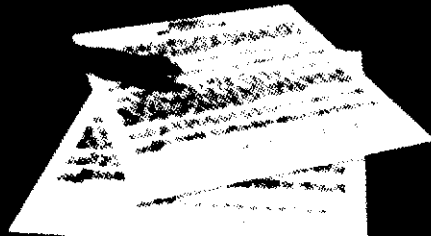


دکتر محمد تقی زاده

معنویت کراپی در تعمیر و آموزش

پروپشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



آغاز سخن

از آنجایی که هنر به بیان و نمایش و تجلی «معنا»یی در قالب شکل و ماده به گونه‌ای می‌پردازد که معنا (یا معقول) را محسوس نماید، تفکیک و جدا انگاشتن هنر از معنویت موضوعی مهمل و باطل است. این در حالی است که بسیاری آثار که علی الظاهر «آثار هنری» نیز نامیده می‌شوند، به تصدیق بسیاری از متفکران و هنرمندان به امور کاملاً مادی پرداخته و واجد هیچ معنویت (یا معنویتی در خور توجه و یا به عبارت بهتر معنویت مورد نظر متألهین و معتقدین به ماوراءالطبیعه) نمی‌باشند. علت بروز این امر را باید در کمیت‌گرایی و مادی‌گرایی حاکم بر جهان امروز و در تفسیر و معنایی که هنرمند و جامعه او برای «معنویت» قائل هستند، جستجو نمود. در واقع با غفلت از مراتب ساحت‌های حیات، معنویت نیز معنایی کمی و مادی می‌یابد. برای وضوح بحث می‌توان موضوع را به ساحت‌های مختلف حیات و زندگی انسان رجوع داد. این ساحت‌ها متواتر هستند و از مادیت زندگی و زندگی مادی و فیزیولوژیکی آغاز شده و با گذر از ساحت روانی و نفسانی نهایتاً به قلمرو روح و ارتباط به عالم غیب می‌رسند. در هر یک از این ساحت‌ها مباحثی به

عنوان معنا مطرح هستند. در واقع هر کس بنا به جهانیابی و تفکر خویش، از معنا و معنویت، تفسیری متناسب با آن تفکر و جهانیابی ارایه می‌نماید.

با تحولاتی که در قرن گذشته با الگو برداری از مدارس غربی در شیوه‌های آموزش پدید آمد، نه تنها شیوه آموزش هنر نیز دگرگون گردید که موضوعات مرتبط با آن مثل شیوه انتخاب شاگرد، رابطه استاد و شاگرد، دروس و شرح آنها و فضاهای آموزشی تحت تأثیر قرار گرفتند. از همه اینها مهمتر تأثیر تفکر حاکم بر دوران معاصر بر هنر و هنرآموزی است که بارزترین آن تفکر ظاهرگرا و غافل از معنویتی است که به همراه تفکر سوداگرانه و تصمیم‌گیری و تصمیم‌سازی غیر هنرمندان، زمینه سوق هنر در ورطه بازار سرمایه شده است. ناگفته نماند که این امر کاملاً نسبی است. به این معنا که هنرمندان متأله و اصیل و متعهد و عارف همچنان بر تارک تاریکیهای قرن می‌درخشند. اما خط تولید «هنرمند» که از سوی نهادهای آموزشی، گالریها، شبکه‌های رادیو و تلویزیونی، حمایت‌کنندگان آثار هنری و فروشندگان و دلالان به شدت هر چه تمام‌تر فعالیت می‌کند جو عمومی را برای یافتن

چهره‌های اصیلی که در پی نام و آوازه‌ای نبوده و حتی تنهایی و خلوت را ترجیح می‌دهند تاریخ نموده است. علت اصلی این امر را نیز باید در فقدان یا نقصان معنویت به معنایی که ناظر به غیب باشد و هدایتگر به سمت آن جستجو نمود. توجه به نکته ظریف ضرورت دارد که بسیاری از بزرگان اعم از اولیا و عرفا و حکما و هنرمندان (به درستی) بر آن بوده‌اند که هر رازی را برای هر کسی و در هر مکانی نمی‌توان گفت و برای این روش نیز دلایل موجهی داشته‌اند که خود بحث مستوفایی را طلب می‌کند.

گفت آن یسار کز و گشت سردار بلند

جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد (۱)
علی ایحال با عنایت به دو موضوع فوق یعنی معنویت مورد نظر متألهین و نقش آن در استغنائی هنر (و یا به عبارتی نقش آن در پدید آوردن هنر حقیقی)، اهمیت معنویت در هنر و به تبع، جایگاه آن در آموزش هنر معلوم می‌گردد. بالتجربه بر برنامه‌های آموزش هنر و هنرجویان و اساتید فرض است تا در کنار تمرین و ممارستهای فیزیکی که توانائیهای تکنیکی و قدرت استفاده از ابزار برای بیان را ارتقا می‌دهند و همینطور در جوار ممارستهای ذهنی که توان هنرمند را در

یافتن راههای بیان هنرمندانه و مؤثر موضوعات افزایش می‌دهد، شناخت معنویت حاکم بر عالم، بر ماده، بر انسان، بر حیات و بر اعمال او را نیز وجه همت قرار داده و آنرا به عنوان ضرورتی برای دخول در مباحث هنری تلقی نمایند. به منظور وضوح بحث، مباحث مرتبط تحت عناوین زیر مورد بررسی قرار خواهند گرفت: تعاریف، رابطه معنویت و آموزش هنر، فقدان معنویت: انحطاط هنر (و فرهنگ)، سامانه‌های آموزش هنر و فرجام سخن.

تعاریف

در دنیای امروزه با توجه به در دست بودن منابع مختلفی که به تفسیرهای متفاوت و حتی متضاد از مفاهیم و واژه‌ها و موضوعاتی واحد می‌پردازند، تبیین مقصود مورد نظر از واژه‌ها ضرورتی است که می‌تواند امکان تقریب آراء و درک سخنان طرفین گفتگو را فراهم کند. (۲) از آنجایی که آگاهی به علل بروز این وضعیت می‌تواند راهگشای مطالعات باشد بی‌مناسبت نیست تا به برخی از آنها اشاره شود. قبل از آن ذکر این نکته ضرورت دارد که یکی از مهمترین علل بروز این وضعیت معادل‌گزینی‌هایی است که در

ترجمه‌ها اتفاق می‌افتد. البته از آنجایی که واژه‌های کاملاً هم معنا از دو زبان مختلف به نحوی که بتوانند بار فرهنگی و تاریخی یکدیگر را به طور کامل منتقل نمایند ممکن نیست بروز چنین وضعیتی اجتناب‌ناپذیر است که البته می‌تواند با توضیح مترجمان این نقیصه تا حد زیادی مرتفع شود. علت دیگر، برداشتها و تفسیرهای متفاوت از مفاهیم و بویژه مفاهیم چند بعدی و جایگزین کردن مرتبه‌ای از آن بجای مراتب دیگر یا مطلق قلمداد نمودن آن است. برای نمونه در عین حالی که مطرح کردن مرتبه‌ای از معرفت، هنر و یا علم خاص و یا تمرکز بر مرتبه‌ای از برخی مفاهیم (همچون آزادی و زیبایی و عدالت و عشق) زمینه مهجور ماندن سایر مراتب می‌گردد، جامعه و هنرمندان نیز امکان مقایسه و انتخاب را از دست خواهند داد. علی‌ایحال مراد از برخی مفاهیم مذکور در این وجیزه به شرح زیر است:

معنا: «معنا» در طیف وسیعی از مقصود مورد نظر «واحد» و «غیر قابل تفسیر» برای یک واژه تا «تفاسیر» و «مقاصد» متنوع و متفاوت را در برمی‌گیرد. علاوه بر آن معنا یا معانی مفروض برای یک واژه یا مفهوم بسته به تفکر و جهانبینی گوینده

یا شنونده به قلمروهای مختلفی از هستی اشاره دارند. برای نمونه واژه آب در یک تفکر مادی و غیرمتأله، شی‌ای (مایعی) را که متشکل از دو گاز هیدروژن و اکسیژن است با خاصیت‌های متنوع شیمیایی و فیزیکی آن به ذهن متبادر می‌نماید. اما همین واژه در تفکری دیگر علاوه بر معانی مذکور، به عنوان ماده اولیه حیات و نشانه قدرت الهی و نماد پاکی و طهارت و مبارکی شناخته می‌شود.^(۳) در واقع باید بین دو مفهوم «معنا»ی مادی و ظاهری و دنیایی و «معنا»ی باطنی و روحانی و معنوی (معنویت) که متعلق به ساحت روحانی حیات انسان بوده و تنها نزد عده‌ای از انسانها مصداق و مفهوم دارد تمایز و تفاوت قایل شد. معنایی که در این وجیزه برای هنر و آموزش هنر مطرح است نیز بیشتر ناظر به «معنا» از نوع دوّم است که باورهای انسان به عالمی جز ماده متضمن واقعیت و حقانیت آن است.

جان بی جمال جانان میل جهان ندارد

هر کس که این ندارد حقا که آن ندارد

با هیچ کس نشانی زان دلستان ندیدم

یا من خبر ندارم یا او نشان ندارد

هنر: مباحث بسیاری در باب هنر و معنای آن

مطرح است که ضمن احاطه مطالعه آنها به منابع

ذیربط تنها به چند نکته مورد نظر اشاره می‌شود. نکته اول اینکه به تبع آنچه که تفکر غالب دوران معاصر است هنر در فعالیتها و رشته‌هایی خاص خلاصه شده است، در حالیکه در واقع و بخصوص در جوامع گذشته چنین نبوده و مرحله‌ای از هر رشته و فعالیت انسانی می‌توانسته است به عنوان هنر مطرح شود. (۴) موضوع مهم دیگری که در موضوع هنر مطرح است و می‌توان آنرا به عنوان یک اشکال مطرح نمود آن است که امروزه غالب هنرها نه تحت نام اثری هنری بلکه تحت عنوان رشته هنری مطرح می‌باشند. مثلاً نقاشی به عنوان رشته‌ای هنری معرفی می‌شود و نه اینکه آن دسته از آثار نقاشی که با معیارهایی ارزش هنری داشته باشند به عنوان هنر مطرح شوند. اشکال کار در این است که وقتی رشته‌ای به عنوان «هنر» مطرح می‌شود هر کسی که در آن رشته فعالیت نماید خودش را هنرمند می‌نامد و آثار یا تولیداتش را اثر هنری می‌پندارند. (۵) علی‌ایحال ضمن ارجاع مطالعه معانی متنوع مذکور برای هنر در منابع ذیربط، در این مختصر هنر عبارت است از بیان و تفسیر و تجلی کالبدی معارف معنوی و غیرمادی با الهام از عرفان و آگاهی به اصول و ارزشهایی که جهانی‌بینی و هستی‌شناسی خاصی آنها را تعریف

نموده است به منظور ارضای حس حق جوئی و معنویت‌گرایی انسان در جهت تلطیف زندگی مادی و قابل تحمل نمودن زندگی دنیایی و آرامش بخشیدن به روح در بند جسم.

آموزش: آموزش که بطور عام مترادف با ارتقای آگاهیهای انسان در زمینه هر موضوع مورد نظر می‌باشد امری است که کلیه انسانها به نحوی با آن مرتبط هستند. به این ترتیب آموزش به افراد خاص، به سنین خاص، به مکان ویژه و به موضوع مشخص، محدود و منحصر نمی‌شود و می‌تواند به همه افراد و در همه موضوعات مربوط شده و در همه زمانها و مکانها و با ابزار مختلف و به انحاء گوناگون و در زمینه‌های متنوع صورت پذیرد. اما مراد از آموزش هنر چیست؟ اگر فقط آموزش مهارتها (مثلاً چگونه نواختن، چگونه قلم بدست گرفتن، و به طور عام چگونگی استفاده از ابزار و مواد) مدنظر باشد که تمایزی بین آموزش هنر و صنعت نیست. اگر چه که در آموزش صنعت و علوم نیز، معنویت نقشی در خور توجه ایفا می‌نماید. (۶) بنابر این نه تنها آموزش مهارتها باید همراه با آموزش معنویت و انسانیت باشد که فراتر از آن هنر خود باید همراه با (منبعث و پیام‌آور) معنویت

باشد تا بتواند هنر نامیده شود و نقش خود را در هدایت مردمی که بیشترین تماس با آنها را دارد ایفا نماید. این امر از آن جهت اهمیت دارد که در یک جامعه تعداد اندکی از افراد آموزش رسمی هنر می‌بینند ولی همهٔ آحاد جامعه از طریق آنچه که (صحیح یا غلط) هنر نامیده می‌شود و توسط کسانی که (درست یا نادرست) هنرمند نامیده می‌شوند تحت آموزش و یا به عبارتی تحت تأثیر هستند. از نظر این وجیزه آموزش هنر باید بتواند درک معنویت و همچنین توان انتقال زیبای آن به مخاطب را در فرد آموزش‌گیرنده بوجود آورد. فراتر از آن شاید بتوان ایجاد عشق به معنویت، و جز معنویت ندیدن را هنر «آموزش هنر» نامید.

رابطه معنویت و آموزش هنر

اگر چه که بسیاری (و یا حتی جملگی) دانشها و علوم می‌توانند هم در طریق مثبت و تعالی انسان و هم در راه منفی و انحطاط او مورد استفاده قرار گیرند، اما این موضوع در هنر به نحو بسیار قویتر و واضحت‌تر و خطرناک‌تری وجود دارد. هنر مصداق بارز تیغ دولبه است. وجهی از هنری واحد (مثلاً موسیقی یا شعر) می‌تواند هم عامل عروج و هدایت و تعالی انسان (اعم از هنرمند و جامعه

وی) گردد و هم می‌تواند عالم اضمحلال و گمراهی و سقوط انسان شود. نمونه‌های بسیاری را نیز در طول تاریخ می‌توان دید. برای نمونه در جایی از اسلام (قرآن کریم، شعرا: ۲۲۴) نوعی از شعر عامل گمراهی شمرده می‌شود، و در زمانی دیگر و در همین دین مبین شاعری (دعبل) صله دریافت می‌دارد چون حقایقی را با شعر خود در سینهٔ تاریخ ثبت می‌کند. مثال دیگر اینکه: در موضعی صوتی (قرائت قرآن امام سجاد علیه السلام) سقایان و آبکش‌های مدینه را با بار سنگینشان مدتهای مدید شیفتهٔ خود می‌کند و آنان را از راه باز می‌دارد تا گوش جان به آن آوای ملکوتی بپردازند. و در جایی دیگر صوتی (آواز کنیزی آوازه‌خوان) خلیفهٔ اموی را بر آن می‌دارد تا همانند چهارپایان چهار دست و پا رود و او به سواری خویش فراخواند.^(۷) همیطور است در مورد سایر هنرها که امروزه با گسترش فناوری ارتباطات و جوه مختلف آنها که در دو سوی مخالف هم در حرکتند بیش از هر زمان دیگری قابل مقایسه‌اند. امروزه یکی و شاید مهمترین وسیلهٔ استیلای مستکبرین و جهان‌خواران بر ملل و جوامع، هنر و مقولات هنری است که در وهلهٔ اول با معنویت زدایی زمینهٔ دگرگونیهای فرهنگی را در جوامع فراهم نموده و

پس از سلطه فرهنگی، معیارهای مادی و کمی زندگی و از جمله مصرف را رواج داده و به تبع آن سلطه اقتصادی و سیاسی خویش بر جوامع را اعمال می‌نمایند. از جانب دیگر دو مقوله عمده در هنر با هم خلط می‌شوند یکی «ایده» و دیگری «مهارت» و یا «محتوا» و «فرم» ایده و محتوا در واقع به «معنا» بی‌برمی‌گردد که هنرمند قصد بیان و توضیح و معرفی آنرا دارد. «فرم» هنر بیشتر به مهارت هنرمند مربوط است. به این ترتیب آموزش نیز در دو مقوله و دو قلمرو باید مورد توجه قرار گیرد: یکی آموزش مبانی و دیگری آموزش مهارتها.

در رابطه با این دو نوع آموزش می‌توان گفت که باید تا حد زیادی در طول هم قرار گیرند به این معنا که قبل از آموزش مهارتها، آموزش مبانی ضرورت دارد که پس از طی مراحل (و در واقع با کسب اهلیت هنرجو) در عین تداوم آموزش مبانی، آموزش مهارتها نیز می‌تواند آغاز و پیگیری شود. اما نقش اصلی معنویت‌گرایی در آموزش هنر، در آموزش مبانی است که در حقیقت شکل دهنده شخصیت و منش و روش هنرمند خواهد بود. شاید بهتر باشد که بجای واژه آموزش در قسمت معنویت و مبانی، از واژه «هدایت» و

ایجاد باور استفاده شود. در حقیقت هنرآموز یا هنرجو در مرحله آموزش مبانی نبایستی عده‌ای اطلاعات و معلومات و دانشها را همانند بسیاری علوم به صورت محفوظاتی (که ممکن است حتی اعتقادی به آنها نیز نداشته باشد) فراگیرد و پس از آن با ادعای آموختن مبانی و معنویت به آموزش مهارتها بپردازد. سخن در این است که در اولین مرحله، طالبان آموختن هنر نیازمند هدایت هستند تا هم جانشان آماده دریافت معانی و رموز الهی گردد و هم اینکه بتوانند این معانی و رموز را به زبانی که قابل درک و استفاده مردم باشند بیان کنند. در واقع هنرمند باید همانند عرفا سیرهای چهارگانه^(۸) را در حد توان خویش طی کند تا شایستگی نام هنرمند را یافته و بتواند به رسالتش عمل نماید. از جانب دیگر نمی‌شود عده‌ای معلومات معنوی و یا به عبارتی عرفان نظری را به افراد آموخت و آنگاه به استناد این دانشها توقع داشت که آثار هنرمند بتواند معنویت جامعه را به حد مطلوب ارتقا دهد.

توجه و تمرکز بر معنویت و یا به عبارتی شکل‌گیری و رشد و توسعه هنر در پرتو معنویت سبب تعالی و توسعه هنر می‌گردد فراتر از آن می‌توان گفت که تنها در پرتو معنویت است که

امکان رشد هنر تا بینهایت فراهم می‌گردد. زیرا یکی از موضوعات مهمی که هنر و هنرمندان (بویژه در عصر حاضر) بر آن اصرار می‌ورزند موضوع نوگرایی در هنر است. اگر هنر به مقولهٔ مادی منحصر شود نوگرایی آن نیز منحصر به عالم ماده و در حد تغییر تکنیکها و روشها خواهد بود که در عین امکان اندکی که برای رشد و تعالی و ماندگاری در اختیار هنرمند قرار می‌دهد، آثار هنری بسیار سریع منسوخ می‌شوند. در حالی که نوگرایی در حوزهٔ معنویت که به تفسیر و ادراک و بیان برداشتهای نواز «معنا»یی که بینهایت متصل است امکان بیکرانهای را برای «فکر» و «خلق» در اختیار هنرمند قرار می‌دهد. در حقیقت نوگرایی مطرح در ساحت معنا و ماوراءالطبیعه ناظر بر کشف وجوه و جلوه‌هایی مختلف از حقیقت (یا حقایقی) واحد و ازلی است. در حالی که در تفکر مادی، نوگرایی به ظواهر و ابداعات بشری منحصر و محدود می‌شود.

به این ترتیب جایگاه معنویت در هنر و به ویژه در آموزش هنر روشن می‌شود. توجه به معنویت، به استاد، به موضوع و شرح دروس، به موضوعات هنر و یا دانشجوی به تنهایی منحصر نمی‌شود. بلکه نه تنها جملگی افراد و موضوعات مرتبط با هنر و

آموزش آن باید تحت لوای معنویت عمل کنند، که جامعه هنری در خارج از نهادهای آموزشی و فراتر از آن کل جامعه نیز باید هنر را همراه با معنویت بشناسد و از آن بهره‌مند شود. در این راه آشنایی با معیارهایی که امکان تمیز هنر معنوی از شبه هنر یا هنر مادی را ممکن می‌سازد ضرورت دارد. در دست بودن معیارهای ارزیابی، بویژه در مورد موضوعات شبه‌ناک از اهمیت دو چندانی برخوردارند. چرا که شبهه خویش را به شکل حقیقت جلوه‌گر نموده و انسان را به گمراهی می‌کشاند، چنانچه مولی‌الموحدين علی‌علیه السلام می‌فرماید: که «شبهه را از آن روی شبهه گفته‌اند که به حق شباهت دارد، هرچند، باطل است». (۹) در حقیقت تجهیز فکری هنرجویان به معنویت به عنوان ابزار و معیارهای ارزیابی، ضرورت اولیهٔ پرداختن به امور هنری است. هنرمندان باید در راه حق و تعالی انسانی و ارتقای کیفیت حیات بهره گرفته و از در افتادن در دام اغوای شیطان و یا گمراه کردن و به ضلالت کشیدن انسانها در امان بمانند. شناختن «حق» و جلوه‌های آن در تمامی قلمروهای حیات و فعالیت‌های انسانی بسترکار و فعالیت هنرمند است که بدون آن، «شبهه‌ها» یعنی آنچه که خود را به ناحق «حق» می‌نمایاند زمینهٔ

رشد و ظهور پدیده‌های اغواگر و گمراه کننده‌ای خواهد شد که البته نام هنر را نیز بر خود خواهند داشت.

فقدان معنویت: انحطاط هنر (و فرهنگ)

غفلت از معنویت در آموزش هنر و به بیانی آموزش هنر (به ویژه آموزش مهارتها و حتی تئوریهایی که به صورت محفوظات و نه باورهای مطرح می‌شوند) بدون توجه به معنویتی که باید بر هنرآموز و آثار او حکمفرما باشند، زمینه بروز مشکلاتی در جامعه می‌شود که اهم آنها عبارتند از: انحطاط فرهنگی، رشد و رواج تئوریهای مادیرگرایانه‌ای چون نظریه «هنر برای هنر» و در واقع خنثی سازی هنر.

هنر یک جامعه با فرهنگ آن جامعه ارتباطی منطقی و ناگسستگی دارد به نحوی که تعالی یا انحطاط هر کدام می‌تواند تعالی و انحطاط دیگری را در پی داشته باشد. بدون دخول در جزئیات این ارتباط که بحث مستوفایی را طلب می‌نماید به اجمال می‌توان گفت که هنر یکی از مهمترین عوامل پایداری فرهنگ است و به عنوان اثری با عمر طولانی و حتی جاودانه به عنوان ارکان قوم یک فرهنگ ایفای نقش می‌نماید. هنر یکی از

مهمترین ابزار معرفی فرهنگ به سایر جوامع است. هنر هم فرهنگ ساز است و هم مقوم فرهنگ است. جلوه‌های مختلف هنر تقویت کننده ارزشهای فرهنگی هستند و مروج معانی مستتر در خویش به عنوان فرهنگ می‌باشند. هنر هویت ساز است. هنر بستر و عامل انتقال فرهنگ در طول زمان و از نسلی به نسلهای آینده است. هنر نه تنها در طول زمان که عامل و وسیله مناسبی برای انتقال فرهنگ در گستره مکان (اعم از دوره واحد و دوره‌های گوناگون) است.

به این ترتیب هنر (و یا به عبارتی آن چیزی که به عنوان هنر به جامعه معرفی می‌شود و در آن رواج دارد) در صورت تمرکز بر مادیت و غفلت از معنویت و عدم ایفای نقش خویش به عنوان عامل رشد و هدایت جامعه، به مرور فرهنگ و اخلاق جامعه را نیز به همان سمتی که خود از آن برخاسته است سوق خواهد داد. بویژه آنکه در بسیاری موارد، اکثریت هنرمندها و آنان که هنرمند نامیده می‌شوند به عنوان الگوی جامعه و بخصوص الگوی جوانان معرفی و مطرح می‌شوند. این الگوها با آثار خویش و پس از معروف شدن، با گفته و اعمال و روش زیست خویش جامعه را به راهی می‌برند که خود در آن ره می‌سپارند. به این

ترتیب است که نقش آموزش، هم در تربیت هنرمندان متأله و هم در اطلاع رسانی عمومی و ارتقای آگاهیهای جامعه نسبت به مراتب مختلف هنر و آثار هنری و معیارهای ارزیابی و بازشناسی سره از ناسره نقشی شایانی توجه می‌باشد.

غفلت از بعد معنوی هنر زمینه‌ساز یک بعدی شدن آن و تمرکزش بر قلمرو مادی حیات می‌گردد. این موضوع علاوه بر تبعاتی که بر فرهنگ عمومی جامعه و انحطاط آن دارد، در زمینه ایجاد و رشد تئوریهای مادیدگرایانه و یا تفسیر مادی اصول و ارزشهای معنوی نیز نقش مهمی ایفا می‌نماید. برای نمونه، علت اصلی و راز اساسی خلق اثر و عامل ظهور و بروز هنر معنوی گذشته تمدن اسلامی را در اعتقاد هنرمند باید جستجو نمود. این سخن به معنای آن نیست که هنرمند امروز معتقد نیست، بلکه باید توجه داشت که انسان می‌تواند مسلمان باشد ولی اخلاق مادی بر او حکومت کند. می‌تواند معتقد به ماوراءالطبیعه باشد ولی به شیوه منکرین آن زندگی کند.^(۱۰) و همین موضوع علت اصلی انحطاط هنر جوامع دینی بوده است. اشکال در این است که عده‌ای معتقد به متافیزیک، معاینر زندگی فردی و جمعی خویش را از منکرین متافیزیک اخذ و اقتباس

می‌کنند، و بدون هیچ استحالهای آنها را بکار می‌بندند. هنرمند حقیقی بایستی به جهان (یا جهانهایی) دیگر واقف و آنها را دیده،^(۱۱) و توسط هنر خویش که ابزار مادی و این دنیایی و قابل حس است، از آن جهان و از ویژگیها و خوبیها و خیرات و زیباییهایش برای دیگران بگوید. جان هنرمند که نایی از نیستان وجود است، باید بتواند انسانها را به نیستان اصل خویش رهنمون گردد.^(۱۲)

شهید مطهری در مورد امکان تأسی فردی با عقاید الهی، از اخلاق مادی می‌فرماید: «مادیدگرایی گاهی اعتقادی است و گاهی اخلاقی. مادیت اخلاقی یعنی اینکه شخص هر چند از نظر اعتقاد معتقد به ماوراء طبیعت است ولیکن از نظر اخلاق و عمل مادی است».^(۱۳) این امر نه تنها در زمینه عمل و اخلاق که حتی در قلمرو فکری و فلسفی نیز صدق می‌نماید. بخصوص در دوران معاصر که بسیاری تفکرات با استناد به تعمیم نسیبگرایی و انسان محوری و تکثر و آزادی و نفی مطلق حتی حق، سعی در ترویج مبانی خویش دارند. برای نمونه «سکولاریسم در صورت‌ها و جلوه‌های مختلف و از راههای پیدا و نهان می‌آید و در همه جا به سراغ همه چیز و همه کس می‌رود

و مخصوصاً «در تفسیر کلمات قدسی جایی برای خود دست و پا می‌کند. مأموران و نمایندگان سکولاریسم همیشه منکران دین نیستند. سکولاریسم وقتی در جان یک دیندار سکنی می‌گزیند او را به بی‌دینی نمی‌خواند، بلکه تلقی دینی او را با مسلمات عصر تطبیق می‌دهد».^(۱۴) در واقع سکولاریسم شیوه‌ای برای تفسیر جهان است که حتی دین با آن تفسیر می‌شود، در حالی که تفکر دینی هر پدیده‌ای را با معیارهای خویش تفسیر می‌کند، و به این ترتیب می‌توان مدعی شد که جملگی مکاتب متأخر به نوعی «دین» به معنای عام کلمه هستند.

در واقع نتیجه طبیعی سیطره تفکر مادی بر جامعه، تفسیر ارزشهای معنوی با روشها و معیارهای مادی است. برای نمونه در صورت مغفول نهادن معنویت و یا حتی دخیل ندانستن معنویت بر فعالیتهای انسانی سبب می‌گردد تا انسان و به عبارت بهتر بعد معنوی و روحانی حیات وی متروک و مهجور مانده و تئوریهایی که هر نوع فعالیت را مجاز می‌شمارند بدون آنکه به نتیجه آن بیندیشند رواج یابد. مثل تئوری علم برای علم و یا (در بحث ما) هنر برای هنر. در اینجا مناسب است که در جهت استغنای بحث و احتراز از اطاله کلام

به اجمالی از آرای علامه جعفری رحمته الله علیه در این باب اشاره شود. «درست است که «اعجاب و یکه خوردن» فی نفسه حالتی جالب و جذاب و مورد توجه و تمجید مردمان است اما باید دید که نتیجه این امر چه خواهد بود؟ یعنی هدف از ایجاد شگفتی و تعجب چیست؟ متأسفانه اکثر مردم جالبیت را بر حقیقت مقدم می‌دارند اگر چه جالب بودن یک اثر هنری می‌تواند به عوامل مختلفی مستند باشد ولی جالبیت فی نفسه حقیقی است مطلوب. فیلسوفی می‌گوید: اگر چه حقیقت، معشوق ما انسانهاست اما عملاً جالبیت برای اکثر مردم، بر حقیقت، مقدم می‌شود؛ او راست می‌گوید، اما باید دید که تقدم و ترجیح جالبیت چقدر است؟ تعجب ناشی از جالب بودن که اغلب معلول رویارویی نخستین با یک پدیده و جهل درباره آن است، یک دگرگونی و انعکاسی در سطح ظاهری ضمیر خود آگاه به وجود می‌آورد و بعد فروکش می‌کند و باز در نهایت این «حقیقت» است که باقی می‌ماند. هنر هنگامی به افق‌اعلای خویش می‌رسد که صورت، محتوا، قالب، جالبیت و حقیقت در یک نظام عالی و وحدت والا قرار بگیرند و البته اگر درست تحلیل کنیم خواهیم دید که این شگفتیها و شوراندن‌ها نیز همه از پرتو

حقایق است، اگر چه درک آن حقایق نسبی است. پس در جواب این سؤال که «هنر برای هنر یا برای انسان؟» چه باید گفت؟ البته بشر می‌تواند به یک وضع ذهنی برسد که بگوید «هنر برای هنر» اما آیا در این وضع فعلی که جوامع بشری گرفتار سودجویی و شهوت پرستی و خودخواهی و بی‌اطلاعی از واقعیات است، می‌تواند چنین ادعایی بکند؟ اگر هنر، از درون انسان غیر مصفایی عبور کرد و نمود یافت، خسارت آن را چه کسی خواهد داد؟ مطلب بدین سادگیها نیست که بگویند: «این نبوغ انسانهاست، بگذارید که به فعلیت برسند». من هم عقیده‌ام این است که از لحاظ فردی و فعالیت مغزی از شکوفایی استعدادها و نبوغها جلوگیری نشود، اما از جانب دیگر این مسئله هم وجود دارد که آثار هنری در یک فعالیت فردی محدود نمی‌ماند و بالاخره به جامعه ارائه خواهد شد، و لذا باید آثار هنری توسط کسانی که هم در قلمرو حیات انسانی صاحب نظر هستند و هم با قلمرو هنر آشنایی کامل دارند، در کمال خلوص و با انگیزه هنر برای حیات معقول انسانها مورد بررسی و تحقیق قرار گیرد. من بارها گفته‌ام که این «سانسور هنر» نیست بلکه نجات دادن حیات معقول انسانهاست. هنر

نیز می‌تواند که برای هنر باشد، مشروط بر آنکه هنرمندی نیز که می‌خواهد احساسات و نبوغ خویش را در اختیار جامعه قرار دهد، از حقیقت و ارزش حیات مطلع باشد؛ آنگاه جالبیت هنر خار راه حقیقت نخواهد شد. هنرمندان نیز در برابر حیات و مغز انسانها که مورد تصرف ایشان است، مسئول هستند. (این امر حتی در مورد علوم نیز صادق است). اگر بگویند «علم برای علم» از آنجا که انسان از علم تصویری ملازم با «قداست» دارد فوراً درون خود خواهد گفت راست می‌گوید؛ اما بعد هنگامی که به ویرانگریها و مظالمی که به وسیله علم واقع شده است توجه پیدا می‌کنیم، با کمال جدیت خواهیم گفت: «دانش برای دانش هنگامی صحیح است که طبیعت بشری اصلاح و تربیت شده باشد تا با دانش خود گور خویش را نکند. (۱۵) به این ترتیب به سادگی نقش معنویت در حفاظت هنر و هنرمند و جامعه از پدیدار شدن آثار غیر انسانی معلوم می‌گردد.

بلیه بسیار مهم دیگری که در صورت متروک نهادن معنویت، بر هنر و موضوعات مرتبط با آن وارد می‌شود، تفسیر مادی آرای است که در مقوله هنر از ارزش و اهمیت درخور توجهی برخوردارند. یکی از مهمترین این مباحث اصل

«نوگرایی» است که در مقوله هنر از اهمیت و ارزش شایان توجهی برخوردار است. اگر چه در جای دیگری در مورد «نوگرایی» و مفاهیم مرتبط با آن (مثل سنت و تجدد) و نقش و جایگاه آنها در مباحث هنری نسبتاً به تفصیل سخن گفته شده است،^(۱۶) اما در این مختصر به وجه تمایز اصلی نوگرایی در دو تفکر مورد بحث اشاره می‌شود. تفکر متألهین به اصولی ثابت و لایتغیر که از آن به سنن (یا سنت) الهی تعبیر می‌نماید معتقد است. علاوه بر آن با عنایت به نامتناهی بودن عالم معنا و ماورای ماده، با افزایش علم و دانش و آگاهی بشر، مداوماً مرتبه‌ای از شناخت برای انسان حاصل می‌شود که سرشار از بداعت است و به این ترتیب هنر مرتبط با معنویت، مداوماً، هم تفاسیری نو و جدید و بدیع از اصول ثابت ارائه می‌نماید و هم روشهای بدیع (و البته مجاز و هماهنگ) را برای بیان یافته‌ها و دانسته‌های خویش بکار می‌گیرد.

یک قصه بیش نیست غم عشق و این عجب کز هر زبان که می‌شنوم نامکرم است و این به دلیل بداعتی است که در هر زبان و هر اثر و هر شیوه موجود است که می‌تواند در هر ظهور و در هر اثر هنری زاویه‌ای و شمه‌ای از زوایای لایتناهی ملکوتی و معنوی هستی را به نمایش

بگذارد. این در عین حالی است که حتی گذر زمان و معرفی آثار «نو» آثار قدیمی را از چشم و نظر نمی‌اندازد و آنها را (اگر که از معنویت سیراب شده باشند) متروک و کهنه و غیرقابل استفاده نمی‌گرداند. همانگونه که ظهور مولوی، فردوسی را از سکه نمی‌اندازد و حافظ سبب فراموشی مولوی نمی‌گردد. همانگونه که نه سهروردی، عامل حذف و فراموشی ابن‌سینا می‌گردد و نه ملاصدرا آن دو را کهنه و غیرقابل استفاده می‌نمایاند. این در حالی است که «نوگرایی» مطرح در تفکر مادی‌گرایانه‌ای که فاقد معنویت است، به دلیل فقدان اصول معنوی و ثابت، مداوماً در حال معرفی اصول (اصول که نه، روشهای) جدیدی است که ارزش و مقامشان در حد توانشان در تهییج مشتیهات مادی و حداکثر برخی «مضامین معنوی دنیایی شده» و یا مظاهر جعلی و قراردادی است که به محض ظهور پدیده‌ای جدید، خسته کننده و کسل کننده شده و مطرود به گوشه موزه‌ها سپرده می‌شوند. و تازه همه اینها به زور تبلیغات و استناد به معنویاتی که فاقد آن هستند به خورد خلق داده می‌شود.

پدیده دیگری که فقدان معنویت سبب بروز و رشد آن می‌گردد، عوام زدگی است. این امر از آنجا

ناشی می‌شود که هنرمند که باید به سهم خود پرچم هدایت و رهبری انسانها را به سمت معنویت بدوش بکشد و طبیعتاً از سرزنشها نهراسد و از پای ننشیند، برای تحصیل اهدافی دیگر، هم ناچار به تن دادن به عملی است که صاحبان قدرت برای تحمیل و استعمار مردم و تقویت ارکان قدرت خویش از او می‌خواهند، هم در روندی که شبکه‌های اطلاع‌رسانی جهانی در پیش گرفته و سعی در بی‌خبر نگهداشتن مردم (۱۷) و گرایش آنان به سویی که مقاصدشان تأمین شود دارند وارد شده و دست به ایجاد آثاری می‌زنند که خوشایند این شبکه‌ها و بالطبع مشتریان آنها باشند، و هم اینکه خود به دلیل دست‌خالی خویش و همچنین در جهت دستیابی به امیالشان عوام‌زدگی را تشویق و ترغیب می‌کند.

موضوع «تقلید» و تفسیر آن نیز از مباحث بسیار مهمی است که در کنار مقوله نوگرایی در برخی موارد مشکل‌ساز و گمراه‌کننده است. بسیاری بر این باور هستند و آنرا نیز به شدت تبلیغ می‌کنند که باید از تقلید کردن (به هر نوع و به هر میزان و در هر زمان و مکان و موضوع) احتراز کرد و کارها و آثار نو و بدیع معرفی کرد و اصولاً اصالت را در نو بودن (به هر شکلی و به هر قیمتی)

می‌دانند. این در حالی است که اصل این تفکر که اصولاً تقلید نامطلوب است و باید حتماً آثار نو ارائه کرد خود تقلیدی از تفکر رایج در مغرب زمین است که در پی آراء مخربی چون «فردگرایی» و «اصالت خویش» ظهور نموده و رواج یافته است. به منظور وضوح بحث باید موضوعی را اندکی توضیح داد. برای تقلید نیز همچون بسیاری موارد، می‌توان دو وجه «مثبت» و «منفی» معرفی کرد. وجه مثبت عبارت است از تکرار آگاهانه و عالمانه آثار دیگرانی که مورد وثوق و احترام بوده و در رشته خاصی به مرحله استادی و تبحر رسیده‌اند. این گونه تقلید در عین حال (در صورت امکان و احراز صلاحیت) در پی تکمیل و تعالی روشها و آثار اساتید مسلم نیز می‌باشند و به تکرار صرف بسنده نمی‌نماید. در واقع نوگرایی نیز همراه این نوع تقلید است اما با این تفاوت که نفی و طرد گذشته و موجود نمی‌کند، بلکه در جهت تکمیل و ارائه تفسیری نو و روشی کاملتر و کارآتر عمل می‌نماید. در این تقلید بین استاد و کسی که تقلید می‌کند نوعی وحدت هویت حقیقی وجود دارد و تقلید از استاد به معنای تکرار عمل نیک و افزایش زیبایی است. و فراتر از همه اینها اینکه تفکر سنتی، به دلیل این که برای هر

شیء و پدیده‌ای اصلی متافیزیکی قابل است، اصولاً هنر را چیزی جز تقلید آن الگوی متافیزیکی نمی‌داند. اما وجه منفی تقلید، نوع تقلید رایج در جهان است که ناشی از شیفتگی یا احساس حقارت و کوچکی در مقابل غیر است که به دلیل مطلوب پنداشتن دیگری (و بویژه بیگانه) میل به تشبه به او در جامعه یا فردی پدید آمده و بهر شکل از او تقلید می‌کند تا به نحوی هویت خود را با هویت او گره بزند. تقلیدی که در پیروی دیوانه‌وار از مدهایی که مبلغ هستند سر از پا نمی‌شناسد و آنرا نشانهٔ تشخیص و هویت و پرستیژ می‌پندارد. و این همان تقلیدی است که متفکران الهی نیز آنرا نفی می‌کنند و مطرود می‌ژشمارند. ملاصدرا گوید: «آیا تو نمی‌دانی که داستان مقلد در برابر محقق، چون داستان نایبنا است در برابر بینای تیزنگر، و قصه حکیم و بیهوده‌گوی، چون حالت مجاهد است و داستان سرای، و مقلد غیر مثاله جز سکه‌ای مغشوش نیست، النهایه، وی همچون لوحی است که چیزی بر آن نگاشته باشند، پایند ظواهر الفاظ و مبانی گردد و محروم از درون حقایق و معانی است.» (۱۸)

در واقع هر دو نوع تقلید در جهت احراز هویتی خاص و شباهت یافتن به الگوی مورد نظر هستند

با این تفاوت که یکی اصلی معنوی و ملی و بومی و خودی است و الگوی دیگر مادی و بیگانه و بیرونی است که اولی مایه کمال است و دومی زمینه‌ساز ذلت و انحطاط. سخن در این است که چه بخواهیم و چه نخواهیم، چه بپذیریم و چه انکار کنیم، جملگی انسانها در بسیاری و شاید در همهٔ امور زندگی خویش از الگوهایی که برای خود برگزیده‌اند پیروی یا تقلید می‌کنند. پس چه بهتر که تقلید آگاهانه و به منظور ارتقای مقام و معنویت انسانی و در یک کلام تقلیدی از استاد ازل باشد و با افتخار.

بهارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم
 که من دلشده این ره نه بخود می‌پویم
 در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند
 آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم
 من اگر خارم و گر گل چمن آرایی هست
 که از آن دست که او می‌کشدم می‌رویم

سامانه‌های آموزش هنر

هنر از واژه‌ها و موضوعاتی است که اکثریت قریب به اتفاق مردم روزانه و به انحاء مختلف با آن در تماس هستند و ضمن استفاده از انواع و مراتب آن اطلاعاتی را نیز در مورد مباحث و

رشته‌های متنوع آن دریافت می‌دارند و به این ترتیب می‌توان گفت که آموزش هنر (همچون بسیاری رشته‌ها و بدون ملحوظ داشتن کیفیت و کمیت آن) امری محدود به نهادهای رسمی آموزش هنر نبوده و حتی در بسیاری موارد نیازی به تماس رودر روی انسانها ندارد. به این ترتیب و با عنایت به گسترش شبکه‌های اطلاع‌رسانی (اعم از رایانه، رادیو، تلویزیون، نشریات، مخابرات و حتی اجتماعات) سامانه‌های آموزش هنر در دو گروه اصلی سامانه‌های رسمی و غیررسمی قابل طبقه‌بندی هستند. سامانه‌های رسمی مشتمل بر یک درس در دوره‌های دبستان و راهنمایی و دبیرستان، دوره‌ای از دبیرستان (رشته هنر)، دوره‌های هنرستانها و دانشکده‌های هنر می‌باشند. این سامانه‌ها تا مقطع دانشگاه عمدتاً به آموزش مهارت در یکی از رشته‌های هنری (مصطلح) می‌پردازند. در مورد آموزش دانشگاهی و رابطه آن با معنویت را در زمینه‌های زیر می‌توان مورد بررسی قرار داد: انتخاب دانشجو، انتخاب استاد، درس و شرح آنها و ارتباط استاد و دانشجو.

شیوه انتخاب شاگرد رشته هنر یکی از موضوعاتی است که می‌تواند در تغییرات (ارتقا یا

افول) گرایش هنر و هنرمند به معنویت ایفای نقش نماید. زمانی انتخاب شاگرد از سوی استاد و انتخاب استاد از سوی شاگرد (در رشته‌های هنری) امری دو طرفه و پس از تحقیقات و آزمایش و احراز اهلیت (و نه الزاماً میزان دانش و حتی علاقه) شاگرد انجام می‌پذیرفت. در این شیوه استاد و شاگرد مدتهای مدیدی را که شاید به یک عمر می‌رسید با یکدیگر به سر برده و نه تنها رموز هنر مورد نظر که اخلاق و شیوه زیستن نیز از سوی استاد به شاگرد تعلیم می‌شد و کوچکترین رفتارهای شاگرد از دید تیزبین استاد مخفی نمی‌ماند. این رابطه طولانی و عاطفی سبب می‌شد تا امکان پذیرش معنویتی که از سوی استاد به شاگرد ارائه می‌شد با رغبت پذیرفته شود. مروری اجمالی بر تاریخ آموزش هنر بیانگر اهمیت جایگاه این روش است. این امر تا جایی اهمیت داشت که اساتید حاضر نبودند دانش و رموز و اسرار هنری خویش را که امکان سوء استفاده از آن وجود داشت حتی به فرزندان خویش تعلیم نمایند.^(۱۹) اما امروز در تشکیلات رسمی، دانشجو از طریق مؤسسه‌ای (سازمان سنجش) تنها با اندازه‌گیری و سنجش دانش و محفوظات داوطلب انتخاب می‌شود. دانشجو در انتخاب استاد خویش

نقش چندانی ندارد. دروس نظری و علمی و همچنین مدرسین آنها یعنی آنان که «معنا» و «صورت»^(۲۰) را تعلیم می‌دهند از یکدیگر تفکیک شده‌اند. یعنی استادی که معنا و تئوری را تدریس می‌کند با استاد مدرس تکنیکها و روشها و مهارتها افراد مختلفی هستند. سالها و ایام و ساعاتی که استاد و شاگرد با یکدیگر می‌گذارند بسیار اندک است. و بسیاری مسائل دیگر که یکپارچگی و وحدت معنا و صورت را در آموزش هنر مخدوش می‌نماید. شاید این موضوع مطرح شود که همه هنرآموختگان که نباید هنرمندان بزرگی شوند. معدودی فارغ التحصیل کارآموده کافیت. اینان از این نکته مهم غفلت می‌ورزند که بقیه فارغ التحصیلان ناکارآموده و غیرمعتقد یا بی‌توجه به معنا و معنویت هنرکسانی هستند که امکانات بیشتری در اختیار داشته و همین‌ها هستند که از طریق امکانات در دسترس عامل اصلی انحطاط هنر می‌گردند.

در مورد انتخاب اساتید نیز چنانچه گذشت، دانشجو نقشی در انتخاب استاد خود ندارد. در این مورد موضوعات و دروس یک رشته واحد و ارجاع تدریس آنها به اساتید مختلف، مشغله‌های متنوع و گوناگون (و حتی غیرآموزشی و

غیرپژوهشی) برخی مدرسین و ارتباط اندک و مقطعی استاد و دانشجو موضوعاتی هستند که رابطه آنها را نه همچون گذشته (به مثابه رابطه‌ای انسانی و عاطفی و حتی مرید و مرادی) که همانند همه روابط دوران تجدد به صورت رابطه‌ای عمدتاً مکانیکی برقرار می‌نماید.

شرح دروس نیز عمدتاً به دلیل تفکیک مباحث نظری و فلسفی از موضوعات عملی و مهارتی نمی‌تواند آنگونه که لازم است معنویت را در آموزشهای هنری جاری نمایند، که این موضوع در مورد یکی از رشته‌ها (معماری) مورد بررسی نسبتاً دقیق قرار گرفته که ضمن احاطه مطالعه آن در منابع ذیربط، به منظور احتراز از اطاله کلام از ذکر مجدد آن خودداری می‌شود. (۲۱)

سامانه آموزشی مهم دیگری نیز در جامعه وجود دارد که در همه زمینه‌ها و بخصوص در قلمرو هنر و مباحث مرتبط با آن تأثیرات غیرقابل انکار و بسیار مهمی را بر جای می‌گذارد. این سامانه آموزشی نه تنها بر هنرمندان (اعم از دانشجویان رشته‌های هنری و هنرمندان رشته‌های مختلف) تأثیرگذار است که در آموزش جامعه نیز ایفای نقش می‌نماید و هم اینکه حتی سامانه‌های آموزش رسمی هنر را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد.

رسانه‌ها با انواع هنرهایی که ارائه می‌کنند اولاً هنر مطلوب مورد نظر خویش را به هنرمندان القا می‌کنند و ثانیاً آنانی را که بهر حال تمایل به معرفی هنرشان دارند به همان راهی می‌کشاند که خود می‌روند. به این ترتیب هنرمندان برای معرفی هنر خویش مجبور به رعایت ضوابط (عموماً نانوشته) آنها می‌گردند. یکی از مهم‌ترین ویژگیهای هنری که از سوی رسانه‌های جمعی ترویج می‌شود و می‌توان از آن به عنوان آفت هنر (که البته آفت هر دانشی نیز هست) نام برد «عوام زدگی» است. جامعه نیز آموزشهای فراوانی را در زمینه هنر از شبکه‌های اطلاع رسانی دریافت میکند. این آموزشها عبارتند از: معنا و تفسیر هنر، هنر مطلوب، معیارهای ارزیابی هنر، نقد هنر و آشنایی با هنرمندان به عنوان الگو که البته هیچیک از این مقولات آنگونه که باید همراه با معنویت و معرفی آن نیستند.

فرجام سخن

اگر چه که به نظر می‌رسد نتیجه‌گیری و یا به عبارتی اعلام دقیق وضعیت معنویت و معنویت‌گرایی در آموزش هنر، به سهولت ممکن نباشد، اما با عنایت به تفکر حاکم بر قسمت بزرگی

از جهان معاصر (اعم از سطح و جمعیت و فعالیتها) می‌توان گفت که هم ارتباط معنویت با هنر اندک است و هم اینکه تفاسیر متفاوتی از «معنویت» ارائه می‌شود که حتی شامل معانی ساده و ابتدایی نیز می‌گردد. علت هم آن است که «معنویت» اولاً نیاز به ایمان دارد و ثانیاً برای تعریف «معنویت» باور به لزوم ارتباط با آن به عنوان ساحتی از هستی و بالتبع ساحتی از حیات انسان ضرورت دارد. در واقع تجلی معنویت در حیات انسان و به عبارتی همراهی فعالیت‌های انسان و از جمله هنر و آموزش آن نیازمند باور به معنا و معنویت برای زندگی و همینطور باور به لحاظ نمودن آن در فعالیت‌های انسانی به منظور تحصیل سعادت است. و اما فراتر از آن و موضوع بسیار بنیادینی که بهر حال باید راهی برای تمرکز و توجه به آن یافت آن است که هنر همراه با معنویت یا هنر معنوی عامل و زمینه سعادت و رستگاری و هدایت انسان است. و در عین حال هنر فاقد معنویت که بر تهییج مشتهیات مادی انسان متمرکز است، زمینه و عامل انحطاط بشریت و سوق او به تبعیت از شیطان و وسیله اغوای انسان است. در واقع هنر فاقد معنویت مصداق بارز اغوایی است که شیطان آنرا وسیله گمراهی بشریت معرفی

می‌کند: «قَالَ رَبِّ بِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِى الْأَرْضِ وَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ * إِلَّا عِبَادَكَ مِنْهُمُ الْمُخْلَصِينَ: شیطان گفت خدایا چنانکه مرا گمراه کردی من نیز در زمین (همه چیز را) در نظر فرزندان آدم جلوه (زینت) میدهم و همه آنها را گمراه خواهم کرده بجز بندگان پاک و خالص تو را» (حجر: ۴۰-۳۹).

علی ایحال در جهت بهبود وضع حاضر می‌توان پیشنهاد نمود که:

- طالبان آموزش هنر با دقت و وسواسی جدیت و در صورت احراز اهلیت انتخاب شوند.
- مدارکی که به عنوان مدرک تحصیلی یا مدارکی که دال بر فراگرفتن مرتبه‌ای از هنر می‌باشند معلوم کننده نوع تبحر و تخصص افراد باشند.

- اهتمامی جدی در جهت رابطه بیشتر اساتید و شاگردانشان و حتی تداوم آن به عمل آید.
- برنامه‌ریزی جامعی برای آموزش جامعه از طریق سامانه‌های اطلاع‌رسانی برای امکان شناسایی هنرهای اصیل از شبه هنرها تدوین و به مورد اجرا گذاشته شود.

- از انجام طرحهای پژوهشی که تأثیرات هنر معنوی و هنر مبتذل را بر جامعه مورد بررسی و

شناسایی قرار می‌دهند (که شاید هشدارى برای مدیران جامعه شود) حمایتی جدی به عمل آید.

- جشنواره‌های لازم و مبانى هنر با آموزشهای

مهارتی رشته‌های هنری بطور جدی دنبال شود.

- موضوع توجه اقتصادی و بازدهی اقتصادی

هنر باید به بایگانی سپرده شده و یارانه در خور

توجهی (برای هنر و هنرمندان اصیل) در نظر

گرفته شود.

طبیعی است بسیاری از این سخنان تنها

حرفهایی از سر درد است که «گوش شنوا» برای

شنیدن آنها و «دل همراه» برای همراهی با آنها

بسیار اندک است، که دنیا دنیای زراست، و توجه

اقتصادی حرف اول را می‌زند و درآمدزایی ملاک

و معیار پذیرش و توفیق طرح است.

در دم نهفته به ز طیبیان مدعی

باشد که از خزانة غیث دوا کنند

شاید هم آنقدر باید فشار بر معنویت (آتم از سوی

هنر که خود باید عین معنویت و مقدم بر آن باشد)

وارد آید که هنرمندان واقعی فریاد برآرند که «مَتَى

نَصْرُ اللَّهِ: چه وقت یاری خدا می‌رسد» (بقره:

۲۱۴) و انشاءالله پاسخ این خواهد بود که «أَلَيْسَ

الصَّبِيحُ بِقَرِيبٍ: آیا بامداد نزدیک نیست» (هود: ۸۱) و

صد البته که نباید ناامید بود و آیه یأس خوانند:

رسید مژده که ایام غم نخواهد ماند
چنان نماند چنین نیز نخواهد ماند
من ار چه در نظر یار خاکسار شدم
رقیب نیز چنین محترم نخواهد ماند

پی‌نوشت‌ها

(۱) فراموش نکنیم که ائمه معصومین علیهم‌السلام نیز، امنا و حافظان سز الهی و خزانه داران علوم الهی‌اند (زیارت جامعه کبیره).

(۲) برای نمونه رجوع کنید به نقی‌زاده، محمد، مقایسه مفهوم واژه‌ها در عالم سنت و دوران مدرن، مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی (فصلنامه پژوهشکده علوم انسانی - اجتماعی دانشگاهی)، شماره ۱ بهار و تابستان ۱۳۸۱.

(۳) برای نمونه رجوع کنید به قرآن کریم، انبیاء: ۳۰، فرقان: ۱۰ و ۴۵ و ۹-۴۸ و ۵۴، مرسلات: ۲۰، نور: ۴۵ و ۸، ق: ۹ و ۱۱، نساء: ۴۳، مائده: ۶، انفال: ۱۱، فاطر: ۹، زخوف: ۱۱، بقره: ۱۶۴، نحل: ۶۵، عنکبوت: ۶۳، روم: ۲۴، جاثیه: ۵، اعراف: ۵۷، لقمان: ۱۰، فصلت: ۳۹ و...

برای مطالعه در این زمینه رجوع کنید به نقی‌زاده، محمد، مشخصات آب در فرهنگ ایرانی و تأثیر آن بر شکلگیری فضای زیست، مجله محیط‌شناسی (مجموعه پژوهشهای محیط زیست، نشریه دانشکده محیط زیست، دانشگاه تهران)، شماره ۳۲، زمستان ۱۳۸۲.

(۴) کومارا سوامی از متفکرانی است که معتقد است که در تفکر سنتی هنر از متن زندگی جدا نبوده است و حد

اعلا و اوج هر حرفه‌ای را صبغه‌ای از هنر میدانند. برای مطالعه در این زمینه رجوع کنید به ذکرگو، امیرحسین، تأملی در آراء کومارا سوامی، نامه فرهنگستان علوم، شماره ۱۵-۱۴، پاییز و زمستان ۱۳۷۸.

(۵) امین زاده، بهناز و محمد نقی‌زاده، وجوه افتراق هنر مادی و هنر معنوی، مجله هنرنامه (نشریه تخصصی دانشگاه هنر)، شماره ۱۱، تابستان ۱۳۸۰.

(۶) رجوع کنید به گنون، رنه، سیطره کمیت و علائم آخر زمان (ترجمه علی محمد کاردان)، نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۶۱.

گنون، رنه (ترجمه سید محمد آوینی)، علم قدسی و علم ناسوتی، مجله نامه فرهنگ، شماره ۱۳، بهار ۱۳۷۳. گنون، تقابل میان شرق و غرب (ترجمه نسرین هاشمی) نامه فرهنگ، شماره ۱۷، سال ۱۳۷۴.

گنون، رنه، بحران دنیای متجدد (ترجمه ضیاء‌الدین دهشیری)، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۸. گلشنی، مهدی، از علم سکولار تا علم دینی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۷.

نقی‌زاده، محمد، مبانی معنوی در آموزش علوم مهندسی، مجله آموزش مهندسی ایران (فصلنامه گروه مهندسی فرهنگستان علوم جمهوری اسلامی ایران)، سال سوم، شماره ۱، بهار ۱۳۸۰.

(۷) برای مطالعه در این زمینه و همچنین منابع مربوط رجوع کنید به نقی‌زاده، محمد، ساحت‌های حیات و مراتب هنر، مجله نامه فرهنگ، شماره ۴۲، زمستان ۱۳۸۰.

(۸) برای مطالعه در سیرهای چهارگانه که عبارتند از «سیر از مخلوق به خالق»، «سیر در خالق»، «سیر بسوی خلق با خالق» و «سیر در مخلوق با خالق» رجوع کنید به مطهری، (شهید) مرتضی، آشنایی با علوم اسلامی (کلام، عرفان)، صدرا، قم، بینا، ص ۱۴۱.

(۹) «وانما سمیت الشبهه شبهه لانها تشبه الحق» (امام علی علیه السلام)، ترجمه عبدالمحمد آیتی، نهج البلاغه، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران، ۱۳۷۷، خطبه ۳۸، ص (۱۰۳).

(۱۰) مطهری، (شهید) مرتضی، علل گرایش به مادگیری، صدرا، تهران، ۱۳۵۷، صص ۷-۲۲۶.

(۱۱) علی علیه السلام میفرماید که من به راههای آسمانها از راههای زمین آشناترم. و این آشنای به جهانی دیگر، در هر مقوله‌ای که وارد میشود اوج هنر را ظاهر میکند و دنیایی را به روی بشر می‌گشاید که بر پایه عدالت و زیبایی و خیر و وحدت و رستگاری بنا شده است. برای مطالعه در باب هنرمندان اصیل و الگوی هنرمندان رجوع کنید به نقی‌زاده، محمد، ریشه‌یابی انگیزه و الگوی هنرمندان در انسانهای یگانه و آثار آنها، مجله هنر دینی (فصلنامه فرهنگی، هنری و ادبی)، شماره ۱۱ و ۱۲، بهار و تابستان ۱۳۸۱.

(۱۲) نسفی‌زاده، محمد، از نیستان به نیستان (ریشه‌های هنر معنوی) فصلنامه هنر (نشریه مرکز مطالعات و تحقیقات هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی)، شماره ۴۶، زمستان ۱۳۷۹.

(۱۳) مطهری، ۱۳۵۷، پیشین (۱۰)، صص ۷-۲۲۶.

(۱۴) داوری اردکانی، رضا، سکولاریسم و فرهنگ،

مجله‌نامه فرهنگ، شماره ۲۱، بهار ۱۳۷۵، ص ۱۰.

(۱۵) جمفری، (علامه) محمدتقی، زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، دفتر مطالعات دینی هنر، تهران، ۱۳۶۹، صص ۸۸-۹۲.

(۱۶) نقی‌زاده، محمد، نسبت و رابطه سنت، نوگرایی و مدرنیسم در مباحث هنری و فرهنگی، فصلنامه هنر(نشریه مرکز مطالعات و تحقیقات هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی)، شماره ۴۲، زمستان ۱۳۸۱.

(۱۷) این درست است که بیشترین حجم تبادل اطلاعات و اخبار در جهان امروز مبادله میشود اما باید توجه کرد که اولاً همه مردم به خبرها دسترسی ندارند، شبکه‌های خبری همه خبرها را نمی‌گویند، و فراتر از آن فشار اطلاعات و اخبار (غالباً غیر مفید) به حدی است که قدرت و زمان تجزیه و تحلیل و تشخیص سره از ناسره از بسیاری انسانها گرفته شده است.

(۱۸) شیرازی، صدرالدین محمد (ملاصدرا)، ترجمه احمد شفیعیها، انجمن فلسفه ایران، تهران، ۱۳۵۸، ص ۱۶۴.

(۱۹) رجوع کنید به دورینگ، ژان (ترجمه ساسان فساطمی)، آواز روح و وجه پنهان موسیقی، نامه فرهنگستان علوم، شماره ۱۵-۱۴، پاییز و زمستان ۱۳۷۸، صص ۱۸۵-۱۴۱. مطالعه ابن مقاله ارزشمند برای آگاهی به برخی روابط استاد و شاگردی و آغاز و تداوم ارتباط آنها در موسیقی ایران توصیه میشود.

(۲۰) «صورت» در اینجا در مقابل «معنا» بکار رفته است و نباید با «صورت» در مقابل «ماده» یا هیولاکه نزد فلاسفه مسلمان مشهور است اشتباه شود. در اینجا «معنا» عبارت از اصل یا ذات یا وجه مستور و معنوی است و «صورت» به وجه ظاهری و جسمی ماده اشاره دارد.

(۲۱) رجوع کنید به نقی زاده، محمد، مبانی حکمی:
وجه مفعول در سامانه آموزش مهندسی معماری، مجله
آموزش مهندسی ایران، (فصلنامه گروه مهندسی
فرهنگستان علوم جمهوری اسلامی)، شماره ۲۰، زمستان
۱۳۸۲.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی