

مهندس هادی محمودی نژاد  
دکتر علی اکبر تقوایی

# مناظره تجربه هنری و تجربه دینی در حکمت هنر اسلامی

چکیده

در حکمت هنر اسلامی مراتبی از مناظره تجربه هنری و تجربه دینی دیده می‌شود، چنان‌چه تجربی دینی را می‌توان تجربه امری متعالی دانست که در مناظره با هنر اسلامی، به بیان امور قدسی و متعالی می‌پردازد، تجربه‌ای روحانی که در بسط و تعمیم مضامین قدسی و ملکوتی نقشی اساسی دارد، چنان‌چه مناظره تجربه عرفانی و هنری، در تذهیب و نگارگری، موسیقی و شعر، معماری و ترجمان غربت و قربت عرفانی در آن می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی

حکمت هنر اسلامی، تجربه دینی، عرفان اسلامی، انگاره عرفانی هنر اسلامی، مناظره تجربه دینی و هنری، غربت و قربت عرفانی، هنر و معماری اسلامی.

مقدمه

تجربه دینی را می‌توان تجربه‌ای از امر متعالی در ساحتی فرامادی دانست که بر احساسات و احوال انسان تأثیری شگرف می‌گذارد و ترجمانی از ذات الوهی در دنیای مادی می‌شود و چون در قالب هنری و بیانی به

ظهور می‌رسد، نشانگر حضور ذات سرمدی می‌گردد تا حجاب وجود زمانی را به کناری نهد و جلوه دهنده یگانه مطلق در صحنه آفاق و انفس شود. بر این اساس تلاش در بیان مناظره تجربه دینی و هنری، از این جهت مهم است که تأثیری عمیق و ژرف بر جان آدمی و مخاطب هنری می‌گذارد و در گسترش مضامین دینی و الهیات، نقشی کارا بر عهده می‌گیرد. هنر دینی و یا هنر اسلامی می‌تواند بر تحقق استمرار روحیه دینی و دین‌گرایی اثربخش باشد و دین‌مداری و دین‌محوری را در روح جامعه تزریق کند و زندگی سرشار از ملکوت و سروری عارفانه را ممکن سازد؛ تأکید تمام بزرگان دین و طریقت، مسئولان نظام و اندیشمندان نیز می‌تواند بر این امر صحه گذارد که می‌بایستی با بهره‌گیری از هنر به عنوان اساسی‌ترین محور ارتباطی با جوامع بشری، به تعمیق روحیه دین‌گرایی همت گمارد. از طرفی، ارتباط هنر اسلامی با مضامین تجربه دینی و عرفانی که در آفریده‌های هنری هنرمندان اسلامی به منصفه ظهور رسیده است و در تذهیب و نگارگری، معماری و موسیقی، کلام و ادب و ترسیم و تجسیم حضوری بی‌بدیل دارد، به این امر اشارت دارد که هنرمند اسلامی در مراتب تجربه دینی خاصی گام می‌نهد و برای التیام درد غربت خویشتن از ذات باریتعالی، به بیان هنری یا معماری دست می‌یازد که با ادراک دیداری یا شنیداری و قرارگیری در فضای روحانی مساجد اسلامی و بهره‌مندی از ملکوت معنوی، دست‌یافتنی و ملموس می‌نمایاند. احساس ملکوتی و معنوی هنرمند اسلامی در بیان امر متعالی و ذات الوهی می‌تواند دلیلی استوار بر تجارب دینی و عرفانی ایشان در ساحت بیان هنری باشد که با نیت قربت معنوی صورت می‌گیرد و چون از روح برمی‌آید، بر ساحت ملکوتی دل‌بیدار انسانی می‌نشیند و از جاودانگی و جهان‌شمولی بهره‌مند می‌شود.

### هنر دینی، قدسی و اسلامی

«سید حسین نصر»، سرمنشأ هنر قدسی را بصیرتی ملکوتی می‌داند که از «حکمت جاوید» نشأت می‌گیرد که در قلب پیام و تجربه دینی نهفته است و چون مبدأ الهی واحد است و نیز به سبب وحدت عمیق گیرنده انسانی، به جاودانگی و جهان‌شمولی دست می‌یابد (نصر، ۱۳۷۹، ص ۱۱۰) و از آنجا که «مقدس» به معنای حضور ذات سرمدی در امر زمانی و حضور مرکز کل در محیط است، «هنر مقدس» 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، ص ۷۶). هنر اسلامی مکاشفه‌ای استحسانی و مجاهده‌ای عرفانی از صور هستی در روند تجربه‌ای زیباشناختی برای رهایی از غربت و امکان‌دهی قربت به ذات الوهی، در بستر کلام و ادب، ترسیم و تجسیم، فضاسازی و معماری است تا از طریق تجربه شهودی و یا تجربه محسوس و آن هم در صحنه آفاق و انفس، ترجمانی از وجدان وحدت جانان در کثرت جهان در گستره‌ای از عالم ذر تا قیامت برای فزونی منزلت و رستگاری انسان راستین باشد (ره‌نورد، ۱۳۷۸، ص ۴۹). همچنین می‌توان هنر دینی را

معرفتی دانست که تماماً در «صورت خیال» جلوه می‌کند و هنرمند از پرتو مشکات نبوت و به اقتضای طبع و ذوق و الهام شاعرانه بهره می‌گیرد تا تجلی وحی نبوی شود و در ذیل آن به ظهور آید (مددپور، ۱۳۸۱، ص ۲۷۳). در تجلی سر از غیر در هنر اسلامی «بورکهارت» هنر الهی را تجلی گاه وحدت الهی در جمال و نظم عالم می‌داند و وحدت را در هماهنگی و انسجام عالم کثرت می‌یابد و پژواک آن را در نظم و توازن می‌انگارد (بورکهارت، ۱۳۶۹، ص ۱۲). «میرچا الیاده» نیز هنر دینی را تجلی قدسی از ظهور امر متعال، از خلال واقعیت مادی می‌داند و آن را تجلی امری و عملی از مرتبه‌ای فراتر از عالم مادی در اشیایی می‌انگارد که با دنیای طبیعی جدایی‌ناپذیر می‌نماید (الیاده، ۱۳۷۵، ص ۱۶). گویی که اساس هنر دینی را می‌توان مبتنی بر اندیشه هنر برای انسان دانست که جانشین خدا بر روی زمین به حساب می‌آید و در نهایت هنری برای خدا و در جهت قرب به ذات یگانه او به شمار می‌آید، زیرا ساختن چیزی برای انسان به مثابه یک موجود خداگونه، به معنای ساختن آن چیز برای خدا و ذات حق به حساب می‌آید (نصر، ۱۳۸۰، ص ۴۹۶). در این باب بورکهارت به جمال حق و استنتاج وحدت اشاره دارد: «وحدت در هماهنگی و انسجام عالم کثرت و در نظم و توازن انعکاس می‌یابد، جمال بالنفسه حاوی همه این جهات است و استنتاج وحدت از جمال عین حکمت است» (بورکهارت، ۱۳۶۹، ص ۱۴). نصر نیز همین وحدت معرفتی را از راه ارتباط با روح الهی که فی نفسه واحد است و در بازتاب‌های زمینی کثرت می‌یابد، شدنی می‌داند (نصر، ۱۳۷۹، ص ۹۳) «غلام‌رضا اعوانی» اشاره دارد که هنرمند می‌تواند عارف و حکیم باشد، لہذا سعی دارد حقایقی را که دیده عینیت بخشد (اعوانی، ۱۳۷۵، ص ۳۶۱)، و «رنه گنون» آن را برای رهایی از سیطره کمیت و دستیابی به حقیقت صمیمی و برتر می‌انگارد (گنون، ۱۳۶۵، ص ۷) و «شوان» مشاهده صحیح طبیعت و صور هستی را برای بیان معنوی هنر می‌داند. چنین به نظر می‌رسد که جوهر هنر اسلامی غربتی روحانی و هجرانی عرفانی است که هنرمند را از احساس عدم تجانس با موجودات عالم آگاه می‌سازد و تمایل به جاودانگی را در او مرتفع می‌گرداند (مطهری، ۱۳۶۹، ص ۹۳). و روحی را تجلی می‌دهد که آن چه هست، سیرایش نمی‌کند و هستی را در برابر خویش اندک می‌بیند و احمق و عاری از معنا و فاقد روح و احساس می‌انگارد (شریعتی، بی تا، ج ۳۲، ص ۱۰۲)، نکته قابل تعمق این است که هنر دینی می‌تواند ابزاری برای گسترش خیر و نیکی به حساب آید و در جهت بسط روحیه دینی، مفاهیم ارزشی انسانی، اخلاق و سیره نبوی، انسانیت و همزیستی مسالمت‌آمیز گام بردارد و بسط‌دهنده تمامی اموری باشد که به زندگانی انسان در پهنه هستی روحی تازه و ناب می‌بخشد و ترجمانی از غربت انسانی در جهت نیل به سر منزل مقصود شود. «مقام معظم رهبری» عقیده دارد که هنر دینی می‌تواند به عنوان ابزاری کارآمد برای معرفی عدالت در جامعه به صورت یک ارزش به حساب آید و لو هیچ اسمی از دین و هیچ آیه‌ای از قرآن و هیچ حدیثی در باب عدالت در خلال هنر آورده نشود (زیبایی‌شناسی دین، ۱۳۸۴، ص ۱). بر این اساس می‌توان بر این نکته اشارت کرد که هنر دینی می‌تواند هنری قلمداد شود که ملتزم به دین‌ورزی و دارای جهان‌بینی دینی باشد و زیبایی، تناسب، هماهنگی و انسجام را

متبلور سازد و در اندیشه، احساس، رفتار و نگرش آدمی رسوخ کند (زیبایی‌شناسی دین، ۱۳۸۴، ص ۵). و حتی گاهی هنر این امکان را می‌یابد که در اثبات یا عدم اثبات دین به ارائه تعاریف مشابهی از دین بپردازد که برای مثال می‌توان به نقاط قوت و ضعف تعریفی از دین اشاره کرد که بر مبنای تعریف آرتور دانتو از هنر ارائه شده است (تالیافرو، ۱۳۸۲، ص ۶۸). شریعتی اثر هنری اصیل را با عرفان و مذهب یکی می‌پندارد و هنر را محاکاتی از ماوراءالطبیعه برای آراستن این جهان به سان زیبایی جهان متعالی، می‌داند و آن را تقلید از ماوراء محسوس می‌انگارد تا هنرمند آن‌چه را در طبیعت می‌جوید و نمی‌یابد، به ترسیم کشد. (شریعتی، بی تا، ج ۳۲، ص ۱۰۳). ذکر این نکته نیز ضروری به نظر می‌رسد که هنر اسلامی تنها هنر مسلمانان نیست بلکه آن چیزی است که در آن عنصر سازنده‌ای از اندیشه اسلامی وجود داشته باشد. «مقام معظم رهبری» در این باب چنین اشارت دارد: «هنر اسلامی اساساً غیر از هنر مسلمانان است. این را بارها در صحبت‌هایم گفته‌ام، غالباً هنر مسلمانان با هنر اسلامی اشتباه می‌شود. هنر اسلامی آن چیزی است که در آن عنصر سازنده‌ای از اندیشه اسلامی وجود داشته باشد یعنی در قالب هنری آن، نه فقط در محتوای آن، چیزی از اسلام و اندیشه اسلامی وجود داشته باشد این می‌شود هنر اسلامی. بروید دنبال این که بتوانید سر رشته هنر اسلامی را پیدا کنید.» (مقام معظم رهبری، ۱۳۶۹، ص ۱۵-۱۶) نگارندگان نیز بر این گمان هستند که هنر اسلامی را می‌توان رجوعی به اسم «الله اکبر» دانست که صور خیال آن در پی محاکات و ابداع نور جمال ازلی حق تعالی است، نوری که جهان در آن آشکار می‌شود و حسن جمال او را چون آینه جلوه می‌بخشد.

### تجربه دینی، قدسی و عرفانی

دین در بسط تاریخی خویش، در سه ساحت نظر و عمل و ابداع به ظهور می‌آید. ساحت نظری اعم از حضوری و حصولی است و به چهار صورت عرفان، کلام، فلسفه مشاء و فلسفه اشراق به عنوان چهار حکمت و طریق وصول به حقیقت بسط می‌یابد (مددپور، ۱۳۸۰، ص ۲۷). در واژگان فلسفه دین، «تجربه دینی» را می‌توان تجربه امری متعالی در ساحتی فرامادی دانست که ترجمان آن در گفتار بشری صعب و دشوار و آکنده از ناتوانی‌های بیانی و بشری است. این ساحت بیانی از ذکر مضامین متعالی و فرامادی، در گفتار و آفرینش بشری ترجمانی خاص می‌یابد که بر آن است تا امکان تشفی و حظ روحانی را برای هستی‌یافتگان عالم وجود ممکن گرداند و بر این سرور و وجد درونی صحه گذارد. بر این اساس تجربه دینی را می‌توان تجربه خدا دانست که این تجربه با ذکر مفهوم خدا به دین اسلام تعلق دارد و تجربه دیگر ادیان را شامل نمی‌شود (قائم‌نیا، ۱۳۸۱، ص ۲۸)؛ البته ذکر این نکته لازم است که تجربه دینی در دیگر مراتب دینی نیز یافت می‌شود. از دیدگاه «رودلف اتو»، تجربه دینی از سنخ احساسات، احوال و عواطف انسانی است که ساحتی احساسی به خود می‌گیرد و نمی‌توان آن را به هیچ حالت دیگری تحویل برد و مانند هر آگاهی اصیل و بسیط، با آنکه بحث‌پذیر است، نمی‌توان تعریف دقیقی از آن ارائه داد (شیروانی، ۱۳۸۱، ص ۹۱). تعمیم این

امر به دیگر ادیان در صورتی امکان پذیر می شود که تجربه دینی را تجربه امری متعالی دانست که به سنت دینی خاصی تعلق ندارد، چنان که در برخی ادیان تجربه عارف، تجربه اتحاد با طبیعت است (قائمی نیا، ۱۳۸۱، ص ۲۹). «ویلیام جیمز» تجربه دینی و عرفانی را بصیرتی باطنی می دانست که با میزان عقل و استدلال جور در نمی آید (جیمز، ۱۳۷۶، ص ۶۳). «شلایر ماخر» نیز تجربه دینی را تجربه ای عقلی نمی دانست، بلکه احساس اتکای مطلق و یکپارچه به مبدأ یا قدرتی متمایز از جهان را تجربه دینی می انگاشت و همانند «اتو» در صدد بود تا آن را بر پایه تجربه ای انسانی بنیان نهد. (شیروانی، ۱۳۸۱، ص ۹۲) در هر حال از دیدگاه تعمیم دهی عمومی و با نگاهی پدیدارشناختی می توان تجربه دینی را تجربه ای دانست که فاعل تجربه در توصیف «پدیدارشناسی» آن از حدود و واژه دینی بهره گیرد (قائمی نیا، ۱۳۸۱، ص ۳۲) در باب بیان ناپذیری تجربه دینی نیز علاوه بر تمامی عرفای اسلامی، «ر.م.باک» می گوید که تجربه اش محال است که به وصف در آید و «تیسون» آن را برتر از کلام می داند و «سیموندز» می انگارد که حتی نمی توان این حال را برای خویش وصف کرد و «آرتور کوستلر» از تجربه ای سخن می راند که معنا دارد ولی در قالب الفاظ نمی گنجد (استیس ۱۳۶۷، ص ۲۹۱). به هر صورت تجربه دینی در آیین اسلام پیوستگی مفهومی عمیقی با «عرفان» می یابد که با محاضره افعال و کاشفه اصناف در جهان هستی در روند تجربه ای روحانی برای رهایی از غربت و میل قربت به ذات الوهی، در بستر استدلال از اثر به مؤثر و تصفیه باطن و تجلیه سر از غیر و تحلیه روح است تا از طریق معرفت کشفی و شهودی به سبب طاعت و عبادت نفسی و قلبی، ترجمان وجدان وحدت الوهی در گستره سلامات تا خرابیات، برای رستگاری و مقام فنای ذات است تا ذوات را محو و منظمس در ذات حق یابد. چنین به نظر می رسد که عرفان را می توان از دو ساحت «عرفان توحید و جودی: اتحاد حقیقی» و «عرفان وحدت و جودی: اتحاد مجازی» مورد بررسی قرارداد. «عرفان توحید و جودی»، از یگانگی عینی با ذات الوهی سرچشمه می گیرد که در شبه واقعیت یا استعاره مستغرق می شود، در حالی که «عرفان وحدت و جودی»، باید ساحتی تجربی یابد که پس از «مکتب نو افلاطونی» شکل می گیرد و «ماری کلارک» آن را نخستین الهیاتی می داند که بر اساس تجربه دینی بنیان گذاشته می شود (هیگ، ۱۳۸۲، ص ۲۴۶). در هر حال «عرفان» و «تجربه دینی» را می توان تجربه اتحاد و یگانگی با ذات الوهی دانست که در میان مضامین حقیقی یا استعاری بودن، به چالشی فراگیر دچار می شود. چنان چه «ویلیام جیمز» می گوید: «غلبه بر همه موانع معمول بین فرد و ذات مطلق دستاورد بزرگ عارفان است. در حالات عرفانی ما هم با مطلق یکی می شویم و هم از اتحاد خود با او آگاهی داریم». «اولین اندر هیل» نیز عرفان را اتحاد با واقعیت مطلق می داند و «آ.سی.زائر»، نیز عرفان را در واژگان مسیحی به معنای پیوستگی با خداوند می انگارد (هیگ، ۱۳۸۲، ص ۲۳۱). اکثر عرفای توحیدی نیز عرفان را با وحدت، اتحاد و هماهنگی با ذات الوهی قرین می دانند که التزام همانندی یا عینیت یابی واقعی را در بر نمی گیرد. «جان هیگ» نیز عرفان را آن خداگونگی می داند که به عنوان استعاره هایی برای اتحاد عشق یا یکسانی اراده کاربرد می یابد که لازمه آن همانندی واقعی نیست. (هیگ،

۱۳۸۲، ص ۲۳۲). «نصر» به این نکته اشارت دارد که مابعدالطبیعه از منظر «حکمت جاوید»، حقیقتاً علم الهی است و نمی‌توان آن را یک ساخته و پرداخته صرفاً ذهنی دانست که با هر تغییری در راه و رسم فرهنگی دگرگون می‌شود و چنین بیان می‌کند: «این مابعدالطبیعه از منظر حکمت جاوید که در حقیقت باید به صورت مفرد متافیزیک به کار رود، معرفتی است که تزکیه می‌کند و روشنگری می‌بخشد و همان عرفان است» (نصر، ۱۳۷۹، ص ۱۰۵). احوال عرفانی سالکان را می‌توان در «ناگهانی بودن» و «مقاومت ناپذیری آنها بدون اعلان یا تمهید آشکار»، «کیفیت متقاعدسازی مطلق» و «کیفیت معرفتی روشن» آنها دانست که در مراتب و مذاهب دینی دچار تمایز می‌شود (الیاده، ۱۳۷۵، ص ۱۸۶).

از سوی دیگر عرفان را می‌توان عقیده بر این امر دانست که حقیقت نهایی در باب عالم واقع را با تجارب متعارف یا با عقل نمی‌توان حاصل کرد بلکه تنها در مدد «تجربه» یا «شهود عرفانی» می‌توان به آن راه یافت، به عبارت دیگر حاق واقع بیان‌ناپذیر است و به هیچ روشی، اعم از تجربی یا عقلی، قابل تجربه نیست و تنها از طریق شهود، بصیرت یا اشراق بی‌واسطه و به نحوی متفاوت با استدلال یا ادراک حسی، وجود محض یا صرف الوجود، قابل ادراک و شناسایی است (ملکیان، ۱۳۸۱، ص ۲۳۴). در دیدگاه «آر.سی. زانر» احساس تعلق خاطری به باورهای عرفانی و خرد حکمی یافت می‌شود که در کشمکش فراگیر با حیات دینی خود او و دلهره‌ای درونی است که نسبت به از دست دادن ایمانش به دین ظاهری با جذب شدن به دین باطنی شکل می‌گیرد (نصر، ۱۳۷۹، ص ۲۹۳). بررسی عرفان و تجربه دینی آکنده از مشکلاتی است که برخی ماهوی و برخی عرضی است که می‌توان به امتناع عملی رسیدن به یک تعریف قابل پذیرش و رسمیت یافتن سلسله تجارب وسیعی که ممکن است عرفانی نامیده شوند، اشاره کرد (الیاده، ۱۳۷۵، ص ۱۶۱). «جان هیک» نیز به این مضمون چنین اشاره می‌کند که اگر آگاهی متناهی عارف در ذات الوهی انحلال یافته بود، مانند قطره‌ای آب که به دریا می‌پیوندد و هیچ رشته متصلی از آگاهی متناهی که در طول تجربه استمرار می‌یابد و بعدها قادر می‌شود تا به یاد آورد، وجود نمی‌داشت. براین اساس اگر هویت فردی در اقیانوس لایتناهی فنا پذیرد، باید حالتی باشد که از آن بازگشتی وجود ندارد و از این رو امکان گزارش آن توسط عارفی که هنوز زنده است، موجود نیست. (هیک، ۱۳۸۲، ص ۲۴۰). نگارندگان بر این نکته تاکید دارند که عرفان را می‌توان تجربه وحدت با موجودات عالم یا واقعیتی عالی‌تر دانست که در آن فرد به مثابه مدرک متمایز، در برابر همه قرار می‌گیرد، گویی که «من» در محضر «همه» است و از آن به «استغراق غیر تام» تعبیر می‌شود که در این باب می‌توان به تعبیر «استغراق تام» نیز اشارت کرد که به تجربه عینیت یا اتحاد تام با همه موجودات یا واقعیتی برتر می‌پردازد که در آن میان فرد صاحب تجربه و امر مورد تجربه تمایزی نیست، گویی که «من» در «همه» مستغرق می‌شود و جدایی فاعل شناسایی از متعلق شناسایی از میان برمی‌خیزد. شیخ محمد لاهیجی در شرح گلشن راز شبستری می‌آورد: «عرفان به دو طریق میسر است: یکی به طریق استدلال از اثر به مؤثر و از فعل به صفات و از صفات به ذات و این مخصوص علماست و دوم به طریق تصفیه باطن و تجلیه سرآز غیر

و تحلیه روح که طریق اولیا و عرفاست و این نوع معرفت شهودی غیر از مجذوب مطلق، هیچ کس دیگر را میسر نیست مگر به سبب طاعت و عبادت نفسی و قلبی و روحی و سرّی، پس ذکر سبب کرده، اراده مسبب نموده تا یقین دانند که غرض از ایجاد عالم معرفت شهودی است که به سبب طاعت و عبادت حاصل می‌شود» (لاهیجی، شرح گلشن راز شبستری، ص ۷۸). شبستری در گلشن راز، عرفان را آنچه از علم نصیب سالک گردد، می‌داند (بینا، ۱۳۶۸، ص ۴۵) و لاهیجی از آن به آگاهی و شناخت یا «معروف» نام می‌برد و مرحوم قمشه‌ای آن را طریق بساطت، و وحدت ذات می‌داند.

«حلاج» نیز یگانگی خود با ذات الوهی را در اشعاری نغز چنین بیان می‌کند: «من کسی هستم که دوستش دارم و کسی که دوستش دارم، خود منم. ما دو روحیم که در یک بدن زندگی می‌کنیم، اگر مرا ببینی او را دیده‌ای». (نیکلسون، ۱۳۶۶، ص ۱۸۲). و جرعه‌ای آب را چنین می‌انگارد که یادآور تصوف صوفیانه اسلامی است: «از آن آب سیر نوشیدم و بی دهان، اگر چند شرب آن آب دهان می‌طلبید، چرا که جان من از ازل بدو عطشان بود و اندام‌های من بدو آغشته، هم از آن پیش تا به هم پیوندند» (حلاج، ۱۳۵۴، ص ۱۲) همین علم عرفانی حق را ظاهر می‌سازد و نفس را غایب می‌گرداند و «انانیت» سالک را می‌گیرد و پرده بین سالک و غیب را می‌برد که سالک به میزان جهد خویش به مراتب این علم دست می‌یابد و بر ذات حق تقرب می‌یابد، همان ذاتی که به قول «مرحوم قونوی» در رساله النصوص، حقیقت آن غیر هر چه گفتنی است و مرحوم فیض در این مورد می‌نویسد: «طالبان تصور حقیقت را به دور باش» و «و یحذرکم الله نفسه» (سوره ۳، آیه ۲۸) و حافظ می‌گوید: «عناق شکار کس نشود، دام بازچین» عرفان، چه به صورت دینی و چه غیر دینی یعنی مبتنی یا منفصل از وحی در یک امر مشترک است و آن، ابتدای بر حضور و شهود قلبی است. در عرفان دینی، عارف به طبع و توان خویش سیر و سلوک نمی‌کند بلکه اهل توکل و از مشکلات نبوت بهره‌مند است (مددپور، ۱۳۸۱، ص ۲۷۲). این حضور و شهود، گاه به صورت کشف مخیل و حضور تخیلی به ظهور در می‌آید و در خیال خویش با معشوق نرد عشق می‌بازد:

«هر دم از روی تو نقشی ز ندم راه خیال  
با که گویم که در این پرده، چه‌ها می‌بینم»

### مناظره تجربه دینی و هنر اسلامی

مناظره تجربه دینی و هنر اسلامی، انگاره‌ای بیانی برای دریافت شهودی و انکشافی از صور هستی و تبدل انسان به عالم عقلی و رهایی از عالم عینی، برای استعلا و تمایل به سوی حقیقتی برتر و ارائه حقیقت آن چه که ارائه ناشدنی است، آن هم در روند تجربه‌ای استحسانی و روحانی می‌باشد تا برگردانی از جلوه ذات الوهی در پندار و انگاشت بشری گردد که غم غربت و رنج هجران را با ذکر و یاد «احد» بر پهنه هستی و برای موجودات عالم هستی کاهش دهد (نصر، ۱۳۷۵، ص ۱۹). و ترجمان احساس هنرمند اسلامی در روند سلوکی اختیاری و اعتباری به سوی ذاب رویی گردد، گفتمانی که بی هیچ تردیدی می‌تواند ناظر به امر متعال

در روند این تجربه قدسی و استحسانی قرار گیرد (الیاده، ۱۳۷۵، ص ۱۵). تجربیاتی وصف ناشدنی و ناظر به فراز و نشیب هویت انسانی که تجربه زیباشناختی را برای برانگیزش وجدان دینی به تکاپویی عینی و ملموس می‌کشاند. در همین مناظره عرفان و هنر اسلامی است که حجاب‌ها به کناری می‌رود و عرفان و هنر، به معنی خاص وحدت پیدا می‌کنند، این وحدت در معارف اسلامی ظاهر شده است، چنان‌چه حافظ، مولوی و ابن‌فارض عارف شاعر هستند و با تشبیهات حسی، حقایق علوی را به پیدایی می‌آورند و برگردانی از کشف معنوی خویش را ظاهر می‌سازند، کشفی صوری که از اطلاع بر ماوراء حجاب از معانی غیبی و در عالم خیال از طریق حواس پنجگانه فرا دست آید (مددپور، ۱۳۸۱، ص ۲۷۲). جیمز رد فیلد نیز تجربه عرفانی و درونی را چنان نزدیک می‌داند که آن را با لذت از زیبایی اماکن مذهبی و بهره‌مندی از هنرهای اصیل ممکن می‌داند، هر چند بر این نکته نیز اشارت دارد که تجربه عرفانی که توصیف شدنی باشد، تجربه حقیقی نیست (رد فیلد، ۱۳۷۷، ص ۱۰۳). و سعی دارد ارتباط تجربه عرفانی را با احساس بی‌وزنی (ص ۱۰۴)، احساس نزدیکی و پیوند (ص ۱۰۵) و احساس امنیت، جاودانگی و عشق (ص ۱۰۶) ملموس گرداند. سید حسین نصر نیز مناظره هنر و تجربه دینی را در واژگان «سنت» قابل بیان می‌داند و چنین بیان می‌کند: «سنت بیشتر به جنبه تداوم و انتقال و دین به وحی و دریافت پیامی از مبدأ الهی تأکید می‌ورزد. از جهت دیگر هر دو اساساً واقعیت واحدی هستند. اصطلاح سنت، نه به معنای رسم یا عادت، بلکه به معنای حقیقت و واقعیتی با مبدأ متعالی است که در تاریخ نه تنها خود را در جامه دین متجلی کرده، که در قلب آن نهفته است، بلکه در قالب هنر، فلسفه، علم و غیره جلوه گر شده است» (نصر، ۱۳۷۹، ص ۲۹۲). در هر حال مناظره عرفان و هنر دینی می‌تواند برگردانی از مفاهیم اصیل و غنی به حساب آید که در واژگان غربت، قربت، سلوک، عشق، زیبایی، رستگاری و کشف مخیل، نمود می‌یابد. این مکاشفات در بدایت سلوک، در خیال مقید واقع می‌شود و سپس در عالم خیال منفصل (صورت مثال)، حاصل می‌شود و در نهایت به اعیان ثابت می‌رسد که کشف مخیل از نظر عرفان، استقرار در منظر خیال است که به مرتبه «آینه اوهام» تعبیر می‌شود. «حافظ» شیرین سخن می‌فرماید:

حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد این همه نقش در آینه اوهام افتاد

#### غربت و قربت در هنر اسلامی

غربت در هنر اسلامی سرچشمه مکاشفه استحسانی و مجاهده روحانی انسانی است که برای رهایی از تنهایی و وصول به رستگاری و جاودانگی دست به ترجمان احساس بیگانگی با چنان میلی می‌زند که او را به تکاپویی عینی برای ورود از وادی مادی به ساحتی روحانی و می‌دارد تا در قلمروی صورت‌های عینی، نگارنده تجلی و شهودی از ذاتی بیکران باشد که او را از جهان عاری از معنا و فاقد روح و احساس، رهایی می‌بخشد و عدم تجانس هستی با عالم را با ذکر عالم بر معلوم در روند سلوکی وصف‌ناپذیر به تجانسی فراگیر با ذات الهی بدل می‌کند. انسان به حکم آنکه در دنیا از فطرت الهی بهره‌مند است «فطرت الله التي فطر



الناس علیها) (سوره ۳۰، آیه ۳۰) جدایی و غربت او از حق ممکن نیست؛ قوام و قیام و حیات انسان وابسته به حق است و هستی او از هستی ذات الوهی است، در حالی که ممکن است از این حقیقت بی‌خبر باشد. هر موجودی نیز پس از تکامل و رشد فکری و روحی، چه بداند و نداند، سالک سبیل حق و رهرو راه ایزدی است و نهایت سیرش حق تعالی است، (انّ الی ربّک الرجعی) (سوره ۹۸، آیه ۸) و (کلّ الینا راجعون) (سوره ۲۱، آیه ۹۳). این مراتب معنوی در ساحتی فرامادی و برای نیل به قربت و پایان دادن به هجران دنیوی در هنر هندی و بودایی، هنر چینی و تائوئی، هنر مسیحی یا دیگر هنرهای دینی باز نمودی خاص می‌یابد و به واسطه جلوه انوار حسن آن ذات هستی‌بخش است که هنرمند بر خود می‌بیند که برای ارضای احساس درونی یا جلوه‌بخشی به همان انوار حسن الهی برای دیگر موجودات عالم، دست به هنر آفرینی و خلق آثاری بدیع در معماری و فضا سازی مساجد در اوج کمال و زیبایی زند و یا چنانچه جمیز رد فیلد بیان می‌کند به مراتبی در ساختار طراحی کلیسا و اماکن مذهبی دست یابد که با دگرگونی آگاهی، راهی به سوی تجربه عرفانی و درونی قلمداد گردد (رد فیلد، ۱۳۷۷، ص ۱۰۰). ذکر این نکته نیز قابل تأمل است که در نقاشی و منظره‌پردازی ایرانی، شکل برهنه انسان به عنوان وسیله بیانی اصلاً وجود ندارد و از اندیشه فلسفی و عرفانی که با روح ایرانی و نمود زیبایی جلوه‌گاه هستی بسیار سازگار است، نشانه‌هایی بارز موجود است (حقیقت، ۱۳۶۹، ص ۸). و معماری اسلامی نیز در طرح‌ها، گل‌دسته‌ها، محراب‌ها و منبرها، نتیجه‌ای از انطباق آن با احتیاجات عالم اسلام به حساب می‌آید و جز وسیله‌ای در خدمت روح و عشق به اسلام و آمیزه‌های معنوی نیست (گذار، ۱۳۵۸، ص ۳۴۴). چنانچه حتی نقشینه‌های تزئینی، کاشی‌کاری و مقرنس، اسلیمی‌ها و نقشمایه‌های گیاهی احساس شدیدی از زندگی معنوی در تزئینات معماری را یادآور می‌شود (هیل، ۱۳۷۵، ص ۱۱۲). در هنر هندی، اندیشه «ودایی» به شناخت هستی و روح در حیطه کائنات و جهان ارواح می‌پردازد و برای رهایی از زندگی پوچ و مناسبات اعتباری آنکه «سانسارا» نام می‌گیرد، از گردونه تناسخ «کارما» رهایی می‌جوید و برای ورود به قلمروی بیداری روحانی و کشف حقیقت وجود خویشتن در راه اتصال به حقیقت هستی به وادی بینایی «ویدیا» قدم می‌نهد تا در پی جهادی روحانی و کسب فضایل به آرامش و سکون «نیروانا» دست یابد. در «ادویتا ودانتا»، یعنی ودانتای غیر ثنوی در هندوئیسم گفته می‌شود که وحدت حقیقی روح انسانی با ذات مطلق واقعاً توسط عرفای غیر ثنوی کامل تجربه می‌شود، همانطور که «زادها کریشنان» می‌گوید: «نفس به جهان نسبی تعلق دارد، سیلان تجربه، حجم گذرنده حیات، و مرکزی است که در اطراف آن تجربه‌های حسی و ذهنی ما جمع می‌شود. در بطن این ساختار کل آگاهی اعظم کیهانی، یا آتمن قرار دارد که وجود حقیقی ماست» (هیگ، ۱۳۸۲، ص ۳۳۳). در این مکتب نیز مراتب روحی که هست عالم را پست می‌انگارد، همان مراتب عرفان اسلامی را یادآوری می‌کند و بر این اصل مشترک صحه می‌گذارد که سلوک از غربت و قربت، برای رسیدن به فلاح و رستگاری، آن هم با بال‌های عشق و زیبایی، اصلی اساسی در همه هنرهای دینی و عرفانی به حساب می‌آید، چنانچه «رابیندرانات تاگور» در شب‌تاب چنین می‌آورد: «خدا رفیقانی

می جوید و عشق می طلبد، شیطان بردگانی می جوید و اطاعت می طلبد» (تاگور، ۱۳۸۲، ص ۲۹). در هنر چینی نیز، این فرایند به گونه‌ای دیگر احساس می‌شود و طبیعت به عنوان جلوه‌گاه پر از اسرار، نقشی بدیع می‌یابد و سیر و گذار در طبیعت و کون و مکان، سلسله‌ای از مراتب سلوک تائوئیستی به حساب می‌آید. «لائوتسه» پیشوای تائوئیسم، همیشه «تائو» را نیرویی برتر از هر قدرت می‌داند و سعادت را در یگانگی با آن می‌انگارد، نیرویی که قابل دیدن، شنیدن و لمس کردن نیست: «چون چشم خیره می‌نگرد، هرگز آن را نمی‌بیند و آن را «بی» می‌خوانند، چون گوش فرامی‌دهد، هرگز آن را نمی‌شنود و آن را «شی» می‌داند، و چون در دسترس است، هرگز آن را لمس نمی‌کند و آن را «وی» می‌انگارد» (چای، ۱۳۵۴، ص ۴۳-۵۸). در هنر اسلامی نیز مراتب غربت تا قربت معنوی به چشم می‌خورد و هنرمند اسلامی بر آن است تا هجران خویش را به وصالی معظوظ بدل گرداند که آن را در سیر آفرینش هنری خویش دخیل می‌کند و چنان در عمل خویش مستغرق می‌شود که نیت از او زایل می‌شود و به قول حضرت امام (ره) «نه منی و نه مایی» دچار می‌شود: «این ما و منی جمله ز عقل است و عقال است / در خلوت مستان نه منی هست و نه مایی». در مراتب درمان غربت و قرب معنوی در مراتب عرفانی، شیخ محمد لاهیجی شارح گلشن راز، قرب را به دو قسم «قرب ایجادی» و «قرب شهودی» تقسیم می‌کند که قرب ایجادی در نظر ایشان موجب «ادراک بسیط» و قرب شهودی موجب «ادراک ادراک» است. لاهیجی در تفصیل مطلب چنین می‌گوید: «ادراک بسیط ادراکی است که ذوات اعیان علمیه، قبل از وجود خارجی به حکم «الست بریکم؟ قالوبلی» کسب کرده‌اند و این ادراک مقتضی عبادات اضطراری و رحمت عام رحمانی است که مستلزم قرب ایجادی است، اما ادراک حقیقی همان «ادراک ادراک» است که در مرتبه وجود عینی خارجی مناط تکلیف و مورد احکام و اوامر و نواهی است، زیرا که آن ادراک بسیط، فطری و ذاتی است و هرگز از ذوات منفک نمی‌شود و در آن احتیاج به تفکر نیست، چون تحصیل حاصل محال است.» (لاهیجی، شرح گلشن راز شبستری، ص ۴۱۴-۴۱۳). «قرب فرایض» و «قرب نوافل» بر این مرتبه ثانی مترتب است و «حقیقت هنر» با این دو قرب سر و کار پیدا می‌کند: «بدان که وجود حق همانا اصل واجب و عبارت از فرض است و وجود عالم و عبد، عبارت است از نفل و فرع، هنگامی که حق ظاهر شد عبد در پشت آن پنهان می‌شود و چشم و گوشش می‌شود. همین است قول حضرت رسول الله (ص): «ان الله قال علی لسان عبده هذه یدالله...» و این عبارت است از قرب فرایض.» در قرب نوافل وجود حق سبحان در باطن عبد مستور و پنهان می‌شود. در این مقام حق، سمع و بصر و لسان عبد است. جامی در تفصیل مطلب چنین ادامه می‌دهد: «حال از دو امر خالی نیست: یا حق ظاهر است و خلق باطن، یا خلق ظاهر است و حق باطن. اگر تجلی اسم‌الظاهر را بود، خلق مخفی و باطن گردد در حق، و حق ظاهر باشد و در این مرتبه بنده سمع و بصر حق گردد. چنانچه در تقرب الی بالفرایض است، و اگر تجلی اسم‌الباطن را باشد، حق در خلق مخفی گردد و خلق ظاهر باشد، در این مرتبه حق سمع و بصر ید و رجل بنده گردد، چنانچه در تقرب الی الله بالنوافل است.» (مددپور، ۱۳۸۱، ص ۱۳۷). بر این

اساس چنین باید گفت که در مقام قرب فرایض هنرمند دینی، آینه و عدم است و خدا را در خویش می‌بیند، حال آنکه در قرب نوافل خدا و عالم آینه می‌شوند و هنرمند است که خویشتن را در آنها رویت می‌کند. امام (ره) در باب غربت و سوز فراق در کتاب «سرالصلوة» می‌فرماید: «برای عاشق عذابی الیم‌تر از سوز فراق نیست، پس سلام نماز اولیاء امان از بلای حجب ظلمانه دنیا و حجب نورانیه آخرت است که هر یک عین عذاب الیم می‌باشد (امام خمینی، ۱۳۶۹، ص ۱۸۱). و همین سوز فراق است که انسان را در حرکت از کثرت به وحدت، به میل وافر و رضای خاطر می‌کشاند و مرتبه «مقام جمع حقیقی» و مرتبه «وصول کلی» را ممکن می‌سازد. در هنر اسلامی، همین غربت و احساس بیگانگی با هستی، باعث خلق آثار هنری می‌شود که احساس بیگانگی و تنهایی انسان را کاهش می‌دهد. مطهری بر این باور است که غربت، واژگان معرفت‌ساز بشری، احساس بیگانگی است که در اثر احساس عدم تجانس انسان با موجودات عالم حاصل می‌شود، چون موجودات فانی هستند و انسان مایل به جاودانگی است. (مطهری، ۱۳۶۹، ص ۹۳). شریعتی اثر هنری چنین هنرمندی را اصیل می‌داند و آن را با عرفان و مذهب هم‌خانواده می‌انگارد، در حالی که هنر را محاکات از ماوراء الطبیعه و آرایش جهان همانند جهان متعالی در نظر می‌گیرد و تقلیدی از ماوراء محسوس تا آن‌چه را در طبیعت می‌جوید و نمی‌یابد، بسازد (شریعتی، بیتا، ص ۱۳۸). در هر حال پرسش از ذات انسان، چه در تاریخ تفکر حضوری و معنوی دینی و چه در تفکر حضوری و حصولی غیر دینی، از پرسش‌های اساسی بوده است (مددپور، ۱۳۸۱، ص ۲۳). به همین دلیل است که طبع لطیف هنرمند دینی بیشتر در این امر تعمق دارد و بعد و غربت خویشتن از ذات هستی بخش را در می‌یابد و این‌گونه است که در راه سلوک معنوی و عرفانی خویش گام برمی‌دارد تا قرب معنوی را فراهم سازد.

### نتیجه‌گیری

نقشمایه‌ها و نگارینه‌های هنر اسلامی، اسلیمی‌ها و ختایی‌های گنبد و مناره مساجد اسلامی و خطوط خوشنویسی، تذهیب و نگارگری اسلامی، چنان تأثیری شگرف بر روح و روان آدمی می‌گذارد که ترجمانی بی‌بدیل از مناظره تجربه دینی هنرمند اسلامی با مضامین و مفاهیم روحانی هنر اسلامی را رقم می‌زند و مجاهده‌ای عارفانه را دیدنی می‌کند که در صدد است با مکاشفه‌ای روحانی، ذات ربوبی و انگارینه‌های بشری از ملکوت ایزدی را در پهنه آفاق و انفس نقشینه‌ای گرداند و با بیان احساس این تجربه عرفانی از غم غربتی سخن به میان آورد که روح و روان آدمی را در برمی‌گیرد. این تجربه عارفانه در ساحت هنری چنان نمودی دارد که انکارناپذیر می‌نماید و هر انسانی پیام الوهی موجود در متن هنر اسلامی را وجدان می‌کند، گویی که هنر اسلامی از برکت همین تجربه عرفانی در مراتب سلوک دینی هنرمند است که چنان قدرتی

می‌یابد که کثرت جهان مادی را به وحدتی ملکوتی بدل می‌سازد و استمرار روحیه دین‌گرایی با تجربه دینی را برای هر انسانی شدن می‌کند، چنان‌چه شعرای عارف‌پیشه و معماران عارف‌مسلک در گذشته هنری این مرز و بوم به چشم می‌خورند. این مقام معنوی در مراتب هنری تنها از این بستر قابل بیان است که هنرمند اسلامی، چنان‌به‌امر متعالی و ذات الوهی میل دارد که به کمال مطلوب و مرتبه وصول حقیقی قرین می‌شود که از غربت به قربت معنوی نائل می‌شود و در پهنه هستی چنان نقشی می‌نگارد که هنوز پس از سال‌ها روح آدمی را نوایی تازه می‌بخشد و با هنرآفرینی خویش، اصالت راستین را مانا و همیشگی می‌سازد، این مهم را در بستر تجربه هنری در مساجد اسلامی و نگارینه‌های هنری در نگارگری، تذهیب و مینیاتور اسلامی می‌توان ادراک کرد و بر مراتب پیوستگی و تأثیر هنر اسلامی از تجربه دینی و عرفانی صحنه گذاشت، تجربه هنری‌ای از مراتب مناظره با تجربه دینی که تنها با تعمق در هنر این مرز و بوم و در بستر خوانشی عرفانی و ملکوتی قابل ادراک و شهود است.

### منابع و مأخذ:

- ۱- قرآن کریم، (آیه /سوره) ۳۲/۲۸، ۲۷/۹۳، ۳۰/۳۰.
- ۲- خمینی، روح‌الله، (۱۳۶۹) سرالصلوة، تهران، موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی.
- ۳- خمینی، روح‌الله، (۱۳۶۹) نقطه عطف، اشعار عارفانه، تهران، نشر و تنظیم آثار امام خمینی.
- ۴- خامنه‌ای، سیدعلی، (۱۳۶۹) هنر از دیدگاه سیدعلی خامنه‌ای، تهران، نشر فرهنگ اسلامی.
- ۵- پرودفت، وین، (۱۳۷۷)، تجربه دینی، ترجمه عباس یزدانی، چاپ اول، قم، موسسه فرهنگی طه.
- ۶- هیک، جان، (۱۳۷۲) فلسفه دین، ترجمه بهرام راد، تهران انتشارات بین‌المللی الهدی.
- ۷- گیسلر، نورمن، (۱۳۷۵) فلسفه دین، ترجمه حمیدرضا آیت‌اللهی، تهران انتشارات حکمت.
- ۸- شیروانی، علی، (۱۳۸۱) مبانی نظری تجربه دینی، قم، بوستان کتاب قم.
- ۹- قائمی‌نیا، علیرضا، (۱۳۸۱) تجربه دینی و گوهر دین، قم، بوستان کتاب قم.
- ۱۰- تالیا فرو، چارلز، (۱۳۸۲) فلسفه دین در قرن بیستم، ترجمه انشاالله... رحمتی، تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
- ۱۱- سایکس، استون، (۱۳۷۶) فریدریش شلایر ماکس، ترجمه منوچهر صانعی، تهران، نشر گروس.
- ۱۲- جیمز، ویلیام، (۱۳۷۶) دین و روان، ترجمه مهدی قانعی، چاپ دوم، قم، انتشارات دارالفکر.
- ۱۳- هوردون، ویلیام، (۱۳۶۸) راهنمای الهیات پروتستان، ترجمه طاهره وس میکائیلیان، تهران، نشر علمی و فرهنگی.
- ۱۴- استیس، والتر، (۱۳۶۷) عرفان و فلسفه، ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی، چاپ سوم، تهران، انتشارات سروش.
- ۱۵- حلاج، (۱۳۵۴) اشعار حلاج، ترجمه بیژن جلالی، تهران، انجمن فلسفه ایران.
- ۱۶- نیکلسون، ر.، (۱۳۶۶) عرفای اسلام، ترجمه ماهدخت بانو همایی، تهران، نشر هما.
- ۱۷- الیاده، میرچا، (۱۳۷۲) تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، تهران، سروش.
- ۱۸- الیاده، میرچا (۱۳۷۵) مقدس و نامقدس، ترجمه نصرالله زنگونی، تهران، سروش.

- ۱۹- (۱۳۷۵) دین پژوهی، ترجمه بهاءالدین خرمشاهی، چاپ دوم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
- ۲۰- بورکهارت، ابراهیم، (۱۳۶۹) هنر مقدس، ترجمه جلال ستاری، تهران، سروش
- ۲۱- آیت‌اللهی، حبیب‌الله، (۱۳۶۴) هنر چیست، تهران، مرکز نشر فرهنگی رجاء.
- ۲۲- رهنورد، زهرا، (۱۳۷۸) حکمت هنر اسلامی، تهران، انتشارات سمت.
- ۲۳- نصر، سید حسین، (۱۳۷۵) هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر.
- ۲۴- نصر، سید حسین، (۱۳۸۰) معرفت و معنویت، ترجمه انشاء رحمتی، تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
- ۲۵- نصر، سید حسین، (۱۳۷۹) نیاز به علم مقدس، ترجمه حسن میاناداری، تهران، موسسه فرهنگی طه
- ۲۶- گنون، رنه، (۱۳۶۵) میطره کمیت، ترجمه علی محمد کاردان، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- ۲۷- هیک، جان، (۱۳۸۲) بعد پنجم، کاوشی در قلمرو روحانی، ترجمه بهزاد سالکی، تهران، نشر قصیده سرا.
- ۲۸- مطهری، مرتضی، (۱۳۶۹) اعتزاز روح، مباحثی در زیبایی‌شناسی و هنر، تهران، حوزه هنری.
- ۲۹- اعوانی، غلامرضا، (۱۳۷۵) حکمت و هنر معنوی، تهران، انتشارات گروس.
- ۳۰- ردفیلد، جیمز، (۱۳۷۷) بینش مینوی، زیستن در آگاهی معنوی جدید، ترجمه حسن فتوحی، تهران، نشر فکر روز.
- ۳۱- مددپور، محمد، (۱۳۸۱) حکمت معنوی و ساخت هنر، تهران، نشر فرهنگی منادی تربیت.
- ۳۲- ملکیان، مصطفی، (۱۳۸۱) راهی به راهایی، جستارهایی در باب عقلانیت و معنویت، تهران، نشر نگاه معاصر.
- ۳۳- انصاری، خواجه عبدالله، (۱۳۷۰) سخنان پیر هرات، کوشش محمدجواد شریعت، تهران، سهامی کتاب‌های جیبی.
- ۳۵- مظلومی، رجبعلی، (۱۳۶۲) روزنه‌ای به باغ بهشت، تهران، جهاد دانشگاهی هنر اسلامی.
- ۳۶- شریعتی، علی، (بی تا) مجموعه آثار، ج ۳۲، تهران، دفتر تدوین و تنظیم آثار.
- ۳۷- بینا، محسن، (۱۳۶۸) شمع جمع، تهران، اطلاعات
- ۳۸- خزایی، محمد، (۱۳۸۱) مقالات همایش هنر اسلامی، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
- ۳۹- حقیقت، عبدالرفیع، (۱۳۶۹) تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی، تهران، شرکت مولفان و مترجمان ایران.
- ۴۰- گدار، آندره (۱۳۵۸) هنر ایران، ترجمه بهروز حبیبی، تهران، انتشارات دانشگاه ملی ایران.
- ۴۱- هیل، درک، و دیگران (۱۳۷۵)، معماری و تزئینات اسلامی، ترجمه مهرداد وحدتی، تهران، نشر علمی و فرهنگی.
- ۴۲- همایش زیبایی‌شناسی دین، (۱۳۸۴) زیبایی‌شناسی دین (۱)، تهران مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.
- ۴۳- همایش زیبایی‌شناسی دین، (۱۳۸۴) زیبایی‌شناسی دین (۲)، تهران مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.
- ۴۴- تاگور، رابیندرانات، (۱۳۸۲) شب تاب، ترجمه مسیح‌پرزگر، تهران، داریوش.
- ۴۵- شریعتی، علی، (بی تا) تاریخ و شناخت ادیان، تهران، انتشارات البرز.
- ۴۶- شیرازی، صدرالدین محمد، (۱۹۸۱) الحکمه المتعالیه فی الاسفار الاربعه، بیروت، دارالاحیاء التراث العربی.
- ۴۷- انصاری، خواجه عبدالله، (۱۳۷۳) شرح منزل السائرین، بر طبق شرح عبدالرزاق کاشانی، تهران، انتشارات الزهراء.
- ۴۸- لاهیجی، محمد، (۱۳۳۷) مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، مقدمه کیوان سمیعی، تهران، کتابفروشی محمودی.
- ۴۹- حافظ، (۱۳۷۵) دیوان حافظ، ویرایش نصرالله مردانی، تهران، صدا.