

منشأ لذت از اثر هنری نزد مولانا

سید حسین نواب^۱

استادیار گروه فلسفه دانشگاه ادیان و مذاهب
تاریخ دریافت: ۹۴/۱۰/۲۴ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۲/۲۰

چکیده

در میان آثار حکما و فلاسفه مسلمان به «منشأ لذت از اثر هنری» و «منشأ زیبایی» اشاره شده است. این بحث کما بیش در فلسفه غرب نیز تکرار شده است. در این بحث فلاسفه تلاش دارند منبع الهام زیبایی به هنرمند و چرایی و چگونگی درک زیبایی توسط مخاطب اثر هنری را بررسی کنند و زمینه بحث از «کیفیت درک زیبایی» را فراهم آورند. در این زمینه دو نظر اصلی مطرح شده است؛ نخست فیثاغورس و فیثاغورسیان بر این اعتقادند منشأ زیبایی هنر، حکایت کردن آن از افلاک است. این نظر که «محاکات از افلاک» نام گرفته است فواصل موسیقی را برابر فواصل افلاک از خورشید می‌داند و لذت از هنر را حاصل درک هارمونی موجود در افلاک می‌داند. در نظریه دوم حکیمان مسلمان معتقدند که زیبایی هنر به دلیل محاکات از زیبایی‌های بهشت است. قائلان نظریه «محاکات از عدن» معتقدند انسان به دلیل حضور در بهشت زیبایی‌های بهشتی را چشیده است و زیبایی‌های مادی این دنیا تداعی کننده همان زیبایی‌ها برای او هستند و در واقع این تداعی است که برای انسان لذت بخش است. مولانا به عنوان متفکر مسلمان هر دو نظریه را بیان می‌کند و ظاهراً طبق شواهدی که در ادامه آمده است از نظر دوم دفاع می‌کند.

واژه‌های کلیدی: خیال، محاکات، زیبایی، «منشأ لذت از اثر هنری»، «منشأ زیبایی»، «حکایت از

افلاک»، «حکایت از بهشت»، مولانا، فیثاغورس

۱. مقدمه

مولانا به مثابه فیلسوف

جلال‌الدین محمد (۶۰۴-۶۷۲هـ.ق) مشهور به مولانا از معدود شاعرانی است که از میان هنرها تنها به شعر و ادبیات اکتفا نکرده است؛ با تورق کوتاهی در آثار مولانا میزان آشنایی او با موسیقی و دیگر هنرها برای ما مشخص می‌شود. هیچ شاعری به اندازه مولانا با موسیقی پیوند و نزدیکی ندارد؛ اما هنر و هنرمندی او باعث نشده است از مباحث نظری هنر غافل شود. این هنرمند هنرشناس در مباحث نظری هنر دستگاه منسجمی دارد. دستگاه منسجمی که به راحتی می‌توان آن را «فلسفه هنر» مولانا نامید. او در این دستگاه به تبیین منشأ اثر هنری اشاره می‌کند و کیفیت دریافت و منشأ شعرش را تشریح می‌کند. او در گوشه گوشه مثنوی و کلیات به منشأ و فلسفه شعرش اشاره می‌کند. مولانا با دقت‌های فلسفی به واکاوی شعرش می‌پردازد. به اصطلاح خود، هیچ‌گاه از «پس پرده» شعرش غافل نشده و این نگاه حکمی و فلسفی به همین جا ختم نمی‌شود. بلکه اشعارش، مجموعه‌ای از این نگاه فلسفی به عالم هستی است. او زیبایی و هنر را نیز از پنجره حکمت و فلسفه نگاه می‌کند و بیشتر از این که بخواهد با شگردهای شاعرانه زیبایی عالم را تبیین کند به ابعاد نظری زیبایی و هنر می‌پردازد. او زیبایی‌های جهان را پل بیان حقایق عرفانی قرار می‌دهد و مانند بسیاری از عارفان پیش از خود از زیبایی‌شناسی به خداشناسی می‌رسد. مولانا در بحث منشأ هنر نیز به خداشناسی نیم‌نگاهی دارد و به ترسیم رابطه زیبایی با الاهیات می‌پردازد.

۲. منشأ شعر

مولوی برخلاف بسیاری از شاعران، ذهن و نفس خود را منبع و منشأ شعرش نمی‌داند. اصولاً شاعران عارف مسلک، شعرشان را برخاسته از قوایی خارج از خود می‌دانند. مطابق دریافت حکمای اسلامی، هنرمند و شاعر، به واسطه قوه خیالش می‌تواند دست به خلق اثر هنری بزند؛ پس از آن که خیال متصل شاعر با عالم خیال منفصل ارتباط برقرار کند و محتوای اثر را از عالم خیال منفصل اخذ کند، می‌تواند اثری ماندگار خلق کند. مولانا نیز منبعی بیرونی را الهام بخش شعرش می‌داند. او در بیش از پنجاه بیت با تعبیر متفاوت به منبع الهام بخش شعرش اشاره کرده است.

این همه ناله‌های من، نیست ز من همه ازوست کز مدد می‌لبش بی‌دل و بی‌زبان شدم
دیوان شمس، غزل ۱۴۱۰

۳. منشأ زیبایی

در سنت اسلامی منشأ حقیقی زیبایی حضرت حق جل جلاله است، اما با این اختلاف که متکلمان، فلاسفه و عرفا از مسیرهای متفاوتی به این منشأ دست پیدا می‌کنند. فلاسفه مسلمان طبق نظام علیت هر زیبایی را ناشی از حضرت حق می‌دانند و معتقدند که چون در عالم زیبایی داریم و چون فاقد شیء نمی‌تواند معطی شیء باشد خداوند نهایت زیبایی است؛ اما عرفا مسیر دیگری را طی کرده‌اند. ایشان حقیقتی جز وجود مطلق را نمی‌بینند و در نتیجه همه زیبایی‌های عالم را به ذات مطلق احدیت و اسماء و صفات او باز می‌گردانند و همه زیبایی‌ها را به نحوی تجلی جلوات حضرت دوست می‌دانند. مولانا نیز معتقد است که یک زیبایی بیشتر وجود ندارد و زیبایی‌های ظاهری تجلی بیش نیستند و خود اعتبار حقیقی ندارند و تنها چون شعاع زیبایی هستند زیبایی خوانده می‌شوند:

در حقیقت کشده یکی است اما متعدد می‌نماید. نمی‌بینی که آدمی را صد چیز آرزوست گوناگون؟ می‌گوید تماغ می‌خواهم، بورک خواهم، حلوا خواهم، قلیه خواهم، میوه خواهم، خرما خواهم. این اعداد می‌نماید و به گفت می‌آورد اما اصلش یکی است. اصلش گرسنگی است و آن یکی است. نمی‌بینی چون از یک چیز سیر شدید می‌گویید هیچ از این‌ها نیم باید. پس معلوم شد که ده و صد نبود بلکه یک بود. (مولوی، ۱۳۸۹: ۲۰) و هر گاه این آفتاب زیبایی از تابیدن نور خود صرف نظر کند زیبای‌های ظاهری زیبایی خودشان را از دست می‌دهند:

آن شعاعی بود بر دیوارشان	جانب خورشید وارفت آن نشان
بر هر آن چیزی که افتد آن شعاع	تو بر آن عاشق آیی‌ای شجاع
حسن صورت هم ندارد اعتبار	که شود رخ زرد از یک زخم خار
	مثنوی معنوی، ۳: ۵۵۲-۵۵۳
	مثنوی معنوی، ۶: ۲۵۶

باری تعالی آن مژده را مقدمه مژده اکبر گرداند که همه مژده‌ها عالم به پرتو مژده خویش است؛ و اگر پرتو و تاب آن مژده اکبر نبود، در جهان هیچ مژده را مزه نبود، مزه خاک و گاه داشتی. آن کس که پرتو عطای او گاه را گندم داد و دود را انجم داد و خاک را حسن مردم داد، تاب آفتاب مژده وصال او این مژده‌ها وصال ارواح جزئی را به امثال و مراودات خود مزه داد تا عاقلان بدین قناعت نکنند، طالب اصل و معدن و کان

بی‌پایان این مرادات و حصول مقصودات شوند، تا از این فروع با آن اصول وصول یابند و از این مجاز با آن حقیقت حصول روند. (مکتوبات نامه هشت)

در ادبیات مولانا «منشأ زیبایی» حضرت حق جل جلاله است و مانند دیگر عرفا، خداوند را تنها منشأ و خالق زیبایی می‌داند و زیبایی جهان را مجازی و عاریتی می‌شمرد؛ اما با توجه تفکیک هنر از زیبایی در سنت فلسفی اسلامی بحث از «منشأ لذت از اثر هنری» اندکی با «منشأ زیبایی» تفاوت دارد. به همین دلیل بحث از «منشأ لذت از اثر هنری» قرابت بیشتری با «کیفیت درک اثر هنری» دارد. در بحث «منشأ زیبایی» به دنبال این هستیم که منشأ زیبایی چیست و زیبایی از چه چیزی منبعث شده است و به چه دلیل از زیبایی لذت می‌بریم و در بحث از «کیفیت درک اثر هنری» نظامی که مخاطب اثر هنری را به لذت از هنر وا می‌دارد، بررسی می‌کنیم؛ در پاسخ به این سئوالات، با دو نظریه که درون مایه‌ای واحدی بر هر دو حاکم است روبرو هستیم. نظریه «محاکات از افلاک» هنرمند را به خلق اثر هنری وا می‌دارد و مخاطب به دلیل کشف محاکات از اثر هنری لذت می‌برد و نظریه «محاکات از عدن» منشأ خلق هنرمند است و مخاطب به دلیل آنسی که داشته است از این تجدید خاطره لذت می‌برد. البته صاحب نظران با نگاه‌های متفاوتی این دو نظر را تقریر کرده‌اند. اما اگر تمامی این نظرات مختلف را جمع آوری کنیم تقریباً می‌توانیم همه این نظرات را ذیل این دو دسته کلی یعنی «محاکات از افلاک» و «محاکات از عدن» جای دهیم:

۴. محاکات

تا اینجا گذشت که مولانا منشأ شعرش را در بیرون از خودش جستجو می‌کند و معتقد است عاملی بیرونی او را وادار به شعر گفتن می‌کند. در اینجا بحث این است که بعد از تحریک شدن و ملهم شدن از سوی عالم غیب، زبان به حکایت کردن چه چیزی می‌گشاید؟ مولانا شاعر را چونان انسان خواب دیده‌ای می‌داند که در خواب داستان‌ها و اتفاقاتی را دیده است و حال که از خواب برخاسته در حال حکایت کردن همان داستان‌هاست. حکایت و روایت گری مختص به مولانا نیست و در سخنان بسیاری از حکیمان مسلمان و اندیشمندان غربی نیز هنر نوعی محاکات تعریف شده است. این نظریه که از قدیمی‌ترین نظریات موجود در باب هنر است در آثار افلاطون و ارسطو به تفصیل شرح داده شده است. افلاطون هنر را محاکات از مُثُل می‌داند. البته او نتیجه این

کار را دو مرحله دور از واقعیت می‌داند و هنر را نوعی انحراف از واقعیت می‌داند او با اینکه هومر را می‌ستاید معتقد است هومر تلاش داشته است که مُثل را منعکس کند و مُثل را حکایت کند اما هیچگاه موفق نشده است و به حقیقت دست نیافته است. (افلاطون، ۱۳۸۰: ۱۱۷۲) نظریه محاکات در ارسطو و پس از ارسطو نیز همیشه تکرار شده است ارسطو در بوطیقا هنر و شعر را محاکات می‌داند. (ارسطو، ۱۳۸۸: ۸۷)

با مرور اشعار مولانا می‌توان یقین کرد مولانا از نظریه افلاطون درباره هنر اطلاع داشته است و هنگام بیان نظریه خودش به اشکالات سخنان افلاطون توجه داشته است. افلاطون نزد مولانا جایگاه ویژه‌ای دارد و برای مولانا مصداق کامل حکیم است. «بوعلی نیم فلسفی است و فلسفی کامل، افلاطون است.» (مولانا، ۱۳۹۰: ۸۹) در اشعارش وقتی می‌خواهد نهایت ارادت خودش را به امری نشان دهد آن را به افلاطون تشبیه می‌کند.

ای دواى نخوت و ناموس ما ای تو افلاطون و جالینوس ما

مثنوی معنوی، ۱: ۲۴

با توجه به این قرائن ظاهراً مولانا این بیان افلاطون را دیده است و مشرب فکری او را پسندیده است. مولانا کلیت نظریه افلاطون مبنی بر اینکه هنرمند تلاش می‌کند عالم مُثل را تصویر کند و محاکات از آن عالم را می‌پذیرد.^۱ (جعفری، ۱۳۶۱: ۲۱) اما در هر یک از مفردات این گزاره بسطی ایجاد کرده است به‌طور مثال «مُثل افلاطون را به نوعی عمیق‌تر و پربارتر و گسترده‌تر باور داشته است چنانکه جهان ناسوتی را تمثیلی از جهان لاهوتی می‌دانسته است.» (دهباشی، ۱۳۸۲: ۳۳۴)

لیک تمثیلی و تصویری کنند تا که دریا بد ضعیفی عشقمند

مثنوی معنوی، ۶: ۱۱۷

مولانا شعر و موسیقی را بازنمایی و حکایت عالم لاهوت می‌داند. برخی از مولوی‌پژوهان^۲

۱. مرغ بر بالا و زیر آن سایه‌اش
ابلهی صیاد آن سایه شود
بی‌خبر کان عکس آن مرغ هواست
تیر اندازد به سوی سایه او
ترکش عمرش تهی شد عمر رفت

می‌دود بر خاک پیران مرغ‌وش
می‌دود چندان که بی‌مایه شود
بی‌خبر که اصل آن سایه کجاست
ترکشش خالی شود از جستجو
از دودین در شکار سایه تفت
مثنوی معنوی، ۱: ۴۱۷-۴۲۱

۲. مولوی پژوهانی مانند شیمیل (شیمیل، ۱۳۸۹) چیتیک (چیتیک، ۱۳۸۴) زرین کوب (زرین کوب، ۱۳۸۴) شفیع

معتقدند که مولانا هنر را حاکی از نظم افلاکی می‌داند و هر آنچه در هنر بازنمایی می‌شود نظم عالم تکوین است موسیقی موجود در میان هنرها همان موسیقی کیهانی است و سماع عاشقان نشان‌دهنده حرکت کیهانی است. برخی دیگر معتقدند هنر حاکی از زیبایی‌هایی است که انسان هنگامی که در صلب آدم بوده است در عدن احساس کرده است و هنرمند آنچه را روز «آلست» احساس کرده بازنمایی می‌کند. در هر صورت اهل دل و اهل هنر هر دو معتقدند که هماهنگی جان و تن آدمی با هنر و الحان موسیقی به دلیل خاستگاه مینوی و آسمانی آنهاست. حکیمان و شاعران در آثارشان به این منشأ آسمانی اشاره کرده‌اند. اما کاربرست الفاظی چون «مینوی و آسمانی» با معانی مختلف باعث شده است زمینه اختلاط بحث فراهم آید. هر دو نظریه «حکایت از افلاک» و «حکایت از عدن» ریشه هنر را آسمانی می‌دانند اما در نظریه نخست، آسمان به معنای افلاک، آسمان فیزیکی بالاسر ماست و در نظریه دوم آسمان قید فیزیکی را همراه ندارد و نمادی از حقایق قدوسی و متافیزیکی است. (شیمل، ۱۳۸۹ ص. ۲۹۶) در ادامه این دو نظر یعنی «حکایت از افلاک» و «حکایت از عدن» را توضیح می‌دهیم و در پایان به نظر مختار مولانا اشاره می‌کنیم.

۱.۴. حکایت از افلاک

این رأی، ابداع مولانا نیست و تاریخی به درازای تاریخ فلسفه دارد. فیلسوفان یونانی معتقد بودند که موسیقی نخست با موسیقی کائنات آغاز شده است. در آثار فلاسفه یونانی از هرمس به‌عنوان شاعری که به دلیل طبع لطیفش، نظم و هماهنگی کائنات را درک کرده است یاد شده است. گرچه این نظریه تاریخ طولانی دارد اما به طور مشخص به نام فیثاغورس ثبت شده است و با نام او گره خورده است. (Fauvel, 2006: 15)

«فیثاغورس حکیم، اول حکیمی بود که او در روزگار خود تألیف این علم کرد و درین دور علم ارثماتیکی تصنیف وی است. و گویند او به جوهر لطیف و رقت نفس این آواز از افلاک دریافت و این تصنیف کرد.» (اخوان الصفا، ۱۳۷۱: ۵۴)

او چرخش سیارات و ستارگان که با نظم خلل‌ناپذیری به دور زمین می‌چرخند را منشأ ایجاد اصواتی می‌داند که انسان‌ها به دلیل ساختار دستگاه شنوایی خود قادر به شنوایی آن نیستند. این موسیقی تأثیر ناخواسته‌ای بر دل هنرمند می‌گذارد و زمینه‌ای

ایجاد می‌کند که هنرمند می‌تواند اثر خود و موسیقی خود را مطابق آن خلق کند و چون نغمه هنرمند یاد خوش حرکت افلاک و موسیقی فرح‌بخش و شور آفرین را بازنمایی می‌کند برای مخاطبان دلنشین است.^۱ (دورانت و غیره، ۱۳۷۸: ۷۹۴) البته تسری حکم موسیقی به کل هنر شاید در نگاه اول چندان موجه نباشد اما منطق فیثاغورس و یونانیان منحصر به موسیقی نیست و «همین نظام ترکیب و نسبت‌ها را در تمام هستی از حروف کتابت گرفته با رنگ‌های نقاشان و خطوط تصویر و ترکیب داورها و اجزای سازنده جواهرات و معادن و سنگ‌های گرانبها و اشکال حیوانات و گیاهان و رنگ و بوی هر کدام گسترش می‌دهند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۳۴) و ذکر موسیقی تنها به دلیل این است که «مثال در این علم آشکارتر است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۳۵)

گرچه منابع کافی درباره افکار فیثاغورس نداریم ولی با توجه به گزارش‌های فیلسوفان پس از او خصوصاً ارسطو، ظاهراً فیثاغورس دل‌داده ریاضیات و کیهان‌شناسی بوده است. او در نظریه هارمونی افلاک معتقد است فواصل نت‌های موسیقی برابر فواصل سیارات از خورشید است و حرکت دایره وار سیارات و خورشید موسیقی را تولید می‌کند که گوش انسانی توان فهم آن را ندارد. فیثاغورسیان نخستین گروهی بودند که ادعا کردند فواصل گام‌های موسیقی را می‌توان با عدد نشان داد. ارسطو در کتاب ما بعدالطبیعه گزارشی از نظریات فیثاغورسیان می‌دهد او در این گزارش قائل است از نگاه فیثاغورسیان حد وسط ارتباط میان موسیقی و افلاک، اعداد است: و باز چنین می‌نمود که اعداد، نخستین موجودات در کل کیهانند؛ از این رو معتقد گردیدند که عناصر اعداد همه اشیاءند و کل کیهان هماهنگی و عدد است. اینان همه خاصیات اعداد و گام‌های موسیقی را، که توافقتشان را با صفات و اجزاء کل کیهان نشان می‌توانستند داد، گرد آوردند و در نظام فکری خود جای دادند. (ارسطو، ۱۳۸۵: ۳۸) در اشعار مولانا، ابیاتی که موید این نظر هستند دیده می‌شود. البته جای انکار نیست که نظام موسیقایی افلاک در نگاه مولانا با اصل یونانی آن متفاوت است شاید مولانا چون معنای مشترکی یافته است از اصطلاحات یونانی استفاده کرده ولی این بدان معنا نیست که این

۱. در رساله کنز التحف آمده است:

«و افلاطون بر همین سبیل فرموده که «من سمع الغناء بکمال اذا ماته طرباً» و بحکم آنکه این صنعت از حکماء یونان منتقل گشت به حکماء فرس و از حکماء فرس بحکماء عرب و رغبات خواطر و میل طبایع با آن متوجه گشت.» (کاشانی، ۱۳۷۰: ۹۵)

اصطلاحات در دو مکتب دقیقاً یک معنا را افاده کند. شمیل نظر مولانا را بسط یافته همین نظر می‌داند: «نه تنها «گنبد گردان» و ستارگان در گردش‌اند بلکه ساکنان آسمان نیز رقصان‌اند.» (شمیل، ۱۳۸۹: ۳۰۹) «بانگ سماع از فلک به گوش می‌رسد، و از اینرو، پایکوبی نردبانی می‌سازد که عاشق را به آسمان هفتم می‌رساند بدین سبب است که سماع را قدرتها بیست معجزه‌آسا» (همان: ۳۱۱)

چرخ را در زیر پا آر ای شجاع بشنو از فوق فلک بانگ سماع
 مثنوی معنوی، ۱۹۴۲:۲
 سماع چیست ز پنهانیان دل پیغام دل غریب بیاید ز نامه‌شان آرام
 دیوان شمس، غزل ۱۷۳۴
 بشنو سماع آسمان، خیزید ای دیوانگان جانم فدای عاشقان امروز جان‌افشان کنیم
 دیوان شمس، غزل ۱۳۷۰
 خوی شده‌ست گوش را، گوش ترانه‌نوش را کاو شنود سماع خوش، هم ز زمین هم آسمان
 دیوان شمس، غزل ۱۸۳۲

شفیعی کدکنی معتقد است «غزلیات مولانا، گریزی است از همه نظام‌ها و عرف‌ها و عادت‌ها برای پیوستن به نظام موسیقیایی کیهان و آفریدن این منظومه شمسی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۸۹) مولانا که طبعی حساس دارد صدای گنبد خضرا را می‌شنود و به زبان شعر برای مخاطبانش این آواها را بیان می‌کند. شعر مولانا ترجمان «غلغل اجزای عالم» است.

از جمادی عالم جانها روید غلغل اجزای عالم بشنوید
 مثنوی معنوی، ۱۰۲۱:۳

این سخنان گرچه ریشه یونانی دارد اما در عالم اسلام موافقانی دیگر نیز داشته است. اخوان الصفا از مروجان جدی این نظریه هستند و فراگیری این نظریه در فضای علمی جهان اسلام مدیون اخوان الصفا است. بعید نیست که مولانا نیز از طریق رساله «مجمل الحکمه» که ترجمه ملخصی از «القسم الرياضی» متن عربی رسائل اخوان الصفاء و خلّان الوفاء است به این اندیشه یونانی دست پیدا کرده باشد.^۱

۱. در اصل ارادت مولانا به «اخوان الصفا» شکی نیست. مولانا در اشعار خود این گروه را «مظهر صفا و وفای روحانی» می‌داند. (شمیل، ۱۳۸۹: ۲۶۵)

خاک زر می‌شود اندر کف «اخوان الصفا»
 خاک در دیده این عالم غدار زنییم
 دیوان شمس، غزل ۱۶۴۶

در اندیشه یونانی بیشتر موسیقی مطرح شده است و الحان موسیقی و آواهای موسیقایی را راز نغمه حاصل از حرکت افلاک می‌دانند اما اخوان الصفا این نظریه را بسط دادند ایشان بحث را از موسیقی به اصل زیبایی تعمیم داده‌اند و هویت زیبایی را به عبارت فرنگی هارمونی موجود در آن می‌دانند. اخوان الصفا «همین نظام ترکیب و نسبت‌ها را در تمام هستی از حروف کتابت گرفته تا رنگ‌های نقاشان ... گسترش می‌دهند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۳۴) منظور اخوان الصفا از این بحث تنها موسیقی نبوده و آن‌ها به کل زیبایی نظر داشته‌اند. «اختصاص یافتن عنوان علم موسیقی بر علمی که موضوع آن تألیف نغمه‌ها و الحان است از آن جهت بوده است که مثال، درین علم آشکارتر است.»^۱ (رسائل اخوان الصفا ۲/۱ - ۲۵۱)

البته اخوان الصفا از اشتراک لفظی «افلاک» میان آسمان مادی و بهشت غیر مادی خداوند استفاده کرده‌اند و این نظریه را بسط دادند. ایشان موسیقی افلاک را حاصل حرکت صرف فیزیکی آنها نمی‌دانند ترکیب صوت فیزیکی و الحان بهشتی یک گام به پیشرفت این نظریه کمک کرد. در عبارات «اخوان الصفا» ترکیب این نظریه یونانی با فرهنگ اسلامی را می‌توان دید:

«از آن رو که کرات آسمانی در گردش‌اند و ستارگان نیز حرکتی دارند، نواهای موسیقی پدید می‌آورند و ... به زبان خود، خداوند را تجلیل می‌کنند و ارواح و فرشتگان را نیز به وجد و شادمانی می‌آورند. همانا که روح ما در قالب جسمانی از آهنگ شیرینی موسیقی مسرور می‌گردد و انده را فراموش می‌کند و از آنجایی که این آهنگ‌ها انعکاساتی از موسیقی علوی است، روضه رضوان را به یاد می‌آورد که ارواح انسان‌ها با چه حالات وجد و سرور، در آنجا زیست می‌کند، و بدین جهت است که ارواح ما شیفته‌اند که بدان جا پر گشوده، و به اقران خود وصول یابند.»

«و ناقل کتاب گوید که درین مجموعه دعوی چنانست که افلاک و کواکب را آوازه‌است مناسب آواز و سازها و لطیف‌تر و لذت‌وی بیشتر. و ارسطاطالیس و افلاطون و بطلمیوس و تابعان ایشان بر آنند که این آواز نیست و این قول محالست. و حقیقت آنست که اگر

اما در نحوه آشنایی مولانا با «اخوان الصفا» سخنانی گفته شده است که تنها می‌تواند گمانه زنی باشد. برخی معتقدند مولانا از طریق شمس تحت تأثیر فلسفه، حکمت و علوم اسماعیلیان و اخوان الصفا قرار داشته است. (بیانی، ۱۳۸۴: ۲۶۰) برخی معتقدند ارتباط مولانا با بدر الدین تبریزی که در قونیه زندگی می‌کرده است زمینه‌ساز این آشنایی بوده.

افلاک و کواکب را آوازی باشد آواز روحانی بود نه جسمانی بی شک. و ما گفته‌ایم که هرچه حشو است از این کتاب دور کنیم و آن گوییم که برهان بود.» (اخوان الصفا، ۱۳۷۱: ۵۳)

سهروردی نیز در آثار خود به نظر هرمس و فیثاغورس مبنی بر صدای زیبایی اجرام افلاک اشاره می‌کند؛ و در ادامه رای ارسطو در رد این نظریه را بیان می‌کند و پس از آن ادعا می‌کند که سالکان متأله در مقام هورقلیا این اصوات را شنیده‌اند. اصواتی که حاصل حرکات افلاک است و دلنشین‌ترین نغمات موسیقی است. (اشراق، ۱۳۷۲: ۲۴۲) شهرزی در شرح خود می‌گوید شیخ اشراق معتقد بود فیثاغورس به دلیل صفای باطنی که داشته است این اصوات را درک کرده است و تنها ادعای فلسفی نکرده است بلکه با شهود، این الحان را دریافته است. (شهرزی، ۱۳۷۲: ۵۷۳)

مولوی در آثارش «حکایت از افلاک» را مطرح کرده است اما بسیار زیرکانه در مقابل آن سکوت کرده است و نه آن را پذیرفته و نه رد کرده است و فقط آن را به‌عنوان نظریه‌ای مطرح در باب هنر آورده است.

پس <u>حکیمان</u> گفته‌اند این لحنها	از دوار چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردشهای چرخ است این که خلق	می‌سرایندش به طنبور و به حلق
<u>مومنان</u> گویند کاتار بهشت	نغز گردانید هر آواز زشت
ما همه اجزای آدم بوده‌ایم	در بهشت آن لحنها بشنوده‌ایم

مثنوی معنوی، ۴: ۷۳۳-۷۳۶

البته به قرائن دیگری می‌توان حدس زد که این نظر، مختار مولانا نیست. مولانا در این اشعار دو نظر را مطرح کرده است اولی را به حکیمان نسبت می‌دهد و دومی را نظر مومنان می‌داند و با قرینه اینکه مولوی چندان رابطه خوبی با فیلسوفان و حکیمان ندارد می‌توان فهمید نظر مختار او رأی دوم است و زیبایی موسیقی و هنر را نتیجه تذکار و یادآوری زیبایی‌های عدن می‌داند.

۴. ۲. حکایت از عدن

این نظریه که در کتاب‌های مختلف اسامی متفاوتی چون «حکایت از عدن»، «حکایت از بهشت»، «موسیقی الستی» و... آمده بر این است که: روح انسانی منشأ قدسی دارد و توسط خداوند این روح با کالبد مادی گره خورده است و خداوند زمین مادی را به‌عنوان مسکن او انتخاب کرده است؛ اما این روح که در حقیقت متعلق به عالم مجردات است

زیبایی و خیر را در مأوای اصلی خویش دیده و لمس کرده و با دیدن زیبایی‌های دنیایی و ظاهری از آن زیبایی‌های مطلق یاد می‌کند و لذت زیبایی‌های آن جهانی برای او تداعی می‌شود و لذت درک هنر دنیایی از این یادآوری و تداعی سرچشمه می‌گیرد. «در عالم قدس، روح مستمع دائمی موسیقی جاویدان این عالم بوده و از هماهنگی و وزن آن بهره یافته و در این زندان تن، روح از طریق موسیقی سنتی بار دگر یادآور سرزمین اصلی خود می‌شود ... و حتی برای لحظه‌ای چند هم شده، مرغ روح اجازه می‌یابد تا ... در ساحت عالم معنی به پرواز درآید.» (نصر، ۱۳۸۲: ۱۱۵) این معنای واحد با کلمات متفاوتی در کتب عرفا و فلاسفه مسلمان^۱ آمده است. مولانا نیز مانند دیگر عارفان^۲ به این لطیفه اشاره کرده است.

«آواز رباب، صریر باب بهشت است که ما می‌شنویم، منکری گفت: ما نیز همان آواز می‌شنویم، چون است که چنان گرم نمی‌شویم که مولانا. خدمت مولوی فرمود: ... آنچه

۱. فروغی در کتاب سیر حکمت در اروپا شبیه این نظر را به افلاطون نسبت می‌دهد:

«روح انسان در عالم مجردات پیش از ورود به دنیا حقیقت زیبایی و حسن مطلق خیر را بی پرده و حجاب دیده است، پس در این دنیا چون حسن ظاهری و مجازی را می‌بیند، از آن زیبایی مطلق که پیش از این درک نموده یاد می‌کند، غم هجران به او دست می‌دهد و هوای عشق او را برمی‌دارد، فریفته جمال می‌شود و مانند مرغی که در قفس می‌خواهد به سوی او پرواز کند، عواطف و عوالم محبت همه همان شوق لقای حق است. اما عشق جسمانی مانند حسن صوری مجازی است و عشق حقیقی سودایی است که بسر حکیم می‌زند، و همچنان که عشق مجازی سبب خروج جسم از عقیمی و تولد فرزند و مایه بقای نوع است، عشق حقیقی هم روح و عقل را از عقیمی زهایی داده مایه ادراک اشراقی و دریافتن زندگی جاودانی یعنی نیل به معرفت جمال حقیقت و خیر مطلق و زندگانی روحانی است و انسان به کمال دانش وقتی می‌رسد که به حق و اصل و به مشاهده جمال او نایل شود و اتحاد عالم و معلوم و عاقل و معقول حاصل گردد.» (فروغی، ۱۳۸۱: ۳۴)

بنده هر قدر تلاش کردم نتوانستم شبیه این عبارت را در آثار افلاطون بیابم. به نظر می‌رسد در ترجمه عبارات افلاطون پیش زمینه شرقی- اسلامی فروغی تأثیر گذاشته و نظریه مُثُل را با عباراتی شبیه به کلمات عرفای اسلامی بیان کرده است. افلاطون عباراتی دارد که می‌توان این نظر را از آن استخراج کرد به طور مثال در منون به اسطوره یاد و فراموشی اشاره می‌کند و بحث اسطوره یاد و فراموشی قابلیت استخراج چنین نظریه‌ای را با اندکی تأویل دارد اما نه خود او و نه ظاهراً هیچ یک از شارحان آثار او چنین ادعایی نکرده‌اند.

۲. کاشانی در مصباح الهدایه خود می‌گوید: «سماعیان سماع را یادآور روز الست می‌دانند. عطار نیز در توجیه لذت سماع می‌گوید: «حق تعالی ذریت آدم را در میثاق خطاب کرد که: الست بریکم؟ همه مستغرق لذت آن خطاب شدند؛ چون در این عالم سماع شنوند، در حکمت و اضطراب آیند.» (عطار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۴۵۹) باخرزی می‌گوید: «در بهشت درخت‌ها است و بر آن جا جرس‌ها است از نقره آویخته؛ هرگاه اهل بهشت سماع خواهند، خدای تعالی از زیر عرش بادی بفرستد تا در این درخت‌ها افتد و این جرس‌ها در حرکت آید و از او صوت‌هایی بیرون آید که اگر اهل دنیا آن را بشنوند، همه از طرب بمیرند.» (باخرزی، ۱۳۸۳: ۱۸۱) کاشانی: «سماعیان سماع را یاد آور روز الست می‌دانند.» (کاشانی، ۱۳۸۹: ۱۸۷)

ما می‌شنویم آواز باز شدن در است و آنچه او می‌شنود آواز فراز شدن». (شیمیل، ۱۳۸۹: ۲۶۹) به نقل از نفحات ۴۶۲

هر نفس آواز عشق می‌رسد از چپ و راست
ما به فلک بوده‌ایم، یار ملک بوده‌ایم
خود ز فلک برتریم، وز ملک افزون‌تریم
عالم خاک از کجا؟ گوهر پاک از کجا؟
ما به فلک می‌رویم عزم تماشا که راست؟
با همانجا رویم جمله که آن شهرماست
زین دو چرا نگذیریم؟ منزل ما کبریاست
بر چه فرود آمدیت؟ بار کنید! این چه جاست؟
دیوان شمس، غزل ۴۷۳

مولانا به انسان یادآوری می‌کند که منزل ما این زمین خاکی نیست و منزل و مأوای واقعی ما کبریاست همان‌جا که فرشتگان خانه دارند و این چند روزه را برای سفر به دنیای مادی آمده‌ایم و باید برای بازگشتن به منزل واقعی خود آماده باشیم. مولانا در اشعار دیگر خود این نکته را اضافه می‌کند که آن روز که در کبریا بودیم و هم‌منشین فرشتگان بودیم نغمه‌ها و آوازهای خوشی شنیدیم که مقبول جانمان افتاد و این روزها که در سفریم گاهی صدای آوازی یا نغمه‌ی ربابی ما را به یاد خوشی‌های آن روزها می‌اندازد و خاطره‌های آن روزهای خوش را برایمان تداعی می‌کند. (مثنوی معنوی، ۷۳۱:۴)

البته خوانش مولانا اندک تفاوتی با دیگر عارفان و شاعران دارد او تلاش می‌کند چگونگی حضور انسان در بهشت را توجیه کند و برای حضور انسان در بهشت برین به دو دلیل اصلی اشاره می‌کند. مولانا در شعر زیر که اصول فلسفه موسیقی را خود را بیان کرده به حضور و نحوه حضور ما در بهشت اشاره می‌کند.

لیک بد مقصودش از بانگ رباب	همچو مشتاقان خیال آن خطاب
نالهی سرنا و تهدید دهل	چیزکی ماند بدان ناقور کل
پس حکیمان گفته‌اند این لحنها	از دوار چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردشهای چرخ است این که خلق	می‌سرایندش به طنبور و به حلق
مومنان گویند کاتار بهشت	نغز گردانید هر آواز زشت
ما همه اجزای آدم بوده‌ایم	در بهشت آن لحنها بشنوده‌ایم
گر چه بر ما ریخت آب و گل شکی	یادمان آمد از آن‌ها چیزکی
لیک چون آمیخت با خاک کرب	کی دهند این زیر و این بم آن طرب
آب چون آمیخت با بول و گمیز	گشت ز آمیزش مزاجش تلخ و تیز
چیزکی از آب هستش در جسد	بول گیرش آتشی را می‌کشد
گر نجس شد آب این طبعش بماند	کاتش غم را به طبع خود نشاند
پس غذای عاشقان آمد سماع	که در او باشد خیال اجتماع
قوتی گیرد خیالات ضمیر	بلکه صورت گردد از بانگ و صفیر

آتش عشق از نواها گشت نیز آن چنان که آتش آن جوز ریز
مثنوی معنوی، ۴: ۷۳۱-۷۴۴

مولانا در این اشعار برای توجیه حضور ما در بهشت قصه حضرت آدم را مطرح می‌کند و اشاره می‌کند که آن زمان که آدم در بهشت بود ما در صلب آدم بودیم و در نتیجه همه انسان‌ها بالقوه در بهشت زیسته‌اند و بالطبع همه انسان‌ها آواز و الحان خوش بهشتی را شنیده‌اند و چون این صدای خوش مادی تداعی کننده همان الحان و آوازهایی است که در بهشت شنیده‌ایم از این زیبایی مادی لذت می‌بریم. دلیل دیگری که مولانا برای حضور ما در بهشت اقامه می‌کند. واقعه «روز الست» است. بنابر نص قرآن کریم وَ إِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَ أَشْهَدَهُمْ عَلَىٰ أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَىٰ شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ^۱ خداوند در نشأت انسانی که مقدم بر نشأت دنیایی است از انسان‌ها شهادت گرفته است که آیا من پروردگار شما نیستم؟ و انسان به ربوبیت خداوند شهادت داده است.^۲ مولانا قائل است هنگامی که خداوند انسان‌ها را از صلب آدم بیرون آورد و با آن‌ها سخن گفت انسان الحان و آوازهای بهشتی را شنیده است. «اگر مولانا همواره در وجد بود و ... به این علت است که ... گوش درونش پیوسته الحان آن غنایی را که ابنای آدم در روز الست شنیده بودند استماع می‌کرد. اشعار او خود ثمر آهنگی است که استاد ازل بر تار وجودش نواخته بود.» (نصر، ۱۳۸۶: ۷۰۸)

ای زبگه خاسته سر مست مست شرابی و شراب الست
عشق رسانید تو را همچو جام از بر ما تا بر خود دست دست

دیوان شمس، غزل ۵۱۷

دلبر روز الست چیز دگر گفت پست هیچ کسی هست کو آرد آن را به یاد
گفت به تو تاختم بهر خودت ساختم ساخته خویش را من ندهم در مزاد
گفتم تو کیستی گفت مراد همه گفتم من کیستم گفت مراد مراد

دیوان شمس، غزل ۸۸۴

شاعران و عارفان با کمک خیال خود بسیار درباره این روز میثاق الهی سخن گفته‌اند اما توجه مولانا به این میثاق بسیار پررنگ‌تر از بقیه شاعران است و این عهد ازلی در اندیشه مولانا جایگاه خاصی دارد. هامر در کتاب «تاریخ ادبیات ایران» بتفصیل درباره مولوی که مثنوی او «کتاب راهنمای تمام صوفیان از مرزهای گنگ تا مرزهای بسفر است» بحث می‌کند: «مولوی چون غزل‌سرایان، حتی حافظ، بر فراز ماه و خورشید سیر نمی‌کند بلکه

۱. اعراف: ۱۷۲.

۲. رک طباطبایی، محمد حسین، المیزان، جامعه مدرسین، ج ۸ ص ۳۰۶

درباره زمان و مکان آفرینش و سرنوشت، عهد الست و روز جزا و رستاخیز اندیشیده»
(شیمل، ۱۳۸۹: ۵۲۹)

جرع‌های چون ریخت ساقی الست بر سر این شوره خاک زیر دست
جوش کرد آن خاک و ما ز آن جوششیم جرع‌های دیگر که بس بی‌کوششیم
مثنوی معنوی، ۵: ۳۹۰-۳۹۱
مطرب آغازید پیش ترک مست در حجاب نغمه اسرار الست
مثنوی معنوی، ۶: ۷۰۳

سپهسالار در زندگی نامه مولانا آورده است که گاهی که فشار متشرعه بر مولانا زیاد می‌شد که به کدام دلیل شرعی سماع را مباح می‌شماری مولانا به آواز روحانی که انسان در روز الست شنیده است اشاره می‌کرد: آواز غنیه عاشقان را از آن خوش می‌آید که در بزم الست در میان آوازهای خوش روحانی انس گرفته‌اند و با سماع نزهت آن پروریده، امروز که در عالم نفس و کدورت وجود گرفتارند و از آن عالم روحانی دور مانده، شمه‌ای از آن آوازهای خوش و لطیف در گوش هوش می‌رسد از غایت شوق، دل محزون در اضطراب و جوش می‌آید و تن را به متابعت در حرکت می‌آورد. (سپهسالار، ۱۳۸۸: ۶۶)

در وقت سماع صوفیان را از عرش رسد خروش دیگر
دیوان شمس، غزل ۱۰۵۷

سماعی‌ست سماعی‌ست از آنسوی که سو نیست
عروسی همه آن جاست شما طبل زناید
دیوان شمس، غزل ۶۳۷

از آن آب حیات است که ما چرخ زنانیم
نه از کف و نه از نای نه از دفه‌است خدایا
دیوان شمس، غزل ۹۴

بر پرده‌های دنیا بسیار رقص کردیم
چابک شوید یاران مر رقص آن جهان را
جان‌ها چو می‌برقصند با کنده‌های قالب
خاصه چو بسکلانند این کنده گران را
پس ز اول ولادت بودیم پای کوبان
در ظلمت رحم‌ها از بهر شکر جان را
پس جمله صوفیانیم از خانقه رسیده
رقصان و شکر گویان این لوت رایگان را
دیوان شمس، غزل ۱۸۶

بنابراین می‌توان گفت مولانا معتقد است لذت درک زیبایی ناشی از تداعی خاطرات بهشتی است و چون این زیبایی‌های مادی بهره‌ی اندکی از زیبایی‌های بهشتی را دارد می‌تواند زیبایی واقعی را برای ما یادآوری کند و این نفس یادآوری است که حس خوشی را در ما تحریک می‌کند. البته مولانا تنها به موسیقی و نقاشی اشاره کرده است ولی ظاهراً این دو هنر موضوعیت ندارند و می‌توان این حکم را به کل هنر و زیبایی تسری داد. برای مولانا موسیقی گوهر هنر است. مولانا که دل‌داده موسیقی است همه

زیبایی های جهان را در موسیقی می بیند و لمس می کند و تفاوتی نمی کند که چه امری باعث این یادآوری لذت آور شده باشد. نقاشی باشد یا موسیقی یا هر هنر دیگری. در هر حال مولانا برای زیبایی های مادی ارزش ذاتی قائل نیست و فقط از باب مقدمیت و یادآوری که می تواند یادآور زیبایی های بهشتی باشد، به آن ها توجه می کند. مولانا برای این ادعای خود مویدهایی نیز نقل می کند. ما در اینجا به سه فقره از آن ها اشاره می کنیم.

پیل باید تا چو خسب او ستان خواب ببند خطه ی هندوستان
خر نبیند هیچ هندستان به خواب خر ز هندستان نکرده ست اغتراب
جان همچون پیل باید نیک زفت تا به خواب او هند داند رفت تفت
ذکر هندستان کند پیل از طلب پس مصور گردد آن ذکرش به شب
مثنوی معنوی، ۴: ۳۰۶۸-۳۰۷۱

این فراق بعد از وصل باعث شده هر نسیمی که رایحه ای با خود از بهشت بیاورد دلنشین شود. اگر امروز امر زیبایی را می بینیم و شاداب می شویم زیرا روزی اصل زیبایی را لمس کرده ایم و از شدت زیباییش مست شده ایم. اگر پیش از این آن زیبایی حقیقی را درک نکرده بودیم امروز نشانه ای از آن زیبایی در این عالم ما را تحت تأثیر خود قرار نمی داد. انسانی که لذت خوشی ها را نچشیده قطعاً سخن گفتن از آن لذت برای او جذاب نیست. در واقع می توان گفت خوشی های این عالم و لذت حاصل از زیبایی های این دنیایی، لذت نیستند و فقط سخن گفتن از لذت هستند. خوشی ما در این دنیا خوشی از لذت نیست بلکه خوشی از تداعی لذت است. حال آنکه لذت واقعی را نچشیده چه تداعی دارد؟ چه لذتی دارد؟ آن که هندوستان را ندیده و لذت هندوستان را نچشیده باشد کی می تواند خواب هندوستان ببیند. این فقط فیل است که توانایی دیدن هندوستان را در خواب دارد. «اگر هنرمندی سری به هندوستان معنا نزنده باشد و روزی روزگاری از آن خطه گذری نکرده باشد، در خواب هم آن هندوستان را نخواهد دید، آن که مولوی می گفت «از جدایی ها شکایت می کند» شرح حال همه هنرمندانی است که دوران فراق خواب روزگار وصال را می بینند و «خواب دیدن» در اینجا چیزی جز «آفرینش بکر هنری» نیست. هنرمند وقتی به عالم بیرون نظر می کند، در هر چیزی معنای تازه ای می یابد و آن را نماد حقیقتی از حقایق مکشوف شده بر خود می کند. و وسعت و عمق این معانی به وسعت عالم هنرمند باز می گردد» (سروش، ۱۳۷۹: ۲۲۷) در فقره بعدی نیز، این معنا در قالب داستانی دیگر تکرار می شود. مولانا در «فیه ما فیه» در احوال اولیاء و انبیاء می گوید: «غلامان را از کافرستان به ولایت مسلمانی می آورند و

می‌فروشد، بعضی را پنج‌ساله می‌آورند و بعضی را ده‌ساله و بعضی را پانزده‌ساله؛ آن را که طفل آورده باشند، چون سال‌های بسیار میان مسلمانان پرورده شود و پیر شود، احوال آن ولایت را به کلی فراموش کند و هیچ از آتش اثری یاد نباشد و چون پاره‌ای بزرگ‌تر باشد، اندکیش یاد آید و چون قدری بزرگ‌تر باشد بیش‌ترش یاد باشد؛ هم چنین ارواح در آن عالم در حضرت حق بودند که الست بریکم قالوا بلی. و غذا و قوت ایشان کلام حق بود و بی‌حرف و بی‌صوت، چون بعضی را به طفلی آورند چون آن کلام را بشنود، از آن احوالش یاد نیاید و خود را آن کلام بیگانه بیند و آن فریق محجوبانند که در کفر و ضلالت به کلی فرو رفته‌اند و بعضی را پاره یاد می‌آید و جوش و هوای آن طرف در ایشان سر می‌کند و آن مومنانند و بعضی چون آن کلام می‌شنوند آن حالت در نظر ایشان چنان که در قدیم بود پدید می‌آید و حجابها به کلی برداشته می‌شود در آن وصل می‌پیوندند و آن انبیاء و اولیایند.» (مولوی، ۱۳۸۹: ۸۵) و در فقره آخر :

تخم بطی گر چه مرغ خانهات	مادر	کرد زیر پر چو دایه تربیت
تو بط آن دریا بدهست		دایه‌ات خاکی بد و خشکی پرست
میل دریا که دل تو اندر است		آن طبیعت جانت را از مادر است
میل خشکی مر ترا زین دایه است		دایه را بگذار کاو بد رایه است
دایه را بگذار در خشک و بران		اندر آن در بحر معنی چون بطن
گر ترا مادر بترساند ز آب		تو مترس و سوی دریا ران شتاب

مثنوی معنوی، ۲: ۳۷۶۶-۳۷۷۱

مولانا این میل به بازگشت را نشانه‌ای مأوا و منزل حقیقی انسان می‌داند و معتقد است اگر ما زاده دریا نبودیم هرگز آرزوی بازگشت به دریا نداشتیم. گرچه در خشکی بزرگ شدیم ولی همیشه سینه‌مان مملو از عشق حرکت به سوی دریاست و این عشق خود بزرگ‌ترین نشانه است که ما دریا زاده‌ایم و زیبایی حقیقی برای ما همان زیبایی آن جهانی است و اگر به دنبال زیبایی هستیم باید به دنبال یادآوری و بازگشت به سرمنشأ اصلی باشیم. در نهایت وقتی به این نتیجه رسیدیم که منشأ زیبایی زمینی نیست، هنرمند برای خلق اثر هنری و برای نشان دادن زیبایی‌های اثر خودش باید به دنبال قوه‌ای باشد که بتواند آن به زیبایی حقیقی دست پیدا کند و توسط آن قوه، زیبایی حقیقی را درک کند و پس درک و دریافت زیبایی با خلق اثر هنری آن را پیش چشم دیگران بگذارد. این مهم با قوای مادی امکان پذیر نیست زیرا قوای مادی توان درک و

ارتباط با عالم مینوی را ندارند. همان گونه که عقل مادی توان دست یافتن به معارف آسمانی را ندارد و برای فهم معارف آسمانی باید از عقل قدسی مدد گرفت باید برای فهم زیبایی حقیقی از خیال قدسی مدد جست و همان گونه که عقل بشری می‌تواند زمینه‌ای فراهم کند که تابع عقل قدسی شود می‌توان پذیرفت که قوای دیگر مانند خیال نیز می‌توانند با ارتباط با ساحت قدسی از آن الهام بگیرند و منبع دریافت انوار و اشراقات الاهی باشند. مولانا مستقیماً ارتباط با عالم خیال منفصل را مطرح نکرده است اما در قالب داستان «مری کردن رومیان و چینیان در علم نقاشی و صورتگری» به این بحث اشاره کرده است در این داستان، هنر یعنی انعکاس صحیح آنچه در عالم بالاست. نقاشی چینی‌ها در واقع همان نقش عالم بالاست که رومیان چون هنرمندانی بودند که سینه خود را صیقل زده بودند توانستند زیبایی حقیقی را که در عالم بالا هست؛ منعکس کنند. رومیان در مقام «نمود» هستند و چینیان در مقام «بود». هنرمند نیز اگر سینه خود را صیقل زده باشد قوه خیال متصلش می‌تواند با قوه خیال منفصل ارتباط برقرار کند و «بود» را به‌طور صحیح انعکاس دهد. صد البته این بحث از خیال و خلق اثر هنری توسط شاعر و هنرمند نیازمند مقال و فرصتی دیگر است.

منابع

قرآن کریم

- اخوان الصفا مجمل الحکمه [بخش کتاب] // سه رساله فارسی در موسیقی / مؤلف کتاب الصفا اخوان / تدوین بینش تقی. - تهران: نشر دانشگاهی، ۱۳۷۱.
- ارسطو بوطیقا (درباره هنر شعر) [کتاب]. - تهران: موسسه انتشارات حکمت، ۱۳۸۸.
- ارسطو ما بعد الطبیعه (متافیزیک) [کتاب]. - تهران: انتشارات طرح نو، ۱۳۸۵.
- اشراق شیخ حکمت اشراق [کتاب]. - تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۲.
- اعوانی غلامرضا مولانا و نظریه های ادبی مجموعه مقالات مولانا پژوهی دفتر دوم و چهارم [کتاب]. - تهران: موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، ۱۳۸۶.
- افلاطون دوره آثار افلاطون [کتاب] / مترجم لطفی محمد حسن. - تهران: خوارزمی، ۱۳۸۰. - جلد ۲: ۴.
- افلوپین تاسوعات [کتاب]. - تهران: خوارزمی، ۱۳۸۹. - جلد ۱.
- باخرزی یحیی اوراد الاحباب و فصوص الآداب [کتاب]. - تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۸۳.
- بیانی شیرین دمساز دو صد کیش درباره مولانا جلال الدین [کتاب]. - تهران: جامی، ۱۳۸۴.
- پورنامداریان تقی در سایه آفتاب [کتاب]. - تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۸.

- جعفری محمد تقی تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی جلال الدین محمد مولوی [کتاب]. - تهران : طلوع آزادی, ۱۳۶۳.
- جعفری محمد تقی زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام [کتاب]. - تهران : انتشارات شرکت سهامی چاپخانه وزارت ارشاد اسلامی, ۱۳۶۱.
- جوادی آملی عبدالله اسرا [درون خطی] // جوادی. - اسرا, ۲ اردیبهشت ۱۳۷۲. - ۱۷ ۱۰ ۱۳۹۲. - چتیک ویلیام طریقه صوفیانه عشق [کتاب]. - تهران : مهر اندیش, ۱۳۸۴.
- دورانت ویل و دورانت آریل تاریخ تمدن [کتاب]. - تهران : انتشارات علمی فرهنگی, ۱۳۷۸. - جلد ۲. دهباشی علی تحفه های آن جهانی سیری در زندگی و آثار مولانا جلال الدین رومی [کتاب]. - تهران : سخن, ۱۳۸۲.
- ریاحی پری عقل از دیدگاه مولانا [کتاب]. - تهران : موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران, ۱۳۸۴. زارع مهدی کمپانی مولانا و مسائل وجودی انسان [کتاب]. - تهران : نگاه معاصر, ۱۳۹۰.
- زرین کوب عبدالحسین نردبان شکسته [کتاب]. - تهران : انتشارات سخن, ۱۳۸۴.
- سبزواری ملاهادی شرح مثنوی [کتاب]. - تهران : سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد, ۱۳۷۵. - جلد ۱ : ۳.
- سپهسالار فریدون بن احمد گنجینه حضرت مولانا- زندگینامه مولوی [کتاب]. - تهران : اقبال, ۱۳۸۸. سرمایه قدمعلی از خاک تا افلاک [کتاب]. - تهران : ترفند, ۱۳۷۹.
- سروش عبدالکریم قمار عاشقانه [کتاب]. - تهران : صراط, ۱۳۷۹.
- شفیعی کدکنی محمد رضا موسیقی شعر [کتاب]. - تهران : نشر آگه, ۱۳۸۸.
- شهریزی شرح حکمه الاشراق [کتاب]. - تهران : موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی, ۱۳۷۲.
- شیمیل آنه ماری شکوه شمس (سیری در آثار و افکار مولانا جلال الدین رومی) [کتاب] / مترجم لاهوتی حسن. - تهران : انتشارات علمی فرهنگی, ۱۳۸۹.
- عطار نیشابوری فرید الدین تذکره الاولیاء [کتاب]. - تهران : هرمس, ۱۳۸۸.
- فروغی محمد علی سیر حکمت در اروپا [کتاب]. - تهران : زوار, ۱۳۸۱.
- کاشانی حسن کنز التحف [بخش کتاب] // سه رساله فارسی در موسیقی. - تهران : نشر دانشگاهی, ۱۳۷۰.
- کاشانی محمود بن علی عز الدین مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه [کتاب]. - تهران : زوار, ۱۳۸۹.
- گولپینارلی عبدالباقی مولانا جلال الدین زندگی, فلسفه, آثار و گزیده ای از آنها [کتاب] / مترجم سبحانی توفیق هاشم پور. - تهران : پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی, ۱۳۸۲.
- محمدی کاظم مولانا و شعر [کتاب]. - تهران : انتشارات نجم کبری, ۱۳۸۵.
- مدرسی (طباطبائی) سید محمد علی سماع, عرفان و مولوی - پژوهشی در تصوف و عرفان بررسی اندیشه های مولوی [کتاب]. - تهران : یزدان, ۱۳۷۸.
- مولانا مقالات شمس [کتاب]. - تهران : مرکز, ۱۳۹۰.
- مولوی مولانا جلال الدین محمد کتاب فیه ما فیه [کتاب]. - تهران : انتشارات نگاه, ۱۳۸۹.
- نصر سید حسین جاودان خرد [کتاب]. - تهران : انتشارات سروش, ۱۳۸۲.

نصر سید حسین معرفت جاودان [کتاب]. - تهران : مهر نیوشا، ۱۳۸۶.
نصر سید حسین، چتیک ویلیام و شیمل آنه ماری گنجینه معنوی مولانا [کتاب]. - تهران : مروارید،
۱۳۸۴.

Fauvel John Music and Mathematics: From Pythagoras to Fractals [Book]. -
London : Oxford University Press, 2006.
Murdoch Iris The Fire and the Sun [Book]. - Oxford : Oxford University
Press, 1977.

