تحلیل جنبهٔ زیبایی آیین زار قشم؛ با تأکید بر مفهوم غایت‌مندی در فلسفهٔ کانت

یاسمن موسوی بایگی[۱]، جواد امین خندقی[۲]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۲۳ □ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۱۱ □ صفحهٔ ۱۱۷-۱۲۷
Doi: 10.22034/rph.2025.2048056.1088

چکیده

آیین زار، آیینی موسیقایی درمانی است که قرن‌ها پیش توسط بردگان افریقایی و از مبدأ شرق آفریقا به سواحل عربستان و سواحل جنوبی ایران آورده شده است. معتقدان بر این آیین بر این باورند که موجوداتی فرامادی در جهان حضور دارند و می‌توانند با حلول در جسم و جان انسان، وی را مرکب خود کرده و دچار بیماری و گرفتاری کنند. آنها برای درمان بیماران مراسمی را تحت عنوان «آیین زار» برپا می‌کنند. در این آیین، موسیقی، رقص، ذکر اشعار و اوراد، فضاسازی، اجرا، پهن کردن سفره، نذورات و قربانی کردن ارکان اصلی هستند. همین عناصر، به آیین زار یک جنبهٔ نمایش‌گونه می‌دهند که می‌تواند آن را از لحاظ هنری زیبا جلوه دهد. با توجه به این امر، پژوهش حاضر به تحلیل جنبه‌های زیبایی آیین زار قشم با تأکید بر دقیقهٔ سوم امر زیبا در نقد قوهٔ حکم کانت و مفهوم غایت‌مندی می‌پردازد. هدف اصلی این پژوهش، تعیین جنبه‌های زیبایی آیین زار قشم، با توجه به مفهوم غایت‌مندی در فلسفهٔ کانت می‌باشد. همچنین پرسش اصلی پژوهش حاضر، این است که جنبه‌های زیبایی در آیین زار قشم با توجه به مفهوم غایت‌مندی در فلسفهٔ کانت چیست؟ این پژوهش بنیادی و توصیفی-تحلیلی است. گردآوری به روش کتابخانه‌ای، مشاهدهٔ میدانی و مصاحبه و تحلیل از نوع کیفی بر اساس زیبایی‌شناسی کانت است. نمونه‌گیری گزینشی غیر تصادفی است. این پژوهش نشان می‌دهد که بعد رقص از دیدگاه بیمار، دارای زیبایی وابسته و از دیدگاه مخاطب، دارای زیبایی نیست. بعد موسیقی از دیدگاه بیمار، دارای زیبایی وابسته و از دیدگاه مخاطب، دارای زیبایی آزاد است. بخش آواز و اشعار و بخش اجرا هر دو برای بیمار و مخاطب دارای زیبایی وابسته است. بعد فضاسازی برای بیمار دارای زیبایی وابسته و برای مخاطب، دارای زیبایی آزاد است. طبق دیدگاه کانت، زیبایی آزادی که وابسته به عین نیست، دارای خلوص بیشتری است. آنچه در آیین زار از دیدگاه کانت زیبایی خالص‌تری محسوب می‌شود، تنها بعد موسیقی و فضاسازی از دیدگاه مخاطب است و از دیدگاه بیمار، تمام زیبایی‌ها خلوص کمتری دارند. آیین زار قشم علاوه‌بر غایت درمان، دارای ابعاد زیبایی مانند رقص، موسیقی، آواز و اشعار، اجرا و فضاسازی است و بر اساس دیدگاه کانت، هرکدام نوع زیبایی و غایت‌مندی متفاوتی دارند. از دیدگاه بیمار، تمام عناصر زیبایی آیین زار، دارای زیبایی وابسته هستند، زیرا مجموعهٔ تمام عناصر مذکور منجر به درمان بیمار می‌شود. زیبایی عناصر یاد شده برای بیمار، وابسته به غایت درمان و حضور در فضای تقدیس شدهٔ آیینی می‌باشد.

کلیدواژه‌ها: آیین زار، زیبایی، غایت‌مندی، کانت، قشم

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.
Email: yasamanmousavibaygi@gmail.com
۲. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران
Email: j.amin@ferdowsmashhad.ac.ir

استناد: موسوی بایگی، یاسمن و امین خندقی، جواد. (۱۴۰۴). تحلیل جنبهٔ زیبایی آئین زار قشم؛ با تأکید بر مفهوم غایتمندی در فلسفهٔ کانت. رهپویه حکمت هنر، ۴ (۱)، ۱۱۷-۱۲۷.
Doi: 10.22034/rph.2025.2048056.1088
https://rph.soore.ac.ir/article_723318.html

مقدمه

آیین زار، آیینی موسیقی درمانی است که خاستگاه اتیوپیایی دارد و به عنوان یک آیین مهاجر به سواحل جنوب ایران راه پیدا کرده است. باورمندان به این آیین معتقدند که بیماری‌های انسان به دلیل حلول بادها یا هواهای شیطانی در اوست. این موجودات فرامادی ارواح خبیثی هستند که نام‌های مختلفی دارند و تأثیرات متفاوتی بر جسم و جان بیمار می‌گذارند؛ زار از جمله خبیث‌ترین ارواحی است که می‌تواند با حلول در کالبد انسان، وی را دچار انواع بیماری‌های روحی و جسمی کند و او را تا سرحد مرگ بیازارد. بومیان قشم برای زدودن این بادها از تن بیمار و درمان وی مراسمی خاص به نام آیین زار را ترتیب می‌دهند. اصلی‌ترین برگزارکنندگان مراسم شامل چهار گروه بیمار، درمان‌گر، نوازندگان و اهل هوا می‌باشد. علاوه‌بر آن، موسیقی، رقص، آوازها و اشعار، اجرا و فضاسازی نیز از عناصر اصلی برگزاری این آیین هستند که به آن جنبه‌ای نمایش‌گونه می‌دهند و می‌توانند باعث ایجاد نوعی زیبایی بصری در آن شوند.

همان‌طور که گفته شد، موسیقی، رقص، آوازها و اشعار، اجرا و فضاسازی از ارکان مهم اجرای این مراسم است که منجر به ایجاد نوعی زیبایی در این آیین می‌شوند. بر همین اساس؛ نگارندگان در پژوهش حاضر در صدد آن هستند تا آیین زار قشم را از جنبهٔ زیبایی آن با تأکید بر مفهوم غایت‌مندی در فلسفهٔ کانت[1] تحلیل نمایند. کانت در کتاب «نقد قوهٔ حکم» خود امر زیبا را از چهار منظر کیفیت، کمیت، نسبت و جهت بررسی می‌کند. وی در هر دقیقه، بخشی از تعریف زیبا را ارائه می‌دهد که مکمل یکدیگر هستند (امین‌خندقی و سلمانی، ۱۳۹۴: ۴۴). او در سومین دقیقه، یعنی نسبت، با شرح مفهوم غایت‌مندی امر زیبا، زیبایی را صورت غایت‌مندی یک عین تعریف می‌کند. وی همچنین از زیبایی آزاد[2] و زیبایی وابسته[3] سخن می‌گوید. از منظر کانت، داوری دربارهٔ زیبا بر یک غایت‌مندی ذهنی ـ یعنی غایت‌مندی بدون غایت ـ متکی است. بر همین اساس، امر زیبا از هرگونه غایت‌مندی عینی آزاد است. دلیل بهره‌گیری از مفهوم غایت‌مندی در فلسفهٔ کانت، این است که ملاکی نیاز است تا بتوان امکان، نوع و خلوص زیبایی تحقق یافته در آیین زار را بسنجیم. مفهوم غایت‌مندی در زیباشناسی کانت، یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم برای این سنجش به شمار می‌رود (امین خندقی، ۱۳۹۳: ۷۲-۷۰). کانت تصریح می‌کند که هرگونه غایت‌مندی عینی، حکم را از داوری زیباشناختی خارج می‌سازد (کانت، ۱۴۰۱: ۸۶ و ۱۲۶). حال مهم است بدانیم که زیبا شمردن جنبه‌های مختلف آیین زار، مبتنی بر کدام یک از غایت‌مندی ذهنی یا عینی است و بر این اساس، زیبایی در آن را تحلیل کنیم. بر این اساس، هدف اصلی این پژوهش، تعیین جنبه‌های زیبایی آیین زار قشم با توجه به غایت‌مندی در فلسفهٔ کانت می‌باشد. همچنین هدف‌های فرعی این پژوهش عبارتند از ۱. تعیین نوع زیبایی آیین زار قشم، با توجه به تعریف کانت از زیبایی و ۲. تعیین مهم‌ترین مؤلفه‌های آیین زار قشم. بر همین اساس، پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که جنبه‌های زیبایی در آیین زار قشم با توجه به مفهوم غایت‌مندی در فلسفهٔ کانت چیست؟ همچنین پرسش‌های فرعی این پژوهش عبارت‌اند از ۱. طبق تعریف زیبایی از دیدگاه کانت، نوع زیبایی آیین زار قشم چیست؟ و ۲. مهم‌ترین مؤلفه‌های آیین زار قشم چیست؟

طبق پژوهش‌های انجام‌شده در این زمینه، به آیین زار از جنبه‌های مختلفی مانند موسیقی، روان‌شناسی، انسان‌شناسی هنر، درمانی، اسطوره‌ای، فرهنگی، اعتقادی و ادبی پرداخته شده است، اما پژوهشی که به جنبه‌های زیبایی این آیین با رویکردی فلسفی بپردازد، یافت نشد. دیدگاه فلسفی می‌تواند ملاکی قابل قبول برای سنجش امکان و کیفیت زیبایی این آیین باشد. با توجه به این نکته، می‌توان اذعان کرد که این پژوهش نوآوری دارد. از سوی دیگر، به دلیل کمرنگ شدن روزافزون آیین‌ها و سنت‌های کهن از جمله آیین زار، ضروری است به شیوه‌ای علمی به جنبه‌های مختلف این آیین پرداخت و در جهت حفظ و شناساندن آنها به نسل‌های پیش‌رو کوشید. انجام این پژوهش به درک و فهم بیشتر مخاطبان نسبت آیین کهن زار و جنبه‌های زیباشناسی آن از نقطه نظر غایت‌مندی در فلسفهٔ کانت کمک خواهد کرد.

در این پژوهش، پس از تشریح مفاهیم نظری کلیدی، هر یک از جنبه‌های زیبایی آیین زار قشم در بخش‌های مجزا ـ به انضمام اسناد تصویری مربوطه ـ معرفی خواهند شد و هر یک بر اساس دیدگاه کانت تحلیل و بررسی خواهند شد. در انتهای هر بخش نیز نوع زیبایی و غایت‌مندی هر عنصر تعیین خواهد شد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع بنیادی و ماهیت آن توصیفی ـ تحلیلی می‌باشد. داده‌های این پژوهش به روش کتابخانه‌ای، مشاهدهٔ میدانی و مصاحبه جمع‌آوری شده است. در دی ماه سال ۱۴۰۲، مصاحبه‌ای با چند تن از بومیان مطلع جزیرهٔ کیش صورت گرفت. همچنین در مرداد ماه همان سال در جزیرهٔ قشم، مصاحبه‌هایی با خالو حبیب (از بابازارهای شناخته شدهٔ جزیرهٔ قشم)، یکی از مامازارهای منطقهٔ چابهار قشم و همچنین بومیان مطلعی تاکنون بارها در این مراسم شرکت کرده‌اند، انجام گرفت. روش نمونه‌گیری این پژوهش، گزینشی غیرتصادفی می‌باشد. به دلیل این‌که آیین زار در میان ساحل‌نشینان جنوب ایران و به‌خصوص جزایر تنگهٔ هرمز همواره اجرا می‌شود، قشم برای بررسی این آیین انتخاب شد. شیوهٔ تجزیه‌وتحلیل داده‌ها در این پژوهش کیفی و با رویکرد

Doi: 10.22034/rph.2025.2048056.1088

زیبایی‌شناسی کانت می‌باشد. دلیل انتخاب کانت برای این امر در بخش مقدمه بیان شد.

پیشینهٔ پژوهش

بیشتر پژوهش‌های انجام شده دربارهٔ زار در کشورهای مختلف، این آیین را از منظر موسیقی، روان‌شناسی، انسان‌شناسی هنر، اسطوره‌ای، فرهنگی، اعتقادی و ادبی مورد مطالعه قرار داده‌اند. اغلب این مطالعات، برگزاری آیین به شکل قوم‌نگارانه[۴] با تمرکز بر یک پرسش مرکزی، نسخه‌های مختلف زار را به ما معرفی می‌کنند. در ادامه، به معرفی پژوهش‌های صورت گرفته دربارهٔ زار خواهیم پرداخت. تقوایی (۱۳۴۸) در فیلم مستندی با عنوان *بادجن*، چگونگی برگزاری مراسم و مراحل مختلف آن را به تصویر می‌کشد. ساعدی (۱۳۵۵) در کتاب *اهل هوا*، برای نخستین بار به پژوهشی گسترده با تمرکز بر موضوع زار در هرمزگان پرداخته است. او طی یک پژوهش میدانی به معرفی و دسته‌بندی موضوعات مربوط به جامعهٔ زاریان (اهل هوا) در هرمزگان پرداخته است. ریاحی (۱۳۵۷) در کتاب *زار و باد بلوچ*، به معرفی نسخهٔ بلوچی زار در شرق ایران و شناسایی بادهایی که در شکل‌ها و نام‌های متفاوت در بین توده‌های بلوچستان وجود دارد می‌پردازد. بلوکباشی (۱۳۸۱) در مقالهٔ «هویت‌سازی اجتماعی از راه بادزدایی گشتاری»، پس از طبقه‌بندی بادها، به معرفی آنها پرداخته و اقشار مختلفی را که بیشتر در معرض بادزدگی قرار دارند، بررسی می‌کند. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که افرادی که به روش گشتاری درمان می‌شوند، به گروه اجتماعی خاصی تعلق می‌گیرند و خود را توانا بر اعمال ناممکن می‌دانند. زاویه و اصل‌مرز (۱۳۸۹) در مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی آیین زار در ایران و سودان»، به بررسی تطبیقی بین مراسم زار در جنوب ایران (استان هرمزگان) و شرق آفریقا (سودان) پرداخته‌اند. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که در ساختار مراسم در هر دو منطقه شباهت‌های بسیاری وجود دارد. زاویه و اصل‌مرز (۱۳۹۲) در مقالهٔ «مطالعهٔ ریشه‌های فرهنگی و روان‌شناختی آیین زار»، به یافتن سرچشمه‌های تاریخی و روانی این آیین پرداخته‌اند. بر اساس این پژوهش، سیاه‌پوستان افریقایی که به عنوان برده به جزیرهٔ خارک آمده بودند، آغازگر مراسم زار بوده‌اند. همچنین این پژوهش نشان می‌دهد که انجام مراسم آیینی در طول تاریخ راهی برای رهایی از اضطراب‌ها و تشویش‌های انسان در مواجهه با مشکلات بوده است. قرمسو (۱۳۹۸) در مقالهٔ «شنود موسیقی در آیین زار»، به بررسی اتنوگرافیک[۵] مراسم با رویکرد عملکردگرایانه به موسیقی و واکنش‌های مخاطبین به موسیقی پرداخته است. هدف این پژوهش، بررسی تفاوت تأثیرگذاری شنود موسیقی زار در محیط آیینی و غیر آیینی است. بر اساس نتیجه‌گیری این پژوهش، شنود آیینی به نتیجهٔ مشخص درمان می‌رسد و شنود غیر آیینی به تشویش و برآشفتگی منتهی می‌شود. اصل‌مرز و همکاران (۱۴۰۱) در مقالهٔ «مطالعهٔ ریشه‌های دینی و اسطوره‌ای آیین زار بر مبنای دیالکتیک امر قدسی الیاده»، از منظر الیاده و تفسیر وی از دیالکتیک امر قدسی، به بنیان‌های دینی و اسطوره‌ای آیین زار پرداخته‌اند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که خلسه یا وجد، لحظهٔ ارتباط امر مقدس با نامقدس است و اتفاقی نیست، بلکه حاصل رهبری رئیس گروه است.

در پژوهش‌های مربوط به امر زیبا در فلسفهٔ کانت نیز مواردی یافت شد که در ادامه به معرفی آنها خواهیم پرداخت. ماحوزی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «زیبایی مقیّد و زیبایی آزاد از نظر کانت»، در صدد است تا پس از تشریح زیبایی آزاد و زیبایی مقیّد از نظر کانت و تأکید وی بر استقلال حکم زیباشناختی، نادرستی تفسیر برخی مفسران مبنی بر اینکه زیبایی مقید زیبایی اصیل نیست، را نشان دهد. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که تفسیر رایج مفسران کانت از زیبایی مقیّد نادرست بوده و این نوع زیبایی نیز همچون زیبایی آزاد، واجد ارزش زیباشناختی است. لانگنس[۶] (۱۳۹۰) در مقالهٔ «خط‌مشی محوری کانت در تحلیل امر زیبا»، به این موضوع می‌پردازد که تحلیل کانت از امر زیبا در کتاب *نقد قوهٔ حکم*[۷] مطابق با خط‌مشی محوری‌ای است که در جدول مقولات کتاب *نقد عقل محض*[۸] به کار گرفته شده است. این خط‌مشی محوری در نقد اول (نقد عقل محض)، چندان مورد توجه خوانندگان کانت قرار نمی‌گیرد، اما در نقد سوم (نقد قوهٔ حکم) بیشتر صادق است. وی در این مقاله استدلال می‌کند که این بی‌توجهی موجه نیست. امین‌خندقی و سلمانی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «نسبت ایدئال زیبایی[۹] و زیبایی وابسته در فلسفهٔ کانت»، با بررسی مفهوم غایت‌مندی و نوع غایت‌مندی عینی در زیبایی وابسته و ایدئال زیبایی، در صدد تبیین چگونگی ارزش زیباشناختی این دو مفهوم و درنهایت، بررسی نقاط اختلاف و اشتراک آنها با یکدیگر می‌باشند تا جایگاه این مفهوم در فلسفهٔ کانت مشخص شود. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که در هر دو مفهوم ایدئال زیبایی و زیبایی وابسته، داوری زیباشناختی بر مبنای غایت‌مندی عینی درونی است و هر دو ارزش زیباشناختی دارند. همچنین ایدئال زیبایی و زیبایی وابسته در مواردی با یکدیگر اشتراک دارند و در جایگاه پائین‌تری نسبت به زیبایی آزاد قرار می‌گیرند. شهبازی و اردلانی (۱۴۰۱) در مقالهٔ «زیبایی انسان از منظر کانت»، پس از تشریح زیبایی انسان، با توجه به زیبایی محض و مقیّد، به مفهوم و تحلیل دقیقی از ایدئال زیبایی و غایت‌مندی و کمال درونی در انسان می‌پردازند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که به دلیل نسبتی که زیبایی انسان با ایدهٔ متعارف زیبایی دارد، همواره دارای ارزش زیباشناختی است و به منزلهٔ امر زیبا در کانون توجه قرار می‌گیرد. دالتون[۱۰] (۲۰۱۵) در مقالهٔ «چگونه زیبایی باعث ایجاد

اخلال در فضا، زمان و فکر می‌شود: غایت‌مندی بدون غایت در نقد قوهٔ حکم کانت»، با توجه به احکام زیباشناختی کانت به بررسی مفهوم غایت‌مندی بدون غایت می‌پردازد. وی در ابتدا به مفهوم کلی غایت‌مندی از دیدگاه کانت می‌پردازد و سپس مفهوم مشخص غایت‌مندی بدون غایت در احکام زیباشناختی را تجزیه‌وتحلیل می‌کند. کوپلن[۱۱] (۲۰۱۵) در مقالهٔ «بازنمایی زیبایی‌شناسی غایت‌مندی و مفهوم زیبایی در زیبایی‌شناسی کانت: راه‌حل مسئلهٔ همه چیز زیباست»، بیان می‌کند که کانت در نقد قوهٔ حکم، مفهوم حکم انعکاسی و اصل پیشینی غایت‌مندی را مطرح می‌کند. او مدعی است که توانایی قضاوت اشیاء توسط این اصل زیربنای تجربیات پیشین است و بنابراین برای درک و شناخت لازم است. وی درنهایت، بیان می‌کند که تفاوت میان غایت‌مندی زیبایی و غایت‌مندی عقلانی و منطقی وجود دارد این امکان را فراهم می‌کند که یک موضوع شناختی را بدون زیبا دانستن آن درک کنیم.

پژوهش‌های پیشین مربوط به آیین زار، آن را از منظر موسیقی، روان‌شناسی، انسان‌شناسی هنر، اسطوره‌ای، فرهنگی، اعتقادی و ادبی مورد مطالعه قرار داده‌اند و پژوهشی که این آیین را از جنبهٔ زیباشناختی فلسفی بررسی کند، یافت نشد. در همین راستا، این پژوهش به تحلیل جنبه‌های زیبایی آیین زار قشم با تأکید بر مفهوم غایت‌مندی در فلسفهٔ کانت خواهد پرداخت.

آیین زار

همان‌طور که تاکنون گفته شد، آیین زار یک آیین موسیقی‌ـدرمانی است که بر مبنای باور به موجودات ماورائی به وجود آمده است. بومیان قشم این موجودات ماورائی را «باد» یا «هوا» می‌نامند و معتقدند که این بادهای سرگردان می‌توانند در انسان حلول کنند و او را مرکب خود سازند و به اصطلاح «هوایی و باد زده» کنند (زاویه و اصل‌مرز، ۱۳۹۲: ۱۳۴). به نظر می‌رسد برخی اقشار جامعه مانند زنان، فقرا و سیاهان بیشتر از سایرین در معرض بادزدگی هستند (ساعدی، ۱۳۵۵: ۹). زار از جمله بادهای شریری است که به‌طور معمول در رودها، دریاها و چشمه‌ها زندگی می‌کند و می‌تواند در جسم انسان حلول کرده و وی را گرفتار کند. در قشم و جزایر خلیج فارس، هنگامی که شخصی باد زده می‌شود، هرگز او را نزد پزشک نمی‌برند، زیرا معتقدند درمان این بیماری تنها در دست بابا و مامای آن باد است. آنها بر این باورند که درمان علمی توسط پزشکان شهری حال بیمار را وخیم‌تر می‌کند، زیرا استفاده از دارو و آمپول باعث خشمگین شدن باد درون بیمار می‌شود (شریفیان، ۱۳۸۱: ۲۷).

در قشم برای رها کردن فرد مسخر از دام زار، مراسم به‌خصوصی برگزار می‌کنند (ساعدی، ۱۳۵۵: ۷). برگزاری مراسم زار در جزیرهٔ قشم مستلزم وجود افراد، عناصر و اشیاء ویژه‌ای می‌باشد. به‌طورکلی، می‌توان حضور هفت عامل اصلی برای برگزاری بازی زار را ضروری دانست: ۱. بیمار که ممکن است دچار درد روحی یا جسمی باشد. ۲. درمان‌گر که دارای توانایی ویژه‌ای برای برقراری ارتباط با نیروهای ماورائی در جهت درمان بیمار است. ۳. نیروهای ماورائی که مسبب برهم‌خوردن تعادل جسمی و روحی در فرد شده و او را بیمار و گرفتار کرده‌اند. ۴. موسیقی که کلیدی‌ترین عنصر در درمان بیمار است و توسط سازها و ابزار مخصوصی نواخته می‌شود. موسیقی باعث ایجاد احساس خلسه و درنهایت، درمان فرد مبتلا می‌شود (مقصودی، ۱۳۹۲: ۱۲۷). ۵. اهل هوا که شامل کسانی است که زمانی به یکی از بادها دچار بوده‌اند و اکنون موظف هستند که در تمام بازی‌هایی که دعوت می‌شوند شرکت کنند و با گرداگرد بیمار نشستن و همراهی با درمانگر به بهبود بیمار کمک کنند. ۶. مکان اجرای مراسم که گفته می‌شود در گذشته در فضای باز انجام می‌شده است، اما امروزه در فضای خصوصی و بستهٔ خانه‌ها صورت می‌گیرد. ۷. لوازم آیینی که شامل آلات موسیقی، پارچه‌ای که در اوج مراسم بر روی سر بیمار انداخته می‌شود، گشته سوز و انواع بخاردان‌ها، فنجان[۱۲]، خنجر[۱۳]، کندور، خیزران، پرچم[۱۴] های مخصوص، دوای گیاهی[۱۵] دست‌ساز بابا/ ماما و سفره که خود شامل غذاهای محلی، قهوه، خرما، گوشت و در مواردی خون قربانی، نان و تخم مرغ می‌باشد (خواجه‌ئیان و همکاران، ۱۳۹۵: ۴۹).

چگونگی برگزاری مراسم به این صورت است که در ابتدا بابا یا ماما و گروه نوازندگان وارد می‌شوند و در صدر مجلس می‌نشینند. در مقابل سازها ـ که اغلب سازهای کوبه‌ای می‌باشند ـ سینی نقره‌ای قرار می‌دهند که در آن گشته‌سوز و کندور[۱۶] و دیگر مواد لازم وجود دارد. بابا یا ماما مقداری کندور در آتش ریخته و سازها را دود می‌دهد (زاویه و اصل‌مرز، ۱۳۸۹: ۲۱). پس از آن، اهل هوا وارد مجلس می‌شوند و بدون گفتن کلامی گرداگرد مجلس بر روی زمین می‌نشینند. پس از آن بیمار را به میانهٔ مجلس می‌آورند و در کنار بابا/ماما می‌نشانند (ساعدی، ۱۳۵۵: ۴۵). در بازی زار، هنگامی که نوازندگان شروع به نواختن می‌کنند، مراسم به صورت رسمی آغاز می‌شود. با آغاز مراسم مجموعه‌ای از آداب و قوانین آیینی مشخص وضع می‌شود. بنابراین می‌توان گفت شروع موسیقی برابر است با به رسمیت شناختن مراسم و قوانین آن (قره‌سو، ۱۳۹۷: ۷۱).

غایت‌مندی در دیدگاه کانت

کانت در دقیقهٔ سوم کتاب نقد قوهٔ حکم ـ که محور اصلی این پژوهش می‌باشد ـ امر زیبا را بر اساس «نسبت» تجزیه‌وتحلیل می‌کند. وی در این دقیقه، به بررسی مفهوم کلیدی «غایت‌مندی»

Doi: 10.22034/rph.2025.2048056.1088

می‌پردازد. به باور وی، غایت، متعلق یک مفهوم است تا زمانی که آن مفهوم به مثابهٔ علت آن مفهوم در نظر گرفته شود. بر همین اساس، غایت‌مندی نیز علیت آن مفهوم در مقابل متعلقش می‌باشد. باید توجه کرد که در این تعاریف نباید تجربیاتی مانند حس لذت یا درد را در نظر گرفت، یعنی باید آنها را بر اساس تعینات استعلایی توضیح داد. وی در بخش بعد به این نکته اشاره می‌کند که تنها مبنای حکم ذوقی، صورت غایت‌مندی یک عین است و حکم ذوقی هیچ‌گاه نمی‌تواند بر مبنای غایتی ذهنی قرار بگیرد. حکم ذوقی به دلیل اینکه حکمی زیباشناختی است ـو نه شناختی‌ـ تنها به قوای تصور و نسبت آنها با یکدیگر می‌پردازد و ارتباطی با علل مفاهیم درونی، بیرونی و سرشت یک عین ندارد. بنابراین تنها غایت‌مندی ذهنی بدون غایت است که می‌تواند موجب ساخت مبنایی برای ایجاد حکم ذوقی باشد (کانت، ۱۴۰۱: ۱۲۲-۱۴۵). به عبارت دیگر، می‌توان گفت از دیدگاه کانت، قوهٔ خیال انسان تنها با تکیه بر غایت‌مندی ذهنی است که صورت محض اعیان را تأمل می‌کند. بنابراین قوهٔ حکم تأملی در غایت‌مندی ذهنی باید به اجزاء کثیر توجه کرده و این کثرات را در یک وحدت ذهنی قرار دهد. از طرف دیگر، کانت هیچ‌کدام از انواع غایت‌مندی عینی را در داوری زیباشناختی قرار نمی‌دهد و مدعی می‌شود که احکام زیباشناختی محض و عاری از هرگونه علقه می‌باشند و در آنها به مفاهیم اخلاقی و عینی توجه نمی‌شود (امین‌خندقی و سلمانی، ۱۳۹۴: ۴۵-۴۷).

کانت در ادامه می‌افزاید که احکام ذوقی تنها بر مبنای تجربه‌های حسی پیشین استوار است. به باور وی، برقرار کردن ارتباط میان تجربیات پیشین مانند لذت یا درد با هرگونه تصوری ممکن نیست، زیرا انسان همواره پس از روبه‌رو شدن با یک تجربه و به صورت پسین آن را شناخته است. این موضوع در مورد احکام زیباشناختی نیز صدق می‌کند، تنها با این تفاوت که لذت حاصل از آن از هر علقه‌ای آزاد است و تنها است. تصور یک عین باعث ایجاد آگاهی از غایت‌مندی صوری آن عین می‌شود که همان احساس لذت است. این لذت با لذتی که بر مبنای عقل حاصل می‌شود، متفاوت است، زیرا علت آن تنها حفظ همان حالت تصور است و با درنگ کردن هنگام مشاهدهٔ یک امر زیبا، ذهن منفعل می‌شود. او در بخش بعد به این موضوع می‌پردازد که حکم ذوقی محض از هر جذبه و احساس[۱۷] آزاد است. هر نوع علقه‌ای باعث جانبدار شدن حکم ذوقی می‌شود. بنابراین یک حکم ذوقی محض آن است که هیچ جذابیت یا احساس و عاطفه‌ای در آن اثر نداشته باشد و تنها غایت‌مندی صوری موجب آن شود. وی در ادامه می‌افزاید که حکم ذوقی باید به‌طورکلی از مفهوم کمال آزاد باشد. به باور کانت، غایت‌مندی یا درونی است که به آن کمال[۱۸] عین می‌گویند و یا بیرونی است که سودمندی[۱۹] خطاب می‌شود. روشن است که آن رضایتی که از یک عین حاصل می‌شود و موجب زیبا خطاب شدن آن عین می‌شود، تنها بر تصور سودمندی آن عین متکی نمی‌باشد، اما بسیاری از فلاسفه کمال یا غایت‌مندی عینی درونی را با زیبایی برابر دانسته‌اند. به‌طور کلی، امر زیبا را با توجه به دقیقهٔ سوم کانت می‌توان چنین تعریف کرد: زیبایی غایت‌مندی بدون غایت است، یعنی صورت غایت‌مندی یک عین است تا زمانی که بدون تصور غایت در آن عین درک شود (کانت، ۱۴۰۱: ۱۲۲-۱۴۵). به عبارت دیگر و با توجه به آنچه پیش‌تر ذکر شد، حکم زیبایی آزاد خلوص بیشتری از حکم زیبایی مقید دارد و نمونه‌های زیبایی آزاد را طبیعت به وفور می‌توان مشاهده کرد. آن وحدتی که ما از زیبایی‌های آزاد موجود در طبیعت درک می‌کنیم از هرگونه منفعت و علقه خالص شده‌اند. با وجود این‌که این وحدت به هیچ گونه غایت و هدف خاصی اشاره نمی‌کند، اما باعث تداعی نوعی نظم در انسان می‌شود، نظمی که سر ریشهٔ آن در خود انسان ـبه عنوان یک موجود هدف‌دارـ قرار دارد. بنابراین گویی وحدت مورد بحث، حاوی نشانه‌هایی نامتعین از نوعی غایت می‌باشد. بر مبنای سخنان کانت، وحدت زیباشناختی باید نوعی «غایت‌مندی بدون غایت» یا «هدف‌مندی بدون هدف» را در خود داشته باشد (اسکروتن، ۱۳۸۳: ۱۵۳). بر همین اساس، می‌توان به نوع غایت‌مندی زیبایی در جنبه‌های مختلف آیین زار پرداخت.

زیبایی آزاد و زیبایی وابسته در دیدگاه کانت

کانت در ابتدای بخش شانزدهم دقیقهٔ سوم - یعنی نسبت - به وجود دو نوع زیبایی اشاره می‌کند: الف) زیبایی آزاد که هیچ مفهومی دال بر چیستی عین را پیش‌فرض نمی‌گیرد و زیبایی قائم به ذات[۲۰] اشیاء تلقی می‌شود. وی حکم به این زیبایی را حکم ذوقی محض می‌داند. بنابراین اموری که معرف هیچ چیز نیستند و در ذات خود هیچ مفهومی ندارند در دستهٔ زیبایی‌های آزاد قرار می‌گیرند. ب) زیبایی مقید یا وابسته که مفهومی دال بر چیستی عین و کمال عین موافق با آن را پیش فرض می‌گیرد و به اعیانی که تحت مفهوم یا غایتی خاص قرار می‌گیرند، نسبت داده می‌شود. بنابراین اموری را که غایت تعیین‌کنندهٔ چیستی شیء در نظر می‌گیرند و همچنین مفهومی از کمال را پیش‌فرض می‌گیرند، در دستهٔ زیبایی‌های وابسته قرار می‌گیرند (امین خندقی و سلمانی، ۱۳۹۴: ۴۴). به عبارت دیگر، می‌توان گفت کانت تفاوتی میان زیبایی آزاد و مقید گذاشته است. درک زیبایی آزاد بدون کمک اندیشهٔ مفهومی انجام می‌شود؛ در صورتی که درک زیبایی مقید به مفهوم‌سازی پیشین از شیء نیاز دارد. از دیدگاه کانت، حکم زیبایی آزاد خالص‌تر از حکم زیبایی مقید است. حکم زیبایی مقید تنها در صورتی خالص می‌شود که فرد هیچ درکی از معنا یا کارکرد آن شیء نداشته باشد. نمونه‌های زیبایی آزاد را در طبیعت به وفور می‌توان مشاهده کرد، اما در هنر این‌گونه نیست (اسکروتن، ۱۳۸۳: ۱۵۲). بر همین

اساس، می‌توان به آزاد بودن یا وابسته بودن زیبایی در جنبه‌های مختلف آیین زار پرداخت.

جنبه‌های زیبایی آیین زار

با توجه به آنچه تاکنون دربارهٔ آیین زار گفته شد، می‌توان ابعاد و وجوه مختلفی از این آیین را مورد شناخت و بررسی قرار داد. از جمله «بعد درمانی» که در آن تمرکز بر روی بیمار و درمان علائم جسمی و روحی او می‌باشد. «بعد روانی» که در آن تأکید بر روی حالات روحی و روانی بیمار و درمان‌گر و ارضاء عواطف و نیازهای ذهنی آنها است. «بعد اقتصادی» که متمرکز بر مادیات و هزینه‌هایی است که بیمار به اشکال متفاوتی باید متقبل شود. «بعد فرهنگی» که در آن بستر فرهنگی این آیین در شرق افریقا و جنوب ایران و همچنین تطابق فرهنگ مردمان این دو خطه مورد بررسی قرار می‌گیرد. «بعد تاریخی» که مربوط به چگونگی شکل‌گیری این آیین در بستر زمان می‌باشد و همچنین سیر زمانی مهاجرت آیین زار را به نواحی مختلف جهان در طول تاریخ بررسی می‌کند. «بعد اجتماعی» که مربوط به جوامع بدوی یا حتی مدرنی است که به دلایل مختلفی مانند ترس از موجودات ماورایی به آیین‌های این چنینی پایبند هستند و با عضو شدن در جامعهٔ کوچک‌تری مانند جمع اهل هوا تلاش می‌کنند تا بر ترس‌های خود غلبه کرده و آرامش از دست رفتهٔ خود را بازیابند و در نهایت نیز «بعد زیبایی» که موضوع اصلی این پژوهش است و شامل تمام جنبه‌هایی است که به نحوی باعث زیبا شدن این آیین می‌شود. بر همین اساس و با تکیه بر آنچه تاکنون گفته شد می‌توان به این نتیجه رسید که مهم‌ترین جنبه‌های زیبایی در آیین زار شامل جست‌وجو در جنبه‌های رقص، موسیقی، آواز و اشعار، اجرا[۲۱] و فضاسازی[۲۲] می‌باشد. در هر جنبه، ابتدا آن بخش از آیین، تبیین شده و پس از آن، نوع زیبایی و غایت‌مندی با تأکید بر دیدگاه کانت تحلیل می‌شود.

۱. زیبایی رقص زار

مطابق با «تصویر۱»، رقص آیین زار در جنوب ایران در ابتدا به صورت ایستاده انجام می‌گرفت، اما امروزه رقص بیمار به شکل نشسته صورت می‌گیرد. به نظر می‌رسد رقص زار در جزیرهٔ قشم چه به صورت نشسته و چه به صورت ایستاده دارای نوعی زیبایی می‌باشد که به دلیل تجربهٔ حالت خلسگی و در نتیجه، درمان در بیمار ایجاد می‌شود. این نوع رقص که حاصل از خود بی‌خودشدگی بیمار می‌باشد، تنها در محیط آیینی و با حضور موسیقی کوبه‌ای مخصوص دارای معنا است و می‌توان نوعی از زیبایی را در آن یافت؛ به طوری که اگر رقص زار در محیطی غیر آیینی و در سکوت اجرا شود، حتی ممکن است برای برخی از مخاطبین موجب ایجاد حالت ترس و وحشت شود. بنابراین رقص آیین زار در جزیرهٔ قشم به شرط اجرا در محیط آیینی، داشتن کارکرد درمان و همراهی با موسیقی دارای ابعادی از زیبایی برای بیمار می‌باشد. در یک تحلیل نهایی در مورد عنصر رقص در آیین زار، شاید بتوان گفت که این نوع رقص برای مخاطب از لحاظ بصری دارای ابعاد زیبایی نمی‌باشد، زیرا حرکات رقص زار را نمی‌توان در دستهٔ حرکات موزون و منظم قرار داد. علاوه‌بر آن بر روی بیمار در هنگام رقص پارچه‌ای مخصوص می‌اندازند و مخاطب تنها ناظر تکان‌های بیمار است، اما در پشت آن پارچه شاید بتوان از دیدگاه بیمار زیبایی را یافت. آن هنگام که بیمار زاری به عالم خلسه وارد می‌شود و تن خود را به موسیقی می‌سپارد، سبکی جان و آرامش خاطری را تجربه می‌کند که منجر به ایجاد نوعی زیبایی در ذهن او می‌گردد. طبق تعریف کانت از زیبایی، می‌توان گفت که با وجود این‌که رقص زار برای مخاطب دارای زیبایی نیست، اما به نظر می‌رسد برای بیمار زاری دارای ابعادی از زیبایی است؛ زیبایی‌ای که وابسته به محیط آیینی، موسیقی، درمان و در نتیجه، غایت‌مند می‌باشد.

با توجه به آنچه تاکنون دربارهٔ رقص زار گفته شد، می‌توان دریافت که غایت زیبایی رقص آیین زار در جنوب ایران، وابسته به کارکرد درمانی آن رقص، فضای آیینی و موسیقی می‌باشد؛ به این معنا که رقص زار تا زمانی زیبا است که موجب رسیدن به غایت درمان شود، در محیط آیینی اجرا شود و در همراهی با موسیقی انجام گردد. بنابراین با توجه به دیدگاه کانت، می‌توان نتیجه گرفت که زیبایی رقص آیین زار جزیرهٔ قشم از نوع وابسته و در نتیجه غایت‌مند می‌باشد.

۲. زیبایی موسیقی زار

همان‌گونه که در «تصویر۲» دیده می‌شود، سازهای کوبه‌ای از جمله اصلی‌ترین سازهایی بود که توسط بردگان به جنوب ایران آورده شد. اصوات حاصل از نواختن سازهای کوبه‌ای ماهیتی ریتمیک دارند و همین ریتمیک و پلی‌ریتمیک بودن است که

تصویر۱. رقص آیینی توسط بیمار (URL1).

Doi: 10.22034/rph.2025.2048056.1088

اصلی‌ترین شاخصهٔ موسیقی افریقای سیاه است. نوازندهٔ موسیقی زار تلاش می‌کند تا با تکرار یک حرکت مشخص در یک بازهٔ زمانی معین به موسیقی خود وزن یا ریتم خاصی بدهد. همین ریتم، وزن یا ضرب‌آهنگ تکرار شونده در ذهن انسان نوعی زیبایی منحصربه‌فرد ایجاد می‌کند که می‌تواند وی را در صورت مهیا بودن شرایط به حالت خلسه فرو ببرد. در یک تحلیل نهایی دربارهٔ موسیقی زار، می‌توان گفت که موسیقی زار برای مخاطب در محیط آیینی و یا حتی خارج از آن دارای ابعاد زیبایی می‌باشد، زیرا موسیقی ریتمیک در هر شرایطی برای انسان خوشایند است و منجر به نوعی از خود بی‌خودشدگی در او می‌شود، واضح است که اگر انسان در چهارچوب آیین قرار بگیرد اثرگذاری و زیبایی موسیقی برای او بیشتر است، اما در شرایط عادی نیز شنیدن موسیقی زار برای مخاطب زیباست. بنابراین طبق تعریف کانت، زیبایی موسیقی زار برای مخاطب نوعی زیبایی آزاد محسوب شده و در نتیجه، غایت‌مند بدون غایت است. از طرفی، موسیقی زار برای بیمار نیز زیباست، زیرا این موسیقی در محیط آیینی منجر به درمان وی می‌شود. به همین جهت، بر اساس دیدگاه کانت، می‌توان گفت که موسیقی زار برای بیمار نوعی زیبای وابسته است و در نتیجه، غایت‌مند می‌باشد.

هرچند به باور بومیان جزیرهٔ قشم موسیقی آیین زار تنها باید در محیط آیینی نواخته شود و شنیدن آن خارج از فضای تقدیس شدهٔ آیینی ممکن است باعث ایجاد آشفتگی‌های روحی در برخی انسان‌ها شود، اما بااین‌حال، به نظر می‌رسد شنود موسیقی زار در شرایط غیرآیینی از لحاظ موسیقایی دارای جنبه‌های زیباشناسانه می‌باشد. بنابراین می‌توان گفت که زیبایی موسیقی زار از نوع آزاد و دارای نوعی غایت‌مندی بدون غایت می‌باشد.

۳. زیبایی آوازها و اشعار

به نظر می‌رسد که آنچه امروزه در جزیرهٔ قشم به عنوان شعر و آواز

تصویر ۲. نوازندگان موسیقی زار (URL2).

آیینی اجرا می‌شود، انواع گوناگونی داشته و با توجه به جغرافیای محل و نوع بادی که شخص را مبتلا می‌کند، متفاوت است. برای نمونه، نوع غنی کردن اشعار توسط ماماها و باباهای روستای سلخ با جزیرهٔ هرمز و یا روستاهای دیگر بسیار متفاوت می‌باشد. علاوه‌بر آن، ماماها و باباها برای هر باد شعر و آواز مخصوص به همان باد را دارند. به‌طور کلی، شاید بتوان گفت بخش مربوط به شعر و آواز در آیین زار دارای نوعی زیبایی می‌باشد. مطابق با «تصویر۳»، خوانندهٔ آوازها بابا یا مامازاری است که تا حدودی با تکنیک‌های خواندن آشناست و می‌توان آواز آنان را گونه‌ای از آوازهای فولکلور جنوبی محسوب کرد. علاوه‌بر آن، هماهنگی میان وزن و قافیهٔ اشعار با ریتم موسیقی، باعث ایجاد ترکیب مطلوبی از اصوات شده که برای مخاطب صورتی خاص از زیبایی را به ارمغان می‌آورد. از سوی دیگر، همسرایی اهل هوا با درمان‌گر ـ که تا حدودی یادآور کُرخوانی می‌باشد ـ باعث می‌شود که آن شعر و آواز به قطعه‌ای هنرمندانه و زیبا تبدیل شود. به عنوان تحلیل نهایی در باب آوازها و اشعار، شاید بتوان گفت که آنچه بابا یا ماما می‌خوانند و اهل هوا همخوانی می‌کنند، می‌تواند برای مخاطب در محیط آیینی و با وجود حضور موسیقی دارای وجوه زیبایی باشد. بنابراین به نظر می‌رسد که بر مبنای دیدگاه کانت نسبت به زیبایی، اشعار و آوازهای آیین زار به شرط همراهی اهل هوا و موسیقی نوعی زیبای وابسته و در نتیجه، غایت‌مند می‌باشد. از سوی دیگر، این امر برای بیمار نیز زیبا به نظر می‌رسد، زیرا شعرها و آوازها علاوه‌بر ریتمیک و گوش‌نواز بودن، منجر به درمان فرد می‌شود. بنابراین به نظر می‌رسد اشعار، آوازها و اوراد برای بیمار به شرط حضور در فضای آیینی و غایت درمان، نیز دارای نوعی زیبایی وابسته و در نتیجه، غایت‌مند می‌باشند.

بر اساس آنچه گفته شد، به نظر می‌رسد که آواز، اشعار و اوراد مربوط به آیین زار تنها در بافت آیینی و در صورت همراه شدن با موسیقی دارای ابعاد خاصی از زیبایی می‌باشند. علاوه‌بر این، شاید بتوان آوازها و اشعار آیین زار به دلیل کاربردی که در درمان بیمار دارند، زیبا دانست؛ به این معنا که آوازها در همراهی با موسیقی ریتمیک تا زمانی زیبا به شمار می‌آیند که منجر به درمان بیمار شوند و در غیر این صورت، تنها نوعی شعر و آواز آیینی بدون وجوه زیبایی هستند. بنابراین شاید بتوان گفت که با توجه به دیدگاه کانت از زیبایی، اشعار و آوازهای مرسوم در آیین زار دارای نوعی زیبایی وابسته هستند، یعنی زیبایی آنها منوط به غایتی مشخص می‌باشد.

۴. زیبایی اجرا در آیین زار

با توجه به آنچه تاکنون دربارهٔ اجرای آیین زار گفته شد، شاید بتوان به این نتیجه رسید که اجرای آیین زار به شکل سنتی بی‌شباهت به آنچه امروزه به نام سایکودرام[۲۳] می‌شناسیم، نیست. با نگاهی تطبیقی و توجه به «تصویر۴»، می‌توان به وجود شباهت‌های عمده‌ای

همچون وجود درمان‌جو، درمان‌گر، شرکت‌کنندگان، موسیقی، لوازم و مکان مخصوص پی‌برد. بر اساس آنچه ارسطو می‌پنداشت، هنرهای نمایشی با پالایش عواطف و کاتارسیس، قادر به درمان برخی بیماری‌ها هستند. به نظر می‌رسد سایکودرام شکل امروزی و روان‌شناسانهٔ همان تراژدی مورد نظر ارسطو می‌باشد. از طرفی، به دلیل شباهت زیادی که میان سایکودرام و اجرای آیین زار دیده می‌شود، شاید بتوان اجرا در آیین زار را نیز گونه‌ای از تراژدی گذشته و یا سایکودرام امروزی برشمرد. بنابراین آیین زار را نیز می‌توان گونه‌ای از هنرهای نمایشی دانست که موجب ایجاد کاتارسیس و تزکیه نفس در بیمار و اهل هوا شده و درنهایت، موجب درمان می‌شود. در نتیجه، شاید بتوان گفت که به دلیل این که اجرا در آیین زار گونه‌ای از هنرهای نمایشی است که در جهت پالایش

تصویر۳. بابا زار در حال خواندن اشعار و اوراد (URL3).

عواطف انسانی می‌باشد، دارای وجوه زیبایی می‌باشد. طی یک تحلیل نهایی دربارهٔ عنصر اجرا در آیین زار، می‌توان گفت که شاید اجرای آیین زار برای مخاطب تنها از بعد موسیقایی دارای زیبایی آزاد باشد و ابعاد دیگر آن مانند اجرای درمان‌گر، بیمار و اهل هوا دارای زیبایی وابسته هستند. به عبارت دیگر، اگر موسیقی زار در محیط غیرآیینی نیز برای افراد غیر بومی اجرا شود، همچنان از لحاظ موسیقایی و ریتم دارای زیبایی می‌باشد، اما زیبایی بخش‌ها دیگر اجرای زار وابسته به محیط آیینی است. بنابراین می‌توان گفت که زیبایی اجرای آیین زار برای مخاطب ـ به استثناء اجرای موسیقی که دارای غایت‌مندی بدون غایت است ـ غایت‌مند می‌باشد. از سوی دیگر، اجرای مراسم زار برای بیمار از هر جهت وابسته به محیط آیینی و غایت درمان است، بنابراین زیبایی آن نیز غایت‌مند محسوب می‌گردد.

با توجه به این که اجرا در آیین زار شامل بخش‌های مختلفی مانند رقص، موسیقی، اشعار و آوازها می‌باشد، می‌توان برای هر جزء نام برده نوع غایت‌مندی را به صورت جداگانه تعریف کرد. بر همین اساس، به‌طورکلی و با در نظر گرفتن تمامی بخش‌های مربوط به اجرا در آیین زار، می‌توان گفت که زیبایی اجرای آیین زار وابسته به محیط آیینی می‌باشد؛ به این معنا که اگر مجموعهٔ عناصر ذکر شده خارج از فضای آیینی اجرا شوند ممکن است برای مخاطبی که شناختی نسبت به این آیین ندارند، تنها از لحاظ موسیقایی دارای زیبایی باشد، اما به‌طور کلی، زیبا محسوب نشود. از طرفی، می‌توان گفت که غایت اجرای تمامی عناصر یاد شده در جهت درمان بیمار است و در غیر این صورت، انجام چنین

تصویر۴. اجرای مراسم زار در مصر (URL4).

Doi: 10.22034/rph.2025.2048056.1088

مراسمی بیهوده می‌باشد. در نتیجه، به نظر می‌رسد اجرا در آیین زار از نوع وابسته و در نتیجه، غایت‌مند می‌باشد.

۵. زیبایی فضاسازی

فضاسازی در آیین زار شامل دو بخش عینی و ذهنی می‌باشد. به نظر می‌رسد فضاسازی ذهنی چه برای مخاطب و چه برای بیمار دارای ابعاد زیبایی نمی‌باشد، اما فضاسازی عینی برای هر دو دارای زیبایی است؛ همان‌طور که در «تصویر ۵» مشاهده می‌شود، استفاده از پارچه‌های رنگین گلابتون‌دوزی‌شده، سینی‌ها، ظروف و فنجان‌های نقره یا مسینی که ملیله‌کاری و یا آینه‌کاری شده‌اند، سفره‌های نذری رنگین مملو از خوراک‌ها و میوه‌های محلی، سازهای چوبی که با عود معطر گشته‌اند و همچنین خیزران‌های چوبی طلا یا نقره کوب باعث می‌شود که این فضای آیینی علاوه‌بر کاربرد درمان دارای زیبایی عینی نیز باشد. در نتیجه، می‌توان گفت فضاسازی عینی آیین زار برای مخاطب و بیمار دارای زیبایی می‌باشد؛ با این تفاوت که نوع زیبایی آن برای بیمار وابسته به غایت درمان و فضای آیینی بوده و غایت‌مند است و برای مخاطب آزاد از هر غایتی است.

آنچه از زیبایی فضاسازی در آیین زار گفته شد، بیان‌گر این است که شاید چیدمان عناصر یاد شده مانند سفره، خوراکی‌های نذری، آلات موسیقایی، پارچه‌های گلابتون دوزی شده، عطرآگین بودن فضا، سینی و ظروف نقره در محیط غیر آیینی نیز برای انسان دارای ابعاد زیبایی باشد. به این دلیل که به نظر می‌رسد بیشتر عناصر مذکور خود به تنهایی دارای ویژگی‌های زیباشناسانه هستند و استفاده از آنها خارج از فضای آیینی نیز می‌تواند باعث ایجاد احساس مطلوبی در انسان شود. بنابر دیدگاه کانت از زیبایی، می‌توان گفت که زیبایی فضاسازی آیین زار ـ هرچند در جهت غایت اصلی آیین یعنی درمان صورت می‌گیرد ـ وابسته به غایت خاصی نیست و دارای نوعی غایت‌مندی بدون غایت و در نتیجه زیبایی آزاد می‌باشد.

تصویر۵. فضاسازی در مراسم زار قشم (URL5).

نتیجه‌گیری

طبق مطالبی که در این پژوهش عنوان شد، دریافتیم که جنبه‌های زیبایی آیین زار، شامل رقص، موسیقی، آوازها و اشعار، اجرا و فضاسازی می‌باشد. هر عنصر بر اساس دیدگاه کانت به عنوان ملاک زیباشناختی، از منظر نوع زیبایی و غایت‌مندی، تحلیل و بررسی شد. در تحلیل‌ها از دو منظر بیمار و مخاطب غیربومی به هر عنصر نگریسته شد که نتایج متفاوتی از این دو منظر حاصل شد. به‌طور خلاصه، می‌توان گفت که طبق دیدگاه کانت در باب زیبایی، به نظر می‌رسد بعد رقص از دیدگاه بیمار، دارای زیبایی وابسته بوده و غایت خاصی را دنبال می‌کند، اما از دیدگاه مخاطب، دارای زیبایی نمی‌باشد. بعد موسیقی از دیدگاه بیمار، دارای زیبایی وابسته است و بنابراین غایت مشخصی دارد، اما از دیدگاه مخاطب، دارای زیبایی آزاد بوده و درنتیجه، غایت‌مند بدون غایت محسوب می‌شود. بخش آواز و اشعار و بخش اجرا، هر دو برای بیمار و مخاطب دارای زیبایی وابسته است و غایت‌مند به شمار می‌رود. در نهایت نیز بعد فضاسازی برای بیمار دارای زیبایی وابسته بوده و در نتیجه، غایت‌مند می‌باشد، اما برای مخاطب، دارای زیبایی آزاد است و غایت‌مند بدون غایت محسوب می‌شود. بر طبق دیدگاه کانت، زیبایی آزادی که وابسته به عین نیست، دارای خلوص بیشتری است. بنابراین شاید بتوان گفت آنچه در آیین زار از دیدگاه کانت زیبایی ذهنی، بدون غایت و در نتیجه، خالص‌تری محسوب می‌شود، تنها شامل بعد موسیقی و فضاسازی از دیدگاه مخاطب است و از دیدگاه بیمار، تمام زیبایی‌ها به‌طور انحصاری وابسته به غایت درمان و حضور در فضای آیینی می‌باشند، بنابراین زیبایی عینی و غایت‌مند بوده و خلوص کمتری دارند. «جدول ۱»، جمع‌بندی وضعیت عناصر آیین زار را نشان می‌دهد.

همچنین این پژوهش نشان می‌دهد که آیین زار قشم علاوه‌بر

جدول ۱. جمع‌بندی تحلیل عناصر زیبایی.

عناصر زیبایی	سوبژه	زیبایی	نوع زیبایی	نوع غایت‌مندی
رقص	بیمار	دارد	وابسته	غایت‌مند
	مخاطب	ندارد	–	–
موسیقی	بیمار	دارد	وابسته	غایت‌مند
	مخاطب	دارد	آزاد	بدون غایت
آواز و اشعار	بیمار	دارد	وابسته	غایت‌مند
	مخاطب	دارد	وابسته	غایت‌مند
اجرا	بیمار	دارد	وابسته	غایت‌مند
	مخاطب	دارد	وابسته	غایت‌مند
فضاسازی	بیمار	دارد	وابسته	غایت‌مند
	مخاطب	دارد	آزاد	بدون غایت

غایت درمان، دارای ابعاد زیبایی مانند رقص، موسیقی، آواز و اشعار، اجرا و فضاسازی می‌باشد. بر اساس دیدگاه کانت در باب امر زیبا، هرکدام از عناصر یاد شده نوع زیبایی و نوع غایت‌مندی متفاوتی دارند. همچنین به نظر می‌رسد که مبتنی بر دیدگاه کانت، تنها مواردی که دارای زیبایی ذهنی، بدون غایت و در نتیجه خالص‌تری به شمار می‌روند، بخش موسیقی و فضاسازی از دیدگاه مخاطب می‌باشند و تنها موردی که دارای زیبایی نیست، بخش رقص از دیدگاه مخاطب است. شاید بتوان گفت که از دیدگاه بیمار مبتلا به زار تمام عناصر زیبایی آیین زار دارای زیبایی وابسته می‌باشند، زیرا مجموعهٔ تمام عناصر مذکور منجر به درمان بیمار می‌شود. بنابراین می‌توان گفت زیبایی عناصر یاد شده برای بیمار وابسته به غایت درمان و حضور در فضای تقدیس‌شدهٔ آیینی می‌باشند.

پی‌نوشت‌ها

1. Immanuel Kant (1724-1804)
2. Free Beauty
3. Dependent Beauty
4. Ethnography

۵. Ethnigraphy یا قوم نگاری: مطالعهٔ نظام‌مند مردم و فرهنگ‌ها.

6. Longuenesse
7. Critique of Judgment
8. Critique of Pure Reason
9. The ideal of beauty
10. Dalton
11. Kuplen

۱۲. این فنجان‌ها مخصوص خوردن خون قربانی است، زیرا بومیان بر این باورند که بادهای سخت مانند باد زار و شیخ شنگر تا زمانی که خون نخورند به حرف نمی‌آیند، بنابراین بیمار ناچار به خوردن خون قربانی است.
۱۳. دو نوع خنجر در مراسم زار استفاده می‌شود. یک نوع برای محافظت از باد و نوع دیگر برای کشتن قربانی.
۱۴. هر باد پرچم مخصوص به خود را دارد که دارای اشکال نمادین افریقایی است. در هر مجلس بازی بسته به نوع باد بیمار، پرچم مخصوص به آن باد را در چهار گوشهٔ اتاق نصب می‌کنند. بومیان در اصطلاح به آن بَندیره نیز می‌گویند.
۱۵. علاوه بر گره‌کو بنا به صلاح دید ماما و بابا ممکن است از گلاب، زعفران، سنبله، روغن گل یاسمین و غیره نیز استفاده شود.
۱۶. کندور (Kondor) صمغی تلخ مزه، اما بسیار خوش بو است که از آن برای درمان برخی بیماری‌ها استفاده می‌شود.

17. Emotion
18. Perfection
19. Utility
20. Self-subsistent
21. Performance
22. Decoration

۲۳. Psychodrama: یکی از روش‌های گروه درمانی برای رفع برخی از بیماری‌های روانی سایکودرام می‌باشد. در این روش از بیمار خواسته می‌شود که به جای تشریح حالات خود، به ایفای نقشی بپردازد که با آنچه او را می‌آزارد در ارتباط باشد.

فهرست منابع فارسی

- اسکروتن، راجر (۱۳۸۳)، *کانت*، ترجمهٔ علی پایا، تهران: طرح نو.
- اصل‌مرز، مهدی؛ زاویه، سعید، و داداشی، ایرج (۱۴۰۱)، مطالعهٔ ریشه‌های دینی و اسطوره‌ای آئین زار بر مبنای دیالکتیک امر قدسی الیاده، *نامهٔ انسان‌شناسی*، ۱۹ (۳۴)، ۵۱-۷۲.
- امین خندقی، جواد (۱۳۹۳)، تبیین داوری زیباشناختی از منظر فارابی با بهره‌گیری از ایدئال زیبایی کانت، *کیمیای هنر*، ۳ (۱۰) ۶۷-۷۸.
- امین خندقی، جواد؛ سلمانی، علی (۱۳۹۴)، نسبت ایدئال زیبایی و زیبایی وابسته در فلسفهٔ کانت، *پژوهش‌های فلسفی*، ۹ (۱۶)، ۴۳-۶۰.
- بلوکباشی، علی (۱۳۸۱)، هویت‌سازی اجتماعی از راه بادزدایی گشتاری، *نامهٔ انسان‌شناسی*، ۱ (۱)، ۳۳-۴۳.
- تقوایی، ناصر (۱۳۴۸)، *مستند باد جن*، نسخهٔ ویدئویی رسمی فیلم، قابل دسترسی در سایت آپارات، بازیابی شده در ۷ خرداد ۱۴۰۳، از https://www.aparat.com/v/nVVnVo۲.
- خواجه‌ئیان، میترا؛ خاکی، محمدرضا؛ آزاد فلاح، پرویز (۱۳۹۵)، سایکودرام در زار: مطالعهٔ تطبیقی دو شیوهٔ درمانی آئین زار و سایکودرام، *تئاتر*، ۳ (۶۷)، ۴۴-۵۹.
- ریاحی، علی (۱۳۵۶)، *زار و باد بلوچ*، تهران: طهوری.
- زاویه، سعید؛ اصل مرز، مهدی (۱۳۸۹)، مطالعهٔ تطبیقی آئین زار در ایران و سودان، *هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۳ (۴۲)، ۱۷-۲۶.
- زاویه، سعید؛ اصل مرز، مهدی (۱۳۹۲)، مطالعهٔ ریشه‌های فرهنگی و روان‌شناختی آئین زار، *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، ۳ (۱)، ۱۲۷-۱۴۶.
- ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۵)، *اهل هوا*، تهران: دانشگاه تهران.
- شریفیان، محسن (۱۳۸۱)، *اهل زمین، موسیقی و اوهام در جزیرهٔ خارک*، تهران: قلم آشنا.
- شهبازی، ژاله؛ اردلانی، حسین (۱۴۰۱)، زیبایی انسان از منظر کانت، *نقش‌مایه*، ۱ (۲)، ۵۳-۶۳.
- قره‌سو، مریم (۱۳۹۸)، شنود موسیقی در آئین زار، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۲۴ (۲)، ۶۷-۷۶.
- کانت، ایمانوئل (۱۴۰۱)، *نقد قوهٔ حکم*، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.
- لانگنس، بناتریس (۱۳۹۰)، خط‌مشی محوری کانت در تحلیل امر زیبا، *کتاب ماه هنر*، ترجمهٔ عبدالله امینی، ۱۴ (۱۵۷)، ۱۲۰-۱۳۳.
- ماحوزی، رضا (۱۳۸۹)، زیبایی مقید و زیبایی آزاد از نظر کانت، *معرفت فلسفی*، ۸ (۲)، ۱۵۱-۱۶۸.

Doi: 10.22034/rph.2025.2048056.1088

- ماحوزی، رضا (۱۳۹۱)، کانت و نمایش غایت فرهنگ انضباط به مثابه ایده‌آل زیبایی، *معرفت فلسفی*، ۹ (۳)، ۱۵۱-۱۷۲.
- مقصودی، منیژه (۱۳۹۲)، بادهای کافر و دهل سه سر در خلیج فارس؛ مراسم آئینی درمانی زار، *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، ۲ (۲)، ۱۱۷-۱۴۰.

فهرست منابع انگلیسی

- Kuplen, Mojca (2015), Aesthetic representation of purposiveness and the concept of beauty in Kant's aesthetics: The solution of the 'everything is beautiful' problem, *Academia*, 69-88.
- Dalton, Stuart (2015), How Beauty Disrupts Space, Time and Thought: Purposiveness Without a Purpose in Kant's Critique of Judgment, *E-LOGOS – Electronic Journal for Philosophy*, 35 (1). 5-14.

فهرست منابع اینترنتی

- URL1: https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/man-in-trance-during-a-zar-ceremony-qeshm- island-salakh-news-photo/586890768. Retrieved August 18, 2024.
- URL2: https://www.tappersia.com/afro-iranian-people. Retrieved April 18,2025.
- URL3: https://www.newslaw.net. Retrieved May 24, 2024.
- URL4: https://www.khmertimeskh.com/501074016/egypts-ancient-zar-ritual-puts-exorcism-on-stage. Retrieved May 28, 2024.
- URL5: https://www.imna.ir/news/777078

Analysis of the Aesthetic Aspect of the Qeshm Zar Ritual; Emphasizing the Concept of Purposiveness in Kant's Philosophy[1]

Yasaman Mousavi Baygi[2], Javad Amin Khandaqi[3]

Type of article: original research
Receive:13 - 12 - 2024, Accept Date: 1 - 5 - 2025
DOI: 10.22034/rph.2025.2048056.1088

Extended abstract

The Zār ritual is a therapeutic musical ritual that originated in enslaved Africans centuries ago and was brought from East Africa to the coasts of Arabia and southern Iran. This ritualistic practice is rooted in a deep-seated belief system wherein supernatural entities are thought to exist alongside humans. According to the followers of the Zār, these non-material beings can inhabit the body and soul of a person, transforming them into a vessel, which leads to physical and psychological disorders. The afflicted may exhibit a wide range of symptoms, including but not limited to insanity, hallucinations, self-harm, withdrawal from social life, persistent headaches, back pain, eye pain, and various other diseases. In southern Iran, when an individual is believed to have fallen victim to a Zār spirit, the surrounding community organizes a healing ritual known as the "Zār ritual." The primary purpose of this ritual is to cure the patient, a task undertaken by indigenous healers. If the healer is a woman, she is called Mama Zār; if a man, he is known as Baba Zār.

Additionally, individuals called Ahl-e Hava, those who had previously suffered from Zār possession but have been healed, are invited to participate. Their lifelong obligation is to attend and assist in all Zār ceremonies they are summoned to, serving as living witnesses of the ritual's efficacy. The Ahl-e Hava play a crucial role in the Zār ritual, not only as participants but also as living proof of the ritual's effectiveness. Their presence adds a communal aspect to the ritual, reinforcing the belief in its healing power. The ritual also includes a group of drummers whose rhythmic performances

1. This article is derived from the Master's thesis of Yasaman Mousavi Bayegi, entitled " Analysis of the Beauty Aspect of the Qeshm's Zar Ritual by Emphasizing the Concept of Purposiveness in Kant's Philosophy " submitted under the supervision of Javad Amin Khandaqi at Ferdows Higher Education Institute.
2. MA in Art Research, Faculty of Arts, Ferdows Higher Education Institute, Mashhad, Iran. Email: yasamanmousavibaygi@gmail.com
3. Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, Ferdows Higher Education Institute, Mashhad, Iran (Corresponding Author). Email: j.amin@ferdowsmashhad.ac.ir

are essential to the proceedings. Their rhythmic music induces a trance in the patient and initiates the treatment. Other integral components of the Zār ritual include dancing, recitation of poems and supplications, creating an atmosphere, performance, offerings, and sacrifice. Collectively, these elements contribute not only to the healing purpose of the ritual but also imbue it with a performative, almost theatrical quality, rendering the ritual visually compelling and aesthetically rich.

Meanwhile, in his book "Critique of the Power of Judgment," Immanuel Kant analyzes the notion of a judgment of beauty through four distinct moments: quality, quantity, relation, and modality. In these four moments, he presents definitions of beauty that complement each other. The third moment, which is the central focus of this research, deals with the relation of beauty to purposiveness. According to Kant, a purpose is tied to a concept to the extent that the concept is regarded as its cause. Thus, purposiveness implies the causality of a concept concerning its object. Kant asserts that the sole foundation for a judgment of taste is the perceived form of purposiveness in an object without reference to any external or internal purpose. Aesthetic judgment, distinct from cognitive or moral judgments, concerns itself with the interplay of the faculties of imagination and understanding, devoid of considering the object's practical or intrinsic nature. Consequently, only subjective purposiveness without objective purpose can underpin a genuine aesthetic judgment.

Building upon this philosophical framework, the present study analyzes the aesthetic dimensions of the Zār ritual practiced on Qeshm Island, emphasizing Kant's third moment of beauty and the concept of purposiveness. This research employs a qualitative methodology, with data gathered through library research, field observation, and interviews with knowledgeable locals on the island. The findings reveal that the Zār ritual, beyond its primary therapeutic function, encompasses several aesthetic elements, such as dance, music, singing and poetry, performance, and environmental staging. Significantly, the nature and degree of beauty and the type of purposiveness associated with each element differ depending on the perspective—whether that of the patient or the observer. For example, the ritual dance, while vital to the healing process, may not be perceived as beautiful by an external audience due to its often erratic and unstructured movements, which do not conform to conventional standards of coordinated dance. However, from the patient's perspective, the dance is experienced as beautiful because it facilitates surrender to the music, entry into a trance state, and the achievement of emotional release and spiritual lightness. This subjective experience, characterized by surrender, trance, emotional release, and spiritual lightness, engenders a unique form of beauty intimately connected to the ritual's therapeutic aim.

On the other hand, music stands out as an element generally perceived as beautiful by the patient and the audience. The rhythmic drumming and melodies have a universal appeal, evoking a sense of ecstasy and self-transcendence. For the audience, the music represents an instance of 'free beauty', a subjective purposiveness without an objective goal, aligning perfectly with Kant's description of pure aesthetic experience. 'Free beauty' refers to the aesthetic experience not tied to any specific purpose or goal but is appreciated for its own sake. For the patient, however, the music is more than merely pleasurable; it is instrumental to the healing process. Therefore, it constitutes 'dependent beauty,' linked directly to the therapeutic purpose of the ritual.

'Dependent beauty' is the aesthetic experience tied to a specific purpose or goal, such as the healing process. The recitation of poems and invocations, performed by the Baba or Mama Zār and echoed by the Ahl-e Hava, also possesses significant aesthetic value. For the audience, these recitations, especially when accompanied by rhythmic drumming, offer a compelling auditory experience characterized by dynamism and depth. In Kantian terms, these recitations exhibit dependent beauty for the audience, as their aesthetic appeal is intertwined with their ritualistic context. For the patient, the recitations contribute to the emotional experience and the healing process, reinforcing their status as purposive aesthetic phenomena. In examining the Zaar ritual, it seems that its aesthetic value, apart from musical elements, is dependent on its ritualistic environment. Detached from the ceremonial environment, the performance may lose much of its aesthetic resonance. Thus, the performance embodies dependent beauty within the ritual context. For the patient, every aspect of the performance is deeply connected to the healing process, further emphasizing its purposive aesthetic nature.

One can distinguish between the objective (material) and subjective (mental) dimensions in environmental staging. Subjective staging, mental or emotional preparation, does not seem to generate an aesthetic experience for the audience or the patient. However, objective staging creates a visually stunning environment with its elaborate use of colorful embroidered fabrics, intricately decorated silver or copper vessels, vibrant ceremonial spreads laden with local foods and fruits, aromatic wooden instruments, and gold or silver inlaid bamboo sticks. This carefully selected setting enhances the ritual's therapeutic efficacy and provides an aesthetic experience. For the audience, the beauty of the setting constitutes free beauty—subjective purposiveness without a specific goal. For the patient, however, it remains dependent on beauty, closely tied to the healing purpose of the ritual.

In conclusion, according to Kantian aesthetics, only the musical and environmental aspects of the Zār ritual, as perceived by the audience, embody free beauty, characterized by subjective purposiveness without

an external aim. From the audience's perspective, dance does not meet the beauty criteria. Conversely, from the patient's viewpoint, all aesthetic elements of the Zār ritual, such as dance, music, chants, performance, and staging, represent dependent beauty— as they collectively contribute toward the therapeutic goal. This duality underscores the richness and complexity of the Zār ritual as both a healing practice and an aesthetic phenomenon.

Keywords: Zar Ritual, Beauty, Purposiveness, Kant, Qesh

OPEN ACCESS

This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)