نسبت هنر اسلامی و مابعدالطبیعه

ایرج داداشی

مابعدالطبیعه، در باور دکارت ریشهٔ درخت فلسفه است؛ این ریشه به اعتقاد هیدگر، می‌بایست در خاک سرزمین وجود قرار گیرد تا موجب قوام ماهیت آن درخت گردد، در حالی که در طول تاریخ اندیشهٔ غرب، «موجود» مکان ریشه دواندن آن درخت قرار گرفته است.[1] بررسی علل این غفلت تاریخی نه هدف این نوشتار است و نه در حوصله این مقال، لیکن آنچه که به مدد این متفکر آلمانی نصیب ما می‌شود، این است که مابعدالطبیعه ــ در غرب ــ همواره موجود را اندیشیده است و یا به عبارتی منکشف ظاهریت وجود بوده است.[2]

در شرق، مابعدالطبیعه دغدغهٔ اصلی زندگی هر شرقی است؛ اندیشیدن در باب وجود، آن را در حد موجودی که متعلق شناسایی یک فاعل شناسا باشد، متنزل نمی‌سازد. به عبارتی دیگر فاصله‌ای بین وجود به عنوان امری که شناخته می‌شود با شناسندهٔ آن، نیست. در حکمت اسلامی این بحث ذیل مبحث «اتحاد عالم و معلوم» مورد توجه قرار گرفته است.

در اینجا، شناخت وجود با هر متعلق دیگر و عالی‌ترین مرتبهٔ خود وقتی حاصل می‌شود که عالم یا فاعل شناسایی کاملاً با معلوم یا متعلق شناسایی متحد شود، به‌گونه‌ای که هیچ فرق و تمایزی بین آن دو نباشد. زیرا هرگونه فرق و تمایز به معنی فاصله است و فاصله در نسبت معرفت یعنی جهل.

ملاصدرا، حصول علم واقعی به وجود را به وسیله استدلال منطقی ممتنع می‌شمارد و به زعم او این علم از طریق نوع خاصی از شهود قابل حصول است. یعنی شناخت وجود نه از بیرون به عنوان متعلق شناسایی، بلکه از درون به وسیلهٔ یکی شدن با وجود و یا به عبارت بهتر، یکی بودن با وجود به وسیلهٔ تحقق ذاتی انسان ممکن می‌گردد.

برای شهود این حقیقت به زبان رمز، می‌بایست عصای قوهٔ استدلال ذهن، که راهنمای عوام (کوران)

است به زمین گذارده شود. چراکه باعث و علت کوری تکیه بر همین عصاست.

صور متعین وجود، یعنی آنچه در دریافت عادی و روزمرهٔ انسان از اشیاء نموده می‌شوند کاملاً عاری از حقیقت هم نیستند، لیکن باید نسبت به اصل و منشاء مابعدالطبیعی خود مورد توجه قرار گیرند. حقیقت وجود در صرافت مطلق خود در نظر عوام چون عدم محض است. شاید تمثیل معروف افلاطون در اینجا راه‌گشا باشد. دریافت روزمره از اشیاء عالم همانند نگریستن به انعکاس ضعیف انواری است که آفتاب بر دیوار غار افکنده است و برای دیدن نور حقیقی باید به منبع اصلی نور نگریست. آیا با این چشم می‌توان خورشید و تابش خیره کنندهٔ آن را دید.

عالم مابعدالطبیعه در حکمت اسلامی کسی است که در هر شیء از اشیاء جهان، واقعیت ماورای آن را مشاهده کند. چراکه این صور عارضی چیزی جز تجلی و تعین آن حقیقت ماورایی نیست. اگر بپرسیم این مشاهده چگونه صورت می‌گیرد؟ نخستین گام را در پاسخ به آن برداشته‌ایم. چنانچه در صدر مطلب اشاره کردیم، مانع بزرگ در این شهود این است که فاعل شناسایی به عنوان فاعل باقی بماند و به جهان به عنوان متعلق شناسایی بنگرد. شرط اساسی شهود گذر از این مرتبه است. تا زمانی که آگاهی از من شناسنده وجود دارد، تجربهٔ شهود ممتنع است. زیرا «من» فاصله‌ای بین انسان و واقعیت وجود و حتی وجود خود انسان ایجاد می‌کند. این فاصله مانع و رادع معرفت حقیقی است.[3]

در عرفان اسلامی، به زعم یکی از ژرف بین‌ترین و پیچیده‌ترین متفکران آن یعنی محیی‌الدین ابن عربی، جهان واقع یا جهان محاط بر ما، چیزی جز یک رویا و خیال نیست و ادراک ما از این جهان، همچون ادراک بینندهٔ رویاست. این رویا و خیال باید تعبیر و تأویل شود. به عبارتی باید جایگاه اول و مبداء این صورت خیالی را دریافت کردو به حاق حقیقت آن پی‌برد.

انما الکون خیال و هو حق فی الحقیقة
کل من یفهم هذا حاز اسرار الطریقة

به راستی جهان خیالی است و آن در حقیقت خود حق است، هر که این را بفهمد، اسرار طریقت را به دست آورده است.

این چرخ فلک که ما در او حیرانیم
فانوس خیال، ازو مثالی دانیم
خورشید، چراغ دان و عالم فانوس
ما چون صوریم کاندرو گردانیم[4]

در ساختار وجودشناسی او، پنج عالم یا پنج حضرت وجودی را می‌توان مشخص کرد. این مراتب وجود نزد عرفا به حضرات خم یا حضرات خمس معروف است که عبارتند از:

۱ ـ حضرت ذات، عالم غیب مطلق یا غیب‌الغیوب (عالم لاهوت)
۲ ـ حضرت اسماء، و صفات یا حضرت الوهیت (عالم لاهوت)
۳ ـ حضرت افعال یا حضرت ربوبیت (عالم جبروت)
۴ ـ حضرت مثال و خیال (عالم برزخ یا ملکوت)
۵ ـ حضرت حواس و مشاهده (عالم ملک یا ناسوت)

پایین‌ترین مرتبهٔ وجودی عالم، ظهورشأن عالی‌تر آن و در نهایت ظهور آن غیب مطلق است که به‌طور غیر مستقیم خویش را آشکار کرده است به عبارتی اشیاء محسوس، مجلای جلوه‌گری حق است. صاحب چنین بینشی، در هر جا صورتی را می‌یابد که تجلی بعدی از ابعاد وجود الهی است و نمادی از وجه حقیقت الهی لذا تجارب حسی دارای طبیعتی رازگونه و نمادین می‌شوند و همانند صور نمادین مرئی در خواب می‌بایست تأویل گردند.[5]

برخلاف نظر عوام دربارهٔ تخیل، ابن عربی معتقد است که این قوه اشیایی را در ذهن حاضر می‌کند که در عالم خارج حضور ندارند. این حضور امری موهوم نیست به عبارتی ذهن اشیائی را نمی‌بیند که در هیچ

جای از این وجود قرار نداشته باشند. در حقیقت تخیل در لوای صور محسوس مرتبه‌ای بالاتر از مراتب وجود را آشکار می‌سازد. و این عمل در ارتباط او با عالم مثال یا خیال واقع می‌شود.[۶]

عالم مثال یا خیال قلمرو میانی و برزخ بین عالم محسوسات صرف و عالم روحانیت محض است. همهٔ اشیاء در این مرتبه از هستی از سویی با معقولات مجرد در عالم عقل شباهت دارند و از سویی دیگر با اشیاء محسوس در عالم ماده وجه اشتراک می‌یابند. قوهٔ خیال در اینجا عملکردی خاص دارد. این قوه اشیاء محسوس را روحانی و روحانیات را محسوس می‌گرداند به حکم برزخیت این قوه هر چه که از عالم معنا، بخواهد در این عالم محسوس و مادی ظهور و بروز بیابد، باید ابتدا متلبس به صورتی از صور محسوس در قوهٔ خیال شود و سپس ظهور مجسد مادی بیابد.[۷]

مطالب فوق کلاً تمهیدی بود برای ورود به عرصهٔ هنر و صورت خاص آن یعنی هنر اسلامی، هنر حتی به مفهوم متعارف و رایج این عصر نسبتی با خیال دارد؛ در یک جمله می‌توان گفت نسبت هنر در هر مرتبه و معنایی با خیال، نسبت جنین و زهدان است. هنرمند چه به معنای حقیقی واژه و چه به معنای متعارف کنونی، به نسبت دارای مرتبه‌ای از خلاقیت و آفرینندگی است. به عبارتی فعل هنر، اظهار و ابراز است و هنرمند در مقام آفرینندهٔ اثر هنری در حقیقت امر مکتوم و پنهانی را آشکار ساخته است. در حکمت اسلامی، انسان متخلق به اخلاق الهی می‌شود و وجود او آیینهٔ صفات و اسماء حق است. این که انسان می‌تواند در وجود خود معانی و حقایقی را ایجاد کند در حقیقت مظهر اسم خلاق حضرت حق شده است.

هنرمندان، در مراتب مختلف، منکشف امری درونی‌اند. ایشان در قوهٔ خیال خود هر معنایی را متلبس به صور محسوس می‌کنند و سپس با استمداد از مواد موجود در عالم ماده آن صورت را متعین می‌سازند. وجه تفاوت و تمایز هنرمند سنتی و هنرمند امروزین (سنت گریز) در جهت دریافت معانی است.

شیخ اشراق (سهروردی)، قوهٔ خیال را دارای دو رتبهٔ رحمانی و شیطانی می‌داند. به زعم او نفس انسان آنگاه که از شوائب مادی روگردان شود و به تهذیب خود بپردازد، ارتباطی با عالم حقایق می‌یابد و قوهٔ خیال معانی مأخوذ از عالم علوی را مجسد و مصور می‌کند در این مرتبه خیال شجرهٔ طیبه‌ای است که میوه و ثمری پاک دارد. لیکن اگر خیال متوجه نفس شده و متأثر از هواجس نفسانی صوری را آشکار گرداند، شجرهٔ خبیثه‌ای می‌گردد که در زمین خبیث ریشه دارد و میوه‌هایش نیز خبیث‌اند.

به زبان ساده‌تر می‌توان گفت که اگر خیال معانی جزئی ناشی از وهم را مصور کند عملاً در کثرت صور جزئی درمی‌ماند و اگر معانی را از مراتب بالای عالم دریافت دارد، متوجه حقایق می‌شود و حقایق الهی را متمثل و متجسد می‌سازد.

بی‌گمان در آثار به جا مانده از هنرمندان مسلمان که متأسی از حکمت جاودانهٔ این دین بوده‌اند، جلوهٔ حقایق را به وضوح می‌توان دید. در فضای سرشار از نور تصاویر کتب مصوری چون شاهنامه، که در متن نیز حاوی حکمت است، هیچ سایه‌ای وجود ندارد. چرا که سایه مشخصهٔ صورت‌های مادی است. به عبارتی صورت‌های محسوس دریافت شده از عالم محاط بر ما به دلیل هیولانی بودن و یا مکثف بودن آن‌ها دارای سایه‌اند. و هنرمند خالق تصاویر شاهنامه هم به دلیل پیروی از اصول سنت و هم به دلیل نشان دادن فضایی متفاوت با فضای مادی پیش رو آن را سرشار از نور نمایانده است و در عمل اشاره به این امر دارد که صور خیال او بازتاب صورت‌های عالم ماده و معانی جزئی وهم نیست. در این صورت‌های نمایانده شده توسط هنرمند، نور در همه جا حضور دارد و رنگ‌ها شفاف و

بماند او برین کوته اوسخت — وزو دون دل زدین برگشت — بیاید جهانرا بدو بازپرسیدن — بکوشش همه دست نیکی بریم
نباشد کسی نیک بد پایدار — همان به که نیکی بود یادگار — چو کار از تو نیکی بود یادگار — چنین باشد آئین خوارمایه مدار

خالص‌اند؛ از هندسه‌ای خاص برای چیدن اشیاء استفاده شده است. گویی هنرمند در لوای صورت‌های عالم، آن هندسهٔ قدسی را مشاهده کرده است. او صورتگر حقیقت نهفته در آیهٔ کریمه قرآن است که می‌فرماید: «قد جعل‌الله لکل شیء قدرا» [۳ ـ طلاق]. او اشیاء را به شکل جزئی و مرئی در عالم با صورت خاص نشان نمی‌دهد. به عبارتی او سعی در نمایاندن حقیقت اشیاء دارد: به زعم او اشیاء عالم رمزی از حقیقت مستعالی‌ای هستند که در ورای همهٔ صورت‌هاست. لذا اشیاء صورت شده به دست او، صورت مثالی اشیا است. او به ملکوت آسمان‌ها و زمین می‌نگرد و صورت‌هایی را می‌نگارد که با صورت‌های عالم مشهود تفاوت ماهوی دارد. لذا تصویرگری حاصل دست او هیأتی غریب دارد و به هیچ‌وجه رونگاری واقع‌نمایانه به معنای امروزی آن نیست.

هنرمند مسلمان ایرانی، هم از حیث وجودشناسی و هم از حیث شناخت‌شناسی متأثر از سنتی الهی است که تبدیل و تحویل نمی‌پذیرد. لذا او با تمام وجود شرقی است، و عناصری را در آثارش آشکار می‌سازد که در اغلب سنت‌های کهن شرقی (به زعم رنه گنون) مشترک است. این درون مایه مشترک لااقل تا زمان آشنایی او با دنیای غرب، ــ در اواخر دوره صفویه ــ حفظ شده است. پوپ، هنر ایرانی را هنر نقش مطلق می‌خواند و آن را به نوعی موسیقی بصری شبیه می‌داند که در ترکیب عناصر کمال یافته آن صورتی عقلی و تأثیرگذار ایجاد می‌شود، برای همین اشیاء هرگز با صفات بیرونی و عوارض و لواحق مادی خارجی خود به نمایش درنیامده‌اند. شاعر و مصور ایرانی تبیین کننده جهانی هستند که نگرش دنیای متجدد نافی آن است، هر چند به ظاهر این تبیین اقبال نشان می‌دهد، لیکن آن را امری غریب می‌شمارد. رمز و تمثیل در تبیین جهان هنرمند مسلمان نقش اساسی دارد. از این رهگذر او هر شیئی را رمزی از عالم ماوراء می‌داند.

مرغ در بالا و زیر آن سایه‌اش
می‌دود بر خاک پران مرغوش
ابلهی صیاد آن سایه شود
می‌دود چندانکه بی‌مایه شود
بی‌خبرکان عکس آن مرغ هواست
بی‌خبر که اصل آن سایه کجاست
(مثنوی مولوی، دفتر اول، ابیات ۴۲۱ تا ۴۲۳)

بی‌گمان معنی‌گرایی او در ورای صورت‌های محسوس امری محتوم است. این نگرش مابعدالطبیعی از خصوصیات اندیشه سنتی و به‌طور عام اندیشه شرقی است که بر اذهان هنرمندان سنتی حاکمیت دارد.

صورت از معنی چو شیر از بیشه دان
یا چو آواز وسخن ز اندیشه دان
این سخن و آواز از اندیشه خاست
تو ندانی بحر اندیشه کجاست
لیک چون موج سخن دیدی لطیف
بحر آن دانی که باشد هم شریف
چون ز دانش موج اندیشه بتاخت
از سخن و آواز او صورت بساخت
از سخن صورت بزاد و باز مرد
موج خود را باز اندر بحر برد
صورت از بی‌صورتی آمد برون
باز شد کنه اناالیه راجعون
(مثنوی مولوی، دفتر اول ابیات ۱۱۴۲ تا ۱۱۴۷)

مصور ایرانی نقش را به خاطر نقش نمی‌آفریند، که در ورطه ظاهرگرایی محض بغلتد. به قول مولوی نه کوزه‌گر و نه کاسه‌گر و نه خطاط آثارشان را به خاطر اثر نیافریده‌اند. نقش ظاهر بهر نقش غایب است. او به خوبی آگاه است که در کجاست و به کجا می‌رود. او شاهد حقایق در پس صورت‌های عالم است و پرده‌های پندار را کنار زده و حقیقت وجود را می‌نگرد.

از وجودی ترس کاکنون در ویی
آن خیالت لاشی و تو لاشیی

پرداخت رستم کیانی دکند
می‌خواست کار درشش راپسند

لاشیی بـر لاشـیی عـاشق شـدست
هیچ نی مـر هـیچ نـی را ره زدست
چون برون شد این خیالات از میان
گشت نـامعقول تـو بـر تـو عـیان
(مثنوی مولوی دفتر ششم، ابیات ۱۴۵۱ تا ۱۴۵۳)

در عرفان اسلامی، عارف خارق حجاب‌های تجلی است. او در عین خرق حجاب شیفته آن نیز هست. زیرا نشان از حقیقت دارد ولی باید کنار رود. ظهور هر صورتی در عالم یا به عبارتی هر ظهوری در عالم، ظهور و تجلی اسماء و صفات حق است. به این دلیل عاشق است بر همه عالم که همه عالم ازوست.

جهان صورتگری ایرانی، جهانی معلق در لامکان است. لکه‌های طلایی و رنگ خاکی روشن محاط بر تصاویر مجالس شاهنامه نوعی بافت خاص را ایجاد کرده است که تصویر درون آن را، در فضایی غریب به تعلیق درآورده است. مکان تصویر شده مکان بیرونی قابل شناسایی و قابل اشاره نیست. رنگ طلایی افشانده شده بر زمینه خاکی اطراف شاید رمزی از حضور آسمانی ناب یا عوالم ملکوتی در زمین باشد و یا نشانگر این مهم است که صورت و نقش روبه‌روی ما، تصویر خیال متأثر از صورت‌های محسوس و جزئی عالم ماده نیست. بلکه نوعی حلول معانی در صورت‌های عالم است و یا جلوه روشن و نورانی ملکوت در عالم ملک. مصورِ، اکسیر عشق را در مس وجود صورت‌ها زده و آن‌ها را طلا نموده است. این صورتگری بیشتر شبیه کیمیاگری است. اشیاء یا عناصر تصویر، همانند صورت‌های خیال فاقد آن جنبه مکثف مادی‌اند. خلوص رنگ، سبکی و لطافت، روشنی گسترش یافته در همه سطوح، بی‌وزنی، نداشتن حجم و سایه، پیروی از هندسه مقدس عالم، رمزی بودن صورت‌ها چه در ترکیب و چه در تعدد، یگانگی و وحدت حاکم بر تصاویر آن‌چنان تأثیری بر بیننده می‌گذارد که او را واله و شیدای جهان صورتگری ایرانی می‌کند. هر اتفاق، هر داستان و هر حرکت و لحظه این صورتگری آنچنان ابدی شده است که هیچ احساسی جز حیرت به دست نمی‌دهد. اگر تصویر حاکی از رزم یا جنگ باشد، احساس بیننده آن، با احساس تصویر جنگ در عالم بیرون کاملاً تفاوت می‌کند. وجود شر آن‌چنان در پرتو نور خیر است که اعتباری بودن آن اثبات می‌شود. این آموزه عرفان اسلامی است که شر مطلق را همانند عدم مطلق امری ممتنع می‌داند. فقط در خیال است که عدم مطلق صورت می‌یابد وگرنه نه وجود معقول دارد و نه وجود بیرونی و محسوس. تصویر نیروهای شر در برابر خیر حاکم چنان رنگ باخته که گویی هنرمند صورتگر از سر لطف، نور خیر را بر همه وجود حتی آنکه کم‌ترین بهره را از وجود دارد، افشانده است.

داستان این تصاویر، نه آغازی دارند و نه پایانی. این لحظه متفاوت چنان سحرانگیز است گویی آغازی همیشگی و پایانی دست نیافتنی دارند. صورتگر و هنرمند ما به ذات معنا نزدیک‌تر است تا جوهر مادی و این راز جاودانگی اوست.

فرم پالایش یافته در تصاویر شاهنامه و دیگر صورتگری‌های ایرانی، معنای متمثل است. لیکن این تمثل در تجسد مادی‌اش، صورتی متفاوت با صور مادی را می‌نمایاند. هنرمند با کیمیاگری تصاویری ناب و حتی مجرد را، هم شأن با معانی مورد نظرش ایجاد کرده است. صورت‌های این باغ رویایی، نیاز به تعبیر ندارند و همچون رویای صادقه، حقیقت را بی‌پرده باز می‌گویند.

بی‌شک سیری در آثار گرانبهائی که با نام هنر اسلامی مشخص می‌شوند و در میان سایر آثار هنری اختصاص و ویژگی منحصر به فردی می‌یابند، با در نظر گرفتن حکمت ژرف‌نگری که ورای این آثار ما را مخاطب قرار می‌دهد، خود دلیل آشکار بر این مدعاست. چون آفتاب آمد دلیل آفتاب.

پی‌نوشت‌ها:

۱ ـ هوسرل، ادموند: مارتین هیدگر، کارل یاسپرس، جان مک‌کواری و... «فلسفه و بحران غرب»، ترجمه رضا داوری اردکانی، محمدرضا جوزی و پرویز ضیاء شهابی، تهران، هرمس، ۱۳۷۸. صفحه ۹۹ تا ۱۰۲.

۲ ـ پروتی، جیمزال: «پرسش از خدا در تفکر مارتین هیدگر» ترجمه محمدرضا جوزی، (به ضمیمه رساله «وارستگی» اثر مایستر اکهارت)، تهران، نشر ساقی، ۱۳۷۹.

۳ ـ اعوانی، غلامرضا: «حکمت و هنر معنوی»، مجموعه مقالات، تهران، انتشارات گروس، چاپ اول، ۱۳۷۵.

۴ ـ خیام، عمر: «رباعیات خیام»، به تصحیح و تحشیه محمد علی فروغی و قاسم صافی، به اهتمام ع. جربزه‌دار، تهران، اساطیر، چاپ دوم، ۱۳۷۳، صفحه ۷۵.

۵ ـ ایزوتسو، توشی‌هیکو: «صوفیسم و تائونیسم»، ترجمه محمدجواد گوهری، تهران، روزنه، ۱۳۷۸.

۶ ـ ابن عربی، محیی‌الدین: «الفتوحات المکیه»، قدم له محمد عبدالرحمن المرعشلی، بیروت، داراحیاء التراث العربی، جمادی‌الاولی ۱۴۱۸، اکتبر ۱۹۹۷.

۷ ـ یهانی لاهیجی: «رساله نوریه در عالم مثال» مقدمه، تعلیقات و تصحیح سیدجلال‌الدین آشتیانی، تهران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ دوم، تابستان ۱۳۷۲.

منابع و مآخذ:

ـ علی ترکه، صائن‌الدین: «شرح گلشن راز»، تصحیح و تعلیق کاظم دزفولیان تهران، چاپ و انتشارات آفرینش، تابستان ۱۳۷۵.

ـ نصر سیدحسین: «نیاز به علم مقدس»، ترجمه حسن میانداری، ویراسته احمدرضا جلیلی، قم، مؤسسه نشر کرامت، ۱۳۷۸.

ـ ابن عربی، محیی‌الدین: «معرفت عالم اکبر و عالم اصغر»، مترجم ناشناس از مجموعه رسائل فارسی، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران، مولی، ۱۳۶۷.

ـ کاشانی، عزالدین محمود: «مصباح الهدایة و مفتاح الکفایه»، به تصحیح استاد علامه جلال‌الدین همایی، تهران، موسسه نشر هما، چاپ چهارم، ۱۳۷۲.

ـ هروی، محمد شریف نظام‌الدین: «انواریه»، (ترجمه و شرح بخشی از حکمة‌الاشراق سهروردی)، متن انتقادی و مقدمه حسین ضیایی و به اهتمام آستیم، تهران، موسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳.

ـ نسفی، عزیزالدین: «کتاب‌الانسان الکامل»، به تصحیح و مقدمه فرانسوی ماری، ژان موله، تهران، انجمن ایران‌شناسی فرانسه در تهران، ۱۳۷۱.

ـ گنون، رنه (عبدالواحد یحیی): «سیطره کمیت و علائم آخر زمان»، ترجمه علی محمد کاردان، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۵.

ـ شووان، فریتهوف: «اصول و معیارهای هنر جهانی»، ترجمه سید حسین نصر، از مجموعه مبانی هنر معنوی، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر، چاپ اول، ۱۳۷۲.

ـ بورکهارت، تیتوس: «روح هنر اسلامی»، ترجمه سیدحسین نصر، از مجموعه مبانی هنر معنوی، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر، چاپ اول، ۱۳۷۳.

ـ بورکهارت، تیتوس: «ارزش‌های جاویدان هنر اسلامی»، پیشین.

ـ بورکهارت، تیتوس: «روح هنر اسلامی»، پیشین.

ـ اکبر تجویدی: «نقاشی ایرانی از کهن‌ترین روزگار تا دوران صفویه»، تهران، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۲.

ـ نصر، سیدحسین: «هنر و معنویت اسلامی» ترجمه رحیم قاسمیان، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷۵.

ـ هریسون، چارلز ـ پل وود: «هنر و اندیشه‌های اهل هنر»، ترجمه مینا نوایی، تهران، کانون فرهنگی هنری ایثارگران، چاپ اول، ۱۳۷۷ (۲ جلد)

ـ منشی قمی، قاضی میراحمد بن شرف‌الدین حسین: «گلستان هنر» به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، کتابخانه منوچهری، ۱۳۶۶.

ـ منصوری، فیروز: «فهرست اسامی و آثار خوشنویسان قرن دهم هجری قمری و نقد و بررسی گلستان هنر»، ویراستار عبدالله فقیهی، تهران، نشر گستره، چاپ اول، زمستان ۱۳۶۶.

ـ برت، آر، ال: «تخیل» ترجمه مسعود جعفری، تهران مرکز ۱۳۷۹.

ـ منصوری، فیروز: «فهرست اسامی و آثار خوشنویسان قرن دهم هجری قمری و بررسی گلستان هنر»، ویراستار عبدالله فقیهی، تهران، نشر گستره، چاپ اول، زمستان ۱۳۶۶.

ـ برت، آر، ال: «تخیل»، ترجمه مسعود جعفری، تهران، مرکز ۱۳۷۹.

ـ پوپ، آرتور ابهام: «سیر و صور نقاشی ایران» (مجموعه مقالات)، ترجمه یعقوب آژند، تهران، مولی، ۱۳۷۸.

Sheila R. Canby: "Princes' Poets and Paladins", Islamic and Indian paintings from the collection of prince and princes sadruddin Aga khan' London' British museum press' 1999.