Religious Studies
Vol. 11, No. 21, March 2023, 87-108
(DOI) 10.22034/JRR.2023.314350.1945

The Audience's Understanding of the Meaning of Islamic Art Based on Philosophical and Mystical Tradition and Explaining Its Requirements by Referring to Mersad al-Ebad[1]

Sepideh Maleki[2], Seyyed Razi Musawi Gilani[3], Ahmad Shahdadi[4]

(Received on: 2021-11-10; Accepted on: 2021-11-18)

Abstract

The present study aims to answer how the audience's understanding of Islamic art is realized. This question has been raised due to the adoption of a philosophical-mystical approach to studying art. We know that studying art from various perspectives can lead to different results. The first result of adopting a philosophical-mystical approach is to accept "form" and "meaning" in art content. Moreover, understanding the hidden content behind the form of artwork is not as simple as perceiving the tangible form, the most important prerequisite of which is the health of the audience's senses. The purpose of this research is to explain how the audience can reach the knowledge and understanding of the hidden meaning behind the form of artwork. We know that not all audiences of meaningful Islamic artwork can go beyond the form and realize the content. However, certain conditions must be fulfilled so that the audience can understand Islamic art and know the truth manifested in its beauty. These conditions are clarified through analysis and citing library data. In the first step, the current research explains "what is art" and in the second step, "how to understand it". Then, the conditions of the audience's understanding are stated by referring to Mersad al-Ebad, one of the most well-known religious and mystical sources, a chapter of which is about artisans and professionals.

Keywords: Islamic Art, Philosophical and Mystical Tradition, Art and Mysticism, Mersad al-Ebad.

1. This article is taken from Sepideh Maleki, "Prerequisites for the Audience's Understanding of the Meaning of Islamic Art Based on Wisdom and Mystic Tradition", 2021, PhD Thesis, Supervisor: Seyyed Razi Musawi Gilani, Faculty of Religion and Art, University of Religions and Denominations, Qom, Iran.

2. PhD Student in Wisdom of Religious Art, University of Religions and Denominations, Qom, Iran (Corresponding Author), sm.pazhooheshonar@gmail.com.
3. Associate Professor, Department of Art Philosophy, Higher Education Institute of Islamic Art and Thought, Qom, Iran, dr.mousavigilani@itaihe.ac.ir.
4. Instructor, Department of Wisdom of Religious Art, Higher Education Institute of Islamic Art and Thought, Qom, Iran shahdadi@itaihe.ac.ir

پژوهش‌های ادیانی
سال یازدهم، شماره بیست و یکم، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ص ۸۸ - ۱۰۸

فهم مخاطب از معنای هنر اسلامی بر اساس سنّت حکمی و عرفانی و تبیین اقتضائات آن با استناد به مرصاد العباد[۱]

سپیده ملکی[۲]، سید رضی موسوی گیلانی[۳]، احمد شهدادی[۴]

[تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۱۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۲۷]

چکیده

مقالهٔ حاضر در پاسخ به این پرسش که «فهم مخاطب» از هنر اسلامی چگونه محقّق می‌شود، شکل گرفته است. پرسش مذکور نیز به واسطهٔ اتخاذ «رویکرد حِکمی و عرفانی» در خوانش هنر، قابلیّت مطرح‌شدن یافته است. می‌دانیم مواجهه با هنر از دریچهٔ رویکردهای مختلف، نتایج متفاوتی در پی دارد؛ نخستین نتیجهٔ اتخاذ رویکرد حِکمی و عرفانی، قائل‌بودن به «صورت» و «معنا» در متن هنر است. وانگهی، فهم محتوای نهفته در صورت آثار به‌سادگیِ ادراک فُرم محسوس که مهم‌ترین شرط آن، سلامتِ حواس مخاطب است، میسّر نمی‌شود. شرح چگونگی نیل مخاطب به معرفت و فهم معنای نهفته در صورت آثار، هدف نگارنده از این پژوهش است؛ چراکه می‌دانیم از میان تمام مخاطبان آثار هنرهای معناگرای اسلامی، همگی قادر به «فرارَوی از فرم» و «دریافت محتوا» نیستند، بلکه «تحقّق شروطی» لازم است تا مخاطب بتواند با تأمین آن، به «فهم هنر اسلامی» و معرفت حقیقتِ متجلّی در زیباییِ صورت آن، نائل گردد. آشکارگی این شروط، به مدد تحلیل و با استناد به داده‌هایی که از طریق کتاب‌خانه‌ای گردآوردیم، محقّق شده است. پژوهش حاضر در گام نخست، «چیستی هنر» و در گام دوم، «چگونگی فهم آن» را تشریح می‌کند؛ سپس شروطی که تحقّق فهم مخاطب، مستلزم تهیّأ آن است، با استناد به مرصاد العباد، از «شناخته‌شده‌ترین منابع حکمی و عرفانی» بیان می‌شود که فصلی از آن درباره «محترفه و اهل صنایع» است.

کلیدواژه‌ها: هنر اسلامی، سنّت حکمی و عرفانی، هنر و عرفان، مرصاد العباد.

---

۱. برگرفته از: سپیده ملکی، پیش‌شرط‌های فهم مخاطب از معنای هنر اسلامی بر اساس سنّت حکمی و عرفانی، رساله دکتری، استاد راهنما: سید رضی موسوی گیلانی، دانشکده دین و هنر، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران، ۱۴۰۰.

۲. دانشجوی دکتری حکمت هنر دینی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران (نویسنده مسئول) sm.pazhooheshhonar@gmail.com

۳. دانشیار گروه فلسفه هنر، مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی، قم، ایران Dr.mousavigilani@itaihe.ac.ir

۴. مربی گروه حکمت هنر دینی، مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی، قم، ایران shahdadi@itaihe.ac.ir

مقدمه

مناقشات درباره تعریف آنچه عموماً با عنوان «هنر اسلامی» می‌شناسیم، از یک سو و رویکردهای متفاوت به چیستیِ این هنر از دیگر سو، حتی تردید در اینکه آیا می‌توان از هنری با عنوان «هنر اسلامی» نام برد یا خیر، این نکته را پُررنگ می‌کند که در ابتدای هر پژوهش مرتبط با هنر اسلامی، رویکردی را معرفی کنیم که در چارچوب آن به موضوع می‌نگریم. از این‌رو، پیش از بیان مسئله، به این مطلب اشاره می‌شود که در جستار حاضر از منظر حکمی و عرفانی به حوزهٔ هنر اسلامی توجه کرده‌ایم. نخستین نتیجهٔ اتخاذ این رویکرد، تأکید بر وجود لایهٔ باطنی و محتوای متعالی متمثّل‌شده در آثار هنر اسلامی است. دودیگر آنکه، به دلیل گستردگی آثاری که تحت عنوان کلّیِ «هنر اسلامی» شناخته شده‌اند، به تحدید گسترهٔ آثار دست زده و با توجه به رویکرد اتخاذشده، تمرکز پژوهش را به آثار هنر سنتّی اسلامی معطوف کرده‌ایم. بر این اساس، همان‌گونه که در متن مقاله شرح خواهیم داد، آثار هنر سنّتی، قالبی نمادین‌اند که حقایق متعالی را در جمالِ محسوس فرمِ صوری، متجلّی می‌کنند. به بیان دیگر، فرم یا صورت در این آثار، ظرفی است که البته به صورت نمادین، محتوا را، که ورای صورت است، نمایش می‌دهد. از این‌رو دوگانهٔ فرم و محتوا یا مادّه و صورت یا ظاهر و لایهٔ باطنیِ اثر به صورت توأمان در متن آثار، اهمیت دارد. بنابراین، مواجهه با این آثار اگرچه در وهلهٔ نخست و به طور طبیعی، منجر به ادراک حسّی آنها و در نتیجه، لذّتِ ناشی از هماهنگیِ داده‌های صوری در مخاطب می‌شود، اما بی‌تردید توقّف در ادراک حسّی، مواجهه‌ای نیست که به فهم محتوای نهفته در اثر و بازیافتن گوهر و حقیقت دین از آن، منجر شود. حال آنکه معتقدیم محتوا و معرفت آن به اندازهٔ توجه به صورت و ادراک آن در مواجههٔ مخاطب با آثار هنر سنّتی اسلامی در خور اهمیّت است. بر این اساس، پرسش این است که: مخاطب چگونه می‌تواند به فهم معنای آثار هنر سنتی اسلامی نائل آید؟ به بیان دیگر، سنّت حکمی و عرفانی تحقّق چه

شروطی در مخاطب را منتهی به کسب معرفت وی از هنر سنّتی اسلامی می‌شمارد؟ فقدان توجه به مخاطب در مطالعاتی که در حوزهٔ هنر اسلامی انجام پذیرفته، در کنار انبوه پژوهش‌هایی که در آن به تشریح هنر اسلامی و هنرمندان خالق این آثار پرداخته‌اند، خود به‌تنهایی اهمیت و ضرورت پژوهشی را آشکار می‌کند که آغازگر توجه به این بخش از دنیای هنر اسلامی باشد. از دیگر سو، لزوم تحقّق فهم مخاطب (امروزی) از معنای آثار هنر سنتی اسلامی منجر به آن شد که پژوهش حاضر با هدف تدوین طریقی برای چگونگی مواجههٔ مخاطب با این آثار انجام شود. به بیان دیگر، فقر توجه به چگونگی تحقّق فهم مخاطب در چارچوب حِکمی و عرفانی، در کنار وجود پژوهش‌هایی که از منظر رویکردهای فلسفهٔ غرب به شرح ماهیّت هنر اسلامی توجه داشته و بر اساس خوانش زیباشناسانه به زیبایی فرم هنر اسلامی نظر کرده‌اند، نگارنده را بر آن داشت تا پژوهش حاضر را از دریچهٔ رویکردی که در همان بسترِ خلقِ آثار هنری به همت اندیشمندان حکیم و عارف به وجود آمده، یعنی با توجه به سنّت حِکمی و عرفانی به انجام برساند، تا در کنار آثاری که محور بحثشان هنرمند و اثر هنری است بتواند آفرینش هنر در تمدن اسلامی را با پُرکردن خلأ موجود در توجه به مخاطب، تبیین کند.

۱. روش تحقیق

روش تحقیق در پژوهش کیفی حاضر، توصیفی‌تحلیلی است. در گام نخست، به تبیین چیستی هنر سنّتی اسلامی خواهیم پرداخت و پس از آن، چگونگی نحوهٔ ادراک و معرفت مخاطبِ این دسته از آثار هنر اسلامی را با تکیه بر نظرگاه حِکمی و عرفانی تشریح و تبیین می‌کنیم. سپس به منظور نیل به پاسخ پرسش پژوهش، مرصاد العباد نجم‌الدین رازی را تحلیل خواهیم کرد تا بتوانیم شروطی را که لازمهٔ تحقّق فهم هنر معناگرا است از متن آن استخراج و بیان کنیم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

سید حسین نصر در فصلی از کتاب هنر و معنویت اسلامی (۱۳۹۴) با عنوان «اسلام و موسیقی: دیدگاه‌های روزبهان بقلی، پیر شیرازی» با استناد به رسالهٔ فی بیان السماع روزبهان بقلی شیرازی ضمن شرح چگونگی ارتباط میان هنر و معنویت، به صورت بسیار کوتاه و گذرا، به مخاطب موسیقی توجه کرده که در سایهٔ کلیّت بحث، پُررنگ نمی‌نماید. از این‌رو، فقط می‌توان از چنین اشارتی به منظور تأیید مدّعای پژوهش حاضر، یعنی لزوم تحقّق شروطی در مخاطب برای مواجهه با آثار هنر سنّتی اسلامی، سود جست.

اولیور لیمن در کتاب درآمدی بر زیبایی‌شناسی اسلامی (۱۳۹۳) اگرچه به درک مخاطب از هنر اسلامی توجه کرده، اما با اتخاذ دیدگاهی در تضاد با رویکرد پژوهش حاضر، در این باب نظریه‌پردازی کرده است. بر این اساس، می‌توان گفت تألیف لیمن با محوریّتی مشابه اما رویکردی متضاد با پژوهش حاضر، به انجام رسیده است. حمیدرضا فرزان‌یار در مقالهٔ «اهمیت هنرهای سنتی برای زندگی مسلمانان در دنیای متجدد» (۱۳۸۹)، از تأثیر آثار هنری در ایجاد محیطی متعالی که انسان در آن هرگز دچار غفلت نمی‌شود، سخن گفته و بیان کرده است که برای استمرار زندگی مؤمنانهٔ اکثر مسلمانان، یادآوری دائمی حقایق الاهی که هنر و دست‌ساخته‌های سنّتی در صور بیرونی منعکس‌کنندهٔ آن هستند، ضرورت تام دارد و از میان رفتن هنر و معماری سنّتی به معنای غفلت، یعنی فراموشی از یاد خدا، است. در این پژوهش، تأثیر هنر سنتی بر مخاطبان قابل استنتاج است، اما هیچ اشاره‌ای به پیش‌شرط‌های لازم برای فهم آثار هنر سنتی صورت نگرفته و فقط به قدرت اثرگذاری هنر سنتی بر ناظران آن تأکید شده است.

۳. چیستی هنر در رویکرد حِکمی و عرفانی

تبیین روش معرفت و فهم آثار هنر اسلامی یا به طور خاص هنر سنّتی اسلامی مستلزم تشریح چیستی هنر است؛ چراکه تا چیستی هنر در چارچوب رویکردی که برای

مطالعهٔ هنر اتخاذ کرده‌ایم آشکار نشود، نمی‌توان سخن از معرفت آن به میان آورد. پرسش از چیستی هنر اسلامی، پرسشی تازه نیست؛ وجود کتاب‌هایی به همین نام و پژوهش‌هایی که ضمن بحث درباره هنر اسلامی، گوشه‌چشمی به تبیین چیستی آن نیز داشته‌اند، تصدیق این سخن است. از این‌رو، با نظرداشت به آنچه پژوهشگران پیش از این در این باب بیان کرده‌اند، به شرح این مطلب می‌پردازیم تا بتوانیم علاوه بر تبیین چیستی هنر از منظر حِکمی و عرفانی، تمایز آن را از سایر نظریات موجود در این باره نیز مشخص کنیم.

بی‌تردید، «پیدایی دین اسلام» در کنار تمام تأثیراتی که بر وجوه گوناگون زندگی انسان در سرزمین‌های اسلامی بر جای گذاشت، «ادامهٔ حیات هنر» را نیز از خود متأثر کرد. شریعت اسلام و احکام فقهی، منجر به اِعمال محدودیت‌های صوری در برخی از انواع هنر، مثلاً نقاشی (نک.: ابن‌ادریس، ۱۴۱۷: ۲۱۴ و ۲۱۵؛ طوسی، ۱۴۰۰: ۳۶۳)، و توقّف آفرینش‌گریِ برخی دیگر از هنرها، مثل پیکرتراشی (نک.: مفید، ۱۴۱۷: ۵۸۴؛ سلار دیلمی، ۱۴۱۴: ۱۷۲)، شد (جزیری والآخرون، ۱۴۱۹: ۷۳- ۷۶). اما این تأثیر، فقط فرم را متأثر نکرد و صرفاً به پیدایش مجموعه‌ای از بایدها و نبایدهای صوری در متن هنر منتهی نشد؛ چراکه اسلام، محدود به شریعت و احکام فقهی و کلامی نبود، بلکه آغاز و رشد «گرایش‌های عرفانی» به عنوان عاملی تأثیرگذار در استمرار حیات هنر، نیز ایفای نقش می‌کرد. مؤیّد این ادعا، رسالاتی است که هنرمندان مسلمان در شرح چگونگی خلق هنرِ خود، نگاشته‌اند. پس، «تأثیر سنّت عرفانی و حِکمی» در «استمرار و خَلق هنر» محلّ تردید نیست. آنچه در پی آنیم، موضع سنّت حِکمی و عرفانی دربارهٔ چگونگی کسب معرفتِ مخاطب از هنر و طریقی است که در چارچوب آن می‌تواند به فهم هنر و معنای نهفته در آن نائل شود.

نظریات اصلی رایج در باب چیستی هنر در اندیشهٔ فلاسفهٔ غرب، عبارت از تقلید یا بازنمایی، فرانمایی، فُرمالیسم و نظریهٔ نهادی است که بر اساس تعاریف فلاسفه‌ای چون

افلاطون و ارسطو (در رویکرد نخست)، کروچه، کالینگوود و تولستوی (رویکرد دوم)، ادوارد هانسلینک، کلایو بل و راجر فرای (رویکرد سوم)، و آرتور دانتو و جورج دیکی (در واپسین رویکرد) از هنر، شکل گرفته است. در نخستین نظریه، هنرْ «تقلیدی» است از طبیعت، و ارزش هنری هر اثر به دقّت و ظرافت هنرمند در بازنمایی وابسته است. در دومین نظریه، قائلان به فرانمابودن هنر، آن را «بیان احساسات و عواطف هنرمند» می‌دانند. نظریهٔ فرمالیسم بر محور «اهمیّت کیفیات فرمی» هنر، شکل گرفته و نظریهٔ نهادی هم به گونه‌ای تدوین شده که بتواند همهٔ انواع هنر (متعارف و غیرمتعارف) را در بر بگیرد (هنفلینگ، ۱۳۹۳: ۹-۱۲) و به اثر هنری مبدّل کند (دیکی، ۱۳۹۳: ۱۸).

اما در رویکرد حِکمی و عرفانی، آثار هنر سنّتی اسلامی، تقلید یا نسخه‌برداری از طبیعت یا بیان احساس و عاطفهٔ هنرمند نیست. می‌دانیم که هنرمندان در تمدن سنّتی، «ورای تعیّنات اسم و رسم» به آفرینش‌گری اشتغال داشتند که در آن، بیان عواطف شخصی، جایگاهی در تعیین موضوع هنر و چگونگی خلق آن نداشت. به‌علاوه، نسخه‌برداری از طبیعت و جهان مادّیِ محسوس نیز، که بیشتر در هنرهای تصویری امکان نمایش دارد، در سرزمین ما، دست‌کم پیش از کمال‌الدین بهزاد (۸۶۵-۹۴۲ ه.ق.)، دیده نمی‌شود. همچنین، آنچه در این آثار اهمیّت محوری دارد، فقط و فقط فرم صوری یا صورت و «خیره‌کنندگی طراحی» (کارول، ۱۳۹۲: ۱۷۲) نیست:

که هر چیزی که بینی بالضرورت دو عالَم دارد از معنا و صورت

(لاهیجی، ۱۳۸۵: ۴۳۵)

بر این اساس، برای شرح چیستی هنر از منظر حِکمی و عرفانی ضرورتاً باید به «صورت» و «محتوا» و چیستی این دو توجه کنیم. برخلاف نظریات نهادی و فرمالیسم، نمی‌توان هیچ یک از این دو وجه را نادیده انگاشت، چون اگرچه ما به‌ظاهر با دوگانهٔ صورت و معنا در هنر مواجهیم اما در واقع، این دوگانه، یگانه‌ای بیش نیست؛ یعنی آنچه در عالمِ خارج هست،

یک حقیقت، یعنی «معنایِ تعیّن‌یافته در قالب صورت» است. در واقع، «صورت» چیزی جز «تعیّن معنا» نیست و بدون تعیّن، یعنی صورت، نمی‌توان از وجود معنا سخن گفت:

تو صورت و معنی به حقیقت بشناس — تا از ره شک نمانی اندر وسواس
شک نیست که آن صورتْ معنی است ولیک — هم صورت خوش خوش است کالناس لباس

(کرمانی، ۱۳۶۶: ۲۳۳)

درباره هنر سنّتی که اساساً «حقایق متعالی» را در «مرتبهٔ صورت» منعکس می‌کند (نصر، ۱۳۹۴: ۷۸)، به‌خصوص در خوانش حِکمی و عرفانی، هرگز نمی‌توان به محتوا و معنا بی‌اعتنا بود.

زان می‌نگرم به چشمِ سَر در صورت — کز عالَمِ معنی است اثر در صورت
این عالَمِ صورت است و ما در صوَریم — معنی نتوان دید مگر در صورت

(همان: ۲۳۴)

هنر در رویکرد حِکمی و عرفانی، متشکل از «صورتی» زیباست که «محتوایی» متعالی، یعنی حقیقت زیبایی یا جمالِ حقیقی، را در خود متجلّی می‌کند و راهبر مخاطب از زیباییِ صوری به حقیقتِ زیبایی است. اقتضای صورت، «پوشانندگی» و «آشکارگیِ» توأمانِ محتوا است؛ مواجههٔ حسّی با آثار هنر سنّتی و بی‌توجهی به چیستی این هنر و قائل‌نبودن به ظهور محتوا در صورت، مخاطب را با وجه پوشانندگی صورت مواجه می‌کند و در نتیجه اصطیاد محتوا محقّق نمی‌شود. به بیان دیگر، صورت و تعیّن، چشم مخاطب را به خود جلب می‌کند و باعث می‌شود نوعی فروکاهش در فهم و غفلت از معنا روی دهد. نظر به اینکه عرفان، «راه شناختن حق و حقیقت امور» و رموز آن، از طریق کشف و شهود است (سجادی، ۱۳۹۳: ۸) می‌توان دو چیز را در رویکرد عرفانی برجسته دید. نخست، «باطن و حقیقت» امور و دودیگر، «شناخت بی‌واسطهٔ» آن. بر این اساس، رویکرد عرفانی و حِکمی به هنر: ۱. بر حضور محتوا و معنا و در نتیجه لایهٔ باطنی آثار تأکید دارد؛ ۲. در مواجهه با هنر،

شناخت و اصطیاد معنا را هدف تخاطب می‌شمارد. یعنی، «نقوش» در هنرهای تصویری و نوشتاری، «کلمات» در شعر، «آواها و اصوات» در موسیقی و آواز، «حرکات» در نمایش، «احجام» در معماری و مانند آن، از منظر حِکمی و عرفانی، «ظرف تجلّی جمال حقیقی» است؛ ظرفی که به واسطهٔ هماهنگیِ صوری، زیباست و در نتیجه «متناسب و شایستهٔ نزول حقیقت زیبایی». به عبارت دیگر، اگرچه آثار هنری در ظاهر، متشکل از مقدار معینی از مواد، اَشکال و اصوات و حرکات و ... است که به واسطهٔ مهارت تکنیکی هنرمند به ایجاد صورتی زیبا یا «طراحی خیره‌کننده» منتهی شده و انحصار نظر در فرم آثار، بازگوکنندهٔ چیزی بیش از اینها نیست و از این‌رو «از ره صورت نماید غیر دوست» اما، رویکرد عرفانی و حِکمی قائل به این است که هنر چیزی بیش از مواد و فرم صوریِ زیباست و در واقع «از ره صورت نماید غیر دوست * چون نظر کردی به معنی جمله اوست» (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۴۲۷).

۴. مخاطب و روش‌شناسی اصطیاد معنا از فرم صوریِ هنر

بنا به رویکرد عرفانی و حِکمی، آثار هنر سنّتی، قالب و ظرفی است برای نمایش جمال الاهی که هنرمند به درک جلوه‌ای از آن نائل آمده (باباشاه اصفهانی، ۱۳۹۱: ۱۶ و ۱۷) و این انکشاف حقیقت را در صورتِ زیبای کلمه، آوا، اَشکال، نقوش و احجام بیان کرده است. اما این پرسش را می‌توان مطرح کرد که: چرا بعضی از مخاطبان قادر نیستند معنا را در صورت بیابند و آنها که یافته‌اند، چرا و چگونه قادر شده‌اند؟

در پاسخ، می‌توان گفت با توجه به «روش‌های متفاوت کسب معرفت»: ۱. همهٔ مخاطبان از شیوهٔ معرفتی که به اصطیاد محتوای متعالی بینجامد، آگاه نیستند؛ ۲. چه‌بسا «شروط» لازمهٔ تحقّق چنین معرفتی را در خود فراهم نکرده باشند. نیز، ممکن است اصلاً به تجلّی محتوای متعالی در صورت هنر قائل نباشند و به ماهیّت شرح داده‌شده برای هنر از منظر رویکرد عرفانی و حِکمی باورمند نباشند و بر اساس نظریات پیش‌گفته، ظرف هنر را صرفاً

تقلیدی از طبیعت یا نمایش احساسات درونی هنرمند یا صرفاً فُرمی در خور توجه قلمداد کنند. اما آنچه در هنر سنّتی اتفاق می‌افتد، «جلوه‌گریِ نمادینِ حقیقتِ جمال» در «صورت یا ظاهر زیبای اثر» است که «فهم» آن، یعنی معرفت حقیقت متجلّی در صورت، نمی‌تواند از ادراک حسّیِ صورتِ اثر مکتسب شود. آنچه به ادراک حسّی می‌رسد، فقط فرم اثر است. فهم باطن اما، مستلزم «کاربستِ حواسّ باطنی» است: «بدان که آنچه ادراک آن به حواس ظاهر می‌توان نمود صورت است و آنچه ادراک آن به حواسّ ظاهر نمی‌توان نمود معنی است» (لاهیجی، بی‌تا: ۵۱). از این‌رو، ادراک صورت و فهم معنا با روشی متفاوت میسّر می‌شود. بی‌گمان، «فرم صوری» هنر، از طریق «ادراک حسّی» دریافت می‌شود و شرط لازم و کافیِ آن، سلامت حواسِ ادراکی مخاطبِ عاقل است. اما، فهم «محتوا یا جانِ» هنر را نردبانی از «معرفت» می‌باید که بالابرندهٔ انسان از صورت، به اصلِ ورای صورتِ متجلّی در صورت باشد؛ «یقیناً هیچ کس جان را، به چشم سَر که معمولاً اندام رؤیت موجودات این‌جهانی است، ندیده است» (کربن، ۱۳۹۸: ۴۲۲).

۱.۴. معرفت باطنی؛ روش فهم معنای نهفته در هنر سنّتی

خسروپناه دزفولی در بیان چیستیِ معرفت عرفانی آن را «معرفت حضوریِ شهودیِ قلبی» (خسروپناه دزفولی، ۱۳۹۶: ۶۶) و از سنخ کشف و شهود صوری یا کشف و شهود معنوی تعریف کرده است. درباره واژهٔ «حضوری» در تعریف فوق و اینکه معرفت حضوری به چه معناست به طور خلاصه می‌توان گفت یکی از دو قسمِ علم و معرفت است. بسته به آنکه «علم به وجودِ معلوم» از طریق صورت ذهنی، یعنی با واسطهٔ مفاهیم و غیرمستقیم باشد یا بدون آن، یعنی «مستقیم و بی‌واسطه» باشد، به‌ترتیب علم انسان، حصولی یا «حضوری» است. راجع به «متعلَّق علم حضوری» از منظر عرفانی می‌توان گفت انسان، نه‌تنها از خود و صفات و حالات خود، بلکه از خدای تعالی و «باطن عالَم»[۱] نیز می‌تواند به صورت حضوری،

معرفت پیدا کند. پس، معرفتِ باطن یا علم به آن نه به صورت حصولی و از طریق مفاهیم، بلکه به صورت حضوریِ شهودی و مستقیم کسب می‌شود، یعنی نه از طریق مفاهیم، بلکه با ارتباط مستقیم با آن. شایان ذکر است که منظور از عالَم، صرفاً عالَم طبیعت نیست، بلکه شامل باطن اَعمال و رفتار انسان و بینش و منش و کنش او هم می‌شود.

واژهٔ «قلبی» در تعریف فوق نیز به منظور ایجاد «تمایز» چنین معرفتی از معرفت حسّی و معرفت عقلی به کار گرفته شده است. در رویکرد عرفانی، انسان علاوه بر ساحت حس، خیال و عقل، ساحت دیگری هم دارد که عبارت از «قلب» است. کارکرد این ساحت در کسب معرفت این است که برخلاف سه ساحت دیگر که نمی‌توانند با ملکوت عالم ارتباط برقرار کند، قادر است با آن منبع، ارتباط یابد و ابزاری باشد برای کسب معرفت عرفانی و شهود.

یک چند به عقل و علم در کار شدم — گفتم که مگر واقف اسرار شدم
هم عقل عقیله بود و هم علم حجاب — چون دانستم ز هر دو بیزار شدم

(لاهیجی، بی‌تا: ۳۶)

با «حس و عقل و خیال» می‌توان به «شناخت عالَمِ ظاهر» یا مُلک رسید اما برای «شناخت و کشف باطنِ عالَم»، نمی‌توانند ابزار کسب معرفت باشند. معرفت‌یافتن از ملکوت یا باطن عالَم، علاوه بر آنکه با بهره‌جویی از نقلِ قرآنی و روایی میسّر می‌شود، با «قلب»، به صورت حضوری، ممکن است (خسروپناه دزفولی، ۱۳۹۶: ۷۳-۷۵). بی‌شک، معرفت باطنی در همهٔ انسان‌ها محقّق نمی‌شود، بلکه همان‌گونه که لازمهٔ ادراک ظاهر عالَم، فراهم‌آوردن شروطی، از جمله سلامت حواسّ پنج‌گانه است، «معرفت قلبی» هم مستلزم تأمین شرایط خاصی است. در پاسخ به اینکه این شرایط چیست، می‌توان با استناد به شرح ابوالعلاء عفیفی از «روگردانی از ماسوی الله» سخن گفت (عفیفی، ۱۳۸۰: ۱۹۴)، چراکه «قلب» انسان، «آینه‌ای» شفاف است که رو به هر چه داشته باشد، آن را می‌نمایاند (همان:

۱۴۲؛ نیز نک.: ابن‌عربی، ۱۴۲۰: ۱۴۲/۱). طبیعتاً، عطف توجه به غیر خدای تعالی، قلب را نمایشگاهی از ظواهر و اغیار می‌کند، بدین‌ترتیب امکان ارتباط قلب با ملکوت عالَم برای کشف آن ناممکن می‌شود. از این‌رو است که «تهذیب نفس» (خسروپناه دزفولی، ۱۳۹۶: ۷۶) و «آماده‌کردن قلب»، امکان انعکاس و جلوه‌گری باطن را، که در هنر سنّتی اسلامی جز حقیقتِ جمال نیست، فراهم کرده و در نتیجه «لازمهٔ تحقّق معرفت باطنی» است.

بی‌توجهی به معرفت باطنی و فهم قلبی در آیات ۱۷۹ و ۴۶ سوره‌های أعراف و حج صراحتاً نکوهش شده است. بر این اساس، در سنّت حکمی و عرفانی، که در درجهٔ نخست با استناد به قرآن است، «توجه به باطن امور» با «عدم توّقف در سطح ظاهر» و تلاش برای معرفت آن، گریزناپذیر است و طبیعتاً هنر نیز در این نظرگاه، از منظر فرارَوی از فرم و تلاش برای شناخت باطن یا محتوا، محل توجه بوده است. ادراک حسّی و خیالی و معرفت عقلی به‌تنهایی مخاطب را به سوی فهم هنر سنّتی اسلامی راه نمی‌برد. چون به باطن و محتوای متجلّی در آن دسترسی ندارند، اما لازمهٔ تحقّق معرفت باطنی هستند و قلب از آن ساحات کمک می‌گیرد تا به معرفت یا به بیان دیگر، به شهود باطن نائل شود. این نیز در ادامه با تحلیل متن مرصاد العباد مستند می‌شود.

۵. مرصاد العباد نجم‌الدین رازی

مرصاد العباد از جمله مکتوباتی است که در ۶۱۸ ه.ق. نجم‌الدین ابوبکر عبدالله، معروف به نجم دایه و نجم رازی، از مشاهیر تصوّف (سجادی، ۱۳۹۳: ۱۵۷) درباره ارباب طریقت و سلوک ایشان، از جمله محترفه و اهل صنایع، در پنج باب شامل دیباچه، بیان مبدأ موجودات، معاش خلق، شرایط و صفات مریدی و آداب آن، معاد نفوس سعدا و اشقیا و بیان سلوک طوایف مختلف نگاشته است. چهار باب نخست این کتاب، به احوالات انسان در سه مرحله از حیات، یعنی مبدأ، معاش و معاد،[۲] و باب آخر به احوال انسان به طور خاص در

صنعتی که بدان مشغول است، اختصاص دارد، چراکه «هیچ طایفه‌ای نیست که از حرفت و صنعت او راهی به حضرت حق نیست» (رازی، ۱۳۹۵: ۲۷). سنّت حِکمی و عرفانی چنین «نگرش غایتمندی» به صناعت دارد. یعنی صناعات که گسترهٔ هنر سنّتی را نیز در بر می‌گیرد، در اندیشهٔ حِکمی و عرفانی غایتمند است؛ غایتی که در راستای «تذکار انس ازلی انسان» با حقیقت زیبایی است. تأیید این مدعا را برخی از متون عرفانی از جمله بخش ۳۰ دفتر چهارم مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین بلخی و الکشف فی بیان حقیقة السماع مسعود بک بخارایی و رسالهٔ عزّالدین کاشانی درباره فواید سماع و آداب آن قرار می‌دهیم (نک.: مایل هروی، ۱۳۷۲). از این‌رو خوانش مرصاد العباد را با نظر به شرح شروطی که مخاطب بتواند با تأمین آن به غایت هنر معنا بخشد یا به عبارت دیگر به فهم هنر نائل آید، پی می‌گیریم.

۱.۵. ادراک ظاهر و فهم باطن

می‌دانیم که ادراک ظاهر عالَم، مستلزم بهره‌گیری از حواس ادراکی پنج‌گانهٔ انسان است. اما همان‌گونه که پیش از این بیان شد و نجم رازی در باب دوم مرصاد العباد بدان اشاره کرده، هر چیزی یا به عبارت بهتر، عالَم دارای باطن، یا ملکوت و معناست که مکشوف حواس فوق قرار نمی‌گیرد و لازمهٔ معرفت آن، کاربست حواسّ باطنی است:

> دل را پنج حاسّه است، چنان که قالب را پنج حاسّه است و صلاح قالب در سلامت حواس اوست که جملگی عالم شهادت را بدان پنج حس ادراک می‌کند. همچنین، دل را پنج حس است که چون آن به سلامت است جملگی عالم غیب را از ملکوتیات و روحانیات بدان ادراک می‌کند، چنان‌که دل را چشمی است که مشاهدات غیبی بدان بیند و گوشی است که استماع کلام اهل غیب و کلام حق بدان کند (رازی، ۱۳۹۵: ۱۳۴).

در اینجا، دو نکتهٔ مهم استنباط می‌شود. نخست، اشاره به «ظاهر و باطن عالَم» و دیگری «طریق ادراک آنها» که به‌ترتیب به واسطهٔ حواسّ ظاهری و باطنی میسّر می‌شود. او ضمن

برشمردن عوالم مختلف و مراتب مُلک و ملکوت تصریح می‌کند که جملگی مراتب مذکور، مکشوف سالکان «صاحب بصیرت» است و تقدیم و تأخیر در آن، ناشی از سهو نظر نفس در ادراک معانی غیبی است یا سهو قوّت متفکّره (همان: ۴۵ و ۴۶). تأکید بر داشتنِ «بصیرت» و «امکان خطای ادراک نفسانی و عقلانی»، که همان ادراک حسّی و عقلی است، در شهود معانی غیبی از جمله امور مهمی است که می‌توان در راستای موضوع پژوهش حاضر، بر آن تأکید داشت. به این ترتیب، «عدم کفایت ادراک حسّی و عقلی برای دریافت مفاهیم باطنیِ آثار هنر سنتی»، بارِ «فهم» این دسته از صناعات را بر دوش «حواس باطنی» می‌گذارد؛ البته به شرط آنکه دیدهٔ دل، «مهیّای بینشِ باطن اثر» یا به بیان دیگر، حقیقت متعالی نهفته در هنر سنّتی باشد، در آن صورت خدشه واردکردن بر آن از سوی کسانی که خود قادر به فهم باطن و معرفت آن در آثار هنر سنتی نیستند، پذیرفتنی نیست؛ «مَا كَذَبَ الفؤادُ مَا رَأَى» (نجم:۱۱).

۵. ۲. شروط کسب معرفتِ مخاطب و تهیّأ قلب

رفع حجاب قالب؛ نجم رازی، ۱. بر «عدم توقّف بر جمال محسوس» تأکید می‌کند (رازی، ۱۳۹۵: ۶۸)؛ ۲. زیبایی محسوس را تذکار حقیقت زیبایی یا زیبایی حقیقت متعالی می‌داند؛ ۳. تذکار زیبایی حقیقی را که انسان در ازل در اُنس با آن بوده، زمانی میسّر می‌داند که جنبه‌های حیوانیِ طبیعت انسان که بزرگ‌ترین حجاب از منظر اوست، خفته باشد. بر این اساس، اگر بخواهیم به شرایطی اشاره کنیم که از منظر مؤلف مرصاد العباد لازمهٔ فرارَوی از جمال محسوس به جمال حقیقی است، آنگاه باید به رفع حجاب تن، یعنی داده‌های حاصل از ادراک حسّی و اشتغال به جهان مادّه و صورت، عدم اُنس و توقف در اوصافِ حیوانیِ انسان اشاره کنیم. در این صورت، مخاطب هنر سنّتی قادر است پرتو جمال حق را در زیبایی محسوس ببیند. تأکید بر رفع حجب قالب در باب سوم فصل اول، بیشتر رخ می‌نماید؛ آنجا که نجم رازی می‌گوید هر انسانی که دردِ برداشت حجاب نداشته باشد و در

حجب بماند، در خسران ابدی است؛ و فقط به موجب «ایمان و عمل صالح» است که روح از این آفات و حجب صفات قالب، یعنی تَن، رها می‌شود.

پرورش روح و رفع حجاب دل؛ روحِ انسان پیش از تعلّق به قالب تن، «استعداد استماع کلام حق» داشته و می‌دانیم که مخاطب «ألستُ بِربّکُم» (أعراف: ۱۷۲) بوده است. به تصریح نجم رازی، «پرورش روح با ایمان و عمل صالح»، منجر به آن خواهد شد که بینایی و شنوایی و گویایی انسان، که زمانی مخاطبِ کلام حق بودند، قصد علوّ عالم عبودیّت کند (رازی، ۱۳۹۵: ۷۶). نکتهٔ قابل استنباط از توضیحات نجم رازی آنکه، فریفته‌شدن به محسوسات و در نتیجه مشغول‌شدن به آن، مانعی است بر تذکار اُنس ازلی (همان: ۷۷). به عبارت دیگر، از انس با عالم محسوس و ذوق مشارب حسّی، فراموش‌کردن عالم غیب و ذوق مشارب غیبی برمی‌خیزد؛ حال آنکه حکمتِ آفرینش انسان، نیل به معرفت است که با توقّف در عالم محسوس به دست نمی‌آید. «حکمت آفرینش آثار هنر سنّتی»، که عبارت از تذکار، کمک به تفکر عمیق، برآورده‌شدن نیازهای روحانی، اصلاح کیفیت تحریف‌شدهٔ اندیشه و نهایتاً انطباق و هماهنگ‌کردن آن با حقیقتِ زیبایی است (کوماراسوامی، ۱۳۹۳: ۱۵)، با توقّف در سطح صورت این آثار هرگز معنا نخواهد یافت. «اشتغال به فرم و توقّف در سطح صورت»، مخاطب هنر سنّتی را با «وجه پوشانندگی فرم صوری» مواجه می‌کند و سدّ راه اصطیاد معنا می‌شود.

در فصل پنجم مرصاد العباد، نجم رازی از ارتباط و راه‌داشتِ قالب به نفس، و نفس به دل، و دل به روح، و روح به عالم غیب، و بر این اساس تأثیر عمل ظلمانی نفس بر کدرکردن دل و تأثیر کدورت دل بر حجاب روح که به انسداد راه عالم غیب منتهی می‌شود، سخن گفته و بر پایهٔ آن می‌توان چنین نتیجه گرفت که معرفت عالم غیب، محقّق نخواهد شد مگر آنکه ظلمت نفس و در نتیجه کدورت دل از انسان رخت بربندد تا حجاب روح به کاهش بینایی، شنوایی، گویایی و دانایی روح نینجامد (رازی، ۱۳۹۵: ۱۱۴).

فرارَوی از ماده، متوقّف‌نشدن در محسوس؛ اگرچه معرفت محتوای متعالی هنر سنّتی نیازمند ادراک حسّی است، اما می‌توان «حواس» پنج‌گانهٔ انسان را پدیدآورندهٔ «آفات و حجب» نیز دانست، اگر انسان خود را «محدود» به ادراک حسی و «محصور» در داده‌های آن کند. توقّف در این مرتبه، همانا سقوط به مرتبهٔ بهایم است. کافی است آیهٔ ۱۷۹ سورهٔ أعراف را به خاطر بیاوریم. التذاذ از زیبایی صورت هنر، هدف از آفرینش هنر سنّتی را برآورده نمی‌کند. به عبارت دیگر، مشغول‌شدن به سطح ماده و توقّف در آن، انسان را از فهم معنا باز می‌دارد. حال آنکه در «هنر سنّتی»، هر دو وجه «صورت» و «معنا» است که سازندهٔ اثر است و هدف، آن است که مخاطب، «هر دو جنبه» را ادراک کند. لازمهٔ اصطیاد آنچه مشهودِ حواس ادراکی ظاهری نیست، «بهره‌مندی از شرایطی» است که انسان را قادر به فرارَوی از محسوسات کند. نجم رازی این شرایط را «رفع حجاب روح»، یعنی «رهایی از بند تعلّقات»، می‌داند و شریعت را یاریگر انسان معرفی می‌کند: «هر ظلمت و کدورت که در قالب به واسطهٔ حرکات طبیعی پدید آید که بر وفق مراد نفس رفته باشد، به واسطهٔ تعبّدات شرعی که برخلاف مراد نفس می‌رود برخیزد» (همان: ۱۱۷).

خلوت؛ نجم رازی شرط تصفیهٔ دل را تفرّد باطن از هر محبوب و مطلوبی دانسته که ماسوای حق است و بر همراهیِ خلوت و مداومت ذکر دعوت می‌کند، چراکه عزل کار حواس و قطع آفات محسوسات از دل را، که موجب پیدایش حجاب و کدورت دل است، در پی دارد (همان: ۱۱۷ و ۱۴۰ و ۱۴۱). بی‌تردید، جملات اخیر در پژوهش حاضر اهمیّتی وافر دارد؛ چراکه می‌توان نتیجه گرفت «مخاطب هنر سنّتی» با «عزل کار حواس» که فرارَوی از صورت محسوس را در پی دارد، خواهد توانست به «معرفت معنا» دست یابد، اگر اولاً «قائل» به وجود معنا باشد و ثانیاً «شرایط» کار حواسّ باطنی را فراهم کرده باشد.

صفای دل؛ نجم رازی در واپسین باب مرصاد العباد به این مطلب اشاره می‌کند که دل با ذکر «لا اله الّا الله» از زنگار و ظلمت طبیعت و صفات بشری صیقل می‌یابد و امکان

شهود انوار غیب را برای سالک میسّر می‌کند. بی‌تردید هر چه دل، بیشتر صقالت یابد، فزونی انوار، زیادت می‌یابد. در نتیجه با رفع حجاب از آن، نور مطلقِ منزّه و پاکیزه از رنگ، صورت، محل، شکل، هیئت و کیفیت به شهود خواهد رسید. نجم رازی تصریح می‌کند که تصرف خیال و جملهٔ ادراکات آن، «حجب صفات بشری» است که با قطع آن، بی‌رنگی، بی‌صورتی، بی‌محلّی، بی‌شکلی، بی‌هیئتی و بی‌کیفیتی مشاهده می‌شود. او غلبهٔ انوار روح را منجر به خرق صفات بشری و منشأ آن را ذکر، وضو، اقتباس ولایت، قرآن، ایمان، صقالت دل و صفای آن می‌داند (همان:۲۰۱ و ۲۰۲). بر این اساس، صفای دل، از جمله مهم‌ترین اقتضائات نیل محتوای متعالی نهفته در آثار هنر سنتی است.

بنا بر قول نجم رازی، انسان هنرمند واسطهٔ فعل حق باری‌تعالی، و هنرآفرینی نتیجهٔ فعل خدای تعالی است که با واسطهٔ انسان در عالم به انجام می‌رسد. از منظر این حکیم، هنرآفرینی محاکات آفرینش باری‌تعالی نیست، بلکه همان فعل اوست که با واسطهٔ هنرمند انجام می‌پذیرد و بصیرت را لازمهٔ چنین نگرشی به هنر می‌داند. به عبارتی، داشتن دیدهٔ بصیرت که مستلزم چشم‌پوشی از آراستگی‌های ظاهریِ فریبنده و لذّت از آن است، شرط مؤکد نجم رازی برای فهم حقیقت یا معنای متعالی هنر اسلامی است.

نتیجه

پاسخ این پرسش که مخاطب چگونه می‌تواند به فهم آثار هنر سنّتی اسلامی نائل شود، مشروط به آن است که بدانیم هنر سنّتی اسلامی چیست. برای شرح چیستی هنر نیز باید مشخص شود که نظرگاه پژوهش، متکّی بر چه رویکردی است. از این‌رو، ابتدا به تبیین چیستی هنر از منظر رویکرد حِکمی و عرفانی پرداختیم و به این نکته دست یافتیم که «هنر سنّتی» در «رویکرد حِکمی و عرفانی»، متشکل از «صورتی» زیباست که «محتوایی» متعالی، یعنی جمال حقیقی، را در خود متجلّی می‌کند و راهبر مخاطب از

زیبایی صوری به حقیقتِ زیبایی است. توجه توأمان به صورت و معنا و اینکه صورتِ هنر به صورتی «نمادین» تجلّی‌گاه حقیقتِ متعالیِ ورای صورت است، این نکته را پُررنگ می‌کند که «فهم هنر سنّتی» مستلزم «ادراک صورت» و «معرفت محتوا» است که، نه به یک طریق و با یک ابزار، بلکه به شیوه‌های متفاوت امکان‌پذیر است. کاربست حواس ادراکی به ادراک صورت هنر می‌انجامد که سلامت حواسّ انسان عاقل، لازمهٔ تحقّق آن است. وانگهی فهم معنا یا باطن هنر در رویکرد حِکمی و عرفانی که «راه معرفت باطن» را آشکار کرده است، از «طریق حواسّ باطنی» میسّر می‌شود. اما همگان توانایی کاربست حواسّ باطنی را ندارند و «لازمهٔ فعالیّت این حواس»، تحقّق «شروطی» است که انسان را قادر به «معرفت باطنی» می‌کند. این شروط با استناد به مرصاد العباد، عبارت از «رفع حجاب قالب»، «توقّف‌نکردن در محسوسات»، «خلوت» و «صفای دل» است. لازمهٔ تحقّق معرفت باطنی مخاطب، فرارَوی از فُرم صوری و توقّف‌نکردن در داده‌های ادراک حسّی و تأمین پیش‌شرط‌های مذکور است.

■■■

پی‌نوشت‌ها

۱. «ظاهر جهان را مُلک خوانند و باطن جهان را ملکوت. و به حقیقت ملکوت هر چیز جان آن چیز باشد که آن چیز بدان قائم باشد» (رازی، ۱۳۹۵: ۳۷).

۲. نجم‌الدین رازی، بدایت فطرت را «مبدأ»، مدّت ایام حیات را «معاش» و حالت قطع تعلق روح از قالب را «معاد» معرفی کرده است (رازی، ۱۳۹۵: ۲۳).

■■■

منابع

- قرآن مجید.
- ابن ادریس، محمد بن احمد (۱۴۱۷). السرائر الحاوی لتحریر الفتاوی، قم: جماعة المدرسین فی الحوزة العلمیة، مؤسسة النشر الاسلامی، ج۲.

- ابن عربی، محیی الدین (۱۴۲۰). الفتوحات المکیة، ضبطه و صحّه و وضع فهارسه: احمد شمس الدین، بیروت: دار الکتب العلمیة، ج۱.
- باباشاه اصفهانی (۱۳۹۱). آداب المشق، پژوهش: حیدرضا قلیچ‌خانی، تهران: پیکره.
- جزیری، عبد الرحمن؛ مازح، یاسر؛ عریض، علی حسن؛ غروی، محمد (۱۴۱۹). الفقه علی المذاهب الاربعة و مذهب اهل البیت (ع)، بیروت: دار الثقلین، ج۲.
- حکمت، نصرالله (۱۳۹۳). حکمت و هنر در عرفان ابن‌عربی، تهران: فرهنگستان هنر.
- خسروپناه دزفولی، عبدالحسین (۱۳۹۶). جستاری در عرفان نظری و عملی، قم: بوستان کتاب.
- دیکی، جورج (۱۳۹۳). هنر و ارزش، ترجمه: مهدی مقیسه، تهران: فرهنگستان هنر.
- رازی، نجم الدین ابوبکر (۱۳۹۵). مرصاد العباد، مصحح: عزیزالله علی‌زاده، تهران: فردوس.
- سجادی، سید ضیاءالدین (۱۳۹۳). مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف، تهران: سمت.
- سلار دیلمی، حمزة بن عبد العزیز (۱۴۱۴). المراسم العلویة فی الاحکام الانبویة، تحقیق: محسن حسینی امینی، بیروت: دار الحق.
- طوسی، محمد بن حسن (۱۴۰۰). النهایة فی مجرد الفقه والفتاوی، بیروت: دار الکتاب العربی.
- فرزان‌یار، حمیدرضا (۱۳۸۹). «اهمیت هنرهای سنتی برای زندگی مسلمانان در دنیای متجدد»، در: جاویدان خرد، ش۳، ص۵-۱۰.
- کارول، نوئل (۱۳۹۲). درآمدی بر فلسفهٔ هنر، ترجمه: صالح طباطبایی، تهران: فرهنگستان هنر.
- کُربن، هانری (۱۳۹۸). «معنای موسیقایی عرفان ایرانی»، ترجمه: ان‌شاءالله رحمتی، در: دانش‌نامه زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر، تهران: سوفیا، ص۴۲۱-۴۲۵.
- کرمانی، اوحدالدّین (۱۳۶۶). دیوان رباعیّات اوحدالدّین کرمانی، به کوشش: احمد ابومحبوب، تهران: سروش.
- کوماراسوامی، آناندا (۱۳۹۳). فلسفهٔ هنر مسیحی و شرقی، ترجمه: امیرحسین ذکرگو، تهران: فرهنگستان هنر.
- لاهیجی، شمس‌الدین محمد یحیی (۱۳۸۵). مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، به کوشش: محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: زوار.

- لاهیجی، محمد بن یحیی (بی‌تا). مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، محقّق: میرزا محمد ملک الکتاب، بمبئی: نشر علم، در: noorlib.ir
- لیمن، اولیور (۱۳۹۳). درآمدی بر زیباشناسی اسلامی، ترجمه: محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن (سماع‌نامه‌های فارسی)، تهران: نی.
- نصر، سید حسین (۱۳۹۴). هنر و معنویت اسلامی، ترجمه: رحیم قاسمیان، تهران: حکمت.
- هنفلینگ، اُسوالد (۱۳۹۳). چیستی هنر، ترجمه: علی رامین، تهران: هرمس.

References

- The Holy Quran
- Babashah Isfahani. 2012. Adab al-Mashgh (Calligraphy Method), Researched by Heydar Reza Ghelichkhani, Tehran: Statue. [in Arabic]
- Carroll, Noel. 2013. Daramadi bar Falsafeh Honar (An Introduction to the Philosophy of Art), Translated by Saleh Tabatabayi, Tehran: Academy of Art. [in Farsi]
- Coomaraswamy, Ananda. 2014. Falsafeh Honar Masihi wa Sharghi (Christian and Oriental Philosophy of Art), Translated by Amir Hoseyn Zekrgu, Tehran: Academy of Art. [in Farsi]
- Corbin, Henry. 2019. "Manay Musighiyayi Erfan Irani (The Musical Meaning of Iranian Mysticism)", Translated by Enshallah Rahmati, in: Encyclopedia of Aesthetics and Philosophy of Art, Tehran: Sufiya, pp. 421-425. [in Farsi]
- Dickie, George. 2014. Honar wa Arzesh (Art and Value), Translated by Mahdi Moghiseh, Tehran: Art Academy. [in Farsi]
- Farzanyar, Hamid Reza. 2010. "Ahamiyat Honar-hay Sonnati baray Zendegi Mosalmanan dar Donyay Motejadded (The Importance of Traditional Arts for the Life of Muslims in the Modern World)", in: Eternal Wisdom, no. 3, pp. 5-10. [in Farsi]

- Hanfling, Oswald. 2014. Chisti Honar (What in Art), Translated by Ali Ramin, Tehran: Hermes. [in Farsi]
- Hekmat, Nasrollah. 2014. Hekmat wa Honar dar Erfan Ibn Arabi (Wisdom and Art in Ibn Arabi's Mysticism), Tehran: Academy of Art. [in Farsi]
- Ibn Arabi, Mohyi al-Din. 1999. Al-Fotuhat al-Makkiyah (Meccan Openings), Researched by Ahmad Shams al-Din, Beirut: Scientific Books House, vol. 1. [in Arabic]
- Ibn Edris, Mohammad ibn Ahmad. 1996. Al-Saraer al-Hawi le Tahrir al-Fatawi (Secrets of Rules Writing), Qom: Islamic Publication Office Affiliated with Qom Seminary Teachers Association, vol. 2. [in Arabic]
- Jaziri, Abd al-Rahman; Mazeh, Yaser; Ariz, Ali Hasan; Gharawi, Mohammad. 1998. Al-Feghh ala al-Mazaheb al-Arbaah wa Mazhab Ahl al-Bayt (Jurisprudence based on the Four Schools of Thought and the Doctrine of the Prophet's Household), Beirut: Al-Thaghalayn Institute, vol. 2. [in Arabic]
- Kemani, Ohad al-Din. 1987. Diwan Robaiyat Ohad al-Din Kermani, Prepared by Ahmad Abu Mahbub, Tehran: Sorush. [in Farsi]
- Khosropanah Dezfuli, Abd al-Hoseyn. 2017. Jostari dar Erfan Nazari wa Amali (An Inquiry into Theoretical and Practical Mysticism), Qom: Book Garden. [in Farsi]
- Lahiji, Mohammad Yahya. n.d. Mafatih al-Ejaz fi Sharh Golshan Raz (The Keys of Miracles in the Explanation of Golshan Raz), Edited by Mirza Mohammad Malek al-Ketab, Bombay: Science Publication, in: noorlib.ir. [in Farsi]
- Lahiji, Shams al-Din Mohammad Yahya. 2006. Mafatih al-Ejaz fi Sharh Golshan Raz (The Keys of Miracles in the Explanation of Golshan Raz), Edited by Mohammad Reza Barzegar Khaleghi & Effat Karbasi, Tehran: Pilgrims. [in Farsi]
- Leaman, Oliver. 2014. Daramadi bar Zibashenasi Islami (Islamic Aesthetics: An Introduction), Translated by Mohammad Reza Abolghasemi, Tehran: Mahi. [in Farsi]
- Mayel Herawi, Najib. 1993. Andar Ghazal Khish Nahan Khaham Gashtan (I Will Hide inside My Poem), Tehran: Ney. [in Farsi]

- Nasr, Seyyed Hoseyn. 2015. Honar wa Manawiyat Islami (Islamic Art and Spirituality), Translated by Rahim Ghasemiyan, Tehran: Wisdom. [in Farsi]
- Razi, Najm al-Din Abubakr. 2016. Mersad al-Ebad, Edited by Azizollah Alizadeh, Tehran: Ferdows. [in Arabic]
- Sajjadi, Seyyed Ziya al-Din. 2014. Moghaddameh-yi bar Mabani Erfan wa Tasawwof (An Introduction to the Basics of Mysticism and Sufism), Tehran: Samt. [in Farsi]
- Sallar Deylami, Hamzah ibn Abd al-Aziz. 1993. Al-Marasem al-Alawiyyah fi al-Ahkam al-Nabawiyyah (The Alawite Ceremony in the Prophetic Rulings), Researched by Mohsen Hoseyni Amini, Beirut: House of Truth. [in Arabic]
- Tusi, Mohammad ibn Hasan. 1979. Al-Nehayah fi Mojarrad al-Feghh wa al-Fatawa (The End in the Jurisprudence and Fatwa), Beirut: Arabic Book House. [in Arabic]