ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
ماهنامه پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال هفتم، شماره ۵ (پیاپی: ۴۴)، مرداد ۱۴۰۱

هنر قدسی بورکهارت و سیدحسین نصر: رهیافت معاصر هنر فاضله فارابی و هنر اشراقی سهروردی

نادیا مفتونی[۱]، محمدمهدی داور[۲]*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۲۲
کد مقاله: ۵۳۴۳۴

چکـیده

هنر در میان متفکران ایرانی و اسلامی همواره توام با اخلاق بوده است، به طوری که بسیاری از حکما هنر را مترادف با فضیلت دانسته‌اند. با بررسی آراء فارابی می‌توان نظریات خاص او را در مورد هنر و هنرمند استخراج کرد. در نظریه هنر فاضله فارابی هنرمند در طبقه دوم مدینه فاضله قرار دارد و حامل حقایق دینی و سعادت معقول است. همچنین نظریه هنر فاضله تمامی ویژگی‌های زیباشناختی و خلاقیت هنری را دارا می‌باشد و در حقیقت همه ارزش‌های هنری پیش فرض هنر بودن هنر فاضله است. با تأمل در آثار متعدد و مبانی فکری سهروردی نیز می‌توان دریافت که وی نیز به هنر فاضله و جنبه‌های متعالیه هنر توجه ویژه‌ای داشته است؛ گرچه خود وی مستقیماً در مورد مبانی هنر نظریه پردازی نکرده است، ولی با بررسی نظریات او می‌توان مبانی هنر فاضله اشراقی را استنباط کرد. همچنین شیخ اشراق برخی از آثار خود را به زبان تمثیلی و هنری نگاشته است و این خود جلوه ای از هنر اشراقی سهروردی می‌باشد. در میان اندیشمندان معاصر، سیدحسین نصر و تیتوس بورکهارت با توجه به مبانی متعالیه هنر و سنت‌گرایی رهیافتی را با عنوان هنر قدسی ارائه داده‌اند.

واژگـان کلـیدی: هنر فاضله، هنر اشراقی، هنر قدسی

۱- دانشیار فلسفه و کلام اسلامی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه تهران
۲- دانشجوی فلسفه و کلام اسلامی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی (نویسنده مسئول)
mohamadmahdidavar@ut.ac.ir

۱- مقدمه

عبارت هنر فاضله و هنر اشراقی چیزی نیست که عیناً در عبارت‌های فارابی و سهروردی آمده باشد. فارابی از «مدینه فاضله»، «امت فاضله» و «معموره فاضله» سخن گفته است. سهروردی نیز به تصریح خودش، نظام فلسفی اشراقی را بر اساس مبانی حکمای خسروانی و حکمایی نظیر افلاطون احیا کرده است (سهروردی، ۱۳۸۰ج، ج۳: ۱۲۸). فارابی را به حق باید فیلسوف سیاسی نظام‌مند دانست و مبانی و آراء سیاسی خود را در آثاری نظیر آراء اهل مدینه فاضله، سیاست مدنیه، کتاب الملة و نصوص اخری و فصول منتزعه بیان کرده است و در این کتب به تدوین نظریه مدینه فاضله پرداخته است. از جهتی دیگر او بسیاری از نظریات هنری خود را در کتاب موسیقی کبیر ارائه داده است. فارابی در این آثار به مسائل هنر و جهات اجتماعی و سیاسی آن پرداخته است. علاوه بر این فارابی اهمیت والایی به قشر هنرمند در مدینه فاضله می‌دهد، از این رو می‌توان ادعا کرد که بخشی از نظریه هنر فاضله در آراء فارابی نسبت به هنرمندان مدینه فاضله نهفته است. بنابراین از این جهت آراء خاص معلم ثانی را در باب هنر که هم‌راستای اندیشه‌های فلسفی، اخلاقی و سیاسی او می‌باشد را به اختصار «هنر فاضله» می‌نامیم. در واقع هنر فاضله عنوان منسجمی برای تمامی نظریات هنری فارابی می‌باشد.

شیخ اشراق در تدوین مبانی فلسفی اشراقی خود، به مباحث خیال‌شناسی توجه کرده و در این زمینه دارای نظریات خاصی است. سهروردی افزون بر مطالب فلسفی، دارای دیدگاه‌های خاص اخلاقی و تعلیمی نیز می‌باشد و آراء اخلاقی خود را، به زبان رمز و تمثیل در آثار عرفانی خویش نگاشته است. بنابراین می‌توان چنین ادعا کرد که عرفان شیخ اشراق همان نظام اخلاقی او می‌باشد و از این جهت که آراء عرفانی و اخلاقی خود را به صورت هنری و تمثیلی بیان کرده است، می‌توان دریافت که از نظر او فضیلت با هنر یکسان است. در حقیقت هنر اشراقی عبارت است از نظریات سهروردی در مورد مباحث خیال‌شناسی، و روش اتخاذ شده وی که بسیاری از مسائل اخلاقی، تعلیمی و عرفانی در رساله‌های تمثیلی خویش بیان کرده است. بنابراین هنر اشراقی سهروردی نیز دارای ابعاد فاضله و متعالی است و چنین می‌توان گفت که هنر فاضله فارابی و هنر اشراقی سهروردی همسو با یکدیگر هستند.

اندیشمندان معاصر سنت‌گرایی چون سیدحسین نصر و تیتوس بورکهارت و براساس مبانی حکمت خالده (جاویدان خرد) و سنت‌گرایی، اقدام به تدوین مبانی هنر قدسی کرده‌اند. این دو اندیشمند سنت گرا علاوه بر تدوین مبانی نظری، اقدام به مصداق-یابی آثار هنری که بر مبنای هنر قدسی ایجاد شده است، کرده‌اند. با بررسی آراء بورکهارت و نصر در این زمینه می‌توان چنین نتیجه گرفت که نظریه هنر قدسی، تجلی هنر فاضله فارابی و هنر اشراقی سهروردی در دوران معاصر می‌باشد. نصر و بورکهارت با رهیافت مستقیم، نظریه هنر قدسی یا همان هنر مقدس را ارائه کرده‌اند، در حالیکه نظریه هنر فاضله فارابی و هنر اشراقی سهروردی، به صورت مستقیم توسط فارابی و سهروردی ارائه نشده است. بنابراین برای استخراج نظریه هنر فاضله فارابی و هنر اشراقی سهروردی باید به مبانی فلسفی آنان درمورد خیال‌شناسی و انگاره محاکات مراجعه کرد. در این مقاله ابتدا نظریه هنر فارابی و سهروردی که می‌توان آن را هنر فاضله و اشراقی یاد کرد، بیان می‌شود، آنگاه آرای نصر و بورکهارت در باب هنر قدسی با نظریه هنر فاضله فارابی و هنر اشراقی سهروردی به صورت تطبیقی بررسی خواهد شد.

۲- ماهیت صور خیال

می‌توان چنین ادعا کرد که خیال و تخیل در مفهوم‌سازی هنر، و حتی در سایر مولفه‌های هنر نقش کلیدی دارد. خیال و تخیل عامل ایجاد احساسات و عواطف نفسانی و لذت است. قوای خیال حتی در نیل به ادراک عقلی نقشی ویژه دارد (مفتونی، ۱۳۹۷ ب: ۱۴– ۱۵). در حقیقت صور خیال نردبان معرفت معقول و نیل به سعادت معقول است. معقولاتی که از مبادی وحیانی و برهانی اخذ می‌شوند، محاکات و تخییل می‌شوند تا در قوای خیالی رسوخ کنند و موجب انگیزش مردم و عمل به مقتضای سعادت حقیقی شوند (همو، ۱۳۹۷ الف: ۱۱۱). فارابی به قوه‌ای اشاره کرده است که محل اجتماع همه ادراکات حسی می‌باشد و نسبت به حواس ظاهری ریاست دارد و حواس پنج‌گانه به منزله خبرآوران او عمل می‌کنند. در حقیقت این قوه همان حس مشترک است. اما قوه متخیله به صورت مستقل و بدون این خبرآوران به وظایفش عمل می‌کند (فارابی، ۱۳۸۲: ۱۰– ۱۱؛ همو، ۲۰۰۳: ۱۵۱– ۱۵۵). قوه متخیله صور حسی را پس از غیبت امور محسوس حفظ می‌کند، و صور را با هم ترکیب و یا اینکه تصویری را به چند بخش تقسیم می‌کند و تصاویر تازه‌ای را خلق می‌کند (مفتونی، ۱۳۸۷: ۸). فعالیت دیگر قوه متخیله، محاکات به معنای تمثیل و تشبیه محسوسات و حتی تجسمی کردن معقولات است. معقولات تنها به معنای مفاهیم کلی نیست، بلکه موجودات مجرد از ماده مانند عقل اول و مفارقات محضه را نیز شامل می‌شود (فارابی، ۲۰۰۳: ۱۵۴و ۱۷۷و ۱۹۶– ۱۹۷). فارابی در کتاب الملة تمثیلی بین قوای نفس، اعضای بدن آدمی، مراتب مدینه فاضله و مراتب هستی بیان می‌کند (همو، بی‌تا: ۶۳– ۶۶). بنابراین می‌توان متخیله را از حیث رتبی، بالاتر از انگاره حاسه، و پایین‌تر از ناطقه دانست. انسان توسط قوای حساسه فقط می‌تواند لذت و اذیت را درک کند، و به وسیله قوه متخیله می‌تواند نافع و ضار و لذیذ و موذی را بفهمد و با قوه ناطقه اعمال و خلقیات زشت و زیبا را از هم تمییز داده، تأمل و تحلیل می‌کند که کدام کار را انجام دهد یا انجام ندهد و همچنین امور سودمند، زیان‌بخش، لذت‌بخش و رنج‌آور را درک می‌کند (همو، ۱۳۷۶: ۳۳).

لازم به ذکر است که ابن سینا در رساله عشق چنین بیان کرده است که انسان در تفکر از قوه متخیله کمک می‌گیرد تا بدین وسیله غرض در امور عقلی را دریابد. همچنین انسان با قوه متخیله در امور لطیف و بدیع تصرف می‌کند و تا اندازه‌ای پیش می‌رود

که به خود عقل شباهت می‌یابد (ابن سینا، ۱۴۰۰: ۳۸۵). مصوره یا همان خیال، صورت یا خاطره محسوسات را حفظ می‌کند، حافظه، معانی جزئی درک شده توسط وهم را همچنین یکی از قوا که خواجه طوسی آن را متصوفه نامیده (طوسی، ۱۳۷۵ ج۲: ۳۳۲)، می‌تواند تصاویری را که حواس ظاهری دریافت می‌کنند را با هم تجزیه و ترکیب کند یا معانی جزئی را که وهم در می‌یابد را با یکدیگر تجزیه و ترکیب کند و همچنین صور و معانی را با هم تجزیه و ترکیب نماید. اگر این قوه در خدمت عقل باشد مفکره و اگر در خدمت وهم باشد متخیله نام دارد.

شیخ اشراق در روایت سینوی، ادراک را چهارگونه می‌داند. سه گونه ادراک حسی و خیالی و وهمی جسمانی هستند و فقط در عالم مادی تصرف می‌کنند؛ اما ادراک عقلی، مجرد و قادر به تصرف در ملکوت و درک جواهر روحانی است و وجه تمایز انسان و دیگر حیوانات به شمار می‌آید. در واقع جایگاه عقل در تن نیست، بلکه نگاهی به تن، و نگاهی به ملکوت دارد. (سهروردی، ۱۳۸۰ج، ج۳: ۴۰۷– ۴۱۰).

قوای ادراکی درونی هم عبارت است از حس مشترک، خیال، واهمه، متصرفه و حافظه. سهروردی اذعان دارد این قوا را از روی مسامحه و به سبک دیگران آورده و نه بر سبیل تحقیق (همو، طبیعیات المشارع و المطارحات، نسخه خطی: ۱۷۹). وی پنج حس درونی را در آثار متعددی مطرح کرده و تنها در هیاکل النور نامی از متخیله نبرده است (همو، ۱۳۸۰الف، ج۱: ۱۷۹– ۱۸۲؛ ۱۳۸۰د، ج۴: ۲۰۱– ۲۰۳؛ ۱۳۸۰د، ج۴: ۱۱۱– ۱۱۲؛ ۱۳۸۰ج: ۳۵۲– ۳۵۵؛ ۱۳۸۰ج، ج۳: ۱۳۰– ۱۳۲؛ ۱۳۸۰ج، ج۳: ۲۹– ۳۱؛ ۱۳۸۰ج، ج۳: ۸۷– ۸۸؛ ۱۳۸۰ج، ج۳: ۲۲۷؛ ۱۳۸۰ج، ج۳: ۲۴۹؛ ۱۳۸۰ج، ج۳: ۲۷۸– ۲۷۹؛ ۱۳۸۰ج، ج۳: ۳۳۱). برای مثال وی در رساله روزی با جماعت صوفیان به ده حس ظاهر و باطن اشاره، و در رساله‌های عقل سرخ، فی حقیقه العشق و صفیر سیمرغ آن‌ها را به صورت رمزی و نمادی تصویر کرده است. سهروردی به فعالیت محاکات در قوه متخیله توجه دارد و متخیله را قوه‌ای می‌داند که در خواب و بیداری، هم احوال مزاج هم اخبار عقل را محاکات می‌کند (همو، ۱۳۸۰ج، ج۳: ۳۰).

سهروردی در حکمه الاشراق که نگرش خاص خود را ارائه داده است، در خصوص قوای خیال، متخیله، وهم و حافظه نظری متفات از روایت سینوی را بیان کرده است. وی برخی قوا را به برخی دیگر ارجاع می‌دهد و مفهوم‌سازی جدیدی از خیال به میان می‌آورد. نظریه خیال اشراقی مبتنی بر قاعده ابصار است که در حکمه الاشراق مطرح شده است. علاوه بر ادراکات ظاهر و باطن، علم نورالانوار و انوار مجرده هم با این نظریه ارتباط دارد و نقش اساسی را در نظام فکری شیخ اشراق ایفا می–کند (همو، حکمه الاشراق: ۵۰۰– ۵۰۳و ۳۷۶– ۳۷۷؛ همچنین نک: همو، ۱۳۸۰ب، ج۲: ۱۵۰ طبیعات المشارع و المطارحات: ۱۶۴– ۱۷۹). سهروردی هنگام ابطال نظریات رقیب در خصوص ابصار، تصریح دارد که در صدد تسهیل سبیل برای بیان حقیقت ابصار و صور مرایا و تخیل است (همان: ۲۶۹– ۲۷۰و ۳۴۸). وی در نهایت حقیقت ابصار را علم اشراقی حضوری و ادراک شهودی می‌داند (همان: ۴۸۹؛ شهرزوری، ۱۳۸۴، ج۲: ۳۹۱). نور اسفهبد بر ابصار، اشراقی دارد که بی‌نیاز از حصول صورت است و اشراق او بر خیال نیز همین گونه است. به دیگر سخن، تخیل یعنی مشاهده بی‌واسطه موجودات مثالی توسط نور اسفهبد یا مدبر یا همان نفس. سهروردی در روایت اشراقی، خیال را خزانه حس مشترک قلمداد نمی‌کند و قائل است صور خیالی و مطالبی که انسان فراموش می‌کند، در قوای او نبوده، بلکه در عالم ذکر تحقق دارند که تحت تدبیر انوار اسفهبد فلکی یا همان نفوس فلکی است. نور مدبر یا همان نفس آدمی، هنگام یادآوری، صور خیالی را از آن عالم بر می‌گرداند (حکمه الاشراق: ۵۰۲– ۵۰۴).

۳– مبادی صور خیال

به طور کلی فارابی برای صور خیال دو مبدا بیرونی و درونی قائل است. فارابی یکی از مبادی تخیلات که منشاء بیرونی دارد را عقل دهم می‌داند (التعلیقات: ۱۴۸). خصوصاً قوه متخیله پیامبران و انسان‌های قدسی، خود حقایق و امور جزئی یا محاکیات جزئیات را از عقل فعال می‌گیرد و معقولات را نیز به واسطه محاکیاتشان در خواب یا بیداری از عقل فعال دریافت می‌کند تا جایی که هیچ چیز برای آن ها مجهول نمی‌ماند (فارابی، ۲۰۰۳: ۱۹۳و ۲۱۸). یکی دیگر از مبادی بیرونی تخیل، قوه خیال موجودات فلکی و کواکب است که گاه تخیلاتی را در نفس آدمی ایجاد می‌کند و انگیزه کاری را موجب می‌شود (التعلیقات: ۱۴۶– ۱۴۷).

فارابی علاوه بر این دو مبادی که منشأ بیرونی از نفس انسان داشتند، مبادی درونی را برای تخیل قائل است. از نظر وی قوه حاسه برای متخیله به مثابه ماده است و متخیله برای حاسه همانند صورت است. همین ارتباط میان متخیله و ناطقه برقرار است و قوه ناطقه، صورت همه قوای نفس است و برای هیچ یک از قوای نفس نقش ماده را ایفا نمی‌کند (همان: ۱۴۸و ۱۶۴). عالم مثال در آثار فارابی یافت نمی‌شود، وی برای ارائه آراء خود درباره هنر فاضله نیازی به بیان مثل معلقه نداشته است. اساساً اگر بخواهیم معنویت را در هنر لحاظ کنیم، درجه معنویت عالم مفارقات محض یا همان عقول بسی بالاتر از عالم مثال است (مفتونی، ۱۳۹۷ ب: ۲۳و ۲۵). شیخ اشراق مبادی صور خیال را عالم مثال می‌داند. در واقع عالم مثال از ابتکارات سهروردی است. وی برای نخستین بار برای صور خیال تبیین بیرونی ارائه می‌دهد، به این معنا که صور خیال قائم به ذهن انسان نیستند، بلکه مبداء بیرون از نفس دارند. صور خیال، مثل معلقه یا اشباح مجرده هستند که بخشی از موجودات عالم مثال را تشکیل می‌دهند و نفس در زمان تخیل، یا رویا و مشاهده می‌تواند آن ها را مشاهده کند. از نظر وی هر فرد، علاوه بر بدن جسمانی دارای یک بدن مثالی یا جسم رستاخیز است[1] و نفس به واسطه هر یک از این بدن ها لذت و درد متناسب با آن بدن را درک می‌کند (شیرازی، رساله فی حقیقه البرزخ و تجسم

۱– اصطلاح جسم رستاخیز را دکتر سیدحسین نصر بیان کرده است (نصر، ۱۳۸۲: ۱۳).

الاعمال: ۴۵). قطب الدین شیرازی در شرح حکمه الاشراق تصریح دارد که همه چیز اعم از موجودات عالم محسوسات و انوار قاهره و عقول در عالم مثال دارای صورت مثالی هستند. (همو، شرح حکمه الاشراق: ۴۹۱- ۴۹۲). با اینکه نظر فارابی و سهروردی در مورد مبادی خیال دارای تفاوت می‌باشد، ولی اساساً نظریه هر دو دارای سبقه متعالیه است. بنابراین با پذیرش و یا عدم پذیرش هر کدام از نظریات، خللی در نظریه هنر فاضله و یا اشراقی ایجاد نمی‌شود. تفاوت در آن است که صور خیال در نظریه فارابی تبیین درونی و در نظریه سهروردی تبیین بیرونی دارد؛ اما این مطلب تأثیری در تعریف خلاقیت هنری ندارد. به عبارت دیگر همان کارکردهایی که عالم مثال نزد شیخ اشراق دارد، قوای خیالی نزد فارابی دارد.

۴- تأثیرات و اهداف هنر از نگاه فارابی

فارابی در آغاز کتاب موسیقی کبیر، تعریفی از هنر ارائه می‌دهد، وی هنر را ذوق و استعدادی می‌داند که همراه با عنصر عقلانی است (فارابی، بی‌تا: ۱۳). این استعدادها، بعضی بر اساس تصور و تخیل صادق حاصل در نفس، و بعضی دیگر، بر اساس تخیل کاذب حاصل در نفس عمل می‌کنند. آن استعدادی که اطلاق هنر بر آن سزاوارتر است، همان است که بر اساس تخیل و تصور صادق حاصل در نفس عمل می‌کند (همان). در حقیقت هنر از چنان ظرفیتی برخوردار است که می‌تواند مفارقات و مجردات و سعادت غایی را در قالب تصاویر محسوس، تجسم کند (مفتونی، ۱۳۹۰: ۵۵). مقصود فارابی از صناعت در گفتاورهای خود در این باب مطلق صناعت به معنای مهارت و حرفه نیست، صناعتی که فارابی در نظر دارد، اخص از مطلق صناعت می باشد و ذوق و تخیل وارد تعریف او می شوند.[۱]

فارابی علاوه بر تعریف کلی که از هنر ارائه کرده است، در مواضع گوناگون، تعریفی از شعر و موسیقی بیان می‌کند. وی در رساله فی التناسب و التالیف شعر را بر اساس غایت تعریف کرده و غایت شعر را تحریک خیال و انفعالات نفس می‌داند (فارابی، ۱۴۰۹، ج۱: ۵۰۶). معلم ثانی در احصاء العلوم نیز تعریفی از شعر ارائه داده و شعر را به عوارض و خصوصیاتش تعریف کرده است: «گفتار شعری سخنانی است که احساس و حالتی را در شنونده بر می‌انگیزد یا چیزی را بالاتر از آنچه هست نشان می‌دهد یا چیزی را پایین‌تر از واقع می‌نمایاند. این خواص مربوط به توصیف، زشتی، شکوهمندی، خواری و مانند این‌ها است» (همو، ۱۳۸۱: ۶۶- ۶۷). تأثیر عمیق شعر به عنوان صناعتی از صناعت هنر، در اندیشه فارابی مشهود است، وی چنین اذعان دارد که هنگام شنیدن سخنان شعری آن‌چنان تخیلی در انسان ایجاد می‌شود که گویا مثلاً به چیزی ناراحت کننده نگاه می‌کند و حال انسان دقیقاً مشابه حالتی است که هنگام نگاه‌کردن به اشیای ناراحت‌کننده احساس می‌کند (همان). فارابی در مباحث موسیقی نیز به تعریف هنر پرداخته است. وی در جای جای کتاب موسیقی کبیر پیرامون نغمه‌ها و الحان و ترنم‌ها سخن می‌گوید (همو، بی‌تا: ۱۱و ۱۹و ۲۴و ۱۰۵). از آراء فارابی چنین برداشت می‌شود که وی صناعت موسیقی را همان نغمه و لحن می‌داند.

فارابی در بررسی اغراض ترنم و موسیقی، سه هدف برای آن‌ها بر می‌شمارد:

یک: برخی ترنم می‌کنند تا آسایش و لذت یابند و خستگی و گذشت زمان را احساس نکنند.

دو: غرض برخی آن است که حالت عاطفی یا احساسی را تقویت کنند و بپرورانند یا برعکس آرام یا زایل سازند.

سه: برخی به یاری ترنم، سخن را مفهم‌تر و خیال انگیزتر می‌سازند (همان: ۲۴).

فارابی از هنرهای تجسمی نیز سخن گفته است. وی انواع تصاویر، تندیس ها، نقش و نگارها را به دو قسم کم فایده و مفید تقسیم کرده است. نوع کم فایده هنرهای تجسمی هنری است که صرفاً در پی ایجاد لذت است و گونه پرفایده هنرهای تجسمی هنری است که علاوه بر لذت، تخیلات و انفعالاتی هم در نفس ایجاد می‌کند و به وسیله تخیل و انفعال امور دیگری را محاکات و تصویر می‌کند (همان: ۵۵۹).

۵- تأثیرات و اهداف هنر از نگاه سهروردی

شیخ اشراق در آثار خود، مستقیماً به تعریف هنر، تأثیرات و اهداف آن نپرداخته است، ولی با این حال وی برخی از آثار فلسفی و عرفانی خویش را با زبان رمز بیان کرده است و بسیاری از نکات مهم حکمی و عرفانی را به صورت نمادین بیان کرده است. از این رو می‌توان او را هنر دانشمند نامید[۲]. سهروردی بسیاری از اندیشه‌ها و دیدگاه‌های فلسفی خود را در قالب داستان‌های نمادین قرار داده است. قهرمان بیشتر قصه‌های او، سائر و سالکی است که سیری جهان شناختی یا نفس شناختی و معرفت شناختی یا همه این‌ها، به دیگر سخن سیر آفاقی و انفسی، در پیش می‌گیرد.

استفاده از زبان رمز و نماد بیان یک حقیقت با نمادهای مختلف، در آثار شاعران، فیلسوفان و حکیمان پیشینه دارد. شیخ اشراق، اولین کسی نیست که زبان سمبلیک و تمثیلی را در رساله‌های داستانی به کار می‌گیرد.[۳] به نظر می‌رسد که سهروردی در استفاده از زبان رمز تحت تأثیر ابن سینا است. ابن سینا پیش از شیخ اشراق سه رساله رمزی به نام‌های حی بن یقظان، سلامان و ابسال و رساله الطیر نگاشته و ظاهراً اولین فیلسوف مسلمانی است که مسائل و معارف فلسفی و حکمی را در قالب داستان‌های رمزی بیان

۱- مفهوم صناعت نزد مشهور منطق دانان، مفهوم عام و فراگیر است (نک: حلی، ۱۳۸۱: ۳۵۰).
۲- برای تبیین اصطلاح هنر دانشمند (رک: مفتونی، ۱۳۹۴: ۲۵- ۲۶؛ همو، ۱۳۹۵: ۱۶).
۳- برای دیدگاه شیخ اشراق درباره تمثیل بنگرید به فرامرزقراملکی، ۱۳۹۱: ۲۵۲- ۲۵۵).

کرده است. علاوه بر این، شیخ اشراق، احاطه به تعالیم مشایی را شرط لازم برای ورود به حکمت اشراقی می‌داند. او در همه آثار خود غیر از حکمه الاشراق به نحو عمده معطوف به آموزه‌های سینوی و وفادار به اوست و گاهی یک دیگاه شیخ‌الرئیس را در چند رساله با رموز و استعاره‌ها و کنایه‌های متفاوت بیان می‌کند.

نمادسازی سهروردی مانند ابن سینا، برخلاف نمادهای رایج، حالت ایستا ندارد، بلکه پویا و برخوردار از ساختار دراماتیک است. البته برخی معاصران، اصطلاحات حکمه الاشراق همچون نور و ظلمت را هم رمز تلقی کرده‌اند (والبریج، ۱۳۹: ۴۸- ۴۹). با اینکه بهره بردن از زبان نماد و رمز برای بیان علوم و معارف و حقایق، در میان حکیمان و فیلسوفان بزرگ مسلمانان، با ابن سینا آغاز شده، ولی دست کم از لحاظ کمیت، سهروردی در این گستره از دیگران جلوتر و پر کارتر است. او ده رساله داستانی سمبلیک دارد که یکی از آن‌ها، یعنی رساله الطیر، ترجمه رساله الطیر ابن سینا است و نه رساله دیگر، چنین نام دارند: قصه الغربه الغربیه، آواز پر جبرئیل، عقل سرخ، روزی با جماعت صوفیان، فی حاله الطفولیه، فی حقیقه العشق یا مونس العشاق، لغت موران، صفیر سیمرغ و رساله الابراج.

سهروردی با خلاقیت خود، بسیاری از مفاهیم اساسی فلسفی را با نهایت هنرمندی به صورت تمثیلی بیان کرده است. برای مثال وی در رساله عقل سرخ سالکان و نفوس انسانی را در قالب پرندگان، و عقل فعال را به صورت پیر مرد سرخ چهره تصویر کرده است (سهروردی، عقل سرخ: ۲۲۶و ۲۲۸). یا او در رساله آواز پر جبرئیل، حجره زنان را به عنوان نماد عالم ماده، سرای مردان را به عنوان عالم معنا و ده پیر را به عنوان سمبل عقول عشره به کار می‌برد (همو، ۱۳۸۰ج، ج۳: ۲۰۹و ۲۱۰). سهروردی بسیاری از راهکارهای سیر و سلوک و مسائل عرفانی را نیز به صورت نمادین بیان می‌کند. برای مثال اینگونه اصطلاحات در رساله روزی با جماعت صوفیان به صورت متعدد به چشم می‌خورد (همو، ۱۳۸۰ج: ج۳: ۲۴۷و ۴۴۸و ۲۴۹و ۲۵۰).

هرچند در مقام کشف و رسیدن به علم به معنای یقین و باور صادق موجه، زبان تمثیل و نماد و هیچ زبان غیر دقیق و غیر صریحی، کارایی ندارد، اما در مقام‌های دیگر، همچون تعلیم و ترویج و فرهنگ سازی، زبان‌هایی مانند زبان نمادین یا سمبلیک و زبان تمثیل و شعر، نه تنها به کار می‌آیند، بلکه گاهی جایگاه انحصاری پیدا می‌کنند و به یگانه طریق ارتباط با جامعه تبدیل می شوند. بنابراین آنچه که از زبان رمزی سهروردی بر می‌آید، تعلیم و فرهنگ سازی، از اهداف هنر محسوب می‌شوند.

افزون بر این مطلب، سهروردی دلایلی را برای به کارگیری از زبان رمز بیان کرده است که اهداف و تأثیرات هنر از آن قابل برداشت می‌باشد.

شیخ اشراق یکی از علل رمزگویی و رمزنویسی را آن می‌داند که حقایق و معارف از نااهل محفوظ بماند و البته از اهل نیز دریغ نشود. وی در مقدمه حکمه الاشراق تصریح می‌کند که سخنان حکیمان پیشین به زبان رمز می‌باشد و قابل ابطال نیست، هرچند که ظاهر سخنان ایشان دانسته شود، اما معانی و مقاصدشان پوشیده است. بنابراین ردی بر رمز نمی‌باشد (همو، ۱۳۸۰ب، ج۲: ۱۰). او در پایان حکمه الاشراق نیز چنین وصیت می‌کند که این کتاب از غیر اهل مشاهده و نا اهلان حفاظت شود (همان: ۲۵۸). شبیه این توصیه توسط سهروردی در ابتدای رساله لغت موران، در بخش طبیعیات و الهیات کتاب تلویحات و در مقاومات نیز به چشم می خورد (همو، ۱۳۸۰ج، ج۳: ۲۹۴؛ همو، ۱۳۸۸: ۹۷؛ همان: ۱۲۱؛ همو، ۱۳۸۰الف، ج۱: ۱۹۲). سهروردی در الهیات مشارع و مطارحات بر اینکه حکمه الاشراق را به شیوه خاصی نوشته شده تا هرکسی بر آن دست نیابد و معارف موجود در آن تباه نشود، تصریح کرده است (همو، ۱۳۸۰الف، ج۱: ۵۰۵). وی این مطلب را در رساله صفیر سیمرغ نیز تصریح کرده است (همو، ۱۳۸۰ج، ج۳: ۳۲۷).

در نتیجه، آن‌چه که از افکار سهروردی روشن می‌شود، وی حفظ علم از نا اهل و نامحرم را از اهداف زبان هنری می–داند. بنابراین از آراء خاص سهروردی نسبت به زبان هنری و تمثیلی، می‌توان اهداف و تأثیرات هنر از دیدگاه او را دریافت.

۶- هنر قدسی بورکهارت و نصر؛ رهیافت معاصر هنر فاضله و هنر اشراقی

سیدحسین نصر و تیتوس بورکهارت، با طرح نظریه هنر قدسی به مؤلفه‌های هنر فاضله و اشراقی توجه کرده‌اند. در این مقام ابتدا رهیافت‌های دکتر نصر را بررسی کرده، سپس به دیدگاه‌های بورکهارت خواهیم پرداخت.

نظریات سیدحسین نصر در ارتباط با رهیافت‌های هنری از دو جهت قابل توجه است: در مقام بیان هنر مقدس به عنوان تجلی حکمت خالده که هنر اسلامی نیز مصداقی از آن است و در مقام بیان رابطه جامعه با هنر قدسی. وی در مقام اول، با نظریه‌پردازی خود در باب هنر قدسی، به خوبی، ماهیت متعالی هنر فاضله و هنر اشراقی را نشان داده است.

وی ماهیت اصیل هنر را کاملاً عقلانی و قدسی می‌داند، و چنین می‌گوید: «واژگان عربی که برای هنر به کار می‌رود، «فن» و «صناعه» است. صناعه به معنای ساختن بر اساس قوانین صحیح است. صناعه که به معنی مهارت ساختن صحیح است باید با عقل یا حکمت آمیخته شود تا کارکرد هنری پیدا کند» (نصر، ۱۳۹۴: ۲۱۷). وی بر این عقیده است که هنر فعالیت خاص نیست و همه چیز از خیاطی تا آشپزی، موسیقی و شعر فن خود را دارند (همان). در حقیقت او هنر را نشانه و مظهر برترین سطح حقیقت که همان ساحت ربوبی است می‌داند (همان: ۲۱۶).

از نظر دکتر نصر هنر به معنی هرچیزی است که برای کاربرد خاصی ساخته شده است، این که برای عبادت خداوند در یک فعل عبادی باشد یا خوردن غذا، بنابراین هنر منفعت گراست، اما نه به معنی محدود آن که به ذهن انسان صرفاً مادی خطور می کند. نفع آن متوجه انسان است که زیبایی برای او حیات بخش است، بنابراین نظریه‌ای مانند «هنر برای هنر» جایگاهی ندارد و

تمدن‌های کهن هرگز موزه‌ای نداشته‌اند تا یک اثر هنری را فقط برای خود آن پدید آورند. پس از دیدگاه دینی و عرفان اسلامی هنر برای انسان است و از آن‌جا که انسان خلیفه خدا روی زمین و موجود محوری در این سطح است، چنین معنا می‌شود که هنر برای خداست (نصر: ۱۳۹۲: ۲۹۱).

از نظر دکتر نصر هنر قدسی زیر مجموعه هنر سنتی محسوب می‌شود (Nasr, 1987: 82) وی، معیار شناسایی هنر قدسی را به خوبی روشن می‌کند، وی می‌گوید، هنر اصیل، هنری است که در اشیاء جریان داشته باشد و در آن‌صورت آن اشیاء بر هنری مبتنی‌اند که که خلاق است و خلاقیت خداوند را به عنوان صنعت‌گری اعلی منعکس می‌کند (همو، ۱۳۹۶: ۱۰۶). وی در موضعی دیگر هنر قدسی را هنری می‌داند که در آن خالق هنر یا همان هنرمند، به یاری فنون سنتی به ابزاری برای بیان برخی از نمادها و پاره‌ای از ایده‌ها به معنای افلاطونی کلمه تبدیل می‌شود (همو، ۱۳۸۵: ۱۵۸). همچنین وی نقش مهم هنرمند را نیز چنین توصیف می‌کند: «خداوند در قرآن صانع نامیده می‌شود، او آفریننده، صورت‌گر و صنعت‌گر اعلی است و او به ما قدرت خلاقیت داده که ما آن را در وجودمان بازتاب می‌دهیم، چون ما خلیفه و جانشین او بر روی زمین هستیم» (همو، ۱۳۹۶: ۱۰۶).

بنابراین از نظر سیدحسین نصر، همه مردم به این دلیل که صاحب خرد هستند، هنرمند نیز می‌باشند، فقط باید این مهم را از قوه به فعلیت برسانند.

دکتر نصر در مقام دوم، به خوبی ارتباط هنر قدسی که رهیافتی از هنر فاضله و اشراقی است را با جوامع فاضله بیان کرده است. او برای شاخه‌های هنر نیز ارزشی معنوی و قدسی قائل است. برای مثال دیدگاه وی درباره شعر فارسی را نقل می‌کنیم:

شعر فارسی طنین قرآن مقدس را در ضمیر آفرینندگان خود در قالب وزن و قافیه تداعی می‌کند و از دیگر سو، خاطره‌ای از این طنین را در ذهن و ضمیر مخاطبان خویش بر می‌انگیزاند و آنان را به مرتبه و حالتی رجعت می‌دهد که بتوانند زیبایی و سرور ملکوتی آن را تجربه کنند. تأثیر کیمیاوی شعر فارسی از همین جا سرچشمه می‌گیرد. آن‌که از این شعر بهره می‌جوید یا توان سرودن آن را دارد، هنوز بالقوه در پردیسی به سر می‌برد که شعر فارسی در پرتو قرآن کریم آفریده است. درک کامل شعر حافظ در قرب الوهیت است. آنان که دیگر شعر فارسی را قدر نمی‌دانند یا می‌کوشند بافت مسجع مقفای آن را به وساطت به اصطلاح شعر نو درهم بریزند، هم اینک از این پردیس هبوط کرده‌اند. آنان نوعی هبوط معنوی را تجربه کرده‌اند و از این رو تلاش می‌کنند تا صور و قوالب کلاسیک شعر فارسی را به نابودی کشانند (همو، ۱۳۸۹: ۸۸).

می‌توان دریافت که از نظر نصر، جوامعی که اصول و قواعد هنر قدسی را رعایت کنند، جوامعی متعادل و فاضله محسوب خواهند شد و جوامعی که برخلاف اصول هنر قدسی حرکت کنند، جوامعی مصنوعی، مریض و هبوط‌کرده محسوب می‌شوند. او خود معماری گذشته و حال حاضر شهر لاهور را مثال می‌زند و اذعان دارد که معماران در معماری گذشته این شهر، اصول متافیزیکی و کیهان‌شناختی را مدنظر قرار داده و باعث شده بود که این شهر، یکی از زیباترین شهرهای جهان باشد، ولی هم اکنون برعکس این است و آشفتگی و بی‌نظمی در آن حاکم است (همو، ۱۳۹۶: ۱۲۴).

اهمیت هنر و نقش موثر هنرمند در سعادت جامعه از نظر دکتر نصر به خوبی با نظر فارابی قابل تطبیق است زیرا فارابی در طبقه‌بندی جامعه آرمانی خود، جایگاه دوم را به هنرمندان اختصاص داده است (فارابی، ۱۳۸۲: ۵۵). انگاره بورکهارتی هنر دارای زمینه‌هایی در افکار عرفانی و آیین‌های مختلف است. در حقیقت می‌توان چنین گفت که رویکرد بورکهارت کشف عناصر مشترک میان آیین‌های معنوی مختلف است، همچنین مبنای فکری وی یا به عبارت دیگر، جهانبینی او بر اساس حکمت خالده می‌باشد. بنابراین انگاره بورکهارتی هنر، بر روش تطبیقی وی و حکمت خالده استوار شده است. تیتوس بورکهارت هنر را اساساً صورت می داند و اذعان دارد هنری مقدس است که علاوه بر موضوعش که باید روحانی باشد، زبان صوری آن نیز باید از وجود همان منبع گواهی دهد (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۷). از این جهت وی چنین هنری را راستین می‌داند زیرا حاکی از حقیقت است و همچنین می‌گوید: «هنر راستین زیباست، زیرا حقیقی است» (همان: ۸). بورکهارت ادعا دارد که همه مبانی هنر مقدس در پنج سنت هندو، تائوئیستی، بویسم، مسیحی و اسلامی نهفته است (همان: ۱۳). با تأمل در آثار بورکهارت می‌توان دریافت که وی هنر مقدسی و قدسی را هنری می‌داند که مطابق با حکمت و اخلاق است، بنابراین می‌توان ادعا کرد که هنر قدسی بورکهارت جلوه و رهیافتی از هنر فاضله است. وی چنین می‌گوید که آنچه آدمی را از اشتباه و فرافکنی مصون می‌دارد، حکمت است، زیرا حکمت هر چیزی را به جای خویش می‌خواهد؛ این قاعده اگر در مقوله هنر به کار بسته شود، باعث این خواهد شد که هرگونه آفرینش هنری، باید برحسب قوانین محدوده وجودی خاص همان آفرینش بررسی شود و همان قوانین را قابل فهم و تعقل سازد (همان: ۱۳۲). مراد بورکهارت از حکمت کاملاً حکمت الهی و قدسی است، زیرا وی در بررسی معماری قصر الحمراء به عنوان یکی از مصادیق هنر قدسی، اذعان دارد که جوهر باطنی این بنا سنگ نیست، بلکه نور الهی است که به طرز اسرار آمیزی در بنا نهفته است (همان: ۱۳۳). افزون بر این مطلب وی به صراحت چنین بیان کرده است که هنر قدسی و هنر سنتی به عنوان یک روش است که مهارت فنی را با شهودی معنوی که از توحید سرچشمه می‌گیرد در هم می–آمیزد (همو، ۱۳۶۸: ۳۳).

تیتوس بورکهارت همچنین برای اثبات اینکه هنر قدسی، ملازم با فضیلت و اخلاق می‌باشد به پوشاک اسلامی اشاره می‌کند:

«پوشاک سنتی و تغییر ناپذیر اقوام سامی، ساحت فردی و ذهناً انفعالی (شهوانی) تن آدمی را مستور می‌دارد، و بر عکس، کیفیات ذوالجلالی آن را نمایان می‌سازد، و این کیفیات را از راه ترکیب آثارشان در عالم صغیر که به علت چندگونگی اشکال انسانی، محجوب می‌مانند، با نشانه‌های آن‌ها در عالم کبیر، آفتابی می‌کند. و بنابراین در رمزگری خاصش، تجلی شخصی خداوند را

با تجلی غیر شخصی، در می‌آمیزد و یگانه می‌سازد، یعنی بر شکل مرکب و آفت‌پذیر انسان، جمال بسیط و تباهی ناپذیر کواکب و سیارات را می‌تاباند» (همو، ۱۳۹۲: ۱۵۰).

بورکهارت چنین می‌گوید که هنر بدون هنرمند یا صنعت‌گر نمی‌تواند وجود داشته باشد (بورکهارت، ۱۳۶۸: ۳۱). همچنین روشن شد که دیدگاه وی درباره هنر حقیقی یک دیدگاه کاملاً معنوی می‌باشد. وی هنر را براساس این انگاره چنین تعریف می‌کند: «هنر عبارت است از ساختن و پرداختن اشیاء مطابق با طبیعت و فطرت آن‌ها که بالقوه زیبا است چون از دست خداوند آمده است. هنر یعنی ماده را شرافت و اصالت بخشیدن» (بورکهارت، ۱۳۴۶: ۴؛ همو، ۱۳۹۲: ۱۳۴). بنابراین براساس انگاره بورکهارت از هنر، کار هنرمند نیز کاری معنوی و قدسی است. در نتیجه هنرمند نیز در پارادایم هنر قدسی بورکهارت باید بهره‌ای از حکمت برده باشد. وی اذعان دارد که: «هنرمند فقط باید بدین بسنده کند که زیبایی را بر آفتاب اندازد و عیان سازد» (همان: ۱۳۴). عیان ساختن زیبایی توسط هنرمند منوط به شناسایی زیبایی توسط هنرمند است، و شناسایی زیبایی توسط هنرمند نیاز به معرفت او به زیبایی حقیقی می‌باشد، معرفت به زیبایی حقیقی نیز بدون حکمت میسر نیست، در نتیجه هنرمند در انگاره بورکهارت باید بهره‌ای از حکمت برده باشد.

۸- نتایج

۱. فارابی با بررسی منابع معرفتی و ادراکی، حقیقت صور خیال را نیل به سعادت معقول می‌داند. معقولات ابتدا از مبادی وحیانی و برهانی اخذ می‌شوند، و سپس محاکات و تخییل می‌شوند و در این صورت موجب انگیزش مردم و عمل به مقتضای سعادت حقیقی خواهند شد.

۲. سهروردی در نگرش سینوی خود متخیله را قوه‌ای می‌داند که در خواب و بیداری، هم احوال مزاج هم اخبار عقل را محاکات می‌کند. وی در نگرش اشراقی خود انگاره و تعریف جدیدی از قوه متخیله ارائه می‌دهد. نظریه خیال اشراقی سهروردی بر اساس قاعده ابصار می‌باشد. از نظر شیخ اشراق حقیقت ابصار علم اشراقی حضوری و ادراک شهودی است و نور اسفهبد بر ابصار، اشراقی دارد که بی‌نیاز از حصول صورت است. بنابراین تخیل مشاهده بی‌واسطه موجودات مثالی توسط نور اسفهبد یا مدبر یا همان نفس است.

۳. معلم ثانی برای صور خیال دو مبدأ بیرونی و درونی قائل است. مبادی درونی صور خیال همان قوای ادراکی ظاهری و باطنی می‌باشد، و مبادی بیرونی از نظر وی عقل دهم و قوه خیال موجودات فلکی است که موجب انگیزش برای انسان می‌شوند.

۴. شیخ اشراق با ارائه دیدگاه‌های خود نسبت به عالم مثال، مبادی صور خیال را نیز عالم مثال می‌داند. از نظر سهروردی، تمامی صور خیالی دارای منشأ خارجی می‌باشند.

۵. فارابی براساس دیدگاه های فلسفی، اخلاقی، اجتماعی و سیاسی خود و همچنین با تعریفی که از هنر ارائه کرده است، اهداف هنر را به ترتیب از کم فایده تا مفید، آسایش و لذت؛ تقویت حالات عاطفی و مفهم‌تر و خیال انگیزتر کردن سخن می‌داند.

۶. براساس روش سهروردی در نگارش رساله‌های تمثیلی و هنری خویش، می‌توان دریافت که از نظر وی، غایت اصلی هنر، عهده داشتن بیان بسیاری از مطالب حکمی و عرفانی می‌باشد که بنا به دلایلی از قبیل حفظ مطلب و یا آموزش آن این وظیفه به عهده هنر و هنردانشمند است.

۷. سیدحسین نصر هنر اصیل را از این جهت که دارای ماهیت عقلانی و قدسی می‌باشد، هنر مقدس می‌خواند که در واقع تجلی حکمت خالده است. بر اساس این نظر، هنر محدود به دایره خاصی نیست و در حقیق هرچیزی که برای کابرد خاصی ساخته شده باشد، هنر است. همچنین وی هنر قدسی را، هنری زنده در میان اجتماع می‌داند و به عبارتی می‌توان گفت که سریان داشتن هنر قدسی در جامعه، عامل تعالی آن جامعه است و این وظیفه خطیر به عهده هنرمندان است.

۸. تیتوس بورکهارت براساس مبانی سنت‌گرایی و جاویدان خردی خود، با بررسی مصادیق هنری از سنت‌های مختلف، سنت هایی که دارای هنر قدسی می‌باشند را شناسایی کرده است. وی هنر قدسی را هنری توام با حکمت و فضیلت اخلاقی می‌داند و از طریق مصادیقی که از سنت‌های متعالی شناسایی و ارائه کرده است، این مطلب را اثبات می‌کند.

۹. براساس مبناهای یاد شده، چنین نتیجه گرفته می‌شود که هنر فاضله، هنر اشراقی و هنر قدسی از جهتی با یک‌دیگر هم راستا و از جهتی دیگر با هم یکی هستند، زیرا عنصر مشترک و اصلی هر سه عنوان حکمت می–باشد که امر متعالی را دنبال می گیرد.

منابع

۱. ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۷۵). الاشارات و التنبیهات، جلد دوم، شرح خواجه طوسی، قم: نشرالبلاغه.
۲. همو (۱۴۰۰ق). الرسائل، تصحیح محسن بیدارفر، قم: انتشارات بیدارفر.
۳. بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۴). «روح هنر اسلامی»، ترجمه سیدحسین نصر، هنر و مردم، شماره ۵۵، ۲– ۷.
۴. همو (۱۳۶۸). «نقش هنرهای زیبا در نظام آموزشی اسلام»، ترجمه سیدمحمد آوینی، سوره، شماره ۲، ۲۶– ۳۳.
۵. همو (۱۳۹۲). هنر مقدس، ترجمه جلال ستاری، چاپ ششم، تهران: سروش.

۶. حلی، حسن بن یوسف بن مطهر اسدی (۱۳۸۱). الجوهر النضید فی شرح منطق التجرید، تحقیق و تعلیق محسن بیدارفر، قم: انتشارات بیدار.
۷. سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۸۸). التلویحات اللوحیه والعرشیه، تصحیح و مقدمه نجفقلی حبیبی، تهران: موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
۸. همو، (۱۳۸۰). مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد اول (الهیات: کتاب التلویحات، کتاب المقاومات و کتاب المشارع و المطارحات)، تصحیح و مقدمه هانری کربن، چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۹. همو (۱۳۸۰ ب). مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد دوم (حکمه الاشراق، قصه الغربه الغربیه، رساله فی اعتقاد الحکما)، تصحیح و مقدمه هانری کربن، چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۰. همو (۱۳۸۰ ج). مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد سوم (مجموعه آثار فارسی)، تصحیح و تحشیه و مقدمه سید حسین نصر، چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۱. همو (۱۳۸۰ د). مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد چهارم (الواح عمادیه، کلمه التصوف، اللمحات)، تصحیح و تحشیه و مقدمه نجفقلی حبیبی، چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۲. همو (نسخه خطی). المشارع و المطارحات، الطبیعیات، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، شماره ۱۴۴.
۱۳. شهرزوری، شمس الدین محمد (۱۳۸۴). رسائل الشجره الالهیه، جلد دوم، تصحیح و تحقیق و مقدمه نجفقلی حبیبی، تهران: موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
۱۴. شیرازی، قطب الدین محمود بن مسعود (نسخه خطی). رساله فی حقیقه البرزخ و تجسم الاعمال، نسخه خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.
۱۵. همو (بی‌تا). شرح حکمه الاشراق با حواشی صدرالمتألهین، چاپ سنگی، بی‌نا.
۱۶. طوسی، خواجه نصیرالدین محمد بن محمد (۱۳۷۵). شرح اشارات، نک: ابن سینا، الاشارات و التنبیهات، جلد دوم، شرح خواجه طوسی، قم: نشر البلاغه.
۱۷. فارابی، ابونصر محمد بن محمد (۲۰۰۳م). آراء اهل المدینه الفاضله و مضاداتها، مقدمه و حواشی علی بو ملحم، بیروت: دارالهلال.
۱۸. همو (۱۳۸۱). احصاء العلوم، ترجمه حسین خدیو جم، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۹. همو (۱۳۷۶). السیاسه المدنیه، ترجمه و شرح حسن ملکشاهی، تهران: سروش.
۲۰. همو (۱۳۸۲). فصول منتزعه، تصحیح و ترجمه و شرح حسن ملکشاهی، تهران: سروش.
۲۱. همو (بی‌تا). کتاب الملّه، نک: همو، الملّه و نصوص اخری.
۲۲. همو (۱۹۹۱م). الملّه و نصوص اخری، تصحیح محسن مهدی، چاپ دوم، بیروت: دارالمشرق.
۲۳. همو (۱۴۰۹ق). المنطقیات، جلد اول، تحقیق و مقدمه محمدتقی دانش پژوه، قم: کتابخانه آیه الله العظمی المرعشی النجفی.
۲۴. فرامرز قراملکی، احد فرامرز (۱۳۹۱). جستار در میراث منطق‌دانان مسلمان، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲۵. مفتونی، نادیا (۱۳۹۰). اخلاق هنر از نگاه فارابی، تهران:انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.
۲۶. همو (۱۳۸۷). «بررسی مقایسه‌ای وحی و نبوت نزد فارابی و ابن سینا»، حکمت سینوی، سال دوازدهم، شماره ۴۰، پاییز و زمستان، ۵– ۲۶.
۲۷. همو (۱۳۹۵). «سهروردی به مثابه هنر–دانشمند سینوی»، جاویدان خرد، دوره ۱۳، شماره ۳۰، پاییز و زمستان، ۵– ۲۰.
۲۸. همو (۱۳۹۷الف). «نظریه هنر فاضله فارابی و رهیافت های معاصر»، پژوهش های عقلی نوین، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان، ۹۷– ۱۱۶.
۲۹. همو (۱۳۹۴). نگاره‌های اشراقی، تهران: وایا.
۳۰. همو (۱۳۹۷ب). هنر فاضله، قم: مدرسه اسلامی هنر.
۳۱. نصر، سیدحسین (۱۳۹۶). اسلام، علم مسلمانان و فناوری، ترجمه مهدی نجفی افرا، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۳۲. همو (۱۳۹۲). انسان سنتی و مدرن، ترجمه مهدی نجفی افرا، تهران: انتشارات جامی.
۳۳. همو (۱۳۸۵). در جست و جوی امر قدسی، ترجمه سید مصطفی شهرآیینی، تهران: نشر نی.
۳۴. همو (۱۳۸۲). «عالم خیال و مفهوم فضا در نگارگری ایرانی»، فصلنامه هنر، شماره ۵۷، تابستان.
۳۵. همو (۱۳۹۴). قلب اسلام، سید محمدصادق خرازی، چاپ پنجم، تهران: نشر نی.
۳۶. همو (۱۳۸۹). هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: حکمت.
۳۷. والبریج، جان (۱۳۸۹). قطب الدین شیرازی و علم الانوار در فلسفه اسلامی، ترجمه جواد قاسمی، چاپ دوم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
۳۸. Nasr, Seyyed Hossein (1987). Islamic Art and Spirituality, New York: SUNY Press