Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 8:31 +0330 on Sunday October 25th 2026

Journal of Islamic Crafts, 2024; 8 (1): 187-201

Journal of Islamic Crafts

DOI: 10.66224/jic.8.1.293

Original Paper Open Access

Investigating the Landscape Painting in Three Depictions of Layla and Majnun (Khamsa of Nizami) Based upon the Correspondence Principle of Macrocosm and Microcosm in Ibn Arabi's Philosophy

Fatemeh Barmaki[1], Esmail Bani Ardalan[2], Iraj Dadashi[3,*]

1. PhD student off Art Studies University of Art, Tehran, Iran
2. Professor, University of Art, Tehran, Iran
3. Assistant Professor, University of Art, Tehran, Iran

Received: 2023/09/25 Accepted: 2024/02/02

Abstract

In the traditional worldview rooted in divine revelation and sacred traditions, both the world (macrocosm) and humankind (microcosm) are regarded as manifestations of divine truth. This duality forms the principle of correspondence between the macrocosm and microcosm—a concept that deeply shaped the metaphysical and artistic foundations of Islamic thought. Iranian miniature painting, as an extension of this spiritual cosmology, represents not only the outer world but also the inner reflections of the human soul as an image of divine creation.This study analyzes three selected paintings from the Tabriz II School illustrating Layla and Majnun from Nizami's Khamsa, through the lens of Ibn Arabi's metaphysical principle of correspondence. Using a qualitative and interpretive method based on textual analysis, observation, and comparative hermeneutics, this research explores how mystical cosmology informs visual composition, symbolism, and landscape construction in these miniatures. The findings reveal that landscape elements in Persian miniature are not mere representations of nature but symbolic reflections of divine unity and spiritual love. The artist becomes a mirror reflecting the interconnectedness between God, nature, and humankind, transforming external scenes into metaphysical visions. These paintings, therefore, embody the transmutation of the visible into the intelligible—an artistic manifestation of Ibn Arabi's belief that all existence is theophany (tajalli) of the Divine.

Keywords:
Landscape Painting; Tabriz II School of Painting; Layla and Majnun; Ibn Arabi; Macrocosm and Microcosm Principle

* Corresponding Author: dadashi@art.ac.ir

©2024 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[DOI: 10.66224/jic.8.1.293]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 8:31 +0330 on Sunday October 25th 2026

Introduction

The genre of landscape painting in Persian miniature art has seldom been studied independently because landscapes were traditionally considered secondary elements—backgrounds to the main narrative scenes. However, within Islamic cosmology, nature is more than a physical entity; it is an epiphanic sign of the Divine. This research revisits the concept of landscape in Persian miniature not as a mere decorative frame but as a symbolic and spiritual field reflecting the metaphysical structure of existence.

Drawing on Ibn Arabi's theory of the macrocosm (al-'alam al-kabir) and microcosm (al-insan al-saghir), this study interprets Persian painting as a visual manifestation of the harmony between the human soul and the universe. Within this vision, every element of the natural world symbolizes divine attributes, and the act of artistic creation is considered a sacred imitation of divine manifestation.

The Layla and Majnun story—an archetype of mystical love—provides the ideal framework for exploring how the painter, through landscape and composition, reflects the journey of the soul from multiplicity toward unity.

Materials and Methods

This study is qualitative and interpretive in nature, based on a causal-analytical methodology that integrates art-historical observation with philosophical hermeneutics. Data collection relied on direct visual analysis of three selected miniatures from the Tabriz II School (16th century CE) illustrating Layla and Majnun, supported by written and electronic scholarly sources. The analysis follows two major steps:

1 .Theoretical exposition of Ibn Arabi's doctrine of correspondence and his hierarchy of being (the five divine presences).

2. Application of this metaphysical model to the interpretation of visual symbols, landscape elements, and compositional structures within the selected paintings. The aim is to demonstrate how the artist's imagination operates as a sacred faculty that mirrors divine creation, transforming external landscapes into symbolic expressions of spiritual realities.

Results

The study finds that Persian miniature landscapes, particularly those from the Tabriz II School, express a symbolic relationship between human emotion and cosmic order. The three analyzed miniatures—Majnun in the Desert, Majnun Meeting Salim Ameri, and Majnun at the Threshold of Layla's Tent—demonstrate how the landscape acts as a mirror of the protagonist's inner state .

In Majnun in the Desert by Aqa Mirak, the juxtaposition of autumnal and spring elements symbolizes the oscillation between despair and spiritual awakening. The harmony among animals surrounding Majnun represents the serenity achieved through divine love.

In Behzad's Meeting of Majnun and Salim Ameri, the barren desert and subdued color palette convey the mystical states of poverty (faqr) and solitude (khalwat), central to Sufi asceticism.

In Majnun at the Threshold of Layla's Tent, intertwined trees and radiant skies serve as metaphors of union and divine manifestation through earthly love.

Across these works, the painter transforms narrative and nature into theophanic signs, where every visual element—mountains, trees, colors, and animals—corresponds to aspects of the human soul and divine attributes.

Discussion

According to Ibn Arabi, all levels of existence are interconnected manifestations of a single Divine Reality. The macrocosm mirrors the microcosm, and human consciousness is a reflection of universal being. Persian miniaturists, consciously or unconsciously, worked within this cosmological framework. The concept of tajalli (divine manifestation) and khayal (creative imagination) are central here. For Ibn Arabi, imagination bridges the invisible and the visible worlds, making it the very ground of artistic creation. The painter, therefore, does not imitate nature but reveals the hidden unity behind appearances. In the Safavid period, when these paintings were created, philosophy and mysticism were deeply intertwined with artistic practice. Guilds and artistic circles were infused with principles of futuwwat (chivalric ethics), emphasizing the artist's spiritual responsibility to reflect divine beauty. Hence, Persian painting from this era embodies a metaphysical aesthetics in which beauty, love, and knowledge converge. The symbolic use of color, light, and composition

[DOI: 10.66224/jic.8.1.293]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 8:31 +0330 on Sunday October 25th 2026

in these miniatures serves as a metaphoric language—a visual equivalent of Sufi poetry. The contrast between desert vastness and intimate human figures expresses the paradox of separation and union, while the rhythmic repetition of natural motifs alludes to the cyclical nature of creation. Ultimately, landscape in Persian art functions not as an objective depiction but as a metaphysical field where divine attributes unfold through form, rhythm, and harmony.

Conclusion

This research demonstrates that Persian miniature painting, grounded in the mystical cosmology of Ibn Arabi, embodies the correspondence between the human soul (microcosm) and the universe (macrocosm). Landscape elements in these paintings are not literal representations but symbolic reflections of divine unity. The artist, as a spiritual intermediary, translates metaphysical truths into visible form through the creative imagination. In the Layla and Majnun scenes, nature serves as both a mirror and a participant in the drama of love—revealing that love itself is the unifying principle that connects humanity, the cosmos, and God. The painter's vision thus transforms material nature into a spiritual landscape where beauty becomes a sign of divine presence.

These findings reaffirm that Iranian art, particularly the Tabriz II School, cannot be fully understood without reference to its philosophical and mystical foundations. The study bridges art history and metaphysics, showing that the essence of Persian painting lies in its ability to transmute the visible world into a luminous expression of divine reality.

[DOI: 10.66224/jic.8.1.293]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 8:31 +0330 on Sunday October 25th 2026

هنرهای صناعی اسلامی، ۱۴۰۳؛ ۸ (۱): ۲۰۱-۱۸۷

هنرهای صناعی اسلامی

DOI: 10.66224/jic.8.1.293

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

بررسی منظره‌پردازیِ سه نگاره از لیلی و مجنون (خمسه نظامی) بر اساس اصل تناظر عالم کبیر و عالم صغیر ابن عربی

فاطمه برمکی[۱]، اسماعیل بنی اردلان[۲]، ایرج داداشی[۳*]

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران

۲. استاد، گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران

۳. استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۱۳

چکیده

در نگرش سنتی ــ یعنی نگرش برآمده از سنن و وحی الهی ــ باور بر این بود که عالم و آدم هر دو جلوه حق و عالم به عنوان انسان کبیر و انسان به عنوان عالم صغیر هستند. این منظر، اصل دیگری را در پی دارد و آن تطابق میان عالم کبیر و عالم صغیر است. بر اساس آموزه‌های وحیانی و تفاسیر دینی و عرفانی، جهان دارای سلسله مراتب و هر یک از مراتب به عنوان رمز مرتبه بالاتر، هم جزئاً و هم کلاً دارای مطابقت هستند. مسئله تحقیق این است که نگاره‌های نگارگری ایرانی و اسلامی از منظر چنین نگرشی که به تناظر عوالم صغیر و کبیر معتقد است، چگونه دیده و تبیین می‌شود؟ همه تصورات نگارگر اعم از عقلی و خیالی و دریافت‌های حسّی، همه و همه چیزی جز جلوات حق نیست. نگارگر عارف، به دلیل حضور در زیست‌جهان سنتی خواسته یا ناخواسته متأثر از این روح دست به آفرینش‌گری می‌زند و نگاره او به نحوی دلالت به حق دارد. در این پژوهش سعی برآنست تا از این منظر به تحلیل سه اثر از نگاره‌های مکتب تبریز دو که با داستان لیلی و مجنون در ارتباط‌اند بپردازیم. هدف پژوهش حاضر، شناخت و ارائه مؤلفه‌های تصویری در تناظر بین عالم کبیر و عالم صغیر نگارگر تعلیم یافته در مکتب عرفان اسلامی برای تحلیل نگارگری ایرانی و یافتن نتایج نوین از آن است. این تحقیق از حیث چیستی، کیفی و از لحاظ ابزار، علّی و تفسیری است و تعلیل و تفسیر هم مبتنی بر آموزه‌های ابن‌عربی است. شیوه گردآوری اطلاعات به روش مشاهده و مطالعه منابع مکتوب چاپی و الکترونیکی است. نتایج حاصله نشان می‌دهد که اکثر نگاره‌ها صرفاً انعکاس جهان بیرونی و یا روایت نیست، بلکه به ارتباط بین «انسان- عالم طبیعت- خداوند» اشاره دارد. گویی نگارگر، آیینه گردانی این دو عالم در برابر هم و سریان عشق را در ارکان هستی به تصویر می‌کشد. آنجاست که خیال انسان به پدیده‌های محسوس در منظره‌پردازی‌ها به دیده رمز می‌نگرد و نگاره‌ها مانند خواب، تعبیر و تفسیر می‌شود.

واژگان کلیدی

منظره‌پردازی، نگارگری مکتب تبریز دو، لیلی و مجنون، ابن عربی، اصل عالم کبیر و عالم صغیر.

*مسئول مکاتبات: dadashi@art.ac.ir

©2024 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[DOI: 10.66224/jic.8.1.293]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 8:31 +0330 on Sunday October 25th 2026

۱. مقدمه

در سیر تاریخ هنر نگارگری ایرانی به ندرت بحث منظره‌پردازی به صورت مستقل مطرح شده است؛ چراکه منظره را معمولاً به صورت پس‌زمینه کار نگارگری می‌نگریستند. طبیعت در هنرهای شرقی و منظره‌پردازی مفهومی متفاوت دارد، از آنچه در واژگان غرب و جهان مدرن متأثر از آن رایج است. هنر نزد برخی از متفکّران و اندیشمندان، محملی جهت ادراک حقیقت است و ابنای بشر را در حصول نوعی معرفت رهنمون می‌سازد. با نگاهی دقیق‌تر و موشکافانه درمی‌یابیم که تنها با بررسی فرمی و محدود ماندن به فضای درون نگاره‌ها حق مطلب در مورد شناخت نگارگری ادا نمی‌شود. این مناظر تا حدی با منظره‌پردازی‌های غربی عصر روشنگری به بعد متفاوت‌اند و این تفاوت، تفاوت موضوعی نیست و به ظواهر مختلف طبیعت ارتباطی ندارد. این تفاوت ظاهری نتیجه تفاوت موجود در بنیان فکری و جهان‌بینی‌هاست. در اینجا به دنبال فلسفه و اصولی هستیم که نگارگری بر آن استوار است و هنرمند بر اساس عرف زمانه‌اش، آگاهانه یا ناآگاهانه، با این سنن زندگی کرده و تحت تأثیر احوالی که زمانه ایجاب می‌کرده، هنر خویش را پدید می‌آورد. این مقاله از دریچه سنت و یکی از نگرش‌های سنتی (اصل تناظر عالم کبیر و عالم صغیر) به عنوان اصلی که در حیات مردم، ساری و جاری بوده، نگاره‌ها را مورد تحلیل قرار می‌دهد. گذشته از این که نگارگر عارف به این حقایق باشد یا نباشد، به دلیل حضور در زیست‌جهان سنتی و تنفس در جوّ سنت و دین خواسته یا ناخواسته متأثر از این روح که می‌توانیم آن را روحیه‌ای دینی یا سنّتی بنامیم، دست به آفرینش‌گری می‌زند و ساخته و سروده او به نحوی دلالت به حق دارد.

در اندیشه و نگرش سنت مزدایی ایرانیان و هم در آموزه‌های اسلامی و هم از منظر عرفای مسلمان نظیر غزالی، سهروردی، ابن‌عربی و مانند ایشان که ریشه در سنن الهی دارد، انسان آخرین آفریده و چکیده همه آفرینش و مظهر و مجلای همه صفات الهی است. خداوند در آدمی خواص و نیروهای همه موجودات این عالم را به طور جمع الجمع گرد آورده و او را بعد از همه آنها آفریده است کـه به این حقیقت چنیـن اشـاره می‌کند. همان که خلقت همه چیـز را نیکو کـرد و خلقت انسان را از گل آغاز کـرد (Quran, Sajdah, Vers 7)، پس آدمی فهرست کتاب آفرینش است (Sadeghpour, 2010, p. 61).

عالم را انسان کبیر و انسان را عالم صغیر خوانده‌اند. این نگرش همچنین در نزد یونانیان باستان رایج بود و حتی در لغاتی که از ادوار کهن در زبان‌های اروپایی مانند آلمانی و انگلیسی برای نامیدن عالم استفاده شده است، منعکس است. انگلیسیان عالم را (World) می‌نامند که اگر به ریشه آلمانی آن بنگریم به معنی انسان کهن است. کما این که یهودیان در آموزه‌های قباله‌ای آن را آدم قدمون به معنی انسان ازلی می‌گفتند و فیلون، فیلسوف یهودی، آن را [اورانیوس آنتروپوس– انسانی که ناظر به بالا است] یا انسانی که بر صورت خداوند آفریده شده تفسیر می‌کرد. این تفسیر بر اساس آموزه‌های عهد عتیق و مجموعه کتب مقدس یهودی [تنخ] بود که در سفر آفرینش، وحی الهی خطاب به موسی (ع) آدمی را آفرید بر صورت خداوند وصف می‌کند و لذا هر که انسان را یعنی عالم صغیر را آن چنان که حق است بشناسد، پس کل هستی را شناخته است و از این جهت است که گفته‌اند (مَنْ عَرَفَ نَفْسَه فَقَدْ عَرَفَ رَبَّه) یعنی هر که خود را شناخت تحقیقاً خدای خود را می‌شناسد؛ زیرا انسان اگرچه در ظاهر عالم صغیر است ولی در حقیقت معنی و عصاره عالم کبیر است و هرچند به صورت ظاهر در مرحله آخر آفرینش قرار گرفته، ولی در واقع خلقت نخستین است؛ چراکه مقصود آفرینش ظهور صفات و افعال الهی بود و تنها انسان یعنی عالم صغیر است که مظهر تجلّی کامل آن است. در دیوان منسوب به امام علی (ع) درباره حقیقت انسان شعری وجود دارد که بر عظمت و گرامی‌داشت آفرینش انسان نسبت به موجودات دیگر دلالت دارد: «أَتَزعُمُ أَنَّکَ جِرمٌ صَغیروَ فِیکَ انْطَوَی الْعَالَمُ الْأَکْبَر» یعنی «فکر می‌کنی تو موجود کوچکی هستی، با آن‌که جهان بزرگ در وجود تو پیچیده شده است؟» (Kashefi Sabzevari, 1990, p. 1080).

ای نسخه اسرار الهی که تویی — وی آینه جمال شاهی که تویی
بیرون ز تو نیست آنچه در عالم هست — درخود بطلب هرآنچه خواهی که تویی
(Esfahani, 1982, p. 136)

نگارگران مسلمان عالم طبیعت را به منزله آیات الهی می‌دانستند. عالم در لغت مأخوذ از کلمه علامت و اسم برای چیزی است که به وسیله آن، چیز دیگر شناخته و دانسته می‌شود. آیه امری است که به چیزی فراتر از خود دلالت می‌کند (Jahangiri, 1996, p. 425). «وَ فی الاَرضِ آیاتٍ لِلموقِنینَ وَ فی اَنفُسَکُم اَفَلا تُبصِرون» (Quran, Dhariyat, Vers 41). در این آیات خداوند عالم درون انسان را با عالم خارج منطبق و متناظر قرار داده و از این جهت، هر دو به طور یکسان، نشانه و مظهر باری تعالی هستند. بر اساس نظام احسن خلقت در آیات «اِنّا خَلَقنا الانسانَ فی اَحسَنَ تَقویم» (Quran, Tin, Vers 4)؛ و «فَتَبارَکَ اَللهُ اَحسَنَ الخالِقین» (Quran, Mominun, Vers 14). عالم و انسان هر دو بر صورت الهی بوده و از این رو با یکدیگر مطابق‌اند. همانا حق تعالی خود را وصف کرد به این که ظاهر و باطن است، پس عالم (مرجحاً عالم انسانی) را بر دو نوع عالم غیب و عالم شهادت، یعنی عالم روح و عالم جسم ایجاد کرد. تا عالم باطن را با بواطن، یعنی روح و قلب و عالم ظاهر را با ظواهر، یعنی مشاعر و قوای منطبع در ابدان خود درک کنیم (Jahangiri, 1996, p. 355).

با اتکای به همین مبادی و مبانی، در نگرش سنتی ــ یعنی نگرش برآمده از سنن و وحی الهی ــ باور بر این بود که عالم و آدم هر دو جلوه

[DOI: 10.66224/jic.8.1.293]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 8:31 +0330 on Sunday October 25th 2026

حق و عالم به عنوان انسان کبیر و انسان به عنوان عالم صغیر هستند. این منظر و مرآ، اصل دیگری را در پی دارد و آن تطابق میان عالم کبیر و عالم صغیر است؛ بنابراین منظور از آفرینش تمام زیبایی‌های موجود در عالم طبیعت طبق آیات قرآن و آراء حکما و نگارگران پی بردن به صانع اصلی و مقصد حقیقی است. چنین نگرشی باعث می‌شود که هدف هنری هم که به صورت منظره درون نگاره‌ها به جلوه درمی‌آید، اشاره به خداوند باشد، نه به طبیعت پیش رو. هدف اصلی این تحقیق شناخت مبادی و مبانی سنت در نگاره‌هاست. برای ورود به بحث، شناخت عالم صغیر و عالم کبیر از دیدگاه ابن‌عربی و انواع تناظر بینشان ضروری می‌نماید.

۲. پیشینه پژوهش

خداجویان در پایان‌نامه مقطع دکتری با عنوان «جایگاه محیط زیست در اسلام و مسیحیت» به تعامل و ارتباط متقابل انسان و طبیعت در کتاب مقدس و تفاسیر آن اشاره دارد و حاصل جهان‌بینی توحیدی را تفسیر معنوی جهان می‌داند. در آن به دیدگاه دو دین اسلام و مسیحیت نسبت به طبیعت پرداخته و معتقد است که جدایی طبیعت از خدا موجب پدید آمدن بحران‌های عظیم زیست محیطی شده است (Khodajouyan, 2005). حبیبی در پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد خود با عنوان «منظره‌پردازی در نگارگری ایرانی مکتب تبریز، شاهنامه شاه طهماسبی» سیری اجمالی از تاریخ نگارگری ایرانی و به طور اخص منظره‌پردازی را تحلیل کرده است. همچنین برای پی بردن به ویژگی‌های طبیعت مطلوب در نزد نگارگران ایرانی، به بررسی تفکرات مذهبی غالب در ایران –دوران قبل و پس از اسلام– پرداخته است و به این می‌پردازد که با کشف و درکی ناتمام از عرفان و فلسفه اسلامی، نگارگری‌ها وارد فضایی حباب‌وار مقدس خواهد شد (Habibi, 2006). غفاری در رساله دکتری خود با عنوان «مقارنه و تطبیق وحدت وجود از دیدگاه ابن عربی و مکتب ادوتیه ودانته شنکره» ضمن بررسی و تبیین آراء و افکار این دو غواص بحر معانی در باب هستی‌شناسی، جهان‌شناسی و انسان‌شناسی، بر اساس نسبت‌های مشابه و نقش‌های قیاس‌پذیر میان مفاهیم مطرح در دو نظام مورد مقایسه، برای شناخت عمیق‌تر و فهم هرچه کامل‌تر هر دو مکتب که آنها را در کنه و ذات خود همسان جلوه می‌دهد، به مقارنه و تطبیق مباحث بنیادین دست می‌زند (Ghafari, 2006). داداشی در مقاله‌ای با عنوان «نسبت هنر اسلامی و ما بعدالطبیعه» به تفاوت اندیشه غرب و شرق و اختلاف بین موجود و وجود اشاره کرده و به عالم مابعدالطبیعه در حکمت اسلامی پرداخته است و از آنجا به عرصه هنر اسلامی و نسبتش با خیال اشاره کرده است (Dadashi, 2000). فرحناکی‌مقدم و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «نظریه عالم کبیر و عالم صغیر در مکتب ابن‌عربی» در نشریه عرفان اسلامی (ادیان و عرفان) تناظر انسان و عالم را از دو رویکرد تناظر جزوی و کلی بررسی کرده‌اند. همچنین به صورت الهی انسان و عالم اشاره کرده و هر دو را نشانگر یک حقیقت دانسته‌اند (Farahnaki Moghadam et al., 2022). نادرعالم و چلیپا به «سیر تحول نقاشی و منظره‌سازی در قلمدان‌نگاری دوره صفوی تا اواخر قاجار» پرداخته‌اند که بخشی از آن به توصیف منظره‌سازی نگاره‌ها به شیوه فرنگی در این قلمدان‌ها اختصاص دارد (Nader Alam & Chalipa, 2010). ذوقی در مقاله‌ای با عنوان «عالم صغیر و کبیر در عرفان زرتشت و مشترکات آن با عرفان مولانا»، به بررسی تناظر انسان و جهان در فرهنگ ایرانی پرداخته است (Zoghi, 2015). مقاله حاضر با رویکردی نوین بازنمایی عناصر طبیعت و منظره‌پردازی در داستان لیلی و مجنون را از منظر ابن‌عربی تحلیل کرده است.

۳. مواد و روش ها

این تحقیق از حیث چیستی، کیفی و از لحاظ ابزار، عِلّی و تفسیری است و تعلیل و تفسیر هم مبتنی بر آموزه‌های ابن‌عربی است. این پژوهش در زمره پژوهش‌های بنیادی به حساب می‌آید. شیوه گردآوری اطلاعات به روش مشاهده و مطالعه منابع مکتوب چاپی و الکترونیکی است. نگاره‌های مورد بررسی به روش غیرتصادفی هدفمند و انتخاب آن‌ها صرفاً مثالی از داستان لیلی و مجنون بوده است. در این مقاله ابتدا توضیح کلی در مورد تناظر عالم صغیر و عالم کبیر در عرفان ابن‌عربی و آرای وی ذکر می‌شود و سپس نگاره‌های انتخاب شده بر اساس مفاهیم بازگو شده تفسیر خواهند شد.

٤. هستی‌شناسی عرفانی در بستر اندیشه‌های ابن‌عربی

برابر اندیشه ابن‌عربی و پیروانش و به حسب عبارات آنها انسان صورت الهی است، شریف المنزله، رفیع المرتبه است. عالم اصغر است که روح عالم اکبر و علّت و سبب آن است؛ اکمل موجودات است؛ هم خلق است و هم حق است؛ مختصرالشریف است که جمیع معانی عالم کبیر موجود در آن است؛ نسخه جامع است که آنچه در عالم کبیر است از اشیاء و نیز آنچه در حضرت الهیه است از اسماء مجموع در آنست؛ کون جامع است؛ هرچه در عالم اکوان است مسخّر آنست و خلاصه هرچه در این عالم است خلاصه‌وار موجود در آن است. مجمع جمیع حقایق و مراتب وجود است که در مراتب وجودش همه کمالات عالم اکبر با جمیع کمالات حضرت الهی اسمایی و صفاتی منعکس است (Jahangiri, 1996, p. 438-39).

عالم، در اصطلاح متألهان و عارفان از جمله ابن‌عربی و پیروانش که انسان کبیر نامیده شده، عبارت است از جمیع «ما سوی الله». در فتوحات مکّیه آمده است که: «اِنّ العالَمَ عِبارَه عَن کُلّ ما سَوی اَللّه و لَیسَ اِلّا المُمکِناتِ سَواءَ وَجَدَت اَو لَم توجَدَ، فَاِنّها بِذاتِها عَلامَهَ عَلی عِلمِنا اَو عَلیَ العِلمِ بِواجِبِ الوجودِ لِذاتِهِ» (Jahangiri, 1996, p.425). او خدایی است که خواست تا شناخته شود و خود را از گنج سرمدی خود، ظاهر ساخت و گنجی است نامتناهی؛ از کلام آفریننده او همه چیز آغاز شد و به وجود آمد و تنها از راه مشاهده قلبی نشانه‌های او در عالم هستی که هر کدام از آنها برآفرینندگی، قدرت و لطف و مرحمت حق شهادت می‌دهد، می‌توان به او نزدیک شد (Bashirpour & Hajebrahimi, 2012,

[DOI: 10.66224/jic.8.1.293]

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 8:31 +0330 on Sunday October 25th 2026

.(p. 54

بر اساس آموزه‌های وحیانی، آفرینش یا خلقت در سلسله مراتبی از مبادی الهی آغاز و به آفرینش یا خلقت انسان پایان می‌پذیرد. هم در کتاب بندهشن زرتشتی و هم در آموزه‌های هندی و نیز در آموزه‌های یهودی و مسیحی و اسلامی، آفرینش در سلسله‌ای از مراتب صورت گرفته است. این نگرش موجب می‌شود که هر آفریده به مثابه آیه یا نشانه یا رمز (Symbol) در نظر آورده شود. هرچند نگرش رمزی از ارسطو به بعد در تفکر یونانی به محاق می‌رود و به تأسی از او در میان برخی مشائیان (پیروان مکتب ارسطو) در جهان اسلام و مسیحیت هم کم‌رنگ می‌گردد؛ لیکن همچنان با قوت و قدرت در نگرش حکمای اشراقی و به ویژه عرفای مسلمان، دوام می‌یابد. در عرفان اسلامی، به‌طور اعم و در نزد ابن‌عربی به طور اخص (Quran, Al-Faslat, Vers 53). خداوند متعال می‌فرماید: «سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ» دلالت کافی دارد که آفرینش اعم از آنچه در آفاق و همهٔ کرانه‌های هستی دیده می‌شود و هم در انفس یعنی آن چه در روان‌های آدمیان و موجودات است، هر یک و همگی آیات و نشانه‌های حق است و به مثابه رمز و نشانه بر حقانیت او دلالت می‌کند و بر این که خداوند در همه عالم حضور دارد به کفایت دلالت دارد.

همچنین ابن‌عربی در کلامی که در ذیل به همراه شرح محقق کاشانی می‌آید، با استناد به حدیث شریف «الناسُ نِيامٌ فَإذا ماتوا اِنتَبَهوا». مردمان خوابند و هنگامی که بمیرند بیدار می‌شوند (Majlesi, 1983, p. 50). زندگی دنیا را به منزله خواب و موجودات طبیعی مشهود در عالم طبیعت را به منزله رویایی می‌داند که نیازمند تأویل است. از نظر وی، همان‌گونه که حقایقی برای شخص خفته، به صورت‌های خیالی متمثل می‌شود و وی برای رسیدن به آن حقایق باید خواب خویش را تأویل و تعبیر کند، اسماء و صفات الهی نیز در عوالم وجود و از جمله در طبیعت، ساری و جاری‌اند و در هر عالمی به صورتی خاص متمثّل می‌شوند و از این‌رو، حوادث عالم طبیعت را نیز بر اساس اسماء و صفات الهی تفسیر می‌کنند؛ اما تنها اهل علم و عقل‌اند که می‌توانند حقیقت این امور را از راه تأویل هستی‌شناسانه آنها، دریابند و اسرار هستی را به چنگ آورند (Mozaffari, 2016, p. 7).

گویی در نگاره‌ها، زندگی مجنون همچون خوابی طراحی شده و لازمه آن اینست که هر آنچه از محسوسات که نگارگر در قالب احوالات قهرمان داستان و منظره‌پردازی مربوط به داستان می‌آفریند، باید همچون رویایی که در خیال شخص خواب متمثل شده، تعبیر شود و هر آنچه از معانی که روی نگاره پدیدار شده، حقایقی هستند که ابتدا در عالم مثال و سپس در عالم حس متمثّل گشته‌اند. پس بر اهل ذوق و شهود است که آنها را با گذشتن از این ظواهر و رسیدن به آن حقایق متنزّل که در قالب صور محسوس یا لوازم این صور پدیدار گشته‌اند، تأویل کنند؛ زیرا وجود ساری و جاری در عالم، از هر صورتی به صورت مناسب و ملازم با آن و سپس به عوارض، لواحق، توابع آن سرایت می‌کند.

و بدان که «این صور، اشکال، هیئات و احوالی که ما در این عالم مشاهده می‌کنیم، آیات و نشانه هایی هستند که خداوند آنها را به عنوان مثالی برای آن حقایق، صورت‌ها و معانی ازلی، که شئون و تعینات ذاتی او هستند، قرار داده است و جز دانشمندان حقیقت این مطلب را درک نمی‌کنند»؛ یعنی عالمان باللّهی که از تأویل این امور آگاهند و از صور ظاهری آنها به حقایقشان راه می‌یابند و خداوند توفیق‌دهنده است (Mozaffari, 2016, p.7). (عالم تنها خیالی است و حقیقت آن حق است و کسی که این مطلب را درک کند، به اسرار طریقت رسیده است (Kashani, 1991, p. 243).

پس هر آنچه از اشیاء در عالم حس مشاهده می‌شود، خیال‌ها و صورت‌هایی برای معانی غیبی و اعیان حقیقی‌اند که به جهت مناسبتی که میان آنها وجود دارد، آن معانی بدین صورت پدیدار گشته‌اند. پس چاره‌ای نیست، جز اینکه همه مسموعات و مبصرات عالم حس، بدان معانی مقصود در حضرت الهی تأویل شود. البته از این امور آگاهی ندارند، جز آگاهان از خدا و تجلّیات و اسماء و عوالم او و ایشان همان راسخان در علم‌اند (Kayseri, 1996, p. 942).

٤-١. سلسله مراتب عالم (حضرات خمسه)

بر اساس آموزه‌های وحیانی و تفاسیر دینی و عرفانی، جهان دارای سلسله مراتب و هر یک از مراتب به عنوان رمز مرتبه بالاتر، هم جزئاً و هم کلاً دارای مطابقت هستند. تو گویی مراتب عالم متناظر به هم و در یک نظام سلسله مراتبی علت و معلولی، هر مرتبهٔ بالاتر علت مرتبهٔ پایین‌تر و حاضر در آن و غایت آن و موجب حرکت آن است و میان آن‌ها نسبت تشابه و تناظر برقرار است.

مقصود این که هر چه در عالَمِ نازل و فرودین است، مثال و صورت چیزی است که در عالم عالی و برین است؛ بنابراین، هرچه در عالم حسّ و شهادت است، مثال و صورت چیزی است که در عالم مثال و خیال است و هرچه در عالم مثال و خیال است، مثال و صورت چیزی است که در عالم ارواح مجرّده است و به عبارت دیگر شأنی از شئون ربوبیّت است و هرچه در عالم ارواح مجرّده است، مثال و صورت چیزی است که در عالم اعیان ثابته است و به تعبیری دیگر هر شأنی از شئون که در حضرت ربوبیّت است، مقتضای اسمی از اسماء الله و صورت صفتی از صفات الله است؛ و هر صفتی وجهی از وجوه ذات است که با آن در کونی از اکوان ظهور می‌یابد. پس هر چیزی که در حس نمایان می‌شود، صورت معنایی از معانی غیبی و وجهی از وجوه حق است که آن را ظاهر کرده است؛ که کشف معنوی، علم به آن است و معنای خلق، اخراج چیزی است که در حضرتی از حضرات وجود موجود است به حضرت وجود خارجی، یا اظهار شیء است در غیر صورتی که قبلاً بر آن بوده است و معنای این قول

[DOI: 10.66224/jic.8.1.293]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 8:31 +0330 on Sunday October 25th 2026

که «عارف به همت خود شیئی از اشیاء را خلق می‌کند». این است که او شیئی را که در حضرت دیگر موجود است در حضرت حس ظاهر می‌سازد (Jahangiri, 1996, p. 361). در واقع انسان‌ها، آنجا که دست به آفرینش ادبی و هنری می‌زنند، این آفرینش چنانچه در مجرایی صحیح صورت بگیرد، به معنای حقیقی کلمه، چیزی را خلق می‌کند، به همین دلیل است که هم هنرمند در مقام خلق آثار هنری و هم مشاهده‌گر در حین مشاهده آن آثار، چنین خلاقیّتی را صورت می‌دهد. به همین معناست که با خیال انسان می‌شود به پدیده‌های محسوس به دیده رمز نگریست (Corbin, 2014, p. 20-24). همین موضوع در نزد ایرانیان باستان با جهان مینوی، جهان فره‌ورتی و جهان گیتی مطرح و در نزد افلاطون با عنوان جهان عقلانی و عالم مثل و جهان حسانی و عالم ماده شناخته شده بود.

ابن‌عربی هم مانند سهروردی معتقد به سلسله مراتب عالم بود؛ اما مانند سهروردی جهان را به سه عالم تقسیم نمی‌کرد، بلکه با اعتبار دیگری جهان را به پنج و گاه شش و هفت مرتبه اعتبار و تقسیم می‌کرد. این سلسله مراتب به عوالم یا حضرات خمسه الهیه معروف است. همچنین وی باور داشت که حضور الهی در همه مراتب هست و حق تعالی در هر مرتبه خود ناظر به دیگر مراتب است. «فَعَلامةُ الحُبّةِ الإلهیَ حُبّ جَمیعاً لِکائناتِ فِی کُلّ حَضرَةٍ مَعَنویةٍ أو حِسیةٍ أو خِیالیةٍ أو مُتَخیلةٍ، وَ لِکُلّ حَضرةٍ عِینٌ مِن اِسمِهِ تَنظُرُ بِها اِلی اِسمُها لِجَمیل» «نشان حبّ الهی، حبّ به جمیع کائنات در هر حضرتی است معنوی یا حسی یا خیالی یا متخیل و هر حضرتی، چشمی از اسماء دارد که با آن، به اسم جمیل او می‌نگرد» (Ibn Arabi, 1997, p. 110). در حقیقت منظور وی این است که حضرت حق در همه حضرات و مراتب متجلّی و حاضر است و او بر هر چیزی ناظر و شاهد. «أَوَلَمْ یَکْفِ بِرَبِّکَ أَنَّهُ عَلَی کُلِّ شَیْءٍ شَهِیدٌ» (Quran, Fussilat, Vers 53).

٤-٢. مراتب مختلف وجود انسانی

از طرفی با توجه به تعابیر گوناگونی از آیات و روایات، این نکته به اثبات رسیده که برخلاف افرادی که حقیقت انسان را همین بدن مادی و طبیعی وی می‌پندارند، اهل معرفت، انسان (عالم صغیر) را حقیقتی دارای مراتب متعدد وجودی می‌دانند و به مراتب متعدد هستی (عالم کبیر) نیز قائل‌اند و مراتب متعدد را منطبق بر یکدیگر می‌دانند (Mozaffari, 2020, p. 10). محقّق کاشانی تمامی گفتارها و رفتارهای انسانی را که در اعضاء و جوارح او آشکار می‌شوند، تنزّل یافته روح و قلب او می‌داند و چنین می‌گوید: «این مطلب را با وضعیّت خود بسنج و مقایسه کن؛ زیرا هر گفتار و رفتاری که بر اعضاء و جوارح تو –که همان عالم کون و شهادت تو است– آشکار می‌شود، وجودی در روح تو –که ماورای غیب غیب توست– دارد و سپس وجودی در نفس تو که غیب نزدیک‌تر و آسمان پست‌تر توست و پس از آن است که بر اعضاء و جوارح تو آشکار می‌شود» (Kashani, 1991, p. 25).

این مسئله که وجود انسان به این بدن خاکی و قالب ملکی خلاصه نمی‌شود، بلکه حقیقت وی را عنصری ملکوتی و آن سویی تشکیل می‌دهد از مسلّمات دین مبین اسلام است. افزون بر آن، از قرآن کریم و روایات اهل بیت این نکته نیز به روشنی استفاده می‌شود که انسان حقیقتی ذومراتب و دارای درجات متعدد است. به گونه‌ای که می‌تواند با سیری انفسی و حرکتی معنوی، به تدریج مراتب وجود خویش را بپیماید (Quran, Ma'idah, verse 5)؛ و قابلیت‌ها و استعدادهای نهفته در وجود خویش را شکوفا کند (Mozaffari, 2020, p. 13). در برخی آیات، از درجات مختلف انسان‌ها نزد پروردگار سخن به میان آمده است: «لَهُم دَرَجاتٌ عِندَ رَبِّهُم» (Quran, Anfal, verse 4). چنان‌که در آیه‌ای دیگر، به صراحت خود انسان‌ها مصداق درجات گوناگون معرفی گردیده‌اند: «هُم دَرَجاتٌ عِندَاللهُ وَ اللهُ بَصیرٌ بِما یَعمَلون» (Qur'an, Al-Imran, verse 163). آیه دوم می‌تواند اشاره به این مطلب باشد که انسان‌ها در سیر صعودی خود، به نوعی اتحاد با درجات متعدد عالم هستی می‌رسند و از این رو خود مصداق درجه یا درجات می‌گردند. نکته درخور در این زمینه آنکه، مراتب مختلف و متعدد انسان، حقایق عینی و خارجی –و نه اموری اعتباری و قراردادی– هستند که انسان در پرتو رسیدن به هر کدام از درجات و مراتب، از آگاهی‌ها و توانمندی‌های ویژه‌ای بهره‌مند می‌شود. از باب نمونه در قرآن کریم، رویت ملکوت آسمان‌ها و زمین و نظاره بر آتش دوزخ در همین دنیا، از ویژگی کسانی معرفی گردیده که به درجه و مرتبه «یقین» بازیافته‌اند (Mozaffari, 2020, p. 14). در همین زمینه، میبدی صاحب تفسیر عرفانی –ادبی *کشف الاسرار* با الهام از آیه شریفه ۵۳ سوره فصلّت سخنی دارد که بیان آن خالی از لطف نیست. وی می‌گوید: عالم دو است: «یکی آفاق، دیگر عالم انفس. عالم انفس، آدم است و آدمیزاد. چنانکه در عالم آفاق زمین است و آسمان و آفتاب و ماه و ستارگان و نور و ظلمت و رعد و برق و غیر آن، در عالم انفس هم، چنان است: زمینش عقیدت، آسمانش معرفت، ستارگانش خطرت، ماهش فکرت، آفتابش فراست، نورش طاعت، ظلمتش معصیت، رعدش خوف و مخافت، برقش رجاء و امنیت، ابرش همت، بارانش رحمت، درختش عبادت، میوه‌اش حکمت» (Meybodi, 1992, p. 545). تو گویی نگارگر مجنون را صاحب درجه‌ای در راه عشق می‌داند که سعی دارد آن درجه و مقام را بر مخاطب بنمایاند.

٤-٣. تناظر عالم صغیر و عالم کبیر

اصل تناظر عالم کبیر و عالم صغیر یا تناظر انسان و عالم در جهان اسلام، در بیان اخوان الصّفا و تفکّر اسماعیلی، غزّالی، شیخ اشراق، افضل‌الدین کاشانی، عطّار و مولوی تبلور بیشتری یافته است (Farahnaki Moghadam et al., 2022, p. 77). این اصل در مکتب ابن‌عربی، اندیشه‌ای اساسی و زمینه‌ای است که با تمام مباحث جهان‌شناسی و انسان‌شناسی این مکتب، پیوند داشته و در پی تبیین مقام انسان و جایگاه او در عالم است. بر اساس جهان‌شناسی و انسان‌شناسی ابن‌عربی، انسان و عالم، ظهورات اجمالی و تفصیلی حقیقت واحد هستند (Farahnaki Moghadam et al., 2022, p. 78). در آکادمی افلاطون و به ویژه در میان رواقی‌ها، انسان «براکوس کاسموس»

[DOI: 10.66224/jic.8.1.293]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 8:31 +0330 on Sunday October 25th 2026

نامیده می‌شد که براکوس در این بافتار به معنای «مختصر، خلاصه» یا در «مقیاس کوچک» است. ارسطو، ماکروس را در مقابل میکروس قرار داد (Tasht Zar & Pazoki, 2018, p. 105). هر آنچه در این هست به نحوی باید در آن نیز باشد. این انطباق را از رهگذر تقلیل آن به رابطه متقابل ذهن و عین، یا مدرِک و مدرَک، بهتر می‌توان فهمید. جهان، به عنوان عین، در آیینه ذهن آدمی نمودار می‌شود. هر یک از این دو را فقط در ارتباط با دیگری می‌توان تصور کرد (Burckhardt, 2023, p. 39). در ادامه ردپای چنین بینشی را در آثار نگارگران و فضای ترکیب بندی آثار خواهیم جست.

٤-٤. تعریف تجلّی

خلقت» اساساً به معنای تجلّی است، رابطه میان خلاقیت دل و خلق جدید را نیز می‌توان برحسب این مفهوم تعریف کرد که قلب عارف، همان «چشمی» است که حق خود را از طریق آن می‌بیند، یعنی خود را بر خود عیان می‌سازد (Corbin, 2014, p. 336). یکی از مهمترین مفاهیمی که ابن‌عربی پدید آمدن عالَم و نفس را در قالب آن، توضیح می‌دهد، تجلّی است. خدا، هم در عالم کبیر و هم در عالم صغیر، خود را با ظاهر ساختن اسماء و صفات خویش، متجلی می‌سازد. از آنجا که تجلّی را از منظر عرفای مسلمان و ابن‌عربی می‌توان از دو حیث اعتبار کرد؛ یکی که تجلّی حق بدانیم و اشیاء مجلای حق و دال به ذات مقدس حق باشند؛ و دیگر این که برای اشیاء وجودی مستقل بالذات قائل باشیم. در حالت نخست، شیء آیه و رمزی است که به سوی حق دلالت دارد و در حالت دوم شیء حجابی است در برابر انوار حق. این خاصیت دوگانه اشیاء است که می‌تواند حجاب و لباب حق باشند. برای همین در هنر نگارگری ایرانی و اسلامی و در هنر سنتی جوامع سنتی، نگارگری تا حدی می‌تواند شبیه به اشیای طبیعی باشد که دال بدان‌ها نباشد؛ زیرا هر شی‌ای اعم از طبیعی و صناعی باید دلالت به حق داشته باشند و در غیر این صورت حق وجود نخواهد داشت. حال مسئله تحقیق این است که نگاره‌های نگارگری ایرانی و اسلامی از منظر چنین نگرشی که به تناظر عوالم صغیر و کبیر معتقد است، چگونه دیده و تبیین می‌شود؟

آن‌چه حق تعالی در نفوس و روان‌های مردمان به رؤیت می‌رساند، همه تصورات اعم از عقلی و خیالی و دریافت‌های حسی است؛ بنابراین آن‌چه هنرمند نگارگر می‌نگرد و به تصوّر می‌آورد و تخیّل می‌کند، همه و همه چیزی جز جلوات حق نیست. تفاوت هنرمند امروزی با هنرمند سنتی در این است که هنروران امروزه از این امر غافل‌اند؛ زیرا در عالم چیزی ماسوای حق بنفسه اصالتی ندارد و هر چیزی که وجوب می‌یابد وجوب‌اش بالحق است و بالذات ماسوای حق نیست.

٤-٥. شرایط اجتماعی و فرهنگی دوره صفوی

برای درک رمزگان اجتماعی و فرهنگی که نگاره در آن شکل گرفته است، باید به شرایط اجتماعی و فرهنگی توجه کرد و جامعه عصر صفوی را شناخت. از این رو در این بخش به بیان اندیشه غالب در جامعه و نگاه سنتی آن دوره می‌پردازیم که بی‌شک تأثیر مستقیمی بر ادبیات و هنر دوره صفویه داشته است. در زمان صفویه حکمت و عرفان با دین آمیخته شد و مراکز بزرگ فکری و عرفانی، آموزشی و عملی پدید آمد و اندیشه پیچیده و فراگیر شد. ادبیات فارسی از عرفان و تصوف اسلامی معنا گرفت و متون حکمی و فلسفی همچون *فصوص الحکم* ابن عربی نیز بر ادبیات این دوره تأثیر بسیار قابل توجهی داشت. البته لزومی ندارد که اصرار بورزیم که هنرمند نگارگر نیز حتماً باید این تعالیم را از ابن‌عربی یا دیگر عرفای مسلمان گرفته باشد؛ زیرا اساساً آموزه‌های دینی اسلامی چنین تعالیمی را در همه سطوح اجتماع تسری می‌دهد. این وظیفه در اصناف صناعات به عهدهٔ سازمان معنوی اصناف و تعالیم آن‌ها موسوم به آداب جوانمردی و فتوت هر صنف است. نجم‌الدین رازی در کتاب *مرصاد العباد* اساساً انحطاط صناعات را ناشی از ترک سیر و سلوکی می‌داند که برای هر قشر و طبقه‌ای از اصناف و پیشه‌ها در نظر گرفته شده و هر عضوی از این جامعه باید مراعی آن باشد تا پیشه و صناعت او طریقی برای اکمال نفس و ترقی او به عوالم علوی گردد؛ به عبارت دیگر نویسندگان و هنرمندان از زبان عرفان برای بیان افکار و مفاهیم خود استفاده می‌کردند. زبانی که عرفان برای بازگویی حالات و مراتب عارف به کار می‌برد، زبان رمز و اشاره است. حالات و احوالاتی که یک عارف یا صوفی به هنگام اشراق درک می‌کند، به زبان حال مردمان قابل فهم و درک نبود، پس زبان، لحن و لغاتی نو لازم بود تا گوشه‌ای از این دنیای ناملموس و خلاف عادت، برای همگان بازگو شود. بدین‌سان زبان رمز و تمثیل گریزناپذیر می‌نمود (Mohammadzadeh, 2013). ادبیات و هنر عصر صفوی که آثاری عرفانی و حکمی هستند، با کاربست این زبان شکل گرفته‌اند. با توجه به جوشش هنر از تفکر و اندیشه‌ای عمیق، می‌توان اظهار داشت که تفکرات عرفانی در متون ادبی و نیز مکتب هرات و سپس مکتب تبریز و در شکل‌گیری هنر نگارگری اوایل دوره صفوی، تأثیر خویش را گذارده که این تأثیر به زبان رمز و اشاره بیان شده است؛ چراکه زبان عرفان، زبان رمز و نماد است. لذا بیان تصویری این مفاهیم به تعمق زیادی نیاز داشته و به واقع شیوه رمزگونه و نمادین خاصی در نمایش آن به کار رفته است. نگارگران اوایل دوره صفوی با اندیشه عرفانی متأثر از روح زمانه و با الهام از ادبیات عرفانی، به بیان مفاهیم عمیق و درونی از طریق نمادها و نشانه‌های تصویری پرداخته‌اند (Ghasemi & Mohammadzadeh, 2022, p. 71).

٥. تحلیل نگاره‌ها

داستان لیلی و مجنون یکی از داستان‌های معروف عاشقانه و عرفانی در ادبیات فاخر ایران زمین محسوب می‌شود که نگارگران در دوره‌های مختلف تاریخ، صحنه‌های آن را خلق کرده‌اند. با توجه به اینکه هر چیزی که در عالم حس نمایان می‌شود، صورت معنایی از معانی غیبی و وجهی از وجوه حق است که آن را ظاهر کرده است، در نتیجه همه تصورات نگارگر اعم از عقلی و خیالی و دریافت‌های حسی، همه و همه چیزی جز

[DOI: 10.66224/jic.8.1.293]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 8:31 +0330 on Sunday October 25th 2026

جلوات حق نیست. هنرمند به طریق خیال خویش این معانی را که در علم خدا حاضرند، به صورت مرئی درمی‌آورد. او صورتی را که در حضرت دیگر موجود است در حضرت حس ظاهر می‌سازد. برای این کار می‌کوشد تا طرحش تا حدی شبیه به اشیای طبیعت باشد که دال بدان‌ها نباشد؛ زیرا در سنت فکری او هر شی‌ای اعم از طبیعی و صناعی باید دلالت به حق داشته باشند و در غیر این صورت حقّ وجود نخواهد داشت؛ لذا فضای حاکم بر تصویر و عناصر کاملاً تمثیلی بوده و دوگانه انگاری فرم و محتوا بر آن حاکم است. نگارگر تمامی گفتارها و رفتارهای مجنون را در اعضاء و جوارح او آشکار نموده و تنزّل یافته روح و قلب او می‌داند. طبیعت اطرافش نشان از دل بی‌قرار مجنون دارد. از آنجایی که مجنون دارای جایگاه و مرتبه بلندی است، او را چنان به تصویر می‌کشد که گویی در سیر صعودی خود، به نوعی اتحاد با درجات متعدد عالم هستی رسیده است. نگارگر این مقام و درجه را توسط حقایق خارجی و طبیعتی که مجنون در آن است، نشان می‌دهد. درجه والای مجنون در راه عشق باعث می‌شود که طبیعت کاملاً آرام و همنوا بر او تجلّی نماید. از طرفی از آنجا که عارفان مسلمان به تعدد عوالم وجودی و ذومراتب بودن تجلیات و مظاهر وجود قائل‌اند و بر اساس این نگاه که هر یک از عوالم مادون، به منزله مثال و قالب و صورتی برای عالم مافوق و عالم مافوق به منزله ممثّل و روحی برای عالم مادون خود است. بدین ترتیب هرچه در عالم پایین‌تر وجود داشته باشد، صورتی است از آنچه در عالم بالاتر از آن موجود است و هرچه در عالم برتر است، صورتی در عالم فروتر از خود دارد؛ لذا این دو نکته مهم، پایه و اساس تأویل هستی‌شناختی نگارگر عارف قرار می‌گیرد؛ به گونه‌ای که به او اجازه می‌دهد، همه حوادث و اتفاقات عالم حس و طبیعت را با استناد به علل عوامل مافوق طبیعی و در نهایت، با استناد به اسماء و صفات الهی تحلیل کند (Mozaffari, 2016, p. 6)؛ لذا برای فهم بیشتر اثر ادبی و روایت هنری، خود را به مصادیق مادی طبیعت منحصر نمی‌کند و به دنبال یافتن مصادیق برتر آنها، در عوالم فوق عالم طبیعت برمی‌آید. در نتیجه فهم روح معانی و تأویل عرفانی ادبیات را در پی مصادیق متعدد یک معنا (روح معنا) رقم می‌زند. از منظر شاعر و نگارگر روایت بین خداوند و عالم طبیعت، عوالم متعددی وجود دارد که فیض حق تعالی به واسطه آنها، به موجودات طبیعی می‌رسد. اصل و ریشه امور مادی و طبیعی را باید در آن عالم جستجو کرد. برخی از آیات قران کریم، به گونه‌ای است که موجودات عالم طبیعت را برگرفته و مسبب از عوالم مافوق می‌داند؛ لذا نگارگر در نگاره خود این اصول را در نظر دارد.

۵-۱. نگاره اول: مجنون در بیابان (آقامیرک، خمسه نظامی، تبریز، ۹۵۰-۹٤٦ ه.ق/۱۵۳۹-۱۵٤۳ م:

۵-۱-۱. روایت ادبی قصه (مجنون در میان وحوش)

مجنون پس از آگاهی از مرگ پدر، سر به بیابان نهاده و با وحوش، هم‌نشین می‌گردد. خوی نرم و شیدای مجنون باعث می‌شود که درندگان پس از مدتی کوتاه با او انس گیرند (شکل ۱).

۵-۱-۲. روایت تصویری و عرفانی قصه

هنرمند خالق این اثر به دلیل پیروی از اصول سنت و هم به دلیل نشان دادن فضایی متفاوت با فضای مادی، این تصویر از خمسه نظامی را در فضایی سرشار از نور اجرا می‌کند. گویی اشیاء عالم درون نگاره، رمزی از حقیقت متعالی‌ای هستند که در ورای همه صورت‌هاست. رمز و تمثیل در تبیین جهان هنرمند مسلمان نقش اساسی دارد. مجنون به صورت جوانی با پیکر نحیف و لاغر، در گوشه سمت راست تصویر نشسته است، در حالی‌که غزالی را که به او نزدیک شده نوازش می‌کند. درخت قد برافراشته چنار در نمای جلو و سمت چپ نگاره با برگ‌های رنگارنگش یادآور پاییز است؛ در حالی که شکوفه نورسته در بالای نگاره منظره‌ای بهاری را تداعی می‌کند. نگارگر از نشانه‌ها و نمادهای ویژه‌ای بهره جسته و به مفاهیم و معانی عرفانی از رابطه مجنون و وحوش اشاره دارد. یکی از مقدّمات سیر و سلوک عرفانی سیر آفاق و انفس است. گویی مجنون در این راه قدم گذاشته است و این دستوری است مأخوذ از قرآن مجید و این روش را کل سران طریقت مورد عمل قرار می‌دادند؛ زیرا دانش و معرفت حقایق از این راه حاصل آید (Sajjadi, 1991, p. 42). در این نگاره، تماشا و حدیث همیشگی دیده و دیدار مورد توجه نگارگر بوده و نگاه مجنون به چشمان غزال اشاره به عشق لیلی دارد. منظور از رویت، مشاهده و دیدار حق تعالی است. نگارگر همانند عارف، عشقی را که مربوط به مرتبه بالاتر است را در مرتبه فروتر متجلّی می‌سازد. نگارگر مجنون را به عنوان نمادی از عالم صغیر و بیابان را به عنوان نمادی از عالم کبیر در نظر گرفته است؛ همان‌گونه که در عالم، درندگان و دیوان و چهارپایان هست، در انسان نیز خوی دریدن، خشم و غلبه، کینه و حسد، خوردن و نوشیدن و لذّت بردن هست. بی‌گمان تلفیق عناصر بهاری و پاییزی در یک منظره اتفاقی نیست و بیانگر حالتی از بیم و امید، مرگ و حیات، آغاز و پایان مکرر دارد. عناصر رنگ و بافت در ایجاد فضای پرشور، ولی حزن‌انگیز نگاره، بی‌تأثیر نیستند. چنین کیفیتی در بیان نمادین عناصر نگاره نیز ایجاد شده است. بافت نرم و غبار مانند تپه‌ها، که گویی از شن و ماسه تشکیل شده‌اند، نماد و نشانه‌ای از دل بی‌قرار و در عین حال خاکسار مجنون است. همچنان که درختان و گل‌های پاییزی و بهاری بیانگر احوال درونی و حالت دل او هستند، گویی منظره و فضای بیرونی نگاره، به تمامی انعکاس عالم درون اوست. گرد آمدن حیوانات در حریم مجنون بدون اینکه با یکدیگر منازعه‌ای داشته باشند، یادآور مقام عشق است که مجنون بی‌تردید مظهر چنین عشقی است. عشق، دوستی حق را گویند با وجود طلب و وجد تمام. عشق آتشی در دل‌هاست که هر چیز غیر از محبوب را می‌سوزاند و در این مقام و مرتبه است که نزاع و دشمنی از میان برخواسته و جای خود را به مهر و دوستی می‌دهد. در مقام و حریم عشق است که امنیت ایجاد می‌شود و شیر و آهو و روباه در کنار هم قرار می‌یابند و در چرخشی طواف‌گونه به ستایش و تکریم این موهبت می‌پردازند (Ghazizadeh & Haseli, 2019, p. 80-83). (شکل ۱).

[DOI: 10.66224/jic.8.1.293]

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 8:31 +0330 on Sunday October 25th 2026

شکل ۱. نگاره مجنون در بیابان، آقامیرک، خمسه نظامی، تبریز، ۹۵۰-۹۴۶ ه.ق/۱۵۳۹-۱۵۴۳ م.۳۰×۲۰/۷ سانتی‌متر، (Welch, Stuart Cary, 2005, p. 87)

Figure ۱. Painting of a Madman in the Desert, Aghamirak, Khamseh Nezami, Tabriz, ۹۵۰-۹۴۶AH/ ۱۵۳۹-۱۵۴۳AD, ۳۰x ۷.۲۰cm, (Welch, Stuart Cary, ۲۰۰۵, p. ۸۷)

۵-۲. نگاره دوم: دیدار مجنون با سلیم عامری در بیابان (کمال الدین بهزاد، خمسه نظامی، هرات)

۵-۲-۱. روایت ادبی قصه (دیدار مجنون آواره با سلیم عامری در بیابان)

در آن زمان که مجنون در بیابان آواره بود، سلیم عامری به نزد وی رفت. دید که مجنون از انسان‌ها بریده و حیوانات وحشی گرد او را گرفته‌اند. مجنون وقتی او را شناخت، به پیش خود خواندش و به زانو در کنار هم نشستند. چون سلیم مجنون را آواره و بی‌لباس و خوراک دید، با اصرار لباس خود را به او داد و سفره طعامی برایش گشود؛ اما مجنون یک لقمه هم از آن سفره نخورد و هرچه از سفره برمی‌داشت به جانوران می‌داد. سلیم از او پرسید که آخر تو شب و روز چه می‌خوری؟ مجنون گفت که از خوراک بریده‌ام و هر خوراکی گلوی مرا می‌آزارد. با همه نزاری، از خوردن بی‌نیاز شده‌ام. وقتی به گوزن یا شیر خوراک می‌دهم، با خوردن آنها، خود نیز سیر می‌شوم (شکل ۲).

۵-۲-۲. روایت تصویری و عرفانی قصه

کمال الدین بهزاد دیدار مجنون با سلیم را به صورت خیالی به تصویر کشیده (آهو در کنار شیر با آرامش نشسته) و آن را محملی برای بیان «مقام خلوت و فقر» قرار داده است. عزّالدین کاشانی گوید: «سالک راه حقیقت به مقام فقر که عبارت است از عدم تملک اسباب نرسد، الاّ بعد از عبور بر مقام زهد. چه اهل حقیقت به واسطه آنکه جمله اشیاء را در تصرف و ملکیّت مالک الملک بینند» (Sajjadi, 1991, p. 623). نگارگر در نهایت آگاهی و دقّت با انتخاب ابیاتی از آن منظومه (نظامی، لیلی و مجنون)، به این مقام اشاره‌هایی زیبا دارد و از آنجایی که نزد عارفان تحمل مصائب از لوازم سلوک است، مجنون را همراه با محنت و رنج به تصویر می‌کشد. محنت و محبت، قرینه‌اند و دوستی دیرینه‌اند. کیمیای محبت رایگان نیست. هرچه بلا است به جان محب‌گران نیست. هزار جان باید برای دوست تا بذل کنی. محنت و بلا امتحان است و بر دل و جان است (Sajjadi, 1991, p. 706). هنرمند با ترکیبی ساده مجنون را در بیابانی خلوت و خالی از علف و گیاه و آسمانی تهی و بی ابر نشان می‌دهد. بادیه، صحرا و بیابان در ادبیات عرفانی کنایه از گذرگاه‌های دشواری است که سالکان را در پیش است (Sajjadi, 1991, p.179). در اصطلاح صوفیه مقام غیبت را که عاشق از وحدت با معشوق، محجوب باشد، فراق یا جدایی گویند. این قسمت‌ها که بیشترین سطح تصویر را اشغال کرده، چنان است که گویا هیچ انسانی تاب و تحمل این وادی را ندارد و هیچ بارانی از آسمان بر این بیابان خشک نمی‌بارد. کمال الدین بهزاد در این اثر، خلوت و فقر را علاوه بر ترکیب‌بندی ساده، با قناعت در رنگ و بافت نگاره بیان کرده است؛ چنانکه این نگاره با سادگی و بی‌پیرایگی بسیار، متناظر با مقام فقر است. اگرچه محور داستان، مجنون و صحبتش با سلیم عامری است؛ بیشتر فضا در اختیار جانورانی است که در اطراف مجنون پراکنده‌اند. خصوصاً شیر که تقریباً بر روی محور طلایی صفحه قرار گرفته و با چشمانی خیره به بیننده می‌نگرد و بیش از مجنون و سلیم خودنمایی می‌کند. با چنین تأکیدی که در نگاره می‌بینیم، مسلّم است که این وحوش صرفاً برای تزئین اثر نیستند و نقش مهمی در بیان و القای معنی دارند. یک دسته از این حیوانات وحشی در فرهنگ ما با صفات مکار (روباه) یا قوی و درنده (شیر و پلنگ) شناخته می‌شوند و دسته‌ای دیگر با صفات زیبا و معصوم (آهو) یا ترسو و تیزرو (خرگوش). هر یک از جانوران در این اثر (هم اشعار و هم نگاره) نشان از صفتی انسانی است و عناصر طراحی شده از طبیعت، تناظری ظاهری و باطنی با حال و هوای مجنون دارند. آهوان نشانه زیبایی و عشق و محبت مجنون‌اند و در این شکل دو به دو در کنار یکدیگر نشان داده شده‌اند؛ خرگوش متناظر با صفت ترس انسان است و شیر نماد قدرت. نگاه آرام و خاضعانه شیر به بیننده شاید مبین استحکام رأی مجنون باشد که مهمترین نتیجه این داستان است؛ و پلنگِ در حال حمله، متناظر با استواری و دلیری مجنون در وادی‌های سلوک است. روباه نشان عقل معاش، با دُمی آویزان دست از نیرنگ برداشته است و بچه‌هایش نیز به بازی مشغول‌اند و از آنها نیز خطری احساس نمی‌شود. شاید این‌ها تمثیل تسلط بر نفس امّاره و گذشتن از نیرنگ‌ها و ترفندها برای بقاء در دنیای دنی باشد (Hosseini Rad, 2003). هر آنچه در دل مجنون می‌گذرد به نحوی باید در دل طبیعت نشانی داشته باشد. هر یک از این دو را فقط در ارتباط با دیگری می‌توان درک کرد (شکل ۲).

[DOI: 10.66224/jic.8.1.293]

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 8:31 +0330 on Sunday October 25th 2026

شکل ۲. دیدار مجنون با سلیم عامری در بیابان، کمال الدین بهزاد، خمسه نظامی، هرات، ۸۹۹ ه.ق، ۱۷×۱۴/۸ سانتی‌متر، کتابخانه بریتانیا

Figure 2. Majnun's meeting with Salim Ameri in the desert, Kamaluddin Behzad, Khamseh Nizami, Herat, 899 AH, 17 x 14.8 cm, British Library

۵-۳. نگاره سوم: مجنون در آستانه خیمه لیلی، خمسه نظامی (۱۵۵٦-۱۵٦۵م)

۵-۳-۱. روایت ادبی قصه (مجنون در آستانه خیمه لیلی)

مجنون همچون یک بز در میان گله ترسیم شده است. در وصف مضمون این نگاره می‌توان گفت، ماجرای لیلی و مجنون به جایی می‌رسد که مجنون برای دیدن لیلی به صورت ناشناس، پوستینی بر تن کرده و همراه گله می‌شود و به درگاه خیمه لیلی می‌رود. مجنون چشم به چشمان لیلی دوخته و لیلی هم غافل از مجنون در حالی که لباس قرمزی بر تن کرده به نوازش بزی مشغول است (شکل ۳).

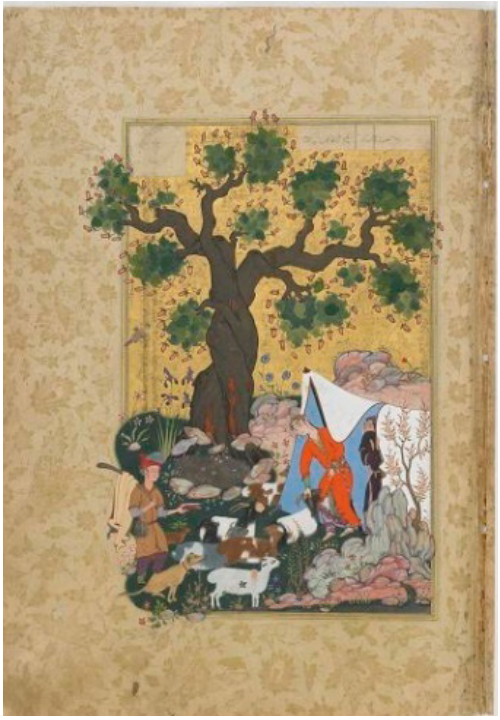
۵-۳-۲. روایت تصویری و عرفانی قصه

در پس زمینه دو درخت زیبا بر هم پیچیده‌اند. گویی نگارگر در پی آن بوده تا عشق بین لیلی و مجنون را به زیباترین وجه در قالب در دو درخت پیچان متناظر نماید. فضای پر تلألو آسمان بر جلوه این عشق می‌افزاید و خیال نگارگر در این منظره متجلّی می‌شود. نگارگر برای تأکید بیشتر بر جایگاه لیلی و مجنون در نگاره، آنها را در مرکز ترکیب‌بندی و کادر نگاره قرار داده است. رنگ لباس لیلی و جهت نگاه مجنون، بیننده را به سمت لیلی هدایت می‌کند و نشان از این دارد که هرچه هست مربوط به عشق لیلی می‌شود. در این نگاره‌ها عناصر طراحی شده به عنوان عالم طبیعت همانند آیه‌ای به چیزی بیشتر اشاره دارند. نگارگر همانند خداوند، عالم درون انسان ترسیم شده (مجنون) را با عالم خارج منطبق و متناظر قرار داده و از این جهت، هر دو به طور یکسان، به امر واحدی اشاره دارند. در واقع نگارگر، هنگامی که دست به آفرینش هنری می‌زند، چیزی را ابتدا در مرتبه خیال خلق می‌کند، سپس به تصویر می‌کشد و به نحو نمادین سعی می‌کند مفاهیم طبیعی را با مفاهیمی که ارتباطی با مفهوم عشق دارد تطبیق دهد.

هم در عالم انسان‌ها (عالم صغیر) صورتی از عشق برپاست و هم در عالم طبیعتی که به تصویر کشیده شده (عالم کبیر). قهرمان داستان با نیروی عشق، دل و جانش را آباد می‌کند؛ عزیزالدین نسفی گوید: «عشق آتشی است که در عاشق می‌افتد و موضع این آتش دل است. این آتش از راه چشم به دل می‌آید و در دل وطن می‌سازد» (Sajjadi, 1991, p. 620). عشق افراط محبت است و اشتقاق عشق از عشقه است و آن گیاهی است که بر درخت پیچد و درخت را بی بر و خشک و زرد گرداند (Sajjadi, 1991, p. 620).

شاعران عشق مجازی را مقدمه عشق حقیقی می‌دانند. آنچه عاشق بدان عشق می‌ورزد و خواهان وصال او شود، معشوق است. در فلسفه الهی، علت غایی، معشوق و هدف همه حرکات و متحرکات جهان وجود است. معشوق حقیقی ذات حق است که موجد همه حرکات عالم است. در عرفان هم مراد از معشوق، حق‌تعالی است. از آن رو که تمام موجودات، به جلوه‌های انوار وجودی او حیرانند و فقط اوست که از جمیع جهات، سزاوار دوستی است (Sajjadi, 1991, p. 733). نگارگر نیز به انعکاس بی‌کرانه عشق خداوند اشاره دارد و برای تفسیر بیشتر، گویی در قالب داستان به قد و رخ و نگار لیلی اشاره دارد (شکل ۳).

[DOI: 10.66224/jic.8.1.293]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 8:31 +0330 on Sunday October 25th 2026



شکل۳. نگاره مجنون در آستانه خیمه لیلی، خمسه نظامی، برگی از هفت اورنگ جامی، مجنون در لباس گوسفند جلوی لیلی می‌آید، گالری فریر(سانتی‌متر ۳۴.۲ × ۲۳.۲)، 1556-1565 م

Figure ۳. Majnun at the threshold of Leila's tent, Khamseh Nizami, a leaf from the Haft Urang Jami, Majnun in sheep's clothing comes before Leila, Freer Gallery (۳۴.۲× ۲۳.۲cm), ۱۵۵۶–۱۵۶۵AD

٦. نتیجه‌گیری

در میان آثار هنری این مرز و بوم، نگارگری یکی از درخشان‌ترین جلوه‌های هنر تصویری است. سنّت‌های فکری عارفانی چون ابن‌عربی به طور مستقیم یا غیرمستقیم در طراحی آثار نگارگری نقش مهمی برعهده داشته است. بحث عالم کبیر و عالم صغیر بیشتر متوجه شأن و مقام انسان و نسبت او با عالم است. در نگاه ابن‌عربی، انسان روح عالم است و از این رو، همان گونه که کمال جسم و بدن به روح و نفس است، جهان بدون وجود انسان، جسد و کالبدی بی‌جان بیش نیست و در نگاه نگارگران نیز، عالم طبیعت به گونه‌ای طراحی شده که با حذف شخصیت اصلی داستان حال و هوا و فضای ترسیم شده آنها بی‌معنی خواهد بود. بر اساس آموزه‌های وحیانی و تفاسیر دینی و عرفانی، انسان و جهان دارای سلسله مراتب و هر یک از مراتب به عنوان رمز مرتبه بالاتر، هم جزئاً و هم کلاً دارای مطابقت هستند. تو گویی مراتب عالم متناظر به هم و در یک نظام سلسله مراتبی علت و معلولی، هر مرتبه بالاتر علّت مرتبه پایین‌تر و حاضر در آن و غایت آن و موجب حرکت آن است و میان آن‌ها نسبت تشابه و تناظر برقرار است و البته حضرت حق در همه حضرات و مراتب متجلّی و حاضر است و او بر هر چیزی ناظر و شاهد. بر اساس این نگاه که هرچه در عالم پایین‌تر وجود داشته باشد، صورتی است از آنچه در عالم بالاتر از آن موجود است و هرچه در عالم برتراست، صورتی در عالم فروتر از خود دارد، نگارگر عارف آنچه را که مربوط به عالم بالاتر است (عشق) را در عالم پایین‌تر به تصویر می‌کشد. طبیعت را در قالب منظره‌ای که اشاره به عشق داشته باشد به تصویر درمی‌آورد؛ به گونه‌ای که می‌توان همه حوادث و اتفاقات عالم حس و طبیعت را در نگاره، با استناد به علل عوامل مافوق طبیعی و در نهایت، با استناد به اسماء و صفات الهی تحلیل کرد. به همین دلیل است که نگارگری اسلامی، گذشته از این که نگارگر عارف به این حقایق باشد یا نباشد، به دلیل حضور در زیست‌جهان سنتی و تنفس در جوّ سنت و دین خواسته یا ناخواسته متأثر از این روح که می‌توانیم آن را روحیه‌ای دینی یا سنتی بنامیم، دست به آفرینش‌گری می‌زند و ساخته و سروده او به نحوی دلالت به حق دارد. لزومی ندارد اصرار بورزیم که هنرمند نگارگر حتماً باید این تعالیم را از ابن‌عربی یا دیگر عرفای مسلمان گرفته باشد؛ زیرا اساساً آموزه‌های دینی اسلامی چنین تعالیمی را در همه سطوح اجتماع تسری می‌دهد. نگارگران برای القای معانی عرفانی مورد نظر خود از زبان نماد و اشاره بهره می‌گیرند. آن‌چه حق تعالی در نفوس و روان‌های مردمان به رؤیت می‌رساند، همه تصورات اعم از عقلی و خیالی و دریافت‌های حسّی است؛ بنابراین آن‌چه هنرمند نگارگر می‌نگرد و به تصور می‌آورد و تخیّل می‌کند، همه و همه چیزی جز جلوات حق نیست و فضای ترسیمی نگاره‌ها آیه و رمزی است که به سوی حق دلالت دارد و نه حجابی در برابر انوار حق. برای همین در هنر نگارگری ایرانی و اسلامی و در هنر سنتی جوامع سنتی، نگارگری تا حدی شبیه به اشیای طبیعی است و حال و هوای تمثیلی دارد.

یافته‌های تحقیق حاکی از آنست که نگارگر به تناظر انسان و عالم طبیعت قائل بوده و منظره را متناظر با شخصیت اصلی داستان طراحی می‌کند. در واقع نگارگر در خلق نگاره‌هایش ارتباطی بین انسان، عالم طبیعت و خداوند برقرار می‌کند و فرم خلق شده را از طبیعت که ابزار اوست می‌گیرد؛ اما در نهایت به چیزی فراتر اشاره دارد و آن حضور عشق در میان عالم صغیر و کبیر است. نگارگر، دنیای درون مجنون را با دنیای بیرون

[DOI: 10.66224/jic.8.1.293]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 8:31 +0330 on Sunday October 25th 2026

مطابقت می‌دهد و هنرمند به طریق خیال خویش این معانی را که در علم خدا حاضرند، به صورت مرئی درمی‌آورد. او صورتی را که در حضرت دیگر موجود است در حضرت حس ظاهر می‌سازد و به طور نمادین سعی می‌کند مفاهیم طبیعی را با مفاهیم مرتبط با مفهوم عشق تطبیق دهد. هم در دنیای انسان‌ها (عالم صغیر) تصویری از عشق وجود دارد و هم در دنیای طبیعت که به تصویر کشیده شده است (عالم کبیر). عالم وجود سرتاسر عمل خدا و فعل و صنع اوست و مفاهیم عرفانی مستتر در نگاره‌ها همگی آن را گوشزد می‌کنند.

مشارکت نویسندگان: در مقاله حاضر کلیه نویسندگان از سهم مشارکت یکسان برخوردار هستند.
تامین مالی: این پژوهش هیچ بودجه خارجی دریافت نکرده است.
تضاد منافع: نویسندگان هیچ گونه تضاد منافع را اعلام نمی کنند.
دسترسی به داده ها و مواد: مجموعه داده‌های مورد استفاده و یا تحلیل شده در طول پژوهش حاضر از طریق درخواست منطقی از نویسنده مسئول قابل دسترسی هستند.

References

Amin Esfahani, S. N. A. (1982), Makhzan al-Irfan in Tafsir Qur'an,Vol. 15, Muslim Women's Movement, Tehran. [in Persian]

Bashirpour, H., & Haj Ebrahimi, T. (2011). Ontology of Rumi,bi-quarterly scientific-research. Biannual Journal of Religious Studies, 6th year, 11 (6): 49-74. [in Persian]

Burckhardt, T. (2023), Alchemy: Science of the Cosmos, Science of the Soul. translated by Golnaz Raadi Azarakhshi and Parvin Faramarzi. Tehran: Hikmat. [in Persian]

Corbin, H. (2014). Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabi, Translated by God willing, Rahmati, Tehran, Jami, second edition, 2007. [in Persian]

Dadashi, I. (2000). The Ratio of Islamic art and metaphysics. Honar Journal. 46: 1-8. [in Persian]

Farahnaki Moghadam, M., Ghodratollahi, E., & Balanian, M. R. (2022), Theory of Microcosm and Macrocosm in Ibn Al'Arabi's School, Scientific Quarterly of Islamic Mysticism, Year 18, Number 71. [in Persian]

Ghafari, A. (2006). Comparing and comparing the unity of existence from the point of view of Ibn Arabi and the school of Adutiyyah and Dante Shankara, doctoral thesis. University of Tehran. [in Persian]

Ghasemi, V., & Mohammadzadeh, M. (2022). semiotic analysis of the mystic painting "Meeting of Sheikh Sanan and Dokhtar Tarsa", Journal of Iranian Handicrafts Studies, Volume 1, Number 4. [in Persian]

Ghazizadeh, kh., & Haseli, P. (2019). Artistic Expression in Persian Paintings of the Leili and Majnoon Story in Shah Tahmasp's Quintet Manuscript, Negareh Journal, number 50. [in Persian]

Habibi, N. (2006). Landscape painting in Iranian painting of Tabriz School, Shahnameh of Shah Tahmasabi. Master's thesis, University of Tehran. [in Persian]

Hosseini Rad, A. M. (2003). Memoir of Kamaluddin Behzad, Tehran, Farhangistan Honar Publications. [in Persian]

Ibn Arabi, M. B. A. (1997). Meccan conquests. 4 c. Beirut, Lebanon: Dar Sader. [in Persian]

Jahangiri, M. (1996). Mohiuddin Ibn Arabi, a prominent figure of Islamic mysticism, Tehran, University Press. [in Persian]

Kashani, A. R. (1991). Description of Fuss al-Hakm, Qom,bidar. [in Persian]

Kashefi Sabzevari, K. (1990). Mavaheb Eleyh, Mohammad Reza Jalali Naini Edition, Iqbal, Tehran. [in Persian]

Kayseri, D. I. M. (1996). Description of Fuss al-Hakm, Corrected by Jalaluddin Ashtiani, Tehran, Scientific and cultural publications. [in Persian]

Khodajouyan, F. (2005). The position of the environment in Islam and Christianity. PhD thesis, University of Tehran. [in Persian]

Majlesi, M. B. (1983). Bihar al-Anwar, Beirut, Al-Wafa Institute. [in Persian]

Meybodi, R. (1992). Kashf al-Asrar and Adeh al-Abrar, Tehran, Amir Kabir. [in Persian]

Mohammadzadeh, M. (2013). the effect of Islamic mystical and philosophical theories on the art of painting, research project, research institute: traditional Islamic arts of Isfahan. [in Persian]

Mozafari,H. (2016). Existential levels of the Great Universe from the perspective of mysticism, evidence and the Qur'an, Anwar Marafet journal, Number 11. [in Persian]

Mozafari,H. (2020).The multiple levels of human existence and its application to the levels of the Great Universe and the Holy Qur'an from the perspective of Muslim mysticism , Anwar Marafet Magazine , Number 268. [in Persian]

Nader Alam, A., & Chalipa, K. (2010). The evolution of painting and landscape design in calligraphy from the Safavid period to the late Qajar period. Negareh journal. 5(16): 43-55. [in Persian]

Sadeghpour, T. (2010). Human dignity in the Qur'an, Beyannat, Number 53. [in Persian]

Sajjadi, S. J. (1991). Dictionary of Mystical Terms and Interpretations, Tehran, Tahori. [in Persian]

Tasht Zar, F., & Pazoki, Sh. (2018). Human-World Idea in Religious Studies. Biannual Journal of Religious Studies. (12) 23: 99-117. [in Persian]

The Holy Quran

Zoghi, S. (2015). The great and small world in Zoroastrian mysticism and its commonalities with Rumi's mysticism. Erfaniat dar adab Farsi (mysticism in Persian literature) journal. 6 (22): 131-147. [in Persian]

[DOI: 10.66224/jic.8.1.293]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 8:31 +0330 on Sunday October 25th 2026

ابن عربی، محمد بن علی. (۱۳۷۶). الفتوحات المکیه، بیروت: دار صادر.

امین اصفهانی، سیده نصرت بیگم. (۱۳۶۱). مخزن العرفان در تفسیر قرآن. نهضت زنان مسلمان. اصفهان: گلبهار.

بشیرپور، حبیب و طاهره حاج ابراهیمی. (۱۳۹۱). هستی‌شناسی مولانا. پژوهشنامه ادیان. ۶ (۱۱): ۴۹-۷۴.

بورکهارت، تیتوس. (۱۴۰۲). کیمیا: علم جهان، علم جان. ترجمه گلناز رعدی آذرخشی و پروین فرامرزی. تهران: حکمت.

جهانگیری، محسن. (۱۳۷۵). محیی الدین ابن‌عربی چهره برجسته عرفان اسلامی. تهران: انتشارات دانشگاه.

حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۳۸۲). یادنامه کمال الدین بهزاد. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

حبیبی، نگار. (۱۳۸۵). منظره‌پردازی در نگارگری ایرانی مکتب تبریز، شاهنامه شاه طهماسبی. پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.

خداجویان، فاطمه. (۱۳۸۴). جایگاه محیط زیست در اسلام و مسیحیت. رساله مقطع دکتری، دانشگاه تهران.

داداشی، ایرج. (۱۳۷۹). نسبت هنر اسلامی و مابعدالطبیعه. نشریه هنر. ۴۶: ۸-۱.

سجادی، سیدجعفر. (۱۳۷۰). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران: طهوری.

صادق‌پور، طیبه. (۱۳۸۹). کرامت انسان در قرآن، نشریه بینات. ۵۳: ۵۸-۴۵.

طشت‌زر، فریبا و شهرام پازوکی. (۱۳۹۷). نگرش انسان ـ جهان در مطالعهٔ ادیان. پژوهشنامه ادیان. ۲۶ (۱۲): ۱۱۷-۹۹.

غفاری، علی. (۱۳۸۵). مقارنه و تطبیق وحدت وجود از دیدگاه ابن عربی و مکتب ادوتیه و دانته شنکره، رساله دکتری. دانشگاه تهران.

فرحناکی مقدم، مهدی؛ قدرت اللهی، احسان و بلانیان، محمدرضا. (۱۴۰۱). نظریه عالم کبیر و عالم صغیر در مکتب ابن عربی. فصلنامه علمی عرفان اسلامی. ۱۸(۷۱): ۹۸-۷۷.

قاسمی، ویدا و محمدزاده، مهدی. (۱۴۰۱). تحلیل نشانه‌شناختی نگاره عرفانی دیدار شیخ صنعان و دختر ترسا. فصلنامه رهپویه هنرهای صناعی. ۱ (۴): ۷۹-۶۷.

قاضی‌زاده، خشایار و حاصلی، پرویز. (۱۳۹۸). بیان هنری در نگاره‌های داستان لیلی و مجنون در خمسه تهماسبی. فصلنامه نگره. ۱۴ (۵۰): ۸۹-۷۷.

قرآن کریم

قیصری، داوود ابن محمود. (۱۳۷۵). شرح فصوص الحکم. تصحیح جلال الدین آشتیانی. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

کاشانی، عبدالرزاق. (۱۳۷۰). شرح فصوص الحکم، قم: بیدار.

کاشفی سبزواری، کمال الدین حسین. (۱۳۶۹). مواهب علیه. تصحیح و مقدمه محمدرضا جلالی نائینی، تهران: اقبال.

کربن، هانری. (۱۳۹۳). تخیل خلاق در عرفان ابن عربی. ترجمه انشاالله رحمتی. تهران: جامی.

مجلسی، محمدباقر. (۱۴۰۴ ق). بحارالانوار. بیروت: موسسه الوفاء.

محمدزاده، مهدی. (۱۳۹۱). تأثیر نظریه‌های عرفانی و فلسفی اسلامی در هنر نگارگری. طرح پژوهشی، پژوهشکده: هنرهای سنتی اسلامی اصفهان.

مظفری، حسین. (۱۳۹۵). مراتب وجودی عالم کبیر از منظر عرفان. برهان و قران. نشریه انوار معرفت. ۱۱: ۱۶-۵.

مظفری، حسین. (۱۳۹۹). مراتب متعدد وجودی انسان و تطبیق آن بر مراتب عالم کبیر و قران کریم از منظر عرفان مسلمان. نشریه معرفت. ۲۹ (۱): ۹-۱۶.

میبدی، رشیدالدین. (۱۳۷۱). کشف الاسرار و عده الابرار، تهران: امیرکبیر.

نادرعالم، علی و کاظم چلیپا. (۱۳۸۹). سیر تحول نقاشی و منظره‌سازی در قلمدان‌نگاری دوره صفوی تا اواخر قاجار. نگره. ۵ (۱۶): ۴۳-۵۵.