دو فصلنامه علمی تخصصی
جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی

شماره ثبت: ۹۱۷۰۳
شاپا: ۲۸۲۱-۲۱۴۲
دوره اول، شماره چهارم، پائیز ۱۴۰۱

# جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی

۱- بررسی اثربخشی قصه های قرآنی بر سازش یافتگی عاطفی، اجتماعی و آموزشی کودکان ۳ تا ٦ سال ( نمونه موردی منطقه ٤ تهران )
شاهد پیوند، علی اکبر جهانگرد

۲- بررسی استکمال نفس ملاصدرا در هنر اسلامی
فاطمه آماده شاد، حسین اردلانی

۳- بررسی آماریِ میزان آگاهی شاعران و نویسندگان شیراز از موسیقی کلاسیک ایران
مسعود تکروی، مسیح افقه، عبدالرضا بازرگان لاری

٤- بررسی خط کوفی بنایی در دانشگاه های ایران با رویکرد فرمالیستی
غزاله سابقی، حسین اردلانی، محمدرضا شریف زاده، ابوالفضل داودی رکن آبادی

٥- بررسی هنر تصویرسازی در دوره های مختلف قاجار
مهرنوش ساکنیان دهکردی، نوید خالصی

٦- تحلیل آراء رنه گنون و تیتوس بورکهارت از هنر مقدس و هنر اسلامی
امیرفرزام دهنوی، مسعود تکروی، علی اکبر جهانگرد

۷- تحلیلی بر حکمت، زیبایی و عشق عرفانی سهروردی با هنر جدید
آذرنوش گیلانی، محمدعلی خلیجی

صاحب امتیاز و مدیر مسئول:
دکتر بابک دهقانی

سردبیر:
سیما صابر صلغی

دبیر تخصصی:
هادی ولی پور قره قیه

کارشناس نشریه:
نرجس ابراهیمی غانمی

ناظر بر ویراستاری
شیوا زارع

ویراستار
ایمان سهرابی چافجیری

مدیر سایت:
مصطفی تابدار

گرافیست:
زهرا نشاط

http://jiac.ir/
Email:info@jiac.ir
Phone number:
۰۰۹۸۹۱۷۹۷۰۳۲۳۵

بسم الله الرحمن الرحيم

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره چهارم، پائیز ۱۴۰۱

# فهرست مطالب

ارتباط مستقیم با مدیر نشریه ..... ٤

اعضای هیات تحریریه ..... ٥

معرفی نشریه ..... ٦

محورهای نشریه ..... ٧

بررسی اثربخشی قصه های قرآنی بر سازش یافتگی عاطفی، اجتماعی و آموزشی کودکان ۳ تا ۶ سال (نمونه موردی منطقه ۴ تهران) ...۸

بررسی استکمال نفس ملاصدرا در هنر اسلامی.....۳۲

بررسی آماریِ میزان آگاهی شاعران و نویسندگان شیراز از موسیقی کلاسیک ایران.....۵۰

بررسی خط کوفی بنایی در دانشگاه های ایران با رویکرد فرمالیستی.....۶۴

بررسی هنر تصویرسازی در دوره های مختلف قاجار.....۷۶

تحلیل آراء رنه گنون و تیتوس بورکهارت از هنر مقدس و هنر اسلامی.....۸۵

تحلیلی بر حکمت، زیبایی و عشق عرفانی سهروردی با هنر جدید.....۹۴

مقالات برگزیده دومین همایش ملی حکمت اسلامی و هنر

(دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد)

## ارتباط مستقیم با مدیر نشریه

✓ IRAN - HORMOZGAN - BND

✓ Phone number: ۰۰۹۸۹۱۷۹۷۰۳۲۳۵

✓ https://WhatsApp.me/message/۰۰۹۸۹۱۷۹۷۰۳۲۳۵

✓ https://t.me/jiac_ir

✓ https://www.instagram.com/jiac.ir

✓ https://eitaa.com/@jiac_ir

✓ https://bale@jiac_ir

✓ https://splus.ir/jiac.ir

✓ https://rubika.ir/jiac_ir

✓ email: info@jiac.ir

✓ blogfa: jiac.blogfa.com

✓ www.aparat.com/jiac.ir

✓ www.linkedin.com/in/jiacir

✓ facebook.com/jiac.ir

✓ Twitter.com/jiac_ir

ایران، هرمزگان، بندرعباس، بلوار راه آهن، تعاونی پل خواجو، بلوک یک، واحد ۲۴، جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی

دو فصلنامه علمی تخصصی
جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی

شماره ثبت: ۹۱۷۰۳
شاپا: ۲۱۴۲-۲۸۲۱
دوره اول، شماره چهارم، پائیز ۱۴۰۱

# جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی

صاحب امتیاز و مدیر مسئول:
دکتر بابک دهقانی

سردبیر:
سیما صابر صلغی

دبیر تخصصی:
هادی ولی پور قره قیه

کارشناس نشریه:
نرجس ابراهیمی غانمی

ناظر بر ویراستاری
شیوا زارع

ویراستار
ایمان سهرابی چافجیری

مدیر سایت:
مصطفی تابدار

گرافیست:
زهرا نشاط

http://jiac.ir/

Email:info@jiac.ir
Phone number:
۰۰۹۸۹۱۷۹۷۰۳۲۳۵

اعضای هیات تحریریه

دکتر ابوالفضل داودی رکن آبادی ( استاد تمام دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد )
عبدالحسین لاله ( دانشیار فرهنگستان هنر )
دکتر محمد عارف ( دانشیار دانشگاه تهران )
دکتر ابراهیم اقبالی ( دانشیار دانشگاه تبریز )
دکتر سالار ظهوری ( استادیار دانشگاه آزاد اسلامی یزد )
دکتر حسن ریاحی ( استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی )
دکتر پرناز گودرزپروری ( استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی )
دکتر احمد جولایی ( استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر )
دکتر عباس عاشوری نژاد ( استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر )
دکتر مریم پرهیزکاری ( استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر )

اعضای هیات تحریریه بین المللی

دکتر محمود دهقانی ( دانشگاه تکنولوژی و فناوری، سیدنی، استرالیا )
داریو مزدا ( دانشگاه Complutense، مادرید، اسپانیا )
دکتر احمد شفیق رسولیار ( پوهنمل ( استادیار ) دانشگاه هرات، افغانستان )

به موجب ماده ۱۳ قانون مطبوعات مصوب مجلس شورای اسلامی پروانه انتشار رسانه الکترونیک – غیربرخط جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی در زمینه پژوهش‌های تخصصی هنر به زبان فارسی و انگلیسی و ترتیب انتشار دوفصلنامه در تاریخ ۱۷/۰۳/۱۴۰۱ به شماره ثبت ۹۱۷۰۳ از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی صادر گردید.

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی با دسترسی آزاد در اختیار پژوهشگران می باشد .فایل تمامی مقالات به شکل پی دی اف در تارنمای این نشریه قرار خواهد گرفت و مراجعه کنندگان می توانند به شکل رایگان از آن استفاده و با ذکر منبع منتشر نمایند.

**کشور محل چاپ:** ایران – تهران

**اعتبار:** علمی

**توالی انتشار:** دوفصلنامه

**سال آغاز انتشار:** ۱۴۰۱

**وضعیت انتشار:** الکترونیکی

**نوع داوری:** دوسویه ناشناس

**درصد پذیرش مقالات:** ۳۰ ٪

**هزینه داوری و پذیرش مقالات:** کاملا رایگان

**هزینه انتشار:** ۳۵۰ هزار تومان

**نوع انتشار:** علمی تخصصی

**زبان نشریه:** فارسی و انگلیسی

**موضوع:** فرهنگ و هنر اسلامی

**نحوه انتشار:** دسترسی آزاد به تمامی مقالات

**روش منبع نویسی:** APA

**میانگین زمان داوری:** دو ماه

**وضعیت چاپ:** الکترونیکی

**ایمیل نشریه:** info@jiac.ir

## محورهای نشریه

موضوعات مورد پذیرش در جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی

۱- پژوهش در فرهنگ و هنر، هنر اسلامی، فلسفه هنر

۲- هنرهای نمایشی

۳- هنرهای تصویری و طراحی

٤- سینما

٥- موسیقی

٦- هنرهای تجسمی

۷- معماری و شهرسازی

۸- مرمت، احیا و بازسازی

۹- طراحی، طراحی فرش و پارچه

۱۰- مطالعات میان رشته سایر موضوعات مرتبط با مطالعات فرهنگ و هنر اسلامی

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره چهارم، پائیز ۱۴۰۱

# بررسی اثربخشی قصه های قرآنی بر سازش یافتگی عاطفی، اجتماعی و آموزشی کودکان ۳ تا ۶ سال (نمونه موردی منطقه ۴ تهران)

**شاهد پیوند، علی اکبر جهانگرد**

گروه هنر، واحد پردیس بین الملل کیش، دانشجوئی مقطع دکتری رشته پژوهش هنر دانشگاه آزاد اسلامی، تهران

استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیراز

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۳۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۲۵

## چکیده

قصه‌گویی درطول تاریخ همواره موردعلاقه وتوجه بشربوده وبرای اوجذابیت خاصی داشته و یکی از ابزارهای مهم اصلاح رفتار محسوب شده است. قرآن کریم نیز به نیاز بشر و گرایش او به قصه توجه نشان داده و با تأکید بر علائق طبیعی انسان، بسیاری از مباحث ظریف اعتقادی، اجتماعی و اخلاقی را در قالب زیباترین داستان‌ها طرح و ارائه نموده است. قصه گویی در مورد کودکان یک شیوه تربیتی محسوب می‌شود. به همین دلیل، یکی از ابزارهای مهم اصلاح رفتار کودکان محسوب می‌شود. از جمله مسایل و مشکلات کودکان در بدو ورود به مدرسه، مهارت‌های اجتماعی ضعیف می‌باشد که در گفت‌وگوی اثربخش با مردم، تأیید و ابراز احساساتشان، ناتوان هستند و از عزت نفس پایینی برخوردارند. از جمله درمان‌های غیردارویی، آموزش مهارتهای اجتماعی و آموزش مهارت‌های رفتاری است. یکی از روشهای رفتار درمانی ، قصه گویی است که میتواند در کاهش مشکلات رفتاری کودکان موثرباشد. هدف اصلی این پژوهش بررسی میزان تاثیر قصه گویی از کتاب آسمانی و انسان ساز قرآن بر سازش یافتگی عاطفی، اجتماعی و آموزشی کلیه کودکان پیش دبستانی در نظر گرفته شد تا تاثیرات داستان سرایی و قصه گویی را بر سه متغیر سازش یافتگی عاطفی، اجتماعی و آموزشی کودکان پیش از ورود به مدرسه و دوران ابتدایی مورد بررسی قرار دهیم. میزان سازش یافتگی کودکان در سه فاکتورهای اساسی که شامل سازش یافتگی عاطفی، سازش یافتگی اجتماعی و سازش یافتگی آموزشی، هدف اصلی و مورد تحقیق این پژوهش است. پژوهش پیش‌رو از نظر روش پژوهش در دسته‌ی پژوهش های توصیفی– تحلیلی و از نظر هدف پژوهشی در ردیف پژوهش‌های کاربردی قرار دارد. با توجه به موضوع پژوهش، بررسی و ارزیابی اثربخشی قصه های قرآنی بر سازش یافتگی عاطفی، اجتماعی و آموزشی کودکان ۳ تا ۶ سال (نمونه موردی منطقه ۴ تهران) مورد نظر می‌باشد. طی پرسشنامه استاندارد، داده های پژوهش تهیه و جهت تحلیل مورد استفاده قرار می‌گیرد. پرسشنامه‌ی استاندارد سازگاری سینها و سینگ[۱]به منظور سنجش میزان سازش یافتگی عاطفی، اجتماعی و آموزشی کودکان ۳ تا ۶ سال طراحی و تدوین شده است. این پرسشنامه دارای ۶۲ سوال می‌باشد و بر اساس طیف پنج گزینه‌ای لیکرت به سنجش کودکان می‌پردازد و نهایتاً توسط نرم افزار SPSS نسخه ۲۱ مورد تحلیل و سپس نتیجه پژوهش اعلام می‌شود. هدف کاربردی و بهره‌وران این پژوهش، مهد کودک‌های استان تهران، پیش دبستانی‌های استان تهران و مدارس ابتدایی دخترانه استان تهران هستند. پژوهش در پی پاسخ به این سوال است که آیا قصه‌گویی از کتاب آسمانی قرآن می‌تواند بر مؤلفه‌های سازش یافتگی عاطفی، اجتماعی و آموزشی ، موثر باشد؟ و نتایج پژوهش نشان می‌دهد که سازش یافتگی عاطفی، اجتماعی و آموزشی کودکان ۳-۶ سالی که در جلسات قصه گویی قرآنی شرکت کرده اند به طور معنی داری بالاتر از دیگر دانش آموزانی که در جلسه شرکت نداشته اند، می‌باشد.

**واژه‌های کلیدی:** سازش یافتگی عاطفی، سازش یافتگی اجتماعی، سازش یافتگی آموزشی، قصه‌های قرآنی

۱ - AISS

## ۱.مقدمه

انسان موجودی اجتماعی است که ادامه زندگی به صورت انفرادی برای او تقریبا غیر ممکن است. به همین دلیل رشد اجتماعی مهم ترین جنبه رشد وجودی هر شخص را تشکیل می دهد همچنین موفقیت کودکان در مدرسه تا حدودی بر رویدادهایی بستگی دارد که آن ها قبل از ورود به مدرسه تجربه کرده اند. آمادگی کودکان برای ورود به مدرسه و موفقیت بعدی آن ها در تحصیل با جنبهه های مختلف تحول آن ها مرتبط است ، اما امروزه در پرتو تلاش صاحب نظران مختلف مسیر تفکر و برنامه ریزی به سمت بارور کردن آموزش های پیش دبستانی به عنوان پیش نیاز ورود کودکان به مدرسه تغییر کرده است [۱][۲] کودکانی که مشکلات رفتاری دارند اغلب عملکرد ضعیف تری در مدرسه دارند[۲][۳] از لحاظ اجتماعی بیشتر از طرف همسالانشان طرد میشوند [۳][۴] روابط تیره تری با والدین و همشهری هایشان دارند [۴][۵] و عزت نفس پایینی دارند [۵][۶] بنابر این مهدکودک یکی از محیط هایی است که می تواند در رفتار های سازگارانه کودکان تاثیر زیادی داشته باشد[۶][۷] از این رو سازش یافتگی در مهدکودک ها با استفاده از فعالیت های گوناگون به کودکان آموزش داده می شود.سنت قصه گویی به اندازه عمر انسان قدمت داردو قصه یکی از ابزار های مهم اصلاح رفتار محسوب می شده است ، به گونه ای که خداوند در قرآن کریم نیز در آیات متعدد (سوره آل عمران آیات ۶۲ تا ۱۰۸ ، سوره کهف، سوره اعرف ، سوره هود) از طریق نقل داستان گذشتگان در هدایت و تربیت و اصلاح رفتار بشر سعی داشته است. افلاطون از نخستین دانشمندانی بود که اهمیت قصه گویی برای کودکان را دریافت و بخشی از کتاب جمهوریت را به بیان اهمیت قصه برای کودکان اختصاص داد [۷]فروبل [۸]آلمانی موسس نخستین کودکستان اساس تربیت کودکان را در کودکستان بر قصه و قصه گویی نهاد [۸]. قصه یک تلقین شفا بخش است که باعث کاهش اضطراب در کودک میشود به گونه ای که از طریق همسان سازی با شخصیت ها یا موقعیت های یک قصه او را در کشف عواطف خود و دیگران یاری می کند [۹][۹].در هرجامعه سلامت کودکان و نوجوانان اهمیت ویژه ای دارد وتوجه به بهداشت روانی آنان کمک می‌کند تا از نظر روانی وجسمی سالم بوده و نقش اجتماعی خود را بهتر ایفا کنند. در این راستا، شناخت صحیح ابعاد مختلف جسمی و روانی این گروه سنی و کوشش در راه تأمین شرایط مادی و معنوی مناسب برای رشد عاطفی و فکری آنان واضح تر از آن است که احتیاج به تأکید داشته باشد [۱۰] در زندگی روزمره دانش آموزان با مشکلات زیادی در روابطشان مواجه می‌شوند که می‌بایست به نحو مؤثری حل شوند. اینکه آیا دانش آموزان می‌توانند این مشکلات را حل کنند و یا چگونه این مشکلات حل می‌شوند، اهمیت بسیاری دارد [۱۱][۱۰] ادراک کودکان از روابط بین فردی با پیامدهای تحصیلی و سازگاری های رفتاری مرتبط است. دانش آموزانی که در مدرسه روابط بین فردی ضعیف‌تری داشتند به تبع آن تعامل ضعیف‌تر با همسالان و مشکلات تحصیلی بیشتری را گزارش کردند [۱۲][۱۱]روابط بین فردی ضعیف در دانش آموزان افسردگی، احساس طرد از سوی همسالان و مشکلات رفتاری بیش‌تر همچون پرخاشگری و سو مصرف مواد را به همراه دارد. در مقابل داشتن روابط بین فردی مناسب در دانش آموزان با تعامل سازگارانه با همسالان، مشکلات سلامت روان کم‌تر و موفقیت‌های تحصیلی بیشتر مرتبط است [۱۲].از جمله روش‌هایی که می‌توان در زمینه درمان معضلات و مشکلات روحی و روانی به کار گرفت

---

۲ -Mofidi
۳ -Ansary, and Luthe
۴ -Pederson
۵ -Richmond, and Stocker
۶- Aunola
۷ - Ambrosini
۸ -Fröbel
۹ -Bandura
۱۰ Arslan
۱۱ Berg & Aber

"قصه گویی "برای کودکان است. قصه گویی در مورد کودکان یک شیوه تربیتی محسوب می‌شود. به همین دلیل، یکی از ابزارهای مهم اصلاح رفتار کودکان محسوب می شود. داستان هایی که نقل می شود، می تواند به صورت گفتگو، ترانه، آواز با موسیقی با بدون آن، با تصویر و سایر ابزارها همراه باشد. همچنین ممکن است از منابع شفاهی، چاپی یا ضبط مکانیکی استفاده شود. [۱۳]

## ۲.اهمیت و ضرورت انجام تحقیق

بروز رفتارهای سازش نایافته در بین کودکان رو به افزایش است و شناسایی عوامل اثربخش در کاهش این رفتارها ضروری به نظر می‌رسد. این در حالیست که سه متغیر سازش یافتگی عاطفی، اجتماعی و آموزشی برای رشد موفق کودکان شدیدا مورد نیاز است و چون می بایست این آموزش در دوران کودکی به کودکان داده شود بنابراین قصه گویی میتواند تاثیر به سزایی در روند رشد و تربیت کودکان داشته باشد اما قصه های بسیاری تاکنون در کودکستان ها به نقل و تصویر در آمده اما همچنان بروز رفتارهای سازش نایافته در بین کودکان در حال افزایش است پس نیاز دیده می شود تا قصه هایی واقعی تر ، تاثیر گزار تر از قرآن برای کودکان نقل شود تا بتوان به کمک این قصه های واقعی و تاریخی و دینی از رفتار های سازش نایافته جلوگیری کرد.اهمیت و ضرورت قصه گویی در تربیت کودکان بر همگان واضح است علاقه به قرآن مختص به گروه سنی خاص و یا شهر، استان و حتی فقط کشور ایران نیست.کودکان به این دلیل که هنوز هویّتشان به‌صورتِ‌کامل شکل نگرفته است بیشتر از هر زمان دیگری در زندگی‌شان به رشد دینی و آشنایی با کتاب قرآن نیاز دارند زیرا آن‌ها درحالِ ساختن نظام ارزشی خود هستند.قصه های قرآنی می‌توانند در انتخاب نظام ارزشی و حرکت در مسیر آن، الگوهای بسیار خوبی برای کودکان باشند. قصه های قرآنی وشناخت آنان توسط نسل آینده به ویژه کودکان می‌تواند راهی مطمئن برای هویت‌بخشی به این نسل باشد..فاکتورهای اساسی سازش یافتگی شامل سه متغیر است.۱- سازش یافتگی عاطفی: یرای سازش احساسات کودک با اطرافیان و خویش، ۲- سازش یافتگی اجتماعی: برای برقراری ارتباط اجتماعی و ۳- سازش یافتگی آموزشی: در فراگیری آموزش‌ها، در تربیت و رشد کودکان به خصوص پیش از مراحل ورود به دبستان مورد توجه قرار گیرد. بنابراین مهارتهای سازش یافتگی موردی بسیار تاثیر گزار در آینده کودکان هستندکه همه جوانب رفتاری کودک و کلیه رفتارهای اجتماعی او با پیرامونش ر ا در بر میگیرد . از این رو اهمیت و ضرورت دارد تا تاثیر قصه گویی ازکتاب دینی و قصه های قرآنی بر این سه متغیر سازش یافتگی بررسی شود.

## ۳.تعاریف نظری

### قصه های قرآنی

نقش قصه به خصوص از جنبه های آموزشی و تربیتی آن از زمان گذشته مورد توجّه متفکران بوده است. داستانی بودن کتاب آسمانی ما مسلمانان نیز تأکیدی بر اثرپذیری انسان از قصه ها میباشد. این در حالی است که قصه ها همواره جایگاه خاص خود را دارند. پس لازم است برای دوران کودکی دانش آموزان برنامه ریزی کرد و یکی از این برنامه های اثرگذار، هنر قصه و قصه گویی است .

قرآن به عنوان کاملترین کتاب راهنمای بشر که بر آخرین مرسل نازل شده است، دربردارندۀ بحثهای عمیق اخلاقی است که در هیچ منبع دینی دیگری در جهان یافت نمیشود. در زمینۀ داستانهای ذکرشده در قرآن و تأثیر آموزشی آنها بر انسانها به ویژه کودکان، مطالعات ارزشمندی صورت گرفته است، ولی تحقیقات درمورد تأثیری که قرآن بر اخلاق میگذارد، نسبتاً کم بوده و اکثر

کارهای تحقیقی برمبنای نظریه های روانشناسان غربی بوده است و بنیادهای نظری دیدگاههای مذکور و آزمونهای رشد اخلاقی که براساس این نظریه ها ساخته شده دچار کاستیهای اساسی است. قصه های قرانی دارای ویژگیها و شیوه اختصاصی منحصربه فرد و برجسته‌ای است که استفاده از این ظرفیت، تربیت ارزشمند را به همراه دارد که به برخی از این ویژگیها اشاره میشود:

۱.درستی گزاره ها: از ویژگیهای قصه های قرانی، راستگویی محض و حقیقتگرایی مطلق در بازگویی و بازتاب سرگذشتهای تاریخی پیامبران و اقوام پیشین است.

۲.واقعی بودن: قران تنها رخدادها و مواردی را بازگو میکند که عیناً در مسیر تاریخ و حیات انسانی رخ داده است. به عبارتی داستانهای قرانی داستانهای تخیلی نیستند.

۳.فشردگی گفتگوها: قصه های قرانی به دور از تفصیل و اطناب و پرگویی عموماً از ویژگی ایجاز و اعتدال و فشردگی گفتگوها برخوردارند.

۴.از دیگر ویژگیهای سبک قصه پردازی قران طرح ناگهانی قصه است که در عربی با عنوان "عنصر المفاجاه "از آن یاد میشود که منظور آن است که خواننده داستان با رخدادی در یک حالت ناگهانی و غیرمترقبه مواجه میشود .

۵.پرده پوشی و عفیف گویی: ادبیات و زبان به کاررفته برای ترسیم صحنه های شرم آور و دور از عفت عمومی، ادبیات و زبانی پاک و درنهایت عفت و پرده پوشی است [۱۴]

۶.پیامداری: در داستانهای قرآنی، اصالت با پیام است. چنانکه در آیه ۱۱۱ سوره یوسف آمده است: و لقد کانَ فی قَصَصِهِم عبره الولی االلباب(همانا بهدرستی در این داستانها عبرتی برای خردمندان نهفته است). برهمین اساس، پیام داستانهای قرآن لزوماً در انتهای داستانها نیست و چه بسیار که در گرماگرم یک ماجرا، آنجا که قهرمان داستان تشخیص میدهد، پیام هدایتی خود را به صورت ماهرانه با طبعی بدیع و تازه به مخاطبان میدهد .

۶.توصیف عینی حوادث: توصیف، به جهات داستان بعد و فضا میبخشد و آن را پر از نور و سایه، صدا و حرکت، بو و مزه میسازد و درنتیجه این پندار را در خاطره خواننده تقویت میکند که جهانی را که در آن سیر میکند، متشکل از کلمات بیجان نیست، زنده است و واقعیت دارد [۱۵]

قصه های قرآن شامل مفاهیم ارزشمندی است که بر جوانب مختلف رشد کودکان تأثیر دارد .چنانچه انتخاب قصه و به چالش کشیدن مفاهیم برگرفته از آن، مطابق با ظرفیتهای آنان باشد، موجب میشود تا کودکان بیشتر بتوانند با دین ارتباط برقرار کنند و آموزه های دینی را بهتر درک کنند [۷]

**قصه**

قصه یک تلقین شفا بخش است که باعث کاهش اضطراب در کودک می شود به گونه ای که از طریق همسان سازی با شخصیت ها یا موقعیت های یک قصه او را در کشف عواطف خود و دیگران یاری می کند [۹]

## قصه گویی

منظور از قصه گویی خلاق یک ارتباط دو جانبه و متقابل بین قصه گو و شنونده است که قصه گو با بهره گیری از فنون قصه گویی و با تحریک قوه تخیل مخاطبان خویش و تأثیر متقابل، پیام خود را به شکل جدیدتری به شنوندگان انتقال می دهد[۱۶][۱۲] . سنت قصه گویی به اندازه عمر انسان قدمت داردو قصه یکی از ابزار های مهم اصلاح رفتار محسوب می شده است. افلاطون از نخستین دانشمندانی بود که اهمیت قصه گویی برای کودکان را دریافت و بخشی از کتاب جمهوریت را به بیان اهمیت قصه برای کودکان اختصاص داد [۷]

قصه گویی، هنر یا حرفه نقل داستان به صورت شعر یا نثر که شخصی قصه گو آن را در برابر شنونده زنده اجرا می کند. در روزگاران کهن، تاریخ، منتهاء مذهب، آداب، قهرمانی ها و غرور قومی په وسیله قصه گوها از نسلی به نسل دیگر منتقل می شد.کودک در این دوران به دنبال الگویی است که آن را دوست داشته باشد و می‌کوشد هویت و شخصیت خود را با هویت آن الگو هماهنگ کند. . طبیعی است چگونگی ارائه الگوی موردنیاز این قشر، پارامترهای مهمی دارد که اگر به درستی ارائه نشود، روند الگوپذیری از آن شخصیت قهرمان با مشکل مواجه می‌شود [۱۳]

قصه نوعی روایت خواندنی یا شنیدنی است که در آن چگونگی روند تعامل و کنش مندی یک شخصیت با موضوعی براساس هدف، تحلیل، دیدگاه و نتیجه ی مورد نظر نویسنده یا قصه گو بیان می شود[۱۷]. قصه گویی می تواند بیش از یک سرگرمی ساده باشد و برای تربیت کودکان به ما کمک کند. به کمک قصه ها می توان کودکان را با محیط اطرافشان آشنا کرد و قدرت تخیّل و تمرکز آنها را وسعت داد و به رشد خلّاقیت ، حس زیبایی شناسی، تقویت حافظه و عزّت نفس کودکان کمک کرد و ارزش های خانوادگی، دینی و اجتماعی را به آنها آموخت. امروزه تحقیقات روانشناسی ثابت کرده است قصّه درمانی می تواند به حل مشکات یادگیری، اختلالات رفتاری، کاهش افسردگی، رشد اخلاقی و موفقیّت در زندگی فرد نقش بسیار مهمی داشته باشد با کمک گرفتن از روش قصه گویی می توان تغییرات شگرفی در زمینه یادگیری، سواد آموزی و خلاقیت کودکان ایجاد کرد[۱۸]. با توجه به تأثیرهای مثبت قصه گویی، افاطون اشاره می‌کند که: "پرورشی که روح اطفال به وسیله قصه‌ها به دست می آورند به مراتب بیش از تربیتی است که جسم آنها از طریق ورزش پیدا می کند" در جای دیگری می گوید: " ای کاش کودکان یونان، افسانه های ازوپ را همراه با شیر مادرشان یکجا می نوشیدند" [۸].

## تأثیرات قصه بر کودک

زمانی که کودک قصه ای را می خواند خود را به جای قهرمان آن قصه می دارد بنابراین، یکی از ویژگی های قصه باید آن باشد که قهرمان قصه خواه انسان، خواه برگه با حیوان به تنهایی از شایستگی لازم برای عبور از موانعی که بر سر راه او قرار گرفته

[۱۲] -Chambers

برخوردار باشد[۱۹]. حوادث قعد باید مرتبط با یکدیگر باشد و در مخاطب تصویرهای قفتی قوی ایجاد کند قربان استان باید ساده باشد تا کودک قادر به فهم و تقلید از آن گردد از آنجا که کودکان بیشتر به محسوسات توجه دارند. امام داستان می بایست در باره امور و نسائی محسوس باشد به امور معقول و معنوی که از تصور آنان به شور است. داستان باید قادر باشد خاطره ها افکار اطلاعات و تجربه های مفید را به کودکان الهام کند و تجریدهای تازه ای در اختیار آنها قرار دهد و سرانجام اینکه داستان باید دارای رنگ عاطفی باشد و هیجان های متعددی را در شنونده برانگیزد[۲۰].

کودک قصه ای را می پسندد که در آن معمایی حل شدنی مطرح شده و نیازمند راه حل باشد. مشکلی رفع شندانی با هدفی دست نیافتنی مطرح شده باشد. در ضمن عنوان تیر در قصه کودکان نقش مهمی را ایفا می کند [۱۹].

قصه گویی هنر گوش سپردن را تقویت می کند و چنانچه داستانی که برای کودکان نقل می شود ارزش شنیدن داشته باشد، آنان مشتاق یادگیری کلیدهایی می شوند که انسانها را برای آنها می گشاید و معنا می کنند. کودک کاملا با شخصیت ها و حوالات مستقل داستان همراه می شود و آنها را با دیگر موقعیت های زندگی روزمره خود مهسان می پندارد شنیدن قصه امکان تصویر سازی را برای کودک فراهم می سازد کرد که با شنیدن قصه، صحنه ها, اغمال و شخصیت های آن را خلق می کند. توانایی تجسم و خیالبافی مبنای تصور خلاق است و به نظر می رسد این توانایی بر رشد شناختی و اجتماعی کودک تأثیر مثبت دارد [۲۱].

## سازش یافتگی

سازش یافتگی به معنای توانایی فرد برای تطابق  با محیط اطراف خود تعریف میشود و دارای ابعاد مختلفی از جمله، اجتماعی، خانوادگی، عاطفی، بهداشتی، تحصیلی و غیره میباشد [۲۲].[۱۳]

## سازش یافتگی اجتماعی

هر انسانی آگاهانه یا ناخودآگاه می کوشد تا نیازهای متنوع و گاه متعارض خود را در محیط زندگی برآورده کند و از آنجا که باید نیازهای خود را در قالب ساختار اجتماعی برآورده کند، سازش یافتگی او، سازش یافتگی اجتماعی است. سازش یافتگی اجتماعی میتواند تاثیری مستقیم بر سلامت روان داشته باشد [۲۳].

روان شناسان مفهوم زیست شناختی سازش یافتگی را از نظریه داروین اقتباس کرده و آن را به مفهوم تلاش های فرد برای پیش رفتن و در محیط های اجتماعی خود تغیر داده اند [۲۴]. بنابراین در علم روانشناسی، سازش یافتگی فرایندی کم و بیش آگاهانه قرض می شود که بر پایه آن فرد با محیط اجتماخی، طبیعی یا فرهنگی انطباق می یابد. این انطباق مستلزم آن است که فرد خود را تغییر داده یا این که فعالانه تغییراتی در محیط ایجاد کند و در نتیجه هماهنگی لازم بین فرد و محیط ایجاد شود [۲۵].

[۱۳] Bachem-

## الگوی سازش یافتگی

مقیاس سازش یافتگی روانشناختی که موضوع پژوهش حاضر است، یک ابزار خودگزارشی است که سازش یافتگی کودک در مواجهه با موقعیتهای آموزشی ، اجتماعی و عاطفی با پیرامون خود اعم از والدین ، مربیان ، همسالان و جامعه را میسنجد. این مقیاس که در سال ۲۰۱۳ معرفی شد، دارای ۲۰ماده و ۴ زیرمقیاس است که بر روی طیف لیکرتی ۵ درجه ای از "اصولا در مورد من صدق نمی کند" تا "کاملاً در مورد من صادق است" پاسخ داده میشود. چهار زیرمقیاس آن عبارتند از کارآمدی مقابله، عزت نفس، یکپارچگی اجتماعی و بهزیستی معنوی که هرکدام توسط ۵ گویه سنجیده میشوند و مجموع آنها میزان سازش یافتگی فرد را می سنجد. این چهار زیرمقیاس براساس نظریه شناختی سازگاری تیلور و راهبردهای مقابله ای لازاروس و فولکمن به دست آمده اند [۲۶].درمجموع میتوان عنوان کرد که مطالعه ی حاضر در پی پاسخ به این سؤال است که ساختار عاملی نسخه فارسی مقیاس سازش یافتگی روانشناختی و شاخصهای روان سنجی آن اعم از سازش یافتگی آموزشی ، اجتماعی و عاطفی در کودکان پیش دبستانی چگونه است.

## بخش اول . سازش یافتگی آموزشی

سازش یافتگی آموزشی معمولا در اصطلاحات نقش های آموزش ، محیط آموزشی، درگیر شدن با دیگران ، انگیزه تحصیلی و رضایت با نقش های متعدد مفهوم سازی شده است .بنابر این منظور از سازش یافتگی آموزشی رابطه ای است که میان فرد و محیط آموزشی او، مورد آموزشی او و نحوه آموزش او وجود دارد و به او امکان می دهد تا نیاز ها و انگیزه های خود را پاسخ گوید. فرد زمانی از سازش یافتگی بهره مند است که بتواند میان خود و محیط آموزشی اش ، انواع آموزش های مختلف رابطه سالم برقرار کند و انگیزه های خود را ارضا کند .سازش یافتگی آموزشی رضایت از محیط آموزشی و انجام فعالیت هایی مانند برنامه ریزی، علاقه مندی به مسائل تحصیلی توجه در سی و شرکت در بحث ها و به طور کلی کفایت و صلاحیت های تحصیلی است که کار کرد مؤثر تحصیلی را افزایش می دهد[۲۷]. بر اساس نظر محققان، سازش یافتگی یک ویژگی تابت بوده و می توان آن را از طریق آموزش افزایش داد [۲۸].

## بخش دوم .سازش یافتگی اجتماعی

سلامت روان فرد نه تنها بر خود فرد و خانواده بلکه بر کل جامعه تاثیر می گذارد.معمولا در اصطلاحات نقش های اجتماعی ، عملکرد نقش، درگیر شدن با دیگران و رضایت با نقش های متعدد مفهوم سازی شده است .بنابر این منظور از سازش یافتگی اجتماعی رابطه ای است که میان فرد و محیط او، به ویژه محیط اجتماعی وجود دارد و به او امکان می دهد تا نیاز ها و انگیزه های خود را پاسخ گوید. فرد زمانی از سازش یافتگی بهره مند است که بتواند میان خود و محیط اجتماعی اش رابطه سالم برقرار کند و انگیزه های خود را ارضا کند، در غیر این صورت او را سازش نا یافته قلمداد می کنیم. [۲۷].انجمن روانپزشکی آمریکا سازش یافتگی اجتماعی را هماهنگ ساختن رفتار به منظور برآورده ساختن نیازهای محیطی که مستلزم اصلاح تکانه ها، هیجان ها با نگرش هاست، تعریف می کند [۲۸].در سازش یافتگی اجتماعی دخترها در روابط دوستیشان انحصاری هستند ، زیرا بیشتر از پسرها انتظار صمیمیت دارند و دوستانشان شبیه به خودشان هستند [۳۰]. به علاوه دخترها بیشتر پرخاشگری رابطه ای و پسرها پرخاشگری مستقیم دارند [۳۱].

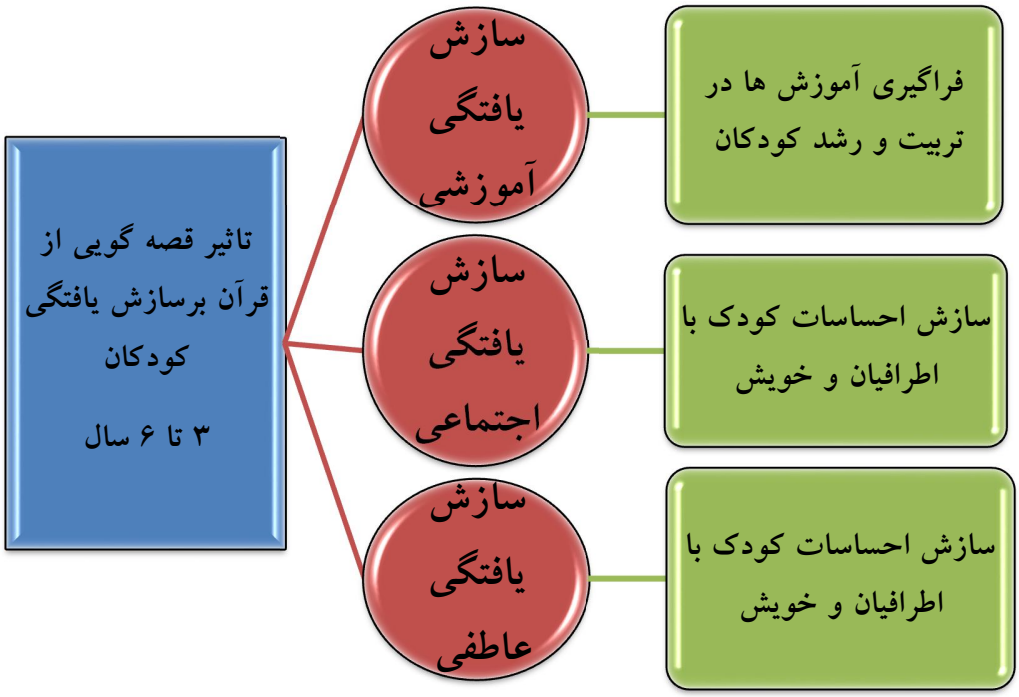
## بخش سوم .سازش یافتگی عاطفی

سازش یافتگی عاطفی یا رشد عاطفی مانند کنترل احساسات و هیجانات، افزایش احساس حرمت خود و تایید خویشتن و توجه به دیگران توصیف می شود. [۶].این نوع سازش یافتگی اجتماعی شامل انطباق فرد با محیط اجتماعی خود است که ممکن است با تغییر دادن

خود و یا محیط به دست آید. سازش یافتگی خاطفی شامل سلامت روانی خوب، رضایت از زندگی شخصی و هماهنگی میان احساسات، فعالیت ها و افکار است؛ به عبارت دیگر، سازش عاطفی یعنی مکانیزم هایی که توسط آنها، فرد ثبات عاطفی پیدا می کند .

## ۴.مدل مفهومی پژوهش

در این بخش باتوجه به نوع پژوهش به طراحی و توضیح و تفسیر کامل مدل مفهومی پژوهش میپردازیم و متغیرهای مستقل و وابسته و مولفه های مرتبط با هر کدام را در قالب طراحی نمودار به نمایش درمی آوریم . "تاثیر قصه گویی از قصص قرآنی بر سازش یافتگی عاطفی ،اجتماعی ،آموزشی کودکان ۳ تا ۶ سال مهد کودک و پیش دبستانی های منطقه ۴تهران" موضوع اصلی پژوهش پیش رو است . متغیر اصلی این پژوهش، قصه گویی از چند قصه قرآنی " سازش یافتگی آموزشی"، " سازش یافتگی اجتماعی" و" سازش یافتگی عاطفی" می باشد.مولفه های زیر شاخه ی متغیرهای وابسته با توجه به موارد اصلی در پرسشنامه تعیین و تکمیل شده است . از این نمودارها به جهت تحلیل متغیرهای وابسته و مستقل و مولفه های موثر بر آن استفاده میکنیم .




نمودار شماره ۱- مدل مفهومی پژوهش

نمودار شماره ۲- مولفه های مربوط به سازش یافتگی عاطفی

نمودار شماره ۳- مولفه های مربوط به سازش یافتگی اجتماعی

نمودار شماره ۴- مولفه های مربوط به سازش یافتگی آموزشی

## ۵.مرورادبیات پژوهشی

### پیشینه داخلی

سیده طاهره سیدی در مقاله ی خود در سال (۱۴۰۰) با عنوان "کاربرد قصه گویی در درمان مشکلات رفتاری_عاطفی:پرخاشگری" بیان کرده است که : ادبیات کودکان ارتباط دهنده کودک با جهان ناشناخته آینده است و در حال حاضر سعی بر آن دارد تا به دور از پند و اندرزهای اخلاقی و شعارهای سیاسی و اجتماعی به کودکان کمک کند تا به تدریج در جهان در حال تغییر پیرامون خود نقش حساس و سازنده ای ایفا کنند زیرا ادبیات داستانی قادر است از نخستین سال های زندگی تا واپسین لحظه های حیات آدمی را در شناخت خود و جهان پیرامونش یاری رساند و تجربه های محدود او را وسعت بخشد و گاه پیامدهای آن چنان است که می تواند منجر به تغییر رفتار گردد. [۳۲]

کاظمی علی آباد و خسرو جاوید، در سال(۱۳۹۷) در پژوهشی دیگر با عنوان تاثیر آموزش روش ایفای نقش بر حرمت خود و سازش یافتگی دانش آموزان به مطالعه بررسی تاثیر آموزش ایفای نقش در حرمت خود و سازش یافتگی دانش آموزان دختر مقطع ابتدایی شهر خلخال پرداختند. نتایج نشان داد که آموزش از طریق ایفای نقش بر هر یک از مولفه های حرمت خود (عمومی، خانوادگی، تحصیلی و اجتماعی) و سه گروه از مولفه های سازش یافتگی (عاطفی، اجتماعی و تحصیلی) تاثیر معنی داری دارد . روش آموزش ایفای نقش با فراهم کردن محیطی لذت بخش برای یادگیری، در افزایش حرمت خود و سازش یافتگی دانش آموزان تاثیر دارد و برای آنها امکان استفاده از مهارت های آموخته شده در محیط های عینی زندگی را فراهم می نماید. [۳۳]

درستی و زارعی در سال (۱۳۹۶) در پژوهشی اساس با عنوان تاثیر قصه گویی قصص قرآنی بر سازش یافتگی کودکان پیش دبستانی به تعیین تاثیر قصه های قرآنی بر سازش یافتگی کودکان پیش دبستانی پرداختند. طرح پژوهش حاضر از نوع نیمه آزمایشی بود. جامعه آماری تحقیق شامل همه دانش آموزان پیش دبستانی شهر خوی بود.نتیجه آنکه برای افزایش سازش یافتگی اجتماعی کودکان در مراکز پیش دبستانی، می توان از شیوه قصه گویی به ویژه قصص قرآنی استفاده کرد [۳۴]

گل محمد نژادو یکانی زاد، در سال (۱۳۹۶) در تحقیق با عنوان مقایسه مهارت های روانی حرکتی و سازش یافتگی اجتماعی در دانش آموزان پیش دبستانی رفته و نرفته پژوهشگران به بررسی نقش آموزش پیش دبستانی بر مهارت های روانی- حرکتی و سازش یافتگی اجتماعی در دانش آموزان ابتدایی پراختند و نتیجه گرفته شد که در حال حاضر آموزش پیش دبستانی می تواند به عنوان یکی از کارآمدترین روش های افزایش مهارت های روانی - حرکتی و سازش یافتگی اجتماعی در دانش آموزان باشد. تلویحات نتیجه به دست آمده در مقاله موردبحث قرار گرفته است[۳۵]

یار محمد زاده و فیض الهی،در سال (۱۳۹۵) در تحقیقی دیگر با موضوع تعیین رابطه حمایت اجتماعی انگیزه تحصیلی با خود کار آمدی تحصیلی دانش آموزان دبیرستانی شهر تبریز و آذر شهر به بررسی رابطه بین حمایت اجتماعی و انگیزه تحصیلی با خودکارآمدی تحصیلی پرداختند. روش پژوهش توصیفی و از نوع همبستگی بود. نتایج گویای این بود که حمایت اجتماعی و انگیزه تحصیلی به صورت معنادار، خودکارآمدی تحصیلی را پیش‌بینی می‌کنند و دانش‌آموزان دختر و پسر در متغیر انگیزه تحصیلی و خودکارآمدی تحصیلی تفاوت معنادری ندارند اما از لحاظ حمایت اجتماعی تفاوت معناداری بین دو جنس مشاهده شد[۳۶]

بخشنده و ایرجی، در سال (۱۳۹۳) در تحقیقی با عنوان بررسی تاثیر واژه های مورد استفاده در کتاب داستان بر فراگیری زبان اول که در این تحقیق تلاش بر این دارند که ثابت کنند کودکان از کتاب‌های داستان، واژه و اصطلاحات جدید زبان مادری خود را فرا می‌گیرند و از آنها در تعاملات اجتماعی خود استفاده می‌کنند..نتیجه این که کتاب‌های داستان تأثیر بسزایی روی فراگیری زبان دارد و کودکان از آنها واژگان جدید زبان مادری خود را فرا می‌گیرند و به درستی در تعاملات اجتماعی خود از این واژگان بهره می‌گیرند[۳۷].

مهناز علی اکبری و احمد علی پور و مهناز نجفی شیرازی درسال (۱۳۹۳) مقاله مشترکی با نام " اثر بخشی قصه گویی بر مؤلفه های هوش اخلاقی کودکان دختر پیش دبستانی در شهر اصفهان " را به رشته تحریر و چاپ رساندند. آنها بر این باورند : یکی از مهمترین موضوعات در تربیت کودک، پرورش هوش اخلاقی اوست و قصه گویی به عنوان ابزاری جهت انتقال پیامهای اخلاقی و

رفتاری در جوامع گوناگون محسوب میگردد. از اینرو، هدف پژوهش حاضر بررسی تأثیر قصه گویی بر هوش اخلاقی دختران خردسال شهر اصفهان بود[۳۸]

رادبخش و همکاران، در سال (۱۳۹۲) در تحقیقی دیگر با موضوع اثربخشی بازی و قصه گویی بر افزایش خلاقیت کودکان به منظور مقایسه اثربخشی بازی و قصه گویی بر افزایش میزان خلاقیت دانش آموزان پرداخته اند. ۴۸ نفر از دانش آموزان دختر پایه سوم ابتدایی شهر سمنان (۳۲ نفر گروه های آزمایشی، ۱۶ نفر گروه کنترل) با روش نمونه گیری خوشه ای تصادفی انتخاب شدند. نتایج نشان داد که استفاده از روش بازی و قصه گویی به طور معناداری باعث افزایش خلاقیت در هر چهار مولفه آن در گروه های بازی و قصه گویی شد. استفاده از روش های بازی و قصه گویی، با از بین بردن موانع خلاقیت، سکون فکری و کمک به حل مسائل با روندی لذت بخش و سرگرم کننده موجب افزایش خلاقیت دانش آموزان می شود[۳۹].

گنجی و امیریان، در سال (۱۳۹۱) در پژوهشی دیگر با موضوع اثر بخشی آموزشی الگوی خوش بینی به روش قصه گویی برای افزایش پیشرفت تحصیلی در کودکان دبستانی که هدف از پژوهش حاضر، اثربخشی آموزش الگوی خوش‌بینی به روش قصه‌گویی بر افزایش پیشرفت تحصیلی در کودکان دبستانی شهر سنقر بود. نتایج نشان داد که آموزش الگوی خوش‌بینی به روش قصه‌گویی، باعث افزایش پیشرفت تحصیلی در کودکان دبستانی شده است. بنابراین می‌توان پیشرفت تحصیلی کودکان را با استفاده از آموزش الگوی خوش‌بینی به روش قصه‌گویی تغییر داد و با استفاده از این آموزش به کودکان می‌توان بسیاری از مشکلات ناشی از پیشرفت تحصیلی را که منجر به سایر مشکلات خواهد شد از بین برد یا حداقل کاهش داد. [۴۰]

یار محمدیان و شرفی راد، در سال (۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان تحلیل رابطه بین هوش هیجانی و سازگاری اجتماعی در نوجوانان، به منظور بررسی میزان رابطه‌ی بین هوش هیجانی و سازگاری اجتماعی دانش‌آموزان پسر نوجوان به همکاری با یکدیگر پرداخته اند. جامعه‌ی‌آماری این پژوهش کلیه‌ی دانش‌آموزان پسر مقطع راهنمایی و دبیرستان شهرستان فسا بود. نتایج نشان داد که تربیت و تقویت هوش هیجانی می‌تواند در تربیت مهارت‌های اجتماعی و سازگاری اجتماعی کودکان مؤثر واقع شود[۴۱].

یوسفی لویه و همکاران، در سال (۱۳۸۷) در پژوهشی با عنوان تاثیرقصه درمانی بر کاهش نشانه های اختلال اضطرابی دانش آموزان مضطرب پایه چهارم ابتدایی با هدف بررسی تأثیر قصه‌درمانی بر کاهش نشانه‌های اختلال های اضطرابی و اختلال در کودکان(۱۰-۹ ساله) همکاری کرده اند. نتایج نشان داد که نشانه‌های اختلال های اضطرابی در کودکان مضطرب شده است؛ بنابراین می‌توان قصه‌درمانی را به مثابهء یک فن اثربخش برای درمان اختلال های اضطرابی کودکی به کار برد[۴۲].

شیبانی و همکاران،در سال (۱۳۸۵) در پژوهشی با عنوان تاثیر قصه درمانی بر کاهش علایم افسردگی در کودکان افسرده به هدف تعیین تاثیر قصه درمانی بر کاهش علایم افسردگی کودکان پرداختند. بدین منظور ۵ نفر از دانش آموزان افسرده پایه چهارم و پنجم ابتدایی در پژوهش شرکت داده شدند.پس از انجام پیش آزمون برنامه قصه درمانی به مدت ۲۴ جلسه ۶۰ دقیقه ای (دو بار در هفته) اجرا شد. نتایج نشان داد که افسردگی تمام آزمودنی ها در پایان برنامه درمانی کاهش یافت. علاوه بر این قصه درمانی بر

درمان اختلال های همبود شامل اختلال های اضطرابی و لجبازی و نافرمانی موثر بوده است. قصه درمانی علایم افسردگی، اضطراب و هراس را در کودکان افسرده کاهش می دهد[۴۳].

محمد جمال زاده در سال ۱۳۸۱ مقاله ای تحت عنوان "نقش قصه و قصه گویی در تربیت کودکان" را به نگارش درآورد. او ضمن این مقاله میگوید : علاقه به قصه را خداوند در وجود انسان نهاده است و او در تمام کتابهای آسمانی به زبان قصه با انسان سخن می‌گوید پس زبان قصه زبانی است که از فطرت انسانخا سرچشمه میگیرد .از آنجا که کودکان به فطرت انسانی نزدیک ترند بیش از بزرگتر ها قصه و قصه گویی را دوست دارند و ازآن تاثیر میپذیرند و یکی از موثرترین امتیازات قصه گویی ،آموزش و تأثیر غیر مستقیم آن بر شخصیت کودکان است [۴۴].

## پیشینه خارجی

نویسنده دیگری به تیسنا سیافنیتا[۱۴]، الیندرا ایتی[۱۵]، صوفیه هارتی۱۶ در سال ۲۰۱۸ مقاله ای تحت عنوان تاثیر قصه گویی و اعتماد به نفس در مورد توانایی صحبت کردن کودکان " نتایج تحقیق عبارتند از: (۱ توانایی صحبت کردن از کودکانی که فعالیت قصه گویی داده می شود تأثیر بیشتری نسبت به فعالیت قصه گویی کتاب داستان دارد، (۲تأثیر متقابل بین قصه گویی و اعتماد به توانایی صحبت کردن، (۳توانایی صحبت کردن کودکان وجود دارد. ، (۴توانایی صحبت کردن کودکانی که اعتماد به نفس پایینی دارند با توجه به فعالیت های قصه گویی کتاب داستان ارزش بیشتری دارد[۴۵]

نویا سولیچا [۱۷] و " دیوی رتنو [۱۸] در سال (۲۰۱۸) مقاله ای با عنوان" تاثیر قصه گویی بر نظریه ذهن در کودکان پیش دبستانی" نوشته اند .آنها براین باورند که :مهارتهای اجتماعی، ناتوانی در درک وضعیت روانی دیگران را کوری ذهن یا "کوری در درک ذهن" می نامند این توانایی کم بر عملکرد اجتماعی کودکان است کودکانی که درک احساسات خود و دیگران برایشان مشکل است، در سنین بالاتر در برابر ایجاد مشکلات رفتاری و یادگیری آسیب پذیر هستند. نظریه ذهن مهم است، برای معاشرت استفاده می شود، بنابراین کودکان می توانند در محیط خود پذیرفته شوند[۴۶]

اورنولفور تورلاکیوس [۱۹] و اینار گاد ماندسون [۲۰] در سال ۲۰۱۷ مقاله ای با نام " رشد سازگاری عاطفی کودکان . مقیاس نسخه پیش دبستانی " در مجله سنجش روانی تربیتی به چاپ رساند . خلاصه این مطالعه ویژگی های روان سنجی مقیاس سازگاری عاطفی کودکان – نسخه پیش دبستانیرا بررسی کرد، یک مقیاس رتبه بندی رفتاری جدید که توسط والدین تکمیل شد. این مقیاس

۱۴ -Tisna Syafnita
۱۵ -Elindra Yetti
۱۶ -Sofia Hartati
۱۷ -Solichah, N
۱۸ -Suminar, D
۱۹ -Örnólfur Thorlacius
۲۰ -Einar Gudmundsson

عملکرد عاطفی کودکان پیش دبستانی را در سه عامل مبتنی بر شایستگی (کنترل خلق و خو، قاطعیت اجتماعی، کنترل اضطراب) می سنجد که بر رشد عاطفی سالم لنگر انداخته اند[۴۷].

آهوتوانا[۲۱] و یارماکیف [۲۲]و رفعت[۲۳] ، سه پژوهشگری هستند که در سال ۲۰۱۶ مقاله ای تحت عنوان " سازگاری اجتماعی کودکان دارای معلولیت " را مورد تحقیق قرار داده اند . تغییرات در روابط اجتماعی و آشفتگی های اجتماعی برای جمعیت های آسیب پذیر دردناک است به ویژه کودکان دارای معلولیت.محدودیت سلامت کودکان به طور مستقیم مرتبط با اختلال در رشد جسمی و ذهنی آنها، مشکلات در مراقبت از خود،ارتباط، یادگیری، کسب مهارت های حرفه ای و در مجموع سازگاری اجتماعی است . مشکل رشد کودکان با معلولیت تجربه اجتماعی، ادغام آنها روابط اجتماعی، می طلبد که متخصصان ، تصمیمات و اقدامات شایسته ای داشته باشند[۴۸]

ذکرا یانتی شاگرد پروفسور SZU- CHIA LO در سال ۲۰۱۵ پایان نامه ای با عنوان " تاثیر قصه گویی بر افزایش علاقه به مطالعه کودکان" را مورد تحقیق و پژوهش قرار داده اند. نتایج نشان می دهد که بر اساس داده های جمع آوری شده در طول فرآیند تحقیق، نتایج مثبتی با خروجی های مطلوب، از جمله تعداد استفاده از کتابخانه، کتاب های امانت گرفته شده افزایش یافته است شرکت کنندگان فکر می کنند خواندن سرگرم کننده است. شرکت کنندگان همچنین مهارت های روایی پیشرفته ای را به دست می آورند و توانایی داستان گویی را دارند. به طور کلی، محقق می تواند تأثیر مثبت داستان گویی را در افزایش مشاهده کند علاقه کودکان به مطالعه و ترویج خواندن مشاهده کند[۴۹]

راجسواری [۲۴]و گناناجان[۲۵] در سال۲۰۱۳ مقاله ای با نام " مطالعه سازگاری عاطفی کودکان در مدرسه " نوشته اند . این دو پژوهشگر بر این باورند که کودکان با ورود به مدرسه با چالش های زیادی در مواجه می شوند. آنها طعمه آسانی برای بی ثباتی عاطفی می شوند و به دلیل عدم کنترل در بیان دیدگاه ها و نظرات، عدم درک والدین و معلمان و غیره ممکن است در خانه و مدرسه رفتارهای خشونت آمیز از خود نشان دهند. همه اینها تهدید بزرگی برای پیشرفت مثبت در دانش آموزان مدارس است. از این رو پژوهش حاضر با هدف بررسی سازگاری هیجانی دانش‌آموزان مدرسه‌ای و ارائه راهکارهای مناسب مهارت‌های زندگی برای افزایش ثبات هیجانی و رشد مثبت دانش‌آموزان مدارس است[۵۰].

برنا آکچینار [۲۶] در سال (۲۰۱۲) مقاله ای با موضوع " پیش بینی کننده های سازگاری با مدرسه در اوایل کودکی " را به نگارش در آورده است . در این مقاله سازش پذیری آموزشی کودکان در بدو ورود به مدرسه مورد پژوهش قرار گرفته است .سازگاری سالم با مدرسه مربوط به سازش اجتماعی و آموزشی کودکان است . انطباق آن پیشرفت تحصیلی بعدی را پیش بینی میکند .کودکانی که در

۲۱ -Rezida Phahrutdinova Ahatovna
۲۲ -Iskander E. Yarmakeev
۲۳ -Rifatul Islam Rifat
۲۴ -RAJESWARI
۲۵ -JERYDA GNANAJANE
۲۶ Berna Akçinar

کلاس اول سازگاری اجتماعی و آموزشی بیشتری دارند موفقیت و عزت نفس بیشتری دارند و کمتر احتمال دارد مدرسه را ترک کنند[۵۱]

## ۶.بررسی پایایی پرسشنامه

در این بخش به بررسی سنجش کیفیت اندازه گیری توسط پرسشنامه خود می پردازیم.شاخص پایایی[۲۷] عبارت است از این که پرسشنامه ما تا چه حد معرف دقیق و حقیقی مرجع وسیع تر پرسش هایی است که از آن استخراج شده است و اگر مجددا در زمان دیگری این پرسش نامه با نمونه های دیگر تکرار شود نتایج آن تا چه حد به نتایج ما شبیه خواهد بود. برای این کار و به منظور بررسی اعتبار و پایایی پرسشنامه روشهای مختلفی وجود دارد که ما از روش آزمون باز آزمون نمودیم به گونه ای که پرسشنامه تهیه شده توسط بخشی از افراد نمونه یعنی ۲۸ نفر مورد سنجش قرار گرفت و از روش آلفای کارنباخ برای بررسی پایایی پرسشنامه استفاده شد.

که بر اساس بررسی انجام گرفته میزان آلفای کارنباخ برابر ۰,۸۹۶ به دست آمد که با توجه به این که این میزان بالاتر از ۰,۷ است پایایی پرسشنامه در حد مطلوب ارزیابی شد.

## ۷.بررسی روایی پرسشنامه

روایی[۲۸]پرسشنامه به این معنی است که پرسشنامه ما تا چه حد در سنجش صفت پنهان مورد نظر پژوهش مورد مطالعه خود موفق بوده است و تا چه حد در این زمینه صداقت دارد.روایی خود انواع مختلفی دارد که ما به دو محور روایی صوری و روایی محتوا خواهیم پرداخت.

## ۸.بررسی روایی صوری

به منظور روایی صوری پرسشنامه، از نظر ۱۰ نفر از متخصصین گفتار درمانی و ۱۰ نفر از والدین استفاده شد.به این منظور بر اساس مقیاس لیکرت پنج آیتمی از متخصصین گفتار درمانی خواسته شد تا از نظر متناسب بودن سطح دشواری، ابهام و اهمیت و مرتبط بودن هر گویه عدد ۱ تا ۵ را در نظر بگیرند تا میزان ضعیف و قوی بودن هر گویه مشخص شود.در نظر سنجی از والدین هم همین مقیاس پنج آیتمی لیکرت در نظر گرفته شد واز آنها هم خواسته شد تا سطح دشواری، ابهام و اهمیت و مرتبط بودن هر گویه را با عدد ۱ تا ۵ مشخص کنند.در نهایت و با توجه به فرمول روایی صوری مشخص گردید که شاخص کمی هر یک از گویه ها بیش از ۵,۱ است که نشان دهنده تناسب مناسب گویه ها بود.لازم به ذکر است در نهایت بر اساس نظراتی که به صورت تشریحی از کارشناسان و متخصصان گفتار درمانی به دست آمد تغییرات لازم اعمال شد.

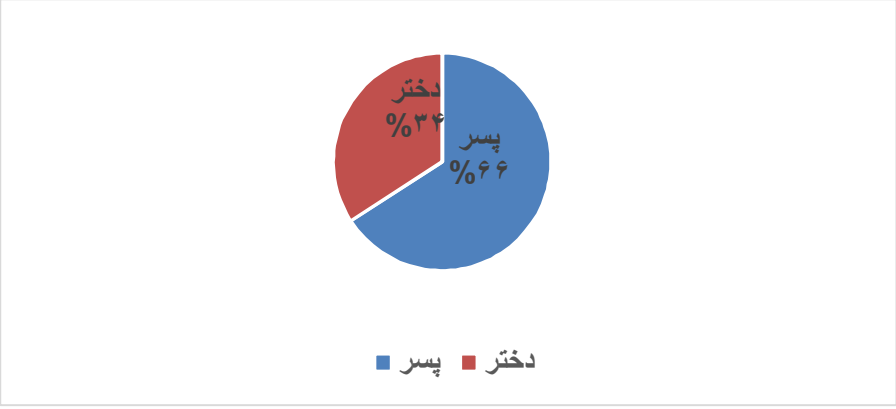
[۲۷] - Reliability
[۲۸] - Validity

## ۹.بررسی روایی محتوی

به منظور بررسی روایی محتوی پرسشنامه از روش لاوشه [۲۹]استفاده شد.طبق این روش، روایی محتوا پرسشنامه با رجوع به آراء ۱۰ نفر از متخصصان گفتار درمانی و محاسبه شاخصهای CVI[۳۰] و CVR[۳۱] بررسی شد .شاخص CVR برای تمامی سوالات بالاتر از ۰,۷۷ به دست آمد و و شاخص CVI برای تمامی سوالات پرسشنامه بیشتر از ۰,۸ به دست آمد به این ترتیب روایی محتوا پرسشنامه ما تایید گردید.لازم به ذکر است در نهایت با توجه به نظر متخصصان اصلاحات لازم برای پرسشنامه انجام پذیرفت.

| آمار توصیفی نمرات گروه کنترل و آزمایش میزان سازش یافتگی کودکان | | | | |
|---|---|---|---|---|
| شاخص | گروه کنترل | | گروه آزمایش | |
| | پیش آزمون | پس آزمون | پیش آزمون | پس آزمون |
| تعداد | ۴۱ | ۴۱ | ۴۱ | ۴۱ |
| میانگین | ۱۸۱,۵۶ | ۱۷۹,۵ | ۱۶۹,۶ | ۱۸۹,۱ |
| انحراف معیار | ۱۲,۹ | ۱۵,۶ | ۲۸,۳ | ۲۵,۸ |

| جدول توزیع فراوانی جنسیت کودکان مورد مطالعه | | |
|---|---|---|
| جنسیت | تعداد | درصد |
| پسر | ۲۷ | ۶۵,۹ |
| دختر | ۱۴ | ۳۴,۱ |
| کل | ۴۱ | ۱۰۰ |




نمودار شماره ۵- نمودار توزیع جنسیت کودکان مورد مطالعه

[۲۹] - Lawshe
[۳۰] - Content Validity Index (CVI)
[۳۱] - Content Validity Rtio (CVR)

به منظور بررسی اثر نمایشی بر سازش یافتگی کودکان ۳ تا ۶ سال و به منظور این که اثر نمایشی تحت تاثیر سایر متغیرهای مزاحم قرار نگیرد از روش آنالیز کواریانس یا ANCOVA استفاده شد

در این تحلیل تعداد ۴۱ کودک در دو گروه کنترل و آزمایش مورد ارزیابی قرار گرفت و نمرات سازش یافتگی آنها در دو مقطع پیش آزمون و پس آزمون در کودکان مورد سنجش قرار گرفت.به گونه ای که در گروه کنترل اقدامی انجام نشد ولی در گروه آزمایش کودکان تحت مداخله نمایش زندگی شهید سلیمانی قرار گرفتند.

به منظور کنترل متغیرهای مزاحم متغیر پیش آزمون در این پژوهش به عنوان متغیر کمکی در نظر گرفته شد و سعی شد اثر نمره سازش یافتگی کودکان در مرحله پیش آزمون تحت کنترل قرار گیرد تا بتوان نتیجه گرفت که تغییرات نمره پس آزمون آنها بدون تاثیر از سایر متغیرها و از جمله نمره پیش آزمون به دست آمده است .

## ۱۰.پیش فرض های آزمون آنالیز کوواریانس

برای انجام آزمون آنالیز کوواریانس ابتدا باید یکسری از پیش فرض های لازم برای ما بر قرار باشد که این موارد عبارتند از:

۱. پیروی داده ها از توزیع نرمال
۲. فرض برابری واریانس گروه ها
۳. پیروی توزیع داده ها از توزیع نرمال

برای بررسی فرض نرمال بودن داده ها از آزمون کولموگروف –اسمیرنوف استفاده شد.

**۱) آزمون کولموگروف –اسمیرنوف**

| آزمون کولموگروف –اسمیرنوف برای فرض نرمال بودن | | | |
|---|---|---|---|
| گروه | تعداد | آماره آزمون | سطح معنی داری |
| پیش آزمون | ۸۲ | ۰,۰۵۹ | ۰,۲ |
| پس آزمون | ۸۲ | ۰,۰۹۸ | ۰,۰۵۱ |

با توجه به این که مقدار سطح معنی داری آزمون هر دو گروه پیش آزمون و پس آزمون بزرگتر از ۰,۰۵ است فرض صفر آزمون رد می شود و یعنی این که با ۹۵٪ از اطمینان می توان گفت داده ها دارای توزیع نرمال هستند.

**۲) بررسی فرض برابری واریانس گروه ها**

به منظور بررسی فرض برابری واریانس گروه ها از آزمون لون استفاده شد و نتایج زیر به دست آمد.

| آزمون لون برای بررسی یکسان بودن واریانس گروه ها | | | | |
|---|---|---|---|---|
| متغیر پاسخ | F | درجه آزادی ۱ | درجه آزادی ۲ | سطح معنی داری |
| نمره پس آزمون سازش یافتگی | ۰,۰۱۷ | ۱ | ۸۰ | ۰,۸۹۷ |

با توجه به سطح معنی داری آزمون که برابر ۰,۸۹۷ و بزرگتر از ۰,۰۵ است فرض صفر آزمون پذیرش و با ۹۵٪ اطمینان فرض برابری واریانس گروه ها پذیرفته می شود.

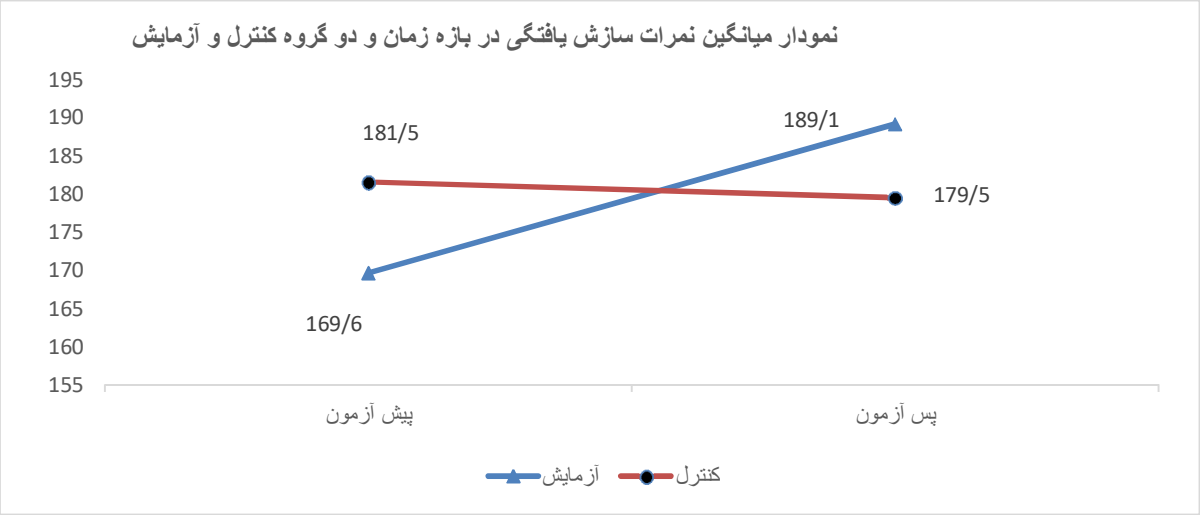
۳) **آزمون آنالیز کوواریانس یا ANCOVA**

| آنالیز کوواریانس توانایی خواندن | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| منبع | مجموع مربعات | درجه آزادی | میانگین مربعات | F | Sig. | آماره مجذور اتا |
| سازش یافتگی _ پیش آزمون | ۲۰۴۴۷,۷ | ۱ | ۲۰۴۴۷,۷ | ۱۰۱,۲۲ | ۰,۰۰۰ | ۰,۵۶۲ |
| گروه بندی | ۶۴۱۱,۵ | ۱ | ۶۴۱۱,۵ | ۳۱,۶۹ | ۰,۰۰۰ | ۰,۲۸۶ |
| خطا | ۱۵۹۸۰,۶ | ۷۹ | ۲۰۲,۳ | | | |
| کل | ۳۸۶۷,۷ | ۸۱ | | | | |

## ۱۱.نتیجه گیری

با توجه به سطح معنی داری سازش یافتگی _ پیش آزمون (نمرات کودکان در پیش آزمون برای سازش یافتگی) که برابر ۰,۰۰۰ و کمتر از ۰,۰۱ است می توان گفت که اثر متغیر کمکی سازش یافتگی_ پیش آزمون به درستی انتخاب شده انجام آنالیز کوواریانس برای این مدل و کنترل اثر این متغیر مناسب بوده است.

همچنین با توجه به سطح معنی داری F آزمون برای گروه بندی که برابر ۰,۰۰۰ و کمتر از ۰,۰۱ است با ۹۹٪ اطمینان فرض صفر آزمون آنالیز کوواریانس رد می شود یعنی بین دو گروه کنترل و آزمایش در پیش آزمون و پس آزمون با توجه به کنترل اثر نمره کودکان در پیش آزمون تفاوت معنی داری وجود دارد و با توجه به میانگین نمرات گروه آزمایش از پیش آزمون که برابر ۱۶۹,۶ به مقدار ۱۸۹,۱ در حالت پس آزمون افزایش یافته است می‌توان گفت که سازش یافتگی در گروه آزمایش کودکان افزایش محسوسی داشته است.




نمودار بالا به خوبی تغییرات میانگین نمره کودکان در گروه کنترل و آزمایش در دو مقطع زمانی را نشان می دهد.

## مراجع

[۱] - Mofidi F. The importance of motor-physical fitness of preschool children in education system modification program of Iran. Article series of the ۲nd scientific congress of sports with an emphasis on grade school. Head Office of Physical Education.۱۹۹۷; ۲(۵): ۷۴- ۷۸. [Persian].

[۲] - Ansary, N.S., & Luthe r, S. S. (۲۰۰۹). Distress and academic achievement a mong adolescents of affluence: a s tudy of ext ernal i z ing and i n t ernal i z i ng p r o b l e m behavi o rs and school per fo r m ance. D evelopment and p sychopatho logy, ۲۱(۱), ۳۱۹–۳۴۱.

[۳] - Pederson, S., Vitaro, F., Barker, E. D., & Bor ge, A. I. H. (۲۰۰۷). The tim ing of m iddlechildhood peer rejection and friendship: linking early behavior to early-adolescent adjustm ent. Child development, ۷۸(۴),۱۰۳۷–۱۰۵۱. PP: ۲۲۰- ۲۶۹. [Persian].

[۴] -Richmond, M. K., & Stocker, C. M. (۲۰۰۶). Ass ociations BetweenFa mily Cohesion and Adolescent Si b l ings' Ext e rnal i z i n g B ehavi o r. Jo u rn a l of fa m i ly Psyc h o l o gy, ۲۰(۴), ۶۶۳- ۶۶۹

[۵] -Aunola, K. Stattin, H., & Nurmi, J. (۲۰۰۰). Ado lescen ts'achiev e m e n t strateg ies, sch o o l adj ust m ent, and ext e rnal i z i n g and i n t ernal i z ing pr o b l e m behaviors. Journ a l of youth an d adolescence, ۲ ۹ (۳), ۲۸۹–۳۰۶.

[۶]-Ambrosini, P. J, (۲۰۰۰). Historical development, New bury Park, CA:sage. Au, A, Chan, F, Li, K, Leung, P, Li, P & Chan, I, (۲۰۰۳). Cognitive – behavioral group Treatment program for adults with epilepsy in Hong kong, Epilepsy & Behavior, ۴(۴), ۴۴۱ - ۴۴

[۷]- رحماندوست، مصطفوی ، ۱۳۸۱، قصه گویی، اهمیت و راه و رسم آن ، تهران ، رشد.

[۸]- اربابان.مرضیه ، قافله کش. مینا، ۱۳۸۵، استفاده از قصه در فرایند مشاوره ای به منظور دستیابی به اهداف تعلیم و تربیت، مقالات برگزیده قصه گویی، جشنواره قصه گویی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، شماره۹.

[۹]-Bandura, A, (۱۹۹۲). Human agency in social cognitive theory, New York, W.H, Freem

[۱۰]- غریب زاده .لیحه ، لیروزاده .مهری ،۲۰۱۷، بررسی اثربخشی سایکو درام بر اختلال رفتاری کودکان)

[۱۱] -Arslan, C. (۲۰۱۶). Interpersonal problem solving, self-compassion and personality traits in university students. Educational Research and Reviews, ۱۱(۷), ۴۷۴-۴۸۱

[۱۲] -Berg, J. K., & Aber, J. L. (۲۰۱۵). The Direct and Moderating Role of School Interpersonal Climate on Children's Academic Outcomes in the Context of Whole-School, Social-Emotional Learning Programs. Society for Research on Educational Effectiveness. ۱-۱۱

[۱۳] -Hoveyda R, Hamaei R. The impact of quranic stories on emotional intelligence children. Education Studies and Psychology. ۲۰۱۰; ۱۱ (۱): ۶۱-۷۶. [Persian].

[۱۴]-شجاع پوریان، ولی الله،(۱۳۹۲)،تأمّلی در شاخصه های قصه در قرآن، ادب عرب، ۱( ۲ ،)۵۵۹ ـ ۵۹۱.

[۱۵]-حاج علی اکبری، محمد (۱۳۸۷)، پژوهشی پیرامون قصه های قرآنی،قم:مؤسسه فرهنگی واطلاع رسانی تبیان.

[۱۶]-چمبرز، دیویی. قصه گویی و نمایش خلاق. مترجم ایاغ قزل ثریا (۱۳۷۷). تهران: انتشارات مرکز دانشگاهی چینی فروشان

[۱۷]-همتی، اسماعیل. (۱۳۸۹) تمرین خاقیت. تهران: انتشارات قطره، چاپ اول

[۱۸] -Raymond, S. (۲۰۰۸). Digital Storytelling in the Classroom: New Media Pathways to Literacy, Learning, and Creativity. Computers and Composition, ۲۵(۴), ۴۴۹-۴۵۲.

[۱۹]-وزیری ، دوس (۱۳۵۷)، معیارهای سنجش اول قصه کودکان، ماهنامه آموزش و پرورش، دوره چهل و هفت , شماره ۷،

[۲۰]-شعاری نژاد ، علی اکبر (۱۳۷۸). ادبیات کودکان، تهران، انتشارات اطلاعات

[۲۱]-گرین والین (۱۳۷۸)، هنر و فن قصه گویی (طاهره آدینه پور ، مترجم ). تهران: انتشارات ابجد

[۲۲]- Bachem, R., & Casey, P. (۲۰۱۸). Adjustment disorder: a diagnosis whose time has come. Journal of Affective Disorders, ۲۲۷, ۲۴۳-۲۵۳.

[۲۳]-نمازی، فرحناز و سهرابی شگفتی، نادره ۱۳۹۷، نقش واسطهگری سازگاری اجتماعی در بین الگوهای خانواده و سالمترواک نوجواناک. مجله مطالعات روانشناسی تربیتی، شماره۲.

[۲۴] -Zarei .HA, Mirhashemi M, Sharifi HP. The relationship between thinking styles and academic adjustment in nursing students. Iranian Journal of Medical Education. ۲۰۱۲; ۱۲(۳): ۱۶۰-۱۶۶. [Persian].

[۲۵] -Matsumoto D.۲۰۰۹. The Cambridge dictionary of psychology. Cambridge: Cambridge University Press; ۲۰۰۹, PP: ۱۷-۱۸.

[۲۶]-چینی فروشان .فاطمه ،آزاد فلاح.پرویز،فراهانی.حجت اله،(۱۳۹۸)، ویژگیهای روانسنجی نسخه فارسی مقیاس سازش یافتگی روانشناختی، نشریه علمی روانشناسی بالینی و شخصیت، دوره ۱۷ ،شماره ۲ ،پیاپی ۳۳ پاییز و زمستان ۱۳۹۸-۱۲۵-۱۳۸ص

[۲۷]- Eslami Nasab A. Psychological compatibility. First Edition. Tehran: publishing houses bonyad; ۱۹۹۴, PP: ۲۲۰- ۲۶۹. [Persian].

[۲۸] - Yar Mohammadian A, Sharafi Rad H. Analyzing the relationship between emotional intelligence and social adjustment in adolescents. Applied Sociology. ۲۰۱۱; ۱۱(۲): ۳۵-۵۰. [Persian].

[۲۹] -Mazaheri A, Bagheban I, Fatehizadeh M. The effects of group training of self esteem on the social adjustment of the university student. Daneshvar Raftar Scientic- Research Periadical. ۲۰۰۶; ۱۳(۱۶): ۴۹-۵۶. [Persian].

[۳۰] -Hartup W. Child development the company they keep: Friendship and their developmentalhchn

[۳۱]- Berk L. Development through the lifespan. Seyed mohammadi Y. (Persian translator). Twenty-fifth

[۳۲]-سیدی.سیده طاهره ،کاربرد قصه گویی در درمان مشکلات رفتاری_عاطفی : پرخاشگری. مجله استثنایی

[۳۳]-کاظمی علی آباد، زینب، خسرو جاوید، مهناز، ۱۳۹۷، تاثیر آموزش روش ایفای نقش بر حرمت خود سازش یافتگی دانش آموزان ، نشریه سلامت روان کودک، شماره ۵.

[۳۴]-درستی، رقیه، زارعی ، حیدر علی، ۱۳۹۶، تاثیر قصه گویی قصص قرآنی بر سازش یافتگی کودکان پیش دبستانی، نشریه سلامت روان کودک، شماره۱.

[۳۵]-گل محمد نژاد، غلامرضا، یکانی زاد، امیر، ۱۳۹۶، مقایسه مهارت های روانی حرکتی سازش یافتگی اجتماعی در دانش آموزان پیش دبستانی رفته و نرفته، نشریه سلامت روان کودک، شماره ۱.

[۳۶]-یار محمدزاده، پیمان، فیض الهی، زهرا، ۱۳۹۵، تعیین رابطه حمایت اجتماعی انگیزه تحصیلی با خود کار آمدی تحصیلی دانش آموزان دبیرستان های شهر تبریز و آذر شهر، نشریه جامعه شناسی کاربردی، شماره ۶۱.

[۳۷]-بخشنده، پریسا، ایرجی، مریم، ۱۳۹۳، بررسی تاثیر واژه های مورد استفاده در کتاب داستان بر فراگیری زبان اول، نشریه علامه طباطبایی، شماره ۳۳۱.

[۳۸]-مهناز درنجفی شیرازی، مهناز علی اکبری، احمد علیپور، اثر بخشی قصه گویی بر مؤلفه های هوش اخلاقی کودکان دختر پیش دبستانی در شهر اصفهان، دوفصلنامه علمی پژوهشی شناخت اجتماعی، ۱۳۹۳، ۲(۶): ۳۳-۴۳.

[۳۹]-رادبخش، ناهید، محمدی فر ، محمد علی، کیان ارثی، فرحناز، ۱۳۹۲، اثر بخشی بازی و قصه گویی بر افزایش خلاقیت کودکان، نشریه ابتکار و خلاقیت در علوم انسانی، شماره۴.

[۴۰]-گنجی، حمزه، امیریان، کامران، ۱۳۹۱، اثر بخشی آموزشی الگوی خوش بینی به روش قصه گویی برای افزایش پیرفت تحصیلی در کودکان دبستانی، فصل نامه علوم تربیتی، شماره ۱۸.پ

[۴۱]- یار محمدیان،احمد،شرفی راد، حیدر، ۱۳۹۰، تحلیل رابطه بین هوش هیجانی و سازگاری اجتماعی در نوجوانان، نشریه علوم روانشناسی ، شماره ۴.

[۴۲]-یوسفی لویه، معصومه، دلاور، علی، یوسفی لویه ، مجید، ۱۳۸۷، تاثیر قصه درمانی بر کاهش نشانه های اختلال اضطرابی داش آموزان مطرب پایه چهارم، نشریه تربیت روانشناسی ، شماره۲.

[۴۳]-شیبانی، شهناز، یوسفی لویه، مجید، دلاور، علی ، مبلح، محمد، ۱۳۸۵،تاثیر قصه درمانی بر کاهش علایم افسردگی کودکان افسرده، نشریه کودکان استثنایی، شماره ۴.

[۴۴]-جمال زاده .محمد،۱۳۸۱، نقش قصه و قصه گویی در تربیت فرزندان. مجله پیوند .دی ۱۳۸۱ - شماره ۲۷۹ (۴ صفحه - از ۵۴ تا ۵۷ )

[۴۵]Syafnita. Tisna, Yetti . Elindra .Hartati.Sofia. ۲۰۱۸. The Effect of Storytelling and Self-Confidence about Children's Talking Ability. State University of Jakarta, Rawamangun Muka Street, East Jakarta, Indonesia

[۴۶]Solichah, N. and Suminar, D. The Effect of Storytelling on the Theory of Mind in Preschoolers.. In Proceedings of the ۳rd International Conference on Psychology in Health, Educational, Social, and Organizational Settings (ICP-HESOS ۲۰۱۸) - Improving Mental Health and Harmony in Global Community, pages ۲۴۸-۲۵۲

[۴۷]Gudmundsson. Einar Thorlacius. Örnólfur.۲۰۱۷. The Development of the

Hartup W. Child development the company they keep: Friendship and their developmentalhchn

[۴۸]Rezida Phahrutdinova Ahatovna. Iskander E. Yarmakeev. Rifatul Islam Rifat.۲۰۱۶. SOCIAL ADAPTATION OF CHILDREN WITH DISABILITIES. The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC July ۲۰۱۶ Special Edition

[۴۹] Yanti. Zikra. Advisor: Professor Szu-chia Lo.۲۰۱۵. The Impact of Storytelling on Promoting Children's Reading Interest .National Chung Hsing University Graduate Institute of Library and Information Science

[۵۰] S. RAJESWARI. J. O. JERYDA GNANAJANE.۲۰۱۳. A STUDY ON EMOTIONAL ADJUSTMENT OF ADOLESCENT SCHOOL. International Journal of Humanities and Social Sciences (IJHSS) ISSN ۲۳۱۹-۳۹۳X Vol. ۲, Issue ۲, May ۲۰۱۳, ۴۹-۵۶

[۵۱]Berna Akçinar.۲۰۱۲. The predictors of school adaptation in early childhood. Procedia - Social and Behavioral Sciences ۹۳ ( ۲۰۱۳ ) ۱۰۹۹ – ۱۱۰۴. Available online at www.sciencedirect.com

**Investigating the effectiveness of Quranic stories on the emotional, social and educational adjustment of children aged ۳to ۶ years (a case study of the ۴th district of Tehran)**

**Abstract**

Throughout history, storytelling has always been the interest and attention of mankind and has a special attraction for him, and it is considered one of the important tools for behavior reform. By emphasizing on the natural human interests, many delicate religious, social and moral topics in the form of the most beautiful stories.

designed and presented. Storytelling about children is considered an educational method. For this reason, it is considered one of the important tools to correct children's behavior. Among the problems and problems of children when they enter school are weak social skills, they are unable to talk effectively with people, confirm and express their feelings, and have low self-esteem. Non-drug treatments include social skills training and behavioral skills training. One of the behavioral therapy methods is storytelling, which can be effective in reducing children's behavioral problems. The main goal of this research was to investigate the impact of storytelling from the divine and humanizing book of the Qur'an on the emotional, social and educational adjustment of all preschool children in order to determine the effects of storytelling and storytelling on the three variables of emotional, social and educational adjustment. Let's examine children before they enter school and during elementary school. The degree of children's adjustment in three basic factors, which include emotional adjustment, social adjustment and educational adjustment, is the main goal and research object of this research. The present research is in the category of descriptive-analytical research in terms of research method and in the category of applied research in terms of research objective. According to the subject of the research, it is intended to investigate and evaluate the effectiveness of Quranic stories on the emotional, social and educational adjustment of children aged ۳to ۶years (case sample of ۴th district of Tehran). Through a standard questionnaire, research data is prepared and used for analysis. Sinha and Singh's standard adjustment questionnaire has been designed and compiled in order to measure the level of emotional, social and educational adjustment of children aged ۳to ۶years. This questionnaire has ۶۲questions and measures children based on a five-point Likert scale, and finally it is analyzed by SPSS software version ۲۱and then the results of the research are announced. The practical purpose and beneficiaries of this research are kindergartens in Tehran province, preschools in Tehran province and girls' primary schools in Tehran province. The research seeks to answer the question whether storytelling from the holy book of the Qur'an can be effective on the components of emotional, social and educational adjustment? And the results of the research show that the emotional, social and educational adjustment of ۶–۳year old children who participated in Quranic storytelling sessions is significantly higher than other students who did not participate in the session.

**Keywords:** emotional adjustment, social adjustment, educational adjustment, Quranic stories.

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره چهارم، پائیز ۱۴۰۱

# بررسی استکمال نفس ملاصدرا در هنر اسلامی

فاطمه آماده شاد، حسین اردلانی
گروه فلسفه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز، تهران، ایران
استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، همدان، ایران

بررسی استکمال نفس ملاصدرا در هنر اسلامی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۳۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۲۵

## چکیده

هدف این مقاله بررسی ویژگی کمال نفس ملاصدرا در هنر اسلامی و آنچه در این میان بحث انگیز است، چگونگی آن است. هنر یعنی بازآفرینش یا باز نمایانیدن یک عین یا معنا به نحو کمال مطلوب آن؛ هنرمند، پدیده آورنده، خالق و بازآفرین است؛ و به واقع میدانیم که هر آنچه موضوع این آفرینش و خلق است، حقیقتی است که کمال مطلوبی دارد، زیرا عشق الهی را بازنمایانده است. در واقع، هنر تحقق مراتب وجودیِ آدمی است و هنرمند کسی است که با نگرش زیبایی‌شناختی، جلوه‌ای از مرتبه وجودیِ خود را در قالب اثر هنری عینیت می‌بخشد. استکمال نفس از دیدگاه دین و فلسفه امری پذیرفته شده است؛ نظرگاه ملاصدرا در مورد هنر و کمال نفسانی این بود که: عشق به روی زیبا از جمله اوضاع الهی است که بر آن مصالح و حکمت‌هایی مترتب است. در فلسفه، علم و عمل را از عوامل استکمال نفس می شمارند؛ اما پرسش این است که این دو چگونه به استکمال نفس هنر و هنرمند عرفانی می انجامند؟ افزون بر این آیا ویژگی استکمال نفس پس از خلق اثر هنر عرفانی نیز ادامه می یابد؟ این مقاله با روش توصیفی–تحلیلی به بررسی و مداقه موضوع پرداخته است. در تشریح این نوشتار با هدف پاسخ به پرسشهای مورد بحث ابتدا به تعریف واژگان کلیدی _به عنوان پایه فرضیه موجود_ پرداخته شد، و به صورت کوتاه فرضیه های موجود را درباره تطبیق ویژگی های استکمال نفس از دیدگاه ملاصدرا بر هنر هنرمند اسلامی بررسی گردید و سپس و نتیجه گیری شده است.

**واژه های کلیدی:** نفس، هنراسلامی، خلق هنری، هنرمند، سیراستکمالی، ملا صدرا.

## ۱.مقدمه

شاید بحث از هنر و هنرمند، از دیدگاه فیلسوفان مسلمان در نخستین نگاه، مسئله ای مهجور باشد؛ چرا که فیلسوفان مسلمان هیچ گاه با نگاه مستقل به این مقوله نپرداخته و آنرا صرفاً در ضمن مباحث دیگر فلسفی تبیین کرده اند و در نتیجه این مسئله، درجه دوم قلمداد شده است.

ملّاصدرا بر استکمال نفس از دو طریق «علم و عمل» و اتصال نفس با «عقل فعال» را ممکن می داند و اتحاد نفس را با صور معقول و استکمال عملی نفس از طریق تأثیر اعمال تهذیب و پاک ساختن آن محقق دانسته و تنزیه و تهذیب حقیقی را در شخص با حالات مادی و جسمی را که ضد اسباب سعادت است و از خود دور کرده باشد میداند؛ این رشد قوای نفس در هنر با اهداف و اغراض این قوا کامل‌تر می‌شود تا جایی که سرانجام نفس به جوهر عقلیِ الهی مبدل می شود. به این ترتیب ما می‌توانیم در هر مرتبه نفس، هنر خاص همان مرتبه را از هنرمند در نظر بگیریم.

از میان صفات نفس انسانی ویژگی تجرد یکی از مهم ترین آنهاست چرا که در حوزهٔ قوا و ادراک و فعل خود همانند خداوند به خلاقیت مدام مشغول است. جلوه‌های این خلاقیت در عرصهٔ هنر چشم‌گیرترند. فلسفه هنر و زیبایی شناسی که امروزه شاخه مهمی از فلسفه های مضاف به حساب می آید، دربردارنده مسائل فراوانی است که می توان بسیاری از آنها را با مدد گرفتن از مبانی اساسیِ حکمت صدرایی «مبانی وجودشناسی، نفس شناسی و معرفت شناسی»، بازشناسی و بازخوانی کرد؛ نفس شناسی ملاصدرا نیز نقش ویژه ای در حلّ مسائلی چون ماهیت و چیستی فعلِ هنری و فاعلیت هنرمند، عشق به زیبایی و لذت بردن از آن دارد. از جمله مسائل استکمال نفس ملاصدرا دیدگاه های او درباره آن و نقش کمال جویی هنرمند هنر اسلامی در آفرینش آثار هنری بررسی خواهد شد. با توجه به مطالب یاد شده، می توان از دیدگاه ملاصدرا یکی از فیلسوفان اسلامی تحقیقات مستقلّی در باب کمال هنر اسلامی هنرمند ارائه کرد.

در تشریح این نوشتار ابتدا به تعریف واژگان کلیدی به عنوان پایه فرضیه موجود پرداخته شد و به صورت کوتاه فرضیه های موجود را درباره تطبیق ویژگی های استکمال نفس از دیدگاه ملاصدرا بر هنر هنرمند اسلامی با توجه به پرسشهای مطرح شده و پاسخ آنها بیان و تبین گردید و سپس و نتیجه گیری شده است.

## ۲.پیشینه

می‌توان مقاله اکبری، رضا، ۱۳۹۲، بازسازی دیدگاه ملا صدرا درباره زیبایی و هنرآفرینی، فلسفه و کلام اسلامی سال ۴۶ پاییز و زمستان، شماره ۲؛ و مقاله افراسیاب پور، علی اکبر، ۱۳۸۷، زیبایی از دیدگاه ملاصدرا، مجله فلسفه و کلام اسلامی، مجله خردنامه صدرا، شماره ۵۱؛ و همچنین مقاله اسعدی، علیرضا، ۱۳۹۲، بررسی فرایند استکمال نفس از دیدگاه ملاصدرا، مجله معرفت فلسفی معرفت فلسفی سال دهم بهار، شماره ۳ ، پیاپی ۳۹، و مقاله نجفی سواد رودباری، رضوانه، شیروانی، علی، ۱۳۹۳، تکون و تکامل نفس ملاصدرا، نشریه آیین حکمت، بهار، شماره ۱۹ را نام برد و میتوان به خیل عظیم از پژوهش های متعدد در رابطه با موضوع نفس ملاصدرا و کمال انسانی به ثبت رسیده اند اشاره کرد. اما در اینجا سعی شده با توجه به بررسی ویژگی های استکمال نفس ملاصدرا

بر هنر اسلامی [۱] و هنرمند بپردازد، چرا که برای پژوهش در این راستا جزئی نگری صورت نگرفته و در منابع موجود پراکنده می باشد.

## ۳.زندگی و آثار ملاصدرا

«صدرالدین محمد بن ابراهیم شیرازی» یکی از شاخص ترین فیلسوفان عالم اسلام به ویژه در میان اندیشمندان مسلمان امروزی است. نام کامل اور محمد بن ابراهیم قوامی شیرازی است که عموما با نام ملاصدرا برای مسلمانان، به ویژه در ایران و پاکستان، شناخته می شود.

لقب او « صدر الدین »، نشان دهنده مقام پذیرفته شده او در حلقه های کلامی سنتی است، و عنوان « صدرالمتالهین» موقعیت بی نظیر او را نزد نسل فیلسوفان پس از او نشان می دهد. او در شیراز، در جنوب ایران، به سال ۹۷۹ در خانواده ای متمکن به دنیا آمد. پدر او یکی از کارگزاران حکومت صفوی و از علما بود. گفته شده است که صدرالدین شش بار به زیارت مکه رفت و در هفتمین سفرش به سال ۱۰۵۰ در بصره وفات یافت. او در همان مکان به خاک سپرده شد و مقبره اش تا دوران اخیر معلوم بوده است. اطلاعاتی نسبتا دقیق و جامع پیرامون زندگی، مطالعات، شاگردان و آثار وی در دسترس است. از سویی، به لحاظ نزدیکی زمانی حیات وی با عصر ما، بسیاری از دست نوشته ها و حواشی آثار او و نیز شمار زیادی از رساله ها و تعلیقات وی بر آثار مکتوب دیگران بر جا مانده است که شناخت و اطلاعات بهتر و بیشتری را درباره شخصیت او، در مقایسه با دیگر فلاسفهٔ متقدم، به ما می دهد [۲].

## دوران تحصیل

اندیشمند جوان به محض پایان دروس ابتدایی در زادگاه خود، شیراز، به اصفهان، پایتخت حکومت صفوی، رفت که شاید مهم ترین مرکز آموزش های اسلامی در قرن دهم بود. در آنجا ابتدا به تحصیل در علوم متداول اسلامی یعنی علوم نقلی پرداخت. صدر الدین در همین دوره، مطالعات خود را در زمینه آنچه ما از آن با نام علوم عقلی یاد می کنیم، زیر نظر یکی از بزرگترین و اصیل ترین فلاسفه اسلامی یعنی سید محمد باقر استرآبادی مشهور به میرداماد آغاز کرد. مطالعات مبسوط صدرالدین با همراهی میرداماد متفکر بصیر و دوراندیش، جنبه فلسفی زندگی او، یا به عبارتی، دومین روند در آثار صدرالدین را شکل داده است.

وی، ساختاری جدید از مابعد الطبیعه را در فلسفه اسلامی پس از سهروردی بیان می کند. این جریان فلسفی خیلی زود به یکی از مکاتب اصلی فلسفه اسلامی، اگر نگوییم مکتب غالب در دنیای امروز، تبدیل شد و نام حکمت متعالیه را به خود گرفت. صدرالدین این نام را به ویژه برای مشخص ساختن گرایش های فلسفی خاص خود برگزید. گرایش هایی که باید به دقت بررسی و مطالعه شوند [۲].

## تفکر

[۱] هنر به مثابه شیوه های اثر گذار در انتقال پیام دین- تجلی امر و خلق شیئی جمیل است که میتواند از رهگذر ادراک محسوس، اثر هنری مخاطب خویش را به ادراکی متعالی از زیبایی های معقول برساند [۱]،

در مورد ملاصدرا میتوان به قطع گفت نگرش اشراقی به فلسفه داشته که دیدگاه وی را اشراقی در باب معرفت شهودی قرار داده است و این دیدگاه را از سهره وردی وام گرفته بود، چرا که سهره وردی مشاهده و اشراق را جزو مبنای کشف حقایق سرمدی برای نیل به تفسیر فلسفی قرار داده بود. به طور اخص میتوان گفت سنتی موسوم به اشراق موجود بود که برای سفر به عالم درون و حال عینی را به عالم خیال به عنوان بستر اصول فلسفی به کار بسته بود و این اثر گذار بر ایده و منظور سهره وردی بود، زیرا وی بر اعمال خاص برای رسیدن به شهود حائل و این شهود را راه شناخت مستقیم که به واقعیت می انجامید می‌دانست، ملاصدرا این نکته را وام گرفته و بر مبنای حکمت فلسفی آن را در نظر گرفت، کما اینکه بسیاری از آثار صدرالمتالهین این نکته را برای خواننده مشخص می سازد که اساس یک استدلال خاص فلسفی ابتدا در قالب مشاهده و مکاشفه به او آشکار شده است، سپس وی با یک نظام برهانی آن را تجزیه و تحلیل کرده است. وی دیدگاه اشراقی خود را پیرامون معرفت شهودی اختصاص می داد.

## ۴.استکمال

استکمال انسان بدین معنا است که به صورت تدریجی واجد کمالات و فعلیت های ویژه خود، که قبلا به صورت بالقوه بوده، گردد. این معنا از استکمال نزد ملاصدرا هم ناظر به شدت فعلیت یافتن جنبه عالی نفس است و هم جنبه ذاتی آن. از شواهد این مطلب آن است که وی در مواضعی که به تبیین مرگ طبیعی پرداخته، با تعابیری همچون اقوت وجود و شدت فعلیت نفس، آن را نتیجه استکمالی معرفی می کند که حاصل اکتساب اعمال و علوم و ملکات اخلاقی در قوس صعودی عالم است و متذکر می شود که این معنا از استکمال نه تنها با شقاوت اخروی منافات ندارد، بلکه موجب آن شقاوت است[۳].

بنابراین چنین استکمال و فعلیتی اعم از استکمال و فعلیت جنبه عالی متضمن جنبه ذاتی آن است و هردو آنان را به سمت ورود به مرحله اخروی حیات و رجوع الی الله سوق می دهد[۴].

## ۵.پروسه استکمال نفس

برای بیان نفس ابتدا مزاج نبودن آن مطرح میگردد؛ و صدرالمتالهین هفت برهان رابر آن ماخوذ میداند. برای مثال، اگر نفس مزاج بود، نمی توانست مبدأ و حافظ مزاج باشد در حالی که ما می دانیم باید قوه ای مانع انفکاک عناصر تشکیل دهنده بدن شود [۵]

در مورد اقسام نفس میتوان گفت: از نظر ملاصدرا نفس، یکی از انواع « جوهر » است اما جسم نیست زیرا ابعاد سه گانه ندارد، « ماده یا صورت » نیست زیرا جزء « جسم » نیست و بالاخره از جنس « عقول » نیست زیرا بدون واسطه می تواند در « جسم » تصرف کند[۶]. همچنین به دلیل اینکه « جوهر مفارق » نمیتواند یک امری که «ذاتی» میدانیم را بپذیرد و اینکه یک انسان از نوع « طبیعت » محسوب می گردد نمیتواند ترکیبی از امر مجرد با امر مادی بدانیم، بنابر این نفس، « جوهری مجرد » نیست و به بدن ملحق نمیشود و وجودی خاص دارد که ذاتا « استکمال » میابد و تبدیل به عقل فعال و یا بالاتر از آن مرتبه می یابد. به تعبیری انسان مانند سایر موجودات طبیعی، نفسانی و عقلانی، درجه معینی در مراتب وجود ندارد بلکه مقامات و درجات متفاوتی دارد و دارای عوالمی قبل و بعد از دنیا می باشد و در هر جا صورتی دارد غیر از صور دیگر [۷].

کلیت نظریه ملاصدرا در مورد « نفس » و بحث « جسمانیهٔ الحدوث و روحانیهٔ البقاء » بودن « نفس » مطرح بوده، به نوعی «حرکت اشتدادی جوهری» در مراحل « استکمال نفس » را در نظر دارد و به یقین « حرکت اشتدادی جوهری » و حرکت آن را در مرحله بعد « جوهری » میدانست؛ سپس آن را برای مراتب صعودی وجود حائز اهمیت می دانست چرا که آن را سفر تجرد از ماده به بقای روحانی سیر خواهد کرد؛ وی بیان می‌کند: نفس انسانی دارای سه دوره کلی « جسمانیت، تجرد برزخی و تجرد عقلی » است. منظور از سه دوره « کلی » این است که نفس دارای مراتب بی‌شماری است که کل این مراتب در ضمن این سه دوره جای می‌گیرد. یعنی این‌گونه نیست که بین مرتبه جسمانیت و تجرد نفس چیزی واسطه نباشد و یا صرفاً یک موجود با نام روح بخاری یا هر چیزی دیگر واسطه باشد[۱] بلکه از آن رو که نفس دائماً در حرکت است زمان زیادی لازم دارد تا از مرتبه جسمانیت در آمده و به مرتبه تجرد برزخی برسد، یعنی یک حرکت متصل دائمی در جوهر نفس وجود دارد که در طی سالیان متمادی از مراتب مختلف «وجود تشکیکی» عبور می‌کند. به همین جهت مرتبه نهایت جسمانیت ارتباطی بسیار نزدیک به مرتبه تجرد برزخی نفس دارد. این ارتباط به قدری نزدیک است که مانند اجزای فرضی یک حرکت در کمترین مقدار زمانی قابل فرض در آن است. می بینیم که با این تعابیر عبور از یک مرحله به مرحله‌ای دیگر امر غریبی نیست بلکه همان‌گونه که یک حرکت دارای اجزای مختلفی است و عبور از یک بخش حرکت به بخش دیگر نیز امر عجیبی نیست، عبور از دوره «جسمانیت» به دوره « تجرد » نیز امر غریبی نیست و این بدان دلیل است که هر یک از مراتب جسمانیت، « تجرد برزخی و تجرد عقلانی نفس » دوره‌های طولانی دارند که نفس با حرکتی که در « جوهرش » دارد در طول این مراتب به تدریج حرکت می‌کند. بنابراین ابتدای مرتبه تجرد برزخی با انتهای آن نیز تفاوت‌های زیادی دارد. عبور از درجات دیگر نفس یعنی از تجرد برزخی به تجرد عقلی نیز همین گونه است.

صدرالمتألهین، که کتاب اسفار را بر مبنای سیر و سفر درونی انسان تدوین نموده است و هر بخشی از این کتاب را در راستای « اسفار چهارگانه انفسی انسان » نامگذاری کرده است، در اول این کتاب دو تعریف برای فلسفه ذکر می کند که در هر دو به کمال عقل نظری اشاره شده و آن را غایت و هدف حکمت الهی دانسته است: « ان الفلسفهٔ استکمال النفس الإنسانیهٔ بمعرفهٔ حقایق الموجودات علی ما هی علیها » [۸]؛ همانا فلسفه کامل شدن نفس انسانی است به واسطه شناختن حقایق موجودات به همان نحوی که در واقع هستند[۹]، نظم العالم نظم عقلی علی حسب الطاقهٔ البشریهٔ لیحصل التشبه بالباری تعالی [۹]. یا اینکه حکمت نظم عقلی عالم است به اندازه ظرفیت انسان تا شباهتی به حق تعالی پیدا کند.

## ۶.گذار از مراتب وجودی

[۱] این مسأله که تعیین روح بخاری در فلسفه صدرایی به‌عنوان رابط مرتبه تجرد نفس و مرتبه بدن صرفاً یک تعیین مصداق است و ابطال آن اشکالی به نظریه نفس صدرا وارد نمی‌کند بطور مفصل از همین قلم در مجله "معرفت" شماره ۵۵ به چاپ رسیده است. همچنین در آنجا بیان شده که مرتبه مجرد نفس در طی حرکت جوهری که از مرتبه جسمانیت تا تجرد دارد امکانات کافی برای ارتباط با مرتبه بدن را به جهت حفظ کمالات هر یک از مراتب قبل به دست آورده است. عنوان مقاله "جایگاه طبیعیات در فلسفه اسلامی (۱) روح بخاری در مسأله نفس و بدن از دیدگاه ملاصدرا" مجله معرفت، انتشارات مؤسسه آموزشی پژوهشی امام خمینی (ره).

نفس « جسمانیهٔ الحدوث و التصرف و روحانیهٔ البقاء و التعقل » یعنی « نفس »، بعد از حدوثش در ماده، تجرد برزخی پیدا کرده و بعد تجرد عقلی پیدا میکند که از مرتبه عقول فراتر هم میتواند برود و به مقام « فوق تجرد » همان « عالم اسماء و صفات » بشود. به تعبیر ملاصدرا: نه قدیم است که بخواهد پیش از بدن خلق شده باشد و نه روحانیهٔ الحدوث است که هم زمان با آن بوجود آمده باشد؛ اینجا ملاصدرا، حرف افلاطون، همان « پیش از بدن خلق شدن نفس » را توجیه کرده است مقصود او به طور اخص در مورد « قدم نفس » همان « قدم منشأ » آن است که بعد از انقطاع کامل از از این عالم به آن بر خواهد گشت، و نفوس بشری با « تعیّنات جزیی » نمیتواند ، قبل از « بدن » موجود باشند.

## ۷.نفس جامع کمالات و نه مجموع کمالات

ملاصدرا معتقد است که نفس انسان از جهت ذات، صفات و افعال مانند خداوند است و عالم نفس همانند علم خالقش. خداوند نفس انسان را به گونه ای آفرید که مانند او بتواند صورتهای پنهان از حواس را بدون مشارکت ماده در عالم خود ابداع کند [۱۰]؛ و میتوان بحث « نفس مجرد » که « جامع کمالات است » و نه « مجموع کمالات » را مطرح نمود؛ زیرا تمام حواس مانند: « دیدن و شنیدن و دانستن و غیره .. موجبات کثرت ذاتی نمی شوند و نوعی وحدت درونی و ذاتی را در خود دارند، به همین دلیل هم شناخت نفس موجب شناخت رب می گردد »، این همان « استکمال به واسطه نفس مجرد » است.

نفس به نوعی نقش « گوینده و شنونده و تعقل کننده » را دارد و همه اینها برای « نفس » یکی بیشتر نیست، « کثرت کمالات » بودنش نیز موجب نمی شود بیرون از « وحدت » باشد و همین امر « جامع » بودن آن را ثابت میکند. مثالی که میتوان زد: « جامعیت پروردگار » است که شامل کمالات و صفات فراوانی است که همه اینها باعث بر هم زدن وحدت پرودگار نشده است؛ بنابر این در هنر اسلامی صفات « زیبایی و رسیدن به معبود » همان « حب و عشق » است که اشاره شد و موجبات « استکمال نفس انسانی » را در آن می توان دید.

به عقیده ملاصدرا، نفس از عالم « ملکوت » است و می تواند « هم صور عقلی و هم صور طبیعی » را ابداع کند. چنان که در « نفس »، حلول نمی کنند و برای نفس هستند، همانند همه موجوداتی که حاصل برای خداوند متعال و نزد او حاضرند بدون اینکه پرودگار مقابل آنها باشد.

## ۸.ضعف نفس

نفس در مراتب پایین نزول قرار دارد و برای واسطه شدن اموری بین او و خالقش، دچار ضعف است، یعنی به عبارتی این صور « خیالی و عقلی » که از خداوند آفریده میشوند، سایه و شبح موجوداتی که به عنوان موجودات ذهنی میدانیم نهایتا از خالق بوجود می آیند. البته باید توجه داشت که اگر فردی لباس بشری را کنار نهد، می تواند بخاطر شدت اتصال به عالم قدس، حتی امور خارجی را نیز ایجاد کند[۱۱]؛ در اداک عقلی، این نفس است که از محسوس به متخیّل و از متخیّل به معقول منتقل می شود و با عبور از عالم ماده و مثال به عالم عقل می رسد و معقولات را درک می کند[۱۲]. برای ادراک معقولات، نفس باید فانی شود و بر اثر این فنا، خودِ حقایق اشیاء را درک می کند و نه صورت آنها را [۱۳].

## ۹.وحدت کلی نفس انسان

باید در نظر داشت که « نفس واحد » خود به تنهایی می تواند مراتب و نشأت مختلفی داشته باشد « انفس فی وحدتها کل القوی »؛ و در حکمت اسلامی مراتب ویژه برای دریافت و شناخت است و دریافت حسی آن در سطح نازل آن قرار دارد و این امری ورای دریافت حسی محسوب میگردد.

ملاصدرا اذعان داشت که نفس در عین وحدت دارای مقامات و نشأت است و عبارتند از : « ۱- نشئه حس به عنوان اولین آنکه مظهر حواس پنج گانه انسان است، ۲- نشئه مثالی یا همان نشئه خیالی دومین آن که مظهر حواس باطنی و قوه خیال است وتقسیم بر « جنت و جهیم » است که بر سعادتمندان و اشقیا دلالت دارد، ۳- نشئه عاقله به عنوان سومین آن و راه کمال آن در اصل با عقل بالفعل شده است و اینجا ملاصدرا کمالاتی برای قوای انسان هم بیان میدارد، ۴- دیگری قوه حاصل است که با تاثیرات جسمانی یعنی حواس ظاهری مبتنی است، ۵- قوه مصوره از دیگره نشأت های کلی نفس ایت و بر مشاهده اشباح و صور مثالی و تلقی دریافت امور غیبی و حوادث گذشته شکل میگرد و مبتنی بر قوه خیال است، ۶- نشئه دیگر کمال قوه تعقل است که مبتنی بر اتحاد و اتصال با عقل فعال و مشاهده ملائکه مقربه است».

## ۱۰.علم و عمل و تاثیر بر استکمال نفس هنر و هنرمند عرفانی

ملاصدرا فلسفه را به غایت تعریف کرده است و می نویسد که « غایت فلسفه استکمال و تشبه نفس به عالم عینی می باشد »؛ اگر صورت های مکتسب از حقایق عالم عینی در نفس انسان ملکه شود، کمالات عالم عینی به نحو بساطت در نفس جمع می گردد. آنگاه، نفس عالم علمی می شود، شبیه عالم عینی. کمال نفس در جنبه علمی رسیدن به مقام عقل مستفاد است که صور تمام موجودات در آن به نحو بساطت موجود است و کمال نفس در جنبه عملی تطهیر نفس از تعلقات دنیوی و رذایل اخلاقی است تا اینکه به غایت نهایی که شهود جمال حق است [۱۴] برسد، چنان که حضرت رسول من فرمود: « من عرف نفسه فقد عرف ربه ». این سخن نشانگر اهمیت «کمال نفس » می باشد که « برترین علم » به آن تعریف شده است. ایشان در توضیح « عقل عملی » و فرق آن با « عقل نظری » می فرماید: « إن للنفس قوتین علامهٔ و فعالهٔ فبالا ولی تدرک التصورات و التصدیقات و تعتقد الحق والباطل فیما یدرک و تعقل و یسمی العقل النظری و هو من ملائکهٔ جانب الایمن و بالثانیه یستنبط الصناعات و یعتقد الحسن و الجمیل فیما تترک و تفعل» [۱۴]، یعنی به تعبیری در مورد هنر نیز ما می‌توانیم بگوییم که خلق اثر هنری چنان که هدف هنرمند در واقع با نگرش زیبایی شناسانه و سعه ی وجودی او باشد با مراتب استکمال نفس نسبت مستقیم دارد. و در اصل خلقِ اثر هنری هنرمند نیز منوط به این است که پس از آن که اتفاق افتاد، به لحاظ وجودی، هنرمند کامل‌ترین انسان شده باشد؛ و شرایط دیگر هنرمند بودن او نیز بر اساس این می تواند باشد که هنرمند کمال یافته در واقع اثر هنری را آفریده باشد و نمی تواند تنها یک مورد را داشته باشد یعنی نمی تواند به کمال رسیده باشد و هنری نیافریده باشد و یا بالعکس، پس لازم و ملزوم آن مجموع آن است.

نفس انسان دو قوه دارد: « علمی و عملی »، با اولی تصورات و تصدیقات را درک می کند و به حق و باطل در مدرکات و معقولات خود اعتقاد پیدا می کند این قوه را عقل نظری می گویند و از ملائکهٔ طرف راست انسان است. و با عقل عملی حرفه ها را

به دست می آورد و حسن و قبح افعال را می فهمد. برای رسیدن به این مقصد در سایه حرکت جوهری، علاوه بر تقویت عقل نظری و سیر آن از عقل بالقوه تا به مرحله عقل بالمستفاد و، در نهایت، متصل شدن به عقل فعال باید عقل عملی را نیز تقویت نمود. اگر این دو بال عقل نظری و عقل عملی رشد نمایند، انسان اشتداد وجودی پیدا می کند و هر چه وجود قوی تر شود به قرب و شهود حق که بالاترین کمال انسانی است دسترسی بیشتری خواهد داشت.

به نظر صدرالمتألهین، وحدت «علم و عمل» و همسویی این دو با هم شجره طیبه ای است که ثمره آن دستیابی به معارف الهی و حقایق ملکوتی و خداگونه شدن انسان می باشد؛ به این مقصد نمی توان رسید مگر در سایه تعقل و ریاضت و قطع تعلق از دنیا، که راه رسیدن به معارف الهی و شهود است که سعادت حقیقی شمرده می شود [۱۴].

هنر مکاشفه ای است از صور گوناگون هستی در روند تجربه ای استحسانی و عرفانی تا حقیقت این صور را در قالب کلام یا موسیقی یا تصویر تجسمی یا نمایشی یا معماری در دسترس همگان قرار دهد، و در روند این مکاشفه، حیات فردی و جمعی انسانی را برتر آورد تا آن حد که به غربت انسان پایان بخشد و قرب به آن یگانه اعلا را میسر سازد. [۱۵].

هنر عبارت است از « بازآفرینی یا باز نمایاندن یک عین یا معنا به نحو کمال مطلوب آن ». هنر، پدیدار کردن و نمایش یا خلق و ابداع است. هنر گاهی آفرینش ابتدایی، گاه باز آفرینی و گاهی باز نمایاندن وجه حقیقی یک حقیقت است. هنرمند، خالق، پدیده آورنده و باز آفرین است؛ هر آنچه موضوع این آفرینش و خلق است، حقیقتی است که کمال مطلوبی دارد. اگر آن آفریده در جهت کمال مطلوب، باز آفرینی شد، هنرمندانه است و این بازآفرینی، هر اندازه به کمال مطلوب و به حقیقت متعلق هنر نزدیک تر بود، هنری تر است [۱۶]. آفریننده اثر هنری می‌تواند فردیتی مستقل و موثر در اثر خود داشته باشد اما برخی مانند بورکهارت [۲] برخلاف آن نظر دارند. ویژگی های اثر هنری به آفریننده آن بستگی دارد بنابراین باید ویژگی های شخصیتی هنرمند را بی تاثیر در محتوای اثر ندانست؛ این ویژگی های هنرمند در بستر جامعه شناسی [۳] و روانشناسی [۴] و دیگر علوم برای تحلیل هنر اسلامی میسر دانست. در جامعه شناسی زمینه های اجتماعی اقتصادی تاریخی زندگی هنرمند تاثیر گذار است. در روانشناسی به کشف شخصیت هنرمند و ضمیر ناخودآگاه هنرمند می توان دست یافت.

هدف هنرمند با توجه به مرتبه و سعه ی گسترده وجودی و نگاه زیبایی شناسانه او متناسب و با وجود رشد یافته و کمال جویی ای که او را فراتر از اثر هنری برساند و به زیبایی خداوند نزدیکتر گرداند و از او بهره بیشتری برده باشد شکل میگیرد.

در اینجا جهانی را مترتّب به هنرمند می دانیم که تجربه می کند و سپس به بیان هنری آن پرداخته است. اما حکمت هنر اسلامی دیدگاهی ورای هنر هنرمند میسّر نموده است که مبنای آن "حب" و "عشق" در هر هنر و هنرمند اسلامی می توان دید.

---

[۲] Burkhart

[۳] Sociology

[۴] Psychology

"حب" و "عشق" برای هنرمند هنر اسلامی عبور به منزلگاه برین، زیبایی، خیر و غیره... در اوج آن بارگاه ملکوت است که مقام دانایی و آگاهی [۵]متفاوتی را رقم می زند، که بالاترین این درجه (کمالات نفس انسانی) است. در این مقام است که خود را و خویشتن حقیقی خود را می یابد که با معبود یگانه معنا یافته است. اینجا می توان قوام نفس ملاصدرا همان عبودیت الله و ربوبیت او را آگاهی از «نفس، خویشتن یا خود» تشکیل میشود مشاهده نمود.

در مورد منشأ و چیستی نفس و اثر هنری، در حکمت متعالیه، ابتدا استدلالی بر وجود مطلق نفس بیان می شود [۱۷] و می‌بینیم که انسان موجودی مادی و حسی محض نیست. ابن سینا هم این استدلال را ذکر نموده که شامل مراتب نفس می باشد [۱۸] و می‌دانیم که این مبدأ آن آثار محسوب میشود که میتواند آثار مختلفی داشته باشد و یا اثری یکسان بگذارد؛ کما این که باید توجه داشت که اگر این مهم اثر به صورت یکسان باشد و اراده ای در شان نباشد آن را با مبدا معدنی می‌نامند و اگر غیر آن باشد به آن نفس می گویند. حال آن که این آثار یکسان را بر مبنای غرض و اراده بدانیم به آن اصطلاحا نفس فلکی میگویند. اگر آثار مختلف باشد و بدون اراده، نفس نباتی و اگر با اراده باشد نفس حیوانی می باشد [۱۹].

با مشاهده و تحلیل هنر هنرمند اسلامی در حکمت متعالی، بدون اراده نبوده است، شاید در برخی از دوره های اسلامی زمینه های اجتماعی و سیاسی تاثیر گذار بر شکل گرفتن آثار هنری بوده است اما اراده هنرمند برای رسیدن به غایت رسیدن به کمال را با همان « حب » و « عشق » که مطرح شد مشهود است، زیرا منشاء آگاهی هنرمند عشق ایت و و این عشق او را مأمن « نور » گردانیده است. همان طور که در سوره بقره آیه ۱۶۵ [۲۰]، آمده: « والذین امنو اشد حبّاً لله »، و محبت بسیار به پرودگار موجب شده تا آفرینشی هنری بر اساس عبودیت و اقرار به وحدانیت داشته باشد، هنر او تجسم عشق و کمال نفسانی است.

## ۱۱.تقسیم بندی هنر از ساختار و جوهر

در مورد نسخه های آفرینش میتوان اذعان داشت: نسخه اصل هستی، حق تعالی است و نسخه دوم آن، فعل حق به ویژه انسان است [۱۶]؛ فقراتی مانند: «کنزا مخفیا فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق لکی أعرف » [۲۱]، « فتبارک الله أحسن الخالقین »، سوره مؤمنون،آیه ۱۴[۲۰]، « خلق آدم علی ثورته » [۲۲] و « و إذ قال ربک للملائکهٔ إنی جاعل فی الأرض خلیفهٔ » سوره بقره، آیه [۲۰]، بر این مدعا دلالت دارد. هستی، آفریده حق است، آدم، خلیفه خدا و خداگونه است و هنر، آفریده خلیفه خداست [۱۶]، که: « هو الله الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنی یسبح له ما فی السماوات و الأرض و هو العزیز الحکیم » سوره حشر آیه ۲۶ [۲۰].

تقسیم‌بندی هنر را یا از حیث «ساختار و صورت» و یا از حیث «جوهر و سیرت» می توان به : « ۱- هنر از حیث ساختار، که به دو هنر فطری و هنر صناعی تقسیم میشود و ۲- هنر از حیث جوهر که خود دو قسم نفسی و هنر قدسی می باشد تقسیم نمود »، که به شرح ذیل است:

[۵] Awareness

## ۱. هنر از حیث ساختار

هنر از حیث ساختار که به «هنر فطری و هنرصناعی» تقسیم شده اند و همانگونه که از اسمشان مشهود است هنر فطری از فطرت و هنر صناعی از تصنّع نشأت می گیرد؛ ویژگی های درونی هر کدام مشخص و مبرهن است ، چنان که هنر فطری امری روح نواز دلنواز که حاصل اکتشافات و خلقیات فردی هنرمند است ولی هنر صناعی در ارتباط با حس و بحث هوس انگیزی و ارضاء حواس انسانی نقش دارد و حاصل اکتساب هنرمند است.

در هنر فطری می توان «قوام نفس» ملاصدرا که همان « عبودیت الله و ربوبیت او » را آگاهی از « نفس، خویشتن یا خود » تشکیل می شود مشاهده نمود.

## ۲. هنر از حیث جوهر

هنر از حیث جوهر که به « هنر قدسی » و « هنر نفسی » که به آن « هنر دنیوی » هم میگویند تقسیم می شوند. به نظر ملاصدرا، آنچه موجب می شود انسان از طبیعت بالا رود و به بارگاه الهی نزدیک شود و در دریای ملکوت منغمس [۶]شود و در سلک جبروتیان جای گیرد علم به معارف الهی است.

عمل و عبادت مقدمه طهارت نفس است و طهارت نفس مقدمه رسیدن به شهود حق است که کمال نهایی و هدف غایی برای نفس انسان شمرده می شود [۲۳]و[۲۴].

### ۲–۱. هنر قدسی

در هنر قدسی ویژگی های نهفته است از جمله: «اینکه امری شهودی و اشراقی است و قرب دارد و دیگر اینکه امری افاضی[۷] است که در هنر فطری میسر نمی باشد، همچنین به عنوان امری نهادگر به حقیقت آشکار اشاره دارد، با ماده گره نمی خورد و جوهر آن قرب الهی و رهیافت به ورای آن ماده و رسیدن به ملکوت است، به نحوی که سلک [۸]باشد نه رکود، وصل ناسوت است به عالم ملکوت و شهودی است از شهود هستی از سر شیدایی؛ و این صفات جملگی سستی ندارد».

### ۲ – ۲. هنر دنیوی

«هنر نفسانی یا همان هنر دنیوی» ویژگی هایی دارد از جمله اینکه: « هنری است که مبتنی بر شهوت برخواسته باشد و موجبات التذاذ هوا و هوس نفسانی و غریزه های شهوانی را اشباع می کند، و اینکه هنری نامشروع محسوب می گردد و در اصل در سرعیات دینی و بالاتر از آن اگر باشد قدسی می شود».

---

[۶] فرورفته

[۷] أفَاضَ :إفَاضَةً (فیض)

[۸] مترادف راه و طریق و گروه و ریسمان

## ۱۲.مراتب برای هنرمند هنر اسلامی

اگر بخواهیم خواست فردی هنرمند هنراسلامی را بیان کنیم آنها حیث معرفتی بر حدیث نبوی « ان الله جمیل و هو یحبُّ الجمال » داشته اند، همچنین آن را ویژگی جوهری زیبایی و خواست کمال طلبی درونی هنری خود برای رسیدن به کمال عقل نظری می دانستند، به نوعی که غایت و هدف حکمت الهی همان فلسفه کامل شدن نفس انسانی به اندازه ظرفیت انسان تا شباهتی به حق تعالی پیدا کند و آنها را با آثار ارزشمند هنر اسلامی می بینیم؛ همان آثار فاخری که با نظر کردن و یا گوش دادن به آن خود واسطه برای شناختن زیبایی مطلق ، عشق مطلق، « الله » است.

محور مرکزی اسلام، « احدیّت و وحدانیّت » است و غایت احدیّت « عینی و انضمامی » است، و به نظر انسان، تصوری انتزاعی می نماید؛ و این امر، مبیّن خصلت انتزاعی هنر اسلامی است.

در هنر اسلامی، گویی هنرمند مسلمان از رمزگان ویژه ای برای زبان بیانی و بازگو کردن روایت عالم هستی بهره گرفته است. بیشتر نظر به اینکه شناسایی وجوه مختلف هستی « ظاهر و باطن » امکان پذیر نیست، مگر از طریق مشاهده « دیدن » و هنرمندان هنر اسلامی هنر خود را نوعی معرفت نظری به عالم هستی دارند از سویی دیگر « مشاهده » خود مراتبی دارد که بستگی مستقیم به نظر گاه هنرمند و « شاکله » روحی و روانی وی دارد) [۲۵]. لذا برای تبیین مراتب معرفتی، « هنرمند » و « اثر هنری » او الزاماً ارائه تعریف صحیحی از مراتب وجودی انسان « که خود فاعل شناسایی است » ضروری می نماید[۲۵]. از نظر ملاصدرا کمترین انسانی است که هر سه قوه وی به کمال نهایی نائل شود [۲۶]. هر کسی هم که به مقام و مرتبه جامعیت در جنبه مراتب کمال در نشأت سه گانه نائل شود، « خلیفهٔ الله خواهد بود » [۲۷].

## ۱۳.ویژگی استکمال نفس پس از خلق اثر هنر عرفانی

ملاصدرا در یادداشتهای خود در مورد « صور عرضی » بیان نموده که : این صور عرضی مانند علوم تصوّری و تصدیقی و ملکات اخلاقی است، به عبارتی پس از اینکه « نفس انسان » به حسب تحلیل عقلی برخلاف بساطت خارجی، مرکّب از دو جنبه « بالفعل و بالقوّه » می داند، "نفس" را در شرح جنبه بالقوّه، به هیولای اولی نسبت به « کمالات نفسانی » که دائما صور و کمالات عرضی و جوهری به وی افاضه می شود تشبیه می نماید.

از نظر ملاصدرا هنرهایی که در شمار « کمالات نفسانی » هستند که: شعر با طبع لطیف و موزون، آوازهایی که زیبا باشند، و داستان‌ها و صنایع دقیق، در کنار تهذیب و فراگیری علومی مربوطه و تربیت و آموزش به کودکان و جوانان و حکیمان به این هنرها موجب خواهد شد که به مرتبه‌ای از کمال برسند، « کمالی » که باید آن را از اهل هنر و حکیمان فراگرفته شود.

مبانی اساسیِ حکمت صدرایی: « مبانی وجودشناسی، نفس شناسی و معرفت شناسی »، از جمله مسائل نفس شناسی ملاصدرا: دیدگاه های او درباره « قوّه خیال » و نقش آن در آفرینش آثار هنری است.

نفس شناسی ملاصدرا نقش ویژه ای در حلّ مسائلی چون ماهیت و چیستی فعلِ هنری و فاعلیت هنرمند، عشق به زیبایی و لذت بردن از آن دارد، وی همچنین در قسمتی از جلد هفتم کتاب اسفارالاربعه ملاصدرا به نقش عشق می‌پردازد، و در مورد چگونگی آن بحث میکند، ملاصدرا اذعان دارد همه موجودات عاشق و مشتاق پروردگار هستند. از منظر وی "هنر و کمال نفسانی" به این قرار است: « و اما الغایه فی هذا العشق الموجود فی الظرفاء و ذوی‌لطافه الطبع، فلما ترتب علیه من تأدیب الغلمان و تربیه الصبیان و تهذیبهم و تعلیمهم العلوم الجزئیه – کالنحو و اللغه و البیان و الهندسه و غیرها ـ و الصنائع الدقیقه و الآداب الحمیده و الاشعار اللطیفه الموزونه و النغمات الطیبه و تعلیمهم القصص و الاخبار و الحکایات الغریبه و الاحادیث المرویه، الی غیر ذلک من الکمالات النفسانیه... »[۲۴]؛ به نظر ملاصدرا، هنر و خلق آثار هنری گذرگاهی است که آدمی در طی مسیر خود برای رسیدن به کمال، آن را طی می‌کند. او می‌نویسد: «عشق به روی زیبا از جمله اوضاع الهی است که بر آن مصالح و حکمت‌هایی مترتّب است» [۲۴].

در صفات نفس انسانی ویژگی "تجرّد" یکی از مهم ترین آنهاست. فرض بنیادی ملاصدرا این است که وجودشناسی فیلسوفان اسلامی از همان نقطه‌ی آغاز خود، با زیباشناسی، عشق و هنر آمیخته بوده و خلقت به عنوان فعلی زیباشناسانه و عالم خلقت به مثابه اثری هنری لحاظ شده است [۲۸].

پس می‌توان «هنر و خلق آثار هنری اسلامی» را به مثابه گذرگاهی دانست که می تواند مسیری برای رسیدن به کمال آدمی باشد، و هنرمند از آن طی طریق کند.

## ۱۴.رابطه علی هنر اسلامی و وحی

هنر اسلامی را به نوعی جهان بینی اسلامی و وحی اسلامی می توان ربط داد که از دو خط مشی «بی واسطه هنر قدسی» و «با واسطه هنر اسلامی» در ارتباط است.

رابطه‌ای که بین وحی و هنر اسلامی می باشد و به نوعی رابطه علّی محسوب می گردد و ارتباط آن برای هدفی مبسوط برای هنر و اعمال مربوط به آن و شعائر اسلامی می باشد که درباره ی خداوند است و به نحوی که در قرآن کریم به آن توصیه شده است و سرشت و ریشه آن بر گرفته از ذکر « الله » است که تاثیری ارزشمند در حوزه ی هنرهای تجسمی و شنیداری مسلمانان و امت اسلامی چه خاص و چه عام مطرح می کند و این همان رابطه علّی هنر اسلامی و وحی است.

ریشه‌یابی هنر اسلامی ابتدای امر کاری بس دشوار است و در بطن علوم فقهی و کلامی از جمله اشکال مختلف علم در دین اسلام ارتباط جامعی را می توان دریافت کرد که با « شریعت » برقرار نموده است. چنان که اصل دین اسلام را به « شریعت و طریقت و حقیقت » که اعتقاد « صوفیان » بود بنا گذاریم می بینیم که هنر اسلامی نمی توانسته از « شریعت الهی » باشد، زیرا رابطه ی خداوند و جامعه و فردیت هنرمند را در آثارش مشخص می کند.

این شریعت است که می شود در هنر اسلامی نقش بسزایی ایفا کند اما باید بدانیم که دارای قوانین و حکم هایی است که مسلمین باید از آن پیروی کنند، اینجاست که می توان بحث « نفس » را پر رنگ دید، زیرا « شریعت » در اینجا زمینه و فضای

اجتماعی را برای هنرمند میسّر می کند که برگرفته از « قرآن و حدیث قدسی و سنت » باشد ولی باید در نظر داشت که برای خلق هنری هنرمند راهنمای عملی ندارد. اما چگونه حقیقت هنر اسلامی مبرهن میگردد؟ اینکه هنر اسلامی منشاء و بطن دین اسلام را می تواند در « طریقت دین »، « حقیت » را عیان سازد.

می‌توان رهیافت منشاء هنر اسلامی را در بطن « قرآن و سنت » که پرده از حقیقت دنیوی و اخروی برداشته است و « پیامبر » وحدت بخش جمله صفات و ارزش هایی است که هنرمندان را شیفته خود گردانیده است و هنرمند به واسطه ی شهادت پیامبر به پروردگار، « جلال و جبروت و ربّ » را عیان ساخت اند بنابر این سرچشمه خلّاقیت هنرمند جوشان شده و راهی به سوی « امکان » می یابد؛ این امکان «استکمال نفس» همان سفر تجرد است از ماده به بقای روحانی که سیر نموده است.

## ۱۵.علم الیقین و حق الیقین

«علم الیقین و حق الیقین » دو عنصر به مثابه آگاهی روح و آگاهی دل به خودآگاهی و ورود به عالم هنرمندِ هنر اسلامی نظر دارد، درون هنرمندی که « کمالات نفسانی » را ارجح قرار داده و تفکرش را بر پایه معنویت می گذارد و این مواجه او را با حقیقت که امری بی واسطه است رقم میزند. ملاصدرا در مورد « صور جوهری » بیان داشته که: در مرحله «استکمال جوهری»، نفس با اتصال و حصول ارتباط جوهری با عقل افاده شده، و به اعتبار فعلیّت تام عقل، که حالت بالقوّه ندارد، و حالت به عقلِ بالفعل می پذیرد، به شرحی که « ارتقاء جوهری » رخ میدهد و از شماران ملائکه عوالم مجردات می شود.

هنر اسلامی به عنوان یک هنر دینی بر تربیت روح انسانی موثر و راهی برای رسیدن به کمال و اخلاص معنوی است این روح دینی در بطن هنرمندان حقیقی به خاطر معنویت اسلام است که روح « قدسی » به هنرهای قبل از خود داده و چنان که اگر این معنویت از هنر جدا باشد هنر اسلامی به پایان رسیده است.

## ۱۶.نتیجه‌گیری و جمع‌بندی

باید در نظر داشت که استکمال نفس از دیدگاه دین و فلسفه امری پذیرفته شده است. این استکمال نفس می‌تواند راهی برای فهم معنا و نیز ارائه ی راه‌حل‌هایی برای این مسائل بیابد. در واقع، هنر تحقق مراتب وجودیِ آدمی است و هنرمند کسی است که با نگرش زیبایی‌شناختی، جلوه‌ای از مرتبه وجودیِ خود را در قالب اثر هنری عینیت می‌بخشد. دلالت‌های این نظریه در عرصهٔ هنر، معنای خلاقیت وجودی انسان را روشن‌تر می‌کند، راز زیست و تجربهٔ هنری وی را آشکار می‌سازد، مفهوم عمیق‌تری از ویژگی های عرفانی هنرمند را در هنرش نشان می‌دهد و به تحلیل قدرت بی‌پایان نفس در خلق هنر می‌پردازد. با توجه به پرسشهای مطرح شده در این مقاله: « علم و عمل» چگونه به استکمال نفس هنر و هنرمند عرفانی می انجامند؟ افزون بر این آیا ویژگی استکمال نفس پس از خلق اثر هنر عرفانی نیز ادامه می یابد؟، فرض بر رد یا قبول استکمال نفس یا مباحث زیبایی شناسی فلسفی هنر نبود و رد پای کمال جویی هنرمند هنر اسلامی ارزشمند، بحث نزدیکی به استکمال نفس ملاصدرا با توجه به ویژگی ها و توجه به جزئی نگری های آن می باشد.

در جواب پرسش اول:

- استکمال نفس ملّاصدرا از دو طریق « علم و عمل » و اتصال نفس با « عقل فعال » است که این اتحاد نفس با صور معقول و استکمال عملی نفس از طریق تأثیر اعمال تهذیب و پاک ساختن آن محقق دانسته است، هنرمند هم اگر به قصد تقرب و تربیت نفس خود به نوعی اتصال نفس به عقل فعال را عملی گرداند میتواند این علم و عمل را سیر تکامل هنر و خود و مخاطب هنر خود گرداند.
- خواست فردی هنرمند هنراسلامی ویژگی جوهری زیبایی و خواست کمال طلبی درونی هنری خود برای رسیدن به کمال عقل نظری است. هدف حکمت الهی در آثار ارزشمند هنر اسلامی همان فلسفه کامل شدن نفس انسانی به اندازه ظرفیت انسان تا شباهتی به حق تعالی پیدا کند است.
- خصلت انتزاعی هنر اسلامی، نشان دادن احدیّت و وحدانیّت خداوند است، و هنرمندان هنر اسلامی هنر خود را به نوعی معرفت نظری به عالم هستی میدانند.
- نگاه هنرمند که آن را با عنوان مشاهده هنرمند برای بیان هنری او میشناسند هم مراتبی دارد که آن هم بر اساس روحیات او متغیر است.
- با استکمال نفس ملاصدرا می‌توان در هر مرتبه نفس، هنر خاص همان مرتبه را از هنرمند در نظر بگیریم؛ بدین شرح که هنرمند برای خلق اثر خود مراتب را جزو مناسک اصلی اسلام در نظر بگیرد، به عنوان مثال هنر خاص یک هنرمند اسلامی که معماری اسلامی انجام میدهد، در مرتبه اول وجودی طراحی بنا بر اساس رو به قبله بودن آن است و مرحله بعدی ساخت وکانی برای وضو و پاکی و طهارت که هنرمند با زیبایی بسیار و توجه به عناصر وجودی حیات به آن تمرکز دارد . مرتبه بعدی جایگاه نمازگزاران و امام جماعت است که در هنرمند آن را به بالاترین حد از زیبایی و خصوصیات معنوی به وجود می آورد و هنرمند دقیقا در اینجا « جسمانیهٔ الحدوث و روحانیهٔ البقاء » بودن « نفس »، حرکت اشتدادی جوهری در مراحل استکمال نفس » را به عنوان راه رسیدن به مراتب صعودی در سفر تجرد از سیر ماده به بقای روحانی امکان پذیر میگرداند.

در جواب پرسش دوم :

- استکمال نفس می‌تواند راهی برای فهم معنا و نیز ارائه ی راه‌حل‌هایی برای این مسائل بیابد. دلالت‌های این نظریه در عرصهٔ هنر، معنای خلاقیت وجودی انسان را روشن‌تر می‌کند، راز زیست و تجربه ی هنری وی را آشکار می‌سازد، مفهوم عمیق‌تری از ویژگی های عرفانی هنرمند را در هنرش نشان می‌دهد و به تحلیل قدرت بی‌پایان کمال نفس در خلق هنر می‌پردازد.
- ملاصدرا تنزیه و تهذیب حقیقی را در شخص با حالات مادی و جسمی را که ضد اسباب سعادت است و از خود دور کرده باشد میداند، هنرمند اسلامی در هنر خود وبا عمل تنزیه و تهذب که جزو مناسک و شرط وارد شدن به این حوزه هست میتواند به رشد قوای نفس خویش برسد و این امکان در در هنر اسلامی که به وجود می آورد و با اهداف و اغراض ماهیت وجودی اسلام این قوا کامل‌تر می‌شود تا جایی که سرانجام نفس به جوهر عقلیِ الهی مبدل می شود.

- صدرالمتألهین در مورد کمال نفس میگوید: کمال نفس در بحث جنبه عملی تطهیر نفس از تعلقات دنیوی و رذایل اخلاقی است تا اینکه به غایت نهایی که شهود جمال حق برسد. همچنین به گفته حضرت رسول در مورد کمال نفس فرمدند: « من عرف نفسه فقد عرف ربه » که به عبارتی آن را « برترین علم » تعبیر نمودند.
- در نهایت در مورد بودن ویژگی « استکمال نفس » پس از « خلق اثر » در هنر عرفانی می‌توان گفت که: خلق اثر هنر عرفانی چنان که هدف هنرمند در واقع با نگرش زیبایی شناسانه و سعه ی وجودی او باشد با مراتب استکمال نفس نسبت مستقیم دارد و در اصل خلقِ اثر هنری عرفانی هنرمند نیز منوط به این است که پس از آن که اتفاق افتاد، به لحاظ وجودی، هنرمند کامل‌ترین انسان شده باشد؛ و شرایط دیگر هنرمند بودن او نیز بر اساس این می تواند باشد که هنرمند کمال یافته در واقع اثر هنری را آفریده باشد و نمی تواند تنها یک مورد را داشته باشد یعنی نمی تواند به کمال رسیده باشد و هنری نیافریده باشد و یا بالعکس، پس لازم و ملزوم آن مجموع آن است.
- ملاصدرا درمورد "صور عرضی" بیان نموده که: « نفس انسان » به حسب تحلیل عقلی برخلاف بساطت خارجی، مرکّب از دو جنبه « بالفعل و بالقوّه » است و « نفس » در شرح جنبه بالقوّه، به هیولای اولی نسبت به « کمالات نفسانی » که دائما صور و کمالات عرضی و جوهری به وی افاضه می شود مشابهت دارد؛ از نظر او هنرهایی که در شمار « کمالات نفسانی » هستند عبارتند از: شعر با طبع لطیف و موزون، آوازهایی که زیبا باشند، و داستان‌ها و صنایع دقیق، در کنار تهذیب و فراگیری علومی مربوطه و تربیت و آموزش به کودکان و جوانان و حکیمان به این هنرها که موجب خواهد شد به واسطه آن ها به مرتبه‌ای از کمال رسید، « کمالی » که باید آن را از اهل هنر و حکیمان فراگرفته شود.
- از منظر ملاصدرا « هنر و کمال نفسانی » به این قرار است: هنر و خلق آثار هنری گذرگاهی است که آدمی در طی مسیر خود برای رسیدن به کمال، آن را طی می‌کند. همچنین که عشق به روی زیبا از جمله اوضاع الهی است که بر آن مصالح و حکمت‌هایی مترتّب است.

« علم الیقین و حق الیقین» دو عنصر به مثابه آگاهی روح و آگاهی دل به خودآگاهی و ورود به عالم هنرمندِ هنر اسلامی نظر دارد و این روح دینی در بطن هنرمندان حقیقی به خاطر معنویت اسلام است چنان که اگر این معنویت از هنر جدا باشد هنر اسلامی به پایان رسیده است.

## تشکر و قدردانی

تقدیم به پدرم، مادرم، همسرم و دیگر عزیزان و مهربانانی که لحظات ناب باور بودن، لذت و غرور دانستن، جسارت خواستن، عظمت رسیدن و تمام تجربه های یکتا و زیبای زندگیم، مدیون حضور سبز آنهاست.

## مراجع

[۱] ، جوادی آملی، عبدالله، ۱۳۵۸، از معقول تا محسوس در هنر اسلامی ( سخنرانی حضرت آیت الله جوادی آملی در دیدار با مدیران حوزه معاونت آموزش و پژوهش سازمان صدا و سیما)، چاپ اول، قم: زلال کوثر، سال چاپ زمستان ۱۳۸۸، ص ۵۲-۴۳.

[۲] ، نصر، سید حسین، لیمن، الیور، ۱۳۱۲ ش، تاریخ فلسفه اسلامی ج ۳، ، نشر حکمت تهران، ص ۱۷۷و۱۷۸.

[۳] ، ملاصدرا، ۱۳۷۵، مجموعه رسائل فلسفی، رسائل خلق الاعمال و شواهد الربوبیه، انتشارات حکمت، تهران، ص ۲۸۹.

[۴] ، ملاصدرا، ۱۹۸۱ م، الحمه المتعالیه فی الاسفار الاربعالقلیه، الطبعهالثالثه، دارحیاء التراث العربی، بیروت، ج ۹، ص ۵۳،

[۵] ، ملاصدرا، ۱۴۱۰ ق، الحکمهٔ المتعالیه فی الاسفار العقیله الاربعه، بیروت، دار احیاء التراث العربی، ج ۸، ص ۲۸.

[۶] ، ملاصدرا، ۱۴۱۰ ق، الحکمهٔ المتعالیه فی الاسفار العقیله الاربعه، بیروت، دار احیاء التراث العربی، ج ۴، ص ۲۳۴.

[۷] ، ملاصدرا، ۱۴۱۰ ق، الحکمهٔ المتعالیه فی الاسفار العقیله الاربعه، بیروت، دار احیاء التراث العربی، ج ۸، ص ۳۴۳.

[۸] ، ملاصدرا، ۱۹۸۱ م، الحمه المتعالیه فی الاسفار الاربعالقلیه، الطبعهالثالثه، دارحیاء التراث العربی، بیروت، ج ۱، ص ۲۰.

[۹] ، نجفی سواد رودباری، رضوانه، شیروانی، علی، بهار ۱۳۹۳، تکون و تکامل نفس از منظر ملاصدرا، فلسفه و کلام، نشریه حکمت، شماره ۱۹، ص ۱۵۲.

[۱۰] ، صدرالمتالهین شیرازی، محمد بن ابراهیم، ۱۳۶۷، الشواهد الربوبیه. مقدمه و تصحیح سید جلال الدین آشتیانی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ص ۵۹۸.

[۱۱] ، صدرالمتالهین شیرازی، محمد بن ابراهیم، ۱۳۶۷، الشواهد الربوبیه. مقدمه و تصحیح سید جلال الدین آشتیانی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ج ۱، ص ۲۶۶.

[۱۲] ، صدرالمتالهین شیرازی، محمد بن ابراهیم، ۱۳۶۷، الشواهد الربوبیه. مقدمه و تصحیح سید جلال الدین آشتیانی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ص ۲۸۷-۲۹۰.

[۱۳] ، صدرالمتالهین شیرازی، محمد بن ابراهیم، ۱۳۶۷، الشواهد الربوبیه. مقدمه و تصحیح سید جلال الدین آشتیانی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ج ۲، ص ۳۶۰-۳۹۵.

[۱۴] ، نجفی سواد رودباری، رضوانه، شیروانی، علی، بهار ۱۳۹۳، تکون و تکامل نفس از منظر ملاصدرا، فلسفه و کلام، نشریه حکمت، شماره ۱۹، ص۱۵۱.

[۱۵] ، رهنورد، زهرا، ۱۳۹۲، حکمت هنر اسلامی، انتشارات سمت تهران، ص ۵۷.

[۱۶] ، رشاد، علی اکبر، ۱۳۹۴، ماهیت هنر و نسبت و مناسبات آن با فطرت و دین، مجله قبستان، سال بیستم، ص ۷.

[۱۷] ، ملاصدرا، ۱۴۱۰ ق، الحکمهٔ المتعالیه فی الاسفار العقیله الاربعه، دار احیاء التراث العربی، بیروت، ، ج ۸، ص۶.

[۱۸] ، حسن زاده آملی، حسن، ابن سینا، ۱۳۷۵ ش، النفس من کتاب الشفاء، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات حوزه علمیه قم، ص۱۳.

[۱۹] ، حسن زاده آملی ، حسن، ۱۳۷۱ ش، عیون المسائل النفس و سرح العیون فی شرح العیون، تهران، انتشارات امیر کبیر، ص ۹۲

[۲۰] ، قرآن کریم

[۲۱] ، مجلسی، محمد باقر، ۱۴۰۴ ق، بحارالانوار، موسسه الوفاء، بیروت، ج ۸۴، ص ۳۴۴.

[۲۲] ، کلینی، محمد بن یعقوب، ۱۳۶۵ کافی، دارالکتب الاسلامیه، تهران، ج ۱، ص ۱۳۶.

[۲۳] ، صدرالدین شیرازی ۱۹۸۱، الحکمه المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه، بیروت: داراحیاء التراث العربی، چاپ سوم ص ۱.

[۲۴] ، شیرازی، صدرالدین محمد، محمدی، دکتر مقصود، ۱۳۸۱، الاسفارالاربعه، ج۷، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، تهران، ص ۷۲.

[۲۵] ، رادی، مطهر، ۱۳۹۳، مبانی نظری نور و رنگ در هنر اسلام، مقاله چاپ شده ( بی جا)، ص ۳.

[۲۶] ، رادی، مطهر، ۱۳۹۳، مبانی نظری نور و رنگ در هنر اسلام، مقاله چاپ شده ( بی جا)، ص ۳-۴.

[۲۷] ، حسینی، سید رضا. ۱۳۸۳، بررسی مفهوم و معنویت در نقش و نگاره ه های نقاشی ایرانی، پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، استاد راهنما محمد مددپور، دانشگاه شاهد، ص ۹۱-۹۲.

[۲۸] ، امامی جمعه، مهدی، ۱۳۸۵، فلسفه‌ی هنر در عشق شناسی ملاصدرا، انتشارات فرهنگستان هنر تهران، ص ۲۰.

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره چهارم، پائیز ۱۴۰۱

# Examining Mulla Sadra's perfection of self in Islamic art

## Abstract

The purpose of this article is to examine the characteristic of Mulla Sadra's perfection of self in Islamic art and what is controversial about it. Art means re-creating or re-presenting an object or meaning in its optimal way; An artist is a phenomenon bringer, creator and re-creator; And we really know that everything that is the subject of this creation is a truth that has a desirable perfection, because it represents divine love. In fact, art is the realization of the existence level of a person and an artist is someone who, with an aesthetic attitude, gives a manifestation of his existence level in the form of a work of art. Perfection of the soul is an accepted thing from the point of view of religion and philosophy; Mulla Sadra's opinion about art and sensual perfection was that: love for a beautiful face is one of the divine conditions, which has benefits and wisdom. In philosophy, science and practice are considered as factors of self-perfection; But the question is, how do these two complete the soul of the mystical artist and art? In addition, does the characteristic of perfection of the soul continue after the creation of the work of mystical art? This article investigates and examines the issue with a descriptive-analytical method. In the description of this article, with the aim of answering the discussed questions, the key words were first defined as the basis of the existing hypothesis, and the existing hypotheses regarding the application of self-fulfillment features from Mullah Sadra's point of view to the art of the Islamic artist were briefly examined. It has been concluded.

**Key words:** self, Islamic art, artistic creation, artist, Sirastekmali, Mullah Sadra.

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره چهارم، پائیز ۱۴۰۱

# بررسی آماریِ میزان آگاهی شاعران و نویسندگان شیراز از موسیقی کلاسیک ایران

مسعود تکروی، مسیح افقه، عبدالرضا بازرگان‌لاری
کارشناس ارشد پژوهش هنر، آموزش عالی هنر شیراز، ایران، شیراز
استاد دانشگاه آزاد صدرا شیراز، ایران، شیراز،
استادیار دانشگاه شیراز، ایران، شیراز

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۳۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۲۵

## چکیده

پژوهش حاضر برمبنای ارتباط، و پیوند شعر و موسیقی، و تأثیرگذاری موسیقی کلاسیک ایرانی بر روی آثار هنری (ادبیات فارسی) می‌باشد. ارتباطی که از دیرباز مدنظر بسیاری از ادیبان بوده است، که با بهره‌گیری از اطلاعات موسیقی دستگاهی ایران، موجبات آثار ماندگاری را در ادبیات فارسی، فراهم نموده‌اند. پیوند شعر و موسیقی یک پیوند ناگسستنی است که شناخت این دو هنر والا، باعث غنی شدن آثار هنری جدید در زمینه شعر و موسیقی می‌گردد. در ارتباط با پیوند شعر و موسیقی، شواهد بسیاری وجود دارد که برخی از شاعران بزرگ ایران، گرایش قابل ملاحظه‌ای به موسیقی ایرانی زمان خود داشته‌اند، که فارغ از داشتن تبحر در تکنیک‌های ادبی، تا حدودی با اصطلاحات و قواعد موسیقی آشنا بوده‌اند و یا ارتباط نزدیکی با موسیقیدانان زمان خود داشته‌اند. پژوهش انجام شده یک پژوهش توصیفی-تحلیلی با مطالعات میدانی در راستای سنجش سطح آگاهی فعالان ادبی شهر شیراز می‌باشد که با ارایه یک پرسش‌نامه به جامعه آماری انجام پذیرفته و توسط نرم‌افزار "SPSS" و با ارایه آمارهایی در راستای متغیرهایی همچون: سن، شاخه ادبی، سطح تحصیلات، سازشناسی، آشنایی با فرم‌ها و ردیف موسیقی دستگاهی ایران، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. در نهایت اهالی شعر و ادب شیراز همانند برخی از شاعران و ترانه‌سرایان بزرگ این دوره، برای آنکه آثارشان از خصلت موسیقی‌پذیر بودن برخوردار باشد و آهنگ‌سازان بتوانند از این اشعار در خلق آثار پیوند شعر و موسیقی استفاده کنند، به‌جز داشتن استعداد ذاتی، می‌بایست سطح آگاهی خود را از موسیقی کلاسیک ایران از منظر شنیداری در حوزه‌ی ردیف دستگاهی و درک وزن‌های موسیقیایی بالا ببرند.

**واژه‌های کلیدی:** موسیقی، ردیف دستگاهی، ادبیات، شاعر، نویسنده

## ۱.مقدمه

موسیقی کلاسیک ایرانی با قدمتی طولانی در زمره‌ی یکی از بنیادی‌ترین موسیقی‌های جهان قرار می‌گیرد که قرن‌ها سینه به سینه در دوران‌های مختلف تاریخی در میان مردمان این سرزمین در جریان می‌باشد، و یکی از مهمترین شاخصه‌های فرهنگی و تمدن ایرانی است (دهلوی، ۱۳۷۹: ۱۷). موسیقی یکی از راه‌های انتقال کلام یا شعر می‌باشد که بصورت آواز، تصنیف و ترانه توانسته در ماندگار کردن آثار ادبی در اذهان عمومی نقش بسزایی داشته باشد. استفاده از اصطلاحات موسیقی ایرانی مانند: اسامی سازها و اساتید موسیقی، دستگاه‌ها، گوشه‌ها و شاه‌گوشه‌های ردیف دستگاهی در اشعار برخی از شاعران، گواه بر دانش موسیقیایی و یا ارتباط آنان با موسیقیدانان عصر خود می‌باشد. آثار بدست آمده از شعر شاعران متقدم تا به امروز، مشاهده می‌شود که ایشان در اشعار خود از واژه‌های موسیقی دستگاهی و سازشناسی بسیاری استفاده کرده‌اند، که نشان‌گر آن است که ایشان به جز تکنیک‌های ادبی از موسیقی ایرانی و ارکان آن و همچنین از نحوه قرار گرفتن این اصطلاحات موسیقی در شعر نیز، آگاه بوده‌اند. شاعرانی همچون: نظامی گنجوی که در اشعار ایشان از اصطلاحات موسیقی ایرانی بسیاری، استفاده شده است که اطلاع نداشتن از این اصطلاحات، می‌تواند مخاطب را در مفهوم اشعار با مشکل روبرو کند. (اطاقوری، ۱۳۹۰)

در این‌جا به چند نمونه از این نوع ابیات، از حافظ و شهریار اشاره می‌شود:

«به وقت سرخوشی از آه و ناله عشاق  به صوت و نغمه چنگ و چغانه یاد آرید»

(حافظ،۱۳۸۸: ۳۲۵)

که حافظ در بیت فوق، و در مصرع دوم، اشاره به آلات موسیقی دارد.

در جایی دیگر حافظ می‌فرماید:

«غزل‌سرایی ناهید صرفه‌ای نبرد  در آن مقام که حافظ برآورد آواز»

(حافظ، ۱۳۸۸: ۳۵۰)

حافظ در بیت مذکور، در مصرع دوم به موسیقی دستگاهی و به یکی از فرم‌های موسیقی کلاسیک ایران (آواز) اشاره دارد.

در جایی شهریار؛ از شاعران معاصر ایران، در شعر خود در سوگ استاد صبا، از سازشناسی، نام دستگاه‌ها و اساتید موسیقی ایرانی زمان خود، استفاده کرده است.

«از گریبان غم و ماتم سنتور حبیب  سر نیاورده برون، ساز صبا می‌میرد»

«آخر این شور و نوا بدرقه‌ی راه صبا  که هنر می‌رود و شور و نوا می‌میرد»

(شهریار، ۱۳۹۸: ۱۲۹)

نمونه‌ی داستان‌های کودکانه که موزون بودن آنها، می‌تواند نقش اساسی در ماندگار شدن آنها در اذهان کودکان داشته باشد. «جُم جُمَک برگ خزون، مادرم زینب خاتون، گیس داره قد کمون، از کمون بلندتره، از شَبَق مشکی‌تره، ...» (باغچه‌بان، ۱۳۹۷: ۱)

در بررسی‌های انجام شده اشعاری از شاعران بزرگ ایران موجود است که قابلیت آن را دارند که بشود آنان را در مترها، آوازها و دستگاه‌های مختلف اجرا کرد. نمونه ابیات مذکور و صدها نمونه متون ادبی دیگر از شاعران و نویسندگان مطرح ادبیات فارسی ایران از دوران کهن تا به امروز، خود نشان‌گر آگاهی شاعر از موسیقی و یا گرایش ایشان به موسیقی این مرز و بوم می‌باشد.

این تک بیت از اشعار حافظ خود نمونه‌ای از این نوع اشعار می‌باشد:

«کشتی نشستگانیم ای باد شرطه برخیز  باشد که باز بینیم دیدار آشنا را»

(حافظ، ۱۳۸۸: ۷)

تصویر۱: (دهلوی،۱۳۷۹: ۱۰۹ - ۱۱۰)

باید توجه داشت که، وجود واژه‌های موسیقیایی در اشعار بصورت اتفاقی و فقط برای زیبایی اشعار به‌کار برده نشده است و شاعر از گنجاندن این واژه‌ها در اشعار، سطح سواد خود از موسیقی ایرانی و ارتباط این دو هنر والا را نیز مورد خطاب قرار داده است.

شهر شیراز به عنوان شهری که در عرصه فرهنگ و هنر از دوره‌های باستان تا به امروز بسیار غنی بوده و شاهد هنرمندان بسیار بزرگی در عرصه‌های هنری علی‌الخصوص ادبیات و موسیقی بوده که در تکامل فرهنگ و تمدن ایرانی نقش بسزایی داشته‌اند، و بررسی اشعار شاعرانش خود گواه بر آشنایی آنان از موسیقی ایرانی زمان خود می‌باشد. از دوره قاجار و پهلوی تا به امروز ادیبانی همچون: فرصت‌الدوله شیرازی، قاآنی شیرازی، وصال شیرازی، بَسمل شیرازی، فریدون توللی، بیژن سمندر و ... افرادی بودند که در پیشرفت شعر و موسیقی دوره معاصر، سهم بسزایی داشتند و آثار ایشان نیز در زمره افرادی است که از دانش موسیقی ایرانی بی‌بهره نبوده‌اند.

شاعرانی هم‌چون ملک‌الشعرای بهار که نتیجه‌ی همکاری ایشان با اساتید موسیقی ایران همچون: مرتضی نی‌داوود (تصنیف مرغ سحر)، درویش‌خان (تصنیف‌های زمن نگارم و شب وصل) و حسام‌السلطنه (تصنیف عشق تو) و ... به خلق چنین آثار ماندگاری منتهی شد، و همچنین محافل ادبی که در شیراز در منزل فریدون توللی (انجمن خانه فریدون) با حضور اساتید برجسته شعر و موسیقی ایران و شیراز انجام می‌گرفته (امداد، ۱۳۸۸: ۵۱۵)، و دیگر محافل ادبی که توسط حسن امداد با حضور هنرمندان در شیراز برگزار می‌شده، و حضور بیژن سمندر در محافل موسیقی شیراز که ایشان یکی از بهترین ترانه‌سرایان معاصر و نوازنده‌ی ساز تار بودند که اشعار وی با گویش شیرازی و خصلت بالای موسیقی‌پذیر بودن آنها، همگی نمونه‌ی کوچکی از این ارتباط و پیوندهای هنری می‌باشد که منجر به خواندن اشعار شاعران و نواختن سازهای موسیقی ایرانی در دستگاه‌ها و آوازهای مختلف و تحلیل و بررسی آثار در این محافل می‌گردید، و آثار ماندگار این هنرمندان می‌تواند برگرفته از تاثیرگذاری و حضور در همین محافل هنری باشد.

پژوهش‌هایی که تا به حال در راستای پیوند شعر و موسیقی در سطح کشور انجام شده بیشتر بررسی واژه‌های موسیقی ایران در اشعار بزرگان و بررسی موسیقیِ شعرِ اشعار شاعران را مورد تحلیل قرار داده است، ولی در حوزه آموزش و سنجش سطح آگاهی ادیبان از موسیقی کلاسیک ایران و ایجاد راه‌کارهایی برای بهبود و بهتر شدن آثاری که از خصلت موسیقی‌پذیر بودن بهره‌مند باشند و بتوان

از آنها در تلفیق شعر و موسیقی استفاده کرد، پژوهشی در سطح کشور و یا شهر شیراز انجام نگرفته است، که آگاهی از دانش موسیقی ایرانی و تاثیر آن در آثار ادیبان، خود مضمون اصلی این پژوهش می‌باشد.

در اینجا برای شروع و بررسی اقدامات اولیه پژوهش به سوالاتی مواجهه می‌شویم که:

– نسل کنونی جامعه ادبی شیراز، ردیف موسیقی ایران ( دستگاه‌ها و آوازها) را می‌شناسد؟

– نسل کنونی جامعه ادبی شیراز، با فرم‌های موسیقی ایرانی (مقدمه، آواز، پیش‌درآمد، چهارمضراب، رِنگ، تصنیف و ترانه) و با چگونگی پیوند آنها با شعر و ادبیات، آشنایی دارند؟

– نسل کنونی جامعه ادبی شیراز، شاه‌گوشه‌های ردیف موسیقی ایران (عراق، مخالف، عشاق، دلکش و ...) را، همان‌طور که شاعران فاخر ایران ( حافظ، مولوی، خیام، رودکی و ...) در آثار خود از آنها استفاده می‌کردند را، می‌شناسند؟

– نسل کنونی جامعه ادبی شیراز، سازشناسی موسیقی ایران را به شکل بصری یا صوتی آن، می‌شناسند؟

هدف کلی پژوهش، بررسی ارتباط موسیقی کلاسیک ایرانی با شاعران و نویسندگان، و ارتباط این دو گروه هنری (موسیقی و ادبیات) با هم و تأثیرگذاری و ایجاد آثاری ماندگار است که، مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

از منظر اهمیت و ضرورت این پژوهش، همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، برای نوشتن یک شعر یا متن ادبی که از خصلت موسیقی‌پذیر بودن بهره‌مند باشد، می‌بایست شاعر یا نویسنده به جز معرفت و شناخت خود بر قواعد نگارش ادبی، در موزون بودن متن ادبی و قرار گرفتن واژه‌ها در کنار وزن‌های موسیقیایی آن نیز تبحر خاصی داشته باشد. انتخاب واژگان مناسب برای شعر، باید متناسب با حوزه فضای موسیقی ایرانی باشد، چنانچه آثار استادان بزرگی همچون: اسماعیل نواب صفا، بیژن ترقی، رحیم معینی کرمانشاهی و ... که در تلفیق شعر و موسیقی خالق آثار ماندگاری بودند را، مورد بررسی قرار دهیم، این امر مهم قابل مشاهده است.

شاعران معاصری همچون: شهریار، توللی و بیژن سمندر و افرادی دیگر که از موسیقی ایرانی با اطلاع بوده و به این امر مهم دست پیدا کرده بودند، برای درک بهتر این موضوع در کارنامه هنری خود، سازی را در نزد اساتید بزرگ موسیقی زمان خود نیز، فرا گرفته بودند و با در دست داشتن این گنجینه‌ی هنری، آثار والایی را به یادگار گذاشتند.

در جایی به نقل از افقه: به روایت شفاهی از استادانی همچون: همایون خرم و علی تجویدی، نقل شده است که، این ترانه‌سرایان به موسیقی ردیفی ایران آشنایی داشته، و بر کاربرد و جایگاه گوشه‌ها و شاه‌گوشه‌های ردیف موسیقی ایران، تلفیق شعر و موسیقی، و ترکیب کلمات و واژه‌های مناسب (علی‌الخصوص در ساخت ترانه و تصنیف) تجربه‌ی بسیار داشته‌اند (افقه، ۱۳۹۸). حضور شاعران و نویسندگان در محافل موسیقی، همان‌طور که متقدمین بزرگ هنری کشور ما به این موضوع پی برده بودند، برای درک شنیداری موسیقی دستگاهی و درک بهتر اوزان موسیقیایی، خود یکی از راه‌کارهای هست که تاثیرات خود را در آثار شاعران بصورت مفهومی خواهد گذاشت، که در قسمت‌های بعد به آن اشاره خواهد شد.

## ۲.پیشینه‌ی تحقیق

در ارتباط با پیوند شعر و موسیقی در بیشتر پیشینه‌های موجود (مقاله‌ها و پژوهش‌ها)، بیشتر موسیقیِ‌شعرِ اشعار شاعران و یا اصلاحات موسیقی ایرانی موجود در اشعار برخی از شاعران در دوره‌های تاریخی مختلف مورد بحث و تحلیل قرار گرفته است، که در این‌جا به‌دلیل میان‌رشته‌ای بودن پژوهش می‌بایست اشاراتی به قواعد و زیرمجموعه‌های موسیقی و موسیقی‌شعر (موسیقی بیرونی، موسیقی درونی و موسیقی کناری) شده تا ابعاد مسئله باز شده و ما را در ابهامات موجود راه‌گشا باشد.

**موسیقی بیرونی:** همان وزن عروضی است برای کشش هجاها و تکیه‌ها. (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۵۱)

**موسیقی درونی:** عبارتست از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر. (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۵۱)

موسیقی کناری: به گفته‌ی شفیعی کدکنی، عبارتست از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین هر حرف در کنار حرف دیگر. وی قافیه، ردیف، تکرارها و ترجیع‌ها را عناصر موسیقی شعر می‌داند. (صابری‌نیا، ۱۳۹۵: ۲)

اگر به‌خواهیم در این‌جا به‌صورت کلی تعریفی از موسیقی داشته باشیم، موسیقی برگرفته از دو رکن اساسی می‌باشد که در کنار هم بودن این دو رکن، موسیقی را به‌وجود می‌آورد، که عبارتند از: صوت و دیگری متر (وزن موسیقیایی).

صوت: صوت در نتیجه به ارتعاش درآمدن هوا به‌وجود می‌آید و ما آن را با گوش می‌شنویم. هیچ صدایی بدون حرکت ایجاد نمی‌شود. در فیزیک به تعداد این ارتعاش‌ها در واحد زمان بسامد یا فرکانس گفته می‌شود. از بین تمام صداهایی که می‌توان با بسامدهای گوناگون تولید کرد، تنها به گروهی از اصوات که دارای ارتفاع معینی هستند صوت موسیقیایی گفته می‌شود، و اصوات غیر موسیقیایی اصواتی هستند که بسامد آنها غیرثابت و نامنظم می‌باشند. (مهرانی، ۱۳۸۹: ۷، ۸)

متر (وزن موسیقیایی): این نوع از الگوی منظم را الگوی وزنی (متریک) می‌نامند. وزن عبارتند از اجتماع دو یا چند ضرب به وسیله تاکیدها (تیورک، ۱۳۸۷: ۲۴). هنگامی که یک نغمه یا ملودی را می‌خوانیم، برخی ضربه‌ها قوی‌تر یا موکدتر ادا می‌شود. در موسیقی الگویی تکرار شونده را می‌یابیم که از یک ضرب قوی و سپس یک یا چند ضرب ضعیف‌تر تشکیل شده است. سازمان ضرب‌ها را در قالب گروهایی منظم، وزن می‌نامند. (کیمی ین، ۱۳۹۰: ۸۴)

ریتم: ریتم مشتمل است بر جنبه‌ی دیرندی صداها، سکوت‌ها و الگوهای تاکید بر آنهاست، که غالبا دارای دوره‌های منظمی هستند (تیورک، ۱۳۸۷: ۲۱). ریتم عبارتند از: گردش و دُوَرِ زمان‌ها و کشش‌های نت‌ها یا نغمه‌های موسیقی است که با هم متناسب بوده و با نظم و ترتیب معین از نظر کمیت و کیفیت جریان می‌یابند. به عبارت دیگر چگونگی یا کیفیت تقسیم و قرار گرفتن کشش‌های نت‌ها در میزان یا میزان‌ها، وزن‌های مختلفی را پدید می‌آورند که از تکرار آن‌ها ریتم معینی جریان می‌یابد. (فخرالدینی، ۱۳۹۲: ۲۲)

برای روشن شدن اهداف مذکور، نیاز می‌باشد که تا حدودی به موسیقی دستگاهی ایران آشنا شویم، تا در مبحث فنی موسیقی ایران و کاربرد و پیوند دادن آن با ادبیات فارسی، درک بهتری داشته باشیم. ردیف دستگاهی موسیقی ایران، برگرفته از دستگاه‌ها و آوازها می‌باشد، که شامل هفت دستگاه و پنج آواز است، و هر دستگاه و آواز شامل: شاه‌گوشه، گوشه، تحریر، نت ایست، نت فرود و نت شاهد می‌باشد (سالک، ۱۳۸۸: ۴۶) . فرم‌های موسیقی کلاسیک ایران شامل:

آواز، پیش‌درآمد، چهارمضراب، رِنگ، تصنیف و ترانه می‌باشد، که آواز، تصنیف و ترانه از فرم‌هایی می‌باشند که با کلام همراه هستند و در پیوند شعر و موسیقی به این نوع فرم‌ها توجه می‌شود. فرم‌های پیش‌درآمد، چهارمضراب و رنگ از جمله فرم‌های ضربی و بدون کلام موسیقی ایرانی می‌باشند. گوشه‌ها و شاه‌گوشه‌ها از متعلقات دستگاه‌ها و آوازهای موسیقی دستگاهی به شمار می‌روند که در تمام فرم‌های موسیقی ایرانی بنا به نیاز آهنگ‌ساز و با حس و حال ملودی مورد نظر، اغلب آن‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرند.

روند ملودی گوشه‌ها در درجات دستگاه و یا آواز بر محور نت شاهد گوشه‌های مورد نظر است و هر گوشه درجات ویژه‌ای از دانگ‌ها را در بر می‌گیرد. یک گوشه شامل چهار بخش: درآمد، شعر، تحریر و فرود باشد. درآمدِ گوشه ممکن است بسیار کوتاه باشد و یا اساسا مانند اغلب گوشه‌ها وجود نداشته باشد؛ گوشه ممکن است با شعر، تحریر یا حتی فرود شروع شود (کیانی، ۱۳۹۳: ۵۴ و ۵۷). برخی از گوشه‌ها در ساختار نغمات اهمیت دارند مانند: گوشه‌ی دلکش (کریمی، ۱۳۷۴: ۱۶۲) و بعضی دیگر مانند: بسته‌نگار در وزن نغمه‌ها (میرزا عبدالله، ۱۳۸۵: ۵۸) و در بعضی نیز هر دو اهمیت دارند، مانند: نصیرخانی (کریمی، ۱۳۷۴: ۱۶۹).

گوشه‌هایی همچون: عراق، دلکش، مخالف، عشاق، حسینی، حجاز، بیات‌راجه و غیره از این دسته هستند که، در آثار برخی از شاعران قدیم، اسامی این شاه‌گوشه‌ها بسیار دیده شده است.

آشنایی و آموزش موسیقی کلاسیک ایران برای افراد مختلف، به هدف‌های آنان و سطح توقع فکری‌شان از موسیقی ایران بستگی دارد که، علاوه بر داشتن استعداد و قریحه‌ی ذاتی، هنرجو می‌تواند از آشنایی سطحی با موسیقی ایران، شروع کرده و تا دوره‌های عالی آموزشی این رسته‌ی هنری را طی کند. حال آموزش و یادگیری موسیقی ایرانی را می‌توان در سه سطح دوره‌ی ابتدایی، دوره‌ی متوسط و دوره عالی تقسیم‌بندی کرد، که بطور خلاصه به شرح این دوره‌ها می‌پردازیم:

دوره‌ی ابتدایی: یادگیری تئوری موسیقی، درک ارکان و قواعد متریک، آشنایی با فرم‌های موسیقی ایرانی، یادگیری حالات دستگاه‌ها و آوازها از منظر شنیداری و آموزش هم‌نوازی و گروه‌نوازی با سازهای دیگر.

دوره‌ی متوسط: با تسلط داشتن به مراحل دوره‌ی ابتدایی، برای درک و فهم بیشتر مفاهیم موسیقی دستگاهی ایران، می‌بایست یک دوره آموزش مقدماتی ردیف دستگاهی را به‌صورت سازی یا آوازی فرا گیرند، که خود شامل: درک و فهم حالات دستگاه‌ها و آوازهای ردیف موسیقی ایرانی، فراگیری گوشه‌ها و شاه‌گوشه‌های ردیف و یادگیری نت‌های شاهد، فرود و ایست هر گوشه و آواز می‌باشد.

دوره‌ی عالی: در طی این دوره فرد به‌صورت آکادمیک در دانشگاه و یا در فضای بیرون از دانشگاه سطح سواد خود را از مرحله متوسط بالاتر برده و در کنار اساتید مطرح موسیقی ایرانی به فراگیری این هنر مشغول می‌شود، که با تسلط داشتن به دوره‌های قبل، ردیف دوره‌ی عالی و جواب آواز با خواننده را فرا می‌گیرد و برای بسط و گسترش دادن جملات موسیقی ایرانی و تبحر یافتن در بداهه‌نوازی، دوره‌ی آهنگ‌سازی را به‌صورت علمی و یا تجربی فرا می‌گیرد.

موسیقی هنری است که خاصیتی انتزاعی دارد و در بین هنرها هیچ هنری همانند موسیقی، رمانتیک نیست، چون به راحتی دست یافتنی نیست و تصویرسازی در موسیقی کار ساده‌ای نمی‌باشد (کامکار، ۱۳۹۱: مقدمه). موسیقی را باید از نظر شنیداری با آن رابطه برقرار کرد، باید با گوش شنید، درک کرد و آموزش دید، و اگر گوش موسیقیایی فرد در مرحله فهم و ادراک به حد مطلوب نرسیده باشد و در این راستا در کسب آموزش برنیامده باشد، نمی‌تواند از موسیقی بهره‌ای ببرد.

باتوجه به اطلاعات فوق، وقتی که از منظر پیوند شعر و موسیقی، به‌خواهیم یک تصنیف و یا یک ترانه را آنالیز کنیم، و یا این‌که در رشته‌ای هنری بخواهیم از موسیقی و اصطلاحات موسیقی استفاده کنیم، باید به قواعد و ارکان اصلی موسیقی واقف بوده و اساس هر رشته‌ی هنری را جداگانه و تفکیک‌شده مدنظر قرار داده و قواعد پیوند را رعایت کرد.

حال در این‌جا به معرفی چندین پیشینه (کتاب، مقاله و پایان‌نامه) که در راستای پیوند شعر و موسیقی انجام شده، می‌پردازیم:

(ملاح، ۱۳۶۷)، (دهلوی، ۱۳۷۹)، (نقدی‌اطاقوری، ۱۳۹۰)، (اسماعیل‌زاده، ۱۳۹۰)، (عسکری رابری، ۱۳۹۶)، (افقه، ۱۳۹۸) در این پیشینه‌ها، آشنایی از ارکان و قواعد هر دو هنر شعر و موسیقی و ارتباط هنرمندانِ این دو گروه هنری با یکدیگر در خلق آثار پیوند شعر و موسیقی، بسیار تاکید شده است.

## ۳.روش تحقیق

در مورد ارتباط موسیقیدانان و ادیبان در محافل و انجمن‌های ادبی، از جهت ارتباط شنیداری و درک بهتر مفاهیم موسیقی کلاسیک ایرانی به اهالی شعر و ادب، پژوهشی در سطح جغرافیایی شهر شیراز، انجام نگرفته است. این پژوهش به جز جنبه فنی و تکنیکی آن، در حوزه جامعه‌شناسی هنرهای موسیقی و ادبیات شهر شیراز را نیز، در بر می‌گیرد، و پژوهشی جدید در ارتباط با موسیقی و ادبیات است که مستلزم مطالعات میدانی می‌باشد. از این جهت که روش تحقیق این پژوهش یک تحقیق توصیفی_تحلیلی می‌باشد، برای ارزیابی سطح آگاهی ادیبان شیراز از موسیقی کلاسیک ایران، و ایجاد راه‌کارهایی برای خلق آثاری ماندگار، گردآوری اطلاعات به‌صورت طراحی یک پرسش‌نامه‌ی ۳۰ سوالی، انجام گرفته است. این پرسش‌نامه در ۳۰ سوال طراحی گردیده که ۱۴ سوال آن در ارتباط با اطلاعات عمومی ادیبان، و ۱۶ سوال آن مرتبط با سوالات موسیقی ایرانی که همگی مرتبط با ادبیات فارسی می‌باشند، ارایه شده است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز بر اساس ارایه جداول، نمودارها و درصدهای آماری با نرم‌افزار "spss"

مورد بررسی قرار گرفته است. جامعه آماری این پژوهش برگرفته از فعالان، شاعران و اساتید دانشگاه در عرصه ادبیات شهر شیراز می‌باشد که، اطلاعات جامعه آماری پژوهش از اداره محترم ارشاد اسلامی فارس تهیه شده است. تعداد جامعه آماری در ابتدا ۱۳۸ نفر بوده که در ارایه پرسش‌نامه آنلاین به این افراد (ارایه پرسش‌نامه آنلاین به‌دلیل بیماری کرونا و محدودیت‌های وابسته به آن انجام شد) تعداد ۱۰۰ نفر از این آمار، پاسخ‌گوی سوالات پرسش‌نامه ارسالی بودند و معیار ارزیابی جامعه آماری این پژوهش بر اساس سطح اطلاعات و آگاهی تعداد ۱۰۰ نفر از ادیبان و فعالان ادبی شهر شیراز از موسیقی ایرانی انجام پذیرفته است.

متغیر وابسته این پژوهش، سطح اطلاعات و آگاهی ادیبان و فعالان عرصه ادبیات شهر شیراز از موسیقی کلاسیک ایران می باشد. متغیرهای مستقل این پژوهش که مورد تحلیل آماری قرار گرفته است شامل: سن، سطح تحصیلات، شاخه‌ی ادبی، آشنایی با موسیقی دستگاهی ایران، آشنایی با فرم‌های موسیقی ایرانی، سازشناسی و سطح مطالعه اهالی شعر و ادب در راستای موسیقی کلاسیک ایرانی می‌باشد که، چقدر این آگاهی توانسته در کار ادبی ایشان و خلق آثاری ماندگار تاثیرگذار باشد.

## ۴.یافته‌های پژوهش

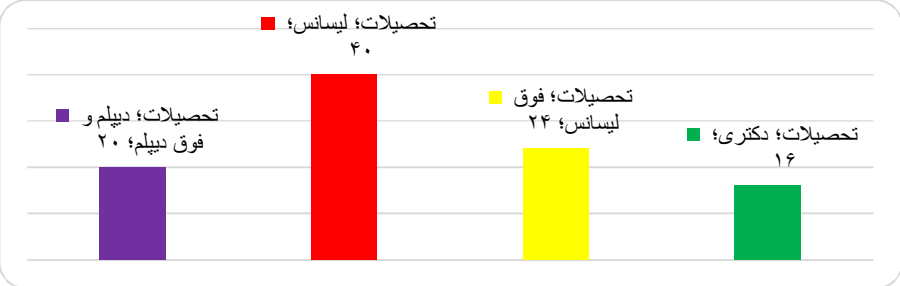
متغیرهای مستقل این پژوهش طی جدولی به شرح زیر، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

جدول ۱: درصد داده‌های آماری بر مبنای متغیرهای پژوهش

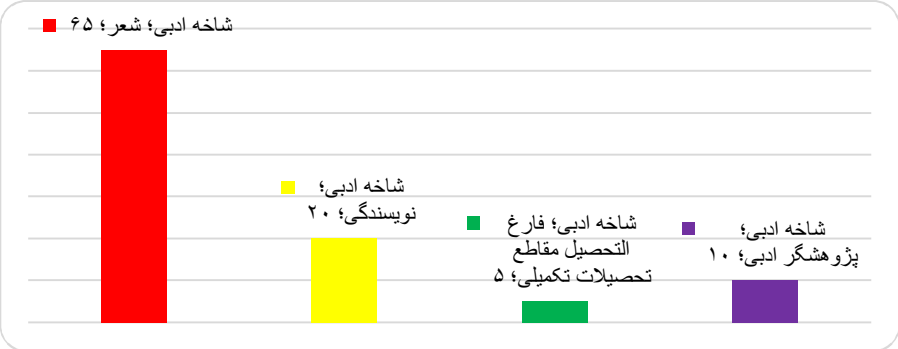
| متغیرهای پژوهش | درصد داده‌های آماری |
|---|---|
| سن ادیبان | بیشترین سن پاسخ‌دهندگان به پرسش‌نامه بین سنین ۲۶ الی ۴۵ سال است که ۴۶٪ (۴۶ نفر) می‌باشند. |
| سطح تحصیلات | بیشترین مدرک تحصیلی پاسخ‌دهندگان به پرسش‌نامه را، ادیبان دارای مدرک تحصیلی لیسانس ۴۰٪ (۴۰ نفر) تشکیل داده‌اند. |
| شاخه ادبی | بیشتر ادیبان در شاخه ادبی شعر فعالیت داشتند که ۶۵٪ (۶۵ نفر) را تشکیل داده‌اند. |
| میزان فعالیت در شاخه ادبی | بیشترین سابقه حضور فعالیت در شاخه ادبی ادیبان ۱۶ الی ۳۰ سال است که برابر ۳۵٪ (۳۵ نفر) می‌باشند. |
| سطح مطالعه مرتبط با موسیقی ایرانی | بیشتر ادیبان در مورد موسیقی ایرانی در حد کم مطالعه داشتند ۶۰٪ (۶۰ نفر) و فقط ۲۷٪ (۲۷ نفر) آنان در حد متوسط مطالعه داشته‌اند. |
| آشنایی با موسیقی ایرانی | بیشتر ادیبان در مورد موسیقی ایرانی در حد متوسط آشنایی داشته‌اند ۶۰٪ (۶۰ نفر) . |
| آشنایی با ردیف موسیقی ایران | بیشتر ادیبان با دستگاه‌ها و آوازهای ردیف موسیقی ایران آشنایی داشتند ۶۰٪ (۶۰ نفر). |
| آشنایی با زیر مجموعه‌های ردیف | ادیبان ۵۵٪ (۵۵ نفر) هیچکدام از نت‌های ایست، فرود و شاهد/ ادوات تحریر/ شناخت جملات خاص ردیف موسیقی ایرانی را، نمی‌شناختند. |
| آشنایی با فرم‌های موسیقی ایران | بیشترین ادیبان با فرم تصنیف آشنایی داشتند ۴۸٪ (۴۸ نفر) و ۴۴٪ (۴۴نفر) از ادیبان با فرم آواز آشنایی داشتند. |
| شناسایی دستگاه‌ها و آوازها (تصنیف مرغ سحر) | بیشترین ادیبان دستگاه تصنیف مرغ سحر را ماهور انتخاب کرده‌اند ۵۵٪ (۵۵ نفر). |
| ساز شناسی موسیقی ایرانی | بیشترین ادیبان با سازهای مضرابی آشنایی داشتند ۴۷٪ (۴۷ نفر) و ۳۵٪ (۳۵ نفر) از ادیبان با هیچکدام از سازهای مضرابی/ کوبه‌ای مضرابی/ کششی، آشنایی ندارند. |
| آشنایی با شاه‌گوشه‌های ردیف | بیشترین آمار آشنایی ادیبان با شاه‌گوشه های ردیف موسیقی ایران برابر ۱۳٪ (۱۳ نفر) است. |

## ۱،۴.نمودار داده‌های آماری بر مبنای متغیرهای پژوهش

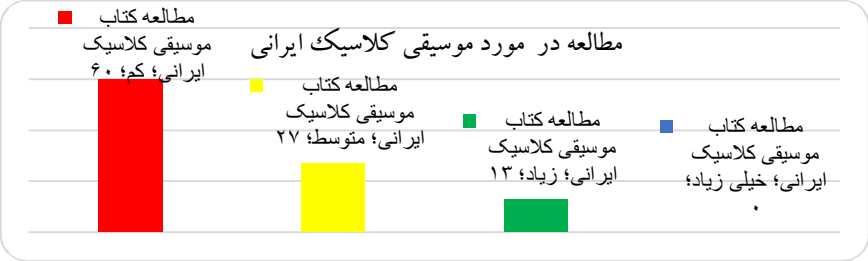
نمودار ۱: فراوانی سن پاسخ‌دهندگان به پرسش‌نامه



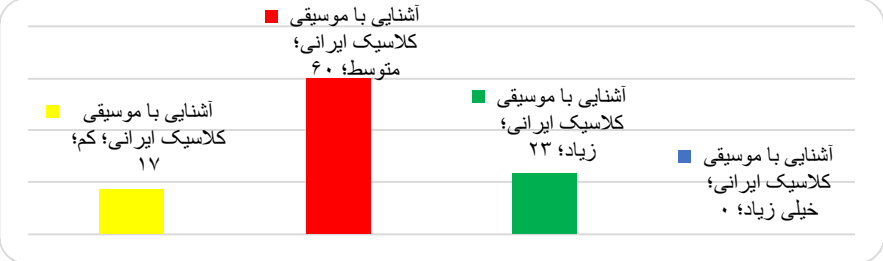

نمودار ۲: فراوانی سطح تحصیلات پاسخ‌دهندگان به پرسش‌نامه



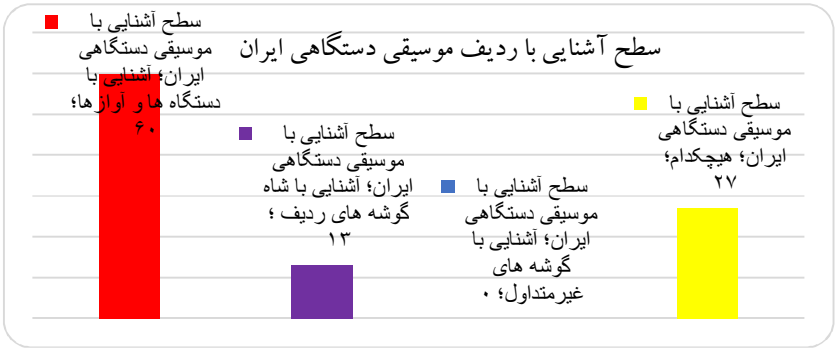

نمودار ۳: فراوانی فعالیت در شاخه ادبی پاسخ‌دهندگان به پرسش‌نامه



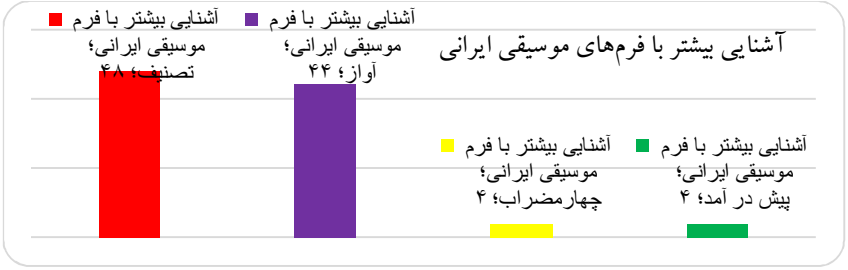

نمودار ۴: فراوانی مطالعه در مورد موسیقی ایرانی پاسخ‌دهندگان به پرسش‌نامه



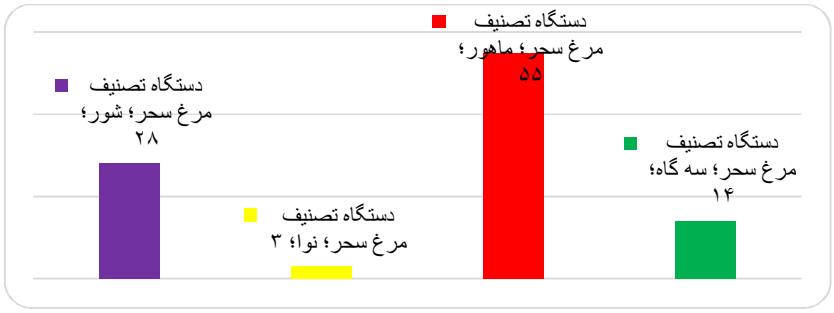

نمودار ۵: فراوانی سطح آشنایی با موسیقی کلاسیک ایران پاسخ‌دهندگان به پرسش‌نامه




نمودار ۶: فراوانی سطح آشنایی با موسیقی ایران پاسخ‌دهندگان به پرسش‌نامه




نمودار ۷: فراوانی سطح آشنایی با فرم‌های موسیقی ایران پاسخ‌دهندگان به پرسش‌نامه




نمودار ۸: فراوانی شناسایی دستگاه‌ها و آوازهای ردیف موسیقی ایران پاسخ دهندگان به پرسش‌نامه

نمودار ۹: فراوانی سازشناسی سازهای ایرانی پاسخ‌دهندگان به پرسش‌نامه

## ۵.تجزیه و تحلیل داده‌های آماری

### اهالی شعر و ادب شیراز با دستگاه‌ها و آوازهای ردیف دستگاهی ایران چقدر آشنایی دارند؟

با توجه به داده‌های آماری ۶۰ درصد از ادیبان با موسیقی ایرانی (دستگاه‌ها و آوازها) آشنایی دارند، و حال این‌که بخشی از دستگاه‌ها و آوازها از نت‌های ایست، فرود و شاهد، ادوات تحریر، گوشه‌ها و شناخت جملات خاص ردیف موسیقی ایرانی، تشکیل شده‌اند، ولی ۵۵ درصد از ادیبان با هیچکدام از این زیرمجموعه‌های ردیف آشنایی ندارند، و در مبحث تشخیص دستگاه تصنیف معروفی همچون: تصنیف مرغ سحر، فقط ۵۵ درصد از ادیبان دستگاه تصنیف مذکور را ماهور انتخاب کرده‌اند. به‌طور کلی ۶۰ درصد از ادیبان سطح آشنایی خود را از موسیقی ایرانی در حد متوسط می‌دانند که بنا به سطح‌بندی آموزش موسیقی ایرانی و آمارهای بدست آمده چنین سطحی را برای آشنایی ادیبان از موسیقی ایرانی نمی‌توان در نظر گرفت، و این سطح برای ادیبان که به‌خواهند آثاری در راستای پیوند شعر و موسیقی خلق کنند، ضعیف است و شاعر در سرودن اشعار و منطبق کردن آنها با ملودی دچار مشکل می‌شود. همان‌طور که در پیشینه‌های (دهلوی، ۱۳۷۹) و (ملاح، ۱۳۶۷) مولفین متذکر شده‌اند که شاعر به جز داشتن تبحر در تکنیک‌های ادبی می‌بایست با استفاده از واژگان موسیقی‌پذیر، تناسب لحن و وزن را رعایت کند و این محقق نمی‌شود مگر این‌که شاعر از ساختار و گستره صوتی آواز چه از منظر شنیداری و چه از منظر تئوری موسیقی تا حدودی با اطلاع باشد.

**اهالی شعر و ادب شیراز با فرم‌های موسیقی ایرانی آواز، تصنیف و ترانه و پیوند آنها با ادبیات آشنایی دارند؟**

در یافته‌های آماری ۴۸ درصد از ادیبان با فرم تصنیف و ۴۴ درصد ایشان با فرم آواز آشنایی دارند و با فرم‌های چهارمضراب و پیش‌درآمد هر کدام فقط ۴درصد آشنایی دارند. فرم‌های تصنیف و آواز برای این‌که با کلام همراه است با مخاطب رابطه‌ی بهتری از نظر مفهومی برقرار می‌کند. ادیبان اگر به‌خواهند در شناخت فرم‌های ضربی توانمند باشند باید سطح آگاهی خود را از منظر شنیداری در حوزه موسیقی دستگاهی بالا برده و آموزش‌های لازم را ببینند.

**اهالی شعر و ادب شیراز با سازشناسی موسیقی ایرانی از نظر سمعی و بصری تا چه سطحی آشنایی دارند؟**

در آمارهای به‌دست آمده ۴۷ درصد از ادیبان با سازهای مضرابی آشنایی دارند و ۳۵ درصد از ایشان با هیچکدام از سازهای مضرابی مانند: تار و سه‌تار، کوبه‌ای مضرابی مانند: سنتور، و کششی مانند: کمانچه و نی آشنایی ندارند. باتوجه به عصر حاضر و وجود امکانات فراوان از منظر سمعی و بصری و رسانه‌های مختلف، آمار ۳۵ درصدی از آشنا نبودن با هیچکدام از گروه سازهای موسیقی ایرانی، آمار بالایی می‌باشد که حاکی از نبود اطلاعات از سازشناسی موسیقی ایرانی در حد معمول و ابتدایی می‌باشد.

ابیات زیر نشان‌دهنده آگاهی مولانا از سازشناسی موسیقی زمان خود است که در اشعارش منعکس شده است.

«لیک بُد مقصودش از بانگ رُباب — هم‌چو مشتاقان خیال آن خطاب
ناله‌ی سُرنا و تهدید دُهُل — چیزکی ماند بدان ناقور کل
پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها — از دوار چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردش‌های چرخست این که خلق — می‌سرایندش به تنبور و به حلق»

(مولانا، ۱۳۸۹: ۶۷۰)

ابیات فوق نشان‌گر دانش سازشناسی مولانا از نظر سمعی و بصری می‌باشد، که در بیت دوم اشاره به سوز و ناله‌ی سرنا و ضربه‌های کوبنده‌ی دهل، خود دلالت بر آگاهی ایشان در این مقوله‌ی موسیقیایی دارد.

**اهالی شعر و ادب شیراز با شاه‌گوشه‌های موسیقی ایرانی و کاربرد آنان در ادبیات تا چه سطحی آشنایی دارند؟**

در آمارهای به‌دست آمده ۱۳ درصد از ادیبان با شاه‌گوشه‌های موسیقی دستگاهی آشنایی داشتند، در صورتی‌که استفاده از اسامی شاه‌گوشه‌ها در اشعار شاعران متقدم اتفاقی نبوده و فقط جنبه‌ی زیبایی شناسی ندارد، بلکه خود نشان از علم ایشان به موسیقی ایرانی می‌باشد.

بیت زیر نشان از علم حافظ در این مقوله می‌باشد.

«این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت — و آهنگ بازگشت به راه حجاز کرد»

(حافظ، ۱۳۸۸: ۱۸۰)

در بیت فوق دو واژه عراق و حجاز که به ترتیب آمده است خارج از آشنایی حافظ با موسیقی ایرانی، نشان از این دارد که حافظ با شاه‌گوشه‌های ردیف و ارتباط آنها با هم در موسیقی ایرانی نیز همچون یک موسیقیدان واقف بوده و یا این دو شاه‌گوشه فوق را در ارتباط با موسیقیدانان زمان خود شنیده و الهام گرفته است.

از دوره پهلوی به قبل به‌دلیل نبود امکانات امروزی، هنرمندان در محافل ادبی و موسیقی گرد هم می‌آمدند و سعی می‌کردند در همین زمان اندک بتوانند از نظر معرفتی و تکنیک هنری تاثیرات بسزایی را بر یکدیگر داشته باشند، و اجرای موسیقی در همین محافل، خود نقطه عطفی بر یادگیری مخاطبین از موسیقی دستگاهی و درک بهتر آنان از اوزان موسیقیایی بود. نمونه‌ای از برگزاری این نوع محافل، می‌توان به جلسات انجمن اُخوت با مدیریت صفاعلی ظهیرالدوله اشاره کرد. (خالقی، ۱۳۷۶: ۸۳)

## ۶.بحث و نتیجه‌گیری

بنا بر آنچه که برای خلق یک شعر نیاز است، خارج از مبحث رعایت قواعد و ارکان شعری، به موسیقی‌پذیر بودن شعری که در راستای پیوند شعر و موسیقی می‌خواهد بکار گرفته شود نیز، باید توجه کرد. اهالی شعر و ادب شیراز بیشتر بر تکنیک و قواعد ادبی خود ممارست ورزیدند که در جای خود بسیار پسندیده و قابل تحسین است، اما در مبحث تلفیق شعر و موسیقی، شعر باید به نحوی سروده شده باشد که آهنگ‌ساز مجبور نباشد هجاها و واژه‌های شعری را تغیر دهد و یا اگر نیاز به تغییر در هجاها باشد معنی شعر عوض نشود، تا بتواند در فرم‌های موسیقی ایرانی آنها را بکار گیرد، و این از عهده‌ی شاعری بر می‌آید که از ترکیب واژه‌ها و وزن‌ها آگاه باشد. شاعر اگر بخواهد اشعار خود را در ارتباط با موسیقی در فرم‌های آواز، تصنیف و ترانه بکار گیرد باید به جز درک ریتم، در مرحله آموزش موسیقی پا را فراتر گذاشته و آگاهی خود را نیز از موسیقی دستگاهی و از منظر شنیداری بالا برده و آگاهی‌های لازم را کسب کند. ترانه‌سرایان و شاعران بزرگی که در این عرصه فعالیت می‌کردند، به این امر مهم واقف بودند، و می‌بینیم که در کارنامه هنری خود به یکی از سازهای ایرانی آشنایی داشته و پیش اساتید مطرح موسیقی زمان خود آموزش‌های لازم را از منظر درک ریتم و موسیقی دستگاهی فرا می‌گرفتند، و در کنار یادگیری، در محافل موسیقی ارتباط بسیار والایی را با اساتید موسیقی زمان خود داشته‌اند. آشنایی داشتن با فرم‌های موسیقی ایرانی (موسیقی باکلام و بی‌کلام) و درک و فهم وزن‌های موسیقیایی، و تسط داشتن بر حالات مختلف و فواصل دستگاه‌ها و آوازهای موسیقی ایرانی و تشخیص آنها از نظر شنیداری، خود می‌تواند یکی از بهترین روش‌ها در یادگیری موسیقی ایرانی باشد که کاربرد آنها به جز در خلق اشعاری با خصلت موسیقی‌پذیر بودن، می‌تواند طی انتشار در زمان و مکان قابل تامل باشد، چنانچه در آثار شعرای متقدم (حافظ، سعدی، مولانا و ...) از این دست اشعار بسیار است، که با مرور زمان و تکرار برای ادیبان، دستگاه‌ها و آوازهای ردیف موسیقی ایرانی نیز می‌تواند قابل تشخیص و تفکیک باشد. با وجود قشر جوان و تحصیل کرده که در شاخه‌های ادبی گوناگونی فعالیت دارند، و با وجود امکانات و تکنولوژی امروزه و اساتید مطرح در امر آموزش موسیقی ایرانی در شهر شیراز، و در کل تسهیل شدن در امور ارتباطی و آموزش هنرها، در کنار تقویت تکنیک‌های ادبی، همان‌طور که در آموزش آکادمیک برای موسیقیدانان ایرانی، آموزش درک ارکان شعری از منظر عروض و قافیه و ... مورد تاکید اساتید است، می‌بایست به مطالعه و آموزش موسیقی کلاسیک ایرانی در عرصه پیوند شعر و موسیقی توجه خاص گردد، تا به‌توانیم در سال‌های آتی در شهر شیراز شاهد آثار ادبی فاخری باشیم که با قابلیت موسیقی‌پذیر بودن آن‌ها، موسیقی‌های باکلام ماندگاری را به نسل‌های بعد به یادگار بگذاریم.

## منابع و مآخذ

[۱] اسماعیل‌زاده، فاطمه. (۱۳۹۰). بررسی وزن و تکیه عروضی در پیوند با وزن و تکیه در موسیقی آوازی. اراک: گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه

[۲] افقه، مسیح. (۱۳۹۸). تحلیل خویشاوندی حافظ با موسیقی. تهران: مرکز حافظ شناسی فارس(تالار حافظ) خبرگزاری بین‌المللی قرآن

[۳] امداد، حسن. (۱۳۸۸). انجمن‌های ادبی شیراز. شیراز: انتشارات نوید شیراز

[۴] امین شریفی، امیرحسین. (۱۳۹۹). تجزیه و تحلیل ۱۱ تصنیف از ساخته‌های علی نقی وزیری. تهران: دانشگاه هنر تهران

[۵] باغچه‌بان، ثمینه. (۱۳۹۷). جم‌جمک برگ خزون. تهران: چاپ و نشر نظر
[۶] تکروی، مسعود. (۱۴۰۰). بررسی ارتباط موسیقی کلاسیک ایران با مخاطبین حوزه ادبیات (شاعران ونویسندگان) شیراز در طی یک‌صد سال اخیر. شیراز: موسسه آموزش عالی هنر شیراز
[۷] تیورک،رلف. (۱۳۸۷).عناصر موسیقی. ترجمه: علیرضا سیداحمدیان. تهران: موسسه فرهنگی_هنری ماهور
[۸] خالقی، روح‌الله. (۱۳۷۶). سرگذشت موسیقی ایران بخش اول. تهران: انتشارات صفی‌علی‌شاه
[۹] خطیب، خلیل. (۱۳۸۸). دیوان غزلیات حافظ. تهران: انتشارات صفی علی شاه
[۱۰] دهلوی، حسین. (۱۳۷۹). پیوند شعر و موسیقی آوازی. تهران: مؤسسه فرهنگی هنری ماهور
[۱۱] سالک، سلمان. (۱۳۸۸). دستگاه‌ها و آوازها جلد دوم. انتشارات آوای مهربانی
[۱۲] شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). موسیقی شعر. تهران: انتشارات آگاه
[۱۳] شهریار، محمدحسین. (۱۳۹۸). مجموعه اشعار شهریار. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه
[۱۴] صابری‌نیا، مسعود. (۱۳۹۵).. نگاهی به موسیقی شعر نوشته محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران
[۱۵] عسکری‌رابری، حمید. (۱۳۹۶). بهره‌های متقابل نقد ادبی و نقد موسیقیایی در حوزه آثار مکتوب مطالعه موردی موسیقی شعر و پیوند شعر و موسیقی. نشریه پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی. مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی نور
[۱۶] فخرالدینی، فرهاد. (۱۳۹۲). تجزیه و تحلیل و شرح ردیف موسیقی ایران. تهران: انتشارات معین، موزه موسیقی
[۱۷] کامکار، هوشنگ. (۱۳۹۱). موسیقی کلاسیک و رمانتیک. تهران: ناشر دانشگاه هنر
[۱۸] کریمی، محمود. (۱۳۷۴). ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران. تهران: انجمن موسیقی ایران
[۱۹] کمال پورتراب، مصطفی. (۱۳۹۱). مبانی نظری و ساختار موسیقی ایران. تهران: وزارت آموزش و پرورش سازمان پژوهشی و برنامه‌ریزی آموزشی
[۲۰] کیانی، مجید. (۱۳۹۳). هفت دستگاه موسیقی ایران. تهران: انتشارات سوره مهر
[۲۱] کیمی‌ین، راجر. (۱۳۹۰). درک و دریافت موسیقی. ترجمه: حسین یاسینی. تهران: نشر چشمه
[۲۲] محمدبلخی، مولانا جلال‌الدین. (۱۳۸۹). مثنوی‌معنوی. به تحقیق کریم زمانی. تهران: نشر نامک
[۲۳] ملاح، حسینعلی. (۱۳۶۷). پیوند موسیقی و شعر. تهران: مؤسسه علمی فرهنگی فضا
[۲۴] منصوری، پرویز. (۱۳۸۶). تئوری بنیادی موسیقی. تهران: نشر کارنامه
[۲۵] مهرانی، حسین. (۱۳۸۹). مبانی نظری موسیقی غربی و ایرانی، کتاب سرایش. تهران: حسین‌مهرانی
[۲۶] میرزا عبدالله، ردیف. (۱۳۸۵). آوانویسی و بررسی تحلیلی. ترجمه سودابه آتشکار. ۱۳۸۵. تهران: مؤسسه فرهنگی هنری ماهور
[۲۷] نقدی اطاقوری، قدرت. (۱۳۹۰). کاربرد ادبی و هنری اصطلاحات موسیقی در شعر نظامی گنجوی. کاشان: دانشکده علوم انسانی.

**A statistical survey of Shiraz's poets and writers' awareness of Iranian classical music**

**Abstract**
The current research is based on the connection between poetry and music, and the influence of Iranian classical music on works of art (Persian literature). A connection that has long been considered by many writers, who have created lasting works in Persian literature by using the information of Iranian instrumental music. The link between poetry and music is an unbreakable link that the knowledge of these two noble arts enriches new works of art in the field of poetry and music. In connection with the link between poetry and music, there are many evidences that some of the great poets of Iran had a considerable tendency towards the Iranian music of their time, that apart from having proficiency in literary techniques, they were somewhat familiar with the terms and rules of music or the connection They have been close to the musicians of their time. The research carried out is a descriptive-analytical research with field studies in order to measure the level of awareness of literary activists in Shiraz city, which was conducted by presenting a questionnaire to the statistical population and by "SPSS" software and by providing statistics on variables such as: age, The literary branch, level of education, instrumentation, familiarity with the forms and ranks of Iranian instrumental music have been analyzed and investigated. Finally, the poetry and literature people of Shiraz, like some of the great poets and songwriters of this period, in order for their works to be musical and for composers to be able to use these poems in creating works combining poetry and music, apart from having innate talent, they must have a level of awareness. Elevate yourself from Iranian classical music from the listening point of view in the field of instrumental order and understanding of musical weights.

**Key words:** music, instrumental order, literature, poet, writer

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره چهارم، پائیز ۱۴۰۱

# بررسی خط کوفی بنایی در دانشگاه های ایران با رویکرد فرمالیستی

غزاله سابقی، حسین اردلانی، محمدرضا شریف زاده، ابوالفضل داودی رکن آبادی
گروه تاریخ تطبیقی هنر، واحد کیش، دانشگاه آزاد اسلامی، کیش، ایران.
استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه ازاد اسلامی، همدان، ایران
گروه فلسفه هنر، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
گروه طراحی پارچه و لباس، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۳۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۲۵

## چکیده:

طراحی حروف در ایران و دیگر کشور های جهان یکی از شاخه‌های مهم در عرصه ارتباط تصویری می باشد. در واقع شکل گیری فرم بصری در قالب انتقال پیام در این عرصه قابل توجه می باشد. امروزه در طراحی حروف و طراحی لوگو تصویری نیز فرم پذیری درستی از جانب طراحان مشاهده نمی شود که ریشه در آموخته های دانشجویان در دانشگاه ها و یا مراکز آموزشی دارد. شناخت بصری ویژگی های خط کوفی بنایی می تواند به طراحی حروف اصولی، کمک بسزایی کند اما به علت عدم مطالعه و شناخت مدرسین محترم امروزه این شیوه نگارشی به شکل ناصحیحی در جامعه در حال آموزش می باشد. در مقاله پیش رو نقد و آسیب شناسی چنین نگرشی مورد بررسی قرار گرفته است تا به کمک این وضعیت برآید. در این پژوهش سعی شده، به شیوه توصیفی- تحلیلی به بررسی خط کوفی و انواع آن به ویژه خط کوفی بنایی که محوراصلی این تحقیق می باشد به لحاظ ساختاری، مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج این تحقیق نشان داد که آموزش صحیح خط کوفی بنایی به علت تناسبات هندسی آن در دنیای امروز می تواند به کمک طراحی حروف در حوزه گرافیک رفته و با توجه به تنوع کاربرد های خط بنایی و ظرفیت پذیری فرمالیستی آن به حفظ اصول اولیه در طراحی آثار گرافیکی کمک کند. هر طراح باید توجه داشته باشد که شناخت ویژگی های بصری حروف فارسی و درک توانمندی آن در هنر خوشنویسی و استفاده از آن به عنوان اصول اولیه بر هر طراح گرافیک از واجبات است.

**کلید واژگان:** خط کوفی بنایی، طراحی حروف، گرافیک، فرمالیست

## ۱.مقدمه

خط و خوشنویسی مهمترین خواستگاه هنر اسلامی است و دارای این خصیصه مهم می باشد که در بطن خود دارای پیام و مفهوم در قالب فرم زیباشناختی است که در قالب فرمی بصری با مخاطب به نمایش می گذارد.

تجلی خط کوفی در جای جای هنر اسلامی و زیبایی سحر انگیز آن انسان را به تأمل هرچه بیشتر در مورد شگفتی های این خط سوق می دهد. نمونه های درخشان خط کوفی در دوران مختلف تاریخ بازگو کننده ی الوهیت و تجلی عشق در هنر اسلامی می باشد. «خط کوفی خطی پر قدرت و انعطاف پذیر است که از ویژگی های این خط، می توان کمال و شیوایی آن را نام برد. تعادل و زیبایی کم نظیر خط کوفی از قدرت قلم، پویایی، ایستایی بر خوردار است . در این خط توانایی هایی وجود دارد که به کاتب و خطاط و خوشنویس امکان می دهد مقاصد هنری خویش را بهتر بیان کند. وجود رابطه منطقی بین فضای مثبت و منفی حروف، هماهنگی و وحدت هرچه بیشتر را در این خط موجب شده و تناسبات و وحدت موارد متضاد (شکل های مسطح و مدور) نقش تعیین کننده ای در زیبایی ساختار آن دارد»:(علی بیگی، ۱۳۸۸: ۸).

خط کوفی بنایی نیز که نظم آن نشانگر نظم جهان می باشد و خطوط هندسی آن با فاصله های یکنواخت توسط بنّاهای ایرانی با نظم دقیقی شکل گرفته است. این خط که قدمت آن مربوط به پیش از اسلام می باشد و اولین بار بر پنجره ای در تخت جمشید مشاهده شده که این نیز نشانگر اصالت و قدرت این خط می باشد. «تنها نمونه های خطوط معقلی و بنایی عهد خوارزمشاهی،سلجوقی و تیموری در ایران شهر تاریخی(ایران، تاجیکستان، افغانستان و عراق امروزی) و سرزمین های مرکزی عرب، کافی است تا حضور درخشان و پیشتازی خط کوفی در آرایه بندی معماری دوران اسلامی را طی چند سده به رخ جهانیان بکشد»:(شکراللهی، طالاقانی، ۱۳۹۴: ۱۲۱).

با توجه به پیشینه ی این خطوط و هندسه ی متعادل خط کوفی بنایی می توان با یادگیری این خط به شکلی صحیح بر گرافیک و طراحی حروف امروزی تاثیری مثبت گذاشت. خط و خوشنویسی و آشنایی با اصول آن می تواند ذهن مخاطب را برای نقش بستن طرح های نو آماده کند.«خط همچون خون، این مبانی زیبایی شناسی را به تمامی ابعاد و گرایش های هنر اسلامی تسری داده و از آن مهمتر اینکه خود به عنوان یکی از عوامل وحدت و تفاهم بین رشته های هنری و بین مسلمین جهان تلقی می شود»:(رهنورد، ۱۳۸۲). گرافیک امروز ایران نیازمند یادگیری و آشنایی و مطالعه ساختار ها می باشد و بدون کمک گرفتن از پیشینیان امکان رشد و ترقی وجود نخواهد داشت. نکته بسیار مهم آن است که آموزش طراحی حروف و تایپوگرافی خود نیازمند مطالعه ی فراوان می باشد تا بتوان این میراث گرانبها را به درستی و بدون تحریف اشتباه، برای نسل بعد به جای گذاشت. با توجه به مطالب ذکر شده می توان به مطالعه دقیق و صحیح حروف پرداخت و وجه اشتراک خط کوفی و طراحی حروف در دنیای امروز می تواند به پیشرفت سطح آموزش این عرصه کمک بسزایی کند. توجه به سواد و بیاض حروف، توجه به هندسه ی حروف به طور دقیق در ذهن هنرجو ساختار های قابل توجهی را شکل می دهد. پژوهش پیش رو سعی دارد با بررسی انواع خط کوفی، بالاخص با تمرکز بر خط کوفی بنایی بتواند ساختارهای صحیح و به جای مانده از ادوار گذشته را در دسترس مدرسین محترم قرار داده تا با توجه به الگوهایی که دچار مشکل هستند این خطوط گرانبها به غلط به نسل بعد منتقل نشود. اما مسأله این تحقیق با محور قرار دادن خط کوفی بنایی و تمرکز بر نگارش درست آن می توان به طراحی حروف و لوگوتایپ های موجود کمک کرد تا با ساختاری منظم به تصویر کشیده شوند.

## ۲.سوال پژوهش

برای تحقق این امر به این سوال می پردازیم:

چگونه آموزش صحیح خط کوفی بنایی و آسیب شناسی آن در دانشگاه ها می تواند بر طراحی حروف در عرصه گرافیک تاثیر بگذارد؟ برای یافتن این پاسخ با رویکرد توصیفی تحلیلی به توصیف انواع خط کوفی پرداخته شده و تحلیل تصاویر و نگارش صحیح این خط باستانی نیز با تاکید بر نقاط ضعف آموزش و قدرت خط می پردازیم.

## ۳.پیشینه تحقیق

### حروف نگاری فرمالیستی:

مهرنگار درباره حروف نگاری فرمالیستی در جزوات دانشگاهی خود نیز اینچنین تحلیل کرد:«جریان شکل گرایی صرف را می توان بیشتر در طراحی حروف لاتین مشاهده کرد که در درجه اول شکل و جلوه های بصری آن مهم می نماید. گاهی طراحان و هنرمندانی که بدعت شگفتی را به همراه زیبایی تنها هدف مهم بصری تعیین کرده اند، بدون توجه به موضوع، از شیوه هایی مثل سوار کردن حروف روی هم،کج و معوج کردن حروف، بر هم چسباندن یا دور فرو بردن، برداشتن خط کرسی و در هم ریختن حروف استفاده کرده اند. این گروه تا جایی پیش رفته اند که حروف را مانند نقاشی فرم محض در نظر گرفته و جریان مطرح در تایپوگرافی به سبک ایرانی و هنرمندان و منتقدان خوانا نبودن حروف در برخی آثار است. یعنی هنرمند کلمه ای را طوری می نگارد که به سختی خوانده شود. این در حالی است که اصولا تایپوگرافی با هدف بهتر دیده شدن و خوانده شدن بوجود آمد. با آنکه حروف فارسی در مقابل حروف لاتین برای کار در حوزه حروف نگاری دارای پتانسیل بالایی است»:(مهرنگار، ۱۳۸۹: ۷). خزایی می گوید: «به علت ناآگاهی طراحان یا نداشتن اشراف کلی بر نوع کار است یا تقلیدی از طراحان فرنگی، فرمالیسمی که تعدادی از طراحان برای تسریع در رسیدن به سبک و امضای شخصی در پیش گرفته اند، در حالی که در طراحی اعلان، زیبایی باسودمندی و گویایی ترکیب شده و حروف نگاری هدف دیگری دارد که همانا سرعت بخشیدن به ارسال هرچه سریع تر پیام است»: (خزایی، ۱۳۸۵ :۱۳ـ ۱۱).

خط کوفی به عنوان جوهر خوشنویسی در خطوط بعدی تلقی گردیده در روند تاریخ، تحول خوشنویسی خط دارای نقش کارکردی و در جهت زیبایی و سهولت مراودات امر دیوانی بوده اما در دنیای معاصر خوشنویسی خط بر اساس زیبایی بصری و در مسیر تبلیغ و تجارت گرافیک و نقاشی و فناوری، سامان یافته . در حالت اول هماهنگی و تطابق شکل و محتوی حفظ شده و شکل بدون کمک از عناصر دیگر بصری محتوی را بیان می دارد. و در حالت دوم در دنیای متجدد به ویژه قرن ۲۰ تطابق شکل و محتوی و حتمی نبوده و شکل به کمک عناصر بصری دیگری با مشارکت فعال خواننده محتوی را بیان و ارسال پیام را انجام می دهد» (رهنورد، ۱۳۸۲: ۱۶). آدولف گرومن معتقد است: «خط کوفی در قرون اول و دوم خود به تنهایی بار هرگونه تزئین و زیبایی را به دوش می کشد و زمانی که تذهیب صفحات کتاب خدا راه می یابد، با همه رونق و زیبایی در کنار کوفی جایی برای مطرح شدن، آن چنان که شایسته است نمی یابد و تنها در گوشه ای تزئینی، گاه جدا از تحریر کوفی و در حاشیه قرار می گیرد» (گرومن، ۱۳۸۳: ۶).

### خط چیست:

«خط، مجموعه ای از ارتباطات و اتصالات بین نقطه هاست که در روند ترسیم بصری، به صورت ها و شکل های مختلف، ظاهر می شود. همین خط هنگامی که در زیباترین حالات و اتصالات و ترسیم های بصری، هویدا می شود. نام خطاطی یا خوشنویسی را به خود اختصاص می دهد. اما معنی باطنی خطاطی و خوشنویسی باید با انکشافی عمیق در فلسفه و عرفان اسلامی جستجو نمود. خط کوفی به عنوان پایه خوشنویسی و کلیه تحولات و نوآوری های مربوطه است. در یک نگاه باطن گرا و رازجو براساس عرفان اسلامی، خط همان الف، است الف، شکلی خالص و ناب و ساده در عین حال،حروف وحدت است»:(رهنورد، ۱۳۸۲: ۱۸).

### سیر تحول خطوط:

خط کوفی بنایی مربوط به دوره پیش از اسلام بوده و خمیرمایه تمامی خطوط می باشد.«ابتدا خط کوفی که پیش از اسلام نیز به نحوی حضور داشت رو به تحول نهاد. این خط در آغاز بدون نقطه بود و بدون حرکات فتحه و ضمه و کسره و فاقد هرگونه اعرابی نگاشته می شد.گفته شده که نخستین کسی که در پی رفع این نقیصه اقدام نمود. ابوالاسود دوئلی متوفی ۶۹ ه–ق و از شاگردان حضرت علی(ع) بوده است که تحت تعالیم آن حضرت به این مهم اقدام کرد. در کنار بصره و مدینه که خود از مراکز مهم خوشنویسی محسوب می شد. و ارتباط حضرت علی ابن ابی طالب با این شهر قوت می بخشید که ایشان نخستین استاد خوشنویسی بودند. بعدها سلطان علی مشهدی استاد نستعلیق در اواخر قرن ۹ه.ق ادعا کرد که شهرت خط من به سبب نام علی(ع) بوده است»:(شیمل پیشین: ۲). برای توضیحات و درک بیشتر ابتدا خط کوفی و انواع آن عنوان می شود سپس به توضیحات جامع تری در مورد کوفی بنایی عنوان می شود. «خط کوفی به دو دسته مهم تقسیم بندی می شود: کوفی مغربی که در شمال آفریقا بیشتر رایج است و ذیل جزایری– فارسی و سورانی تقسیم می شود. کوفی شرقی نیز به سه شاخه کوچکتر–شیوه ایرانی– شیوه عربی (مکی،مدنی،بصری)و شیوه مختلط بین آن دو دسته تقسیم می شود. این شیوه ها به سه دسته شناسایی شده اند: کوفی ساده–و خالی از هرگونه تزئین با اصول و قوانین مشخص ، کوفی تزئینی که حروف و ترکیب بندی تحت قوانین ثابتی در نمی آید زیرا در آن ابداعات بسیاری انجام می گیرد و برای نظم و ترتیب و قرینه سازی و پر کردن زمینه، به رسم و نقاشی متوسل شده و خط را در میان شاخه و گلبرگ و تزئینات هندسی همراه حروف پنهان ساخته در همین کم قاعدگی و بی نظمی است. و بلاخره خط کوفی بنایی(معقلی) است که به صورت های مختلف نمایان گردیده است»:(فضایلی :۱۴۵، ۱۵۰).

## خط کوفی:

« یکی از معجره های راستین اسلام چگونگی تکامل خط کوفی در دورانی کوتاه و رسیدن به گونه ای خوشنویسی متناسب، بسیار آراسته و بی نهایت زیباست. خط کوفی که در نیمه اول هجری، به اوج خود رسید، چنان فضیلتی کسب نمود که به مدت سه قرن دوام یافت و به اتفاق آرا تنها خط روحانی برای کتابت قرآن بود. از آنجا که خط کوفی ساختار افقی کشیده ای داشته و کمتر بیرون از طول خط افقی کشش می یافت، خط مناسبی شد برای سطوحی که طولشان بلند تر از ارتفاعشان بود. بر این ویژگی تعمدا اصرار شد تا پویایی آن افزایش یابد و نیز کیفیت ایستایی آن جبران شود. به همین لحاظ است که تمام قرآن هایی که به خط کوفی به دستمان رسیده است از جهت افقی باز می شوند.حتی زمانی که خط کوفی به عوض کتابت قرآن مجید در کتیبه ها و یا خطوط تزئینی به کار می رفت، قالب آن عموما افقی و یا دارای چهارچوب و قالب های کشیده بودند»:(گرومن،ترجمه شایسته فر،۱۳۸۳: ۷). «خط کوفی تزئینی، از قرن دوم هجری عامل بسیار مهمی در هنر اسلامی برای سوره های قرآن مجید، نوشته های روی سکه ها و نوشته های یادبود به شمار می آمد. تا قرن چهارم هجری خط قابل ملاحظه در ایران، محدود به کوفی بود. زیرا از یک طرف اشکال کوفی مناسبت خاصی با سبک تزئین آن زمان داشت و از طرف دیگر با صفت های مربوط به کار بر روی چوب و فلزات و بافتن جور می آمد. تحول تزئینی کتیبه های کوفی تا اواخر قرن پنجم هجری استمرار یافت. از این زمان به بعد خط کوفی عملکرد اصلی خود را که انتقال اندیشه و ایجاد ارتباط بود از دست داد و صرفا تزئینی گشت. مهم ترین آنها عبارتند از حروف ساق و برگ دار، گل و بوته دار، در هم تافته شده، گره دار، مشبک، به هم پیچیده و جاندار، که در آن ، حرف شکل اندام انسان و یا حیوانی را به خود می گیرند. از سوی دیگر، نوعی دیگر از خط کوفی زاویه دار پدیدار گشت که از سطوح بسیار حساب شده ای بهره می جست، که می توان نمونه های بسیار درخشانی از آن را در کتیبه های زیبای بسیاری از مساجد و مناره ها یافت، خط کوفی تزئینی در هر نوع سطحی نظیر آجر، سنگ،گچ، چوب، فلز، شیشه، عاج، پارچه و ... به کار گرفته می شد»:(گرومن،شیسته فر:۷، ۸).

از نقطه نظر جنبه های تزئینی خطوط کوفی را در آثار اسلامی می توان به چند گروه تقسیم کرد:

۱. **کوفی ساده:**حروف این نوع کوفی به صورت اصلی و بدون تغییرات است ولی گاهی محور حروف آن دراز یا پهن می شود و یا اینکه خود یا زمینه اش مزین اسلام رواج داشته و می توان گفت مبدا پیدایش دیگر اقلام کوفی بوده است.

۲. **کوفی گوشه دار:** قطعات حروف این نوع کوفی به صورت تسمه های افقی و عمودی است و در آن معمولا انحنا وجود ندارند. به این نوع خط، خط مربه و مستطیل و بنایی گفته می شود.

۳. **کوفی برگ دار(مورق):** حروف این نوع کوفی به خصوص الف و لام در انتهای فوقانی غالبا به وسیله ی برگ های تزئینی یا اسلیمی تکمیل می شود. زمینه آن با استفاده از فرم های برگ درختی تزئین می شده به کوفی فاطمی نیز شهرت دارد. در قرن دوم و سوم هجری در مصر رواج داشته و از خطوط رایج کشور عراق ایران و سوریه بوده است.

۴. **کوفی گل و برگ دار(مزهر):** این نوع کوفی غالبا در زمینه ای از گل و برگ و اسلیمی قرار داشته و یا انتهای حروف آن تبدیل به شاخه های باریک گیاهی می گردد. به این نوع، اگر با شاخه های گیاهی همراه باشد می توان کوفی مشجد اطلاق کرد.

۵. **کوفی گره دار(معقد):** یک نوع کوفی در هم پیچیده با تزئینات فراوان است. حروف این نوع کوفی در حین صعود به دور خود باهم گره می خورد اگر دو یا چند دسته حروف باهم گره بخورد و این گره ها غالبا به صورت مربع القا می گردد، تکرار شود می تواند مشبک نیز نامیده شود، شهرت و رواج این خط بیشتر در قرون پنجم و ششم هجری بوده ایت. در این شیوه با به کار گیری لا ها و الف های مکرر و گره های تزئینی و قرینه های زیبا و موزون ترکیب بندی های بدیعی ایجاد می شود.

۶. **کوفی پیچیده (معشق):** خطوطی تزئینی که حول محور (دایره) قرار می گیرند. محور های حروف این نوع کوفی در حین صعود، مانند عشق، به هم می پیچند و تقریبا شبیه کوفی گره دار است که ترکیبی دایره وار به وجود می آورد. از نمونه های آن می توان به گنبد سلطانیه و مسجد جامع یزد اشاره کرد. این نوع کوفی در قسمت شبستان مسجد به کار گرفته شده. که هشت (محمد) را درون خود دارد. چهار (محمد) به رنگ سفید و چهار (محمد) دیگر فیروزه ای رنگ در قسمت وسط، (علی) تکرار شده است. در مجموع نقشی ستاره دار را تداعی می کند. در مجموع نقشی ستاره دار را تداعی می کند.

۷. **کوفی موشح:** این خط شامل تزئینات زیبا، نظم هندسی و توام با رسم تذهیب و نقاشی است. انواع آن عبارت از موشح ساده و میانه شکل، کامل و قفلی، این خط دارای تزئینات زیاد در حروف عمودی و کشیده است.

۸. **کوفی مدور:** در نسخه های قدیمی از نوعی خط کوفی ملایم همراه با انحنا و دایره وار به عنوان (مقور) نام برده شده که بعضی به آن (مستدیر) گفته اند.

۹. کوفی مزین: نوعی از خط کوفی است که بعضی حروف آن دارای پیچ و تاب و دارای جنبه های تزئینی است.

۱۰. **کوفی ایرانی یا کوفی پیرآموز:** یکی از مهم ترین انواع خطوط شرقی یا ایرانی، خطی است که در عصر حاضر به کوفی پیرآموز شهرت یافته است. هرچند که نام (کوفی پیرآموز)، در مأخذ کهن از جمله فهرست ابن ندیم یاد شده که دارای مشخصاتی است که این نام برای آن متناسب می نماید، این نام برای آن متناسب می نماید، اما قطعیتی در ارتباط این نام و این شیوه خط کوفی وجود ندارد و اما خط معروف به کوفی پیرآموز خطی است در نهایت زیبایی که مهم ترین ویژگی آن انفصال تمام حروف، خواه متصل و منفصل، از یکدیگر است»:(گرومن، شایسته فر،۱۳۸۳: ۸، ۹ ، ۱۰).

## تاریخچه کوفی بنایی:

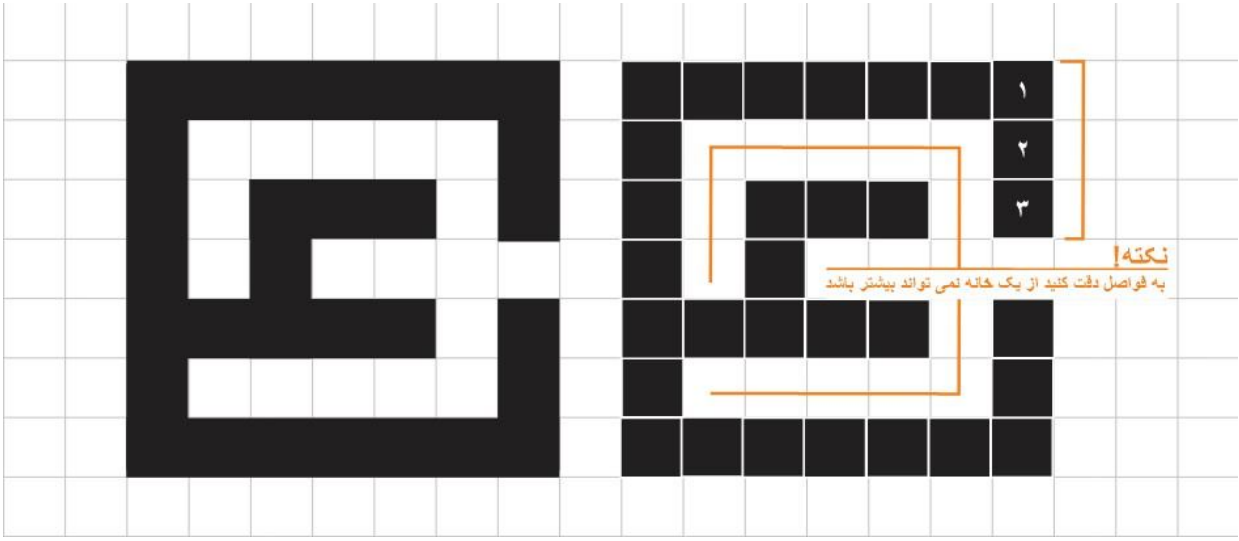
خط بنایی ساده برای آثار معماری دوره سلجوقی توسط بنایان خداجو و معماران ایرانی ابداع شد. اصول و قاعده ی آن، سبب رونق این خط گردید و در دوره ایلخانی خط بنایی، زینت بخش آثار معماری شد. دوران پر تحول هنرهای وابسته به معماری تیموری، خطوط گوناگونی از خط بنایی به همراه داشت و در آثار معماری ایران بزرگ دوره تیموری به صورتی شگرف مورد استفاده قرار گرفت. در دوره صفویه نیز، شاخه های متعدد، زیبا و با اصول از انواع خط بنایی از سر پنجه بنایان و معماران و حتی کتیبه نویسان خوش نویس، طراحی و در جای جای آثار اسلامی، زینت بخش معماری ایران در جهان گردید. در دوره های افشاریه و زندیه نیز ابداع خط های جدید بنایی ادامه یافت. در دوران طولانی قاجاریه، پدیده خط بنایی و ابداع شاخه هایی از آن در واقع مقابله ای با هنرهای معماری دیگری چون گچ بری، آینه و گچ بری و نقاشی و سایر موارد بود. در دوره پهلوی دوم پدیده هایی نو از خط بنایی برای آثار اسلامی ایران به وجود آمد. دوران انقلاب اسلامی نیز سبب پدیدآمدن هنرهای قدسی به شکل های گوناگون شد و ارزش های فراوانی از انواع خط های متنوع بنایی با چشم نوازی خاص برای آثار اسلامی به وجود آورد و ابداع های خط بنایی هر روز فزونی گرفت»:(زمرشیدی، ۱۳۹۱).

## معنای کلمه معقل(کوفی معقلی):

« معقل به معنای دژ،محکم و جان پناه می باشد. این خط به نام های دیگری همچون خط بنایی،بنّایی،منحصر، مربعی، مستطیلی، گوشه دار، هزارباف، نیز خوانده می شود. خط معقلی از خط کوفی منشعب گردیده است. خط کوفی ساده دارای پنج دانگ انحنا می باشد، لیکن خط معقلی دارای شش دانگ سطح می باشد و هیچگونه انحنایی ندارند.حرکات حروف به شکل عمودی و افقی بوده و گردش ها به جای انحنا با زاویه ۹۰درجه تغییر جهت یا تغییر شکل حروف حداکثر می توان از یک چهارخانه ۲*۲ ، سه خانه س آن برای زمینه یا خط به حساب آورد. یعنی پر کردن چهار خانه ۲*۲، اشتباه خواهد بود. از ویژگی های این خط، یکسان بودن سواد و بیاض حروف می باشد، به سواد(سیاهی) و بیاض(سفیدی)می گویند»:( صدقی، ۱۳۹۸: ۱۳).

## ویژگی بصری خط بنایی:

خط کوفی بنایی دارای هندسه ی متعادل می باشد.یعنی هندسه ای که در آن تعادل بصری به لحاظ سواد و بیاض گنجانده شده باشد. بیاض به معنای بخش های مثبت اثر و سواد به معنای بخش های منفی اثر می‌باشد. شاخص اصلی کوفی بنایی به لحاظ فرم «جسم» یا «کالبد» نامیده می شود.



## پیشینه صلیب:

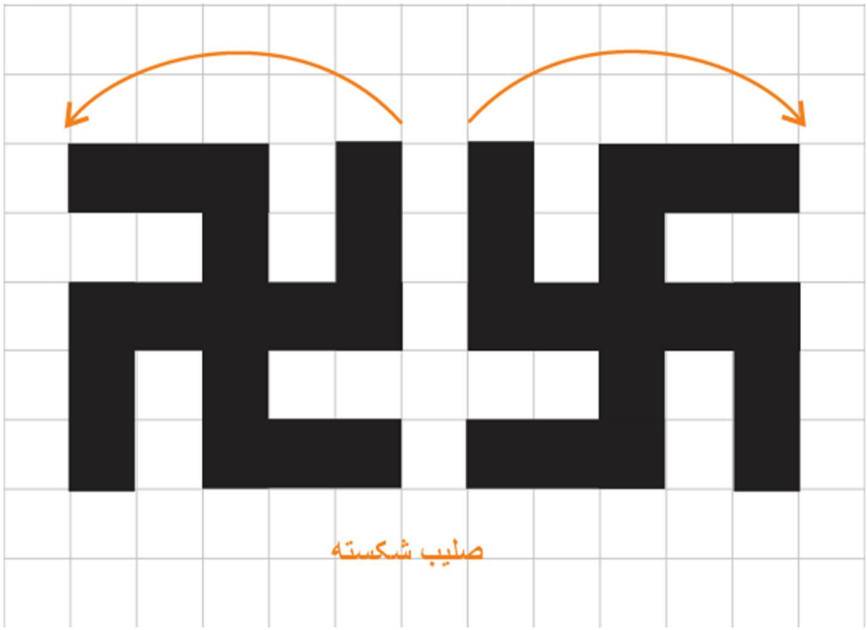
« صـلیب پیشینه‌ای بسیار کهن‌تر از مسیحیّت دارد و به دوره‌های ابتدایی زندگی بشر بازمی‌گردد. اکـتشافات بـاستان‌شناسی این حقیقت را ثابت می‌کند که در جوامع آغازین، مردم به چلیپا به‌عنوان مظهر آتش احترام می‌گذاشتند و عـلّت تـقدسّش آن بود که دو چوبی را که روی هم می‌گذاشتند و می‌ساییدند و با آن آتش می‌افروختند، شکل صـلیب داشـت»:(یـاحقّی، ۱۳۸۶: صلیب).

## چلیپا:

« بازوان چهارگانه چلیپا، بنا بر باور عمومی نماد جهت‌های چهارگانه (شمال، جنوب، شـرق و غـرب)، چـهار آخشیج و به تعبیر برخی پژوهشگران »:(اسفندیاری، ۱۳۸۸: ۶-۱۹) « نـقش‌مایهٔ چـلیپای شـکسته، به‌عنوان نمادی مقدّس و بـرای رفع از گزند آفات اهریمنی، در هنرهای آجرکاری، گچ‌بری، کاشی‌کاری، منبّت‌کاری، مشبّک‌کاری، پارچه‌بافی، معماری و ... جلوه‌های فراوانی دارد کـه از زیـباترین نمونه‌های آن کاشی‌های صلیب‌مانند مینایی با ابـیات و نـگاره‌های شـاهنامه »:(آدامـووا و گـیوزالیان، ۱۳۸۶: ۲۱).

## چلیپای شکسته،گردانه مهر:

نشان موسوم به چلیپای شـکسته و گـردونهٔ مـهر، از نقش‌مایه‌های اصیل و دیرینهٔ هنر ایران است. این نشان را که به آیـین مهرپرستی تعلّق دارد و در متون مقدّس نیز مهر سوار بر گردونه‌ای وصف شده است. صـلیب یا چلیپای شکسته بـا قـدمتی نزدیک به هفت هزار سال نخستین بار در خوزستان یافت شد. معادل لاتین آن، واژهٔ سانسکریت سواستیکا به‌معنی هستی خوب و نیکوست. صلیب پیشینه‌ای بسیار کهن‌تر از مسیحیّت دارد و به دوره‌های ابتدایی زندگی بشر بازمی‌گردد. نمونه‌های بـسیار کهنی از نقش‌مایهٔ چلیپا از دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی بر جای مانده است. این نشان اسرارآمیز نماد صلح و آشتی، خوشبختی، نیروهای حیات‌بخش و درمانگر، رفع چشم زخم، رفع گزند نیروهای اهریمنی و شیطانی است»:( مه وان، ۱۳۹۸).



## هیتلر(نماد نازی ها):

هیتلر در سال ۱۹۲۰ صلیب شکسته را به‌عنوان نشان حرب نازی معرّفی کرد، امّا بیشتر محقّقان انتساب آن به مسیحیّت و حزب نازی را زیر سؤال می‌برند، زیرا نه‌تنها در ابتدای دین مسیحیّت به صلیب بـه دیدهٔ احترام نگریسته نشده، بلکه ابعاد چهار خط صلیب به یک اندازه نیست و تنها دو خط آن با هم برابر است. صلیب بیشتر به اندام انسانی می‌ماند که دست‌ها را گشوده باشد، در نـتیجه فـواصل خطوط صلیب متفاوت است»:(بختورتاش ، ۱۳۵۱: ۶۷-۶۸؛ محمودی بختیاری، ۱۳۴۰: ۱۲۸-۱۳۱؛ Brewer,۲۰۰۱: swastika).

## صلیب شکسته، سواستیکا، استواستیکا:

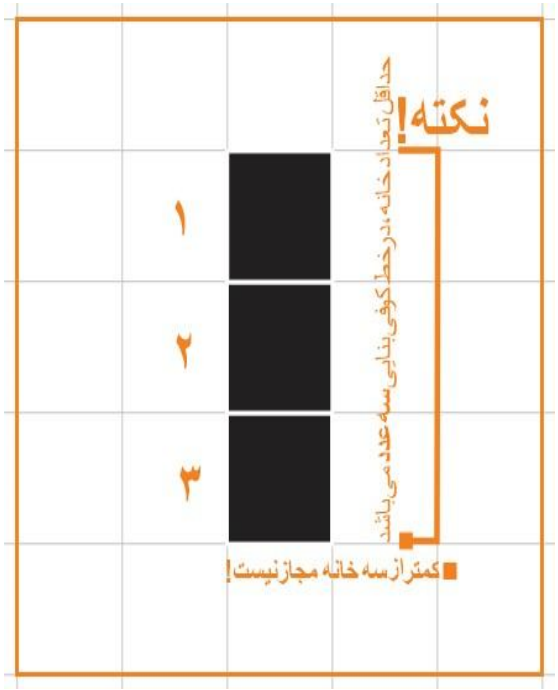
«معادل لاتین آن، واژهٔ سانسکریت سـواستیکا (Swastika) به‌معنی هستی خوب و نیکو متشکّل از دو جزء «سو» به معنی خوب و «استی» به معنی هستی است:(Brewer, ۲۰۰۱: swastika). «صلیب یا چلیپای شکسته با قدمتی نزدیک به هفت هزار سال نخستین بـار در خـوزستان یـافت شد و هرتسفلد آن را گردونهٔ مهر نامید»: (بختورتاش، ۱۳۸۶: ۱۳۸-۱۳۹).

## طراحی حروف:

رونالد بارتز ادیب و فیلسوف فرانسوی می گوید:« در گذشته عکس ها و تصاویر معنا را به تصویر می کشیدند و امروزه نوشتار تصاویر را با خود حمل می کند و تصاویر را با فرهنگ و تصورات آمیخته می سازند»:(عابدینی،۱۳۷۸: ۳۱).

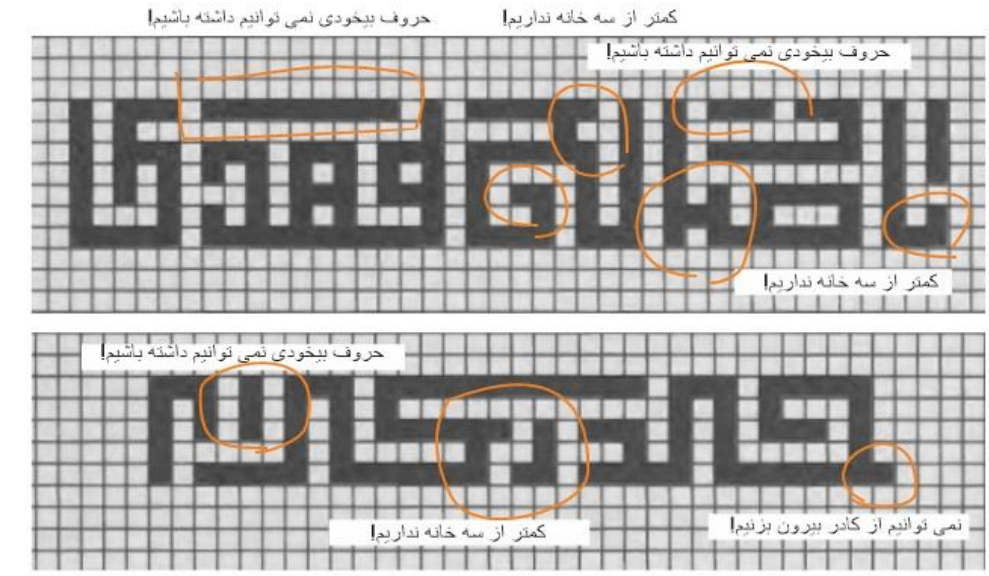
## نحوه صحیح ترسیم کوفی بنایی:

به تعداد خانه های صفحه شطرنجی دقت کنید ، برای ترسیم در نظر گرفته شود، تعداد خانه ها از سه عدد کمتر نباشد. در غیر این صورت نوشتار شما، غلط می باشد.



نکته ی حائز اهمیت اینکه کلمات نباید بی دلیل پیچ و تاب داده شوند و اجازه ندارند بی دلیل خطی بی ربط به فضا در نوشتار مشاهده شود. نکته ی مهم، به چهارچوب دقت شود، اجازه ندارند حتی یک خانه بین خانه ها فاصله اضافی تر از کادر و یا بین حروف داشته باشند.

## اشتباهات رایج در خط کوفی بنایی:




لفبای صحیح کوفی بنایی، در جدول زیر توسط نگارنده ترسیم شده است تا به آموزش صحیح و ارتقا سواد بصری کمک کند.

جدول حروف الفبا کوفی بنایی

| الف | | ر | | ف | |
|---|---|---|---|---|---|
| ب | | ز | | ق | |
| پ | | ژ | | ک | |
| ت | | س | | گ | |
| ث | | ش | | ل | |
| ج | | ص | | م | |
| چ | | ض | | ن | |
| ح | | ط | | و | |
| خ | | ظ | | ه | |
| د | | ع | | ی | |
| ذ | | غ | | | |

## ۴.نتیجه‌گیری

با توجه به مطالب گردآوری شده می توان گفت طراحی حروف در حوزه گرافیک امری مهم می باشد زیرا در تمامی آثار گرافیکی اعم از طراحی لوگو، طراحی پوستر، طراحی جلد کتاب، طراحی بیلبورد، بنر و تمامی آثار گرافیکی، تایپوگرافی یا طراحی حروف مهم ترین بخش آثار گرافیکی می باشد. اما آسیب شناسی در حوزه آموزش خط کوفی بنایی بسیار مهم بوده متاسفانه در دانشگاه ها برخی از مدرسین این رشته به آموزش غلط آن برآمدند. طراحی و اجرای صحیح آن، وابسته به آموزش پایه ای و صحیح آن بوده و چگونگی شروع این هنر و یادگیری اصول اولیه آن به شناخت کافی هنرمند از پیشینه ی خطوط وابسته است.خط کوفی بنایی خطی اصیل و هندسی می باشد که کاملا ایرانی بوده و با توجه به نظم هندسی که در ساختار آن موجود است آموزش صحیح آن به هنرجو سبب می شود تا کاملا با قواعد طراحی حروف به صورت کاملا علمی و اصولی آشنا شود. امروزه در دنیای مدرن با توجه به امکانات موجود متاسفانه آنطور که باید آموزش آن، به درستی صورت نمی گیرد و این ایرادات باعث تخریب طراحی حروف خواهد شد. لازمه ی نوشتار این خط، تمرکز و تمرینات بسیار، و ایراد گیری در طول آموزش می باشد. نیاکان ما در هزار سال پیش در ایران باستان بدون هیچ تجهیزاتی، اشتباه نمی کردند. تمامی آثار بجای مانده از خط کوفی بنایی بدون هیچ اشکالی در قرون گذشته ثبت شده است. متاسفانه در زمانه ی حال درسطح شهر،با تجهیزات، کامپیوتر،نرم افزار ها و...کوفی بنایی اشتباه چاپ ودیده

می شود ، این به دلیل آموزش اشتباه این خط می باشد. طراحان گرافیکی که به درستی آموزش دیده باشند در بازار کار بدون هیچ مشکلی به طراحی و اجرای خوب در چهار چوب صحیح خود می پردازد. حتی به ایجاد اشتغال زایی شرکت های دانش بنیان و ایجاد شغل در زمینه هنر می تواند پیشرو باشد. به عنوان مثال با طراحی حروف می توان یجاد شرکت های گرافیکی کرد یا می توان در صنعت جواهرات تغییرات و تحولاتی ایجاد کرد یا در طراحی های جلد کتاب و جلد آلبوم های موسیقی حرفی نو برای گفتن داشت که همگی منجر به ارتقای دید بصری جامعه شده و هم برای مردم مفید خواهد بود هم برای صنعت گرافیک که در دنیا روز به روز در حال گسترش می باشد.

## منابع مأخذ:


– فهیمی فر، ا.، و مهرنگار، م.، و سینکی، ص.، و طباطبایی بافقی، س. (۱۳۹۲). ویژگی های حروف نگاری فارسی در طراحی اعلان در گرافیک ایران. نگره, ۸(۲۵), ۸۸-۱۰۳. https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=۲۳۸۱۹۹

– محمدپور، آیت الله.۱۳۸۲.آموزش هنر در مدارس دوره ابتدایی تهران:منادی تربیت

– گرومن، آدولف. ترجمه شایسته فر،مهناز.۱۳۸۳.منشا و توسعه ابتدایی کوفی گلدار،نشر موسسه مطالعات هنر اسلامی.

– عابدینی، رضا. ۱۳۷۸.جهت اطلاع(خبرنامه مشترک انجمن صنفی و شرکت تعاونی طراحان گرافیک ایران)،۹.

– علی بیگی، رضوان، چارئی، عبدالرضا.۱۳۸۸. فصل نامه تحلیلی پژوهشی نگره، شماره۱۲، پاییز.

رهنورد، زهرا.۱۳۸۲.نوآوری در خوشنویسی در روند مراسلات، تارت و تبلیغات، هنرهای زیبا، شماره۱۴،تابستان.

– مهرنگار،منصور.۱۳۸۹. حروف نگاری(جزوه آموزشی کلاس ارتباط تصویری)، دانشگاه تربیت مدرس

– بختورتاش، نصرت الله، (۱۳۵۱)، «گردونه خورشید یا گردونه مهر»، بررسی‌های تاریخی، شمارهٔ ۳، سال هفتم، صص ۶۷ـ ۹۹.

–زمرشیدی، حسین، ۱۳۹، آفرینش های هنر قدسی از انواع خط بنایی، در آثار معماری اسلامی،نشریه مطالعات شهرایرانی اسلامی، دوره ۲، شماره۸.

– ماه وان، فاطمه،۱۳۹۸، صلیب شکسته نماد آئین مهر،نشر پاژ، شماره۳۴، ص: ۱۶۶-۱۷۷.

– آداموواا، ادل و گیوزالیان، لئون، (۱۳۸۶)، نگاره‌های شاهنامه، مترجم: زهره فیضی، چ دوّم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و فرهنگستان هنر.

– یاحقّی، محمّدجعفر، (۱۳۸۶)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیّات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.

– صدقی، حسین، ۱۳۹۸، آموزش خط معقلی بنایی و نوآوری ها، نشر کتاب سرای میردشتی.

– شیمل، آنه ماری. ۱۳۶۸. خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ترجمه اسدالله آزادی، آستان قدس رضوی.

– فضائلی، حبیب الله.۱۳۶۲. اطلس خط، اصفهان.

– زمانی، ناصر، موسی.۱۳۸۱. پیدایش خط کوفی،چاپ اول،ناشر مؤلف.

– ایمانی، علی.۱۳۸۴.سیر خط کوفی در ایران، چاپ اول، تهران

-Brewer (۲۰۰۱): Dictionary of Phrase and Fable, Revised by Adrian Room, Millennium Edition, London: Cassell and Co.

**Examining Kufi-Banai line in Iranian universities with a formalistic approach**

**Abstract**
Letter design in Iran and other countries of the world is one of the important branches in the field of visual communication. In fact, the formation of visual form in the form of message transmission is significant in this field. Today, in the design of letters and image logo design, the correct formability is not observed on the part of the designers, which is rooted in the learning of students in universities or educational centers. The visual recognition of the features of the Kufi script can greatly help in the design of basic letters, but due to the lack of study and knowledge of respected teachers, today this writing style is being taught as an incorrect form in the society. In the upcoming article, the critique and pathology of such an attitude has been examined to help this situation. In this research, an attempt has been made to analyze the Kufi script and its types, especially the structural Kufi script which is the main focus of this research. The results of this research showed that the correct teaching of Kufi calligraphy due to its geometrical proportions in today's world can help the design of letters in the field of graphics, and due to the variety of applications of calligraphy and its formalistic capacity, it can help to maintain the basic principles in the design of works. Graphics help. Every designer should note that knowing the visual features of Persian letters and understanding its capabilities in the art of calligraphy and using it as basic principles is a must for every graphic designer.

**Key words:** Kufic calligraphy, letter design, graphics, formalist

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره چهارم، پائیز ۱۴۰۱

# بررسی هنر تصویرسازی در دوره های مختلف قاجار

مهرنوش ساکنیان دهکردی، نوید خالصی
گروه ارتباط تصویری، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۳۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۲۵

## چکیده

در این مقاله به بررسی هنر تصویرسازی و نقاشی دوره اول و دوم قاجار پرداخته شده است و مسایل مختلف بر جریان سازی تصویرسازی و نقاشی این دوران مقایسه شده است. آثار تصویری و نگاره های بر جای مانده از این سرزمین تجلّی گاه باورها، اندیشه ها و آرمان های مردم است که تحت شرایط گوناگون، متحوّل شده و شیوه های گوناگون تصویرسازی به وجود آمده است. با توجه به این که در دوره ی قاجار، شیوه های مختلف تصویرسازی وجود داشته، در این مقاله شیوه های مختلف تصویرسازی در این دو دوره بررسی شده. بررسی های انجام شده بیان می کند که هنر تصویـرگری این دوران بر شانه های نقاشی سنتی است. آشنایی ایرانیان با اندیشه ها، نقاشی های غربی و ابزارشان، به تصویرگری قاجاریه تجربه ای نو بخشیده است. دوره ی اول قاجار ـ فتحعلی شاه ـ دوره ی تجربه های نقاشان با شیوه ی فرنگی می باشد و هنرمندان سبکی مبتنی بر نقاشی سنتی به وجود می آورند. نقاشی و تصویرسازی در دوره دوم ـ ناصرالدین شاه به بعد ـ رنگ و بوی اروپایی غالب می شود. آشنایی ایرانیان با چاپ سنگی، عکاسی و ... باعث تحوّل تصویر گری می شود و به تدریج نقاشی قاجار به توده های اجتماعی تسرّی می یابد.

**واژه های کلیدی:** تصویرسازی، قاجار، هنر

## ۱.مقدمه

در دوران قاجار ایرانیان با افکار و اندیشه ها و مظاهر دنیای غرب آشنا می شوند. گرچه روابط تجاری شاه عباس اول (سده ی ۱۱ هـ . ق)، طلایه ی ارتباط ایران با کشورهای اروپایی و دیگر کشورهاست، اما ارتباط همه جانبه ی با این کشورها بیش تر در دوران قاجار اتفاق می افتد. روابطی که نه تنها اوضاع سیاسی و اجتماعی این کشور را تحت تأثیر خود قرار می دهد بلکه هنر را نیز متأثر می کند. هنرمند از طرفی تعلق خاطر خود را به هنر ایرانی و عناصر سنتی نشان می دهد و از طرفی دیگر اشتیاق خود را به نوگرایی، تجدد و فرهنگ و اندیشه ی اروپایی بروز می دهد. بنابراین بدیهی است که مایه های تصویرسازی دوره ی قاجار را باید در دوره های پیشین یافت و با توجه به رویدادهای فرهنگی و سیاسی که از دوره ی صفویه به بعد در ایران به وجود می‌آید، تأثیرات نقاشی کشورهای اروپایی در نقاشی های ایرانی به ویژه در دوره ی قاجار نمایان می شود. موضوع در تصویرسازی قاجار ، ضمن این که به تنوع ویژه ای دست می یابد، از عناوینی هم بهره مند می شود که در دوره های دیگر تاریخی هنر ایران کـم تر به آن پرداخـته شده است. تصویرسازی این دوره به نگرش اجتماعی دسـت می یابد که پیش از این کـم‌تر می‌توان سراغ گرفت. آثار تصویری این دوران نیز با شیوه هایی شکل می گیرد که هنرمند تجربه ی تاریخی عمیقی نسبت به آن نداشته، ولی در بسیاری موارد با توجه به مشکلات بخوبی عمل کرده و نتایج خوبی را به جای گذاشته است. نقش ویژه ی هنر در این دوران از اهمیت خاصی برخوردار است به طوری که می توان ادعا کرد، اتفاقاتی که در زمینه ی تصویری و دیگر مظاهر هنری اتفاق می افتاده تا آن زمان بی سابقه بوده و به نوعی در تسریع شکل گیری مفاهیم مدرن ، نقش اجتماعی مهمی ایفا نموده است.

ویژگی‌های هنر دوره ی نخست قاجاریه، ناشی از دو مؤلفه اصلی است : اول ، تداوم و پیوستگی شیوه های گذشته و دوم، تأثیر پذیری از شیوه های اروپایی . فصل مشترک و تلفیق این دو ویژگی آثاری دو رگه و با ماهیت و رویکرد التقاطی و ویژگی های خاص را به وجود آورد .(علیزاده ، ۱۳۹۱ ، ۷۶ )

تاریخ نویسان هنر و بیش تر نقادان هنری معمولاً نقاشی و تصویرگری در دوران قاجار را به دو دوره تقسیم کرده‌اند : دوره اول و دوره ی دوم.

دوره نخست قاجار : از آغاز دوره ی قاجار ، فتحعلی شاه تا زمان سلطنت ناصرالدین شاه می باشد. دوره ی نخست تصویرسازی یعنی در دوران پنجاه ساله ی سلطنت فتحعلی شاه قاجار ، فرصت مناسبی بود تا نقاشان مشهور دربار او و از مشهورترین شان "مهر علی" و" میرزا بابا" و" محمد حسین "و "عبدالله" و دیگران به اصلاح شیوه ی رایج و بلافاصله ما قبل خود ، یعنی مکتب زندیه بپردازند و سبکی متوازن و پیراسته در طرح و رنگ به وجود آورند که به عنوان آخرین دستاورد هنرمندان پایبند به ارزش سنتی در ایران ، در کنار نوع آوری ، فصل نوین را در تاریخ نقاشی ایرانی به خود اختصاص دهد. ( شفیع زاده و رجبی ، ۱۳۸۷، ۶۰) یکی از با اهمیت ترین دوره های تصویرسازی ، دوران قاجار است و با توجه به تلاقی سنت های کهنه و نو ، مکتب قاجار به وجود می آید. تداوم تأثیر نقاشی غرب در عهد قاجار مکتبی را پدید آورد که اوج شکوفایی آن را در زمان اقتدار فتحعلی شاه می توان دید . این مکتب به مکتب

قاجار شهرت یافت . در حقیقت دوران قاجار از شگفت انگیزترین دوران تاریخی ایران و محل برخورد آخرین عناصر کهنه و نو ، وقوع انقلاب های سیاسی و اجتماعی و آغاز تحولات جدی فرهنگی و هنری است. ( جلالی جعفری ، ۱۳۸۲ ، ۲۶ ) مهم ترین ویژگی تصویرسازی این دوره ، این بود که مانند تمام مظاهر اجتماعی و فرهنگی این زمان، نه کاملاً ایرانی و نه کاملاً اروپایی بلکه پدیده ای دو رگه بود . این نکته را نباید از نظر دور داشت که آموزش نقاشی به شیوه ای آکادمیک در ایران سابقه نداشت و اغلب هنرمندان، طبیعت گرایی را به شیوه ای خودآموخته و مکتب خانه ای آموختند. بنابراین تلفیق این دو نظام را باید تا حدی ناخواسته و نتیجه ی نفوذ سنت کهن و عدم آشنایی کافی با اصول آکادمیک هنر اروپایی دانست. ( حسینی مطلق ، ۱۳۸۸، ۵۵)

نتیجه این التقاط منجر به ظهور هنری شد که صرف نظر از مقایسه ی آن با هنر اروپایی ، ویژگی های ممتاز و یگانه ای دارد.(همان ، ۵۶)

ادامه تأثرهای تصویرسازی مغرب زمین در دوره های افشاریه ، زندیه و قاجاریه موجب ظهور سبکی در تصویرسازی ایران گردید که در دوران حاکمیت خاندان قاجار به ویژه در زمان فتحعلی شاه به اوج شکفتگی رسید و به مکتب قاجاریه شهرت یافت . (چیت سازان و رجبی ، ۱۳۹۱ ، ۸۰ )

در دوره فتحعلی شاه ، سبکی در هنر تصویرسازی این دوره رونق می گیرد . هر چند این شیوه تا مدتی تداوم می یابد ، در برابر تجدد و غرب گرایی دوره ی ناصرالدین شاه ، تحت الشّعاع آن قرار گرفته و از تداوم می افتد. شروع سلطنت فتحعلی شاه قاجار مصادف با شکل گیری سبکی در هنر نقاشی ایرانی است که آن را سبک نخست یا دوره ی اول تصویرسازی قاجار می نامیم. جریانی که تا پایان سلطنت محمد شاه قاجار تداوم یافت و اگرچه تأثیرات آن ، هم چنان بر تصویرسازی دوره های بعد به جا ماند و به گونه های دیگری چون آثار چاپ سنگی ، نقاشی قهوه خانه ای، نقاشی روی کاشی، نقاشی پشت شیشه و صورت های دیگر ادامه پیدا کرد و حتی تأثیراتی نیز بر نقاشی نوگرای معاصر گذارد، اما به صورت یک شیوه و سبک منسجم ادامه نیافت و در مقابل موجب غرب گرایی عصر ناصرالدین شاهی و حاکمان پس از او کم رنگ شد و به واقع با ظهور افرادی چون مزین الدوله و نسل شاگردان او ، به کلی کنار زده شد و در نقاشی رسمی یا تحت حمایت دربار ، جایگاه خود را فرو گذارد. ( علیمحمدی اردکانی ، ۱۳۹۲ ، ۵۵ )

تصویرسازی این دوره را باید ( درباری ) نامید. بدیهی است که خریدار هنر، دربار است و خطّ مشی هنر را دربار تعیین می کند و تصویرساز نیز با توجه به خواست دربار کار می کند. بدین جهت است که تصویرسازی این دوره، بیش تر از شاه و شاهزادگان و درباریان می باشد. تصویرسازی کلاسیک دوره ی قاجار درباری است. شاید این نخستین نکته ای باشد که در این تصویرسازی جلب توجه می کند. بازار هنری به معنای اخیر وجود ندارد. تنها خریدار هنر نقاشی، دربار و اشراف دولتی بودند که از هنرمندان، نگهداری کرده وسیله ی کارشان را فراهم و زندگی شان را تأمین می کردند و در عوض نقاش هم برای آنان کار می کرد. در چنین شرایطی نقاش با زندگی روزمره ی مردم عادی تماس چندانی ندارد. همین شرایط کما بیش موضوع تصویرسازی را معین می کند. تصویرساز باید چیزهایی را بکشد که خوشایند دربار است. به همین سبب موضوع تابلوها، تک چهره ی شاه و شاهزادگان و بندگان دولتی است، رقاص و نوازنده که مایه ی سرگرمی درباریان بودند و در یک کلمه مجالس بزم از موضوع های دیگر تابلوهاست. ساختمان های

اعیانی ، قصرها، توجه نقاش را برمی انگیزد، یا مثلاً صحنه های شکار، بازی چوگان و ... یا پرندگان تجملی مثل طوطی، گل، جام، شراب، میوه که در زندگی این خریداران هنر وجود داشت در تصویرسازی ها هم جایی دارد. تار، دایره، ظروف مرصّع و منقوش، کاسه و تنگ، گلدان و گاه و بی گاه صحنه هایی از تاریخ یا قصه های مذهبی هم نقاشی شده است. ( مسکوب ، ۱۳۷۸ ، ۴۰۸ و ۴۰۹)

یکی از ویژگی های تصویرسازی این دوره این است که با دوره ی بازگشت ادبی رو به رو ست و طبعاً از آن متأثر است و بنابر گفته ی یحیی آرین پور "عصر سعدی ها و خاقانی ها، یک بار دیگر در شعر دربار فتحعلی شاه و جانشینان او احیا شد با این فرق که استادان قدیم، خود، هنر خویش را احساس می کردند ولی سخنوران دوره ی بازگشت، بی آن که چنین احساسی از هنر خویش داشته باشند، اشعار ادوار گذشته را شبیه سازی و به اصطلاح خود"تتبع" یا "اقتفاء"می کردند. (آرین پور ، ۱۳۵۱ ، ۱۶)

البته باید اذعان داشت که شعرای توانمندی هم در این دوره ظهور می کنند. مضامینی که در شعر شاعران این دوره وجود دارد بیش تر؛ توصیفات، مدح، اندرز، داستان های حماسی و ملی و تاریخی و عاشقانه است. به هر حال این تحول ادبی نیز بر تصویرسازان این دوره تأثیر می گذارد.

نقاشی و تصویرسازی نیمه ی نخست قاجار با مؤلفه های مکتب بازگشت ادبی هم خوانی درخور توجهی دارد و در نقاشی این عصر ( خاصه پیکرنگاری ) نیز تلاش می شود تا اصول و معیارهای سنتی تصویری ایرانی دوباره احیا شود. اگر چه شاهد تأثیرات نقاشی غرب در نقاشی این دوره هستم، اما به واقع آن چه در این آثار غلبه دارد، ایرانی بودن عناصر سنتی نقاشی ایرانی است. به بیان درست تر، هم چنان که داوید در هنر نئوکلاسی سیسم، هنر قبل از مسیحیت رومی وار را دستمایه ی خلق آثار خود قرار می دهد و انگر نیز به تأسی از داوید، آثار کلاسیک یونانی را مورد اقتباس قرار داده است، در تصویرسازی نیمه ی نخست قاجار نیز هنر قبل از اسلام ایران تأثیری شگرف داشته است، چنان که به وضوح می توان عناصر زیباشناسانه ی هنر هخامنشی و ساسانی را در پیکرنگاری این عصر شاهد بود. این مهم زمانی اهمیت بیش تر می یابد که می بینیم باستان گرایی، جزو مؤلفه های بنیادین نقاشی و هنرهای تجسمی این عصر می شود و مجدداً قاجاریه احیاگر نقش برجسته سازی و تأسی جستن از رفتارهای امپراتوران قبل از اسلام ایران می گردند. (علیمحمدی اردکانی ، ۱۳۹۲ ، ۹۸ )

دوره دوم نقاشی و تصویرسازی قاجار، مقارن با سلطنت ناصرالدین شاه و پس از آن می باشد. در نیمه ی دوم قرن نوزدهم روابط سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و هنری ایران و اروپا پیوسته بیش تر و گسترده تر می شود و از طرفی تحولات داخلی و سیاست های دولت های استعماری مغرب زمین، بالاخص انگلیس و روس، آینده و سرنوشت این سرزمین را تحت تأثیر خود قرار داده و رقم می زند. هم چنین توسعه ی چاپ و روزنامه نویسی، تأسیس مدرسه ی دارالفنون، ترجمه ی آثار کلاسیک اروپایی، تحول در ادبیات فارسی و پیدایش عکاسی ـ به ویژه اثر این صنعت در هنر تصویرسازی ـ از جمله عواملی است که سبب دگرگونی های عمیق اجتماعی و بزرگی می شود که نهایتاً منجر به انقلاب مشروطه می گردد. بدیهی است در طی این پروسه ، آثار آن نیز در زمینه های مختلف ـ به ویژه تصویرسازی ـ نمود می کند .

تعامل میان واقعیت و خیال که ریشه در فرهنگ و هنر ایرانی داشت، در اواخر حکومت محمدشاه و بر اثر تأثیرپذیری از فرهنگ غرب که رفته رفته در همه ی جوانب و امور کشور رخنه کرد، کم رنگ شد و تصویرسازی ایرانی نیز همانند دیگر هنرها جایگاه اثرگذار خود را فرو نهاد و در موضع اثرپذیری قرار گرفت. رجال سیاسی اواخر حکومت محمدشاه و خاصه عصر ناصرالدین شاه، متأثر از آن چه در غرب رخ داد، راه نجات کشور را در گرایش هر چه بیش تر به فرهنگ غرب دیدند و البته این رویداد تأثیری عمیق بر هنر این دوره داشت. ( علیمحمدی اردکانی ، ۱۳۹۲ ، ۲۷۴ )

بنابریان، از این دوره به بعد سرآغاز شکل گیری هنر نیمه ی دوم قاجار است که مسیر تکامل آن با ظهور هنرمندانی چون مزین الدوله، محمودخان ملک الشعرا، ابوتراب غفاری، کمال الملک و شاگردان او به سرانجام می رسد و در روند هنر نقاشی معاصر ایران تأثیر می گذارد. اگر چه دستآوردهای نقاشی نیمه ی نخست قاجار نیز در آثار نقاشان خیالی نگار ( قهوه خانه ای ) و نقاشی روی کاشی ها و بخشی از چاپ سنگی های این دوره تداوم می یابد. اما رفته رفته در سایه ی هنر رسمی کشور که همان گرایش به طبیعت گرایی غربی است، رنگ می بازد. ( همان ،۲۷۸ )

تحول اجتماعی ایران در این دوره، هنر دوستی شاه و به تَبَع آن، درباریان و اشراف، به طور کلی شرایطی مهیا می نماید که باعث می شود نقاشی و دیگر مظاهر هنری رونق پیدا کند. در چنین شرایطی نقاشی و تصویرسازی رسمی و کلاسیک نیازهای فرهنگی و هنری زمانه را برآورده نمی کرد. روز به روز محدودیت هنر درباری آشکارتر و محسوس تر می شد. از طرفی دیگر اجتماع ایران هنوز چنان تحولی پیدا نکرده بود که هنر، مستقیماً مخاطبان و خریداران خود را پیدا کند. هنوز به طور عمده هم چنان دربار و محافل اشرافی خواستار هنر و پشتیبانی هنرندان هستند. این است که در ضمن تحول، هنر تصویری روی هم رفته مثل گذشته وابسته به دربار باقی می ماند منتها کمابیش هم توجهی به زندگی اجتماعی در آن راه می یابد و هم جست و جوی شیوه ی بیان رساتری آغاز می شود. تحول اجتماع ایران در رابطه با غرب، آرامش نسبی اما طولانی و هنر دوستی شاه و به تقلید از او تظاهر درباریان و اشراف به هنردوستی، مجموعه ی این عوامل سبب شد که هنر و صنایع ظریف رونق پیدا کند. نقاشی ، معماری، حجاری، تذهیب، خوش نویسی، کاشی کاری، گچ بری، خاتم سازی، زرگری و میناکاری جانی تازه گرفت. (مسکوب ، ۱۳۷۸ ، ۴۱۲)

دوره دوم تصویرسازی، در کارِ یافتن تعادلی میان هنر اروپایی عینی ساز پیشرفته و در حال گسترش از یک سو، و زمینه های فنی تصویرسازی ذهنی گرا و سنتی پنجاه سال گذشته ی خود، از سویی دیگر بود که در این راستا توفیق اندکی داشت و به ویژه با آغاز انقلاب مشروطیت و پیروزی آن ، به طبیعت گرایی و عینی سازی گرایید. ( شفیع زاده و رجبی ، ۱۳۸۷، ۶۰)

با شکل گرفتن صنعت چاپ و نشر روزنامه ، آثار ادبی سنتی ایران چاپ می شود که این آثار همراه با چاپ تصاویری می باشد که البته بر زیبایی و تأثیر بخشی آن می افزاید. با رواج صنعت چاپ به موازات انتشار روزنامه ها شاهد چاپ و تکثیر آثار کلاسیک ادبیات ایران هستیم، که بنابر سنت دیرینه در لا به لای صفحات آن تصاویری نیز می آمد. هم چنین با رواج چاپ سنگی تحول عظیمی در زمینه ی نشر و کتابت شکل گرفت و این نسخ با الحاق تصاویر، جلوه و جذابیت بیش تری یافتند. خصوصیات و جلوه های تصویری این نسخ، اغلب ساختاری واحد را دنبال می کرد و این ساختار تصویری که ریشه هایش گاه به دوران کهن باز می گردد، در

مواقعی به مدد هنرهای عامیانه ای چون عیدی سازی و خیالی نگاری ارزش های تازه ای را ارایه می کند. یک بررسی کوتاه و اجمالی نشان می دهد که حرکت کتاب سازی و کتاب آرایی در چاپ سنگی دقیقاً مبتنی بر حرکت های قبلی کتاب سازی ایرانی است و نحوه ی استفاده از عناصر بصری و سایر اصول از همان مبانی هنری دوره های قبل ، نظیر استفاده از سطر، جدول کشی، کتابت و تصویر پیروی می کند ( خان سالار ، ۱۳۸۴ ، ۱۸۱ و ۱۸۲).

هر چند که هنرمند این دوره در تصویرگری کتاب، متکی و پایبند به سنت های گذشته است، در عین حال با عنایت به نوع کاربرد آن، در ماهیت با سبک های قبل تفاوت دارد. نقاشان قاجار از سال ۱۲۶۶ هـ . ق / ۱۸۵۰ م از نظر سبک به دو دسته شدند، گروهی که هم چنان بر طبق سنت های کهن کار می کردند و گروهی که به سبک اروپایی را بر وجهه ی همت خود قرار داده بودند. این تحول تدریجی بر اثر سفرها هم به تربیت نقاشان بر پایه ی سبک اروپایی در داخل ایران انجامید و در این زمینه به خصوص تأثیر رواج تصاویری که از روی عکس کار شده بودند و نیز آثار باسمه ای و خود عکاسی چشمگیر بود، در حقیقت بعضی از نقاشی های درباری اوایل دوره ی قاجار، پیش از نیمه ی قرن نوزدهم، از الگوهای اروپایی پیروی کرده اند و لی سبک آن ها هنوز منشأ در سنت نقاشی ایران دارد. نقاشان، عمق نمایی نقاشی اروپایی را با شگرد های سنتی نگارگری ایرانی در هم آمیختند. دوره ی قاجار را باید نقطه ی اوج مراسم مذهبی عمومی شیعه به خصوص سوگواری واقعه ی کربلا برشمرد که به نوبه ی خود در هنرهای تجسمی به خصوص نقاشی انعکاس پیدا کرده است. نقاشی خاصی که در این دوره در حال شکل گرفتن بود، به نام های مختلفی از جمله نقاشی قهوه خانه ای ، نقاشی خیالی و نقاشی عامیانه خوانده شد. ( شایسته فر و خمسه، ۱۳۸۸ ، ۶۳ )

یکی از ویژگی‌های مهم و اساسی دوره ی قاجار، با توجه به شرایط ویژه و مناسبات گوناگون این دوره، بالاخص تأثیرپذیری از شیوه های اروپایی ـ و در عین حال ضمن توجه به سنت ها و فرهنگ ایرانی ـ پیدایش سبک ها و شیوه های مختلف تصویرسازی در این دوره است.

یکی از عوامل اصلی خلق اثر هنری، از جمله نقاشی و تصویرنگاری و تبدیل آن به شی با ارزش شیوه به کارگیری مواد، ابزار و فنون ساخت است که هنرمندان هر دوره از آن برای بیان هنری خود، متناسب با پیام و محتوا، بهره گرفته اند. (علیزاده ، ۱۳۹۱ ، ۷۴)

استمرار به کارگیری اصول و شیوه ها همراه با همان مواد موجود و مشابه قبلی و البته با قدری تفاوت در اجرای شیوه ها و فن نقاشی دوره ی قاجار به ویژه تا اواخر سلطنت فتحعلی شاه است. اما هنرمندان آن دوره ویژگی های ساختاری نقاشی ها را هماهنگ با سبک اثر از نظر موضوعیت و محتوا به صورتی تغییر داده اند که می توان آن را محصول تجدد خواهی و دوره ی میانی و شاید حلقه ی واسط بین سنت های نقاشی ایرانی و شیوه های مدرن هنر در اواخر قرن نوزدهم و سپس سراسر قرن بیستم دانست. به این ترتیب، مکتبی شکل می گیرد که از نظر اجرایی آن را نه می توان کاملاً در راستای فنون گذشته قرار داد و نه جزو مکتب های اروپایی . سبک این دوره، با توجه به ساختار و فنون به کار رفته و نیز محتوای آن، شیوه ای دو رگه، تلفیقی یا التقاطی است که در تاریخ هنر ایران جای ویژه ای دارد. (همان ، ۸۱ )

## ۲.نتیجه‌گیری و جمع‌بندی

در یک جمع بندی کلی می توان گفت که دوره ی قاجار با توجه به فراز و نشیب های سیاسی داخلی و خارجی و تغییر و تحولات جهانی که هر یک تأثیر بسزایی در موقعیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران داشته است؛ دوره ی پر اهمیتی برای هنر نقاشی و تصویرسازی و نگارگری محسوب می شود زیرا علاوه بر حمایت و توجه پادشاهان این دوره از هنر تصویرگری، آشنایی با سبک های اروپایی و ابزارآلات آن از جمله بوم، کاربرد رنگ و روغن به طور وسیع و تخصصی، قلم موهای جدید و ... و با عنایت به خلاقیت و نوآوری هنرمندان، دوره ای جدید از سبک اجرای هنر نقاشی و تصویرسازی در ایران رقم زده است. بدیهی است که تأثیرپذیری نقاشی این دوره از نقاشی اروپایی نه تنها از ارزش و اصالت ملی و مذهبی آن نمی کاهد، بلکه حال و هوایی دلپذیر و تجربه ای نو را بدان می بخشد که در این جا به برخی از اهم این ارزش ها که حاصل این تجربه می باشد اشاره می شود:

۱ـ هنر نقاشی و تصویرسازی دوره ی قاجار را می توان به دو دوره ی مهم زیر تقسیم کرد:

الف . دوره ی فتحعلی شاه تا زمان سلطنت ناصرالدین شاه که دوره ی تجربه های هنری نقاشان ایرانی با اسلوب فرنگی می باشد.

ب . دوره ی ناصرالدین شاه به بعد که نقاشی با توجه به سابقه ی آشنایی و به کار گیری اسلوب فرنگی، بیش از پیش رنگ و بوی اروپایی به خود می گیرد و با استفاده از امکانات چاپ و ارتقای سطح فرهنگی مردم، امکان نزدیکی با عامه ی مردم و کاربردی شدن هر چه بیش تر این هنر ایجاد می شود. می توان گفت تصویرسازی از حالت انحصاری دربار خارج شده و در بین مردم با رنگ و بوی اروپایی عمومیت پیدا می کند و پیدایش عکاسی هم منجر به تأثیر واقع نگاری در نقاشی این دوره می گردد و به تدریج نقاشی قاجار از انحصار دربار خارج می شود و به توده های اجتماعی تسّری می یابد.

۲ـ استفاده از موضوع های متنوع و مختلف در تصویرسازی.

۳ـ رواج نقاشی دیواری ( کاشی نگاری ، شیشه نگاری و ... ).

۴ـ متنوع شدن اندازه ی آثار به خصوص استفاده از کادرهای بزرگ.

۵ـ استفاده از تکنیک و ابزار جدید در تصویرسازی.

۶ـ تأکید بر پیکره های انسانی و ارایه ی حالات انسان .

۷ـ توجه به نمادها و سمبل های هنر ایران باستان.

۸ ـ رواج نقاشی مذهبی و ثبت وقایع دینی (سبک قهوه خانه ای).

۹ـ کاربردی شدن تصویرسازی با فضای معماری داخلی که حاصل آن ایجاد نوعی هارمونی بالای تابلوها در اوایل همین دوره متناسب با فرم طاقچه های منازل بوده است.

۱۰ ـ تلفیق و هماهنگ کردن روش های اروپایی با عناصر سنتی و فرهنگ ایرانی.

۱۱ ـ شیوه هایی در آثار هنر تصویرگری این دوره رواج می گیرد که از جهاتی با گذشته در پیوند است و از جهاتی دیگر با آن تفاوت دارد. مهم ترین این شیوه ها عبارتند از : نقاشی نقاشی رنگ و روغن (ادامه ی سنت فرنگی سازی)، نقاشی پیکرنگاری درباری، نقاشی زیر لاکی، نقاشی گل و بلبل، نقاشی پشت شیشه، نقاشی قهوه خانه ای، چاپ سنگی، عیدی سازی، عکاسی، قالی، کاشی. بنابراین با توجه به مطالبی که در این مقاله آمده است باید اذعان کرد آثاری به وجود می آید که در فرهنگ و هنر این سرزمین جایگاه خاصی را برای خود رقم می زند.

## مراجع


۱. آرین پور ، یحیی ، ۱۳۵۱ ،از صبا تا نیما ( جلد اول) ، شرکت سهامی کتاب های جیبی با همکاری مؤسسه ی انتشارات فرانکلین ، تهران ، چاپ دوم
۲. جلالی جعفری ، بهنام ، ۱۳۸۲ ، نقاشی قاجاریه (نقد زیبایی شناسی ) ، انتشارات کاوش قلم ، تهران
۳. چیت سازیان ، امیرحسین ؛ رحیمی ، محمد ، ۱۳۹۱ ، تأثیر سیاست در هنر پیکرنگاری دوره ی قاجار ، مجله مطالعات ایرانی ، (صفحه ۶۹ تا ۹۰ ) ، شماره ۲۱ ، بهار
۴. حسینی مطلق ، ملیحه ، ۱۳۸۸ ، پژوهشی پیرامون رایج ترین شیوه های نقاشی در عهد قاجار ، کتاب ماه هنر ، (صفحه ۵۴ تا ۶۱ ) ، شماره ۱۳۸ ، اسفند
۵. خان سالار ، زهرا ، ۱۳۸۴ ، پژوهشی در تصویرسازی عامیانه و کتاب آرایی دوره ی قاجار ، مجله فرهنگ مردم ، (صفحه ۱۷۸ تا ۱۸۷ ) ، شماره ۱۴ و ۱۵ ، تابستان و پاییز
۶. شایسته فر ، مهناز ؛ فرزانه ، خمسه ، ۱۳۸۸ ، بررسی تطبیقی موضوعی و تکنیکی نقاشی درباری و قهوه خانه ای قاجار ، دو فصلنامه ی تخصصی هنرهای تجسمی نقش مایه ، ( صفحه ۶۳ تا ۸۴ ) ، سال دوم ، شماره ۳ ، بهار و تابستان
۷. شفیع زاده ، پریناز ؛ رجبی ، محمدعلی ، ۱۳۸۷ ، نقاشی های درباری (رسمی ) قاجار نمایش شکوه تصویر ، فصلنامه ی تحلیلی ـ پژوهشی نگره ، (صفحه ۵۹ تا ۶۹ ) ، شماره ۶ ، بهار
۸. علیزاده ، سیامک ، ۱۳۹۱ ، بررسی و فن شناسی تحول هنر نقاشی در دوره ی اول قاجاری ، فصلنامه ی تحلیلی ـ پژوهشی نگره ، (صفحه ۷۳ تا ۸۲ ) ، شماره ۲۲ ، تابستان
۹. علیمحمدی اردکانی ، جواد ، ۱۳۹۲ ، همگامی ادبیات و نقاشی قاجار ، انتشارات یساولی ، چاپ اول
۱۰. مسکوب ، شاهرخ ، ۱۳۷۸ ، درباره ی نقاشی قاجار ، ایران نامه ،( صفحه ۴۰۵ تا ۴۲۲ ) ، شماره ۶۷ ، تابستان

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره چهارم، پائیز ۱۴۰۱

**Studying the art of illustration in different Qajar periods**

**Abstract**
In this article, the art of illustration and painting of the first and second Qajar periods has been investigated and various issues related to the flow of illustration and painting of this period have been compared. The visual works and paintings left from this land are the manifestation of the beliefs, thoughts and ideals of the people, which have been transformed under various conditions and created in various ways of illustration. Due to the fact that in the Qajar period, there were different ways of illustration, in this article, different ways of illustration in these two periods are examined. The studies conducted state that the art of painting of this era is on the shoulders of traditional painting. Familiarity of Iranians with Western ideas, paintings and their tools has given Qajar painting a new experience. The first period of Qajar - Fath Ali Shah - is the period of painters' experiments with the Farangi style and artists create a style based on traditional painting. Painting and illustration in the second period - Naser al-Din Shah and later - the European color prevails. Familiarity of Iranians with lithography, photography, etc. causes the transformation of imagery and gradually Qajar painting spreads to the social masses.

**Keywords:** illustration, Qajar, art

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره چهارم، پائیز ۱۴۰۱

# تحلیل آراء رنه گنون و تیتوس بورکهارت از هنر مقدس و هنر اسلامی

امیرفرزام دهنوی، مسعود تکروی، علی اکبر جهانگرد
دانشجوی دکترای تاریخ تطبیقی هنر اسلامی، دانشگاه آزاد بین‌المللی کیش، ایران، کیش
کارشناس ارشد پژوهش هنر، آموزش عالی هنر شیراز، ایران، شیراز
استادیار دانشگاه آموزش عالی هنر شیراز، ایران، شیراز

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۳۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۲۵

## چکیده

هنر در دوره‌های تاریخی و در جغرافیاهای متفاوت از این کره خاکی، تاثیرگذاری خود را در جهت ترویج ادیان مختلف به ملت‌ها نشان داده است. هنر همیشه از منظر فلاسفه و اندیشمندان دوران، مورد نقد و بررسی قرار گرفته است و بنا به تعدد ادیان و طرز تفکر اندیشمندان، مبانی نظری متفاوتی را طی کرده است. هنر از منظر سنت‌گرایان، هنری قابل رشد و تعالی بشر قرار می‌گیرد که بتواند از قالب هنر برای هنر درآمده و در راستای سنت و تعالیم دینی و عرفانی گام بردارد تا بتواند در هر قالب و صوری که باشد، انسان را به سوی احدیت رهسپار سازد. سنت‌گرایان نظریات متفاوتی در مورد هنر ارایه دادند که در اکثر نظریات با یکدیگر متفق‌النظر بوده‌اند. در این پژوهش آراء رنه گنون و تیتوس بورکهارت را از منظر هنری که به سوی هنر مقدس و هنر دینی گام بر می‌دارد و از میان ادیان، در دوره اسلامی از تعالیم دین اسلام بهره برده را، مورد تحلیل و بررسی قرار داده، و در نهایت برای رسیدن به یک هنر مقدس در هنر اسلامی، می‌بایست ریشه‌ی هنر را در سرزمین‌های اسلامی نیز مورد توجه قرار دهیم و در کنار قرار دادن این مضمون با تعالیم اسلامی بتوانیم به سوی یک هنر مقدس گام برداریم. این پژوهش، پژوهشی کتابخانه‌ای بوده که با توجه به کتاب‌ها و مقاله‌هایی که در این مضمون منتشر شده است، از آنها بهره گرفته شده و به توصیف و تحلیل آراء این دو اندیشمند سنت‌گرای قرن بیستم در حوزه‌ی هنر می‌پردازد.

**واژه‌های کلیدی:** هنر مقدس، هنر اسلامی، سنت‌گرایی، رنه گنون، تیتوس بورکهارت

## ۱.مقدمه

### سنت‌گرایی

در فلسفه معاصر نسبت به مدرنیته‌ی جدید، رویکردی بوجود آمد که موضعی انتقادی به مدرنیته داشته و دانش و عقل، به معنای قدسی آن، در نظر گرفته شد. معنایی که از وحی نشات گرفته و از جنس سنت، راه را برای تعالی و تکامل انسانِ خاکی هموار ساخته است. سنتی از جنس باورهای مردمی و دینی که انسان را به مبداش وصل می‌کند و بر جان و رفتار انسان‌ها تاثیر گذاشته و تجلی می‌یابد. از منظر سنت‌گرایی، یک انسان باید به اصولی پای‌بند و معتقد باشد که در او تحول و دگرگونی از نوع کمال انسانی بوجود آورد و اوضاع درونی آن را به وضعیتی جدید تبدیل سازد، وضعیتی از جنس ماوراءالطبیعه و مافوق بشری، که موجودات و کائنات از عالم بالا سرچشمه گرفته‌اند و انسان جانشین خداوند بر روی زمین، محوریت اصلی این مضمون را به خود اختصاص می‌دهد . انسان سنتی می‌کوشد که در این دنیا خود را به کمالی از والای انسانیت رسانده و همین‌طور با انجام اعمال خیر، آخرت خود را نیز بسازد و به سعادت اخروی خود دست یابد و بهشت جاودان را از آن خود کند. زمانی که وحی بر قلب پیامبر نازل می‌شده است، این وحی در قالب کلمات و جمله، جمع بندی شده و بصورت کتاب قرآن درآمده تا برای ما مفهومی قابل درک و فهم داشته باشد و بتواند وسیله صعود انسان به درگاه معنویت الهی گردد. هنرمند نیز با بهره‌گیری از این نوع تعالیم قرآنی و تخیل و ناخودآگاه انسانی خود در قالب معنویت و قدسی بودن آن است که می‌تواند آنها را در قالب آثار هنری عینیت بخشیده و صورت یک هنر قدسی را به آن القا کند.

در اسلام سرچشمه معنویت، قرآن کریم و فرموده‌های پیامبر (ص) است. از نظر اسلام زندگی معنوی مبتنی بر عشق به خدا و تسلیم در برابر اراده خداوند و شناخت اوست که هدف نهایی آفرینش است. (سرچشمه هنر مقدس، ۱۳۹۴: ۴) سنت‌گرایی در تاریخ معنویت‌گرایی غرب بی‌سابقه نبوده است، سنت‌گرایان خود را وامدار جریان تاریخی خاصی نمی‌دانند و آموزه‌هایشان را غیرشخصی و متافیزیکی تلقی می‌کنند. بسیاری از جریان‌های معنویت‌گرا در درون مسیحیت شکل گرفتند ولی نتیجه فعالیت همه آنها تقویت آموزه‌های مسیحیت نبوده است. (دانش‌نامه جهان اسلام، ۱۳۹۹: ۷۰۷) دامنه سنت‌گرایی نه آن‌چنان محدود به یک حوزه است که بتوان بر اساس آن تعریف روشنی در نظر گرفت و نه حوزه‌هایی که سنت‌گرایی بر آنها متمرکز است به سهولت تعریف شدنی‌اند. دین، سنت، مابعدالطبیعه، هنر و مقولاتی این چنین اصولا دشواری‌های نظری فراوانی پیشِ روی می‌گذارد.
(اندیشه دینی، ۱۳۹۱: ۴۰)

برخی از اندیشمندان ظهور مدرنیته را که از حدود قرن ۱۷ میلادی آغاز گردیده را، با دین‌ستیزی و تقدس‌گریزی مدرنیته در مقابل با سنت و سنت‌گرایی قرار می‌دهند، ولی برخی دیگر از طریق تعقل و تدین مرزهای مشترک سنت و مدرنیته را پیدا کرده و در جهت پیوند دادن این دو مقوله هستند و از تعالیم سنتی و به روز کردن آنها در جهت تعالی و کمال انسان امروزی گام بر می‌دارند.
سنت‌گرایی جریانی است که طی دو سده اخیر، به منظور پاسداری از علم، هنر، تمدن و ارزش‌های متعالی انسانی و ارایه راه حل مناسب برای انسان بحران‌زده غربی، در برابر مدرنیته و دستاوردهای آن به مقابله برخاسته است. مهمترین مولفه‌ها و مدعیات آن، دفاع از حکمت خالده، وحدت متعالی ادیان، کثرت‌گرایی دینی، علم مقدس و معنویت‌گرایی است. (هنر و تمدن شرق، ۱۴۰۰: ۳۰) یکی از اصول مشترک سنت‌گرایی نقد تجدد است. سنت‌گرایان منکر توفیق‌های دانشمندان معاصر در حوزه‌های خاصی از علوم جدید نیستند، بلکه معتقدند انسان و جهان به جنبه‌های کشف شده در علوم جدید محدود نمی‌شود و علاوه بر این، انسانی که ذاتا برای بقا و زندگی در بهشت آفریده شده است، نباید بقا و بهشت را در این دنیای مادی جستجو کند. (دانشنامه جهان اسلام، ۱۳۹۹: ۷۰۹)

### هنر مقدس

هنر یکی از ابزاهای مهمی است که در تعالی و کمال انسانی نقش مهمی را در دوران‌های مختلف ایفا کرده است. هنر برگرفته از روحیات و خصوصیات درونی انسان‌هاست که از طریق متافیزیک درونی هر انسان نشات گرفته و به عینیت یک اثر هنری در

می‌آید و برای انسان ایجاد شگفتی می‌کند. هنر می‌تواند با معانی عرفانی و الهی گره خورده و در قالب یک تصویر، جسم، کلام، نوا و یا ... در راه تعالی و تکامل روحیه‌ی انسانی جای گیرد و در غایت آن نشان از خداوند متعال تجلی‌بخش آن صناعت و مهارت باشد، و انسان خاکی را با یاد و نام خداوند معطوف نماید. معماری مکان‌های مقدس، شنیدن اذان، صوت قرآن، ادبیات عرفانی، تصاویر روحانی یک کلیسای بیزانسی و یا ترکیبات خوشنویسی و کاشی‌کاری یک مسجد و ... همه می‌تواند در کنار نشان‌دادن جنبه‌ی قدرت هنری یک تمدن و مهارت هنرمند آن، تجلی‌بخش یاد خدا در آن مکان و زمان باشد.

آفرینش همه تنبیه خداوند دلست　　دل ندارد که ندارد به خداوند اقرار
این همه نقش و عجب بر در دیوار وجود　　هر که فکرت نکند نقش بود بر دیوار

(سعدی، ۱۳۷۲: ۳۰۱)

هنر مقدس نتیجه الهام الهی است. نه تنها موضوع آن دینی است، بلکه فرم، نحوه اجرا و زبان آئینی آن منشا قدسی دارد و از این الهام نشات می‌گیرد.

مرگ هنر به این معنی است که هنر، اصل و ریشه، جنبه‌ی آئینی و حقیقت قدسی و الهی خود را از دست داده، حضور اصیل و هاله‌ی قدسی آثار هنری محو می‌شود. اگر هنر از شان الهی تهی شود، هنری مرده و فاقد ارزش است و یا حتی می‌توان گفت که دیگر نامش هنر نیست. (امینی لاری، ۱۳۹۸: ۱۵۲) هنر حقیقتا مقدس است چه معماری باشد چه شعر و موسیقی، چه با سنگ باشد چه با واژه و مرکب، دری از ماورا را به روی ما می‌گشاید و حجاب زمان را کنار می‌زند؛ پس با قدسیت بخشیدن به هنر و جاری کردن آن در بستر ماورایی، گوشه‌ای از جلوه‌های جمال خداوند هویدا می‌گردد. (همان، ۱۳۹۸: ۱۵۳)

آن‌گونه که افلاطون در رساله ایون از قول سقراط نقل کرد: شاعر هنرمند، الهامی آسمانی را در قالب کلمات تصور می‌کند؛ شاعر لطیف و سبکبال و مقدس است و تا الهامی به او نرسد و از خود بیخودش نکند، هنری در او نیست ... شاعران وقتی از خداوند پُر می‌شوند، آنچه خواست خداست می‌گویند. (افلاطون، ۱۳۸۲: ۹۸)

در پس آئینه طوطی صفتم داشته‌اند　　آنچه استاد ازل گفت بگو، می‌گویم

(حافظ، ۱۳۸۸: ۵۱۸)

هنر مقدس، نمادین است، بنابراین با زبان کنایه و اشاره سخن می‌گوید، زیرا هدف حقیقی آن قابل بیان نیست؛ چرا که ریشه و اصل آسمانی دارد و بازتاب حقایق عالم ماوراء است. هنر مقدس در مجموع، آفرینش الهی را به زبان تمثیل بیان می‌کند و از این رو ماهیت عالم را به طور نمادین نشان می‌دهد و بدین‌گونه روح انسان را از قید تعلق به واقعیت‌های ناپایدار می‌رهاند. (فلسفه دین، ۱۳۸۸: ۱۴۸)

در حقیقت نخستین کارگاهی که در آن می‌توان بهترین شاه‌کارهای هنر مقدس را یافت، طبیعت بکر است که دال بر حضور الهی است و اثری نجات‌بخش دارد. (امینی لاری، ۱۳۹۸: ۱۵۲)

**هنر اسلامی**

بعد از ورود اسلام در سرزمین‌های مسلمان‌نشین جهان، هنرهایی خلق شد که برگرفته از هنر همان سرزمین‌ها آمیخته با تعالیم اسلامی می‌باشد که وجهه‌ای جدید از هنر را بوجود آورد. این‌گونه از هنر، شاید کاملا با تعالیم اسلامی تطابق نداشته باشد، ولی تاثیر فرهنگ کشورهای اسلامی در آن مشاهده می‌شود. هنر اسلامی در زمان و مکان‌های بوجود آمده متغیر است، همچنان که هنرهای سرزمین‌های مختلف به صورتی متفاوت ظهور پیدا کرده است. هنر سرزمین‌های آسیایی، اروپایی، آفریقایی و غیره با تاثیرات فرهنگ اسلامی در آمیخته و شکل جدیدی از هنر را به عنوان هنر اسلامی به دستاوردهای انسانی اضافه می‌کند. هنرهایی همچون: معماری، خوشنویسی، نقاشی، صنایع دستی، موسیقی، ادبیات و ... را می‌توان نام برد که در کنار تعالیم اسلامی و عرفانی رنگ و بوی

اسلامی و مقدس را به خود گرفته‌اند و از نظر سیاسی، اجتماعی و فرهنگی توانسته‌اند بر جامعه‌ها تاثیرگذار باشند. هنر اسلامی دامنه‌ی وسیعی دارد و تنها به مسائل مذهبی و دینی اسلام منتهی نمی‌شود. تاثیرات منطقه‌ای در این هنر بسیار تاثیرگذار بوده و برای فهم بهتر هنر اسلامی و ویژگی‌های آن بیشتر باید بر شناخت بین هنر و دین اسلام در مناطق مختلف اسلامی پرداخت. نگاه عارفانه و کمال جویانه‌ی هنر اسلامی را در اکثر مناطق مسلمان نشین به نوعی متفاوت می‌توان دید، در معماری مساجد و محراب و گنبد و اجزای دیگر آن، در موسیقی و آواهای محلی و نوای قرآن و اذان، در نقاشی‌های آنان، در خوشنویسی بکار رفته در معماری، مکان‌های مقدس و کتاب‌آرایی، که در قرآن به قلم و این هنر والا اشاره شده ، همگی جلوه‌گر تقدس هنر بومی مناطق مسلمان‌نشین در دوره‌ی اسلامی و فضایل والای انسانی هستند.

در ازل پرتو حسنت زتجلی دم زد　　عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

(حافظ، ۱۳۸۸: ۲۰۶)

در شکل‌گیری هنر اسلامی بعضی از عناصر هنری تمدن‌های گذشته وارد شد، باید همچنین گفت در حالی که برای تمدن اسلامی برای آخرین تمدن بزرگ دینی جهان امکان دسترسی به میراث هنری همه تمدن‌های بزرگ

قبل از آن وجود داشت، اما استفاده از آنها بطور تصادفی و بدون تمایز انجام نگردید، بلکه از همه آنچه که موجود بود بطور سنجیده و محدود فقط عناصری انتخاب شد که می‌توانست در طرح کلی مورد نظر هنرمندان به کار گرفته شود. (جاویدان خرد، ۱۳۹۶: ۱۳۷)

## ۲.روش تحقیق

پژوهش مذکور، پژوهشی با مطالعات کتابخانه‌ای بوده که پیشنه‌ی آن، کتاب‌ها و مقالات مرتبط با سنت‌گرایی و عقاید آنان در حیطه‌ی هنر، که منتشر شده است، می‌باشد. روش تحقیق این پژوهش، روشی توصیفی – تحلیلی می‌باشد که به تحلیل و بررسی آراء دو اندیشمند مطرح مکتب سنت‌گرایی، رنه گنون و تیتوس بورکهارت، می‌پردازد.

### آراء رنه گنون

رنه گنون متولد ۱۸۸۶ در نزدیکی شهر پاریس به دنیا آمد و در سال ۱۹۱۲ دین اسلام را پذیرفت و بعد از آن‌که به مصر مهاجرت کرد و تا آخر عمر به عنوان یک فرد مسلمان و به نام «شیخ عبدالواحد یحیی» در قاهره زندگی کرد. وی یکی از محققین تاثیرگذار در علم متافیزیک است که نوشته‌های آن در حوزه‌های امر مقدس و سنت‌گرایی می‌باشد. وی از طرفداران و بنیانگذاران مکتب سنت‌گرایی می‌باشد که در قرن بیستم با رویکرد انتقادی با مدرنیته برخاست و خواستار دانش و خرد در معنای قدسی آن شد، خواستاری بر پایه الهیات و اعتقادات دینی که از ذات خداوند نشات گرفته است و با علم مدرن که با قطع الهیات بر پایه اصول خود رشد می‌کند و به اصطلاح از پایین به بالا حرکت می‌کند، مخالف است. گنون با به‌روزکردن اندیشه‌ها و تعالیم دینی و سنتی با علم مدرن مخالف است، چونکه از نظر وی، علم مدرن نقطه پایداری محکمی ندارد و از یک مطلق بی‌همتا گرفته نشده است پس نقطه‌ی مشترکی با مدرنیته ندارد و آمیختگی این دو را یک توهم می‌پندارد. وی معتقد است که علم مدرن سطحی است و بدلیل عدم عمقی بودن آن، با سطح ارتباط دارد، فقط برای عوام و افراد سطحی می‌توان آن را ارایه کرد و از عرفان و اسرارآمیز بودن معانی آن، به دور می‌باشد.

از منظر گنون، سنت متضمن عنصری فوق بشری است، و آنچه برای وی مهم است، تعالی محض این سنت است. (اندیشه دینی، ۱۳۹۱: ۴۵)

گنون عالِم مابعدالطبیعه‌ی فرانسوی، پیش از گرویدن به اسلام، اولین تلاش‌های نظری‌ای را انجام داد که خود در آن زمان، عنوان سنت‌گرایی را شایسته‌ی این نظریات نمی‌دانست. گنون در ابتدای راه، پیش از آن‌که به ادیان علاقه‌مند باشد، شیفته‌ی علوم

خفیه‌ای بود که در اوایل قرن بیستم در فرانسه رواج یافته بود، و دلیل مخالفت گنون برخاسته از مخالفت با کسانی بود که بدون درک سنتی سعی بر نقد تجدد داشتند و خواستار بازگشت به سنت بودند و به عقیده‌ی گنون در تقابل با «روح راستین سنت» بودند. با این حال چون سنتی که سنت‌گرایان در پی آنند، از دل تجدد احیاء شده است، پیش از پرداختن به تعریف سنت، نیازمند روشن شدن نسبت آنان با عالم تجدد هستیم. (اندیشه دینی، ۱۳۹۱: ۴۱)

از نظر گنون هنر باید در راستای معنویات الهی و عرفان الهی بنا شده باشد. باید از منظر تعالیم سنتی و دینی به دور نبوده و در جهت کمال انسانی گام بردارد، کمالی برگرفته از عالم ماوراء و رمزآلود که در قالب یک هنر و یا یک اثر هنری عینیت بخشیده شده باشد و روح الهی در کالبد آن دمیده شده باشد، و تجلی‌بخش عالم دیگر باشد.

هنر سنتی از منظر گنون، اصول و منشا آن الهی و اطلاق آن در طی زمان بر قلمروهای مختلف از مابعدالطبیعه تا شعر و موسیقی، تا سیاست در تمدن‌هایی که به سبب مبتنی بودن بر اصول الهی است، سنتی نامیده می‌شود. در تمدن سنتی هرگونه فعالیتی مبتنی بر اصول پذیرفته شده نهایتا الهی است. (سرچشمه‌های هنر مقدس، ۱۳۹۴: ۱۱)

هنر به عنوان یکی از ابزارهایی است که سنت‌گرایان برای تعالی انسانی در جامعه‌ی سنتی از آن بهره می‌گیرند و به عنوان هنر سنتی از آن یاد می‌کنند. هنر سنتی که بر مبنای تعالیم دینی شکل گرفته و از آن عبور کرده و با قدسیت‌پذیری آن به شکل یک صورت قدسی درآمده که از آن به عنوان هنر قدسی یاد می‌شود. هنری بر گرفته از دین که در هر شکل یاد خدا را در اذهان عموم، آشکار می‌سازد.

در اندیشه گنون، هنر مقدس هنری است که قالب و صور دینی دارد و هنر مقدس قلب هنر سنتی در یک تمدن سنتی است که با اعمال روحانی مربوط به پیام الهی حاکم بر سنت سر و کار دارد. (همان: ۱۲)

گنون در مفهوم سنتی هنرها می‌گوید: اساسی‌ترین چیز در مفهوم و عقیده‌ی سنتی در باب هنرها، ژرف نگریستن به مفهوم روحانی هم از نظر بنیاد آنها، ارتباط داشتن هنرها با برخی از علوم هم از جهت مفهوم و هم از جهت معنی، کیفیت گوناگون زبان و بیان نمادی، و هم هدف و مقصد آنها به عنوان ابزاری در جهت رسانیدن انسان خاکی به کمال الهی است.

بطور کلی سنت‌گرایی واکنش اروپای مدرن به مدرنیسم است که در جنبش‌های دینی زیادی از جمله یهودیت، مسیحیت و سنت اسلامی بسیار تاثیرگذار بود و سنت‌گرایی در سنت اسلامی برگرفته از اندیشه‌های رنه گنون است. سنت‌گرایان داعیه‌ی مکتبی را دارند که موسوم به فلسفه جاویدان یا حکمت خالده است. (اخلاق، ۱۳۸۹: ۷)

حال این اندیشه‌ی گنون از سنت‌گرایی بر سنت اسلامی تاثیرات خود را بر هنر نیز داشته و هنر اسلامی را برگرفته از تعالیم اسلامی در قالب یک فرهنگ در دوره اسلامی می‌داند، این تفکر تاثیر خود را در تمام مراحل زندگی می‌گذارد و هنر نیز شامل این اندیشه و تعالیم اسلامی قرار می‌گیرد تا بتواند ابزاری باشد برای صراط‌المستقیم هر انسان در زندگی و رسیدن به وحدت متعالی. همان‌طور که سنت و دین منشا الهی دارند، اسلام و سنت نیز از این قانون مستثنی نیستند و هنری که در راستای سنت گام بردارد و از تعالیم دینی تاثیر گرفته باشد هنری دینی و این هنر، هنری مقدس است.

هنر سنتی، سنتی است، بدلیل سازگاری و هماهنگی‌اش با قوانین کیهانی صور و رمزپردازی و اصالت صوری آن در جهان معنوی ویژه‌ای که در آن خلق شده است، حال اگر چنین هنری به موضوعات دینی بپردازد و چنین خدمتی را وظیفه‌ی خود کند، هنری مقدس است.(همان: ۲۶)

### آراء تیتوس بورکهارت

تیتوس بورکهارت فردی اصالتا سوئیسی- آلمانی در سال ۱۹۰۸ در شهر فلورانس ایتالیا چشم به جهان گشود. وی در سال ۱۹۳۵ به آفریقای شمالی مسافرت کرد و بعد از آن در مراکش در شهر فاس ساکن شد و به دین اسلام روی آورد و مسلمان شد.

بورکهارت پژوهشگر هنرهای اسلامی، معماری و تمدن اسلامی است، وی از اندیشمندان تفکر سنت‌گرایی و حکمت خالده به شمار می‌آید. وی نیز همچون سنت‌گرایان دیگر که در مقوله مفهوم سنت، مشترکاتی دارند سنت را یک پدیده‌ی فوق بشری می‌داند که انسان را به عالم بالا وصل می‌کند و همچنین می‌تواند در برگیرنده دین و تعالیم آن نیز باشد. وی تمدن شرق و ادیان و همین‌طور هنرهای شرقی را ابزاری برای رسیدن انسان به وحدانیت الهی می‌داند. از منظر سنت‌گرایانی همچون بورکهارت مفهوم سنت به معنی چیزی که در گذشته بوده و تکرار شده، نیست، بلکه منظور از سنت، سنتی است که بر مبنای فضل خداوندی و فلسفه جاویدان شکل می‌گیرد، است، و کمال انسانی را در درک این نوع سنت می‌دانند. وی هنر را مصنوعات ساخته بشری از نظمی که از وحدت الهی سرچشمه می‌گیرد، می‌داند.

گر در سرت هوای وصال است حافظا　　باید که خاک درگه اهل هنر شوی

(حافظ، ۱۳۸۸: ۶۶۵)

بورکهارت هنری را دینی می‌دانست که معطوف به زیبایی‌های معنوی و روحانی باشد نه اینکه صرفا موضوع آن امر قدسی باشد. هنر دینی را همان هنر سنتی می‌داند و هنر دینی مبتنی بر حکمت متعالیه و معنوی یا همان عرفان است و محتوایش نوعی حکمت ذوقی و شهودی است، لاجرم هنر از این مضمون هنری رمزپردازانه یعنی علم به صور و قالب‌ها، استوار است. (اندیشه معماری، ۱۳۹۷: ۳) خارج از این مضمون برای هنر، هنر تولید شده را هنر ناسوتی یعنی هنری که از عالم بالا فاصله گرفته و منشا تفکر و پدیدآورنده آن را بشر خاکی با تفکر مستقل می‌دانند، که پشتوانه محکم مطلقی ندارد.

هنر دینی، هنری است که تقابل هنر آشکاری با هنر ناسوتی ندارد و حتی ممکن است از همان وضع و منظر ناسوتی دست به خلاقیت هنری بزند و تنها وجه برای دینی خواندنش، این است که به موضوعات دینی می‌پردازد و وظایف و تعهدات دینی را برای خودش مقرر می‌کند. (همان، ۱۳۹۷: ۴)

از منظر بورکهارت، ملاک هنر، معنوی بودن آن است که دارای مبداء الهام فوق بشری و زبان رمزی باشد. اگر هنری بر این دو ویژگی مستقیما با موضوع دینی و اعمال مذهبی یک سنت مربوط باشد، هنر مقدس است.

مورخان که واژه هنر مقدس را برای هر اثر هنری واجد موضوعی مذهبی بکار می‌برند، فراموش می‌کنند که هنر اساسا صورت است. برای آنکه بتوان هنری را مقدس نامید، کافی نیست که موضوع هنر از حقیقتی روحانی نشات گرفته باشد، بلکه باید زبان صوری آن هنر نیز بر وجود همان منبع گواهی دهد. تنها هنری که قالب و صورتش نیز بینش روحانی خاص مذهب مشخصی را منعکس می‌کند، شایسته‌ی چنین صفتی است.

(هنرمقدس، ۱۳۹۲، ۷) بطور مثال از منظر بورکهارت، اگر کعبه از نظر واقعیت، اثر هنری تلقی نشود، یک بنای مکعبی ساده بیش نیست، از این رو باید آن را از پیش از آغاز هنر انگاشت که سرچشمه معنوی آن بسته به نظر نگارنده به اساطیر و در نهایت به الهام می‌رسد.

هنر اسلامی که برگرفته از فرهنگ و تمدن اسلامی است خارج از مبحث روحانی آن ساده و بدون تجمل است، که در عین سادگی و رمزآلودگی آن در جهت رسیدن انسان خاکی به کمال والای انسانی گام بر می‌دارد. از منظر بورکهارت، هنرمندان اسلامی هنر را، از ساخت و پرداخت اشیا بر وفق طبیعت‌شان که خود حاوی زیبایی بالقوه است می‌داند، زیرا زیبایی از خداوند نشات گرفته و هنرمند باید به این بسنده کند که زیبایی را بر آفتاب اندازد و عیان سازد.

بورکهارت زیبایی در هنر اسلامی را نیز اساسا جلوه‌ای از حقیقت کلی می‌داند و معتقد است که منشا زیبایی اشیاء صفت جمال و کمال الهی است، و از نظر اسلام آن را محتوای صورت و زیبایی محتوا با کلام وحی و قرآن مطابق می‌داند و قوانین سنت و روح

سنت بین هنرها، به هنرهای سنتی، صبغه‌ای قدسی می‌بخشد. رسالت هنر در بینش اسلامی، شرافت بخشیدن به ماده است. (هنر و تمدن شرق، ۱۴۰۰: ۳۲)

احدیت که در عین حال به غایت، عینی و انضمامی است، به نظر انسان، تصوری انتزاعی می‌نماید، و این امر، بعلاوه بعضی عوامل مربوط به ذهنیت سامی، مبین خصلت انتزاعی هنر اسلامی است. محور مرکزی اسلام، احدیت و وحدانیت است، ولی هیچ تصویری قادر به بیان آن نیست. (هنر مقدس، ۱۳۹۲: ۱۳۱) ذوق و قریحه‌ی هندسی که وجودش چنین قدرتمندانه در هنر اسلامی تایید می‌شود، مستقیما از صورت تامل نظری که اسلام بدان عنایت و الطفات دارد انتزاعی است نه اساطیری، می‌تراود. برای مسلمان هنر به میزانی که زیباست، بدون داشتن نشانی از الهام ذهنی و فردی، فقط دلیل و گواهی بر وجود خداست؛ زیباییش باید غیرشخصی باشد، همانند آسمان پرستاره. در واقع هنر اسلامی به نوعی از کمال می‌رسد که گویی از صانعش مستقل است، افتخارات و نقائصش در برابر خصلت کلی اشکال محو می‌گردد. (همان، ۱۳۹۲: ۱۳۷)

شرممان باد ز پشمینه‌ی آلوده خویش　　گر بدین فضل و هنر نام کرامات بریم

(حافظ، ۱۳۸۸: ۵۰۸)

## ۳.بحث، تجزیه و تحلیل

سنت‌گرایی که در قرن بیستم به نقد عصر مدرنیته پرداخت با نظریه اندیشمندانی همچون رنه گنون و شوان شروع شد و افرادی همچون بورکهارت و سیدحسین نصر پیرو این مکتب، نظریاتی را در باب تفکر سنت و سنت‌گرایی ارایه دادند. از میان آنان رنه گنون و تیتوس بورکهارت که هر دو اسلام را پذیرفتند و در سایه تعالیم اسلامی و تمدن شرق نظریاتی را در راستای هنر والا و هنر اسلامی، ارایه دادند، اگرچه سنت‌گرایان در برخی از نظریات با یکدیگر اندیشه‌های متمایزی داشتند ولی در باطن اصلی سنت‌گرایی و اصول آن با یکدیگر مشترک بودند. گنون و بورکهارت سنت را یک پدیده‌ی تکرار شونده تلقی نکرده و آن را عنصری فوق بشری دانسته که از عالم بالا به زمین انعکاس پیدا کرده است که برای تعالی و تکامل انسان بوجود آمده تا در غایت آن به معنویت الهی منتهی شود. هنر نیز از این قاعده مستثنی نیست و اگر بخواهد از یک هنر دست ساخته‌ی بشری به یک هنر والا یا مقدس عرج پیدا کند باید به جز آنکه مضمون آن بر مبنای عرفان الهی باشد قالب و صور آن نیز، مخاطب را به یاد خداوند معطوف بدارد.

گنون هنر اسلامی را بصورت کلی برگرفته از سنت اسلامی می‌داند و هنر اسلامی باید برگرفته از تمدن اسلامی و الهیات (فلسفه جاویدان) باشد، بورکهارت هنر دینی را هنری می‌داند که تعالیم دینی را جز وظایف خود می‌داند و هنری را هنر مقدس می‌داند که در کنار داشتن رمز و راز از معرفت الهی نیز سرچشمه گرفته باشد. وی هنر اسلامی را برگرفته از تعالیم قرآن و وحی بر پیامبر می‌داند. این دو اندیشمند هنر اسلامی را که در سایه تمدن اسلامی رشد و نمو پیدا کرده و شاخ و برگ گرفته همه از ذهنیت تا عینیت آن را، در تبلور سنت اسلام و معنویت الهی می‌بینند. بورکهارت برترین هنرها را در قالب هنر اسلامی، معماری اسلامی می‌داند و اجزای مختلف مکان‌های مقدس در معماری اسلامی را همچون مسجد، با ویژگی‌های رمزگونه بودن آن، با صفات ویژه‌ای به عالم بالا مرتبط می‌سازد و در درک و فهم بهتر رابطه‌ی دین و هنر، انسان را یاری می‌کند.

## ۴.نتیجه‌گیری

هنر از برجسته‌ترین یاری‌رسانان دین در دوره‌ها و مکان‌های مختلف تاریخی بوده که در نزد دینداران بنا به کاربردی که از هنر برای پیشرفت و تبلیغ دین انجام می‌دادند، تعاریف و رویکردهای متعددی را از هنر می‌توان پیدا کرد. هنرمند سعی داشته که با مهارت و خلاقیت، زیبایی را نیز به مخاطبین خود ارایه دهد، حال این زیبایی بُعدی مادی داشته باشد یا اینکه بُعدی عرفانی و الهی. از منظر سنت‌گرایان، هنر دینی نیز در سایه تعالیم دینی باید با تبعیت از ارکان و ارزش‌های دینی گامی بالاتر را پیموده و اگر بخواهد به هنری مقدس سوق پیدا کند می‌بایست با توجه به وحی و الهام الهی، قالب و صوری مقدس را به خود بگیرد تا بتواند انسان خاکی را

از زمین به عرش الهی سوق دهد، و هنرمند می‌تواند در کنار خلاقیت و کسب ویژگی‌های عرفانی در قالب خلق یک اثر هنری، سفیر مقصد الهی برای دیگر افراد جامعه باشد. به‌قول سعدی شیرازی:

رسد آدمی به جایی که به جز خدا نبیند　　بنگر که تا چه حد است مکان آدمیت

هنر اسلامی از منظر سنت‌گرایان که بصورت کلی مباحث یک اثر هنری را با بهره‌گیری از آداب متافیزیکی به سوی یک هنر مقدس سوق می‌دهند، مسئله‌ی مهم دیگری که باید حتما آن را مدنظر بگیریم این است که، هویتی که آن هنر را در دوره اسلامی خلق کرده، در برخی از مواقع نادیده گرفته می‌شود و فقط مبحث متافیزیکی و دینی هنر مدنظر گرفته می‌شود، در صورتی‌که هنر ریشه در جغرافیا و تاریخ یک تمدن دارد که توانسته حال در کنار الگوهای مقدس دین اسلام، شکل یک هنر اسلامی را به خود گیرد و بتواند منعکس کننده‌ی مبانی‌ای باشد که ما در فلسفه هنر اسلامی از آن به عنوان حکمت هنر اسلامی یاد می‌کنیم.

## منابع

[۱] افلاطون، ۱۳۸۲، پنج رساله، ترجمه محمود صناعی، تهران: نشر هرمس، ص ۹۸
[۲] امینی‌لاری، لیلا، ریاحی‌زمین، زهرا، ۱۳۹۸، هنرشرقی _ هنر مقدس، فصلنامه علمی پژوهشی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۹، ص ۱۵۲، ۱۵۳ و ۱۵۹
[۳] بردباری، فرهاد، خوش‌بین، سیدرحیم، کاکائی، قاسم، ۱۳۹۷، رمزپردازی در هنر مقدس معماری از نظر سنت‌گرایان، نشریه اندیشه معماری، سال دوم، شماره ۶، ص ۳ و ۴
[۴] بورکهارت، تیتوس، ۱۳۹۲، هنر مقدس، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش، ص ۴، ۷، ۱۳۱ و ۱۳۷
[۵] بهوند، رزا، تویونچی‌راد، مهناز، درویشی، ندا، ۱۴۰۰، نقدی بر زیبایی‌شناسی از دیدگاه سنت‌گرایان، مجله هنر و تمدن شرق، شماره ۳۴، ص ۳۰ و ۳۲
[۶] جلیلی، تورج، احمدی، فاطمه، ۱۳۹۴، بازشناسی سرچشمه‌های هنر مقدس در معماری، دومین کنفرانس بین‌المللی پژوهشی در مهندسی، علوم و تکنولوژی، ص ۴، ۱۱ و ۱۲
[۷] حافظ، ۱۳۸۸، دیوان غزلیات حافض، به کوشش دکتر خلیل خطیب، انتشارات صفی علیشاه، تهران، ص ۲۰۶، ۵۱۸ و ۶۶۵
[۸] زمانی، مهدی، ۱۳۸۸، نظریه تذکر و رسالت معنوی هنر، نشریه پیام نور در حوزه علوم انسانی، دوره ۱
[۹] شیرازی، سعدی، ۱۳۷۲، کلیات سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر، ص ۳۰۱
[۱۰] عباسی، ولی‌الله، ۱۳۸۹، معنویت و هنر از دیدگاه سنت‌گرایان، نشریه اخلاق، شماره ۲۰، ص ۷ و ۲۶
[۱۱] علیزاده، بیوک، قائمی‌نیک، محمدرضا، ۱۳۸۸، در جستجوی امر قدسی: چیستی امر قدسی در میان سنت‌گرایان، فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز، دوره ۱۲، شماره ۴، ص ۴۰ و ۴۱
[۱۲] گنون، رنه، ۱۳۷۴، مفهوم سنتی هنر، مترجم: دهشیری، سیدضیاءالدین، نشریه هنر، شماره ۲۹ ص ۳ و ۴
[۱۳] فرزان‌یار، حمیدرضا، ۱۳۹۶، هنر اسلامی یا هنر مسلمانان، جاویدان خرد، شماره ۳۲، ص ۱۳۷
[۱۴] مازیار، امیر، ۱۳۹۱، نسبت هنر اسلامی و اندیشه اسلامی از منظر سنت‌گرایان، نشریه کیمیای هنر، شماره ۳، ص ۴۱ و ۴۵
[۱۵] محمودی، ابوالفضل، الیاسی، پریا، ۱۳۸۸، رویکردهای دینی به هنر مقدس، فلسفه دین، سال ششم، شماره ۴، ص ۱۴۸
[۱۶] هومن، ستاره، ۱۳۹۹، سنت گرایی، دانشنامه جهان اسلام جلد ۲۴ (سکولاریسم – سنن)، ص ۷۰۷ و ۷۰۹
[۱۷] یاوری، حسین، ۱۳۸۲، هنر اسلامی تجربه زیباشناختی از وحدت و کثرت، نشریه گلستان قرآن، شماره ۱۵۲

**Analysis of Rene Gunon and Titus Burckhardt's views on sacred art and Islamic art**

**Abstract**
In historical periods and in different geographies of this earth, art has shown its influence in promoting different religions to nations. Art has always been criticized from the point of view of philosophers and thinkers of the era, and according to the multitude of religions and the way of thinking of thinkers, it has gone through different theoretical bases. From the point of view of traditionalists, art is an art that can be developed and improved by human beings, which can come out of the form of art for art's sake and step in line with tradition and religious and mystical teachings, so that it can guide man towards unity in any form and form. make Traditionalists presented different ideas about art, which were in agreement with each other in most of the ideas. In this research, the opinions of Rene Guenon and Titus Burckhardt are analyzed from the point of view of the art that takes a step towards sacred art and religious art and among the religions that benefited from the teachings of Islam in the Islamic period, and finally In order to achieve a sacred art in Islamic art, we must pay attention to the roots of art in Islamic lands and by placing this theme with Islamic teachings, we can take a step towards a sacred art. This research is a library research that has been used according to the books and articles that have been published on this topic and it describes and analyzes the opinions of these two traditionalist thinkers of the ۲۰th century in the field of art.

**Keywords:** sacred art, Islamic art, traditionalism, Rene Guenon, Titus Burkhardt

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره چهارم، پائیز ۱۴۰۱

# تحلیلی بر حکمت، زیبایی و عشق عرفانی سهروردی با هنر جدید

آذرنوش گیلانی، محمد علی خلیجی
گروه گرافیک، واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران
استادیار گروه شهرسازی، واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۳۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۲۵

## چکیده

تاریخ زیبایی و عشق در ایران بسیار قدیمی است. اگرچه نویسندگان و شاعران ایرانی از زیبایی و عشق بسیار صحبت کردند، اما تعریف روشنی از این مفهوم ارائه نکردند، اما همیشه شیفته و زیبایی، حکمت و عشق بودند. ساختارهای زیبایی که در این موضوعات تحقیقاتی مورد بحث قرار می‌گیرند با مواردی که امروزه در زیبایی شناسی مورد بحث قرار می‌گیرند متفاوت است. سهروردی هنگام صحبت از زیبایی از کلمه حسن استفاده می کند و حسن را مترادف زیبایی و کمال می داند. پیوند زیبایی و عشق سهروردی دو مقوله اصلی هستند که زیبایی شناسی را می توان با احتیاط به آنها اختصاص داد. ابتدا با رویکردی عرفانی و در پرتو آرای حکیمان و فیلسوفان، سعی بر آن است تا رابطه زیبایی عرفانی سهروردی و عشق به زیبایی شناسی بررسی شود.

**واژه های کلیدی:** زیبایی، حکمت، عشق، سهروردی.

## ۱.مقدمه

اگر پیچیدگی‌های زیبایی‌شناسی به نیکی ادراک شود، این عنوان انواع مفاهیم را در ذهن متبادر می‌سازد. زیبایی‌شناسی اصلاً مفهوم «تئوری علم ادراک حسی» دارد، مفهومی که مستقیماً با مفهوم واژگانی این کلمه ربط پیدا می‌کند. امروزه مفهوم زیبایی-شناسی عبارتست از «تئوری زیبایی و هنر» که منشاءِ در تعریف «الکساندر باومگارتن» از این اصطلاح دارد. تئوری‌های زیبایی هنر پیش از اینکه باومگارتن از آن با عنوان «زیبایی‌شناسی»، یاد کند، دارای اسامی و عناوین دیگری بود. در بحث زیبایی‌شناسی، سهروردی به تمام جنبه‌های «کارکرد اخلاقی» «عالم مثال[۹]» «زیبایی و عشق» و«معرفت‌شناسی[۱۰]» توجه ویژه‌ای دارد. که می‌توان بااحتیاط آنها را علم ویژه منبعث از «زیبایی‌شناسی[۱۱]» به‌حساب آورد[۱].

در گذشته زیبایی‌شناسی نوعی از علم فلسفه به شمار می‌آمد تا آنجا که اصلاً مترادف با «فلسفه هنر»، به‌کار می‌رفت. حال آن-که از اواخر قرن نوزدهم و به‌ویژه در سال‌های اخیر، وضعیتی پیش آمد که به ویژگی تجربی این علم تأکید بیشتری شد و آن را به صورت نوعی «علم هنر»، جلوه‌گر ساخت[۲].

هنگامی که تاریخ زیبایی‌شناسی ایران بررسی می‌شود و مسائل بنیادی آن مورد بحث قرار می‌گیرد، می‌باید تنوع مفاهیم آن نیز یادآوری گردد. تاریخِ زیبایی‌شناسی، تاریخی است که به دلیل تنوع زیاد این مفهوم، ارزیابی منطقی در آن دشوار می‌نماید؛ از این‌رو بررسی منظم و سیستماتیک این عنوان، عملاً غیرممکن است[۳].

هنگامی‌که از زیبایی‌شناسی غرب رخ برتافته و به‌زیبایی‌شناسی ایران و تداوم آن در ایران اسلامی و به تأثیر تعالیم عرفانی و نظریه نور حکمت سهروردی بر نگارگری ایرانی از طریق آشنایی با عالم مثال روی می‌آوریم، پیچیدگی این مسأله دوچندان می‌شود. در واقع ساختار حکیمانه و اشراقی زیبایی‌شناسی سهروردی، جریان خلقت به واسطه‌ی خمیرمایه‌هایی که به آن اشاره شد، رقم خورده است که زیبایی‌شناسی حکیمانه‌ای ورای آنچه به‌عنوان استتیک مطرح است را به‌وجود آورده‌اند. می‌توان دریافت که اصطلاح «زیبایی‌شناسی» در ایران به موضوعی اطلاق می‌شود که دامنه و چشم‌انداز آن کاملاً با سنت زیبایی‌شناسی غربی متفاوت است. در این نوشتار با توجه به تعاریف و چگونگی زیبایی شناسی در پی پاسخگویی به پرسش های زیر صورت بندی شده است[۴].

۱- در مقوله ی زیبایی شناسی، پرسش اساسی این است که ماهیت زیبایی و حکمت چیست؟

## ۲.رهیافتی عرفانی در زیبایی و حکمت سهروردی

یونانیان می گفتند که حکمت برای یونان است و بقیه مردم بربرند. بربر یعنی کسی که زبان ندارد. البته زبان نداشتن نه به معنای اول بلکه به معنای خنگ بودن و نفهمیدن. بربر در مقابل لوگوس می آید که همان عقل یونانی است. لوگوس یعنی عقل و زبان، مثل کلمه ی ناطق که فارسی زبانان می گویند. با این معنا، یونانیان می گفتند که لوگوس یونان است و بقیه مردم لوگوس نیستند. سه جنگ ایران و یونان در طی ۲۵۰۰ سال نیز بر سر همین حرف بوده است. بنابراین تمام متفکران مغرب امروز معتقدند که

[۹]-Imaginare
[۱۰]-Episttemdogs
[۱۱]- Aesthetics

فلسفه یونانی است و ما نیز ساده لوحانه می پذیریم لذا خیلی از اندیشمندان ما نیز همین حرف را می زنند[۵]. سهروردی و قبل از او به نظر من ابن سینا و یا قبل از او ابوالحسن عامری و حتی از زمان فارابی به گونه دیگری فکر می کنند، اما اوجش در سهروردی است. البته این را هم بگوییم که مردم هنوز نمی دانند ابن سینا کیست و هنوز او را رییس مشائی می شناسند. به نظر من ابن سینا به یک معنی خاص مشائی نیست، البته به یک معنی هم می توان گفت مشائی است[۶].

سهروردی می گوید: من از حکمت خسروانی سخن می گویم و حکمت من خسروانی است. خسروانی یعنی حکمتی که یونانی نیست. یعنی ما یک حکمت دیگری در عالم داریم که یونانی نیست، بلکه خسروانی است. حال خسروانی یعنی چه؟ یعنی ایران باستان؛ یعنی کیخسرو. سهروردی خیلی برای کیخسرو احترام قائل است، تا جایی که در حکمت الاشراق از او به عنوان کیخسرو المبارک باد می کند[۷].

اساسی ترین مطلب حکمت سهروردی : ادامه راه ابن سینا سهروردی می گوید که محیی و زنده کننده ی این حکمت است که سال هاست زیر گردوغبار فراموشی پنهان شده است. او در قرن ششم، یعنی هشتصد، نهصد سال پیش خود را محیی حکمت خسروانی می داند و در کتابش می گوید که: «من این کار را از جایی شروع کردم که ابن سینا در آنجا به پایان برده است». او ابن سینا را پیشکسوت خود می داند و ابن سینا هم همین حرف را زده اما نه در کتاب شفا و اشارات و...، در مقدمه منطق المشرقیین که اصل این کتاب منطق است و حکمتش در دست نیست. اما مقدمه اش در دست هست و همین مقدمه از نظر تاریخی به ما کمک می کند؛ در همان جا ابن سینا به صراحت می گوید: «این حکمتی که در شفا و اشارات نوشتم، برای عام مردم است و نخواستم شق عصا کنم. (اختلال ایجاد کنم اما ما به حکمت دیگری دست یافتیم که از آن خواص است و برای عوام نیست[۶]

ابن سینا آن حکمت دیگر را نوشت که در حمله ی غزنویان به خانه ی ابن سینا، سوخته شد و از بین رفت. سهروردی این را می دانست، لذا می گوید این کار را از جایی شروع کرده است که ابن سینا به پایان رسانده بود. پس این کار دیگری بود که شروع شده بود، ولی تعقیب نشد؛ به دلایلی که نمی توانم بگویم زیرا نه وقتش است، نه صلاحش و نه من جرأت گفتنش را دارم و نه شما جرأت شنیدنش را. اما با اینکه این کار ادامه پیدا نکرد، سهروردی همان اندیشه های ابن سینا را نوشت. بخشی از این آثاری که خوشبختانه از سهروردی در دست است، در مورد حکمت مشاء است که سهروردی تسلط خودش را در حکمت مشاء نشان داده، همچنان که برای ارسطو و همه ی حکمای یونان احترام قائل است چونانکه خود ابن سینا نیز برای آنها احترام قائل بود. اما حکمت الاشراق سبک و اسلوب دیگری است. کتاب کوچکی است که با این حال تمام اصول و اندیشه های اشراقی در آن مطرح شده است[۸].

خوشبختانه سهروردی همانطور که گفته بود، حکمت خسروانی را زنده کرد. ولی همان دشمنانی که دشمن حکمت اشراقی بودند و در هر زمانی حتی قبل از سهروردی وجود داشتند، سهروردی را کشتند؛ که البته هنوز هم هستند و همیشه خواهند بود؛ در هر لباسی و هر کشوری. البته سهروردی را کشتند و هنوز می گویند.

در مبحث زیبایی شناسی و تلازم معرفتی آن با عشق، عده ای از صاحب نظران حسن و زیبایی را عامل محبت دانسته اند و معتقدند این مطلب در دو رساله«ضیافت» و«فایدروس» افلاطون مطرح شده و از طریق ابن سینا در رساله العشق به عالم اسلامی وارد گردیده است. سهروردی نیز در رساله حقیقه العشق خود را با سوره‌ی یوسف آیه ۳ شروع می کند:

**«نَحنُ نَقُصُ عَلَیکَأحسَنَ اُلقَصَصِ بِما اَوحَینا اِلَیکَ هذَا اُلقُرآنَ وَ اِن کُنتَ مِن قَبلِه لَمِنَ الغافِلینَ»**

اصولاً شیخ‌الاشراق در باب نظام آفرینش برای عشق، اهمیت بسیاری قائل است. در این رساله، «حقیقت عشق» را به نحو جالبی بیان کرده است و عشق به معنی عام را ساری در تمام موجودات جهان می‌داند. سهروردی می‌گوید: «همهٔ موجودات به حکم عشق فطری در جریان و حرکت‌اند و اساس جهان آفرینش بر عشق است از خلقت آدم خاکی متصاعداً تا ملکوتیان مجرد، همه متحرک به عشق‌اند، عشق حقیقی که عشق اکبر است شوق به لقای حق است و این است نیروی جاذبهٔ جهان و این است مبدأ شور و شرهای آفرینش و آنچه حافظ و نگهبان موجودات جهان است عشق عالی است، عشقی که ساری در تمام موجودات است، اگر عشق نمی‌بود موجودات کلاً مضمحل می‌شدند»[۷]

سهروردی با زبان رمز و اشاره، سیر و سلوک حقیقی را شرح می‌دهد و باز می‌نماید که سالک باید از پنج دروازه بگذرد و آن پنج دروازهٔ عشق است و این همان پنج دری است که زلیخا از آن می‌گذرد تا به وصال معشوق برسد. سهروردی معتقد است که همهٔ موجودات جهان در سیر به طرف معشوق خود رنجها می‌کشند و دشواریها تحمل می‌کنند تا به وصال او برسند و از شراب عشق ازلی سیراب شوند، غایت و نهایت این عشق تشبه به خداست که مرتبت «یحبهم و یحبونه‌الله» است. عاشقان واقعی می‌دانند که دیدهٔ خفاش را طاقت مشاهدهٔ جمال آفتاب نیست، هم نظر محبوب را برجمال او گمارند و خود به تمام از میان بیرون روند[۹]

در اغلب کتب عرفانی ما، در بحث عشق مفصل ورود پیدا کرده‌اند و هرکدام به ذوق خویش از آن سخن گفته‌اند. عشق را با معرفت، وجود، زیبایی و حسن، قرابت و نزدیکی بسیار است که شاید بتوان گفت همه‌ی این کلمات مترادفات عشق هستند. بنابراین یکی از اساسی‌ترین موضوعات متون عرفانی در باب کلمه عشق است و عشق را نیز به حقیقت وجود و ذات حق‌تعالی تعبیر نموده‌اند و به همین دلیل شاید از وصف و تعریف آن نیز عاجز آمده و حیران گشته‌اند. «حقیقت عشق»، داستانی است که قهرمانان اصلی آن را سه مفهوم انتزاعی حسن، عشق وحزن پدید آورده‌اند. این سه مفهوم، شخصیت انسانی یافته و اعمال و افعال انسان‌ها را انجام می-دهند. در بعضی قسمت‌ها، مثلاً در آنجا که عشق برای زلیخا از نام و نشان خود سخن می‌گوید و موانعی که در راه رسیدن به شهرستان جان وجود دارد، بیان رمزی می‌گردد. چنان که دیده می‌شود، عشق، حسن و حزن در این داستان، هویتی آسمانی دارند و یوسف و زلیخا و یعقوب مظاهر زمینی آن‌هایند. حادثه‌ای که در آسمان و در آفرینش آدم رخ می‌دهد، در زمین نیز تکرار می‌گردد. بدین ترتیب، داستان یوسف، مثال و رمز یک واقعه‌ی آسمانی از دید سهروردی می‌گردد.

قصه حضرت یوسف (ع) به احسن‌القصص معروف است به‌خاطر موضوع آن می‌دانند که عشق و محبت است و عشق بهترین و نیکوترین موضوعات است. در قصه‌ی حضرت یوسف وقتی زلیخا به یوسف عشق می‌ورزد، در ابتدای راه، عشق مجازی و هواهای نفسانی «زلیخا» بر چهره‌ی ظاهری غالب است. ولی کم‌کم، چهره‌ی ملکوتی و زیبایی واقعی یوسف برای او آشکار می‌شود و این

عشق مجازی به عشق حقیقی تبدیل می‌شود. در این قصه، یوسف با کسی درگیر نیست، یوسف مظهر معشوق است و عشق را مطرح می‌کند. حضرت یوسف هم در عالم محسوس است و مرتبه‌ی روحانیت او، در عالم مثال می‌باشد، در نزد سهروردی خیال، وهم و قوه‌ی متخیله را یک چیز می‌داند که به واسطه‌ی اعتبارات مختلف، تعبیرات گوناگونی از آن شده است[۱۰].

با این تفاسیر، سهروردی، زیبایی و حُسن را متعلّق به فراسوی عالم مادی دانسته و معتقد است که طالب زیبایی و عشق، نخست باید وجود خود را مستعد دریافت آن بسازد، تا بتواند به شناخت آن دست یابد. سهروردی، در اینجا دنباله‌ی داستان یوسف زلیخا را رها می‌کند، و از حواشی که بر آن دو پیش می آید و یوسف به زندان می‌افتد هیچ نمی‌گوید، و در عوض، به سراغ پایان داستان، یعنی ملاقات با یوسف می رود تا بتواند سرگذشت حزن را نیز بیان کند. می‌توان گفت، داستان سهروردی، داستانی «زبان حالی» و قهرمانان آن نیز – یعنی حسن و عشق و حزن – شخصیتهای «زبان حالی» اند. «*مونس العشاق یا رساله فی حقیقته العشق*» سهروردی، هر چند که اساساً جنبه ادبی دارد، ولی همان‌طور که ذکر شد، خالی از جنبه‌های فلسفی نیست. سهروردی با تأویل داستان یوسف، در واقع این داستان را به اصل و صورت ازلی و مثالی خود برگردانده است و این داستان را که در زمین اتفاق افتاده است به آغاز خلقت، در دو چشم انداز فلسفی و عرفانی پیوند زده است و چنان تصویر زیبا و دل انگیز و دلکش و شگفت انگیزی به وجود آورده است که در سرتاسر ادب فارسی نظیر و مانند ندارد[۱۱].

رساله «حقیقت عشق» (داستان یوسف و زلیخا) در واقع از لحاظ تصویری هم تأثیر بسزایی بر بسیاری از نگارگران داشته است. بستر تحقق این رابطه و پیوند، اندیشه‌های عرفانی سهروردی است. هنرمندانی چون کمال الدّین بهزاد[۱] و جنید[۲]، کاملاً با اندیشه‌های اشراقی آشنا بودند[۱۴].

## ۳.جایگاه زیبایی در دستگاه فکری سهروردی

بدیهی است که نمی توان تعریف جامع و کاملی برای «زیبایی» ارائه داد که در بردارندۀ تمام جوامع در طول تاریخ و شرایط اجتماعی و فرهنگی گوناکون باشد، تلاش برای رسیدن به چنین تعریفی بی معنی و مردود است. لیکن ادراک از زیبا و زیبایی نزد همه ی اقوام به یک گونه نیست. اگرچه همگان با خاصیت «زیبا» آشنا هستند، مفهوم «زیبایی» تعریف ناپذیر به نظر می رسد. «از منظر اسلام، زیبایی ذاتا تجلی حقیقت کلی و جهانی است. «گروهی از زیبایی شناسان تمایلی به نفی وجود زیبایی دارند؛ گروه دیگر

---

۱. کمال الدین بهزاد (نگارگر ایرانی، محتملاً ۸۵۴ هجری- ۱۴۵۰ میلادی) هنرمندی نوآور و چیره دست که هر راهی تازه در عرصه بستانی ا. ۱۲.ی نگارگری ایران گشود، و تاثیری وسیع بر کار نقاشان بعدی در ایران، هند، ترکیه، آسیای میانه گذاشت .-سهروردی و اندیشه سیاسی ایرانشهری. نشریه پژوهش سیاست نظری. ۱۳۹۲;۶(۱۰):۱۹

۲. جنید نگارگر ایرانی، فعال در اواخر سده هشتم هجری، در زمره نخستین هنرمندانی بود که با تلقین سنت های تصویری پیشین، تازه ای را در نگارگری ایران بنیان گذاشتند. در بغداد، در کتابخانه سلطان احمد جلایر کار می *asthetik*نظام زیبایی شناختی ( کرد( به همین سبب، او را جنید بغدادی نیز می نامند) از چمله آثارش مجالس نبرد، همای همایون و همای بر در کاخ همایون .-زاده مع. بررسی و نقد نظریه اشراقی نفس. فصلنامه ذهن. ۱۳۹۵;۱۷(۲):۵ ۱۳.است

آن را ذاتی اشیای مورد تجربه ی زیبا یی شناسی می دانند؛ برخی نیز به پیروی از افلاطون، برآنند که زیبایی دارای وجودی متعالی است؛ وکانت حتی زیبایی را تناقضی منطقی می انگارد که با این حال باید آن را پذیرفت»[۱۵]

افلاطون در بیشتر آثار خود از زبان سقراط درباره زیبایی سخن می گوید، از میان نوشته های افلاطون سه اثر عمدتا اختصاص به بررسی مفهوم زیبایی دارد. اولین آنها هیپیاس بزرگ است که موضوع آن جست جوی حقیقت و ذات زیبایی است[۱۶]. در این رساله مناظره ای بین سقراط و هیپیاس در می گیرد و سقراط با او بحث می کند. تمام همت هیپیاس، این است که زیبایی را در عمل، یعنی خطابه ها و سخنرانی هایش نشان دهد؛ ولی دقت های فلسفی سقراط، او را دلزده و ناکام می گذارد. در گفتگو هر چه هیپیاس از خود ستایش و تمجید می کند و خود را موفق و سرآمد نشان می دهد، سقراط فروتنی میکند و با لحن طنز آمیز و با جاذبه های ادبی خاص، شیرینی مخصوصی به گفتگو می دهد. این محاوره به سرانجام قطعی و پاسخ نهایی نمی رسد؛ اما در عین حال پایان این گفتگو به این می انجامد که بیان ماهیت چیستی زیبا یا زیبایی دشوار است[۱۷].

در نهایت هیپیاس واخورده و از رمق افتاده، سقراط را متهم می کند که به گفت و گویی مهمل و بیهوده وقتشان را تلف کرده است. اما سقراط تاکید می کند که یک سود بزرگ عاید من شد که به معنی واقعی این مثل معروف پی بردم که «هر آنچه زیباست، دشوار است»[۱۸]. بدون شک از نخستین بانیان زیبایی شناسی «ارسطو» است و کتاب «فن شعر» او، اولین اثر مدون است که در این زمینه نگارش یافته و همواره مورد توجه صاحب نظران این رشته بوده است.

«زیبایی شناسی اصطلاحی است مربوط به شناخت مفاهیم زیبایی و هنر. در گذشته، زیبایی شناسی را شاخه ای از فلسفه می دانستند؛ ولی امروزه، آمیزه ای از فلسفه، روانشناسی، و جامعه شناسی هنر محسوب می شود. بنابراین زیبایی شناسی جدید فقط به اینکه چه چیزی در هنر «زیبا» است نمی پردازد، بلکه می کوشد سرچشمه های حساسیت آدمی به صور هنری و ارتباط هنر با سایر عرصه های فرهنگ (چون فلسفه، اخلاق، دین، علم، صنعت) را کشف کند» [۱۹]«ساتر» گفته است: «زیبایی فقط موضوع هنر نیست، بلکه گوشت و خون و همه موجودیت هنر است. مالیدن ناشیانه رنگ ها روی بوم، نقاشی محسوب نمی شود» [۲۰]

در تفکر فلسفی غرب، همان طور که اشاره شد اصطلاح زیبایی شناسی توسط باوم گارتن وارد مباحث فلسفی شد. موضوع زیبایی شناسی در هنر نیز که به درک انسان از زیبایی و اثر هنری مربوط می شود موضوعی است که مربوط به مسئله ی شناخت. توجه خاصی که در فلسفه غرب برای شناخت قائل شده اند موجب شده است که تا حدودی از اهمیت بحث «وجود»، یا به اصطلاح «واقعیت»، کاسته شود. اما در تفکر اسلامی، بخصوص در عرفان سهروردی این دو بحث کاملا دست در دست یکدیگر دارند. به عبارت دیگر، میان واقعیت و شناخت انسان از آن تناظری وجود دارد. در فلسفه کانت چیزی هست که اصلا شناختنی نیست. ولی از نظر حکما و بخصوص سهروردی، در عالم چیزی نیست که انسان نتواند به درک آن نایل آید، یا بدان نرسد. البته، وجود مراتبی دارد، و درک همه ی این مراتب از توانایی همگان بیرون است. به عنوان مثال سهروردی در حکمه الاشراق می گوید: «... پیش از شروع و آغاز در این کتاب چهل روز ریاضت باید کشیدن و از خوردن گوشت حیوانات خودداری باید کردن، جوینده این حقایق باید کم خورد و از امور دنیویه ببرد ... »[۲۱]. ولی شناخت این مراتب دست کم برای بعضی ممکن و میسر است. حسن هم که امری وجودی است

مراتبی دارد که هر چند همگان عملا قادر به درک همه ی مراتب آن نیستند، دست کم کسانی هستند که توانسته اند به آن مراتب نایل شوند[۲۲].

بنابراین، سهروردی، عشق را، راه اصول به ژرفای زیبایی ها یعنی زیبایی مطلق الهی که منبع کمالات، یعنی سرچشمه ی زیبایی ها است معرفی می کند که این عشق کلید درهای بسیاری از زیبایی ها است. که از راه خاصی که همان ریاضت و زیبا کردن روح است قابل دست یابی می باشد.

نکته دیگری که در آثار سهروردی می توان نتیجه گرفت، پیوند هنر با زیبایی و معرفت است که سرآغاز آفرینش هنری است، یعنی معرفت، همان زیبا شدن نفس است و در این هنگام، نفس چیزها را آن گونه که هست و باید باشد دیده و تمیز داده و این نقطه ی پیوند زیبایی شناسی، معرفت شناسی، هستی شناسی و اخلاق شناسی نزد سهروردی خواهد بود.

زیبایی و زیبایی شناسی از نظر سهروردی از تمایل اخلاق برخوردار است. یعنی احیای بحث های طولانی در زمینه ی کارکرد اخلاق مصادیق زیبایی شناسی و هنری. لذا حقیقت هنر نیز نوعی معرفت محسوب می شود که در عین حضور و شهود، برای هنرمند سالک و طالب حقیقت و معرفت، مکشوف می شود و این کشف تجلی واحدی است که در محتوا و قالب اثر هنری وی ظاهر می شود.

مهم ترین پرسش زیبایی شناسی به معنای خاص آن می باشد. بسیاری از متفکران معتقدند زیبایی تعریف ناپذیر است. افلاطون بعد از به چالش کشیدن نظریات گوناگون درباره ی تعریف زیبایی گفتگوی مشهور خود یعنی هیپیاس را با این جمله: «اکنون به معنی آن مثل معروف پی می برم که می گوید زیبا دشوار است. »[۲۳] به پایان می برد. «زیبایی را نمی توان توصیف کرد، بنابراین نمی توان آن را به تعریف درآورد. همچنین نمی شود آن را کماً یا کیفاً اندازه گیری کرد، و از این رو نمی توان آن را اساس علمی دقیق قرار داد. زیبایی همواره در برابر حملات رویارویی زیباشناسان چون سدی رخنه ناپذیر پایدار مانده است» علی رغم این اظهار ناتوانی ها از تعریف زیبایی در تاریخ فلسفه و زیبایی شناسی، دهها تعریف برای زیبا ارائه شده است.

به نظر باوم گارتن درباره ی تجلی زیبایی معتقد است: «که عالی ترین تحقق«زیبایی» را در طبیعت می شناسیم، از این رو، تقلید از طبیعت به گفته ی باوم گارتن عالی ترین مسئله ی هنر است» (عقیده ای که کاملا برخلاف عقاید زیبایی شناسان بعدی است[۲۴]

باوم گارتن زیبایی شناسی را یک قلمرو شناختاری تفکر حسی می دانست که مستقل از تفکر منطقی و خودورزانه عمل می کند. یکی از هنرشناسان هم روزگار باوم گارتن یعنی وینکلمان را به این باور کشاند که دریافت زیبایی، چه در اشیاء و چه در افراد، که کمال اخلاق را هم شامل می شود، از طریق خردورزی به دست نمی آید بلکه استوار بر سلیقه است. مثلا کسی که منشأ زیبایی را هارمونی و هماهنگی اجزای یک یا چند چهره می داند، بر این اساس می تواند چهره ها را به زیبا و زشت تقسیم کند. بسیاری از مضامین«زشت» مضمون اثر هنری است و «زیبا» شمرده می شود. بسیاری از آثار هنری، نازیبا و حتی زشت است و پاره ای از آثاری که از دیدگاه زیبایی شناختی جاذبه دارند لزوماً زیبا نیستند.نویسندگانی چون: «زولتسر[۱۲]» و «مندلسن[۲]» می باشند. اینان

Sulzer

برخلاف نظر باوم گارتن معتقدند که منظور هنر، زیبایی نیست، بلکه خوبی است. از این رو زولتسر می گوید: «تنها آن چیز که متضمن «خوب» است، می تواند به عنوان «زیبا» شناخته شود»[۲۵]

مندلسن نیز تقریبا زیبایی را به همین نحو می فهمد. به عقیده ی مندلسن: «هنر، زیبایی را که با احساس مبهمی ادراک می گردد، به مرحله ی شیء «حقیقی» و «خوب» ترفیع می دهد، لیکن منظور از هنر، کمال اخلاقی است»[۲۶]

آیا یک فیلسوف زیبایی شناس می تواند پس از شناسایی و معین کردن اشیای زیبا و آثار هنری فتوای عقلی دهد که آثار پیکاسو، دکونینگ، ماتیس و گوگن دارای زیبایی ها و زشتی هایی است که او معین کرده است؟

به هر حال باید این نکته را هم در نظر داشت که تجربیات زیبایی شناسی هرگز نمی تواند مشمول کلی داشته باشد و در تمام هنرها نقشی قطعی ایفا کند چرا که برخی از هنرها غیر زیبایی شناختی توصیف شده اند. از اینجاست که در قلمرو زیبایی آثار هنری با سبک های مختلف، دیدگاه های گوناگون، جنجال های بسیار و مناقشات دور و دراز رو به رو هستیم تا آن اندازه که یک اثر هنری را عده ای در اوج زیبایی و برخی در غایت زشتی می دانند. ممکن است کسی که به آن چه دیگری زیبا می داند علاقه ای نداشته باشد یا آن را زشت بداند و حتی از آن نفرت هم داشته باشد. هر فیلسوف در چهارچوب دستگاه فلسفی و متناسب با وجودشناسی خود، نگاهی خاص به زیبایی دارد. یک فیلسوف می تواند یک نظریه ی زیبایی شناختی را به هم ببافد بی آن که نامی از اثر هنری به میان آورد[۲۷].

تنوع و تعدد در زیبایی شناسی را می توان در عشق و دلباختگی میان انسان ها به وضوح مشاهده کرد. نمونه ی بارز این ملامت در داستان یوسف و زلیخا در کتاب «حقیقت عشق» سهروردی می توان مشاهده کرد: در قصه ی حضرت یوسف وقتی زلیخا به یوسف عشق می ورزد، در ابتدای راه عشق مجازی و هواهای نفسانی «زلیخا» بر چهره ی ظاهری غالب است. ولی کم کم، چهره ی ملکوتی و زیبایی واقعی یوسف برای او آشکار می شود و این عشق مجازی به عشق حقیقی تبدیل می شود. سهروردی با تأویل داستان یوسف، در واقع این داستان را به اصل و صورت ازلی و مثالی خود برگردانده است و این داستان را که در زمین اتفاق افتاده است به آغاز خلقت، در دو چشم انداز فلسفه و عرفان پیوند زده است.

متافیزیسین فرانسوی معتقد است: «تمامی عالم، حاصل یک زیبایی مطلق است که فقط به علت عشقی که در نهاد اشیاء می نهد، علت اشیاء است. »[۲۸] در تمام تعاریف «زیبایی» و «زیبایی شناسی» به دو استنباط اساسی خلاصه می شود: نخست تعریف عینی و عرفانی است که در ارتباط بین عینیت و عرفان داستان حقیقه العشق، سهروردی در زمین اتفاق افتاده است به آغاز خلقت در هم می آمیزد، بدین ترتیب داستان یوسف، کیخسرو و ... مثال و رمز واقعه ی آسمانی از نگاه سهروردی است.

---

Mendelssohn

## ۴.نتیجه‌گیری

بنابراین، اصول زیبایی پیش از آن که بومگارتن آن را «زیبایی‌شناسی «نامید، نام‌ها و عناوین دیگری داشت و سهروردی از «عالم مثال«، »زیبایی‌شناختی» و «اخلاقی» سخن می‌گفت که می‌توان آن را به دقت بررسی کرد. علم خاصی که از زیبایی زاییده شده است. کشف «عالم مصادیق» توسط سهروردی، تعیین دقیق مرتبه آن در نظام تکوین و ذکر خصوصیات و کیفیت ادراک آن خدمت بزرگی به عالم هنر شمرده می شود. سهروردی بر اساس همین «کیهان نمونه» برای رسیدن به آرامش، «حسین» یا «زیبایی» را مبنای کار خود قرار می دهد، زیرا زیبایی در نگاه او جایگاه ویژه ای دارد. او معتقد است که هر چیزی زیبا، ستودنی و مقدس است. زیرا «زیبایی» فقط در «حوزه مثال» است. در «عالم مصادیق» سهروردی، این گونه زیبایی حکایت از «زیبایی‌شناسی» عرفانی دارد» .حسین» یا «زیبایی» که سهروردی از آن صحبت می‌کند، حقایقی «ابدی» هستند» .حسین» یعنی «حسین» مطلق خداوند، مبدأ تمام زیبایی های جهان. دیدن «هوشن «بر اجزای صورت عاشق با چشم دل، امری است که انسان همچنان «هوشن» را در صورت می بیند و این «عالم مثال» حالت است.

در واقع ساختار حکیمانه و اشراقی «زیبایی شناسانه» سهروردی، جریان خلقت به واسطه ی دو خمیر مایه ی «زیبایی» و «عشق» رقم خورده است. گرایش به «زیبایی» امری فطری و«عشق» عکس العمل «زیبایی شناسانه» در مقابل «زیبایی» و«جمال» و«مخلوق» و شرط وصول به «حُسن» معرفی می‌شود که عاشق باید مجاهدت ها انجام دهد و با زیبا نمودن روح خویش به معشوق زیبا دست یابد.

تنوع و تعدد در«زیبایی‌شناسی» را می‌توان در عشق و دلباختگی میان انسان ها به وضوع مشاهده کرد. نمونه بارز این ملامت در داستان یوسف و زلیخا در کتاب «حقیقت عشق» سهروردی می‌توان مشاهده کرد. وقتی زلیخا به یوسف عشق می ورزد، در ابتدای راه، عشق زلیخا بر چهره ظاهری غالب است. ولی کم کم، چهره ی ملکوتی و زیبایی واقعی یوسف برای او آشکار می‌شود و این عشق زمینی به عشق حقیقی تبدیل می‌شود.

سهروردی با تأویل داستان یوسف، در واقع، این داستان را به اصل و صورت «ازلّی» و «مثالی» خود بر گردانده است. و این داستان را که در زمین اتفاق افتاده است به آغاز خلقت، در دو چشم انداز فلسفه و عرفان پیوند زده است. همانطور که متافیزیسین فرانسوی بر این اعتقاد است؛ که تمامی عالم، حاصل یک زیبایی مطلق است که فقط عشقی که در نهاد اشیا می نهد، علت اشیا است. تولستوی نیز در کتاب «هنر چیست» نیز، بر این اعتقاد است؛ که زیبایی دو تعریف دارد، یکی تعریف عینی و عرفان است که ارتباط بین عینیت و عرفان را با «کمال عالی» با خداوند، در هم می آمیزد، و دیگری: بر عکس بسیار ساده و قابل فهم و یک تعریف ذهنی است. با توجه به نظر تولستوی می‌توان به این نتیجه رسید که تعریف نخستین را می‌توان به دیدگاه های سهروردی نزدیکتر و نسبت به زیبایی شناختی عرفانی او پیوند داد. سهروردی «حُسن» را با کمال ملازم می داند، پس «زیبایی» امری عینی و عرفانی است، و ذات خدا در نهایت «کمال» و «زیبایی» است. لذا «جمالی» برتر از او نیست و ادراکی هم برتر از ادراک او نیست.

در ایران پس از اسلام، «زیبایی» و «زیبایی‌شناسی» از نظر سهروردی از تمایل اخلاقی نیز برخوردار بوده است. یعنی احیا ی بحث های طولانی در زمینه ی «کارکرد اخلاقی»، «مصادیق «زیبایی‌شناسی» و هنری است. لذا حقیقت هنر نیز نوعی معرفت محسوب می‌شود که در عین حضور و شهود، برای هنرمند سالک و طالب حقیقت و معرفت، مکشوف می‌شود و این کشف تجلی واحدی است که در محتوا و قالب اثر هنری ظاهر می‌شود. ادراک هنری، ادراک حکیمانه ای خواهد بود که هنرمند از روزنه ی «زیبایی» به حقایق زیبایی هستی می نگرد واز طریق آشنایی با «عالم مثال» است که ما تجارب روحانی نگارگران ایرانی و برخی هنرمندان مدرن غربی را که در آثارشان ظهور یافته است، بهتر می فهمیم. بنابراین در مجموع ویژگی هایی که در نگارگری ایرانی و رویکرد برخی هنرمندان مدرنیسم به هنر ایران وجود داشته است، نمایانگر تأثیر تعالیم عرفانی و نظریه نور حکمت سهروردی بر نگارگری ایرانی و برخی هنرمندان غربی می باشد.

در مجموع، چنان‌که آمد، نتایج پژّوهش حاکی از آن است که سهروردی، نیز به زیبایی‌شناسی توجه خاصی داشته است که مصادیق آن بیان گردید.

## مراجع


۱. خرقانی ح. قرآن کریم چشمه سار زیبایی شناسی. مجله پژوهشهای میان رشته ای قرآن کریم. ۱۳۹۰;۱(۳):۶۷-.
۲, ایلخانیز م. افلاطون و حکمت سقراطی. پژوهشنامه ادبیات و علوم انسانی. ۱۳۸۷;۴۹(۴۹):۸۵-.
۳. ساکت ا. تصورات تاریخی افلاطون از پیشینیان و ارتباط آن با ریشه شناسی. نشریه شناخت. ۱۳۹۸;۱۱(۲):۱۳۷-۶۴.
۴. آبادی زگح. تاثیر آراء افلاطون بر آثار میکل آنژ. نشریه پژوهش در هنر و علوم انسانی. ۱۴۰۰;۵(۳۳):۳۷-۴۲.
۵. عبداللهی ص, ایلدرمی ع, ماهینی عس, فاخران س. تعیین و کمی سازی ارزش زیبایی شناسی سیمای سرزمین در بخش مرکزی استان اصفهان. مجله بوم شناسی کاربردی. ۱۳۹۸;۷(۲۶):۳۱-۴۲.
۶. سنگدهی زن. نقد و بررسی کتاب کیهان شناسی افلاطون و ابعاد اخلاقی آن. پژوهش نامه انتقادی متون و برنامه های علوم انسانی. ۱۳۹۸;۱۹(۶۵):۳۲۵-۴۷.
۷. انتظام م. بررسی عالم مثال در حکمت سهروردی با رویکرد مبنانگرانه. نشریه جاویدان خرد. ۱۳۹۱;۹(۲):۱۹-.
۸. قزلسفلی مت. زیبایی شناسی و سیاست؛ بازتاب سیاست در رویکرد رئالیستی به هنر. پژوهشنامه علوم سیاسی. ۱۳۸۹;۵(۱):۱۶۷-.
۹. احمدی سح, سازیان اچ. بررسی اصول زیبایی شناسی در قالیچه های محرابی موزه فرش آستان قدس رضوی. فصلنامه مشکوه. ۱۳۹۶;۳۵(۱۳۳):۱۳۵-.
۱۰. اشکوری مف, صیقلانی عک. تاملی در مبانی هستی شنختی زیبایی شناسی در مکتب عرفانی ابن عربی. فصلنامه حکمت و فلسفه. ۱۳۹۲;۸(۳):۲۹-.
۱۱. زاده طک, کاوندی س, بیگدلی س. تاویل اشراقی سهروردی از آیات پیرامون حقیقت نفس. نشریه پژوهش های هستی شناختی. ۱۳۹۵;۴(۸):۵۷-۷۲.
۱۲. بستانی ا. سهروردی و اندیشه سیاسی ایرانشهری. نشریه پژوهش سیاست نظری. ۱۳۹۲;۶(۱۰):۱۹-.
۱۳. زاده مع. بررسی و نقد نظریه اشراقی نفس. فصلنامه ذهن. ۱۳۹۵;۱۷(۲):۵-.

۱۴. پورحسن ق. تاثیر فلسفه نور و اشراق بر تاملات سیاسی سهروردی. فصلنامه خردنامه صدرا. ۱۳۸۸;۱۵(۵۷):۴-.
۱۵. وکیل مم, قهی حب. از تحریم صورتگری تا صورت نگاری عریان:نگاهی به سیر تحول نمایش پیکره انسان در تاریخ هنر و به ویژه ایران. فصلنامه هنرهای تجسمی. ۱۳۹۳;۱۹(۲):۵-۱۶.
۱۶. اسفندیاری س. تطبیق زیبایی‌شناسی در فلسفه افلاطون و دکارت. فلسفه. ۱۳۹۲;۱۱(۱):۶۷-۸۳.
۱۷. هوشنگی م, جعفری ف. تحلیل و بررسی رساله «عقل سرخ» شیخ اشراق، بر اساس نظریه روایت تودوروف. فصلنامه پژوهش های ادبی. ۱۳۹۴;۱۲(۴۷):۱۴۵-۶۳.
۱۸. معتمدی ا. نقد افلاطون بر رئالیسم در هنر. فصلنامه راهبرد. ۱۳۹۲;۲۲(۶۶):۳۶۵-.
۱۹. بستانی ا. حاکم آرمانی و عالم خیال در حکمت سیاسی اشراقی. نشریه جاویدان خرد. ۱۳۸۹;۷(۳):۵-.
۲۰. جعفرآبادی طجک, عبدلی ا. زیبایی شناسی و هنر از دیدگاه ماکسین گرین و اشارات تربیتی آن. نشریه رویکردهای نوین آموزشی. ۱۳۹۷;۱۲(۲):۲۱-۴۵.
۲۱. دورباش رم, اکبری ف. جایگاه «حسن و زیبایی» در منطق پرواز سهروردی. نشریه شناخت. ۱۳۹۴;۸(۱):۲۳۱-۵۴.
۲۲. زاده مح, زاده مش. شناخت و تبیین الگوی زیبایی شناسی همگانی (طبیعت - محیط) بر اساس آرای جان دیویی و نسبت آن با زیبایی شناسی محیطی معاصر*. نشریه شناخت. ۱۳۹۷;۱۱(۱):۵۱-۷۴.
۲۳. چی بم, صمدی ه, حسینی م. تاثیر میانگین بودن در زیبایی شناسی چهره نگاره های نقاشی: ارزیابی شناختی تکاملی. نشریه متافیزیک. ۱۴۰۰;۱۳(۱):۷۳-۸۲.
۲۴. کزازی ما. هنر، اسطوره، رویا. فصلنامه کیمیای هنر. ۱۳۹۱;۱(۱):۸۳-.
۲۵. نژاد حه. فلسفه هنر و جایگاه خیال در آن از منظر حکمای اسلامی. فصلنامه خردنامه صدرا. ۱۳۸۷;۱۳(۵۲):۸۷-.
۲۶. قهی حب. فلسفه اسلامی و چالشی با عنوان فلسفه هنر اسلامی. فصلنامه کیمیای هنر. ۱۳۹۱;۱(۳):۱۳-.
۲۷. صارمی ح, شمس ف, امیری سم. بازتولید معرفتی شهر اشراقی با استفاده از آراء شیخ شهاب الدین سهروردی. نشریه نظریه های اجتماعی متفکران مسلمان. ۱۴۰۱;۱۱(۴):۷۹-۱۰۹.
۲۸. هاوشکی مپ, حسنی ح, دهنوی می. تبیین چیستی و چگونگی تربیت هنری از منظر رویکرد تلفیقی رئالیسم انتقادی روی باسکار. نشریه علوم تربیتی. ۱۳۹۴;۲۱(۲):۵-۲۲.

**An analysis on the wisdom, beauty and mystical love of Suhravardi with new art**

**Abstract**

The history of beauty and love in Iran is very old. Although Iranian writers and poets talked a lot about beauty and love, they did not provide a clear definition of this concept, but they were always fascinated by beauty, wisdom and love. The aesthetic constructs discussed in these research topics are different from those discussed in aesthetics today. When talking about beauty, Suhravardi uses the word Hassan and considers Hassan to be synonymous with beauty and perfection. The bond of beauty and romantic love are the two main categories to which aesthetics can be carefully assigned. First, with a mystical approach and in the light of the opinions of sages and philosophers, an attempt is made to examine the relationship between Suhrawardi's mystical beauty and love for aesthetics.

**Key words:** beauty, wisdom, love, happiness.