نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۸(۱۰۲)، ۱۳-۲۴ / آذر ۱۴۰۰
DOI: 10.22034/bagh.2021.268864.4771

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Explaining the Similarity of the Work of Art with the Universe through Theosophical Criticism
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

تبیین مفهوم همانندی اثر هنری با جهان هستی براساس نقد حکمی*

جواد آقاجانی کشتلی[1]**، حبیب‌الله صادقی[2]، مهدی پور رضائیان[3]

۱. پژوهشگر دکتری پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
۲. استادیار، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
۳. استادیار، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۹/۱۰/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۰۸ تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۹/۰۱

چکیده

بیان مسئله: نقد حکمی هنر، برخاسته از آرای اندیشمندان و حکیمان ایرانی است. در آرای حکیمان و فیلسوفان ایران به صورت پراکنده، مباحث و قواعدی دربارهٔ هنر و هنرمندی وجود دارد. نقد حکمی هنر برآن است تا با استفاده از این معیارها، قواعد و قوانین حاکم مستخرج از منابع کهن حکمی، عرفانی و فلسفی ایران، به نقد آثار هنری بپردازد. کمبود منابع مدون دربارهٔ نقد هنری با استفاده از آرای حکما و عرفای ایران، ضرورت انجام این پژوهش را مشخص می‌کند. در این پژوهش به دو پرسش پاسخ داده شده است: یکم، براساس نقد حکمی، مفهوم همانندی اثر با عالم سرمدی چگونه بیان شده است؟ و دوم، بر اساس نقد حکمی، مفهوم تقلید اثر هنری از جهان واقع چگونه بیان شده است؟

هدف پژوهش: هدف از نوشتن این مقاله، دست‌یابی به آرای حکمای ایران در زمینهٔ هنر و نقد هنری و به طور خاص در مورد مبحث تطابق و همانندی اثر با جهان هستی است. در این مقاله به طور خاص به مباحث همانندی اثر هنری با جهان هستی (چه الگوبرداری از منابع موجود در طبیعت و چه عالم سرمدی) پرداخته شده است.

روش پژوهش: این مقاله از نظر هدف، بنیادی - نظری است. از نظر ماهیت در زمرهٔ تحقیقات تحلیل محتوای کیفی به شمار می‌آید. روش گردآوری اطلاعات، صرفاً کتابخانه‌ای است. جامعهٔ پژوهش، آثار منظوم عرفا و حکمای ایران متعلق به پس از اسلام و از میان متون قرون پنجم تا نهم هجری است. به دلیل تعدد و تکثر در منابع حکمی و عرفانی، تعداد پنج دیوان از متون منظوم به عنوان نمونه و براساس روش نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شده‌اند.

نتیجه‌گیری: نتایج حاصل از پژوهش نشان داده است، اثر هنری هرچه به منبع طبیعت نزدیک باشد، یا به عبارتی با جهان خلقت تطابق بیشتری داشته باشد، زیباتر، ایده‌آل‌تر و بهتر است. هرچه هنرمند بتواند با الگوگرفتن از جهان خلقت اثر خود را مطابق با جهان واقع بسازد، هنرمندتر است. هنرمند باید اهل محاکات و تقلید باشد. او باید قدرت ترسیم و مصورکردن جهان واقع و طبیعت را داشته باشد.

واژگان کلیدی: *نقد هنر، نقد حکمی هنر، تطابق اثر با جهان واقع، تقلید، محاکات.*

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری «جواد آقاجانی کشتلی» با عنوان «تبیین مبانی نقد حکمی هنر با رویکرد تأویل، به‌مثابهٔ روشی نوین» است که به راهنمایی دکتر «حبیب‌الله صادقی» و دکتر «مهدی پوررضائیان» و مشاورهٔ دکتر «علیرضا فولادی» در سال ۱۴۰۰ در دانشکدهٔ «هنر» دانشگاه «شاهد» ارائه شده است.

** نویسندهٔ مسئول: ۰۹۱۲۶۱۶۴۵۸۶، aghajani_j@yahoo.com

مقدمه

در متون ادبی، حکمی، عرفانی و فلسفی ایران به صورت پراکنده در مورد هنر، شیوهٔ هنرمندی، فنون آن و برخی از شیوه‌های نقد هنری مانند نقد صورت و معنا، حقیقت و مجاز، زیبایی و زشتی سخن گفته شده است. عرفا، حکما و اندیشمندان ایرانی چون: فارابی، ابن‌سینا، ملاصدرا، نظامی، مولانا، عطار و ... در نوشته‌ها و اشعار خود بارها از این مقولات نوشته‌اند. استخراج آرا و نظرات این حکما و عرفا درباره هنر و نقد هنری می‌تواند پژوهشگران را با نوع نگاه اندیشه ایرانیان آشنا کند. تبیین معیارهایی در حوزه نقد هنری براساس آرای حکما و عرفای ایرانی را می‌توان نقد حکمی نام‌گذاری کرد. نقد حکمی بر آن است تا با استفاده از معیارها، قواعد و قوانین حاکم مستخرج از منابع کهن حکمی، عرفانی و فلسفی ایران به نقد آثار هنری بپردازد. نقد حکمی به مانند رویکردهای قدیم و جدید نقد هنری، هم نقدی است ارزیابانه و هم غیرارزیابانه. هم آثار را ارزش‌گذاری می‌کند و هم به توصیف و تشریح آن‌ها می‌پردازد. هدف از نوشتن این مقاله، دست‌یافتن به آرای حکمای ایرانی در زمینهٔ هنر و نقد هنری و به طور خاص در مورد مسئلهٔ محاکات و تقلید در هنرهای تجسمی است و بنابراین سعی شده است که به سؤالات زیر پاسخ داده شود: اول: براساس نقد حکمی، مفهوم همانندی اثر با عالم سرمدی چگونه بیان شده است؟ و دوم: بر اساس نقد حکمی، تقلید اثر هنری از جهان واقع چگونه است؟

نقدی که امروزه در دانشگاه‌های هنر تدریس و یا برای نقدکردن و سنجش آثار هنری از آن استفاده می‌شود، نقدی است که براساس آرای اندیشمندان و متفکران ایرانی تدوین و تنظیم شده است. در صورتی که در آثار و نوشته‌های حکمای ایرانی نیز می‌توان مباحث مربوط به این حوزه اشاره کرد. بنابراین ضرورت و اهمیت نگارش این مقاله در این است که معیارها و مؤلفه‌هایی که برای نقد در نظر گرفته شده است، از درون آرای اندیشمندان و حکمای ایرانی استخراج می‌شود. به این معنا که سعی شده است نوع نگاه حکما و عرفای ایران نسبت به مسئلهٔ محاکات، تقلید و آفرینش اثر هنری بررسی و تحلیل شود.

روش پژوهش

این مقاله براساس هدف، از نوع پژوهش‌های بنیادی نظری است و از نظر ماهیت در زمره تحقیقات تحلیل محتوای کیفی به شمار می‌آید. این مقاله به منظور تحلیل کیفی محتوای مفاهیم موجود در متون حکما و عرفای ایران به صورت نظام‌دار انجام پذیرفته است. گسترهٔ موضوعی مقالهٔ حاضر در قلمرو نقد هنرهای تجسمی است. گسترهٔ زمانی مقاله نیز با توجه به انتخاب متون حکمی و عرفانی کهن به قرون ۵ تا ۹ هجری محدود می‌شود. روش گردآوری اطلاعات در این مقاله، صرفاً مطالعه‌ای (کتابخانه‌ای) است. روش گردآوری اطلاعات، جستجو در منابع مکتوب مرجع مرتبط با حکما و عرفای ایران و شناسه‌برداری از آن بوده است.

جامعهٔ آماری مورد پژوهش در این مقاله، آثار منظوم عرفا و حکمای ایرانی متعلق به دوره اسلامی از میان متون قرون ۵ تا ۹ هجری است. به دلیل تعدد و تکثر منابع حکمی - عرفانی و با توجه به یکسان‌بودن متون، دست‌کم در قالب ادبی، تعداد پنج دیوان از متون منظوم به عنوان نمونه مورد بررسی و تحلیل قرار گرفتند. این ۵ منظومه به ترتیب تاریخی عبارت است از: خمسه نظامی گنجوی، منطق‌الطیر عطار نیشابوری، مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، گلشن راز شیخ محمود شبستری و هفت اورنگ جامی. معیارهای انتخاب این متون به شرح زیر بوده است:

الف) نمایانگر اوج حکمت و عرفان در میان منابع و آثار ایرانی قرون ۵ تا ۹ هجری قمری؛

ب) متون منظوم (مجموعه اشعار شاعران حکیم)؛

ج) استفاده از متون منظوم با تأکید به هنر.

برای انتخاب نمونه‌های مورد پژوهش از میان جامعهٔ آماری، از روش نمونه‌گیری وضعی و هدفمند استفاده شده است. در این روش ضمن آشنایی مقدماتی با منابع کهن موجود در جامعهٔ هدف و جامعهٔ در دسترس و با درنظرگرفتن معیارهای انتخابی ذکرشده، منظومه‌هایی که ارتباط بیشتری در زمینهٔ موضوع داشتند، انتخاب شدند. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات و داده‌های این مقاله به صورت کیفی انجام شده است؛ به این صورت که پس از استخراج ابیات و حکایات مرتبط از منابع نمونه به شناسایی و طبقه‌بندی آن پرداخته شد. در نهایت مطالب مستخرج، بررسی و تحلیل شدند.

پیشینهٔ پژوهش

بلخاری قهی (۱۳۸۷) آرای صاحب‌نظران مسلمان در حکمت و هنر اسلامی را در ریاضت‌ها، عبادت‌ها و سیر و سلوک عرفانی می‌داند. او در شمارهٔ ۹ مجلهٔ پژوهشنامه فرهنگستان هنر می‌نویسد: «از دیدگاه سنت‌گرایان و صاحب‌نظران هنر اسلامی، ماهیت نقوش و فرم‌ها را در این عرفا می‌بایست در آموزه‌های قرآنی، روایی و به خصوص عرفانی جستجو کرد». در مقالهٔ دیگری که توسط مهرداد قیومی بیدهندی (۱۳۸۹) نوشته شده

است، ارتباط بین هنر اسلامی با عرفان اسلامی بررسی می‌شود. او در شماره ۱۲ مجلهٔ تاریخ و تمدن اسلامی، این ارتباط را بر مبنای شواهد تاریخی تحلیل می‌کند و می‌نویسد که بسیاری از محققان فرهنگ و هنر اسلامی، از سنت‌گرایان جدید گرفته تا سیاست‌مداران، در پس ظاهر هنر اسلامی، معنایی مرتبط با آموزه‌های عرفان نظری و حکمت اسلامی می‌جویند. در مقالهٔ قیومی بیدهندی، حکایت صوفیان دربارهٔ نقد و فتوت مورد بازخوانی قرار گرفته است. «نور»، «صدا» و «رنگ» از اصطلاحاتی هستند که ابراهیم کنعانی (۱۳۹۳) در رسالهٔ دکتری خود، آن‌ها را در مثنوی بررسی کرده است. این رساله که به راهنمایی «عصمت اسماعیلی» در دانشگاه سمنان ارائه شده است، به این مسئله می‌پردازد که در گفتمان مثنوی، عناصر نور، صدا و رنگ در یک فرایند تعاملی و برهم‌کنشی در بستر فضای گفتمانی در ارتباط با هم قرار می‌گیرند. محقق در این رساله به دنبال کشف معانی و مفاهیم نور، صدا و رنگ در مثنوی بوده است.

هاشمیان و بزرگ (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «از حکمت اسلامی تا حکمت هنر اسلامی» ادراک زیبایی را جذابیت وصول به زیبایی می‌دانند و آن را امری متغیر و با مراتب متفاوت معرفی می‌کنند. به طور خاص، در پیام‌رسانی هنری - دینی به میزانی که هنرمند بتواند مراتب بالاتری از زیبایی را در قالب امر محسوس به نمایش بگذارد، اثرش از جذابیت بیشتری برخوردار است. ویدرز و همکاران (Weathers, McCarthy & Coffey, 2016) در شمارهٔ ۵۱ مجلهٔ Nursing Forum نوشته‌اند که در میان هنرهای اسلامی، گرایش به عرفان نیز دیده می‌شود. عرفان چه در هنر و چه در ادبیات جایگاه ویژه‌ای دارد. مقاله به نوعی نگاه عرفانی را موجب سلامت جامعه می‌داند. در این مقاله ارتباط بین عرفان، هنر، رشد و پرورش هنر به عنوان یک عمل عرفانی در مسیر آزادسازی تصورات و گسترش مهارت‌ها بررسی شده است (Painter, 2007). این مقاله در شماره دوم مجله Spirituality in Higher Education Newsletter به چاپ رسیده است. ارتباط این مقالات با مقالهٔ حاضر، به نوع نگاه نقد هنری از هریک از متون حکمی و عرفانی برمی‌گردد.

شهرام پازوکی (۱۳۹۲) پیوند بین هنر و عرفان را در کتاب «حکمت، هنر و زیبایی در اسلام» که توسط فرهنگستان هنر به چاپ رسیده است، به گونه‌ای خاص نشان داده است. او با بررسی وضعیت هنر و عرفان و اشاره به حکایاتی عرفانی چون «نقاشی‌کردن چینیان و رومیان» ذکر می‌کند که اساس هنرمندی در سیر و سلوک عرفانی و بی‌هنری است. این بی‌هنرشدن اساس همهٔ هنرها در فلسفه و حکمت شرق است. به طور کلی می‌توان گفت منابع مورد بررسی در این حوزه، به طور خلاصه شامل پژوهش‌های مذکور می‌شود. در هرکدام از موارد مرتبط با پژوهش‌های گذشته مروری کوتاه انجام پذیرفت؛ اما به طور کلی می‌توان گفت، هرکدام از پژوهش‌های پیشین از نگاه و زاویه‌ای خاص به مسئلهٔ هنر در ادبیات حکمی و عرفانی ایران پرداخته‌اند. بیشترین مباحث مربوط به پژوهش‌های گذشته، تدوین مبانی مرتبط با عرفان و حکمت در هنر است. این مقاله با نگاهی نو و نقدگونه به هنر در آرای عرفا و حکمای ایران پرداخته است.

نقد و نقادی از گذشته‌های دور مورد توجه و دقت اهالی اندیشه و نظر بوده است. نقد تا این روزگار به عنوان علمی مستقل مورد پذیرش است و نه به عنوان یکی از شاخه‌های علم. نقد را می‌توان فن یا صناعتی دانست که به روش‌ها و راه‌کارهای علمی تکیه دارد. نقد در قدیم، ارزیابانه بود؛ اما نقد جدید بیشتر آثار هنری را توصیف می‌کند. به طور کلی نقد از نظر هدف به دو دستهٔ ارزیابانه و غیرارزیابانه تقسیم می‌شود (تصویر ۱).

در نقد ارزیابانه به ارزش‌گذاری، داوری و قضاوت اثر هنری پرداخته می‌شود؛ در صورتی که در نقد غیرارزیابانه به توصیف، تحلیل و تشریح اثر پرداخته می‌شود. نقد هم از حیث ریشهٔ لاتین این کلمه (criticism) و هم در حالت مطلوب، داوری است. بنابراین کنش داوری شرط اول نظریه‌پردازی درباره نقد اس. (دیویی، ۱۳۹۱، ۴۴۱). برت (۱۳۹۳) معتقد است داوری انتقادی دربرگیرندهٔ این معیارهاست: ارزیابی اثر مورد نقد، استدلال برای ارزیابی و ضوابطی که این ارزیابی‌ها بر مبنای آن بنا شده باشد. نقد معیار و عامل مؤثر در زمینهٔ ساختن هنرمند، هنر و مخاطب است. پلی است میان هنرمند و مخاطب اثر

تصویر ۱. انواع نقد از نظر هدف. مأخذ: نگارندگان.

هنری و منتقد معمار پل است. اگر پل را آگاهانه انتخاب کند تا وقتی که هنرمند و مخاطب وجود دارند، پل هم پابرجاست (آیت‌اللهی، ۱۳۸۶، ۹).
نقدهای هنری یا به آثار هنری می‌پردازند یا به هنرمند و مخاطب. پس نقدها براساس رویکرد، به یکی از این سه‌گانه‌ها ارجاع می‌شود. امروزه جداکردن یکی از رئوس این سه‌گانه کاری سخت و دشوار است. در کنار انواع نقد، گرایش‌ها و جریان‌های هنری مرتبط با امور واقعی مانند واقع‌گرایی (رئالیسم)، طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم)، برون‌گرایی (امپرسیونیسم) و جریان‌های همانند نشان می‌دهد که تقلید از طبیعت یا به صورت دیگر الگوبرداری از اشیا یا طبیعت پیرامون همواره مورد توجه هنرمندان بوده است. «پوسن» معتقد است از آن جا که نگارگری در درازای مرزهای طبیعت چیزی غیرجسمانی است، عمل تقلید فقط هنگامی که از طرف نظریه‌ای خردگرا کنترل شود دارای ارزش است (ونتوری، ۱۳۸۴، ۱۵۴). نظریهٔ تقلید از طبیعت در نظریهٔ «وازاری» شکلی عامیانه‌تر می‌یابد. وازاری می‌داند که تقلید طبیعت می‌تواند عمل موازی عمل خود طبیعت باشد، اما این نظر دیگر ناتوان است (همان، ۱۲۷). بازسازی نظریهٔ تقلیدی هنر به صورت نظریهٔ بازنمودی هنر بدان عمومیت گسترده‌تری می‌بخشد، چه مفهوم بازنمایی از مفهوم محاکات (تقلید) دامنهٔ وسیع‌تری دارد (کارول، ۱۳۹۳، ۴۳). منتقدان هم که به این نوع نقد گرایش دارند، به دنبال آن هستند که ببینند اثر هنری تا چه میزان با امر واقعی تطبیق و تطابق دارد. در این نوع اثر از دیدگاه ارجاع به جهان بیرون مورد بررسی قرار می‌گیرد.
بلخاری قهی (۱۳۹۳) در کتاب «در باب نظریهٔ محاکات» می‌نویسد فیثاغوریان که از دیدگاه محققان به مفاهیم بنیادین چون ایدهٔ تشبّه به خدا، تقلید یا میمیس (mimesis)، تناظر جهان صغیر با جهان کبیر، هارمونی یا هماهنگی نظریهٔ اعداد و نیز نماد تتراکتیس (tetractys) معتقد بودند، میراث‌بر مفهوم اسطورهٔ میمیس شده‌اند. تقلید چه از امر واقع شکل گرفته باشد، چه از جهان محسوس و چه از صور معقول، نزد حکمای مسلمان به محاکات تعبیر شده است. فارابی نیز تعابیر گوناگونی همچون تمثیل، مقایسه، تنظیر و مناسبت را مترادف با محاکات به کار برده است (مفتونی، ۱۳۹۰، ۲۹). فضیلت (۱۳۹۶) می‌نویسد نظرگاه «ابن‌سینا» درخصوص محاکات را در یکی از سه وجه می‌توان دانست:
۱. اموری که حقیقتاً در اشیا وجود دارد.
۲. اموری که گفته می‌شود موجودند.
۳. اموری که گمان می‌رود وجود دارند.

مفهوم محاکات نزد حکیمان اسلامی بسیار عام‌تر از مفهوم آن نزد فلاسفه است و از این رو برای محدودکردن معنای محاکات بدان گونه که منظور افلاطون بوده است، اغلب از میمسیس به تخیل تعبیر نموده‌اند (طاهری، ۱۳۹۱، ۱۱). اکو (۱۳۹۲) در کتاب «تاریخ زیبایی» می‌نویسد: سرشت واقعی زیبایی را نه اجزای زیبا، بلکه زیبایی ماورای محسوسات تعیین می‌کند.
به هر صورت در باب نظریهٔ تقلید و یا محاکات و همین‌طور تطابق اثر با جریان واقع، نظریه‌پردازان و اندیشمندان بسیاری مطلب نوشته‌اند. جدول ۱ خلاصهٔ برخی از نظریات است.
جدول ۱ نشان می‌دهد که به طور خلاصه می‌توان آرای حکما و فلاسفهٔ ایران را دربارهٔ تقلید و محاکات از عالم سرمدی و یا تطابق اثر با جهان واقع به این صورت تحلیل کرد. متفکران و طرفداران نظریهٔ واقع‌گرایی بر آن هستند که الگوبرداری از طبیعت پیش رو اساس کار هنرمند است. «افلاطون» و «ارسطو» نیز با اندک اختلافی درخصوص چگونگی تقلید هنرمند از جهان واقع بر این مسئله اتفاق نظر دارند که هنرمند، اهل تقلید و محاکات است. از نظر افلاطون، اثری که هنرمند در امر تقلید خلق می‌کند، از ارزشی پایین‌تر نسبت به طبیعت و جهان واقع برخوردار است؛ اما ارسطو نظر دیگری دارد و تولید اثر را دارای ارزش بیشتری می‌داند. ارسطو می‌گوید انسان بنا به طبیعتش از تقلیدکردن لذت می‌برد؛ هرچند معنای این سخن این نیست که تقلید تنها سرچشمهٔ التذاذ است (ایتن، ۱۳۸۶، ۵۷). «فیثاغورث» و طرفداران او اعتقاد دارند نظم موجود در آثار هنری، به ویژه موسیقی براساس نظم هندسی و عددی موجود در خلقت زمین و آسمان است. نوافلاطونیان، جهان محسوس را روگرفتی از جهان معقول می‌دانند و به همین ترتیب در سلسله مراتب، هنرمند آفرینشگر، تقلید و محاکات می‌کند. متألهین مسیحی نیز مصنوع بشر را نوع پایین‌تر و پست‌تر خلقت به شمار می‌آورند. سنت‌گرایان نیز تا حدودی در این حوزه پیرو فیثاغورثیان و افلاطون هستند. ابن سینا محاکات و تقلید را بی‌ارزش نمی‌داند. ملاصدرا زیبایی دنیا را محصول زیبایی موجود در عالم سرمدی معرفی می‌کند. عرفای وحدت وجودی نیز خلقت اشیا را برخاسته و برگرفته از یک منبع واحد می‌دانند. آن‌ها معتقدند غایت خلقت و زیبایی نزد خالق متعال است. احمدی (۱۳۸۲) در کتاب «ساختار و تأویل متن» این گونه به بحث تقلید اشاره می‌کند؛ توان تقلید آدمی بیش از همهٔ جانوران است. انسان پیش از هرچیز از راه تقلید می‌آموزد. تقلید ابزار آموزش آدمی است و هم لذت ناشی از دانستن را شکل می‌دهد.

جدول ۱. محور نقد منتقدان اثرمحور با دیدگاه تطابق با جهان واقع. مأخذ: نگارندگان.

اندیشمند/ جریان فکری	مباحث مهم
واقع‌گرایان/ طبیعت‌گرایان/ برون‌گرایان	الگوبرداری از الگوی پیش رو نقطهٔ قوت هنرمند است. این الگو می‌تواند کل جهان و جزء طبیعت باشد.
افلاطون	هنر تقلیدی است از جهان واقع و جهان واقع تقلیدی است از جهان حقیقی. جهان حقیقی همان عالم مُثُل است که اصل همه چیز در آن‌جاست. ارزش هنر پایین‌تر از طبیعت است.
فیثاغوریان	اصل جهان بر پایهٔ نظم است. جهان زیباست و هرچه بر این اساس (نظم عددی و هندسی) آفریده شود، زیباست.
ارسطو	تقلید صرفاً تقلید از امور واقعی نیست؛ بلکه ذهن هنرمند در آن دخیل است. تراژدی تقلید حرکات و رفتارهای انسانی است.
فلوطین	اصل هنر در جهان معقول است. جهان محسوس روگرفتی از جهان معقول است نه جهان طبیعت.
متألهان مسیحی (آگوستین/ آکوئیناس)	هنر انسانی نوع پست‌تری از آفرینش کیهان است، تقلید است.
سنت‌گرایان	جهان دارای نظم خاصی است. این نظم ریاضی‌وار است. خالق متعال این کواکب و افلاک را ریاضی‌وار آفریده است. پس تقلید ریاضی‌وار زیباست. خداوند کمال زیبایی است.
دموکریتوس	ماهیت هنر، تقلید از طبیعت است.
هربرت رید	تناسبات هندسی و ریاضی موجود در طبیعت معیار زیبایی اثر است.
ابن‌سینا	محاکات در هنر برای تعلیم و آموزش سودمند است. محاکات ارزشمند است.
خواجه نصیر طوسی	عامل اصلی خلق شعر محاکات است و ابزار آن قوهٔ خیال شاعر.
سهروردی	زیبایی محسوس موجود در عالم ماده نوری است از منبع نور عالم انوار.
ملاصدرا	زیبایی این جهانی بهره‌ای از زیبایی عالم سرمدی دارد.
عارفان طرفدار وحدت وجود	همهٔ اشیا، موجودات و جهان از یک منبع آمده‌اند. آن منبع خالق متعال است. خالق متعال غایت زیبایی است. پس همه موجودات بهره‌ای از زیبایی دارند.

با توجه به نظریات مطرح شده در جدول ۱، ابیات مستخرج از نمونه‌های مورد پژوهش، مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرند تا پاسخ سؤالات این پژوهش روشن شود. در مرحلهٔ اول، تحلیل ابیات به دو قسمت تقسیم می‌شود: در قسمت اول، ابیات مربوط با تطابق اثر با عالم سرمدی و تحلیل آن انجام می‌شود و در قسمت دوم به تحلیل ابیات مرتبط با تطابق اثر با جهان واقع پرداخته می‌شود.

۱. تطابق اثر با عالم سرمدی در آرای شاعران حکیم

در آرای حکیم یونانی - افلاطون - گفته شده است که حقیقت همهٔ اشیا و پدیده‌هایی که ما در این جهان با حواس پنج‌گانه آن‌ها را درک و دریافت می‌کنیم، در عالمی به نام عالم مُثُل وجود دارد. آفرینندهٔ این جهان براساس یک نظم ازلی، دست به خلق مجموعه کیهان زده است و برای هرچیز اصل و الگوی مثالی آفریده است. هنرمندان با استفاده از شناخت این نظم، آن را در دنیا منعکس می‌کنند.

نالهٔ سرنا و تهدید دهل/ چیزکی ماند بدان ناقول کل
پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها/ از دوار چرخ بگرفتیم
ما بانگ گردش‌های چرخ است این که خلق/ می‌سرایندش
به تنبور و به حلق

(مولوی، مثنوی)

صدای سُرنا و دهل از صور اسرافیل، الحان موسیقایی از چرخش کیهان و آواز مردم از گردش سیارات و ستارگان گرفته شده است. در واقع نظم موجود در نظام کیهانی و حرکت ستارگان باعث الهام بخشیدن به موسیقی‌دانان بوده است. موسیقی از روی نظم موجود پدید آمده است. تصویر ۲ مؤلفه‌های گردش چرخ و نظام کیهانی را بر الهام‌بخشی به موسیقی در ابیات بالا بیان می‌کند.

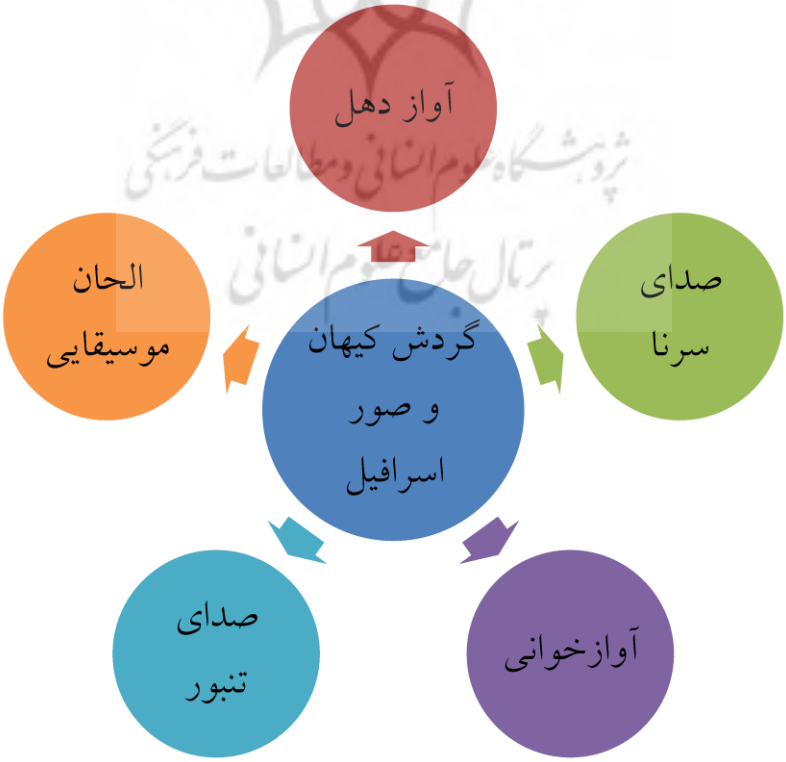
حکیمان و عارفان ایرانی را نوافلاطونی نیز می‌گویند؛ چرا که بسیاری از آن‌ها در نوشتن مراتب آفرینش از فلوطین وام گرفته‌اند. فلوطین مراتب آفریش را سه‌گانه و به ترتیب احد، عقل و نفس می‌داند. همه مخلوقات، اشیاء و پدیده‌ها از این سه مرتبه به وجود آمده‌اند. حکمای ایرانی مرتبهٔ احد را خداوند یگانه می‌دانند که همه علوم جهان در اختیار اوست و هرچه در جهان است همه عکسی از اوست.

ز ذرات جهان آیینه‌ها ساخت/ ز روی خودبه‌هر یک عکسی‌انداخت
به چشم تیزبینت هرچه نیکوست/ چو نیکو بنگری عکس رخ اوست

(جامی، یوسف و زلیخا)

در مقام تطبیق و مقایسه این ابیات را می‌توان با ابیاتی از مثنوی کنار هم قرار داد.

ما کجا بودیم کان دیّان دین/ عقل می‌کارید اندر آب و طین



تصویر ۲. تأثیر گردش کیهان و طبیعت بر موسیقی. مأخذ: نگارندگان.

چون همی کرد از عدم گردون پدید/ وین بساط خاک را می‌گسترید
ز اختران می‌ساخت او مصباح‌ها/ وز طبایع قفل با مفتاح‌ها
هر چه در وی می‌نماید عکس اوست/ هم چو عکس ماه اندر آب جوست

(مولوی، مثنوی)

یا در مرتبه‌ای پایین‌تر از نظر عطار نیشابوری عقل که خود توسط خالق آفریده شده است، موجب آفرینش دیگر موجودات شده است. سهروردی نیز معتقد است موجودات و مخلوقات و همهٔ آن‌چه در این دنیا وجود دارد همه شمّه‌ای از آواز پر جبرئیل هستند که در مقام مقایسه می‌توان آن را برابر با مرتبه عقل در مراتب فلوطینی دانست. سیمرغ نزد عرفا و شعرای ایران نماد و نشانه‌ای از همان عقل است.

ابتدای کار سیمرغ ای عجب/ جلوه گر بگذشت بر چین نیمه شب
در میان چین فتاد از وی پری/ لاجرم پر شور شد هر کشوری
هر کسی نقشی از آن پر برگرفت/ هر که دید آن نقش کاری در گرفت
آن پر اکنون در نگارستان چینست/ اطلبوا العلم ولو بالصیّن از اینست
این همه آثار صنع از فرّ اوست/ جمله انمودار نقش پرّ اوست

(عطار، منطق‌الطیر)

تمامی خلقت از خداوند در وجود آمده‌اند. هرچه به عنوان طبیعت و موجودات شناخته می‌شود، عکسی از روی خداوند متعال است. این ابیات اشاره به دو اصطلاح حُسن و تجلی دارد. در واقع خداوند دارای حُسن بود پس خود را آشکار کرد و موجودات را خلق نمود. تقلید چه از امر واقع شکل گرفته باشد، چه از جهان محسوس و چه از صور معقول، نزد حکمای مسلمان به محاکات تعبیر شده است. در بحث مربوط به عالم معقول می‌توان نوشت که در این نوع تقلید، نه تنها اصل اثر هنری، بلکه زیبایی واقعی نیز در عالمی خارج از عالم محسوس قرار دارد. اصل زیبایی در عالم مثل، عالم معقولِ و یا در آرای دیگر متفکران، نزد خداوند است و یا اصلا غایت زیبایی، خود خداوند است. در کل می‌توان نوشت که براساس این ابیات، کل خلقت موجودات همه توسط خالق و هنرمند اول یعنی خداوند صورت گرفته است. همهٔ موجودات و مخلوقات عکسی از رخ خالق هستند. زمانی که خالق در آینه به روی خود نظر انداخت، موجودات خلق شدند. تصویر ۳ مراتب حسن و تجلی را در آرای شاعران حکیم مشخص می‌کند.

در واقع خالق متعال به واسطهٔ عقل به آفرینش مظاهر دیگر دست زد. ابیات ذکرشده را با تفسیر«ابن عربی» می‌توان به این صورت شرح کرد که علوم و دانش‌ها ابتدا در اعیان ثابته خلق و ضبط شده‌اند و در هر دوره‌ای هر کسی گوشه‌ای از این علوم و دانش‌ها و هنرها را برمی‌گیرد و آشکار می‌کند. اعیان ثابته در ابتدای خلقت و در عالم عقل به وجود آمده‌اند و در هر دوره و زمانی بنا به فراخور زمان، شمّه‌ای در زمین ظهور و بروز می‌یابد. از دید «شیخ محمود شبستری» نیز آن عالم (اعیان ثابته) نهایت و غایتی ندارد.

تصویر ۳. مرتبهٔ حُسن و تجلی و اهمیت خلقت. مأخذ: نگارندگان.

ندارد عالم معنی نهایت/ کجا بیند مر او را لفظ غایت
هر آن معنی که شد از ذوق پیدا/ کجا تعبیر لفظی یابد او را
چو اهل دل کند تفسیر معنی/ به مانندی کند تعبیر معنی
که محسوسات از آن عالم چو سایه‌ست/ که این چون طفل و آن مانند دایه است
(شبستری، گلشن راز)

این ابیات «گلشن راز» شبستری به نظریهٔ عالم مُثُل افلاطون شباهت دارد. هر آنچه در عالم مُثُل وجود دارد، اصل حقیقت و منبع نور است. تمامی چیزهایی که در این عالم توسط حواس پنج‌گانه درک و دریافت می‌شود، سایه‌ای از آن حقیقت اصلی است. در واقع اصل و منبع به دایه و مادر تشبیه شده است و آنچه این جا وجود دارد، پیش آن اصل به مانند طفل است.

اگر به رساله‌ها و نوشته‌های فلاسفه و حکمای ایران نگاهی گذرا بیندازیم، متوجه می‌شویم که این اندیشمندان بیشتر از سایر هنرها به موسیقی توجه کرده‌اند. شاید دلیل این امر آن باشد که اصول و مبنای تناسب‌ها و میزان‌های به کار رفته در موسیقی آن را از هنر جدا کرده و به زیرمجموعهٔ ریاضی وارد می‌کند و به دلیل تقسیم‌بندی موجود از دانش‌ها در آن دوره‌ها، مانند دسته‌بندی علوم در قالب‌های علوم اولی، علوم اوسط و علوم ادنی، موسیقی در ردهٔ ریاضیات و در دسته دوم گنجانده شده است. شاعران نیز در اشعارشان از این موضوع بهره برده‌اند.

خه خه ای موسیجه موسی صفت/ خیز موسیقار زن در معرفت
کرد از جان مرد موسیقی‌شناس/ لحن موسیقی خلقت را سپاس
(عطار، منطق‌الطیر)

آثار هنری از خلقت مایه گرفته است. موسیقی خلقت و کیهان است که موسیقی‌شناس از آن بهره گرفته است. همان‌طور که ملاحظه می‌شود، در جدول ۲ خلقت براساس یک نظم موسیقایی تعریف و تشریح شده که باید به آن توجه شود. در اول همین قسمت نیز گردش افلاک و ستارگان دارای نظمی معرفی شده که پایه و اساس موسیقی از آن گرفته شده است. پس الگوی مثالی آثار هنری از عالم سرمدی گرفته شده است. در واقع آنچه به عنوان اثر هنری (به طور خاص موسیقی) وجود دارد، از نظم و نظام موجود در جهان گرفته شده است.

۲. تطابق اثر با جهان واقع (بازنمایی دقیق صورت)

توجه به تناسبات و جزئیات چهره در اشعار شاعران بارها تکرار شده است. از نظر این دسته از شعرا، تصویرگری مهارت داشته که می‌توانسته است به جزئیات چهره و تصویرکردن چهره به صورت مو به مو بپردازد. در بیشتر این ابیات مصورکردن چهرهٔ یک شخصیت آن هم برای نشان‌دادن به یک شخص مهم دیگر به صورت داستانی مطرح شده است. در چنین وضعیتی برای اینکه بیننده بتواند آن شخص را بشناسد و یا به دنبال او بگردد، لازم بوده است که تصویر با چهرهٔ اصلی مطابقت داشته باشد.

خجسته کاغذی بگرفت در دست/ به عینه صورت خسرو در او بست
بر آن صورت چو صنعت کرد لختی/ بدوسانید بر شاخ درختی
(نظامی گنجوی، خسرو و شیرین)

در این جا تصویرکردن دقیق چهرهٔ «خسرو پرویز» برای جلب شیرین ارمنی مطرح شده است.

این نقش توسط شاپور، نقاش دربار خسرو تصویر شده است. شاپور و فرهاد در یک مقطع و یک مکان آموزش هنر دیده‌اند. پیشهٔ فرهاد حجاری است. فرهاد در حجاری و ایجاد نقش بر روی سنگ مهارتی شایسته و بایسته دارد. چنان‌که وی نیز به مانند هم‌کیش خود شاپور به ایجاد نقوش دقیق مشغول است. فرهاد مأمور می‌شود که بر کوه بیستون نقوشی از خسرو و شیرین را کنده‌کاری کند.

بر آن کوه کمرکش رفت چون باد/ کمر در بست و زخم تیشه بگشاد
نخست آزرم آن کرسی نگه داشت/ بر او تمثال‌های نغز بنگاشت
به تیشه صورت شیرین بر آن سنگ/ چنان بر زد که مانی نقش ارژنگ
پس آنگه از سنان تیشهٔ تیز/ گزارش کرد شکل شاه و شبدیز
(نظامی گنجوی، خسرو و شیرین)

در این ابیات فرهاد ابتدا صورت شیرین را بر سنگ حجاری می‌کند. شیرین در این داستان هم از طرف خسرو مورد توجه است و هم از طرف فرهاد. اما دست فرهاد به شیرین نمی‌رسد و فقط تصویرگر چهرهٔ اوست بر سنگ. شبدیز نیز اسب خسرو است که شاه جوان به این اسب توجه ویژه دارد. همان طور که نظامی در این ابیات گفته است فرهاد پس از به تصویرکشیدن چهرهٔ شیرین، نقوشی از شاه و اسبش را نیز حجاری می‌کند. نظامی شاعر، فرهاد را به «مانی پیامبر» نقاش ایرانی مانند کرده است.

در داستان «تصویرگری چهرهٔ کنیزک بر کاغذ و عاشق‌شدن خلیفهٔ مصر به این زن از روی تصویر» نیز مولانا این تصویر را دقیق و مانند اصل معرفی می‌کند.

جدول ۲. جمع‌بندی سرمدی بودن الگوی مثالی آثار هنری. مأخذ: نگارندگان.

نمونه‌ها	منبع	توضیح
چیزکی ماند بدان ناقور کل از دوار چرخ بگرفتیم ما بانگ گردش‌های چرخ است این که خلق	مثنوی	موسیقی تولیدشده در این جهان از عالم بالا (مثل افلاطونی) گرفته شده است.
چو نیکو بنگری عکس رخ اوست	هفت اورنگ	همهٔ موجودات عکسی از خداوند هستند.
هر چه در وی می‌نماید، عکس اوست	مثنوی	همهٔ موجودات عکسی از خداوند هستند.
این همه آثار صنع از فرّ اوست	منطق‌الطیر	سیمرغ اشاره به جبرئیل دارد که از فرّ و شکوه این همه در وجود آمده‌اند.
که محسوسات از آن عالم چو سایه است	گلشن راز	اشاره به عالم مثل افلاطون و جهان محسوسات و آثار هنری که از آن به فریب یا سایه تعبیر می‌شود.
لحن موسیقی خلقت را سپاس	منطق‌الطیر	موسیقی‌دان از موسیقی خلقت وام می‌گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مر خلیفهٔ مصر را غماز گفت/ که شه موصل به حوری گشت جفت
یک کنیزک دارد او اندر کنار/ که به عالم نیست مانندش نگار
در میان ناید که حسنش بی‌حد است/ نقش او این است کاندر کاغذ است
نقش در کاغذ چو دید آن کی‌قباد/ خیره گشت و جام از دستش فتاد

(مولوی، مثنوی)

در این حکایت، مولانا از کنیزی حرف می‌زند که شاه موصل آن زیبارو را در اختیار دارد. کسی نزد خلیفهٔ مصر می‌آید و عکس آن زیبارو (نگار) را به خلیفهٔ مصر نشان می‌دهد و سپس از زیبایی‌های او می‌گوید؛ چنان‌که خلیفه از خود بی‌خود می‌شود و قاصدی را برای آوردن کنیز به مصر مأمور می‌کند. بازنمایی چهرهٔ زیبارویان به صورت دقیق که شاید بتوان آن را برابر عکس دانست در این اشعار مدنظر است؛ چرا که اگر این زیبارویان به مانند

تصاویرشان نباشند، نشان‌دادن چهرهٔ آنان به شاه کاری عبث و بیهوده تلقی می‌شود. زیرا قرار است شاه با دیدن تصویر به اصل ماجرا برسد که همان اصل تصویر یا چهرهٔ اصلی شخص است. تصویر ۴ می‌تواند مخاطب را برای دریافت بهتر این مورد راهنمایی کند.

اهمیت و توجهِ به رئالیسم (واقع‌گرایی) در این ابیات و حکایات کاملاً و به صورت مشخص دیده می‌شود. اثر هنری باید با مدل و الگوی خود مطابقت داشته باشد. این نشان‌دهندهٔ اهمیت جریان‌های هنری واقع‌گرایی (رئالیسم)، طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم)، برون‌گرایی (امپرسیونیسم) و امثال این جریان‌هاست. سبک‌ها و جریان‌هایی که هنرمند را وا می‌دارد اثر خود را مطابق الگو و مدل خلق کنند.

مصراع‌ها و ابیات موجود در جدول ۳ از اهمیت ترسیم دقیق چهره‌ها حکایت دارد. در واقع اهمیت «واقع‌گرایی» و تطابق تصویر با اصل خود، چه طبیعت و چه انسان، مهم است. زمانی که هنرمند بتواند اثر خود را به عینه و مانند مدل تولید کند، هنرمند موفقی است. کمال توانگری هنرمند در این است که بتواند در زمان مناسب، اثری همانند الگوی پیش رو خلق کند.

بحث و نتیجه‌گیری

همان‌طور که گفته شد، نقد حکمی برخاسته از آرای اندیشمندان و حکمای ایرانی دربارهٔ هنر است. نقدی است که مؤلفه‌های آن از درون سنت کهن ایرانی استخراج شده است. نقد حکمی هنر در هرکدام از سه‌گانه‌های اثر هنری، هنرمند و مخاطب به صورت مستقل حرفی برای گفتن دارد. حکما و عرفای ایرانی سرمنشأ پیدایش اثر هنری را عالم سرمدی می‌دانند. هنرمند با دریافت نقوش از عالم سرمدی، آن‌ها را طبق آنچه در کهکشان، گردش ستارگان، سیارات و براساس نظم کیهانی است، طراحی و خلق می‌کند. نقد حکمی هنر مباحث گسترده‌ای از مبانی هنر و نقد آن را شامل می‌شود و این مسئله به دلیل تکثر و تنوع در ابیات حکمای ایرانی است که بنابر نظریات آن‌ها دربارهٔ مباحث پیرامون هنر شکل گرفته است. این مقاله فقط به همین دو مبحث اشاره دارد. ابیات دیگری نیز وجود دارد که اهمیت و توجه حکیمان و عارفان را به زوایای پنهان دیگر هنر نشان می‌دهد. اما براساس نوع نگاه در این مقاله و با توجه به دو پرسش مطرح‌شده در این مقاله، این نتیجه‌گیری حاصل شده است.

اثر هنری هرچه با منبع طبیعت و جهان خلقت تطبیق بیشتری داشته باشد، زیباتر است. هرچقدر هنرمند بتواند با الگوگرفتن از جهان خلقت، اثر خود را مطابق جهان واقع بسازد، هنرمند بهتری است. هنرمند اگر صورت‌گراست باید با قوانین ترسیم دقیق و جزء به جزء چهره آشنا باشد و بتواند آن را به مانند اصل از کار درآورد. هنرمند باید بتواند به بهترین وجه ممکن با تقلید و محاکات از طبیعت، به صورت واقع‌گرایانه و طبیعت‌گرایانه نقاشی کند. او باید قدرت ترسیم و مصورکردن طبیعت و جهان واقع را داشته باشد. اگر نتایج حاصل شده، با آرای حکما و منتقدان در جدول ۱ مقایسه شود، مشاهده می‌شود

تصویر ۴. تطابق اثر با جهان واقع. مأخذ: نگارندگان.

جدول ۳. بازنمایی دقیق چهره و صورت. مأخذ: نگارندگان.

نمونه‌ها	منبع	توضیح
به عینه صورت خسرو درو بست	خمسه نظامی	ترسیم دقیق و واقع‌گرایانه چهرهٔ خسروپرویز
به تیشه صورت شیرین بر آن سنگ گزارش کرد شکل شاه و شبدیز	خمسه نظامی	ترسیم صورت شیرین بر کوه ترسیم صورت خسرو و اسبش بر سنگ
نقش او این است کاندر کاغذ است	مثنوی معنوی	نقش کنیزان به صورت دقیق بر کاغذ ترسیم شده است.

که شاعران حکیم ایرانی در این بحث، نگاهی افلاطونی و نوافلاطونی دارند. تقلید و محاکات در این ابیات، چه از جهان سرمدی و چه از جهان واقع، اصل و اساس خلق هنر به شمار می‌آمده است. اهمیت تطابق و همانندی اثر با جهان واقع، تا آن جا بوده است که هنرمند متخصص براساس آن شناخته می‌شده است.

فهرست منابع

• آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۴). *شیوه‌های مختلف نقد هنری*. تهران: سوره مهر.

• آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۶). هنرمند، هنر- نقد، مخاطب. *مجله پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، (۴)، ۶-۱۹.

• احمدی، بابک. (۱۳۸۲). *ساختار و تأویل متن*، چاپ ششم. تهران: نشر مرکز

• اکو، اومبرتو. (۱۳۹۲). *تاریخ زیبایی* (ترجمهٔ هما بینا)، چاپ سوم. تهران: متن.

• ایتن، مارشا میولدر. (۱۳۸۶). در جست و جوی جایگاه امر زیبا (ترجمهٔ احمدرضا تقاء). *مجله زیباشناخت*، (۱۷)، ۵۳-۶۲.

• برت، تری مایکل. (۱۳۹۳). *نقد هنر: شناخت هنر معاصر* (ترجمهٔ کامران غبرایی). تهران: نشر نیکا.

• بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۷). نقد نقد (نقدی بر آرای متفکران سنت‌گرا پیرامون هنر اسلامی). *مجلهٔ پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، (۹)، ۱۱۵-۱۳۲.

• بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۳). در *باب نظریه محاکات: مفهوم هنر در فلسفه یونانی و حکمت اسلامی*، چاپ دوم. تهران: هرمس.

• پازوکی، شهرام. (۱۳۹۲). *حکمت، هنر و زیبایی در اسلام*، چاپ سوم. تهران: متن.

• دیویی، جان. (۱۳۹۱). *هنر به منزلهٔ تجربه* (ترجمهٔ مسعود علیا). تهران: ققنوس.

• طاهری، محمد. (۱۳۹۱). بررسی آرای افلاطون و ارسطو در نقد محاکات. *مجلهٔ کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی*، ۱۳(۲۴)، ۹-۴۲.

• فضیلت، محمود. (۱۳۹۶). *اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی*، چاپ دوم. تهران: زوار.

• قیومی بیدهندی، مهرداد. (۱۳۸۹). بازنگری در رابطه میان هنر و عرفان اسلامی بر مبنای شواهد تاریخی. *مجلهٔ تاریخ و تمدن اسلامی*، (۱۲)، ۱۷۵- ۱۸۹.

• کارول، نوئل. (۱۳۹۳). *درآمدی بر فلسفه هنر* (ترجمهٔ صالح طباطبایی). تهران: فرهنگستان هنر.

• کنعانی، ابراهیم. (۱۳۹۳). *تحلیل کارکرد گفتمانی نور، صدا و رنگ در مثنوی مولوی؛ رویکرد نشانه - معناشناختی* (رسالهٔ منتشرنشده دوره دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی)، دانشگاه سمنان، ایران.

• مفتونی، نادیا. (۱۳۹۰). *اخلاق هنر از نگاه فارابی*. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

• هاشمیان، سیدمحمدحسین و بزرگ، حوریه. (۱۳۹۵). از حکمت اسلامی تا حکمت هنر اسلامی، پژوهشی در باب الگوی جذابیت در پیام‌رسانی هنری دینی. *مجلهٔ آیین حکمت*، (۲۷)، ۲۰۱-۲۳۴.

• ونتوری، لیونلو. (۱۳۸۴). *تاریخ نقد هنر* (ترجمهٔ امیر مدنی).

تهران: فضا.

• Painter, V. Ch. (2007). The relationship between spirituality and artistic expression: cultivating the capacity for imagining. *Spirituality in Higher Education Newsletter*, 3(2), 1-6.

• Weathers, E., Mc McCarthy, G. & Coffey, A. (2016). Concept analysis of spirituality: An evolutionary approach. *Nursing Forum*, 51(2), 79-96.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:

آقاجانی کشتلی، جواد؛ صادقی، حبیب‌الله و پور رضائیان، مهدی. (۱۴۰۰). تبیین مفهوم همانندی اثر هنری با جهان هستی براساس نقد حکمی. *باغ نظر*، ۱۸(۱۰۲)، ۱۳-۲۴.

DOI: 10.22034/bagh.2021.268864.4771
URL: http://www.bagh-sj.com/article_131262.html