خلق صحنه به مثابه قاعده فقهی در هنرهای نمایشی

فاطمه فلاح تفتی[1]

چکیده

هنرهای نمایشی به‌عنوان ابزاری مؤثر، امروزه در زندگی و فرهنگ مردم جایگاه ویژه‌ای پیدا کرده و در صورتی که در مسیر اهداف کلی هدایت باشد، بالقوه قابلیت ارزشی شدن را داراست. فقها با توجه به ارتکازات عقلایی و بررسی امکان یا ناممکن بودن ابزار شدن برخی از این ارتکازات، به استنباط ملاکات و احکام در موضوع هنرهای نمایشی پرداخته‌اند. خلق صحنه عنصر اصلی هنرهای نمایشی است و شامل همه عناصر افقی یعنی اقلیم‌های مکانی، فضایی و زمانی و عناصرعمودی یعنی بازیگران، حالات و رفتارشان در بازیگری، گریم و... می‌شود. برآیند این مقاله که با شیوهٔ توصیفی تحلیلی نگاشته شده است بیانگرآن است که خلق صحنه به مثابه یک قاعده فقهی می‌تواند در این زمینه بسیار راه گشا بوده، اصلی که مستند به آیات، روایات و بنائات عقلی و عقلایی است و می‌تواند مسائل زیادی را در باب فقه رسانه اعم از بحث نگاه، تکلم، گریم و... را حل کند. بر اساس این قاعده حکم تکلیفی رفتارها، گفتارها و اشارات و... در هنرهای نمایشی اباحه بوده و از نظر وضعی اثری بر آن مترتب نخواهد شد. البته باید توجه داشت شرایط اعمال این قاعده که برگرفته از نصوص بوده و بر این قاعده حکومت می‌کند، باید رعایت شود.

کلمات کلیدی: صحنه، خلق صحنه، صحنه‌پردازی، قاعده فقهی، هنر نمایشی.

---

۱. استادیار گروه فقه و مبانی حقوق اسلامی دانشگاه علامه طباطبائی f.fallah@atu.ac.ir

مقدمه

هنرهای نمایشی یکی از ارکان تحول آفرین در جامعه محسوب می‌شود که به واسطهٔ هنرآفرینی و خلق آثار نمایشی به تجلی زیبای حقایق و بیان جذاب انگیزه‌ها و احساسات مردم می‌پردازد و کارکرد عمیق و فراگستر خود را هم در جایگاه آینهٔ حیات جمعی و هم الگوی زندگی اجتماعی بروز می‌دهد. به‌گونه‌ای که تجلی حقیقی ویژگی‌های ضروری مردم و روشنگری و تحول‌آفرینی آن نیز است؛ همچنین هنرهای نمایشی به‌عنوان وسیله‌ای مؤثر و کارآمد برای تقویت و تحکیم مبانی دینی، حقوقی، اجتماعی‌شدن، قانون‌پذیری و نظم و انضباط اجتماعی و... را همواره مسئولان جامعه استفاده کرده‌اند، البته تأثیرگذاری برای انتقال پیام‌های ملی، قومی و ارزشی یک جامعه، زمانی میسر خواهد بود که نسبت به قابلیت‌ها واستعدادهای نهفته این ابزار رسانه‌ای مهم، شناخت صحیح داشته باشیم و نیز در ارائهٔ پیام‌های درست و انتقال مفاهیم متعالی نیز تلاش شود تا بتواند تأثیر عمیق و بلندمدتی در ذهن و تفکر مخاطب داشته باشد و این اثرگذاری از این نظر که رساترین ابزار ابلاغ پیام است، بر هیچ کس پوشیده نیست. به فرموده رهبر معظم انقلاب اسلامی: «بارها گفته‌ام که هر پیامی، هر دعوتی، هر انقلابی، هر تمدنی و هر فرهنگی تا در قالب هنر ریخته نشود، شانس نفوذ و گسترش ندارد و ماندگار نخواهد بود؛ و فرقی هم بین پیام‌های حق و باطل نیست...» (۱۳۶۵/۹/۲۷). روشن است، هر چه هنر قوی‌تر باشد و کار هنری از استواری و مایه‌های قوی‌تری برخوردار باشد، تأثیرش عمیق‌تر و ماندگارتر خواهد بود. اگر بپذیریم که نمایش‌های هنری تاریخی به درازای تاریخ انسان یا نزدیک به این تاریخ را دارد، باید بپذیریم که همواره در نگاه مخاطب شرع، ارتکازاتی همچون نگاه تحسین آمیز به هنر نمایشی، دروغ ناانگاری بافت آن، ضرورت و اهمیت فراهم‌آوری و تقویت ابعاد هنری در آن، اذعان به احساس‌پذیری از آن و... هستند که نصوص شرعی در کنار این ارتکازات بر بستری از آن شکل گرفته و با مخاطبانی واجد این ارتکازات سخن گفته‌است؛ بنابراین تصور اینکه فقه در خصوص هنر نمایشی، در موضع سکوت یا انفعال یا بی‌توجهی یا منفی‌بافی و غیرواقع‌گرایی

قرار گرفته، اشتباه بوده اما ضروری است که بتوان این ارتکازات یا امکان یا ناممکن بودن ابزارشدن برخی از این ارتکازات را با توجه به نصوص و منابع فقهی غنی امامیه، استنباط کرده و ملاکات آن را مطرح کرد.

در این میان به نظر می‌رسد اصل خلق صحنه را می‌توان به‌عنوان یک قاعدهٔ فقهی-هنری بررسی کرد و فقیه با توجه به اینکه هنر ابزاری است برای بیان مسائل اجتماعی، بیان حقایق، وسیله‌ای برای سرگرمی مردم و جزو ضرورت‌های حیات اجتماعی محسوب می‌شود؛ به بررسی فقهی این قاعده و حل مسائل در حوزهٔ فقه رسانه بپردازد که موضوع آن اشخاص نیست؛ بلکه جامعه یا بخشی از کارهای گروهی را دربرمی‌گیرد. با تتبعی که در منابع مختلف صورت گرفت هر چند دربارهٔ موضوعات و ملاکات فقه هنر و نیز بحث فقهی گریم بازیگران یا اصل بازیگری مطالب تحقیقی نوشته شده است، اما مقاله یا پایان‌نامه‌ای که به این موضوع پرداخته باشد، یافت نشد. این مقاله با شیوهٔ توصیفی-تحلیلی مدعی وجود چنین قاعده فقهی در میان قواعد فقهیه است؛ از این رو ابتدا به تعریف این قاعده پرداخته و مبانی و مستندات این قاعده را تحلیل می‌کند، شرایط اعمال قاعده را بیان و درنهایت تطبیقات فقهی-هنری آن را تبیین می‌کند.

۱. مفهوم شناسی خلق صحنه و هنر نمایشی

صحنه یکی از عناصر داستانی است که داستان به کمک آن جان می‌گیرد و تقویت می‌شود. در دانشنامهٔ ادب فارسی «صحنه موقعیتی مکانی و زمانی است که کنش داستانی در آن رخ می‌دهد» (انوشه، ۱۳۷۶: ۲، ۹۱۶) میرصادقی معتقد است: «زمینهٔ جسمانی (فیزیکی) و فضایی را که در آن عمل داستان (نمایش، فیلم و...) صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند (میرصادقی، ۱۳۶۷، ۲۹۵) یونسی صحنهٔ داستان را محلی برای واقع شدن آکسیون می‌داند و به‌عبارت‌دیگر، صحنه را زمینه‌ای برای بازی اشخاص محسوب می‌کند (ر.ک یونسی، ۱۳۵۵: ۴۱۳) مستور در کتاب مبانی داستان کوتاه می‌نویسد: «صحنه ظرف زمانی و مکانی وقوع عمل داستانی است. هر داستان در جایی و در محدوده‌ای از زمان اتفاق می‌افتد، این موقعیت

زمانی و مکانی وقوع حوادث داستان، صحنه داستان را تشکیل می‌دهد» (مستور، ۱۳۸۶، ۴۶) خلق صحنه، صحنه‌سازی و صحنه‌پردازی ترجمه‌ای از طرح روایتی در فضا به کمک عملیات سناریوسازی است. در مدلی که ژان دولون ارائه می‌دهد، سناریوسازی عملیات منطقی‌سازی فضاست که در ابژه‌ها، متون، ویدئوها، رنگ‌ها و غیره کاربرد دارد و برای دمیدن محتوا و تولید معنی است. بر این اساس «فرآورده‌های صحنه‌ای- از نمایش گرفته تا اُپرا و نمایش‌های رادیویی - به‌طورکلی بر صحنه متکی هستند» (فرد، ۱۳۷۷، ۹۲). هرچند تعاریف متعددی از صحنه و صحنه‌پردازی شده است، اما این تعاریف بیش‌وکم با یکدیگر همسانی دارند و آنچه در صحنه‌پردازی مدنظر است، توجه به ظرف مکانی و زمانی در داستان است. درواقع، برای هر داستان می‌توان الگویی را در نظر گرفت و داستان را به دو بخش تقسیم کرد: بخش افقی و بخش عمودی. بخش افقی، محل، فضا و زمان داستان است؛ یعنی اقلیم‌های مکانی، فضایی و زمانی که حالتی ساکن و ایستا دارند. هر نویسنده‌ای مجبور است چنین خط افقی را در برابر خود داشته باشد تا دیگر عناصر به عنوان بخش عمودی داستان (بازیگران، حالات و رفتارشان در بازیگری، گریم و ...) نقش خود را ایفا کنند (ر.ک همان، ۳۶) و مسلم است که این دو عنصر در نظر خوانندگان، بینندگان و شنوندگان اثر، از نظر روانشناختی تأثیر بسزایی دارد. (ر.ک تولان، ۱۳۸۳) چراکه صحنه اگر به‌درستی پردازش شود، موجب انس مخاطب با داستان می‌شود، به داستان رنگ واقعیت می‌بخشد و درواقع بستر مناسبی را فراهم می‌سازد تا مخاطب با داستان و به ویژه حال و هوای آن هم‌ذات‌پنداری کند و داستان را امری جدا از خود نداند؛ بلکه در لحظه لحظه داستان همراه با راوی و دیگر شخصیت‌ها پیش رود. هنرهای نمایشی که عنصر اصلی آن خلق‌صحنه است، شکلی از هنر است که برخلاف هنرهای پلاستیکی و هنرهای دیگر، هنرمند در آن با استفاده از بدن و فیزیکِ خود در وهله نخست و سپس بهره‌گیری از امکانات دیگر به خلق هنر خود می‌پردازد. اصطلاح «هنرهای نمایشی» برای اولین بار در سال ۱۷۱۱ در زبان انگلیسی برای مجموعه‌ای از هنرهای

دیداری متکی به بازیگر مورد استفاده قرار گرفت.(خلج، ۱۳۸۲: ۱۹) و خلق صحنه در هنرهای نمایشی شامل همه عناصر افقی و عمودی می‌شود.

۲. مفهوم شناسی قاعده فقهی

قاعده از ریشه «قعد» به معنای «ریشه و بنیان است و قواعد به معنای اصل‌ها و ریشه‌ها و «قواعد البیت» به معنای ستون‌های آن است» (ابن منظور،۱۴۰۵: ۳، ۳۶۱) از سوی دیگر، با توجه به ریشه واژه که معنای نشستن را در خود دارد، می‌توان قاعده را از آن جهت قاعده نامید که نشستگاه دسته‌ای اشیا (مانند یک دسته مسائل در یک علم) است که بر آن استقرار پیدا می‌کنند یا علوم برای بار شدن مسائل، توجیه و تعلیل آن‌ها می‌نشینند.(ر.ک: فرحی،۱۳۹۰: ۸) از اینجا می‌توان دریافت که این ریشه در خود، مفهوم قرار و ثبات را جای داده است. معنای اصطلاحی قاعده همان ضابط است که عبارت است از: امر کلی که بر همه جزئیاتش انطباق دارد.(فیومی،۱۴۱۸: ۲، ۵۱۰) ولی ازآنجاکه این تعریف افزون بر قضایا، بر کلیاتی مفرد مانند انسان نیز صادق است، فخرالمحققین در ایضاح الفوائد در شرح کلمه قواعد چنین می‌نویسد: قواعد جمع قاعده است و عبارت است از امری کلی که دیگری بر آن بنا می‌شود و حکمش از آن به دست می‌آید بنابراین قاعده مانند کلی برای جزئیات و اصل برای فروعش است.(حلی، ۱، ۸) فقه نیز در لغت به معنای دانستن، فهمیدن و تیزهوشی است.(ابن منظور،۱۴۰۵: ۱۳، ۵۲۲ ـ ۵۲۳) اصطلاح فقه در صدر اسلام، فهم احکام دین، اعم از احکام و عقاید بود اما به مرور کاربردی خاص یافت و ویژه احکام فرعی عملی از قبیل احکام روزه و نماز گشت(مازندرانی،۱۳۸۲: ۲، ۲۵۵) و این‌گونه تعریف شد: «علم به احکام شرعی فرعیِ عملی از روی ادله تفصیلی‌اش»(ابن ابی جمهور، ۳۴) برای قاعده فقهی تعاریف مختلفی ارائه شده است، (ر.ک: شیخ انصاری، ۱۴۶)[1] که در یک جمع‌بندی می‌توان گفت: قواعد فقهی احکامی عام و فقهی است که در ابواب مختلف فقه جریان دارد(مکارم شیرازی،۱۴۱۱: ۱،

---

۱. شیخ از قاعده فقهیه به قاعده فرعیه و از قواعد فقهیه به مسائل فروعیه نیز تعبیر کرده است. ر.ک: شیخ مرتضی انصاری؛ رسائل فقهیهٔ؛ ص ۱۴۶.

۲۳ و ۲۴) و نیز قابلیت القاء به عامه مردم را دارد و تطبیق این قواعد بر صغریات آن از وظایف مکلف است؛ مانند قاعده «طهارت» که اگر کسی در طهارت و نجاست موضوعی شک کند – که منشأ آن شبهه خارجی باشد- خود او می‌تواند این قاعده را جاری کند؛ لذا اگر مکلف شکّی در طهارت و نجاست نداشت، این قاعده جریان پیدا نمی‌کند و علم یا عدم علم مجتهد در جریان این قاعده دخالتی ندارد (خویی، ۱۴۱۷، ۴: ۲۲۷).

«قواعد فقه» در میان دانش‌های پیرامونی فقه، نزدیکی بیشتری با متن فقه استدلالی دارد. مساله‌ای که قاعده فقهی آن مهیا باشد، تنها گام «تطبیق» را در اجتهاد نیاز دارد تا به نتیجه برسد. این گام، نوعاً، سهل‌تر از گامی است که از دانش اصول فقه برداشته می‌شود؛ بنابراین، ضرورت پاسخ‌دهی به انبوه مسائل فردی و اجتماعی در گرو تحکیم زیرساخت کافی برای این مهم است و می‌توان نتیجه گرفت که هر تلاشی برای گسترش و تعمیق قواعد فقه صورت گیرد، مستقیماً تأثیر مثبت خود را در فقه باقی می‌گذارد. به کمک قواعد فقهی، مسائل فقهی نظام‌مند و از پراکندگی نجات می‌یابند؛ همچنین قواعد فقهی فرآیند آموزش مسائل فقهی و توجیه آن را آسان و برای پاسخ‌گویی به نیازهای متعدد ایفای نقش می‌کند.

قواعد فقهی در یک تقسیم‌بندی به اعتبار صیاغت و ساختار به دو بخش منصوص و اصطیادی تقسیم می‌شوند. منظور از قاعده منصوصه آن است که یک قاعده از عین نص گرفته شده مثل قاعده لا تعاد، «لا تعاد الصلاه الا من خمس» که عین نص است. قاعده منصوصه چون در نص مشخصی تبیین شده، افزون بر مدلول تصدیقی‌اش، مدلول تصوری‌اش نیز حجت است. به‌عبارت‌دیگر هم مضمونش معتبر است و هم مفرداتش. در قواعد اصطیادی برخلاف قواعد منصوص، نص قرآنی یا روایی که تمام مفاد قاعده را دربر بگیرد و جامع و مانع باشد، وجود ندارد و فقه پژوهان آن‌ها را از مجموعه‌ای از آیات و روایات که من حیث المجموع مفاد قاعده را ثابت می‌کند، اصطیاد می‌کنند. مثل قاعده اتلاف و قاعده احسان.(رک: مبلغی،۱۳۸۳: ش۳۳و۴۴) یکی از ثمرات مهم این تقسیم این است که فقیه با قواعدی که

مستند به عقل و عقلا هستند برخورد تعبدی نخواهد کرد و در مقابل با قواعد مستند به نص و اجماع مجال برخورد تعبدگونه وجود دارد.

۳. الزامات هنرهای نمایشی

اصل در هنرهای نمایشی آن است که فیلم ونمایش از واقعیت یا واقع نمایی حکایت می کند. ازویژگی‌های هنرهای نمایشی، وانمود کردن است. کسی را فرض کنید که در تماشای صحنه‌ای از یک فیلم ترسناک، آنچنان می‌ترسد که همهٔ واکنش‌ها و پاسخ‌های فیزیکی و احساسی در هنگام ترس را از خود نشان می‌دهد. ولی درپایان، او همچنان می‌داند که عامل ترسناک در فیلم غیرواقعی است و وجود ندارد (درواقع این آزمونی گمانشی است) ولی چگونه همهٔ شواهد همانند زمانی است که شخص به راستی می‌ترسد یا دست کم تقریباً همانند است؟ این همان جایی است که برخی از اندیشمندان شناخت‌گرا از گرایش آدمی به وانمود به باورهایی می گویند که کاملاً همچون باورهای راستین نیستند. این باورها چنان‌اند که آدمی همچون باورهای راستین درگیر آنها می‌شود ولی این درگیری تمام و کمال نیست (شهپا و پورعلم، ۱۳۹۲:۲۴)هنر ظرف بزرگ‌نمایی، غیرواقعی نشان دادن واقعیات موجود هستند، در نتیجه تصویرسازی می‌تواند شی‌وارگی، مسخ‌شوندگی و وارونگی ایجاد کند.

نکته دیگر آنکه حوزه نفوذ رسانه‌ها اولاً و بالذات تغییر گرایش‌های عاطفی وکنش‌های رفتاری است هرچند بالعرض می‌تواند در بینش‌ها هم تغییر ایجاد کند. تمایلات و رغبت‌ها پایه و اساس عاطفه را پی‌ریزی می کند. عاطفه شرط تحقق و فعلّیت یافتن بینش و شناخت است و یکی از محرک‌های مهم و اساسی رفتار به شمار می آید. پیاژه بر این اعتقاد است که عاطفه جنبه انرژی‌دهندگی دارد و همچون موتور و محرک شناخت و نهایتاً رفتار می‌باشد. (جلالی، ۱۳۸۰: ۴۷) بر همین اساس است که ممکن است افراد در برابر دیدن یک فیلم بسیار متأثر شوند و یا اشک بریزند و یا با دیدن فیلم کمدی بخندند. همچنین تأثیر ژانر وحشت بر همگان مشخص است باعث افزایش آدرنالین و افزایش فشار خون شده و معمولاً تأثیر مثبتی بر افراد به ویژه کودکان و افراد با مشکلات قلبی و عروقی ندارد. تأثیر فیلم دیدن بر

زندگی کودکانی که فیلم ترسناک دیده‌اند معمولاً با ترس از تنها ماندن، ترس از اتاق تاریک و ترس از سایه همراه می‌شود. بارها در میان مجرمان دیده‌ایم که روش جرم و جنایت خود را از روی یک فیلم خاص، الگوبرداری نموده‌اند؛ و حتی امروزه یکی از روش‌های درمان ناهنجاری‌های روانی، تماشای فیلم است.

الزام دیگر آن است که در هنرهای نمایشی هم بحث خلاقیت راه دارد، هم ارتباط با عالم خیال. هنر مدیون چنین آثاریست و بسیاری از تحول‌ها به خاطر همین ساختارشکنی‌ها و خلاقیت‌ها رخ می‌دهند و چه بسا بعضی از این آثار، تاریخ و دوران آن هنر را به قبل و بعد از خود تقسیم کنند.

٤. مفاد اجمالی قاعده فقهی خلق صحنه

مفاد اجمالی خلق صحنه به مثابه یک قاعده فقهی-هنری در باب هنرهای نمایشی را می‌توان اینگونه بیان کرد که:

اولاً؛ بر اساس این قاعده معیار صدق و کذب در یک نمایش هنری مطابق بودن یا نبودن یک جمله با واقع بیرونی نیست؛ بلکه صدق نمایش در انعکاس واقعیت یا حقیقت است. به عبارتی در برخی موارد این خلق صحنه کاملاً بر مبنای واقعیت بوده و گاهی نیز بر خلاف واقع است، اما آنچه مهم است اینکه در هر دو مورد انعکاس حقیقت وجود دارد.

ثانیاً؛ به مقتضای این اصل، اراده جدی درآن وجود نداشته و نبود اراده جدی خود می‌تواند سبب اباحه مسائل مرتبط با آن شود؛ در نتیجه هر گفتار، رفتار یا حالتی که در هنرهای نمایشی از شخصی سرزد و در قالب خلق صحنه باشد، در صورتیکه شرایط اعمال قاعده که بعداً خواهد آمد رعایت شود، حکم اولیه، از نظر تکلیفی اباحه است و از نظر وضعی اثری برآن مترتب نمی‌شود.

۵. مستندات فقهی قاعده خلق صحنه

اولین گام برای امکان سنجی اثبات خلق صحنه به مثابه یک قاعده فقهی، بررسی مستندات این قاعده است. باید گفت این قاعده را باید در شمار قواعد مصطاده محسوب کرد. قاعده مصطاده هر چند مدلول تصدیقی‌اش قابل اعتماد است اما در دلالت تصوری‌اش قابل اعتماد نیست، بنابراین پرداختن به مفردات آن بی معناست؛ ولی مفهوم و مضمون آن باید از نصوص، از دلیل عقلی یا سیره عقلا به طور دقیق استنباط شود تا بتوان فروعات فقهی را برآن تطبیق کرد. ازاین‌رو خلق صحنه بسان قاعده هنری-فقهی، ازجمله قواعد مصطاده بوده که می‌بایست برای مستند کردن آن به ادله‌ای از آیات، روایات و ... پرداخته شود:

۵-۱. داستان‌های حضرت ابراهیم

در سوره انبیاء آیه ۶۲ و ۶۳ می‌خوانیم که بعد از ماجرای بت‌شکنی گسترده ابراهیم علیه‌السلام و دستگیر شدن و احضار در دادگاه، هنگامی که از او سؤال کردند: (تو با خدایان ما چنین کرده‌ای؟) «قَالُوا أَ أَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ» او در پاسخ گفت: (بلکه این بت بزرگ چنین کاری را کرده است، از آنها سؤال کنید اگر سخن می گویند)!«بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْئَلُوهُم اِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ» در این جا ایراد می‌شود که چگونه ابراهیم علیه‌السلام کار خود را به بت بزرگ نسبت می‌دهد، آیا این دروغ نیست؟! در تفسیر این جمله، مفسرین مطالب مختلفی گفته‌اند ازجمله آنکه این عبارت ممکن است به صورت یک قضیه شرطیه باشد، یعنی ابراهیم علیه‌السلام به آنها گفت: این کار را بت بزرگ کرده است اگر اینها سخن می‌گویند؛ بنابراین از آنها سؤال کنید و معلوم است با این قضیه شرطیه دروغی در کار نبوده است.(سیدمرتضی،۱۳۸۹: ۲۳) البته گرچه این پاسخ لطیف است اما پاسخ حضرت ابراهیم علیه‌السلام دو جمله جداگانه است که با هم هیچ ارتباطی ندارند چون ان کانوا ینطقون شرط جمله بل فعله کبیرهم نیست(جوادی‌آملی،۱۳۹۹: ۵۶، ۵۸۵)

برخی نیز آن را از باب توریه و تقیه دانسته‌اند که باز به نظر درست نمی‌رسد؛ زیرا حضرت ابراهیم علیه‌السلام تهدید حرقوه و انصروا الهتکم (انبیاء، ۶۸) را تحمل کرد ضمن آنکه اصلاً مورد از موارد تقیه‌ای نیست چون بالاتر از اصل دین و توحید وجود ندارد و ابراهیم خلیل علیه‌السلام در مقابل نمرود فرمود «ربی الذی یحیی و یمیت» (بقره، ۲۸۵) (همان،۵۸۲) بنابراین آنچه از همه بهتر به نظر می‌رسد این است که ابراهیم علیه‌السلام قصد جدی از این سخن نداشت، بلکه می‌خواسته عقائد مسلم بت‌پرستان را که خرافی و بی‌اساس بوده است به رخ آنها بکشد؛ به آنها بفهماند که این سنگ و چوب‌های بی‌جان آن قدر بی‌عرضه‌اند که حتی نمی‌توانند یک جمله سخن بگویند و از عبادت‌کنندگانشان یاری بطلبند تا چه رسد که بخواهند به حل مشکلات آنها بپردازند به عبارتی «سخن آن حضرت جدال احسن است چون تلازم میان مقدم و تالی حق است هرچند برخی از مقدماتش حق نیست، بلکه تنها مقبول مشرکان است.» (همان،۵۸۴) در روایتی که در کتاب کافی از امام صادق علیه‌السلام نقل شده می‌خوانیم: انما قال بل فعله کبیرهم اراده الاصلاح و دلاله علی انهم لا یفعلون، ثم قال و اللّه ما فعلوه و ما کذب: ابراهیم این سخن را به خاطر آن گفت که می‌خواست افکار آنها را اصلاح کند و به آنها بگوید که چنین کاری از بتها ساخته نیست.(فیض کاشانی، ۱۴۱۵: ۳، ۳۴۳) همین نکته بیانگر آن است که حضرت ابراهیم علیه‌السلام با اراده غیر جدی و به جهت اصلاح مخاطب، صحنه‌سازی‌های پرقدرتی را انجام می‌داده که بر اساس آن مخاطبان را از فضای عادی به عالمی از معنا و مفهوم و پیام منتقل کند. این حرکت حضرت که نمایشی واقعی برای نشان‌دادن ناتوانی بت‌ها و در نتیجه جهل پرستش‌کنندگان بت‌ها بوده و هست، مبین قابلیت روش نمایشی برای بیان مفاهیم پیچیده و ذهنی است که بر پایه شناخت و ویژگی نشانه‌شناسی انسان از مظاهر عمومی عالم طبیعت یعنی غذاخوردن و حرف‌زدن ک نشانه‌ای طبیعی برای یک انسان زنده و توانا است، شکل گرفته و غفلت جاهلان از ارزشها و توانایی‌های وجودی انسان در بهره‌گیری از آنها درارتقاء جایگاهش در هستی را نشان می‌دهد.

همچنین احتجاج عالمانه‌وپیروزمندانه ایشان‌باستاره‌پرستان، ماه‌پرستان و خورشیدپرستان بود؛ هنگامی که شب فراگیر شد، ستاره‌ای را دید و خود را همفکر ستاره‌پرستان جلوه داد و گفت

این ستاره پروردگار من است تا زمینه بطلان عقایدشان را فراهم آورد زمانی که ستاره غروب کرد گفت من موجود زوال‌پذیر را دوست ندارم و آن خدای من نیست و همین‌طور در مورد ماه و خورشید (سوره انعام آیات ۷۶-۷۹) این آیات نیز در مقام بیان صحنه‌پردازی قوی حضرت‌ابراهیم‌علیه‌السلام بوده که‌ایشان‌بااین‌فعالیت‌ها و صورتبندی ها با هدف تأثیرگذاری بر مخاطب، احتجاج کرده و حرکت توحیدی خود را شکل داده است.

همین‌طور بهترین تفسیر در این زمینه هم در بیان مفسران همین نکته است که «حضرت بر اساس سیاست مماشات و همراهی با خصم، کوکب را رب می‌خواند (همان، ۲۶، ۹۷) و نکته مهم‌تر آنکه حضرتش حد وسط برهان برای ابطال ربوبیت ستاره، ماه و خورشید را محبت معرفی می‌کند «لا احب الافلین» (انعام، ۷۶) که اهمیت تأثیرگذاری در مخاطب را از طریق فطرت و احساسات و تغییر در گرایش‌ها مطرح می‌کند، همان نکته‌ای که اساس هنرهای نمایشی است.

در این روش نمایشی تکیه اصلی بر قدرت استدلال و منطق بوده که در هر رتبه‌ای قابل استفاده بوده و حتی در پایین‌ترین سطح آن نیز می‌تواند کاربرد داشته باشد. اهتمامی که در این آیه در قالب نمایش به ارزش و توانایی قوه عاقله انسان شده وبر استعداد درونی و تربیت و پرورش آن دارد، قابل توجه بوده و در مورد دشوارترین مباحث شناخت و اثبات خداشناسی به شکلی ساده و تصویری بکار گرفته شده است. (ر.ک. افشاری،۱۳۸۹، ۳۲۹)

البته این نکته را نیز باید در نظر داشت که ما نمی‌توانیم صحنه‌سازی‌های ابراهیم علیه‌السلام را ذیل هنر بشری تعریف کنیم چون سطح فعالیت آن حضرت فراتر از یک وضعیت عادی تلقی می‌شود و از ماهیت معصومانه برخوردار است. در عین حال ازآنجاکه فعالیت آن حضرت خلق صحنه به صورت نیرومند بوده است، نصوص مربوط به فعالیت‌های آن حضرت می‌تواند منبع برای احکام خلق صحنه قرار بگیرند. حقیقت این است که ایشان خلق صحنه کرده است و آنچه درون یک «فعالیت خلق صحنه‌ای» به صورت مزبور گفته می‌شود، نه شرک است و نه دروغ. آن حضرت برای تأثیرگذاری در یک جامعه بسته از ابزار خلق صحنه

استفاده کردند تا ابتکار عمل را برای تحریک وجدان‌ها و افکار به نفع توحید و تأسیس حرکت آن به انجام برسانند.

۲-۵. داستان حضرت یوسف و برادرانش

طبق آیه ۷۰ سوره یوسف « فَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَه فِی رَحْلِ اَخِيهِ ثُمَّ اَذَّنَ مُؤَذِّنٌ اَيَّتُهَا الْعِيرُ اِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ؛ و هنگامی که (مأمور یوسف) بارهای آنها را بست، جام آبخوری (گران‌قیمت) پادشاه را در بارِ برادرش گذاشت؛ سپس کسی صدا زد: ای اهل قافله! شما سارقید« حضرت یوسف قصد داشت که برادر تنی‌اش را به طوری که دیگر برادران ناتنی وی آگاه نشوند نزد خود نگه دارد. از طرفی در آیین کنعانیان و قوم یعقوب علیه‌السلام چنین بود که اگر کسی سرقت می‌کرد باید برای مدتی در نظر صاحب مال، بوده و خدمت می‌کرد. حضرت یوسف با الهام ربانی، دست به نقشه‌ای برد. وی ظرف مخصوص گران‌قیمتی را که پیمانه آنان بود در بار برادرش بنیامین گذاشت تا با استفاده از قانونی که در میان آنان رایج بود، بتواند برادرش را مدتی پیش خود نگه دارد. خداوند می‌فرماید: «كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ اَخَاهُ فِی دِينِ الْمَلِكِ اِلاَّ اَنْ يَشَآءَ اللهُ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَّنْ نَّشَاءُ؛(یوسف،۷۶) این‌گونه راه چاره به یوسف یاد دادیم، او هرگز نمی‌توانست برادرش را مطابق آیین پادشاه [مصر] بگیرد، مگر آن که خدا بخواهد، [و راه چاره‌ای را به او بیاموزد] درجات هرکس را بخواهیم بالا می‌بریم» کید، چاره اندیشی و کاربرد فکر برای بدست آوردن راهکاری برای آسیب‌رساندن به دیگری، سپس عمل و اقدام در مورد ضرر رساندن به اوست، پس در کید سه قید تدبیر، عمل و ضررزدن است.(جوادی آملی،۱۳۹۹: ۱۵، ۴۵۳) کید گاهی پسندیده و گاهی پسندیده است(راغب اصفهانی،۱۳۹۲: ۷۲۸)

درباره تفسیر این آیه احتمالات متعددی مطرح شده، ازجمله اینکه در تفسیر مجمع البیان از قول جبائی نقل شده که یکی از مأموران یوسف که متوجه شد پیمانه گم شده و از جریان مطلع نبود این ندا را کرد و اطلاع نداشت که بدستور خود یوسف آن را در بار آن کاروان گذارده‌اند(طبرسی،۱۲:۱۳۶۰، ۲۶۶) آیت‌الله‌مکارم هم این احتمال را تقویت

کرده‌اند(مکارم،۱۳۷۴:۱۰، ۴۰) البته این ادعا صحیح به نظر نمی‌رسد؛ زیرا خود یوسف دستور داد این ندا را بکنند. برخی نیز گفته‌اند منظورش از اینکه گفت: شما دزد هستید این نبود که پیمانه را دزدیده‌اید، بلکه منظورش این بود که شما بودید که یوسف را از پدرش دزدیدید.قول دیگر آنست که این جمله بصورت استفهام و پرسش صادر شده و همزه استفهام از اول جمله ساقط شده، یعنی آیا شما دزد هستید؟ (طبرسی،۱۳۶۰:۱۲، ۲۶۶) ولی باید پذیرفت که بعد از بازرسی، انگشت اتهام به سمت بنیامین برده شد و از تفسیر المیزان نیز استفاده می‌شود؛ برادر یوسف از این کار با خبر بود، بنابراین بنیامین هیچ احساس تهمتی نمی‌کرد (طباطبایی،۱۳۷۴: ۱۱، ۳۰۴) اما امکان طرح احتمال دیگری در بین است و آن خبر داشتن و تأیید سرقت کاروانیان توسط حضرت یوسف و یا حتی نسبت دادن جمله «ای کاروان شما دزد هستید.» به حضرت یوسف علیه‌السلام است.آن چه از روایات این باب برداشت می‌شود آن است که: حضرت یوسف در این موضع، اراده واقع و حقیقی نداشته‌اند. در روایتی آمده است که «به خدا قسم! یوسف هرگز دروغ نگفت» (قمی مشهدی،۱۳۶۸: ۶، ۳۴۲). با بررسی دقیق این آیه مشخص می‌شود که کار حضرت یوسف علیه‌السلام و جناب بنیامین در قالب خلق صحنه وجهت تأثیرگذاری بر مخاطب بوده است و مجموع این برنامه‌ها چه در مورد برادران و چه در مورد پدر، تکمیل برنامه آزمایش الهی نسبت به آن‌ها بود. آنچه بحث صحنه سازی را در این داستان تقویت می‌کند آن است که در حدیث است که پیش از انجام این عمل جریان را به برادرش گفت تا آن را وسیله‌ای برای عملی کردن منظور خود سازد و در جایی که این مقدار غم و اندوه پدر و برادرانش موجب بر طرف ساختن اندوه‌های بسیاری از همگان (افراد) شود بدون شک مورد تعلق مصلحت واقع شده و جایز خواهد بود (طبرسی،۱۳۶۰: ۱۲، ۲۶۷) از این رو در قرآن کریم آمده است که یوسف دستور داد که بارهای آنها را بگشایند و یک یک بازرسی کنند، منتها برای اینکه طرح و نقشه اصلی یوسف معلوم نشود، «نخست بارهای دیگران را قبل از بار برادرش بنیامین بازرسی کرد و سپس پیمانه مخصوص را از بار برادرش بیرون آورد» (فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعاءِ أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَها مِنْ

وِعاءِ أَخِیهِ).(یوسف،۷۶) سپس قرآن چنین اضافه می‌کند که «ما این گونه برای یوسف، طرح ریختیم» (تا برادر خود را به گونه‌ای که برادران دیگر نتوانند مقاومت کنند نزد خود نگاه دارند) (کذلِک کدْنا لِیوسُفَ)؛ (یوسف،۷۶) به تعبیر دیگر یوسف علیه‌السلام طبق فرمان الهی (که از طریق وحی گرفته بود) سبب شد که مقاومت یعقوب علیه‌السلام در برابر از دست دادن فرزند دومش که کاملاً مورد علاقه‌اش بود آزموده شود و از این طریق حلقه تکامل و پاداش عظیم و ثواب او تکمیل شود؛ همچنین برادران در این ماجرا نیز بار دیگر در بوتهٔ آزمایش قرار گرفتند که آیا حاضرند پیمانی را که با پدر در خصوص تنها نگذاشتن بنیامین بسته بودند عملی سازند؟ و از سوی دیگر معلوم شود چه کسانی این سخن را می گویند که: «اگر این برادر دزدی کرده برادر دیگرش نیز قبلاً دزدی کرده است» (منظورشان یوسف بود).

۳-۵. آزمایش حضرت داوود علیه‌السلام توسط فرشته‌ها

قرآن کریم در آیات ۱۷ تا ۲۶ سوره مبارکه صاد، داستان دو متخاصم را بیان کرده است که برای قضاوت در اختلاف پیش آمده میان خود بر حضرت داوود علیه‌السلام وارد شدند. در این طرح دعوا، فرد مدعی، شکایت خود را اینگونه مطرح می‌کند: «إِنَّ هذا أَخِی لَهُ تِسْعٌ وَ تِسْعُونَ نَعْجَه وَ لِی نَعْجَه واحِدَه فَقالَ أَکفِلْنِیها وَ عَزَّنِی فِی الْخِطاب»؛ این برادر من است؛ و نود و نه میش دارد و من یکی بیش ندارم اما او اصرار می‌کند: این یکی را هم به من واگذار؛ و در سخن بر من غلبه کرده است (ص، ۲۳) در این آیات به صحنه‌ای اشاره می‌کند که خداوند برای داود پیش آورد تا او را آزمایش کند و درنهایت آموزش دهد که چگونه داوری کند. اکثر مفسرین به تبع روایات بر این اعتقادند که این قوم که به مخاصمه بر داوود وارد شدند، ملائکه خدا بودند، لیکن خصوصیات این داستان دلالت می‌کند بر اینکه این واقعه یک واقعه طبیعی، (هر چند به صورت ملائکه) نبوده، چون اگر طبیعی بود باید آن اشخاص که یا انسان بوده‌اند و یا ملک، از راه طبیعی بر داوود وارد می‌شدند، نه از دیوار؛ و نیز با اطلاع وارد می‌شدند، نه به طوری که او را دچار فزع کنند؛ و دیگر اینکه اگر امری عادی بود، داوود از

کجا فهمید که جریان صحنه‌ای بوده برای امتحان وی؛ و نیز ازجمله" فَاحْکُمْ بَینَ النّاسِ بِالْحَقِّ وَ لا تَتَّبِعِ الْهَوی" بر می‌آید که خدای تعالی او را با این صحنه بیازموده تا راه داوری را به او یاد بدهد و او را در خلافت و حکمرانی در بین مردم استاد سازد. در نتیجه این احتمال قوی به نظر می‌رسد که واقعه مذکور چیزی بیش از یک تمثل نظیر رؤیا نبوده(طباطبایی،۱۷:۱۳۷۴، ۲۹۵و ۲۹۴) رؤیا هم تمثّل است، منتها در مثال متّصل است و این در مثال منفصل است؛ این در بیداری و در واقعیت عالم مثال است؛ در عالم خواب می‌بیند که استغفار کرده و آن شخص هم بخشید، همین‌ها را که ما در عالم مثال متصل می‌بینیم اینها در مثال منفصل می‌بینند؛ بنابراین آن‌جا اصلاً سخن از معصیت و ترک اُولیٰ و حمل بر نهی و تنزیه و اینها نیست. این طرح دعوا بود و این فرشته‌ها طرح دعوا کردند؛ این نشان می‌دهد که در آن نشئه نه ترک اُولی بود، نه ترک واجب بود و نه ترک مستحب بود، نشئه تمثّل همین‌طور است. (جوادی آملی،۲/۰۲/۹۳) تکلیف ظرفش تنها در عالم مشهود و بیداری است که عالم ماده است؛ و در عالم مشهود و واقع نه کسی به داوود علیه‌السلام مراجعه کرد و نه میشی در کار بود و نه میش‌هایی، پس خطای داوود علیه‌السلام خطای در عالم تمثل بوده که گفتیم در آنجا تکلیف نیست(طباطبایی،۱۷:۱۳۷۴، ۲۹۵)در هر صورت یکی از صحنه‌پردازی‌های قوی که خداوند برای آزمایش پیامبرش ترتیب داد، نمایش یاد شده است. در این نمایش دو فرشته با دو انسان ممثل بازیگر اصلی آنند و اگر غیر این تصور شود، رفتار و گفتار آن دو متخاصم که از جانب خدا مأموریت داشتند، کذب خواهد بود. هدف از این صحنه‌پردازی هم، هوشیارنمودن و آزمایش حضرت داوود بوده است. درواقع بیانگر اینکه چه بسا مظلومی که نتواند حقّ خود را درست بیان کند و در سخن، از ظالم کم بیاورد. پس قاضی باید بدنبال کشف حقیقت باشد و فریب خوش‌زبانی متهم را نخورد و قضاوت، نباید عجولانه و بر اساس شنیدن سخن یکی از طرفین باشد.(قرائتی،۱۳۸۸: ۸، ۹۵و۹۶) به‌عبارت‌دیگر مهم‌ترین ویژگی تربیتی این آیه تأکید برقدرت تمیز و تشخیص فرد که نقش اساسی در قضاوت و در مسیر حق قرار گرفتن دارد.

٤-٥. داستان حسنین علیهماالسلام و پیرمرد

تعدادی از منابع، روایتی را نقل کرده‌اند که بنابرآن، امام‌حسن و امام حسین علیهماالسلام در دوران کودکی به بهترین وجه ممکن، وظیفه امربه‌معروف را نسبت به یک پیرمرد انجام دادند. این داستان چنین است: این دو امام بزرگوار در کودکی با پیرمردی برخورد کردند که مشغول وضوگرفتن بود، ولی متوجه شدند که او وضو را درست و نیکو نمی‌گیرد، حسنین[برای این‌که آن پیرمرد را آگاه نمایند]با یکدیگر به جروبحث پرداخته و هر کدام به دیگری می‌گفت که وضوی من از تو صحیح‌تر است! سپس به آن پیرمرد گفتند که ما هر دو وضو می‌گیریم و تو بین ما قضاوت کن که کدام‌یک وضویش بهتر است؟! آنگاه بعد از وضو از پیرمرد پرسیدند که کدام‌یک از ما نیکوتر وضو گرفتیم؟! پیرمرد(که متوجه ماجرا شده بود) گفت: شما هر دو بسیار خوب وضو گرفتید، ولی من پیرمرد نادان بودم که وضوی خوبی نگرفته بودم! و اکنون طریقه صحیح وضوگرفتن را از شما آموخته و به برکت وجودتان و به دنبال دلسوزی شما بر پیروان جدّ خود، از این پس خود را اصلاح می‌کنم.(مازندرانی،۱۳۷۹: ۳، ۴۰۰؛مجلسی،۱۴۰۳: ۴۳، ۳۱۹) در این صحنه‌پردازی که توسط این دو امام بزرگوار قبل از اجرای آن طراحی شده بود، عنصر تأثیرگذاری بر مخاطب و اصلاح وی، به وضوح بیانگر تأثیر شگرف نمایش در برانگیختن افراد و اصلاح آنها دارد. اگر ما اصل خلق صحنه را در این نمایش نپذیریم، توجیهی برای جروبحث ساختگی و نسبت دادن صحیح‌تر بودن وضوی خود با توجه به مقام عصمت این دو بزرگوار، وجود نخواهد داشت.

٥-٥. سیره عقلا

یکی از ادله دیگر بر این اصل، عقل فطری و ارتکازی است؛ زیرا انشا و اعتبار مانند ایجاد در عالم تکوینیات است همان طور که برای ایجاد شیء اراده خالق ضروری است، در عالم اعتبار نیز برای انشای امور اعتباری قصد معتبر لازم است (حکیم، ۱۴۱۶:۵، ۱۴۱) به نظر می‌رسد آنچه در این مورد جزء مسائل بدیهی است و نیز سیره تمام عقلاء عالم نیز بر آن دلالت دارد؛ آن است که قصد طرفین ملازم است با تحقق ماهیت عملی و عدم آن مستلزم

عدم. قصد در لغت در معانی گوناگونی به کار رفته است. ابن منظور قصد را به معنای عزم و توجه به سوی چیزی معنا کرده است (ابن منظور، ۱۴۰۵: ۳،۳۷۹) همچنین قصد به معنای در پیش گرفتن راه، برخورد دقیق تیر به هدف و آوردن شیء مورد نظر به کاررفته است (فیروزآبادی،۱۴۱۹: ۱، ۳۲۸)در مصباح المنیر هم ذیل واژه «قصد» آمده: «مراد از عزم به شیء اراده و عقد قلبی بر آن است (فیومی، ۱۴۱۸: ۲،۱۶۳)

یکی از موارد قصد، قصد لفظ است بدین معنا که وقتی لفظی را در معنایی به کار می‌بریم، مقصود ما تلفظ همان لفظ باشد. نائم و ساهی و یا دیوانه و صغیر و مست به فرض تلفظ به الفاظ عقود، قصد لفظ ندارند از این رو به آن‌ها «مسلوب‌العباره» گفته می‌شود (نائینی، ۱۴۱۳: ۱، ۴۰۴) یکی دیگر از موارد استعمال قصد، قصد معناست، بنابراین هازل در بیان الفاظ، قصد ایقاع معنی را ندارد (همان). یکی دیگر از مواردی که فقها بدان قصد اطلاق می‌کنند داعی بر ایجاد فعل است. از این رو در عبارت بر قصد قربت هم لفظ قصد اطلاق می‌شود. چون داعی بر فعل، تقرب به سوی خداست. (همان، ۴۰۶) علاوه بر این قصد به معنای طیب نفس و رضا به مضمون عقد نیز به کار رفته است.(همان)

البته اگر شخصی ادعا کند که فلان قصد را داشته است، در صورتی پذیرفته می‌شود که ادعای او موافق ظاهر لفظ یا مقتضی مقدمات حکمت یا انصراف باشد (بجنوردی،۱۴۱۹: ۶ ۱۴۴) بنابراین تنها راه دستیابی به مقاصد به هنگام اختلاف در مقام اثبات ظواهر الفاظ است. البته در برخی موارد که فقط قاصد از آن‌ها اطلاع دارد قول وی پذیرفته می‌شود.(مکارم، شیرازی،۱۴۱۱: ۲، ۳۷۶) مثال مشهور در متون فقهی، فروش انگور به قصد ساخت شراب و فروش چوب به قصد ساختن بت می‌باشد.

از این رو می‌توان از این ارتکاز عقلایی استنباط کرد که صحنه‌پردازی که در سریال‌ها و فیلم‌ها و... انجام می‌شود چون طرفین قصد انجام آن عمل را ندارند؛ لذا اثر وضعی و تکلیفی بر آن مترتب نیست. فقیه در فقه هنر باید به این نکته توجه کند که به مقتضای کار هنری مقاصد مختلفی وجود دارد یا در بعضی موارد اراده جدی وجود ندارد. با توجه به این نکته

اهمیت مسئله دواعی در فقه هنر بیشتر مشخص می‌شود؛ بنابراین فقیه باید در این موارد بیشتر کنکاش کند و مقاصد را جستجو نماید. در این مسئله برخی از فقها قصد را در تشبیه بسیار مهم می‌دانند (حکیم، ۱۴۱۶:۵، ۳۹۵) البته باز تأکید می‌شود که شرایط و ضوابط این قاعده که خود از مرتکزات عقلا و نیز اوامر شارع است، حاکم بر این قاعده بوده و با حفظ شرایط نیازی به آوردن ادله جدا برای مسائلی که در تطبیقات فقهی می‌آید، نخواهد بود و البته مسئله احتیاط در عمل را باید از بحثهای علمی جدا کرد.

٦-۵. قاعده مصلحت و اهداف آموزشی- تربیتی

از قواعد مهم فقهی که آیات قرآن و روایات مستفیض بر آن تأکید داشته و فقها نیز در موارد کثیری مبنای استنباط احکام قرار داده‌اند، قاعده مصلحت می‌باشد. مصلحت از ماده صلح گرفته شده و به معنای خیر و صواب (فیومی،۱۴۱۸: ۲، ۳۴۵)، خوبی و نیکی، صلاح و هرآنچه که مانع از فساد تباهی بشود و بتواند شئ را از حالت تعادل خارج کند و در مقابل مفسده و فساد قرار دارد. (ابن‌منظور،۱۴۰۵: ۲، ۵۱۶و۵۱۷) از نظر اصطلاحی مصلحت معنایی از منفعت را به دنبال دارد و معیار تصمیم‌گیری حاکم اسلامی در جامعه بر اساس مصلحت، درواقع همان منفعتی است که عموم مردم جامعه آن را دریافت می‌کنند. (نجفی،۱۴۰۴: ۱۵، ۳۸۰؛ ۱۶، ۱۰؛۱۹، ۱۳۶و...) مراجع تشخیص مصلحت رسول خدا صلی‌الله‌علیه‌وآله، معصومین علیهم‌السلام (ر.ک. صرامی، ۱۳۷۳: ۷۴ و۷۸، جبّار گلباغی، ۱۳۷۸) و ولی‌فقیه هست که می‌تواند با مصلحت‌اندیشی در احکام متغیر و مسائل مستحدثه حکم مناسب را بیان کند. لیکن ولی‌فقیه در احکام ثابت نمی‌تواند به استناد مصلحت، حکم ثابت را تغییر دهد مگر در مواردی که تزاحم وجود داشته باشد که بنابر قاعده اهم و مهم موقتاً می‌تواند از اجرای حکم ثابت، جلوگیری کند.(جوادی‌آملی،۱۳۷۸:۴۶۶) امام‌خمینی(ره) دراین‌باره می‌فرمایند: «اگر اختیارات حکومت در چهارچوب احکام فرعیّه الهیّه است، باید عرض حکومت الهیّه و ولایت مطلقه مفوّضه به نبی اسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلّم یک پدیدهٔ بی‌معنا و محتوا باشد و اشاره می‌کنم به پیامدهای آن که هیچ‌کس نمی‌تواند ملتزم به آنها باشد. باید عرض کنم

حکومت که شعبه‌ای از ولایت مطلقه رسول‌الله صلی‌الله علیه و آله وسلّم است، یکی از احکام اولیّهٔ اسلام است و مقدّم بر تمام احکام فرعیّه حتّی نماز و روزه و حجّ است ... می‌تواند هر امری را، چه عبادی و یا غیر عبادی است که جریان آن مخالف مصالح اسلام است، از آن مادامی که چنین است، جلوگیری کند.» (امام خمینی،۱۳۷۹: ۲۰، ۴۵۱ـ۴۵۲)

برای اجرای مصلحت در فقه ضوابطی مشخص شده است ازجمله آنکه مصالح باید در اهداف و انگیزه‌های عام و فراگیر اسلام برای اداره و هدایت جامعه داخل باشد. به‌عبارت‌دیگر، مصالح باید جهت‌دار و به سمت تحقّق هر چه‌بهتر و بیش‌تر اهداف متعالی اسلام برای سعادت جامعه انسانی باشد. دوم آنکه مصالح تشخیص‌داده‌شده با احکام کلّی شرعی مخالفت نداشته باشد. سومین ضابطه در تشخیص مصالح، رعایت قانون اهمّ و مهمّ است. در تطبیق قانون اهمّ و مهم در صحنه جامعه باید به اهمیت و اولویت حقوق عامّه که تحت عنوان مصالح جامعه، منافع ملی و مانند آن قابل‌درک است و بر حقوق فردی، صنفی و قشری تقدّم دارد، توجّه کافی مبذول داشت و ضابطه چهارم، رعایت خبرویت و کارشناسی است. (ر.ک. صرافی،۱۳۸۳)

با توجه به مبانی و اصول نمی‌توان تردید کرد که فقه شیعه از آغاز پیوندی ناگسستنی با مصلحت داشته است و فقهای شیعه احکام یا متعلقات آنها را پیرو مصالح یا مفاسد نفس الامری دانسته‌اند. آیات قرآن کریم و احادیث بی‌شماری از معصومین علیهم‌السلام نیز بر این اصل تأکید دارند؛ بنابراین این مبانی عمیق ثمره و انگیزه تشریح الهی جز رسیدن به حیات طیبه، سعادت انسان‌ها و مصلحت آنها نیست. (علیدوست، ۱۳۹۰: ۲۹) لذا همانگونه که خداوند حکیم فعل و عمل بدون غرض و هدف و مصلحت انجام نمی‌دهد؛ زیرا این کار با حکمت بالغه او منافات دارد، همچنین این محال است که احکام الهی چه تکلیفی و چه وضعی بدون عرض یعنی جلب مصلحت و دفع مقصد باشد (وکیل زاده، ۱۳۸۱: مقدمه) بعد از شهید اول به تبعیت فاضل مقداد، هرچند حضور مصلحت در فقه امامیه به حیات خود ادامه داد، لکن از آن بحثی در خور ذکر از سوی عالمان این گروه به منصه ظهور نرسید. گرچه

در میان قدما و چه در میان متأخرین معلق بودن شریعت به مصالح موردقبول بود. بزرگانی چون سید مرتضی، شهید اول و ثانی، شیخ انصاری، آخوند خراسانی و... بر تبعیت احکام از مصالح و مفاسد، در آثار خویش تأکید نموده‌اند. (وکیل زاده، ۱۳۸۱: ۱۱۱) نهایت آن که در افق معنایی تأملات فلسفی، کلامی، حقوقی-اسلامی، آغازگری و بنیادین بودن مصلحت به وضوح مشهود است و به مثابه تئوری آن و تعمیم‌پذیر بر تمامی فقه، مورد اتفاق اصولیون و فقیهان اسلامی است. (شاکری، ۱۳۸۵: ۱۸۷)

لازم به ذکر است عدم پذیرش مصلحت به عنوان سند کشف در اجتهاد شیعه به معنای کمرنگ ماندن حضور این عنصر در اجتهاد ایشان نیست؛ چنانچه ضد فقیهان امامیه در پذیرش عقل عملی به عنوان یکی از اسناد معتبر کشف حکم شرعی اتفاق نظر دارند این در حالی است که مبنای درک عقل و داوری آن، سنجش ملاک‌ها و مصلحت‌ها است و این وجود مصلحت یا مفسده در انجام عمل است که پایه و اساس برای درک عقل به حُسن و قُبح آن می‌شود و به دلیل ملازمه بین درک عقل و حکم شرعی حکم شرعی ثابت می‌شود البته این مصالح و مفاسد باید مطابق آرای همه عقلا باشد تا مشمول قاعده ملازمه شود (شاکری ومحمدتقی‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۲۷و ۱۲۸).

شرایط اعمال مصلحت به این صورت است که مصلحت قطعی باشد نظیر حفظ نفس، حفظ مال، حفظ عقل، حفظ دین و... (محقق حلی،۱۴۰۳ق، ص۲۲۱) ضرری نبودن مصلحت ؛ البته در برخی مواقع، مفسدهٔ چیزی از مصلحت آن بیشتر است. گاهی رعایت مصلحت، باعث تحقق ضرری می‌شود که مفسدهٔ کمتری از مصلحت مدنظر دارد. اینجا قاعدهٔ اهم و مهم پیش می‌آید (روحانی،۱۴۱۲، ج۲۱، ص۲۰۷) متعارف بودن مصلحت ؛ مصلحت باید متعارف و غالبی باشد؛ متعارف بدین معنا که در همهٔ ادلهٔ فقهی ظهور مصلحت متعارف باشد و غالبی نیز یعنی قید مصلحت، بر مصلحت غالبی است نه بر نادرالوجود. در نتیجه مصالحی که نادر و کمیاب هستند، قابلیت اعتنا و توجه ندارند. (رهبر،۱۳۸۲الف، صص۸۸-۹۳) معیار تشخیص این مصالح، شرایط و مناسبات زمان و مکان و در نظر گرفتن موازین عقلی و نقلی و همچنین

توجه و شناخت عرف معتبر است(خویی،۱۴۰۷، ج۲، ص۲۸۳) و نیز توجه به قاعده ترجیح اهم بر مهم در بحث مصلحت (مطهری، ۱۳۷۰، ج۱، صص۲۱-۱۲۹)، (مظفر،۱۳۷۴، ج۲، ص۲۱۶) تشخیص اینکه کدام یک اهم است، با قانون‌گذار است؛ یعنی با تحقیق و جستجو در ادله و متون شرعی و مستندات قانونی و با نیز در نظر گرفتن ملاکات احکام، به میزان اهمیت هر طرف پی برده می‌شود. (قافی و شریعتی،۱۳۹۲، ج۳، ص۱۵۰)

با توجه به این مقدمه طولانی ولی ضروری درباب مصلحت باید گفت استفاده از ابزارهای هنری، یکی از کارکردهایشان، کارکرد آموزشی و تربیتی است. به نظر می‌رسد از طرفی اگر ملاحظات هنری قابلیت بیان مسأله‌ای داشته باشند و از سوی دیگر به دلیل اهمیت جایگاه هنردر نهادینه کردن مسائل اخلاق فردی و اجتماعی، مسائل ارزشی و دینی و ملی و...مصلحت ایجاب می‌کند که الزامات این ابزار هنری را هم پذیرفت. البته باید در نظر داشت مراد از الزامات، الزاماتی است که م۱خالف با شرع و عرف و قانون نباشد. باید توجه داشت ابزار هنر در عصر کنونی، کارکرد انتقال میراث فرهنگی و اجتماعی و ارزش‌های جوامع را برعهده دارد. امام خمینی(ره) رادیو و تلویزیون به عنوان ابزار رسانه‌ای قوی که برنامه‌های متنوع در آن ساخته و پخش می‌شود، نماد جمهوری اسلامی در نظر مردم می‌داند و به سبب سرعت انتقال مطالب، وجود هرگونه بدآموزی در برنامه‌های صدا و سیما را گناهی نابخشودنی معرفی می‌کند: « الآن حیثیت اسلام، حیثیت جمهوری اسلامی بسته به این دستگاه‌هاست که یکی‌اش هم دستگاه تلویزیون و رادیو است که بیشتر از جاهای دیگر بستگی دارد».[صحیفه امام، ج۱۰، ص۲۱۲ـ۲۱۴.] ایشان صدا و سیما را دانشگاه معرفی کرده و می‌فرمایند: رادیو و تلویزیون یک دستگاهی است که هم در طرف تبلیغات فاسد اهمیت زیاد دارد و هم در طرف تبلیغات صحیح. این با آنطوری که از اول شاید آنهایی که درست کردند اینها را نظر آموزشی داشتند به اینها، [به] این دستگاهها. تمام مطبوعات [هم] اینطور است منتها اهمیت تلویزیون بیشتر از همه است، اهمیت رادیو- تلویزیون بیشتر از همه است. این دستگاه‌ها دستگاه‌های تربیتی است؛ باید تمام اقشار ملت با این دستگاهها تربیت بشوند؛

یک دانشگاه عمومی است. دانشگاه‌ها دانشگاههای موضعی است، این یک دانشگاه عمومی است یعنی دانشگاهی است که در تمام سطح کشور گسترده است ... باید این دستگاهْ دستگاهی باشد که بعد از چند سال تمام قشر ملت را روشن کند، تمام را مبارز بار بیاورد، تمام را متفکر بار بیاورد، تمام اینها را مستقل بار بیاورد، آزادمنش بار بیاورد، از غربزدگی بیرون کند؛ استقلال به مردم بدهد. این از همه چیزهایی که در این دستگاهها هست مهم‌تر است؛ و این وظیفه دارد که با مردمْ حکمِ معلم و شاگرد داشته باشد.

مقام معظم رهبری در مورد رسالت هنر نمایش و نقش هنرمندان این عرصه فرموده‌اند: ظریف‌ترین و لمس‌نکردنی‌ترین احساسات و عواطف بشری را هنر تئاتر و بازیگری خوب در نمایش می‌تواند ارائه دهد و شما می‌توانید این کار را بکنید، این نقش شماست.(برگزیده‌ای از بیانات حضرت آیت الله خامنه‌ای در دیدار اعضای جشنواره تئاتر دهه فجر در تاریخ ۲۱ بهمن سال ۱۳۶۶ است.) رهبر معظم انقلاب بعد آموزشی و تربیتی هنر را بسیار مهم تلقی کرده و می‌فرمایند: «از این هنر باید حداکثر استفاده بشود: یکی از این جهت که امروز حرف گفتنی برای مردم زیاد است، هزاران زبان لازم است تا انسان بتواند این هزاران پیام را، این هزاران حقیقت ناگفته را، این هزاران زیبایی ناشناخته را برای مردم بیان کند.اگر همه انواع هنر در جامعه بکار گرفته شود، باز هم زیبایی‌های ناگفته و حقایق تصویر نشده و ترسیم نشده برای مردم، در جامعه، فراوان است. ... چه کس اینها را تصویر خواهد کرد؟ کدام نویسنده قادر است، کدام شاعر قادر است؟ و تازه مگر ما چقدر نویسنده و شاعر داریم؟ کدام بیان رسا و بلیغ لازم است که به مردم خود ما واقعیات زندگی آنها را و حوادث زندگی آن‌ها را تبیین کند، به آن‌ها بگویید تا آنها ببینند، زندگی کنند.یعنی اگر دست هنر که درواقع تابلوی زندگی را رسم می‌کند، بخشی را انتخاب و آن را درشت و زیبا می‌کند، ترسیم می‌کند و به نمایش در می‌آورد، اگر وجود آن در جوامع معمولی لازم است، در یک جامعه انقلابی مثل جامعه ما به دلایل فراوان لازم‌تر و ضرورتش بیشتر است. ... هزاران موضوع زنده، مهم، جالب و زیباست که جز دست هنر هیچ چیز نمی‌تواند آن را ترسیم کند و جز زبان هنر هیچ چیز نمی‌تواند آن را بیان کند. این‌ها را باید با انواع و اقسام هنرها و ازجمله هنر نمایش که یکی از گویاترین و موثرترین

زبان‌هاست، تبیین کنیم. این یک جهت که در جامعه باید به هنر توجه شود، اهتمام شود؛ و استعدادها به خدمت گرفته شود»

با توجه به این ضرورت مهم و غیر قابل انکار هنرهای نمایشی، باید گفت مصلحت ایجاب می‌کند که نمایش‌ها تا حد امکان رسا و جذاب باشد و این جز با صحنه سازی دقیق، زیبا و مؤثر میسر نخواهد بود.

٦. شرایط اعمال قاعده

این قاعده به علت حساسیت موضوعی آن، باید دارای شرایط و ضوابطی باشد که حاکم بر این اصل است. مهم‌ترین عنوان تحدیدکننده آزادی هنری به‌عنوان مصداق آزادی بیان، اخلاق و عفت عمومی است. ماده ۶۴۰ قانون‌مجازات‌اسلامی در حمایت‌از اخلاق و عفت عمومی موارد زیر را جرم انگاشته‌است: «هر کس نوشته یا طرح، گراور، نقاشی، تصاویر، مطبوعات، اعلانات، علائم، فیلم، نوار سینما یا به طور کلی هر چیز که عفت و اخلاق‌عمومی را جریحه‌دار نماید برای تجارت یا توزیع به نمایش و معرض انظارعمومی گذارده شود یا بسازد یا برای تجارت و توزیع نگاه‌دارد».

دوم: در فقه‌اسلامی پوشش بر زنان واجب است و این مسئله مورد توافق همه فرق‌اسلامی است (طباطبائی‌یزدی، ۱۴۲۰: ۵، ۴۹۴-۴۹۵؛ جزیری،۱۴۲۴: ۱، ۱۷۱؛ زحیلی، ۱۴۰۹: ۱، ۷۴۶)؛ اما در مورد میزان و محدوده آن اختلاف نظرهایی دیده می‌شود؛ البته بسیاری از فقهای امامیه و اهل‌سنت پوشانیدن‌همه‌بدن، جزصورت‌ودست‌ها(اصطلاحاً کفّین) را واجب می‌دانند (طوسی، ۱۳۸۸: ۴، ۱۶۰؛ نراقی، ۱۴۱۹: ۱۶، ۴۶؛ ابن حزم، بی‌تا: ۳، ۲۱۰؛ سرخسی، ۱۴۱۴: ۱۰، ۱۵۲- ۱۵۴؛ ابوالبرکات، بی‌تا: ۱، ۲۱۴) بر اساس این اصل که حاکم بر امور نمایشی است، باید حدود پوشش اسلامی رعایت شود و هیچ مسئله‌ای مجوز برای ترک آن نمی‌باشد.

سوم: یکی دیگر از شرایط که حاکم بر امور نمایشی است، توجه به حرمت تماس بدنی زن و مرد نامحرم است. درنتیجه دست دادن با نامحرم نیز که ملازم با لمس، بلکه یکی از مصادیق آن است، ممنوع خواهد بود.(نجفی،۱۴۰۴: ۲۹، ۱۰۰؛نراقی،۱۴۱۹: ۱۶، ۵۸؛انصاری،۱۴۱۵:

۶۸) و این حکم مطلق بوده و شامل مسلمان و اهل کتاب می‌شود؛ اما دست دادن آن‌ها، اگر از روی لباس و بدون فشردن دست باشد، بلامانع است؛ چنانچه در فتاوای فقها آمده است که: «آن‌که از روی دستکش و پارچه باشد، به شرط آن‌که قصد سویی نداشته باشد و دست زن را فشار ندهد و هم‌چنین است مس کردن زن، مرد نامحرم را. هم‌چنین جایز است نظر کردن و لمس نمودن مرد زن را و زن مرد را اگر چنانچه ضرورت اقتضا کند و دفع ضرر متوقف بر او باشد، مثل علاج کردن و نجات دادن از غرق شدن و سوختن، (نک: امام خمینی،۱۴۲۴: ۲، ۹۲۹؛ فاضل لنکرانی، بی‌تا:۱، ۵۶۳؛ امام خامنه‌ای، ۱۴۲۴: ۲۹۰) و باید اختصار شود به آن مقداری که مورد ضرورت و حاجت است.» (امام خمینی،۱۴۲۲: ۳۶۳)

چهارم: احترام به حقوق و حیثیت دیگران: از شرایط بسیار مهم دیگر در امور نمایشی که حاکم بر قاعده خلق صحنه هم است احترام به مقدسات و حیثیت افراد می‌باشد. فطرت آدمی، به قبح توهین به هر آنچه مقدس شمرده شود و تعظیم و بزرگداشت هر آنچه بتوان آن را مقدس قلمداد نمود، حکم می‌کند. عقلای هر دین و قومی نیز بر این دو امر مهم تأکید دارند و بر آن جدیت می‌ورزند. (ر.ک: بجنوردی،۱۴۱۹: ۵، ۲۹۵؛ و قاعده حرمت اهانت به مقدسات، قاعده احترام (نجفی، ۱۴۰۴: ۳، ۲۳؛ ۶،۹۶؛ ۸، ۳۴۰؛ ۱۴، ۸۷) و نیز ممنوعیت اضرار به غیر و ممنوعیت ایذاء مؤمن(احزاب،۵۸) از قواعد مسلم عقلایی است که مؤیدات زیادی از آیات و روایات نیز دارد. همچنین نظام‌های حقوقی مختلف نیز توهین به قوم، نژاد یا گروه معین را ممنوع و برای آن مجازات تعیین کرده‌اند؛ بنابراین از شرایط مسلم تحدیدکننده اصل خلق صحنه، احترام به مقدسات، قومیت‌ها و ملل مختلف است.

پنجم: حفظ امنیت ملی یا نظم عمومی: از موارد تحدیدکننده اصل خلق صحنه حفظ امنیت ملی و جلوگیری از اخلال در نظم عمومی جامعه است. معادل‌های این اصطلاحات در ادبیات فقهی در موارد و مصادیقی از قبیل «افساد فی‌الارض» و«فتنه» بروز یافته است؛ بنابراین گرچه خلق صحنه می‌تواند، اثر هنری را جذاب‌تر نشان دهد؛ اما درصورتی‌که مفاد اثر در جامعه ایجاد هراس یا هیجان یا حساسیت کند و یا احساسات جامعه را جریحه‌دار کند، به‌گونه‌ای که مردم با ایجاد این هراس یا

هیجان یا حساسیت یا تحریک احساسات نسبت به موضوع اثر واکنش شدید یا سریع نشان دهند، ممنوع بوده و مفاسد مترتب بر آن بر کسی پوشیده نیست؛ زیرا در تزاحم، ملاک همیشه اهم است و هرگاه مفاد اثر نمایشی، مستلزم ایجاد شوک به جامعه و هیجانات کاذب شود، قطعاً مصلحت بیان محتوا در قالب اثر نمایشی کمتر از مفسده آن است.

ششم: عدم اضلال: از دیگر عناوین محدودکننده آزادی بیان هنری که در ادبیات فقه اسلامی کاربرد وسیع دارد. فقیهان ابزار ایجادکننده اضلال را مخصوص صورت و قالب خاصی ننموده و ابزارهای هنری نظیر نقاشی، فیلم، برنامه‌های رادیو و تلویزیونی و آثار فرهنگی مانند مقبره و مدرسه را در زمره ابزارهایی بشمار آورده‌اند که قابلیت اضلال آوری دارند.(مکارم، ۱۴۲۶: ۱، ۱۹۹؛ طباطبائی یزدی، ۱۳۷۰: ۱، ۲۳) اضلال به هر صورت که تفسیر شود، اعم از آنکه به معنای مفاد دروغ و باطل در اصول و فروع دین تفسیر شود و یا مفاد موجب گمراهی و خطای در اعتقاد تفسیر شود (ایروانی،۱۳۸۴: ۱، ۲۵).

۷. تطبیقات فقهی

ازجمله تطبیقات فقهی این قاعده بحث تشبه زن و مرد به یکدیگر در هنرهای نمایشی است. به این معنا که زن و مرد می‌توانند به جای یکدیگر نقش بازی کنند و اجازه دارند برای طبیعی جلوه دادن صحنه، مردان، لباس زنان را بپوشند و زنان، لباس مردان را.(شایان ذکر است اصل بحث تشبه زن و مرد به یکدیگر از مسائل اختلافی است به‌گونه‌ای که برخی فقها قائل به کراهت آن (ابن‌البراج،۱۴۰۶: ۱، ۳۴۵) برخی قائل به حرمت آن(محقق حلی،۱۴۰۳:۱، ۲۶۴؛ علامه حلّی،۱۳۷۵: ۲، ۴۶۹؛ شهید ثانی،۱۴۱۰: ۳، ۲۱۶) و بسیاری دیگر از فقهای معاصر قائل به جواز آن (محقق اردبیلی،۱۴۰۳: ۸، ۸۵؛ انصاری،۱۴۱۵: ۱، ۱۷۳؛ حکیم،۱۴۱۶: ۵، ۳۹۴؛ خویی، بی‌تا، ۱، ۲۰۷)هستند؛ اما آنچه در اینجا مطمح نظر است این است که مسئله از نظر قاعده خلق صحنه به آن نگریسته شود)، همچنین استفاده از لباس گروه خاصی مانند روحانیان و نظامیان و پزشکان برای ایفای نقش در فیلم و استفاده از لباس شهرت که تنها هنگام بازی برای فیلم‌برداری استفاده می‌شود؛ در مورد مسئله دوبله، صدای جنس مخالف را دربیاورند

یا سخن گفتن به جای شخصیت‌های معصوم و مقدس؛ البته برخی فقها به‌صراحت به این معنا در مورد تعزیه که گونه‌ای نمایش است، اشاره کرده‌اند: ازجمله آیت‌الله خویی می‌فرماید: «قد تجلی مما ذکرناه انه لاشک فی جواز لبس الرجال لباس المرأه لاظهار الحزن وتجسم قضیه الطف و اقامه التعزیه لسیّد شباب اهل الجنّه علیه‌السلام و توهم حرمته لاخبار النهی عن التشبه ناشئ من الوساوس الشیطانیه فانک قد عرفت عدم دلالتها علی حرمه التشبّه» که در مورد این فتوا پیشتر توضیح داده شد. میرزای نائینی می‌فرماید: «ظاهر این است که هیچ اشکالی در جایز بودن همانندیها و مانندشدنها که چند قرن است در بین شیعیان، برای بر پا داشتن عزاداری و گریاندن بر سیدالشهداء، رواج دارد، وجود ندارد، گرچه پوشیدن مردان، لباس زنان را در برداشته باشد، بنابر قول قوی‌تر. ما، پیش از این، در جایز بودن آن اشکال داشتیم و در فتوایی که چهارسال پیش صادر کردیم، حکم به جواز را مقید ساختیم، ولی، چون دوباره به ادله بازگشتیم، بر ما آشکار شد که روایات دلالت کننده بر حرام بودن همانند شدن مرد به زن، آن جا را در بر می‌گیرد که مرد از شکل و شمایل مردان بیرون بیاید و بسان زنان رفتار کند. نه این که تنها در زمانی کوتاه، بدون هیچ گونه دگرگونی در شکل و شمایل و رفتار، لباس زنانه به تن کند، چنانکه در این گونه شبیه خوانیها وجود دارد.» (ربانی، ۱۳۷۳: ۴۷ این فتوا، به محضر مراجع بزرگوار، حضرات آیات عظام: سید محسن حکیم، سید محمود حسینی شاهرودی، سید ابوالقاسم خویی، سید جمال الدین موسوی گلپایگانی، عرضه شد و آنان نیز تأیید کردند.) این که فقیهان به جایز بودن نمایش، برای سوگواری و گریاندن تماشاگران و یادآوری رنجها و گرفتاریهای سیدالشهداء و اهل بیت آن عزیز، فتوا داده‌اند، با این که در چنین نمایشهایی، پوشیدن لباس جنس مخالف و بازی در نقش آن، از ارکان نمایش به شمار می‌رود، روشن می‌کند که از دید اینان، پوشیدن لباس جنس مخالف برای چنین هدف‌های خردمندانه‌ای بی‌اشکال است.

باید اضافه کرد که اگر ما اصل خلق صحنه را به عنوان یک اصل فقهی بپذیریم به این گونه کارها، در اصل، عنوان همانندی صدق نمی‌کند. از دید عرف و سنتهای اجتماعی، همانندی

در جایی نمود دارد که مردان، بر خلاف سنت‌ها و قوانین زمان و بدون انگیزه خردمندانه، بسان زنان رفتار کنند و لباس ویژه آنان را بپوشند و همچنین زنان، بدون انگیزه خردمندانه، بسان مردان رفتار کنند و لباس آنان را بپوشند؛ اما اگر کسی، بدون انجام کارهای حرام، با انگیزه خردمندانه و فقط در حال نمایش، لباس جنس مخالف را بپوشد، روشن است عنوان (همانند) بر وی صدق نمی‌کند.(برجی، ۱۳۷۴، ۲۸۷) آقای خویی در معنای همانند شدن به جنس مخالف، می‌نویسد: «..یلبسه کل منهما مما یختص بالآخر غیر قاصد به التزی کلبس الرجل ثوب امرأه لدفع البرد او بداعی آخر... فلایصدق علیه التشبّه»(شاهرودی،۱۴۲۸: ۱، ۱۲۱)؛ اگر هر یک، لباس ویژه دیگری را بپوشند، بدون آن که بخواهند به شکل و شمایل دیگری دربیاید، مانند مردی که لباس همسر خود را برای جلوگیری از سرما یا به انگیزه دیگری می‌پوشد، همانندی صدق نمی‌کند. سید محسن حکیم نیز یادآور شده‌اند مرد، یا زن، قصد همانندی به جنس مخالف را داشته باشد (ربانی، ۱۳۷۳: ۵۷). از این روی، بازیگران، با هدف‌های خردمندانه می‌توانند برای تهیهٔ فیلم لباس جنس مخالف را بپوشند و در نقش آنان بازی کنند.

مورد دوم آن‌که در بسیاری از نمایش‌ها و فیلم‌ها، به ناگزیر بسیاری از حدّ و مرزها که باید میان محرم و نامحرم نگه‌داشته شوند، به ظاهر در هم می‌شکنند و این مسئله خود را در گفت‌وگوها، برخوردها، نگاه‌ها، ابراز احساسات زن و مرد بیگانه، اشاره‌ها و... نشان می‌دهد. نگاه و صحبت مهربانانه دو بازیگر که نقش مادر و فرزند را بازی می‌کند یا نگاه و صحبت عاشقانه دو بازیگر که مثلاً نقش زن و شوهر یا نامزد را بازی می‌کند با فرض اینکه صرفاً بازی است؛ دروغ گفتن بازیگر اگر در متن فیلمنامه باشد، ناسزا گفتن بازیگران در بازی با توجه به اینکه هیچ گونه قصد توهین و ناسزاگویی ندارند و.. البته اگر بنا را بر اصل خلق صحنه قرار دهیم و شرایط اعمال این اصل رعایت شود، حکم موارد مذکور جواز خواهد بود؛ زیرا هر دو طرف این الفاظ را به قصد بازیگری بکار می‌برند و نیت و ارادهٔ جدی ندارند حتی احتمال دارد مرد بازیگر از زنی که به او ابراز علاقه می‌کند متنفر باشد یا برعکس.

مورد سوم آرایش و گریم چهرهٔ بازیگر تئاتر و سینما است که به فراخور نقشی که دارد در هنرهای نمایشی اهمیت ویژه‌ای دارد و از مقوله‌هایی است که امروزه از زوایای گوناگون باید در فقه بدان پرداخته شود. امکان بررسی این مسئله هم از حیث تشبه به جنس مخالف و هم از حیث اصل گریم وجود دارد؛ حتی گریم کردن بازیگر به شکل گروه‌های منحرف به شکل‌های مجهول و تخیلی مثل شیطان و جن و ملک و یا استفادهٔ هنرپیشه زن از کلاه گیس به گونه‌ای که تماشاگر گمان کند موی واقعی است که با توجه به اصل خلق صحنه که با هدف مقدس و عقلایی این امر محقق می‌شود و حرام دیگری را نیز در پی نداشته باشد، مشروع خواهد بود.

مورد چهارم بازی کردن در نقش ائمه علیه‌السلام است که در روزگار قاجاریان، به خاطر رواج تعزیه خوانی، مطرح شد. بسیاری از فقیهان دربارهٔ این مسئلهٔ جدید در آن روزگار، اظهار نظر کرده‌اند، از جمله میرزای قمی، در پاسخ این پرسش که آیا در روز عاشورا، برای گریاندن مردم، تشبیه به امام علیه‌السلام یا دشمنان او جایز است؛ می‌نویسد: «در تشبیه به معصوم و نیکان راه، منعی در نظر نیست و عمومات رجحان بکاء و ابکاء و تباکی بر سیدالشهداء و تابعان ایشان، دلالت بر آن دارد و شکی نیست که اعانت بر برّ است (میرزای قمی، ۱۰، س۱۰۴). شیخ محمد حسین آل کاشف الغطاء نیز می‌نویسد: «مباح فی ذاته وان کان تشبیه الأدنی بالاعلی والسافل بالسامی والشریف بالعامی وذی المیزه بالعادی»؛ (آل‌کاشف‌الغطا، به نقل از حسون، ۱۳۹۰: ۱، ۴۶۱) همانندی به امامان علیه‌السلام فی حد ذاته مباح است، گرچه از گونه همانندی پست به عالی و شریف به عامی و صاحبان امتیازبه افراد عادی باشد. از آقای خویی پرسیده شد در خصوص جواز تهیهٔ فیلم تاریخی از پیامبر(ص) و ائمه(ع) و بازی کردن نقش آنان و نیز بازی کردن در نقش انسان‌های پاک غیر از معصوم مانند عباس، سلمان، ابی طالب و... ایشان در پاسخ می‌فرماید: «المناط فی الجمیع واحد والحکم سوی وهو الجواز ولابأس اذا لم یکن العمل هتکاً ولا مؤدیاً یوماً الی هتکهم وهتک اولیاء الدین فاذا کان هذا الشرط مضموناً فانه یجوز» (خویی،۱۴۱۲: ۱، ۶۵)؛ «در همه،

معیار یکی است. همه در حکم به جواز برابرند؛ و اگر این کارها، هتک ائمه(ع) و اولیاء نباشد، جایز است. هرگاه این شرط تضمین شود، نمایش، بی اشکال خواهد بود.» این حکم که در شبیه خوانی جریان دارد، در نمایش‌ها و فیلم‌ها که مورد بحث ماست، جریان خواهد داشت. به فرموده میرزای قمی: «گاه است که توهم شود که این، موجب هتک حرمت بزرگان دین است. این توهم، فاسد است; زیرا اگر مراد تشبیه نفس به نفس و شخص به شخص نیست، بلکه تشبیه صورت و زی و لباس است، محض از برای تذکره احوال ایشان.» (میرازی قمی، ۱۰، س۱۰۴) نیز موارد دیگری نظیر وصل کردن مو، چسباندن ماسک صورت، پوشاندن پوست بدن با پوست‌های مصنوعی و مانند این‌ها، اصلِ استفاده از این‌ها جایز است مگر آنکه بر آن مفسده‌ای مترتب شود.

نتیجه‌گیری

یافته‌های تحقیق بیانگر آن است که خلق صحنه را می‌تواند به‌مثابه یک قاعده فقهی-هنری در باب هنرهای نمایشی مطرح کرد. بر اساس این قاعده ازآنجایی‌که معیار صدق و کذب در یک نمایش هنری مطابق بودن یا نبودن یک جمله با واقع بیرونی نیست و از سویی الزامات هنرهای نمایشی اقتضا دارد تا واقعیات موجود را در برخی موارد بزرگنمایی کرده در برخی موارد منجر به شیءوارگی، مسخ شوندگی و وارونگی شود و نیز بحث عدم قصد واقعی از مهم‌ترین عناصر هنر نمایشی است لذا برای تأثیرگذاری بر مخاطب بایستی به خلق صحنه‌های قوی پرداخت تا بتوان در مخاطب تأثیر گذاشت زیرا حوزه نفوذ نمایش هم گرایش‌های عاطفی است که می‌تواند بر بینش‌ها هم تأثیرگذار باشد. به مقتضای این قاعده به دلیل عدم اراده جدی در آن، خود سبب اباحه مسائل مرتبط با آن شود؛ درنتیجه هر گفتار، رفتار یا حالتی که در هنرهای نمایشی از شخصی سر زد و در قالب خلق صحنه باشد، درصورتی‌که شرایط اعمال قاعده رعایت شود، بدین معنا که هنر نمایش به‌دوراز محرمات پا بگیرد اصول شرعی حاکم بران ازجمله حفظ اخلاق و عفت عمومی و حجاب، توجه به حرمت تماس بدنی زن و مرد نامحرم، احترام به حقوق و حیثیت دیگران، حفظ امنیت ملی یا نظم عمومی

و عدم اضلال رعایت شود. بر این اساس حکم اولیه، ازنظر تکلیفی اباحه است و ازنظر وضعی اثری بر آن مترتب نمی‌شود. این مسئله مستند به آیات و قواعد مسلم فقهی است و تصور اینکه فقه در خصوص هنرنمایشی در موضع سکوت یا انفعال یا بی‌توجهی یا منفی‌بافی و غیرواقع‌گرایی قرار گرفته، اشتباه بوده و این مسئله جزء مرتکزات عقلایی است که شارع به آن توجه داشته است.

منابع

ابن منظور، محمد بن مکرم.(۱۴۰۵). لسان العرب، بیروت: دار صادر.

ابن‌حزم، علی‌بن‌احمد.(بی‌تا).المحلی، بیروت: دارالفکر.

ابوالبرکات، احمد.(بی‌تا).الشرح‌الکبیر، بیروت: دارالاحیاءالکتب‌العربیه.

اردبیلی، احمد بن محمد.(۱۴۰۳). مجمع الفائدة و البرهان، قم: دفتر انتشارات اسلامی.

افشاری، مرتضی.(۱۳۸۹). «جایگاه نمایش به عنوان روش تربیتی در قرآن کریم»، رفتار، تربیت و اجتماع، سال۱۷، ش۴۲.

انصاری دزفولی، مرتضی.(۱۴۱۵). کتاب المکاسب، قم: کنگره جهانی بزرگداشت شیخ اعظم انصاری.

_____.(۱۴۰۴). رسائل فقهیه، قم: مکتبه‌المفید.

ایروانی نجفی، میرزاعلی.(۱۳۸۴). حاشیه المکاسب، تهران: کیا.

انوشه، حسن.(۱۳۷۶). دانش‌نامه زبان و ادب فارسی، تهران: سمت.

برجی، یعقوب علی.(۱۳۷۴). « چشم‌انداز فقه بر هنر نمایش»، فقه، شماره ۴ و ۵.

بجنوردی، سیدحسن.(۱۴۱۹). القواعدالفقهیة، قم: نشر الهادی.

تولان، مایکل.(۱۳۸۴).درآمدی نقادانه_زبانشناختی در روایت، مترجم: ابوالفضل حری، تهران: فارابی.

راغب اصفهانی، حسن.(۱۳۹۲). معجم مفردات الفاظ القرآن، دارکاتب، بیروت.

ربانی خلخالی، علی.(۱۳۷۳).عزاداری از دیدگاه مرجعیت شیعه، قم: انتشارات مکتب الحسین.

زحیلی، وهبه‌مصطفی.(۱۴۰۹).الفقه الاسلامی و ادلته، دمشق: دارالفکر.

جبار گلباغی ماسوله، سیدعلی.(۱۳۷۸).درآمدی بر عرف، قم: دفتر تبلیغات اسلامی.

جزیری، عبدالرحمن، (۱۴۲۴).الفقه‌علی‌مذاهب‌الاربعه، بیروت: دارالکتب‌العلمیه.

جلالی، حسین.(۱۳۸۰). « درآمدی بر بحث «بینش»، «گرایش»، «کنش» و آثار متقابل آن‌ها»، معرفت، شماره ۵۰.

جوادی آملی، عبدالله.(۱۳۷۸). ولایت فقیه، قم: اسراء.

الحسینی الشاهرودی، سید علی.(۱۴۲۸). محاضرات فی فقه الجعفری، قم: دار الکتاب الإسلامی.

حسینی خامنه‌ای، سیدعلی.(۱۴۲۴).اجوبة الاستفتاءات، قم: دفترمعظم له.

حسون، محمد.(۱۳۹۰).رسائل‌الشعائرالحسینیة؛ رسالة التنزیه للسید محسن الأمین و الرسائل المؤیدة و المعارضة لها، بیروت: رافد.

حکیم، سیدمحسن.(۱۴۱۶). مستمسک عروه‌الوثقی، قم: دارالتفسیر.

حلی، ۱، ۸) حلی، محمد بن منصور بن احمد ادریس، ۱۴۱۰، السرائرالحاوی لتحریرالفتاوی، قم: دفتر انتشارات اسلامی.

حلی، محمدبن‌حسن، مختلف الشّیعه، ۱۴۱۵، قم: مؤسسه النشر الإسلامی.

_____.(۱۳۶۷). تبصرة المتعلمین فی أحکام الدین، تهران: مؤسسه چاپ و نشر وابسته به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

_____.(۱۳۷۵)، نهایه الإحکام فی معرفه‌الأحکام، قم: مؤسسه آل البیت علیهم‌السلام.

حلّی، نجم‌الدین، جعفربن‌حسن.(۱۴۰۳).شرایع الاسلام، قم: مؤسسه‌اسماعیلیان.

خلج، منصور، ۱۳۸۲، تئاتر و نشانه‌ها، تهران: سوره مهر.

خویی، سیدابوالقاسم.(۱۴۱۲). منیه المسائل، بیروت: دارالمجتبی.

_____.(بی‌تا).مصباح الفقاهۀ، قم: فقاهت.

_____.(۱۴۱۸).موسوعه الإمام الخوئی، قم: موسسه إحیاء آثار الإمام الخوئی.

جوادی آملی، عبدالله.(۱۳۹۹).تسنیم، اسراء، قم.

سرخسی، محمد.(۱۴۱۴).المبسوط، بیروت: دارالمعرفه.

شاکری گلپایگانی، طوبی؛ محمدتقی‌زاده، مهدیه.(۱۳۹۴).«اصل مصلحت در نظام قانونگذاری اسلامی و تطبیق آن در حقوق خانواده با رویکردی به اندیشه‌های امام خمینی»، پژوهشنامه متین، شماره ۶۹.

شهپا، محمد؛پورعلم، مهرداد.(۱۳۹۲). « واقعگرایی در فیلم: نگاهی انتقادی به نگرهی همانندی گریگوری کوری»، نشریه هنرهای زیبا، دوره ۱۸، شماره۲.

صرامی، سیف اللّه.(۱۳۷۳). «احکام حکومتی و مصلحت»، مجله راهبرد، ش۴.

صرافی، سیف‌الله.(۱۳۸۳).« درآمدی بر جایگاه مصلحت در فقه»، قبسات، ش۳۲.

طباطبایی‌یزدی، سیدمحمدکاظم.(۱۴۲۰). العروه‌الوثقی، قم: دفترنشراسلامی.

_____.(۱۳۷۰). حاشیه المکاسب، قم: موسسه‌اسماعیلیان.

طباطبایی، محمدحسین.(۱۳۷۴).ترجمه‌المیزان، موسوی‌همدانی، قم: دفتر انتشارات اسلامی.

طبرسی، فضل بن حسن.(۱۳۶۰). ترجمه مجمع‌البیان، مترجم: حسین نوری همدانی و دیگران، تهران: فراهانی.

طرابلسی، ابن براج عبد العزیز.(۱۴۰۶). المهذب، قم: دفترانتشارات اسلامی.

طوسی، محمدبن‌حسن.(۱۳۸۸).المبسوط، تهران: بهبودی.

عاملی، شهید ثانی، زین الدین بن علی.(۱۴۱۰). الروضة البهیة فی شرح اللمعة الدمشقیة، قم: کتابفروشی داوری.

علم‌الهدی، علی بن‌الحسین.(۱۳۸۹). مکتبه‌الحیدریه، قم.

علیدوست، ابوالقاسم.(۱۳۹۰). فقه و مصلحت، قم: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

فرد، رضا.(۱۳۷۷). فنون آموزش داستان کوتاه، تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر.
فاضل لنکرانی، محمد.(بی‌تا). جامع المسائل، قم: امیرقلم.
فرحی، علی.(۱۳۹۰). تحقیق در قواعد فقهی اسلام، تهران: دانشگاه امام صادق‌علیه‌السلام.
فیروزآبادی، محمد بن یعقوب.(۱۴۱۹). قاموس المحیط، بیروت: موسسه‌الرساله.
فیض کاشانی محمد ۱۴۱۵ تفسیر الصافی تهران مکتبه الصدر
فیومی، احمدبن محمد.(۱۴۱۸).المصباح المنیر، قم: منشورات دارالرضی.
قرائتی، محسن.(۱۳۸۸). تفسیر نور، تهران: مرکز فرهنگی درس‌هایی از قرآن.
قمی‌مشهدی، محمد.(۱۳۶۸).کنزالدقائق‌وبحرالغرائب، تهران: سازمان چاپ وزارت فرهنگ ارشاد اسلامی.
مازندرانی، ابن شهر آشوب.(۱۳۷۹). مناقب آل أبی‌طالب علیه‌السلام، قم: انتشارات علامه.
مازندرانی، محمد صالح بن احمد، ۱۳۸۲، شرح الکافی، تهران: مکتبه الاسلامیه.
مبلغی، احمد.(۱۳۸۳). نگاهی تاریخی و تحلیلی به قواعد فقهی نبوی؛ مجله فقه اهل‌بیت فارسی، ش۳۳و۴۴.
مجلسی، محمدباقر.(۱۴۰۳).بحارالانوار، بیروت: دارإحیاءالتراث‌العربی
مستور، مصطفی.(۱۳۹۲).مبانی داستان کوتاه، تهران: نشرمرکز.
مکارم شیرازی، ناصر.(۱۴۱۱).القواعدالفقهیهٔ، قم: مدرسه‌امام‌امیرالمؤمنین‌علیه‌السلام.
_____.(۱۴۲۶).انوارالفقاهه(کتاب‌التجاره)، قم: مدرسه‌الامام امیرالمومنین علیه‌السلام.
_____.(۱۳۷۴).تفسیر نمونه، قم: دارالکتب الاسلامیه.
الموسوی الخمینی، سید روح الله. (۱۳۷۹). صحیفه نور، تهران: موسسه تنظیم ونشرآثار امام‌خمینی.
_____.(۱۴۲۴). قم: دفتر انتشارات اسلامی.
_____.(۱۴۲۲). تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام‌خمینی(ره).

میرصادقی، جمال.(۱۳۷۶). عناصر داستان :ادبیات داستانی، تهران: سخن.
غروی نائینی، محمدحسین.(۱۴۱۳). المکاسب والبیع، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
نراقی، احمد.(۱۴۱۹).مستندالشیعه، قم: موسسه‌آل‌البیت.
نجفی، محمد حسن.(۱۴۰۴). جواهر الکلام فی شرح شرائع الإسلام، بیروت: دارإحیاءالتراث العربی.
وکیل‌زاده، رحیم. (۱۳۸۱).مصلحت و جایگاه آن در حقوق اسلام، تبریز: دانشگاه تبریز.
یونسی، ابراهیم.(۱۳۶۹). هنر داستان نویسی، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
بیانات معظم له در گفتگو با اعضای « سومین کنگرهٔ شعر و ادب دانشجویان سراسر کشور – جهاددانشگاهی »، ۱۳۶۵/۹/۲۷.