

بازتاب مفهوم تجلی در نگارگری ایرانی - اسلامی

با تأکید بر مفاهیم انواع نفس و جاودانگی نفس در قرآن و اسلام

سحر ذکاوت^۱

علی شهبازی^۲

خشایار قاضی زاده^۳

چکیده: تجلی در اسلام به معنای ظهور و ویژگی‌ها، اسماء و صفات خداوند در بندگان شایسته، هستی و مخلوقات است. مبنای فکری نهفته در هنر نگارگری ایرانی - اسلامی در تفکرات عرفان ایرانی - اسلامی ریشه دارد. در هنر نگارگری ایرانی، عینی‌گرایی و واقعیت‌گرایی عناصر بصری وجود ندارد و هنرمند نگارگر در واقع عارفی بوده که به مرتبه شهود و ادراک هستی دست یافته و مفهومی از وحدت در کثرت و کثرت در وحدت و روابط خالق و مخلوقی را در قالب نقوش نمادین و رمزگونه به تصویر کشیده است. پرسش‌هایی که در این پژوهش طرح می‌شود عبارت‌اند از: ۱. مفهوم تجلی در نگارگری ایرانی چگونه بازتاب یافته است؟ ۲. انواع نفس در قرآن و عرفان اسلامی چیست؟ ۳. کدام نوع از نفس در مرتبه تجلی ذات حق می‌گنجد و چگونه در نگارگری ایرانی بازتاب و نمود یافته است؟

اطلاعات پژوهش به روش کتابخانه‌ای و اسنادی با رویکرد توصیفی - تحلیلی و تطبیقی جمع‌آوری شده و سه اثر نگارگری (معراج پیامبر^(ص) اثر سلطان محمد، گدا بر در مسجد و گریز یوسف از زلیخا اثر کمال‌الدین بهزاد) به صورت هدفمند انتخاب شده و مورد بررسی قرار گرفته‌اند. نتایج نشان می‌دهد که انسان، همیشه جزئی از هستی و کائنات و مخلوقی از آفریده‌های خداوند است و زمانی به تکامل و تعالی می‌رسد که به ذات حق پیوندد. این نگاه الهی محور و به‌دوراز انسان محوری، نوعی تأکید بر مفهوم جاودانگی نفس انسان در پرتو ذات الهی و هم‌چنین، تأکید بر ویژگی‌های الهی در نگارگری و بازتاب مفهوم تجلی است که در آن به مقام و اهمیت نفس مطمئنه در قرآن اشاره دارد.

کلمات کلیدی: تجلی، عرفان ایرانی - اسلامی، هنر اسلامی، نگارگری ایرانی اسلامی.

۱. دانشجوی دکتری تخصصی، رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد، تهران. (نویسنده مسئول)

Email: Sahar.zekavat@shahed.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری تخصصی، رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد، تهران.

Email: Ali.Shahbbazee@shahed.ac.ir

۳. دکترای تخصصی پژوهش هنر، استادیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران.

Email: Ghazizadeh@shahed.ac.ir

مقدمه

هنر اسلامی و نگارگری ایرانی- اسلامی، بر پایه اصول، مبانی و عقاید عرفانی اسلامی شکل گرفته‌اند. وحدت و یگانگی خداوند و خدامحوری بازتابی عینی در هنر اسلامی دارد. هم‌چنین در عقاید اسلامی مفاهیمی چون تجلی و نفس و جاودانگی آن و نیز نفس مطمئنه جایگاه مهمی دارند و به این مباحث بسیار پرداخته شده و در هنر اسلامی و نگارگری ایرانی نیز بازتاب یافته است. بنابراین، اهمیت موارد بیان شده ضرورت انجام پژوهش «تحلیلی بر بازتاب مفهوم تجلی در نگارگری ایرانی- اسلامی با تأکید بر مفاهیم انواع نفس و جاودانگی نفس در قرآن و اسلام» را ایجاد کرده است و پرسش‌های زیر در این زمینه مطرح شده‌اند:

۱. مفهوم تجلی در نگارگری ایرانی چگونه بازتاب یافته است؟
۲. انواع نفس در قرآن و عرفان اسلامی چیست؟
۳. کدام نوع از نفس در مرتبه تجلی ذات حق می‌گنجد و این امر، چگونه در نگارگری ایرانی بازتاب و نمود یافته است؟

برای پاسخ‌گویی به سؤالات مطرح شده، ابتدا به تعاریف تجلی در عرفان اسلامی پرداخته شده و سپس انواع نفس در قرآن و اسلام مورد بررسی قرار گرفته است. بخش بعدی پژوهش نیز به بررسی رابطه‌ی تجلی و جایگاه جاودانگی نفس و نفس مطمئنه در آن اختصاص یافته و سپس نگارگری ایرانی و بازتاب مفهوم تجلی، نفس مطمئنه و جاودانه در آن مورد تحلیل قرار گرفته و در نهایت به تحلیل مفهوم تجلی و نفس مطمئنه و جاودانگی نفس در آثار نگارگری پرداخته شده است.

پیشینه

تیتوس بورکهارت در دو کتاب هنر مقدس اصول و روش‌ها (۱۳۷۶) و هنر اسلام زبان و بیان (۱۳۶۵) مفهوم تجلی در هنر اسلامی را بررسی نموده است. از دیدگاه بورکهارت، توجه به ویژگی وحدانیت خداوند و ایجاد فضای معنوی برای درک حضور خداوند در هنر و معماری اسلامی از معیارهای اصلی و اساسی محسوب می‌شود. بنابراین تزئینات و نقش و نگارها در هنر اسلامی همگی برگرفته از تفکری الهی و معنوی هستند. به تعبیر دیگر، ویژگی‌های خداوند در ساختمان اشکال و هنر دست هنرمندان تجلی می‌کند. سید حسین نصر هم در کتاب معنویت و هنر اسلامی (۱۳۷۵) و کتاب معرفت و معنویت (۱۳۸۰) که از منابع غنی در حوزه بررسی مفهوم تجلی و عرفان اسلامی در هنر اسلامی محسوب می‌شود؛ هنر اسلامی را برگرفته از آئین اسلام

می‌داند و این هنر در عالم صور، حقایق آیین اسلام را متبلور می‌کند و حاصل معنویت اسلامی است. نصر، هنر اسلامی را نتیجه تجلی توحید در ساحت کثرت معرفی می‌کند. حسن بلخاری قه‌ی از نویسندگان و صاحب‌نظران ایرانی نیز پژوهش‌های زیادی در زمینه مفهوم تجلی در هنر اسلامی انجام داده است. در مقاله «تجلی در هنر اسلامی، تجسد در هنر مسیحی-بودایی» (۱۳۸۱) مفهوم تجلی و هنر اسلامی را با تجسد در هنر مسیحی مقایسه کرده است. او در کتاب مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی (۱۳۸۸) که از آثار مهم اوست، مفهوم تجلی را به‌طور دقیقی در هنر و معماری اسلامی بررسی نموده است. هم‌چنین در مقاله «نظریه تجلی؛ در شرح شمایل‌گریزی هنر اسلامی و شمایل‌گرایی مسیحیت» (۱۳۹۵) به مفهوم تجلی در هنر اسلامی و مسیحی پرداخته است.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد اهمیت مفهوم تجلی در هنر اسلامی و جایگاه تجسد در مسیحیت، به شمایل‌گریزی هنرمندان اسلامی منجر شده و بنابراین هنرمندان اسلامی در خلق آثار خود، بیشتر رویکرد تمثیلی، نمادین و رمزگرا را پیگیری می‌کرده‌اند. پژوهشی در مورد موضوع مقاله مشاهده نشد و بررسی مفهوم نفس مطمئنه و جاودانگی و ارتباط آن با مفهوم تجلی و بازتاب هر دو در نگارگری ایرانی از ویژگی‌های نوآورانه پژوهش حاضر است.

روش تحقیق

این مقاله به روش کتابخانه‌ای و اسنادی و با رویکرد توصیفی-تحلیلی و تطبیقی انجام شده و تعداد سه اثر نگارگری (معراج پیامبر^(ص) اثر سلطان محمد، گدا بر در مسجد و گریز یوسف از زلیخا اثر کمال‌الدین بهزاد) به‌صورت هدفمند انتخاب و مورد بررسی قرار گرفته است.

تعریف تجلی در عرفان اسلامی

تجلی، اصطلاحی عرفانی به‌معنای آشکار شدن و جلوه کردن است که از ماده جلا به معنای پاک کردن، صیقل دادن و روشن کردن گرفته شده است (ابن‌منظور، ۱۴۱۴: ۱۵۰). عارفان اسلامی، گاهی واژه ظهور را مترادف تجلی به کار برده‌اند. از دیدگاه کاشانی و جرجانی، مفهوم تجلی عبارت است از آنچه از انوار غیوب بر دل‌ها آشکار می‌شود و باعث زدوده شدن همه صفات بشری می‌گردد، تجلی از طرف بندگان، زوال حجاب بشریت است که صیقل‌دهنده قلب از طبایع بشری است و از جانب خدا نیز عبارت است از تابش انوار الهی که خود نوعی مکاشفه بر دل عارف است (علم مهرجردی و شاکر، ۱۳۹۱: ۲۰).

بلخاری قه‌ی معتقد است خداوند در دین اسلام:

خیالی بس بلند و رؤیایی است که در نهادین مکاشفت یک عاشق ظاهر می‌شود. تجلی بی‌نظیری است از وجودی که در همه اجزای عالم حضور، نمود و ظهور دارد. واجب‌الوجودی که ابتدا و انتهای شهود عقلانی و برهانی خردمندان و اندیشمندان است... در این دین همه چیز در توحید خلاصه می‌شود و هیچ چیز جز او در هستی حضور ندارد... هر چه هست اوست و جز او هیچ نیست، موجودات به واسطه فیض ظهور او شرافت وجود یافته و بازتابی از حضور او قلمداد می‌شوند (بلخاری قه‌ی، ۱۳۸۱: ۱۷۵). مطابق با محتوای آیات ۲۱ و ۳۰ سوره بقره^۱ و آیه ۲۹ سوره حجر^۲ و نیز آیه ۷۲ احزاب^۳: خداوند با تجلی اسماء و صفاتش در انسان او را به نقطه اوج خلقت رسانده و با میدن روح الهی در او و آموزش اسمای خود به وی، تاج امانت الهی را بر سرش نهاده و او را به مقام خلافت الهی رسانده است (علم مهرجردی و شاکر، ۱۳۹۱: ۲۱).

آیه ۱۴۳ سوره مبارکه اعراف^۴ نیز به داستان حضرت موسی^(ع) پرداخته است که آرزومند

۱. يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ: ای مردم، پرستید خدایی را که آفریننده شما و پیشینیان شماست، باشد که پارسا و منزه شوید (بقره، ۲۱). وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ: (به یاد آر) وقتی که پروردگارت فرشتگان را فرمود که من در زمین خلیفه‌ای خواهم گماشت، گفتند: آیا کسانی در زمین خواهی گماشت که در آن فساد کنند و خون‌ها بریزند و حال آن که ما خود تو را تسبیح و تقدیس می‌کنیم؟! خداوند فرمود: من چیزی (از اسرار خلقت بشر) می‌دانم که شما نمی‌دانید (بقره، ۳۰).

۲. فَإِذَا سَوَّيْتَهُ وَنَفَخْتَ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ: پس چون آن (عنصر) را معتدل بیاریم و در آن از روح خویش بدمم همه (از جهت حرمت و عظمت آن روح الهی) بر او سجده کنید (حجر، ۲۹).

۳. إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا: ما بر آسمان‌ها و زمین و کوه‌های عالم (و قوای عالی و دانی ممکنات) عرض امانت کردیم (و به آنها نور معرفت و طاعت و عشق و محبت کامل حق یا بار تکلیف یا نماز و طهارت یا مقام خلافت و ولایت و امامت را ارائه دادیم) همه از تحمل آن امتناع ورزیده و اندیشه کردند و انسان (ناتوان) آن را بپذیرفت، انسان هم (در مقام آزمایش و اداء امانت) بسیار ستمکار و نادان بود (که اکثر به راه جهل و عصیان شتافت) (احزاب، ۷۲).

۴. وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ نَرَاكَ إِلَّا بِالْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ بُنِيتُ لَكَ وَأَنَا أَوْلُ الْمُؤْمِنِينَ: و چون (قوم تقاضای دیدن خدا کردند) موسی (با هفتاد نفر بزرگان قومش که انتخاب شده بودند) وقت معین به وعده گاه ما آمد و خدایش با وی سخن گفت، موسی (به تقاضای جاهلانه قوم خود) عرض کرد که خدا یا خود را به من آشکار بنما که جمال تو را مشاهده کنم. خدا در پاسخ او فرمود که مرا تا ابد نخواهی دید ولیکن به کوه بنگر، اگر کوه طور (بدان صلابت، هنگام تجلی) به جای خود برقرار ماند تو نیز مرا خواهی دید. پس آن گاه که تجلی خدایش بر کوه تابش کرد کوه را مندک و متلاشی ساخت و موسی بی‌هوش افتاد. سپس که به هوش

و خواستار دیدار پروردگار خود می‌شود و خداوند، بسان نوری بر او آشکار می‌شود که سبب متلاشی شدن کوه می‌گردد.

در این آیه به مفهوم رؤیت خداوند اشاره شده است که منظور از آن، نه رؤیت بصری و عینی، بلکه رؤیت قلبی است. هدف از تجلی پروردگار در این آیه، به معنای ظهور خدا توسط نشانه‌هاست؛ یعنی خداوند حجاب از خود برداشته و قدرت فرمان و اراده‌اش را بر کوه نمایان کرده و این امر تجلی آیات و نشانه‌های قدرت حق بوده و خود ذات اقدس الهی نبوده است (علم مهرجردی و شاکر، ۱۳۹۱: ۲۲ - ۲۱).

حضرت علی^(ع) نیز در خطبه ۱۸۶ نهج البلاغه به موضوع تجلی پرداخته و پس از ذکر عظمت الهی در خلقت عالم و نسبت امور در آن، از تجلی حق بر عقول سخن گفته است:

بها تجلی صانعها للعقول؛ به واسطه همین مفاهیم بود که آفریننده‌اش بر عقول تجلی کرد.

در خطبه ۱۸۵ نیز می‌فرمایند:

و تشهد له المرائی لایمحاظره لم تحط به الا وهام بل تجلی لها بها و بها امتنع منها و الیها حاکمها؛ نشانه‌های خلقت به او گواهی دهند؛ نه به حضور مادی، فکرها و اندیشه‌ها بر ذات او احاطه ندارند که با آثار عظمت خود بر آنها تجلی کرده است و نشان داد که او را نمی‌توانند تصور کنند و داوری این ناتوانی را بر عهده فکرها و اندیشه‌ها نهاد.

هم‌چنین در خطبه ۱۰۸ نهج البلاغه نیز آمده است:

الحمد لله المتجلی لخلقه بخلقه و الظاهر لقلوبهم بحجه؛ حمد و سپاس خداوندی را سزااست که با آفرینش مخلوقات، بر خلائق تجلی کرد و با برهان و دلیل، خود را بر قلوبشان آشکار کرد (بلخاری قهی، ۱۳۹۵: ۷).

انواع نفس در قرآن و اسلام

نفس، «جوهر مجردی است که در ذات نیاز به ماده ندارد ولی در فعل نیاز به ماده دارد» (عبداللهی اهر، ۱۳۸۶: ۲۰). شهید مطهری در مورد معنا و مفهوم نفس معتقد است:

اصل معنای نفس یعنی خود. از آن جهت به آن روح می‌گویند که جنبه مافوق جسمانی دارد و از آن جهت به آن نفس می‌گویند که خود انسان است (مطهری، ۱۳۷۴: ۶۸۵).

از نظر علامه طباطبائی، نفس انسان عبارت از چیزی است که:

آمد عرض کرد: خدایا تو منزّه و برتری (از رؤیت و حس جسمانی، از چنین اندیشه) به درگاه تو توبه کردم و من (از قوم خود) اول کسی هستم که (به تو و تنزه ذات پاک تو از هر آلائش جسمانی) ایمان دارم (اعراف، ۱۴۳).

انسان به واسطه آن انسان شده است و آن مجموع روح و جسم وی در این زندگی و روح تنها در زندگی برزخی است (طباطبائی، ۱۳۷۰: ۲۳۰).

هم‌چنین نفس در تعریفی اصطلاحی، جوهری بسیط، روحانی و زنده به ذات و داناست و نیز به قوت و فاعل به طبع و صورتی از صورت‌های عقل فعال است (ناصرخسرو، بی‌تا: ۴۷۰ - ۴۶۹). حسن‌زاده آملی نیز نفس را صورت جسم معرفی نموده، اما معنای آن را رفیع‌تر و بالاتر از صورت به هیولا مطرح می‌کند. به بیان دیگر، نفس از نظر او مبدأ حیات و وجود انسانی است (حسن‌زاده آملی، ۱۳۸۵: ۱۰۵). از نظر علامه، نفس هفت مرتبه دارد:

مراتب نفس	تعریف
مرتبه اول: عقل هیولانی	مرتبه‌ای از نفس با قابلیت تحصیل کمالات و فضائل معنوی
مرتبه دوم: عقل بالملک	اگر نفس، سلسله‌ای از معقولات اولی و علوم اولیه را به دست آورد که به وسیله آن، معقولات ثانویه و علوم اکتسابی را کسب نماید، عقل بالملکه است.
مرتبه سوم: عقل بالفعل	هرگاه راه اکتساب علوم (به فکر یا حدس) قدرت بر استنباط معقولات ثانویه و علوم مکتسبه را پیدا کند، عقل بالفعل است.
مرتبه چهارم: عقل مستفاد	عقل مستفاد به اعتبار حضور و حصول علوم اکتسابی و عقول مکتسبه، عندالنفس که از عقل فعال استفاده کرده است، عقل مستفاد نام دارد.
مرتبه پنجم: محو	مقام توحید افعالی
مرتبه ششم: طمس	مقام توحید صفاتی الهی
مرتبه هفتم: محق	مقام توحید ذاتی محسوب

جدول ۱: مراتب نفس از نظر علامه حسن‌زاده آملی منبع: (حسن‌زاده آملی، ۱۳۸۵: ۵۶۹)

حسن‌زاده آملی در مورد نفس و اهمیت آن در شناخت پروردگار می‌فرماید:

ثم اعلم أنّ معرفة النفس هي مرقاة إلى معرفة الربّ، و من عرف نفسه فقد عرف ربّه
كما تقدّمت الإشارة إليه إجمالاً، و في الخبر المروى تارة عن أميرالمؤمنين (حسن‌زاده
آملی، ۱۳۴۷: ۲۸۹).

بنابر این سخن، علامه معتقد است شناخت پروردگار به معرفت نفس بستگی دارد و کسی که خود را بهتر می‌شناسد، پروردگار خود را به همان اندازه خواهد شناخت. به عبارت دیگر، معرفت نفس پلی به معرفت پروردگار عالمیان است. هرچه این شناخت عمیق‌تر باشد، انسان به مرتبه انسان کامل نزدیک‌تر خواهد بود و انسان کامل، مجمع اسماء و صفات واجب تعالی است. هم‌چنین لازم به ذکر است طبق آیات قرآن، سه نوع نفس وجود دارد که مراحل عملکردهای

انسانی را در مراحل مختلف رشد معنوی او نشان می‌دهد:

۱. نفس اماره

نفسی که پیوسته انسان را به زشتی‌ها و نافرمانی و انجام لذت‌های گذرا فرامی‌خواند و کارهای ناپسند را در برابر انسان آراسته می‌سازد. قرآن درباره معرفی این نفس از زبان حضرت یوسف می‌فرماید: **وَمَا أُبْرِي نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي...؛ من هرگز خودم را تبرئه نمی‌کنم، نفس سرکش بسیار به بدی‌ها امر می‌کند مگر آنچه را پروردگارم رحم کند... (یوسف، ۵۳).** مطهری نفس اماره را چنین تعریف می‌کند:

نفس اماره که اماره صیغه مبالغه است؛ یعنی نفس فرمان‌دهنده و به شدت فرمان‌دهنده و در کمال استبداد فرمان‌دهنده. مقصود، حالتی از نفس است که در آن حالت، هواها بر انسان حاکم و غالب است و انسان صددرصد محکوم خواهش‌های نفس خویش است. نفس اماره به سوء، یعنی نفسی که به انسان فرمان به بدی می‌دهد و انسان هم تابع فرمان‌دهنده به بدی و شرارت است (مطهری، ۱۳۷۴: ۱۸۱).

۲. نفس لوامه

نفس لوامه به معنای نفس سرزنش‌گر، مرتبه‌ای از نفس است که در مرحله‌ای بالاتر از نفس اماره و پایین‌تر از نفس مطمئنه قرار دارد (مطهری، ج ۳، ۱۳۸۹: ۵۹۶-۵۹۵). مصباح یزدی نیز آن را حالتی از نفس می‌داند که در آن انسان از انجام خطا پشیمان می‌شود و خود را سرزنش می‌کند (مصباح یزدی، ۱۳۹۹: ۲۶). این اصطلاح در آیه ۲ سوره قیامت به کار رفته است: **«وَلَا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ؛ و سوگند به نفس سرزنشگر».** (قرآن کریم) نفس لوامه، همان وجدان است که انسان را پس از ارتکاب گناه سرزنش کرده و او را دچار عذاب وجدان می‌کند (محموظی، ۱۳۷۷: ۱۲). قرآن کریم در این باره می‌فرماید: **«وَلَا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ؛ سوگند به نفس لوامه و وجدان بیدار و ملامتگر که رستاخیز حق است (قیامت، ۲). هم‌چنین در شماره دوازدهم فصلنامه الهیات تطبیقی نفس لوامه این‌گونه تعریف شده است:**

از دیدگاه اسلام خواهش‌های نفسانی باید در کنترل عقل و اراده آدمی درآید و معیارهای اخلاقی بر رفتارهای انسان حاکم باشد. از این‌رو، نفس لوامه در انسان راهنمای نیکی و زشتی است و معیارهای اخلاقی را به آدمی یادآوری می‌کند (بنائیان اصفهانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۸).

۳. نفس مطمئنه

نفس مطمئنه حالتی از نفس است که در آن، به جهت مداومت بر پیروی از عقل در دوری از گناه، این کار ملکه یا عادت انسان می‌شود و در نفس او اطمینان و آرامش پدید می‌آید (مصباح



یزدی، ۱۳۹۹: ۲۷). نفس مطمئنه را در مقابل نفس اماره و نفس لوامه، بالاترین رتبه نفس می‌دانند. می‌گویند نفس چند رتبه دارد: رتبه پایین آن، نفس اماره است که در آن، انسان از عقل پیروی نمی‌کند و به گناه گرایش دارد. رتبه بالاتر، نفس لوامه است که در آن، نفس هوشیار است و اگر کار بدی انجام دهد، خود را نکوهش می‌کند. بالاتر از این رتبه هم نفس مطمئنه قرار دارد (مطهری، ۱۳۸۹: ۵۹۶-۵۹۵). در قرآن کریم از آن چنین یاد شده است: **يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنُّةُ؛ تَوَاضَعِي رُوحَكَ لِلرَّبِّ آتِمَّةً** (فجر، ۲۷).

از منظر قرآن نفس مطمئنه ساحت امن و پیراسته وجود انسان است. هنگامی که نفس لوامه بر ساحت زشتی‌گرایی روان چیره می‌شود، پاکی، خلوص و آرامش روح و روان آدمی را دربرمی‌گیرد و نفس مطمئنه بر وجود انسان حاکم می‌شود (بنائیان اصفهانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۹). باید خاطر نشان کرد اعتلا و صعود به این مقام به اعتدال طبیعت انسان بستگی دارد و اعتدال طبیعت آدمی هم به توانایی ذهنی، استعداد و شایستگی او در دریافت اشراق و الهام بستگی دارد (مطهری، ۱۳۷۷: ۱۲۹).

انسان هرچقدر از زشتی، نادرستی و گناه پرهیز کرده، روح خود را جلا داده، نیکوپندار و نیکوکار باشد و رضایت خداوند را در همه امور در اولویت قرار دهد، نفس مطمئنه او آشکار می‌شود و این مقام، همان مقام نفس جاودانه انسانی است. نفس مطمئنه نیز مرتبه‌ای است که انسان از کدورت و زشتی و گناه پرهیزد و به مقام تکامل نفس رسیده باشد و به نوعی جاودانگی نفس در روح و روان خداپسند و خداگون او پدیدار شود و آن‌گاه به آن درجه از ادراک شهودی می‌رسد که صفات و اسماء الهی بر وی آشکار می‌شود. پس مقام تجلی مرتبه‌ای است که نفس مطمئنه بر ذهن و قلب سالک حاکم شود.

نگارگری ایرانی و بازتاب مفهوم تجلی، نفس مطمئنه و جاودانه در آن

ابتدا باید به این نکته توجه شود که «مرکز ثقل نازل الهی در اسلام قرآن» کلام خداست؛ در حالی که در مسیحیت، شخص حضرت عیسی^(ع) است (لک‌زایی و زارعی محمودآبادی، ۱۳۹۵: ۵۳). به بیان دیگر، حضرت عیسی^(ع) محوریت مسیحیت است؛ زیرا مسیحیان معتقدند که خداوند در جسم او حلول کرده و تجسد یافته است (همان: ۶۸). اما برخلاف مسیحیت، محوریت دین اسلام خداست، پیامبر^(ص) مرتبه‌ای الوهی نمی‌یابد (بلخاری قهی، ۱۳۸۱: ۱۷۶)، با خدا هم‌رتبه و هم‌ردیف نیست، خداوند متجسد نمی‌شود و توحید، مبنای دین اسلام است (قربانی، ۱۳۹۳: ۱۱۵).

تفکر اسلامی هرگونه تجسم و حلول خدا در کالبد انسان را رد می‌کند و اساساً با آن سرناسازگاری دارد و حتی آن را باوری کفرآمیز قلمداد می‌کند؛ بنابراین، تزییه خدا در اسلام با حلول خدا در کالبد انسان در مسیحیت در تقابل هم قرار می‌گیرند که به تبع آن دستاوردهای هنری نیز دارای تفاوت‌های بنیادی می‌گردند (قربانی، ۱۳۹۳: ۸۲).
 تحریم شمایل‌نگاری، تمثال و پیکره‌تراشی در اسلام، در واقع حرام بودن تجسد و تنزل است و شمایل‌ها و تمثال‌هایی که تصاویر این‌گونه تجسد و تجسم تلقی شوند و توهم جانیشینی هنرمند بر خداوند خالق را در اذهان ایجاد نمایند، در اسلام حرام است و تحریم نوعی تفکر شرک‌آلود محسوب می‌شود (قربانی، ۱۳۹۳: ۱۱۷). همین ممنوعیت تصاویر در اسلام سبب شده است تا هنرمندان اسلامی از تقلید صرف از طبیعت و عناصر هستی روی گردان شده و به طراحی از نقوش تجریدی و هندسی متمایل شوند و هنر اسلامی را که هنری تجریدی است، پایه‌ریزی کنند (عارفی، ۱۳۷۴: ۲۳).

هانری کرین^۱ فیلسوف، ایران‌شناس، اسلام‌شناس و شیعه‌شناس فرانسوی نیز متأثر از نظریات روزبهان بقلی^۲ معتقد است:

تجلی اما برعکس تجسد مستلزم مرتبه دیگری از هستی است که در آن، صور الهی بسان نقش‌هایی در آئینه پدیدار می‌شوند (کرین، ۱۳۷۱: ۳۵۱).
 همان‌طور که گفته شد، هرچه در هستی وجود دارد از وجود خداوندی است و همه موجودات به واسطه فیض ظهور او شرافت وجود یافته و بازتابی از حضور و وجود او به حساب می‌آیند. این اصل در هنر اسلامی همان اصل وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت است:
 هنر اسلامی با گزینش فرمی خاص که تلفیق بی‌نظیری از انتزاع و واقعیت است این وحدت را متجلی می‌سازد. این هنر فاقد عنصر تجسد و تجسم است. به همین جهت از یک سو میل به تجرید دارد و از دیگر سو به دلیل شرافتی که برای تمامی مظاهر واقعیت قائل است از واقعیت فاصله نمی‌گیرد. شاید بتوان سرانطباق نقش‌های هندسی اسلیمی با نظم مولکولی مواد را در همین معنا جستجو نمود. نفس تجسد، هنر اسلامی را معبری خیال‌انگیز و رویایی از برای سیر و سلوک روحانی روح به سوی تجرید و گسست از بند و زنجیر مادیت قرار می‌دهد (بلخاری قهی، ۱۳۸۱: ۱۷۶).

در هنر اسلامی و نگارگری ایرانی، نقوش ختایی و اسلیمی از نقوشی گیاهی بسیار مهم

1. Henry Corbin.

۲. روزبهان بقلی فسایی شیرازی، معروف به «شیخ شطّاح» و «شطّاح فارس».

و پر کاربرد هستند. نقوش ختایی مجموعه‌ای از گل‌ها، غنچه‌ها، برگ‌ها و ساقه‌هاست که بر روی یک ساختار حلزونی شکل قرار می‌گیرند و در بیشتر موارد همراه با نقوش اسلیمی طراحی می‌شوند (اسکندرپور خرمی، ۱۳۷۹: ۶). به نظر می‌رسد چون گیاهان از مخلوقات خداوندی و از نشانه‌های قدرت الهی‌اند، هنرمند با طراحی نقوش ختایی و اسلیمی به گیاهان به‌عنوان مظهر قدرت حق و درواقع به آیه ۶۰ از سوره مبارکه نمل اشاره کرده است (ذکاوت و قاضی‌زاده، ۱۳۹۸: ۷۳). «أَمَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَ أَنْزَلَ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَا كَانَ لَكُمْ أَنْ تُنبِتُوا شَجَرَهَا ۗ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الَّذِينَ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ. یعنی آیا آن کیست که آسمان‌ها و زمین را خلق کرده و از آسمان برای شما باران می‌فرستد تا به آن درختان و باغ و بستان‌های شما را در کمال سبزی و خرمی می‌رویانیم که هرگز شما از پیش خود قادر به رویاندن آن درختان نیستید، آیا با وجود خدای یکتا خدایی هست لیکن این مشرکان روی از خدا می‌گردانند».

نقوش اسلیمی، نقوشی تزئینی به شکل گیاه با ساقه‌های مارپیچی و گونه‌ای از نقش و نگار و شامل خط‌های پیچیده و منحنی‌ها و قوسهای دورانی مختلف است که ابتدا و انتهای آن مشخص نیست (ذکاوت و قاضی‌زاده، ۱۳۹۸: ۷۳). آندره گدار^۱ معمار، باستان‌شناس و مورخ فرانسوی معتقد است نقوش اسلیمی با اصالت گیاهی توسط هنرمند از طبیعت دور شده و به انتزاع درآمده‌اند که این حالت پایداری در تغییر را نشان می‌دهد و درواقع این نقوش باعث ایجاد حالت معنوی خاصی است که نشان از عالم توحید دارد (معمارزاده، ۱۳۸۶: ۲۰۶). هم‌چنین وزن و ریتم موجود در نقوش اسلیمی همانند کلام قرآن است و به اضمحلال هواهای نفسانی و تزکیه نفس می‌پردازد و «تداوم آن مانع از استذکار فردی است و پوشاندگی آن یادآوری رمزگری حجاب است» (پورجعفر و موسوی‌لر، ۱۳۸۱: ۲۰۳).

در کتب اسلامی هم از نقوش اسلیمی با نام گیاهان بهشتی یاد شده است (عارفی، ۱۳۷۴: ۵۹). در هنر مقدس، وحی و علم لدنی^۲ در مقام اولیاء و انبیاء مانند هنر حقیقی محسوب می‌شود و کامل‌ترین صورت را دارند و این صورت در «وحدت و زیبایی و آهنگ و وزن، تقارن و تعادل و تساوی و نسبت‌های ریاضی» به ظهور رسیده و نام هندسه مقدس به آن اطلاق می‌شود (مددپور، ۱۳۹۰: ۲۶). هندسه، رمز وحدت هستی در سراسر کثرت مراتب وجود است و جریان امر واحد در همه مراتب عالم و هستی، منشأ وحدانیت این نظم شکوهمند و قانونمند در همه مراتب عالم است (عفیفی، ۱۳۸۰: ۳۲۸). هم‌چنین نقوش هندسی در هنر اسلامی محتوایی رمزی دارد و نماد

1. André Godard.

۲. در الهیات به علم حضوری یا ناآموخته که بدون تعلیم و تعلم و بی‌واسطه به دست آمده، علم لدنی می‌گویند.

کثرت در وحدت و به تعبیری کثرت پایان‌ناپذیر خلقت است (نصر، ۱۳۷۷: ۱۴۳). خوشنویسی نیز در هنر اسلامی و نگارگری اسلامی جایگاه بسیار والایی دارد:

خوشنویسی اسلامی تجسم بصری تبلور روحانی است که در بطن دین اسلام جا دارد. این خوشنویسی جامه‌ای خارجی برای کلام خدا در جهان مادی فراهم می‌آورد، اما کماکان با جهان روحانی پیوند دارد (قربانی، ۱۳۹۳: ۹۷).

بورکهارت معتقد است:

خوشنویسی هندسه روح است و از قواعد روح تبعیت می‌کند. دل‌آگاهی بر روح آدمی مسلط است و از اینجا تجلیات بی‌واسطه روح از مرز خودآگاهی بیرون می‌شود. صور ظاهری خوشنویسی را می‌توان نمایان‌گر هستی‌ها و درعین حال نماد بی‌واسطه واقعیات معنوی در ذهن مسلمانان دانست (قربانی، ۱۳۹۳: ۹۷).

از دیدگاه فضائلی، هندسه خط و خوشنویسی به هندسه روحانی تعبیر می‌شود و خط «به‌واسطه همین هندسه روحانی است که روح و طبع را به عالمی از صفا و روحانیت سوق می‌دهد» (فضائلی، ۱۳۷۰: ۳۴). نازله الهی در اسلام، متن مقدس است؛ پس لاجرم هنر مقدس آن هم خوشنویسی است، نگارش متن مقدس با خط خوش، کار عارفان خوشنویسی بود که برای نگارش متن مقدس چله‌ها و ریاضت‌ها داشتند. در یهودیت هم نازله الهی، متن مقدس - الواح تورات - است و به همین دلیل، خوشنویسی و نگارش تورات به خط خوش جایگاه خاصی در ادبیات دینی یهود دارد. اما در مسیحیت، نازله الهی شخص حضرت عیسی^(ع) است نه اناجیل؛ بنابراین شمایل نگاری، نقاشی و مجسمه‌سازی هنر مقدس در مسیحیت شد. خوشنویسی هنر مقدس در اسلام است، چون نازله الهی قرآن است؛ اما در مسیحیت، هنر مقدس تندیس و نقش و نگار است؛ زیرا نازله الهی در آن شخص حضرت عیسی^(ع) است.

نقوش اسلیمی، ختایی و هندسی در نگارگری ایرانی نیز بسیار دیده می‌شود. اسلیمی، نقشی تزئینی به شکل گیاه با ساقه‌های مارپیچی و گونه‌ای از نقش و نگار شامل خط‌های پیچیده و منحنی‌ها و قوس‌های دورانی مختلف است و ابتدا و انتهای آن مشخص نیست (ذکاوت و قاضی‌زاده، ۱۳۹۸: ۷۳). آرتور ایهام پوپ^۱ از نقوش اسلیمی و ختایی با عنوان نقوش مطلق یاد کرده و هنر ایران را هنر نقش مطلق نامیده است (پاکباز، ۱۳۸۰: ۹). نقوش آرمانی و نمادین هم کاربرد اساسی در نگارگری ایرانی - اسلامی داشته است و «کوشش هنرمند ایرانی از دیرباز معطوف به نمونه آفرینی آرمانی بوده است» (همان: ۸). لازم به ذکر است در بیشتر آثار نگارگری



به طور هم‌زمان چندین فضا و مکان از زوایای مختلف به تصویر کشیده می‌شد و لازمه آن هم چکیده‌نگاری است و به این ترتیب قطعه ادبی و یا شعر و داستان مورد نظر خود با زبان تصویری بیان می‌شده است (اسحاق‌زاده تربتی، ۱۳۸۷: ۲۱).

ویژگی دیگر از ساختار نگارگری ایرانی به کارگیری بُعد چهارم (زمان)، فضای هم‌زمان (تلفیقی) است. در هنر نگارگری ایرانی «نمایش فضای تجسمی به صورت تلفیقی از فضا سازی واقع‌نما و دوبعدنما صورت می‌گرفته و هنرمند، بدون رعایت قواعد واقع‌نما در کل اثر، ساختار ترکیب خود را از مکان‌های مختلف به صورت موازی و به طور هم‌زمان شکل می‌داده و در عین حال سعی می‌کرده تا با نمایش هم‌زمان رویدادها و وقایع در مکان‌های مختلف، تلفیقی از فضاهای داخلی و خارجی را به وجود آورد (همان: ۲۱). پاکباز هم معتقد است که فضا در نگارگری ایرانی، دوبعدی و دارای عمق است و هم حالتی یک‌پارچه و ناپیوسته دارد و در عین حال هر بخش فضا، مکان وقوع رویدادی خاص و عموماً مستقل را نمایش می‌دهد و وقایع مختلف، پیوستگی زمانی و مکانی ندارند و این نوع فضا سازی از نوع چندساحتی است (پاکباز، ۱۳۸۰: ۹۳ - ۹۱).

نگارگر ایرانی با پیروی از مفهوم فضای منفصل یا عالم خیال، توانسته سطح دوبعدی نگارگری را به تصویری از مراتب هستی مبدل سازد و بیننده را از افق حیات عادی و وجود مادی و وجدان روزانه خود به مرتبه‌ای عالی تر ارتقا دهد و او را متوجه جهانی مافوق این جهان جسمانی سازد؛ جهانی دارای زمان و مکان و اشکال خاص خود، جهانی که در آن حوادث رخ می‌دهد اما نه به نحو مادی. در آن ساحت حوادث با مقیاسی فراطبیعی سنجیده می‌شوند که نگارگر را قادر به نشان دادن زمان و مکان‌های مختلف در فضایی کرده که نورانیت یکنواختی آن را دربر گرفته که نشان‌دهنده‌ی تجلی نور در تمام مراتب هستی است و این که غیر از نور ظلمت است که جایگاهی در مراتب کمالی ندارد (اسکندرپور خرمی و شفییعی، ۱۳۹۰: ۲۱).

بنابراین، نگارگری ایرانی تجلی ادراک نگارگر عارف از عالم خیالی و مثال است. در ادامه تمام ویژگی‌های مرتبط با بازتاب مفهوم تجلی در نگارگری ایرانی مورد تحلیل قرار گرفته است.



تصویر شماره ۱، معراج پیامبر، اثر سلطان محمد، خمسه نظامی شاه طهماسبی، کتابخانه بریتانیا، لندن.
منبع: ویکی مدیا

در تصویر شماره ۱ اثر سلطان محمد نقاش، موضوع معراج حضرت رسول اکرم (ص) که از اتفاقات شگفت‌انگیز دین اسلام و یکی از معجزه‌های بسیار مهم پیامبر (ص)، مورد توجه هنرمند نگارگر قرار گرفته است. معراج در لغت به معنای وسیله صعود و ترقی به جایگاه ملکوت است (مایل هروی، ۱۳۶۴: ۴). این سفر که در تاریخ بیست و ششم ماه رجب اتفاق افتاده است، با نام اسراء از آن یاد می‌شود (متفکر آزاد و شایسته‌فر، ۱۳۹۲: ۹۰). واقعه معراج، بُعدهای مختلفی از جامعه اسلامی را در زمان‌های گوناگون تحت‌الشعاع قرار داده است و بزرگان اسلام و اهل تفکر در هر دوره‌ای بدان پرداخته‌اند. برای مثال، ابن کثیر معراج را به‌سان نردبانی می‌داند که پیامبر (ص) از آن به آسمان دنیا و سپس به آسمان‌های دیگر رفته است (خداداد و اسدی، ۱۳۸۹: ۵۱). هم‌چنین این روایت از دیدگاه نظامی چنین بیان شده است که:

پیامبر اکرم (ص) در مسیر معراج خود از عالم ملک به عالم ملکوت و به مرتبه قاب قوسین

و در نهایت به مرتبه دیدار خداوند ناائل می‌شود (جعفری، ۱۳۹۰: ۱۲۸).

در این نگاره، پیامبر (ص) سوار بر مرکبی به نام بُراق است. لغت‌شناسان براق را برگرفته از واژه برق می‌دانند، بدان جهت که مانند برق، بسیار سریع و تند حرکت می‌کند و از جهتی هم به‌دلیل براق بودن آن از شدت نور، براق نامیده شده است (ادیب بهروز، ۱۳۸۷: ۷۹). بُراق، دمی دراز و چهره‌ای زنانه و بدنی چون بدن اسب دارد و تاجی بر سرش گذارده و در حال پرواز

در آسمان و در میان ابرها و خیل فرشتگان است. پیامبر^(ص) عمامه‌ای سفید بر سر و لباس سبزی به تن دارد و چهره‌اش سفید تصویر شده که این عدم وجود چهره، نشانگر معصومیت ایشان است. هاله‌ای آتش‌گون به دور جسم ایشان مشاهده می‌شود که نماینده ویژگی عصمت ایشان است. به نظر می‌رسد فرشتگان، هر کدام تحفه و پیش‌کشی به دست دارند و به استقبال حضرت آمده‌اند. فرشته‌ای حالت قنوت و تسبیح دارد و به نظر، این حالت یادآور دستور خداوند به سجده فرشتگان و تعظیم آنها به ابوالبشر به‌عنوان اشرف مخلوقات است.

یک فرشته تاجی در دست دارد و آن را به سمت حضرت تقدیم نموده است. فرشته‌ای دیگر، قندیلی روشن و شعله‌ور و دیگری عبایی سبزرنگ در دست دارد. پیامبر^(ص) و بُراق در مرکز نگاره و فرشتگان در اطراف ایشان به تصویر درآمده‌اند که نشان از محوریت و مرکزیت موضوع معطوف به شأن و جایگاه آن حضرت و تمثیلی به این موضوع است که «شروع خلقت عالم انوار و به طور کلی عالم هستی از خلقت نور و روح حضرت محمد^(ص) است که خداوند آن را از نور وجود خود آفرید» (اترک ۱۳۸۳).

همچنین قندیل نورانی در نگاره به آیه ۳۵ سوره نور اشاره دارد:

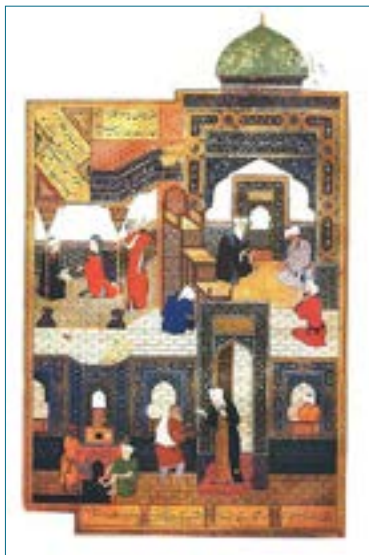
اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نَوْرِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نَوْراً عَلَى نَوْرِ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ؛ خدا نور آسمان‌ها و زمین است داستان نورش به چراغ‌دان و مشکاتی ماند که در آن چراغی روشن باشد و آن چراغ در میان شیشه‌ای که تَلَأُوْ آن گویی ستاره‌ای است درخشان و روشن از درخت مبارک زیتون که با آن که شرقی و غربی نیست شرق و غرب جهان بدان فروزان است و بی‌آن که آتشی آن را برافروزد خودبه‌خود جهانی را روشنی بخشد که پرتو آن نور حقیقت بر روی نور معرفت قرار گرفته و خدا هر که را خواهد به نور خود هدایت کند و این مثل‌ها را خداوند برای مردم می‌زند و خدا به همه امور داناست.

در این اثر، نقوش اسلیمی بر روی قندیل و نقوش ختایی بر روی پارچه زین براق دیده می‌شود. هم‌چنین فرشتگان بال‌دار و هاله نور آتش‌سان در اطراف جسم مبارک پیامبر^(ص) همگی زبان تصویری نمادین و رمزی‌اند و خوشنویسی نیز در کتیبه‌هایی در قسمت بالا و پایین نگاره مشاهده می‌شود. لازم به ذکر است نگاره و تمام عناصر بصری در حال انجام کار و یا فعالیت هستند و به نظر می‌رسد ناظری از دور بر کار آنها نظارت و تسلط کامل دارد و تنظیم و

ترسیم زاویه دید این چینی اثر به دلیل توجه عالمانه و آگاهانه هنرمند سالک به ناظر کل هستی یعنی خداوند بوده است.

بنابراین، می‌توان چنین اذعان داشت که نگارگر سالک، زندگی و مراحل طریقت و سلوک پیامبر^(ص) را مطالعه می‌نموده و آنچه ادراک شهودی و شعوری او بوده را در قالب تصاویر و عناصر بصری به نمایش درآورده است. مفاهیم دینی و عرفانی آن‌چنان برای نگارگر اهمیت داشته و به سیر و سلوک پرداخته که موضوع اثر خود را نیز به معراج حضرت رسول^(ص) اختصاص داده است. بنابراین، این اثر نگارگری حاصل تجلی است که نگارگر با رسیدن به مقام نفس مطمئنه به آن نائل آمده است.

خوشنویسی نیز جایگاه مقدسی در اسلامی داشته است، زیرا همان‌طور که گفته شد نازله الهی در اسلام، متن مقدس است؛ پس ناگزیر هنر مقدس آن هم خوشنویسی است و می‌توان اذعان داشت هنرمند اسلامی، چه نگارگر، خوشنویس و... با صعود به جایگاه نفس مطمئنه خویش، آثار هنری اسلامی خلق می‌نموده‌اند.



تصویر ۲: نگاره گدا بر در مسجد، اثر کمال الدین بهزاد، کتابخانه ملی قاهره

منبع: ویکی مدیا

تصویر شماره ۲ نگاره گدا بر در مسجد اثر کمال‌الدین بهزاد، در مورد داستانی است که در شعر سعدی با عنوان عشق و شور و مستی در حکایت سوم از باب سوم بوستان و در مورد صبر و شکیبایی و ثبات‌روندگان است (طاهری و لونی، ۱۳۹۷: ۱۱۲).

روایت اصلی که سعدی از زبان مردان طریقت، شعر خود را با آن آغاز می‌کند، داستان پیرمردی است که در هنگام بامدادان بر در مسجد می‌رود و درخواست کمک می‌کند. شخصی با پیرمرد مشغول مکالمه می‌گردد و به او می‌گوید که این خانه، خانه خلق خدا نیست که چیزی به تو بدهند و لذا اینجا نایست. پیرمرد در جواب این فرد از او می‌پرسد که اینجا خانه چه کسی است که بخشایش شامل حال هیچ کس نمی‌شود؟! (همان: ۱۱۲).

کسی که راه را بر پیرمرد بسته، در پاسخ به او می‌گوید که خاموش باشد و این سخنان نابجا و خطا را بر زبان جاری نکند؛ چرا که صاحب این خانه خداوند است. پیرمرد هم با دیدن قنبدیل و محراب مسجد متوجه سخن اشتباه خود می‌شود و از سوز جگر ناله‌ای سر می‌دهد:

که حیف است از این جا فراتر شدن
دریغ است محروم از این در شدن
نرفتم به محرومی از هیچ کوی
چرا از در حق روم زرد روی
هم اینجا کنم دست خواهش دراز
که دانم نگردم تهیدست باز

و طبق روایت، پیرمرد یک سال تمام در مجاورت مسجد، گوشه عزلت می‌گزیند و در نهایت حاجت‌روا می‌شود. هنگامی که چراغ عمرش رو به خاموشی می‌رود، شخصی بر بالین او می‌آید: و پیرمرد با شادی این سخن را به زبان می‌آورد که حاجتش روا شده و هر کس در خانه بزرگواری را بزند، عاقبت در به رویش گشوده می‌گردد (همان: ۱۱۳ - ۱۱۲).

این شعر، تمثیلی به حدیث پیامبر اکرم^(ص) است:

بِالصَّبْرِ يُتَوَقَّعُ الْفَرَجُ، وَ مَنْ يُدْمِنُ قَرَعَ الْبَابِ يَلْجُ يَعْنِي بِالشَّكِييَايِ، اِنْتَظَارِ گشایش می‌رود و کسی که پیوسته دری را بکوبد [عاقبت] آن در به رویش باز می‌شود (مجلسی، ۱۳۶۲: ۹۶).

در اثر کمال‌الدین بهزاد، افراد متعددی به تصویر درآمده‌اند که هر کدام به کاری مشغول هستند و این تنوع در اعمال و افعال افراد، نمایانگر مراتب و مراحل مختلف انسانها در کسب طریقت است. حالاتی چون مناجات، استغاثه، مباحثه، سرکتاب، ذکر و مراقبه، نماز، عارف سائل و... همگی نمادی از مراحل طریقت هستند. هر کدام از افراد در قسمتی از مسجد حضور دارند

و نگارگر، همه افراد را در بخش‌های مختلف مسجد و در زوایای گوناگون در کادر اثر خود جای داده است و به گونه‌ای به ناظر کلی و مفهوم وحدت و توحید اشاره دارد که بر اعمال و کردار تمام افراد و انسانها آگاه است و هیچ چیز از نگاه او پنهان نیست.

این ویژگی چندساحتی، ورای نگاه محدود انسانی است و هنرمند عارف، بسیار هنرمندانه آن را در اثر خود به کار برده است. نقوش هندسی، ختایی و اسلیمی و خوشنویسی در جای جای فضای مسجد دیده می‌شود. حضور افراد مختلف با عقاید و حدود ادراک شهودی متفاوت در یک مکان مقدس، نشان‌دهنده مفهوم توحید است؛ یعنی همه افراد در هر مرتبه‌ای در پی حقیقت جوئی‌اند و سهم هر یک به اندازه ادراک و ظرفیت وجودی و قلبی آنهاست و هر چه نفس مطمئنه در افراد تقویت شود، فرد به ذات حق نزدیک‌تر می‌شود.

همچنین در کتیبه بالایی و سمت چپ نگاره هم این عبارت دیده می‌شود: المؤمن فی المسجد کالسمک فی الماء و المناق فی المسجد کالطیر فی الفقس؛ مؤمن در مسجد، مانند ماهی در آب است و از این عمل (در آب بودن) لذت می‌برد؛ اما منافق وقتی به مسجد می‌رود، بسیار احساس سختی می‌کند و مانند پرنده‌ای در قفس است. این جمله به حدیثی از پیامبر (ص) اشاره دارد که در بحار الانوار آمده است: هفت گروه هستند که در روز قیامت در زیر سایه عرش الهی قرار می‌گیرند و از گرمای طاقت‌فرسای آن روز در امان هستند (طاهری و لونی، ۱۳۹۷: ۱۲۰). ابوسعید خدری از ابوهریره از پیامبر خدا (ص) این هفت گروه را به این ترتیب نقل می‌کند:

۱. پیشوای عادل؛ ۲. جوانی که در عبادت خداوند، رشد و پرورش یافته باشد؛ ۳. مردی که دلش به مسجدها وابسته باشد، تا زمانی که برگردد؛ ۴. دو نفری که برای خدا دوستی ورزند و بر این دوستی گرد آیند و بر آن از هم جدا شوند؛ ۵. کسی که در خلوت به یاد خدا باشد و از ترس خدا اشک بریزد؛ ۶. مردی که زنی زیبا از خاندانی سرشناس او را به عمل نامشروع دعوت کرده، اما او پاسخ دهد: من از خدا می‌ترسم؛ ۷. شخصی که صدقه پنهانی دهد، آن‌سان که دست چپ او از آنچه دست راستش انفاق می‌کند، آگاه نشود (صدوق، ج ۲، ۱۳۶۲: ۳۴۳).

به نظر می‌رسد نگارگر با اشراف کامل در امور، احادیث و مباحث دینی به خلق اثری هدفمند اقدام کرده و صبر که لازمه حقیقت‌جوئی و اهل طریقت پیام این اثر است. در این اثر هنرمند با لحاظ کردن زاویه دیدی که ناظر کلی بر امور عالم و آدم نظارت می‌کند به مفهوم توحید تأکید کرده و این رویکرد و تجلی اسماء و ویژگی‌های خداوند در قالب اثر گدا بر در مسجد با تعالی نفس هنرمند به مقام نفس مطمئنه امکان‌پذیر بوده است.



تصویر ۳: نگاره گریز یوسف از زلیخا، بوستان سعدی، اثر کمال‌الدین بهزاد

منبع: ویکی‌مدیا

براساس روایات، زلیخا همسر پوطیفار یا عزیز مصر که به حضرت یوسف^(ع) علاقمند شده است به بهانه‌ای او را به خانه‌ای با اتاق‌های تودرتو دعوت می‌کند. هنگامی که یوسف با پی بردن به نیت زلیخا قصد گریز دارد، زلیخا برای ممانعت او به پیراهنش چنگ می‌زند. شاعران و نویسندگان مختلف از جمله سعدی این داستان قرآنی را به نظم درآورده و بازنویسی کرده‌اند که دستاویز کمال‌الدین بهزاد برای خلق نگاره‌ای زیبا با ترکیب‌بندی منسجم و مستحکم و رنگ‌های قوی و نمادین شده است. نگاره بهزاد لحظه اوج واقعه یعنی هنگامی که زلیخا به ردای یوسف چنگ زده را تصویر کرده است (کنگرانی و دیگران، ۱۳۹۸: ۲۹).

با توجه به تصویر، فضاهایی تودرتو و سطوح و طبقات مختلفی از بنای معماری پیش روی مخاطب است که همان ویژگی چندساحتی و نگاه ناظر و شخص ثالث را یادآوری می‌کند و وجود این ناظر کل هستی در این نگاره نیز احساس می‌شود. نقوش هندسی، اسلیمی و ختایی و خوشنویسی، قسمت‌های مختلف بنا را در نگاره مزین کرده‌اند.

نگارگر با شناخت مفاهیم و زبان نمادین رنگ‌ها، رنگ سبز را برای لباس یوسف برگزیده که اشاره به تقدس و ایمان اوست و مکمل آن رنگ قرمز را برای لباس زلیخا که رنگ مادی و زمینی بوده و نماد شوریدگی و دلدادگی است برمی‌گزیند و با رنگ آبی را به آخرین در اختصاص داده که نمادی از آسمان و تنها راه آزادی و رهایی یوسف بوده است (همان: ۳۰).

بنابراین، مفهوم وحدانیت و توحید در زاویه دید ناظر کل که حاکم بر نگاره است مشهود است و مفهوم وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت در قالب نقوش هندسی و نمادها و رمزگان پنهان در رنگ‌ها و نقوشی چون اسلیمی، ختایی و نقوش محراب گونه در طراحی بنای معماری به کار رفته‌اند و این نقوش همگی نماینده تجلی ویژگی‌هایی است که بر ادراک هنرمند تجلی کرده و هنرمند آن را در قالب یک ترکیب‌بندی منسجم و زیبا و هنری به تصویر کشیده است.

بنابراین می‌توان گفت هنرمند سالک، نفس جاودانه‌اش را در تلائل تجلی صفات الهی در قالب اثری هنری و فاخر به نمایش گذاشته است. به‌طور کلی باتوجه به سه اثر مورد بررسی این پژوهش می‌توان اذعان داشت که هنر نگارگری ایرانی تجلی ویژگی‌ها و صفات ذات حق نظیر آگاهی بر نهان و آشکار، ناظر کل، حکیم، خالق و... است و هنرمندان نگارگر با سیروسلوک معنوی و غلبه بر نفس اماره و بیداری نفس لوامه و تقویت نفس مطمئنه به ادراک شهودی این ویژگی‌ها و حقایق دست یافته‌اند و آن را به ماده و در قالب اثری هنری به مردمان ارائه کرده‌اند:

در تمدن اسلامی هنر با فضایل اخلاقی و تقرب به حقیقت نسبت دارد. هنر مظهر حقیقت یا اسماء الهی است نه نفسانیات هنرمند... هنر در تعابیر متقدمین کمال نفس است و میان طهارت نفس هنرمند و معرفت به حق التزام وجود دارد (رضازاده و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۱۹).

نتیجه‌گیری

در پاسخ به پرسش اول پژوهش، مبنی بر اینکه مفهوم تجلی در نگارگری ایرانی چگونه بازتاب یافته است، باید گفت مفهوم تجلی اسماء، صفات و خالقیت خداوند در قالب نقوش هندسی، ختایی و اسلیمی و طبیعت‌پردازی غیرواقعی و نقوش تجربیدی و انتزاعی تصویر می‌شده است. هنرمند نگارگر برای اینکه واقع‌گرایی و طبیعت‌پردازی محض را نوعی نگاه شرک‌آلود می‌دانسته و با پرهیز از این رویکرد خود را از نگاه گناه‌آلود رقابت با قدرت خالقیت الهی و جایگاه الوهیت پروردگار مصون می‌داشته است. کاربرد نقوش ختایی، اسلیمی و هندسی همان اصل وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت است که نگارگر آن را به تصویر می‌کشد. رمزهت و نمادها یکی دیگر از عناصر بصری هنر اسلامی و نگارگری هستند که عالم خیال و مثال را و صفات ذات حق را برای بیننده متجلی می‌کنند. انسان و عناصر بصری دوبعدی



در نگارگری ایرانی به این معناست که انسان جزئی کوچک از هستی و مخلوقات خداوندی است و جز خدا هیچ نیست و این هستی همه از آن اوست. حتی در هنر نگارگری نیز می‌توان این را احساس نمود که نگارگر، سالک و عارفی است که هنر و قدرت تصویرسازی خود را در راه خدمت به خالقش به کار می‌گیرد و داستان‌ها و باورهای قرآنی □ اسلامی را به تصویر می‌کشد و هنر خویش را صرف و وقف محبوب و ذات باری تعالی می‌کند.

نگاره معراج، گدا در مسجد و گریز یوسف از زلیخا از موضوعات دینی و قرآنی هستند. در هر سه اثر ویژگی ناظر کل و آگاهی خداوند از امور پنهان و آشکار و اعمال مردمان مشهود است که به نوعی به مفهوم توحید و خالق بودن خداوند نیز اشاره دارد. نقوش اسلیمی و ختایی در سه اثر دیده می‌شود، اما در دو نگاره گدا بر در مسجد و گریز یوسف از زلیخا بیشتر به کار رفته است. همچنین در این دو اثر، نقوش هندسی نیز بسیار دیده می‌شود. به بیان دیگر، ویژگی وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت، در قالب نقوش هندسی در نگاره‌ها به کار رفته است و پوشانندگی نقوش اسلیمی، رمزگری حجاب را یادآوری می‌کند. به این ترتیب می‌توان گفت عناصر بصری در ترکیب‌بندی این نگاره‌ها و خلق آثار انتزاعی، تجریدی و خیالی توسط نگارگر، همان تجلی صفات الهی است.

در پاسخ به انواع نفس در قرآن و عرفان اسلامی هم باید خاطر نشان کرد سه نوع نفس وجود دارد که نفس اماره، نفس لوّامه و نفس مطمئنه نام دارند. نفس اماره، انسان را به زشتی و گناه فرا می‌خواند؛ نفس لوّامه به نفس سرزنشگر و وجدان اخلاقی گفته می‌شود و نفس مطمئنه نیز، قابلیت طمأنینه و آرامش یافتن یا روی آوردن به کمالات و جستجوی مقام رضای الهی را در بندگان افزایش می‌دهد.

سؤال سوم پژوهش نیز عبارت است از کدام نوع از نفس در مرتبه تجلی ذات حق می‌گنجد و این امر چگونه در نگارگری ایرانی بازتاب و نمود یافته است؟ در پاسخ باید خاطر نشان کرد زمانی تجلی اسماء و صفات پروردگار بر بنده اتفاق می‌افتد که انسان بر نفس اماره غالب شده و با کمک نفس لوّامه به پیراستگی و بیداری و تقویت نفس مطمئنه دست یابد و آن‌گاه به آن درجه از ادراک شهودی می‌رسد که صفات و اسماء الهی بر وی آشکار می‌شود. پس مقام تجلی مرتبه‌ای است که نفس مطمئنه بر ذهن و قلب سالک حاکم شود. زمانی صفات و اسماء الهی بر سالک متجلی می‌شود و ظهور می‌کند که عارف به بر نفس اماره غالب، نفس لوّامه بیدار و هوشیار و نفس مطمئنه فعال گردد و فرد را به سمت جلب رضا و خشنودی خالق سوق دهد آن‌گاه صفات و اسماء ذات حق بر بنده متجلی می‌شوند و در نتیجه مقام تجلی با اعتلای

فرد و رسیدن روح به جایگاه نفس مطمئنه، حاصل می‌شود. سه اثر معراج پیامبر، گدا بر در مسجد و گریز یوسف از زلیخا که نمایانگر ادراک هنرمند از عالم بالا و ملکوت است پس هنرمند به مقام نفس مطمئنه و تجلی ویژگی عالم ناعینی و مثال نائل شده است اما چون قادر به مصورسازی و بازنمایی حقایق ادراکی و شهودی خود نبوده به تصویرسازی محدود و نمادین و رمزی از آن بسنده کرده است. نگاه سوم شخص و ناظر کل هم در این اثر احساس می‌شود و گویی نگارگر خداوند را به عنوان ناظر کل و ناظر اعمال و کردار خود و نیز ناظر عمل نقاشی کردن خود مورد توجه داشته است.

منابع

- ابن منظور، جمال‌الدین. (۱۴۱۴) **لسان العرب**، تحقیق جمال‌الدین میردامادی، ج ۱۱ و ۱۴، چاپ سوم، بیروت: دارالفکر و دار صادر.
- اترک، حسین. (۱۳۸۳) «مراتب خلقت از دیدگاه آیات و روایات»، **پژوهش‌های فلسفی - کلامی**، شماره ۲۲ و ۲۳.
- ادیب بهروز، محسن. (۱۳۸۷) **معراج از دیدگاه قرآن و روایات**، تهران: شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.
- اسحاق‌زاده تربتی، هانیه. (۱۳۸۷) **بررسی بُعد در هنر نگارگری ایران و سبک کوبیسم و تأثیر و جایگاه آن در هنر گرافیک نوین**، تهران: دانشگاه الزهراء.
- اسکندرپور خرمی، پرویز. (۱۳۷۹) **گل‌های ختایی**، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- اسکندرپور خرمی، پرویز و فاطمه شفیعی. (۱۳۹۰) «نگارگری ایرانی تجلی گاه ملکوت خیال (باتاکید بر آرای شیخ شهاب‌الدین سهروردی درباره عالم خیال (مثال))»، **هنرهای تجسمی**، شماره ۴۸، صص ۲۸ - ۱۹.
- بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۱) «تجلی در هنر اسلامی، تجسد در هنر مسیحی - بودایی»، **سروش اندیشه**، شماره ۲، ۱۷۷ - ۱۶۹.
-
- (۱۳۸۸) **مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی**، تهران: انتشارات سوره مهر.
-
- (۱۳۹۵) «نظریه تجلی؛ در شرح شمایل‌گریزی هنر اسلامی و شمایل‌گرایی مسیحیت و هندوئیسم»، **هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی**، دوره ۲۱، شماره ۱، ۱ - ۸.
- بنائیان اصفهانی، علی؛ محمدجواد نجفی. و حمیدطاهر نشاط دوست. (۱۳۹۳) «زشتی‌گرایی نفس در حیات انسان از منظر قرآن و مکتب تحلیل روانی»، **الهیات تطبیقی**، سال ۵، شماره ۱۲، ۲۶ - ۱.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵) **هنر اسلامی: زبان و بیان**، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات سروش.
-
- (۱۳۷۶) **هنر مقدس اصول و روش‌ها**، ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش.

- پاکباز، روئین. (۰) **نقاشی ایران از دیرباز تا امروز**، چاپ دوم، تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- پورجعفر، محمدرضا و اشرف السادات موسوی لر. (۱۳۸۱) «بررسی ویژگی‌های حرکت دورانی ماریج؛ اسلیمی نماد تقدس، وحدت و زیبایی»، **فصلنامه علوم انسانی دانشگاه الزهراء (س)**، سال ۱۲، شماره ۴۳، صص ۲۰۷-۱۸۴.
- جعفری، طیبه. (۱۳۹۰) «تحلیل عناصر نمادین و کهن‌الگویی در معراج‌نامه‌های نظامی»، **ادب پژوهی**، دانشگاه گیلان، شماره ۱۶، صص ۱۴۵-۱۲۳.
- حسن‌زاده آملی، حسن. (۱۳۴۷) **منهاج البراعه فی شرح نهج البلاغه**، ج ۱۹، چ چهارم، تهران: انتشارات اسلامی.
- (۱۳۸۵) **عیون مسائل النفس و سرح العیون فی شرح العیون**، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- خداداد، زهرا، اسدی، مرتضی. (۱۳۸۹) «بررسی نقاشی‌های معراج حضرت پیامبر (ص) در کشورهای اسلامی از دیرباز تا به امروز»، **نگره**، دانشگاه شاهد، سال ۵، شماره ۱۵، صص ۶۷-۴۹.
- ذکاوت، سحر و خشایار قاضی‌زاده. (۱۳۹۸). «تحلیل بازتاب فرهنگ و باورهای عرفانی اسلامی در رحل ایلخانی موجود در موزه متروپولیتن»، **پژوهش‌های عرفانی**، سال ۲، شماره ۳، صص ۳۸۵-۶۳.
- رضازاده، نیلوفر؛ نصرالله حکمت؛ پرویز ضیاء‌شهابی و فاطمه شاهرودی. (۱۳۹۸) «هنر روشن‌ترین وجه معرفت حق در عرفان ابن عربی»، **دوفصلنامه فلسفی شناخت**، دوره ۱۲، شماره ۱، صص ۱۲۷-۱۰۵.
- صدوق، محمد بن علی. (۱۳۶۲) **الخصال**، ج ۲، قم: مؤسسه نشر اسلامی.
- طاهری، محبوبه و مهدی لونی. (۱۳۹۷) تحلیل تطبیقی ارجاعات درون‌متنی شعر «عشق و شور و مستی» در بوستان سعدی با نگاره «گدایی بر در مسجد» اثر کمال‌الدین بهزاد، **پژوهش‌های ادبیات تطبیقی**، دوره ششم، شماره ۳ (پیاپی ۱۷)، صص ۱۳۱-۱۰۷.
- طباطبائی، محمدحسین. (۱۳۷۰) **المیزان**، ترجمه: سید محمدباقر موسوی همدانی، ج ۴، تهران: انتشارات بنیاد علمی و فرهنگی علامه طباطبائی.
- عارفی، هادی. (۱۳۷۴) «بررسی نقوش (گیاهی) در هنرهای اسلامی»، **پایان‌نامه کارشناسی ارشد**، رشته گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس تهران.
- عبداللهی اهر، محبوبه. (۱۳۸۶) «نفس و بازتاب آن در مثنوی مولانا»، **پیک نوور**، سال ۵، شماره ۳، صص ۳۲-۲۰.
- عقیفی، ابوالعلاء. (۱۳۸۰) **شرحی بر فصوص‌الحکم**، ترجمه نصرالله حکمت، تهران: نشر الهام.
- علم مهرجردی، نسرین و محمدکاظم شاکر. (۱۳۹۱) «رابطه خدا با انسان؛ تمثیل، تجسد یا تجلی؟»، **انسان پژوهی دینی**، سال ۹، ش ۲۸، صص ۳۰-۵.
- فضائلی، حبیب‌الله. (۱۳۷۰) **تعلیم خط**، تهران: انتشارات سروش.

- قربانی، آیدین. (۱۳۹۳) «مبانی هنر اسلامی و مسیحی»، **پایان‌نامه کارشناسی ارشد**، رشته فلسفه، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز.
- کرین، هانری. (۱۳۷۱) **آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی**، ترجمه داریوش شایگان و باقر پرهام، تهران: نشر آگاه.
- کنگرانی، منیژه؛ بهمن نامورد مطلق؛ محمدعلی خبری و محمدرضا شریف‌زاده. (۱۳۹۸) «برگرفتن‌های نقاشی معاصر ایران از یک نگاره بهزاد (گریز یوسف از زلیخا)»، **رهپویه هنر- هنرهای تجسمی**، شماره ۲، صص ۳۵-۲۷.
- لک‌زایی، مهدی و محمدحسین زارعی محمودآبادی. (۱۳۹۵) «جایگاه متن یا شخص در مقارنه اسلام و مسیحیت»، **پژوهش‌های اعتقادی- کلامی**، سال ۶، شماره ۲۴، صص ۷۱-۵۳.
- مایل هروی، نجیب. (۱۳۶۴) **معراج‌نامه ابوعلی سینا**، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- متفکر آزاد، مریم و مهناز شایسته‌فر. (۱۳۹۲) «نگاهی بر حکمت معنوی نگارگری ایرانی، مطالعه موردی: نگاره معراج پیامبر (ص) نسخه خطی یوسف و زلیخا موجود در کتابخانه مرکزی تبریز»، **کتاب ماه هنر**، خانه کتاب، ۱۸۳، صص ۹۵-۸۸.
- مجلسی، محمدباقر. (۱۳۶۲) **بحارالانوار**، ج ۷۱، بیروت: داراحیاء التراث العربی.
- محفوظی، عباس. (۱۳۷۷). «نفس لوامه»، **ماهنامه پاسدار اسلام**، شماره ۲۰۶ قابل دسترسی در: <http://ensani.ir/fa/article/137771>
- مددپور، محمد. (۱۳۹۰). **آشنایی با آراء متفکران درباره هنر**، تهران: انتشارات سوره مهر.
- مصباح یزدی، محمدتقی. (۱۳۹۹) **آیین پرواز**، تلخیص جواد محدثی، قم: مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره).
- مطهری، مرتضی. (۱۳۷۴) **الف. آشنایی با قرآن**، تهران: انتشارات صدرا.
- ----- (۱۳۷۷) **مجموعه آثار**، تهران: انتشارات صدرا.
- ----- (۱۳۸۹) **مجموعه آثار**، تهران: انتشارات صدرا.
- معمارزاده، محمد. (۱۳۸۶) **تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی**، تهران: معاونت پژوهشی دانشگاه الزهراء.
- ناصر خسرو. (بی تا) **جامع‌الحکمیة**، به نقل از سید جعفر سجادی، ج ۴، قم: انتشارات فرهنگ اسلامی.
- نصر، سید حسین. (۱۳۸۰) **معرفت و معنویت**، ان‌شاءالله رحمتی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
- ----- (۱۳۷۵) **هنر و معنویت اسلامی**، رحیم قاسمیان، چاپ اول، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.



منابع تصاویر

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Miraj_by_Sultan_Muham-.mad.jpg?uselang=fa(access date: 2020/06/26

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Behzad_beggar_at_a_.mosque.jpg?uselang=fa(access date: 2020/06/26

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yusef_Zuleykha.jpg?usel-.ang=fa(access date: 2020/06/26