فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۵ ـ ش ۵۶ ـ پاییز ۹۸ (از صفحه ۱۳ تا ۴۲)

تحلیل زیبایی‌پرستی عرفانی بر اساس فلسفهٔ زیبایی‌شناسی (با تأکید بر آراء هگل)

نرجس توحیدی‌فر* ـ دکتر سعید اسدی**

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه علامه طباطبایی ـ مربی زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی ایلام واحد دره‌شهر

چکیده

تطبیق پدیده‌ها راهی برای شناخت بهتر لایه‌های مختلف آن‌ها و نیز دریچه‌ای به سوی کشف لایه‌های جدید و پنهان آن‌هاست. پژوهش پیش رو با روش تحلیلی ـ تطبیقی به بررسی و تطبیق عرفان و زیبایی می‌پردازد؛ در ابتدا به تحلیل زیبایی، سپس به تحلیل خَلق و درک آن و در آخر به بیان نمونه‌هایش در عرفان پرداخته است؛ البته مقصود از عرفان، همان عرفان ایرانی ـ اسلامی است. در این جستار جنبهٔ منطقی زیبایی‌شناسی، کمرنگ‌تر و جنبهٔ شهودی آن (که بیش‌تر با عرفان مرتبط است) پررنگ‌تر نشان داده شده و در آخر نتایج زیر حاصل آمده است: از منظر هگل، هنر، ثبت گذراترین لحظه‌هاست، که در لحظه‌ای امپرسیونیستی برای هنرمند رخ می‌دهد و آن گذرای ناپایدار را که در جزئیات جهان جاری است، به پایداری هنرمندانه می‌رساند؛ در عرفان اسلامی نیز عارف به علت توجه و التفات دائم به جمال حقّ، زیبایی هندسهٔ آسمانی را در لحظه‌ای شهودی (که همان امپرسیونیسم در فلسفهٔ زیبایی‌شناسانه هگلی است) در مظاهر خَلقیه یا هندسهٔ زمینی مشاهده می‌نماید که شامل همه جزئیات از زیبایی صورت انسان در عشق مجازی تا کوچک‌ترین کائنات می‌باشد.

کلیدواژه‌ها: عشق مجازی، شهود، سماع، هگل، احسان.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۳/۲۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۰۶/۱۰

*Email: sahereh300@yahoo.com(نویسنده مسئول)
**Email: saeid_asadi2012@yahoo.com

مقدمه

اگر اثر هنری به عنوان رابطی میان خالق اثر و مخاطب آن باشد می‌توان گفت همان‌گونه که خلق اثر هنری فرآیندی متشکل از اندیشه، ایده ذهنی و عینی است. به همین ترتیب مخاطب هم در مواجهه با اثر هنری به میزان درک خود از زیبایی آن بهره‌مند می‌گردد؛ به بیان روشن‌تر اگر میزان درک مخاطب تنها در حد درک زیبایی ظاهری اثر باشد او به بررسی میزان تناسب اجزاء در شکل و رنگ و اندازه می‌پردازد، اما اگر از دیدن زیبایی به دنبال دریافتی بیش از ظاهر باشد به سراغ معنا می‌رود. از اینجاست که زیبایی‌شناختی با شهود سر و کار پیدا می‌کند. در حقیقت اگر قرار باشد مخاطب از طریق هنر به ادراک استعلایی برسد باید بتواند از مرحله ادراک صوری عبور کرده و به ادراک شهودی برسد. هگل در این باره اعتقاد دارد که ملت‌ها در آثار هنری خود، غنی‌ترین شهودات و ایده‌های‌شان را به ودیعه می‌گذارند و هنر اغلب کلیدی است برای درک دین و فلسفه آن‌ها. (هگل ۱۹۵۷: ۷)

با این توضیح مشخص می‌شود که در زیبایی‌شناسی فلسفی تا چه اندازه شهود، اهمیت دارد؛ تا جایی که همین امر آن را به عرفان نزدیک می‌سازد، به شکلی که می‌توان زیبایی‌پرستی عرفانی را به خوبی در چهارچوب فلسفهٔ زیبایی‌شناسی تحلیل نمود. از زمان شکل‌گیری این فلسفه پیچ و تاب‌های بسیاری به آن داده شده ولی شاید بشود سه ضلع مثلث این فلسفه را زیبایی، خَلق و درک آن دانست که این همان مثلث جمال‌پرستی عرفانی است. با همین رویکرد، مقاله حاضر به بازخوانی جمال‌پرستی عرفانی از دیدگاه فلسفهٔ زیبایی‌شناسی پرداخته و ترتیب چینش مطالب نیز بر اساس این سه ضلع است.

تفاوتی که میان عقیدهٔ برخی از فیلسوفان زیبایی‌شناس و عقیدهٔ عرفا وجود دارد، در نظر گرفتن هدف و غایتی برای خلق زیبایی است؛ زیرا گروهی از

زیبایی‌شناسان اعتقاد دارند زیبایی و هنر را باید بدون هیچ پیش‌فرض اعتقادی، مذهبی، روانی یا اجتماعی شناخت، این همان تفکّر پارناسی[۱] است، اما این تفکّر غالب بر زیبایی‌شناسی نیست؛ زیرا اغلب بر این باورند که شهود و معرفت در اشکال متفاوتشان جزء لاینفک خلق و درک زیبایی و هنر به شمار می‌روند. در هر حال این تفاوت در برخی نظریه‌های زیبایی‌شناسی و زیبایی‌پرستی عرفانی نیز آمده است، گرچه همین تفاوت‌ها در کنار شباهت‌ها می‌تواند به بحث، عمق بیشتری ببخشد. ورود نکردن پژوهشگران هنر و زیبایی به نظرگاه هگل و عرفای اسلامی در ساحت تطبیقی آن، نگارندگان را به انتخاب این موضوع ترغیب کرد.

سؤالات و فرضیات پژوهش

نویسندگان در پی پاسخ به پژوهش‌های ذیل هستند:

۱. آیا می‌توان جمال‌پرستی عرفانی را در چهارچوب مکتب فلسفی زیبایی‌شناسی هگلی تحلیل کرد؟

۲. زیبایی در تفکّر عارفان مسلمان چه جایگاهی دارد؟

۳. چگونه می‌شود جلوه‌های زیبایی‌شناسی عرفانی را تحلیل کرد؟

فرضیات این پژوهش از این قرارند:

۱.جمال‌پرستی عرفانی را می‌توان در هر سه شاخه زیبایی، خَلق و درک آن و در چهارچوب زیبایی‌شناسی هگلی تبیین نمود.

۲. عارفان مسلمان، زیبایی هستی را در شکل‌های گوناگون، جلوهٔ خداوند می‌دانند و آن را تقدیس می‌کنند.

۳. پدیده‌هایی چون عشق مجازی و سماع را می‌شود از جهت هدف خلق و درک زیبایی در فلسفهٔ زیبایی‌شناسی تحلیل کرد.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ جمال‌پرستی و زیبایی‌شناسی مطالب متعددی نگاشته شده است، همچنین چندین کتاب و مقاله به تطبیق و تحلیل این دو پرداخته‌اند. از جمله آن‌ها می‌توان به *عرفان جمالی؛ زیبایی‌پرستی ایرانی در اندیشه‌های عین‌القضات، روزبهان، ابن‌عربی و حافظ* نوشتهٔ علی‌اکبر افراسیاب‌پور (۱۳۸۶) اشاره کرد. این کتاب کمتر به فلسفهٔ زیبایی‌شناسی پرداخته و تکیهٔ نویسنده بر جمال‌پرستی عارفان است، اما در این باره مقالات ارزشمندی نوشته شده که به ذکر آن‌ها می‌پردازیم:
رضا اکبری (۱۳۸۴)، در مقالهٔ «ارتباط وجودشناسی و زیبایی‌شناسی در فلسفهٔ ملاصدرا» با اشاره به این نکته که مسألهٔ غالب فلسفی در زمان ملاصدرا مسأله وجود و ماهیت بوده است، به این امر می‌پردازد که ملاصدرا در چرخشی معرفتی از نظریهٔ اصالت ماهیت در عرصهٔ موجودات ممکن‌الوجود به نظریهٔ اصالت وجود گراییده و نیز عینیت مصداقی وجود، زیبایی، علم و دیگر صفات کمالی را به عنوان اصول فلسفی مطرح کرده است. این مقاله از حیث بررسی رابطهٔ وجود و زیبایی با بحث ما مرتبط است. فرج‌الله براتی و سالم عبادی (۱۳۹۵)، در مقالهٔ «جایگاه مکتب زیباپرستی در عرفان سهروردی» ابتدا به این نکته اشاره کرده‌اند که طرح مباحث زیبایی‌شناسانه در عرفان و فلسفهٔ اسلامی تا پیش از سهروردی کم سابقه بوده است؛ در ادامه به بررسی تجربهٔ زیبایی‌شناختی پرداخته و به نتیجهٔ معرفت‌شناختی رسیده‌اند. این مقاله از آن حیث با بحث ما مرتبط است که بارقه‌های زیبایی‌شناسی عرفانی را آشکار می‌سازد. محمدحسین ایراندوست و ملیحه آدینه‌فر (۱۳۹۱)، در مقالهٔ «پیشگامان مکتب جمال در عرفان و فلسفه اسلامی» به بررسی افکار مهم‌ترین عارفان مکتب جمال پرداخته و دربارهٔ ابوحلمان دمشقی، امام محمد غزالی، احمد غزالی، عین‌القضات همدانی، سنایی غزنوی، سهروردی، و ... سخن گفته‌اند. سیمین اسفندیاری (۱۳۹۲)، در مقالهٔ

«تطبیق زیبایی‌شناسی در فلسفه افلاطون و دکارت» معتقد است که: افلاطون در یونان باستان و دکارت در فلسفه متأخر اروپا از بنیان‌گذاران فلسفه زیبایی‌شناسی به شمار می‌روند. محمد فنایی اشکوری و علی کریمیان صیقلانی (۱۳۹۱)، در مقالهٔ «تأملی در مبانی هستی‌شناختی زیبایی‌شناسی در مکتب عرفانی ابن‌عربی» مفاهیم بنیادی هستی‌شناختی زیبایی‌شناسانه را مورد بررسی قرار داده‌اند؛ مفاهیمی چون اصالت و وحدت وجود، تفسیر آفرینش به تجلّی ذات واحد، بازگشت مظاهر وجود به حضرت حقّ، تحقق عینی زیبایی، گستردگی زیبایی هستی، اختلاف در مظاهر زیبایی مطلق، رابطهٔ زیبایی با کمال متوقع هر موجود، پذیرش اقسام برای زیبایی. نویسندگان در نهایت چنین استنتاج نموده‌اند که عارفان، جمال الهی را از صفات ثبوتیه خداوند می‌دانند که در همه هستی سرایت کرده است؛ همچنین از زیبایی ناسوتی از جهت نمود و تجلّی وحدانی جمال الهی، سخن می‌گویند. این مقاله از حیث بررسی تأثیر و تأثر زیبایی‌شناسی و فلسفه اهمیت دارد و با پژوهش ما مرتبط است. محمود حاجی محمدی و قدمعلی سرّامی (۱۳۹۴)، در مقالهٔ «کارکرد زیبایی در عشق مجازی و شاهدبازی عرفا» در باب پیوند میان عشق مجازی و عشق حقیقی توضیح داده‌اند و عبارت «المجاز قنطرة الحقیقة» را بررسی کرده‌اند. سپس کارکرد و ضرورت زیبایی، عشق‌ورزی و آگاهی آورده شده و عشق مجازی به عنوان مقدمه ناگزیر عشق حقیقی برشمرده شده است.

سهیلا موسوی سیرجانی (۱۳۸۶)، در مقالهٔ «از سماع تا وجد» در باب ارتباط سماع با وجد، حلال بودن و تحریم سماع، و خرقه سخن گفته و با ذکر مراتب وجد، بیان نموده که رستگارانی که از دنیا و آفات آن دوری جویند می‌توانند با سماع درست، به صفای قلب دست یابند.

اما در باب موضوع پژوهش حاضر تا کنون مقاله‌ای نوشته نشده؛ در واقع، موضوع بررسی دیدگاه زیبایی‌شناسانهٔ فلاسفه (خصوصاً هگل) و نیز زیبایی‌شناسی عرفا در هیچ مقاله‌ای مقایسه و بررسی نشده است.

اهمیت و ضرورت تحقیق

در طول تاریخ بسیاری از اندیشمندان، فلسفه و عرفان را دو عالَم جدا از هم انگاشته‌اند، با این‌حال در بسیاری از دوره‌ها این دو با هم تلاقی کرده و در نتیجه امتزاج‌شان دنیای جالبی مشتمل بر عقل و دل پدید آمده است. مبحث زیبایی و زیبایی‌شناسی از جمله مسائل مربوط به تلاقی فلسفه و عرفان است. عارفان از آنجا که هستی را مظهر تجلّی زیبایی الهی می‌دانند آن را شاه‌کلید عشق و زیربنای عرفان به حساب می‌آورند. فلاسفه نیز زیبایی را از آن جهت حائز اهمیت می‌دانند که خَلق می‌شود و تجلّی عقل و احساس و اراده است؛ همچنین زیبایی‌شناسی از جمله شاخه‌های مهم فلسفه به شمار می‌رود. پژوهش حاضر به تطبیق زیبایی‌شناسی عرفانی و فلسفی پرداخته و از این جهت دارای نوآوری و اهمیت است.

فلسفهٔ زیبایی‌شناسی

زیبایی‌شناسی از ریشه یونانی Aisthanesthai گرفته شده است که به معنی ادراک حسی است. (بووی ۱۳۸۵: ۱۲۰) این واژه بر احساس و ادراک حسی دلالت دارد و

به طور کلی «ادراک از طریق حواس» معنا می‌دهد. بنابراین، اصطلاح «استتیک»[1] مختص به ادراک آثار هنری و زیبایی نیست بلکه بر هر نوع ادراک مبتنی بر حواس دلالت می‌کند.

زیبایی‌شناسی اولین بار توسط الکساندر گاتلیب باوم گارتن[2] در کتابی به زبان لاتین به نام *Aesthetica* به کار رفت. نقش عمدهٔ او در این مسیر توصیف زیبایی‌شناسی به عنوان یکی از علوم خیال آفرین بود تا سلیقه و احساس را به عنوان معیاری از کمال قرار دهد. گارتن برای نقد هنری و مبانی نظری فرهنگی درس‌نامه‌ای در رابطه با زیبایی‌شناسی به عنوان شاخه‌ای از فلسفه تدوین کرد. (اسفندیاری ۱۳۹۲: ۶۹)

«زیبایی‌شناسی با آنکه علم جوانی نیست به دلیل دو مانعی که در مقابل آن قرار داشته به حد کافی از نظام برخوردار نشده است. از یک طرف زیبایی‌شناسی همانند روان‌شناسی با حالات و عوالم درونی انسانی؛ یعنی ادراک و عاطفه، غم و شادی، زیبایی و اراده، و غریزه سر و کار دارد و از طرف دیگر، مفهوم و احکام آن شدیداً نسبی است؛ به این معنی که هر کس یا هر گروه مفاهیم زیبایی‌شناسی را به خواست خود تعبیر و ارزش‌گذاری می‌کند و ما را به اصول یا الگوهای سنجیده‌ای که فرآیند هنرآفرینی و هنرپذیری را هدایت یا تسهیل کنند نایل می‌گرداند. با اینکه زیبایی‌شناسان در مورد ملاک‌های زیبایی هم‌داستان نیستند هر شیئی یا پدیده‌ای را که در هنرپذیر احساس خوشایندی برانگیزد اعم از اینکه زمینه‌ای طبیعی یا هنری داشته باشد زیبا می‌دانند.» (یوسفیان ۱۳۷۹: ۱۳۶–۱۳۵)

علم جمال تا حدی روان‌شناسی انسان شیفتهٔ زیبایی است؛ زیرا انسان شیفتهٔ زیبایی دارای ویژگی‌هایی است که علم جمال با نفوذ در زندگی او می‌کوشد آن‌ها را دریابد؛ از این رو، زیبایی‌شناسی پی بردن به تب و تاب‌ها و خلجان‌های عاطفی انسان دستخوش زیبایی است. البته زیبایی‌شناسی، روان‌شناسی نیست، اما

1. estetik 2. Alexander Gottlieb Baumgarten

بدان شباهت دارد. زیبایی‌شناسان از دستاوردهای روان‌شناسی و نیز مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی برای تنظیم روش‌شناسی شناخت زیبایی بهره می‌گیرند.

«زیبایی‌شناسی از آغاز پیدایش خود بیشتر بر تجربه‌های حسی متمرکز بوده است، اما این همه زیبایی‌شناسی نیست بلکه فیلسوفانی با عنایت به غیر شناختی بودنِ زیبایی، آن را امری کاملاً ذهنی تلقی می‌کنند و معتقدند که خوشایندی ناشی از تجربهٔ زیبایی‌شناسانه، لازمهٔ شهود ماست و قوهٔ حکم در زیبا خواندن یک چیز کاملاً ذهنی و به اصطلاح سوبژکتیو است.» (ریتر و دیگران ۱۳۸۹: ۵۳)

خلق زیبایی و درک آن در فلسفهٔ زیبایی‌شناسی

در فلسفهٔ زیبایی‌شناسی، ذوق و شهود عوامل خلق و درک زیبایی هستند. همین امر در جمال‌پرستی عرفانی نیز صدق می‌کند. کروچه،[1] از مهم‌ترین نظریه‌پردازان این علم می‌گوید: «هنرپیشه اگر به یک چیزی که موضوع و انگیزهٔ تولید هنری وی باشد علاقه‌مند نمی‌شد، هنر به وجود نمی‌آورد و اما همین نیز هنر نمی‌شود مگر صرفاً از آن جهت که هنرپیشه با احساس علاقه‌مندی نسبت به آن، آن را تبدیل به هنر نموده است.» (۱۳۸۶: ۹۲) این دقیقاً سخن عرفای جمال‌پرست است؛ آنان معتقدند خداوند زیبایی (خَلقی و خُلقی هر دو) را در کسی می‌نهد که او را بیش از بقیه دوست می‌دارد، در واقع، این بدان معناست که خداوند او را برگزیده است و از همین رو باید زیبایی‌اش را به عنوان جلوهٔ ظهور محبت الهی پرستش کرد.

کروچه در پاسخ به آن عده از زیبایی‌شناسان که معتقدند در خلق و درک زیبایی باید عاطفه را کنار گذاشت می‌گوید: «هنر حقیقتاً یک ترکیب قبلیِ زیباشناسی است، ترکیب احساس و تصور است در شهود که در آن باب مکرر

1. Benedetto Croce

می‌توان گفت که احساس بدون تصور، کور است و تصور بدون احساس، میان تهی است. احساس و تصور نمی‌توانند برای روح هنرپسند وجود داشته باشند مگر در داخل ترکیب زیباشناسی.» (کروچه ۱۳۸۶: ۹۳)

او در باب تصور زیبای هنری می‌گوید: «چیزی که خاصیت بهم پیوستگی و وحدت، به شهود می‌بخشد همانا عاطفه است. شهود در حقیقت از آن جهت شهود است که عاطفه‌ای را مجسم می‌کند، تنها از عاطفه سرچشمه می‌گیرد و روی عاطفه تکیه دارد.» (همان: ۸۳-۸۲)

همچنین در باب شهود، اشاره بسیار ظریفی به وحدت وجود دارد و این یکی دیگر از شباهت‌های زیبایی‌شناسی و جمال‌پرستی است:

> «اما شهود صرف یا تجسم هنری به کلی از تجرید بیزار است یا بر عکس می‌توانیم بگوییم که هیچ از آن بیزار نیست؛ زیرا اصولاً از وجود آن بی‌خبر است و این درست به سبب صفت مشخصه آن است که عبارت از آن معرفت بکر و بی‌سابقه‌ای است که ما نام «اشراق» بر آن گذاشتیم. در عالم شهود، فرد به حیاتِ کل زنده است و کل در زندگی فرد وجود دارد. هر تجسم هنری صِرف، در آن واحد هم تجسم است هم تمام جهان، جهانی است که به آن شکل فردی خاص در آمده و آن شکل فردی همانند جهان است.» (همان: ۹۳)

اما در باب ذوق که هم عامل خلق و هم درک زیبایی است باید گفت: «کانت در *نقد داوری* علاوه بر جمع‌بندی نظریه‌های ذوق، نوعی از شهود را جایگزین ادراک زیباشناختی می‌کند که نه فقط اساس زیبایی بلکه مبنای همه قضاوت‌های نظری و عملی را تشکیل می‌دهد. ذوق اهمیت و مرکزیت خود را در زیبایی‌شناسی با تلفیق قضاوت و ادراک باز یافت.» (تانسند و کورسمایر ۱۳۹۴: ۲۱۱) «کسانی که ذوق را شکلی از ادراک یا شهود زیباشناختی قلمداد می‌کنند عمدتاً می‌پذیرند که ذوق قسمی احساس درونی است که به کمک آن زیبایی یا شکوه و متعالی بودن یک پدیده و صفاتی از این دست را می‌توان تشخیص داد و وجه

بارز آن احساس رضایت یا التذاذی است که به فرد دست می‌دهد.» (ویول ۱۳۹۴: ۲۲۱)

اما دربارهٔ هگل باید گفت که او در فلسفی کردن هنر، اولین و محکم‌ترین گام را برداشت. هگل بر غایت‌مندی هنر تأکید داشت و هدف آن را دستیابی به آگاهی و حقیقت می‌دانست و به این ترتیب زیبایی‌شناسی صرف، که عبارت بود از تجربه و داوری اثر هنری، را به مسیر تازه‌ای یعنی فلسفه هنر هدایت کرد. فلسفهٔ هگل ایده‌آلیسم استعلایی است و بر همین اساس می‌گوید در اثر هنری میان محتوا و فرم آشتی به وجود می‌آید که همین امر سبب خلق روح مطلق می‌شود؛ وی معتقد است اگر زیبایی‌شناسی اثر هنری را به تجربهٔ حسّانی (تجربی/ استتیک) محصور کنیم در واقع، به آن اثر پایان داده‌ایم؛ چراکه نتوانسته‌ایم با شهود، آن را به تجلّی مطلق و آگاهی منتج کنیم.

هگل دربارهٔ خلق زیبایی، هنر را «ثبت گذراترین لحظه‌ها» می‌داند و می‌گوید: «هنر، لحظه‌های گذرا و متغیر خصوصیات جهان کنونی را همواره صادقانه و با اخلاص ثبت کرده و به این ترتیب آن‌ها را جاودانه می‌سازد.» (۱۳۸۵: ۸۱۵) همچنین ادامه می‌دهد:

> «یک درخت یا منظره، چیزی است که از پیش برقرار، مستقل و قائم است، اما جلای فلز، تلألؤ خوشهٔ انگور توسط نور شمع، روشنایی آنی محوشوندهٔ ماه یا خورشید، یک تبسم، بیان مستعجل عاطفه، حرکات مضحک، ژست‌ها، حالات چهره، درک این زودگذرترین و ناپایدارترین مصالح و مداومت بخشیدن به تعاملات در آکندگی حیاتش همانا وظیفه دشوار هنر در این مرحله است [...] زنی که در پرتو شمع سوزن نخ می‌کند، ایستادن راهزنان در یورشی ناگهانی، زودگذرترین جنبهٔ نگاهی که به سرعت مجدداً تغییر می‌کند، خنده و تمسخر یک دهقان؛ در تمامی این‌ها اوستاد، تی نیر واشستن [نام نقاش] استادند. این همانا پیروزی هنر بر لحظه زودگذر است.» (همانجا)

در حقیقت در این بخش نیز چون هگل هنر را به روح مطلق پیوند داده آن را جریانی سیال و مطلق می‌داند.

منشأ زیبایی از نظر فیلسوفان اسلامی و مقایسهٔ آن با هگل

فیلسوفان اسلامی منشأ همه زیبایی‌ها را زیبای مطلق؛ یعنی حقّ‌تعالی می‌دانند. در دیدگاه آن‌ها زیبایی‌های موجود در این جهان همگی سایه و جلوه‌ای از زیبایی حقّ‌تعالی هستند.

«از نظر عین‌القضات زیبایی است که عشق را می‌آفریند و تمامی ذرات هستی با نیروی عشق در حرکت هستند، و این عشق مهم‌ترین راز و رمزی که در خود دارد این است که وسیله رساندن انسان به کمال مطلق و قرب الهی است.» (ایران‌دوست و آدینه‌فر ۱۳۹۱: ۶۸) نکتهٔ اصلی در عشق‌بازی او اصالت دادن به زیبایی است. چنان‌که می‌گوید: «ای عزیز! اگر عاشقی جمال معشوق خود بیند و در ادراک جمال او غرق شود نداند که در وجود، چه می‌بود و فی بعض‌الاوقات که چنان غرق نبود در ادراک جمال معشوق، لابد او را چیزی بر سر بود که بدان بداند که کی می‌آید و کی می‌رود، که نشسته است و که خفته.» (همانجا)

در طی مراحل سلوک عرفانی، سالک پس از مراحل اسلام و ایمان و تقوا به مرحلهٔ احسان می‌رسد. در این مرحله، او به درجه‌ای رسیده که نور جمال الهی را در همه اجزاء هستی می‌بیند و در نتیجه همهٔ افعالش را تنها با هدف کسب رضایت الهی انجام می‌دهد. هنرمند مسلمان هم اگر در لحظهٔ خلق اثر هنری، به فکر حقّ‌تعالی باشد «هنرمند محسن» است.

زیبایی‌شناسی در اسلام با شناخت سر و کار دارد و فلسفهٔ زیبایی‌شناسی هگل نیز کاملاً زیبایی‌شناختی است، چون می‌گوید در نهایت باید به روح مطلق یا همان عقل کل برسیم.

همچنین در باب لذت زیبایی باید گفت: از دیدگاه فیلسوفان اسلامی وقتی زیبایی درک شود، لذّت حاصل می‌شود؛ در دیدگاه هگل نیز همین بحث مطرح است. وی معتقد است در هنر، روح با خودش ارتباط یافته و به خودآگاهی می‌رسد؛ از این طریق که شکلی حسی و ایده‌آل به خود می‌گیرد و در نتیجهٔ این امر، به لذت می‌رسد.

عشق مجازی و در اولویت بودنِ عشق انسانی

روزبهان بقلی عارف و عشق‌شناس بزرگ، معتقد است: کسی که از زیبایی ظاهری بهرهٔ بیشتری دارد نزد خداوند قرب بیشتری دارد؛ زیرا خداوند بهرهٔ بیشتری از زیبایی‌اش به او داده است. او در *عبهرالعاشقین* می‌گوید:

«هر که را وجود لطیف‌تر و جسم رقیق‌تر و جان شریف‌تر، هیکل او از جواهر نورانی معدن ظاهرتر. در جمع اشیاء از مستحسنات تأثیر آن حسن است؛ زیرا که هر ذره از کون جانی از فعل حقّ دارد که درو مباشر است به نعت صفت و تجلّی ذات، علی‌الخصوص اشیاء مستحسن، جز چشم یقین‌بین نبیند، هرچه اقرب بر معدن جمال، به عهد عشق نزدیک‌تر. نبینی که شیر مرغزار بهشت عقل و سناد کوهسار فضل از مادگی عشق هرچه تازه آمدی در باغ مقادیر از نزد معشوق، به سرعت آن را ببوسیدی و بر چشم نهادی.» (۱۳۶۶، بند ۷۶: ۳۴)

در این متن دو نکته حائز اهمیت است؛ ابتدا اینکه زیبایی ظاهری برای روزبهان در درجهٔ اول و زیبایی خُلقی برایش در درجهٔ دوم، و به نوعی مکمل زیبایی ظاهری به حساب می‌آید و نکته دیگر اینکه: «هر که اقرب بر معدن جمال

به عهد عشق نزدیک‌تر!» (روزبهان بقلی ۱۳۶۶، بند ۷۶: ۳۴) و به این ترتیب رابطهٔ مستقیم میزان زیبایی با عشق را مطرح می‌کند. در ادامه روزبهان بیان می‌دارد که آدم مظهر و تجلّی‌گاه ذات و صفات الهی است ولی سایر موجودات هستی آیات الهی به شمار می‌آیند؛ پس عشق تنها در آدمی نهاده شده است و اگر ایمان صِرف بخواهی همان آیات کافی هستند، ولی ایمان با عشق معنا می‌یابد.

«بوسیدنش مباشرت روح با فعل قدیم از شهوت عشق آمد، بر دیده نهادش، خواستن قرب قرب آمد. کما رُوی «انّ رسول‌الله صلی‌الله علیه وسلم کان إذا رأی الورد قبّلها و وضعها علی عینه و قال(ع): الورد الأحمر من بهاءالله». حظّ چشم به جز چشم را نباشد؛ زیرا که به چشم از آن چشم آن چشم را می‌دید؛ زیرا که چشم نهادی که دریچه جان است، روح از آن دریچه عالم ملکوت می‌بیند.» (همان، بند ۷۷: ۳۴)

در اینجا دو نکته به ذهن می‌رسد؛ اول سخن گفتن از بوسه و شهوت که هر دو را به عشق نسب داده است؛ بدین معنی که نزدیک شدن و قرب به شیء زیبا به جهت طلب قرب به خداوند است، و نکتهٔ دو اینکه چشم را ابزاری برای دیدن زیبایی‌ها و پی بردن به عالم ملکوت می‌داند.

برخی دیگر از زیبایی‌شناسان نیز معتقدند پدیده‌های زیبا در طبیعت به اندازهٔ زیبایی هنر ارزش ندارند، اگر چه این امر در اثر تسلط تفکّر انسان‌گرایی بر زیبایی‌شناسی به وجود آمده؛ شاید دلیلش این باشد که انسان در آفرینش خود، صفت آفرینندگی خداوند را متجلّی می‌سازد در حالی که طبیعت، چنین قدرتی ندارد و به این ترتیب آن زیبایی که انسان می‌آفریند ارزشمندتر است؛ چراکه مرحلهٔ دیگری از اراده را در خود دارد.

روزبهان بقلی عاشقان الهی را به دو دسته تقسیم می‌کند: اول دسته‌ای که بدون طی کردن مراحل عشق انسانی به عشق الهی رسیده‌اند، و دوم دسته‌ای که عشق

انسانی را مقدمهٔ رسیدن به عشق الهی قرار داده‌اند و سپس در باب انتقال از عشق انسانی به عشق الهی سخن می‌گوید:

«سلطان تجلّی جانِ جان را در طلب جانان از غیر جانان که منزل التباس است مستخلص کند و زبدهٔ نفخ اول از مخاض صلصال به معرفت صفات خاص برساند و عروس جان را از زوایای انسانی به حجلهٔ انس ربانی آورد، و لباس انوار جمال حقّ در او پوشد. چون نور صفت، مباشر جان مقدّس آمد دگر در آیینهٔ کون ننگرد؛ زیرا که بعد از بدایت عشق اولی منزلی از ارادت عشق خاص است، و در آن منزل فترت و مواسات التباس نیست. لیکن عاشقان را این حدیث در بدایت مهم است؛ زیرا که منهاج عشق ربانی عشق انسانی است و اگر ـ العیاذ بالله ـ دَمِ عشق انسانی در بدایت عشق ربانی پدید آید؛ مرد را در فترت طبیعت افکند و دیر دیر با منازل خود رسد؛ زیرا که آن در این شرک است.» (روزبهان بقلی ۱۳۶۶، بندهای ۱۸۸ و ۱۸۹: ۹۱)

افلاطون که از پایه گذاران تفکّر زیبایی‌شناسی است هم عشق انسانی را مقدمهٔ درک آگاهی بر زیبایی ابدی می‌داند:

«در نخستین و پایین‌ترین پلهٔ نردبان عشق، ما عاشق زیبایی جسمانی می‌شویم، به صورت خلاصه در این نوع عشق نوعی از کنش شیمیایی وجود دارد. در پله دوم ما دوست‌دار زیباییِ هنر، طبیعت و جهان مادی هستیم. در پله سوم به عشق یک دوست می‌رسیم که به «عشق افلاطونی» معروف است، چهارم دوست داشتنِ نهادهایی همچون مدرسه است که دنیا را بهتر می‌کنند. پنجم، ما عشق به آموختن دربارهٔ گیتی را کشف می‌کنیم و از این عشق آموختن است که به پله ششم و نهایی می‌رسیم، به «دیدار شگفت‌انگیز» افلاطون از خود صورت زیبایی و جذابیت ابدی‌اش که نفْس همیشه در حسرت و آرزویش بوده است. در این نقطه، آگاهی ما باعث می‌شود که به همه چیزهای زیبا در جهان مادی و نفْس که در صورت زیبایی سهیم است آگاهی پیدا کنیم و این تجربهٔ شادی‌بخش، به زندگی ارزش زیستن می‌دهد. در مهمانی افلاطون، سقراط برای دوستان خود سخنان آموزگارش بانویی به نام دیوتیما[1] که

1. dutima

افلاطون به او لقب «معلم هنر عشق» داده است را یادآوری می‌کند که در بخشی از آن می‌گوید: و اگر ای *سقراط* گرامی! زندگی انسان ارزش زیستن پیدا می‌کند، هنگامی است که او به دیدار همان نفْس زیبایی نایل شده است.» (پرایس ۱۳۹۳: ۱۰۳– ۱۰۱)

بسیار جالب است که این مراحل رسیدن به عشق حقیقی در دیدگاه افلاطون را می‌توان در سلوک عرفانی دید؛ عشق به یک دوست (مرحلهٔ سوم) طبیعتاً همان عشق مجازی است و با توجه به اینکه بعد از گذر از عشق جسمانی باید به این مرحله رسید پس شهوت‌پرستی در آن نیست.

بنابراین، عشق انسانی زمانی ارزش پیدا می‌کند که فرد بتواند از آن عبور کرده و آن را نردبانی برای عشق الهی بداند. طبیعتاً اگر در همان مرحله متوقف شود تنها به رؤیت صوری زیبایی اکتفا کرده و از درک شهودی آن باز مانده است.

پانته‌ایسم[1] (وحدت وجود)

«در *فلسفهٔ* هگل، خودآگاهی، مطلق می‌شود و کاملاً می‌فهمیم که تمام واقعیت، نه بخشی از آن، محصول اندیشه است. واقعیت یکپارچه به درون اندیشه کشیده می‌شود و به آن قاعده معروف هگل که «امر واقعی معقول است و امر معقول واقعی است» و به وحدت ابژه و سوژه، وحدت اندیشه و عالم خارج می‌رسیم. در نظام کلی *فلسفهٔ* هگل، هنر به همراه دین و فلسفه عظیم‌ترین نمود تجلّی حقیقت است، لیکن در امر محسوس. او زیبایی هنری را واجد عناصر معنوی و آزادی می‌داند، امری که سرتاسر تاریخ بشری را متحد و یکپارچه می‌سازد. در واقع، اینکه او غایت هنر را حقیت و آگاهی دانسته و آن را متعلق به روح مطلق می‌داند بدان معناست که آن را راهی برای درک وحدت وجود می‌بیند.» (پاپکین و استرول ۱۳۹۲: ۴۸۸)

او دربارهٔ پانته‌ایسم شرقی اسلامی می‌گوید:

1. Panentheism

«پانته‌ایسم شرقی در اسلام، به نحو اعلی و باطناً ذهنی آزادانه‌تر، به‌ویژه به دست ایرانیان تکامل یافته است، اما در اینجا رابطه‌ای خصلت‌نما به‌ویژه از سوی شاعران خاصی ظاهر می‌شود:

از آنجایی که شاعر مشتاق مشاهدهٔ ملکوت در هر چیزی است و در واقع، آن را رؤیت می‌کند لذا در قبال آن شخصیت خود را فدا می‌کند و به یکسان فطریت ملکوت را در وجود باطنی که بدین طریق گسترش یافته و آزاد شده است درک می‌کند، در نتیجه در او این درون‌بودگی روشن، این بخت مساعد آزادانه و این سعادت پرهیاهو که خصلت‌نمای انسان شرقی است پا می‌گیرد؛ او با انکار غرابت خویش، خود را به کلی در لایتناهی و مطلق مستغرق می‌سازد و در همه چیز، تصویر و حضور ملکوت را احساس می‌کند و بازمی‌شناسد؛ این خودنفاذ یافتگی به وسیلهٔ لاهوت و حیات سکرآورِ نشاط انگیز در خدا همانا به عرفان می‌نماید. در این رابطه جلال‌الدین رومی بیش از همه می‌بایست مورد تمجید قرار گیرد. روکرت[۱](۲) زیباترین نمونه‌های آثار او را در اختیار ما قرار داده است؛ قدرت بیان حیرت‌انگیز روکرت ما را قادر می‌سازد به صریح‌ترین و آزادانه‌ترین طرز از کلمات و ضرب آهنگ اشعار وی، همان‌گونه که ایرانیان از آن لذت می‌برند، متلذذ شویم. عشق به خدا که انسان شخصیت‌اش را با تسلیم بی‌حد و حصر خود به او وابسته می‌سازد و اویِ یگانه را در تمامی فضاهای کائنات مشاهده می‌کند و هر چیز و همه چیز را به او مربوط می‌سازد و با او به همه چیز جان می‌بخشد.» (هگل ۱۳۸۵، ج۲: ۴۷۸-۴۷۷)

«و اما مقصود عارفان از وحدت وجود، وحدت وجود و موجود در عین کثرت در ظهور است. بر اساس این نظریه، وجود حقیقی یکی است و آن همان حقّ‌تعالی است و نمودهای امکانی از ظهور اویند» (آملی۱۳۶۷: ۳۵۰) و کثرت موجود در خارج، همگی داخل در اسم «ظاهر» خداوند هستند. عالم شهادت، عین اسم ظاهر الهی و روح عالم، عین اسم باطن اوست. (همان: ۱۶)

ملاصدرا به پیروی از عرفا معتقد است همه موجودات نزد اهل حقیقت و حکمت الهی متعالیه، تجلّیات وجود قیومی الهی است و هنگامی که نور حقّ

1. F.Rueckert

ساطع می‌شود اوهام محجوبان که می‌پندارند ماهیات ممکن در ذات خود وجود دارند منهدم می‌گردند؛ بلکه آشکار می‌شود که احکام و لوازم ممکنات از مراتب وجوداتی هستند که خود، نورها و سایه‌های وجود حقیقی و نور احدی می‌باشند. او می‌گوید: «پروردگارم با برهان نورانی عرشی به من فهماند که موجود و وجود منحصر در حقیقت واحد شخصی است که شریکی برای او در موجودیت حقیقی وجود ندارد، و «لیس فی دارالوجود غیره دیار» و همه آنچه در عالم هستی دیده می‌شود همانا ظهورات ذات او و تجلّیات صفات اوست که در حقیقت عین ذات او هستند.» (۱۳۶۸، ج۲: ۲۹۲) در تفسیر عارف از وحدت شخصی وجود، هستی دارای مراتب مختلف نیست بلکه آنچه هست اختلاف ظهور و تجلّی[1] است.

«اصالت و وحدت وجود از آن رو در زیبایی‌شناسی نقش مبنایی دارد که اگر هستی را وجود واحد بسیط دانستیم، هر صفتی برای آن ثابت شود برای همه مظاهر و تجلّی‌های آن نیز ثابت خواهد بود. در نتیجه اگر وجود واحد بسیط را زیبا دانستیم همه تجلیّات آن نیز زیبا خواهند بود.» (فنایی اشکوری و کریمیان صیقلانی ۱۳۹۱: ۳۲)

وحدت وجود در بحث زیبایی‌شناسی هگلی و نیز جمال‌پرستی از آن جنبه حائز اهمیت است که به زیبایی، وجهی شهودی و در عین حال هدفمند می‌بخشد. اگر چنین اعتقادی نباشد تنها درک حسی زیبایی کافی است، اما در جمال‌پرستی عرفانی این وحدت وجود است که زیبایی را هدفمند می‌سازد؛ یعنی خداوند با متجلّی ساختن جمال خویش در پدیده‌های حسی، عارف را به سطح بالاتری از شناخت رهنمون می‌سازد تا او بدین ترتیب به شناخت خویش و شناخت هستی و شناخت خالق نائل آید. در فلسفهٔ هگل نیز پدیدارشناسی، که یکی از تجلیّات آن در هنر است، می‌تواند به انسان حیرت‌زده کمک کند تا

1. Manifestation

معنایی برای وجود خویش یافته و در مسیر شناخت آن و نیز روح مطلق نائل آید.

چگونه زیبایی به شهود می‌انجامد

در اینجا قصد داریم دربارهٔ شهود که یکی دیگر از شباهت‌های زیبایی‌پرستی عارفانه و فلسفهٔ زیبایی‌شناسی است، سخن بگوییم. عرفا فلسفه را برای شناخت خداوند کارا نمی‌دانند و در این راه ابزار شهود را برمی‌گزینند و زیبایی را ابزار معرفت و عین وجود خداوند می‌دانند.

«عرفان در میان طرق معرفتی عبارت است از حالتی روحانی که در آن نوعی احساس «شهودی» بلاواسطه برای انسان با وجود مطلق و ذات اکبر پیش می‌آید. در حقیقت در این طریق معرفتی اهل نظر در کشف حق بر ذوق و اشراق بیشتر اعتماد دارند تا عقل و استدلال و برهان، و عرفان نوعی وجدان و ادراک اتحاد بلاواسطه روح و وجود انسان با ذات متعالی است و بیشتر حال و حالتی دریافتنی است و گفتنی نیست و عارف وجود مطلق را با استدلال و برهان اثبات نمی‌کند بلکه آن را در درون ادراک می‌کند.» (زرّین‌کوب ۱۳۸۰: ۴-۳)

اما فلسفهٔ زیبایی‌شناسی درباره شهود چه می‌گوید؟ قبلاً از دیدگاه کروچه در این باره سخن گفتیم و اکنون به بررسی دیدگاه هایدگر[1] می‌پردازیم. از دیدگاه وی زیبایی را باید بدون هیچ پیش زمینه‌ای درک کرد ولی معتقد است حالتی از آرامش و نوعی خلسه بعد از درک زیبایی به بیننده دست می‌دهد و این را می‌توان به همان وجد عرفانی تعبیر کرد:

«چرا ما خصلت بی‌غرضی و جدا بودن از بستر و زمینه را در تجربه زیبایی‌شناسانه لذت‌بخش می‌یابیم؟ زیرا در چنین تجربه‌ای اشیاء از همه پیوندهایشان با اغراض عملی ما همچنین از همه پیوندهایشان با بیم و امید و احتیاط جدا می‌شوند. هنگامی

1. Martin Heidegger

که ذهن کاملاً مجذوب تجربه زیبایی‌شناسانه شد ما از رنج و اضطراب و فشار آزاد می‌شویم. ما به تعبیر شوپنهاور[1] دیگر تابع اراده نیستیم بلکه تابع بی‌اراده و محض معرفت هستیم. هنگامی که ما به چنین حالتی دست می‌یابیم وارد: حالت فراغت از دردی می‌شویم که اپیکور[2] آن را والاترین خبر و حال خدایان می‌دانست؛ چراکه در این لحظه ما فارغ از فشار تحمل ناپذیر اراده‌ایم. ما فراغت از بردگی مشقت بار اراده را جشن می‌گیریم. چرخ اکسیون در این هنگام ایستاده است.» (یانگ ۱۳۸۴: ۲۷)

هایدگر نیز معتقد است امر قدسی که فلسفه آن را معرفی می‌کند «درک‌پذیری» را از دست می‌دهد که درک‌پذیری در اینجا به معنای ادراک روحی و معنوی است ولی امر مقدّسی که هنر آن را معرفی می‌کند قابل درک است، و این شبیه به اعتقاد عرفاست که برای رسیدن به عشق حقیقی، دل را کارا می‌دانند و نه عقل را و زیبایی همان چیزی است که دل را به شعف وامی‌دارد:

«تفکّر فلسفی تلاش می‌کند که هر چیز را در قالب «انسجام علّی ـ معلولی» نمایان سازد. حاصل این است که بنیاد پنهان عالم «علت فاعلیِ» بسیار مقتدرِ آن تصور می‌شود. در این طریق، نسبت بین امر پنهان و امر ناپنهان بر حسب علیت ایجاد تعریف می‌شود، اما هنگامی که چنین انحراف مفهومی‌ای رخ نماید «خداوند تبدیل به خدای فیلسوفان [یعنی خدای وجود ـ خداشناسی] می‌شود» و فاصله رازگونه خود را از دست می‌دهد و با فرو افتادن در مرزهای معقولیت درک ناپذیری خود را از دست می‌دهد و تبدیل به موضوعی معقول و مفهوم می‌گردد که راه حل یک مسأله عقلانی است. از آنجا که راز عنصری است که امر مقدّس را صرفاً باید در آن یافت حاصل این می‌شود که خدا برای تفکّر بازنمودی، همه تقدّس و تعالی خود را از دست می‌دهد.» (همان: ۲۲۳-۲۲۲)

1. Arthur Schopenhauer 2. Epicure

زیبایی‌شناسی سماع عرفانی

از دیدگاه زیبایی‌شناسی سماع یا رقص عرفانی نوعی نماد یا سمبل به شمار می‌آید. هگل دربارهٔ زیبایی‌شناسی نماد می‌گوید:

«نماد (سمبل) در معنای کلمه‌ای که در اینجا مورد استفاده قرار می‌گیرد، آغاز هنر را همانند با ماهیت ذاتی و نمود تاریخی‌اش پدید می‌آورد و از این رو، می‌بایست فقط به اصطلاح به مثابهٔ آستانهٔ هنر بررسی شود. نماد به‌ویژه متعلق به مشرق زمین است و تنها بعد از تمامی انواع انتقال‌ها، دگردیسی‌ها و میانجی‌ها، ما را به حقیقت واقعی ایده‌آل به مثابهٔ شکل کلاسیک هنر منتقل می‌کند. از این رو، از همان آغاز بلافاصله می‌بایست نماد را در شکل مشخصهٔ مستقلانه‌اش که در آن به مثابه نوعِ تعیین‌کننده برای دید و عرضه‌داشت هنری به کار می‌رود را از آن نوع سمبولیسم که به شکل برونی صرف تنزل می‌یابد و آشکارا مستقل نیست تمیز دهیم. در این شیوهٔ اخیر، نماد که در شکل‌های هنری کلاسیک و رمانتیک تکرار می‌شود را می‌یابیم [...]. از طرف دیگر هنگامی که نماد، مستقلانه در شکل مناسبش تکامل یابد به طور کلی دارای خصلت جلال و رفعت می‌شود؛ زیرا مقدمتاً در مجموع همانا فقط ایده است که کماکان بیکران است و در خود به طور آزادانه تعیین نمی‌شود، به آن می‌بایست شکل داده شود و به این سبب نمی‌تواند نمود انضمامی هیچ شکل خاصی که کاملاً با این عامیت مناسب باشد را بیابد، اما در این عدم تشابه، ایده هستی برونی‌اش را به جای اینکه شکوفا شود یا کاملاً در آن محصور گردد استعلا می‌دهد. این گریز به ورای تعیین پذیریِ نمود، خصلت کلی امر رفیع را به وجود می‌آورد.» (۱۳۸۵: ۳۹۷-۳۹۶)

سماع در لغت به معنای شنیدن است، اما اینکه از رقص عرفانی تعبیر به سماع می‌شود دو علت تأویلی دارد؛ اول اینکه خداوند همه هستی را با قول «کُنْ» خلق فرموده و هستی با سماع (شنیدنِ) این فرمان، هست شده است، چنان‌که ابن‌عربی می‌گوید:

«وجود عالم تحقق نمی‌یابد مگر به وسیله قول خداوند و شنیدن عالَم. اگر قول نبود منظور خداوند از اینکه از ما چه می‌خواهد دانسته نمی‌شد و اگر شنیدن نبود

ما به تحصیل آنچه به ما گفته شده نمی‌رسیدیم. پس قول و شنیدن با یکدیگر مرتبط‌اند و هیچ یک مستقل از دیگری نیست.» (ابن‌عربی، بی‌تا، ج۲: ۳۶۱)

و از همین روست که در *انجیل* یوحنا آمده: «در ابتدا کلمه بود، کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود. همان در ابتدا نزد خدا بود. همه چیز به واسطهٔ او آفریده شد و به غیر از او چیزی از موجودات وجود نیافت.» (۱۹۰۴، *عهد جدید*: ۱۴۳)

و دوم سماعِ (شنیدن) این ندای الهی که فرمود: «اَلَستُ بِرَبِّکُم». چنان‌که مایل هروی می‌گوید:

> «اصل سماع از آنجاست که حقّ‌تعالی گفت الست بربکم. اول خطابی که از حقّ‌تعالی شنیدند این شنیدند و خوش‌ترین سماع آن است که از دوست شنوی چنان‌که خوش‌ترین نظر آن است که به دوست بنگری. با آنکه در سماع لطیفه‌ای بود و آن، آن است که خود را به ایشان مضاف کرد و در لذت آن سماع همه واله گشتند و «بلی» جواب دادند.» (مایل هروی ۱۳۷۲: ۴۷)

سماع را از دو جنبه می‌توان زیبایی‌شناسی نمود؛ اول شکل آن و دوم موسیقی آن.

الف. شکل حرکتی رقص سماع: اولین چیزی که در سماع به چشم می‌آید شکل دایره‌وار آن است. دایره اولاً مفهوم وحدت وجود را به ذهن متبادر می‌سازد و ثانیاً نمادی است از همه هستی چنان‌که شوالیه می‌گوید: «دایره در اصل یک نقطهٔ بسط‌یافته است: نقطه در کامل شدن دایره مشارکت می‌کند و در ضمن با دایره، مختصات نمادین مشترکی دارد از جمله کمال همگونی یکدستی و نداشتن اضافات و زواید.» (شوالیه ۱۳۸۲: ۱۶۵)

مراحل حرکتی رقص سماع عبارتند از جنبش حرکت و چرخ‌زدن ـ پایکوبی ـ دست افشانی ـ خرقه انداختن (ر.ک. تفضلی ۱۳۷۵: ۱۸۸) که هر کدام معنایی دارد. چرخ زدن کنایه از حرکت همه کائنات گرد محور خالق هستی است، پایکوبی کنایه از لگدکوب کردن نفس امّاره، و دست افشانی به معنای شادی برای پیروزی

بر نفس امّاره است، و در پایان خرقه افکندن به معنای پشت پا زدن به دنیا و رهایی از آن و در حقیقت به معنای برداشتن حجاب‌های میان سالک و حق برای وصول به کمال است. (تفضلی ۱۳۷۵: ۱۸۸)

ب. موسیقی سماع: عارف از قوّال، قول و نغمه الهی «کُنْ» را می‌شنود که آتش بر جانش می‌افکند و او را به حرکت و جنبش در می‌آورد. «هر یک از آلات موسیقی نیز در سماع نمادی از حقایق مختلف هستی است. دف بر وجود مطلق اشارت دارد و ضربه‌هایی که بر آن وارد می‌آید بر واردات الهی دلالت دارند. نی نماد ذات انسان است که حیات حقّ‌تعالی در آن نافذ می‌شود و سوراخ‌های نی اشاره به مراتب قلب دارد.» (وکیلی و مبلغ ۱۳۹۰: ۱۴۰)

«نی نوازی در مراسم سماع جلوه‌ای است از صور اسرافیل که در روز رستاخیز، جان در کالبد کلیه مردگان می‌دمد و آن‌ها را بر می‌انگیزاند.» (تفضلی ۱۳۷۵: ۱۱۳)

نیکلسون[1] در *اسلام و تصوف* می‌گوید: «صداها به طور کلی در تمام عالم با آن گونه که هستند ایجاد لحن و آواز جامعی می‌نماید که بیان تمجید و تسبیح خداست بر نفس خود. پس آن‌هایی که خداوند پرده از دیدارشان برداشته و ادراک روحی بدان‌ها عطا فرموده در همه جا صدای او را می‌شنوند که حال جذب برای آن‌ها حاصل می‌شود.» (۱۳۴۱: ۶۶)

از نظر عرفای مسلمان در عالم قدس «روح» مستمع دائمی موسیقی جاویدان این عالم بوده و از هماهنگی آن بهره می‌یابد. مولانا بزرگ‌ترین عارفی است که موسیقی را از ارکان اندیشه و عمل عرفانی قرار داده است. اشعار او به‌ویژه غزل‌هایش به شدت با ضرب‌آهنگ موسیقایی گره خورده است. برای نمونه به آهنگ وجدآور این ابیات دقت کنید:

دل من دل من دل من بر تو رخ تو رخ تو رخ با فر تو

1. Reynold Alleyne Nicholson

کف تو کف تو کف رحمت تو　　لب تو لب تو لب شکر تو
دم تو دم تو دم جان‌وش تو　　می تو می تو می چون زر تو
در تو در تو در بخشش تو　　گل تو گل تو گل احمر تو
(مولوی ۱۳۷۴: غزل ۵۶۷)

من عاشق و مشتاقم، من شهرهٔ آفاقم　　رحم آر و مکن طاقم، من خانه نمی‌دانم
ای مطرب صاحب صف، می‌زن تو به زخم کف　　بر راه دلم این دف، من خانه نمی‌دانم
شمس‌الحقّ تبریزم جز با تو نیامیزم　　می‌افتم و می‌خیزم من خانه نمی‌دانم
(همان: غزل ۱۴۶۵)

«اساس موسیقی مولویه را سه عنصر ریتم، صدا و ملودی (نغمه) تشکیل می‌دهد و از مجموع آن‌ها آهنگی خوش، اما یکنواخت به گوش می‌رساند و چنان تأثیری در شنونده می‌گذارد که او را به عالم خلسه و مراقبه می‌کشاند و به خود متوجه می‌سازد. این آهنگ یکنواخت، اندیشه را به اعماق روح می‌کشاند و تکرار نغمات، تمرکزی در فکر به وجود می‌آورد که جان انسان‌ها را به سوی کمال مطلق رهنمون می‌شود.» (تفضلی ۱۳۷۵: ۱۸۹–۱۸۸)

مولانا به ساز رباب علاقه ویژه‌ای داشت و در این باره دو نمونه از حکایاتی که در *مناقب‌العارفین* دربارهٔ ایشان نقل شده را می‌آوریم:

«وقتی این همنشینی و انقطاع از مردم و خلوت آن دو (شمس و مولانا) از حد گذشت همه اهالی قونیه به خشم آمدند، و دوست‌داران و یاران مولانا حسادت کردند، و هیچ کسی نمی‌دانست که آن مرد ناشناس کیست و اهل کجاست؟ عده‌ای از یاران قصد جان او را کردند و تفرقه در میان دوست‌داران حضرت مولانا به وجود آمد. در روز پنجشنبه بیست و یکم ماه شوال سال ۶۴۲ حضرت مولانا شمس‌الدین ناپدید شد و تا یک ماه دنبال ایشان می‌گشتند، اما هیچ اثری از او نیافتند. آنگاه حضرت مولانا دستور داد برایش جامه‌ای هندباری بدوزند که در آن ولایت پوشیدن این لباس نشانه عزا بود، و کلاهی از پشم عسلی هم بر سرش گذاشت و پاپوش و کفش مولوی به پا کرد و دستاری به رنگ قهوه‌ای روشن بر سر گذاشت و دستور فرمود که ساز رباب را به شش تَرک بسازند، و فرمود: «شش گوشه رباب ما به کنایه

از شش گوشه عالم است و الف تار رباب بیانگر پیوستن ارواح به الفِ الله است.» (توحیدی‌فر ۱۳۹۶: ۷۴-۷۳)

«همچنین حضرت سلطان ولد فرمود: «روزی از حضرت پدرم سؤال کردند که چرا نوای رباب اینقدر شگفت‌انگیز است؟» فرمود: «چون در حقیقت نوای درِ بهشت را به گوش می‌رساند». سیّدشرف‌الدین گفته بوده: «آخر ما هم همان آواز را می‌شنویم چرا ما مثل حضرت مولانا گرم و سرمست نمی‌شویم؟» حضرت فرمود: «هرگز و ابدا! آن چیزی که ما می‌شنویم صدای بازشدن آن در است و آن چیزی که او می‌شنود صدای بسته شدن آن در!»» (همان: ۳۳۵)

نتیجه

ایده‌آلیسم استعلایی هگلی با جمال‌پرستی عرفان ایرانی ـ اسلامی دارای وجوه اشتراکاتی است. در این راستا نگارندگان به دو دستاورد رسیده‌اند:

اول: از منظر هگل، هنر ثبت گذراترین لحظه‌هاست که در لحظه‌ای امپرسیونیستی[1](۳) برای هنرمند رخ می‌دهد و آن گذرای ناپایدار را که در جزئیات جهان جاری است به پایداری هنرمندانه می‌رساند؛و در پرتو تجلّی محتوا در فرم سعی دارد امر انتزاعی(روح مطلق هگلی) را در امر انضمامی متجلّی سازد.

دوم: هنر در عرفان اسلامی ـ ایرانی «احسان» محسوب می‌شود و هنرمند مسلمان «محسن» است؛ زیرا در سایهٔ توکل تمامی اعمالش به ذکر حضرت حقّ تبدیل می‌شود. لذا به علت توجه و التفات دائم به جمال حقّ، زیبایی هندسه آسمانی را در لحظه‌ای شهودی (که همان امپرسیونیسم در فلسفهٔ زیبایی‌شناسانه هگلی است) در مظاهر خلقیه یا هندسه زمینی مشاهده می‌نماید که شامل همه جزئیات از زیبایی صورت انسان در عشق مجازی تا کوچک‌ترین کائنات می‌شود.

1. Impressionism

همچنین از اشتراکات فلسفهٔ زیبایی‌شناسی هگلی و جمال‌پرستی عرفانی می‌توان به این موارد اشاره کرد: ۱. درک امپرسیونیستی عرفا از زیبایی مظاهر خَلقیه؛ ۲. پرداختن به امور جزئی هم در زیبایی شناسی هگل و هم در معرفت عرفانی ـ اشراقی سهروردی؛ ۳. لحظهٔ تهیا و امپرسیونی که به عارف (یا به ذنیست یا شاعر یا نقاش شرقی در هایکو[۴] دست می‌دهد؛ ۴. دل‌مشغولی عارف ایرانی ـ اسلامی و اصل توجه وی به جمال حضرت حقّ در حین یا اثنای مشق هنری.

پی‌نوشت

(۱) پارناسیسم، مکتبی ادبی است که در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم یعنی در حدود سال ۱۸۶۰ تا ۱۸۸۰ در اروپا رواج داشت. شکوفایی این مکتب هم زمان با افول مکتب رمانتیک صورت پذیرفت. خاستگاه این جنبش ادبی کشور فرانسه بود. مکتب پارناسیسم، مکتبی شکل‌گراست که به زبان و فرم ظاهری آثار ادبی بیش از محتوای آن توجه دارد؛ چراکه هدف هنر را تنها درک زیبایی و لذت بردن از آن می‌داند. نام این مکتب برگرفته از کوهی به نام پارناس در یونان است. این کوه، براساس اساطیر یونانی دارای دو قله بوده که هر یک از آن‌ها جایگاه یک ایزد بوده است. یکی دیونوسوس ایزد گیاهان و شراب، و دیگری آپولون، ایزد شعر و موسیقی که به همراه موزها (نه ایزد بانوی نگهبان هنر) در آن قله‌ها ساکن بوده‌اند. از آنجا که پایه‌گذاران پارناسیسم مجموعه شعری را با عنوان «پارناس معاصر» در سال ۱۸۸۶ به چاپ رساندند، بعدها این مکتب با این نام خوانده شد و به پیروان آن پارناسین اطلاق گردید. (انوشه ۱۳۷۶: ۲۷۴)

(۲) روکرت شاعر و مترجم نامی آلمانی و از بنیانگذاران شرق‌شناسی آلمان.

(۳) امپرسیونیسم از سبک نقاشی فرانسوی وام گرفته شده است و تقریباً دربارهٔ آثار یا قطعاتی به کار می‌رود که به جای دلایل بیرونی حس‌های ذهنی، سعی دارد آن‌ها را به همان شکلی که مشاهده‌کننده احساس می‌کند توضیح دهد. امپرسیونیسم در ادبیات نه یک سبک است و نه یک جنبش؛ بلکه نوعی روش نوشتن محسوب می‌شود.

(۳) هایکو کوتاه‌ترین گونه شعری در جهان است که مبدع آن ژاپنی‌ها هستند.

کتابنامه

ابن‌عربی. بی‌تا. *الفتوحات‌المکیة*. بیروت: دار صادر.

آملی، سیّدحیدر. ۱۳۶۷. *المقدمات من کتاب نص‌النصوص*. با مقدمهٔ هنری کربن. تهران: توس.

اسفندیاری، سیمین. ۱۳۹۲. «تطبیق زیبایی‌شناسی در فلسفهٔ افلاطون و دکارت». *نشریهٔ فلسفه*. س ۴۱. ش ۱. صص ۸۴-۶۷.

افراسیاب‌پور، علی‌اکبر. ۱۳۸۶. *عرفان جمالی؛ زیبایی‌پرستی ایرانی در اندیشه‌های عین‌القضات، روزبهان، ابن‌عربی و حافظ*. تهران: ترفند.

اکبری، رضا. ۱۳۸۴. «ارتباط وجودشناسی و زیبایی‌شناسی در فلسفه ملاصدرا». *فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی پژوهش‌های فلسفی کلامی*. س ۷. ش ۲۵. صص ۱۰۲-۸۸.

انجیل. عهد جدید. ۱۹۰۴. انجمن پخش کتب مقدّسه در میان ملل.

انوشه، حسن (به سرپرستی). ۱۳۷۶. *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی (دانش‌نامه ادب فارسی ۲)*. چ ۱. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ایران‌دوست، محمدحسین و ملیحه آدینه‌فر. ۱۳۹۱. «پیشگامان مکتب جمال در عرفان و فلسفهٔ اسلامی». *مطالعات فقهی و فلسفی*. س ۳. ش ۱۱. صص ۹۵- ۵۷.

براتی، فرج‌الله و سالم عبادی. ۱۳۹۵. «جایگاه مکتب زیباپرستی در عرفان سهروردی». *فصلنامهٔ تحقیقات جدید در علوم انسانی*. ش ۷. صص ۱۰۶-۹۵.

بقلی، روزبهان. ۱۳۶۶. *عبهرالعاشقین*. به اهتمام محمدمعین و هنری کربن. چ ۳. تهران: منوچهری.

بووی، اندرو. ۱۳۸۵. *زیبایی‌شناسی و ذهنیت از کانت تا نیچه*. ترجمهٔ فریبرز مجیدی. تهران: فرهنگستان هنر.

پاپکین، ریچارد و آوروم استرول. ۱۳۹۲. *کلیات فلسفه*. ترجمهٔ سیّدجلال‌الدین مجتبوی. چ ۲۹. تهران: حکمت.

پرایس، جون آ. ۱۳۹۳. *فهم فلسفه؛ اندیشه در روزگار باستان و دورهٔ یونانی مآبی*. ترجمهٔ رضا علی‌زاده. چ ۲. تهران: روزنه.

تانسند، دابنی و کارولین کورسمایر. ۱۳۹۴. *مقالهٔ درآمدی بر تاریخ مفهوم ذوق (از مجموعه جستارهایی در زیبایی‌شناسی)*. ترجمهٔ مشیت علایی. چ ۲. تهران: اختران.

تفضلی، ابوالقاسم. ۱۳۷۵. *سماع درویشان در تربت مولانا*. تهران: فاخته.

توحیدی‌فر، نرجس. ۱۳۹۶. *خوانشی نو از مناقب‌العارفین*. تهران: شفیعی.

حاجی محمدی، محمود و قدمعلی سرّامی. ۱۳۹۴. «کارکرد زیبایی در عشق مجازی و شاهدبازی عرفا». *فصلنامهٔ عرفانیات در ادب فارسی*. س۶. ش۲۴. صص۱۱۶-۹.
ریتر، یوآخیم و دیگران. ۱۳۸۹. *فرهنگنامه تاریخی مفاهیم فلسفه*. ویراسته و ترجمهٔ محمدرضا حسینی بهشتی و دیگران. تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
زرّین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۸۰. *دنبالهٔ جست‌وجو در تصوف ایران*. تهران: امیرکبیر.
شوالیه، ژان و آلن گربران. ۱۳۸۵. *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه تفاضلی. تهران: جیحون.
فنایی اشکوری، محمد و علی کریمیان صیقلانی. ۱۳۹۱. «تأملی در مبانی هستی‌شناختی زیبایی‌شناسی در مکتب عرفانی ابن‌عربی». *حکمت و فلسفه*. س۸. ش۳۱. صص۴۰-۲۹.
کروچه، بندتو. ۱۳۸۶. *کلیات زیباشناسی*. ترجمهٔ فؤاد روحانی. چ۷. تهران: علمی و فرهنگی.
مایل هروی، نجیب. ۱۳۷۲. *اندر غزل خویشتن نهان خواهیم گشتن (سماع‌نامه‌های فارسی)*. تهران: نی.
موسوی سیرجانی، سهیلا. ۱۳۸۶ «از سماع تا وجد». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۳. ش۷. صص۸۳-۷۲.
ملاصدرا. ۱۳۶۸. *الحکمة المتعالیة فی الأسفار العقلیة الأربعة*. قم: مکتبة المصطفوی.
مولوی، جلال‌الدین. ۱۳۷۴. *کلیات دیوان شمس تبریزی*. به اهتمام منصور شفق. چ۱۱. تهران: صفی‌علیشاه.
نیکلسون، رینولد آلن. ۱۳۴۱. *اسلام و تصوف*. ترجمهٔ مدرس نهاوندی. تهران: زوّار.
وکیلی، هادی و سیّد مرتضی مبلغ. ۱۳۹۰. «تبیین جهان‌شناختی سماع». *دو فصلنامهٔ پژوهش‌نامهٔ عرفان*. س۲. ش۴. صص۱۴۲- ۱۱۹.
ویول، دیوید. ۱۳۹۴. *مقاله ذوق (از مجموعه جستارهایی در زیبایی‌شناسی)*. ترجمهٔ مشیت علایی. چ۲. تهران: اختران.
هگل، گئورگ ویلهلم فریدریش. ۱۳۸۵. *درس‌گفتارهایی پیرامون زیبایی‌شناسی*. ترجمهٔ زیبا جبلی. ۴ جلدی. تهران: شفیعی.
یانگ، جولیان. ۱۳۸۴. *فلسفهٔ هنر هایدگر*. ترجمهٔ امیر مازیار. چ۱. تهران: گام نو.
یوسفیان، جواد. ۱۳۷۹. «نگاهی به مفهوم زیبایی شناسی». *نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*. س۴۳. ش۱۷۷. صص۱۷۲-۱۳۵.

English Sources

Hegel, G. W. F, Aesthetics: Lectures on Fine Art, 2 volumes, trans. T. M. Knox, Oxford, University Press, 1975, p: 7-8

References

Āmolī, Seyed Heydar. (1988/1367SH). *Al-moqaddmāat men ketāb-e naas al-nosūs*. Introduction by Henry Corbin. Tehrān: Tūs.

Afrāsyāb Pūr, Ālī Akbar. (2007/1386SH). *Erfān-e jamālī; zibātī-pārastī-ye īrānī dar andīše-hā-ye eynolqozāt, rozbehān, ebn-e arabī va hāfez*. Tehrān: Tarfand.

Akbarī, Rezā. (2005/1384SH). "Ertebāt-e vojūd-šenāsī va zībāyī-šenāsī dar falsafe-ye mollasadrā". *Pažūheš-hā-ye Falsafī Kalāmī*. Year 7. No. 25. Pp. 88-102.

Anūše, Hasan. (1997/1376SH). *Frhang-Nāme-ye adab-e fārsi (Dāneš-nāme-ye adab-e fārsī 2)*. 1st ed. Tehrān: Vezārat-e Farhang va Eršād-e Eslāmī.

Balxī, Jalāluoddīn Mohammad (1995/1374SH). *Kollīyāt-e šams-e tabrīzī*. With the Effort of Mansūr Šafaq. 11th ed. Tehrān: Safī Alīšāh.

Baqlī, Rūzbehān. (1987/1366SH). *Abhar al-āšeqīn*. With the Effort of Mohammad Mo'īn and Henry Corbin. 3rd ed. Tehrān: Manūčehrī.

Barātī, Farajollāh and Sālem Ebādī. (2016/1395SH). "Jaygāh-e maktab-e zībā-parastī dar erfān-e sohrevardī". *Tahqīqāt-e Jadīd dar Olūm-e Ensānī*. No. 7. Pp. 95-106.

Bowie, Andrew. (2006/1385SH). *Zībāyī-šenāsī va zehnīyat az kānt tā niče (Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche)*. Tr. by Farīborz Majīdī. Tehrān: Farhangestān-e Honar.

Chevalier, Jean & Alain Gheerbrant. (2006/1385SH). *Farhang-e Namād-hā* (*Dictionary of Symbols)*. Tr. by Sūdābe Fazāyelī. Tehrān: Jeyhūn.

Croce, Benedetto. (2007/1386SH). *Kollīyat-e zībā-šenāsī(Breviai di Esteica)*. Tr. by Fo'ād Rowhānī. 7th ed. Tehrān: Elmī va Farhangī.

Ebn-e Arabī. (n.d.). *Al-fotūhāt al-makkīe*. Beirūt: dār al-sāder.

Enjīl. Ahd-e JadId. (1904/1283SH). Anjoman-e Paxš-e Kotob-e Mogaddase Dar Mīyān-e Melal.

Esfandyārī, Sīmīn. (2013/1392SH). "Tatbīq-e zibāyī-šenāsī dar falsafe-ye aflātūn va dekart". *Našrīye-ye Falsafe*. Year 41. No. 1. Pp. 67-84.

Fanāyī Eškevarī, Mohammad and Alī Karīmīyān Seyqalānī. (2012/1391SH). "Ta'ammolī dar mabānī-ye hastī-šenāxtī-ye zībā-šenāsī dar maktae erfānī-ye ebn- arabī". *Hekmat va Falsafe*, Year 8, No. 3, Pp. 29-40.

Hājī Mohammadī, Mahmūd va Qadam Alī Sarāmī. (2015/1394SH). "Kārkard-e zībāyī dar ešq-hā-ye majāzī va šāhed-bāzī-ye orafā". *Erfānīyāt dar Adab-e Fārsī*. Year 6. No. 24. Pp. 93-116.
Hegel, Georg Wilhelm Fredrich. (2006/1385SH). *Dars-goftār-hāyi pīrāmūn-e falsafe-ye zībāyī- šenāsī (Asthetik = Aesthetics: lectures on fine art)*. 4 vol. Tehrān: Šafī'ī.
Irāndūst, Mohammad Hossein and Malīhe Ādīnefar. (2012/1391SH). "Pišgāmān-e maktab-e jamāl dar erfān va falsafe-ye eslāmī". *Motale'āt-e Feqhī va Falsafī*. No. 11. Pp. 57-95.
Māyel Heravī, Najīb. (1993/1372SH). *Andar qazal-e xīš nahān xāham gaštan (samā'-nāme-hāye fārsī)*. Tehrān: Ney.
Mahdavī, yahyā. (1962/1341SH). *Jāme'e-šenāsī*. Tehrān: Tehrān University.
Mollāsadrā. (1989/1368SH). *Al-hekmat al-mota'ālīe fī asfār al-aqlīat al-arba'at*. Qom: Maktabat Al-mostafavī.
Mūsavī Sīrjānī, Soheylā. (2007/1386SH). "Az samā' tā vajd". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehrān Branch*. Year 3. No. 7. Pp. 72-83.
Nicholson, R.A. (1962/1341SH). *Eslām va tasavvof* (*Sufism: The Mysticism of Islam)*. Tr. by Modarres Nahāvandī. Tehrān: Zavvār.
Nowruzītalab, Alī Rezā and Padīde Ādelvand. (2014/1393SH). "Motāle'e-ye tatbīqī-ye raqs-e šīvā va raqs-e sama'". *Faslnāme-ye Bāq-e Nazar*. Year 11. No. 28. Pp 15-24.
Popkin, Richard Henry and Avrum Stroll. (2013/1392SH). *KollIyāt-e falsafe (Philosophy made simple)*. Tr. by Seyyed Jalāloddīn Mojtabavī. 29th ed. Tehrān: Hekmat.
Price, John A. (2014/1393SH). *Fahm-e falsafe: andīše dar rūzgār-e bāstān va dowre-ye yūnānī-ma'ābī (Medieval and modern philosophy)*. Tr. by Rezā Alīzāde. 2nd ed. Tehrān: Rowzane.
Ritter, Joachim et al. (2010/1389SH). *Farhang-nāme-ye tārīxī-ye mafāhīm-e falsafe (Historisches worterbuch der philosophie)*. Ed. and Tr. by Mohamma drezā Hosseinī Beheštī et al. Tehrān: Mo'assese-ye Pažūheši-ye Hekmat va Falsafe-ye Irān.
Tafazzolī, Abolqāsem. (1996/1375SH). *Samā'-e darvīšān dar torbat-e mowlānā*. Tehrān: Fāxte.
Tansand, Dabni and Caroline Koresmeir. (2015/1394SH). *Darāmadī bar tārix-e mafhūm-e zowq (az Majmū'e jostār-ha-yī dar zībāyī-šenāsī)*. Tr. by Mašīat Alā'ī. Tehrān: Axtarān.
Towhīdīfar, Narjes. (2017/1396SH). *Xānešī now az manāqeb al-ārefīn*. Tehrān: Šafī'ī.

Vakīlī, Hādī and Seyyed Mortezā Moballeq. (2011/1390SH). "Tabyīn-e jahān-šenāxtī-ye samā'". *Pažūheš-nāme-ye Erfān*. Year 2. No. 4. Pp.119-142.
Viol, David. (2015/1394SH). *Zowq (az Majmū'e jostār-ha-yī dar zībāyī-šenāsī)*. Tr. by Mašīat Alā'ī. Tehrān: Axtarān.
Young, Julian. (2005/1384SH). *Falsafe-ye honar-e Heidegger (Heideggar's philosophy of art)*. Tr. by Amīr Māzīyār. 1st ed. Tehrān: Gām-e Now.
Yūsefīyān, Javād. (2000/1379SH). "Negāhī be mafhūm-e zībāyī-šenāsī". *Našrīye-ye Dāneškade-ye Adabīyāt va Olūm-e Ensānī-ye Dānešgāh-e Tabrīz*. Year 43. No. 177. Pp. 135-172.
Zarrīnkūb, Abdolhossein. (2001/1380SH). *Donbāle-ye jost-o-jū dar tasavvof-e irān*. Tehrān: Amīr Kabīr.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی