نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی • شماره ۴۲ • تابستان ۱۳۸۹

دیـــدگاه عارفـــان مسلمان درباره نـــور و تأثیـــر آن بر ساحت هنـــر*

سید رحیم خوش‌نظر[**۱]، **دکتر غلامرضا اعوانی**[۲]، **دکتر حکمت‌اله ملاصالحی**[۳]، **دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی**[۴]
[۱] دانشجوی دورهٔ دکترای پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
[۲] استادگروه فلسفه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
[۳] استادیار گروه باستان شناسی، 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: ۸۸/۱۰/۱۳)

چکیده:

نحوهٔ تلقی عارفان مسلمان از جمله غزالی، سهروردی و نجم‌الدین کبری دربارهٔ نور، مراتب انوار، انوار رنگین و عالم مثال، مسائلی است که این مقاله درپی بررسی آنها است. همچنین در این پژوهش، مطالبی دربارهٔ تاثیر آرای حکمای مسلمان، مخصوصاً شیخ شهاب الدین سهروردی برهنر نگارگری ایرانی مطرح گردیده است. مسلماً اگر هنرمندی واجد بینش عمیق عارفان مسلمان دربارهٔ نور و عالم مثال باشد، در آفرینش آثار هنری، با هنرمندی که واجد چنین بینش عمیقی نیست، متفاوت است. فی المثل نگارگران ایرانی به دلیل اینکه به عالم مثال توجه می کردند در آثارشان سایه روشن وعمق نمایی وجود ندارد. هنرمند از آن جهت که هنرمند است، در آفرینش هنری با ادراک خیالی عمل می کند. از این رو در مقاله حاضر، هم موقعیت ادراک خیالی در نظام ادراکی آدمی، و هم عالم خیال، که متمایز از قوهٔ خیال و امری هستی شناختی، در نظام هستی است، مورد تحلیل قرار گرفته است. اگر قوهٔ خیال هنرمند متذکر امور روحانی باشد، هنری که توسط او آفریده می‌شود، هنری مقدس است. هنر مقدس به رؤیای صادقه شباهت دارد زیرا مبتنی بر حقیقت و شناخت آن است. اما اگر قوهٔ خیال هنرمند متذکر امور شیطانی باشد، هنری که توسط او آفریده می شود، هنری پست و دنیوی است.

واژه های کلیدی:

عارفان مسلمان، نگارگری، عالم خیال، نور.

* این مقاله براساس رساله دکترای نگارنده اول تحت عنوان: "پژوهشی درتاثیرنظریه ی نور حکمت اشراقی برنگارگری ایرانی" نگاشته شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۴۴۲۵۴۳۷ - ۰۲۱، نمابر: ۲۲۴۱۵۳۱۵ - ۰۲۱، **E-mail:** rahimkhoshnazar@yahoo.com.

مقدمه

نگارش تفسیر بر آیهٔ 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 شهاب الدین سهروردی[۳] حکایت از توجه ویژهٔ این اندیشمندان به مسألهٔ 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 اندیشهٔ سهروردی را مطرح کرده بود. به نظر می‌رسد که یکی از منابع افکار سهروردی دربارهٔ نور و ظلمت و عالم انوار و مراتب آن و نورالانوار، رسالهٔ 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 آسمان ها و زمین مطرح گشته است[۶]. در میان حکمای ایران باستان نیز، نور یک اصل اساسی، شناخته شده و ظلمت در مقابل آن قرار گرفته است. نحوهٔ تلقی عارفان مسلمان از جمله غزالی، سهروردی و نجم‌الدین کبری دربارهٔ نور و مراتب انوار و عالم مثال و همچنین ارتباط رؤیای صادقه با قوهٔ خیال از یک سو و از سوی دیگر با عالم مثال، مسائلی است که این مقاله درپی بررسی آنها است. تحقیق دربارهٔ این مسائل می‌تواند نگاه هنرمندان را بیش از پیش به اهمیت عالم مثال متوجه گرداند.

در عصر حاضر، در عرصهٔ 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 ازآن است" (گنون، ۱۳۸۷، ۸۷). بنابراین به نظر می‌رسد بررسی دیدگاه عارفان دربارهٔ 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 می کند. سپس به تأثیر حکمت نوری سهروردی و تفکر نجم الدین کبری بر نگارگران مسلمان می پردازد. در پایان نیز مباحثی را برای تبیین بیشتر درباره عالم مثال، رؤیا، طهارت قوه خیال انسان و هنر مقدس، ارائه می کند.

نور از منظر غزالی

امام محمد غزالی در کتاب مشکوه الانوار، آیهٔ نور و حدیث اِن لله سبعین حجاباً من نور و ظلمه لو کشفها لاحرقت سبحات وجهه کُلَّ مَن ادراکَه بَصَرُهُ [۷] را تأویل و تفسیر عرفانی کرده است. او در فصل اوّل مشکوه الانوار ثابت می‌کند که آنچه سزاوار و شایستهٔ 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 می توانند به باطن امور راه یابند و حقایق را ادراک کنند. او از عالم شهادت و ملکوت سخن می گوید و نسبت آنها را به یکدیگر همانند نسبت نور به ظلمت می داند"(موحد، ۱۳۸۴، ۲۴۵). غزالی در فراسوی این عالم خاکی به عالمی سرشار از انوار قائل است.او می نویسد: "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 می داند که فرشتگان در آن سکنی دارند و ارواح سالکان به آنجا عروج می کنند." این عالم همان عالم غیبی است که عالم شهادت، اثری ازآثار آن وسایه ای از آن وسببی از آن است. و مشحون از انوار است" (غزالی،۱۳۶۴، ۱۳). بحث نور دررساله مشکوه الانوار در نهایت به تبیین مراتب عالم می رسد 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 "درکتاب شرح عجائب دل از مجموعه احیاءعلوم الدین، برای

نفس، جان، دل و عقل تعریف ارائه می دهد و حواس ظاهر(حواس پنجگانه) و حواس باطن (خیال، حس مشترک، تفکر، تحفظ، وتذکر) را از جمله لشکریان دل معرفی می کند. در نظر غزالی، یکی از معانی خیال، ادراک صورت ها در نفس، پس از رؤیت اشیاءاست" (غزالی،۱۳۵۲، ۲۲). غزالی در آثارش دو مبحث را مورد توجه جدی قرار می دهد: 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 می دهد و سپس عالم مثال را که مرتبه ای 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 بی زنگار است، محل تجلی ملکوت واقع می شود. و ملکوت یا عالم مثال را اصل و منشاء زیبایی می‌داند. "عالم علوی عالم حُسن و جمال است و اصل حسن و جمال تناسب و هرچه متناسب است نمودگاری است از جمال آن عالم، هر چه 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 پرده گشایی از عالم ملکوت می داند. عبدالرحمن جامی[۸] خطاب به خداوند می گوید: "جهان فناپذیر را آیینه ای کن تا تجلیات زیبایی تو را نمایان سازد، نه پرده ای که بین ما ایجاد فاصله کند" (۲، ۱۹۱۴، Jami). در این سخن جامی، پرده، همان معنی ای را دارد که در حدیث ان لله سبعین الف حجابا من نور وظلمه، 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 پرده ها عبور کند. به نظر می رسد هنرمندان مسلمان نیز پا به پای عرفان عارفان، در پی عبور از این پرده‌ها بودند تادر تجربه های روحانی خویش،عالم ملکوت رابه تماشا بنشینند واز این طریق آن عالم را که جلوه ای از جلوه های نگارازلی است، به تصویر در آورند. عارفان نیز تمام مراتب هستی را چیزی جز تجلیات زیبایی خداوند نمی دیدند. غزالی همچنین معتقد است "کسانی که کشف حقایق را به اقامه دلیل و برهان محدود می‌سازند به وسعت رحمت خداوند واقف نگشته اند" (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۵، ۲۱۴). غزالی می گوید بیماری او که چیزی جز شک و تردید نبود از طریق اقامه برهان وتنظیم دلیل بهبودی نمی‌یافت بلکه تنها چیزی که شک وتردید را از لوح ضمیرش زدود نور الهی بود."وقتی قلب او مورد تابش الهی قرار می گیرد به ضروریات عقلی اطمینان و یقین پیدا می کند وبر اساس همین یقین به ضروریات است که اعتقادات از دست رفته خود را دوباره بازمی یابد"(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 می نامد. قوه ای که از نظر او متعلق به هنرمندان است و می تواند به ادراک عجائب وغرائبی نایل شود که عقل از درک آنها عاجز است. او می نویسد: "ای خو گرفته در دنیای عقل بعید نیست که ورای عقل مرحله ای 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 نیرومنداست که با آن موسیقی و انواع آوازها را استخراج کرده‌اند" (غزالی، ۱۳۶۴، ۷۷). غزالی در مشکاةالانوار قوه ذوق را فوق شأن عقل و دون مقام نبوت می داند. او باور داردکه با این قوه هنرمندان به خلق و آفرینش های هنری دست می یازند. اما نکته ای 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 ایستادندو از حکومت مطلق عقل انتقاد کردند"(ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۳، ۳۲۳). در هر صورت، از مجموع سخنان غزالی می توان 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 بازآفرینی نیست.

نور از منظر سهروردی و تاثیر آن بر نگارگری ایرانی

اگر کسی بپرسد که چرا سهروردی "نور" را به عنوان مفهومی مابعدالطبیعی وارد فلسفهٔ 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 نقطهٔ 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 مُظهِر"للغیر." 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 هیئت های ظلمانی طبقه بندی کرده است. او می‌نویسد:"هر چیزی یا در نهاد خود نور و روشنایی است یا آن که از نظر نهادش نور وروشنایی نیست. بنابراین موجودات جهان دو قسم اند: موجوداتی که ازنوراند، 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

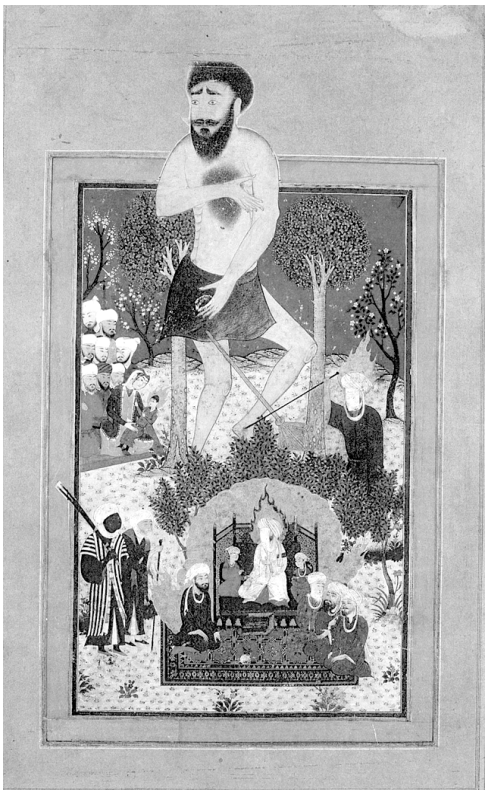
آنها را نور عارض می نامم، دیگر آنهاکه در وجودشان وابسته به دیگران نیستند که آنها را نور مجرد می نامم. موجوداتی که در نهاد خود نورنیستند، بر دو قسم اند: یکی آنها که بی نیاز از محل‌اند، آنها را جوهر تاریک می نامم، دیگر آنها که وابسته به موجودات دیگرند، آنها را عرض های ظلمانی می‌نامم" (سهروردی، ۱۳۷۳، ۱۰۷).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

در نظر شیخ، ملاک تعیین مرتبهٔ وجود موجودات، نوری است که هریک از موجودات دارند و این نور همان درجهٔ 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 می‌شود، یکی دانسته است. او جهان هستی را بر مبنای قاعدهٔ نور و ظلمت، یعنی اعتقاد به دو عالم مینوی و مادی تفسیر می‌کند. معنای دیگر نور و ظلمت با حیات و ادراک و آگاهی مطابقت دارد، چنانکه ظلمت به هر آنچه از حیات و ادراک بی‌نصیب است منطبق است. از همینجاست که شیخ از جسم و اعراض جسمانی به ظلمت تعبیر می‌کند چرا که جسم را فاقد حیات و نور می‌داند. درعرفان اسلامی اجسام به سبب این که حجاب چهره جان هستند، منفی اندو 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 می‌داند و معتقد است کسی که به کمال و روشنایی رسیده است بعد از مفارقت از این عالم ظلمانی به مشاهدهٔ واجب‌الوجود و ملای‌اعلی و عجایب عالم نور، نایل آمده و لذتی بی‌نهایت می‌یابد "و دایم در آن لذت بماند، و عقلی شود نورانی و از جملهٔ 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 شر بتها دهد روحانی... و این طایفه از ظلمات بیرون شوند، و به سرچشمه زندگی و دریاهای 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 می‌یابند و نور عالم اعلی را در همین عالم به صراحت می‌بینند و در آن غرق می‌شوند و خوشی‌ها می‌یابند. 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 کرده‌اند. وقتی قلب انسان هنرمند، انشراح یا گشودگی پیدا کرد، صورت‌های غیبی (صورمثالی) در قلب او نقش می‌بندد. "آن خیالاتی که دام اولیاست عکس مهرویان بُستان 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 وبه 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 بازنمایی بعد سوم و نداشتن سایه وحجم 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 ورای عالم محسوس رابنیان 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 می‌شد" (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 متصل و زمان انفسی منفصل را در نظر بگیریم."زمان آفاقی، همین زمان محسوس و ملموس زندگی روزمره است. امازمان انفسی که از چنبره زمان آفاقی بیرون است، زمان کیفی است نه کمی وچون کیفی است، صدر وذیل آن با هم جمع می‌شود "(کربن، 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، درزمان منفصل به هم می رسند. عالمی که زمان انفسی درآن جاری است، عالمی است که سهروردی ازآن به اقلیم هشتم تعبیر می کند. این زمان انفسی همان زمانی است که در نگارگری وجوددارد. درنگاره عوج غول پیکر و پیامبران موسی (ع) و عیسی (ع) و محمد(ص)" رویدادهای متقارن، بی هیچ رابطه زمانی درکنار یکدیگر ظاهر می‌شوند. دراین نگاره، (تصویر۱) سه رویداد در زمان‌ها و فضاهای گوناگون و بدون پیوند منطقی در کنار هم نشان داده شده است: صحنه ای که حضرت موسی بانیزه خودقوزک 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،کنارهم جمع آیند.



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 می باشد، از پیوندی عمیق میان سنت اشراقی و اندیشه مصوران خبر می دهد 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 اندیشه های اشراقی آشنا بودند و ما این آشنایی را از رسایلی که از این هنرمندان بر جای مانده می توانیم درک کنیم. بعضی از این رسایل عبارتند از: "قانون الصور" و "گلزار صفا". این رسایل اغلب آداب معنوی ای را منطبق با آموزه های 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، پرداخته اند. سیری کوتاه در این رسالات به خوبی ما را با اندیشه های رایج میان هنرمندان آن زمان و احوال ایشان آشنا می کند. و آنچه از این سیر و نظر بر می‌آید، سرسپردن هنرمندان به اندیشه های اشراقی است که در جان آنان حضوری عمیق یافته است. بسیاری از نگاره های ایرانی آشنایی نگارگران را با حکمت الاشراق سهروردی کاملاً بر ملا می‌سازند. فی المثل جنید [۱۰] در مجموعه تصاویر دیوان خواجوی کرمانی، جهانی به کلی دگرگونه پدید آورده است که سراپا تصویر باغ بهشت است. به سخن حافظ:

" نازنین تر زقدت در چمن ناز نرست
خوشتر از نقش تو در عالم تصویر نبود"
(حافظ، ۱۳۷۵، ۲۲۸)

نور از منظر نجم‌الدین کبری و تاثیر آن بر نگارگری ایرانی

عرفان شیخ نجم‌الدین کبری، تنها محصول چشش های شخصی و تجارب روحی فردی اوست. او در کتاب فوائح الجمال و فواتح الجلال، دیده‌های خود را از عالم مشاهده تصویر می کند. نجم‌الدین معتقد است، سالک ابتدا به مشاهدهٔ صورت‌ها و خیالات می پردازد و سپس به رؤیت ذواتی می نشیند که به وسیلهٔ رنگ‌ها بر او آشکار می شوند. در مرحلهٔ بعدی ذوات در ذات واحد فنا می پذیرند. عین عبارت شیخ نجم‌الدین در این باب چنین است: "واعلم أن المشاهده فی الاول تکون بالصورو الخیال، ثم بالذوات ـ اذا ظهرت الالوان ـ ثمّ تفنی الذوات فی الذات الواحده" (کبری، ۱۴۱۳ ، ۱۵۰). بدین ترتیب مشاهده، به رؤیتی در پرتو نورهای رنگی یا رنگ‌های نوری تبدیل می شود.

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

کبری وجود جسمانی انسان را مرکب از چهار عنصر آب، خاک، هوا و آتش می داند که تمامی آنها ظلمتند، وآدمی 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 می یابد. "این عمل چون عمل کیمیاگر است که لطیفه‌ای نورانی را از دل سیاهی بیرون می‌کشد. خلاصی کامل از عناصر چهارگانه تنها با مرگ نهایی میّسر است. در بالای هر وجود، وجود دیگری قرار گرفته که از آن خالص تر و پاک تر است و بالاخره به وجود حق می رسد" (اسفندیار، ۱۳۸۴ ، ۲۴۷).

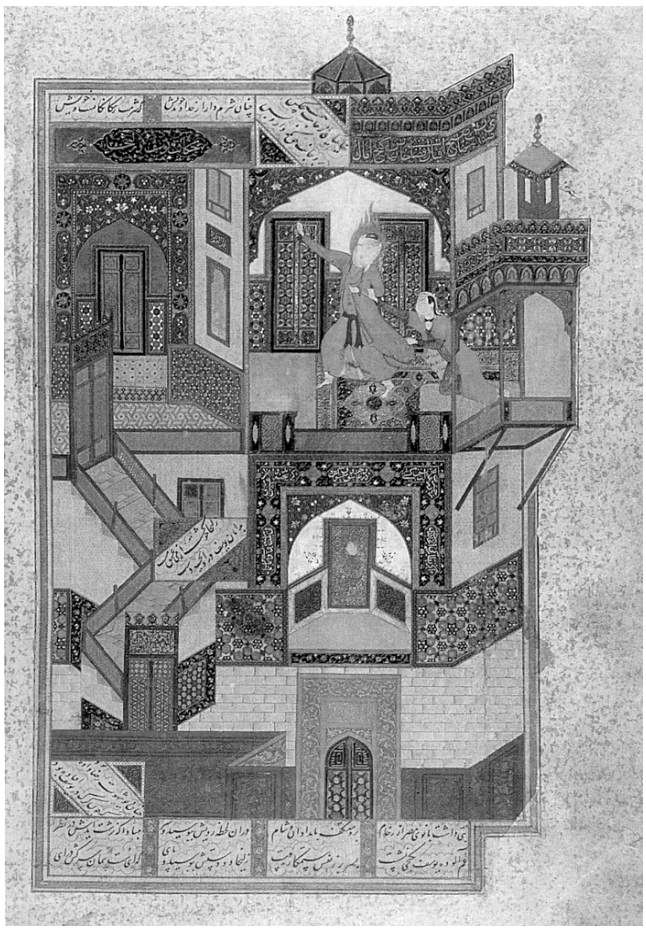
وجود جسمانی انسان، نفس، و شیطان که سالک باید در طی مجاهدهٔ خویش آنها را دفع کند هریک رنگ و نشانی دارد. "در مقام مشاهده، بین وجود انسان و نفس و شیطان تفاوت‌ها هست که باید آنها را شناخت: وجود انسان در اول ظلمت شدیدی است چون اندک مایه صفایی یافت به شکل پاره پاره ابر تیره پیش روی انسان ظاهر می‌شود. البته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

مشاهدهٔ این الوان برای سالک در واقعه ـ که بیداریست ـ پیش می‌آید اما در رؤیا نیز عوالمی دست می‌دهد که متضمن اشارت است و البته باید از آن خبر داشت. به علاوه آنچه طی خلوت و مجاهدت سالک به مشاهده روی می‌نماید منحصر به الوان مذکور نیست. موت اختیاری سالک که از ریاضت حاصل می‌شود، سبب می‌گردد که وی هر زمان در مدارج سلوک، انوار و عوالم تازه‌ای کشف کند که حاکی از احوال روحانی او در مراحل سیر خواهد بود.

نجم‌الدین دربارهٔ احوال سالک و نسبت آن با رنگ‌ها می‌نویسد: "واذا شاهدت بین یدیک فضاءاً واسعاً و رحباً شاسعاً، و من فوقه هواءصاف....و تری فی نهایه النظر الواناً کالخُضره و الحُمْره والصُفْره والزُّرقه، فاعلم‌ان عبورک علی‌هذا الهواء الی‌تلک الالوان، والالوان ألوانُ الاحوال. فلونُ‌الخضره، علامهُ حیاه القلب، ولونُ النار الصافیه علامهُ حیاه الهِمَّه ـ والهِمّهُ معناها القدره ـ وان کان اللون کُدِراً، فذاک نیرانُ‌الشده، و هوأن یکون السیار فی تعب و شده من المجاهده مع‌النفس و الشیطان و الزّرقه لون حیاه النفس، و الصفره 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 نقطهٔ 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) نشانهٔ حیات همت است ـ و همت یعنی قدرت ـ و چون آلوده به دود باشد نشانهٔ 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 نجم الدین، هر رنگی، نمایان گر باطنی یک معناست. و این امر در رنگ های استفاده شده در نگارگری ایرانی نیز قابل مشاهده است. گویی نگارگران بر اساس شناخت و معرفتی عرفانی، دست به گزینش و استفاده رنگ ها در آثارشان زده اند." نجم‌الدین طریقت خود را طریق الکیمیا 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 تبدل 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 می‌زند" (اردلان، ۱۳۸۰، ۵۰). در طریقت نجم الدین 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 دریچه هایی از عوالم برتر وجود به روی نگارگر 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 نجم الدین، که مبتنی بر کشف نور ورنگ بود، سرانجام خود را در نگارگری ایرانی به منصه 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 کاملاً آگاه بودند و حتی نحوه به کارگیری این عناصر را در هنر می دانستند. برای مثال کمال الدین بهزاد که خود دارای گرایشات عرفانی است در نگاره گریز یوسف (تصویر۲) 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 ،گریزیوسف، بوستان سعدی، هرات،۸۸۸ ه.، قاهره، کتابخانه ملی.
ماخذ: (بلر، ۱۳۸۱، ۷۹)

عالم خیال

در این نوشتار مراد از خیال، هم صورت‌های خیالی است و هم قوهٔ 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 انسان ها باعالم خیال مرتبط است" (ابن عربی، ۱۳۸۵، ۳۵۶).

"صحبت حور نخواهم‌که بود عین قصور
با خیال تو اگر با دگـــری پردازم"
(حافظ، ۱۳۷۵، ۳۲۵).

"نقش خیال روی تو تا وقت صبحـــدم
بر کارگاه دیدهٔ بی‌خواب 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 قوهٔ خیال نیز تلقی می‌شود." قوهٔ 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 بی‌حضور حسی آن است. صورت در این مرتبه از خیال، متصل به ساحت ادراک خیالی آدمی است. مرتبهٔ 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 مشاهدهٔ صور خیال در عالم خیال (مثال) به قوهٔ خیال است، همان‌گونه که انسان با چشم چیزی را می‌بیند و تا چیزی عینیت نداشته باشد دیده نمی‌شود، با قوهٔ 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. ابن‌عربی [۱۱] هر مرتبه از مراتب اصلی وجود را "حضرت" خوانده و پنج مرتبه را "حضرات خمسه‌الهی" می‌نامد."هر مرتبه (حضرت) از مراتب وجود چیزی جز ظهور و تجلی حق تعالی نیست و عرفا در واقع مصداقی برای وجود، سوای وجود بی‌نهایت حق تعالی قائل نیستند. مراتب وجود یا حضرات به این قرار است: ۱ـ عالم ملک یا جهان جسمانی ۲ـ عالم ملکوت ۳- عالم جبروت ۴ـ عالم لاهوت ۵ـ عالم هاهوت یا ذات که همان مرحلهٔ غیب‌الغیوب ذات خداوند، مافوق هرگونه اسم و رسم و تعین و تشخص است" (ابن عربی، ۱۳۸۵، ۴۴۷). مرتبهٔ جبروت و آنچه مافوق آن است ماوراء هرگونه شکل و صورت است عالم بی‌صورتی 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 ضمایر، از خواب‌ها و رؤیاها 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 تجرد است، اما این ورود تا عالم مثال است و چون خود عالم مثال با عالم تجرد 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 قوهٔ 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 نهج‌الفصاحه از حضرت رسول (ص) دربارهٔ رؤیا روایت شده است که:

"الرؤیا ثلاثه: فبشری من‌الله و حدیث‌النفس و تخویف من‌الشیطان..." (پاینده، ۱۳۷۷، ۵۰۶).

"رؤیای ناشی از حق متوقف است برآمادگی نفس و حصول استعداد تامی که منشأ صفای محل و طهارت نفس می‌باشد. خواب های 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) می‌فرمایند: "رؤیاالمؤمن کلام‌یکلم به‌العبدُ رَبَّهُ فی‌المنام" (پاینده، ۱۳۷۷، ۴۹۸). رؤیای مؤمن سخنی است که خداوند در خواب با بندهٔ 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 قوهٔ مخیلهٔ انسان همچون آیینه‌ای است که صورت‌های عالم مثال را منعکس می‌کند. انسان با قوهٔ خیال می‌تواند به عالم مثال برسد. صور مثالی اشیا در هنگام خواب بر مخیله منعکس می‌شود، درست مانند انعکاس تصاویر اشیا بر صفحهٔ 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.

طهارت خیال و هنر مقدس

هنرمند مانند سایر آدمیان، با همهٔ 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. درهمهٔ این اقسام، آنچه در ذهن خود پدید می‌آورد فارغ از مواجههٔ 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 قوهٔ مخیلهٔ 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، قوهٔ خیال خود را تربیت می‌کند و می پرورد و اثر هنری او از همین کوزه برون می‌تراود. قوهٔ 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 نتیجهٔ 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 قوهٔ 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 پرداختهٔ 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 معانی حقیقی، خیال را بر آن می‌دارد تا بر تن این معانی لباسی متناسب از صور بپوشاند. 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 می انگارد.

نتیجه

الف- ازدیدگاه غزالی قوه خیال انسان قادر به حصول عالمی مثالی است، عالمی که او آن را سراسر حسن وزیبایی می داند. نگارگر ایرانی باقوه خیال خویش، عالم مثالی را مشاهده و سپس آن را درآثار خود بازآفرینی کرده است. بنیادی ترین مفاهیم نظری هنر یعنی عالم خیال وزیبایی درآثار غزالی موردتاکید قرارگرفته‌اند.

ب- نجم الدین کبری معتقداست انسان وقتی می تواند باعوالم برتر وجوداتصال حاصل کند که به انسانی دیگر یعنی انسان نورانی مبدل شده باشد. تحولی که در درون هنرمند پدید می آید مانند تحول درونی در کیمیاگری است. با این تحول است که هنرمند می تواند اشیا را متبدل کند و به آنها معنا بدهد.همچنین نگاه عرفانی به نور و رنگ و نورهای رنگین در باورنجم الدین کبری سبب گشته تا نگارگران مسلمان به معانی عرفانی رنگ ها توجه بیشتری کرده و آنهارا آگاهانه و باشفافیت ویژه درآثارشان به نمایش گذارند.

ج- کشف عالم مثال توسط سهروردی و تعیین دقیق مرتبه آن درنظام آفرینش و ذکر خصوصیات و نیز کیفیت ادراک آن، خدمت بزرگی به عالم هنر محسوب می شود. از طریق آشنایی باعالم مثال است که ما تجارب روحانی نگارگران ایرانی را که در آثار نگارگری ظهور یافته است، بهتر می فهمیم. عالم مثال از منظر حکمای اشراقی دارای ویژگی خاصی می باشد. ثبوت و تقرر صور و هیاکل عالم مثال از سنخ ثبوت و تقرر واقعیت های حسی جهان مادی نیست. صور و هیاکل عالم مثال دارای کالبد خاص و نحوی جسم روحانی لطیف می باشند. با توجه به اینکه در نگارگری ایرانی، عمق نمایی و سایه روشن یا ایجاد حجم درپیکره ها و اشیا وجودندارد و اشکال و اشیا از درون خود نورافشانی می کنند و نور در تمام اثر یکسان جاری است، فضایی در نگارگری ایجادشده است درست شبیه فضای عالم ملکوت، فراواقع گرایانه و دوبعدی. همچنین ترسیم اشکال و اشیابه شکل غیر مادی ودوبعدی مکانی غیر ناسوتی را در نگارگری به نمایش گذاشته است. وآنگاه که مکان نگاره، غیر ناسوتی باشد به تبع آن زمان نیز پیرو زمان مادی و این جهانی نخواهد بود. بنابراین مجموع ویژگی هایی که در نگارگری وجود دارد، نمایانگر تاثیر تعالیم عرفانی ونظریه‌ی نورحکمت اشراقی بر نگارگری ایرانی می باشد.

پی‌نوشت‌ها:

۱ حکیم ابوعلی سینا (۳۷۰ -۴۲۸ هـ) "هموطنانش به او لقب افتخار آمیز شیخ الرئیس داده اند ، 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) در سال ۴۸۸ هجری قمری در طریق دشواری که به یقین منتهی می شد ، راه سپرد و به مدت ده سال به سلک صوفیان درآمد و به تنهایی در بلاد اسلامی به سیروسیاحت پرداخت. " مهمترین تألیف دینی او کتاب احیاء علوم دین است که برجسته ترین کتاب اخلاق اسلامی است" (همان، ۳۷).
۳ شیخ شهاب الدین سهروردی (۵۴۹ -۵۸۷) از اندیشمندان سده ششم هجری، مؤسس حکمت اشراق و از حکمای بزرگ اسلام است.
۴ نجم الدین کبری (۵۴۰ -۶۱۸) عارف بزرگ قرن ششم هجری است. او استاد نجم الدین رازی بود .
۵ نجم الدین رازی صاحب کتاب مرصاد العباد ، شاگرد نجم الدین 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، اگرآنرا برگیرد ، انوار چهره اش هر بیننده ای رابسوزاند .
۸ عبدالرحمن جامی عارف قرن نهم هجری قمری، صاحب کتاب نقدالنصوص فی شرح نقش الفصوص است.
۹ نگاه کنید به شهاب الدین یحیی سهروردی، مجموعه مصنفات شیخ اشراق ، جلد دوم، تصحیح و مقدمه هانری کربن، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعه فرهنگی، تهران، ۱۳۷۲ ، ص۲ و ۱۳ .
۱۰ " جنید ، نگارگر ایرانی، فعال در اواخر سده هشتم هجری، در زمره نخستین هنرمندانی بود که با تلفیق سنت های تصویری پیشین، نظام زیبایی شناختی تازه ای را در نگارگری ایرانی بنیان گذاشتند" (پاکباز، ۱۳۷۹ ، ۱۸۹).
۱۱ " محیی الدین ابن عربی (۵۶۰ -۶۳۸) ازبزرگان متصوفه اسلام و قایل به وحدت وجود بود" (معین، ۱۳۷۵، ۸۱).

فهرست منابع:

آشتیانی، سید جلال الدین (۱۳۸۰)، شرح مقدمه قیصری برفصوص الحکم شیخ اکبر محیی الدین ابن عربی، دفتر تبلیغات اسلامی، قم.
ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۸۱)، ادراک خیالی و هنر، خیال، فصلنامه فرهنگستان هنر، شماره۲ ، صص۱۱-۶.
ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۸۵)، دفتر عقل و آیت عشق، جلد اول، طرح نو، تهران.
ابراهیمی دینانی،غلامحسین (۱۳۸۳)، منطق و معرفت در نظر غزالی، انتشارات امیر کبیر، تهران.
ابن عربی، محمدبن علی (۱۳۸۵)، فصوص الحکم، ترجمه، توضیح و تحلیل محمدعلی 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، تالیف گروهی از مولفان، زیر نظر نصرالله پورجوادی، مرکز نشر دانشگاهی وسازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی، تهران.
امین رضوی، مهدی (۱۳۸۲)، سهروردی و مکتب اشراق، ترجمه دکتر مجد الدین کیوانی، نشر مرکز، تهران.
بلر، شیلا ، بلوم، جاناتان ام (۱۳۸۱)، هنرومعماری اسلامی، ترجمه اردشیر اشراقی، سروش، تهران.
پاکباز، رویین (۱۳۷۹)، دایره المعارف هنر، فرهنگ معاصر، تهران.
پاینده، ابوالقاسم (۱۳۷۷)، نهج الفصاحه، مجموعه کلمات قصار حضرت رسول (ص) ، انتشارات جاویدان، تهران.
حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۷۵)، حافظ از نگاه نصرالله مردانی، نشر صدا ، تهران.
زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۵)، دنباله جستجو در تصوف ایران، امیر کبیر، تهران.
سهروردی، شهاب الدین یحیی (۱۳۸۰)، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد سوم، تصحیح ومقدمه سید حسین نصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
سهروردی، شهاب الدین یحیی (۱۳۷۳)، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد دوم، تصحیح ومقدمه هانری کربن، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
غزالی، ابوحامد (۱۳۶۴)، مشکاه الانوار ، ترجمه صادق آیینه وند ، انتشارات امیر کبیر، تهران.
غزالی، امام محمد (۱۳۵۲)، احیاءعلوم 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 نجم الدین (۱۴۱۳)، فوائح الجمال و فواتح الجلال، دراسته و تحقیق دکتر یوسف زیدان، دار سعاد 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، گلبان، 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 سرچشمه های حکمت اشراق و مفهوم های 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.