

پژوهشی در هنرهای قدسی معماری و شعر در آیین یارسان

با تکیه بر اندیشه‌های سید حسین نصر و سنت‌گرایان

علی الفتی^۱؛ سید صادق زمانی (نویسنده مسؤول)؛^۲ سید رحمت اله موسوی مقدم^۳

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴ اردیبهشت ۱۴۰۰؛ تاریخ پذیرش: ۲۰ دی ۱۴۰۰؛ صص. ۷۱-۹۰

DOI: <https://www.doi.org/10.34785/J013.2022.836>

چکیده

کورتیه

در نگرش سنت‌گرایانه هنر قدسی از حکمت معنوی و شهودی تجلی می‌یابد. هنر قدسی در هر چهره و بیانی بر آن است تا حقیقت ذاتی اشیا و پدیده‌ها و رویدادها را برملا سازد. بنابر عقاید مسلک یارسان نیز، 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. مقاله حاضر با هدف «واکاوای هنرهای قدسی معماری و شعر در آیین یارسان با تکیه بر اندیشه‌های سید حسین نصر و سنت‌گرایان» به صورت کتابخانه‌ای با روش توصیفی-تحلیلی انجام شد. نتایج پژوهش حاضر بیانگر این است که اگر چه نصر در آثارش به طور مستقیم به هنر قدسی آیین یارسان نپرداخته است، اما مفاهیم و تعاریفی که وی از هنر قدسی به خصوص در زمینه شعر و معماری دارد با عقاید و عملکرد مسلک یارسان هماهنگ می‌باشد. با توجه به دیدگاه سید حسین نصر که هنر سنتی را هنری می‌داند که بر اساس اصول دینی و سنت الهی قصد نمایش مبدأ هستی را دارد و متعالی‌ترین هنر در جامعه سنتی، «قدیس شدن»، یعنی صیقل یافتن روح است تا آن که روح به شکل اثری هنری در خور مقام الوهیت تجلی کند، همین برداشت در اندیشه «یارسان» نیز بارز و روشن است و در آن همه چیز به خدا برمی‌گردد؛ «هوالاول والآخر».

له روانگهی نهریتخوازانه‌دا، هونه‌ری پیروژ له حکمه‌تی مینوکی و شهوودییه‌وه دهرکه‌وته‌ی ده‌ییت. هونه‌ری پیروژ ده‌خوازیت له ههر روخسار و دهرپینیکدا، حه‌قیقه‌تی چشت و دیارده و رووداوه‌کان ناشکرا بکات. به پیی باوه‌ری یارسانی دهرکه‌وتنی زاتی خوداوه‌ندیش له مروژدا وه‌ک په‌نجه‌ریه‌که به‌ه‌رووی خودا ده‌کریتته‌وه، یان وه‌ک ناوژنه‌یه‌که هیچ شتیک جگه له خودا ناوژیتته‌وه. نهم توژیتنه‌ویه به‌مه‌به‌ستی "هونه‌ره پیروژه‌کانی بیناسازی و شیعر له ناینزای یارساندا، به پیی بیروژه‌کانی سه‌یهد حسه‌ین نه‌سر و نهریتخوازه‌کان"، به شیوه‌ی کتیبخانه‌یی و به ریپازی وه‌سفی-شیکاری جیبه‌جی کراوه. نه‌نجامی توژیتنه‌وه‌که دهرخه‌ری نه‌مه‌یه‌که گهرچی نه‌سر به شیوه‌ی راسته‌وخو له به‌ره‌مه‌کانیدا نه‌به‌رژاوه‌ته‌سه‌ر هونه‌ری پیروژی یارسان، به‌لام نه‌و چه‌مک و پیناسانه‌ی له بواری هونه‌ری پیروژ و به تاییه‌ت بیناسازی و شیعرده‌ه‌یه‌تی، له‌گه‌ل بر‌وا و کرداری ریپازی یارسانه‌کانه‌دا کوک و ته‌بان. سه‌ید حسه‌ین نه‌سر هونه‌ری نهریتی به هونه‌ریک ده‌زانتت که له سه‌ر بنه‌جه‌ی ثایینی و سونه‌تی ثیلاهی و خوداوه‌ندی، مه‌به‌ستی نیشاندانی سه‌ره‌تای بوون و هه‌ستییه، هه‌روه‌ها به‌رزه‌جیتترین هونه‌ر له جقاتی سونه‌تیدا، "پیروژاندن"، واته ساودران و تیفتیفه‌درانی روجه. تاکوو روجه وه‌ک به‌ره‌می هونه‌ری، شیواوی باره‌گای خودایی وه‌دبریکه‌ویت. نهم روانگه‌یه له نه‌ندیشه‌ی یارسانیشدا ناشکرا و روونه و له‌ویشدا هه‌موو شتیک بو خودا ده‌گه‌ریتته‌وه "هوالاول والآخر".

واژگان کلیدی: هنر قدسی؛ شعر؛ معماری؛ یارسان؛

سنت‌گرایان؛ سیدحسین نصر.

نهریتخوازه‌کان؛ سه‌ید حسه‌ین نه‌سر.

olfati.ali44@gmail.com

zamani@iausdj.ac.ir

prof.m1344@gmail.com

۱. دانشجوی دکتری فلسفه هنر، واحد سندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سندج، ایران

۲. استادیار گروه فلسفه هنر، واحد سندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سندج، ایران

۳. دانشیار فلسفه، گروه معارف اسلامی، دانشگاه علوم پزشکی، ایلام، ایران

۱- مقدمه

در ادبیات فارسی مفاهیم و معانی متعددی که واژه هنر برای آنها به کار برده شده، آن چنان فراوان هستند که شمارش و نام بردن تک تک آنها کار گسترده و طاقت فرسایی است. اما واژه هنر در آثار عرفانی علاوه بر معنای عام و متداول، بار معنایی خاصی نیز پیدا کرده که با سنت معنایی آن متفاوت است. مفاهیم و معانی که عارفان از این واژه در ذهن داشته‌اند، حوزه جدیدی است که ماهیت عرفانی الهیاتی دارد؛ در واقع این واژه در عرفان نشانه‌ای می‌شود برای معانی و مفاهیم عارفانه، عاشقانه، الهی و جز آنها؛ از این رو معنای کسب هنر در عرفان چیزی است در حدود کسب مقامات معنوی و درجات کمال. هنر در عرفان از نظر ماهیتی به دو نوع تقسیم می‌شود: ۱- هنر زمینی و دنیوی (اکتسابی / ظاهری)؛ ۲- هنر آسمانی و الهی (باطنی / معنوی). نوع دوم که در عرفان اهمیت ویژه‌ای دارد و مورد توجه واقع شده، هنر انسان در رسیدن به معرفت حقیقی و طی سلوک جهت وصال به حق و حقیقت است که هنر قدسی نام گرفته است.

هنر قدسی بیان رابطه انسان با خدا و بیان حقیقت ازلی و جاوید و عرضه تصاویر ازلی به زبان رمز و تمثیل است. هنر اساساً صورت است و برای آنکه بتوان هنری را مقدس نامید، لازم نیست که موضوع هنر از حقیقتی روحانی نشأت گرفته باشد، بلکه باید زبان صوری آن هنر بر وجود آن منبع گواهی دهد. تنها هنری که قالب و صورتش بینش روحانی خاص مذهب مشخصی را منعکس می‌سازد، هنر مقدس است. هیچ اثر مقدسی نیست که صورتی غیر دینی داشته باشد، زیرا میان صورت و روح (معنا) مشابهت و تماثل دقیق خدشه‌ناپذیری هست (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۳۴).

به نظر بورکهارت هنری مقدس است که حکایت‌کننده رموز الهی و بازتاب رمزی و کنایی صنع الهی باشد. بنابراین یک مضمون دینی که واجد پرداختی رئالیستی است، مثل هنر رنسانس، نمی‌تواند هنری مقدس و دینی نامیده شود. زیرا فاقد آن رمزگرایی و کنایات خاص سبک‌شناختی است که هنر دینی را معنا بخشد. در حقیقت هنر دینی تجربه‌ای زیبایی‌شناختی از امر متعال و قدسی است و امر قدسی از ساحتی فراتر از ماده و آسمانی صادر می‌شود (رهنورد، ۱۳۹۶: ۱۸-۱۵).

قلمرو هنر مقدس همه ادیان و آیین‌ها را درمی‌نوردد. اساساً کثرت صور و نقوش و نغمه‌های رمزی هنر قدسی، به اقتضای دوری از اصل و حقیقت دین تکوین یافته است. به عبارتی هنر قدسی شرح فراق و وصال آدمی نسبت به حق و حقیقت است. به نسبت دوری و فراق، ناله و تب و تاب و شیدایی هنرمند افزون می‌شود، و صور متنوع هنر قدسی ظهور می‌کند. «در هنر قدسی، آنچه عمدتاً حائز اهمیت است، محتوا و کاربرد اثر هنری است. هنر قدسی به صورت مستقیم و یا غیرمستقیم بیانگر چیزی است که روحانی است» (شووان، ۱۳۹۰: ۱۰۴).

هنر مقدس در قلب هنر سنتی نهفته است و مستقیماً با حقیقت و رمزپردازی الهی سر و کار دارد. هنر قدسی مستلزم اعمال و آداب عبادی و آیینی و جوانب علمی و اجرایی راه‌های متحقق شدن به حقایق معنوی در آغوش سنت است (نصر، ۱۳۸۱: ۴۵۴). در معماری قدسی، هنر قدسی نقش اساسی ایفا می‌نماید و کالبد معماری را با ذات نهانی پیوند می‌دهد. از منظر جهان‌بینی قدسی، در هر چیزی معنایی نهان و مستتر است و مکمل هر صورت خارجی واقعیتی است که ذات نهانی و درونی آن را شکل می‌دهد و جنبه‌ای کیفی است (اردلان، ۱۳۸۰: ۵).

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 حَقَّة الهی است که شئون آن، گستره‌ای نامحدود را در بر می‌گیرد. سید حسین نصر که یکی از سنت‌گرایان معاصر می‌باشد، هنر را بستر مناسبی برای گسترش معنویت می‌داند. تمایل نصر به برقراری هماهنگی میان مفاهیم انتزاعی و دستاوردهای استعلایی، وی را به ارائه کنش هنر معنوی سوق می‌دهد. هنری که در آسمان معنویت، عبودیت و بندگی را به آستان دستاوردهای تجسمی می‌کشاند.

سیدحسین نصر هنر سنتی را هنری می‌داند که بر اساس اصول دینی و سنت الهی قصد نمایش مبدأ هستی را دارد. از نظر وی، متعالی‌ترین هنر در جامعه سنتی، «قدیس شدن»، یعنی صیقل یافتن روح است تا آن که روح به شکل اثری هنری در خور مقام الوهیت تجلی کند. در نظر نصر هنرمند از ارزش بالایی برخوردار است، زیرا که هنرمند از نظر وی، مجرای انتقال رحمت می‌باشد. در واقع هنرمند وظیفه هدایت انسان را به سرچشمه این زیبایی بر عهده گرفته است. با توجه به این مطالب است که می‌توان به این نتیجه کلی رسید که هنر در عالم سنتی چیزی نیست جز یک سیر و سلوک معنوی برای تحقق فضایل و تخلق به اخلاق الهی و تعالی وجود انسانی به مراتب بالا. در این میان نقش اساسی را هنرمند ایفا خواهد کرد، زیرا که وی ابتدا باید موجبات کمال نفس خویش را فراهم کرده و در واقع فضایل اخلاقی خویش را پرورش دهد تا بتواند آیین تمام نمای آن کمال مطلق باشد و آن را در اثر هنری خود به نمایش بگذارد و در این نمایش است که رسالت تعلیم انسان‌ها در بالاترین حد خود بر عهده هنر خواهد افتاد.

از دیدگاه نصر؛ از آنجا که مقدس به معنای حضور ذات سرمدی در امر زمانی، به مثابه حضور مرکز کل در محیط است، هنر مقدس هم نشانگر حضور ذات سرمدی در نظام انسانی است. بازتاب ذات سرمدی در نظام زمانی، از رهگذر صور هنر مقدس، مستقیماً به آن زیبایی‌ای مربوط است که این صور متجلی می‌سازند. زیبایی در نزد اندیشمندان دری است به آستان سرمدی همچنان که پیامبر اسلام (ص) در حدیث مشهوری می‌فرماید: «إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ» (میانداری، ۱۳۷۹: ۸۰-۷۶).

به باور نگارنده، دیدگاه مذکور با مبانی فکری آیین یارسان هماهنگی و همگونی نزدیکی دارد. چرا که بنابر عقاید اهل حق، مسلمان پیرو آیین حقیقت کسی است که تجلی ذات مقدس حق تعالی در هر زمان، در جسم یک انسان جست و جو 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 عقاید، در آیین یارسان خداوند در ازل «عهد الست» درون یک «در» بود. نخست در جامعه «خاوندگار»، که همان آفریننده 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).

بررسی و پرداختن به هنرهای قدسی (شعر و معماری) در آیین یارسان بخصوص 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 اینکه تحقیقات اندکی درباره آیین یارسان و هنر قدسی در این آیین به عنوان یک امر مهم وجود دارد، سؤال اصلی پژوهش حاضر این است که دیدگاه سنت‌گرایان به ویژه سید حسین نصر در هنرهای قدسی شعر و معماری در آیین یارسان چگونه است؟

۲- آیین یارسان

از آیین یارسان در فرهنگ لغات، تعاریف زیادی آمده است. «برخی می‌گویند این آیین از جمله عقاید و آرای خاصی است برآمده از منابع شناخته‌شده که با ذخایر معنوی اسلام و اساطیر ایران قدیم و افکار فرقه‌های متعدد در هم آمیخته است و در برخورد با حوادث در زمان‌های مختلف، اشکال گوناگون به خود گرفته است» (جیحون آبادی ۱۳۶۱: ۶۲). عده‌ای آن را به مناسک زرتشتی شبیه دانسته‌اند (بهار، ۱۳۶۲: ۲۸۴). محققان دیگر این مسلک را نوعی نهضت صوفیانه می‌دانند و یا عرفانی شیعی که با شخصیت‌های بارزی برجسته شده، اما دامنه عملکرد آن به منطقه‌ای بسته و ناشناخته محدود شده است. «این نهضت با فرهنگ اسلامی نشوونما یافته، اما از عقاید گوناگون و آداب و رسوم 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 به ویژه دروزیه و تصریه در آمیخته و صبغه تصوف در آن به تدریج برجسته‌تر شده است. تا آنجا که آداب و مناسک اهل حق تا حد زیادی به آداب صوفیه شباهت دارد» (زرین کوب، ۱۳۸۹: ۹۶ - ۹۶). در سرودهای دینی این گروه، به واژه یار بر می‌خوریم، که به نام یارسان یاد شده است؛ یعنی یار مانند. آیین‌شان نیز به نام یاری آمده که کمک و یآوری و دوستی را می‌رساند. خدا را هم بیشتر به نام یار می‌خوانند (اورنگ، ۱۳۴۹: ۵۸۰).

«اهل حق و همچنین اهل حقیقت از القابی است که صوفیه خود را بدان ممتاز کرده‌اند، در مقابل علماء و اهل شریعت که صوفیه آنها را، اهل صورت و اهل ظاهر خوانده‌اند» (زرین کوب، ۱۳۹۴: ۲۶۳). «ظاهراً صوفیان این کلمه را بر خود اطلاق کنند و صوفیان کامل را اهل حق دانند، چنانچه شمس تبریزی گفته است: اهل دنیاوند و اهل آخرت و اهل حق شبلی اهل آخرت است و حضرت مولانا اهل حق» (گوهرین، ۱۳۸۲: ۱۸۹/۱).

از طرفی در اسلام تصوف عبارت است از طریقه مخلوطی از فلسفه و مذهب که به عقیده پیروان آن راه وصول به حق، منحصر بدان است و این وصول به کمال حق متوقف است بر سیر و تفکر و مشاهداتی که مؤدی به وجد و حال و ذوق می‌شود و در نتیجه به نحو اسرارآمیزی انسان را به خدا متصل می‌سازد. پیروان این فرقه صوفی و عارف و اهل کشف معروفند و خود را اهل حق می‌دانند (غنی، ۱۳۸۷: ۱۳).

صرف‌نظر از تعاریف فوق «اهل حق» نامی است که پیروان «سلطان اسحاق برزنجی‌ای» بر خود نهاده‌اند و فرقه خاصی را تحت همین نام با افکار و اندیشه‌های بسیار نزدیک به عرفان اسلامی تشکیل داده‌اند. در عین حال علاوه بر تصوف و عرفان اسلامی، عناصر و نمونه‌هایی را از دیگر ادیان به وام گرفته و با عقاید خویش در آمیخته‌اند. اما آنچه در آداب و رسوم خاص مذهبی این فرقه بسیار چشمگیر است، همانا وام‌گیری‌ها از عرفان اسلامی و همجواری‌های این فرقه با عرفان اسلامی است.

«بر حَسَبِ سنتِ خود (پیروان حقیقت)، این طریق دنباله نوعی احساس ژرف مذهبی است که سینه به سینه از سَلَف به خَلَف می‌رسیده است و نیز دنباله همان اصولی بوده که «شاه مردان حق» علی بن ابیطالب (ع)، به سلمان و عده‌ای از یاران نزدیک خود آموخته بود» (جیحون آبادی، ۱۳۶۱: ۵).

بر طبق نظریهٔ پیروان این فرقه، حیثیت وجودی انسان، قبل از خلقت جهان، در جهان ماورای ماده طرح‌ریزی شده است. اعتقاد چنین است: که خداوند در «عالم در» (عالم ذر) این حقیقت را پایه‌ریزی کرد. نخستین شرط و اقرار در همان مکان با فرشتگان خاص صورت پذیرفتن پس از بنای سرسپردگی آغازین (بیا و بس ازلی) مذهب حقیقت جامه وجود به خود پوشید. آنگاه خداوند رضا داد، همان‌گونه که فرشتگان خاص به این مسلک گرویده و بدان سر سپرده‌اند. طالبان حقیقت نیز چنین مسلکی برگزیدند.

شیخ امیر یکی از عرفا و دلسوختگان و بزرگان این مسلک، در بیان طریق حقیقت در صفحه ۱۷۱ دیوان خویش چنین سروده است.

«شیشِه بَنانَن	راگه حقیقت شیشه بَنانَن
نَه جَای گَفتگو ما و مَنانَن	نَه راگه نجات پی پُر فَنانَن
نَه یاس کووان حق منزل کَرَدَن	راگه ی حقیقت نَه فُوق اَوردَن
راخ خیز راخَن، سخت و دشوارن	نَه سر تا و پا چن گز هزارن
هرکس نَه رای حق قَدَم وِردارو	وَو شیشه بَنان باید بو یاروِپا
و پاکِی و راسِی و صدقِ اخلاص	بَنیو اوبان شیشه بن یاس
اگر ریزه‌ی سنگ بیوش و دَمان	وَو شیشه بَنان خُردمبو دلخان
و یاس کووان سرنگون مَبو	بازهم و دُچار قَوا و دُون مَبو «

معنی: با شیشه درست شده / «طریق حقیقت» طریقی است با شیشه نازک و ظریف برای یاران مشخص شده است. // جای بحث و گفتگو برای خود پسندان نیست / این راه، راه نجات برای افراد شیاد و ریاکار نیست. // منزل حق در بلندترین نقطه کوه قرار دارد / این راه حقیقت که یاران باید طی کنند از بالاترین نقطه کوه تا دامنه مشخص شده است. // این راه از سنگریزه و ریگ است و عبور از آن بسیار دشوار است / از بالا تا پایین این راه چند هزار متر است. // هرکسی بخواهد این راه حقیقت را با موفقیت طی کند / باید از آن همه راهی که با شیشه مشخص شده با احتیاط بگذرد. // با همراه داشتن پاکِی راستی و صدق و اخلاص باید قدم به قدم جلو برود / احتیاط کند بسیار مواظب باشد پا روی شیشه‌بندی‌های مسیر نگذارد (ارکان را پابمال نکند). // اگر سنگریزه‌ای از بالا به پایین بیفتد / آن شیشه‌بندی شکسته می‌شود و راه گم می‌شود (خطایی کرده‌ایم که مجازات می‌شویم). // از بالای بلندی سرنگون می‌شود (به پایین پرت می‌شود عقب‌گرد می‌کند) / و دچار دردسره‌ای زیادی می‌شود (چند دون به عقب برگشت داده می‌شود و با مشکلات باید مسیری را که قبلاً رفته بود دوباره طی کند).

در ابیات مذکور طی طریق به جانب الله و رسیدن به ذروهی مقصود که همانا منزل گرفتن در جوار حضرت احدیت است. از جهت ظرافت به شیشه تشبیه شده است، هر گونه آلودگی، خودپسندی، ریا، تزویر و عدم اخلاص، سالک طریق حقیقت را از دستیابی به مقصود باز می‌دارد و به خذلان مقصود در چاه مادی گرفتار می‌سازد. سالک به ناچار باری دیگر به صداع طی دون‌ها (جامه‌ها) جهت اکمال دچار می‌گردد.

یکی از اساسی‌ترین پایه‌های بنیادین مسلک اهل حق همانا مسئله سرسپردگی است. اهل حقی که دست ارادت به پیری نداده باشد، چون طفل بی‌پدر است. پیروان مسلک اهل حق به خصوص بزرگان این فرقه در مورد گزینش پیر و انجام اعمال سرسپردگی و رعایت احترام پیر، و هم کیشان و هم مسلکان خویش بسیار توصیه‌ها نموده‌اند.

اهل حق واقعی با کجروی، گزافه‌گویی، خودستایی، دورنگی و هرگونه عملی که از آن بوی آلودگی به مشام رسد و باعث گردد که طالب حقیقت را از مسیر راستین سیر و سلوک منحرف سازد، به شدت مخالف است. در تأیید این موضوع می‌پردازیم به نقل بند ۱۴۷ در دفتر شیخ امیر:

«کَجَ بـَازِی نـِیَن	مَیدانِ یاری کـَجَ بـَازِی نِین
یارم نه یاری ناراضیش نـِین	بی مَنی و گزاف خودسازیش نِین
هرکس با چو من مَنیش مَنین	آنه سُوخَن دُزد مـِیرد ر نِین
دو یَرَن نه کِردار کده یـِارسان	موزیش او صَف گُروی خارسان
یکرنگ کَسیون دَنیش زُلال بُو	لا قَیدز دُنیا جویای جَمال بُو
تا سَر بَنائو و اقرار وَه	بَخشاو نَلخَش بُو نه کِردار وَه
نرَسَنه تیر طانه ناکـِسان	بی باک بُو نه رَمز دُنیا پَرستان
آنه مُقـِابل دانـِه سرچَین	غلام داخدار خواجای رنـِگـِین»

معنی: «با حیله و نیرنگ سازگاری ندارد، گستره اعتقادی مسلک اهل حق با حیله و نیرنگ سازگاری ندارد. // خداوند از اهل حقی که خودپرستی و گزافه‌گویی و خودستایی در ذات او نیست ناراضی نیست. هر کسی در پهنه دین یاری از خود سخن گوید؛ آن خودستایی او کاری است بسیار کثیف، و او سارق الفاظی است که با ریب و ریا واژه‌ها را از دیگران برای تعریف خویش به سرقت می‌برد. // وی از پاداش مخصوص گروه یارسان بی‌بهره است، و او را در گروه ناشایستگان به شمار آورند. // بکرنگ کسی است که ذهنیت پاکی داشته، از دنیایی لاقید بوده، جویای زیبایی مطلق خداوندی باشد، تا از روی خلوص نیت راز عشق خویش را به حضرت احدیت آشکار نماید و بخشش به دور از انحراف در اعمال وی مشاهده گردد. // از طعنه‌های افراد نالایق هم هراسی نداشته باشد، و به راز و رمز دنیاپرستان نیز اهمیت ندهد. // این‌ها که گفته شد، صفت خاصان و برگزیدگان است و کسی که چنین صفتی در او موجود باشد پیر و مرید راستین سلطان اسحق است.»

پیرو راستین مسلک اهل حق از هرگونه آلودگی و ناشایستگی‌ها پرهیز می‌نماید. پاکي و راستی و نیکی و تواضع را سرلوحه برنامه‌های زندگی خود قرار داده و همیشه آماده خدمت به ممنوع علی‌الخصوص هم‌کیشان خویش می‌باشد. از مرگ نمی‌هراسد و آن را آبتنی روح در دریای وجود می‌پندارد. به ملامت ملامت‌گران بی‌توجه است، و از هر چه غیر خداست چشم فرو پوشیده، به خداوند یگانه معتقد است و جهان را جلوه‌هایی از جمال الهی می‌داند.

نمونه‌هایی که ذکر شد و دیگر نمونه‌های اشعار بجای مانده از پیشوایان این آیین بیان‌گر آن است که قسمت عمده ارکان و پایه‌های این فرقه بر جهان‌بینی عرفانی استوار است. معمولاً اندیشه‌های مسلکی این فرقه به گونه‌ای با عرفان و تصوف اسلامی در ارتباط است. چنین به نظر می‌رسد که بنیانگذاران این فرقه با طی مراحل عرفان و تصوف و رسیدن به مقامات عالی‌تر عرفانی، فرقه‌ای را تحت نام اهل حق پایه‌ریزی کرده باشند و اصول و فروع آن را برای نسل‌های بعد از خود بر جای نهاده باشند.

۳- هنر سنتی و قدسی از دیدگاه سید حسین نصر

سید حسین نصر نزدیک به پنج دهه در عرصه‌های علمی و تمدن فرهنگ ایرانی- اسلامی کوشش‌های قابل توجهی انجام داده است. «بن‌مایه‌های معرفتی» نصر بر پایه بازخوانی اسطوره‌ای و فلسفی قرار دارد. نصر، در سلوک فیلسوفانه‌اش نیز از راه اسلام وارد شده است. فلسفه در آرای نصر، یک فعالیت صرفاً عقلانی نیست، بلکه جست‌وجویی برای ادراک و نزدیک شدن به پروردگار است. فلسفه نزد نصر، این است که انسان خود را از حقیقت فراموش شده متذکر سازد. نزد او فلسفه به عنوان سعی مقدس است که در نهایت به آن حقیقت ازلی یزدان راه می‌یابد (دین‌پرست، ۱۳۸۷: ۳۴-۳۱).

ارتباط فلسفه نصر با معنویت و هنر اسلامی را می‌توان در نحوه شکل‌گیری ذهن و روح مسلمان، خصوصاً هنرمندان به‌خوبی مشاهده کرد. هنرمندانی که با تربیت انسانی خود هنگامی که دست به خلق اثر هنری می‌زنند، تأکید بر جلال و عظمت پروردگار می‌کنند در این خصوص هنرمندان ایرانی نقش مهم و پررنگی را ارائه می‌دهند. نصر هنر را بستر مناسبی برای گسترش معنویت می‌داند. تمایل نصر به برقراری هماهنگی میان مفاهیم انتزاعی و دستاوردهای استعلایی، وی را به ارائه کنش هنر معنوی سوق می‌دهد. هنری که در آسمان معنویت، عبودیت و بندگی را به آستان دستاوردهای تجسمی می‌کشاند. بنمایه قدسی^۱ در اندیشه نصر جایگاه ویژه‌ای دارد و افزون در بحث هستی‌شناسی، محوری و بنیادی نیز محسوب می‌شود (همان: ۳۶).

هنر سنتی باید با رمزپردازی موضوع مورد اهتمام خود و نیز آن رمزپردازی مستقیماً مرتبط با وحی که این هنر بعد باطنی‌اش را آشکار می‌سازد، تطبیق کند. چنین هنری به طبیعت ذاتی اشیاء 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 این گونه 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 فایده‌گرایانه^۲ است. اما معنای محدود فایده که تنها فایده انسان خاکی در آن مد نظر است. فایده هنر سنتی به انسان خلیفه الله مربوط می‌شود، که در نظر او زیبایی یکی از جوانب زندگی است و امری اجتناب‌ناپذیر است. در اینجا است که اندیشه «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، در نهایت 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 (نصر، ۱۳۸۵: ۴۹۵).

1 - sacred

2 - utilitarian

نصر بیان می‌دارد؛ ممکن است تصور شود که هنر سنتی صرفاً هنر دینی است؛ اما هرگز این گونه نیست، زیرا ممکن است هنری دینی باشد اما هنر سنتی نباشد مانند هنر غرب که از دوره رنسانس به بعد ظهور کرد و در آنجا هنر سنتی از میان رفته است در حالی که هنر دینی تداوم دارد. هنر دینی به دلیل موضوع یا وظیفه‌ای که مورد اهتمام قرار می‌دهد، و نه به دلیل سبک، روش اجرا، رمز پردازی و خاستگاه غیر فردی‌اش، هنر دینی تلقی می‌شود. اما «هنر سنتی، سنتی است نه به دلیل جستارمایی آن، بلکه به دلیل سازگاری و هماهنگی‌اش با قوانین کیهانی صور، با قوانین رمزپردازی، با اصالت صوری آن جهان معنوی ویژه‌ای که در آن خلق شده است و نیز به دلیل روش کاهنانه این هنر، سازگاری و هماهنگی آن با طبیعت مؤاد اولیه مورد استفاده و سرانجام با حقیقت در آن ساحت ویژه واقعیت که به آن اهتمام دارد» (همان: ۴۹۶).

پیوند با عقل و علم از دیگر ویژگی‌های هنر سنتی به شمار می‌رود و سنت‌گرایان معتقدند که هنر سنتی به ویژه در وجه قدسی آن بر اساس علم بنا شده و با این علم به تبیین عالم می‌پردازد. از نظر نصر عقل و وحی درباره خداوند سه حکم صادر می‌کند: مطلق، نامتناهی و خیر (کامل). شر را تنها راه حل مسئله عدل الهی می‌داند. امور مادی از نظر او دو جنبه دارند؛ یکی جنبه شفاف که نشانه مراتب بالاتر وجود است و دیگر جنبه تیره آن که همان مراتب را مخفی می‌سازد. این همان مفهوم حجاب در فرهنگ اسلامی یا مایا در فرهنگ هندو است (نصر، ۱۳۷۹: ۱۲). حال اگر چنین هنری به موضوعات دینی بپردازد و چنین خدمتی را وظیفه خود کند، هنر قدسی است.

نصر در مقاله «هنر قدسی در فرهنگ ایران» بیان می‌کند که هنر قدسی برای حفظ «تجلی الهی» و «نور آسمان» ضرورت پیدا می‌کند؛ چه در غیر این صورت، ظلمت غلبه خواهد نمود. هنر قدسی موهبتی آسمانی است که برای انسان در احاطه صور و قالب‌های مادی زندگی می‌کند، دسترسی به نوری را که مغذی جان اوست ممکن می‌سازد؛ نوری که به صورت‌های خاکی - صوری با الهام از ملکوت به عنوان محمل آن برگزیده شده‌اند - روشنی و شفافیت خاصی می‌بخشد. هنر قدسی شاخه‌ای از هنر سنتی است که با مجموعه حیات سنتی پیوند خورده است؛ اما به صورت خاص، آن بخش از فعالیت‌ها و خلاقیت‌ها را در بر می‌گیرد که بی واسطه با رمزها و مناسک دینی و روحانی مرتبطند. از این جهت، هنر قدسی اساسی‌ترین وجه هنر سنتی است که بقای آن مستقیماً به بقای دین وابسته است و این پیوند، حتی پس از سست شدن یا زوال ساختار جامعه سنتی، دوام می‌یابد. این امر در دوره جدید، در بسیاری نقاط سیاره ما قابل رؤیت است.

استادان هر صنف از طریق همین ارتباط روحانی و صنفی، که هنوز در برخی نقاط وجود دارد، مراحل راز آشنایی را طی می‌کنند و نظریه‌های جهان‌شناختی و متافیزیکی را که مبنای سمبولیسم هنر اسلامی و هر هنر سنتی حقیقی است، فرا می‌گیرند. به علاوه، به دلیل عمق باطنی رمزها و صوری که استاد به پیشه‌وران تحت تعلیم و همکار خود انتقال می‌دهد، چه بسا پیشه‌وری به اصطلاح بی‌سواد اثری خلق کند و ذکاوت نهفته در آن، در ظرف ادراک ناظر تحصیل کرده نگنجد (همان، ۱۳۷۰: ۴۴-۴۰).

۴- هنر قدسی شعر و آیین یارسان

«نخستین نمونه‌های شعر که مردم جهان در اختیار دارند، اوراد و ادعیه و مراسم همخوانی است که بشر اولیه در برابر «ذات ناشناخته» یا به عبارتی «خداوند» اجرا می‌کرده؛ بی‌آنکه تعریفی خاص از آن به دست داده باشد یا احساس نیاز به تعریفی کرده باشد. هلندگارتین نمونه‌های مکتوب و موجود از این گونه شعرها «ریگ ودا»، «اوپانیشادها» و «گاتاها» از اوستاست که در هند و ایران به وجود آمده‌اند. در این هر سه منبع، انسان به‌خاطر پاسداشت حیات، که آن را نعمتی خداوندی می‌دانسته و در برابر پروردگار خویش (که در نام‌ها و عنوان‌های متفاوتی مخاطب قرار می‌گرفته، مثل «ایندورا» در «ریگ ودا» و «اهورا» در «گات‌ها») دعاها می‌خوانده و در همان حال به ستایش خداوند و زندگی می‌پرداخته است» (زیادی، ۱۳۸۰: ۱۴-۱۳).

ایرانیان موحد از آغاز تشکیل مدنیت همواره پایبند ارزش‌های معنوی و دینی بوده‌اند. آنجا که زردشت، پیامبر نور و روشنی، در اوج ارادت به اهورامزدا سرگرم راز و نیاز با اوست و سرودهای «گات‌ها» را زمزمه می‌کند، ادبیات آیینی شکل می‌گیرد. از آن پس در طول هزار و دویست سال تاریخ شعر پارسی، ادبیات آیینی همپا و آمیخته با آن پیش رفته است. منشأ شعر آیینی در ایران به صدراسلام، و در واقع به نخستین سروده‌های آیینی شاعران عرب باز می‌گردد. در این میان زبان، شاخص‌ترین عنصر سبکی هر شاعر و یا دوره شعری است که از طریق عناصر صوری و محتوایی آن قابل مطالعه است. عنصر صوری زبان، واژگان و ترکیباتی است که شاعر از میان امکانات بالفعل و بالقوه زبانی خود برمی‌گزیند و خلاقیت او را همین گزینش آگاهانه رقم می‌زند. به عبارت دیگر، زبان یک شاعر آن نظام بیانی است که او از کل زبان ملی خود برمی‌گزیند و تمهیدات آوایی، نحوی و تصویری شعر خود را بر اساس و به اقتضای آن نظم می‌بخشد (مختاری، ۱۳۸۷: ۲۸).

زبان کردی در کنار زبان‌هایی چون فارسی، بلوچی و پشتون، از زبان‌های ایرانی جدید غربی محسوب می‌شود. این زبان دارای گونه‌های متعدد و متفاوتی است. در میان گونه‌های کردی، گونه گورانی دارای قدیمی‌ترین آثار ادبی است، به حدی که در گونه‌های مختلف کرمانجی و زازا، واژه «گورانی» به معنای ادبیات و شعر غنایی به کار می‌رود. در این میان نامه سرانجام که شامل کلامات مقدس یارسان است، به گویش گورانی سروده شده است. امروزه تعداد گویشوران کردی گورانی در مقایسه با کل جمعیت کرد بسیار اندک است و گونه گورانی در مجموع به عنوان گونه‌ای قدیمی و ادبی در نظر گرفته می‌شود.

در تقسیم‌بندی دیگر؛ سروده‌های ایرانی به دو دسته کلی تقسیم می‌شوند: سروده‌های شفاهی یا سروده‌هایی که مبتنی بر سنتی شفاهی و قدیم بوده‌اند و سروده‌های مکتوب یا سروده‌هایی که زیر تأثیر نوشتار و شعر عروضی فارسی پدید آمده‌اند (طیب‌زاده، ۱۳۹۱: ۵۳). کلامات، نام سروده‌های مذهبی آیین یارسان، به کردی گورانی است. طیب‌زاده کلامات را، مانند اقوال ایزدی‌ها، در زمره سروده‌های شفاهی ایرانی قرار داده است و نشان داده که هر کلام متشکل از چند بند، و هر بند مرکب از چند مصراع است. از جمله ویژگی‌های سروده‌های شفاهی ایرانی یکی این است که قافیه ندارند و مصراع‌ها، از حیث وزن، متنوع‌اند (طیب‌زاده، ۱۳۹۱). منظور از تنوع وزن این است که تعداد هجاها در مصراع‌های یک بند به یک اندازه نیست.

سخنان بزرگان آیین یارسان که برای ارشاد و هدایت پیروان بیان می‌شده، به صورت نظم بوده است. در حقیقت اسرار طریقه یارسان را به یاران و پیروان خود در قالب شعر کردی عرضه می‌کردند (صفی‌زاده، ۱۳۷۸: ۲۱). هیچ چیز به غیر از اشعار از آنها به ثبت نرسیده است. این نوشته‌ها به نام کلام یا واته^۳ مشهور هستند و به عنوان بالاترین مرجع تقدس شناخته شده‌اند که به نام سرانجام خوانده می‌شود (اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۸: ۲۳-۲۲). البته آنان به جای واژه شعر، از واژه «کلام» استفاده می‌کنند و در واقع آن گفته‌ها را به عنوان کلام‌های حقانی یا کلام‌های مقدس یاد می‌کنند.

شعر خود زیر مجموعه فرهنگ است و نسبت به همه اتفاق‌های اجتماعی به صورت سلبی یا ایجابی، حساسیت نشان می‌دهد؛ به ویژه در خصوص فرهنگ مردم، شعر، جایگاه ویژه‌ای دارد. نگاهی به مثل‌ها که حکایاتی به صورت ریتمیک هستند، نشان می‌دهد که شعر در جزئی‌ترین رفتارهای مردم دخالت داشته و در زوایای مختلف فرهنگ نفوذ دارد.

اصل هم‌ترازی جان و جهان و زبان، به درستی در اشعار به‌جای مانده از پیران طریقت یارسان خودنمایی می‌کند؛ هرچه جان متعالی‌تر، جهان ناشناختنی‌تر و زبان رازآلوده‌تر؛ چه اینکه زبان، نه فقط در بازنمایی و آفرینش هستی مادی و محسوس مددکار آدمی است، بلکه هم آیین جان متعالی است و هم متأثر از والایی و بی‌رنگی و بی‌مرگی جهان معناست. راز ماندگاری و فرازمانی بودن هنر قدسی، اعم از شعر عارفانه، معماری معنوی و هر نمود متعالی دیگر که متأثر از ظرافت، دقت، خیال‌ورزی و اندیشه خیر و زیبایی باشد، در همین نظریه تناسب زبان، جان و جهان و توجه به مراتب آن نهفته است که بارقه‌ای از نبوغ کیهانی صاحب‌دلان معناگرا و قدسی است.

در فریضه‌های دینی یارسان، اجرای چهار اصل بر هر پیرو آیین یارسان واجب و ضروری است. این اصول در یک بیت از کلام نامه سرانجام به گویش گردی گورانی چنین خلاصه شده است:

باوری و جا، باوری و جا یاری چوار چشتن، باوری و جا
پاکی و راستی، نیستی و ردا مَبو بار ویت سوک کی جه دنیا

یعنی: ای گروه یارسان، ارکان دین چهار است که باید به جای آورید: پاکی، راستی، نیستی، و بخشش. باید بار خود را در این جهان سبک کنید (صفی‌زاده بوره‌که‌ئی، ۱۳۷۵: ۵۷۳).

مضامین «نامه سرانجام» عصاره طریقت و زبان حال انسان سالک است و چون واژگان و نشانه‌های این اشعار از گزاره‌های رایج روزمره برگرفته شده است، به گونه‌ای تام و تمام، داستان حیرت آدمی در فهم درست رسالت معنوی خود است. دفاتر اشعار یارسان مشحون از استعارات رمزگونه و بارقه‌های فلسفی است. این اشعار عرفانی، صبغه رمزی دارند و سرشار از عناصر نمادین هستند. مضامین دفاتر اهل حق با سیر در آفاق و انفس و تأمل در همه پدیده‌های هستی، به ویژه سرشت و سرنوشت انسان، فهم و فراست بسیاری برای رهبری معنوی سالکان راه و جویندگان حقیقت به ودیعه گذاشته است.

نکته جالب توجه در اشعار نامه سرانجام که تا حدودی یک هنجارشکنی محسوب می‌شود، آوردن مسائل و شعائر مذهبی در اوزان ضربی است. این گونه اوزان معمولاً مخصوص اشعار عاشقانه، شاد و حماسی است. با دقت در این مسئله می‌توانیم چنین برداشت کنیم که شاعران این اشعار با روان‌شناسی خاصی دست به انتخاب این گونه اوزان زده‌اند و چون موسیقی خاصی در اشعاری که با اوزان ضربی سروده می‌شوند، به کار رفته است، لذا مورد توجه و استقبال مردم قرار می‌گیرد. بنابراین از این گونه اوزان جهت انتقال دیدگاه‌های مذهبی و مقدس خود استفاده کرده‌اند.

یکی از خصیصه‌های اشعار این شاعران وجود ردپاهایی از آیین زردشت و دیدگاه‌های آیینی یارسان است که به جرأت می‌توان هر دوی آنها را آیین‌های کاملاً ایرانی نامید. با توجه به گستردگی این دو آیین در میان کردهای قدیم، این خصیصه یعنی وجود ردپاهایی از این دو آیین توجیه می‌شود. مثلاً کلمه «هفت» همان طوری که بارها در آیین زردشت به کار رفته، بارها نیز در ادبیات کردی یارسان به کار رفته؛ آنگونه که «بابا سرهنگ دودانی» در کتابش به نام «دوره بابا سرهنگ» در یکی از دوبیتی‌هایش از هفت امشاسپندان چنین یاد می‌کند:

هفتم سر خیلن هفتم سر خیلن جه آسمان دا هفتم سر خیلن
هر یک و رنگی نه گشت و گیلن هر یک پی کاری آواره و ویلن

یعنی: هفت تنم در آسمان‌ها سر دسته فرشتگان هستند که هر یک به کاری مشغولند و دنبال کارهایشان هستند.

در یکی دیگر از دوبیتی‌هایش از کوشش خود در احیای آیین پیشین کردها (زرتشتی) می‌گوید:

«سرهنگ دودان سرهنگ دودان از که نامن سرهنگ دودان
چنی ایرمانان مگیلم هردان مکوشم پری آئین کردان»

معنی: سرهنگ دودان هستم و با همراهانم همه جا را می‌گردم و تلاشم در جهت برقراری آیین کردان است. «قاصد» از سرایندگان سده سیزدهم نیز در یکی از اشعارش چنین گفته است:

«یاران و زاری، یاران و زاری شوی دیم و خوزرتشت و زاری
یاوام و حوزور شاه و سواری پی ارکان دین تمام تیاری
واتش بواچه تو و خمباری و رزای رمزبار یار یادگاری
کردار پندار، گفتار یاری مبو خاس مبو و رزا باری»

معنی: یاران شبی با زاری و اندوه زرتشت را در خواب دیدم. با شتاب به خدمتش رسیدم که یک دین کامل به من معرفی نماید. فرمود که چرا غمگین هستی، رمزبار و بابایادگار از تو راضی باشد. دین یاری را که ارکانش کردار و پندار و گفتار نیک است را به من معرفی نمود.

نمونه دیگری از این قالب را که در کتاب «نامه زلال» از مجموعه اشعار «سید احمد بابایادگار» و «شاه ابراهیم ایوت» بیان شده، چنین است:

دامشا تاوس، دامشا تاوس
 دامیار بنیامین، دامشا تاوس
 نینا تندنش، نه دام پر قوس
 شاپازش گردن خواجای کیکاوس

معنی: پیر دام شرط را به شکل طاوس گسترانید و دامش در پر قوس بود و در آنجا خواجه اش را در جامه کیکاوس از پادشاهان بزرگ پیدا کرد.

همین چند نمونه که از ابتدای مقاله تاکنون آورده شده کافیت که بتوانیم به یکی از مشخصه‌های بارز این گونه اشعار اشاره کنیم که این مشخصه تنها در مصراع‌های اول و دوم در بیت اول تمامی اشعاری که در این قالب سروده شده‌اند مشاهده می‌شود و آن تکرار بند اول در بندهای دوم و چهارم بیت اول است و دارای مضامین عرفانی و قدسی آیین یارسان است.

۵- هنر قدسی معماری و آیین یارسان

معماری آمیخته و فرآیندی از علم و هنر، ذوق و سلیقه، اعتقاد و ایمان و مهارت‌های خاص است که در راستای تمدن و فرهنگ و در رهگذر تاریخ، زبان گویای زمانه خویش است (ابوالقاسمی، ۱۳۷۹: ۳۷۸). معماری همیشه تجلی و تبلوری از اعتقادات و باورهای انسانی است (حاج قاسمی، ۱۳۶۲: ۴۰۵).

معماری به عنوان مفهومی است که مصالح، قوام و دوام خویش را از ماده و شکل و فرم و زیبایی‌اش را در روح و ذوق و شهود آدمی می‌گیرد (بلخاری قهی، ۱۳۷۴: ۱۳). معماری، تبلوری از فرهنگ یک جامعه در گذرگاه زمان است. به تعبیری دیگر می‌توان به مدد این هنر جنبه‌های مختلف رشد و پویایی هنر و فرهنگ هر زمان را مورد پژوهش و تحقیق قرار داد. هنگامی که سخن از ایجاد بنایی می‌رود، ساختمان این بنا صرفاً نمی‌تواند مورد نظر قرار گیرد، ابعاد گسترده دیگری در کنار این بنا از قبیل شرایط اقلیمی، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و هنری مطرح می‌شود و به همین دلیل معماری تنها شاهد زنده و سند گویای فرهنگ و هنر هر قوم است (شیرازی، ۱۳۶۱: ۱۳۹).

هنر معماری در میان هنرهایی که محیط انسان را شکل می‌دهند و آن را مهیای نزول برکت می‌سازند، جایگاه اصلی را دارا است. اکثر هنرهای فرعی، نظیر منبت‌کاری، کاشیکاری، و غیره با معماری پیوند دارند (بورکھات، ۱۳۷۰: ۳۱). از تعاریف و مطالب فوق می‌توان این‌گونه برداشت نمود که هنر معماری تمام آنچه را با روح و معنویت انسان در ارتباط است، در خود دارد و هدف معماری جز تعالی و جلای روح و برطرف کردن نیازهای انسان نبوده و نیست.

در باب نقش معماری در هنر قدسی باید گفت از آنجا که مقدس به معنای حضور ذات سرمدی در امر زمانی و حضور مرکز کل در محیط است، هنر قدسی هم نشانگر حضور ذات سرمدی در نظام انسانی است که اعم از معماری، نقاشی، شعر یا موسیقی، حجاب وجود زمانی را کنار می‌زند و نظاره‌گر را با واقعیتی مواجه می‌سازند که از

آن سوی ساحل وجود، یعنی از نظام سرمدی، می‌درخشد (نصر، ۱۳۷۹: ۷۶). همچنین هنر قدسی، مکاشفه‌ای است از صور گوناگون هستی، تا حقیقت این صور را در قالب معماری به تجسم و نمایش گذارد 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 برتر را میسر سازد (رهنورد، ۱۳۹۶: ۴۰).

در واقع معماری، هنر نظم دادن به فضا است. معماری‌ای که ریشه در سنت مقدس داشته باشد، این نظم را از فضای مادی به بیان نظم مابعدالطبیعی گسترش می‌دهد؛ بنابراین اشتغال خاطر این نوع معماری جای دادن انسان در حضور خدا از طریق قدسی کردن فضا است (عزام، ۱۳۸۰: ۱۶۸). به عبارت دیگر «معماری قدسی» در صدد است تا روح حاکم بر هنر قدسی را، که همانا تجلی خداوند سبحان در تمامی ممکنات وجود است، از طریق طراحی آگاهانه فضاهایی روحانی، استعاری و نمادین که رجوع به عالم توحید دارند، به صورت ملموس و قابل ادراک بیان کند و از این رهگذر زمینه درک ذات اقدس الهی را برای انسان‌های مشتاق و غربت‌زده فراهم سازد.

از منظر جهان‌بینی قدسی، در هر چیزی معنایی نهان و مستتر است و مکمل هر صورت خارجی، واقعیتی است که ذات نهانی و درونی آن را شکل می‌دهد و جنبه‌ای کیفی است (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۵). معماری قدسی از نمادها در خلق فضاهای روحانی و انتقال مفاهیم الهی بهره می‌گیرد. نمادها خود تجلیاتی از مطلق در مقیدات هستند و صور نمادین، که جنبه‌های محسوسی از واقعیت ماوراطبیعی چیزها را دارند. انسان نمادها را نمی‌آفریند، بلکه به دست آنها دگرگون می‌شود. موجودیت نمادها از این تمایل معکوس تبعیت می‌کند که «ادنی» جلوه گاه «اعلی» است (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۵).

در واقع معماری قدسی با کیهان‌شناسی مأنوس و در ارتباط است و هر گونه خلاقیتی در آفرینش معماری قدسی تکراری است از مثال اعلائی آفرینش عالم و هر بنایی که اینک بنیان نهاده می‌شود، ریشه‌اش در مرکز عالم قرار دارد (الیاده، ۱۳۶۵: ۵۶) به عبارتی معماری قدسی بر آن است تا با طراحی هدفمند و آگاهانه فضاهایی که یاد الهی را تجسم می‌بخشند، انسان را به خلوت درونی الهام الهی رهنمون سازد. معمار در معماری قدسی، آفریننده نیست، بلکه وی با اثرش پرده از رخسار حقیقت برمی‌دارد که همانند هنرهای طبیعت‌اند، همزمان کارآیند و کیهانی، و عجین با اصالت تبیین، که حقیقت را از راه طریقت جستجو می‌کند. حقیقتی که سراسر جمال و زیبایی است (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۵).

معماری قدسی از آن رو زیباست که وابسته است به مرکزی‌ترین کانون وظایف بشری، که همانا پیوند دادن و نزدیک ساختن آسمان و زمین است (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۱۷۴). معماری قدسی به مثابه ملموس‌ترین و محسوس‌ترین بخش از هنر قدسی، تصویر و بازتابی آشکار از نظم و وحدانیت حاکم در جهان هستی است. بنابراین اگر معماری، چیزی بیش از ساختار مادی، و حتی بیش از یک شکل زیبا شناختی چشمگیر دانسته شود، (پوپ، ۱۳۷۳: ۷۴) آنگاه می‌توان به این مهم معترف بود که معماری قدسی، خلق بستری متعالی است که در آن وحدانیت، مرکز و اساس به وجود آمدن همه چیز است و آدمی وقار فطری و کمال باطنی‌اش را در آن باز

می‌یابد. وحدانیتی که با تکررات و تنوعات عناصر شکل می‌گیرد و به واقع زاده‌ی بستر کثرت است. از آنجایی که بودن انسان در این جهان مقدمه‌ای است برای بودن جاودان در جهانی دیگر و هدف از زیستن این انسان در این جهان، دست یافتن به بهشتی موعود است در جهانی دیگر و انسان سستی در اشتیاق بازگشت به بهشت موعود، معماری‌ای می‌آفریند، که بیش از آنکه محل سکنی گزیدن باشد، محل شدن و گذران است (حجت به نقل از صدرالمتالهین، ۱۳۸۴: ۵۸).

هدف معماری قدسی، خلق فضاهای قدسی و روحانی است. فضای قدسی، جایی است که در آن، ارتباط میان جهان ما و جهان دیگر، عالم تحتانی و عالم فوقانی، عالم کبیر و عالم صغیر، ممکن می‌شود. به بیانی دیگر، فقط در فضای قدسی عبادتگاه، گذار از مرتبه‌ای به مرتبه‌ی دیگر و خاصه گذار از زمین به آسمان، در وهله نخست، امکان‌پذیر می‌شود. یعنی گذار از کیفیت وجودی خاصی به کیفیت وجودی دیگری، گذار از حال و وضع گیتیانه به حال و وضع قدسی (ستاری، ۱۳۸۱: ۱۸۰-۱۷۹).

در معماری قدسی فضا توسط صورهای استعاری و نمادین واقع در آن جنبه کیفی پیدا می‌کند و یک مرکز قدسی، قطبی‌کننده بخش فضای اطراف خود است، عیناً همانند مکه (که برای مسلمانان در حکم نقطه‌ای خاکی روی محوری است که آسمان و زمین را به یکدیگر پیوند می‌دهد و بر این اساس خود مرکز زمین است) قطبی‌کننده همه فضا برای به جا آوردن عالی‌ترین فریضه اسلامی است (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: پیشگفتار). در واقع فضای عبادتگاه، چه کوچک و چه شکوهمند، در اصل فضایی قدسی است که فضای عرفی بی‌حد و حصر و هاویه‌گون و نسبتاً مجهول، آنرا در میان گرفته است. این فضای پیرامون به راستی هاویه‌گون است، چون سازمان‌یافته نیست و به درستی شناخته نیست، زیرا حدود و ساختارش، مشخص و معلوم نیست. فضای عرفی، آشکارا در تضاد با فضای قدسی است، زیرا فضای قدسی دارای حدود مشخص و کاملاً ساختارمند است و به اصطلاح مرکزیت‌یافته و متمرکز است (همان: ۱۷۷).

اما باید اذعان داشت؛ عبادتگاه نیست که به فضا قداست می‌بخشد، چرا که فضای عبادتگاه، تنها امکان و ابزاری برای عبادت بوده و نمی‌تواند به عمل، قداست بخشد. بلکه بایستی مفهومی قدسی وجود داشته باشد که در کنار و میان دیگر مفاهیم، واقع شده باشد. اینکه یک فضا قدسی است به این دلیل نیست که هر آنچه در اطرافش هست نیز قداست دارد، بلکه قداست آن به جهت مفهوم مستتر در آن است. چنانکه تجلی قداست در خانه کعبه که فضایی قدسی است، به معنای حضور حقیقی متعال در آن مکان است (رهبرنیا و رهنورد، ۱۳۸۵: ۱۰۵).

رفتارهای آیینی خاص مؤمنان یارسان سبب شده است که عده‌ای از محققان آنها را مرتبط با آیین‌های کهن ایرانی و ادیان و تفکرات دیگری چون هندو، زرتشتی، مزدکی، مانوی، کلیمی، مسیحی، و افکار فرق غالی بدانند. از این رو به اختصار معماری برخی از اماکن زیارتی یارسان را مورد بررسی قرار می‌دهیم:

۵-۱- باباخوشین

باباخوشین یکی از پیشوایان بزرگ آیین یارسان است، در گذشته و حال یکی از مهم‌ترین مکان‌های مقدس این فرقه بوده است. صحن بابا خوشین به ابعاد 75×30 متر شامل چند قسمت غالباً روباز است که با سنگچین‌هایی متناسب با پستی و بلندی‌های صحن از هم تفکیک شده است (تصویر ۱).



تصویر ۱. کولین رزبار (مأخذ: محمدیان، ۱۳۹۲، ۱۰۳)

۵-۲- محوطه گاکولن

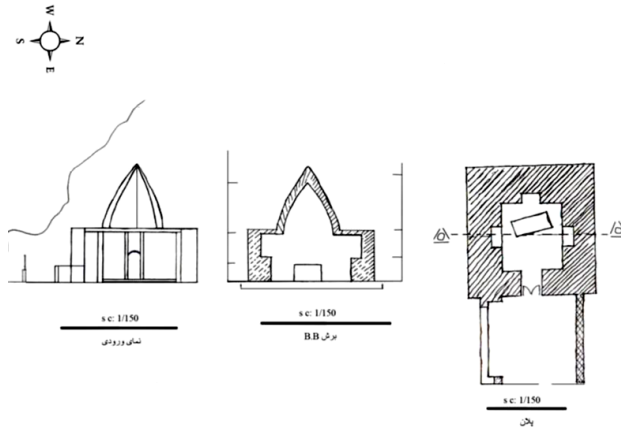
این مکان با دیواره‌های سنگی خشکه‌چین مجزا از صحن بابا خوشین و در ضلع شمال شرقی صحن باباخوشین قرار دارد. این محوطه مستطیلی به ابعاد تقریبی 10×3 متر است (تصویر ۲). در آیین اهل حق قربانی اهمیت فراوانی دارد و آن را موجب رضا و خشنودی خداوند می‌دانند. در گذشته‌ای نه چندان دور، هنگامی که پیروان اهل حق بلوران برای نذر و نیاز به صحن شاه‌خوشین واقع در بلندای کوه بلوران می‌رفتند، در مکان ویژه‌ای به نام گاکولن، آداب قربانی را به جای می‌آوردند (فرزین، ۱۳۸۶: ۱۸۱).



تصویر ۲. تصویر قربانگاه گاکولن (مأخذ: محمدیان، ۱۳۹۲: ۱۰۴).

۵-۳- بقعه بابایادگار

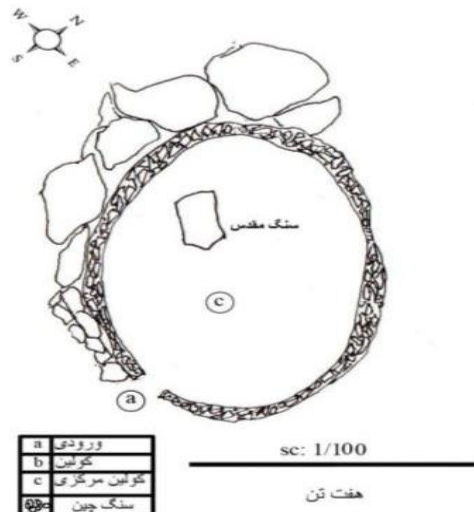
ته‌رنگ این بنا مربعی به ابعاد ۷×۷ و ساخت‌مایه اصلی آن آجر است. امروزه برای محافظت از بنا آن را با مصالح امروزی پوشانده‌اند. ایوان ورودی در ضلع شرقی بنا قرار دارد که جدیدتر از خود بناست. کف و دیواره حیاط با استفاده از سنگ مرمر چندین بار بازسازی شده است (تصویر ۳).



تصویر ۳. پلان، برش و نمای ورودی بقعه بابایادگار (مأخذ: محمدیان، ۱۳۹۲: ۱۱۹)

۵-۴- محوطه هفت‌تن

این بنا در ۵۵۰ متری شمال مقبره بابایادگار واقع است و اقطارش ۷/۵ × ۵/۵ متر است. محوطه هفت‌تن همانند مقام چهل‌تن و چهل‌داره، یک محوطه یادمانی است. این سازه بنا به اعتقاد پیروان آیین یارسان، محل عبادت هفت تن از یاران سلطان اسحاق است که اکنون با سنگ‌های ساده و خشکه‌چین به صورت محدوده‌ای مدور از محیط پیرامون جدا شده است (تصویر ۴)

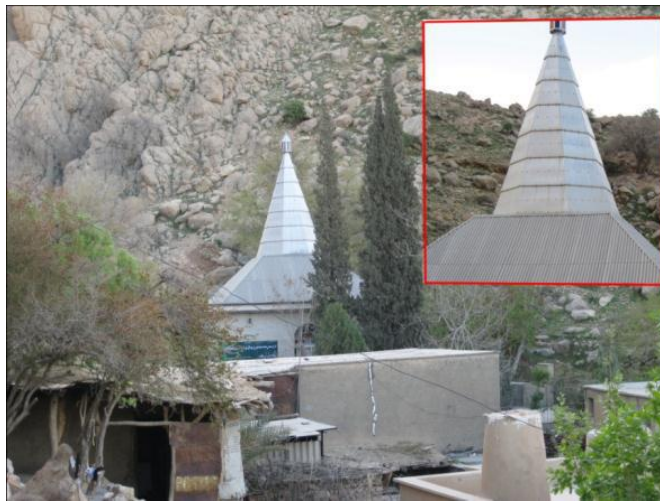


تصویر ۴. پلان مقام هفت تن (مأخذ: محمدیان، ۱۳۹۲: ۱۲۱)

در داخل این محوطه به جز یک تخته سنگ مستطیلی به ابعاد ۱ × ۰/۷ متر، هیچ سازه قابل توجه دیگری وجود ندارد.

۵-۵- بقعه داود

یکی دیگر از محوطه‌های مورد احترام آیین یارسان بقعه داود است. این بقعه در روستای بان‌زرده و در سه کیلومتری جنوب مقبره بابایادگار قرار دارد. پلان این بقعه مستطیل شکل و گنبدش رُک است. پوشش بیرونی بام بنا آلومینیومی است. گنبد (هفت ترک است) به هفت قسمت مساوی تقسیم شده که مفاهیمی نمادین در خود دارد. اهل یارسان معتقداند داود یکی از هفت‌تنان بوده است. با وجود آنکه برخی معتقدند قبر داود در این محل واقع است، هیچ‌گونه قبر و حتی نوشته‌ای درون بقعه مشاهده نشده است. بنا به گفته بومیان محل، این سازه در زمان پهلوی دوم بنا شده است. در واقع این محل در گذشته همانند سازه‌های یادمانی منطقه بلوران، محدوده‌ای ساخته شده از سنگ‌های خشکه‌چین بوده و در دوره پهلوی بنای گنبددار کنونی روی آن احداث شده است (تصویر ۵).



تصویر ۵. نمای نزدیک بقعه داود و گنبد هفت‌بخشی آن (مأخذ: محمدیان، ۱۳۹۲: ۱۳۴).

معماری آیینی یارسان دارای ویژگی‌هایی است که آن را متفاوت کرده است. این ویژگی‌ها عبارت‌اند از:
 ۱- این معماری بر مبنای باورها و نگرش‌های این آیین پی‌ریزی شده است. اصول این آیین بر مبنای رازداری بنیان گذاشته شده است. به همین سبب سعی شده است که این سازه‌ها، توسط معمارانی ساخته شود که خود از پیروان این مسلک باشند. همین امر باعث شد ساختار معماری آنها از محدوده گونه‌ای معماری بومی و ساده فراتر نرود.

۲- اغلب این سازه‌ها، بنای یادمانی هستند؛ همانند: صحن بابا خوشین (مقام دل‌دل، کولین‌های چهار ملائک، رزبار، و گاکولن) و چهل داره در محوطه بلوران و بقعه داود، مقام چهل‌تن و هفت‌تن در محدوده بان‌زرده، و...
 ۳- معماری اصیل این مسلک در قالب سازه‌هایی بدون سقف شکل گرفته است. در این سبک، فقط شاهد حصارهایی خشکه‌چین و ساده از سنگ‌ها هستیم. این حصارها، فضایی را به وجود آورده تا محیط مقدس درون از محیط پیرامونی مجزا شود.

۴- فضای ورودی و مسیر دسترسی بعضی بناها در یک محور قرار نگرفته است و زوار بعد از ورود به محوطه مستقیماً به فضای مرکزی دسترسی ندارد.

۵- گرچه این سبک معماری تاکنون حفظ شده، اما در بسیاری از بناها ساختار آنها عوض شده و سازه‌ای گنبدی شکل جای آن را گرفته است. سازه‌های کولینی چهار ملائک، رزبار، گاکولن، مقام دلدل، چهل داره، و مقام هفت‌تن، ساختار خود را حفظ کرده‌اند. بسیاری از بقعه‌ها همانند بقعه داود، قبل از ساخت بنای گنبددار کنونی که در دهه‌های اخیر ساخته شده است، یک سازه ساده کولینی بوده است. سازه‌هایی نیز وجود دارند که ساختار کولینی خود را حفظ کرده‌اند، اما با این حال در محدوده آنها بقعه‌ای ساخته شده است. به عنوان مثال می‌توان به بقعه آقامیرزا حسین اشاره کرد که در مرکز صحن باباخوشین پس از تخریب کولین مرکزی که به کولین داود معروف بوده ساخته شده است.

۶- معمولاً در همه کولین‌ها آثار سوختگی دیده می‌شود. در حقیقت بر افروختن آتش جزئی از رفتار آیینی اهل یارسان محسوب می‌شده است. امروزه نیز مراسم نیایش و قربانی در این اماکن برگزار می‌شود. سازه‌های مورد مطالعه کاملاً بر مبنای ساختار معماری بومی و سنتی بنا شده‌اند. این سازه‌ها دارای ویژگی‌هایی همچون: ارتباط بنا با زیست‌بوم به کارگیری مصالح کم‌بها با تزئینات کم، عدم وجود مقبره در اغلب محوطه‌های یادمانی و عدم وجود سلسله مراتب فضایی در رسیدن به مزار در سازه‌های آرامگاهی، به کارگیری مفاهیم نمادین از جمله قرارگیری بناها بر بلندی، تقدس درخت در بسیاری از بناها و پیوند آن با معماری، ورودی شرقی بنا و برگزاری رفتارهای آیینی در فرایند شکل‌گیری این سازه‌ها است. آنچه در پیوند با طبیعت در این مزارها حاصل می‌شود، دستیابی به مکانی آرام و ساکت برای تمرکز هرچه بیشتر زائران است.

۶- نتیجه‌گیری

هنر در آیین یارسان جایگاهی مقدس دارد و امری مقدس است و جایگاه شعر و تنبور در جشن‌ها و مراسم مذهبی گویای این امر می‌باشد. در حقیقت هنر مقدس در هر چهره و بیانی بر آن است تا حقیقت ذاتی اشیاء و پدیده‌ها و وقایع و رویدادها را برملا سازد. نگاهی به ادبیات کهن مردم یارسان که به واسطه اعتقادات خاص مردم آن زمان بیشتر در محتوای مذهبی و عرفانی سروده شده است، ما را با قالب جدیدی از شعر مواجه می‌کند که هم می‌توان آن را غزل نامید و هم آن را در قالب مثنوی جای داد. اما ضرب‌آهنگ و موسیقی ظاهری این نوع شعر آن را برجسته‌تر می‌نماید و می‌توان ادعا کرد که این قالب به صورت اختصاصی، خاص ادبیات عرفانی یارسان است که شاعران آن به واسطه ارتباطی که با مردم داشته‌اند سعی نموده‌اند که خواسته‌های مذهبی و نکات دینی مورد نظر را در این قالب زیبا به مردم ارائه دهند. سلطان اسحاق، از شاعرانی است که جدای از جایگاه مذهبی‌اش در بین مردم، اشعارش را در کتاب «نامه سرانجام» سروده است. وی در اشعارش مردم را به پرستش سرچشمه پاک، نیکی و راستی فرا می‌خواند و از آنان می‌خواهد که راه راستی را بپیمایند و پاکی و بردباری و از بین بردن غرور و خودپسندی را قدم به قدم تا رسیدن به منزلگاه ابدی (آخرت) شعار خود سازند.

از طرفی «معماری» در یارسان بر مبنای باورها و نگرش‌های این آیین پی‌ریزی شده است. اصول این آیین بر مبنای رازداری بنیان گذاشته شده است، به همین سبب سعی شده است که بناها و سازه‌های مهم و یادبود، توسط معمارانی ساخته شود که خود از پیروان این مسلک باشند. همین امر باعث شده است که ساختار معماری آن‌ها بر اساس معماری سنتی شکل بگیرد. معماری اصیل این مسلک در قالب سازه‌هایی بدون سقف شکل گرفته است که دارای حصارهایی خشکه‌چین و ساده از سنگ‌ها هستند. این حصارها، فضایی را به وجود آورده تا محیط مقدس درون از محیط پیرامونی مجزا شود. بر این اساس معماری یارسان که برگرفته از مهرپرستی، مانویت و اسلام است؛ همواره تجلی‌گاه اعتقادات و اندیشه‌های معماری مسلمان بوده است که همواره کوشیده‌اند تا با برقراری ارتباطی نزدیک و مانوس با طبیعت پیرامونی و کشف راز و رمزهای نهانی آن از یک سو و با بهره‌گیری از بیانی نمادین و استعاره‌ای در قالب صور فیزیکی و فضایی کیفی به خلق آثاری راز گونه و قابل درک همت گمارند تا احدیت و وحدانیت ذاتی مقدس را به تصویر بکشاند و آدمی را لایق حضور در وادی او گردانند.

نتایج کلی پژوهش حاضر این است که نصر اگرچه در آثار خود مستقیم به هنر قدسی در آیین یاری اشاره ننموده است ولی بر اساس مستندات و آثارش می‌توان عنوان نمود که شعر و معماری که در آیین یارسان از پیشینیان تا به امروز بجای مانده و هم اکنون نیز اجرا می‌شود مطابق و هماهنگ با هنر قدسی است که نصر در آثار خود به آنها پرداخته است.

منابع:

- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان و سعیدخان کردستانی و ولادیمیر مینورسکی (۱۳۷۸). سه گفتار تحقیقی در آیین اهل حق. ترجمه محمدعلی سلطانی و مریم بانو رزازیان. تهران: سها.
- افشاری، مهران (۱۳۷۰). «اهل حق». نشریه ادبیات و زبان‌ها: نشریه چیستا.
- اورنگ، مراد (۱۳۴۹). «اهل حق». مجله ارمنان. دوره سوم، ش ۶، شماره مسلسل ۳۹، صص ۵۸۰-۵۸۷.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۲). مبانی هنر معنوی. ترجمه جلال ستاری، تهران: حوزه هنری.
- (۱۳۶۹). هنر مقدس. ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- بهار، مهرداد (۱۳۶۲). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: نشر توس.
- جیحون آبادی، نعمت‌اللّه (۱۳۶۱). حق الحقایق یا شاهنامه حقیقت (تاریخ منظوم بزرگان اهل حق). با مقدمه دکتر محمد مکرری، تهران: طهوری، چاپ دوم.
- دورینگ، ژان (۱۳۷۸). موسیقی و عرفان (اهل حق). ترجمه سودابه فضایی، تهران: انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران.
- دین‌پرست، منوچهر (۱۳۸۷). «گفتگو با حجت الاسلام سید سلمان صفوی و ایرج نعیمائی درباره نسبت موسیقی و عرفان». مجله آینه خیال، ش ۸.
- رهبرنیا، زهرا و رهنورد، زهرا (۱۳۸۵). «مواجهه هنر قدسی با تکنولوژی». نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۶، صص ۱۰۱-۱۰۸.
- رهنورد، زهرا (۱۳۹۶). حکمت هنر اسلامی. تهران: انتشارات سازمان سمت، چاپ ۱۱.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹). ارزش میراث صوفیه. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- (۱۳۹۴). ارزش میراث صوفیه. ناشر: موسسه انتشارات امیرکبیر، چاپ ۱۷.
- زیادی، عزیزالله (۱۳۸۰). شعر چیست. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- شوان، فریدهوف (۱۳۹۰). کتاب فصل قاموس. دفتر پنجم، تهران [۹].
- صفی زاده، صدیق (۱۳۷۵). نامه سرانجام یا کلام خزانه. تهران: هیرمند.
- (۱۳۷۸). اهل حق: پیروان و مشاهیر. تهران: حروفیه.
- طیب‌زاده، امید (۱۳۹۱). «مقایسه وزن در اقوال ایزدی‌ها با کلامات یارسان در پرتو برخی سروده‌های ایرانی غربی». ادب پژوهی، شماره ۲۰، صص ۷۴-۵۳.
- غنی، قاسم (۱۳۸۷). بحث در آثار و افکار و احوال حافظ. تهران: شرکت نشر کتاب هرمس، چاپ اول.
- گوهرین، سیدصادق (۱۳۸۲). شرح اصطلاحات تصوف. تهران: نشر زوار، چاپ اول.
- محمدپور، اسماعیل (۱۳۸۷). «بر موج آهو». مجله شعر، شماره ۶۳، صص ۴۵-۴۲.
- مختاری، محمد (۱۳۸۷). چشم مرکب (نواندیشی از نگاه شعر معاصر). تهران: توس، چاپ اول.
- نصر، سیدحسین (۱۳۷۸). «فرهنگ قدسی در فرهنگ ایران». مجله هنرهای تجسمی، شماره ۱۰.
- (۱۳۸۱). معرفت و معنویت. ترجمه انشاءالله رحمتی. تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی، چاپ دوم.
- (۱۳۸۵). دین و نظم طبیعت. ترجمه انشاءالله رحمتی. تهران: نی نشر.
- (۱۳۷۰). جاودانگی هنر. ترجمه سیدمحمد آوینی. تهران: انتشارات سوره مهر انتشارات برگ.
- (۱۳۷۹). هنر و معنویت اسلامی، نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت. تهران: خوارزمی.