پژوهشنامه ادبیات کردی
بهار و تابستان ۱۴۰۳
سال ۱۰، شماره ۱، پیاپی ۱۷

Journal of Kurdish Literature
Spring and Summer 2024
Vol. X, No. 1, Series 17

تجلیات هنر قدسی در آیین یارسان

علی الفتی[۱]
سیّدصادق زمانی[۲] (نویسندهٔ مسئول)
سیّدرحمت‌اله موسوی مقدّم[۳]

(مقالهٔ پژوهشی)

تاریخ دریافت: ۲۱ مرداد ۱۴۰۲، تاریخ پذیرش: ۱۳ آذر ۱۴۰۲، صص. ۹۵ – ۱۱۵
DOI: 10.22034/JOKL.2023.139238.1313

چکیده

هنر از ابتدای تاریخ بشر وسیله‌ای برای تجلی مادی باورها بوده است؛ لذا بارزترین تجلی‌گاه معنویت و هویت متعالی انسانی را که از دین نشأت می‌گیرد، می‌توان در لایه‌های پنهانی هنر جستجو کرد. هدف غایی و نهایی هنر قدسی، فراخوانی و یادآوری احساسات یا انتقال تأثرات نیست، بلکه هنر قدسی، رمز است و بدین علت جز وسایل ساده و اولین و اصلی، مستغنی از هر دستاویز دیگری است؛ وانگهی چیزی جز کنایه و اشاره نمی‌تواند بود؛ زیرا موضوع واقعی‌اش مالاکلام است و زبان از وصفش عاجز؛ ریشه و اصل آسمانی دارد، زیرا الگوهایش بازتاب واقعیات ماوراء عالم صوراند. هنر مقدس که زبدهٔ خلقت «صنع الهی» را به زبان تمثیل تکرار و دگربار بیان یا اعاده می‌کند، نمودگار سرشت رمزی عالم است و بدین گونه روح انسان را از قید تعلق به واقعیات درشتناک و ناپایدار می‌رهاند. پژوهش حاضر با هدف «بررسی مبانی هنر (سماع و موسیقی) قدسی در آیین یارسان از دیدگاه سنت‌گرایان، با تأکید بر آرای سیدحسین نصر» با روش توصیفی–تحلیلی و به شیوهٔ بینامتنی انجام شده است. هنر قدسی در آیین یارسان، در قالب‌های مختلف، از جمله سماع و موسیقی، تجلی می‌یابد. سماع، نوعی رقص دایره‌وار و به‌صورت دسته جمعی است که طی مراسم «جمع» انجام می‌گیرد. دعاهای آنان همراه موسیقی از سوی ذاکران خوانده می‌شود. از موسیقی برای بیان حقایق و مفاهیم عرفانی استفاده می‌شود. تنبور، ساز اصلی آیین یارسان است و در مراسم سماع و سایر مراسم مذهبی این آیین مورد استفاده قرار می‌گیرد.

واژگان کلیدی: هنر قدسی، موسیقی، سماع، آیین یارسان، سنت‌گرایان، سیدحسین نصر

کورته

هونەر لە سەرەتای مێژووی مرۆڤەوە ئامرازێک بۆ دەرکەوتنی گیتیکی باوەڕەکان بووە؛ کەواتە دەکرێ زەقترین شوێنی خویایی بوونی مەعنەویەت و شوناسی بەرزی مرۆڤانە کە لە ئاییندا هەڵدەلاوە، لە تۆێ نهێنییەکانی هونەردا بیدۆزرێتەوە. دوا مەبەستی هونەری پیرۆز، بانگهێشت یان بیرهێنانەوە و گواستنەوەی هەست نییە، بەڵکوو هونەری پیرۆز، هێمایە و لەبەر ئەمە، جگە لە ئامێرگەلی سادە و سەرەتایی و سەرەکی، پێنیاز لە هەر ئامێرێکی تر. لە لایەکی ترەوە، جگە لە کینایە و ئاماژە نییە؛ چونکە بابەتە ڕاستەقینەکەی بە قسە دەرنایا و نایاتە سەر زمان؛ ڕەگی لە ئاسمان داکوتاوە، چونکە نوێنەکەکانی دەرخەری ڕاستییەکانی جیهانی مینووە. هونەری پیرۆز کە داچۆڕاوی ئافراندنی خواوەندی بە زمانی چیرۆکی ڕەمزی دووپاتە ئەکاتەوە و دەگێڕێتەوە، دەرخەری سروشتی هێمایی جیهانە و بەم جۆرە ڕۆح لە گیرسانەوە بە ڕاستیگەلی قەڵب و سرک ڕزگار ئەکات. ئەم توێژینەوە بە مەبەستی «فەکۆڵین لە بنەماکانی هونەری پیرۆزی سەما و مۆسیقا لە ئاییینی یارسان لە ڕوانگەی نەریتخوازانەوە، لە سەر بۆچوونی سەیدحوسەین نەسر» بە شێوەی تەوسیفی-شیکاری و بە شێوازی نێواندەقی ئەنجام دراوە. هونەری پیرۆز لە ئاییینی یارساندا لە قاڵبی جۆراوجۆردا، بریتی لە سەما و مۆسیقا، دەرئەکەوێ. سەما چەشنێک هەڵپەڕینی بازنەیی و بەکۆیە کە لە مەڕاسمی «جەمع»دا بەڕێوە ئەچێ و نزاکانی بە مۆسیقاوە ئەخوێندرێ. لە مۆسیقا بۆ دەربڕینی حەقیقەت و چەمکی عیرفانی کەڵک دەگیردرێ. تەمووردە، ئامێری سەرەکی لە ئاییینی یارساندایە و لە سەما و ئاهەنگی دیکەی ئاییینی بە کار دێ.

وشەگەلی سەرەکی: هونەری پیرۆز، موسیقی، سەما، ئاییینی یارسان، نەریتخوازان، سەیدحوسەین نەسر

۱. دانشجوی دکتری فلسفهٔ هنر دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سنندج، ایران olfati.ali44@gmail.com
۲. استادیار فلسفهٔ هنر دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سنندج ، سنندج، ایران zamani@iausdj.ac.ir
۳. دانشیار فلسفه، گروه معارف اسلامی، دانشگاه علوم پزشکی، ایلام، ایران prof.m1344@gmail.com

۱- ۱- مقدمه

هنر از ابتدای تاریخ بشر وسیله‌ای برای تجلی مادی باورها بوده است؛ لذا بارزترین تجلی‌گاه معنویت و هویت متعالی انسانی را که از دین نشأت می‌گیرد (پریشان و علی‌آبادی ۱۳۹۲: ۱۰۷) می‌توان در لایه‌های پنهانی هنر جستجو کرد. هدف غایی و نهایی هنر مقدس، فراخوانی و یادآوری احساسات یا انتقال تأثرات نیست؛ بلکه هنر مقدس، رمز است و بدین علت جز وسایل ساده، اولیه و اصلی، از هر دستاویز دیگری مستغنی است.

از دیدگاه سنت‌گرایان، نه هنر از هنر است و نه هنر برای هنر؛ لذا هنر قدسی چه در مقام ذات و چه در مقام تجلی، خود تبلوری از وحدت حقّهٔ الهی است که شئون آن، گستره‌ای نامحدود را دربر می‌گیرد. در نگرش سنت‌گرایانه و به‌ویژه از دیدگاه سیدحسین نصر هنر قدسی از حکمت معنوی و شهودی تجلی می‌یابد. نصر با تأکید بر اینکه سرچشمهٔ هنر قدسی دینی، نه شرایع مذهبی بلکه طریقت و حقیقت است، هنر واقعی را نشان حکمت و عقلانیت معنوی می‌داند؛ ازاین‌رو می‌توان گفت هرزمان که هنر اسلامی به اوج خلاقیت و کمال خود رسیده، جریان فکری حکمت و معنویت اسلامی نیز با عظمت خاصی ظهور داشته است (نصر و آوینی، ۱۳۷۹: ۵۹).

ادیان، مذاهب و مکاتب موجود، هرکدام دارای هنرهای آیینی و مذهبی مخصوص به خود هستند، از جمله طریقت یارسان[۴] که مبانی اعتقادی آن از قبل وجود داشته و سلطان سهاک (اسحاق/ اسحق) در سدهٔ هفتم هجری آن را پایه‌گذاری کرد. ارکان مسلک یارسان بر چهار پایه استوار است که عبارتند از: پاکی، راستی، نیستی و ردا.

۱. پاکی: اهل حق باید درون و برونش از هر حیث و هر جهت و به هر اسم و رسمی پاک باشد.
۲. راستی: تنها راه، راه راستی است و آن به جای آوردن دستورها و ترک نواهی خداوند است.
۳. نیستی: یعنی نیست و نابود کردن کبر و غرور، از خود بی‌خود شدن و فانی فی‌الله شدن.
۴. ردا: خدمت و کمک و فداکاری بی‌ریا نسبت به مخلوق خداست (صفی‌زاده، ۱۳۷۵: ۱۲۹).

هنر در آیین یارسان جایگاهی مقدس دارد و امری مقدس است و گویای این امر جایگاه سماع و تنبور در جشن‌ها و مراسمات مذهبی است. موسیقی نه تنها نخستین هنری است که به عالم آورده شد و از طریق آن اسرار «اَلست» میان آدمی و خدا در طلوع ازلی روز تجلی کیهانی، آشکار شد، بلکه این هنر کلیدی است برای فهم توازنی که در کیهان جاری است. موسیقی خادم خود عقل است. به علاوه همان‌گونه که در آن داستان عامیانهٔ مشهور مسلمانان آمده، روح آدم(ع) از طریق ملودی یک ساز ساده دارای دو زه سیمی، مجذوب معبد تن گشته و تنها از طریق موسیقی است که دوباره این نفس از زندان محدود زمینی رها می‌شود (نصر، ۱۳۹۸: ۲۷).

۴. نام‌های دیگر این آیین عبارتند: اهل حق، گوران، اهل حقیقت، کاکه‌یی و علی اللهی (طاهری، ۲۰۰۹: ۱۰).

۲- بیان مسأله

همچنانکه پیشتر آمد، هدف غایی و نهایی هنر مقدس، فراخوانی و یادآوری احساسات یا انتقال تأثرات نیست؛ بلکه هنر مقدس، رمز است و بدین علت از هر دستاویز دیگری مستغنی است؛ وانگهی چیزی جز کنایه و اشاره نمی‌تواند بود؛ زیرا موضوع واقعی‌اش «مالاکلام» است و زبان از وصفش عاجز است و ریشه و اصل آسمانی دارد؛ چراکه الگوهایش بازتاب واقعیات ماوراء عالم صور است. هنر مقدس که زبدهٔ خلقت «صنع الهی» را به زبان تمثیل تکرار و از نو بیان یا اعاده می‌کند، نمودگار سرشت رمزی عالم است و بدین گونه روح انسان را از قید تعلق به واقعیات ناپایدار می‌رهاند (بوکهارت، ۱۳۶۹: ۱۰).

به باور نگارندگان دیدگاه مذکور با مبانی فکری آیین یارسان هماهنگی و همگونی نزدیکی دارد؛ چراکه بنا بر عقاید اهل حق، مسلمان حقیقی کسی است که تجلی ذات مقدس حق تعالی را در هر زمان و در جسم یک انسان جستجو می‌کند. در حقیقت، ظهور یا تجلی ذات خداوند در بشر مانند پنجره‌ای است که به روی خداوند باز می‌شود یا همچون آینه‌ای است که هیچ چیز جز او را منعکس نخواهد ساخت. بر اساس همین باور، خداوند در ازل «عهد الست» درون یک «دُرّ» بود. نخست در جامهٔ «خداوندگار» که همان آفرینندهٔ جهان است، تجلی کرد و از بغل او «جبرائیل»، از دهانش «میکائیل»، از نفسش «اسرافیل» و از عرقش «عزرائیل» به وجود آمد (افشاری، ۱۳۷۰: ۳۸۵).

در اندیشهٔ «یارسان» که متأثر از آیین میتراییسم است، همه چیز به خدا بر می‌گردد. عبارت مشهور «هو الاول و الآخر» تعبیری از آن است؛ کما اینکه عبارت معروف «اول و آخر یار» که در بیان روزمرهٔ اهل یارسان به کار می‌رود، نیز همان است. همچنین در بحث هنر قدسی در نگاهی دیگر به اندیشه‌های مردم «یارسان» به داستانی برمی‌خوریم از خلقت انسان که گویای جایگاه بلند موسیقی و چرایی وجه روحانی آن است. به هنگام خلقت انسان و آن هنگام که خداوند بر دمیدن روح خود در کالبد آدم اراده کرد، روح از تاریکی درون کالبد به وحشت افتاد و از جای گرفتن در آن سر باز زد. در این وقت خداوند امر فرمود تا فرشتگان با تنبور مقام «طرز» را بنوازند و آنگاه بود که روح سرمست شد و وارد کالبد آدمی شد.

از طرفی سماع نیز یکی از مهم‌ترین کنش‌های خانقاهی است که در تصوف همواره حضور داشته است. سماع در میان صوفیه، واردی از واردات حق تلقی می‌شود. سماع در آیین اهل حق، نوعی رقص دایره‌وار و به‌صورت گروهی است که طی مراسم «جمع» انجام می‌گیرد. دعاهای آنان شامل اشعار ویژه در مدح حضرت علی و طلب مدد از ایشان است که همراه موسیقی از سوی ذاکران خوانده می‌شود. اهل حق براین باورند که در حین سماع و رقص، دستی در دست خدا و دست دیگر به خلق خدا داده می‌شود و یا اینکه دستی رو به خدا و دست دیگر بر قلب قرار می‌گیرد. این بدان معناست که خداوند را در قلب خویش و بسیار نزدیک به خود احساس می‌کنند.

بررسی و پرداختن به مبانی هنر قدسی (موسیقی و سماع) در آیین یارسان، به‌ویژه از منظر سنت‌گرایان و شناخت زوایای مختلف آن و ارزش این ژانر از هنر و معرفی آن می‌تواند شناخت بهتری از نگرش این آیین به ما بدهد. بر همین اساس و با توجه به ارزشمندی هنر در جامعهٔ یارسان از یک سو و تأثیری که هنر در امور مذهبی این آیین دارد از سوی دیگر و با توجه به اینکه تحقیقات اندکی دربارهٔ آیین یارسان و هنر قدسی در این آیین انجام گرفته است، در پژوهش حاضر محققان قصد دارند، هنرهای قدسی سماع و موسیقی در آیین یارسان را با تکیه بر اندیشه‌های سیدحسین نصر که بر مشرب سنت‌گرایی است، بررسی کنند.

۳- روش تحقیق

پژوهش حاضر تحقیقی کتابخانه‌ای، برمبنای روش توصیفی- تحلیلی و به شیوهٔ بینامتنی است؛ بدین صورت که با تصویرسازی آنچه هست به تشریح و تبیین دلایل چگونگی و چرایی وضعیت مسئله و ابعاد آن پرداخته می‌شود. تبیین و توجیه دلایل با جستجو در مباحث نظری تحقیق و تدوین گزاره‌ها و قضایای کلی موجود دربارهٔ آن فراهم می‌شود. در نهایت با توصیف و تشریح و ارتباط اجزای مربوط به مسئلهٔ تحقیق با استفاده از تحلیل بینامتنیت به نتیجه‌گیری پرداخته می‌شود.

٤- سنت‌گرایان

ابتدا در تعریف سنت باید خاطرنشان کرد که این واژه با معنای رایج یعنی آداب، رسوم، باورها و رفتارهای ریشه‌دار در فرهنگ گذشته، بسیار متفاوت است. از دیدگاه فیلسوفی چون نصر، سنت تنها یک اصطلاح نیست؛ بلکه اهتمام قلبی و ایمان عقلانی است. وی بر این باور است که «سنت هدیه‌ای از بارگاه الهی است» (دین‌پرست، ۱۳۸۷: ۹۳). در توضیح این واژه، او سنت را اصولی جهان‌شمول می‌داند که انسان را به منشأ الهی خود پیوند می‌زند. این اصول، حقیقت واحدی هستند که در یک لحظه، هم منشأ تمام حقایق و هم قلب هر دین را دربر می‌گیرند.

نصر معتقد است که معنای سنت «حقایقی است که سرچشمه‌اش از قلمرو معنوی، از خدا و به زبان مابعدالطبیعی از حقیقتی غایی آمده است که در هر تمدن دینی- تاریخی نحوهٔ انتقال ویژه‌ای داشته است...» (جهانبگلو، ۱۳۹۷: ۲۵۹).

به همین دلیل او دو عامل را در سنت موجود می‌داند: اول، حقایقی که از طریق اشراق بودا، نزول آواتارهای آیین هندو و وحی نبوی در ادیان توحیدی از خداوند سرچشمه گرفته است. دوم، پیوستگی سنت که همواره مستلزم انتقال است، به معنای انجام اعمال بر مبنای اصول الهی. بر

این اساس می‌توان اظهار داشت که هنر سنتی نیز هنری است که ریشه در عالم معنا دارد و به گفتهٔ نصر ابزاری برای بیان نمادهای فرا فردی است.

سنت‌گرایی جریانی معاصر در مقابل مدرنیسم قرار می‌گیرد که به وجود یک سنت زنده، پویا و ازلی معتقد است و هرگز از بین نمی‌رود و در قالب‌های گوناگون متجلی می‌شود. این معنا سنت، با معنای متعارف آن؛ یعنی آداب، رسوم و عادت بسیار متفاوت است. در این دیدگاه سنت وسیلهٔ رسیدن انسان به خدا و شامل مبانی مابعدالطبیعه یا وجودشناسی، انسان‌شناسی، اخلاق و خداشناسی است. در قلب تمام سنن، «حکمت خالده» وجود دارد؛ برخلاف نظر شوان که حکمت خالده را با مابعدالطبیعه مترادف و مابعدالطبیعه را علم به حقیقهٔ الحقایقی می‌داند که تنها از طریق تعقل قابل حصول است، نه از راه عقل جزئی. حکمت خالده از نظر نصر «حاوی» مابعدالطبیعه یا علم قدسی‌ای است که به شناخت مبدأ کلی اهتمام می‌ورزد. او برخلاف نظر هاکسلی که کاربرد اصطلاح حکمت خالده را برای نخستین بار از سوی لایب‌نیتس می‌داند، معتقد است که این اصطلاح را نخستین بار آگوستینو استیوکو در دورهٔ رنسانس به کار برد.

۴-۱- هنر قدسی از منظر سنت‌گرایان

جریان سنت‌گرایی با تعلیم «مثل اعلی» که فهم نمادها را به همراه دارد، اساسی را پی‌ریزی کرده و نظریه‌های سنتی هنر، بر آن بنا می‌شوند. در نظریه‌های سنتی، هنر، حقیقت، خوبی و زیبایی پیوندی تنگاتنگ با یکدیگر دارند. هنری که بر اساس تعالیم مثل اعلی، سلسله‌مراتب هستی و نمادگرایی خلق می‌گردد، هنری مقدس است که شامل مجموعه‌ای تکرارشونده از اصول، مشخصات و کارکردهایی است که در تمدن‌های سنتی مشاهده می‌شوند. ظاهرشان متفاوت است؛ اما در اساس یکی هستند و از یک حقیقت مطلق نشأت می‌گیرند. «رابطهٔ هنر قدسی و وحی، یک رابطهٔ علّی است و می‌توان وحی و جهان‌بینی مندرج در آن را منشأ هنر قدسی و در درجهٔ بعد هنر دینی دانست؛ بنابراین هنر با پرستش، تفکر و تعمق دربارهٔ امر قدسی و اعمال و شعائر مذهبی ارتباط می‌یابد» (گنون، ۱۳۸۹: ۴۷).

از منظر سنت، بشر متجدد درک درستی از هنر قدسی و جهان‌شناسی تأمل‌گرایانه (سنتی) ندارد؛ زیرا در اندیشهٔ وی رموز هنری نوعی ارتباط فردی یا روان‌شناختی و صرفاً احساسی هستند و قلمرو شهود هنری و علم را یکی می‌دانند، در غیر این صورت کاربرد صور محسوس را به عنوان تمثیلات و رموز می‌پذیرفتند؛ درحالی که در هنر قدسی، صورت‌ها با اصول الهامی و وحی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و محمل مقدورات جاویدان و پایان‌ناپذیر روح می‌شود و بدین‌سان هنر سنتی متضمن نوعی منطق به معنای عام این اصطلاح است.

۴-۲- هنر سنتی و قدسی از دیدگاه سیدحسین نصر

سیدحسین نصر که از نسل دیگر سنت‌گرایان است، به راه و روش نسل پیشین خود تداوم داده است. به گفتهٔ منوچهر دین‌پرست بن‌مایه‌های معرفتی نصر بر پایهٔ بازخوانی اسطوره‌ای و فلسفی قرار دارد. او ادامه می‌دهد که نصر، در سلوک فیلسوفانه‌اش نیز از راه اسلام وارد شده است. فلسفه در آرای نصر، یک فعالیت صرفاً عقلانی نیست؛ بلکه جستجویی برای ادراک و نزدیک شدن به پروردگار است. فلسفه نزد نصر، این است که انسان خود را از حقیقت فراموش‌شده متذکر سازد. فلسفه نزد او نوعی سعی مقدس است که در نهایت به آن حقیقت ازلی راه می‌یابد (همان، ۱۳۸۷: ۳۴-۳۱).

هنر سنتی باید با رمزپردازی موضوع مورد اهتمام، خود را با رمزپردازی وحیانی که بُعد باطنی‌اش را آشکار می‌سازد، تطبیق دهد. چنین هنری به طبیعت ذاتی اشیا و نه ابعاد عرضی آن‌ها وقوف دارد. هنر سنتی بر امر واقعی مبتنی است نه بر امر موهوم و با ذات شیء مورد اهتمامش پیوسته سازگار است و این‌گونه نیست که یک حجاب ذهنی و توهمی را بر آن تحمیل کند. هنر سنتی هنری کارکردی است و برای کاربرد معینی خلق شده است، خواه این کاربرد پرستش خداوند در یک عمل عبادی باشد و خواه تناول یک وعده طعام؛ بنابراین هنر سنتی هنری کارکردی[5] است که تنها فایدهٔ انسان خاکی در آن مدنظر است. فایدهٔ هنر سنتی به انسان خلیفه‌الله مربوط می‌شود که در نظر او زیبایی یکی از جوانب زندگی است و امری اجتناب‌ناپذیر است. در اینجاست که اندیشهٔ «هنر برای هنر» دیگر جایی ندارد. این هنر بر اندیشه‌ای مبتنی است که هنر را برای انسان می‌خواهد و چون در بافت سنتی انسان جانشین خدا بر روی زمین است، درنهایت هنر برای خداست. در هنر سنتی زیبایی و فایده باهم مخلوط می‌شوند و هر موضوع هنر سنتی در آن واحد زیبا و سودمند می‌شود (نصر، ۱۳۸۵: ۴۹۵-۶).

نصر می‌گوید که ممکن است تصور شود هنر سنتی صرفاً هنر دینی است؛ اما هرگز این‌گونه نیست؛ زیرا ممکن است هنری دینی باشد؛ اما هنر سنتی نباشد مانند هنر غرب که از دورهٔ رنسانس به بعد ظهور کرد و در آنجا هنر سنتی از میان رفته است، درحالیکه هنر دینی تداوم دارد. هنر دینی به دلیل موضوع یا وظیفه‌ای که مورد اهتمام قرار می‌دهد، هنر دینی تلقی می‌شود، نه به دلیل سبک، روش اجرا، رمزپردازی و خاستگاه غیر فردی‌اش.

سیدحسین نصر هنر سنتی را هنری می‌داند که بر اساس اصول دینی و سنت الهی قصد نمایش مبدأ هستی را دارد و هنر مقدس را جلوهٔ خاصی از هنر سنتی می‌داند که قصد ترویج دین در یک جامعه سنتی را دارد. در عوض هنر دینی را مربوط به دوران مدرن و پسامدرن می‌داند که در آن هنر اصولاً از سنت‌های الهی جدا شده و مبتنی بر تفکر اومانیستی است. در چنین جامعه‌ای که خود غیردینی است، هنر رایج با دین بی‌ارتباط است، مگر در جایی که چنین ادعایی داشته باشد که در آن صورت می‌شود هنر دینی؛ بنابراین اگر هنر سنتی و هنر مقدس با تمدن‌های اساساً دینی رابطه دارند و در این تمدن‌ها

5. Utilitarian

هنر اصولاً و اساساً سنتی و به طور خاص مقدس است، هنر دینی مربوط به دنیای مدرن است که تمدنی غیردینی دارد و می‌خواهد خود را به ظاهر هنر مقدس بیاراید. با این حساب، نصر معیار مقدس بودن هنر را تمدن فراگیر آن می‌داند که مبتنی بر سنت‌های دینی است؛ بنابراین از مقولهٔ فرم به محتوا فراتر می‌رود و به ماهیت و هدف این هنر اشاره می‌کند.

نصر هنر مقدس را زیرمجموعهٔ هنر سنتی می‌داند؛ هنر دینی را نیز بر همین سبک و سیاق نمی‌پندارد. وی هنر دینی را به سبب موضوعیتی که دارد، وابسته با جهان مدرن قرار می‌دهد. نصر مفهوم هنر سنتی را با روایتی هرمنوتیکی برتر از دیگر تأویل‌ها دربارهٔ هنر می‌داند و این چنین توضیح می‌دهد که در تمدن‌های سنتی، مقولهٔ هنر دینی، اگر این اصطلاح به معنی امروزی آن و در تقابل با هنر دینی تهی از حقایق و اصول دینی گرفته شود، بی‌گمان گمراه‌کننده است. چنین هنری در تمدن سنتی وجود ندارد. در تمدن سنتی هر هنری معنی نمادین و روحانی دارد که در نتیجه هم به مفهوم کلی این لفظ و هم به مفهوم اشتقاقی آن دینی است؛ یعنی چیزی که ما را به خدا متصل می‌کند. مع‌هذا، اصطلاح هنر دینی به مفهوم امروزی آن، مقولهٔ نامناسبی در محیط هنر سنتی است (نصر، ۱۳۷۸: ۴۹).

جدول ۱: ویژگی‌های هنر در نگاه سنت‌گرایان و سیدحسین نصر

مفهوم محوری (هنر مفهومی و معنایی)	از مقولهٔ ریخت درمی‌گذرد و به محتوا می‌پردازد و به ماهیت و هدف این هنر اشاره می‌کند. چنین هنری حتی ممکن است در ظاهر و فرم و همین‌طور در محتوا نشان آشکاری از دین نداشته باشد؛ اما به دلیل نشأت گرفتن از یک دنیای دینی، مقدس است.
رمزگونگی	نصر هنر رمزی را هنری می‌داند که از دلالت‌های ضمنی بهره می‌برد. هنر سنتی باید خود را با رمزپردازی موضوع مرتبط با وحی تطبیق سازد. چنین هنری به طبیعت ذاتی اشیا و نه ابعاد عرضی آن‌ها وقوف دارد.
کارکردی	این هنر بر اندیشه‌ای مبتنی است که هنر را برای انسان می‌خواهد و چون در بافت سنتی، انسان جانشین خدا بر روی زمین است، درنهایت هنر برای خداست. در هنر سنتی زیبایی و فایده با هم مخلوط می‌شوند و هر موضوع هنر سنتی در آن واحد زیبا و سودمند می‌شود.
ضد مدرنیستی (هنر برای هنر نیست)	فایدهٔ هنر سنتی به انسان خلیفه‌الله مربوط می‌شود که در نظر او زیبایی یکی از جوانب زندگی است و امری اجتناب‌ناپذیر است. در اینجاست که اندیشهٔ «هنر برای هنر» دیگر جایی ندارد.
دین‌محوری	اندیشهٔ سنت‌گرایان ریشه در دین و معنویت دارد.

۵. آیین یارسان

از آیین یارسان در دانشنامه‌ها، تعاریف زیادی به دست داده شده است. برخی می‌گویند این آیین از جمله عقاید و آرای خاصی است که با منابع معنوی اسلامی و اساطیر ایران قدیم و افکار فرقه‌های متعدد درهم‌آمیخته است و در برخورد با حوادث در زمان‌های مختلف، اشکال گوناگونی به خود گرفته است (جیحون‌آبادی، ۱۳۶۱: ۶۲).

عده‌ای آن را با آیین‌های زرتشتی شبیه می‌دانند (بهار، ۱۳۶۲: ۲۸۴). محققان دیگر این مسلک را نوعی نهضت صوفیانه می‌دانند. برخی آن را نوعی عرفان شیعی می‌دانند که با شخصیت‌های بارزی برجسته شده؛ اما دامنهٔ عملکرد آن به منطقه‌ای بسته و ناشناخته محدود شده است. این نهضت با فرهنگ اسلامی نشو و نما یافته؛ اما با عقاید گوناگون و آداب‌ورسوم پیش از اسلام و اختصاصات فرهنگی دیگر اشباع شده است (دورینگ، ۱۳۷۸: ۱۲).

تعدادی نیز این آیین را جزو مسلک‌های تصوف قلمداد می‌کنند. این طایفه، تصوف و حکمت اشراقی را با عناصری از عقاید یهود، مجوس، مانویه، تعالیم شیعه و غالیان به‌ویژه «دروزیه» و «تصریه» درآمیخته و صبغهٔ تصوف آن را به تدریج برجسته‌تر کرده‌اند. تا آنجا که آداب و مناسک اهل حق تا حد زیادی به آداب صوفیه شباهت دارد (زرین‌کوب، ۱۳۹۴: ۹۶ – ۹۶).

صرف‌نظر از تعاریف فوق «اهل حق» نامی است که پیروان «سلطان اسحاق برزنجه‌ای» بر خود نهاده‌اند و آیین خاصی را تحت همین نام با افکار و اندیشه‌های بسیار نزدیک به عرفان اسلامی تشکیل داده‌اند. درعین‌حال علاوه بر تصوف و عرفان اسلامی، عناصر و نمونه‌هایی را از دیگر ادیان به وام گرفته و با عقیدهٔ خویش درآمیخته‌اند. اما آنچه در آداب‌ورسوم خاص مذهبی این فرقه بسیار چشمگیر است، همانا دادوستدها و هم‌جواری‌های این فرقه با عرفان اسلامی است.

بر طبق نظریهٔ پیروان این آیین، حیثیت وجودی آن، قبل از خلقت جهان در جهان ماورای ماده طرح‌ریزی شده است. اعتقاد چنین است که خداوند در «عالم درّ[۶]» (عالم ذرّ) این حقیقت را پایه‌ریزی کرد. نخستین شرط و اقرار در همان مکان با فرشتگان خاص صورت پذیرفت. پس از بنای سرسپردگی آغازین فرشتگان (بیا و بسِ ازلی[۷]) مذهبِ حقیقت، جامهٔ وجود به خود پوشید. آنگاه خداوند رضا داد، همان‌گونه که فرشتگان خاص به این مسلک گرویده و بدان سر سپرده‌اند.

«اولین شخصیت معروف این آیین، شخصی است به نام بهلول ماهی، عمرو بن لهب ملقب به بهلول ماهی (۱۲۶- ۲۱۹ ق) که در دورهٔ خلافت عباسی یکی از رهبران این مسلک بوده است و بعد

---

۶. عالم درّ: به زمانی اطلاق می‌شود که جهان را فراگرفته بود و خداوند در هیأت مرواریدی، در آن دریایی لایتناهی می‌درخشید. گویا با «عالم ذرّ» یکی بوده و در اثر گذشت زمان «عالم درّ» جای کرده باشد؛ اما دفاتر اهل حق با صراحت به «درّ» اشاره دارند.

۷. بیابس ازلی (بیابست ازلی): مراد نخستین عهد و میثاقی است که خداوند در عالم فراداده با فرشتگان مقرب به عمل آورد. بنا به باور پیروان این فرقه این زمان آغازی بود جهت تبیین حقیقت.

از بهلول شخص دیگری به نام بابا سرهنگ در سال ۳۲۴ ق پیرامون کوه شاهو در دوازده فرسنگی جنوب شهر سنندج متولد شد؛ از او نیز اشعاری به نام دوبیتی‌های بابا سرهنگ به‌جا مانده است» (صفی‌زاده، ۱۳۶۱: ۲۹).

مبارک شاه لرستانی ملقب به «شاه خوشین» که به عنوان یکی از پایه‌گذاران مسلک اهل حق شناخته شده، در سال ۴۰۶ ق در لرستان متولد شد. بعد از بابا خوشین، شخصی به نام ابراهیم بابا ناواس در سال ۴۷۷ ق در هورامان به دنیا آمد. «در اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری، سلطان اسحاق برزنجه‌ای متولد می‌شود، شخصی که آمدنش چنان اثر بزرگی بر احیا و گسترش آیین یارسان دارد که عده‌ای او را بنیان‌گذار این مسلک می‌پندارند. او از میان پیروانش چهار نفر را به نام‌های پیر بنیامین (بنجامین)، پیر موسی، پیر داود و پیر رزبار که یک زن بود به عنوان اصحاب خود انتخاب کرد» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۸: ۲۱).

بعد از سلطان اسحاق خاندان‌های یارسان به یازده شعبه منشعب شدند. خاستگاه اصلی این خاندان‌ها، در زاگرس، به‌ویژه استان کرماشان است. از یازده خاندان، شاه ابراهیمی، بابا یادگاری، خاموشی، عالی قلندری، میر سوریه سید مصطفی، حاجی باویسی، (بابا عیسی) زنوری، آتش بیگی، شاه هیاسی و بابا حیدریه، سه خاندانِ شاه ابراهیمی و خاموشی (حیدری) و آتش بیگی که سادات هاشمی و صاحب مستندات معتبرند، از جهاتی مقبول عامهٔ جامعهٔ اهل حق هستند (سلطانی، ۱۳۸۱: ۱۷).

٦. موسیقی در آیین یارسان

موسیقی مقامی در آیین یارسان، همواره نقش بسزا و تأثیرگذاری داشته است. این هنر که مستقیم با روح و احساسات آدمی سروکار دارد، باعث شده، پیروان این مسلک از آن، برای ارتباط برقرار کردن با معبود خود استفاده کنند. «گفتار بزرگان یارسان، همگی به صورت شعر، بیان شده است. این خود، شاید مهم‌ترین دلیل برای تبیین نقش موسیقی در اعتقادات آیین یارسان باشد. در واقع می‌توان گفت که دو ستون مکتب اهل حق، موسیقی و صرف نذورات است» (دورینگ، ۱۳۷۸: ۵۷). بنا بر قول بعضی از پیروان اهل حق، چوب تنبور باید همیشه از درخت توت باشد که درخت پیر بنیامین است و می‌گویند که دو سیم، نشانهٔ پیر موسی و داود است. این سه نفر، مظاهر سه عضو اصلی سلسله‌مراتب الهی هستند.

باشکوه‌ترین دورانی که تنبور به خود دیده است، «حضور در محضر حضرت مبارک شاه لرستانی ملقب به شاه خوشین، پیر و مراد باباطاهر همدانی است، اگرچه پیش از آن نیز بزرگانی با ندای حقانی‌اش بهره‌مند بوده‌اند» (عالی‌نژاد، ۱۳۷۶:۲۴۰). زمانی که شاه خوشین آن را برای همراهی با ذکر یاران به کار گرفت، از آن لحظه، تنبور ساز مقدس اهل حق شد (دورینگ، ۱۳۷۸: ۶۴). البته در منابع آمده است که بهلول ماهی که چند قرن قبل از بابا خوشین بوده، تنبور می‌نواخته است؛ «بجاست چنانچه سنت

می‌گوید، فکر کنیم که تنبور در شروع، توسط شاه خوشین (قرن چهارم هجری قمری) ساز مقدس این مسلک شده است» (همان: ۶۰).

۷. سماع در آیین یارسان

در آیین یارسان مراسم سماع، «شور» و «سرخوشی» نامیده می‌شود. شور حالتی یا رخدادی درونی است که بر جسم «شورمند» تأثیر می‌گذارد. این وضعیت در مراسم کلام در بین بعضی از افراد دست می‌دهد و شخص شورمند درجای خود نشسته و با تکان دادن سر و دست زدن بدان نائل می‌شود. روایت‌های متعددی دراین‌باره وجود دارد؛ برای مثال شخص شوریده بر روی کپه‌های آتش سماع می‌کند. البته در آیین یارسان بیشتر افراد از انجام این حرکات ممانعت می‌گردند و براین باور هستند که هنگام شور، تحولات درونی رخ می‌دهد و در سکوتی خاص شخص شورمند در حین اجرای شور، آرامش خود و اطرافیان را برهم نزده و مرحله به مرحله این حس معنوی را طی می‌کند.

سماع را می توان حلقهٔ مفقوده‌ای در آیین یارسان و هنر در این آیین تلقی کرد؛ زیرا با توجه به تنیدگی این هنر با مناسک آیینی و موسیقی دستخوش فراموشی شده است. مقامات موسیقیایی سماع که ابزار این هنر می باشند ادغام هنر موسیقی گردیده‌اند، اما در حین اجرای آنها جوینده متوجه تفاوت آن با مقامات موسیقی می‌شود.

سماع یا ذکر و شور در بین مردمان سه آیینِ اهل حق، تشیع و تسنن در نواحی زاگرس جدا از تفاوت مناسکی، تاریخی نامشخص داشته و ریشه در باورهای کهن دارد. نگارنده علاوه بر مستندات مکتوب، در تحقیقی میدانی و البته بیش از چهار دهه زیستن در بین مردمان کرد، با این موضوع ارتباط مستقیم داشته و تاکنون نیز به‌وضوح در جامعهٔ زاگرس‌نشین دیده می‌شود.

دربارهٔ زمان پیدایش مجلس سماع اطلاع دقیقی در دست نیست. البته رقص‌های مذهبی از زمان‌های بسیار دور و در پرستش‌گاه‌ها مورد استفاده واقع می‌شده است. در صدر اسلام سماع بدان صورت که در مجالس صوفیه برگزارمی شود وجود نداشت. تا آنکه در سال ۲۴۵ هجری ذوالنون مصری یکی از پیشوایان صوفیه از زندان متوکل عباسی آزاد شد، صوفیان در بغداد به دور او گرد آمدند و دربارهٔ سماع از او اجازه گرفتند، قوال شعری خواند و ذوالنون هم ابراز شادی کرد.

یکی از هدف‌های غایی صوفیه از تشکیل مجالس رقص و سماع ایجاد تمرکز ذهن در مریدان بوده است؛ به‌ویژه در مواقعی که سالکان را مشکلی و یا به اصطلاح «واقعه‌ای» روی می‌داده، پیران طریقت در رفع آن می‌کوشیده‌اند و در این راه به مرید دستورهایی می‌دادند و وی را به انجام کارهای سخت و ریاضت‌های نسبتاً دشوار وادار می‌کردند؛ مثلاً یکی از این کارها شرکت دادن مریدان در همین مجالس سماع و رقص است و بسیار اتفاق افتاده که مریدی پس از شرکت در رقص و سماع وقتش خوش گشته و مشکلش برطرف شده است. در بین اهل یارسان نیز همانند طریقت‌های صوفیه و دراویش،

سماع به‌طورکلی اصلی پذیرفته شده و ابزاری مهم در رسیدن به کمال مطلوب و در هماهنگی با موسیقی هستی تلقی می‌شده است و اکنون هم معمول و مرسوم است.

۸- تحلیل

۸-۱- تحلیل هنرِ قدسیِ موسیقی در آیین یارسان

موسیقی از مهم‌ترین ارکان آیین یارسان است. این هنر در تمام مناسک پیروان یارسان حضور دارد. هنر موسیقی در بدو تولد، با زندگی و حتی تا زمان مرگ فردی که پیرو آیین یارسان است، با او همراه است. هنگامی‌که کودکی به سن تکلیف می‌رسد، مراسم سر سپردن وی در محفلی عبادی – موسیقیایی برگزار می‌شود. نیایش‌های طول زندگی‌اش را با این هنر برگزار می‌کند و پیکرش به گاهِ مرگ با مقام و نوای «فانی فانی» به خاک سپرده می‌شود. در جهان کمتر آیینی دیده می‌شود که میزان حضور موسیقی در زندگانی فرد، در این کمیت و کیفیت، همراه و همدم باشد. موسیقی مقامی در آیین یارسان همواره نقشی بسزا و تأثیرگذار داشته است. این هنر که مستقیم با روح و احساسات آدمی سروکار دارد، باعث شده است تا پیروان این مسلک از آن برای ارتباط برقرار کردن با معبود خود استفاده کنند. با توجه به منظوم بودن کلام یارسان، موسیقی در این آیین از اهمیت و جایگاه خاصی برخوردار است.

نام و نشان هنرمند در نظر سنت‌گرایان اهمیت چندانی ندارد؛ اما آنان توجه خاصی به شخصیت هنرمند و میزان اعتقاد و باورمندی هنرمند دارند. در آیین یارسان برای ساخت تنبور و مواد سازندهٔ آن می‌بایست از چوبی خاص استفاده شود و ساز به دست انسانی پرهیزکار و یارسانی معتقد ساخته شود. در نزد یارسانیان تنبور، سازی مقدس است و ساخت و نگهداری و نواختن آن از آدابی خاص برخوردار است.

اما اگر از جنس، ظواهر و مشخصات تنبور که تابع آداب و رسوم سنتی است، بگذریم باید به کارکردی توجه کنیم که این ساز دارد. این کارکرد می‌تواند اهمیت و ارتباط بیشتری با موضوع هنر موسیقی در آیین یارسان با نگاه سنت‌گرایان داشته باشد. کارکردگرایی و فایده‌مندی یکی از مؤلفه‌های مهم هنر در آرا سنت‌گرایان است. همان‌گونه‌که در فصول گذشته اشاره گردید، هیچ اشاره‌ای از سوی سنت‌گرایان به هنر یارسان و به‌ویژه موسیقی یارسان نشده است؛ اما تعاریف آنان و آنچه موسیقی سنتی یا قدسی می‌پندارند، به وضوح و البته با تطبیق مناسبی در موسیقی یارسان می‌توان مشاهده کرد. از کارکرد ساز تنبور این است که آنچه نیز خوانده و نواخته می‌شود، باید مقاماتی با محتوای اندیشه و افکار آیین یاری باشد. بر خلاف سنت‌گرایان که کمتر درگیر فرم می‌باشند، مقامات (حقانی، مجلسی و موسوم به مجازی) از تنوع تنظیم، نام‌گذاری و موضوعی خاص و فرم ثابتی برخوردار هستند.

مقام‌های «حقانی»، «پردیوری» و «یاری» مهم‌ترین مقام‌های تنبور محسوب می‌شوند و دارای حالت روحانی و تقدیس بیشتری نسبت به سایر مقام‌ها هستند. ظاهراً از لحاظ تاریخی قدمت آن‌ها به

قرن دهم تا چهاردهم میلادی می‌رسد و گفته می‌شود که اولین مقام کلام، به نام «شاه خوشینی» به زبان فارسی در قرن دهم میلادی سروده شده است. «سرکلام» و گروه «کلام‌خوان» مقامات کلام را با تنبور و آواز اجرا می‌کنند و اشعار آن از متون مقدس یارسان و به زبان کُردیِ گورانی است و تنها مقام «شاه خوشینی» به زبان فارسی خوانده می‌شود. چون که سنت‌گرایان مفهوم هنری را بر فرم هنری ترجیح داده و حساسیت خاصی به محتوای اثر دارند، محتوا محوری مقامات حقانی یارسان را – که به گفتهٔ پیروان ایشان تاریخی نامشخص و الستی دارد– می‌توان در این مقامات دید. یکی از مقامات کلام یارسان، مقام «لامی‌لامی» است که مربوط به دورهٔ سلطان سهاک در قرن هشتم هجری است. این مقام را یاران سلطان در وصف او سروده‌اند. این مقام به زبان کردی بوده و ترجمهٔ آن شاید نتواند نظم و ضرباهنگ آن را منتقل کند؛ اما مراد ما از اشاره به این مقام هماهنگی بین شعر و موسیقی از لحاظ مفهوم و فرم است.

ترجمه: تو نور مطلقی و مست ازلی هستی!
رخ تو گل و گلستان است.
تو آقا و سرور هستی و با پیر بنیامین پیمان یاری بسته‌ای.

نصر موسیقی را در بین هنرهای سنتی از این حیث نیز مؤثرتر می‌داند که موسیقی از همهٔ هنرها، کمتر با اشکال و صور ماده سروکار دارد و بیشتر با عالم مجردات همبستگی دارد. نصر وظیفه و رسالت ایرانیان را در بسط و گسترش هنر قدسی و سنتی بسیار مهم می‌داند. وی معتقد است که هنر سنتی و قدسی غنی ایرانی، ابزار عمده‌ای برای درمان امراض و نقایص دوران تجدد و تشخیص مسیر زندگی و به منزلهٔ مرکز ثقل زندگی است. نصر با پیوند تصوف و موسیقی بر اهمیت این هنر سنتی ایرانی نیز تأکید می‌کند. وی معتقد است که موسیقی سنتی ایرانی چشمه‌ای پرفیض برای سیراب کردن روح‌های تشنه و گم‌گشته است و می‌تواند مبدأ و پناهگاهی در مقابل تباهی‌های این عصر باشد، مشروط بر آنکه به ریشهٔ آن، یعنی تصوف توجه کامل شود. در حقیقت تصوف، موسیقی را مرکبی برای عروج به عالم معنی ساخته است. موسیقی یارسان نیز خاستگاهی ایرانی داشته و در فراخنای تاریخ بدون کمترین تغییر و کاهشی موجود است.

برای اقناع بیشتر مخاطبان دو نگاه موسیقیایی یارسان و نصر را ذکر می‌شود تا بیانگر بیشترین تشابه و اشتراک مفهومی در قالب موسیقی باشد. مقام «سەر تەرز» (سر طرز) یکی از مقامات کهن و اصلی تنبور است که آوازی و غیرضربی است و تنها در پایان مقام قسمتی ضربی دارد. این مقام فقط با یک ساز نواخته می‌شود. مقام «سەر تەرز» را بعضی از پژوهشگران از مقامات کلام و برخی هم جزو

مقامات مجلسی می‌دانند که حالتی حماسی دارد. در گذشته آموزش به نوآموزان را با مقام سه‌ر ته‌رز آغاز می‌کردند.

همان‌گونه که قبلاً ذکر شد، برای مقام سه‌ر ته‌رز سه روایت وجود دارد:

روایت نخست آن است که چون فرشتگان گِل آدم را بسرشتند و آدم را از گل مخصوص (به قول یارسانان از گل زرد) می‌ساختند که از کوه سراندیب آورده بودند، برای دمیدن روح به آن از مقام «سه‌ر ته‌رز» استفاده کردند و روح را با این آهنگ به انسان خاکی دمیدند.

روایت دوم آن است که رستم، قهرمان حماسی شاهنامه، در خان چهارم از هفت‌خان خود بر سرچشمه‌ای، تنبوری را به درختی آویخته می‌بیند و آن را پایین می‌آورد و شروع به نواختن و خواندن می‌کند. گفته می‌شود این مقام همان آهنگی است که رستم در آن زمان نواخته است.

روایت سوم به این صورت است که در کتاب «سرانجام» تألیف ملا رکن‌الدین دمشقی «پیر موسی» آمده است که سلطان عالم «ایزد یکتا» در زمان خلقت آدم، بعد از اتمام شکل‌دهی کالبد، برای آرام گرفتن روح در جسم به میکائیل «پیر موسی» دستور می‌دهد تا با تنبور، مقامی به نام «ته‌رز» بر کالبد آدم بنوازد و با این عمل روح در جسم آرام و قرار می‌گیرد.

نگاه نصر تشابه زیادی با آنچه دربارهٔ مقام سه‌ر ته‌رز گفتیم، دارد. از دیدگاه وی موسیقی نه تنها نخستین هنری است که به عالم آورده شده و از طریق آن اسرار الست میان آدمی و خدا در طلوع ازلی روز تجلی کیهانی، آشکار شده است، بلکه کلیدی است برای فهم توازنی که در کیهان جاری است. موسیقی، خادم خود عقل است؛ به علاوه همان‌گونه که در آن داستان عامیانهٔ مشهور مسلمانان آمده، روح آدم(ع) از طریق نوای یک ساز ساده (ساز دو زهی)، مجذوب معبد تن شده، تنها از طریق موسیقی است که دوباره این نفس از زندان محدود زمینی رها می‌شود.

این دو مقام مشترک بیانگر هدف و محتوایی واحد در خصوص آفرینش انسان در ساحت هنر و در جغرافیایی مشخص به نام ایران است که باوجود تفاوت در برخی از احکام و عقاید آیینی اسلام و یارسان، از اشتراکی واحد برخوردار است که همان وحدت در نگاه سنت‌گرایان و یارسان است.

در موسیقی یارسان جایی برای مقامات مجاز نیست یا به گفتهٔ نصر: اثر موسیقیایی، خود همانند عالم است که از «واحد» آغاز می‌شود و به «واحد» بازمی‌گردد، جز اینکه در موسیقی، تارهایی که این جهان را شکل داده، صداهایی هستند که سکوت ازلی و هارمونی را که در تمام تجلیات حقیقت لایتناهی و مطلق وجود دارد، منعکس می‌کنند.

مقامات «پردیوری» مقامات یا آهنگ‌هایی هستند که نام سازندگان آن نامشخص است و شاید هم رازی در این گمنامی آنان نهفته است.

جدول ۲: ویژگی‌های هنر موسیقی در آیین یارسان

۱	هنر موسیقی یارسان در هنگام تولد، حیات و مرگ پیروان یارسان حضور دارد.
۲	مفهوم و محتوای کلیهٔ مقامات موسیقیایی آیین یارسان دربارهٔ اندیشه و آرای این آیین است.
۳	بیشتر نیایش‌های آیین یارسان به‌وسیلهٔ ساز تنبور و موسیقی تعریف‌شدهٔ خاصی همچون پردیوری و حقانی صورت می‌گیرد.
۴	سازندگان قطعات و مقامات اغلب نامشخص بوده و نام هنرمند اهمیت چندانی نداشته و تولید محتوای اثر در اولویت است.
۵	موسیقی یارسان رازمحور و مبهم و متفاوت است.
۶	بسیاری از مقامات در خصوص مسألهٔ هستی و آفرینش ازلی و ابدی‌اند.
۷	ساخت ساز تنبور از آداب و قواعد خاص آیینی برخوردار است.
۸	مقامات موسیقیایی ساده و بی‌پیرایه و مفهوم و محتوا بر فرم و روساخت اثر ارجحیت دارد.
۹	مقامات پردیوری، حقانی و مجلسی از سابقه‌ای طولانی و نامعلوم برخوردار بوده و تغییرناپذیر بوده و فاقد هرگونه بدعت و نوآوری مدرن و تازه‌ای است.

یکی از نکات تازه و ارزنده‌ای که نگارندگان در این جستار بدان رسیده‌اند، کاربرد بعضی از مقامات حقانی در رقص و سماع آیینی یارسان است که تاکنون بدان پرداخته نشده بود و موجب رابطهٔ مستقیم هنر موسیقی و سماع می‌گردد. موسیقی یارسان با آنچه نصر دربارهٔ هنر دینی، قدسی و سنتی می‌پندارد، نه تنها هم‌نوا بوده، بلکه این موسیقی گامی فراتر از حوزهٔ هنر مقدس است؛ زیرا این موسیقی سرشار از فایده‌مندی، ارتباط معنایی، وحدت و رازآوری است.

۸-۲- تحلیل هنر قدسی سماع در آیین یارسان

رقص و سماع در بین کُردان از قدمت زیادی برخوردار است و با نگاه مدرن و عمومی روز کاملاً متفاوت است و چیزی فراتر از جنبش تن و یا به‌اصطلاح لهو و لعب است. رقص یا «هەڵپەڕین» امری پذیرفته در میان کُردان و سنتی مقبول و مرسوم است.

۸-۲-۱- رقص سنتی/ هەڵپەڕین

هەڵپەڕین در مراسم‌های زیر اجرا می‌شود و از مشارکت وسیعی برخوردار است:

الف) هەڵپەڕین به مناسبت رویدادی خوشایند: این مراسم بیشتر در جشن ازدواج، هنگام بازگشت گمشدگان، ختنه‌سوران پسران، بهبودی بیماران و موفقیت‌های علمی، ورزشی و قبیله‌ای صورت می-گیرد.

ب) رقص نذر: یکی از مهم‌ترین انواع این مراسم بوده که هنگام بازگشت از غربت و اثبات بی‌گناهی مظنونان از سوی والدین ایشان به‌عنوان «شرط» یا به‌منزلهٔ شکرگزاری به درگاه خداوند انجام می‌شود.

۸-۲-۲- سماع

در دفتر «نوروز سورانی» در ستایش رقص سخن رفته است که می‌تواند اهمیت رقص و نوع آن در آیین یارسان را تأیید و تأکید کند:

رفیق رقاص روح روانی
چرخه‌چی چالاک جمله جهانی

ترجمه: ای دوستِ رقاص! تو روح و روان هستی و تو مایهٔ چالاکی و حرمت جهانی.

سراینده در این بیت، جهان را در حال رقص می‌بیند که به اذن باری‌تعالی با آن نغمهٔ خوش می‌رقصد و خداوند را بزرگ‌ترین رقاص می‌داند.

نصر به نسبت موضوع معماری اسلامی و خوش‌نویسی بسیار کمتر دربارهٔ رقص و سماع عرفانی سخن گفته است؛ اما عباراتی موجز و مؤثر دربارهٔ این هنر خاص بیان کرده است. رقص نیز همانند موسیقی ابزاری مستقیم برای تحقق وحدت است. رقص مقدس آدمی را در نقطهٔ تلاقی زمان و مکان در آن «اکنون ابدی» و مرکز جاودانه‌ای که جایگاه حضور الهی است، با خداوند یگانه می‌کند.

یکی از حالت سرخوشی در بین یارسانان، «سرّ مگو» یا همان رمزگونگی در سماع است و آن بدین گونه است که نباید حجاب اعظم یا اکبر و مشاهدات در حین سماع یا شور را بازگو یا به نمایش گذاشت که این تحذیر می‌تواند تأکید بر این مصرع متداول در بین یارسانان باشد: «سرّ مگو فاش مکرو»؛ یعنی سرّ مگو یا راز نگو را فاش نکن!

منبع این سماع چیزی جز عشق نباید باشد؛ عشقی که همچون آتش زبانه می‌کشد و انسان نمی‌تواند در برابر آن ایستادگی کند؛ چنانکه صائب تبریزی می‌فرماید:

عشق، ذرات جهان را در سماع آورده است چون سپند، افسردگان را کارفرما آتش است
(صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۳۸۸).

بنابراین سالک در آن ذوب می‌شود و به فنا می‌رسد. ابوسعید ابوالخیر، از عارفان بزرگ نیز می‌گوید:

صوفی به سماع دست از آن افشاند تا آتش دل به حیلتی بنشاند
عاقل داند که دایه گـهواره طفل از بهر سکوت طفل می‌جنباند.
(ابوسعید ابوالخیر، ۱۳۶۹: ۴۹)

اهل حق به تناسخ نیز باورمندند و مرگ را که برای حیات جدید ضرورت دارد، در حکم شستشویی می‌دانند که مرغابی دایم در آب می‌کند و وجود او را از آن هیچ زیانی نمی‌رسد (زرین‌کوب، ۱۳۹۴: ۹۷):

یاران مترسن لی سیاسته
مردن پی یاران چیو غویطی بطه

ترجمه: ای یارسانیان از سیاست و حیلهٔ مرگ نهراسید؛ زیرا مرگ برای یارسانیان همچون غوطه بردن مرغابی است که در جایی سر فرومی‌برد و کمی آن‌طرف‌تر سر برمی‌آورد.

این تحرک تناسخی و رنگ‌به‌رنگ شدن و از حالی به حال دیگر درآمدن خود جنبشی است که می‌تواند باعث سماع یا شورمندی شود. این تحرک همان اجرای موسیقی در مقام «طرز» است که تبدیل و تبدل را سهل می‌کند و شدنِ آشکاری است. یارسان بر این باور است که تناسخ یک مفهوم مرتبط با سرنوشت پس از مرگ است. پس از مرگ انسان‌ها دچار سرنوشت‌های گوناگونی می‌شود؛ از جمله یا انسان فنا می‌شود یا روحی مستقل از جسم که با مرگ جسم نمی‌میرد، بقای انسان را به صورت مجرد و بدون جسم تضمین می‌کند یا بقای انسان از طریق اعادهٔ جسم یا از طریق رستاخیز روح و جسم با هم در روز قیامت تأمین می‌شود و یا روح در همین دنیا در بدن‌های متعدد به حیات خود ادامه می‌دهد.

پیامدهای محسوس ذکر و شنیدن آواز یا موسیقی مقدس را در آیین یارسان می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: سیر، خلسه و نشئه. می‌دانیم که «جمع» برای سالکان محل ظهور ذات حق است. آیین ذکر از نظر تمام پیروان یارسان باعث جذب فرشتگان و ارواح است. به دلیل فرود آمدن فرشتگان، تمام وجود سالکان و محل تجمع آنان از نیرویی معنوی مملو می‌شود. گاهی کیفیت فضا، یکی از شخصیت-های معنوی را حاضر می‌کند؛ چنانکه سربندِ «ذات داود در جم» نشانگر حاضر بودن داود در جمع است.

مسلم شده است که بعضی از سالکان در طول ذکر غالباً صحنه‌هایی مشابه از دنیای دیگر و شخصیت‌های مشابه معنوی را دیده‌اند. گاهی زمان یا مکان است که انتخاب ذکری را موجه می‌سازد. گاه بدون مشاهدهٔ صحنه‌ها حالتی استثنایی در سالک پیش می‌آید و گاهی نه. تنها به گفتن این نکته اکتفا کنیم که پیروان این طریقت، این نمونه‌ها را چون علامت اثبات‌کنندهٔ یک شفاعت فوق طبیعی یا یک موهبت الهی می‌دانند.

اهل حق نسبت به کرامات و جذبه بسیار حساسند، به ترتیبی که بنا به اذن استادان ارزش زیادی بر آن مترتب می‌شوند. تاریخ اولیا و مقدسان آن‌ها از شگفتی‌ها و خوارق عاداتی خبر می‌دهد که از نمونه‌هایی همچون مسیح فرا می‌گذرد و اغلب این بزرگان را متصف به صفاتی همچون «برهیمنه» و «مستغرب» نیز می‌دانند. پیروان در زمان حاضر نمونه‌هایی چند از پدیده‌هایی معجزه‌آسا را انجام داده‌اند

که بر حیرت دیگران افزوده و شگفتی‌ها و خرق عادتی را که سنت اهل حق نقل کرده است، ملموس ساخته است. علاوه بر جذبه‌ای که برخی از استادان دارا هستند، جمع یا ذکر چارچوبی است که خرق عادت گاه در آن به وقوع می‌پیوندد. واضح است که توصیف مختصر این حال، مطلقاً نمی‌تواند عمق آن را روشن سازد. حتی خلاف رسم است که در خارج از جمع از این حال سخنی برود، گویی عارضه‌ای عاشقانه است. در این مورد نه فقط باید از هر قضاوتی احتراز کرد؛ بلکه می‌باید توهم عینیت را از خود دور داشت.

هنگامی‌که به روش یک مردم‌شناس خلسه را توصیف می‌کنیم، مطلقاً چیزی بیش از آن درنیافته‌ایم؛ درست مانند اینکه بخواهیم کتابی را بررسی کنیم و فقط در باب صفحه‌آرایی، جلد و تصاویر آن سخن گفته باشیم. نمی‌توان سماع را توصیف کرد و بی‌تفاوت ماند؛ همچنان که نمی‌توان کنسرتی را با نگاه کردن به آن ستایش کرد. برای درک جنبهٔ درونی محتوایی این حال، بازدیدن متون قدیم عرفانی بی‌تأثیر نیست (دورینگ، ۱۹۸۸: ۹۵).

این مورد بسی نادر است و بیشتر اوقات به درویشی در حین ذکر هیجانی خاص دست می‌دهد که پس از ذکر ادامه می‌یابد. «جم‌نشینان» سعی می‌کنند این حالت هیجانی و تکان بدن او را با گرفتن و نگه‌داشتن درویش، مشت‌ومال شانه‌ها و ادای جملات تسکین‌دهنده، آرام کنند. به‌طورکلی، شخص به‌سرعت به خود می‌آید و حال طبیعی خود را در عرض چند دقیقه باز می‌یابد؛ اما گاه پیش می‌آید که به حالی می‌افتد که آرام کردنش مشکل است. گاهی شدت مستی کوتاه است و چندثانیه‌ای بیش دوام نمی‌یابد. در بیشتر اوقات حالت هیجان و مستی به‌تقریب برای همگان به یک شکل است. حرکت بالاتنه و سر با آهنگی تند یا جهشی خاص همراه است و جم‌نشین بدون اینکه وضعیت نشستهٔ خود را از دست بدهد، در همان حالت که دو زانو نشسته است، در هوا می‌پرد.

در این حالت عملاً به نظر می‌رسد که جم‌نشین همچون عروسکی که با نخ‌های نامرئی کشیده می‌شود، به طرف بالا می‌جهد. درویشی لاغر و نحیف که اصولاً چندان تحت تأثیر هیجان ذکر واقع نمی‌شده، با اطمینان گفته است که روزی بدون اینکه چیزی بفهمد، این حال به او دست داده تا اینکه دیگر جم‌نشینان آمدند و او را متوقف کردند.

اینک به حالات هیجانی دیگری می‌پردازیم که کمتر به چشم می‌آید؛ اما همان‌قدر عمیق است. به‌صورت کلی در مورد بعضی درویشان چه زن و چه مرد معلوم شد که در مدت ذکر، حالی شدید و آن‌چنانی به آن‌ها دست می‌دهد؛ اما درویش‌هایی هستند که آرام‌ترند و ناگهان برخلاف انتظار به چنین حالی می‌افتند.

در واقعیت امروز سماع در یارسان امری رهاشده و کم‌اهمیت‌تر از موسیقی است. شاید علت این امر هم‌جواری با دراویش اهل سنت و اهل تشیع باشد که اهمیت خاصی به ذکر و سماع می‌دهند. این

بی‌اهمیتی موجب شده که چند مقام موسیقیایی رقص و سماع به فراموشی سپرده شود و در جرگهٔ مقامات کلامی و موسیقیایی تلقی گردد. پس از بررسی و تحقیق میدانی نگارنده مشخص شد که این مقامات اختصاصاً متعلق به سماع در ادوار گذشته داشته که اکنون به فراموشی سپرده شده‌اند. سماع شاید همچون شعر با اقبال گسترده یارسانیان مواجه نشود، اما جزء لاینفک این آیین است و ماهیت و صورت مقامات موسیقیایی بر این ادعا صحه می‌گذارد.

تنبور در شور یارسانی حضوری برجسته دارد و مقامات مجلسی با این ساز وجد و شور خاص خود را به جمع انتقال می‌دهد. در باب تنبورنوازی و ارتباط مستقیم آن با هنر سماع می‌توان به این مقامات اشاره کرد:

الف) شور یا سماع نوع نخست: سملی سماع

این مقام از انواع سماع است که علاوه بر حالت نشاط و شور، از وقار خاصی نیز برخوردار است. این مقام را در مراسم ذکر روحانی به گاه وقوع حالات جذبه و غلبهٔ شوق با تنبور و دف و یا در مراسم جشن و سرور و اعیاد مذهبی با سُرنا و دُهل و سازهای دیگر از جمله دوزله، دایره و یا موکش (کمانچه) می‌نوازند.

ب) شور یا سماع نوع دوم: سه‌جاران

مقام سماع «سه‌جاران» یکی از زیباترین و غنی‌ترین مقام‌های موسیقی قدیم کُردی است که بیشتر در اعیاد ملی و مذهبی با سُرنا و در مراسم آیینی اهل حق با تنبور اجرا می‌شود. رقص یا هەڵپەڕین خاصی نیز بدین نام وجود دارد که در مراسم سنتی مردم کُرد اجرا می‌گردد.

ج) شور یا سماع نوع سوم: بال و شان

«بال و شان» به معنی دست‌افشان است. این مقام از آهنگ و ضرباهنگی بسیار جذاب و زیبا و ظریف برخوردار است. شاید اجرای حقیقی آن را نتوان نوشت. این مقام از مهم‌ترین مقام‌های شور یا سماع است که برخاسته از موسیقی باستانی و عرفانی تنبور است.

د) شور یا سماع نوع چهارم: سماع

این آهنگ نیز یکی از انواع سماع تنبوری است که استادان صاحب سبک هر یک به طریقی خاص آن را اجرا می‌کنند.

آنچه در این بخش درخور ذکر و بحث است، تمییز دادن و جداسازی مقامات شاد و آهنگین از مقامات تعلیمی آیین یارسان است که می‌تواند منشأ هیجان و پای‌کوبی باشد که همچنان در سنت مردم کرد یارسان و غیریارسانی زنده و مرسوم است.

نام‌گذاری مقام «مجازی» به این مقامات از سویی و به کار گرفتن آن در مراسم سنتی و آیینی از سوی دیگر ما را به مقدس بودن سماع و سرخوشی در آیین یارسان می‌رساند.

جدول ۳: ویژگی‌های هنر سماع در آیین یارسان

۱	یکی از حالت سرخوشی در بین یارسانان، «سرّ مگو» یا همان رمزگونگی در سماع است و آن بدین گونه است که نباید حجاب اعظم یا اکبر و مشاهدات در حین سماع یا شور را بازگو یا به نمایش گذاشت.
۲	تلفیق سماع با بحث تناسخ، اصلی مهم در آیین یارسان است که آن را از سایر آیین‌ها متمایز می‌کند. تناسخ یا دونادون با صورتی سماع‌گونه انجام می‌پذیرد.
۳	جسم در هنر سماع در اختیار آیین و در نظم و ترتیبی خاص نیایش و تحرک دارد.
۴	تنبور در شور یارسانی حضوری برجسته دارد و مقامات مجلسی با این ساز وجد و شور خاص خود را به جمع انتقال می‌دهد.
۵	سماع در آیین یارسان دارای مقامات موسیقیایی ویژه‌ای همچون پردیوری و حقانی است.
۶	رقص در میان یارسان و مردم کرد هنری سنتی است؛ اما سماع یا شور امری مقدس است.

۹- نتیجه‌گیری

سماع هنری مقدس در آیین یارسان است که در طول تاریخ نسبت به سایر هنرهای دیگر در آیین یارسان تا حدودی به فراموشی سپرده شده است و دلایل آن نیز ذکر گردید. البته در دیدگاه نصر نیز اشارهٔ چندانی به آن نشده است؛ ولی کارکردی همچون هنر موسیقی و شعر در آیین یارسان داشته و از تقدس خاصی برخوردار است.

دیدگاه نصر دربارهٔ رقص صوفیانه متقارن و هم‌نوا با سماع در آیین یارسان است. رقص یا هەڵپەڕین در بین کردان و یارسانان امری سنتی است، امّا مقدس نیست؛ ولی سماع در آیین یارسان امری مقدس و دارای سابقه‌ای طولانی است. مجالسی به این مناسبت برگزار می‌شود و مقاماتی موسیقیایی مخصوص به خود دارد. این رقص‌ها در جمخانه‌ها و اماکن مقدس یارسان برگزار می‌گردد. در سماع یارسان هیچ بدعت مدرنی وجود ندارد و سرشار از رمز و راز است. در بررسی هنر سماع یارسان این استنتاج به دست آمد که قدمت آن برابر با آیین یارسان و سایر هنرهای این آیین است. البته پیداست که در طول تاریخ و به دلایلی مبهم کمتر بدان پرداخته شده است که این مسأله نمی‌تواند به نفی و انکار سماع در آیین یارسان بینجامد. سماع مقدس است و ریشه در سنت و آیین داشته و پیدایش آن از دیدگاه نصر ازلی و ابدی است. همان‌گونه که گفته شد، سماع در اصلی مهم، آیین یارسان را از سایر آیین‌ها متمایز می‌کند

و آن تناسخ یا دونادون است که با صورتی سماع‌گونه انجام می‌پذیرد. جسم در هنر سماع در اختیار آیین است که با نظم و ترتیبی خاص، نیایشی قدسی را ترسیم می‌کند.

منابع

ابوریحان بیرونی، محمد بن احمد (۱۳۹۸)، *تحقیق ماللهند*، ترجمهٔ منوچهر صدوقی سها، تهران: سورا.

ابوسعید ابوالخیر (۱۳۶۹)، *دیوان*، به کوشش رحیم چاووش اکبری، تهران: محمد.

اعتمادالسلطنه، محمد حسن‌خان و سعیدخان کردستانی و ولادیمیر مینورسکی. (۱۳۷۸). *سه گفتار تحقیقی در آیین اهل حق*. ترجمهٔ محمدعلی سلطانی و مریم بانو رزازیان. تهران: سها.

الدمدو، کنت (۱۳۸۹). *سنت‌گرایی، دین در پرتو فلسفهٔ جاودان*، ترجمهٔ رضا کورنگ بهشتی، تهران: حکمت.

امامی جمعه، سید مهدی و زهرا طالبی (۱۳۹۱). «سنت و سنت‌گرایی از دیدگاه فریتیوف شوان و دکتر سیدحسین نصر»، *الهیات تطبیقی*، ش. ۷، صص. ۳۷-۵۶.

الهی، نورعلی (۱۳۷۴)، *آثار الحق*، تصحیح بهرام الهی، تهران: جیحون.

اورنگ، مراد. (آذرماه ۱۳۴۹). «اهل حق»، *ارمغان*، ش. ۳۹، ص ۵۸۰-۵۸۷.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۹). *هنر مقدس*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، سروش.

بهار، مهرداد،(۱۳۶۲). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: توس.

پریشان، ریحانه و محمد علی‌آبادی (۱۳۹۲). *بازشناسی مفهوم هنر قدسی و اصول ارزش‌گذاری آثار هنری در این حوزه*، همایش بین المللی فلسفه دین معاصر دوره دوم.

تفضلی، ابوالقاسم (۱۳۷۵). *سماع درویشان در تربت مولانا*، تهران: مؤلف.

جیحون‌آبادی، نعمت‌الله (۱۳۶۱). *حق الحقایق*. متن مصحح با مقدمه و تفاسیر محمد مکری. تهران: طهوری.

حیدرخانی، حسین (۱۳۷۴)، *سماع عارفان*، تهران: سنایی.

دورینگ، ژان (۱۳۷۸). *موسیقی و عرفان سنت شیعی اهل حق*، ترجمهٔ سودابه فضائلی، آبادان: پرسش.

دین‌پرست، منوچهر (۱۳۸۷). «گفتگو با حجت‌الاسلام سید سلمان صفوی و ایرج نعیمائی درباره نسبت موسیقی و عرفان»، *آینهٔ خیال*، ش ۸.

زرین‌کوب؛ عبدالحسین (۱۳۹۴) *ارزش میراث صوفیه*، تهران: امیرکبیر

سراج، عبدالله بن علی، (۱۳۸۰ ق)، *اللمع*، به کوشش عبدالباقی طه و عبدالحلیم محمود، قاهره: دارالکتب الحدیثه و مکتبه المثنی.

سلطانی، محمدعلی، (۱۳۸۱). *تاریخ خاندان‌های حقیقت و مشاهیر متأخر اهل حق در کرمانشاه*، تهران: سها.

سلطانی، محمدعلی (۱۳۷۰). *جغرافیای تاریخی و تاریخ مفصل کرمانشاهان*، تهران: سها.
شهرآیینی، سیدمصطفی. (۱۳۹۷). *در جستجوی امر قدسی (گفت‌وگوی رامین جهانبگلو با سیدحسین نصر)*، تهران: نی.
شووان، فریتهوف (۱۳۹۰). *کتاب فصل قاموس*، دفتر پنجم، تهران.
صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۸۳)، *دیوان*، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.
صفی زاده، صدبق (۱۳۷۵). *نامه سرانجام*، تهران: طهوری.
صفی‌زاده، صدیق. (۱۳۶۱). *دورهٔ هفتوانه* (جزوی از نامهٔ مینوی سرانجام). تهران: طهوری.
صفی‌زاده، صدیق (۱۳۵۷). «سلطان اسحاق و آیین یارسان»، *بررسی‌های تاریخی*، ش ۷۷، ص ۱۲۹–۱۴۶.
طاهری، طیب (۲۰۰۹). *تاریخ و فلسفهٔ سرانجام*، اربیل: روژهلات.
عالی نژاد، سید خلیل (۱۳۷۶). *دیوان حضرت خان الماس لرستانی*، نسخهٔ دستنویس موجود در: https://downloadme.ir/product
علی‌اکبر، دهخدا (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران.
علیزاده، بیوک و محمدرضا قائمی نیک (۱۳۹۱). «در جستجوی امر قدسی: چیستی امر قدسی در میان سنت‌گرایان با تأکید بر آرای رنه گنون، فریتهوف شوان و سیدحسین نصر»، *اندیشهٔ دینی*، ش. ۴۵، صفحات ۳۹–۶۴.
غنی قاسم (۱۳۸۷) *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ*، چاپ اول، تهران: هرمس.
کیانی، محسن (۱۳۸۹). *تاریخ خانقاه در ایران*، طهوری، تهران: طهوری.
گراهام، آلن (۱۳۸۰). *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
گنون، رنه (۱۳۸۹). *سیطره کمیت و علائم آخر زمان*، ترجمهٔ علی‌محمد کاردان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
گوهرین، سیدصادق (۱۳۸۲) *شرح اصطلاحات تصوف*، چاپ اول، تهران: زوار.
نصر، سیدحسین (۱۳۹۸). *معرفت و امر قدسی*،ترجمهٔ فرزاد حاجی‌میرزایی. تهران: فرزان روز.
نصر، سیدحسین (۱۳۸۸). *معرفت و معنویت*، ترجمهٔ ان‌شاءالله رحمتی، تهران: سهروردی.
نصر، سیدحسین (۱۳۸۵). *دین و نظم طبیعت*، ترجمهٔ ان‌شاءالله رحمتی. تهران: نی.
نصر، حسین (۱۳۷۹). *هنر و معنویت اسلامی*، نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت، تهران: خوارزمی.
نصـر، سید حسن و سیدمحمد آوینی (۱۳۷۹). «هنر قدس در فرهنگ ایران». *هنرهای تجسمی*، ش. ۱۰، صص. ۵۸ –۶۹.