سال دهم/ پاییز ۱۴۰۰

برساخت انگاره هنر دینی معاصر در مجلات تخصصی هنر دینی

• سیده راضیه یاسینی[۱]

DOR: 20.1001.1.38552322.1400.10.40.4.7

چکیده

در ایران پس از انقلاب اسلامی؛ مجلات فرهنگی-هنری، بخشی از جریان اندیشه‌ورزی تخصصی هنر را برعهده گرفتند. هنر دینی معاصر نیز موضوع اصلی برخی از مجلاتی بود که درصدد برساخت مفاهیم ثانویه‌ای از مفهوم هنر دینی بودند. این مقاله با توجه به اهمیت کارکرد این مجلات، سه مجله «هنر دینی»، «رواق هنر و اندیشه» و «عصر آدینه» را برای پاسخ به این پرسش که از هنر دینی معاصر، چه انگاره‌ای برساخته شد، مطالعه کرده است. با توجه به تعاریف هنر دینی در منظر سنت‌گرایان، حکما و فقهای مسلمان، در مقاله نسبت مقولات برساخته با این منظرها تحلیل شده است. همچنین در رویکرد نظری از منظر ارتباطی، نسبت جریان اندیشه‌ورز مجلات درباره کارکرد هنر دینی معاصر با نظریه‌های «گلوله جادویی» و «مخاطب فعال» مطالعه شده است. این تحقیق به روش تحلیل مضمون انجام شده است. نتایج نشان داد این مجلات، مفهومی از هنر دینی معاصر را نزدیک به دیدگاه‌های نهاد روحانیت در خصوص دین برساخته‌اند؛ درحالی‌که اندیشه‌ورزی بنیادین مبتنی بر مبادی سنتی فلسفی و حکمی هنر دینی، قوام و دوام نیافت.

در این پارادایم به هنر از دیدگاهی کارکردگرا نگریسته و هنر، با توجه کامل به سینما، به‌مثابه ابزار، وسیله و رسانه‌ای برای تبلیغ دین شناخته شد که از منظر اثربخشی ارتباط با مخاطبان آن، متکی به نظریه گلوله جادویی بوده و نقش فعال مخاطبان در ارتباط با رسانه، نادیده انگاشته شده است.

واژگان کلیدی: هنر، رسانه، هنر دینی معاصر، مجلات فرهنگی- هنری.

---

۱ دانشیار پژوهش هنر پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات؛ raziehyasini@yahoo.com

مقدمه

مجلات تخصصی با طرح اندیشه‌های جدید، زمینه تطور فرهنگی- اجتماعی را آماده می‌کنند؛ ازجمله مجلات تخصصی فرهنگی- هنری می‌توانند بر نگرش‌های مخاطبان خود درباره جایگاه و منزلت هنر در نحوه زیست انسان در جهان امروز، مؤثر باشند. برخی مجلات فرهنگی- هنری ایران، با تمرکز بر حوزه تخصصی هنر دینی منتشر شده‌اند، زیرا با رخداد انقلاب اسلامی در ایران، هنر دینی معاصر به یکی از مهم‌ترین دلالت‌های هنر در کلان گفتمان انقلاب تبدیل شد. در این گفتمان تلاش شد زبان هنری مناسب هنر انقلاب اسلامی با تمرکز بر دین شناخته یا تبیین شود. هنرمندان انقلاب نیز کوشیدند با بهره‌گیری از آراء این حوزه و نیز شهود هنرمندانه و دیندارانه خود، زبان هنری مناسب این گفتمان را دریابند. در این میان با مفهوم‌سازی هنر دینی در برخی مجلات، سؤال از اصول و مبادی این هنر و ویژگی‌هایی برای ارزش‌داوری در باب دینی بودن یا نبودن یک‌گونه یا گروهی از آثار هنری طرح شد، زیرا هنر دینی هم به مفهوم سنتی آن و هم در معنای نوین معاصر آن در گفتمان انقلاب اسلامی جایگاه ویژه‌ای یافت و مجلات تخصصی هنر دینی نیز دراین‌باره اندیشه‌ورزی کردند. این مجلات که نخستین نمونه‌های آن‌ها در دوره‌های اصلاح‌طلبی (۱۳۸۴-۱۳۷۶) و اصول‌گرایی (۱۳۹۲-۱۳۸۴) شکل گرفتند، به برساخت مفاهیمی ذیل هنر دینی در ایران پس از انقلاب اسلامی منجر شدند؛ همچون هنر مهدوی، هنر مقرّب، هنر انتظار، هنر زمینه‌ساز و هنر موعودگرای اسلامی.

نخستین تلاش‌هایی که در مجلات یادشده شکل گرفت، به تبیین ماهیت و تعریف هنر دینی، کنکاش در گونه‌های معاصر آن و کوشش برای تعیین اهداف، مبانی و شاخصه‌های این هنر و هنرمندان آن شد. به‌نحوی‌که اندیشه‌پردازی‌های کنونی از این هنر را می‌توان حاصل بسط رویکردهای نخستین در این مجلات دانست. رویکردهای اندیشگانی این مجلات، چنین بیان می‌شدند: «علاوه بر ایجاد بستری برای تولید فکر و اندیشه، تدارک عرصه‌ای است که در رأس آن، هدف مقدس هنر دینی و اندیشه اسلامی قرار دارد» (حیاتی، ۱۳۸۵، رواق هنر و اندیشه، ش ۱: ۸).

نگاه دینی این مجلات به هنر، در طرد مفهوم صرف تقلید وفادارانه، تخیل، تصویر و تصور برای خلق اثر هنری بود: «یکی از سرفصل‌های چهارچوب فکری هنر ما، غفلت‌زدایی است که با اتکا به آن، می‌توان برخی ملاک‌های ارزیابی آثار هنری و ارزش‌گذاری هنر را یافت تا بخشی از بنای هنر اسلامی ... تئوریزه گردد و اصولی در آن جایگزین شود» (حیاتی، ۱۳۸۵، رواق هنر و

اندیشه، ش ۲: ۸). «هنر دینی نقش هماهنگ‌کننده میان زبان و دل را ایفا می‌کند ... معارف الهی، از دیرباز در هنر اصیل حضوری چشمگیر داشته است» (۱۳۸۳، هنر دینی، ش ۱۹ و ۲۰: ۶). به نظر می‌رسد علی‌رغم توجه این مجلات به برساخت جدیدی از انگاره هنر دینی که از سویی مبتنی بر بن‌مایه‌های هنر پس از انقلاب بوده و از دیگر سو، دین را مبنا قرار می‌دهد، این تلاش به تبیین مبانی نظری این هنر منتج نشده است.

پرسش مقاله آن است که مجلات «هنر دینی»، «رواق هنر و اندیشه» و «عصر آدینه»، چه انگاره‌ای از هنر دینی معاصر را برساخته‌اند؟ هدف تحقیق، فراهم‌آوری زمینه برای جریان‌شناسی اندیشه‌های در حال شکل‌گیری یا شکل‌گرفته در باب هنر دینی معاصر در کلان گفتمان هنر انقلاب اسلامی است. این مقاله مهم‌ترین مضامین طرح شده در سه مجله مذکور در مقوله هنر دینی را شناسایی و با تحلیل آن‌ها، جریان اندیشه‌ای نظام‌یافته دراین‌باره را تبیین کرده است.

رویکرد نظری

با توجه به مفهوم‌پردازی از هنر دینی معاصر در سه مجله تخصصی هنر دینی، این مقاله در رویکرد نظری بر آراء اندیشمندان سنت‌گرا، و نیز حکمای مسلمان درباره هنر دینی متکی است.

هنر از منظر برخی سنت‌گرایان، اساساً ماهیت دینی دارد. کوماراسوآمی[1] با این مبنا که هنر، اساساً حکمت تجسم‌یافته است، بر آن بود که در جوامع سنتی دینی، فقط گروهی از مردم، هنرمند دانسته نمی‌شدند، بلکه هر یک از افراد آن جامعه به نحوی هنرمند بوده‌اند (Coomaraswamy, 1965: 61). در این رویکرد، هنر و دین در اتحادند. بورکهارت[2] از مفسران حکمت خالده نیز هنر دینی را هنری برخوردار از صورت و موضوع دینی به‌طور همزمان می‌داند (Burckhardt, 1976). وی معتقد است هنر الهی تجلی وحدت الهی در جمال و نظم عالم است. این هنر جهان را روشن می‌کند و به روح کمک می‌نماید تا از کثرت و تشویش برهد (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۲). نصر نیز با تمسک به مبادی نظری سنت و حکمت خالده، منشأ هنر دینی را آموزه‌های وحیانی می‌داند. از منظر وی هنر اسلامی ناشی از شریعت اسلامی نیست، چون شریعت حاوی دستورالعمل برای خلق چیزی نیست. شریعت می‌تواند با فضایل خاص برگرفته از قرآن، حدیث و سنت پیامبر، به روح هنرمند شکل بخشد، اما نمی‌تواند راهنمای عملی برای خلق هنر

---

1 Ananda Kentish Coomaraswamy
2 Titus Burckhardt

قدسی شود. منشاء هنر اسلامی همچنین در علوم فقهی و کلامی نیز نیست و برای نیل به سرچشمه این هنر دینی باید به باطن اسلام که مستتر در طریقت است رجوع کرد که به نحو انفکاک‌ناپذیری با معنویت اسلامی در پیوند قرار دارد (نصر، ۱۳۷۵: ۱۲-۱۰)

هنر از منظر حکمای مسلمان ایران و فقهای اسلامی معاصر نیز تعاریف گوناگونی به خود گرفته است. به‌زعم صدرالمتالهین، مبدأ خلق اثر هنری قلب انسانی است که در کشمکش میان شیطان و فرشته قرار دارد (صدرالمتالهین، ۱۳۶۲: ۳۵۶) خداوند در روز الست، همه صنایع و هنرها را خلق نمود و آن‌ها را در عالم غیب به انسان‌ها عرضه داشت و هر انسان، هنر خود را برگزید (همان: ۲۰). فارابی نیز در باب هنر نظریاتی دارد که معطوف به ماهیت اقسامی از هنرها همچون شعر، موسیقی و آواز است. براساس منظر وی، اشعار برای به خیال درانداختن امور هستند. وی سه گونه از آواز و موسیقی را محمود و سه گونه دیگر را مذموم دانسته است. ازنظر وی هدف اولین هنر در اقسام پسندیده این هنرها، اصلاح قوه ناطقه و تحکیم افعال و افکار آن برای سعادت و تخیل امور الهی و خیرات و فضایل و تحسین و بزرگ‌شمردن آن‌ها و تقبیح شرور و نقایص و خوار نشان دادن آن‌ها است. دومین نوع هنر محمود نیز اصلاح و تعدیل عوارض نفسانی تفریطی به‌سوی اعتدال است و سومین نوع، احساسات و حالات نفسانی افراطی را به‌سوی اعتدال می‌کشاند. سه گونه مذموم هنر نیز در تضاد با سه نوع یادشده است که به فساد و افراط‌وتفریط در امور می‌انجامد (فارابی، ۱۳۸۲: ۵۳). در منظر فارابی درک معقول از طریق قوه خیال در عالی‌ترین اقسام هنر نمود می‌یابد که فکر و فعل خدایی را در خیال انسانی متبادر می‌کند. ابوعلی سینا نیز قائل به آن است که زیبایی و ارزش محض، از آنِ واجب‌الوجود است و او مبدأ زیبایی و بهای هر چیزی است (ابن‌سینا، ۱۳۶۳: ۳۶۸).

جوادی آملی هنر را کمالی وجودی می‌داند و معتقد است چیزی که از آن کمال در ذهن هنرمند نقش می‌بندد، مفهوم است و نه ماهیت. این مفهوم دارای مراتبی نیز هست که عالی‌ترین مرتبه آن مختص والاترین مرتبه هستی است. حقیقت هنر، معبر صعود و نزول انسان کامل است که معقول را با میانجی‌گری مثال، با محسوس و تکوین و تشریع را هم‌آوا می‌سازد (جوادی آملی، ۱۳۸۵: ۲۳۷). در این دیدگاه امر معقول، قوه خیال و جمال محسوس، از عناصر اصلی شکل‌گیری آثار هنر اسلامی و به‌عبارتی مراتب شکل‌گیری هنر دینی دانسته می‌شود (جوادی آملی، ۱۳۸۷: ۱۵۱) به‌نحوی‌که وجه عقلایی ابداع اثر هنری اصیل بوده و آثار هنری برآمده از خیال و وهم، واجد اصالت دانسته نمی‌شوند (جوادی آملی، ۱۳۸۵: ۲۴۲-۲۴۰).

به‌این‌ترتیب، هنر از منظر فعلیت آن می‌تواند به هنر دینی و غیردینی تقسیم شود. به‌زعم مصباح یزدی در باب هنر دینی و هنرمند متعهد، دین تنها مرجع صلاحیت‌داری است که می‌تواند ارزش و مطلوبیت هر کار و اثری، ازجمله اثر هنری را تعیین کند (مصباح یزدی، ۱۳۸۱: ۱۳۲-۱۲۹). «رسالت هنر دمیدن روح تعهد است به همه انسان‌ها» نیز قول مشهور امام خمینی نمونه‌ای از رویکرد دینی به هنر بود.

با توجه به دیدگاه‌های یادشده در خصوص هنر دینی، این مقاله بر آن است تا نخست دریابد که چه تبیینی از مفهوم «هنر دینی معاصر» در مجلات موردمطالعه صورت گرفته است و سپس نسبت جریان اندیشه‌ورز درباره کارکرد هنر دینی از منظر ارتباطی را با دو نظریه گلوله جادویی و مخاطب فعال[1] دریابد تا درمجموع بتواند تجسمی مفهومی از انگاره «هنر دینی معاصر» را به دست دهد.

نظریه گلوله جادویی، بر مبنای باور به «رسانه‌ها با قدرت مطلق» و تأثیر فوری، مستقیم و یکنواخت رسانه‌ها بر مخاطب، متأثر از مشاهده محبوبیت بسیار زیاد مطبوعات به‌وجود آمد. این نظریه در آغاز دهه ۱۹۳۰ در آمریکا آزموده شد، اما در اوایل دهه ۱۹۶۰، در آن تردید شد و نقش معتدل‌تری برای رسانه در نظر گرفته شد (مک‌کوایل، ۱۳۸۵). در مقابل نظریه مخاطب فعال بر آن است که مخاطب در مقابل رسانه ضمن تأثیرپذیری انتخاب‌گر نیز هست (لیتل جان، ۱۳۸۴: ۷۴۲). نظریات «استفاده و رضامندی» و «استحکام یا تأثیر محدود» ازجمله رویکردهای ناظر بر مخاطب فعّال در عرصه ارتباطات رسانه هستند. چنان‌که در نظریه استفاده و رضامندی نشان داده می‌شود، مخاطبان رسانه در انتخاب و استفاده از محتوا، انتخابی عمل می‌کنند و براساس میل و نیاز خود، از میان برنامه‌های رسانه‌ها دست به انتخاب می‌زنند، زیرا در پی رضامندی هستند (تانکارد و سورین، ۱۳۸۸: ۳۲۱). طبق نظریه استحکام یا تأثیر محدود رسانه نیز پیام‌های ارتباطی قادر نیستند تغییراتی بنیادی در عقاید و رفتار افراد به‌وجود آورند بلکه فقط می‌توانند آن‌ها را به‌صورت محدود، استحکام بخشند (کیا و سعیدی، ۱۳۸۳: ۹۰). بر این مبنا، تحلیل مضامین در مجلات موردمطالعه می‌تواند نمایای رویکرد به هنر دینی معاصر از دیدگاه نظریات یادشده گردد.

پیشینه تحقیق

تحقیقات گوناگونی در زمینه هنر دینی انجام شده است که هیچ‌یک ناظر بر جریان‌شناسی فکری مجلات تخصصی هنر دینی در ایران پس از انقلاب نیست. از سوی دیگر، مقالاتی که در

---

1 Active Audience

موضوع هنر دینی معاصر به انتشار رسیده‌اند، همچون «شکل‌گیری گفتمان هنر مهدوی و هنر پست‌مدرن» (موسوی گیلانی، ۱۳۹۱)؛ «رهیافتی به قرائت اخلاقی از هنر انتظار» (آرام و موسوی گیلانی، ۱۳۹۵)؛ «شاخصه‌های هنر زمینه‌ساز (موعودگرای اسلامی)» (آصف آگاه، ۱۳۹۵) «تحلیل امکان تقرب هنر به مفاهیم دینی»؛ (نواب، ۱۳۹۷) و نظایر آن‌ها، متضمن مفاهیمی دراین‌باره و نشات‌گرفته از جریان اندیشه‌ورز آغاز شده در نشریات مذکور بوده‌اند. این مقاله تلاش دارد، مبادی ترویج گفتمان موجود درخصوص هنر دینی معاصر را بازشناخته و با تحلیل آن‌ها نشان دهد که انگاره موجود از هنر دینی معاصر، چگونه به سامان رسیده است.

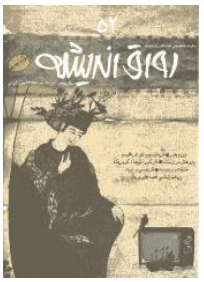
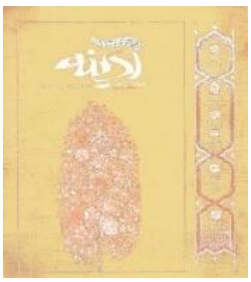
روش تحقیق

این مقاله از نوع کیفی است و تحقیق در موضوع را با استفاده از روش تحلیل مضمون[1] پی گرفته است. تحلیل مضمون روشی برای بیان واقعیت و تبیین آن است که برای شناخت، تحلیل و گزارش الگوهای موجود در داده‌های کیفی مناسب است. فرایند تحلیل مضمون متکی است بر مشاهده متن و فهم اطلاعات گوناگونی که ارتباط ظاهری ندارند (بویاتزیس، ۱۹۹۸: ۴ در عابدی جعفری و دیگران،۱۳۹۰: ۱۵۳). برای شناسایی مضمون یا مضامین فراگیر در هر مجله، مضامین پایه، شناسایی شده و با قرارگیری در یک دسته‌بندی معنایی، به شناخت مضامین کلی‌تر منجر شده‌اند. شناخت مضمون کلان و حاکم بر متن هر مجله (مضمون فراگیر) نشانگر اصلی‌ترین رویکرد فکری آن است. در این مقاله، سه مجله «هنر دینی»، «رواق هنر و اندیشه» و «عصر آدینه» به‌مثابه تنها مجلات تخصصی غیردانشگاهی متمرکز بر موضوع تحقیق، شناسایی و به‌صورت هدفمند انتخاب شدند تا موضوع هنر دینی معاصر در آن‌ها واکاوی شود. انتخاب این نمونه‌ها به‌طور هدفمند ازآن‌رو است که موضوع مقاله بر تبیین مفهوم هنر دینی معاصر متمرکز است و در باب تعامل دین و هنر یا دین در هنر مطالعه نمی‌کند. تحلیل مضمون در این مقاله در سه مرحله انجام شد: «تجزیه و توصیف متن»، «تشریح و تفسیر متن» و «ترکیب مجدد متن». استخراج مضامین در سه سطح: «پایه»، «سازمان‌دهنده» و «فراگیر»، تصویری از کل مضامین را به دست داد که در نهایت، روابط آن‌ها با یکدیگر تحلیل شده است. مشخصات نمونه‌های تحقیق در جدول (۱) نشان داده شده است.

---

1 Thematic Analysis

جدول (۱) مشخصات نمونه‌های تحقیق

	هنر دینی	
	انتشار نخستین شماره	۱۳۷۸
	صاحب‌امتیاز	بنیاد هنر دینی الرضا (ع)
	مدیرمسئول	سید محمدباقر خرازی
	سردبیر	سید علیرضا جعفری
	سال نشر	۱۳۸۵-۱۳۷۸
	نوع انتشار	فصلی
	رواق هنر و اندیشه	
	انتشار نخستین شماره	۱۳۸۵
	صاحب‌امتیاز	مرکز پژوهش‌های اسلامی صداوسیما قم
	مدیرمسئول	عباس معلمی/ احمد پهلوانیان
	سردبیر	وحید حیاتی/ کریم خان‌محمدی
	سال نشر	۱۳۸۹-۱۳۸۵
	نوع انتشار	ماهانه
	عصر آدینه	
	انتشار نخستین شماره	۱۳۸۵
	صاحب‌امتیاز	موسسه آینده روشن (پژوهشکده مهدویت)
	مدیرمسئول	مسعود پور سید آقایی
	صاحب‌امتیاز و مدیرمسئول (از ش ۲)	مسعود پور سید آقایی
	سردبیر	حسین عمید/ سید رضی موسوی گیلانی
	سال نشر	۱۳۸۵-
	نوع انتشار	فصلی

در این مقاله، تحلیل مجلات اندیشه‌ورز غیرعلمی هدف تحقیق بوده تا جریان‌های فکری مطبوعاتی در عرصه هنر دینی معاصر، بدون الزامات مرتبط با تحقیقات دانشگاهی در ایران پس از انقلاب، شناسایی شود. بنابراین تمام شمارگان مجله هنر دینی (۲۳ شماره)، شمارگانی از مجله رواق هنر و اندیشه تا قبل از حذف موضوعات هنری از آن (۴۴ شماره) و شمارگانی از مجله عصر آدینه، تا قبل از اتخاذ رویکرد دانشگاهی (۱۵ شماره)، تحلیل مضمون شده‌اند. درمجموع، ۸۲ شماره از مجلات مذکور مطالعه و مهم‌ترین مضامین آن‌ها استخراج‌شده است.

یافته‌ها: برساخت مفهوم هنر دینی معاصر

مطالعه متون مجلات سه‌گانه در این مقاله نشانگر آن بود که مهم‌ترین مقولات در مقالات انتشاریافته، مطالعه در هنر دینی را از کاوش در معنا و تعریف آن آغاز کرده و به کارکرد آن در جهان معاصر، گسترش داده‌اند. یافته‌های حاصل از این مطالعه برحسب مهم‌ترین موضوعات در این بخش طرح‌شده‌اند:

ماهیت دینی هنر

تبیین نسبت میان دین و هنر بود از مضامین پرشمار مجلات و آشکار در تعاریفی از هنر بود: «هنری را می‌طلبیم که همگام با معنویات انسانی و اصالت‌های آن- که برتر و والاتر از پایبندی‌های عالم طبیعت و حیوانیت است-پویا باشد. در مسیر فطرت الهی انسانی که همان فطرت الله است روان باشد تا با هدف و غایت جاودانه، ابدی گردد» (نجومی، ۱۳۷۹، هنر دینی، ش ۳: ۵۲-۴۳). در تعیین نسبت دین و هنر به‌ویژه از منظر فلسفی، مقالات متنوعی منتشر شد ازجمله مقاله دین و هنر (اعوانی، ۱۳۸۵، رواق هنر و اندیشه، ش ۱)؛ هنر دینی چیست؟ (هاکر،۱۳۸۶، همان، ش ۲۰)؛ بحران معنا در دین و هنر (دکونچینی،۱۳۸۶، همان، ش ۲۰) و آیا هنر برای دین مفید است؟ که در آن بر اهمیت سودمندی هنر برای دین چنین تأکید شد: «باید اعتراف کنم هنر موردعلاقه قلبی من، هنری است که آشکارا خدا را ستایش می‌کند و این نوید را عرضه می‌دارد که زیبایی و حقیقت، در آفریننده اصلی هر زیبایی و حقیقتی در نهایت یگانه هستند» (گویتز، ۱۳۸۷، همان، ش ۲۲: ۸۰-۷۲).

تعامل هنر و دین

موضوع مطالعه رابطه متقابل دین با هنر ضمن مرور تاریخی آن (فهیمی‌فر، ۱۳۸۲، هنر دینی، ش ۱۷) در صدد کندوکاو در تعامل این دو نهاد بود. در مقاله‌ای دیگر بیان شد: «دین به مثابه اعتقاد و روش زیست و هنر به‌مثابه تجلی کالبدی و مادی بخشیدن به اعتقادات و باورها از دیرباز در معنا بخشیدن به زندگی بشر ایفای نقش نموده‌اند. در ادیان، ... که هر موضوع و شیء و فعالیتی واجد معنا است، ارزش‌های دینی به‌عنوان تغذیه‌کننده هنر، انسان را به ایجاد فضا و محیط و شکل و کالبدی هدایت نموده‌اند که یاری‌دهنده انسان در فهم بهتر اعتقاداتش بوده و همچنین او را در برگزاری مناسک دینی‌اش نیز ... کمک می‌نموده است» (نقی‌زاده،۱۳۸۰، همان، ش ۸: ۱۵۲-۱۳۵). در جستار دیگری پس از اشاره به ویژگی‌هایی از هنر دینی، نتیجه

کلی را آن دانست که «هنر دینی در عین حالی که رافع غربت و غفلت انسان است، باید بتواند یادآور و تذکردهنده به اصل و موطن انسان و آگاه‌کننده و معرفت‌دهنده وی باشد» (نقی‌زاده، ۱۳۸۰، همان، ش ۹: ۱۳۰-۱۱۱). آیا اسلام برای هنر محدودیت ایجاد می‌کند نیز عنوان مقاله‌ای دیگری در کاوش تعامل دین و هنر بود (همان،۱۳۸۱، ش ۱۱).

در این میان به چیستی هنر دینی توجه شد. نخست چیستی هنر با نظر به اینکه عالم، صنع و هنر الهی است و صنع بشر پیمودن راه صعود و خلاقیت در سلوک عالم، حاصل تحیر انسان است و تخیل هنری، خروج از باطن انسان- کثرت و تلاطم درونی- به‌ظاهر وی – وحدت و سکون- است، مراتب سلوک هنر دینی توصیف شد. در مسیر این سلوک نیز وظیفه هنر دستیابی به حقیقت اصلی، آوابخشی به آنچه ناشنیدنی است، بیان صریحِ کلامِ نخستین و تصویرگری دوباره نگاره و سیمای ازلی برشمرده شد. «هنر نمایش چیزهایی است که تنها با عقل به رؤیت درمی‌آیند. از این لحاظ، نقطه مقابل آن چیزی است که ما آن را آموزش بصری می‌نامیم» (عمید، ۱۳۸۶، عصر آدینه، ش ۲: ۵).

یک جستار انتقادی، ناظر بر جایگزینی فرایند اسلامی‌کردن هنر با فرایند اسلامی‌شدن هنر با اشاره به واژگان هنر دینی و سینمای دینی نوشت امروزه در فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی هنرها به نسبت دین و هنر پرداخته می‌شود. تمدن اسلامی اکنون در دوره آخرالزمان و غیبت کبری به سر می‌برد و این دوره، شرایط ویژه‌ای برای انسان‌ها رقم می‌زند که ازنظر اسلام فقط به مسلمانان اختصاص ندارد. «همین تجربه آخرالزمانی، انقلاب ایران را به پسوندی دیگر سوق می‌دهد: هنر مهدویت، هنر موعود و ... اکنون پرسش هنر چیست؟ به هنر موعود چیست؟ و هنر دینی چیست؟ تغییریافته است» (نائیجی، ۱۳۸۸، همان، ش ۳ و ۴).

این کنکاش به بازجستی در تعریف هنر منجر و در تبیین معنای هنر و بیان فلسفی آن، مطالب متعددی منتشر شد ازجمله تعاریف هنر از افلاطون تا مونرو بردزلی (صدرا، ۱۳۸۵، رواق هنر و اندیشه، ش ۴: ۱۹-۹) و چالش‌های تعریف هنر (دیویس، ۱۳۸۵، همان، ش ۲: ۶۳-۴۶).

مقالاتی به تأمل در وجوه متفاوت یا مشابه در هنر مدرن و هنر دینی اشاره داشتند. در یک نمونه چنین بیان شد: «هنر مدرن، گرچه ظاهراً منافی امر قدسی است، اما اغلب خود را از میان برمی‌دارد تا مخاطب بدون حجاب هنر، با حقیقت وضع موجود روبرو شود ... هنر مدرن گرچه نومید است، اما لااقل در بیان این نومیدی، صادق است و چون هنر تزیینی و شبه سنتی امروز دروغین نیست». نویسنده در وجه اشتراک هنر مدرن و هنر مهدوی بر آن بود که: «هرچند در

نومیدی هنر مدرن، وضع موعود اثبات نمی‌شود، اما با شدت تمام، وضع موجود نفی می‌گردد ... شاید فضای موعود، صورت نوعیه هنر مدرن را دگرگون سازد» (عمید، ۱۳۸۵، عصر آدینه، ش ۱). همچنین در هنر دینی، هدفمندی و تذکر و غفلت‌زدایی از ویژگی‌های اصلی هنر دینی در قیاس با هنر مدرن دانسته شد (موسوی گیلانی، ۱۳۸۶، همان، ش ۲). کارکرد هنر دینی نیز از مقولات مهم ناظر بر تعریف ماهیت هنر دینی بود. یک مقاله متضمن این معنا بود که «انتقال و نشان دادن زیبایی‌های دین در کنار نشان دادن منطق دین، مهم است. اگر هنرمندان ... بتوانند آن زیبایی‌ها و آرامشی را که از اعتقاد به تعالیم دینی، عمل به دین و محبت به شخصیت‌های دینی به‌دست 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» (موسوی گیلانی، ۱۳۹۳، همان، ش ۱۳).

مبانی نظری هنر دینی

مقالاتی ناظر به برخی مباحث فلسفی هنر، مضامینی را برساختند ازجمله مقالات مقدمه‌ای بر فلسفه هنر از دیدگاه اسلام (جعفری، ۱۳۷۸، هنر دینی، ش ۲)، نظری به اصول و فلسفه هنر اسلامی (بورکهارت، ۱۳۷۸، همان، ش ۲) و هنر از دیدگاه افلاطون (مرادی، ۱۳۷۸، همان، ش ۲).

در این مجلات تلاش بود تا با عرضه آرای گوناگون درباره موضوع هنر دینی، تعریف مختار از آن ارائه شود: «هنر به معنای عام کلمه که نوعی آفرینش است، اگر به‌شکل دینی درآید، می‌تواند حامل پیام وحی باشد، چراکه زاییده باطن وحی است ... هنر دارای پشتوانه بسیار قوی متافیزیکی است که می‌تواند به دو صورت خداباورانه و غیر آن تجلی کند که در صورت اول، با هنر دینی مواجه خواهیم بود» (جعفری، ۱۳۷۸، همان، ش ۱: ۵).

تمرکز بر هنر دینی معطوف به کارکرد تمدن‌سازی آن نیز بود: «باید توجه داشت که هنر ... می‌تواند تمدن‌ساز باشد و برای ملتی که داعیه تمدن‌سازی آن هم مبتنی بر تفکر ناب مهدویت دارد، هنر زمینه‌ساز به‌مثابه یک تصمیم راهبردی است» (گودرزی،۱۳۹۳، عصر آدینه، ش ۱۳: ۵۸-۴۹). جستار دیگری دال بر آن بود که هنر دینی تلاشی برای رساندن انسان به جمال یار است. هنر دینی بااینکه همه نبوغ و انرژی‌های روانی و عصبی و ساعات عمر گرانبها صرف شورانیدن بی‌نتیجه درون انسان‌ها شود، مخالف است (جعفری، ۱۳۷۹، هنر دینی، ش ۳: ۶-۴).

اینکه یکی از بینش‌های حاکم بر هنر، بینش مذهبی است و مقصود از آن، بهره‌گیری از نبوغ‌های هنری در جهت یاد خداست، تعریفی از هنر دینی بود: «هنر دینی کوششی است در

جهت ذکر و یاد خدا. ... برای رسیدن انسان از تنوع کثرت‌ها به وحدت و آرامش الهی». هنر دینی به‌مثابه هنری جذاب که انسان را به فطرت خویش نزدیک می‌کند نیز توصیف شد (همان، ش ۴: ۸-۴). هنر و هنر دینی به‌مثابه «مجموعه‌ای از قواعد و ابزار که به‌سوی غایت و هدفی ره می‌سپرد» نیز تعریف شد (همان،۱۳۸۰، هنر دینی، ش ۷: ۵).

مقالاتی نیز برخی ابعاد نظری در باب هنر دینی و هنر قدسی را گسترش دادند ازجمله دین و سبک هنری (لیمن، ۱۳۸۸، عصر آدینه، ش ۳: ۳۱-۱۶)، تقدس و زیبایی در نظریه‌های جدید دین (عمید، ۱۳۸۸، همان:۴۰-۳۲)، تأملی در اصطلاح هنر اسلامی (موسوی گیلانی، ۱۳۸۹، همان، ش ۵: ۳۹-۳۱)، خداوند در مقام خالق خوشنویسی و رمزپردازی (لیمن، ۱۳۸۹، همان: ۴۷-۴۰) و زیبایی‌شناسی هنر اسلامی (گرابار،۱۳۹۲، همان، ش ۱۱: ۶۷-۴۳). جستاری نیز درصدد بیان رسالت هنر اسلامی و توانمندی‌های آن در عصر جدید برآمد (میلانی، همان: ۴۲-۳۷).

ضمن شکل‌گیری مفاهیمی درخصوص تعریف هنر، ماهیت هنر، اهداف هنر، رسالت هنر، و ارزش هنر، مبادی هنر دینی تبیین شد. در بیان اصول نظام هنر دینی به «اخلاقی‌بودن، خلاقه‌بودن، آزادی هدایت‌شده و آرام‌بخشی» اشاره شد (بی‌نا، ۱۳۸۵، هنر دینی، ش ۲۱: ۵۹-۶۴). مبانی هنر در فرهنگ اسلامی نیز در مؤلفه‌های «فطرت‌پذیری آموزه‌ها، افعال و خلاقیت‌ها؛ ترویج حکمت و رساندن انسان به باطن و حقیقت اشیا؛ رساندن انسان به کمال و رشد؛ دوری جستن از شهوت و هوس ورزی و بهره‌مندی از طبیعت» دیده شدند (موسوی گیلانی،۱۳۸۶، عصر آدینه، ش ۲: ۲۴-۱۲). همچنین «در ساحت هنر قدسی، جدایی بین اول و آخر، ظاهر و باطن امور نیست» (۱۳۸۵، هنر دینی، ش ۲۱: ۱۴-۷) و در رابطه فرم و محتوا در هنر دینی محتوا رجحان دارد: «شرط اصلی این نیست که یک اثر هنری درباره یکی از فرایض یا مراسم یا شخصیت‌های دینی به‌وجود آمده و احیاناً مملو از نمادهای دینی باشد بلکه مهم این است که آن اثر، از روح و جوهره دینی برخوردار بوده و منتقل‌کننده این مفاهیم باشد» (۱۳۸۱، همان، ش ۱۳: ۵).

قائل‌شدن به هویت عرفانی در هنر دینی، از دیگر اصول مفروض بود: «در تمدن اسلامی به حضور هنرمند توجه داشته‌اند و از چون این حضور معمولاً دینی بوده وی را در زمره اهل عرفان جای می‌دهد. حال اگر بخواهیم به حضور او و نسبتی که با حقیقت داشته است، توجه کنیم، باید در عرفان به آن پرداخت» (۱۳۸۵، همان، ش ۲۱: ۵۳)

گونه‌های هنر دینی

نقد حوزه‌های تفکر شکل گرفته در باب دین، هنر و سنت، بر مبنای آرای متفکران غربی از مضامین برخی از این مجلات بود. در یک مقاله بیان گردید؛ «اگر نتوانیم گفتمانی مبتنی بر واقعیت‌های موجود خودمان، بر اسلوب اندیشه‌ورزی‌ها در باب هنر بنا کنیم، اتفاقی که می‌افتد، چندان خوشایند نخواهد بود ... همراه یا پیش‌تر از کُربَن، کسانی چون فریتهوف شوان، تیتوس بورکهارت، سید حسین نصر و از نسل جدیدتر کسانی چون رضا داوری، غلامرضا اعوانی، محمدرضا جوزی، محمدرضا ریخته‌گران و ... هستند. ... غالب آنان جزو کسانی هستند که به‌نوعی، ارادت خاص مرید و مرادی نسبت به مرحوم فردید نیز از خود بروز می‌دهند و جالب‌توجه آنکه فردید جزو اولین مخالفان کُربَن و سید حسین نصر در ایران بوده است و به کُربَن اتهام صهیونیست‌بودن و عامل استعمار غربی وارد می‌کرده است، اما کسانی که مدافعان تفکر فردید شناخته می‌شوند، هانری کُربَن را می‌ستایند و تفکرات او را ترویج و تبلیغ می‌کنند» (مرشدلو، ۱۳۸۶، رواق هنر و اندیشه، ش ۵: ۱۱۷-۱۱۰).

در بیان تفاوت میان هنر قدسی و هنر دینی یک مقاله با ذکر آنکه در تاریخ هنر غرب پس از رنسانس، هنر قدسی متوقف شد، اما هنر دینی تداوم یافت. این تمایز چنین برجسته شد: «هنر دینی به خاطر موضوع یا کارکردِ مربوط به آن است که دینی محسوب می‌شود نه به خاطر حرف، موضوع و مضمون آن، بلکه به خاطر انطباق و همخوانی با قوانین لاهوتی و صور الوهیت یافته و ماهیت صوری جهان روحانی ویژه‌ای که در آن به‌وجود آمده است، به‌ویژه سبک سلسله مراتبی این جهان. یک نقاشی طبیعت‌گرایانه از مسیح، هنر دینی است، اما الزاماً قدسی نیست. درحالی‌که شمشیر، غلاف کتاب، قاب چوبی، تابلوی نقاشی و حتی وسایل جنبی هنری که در یک زمان و فضای قدسیت‌یافته، ساخته و به ظهور رسیده‌اند، وابسته به هنر قدسی و به زبان رسمیت‌یافته علمی، هنر سنتی هستند» (عمید، ۱۳۸۵، عصر آدینه، ش ۱: ۵-۲).

تبیین نظری هنر قدسی و هنر سنتی و تمایزبخشی میان هنر سنتی و دینی مضمونی پرشمار بود. اینکه هنر سنتی همان هنر دینی نیست و مبتنی بر حقایقی است که در سنت موجود است و منشأ انسانی ندارد اما هنر قدسی، کاربردی است و «این کاربرد در هر دو مقوله مدرن زیبایی و لذت قابل‌جمع است ... هر دین و آیینی برای اثبات کارکردی و عملی‌بودن خود، فراتر از عناصر ذهنی، باید این عالم را ازلحاظ ظاهری و صوری ترسیم نماید و ازآن‌جهت که انسان‌ها غالباً صور و جمادات را بیش از اندیشه‌ها درک می‌کنند، هر سنت و دینی فراتر از فکر،

اولویت خود را به خلق آیین‌ها و هنرها اختصاص می‌دهد. تلاوت آیات قرآنی با لحن و صوت خوش نیز از همین قبیل است»، دال بر این ادعا بود. در پاسخ بدین پرسش که چگونه هنری که در مرتبه مادی است، می‌تواند به بعد باطنی دست پیدا کند بیان شد: «در ادیان و آیین‌های مختلف این عقیده وجود دارد که وحی نه‌تنها بر ذهن و روح پیامبر یا رهبر معنوی، بلکه بر تن او نیز فرود می‌آید. در بعضی آیین‌ها، رهبر معنوی، خود پیام– آواتار- است و پیام نه از طریق کلمات که از طریق زیبایی تنش عمل می‌کند. در مسیحیت نیز خون و تن مسیح در عشای ربانی مورداستفاده است. در اسلام نیز که پیام از پیامبر متمایز است، وحی بر جان و تن پیامبر (ص) نازل می‌شود و یا اینکه معراج پیامبری جنبه جسمانی دارد. در اینجا هنر قدسی در مقام ماده، باید انعکاس مستقیم مرتبه عالی‌تری باشد که مرتبه روحانی و یا اصطلاحاً جان هنر نامیده می‌شود» (همان،۱۳۸۹، همان، ش ۵: ۵-۲).

در مقالاتی مصادیق هنرهای اسلامی به‌مثابه یکی از مظاهر هنر دینی، طرح شدند (نصر،۱۳۸۰، هنر دینی، ش ۹: ۱۴۴-۱۳۱). در یک مقاله با مرور مختصر تاریخ هنر اسلامی به‌ویژه در ایران، تلاش شد میان آثار هنر دوره اسلامی و آثار هنر اسلامی، از منظر رسانگی آن‌ها، تمایزگذاری شود: «مجموعه هنرها و آثار هنری قلمرو جهان اسلام می‌توانند در دو قالب بررسی شوند: یک قالب به‌عنوان آثاری که در محتوا اسلامی هستند و قالب دیگر آثار هنری‌ای که می‌توان بر آن‌ها نام هنر اسلامی اطلاق کرد. تمایز این دو، نوع و پیام کلی آن‌هاست» (تندی،۱۳۸۷، رواق هنر و اندیشه، ش ۳۰: ۱۹-۹). مطالعه در فضای تفکر دینی در هنر اسلامی نیز مضمون برجسته دیگر بود که تلاش داشت تأثیر تفکر دینی بر شکل‌گیری شخصیت هنرمند و آثار هنری دینی را برجسته کند: «ازآنجاکه اصول تفکر دینی ... اصول ثابتی هستند که در هر مقوله‌ای از حیات و برای هر زمان و مکان جلوه و تجلی خاص خویش را دارند، هنرمند معتقد به این اصول ... به خلق آثاری می‌پردازد که ضمن بیان و تجلی کالبدی بخشیدن آن‌ها مخاطب را نیز با مبانی و جلوه‌های این اصول هدایت می‌نماید تا با ارتقاء آگاهی، کاربرد آن‌ها را در حیات فردی و جمعی‌شان بیازماید» (نقی‌زاده،۱۳۸۱، هنر دینی، ش ۱۳: ۸۲-۷۵). در این مجلات، مضمون پرشمار هنر و مهدویت نیز به تبیین گونه‌ای هنر دینی دامن زد. با این مفروض اولیه که «هنر متعلق به ابدیت و هنرمند موجود در زمان است و هنرمند آنی را طلب می‌کند که در حال غیبت یافته»، رویکرد محوری به هنر مهدوی چنین بیان شد: «هنر مهدوی از معرفت قدسی انفکاک‌ناپذیر است و لااقل فرض وجوه منحصره برای امر مهدوی که منجر به

خلق هنری شود، برای ذهن لاجرم و جنبه توصیفی و برای عین، جنبه سلبی دارد، الا آنجایی که هنرمند قائل و نائل به خلق چنین ماهیت و صور عینی‌ای شود و آنگاه هنر مهدوی رخ بنماید» از مصادیق هنر مهدوی نیز چنین ذکر شد: «مصادیق این هنر مخلوط با دیگر جنبه‌های هنری نیست. ممکن است این فکر خطور کند که هنر مهدوی صرفاً همان هنر دینی با تعریف رایج است اما در تناسب احتمالی آن با هنر قدسی لااقل چنین نیست» (عمید، ۱۳۸۵، عصر آدینه، ش ۱: ۵-۲).

در برساخت معنای هنر مهدوی، حاصل گفتگو با لئوناردو کلریچ[۱] در یک گزارش منتشر شد. در مقدمه اشاره شد که «فضای هنر آخرالزمانی و آینده‌گرا- با تمام تفاوت‌های احتمالی‌اش با هنر موعود، دیرزمانی است که در غرب آغاز گشته است» (کلریچ، ۱۳۸۶، همان، ش ۲: ۱۱-۶).

در تبیین این‌گونه هنر، رویکرد مادرانه و پذیرنده هنر نسبت به واقعیت، به مثابه رویکرد مهربانانه پیامبران به گمراهان برشمرده شد: «هنر است که می‌تواند ماده و هم‌چنین پیامبران را از وضعیت کور ابزارسازانه زندگی نجات بخشد، همه ما نیازمند مهربانی و توجه هستیم. این همان منشی است که می‌توان آن را به‌نوعی «نجات‌دهنده» نامید. به جهت همین تأثیر و هنر است که متفکران بزرگی چون هایدگر، آدورنو و هورکهایمر، بنیامین، گئورک سراکل، ریکله و بسیاری دیگر به هنر به‌عنوان امری نجات‌بخش می‌نگریستند ... متفکرانی که هنر را منجی جهان می‌دانند» (ذوالفنون،۱۳۸۶، همان، ش ۲: ۲۹-۲۵). تعریف هنر مهدوی با اشاره به مشترکات هنر سنتی با هنر مهدوی چنین بیان شد: «هنر سنتی به حقایقی مربوط است که در سنت پا گرفته در جامعه، ریشه دارد ... و منشأ آن صرفاً انسانی نیست. به‌علاوه این هنر بایستی با نمادهای نامیرای موجود در شیء و مرتبط به وحی-وحی‌ای که بُعد باطنی آن توسط این هنر متجلی می‌گردد- انطباق و همخوانی داشته باشد. ... هنر مهدوی ... ناظر به اموری است که در مقام اتصال به وجود غائب و امید به ظهور قائم عجل‌الله تعالی فرجه-رخ می‌نماید» (عمید، ۱۳۸۵، همان، ش ۱: ۵-۲).

مضمون رویکرد هنری به مهدویت، در متن مطالب برخی مجلات، شاکله هنر دینی معاصر را برساخت. در یک مقاله، این پرسش طرح شد که چرا در میان بزرگ‌ترین آثار هنری که به جهت رسانه‌ای، جهانی می‌شوند، سهم آموزه‌های دینی اندک است؟ دراین‌باره تصریح شد که «استفاده از ابزار هنری، وابسته به خالق اثر هنری است و در هر مسیری می‌توان از آن

---

۱ از شرکت‌کنندگان در سومین همایش دکترین مهدویت

بهره‌برداری نمود». این مقاله بر اهمیت و ضرورت ارزیابی مبانی هنر دینی و تعامل میان هنر، دین و عرفان و سپس کاربرد هنر در جهت ترویج و تعمیق آموزه مهدویت تأکید داشت: «تا به این پرسش‌ها و مبانی نظری پرداخته نشود و مواضع تئوریک و نظری اتخاذ نشود، نمی‌توان مستقیماً از کاربرد هنر در عرصه هنر مهدوی سخن گفت» (موسوی گیلانی، ۱۳۸۵، همان: ۳۵-۳۲). در برخی از این مجلات، این امر که هنر چه نسبتی با «وضع موعود» دارد و هنر مهدوی به‌عنوان نوعی از هنر دینی چیست، به مضمون برجسته و مشخصی تبدیل شد. «تربیت هنری هنرمند حکم می‌کند که چگونه به فضای هنر موعود و البته ابدیت یافته روی آورد» (عمید، ۱۳۸۵، همان: ۵-۲).

کنکاش در هنر سنتی و قدسی و جدید به‌منظور تقریر جایگاهی برای هنر مهدوی نیز مضمون دیگری بود: «عناصر موعودگرا را در لابه‌لای هنر قدسی جستجوگریم و البته در سیر تولیدات هنری جدید که ماده خامش همان باور است و امید بهروزی» (بی‌نا، ۱۳۸۶، همان، ش ۲: ۱۳۲).

انتشار آثار ادبی و هنری همچون شعر، داستان و فیلم‌نامه با رویکرد دینی و منجی‌گرایانه در این نشریات نیز دلالت بر این داشت که هم‌زمان با پرداخت نظری به ماهیت هنر دینی باید به تولید اثر دراین‌باره پرداخت تا در نهایت به شاکله‌ای از این هنر در دوره معاصر رسید.

فقه و هنر

دینی‌کردن هنر در این مجلات، یک مقوله رایج دیگر بود: «مقصود از اینکه هنر را دینی کنیم، همین است که حقایق دینی را با بهترین و مؤثرترین شیوه و پیشرفته‌ترین تکنولوژی‌ها به مغز و جان انسان‌ها منتقل کنیم» (بی‌نا، ۱۳۸۵، هنر دینی، ش ۲۱: ۵۷-۵۵). شماری از مضامین شکل‌گرفته، به تبیین منظر روحانیون و فقها به هنر و هنر دینی اختصاص داشت. در جستاری با نام هنر دینی، منظر جوادی آملی دراین‌باره بیان شد: «ما تلاشمان در هنرها باید این باشد که وقتی با زبان فطرت که بین‌المللی است سخن می‌گوییم آن معارف دین را از پرده بیرون بیاوریم و ترسیم کنیم؛ یعنی معقول را محسوس کنیم، نه متخیل را محسوس کنیم. معقول و دلپذیر را محسوس کنیم، نه موهوم را دلپذیر کنیم» (جوادی آملی، ۱۳۷۸، همان، ش ۱: ۸-۵).

تعاریفی از هنر و غایت آن در نظرگاه یکی دیگر از عالمان روحانی چنین بیان شد: «لطف و ارزش هنر، آن است که به‌سوی مبدأ اعلی و فیض مطلق باشد و به همین جهت، بعد معنوی و توجه به اخلاق و عرفان هنر، تنها شرط راه است؛ ... در هنر عالی و عرفانی انسانی نه‌فقط اعضاء

و جوارح انسان در تکاپو است بلکه دل‌وجان و عقیده و ایمان هم در کار است» (نجومی، ۱۳۷۹، همان، ش ۳: ۵۲-۴۳).

دیدگاه‌های رهبران انقلاب اسلامی نیز درباره هنر و هنرمند دینی، برجسته شد: هنر و هنرمند متعهد از دیدگاه امام خمینی (۱۳۸۵، همان، ش ۲۱: ۳)، هنر و هنر دینی در کلام رهبری (۱۳۷۹، همان، ش ۴: ۴۰-۳۵)، هنر و دفاع مقدس در سخنان رهبری (همان، ش ۵: ۱۸-۹). هنر دینی در کلام رهبری (۱۳۸۰، همان، ش ۸: ۱۰۲-۸۷)، سینما در نگاه رهبری (همان، ش ۹: ۶۶-۵۵)، هنر و دین از نگاه علامه جعفری (همان، ش ۱۰، ۱۱ و ۱۲)، هنر و هنرمند دینی در کلام رهبری (۱۳۷۹، همان، ش ۱۴:۶-۹) و سخنان رهبری در جمع هنرمندان (۱۳۸۲، همان، ش ۱۵: ۲۴-۱۷) از آن جمله بودند. گروهی از مضامین نیز بر موضوع سؤال و جواب از مراجع در زمینه هنر متمرکز شدند.

درج سؤالاتی از مراجع مختلف و پاسخ آن‌ها درباره «ساخت مجسمه، طراحی کاریکاتور از چهره افراد، شعبده‌بازی، اجرای موسیقی سنتی در اعیاد مذهبی و جشن‌های آیینی، کف‌زدن در مجالس سرور، مداحی، زن‌پوشی در بازیگری برای مردها» (۱۳۸۰، همان، ش ۱۰: ۱۶۲-۱۵۷)، و نیز طرح سؤال درباره غنا و موسیقی (۱۳۸۳، همان، ش ۱۹: ۲۲۰-۲۰۵) که در ضمن آن فقط ۸۶ سؤال بدون پاسخ طرح شد، ازجمله این مطالب پرشمار بودند. نمونه‌های دیگر نیز تحلیل احکام فقهی در باب مجسمه‌سازی جانداران و جز آن‌ها (۱۳۷۸، همان، ش ۰۱: ۳۰-۵) و فقه مجسمه‌سازی (خرازی، ۱۳۷۸، همان، ش ۱: ۴۹-۹) را شامل شد.

سیاست و هنر دینی

در این مجلات، هنر دینی در میانه امر سیاست‌گذاری فرهنگی نیز دیده و وظایف متولیان فرهنگی گوشزد گردید: «وظیفه مربیان تربیتی جامعه آن است که با تعلیم و تربیت صحیح، ضوابط یک نمود هنری سازنده و طرز استفاده و بهره‌برداری از آن را در مقاطع و موقعیت‌های گوناگون آموزش دهند. ... باید یاد دهند که چگونه نبوغ را استخراج کرد» (جعفری، ۱۳۷۹، همان، ش ۳: ۶-۴).

بدین ترتیب، مفهوم هنر دینی با مفهوم مهندسی فرهنگی نیز ارتباط یافت. این مفهوم در برخی مقالات منتشره برجسته شد. با تکیه‌بر این باور که در جهان معاصر کارآمدترین و ماندگارترین شیوه ابراز عقاید و تأثیرگذاری بر دیگران ابزارهای گوناگون هنری است، به ارزشمندی هنر چنین اشاره شد: «با عنایت به همین ارزش هنر است که در دو بستر

آینده‌سازی (به مفهوم ساخت آینده با نفی اراده الهی) و زمینه‌سازی (حرکت فعال جهت نقش‌آفرینی بشر در آینده با توجه به اراده الهی)، دو مفهوم هنر آینده‌ساز و هنر زمینه‌ساز» شکل می‌گیرد (گودرزی،۱۳۹۳: ۵۸-۴۹).

چنین کارکردی به مضمون دیگری شکل داد که ناظر بر اهمیت جایگاه رسانه در فرهنگ موعودگرای اسلامی بود. در یک جستار، به اینکه رسانه و انواع تبلیغات در سایه استفاده از ظرفیت‌های هنر، ظرفیت‌های بالقوه‌ای است که لازم است توسط منتظران قدوم منجی، مورداستفاده جدی قرار گیرد، اشاره شد: «سیطره رسانه و تبلیغات ... فرصت خوبی است که از آن در راستای ترویج و تقویت جبهه حق استفاده شود و با استفاده از ابزارهای مختلف ادبی، هنری، صوتی، تصویری، سایبری و... زمینه فرهنگ‌سازی، زمینه‌سازی و ظهور آخرین ذخیره الهی ... فراهم شود» (عظیمی خرم‌آبادی،۱۳۹۴، همان، ش ۱۵: ۵۸-۴۹).

در مقاله دیگری نیز اقتضائات کاربست هنر به مثابه رسانه چنین پیشنهاد شد: «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، نیازشناسی مدام در مخاطب، دشمن‌شناسی ... و تسری هنر مبتنی بر مهدویت به فضای آکادمیک هنر» (شریعتمدار و نجفی جیلانی، ۱۳۹۳، همان، ش ۱۳: ۴۸-۲۸). سیاستگذاری در هنر به یک رویکرد نظری معطوف بود که هنر دینی را در نسبت با انقلاب اسلامی می‌دانست. با تکیه‌بر این باور مستند به یکی از بیانات رهبری که: «اسلام از اول در یک قالب صددرصد هنری ارائه شده و آن، قرآن است» (جعفری، ۱۳۷۹، هنر دینی، ش ۴: ۸-۴)، نقدهایی به عملکرد متولیان فرهنگی طرح شد: «همه می‌دانند که جز هنرمند دینی کسی حرفی برای گفتن ندارد ... عملکرد برخی دین‌داران مسئول، ... گاه موجب نگرانی‌هایی شد و گروهی از سست عنصران آن را به حساب دین و اسلام گذاشتند و از ادامه حرکت در مسیر هنر دینی بازمانده و به قافله غرب‌زدگان پیوستند» (بی‌نا، همان، ش ۶: ۸-۵). «بی‌تردید مسئولان فرهنگی در ایران در تسریع‌بخشی به این مسئله در جهان اسلام نقش بی‌بدیلی را دارند و ... سزاوار است که به‌جای 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» (موسوی گیلانی، ۱۳۹۳،

عصر آدینه، ش ۱۳: ۱۱-۵). در این مسیر، به موانع هنر دینی پس از انقلاب اسلامی نیز اشاره شد: «کاستی‌های امروز جامعه در زمینه‌های برنامه‌ریزی، سیاستگذاری، اجرا، آموزش، تولید، تحقیق و ... ناشی از نقیصه عدم تبیین مبانی است» (بی‌نا، ۱۳۸۵، هنر دینی، ش ۲۱: ۲). بیان وظایف متولیان فرهنگی در عرصه سینما نیز از مضامین رایج بود: «مسئولان فرهنگی– هنری جامعه وظیفه دارند با تعلیم و تربیت صحیح، ضوابط یک نمود هنری سازنده و طرز بهره‌برداری از آن را در مقاطع و موقعیت‌های گوناگون آموزش دهند. ... سینمای ما نیازمند پشتیبانی‌های فکری است. برای عرضه تولیدات اندیشه‌برانگیز، نهادهای فکری موظف‌اند با بدنه سینما ارتباط برقرار کنند» (جعفری،۱۳۸۰، همان، ش ۱۰: ۵).

تکالیف هنرمند دینی

مضمون پرشمار دیگر، تکالیف هنرمند در عرصه هنر دینی بود که گاه از منظر خود هنرمند تبیین و به تعیین تکالیف وی از منظر نویسنده جستار منجر می‌شد: «هنرمند دینی خود را چشمه‌ای فرض می‌کند که آب حیات درونش به مزرعه معارف مردم سرازیر می‌شود. او باید حقیقتی سودمند را در جریان زندگی مردم وارد سازد، آن‌هم صاف و هماهنگ با واقعیات منطقی» (همان، ۱۳۷۹، همان، ش ۳: ۶-۴).

این تکالیف به مثابه تکالیفی الهی، انقلابی و اجتماعی توصیف می‌شدند: هنرمند دینی کسی است که ذوق و استعداد خویش را در راه خدا به کار می‌گیرد، از درگاه الهی استعانت می‌جوید تا بر نفس اماره‌اش غالب شود و با صفای دل، آینه هنرش را متجلی گرداند، با فطرت پاک خویش نیازهای حقیقی انسان را بازشناسی می‌کند تا اثر هنری خویش را بدان سوی سوق دهد، در متن مردم و با فقرا همنشین است نه با مرفهان بی‌درد، با شمشیر هنرش استکبار جهانی را در هم می‌کوبد و برای رشد و تعالی جامعه‌اش چون شمع می‌سوزد (همان،۱۳۸۰، همان، ش ۸: ۵). «هنرمند مردمی و متعهد باید رسالت اصلی خویش را بر مبنای عقیدتی و توحیدی اسلام به اثبات رسانده و همراه سایر دستاوردهای انقلاب و در جهت ساخت و رشد واقعی به پیش رود (نجومی، ۱۳۷۹، همان، ش ۳: ۵۲-۴۳).

«هنرمند دینی تنها بر آن نیست که باعث تحیر و شگفتی مردم شود، بلکه در پی آن است تا حقیقتی سودمند را که به‌نوعی با یکی از صفات و اسمای خدا در ارتباط است، وارد زندگی مردم کند و ابعاد روحی انسان را جذب پیشگاه ربوبی نماید» (جعفری، ۱۳۷۹، همان، ش ۴: ۸-۴).

تحقق نسبت هنرمند معاصر با هنر دینی نیز مستلزم ارزیابی نسبت هرکدام از هنرها در وجه اصیل آن با وضع موعود دانسته شد تا «معلوم گردد که هنر مدرن با هنر قدیم چه تباینی دارد و مثلاً میان خطوط و بافت و سطوح انتزاعی گرافیک امروز با خطوط و سطوح تجریدی و رمزی کاشی‌کاری و خوشنویسی و تذهیب که شیوه بیانی متعالی‌ترین مراتب انسان و سیر و سلوک وی در آفاق معنوی است، چه نسبتی برقرار است؟ بر چه اساسی صور مختلف هنرهای قدیم، در گرافیک به کار گرفته می‌شود و آیا این هنر بدیل هنرهای قدسی قدیم است و یا شأنی همسان انواع معاصر هنر مدرن دارد؟ دراین‌باره استنتاج آن بود که هنر قدسی و دینی، با اخذ صور از هیئت مُلکی و کالبد ناسوتی‌شان، صورتی نزدیک به‌صورت ملکوتی به آن‌ها می‌بخشیدند. در برابر، گرافیک اشیاء را از شأن عینی آن‌ها دور می‌کند و به آن‌ها صورتی می‌بخشد که تنها یک نشانه است. «رمز در هنر قدسی به ملکوت جهانی دلالت می‌کند، ولی در گرافیک، نشانه‌ها خود به‌جای ملکوت اشیاء نشسته‌اند. گرافیک، دنّو هنر قدسی و معنوی است. در تاریخ توحید، امر قدسی، والی اقالیم وجود انسان است و در پرتو این ولایت، دنّو نفسانی نیز طریق علو اختیار می‌کند و هر مجازی به حقیقت خویش برمی‌گردد» (عمید، ۱۳۸۵، عصر آدینه، ش ۱: ۵-۲).

هنر دینی و رسانه

ضمن تقریب هنر به رسانه‌ای بصری، کنکاشی در بیان نسبت تصویر با هنر نیز شکل گرفت و از تناسب تصویر به‌مثابه شاکله رسانه‌های بصری و امر دینی چنین سخن رفت: «اگر ختم نبوتی در کار نبود، هنوز هم انبیای رسل با کلام به سراغ زمینیان می‌آمدند نه با ملغمه‌ای به نام فیلم. تصویر، به هر کمالی که در اخلاق یا دین دست یابد، ناگزیر سرشتش این جهانی می‌ماند» (عمید، ۱۳۹۰، همان، ش ۷).

توجه به موضوع ماهیت فرم‌های محتمل سینمای مهدوی نیز که در نتیجه کنکاشی در امر هنر دینی شکل گرفت ناظر بر همین رویکرد بود: «باید بدانیم که تکنولوژی و تصویر بیش از آنکه شناخت‌های بسیاری را به ما ارزانی کند، ابواب مختلفی را در معرفت نسبت به ناشناخته‌ها بر روی ما می‌بندد و این از خصوصیات تکنولوژی است ... باید بپذیریم که به‌هرحال تصویر با همه تلاشی که برای شناخت امر معنوی و سفر به ملکوت خواهد داشت، لاجرم سرشتش این جهانی می‌ماند» (فراستی و همکاران، ۱۳۸۵، همان، ش ۱: ۲۳-۶).

در برخی مجلات، اهمیت‌بخشی به رسانه‌ها با هدف ترویج مهدویت، به اندیشه‌ورزی در باب هنر مهدوی به‌مثابه هنری دینی دامن می‌زد. ازجمله مقاله‌ای که برای ایجاد جامعه زمینه‌ساز

ظهور، توسعه عدالت زبانی را به مثابه راهبردی رسانه‌ای معرفی می‌کرد (بیچرانلو،۱۳۹۰: ۵۲-۴۱) و گفتگو درباره نسبت میان دین و رسانه (مولانا، همان: ۲۳-۶).

هنر دینی و سینما

در همین مسیر، رابطه محتمل هنرهای دینی با رویکرد متافیزیکی در هنر و امکان ارتباط با فضای غیرمادی از طریق سینما، سنجیده و از متافیزیک سینمایی سخن رفت: «سینمای متافیزیک از همه عناصر «توهم‌نما» و «خیال‌گونه» یاری می‌گیرد که شاید به حقیقت دست یابد» (اوحدی،۱۳۸۰، هنر دینی، ش ۷: ۱۷۳-۱۸۲).

این مجلات در میان هنرها بر سینما به دلیل ماهیت رسانه‌ای آن تمرکز بسیار داشتند و پرسش اساسی خود را در باب سینما بیان می‌کردند: «جایگاه سینما در اسلام و نسبت اندیشه دینی با آن چیست؟ آیا رسانهٔ سینما ابزار است یا هدف؟ وسیله‌ای برای سرگرمی است یا تبلیغ؟ آیا الگوهای مبتنی بر اندیشه‌های غربی را باید با چشمان بسته پذیرفت؟ باید پذیرفت که استفاده از سرچشمه‌های فکری غربی همچون اندیشه‌های هایدگری، کانتی و نوکانتی نمی‌توانند مبنای شکل‌دادن سینمای ایران با ویژگی‌های دینی و بومی خاص باشند» (حیاتی، ۱۳۸۵، رواق هنر و اندیشه، ش ۵).

منظر سید مرتضی آوینی به حکمت سینما در مقالات متعددی برجسته شد (۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، هنر دینی). برخی مجلات نیز شبکه گسترده‌تری از مضامین را پیرامون هنر و رسانه و به‌طور مشخص سینما برساختند. برای نمونه، مقالات ترتّب نشانه‌ها در تلاقی معنا و سینما (۱۳۸۵، رواق هنر و اندیشه، ش ۱: ۶۷-۷۵) و ساخت فیلم افشاگرانه (محقق، همان، ش ۲: ۱۵-۹) وجوهی از ابعاد رسانگی سینما را کاوش کردند. در مقدمه مقاله‌ای نیز بیان شد: «ماهنامه می‌کوشد در ترجمه مقالات تا حد امکان بدون ممیزی‌های بی‌مورد، خواننده خود را با برداشت‌ها و نوع نگاه متفکرین غربی به نسبت دین و رسانه-در اینجا سینما- آشنا سازد» (گریگوری، ۱۳۸۷، همان، ش ۲۳: ۷۹-۷۰).

شماری از مقالات نیز با نقد فیلم، بر کارکرد رسانگی هنر سینما تأکید کردند. در مقاله‌ای تلاش شد نشان داده شود که چگونه در سیستم رسانه‌های غرب، هجوم فرهنگی و سیاسی به ایران از طریق سینما انجام می‌شود: «هدف نوشتار حاضر، پرداختن به ساختار فنی فیلم نیست بلکه ایده‌هایی را مطرح می‌کند که برآورنده اهداف سیاستگذاران فرهنگی آمریکاست» (مرشدلو، ۱۳۸۶، همان، ش ۱۱: ۱۰۰-۹۲).

نقد فیلم‌های چهارشنبه‌سوری (۱۳۸۵، همان، ش ۱: ۷۹-۷۶)؛ وقتی همه خواب بودند با محوریت سفر معنوی حج (همان، ش ۵: ۲۹-۲۰) و اخراجی‌ها (۱۳۸۸، همان، ش ۳۸: ۵۲-۳۵) از نمونه‌هایی بود که بر اهمیت رسانه سینما تأکید داشت.

برخی مضامین به مطالعه موردی آثار دین‌ورزانه سینمایی تمرکز داشتند، همچون مقاله مارکس، نیچه، کوبریک، (مرشدلو، ۱۳۸۵، همان، ش ۱: ۶۶-۵۶). برجسته‌سازی فلسفه سینما با تأکید بر اهمیت سینمای دینی در دیگر مضامین نیز مشهود بود؛ چنان‌که در مقدمه یک مقاله درباره فیلم آخرین وسوسه مسیح، اشاره شد: «ضرورت بحث از تاریخ مقدس و ترسیم چهره انبیاء در قالب‌های نمایشی (به‌عنوان یکی از راه‌های حضور دین در هنر) ما را بر آن داشت تا بازتاب ساخت این آثار در میان نویسندگان دانشگاهی را بررسی کنیم» (جی. اسنی،۱۳۸۷، همان، ش ۳۱: ۸۱-۵۴).

رابطه دین و سینما در مقالات متعددی به بحث درآمد همچون مقاله سینمای دینی، سینمای مطلوب (یوسف‌زاده، ۱۳۸۵، همان، ش ۱ و ۲) و دین در فیلم‌های مستقل (۱۳۸۷، همان، ش ۲۱). مقالات دیگری نیز به بهانه نقد آثار سینمایی ایران و جهان به موضوع سینما و دین دامن زدند.

در تعریف سینمای دینی به‌مثابه یک هنر دینی، بایدها و نبایدهایی بیان شد: «سینما با بهره‌گیری از استعاره‌ها و نمادهای فلسفی قادر است از دیالکتیک تصویری میان پدیده‌های فیزیکی و متافیزیکی به تصویر فلسفه‌های دینی دست یابد. ... سینما، هنر دینی کسی است که بتواند با شناخت و تسلط بر این پدیده، جهان‌بینی خویش را بسط دهد و جوهره دین را در انبوه مخاطبین بتاباند. ... سینمای دینی نباید به یک سینمای سطحی و تبلیغاتی تبدیل شود ... از طرف دیگر، شعور دینی مخاطب را نباید با شور دینی او اشتباه کرد. باید شعور جستجوگری را در مخاطب برانگیخت، نه آنکه او را در تصاویر جادویی غرق نمود» (۱۳۸۰، هنر دینی، ش ۵:۹).

مقالاتی همچون پنداره پایانی با موضوع آخرالزمان‌های ناسوتی در فیلم‌های هالیوودی (استوالت، ۱۳۸۵، عصر آدینه، ش ۱). تمثال‌های قرون وسطایی از شیطان ناتوان در سینمای نوین آمریکا (وایمن، ۱۳۸۵، همان)، کیهان‌شناسی آخرالزمانی در فیلم‌های جنگ ستارگان با مضامین آخرالزمانی در سِفر مکاشفات انجیل (لایدن، ۱۳۸۶، همان، ش ۲)، نمادهای قدسی و تجلی ادیان در فیلم‌های پایان هزاره (اسکات فیت، ۱۳۸۸، همان، ش ۳) از مواردی بودند که سینمای موعودگرای غرب را مطالعه کردند.

در کندوکاو ظرفیت‌ها و محدودیت‌های سینمای ایران برای اقبال به سینما و مهدویت؛ مقالاتی منتشر شدند که برخی به روایت داستانی و تکنیکی انگاره‌های موعودگرا اقبال داشتند

(سلیمانی،۱۳۹۰، همان، ش ۷: ۱۳۲-۱۲۱). مقالاتی نیز با طرح مفهوم زیبایی‌شناسی غیاب، به موضوع انتظار و کهن‌الگوی تغییر قهرمان در سینما و ظرفیت‌های روایی غیبت پرداخته و از آن به راهکاری برای بازتولید مفاهیم اثرگذار و روزآمد نمودن مفاهیم و تفکرات گفتمان پیشامدرن یاد کردند (تلخابی، ۱۳۹۴، همان، ش ۱۵: ۸۶-۶۹).

هنر دینی در تئاتر، موسیقی، خوشنویسی، طراحی و نقاشی

در مجلات مطالعه‌شده، مضامین برساخته در باب هنر دینی معاصر، به‌طور حداقلی به عرصه‌های دیگری جز سینما تسری یافتند. درباره تئاتر، جستار مفهوم انتظار و ماهیت پوچی در تئاتر امروز با تحلیل نمایشنامه‌ای از ساموئل بکت (چشم‌به‌راه گودو) (کامیابی مسک، ۱۳۸۸، همان، ش ۳: ۱۵-۶) منتشر شد.

همچنین در این نشریات، به توجه حداقلی به موسیقی اکتفا شد. در یک مقاله پس از بحث حرمت و حلیت موسیقی در تمدن اسلامی، بیان شد: «تمدن اسلامی، نه به‌رغم دین اسلام بلکه اصلاً به واسطه آن، سنت‌های موسیقایی عظیمی را حفظ کرده و توسعه داده است. ... اسلام، موسیقی معنوی را به ارتعاش و پژواکی از حقیقت که درآن‌واحد، حال و متعالی است، بدل کرده است» (نصر، ۱۳۸۹، همان، ش ۵، ۹۹-۹۴).

در مقاله‌ای دیگر نیز به مباحثی ازجمله موسیقی دینی، تلاوت قرآن، موسیقی مدرن عربی و بحث فقهی در موسیقی توجه گردید» (لیمن،۱۳۸۹، همان، ش ۵ و ۶). تأملی در فقه موسیقی، در نقد و بررسی یک کتاب بود (میرخندان، ۱۳۸۸، رواق هنر و اندیشه، ش ۳۴) و ابهامات تعریف موسیقی دینی در رسانه نیز ضمن گزارشی ناظر بر موسیقی در برنامه‌های صداوسیما به بحث درآمد (همان، ۱۳۸۷، همان، ش ۲۹). در یک جستار، مباحثی درباره موضوع شعر و موسیقی از کتاب اهتزاز روح مرتضی مطهری برجسته شد (۱۳۷۹، هنر دینی، ش ۶).

جستاری در مطالعه ارتباط موسیقی با هنرهای دینی ازجمله نماآوای دینی به نگارش درآمد که در آن بیان شد: «می‌توان با بهره‌گیری از نماآوای دینی، دفاع شیعه را به نحو احسن انجام داد و زمینه را برای تهاجم شیعی آماده نمود. ... نه‌تنها نماآوا باید در محتوا «دین» واقعی را - که همانا تشیع اثناعشری است-محور قرار دهد و نه‌تنها باید از تکنیک‌های متناسب با عرضه مفاهیم دینی و تحریک‌ساز از انگیزه‌های دینی بهره گیرد، بلکه باید از روش‌ها، استفاده فراوان و بی‌ظرفیت ... نیز پرهیز کند» (خرازی، ۱۳۷۸، همان، ش ۱: ۵۴-۵۰).

در یکی از این نشریات نیز به خوشنویسی و طراحی به‌مثابه هنر دینی، به‌طور اندک و در ضمن مقالاتی پرداخته شد. مقاله معنویت هنر خط (نجومی، همان، ش ۲) و جستاری در

تکریم میرزا رضا کلهر (همان، ۱۳۷۹، ش ۶) از آن جمله بود. همچنین ریشه‌های تغییر طراحی ایرانی از طریق الهیات اسلامی (۱۳۸۰، همان، ش ۱۰، ۱۱ و ۱۲)، نقاشی و جایگاه فعلی آن، با موضوع سیر تحول نقاشی مذهبی در مسیحیت و اسلام و تأثیر غرب بر شرق و اصول و مبانی هنر طراحی که متضمن بحث تخصصی در مبادی شکل‌گیری طرح بود (۱۳۸۵، همان، ش ۲۱) در زمره جستارها دراین‌باره بودند.

مقالاتی نیز به معماری اسلامی توجه کردند ازجمله جستاری در بازجست معنا و مصداق دین در هنرهای اسلامی (گرابار،۱۳۸۱، همان، ش ۱۳ و ۱۳۸۲، ش ۱۵) و مقاله‌ای درباره کاشی‌کاری و موزاییک‌سازی در معماری اسلامی (مردانی‌پور، ۱۳۸۲، همان). جستارهای دیگری نیز براساس هنر نگارگری به مثابه هنری دینی برساخته شد. موضوع اصلی مقالات مذکور، شرح و بیان مکاتب نقاشی ایرانی بود ازجمله مقاله مینیاتور ایرانی (بورکهارت، ۱۳۷۹، همان، ش ۶).

تحلیل یافته‌ها

در این بخش یافته‌های حاصل از مطالعه مجلات سه‌گانه تحلیل می‌شوند تا مهم‌ترین مضامین برساخته در آن‌ها در باب هنر دینی معاصر آشکار شود.

تحلیل مضامین هنر دینی

جدول (۲) طبقه‌بندی مضامین در فصلنامه هنر دینی (۱۳۸۵-۱۳۷۸)

مضمون پایه	مضامین سازمان‌دهنده	مضمون فراگیر
هنر دینی، خداباور است.	تعریف هنر دینی و اصول آن	تبیین هنر دینی معاصر از منظر نهاد روحانیت
هنر دینی، هدایت‌گر است.		
هنر دینی، اخلاقی است.		
هنر دینی، روح دینی، معنای دینی و نمادهای دینی دارد.		
هنر دینی، رافع غربت و غفلت انسان و یادآور موطن حقیقی انسان است.		
هنر دینی، عقلی است نه حسی.		
هنر دینی، پاسدار ارزش‌های انقلاب اسلامی است.		
هنر دینی، به احکام فقهی وفادار است.		
آثار هنری دینی، تجلی مادی اعتقادات و باورهای دینی هستند.	تعامل هنرها با دین	
آثار هنری دینی، از ارزش‌های دینی تغذیه می‌کنند.		
آثار هنری دینی، با هنرهای مقدس مرتبط‌اند.		
آثار هنری دینی، در نسبت با انقلاب اسلامی برای دفاع و سپس تهاجم شیعی‌اند.		
آثار هنری دینی، رسالت دینی دارند؛ پاسداری از ارزش‌های دینی		
هنرمند دینی، مسئولیت دینی دارد؛ ظلم‌ستیزی، مردمی بودن و هم‌نشینی با فقرا، پایبندی به فرهنگ اصیل و ...		

فصلنامه هنر دینی در طول ۷ سال و در ۲۲ شماره منتشر شد. «تبیین هنر دینی معاصر از منظر نهاد روحانیت» مهم‌ترین مضمون این نشریه بود که توسط دو مضمون دیگر تقویت شد: «تعریف هنر دینی و اصول آن» و «تعامل هنرها با دین».

مضمون «تعریف هنر دینی و اصول آن»

این مضمون با مقالات اندکی که نظریاتی راجع به فلسفه هنر یا فلسفه هنر دینی را بیان داشتند، شکل گرفت. گاه از حکمت هنر دینی و هنر مقدس از منظر سنت‌گرایان نیز مباحثی طرح می‌شد و گاه نویسندگان نظر خود را دراین‌باره می‌نگاشتند. سردبیر نشریه نیز به‌طور مکرر در سرمقاله‌های خود به تعریف هنر دینی می‌پرداخت. بر این اساس ممیزاتی که در نشریه به‌مثابه ویژگی‌های هنر دینی نام‌برده شد، مؤلفه‌هایی توصیفی بودند که کلیاتی از مختصات و کارکرد آن را بیان می‌داشتند ازجمله: «خداباوری، عرفان دینی؛ پیام روحانی وحی، معنای دینی و نمادهای دینی، عقلانیت‌پذیری، برخورداری از ارزش‌های انقلاب اسلامی و احکام فقهی».

همچنین تبیین کارکردهای آن نیز به‌منزله تعریف هنر دینی به کار رفت. مانند «تقرب به فطرت انسانی، تذکر و یاد خدا، آرام‌بخشی، انتقال مبانی و معارف الهی به انسان‌ها، رافع غربت و غفلت انسان در این جهان و یادآور موطن حقیقی او».

مضمون «تعامل هنرها با دین»

در تبیین تعامل دین و هنر اغلب بر کارکردهای مورد انتظار هنر دینی تمرکز شد؛ ازجمله آنکه چون آثار هنری دینی، تجلی مادی اعتقادات دینی است و از ارزش‌های دینی تغذیه می‌کند، در نسبت با انقلاب اسلامی است و با توجه به تعریف فقها، از دستاوردهای انقلاب اسلامی حراست می‌کند. هنرمندانی که به هنر دینی می‌پردازند نیز انسان‌هایی اصیل، مسئولیت‌پذیر، ظلم‌ستیز، پاسدار ارزش‌ها و پاکی‌ها، مردمی، همنشین فقرا و به دور از مرفهان بی‌درد توصیف شدند. در این مجله از میان انواع هنرها، بر سینما تمرکز شد و دیگر هنرها به حاشیه رفتند.

۲,۲. تحلیل مضامین رواق هنر و اندیشه

جدول (۳) طبقه‌بندی مضامین در فصلنامه رواق هنر و اندیشه (۱۳۸۵-۱۳۸۹)

مضامین پایه	مضامین سازمان‌دهنده	مضمون فراگیر
زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر	ضرورت اندیشه‌ورزی بومی در باب هنر	هنر به مثابه رسانه تبلیغ دین
تبیین هنر ممدوح و هنر مذموم		
شناخت ارتباط هنر و رسانه با فقه شیعی		
کارکرد رسانگی هنر دینی در دوره معاصر و تبلیغ اندیشه اسلامی		
جایگاه سینمای دینی در جوامع مسیحی	سینما، رسانه هنری اندیشه دینی	
دین در سینمای معاصر غرب		
سینمای غرب و هجوم رسانه‌ای به فرهنگ انقلاب اسلامی		
نقد تولیدات سینمای دینی در ایران معاصر		
حضور دین در هنر با ثبت تاریخ مقدس و انبیاء در سینما		

گرچه مطالعات بنیادین و کاربردی هنر به‌عنوان رویکرد فکری و تحقیقی این مجله اعلام‌شده بود، اما مضامین نشان داد که مطالعات رسانه، جایگزین آن شد.

مضمون فراگیر این نشریه «هنر به مثابه رسانه تبلیغ دین» بود که برخاسته از نگاه ابزارگرایانه و نه ذات‌گرایانه به هنر-سینما- بود. دو مضمون دیگر نیز عبارت بودند از: «ضرورت اندیشه‌ورزی بومی در باب هنر» و «سینما، رسانه هنری اندیشه دینی».

مضمون «ضرورت اندیشه‌ورزی بومی در باب هنر»

در این مجله، طرح مباحث فلسفی و زیباشناختی هنر برای اندیشه‌ورزی بومی در باب هنر بود زیرا مضامینی شناسایی شدند که با رد رویکردهای نظریه‌پردازان غربی حتی با گرایش‌های سنت‌گرایانه، و نیز آرای پیروان آن‌ها در ایران، به‌ضرورت حصول منظری متناسب با اقتضائات فرهنگی-دینی-سیاسی، به هنر به مثابه رسانه تأکید داشتند. مضمون زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر، صرف‌نظر از نگاه ذات‌گرایانه به هنر، طرح شد. یکی از مضامین فرعی مهم و جاری در این مجله، دستیابی به هنر دینی در ایران پس از انقلاب اسلامی با هدف توسّع اندیشه اسلامی و تبلیغ آن بود. از همین‌رو مضمون ارتباط هنر و رسانه با فقه شیعی برجسته شد؛ فقهی که مبنای شناخت سلامت تولیدات فرهنگی و به‌تبع، آثار هنری بود.

مضمون «سینما، رسانه هنری اندیشه دینی»

در این نشریه وابسته به سازمان صداوسیما بود، سینما به‌مثابه مهم‌ترین رسانه تبلیغ دین در کانون توجه بود. سینمای مسیحی و کارکرد تبلیغی آن در تاریخ دین، برجسته و عنصر جدایی‌ناپذیر سینمای معاصر غرب نشان داده شد که می‌تواند موجب تائید یا تحریف دین شود. از همین‌رو ضمن تأکید بر کارکرد اثربخش سینما در توسعه اندیشه دینی، مضامینی نیز حول مخاطرات آن دراین‌باره شکل گرفت. همچنین به‌موازات، بر سینمای دینی در ایران، تمرکز و بر ضرورت تقویت سینمای دینی در ایران تأکید شد تا با تبلیغ سیمای راستین دین و فرهنگ اسلام، بتواند در رویارویی با غرب پیروز شود. غالب مضامینی که در این حوزه نظام یافتند از طریق نقد آثار سینمای دینی در ایران بودند. مضامینی نیز مبتنی بر ضرورت ثبت تاریخ دین و پیامبران ادیان توحیدی در سینما شکل گرفتند.

۳،۲. تحلیل مضامین عصر آدینه

جدول (۴) طبقه‌بندی مضامین در ماهنامه عصر آدینه (۱۳۸۵-)

مضامین خُرد	مضامین سازمان‌دهنده	مضمون فراگیر
پرسش از چیستی هنر در فلسفه هستی‌شناسانه	تبیین هنر مهدوی به مثابه هنر دینی معاصر	ترویج اندیشه مهدویت از طریق هنر و برساخت فرهنگ انتظار در جامعه
پرسش از حکمت هنر در ساحت موعود		
هنر قدسی، کاربردی است.		
انفکاک‌ناپذیری هنر مهدوی از هنر قدسی		
هنر دینی الزاماً قدسی نیست.		
سنجش مؤلفه‌های هنر اسلامی		
شناخت رابطه هنر دینی با هنر مدرن		
اشتراکات هنر سنتی با هنر مهدوی		
هنر مهدوی در مقام اتصال به وجود غائب و امید به ظهور است.		
تبیین مقوله آخرالزمان از منظر ادبیات و هنر مسیحی و اسلامی		
هنر، به مثابه ابزار مهندسی فرهنگی جامعه زمینه‌ساز ظهور	الزامات تحقق هنر مهدوی (هنر به مثابه رسانه)	
شناخت نسبت هنر و هنرمند امروز با وضع موعود		
شناخت نسبت هنر سنتی و مدرن با هنر مهدوی		
هنر موعود منوط به دینی‌شدن هنرمند است نه دینی‌کردن محصول هنر		
اهمیت رسانگی در هنر با هدف ترویج مهدویت		
مطالعه تطبیقی موعودگرایی در مسیحیت و اسلام		
هنر مهدوی و امکانات قالب هنری سینما		

مضمون فراگیر این مجله «ترویج اندیشه مهدویت از طریق هنر و برساخت فرهنگ انتظار در جامعه» با پشتیبانی دو مضمون فرعی «تبیین هنر مهدوی» و «الزامات تحقق هنر مهدوی (هنر به مثابه رسانه)» بود.

مضمون «تبیین هنر مهدوی به مثابه هنر دینی معاصر»

در آغاز، اهتمام مجله آن بود تا مفهوم هنر مهدوی تعریف شود. بر این مبنا که هنر مهدوی، «ناظر به اموری است که در مقام اتصال به وجود غائب و امید به ظهور قائم رخ می‌نماید». دراین‌باره پرسش از چیستی هنر در فلسفه هستی‌شناسانه تلاش داشت با برجسته کردن سؤالات مقدماتی باب بحث در مورد هنر مهدوی را بگشاید. ازجمله تمایز میان هنر قدسی و هنر دینی چیست، و اینکه هنر مهدوی در دایره هنر قدسی معنا می‌یابد بیش از آنکه در حیطه هنر دینی تعریف شود زیرا هنر دینی الزاماً قدسی نیست. هنر مهدوی از هنر قدسی انفکاک‌ناپذیر دانسته و بیان شد که هنر قدسی، کاربردی بوده و در خدمت تعالی انسان با ترویج آموزه‌های معنوی بوده است. مفروض بر آنکه هنر سنتی با هنر مهدوی مشترکات بسیار دارد، تلاش شد به رابطه هنر دینی با هنر مدرن نیز توجه شود. به دلیل اینکه هنر موعود، ناظر به آخرالزمان بود، مضامینی دراین‌باره از منظر ادبیات و هنر مسیحی و اسلامی شکل گرفتند.

مضمون «الزامات تحقق هنر مهدوی (هنر به‌مثابه رسانه)»

رویکرد کلی مجله آن بود که در ترویج موعودگرایی، کاربست هنر ضروری است اما الزاماتی دارد. هنر را می‌توان به‌مثابه «ابزار مهندسی فرهنگی جامعه زمینه‌ساز ظهور» دید و از آن بهره برد. پس ضرورت دارد نسبت میان وضع موجود هنر و هنرمند امروز با وضع موعود و نسبت میان هنر سنتی و هنر مدرن با هنر مهدوی را شناخت. همچنین شکل‌گیری هنر موعود منوط به دینی‌شدن هنرمند است نه دینی‌کردن محصول هنر. موعودگرایی در مسیحیت و اسلام با تمرکز بر تولیدات هنری غرب مطالعه تطبیقی و امکانات قالب هنری سینما در ایران برای شکل‌گیری هنر مهدوی برجسته شد.

جدول (۵) مقولات اصلی در ساخت انگاره هنر دینی معاصر در نمونه‌های تحقیق

۱. چیستی هنر
هنر ماهیتاً دینی است.
هنر برای دین سودمند است.
دین و هنر خدمات متقابل دارند.
دین، اعتقاد و باور است و هنر تجلی‌یافته باورها و اعتقادات.
هنر از ارزش‌های دین تغذیه می‌شود.
هنر کمک‌کننده انسان برای فهم دین است.
وظیفه هنر دستیابی به حقیقت ازلی و کلام نخستین است.
هنر مجموعه‌ای از قواعد و ابزارها به‌سوی هدف است.
۲. چیستی هنر دینی
فطری و زائیده وحی است.
تمدن‌ساز است.
اخلاقی است.
از آزادی هدایت‌شده براساس دین برخوردار است.
از اصالت در محتوا در برابر اصالت در فرم برخوردار است.
به عرفان دینی گرایش دارد.
هنری کارکردگرا است.
عقل بر خیال رجحان دارد.
۳. چیستی و کارکرد هنر دینی معاصر
هنر دینی معاصر، با برگرفت از سنت‌های دینی قابل تکوین است.
هنر دینی معاصر آماده‌گر است و ازاین‌رو هنر مدرن نیز ممکن است وجه تشابهی با آن داشته باشد.
مترصد نشان‌دادن زیبایی‌ها و منطق دین است.
نمی‌تواند به شورانیدن بی‌نتیجه درون انسان‌ها اختصاص یابد.
هدایت‌گر مخاطبان است.
باید آینده‌ساز و زمینه‌ساز ظهور ناجی باشد.
کاربرد هنر در عرصه هنر مهدوی، لازمه تحقق هنر دینی معاصر به مثابه هنری موعودگرا است.
کارکرد آن، انتقال حقایق دینی به مغز و جان انسان‌ها است.
برآمده از اسلام انقلابی و انقلاب اسلامی است.
در تناظر با احکام فقهی و دیدگاه‌های نهاد روحانیت است.
یک رسانه تبلیغی است.
سینما مهم‌ترین صورت هنری، در هنر دینی معاصر است.
هنرهایی جز سینما، به دلیل خاصیت رسانگی حداقلی، جایگاه قابل‌اعتنایی در هنرهای دینی معاصر ندارند.

نتیجه‌گیری

در این بخش، ضمن جمع‌بندی رویکردهای کلی سه مجله، به دو سؤال اصلی مقاله پاسخ داده خواهد شد؛ نخست اینکه رویکرد این مجلات به «هنر دینی معاصر»، با کدام‌یک از دیدگاه‌های یادشده در خصوص هنر دینی، در منظر سنت‌گرایان و نهاد روحانیت متناظر است و دوم، هنر دینی معاصر از منظر ارتباط با مخاطبان آن، در چه نسبتی با نظریات گلوله جادویی و مخاطب فعال قرار دارد.

در مجله هنر دینی، باوجود پراکندگی نظری و ساختاری مطالب هنری، تلاش برای ارتباط بخشی میان نهاد روحانیت با امر هنر – به‌طور مشخص، سینما- که می‌توانست مبلغ دین و مقوم ارزش‌های انقلاب اسلامی گردد، مشاهده شد. مجله با تبیین ماهیت و اصول هنر دینی و طرح تعریف مختار خود از هنر- از منظر روحانیون، برخی متفکران سنت‌گرا و نیز نویسندگان مقالات- انگاره‌ای از هنر دینی معاصر را درانداخت که به‌دلیل فقدان رویکرد نظری معین، به دستاورد منسجمی نرسید. عصر آدینه با ایده تبیین نظری گونه‌ای از هنر دینی معاصر یعنی «هنر مهدوی» پا گرفت، اما به‌تدریج مضمون اولیه «الزامات تحقق هنر مهدوی»، در سایه مضمون ثانویه‌ای متمرکز بر «اهمیت رسانگی هنر در ترویج مهدویت» قرار داده شد و کاربرد هنر به‌مثابه رسانه، برای ترویج و تعمیق آموزه مهدویت و تبلیغ آن، به مضمون اصلی بدل شد. مقالات منتشره از ۱۳۹۰ بدین‌سو، نشانگر جانشینی مضمون «رسانه» به‌جای همنشینی آن با مضمون «هنر» در این مجله است. ازآن‌پس عصر آدینه تلاش کرد تا بر کاربست امکانات هنر برای بسط فرهنگ مهدویت، به‌مثابه یک رسانه تأثیرگذار، در نیل به تحقق «جامعه شیعی منتظر» تمرکز یابد.

رویکرد رواق هنر و اندیشه، ناظر بر مسائل تلویزیون و سینما، با توجه به راهبردهای سازمان صداوسیما بود که در نگاهی کلان، هنر را در مقام «رسانه» و ابزار تبلیغ دین، معرفی می‌کرد. این مجله که در سال ۱۳۸۹ نام «دین و رسانه» را برگزید و به‌طورکلی بر رسانه دینی تمرکز یافت، تلاش داشت هنر—سینما- را به‌مثابه رسانه‌ای تأثیرگذار در تبلیغ دین معرفی کند.

به نظر می‌رسد مضامین متنوع این سه مجله در تعریف هنر دینی معاصر را نمی‌توان در انطباق دقیق با منظر سنت‌گرایان و یا حکمای مسلمان دانست. گرچه این مضامین بر اتحاد دین و هنر تأکید داشتند، اما این بدان معنای سنت‌گرایانه‌ای نبود که هنر را در تعریف عام، ساری و جاری در میان جامعه‌ای دینی می‌داند. همچنین التزام اثر هنری دینی به برخورداری هم‌زمان از

صورت و معنای دینی نیز شرط تحقق هنر دینی معاصر دانسته نشد، زیرا اولویت دینی‌بودگی به موضوع اثر داده می‌شد نه صورت هنری. شریعت اسلامی نیز یکی از عوامل تعیین‌کننده در چگونگی اثر هنری دانسته شد؛ حال‌آنکه در منظر برخی سنت‌گرایان، هنر دینی ناشی از شریعت، علوم فقهی و کلامی نیست بلکه ریشه در طریقت دارد. به نظر می‌رسد، در این مجلات، برساخت مفهوم هنر دینی معاصر، بیشتر به نظر حکما و فقها – ملاصدرا، فارابی و ابن‌سینا نزدیک شد که جمعی از روحانیون معاصر نیز هنر دینی را براساس آن‌ها، تقریر می‌کنند.

روح کلی غالب در این سه مجله آن بود که با صرف‌نظر از اندیشه‌ورزی سنت‌گرایانه در باب هنر، باید یک پارادایم هنری مبتنی بر نظریات فقهی روحانیت معاصر، ایجاد کرد. مقولات مهم نشان می‌دهد که در ضمن این تلاش، پارادایمی در حال شکل‌گیری بود که نخست سینما را هنری متمایز از سایر هنرها دید و سپس به هنر نه از منظری «ذات‌گرا» که از دیدگاهی «کارکردگرا» نگریست. در این پارادایم، هنر به‌مثابه ابزار، وسیله و رسانه‌ای برای تبلیغ دین بود؛ با اتکا به این نظر که انقلاب اسلامی، انقلابی دینی است و گفتمان هنری آن، متکی بر هنر دینی معاصر بوده و عصر کنونی، عصر آخرالزمانی است و هنر دینی معاصر (به‌طور مشخص و مؤکد، سینما) باید برای تبلیغ دین و به‌ویژه باور مفهوم مهدویت، به‌مثابه رسانه‌ای تأثیرگذار بکوشد.

از سوی دیگر، در کلیت رویکرد نظری شکل‌گرفته در این مجلات، کارکرد هنر، بر نظریه گلوله جادویی استوار بود که در ضمن آن از فرصت مغتنم تزریق آموزه‌های دین و ارزش‌های دینی و در نگاهی کلان‌تر مذهب تشیع، به مخاطبان یاد می‌شد. مبتنی بر همین نظریه، تکالیف هنر و هنرمند دینی نیز تجسم‌بخشی به اعتقادات مذهبی و عرضه آن بر مخاطبان دانسته شد. این امر چنان بود که گاه دیندارکردن هنرمند و تقریب هنرمندان به امر دین، و حتی پیش‌تر از آن، زمینه‌سازی برای پرورش هنرمندان دیندار، در عرصه سیاست‌گذاری فرهنگی کشور نیز مطالبه می‌شد. به‌این‌ترتیب، هنر دینی معاصر در نقش رسانه تعریف گردید که همچون گلوله‌ای جادویی عمل می‌کرد و موجب گسترش دین در جامعه بود. مخاطب این هنر نیز غیرفعال و پذیرای مطلق فرض شد.

منابع

- ابن‌سینا، علی حسین بن عبدالله (۱۳۶۳). الشفاء، الهیات، تهران: ناصرخسرو.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۹). هنر مقدس. ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- تانکارد، جیمز و سورین، ورنر (۱۳۸۸). نظریه‌های ارتباطات، ترجمه علیرضا دهقان، تهران: دانشگاه تهران.
- جوادی آملی، عبدالله (۱۳۸۵). سروش هدایت، چاپ اول، قم: اسرا.
- جوادی آملی، عبدالله (۱۳۸۷) سروش هدایت، چاپ دوم، قم: اسرا.
- صدرالمتالهین (۱۳۶۲). مفاتیح الغیب، تصحیح محمد خواجوی، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- عابدی جعفری، حسن؛ تسلیمی، محمدسعید؛ ابوالحسن فقیهی، و محمد شیخ‌زاده (۱۳۹۰). «تحلیل مضمون و شبکه مضامین: روشی ساده و کارآمد برای تبیین الگوهای موجود در داده‌های کیفی»، اندیشه مدیریت راهبردی، پاییز و زمستان، ش ۱۰، ۱۹۸-۵۱.
- فارابی، ابونصر محمدبن محمد (۱۳۸۲). فصول منتزعه، تصحیح، ترجمه و شرح حسن ملک‌شاهی، تهران: سروش.
- کیا، علی‌اصغر و رحمان، سعیدی (۱۳۸۳). مبانی ارتباط، تبلیغ و اقناع، تهران: موسسه انتشاراتی روزنامه ایران.
- لیتل جان، استیفن (۱۳۸۴). نظریه‌های ارتباطات، ترجمه مرتضی نوربخش و دیگران، چاپ اول، تهران: جنگل.
- مصباح، محمدتقی (۱۳۸۱). آموزش عقاید، چاپ هفتم، تهران: شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.
- مک‌کوایل، دنیس (۱۳۸۵). نظریه ارتباطات جمعی، ترجمه پرویز اجلالی، چاپ دوم، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- نصر، سیدحسین (۱۳۷۵) معرفت و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.
- ماهنامه رواق هنر و اندیشه
- اعوانی، غلامرضا (۱۳۸۵). دین و هنر، «رواق هنر و اندیشه»، ش ۱، ۱۵-۹.
- تندی، احمد (۱۳۸۷). انفطار صورت: هنر دوره اسلامی، «رواق هنر و اندیشه»، ش ۳۰، ۱۹-۹.
- جی. اسنی، برایان (۱۳۸۷). روح و جسم: ماهیت بلاغی آخرین وسوسه مسیح (ع)، ترجمه بابک تبرائی، «رواق هنر و اندیشه»، ش ۳۱ و ۳۲، ۸۱-۵۴.
- حیاتی، وحید (۱۳۸۰). همچون استخوانی برآمده از خاک، «رواق هنر و اندیشه»، ش ۵، ۸-۶.

- حیاتی، وحید (۱۳۸۵). لحظه‌های ناب، «رواق هنر و اندیشه»، ش ۲، ۸-۶.
- حیاتی، وحید (۱۳۸۵). هنر، تجلی شیدایی، «رواق هنر و اندیشه»، ش ۱، ۸-۶.
- دکونچینی، باربارا (۱۳۸۶). بحران معنا در دین و هنر، ترجمه حمید بخشنده، «رواق هنر و اندیشه»، ش ۲۰، ۳۴-۲۷.
- دیویس، استیفن (۱۳۸۵). چالش‌های تعریف هنر، «رواق هنر و اندیشه»، ش ۲، ۶۳-۴۶.
- صدرا، محمد (۱۳۸۵). انفطار صورت: تعاریف هنر از افلاطون تا مونرو بردزلی، «رواق هنر و اندیشه»، ش ۴، ۱۹-۹.
- فهیمی‌فر، اصغر (۱۳۸۲). آشنایی با هنر دینی در تاریخ باستان، «رواق هنر و اندیشه»، ش ۱۷ و ۱۸، ۵۸-۴۱.
- گریگوری، آنی. (۱۳۸۷). مجید مجیدی و سینمای نوین ایران، ترجمه سعید تنها، «رواق هنر و اندیشه»، ش ۲۳، ۷۹-۷۰.
- گویتز، رونالد (۱۳۸۶). آیا هنر برای دین مفید است، ترجمه حمید بخشنده، «رواق هنر و اندیشه»، ش ۲۲، ۸۰-۷۲.
- مرشدلو، مصطفی (۱۳۸۵). هنر قدسی، «رواق هنر و اندیشه»، ش ۵، ۱۱۷-۱۱۰.
- مرشدلو، مصطفی (۱۳۸۶). ما، سیصد و باقی قضایا، «رواق هنر و اندیشه»، ش ۱۱، ۱۰۰-۹۲.
- هاکر، سوفی (۱۳۸۵). هنر دینی چیست، ترجمه حمید بخشنده، «رواق هنر و اندیشه»، ش ۱۹، ۶۵-۵۹.
- فصلنامه عصر آدینه
- بیچرانلو، عبدالله (۱۳۹۰). توسعه عدالت زبانی؛ راهبرد رسانه برای ایجاد جامعه زمینه‌ساز، «عصر آدینه»، ش ۷، ۵۲-۴۱.
- بی‌نا. (۱۳۸۶). بعدالتحریر، «عصر آدینه»، ش ۲، ۱۳۲.
- ذوالفنون، حسین. (۱۳۸۶). هنر به‌عنوان امر نجات‌بخش، «عصر آدینه»، ش ۲، ۲۹-۲۵.
- شریعتمدار، مونا و نجفی جیلانی، عطاالله (۱۳۹۳). جایگاه هنر بومی و اسلامی در شاخص‌های مؤثر بر مهندسی فرهنگی جامعه زمینه‌ساز ظهور مهدی موعود، «عصر آدینه»، ش ۱۳، ۴۸-۲۸.
- عظیمی خرم‌آبادی، کاظم. (۱۳۹۴). زمینه‌سازی رسانه‌ای-تبلیغاتی ظهور مهدی موعود، «عصر آدینه»، ش ۱۵، ۵۸-۴۹.
- عمید، حسین (۱۳۸۵). این شرح بی‌نهایت، «عصر آدینه»، ش ۱، ۵-۲.
- عمید، حسین (۱۳۸۵). صبح سرمدی، «عصر آدینه»، ش ۵، ۵-۲.
- عمید، حسین (۱۳۸۶). جام نو و می کهن، «عصر آدینه»، ش ۲، ۵.
- عمید، حسین (۱۳۸۸). دین و سبک هنری، «عصر آدینه»، ش ۳، ۴۰-۳۲.

- عمید، حسین (۱۳۹۰). کلام و تصویر؛ تزاحم ایمان و انکار، «عصر آدینه»، ش ۷، ۵-۲.
- فراستی، مسعود؛ طالب‌زاده، نادر و حسین عمید (۱۳۸۵). سینما و مهدویت، «عصر آدینه»، ش ۱، ۲۳-۶.
- کلریچ، لئوناردو (۱۳۸۵). موعود و هنر متعالی، «عصر آدینه»، ش ۱، ۱۱-۶.
- گرابار، اولگ (۱۳۸۹). زیبایی‌شناسی هنر اسلامی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، «عصر آدینه»، ش ۱۱، ۶۷-۴۳.
- گودرزی، غلامرضا (۱۳۹۳). تمدن‌سازی و هنر زمینه‌ساز، تصمیمی موعودگرا، راهبردی فعال، «عصر آدینه»، ش ۱۳، ۵۸-۴۹.
- لیمن، الیور (۱۳۸۸). دین و سبک هنری، «عصر آدینه»، ش ۳، ۳۱-۱۶.
- لیمن، الیور (۱۳۸۹). زیبایی‌شناسی هنر اسلامی، ترجمهٔ بهزاد برکت، «عصر آدینه»، ش ۵، ۴۷-۴۰.
- موسوی گیلانی، سیدرضی (۱۳۸۵). رویکرد هنری به مهدویت، «عصر آدینه»، ش ۱، ۳۵-۳۲.
- موسوی گیلانی، سیدرضی (۱۳۸۶). سنجش مولفه‌های هنر اسلامی با هنر مدرن، «عصر آدینه»، ش ۲، ۲۴-۱۲.
- موسوی گیلانی، سیدرضی (۱۳۸۹). تأملی در اصطلاح هنر اسلامی، «عصر آدینه»، ش ۵، صص ۳۹-۳۱.
- موسوی گیلانی، سیدرضی (۱۳۹۳). سرمقاله، «عصر آدینه»، ش ۱۳، ۱۱-۵.
- مولانا، سیدحمید (۱۳۹۰). فصوص رسانه اسلام‌گرا، «عصر آدینه»، ش ۷ و ۸، ۲۳-۶.
- میلانی، سیدحسین (۱۳۹۲). هنر اسلامی و عصر جدید، «عصر آدینه»، ش ۱۱، ۴۲-۳۷.
- نائیجی، هادی (۱۳۸۸). موعود هنر یا هنر موعود، «عصر آدینه»، ش ۳، ۵-۲.
- نصر، سیدحسین (۱۳۸۹). اسلام و موسیقی، ترجمه رحیم قاسمیان، «عصر آدینه»، ش ۵، ۹۹-۹۴.
- فصلنامـه هنر دینی
- اوحدی، مسعود (۱۳۸۰). سینما و متافیزیک، «هنر دینی»، ش ۷، ۱۸۲-۱۷۳.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۸). نظری به اصول و فلسفه هنر اسلامی، «هنر دینی»، ش ۲، ۷۸-۶۷.
- بی‌نا (۱۳۷۹). سرمقاله، «هنر دینی»، ش ۶، ۸-۵.
- بی‌نا (۱۳۸۵). اصل دینی‌بودن هنر، «هنر دینی»، ش ۲۱، ۵۷-۵۵.
- بی‌نا (۱۳۸۵). اصول نظام هنر دینی، «هنر دینی»، ش ۲۱، ۶۴-۵۹.
- بی‌نا (۱۳۸۵). سرمقاله، «هنر دینی»، ش ۲۱، ۲.
- بی‌نا (۱۳۸۵). سرمقاله، هویت عرفانی هنر دینی، «هنر دینی»، ش ۲۱، ۵۴-۵۳.

- بی‌نا (۱۳۸۵). مبادی هنر دینی، «هنر دینی»، ش ۲۱، ۱۴-۷.
- جعفری، سید علی‌رضا (۱۳۷۹). دیدار آشنا، «هنر دینی»، ش ۳، ۶-۴.
- جعفری، سید علی‌رضا (۱۳۸۱). سرمقاله، «هنر دینی»، ش ۱۳، ۶-۵.
- جعفری، سید علی‌رضا (۱۳۷۸). آفرینش دینی، «هنر دینی»، ش ۱، ۴-۳.
- جعفری، سید علی‌رضا (۱۳۷۹). سرمقاله، «هنر دینی»، ش ۴، ۸-۴.
- جعفری، سید علی‌رضا (۱۳۷۹). وصال، «هنر دینی»، ش ۱۰، ۵.
- جعفری، سید علی‌رضا (۱۳۸۰). پیوست با کردگار، «هنر دینی»، ش ۸، ۸-۵.
- جعفری، سید علی‌رضا (۱۳۸۰). کوی یار، «هنر دینی»، ش ۹، ۸-۵.
- جعفری، سید علی‌رضا (۱۳۸۰). نور رخسار یار، «هنر دینی»، ش ۷، ۸-۵.
- جعفری، سید علی‌رضا (۱۳۸۳). سرمقاله، «هنر دینی»، ش ۱۹ و ۲۰، ۶-۵.
- جعفری، محمدتقی (۱۳۷۸). مقدمه‌ای بر فلسفه هنر از دیدگاه اسلام، «هنر دینی»، ش ۲، ۲۹-۷.
- جوادی آملی، عبدالله (۱۳۷۸). هنر دینی، «هنر دینی»، ش ۱، ۸-۵.
- جوادی آملی، عبدالله (۱۳۸۵). هنر و زیبایی از منظر دین، «هنر دینی»، ش ۲۱، ۵۲-۴۳.
- خرازی، سید محمدباقر (۱۳۷۸). نماآوای دینی، «هنر دینی»، ش ۱، ۵۴-۵۰.
- مرادی، علی (۱۳۷۸). هنر از دیدگاه افلاطون، «هنر دینی»، ش ۲، ۷۹-۸۷.
- نجومی، سید مرتضی (۱۳۷۹). بهاران هنر، «هنر دینی»، ش ۳، ۵۲-۴۳.
- نصر، سیدحسین (۱۳۸۵). هنر قدسی در فرهنگ ایران، ترجمه سید محمد آوینی، «هنر دینی»، ش ۹، ۱۴۴-۱۳۱.
- نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۰). بهره‌گیری دین از هنر: رابطه متقابل دین و هنر، «هنر دینی»، ش ۹، صص ۱۳۰-۱۱۱.
- نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۰). رابطه متقابل دین و هنر، «هنر دینی»، ش ۸، ۱۵۲-۱۳۵.
- نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۱). آیا اسلام برای هنر محدودیت ایجاد می‌کند، «هنر دینی»، ش ۱۱، ۳۶-۱۵.
- نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۵). نقش فضای تفکر دینی در شکل‌گیری هنر اسلامی، «هنر دینی»، ش ۱۳، ۸۲-۷۵.
- Coomaraswamy, Ananda. K. (1965) Christian and Oriental Philosophy of Art, Dover Publications: New York.
- Burckhardt, Titus. (1976) Principes et méthodes de l’art sacré, Dervy-Livres: Paris.