



University of Tehran Press

Ontological and Epistemological Interaction between Religious Experience and Sacred Arts

Zahra Hosseini^{ID}

Department of Islamic Philosophy, Faculty of Theology and Islamic Studies, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. E-mail: z.hosseini@azaruniv.ac.ir

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:

Received: 2024December 10
Revised: 2025 April 16
Accepted: 2025 April 30
Published online: 2025 June 17

Keywords:

*Religious experience,
Collaborative experience,
Expression,
Holiness,
Sacred arts.*

ABSTRACT

There is a dynamic interaction between sacred art and religious experience. Religious experiences, characterized by emotions such as astonishment, confusion, fascination, subjugation, passion, and enthusiasm, are inherently more emotional and immediate than rational and reasoned. The interpretation of these experiences is not expressed through didactic or rhetorical language, but is the natural reflection of a mental state. This interpretation is deeply rooted in personal experiences and is understood and interpreted by the audience and religious art serves as a natural interpretation of religious experience. This study highlights a reciprocal relationship in this context. Sacred art ontologically depends on the experience of the holy, as it is created and nurtured at the intersection of religious experiences and conceptual models. Conversely, art plays a significant role in realizing, understanding, and interpreting religious experience. It holds an epistemological position by creating a participatory experience that elevates the nature of a work of art beyond that of an object, transforming it into an active element in the process of understanding and interpreting the religious experiences of believers. This research aims to conduct a case study and comparative analysis of specific sacred arts and their interaction with religious teachings and experiences through a phenomenological approach.

Cite this article: Hosseini, Z. (2025). Ontological and Epistemological Interaction between Religious Experience and Sacred Arts. *Philosophy of Religion*, 22, (2), 135-146. <http://doi.org/10.22059/jpht.2025.386682.1006089>



© Authors retain the copyright and full publishing rights.
DOI: <http://doi.org/10.22059/jpht.2025.386682.1006089>

Publisher: University of Tehran Press.



دانشگاه تهران

نشریه فلسفه دین

شاپا الکترونیکی: ۶۲۳۳-۲۴۲۳

سایت نشریه: <https://jpht.ut.ac.ir>

تعامل هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی تجربه دینی و هنرهای قدسی

سیده زهرا حسینی

گروه فلسفه و حکمت اسلامی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه: z.hosseini@azaruniv.ac.ir

چکیده

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:

پژوهشی

تاریخ‌های مقاله:

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۹/۲۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱/۲۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۲/۱۰

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۳/۲۷

کلیدواژه:

تجربه دینی،

تجربه مشارکتی،

تعبیر،

تقدس،

هنرهای قدسی.

میان هنر قدسی و تجربه دینی، تعاملی دوسویه برقرار است؛ تجربه دینی، که همراه با ویژگی‌هایی همچون حیرت و شگفتی، مجذوب‌شدگی، مقهوریت، شورمندی و طلب و اشتیاق است، بیش از آنکه ماهیتی عقلانی و مستدل داشته باشد، احساسی و بی‌واسطه است و تعبیر آن نیز، نه به زبان تعلیمی و خطابی، تعبیر احساسی و طبیعی حالت روحی است که مستقیماً از تجربه به تعبیر می‌رسد و توسط مخاطب/مخاطبان، فهم و تفسیر می‌گردد و هنر دینی یکی از اثناء این گونه تعبیر است. پژوهش حاضر، رابطه‌ای دوسویه را در این میان می‌یابد؛ هنرهای دینی، از حیث هستی‌شناختی خود وابسته به تجربه دینی هستند که در مرز میان تجارب دینی و مدل‌های مفهومی آفریده می‌شوند و پرورش می‌یابند. از دیگر سوی، هنر، خود نیز در تحقق، فهم و تفسیر تجربه دینی موثر است و جایگاهی معرفت‌شناختی دارد که با ایجاد تجربه‌ای مشارکتی، ماهیت اثر هنری را از سطح ابژه فرائر می‌برد و آن را به امری فعال در فرایند فهم و تفسیر تجربه دینی دینداران تبدیل می‌کند. پژوهش حاضر، در صدد است با رویکردی پدیدارشناختی به مطالعه موردی و تطبیقی برخی هنرهای قدسی و تعامل آنها با آموزه‌ها و تجربیات دینی بپردازد.

استناد: حسینی، سیده زهرا (۱۴۰۴). تعامل هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی تجربه دینی و هنرهای قدسی. *فلسفه دین*، ۲۲ (۲) ۱۴۶-۱۳۵.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jpht.2025.386682.1006089>

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jpht.2025.386682.1006089>

© نویسنده



مقدمه

ارتباط میان هنر و دین، از موضوعاتی است که توجه پژوهشگران دین در زمینه‌های مختلفی از قبیل جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و فلسفه دین را به خود جلب کرده و امروزه مطالعات گسترده‌ای با رویکردهای مختلف مانند پدیدارشناختی، تاریخی، اسطوره‌شناختی، هرمنوتیکی به تحلیل و تبیین پیوندهای میان این دو زمینه پرداخته‌اند. میرچا الیاده کتاب *نمادپردازی*، *امر قدسی* و *هنرها را منحصر به بررسی پیوند و مناسبات مشترک میان دین و هنر اختصاص می‌دهد و با دیدگاهی پدیدارشناختی، از برانگیختگی احساسات دینی به واسطه تصاویر و هنرها، به ویژه هنرهای تجسمی سخن می‌گوید و حتی میان هنرهای غیرتصویری هنرمندان مدرن و دین‌ورزی کیهانی جوامع باستانی قربت می‌یابد (رک: الیاده، ۱۳۹۳، ص ۱۵۶-۱۶۲). از جمله ساحات اوج پدیداری و تجلی تقدس که انسان مدرن نیز را به جهان سنتی مقدس نیز پیوند می‌زند، هنر است؛ تقدس که با نمودها و نمادهای بسیاری همراه است، بر انسان پدیدار می‌شود و انسان آن را تجربه می‌کند. هنر را می‌توان یکی از جلوه‌گاه‌های تجربه تقدس انگاشت. البته مفهوم تقدس که در قلب تمایز میان یک انسان دین‌باور و انسان ناباور قرار دارد، خود محل بحث است. انگاره تقدس، گرچه بخش مهمی از تصورات و مشی زندگی در جهان سنتی را تشکیل می‌داد، اما بحث و نظریه‌پردازی درباره آن مبحثی جدید در میان دین‌پژوهان است. کتاب *مفهوم امر قدسی* از رودولف اتو را می‌توان نخستین اثر ساختارمند و تحلیلی در تحلیل این مفهوم انگاشت که خود به خلق آثار برجسته دیگری همچون *مقدس و نامقدس* میرچا الیاده انجامید. تقدس در این معنا، البته نه به مثابه صفاتی چون کمال و خیریت بر خداوند، بلکه به معنای مجموعه‌ای از احساسات خاص نسبت به امری فراطبیعی به کار می‌رود. گویا در این کاربرد تقدس، بیشتر ماهیتی ادراکی داشته و بر نوعی از احوال ذهن و ادراک اطلاق می‌شود. امر قدسی یا به تعبیر اتو، امر مینوی^۱ ماهیتی فراعقلانی و احساسی دارد که انسان آن را "تجربه" می‌کند و توأم با ویژگی‌هایی همچون حیرت، مجذوبیت، مقهوریت، شورمندی و طلب شدید خود را می‌نماید که همگی ماحصل ادراک و تجربه هستند (اتو، ۱۳۸۰، ص ۷-۳۰). بیان‌های متعددی در توصیف تقدس وجود دارد؛ چه برای آن ذات قائل باشیم و چه آن را از سنخ احساس به شمار آوریم، اشتراکی که در این میان به چشم می‌خورد، "تفاوت" است؛ تفاوت احساسات پیرامون تقدس با امور طبیعی و عرفی که در متون پس از اتو نیز مورد تأکید قرار گرفته است. خواه «انسان مقدس را به مثابه امری متفاوت ادراک کند»، و خواه مقدس خود را در اموری متفاوت، بر انسان «متجلی و پدیدار سازد» (الیاده، ص ۱۲-۱۴)، مهم آن است که مادام که انسان مقدس را ادراک، احساس و تجربه نکند، نمی‌تواند مدعی وجود مقدس نیز باشد. بنابراین آنچه در این بحث محوریت دارد، ادراک و تجربه تقدس است و نه اثبات وجود و ذات امر مقدس. هنر یکی از نمودها و پدیدارهای تجربه تقدس است که می‌تواند میان ادراک انسان مدرن جهان سکولار با جهان سنتی مقدس پیوند دهد.*

هدف پژوهش حاضر بررسی تعاملات میان تجربه زیبایی‌شناختی و تجربه دینی در مورد هنرهای قدسی است و بر تعامل دوجانبه تجربه هنری و تجربه دینی تمرکز دارد. مسئله این مقاله چگونگی پیوند این دو امر و بررسی تحلیلی و عینی ادعای ارتباط میان هنرهای مقدس و تجربیات دینی است. این مسئله، قابل تحلیل به چند ادعا و مسئله جزئی‌تر است: اساساً چه ارتباطی میان این دو ساحت وجود دارد؟ آیا می‌توان هنر را که برخاسته از تجربه زیبایی‌شناختی است، تقسیم به قدسی و غیرقدسی کرد؟ معیار در این تقسیم چیست؟ از این‌رو بحث در دو مرحله پیش خواهد رفت؛ ابتدا به مبنای نظری و مفهومی بحث، همچون مفهوم تقدس، تجربه امر قدسی، هنر مقدس و ارتباط هنر و تقدس پرداخته می‌شود و آبشخور اصلی، آن مباحث فیلسوفان دین است و از آراء صاحب‌نظران این بحث، به‌ویژه رودولف اتو، فردریش شلایرماخر و میرچا الیاده بهره خواهیم برد که در حوزه تجربه دینی مفهوم تقدس و نمادهای آن و مواجهه با امر قدسی پژوهش و نظریه‌پردازی کرده‌اند. اما از آنجا که ادعای وجود این تعامل میان تجربه امر قدسی و هنرهای قدسی، امری صرفاً نظری نبوده و نیاز به استناد به شواهد عینی دارد، این پژوهش ماهیتی میان رشته‌ای دارد و بنابراین در مرحله دوم، تحلیل اطلاعات، نه صرفاً با رویکرد تحلیل مفهومی، بلکه به صورت پدیدارشناختی و مطالعه نمونه‌هایی از هنرهای قدسی، با محوریت هنرهای اسلامی در مقایسه با نمونه‌های مشابه با ادیان دیگر انجام و پیوند آنها با دین، تجربیات و آموزه‌های دینی تحلیل خواهد شد.

1. Numinous.

تا کنون مقالات و کتابهای مختلفی در مورد هنرهای قدسی نگاشته شده است که به بررسی بعدی از قضیه پرداخته‌اند. مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی از دکتر بلخاری، به تبیین وحدت وجود و وحدت شهود در ادیان و تأثیر آنها در قوه خیال و تصویرگری و سرانجام، تأثیر آن بر معماری اسلامی می‌پردازد. مقاله «ارزیابی تجربه زیبایی در افلاطون به مثابه تجربه‌ای مینوی با تکیه بر دیدگاه رودولف اتو»، خوانشی جدید زیبایی شناسی افلاطون، با توجه به مفهوم اتو از امر قدسی و تجربه دینی دارد. مقاله «بحثی در نسبت تجربه‌های دینی، عرفانی و هنری»، به مقایسه و وجوه تفاوت و تشابه این تجارب، عمدتاً در حوزه آثار عرفانی در حوزه شعر و ادبیات پرداخته است و رویکردی موضوع محورانه دارد. مقاله «رابطه تجربه زیبایی شناختی با تجربه دینی به روایت آلفرد مارتین و شلایرماخر» به تطبیق دیدگاه آلفرد مارتین و شلایرماخر در ارتباط و گفت‌وگو این دو تجربه و معرفت خدا پرداخته است. پژوهش‌ها و مقالات دیگری نیز پیرامون دین و هنر وجود دارند که صرف فهرست کردن آنها، بسیار مفصل خواهد بود؛ هر یک از آنها پیرامون بعدی از هنرهای قدسی پرداخته‌اند که قطعاً مطالعه برخی از آنها الهام‌بخش است. اما تا کنون پژوهش مستقلی که به بیان تعامل و گفت‌وگو هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی تجربه دینی و هنر بپردازد و این امر را با توجه به مطالعه تطبیقی برخی هنرها نسبت به آموزه‌های دینی مربوطه انجام دهد، گزارش نشده است.

تجربه دینی و هنر به مثابه زبان تعبیر آن

یکی از پرکاربردترین واژگان در حوزه فلسفه معاصر، واژه "تجربه" است که متأثر از نظریات پوزیتیویستها، تجربه‌گرایان و عوامل دیگر وارد ادبیات فلسفی شده و به صورت مضاف، در کنار واژگان دیگری چون دینی، عرفانی، هنری، زیبایی‌شناختی، مشارکتی و... به کار رفت. تجربه در معنای عام، «واقعهای است که شخص، خواه به عنوان عامل و خواه به عنوان ناظر، از سر می‌گذراند و نسبت به آن آگاه است» (پترسون، ۱۳۷۹، ص ۳۶). این تجربه می‌تواند در زمینه‌های گوناگون، اعم از آنکه ارادی باشد یا غیرارادی اتفاق بیفتد. این واژه نخستین بار در زمینه دین و دین‌باوری، توسط شلایرماخر، فیلسوف و متفکر آلمانی به کار رفت و تحولی در نحوه نگرش به دین و الهیات را موجب گردید. به باور وی، دینداری اساساً بیش از آنکه از مقوله مفهومی، معرفتی، اعتقادی و عقلانی باشد، امری احساسی، تجربی و شهودی است که از نوعی خودآگاهی برخاسته از تجربه احساس و وابستگی به امر مقدس برمی‌خیزد. این احساس بر زبان، ادراک و فهم و سایر ابعاد وجود انسانی تأثیر می‌گذارد و البته از منظر ساختارگرایی،^۱ از آنها نیز متأثر می‌شود. از این‌رو زبان دینی اولیه، احساسی و تعبیر طبیعی درون است (رک: برادفوت، ۱۳۹۳، ۲۰-۳۵ و ۴۵-۴۶). این احساس، گاه با یکی از حواس پنجگانه و با واسطه صور حسی صورت می‌گیرد، گاه بی واسطه آنها، اما علی‌رغم همه تفاوتها، مؤلفه‌های مشترکی بینشان به چشم می‌خورد. ویلیام جیمز چهار ویژگی مشترک میان تجربیات عرفانی می‌یابد که عبارت‌اند از: توصیف‌ناپذیری و عجز زبان از انتقال کامل و مناسب آن؛ معرفت‌بخشی مستقیم و بدون استدلال به تجربه‌گر؛ زودگذری و چهارم انفعالی بودن که عارف خود را بی‌اراده و مستخر نیرویی برتر می‌یابد (جیمز، ۱۳۹۱، ۴۲۲-۴۲۳).

تجربه دینی با وجود توصیف‌ناپذیری، به تعبیر (expression) درمی‌آید و زبان ناظر به تجربه دینی، زبانی خطابی، تعلیمی و مخاطب محور نیست، بلکه تعبیر طبیعی حالت روحی است که مستقیماً از تجربه به تعبیر درآمده و توسط مخاطب/مخاطبان، و بسته به فرهنگ و مسائل دیگر، فهم و تفسیر می‌گردد. این زبان را زبانی شعری و احساسی نامیده‌اند که سطح نخستین زبان است و برآمده از درون (رک: برادفوت، ۱۳۹۳، ص ۳۰-۴۶). باید توجه داشت که به تعبیر درآوردن تجربه دینی همواره به صورت زبانی و لفظی نیست و جنبه تئوری ندارد؛ ظهور و تعبیر تجربه دینی در سه شکل اساسی صورت می‌گیرد: نظری، عملی و هنر یکی از روش‌ها و اشکال عملی تعبیر تجربه دینی از دیرباز بوده است؛ اظهاری حاصل از تلفیق تجربه دینی و زیبایی‌شناختی، که «مستقیم‌ترین راه دست‌یابی به امر قدسی را فراهم می‌سازد» (مارتین، ۱۳۸۹، ص ۱۱-۱۶). بنابراین هنرهای قدسی افزون بر اهمیت هنری، از آن حیث که تعبیر و پدیدار تجربه آفریننده است، می‌تواند مورد مطالعات دین‌پژوهی نیز قرار گیرد، همانگونه که مورد مطالعه جامعه‌شناسان و روان‌شناسان نیز بوده است و حتی برخی از آنها، از تبدیل و تحول تجربه زیبایی‌شناختی، به تجربه

۱. در مورد تفاوت و اشتراک تجربیات دینی دو دیدگاه در فلسفه دین وجود دارد: ذات‌گرایی و ساختارگرایی. ذات‌گرایان، از جمله شلایرماخر و اتو، معتقدند همه تجارب دینی در ادیان مختلف، با وجود تنوع صوری دارای ذات و هسته مشترک هستند. اما از نظر ساختارگرایان، مانند استیون کتز و برادفوت، تجربیات دینی بر مبنای زمینه‌های باورها، فرهنگ، شخصیت و عوامل دیگر ساختار می‌یابند و شکل می‌گیرند و تفاوت تجربیات را نیز از این منظر تحلیل می‌کنند.

دینی در این موارد سخن گفته و اوج تجربه زیبایی شناختی را تجربه دینی انگاشته‌اند (Martin, 1990, 62). توجه به هنر قدسی به مثابه گونه‌ای از تعبیر و زبان دینی، از حیث تحلیل فلسفی تجربیات دینی نیز حائز اهمیت است که در این پژوهش نیز از حیث جایگاه هستی‌شناختی تجربه دینی در هنر مورد توجه خواهد بود.

تجربه دینی و هستی‌شناسی هنرهای قدسی

تأثیرپذیری آثار هنری از دین و آموزه‌های دینی و به طور اعم، تقدس‌باوری و معنویت‌گرایی امری انکارناپذیر است. تعداد قابل توجهی از آثار هنری، در زمینه‌ای دینی به وجود آمده و پرورش یافته‌اند؛ معماری اماکن مقدس گرفته تا نقاشی‌ها و موسیقی، متأثر از دین و نمادهای دینی هستند. گاه به نظر می‌رسد نمی‌توان دین را بدون هنر و نمادهای خاصش که در هنر بر جای می‌گذارد تصور کرد. این امر فقط به جهان سنتی و هنرهای تاریخی محدود نمی‌شود؛ بلکه حتی آثاری در هنرهای معاصر همچون سینما و فیلم، موضوعی دینی دارند و به شناخت دین کمک می‌کنند. همین امر موجب شده است برخی برای این نوع از هنر ماهیت مستقلی قائل شوند و به تفکیک میان هنر دینی و غیر دینی بپردازند. اما باید توجه داشت که معیار تفکیک میان هنر دینی و غیردینی، محتوای اثر نیست و صرف ارتباط یک موضوعی یک هنر با دین، موجب نمی‌شود که آن را هنر دینی یا قدسی قلمداد کنند. متفکران این زمینه، مؤلفه‌های دیگری چون منشأیت دین برای هنر، حکایت زبان صوری آن هنر بر دین، انعکاسی و حکایی بودن هنر برای دین و موارد دیگری را ذکر کرده‌اند (رک: شوان، ۱۳۸۸ و ص ۸۵؛ نصر، ۱۳۸۰، ص ۵۰). به طور کلی، هنر دینی بازنمایی تصویری باورها و آموزه‌های دینی و ارتباطشان با انسان است؛ به دیگر سخن، فرم و نحوی از بیان تقدس که به تجربه انسان درآمده است. هنر دینی همان هنر مقدس نیست؛ اما هنر مقدس ارتباط مستقیمی با هنر دینی دارد و در غایت و صورت هدف مشترکی با هنر دینی دارد. (Chute, 1955, 570-579). از آنجا که هدف این مقاله، بررسی ارتباط تجربه تقدس (اعم از دینی یا غیر دینی) با هنر است، لذا این تفکیک لحاظ نمی‌شود و به فراخور بحث از هر دو اصطلاح بهره خواهیم برد.

سنت‌گرایان از جمله متفکران معاصر هستند که به این حوزه اهتمام ویژه‌ای داشته‌اند و با دیدگاهی ذات‌گرایانه، به هسته مشترکی در سنت‌ها و تجلی آن در حکمت‌ها، ادیان و هنرها اعتقاد دارند. البته این دیدگاه آنها، مورد نقد و بررسی بسیاری از جمله ساختارگرایان و دیگر مخالفان ذات‌گرایی و سنت‌گرایی قرار گرفته است که مجال بحث از آنها در اینجا نیست، اما صرفاً برای توضیح برخی مفاهیم، از تعاریف آنها مدد خواهیم جست. تیتوس بورکهارت، اندیشمند سنت‌گرا، بیان مشخص و شفاف‌تری در این زمینه دارد و تقدس را تنها براننده هنری می‌انگارد که افزون بر محتوا، «در صورت و قالب نیز بینش روحانی خاص مذهب مشخصی را منعکس سازد ... زیرا میان صورت و روح، مشابهت و تماثل دقیق خدشه‌ناپذیری هست. بینش روحانی ضرورتاً به زبان صوری خاصی بیان می‌شود» (بورکهارت، ۱۳۹۹، ص ۷). از این‌رو، در واقع چنین هنری را می‌توان زاده تقدس‌گرایی انگاشت که در ظاهر و باطن بیانگر ساحتی متفاوت از زیست این جهانی است. ما به طور کلی چه با عینک ذات‌گرایان به هنرهای دینی نگاه کنیم، و چه از چشم‌انداز غیرذات‌گرایانه، نمی‌توانیم نقش مبنایی دین‌باوری، تجربیات دینی و تقدس‌گرایی در آفرینش هنرهای خاصی نادیده بگیریم. زیرا چنانکه پیش‌تر نیز اشاره شد، تجربه تقدس با روشهای مختلف از جمله ادراک زیبایی بر ما صورت می‌گیرد، طوریکه منجر به پیدایش آگاهی و رهنمونی ما به ساحت متعالی و به کلی دیگر می‌گردد.

رودولف اتو معتقد است ظهور تجربه امر قدسی در سه حالت عمده صورت می‌گیرد: احساس وابستگی مانند احساس مخلوق و معلول نسبت به خالق و علت؛ دوم، احساس خوف؛ حس خشیت در برابر امر هیبت‌انگیز و سوم، احساس شوق و جذبه: بی‌تابی و بی‌قراری (اتو، ۱۳۸۰، ص ۵۱-۵۳). هر یک از این احساسات با درک تصاویری پیوند دارد، احساس شوق و جذبه نیز جویای درک عمیق و خاصی از زیبایی است. یعنی تجربه‌گر تقدس را در جامه جمال می‌یابد. این گونه از ادراک و احساس، جذبه آفرین است و تجربه‌گر اگر زبان بگشاید آن را در قالب تصاویر زیبا ابراز خواهد کرد. نظیر اشعار عارفانه که ادبیاتی از تصاویر زیبا را ایجاد می‌کند و مواجهه با امر قدسی را در قالب تجربه‌ای عاشقانه ترسیم می‌کند.^۱ امر قدسی خود را به روش‌های متنوع و متعددی پدیدار می‌سازد؛ یا به عبارت دیگر،

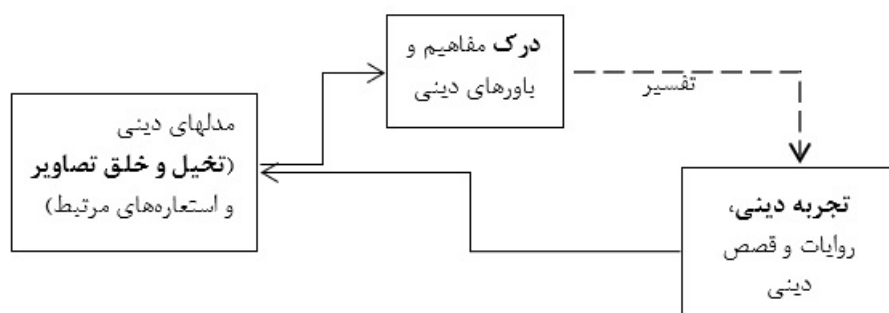
۱. پیش‌تر در مقاله بررسی «معناداری عشق به خداوند در آثار روزبهان بقلی و زمینه‌های کلامی و عرفانی آن، به تفصیل به بررسی این مطلب پرداخته شده که چگونه تجربه دینی برای روزبهان بقلی، تجربه‌ای عاشقانه است. در این مقاله مفصل تصاویر روزبهان از ساحت مقدس که سرشار از زیبایی است را بررسی کرده و آمیختگی این تجربه دینی با ادراک زیبایی و در نتیجه حصول ارتباطی عاشقانه را استنتاج می‌کند (رک: حسینی و هاشم‌پور، ۱۴۰۳، ص ۱-۱۶).

انسان تقدس را به روش‌های مختلف مستقیم یا غیرمستقیم ادراک می‌کند. مراد از روش غیرمستقیم، شیوه‌هایی اند که فرد تقدس را با احساساتی اعم از محبت، هراس، هیبت و... در قلمرو امور طبیعی می‌یابد و سپس آن را به گونه‌هایی از جمله هنر بازمی‌نمایاند. لذا دین-پژوهان هنر را یکی از تجلی‌گاه‌های تقدس می‌انگارند. این امر در آثار باقی مانده از دوران باستان که هنر عمدتاً حاصل تجربه و تعبیر مستقیم درون است بیشتر به چشم می‌خورد تا هنر جهان مدرن که بیشتر تابع آموزش و کسب مهارت است. مثلاً مجسمه ابوالهول در غزه، که ارتفاع بلند و ظاهر رمزآلودش، القاکننده عظمتی هراس‌آلود است (اتو، ۱۳۸۰، ص ۱۳۳-۱۳۹).

باید توجه داشت که تجربه دینی در خلأ صورت نمی‌گیرد، بلکه امری زمینه‌مند است و از آشخور فرهنگ، آموزه‌ها، اساطیر و ... پرورش می‌یابد. زمینه‌مندی نیز عمدتاً در مرتبه تعبیر و تفسیر است، نه در ساحت وقوع و رخداد. و همین موجب روایت‌های متفاوت از یک رخداد دینی یا عرفانی می‌شود (رک: کتز، ۱۳۹۹، ص ۱۴-۲۷). یکی از شواهد این ادعا، هنرهای قدسی و ارتباطشان با اساطیر و نمادهای مبنایی خود است. مثلاً تائوتیسم و بودیسم هنرهای سنتی چین و ژاپن و تبت پدیدار می‌شوند؛ به گونه‌ای که حتی مخاطب غیرمتخصص نیز عنوان جادویی به آنها می‌دهد. اتو این عنوان را کاملاً بجا می‌یابد؛ زیرا منشأ آن دقیقاً نموده‌ها، نشانه‌ها، قواعد و تمهیدات جادویی است (اتو، ۱۳۸۰، ص ۱۳۹-۱۴۰). در ادامه موارد بیشتری اشاره و تحلیل خواهند شد.

افزون بر اینها فی‌نفسه شباهت بسیاری در نوع و سیاق ادراک در تجربه امر قدسی و تجربیات زیبایی‌شناختی وجود دارد؛ درک مستقیم زیبایی با احساس و درک شهودی و بی‌واسطه صورت می‌گیرد، نه آموزش و تعقل استدلالی. این نکته از منظر افلاطون نیز پنهان نبوده است که درک جمال می‌تواند همراه با جذبه، حیرت، شگفتی، لذت، و حتی احساس سرسپردگی و تقدیس نیز باشد (رک: افلاطون، ۱۳۸۰، فایدروس، ۲۵۰-۲۵۲؛ خارمیدس، ۱۵۴-۱۵۵؛ مهمانی، ۲۱۰). ویژگی‌هایی که در تجربه دینی نیز وجود دارد. این اشتراکات موجب شد برخی صاحب‌نظران، تجربه دینی را نقطه اوج و نهایت تجربه زیبایی‌شناختی، تلقی کنند (Martin, 1990). از تلاقی تجربه دینی و تجربه زیبایی که سرچشمه هنر است، هنرهای قدسی متولد می‌شوند. بنابراین، می‌توان هنرهای قدسی را به لحاظ هستی‌شناختی و از حیث علی، مرتبط با تجارب قدسی انگاشت؛ و به عبارت دقیق‌تر، شاید بتوان آن را محصول مشترک تلاقی تجربه دینی با تجربه زیبایی‌شناختی انگاشت که آفریننده اصیل و نخستین اثر هنری، با داشتن تجربه‌ای اشتراکی اثر را خلق می‌کند.

در واقع تفاوت اصلی هنرهای قدسی از غیر قدسی و ایجاد این مرز، آن است که این هنرها از حیث هستی‌شناختی وابسته به ادراک امر متعالی و تجربه‌ای از تقدس هستند. این ادعا یعنی وابستگی هستی‌شناختی هنرهای قدسی به تجربه دینی، با تحلیل موردی این هنرها و تناسب آنها با تجربیات دینی قابل تبیین است که در ادامه خواهد آمد. ابتدا لازم است به چرخه تاثیر و تأثر تجربیات دینی توجه کنیم. ایان باربور، فیلسوف و پژوهشگر دین، چرخه‌ای دوسویه میان مدل‌های دینی، تجربیات دینی و درک مفاهیم و آموزه‌های دینی قائل است. تجربه دینی با همراهی روایات و تمثیل‌های دینی به خلق مدل‌های دینی می‌انجامد و مدل‌های دینی از طریق تخیل و خلق تصاویر و استعاره‌های مرتبط به درک و فهم آموزه‌ها، باورها و مفاهیم دینی منجر می‌شوند و در مرحله بعدی به تفسیر تجربه دینی می‌انجامد (Barbour, 1974, p 31, 49-60؛ نک در حسینی و فرامرز قراملکی، ۱۳۹۶، ص ۳۶)؛ این چرخه را می‌توان بصورت نمودار زیر ترسیم کرد:



منظور از مدل یا الگوواره، دستگاهی منسجم از مفاهیم آشنا همراه با استعاره قدرتمندی است که توان تبیین، تفهیم و تفسیر نظریات و امور مجهول و نامأنوس را دارد (Barbur, 1990, p49). الگوواره‌ها در تمامی علوم اعم از علوم انسانی و اجتماعی گرفته

تا علوم تجربی کاربرد تفهیمی و آموزشی دارند. مثلاً لرد کلین در تبیین نظریه جنبشی گازها از الگوواره توپهای بیلیارد استفاده می‌کند و ماری هسه^۱، درک و تبیین ذرات اتمی، پروتونها و نوترون‌ها را در فیزیک اتمی بدو استفاده از مدل‌های ملموس و مشهود امکان‌پذیر نمی‌داند (McFague, 1982). الگوواره‌ها نه تنها در علوم تجربی، بلکه در هنر، جامعه‌شناسی، الهیات و سایر علوم انسانی نیز نقش بسیاری ایفا می‌کند و نظریات را جهت می‌بخشد و به دلیل انتزاعی بودن موضوع، اهمیت و کارکرد بیشتری دارند. بنابراین مدل‌های دینی، که در الهیات معاصر بسیار مورد توجه قرار گرفته‌اند، در درک مفاهیم دینی و نیز صورت‌بندی ارتباط انسان و خدا بسیار مؤثر اند. مثلاً در الهیات‌هایی با مدل خدای انسانوار، گونه‌هایی از ارتباط انسانی میان انسان و ساحت مقدس و متعالی ارائه و تفهیم می‌شود که در الهیاتی با تصور خدای نامتشخص قابل تصور نیست؛ همچنین امر مقدس به گونه‌ای به تجربه دینی درمی‌آید که در ساختار ادیان و مکاتب دیگر نامأنوس و غریب است؛ زیرا همانطور که گذشت، تجربیات دینی زمینه‌مند اند و در مرتبه **تعبیر** با پیش‌زمینه‌های ذهنی، یعنی باورها و مدل‌های دینی پیوند دارند.

بنابراین بعدی از مدل‌ها که در این بحث محوریت دارد، نقشی است که هم در درک و تفسیر تجربیات دینی دارند، هم در شکل دهی هنرهای مقدس؛ و لذا هر دو را سمت و سو می‌بخشند. می‌توان گفت هنر قدسی در تعبیر تجربه و بر مبنای مدل‌ها خلق می‌شود، آنجا که تجربه دینی، بر مبنای درکی از زیبایی به تعبیر می‌رسد و قوه تخیل برای ارائه و ابراز ادراک امر متعالی، تصویرآفرینی می‌کند. بیان تصویر می‌تواند زبانی یا غیر زبانی باشد و اگر شعر را از انحاء هنر زبانی تلقی کنیم، سایر هنرهای غیرزبانی، همچون موسیقی و نیز هنرهای تجسمی برای این تصویرآفرینی بسیار راهگشا بوده‌اند و ارتباط آنها با تجربیات دینی و نیز آموزه‌ها کاملاً مشهود است. این امر را می‌توان با نگاهی تطبیقی با توجه به تناسب میان ادیان، مدل‌ها، آموزه‌ها و تجربیات دینی موجود در فرهنگ‌ها با هنرهای مبتنی بر آنها توضیح داد. مثلاً بررسی هنر گوتیک^۲ (هنر اروپای قرن دوازدهم تا شانزدهم)، بدون توجه به مبانی اعتقادی-کلامی و ایده‌های زیبایی-شناختی الهیدانان قرون وسطی، امکان‌پذیر نیست (رک: کوماراسوامی، ۱۳۸۹، ص ۳۰۶).

مطالعه موردی و تطبیقی چند هنر قدسی و نسبت آنها با آموزه‌ها

همان‌طور که پیشتر گذشت، تجربه دینی بر مبنای زمینه‌ها (باورها، مدل‌ها و آموزه‌های دینی) فهم، تعبیر و تفسیر می‌گردد. این مدعا در هنرهای سنتی ادیان سامی و در قیاس با ادیان شرقی قابل بررسی است. در مدل خدای نامتشخص در قرائت‌های گوناگونش، تجربیات دینی سمت و سویی وحدت‌گرایانه دارد و ارتباط با ساحت مقدس، با تصاویری همچون اتحاد قطره با دریا تعبیر می‌شود که بجای روابط خطایی دوسویه و نیایش‌های گفتگو محور، تمرکز بر درون و سکوت و خلأ دارد. از این‌رو مفاهیمی چون عدم و تهی، در تائوتیسم محوریت دارند و نیایش در سکوت انجام می‌شود، نه صوت. هنر نیز تعبیر تمامی این موارد و لذا همین‌ها در هنرها نیز نمود می‌یابد؛ تصاویری از تاریکی، سکوت، فاصله تهی، وسعت خاموش در محوطه‌ها و دالانها در هنر شرقی بسیار به چشم می‌خورد. اتو نقاشی فضاهای خالی در نقاشی‌های چینی را ریشه در همین مسئله می‌انگارد (اتو، ۱۳۸۰، ص ۱۴۱-۱۴۲). این مسئله در معماری نیز هویداست: «معماری هندو، مشتمل بر حجم‌های مترکم در هم فشرده عمودی با نیمرخهای ساختمانی عدیده است و در مقابل بر خطوط افقی که همه بسان پهنه آب اند، تاکید می‌ورزد؛ چون عمودیت با وحدت وجود مطابقت دارد که جوهری است باطنی ولی خط افقی، نمودار مرتبه وجود است.» (بورکهارت، همان، ص ۴۳).

در مقابل در بناهای مربوط به پیروان ادیان ابراهیمی که توده دینداران باور به خدای متشخص، البته به طور تشکیکی انسانوار^۳، دارند، به جای نمادهای خلأ و تاریکی، وحدت و اتحاد، سکوت و سکون، آثار دیگری خواهیم یافت که تعالی را در سیمایی متمایز از انسان و جهان به تصویر می‌کشد و تجربه انسان به مرزی فراتر از درون فرامی‌خواند. در کلیساهای ارتدوکس و

۱. Mary Hesse (۱۹۲۴-۲۰۱۶م)؛ فیزیکدان، فیلسوف علم و استاد دانشگاه کمبریج.

2. Gothic art.

۳. منظور از خدای انسانوار که در برابر واژه به کار می‌رود، تصویری از خداست که در آن خداوند با روحیات و عواطف، اوصاف و افعال انسانی معرفی می‌شود. مثلاً همانطور که در کتب مقدس به خداوند خشم، مهربانی، ترحم و شفقت، نسیان، مکر، قهر گرفتن و شاد گردیدن نسبت داده شده است، اگر این الفاظ را به همان معنای خودشان به کار برده و به مفهومی تنزیهی تأویل نکنیم، تصویر ما از خداوند انسانوار خواهد بود. این توصیفات در عهدین و قرآن استفاده شده است، و البته توصیفات عهد قدیم هم بلحاظ کمی و هم کیفی انسانوارگی بیشتری دارند (رک: حسینی و قراملکی، ۱۳۹۶، ص ۳۹-۳۰). از اینرو در میان پیروان ادیان ابراهیمی، باور به خدای متشخص انسانوار عمومیت بیشتری دارد؛ گرچه سنت فکری و فلسفی و برخی فرق کلامی عقلگرا، همواره سعی در ارائه تصویری غیرانسانوار از خداوند داشته‌اند.

کاتولیک، به طور غالب با شمایل‌نگری و تمثال‌ها مواجهیم که بر سقف و دیوارهای کلیسا نقش بسته است که به وضوح متأثر از آموزه‌های تثلیثی، انسان‌وارگی خداوند و تصویر انسانی او در عهدین هستند. آموزه تثلیث، القا کننده تصویر پدر است که به مدلی غالب در مسیحیت تبدیل می‌گردد. عیسی تجسد و تصویر خداست. "تصویر" در الهیات مسیحی نقشی کانونی دارد و بارها از تصویر خداوند در عهدین سخن رفته است. انسان به طور عام تصویر خداست: «آنگاه خداوند فرمود: انسان را در تصویر خود، پس مثل خود بیافرینیم... سپس خدا انسان را در تصویر خود آفرید» (پیدایش، ۲۶-۲۷) و مسیح به طور خاص، در عهد جدید، این وصف اختصاص به عیسی می‌یابد: «او تصویر خدای نادیدنی و نخست زاده تمام آفرینش است» (کولسیان، ۱. ۱۵). تصویر انگاری مسیح از یک سو و آموزه تجسد از دیگر سوی که نیز عیسی مسیح کلمه و کلام^۱ تجسد یافته خداوند می‌نامد: «و کلمه جسم گردید و میان ما ساکن شد» (یوحنا، ۱/۱۴)، در کنار تمام پیامدهای مهمی که در الهیات مسیحی دارد و خود عیسی را سخن خداوند و گفتار و اعمالش را تصویری از کلام و اراده الهی می‌نمایاند، بر هنر نیز بسیار مؤثر بوده است. تصویر انسان‌وارگی، را می‌توان مبنا و مجوز اصلی شمایل‌نگاری در مسیحیت تلقی کرد؛ چیزی که در اماکن مقدس مسلمانان مشاهده نمی‌شود. این امر ریشه در محوریت توحید در مراتب گوناگونش در اسلام دارد که مهم‌ترین آموزه اسلام است. تأکید بر توحید و بی‌زاری از بت‌پرستی موجب رویکردی بشدت شمایل‌شکنانه و نفی مجسمه‌سازی و تصویرگری موجودات زنده توسط انسان شد. زیرا که بر اساس قرآن "مصور" لقب خداوند است و عموم فقها نیز حکم به حرمت ایجاد صورت موجودات زنده (نقاشی/مجسمه-سازی) دادند (ابن بابویه، ۱۴۰۶ه.ق، ص ۲۲۳).

مجموعه این عوامل درون دینی، و نیز عوامل خارجی مانند قابلیت زیبانویسی خط عربی در اشکال گوناگون و کتابت قرآن موجب تمرکز بر خوشنویسی شد. تصویرگری نیز به جای ترسیم اشکال جانداران، به گونه‌هایی انتزاعی نقاشی، همچون ارابسک^۲ و تذهیب سوق یافت و هنرمندان اسلامی با تلفیق اشکال و صور به ابداع گونه‌ای از تصویر دست یافتند که حیات نظم و وحدت را برجسته می‌کرد (Corbin, 2023; Calligraphy in Islamic Art, 2013). از این رو، همراه با نفی تمثال، هنرهای دیگری پرورش یافتند و دیوارهای مساجد بجای آنکه منقش به تصویر و تمثال باشند، تلفیقی از خوشنویسی و هنرهای نمادگرا همچون نقوش تذهیب اند که جنبه تجریدی دارند. تلفیق عمیق این هنرها با مظاهر و اماکن دینی، علاوه بر بخشیدن روح و صبغه‌ای قدسی به آنها، در آفریدن احساس و ادراک دینی نیز نقش به سزایی دارد.

تجربه مشارکتی و جایگاه معرفت‌شناختی هنر قدسی در ادراک دین

تا کنون نقش هستی‌شناختی دین و تجربیات دینی در هنرهای قدسی بررسی شد، اما پیوند دین و هنر به اینجا ختم نمی‌شود. بعد مهم دیگر پیوند این دو، نقشی معرفت‌شناختی است که هنر در ادراک و فهم تجربه دینی ایفا می‌کند. تبیین این مسئله نیاز به توضیح و ورود به بحث **تجربه مشارکتی**^۳ دارد که تجربه‌ای میان مخاطب اثر هنری و آفریننده آن است. در این تجربه، اثر هنری برای مخاطب صرفاً یک ابژه هنری نیست که مورد ادراک و لذتی کوتاه مدت قرار گیرد: «تجربه مشارکتی، تجربه‌ای فراشعنی، شخصی، دراماتیک، احساس برانگیز و حیرت‌انگیز است ... صرفاً عقلانی، عاطفی، ارادی یا شهودی نیست، بلکه تجربه‌ای است جامع که همه این عوامل را با عنصر آگاهی از هستی پیوند می‌دهد» (مارتین، ۱۳۸۹، ص ۴۵). تجربه مشارکتی فاصله میان مخاطب و اثر هنری را برمی‌دارد، رابطه آنها را فراتر از رابطه سوژه و ابژه می‌برد و به تعامل و مخاطبه تبدیل می‌کند. این تعامل افزون بر برانگیختگی احساسات که یکی از ارکان مهم دینداری است، نقش ادراکی و معرفت‌شناختی نیز در فهم معانی و انگاره‌های دینی نیز دارد و همین‌ها خود زمینه‌ای برای بسط تجربیات معنوی می‌شود.

۱. در قرآن کریم نیز عیسی کلمه نامیده شده، اما تجسد از آن استنباط نمی‌شود و بلکه در اسلام بسیار نهی شده است: «وَاذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ» (آل عمران، ۴۵).

۲. یا آرپسک، عربسک، اصطلاحی فرانسوی است که از واژه عرب گرفته شده و بر روشی از تزیین با شکلهای دقیق هندسی و نقشهای گیاهی انتزاعی با پیچ و خمهای متقاطع و موزون اطلاق می‌شود. عربسک در هنرهای دیگر اسلامی مانند کاشی‌سازی، قالی‌بافی، گچ‌بری، قلم‌زنی، منبت‌کاری، حجاری و دیگر زمینه‌های هنری به کار می‌رود (Arabesque, 2019).

3. Participative Experience.

بهره‌گرفتن از اصطلاح "من و تو" از مارتین بوبر، فیلسوف و متأله معاصر، می‌تواند راهگشا باشد؛ عبارت "من و تو" در اطلاق به روابط دو سویه و دارای مواجهه، برای نخستین بار توسط مارتین بوبر وضع شد. او میان روابط "من-تو" و "من-آن" تفاوت قائل می‌شود. در رابطه من-آن، انسان در جایگاه فاعل شناسا قرار دارد و آن، فاقد هر گونه تأثیری، تنها یک متعلق شناسایی است. من به تجربه و شناخت "آن" می‌پردازد و با متعلق خود، اعم از انسان یا غیر انسان، جاندار یا غیر جاندار، به مثابه یک شیء برخورد می‌نماید و آن نصیبی در این تجربه و رابطه ندارد. حال آنکه در رابطه من و تو، یک نسبت دو سویه برقرار است و طرفین در این نسبت و تجربه مشارکت دارند. درواقع رابطه من-تو جهان نسبتها را مستقر می‌سازد؛ هر دو طرف خود را افشا می‌کنند. قلمرو نسبتها شامل زندگی ما با طبیعت، زندگی ما با انسان‌ها و نسبت ما با وجودهای روحانی است. در قلمرو سوم که اهم آنهاست، «نسبت تار است، ما خطاب را احساس می‌کنیم و پاسخ می‌دهیم... اما نمی‌توانیم تو را با لبهایمان بیان کنیم» (Buber, 1958, p6-11).

در تجربه مشارکتی، ارتباط مخاطب و اثر هنری، از حد سوژه-ابژه فراتر می‌رود و نوعی از افشا در هر دو طرف نمایان است؛ به نظر می‌رسد، اوج فعل هنر قدسی و در واقع شاید بتوان گفت رسالت هنر قدسی، درگیر شدن در یک ارتباط مشارکتی است که در آن، فرد معتقد درگیر یک تجربه دینی می‌شود و اثر هنری نیز در این تجربه نقشی فعال و موثر دارد، نقشی فراتر از یک ابژه هنری لذت‌آفرین. «در تجربه مشارکتی، خودآگاهی از بین می‌رود و کاملاً در زمینه‌های تجربی جذب می‌شویم. تنها دسترسی مستقیم ما به واقعیت ماورائی از خلال این مشارکت رخ می‌دهد.» (مارتین، ۱۳۸۹، ص ۱۶). اثر هنری برای مخاطب صرفاً یک شیء و آن نیست؛ مخاطب با مواجهه و مخاطبه می‌یابد و حتی ممکن است به قدری این مواجهه عمیق باشد که فاصله و تمایزی میان خود و اثر هنری نیابد و از طریق اتحاد با آن، ناگاهانه به درک و تفسیری از تجربه دینی دست یابد. نمونه واضح این امر را می‌توان در مکانهای زیارتی و همراهی زائران با هنرهای موجود یافت. به ندرت می‌توان مکانی زیارتی یافت که عاری از هر گونه هنری باشد و هنرهای موجود کاملاً با فرهنگ و آموزه‌های دینی تناسب دارند که در قسمت قبل به آن اشاره کردیم، و این مسئله را در هنرهای مختلف از موسیقی گرفته تا معماری و نیز نقش و طرح‌های موجود در فضای زیارتی مشاهده می‌کنیم و جایگاه ادراکی موسیقی بیشتر از بقیه نمایان است.

موسیقی دینی نمونه عینی و بارزی در این زمینه است که بر درک و تفسیر و حتی گاه ایجاد تجربه دینی تأثیر بالایی دارد؛ از این رو می‌تواند مثال خوبی برای بررسی در این مقاله باشد. توصیه به قرائت آوازه کتب مقدس در تمامی ادیان سامی و حتی در سایر ادیان نیز همچون کتب ودایی و زرتشتی مشاهده می‌شود. موسیقی، متن را متفاوت می‌نماید و موجب می‌گردد خوانش متن مقدس، متفاوت از کتب دیگر و فعلی فراتر از مطالعه و تعقل باشد. تقدس با تفاوت آمیخته است و موسیقی با درگیر کردن احساسات، کتاب مقدس را متفاوت از متون دیگر می‌نماید، خواننده را به تجربه تقدس فرامی‌خواند و درک تقدس را از این طریق بر مخاطب میسر می‌سازد. از این رو در سنن ادیان سامی، شیوه‌های قرائت آوازی کتب مقدس حتی از دوران کودکی آموزش داده می‌شود و میان خوانش کتاب مقدس با سایر کتب تفاوت می‌بینیم. در خود عهد عتیق، حتی نام برخی سازهای یهود در آئین‌های دینی آمده است.^۱ تأثیر موسیقی در مناسک مسیحی بسیار بارز و کاربرد آن بقدری رایج است؛ اتو تأثیر قطعه ب مینور باخ را در مراسم عشاء ربانی مثال می‌زند که چگونه نیایش‌کنندگان را همراه می‌سازد (اتو، ۱۳۸۰، ص ۱۴۴).

در جهان اسلام، کاربرد موسیقی آوازی بر موسیقی سازی غلبه دارد؛ مثلاً آذان جز به آواز تصور نمی‌شود و تلاوت قرآن و برخی ادعیه، همواره همراه با آواز بوده است. مراسم آیینی نیز اغلب همراه با برخی سازهای کوبه‌ای و بادی می‌باشد. البته این امر مختص جهان اسلام نیست، بلکه سبک موسیقی گوتیک نیز چنین بوده است که موسیقی قرون وسطی نیز اساساً آوازی است و کلام بر ساز ترجیح دارد. موسیقی محزون دینی، هم در مسیحیت کاربرد بسیار دارد هم در آیین‌های اسلامی به ویژه تشیع، که قادر به حذف زمان و میسر ساختن حوادث سالیان دور و شخصیت‌های تاریخی-مذهبی است. طوری که نمی‌توان انجام مراسم

۱. «داود و تمامی خاندان اسرائیل با انواع آلات چوب سرو و بربط و رباب و دف و دهل و سنج‌ها به حضور خداوند بازی می‌کردند» (کتاب دوم سموئیل، ۵: ۴۶۸) و «برای خدای یعقوب آواز شادمانی دهید؛ سرود را بلند کنید و دف را بیاورید و بربط دنواز را با رباب. کرنا بنوازید در اول ماه...» (مزمیر، ۷۹: ۸۶۲). و در سفر پیدایش از یابال پسر لمک بعنوان پدر بربط و نی یاد می‌شود (پیدایش، ۵: ۲۷).

آیینی را بدون استفاده از موسیقی، اعم از سازی یا آوازی یا هر دو، تصور کرد (رک: دوملینگ، ۱۳۸۳، ص ۶۶-۶۸؛ احمدی، ۱۳۹۸، ص ۱۶۳).

نقش کاملاً سوژکتیو و ادراکی موسیقی در فرایند تجربه دینی از دیرباز مورد توجه بوده و از منظر فیلسوفان اسلامی نظیر فارابی، ابن سینا و سهروردی پنهان نمانده است. فارابی که کتاب موسیقی کبیر را منحصراً و مستقلاً درباره موسیقی نگاشته است، نگاهی غایت‌گرا به موسیقی دارد و غایت آن را خیال‌آفرینی می‌داند، نه صرفاً ایجاد لذت و به وجه محاکاتی آن عنایت دارد (رک: فارابی، ۱۳۸۹، ص ۵۵۹؛ فارابی، ۱۳۷۶) و شیخ اشراق، که خود علاقه به سماع و نغمات موسیقی داشت، موسیقی لطیف را جهت تزکیه نفس و تلطیف خیال توصیه می‌کند و در رساله فی حالة الطفولیه، استماع برخی موسیقی‌ها را در جهت یادآوری اصالت انسان و موطن اصلی و آسمانی‌اش راهگشا می‌داند (رک: سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۳، ص ۲۶ و امین‌رضوی، ۱۳۷۷، ص ۶۱-۶۹). در واقع، می‌توان گفت موسیقی در فهم بعد احساسی دین، که به زعم شالایرماخر و پیروان او جوهره دین است، نقشی میانجی ایفا می‌کند. البته این نقش خاص موسیقی نیست، سایر هنرها نیز با ایجاد فضایی متفاوت، در ایجاد تجربه و احساس دینی نقش دارند.

بحث و نتیجه‌گیری

تجربه امر قدسی، با ویژگی‌هایی همچون توصیف‌ناپذیری، همراه است و تعبیر آن جز به مدد قوه تخیل، تصویرآفرینی و به زبانی شِعر (برآمده از درون) میسر نیست؛ هنر با داشتن رابطه‌ای ذاتی با تخیل، تصویرآفرینی و احساس، از دوران باستان، روش و زبانی بسیار مناسب برای تعبیر تجارب دینی بوده است. از آنجا که میان تجارب دینی و آموزه‌های هر دین، با هنرها و تجربیات زیبایی‌شناختی‌اش ارتباط وثیقی وجود دارد، می‌توان ادعا کرد که تجربیات دینی، نقشی اساسی در پیدایش یا پرورش هنرهای دینی و جهت‌دهی آنها داشته‌اند. بنابراین، هنر گونه‌ای تعبیر رمزوار برای این تجربیات قلمداد می‌شود. نمونه این امر، می‌توان رویکرد شمایل‌شکنانه مسلمانان را با شمایل‌نگاری در هنر گوتیک مقایسه کرد. آموزه‌هایی چون تثلیث، تجسد، تجربیات مرتبط با این آموزه‌ها، غلبه تصویر انسانوار از خداوند در عهدین و نیز مباحث مربوط به "تصویر خداوند" مقایسه کرد. مجموعه این آموزه‌ها، باورها و تجربیات، هنر دینی مسیحیت را نیز به شمایل‌نگاری خاصی سوق می‌دهد که بر در و دیوار کلیساها نیز عیان است. در مقابل، محوریت توحید در اسلام، و دیدگاه سلبی شریعت به تصویر موجودات جاندار، منجر به پرورش هنرهای انتزاعی نظیر تذهیب و خوشنویسی و کاربرد آنها در آراستن اماکن مقدس شد.

هنرهای دینی با ایجاد تجربه‌ای مشارکتی، هنر را از ابژه صرف و شیء‌وارگی خارج کرده و با حذف فاصله مادی میان مخاطب و اثر هنری، مواجهه‌ای فراشیئی، احساس‌برانگیز و آگاهی‌آور ایجاد می‌کنند که ارتباطی فراتر از سوژه-ابژه است و منجر به اتحاد تجربه زیبایی‌شناختی و تجربه دینی می‌گردد. هنرهای دینی در این موارد، نقشی شناختی و ادراکی برای درک و تفسیر تجارب دینی ایفا می‌کنند. نمونه بارز این امر، نحوه مواجهه دینداران با موسیقی و سایر هنرهای موجود در مناسک آئینی و اماکن مقدس و نحوه احساس، فهم و تفسیر آنها از تجربیات دینی است. به عبارت دیگر، تجربه زیبایی‌شناختی و تجربه دینی در درک هنرهای قدسی به تجربه‌ای اشتراکی و نوعی تلاقی هرمنوتیکی در فهم دین منجر می‌شوند.

منابع

- قرآن کریم.
 کتاب مقدس.
 ابن بابویه، محمد بن علی (۱۴۰۶ ه.ق). *ثواب العمال و عقاب الاعمال*، قم: انتشارات شریف رضی.
 اتو، رودولف (۱۳۸۰)، *مفهوم امر قدسی*، ترجمه همایون همتی، تهران، نقش جهان مهر.
 احمدی، بابک (۱۳۹۸)، *موسیقی شناسی: فرهنگ تحلیلی مفاهیم*، تهران: مرکز.
 افلاطون (۱۳۸۰)، *مجموعه آثار افلاطون*، ترجمه محمد حسن لطفی، ج ۱-۳، تهران: خوارزمی.
 الیاده، مقدس و نامقدس (۱۳۷۵) ترجمه نصرالله زنگوئی، تهران: سروش.
 الیاده (۱۳۹۳) *نمادپردازی، امر قدسی و هنرها*، ترجمه مانی صالحی علامه، تهران: نیلوفر.
 امین‌رضوی، مهدی (۱۳۷۷)، *سهروردی و مکتب اشراق*، مترجم مجدالدین کیوانی، تهران: مرکز.
 برادفوت، وین (۱۳۹۳)، *تجربه دینی*، مترجم عباس یزدانی، تهران: کتاب طه.
 بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۹)، *هنر مقدس*، مترجم: جلال ستاری، تهران: سروش.
 پترسون، پترسون و دیگران (۱۳۷۹)، *عقل و اعتقاد دینی*، ترجمه احمد نراقی و ابراهیم سلطانی، چ سوم، تهران، طرح نو.
 جیمز، ویلیام (۱۳۹۱)، *تنوع تجربه دینی*، ترجمه حسین کیانی، ناشر: حکمت.
 حسینی، سیده زهرا و احد فرامرز قراملکی (۱۳۹۶)، «خدا از مفهوم تا مدل‌های معرفتی»، *فلسفه هنر*، دوره ۱۴، ش ۱.
 حسینی، سیده زهرا (۱۴۰۰)، «نقد و بررسی الهیات استعاره‌ی مک فیگ و مبانی و معرفتی آن»، *قبسات*، ش ۹۹.
 حسینی، سیده زهرا و فرزانه هاشم‌پور، (۱۴۰۳)، «بررسی معناداری عشق به خداوند در آثار روزبهان بقلی و زمینه‌های کلامی و عرفانی آن»، *آینه معرفت*، ش ۷۹.
 دوملینگ، ولفگانگ (۱۳۸۳)، «سبک گوتیک و موسیقی آن»، ترجمه شقایق پژمان‌فر، *مقام موسیقایی*، ش ۳۱.
 شوان، فریتیهوف (۱۳۸۸)، *کاست‌ها و نژادها*، ترجمه بابک عالی‌خانی، تهران: حکمت.
 نصر، سید حسین (۱۳۸۰)، *هنر دینی، هنر سنتی، هنر مقدس*، تهران: سروش.
 کوماراسوامی، آناندا (۱۳۹۳)، *فلسفه هنر مسیحی و شرقی*، ترجمه امیر حسین ذکری، چاپ سوم، تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، فرهنگستان هنر.
 سهروردی، شهاب‌الدین (۱۳۷۵)، *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*، ج ۲، تصحیح هانری کربن، پژوهشگاه علوم و مطالعات فرهنگی.
 فارابی، ۱۳۷۶، *موسیقی کبیر*، ترجمه آذرتاش آذرنوش، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
 فارابی، ۱۳۸۹، *احصاء العلوم*، ترجمه حسین خدیو جم، تهران: علمی و فرهنگی.
 کتز، استیون (۱۳۹۹)، *زمینه‌مندی تجربیات عرفانی*، ترجمه عطا انزلی، تهران، طه.
 مارتین، دیوید (۱۳۸۹)، *هنر و تجربه دینی*، مترجم: مجید داوودی، تهران: سوره مهر.

"Arabesque, Definition of Arabesque by Lexico". 22 November 2019. Archived from the original on 2019.
 Buber, M., *I and Thou*, translated by Ronald Gregor Smith, New York, Charles Scribner's Sons, 1958.
 Barbour, I. (1974), *Myths, Models and Paradigms, the Nature of Scientific and Religious Language*, Harper & Row Publisher Inc, New York
Calligraphy in Islamic Art | Thematic Essay | Heilbrunn Timeline of Art History. Metropolitan Museum of Art. Retrieved 2013-09-06
 Chute, D. (1955). "Sacred, Holy or Religious Art?". *Blackfriars*. 36 (418).
 Corbin, M. (2023) "Geometric Patterns in Islamic Art". www.metmuseum.org. David Nick.
 Martin, J. A. (1990). *Beauty and Holiness*, New Jersey: Princeton Press.

References

The Holy Quran.

The Bible.

Ahmadi, Babak (2018), *Musicology: An Analytical Dictionary of Concepts*, Tehran: Markaz. In Persian.

Arabesque, Definition of Arabesque by Lexico". 22 November 2019. Archived from the original on 2019.

Amin-Razavi, Mehdi (1998), *Suhrawardi and the School of Illumination*, translated by Majdal-eddin Keyvani, Tehran: Markaz. In Persian

Bradfoot, Wayne (2013), *Religious Experience*, translated by Abbas Yazdani, Tehran: Ketab Taha. In Persian.

Burckhardt, Titus (2010), *Sacred Art*, translator: Jalal Sattari, Tehran: Soroush. In Persian.

Buber, M., *I and Thou*, translated by Ronald Gregor Smith, New York, Charles Scribner's Sons, 1958.

Barbour, I. (1974), *Myths, Models and Paradigms, the Nature of Scientific and Religious Language*, Harper & Row Publisher Inc, New York.

Calligraphy in Islamic Art (2023) Thematic Essay | Heilbrunn Timeline of Art History". Metropolitan Museum of Art.

Chute, D. (1955). "Sacred, Holy or Religious Art?". Blackfriars.

Corbin, M. (2023) "Geometric Patterns in Islamic Art". www.metmuseum.org. David Nick.

Coomaraswamy, Ananda (2014), *Christian and Oriental Philosophy of Art*, translated by Amir Hossein Zekrgo, Tehran: Institute for the Compilation, Translation and Publication of Textual Art Works, Art Academy. In Persian.

Dommeling, Wolfgang (2005), "Gothic Style and Its Music", *Maqam Musiq'a'i*, translated by Shaghayegh Pejmanfar, No. 31.

Eliade, M., *Sacred and profane* (1996), translated by Nasrallah Zangoui, Tehran: Soroush. In Persian.

Eliade, Mircea (2013), *Symbolism, the Sacred and the Arts*, translated by Farabi, 1997, *Great Music*, translated by Azartash Azarnoosh, Tehran: Institute for Humanities. In Arabic.

Farabi, 1990, *Kitāb iḥṣā' al-'ulūm*, translated by Hossein Khadiv-Jam, Tehran: Ilmi & Farhangi. In Arabic.

Hosseini, Seyyede Zahra and Ahad Faramarz Qaramaleki (2017), "God from Concept to Epistemological Models", *Philosophy of Art*, Volume 14, No. 1. In Persian.

Hosseini, Seyyede Zahra (2021), " On McFague's Metaphorical Theology and its Epistemological Basis", *Qabsat*, No. 99. In Persian.

Hosseini, Seyyede Zahra and Farzaneh Hashempour, (2024), " The Meaningfulness of Love for God in Ruzbihan Baqli's Works and* its Theological and Mystical Contexts", *Ayaneh Ma'rafet*, No. 79. In Persian.

Ibn Babawayh, Muhammad, Thawāb al-A'māl wa 'iqāb al-A'māl, Qum: Dar al-Sharif Razi.

James, William (2012), *The Diversity of Religious Experience*, translated by Hossein Kiani, published by Hekmat. In Persian.

Otto, Rudolf (2001), *The Concept of the Sacred*, translated by Homayoun Hemmati, Tehran, Naqsh-e Jahan Mehr. In Persian.

Plato (2001), *The Complete Works of Plato*, translated by Mohammad Hassan Lotfi, vols. 1-3, Tehran: Kharazmi. In Persian.

Katz, S. (2020). *Mysticism and Philosophical Analysis* (A. Anzali, Trans.). Taha. (In Persian).

McFague, Sallie (1982), *Metaphorical Theology*, Philadelphia Fortress Press.

Martin, David (1989), *Art and Religious Experience*, translated by Majid Davoudi, Tehran: Sooreh Mehr. In Persian.

Martin, J. A. (1990). *Beauty and Holiness*, New Jersey: Princeton Press.

Nasr, Seyyed Hossein (2001), *Religious Art, Traditional Art, Sacred Art*, Tehran, Soroush. In Persian.

Peterson, Micheal and the Others. (2010), *Reason and Religious Belief*, translated by Ahmad Naraqi and Ebrahim Soltani, 3rd ed., Tehran, Tarh-e-No. In Persian.

Schuon, Frithjof (2009), *Castes and Races*, translated by Babak Alikhani, Tehran: Hekmat. In Persian.

Sohravardi, Shahab al-Din (1996), *Collection of Works*, vol. 2, edited by Henry Corbin, Institute for Sciences and Cultural Studies. In Arabic.