

# بازجست معانی عرفانی در شکل و ساختار نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی

گلنار علی بابایی\*  
خشایار قاضی زاده\*\*

تاریخ دریافت: ۹۸/۴/۱۴  
تاریخ پذیرش: ۹۸/۷/۱۶

## چکیده

از مهم ترین موارد در بیان هنرمندانه یک اثر هنری، شکل پنهانی زیرساخت آن به شمار می آید. این نقش به خصوص در هنر نگارگری ایرانی قابل تأمل است. بیان نمادین و هنرمندانه در آثار دوره صفوی به صورتی انتظام یافته در نگاره های بسیاری متجلی شده است. از جمله نگاره هایی که در مکتب تبریز دوم به تصویر کشیده شد، نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی به قلم سلطان محمد، دارای لایه های پنهان معنایی و نمادین بسیار است. پژوهش حاضر با هدف تبیین معانی عرفانی در شکل و ساختار نگاره مورد نظر و ارتباط آن با کل مجموعه در پی پاسخ به این سوال است: وجوه عرفانی چگونه در ساختار و ترکیب بندی نگاره بازتاب یافته است؟ یافته های موجود به روش توصیفی - تحلیلی و روش جمع آوری داده ها به صورت کتابخانه ای انجام پذیرفته است. نتایج حاکی از آن است که روند شکل گیری نگاره با ساختاری انتظام یافته، حاوی نگرشی روحانی و جلوه های مختلف عرفانی است که در قالب تصاویر مبین اصل کثرت در عین وحدت است.

**کلید واژه ها:** عرفان و معنا، هنر و عرفان، ساختار و ترکیب بندی، نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی

## مقدمه

هنر از دیرباز تا کنون یکی از زیبایی‌ها و رموز در طبیعت و آثار خلق شده توسط بشر است که او نیز این دستاورد مهم را از خالق یکتا و هنرمند ازلی به ارمغان آورده است. چنانچه در اصول کافی روایت شده است: عن ابی‌عبدالله(ع) قال: اذا انعم الله علی عبده بنعمه احب أن یراها علیه لأنه جمیل یحب الجمال. از امام صادق نقل شده است: خداوند دوست دارد وقتی نعمتی را بر بنده‌اش ارزانی داشت، آن را در وی ببیند چرا که خداوند زیباست و زیبایی را دوست دارد (الکافی، ۱۳۷۹، ج ۶: ۴۳۸). هنری که با الهام از عوالم بالا صورت گیرد، حاصلی چون صورتهای الهی و تبلوری روحانی می‌یابد. از منظر عرفان، اساس وجودی هر چیزی معنائی نامرئی را در خود نهفته دارد و مکمل هر صورت ظاهری، واقعیتی درونی‌ست که ذات نهانی و باطنی آن است، آنچه که مامن جمال جاودانی هر چیزی‌ست. کشف معانی این مظاهر و تجلیات الهی از محسوسات و معقولات، توسط تأویل امکان‌پذیر است. برای تأویل یک اثر هنری، نیاز به معرفتی الهی و علم به معانی عرفانی است. هنرمند، صورت ظاهر هنر را در پرتو الهاماتی می‌آفریند که از جانب روح و باطن دریافت کرده است؛ صور هنری قادرند انسان را به مراتب والاتر هستی و به وحدت رهنمون شوند. با توجه به سنت عرفانی، از آنجایی که عرفای ما و آموزه‌های آنان که به واقع سرچشمه هنر اسلام است، به این مسأله قائل هستند که در واقع خداوند در طبیعت و انسان تجلی کرده است و سراسر طبیعت ظهوری از صورت الهی خداوند است و این در واقع همان نظریه کثرت در عین وحدت و وحدت در عین کثرت است که ریشه در عرفان و فلسفه اسلامی دارد. هنر اسلامی نتیجه تجلی وحدت در ساحت کثرت است. این هنر صورتهای مثالی را در قالبی مادی برای انسان نمودار می‌سازد و از این‌روی ریسمانی از عوالم الهی را در وجود روح آدمی به حرکت واداشته و او را در میان آن عوالم به سوی مقصدی ازلی و ابدی که عالم اصل وحدانیت است، به عروج می‌رساند. در میان هنرهای اسلامی، نگارگری جزو هنرهای آراسته به ادبیات با مضمونی عرفانی است که در بیشتر نگاره‌ها

قابل مشاهده است. این هنر والا در بطن نگاره‌های عرفانی با سیری معنوی از ظاهر به سوی باطن در راستای کمال انسان در حرکت است و مخاطب خود را تا به ملکوت الهی سوق می‌دهد. یکی از این نگاره‌ها برگگی از نسخه خطی دیوان حافظ بر اساس بیتی از غزل ۴۲۱ است که به نام مستی لاهوتی و ناسوتی، به قلم هنرمند صفوی سلطان محمد تبریزی به تصویر کشیده شده است. در این دوران ارتباط میان هنرمندان و نحله‌های فکری در عصر صفوی باعث تأثیرپذیری آنان از عارفان و اندیشمندان اسلامی شده است. این پژوهش با هدف جستجو و بررسی معانی عرفانی در شکل و ساختار این نگاره با تأکید بر عدد سه و شش و وحدت صورت پذیرفته است. مقاله حاضر در پی پاسخ به این سوالات است: ۱. وجوه عرفانی چگونه در ساختار و ترکیب بندی نگاره بازتاب یافته است؟ ۲. عناصر ساختاری و نیروهای بصری، چه ارتباطی با رمزگان عددی عرفانی دارند؟ در همین راستا تحقیق حاضر با در نظر گرفتن معانی عدد سه و شش در هستی که خود رویکردی عرفانی دارد و نیز بررسی تناسب ساختار و وحدت بین آنها صورت پذیرفته و با رویکردی عرفانی شکل و ساختار نگاره را مورد بررسی قرار داده است.

## روش پژوهش

این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی انجام پذیرفته و تحلیل داده‌ها به روش کیفی است. گردآوری اطلاعات به صورت مطالعات کتابخانه‌ای و ابزار جمع‌آوری داده‌ها، برگه شناسه و منابع الکترونیکی است. از این‌رو با مراجعه به سایت موزه متروپولیتن و دریافت تصویر نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی یکی از نگاره‌های دیوان حافظ شاهزاده سام میرزا (حدود ۹۴۰-۹۳۰ ه.ق)، اثر سلطان محمد تبریزی، تحقیقات از طریق تجزیه داده‌های تصویر نگاره بررسی شده و تجزیه و تحلیل اطلاعات با تأکید بر عدد سه و شش، و وحدت مورد بررسی قرار گرفته است.

## پیشینه پژوهش

پژوهش‌های پیشین، کتب و مقالاتی چند در این

مورد را گویاست، از جمله، کتاب جهان دوگانه مینیاتور ایرانی تألیف مائیس نظری (۱۳۹۰)، که به طور کلی، به تفسیر ساختار نقاشی دوره صفوی می‌پردازد و در بخش‌هایی نیز به ارتباط میان نقاشی و عرفان اشاره می‌کند. کتاب نگاره‌های عرفانی؛ مطالعه تطبیقی معانی عرفانی و نگارگری به قلم مینا صدری (۱۳۹۲)، به بررسی تعدادی نگاره پرداخته است و مضامین عرفانی را با مثال‌هایی مطرح کرده است. پایان‌نامه «پژوهشی در موضوع غم و شادی، وصل و هجران در ادبیات عرفانی و تجلی آنها در نگارگری عصر صفوی با تأکید بر اندیشه حافظ» نوشته صولت‌اله باصری به راهنمایی پرویز اسکندرپور در دانشگاه تربیت مدرس (۱۳۹۳)، به بررسی پیوندهای درونی و ساختاری نگارگری صفوی با مفاهیم عرفانی پرداخته، و استفاده از نقش‌های نمادین، گریز از ثبت زمان و مکان، گرایش به جوهر جهان و انسان در نگارگری ایرانی را مشابه دیدگاه اندیشمندان در عرصه عرفان نظری - عملی دانسته است. در مقاله «تأملی در انگاره‌های عرفانی در هنر اسلامی» که توسط علی‌اکبر تقوایی و هادی محمودی‌نژاد در مجله کتاب ماه هنر (۱۳۸۵)، به چاپ رسیده، گفتمان هنر و عرفان اسلامی در روند انگاره‌ای بیانی و فرآیند تجسمی با گزینش شواهد و نقش‌های هنری، سعی دارد، تا ترجمان وحدت در کثرت هستی و رهایی از غربت و وصول به قربت را در صور هستی سامان بخشد و به ارائه معنا در روند تجربه‌ای دینی و ایمانی، در قالب هنر اسلامی مدد رساند. مقاله‌ای تحت عنوان «ساختار شکنی تفسیرهای دوگانه شعر حافظ در نگاره سلطان محمد نقاش» نوشته ندا غیائی و فتانه محمودی در فصلنامه نقد ادبی (۱۳۹۴) منتشر شده و با استفاده از نظریه ژاک دریدا که همخوانی زیادی با فضای شعر حافظ دارد، خوانش سلطان محمد نقاش از شعر حافظ در نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی تحلیل شده است. مقاله «جلوه تصویری سماع و سرای مغان در دیوان حافظ دوره صفوی» نیز به قلم محمدرضا دادگر و فرزانه نبوی در نشریه نامه هنرهای تجسمی (۱۳۹۳) به چاپ رسیده که به بررسی مضامین تصاویر سماع و سرای مغان با هدف شناخت مفاهیم پرداخته شده است و اینکه هنرمندان چگونه از آنها برای ایجاد

ارتباط متن و تصویر بهره گرفته‌اند. در تحقیقات نام برده، نگاره‌های عرفانی و نگاره مورد نظر با نگرشی در عرفان از جهات مختلف مورد بررسی قرار گرفته‌اند، لذا در رابطه با معانی عرفانی در شکل و ساختار نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، پژوهشی مستقل انجام پذیرفته است.

### معناگرایی در عرفان

عرفان، نام علمی است از علوم الهی که موضوع آن شناخت حق و اسماء و صفات اوست<sup>۱</sup> (دهخدا، ۱۳۳۸: ۱۷۸). «در اصطلاح راه و روشی است که طالبان حق برای نیل به مطلوب و شناسایی حق برمی‌گزینند. گفته‌اند شناسایی حق به دو مسیر میسر است: یکی به استدلال از اثر به مؤثر، از فعل به صفت و از صفت به ذات که مخصوص انبیاء، اولیاء و عرفا است. این معرفت شهودی، هیچ کس را جز مجذوب مطلق دست نمی‌دهد، مگر به سبب طاعت و عبادت آشکار و پنهان، قلبی و روحی و جسمی» (سجادی، ۱۳۷۵: ۵۷۷). و آن چنان که از معانی لغوی «معنا» برمی‌آید، معنا جنبه درونی، باطنی و غیرصوری هر چیز و حامل مقصود اصلی است؛ به عبارت دیگر، معنا، اصل و حقیقت اشیا و پدیده‌ها است (عمید، ۱۳۸۱: ۱۳۷۱). سخن گفتن از باطن و معنا فراتر از ادراک حواس ظاهری است و کسانی به این عالم راه می‌یابند که علاوه بر علوم استدلالی به تزکیه و تصفیه نفس بپردازند تا اشراقات قدسی بر قلب و جان ایشان فایض گردد و از طریق حکمت الهی به شهود و تأویل رسند. مقدمه چنین سیری دیدن عالم صورت در راز و رمزهایی است که خداوند آدمی را به تفکر در باب آنها دعوت کرده تا از آنچه در ظهور تنزیل یافته در تأویل بازجست کنند (صدری، ۱۳۸۷: ۷۲). از منظر حکمت اسلامی، محسوسات عالم دو وجه دارند؛ یکی عالم صورت، که عبارت است از آنچه می‌بینیم و دیگر عالم معنا و حقیقت، که با چشم سر دیده نمی‌شود. انکشاف هر معنایی برای انسان در قالب صورتی است که آن معنا از طریق آن خود را بر انسان عیان می‌کند، بنابراین عالم صورت جز معنا نیست و معانی، باطن عالم ظاهراند (صدری، ۱۳۸۷: ۷۰). هرآنچه که خداوند در عالم محسوس قرار داده، مثالی و صورتی است برای آن

(بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۲). هنر اسلامی همچون شریعت و طریقت از وحی اسلامی نشأت می‌گیرد و حقایق درونی آن را در جهان صورت‌ها متبلور می‌کند و انسان را به خلوت درونی وحی الهی رهنمون می‌گردد (نصر، ۱۳۹۴: ۱۶). به هر تقدیر جلوه‌گاه حقیقت در هنر، همچون تفکر اسلامی، عالم غیب و حق است. حقیقت از عالم غیب برای هنرمند متجلی است و به همین جهت، هنر اسلامی را عاری از خاصیت مادی می‌کند. او در نقوش قالی، کاشی، تذهیب و حتی نقاشی، نمایش عالم ملکوت و مثال را که عاری از خصوصیات زمان و مکان و فضای طبیعی است - می‌بیند. تکرار مضامین و صورت‌ها، همان رفتن به اصل است (مددپور، ۱۳۸۷: ب ۱۳۴). یعنی سیر روح از مجاز به حقیقت و از ظاهر به باطن، یا عبور از یک سطح جهان به سطحی بالاتر و از سطح اخیر به سطح ما فوق آن. این بینش در زمینه هنر آنچه را که هانری کرین پدیده آئینه می‌نامد، میسر می‌سازد... و متفکران ایرانی بین زمان و مکان و علیتی که به هر یک از این عوالم تعلق می‌گیرد، اختلافات کیفی می‌یابند. این موضوع در هنر از طریق خلق یک «فضای متحرک» با سطوح متعدد بیان می‌شود (شایگان، ۱۳۷۹: ۸۰-۷۹). عوالم که ساحات ظهور حقیقت‌اند در مقام هنر حقیقی و مشاهده روحانی به قوه و صور خیالی ابداع می‌شوند (مددپور، ۱۳۸۷: ب ۲۱۹-۲۱۸). هنرمند نگارگر باید با سیر و سلوک معنوی از جهان ظاهری و سایه‌های خیال اندرخیال در عالم ناسوت عبور کند و با قرب بی‌واسطه به حق، به سوی عالم لاهوت و مبدأ صورت‌ها که صاحب عکس و سایه در آنجا متجلی است، راه پیماید و در این جایگاه، صور مثالی را با جان و دل به نقش و تصویر کشد تا نمودی از خلق خالق را در تصور آورد.

### ساختار و ترکیب‌بندی در نگارگری

نگارگری، هنر تصویرگری ظریف و واجد کیفیت تزئینی است که از دیرباز به شیوه‌های مختلف در خاور زمین متداول بوده است. به سبب خصوصیات معنایی، صوری و فنی، از سایر آثار تصویری مربوط به فرهنگ‌های دیگر کاملاً متمایزند. نگارگر ایرانی یا خود صوفی و عارف بود و یا زمینه فکری‌اش از طریق الفت با شعر فارسی به

چیزی که در عالم مثال است و هر چه در عالم مثال است صورت و مثال شأنی از شؤن حضرت ربوبیت است، و هر چه در حضرت ربوبیت است صورت اسمی است از اسماء‌الله، و هر اسمی صورت صفتی، و هر صفتی وجهی بر ذات متعالیه را، که به آن وجه ظهور می‌کند در کونی از اکوان. انسان باید بداند که هر چه در عالم حس ظاهر می‌شود، صورت معنی است غیبی در وجهی از وجوه حق باقی که بارز شده به آن (جامی، ۱۳۸۱: ۱۸۱). چنانکه اعیان ثابت صور اسماء الهی‌اند و چون ابدانند نسبت به اسماء که ارواح این اعیانند و چنانکه بدن قائم به روح است. عالم پایین مظهر عالم بالاست و بالاترین عوالم به تعبیر شاه نعمت‌الله ولی، عبارت است از «عالم معانی» و مادون آن «عالم ارواح»، «عالم مثال مطلق» و «عالم شهادت مطلقه» که در مراتب پایین است (مددپور، ۱۳۸۷: ب ۲۱۸-۲۱۷).

### ارتباط هنر و عرفان

هنر بر نوعی از علم و معرفت و یا حکمت مبتنی است، یا بر نوعی بینش در مورد هستی‌شناسی و فلسفه حیات استوار است. هنر معنوی تفسیر عارفانه از انسان و جهان و حیات انسانی است و دین نیز سرچشمه همین عرفان و معنویات است. در حقیقت این هماهنگی با نوعی حکمت قدسی و علم شهودی دریافت می‌گردد. هنر تجلی‌گاه تمام‌نمای روح انسان است و هنر معنوی حاصل روح تزکیه شده‌ای است که با شهود باطنی، جمال مطلق را مشاهده کرده است. اسماء الهی خداوند مانند مصور، خالق، باری، آبدیع، مبدع، با هنر و زیبایی و آفرینندگی و خلاقیت و نوآوری پیوند نزدیک دارد و هنرمند اسلامی همواره با تزکیه نفس و سیر و سلوک معنوی سعی می‌کند تا خود را مظهر اسمی از اسماء خداوند کند، و نیز در لحظه ایجاد اثر هنری، به این اسماء الهی تمثّل می‌جوید.

هدف هنر، نظم است که به مستقیم‌ترین وجه، مجلای وحدت الهی است. وحدت، در هماهنگی و انسجام عالم کثرت و در نظم و توازن انعکاس می‌یابد؛ جمال بالنفسه حاوی همه این جهات است. استنتاج وحدت از جمال عالم، عین حکمت است

حکمت کهن ایرانی و عرفان اسلامی پیوسته بود (پاکباز، ۱۳۹۳: ۵۹۹). اصرار نگارگران بر تصویرگری کتب ادبی، اعم از حماسی، عرفانی و اخلاقی با اتکاء به منابعی از حکمت، تضمینی برای تجربه معنوی ایشان محسوب می‌گردید (خزایی، زارع‌زاده، ۱۳۹۱: ۹۱). نگارگر در سیر و سلوک، با عالمی که حکیمان و شاعران عارف با آن الفت داشته‌اند مأنوس بوده و از این‌رو، تمام توان خود را به کار می‌گیرد تا جلوه مادی نقوش را پنهان دارد و آن را به معنا نزدیک‌تر سازد، گویی از عالمی حکایت می‌کند که صورت دارد، اما از جرم و ماده بری است: عالم مثال یا عالم خیال (خزایی، زارع‌زاده، ۱۳۹۱: ۹۲). تیتوس بورکهارت در شرح معانی باطنی نگارگری ایرانی می‌گوید: کیفیت خاص فضای آن را متأثر از فضای ایران شیعی می‌داند که حد فاصل میان شریعت و الهام در آن به مراتب کمتر از عالم تسنن است. این معنا در کنار اعتقاد گوهری شیعه به امامت و جایگاه منحصر به فرد آن در میان شیعیان، این مذهب را به شدت مستعد اندیشه‌های عرفانی و باطنی ساخته است<sup>۲</sup> (بلخاری، ۱۳۹۴: ۱۷۶). ساختار نگاره به تبعیت از موضوع و مضمون آن شکل می‌گرفت و نسبت به مضمونی که طبق آن طراحی می‌گشت، نقش‌ها حول محور آن مضمون صورت می‌پذیرفت.

مهم‌ترین اصل در این نظام، اصل فضا سازی معنوی برای تجسم عالم مثالی است؛ که آن را می‌توان «فضای چندساحتی» نامید، زیرا هر بخش آن حاوی رویدادی خاص و غالباً مستقل است... ساختاری است متشکل از پلان‌های پیوسته یا ناپیوسته که از پایین به بالا و به اطراف گسترش می‌یابند (پاکباز، ۱۳۹۳: ۶۰۰). این سطوح به گفته لئو برونستین<sup>۴</sup> فضایی متحرک ایجاد می‌کند که به طور عینی داده نمی‌شود بلکه تماشاگر به کمک قوه بصری خود، آن را می‌سازد. بازسازی فضا معادل است با تکیه بر اهمیت خیال که در اصل پرتو روح است. هر تجلی ابتدا در روح نقش می‌بندد، سپس از آن ساطع می‌شود. همچون پرتویی که به مجرد تابیدن، اشیاء محسوس را به تمثیلاتی تبدیل کند که خود در آنها متجلی است (شایگان، ۱۳۷۹: ۸۳). اگر در تصویر فضا اتصال و پیوستگی بین فضای عالم مُلک و

فضای عالم ملکوت وجود داشته باشد، نمودار ساختن بُعد متعالی فضای دومی غیرممکن می‌گردد... برای تحقق این مراتب، نگارگری ایرانی مبتنی بر تقسیم‌بندی منفصل دو بُعدی تصویر است، زیرا فقط به این نحو می‌توان هر افقی از فضای دو بُعدی نگارگری را مظهر مرتبه‌ای از وجود و معرفت دانست (مددپور، ۱۳۸۷: الف-۳۵۶-۳۵۵). قواعد علم مناظر در نگارگری ایرانی، قوانینی است که اصول و قواعد آن را اقلیدس و سپس ریاضی‌دانان اسلامی، مانند ابن‌هیثم و کمال‌الدین فارسی، تدوین کردند... نگارگری ایرانی با پیروی کامل از مفهوم فضای منفصل و کیفی توانست سطح دوبعدی خود را به تصویری از مراتب وجود بدل سازد و بیننده را از افق حیات مادی و غیرقدسی به مرتبه‌ای عالی‌تر از وجود و آگاهی ارتقاء دهد و او را متوجه جهانی سازد مافوق این جهان جسمانی، اما دارای زمان و مکان و اشکال خاص خود<sup>۵</sup> (نصر، ۱۳۹۴: ۱۸۹-۱۸۸). کلاً نگارگری ایرانی خواهان توصیف «گوهر دگرگون‌نشده» یا الاعیان‌الثابته است. هرگاه این گوهر مورد نظر باشد مُثُل آن را نمی‌توان به حواس دریافت زیرا که از مرز شکل و صورت بیرون است با این همه آثار آن در عالم تصور و تفکر قابل انعکاس و تصویر است مانند عالم رویا. این چنین عالمی در نگارگری‌ها نگاشته شده است (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۴۴). در اکثر نگارگری‌های ایرانی، نقوش هندسی تزیین شده بر در و دیوار منظره نقاشی شده را مشاهده می‌کنیم که به نظر می‌رسد این نقوش، گره‌سازی‌ها و... خالی از بحث عرفانی نیست، بنابراین در بیشتر نگارگری‌های درخشان ایرانی هیچ‌گاه نقاشی را از هندسه خالی نمی‌بینید. هندسه در اینجا معنای مجموعه ساده شده‌ای از اشکال مثلث، مربع، دایره... می‌باشد که خود نماد اعداد است و به انتزاعی‌ترین وجه ممکن خودنمایی می‌کنند و حضور خود را تثبیت می‌کنند (ساداتی، ۱۳۸۸: ۹۰).

#### نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد

نسخه‌ای از دیوان حافظ که به نام سام میرزا منسوب است، پیش از این متعلق به مجموعه خصوصی کارتیه در پاریس بود و هم اکنون در موزه فاگ در دانشگاه هاروارد نگهداری می‌شود و در حدود ۹۳۳ ق. کتابت



و مقربان در قسمت فوقانی تصویر، فضای مفرح بهشتی را یادآوری می‌کنند که با اصل داستان برابری دارد (ناسی، ۱۳۷۹: ۹۷-۹۲). نماهای مختلف تصویر، هر یک معرف ساحت و مرتبه‌ای از مراتب جذبۀ ناشی از این مستی عرفانی به‌شمار می‌روند. در فضای بیرون میکده، پایین‌ترین و جلوترین بخش نگاره، مقام جلوت است و گویی پیر عارف که شاید به نوعی کنایه از خود حافظ باشد<sup>۷</sup> در جلوه‌ای دیگر از مقام خلوت خویش بر بالای میخانه بیرون آمده و به دست‌افشانی مشغول گشته است. می‌خوارگان نیز مراتبی دارند، جمعی از آنان بیرون میکده‌اند و تنها خواص که پیرتر و بزرگتر ترسیم شده‌اند، در صحن سفید و پاکیزه آن جای گرفته‌اند. جوان می‌فروشی به خم‌های می تکیه زده، در ازای رؤیت کتابی، به پیری سالک می‌دهد. مستی فرشتگان در بام نمادی از مستی معنوی است که در مراتب بالای سلوک حاصل می‌شود. نگاره‌ای که سلطان محمد به تصویر کشیده، فضای متفاوتی را پیش‌روی بیننده گذاشته که نسبت به مضمون عرفانی آن، موضوع داستان در چندین زمان متفاوت به‌طور یکجا و از زوایای دید مختلف با نگرشی عرفانی مصور شده است.

### تحلیل معانی عرفانی در شکل و ساختار نگاره

بیتی که در بالاترین بخش از نگاره قرار دارد، مضمون و درون‌مایه نگاره را تداعی می‌کند. این بیت از غزل شماره ۴۲۱ حافظ است و نگارگر با حال و مقامی که از درونش به جوش و خروش آمده، شخصی سالک را در مسیر سلوک که از دنیای ناسوت به سمت عالم لاهوت در حرکت است به نمایش گذاشته و در حالات و اشکال مختلف که با بطن و زیرساخت نگاره نیز در ارتباط است، این روند الهی را برای مخاطب بازمی‌تاباند.

«گرفته ساغر عشرت فرشته رحمت

ز جرعه بر رخ حور و پری گلاب زده»

نگاره‌های ایرانی اغلب آخرین بیتی را که قبل از قرار گرفتن تصویر نوشته می‌شد، مصور می‌کردند. این بیت اصطلاحاً بیت مصور است و آن‌را به منزله نشانه‌ای از جانب خوشنویس برای نگارگر قلمداد می‌کنند که به او نشان می‌داده دقیقاً چه صحنه‌ای را می‌بایست به تصویر

شده است (تصویر ۱). از چهار نگاره موجود در نسخه سام میرزا، سه نگاره «جشن عید»، «بزم عاشقان» و «مستی لاهوتی و ناسوتی» منسوب به سلطان محمد است (رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۳۰). سه نگاره سلطان محمد برای دیوان حافظ با جوهره و کلام شاعر عارف ایرانی تطابق کامل دارد. نگاره‌ای که روح خیال‌پرداز حافظ نمود بیشتری در آن دارد، مستی ناسوتی و لاهوتی است که مرز عرفی میان مستی ناشی از می و مستی ناشی از جذبۀ الهی را از میان برمی‌دارد. از دیدگاه ولش این نقاشی عرفانی خارق‌العاده تلاقی‌گاه کم‌دی و دین متعالی است (۱۳۸۴: ۲۱). این نگارگر ایرانی در قرن ۱۰ ه.ق، از برجسته‌ترین استادان بنیان‌گذار مکتب دوم تبریز به‌شمار می‌آید. سلطان محمد با بهره‌گیری از دستاوردهای کارگاه‌های درباری ترکمانان و تیموریان به سبک شخصی، ابتکاری و شاعرانه‌ای رسید. او از لحاظ قدرت تخیل و مهارت در ترکیب‌بندی‌ها، تجسم حالت‌های متنوع، و ریزه‌کاری‌های سنجیده، در میان سایر استادان تبریز یگانه بود. نگاره‌هایی چون *مستی لاهوتی و ناسوتی* و *معراج پیامبر(ص)*، بینش عرفانی او را باز می‌تابند (پاکباز، ۱۳۹۳: ۳۰۹-۳۰۸). استادی و مهارت سلطان محمد به ویژه در بعضی از نگاره‌های دیوان حافظ چهره نموده و دلیلی بر تکامل هنری اوست. او در نگاره‌های این دیوان، عناصر مورد نظر حافظ را در ترکیب‌بندی‌های دقیق و سنجیده، نشان داده است<sup>۸</sup> (آژند، ۱۳۷۹: ۲۶). او یگانه هنرمندی است که رابطه متقابلی میان فیگور و فضا برقرار می‌سازد، تنوع‌پردازی وی را می‌توان در اندازه‌های متفاوت نگاره‌ها، ابیات، اشعار، و شکستن کادر و فواصل حواشی دید... شاید تکامل نهایی آثار سلطان محمد را بتوان در دیوان حافظ دید، در نگاره معروفی با عنوان «مستی لاهوتی و ناسوتی»، درمی‌یابیم که وحدت تکرار بنا با جزییات در سراسر نگاره، فضای جدید در آثار سلطان محمد ایجاد نموده است، قسمت‌های متفاوت بنای ساقی‌خانه و حرکات مستانه فیگورها، تفاوت دیوان حافظ با آثار گذشته سلطان محمد را بیشتر آشکار می‌سازد. محتوای داستان بر اساس اشعار حافظ انتخاب گردیده تا جایی که خود حافظ نیز در میان جمع حضور دارد، فرشتگان

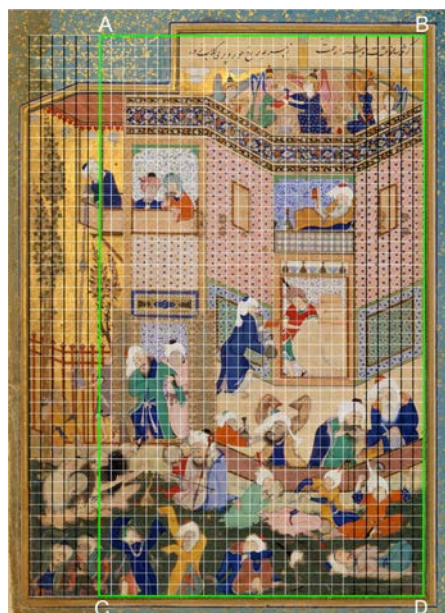
همان نقش و تذهیب و دیگر صور مورد نظر هنرمند بود (بلخاری، ۱۳۹۴: ۲۷۶). در تصویرگری نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی نیز قاعده‌ای منظم به کار رفته است که از طرح ساختمان بنای میکده تبعیت می‌کند و دقیقاً شکل و انتظام نگاره بر طبق آن پی‌ریزی شده است. در ادامه به تحلیل نوع ساختار در این نگاره می‌پردازیم.

در نگرش‌های معناگرای اسلامی، اعداد، همانند هستی، انسان و بنا، از ظاهر و باطنی تشکیل شده است. در این ساختار اعداد به عنوان منشأ شکل، نه تنها در هر دو حوزه نیارش (متعلق به ظاهر بنا) و آرایه (متعلق به باطن بنا) ظاهر می‌شوند. بلکه می‌توانند رابطه‌ای طولی میان این دو حوزه برقرار کنند. اعداد کمی مرتبه‌ای تنزل یافته از اعداد کیفی‌اند و اعداد کیفی، مراتب معانی بالاتر معنا را انتقال می‌دهند. هر دو حوزه مرتبه‌ای از مراتب حقیقت هستند (نصر، ۱۳۹۴: ۱۶). مارتن قدیس<sup>۹</sup> عقیده داشت که اعداد پوشش مرئی موجودات هستند. او برای اعداد نه تنها هماهنگی جسمانی و قوانین حیاتی، مکانی و زمانی قائل بود، بلکه اعداد را در ارتباط با جوهر اصلی می‌دانست. به گفته او اعداد اصول ابدی مرتبط با حقیقت هستند؛ افکار و کیفیات هستند و نه کمیات (شوالیه، ۱۳۸۴، ج ۴: ۲۴۷). عدد ۶ که از لحاظ معنایی قابل تعمق است، نقشی بنیادین را در روند ترکیب و

بکشد<sup>۸</sup> (مهران، ۱۳۸۶: ۱۰۴-۱۰۳). همان‌طور که در ادبیات عرفانی شعرا و حکما در کلام خویش قرب به معانی حقیقی کلمات داشته و به زبان اشاره سخن گفته‌اند، نگارگران اهل معنا و معرفت نیز با فهم و درک هنرمندانه و با حضوری عارفانه عناصر تصویری را در خدمت بیان آن معانی به کار گرفته‌اند (خزایی، زارع‌زاده، ۱۳۹۱: ۹۲).

این‌طور به نظر می‌رسد که بیان «پنهان» یکی از وظایف مهم نقاشان نگارگری بوده و بدون تجزیه و تحلیل چگونگی نهادینه شدن آن در آثار تصویری، نمی‌توان تصویر پیکارچه و نامتناقضی از کارکرد نگارگری در فرهنگ شرق به دست داد... در دوره صفویه همه روابط اجتماعی، نظامی، اقتصادی و غیره که قبلاً کاملاً عرفی بود، در حکومت، آشکارا صورت دینی- عرفانی گرفت (نظری، ۱۳۹۰: ۲۹-۲۷).

هندسه پنهان، مهم‌ترین عامل ترکیب‌بندی نقوش و تصاویر است. به عبارتی نگارگران، مذهبان، نقاشان و دیگر هنرمندان برای تصویرگری دقیق نقش، صفحه کاغذ را با تقسیمات دقیق هندسی ترسیم و پس از تکمیل نقش، این ترکیب‌بندی از چشم پنهان می‌ماند و آنچه ظهور می‌یافت



تصویر ۲. شبکه‌بندی نگاره (ساختار شطرنجی)، مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۱. مستی لاهوتی و ناسوتی، دیوان حافظ، اثر سلطان محمد، مکتب تبریز دوم، ۱۵۳۱ م. / ۹۳۷ ه. ق، محل نگهداری: موزه متروپولیتن، مجموعه آرتور سکالر، هاروارد، مأخذ: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.81.4/>

ساختار نگاره به عهده دارد و به صورتی زیبا در جای جایی از تصویر خود را ظاهر ساخته است. در فرهنگ نمادها آمده است: شش، عدد سرنوشت معنوی است. شش، نشانه کمالی قدرتمند است... ابویعقوب سجستانی نیز شش روز خلقت را با عدد کامل، شش نیروی عالم، شش وجه جسم جامد مرتبط می‌داند؛ و از نظر باطنی عدد شش مرتبط به پیغمبران شش دوره (نطقاء)<sup>۱۰</sup> است (شوالیه، ۱۳۸۴، ج ۴: ۵۶ - ۵۵). عالم در شش روز خلق شده و به این نکته بارها در قرآن کریم اشاره شده است.<sup>۱۱</sup> شش، نخستین عدد کامل از لحاظ ریاضی و همچنین نماینده جهات اصلی حرکت و سطح مکعب است. بدین سان ۶ عدد جسم و نظام با تناسبی قلمداد می‌شود که برای تعیین بخشیدن یا بسط دادن جسم در فضا متناسب‌تر از همه است (جدول ۱). همخوانی‌های عددی در میان جسم آدمی، بانی رابطه‌های هماهنگ تناسباتی آشکار است که با ترتیبات قرینه تطبیق می‌کند. جاودان‌ساز همان جمال خلاقه‌ای است که آدمی جلوه‌گاه مثالی اوست و مؤید این آیه شریفه که «و بدان که هیچ چیز در عالم نیست جز آنکه منبع و خزینة آن نزد ما خواهد بود ولی ما از آن به عالم خلق الا به قدر معین نمی‌فرستیم»<sup>۱۲</sup> (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۲۵). بنابراین عدد شش دلالت بر رسیدن به کمال را دارد. اولین شکلی که این عدد متجسم می‌سازد، شش وجهی یا شش‌ضلعی است، که با تکرار منظمی از آن وجوه مختلفی از اشکال منتظم آشکار می‌شود و سیر صعودی عدد شش را به صورتی متعالی در درون خود متجلی می‌سازد.

در بیشتر نگارگری‌های مکتب تبریز، از نقوشی بر مبنای شش‌ضلعی استفاده شده اما تصاویر دیگر در آنها ممکن است با تناسب دیگری ایجاد شده باشد (نظری، ۱۳۹۰: ۱۰۶). در تصویر نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی نیز شاهد تناسبی بر طبق مستطیل رادیکال<sup>۳</sup>، نقاط (A,B,C,D)، هستیم که شش‌ضلعی منتظم را ایجاد می‌کند و منطبق بر بیشتر بخش‌های نگاره نیز می‌باشد. در کل نظام طراحی نگاره، ساختارهایی مد نظر است که به عنوان نظام‌های زیرساختی شناخته شده است. نحوه قرارگیری مستطیل طلایی اصلی بر اساس نظام شبکه‌بندی در تصویر با احتساب فواصل بین کتیبه‌ها برای خطوط عمودی و احتساب فاصله بین کرسی خطوط در اشعار برای خطوط افقی رسم شده و تکرار آن مربع‌های یکسانی را در سراسر تصویر به وجود آورده است و به این ترتیب این مستطیل از سمت راست تصویر به سمت چپ آن تنظیم شده است. با تکرار خطوط همسان، عرض نگاره به ۳۴ بخش مساوی تقسیم می‌شود که ۲۸ قسمت آن عرض مستطیل طلایی را نشان می‌دهد، که این عدد از بار معانی عرفانی خاصی برخوردار است.<sup>۱۳</sup> ۶ قسمت باقی‌مانده در سمت چپ با ۶ قسمت دیگر در طرف راست کاملاً برهم انطباق دارند که با رنگ مشکی مشخص شده‌اند، به نظر می‌رسد که ۶ قسمت پایانی را بر اساس ضلع راست ساختمان میزان نموده و از سمت راست تا خانه بیست و هشتم، نقطه پایانی مستطیل طلایی تنظیم شده است (تصویر ۲). مستطیل طلایی با تکرار خود کاملاً متمرکز بر نقطه مرکز به صورت افقی، و دایره محیط بر خودش، باعث

جدول ۱. اعداد و هندسه، مأخذ: اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۲۶.

عدد ایستا	هندسه پویا	عالم کبیر	عالم صغیر	ویژگی‌های ریاضی
۶		جسم (پیکره). نشانه بالا، پایین، جلو، عقب، راست، چپ	شش قوه حرکت در جهات شش گانه. نشانه بالا، پایین، جلو، عقب، راست، چپ	اولین عدد کامل تعداد سطوح یک مکعب



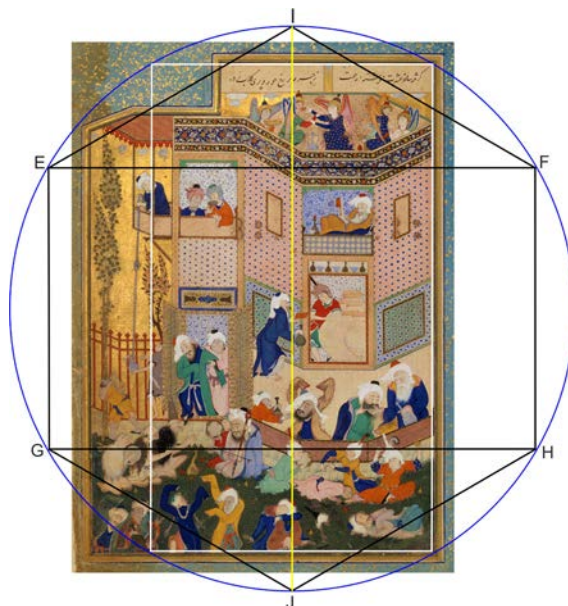
که باز شخصیت اصلی و کسی که به او مدد می‌رساند در این مستطیل جای گرفته‌اند. همانطور که روشن است، در مکان‌های مختلفی شاهد این تناسب هستیم که خود نشانه‌ای از وحدت و سیر تکاملی تصاویر است. چنانکه شخصیت اصلی در اتاق بالای ساختمان و فرشته‌ای روی بام در حال می‌دادن به فرشته‌ای دیگر و شخص روی بالکن کاملاً در این مستطیل طلایی جای گرفته‌اند. مستطیل افقی طلایی نیز با تقسیم کردن کتیبه به دو بخش مساوی درون آن قرار گرفته است.

پل والری می‌گوید: این نسبت از آن یک پویایی متعادل است که نمادین می‌شود و تو را وا می‌دارد تا آن را در جاودانگی ایستای هنرهای تجسمی احساس کنی: تعادل میان دانستن، حس کردن و قدرت داشتن... تناسب الهی یک اندازه کلی است (شوالیه، ۱۳۸۴، ج ۴: ۲۵۰). جلال‌الدین دوانی در کتاب *اخلاق جلالی* «تأثیر امور زیبا را به علت وجود نوعی از وحدت و تناسب در آنها می‌داند» و می‌توان گفت: صورت‌هایی که از اجزای متکثر تشکیل شده‌اند، در صورتی که واجد تناسب باشند بر انسان تأثیر می‌گذارند (۱۳۹۱: ۱۰۸). در *کیمیای سعادت* نیز در باب *عالم معنا و زیبایی مکنون در اشیاء آمده است: «عالم علوی، عالم حُسن و جمال است، و اصل حُسن و جمال*

ایجاد شش ضلعی منظم می‌شود که نقاط آن با استفاده از چهار گوشه مستطیل افقی، نقاط (E,F,G,H)، و دو نقطه در قطر عمودی دایره، نقاط (I,J)، به دست می‌آید. به این صورت جایگاه این شش ضلعی به عنوان پایه و اساس در نقش پنهان نگاره مورد استفاده قرار می‌گیرد (تصویر ۳). مستطیل رادیکال ۳ در بیشتر نقاط و اشکال تصویر پدیدار شده است و در اندازه‌های مختلف با بخشهایی از تقسیم‌بندی‌ها در نگاره برابری دارد، به این ترتیب که با تکرار و تأکید بر این تناسب بدون آنکه در نسبت طول و عرض آن تغییری حاصل شود و فقط کوچک می‌شود، قابل تنظیم و دریافت شده است. در (تصویر ۴) می‌بینیم که این مستطیل (A,B,C,D) با کوچک شدن از نقطه گوشه سمت راست نگاره تا نقطه بالایی تزیین کاشی که در بخش پایینی میکده می‌باشد، کاملاً منطبق شده است. نمونه دیگر از نقطه گوشه سمت راست تا نقطه ابتدایی پایین ایوان میکده است. نمونه جالب توجه این مستطیل در اندازه شخصیت اصلی که بارها در حالات متفاوت تکرار شده، بروز کرده و جلوی درگاه داخلی میکده قرار گرفته که آنجا نیز مستطیل دیگری در اندازه داخلی درگاه نمودار شده است. نمونه دیگرش در اندازه درگاه بیرونی میکده است



تصویر ۴. ساختار هندسی بر اساس مستطیل طلایی. مأخذ: نگارندگان



تصویر ۳. ساختار هندسی شش ضلعی بر حسب تناسب رادیکال ۳. مأخذ: نگارندگان.

مستطیلی است که بدون تغییر هویت اما با اندازه‌های کوچکتر درون کتیبه در تصویر ۴ جای گرفته است و بر وجود نظم و تعادل درون نگاره تأکید می‌کند.

ستاره شش‌پر پویایی که به مهر سلیمان معروف است، جنبه‌های مکمل مختلفی را نمادین می‌سازد. مثلث سربالا نماد آتش و در عین حال انسانی است که در جهت کائنات فعال و در جهت زمین منفعل است. مثلث سربالین با آب یا انسانی که در جهت کائنات منفعل و در جهت زمین فعال است، هم‌خوانی دارد. مثلث سربالا که خطی از میانش می‌گذرد نماد هوا، مثلث مخالف آن نماد زمین است. این مثلث‌ها روی هم رفته مهر سلیمان را تشکیل می‌دهند که نماد امتزاج همه عناصر و اتحاد ضدین یا متحد شدن مکمل‌هاست (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۲۹). ستاره ۶ پر که از دو مثلث درهم رفته یکی به سوی بالا و دیگری به سوی پایین تشکیل می‌شود، به عالم کبیر اشاره دارد (شیمل، ۱۳۹۵: ۱۳۷). می‌توان تصور کرد که در زیرساختار قابل رؤیت تصویر مورد بررسی، نقش غیر قابل رؤیتی پنهان شده و اولین نقشی است که به قول نظامی، از چشم عقل دور مانده است. جهان در باورهای اسلامی هماهنگ است. هماهنگی در همه سطوح وجود سرایت دارد و همانطور که می‌دانیم جبری است (که افکار علما و عرفا و کیمیاگران و فلاسفه مسلمان را به خود مشغول کرده بود). به عبارتی دیگر هماهنگی دارای نظام خاص خود است، همانطور که ساختمان نقش و نگار نظام‌مند است (نظری، ۱۳۹۰: ۱۰۴).

مثلث متساوی‌الاضلاع (B,D,F)، درون ستاره شش‌پر در اندازه و چرخش‌های مختلف در کل نگاره بر نقاطی از عناصر تنظیم شده است. این مثلث شاخص نیز مانند مستطیل طلائی در بیشتر نقاط تصویر با جای‌گیری عناصر در نگاره سازگاری دارد و مهم‌ترین مثلث که بزرگتر از همه در وسط تصویر نمایان است، با مرکز سه جام گلاب در سمت راست و چپ و بالای بام منطبق می‌باشد (تصویر ۶). ۳ مثلث زرد در بخش زیرین بر عناصری منطبق شده که در مرتبه نزول، مقام جسم را نشان می‌دهد و به نوعی تأکید بر ارتباط عناصر موجود دارد. ۲ مثلث فیروزه‌ای مرتبه بعدی را دربر گرفته و منطبق بر نوازندگان و مرد سالک و شخصی است که جام گلاب را به بالای بالکن

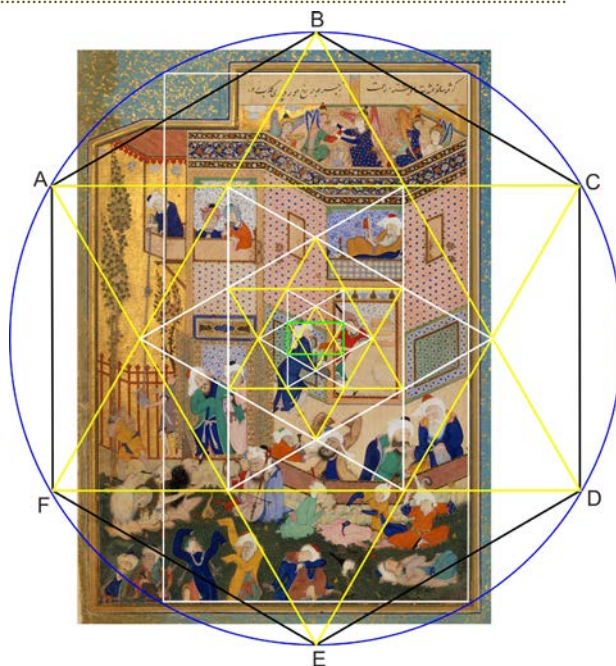
تناسب است، و هر چه متناسب است نمودگاری است از جمال آن عالم، چه هر چه جمال و حُسن و تناسب که در این عالم محسوس است، همه ثمره جمال و حُسن آن عالم است (غزالی، ۱۳۳۳: ۳۷۰). در تصویر بعدی، ستاره شش‌پر به واسطه دو مثلث متساوی‌الاضلاع در شش وجهی منتظم محاط درون دایره به وجود آمده است. همانطور که در (تصویر ۵) مشاهده می‌شود، ضلع پایینی مثلث سر بالا کاملاً منطبق بر ضلع افقی پایین مستطیل طلائی افقی و ضلع بالایی مثلث سر پایین نیز دقیقاً با ضلع افقی بالا در مستطیل طلائی انطباق دارد.

خاتم سلیمان<sup>۱۴</sup> ستاره‌ای شش‌پر است که از دو مثلث متساوی‌الاضلاع واژگون تشکیل شده است... برخی مفسران از زمینه مادی خاتم سلیمان به زمینه معنوی آن رسیده‌اند، و در عمل بزرگ کیمیا، سالک و عارفی را دیده‌اند که کوشش دارد هستی را که میان گرایش‌های بسیار تقسیم شده است، به وحدت با اصل الهی برساند (شوالیه، ۱۳۸۴، ج ۳: ۵۱-۴۹). این انتظام در شکل ایجاد شده، بر نظام وحدت و تکثر موجود در عناصر نگاره تأثیر بسزایی داشته است، چنانچه با تلفیق دو مثلث متضاد هم و ایجاد ستاره شش‌پر، شاهد به وجود آمدن شش‌ضلعی دیگری درون آن می‌باشیم منتها در جهتی که ۹۰ درجه چرخیده است. مادامی که این سیر چرخشی پیاپی باشد و با اشکال منتظم درون تصویر حول محور مرکزی بچرخد و سازمان یابد، بیننده را از عالم بیرون به عالم درون سوق می‌دهد. اولین شش‌ضلعی محاط بر ستاره واقع شده که تقریباً کل عناصر نگاره را دربر می‌گیرد (A,B,C,D,E,F)، و دومین شش‌ضلعی داخل ستاره، عناصر اصلی نگاره را دربر گرفته، به طوریکه قسمت اعظمی از ساختمان میکده و شخصیت اصلی تصویر را در حالات متفاوت (در حال ساز زدن، می‌نوشیدن از دست پیر، بیرون رفتن از میکده، می‌گرفتن از ساقی، کتاب خواندن در اتاق بالای میکده) و نیز شاگردی که از دست شاگردی دیگر می‌می‌نوشد، داخل خود جای داده است. این خود تأکیدی بر نظام ساختاری موجود در نگاره است که به واسطه ظهور عناصر اصلی در مرکز تصویر به آن اشاره دارد. این نظام با تکرار مستطیل طلائی افقی در اندازه کوچکتر و کاملاً منطبق بر نقطه مرکزی و شخصیت اصلی نگاره قرار می‌گیرد، این همان



تصویر ۶. مثلث متساوی الاضلاع درون ستاره شش پر منطبق بر سه جام گلاب. مأخذ: نگارندگان.

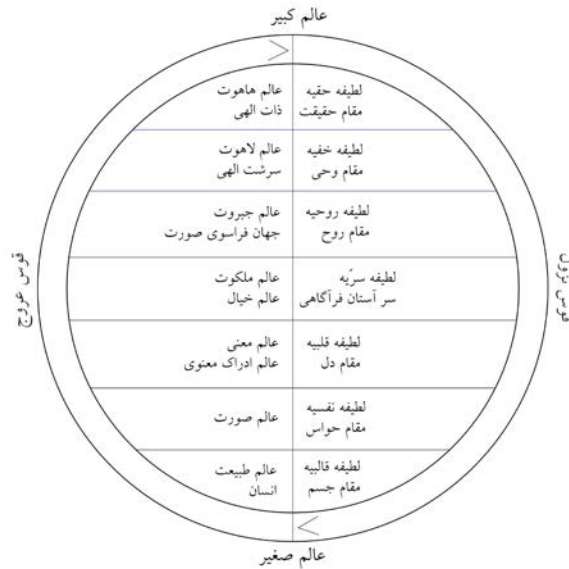
تناسب الوهی] است (شوالیه، ۱۳۸۴، ج ۵: ۱۵۱). عدد سه که از سه رأس مثلث پدید می آید، در سراسر جهان عددی بنیادی است. سه، نشانگر نظامی فکری و روحی در ارتباط با خداوند، کیهان و آدمی است. موجود زنده از سه واحد تشکیل شده و افزایش یک به دو است و در این حالت وحدت زمین و آسمان را ایجاد می کند... در میان سیرهای باطنی اهل حق، چندین حکایت وجود دارد که عدد سه واقعیتی آئینی - روانی دربر دارد، از جمله سیری که در آن خان آتش، با سه بار عوض کردن ظاهر خود در چشم مریدان، اثبات می کند که مظهر الله است (شوالیه، ۱۳۸۴، ج ۳: ۶۶۸-۶۶۳). ارسطو می گوید: چیزهای خاصی وجود دارند که هنگام رشد هیچگونه تغییری را بر نمی تابند (بزرگی و قدر خود را حفظ می کنند). مثلاً اعداد مثلثی ۱، ۳، ۶، ۱۰ و غیره برای تفاضلات خود اعدادی طبیعی دارند؛ و بنابراین اعداد طبیعی را شاید بتوان اعداد شاخص نامید چراکه اعداد مثلثی را همچنان مثلثی نگه می دارند (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۲۴). مثلث حرکت عقل را در سیرهای نزولی، عَرَضی یا عروجی به وقوع می رساند... صورت نمادین مثلث انتقال گاه و پیوند میان آسمان و زمین است (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۲۹-۲۷). از آنجا که انسان، «عالم صغیر»، آینه دار تصویر «عالم کبیر» است، همه امکانات عالم را درون خویش در «لطائف سبعة» خود دارد. انسان همان نقطه محوری میان قوس نزول و عروج است؛ از این لحاظ انسان، در حد واپسین مرحله خلقت، هم نهاده‌ئی از تمامی



تصویر ۵. ساختار ستاره شش پر درون شش ضلعی منتظم. مأخذ: نگارندگان.

می فرستد. مثلث مشکی در سه مکان بر شخص سالک انطباق یافته (ساز زدن، می نوشیدن از دست پیر و می گرفتن از ساقی). ۲ مثلث سرخ بر عناصری تنظیم شده که بر می و گلاب تاکید دارد (مثلث پایینی: می دادن ساقی به سالک در حال سماع، گلاب دادن پیر به سالک و می دادن ساقی به سالک در مرکز. (مثلث بالایی: می دادن ساقی به سالک، می دادن شاگردی به شاگرد دیگر، گلاب دادن ملک رحمت به ملک دیگر). ۳ مثلث سبز بر کتاب که نمادی از آگاهی و تفکر است تأکید دارد (اولی: از سه رأس بر سالک و پیر، سالک بر درگاه میکده و کتاب در دست سالک منطبق شده است. دومی: بر کتاب در مرکز نگاره، ساقی در بالکن و ملک ساقی در بام. سومی: بر ملکی در حال نوشیدن گلاب، ملکی در حال سوال از ملکی دیگر و کتاب در دست سالک). مطلب مهم، یافتن عناصر و نقاطی است که با شکل مثلث مورد نظر ارتباط دارد که طبق گفتار متفکران نماد امتزاج همه عناصر و اتحاد ضدین یا متحد شدن مکمل هاست و نشانه‌ای از تکامل و الهی بودن آن است.

مثلث متساوی الاضلاع، نماد اولوهیت، هماهنگی و تناسب است... مثلث کلید هندسه، بر پایه *sectio aurea* [مقطع زرین] و همچنان موسوم به *proportio divina*



تصویر ۷. قوس عروج و نزول مراحل هفتگانه، مأخذ: اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۷.

منتظم پدیدار شده است که می‌تواند نشانه‌ای از قدرت پویایی و بسط و گسترش در این شکل منظم را به نمایش بگذارد. این حالت معنی باطنی فرم شش‌ضلعی را القاء می‌کند که بر طبق جدول ۱ مبنی بر شش قوه حرکت در جهات شش‌گانه و نشانه بالا، پایین، جلو، عقب، راست و چپ می‌باشد. همانطور که در تفسیر تصویر ۵ بیان شد، مثلث سر بالا نماد انسانی است که در جهت کائنات فعال است، در این تصویر نیز دقیقاً در محیط همان مثلث فرشته‌ای در حال نوشاندن پیاله گلاب بر فرشته‌ای دیگر است که می‌تواند نماد انسانی با روحی بلند مرتبه در عالم لاهوت باشد (تصویر ۸).

ساختار بعدی خطوط منحنی و پی در پی دارد، از روند حالات پیکره‌ها به صورتی که روایتگر آغاز داستان از سمت چپ تصویر است، تا انتهای تصویر که به فرشتگان می‌رسد و در آخرین نقطه با خط افقی مستطیل طلایی هماهنگ است، مارپیچ دوسویه را تداعی می‌کند. این سیر نزولی و صعود با نرمشی خاص مارپیچ دوسویه که مارپیچ نیز نام دارد، محل جای‌گیری عناصر اصلی به خصوص شخصیت اصلی داستان را مشخص کرده است (تصویر ۹). این شکل همانند مارپیچ، بسته به اینکه آن را به صورت افقی یا عمودی نگاه کنیم، علامت یکپارچگی و اتحاد است، مثلاً میان آسمان و زمین، میان اصل مردانه و زنانه، میان کوه و دره، موج و

واقعیت کیهانی است (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۹). طراحی ساختار بنا به گونه‌ایست که به صورت عمودی از پایین در شروع خط ایوان تا بالای بنا به ۵ قسمت تقسیم شده است و بعلاوه محوطه بیرونی در پایین تصویر تا زیر کتیبه شعر، ۶ قسمت را نشان می‌دهد. به این صورت که در نقطه شروع پایین ایوان از همان شکل شش‌ضلعی بهره برده و با سه ضلع شش‌ضلعی آن را به حالت افقی بسط داده است. این تقسیم‌بندی یادآور مراتب عوالم وجودی در نگرش عارفانه است که در نگاره با تأکید بر عدد ۶ و طبقات شش‌گانه، به عالم لاهوت در مرتبه ششم از عوالم وجود اشاره دارد که مرتبه سرشت الهی و مقام وحی است (تصویر ۷).

این عروج به سوی عرش الهی که نیروی بالقوه ذاتی همه ابنای بشر است، می‌تواند به مدد فیض الهی تحقق یابد که در نگاره مورد نظر از ابتدای تصویر که (مقام جسم) و نفس انسانی در حالات شخصیت اصلی نگاره ظاهر شده و تا انتهای نگاره در بالای تصویر که حالات معنوی این شخصیت در مقطع پنجم (مقام روح) و در حال مطالعه کتاب و تفکر نمایان است، ذهن مخاطب را به سوی سیر رشدی متعالی می‌برد تا در مقطع بعدی به (عالم ششم) که نزد فرشتگان در بام ساختمان است، امتداد یافته و از جهتی بالاترین قسمت بنا به صورت نمایی از روبرو، بالا و پهلو، در شکل کاملی از شش‌ضلعی



تصویر ۹. ساختار مارپیچ دو سویه بر طبق حالات و روند پیکره‌ها. مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۸. شش تقسیم‌بندی بر طبق خطوط هادی در نگاره. مأخذ: نگارندگان.

۱۹

کاربرد بسیاری دارد به صورتی زیبا کثرت را در عین وحدت نمودار می‌کند، زیرا شکل و ساختار پایه (مثلث و شش‌ضلعی) در نگاره، به صورتی متکثر و منسجم در تزیینات بنای ساختمان میکده، حفاظ جلوی ایوان و حفاظ بالکن، خود را ظاهر ساخته است. این نقوش و گره‌های هندسی از لحاظ معانی باطنی و عرفانی درخور اهمیت است، به خصوص که در آنها اعداد خاصی به کار رفته باشد. با توجه به شکل بنیادین در ساختار نگاره که مثلث و شش‌ضلعی می‌باشد، بنابراین اعداد سه و شش در کل نگاره قابل توجه است. در این نقوش با محاسبه گره‌های موجود در پنجره بالا ۱۰ عدد، ۱۸۰ ستاره در دیوار بنا، تزیینات بخش پایینی دیوار داخلی که ۵۶ عدد مثلث دور تزیین داخلی و ۳۶ عدد ستاره شش‌پر درون آن است، مجموع عدد ۲۸۲ می‌شود که بر ۳ و ۶ بخش‌پذیر است. گره‌های حفاظ ایوان پایین سمت راست و وسط با هم ۶۶ و سمت چپ ۳۰ عدد است که در جمع با ۲۸۲ مجموع آن ۳۸۷ می‌شود و باز مضربی از ۳ و ۶ است. گره‌های حفاظ بالا در بالکن ۲۷ و ۱۸ عدد است، که در جمع با ۳۸۷ به ۴۲۳ می‌رسد که مضربی از ۳ می‌باشد. برای روشن شدن مسئله بخش‌های تزیینی بنا را جدا نموده و به طور جداگانه و حتی قرینه

دریا، گردابها، گردبادها و غیره. مفسران در این شکل نماد روند مضاعف بیرون چرخیدن و درون چرخیدن را می‌بینند، که اولی راهی منحنی به سوی بالا و دیگری راهی منحنی به سوی پایین است. آنچه بر تمامی این مفاهیم مستولی است یکسویگی حرکت است، آنچه موجودات، عناصر، سطوح مختلف و حتی کانونهای متضاد را به هم مرتبط می‌سازد (شوالیه، ۱۳۸۴، ج ۵: ۱۰۴). همانطور که در تصویر مشخص است عناصر اصلی در ابتدا و انتهای حرف S، یا مارپیچ دوسویه قرار گرفته‌اند و از پایین‌ترین نقطه یعنی سمت چپ نگاره که نقطه شروع مارپیچ است، حاکی از روندی نزولی به سمت مقصدی صعودی می‌باشند. این روند سیر مراتبی را از عالم ناسوت به عالم لاهوت القاء می‌کند، و طی طریق فردی را از مراتب پایین به مراتب بالا که رسیدن به شهود و ملکوت باشد، در گذر از مارپیچ نمودار کرده است. این ساختار نشانه دیگری از وحدت و انسجام بین عناصر موجود در نگاره و همچنین نوع معماری بنای میکده است که حالتی بیرونی و درونی از وجود انسان را نیز در خود جای داده است. تزیینات ایجاد شده در ساختمان بنا که متشکل از نقوش و گره‌های هندسی است و در بناهای اسلامی

### نتیجه

هنر نگارگری از جمله هنرهایی است که از زمانهای قدیم تا کنون در راستای اهداف عالی و الهی گام برداشته و صورت ظاهری خود را به طینتی روحانی آراسته است. این شکوه در بیشتر نگاره‌ها با مضمون عرفانی کاملاً هویدا گشته است. با توجه به اینکه هنرمندان اسلامی جهت جلوه‌گر ساختن عقاید و اندیشه‌های عرفانی بر این باورند که هندسه وحدت را به صورت منظم در فضا و کل هستی نمودار کرده است، سعی بر این داشتند که در اثر خود با محتوایی عرفانی و زیرساختی هندسی که خود وجوه کثرت در وحدت را پدیدار می‌کند، نقشی را مجسم کنند که روایتگر مفهومی عرفانی و متعالی باشد. این هنر در ساختار اصلی خود نقش پنهانی را مصور کرده که از لحاظ هندسی منطبق بر عناصر بصری و تصویری نگاره است و ضمن اینکه با طرح کلی هماهنگ است، با نقش خود در مسیر مضمون داستان نیز حرکت کرده است. نگارگران عصر صفوی که از زیرساخت این نقش پنهان بهره‌مند بوده‌اند اوج کمال این نظام هندسی را در نظر داشته‌اند، زیرا با دقت نظر بر این ساختار هندسی جایگاه عناصر را در نگاره پایه‌ریزی کرده‌اند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی اثر سلطان محمد تبریزی در عهد صفوی، یکی از نگاره‌های عرفانی است که بر اساس نظام تناسب هندسی طراحی شده است و در بطن آن، کاربرد اعداد سه و شش نقش به‌سزایی داشته است. این نگاره بر مبنای شش‌ضلعی منتظم که محیط بر ستاره شش‌پر است به تصویر کشیده شده و در این راستا، تناسب موجود در نگاره در بخش‌های دیگر نیز متجلی شده است. این روند متعالی که تناسب را در مقیاس بزرگ نشان می‌دهد و به همان ترتیب نیز در مقیاس کوچک و فراوان نمایان می‌کند، می‌تواند بیانگر عالم کبیر و عالم صغیر باشد که خود نیز نشانگر عالم درونی انسان و عالم بیرونی است، و نشانه‌ای از وحدت است. نقش اساسی و بنیادینی که به صورتی واحد و نیز متکثر در نگاره نمایان شده، حاکی از این موضوع می‌باشد که نظام کلی نگاره بر پایه کثرت در عین وحدت و وحدت در عین کثرت پایه‌ریزی شده که خود حاوی پیامی با معانی عرفانی

مورد محاسبه قرار دادیم (جدول ۲). این تزیینات در بخش‌هایی از ساختمان بنا به صورت قرینه تکرار شده و عددی دو برابر را آشکار می‌کند که حتی با این تغییر نیز دوباره به مجموعی می‌رسد که بر عدد ۶۳ بخش‌پذیر است. جالب توجه است که اگر اعداد را به صورت سه‌تایی نیز با هم جمع بندیم، باز به مجموعی می‌رسیم که مضربی از ۶۳ دارند. بنابراین، هماهنگی نقش پنهان در ساختار نگاره و نقوش تزیینی را به درستی نشان داده است.

از نظر صوفیه نزول اولیه از ذات الهی ترکیبی از اتحادهای مزدوج است، یعنی چیزهای متفاوت و حتی مخالفی مانند جمع و تفریق، مذکر و مؤنث، بسط و قبض، سهو و سکر، فنا و بقا و شهود و غیبت آفریده است که در اثر تضاد آنها حاصلی به دست می‌آید که همانا یکی از مقامات تصوف می‌باشد. دو مثلث هنگامی که مخالف یکدیگر قرار گیرند می‌توانند رئوس یک شش‌ضلعی را به وجود آورند که این نشانه اولین مقام و اولین مرتبه سلوک است. هنگامی که این شش‌ضلعی بسط پیدا نموده و یک شش‌ضلعی بزرگ به وجود می‌آید، نشانه مقام بعدی می‌شود و این ترکیب و تکرار بارها انجام شده و در هر مرحله نشانه مقام بعدی می‌گردد. (Bakhtiar 1960,102) به اعتقاد بورکهارت: از لحاظ هنرمند مسلمان، هنر انتزاعی بیانگر قانونی است؛ و به مستقیم‌ترین وجه وحدت در کثرت را نمودار می‌سازد. سخنان هنرمندان اسلام آن را تایید می‌کند که هنر عبارت است از ساخت و پرداخت اشیاء بر وفق طبیعتشان، که خود حاوی زیبایی بالقوه است، زیرا زیبایی از خداوند نشأت می‌گیرد، و هنرمند فقط باید به این بسنده کند که زیبایی را بر آفتاب اندازد و عیان سازد. هنر بر وفق کلی‌ترین بینش اسلامی از هنر، فقط روشی برای شرافت روحانی دادن به ماده است.<sup>۱۵</sup> بنابراین این گفته در بیشتر آثار نگارگری که هنری کاملاً تجرّدی و متمثل است و به خصوص نگاره‌هایی با مضامین عرفانی که بیشتر با عالم مثال مرتبط و از عالم بیرون متمایز است، تمام وجوه جسمانی، حالتی معنوی به خود گرفته که در ترکیب‌بندی از نقش پایه تا شکل کلی در بند بندش، نمودی از هماهنگی و بازتاب وجوه عرفانی و روحانی است.

جدول ۲. تحلیل تزیینات بنای ساختمان در نگاره، مأخذ: نگارندگان.

تزیینات شش ضلعی و ستاره شش پر منتظم در بنا	موقعیت مکانی	تعداد اشکال منتظم	تحلیل معانی عرفانی
	<p>دو پنجره در بالای قسمت میانی ساختمان اصلی</p>	<p>شش ضلعی و ستاره شش پر در تزیین هر دو پنجره بنا با نقش ۱۰ عدد گره شش و تکه</p>	<p>در مطالب فوق اشاره شد: عدد ۱۰، جزو اعداد مثلثی است. در نقش گره شش و تکه، دو مثلث، ستاره شش پر را به وجود آورده و از رئوس ستاره، شش ضلعی به دست می آید. عدد ۱۰ در سطحی بالاتر بازگشت کثرت به وحدت را نشان می دهد؛ زیرا ۱۰ اولین قدم به کثرت جدیدی است که به قدم دیگری که با ۱۰۰ شروع می شود، می رسد و... از نظر عرفانی ۱ و ۱۰ یکسان هستند (شیمل، ۱۳۹۵: ۱۹۶).</p>
	<p>قسمت میانی ساختمان اصلی به صورت قرینه</p>	<p>۱۰ عدد ستاره شش پر در ۱۸ عدد ستاره شش پر، مجموع ۱۸۰</p>	<p>ستاره شش پر به صورت کثیرالوجه در دیوار اصلی بنای ساختمان به صورت قرینه ایجاد شده است. این کثرت حاکی از تداوم اتحاد ما بین عناصر نگاره در وجه متفاوت می باشد که در اثر تضاد دو مثلث سر بالا و سر پایین ایجاد می شود و نمودی از روند مسیر عرفانی از مرتبه و مقامی به مقامی دیگر است.</p>
	<p>پایین ساختمان اصلی بنا در دو طرف به طور قرینه</p>	<p>۲۸ جفت مثلث متساوی الاضلاع در دو طرف به طور قرینه ۳۶ عدد شش ضلعی و ستاره شش پر</p>	<p>۲۸ جفت مثلث دور قاب تزیین شده که عنصری مهم در ایجاد ستاره شش پر می باشد و معانی عرفانی را دربر دارد. به نقل از شیمل: عدد ۲۸ به عنوان عددی قمری در اسلام مهم است؛ زیرا عارفان ۲۸ حرف الفبای عربی را که کلام الاهی یعنی قرآن با آن نوشته شده است با منازل قمر مرتبط می دانستند. بیرونی می گوید که این امر ارتباط میان کیهان و کلام خدا را ثابت می کند (۱۳۹۵: ۲۶۳). در نقش وسط ۶ ستاره عمودی در ۶ ستاره افقی عدد ۳۶ را ظاهر کرده است. ۳۶ معادل یک دهم محیط دایره است، که در ایجاد شش ضلعی نقش پایه را ایفا می کند.</p>
	<p>حفاظ ایوان داخلی جلوی ساختمان اصلی</p>	<p>شش ضلعی و ستاره در گره شش و تکه، ۳۳ عدد سمت راست، ۳۳ عدد وسط، ۳۰ عدد سمت چپ</p>	<p>۳۳ عددی برای نشان دادن کمال و تمامیت است (شیمل، ۱۳۹۵: ۲۶۵). عدد ۳۰ در ارتباط با ۳۰ جزو قرآن کریم است. عدد ۳۳ در سمت راست و تکرار آن در وسط، عدد ۶۶ را نشان داده که در عرفان اسلامی به ارزش عددی الله است. مجموع کل اعداد به کار رفته در این نقوش البته بعلاوه عدد گره در بالکن بالای بنا، ۲۴۳ می باشد که بر ۳ بخش پذیر است: <math>243 = 10 + 10 + 18 + 28 + 36 + 66 + 30 + 27 + 18 = 243</math> اگر اعداد بنای داخلی را بدون ایوان پایین و بالکن بالا محاسبه کنیم، عدد ۱۰۲ می شود که ضربی از ۳ و ۶ است.</p>

۱۱. این عدد ۷ بار در قرآن آمده و در همه موارد با آفرینش آسمانها و زمین مرتبط است؛ در ۴ آیه، تعبیر «خلق السموات والارض فی ستة ایام» آمده (سوره اعراف/۵۴، سوره یونس/۳، سوره هود/۷، سوره حدید/۴).

۱۲. سوره حجر/۲۱. «وان من شیء الا عندنا خزائنه و ما ننزله الا بقدر معلوم».

۱۳. تعداد حروف الفبای عربی که در فرهنگ اسلامی بسیار با اهمیت است. حروف ابجد در عربی به تعداد ۲۸ حرف است که در علوم غریبه مورد استفاده عارفان قرار می‌گیرد.

۱۴. خاتم سلیمان، یا خاتم جم، یا خاتم جمشید و یا انگشتری سلیمان، خاتم و مهر حضرت سلیمان است که اسم اعظم خدا بر آن نقش شده بود و سلطنت او بر جن و انس به خاطر آن بود. دیوی خود را به شکل سلیمان درآورد و خاتم را به دست آورد و چندی سلطنت کرد، اما حضرت سلیمان توانست باز آن را به دست آورد (شوالیه، ۱۳۸۴، ج ۳: ۵۲). این نماد عدد شش را تداعی می‌کند که در حروف ابجد با قدر عددی حرف (واو) برابر است و نزد شیعه نیز از احترامی خاص برخوردار است زیرا از کنار هم قرار گرفتن دو حرف واو، عدد ۶۶ با قدر عددی الله به دست می‌آید. این نماد امروزه از جانب یهودیان دولت اسرائیل به نمادی منفور برای مسلمانان تبدیل گشته است، اما این موضوع به صورت ظاهری برای پیشبرد اهداف سیاسی این دولت مدنظر می‌باشد، در حالی که ستاره شش‌پر از دوران قدیم نمادی مقدس و قابل احترام بوده است.

۱۵. تیتوس بورکهارت، ۱۳۶۹، هنر مقدس، ص ۱۳۴.

### کتابنامه

اردلان، نادر و لاله بختیار. (۱۳۸۰). *حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی*. ترجمه حمید شاهرخ. تهران: خاک.

بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۴). *قدر، نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی*. چاپ اول. تهران: سوره مهر.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۹). *هنر مقدس (اصول و روش‌ها)*. ترجمه جلال ستاری. چاپ دوم. تهران: سروش.

\_\_\_\_\_ (۱۳۶۵). *هنر اسلامی، زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب‌نیا، چاپ اول*. تهران: سروش.

پاکباز، رویین. (۱۳۹۳). *دایره‌المعارف هنر (نقاشی، پیکره سازی، گرافیک)*. چاپ دوازدهم. تهران: فرهنگ معاصر.

جامی، عبدالرحمن. (۱۳۸۱). *نقدالنصوص فی شرح نقش‌النصوص*. مقدمه و تصحیح و تعلیقات ویلیام چیتیک. تهران: موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

است، و نیز روایت طریقت سالکی را دربر دارد که از کثرت وجوه نفسانی به وحدتی روحانی دست یافته است، زیرا یکی از مبانی‌های مهم در عرفان، نظریه «وحدت وجود» است که بر همین مبنا می‌باشد و اتحاد وجود را که واحد است با موجودات که کثیرند، تبیین کرده است.

### پی‌نوشت‌ها

۱. معرفت حق تعالی (ناظم الاطباء).
۲. سوره حشر/۲۴. هو الله الخالق الباری المصور له الأسماء الحسنی.
۳. حکمت و هنر معنوی، تیتوس بورکهارت و دیگران، ترجمه دکتر غلامرضا اعوانی، نشر، گروس، ۱۳۷۵ ص ۳۱۳.
4. Leo Bronstein, «Decorative Woodworks of the Islamic period», *Persian Art. London & New York: Oxford University Press*. VI. p. 2610.
۵. باید توجه داشت که زمان، فضا، جسم، شکل و عدد تنها جنبه‌هایی از واقعیت جهان مادی نیستند، بلکه برای همه مراتب سلسله مراتب وجود دلالتی کلی دارند و اصل آنها حتی ورای عالم هستی در «واقعیت» فراقیهانی است. ر.ک: Schuon, *From the Divine to the Human: Survey of Metaphysics and Epistemology*. Indiana University. World Wisdom Books. pp. 57-71
۶. زندگی هنری سلطان محمد با شاهنامه طهماسبی گره خورده و آخرین دستاورد هنری او نیز نگاره‌های دیوان حافظ است.
۷. ر. ک. استورات کری ولش. (۱۳۸۴). *نقاشی ایرانی*. مترجم احمد رضا تقاء. چاپ اول. تهران: فرهنگستان هنر. ص ۶۲.
۸. ظاهراً برای اولین بار دکتر فرهاد مهران در مقاله خود با عنوان «بیت مصور» این اصطلاح را به کار برده است. از نظر ایشان بیت مصور به بیتی گفته می‌شود که مضمون آن بیشترین ارتباط را با نقش یا صفحه تصویر شده در متن دارد.
۹. مارتن تور (Sanctus Martinus Turonensis) اسقف تور بود. در مسیر حرکت وی به سوی سانتیاگو د کمپوستلا در اسپانیا مقادیر قابل توجهی افسانه رخ داد که وی را به یکی از معروفترین قدیسان مسیحی تبدیل کرد (www. fa.m.wikipedia.org).
۱۰. نطقاء، جمع ناطق است و نزد سبغیه مراد از ناطق پیغمبر است، و نطقاء نامی است که باطنیان به رسول اکرم دهند (به نقل از دهخدا).



تهران: کتابخانه و چاپخانه مرکزی.  
کری ولش، استورات. (۱۳۸۴). نقاشی ایرانی. ترجمه احمد رضا  
تقاء. تهران: فرهنگستان هنر.  
کلینی، ثقه الاسلام. (۱۳۷۹). اصول کافی. ترجمه محمدباقر  
کمره‌ای. تهران. مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.  
مددپور، محمد. (۱۳۸۷، الف). حکمت انسی و زیبایی‌شناسی  
عرفانی هنر اسلامی. چ سوم. تهران: سوره مهر.  
\_\_\_\_\_ (۱۳۸۷، ب). تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی.  
چ دوم. تهران: بین الملل.  
مهران، فرهاد. (۱۳۸۶). بیت مصور (پیوند متن و نقش در  
نسخه‌های شاهنامه). نامه بهارستان. ش ۱۳ و ۱۴. صص  
۱۰۹-۱۰۳.  
ناسی، کریستا. (۱۳۷۹). سلطان محمد هنرمند برجسته عصر  
صفوی. فصلنامه هنر. تهران: ش ۴۵. صص ۹۹-۸۸.  
نصر، سیدحسین. (۱۳۹۴). هنر و معنویت اسلامی. ترجمه  
رحیم قاسمیان. چ سوم. تهران: حکمت.  
نظری، مائیس. (۱۳۹۰). جهان دوگانه مینیاتور ایرانی. عباس  
علی عزتی. تهران: فرهنگستان هنر.  
Bakhtiar, Laleh. (1976). *Sufi: Expressions of the  
Mystic Quest*. London: Thames and Hudson.  
Bronstein, Leo. (1939). «Decorative Woodworks  
of the Islamic period», *Persian Art*. London &  
New York: Oxford University Press. VI. p. 2610.  
Schuon, Frithjof. (1982). *From the Divine to the  
Human: Survey of Metaphysics and  
Epistemology*. Indiana University. World Wisdom  
Books. pp. 57-71.

دوانی، جلال‌الدین محمد بن اسعد. (۱۳۹۱). اخلاق جلالی.  
تصحیح عبدالله مسعودی آرانی. تهران: اطلاعات.  
دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۳۸). لغت نامه. زیر نظر محمد معین. جلد  
۱۹ و ۳۴. تهران: چاپخانه دولتی ایران.  
رهنورد، زهرا. (۱۳۸۶). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی:  
نگارگری. تهران: سمت.  
زارع‌زاده، فهیمه و محمد خزائی. (۱۳۹۱). «صور خیال در  
تابلوی معراج حضرت رسول (ص) اثر سلطان محمد». تهران:  
کتاب ماه هنر. شماره ۱۶۶. صص ۹۵-۹۰.  
ساداتی، ناصر. (۱۳۸۸). «بررسی تطبیقی هندسه در نظام هنری  
شرق (نقاشی ایرانی) و نظام هنری غرب (کوبیسم)». تهران:  
کتاب ماه هنر. شماره ۱۳۶. صص ۹۱-۸۸.  
سجادی، سید جعفر. (۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات  
عرفانی. چ سوم. تهران: کتابخانه طهوری.  
شایگان، داریوش. (۱۳۸۰). بت‌های ذهنی و خاطره ازلی. چ  
چهارم. تهران: امیرکبیر.  
شوالیه، ژان و آلن، گبران. (۱۳۸۴). فرهنگ نمادها. ترجمه  
سودابه فضایی. ۵ جلد. چ دوم. تهران: جیحون.  
شیمیل، آنه ماری. (۱۳۹۵). راز اعداد. ترجمه فاطمه توفیقی. چ  
هشتم. قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.  
صدری، مینا. (۱۳۸۷). صورت و معنا در هنر دینی، کتاب ماه  
هنر. شماره ۱۲۵. صص ۷۵-۶۸.  
عمید، حسن. (۱۳۸۱). فرهنگ عمید. جلد ۲. چ بیست و پنجم.  
تهران: امیرکبیر.  
غزالی، ابوحامد محمد. (۱۳۳۳). کیمیای سعادت. جلد اول.