How to Cite This Article: Khaksar, A. & Sanizadeh, T., (2024). "The Analysis of Iranian Artists' Inclination toward Sufism and Mysticism during the Islamic Age". *Kimiya-ye-Honar*, 12(49): 61-77.

The Analysis of Iranian Artists' Inclination toward Sufism and Mysticism during the Islamic Age

Ali Khaksar*

Taha Sanizadeh**

Received: 25.04.2023

Accepted: 06.11.2023

doi 10.22034/12.49.61

Abstract

The relationship and interaction between Islamic art and mysticism and Sufism are debated by researchers in the field over the past few years. While traditionalists see mystical and nativist meanings behind various forms and types of Islamic art and regard the relationship as something substantive and metaphysical, critics reject it due to inattention to historical facts, and some have even rejected any connection between Islamic art and mysticism. Due to the necessity of taking historical and social approaches to the matter, and the existence of various pieces of evidence indicating the relationship between Islamic art and its artists and Sufism, both viewpoints need revision. In this regard, the present study aimed to look at the causes and motives prompting Iranian artists to be interested in Sufism and create works related to mysticism by considering the artists as tangible components and the main sources of artistic creation (compared to merely metaphysical factors). Therefore, taking basic and qualitative research methodologies, the question was analyzed using historical, descriptive, and analytical methods, and the data were analyzed inductively. The findings showed that the inclination of some Iranian artists to mysticism and Sufism was evident in the crossing between Sharia and Tariqa, and the natural art-mysticism intersection, some Islamic clergymen's sharia-based prohibitions against some art types, mystics' tendency to cultivate art, the inspiration of mystical teachings in the creation of artworks, the influence of Sufi rulers and wealthy groups in creating artworks with mystical themes, and the effect of political and social turbulences like wars on making people turn to the followers of Tariqa were six major motives prompting Iranian artists to welcome mystical and Sufist ideas.

Key words: Islamic art, Mysticism, Sufism, Artist, Traditionalism.

* Assistant Professor, Department of Advanced Studies in Art, Faculty of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. (Corresponding Author) Email: alikhaksar@ut.ac.ir

**Ph.D. Student, Comparative and Analytical History of Islamic Art, Department of Advanced Studies in Art, Faculty of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: taha.sanizadeh@ut.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

[DOI: 10.22034/12.49.61]

ارجاع به مقاله: خاکسار، علی؛ و صنیع‌زاده، طاها، (۱۴۰۲). «واکاوی انگیزه‌های هنرمندان ایرانی دورهٔ اسلامی در باب گرایش به تصوّف و عرفان». کیمیای هنر، ۱۲(۴۹): ۶۱-۷۷.

واکاوی انگیزه‌های هنرمندان ایرانی دورهٔ اسلامی در باب گرایش به تصوّف و عرفان

علی خاکسار*
طاها صنیع‌زاده**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۱۵
doi 10.22034/12.49.61

چکیده

چگونگی ارتباط و برهم‌کنش میان هنر اسلامی با عرفان و تصوّف، یکی از مسائل مناقشه‌انگیز میان پژوهشگران، در سال‌های اخیر، بوده است. از یک سو سنّت‌گرایان، در پسِ صور و اقسام گوناگون هنر اسلامی، معانی عرفانی و ذات‌گرایانه یافته و این ارتباط را جوهری و متافیزیک دانسته‌اند؛ از سویی دیگر، پژوهشگرانِ منتقد، با مردود شمردن این دیدگاه به دلیل فقدان توجه به واقعیات تاریخی، بعضاً به‌کلی منکر هرگونه ارتباط میان هنر اسلامی با عرفان شده‌اند. از این رو، با توجه به ضرورت رویکرد تاریخی و اجتماعی به مسئله و نیز وجود دلایل متعدد از ارتباط هنر اسلامی و هنرمندان آن با تصوّف، هر دو دیدگاه نیازمند بازنگری است. در این راستا، هدف این پژوهش ارائهٔ رویکردی مستدل بر مبنای واقعیات در تبیین رابطهٔ هنر اسلامی با عرفان و طرح نگرشی جدید در این حوزه است. بنابراین، پرسش و مسئلهٔ بنیادین پژوهش حاضر آن است که با مبنا قراردادن هنرمند، به‌عنوان مؤلفه‌ای محسوس و عامل اصلی آفرینش هنری، چه دلایل و انگیزه‌هایی سبب گرویدن هنرمندان ایرانی به تصوّف و خلق آثار مرتبط با عرفان شده است. بدین منظور، در این پژوهش، با رویکردی تاریخی، بر بنیان تحقیقی کیفی و با بهره‌مندی از روش‌های پژوهشی توصیفی-تحلیلی، مسئلهٔ تحقیق واکاوی و داده‌های به‌دست‌آمده به شیوهٔ استقرایی تحلیل شده است. بر این اساس، نتایج پژوهش بر آن اذعان دارد که تمایل برخی هنرمندان ایرانی به عرفان و تصوّف در دوگانهٔ میان شریعت و طریقت، امری مسلّم بوده است و اشتراک ذاتی هنر و عرفان، ممنوعیت‌های شرعی علما بر برخی اقسام هنر، هنرپروری اهل تصوّف، الگوبرداری از آموزه‌های عرفانی در خلق آثار هنری، تأثیر حاکمان و ثروتمندان متصوّف بر خلق آثار هنری با مضامین عرفانی و نقش ناملایمات سیاسی و اجتماعی در تمایل مردمان به اهل طریقت، شش انگیزهٔ اساسی هنرمندان ایرانی در تمایل به عقاید عرفانی و صوفیانه است.

واژه‌های کلیدی: هنر اسلامی، عرفان، تصوّف، سنّت‌گرایی، هنرمند

* استادیار گروه مطالعات عالی هنر، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email : alikhaksar@ut.ac.ir

** دانشجوی دکتری تخصصی تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
Email : taha.sanizadeh@ut.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

[DOI: 10.22034/12.49.61]

مقدمه

یکی از اساسی‌ترین مسائل مطالعات نظری هنر که هنرمندان، فلاسفه و هنرپژوهان را از دیرباز به خود مشغول کرده، مسئلهٔ چیستی هنر است. از زمان ارائهٔ نظریه‌های میمزیس[۱] یا به تعبیر اسلامی آن مُحاکات، بیان[۲]، فرمِ معنی‌دار[۳]، تجربهٔ زیبایی‌شناسی[۴]، و دورانی که کسانی چون لودویگ ویتگنشتاین[۵] بر عدم امکان ارائهٔ تعریف از هنر پافشاری می‌کردند، همواره اندیشمندان بر سر مسئلهٔ ارائهٔ تعریفی از هنر که تمامی اقسام آن را ذیل خود قرار دهد، دچار چالشی اساسی بوده‌اند (بلخاری قهی، ۱۳۹۳: ۳۵-۴۴). به نظر می‌رسد، تفاوت عقاید و مصادیق از هنر در نقاط مختلف جهان، ایجاب کند که تعریف هنر، اگر نه در هر جامعه، لااقل در هر حوزهٔ تمدنی منحصربه‌فرد باشد و مفهومی تلقی نشود که بتواند الزاماً قابل تعمیم به سایر جوامع باشد.

این ابهام، زمانی که به ساحت هنرهای قدسی مانند هنر اسلامی می‌رسد، مشهودتر است. در خصوص هنر اسلامی، فارغ از پاره‌ای مناقشات دربارهٔ وجود یا عدم وجود آن، میان معتقدانِ به وجود آن نیز تفاوتِ‌نظر جدّی به چشم می‌خورد. به تعبیر حسن بلخاری، مجموع صاحب‌نظرانی را که قائل به وجود هنر اسلامی هستند می‌توان در چهار گروه قرار داد: برخی هنر اسلامی را هنری صرفاً تزیینی؛ گروهی آن را هنری دارای بُن‌مایه‌های نژادی؛ و عدّه‌ای هنر اسلامی را مبتنی بر اندیشهٔ کلامی اهل سنّت، مانند معتزله، می‌دانند؛ اما یکی از جدی‌ترین دیدگاه‌ها مربوط به اندیشمندانی است که از آنان به سنت‌گرایان تعبیر می‌شود و از حیث کمّی، بیش از سه گروه سابق هستند. بنا بر نظر سنّت‌گرایان، هنر اسلامی ماهیّتی کاملاً عرفانی و مبتنی بر باطن‌گرایی شیعی دارد (همان: ۱۲۹) و اندیشه‌های عرفا و صوفیان سبب پیدایش بسیاری از صُور، نمادها و اَشکال هنری در جهان اسلام شده است (سلطان‌زاده، ۱۳۹۵: ۷۹). به نظر می‌رسد دو گروه اول دچار همان اشتباه ناشی از تعریف متفاوت هنر در هر حوزهٔ تمدنی شده‌اند و قیاس هنر اسلامی با هنر غربی سبب این برداشت شده است. گروه سوم نیز که منکر وجوه عرفانی در هنر اسلامی است، خود دچار نادیده‌انگاری برخی از شواهد مهم تاریخی شده است. آنچه نظریهٔ سنّت‌گرایان را حائز اهمیت می‌کند، علاوه بر جایگاه ممتاز علمی اندیشمندان منسوب به آن و تعدد و تکثر آنان، وجود دلایل متعدد و معتبر دربارهٔ وجوه صوفیانه و عارفانه در هنر اسلامی، خصوصاً هنر ایران، است. به اعتقاد روبرت ایروین[۶]، درک نوشته‌ها و زیبایی‌شناسی صوفیان برای هر پژوهشی با موضوع هنر اسلامی ضروری است؛ چه اینکه آنان خود به برخی حرفه‌های هنری مشغول بوده‌اند و نوشته‌های آنان دربارهٔ نقش هنر در جهان اسلام حائز اهمیت است (ایروین، ۱۳۸۹: ۷۵-۷۶).

از سوی دیگر، اختلافِ‌نظر در تعریف تصوّف و تعریف عرفان نیز موردِ ابهام‌برانگیز دیگری است. به‌ویژه دلایل زیادی از جمله یکسان‌انگاری و عدم اطلاع کافی از تفاوت‌های فِرَق و سلسله‌های گوناگون متصوّفه، نفی و انکار عرفان از سوی برخی دیدگاه‌ها و عدم آشنایی کافی عموم مردم با معانی واژگان و مفاهیم عرفانی، موجب شده است تا آن‌گاه که از تصوّف و عرفان سخن به میان می‌آید، مقوله‌ای پر رمز و راز و بعضاً نامفهوم همراه با پیش‌داوری‌های نادرست در ذهن مخاطب شکل گیرد. بنابراین، همان‌طور که بیان شد، پیچیدگی تعریف هنر و به‌طور دقیق‌تر هنر اسلامی در کنار معضلاتی که در شناخت عرفان و تصوّف وجود دارد، سبب شده که عمدهٔ نوشتارهای سنّت‌گرایان، شامل وجوه لاهوتی و نامحسوسِ ارتباط هنر و عرفان شود و تفسیر و تأویل آنان از هنر اسلامی و مصادیقی که برای آن ذکر می‌کنند، مورد نقد برخی از پژوهشگران واقع شود و آن را فاقد دلایل متقن علمی و تاریخی برشمارند. این موضوع شاید ریشه در این واقعیّت دارد که سنّت‌گرایان، رویکردی «فراتاریخی» به هنر دارند و در مقابل روش تاریخ‌نگاران، آن را همانند سنّت، مقوله‌ای «لایتغیّر»، «لامکان» و «لازمان» می‌دانند (قنبری، ۱۳۹۵: ۱۱۵) و نقش عوامل تاریخی، انسانی و اجتماعی را در هنر کمتر در نظر می‌گیرند. بر این اساس، پرسش و مسئلهٔ اصلی این پژوهش آن است که چه عوامل و انگیزه‌هایی سبب گرویدن هنرمندان ایرانی در دورهٔ اسلامی به تصوّف و درنتیجه در هم آمیختن هنر اسلامی با عرفان شده است.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

[DOI: 10.22034/12.49.61]

در این راستا، آنچه موجب ضرورت این پژوهش شده، آن است که با بررسی ارتباط هنر اسلامی با عرفان از دریچهٔ دید هنرمند به‌عنوان عامل اصلی خلق هنر، عوامل گوناگونِ تمایل هنرمندان به عرفان از باب در نظر گرفتن وجوه انسانی این مسئله و باقی نماندن در وجوه ذاتی پیوند هنر و تصوّف تدقیق شود و طریقه‌ای معتدل میان آرا و دیدگاه سنّت‌گرایان و منتقدان آنان اتخاذ بشود و از این رهیافت، با در پیش گرفتن رویکردی منطقی و واقع‌گرا، نگرشی جدید در ارتباط هنر اسلامی با تصوّف و عرفان ارائه شود.

این نوشتار، با توجه به اهمیت ویژهٔ عرفان و تصوّف در ایران، به هنرمندان ایرانی دورهٔ اسلامی معطوف خواهد بود. بر این بنیان، نخست با توضیح و تبیین کلیّات مراتب عرفانی و صوفیانه و سپس بررسی اینکه هنرمند ایرانی در دورهٔ اسلامی به چه طریقی عرفان را برگزیده، در نهایت به اساسی‌ترین مسئلهٔ این پژوهش، یعنی واکاوی انگیزه‌ها و دلایل گوناگون گرایش آنان به عرفان و تصوّف خواهیم پرداخت.

روش تحقیق

پژوهش حاضر تحقیقی کیفی، و از حیث هدف، بنیادین است. این تحقیق با رویکردی تاریخی، از مجموعه‌ای روش‌های پژوهشی همچون توصیفی و تحلیلی بهره برده است. گردآوری اطلاعات نیز از دو شیوه حاصل شده است. شیوهٔ نخست، مطالعهٔ منابع کتابخانه‌ای و شیوهٔ دوم، مشاهدهٔ توأم با مشارکت (تجربهٔ زیسته) است که در آن سعی در توصیف زوایایی از عقاید این هنرمندان شده که با توجه به روحیهٔ درون‌گرایانه و تواضع آنان، در شیوه‌های معمول، مانند مصاحبه، کمتر بیان می‌شود. درنهایت مطالب گردآوری‌شده به‌منظور کشف و واکاوی انگیزه‌های هنرمندان ایرانی دورهٔ اسلامی در باب گراییدن آنان به عقاید عرفانی، به شیوهٔ استقرایی و از جزء به کل تجزیه و تحلیل شده است.

پیشینهٔ تحقیق

ارتباط جوهری هنر اسلامی با تصوّف و عرفان، موضوعی است که در منابع متعددی همچون کتاب هنر اسلامی (۱۳۸۹) از روبرت ایروین، کتاب مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی (۱۳۸۴) از حسن بلخاری قهی، مقالهٔ «هنجار شکل‌یابی معماری اسلامی ایران» مندرج در کتاب معماری ایران (دورهٔ اسلامی) (۱۳۷۹) از محمد یوسف کیانی و مقالهٔ «هنر و معنویت اسلامی» (۱۳۷۴) از سیدحسین نصر مورد بحث قرار گرفته است. در منابع فوق بر تأثیرپذیری هنر اسلامی از تصوّف و عرفان تأکید شده و نگارندگان به وجود معانی معنوی عرفانی در پس ظاهر نقوش و تزئینات این هنر معتقد هستند. در مقابل، منابعی چون کتاب درآمدی بر زیباشناسی اسلامی نوشتهٔ اولیور لیمن (۱۳۹۸) و امکان و ضرورت هنر اسلامی از حسن قنبری (۱۳۹۵) به نقد رویکرد عرفانی و سنت‌گرایانه به مطالعهٔ هنر اسلامی پرداخته‌اند. کتاب هنر و معنویت (مجموعه مقالات در زمینه حکمت هنر) از انشاءالله رحمتی (۱۳۸۳)؛ او مقالات تعدادی از اندیشمندان سنّت‌گرا را که قائل به تفاسیر عرفانی از هنر اسلامی هستند گردآوری کرده است. در برخی از منابع چون کتاب معماری اسلامی (۱۳۶۸) نوشتهٔ الکساندر پاپادوپلو و مقالهٔ «تصوّف و تأثیر آن در موسیقی» (۱۳۷۷) از سیدحسین نصر، دربارهٔ مصادیقی از تأثیر تصوّف در برخی از شاخه‌های هنر اسلامی بحث واقع شده است. نصرالله حکمت در کتاب حکمت و هنر در عرفان ابن عربی (عشق، زیبایی و حیرت) (۱۳۸۴) به واکاوی اندیشه‌های ابن عربی، یکی از بزرگان تصوّف در خصوص هنر و زیبایی، پرداخته است. مقالهٔ «بازنگری در رابطهٔ میان هنر و عرفان اسلامی بر مبنای شواهد تاریخی» (۱۳۸۹) از مهرداد قیومی بیدهندی می‌کوشد که برخی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]
[DOI: 10.22034/12.49.61]

مناسبات اجتماعی و تاریخی میان عرفان و هنر اسلامی را بررسی کند؛ اما دارای جامعیّت کافی نیست. مقالهٔ «بررسی رویکرد هنرمندان به عرفان و تصوّف و تأثیر آن بر شکل‌گیری هنرهای اسلامی» (۱۳۹۴) نوشتهٔ سولماز امیر راشد نیز تنها برخی نکات تاریخی و نظری را بررسی کرده و به این دلیل همچون مقالهٔ پیشین است. نکتهٔ قابل‌ذکر آن است که جان‌مایهٔ اکثر این منابع، ارتباط ذاتی و لاهوتی هنر با عرفان اسلامی است و به واقعیات انسانی که سبب پیوند این دو مقوله شده، کمتر توجه شده است. حال آنکه در این پژوهش، ضمن توجه به ارتباط ذاتی و جوهری هنر اسلامی با عرفان که در پژوهش‌های ارزندهٔ پیشین بدان پرداخته شده، تأکید و رویکرد اصلی، توجه به واقعیات و حقایق اجتماعی، تاریخی، اعتقادی است که با تأثیرگذاری بر هنرمندان، سبب گرویدن آنان به تصوّف و درنتیجه پیوند هنر اسلامی با عرفان شده است.

مفاهیم نظری پژوهش

در ابتدای بحث، به دلیل ابهاماتی که پیرامون معانی واژگان عرفانی وجود دارد، مقتضی است که در باب تصوّف و عرفان به‌اختصار مطالبی بیان شود. تصوّف را در لغت مأخوذ از کلمهٔ صوف به معنی نوعی پوشش پشمی و به معنای پشمینه‌پوش و صوفی شدن و همچنین سالک راه حق شدن و طریقت درویشان تعریف کرده‌اند (معین، ۱۳۷۶: ۱۰۹۲-۱۰۹۳). اما برخی نیز احتمالاتی را چون اقتباس تصوّف از صفا، منبعث شدن از سوفای یونانی به معنی حکمت یا تأثیرپذیری از اهل صفّه، یعنی گروهی از یاران پیامبر که به دلیل فقر در سکویی از مسجدالنبی اقامت داشتند، مطرح کرده‌اند (زرین‌کوب، ۲۵۳۶: ۴۰). احتمال ریشه‌گرفتن از واژهٔ صوف منطقی‌تر می‌نماید، اما تمام احتمالات بعدی نیز در این حقیقت مستتر است که اهل تصوّف بر صفای باطن تأکید داشتند و ساده‌زیستی و دوری از تجملات را ارج می‌نهادند. عرفان نیز که در لغت به معنای شناخت و معرفت حق تعالی، وقوف به رموز چیزی در مقابل علم سطحی و قشری، یافتن حقایق اشیا از طریق کشف و شهود تعریف شده که تصوّف را یکی از جلوه‌های آن دانسته‌اند (معین، ۱۳۷۶: ۲۲۹۲). همان‌طور که مشهود است، عرفان تطابق معنایی زیادی با تصوّف دارد؛ اما به نظر می‌آید که عرفان در مرتبه‌ای والاتر از تصوّف جای دارد. در حقیقت عرفان به معنی شناخت ذات حق تعالی از طریق کشف و شهود و غایتی است که تصوّف یکی از اصلی‌ترین راه‌های نیل به آن است. به تعبیر سیدحسین نصر، «غایت سلوک در عرفان حقیقی، اضمحلال و انغماس نفس است» (نصر، ۱۳۸۲: ۵۸)، تا جایی که فرد از بند نفسانیت خویش رهایی یابد و تماماً متوجّه حضرت دوست شود؛ غایتی که وصول به آن نیازمند راه و روشی معین است که همان تصوّف است.

در کنار دو واژهٔ عرفان و تصوّف، آشنایی با چهار واژهٔ کلیدی دیگر که ارتباط معنایی قابل‌توجهی با عرفان و تصوّف دارد، لازم به نظر می‌رسد. واژهٔ درویش را در لغت به معنای فقیر و تهی‌دست، زاهد و گوشه‌نشین و صوفی و قلندر معنا کرده‌اند و درویشی را فقر و افلاس، زهد و گوشه‌نشینی، تصوّف، عرفان و قلندری دانسته‌اند (معین، ۱۳۷۶: ۱۵۱۸). پس درویشی و معادل عربی آن یعنی فقر، دو واژهٔ مرتبط با تصوّف هستند. در باب علت استفاده از این دو واژه، محتمل است ریشه در آیات قرآن کریم و روایات اسلامی داشته و احتمالاً از آیهٔ پانزدهم سورهٔ فاطر «یا اَیُّهَا النَّاسُ اَنتُمُ الفُقَراءُ اِلَی اللهِ وَ اللهُ هُوَ الغَنِیُّ الحَمِیدُ»[۷] (قرآن کریم، ۳۵: ۱۵) برگرفته شده باشد. این آیه به خلق تمام موجودات و خصوصاً انسان از عدم اشاره دارد؛ از حالتی که هیچ چیز نبوده‌اند به وجود آمده‌اند و در وجود، نیازمند حقیقتی قائم به ذات، یعنی وجود حضرت حق، هستند (مکارم شیرازی، ۱۳۶۳: ۲۳۲).

واژهٔ دیگر در این حوزه، طریقت است که در لغت به راه و روش، مسلک، مذهب، سیرت و تزکیه معنا شده و خصوصاً آن را تزکیهٔ باطن در مقابل شریعت که تزکیهٔ ظاهر است برشمرده‌اند. همچنین پیرو طریقت را صوفی معنی کرده‌اند (معین، ۱۳۷۶: ۲۲۲۶). بنابراین

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]
[DOI: 10.22034/12.49.61]

می‌توان دریافت که طریقت نام دیگر تصوّف است. آخرین واژه، قلندری است که مأخوذ از قلندر به معنای درویشِ بی‌قید در پوشاک، خوراک، عادات و عبادات است (همان: ۲۷۲۲). پس قلندر، فردی صوفی است که به ظواهر مادیات اعتنا ندارد و اهل خرق عادت است.

چارچوب نظری تحقیق

هنر اسلامی یکی از شاخه‌های هنر است که همواره تفاسیر گوناگونی از آن می‌شود. به عقیدهٔ باربارا برند[۸]، هنر اسلامی برای مردم مناطق مختلف از یک مسلمان تا یک جهانگرد و یک متخصص هنری، معانی گوناگونی دارد (برند، ۱۳۸۳: ۱۰). در این راستا، یکی از مشهورترین آرا دربارهٔ هنر اسلامی، دیدگاهی است که در پس عناصر تزئینی و فرمی آن، معانی عرفانی و معنوی را نهفته می‌بیند. هنر اسلامی در این دیدگاه، مکاشفه‌ای از صُوَر گوناگون هستی است که حقیقت این صُوَر را در قالب معماری، موسیقی، تصویر و... به نمایش می‌گذارد و در روند این مکاشفه، انسان را تا تقرّب به ساحت خدای متعال، تعالی می‌بخشد (رهنورد، مددپور و بورکهارت، ۱۳۸۸: ۷). به تعبیر بورکهارت[۹]، هنر اسلامی، عنصر بیگانه‌ای را به آنچه تصویر می‌کند، نمی‌افزاید، بلکه تنها صفات و کیفیت‌های ذاتی آن‌ها را به ظهور می‌رساند (همان: ۵۷). پس در این خوانش، ارتباطی مشهود میان هنر اسلامی با عرفان و تصوّف به دلیل اشتراک شهودی آن‌ها وجود دارد. از آنجا که ایران خاستگاه بسیاری از اصلی‌ترین جریان‌های عرفانی بوده و همچنین نقشی بی‌بدیل در پرورش هنرهای دورهٔ اسلامی دارد، در این سرزمین این ارتباط مشهودتر است. از آنجا که پژوهش حاضر بر آن پندار است که هنر اسلامی و هنرمندان آن دارای پیوندی عمیق با عرفان و تصوّف بوده‌اند و لذا در پی یافتن علل و انگیزه‌های این پیوند است، از این منظر چارچوب نظری مقاله مبتنی بر نظریات سنت‌گرایان است که از پیشگامان طرح نظریات عرفانی در مطالعات نظری هنر اسلامی محسوب می‌شوند؛ با این توضیح که رویکرد این نوشتار نسبت به سنت‌گرایان، اجتماعی‌تر و واقع‌گرایانه‌تر خواهد بود.

در خصوص نظریهٔ سنت‌گرایی[۱۰] باید گفت که این مکتب فکری به‌عنوان بنیان دیدگاه عرفانی به هنر اسلامی، با رنه گنون[۱۱]، متفکر فرانسوی قرن نوزدهم و بیستم میلادی آغاز شد و اندیشمندان مطرحی چون کوماراسوامی[۱۲]، بورکهارت، لینگز[۱۳] و نصر آن را بسط و توسعه دادند (رحمتی، ۱۳۸۳: ۳). در ادامه اندیشمندان دیگری در ایران و خارج از ایران به گسترش آن پرداخته‌اند. بر مبنای این دیدگاه، اعتقاد به ناپایداری جهان محسوس سبب شده تا هنر اسلامی در پیِ بازنمایی جهان ماده نباشد. از آنجا که تصوّف نیز بیانگر حقیقت اسلام راستین است و جهان معنا را بر ماده و باطن را بر ظاهر ترجیح می‌دهد، هنر اسلامی دارای پایه و اساسی صوفیانه است (لیمن، ۱۳۹۸: ۲۵). سنت‌گرایان را از این رو باید از پیشتازان مبحث تأثیرپذیری هنر اسلامی از عرفان و تصوّف دانست که قائل به ارتباط ناگسستنی این دو مقوله هستند. با این توصیف، در این پژوهش از حیث مبانی و مفاهیم نظری، از آرای اندیشمندان مطرح سنت‌گرا استفاده شده که در این میان، به‌ویژه می‌توان از آرای رنه گنون و سیدحسین نصر نام برد.

هنرمندان ایرانیِ صوفی و عارف‌مسلک

وجود هنرمندان ایرانی متعدد با گرایش عرفانی و صوفیانه، می‌تواند آشکارترین دلیل وجود نوعی ارتباط میان هنر اسلامی با مقولهٔ تصوّف قلمداد شود. چنان‌که بیان شد وجود برداشت عرفانی از هنر اسلامی، مقوله‌ای است که صاحب‌نظران برجسته‌ای بر آن تأکید داشته‌اند. آنان در پس ظواهر هنر اسلامی، معانی عرفانی و صوفیانه‌ای را رصد کرده‌اند و هنر را نوعی مکاشفهٔ حقایق عالم از سوی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

[DOI: 10.22034/12.49.61]

هنرمند دانسته‌اند. بنابراین برای هنر اسلامی، ارتباطی معیّن با کشف و شهود عارفانه قائل هستند. نکته اینجاست که برخی از صوفیان نیز از هنرهای اسلامی، خوانش‌های عرفانی داشته‌اند؛ چنان‌که از نقوش گیاهی و هندسی، به پیوستگی ارتباط اهل ذکر با خداوند تعبیر می‌کردند (البهنسی، ۱۳۸۷: ۶۴). پس وجود نشانه‌های عرفانی در هنر، مستلزم حضور هنرمندان عارف‌مسلک به عنوان خالقان آثار هنری است.

فارغ از نسبت ذاتی هنر و عرفان که ریشه در خُلق‌وخوی عارفانهٔ هنرمندان داشته است و در بخش‌های آتیِ این پژوهش بیشتر بدان پرداخته خواهد شد، برخی مدارک تاریخی نیز به‌صراحت به این گرایش دلالت دارد. به رغم کمبود شرح زندگانی از هنرمندان ایرانی، در معدود تذکره‌های موجود، نام هنرمندان شهیر فراوانی به‌صراحت در زمرهٔ اهل تصوّف، با هریک از اصطلاحات شش‌گانه که در مفاهیم نظری شرح داده شد، قرار گرفته است. در حوزهٔ خوشنویسی، درویش عبدالمجید، نابغهٔ خط شکستهٔ ایران؛ باباشاه اصفهانی از پیشروان خط نستعلیق، میرعماد حسنی، خوشنویس نامدار دورهٔ صفوی؛ میرزا ابراهیم اصفهانی از استادان نستعلیق قرن دهم ق. (همایی، ۱۳۷۵: ۱۳۱-۱۹۵) و پیریحیی صوفیِ خوشنویس (منشی قمی، ۱۳۶۶: ۲۳) دارای مشرب عرفانی بوده‌اند. در میان موسیقی‌دانان، مشاهیری چون نایب اسدالله نی‌زن اصفهانی؛ حسین‌قلی نی‌زن اصفهانی؛ سیدرحیم آوازه‌خوان؛ حسینا صبوحی و درویش‌خان از اهل تصوّف بوده‌اند (همایی، ۱۳۷۵: ۲۳۸-۲۵۴). همچنین امیرخلیلِ نقاش، معروف به درویش هرات؛ محمد ابراهیم نقاش‌باشی اصفهانی (همان: ۳۰۵-۳۳۴)؛ مولانا قدیمی؛ مولانا محمّد امین جدول‌کش؛ مولانا حبیب‌الله؛ مولانا ندرعلی قاطع، از نقّاشان صوفی‌مسلک بوده‌اند (منشی قمی، ۱۳۶۶: ۱۴۰-۱۵۵). در میان بزرگ‌ترین شعرای تاریخ ادبیات ایران، کسانی چون حافظ، مولانا، عطار، سنایی، عراقی و برخی دیگر از شعرا، یا از مشایخ صوفیه یا دارای مشرب عرفانی بوده‌اند. در تذکرهٔ نصرآبادی، استاد علی‌اکبر، معمار مشهور دوران صفویه، نیز به درویش بودن شناخته شده است (نصرآبادی، ۱۳۶۱: ۳۶۱ به نقل از قیومی بیدهندی، ۱۳۸۹: ۱۷۷).

وجود این تعداد هنرمندان صوفی و عارف که تنها به نام برخی از آنان اشاره شد، دلیل متقن و آشکاری بر گرایش صوفیانه در گروه‌هایی از هنرمندان ایرانی قرون گذشته و معاصر است؛ تا جایی که پژوهشگرانی که آشکارا به نقد رویکرد سنت‌گرایان در خصوص ارتباط هنر اسلامی با عرفان پرداخته‌اند نیز معترف‌اند که «بی شک بوده‌اند معماران و صنعتگرانی که به تصوّف احساس تعلّق می‌کرده‌اند و احتمالاً می‌کوشیده‌اند میان ماهیت طراحی و نقش آن در فهم بهتر طرح و شکل، واقعیت مناسبی برقرار کنند.» (لیمن، ۱۳۹۸: ۲۶). به نظر می‌رسد که تعداد این هنرمندان از دورهٔ مکتب هرات تیموری و خصوصاً در دورهٔ صفوی که بازار تصوّف به گرمی گراییده بود، رو به فزونی نهاد یا حداقل بیشتر در منابع ثبت شد. البته ملاحظات هنرمندان در بروز عقاید صوفیانهٔ خود کمتر شده بود.

تمام هنرمندان ایرانی، در همهٔ قرون گذشته و معاصر، گرایش مطلقِ صوفیانه نداشته‌اند، اما درمجموع نفوذ عقاید صوفیانه در آنان دیده می‌شود و این امری اتفاقی نیست. بنابراین می‌توان گفت که این یک جریان فکری ثابت و قوی در تاریخ هنر ایران است.

هنرمند ایرانی بر سر دو راهی شریعت و طریقت

آن‌گاه که از گرایش هنرمندان ایرانی در دوران اسلامی به تصوّف و عرفان سخن به میان می‌آید، لاجرم این پرسش به ذهن می‌رسد که این هنرمندان چگونه و از چه مسیری عرفان و تصوّف را برگزیده‌اند و پس از آن ضروری می‌نماید که دلایل و انگیزه‌های این انتخاب واکاوی شود. ناگفته پیداست، این راه‌ها هرچه باشد، به تبعیت از دین و فرهنگ جامعه، در ذیل دیانت اسلام قابل جست‌وجو است و در

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

[DOI: 10.22034/12.49.61]

زمانی که اکثریت مردم و هنرمندان ایرانی پیرو دین اسلام هستند، تمامی این انتخاب‌ها در ذیل برداشت‌های گوناگون از دین اسلام، فارغ از مذهب، قابل بررسی است.

چنان‌که گذشت، عرفان به معنی شناخت دقیق و در اصطلاح، علم شناخت و کسب معرفت از خدای متعال است. این شناخت، در مقابلِ شناخت سطحی و ظاهری قرار دارد و از این رو تصوّف به عنوان راهی برای کشف و شهود و شناخت حقایق عالم، یکی از جلوه‌های عرفان است. تصوّف در واقع از نظر سلسله‌مراتب در رتبهٔ پایین‌تری نسبت به عرفان قرار گرفته و راهِ نیل به آن محسوب می‌شود. همچنین طریقت، فقر، درویشی و قلندری تا حدود زیادی معادل تصوّف هستند. تمام این شش واژه (عرفان، تصوّف، طریقت، فقر، درویشی و قلندری) بیانگر دیدگاه شهودی و سیر و سلوک اسلامی است؛ امّا باید دریافت که به جز این دیدگاه چه برداشت دیگری از اسلام وجود دارد، چراکه شناسایی دلیل گرایش هنرمندان به تصوّف تا حد زیادی وابسته به آگاهی از این مطلب است.

به باور رنه گنون، در اسلام بیش از سایر ادیان، تمایز میان دو بخش مکمّل، یعنی مشرب ظاهری و مشرب باطنی نمود دارد. مشرب ظاهری را به شریعت به معنای راه بزرگ که تعلّق به عموم مردم دارد و مشرب باطنی را به حقیقت، به معنی حقیقت درونی تعبیر کرده و متعلّق به خواص می‌داند که به دلیل استعداد و صلاحیت خود از سایرین متمایز می‌شوند. از این دو مشرب به صورت قِشر و لُبّ (پوسته و گوشت میوه) یا محیط دایره و مرکز آن نیز یاد می‌شود. شریعت به وجوه اجتماعی و فقهی دین تعلّق دارد و در مقام نخست، یک دستورالعمل است؛ اما حقیقت یک معرفت ناب است که به شریعت معنا داده است (گنون، ۱۳۸۷: ۲۱). مشرب باطنی علاوه بر حقیقت، راه‌های وصول به آن را نیز در بر می‌گیرد که از آن به طریقت یاد می‌شود و طریقت در حکم شعاع دایره، راه رسیدن از محیط دایره به مرکز آن است؛ شعاع‌های دایره بی‌شمار است و هر چه به مقصود نزدیک‌تر می‌شود، به هم تقرب می‌یابد (همان : ۲۲). ابن عربی در رساله‌ای به نام «القِشر و اللُبّ»، به‌گونه‌ای نمادین ارتباط مشرب ظاهری و باطنی را تبیین می‌کند این دو مشرب در نظر وی به ترتیب به پوست میوه که همان قشر یا شریعت است و لُبِّ میوه که گوشت یا مغز آن و همان حقیقت است، تقسیم می‌شود. حقیقت یا لُب، بر خلاف شریعت در دسترس همگان نیست و خاص کسانی‌ست که می‌توانند حقیقت را در زیر ظواهر تشخیص دهند و از طریق صُوَر بیرونی که آن را می‌پوشاند، بدان دست یابند. در یک نمادپردازی دیگر، از شریعت، به جسم و کالبد و از حقیقت به مغز استخوان (مُخ) تعبیر می‌شود (همان: ۳۱-۳۲).

از مجموع سخنان گنون می‌توان به‌درستی به وجود سه مرحلهٔ شریعت، طریقت و حقیقت پی برد. سیدحسین نصر نیز اسلام را شامل همین سه مرحله می‌داند (نصر، ۱۳۷۴: ۴۶). از منظر او، تصوّف به اسلام، بُعدی باطنی داده و تعالیم، احکام و شعائر آن، فرد را به اشراقِ درونی می‌رساند. تصوّف سیر معنوی طریقت است که غالباً آن را فقر محمّدی خوانده‌اند (نصر، ۱۳۸۲: ۶۶-۷۵). در نگاه نصر، ارتباط شریعت و طریقت بدین صورت است که تمامی احکام دین اسلام بر پایهٔ توحید بنا شده و شریعت مانند شبکه‌ای گسترده از احکام و مقرّرات است که عالم کثرات را از درون به مبدأ واحدی که در صورت متکثر عالم تجلی کرده، مرتبط می‌کند و تصوّف نیز به عنوان محور یا بُعد درونی مکاشفهٔ اسلامی، عالی‌ترین ابزاری است که به وسیلهٔ آن، نیل به توحید ممکن می‌شود (همان: ۷۳).

بنابراین می‌توان دریافت که اسلام دارای یک بُعد ظاهری مبنی بر ظواهر قوانین و احکام، موسوم به شریعت، است و عمدتاً علما و متشرّعان، متولیان این ساحت اسلام هستند. از سویی، بُعد باطنی اسلام شامل دو مرحلهٔ طریقت (تصوّف) و حقیقت (عرفان) است که طریقت، مقدمهٔ رسیدن به حقیقت است. دوگانهٔ شریعت-طریقت، در طول قرون گذشته محل اختلاف‌نظرهای جدی و تشتت آرا میان رهبران و رهروان هریک از این دو دیدگاه بوده است. عده‌ای تصوّف را طغیان در برابر شریعت و اسلام می‌دانستند و به همین سبب در طرد و لعن صوفیه اصرار ورزیدند و آنان را کافر و ملحد می‌دانستند. فقها و متشرعان غالباً تصوّف را از این منظر می‌نگریستند

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

[DOI: 10.22034/12.49.61]

و بر آنان بسیار انتقاد می‌کردند (زرین‌کوب، ۲۵۳۶: ۱۷۶). صوفیان نیز فقها را اهل ظاهر می‌دانستند و آن‌ها را به دیدهٔ تحقیر می‌نگریستند و درمقابل، خود را صاحب اسرار و مدعی معرفت باطن و عِلم قلب معرفی می‌کردند. لذا این اختلافات بین صوفیّه و فقها از دیرباز سبب تعقیب مکرّر آنان از سوی فقها شده است (همان: ۱۶۱)؛ چنان‌که از مولانا نقل شده: «علمای ظاهر واقف اخبار رسول‌اند. حضرت مولانا شمس‌الدّین واقف اسرار رسول است علیه‌السّلام من مظهر انوار رسولم علیه‌السّلام» (افلاکی العارفین، ۱۳۶۲: ۶۱۴). از سوی دیگر، ویژگی کلّی‌نگر و مسامحه‌گرایانهٔ اهل تصوّف نسبت به شریعت سبب شده بود تا حمایت گروه‌های مختلفی در ذیل نگرش دینی به آنان معطوف شود (لیمن، ۱۳۹۸: ۲۶) و چه بسا همین اقبال گروه‌های مختلف به صوفیان نیز بر اختلافات آنان با اهل شریعت افزوده باشد.

باید گفت که هر دو رویکرد، آن‌گاه که به افراط کشیده شود، مانع دیدن حقایق می‌شود. مشخصاً هرگز عارف و صوفیِ حقیقی خود را بی‌نیاز از احکام شریعت نمی‌داند و علاوه بر پایبندی تمام و کمال به آن، با عبادات و ریاضت‌های شرعیِ مضاعف، سعی در زدودن زنگار از آینهٔ دل برای انعکاس تصویر حضرت دوست در آن دارد؛ چه اینکه پیامبر اسلام (ص) و ائمهٔ اطهار (ع) که در اوج مراتب وجودی و قرب به حضرت حق بوده‌اند، هرگز دستورات شریعت را ترک نکرده‌اند. بنابراین لازم است که تفاوت اساسی میان عارفان حقیقی با عارف‌نمایان کذّاب، مورد توجه قرار گیرد. از سوی دیگر، برخی از علمای تراز اوّل نیز مؤیّد مقامات اهل معرفت بوده و انکار آنان را جایز نمی‌دانستند و حتی بعضی از ایشان، خود اهل عرفان بوده‌اند. برای نمونه، امام خمینی (ره) در نامه‌ای عرفانی به فرزند خود می‌نویسد: «پسرم! آنچه در درجهٔ اول به تو وصیّت می‌کنم آن است که انکار مقامات اهل معرفت نکنی، که این شیوهٔ جُهّال است؛ و از معاشرت با منکرین مقامات اولیا بپرهیزی، که اینان قُطّاع طریق حق هستند» (خمینی، ۱۳۸۵: ۱۵۵).

تا بدینجا می‌توان دریافت که دو راهِ پیش روی هنرمندانِ در ذیلِ عقاید اسلامی، طریقت (یا همان تصوّف و عرفان) و شریعت بوده است. از این رو زمانی که از گرایش هنرمندان ایرانی دورهٔ اسلامی به تصوّف سخن به میان می‌آید، بدان معناست که برخی از آنان به دلایلی در این دوراهی، تصوّف را برگزیده و بر پذیرفتن مشرب باطنی اسلام متمایل بوده‌اند. با این تأکید که که فِرَق تصوّف، هم در میان اهل تشیّع و هم در میان اهل تصوّف، با تفاوت‌ها و اشتراکات، وجود داشته است و موضوعی فرامذهبی قلمداد می‌شود. لذا این سخن، سنگ بنا و بنیان مباحث آتی را برخواهد ساخت.

واکاوی انگیزه‌های هنرمندان در گرایش به تصوّف و عرفان

پس از تبیین دلایل تاریخی و نظریات دانشمندان که مؤیّد وجود گرایش عرفانی در هنرمندان ایرانی است و بعد از شناخت شریعت و طریقت به عنوان دو راه پیش روی هنرمندان، در ذیل عقاید اسلامی، و همچنین پس از بررسی دلایل گرایش برخی هنرمندان به طریقت تصوّف، در این مجال به معرفی و واکاوی انگیزه‌های گوناگون هنرمندان جهت انتخاب طریقت پرداخته می‌شود.

یکم: نسبت ذاتی و جوهری هنر با عرفان و تصوّف

هنر جلوه‌گاه روح زیبایی‌طلب انسان در قالب ساختاری محسوس است. انسان می‌کوشد با هنر آنچه را هست به آنچه باید باشد تعدیل کند. این سخن در هنر دینی به‌گونه‌ای مضاعف جلوه می‌کند و بر بنیان این نگره، هنر بایستی تجلی جمال حضرت حق باشد یا اینکه بکوشد انوار الهی را متجلی کند. هنرمند در پی قُرب بی‌واسطه با معبود خویش، به صورت غیرمستقیم اعیان ثابته یا گوهر دگرگون‌ناشدنی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

[DOI: 10.22034/12.49.61]

اشیا را به تصویر می‌کشد و تلاش هنرمند مسلمان معطوف به کشف و شهود و تبیین حقایق و ملکوت اشیای عالم است؛ زیرا او دوام همه چیز را در تابش جمال ازلی خداوند و ظهورِ هستی را تجلی‌گاه نور ذات خداوند می‌داند. او عارفی است که در سیر و سلوک خود ترجمان عالم معنی را برای مردمان تشنهٔ معنویت الهی به ارمغان می‌آورد (فدوی، ۱۳۷۴: ۶-۷). بنابراین میان هنر اسلامی با عرفان ارتباطی جوهری وجود دارد که اساس و مبنای هر دو بر کشف و شهود حقایق عالم بالا و اعطای آن به جویندگان اسرار هستی در این جهان است. هنرمند با پرواز خیال خود، صورت مثالی اشیا را در قالبی زیبا و این‌جهانی ارائه می‌کند. عارف نیز که با عبادت، غبار از آینهٔ دل زدوده، با سیر آفاق و انفس، حقایق ملکوتی عالم را مکاشفه و در قالب آموزه‌هایی عرفانی، صورت‌بندی می‌کند. این اشتراک ماهوی می‌تواند سبب نزدیکی این دو دیدگاه و ظهور هنرمندان عارف و عارفان هنرمند شده باشد. به تعبیر لیمَن میان اعتقادات هنرمند با تجلی مادی آن لزوماً رابطهٔ یک به یک وجود ندارد، اما در مواردی کاملاً مشخّص است که هنرمند باورها و اعتقادات خاصی را در اثرش متجلّی کرده است (لیمن، ۱۳۹۸: ۲۸).

در عین حال باید توجه داشت که شریعت اگرچه می‌تواند در خلق زمینه و ایجاد محدودیت یا تشویق به برخی رشته‌های هنری مؤثر باشد، از آنجا که حامل تعالیم برای چگونگی عمل کردن مسلمانان است - و نه ساخت اشیا - نمی‌تواند منشأ هنر اسلامی باشد (نصر، ۱۳۷۴: ۴۶). اما ماهیت شهودی، روحیهٔ درون‌گرایی عرفا و هنرمندان و همچنین اهمیت زیبایی نزد هر دو گروه، اشتراکات اساسی میان هنر با عرفان است. این نکته که اساس استدلال سنت‌گرایان است، می‌تواند به‌عنوان یک دلیل - و نه لزوماً دلیل غایی - در ارتباط هنر اسلامی با تصوّف عنوان شود.

دوم: منع شرعی و محدودیت برای هنر در میان متشرعان و نفی برخی از اقسام هنر از سوی آنان

وجود محدودیت‌های شرعی بر حسب خوانش برخی علما و متشرعان اسلام در خصوص هنر می‌تواند از دیگر دلایل گرایش هنرمندان به طریقت محسوب شود. به عنوان نمونه مسئلهٔ منع شمایل‌نگاری تا حدی جدی بود که در گذشته، میان شیعه و سنّی، تردیدی در منع آن نبود، بلکه تنها اختلاف نظر در مورد ممنوعیت، تصویر جاندار یا غیرجاندار و تفاوت مجسمه و نقاشی بوده است (سیّدکریمی، ۱۳۹۳: ۲۰-۲۵). همچنین پیکره‌تراشی نیز به دلیل شباهت به بت‌سازی منع شده بود (البهنسی، ۱۳۸۷: ۳۰۷). در خصوص موسیقی نیز موضوع تشخیص محدودهٔ شرعی موسیقی در زمینهٔ غنایی بودن یا نبودن آن نیز یک مسئلهٔ فقهی مشهور است که همچنان بر سر آن تشتّت آرا وجود دارد؛ و نیز مضامین عاشقانهٔ غزلیات شاعران نیز طبعاً اشکال داشته است.

در تحلیل این رویکرد، می‌توان گفت عوامل فوق موجب شده بود که فعالیت هنرمندان در این رشته‌های هنری از نظر برخی علما و متشرعان، غیردینی و ضداسلامی جلوه کند و نه تنها این هنرمندان جایگاهی در نظر آنان نداشته باشند، بلکه مورد نفی و طرد نیز واقع شوند؛ از سویی دیگر، اهل تشرع و علما، همان‌گونه که اشاره شد، اهل تصوّف را نیز به دلایل اعتقادی نقد می‌کردند. لذا هر دو گروهِ هنرمندان و متصوّفه از سوی یک گروه، یعنی اهل شریعت، نفی می‌شدند. بنابراین وجود این وجه اشتراک می‌تواند سبب تمایل و گرایش هنرمندان به گروهِ مقابلِ اهلِ شریعت، یعنی اهل تصوّف، بوده باشد.

سوم: هنرپروری و اقبال بزرگان صوفیه به هنر

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

[DOI: 10.22034/12.49.61]

در نقطهٔ مقابل رویکرد پیشین، برخلاف اهل شریعت، هنر مقوله‌ای مهم و قدسی نزد اهل تصوّف بود. تصوّف برای بیان حقایق خود از هر وسیله و راه مشروعی بهره می‌برد؛ از بافندگی تا معماری و موسیقی، از شعر تا منطق و حکمت الهی. هدف تصوّف سوق دادن آدمی از صورت به معنا است، اما از آنجا که انسان در عالم صورت زندگی می‌کند و نمی‌تواند در مرحلهٔ نخستِ سیر و سلوک، از آن تجرّد یابد، تصوّف با توسّل به همین عالم صورت، انسان را متوجّه عالم معنا می‌کند. به جز برای اندک مردمانِ واصل به حقایق، اکثریت مردم تنها از طریق صورت می‌توانند به معنا راه یابند؛ صورتی که به وسیلهٔ هنر سنّتی و دینی صیقل یافته و مانند آینه، جلوه‌گر عالم قدسی است، (نصر، ۱۳۷۷: ۶۱)؛ برای نمونه، موسیقی از نظر اهل تصوّف دارای جایگاه رفیع و یکی از راه‌های نزدیک شدن و یاد خداوند است (لیمن، ۱۳۹۸: ۱۲۱).

در کنار این موضوع، برخی مشایخ صوفیه نیز سبب پرورش هنرمندانی شهیر شده‌اند. بهاءالدین نقشبند، بنیان‌گذار فرقهٔ نقشبندیه در قرن هشتم ق. بود که در میان پیروان صوفی‌مسلک او، اهل هنر، پارچه‌بافان، نقّاشان و زردوزان دیده می‌شدند که کمال‌الدین بهزاد و غیاث‌الدین علی نقشبند، از آن جمله‌اند. عبدالرحمان جامی، صوفی و شاعر شهیر، سبب آشنایی هنرمندان نقشبندی با میرعلی شیرنوایی شد و به همت نوایی، انجمنی متشکل از برجسته‌ترین شخصیت‌های ادبی و هنری، همچون سلطان علی مشهدی، کمال‌الدین بهزاد، یاری مذهّب و حسین واعظ کاشانی شکل گرفت (امیر راشد، ۱۳۹۴: ۲). از سویی بزرگان شعر و ادب فارسی خود از بزرگان اهل عرفان بوده‌اند و یکی از سنت‌های شعر دینی که در جهان اسلام موفقیت فراوانی یافت، اشعار صوفیانه بود (لیمن، ۱۳۹۸: ۱۳۲). شعر و سماع، از نظر صوفیه، در افزایش معرفت معنوی مؤمنان تأثیرگذار بود؛ لذا پرداختن به آن (و هنرمندان آن) مورد تشویق قرار می‌گرفت (همان: ۱۸۰). همچنین نگارگری ایران چنان تجلی‌گاه دیدگاه عرفانی شد که بسیاری از صُوَر مصوّر در نگارگری از منظر هنرپژوهانِ امروز، بازتاب‌دهندهٔ شهود عرفانی هنرمندان تلقی می‌شود. به گفتهٔ سیدحسین نصر، موسیقی از آنجا که میان هنرهای سنتی کمترین ارتباط را با اشکال و صور مادی دارد، در عرفان اسلامی، بهترین وسیلهٔ اظهار لطایف اسرار الهی است (نصر، ۱۳۷۷: ۶۰).

یکی دیگر از وجوه پیوند تصوّف با پیشه‌وران و هنرمندان قدیم، وجود «فتوت‌نامه‌ها» به عنوان قوانین اخلاقی و عرفانی هر حرفه در قرون گذشتهٔ ایران است. در این رسالات، قوانین و مرام‌نامهٔ صاحبان مشاغل از منظر عرفانی شرح داده می‌شد و با رویکرد «مراد - مرید»، مشابه آنچه در تصوّف رایج است، شیوهٔ پرورش روحی و اخلاقی به صورت مراتب پیاپی ارائه می‌شد. به طور کلی فتوت و عیاری پیوندی عمیق با تصوّف دارد و این مفاهیم از یکدیگر ناگسستنی‌اند. به نظر می‌رسد که با پیوستن عیاران قرون دوم تا چهارم ق. مانند فضیل عیاض و احمد خضرویه به تصوّف، نخستین پیوند عرفان و فتوت پدید آمد و پس از آن عیاری به مبانی صوفیان راه یافت (افشاری، ۱۳۹۴: ۶۶). از سوی دیگر، از منظر اهل عرفان، فتوت از اجزای تصوّف به شمار می‌آمد؛ چنان‌که علامه شمس‌الدین محمد بن محمود عاملی، در رسالهٔ «فتویه» از کتاب نفایس‌الفنون فی عرایس‌العیون، علم فتوت را از علوم متصوّفه بر شمرده است (صرّاف، ۱۳۷۰: ۵۹). سهروردی نیز در رسالهٔ «فتوت‌نامهٔ» خود، نخستین صوفی را شیث نبی (ع)، فرزند حضرت آدم (ع) معرفی می‌کند و سلسلهٔ فتوت را تا او امتداد می‌دهد. بنابراین سهروردی نیز میان تصوّف و فتوت پیوندی عمیق در نظر می‌گیرد (صرّاف، ۱۳۷۰: ۹۰-۹۳). همچنین در برخی از فتوت‌نامه‌ها، فصول و ابواب ابتدایی به شرح مراتب عرفانی شریعت، طریقت و حقیقت اختصاص یافته است (افشاری، ۱۳۹۱: ۱۶۹- ۱۸۱). بنابراین، از جملهٔ اقدامات اهل تصوّف در توسعهٔ صنایع و هنرها، تدوین رساله‌های اخلاقی و فتوت‌نامه در مشاغل گوناگون بوده است.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

[DOI: 10.22034/12.49.61]

از سویی دیگر، نحوهٔ تعامل اجتماعی اهل تصوّف با عموم مردم و سازوکار خانقاه‌های آنان، عامل دیگری در جذب هنرمندان به آنان بوده است. هنرمندان صوفی در خانقاه عمیق‌ترین معارف را می‌آموختند و مطابق آن عمل می‌کردند. این آموزه‌ها به هنجارهای اجتماعی تبدیل می‌شد و در آثار صاحبان حِرَف، از جمله هنرمندان، نمود می‌یافت (قیومی بیدهندی، ۱۳۸۹: ۱۸۳).

چهارم: آموزه‌های عرفانی منبع الهام برای خلق آثار هنری

عرفان همواره الهام‌بخش هنرمندان بوده و مانند عطیّه‌ای الهی در کالبد آثار هنری، روحِ وحدت، عمقِ معنی، زیباییِ بیان و فرهنگِ جامع به ودیعت نهاده است (کیانی، ۱۳۷۹: ۳۷۹). همچنین عرفا نیز با شناخت هنر به‌عنوان ماندگارترین رسانهٔ تمام ادوار، با ارائهٔ آموزش‌های عرفانی در قالب‌های گوناگون هنری که به‌وسیلهٔ خود یا مریدان هنرمندشان تدوین می‌شد، سعی در انتقال و جاودانه کردن مبانی نظری خویش داشتند. برای مثال عطار نیشابوری نظریهٔ وحدت وجود را در قالبی تمثیلی و با بیان هنریِ شعر، در کتاب منطق‌الطیر بیان می‌کند. مولانای رومی نیز در قالب شعر و حکایت، حقایق عرفانی و آرای تصوّف را تبیین کرده که اکثراً به صورت استعاره و تمثیل است (ایروین، ۱۳۸۹: ۷۶). گاهی نیز تصوّف به داستان‌های عاشقانهٔ اسلامی همچون یوسف و زلیخا وجه عرفانی می‌دهد که به جست‌وجوی عرفانی روح برای شناخت زیبایی خدا تعبیر می‌شود. حتی گاه نوشته‌هایی که ذاتاً برای بیان عرفانی نگارش نشده، تفاسیر عرفانی می‌شود؛ همچون بهره‌گیری مولانا از داستان‌های کلیله و دمنه و حکایتِ سفرهای طولانی اسکندر در شاهنامه که به سفر عارفانه به سوی خدا تعبیر شده است (همان : ۷۷).

نفوذ تصوّف یکی از عوامل مهم و تأثیرگذار فرهنگی در بسیاری از نقاشی‌های اسلامی است. در این راستا، جایگاه فرهنگی عرفان سبب دگرگونی در ادبیّات و هنرهای بصری از طریق ایجاد نوع خاصی از زبان نمادین شد (همان: ۱۵۴). معمولاً داستان‌های عاشقانه با تفاسیر عرفانی به حوزهٔ نگارگری وارد می‌شده و بدین نحو موضوع تصویرسازی‌های فراوانی شده است. از جمله تصویرگری از داستان شیخ صنعان و دختر ترسا (تصویر ۱) یا لیلی و مجنون، هنوز محبوب نگارگران است. ترسیم شمایل ائمهٔ اطهار و مشایخ صوفیّه نیز موضوع مناسبی برای ابراز علایق عقیدتی هنرمندان عارف بوده است. در موسیقی، جدای از تفاسیر عرفانی از ذات موسیقی، اکثر تصانیف مشهور در موسیقی سنتی ایران دارای وجوه عرفانی هستند. باید توجه داشت که فارغ از انتخاب آگاهانهٔ هنرمندان از موضوعات عرفانی به‌عنوان جان‌مایهٔ آثار خود، از آنجا که در قرون متمادی مضامین عرفانی یکی از موضوعات شاخص آثار هنری بوده است، برخی از هنرمندان با تقلید از آثار گذشته، به صورت آگاهانه یا ناخودآگاه بازتولیدکنندهٔ گرایش عرفانی در هنر ایران بوده‌اند؛ چنان‌که «ممکن است خود هنرمند به نقش اصول دینی [و عرفانی] در اثرش پی نبرد، امّا این اصول در اثرش حضور داشته باشد» (همان: ۲۸).

تصویر ۱- آقا نجف اصفهانی، قلمدان با نقش داستان شیخ صنعان و دختر ترسا در مدالیون وسط، دورهٔ قاجار، حراجی کریستیز (URL1)

پنجم: نقش دولت، دولت‌مردان و ثروتمندان علاقه‌مند به تصوّف در هنر

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

[DOI: 10.22034/12.49.61]

قدرت، حکومت و ثروت از مهم‌ترین عوامل مؤثر در تمام شاخه‌های هنر در همهٔ دوره‌های تاریخی و سرزمین‌ها است؛ به این دلیل که هنرمندان برای امرار معاش به حامیان و خریدارانی نیاز داشتند که عمدتاً حاکمان و اغنیای جامعه بوده‌اند. از سوی دیگر، جایگاه اجتماعی آنان و نحوهٔ تعامل حکومت با ایشان نیز سبب شده است که برخی هنرمندان تابع دیدگاه‌های حکومت زمان خود باشند. موضوع گرایش دولت‌مردان و پادشاهان به تصوّف در ایران، قدمتی کهن دارد. برای مثال المُستنجد، خلیفهٔ عباسی و خواجه نظام‌الملک طوسی، وزیر مقتدر دورهٔ سلجوقی، از جملهٔ ارادتمندانِ به تصوّف بوده‌اند. گروهی از سلاطین نیز به دلیل ترس از غلبهٔ فقها و در مقابله با آن‌ها به تصوّف می‌گرویده‌اند (زرین‌کوب، ۲۵۳۶: ۱۵۴-۱۶۰). در این راستا، حکومت صفویّه را نیز اَخلاف شیخ صفی‌الدین اردبیلی، عارف و صوفی مشهور، شکل دادند که بنیادی صوفیانه داشت (همان: ۹۸).

موضوع تأثیر حکومت در گرایش عرفانی هنرمندان از دو جنبه قابل بررسی است. در جنبهٔ مثبت، با اهتمام حاکمیت به نشر عقاید عرفانی، عموم جامعه و از جمله هنرمندان با تصوّف آشنا می‌شدند و عده‌ای به آن گرایش می‌یافتند. برای مثال حکمت و هنر در دورهٔ صفوی، در هم آمیخت و جریان‌های فکری، فلسفی و عرفانی پدید آمد که سبب دگرگونی عظیم در هنر، معماری، نقاشی و قالی‌بافی شد (امیر راشد، ۱۳۹۴: ۲). همچنین برخی از فِرَق تصوّف به پیروان خود اجازهٔ حضور در مناصب حکومتی را می‌دادند و این موجب نفوذ هنرمندان صوفی در هنرهای درباری می‌شد (نصر، ۱۳۷۴: ۵۱). از طرفی ثروتمندان و دولت‌مردانِ متمایل به تصوّف، دستور تولید آثار هنری با مضامین عرفانی را صادر می‌کرده‌اند که آشنایی هنرمندان با عقاید تصوّف لازمهٔ خلق این آثار بوده است. برای نمونه، ترسیم نقش تصویر مشایخ صوفیّه در قلمدان‌های لاکی چنان گسترش یافته بود که یک نوع خاص از آن‌ها به قلمدان‌های عرفایی اشتهار داشت (ادیب برومند، ۱۳۶۶: ۸۱) (تصویر ۲).

تصویر۲- محمّدباقر سمیرمی، قلمدان عرفایی با نقش نورعلیشاه اصفهانی، دورهٔ قاجار، نقاشی لاکی روی پاپیه ماشه، مجموعهٔ ناصر خلیلی، لندن (خلیلی، ۱۳۸۶: ۴۰۶).

بعضی هنرمندان در جنبهٔ منفی این روند، برای حفظ جان و موقعیت اجتماعی خود، با رویکردی مزوّرانه برای تقرب به قدرت، «صوفی‌نمایی» می‌نموده‌اند. در دولت صفوی که شاه، مرشد کامل و صوفی اعظم خوانده می‌شد و برخی سرداران داعیه‌دار، به اتهام «ناصوفی‌گری» مجازات می‌شدند، رسم و آیین تصوّف جز به صورت امری تشریفاتی باقی نماند (زرین‌کوب، ۲۵۳۶: ۹۸). بنابراین برخی اقشار از جمله گروهی از هنرمندان، به طمع ثروت و قرب به قدرت، خود را صوفی معرفی می‌کردند که این موضوع جز لطمه به حیثیت تصوّف و از بین بردن صفای عرفانی آن نتیجه‌ای در بر نداشته است. باستانی پاریزی باور دارد، از آن زمان که تصوّف «قزلباش‌گیر» شد، دیگر صفا نداشت و بعد از صفویه هرگز قوام، صفا و پاکی قبل از آن را نیافت (باستانی پاریزی، ۱۳۵۷: ۲۱۸).

ششم: تأثیر نابسامانی‌های اجتماعی و امنیتی بر گرویدن هنرمندان به تصوّف

برخی پژوهشگران معتقدند که حملهٔ مغول و تیمور و فجایع پس از آن سبب گسترش طریقت‌های صوفیان و مذهب شیعه به عنوان سازوکار دفاعی و ناجی مردم آسیب‌دیده شده است (عدالت، ۱۳۸۹: ۲۲۹). بر این اساس، مهم‌ترین واکنش اجتماعی مردم به حملهٔ

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]
[DOI: 10.22034/12.49.61]

مغول، گسترش تصوّف بود. تصوّف مرهمی برای تسکین مردم درمانده و یک واکنش دفاعی در برابر بلای آسمانی مغول به حساب می‌آمد. صوفیان با ایجاد مراکز رفاهی و تشویق مردم به مقولات معنوی و ترک مادیات، پناهگاه روح و روان مردم فاجعه‌دیده شدند. عباس عدالت معتقد است که این موضوع اگرچه با گریز از واقعیت و ترک دنیا و جامعه همراه بوده، اما نقش اساسی در نجات روحی مردم و احیای اخلاقیات در جامعه داشته است (همان: ۲۴۸-۲۴۹).

به رغم اینکه کلیت این نظریه صحیح به نظر می‌رسد، اما اگر گسترش عرفان و تصوّف را صرفاً به دلیل گریز از مغول قلمداد کنیم، این نظریه تبدیل به موضوعی نقدبرانگیز می‌شود. بر این اساس می‌توان چنین استنتاج کرد که آموزه‌های معنوی، تسامح عقیدتی و خدمات اجتماعی اهل تصوّف، خصوصاً در خانقاه‌ها، می‌تواند سبب التیام درد مردم یک جامعه پس از وقایعی چون جنگ‌ها، قحطی و سایر ناملایمات در تمامی ادوار بوده باشد. در این میان، هنرمندان که روحیهٔ ملایمی دارند و نابسامانی‌های اقتصادی و امنیتی، بیش از سایر اقشار مردم روان و معیشت آنان را تحت تأثیر قرار می‌داده، می‌توانستند به عرفان و تصوّف پناه آورند و گمشدهٔ روحی خویش را در تعالیم آن بازیابند.

نتیجه‌گیری

مسالک درونی اسلام، فارغ از نوع مذهب، شامل دو دسته مَشرب باطنی و مشرب ظاهری است. مشرب ظاهری شامل شریعت یعنی دستورالعمل انجام مناسک عبادی، اولین مرحلهٔ دین اسلام است. مشرب باطنی شامل طریقت و حقیقت است که طریقت معادل تصوّف و شیوهٔ وصول به حقیقت است. در طول قرون گذشته، دوگانهٔ شریعت و طریقت مَحمِل تشتّت و اختلاف‌نظرهای جدّی نظری و عملی میان راهبران و رهروان آن‌ها بوده و در شکل‌گیری انگیزه‌های هنرمندان در خصوص گرایش به عرفان و تصوّف عوامل گوناگونی مؤثر بوده است. باید گفت که علاوه بر دلایل جوهری و بنیادینی که سنّت‌گرایان بر آن تأکید داشته‌اند، این روند شامل انگیزه‌ها و علل دیگری نیز می‌شود که در این پژوهش شش انگیزهٔ اساسی در گرویدن هنرمندان ایرانی در دورهٔ اسلامی به تصوّف و عرفان صورت‌بندی می‌شود.

در خصوص انگیزهٔ نخست باید گفت، هنر دورهٔ اسلامی با تصوّف و عرفان اشتراکات ماهوی و جوهری بسیاری دارد. بر اساس این دیدگاه، آثار هنری نتیجهٔ کشف و شهود باطنی هنرمند است که سعی در ترسیم و ارائهٔ شهود خود دارد. از سوی دیگر، اساس عرفان نیز کسب معرفت الهی به وسیلهٔ شهود فرد عارف و ارائهٔ آن در قالب آموزه‌های عرفانی است؛ لذا ظهور هنرمندان صوفی و صوفیان هنرمند امری معقول است که در دوره‌های گوناگون نیز به چشم می‌خورد. دومین دلیل، از محدودیت‌های برخی متشرعان و علما در زمینهٔ هنر ناشی می‌شود که قائل به وجود حرمت شرعی در خصوص برخی رشته‌های هنری بوده‌اند. این موضوع سبب طرد و نفی هنرمندان فعال در این رشته‌ها از سوی آنان و گرویدن هنرمندان به تصوّف می‌شده است. سومین انگیزه بر آن تأکید می‌کند که اهل طریقت برخلاف اهل شریعت، دیدگاهی مثبت نسبت به هنر داشته و حتی از هنر برای تبیین معارف خویش بهره می‌برده‌اند؛ تا جایی که بعضی از شاخه‌های هنر به دلیل انعکاس آموزه‌های معنوی صوفیان یا ترسیم عالم فرا ماده، جنبه‌ای تقدّسی می‌یافت. در این راستا، برخی از مشایخ صوفیه با گرد آوردن و حمایت از هنرمندان سبب گسترش و بالندگی هنر بوده‌اند. علت چهارم گویای آن است که الهام هنرمندان از مبانی نظری متصوّفه، در راستای خلق آثار هنری است؛ همچنین بعضی از عرفا، با خلق آثار هنری و عرفانی، دقیق‌ترین مباحث عرفانی را بیان داشته‌اند. انگیزهٔ پنجم ناشی از نقش دولت‌مردان و ثروتمندان و سلایق آنان در جهت‌گیری خلق آثار هنری است. در جنبهٔ مثبت، هنرمندان برای خلق آثار بابِ میل سلاطین و ثروتمندان صوفی، باید با نظریات عرفانی آشنا می‌شدند. در جنبهٔ

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]
[DOI: 10.22034/12.49.61]

منفی، بعضی از هنرمندان برای تقرب هرچه بیشتر به قدرت و ثروت یا حفظ جان و موقعیت، در زمان‌هایی که قدرت در دست اهل تصوّف بوده، سعی در تظاهر به تصوّف می‌نموده‌اند. در نهایت، واپسین و ششمین انگیزه بر تأثیرپذیری هنرمندان از ناملایمات اجتماعی دوره‌های گوناگون تأکید می‌ورزد. بدین معنا که در برهه‌هایی همچون جنگ، قحطی و دیگر شرایط نامعمول یا ناگوار، که روان و معیشت مردم تحت تأثیر قرار می‌گیرد، هنرمندان به دلیل روحیّات خاص خود و همچنین وابستگی تقاضای هنر به ثبات و امنیت، بیش از سایر اقشار متألم و متأثر می‌شدند. در این زمان، تعالیم معنوی و خدمات اجتماعی اهل تصوّف در خانقاه‌ها، سبب پناه آوردن مردم و خصوصاً هنرمندان به آنان و تمایل هنرمندان به عرفان می‌شده است.

پی‌نوشت‌ها

[1] Mimesis

[2] Expression

[3] Significant Form

[4] Aesthetic Experience

[5] Ludwig Wittgenstein

[6] Robert G. Irwin

[۷] ای مردم، شما [همگی] نیازمند به خدا هستید. تنها خداوند است که بی‌نیاز و شایستهٔ هر گونه حمد و ستایش است.

[8] Barbara Brend

[9] Titus Burckhardt

[10] Traditionalism

[11] Rene Guenon

[12] Ananda Coomaraswamy

[13] Martin Lings

کتاب‌نامه

قرآن کریم.

ادیب برومند، عبدالعلی (۱۳۶۶). هنر قلمدان (چاپ اول). تهران: وحید.

افشاری، مهران (۱۳۹۴). فتوّت‌نامه‌ها و رسائل خاکساریّه : سی رساله (چاپ اوّل). تهران: چشمه.

افشاری، مهران (۱۳۹۱)، سی فتوّت‌نامه دیگر: سی رسالهٔ ناشناخته در فتوّت و پیشه‌وری و قلندری (چاپ اوّل). تهران: چشمه.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

[DOI: 10.22034/12.49.61]

افلاکی العارفین، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). مناقب العارفین. به کوشش تحسین ناریچی (جلد ۱) (چاپ دوم)، تهران: دنیای کتاب.

امیر راشد، سولماز (۱۳۹۴). بررسی رویکرد هنرمندان به عرفان و تصوف و تأثیر آن بر شکل‌گیری هنرهای اسلامی. کنفرانس بین‌المللی معماری، شهرسازی، عمران، هنر و محیط زیست.

ایروین، روبرت (۱۳۸۹). هنر اسلامی. ترجمهٔ رویا آزادفر (چاپ اول)، تهران: سورهٔ مهر.

باستانی پاریزی، محمد ابراهیم (۱۳۵۷). سیاست و اقتصاد عصر صفوی (چاپ دوم). تهران: صفی علیشاه.

برند، باربارا (۱۳۸۳). هنر اسلامی. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر (چاپ اول)، تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۳). آشنایی با فلسفهٔ هنر (چاپ سوم). تهران: سورهٔ مهر.

البهنسی، عفیف (۱۳۸۷). هنر اسلامی. ترجمهٔ محمود پورآغاسی (چاپ اول)، تهران: سورهٔ مهر.

خلیلی، ناصر (۱۳۸۶). کارهای لاکی. ترجمهٔ سودابهٔ رفیعی سخایی (چاپ اوّل)، تهران: کارنگ.

خمینی، روح‌الله (۱۳۸۵). صحیفهٔ امام (جلد ۲۰) (چاپ چهارم). تهران: موسسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی.

رحمتی، انشاءالله (۱۳۸۳). هنر و معنویت: مجموعه مقالاتی در زمینهٔ حکمت هنر (چاپ اول). تهران: فرهنگستان هنر.

رهنورد، زهرا؛ مددپور، محمد؛ بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۸). سه رهیافت به حکمت هنر اسلامی (چاپ اول). تهران: سورهٔ مهر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۲۵۳۶). ارزش میراث صوفیه (چاپ چهارم). تهران: امیرکبیر.

سلطان‌زاده، حسین (۱۳۹۵). هنرهای اسلامی: یادداشت‌هایی در باب دیدگاه تیتوس بورکهارت دربارهٔ هنرهای اسلامی (چاپ اول). تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

سیّدکریمی، سیّد عباس (۱۳۹۳). تصویر و مجسمه‌سازی در فقه شیعی (چاپ اول). قم: مدرسه اسلامی هنر.

صرّاف، مرتضی (۱۳۷۰). رسایل جوانمردان مشتمل بر هفت فتوّت‌نامه. مقدمهٔ هانری کربن (چاپ اوّل)، تهران: معین.

عدالت، عباس (۱۳۸۹). فرضیهٔ فاجعه‌زدگی: تأثیر پایدار فاجعهٔ مغول در تاریخ سیاسی، اجتماعی و علمی ایران. مجله بخارا، (۷۷و ۷۸)، ۲۲۷-۲۶۲.

فدوی، سیّد محمد (۱۳۷۴). خاستگاه هنر انسانی و هنر اسلامی. نشریهٔ هنرهای زیبا (هنر و معماری)، (۱)، ۶-۸.

قنبری، حسین (۱۳۹۵). امکان و ضرورت هنر اسلامی: بررسی و نقد دیدگاه سنت‌گرایان (چاپ اوّل). تهران: نگاه معاصر.

قیومی بیدهندی، مهرداد (۱۳۸۹). بازنگری در رابطهٔ میان هنر و عرفان اسلامی بر مبنای شواهد تاریخی. دو فصلنامهٔ تاریخ و تمدن اسلامی، (۱۲)، ۱۹۴-۱۷۵.

کیانی، محمد یوسف (۱۳۷۹). معماری ایران: دورهٔ اسلامی (چاپ اول). تهران: سمت.

گنون، رنه (۱۳۸۷). نگرشی به مشرب باطنی اسلام و آیین دائو. ترجمهٔ دل‌آرا قهرمان (چاپ اول)، تهران: حکمت.

لیمن، اولیور (۱۳۹۸). درآمدی بر زیباشناسی اسلامی. ترجمهٔ محمّدرضا ابوالقاسمی (چاپ سوم)، تهران: ماهی.

معین، محمد (۱۳۷۶). فرهنگ فارسی: مجموعه ۶ جلدی (چاپ یازدهم)، تهران: امیرکبیر.

مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۶۳). تفسیر نمونه (جلد ۱۸) (چاپ اول). تهران: دارالکتب اسلامیه.

منشی قمی، قاضی میر احمد (۱۳۶۶). گلستان هنر. تحصیح احمد سهیلی خوانساری (چاپ سوم)، تهران: منوچهری.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

[DOI: 10.22034/12.49.61]

نصر، سیدحسین (۱۳۷۴). هنر و معنویت اسلامی. ترجمهٔ محمدسعید حنایی کاشانی، فصلنامهٔ هنر، (۲۸)، ۴۵-۵۲.

نصر، سیدحسین (۱۳۷۷). تصوف و تأثیر آن در موسیقی. مقام موسیقی، (۳)، ۶۰-۶۵.

نصر، سیدحسین (۱۳۸۲). آموزه‌های صوفیان از دیروز تا امروز، ترجمهٔ محمدهادی امینی و حسین حیدری (چاپ دوم)، تهران: قصیده سرا.

نصرآبادی، میرزا محمد طاهر (۱۳۶۱). تذکرهٔ نصرآبادی، به کوشش حسن وحید دستگردی (چاپ سوم)، تهران: فروغی.

همایی، سیّد جلال‌الدین (۱۳۷۵). تاریخ اصفهان : هنر و هنرمندان. به کوشش ماهدخت بانو همایی (چاپ اول). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

URL1 : https ://www.christies.com/en/lot/lot-6162945 (دسترسی آنلاین، مرداد ماه ۱۴۰۲)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-08]

[DOI: 10.22034/12.49.61]