Analysis of the Shamseh Motif Based on the Ibn Arabi's Thoughts and Mysticism Theories

Parisa Shad Ghazvini *
Associated professor, Department of Handicrafts, Alzahra University, Tehran, Iran
Marjan Edraki
PhD student, Department of Handicrafts, Alzahra University, Tehran, Iran

Abstract
Throughout history, human beings have used signs and images to express an idea, an object, or a sacred place, which have given them sacred values in individual and group use. So they were associated with religious rituals and worshiped by people and gained symbolic values. Islamic art as a visual language also has its roots in Islamic traditions and thoughts. Its roots are most evident in the visual embodiment of important Islamic religious guidelines and Islamic artifacts. Artists in the Islamic realms present the concepts of Islamic education in an intuitive and symbolic way in works of art, especially in imprinted paintings, many of which appear in abstract forms such as Islimi, Khatya, etc. One of these abstract motifs is Shamseh. As one of the motifs used in Islamic Arts, Shamseh has a special place in different branches such as architecture, handicrafts and calligraphy. Even though Shamseh abstract motif and its geometry came from Pre-Islamic art and culture, it was redefined in combination with theosophical concepts and Islamic mysticism beliefs. In addition to their visual aesthetic values, such motifs in Islamic Arts carry great cultural and religious mysteries and meanings within them. Muslim artists have used these motifs to express their monotheistic and theosophical beliefs. It is the Islamic mystical and theosophical beliefs behind these motifs that make them pure, original and eternal. One of the great Islamic philosophers is Ibn Arabi (1165-1240 AD) who lived in the era that Islamic Art formed an independent identity and achieved significant and noticeable accomplishments. Since the thoughts of Ibn Arabi in the 13th century was welcomed in all aspects of Islamic society, especially in Iran and Iraq, the abstract pattern of Shamseh motif could also be linked to these concepts. Also, since the 13th century is the beginning of acceptance of the arts Islamic artistic activity, the influence of concepts and ideas in art and their recognition is important, because for centuries Islamic art has retained these original principles and concepts as a valuable tradition and them passed on to later periods. Therefore, the present study aims at exploring Ibn Arabi's thoughts and his theoretical mysticism in order to extract from these texts the foundations that influence Islamic arts and make a model for analyzing Shamseh motif and by reviewing his ideas provides a framework as a theoretical model to guide the study of concepts and foundations in Shamseh motif. Since the relationship between concepts in Islamic mysticism and Islamic art and abstract forms of motifs has received little attention by scholars and most of the researches have focused on the historical dimensions and technical evolution of works of art, this article attempts to express the relationship between Ibn Arabi's theoretical mysticism and Shamseh motif. To achieve this, in the course of the paper, the main question of "How can Ibn Arabi's theoretical mysticism be used to extract the foundations to analyze the Shamseh motif?" is answered and by analyzing and interpreting his thoughts, the research hypothesis is explained that " Ibn Arabi's principles of thought and mysticism appear to have influenced Islamic art as the first written structures in theoretical mysticism". In this research by studying Ibn Arabi's theories, key concepts such as Interpretation and explication, hidden treasure, fixed entities, delimited and non-delimited imagination and wahdat al-wujud (the Oneness of Being or the Unity of Existence) are explained. Based on studies and analyzes, it is concluded that the meaningful explanation of Shamseh motif in Islamic arts is related to Ibn Arabi's theoretical mysticism and the principles of Ibn Arabi's thoughts and mysticism as the first written structure in theoretical mysticism have influenced Islamic art and its resulting motifs. The research method of this article is descriptive qualitative analysis with emphasis on library documents.

Keywords: Ibn Arabi's theory, Shamseh motif, Islamic art, Abstract art.

* Email (corresponding author): shad@alzahra.ac.ir

Copyright© 2020, the Authors | This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی سال چهارم • شماره ۱ • بهار و تابستان ۱۳۹۹
صفحات: ۱-۱۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۰۱ •• تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۶/۲۰

تحلیلی بر نقش شمسه از منظر اندیشه و عرفان ابن‌عربی

پریسا شاد قزوینی*
دانشیار و عضو هیئت‌علمی نقاشی دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران
مرجان ادراکی
دانشجوی دکترای پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

چکیده
نقش شمسه به‌عنوان یکی از نقوش بکار رفته در هنر اسلامی از جایگاه خاصی در شاخه‌های مختلف از معماری تا کتابت و صنایع‌دستی برخوردار است. بدون شک نقش تجریدی شمسه و هندسه آن، که از خواستگاه فرهنگ و هنر پیش از اسلام است، در ترکیب با مبانی عرفانی و اندیشه‌های موجود در باور اسلامی به شکلی نوین سر برآورد. چنین نقوشی در هنر اسلامی علاوه بر ارزش‌های زیباشناسانه صوری، بیانگر راز و رمزهای فرهنگی و دینی نهفته در خود است. هنرمند مسلمان از این نقوش در جهت بیان آرمان‌های باورمدار توحیدی خود بهره برده است. ارتباط این آرایه‌ها با ایمان و عقاید توحیدمدار نوعی جاودانگی، اصالت و خلوص را در آن‌ها بازتاب می‌دهد. در میان فیلسوفان بزرگ اسلامی، ابن عربی (۵۶۰-۶۳۸ هـ.ق.) در دوره‌ای می‌زیسته که هنر اسلامی به هویتی مستقل دست یافت و به دستاوردهای ملموس و قابل‌تأملی رسید. ازآنجاکه با مطالعه آرا ابن عربی می‌توان به مفاهیم کلیدیِ چون تأویل، کنز مخفی، اعیان ثابته، خیال متصل و منفصل و وحدت وجود رسید، در نظر است تا در این مقاله با بیان این آرا به یک مدل نظری دست‌یافته و بر اساس آن به بررسی و تحلیل نقش شمسه بپردازد و به سؤال خود در باب «چگونه می‌توان بر اساس عرفان نظری ابن عربی اصولی را مستخرج و به تحلیل نقش شمسه پرداخت؟» پاسخ دهد. بر اساس روند مطالعات و تحلیل‌های انجام‌شده در انتها این استنتاج حاصل می‌آید که تبیین معناگرای نقش شمسه در هنر اسلامی با عرفان نظری ابن عربی مرتبط است. روش تحقیق این مقاله تحلیل کیفی است که با تأکید بر مستندات کتابخانه‌ای به نگارش درآمده است.

واژگان کلیدی:
اندیشه ابن عربی، نقش شمسه، هنر اسلامی، هنر تجریدی.

* مسئول مکاتبات: تهران-ده ونک، دانشگاه الزهراء، کد پستی: ۱۹۹۳۸۹۳۹۷۳
پست الکترونیکی: shad@alzahra.ac.ir

مقدمه

انسان در طول تاریخ برای بیان تصویری یک اندیشه، یک شیء و یک مکان مقدس علامت‌ها و تصاویری را به کار می‌بردند که در موارد استفاده فردی و گروهی، ارزش‌های مقدسی به آن‌ها می‌بخشیدند، بنابراین با آداب و شعائر مذهبی مرتبط شده و از جانب مردم تکریم می‌شدند و یا اینکه مفهومی نمادین می‌یافتند و ارزش نشانه‌ای مقدس می‌یافتند و به مأوایی معنوی مبدل می‌شدند. هنر اسلامی نیز به‌عنوان زبانی بصری ریشه در سنت و اندیشه اسلامی دارد. ریشه‌دار بودن آن به آشکارترین وجه ممکن در تجسم بصری رهنمودهای اهم دین مبین اسلام در آثار تجسمی و بناهای اسلامی تجلی نموده است. صورت تجسمی توحید و نبوت در کیان هنر اسلامی حامل و منشأ اصیل‌ترین شکل هنر قدسی در همان آغاز اسلام می‌گردد و در دوره‌های مختلف تاریخ اسلام هنرمندان به کمک نمادپردازی و تجرید معنا و مفهوم توحید را در آثار مختلف خود متجلی می‌سازند، از معماری مساجد و شکل ورودی بناهای مذهبی، گنبدها، حوض‌ها و محراب‌ها تا نقوش بکار رفته در آثار مختلف، این مفاهیم را به لطیف‌ترین و زیباترین شکل ممکن تصویر نموده‌اند.

هنرمندان در جغرافیای اسلام، مفاهیم معارف اسلامی را با صورتی بصری و نمادین در آثار هنری به‌خصوص در نگاره‌های منقوش ارائه می‌نمایند که بسیاری از آن‌ها در قالب اشکال تجریدی همانند اسلیمی‌ها، ختایی‌ها و غیره بروز می‌نماید. یکی از این نقوش تجریدی «نقش شمسه» است که هرچند سبقه آن به هنر ایران پیش از اسلام بازمی‌گردد اما در دوران اسلامی تحول‌یافته و به‌عنوان نماد و نمود بصری هنر نبوی با شعار لااله الا الله و مظهر توحید پیوند می‌یابد و علاوه بر دیگر مفاهیم نمادین، یکی از زیباترین نمادها در هنر اسلامی به شمار می‌رود. لذا مسئله اصلی این پژوهش بررسی چگونگی پیوند نقش شمسه با مفاهیم مستتر در اسلام بالأخص در زمان شکل‌گیری و استفاده مداوم از این نقش در هنر اسلامی است. در حقیقت هنرمند مسلمان از مفاهیم اسلامی و عرفانی موجود در جامعه خود بی‌تأثیر نبوده و نیست و این مفاهیم در اثر او تجلی می‌یابد. ازآنجاکه اندیشه ابن عربی در قرن هفتم هـ‌ق در تمام ابعاد جامعه اسلامی بخصوص در ایران و عراق مورد استقبال قرار گرفت لذا الگوی تجریدی نقش شمسه نیز می‌تواند با این مفاهیم حکمی پیوند خورده باشد. همچنین ازآنجاکه سده هفتم ه.ق عبور از طرد هنرها و سال‌های آغاز فعالیت‌های گسترده هنری است لذا تأثیر مفاهیم و اندیشه‌های موجود در هنر و شناخت آن‌ها اهمیت دارد، زیرا هنر اسلامی طی قرن‌ها اصول و مفاهیم درونی و اصیل خود را همچون سنتی ارزشمند حفظ و به دوره‌های بعد انتقال داده است. بنابراین پژوهش حاضر با کنکاش در اندیشه ابن عربی و عرفان نظری او درصدد است تا از لابه‌لای این متون مبانی تأثیرگذار بر هنر را استخراج و آن را الگویی برای تحلیل نقش بصری شمسه قرار دهد و با مرور اندیشه وی چارچوبی به‌عنوان مدل نظری ارائه دهد تا در بررسی مفاهیم و مبانی موجود در نقش شمسه راهگشا باشد.

ازآنجاکه رابطه متقابل مفاهیم موجود در اندیشه عرفای اسلامی با هنر اسلامی و اشکال تجریدی نقوش کمتر موردتوجه پژوهشگران قرارگرفته و بیشتر پژوهش‌ها به ابعاد تاریخی و سیر تحول تکنیکی آثار پرداخته‌اند این مقاله سعی دارد تا به بیان رابطه میان عرفان نظری ابن عربی با نقش شمسه بپردازد. برای دست‌یابی به این مهم در روند مقاله به سؤال اصلی خود در باب «چگونه می‌توان بر اساس عرفان نظری ابن عربی اصولی را مستخرج و به تحلیل نقش شمسه پرداخت؟» پاسخ داده و از تحلیل و تفسیر مستخرج فرضیه پژوهش مبنی بر اینکه «به نظر می‌رسد اصول تفکر و عرفان ابن عربی به‌عنوان اولین ساختارهای مکتوب در عرفان نظری بر هنر اسلامی تأثیرگذار بوده است» را توضیح دهیم.

۱. پیشینه پژوهش

اما به منظور شناخت بهتر فضای پژوهشی، در پیشینه پژوهش به بررسی و مطالعهٔ تحقیقات انجام‌شده مرتبط با موضوع پژوهش پرداخته‌ایم. شکاری نیری، جواد (۲۰۰۶)، در مقاله ای با عنوان «عرفان نظری و نقوش هنرهای کاربردی در معماری اسلامی ایران» که در نشریه کتاب ماه هنر به چاپ رسیده است، به تحلیل نقوش کاربردی در بناها بر اساس اندیشه وحدت وجود و کثرت در وحدت بر اساس اندیشه عرفان نظری (قرن ۷ و ۸ه.ق) پرداخته است. ایمنی (۲۰۱۰)، نیز در مقاله «بیان نمادین در تزیینات معماری اسلامی» نشریه کتاب ماه هنر به بررسی و شناخت انواع تزیینات در معماری اسلامی -نمادشناسی آرایه‌های معماری اسلامی پرداخته و عناصر معماری اسلامی را در پیوندی نزدیک با اعتقادات اسلامی و شکل‌دهی هویت اسلامی می‌داند. ایزوتسو (از فیلسوفان مفسر فلسفه شرق، به‌ویژه متون ابن عربی) (۱۹۹۳). در مقاله «زندگی و اندیشه ابن عربی» به تحلیل اندیشه ابن عربی(در باب وجود شناسی و هستی‌شناسی) و کتاب فتوحات مکیه آن پرداخته است. رهبر نیا (۲۰۱۴)، در مقاله « تجلی نور خره با ابعادی هنری و عرفانی در معماری ایرانی -اسلامی با تأکید بر آراء شیخ شهاب‌الدین سهروردی» ابتدا به فلسفه نور در آراء سهروردی و تأثیر آن بر هنر و هنرمندان مسلمان پرداخته و سپس تجلی نور حکمت اشراق را در معماری ایرانی بررسی نموده‌است. در مقاله «حاشیه و متن در هنر اسلامی»، در نشریه کتاب ماه هنر، مصطفی زادگان (۲۰۰۲) وابستگی متن کتب کهن اسلامی و تزیینات حاشیه آن‌ها را مدنظر دارد و به تحلیل رابطه آن‌ها پرداخته است. حسینی (۲۰۱۱)، در مقاله با عنوان «کاربرد تزیینی و مفهومی نقش شمسه در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی» در

نشریه هنر اسلامی، اشکال هندسی در تزیینات مختلف چوبی و کاشی‌کاری و غیره بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی را بررسی و به ارتباط این اشکال با مفاهیم عرفان اسلامی و زیبایی‌شناختی دینی می‌پردازد. خزایی (۲۰۰۸) در نشریه کتاب ماه هنر، مقاله ای با عنوان «شمسه؛ نقش حضرت محمد (ص) در هنر اسلامی ایران» به چاپ رسانده که در آن به بیان جلوه‌هایی از مفاهیم بصری نقوش شمسه به‌عنوان تجلی و نماد تجسمی پیامبر اسلام (ص)، مظهر نبوت و دومین اصل از اصول دین اسلام که در هنر اسلامی از تقدسی خاص برخوردار است می‌پردازد. ابراهیم مدکور و دیگران (۲۰۰۹) در کتاب «نمادگرایی در اندیشه ابن عربی» که اصل آن به زبان عربی است، به جستجو در میان متون مختلف ابن عربی پرداخته و توجه او به نماد و اشارات تلویحی (اعداد و عناصر طبیعت) را مدنظر قرار داده است. فصل‌های این کتاب توسط نویسندگان مختلف تألیف و تحلیل‌شده است. نصرالله حکمت، (۲۰۰۵)، در کتابی با عنوان «حکمت و هنر در عرفان ابن عربی» به آشنایی اجمالی با عرفان ابن عربی می‌پردازد. بخش اول در باب انسان شناسی است، در بخش دو به تعریف حکمت قلب و عقل پرداخته است و در بخش سوم با تعریف چیستی هنر، درباره خیال، خلاقیت، عشق و زیبایی بحث نموده است. اما آنچه مقاله حاضر را از سایر پژوهش‌های انجام‌شده متمایز می‌کند تمرکز بر اندیشه ابن عربی به‌طور خاص به‌عنوان یک اندیشمند اسلامی است و سعی بر آن شده تا با استخراج اصول مرتبط با هنر در عرفان این اندیشمند بتوان مبانی بصری و معنای درونی نقش شمسه را تحلیل و تفسیر نمود. آنچه بیشتر سنت‌گرایان در آراء و تفاسیر خود بدان اشاره نموده‌اند به‌طور محدود تمام مفاهیم اسلامی و نه اندیشه فردی مشخص را در برداشته است و از سوی دیگر به‌طور مشخص به یک نقش خاص به‌طور کامل نپرداخته‌اند و در میان مفاهیم بر وحدت وجود و کثرت در وحدت اشاره‌شده و کمتر اصول دیگر در نظر گرفته‌اند. مقاله حاضر با رویکردی مختص به ابن عربی و تحلیل نقش شمسه به‌عنوان نمونه موردی خاص در تلاش است پژوهشی نو به مخاطب خود ارائه دهد.

۲. روش پژوهش

روش تحقیق این پژوهش از نوع کیفی است که به توصیف و تحلیل نقش شمسه از منظر اندیشه و آرا ابن عربی می‌پردازد. با استفاده از این رویکرد نظری به هفت اصل مستخرج از آن می‌رسد که نقش شمسه بدان وسیله مورد تجزیه‌وتحلیل قرار می‌گیرد. گردآوری مستندات این مقاله کتابخانه‌ای است و بر اساس تحلیل کیفی داده‌ها به استنتاج می‌رسد.

۳. هنر در اندیشه ابن عربی

یکی از وقایع مهم سده ششم و هفتم هجری قمری ظهور محی‌الدین ابن عربی[1]، از برجسته‌ترین و تأثیرگذارترین عارفان و صوفیان جهان اسلام است. درباره او گفته‌اند که از بزرگ‌ترین عرفای اهل شهود همه اعصار بوده است و با حضور وی **عصر زرین حکمت عرفانی** آغاز می‌شود. او اولین کسی است که عرفان را به‌صورت یک مکتب منظم درآورد. وی را پدر عرفان اسلامی می‌دانند. زیرا آغازگر مباحث عرفان نظری[2] در اسلام بود و اصول و قواعد عرفانی را به کامل‌ترین وجه تبیین کرد.

ابن عربی بحث مستقلی درباره هنر به معنای امروزی کلمه ندارد اما او هنرمند مقتدر و خلاقی است و هنر خود را در عرصه ادبیات و میدان کلام به نمایش نهاده است. ترکیبات ابداعی و نمادپردازی‌های او در قالب شعر و نثر قدرت خلاقیت هنری او را نشان می‌دهد. دیوان ترجمان الاشوق در تصویرپردازی عشق یک اثر بزرگ هنری به شمار می‌رود.

ابن عربی در نوشته‌هایش، واژه صنعت را معادل تخنه یونانی بکار می‌برد. برای فهم آرای او در باب هنر باید مبانی وجود شناختی، انسان‌شناختی و جهان شناختی‌اش را مدنظر داشت. ازنظر او «حقیقت وجود واحد است و هیچ‌گونه تکثری در آن نیست. این حقیقت وجود، ذات حق‌تعالی است که واحد، مطلق متعالی وکنز مخفی است و هیچ‌گونه ظهوری برای آن نیست. آنگاه‌که حقیقت هستی به مرتبه اسماء و صفات تنزل می‌یابد، اقتضای ظهور دارد و به لحاظ همین ظهور و تجلی است که تکثرات و تعینات پدید می‌آیند و بدین ترتیب عالم و همه موجوداتی که در آن‌اند ازجمله انسان به‌عنوان ظهور آن حقیقت واحد تکوین می‌یابند» (Chittick, 2009, p. 135).

ابن عربی در کتاب فتوحات مکیه ادراک زیبایی را به‌عنوان یک خصلت و امتیاز بشری نسبت به سایر جانداران معرفی می‌کند و یکی از نشانه‌های بارز انسانیت انسان را همین زیبا خواهی او می‌داند. به گفته او آفریدگان، در اصل، همچون نمونه‌های ازلی که وی آن‌ها را «اعیان ثابته» می‌خواند، در ذهن الهی وجود داشتند، اما خدا که در اصل کنز مخفی (گنج پنهان) بود، اراده کرد تا از خود پرده بردارد؛ ازاین‌رو به امر خویش، تمام آفریدگان را پدید آورد. حدیث مشهور کنز مخفی: «من گنجی مخفی بودم، دوست داشتم شناخته شوم، پس خلق را آفریدم، تا مرا بشناسد.» بر اساس این حدیث معرفت به وجود خدا هدف خلقت بیان‌شده است. ازنظر وی «کل عالم در غایت زیبایی و حسن که زیباتر از آن امکان ندارد، آفریده‌شده و هر یک از اشیا با احکام و جمال پدید آمده است زیرا که آن شی «صنعت حکیم» است. ازاین‌رو می‌توان گفت که «العالم صنعه الله» (عالم هنر خداست)» (Chittick, 2005, p. 73). وقتی ابن عربی بر آفرینش عالم کلمه صنعت را اطلاق می‌کند اشاره دارد که عالم از یک‌سو تجلی اراده و قدرت خدا و از سوی دیگر ظهور زیبایی و حکمت اوست. بنابراین این عالم یک اثر هنری است ساخته دست یک هنرمند.

در نگاه ابن عربی انسان به‌صورت خدا آفریده‌شده و خلیفه او در زمین است. در کنار این خدا به آدمی «علم الاسماء» را آموخته است و بدین ترتیب همه‌چیز مهیا شده برای آنکه آدمی بتواند در پهنه زمین کار خدایی و هنرنمایی کند، لذا می‌توان گفت هنرمند گوشه‌ای از زیبایی‌های الهی را بازتولید می‌کند.

در عرفان ابن عربی هنر محل تجمیع ظاهر و باطن است. باطن و حقیقت انسان، به‌صورت خدا آفریده‌شده و آدمی خلیفه خدا در زمین است. از طریق صنعتگری و هنر است که قدرت خلاقیت انسان، و خصیصه خلیفه‌الله او ظهور می‌کند و آدمی متجلی می‌شود. با صنعت و هنر انسان نه‌تنها خود انسان ظهور می‌کند که خدا نیز تجلی می‌نماید. آنجا که ابن عربی می‌گوید: «باالصنعة ظهر الحق فی الوجود» (حق با هنر و صنعت در هستی ظهور می‌کند) مرادش تنها «صنعة الله» نیست بلکه «صنعةُ الانسان» را نیز شامل می‌شود.

هرچند پرداختن به هنر به‌طور بارز در عرفان او نیست اما

مؤلفه‌های اثر هنری و عواملی که نقش محوری در آفرینش هنری دارند نقش مهمی در عرفان او دارند. سخن از زیبایی، خلاقیت، ذوق و خیال در اکثر آثار او دیده می‌شود. به‌ویژه خیال در عرفان او جایگاهی برجسته دارد تا جاییکه برخی عرفان او را فلسفه الخیال نامیده‌اند (Hekmat, 2005, p. 186).

۴. نماد در اندیشه ابن عربی

نمادهای مورداستفاده ابن عربی، دربرگیرنده گنجینه‌های باارزش فراوانی از حقایق و معارف است که وی شخصاً تجربه کرده؛ او نمادها را گاه به‌صورت پنهان، گاه پیچیده و گاه به شکل آشکار و قابل‌فهم به کار می‌برد. او نمونه‌ای از عرفایی است که اشاره را به کلام ترجیح می‌دهد و از اشارات رمزآلود در بیان خود سود می‌جوید. بسیاری از عرفا برای حفاظت از دانسته‌های خود در برابر نااهلان از این شیوه استفاده می‌کردند.

آثار ابن عربی مملو از اسرار است که جنبه‌های نظری و عملی ارزش‌های روحی اسلام را در برمی‌گیرد و در کتب خود از علومی بحث می‌کند که به نظر او بایستی از چشم دیگران پنهان باشند و رساله شق الجیب (گریبان پاره) یکی از نمونه‌های خوب استفاده او از زبان نمادین است. ابن عربی اذعان می‌دارد که نمی‌توان اسراری که خداوند بر راهیان طریق صوفیه مکشوف داشته است به کسی اعتماد نمود. «ابن عربی با بهره بردن از رمزها و نمادها برای اشاره به معانی اصیل بهره می‌جوید. او بیان می‌دارد که قرآن مملو از آیات و مثال‌هایی است که خداوند ذکر کرده و در آن‌ها مجاز و کنایه و تشبیه به‌وفور یافت می‌شود و در ادامه با تأویل آیات و احادیث، نماد و اشاره را بدان مستند می‌کند» (Madkur, 2009, p. 69). در حقیقت نوشته‌های او به‌ویژه در سطح اولی فتوحات مکیه گنجینه‌ای از نماد و رمزپردازی است که به‌عنوان مسلک و شیوه صوفیان به‌ویژه از قرن هفت ه.ق به بعد در جامعه مستتر می‌گردد (Vafayi, 2010, p. 67). ابن عربی نام تمام چیزهایی را که به‌طور نمادین بکار می‌برد نشانه‌هایی دال بر نورانیت و موهبت الهی می‌داند. او از نمادهای طبیعت همچون خورشید و درخت و همچنین گنجینه اعداد و حروف در متون خود بهره می‌برد. وی تمام نمادهای عددی را در بیان جنبه‌های مختلف فلسفه تصوف بکار برده است. به‌طور مثال الف، دال، را، زا، واو، جیم، ها و تمام حروف دیگر نمادهایی هستند که او برای دلالت بر حقایق وجودی ذکر می‌کند (در کتاب الاحدیه و کتاب الالف). بدین ترتیب و با چنین پیشینه ذهنی در جامعه و عالم تصوف و دین می‌توان انتظار داشت که نمادگرایی و استفاده از استعاره و تشبیه و رمزپردازی به نقوش هنری سرایت کرده باشد و این‌گونه رمزپردازی‌ها را در نقوش اسلامی همچون نقش شمسه شاهد باشیم.

۵. چارچوب نظری

بر اساس مطالعه و مرور بر اندیشه و ساختار عرفانی تفکرات ابن عربی هفت قاعده در تفسیر چگونگی شکل‌گیری مفاهیم و ساختار نقش شمسه برگزیده و به‌عنوان اصول تفسیری در مقاله پیش رو در نظر گرفته‌ایم که به شرح زیر از آن سخن می‌گوییم.

• تأویل (تفسیر باطنی)

تأویل نوعی روش تفسیری است که از سطح بیرونی لفظ «ظاهر» آغازشده و به‌سوی سطح عمیق (باطن) معنای آن لفظ پیش می‌رود.این روش، مختص معرفت مابعدالطبیعی بوده و از ظاهر پدیدارها به عمق و باطن فرا پدیداری واقعیات سیر می‌کند (Izutsu, 1993, p. 39). ابن عربی با به‌کارگیری روش تأویل هستی شناسانه از سطح و ظاهر بدنه واقعیت درمی‌گذرد. او بر این اعتقاد است که واقعیت، بعد وجودی دیگری دارد و این دقیقاً همان چیزی است که باید در طلب آن بود. بایستی وارد یک نظام معنوی خاص(سلوک)شد، تا عمق و باطن مطلوب واقعیت بر معرفت ما آشکار گردد.

• فنا: زوال نفس

به نظر ابن عربی، شناخت بر پایه جدایی بین عالم و معلوم یا ذهن و عین است. مقصود از ذهن در مقابل عین، همان «نفس» است و برای در گذشتن از کثرت وجودی پدیده‌ها، آدمی باید پیش از هر چیز شعور به نفس خود را نفی کند و کنار نهد. روند این سیر دشوار معنوی آدمی را به تجربه‌ای می‌رساند که در اصطلاح به آن«فنا»گفته می‌شود (Chittick, 2009, p. 576). یعنی رهایی کامل و تمام‌عیار از خود بی‌توجهی به نفس و محو آن، به معنای محو کل جهان هستی است. ساحت مطلق و نامحدودی که بدین‌سان کشف می‌شود خود فراتر از دوگانگی«ذهن» و «عین» موجود در آگاهی بشری است و واقعیتی فرا پدیدای است. ابن عربی این مقام را أحد یا «یگانه مطلق» می‌خواند (واقعیتی که کاملاً مطلق است).

• اعیان ثابته

ابن عربی معتقد است تمام چیزهای جهان پیش از به وجود آمدن به‌فرمان خدا در علم او وجود داشته‌اند(چیزی شبیه مثل افلاطونی) و وجود اشیا در علم خداوند وجود نیست بلکه ثبوت است. آثار اعیان ثابته در خارج ظهور و وجود می‌یابند و نه خود آن‌ها بنابراین ثابت ذواتی هستند که واسطه میان عدم و وجودند. اعیان ثابته همان حقایق موجودات در ساحت علم خداوند هستند.

عالم خلق که به جهت ثابت بودنش در علم الهی، آن را عالم ظاهر می‌نامیم، پیش از موجود شدن در عالم محسوس، موجود بوده است. ازاین‌جهت اعیان ثابته، حالات یا صورت‌هایی در عقل یا ذات الهی است (Afifi, 2001, p. 258).

اعیان ثابته به اعتبار بالقوه موجود بودنشان و یا به این اعتبار که صورتی در علم الهی هستند، موضوعات عقلی به شمار می‌روند. اما اعیان به اعتبار ذاتی و تجلی ذات الهی،وجودهایی برخوردار از تمام حقیقت وجود هستند.

• خیال منفصل و خیال متصل

ابن عربی در جلد دوم فتوحات المکیه به این دو نوع خیال اشاره می‌کند. خیال منفصل قائم به خود و مطلق است و عالم ملکوت را دربر می‌گیرد اما خیال متصل قائم به خیال منفصل و مرتبط با عالم صور مثالی و نیروی تخیل انسانی است. او به لحاظ وجودی به عالمی قائل است که واسطه و برزخ میان خدا و عالم محسوس است(خیال منفصل) و به لحاظ معرفتی درون انسان نیز قوه خیال وجود دارد (خیال متصل). معتقد است «همه حقایق وجودی در عالم برزخ که

همان عالم خیال منفصل باشد مستقرند کـه همـان سـرزمین حقیقـت است. از سوی دیگر قائل بر انست که از قوای درونی و ادراکـی انسـان نیز قوه خیالی برآمده و متصل به خیال منفصل است؛ لذا آنچـه انسـان از قوه خیال می‌آفریند متصل به عالم خیـال منفصـل و الهـی اسـت» (Afifi, 2001, p. 125-126). خیال منفصل در عالم کبیر به‌منزله خیـال متصل در عالم صغیر است.

خداوند این خیال را نوری قرار داده کـه تصـویر توسـط آن ادراک شود و نور خیال می‌تواند در عدم محض نفوذ کنـد لـذا خیـال از همـه آن‌ها برای اسم نور شایسته‌تر است (Afifi, 2001, p. 106).

- **وحدت وجود**

خداوند وجود مطلق و موجـود حقیقـی اسـت و ممکنـات دارای وجـود اضافی‌انـد (Shajari, 2011, p. 67). بـه تـعبیر دیـگر، هـیچ‌یـک از ممکنات در مقابل خداوند دارای وجود نیسـتند: «خداونـد موصـوف بـه وجود است و هیچ ممکنی بـا او مـوصوف بـه وجـود نیسـت. بلکـه می‌گویم که خداوند عین وجود است. این همـان قـول رسـول‌الله(ص) اسـت کـه فرمود:«کان الله و لاشیء معه»(خدا هست و چیزی جـز او موجود نیست) (Ibn al-Arabi, 2002, part 3, p. 429). او بر ایـن بـاور است که در حقیقت، وجود تنها به خـدا تعلـق دارد. اگـر مـا سـوی الله موجود به نظر می‌آیند، به این دلیل است که خداوند وجود را بـه آن‌هـا عاریت داده است. در این صورت، ما سوی الله فی‌نفسه عـدم هسـتند. هنگامی‌که خداوند وجود را به اشیا افاضه می‌کند، آن‌ها در جهان ظهور می‌یابند بنابراین، وجود تنها یکی است اما «مقـامی وجـود نـدارد کـه یـک تجلی از تجلیات الهی در آن نباشد مگر اینکـه «هـو[3]» در بـاطن آن تجلی موجود باشـد. بـه ایـن دلیـل کـه احـدیت الهـی در تمـام مـوجودات جـاری است.حقیقت ایـن«هـو» آن است که واجب‌الوجـود بـه نفسه است؛ چون قائم بالنفس است و کائنات، مظاهر او و قـائم بـه او هستند. عقل توانایی انـکار این حقیقـت را نـدارد و شـرع نیـز آن را تأیید می‌کند» (Ibn al-Arabi, 2002, part 1, p. 291). لذا عالم تجلـی صفات و اسماء الهی است.

- **کثرت در وحدت**

کائنات چیزی جز وجوه وجودی خدا نیستند. همچنان که با ظهور واحد در مـراتب مـعلومه،اعداد پیـدا شـد. بـا ظـهور خـداوند در اعیـان ممکنات،مخلوقات پدیدار گـشتند. بـنابراین «آنچه خالق اسـت همـان مخلوق است و آنچه مخلوق است همان خـالق اسـت و همـه از یـک عین‌اند، بلکه او عـین واحـد اسـت و هـم اوعیـون متکثـره اسـت». (Movahed, 2007, p. 299-300). خدا در ذات خود واحـد و بـه لحـاظ اسمای خود کثیر است. ازاین‌رو، ابن عربی گاهی از خداونـد بـا عنـوان الواحد الکثیر یاد می‌کند که کثرات با حقیقت احـدی تحقـق‌یافتـه‌انـد. خداوند به اعتبار ظهور در صـور اعـیان ممکنات و قبول احکـام آن‌هـا، خلق اسـت و بـه اعتبار احدیت ذاتی، خلق نیست؛بلکه خالق مخلوقات است.کسی این نکته را درک می‌کند که صاحب بصیرت و بصـر باشـد. با بصیرت، باطن را و با بصر، ظاهر را درک کند و بـین ایـن دو اعـتبار تمایز قائل می‌شود.

احد به سبب اقـتضای ذاتـی خـود، از طریـق تجلیـات تـدریجی، موجودات متکثره را می‌آفریند یا دقیـق‌تـر بگـوییم خـود را در قـالب کـثرت تنزل می‌دهد. مقام احدیت، ناچار به‌طور گریزناپذیری باید خـود را در قالب صورت‌های پدیداری متجلی سـازد، در غـیر ایـن صـورت خداوند نمـی‌توانـد جهـان را بیافرینـد. مطلـق ازآن‌جهـت کـه مطلـق است(مـطلق بـه ما هو مطلق)بدون جـهان پدیـداری هـیچ کـاری نـمی‌تواند بـکند، درست همان‌گونه جهان پدیداری نـیز جـز در پرتـو فعل تجلی هستی مطلق نمی‌تواند دوام بیاورد.

- **کنز مخفی**

حـدیث «کـنز مـخفی[4]» یکی از رایج‌تـرین مسـتندات حـدیثی اهـل تصوف و پیروان مکتب ذوق و اشاره است. ابـن عربـی ایـن حـدیث را بارها تفسیر کرد(همان‌جـا)و خداونـد را بـا هـدف شناسـاندن آفریـدگار هستی و از زبان خود او،گنجی پنهان مـی‌خوانـد کـه دوسـت داشـت شناخته شود. از همـین روی، آفریـدگان را از تـاریکی‌هـای عـدم بـه روشنایی‌های وجود آورد (و خود را گنج پنهان در پس تمـام پدیـده‌هـا قرار می‌دهد؛ معانی پنهان و اشارت و نمـادگرایی در تصـوف بسـیار در این تفکر ریشه دارد)، به جهان نوشته‌های انبـوه اهـل تصـوف و اهـل ذوق و اشـاره راه یافـت و آنـان در کنـار پـذیرش بـی‌چـون‌وچـرای حدیث«کنز مخفـی»و برکنـار از هـرگونه دو دلـی، آن را دسـت‌مایـه ادعاها و استدلال‌های خود کردند. ابن عربی در چندین اثر خود،گاه بـه اشاره و بدون اظهارنظری درباره حدیث«کنز مخفی» و گـاه بـا نسـبت دادن آن به خدای متعال (در الفتوحات المـکیه) و سـرانجام، گـاه بـا اسناد آن به رسول خدا(ص)، از آن سخن گفته اسـت (Afifi, 2001, p. 302).

بدین ترتیب مفاهیم ذکرشده در بالا را به‌عنـوان مبـانی نظـری در تحلیل نقش شمسه برگزیده‌ایم تا از خلل آن‌ها بـه تفسـیر ایـن نقـش بپردازیم. در این پژوهش سعی داریم با ایـن مبـانی و اصـول، مفـاهیم ساختاری و عرفانی نقش شمسه را بررسی نماییم.

۶. مبادی بصری نقش شمسه

تـجسم بـصری و نمـادین«شمسـه» (خورشـید)جایگاه مـهمی را در هـنر ایران بـه خـود اخـتصاص داده و در دوران متمـادی موردتوجـه هنرمندان قرارگرفته است. این نقـش دارای مفـاهیم نمـادین فراوانـی است. قبل از اسلام، قرص خورشید نـماد روزنـه‌ای بوده است که نـور الوهیت از طـریق آن بـر زمـین جـاری مـی‌شـده اسـت. در نقـش برجسته‌های فروهر (از دوران هخامنشی و بعدازآن)، قـرص خـورشید در وسط دو بال که در امتداد یکدیگر هستند، قرارگرفته نیز بیانگر ایـن موضوع است . اما «در ایران اسلامی هنر، نقش‌مایـه‌هـا(موتیف‌هـا)ی بسیاری از ایران پیش از اسلام و میراث هنری فـوق‌العـاده غنـی آن و نیز از آسیای مرکزی اقتباس کرد، اما این نقش‌مایه‌هـا بـه‌واسـطه روح اسلام استحاله یافتند و به‌عنوان اجزایـی از سـاختارهای اسـلامی کـه طرح آن‌ها کاملاً اسلامی بود، به کار گرفته شـدند» (Nasr, 1996, p. 81). نقش شمسه نیز از همین موتیف‌هاست که در بـیشتر آثـار هـنر اسـلامی ازجمله آثار مذهبی، مثل تـذهیب صـفحه آغـازین قـرآن (تـا اواخر دوره‌ی سلجوقی نه‌تنها قرآن بلکه همه کتاب‌ها با نقـش شمسـه شروع می‌شدند)، تـزئین داخـل و بیـرون گـنبدها، مـساجد و سـایر قسمت‌های بناها و یا در دیگر هنرها همچون کاشی‌کاری و جلدسازی مورداستفاده قرار گرفته است.

شمسه از نقوش تجریدی هنر اسلامی است که همانا روح هندسی و موازنه و هماهنگی را در خود دارد. پیچاپیچی نقش‌های اسلامی دارای پیچیدگی ریاضی و کیفیتی آهنگین است. در این نقش فضای پرشده و خالی ارزشی برابر دارند و باهم متوازن‌اند، چشم بیننده هرگز در یک نقطه از تزیینات متوقف نمی‌شود و دیدگان سرگرم پیمودن خطوط و نظام آن‌ها می‌شوند و هماهنگی خاصی را شکل می‌دهند که همراه با ارضایی عقلی که از نظم هندسی کل شکل حاصل می‌شود، لطیف و زیبا نیز است.

در حقیقت این نقش مدور، مذهب، مرصع و مشابه تصویر خورشید است که شعاع‌هایی از اطراف آن خارج‌شده[5] و غالباً کتاب آرایان پس از صفحه بدرقه ابتدای کتاب در ظهر (پشت) صفحه اول ترسیم می‌کردند و در وسط آن مطالبی مانند نام مؤلف و سفارش‌دهنده را ذکر می‌کردند. نقش شمسه از تقسیمات دایره به نقش ستارگان و یا بهتر بگوییم خورشید شکل می‌گیرد و این بدان معنی است که تناسبات وابسته به یک نقش در سطح گسترش طرح تکرار می‌شود.

زیبایی نقش شمسه و انتظام آن در حدی است که بسیاری از طرح‌های هندسی به‌ویژه انواع گره اغلب به شمسه ختم می‌شوند. در مقرنس و کاربندی نیز گویی تمام اجزای مجموعه از یک منبع صادر می‌شود، اگر در اجراهای معماری بر مقرنس‌کاری یک ایوان یا طاق‌نما و یا به‌طورکلی طاق یا گنبد، از سمت پایین بنگریم مشاهده خواهیم کرد که تمام اجزا و قطعات آن به سمت شمسه منتهی می‌شوند این نشان‌دهنده اهمیت و معنای درونی نقش شمسه است (تصویر ۱ و ۲).

در خصوص طراحی تذهیب نیز می‌توان گفت، که به‌تدریج ترنج‌هایی که در کنار سر سوره نقش می‌شد، تغییر شکل مختصری پیدا نموده و بعضی نوک‌تیزتر یا گردتر و شبیه نقش شمسه کامل گشتند که بر اساس اسناد مکتوب گویا شمسه‌ها از سده سوم هجری در قرآن‌ها کاربرد داشته‌اند اما بهترین نمونه‌های باقی‌مانده مربوط به سده ۸ و ۹ ه.ق دوره ایلخانان و تیموریان هستند (تصویر ۳ و۴).

۷. تحلیل مفاهیم عرفان ابن عربی در نقش شمسه

در اندیشه ابن عربی صنعت و هنر انسانی، در صورتی ظهور و تجلی انسان و خداست و خلاقیت، فاعلیت و آفرینندگی آدمی را به نمایش می‌گذارد که به شکلی صحیح از انسان صادر شود. شکل صحیح و راستین این صدور در صورتی است که از مرتبه و جایگاه وجودی انسان، نشئت‌گرفته باشد. بنابراین نظر این امر محقق نمی‌شود مگر در اشکال تجریدی و نمادین که شمسه یکی از این اشکال است که در کنار زیبایی صورت، در نظر دارد سرّی درونی را آشکار سازد.

بر اساس آنچه از مبانی اندیشه ابن عربی و مفاهیم اهم فلسفه او گفته شد در کنار ویژگی‌های بصری نقش شمسه می‌توان رد پای این اندیشه را در شکل‌گیری و تکامل و ترویج نقش شمسه در هنر اسلامی سده هفتم مشاهده کرد . ازآنجاکه فلسفه او در ایران قرن هفتم در میان اهل تفکر و تصوف طرفداران بسیار یافت لذا دور از انتظار نیست که این مفاهیم در رشد و تکامل نقوش هنری و آثار هنرمندان تأثیر نهاده باشند. ما در اینجا با کمی تعمق به تطابق این مفاهیم با نقش تجریدی شمسه می‌پردازیم:

• قاعده تأویل

بر اساس این مفهوم در دوره اسلامی استفاده از نقوش تجریدی و نمادین که به معانی رازآمیز و پنهانی اشاره دارند اهمیت بسیار زیادی می‌یابد. در حقیقت شمسه زرین، همان خورشید است که با رنگ طلایی تلالو می‌یابد. خورشیدی که نور را که منبع آفرینش و آشکارگی جهان است را در خود به همراه دارد. شمسه به دلیل فرم و رنگ خویش چون آیینه، دارنده حقایق و صفات الهی و تجلی دهنده آن‌هاست. به دلیل تشعشعات بالایی که شمسه دارد نماد ستارگان نیز می‌تواند باشد که باز اشاره‌ای به آسمان دارد که در تذهیب‌های قرآنی این ویژگی شمسه زرین در کنار لاجورد که رنگ آسمان است استفاده شده است، نشان از حقیقت ازلی است (تصویر ۱) در حقیقت هدف هنر اسلامی توجه به معنویات و گذر از ظاهر نقوش به عمق و باطن آن‌هاست. باید با گذر هستی شناسانه از سطح و ظاهر بدنه واقعیت به هدف هنرمند در به‌کارگیری نقش شمسه در آغاز کتاب مقدس قرآن و بناهای اسلامی همچون مساجد پی برد که چگونه به دنبال یادآوری انوار الهی است که از سمت خداوند برجهان و انسان ساطع شده است تا بدین ترتیب روح انسان مسلمان بر عمق و باطنِ مطلوب واقعیت و معرفت آگاه گردد (تصویر ۲).

• توجه به فنا و زوال نفس

بر اساس این اصل و بر اساس آنچه پیش‌تر گفته شد هدف رهایی از نفس، جهان ماده و توجه به عدم است. ساحت مطلق و نامحدودی که بدین‌سان کشف می‌شود خود فراتر از دوگانگی «ذهن» و «عین» موجود در آگاهی بشری است و واقعیتی فرا پدیدای است. دوری از صورتگری و پرداختن به اشکال هندسی پیچیده یا نقوش گیاهی درهم که در پس خود توجه به عدم را همراه دارند شاهد تصویری این اندیشه هستند. در حقیقت هنرمندان با نفی صورتگری (که تنها صنع الهی را شایسته آن می‌دانستند) برای دوری از غرور و خلقِ پدیده‌ای همتای آفرینش الهی به سمت تجرید در هر حرکت کردند. نقش شمسه یکی از مهم‌ترین این نقوش تحریدی است که زوال نفس بشر را در اشکال انتزاعی خود نمایان می‌سازد؛ در ادامه با تجلی رنگ‌های درخشان و زیبای خود زینت‌بخش آیات قرآن می‌گردد. (در اوایل اسلام شمسه ها برای جداسازی آیات قرآنی به کار می‌رفتند، (تصویر۳) حضور این نقوش در مکان‌های مختلف، به‌ویژه در بناهای مذهبی ازجمله در مساجد، مدارس، مزارات و بقاء متبرکه، نشانی از بینش‌های عرفانی با مفاهیم خاص است. ویژگی پرمعنای این نقش این است که شعاع‌ها و اجزایی که از نقطه‌ی مرکزی آن خارج و به عبارتی ایجادشده‌اند پس از چرخش به شکلی گردان دوباره به همان نقطه‌ی آغازین متمایل می‌گردند.

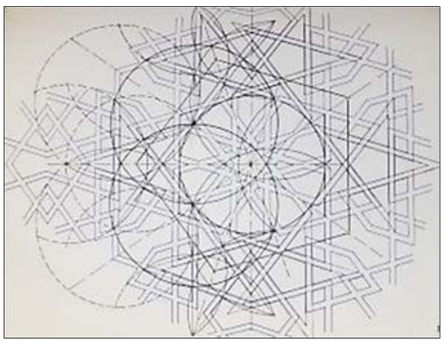
هنرمند مسلمان در پس دوایر و شکل‌های منتظم و متوازن شمسه به دنبال نفی نفس خود و رسیدن به فنا برای ارتقا به انسانی معنوی و یکی شدن با روح الهی است که بی‌تردید چنین تزیینات و نقوش زیبایی را بدون خلق پدیده‌ای آشنا چنان راز آشنا می‌نماید.

• خیال منفصل و خیال متصل

ازآنجاکه خیال متصل قائم به خیال منفصل و مرتبط با عالم صور

تصویر ۵:شمسه قرآن، قرن ۱۰ ه.ق، موزه کاخ گلستان، (نجارپور جباری، ۲۰۱۶: ۴۵).

Fig.5: Quran Shamseh, 16th century AD - Golestan Palace Museum



تصویر ۸ توجه به وحدت وجود در نقش شمسه (نصر و کریچلو، ۹۳ :۲۰۱۱).

Fig. 8: Reference to the unity of being in the Shamseh motif

تصویر ۲:قاب تزیینی کاشی کاری ورودی دارالسیاده با تزیین شمسه، مسجد گوهر شاد، سده ۹ ه.ق (بورکهارت،۱۹۸۵: ۷۲).

Fig. 2: Daralsiade Entrance Tile Decorative Frame with Shamseh Decoration - Goharshad Mosque - 15th Century AD

مثالی و نیروی تخیل انسانی است پس آفرینش هنری که از خیال متصل انسان نشات می‌گیرد بی‌شک متأثر از عامل ملکوت است. قوه خیال به لحاظ معرفتی درون انسان وجود دارد بنابراین آنچه هنرمند مسلمان در رقم نقش شمسه خلق می‌کند چیزی نیست از خیال منفصل که از عالم ملکوت نشات می‌گیرد پس این نقش نشانی از ملکوت الهی و آسمان و خورشید ازلی است که پیوند آن‌ها را باهم درروی زمین به نمایش می‌گذارد. تزیینات پیچیده و بسیار زیبای نقش شمسه، جزییات فوق‌العاده چشمگیر و رنگ‌های درخشان آن پیوند است از خیال متصل هنرمند به خیال منفصل که در پرده آگاهی به دنبال خلق هنری هم‌شأن خیال منفصل الهی است.

همچنین ابن عربی معتقد بود که «هستی سراسرش خیال اندر خیال است» (Afifi, 2001, p. 104) یعنی غیر از خدا همه‌چیز در مقام استحاله است. بدین ترتیب اگر از یک‌سو، قوه خیال قدرت ایجاد همه‌چیز را دارد و از سوی دیگر انسان به‌صورت خدا آفریده‌شده و می‌تواند همانند او خالق باشد، پس می‌توان گفت که خیال متصل به لحاظ معرفتی حاکم بر خیال منفصل است و قدرت آن را دارد که همانند خدا برترین زیبایی‌ها را در چشم‌نوازترین و کامل‌ترین حالت بیافریند که ما این توازن و هماهنگی و درعین‌حال پیچیدگی را در هندسه نقش شمسه (تصویر ۴) و ترکیب آن با رنگ‌های درخشان طلایی و آبی به انضمام قرار گرفتن در مکانی همخوان با شکل و کاربرد آن شاهد هستیم. به‌طور مثال نقش شمسه که معمولاً در ابتدای کتب نقش می‌شده است تجلی زیبایی الهی است که علاوه بر اشارت انسان به‌عنوان اشرف مخلوقات در مقام صانع بر زمین است روح انسان را به‌نوعی به خیال منفصل پیوند می‌زند که تمامی انسان‌ها در ضمیر ناخودآگاه خود در اتصال با خیال منفصل به تجربه آن پرداخته‌اند (تصویر ۵).

از سوی دیگر ازآنجاکه در پرتو خیال صورت هر چیز به وجود می‌آید و ادراک می‌شود می‌توان گفت که خیال نور است زیرا نور سبب کشف و ظهور است و اگر نور نباشد دیده هیچ‌چیز نمی‌بیند (Hekmat, 2005, p. 225). پس خیال هم اگر نباشد تصویر اشیا به ادراک درنمی‌آید پس خیال نور است و نقش شمسه خود تجلی نور است (همچون منبع خورشید یا چراغی که از منبع خود و از نقطه مرکز به اطراف ساطع می‌شود) که به‌طور مستقیم به این اندیشه ابن عربی مرتبط می‌گردد.

- **توجه به اعیان ثابته**

ازآنجاکه ابن عربی معتقد است هر آنچه در این جهان وجود دارد پیش‌ازاین در علم خداوند موجود بوده است لذا وی اشاره می‌کند که زیبایی توجه به نمونه ازلی است. در حقیقت بر اساس چنین تفکری است که هنرمند سعی می‌کند اثر خود را درنهایت دقت، زیبایی و درعین‌حال پیچیدگی خلق کند. نقش شمسه به‌عنوان نقشی با پیچیدگی‌های هندسی بسیار و درعین‌حال توازن رنگ و تزیینات با جزییات وافر ارضاکننده روح هنرمند و بیننده مسلمان است که همه‌چیز را با اعیان ثابته الهی در پیوند می‌بیند.

بنابراین اصل عالم خلق پیش از موجود بودنش در علم الهی موجود بوده لذا آنچه در جهان هستی مشاهده می‌شود، صورت‌هایی از ذات الهی است لذا هنرمند با توجه به چنین آراء ای با کمک تمام ابزارهای در اختیار از علم ریاضیات و هندسه (تصویر ۶) تا تکنیک و رنگ و متریال نقشی را می‌آفریند که شایستگی اتصال به اعیان ثابته و علم الهی را داشته و از سوی دیگر به‌عنوان اولین نقوش قابلیت حضور در قرآن کریم را بیابد. شمسه‌ها که با ترکیباتی چون شیوه‌ی گره چینی در قالب ستاره‌های پنج، شش، هشت و گاهی به همراه اسامی مانند نام«محمد»(ص)، نقش شده‌اند. که نشان از اعیان ثابته و ذات باری‌تعالی دارد.

- **وحدت وجود**

تفکر وحدت وجود در دوران دوایر مسدودی که آغاز و انجام مبدأ و غایتی جز حق ندارند، حرکت می‌کند، که ابن عربی به‌شدت به این

مفهوم قائل بود. تفکر وی مبنای آن بر این است که عبارت وجودی بر روی دایره واقع می‌شود، بالقوه همه‌ی دایره و مظهر کل دایره است. باملاحظه‌ی نقاط دایره و با توجه به مرکز آن (ذات الهی) می‌توان گفت که هر نقطه به اعتباری عین ذات و به اعتباری غیر ذات است. توجه به مرکزیت جهان در حول مرکز دایره و توجه به نقطه شروع آن بیان می‌شود و فلسفه شکل‌گیری همه‌چیز حول مبدأ در اندیشه وحدت وجودی اهمیت دارد. این نقش اشاره بسیار آشکاری است بر اندیشه اینکه یگانگی الاهی یا وحدت الوهیت زمینه و پایه گوناگونی‌های بی‌کران جهان است. درواقع وحدت الوهیت در ورای همه مظاهر است. زیرا که سرشت آن مجموع و کل است، چیزی را در بیرون وجود خویش نمی‌گذارد و همه را فرای می‌گیرد و «وجود دومی» بر جای نمی‌گذارد. بااین‌همه از طریق هماهنگی تابیده بر جهان است که وحدت الوهیّت در جهان نمودار می‌شود و هماهنگی هم چیزی نیست جز وحدت وجود. به تعبیری دیگر می‌توان گفت اهمیت دایره و تکثیر نقوش تجریدی شمسه از مرکزیت آن به اشکال گوناگون بر اهمیت تکثیر اسماءالله در خلق جهان اشارت دارد. در نقش شمسه ما شاهد شروع نقوش تجریدی بسیار ظریف از مرکز دایره به سمت حواشی هستیم که درنهایت باعث گردش چشم ما از بیرون به درون و از درون به بیرون است، بدون توقف چشم در نقطه‌ای خاص تمام عناصر تصویری به یک‌باره و در آنی زیبایی خود را متجلی می‌سازد. این همان است که عرفان نظری به دنبال کشف و بنای اصلی آن در اندیشه اسلامی بوده است. هر آنچه در این دنیاست چیزی خارج از وجود حق‌تعالی و تجلیات بی‌شمار او نیست (تصویر ۷ و ۸).

- **کثرت در وحدت**

نقش بصری شمسه در کیان هنر اسلامی حامل و منشأ یکی از اصیل‌ترین شکل‌های «هنر قدسی»در اسلام است. هنرمندان علاوه بر حفظ مفاهیم نمادین با توجه به شکل نقش و هماهنگی سطوح، با همراهی آن با اصول اساسی زیباشناسی هنر اسلامی آن را عرضه کرده‌اند. شمسه زرین، درواقع همان خورشید است که با رنگ طلایی تلالو می‌یابد. این نقش، مفاهیم قدسی عظیمی چون انالله و انا الیه راجعون، کثرت در وحدت و جلوه خفی و جلی را در خود جای‌داده است؛ چراکه به دلیل فرم و رنگ خویش چون آیینه، دارنده حقایق و صفات الهی و تجلی دهنده آن‌هاست.

شمسه در کثرت زوایا و تعدد خطوط متحدالمرکز و حرکت و چرخش چشم از بیرون به درون شکل و بالعکس نشان از حقیقت مطلق ذات باری‌تعالی و مفهوم کثرت در وحدت را دارد، نیز نشان از مراحل سیر و سلوک در مراتب نورانی هستی است. جز نیروی عشق، هیچ قدرتی را توان آن نیست که چنان جذبه و کششی حاصل کند که هنرمند را به وادی ذات الهی و برکت محمدی(ص)به تجلی ذات هستی‌بخش در ساحت هستی نائل گرداند و بر این اساس است که در هنر اسلامی جلوه‌ی حسن و جمال الهی ظاهر می‌گردد و هنرمند عاشق در طرح‌های هندسی به نحو بارزی کثرت در وحدت را به نمایش درمی‌آورد و سعی دارد که فضای معنوی خاصی را ابداع نماید که رجوع به عالم توحید دارد. همه‌چیز در این جهان نشان ذات الوهیت خداوند است و همه‌چیز روزی به اصل و مبدأ خود بازخواهد گشت. در نقش شمسه این تفکر را مشاهده می‌نماییم. شمسه حول شکل دایره حرکت می‌کند و اشکال و تزیینات آن به هم وابسته‌اند. در این نقش باوجود تزیینات بیشمار و جزییات بسیار دقیقی که دارد، اشارتی است به تکثر پدیده‌های موجود در این عالم اما اگر این متکثرات را دنبال کنیم (تصویر ۹). یگانگی و وحدت شکل کلی شمسه اهمیت اساسی دارد و تمام جزییات در کلیت شکل شمسه پیوند می‌خورند که این همان کثرت در وحدت اندیشه ابن عربی را در پی دارد.

- **توجه به کنز مخفی**

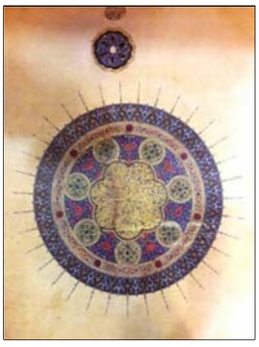
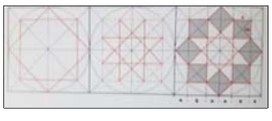
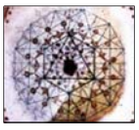
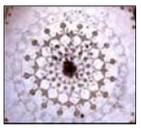
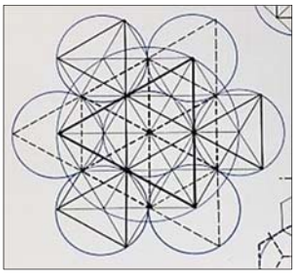
خلق معانی پنهان و غیرمستقیم در حقیقت همان چیزی است که نقوش تجریدی اسلامی به دنبال رقم زدن آن هستند. نقش شمسه در اتحاد مرکزی و اشارت به نقطه اصل و مبدأ و شروع همه خطوط و اشکال از یک اصل وجودی به حقیقت معنی وجود خداوندی می‌پردازد. کنز مخفی که همان گنج پنهان و خداوند متعال است در این نقش به‌صورت نمادین در مرکز دایره متحدالمرکز الله را نمایان می‌سازد. خداوندی که مبدأ تمام هستی است و به‌صورت نهان در پس هر پدیده‌ای نمایان خواهد شد، اگر که انسان با چشم دل به آن بنگرد. در اندیشه ابن عربی پرداختن به رمزگان و علم اعداد برای خلق معانی پنهان اهمیت دارد که استفاده از همین اعداد را در شکل‌گیری زیربنای نقش شمسه نیز شاهد هستیم (تصویر۱۰) همچنین استفاده از اعداد پنج، هشت، دوازده و... خود می‌تواند استفاده از کنز مخفی و راز پنهان اعداد را در نقش شمسه همراه داشته باشد.

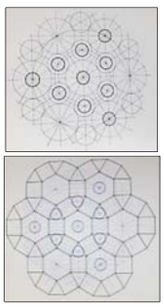
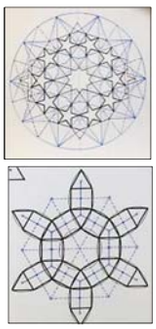
بر اساس مشاهدات و تحلیل‌های صورت گرفته و نتایج ارائه‌شده می‌توان گفت اندیشه عرفانی ابن عربی در قرن هفتم با نقوش هنری و به‌ویژه نقوشی که معانی تجریدی و نهفته دارند مانند نقش شمسه رابطه‌ای متقابل و تأثیرگذار دارند. با توجه به تحلیل ظاهر و معانی باطنی نقش شمسه بر اساس مبانی نظری اندیشه ابن عربی می‌توان گفت حضور چنین اندیشه عرفانی و نمادینی در جامعه بر فرهنگ و هنر تأثیر گذاشته و موارد تداخل عمل و نظر را در نقوش هنر اسلامی می‌توان مشاهده نمود (جدول ۱).

نتیجه‌گیری

«نقش شمسه» به‌عنوان یکی از زیباترین جلوه‌های هنر اسلامی که نمود تجلی وحدت در کثرت است در انواع شاخه‌های هنری چون کتابت، نگارگری، معماری بکار رفت. شمسه با ساختار وحدت گرایش به‌عنوان دست‌مایه قابل‌توجهی در هنر اسلامی شناخته می‌شود که قابلیت تقدس بخشی به بسیاری از آثار با مضامین و حقایقی ورای جهان مادی را دارا بوده است. این نقش علاوه بر کاربرد تزئینی از

جدول۱: بررسی قواعد اندیشه‌ورزی ابن عربی در باب نقش شمسه
Table 1: Study of Ibn 'Arabi's Rules of Thinking about Shameh motif

شماره تصویر Image Number	عنوان تحلیل	تصویر	توضیحات
1	۱- قاعده تأویل Interpretation or explication theorem		نمونه شمسه طلایی با لاجورد رنگ آبی نمادی از اشارت به آسمان و حقیقت ازلی است (نصر، ۱۹۹۶: ۴۱) Sample of golden shamseh with azure Blue is a symbol of reference to heaven and eternal truth
3	۲- قاعده فنا و زوال نفس 2 - mortality and deterioration of self (nafs) theorem		منع صورتگری و زوال نفس و روی آوردن هنرمندان مسلمان به نقوش تجریدی همچون شمسه (بورکهارت، ۱۹۸۵: ۵۲) Prohibiting portraiture and deterioration of self and Muslim artists turning to abstract motifs like Shamseh
4	۳- قاعده خیال منفصل و خیال متصل 3 – Delimited and Non-Delimited Imagination theorem		اتصال خیال منفصل بشر به خیال متصل و اعتلای روح بشر و خلق آثاری درنهایت دقت، هماهنگی و نظم (نجارپور جباری، ۲۰۱۶: ۴۳). Connecting the human imagination to the Non-Delimited Imagination and enhancing the human soul and creating works of ultimate accuracy, harmony and order
6	۴- توجه به اعیان ثابته 4 - fixed entities theorem	  	هنرمند با تمام ابزارهای در اختیار از علم ریاضیات و هندسه تا تکنیک و رنگ و متریال نقشی را می‌آفریند که شایستگی اتصال به اعیان ثابته و علم الهی را داشته باشد. (نصر وکریچلو، ۲۰۱۱: ۱۸۵) The artist, with all the tools at his disposal, from mathematics and geometry to technique, color and material, creates a motif that deserves to be linked to the fixed entities and the divine wisdom.
7	۵- قاعده وحدت وجود 5 - wahdat al-wujud (the Oneness of Being or the Unity of Existence) theorem		وحدت عناصر در ترکیب‌بندی نقوش متداخل شمسه (همان: ۹۳) Unity of elements in the composition of overlapping motifs

9	۶- قاعده کثرت در وحدت 6 - plurality in unity theorem		جزییات نقش شمسه در عین کثرت در کل یک وحدت را رقم می‌زند (همان: ۱۳۱) The details of Shamseh motif, while at the same time a plurality, constitute a unity
10	۷- قاعده کنز مخفی 7 - Hidden Treasure		نمونه‌هایی از شمسه شش و دوازده پر (همان: ۱۰۳) Examples of six and twelve petal Shamseh motif

مفهومی متعالی و باورمدار بهره‌مند بوده است که بی‌ارتباط با مفاهیم عرفانی مستتر در آن نیست.

با توجه به سؤال اصلی پژوهش «چگونه می‌توان بر اساس عرفان نظری ابن عربی اصولی را مستخرج و به تحلیل نقش شمسه پرداخت؟» از مطالب مورد تحلیل قرارگرفته در مقاله این استنتاج حاصل آمد که با مطالعه و تحلیل کیفی اندیشه عرفانی ابن عربی می‌توان این هفت اصل، ۱) تأویل، ۲) اعیان ثابته، ۳) توجه به وحدت وجود، ۴) وحدت در کثرت، ۵) کنز مخفی، ۶) خیال منفصل و متصل و ۷) توجه به فنا و زوال نفس، را هم در شکل و هم در محتوای نقش شمسه تعمیم داد. در تحلیل‌های انجام‌شده تقارن این مفاهیم با نقش شمسه به‌تفصیل موردبررسی قرار گرفت.

بر اساس مستندات پژوهش، مقاله حاضر این فرضیه را به اثبات رساند که اصول تفکر و عرفان ابن عربی به‌عنوان اولین ساختار مکتوب در عرفان نظری بر هنر اسلامی و نقوش برآمده از آن تأثیرگذار بود. به نظر می‌رسد شمسه با دارا بودن ویژگی‌هایی چون ساختار نظم گرا و هارمونی ریاضی‌وار خیره‌کننده، کمال وضوح، رعایت اصل معنویت نور قابل تطبیق با مفاهیم عرفانی اندیشه ابن عربی چون وحدت وجود و کثرت در وحدت است. پژوهش‌هایی ازاین‌دست می‌تواند سیر تطور اندیشه‌ی هنرمندان دوره اسلامی و بازتاب سرشت و اصالت اندیشه صاحب‌نظران را در فرهنگ و هنر اسلامی آشکار نمایند.

پی‌نوشت‌ها

۱. او در آثارش نام خود را چنین نگاشته است: محی الدین ابو عبدالله محمد بن علی بن محمد بن العربی الحاتم الطایی الاندلسی (Uludag, 2008, p.6).

۲. عرفان اسلامی پیش از وی بیشتر عرفان عملی و نوعی زهد و بی اعتنایی به زندگانی دنیایی بود، اما عرفان ابن عربی عرفان نظری و عرفان حب و به اصطلاح عشق است. او به راستی بنیان‌گذار عرفان نظری در اسلام است و اصل الاصول عرفانش عشق و وحدت وجود است. عرفان نظری درباره وجود شناسی و معرفت شناسی است و عرفان عملی به مراحل سیر و سلوک عارف می پردازد.

۳. به تعبیر ابن عربی «هو» کنایه از احدیت است که اشاره به ذات الهی دارد و در حقیقت خود«هو» باطن هرموجودی است و لذا در نسبت‌های الهی «قل هواللّه احد» گفته می‌شود.پس «هو» ذات مطلق است که دیده‌ها با بینایی خود و عقل‌هابا افکار خود قادر به درک او نیستند (Shajari, 2011, p.66).

۴. کنز مخفی که همان گنج پنهان و خداوند متعال است.

۵. در بسیاری تفاسیر آن را همتای خورشید و نور الهی دانسته‌اند و به مصداق آیه الله و نور السماوات و الارض می‌گیرند.

References

Abu Zayd, N. (2007). That is what Ibn Arabia said, (Translated by Rastguo, M.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]
[حامد ابوزید، نصر. (۱۳۸۶). چنین گفت ابن عربی، ترجمه راستگو، سیدمحمد. تهران: نشر نی.]
Afifi, A. (2001). A description of the Fossous Alhekam, (Translated by Hekmat, N.). Tehran: Elham Publication. [in Persian]
[عفیفی، ابوالعلاء. (۱۳۸۰). شرحی بر فصوص الحکم، ترجمه حکمت، نصرالله. تهران: الهام.]
Avani, Gh. (1996). Wisdom and spiritual art, Tehran: Garoos Publication. [in Persian]
[اعوانی، غلامرضا. (۱۳۷۵). حکمت و هنر معنوی، تهران: گروس.]

[مصطفی زادگان، رضا، ۱۳۸۱. حاشیه و متن در هنر اسلامی، کتاب ماه هنـر، ۴۳ و ۴۴ : ۵۸– ۶۵]

Movahed, M. A. (2007). Fusus al-Hakam Ibn Arabi, second edition, Tehran: Karnameh Publication. [in Persian]

[موحد، محمدعلی. (۱۳۸۶). فصوص الحکم ابن عربی، چاپ دوم، تهران: کارنامه.]

Najarpoor jabbary, S. (2016).Concepts of Quranic illuminations in the Safavid Period, Negareh, 40: 32-48.

[نجارپور جباری، صمد. (۱۳۹۵). مفاهیم تذهیب های قرآنی در عصر صفوی، نگره، ۴۰: ۳۲–۴۸.]

Nasr, H. (1996). Islamic art, (Translated by Ghasemian, R.). Tehran: Islamic Development Organization Publication. [in Persian]

[نصر، سید حسین. (۱۳۷۵). هنر و معنویت اسلامی، ترجمه قاسمیان، رحیم. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری.]

Nasr, H. (2006). In search of Sacredness: Ramin Jahanbegloo's conversation with Sayed Hossein Nasr, (Translated by ShahrAyeni, M.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]

[نصر، سیدحسین. (۱۳۸۵). در جستجوی امر قدسی، گفت‌وگوی رامین جهانبگلو با سید حسین نصر، ترجمه شهرآیینی، سیدمصطفی. تهران: نی.]

Nasr, H. (2011). In search of Sacredness: Ramin Jahanbegloo's conversation with Sayed Hossein Nasr, (Translated by ShahrAyeni, M.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]

[نصر، سیدحسین؛ کریچلو، کیت. (۱۳۹۰). تحلیل مضامین جهان شناختی نقوش اسلامی، ترجمه سید حسن آذرکار. تهران: نی.]

Rabarnia, Z. Roozbahani. R. (2014). Manifestation of light with artistic and mystical dimensions in Iranian-Islamic architecture with emphasis on the views of Sheikh Shahab al-Din Suhrawardi, Naghsh Jahan, 4(1): 65-74. [in Persian]

[رهبر نیا، زهرا؛روزبهانی، رؤیا (۱۳۹۳). تجلی نور خره با ابعادی هنـری و عرفـانی در معماری ایرانی -اسلامی با تأکید بر آراء شیخ شهاب‌الـدین سـهروردی، نقش‌جهان، ۴(۱): ۶۵–۷۴.]

Roy Dickson, F., & William, Sharify, M. (2013). Traces of Panentheism in Islam: Ibn al-'Arabi and the Kaleidoscope of Being, OUP University, 3(1): 141-160.

Sarhangi, R. (2012) Interlocking Star Polygons in Persian Architecture: The Special Case of the Decagram in Mosaic Designs, Nexus Network Journal, 14(2): 345-372.

Shajari, M. Ghorbani, L. (2011). The Simple Rule of Transcendental Wisdom in Transcendent Wisdom and Its Adaptation to the "Authority of Multiplicity in Unity" in Ibn 'Arabi's Sufism, Ayeneh Marefat, 26: 64-87.[in Persian]

[شجاری، مرتضی، و قربانی، لیلا. (۱۳۹۰). قاعده بسیط الحقیقهٔ در حکمت متعالیه و تطبیق آن با «مقام کثرت در وحدت» در عرفان ابن عربی، آینه معرفت، ۲۶: ۶۴–۸۷.]

Shekarinayeri, J. (2006). Theoretical mysticism and applied arts motifs in Islamic architecture of Iran, Art Moon Book, 91&92: 8-19. [in Persian]

[شکاری نیری، جواد. (۱۳۸۵). عرفـان نظـری و نقـوش هنرهـای کـاربردی در معماری اسلامی ایران، کتاب ماه هنر، ۹۱ و ۹۲: ۸ – ۱۹.]

Schimmel, A. (1995). Mystical dimensions of Islam, (Translated by Gavahi, A.). Tehran: Islamic Culture Publication Office. [in Persian]

[شیمل، آنه ماری. (۱۳۷۴). ابعاد عرفانی اسلام، ترجمه گواهی، عبدالرحیم. تهران: فرهنگ اسلامی.]

Uludag, S. (2008). Ibn Arabi, (Translated by Vafayi, D.). Tehran: Center Publication. [in Persian]

[اولوداغ، سلیمان. (۱۳۸۴). ابن عربی، ترجمه وفایی، داوود. تهران: مرکز.]

Vafayi, D. (2010). Symbolism in Ibn Arabi's Thought, Ketab mah din, 150: 66-69. [in Persian]

[وفایی، داوود. (۱۳۸۹). نمادگرایی در اندیشه ابن عربی، کتاب ماه دیـن، ۱۵۰: ۶۶ – ۶۹.]

Badiei, M. (2005). Mysticism: A Study in the Life and Religion of Ibn al-Arabi, Tehran: Pazineh Cultural and Publishing Institute. [in Persian]

[بدیعی، محمد. (۱۳۸۴). احیاگر عرفان (پژوهشی در زندگی، مذهب شیخ اکبر محی الدین ابن عربی)، تهران: پازینه.]

Burckhardt, T. (1985), Art of Islam: language and meaning, (Translated by Rajabnia, M.). Tehran: Soroush Publication. [in Persian]

[بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵)، هنر اسلامی زبان و بیان، ترجمه رجب نیا، مسعود. تهران: سروش.]

Chittick, William C. (2005).Imaginal worlds: Ibn al -Arabi and the problem of religious diversity, (Translated by Kakayi, Gh.). Tehran: Hermes Publication. [in Persian]

[چیتیک، ویلیام. (۱۳۸۴). عوالم خیال ابن عربی و مسئله ی اختلاف ادیان، ترجمه کاکائی، قاسم. تهران: هرمس.]

Chittick, William C. (2009). The Sufi path of knowledge: Ibn al-'Arabi's metaphysics of imagination, (Translated by Najafi-Afra M.). Jami Publication. [in Persian]

[چیتیک، ویلیام. (۱۳۸۸). طریق عرفانی معرفت از دیدگاه ابن عربی، ترجمه نجفی افرا، مهدی. تهران: جامی.]

Emeni, A. (2010). Symbolic expression in the decorations of Islamic architecture, Art Moon Book, 142: 86-93. [in Persian]

[ایمنی، عالیه. (۱۳۸۹). بیان نمادین در تزیینات معماری اسلامی، کتاب مـاه هنـر، ۱۴۲: ۸۶ تا ۹۳.]

Harmakaputra, H. A. (2013). Becoming a perfect human: Ibn'ArabI 'S Thoughts and its spiritual legacy, Ulumuna journal studies Keislaman, 17(2): 347-358.

Hasanzadeh Amoli, H. (1984). One Thousand and One Tips, Seventh Edition, Tehran, Raja Cultural Publishing Center. [in Persian]

[حسن زاده آملی، حسن. (۱۳۶۳). هزار و یک نکته، چاپ هفتم، تهران: رجاء.]

Hekmat, N. (2005).Wisdom and Art in Ibn Arabi's Mysticism (Love, beauty, wonder), Tehran: Academy of Art Publication. [in Persian]

[حکمت، نصراله. (۱۳۸۴). حکمت و هنر در عرفان ابن عربی (عشق، زیبایی، حیرت)، تهران: فرهنگستان هنر.]

Hosini, H. (2011). Decorative and conceptual application of the role of the sun in the collection of Sheikh Safia al-Din Ardabili, Islamic art, 14: 7-24. [in Persian]

[حسینی، سید هاشم، (۱۳۹۰). کاربرد تزیینی و مفهومی نقش شمسه در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی، هنر اسلامی، ۱۴: ۷–۲۴.]

Ibn al-Arabi, A. M. (2002). The Openings Revealed in Makkah (al-Futuhat al-Makkiyah), Volumes 1, 2,3,4, Beirut, Dar al-Fekr Publication . [in Arabic]

[ابن عربی، ابی عبدالله محمد. (۱۴۲۳ ق–۲۰۰۲ م). الفتوحات المکیه، ج ۵، ۴، ۳، ۱، بیروت، دارالفکر.]

Izutsu, T. (1993). Ibn Arabi's Life and Thought, (Translated by Hemmati, H.). Magazine of Keyhan-e- Farhangi, Cultural universe, 96: 38-41. [in Persian]

[ایزوتسو، توشی هیکو. (۱۳۷۲). زندگی و اندیشه ابن عربی، ترجمه همتی، همایون. کیهان فرهنگی، ۹۶: ۳۸–۴۱.]

Khazaei, M. (2008). Shamseh, the role of Prophet Mohammad (PBUH) in Islamic art of Iran, Art Moon Book, 120: 56-63. [in Persian]

[خزایی، محمد، (۱۳۸۷). شمسه؛ نقش حضـرت محمـد (ص) در هنـر اسـلامی ایران، کتاب ماه هنر، ۱۲۰: ۵۶–۶۳.]

Madkur, I. et al. (2009). Symbolism in Ibn Arabi's Thought, (Translated by Vafayi, D.). Tehran: Center Publication. [in Persian]

[مدکور، ابراهیم و دیگران. (۱۳۸۸). نمادگرایی در انـدیشه ابـن عـربی، ترجمه وفایی، داود. تهران: مرکز.]

Morris, James W. (1990). Ibn 'Arabi's Esotericism": The problem of spiritual authority, Studia Islamica Journal, 71: 37-64.

Mostafazadegan, R. (2002). Margins and text in Islamic art, Art Moon Book, 43&44: 58-65. [in Persian]