

دیدگاه عارفان مسلمان درباره نور و تأثیر آن بر ساحت هنر*

سید رحیم خوش نظر**^۱، دکتر غلامرضا اعوانی^۲، دکتر حکمت‌اله ملا صالحی^۳، دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی^۴

^۱ دانشجوی دوره دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

^۲ استادگروه فلسفه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

^۳ استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

^۴ دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۸/۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۱۰/۱۲)

چکیده:

نحوه تلقی عارفان مسلمان از جمله غزالی، سهروردی و نجم‌الدین کبری درباره نور، مراتب انوار، انوار رنگین و عالم مثال، مسائلی است که این مقاله در پی بررسی آنها است. همچنین در این پژوهش، مطالبی درباره تأثیر آرای حکمای مسلمان، مخصوصاً شیخ شهاب‌الدین سهروردی بر هنر نگارگری ایرانی مطرح گردیده است. مسلماً اگر هنرمندی واجد بینش عمیق عارفان مسلمان درباره نور و عالم مثال باشد، در آفرینش آثار هنری، با هنرمندی که واجد چنین بینش عمیقی نیست، متفاوت است. فی‌المثل نگارگران ایرانی به دلیل اینکه به عالم مثال توجه می‌کردند در آثارشان سایه روشن و عمق نمایی وجود ندارد. هنرمند از آن جهت که هنرمند است، در آفرینش هنری با ادراک خیالی عمل می‌کند. از این رو در مقاله حاضر، هم موقعیت ادراک خیالی در نظام ادراکی آدمی، و هم عالم خیال، که متمایز از قوه خیال و امری هستی‌شناختی، در نظام هستی‌است، مورد تحلیل قرار گرفته است. اگر قوه خیال هنرمند متذکر امور روحانی باشد، هنری که توسط او آفریده می‌شود، هنری مقدس است. هنر مقدس به رؤیای صادق شباهت دارد زیرا مبتنی بر حقیقت و شناخت آن است. اما اگر قوه خیال هنرمند متذکر امور شیطانی باشد، هنری که توسط او آفریده می‌شود، هنری پست و دنیوی است.

واژه‌های کلیدی:

عارفان مسلمان، نگارگری، عالم خیال، نور.

* این مقاله براساس رساله دکتری نگارنده اول تحت عنوان: "پژوهشی در تأثیر نظریه‌ی نور حکمت اشراقی بر نگارگری ایرانی" نگاشته شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۴۴۴۲۵۴۳۷ - ۰۲۱، نمابر: ۰۲۱-۲۲۴۱۵۳۱۵، E-mail: rahimkhoshnazar@yahoo.com

مقدمه

ظلمت در مقابل آن قرار گرفته است. نحوه تلقی عارفان مسلمان از جمله غزالی، سهروردی و نجم‌الدین کبری درباره نور و مراتب انوار و عالم مثال و همچنین ارتباط رؤیای صادقه با قوه خیال از یک سو و از سوی دیگر با عالم مثال، مسائلی است که این مقاله در پی بررسی آنها است. تحقیق درباره این مسائل می‌تواند نگاه هنرمندان را بیش از پیش به اهمیت عالم مثال متوجه گرداند.

در عصر حاضر، در عرصه هنر، مجال برقراری نسبتی عمیق با صور معانی قدسی که باطن هنر دینی است، از انسان گرفته شده است. "انسان این عصر، حقیقت را محصول ذهن خود می‌پندارد، در حالی که حقیقت مستقل از ما وجود دارد و تنها کاری که ما باید انجام دهیم مطلع شدن از آن است" (گنون، ۱۳۸۷، ۸۷). بنابراین به نظر می‌رسد بررسی دیدگاه عارفان درباره عالم مثال و نور و برجسته کردن این دیدگاه‌ها در ساحت هنر ضروری باشد. این پژوهش، ابتدا دیدگاه امام محمد غزالی را درباره نور و تأثیر آن را در ساحت هنر بررسی می‌کند. سپس به تأثیر حکمت نوری سهروردی و تفکر نجم‌الدین کبری بر نگارگران مسلمان می‌پردازد. در پایان نیز مباحثی را برای تبیین بیشتر درباره عالم مثال، رؤیا، طهارت قوه خیال انسان و هنر مقدس، ارائه می‌کند.

نگارش تفسیر بر آیه نور به قلم ابن سینا^۱، نگارش کتاب "مشکاه الانوار" به دست امام محمد غزالی^۲ و در کانون بحث‌های فلسفی قرار گرفتن "نور" در حکمت الاشراق شیخ شهاب‌الدین سهروردی^۳ حکایت از توجه ویژه این اندیشمندان به مسأله نور دارد. حتی در آثار نجم‌الدین کبری^۴ و نجم‌الدین رازی^۵ نیز این امر دنبال شده است.

غزالی در کتاب مشکوه الانوار خود طرح کلی و خطوط اصلی اندیشه سهروردی را مطرح کرده بود. به نظر می‌رسد که یکی از منابع افکار سهروردی درباره نور و ظلمت و عالم انوار و مراتب آن و نور الانوار، رساله مشکوه الانوار غزالی بوده است.

شیخ نجم‌الدین کبری نیز برای نور اهمیت قائل شده و مبحث انوار رنگین را با جدیت مورد توجه قرار داده است. در همان روزگاری که شیخ نجم‌الدین در درون خود نور و رنگ را تجربه می‌کرد شیخ اشراق در جای دیگر از جهان اسلام به طرح اندیشه‌های اشراقی خود پرداخته بود و روی مسأله اصالت نور تأکید می‌کرد.

در قرآن کریم نیز به نور اهمیت زیادی داده شده و حتی خداوند عزیز به عنوان نور آسمان‌ها و زمین مطرح گشته است.^۶ در میان حکمای ایران باستان نیز، نور یک اصل اساسی، شناخته شده و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

نور از منظر غزالی

عالم خاکی به عالمی سرشار از انوار قائل است. او می‌نویسد: "بدان که نسبت جهان ظاهر (ملک) به جهان باطن (ملکوت) همچون نسبت پوسته به هسته، بدن به روح، و تاریکی به روشنایی است" (Smith, 1944, 174). و عالم ملکوت را عالم برینی می‌داند که فرشتگان در آن سکنی دارند و ارواح سالکان به آنجا عروج می‌کنند. "این عالم همان عالم غیبی است که عالم شهادت، اثری از آثار آن وسایه ای از آن و سببی از آن است. و مشحون از انوار است" (غزالی، ۱۳۶۴، ۱۳). بحث نور در رساله مشکوه الانوار در نهایت به تبیین مراتب عالم می‌رسد که این بخش از سخنان غزالی در کار هنر بسیار مهم است. غزالی نفس و قوای آن را در احیاء علوم الدین و عالم مثال را در رساله مشکوه الانوار مورد توجه قرار داده است. او "در کتاب شرح عجائب دل از مجموعه احیاء علوم الدین، برای

امام محمد غزالی در کتاب مشکوه الانوار، آیه نور و حدیث ان لله سبعین حجاباً من نور و ظلمه لو کشفها لاحت سبحات وجهه کل من ادراکه بصره^۷ را تأویل و تفسیر عرفانی کرده است. او در فصل اول مشکوه الانوار ثابت می‌کند که آنچه سزاوار و شایسته نام نور است، فقط نور خدا است و در فصل دوم بر این باور است که نور خدا با تمام مراتبش در انسان متجلی می‌شود. و در فصل سوم نیز می‌کوشد تا حجاب‌هایی را که مانع تابش نور خدا شده و حائل بین انسان و معرفت خدا و حقیقت وجود هستند، شرح کند. غزالی معتقد است که "عقل و روح نیز نورند و می‌توانند به باطن امور راه یابند و حقایق را ادراک کنند. او از عالم شهادت و ملکوت سخن می‌گوید و نسبت آنها را به یکدیگر همانند نسبت نور به ظلمت می‌داند" (موحد، ۱۳۸۴، ۲۴۵). غزالی در فراسوی این

دنیای عقل بعید نیست که ورای عقل مرحله‌ای دیگر باشد که در آن آنچه که بر عقل نامعلوم است آشکار شود. نهایت کمال را در وجود محدود خود منحصر مکن. بنگر که قوه ذوق چگونه در گروهی نیرومند است که با آن موسیقی و انواع آوازه‌ها را استخراج کرده‌اند" (غزالی، ۱۳۶۴، ۷۷). غزالی در مشکاؤالانوار قوه ذوق را فوق شأن عقل و دون مقام نبوت می‌داند. او باور دارد که با این قوه هنرمندان به خلق و آفرینش‌های هنری دست می‌یازند. اما نکته‌ای را که نباید درباره غزالی فراموش کرد این است که او یک اندیشمند اشعری است و اشاعره در جهان اسلام نخستین کسانی بودند که حکومت مطلق عقل را به زیر سوال بردند. "این گروه همان کسانی بودند که در مقابل معتزله ایستادند و از حکومت مطلق عقل انتقاد کردند" (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۳، ۳۲۳). در هر صورت، از مجموع سخنان غزالی می‌توان به این نتیجه رسید که قوه خیال هنرمند، صور عالم مثال را دریافت و بعد این صور را باز آفرینی می‌کند که هنر چیزی جز همین باز آفرینی نیست.

نور از منظر سهروردی و تأثیر آن بر نگارگری ایرانی

اگر کسی بپرسد که چرا سهروردی "نور" را به عنوان مفهومی مابعد الطبیعی وارد فلسفه خود کرده است باید پاسخ داد زیرا تنها "نور" می‌توانسته تعبیر و ترجمانی وفادار برای شهودات او از عالم غیب باشد. او خود به وامداری حکمت اشراقی به مشاهداتش، در مقدمه حکمت اشراق اذعان نموده است.^۹

یکی از جمله رمزها نور و نقطه مقابل آن ظلمت است. از نظر سهروردی تنها چیزی که می‌توان نام حقیقت را بر آن نهاد و از شدت وضوح نیاز به تعریف ندارد "نور" است. زیرا نور چیزی جز ظهور نیست. نور پیوسته هم خود روشن است و هم غیر را روشن می‌سازد. لذا می‌توان گفت که: نور چیزی است "ظاهر" بالذات و مظهر "للیغیر". سهروردی نور را امری مشکک و ذومراتب می‌داند. و قائل است که ماهیات مختلف، حقیقتی جز نور ندارند و تفاوتشان به شدت و ضعف است. او انواع نور را به صورت یک سلسله مراتب طولی مرتب می‌کند که در رأس آن "نورالانوار" یعنی مصدر تمام نورها واقع است و در پایین این سلسله مراتب ظلمت یا عدم نور قرار دارد. در میان نورالانوار و ظلمت مطلق، مراتبی از نور با درجات مختلفی از شدت قرار دارند. سهروردی جهان هستی را در چهار مقوله نور جوهری، نور عارض، ظلمت جوهری (جسم) و هیئت‌های ظلمانی طبقه بندی کرده است. او می‌نویسد: "هر چیزی یا در نهاد خود نور و روشنایی است یا آن که از نظر نهادش نور و روشنایی نیست. بنابراین موجودات جهان دو قسم اند: موجوداتی که از نوراند، موجوداتی که نهادشان ظلمت است. خود نور یا موجوداتی که حقیقت شان نوراست، دو قسم هستند: یکی آنها که در وجود خود وابسته به دیگری اند، که

نفس، جان، دل و عقل تعریف ارائه می‌دهد و حواس ظاهر (حواس پنجگانه) و حواس باطن (خیال، حس مشترک، تفکر، تحفظ، و تذکر) را از جمله لشکریان دل معرفی می‌کند. در نظر غزالی، یکی از معانی خیال، ادراک صورت‌ها در نفس، پس از رؤیت اشیاء است" (غزالی، ۱۳۵۲، ۲۲). غزالی در آثارش دو مبحث را مورد توجه جدی قرار می‌دهد: ۱- قوه خیال انسان ۲- عالم مثال. او ابتدا نفس انسان را که در آن قوه خیال، عامل دریافت کننده صور مثال است، مورد تأمل قرار می‌دهد و سپس عالم مثال را که مرتبه‌ای از مراتب عالم است به عنوان منشاء اثر عالم ماده ذکر می‌کند. از نظر او، قوه خیال انسان، قادر به دریافت صور زیبا و متناسب از عالم انوار است. غزالی باور دارد، دلی که بی‌زنگار است، محل تجلی ملکوت واقع می‌شود. و ملکوت یا عالم مثال را اصل و منشاء زیبایی می‌داند. "عالم علوی عالم حسن و جمال است و اصل حسن و جمال تناسب و هرچه متناسب است نمودگاری است از جمال آن عالم، هرچه جمال و حسن و تناسب که در این عالم محسوس است همه ثمرات جمال و حسن آن عالم است، پس آواز خوش موزون و صورت زیبای متناسب هم شباهتی دارد از عجایب آن عالم" (غزالی، ۱۳۷۴، ۳۵۸). غزالی قوه خیال انسان را قادر به پرده‌گشایی از عالم ملکوت می‌داند. عبدالرحمن جامی^{۱۰} خطاب به خداوند می‌گوید: "جهان فناپذیر را آینه‌ای کن تا تجلیات زیبایی تو را نمایان سازد، نه پرده‌ای که بین ما ایجاد فاصله کند" (Jami، ۱۹۱۴، ۲). در این سخن جامی، پرده، همان معنی‌ای را دارد که در حدیث ان‌لله سبعین الف حجابا من نور و ظلمه، آمده است. به نظر عارفان میان انسان و حق تعالی هفتاد هزار پرده از نور و ظلمت واقع شده که سالک برای رسیدن به خداوند باید از این پرده‌ها عبور کند. به نظر می‌رسد هنرمندان مسلمان نیز پا به پای عرفان عارفان، در پی عبور از این پرده‌ها بودند تا در تجربه‌های روحانی خویش، عالم ملکوت را به تماشا بنشینند و از این طریق آن عالم را که جلوه‌ای از جلوه‌های نگارگری است، به تصویر در آورند. عارفان نیز تمام مراتب هستی را چیزی جز تجلیات زیبایی خداوند نمی‌دیدند. غزالی همچنین معتقد است "کسانی که کشف حقایق را به اقامه دلیل و برهان محدود می‌سازند به وسعت رحمت خداوند واقف نگشته‌اند" (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۵، ۲۱۴). غزالی می‌گوید بیماری او که چیزی جز شک و تردید نبود از طریق اقامه برهان و تنظیم دلیل بهبودی نمی‌یافت بلکه تنها چیزی که شک و تردید را از لوح ضمیرش زدود نور الهی بود. "وقتی قلب او مورد تابش الهی قرار می‌گیرد به ضروریات عقلی اطمینان و یقین پیدا می‌کند و بر اساس همین یقین به ضروریات است که اعتقادات از دست رفته خود را دوباره بازمی‌یابد" (همان، ۲۱۵). اما نکته دیگری که باید در اینجا متذکر شویم این است که غزالی فراتر از قوه عقل به قوه دیگری نیز قائل است که آن را قوه ذوق می‌نامد. قوه‌ای که از نظر او متعلق به هنرمندان است و می‌تواند به ادراک عجائب و غرائب نایل شود که عقل از درک آنها عاجز است. او می‌نویسد: "ای خو گرفته در

آنها را نور عارض می نامم، دیگر آنهاکه در وجودشان وابسته به دیگران نیستند که آنها را نور مجرد می نامم. موجوداتی که در نهاد خود نورنیستند، بر دو قسم اند: یکی آنها که بی نیاز از محل اند، آنها را جوهر تاریک می نامم، دیگر آنها که وابسته به موجودات دیگرند، آنها را عرض های ظلمانی می نامم" (سهروردی، ۱۳۷۳، ۱۰۷). همچنین مراد شیخ از برزخ، همان جسم است.

در نظر شیخ، ملاک تعیین مرتبه وجود موجودات، نوری است که هر یک از موجودات دارند و این نور همان درجه معرفت و آگاهی آنها است.

در حکمت نوری سهروردی، نور و ظلمت، معانی و کاربردهای مختلفی دارد. از جمله این که شیخ، نور و ظلمت را با دو عالمی که در آیین زرتشت از آنها به مینوی و گیتی تعبیر می شود، یکی دانسته است. او جهان هستی را بر مبنای قاعده نور و ظلمت، یعنی اعتقاد به دو عالم مینوی و مادی تفسیر می کند. معنای دیگر نور و ظلمت با حیات و ادراک و آگاهی مطابقت دارد، چنانکه ظلمت به هر آنچه از حیات و ادراک بی نصیب است منطبق است. از همینجاست که شیخ از جسم و اعراض جسمانی به ظلمت تعبیر می کند چرا که جسم را فاقد حیات و نور می داند. در عرفان اسلامی اجسام به سبب این که حجاب چهره جان هستند، منفی اند و نه آنکه بالذات منفی باشند. جسم در اصل خود الهی است نه شیطانی. آنچه شیطانی است تعلق به اجسام است نه خود جسم. فکر سهروردی نیز در زمینه اجسام از همین قبیل است. کاربرد دیگر نور، ظهور و انکشاف است و چون نور و ظهور و ادراک با هم مرتبط هستند، مراتب ادراک و آگاهی با مراتب نور و ظهور مطابقت دارد. شیخ، عالم طبیعت (گیتی) را عالم ظلمات می داند و معتقد است کسی که به کمال و روشنائی رسیده است بعد از مفارقت از این عالم ظلمانی به مشاهده واجب الوجود و ملای اعلی و عجایب عالم نور، نایل آمده و لذتی بی نهایت می یابد "و دایم در آن لذت بماند، و عقلی شود نورانی و از جمله فریشتگان مقرب شود و هرگز این خاکدان پلید را یاد نیارد و از نگریستن بدو ننگ دارد، و حق تعالی از انوار جلال خویش او را شربتها دهد روحانی... و این طایفه از ظلمات بیرون شوند، و به سرچشمه زندگی و دریاها نور حقیقی روحانی پیوندند" (سهروردی، ۱۳۸۰، ۷۰).

سهروردی همچنین معتقد است که جماعتی از حکیمان روشن روان و مجردان صاحب بصیرت از این لذت دیدار، در همین عالم نصیب می یابند و نور عالم اعلی را در همین عالم به صراحت می بینند و در آن غرق می شوند و خوشی ها می یابند. و دور نیست که نگارگران مسلمان ما از این جماعت باشند، زیرا که عالم نورانی ملکوت را با اجرایی معنوی به بهترین وجه، در آثارشان متجلی کرده اند. وقتی قلب انسان هنرمند، انشراح یا گشودگی پیدا کرد، صورت های غیبی (صورت مآلی) در قلب او نقش می بندد. "آن خیالاتی که دام اولیاست عکس مهرویان بستان خداست" (مولوی، ۱۳۸۴، ۸).

سرزمین ملکوت مسیر تردد فرشتگان است و انسان به اشراق رسیده، با چشمانی ملکوتی، تماشاگر این فرشتگان است. این عالم مثالی در آثار بسیاری از نگارگران ایرانی متحقق شده است. "سهروردی معتقد است که ریشه های وجودی زیبایی ها، اشکال و صور ظاهری عالم محسوس در اقلیم هشتم یعنی عالم مثال است" (امین رضوی، ۱۳۸۲، ۱۴۳). در این مرتبه از عالم، صورت با هیولا یا همان جسم ترکیب نشده و به شکلی معلق است. به همین جهت این عالم را عالم صور معلقه نیز نامیده اند. صورت های عالم مثال به جهت نداشتن جسم با عالم دو بعدی نگارگری قابل قیاس است. آنچه از سطوح دوبعدی تخت به همراه عدم بانمایی بعد سوم و نداشتن سایه و حجم در اغلب این آثار مشاهده می گردد به کیفیت دو بعدی عالم مثال مربوط است. (البته برخی از نقاشان غربی نیز اشیا را دوبعدی ترسیم کرده اند. اما آنها فقط اشیای عالم محسوس را به طرح دو بعدی تبدیل کرده اند، نه اینکه مانند نگارگران عالمی و رای عالم محسوس را بنیان گذارند.) "اگر فضای تصویری نگارگری، کیفیتی سه بعدی می یافت در این صورت از عالم ملکوت سقوط می کرد و مبدل به تصویر عالم ملک یا ماده می شد" (نصر، ۱۳۸۲، ۱۰۹). نکته دیگر اینکه اشیای نگارگری از دست یازی زمان فانی و از آلودگی مکان فانی برکنار و بری هستند. برای درک تفاوت تاریخ و فراتاریخ، باید دو معنای متفاوت زمان آفاقی، همین زمان محسوس و ملموس زندگی روزمره است. اما زمان انفسی که از چنبره زمان آفاقی بیرون است، زمان کیفی است نه کمی و چون کیفی است، صدر و ذیل آن با هم جمع می شود" (کرین، ۱۳۸۴، ۱۵). به عبارت دیگر چون زمانی بی قرار نیست گذشته و حال و آینده در آن یکجا اجتماع می کنند. در این زمان حوادث می توانند جای خود را تغییر دهند. دو پدیده ای که همراهی آنها در زمان آفاقی ناممکن است، در زمان منفصل به هم می رسند. عالمی که زمان انفسی در آن جاری است، عالمی است که سهروردی از آن به اقلیم هشتم تعبیر می کند. این زمان انفسی همان زمانی است که در نگارگری وجود دارد. در نگاره عوج غول پیکر و پیامبران موسی (ع) و عیسی (ع) و محمد (ص) رویدادهای متقارن، بی هیچ رابطه زمانی در کنار یکدیگر ظاهر می شوند. در این نگاره، (تصویر ۱) سه رویداد در زمانها و فضاهای گوناگون و بدون پیوند منطقی در کنار هم نشان داده شده است: صحنه ای که حضرت موسی بانیزه خود قوزک پای عوج را سوراخ می کند، صحنه ای که پیامبر (ص) همراه دو نوه اش، روی صندلی بزرگی نشسته اند. امام علی (ع) در سمت راست پیامبر و بلال در حالی که شمشیر حضرت علی (ع) را در دست گرفته، پشت سر حضرت ایستاده است و صحنه ای که حضرت مریم (ع)، حضرت مسیح را در میان بازوانش گرفته است. بدون این اقلیم و زمان انفسی ای که در آن جاری است، چگونه می شود سه پیامبر سنت ابراهیمی، همزمان و متقارن، کنار هم جمع آیند.

تصویر باغ بهشت است. به سخن حافظ:

" نازنین تر ز قدت در چمن ناز نرست

خوشر از نقش تو در عالم تصویر نبود"

(حافظ، ۱۳۷۵، ۲۲۸)

نور از منظر نجم‌الدین کبری و تأثیر آن بر نگارگری ایرانی

عارفان شیخ نجم‌الدین کبری، تنها محصول چشمش‌های شخصی و تجارب روحی فردی اوست. او در کتاب فوایح الجمال و فوایح الجلال، دیده‌های خود را از عالم مشاهده تصویر می‌کند. نجم‌الدین معتقد است، سالک ابتدا به مشاهده صورت‌ها و خیالات می‌پردازد و سپس به رؤیت ذواتی می‌نشیند که به وسیله رنگ‌ها بر او آشکار می‌شوند. در مرحله بعدی ذوات در ذات واحد فنا می‌پذیرند. عین عبارت شیخ نجم‌الدین در این باب چنین است: "واعلم أن المشاهده فی الاول تکون بالصورو الخیال، ثم بالذوات - اذا ظهرت الالوان - ثم تفنی الذوات فی الذات الواحده" (کبری، ۱۴۱۳، ۱۵۰). بدین ترتیب مشاهده، به رؤیتی در پرتو نورهای رنگی یا رنگ‌های نوری تبدیل می‌شود.

" کبری رنج‌های بسیاری کشید تا نورهای رنگی را برشمرده و آنها را چون نشانه‌هایی که حالات عارف و میزان پیشرفت مینوی او را می‌نمایند، گزارش کند" (کربن، ۱۳۸۳، ۹۵).

کبری وجود جسمانی انسان را مرکب از چهار عنصر آب، خاک، هوا و آتش می‌داند که تمامی آنها ظلمتند، و آدمی تحت این ظلمات قرار دارد و از آنها روی رهایی ندارد جز آنکه حق را باید به مستحق برساند یعنی جزء را به کل خویش باز پس دهد تا خاک آنچه را خاکی است بستاند، آب آنچه را آبی است بازگیرد، آتش آنچه را از آتش است فرا ستاند و هوا آنچه را هوایی است باز پس گیرد و چون اینها هریک آنچه را از آن اوست از انسان بستاند، وجود از بار ظلمت خلاصی می‌یابد. "این عمل چون عمل کیمیایگر است که لطیفه‌ای نورانی را از دل سیاهی بیرون می‌کشد. خلاصی کامل از عناصر چهارگانه تنها با مرگ نهایی میسر است. در بالای هر وجود، وجود دیگری قرار گرفته که از آن خالص‌تر و پاک‌تر است و بالاخره به وجود حق می‌رسد" (اسفندیار، ۱۳۸۴، ۲۴۷).

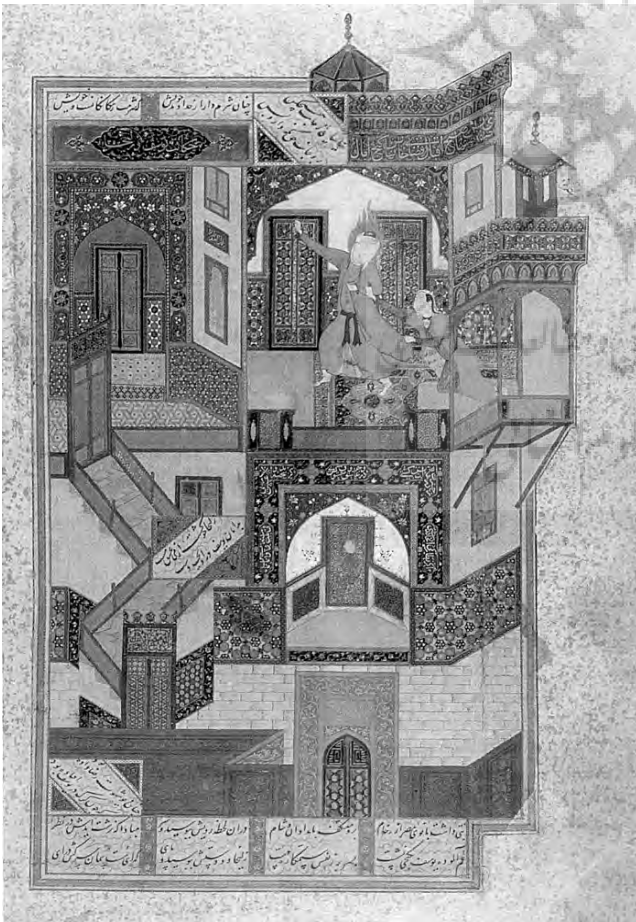
وجود جسمانی انسان، نفس، و شیطان که سالک باید در طی مجاهده خویش آنها را دفع کند هریک رنگ و نشانی دارد. "در مقام مشاهده، بین وجود انسان و نفس و شیطان تفاوت‌ها هست که باید آنها را شناخت: وجود انسان در اول ظلمت شدیدی است چون اندک مایه صفایی یافت به شکل پاره‌پاره ابر تیره پیش روی انسان ظاهر می‌شود. البته این ابر وقتی هنوز جایگاه شیطان هست رنگ سرخ دارد، و چون حظوظ شیطان از آن زدوده آید سپید می‌شود - ابر سپید" (زرین کوب، ۱۳۸۵، ۹۱).



تصویر ۱- عوج غول پیکر و پیامبران موسی (ع) و عیسی (ع) و محمد (ص)، شیراز، دربار ترکمن، سده پانزدهم / نهم، لندن، مجموعه هنر اسلامی نور، ماخذ: (Piotrovsk and Rogers, 2004, 111)

هنر نگارگری از ابتدای پیدایش خود تا دوران اوج آن که مطابق با قرون ۸ و ۹ هجری می‌باشد، از پیوندی عمیق میان سنت اشراقی و اندیشه مصوران خبر می‌دهد که نتیجه آن در نگاره‌های ایرانی نمود یافته است. بستر تحقق این رابطه و پیوند، اندیشه‌های عرفانی است که در فرهنگ سنتی دوران اسلامی به خصوص دوران تیموری و صفوی رواج داشت. هنرمندان آن زمان کاملاً با اندیشه‌های اشراقی آشنا بودند و ما این آشنایی را از رسایلی که از این هنرمندان بر جای مانده می‌توانیم درک کنیم. بعضی از این رسایل عبارتند از: "قانون الصور" و "گلزار صفا". این رسایل اغلب آداب معنوی‌ای را منطبق با آموزه‌های عرفانی و یا اهل فتوت در نظر دارند و حتی پیش از پرداختن به چگونگی کار و شناخت ابزار به بحث درباره امور معنوی و آداب و آیین خاصی که نزد عارفان و متصوفه رایج است، پرداخته‌اند. سیری کوتاه در این رسالات به خوبی ما را با اندیشه‌های رایج میان هنرمندان آن زمان و احوال ایشان آشنا می‌کند. و آنچه از این سیر و نظر بر می‌آید، سرسپردن هنرمندان به اندیشه‌های اشراقی است که در جان آنان حضوری عمیق یافته است. بسیاری از نگاره‌های ایرانی آشنایی نگارگران را با حکمت الاشراق سهروردی کاملاً بر ملا می‌سازند. فی‌المثل جنید^۱ در مجموعه تصاویر دیوان خواجه کرمانی، جهانی به کلی دگرگونه پدید آورده است که سرپا

مسلمان است. به این ترتیب می توان اذعان کرد که اندیشه‌های نجم‌الدین درباره معنای باطنی رنگها که برای عارف تبدیل به شاخصی می گردند تا به وسیله آن، مقام نورانی- عرفانی خویش را به داوری گیرد و همچنین طریقت او که طریق کیمیا است، تأثیر خود را بر افکار نگارگران گذاشته است. به بیانی دیگر، سیر و سلوک عرفانی نجم‌الدین، که مبتنی بر کشف نور و رنگ بود، سرانجام خود را در نگارگری ایرانی به منصفه ظهور رساند. در اینجا ذکر این نکته ضروری است که در ایران، "نگارگری و معماری، توسط صوفیه دنبال شد و به کمال رسید و توسط آنان به نحوی مشابه با خود تصوف، تعلیم داده شد" (نصر، ۱۳۸۲، ۱۰۶). و صوفیه از آرای عارفان مسلمان درباره نور و رنگ و همچنین عالم مثال آگاه بودند و حتی نحوه به کارگیری این عناصر را در هنر می دانستند. برای مثال کمال‌الدین بهزاد که خود دارای گرایشات عرفانی است در نگاره گریز یوسف (تصویر ۲) یوسف را با لباس سبز نشان داده که در اینجا نماد طهارت و پاکی است و زلیخا را با لباس سرخ به تصویر کشیده که نماد عشق زمینی است. البته رنگ های مختلف در آثار مختلف نمادهای متفاوت داشته اند و چنین نبوده که یک رنگ نماد یک چیز مشخص باشد. مثلاً رنگ سرخ همه جا نماد عشق زمینی نیست بلکه در جایی نماد قوت سلوک است.



تصویر ۲- بهزاد، گریز یوسف، بوستان سعدی، هرات، ۸۸۸، ۵۰۵، قاهره، کتابخانه ملی.

ماخذ: (بلر، ۱۳۸۱، ۷۹)

مشاهده این الوان برای سالک در واقعه - که بیداریست - پیش می آید اما در رؤیا نیز عوالمی دست می دهد که متضمن اشارت است و البته باید از آن خبر داشت. به علاوه آنچه طی خلوت و مجاهدت سالک به مشاهده روی می نماید منحصر به الوان مذکور نیست. موت اختیاری سالک که از ریاضت حاصل می شود، سبب می گردد که وی هر زمان در مدارج سلوک، انوار و عوالم تازه ای کشف کند که حاکی از احوال روحانی او در مراحل سیر خواهد بود.

نجم‌الدین درباره احوال سالک و نسبت آن با رنگها می نویسد: "و اذا شاهدت بین یدیک فضاءً واسعاً و رحباً شاسعاً، و من فوقه هواء صاف.... و تری فی نهاییه النظر الواناً کالخضرة و الحمرة و الصفرة و الزرقه، فاعلم ان عبورک علی هذا الهواء الی تلك الالوان، و الالوان ألوأ الاحوال. فلون الخضره، علامه حیاة القلب، ولون النار الصافیة علامه حیاة الهمة - و الهمة معناها القدره - و ان كان اللون کدراً، فذاک نیران الشده، و هو ان یکون السیار فی تعب و شده من المجاهده مع النفس و الشیطان و الزرقه لون حیاة النفس، و الصفرة علامه الضعف" (کبری، ۱۴۱۳، ۱۳۱).

هرگاه در برابر خود، فضایی وسیع و سرزمینی فراخ مشاهده کردی و بر بالای آن هوایی صاف دیدی و در دورترین نقطه دید خود، رنگ‌هایی چون رنگ سبز، قرمز، زرد، و کبود ملاحظه کردی، بدان که مسیر عبور تو از آن فضا به سوی این رنگها خواهد بود و این رنگها، رنگ‌های احوال سالکند. بدین گونه که رنگ سبز علامت حیات دل است، رنگ قرمز (رنگ آتش صاف) نشانه حیات همت است - و همت یعنی قدرت - و چون آلوده به دود باشد نشانه شدت است و اینکه سختی‌ها در راه هست و دشواری‌ها و آبی رنگ حیات نفس است و زرد رنگ ناتوانی است.

به نظر می رسد در طریقت نجم‌الدین، هر رنگی، نمایان گر باطنی یک معناست. و این امر در رنگ‌های استفاده شده در نگارگری ایرانی نیز قابل مشاهده است. گویی نگارگران بر اساس شناخت و معرفتی عرفانی، دست به گزینش و استفاده رنگ‌ها در آثارشان زده اند. "نجم‌الدین طریقت خود را طریق الکیما می داند" (همان، ۱۲۹). در این طریق، هدف، استخراج لطیفه نورانی از عناصر ظلمانی است و این همان کیمیاگری حقیقی است که در اصل بازگرداندن ماده به فطرت ازلی اش به مثابه طلایی مخفی است. "نگارگر و معمار نیز همچون عارف در فرآیند کیمیاگری سهیم می شوند. همانگونه که یک عارف در طلب تبدیل نفس خویشتن است و روش او روش نیل به حالتی از خلوص و سپس درونی گردانیدن آن است، یک نگارگر یا معمار مسلمان نیز با زیبایی بخشیدن به ماده، زدودن کدورت آن و تبدیل آن به مظهری از مراتب برتر هستی در واقع دست به عمل کیمیاگری می زند" (اردلان، ۱۳۸۰، ۵۰). در طریقت نجم‌الدین مسأله اصلی تبدیل انسان عادی به انسان نورانی است. بعد از این تبدیل است که انسان می تواند با عوالم برتر وجود اتصال حاصل کند. ثمره این اتصال آن است که عالم انوار برای او منکشف می شود. بعد از این انکشاف، نوبت بازآفرینی این عالم مشحون از انوار است که در اینجا هنر متولد می شود. با این نگاه می توان گفت نگارگری ایرانی محصول انکشاف دریچه‌هایی از عوالم برتر وجود به روی نگارگر

عالم خیال

عالم بی صورتی و تجرید است، در حالی که عالم ملکوت یا همان عالم مثال، دارای صورت است لکن ماده به معنای مشائی لفظ ندارد.

رؤیا

در عرفان به دنیای رؤیا اهمیت داده‌اند. بیشتر کرامت‌ها، غیب‌گویی‌ها، رازشناسی‌ها و اشراف بر ضمائر، از خواب‌ها و رؤیاهای سرچشمه گرفته است. انسان در عالم رؤیا از عالم ملک و محدودیت به دنیایی نسبتاً مجرد وارد می‌شود، این عالم، عالم نورانی و بهره‌ور از تعقل است و انسان در آن، فضاهایی را در می‌یابد که در عالم محدود طبیعت، مجال دریافتش را ندارد. پس رؤیا، ورود به عالم مجرد است، اما این ورود تا عالم مثال است و چون خود عالم مثال با عالم مجرد محض نسبت دارد، می‌توان با رؤیای صادقه، پیام‌های غیبی را برای بیداری خود گرفت و از اسراری آگاه شد که در عالم بیداری به دلیل محدودیت حواس، امکان آگاهی نسبت به آنها وجود ندارد. رؤیاهای صادقه از یک سو با قوه خیال آدمی و از سوی دیگر با عالم مثال و صور مثالی در ارتباط است و بیانگر حقایق امور و معانی غیبی در کسوت صور حسی است.

در کتاب نهج الفصاحه از حضرت رسول (ص) درباره رؤیا روایت شده است که:

"الرؤیا ثلاثه: فبشرى من الله و حدیث النفس و تخویف من الشیطان..." (پاینده، ۱۳۷۷، ۵۰۶).

"رؤیای ناشی از حق متوقف است برآمدگی نفس و حصول استعداد تامی که منشأ صفای محل و طهارت نفس می‌باشد. خواب‌های شیطانی ناشی از انحرافات مزاجی و کدورات نفسانی است" (آشتیانی، ۱۳۸۰، ۴۸۸). و آن قسم از رؤیا که حدیث نفس است آرزوهایی است که شخص در بیداری دارد و به خواب می‌بیند. در حدیثی دیگر رسول اکرم (ص) می‌فرماید: "رؤیا المؤمن کلام یکلم به العبد ربه فی المنام" (پاینده، ۱۳۷۷، ۴۹۸). رؤیای مؤمن سخنی است که خداوند در خواب با بنده خویش می‌گوید. همچنین حضرت رسول (ص) رؤیای صالحه را بشارت این دنیا می‌دانند. رؤیا مستقیماً با عالم خیال مرتبط است و عالم خیال عالمی حقیقی است که جایگاه صور اشیا است و قوه مخیله انسان همچون آینه‌ای است که صورت‌های عالم مثال را منعکس می‌کند. انسان با قوه خیال می‌تواند به عالم مثال برسد. صور مثالی اشیا در هنگام خواب بر مخیله منعکس می‌شود، درست مانند انعکاس تصاویر اشیا بر صفحه آینه. صور اشیا در اثنای خواب یا به همان شکلی که هستند منعکس می‌شوند، که در این صورت رؤیا به همان شکل اتفاق می‌افتد و نیازی به تعبیر نخواهد داشت و یا به شکل متفاوت و دیگری منعکس می‌شوند، در چنین وضعی صور مختلف را بایستی با حوادث واقعی تفسیر (تعبیر) کرد.

در این نوشتار مراد از خیال، هم صورت‌های خیالی است و هم قوه ادراکی خیال و هم عالم خیال که شرحش خواهد آمد. "عالم مثال در حد فاصل میان عالم ارواح و عالم محسوسات قرار دارد. نیروی متخیله ما انسان‌ها با عالم خیال مرتبط است" (ابن عربی، ۱۳۸۵، ۳۵۶).

"صحبت حور نخواهم که بود عین قصور

با خیال تو اگر با دگری پردازم"

(حافظ، ۱۳۷۵، ۲۲۵).

"نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم

بر کارگاه دیده بی خواب می‌زدم"

(همان، ۵۵۶).

در این ابیات، خیال به معنی صورت خیالی و عکسی است که در چشم خیال می‌افتد. از نظر متفکران اسلامی، خیال نه تنها به معنی صورت خیالی است، بلکه به معنی قوه خیال نیز تلقی می‌شود. "قوه خیال یکی از حواس باطنی است که مدرک صور جزئی است، در برابر عقل که مدرک کلیات است" (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۱، ۷).

متفکران اسلامی معتقدند که خیال امری ذو مراتب است. مرتبه‌ای عبارت است از "خیال متصل". خیال متصل همان ادراک خیالی شیء بی حضور حسی آن است. صورت در این مرتبه از خیال، متصل به ساحت ادراک خیالی آدمی است. مرتبه عالی‌تر خیال عبارت است از "خیال منفصل". در این مرتبه از خیال "صورخیال" وجودی جدا و منفصل از ساحت ادراکی انسان دارند، و به همین سبب به صفت منفصل، موصوف می‌شوند. جایگاه این صور، عالم خاصی است که به نام‌های عالم خیال منفصل، عالم مثال، عالم ملکوت، عالم برزخ و... نامیده می‌شود. از دیدگاه اشراقی، تخیل، ادراک حضوری یا مشاهده صور خیال در عالم خیال (مثال) به قوه خیال است، همان‌گونه که انسان با چشم چیزی را می‌بیند و تا چیزی عینیت نداشته باشد دیده نمی‌شود، با قوه خیال هم صورت‌های خیالی عالم مثال را مشاهده می‌کند، صوری که مستقل از ذهن انسانند و وجودی واقعی و عینی دارند. عالم خیال از نظر حکما و عرفای اسلامی، مرتبه‌ای از سلسله مراتب وجود است. ابن عربی^{۱۱} هر مرتبه از مراتب اصلی وجود را "حضرت" خوانده و پنج مرتبه را "حضرات خسه الهی" می‌نامد. "هر مرتبه (حضرت) از مراتب وجود چیزی جز ظهور و تجلی حق تعالی نیست و عرفا در واقع مصداقی برای وجود، سوای وجود بی نهایت حق تعالی قائل نیستند. مراتب وجود یا حضرات به این قرار است: ۱- عالم ملک یا جهان جسمانی ۲- عالم ملکوت ۳- عالم جبروت ۴- عالم لاهوت ۵- عالم هاهوت یا ذات که همان مرحله غیب الغیوب ذات خداوند، مافوق هرگونه اسم و رسم و تعیین و تشخیص است" (ابن عربی، ۱۳۸۵، ۴۴۷). مرتبه جبروت و آنچه مافوق آن است ماوراء هرگونه شکل و صورت است

طهارت خیال و هنر مقدس

هنرمند مانند سایر آدمیان، با همه مراتب ادراک، حسی، خیالی و عقلی سروکار دارد، اما از آن جهت که هنرمند است، در آفرینش هنری، با ادراک خیالی، عمل می‌کند.

"هنرمند مفهومی را که در ذهن دارد بر لوح، نقش می‌کند یا با آجر و سنگ بر پا می‌سازد یا در قالب کلمات می‌ریزد. در همه این اقسام، آنچه در ذهن خود پدید می‌آورد فارغ از مواجهه حسی است. به علاوه، آنچه در ذهن اوست جزئی است و صورت و شکل دارد. و بدین ترتیب، از نوع ادراک خیالی است. به همین سبب است که آنچه هنرمند می‌آفریند به توان قوه مخیله او بستگی دارد. هنرمندی که انبان خیال او آکنده از صور شهوانی است نوعی اثر هنری می‌آفریند و از آفریدن انواعی از اثر هنری ناتوان است" (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۱، ۸). توفیق هنرمند در آفرینش زیبایی بسیار وابسته به قدرت و طهارت خیال اوست. "هنرمند، بسته به اینکه متذکر چگونه اموری باشد، قوه خیال خود را تربیت می‌کند و می‌پرورد و اثر هنری او از همین کوزه برون می‌تراود. قوه خیال، بسته به اینکه بیشتر با امور رحمانی سروکار داشته باشد یا با اموری شیطانی، با همان رنگ غالب خود در عالمی بسیار وسیع و بلکه در وسیع‌ترین عالم وجود به حرکت در

می‌آید" (همان، ۱۱). اگر تخیل، صورت‌های خود را از عالم حس و ماده بگیرد و آنها را ترکیب و منتقل کند، این تصاویر، متأثر از نفس اماره‌اند و نتیجه محاکات آن فاسد و خبیث است. اما اگر تخیل، صورت‌هایش را از مقام نفس مطمئنه دریافت کند، بالطبع محاکات او صحیح و طیب است. وقتی قوه خیال، با امور روحانی سروکار داشت، هنری که در این ساحت آفریده می‌شود، هنری مقدس است. اگر هنری مبتنی بر اصل الهی باشد، مجلای حضور خداوند می‌شود. هنر می‌تواند مقدس باشد و در عین حال می‌تواند غیر مقدس و دنیوی هم باشد. شاید بهترین تمثیل برای بیان هنر مقدس، تمثیل خواب دیدن باشد. خواب ممکن است ساخته و پرداخته ذهن ما باشد، که در لسان قرآن اضغاث احلام خوانده می‌شود و به معنای خواب آشفته و پراکنده و فاقد تعبیر است. خیال با گردآوری صورت‌ها و به هم بافتن آنها صور جدیدی پدید می‌آورد که فاقد معنای حقیقی است. در حالی که رؤیای صادقه متأثر از شهود معنای حقیقی، خیال را بر آن می‌دارد تا بر تن این معنای لباسی متناسب از صور ببوشاند. هنر مقدس به رؤیای صادقه شباهت دارد، که مبتنی بر حقیقت و شناخت آن است. به عبارت دیگر حقیقت در خیال هنرمند جلوه می‌کند و در عالم خارج متجلی می‌شود. ولی در هنر دنیوی، عالم معنا در کار نیست. منبع هنر دنیوی، روان فردی بشر است که خود رامستقل می‌انگارد.

نتیجه

بزرگی به عالم هنر محسوب می‌شود. از طریق آشنایی با عالم مثال است که ما تجارب روحانی نگارگران ایرانی را که در آثار نگارگری ظهور یافته است، بهتر می‌فهمیم. عالم مثال از منظر حکمای اشراقی دارای ویژگی خاصی می‌باشد. ثبوت و تقرر صور و هیاکل عالم مثال از سنخ ثبوت و تقرر واقعیت‌های حسی جهان مادی نیست. صور و هیاکل عالم مثال دارای کالبد خاص و نحوی جسم روحانی لطیف می‌باشند. با توجه به اینکه در نگارگری ایرانی، عمق‌نمایی و سایه‌روشن‌ی ایجاد حجم در پیکره‌ها و اشیا وجود ندارد و اشکال و اشیا از درون خود نورافشانی می‌کنند و نور در تمام اثر یکسان جاری است، فضایی در نگارگری ایجاد شده است درست شبیه فضای عالم ملکوت، فراواقع‌گرایانه و دوبعدی. همچنین ترسیم اشکال و اشیا به شکل غیر مادی و دوبعدی مکانی غیر ناسوتی را در نگارگری به نمایش گذاشته است. و آنگاه که مکان‌نگاره، غیر ناسوتی باشد به تبع آن زمان نیز پیرو زمان مادی و این جهانی نخواهد بود. بنابراین مجموع ویژگی‌هایی که در نگارگری وجود دارد، نمایانگر تاثیر تعالیم عرفانی و نظریه‌ی نورحکمت اشراقی بر نگارگری ایرانی می‌باشد.

الف- از دیدگاه غزالی قوه خیال انسان قادر به حصول عالمی مثالی است، عالمی که او آن را سراسر حسن و زیبایی می‌داند. نگارگر ایرانی با قوه خیال خویش، عالم مثالی را مشاهده و سپس آن را در آثار خود بازآفرینی کرده است. بنیادی‌ترین مفاهیم نظری هنر یعنی عالم خیال و زیبایی در آثار غزالی مورد تاکید قرار گرفته‌اند.

ب- نجم الدین کبری معتقد است انسان وقتی می‌تواند با عالم برتر وجوداتصال حاصل کند که به انسانی دیگر یعنی انسان نورانی مبدل شده باشد. تحولی که در درون هنرمند پدید می‌آید مانند تحول درونی در کیمیاگری است. با این تحول است که هنرمند می‌تواند اشیا را متبدل کند و به آنها معنا بدهد. همچنین نگاه عرفانی به نور و رنگ و نورهای رنگین در باور نجم الدین کبری سبب گشته تا نگارگران مسلمان به معنای عرفانی رنگ‌ها توجه بیشتری کرده و آنها را آگاهانه و باشفافیت ویژه در آثارشان به نمایش گذارند.

ج- کشف عالم مثال توسط سهروردی و تعیین دقیق مرتبه آن در نظام آفرینش و ذکر خصوصیات و نیز کیفیت ادراک آن، خدمت

پی‌نوشت‌ها:

- ۱ حکیم ابوعلی سینا (۳۷۰-۴۲۸ هـ) "هموطنانش به او لقب افتخار آمین شیخ‌الرئیس داده‌اند، بزرگترین فیلسوف- دانشمند اسلام و مؤثرترین چهره آن در قلمرو کلی علوم و فنون است" (نصر، ۱۳۸۴، ۳۲).
- ۲ ابو حامد محمد غزالی (۴۵۰-۵۰۵ هـ) در سال ۴۸۸ هجری قمری در طریق دشواری که به یقین منتهی می‌شد، راه سپرد و به مدت ده سال به سلک صوفیان درآمد و به تنهایی در بلاد اسلامی به سیروسایاحت پرداخت. "مهمترین تألیف دینی او کتاب احیاء علوم دین است که برجسته‌ترین کتاب اخلاق اسلامی است" (همان، ۳۷).
- ۳ شیخ شهاب‌الدین سهروردی (۵۴۹-۵۸۷ هـ) از اندیشمندان سده ششم هجری، مؤسس حکمت اشراق و از حکمای بزرگ اسلام است.
- ۴ نجم‌الدین کبری (۵۴۰-۶۱۸ هـ) عارف بزرگ قرن ششم هجری است. او استاد نجم‌الدین رازی بود.
- ۵ نجم‌الدین رازی صاحب کتاب مرصاد العباد، شاگرد نجم‌الدین کبری از دیگر عرفای اسلامی است که به مطالعه تجلیات رنگین و رابطه آنها با احوالات روحانی پرداخته است. او به سال ۶۵۴ در سن ۸۱ سالگی درگذشت.
- ۶ ر.ک. قرآن مجید، سوره نور، آیه ۳۵.
- ۷ خدای راهفتادپرده از نور وظلمت است، اگر آنرا برگردد، انوار چهره اش هر بیننده‌ای را بسوزاند.
- ۸ عبدالرحمن جامی عارف قرن نهم هجری قمری، صاحب کتاب نقدالنصوص فی شرح نقش الفصوص است.
- ۹ نگاه کنبد به شهاب‌الدین یحیی سهروردی، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد دوم، تصحیح و مقدمه هانری کربن، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۲، ص ۲ و ۱۳.
- ۱۰ "جنبد، نگارگر ایرانی، فعال در اواخر سده هشتم هجری، در زمره نخستین هنرمندانی بود که با تلفیق سنت‌های تصویری پیشین، نظام زیبایی‌شناختی تازه‌ای را در نگارگری ایرانی بنیان گذاشتند" (پاکبان، ۱۳۷۹، ۱۸۹).
- ۱۱ "محبی‌الدین ابن عربی (۵۶۰-۶۳۸) از بزرگان متصوفه اسلام و قابل‌به‌وحدت وجود بود" (معین، ۱۳۷۵، ۸۱).

فهرست منابع:

- آشتیانی، سید جلال‌الدین (۱۳۸۰)، شرح مقدمه قیصری بر فصوص الحکم شیخ اکبر محبی‌الدین ابن عربی، دفتر تبلیغات اسلامی، قم.
- ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۸۱)، ادراک خیالی و هنر، خیال، فصلنامه فرهنگستان هنر، شماره ۲، صص ۱-۶.
- ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۸۵)، دفتر عقل و آیت عشق، جلد اول، طرح نو، تهران.
- ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۸۲)، منطق و معرفت در نظر غزالی، انتشارات امیرکبیر، تهران.
- ابن عربی، محمد بن علی (۱۳۸۵)، فصوص الحکم، ترجمه، توضیح و تحلیل محمد علی موحد، صمد موحد، نشر کارنامه، تهران.
- اردلان، نادر، بختیار، لاله (۱۳۸۰)، حس وحدت، ترجمه حمید شاهرخ، نشر خاک، تهران.
- اسفندیار، محمود رضا (۱۳۸۴)، آشنایان ره عشق، تألیف گروهی از مولفان، زیر نظر نصرالله پورجوادی، مرکز نشر دانشگاهی و سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی، تهران.
- امین رضوی، مهدی (۱۳۸۲)، سهروردی و مکتب اشراق، ترجمه دکتر مجد‌الدین کیوانی، نشر مرکز، تهران.
- بلر، شیلا، بلوم، جانان‌ام (۱۳۸۱)، هنر و معماری اسلامی، ترجمه اردشیر اشراقی، سروش، تهران.
- پاکبان، رویین (۱۳۷۹)، دایره‌المعارف هنر، فرهنگ معاصر، تهران.
- پاینده، ابوالقاسم (۱۳۷۷)، نهج الفصاحه، مجموعه کلمات قصار حضرت رسول (ص)، انتشارات جاویدان، تهران.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۵)، حافظ از نگاه نصرالله مردانی، نشر صدا، تهران.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۵)، دنباله جستجو در تصوف ایران، امیرکبیر، تهران.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۸۰)، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد سوم، تصحیح و مقدمه سید حسین نصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۷۳)، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد دوم، تصحیح و مقدمه هانری کربن، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
- غزالی، ابوجامد (۱۳۶۴)، مشکاه الانوار، ترجمه صادق آیینه‌وند، انتشارات امیرکبیر، تهران.
- غزالی، امام محمد (۱۳۵۲)، احیاء علوم الدین، ترجمه حسین خدیو جم، نشر بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
- غزالی، محمد (۱۳۷۴)، کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیو جم، نشر علمی و فرهنگی، تهران.
- کبری، الشیخ نجم‌الدین (۱۴۱۲)، فوائج الجمال و فواتح الجلال، دراسته و تحقیق دکتر یوسف زیدان، دار سعادت الصباح، قاهره.
- کربن، هانری (۱۳۸۴)، تخیل خلاق در عرفان ابن عربی، ترجمه دکتر انشاءالله رحمتی، جامی، تهران.
- کربن، هانری (۱۳۸۳)، انسان نورانی در تصوف ایرانی، ترجمه فرامرز جواهری نیا، گلپان، تهران.
- گنون، رنه (۱۳۸۷)، بحران دنیای متجدد، ترجمه حسن عزیزی، انتشارات حکمت، تهران.
- معین، محمد (۱۳۷۵)، فرهنگ فارسی، جلد پنجم، انتشارات امیرکبیر، تهران.
- موحد، صمد (۱۳۸۴)، نگاهی به سرچشمه‌های حکمت اشراق و مفهوم‌های بنیادی آن، انتشارات طهوری، تهران.

مولوی، جلال الدین محمد بن محمد (۱۳۸۴)، مثنوی معنوی، به تصحیح رینولدا نیکلسون، هرمس، تهران.
 نصر، سید حسین (۱۳۸۲)، جاودان خرد، مجموعه مقالات، به اهتمام دکتر سید حسن حسینی، سروش، تهران.
 نصر، سید حسین (۱۳۸۴)، علم و تمدن در اسلام، مترجم: احمد آرام، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

Jami, Abdol Rahman (1914), Lawaih, A Treatise on Sufism, translated by E.N. Whinfield and M.M. Qazvini, London.

Piotrovsky, M.B, Rogers, J .M (2004), Heaven On Earth, Art from Islamic Lands, Munich, Berlin, London.

Smith, Margaret (1944), Al-Gazzali The Mystic, London.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
 پرتال جامع علوم انسانی