-۵. مذهب و سیاست

رابطه مذهب و سیاست در رابطه با موضوع پایان دنیا، به اشکال متنوعی به نمایش گذاشته می‌شود. بخش مهمی از آموزه‌های مذهبی، به روز موعود و رستاخیز و آخرین مرحله زندگی انسان در دنیا اختصاص دارد و گفت‌وگو از پایان دنیا به طور طبیعی به یادآوری این آموزه‌ها

خواهد انجامید. همچنین رویارویی با وقایع مربوط به پایان دنیا ـ از آن جهت که از نظر عمق، گستره و شگفتی، رخدادهایی منحصربه‌فرد و خارق‌العاده به شمار می‌آیند ـ انسان‌ها را به آستان دین کشانده و به کمک خواستن از خداوند سوق می‌دهد. علاوه بر این، مذهب به عنوان پدیده‌ای درونی و فطری در عمق وجود انسان‌ها قرار دارد و در شرایط سخت و بحرانی که تمام هویت‌های اعتباری و امکانات مادی فرو می‌ریزند، برجسته می‌شود؛ با این حال چنین نیست که همواره مذهب در شکل و شمایل آیینی خود حضور داشته باشد؛ بلکه آنچه در متن بحران نمودار می‌شود، امیدی معنوی است که به مثابه تنها سرمایه باقی‌مانده برای انسان‌ها جلوه‌گر می‌شود. در مقابل، بحران‌ها نشان می‌دهند که قدرت سیاسی که در شرایط عادی پرطمطراق می‌نماید، تا چه اندازه می‌تواند در مدیریت اوضاع ناتوان باشد.

در «جنگ دنیاها» نقطه شروع تهاجم بیگانه‌ها، تخریب کلیسای بزرگ شهر است؛ همچنین به جای آنکه مذهب، عامل پیونددهنده انسان‌ها در متن بحران باشد، ملی‌گرایی برجسته شده و نیز بر نقش ارتش به عنوان پایان‌دهنده بحران و تلافی‌کننده تهاجم تأکید می‌شود. عامل مذهب در «۲۰۱۲» در دو چهره به تصویر کشیده می‌شود؛ نخست، در هیئت بنیادگرایی مسیحی که مشتاقانه از پایان دنیا استقبال کرده و این واقعه را براساس تفسیرهای کتاب مقدس ارزیابی کرده و آن را مقدمه‌ای برای رستاخیز می‌داند و به طور نمادین اخبار مربوط به نابودی زمین را از ایستگاه رادیویی خود مخابره می‌کند. چهره دوم مربوط به گرایش مذهبی رئیس‌جمهور آمریکاست که برخلاف ریاکاری و توطئه‌چینی سایر سیاست‌مداران در مواجهه با بحران، از حضور در کشتی نجات خودداری ورزیده و در ضمن به میان آوردن مذهب و گفت‌وگو از خدا، به مردم عادی می‌پیوندد. در روزی که «زمین از حرکت ایستاد» چالش اخلاقی مهمی درباره شیوه زیست انسان به میان می‌آید، اما نشانه‌پردازی صریحی درباره مذهب ـ جز گزارش رسانه‌ای گروه‌هایی از مردم در مناطقی از جهان که به دعا می‌پردازند ـ وجود ندارد. در مقابل، نهادهای سیاسی قدرت به شدت نقد می‌شوند و در زمینه‌ای که رئیس‌جمهور آمریکا پنهان شده و وزیر دفاع آن زمام امور را به دست گرفته است، کلاتو از مفاهمه با او به عنوان رهبر انسانی سر باز می‌زند و به جای آن با دانشمندان و هنرمندان کنار می‌آید. در غیاب عنصر سیاسی، نقش مذهب در «آگاهی» پررنگ‌تر شده است؛ پروفسور کستلر که از پدرش به عنوان یک واعظ مسیحی فاصله گرفته است، به طور اتفاقی با کتاب مقدس و پیشگویی‌های آن درباره پایان جهان مواجه

می‌شود و فرزندش را به بیگانه‌هایی که به فرشتگان شبیه شده‌اند می‌سپارد و در نهایت، با اعلام این که رسالتی بر دوش خود احساس می‌کند، به خانه پدر و سلوک مذهبی او بازمی‌گردد.

منابع و مآخذ:

پیترز، اف. ئی، یهودیت، مسیحیت و اسلام، ترجمه حسین توفیقی، قم: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب، ۱۳۸۴.

توکلی، مهران، سرگذشت عالم و آدم، تهران: نی، ۱۳۸۳.

.وارنر، رکس، دانشنامه اساطیر جهان، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره، ۱۳۸۶

ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA INC. , Britannica Encyclopedia of World Religions, 2006 .

Internet Movie Database Ltd. The Internet Movie Database. <http://www.imdb.com> May 2011.

Jonaitis, Dorothy, Unmasking Apocalyptic Texts, New Jeresy: Paulist Press, 2005.

Newman, Kim, Millennium Movies: End of the World Cinema, Cornwall: Titan Books, 1999.

Sharrett, Christopher, Crisis Cinema: The Apocalyptic Idea in postmodern Narrative Film, Washington: Maisonneuve Press, 1993.

روش‌شناسی تحلیل و استنباط مضامین موعودگرا از فیلم‌های سینمایی

دکتر سیدرضا نقیب‌السادات

چکیده

فرآیند حرکت جهان به سمت پایان تاریخ، با تکوین مفهومی به نام موعود و فراز و نشیب‌های آن در دوران ارتباطات، در بسیاری از تولیدات سینمایی مورد توجه قرار گرفته است. توجه به مقوله موعودگرایی در تولیدات سینمایی غربی، از اولین فرآورده‌های شکل گرفته در عرصه سینما نمایان است. حضور یک منجی که در آخرالزمان برای احقاق حق می‌آید، در بسیاری از تولیدات سینمای غرب قابل رؤیت است. شاید در فعالیت‌های «ملیس» بتوان ریشه این تفکر را رؤیت کرد. ملیس در سال ۱۸۹۷ در اطراف پاریس، اولین استودیوی فیلمبرداری را تأسیس کرد. وی از فیلم، برای بیان عقاید خودش استفاده کرد. اولین فیلم طولانی وی، «محاکمه دریفوس» (۲۵۰ متر)، از عقاید آزادی‌خواهانه محکومان بی‌گناه که تحت ظلم و ستم قرار گرفته بودند، حمایت می‌کرد و در خاتمه رهایی را نوید می‌داد. در نگاه به فعالیت‌های بعدی نیز شاید بتوان در فیلم‌هایی نظیر «سیصد»، «پرسپولیس»، «روز استقلال»، «مسیر سبز»، «شبی بدون شاه»، به استنباط مضمون موعود و به‌کارگیری مفهوم دینی پایان تاریخ دست یافت.

روش‌شناسی برای شناخت مضمون‌های موعودگرا و تحلیل و استنباط آنها مبتنی بر تولیدات سینمایی دارای رویکردهای متعدد و در عین حال تنوع در روش و تکنیک است. نگاهی به فعالیت‌های انجام شده در این عرصه در ایران و جهان نشان می‌دهد که رویکردهای حاضر، مبتنی

بر زمان (نظیر تحلیل‌های مبتنی بر تاریخ و یا در جریان زمان) یا مبتنی بر وسعت یا عمق‌نگری به مضامین (همچون روش‌های مورد استفاده در روش‌های توصیفی) یا نشانه‌شناختی و نظایر آن را دربر گیرد و هرکدام، دربر دارندهٔ مجموعه‌ای از روش‌ها و تکنیک‌ها نیز هستند.

شاید با تأکید بر چگونگی گردآوری اطلاعات بتوان از هر سه دسته روش‌های توصیفی، تبیینی و ترکیبی برای استنباط مضامین موعودگرا و تحلیل مفاهیم مرتبط با آن استفاده کرد. در تحقیقات توصیفی می‌توان از روش‌های تحلیل محتوای کیفی تحلیل گفتمان، در تحقیقات تبیینی از روش تحلیل محتوای استنباطی و در تحقیقات تلفیقی از تحلیل گفتمان انتقادی، تحلیل محتوای ارتباطی و تحلیل روایت بهره گرفت. بی‌شک در هریک از روش‌های پیشنهادی، تکنیک‌های خاص تحقیق در آن روش مورد تأکید است و هر روش نیز مراحل روش‌شناسی خود را داراست.

در سازماندهی این مطالب، بسته به عمق فعالیت مورد انتظار، شکل ارائه مضامین متفاوت است؛ برای مثال در اطلاعات اکتشافی، توجه به توسعه شناخت‌های اولیه از ابعاد، دامنه و گستره مسئله موعودگرایی و پایان تاریخ مورد نظر است و تحقیقات توصیفی ابزار اصلی برآوردن نیازهای اطلاعاتی اکتشافی در خصوص موعودگرایی است.

روش مورد تأکید در این مقاله، اسناد و مدارک علمی است. در این مقاله در پی طرح روش‌شناسی تحلیل و استنباط مضامین موعودگرا از فیلم‌های سینمایی این عرصه از فعالیت هستم.

واژگان کلیدی

کلمات کلیدی: روش‌شناسی، تحلیل مضامین موعودگرا، استنباط مضامین موعودگرا، سینمای معاصر.

مقدمه

طرح موضوع و تعریف آن

آینده‌گرایی از مضامین مهم و مورد توجه سینمای غرب است. با وجود غفلت سینمای شرق، در هالیوود اهتمام جدی به مسئله آینده‌گرایی وجود دارد و از سال ۱۹۲۳ اولین تولید سینمایی با مضمون مرتبط با آخرالزمان تولید شده است و در دهه نود میلادی، ۶۰ درصد آثار پرفروش

ازجمله آثاری بودند که مباحث آخرالزمان را مطرح می‌کردند. در این آثار، تمام بخش‌های تورات و انجیل که در آنها مضامین مرتبط با آخرالزمان آمده، توسط هالیوود به فیلم تبدیل شد و این سؤال برای ما پیش می‌آید که چرا در غرب تا این حد به این موضوع پرداخته می‌شود.

از جمله دلایلی که می‌توان در این مورد برشمرد این است که در فرهنگ و ادب حاکم در آمریکا، مسیحیت جایگاه ویژه‌ای دارد و اگر سه سرفصل اساسی مسیحیت را نجات، تبشیر و فرجام جهان بدانیم، هم‌اکنون تبشیر به شکلی جدی و به‌وسیله رسانه‌های روز- و ازجمله سینما- انجام می‌شود.

دلیل دیگر پرداختن به بحث آخرالزمان، موقعیت ویژه غرب در تاریخ است که اکنون در پایان خود به سر می‌برد.

دلیل سوم را هم می‌توان در قدرت گرفتن نومحافظه‌کاران و اوانجلیست‌ها در آمریکا دید که تمام این دلایل در کنار هم باعث شده سینما تبدیل به ابزاری مناسب برای نمایش بحث آخرالزمان باشد و مسائلی مانند خطرها، دشمن‌ها، جایگاه شرق در آخرالزمان و دیگر مسائل مرتبط با آن که در تورات و انجیل آمده، به خوبی در فیلم‌های سینمایی منعکس شوند.

در بحث سینمای آینده‌گرا و پایان دنیا، اگر آمریکا را از بقیه دنیا جدا کنیم، دیگر اثر شاخصی وجود ندارد؛ چراکه به جز معدودی آثار اروپایی، تمام آثار با این مضمون در آمریکا تولید شده است. در بررسی آمریکا ما با یک قاره روبه‌روییم که افراد ساکن در آن برایند نیروهایی هستند که در اروپا بوده‌اند و با فرهنگی مسیحی به آمریکا آمده‌اند. آمریکا نیز پس از پشت سر گذاشتن مشکلاتی که داشت و به‌ویژه پس از جنگ‌های داخلی که به موجودیت واحدی رسید، منافع خود را سنجید و براساس این منافع، سیاست‌های خود را شکل داد. ظهور بحث آینده‌گرایی در سینما نیز حاصل همین نگاه و اتفاق است و مقدمات زیادی طی شده تا غرب به این نتیجه برسد. مسئله این است که ما برای رسیدن به این دیدگاه، باید تمام این مراتب را بگذرانیم و باتوجه به اندوخته‌ها و بضاعت‌های فعلی نباید دست به خلق اثری عجولانه بزنیم. شاید راهکار رسیدن به این موضوع این باشد که روی پایه‌های دینی و مذهبی خود تأکید داشته باشیم و بدانیم که تفاوت اصلی میان عقاید شیعه با دیگر ادیان در مورد مسائل مربوط به آخرالزمان وجود دارد؛ مثلاً مسیحیان بر این باورند که جنگ آخرالزمان جنگ بین خیر و شر است؛ اما ما شیعیان معتقدیم که جنگی که حضرت مهدی(عج) برپا می‌کند، براساس عدالت است.

پس از انقلاب اسلامی، نبود خط‌مشی کلی در سینما- که البته در بعضی شاخه‌های آن مثل دفاع مقدس وجود داشته- باعث شده ما دچار مسئله سلیقه‌گرایی شویم و هر مدیری سلیقه خودش را مطرح کند. همین مسئله باعث می‌شود که تمرکز بر موضوع آینده‌گرایی و مسئله حضرت موعود بسیار سخت باشد.

در تولیدات سینمایی هالیوودی یا کمپانی‌های بزرگ غربی، مضامین مورد تأکید عمدتاً معرف حکومت جهانی صهیون و مضامین مرتبط با پایان جهان و موفق شدن خیر در مقابل شر با تعابیر خاص ایشان است؛ برای مثال در مجموعه «هری پاتر»، حفظ راز جام مقدس و خانقاه صهیون و ظهور موعودی از نسل عیسی مسیح(ع) و مریم مجدلیه برای آخرالزمان در لوای داستانی کودکانه و جادو و جنبلی پنهان شده است و سرانجام پرده‌های هنر و فانتزی و افسانه و سرگرمی را کنار زده و به صراحت از آرمان‌های ایدئولوژیک گروهی سخن می‌گویند که در این روزگار، با عنوان «اوانجلیست‌ها» از پس گذشت قرون و اعصار، اهداف دیرین حکومت جهانی صهیون را دنبال می‌کنند و در فرهنگ سیاسی امروز به «صهیونیست‌های مسیحی» مشهور شده‌اند. «آرماگدون» همان آرمان نهایی این گروه است که از زمان مهاجرت‌شان به آمریکا (با نام پیوریتن‌ها) جزء لاینفک زندگی و کار و فعالیت‌شان قرار گرفته و به جِد باور داشته و دارند که برای بازگشت همان حضرت مسیح(ع) به عنوان منجی آخرالزمان، جمع کردن قوم یهود در سرزمین فلسطین و برپایی کشور اسراییل ضروری است و این اساس تشکیل و مأموریت حکومت آمریکا به شمار می‌آید که از سوی خداوند تعیین شده است.

آنها می‌پندارند، «آرماگدون» همان نبرد نهایی است که در محلی با همین عنوان در فلسطین میان نیروهای خیر به رهبری عیسی مسیح(ع) (که منظور غرب صلیبی به ریاست آمریکاست و از همین رو بوش پسر، لشکرکشی به خاورمیانه پس از ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ را آغاز جنگ صلیبی نوین خواند) و ارتش شر به سرکردگی ضد مسیح که از شرق می‌آید (و در ادبیات امروز آرماگدونی، به طور مشخص مسلمانان و ایرانی‌ها معرفی می‌شوند) درگرفته و در نهایت به نابودی ضد مسیح و پیروزی مسیح و هزار سال حاکمیت پیروان او بر دنیا خواهد انجامید. به این ترتیب، با این اعلان صریح سازندگان هری پاتر، این مجموعه فیلم‌ها هم به دور از هرگونه به اصطلاح توهم توطئه و تردید، در زمره آثار سینمای آخرالزمانی قرار می‌گیرند (که این روزها در غرب به صورت یک ژانر مهم درآمده و حتی اخیراً تیم برتون به عنوان تهیه‌کننده انیمیشن آخرالزمانی «۹»، در

گفت‌وگویی، تعداد فیلم‌های موجود در این حوزه را از فرط ازدیاد تولید، به کنایه میلیون‌ها عدد نامید).

در هالیوودِ امروز، سازندگان بسیاری از فیلم‌ها، به نه شوالیه اولیه معبد به شکل‌های گوناگون ادای احترام می‌کنند. از جمله نه نفر یاران حلقه در «ارباب حلقه‌ها» یا جنگجویان جدای در «جنگ‌های ستاره‌ای» که معبدشان و اعتقاد و آرمان‌های‌شان برگرفته از اسطوره‌های جوزف کمپل، بسیار به باورهای کابالیستی شوالیه‌های معبد شباهت دارد. (به‌ویژه مقوله سوی مثبت و منفی نیرو) و همچنین محفل ققنوس در همین هری‌پاتر و اعضای اصلی‌اش که ۹ نفر هستند.

کابالیسم یکی از آیین‌های معرفی گردیده در تولیدات سینمایی هالیوودی و ازجمله تولیداتی مثل هری پاتر، آرماگدون و... است که جادوئیسم و جادوگری را نشر می‌دهد و حل و فصل بسیاری از مشکلات بشری را به واسطه آنها ممکن می‌داند. عناصر اصلی کابالیسم، موعودگرایی، اعتقاد به آخرالزمان و آرماگدون، شیطان‌شناسی و قدرت شر و همچنین روش‌های مرموز صوفیانه و پنهان‌کاری و جادوگرایی هستند. همه این عناصر در اثری چون هری پاتر به روشنی هویدا هستند. البته آثار فراوان دیگری هم به کابالیسم اشاره‌های پیدا و پنهانی دارند.

همین مضامین را در تولیدات دیگرِ سینمایی نظیر آرماگدون و ترمیناتور و... می‌بینیم.

تولیدات بسیاری نظیر «بیگانه»، «ترمیناتور»، «ارباب حلقه‌ها»، «هری پاتر»، «مومیایی»، «ایندیانا جونز»، «آرماگدون»، «ماتریکس»، «نارانیا»، همه معرف تفکر ارزشی آخرالزمانی با جدال خیر و شر است. منجی‌های این تولیدات رسانه‌ای هیچ شباهتی به منجی ما ندارد. انتظار منجی را در تولیدات همانند در ایران نداریم؛ اما با کمال تأسف در تولیدات بومی نیز حقیقت ماجرا مورد توجه قرار نگرفته است.

پرسش اصلی این است که نگاه این تولیدات به مقوله موعود چیست و دربر دارنده چه عناصری است وچه روش‌ها و تکنیک‌هایی را می‌توان برای تحلیل و استنباط این مضامین به کار گرفت؟ نگاه روش‌شناسانه به این امر را در گونه روایتی و روایتگری ایشان می‌توان دنبال کرد که البته در تحلیل محتوای مضامین یا گفتمان مسلط سینمای هالیوود به دریافت‌های گسترده‌ای دست خواهیم یافت.

در ارزیابی مضامین مطرح شده، چنان‌که در چکیده مقاله ارائه شد، رویکردها و گرایش‌های گوناگونی قابل عرضه است که از چارچوب‌های کلی روش‌شناسی پیروی می‌کند.

در مطالعات رسانه‌ای یا مطالعات اجتماعی، پنج شکل ورود به جریان پژوهش وجود دارد:

اول: براساس نحوه گردآوری اطلاعات؛

دوم: با در نظر گرفتن معیار زمان؛

سوم: با توجه به معیار وسعت؛

چهارم: با توجه به میزان ژرفایی؛

پنجم: با در نظر گرفتن معیار کاربرد؛

ششم: با در نظر گرفتن پیوندها و بستگی‌ها.

در به‌کارگیری هریک از این شکل‌ها نیز در ذیل هر شکل، گونه‌هایی از پژوهش وجود دارد که با توجه به محدودیت زمانی و حوصله این مقاله فقط زمینه مورد تأکید را مورد مداقه و ارزیابی قرار می‌دهیم.

در این مقاله تأکید بر نحوه گردآوری اطلاعات است که در آن گونه‌بندی پژوهش‌ها به شرح ذیل است:

تحقیقات توصیفی: این نوع از تحقیقات اعم از تحقیقات کیفی نیز هست؛ بنابراین ممکن است تحقیقات کیفی نیز نامیده شوند؛ اما تحقیقات توصیفی دامنه‌ای گسترده‌تر از تحقیقات کیفی دارند.

تحقیقات تبیینی: این نوع از تحقیقات اعم از تحقیقات کمّی هستند (همانند بالا).

تحقیقات تلفیقی و ترکیبی: که این نوع از تحقیق دارای هر دو وجه توصیفی و تبیینی است.

بی‌شک هر گونه مذکور، دربردارنده مجموعه‌ای از روش‌هاست که ما در این مقاله تأکید را بر روش‌شناسی تحلیل و استنباط مضامین موعودگرا در تولیدات سینمایی گذاشته‌ایم.

بنابراین چنان‌که در چکیده مقاله نیز آورده شد، تأکید بر به‌کارگیری سه روش تحلیل محتوا، تحلیل گفتمان، و تحلیل روایت در تحلیل و استنباط مضامین موعودگرایانه است.

در هریک از گونه‌ها، روش‌های مختلفی بیان می‌شود.

در زمینه روش تحلیل محتوی برای تحلیل مضامین موعودگرایانه، می‌توان از روش تحلیل محتوای توصیفی، روش تحلیل محتوای استنباطی و روش تحلیل محتوای ارتباطی یاد کرد.

در زمینه روش تحلیل گفتمان نیز در ذیل نظام قابل طبقه‌بندی است. روش تحلیل گفتمان

توصیفی، روش تحلیل گفتمان غیرانتقادی و روش تحلیل گفتمان انتقادی در این جرگه‌اند (نقیب‌السادات، ۱۳۹۱).

تحلیل روایت نیز از روش‌های جدید پژوهش در حوزه سینما و قابل به‌کارگیری در سینمای موعودگراست.

هریک از روش‌های مذکور دارای تکنیک‌های خاص جمع‌آوری اطلاعات در حوزه تولیدات سینمایی موعودگرا هستند.

در اجرای تحقیق، هریک از روش‌های یادشده با رویکردی خاص به مضامین نظر می‌کنند.

این رویکردها در ترکیب با روش‌ها، مشی پژوهشی محقق را تعیین می‌کنند.

در نگاه به روی‌کردها می‌توان، نگاه زبان‌شناسانه، نگاه نشانه‌شناختی، نگاه کارکردگرایانه، و نگاه ساخت (ساختار) گرایانه را از یکدیگر تفکیک کرد (سجودی، ۱۳۸۳).

در معرفی روش‌های مورد تأکید به برخی ملاحظات اشاره می‌شود.

روش تحلیل گفتمان

گفتمان مسلط در فیلم‌های سینمایی موعوگرا، می‌تواند از روش تحلیل گفتمان برای شناخت ابعاد و ماهیت بهره گیرد.

تحلیل گفتمان، روشی بینارشته‌ای است که در اواسط دهه ٦٠ تا اواسط دهه ٧٠ در پی تغییرات گسترده علمی در رشته‌هایی چون انسان‌شناسی، قوم‌نگاری، جامعه‌شناسی خرد، روان‌شناسی ادراکی و اجتماعی، شعر، معانی بیان، زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و دیگر رشته‌های علوم اجتماعی و انسانی علاقه‌مند به مطالعات نظام‌مند ساختار و کارکرد و فرآیند تولید گفتار و نوشتار ظهور کرده است. این اصطلاح برای اولین‌بار در سال ۱۹۵۲م در مقاله‌ای از زلیک هریس، زبانشناس معروف انگلیسی به‌کار رفته است. وی گفتمان را دارای دو بُعد می‌دانست:

۱. بسط رویه‌ها و روش‌های معمول در زبان‌شناسی توصیفی و کاربرد آنها در متن (بعد زبانی)؛

۲. رابطه میان متن و سطح فرهنگی، محیط و اجتماع (بُعد غیرزبانی).

تحلیل گفتمان بر نگرشی که شدیداً ضدعلمی است و البته نه ضدتحقیقی، پایه‌گذاری شده است.

در تحلیل توصیفی، ساختار گفتمان تولید رسانه‌ای مورد ارزیابی قرار گرفته و ابعاد آن مشخص

می‌شود. تحلیل انتقادی زمانی ظاهر شد که ناتوانی تحلیل گفتمان توصیفی در ورود به بسیاری از حوزه‌ها و نگاه عمیق به آنها بیش از پیش خود را نمایان ساخت. از این رو، ظهور این روش با متفکران پست‌مدرن آغاز شده و در واقع اعتراضی نسبت به تحلیل گفتمان توصیفی بوده است.

در تعاریفی که متفکران از روش تحلیل گفتمان ارائه کرده‌اند، دو رویکرد غیرانتقادی و انتقادی وجه غالب را داشته است که به صورت خلاصه به آن پرداخته می‌شود (گودرزی، ۱۳۸۸).

روی‌کرد غیرانتقادی

زلیک هریس که از متقدمان رویکرد غیرانتقادی به‌شمار می‌رود، تحلیل گفتمان را در معنای وسیعی به‌کار گرفته است. او معتقد است بحث درباره گفتمان را از دو بُعد می‌توان سامان داد: اول بسط رویه‌ها و روش‌های معمول در زبان‌شناسی توصیفی و کاربرد آنها در سطح فراجمله (متن)؛ و دوم رابطه میان اطلاعات زبانی و غیرزبانی مانند رابطه‌ای زبان و فرهنگ و محیط و اجتماع. در بُعد اول صرفاً اطلاعات زبانی مدنظر است، ولی در بُعد دوم اطلاعات غیرزبانی مثل فرهنگ و محیط و اجتماع که خارج از حیطه زبان‌شناسی است مدنظر قرار می‌گیرد.

یول و براون در کتاب تحلیل انتقادی گفتمان، تحلیل گفتمان را این چنین تعریف کرده‌اند:

تحلیل گفتمان تجزیه و تحلیل زبان در کاربرد است، در این صورت نمی‌تواند منحصر به توصیف صورت‌های زبانی مستقل از اهداف و کارکردهایی باشد که این صورت‌ها برای پرداختن به آنها در امور انسانی به وجود آمده‌اند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۰).

مک میلان نیز در مقاله‌ای با نام الفبای تحلیل گفتمان می‌گوید:

تحلیل گفتمان یک اصطلاح برای مطالعه قسمت اعظم زبان است. به‌طور کلی شامل تنوع رویکردها و دیدگاه‌های مختلف با روش‌های گوناگون زیادی است.

و در جایی دیگر اضافه می‌کند:

تحلیل گفتمان مجموعه‌ای از روش‌ها و تئوری‌ها برای بررسی زبان و کاربرد زبان در زمینه‌های اجتماعی است(Macmillan, ۲۰۰۶: ۱).

استاب نیز سه ویژگی برای تعریف تحلیل گفتمان بیان می‌کند:

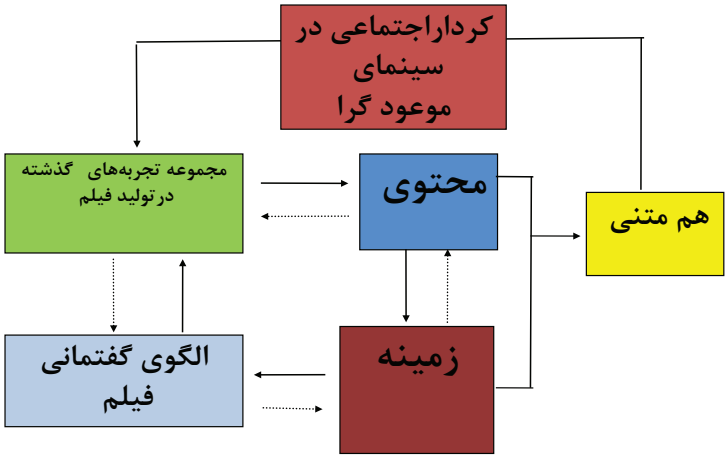
به عنوان امری که درباره کاربرد زبان فراتر از حدود بیان یک جمله است. امری درباره روابط

درونی میان زبان و جامعه است. امری که درباره عامل مؤثر یا ویژگی‌های گفتاری ارتباطات روزمره است (Stubbs, ۱۹۸۳: ۱).

شیفرین نیز با تکیه برگستره متنی، تحلیل گفتمان را چنین تعریف می‌کند:

تحلیل گفتمان می‌کوشد تا نظام و آرایش متنی عناصر زبانی را مطالعه کند. بنابراین، واحدهای زبانی نظیر مکالمات یا متون نوشتاری را بررسی می‌کند. بر این اساس، تحلیل گفتمان باکاربرد زبان در زمینه‌های اجتماعی به ویژه با تعاملات یا مکالمات میان گویندگان سر و کار دارد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹).

از منظر تئودور وان دایک از جمله اندیشمندان نظریه گفتمان غیرانتقادی، هرچند در روش



فرایند گفتمانی موعود گرایی در سینما

تحلیل محتوا، آماری بودنِ روش، حاکی از کمّی‌بودن آن است، ولی در مقابل، روش تحلیل گفتمان یک روش کیفی است که از اصلاح روش‌های اولیه تحلیل محتوای رسانه‌ها حاصل شده است. وان دایک اجزای روی‌کرد خود به گفتمان را چنین برمی‌شمارد:

اول آن‌که تحلیل گفتمان یک پیام رسانه‌ای را به عنوان یک گفتمان تمام عیار مستقل بررسی می‌کند. در حالی‌که تحلیل محتوا در پژوهش ارتباطات جمعی، معمولاً برای یافتن روابط یا

همبستگی‌ها میان این یا آن ویژگی - اغلب محتوا و گاهی سبک- پیام‌ها و ویژگی‌های فرستنده، سخنگو یا خوانندگان انجام می‌گیرد و البته حجم آن نیز گسترده است؛

دوم این‌که، هدف تحلیل گفتمان، تشریح داده‌های کیفی است و نه داده‌های کمّی. البته معیارهای کمّی را می‌توان به خوبی بر تحلیلی، آشکار از نوع عمدتاً بیشتر کیفی بنیان نهاد؛

سوم آن‌که، درحالی که تحلیل محتوا بیشتر بر مبنای داده‌های مشاهده شدنی و محاسبه‌پذیری چون واژه‌ها، عبارات، جمله‌ها و یا ویژگی‌های سبک‌شناختی مبتنی است، تحلیل گفتمان به ساختارهای دستور زبان نوین نیز توجه دارد؛

چهارم آن‌که تحلیل گفتمان در قالب نظریه‌های تجربی، تلاش می‌کند قوانین یا اصول شالوده‌ای این ساختارها، تولید و درک پیام رسانه‌ای را بیابد (وان دایک، ۱۳۷۸: ۱۰).

متفکران این رویکرد که تحلیل گفتمان را بیشتر در قالب تحلیل انتقادی گفتمان (critical discourse analysis) بسط و گسترش دادند، خود را مدیون مکتب انتقادی فرانکفورت و وارثان مستقیم و غیرمستقیم آن در دهه ۱۹۶۰ مارکسیست‌های جدید، به ویژه گرامشی و پیروانش و همچنین ساختارگرایانی چون آلتوسر و محققان مکتب فمینیسم می‌دانند.

مفهوم گفتمان، امروزه به صورت یکی از مفاهیم کلیدی و پرکاربرد در تفکر فلسفی، اجتماعی، سیاسی و ارتباطی غرب درآمده و با مفاهیمی چون سلطه، زور، قدرت، مهاجرت، نژادپرستی، تبعیض جنسی، نابرابری قومی و غیره عجین گشته است. اکنون و به همین سبب، معنای آن، با آنچه که صرفاً در زبان‌شناسی مدنظر بود تغییر کرده است؛ هرچند این تغییر در امتداد مسیر معنای اولیه آن قرار دارد. مفهوم گفتمان و تحلیل انتقادی آن اینک با نام فوکر همراه شده است.

رویکرد انتقادی در زبان‌شناسی و مطالعات پدیده‌های زبانی، به تبیین شیوه‌های شکل‌گیری اجتماعی اعمال گفتمانی و یا تأثیرات اجتماعی آنها توجه نداشته و صرفاً به بررسی توصیفی ساختار و کارکرد اعمال گفتمانی بسنده می‌کند؛ اما تحلیل انتقادی در بررسی پدیده‌های زمانی و اعمال گفتمانی به فرآیندهای ایدئولوژیک در گفتمان، روابط بین زبان و قدرت، ایدئولوژی زور، قدرت، سلطه و نابرابری در گفتمان توجه کرده و عناصر زبانی و غیرزبانی را به همراه دانش زمینه‌ای کنش‌گران، هدف و موضوع مطالعه خود قرار می‌دهد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۲).

نورمن فرکلاف که از ابتدای شکل‌گیری تحلیل انتقادی گفتمان از چهره‌های فعال و شاخص آن بوده است، در مقایسه با دیگر تحلیل‌گرایان انتقادی گفتمان، منسجم‌ترین، جامع‌ترین، و

پرطرفدارترین نظریه را تدوین کرده است. فرکلاف روی‌کردش را مطالعه انتقادی زبان می‌نامد و هدفش را این چنین بیان می‌کند:

هدف کاربردی‌تر، کمک به افزایش هوشیاری نسبت به زبان و قدرت است؛ به‌ویژه نسبت به این‌که چگونه زبان در سلطه بعضی‌ها بر بعضی دیگر نقش دارد. با درنظر گرفتن توجه من به ایدئولوژی، این بدان معناست که به مردم کمک کنیم تا بفهمند تا چه اندازه زبانشان مبتنی بر مفروضات عقل سلیم نیست و این‌که چگونه این مفروضات مبتنی بر عقل سلیم از نظر ایدئولوژیک به وسیله روابط قدرت شکل گرفته‌اند (فرکلاف، ۱۹۸۹).

روی‌کرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف از لحاظ نظری روی‌کردی فرهنگی به جامعه‌شناختی است؛ زیرا به زعم او، آنچه فضای خالی بین متن و جامعه را پر می‌کند، فرهنگ است (سلطانی، ۱۳۸٤: ٥).

براساس الگوی سه‌لایه‌ای فرکلاف در تحلیلِ گفتمانی، متن، کردار گفتمانی، و کردار اجتماعی این‌گونه تعریف می‌شوند:

متن

تحلیل متن از دو جنبه مکمل یکدیگرند، یکی تحلیل زبان‌شناختی و دیگری تحلیل بینامتنی؛ و مسائلی همچون انسجام بین جمله‌ای و جنبه‌های گوناگون ساختار متون، مورد بررسی تحلیل‌گران گفتمان قرار می‌گیرد. می‌توان گفت در همه متون، شالوده بینامتنی متن‌ها به مخاطب مربوط می‌شود. تناسب میان بینامتنی و مخاطبان، همیشه آن‌گونه که سیاستمداران کارکشته به معنای گسترده کلمه ازآن بهره می‌گیرند، این‌چنین آگاهانه و با طرح قبلی نیست.

کردار گفتمانی حد واسط میان متن و کردار اجتماعی است و با استفاده از آن، مردم از زبان برای تولید و مصرف متن بهره می‌گیرند و این‌گونه متن به کردار اجتماعی شکل می‌دهد و همچنین از آن شکل می‌گیرد. جنبهٔ کردار گفتمانی در این چارچوب نشان می‌دهد که تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان متن، در هر رویداد گفتمانی از منابع اجتماعی در دسترس که نظم گفتمان را شکل می‌دهند بهره می‌گیرند.

در این چارچوب، سطح کردارهای گفتمانی مرتبط با تولید، مصرف و توزیع متون است. توزیع مربوط به گردش متون در نظم‌های گفتمانی مختلف است که به صورت زنجیره‌ای

صورت می‌گیرد. یکی از مفاهیم مهم در حوزهٔ کردار گفتمانی مفهوم بینامتنی است. بینامتنیت نشان‌دهندهٔ تاریخ‌مندی متون است. هیچ متنی را نمی‌توان به تنهایی و بدون اتکاء به متون دیگر فهمید؛ زیرا نمی‌توان از استفاده کردن لغات و عباراتی که دیگران قبلاً استفاده کرده‌اند پرهیز کرد.

همچنین متن یا گفتمان به مجموعه‌ای از عوامل بیرونی متکی است که این عوامل هم در فرآیند تولید و هم در فرآیند تفسیر متن مؤثرند. در نهایت این‌که متن علاوه بر بافت و تفسیر، به شدت متأثر از شرایط اجتماعی است که متن تولید یا تفسیر می‌شود (توصیف، تفسیر و تبیین).

توصیف به مجموعه ویژگی‌های صوری گفته می‌شود که در یک متن یافت می‌شوند. این ویژگی‌ها می‌توانند به عنوان انتخاب‌های ویژه از میان گزینه‌های مربوط به واژگان و دستور زبان تلقی شوند که متن از آنها استفاده می‌کند. در مرحله توصیف، به این پرسش‌ها درباره واژگان در متن پاسخ می‌گوییم: کلمات واجد کدام ارزش‌های تجربی هستند و چه نوع روابط معنایی به لحاظ ایدئولوژیک میان کلمات وجود دارد؟ کلمات واجد کدام ارزش‌های رابطه‌ای هستند؟ آیا عباراتی وجود دارند که دال بر حسن تعبیر باشند؟ آیا کلماتی وجود دارند که رسمی یا محاوره‌ای باشند؟ کلمات واجد کدام ارزش‌های بیانی هستند؟ در کلمات از کدام استعاره‌ها استفاده شده است؟ ویژگی‌های دستوری واجدکدام ارزش‌های تجربی هستند؟ از لحاظ دستوری جملات معلوم هستند یا مجهول؟ آیا جملات مثبت هستند یا منفی؟

مرحله تفسیر روشن می‌سازد که فاعلان در گفتمان مستقل نیستند. این مرحله به خودی خود، بیانگر روابط قدرت و سلطه و ایدئولوژی‌های نهفته در پیش‌فرض‌ها، که کنش‌های گفتمانی معمول را به صحنه مبارزه اجتماعی تبدیل می‌کند نخواهد بود. به منظور تحقق چنین هدفی مرحله تبیین هم ضروری است. پرسش‌های مطروحه در این سطح چنین خواهد بود: تفسیرهای گفتمان از بافت موقعیتی و بینامتنی چیست؟ چه نوعی از گفتمان مورد استفاده خواهد بود (و در نتیجه، کدامین قواعد، نظام و اصول در زمینه نظام آوایی، دستوری، انسجام جمله‌ای، واژگان، نظام‌های معنایی یا کاربردی به‌کار گرفته می‌شود)، و نیز کدام چارچوب‌ها؟

هدف از مرحله تبیین، توصیف گفتمان به عنوان بخشی از یک فرآیند اجتماعی است؛ تبیین گفتمان را به عنوان کنش اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را جهت می‌بخشند؛ همچنین تبیین نشان می‌دهد که گفتمان‌ها چه تأثیراتی

می‌توانند بر آن ساختارها بگذارند. منظور از ساختارهای اجتماعی هم همان مناسبات قدرت است و هدف از فرآیندها و اعمال اجتماعی، فرآیندها و اعمال مربوط به مبارزه اجتماعی است. بنابراین، تبیین عبارت است از دیدن گفتمان به عنوان جزئی از روند مبارزه اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت. آنچه را در مورد تبیین باید گفت را در قالب پرسش‌های زیر مطرح می کنیم:

عوامل اجتماعی: چه نوعی از روابط قدرت درسطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی در شکل دادن این گفتمان مؤثر است؟

ایدئولوژی: چه عناصری از دانش زمینه‌ای که مورد استفاده واقع شده‌اند، دارای ویژگی‌های ایدئولوژیک هستند؟

تأثیرات: جایگاه این گفتمان نسبت به مبارزات در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی چیست؟ آیا این مبارزات علنی است یا مخفی؟ آیا گفتمان یادشده نسبت به دانش زمینه‌ای هنجاری است یا خلاق؟ آیا در خدمت حفظ روابط موجود قدرت است یا در جهت دگرگون ساختن آن عمل می کند؟ (فرکلاف، ۱۳۷۹)

به‌طور کلی می‌توان گفت کلیهٔ روی کردهای تحلیل گفتمان انتقادی در اصول ذیل مشترک است:

_ روابط قدرت و سلطه عملی گفتمانی است.

_ تحلیل گفتمان انتقادی به بررسی مشکلات اجتماعی می‌پردازد.

_ گفتمان نقش ایدئولوژیک دارد، و ایدئولوژی نیز گفتمان را شکل می‌بخشد.

_ فرهنگ و جامعه به وسیله گفتمان ساخته می‌شود.

_ تحلیل گفتمان امری تفسیری و تبیینی است.

_ تحلیل گفتمان انتقادی نوعی تحلیل ایدئولوژیکی از متون است.

_ زبان کاربردِ خنثی ندارد، کلیهٔ متون دارای انگیزه و بار ایدئولوژیک هستند (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۷).

روش تحلیل روایت

تصویر ارائه شده از منجی و آخرالزمان مبتنی بر گونه روایت‌گری سینمای هالیوودی با تفکر اوانجلیستی است. روش تحلیل روایت به این روایت‌ها و تصویری که از موعود ترسیم می‌شود می‌پردازد

و روشی کارآمد برای ارزیابی، تحلیل و استنباط مضامین موعودگرا در تولیدات سینمایی است.

ملاحظاتی در این روش مطرح است:

انسان‌ها به دنیای پیرامون خود با داستان‌هایی که در باره آن می‌گویند، روح می‌بخشند.

باورها و رفتار براساس دلایل متقنی بنیان نهاده شده است.

روایت، یک شکل هدفمند و غایی از گفتمان تفسیری است.

داستان‌ها یک کنش نمادین‌اند که واقعیت‌های اجتماعی را خلق می‌کنند.

داستان‌ها به تجارب متصل‌اند.

داستان‌ها به ارزش‌ها متصل‌اند.

روایت‌ها مبتنی بر تجارب‌اند، محصولی ذهنی‌اند، دارای وضعیتی مربوط به گذشته یا تاریخی‌اند، دارای تسلسل و به‌هم پیوستگی‌اند، یک موضوع مرکزی را تعریف می‌کنند و دارای یک خاتمه‌اند.

روایت‌ها توسعه‌بخش رغبت شنوندگان غیرمنسجم و سازمان نیافته‌اند، بیدارکننده تجارب و احساسات نهفته‌اند و به گونه‌ای تحمیل‌کننده بحث‌های اضافی‌اند.

عناصری که در یک روایت از تولیدات سینمایی مطرح است عبارتند از:

تم (Theme)؛ طرح (Plot)؛ ساختار (Structure)؛ شخصیت‌ها (Characters)؛ راوی (Narrator)؛ زمینه (Setting)؛ زمان و موقعیت (Time and Causality)؛ اسطوره‌ای بودن؛ الگوی روایی؛ دراماتیک بودن؛ تحلیل فانتزی موضوع؛ افسانه‌ای بودن؛ نوعی بودن؛ دیگر زمینه‌های روایی (بژه، ۱۳۸۹).

در مفهومی کلی، روایت‌ها تمام پیرامون ما را دربر گرفته‌اند و جهان در صورت‌هایی روایی به ما عرضه می‌شود و آنها در طریقه تشخیص و درک ما از جهان متمرکز شده‌اند. مطالعه روایت یا روایت‌شناسی، ما را به آن ساختارهای مخصوصی در تصاویر متحرک معطوف می‌کند که برای تولیدکننده و مخاطب، هردو آشنا و مأنوس هستند. این مسئله از آن جهت مهم است که روایت‌ها، بخشی مرکزی و مهم از سازمان ارتباط میان تولیدکننده و مخاطب را می‌رساند.

بدین ترتیب، روایت بر ساختمان تصویر متحرک که دارای عناصر تکنیکی و نمادینی است، که هرکدام از این عناصر تابع ساختمان آن تصویر متحرک هستند، چیرگی دارد. بنابراین، بی‌شک ملاحظه ساختار روایت بر تحلیل روایت و روایت‌شناسی ترجیح دارد. این نوع از تحلیل

به ضرورت با توصیف ترسیم الگوها مرتبط خواهد بود: الگوی بازیگران نمایش طرح اصلی و تضاد و مقابله. سودمندی مطالعه روایت نه تنها در تحلیل ساختار متون، بلکه همچنین در ساختمان معنا و خصوصاً ایدئولوژی‌های درون متن است.

همه رویدادهایی که در روایت استنتاج و ارائه می‌شوند، به عنوان داستان منتسب می‌شوند. طرح، بخشی از روایت است که ماده اصلی داستان که در بازنمایی دیداری و شنیداری بیان می‌شود. بنابراین در حالی که فیلم‌هایی مانند «همشهری» کین اورسن ولز (۱۹۴۱) ممکن است داستانی ساده داشته باشند _ پسری مالک ثروتی می‌شود، روزنامه‌ای دایر می‌کند، تنها و منزوی می‌شود و می‌میرد_ طرح داستان در ساختمان خود در تغییرات زمان و فضا بسیار به هم پیچیده است.

در روی‌کرد همنشینی مهم‌ترین ابزارهای تکنیکی و نمادینی که طرح به‌وسیله آنها ایجاد می‌شود، مطالعه می‌شوند. در روی‌کرد پارادایمی دلبستگی ما این است که چگونه این عناصر در ساختار روایت ترکیب می‌شوند و به بهترین نحو می‌توانند مطالعه شوند.

اگر از علت و معلول آغاز کنیم و زنجیره‌ای از رویدادها را کنار هم بگذاریم، آن‌گاه می‌توانیم پویایی‌های روایت و ساختار روایی را تشخیص دهیم و مطالعه کنیم. همان‌گونه که خواهیم دید، این روش تحلیل سودمند است، تا آنجا که ساختاری که روایت به صورت رایج دارد و فرض‌های اساسی و ساختارها را در تمام داستان‌ها تشخیص دهد.

در این بخش باید روی چیزی که احتمالاً شکل مسلط و چیره ساختار روایت تصاویر متحرک، که به صورت‌های گوناگونی معطوف است، تمرکز کنیم، مانند:

_ روش اصولی بازنمایی؛

_ متن واقع‌گرای کلاسیک؛

_ روایت هالیوودی متعارف.

صورت‌های کلیدی آنها به صورت خلاصه در زیر مطرح شده‌اند:

الگویی مرکزی از معما و راه‌حل دنبال می‌شود؛

همه پرسش‌ها و موضوع‌ها در آغاز روایت واقع شده‌اند، یا در حالی‌که روایت پیش می‌رود، پاسخ داده می‌شوند؛

زنجیره رویدادها رشته‌ای منطقی را دنبال می‌کنند و منطقی درونی دارند؛

شباهت به واقعیت: همه رویدادها باور پذیرند؛

مخاطب باید با شخصیت‌های اصلی یک‌دل شود و انتقال فکر و تلقین صورت بگیرد؛
تمرکز روایت بر افراد واقع می‌شود تا جامعه یا گروه‌ها؛
عناصر تکنیکی و نمادین تابع ساختمان روایت و پیش بردن روایت هستند.

این نوع روایت بر ساختار روایی رمان‌ها و تئاتر کلاسیک قرن نوزده تکیه دارد که در سه فعل متعارف ترتیب‌بندی شد. بنابراین، یکی از نکات اصلی برای تحلیل در اینجا، ساختار روایت است که آغاز، میان و پایانی قابل شناسایی را دربر دارد. این مراحل همچنین می‌توانند افتتاح و گشایش، تضاد و کشاکش، و راه‌حل نامیده شوند.

آغاز Beginning	قهرمان داستان شخصیت شرور و پست پدیدارشدن مشکل
میانه Middle	افزودن مشکل جست‌وجو و تلاش و یا جنگ و ستیز و نبرد
پایان End	پیروزی صلح و آرامش موقعیت تغییر یافته

در روایت‌گری هر ماجرا از نقطه‌ای وقایع آغاز و پس از آن به اوج رسیده و بعد از آن خاتمه می‌یابد.

آغاز
اوج
خاتمه

روش تحلیل محتوا

روش دیگر مورد بهره‌برداری برای تحلیل مضامین موعودگرا در فیلم‌های سینمایی، روش تحلیل محتوا با همه مفاد و اشکال مطرح در آن است.

نگاهی به فعالیت‌های شکل گرفته مبتنی بر روش تحلیل محتوا، بیانگر قابلیت‌ها و توانایی‌های این روش در پاسخ به سؤال‌های پژوهشگران در عرصه‌های مختلف است. تحلیل محتوا به عنوان یک روش که براساس تمایلات آدمی به دانستن شکل گرفته است، هر روز به عنوان یک امکان

در اختیار و دسترس برای تشخیص امور جاری زندگی و تصمیم‌گیری مبتنی بر آن است. هر روز بسیاری از تحلیل‌های جاری ما در نقش‌آفرینی‌های اجتماعی مبتنی بر روش تحلیل محتوا راه‌گشاست. ناگفته نماند که اگر از تحلیل محتوا صحبت می‌کنیم، مقصود تحلیل نظام‌مند است که البته تحلیل‌های مورد تأکید شخصی به‌کار گرفته شده در زندگی روزمره، در زمره آن محسوب نمی‌شود.

تحلیل محتوا، روشی نظام‌مند برای درک پدیده‌های اجتماعی و کسب شناخت در خصوص واقعیت‌های اجتماعی است. تحلیل محتوا دارای نظم است و در این انتظام محقق، اطلاعات را به نفع یا به ضرر خود جمع‌آوری می‌کند. تحلیل محتوا روشی است عینی؛ یعنی هر محققی با رعایت اصول و ملاک‌ها و معیارها و طی مراحل پژوهش به همان نتیجه‌ای می‌رسد که محقق اول با رعایت همان اصول و معیارها و طی مراحل در همان موضوع، آن نتیجه را به دست آورده است. تحلیل محتوا یک روش ارزیابی است؛ زیرا زمینه‌ساز تحلیل شرایط و وضعیت‌های گوناگون است. تحلیل محتوا از روش‌های اکتشافی است که ارائه‌دهنده واقعیاتی است که در گذشته درک آن فراهم نبوده است.

تحلیل محتوا یک روش جمع‌آوری اطلاعات در مورد واقعیت اجتماعی است و مضمون آن باید دربر دارنده این عبارت باشد که در تحلیل محتوا امکان استنباط مشخصه‌های خارجی از مشخصه‌های داخلی وجود دارد.

در نگاه برخی دیگر از صاحب‌نظران ارتباطی، تحلیل محتوا به عنوان یک اصطلاح زمانی به کار برده می‌شود که انتظار روشی پژوهشی براساس سنجش مقداری چیزی مانند خشونت، ارائه تصاویر منفی از زنان و غیره است که در نمونه‌ای از یک شکل هنر مردمی که به وسیلهٔ رسانهٔ همگانی به مخاطبان عرضه می‌شود، وجود دارد (آسابرگر، ۱۳۷۳: ٤١).

جرج و. زیتو در کتاب روش‌شناسی و معانی: انواع تحقیق جامعه‌شناختی (۱۹۷۵) می‌نویسد:

شاید بتوان بررسی محتوا را روشی تعریف کرد که با استفاده از آن پژوهشگر درصدد است، مقدار «اطلاعات» مکتوب، شفاهی یا منتشر شده را با تحلیلی نظام‌یافته، عینی و کمّی معین کند (Zito , ۱۹۷۵: ۲۷).

برخی معتقدند تحلیل محتوا کوششی است برای آموختن چیزی دربارهٔ مردم از طریق بررسی موضوعی که می‌نویسند یا پیامی که به شیوه‌های مختلف دیگر تولید می‌کنند.

با همه این ملاحظات در عرصه تحلیل و استنباط مضامین موعودگرا از فیلم‌های سینمایی، استفاده از تحلیل محتوا با همه مفاد و اشکال آن امکان‌پذیر است.

فرآیند تحلیل محتوا معرف هر سه‌گونه روش تحلیل محتواست:

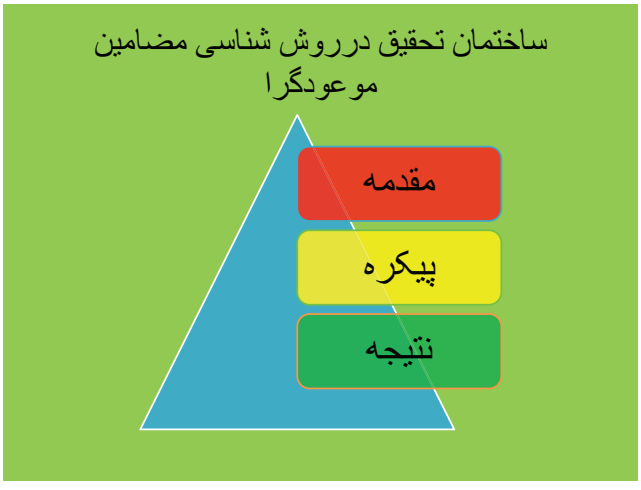
۱. تحلیل محتوای توصیفی: که براساس تعریف برلسون ولازارسفلد، ساخته شده است و یک شکل از روش تحلیل محتوا بعد از وقوع است؛ یعنی توصیف کمّی و مبتنی بر مقوله‌های شناسایی شده محتوای بارز یک پیام؛

۲. تحلیل محتوای استنباطی: که پژوهشگر بین برخی از مشخصه‌های بارز داخل پیام و مشخصه‌های بارز خارجی رابطه برقرار می‌کند. این شکل از تحلیل محتوا صرفاً توصیف محتوای پیام را در نظر ندارد و مبتنی بر محتوای پیام، در مورد جنبه‌هایی از واقعیت اجتماعی اظهارنظر می‌کند؛

۳. تحلیل محتوای ارتباطی: هدف تحلیل محتوای ارتباطی، دستیابی به نتایجی در مورد نظر فرستنده، تأثیر برگیرنده و وضعیت ارتباط براساس محتوای یک ارتباط است.

شکل تحلیل محتوای ارتباطی، جامع‌ترین شیوهٔ تحلیل محتواست. هرچه از سمت تحلیل محتوای توصیفی به سمت تحلیل محتوای ارتباطی پیش می‌رویم، شکل تحلیل محتوا پیچیده‌تر و یافته‌ها دقیق‌تر می‌شود (اتسلندر، ۱۳۷۱: ۷٤).

در این روند، بی‌شک در به‌کارگیری هر روش و طی فرآیند تحقیق توجه به سیر حرکت در اجرای پژوهش اهمیت دارد و از سازماندهی کلی جریان تحقیق نیز مستثنا نیست.



در ارزیابی این مضامین، چهار عنصر مبنای ارزیابی است. در اینجا فهم عناصر چهارگانه ادراک روایت یا نقل در تولید رسانه‌ای است. این عناصر عبارت‌اند از:

_ خلاصه فیلم؛

_ اطلاعات زمینه‌ای؛

_ استدلال‌هایی درباره چگونگی خلق فیلم؛

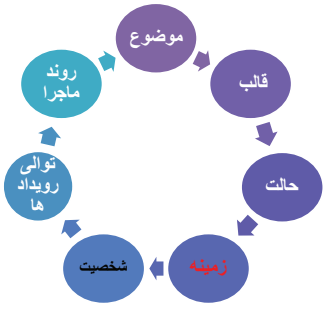
_ ارزیابی اصول نقد مبتنی بر مقاصد تولید نگاهی به مقولات مطرح در تولیدات مربوط به سینمای موعودگرا تصویر دقیق‌تری را در به‌کارگیری این روش‌ها برای تحلیل و استنباط مضامین موعود به دست می‌دهد.

گفتنی است که مقولات ارائه شده در ذیل محصول، ارزیابی بیش از شصت اثر سینمایی تولیدشده در غرب است که امکان ارائه همه ابعاد و مفاهیم مرتبط در این مجال وجود ندارد و به شکل محدود ارائه شده است.

در عملیاتی‌سازی روش‌های یادشده، شیوه عملیاتی‌سازی حائز اهمیت است. بی‌شک، اجرای هرگونه ارزیابی و به‌کارگیری هر روشی برای اجرای پژوهش، نیازمند طراحی یک نقشه برای اجرای پژوهش است که طرح‌نامه آن پژوهش است. در مرحله بعدی، سازماندهی و بالاخره اجرای ارزیابی اصلی یا نهایی است.

در ارزیابی مضامین مورد ارزیابی در سینمای موعودگرا، گرایش به هفت زمینه تحلیلی وجود دارد. این زمینه‌ها به عنوان زمینه‌های عمومی تحلیل مورد تأکید است.

ماهیت مضامین درتحلیل اولیه
۷ زمینه اصلی شکل دهنده به تحلیل



در بررسی مواد تولیدشده رسانه‌ای، همه انواع مواد دیداری و شنیداری؛ مواد مکتوب، نمادها و نشانه‌های آخرالزمانی و مواد چندرسانه‌ای را دربر می‌گیرد. در انجام مراحل پژوهش و شکل‌دهی به فرآیندهای عملیاتی، توجه به بستر پژوهش و طراحی طرح اولیه بسیار اهمیت دارد. سازماندهی تحلیل مرحله نهایی برای ورود به بحث اجرایی تحلیل و استنباط است (هولستی، ۱۳۷۳). نقشه اصلی اجرا براساس آن تدوین می‌گردد و مراحل اجرایی انجام می‌شود.

توجه داشته باشیم که تحلیل‌ها و استنباط‌های مضامین در یک نوبت اجرا نیز قابل حصول است، ولی به‌دلیل چند بُعدی بودن تولیدات سینمایی و ماهیت مقولات مرتبط با موعودگرایی؛ امکان کاهش دقت و اعتبار وجود دارد؛ بنابراین، طی فرایند بالا از اعتبار و روایی پژوهش محافظت می‌شود و دقت فعالیت انجام شده و اعتبار یافته‌ها را بالا می‌برد.

در طراحی یک طرح پژوهشی در قالب روش‌های یادشده به این شرح عمل می‌شود (البته معمولاً در طراحی طرح‌های پژوهشی عمومی نیز از همین چارچوب تبعیت می‌شود). طراحی طرح‌نامه نیز همانند اجرا دربردارنده هردو سطح نظری و عملی است. در هر سطح، زمینه‌های مورد تأکید برای سازماندهی تحلیل اصلی مورد توجه قرار خواهد گرفت.

در بخش اصلی پژوهش که پس از سازماندهی تحلیل قرار دارد، پژوهشگر در چارچوب طرح‌نامه به اجرای پژوهش مبادرت می‌کند. بی‌شک متناسب با اهداف اولیه در نظر گرفته شده برای پژوهش محقق سازوکارهای اجرایی لازم را تدارک نموده و براساس طرح‌نامه به اجرای عملیات تحقیق مبادرت می‌کند.

به منظور جلوگیری از اطاله کلام، فعالیت‌های اجرایی به اختصار آورده می‌شود:

مراحل تحلیل وسنجش مضامین:

- ۱- انتخاب موضوع
- ۲- تدوین محورهای اصلی
- ۳- طراحی پرسشنامه اولیه
- ۴- آزمون پرسشنامه ورفع اشکالات
- ۵- آماده سازی پرسشنامه نهایی
- ۶- اطلاعات روش شناختی :
  - جامعه آماری
  - برآورد حجم نمونه
  - نمونه گیری
- ۷- آموزش پرسشگران
- ۸- گردآوری اطلاعات ؛کنترل ونظارت بر فعالیت پرسشگران
- ۹- بازبینی پرسشنامه ها واستخراج سوالهای باز
- ۱۰- دسته بندی ؛آماده سازی وورود داده ها به رایانه واستفاده از نرم افزارهای پردازشگرمانند spss
- ۱۱- توصیف وتحلیل یافته ها
- ۱۲- تدوین گزارش نهایی

آنچه در اینجا ارائه شد، تصویری کلی از مراحل اجرایی روش‌های مورد تأکید در تحلیل و استنباط از مضامین موعودگراست که البته مرور ابعاد مختلف آنها و شیوه‌های تحلیل، نیازمند مجال گسترده‌تر و فضای بیشتری برای عرضه مطالب است و در این مختصر نمی گنجد.

فهرست منابع:

منابع فارسی:

آسابرگر، روش‌های پژوهش رسانه‌ها، ترجمه محمد حفاظی، چاپ اول: تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، ۱۳۷۳.

اتسلندر، پتر، روش‌های تجربی تحقیق اجتماعی، ترجمه بیژن کاظم‌زاده، چاپ اول: مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱.

دلاور، علی، مبانی نظری و عملی پژوهش در علوم انسانی و اجتماعی، تهران، انتشارات رشد، ۱۳۸۰.

هولستی، آل - آر، تحلیل محتوا در علوم اجتماعی و انسانی، ترجمه نادر سالارزاده امیری، چاپ اول: تهران، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۷۳.

معتمدنژاد، کاظم، روش تحقیق در محتوای مطبوعات، چاپ اول: تهران، انتشارات دانشکده علوم ارتباطات اجتماعی، ۱۳۵۶.

باردن، لورنس، تحلیل محتوا، ترجمه ملیحه آشتیانی، محمد یمنی دوزی سرخابی، چاپ اول: تهران، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۵.

بژه، دیوید. ام، تحلیل روایت و پیشا روایت، ترجمه حسن محدثی، تهران، انتشارات دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی رسانه‌ها، ۱۳۸۹.

کریپندروف، کلوس، تحلیل محتوا، ترجمهٔ هوشنگ نایبی، چاپ اول: تهران، انتشارات روش، ۱۳۷۸.

آقاجانی، سعادت، تحلیل گفتمان؛ مدخلی به مطالعات امنیتی و مسائل استراتژیک، تهران، دانشگاه عالی دفع ملی، ۱۳۸۸.

گودرزی، محسن، تحلیل گفتمان انتقادی، کتاب ماه علوم اجتماعی، ش۲۲، دیماه ۱۳۸۸، ص۷۷-۸۱.

آقا گل زاده، فردوس، تحلیل گفتمان انتقادی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۵.

باردن، لورنس، تحلیل محتوا، ترجمه آشتیانی و سرخابی، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۵.

فرکلاف، نورمن، تحلیل انتقادی گفتمان، گروه مترجمان، فاطمه شایسته، پیران و دیگران، تهران: مرکز مطالعات وتحقیقات رسانه‌ها، ۱۳۷۹.

سجودی، فرزان، نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: انتشارات قصه، ۱۳۸۳.

نقیب‌السادات، سیدرضا، راهنمای عملی آماده‌سازی طرح‌های تحلیل محتوا، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و معارف، ۱۳۸٤.

نقیب‌السادات، سیدرضا، روش‌شناسی ارتباطات، تهران، انتشارات مؤسسه فنون انتشار جمعی، ۱۳۹۱.

وان دایک، تئون (۱۳۸۲). مطالعاتی در تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان کاوی انتقادی، گروه مترجمان، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

منابع لاتین:

Kaplan A. 1943. Content Analysis and the theory of Signs. Philos. Sci, 10

Macmillan, Katie. 2006. "Discourse Analysis — A Primer" [Online :http://www. ischool. utexas. edu/~palmquis/courses/discourse. htm]

Slembrouck, Stef. 2006. "What is meant by "discourse analysis"? [Online: http://bank. rug. ac. be/da/da. htm#pr]

Stubbs, Michael. 1983. Discourse Analysis: The Socio-linguistic Analysis of Natural Language. Oxford: Basil Blackwell

Dellinger, Brett; Critical Discourse Analysis, www. cnncritical. tripod. com

Van Dijk, Teun A; Discourse as social interaction, sage, 1997

Zito , George. V , Methodology and Meaning: Varieties of Sociological Inquiry , New York: Praegez

از هنر معاصر تا هنر آرمانی

حجت الاسلام دکتر سید مسعود پور سید آقایی

از میان شاخه‌های مختل هنر اسلامی، هنر زمینه‌ساز جوانه تازه‌ای است در بدنه سترگ آن. بررسی هنر زمینه‌ساز که رویکردی آینده‌نگر را در خود جای داده است، به دلیل عدم شناخت صحیح از تار و پودش مورد غفلت و تنهایی ویژه‌ای قرار گرفته است. این معلول سبب شد، نظرات اساتید مختلف را در این زمینه جویا شویم تا منجر به بسط و گسترش نظری آن شود. آنچه در ادامه خواهد آمد، اقتراح حجت‌الاسلام والمسلمین پور سید آقایی است در موضوع هنر زمینه‌ساز و دیگر عناصر کاربردی آن.

نقد هنر معاصر

جریان کلی هنر بر مدار غفلت می‌چرخد. از آنجا که هنر معاصر براساس ساخت و بافت انسان و اندازه‌های وجودی او و هدف‌مندی و قانون‌مندی هستی، بنیان نهاده نشده و با ارزش‌های برخاسته از آنها بیگانه است، چه در شرق و چه در غرب به کژراهه می‌رود. هنر، ابزاری است برای دست‌یابی به دنیای مطلوب. پس از رنسانس با فاصله گرفتن غرب از دین و جدایی زمین از آسمان و حاکمیت سکولاریسم، و در نتیجه عقب‌نشینی اخلاق و فروپاشی خانواده و سیطره مادی‌گرایی و تنوع‌گرایی و تولد کارتل‌ها و مافیای هنری به وسیله صهیونیست‌ها و ذایقه‌سازی برای جهانیان، هنر به ابزاری در خدمت شهوت و غفلت و دریچه‌ای برای بندگی شیطان تبدیل شد. به این ترتیب، دنیای مطلوب غرب از اوج بندگی و عبودیت به حضیض دنیاپرستی و بندگی شیطان سقوط کرد.

در مورد سیر تاریخی و جریان کلی هنر می‌توان در یک جمع‌بندی گفت هنر مراحل انعکاسی،

انتقادی، و انقلابی را پشت سر گذاشته و امروز نیازمند هنر خلاق و طراح است. توضیح اینکه هنر در یک مرحله، آنچه را در طبیعت یا جامعه از فقر و فحشا می‌دید، منعکس می‌کرد. در مرحله بعد به انتقاد پرداخت و بعدها از انتقاد گذشت و به انقلاب اندیشید و به هنر انقلابی روی آورد، و سرانجام با ارائه طریق برای حل مشکلات و برون‌رفت از مشکلات به خلاقیت و ابتکار پرداخت، و هنر مبدع و طراح شکل گرفت. البته این تحلیل براساس رویکرد غالب و سیر تاریخی جریان هنر است، وگرنه در هر دوره علاوه بر جریان غالب، نمونه‌های دیگر را هم می‌توان دید. البته با رنسانس و کنار زدن دین، زمینه برای حاکمیت نفس و دنیا و شیطان به ویژه در عرصه هنر باز شد و شد آنچه شد.

البته با پیروزی انقلاب شکوه‌مند ایران اسلامی در عصر انجماد و فسردن و آخرین کورسوهای معنویت، آن هم به دست یک روحانی به عنوان نایب امام زمان(عج)، شرق و غرب عالم را در شوک فرو برد و همچون آذرخشی، آسمان تیره و تار و ظلمات محتوم سده‌های غفلت را نورباران کرد و انسان و جهان را به معنویتی بر پایه امامت شیعی و جهاد و شهادت در راه امام غایب و موعود آسمانی و برپایی جامعه زمینه‌ساز ظهور فرا خواند. انقلاب، انفجار نوری بود زمینه‌ساز ظهور. من سال‌ها پیش در جایی در عظمت انقلاب و معمار کبیر آن گفته بودم:

جرقه مشرق
نوید آوای تو بود
و فریاد مرا که می‌رفت
تا در فصل آخر تاریخ گم شود
از انجماد فسردن رهایی داد
ای نوید آزادی از هرچه انجماد و فسردن
باز آ که در هوایت، خاموشی جنونم
و بی‌زلال چشمت، تنهایی حضورم

با پیروزی انقلاب و ویژگی‌های منحصر به فرد آن، فرهنگ، تمدن و در نتیجه، هنر انقلاب شکل گرفت و روح دوباره‌ای بر کالبد در حال احتضار هنر دمیده شد و با هنر دفاع مقدس به کمال بیشتری رسید. با وجود همه ضعف‌هایی که متأسفانه در مراکز هنری ما هست، باز هم به برکت هنرمندان نسل انقلاب و دفاع مقدس و پشتوانه عظیم فکری امامان شیعه، تردید ندارم که آینده در تسخیر تمدن و هنر شیعی است؛ چون برای جهانیان راه دیگری نیست. همه راه‌ها

بن‌بست است و تشیع نه یک راه در کنار دیگر راه‌ها، که تنها راه است.

ویژگی‌های هنر مطلوب و آرمانی

هنر مطلوب علاوه بر ویژگی‌های هنر، از مؤلفه‌ها و شاخص‌های مطلوبیت هم برخوردار است. مطلوبیت یک هنر در گرو ابتنای آن بر ارزش‌هاست. طبعاً هنر دینی یا اسلامی یا شیعی مبتنی بر ارزش‌های دینی، اسلامی و شیعی خواهد بود و ارزش‌های دینی برخاسته از مبانی و مقاصد دین است؛ یعنی جایگاهی که هست و جایگاهی که باید باشد. در هر حال، شاخص اساسی و رکن رکین مطلوبیت در گرو نگاهی است که به انسان و هستی و نقش انسان در هستی دارد؛ یعنی همان جهان‌بینی و مبانی انسان‌شناختی و هستی‌شناختی به اضافه مقصدی که پیش رو دارد.

این مبانی و مقاصد برخاسته از اندازه‌های وجودی انسان و ویژگی‌های حاکم بر هستی است؛ انسانی با استعدادهای عظیم و سرشار (که به اختصار می‌توان از آن با عنوان «انسان مقدّر» یاد کرد) و مستمر تا همیشه و بی‌نهایت و مترابط با همه عوالم متیقن و محتمل، در یک هستی هدف‌مند، زمان‌مند، قانون‌مند، مرحله‌مند، مستحکم و زیبا.

مقصد انسانی با این ساحت‌ها و اندازه‌های وجودی، آن هم در این گونه هستی، با کسی که انسان را در همین شصت و هفتاد سال دنیا محدود و محصور می‌داند و در هستی، شعوری حاکم نمی‌بیند، یکسان نیست.

در نگاه اول، مقصد، خود خدا و قرب و لقا و رضوان اوست و حتی بهشت هم منزل‌گاه اوست و نه مقصد او که الیه الرجعی، الیه المآب، الیه المصیر، انا الیه راجعون... . در این نگاه، همه عالم، آیه و نشان حق، و تجلی جمال و جلال مطلق الهی است. در این نگاه، نقش انسان می‌شود رشد و تحرک و نه همچون نگاه دوم، لذت و تفنن و تنوع و سرگرمی و ابتذال. می‌توان این شاخص را جهان‌بینی و غایت‌شناسی یا مبانی و مقاصد بنیادین یا اصیل یا حکیمانه و مبتنی بر حکمت نام نهاد که همان تفکر محکم و عمیق است. تفکری برخاسته از اندازه‌های وجودی انسان و ویژگی‌های حاکم بر هستی و نقش انسان در هستی و مقاصد و اهدافی بزرگ‌تر از بهشت و جهنم تا قرب و لقا و رضوان.

ویژگی‌های هنر برخاسته از نگاهی است که به مقوله هنر داریم. ویژگی‌های هنر در ذات و حقیقت آن نهفته است. با واکاوی و نقبی به حقیقت آن می‌توان به ویژگی‌های آن دست یافت. هنر، دریچه‌ای است به جهان مطلوب و زبان و ابزار و روشی کارآمد و اثرگذار در انتقال پیام و

هدایت اندیشه‌ها و قلب‌ها به سر منزل مقصود.

اگر دین، درِ ورود به عالم غیب و حقیقت هستی باشد، هنر، پنجره آن است؛ پنجره‌ای که از آن می‌توان دورنمایی از حقایق هستی و زیبایی‌های آن را به نظاره نشست. هنر، نقبی است به نور و دریچه‌ای به کوی محبوب و روزنه‌ای به سوی دنیایی بزرگ‌تر از امروز. به تعبیر استاد ما، مرحوم آیت‌الله صفایی حائری در کتاب «نقد ادبیات و هنر» که کتاب بسیار فاخر و ارزشمندی است و خواندن آن را به پژوهش‌گران عرصه هنر توصیه می‌کنم، هنر، گریزگاهی است از دنیای موجود و بزرگ‌تر از زندگی عادی و واقعی. هنر، فرزند آرزوهای انسان است و روزنه‌ای به سوی دنیای خواسته‌ها و آرزوها؛ آرزوهایی بزرگ‌تر از زندگی و بیشتر از امروز. هنر، تصویر زندگی است، ولی نه زندگانی جاری و موجود، بلکه زندگی ایده‌آل و مطلوب؛ ایده‌هایی که در زندگی نیست، ولی در انسان هست. هنر، راهی است در بن‌بست و پناه‌گاهی برای انسان بزرگ‌تر از امروز و عظیم از تکرار. عظمت هنر در همین گریز از محدوده‌ها و تکرارهای زندگی است. هنرمند همیشه از واقعیتی که در آن هست، به آنچه باید باشد، گریز می‌زند و پناه می‌آورد. همین است که هنر همیشه جلودار زندگی است وگرنه به محافظه‌کاری و ابتذال کشیده می‌شود.

با این تلقی از هنر و تأمل و واکاوی آن می‌توان به ویژگی‌ها و عناصر اساسی آن دست یافت که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

– اولین ویژگی هنر این است که بزرگ‌تر از زندگی است. هنر از آنجا که پنجره‌ای به دنیای مطلوب است، بزرگ‌تر از زندگی است. هنرمند همیشه از واقعیتی که در آن هست، به آنچه باید باشد، نقب می‌زند. عظمت هنر در همین گریز از محدوده‌ها و تکرارهای زندگی است. معنای این سخن این نیست که دنیایی بسازد که ساخته‌شدنی نیست و واقعیت و امکان تحقق ندارد، بلکه آنچه را نیست، ولی می‌تواند باشد، طرح می‌ریزد. هنر در دنیای فقر، پیامبر نان است و در سرزمین ظلم، خداوندگار عدالت و در سرزمین سکوت، جلودار فریاد. هنر همراه با مصالحی که هست، به ساختمانی که باید باشد، می‌اندیشد. یک داستان یا نمایش یا شعر هنگامی موفق است که بتواند انسان را از آنچه دارد و بدان قانع است، جدا کند و از آنچه او را به خود بسته است، برهاند و به‌سوی آنچه می‌تواند داشته باشد یا می‌تواند به دست آورد، بکشاند و قدرت پرواز از دنیای موجود را در انسان ایجاد کند.

– ویژگی دیگر هنر، عنصر زیبایی است؛ تا آنجا که برخی، هنر را تجلی حس زیباشناختی در انسان می‌دانند. تبیین اینکه زیبایی چیست، فرصت دیگری می‌طلبد؛ اما به اختصار باید گفت

زیبایی از نگاه ما و در ادبیات دینی ما ترکیبی است از عدل و حق یعنی هماهنگی (تعادل) و هدف‌مندی (جهت‌گیری).

با این نگاه، هستی، دنیا و زندگی زیباست؛ همچنان‌که یک اثر هنری زیباست. قرآن می‌گوید: «أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ». زینب کبری هم می‌گوید: «ما رأیت الاّ جمیلاً».

هنگامی که می‌گوییم هستی زیباست؛ یعنی همه هستی با تعادل و هماهنگی رو به جهتی و هدفی است که هرکس با آن هدف و جهت و با آن زاویه دید، آشنا شود، همه رنج‌ها و زشتی‌ها و دردها را هم زیبا می‌بیند؛ چراکه این همه، هم با ساخت و بافت انسان و استعدادهای او هماهنگ است و هم با نظام و حرکت عالم تناسب دارد. کسی که این تعادل و جهت را در جهان نمی‌بیند، زیبایی جهان را نمی‌فهمد و از لذت و ابتهاج و سرور، سهمی ندارد و محروم است. حتی اگر چند برابر عالم را هم داشته باشد، باز هم در رنج است.

هنگامی که می‌گوییم زندگی زیباست؛ یعنی زندگی با همه جنگ‌ها و صلح‌ها، اشک‌ها و لبخندها، شکست‌ها و پیروزی‌ها، امیدها و یأس‌ها از تعادل و جهتی برخوردار است؛ تعادلی که با همین تدافع‌ها و تعارض‌ها شکل می‌گیرد و جهت و مقصدی که تو را از بندها جدا کند و دیوارها و محدودیت‌ها را در تمام وجود تو بشکند. اگر ما زیبایی جهان و زندگی انسان را فهمیدیم، زیبایی هنر را می‌فهمیم وگرنه دروغ و مهملی بیش نیست.

– ویژگی دیگر هنر، غفلت‌زدایی است. انسان از اهداف و مقاصدی که دارد، غافل می‌شود و نیازمند ذکر و یادآوری است. هنر با آب ذکر، همه ساحت‌های وجودی انسان، فکر، عقل و قلب و روح او را آبیاری و پاس‌داری می‌کند و با یاد مقصد، آن هم مقصدی در خور اندازه‌ها و استعدادهای سرشار و عظیم انسان، مدام فریاد می‌دارد که بر بندید محمل‌ها.

– ویژگی دیگر هنر، زبان آن است. هنرمند با آن طلب و تمرکز، به درک رابطه‌های پنهان و همراه تخیل سرشار، به استعاره‌ها و تشبیه‌ها و کنایه‌هایی می‌رسد که می‌تواند نهفته‌ها را نمایان و ملموس سازد و مخاطب را به شهود برساند تا بدون هیچ سنگینی، آنچه را او نشان داده است، هضم و در خود جذب کند و هیچ‌گونه هجوم و بیگانگی را احساس نکند. تجزیه و تحلیل علمی و تبیین و تحلیل فلسفی گرچه صریح‌تر و مستقیم‌تر است، از هجوم و سنگینی خاصی برخوردارند که دیرتر هضم و جذب می‌شوند.

زبان هنر قله‌ها را زیر پا می‌گذارد و راه‌های پردامنه و سنگین را کوتاه می‌کند. به گفته نیچه، «در کوهستان، نزدیک‌ترین راه از قله است تا قله، ولی پاهایی می‌خواهد بلند» و این پاهای بلند

هنرمند است که انسان را از قله‌ها به مقصد می‌رساند و حادثه‌های اضافی و مزاحم را از دیدگاه او پاک می‌کند.

– خلاقیت و نوآوری، دیگر عنصر کلیدی هنر است. آنچه سبب پیدایش این ویژگی در یک اثر هنری می‌شود، این است که هنرمند همراه آن بینش و احاطه بر زبان هنر و سبک‌های بیان، به خلاقیت و آفرینش می‌رسد؛ خلق دنیایی که می‌تواند و باید باشد.

– اثرگذاری و کارآمدی و انگیزش حسی و عاطفی و ایجاد تحرک (و نه تنوع) بدون احساس سنگینی و تحمیل.

– عنصر دیگر، الهام‌پذیری است. بر این نکته تأکید دارم که هنر زاییده الهام الاهی است و هنرمند با طلب و عطشی که برخاسته از معرفت و بینش او به اندازه‌های وجودی انسان و بلندی راه و مقصد اوست، به تمرکز و حساسیت و درک بیشتر و شعور عمیق‌تر می‌رسد و در لحظه‌هایی ناب، زمینه درک الهام‌های الهی را بر قلب خود می‌یابد و زیر بارش بی‌امان فضل الهی و الهام‌های غیبی قرار می‌گیرد. بدون آن عطش و تمرکز و دغدغه‌مندی و این تفهیم و گره‌گشایی از عالم غیب، هنرمند راه به جایی نمی‌برد.

در روایتی از امام رضا(ع) آمده است: «انی اُحبّ ان یکون المؤمن محدَّثاً. قال: وای شی المحدَّث؟ قال: المفهَّم.»[1]

در مورد فقیه و کسی که فهم عمیقی از دین دارد، همین روایت را به شکل صریح‌تری داریم که می‌تواند در مورد هنرمند نیز جاری باشد: «اعرفوا منازل شیعتنا بقدر ما یحسنون من روایاتهم عنا فانا لا نعدّ الفقیه منهم فقیها حتی یکون محدَّثاً. فقیل له: اویکون المؤمن محدَّثاً؟ قال: یکون مفهَّماً و المفهَّم محدَّثٌ.»[2]

هنرمندان، زبان رسای قوم و ترجمان پیامبران امت خویشند. این ویژگی هنر، هنر را با عرفان پیوند می‌دهد؛ منتهی عرفان، تجربه باطنی و روحانی از دین است و هنر، تجربه زیباشناختی هنرمند از دین. عرفان، خاستگاه هنر است. هنرمند پیش از آفرینش هنری، یک حکیم عارف است.

جایگاه هنر در جوامع مختلف

هر جامعه‌ای براساس فرهنگ و مبانی فکری خود، قله‌ها و مقاصدی را به عنوان وضعیت مطلوب خود در نظر دارد. هنر به عنوان زبان رسای قوم و ابزاری کارآمد، رسالت رساندن جامعه به مقاصد مطلوب را دارد و هنرمند با تکیه بر مبانی و چشم دوختن به مقاصد و رصد فرصت‌ها

۱. بحارالانوار، ج۱، ص۶۱، به نقل از: معانی‌الاخبار و عیون اخبار الرضا).
۲. همان، ج۲، ص۸۲.

و تهدیدها و ضعف‌ها و قدرت‌های قوم خود، با رسالتی پیامبرگونه، جامعه را به سرمنزل مقصود راهنمایی می‌کند و از آسیب‌ها و آفت‌ها مصون می‌دارد.

رسالت هنر متعالی

رسالت هنر در جامعه اسلامی، رشد و تعالی انسان‌ها در همه ساحت‌های فردی و اجتماعی است؛ یعنی کندن و جدا کردن انسان‌ها از وضع موجود و پیش بردن و نزدیک کردن آنها به سمت قله‌های مقصود و جامعه مطلوب.

جامعه مطلوب در عصر غیبت، جامعه منتظر است. از این رو، رسالت هنر، ایجاد آمادگی در فرد منتظر و دست‌یابی به جامعه منتظر است. شاید بتوان ادعا کرد شیعه در عصر غیبت یک رسالت بیشتر ندارد و آن ایجاد جامعه منتظر است.

جامعه منتظر جامعه‌ای است که در آن زمینه‌های فردی و اجتماعی برای حاکمیت امام فراهم است و امر و دستور او زمین نمی‌ماند. جامعه منتظر به جامعه شیعی اطلاق می‌شود که آنچه را ظهور و بسط ید امام اقتضا می‌کند، دارا باشد. این جامعه در مدخل جامعه آرمانی و عصر ظهور قرار دارد و ایجاد آن، وظیفه ماست. باید شاخص‌های جامعه منتظر را در سه حوزه معرفتی، عاطفی و رفتاری به دست آورد. سپس برای رسیدن از وضع موجود به وضع مطلوب و شاخص‌های آن، راهبردهایی تدوین کرد و براساس آنها به راهکارهایی رسید و آنها را با برنامه‌ریزی، عملیاتی کرد.

رسالت هنر در عصر غیبت، دست‌یابی به شاخص‌های جامعه منتظر است. جامعه‌ای که بر محوریت امام و وظایف و تکالیف شیعه نسبت به امام و نسبت به یکدیگر می‌چرخد. لازم است به اختصار، به برخی از مهم‌ترین شاخص‌های معرفتی، عاطفی و رفتاری جامعه منتظر اشاره شود. البته از روش کشف این شاخص‌ها در جای دیگر به تفصیل گفت‌وگو شده است. پیش از آوردن شاخص‌ها، ذکر این نکته را ضروری می‌دانم که ما اهداف و مقاصد را از مکتب تشیع می‌گیریم، اما برای دست‌یابی به آنها همان‌طور که اشاره شد، لازم است فرصت‌ها، تهدیدها، قوت‌ها، ضعف‌ها و اولویت‌ها را در جامعه مبدأ نیز رصد کنیم. از این رو، باید در هر جامعه‌ای، الگوی اسلامی ـ منطقه‌ای (ویژه همان جامعه مبدأ) طراحی شود. بر این اساس، الگوی اسلامی ـ ایرانی پیشرفت که دغدغه رهبر معظم انقلاب نیز هست، جامعه منتظر است.

ما معتقدیم الگوی اسلامی ـ ایرانی پیشرفت در عصر غیبت در جامعه انقلابی ما، جامعه منتظر است و این را سال‌هاست که به عنوان نظریه جامعه منتظر، مطرح کرده‌ایم که متأسفانه تاکنون

اهتمامی به آن نشده است.

شاخص‌های معرفتی:

ـ معرفت به امام (اضطرار به او، حق ولایت، ویژگی‌ها، اهداف و مقاصد، رضا و سخط او)؛

ـ معرفت به کسانی که در راه امام‌اند؛

ـ معرفت به جایگاه و شئون فقها به عنوان نایبان و جانشینان امام در عصر غیبت و وظایف امت در برابر آنان؛

ـ آگاهی از وظایف و تکالیف امت نسبت به امام و شیعیان نسبت به یکدیگر؛

ـ آگاهی از توان و ظرفیت مردم و دغدغه‌ها و حساسیت‌های آنان.

شاخص‌های عاطفی:

ـ محبت و عشق به امام و آرمان‌ها و اهداف او و بیزاری از دشمنان او (تولّی و تبرّی)؛

ـ محبت به کسانی که در راه امام‌اند و امام آنها را دوست دارد؛

ـ محبت به نایبان امام و عشق به رهبری نظام (ولی فقیه یا حاکم مأذون)، چنان‌که حاکمیت دینی در عصر غیبت براساس نظریه ولایت فقیه شکل گرفته باشد؛

ـ عشق به مردم به‌ویژه مستضعفان.

شاخص‌های رفتاری:

ـ اطاعت و تبعیت از امام؛

ـ پیروی از نایبان امام و ولی فقیه؛

ـ آراستگی به خوبی‌ها؛

ـ دعوت کردن دیگران به سوی امام با رفتار و گفتار و صفات؛

ـ تزاور و تذاکر؛

ـ تواصی به حق و صبر؛

ـ مرابطه و تلاش در جهت پیوند گروه‌ها؛

ـ تکافل (عهده‌داری و مسئولیت‌پذیری) نسبت به شیعیان.

هنر زمینه‌ساز

هنر، ابزار ایجاد شرایط ظهور است. اگر شرط ظهور، ایجاد جامعه منتظر و آمادگی منتظران برای پذیرش و حاکمیت امام است، هنر، وسیله آن است و هنرمند رسالت ایجاد چنین شرایطی

را برعهده دارد.

نقش هنر، بی‌بدیل و جایگاه آن، والا و مقدس است. هنرمند منتظر، مجاهدی است که با معرفت و محبت به امام به مقام تبعیت و تسلیم در برابر او رسیده است و خواسته‌ای جز خواسته او ندارد و گوش به فرمان امام زمان خود در مصافی مدام به جهاد اکبر و اصغر مشغول است.

هنرمند منتظر با حساسیت بالایی که دارد، همواره جلوتر از زمان حرکت می‌کند و امام و جلودار زمان خود است. در جامعه منتظر، هنرمندان، پیامبران قوم و زبان رسای امت‌اند.

ظرفیت سینما در زمینه‌سازی ظهور

هنر سینما همچون دیگر هنرها، ظرفیت‌ها و محدودیت‌هایی دارد. ظرفیت‌های سینما در زمینه‌سازی ظهور به دلیل اثرگذاری آن، بی‌بدیل است؛ اما با توجه به شرایط موجود، یعنی اندیشه حاکم بر آن، نیروی انسانی، مدیریت و تکنولوژی، باید اعتراف کرد کاری بس دشوار و شبه معجزه است.

با تبیین مبانی نظری زمینه‌سازی و استخراج شاخص‌های جامعه منتظر برای هنرمندان و سرمایه‌گذاری جهت تولید داستان کوتاه و رمان و فیلم‌نامه و ساخت فیلم‌های کوتاه، امید است کم‌کم زمینه‌های تولید فیلم‌نامه‌ها و فیلم‌های فاخر در مورد زمینه‌سازی ظهور فراهم شود.

گفت‌وگوی پژوهشگران عرصه مهدویت با هنرمندان متدین و هم‌اندیشی این دو با هم می‌تواند این راه را نزدیک‌تر کند. جامعه ما در این راه، متأسفانه در ابتدای راه است. بحمدالله در معاونت فرهنگی هنری مؤسسه آینده روشن (پژوهشکده مهدویت) در این موضوع، گام‌هایی برداشته شده است که هنرمندان برای آشنایی با این فعالیت‌ها می‌توانند به آن مراجعه کنند.

موانع دست‌یابی به هنر متعالی

توجه به محدودیت‌های هنر متعالی (سینما، تئاتر و...) جهت مشخص کردن سطح انتظار و توقع ما از آن به عنوان ابزاری برای رسیدن به دنیای مطلوب، ضروری است. هنر متعالی با وجود توان‌مندی‌هایی که دارد، از جهات متعدد، محدودیت‌هایی هم دارد که به برخی از آنها در پاسخ به پرسش‌های گذشته اشاره شد.

فراخوان یازدهمین همایش بین المللی دکترین مهدویت

فرهنگ و تمدن زمینه‌ساز، راهبردها و راهکارها

ظرفیت بی‌بدیل رویکرد تمدنی در سنجش کارآمدی نظام‌های اندیشه‌ای و خیزش تمدنی مسلمانان در دوران معاصر و ضرورت همپایی یک مسلمان با شرایط محیطی امت اسلامی، از مهم‌ترین ضرورت‌های اتخاذ رویکرد فرهنگی و تمدنی به آموزه‌های اسلامی است. تبیین و ارائه آموزه مهدویت در چارچوب مطالعات فرهنگی و تمدنی افق‌های جدیدی فراروی پژوهشگران و اندیشمندان می گشاید. رویکرد فرهنگی و تمدنی به آموزه مهدویت تصویرگر فهمی تازه و ارائه برداشتی نوآمد از نقش آفرینی این آموزه در جامعه است. نگاه سطحی، تلقّی حداقلی و رویکرد ساده‌انگارانه به این آموزه آسیبی است که می‌تواند متوجه این اندیشه شود؛ چنان که حرکت عالمانه و رویکرد فرهنگی و تمدنی می‌تواند زمینه‌ساز تحقق اهداف عالی این آموزه شود.

مؤسسه آینده روشن (پژوهشکده مهدویت) با توجه به ضرورت این امر خطیر، موضوع یازدهمین همایش بین‌المللی دکترین مهدویت را «فرهنگ و تمدن زمینه‌ساز؛ راهبردها و راهکارها» قرار داده است. از همه فرهیختگان و اندیشمندان دعوت می‌شود با ارائه مقالات پژوهشی در محورهای زیر در تبیین و ترویج این مهم سهیم گردند.

محور اول: پایه‌های نظری

۱. فرهنگ و تمدن زمینه‌ساز (چیستی، شاخص‌ها، ضرورت‌ها و مبانی)
۲. تأملات روش‌شناختی در بررسی نقش تمدنی باورداشت آموزه مهدویت
۳. گونه‌شناسی نظریه‌ها در تمدن‌سازی آموزه‌های اسلامی
٤. جایگاه‌شناسی پیوند با انسان کامل در ساختار و اضلاع تمدن اسلامی
٥. تحلیل عوامل فرامادی برآمدن تمدن‌ها
٦. نقش اراده انسانی در ساخت تمدن
۷. بررسی تحلیلی مطالعات مهدوی در جهان اسلام با رویکرد تمدنی
۸. بررسی تحلیلی موعودپژوهی در غرب با رویکرد تمدنی

محور دوم: نقش فرهنگی و تمدنی

۱. ظرفیتها و قابلیت‌های فرهنگی و تمدنی آموزه مهدویت
۲. کارکردهای رویکرد فرهنگی و تمدنی به آموزه مهدویت
۳. الزامات و ویژگی‌های رویکرد تمدنی به آموزه مهدویت
٤. نقش آموزه مهدویت در احیای فرهنگ و تمدن اسلامی
٥. نقش آموزه مهدویت در پیدایی مظاهر تمدنی در گستره تاریخ
٦. انتظار و هویت فرهنگی و تمدنی مسلمان معاصر
۷. انحراف از فرهنگ بالنده و پویایی انتظار و نقش آن در انحطاط تمدن اسلامی
۸. معنابخشی انتظار در عصر پسامدرن
۹. نقش انتظار در تحقق امت واحده
۱۰. امت منتظر به مثابه افق تمدنی
۱۱. ویژگی‌های فرهنگی و تمدنی عصر ظهور و نقش الگویی آن در فرهنگ و تمدن زمینه‌ساز
۱۲. نقش اقتصاد مقاومتی و مدیریت جهادی در تحقق فرهنگ و تمدن اسلامی
۱۳. تفسیر اجتماعی و تمدنی از آموزه‌های دینی معطوف به انتظار
۱٤. آموزه‌های اجتماعی و تمدنی در ادعیه انتظار
۱٥. نقش انتظار در تحقق فرهنگ مقاومت
۱٦. نقش فرهنگ مقاومت در تحقق تمدن اسلامی

محور سوم: زمینه‌های تحقق

۱. ظرفیت‌ها و قابلیت‌های امت اسلامی در تحقق نقش تمدنی آموزه مهدویت
۲. نقش انقلاب اسلامی ایران در تحقق نقش فرهنگی و تمدنی آموزه مهدویت
۳. بررسی تحلیلی نقش اندیشه مهدویت در تحولات و جنبش‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی جهان اسلام در دهه‌های اخیر با رویکرد تمدنی
٤. بحران‌های بنیادین تمدن موجود غرب و نقش آن در بسترسازی برای طرح تمدن موعود
٥. آسیب‌های فرهنگی و تمدنی موجود جهان اسلام و نقش آموزه مهدویت در حل آن‌ها

محور چهارم: راهبردها و راهکارها

۱. راهبردها و راهکارهای فرهنگی تحقق تمدن زمینه‌ساز
۲. راهبردها و راهکارهای اجتماعی-سیاسی تحقق فرهنگ و تمدن زمینه‌ساز
۳. راهبردها و راهکارهای اقتصادی تحقق فرهنگ و تمدن زمینه‌ساز

توضیحات:

- مقالات باید حداکثر تا تاریخ اردیبهشت ماه سال ۱۳۹٤ به دبیرخانه همایش ارسال شود.
- مقالات ارائه شده که مضمون آنها به عناوین پیشنهادی فراخوان نزدیک باشد با تایید کمیته علمی پذیرفته خواهند شد.
- مقالات ارائه شده نباید پیش‌تر در دیگر همایش های علمی یا مجلات و فصل نامه‌های پژوهشی در داخل و خارج از کشور ارائه یا چاپ شده و یا کپی‌برداری از مقالات دیگران باشد.
- مقالات برگزیده با حضور نویسندگان آنها در همایش ارائه خواهند شد.
- کمیته علمی همایش، مقالات برگزیده شده را چاپ و منتشر خواهد کرد.
- اصل مقاله حداکثر تا هفت هزار و پانصد کلمه (۲۵صفحه) با فرمت «Word» به‌صورت لوح فشرده یا پست الکترونیک یا از طریق پایگاه اینترنتی، به دبیرخانه همایش ارسال گردد.
- مقالات ارسالی بایستی دارای چکیده، مقدمه، ساختار مناسب و فهرست منابع به‌همراه سوابق علمی و پژوهشی نویسنده باشد.
- همایش در خردادماه ۱۳۹٤ برگزار خواهد شد.

نشانی: دبیرخانه دائمی همایش: قم-خیابان شهدا (صفائیه)، کوچه ۲۵، پلاک ۲۷ / کد پستی: ٤٥٦٥١-۳۷۱۳۷
تلفن: ۱٥-۳۷۸۳۳۷۱٤-۰۲٥ / نمابر: ۳۷۸۳۳۷۱۳-۰۲٥ تلفن همراه: ۰۹۱۹۱٥۹٦۷۹۲
نشانی الکترونیکی: maqaleh@brightfuture.ir
پایگاه اینترنتی: http://mahdaviat-conference.com