Journal Homepage: http://journal.richt.ir/mbp/
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh || Vol. 8 || No. 29 || Autumn 2024 ||

The Issue of Manifestation in Islamic Calligraphy; Relying on the Principles of Refinement and Dignity

Davoud Mirzaei[1]

Type of Article: **Research**
Pp: 387-410
Received: 2024/01/18; Revised: 2024/04/7; Accepted: 2024/04/9
https://doi.org/10.22034/PJAS.8.29.387

Abstract

The concept of "manifestation" (Tajalli) is one of the fundamental concepts of Islamic wisdom and mysticism, which has its roots in the Holy Qur'an and the traditions of the innocents (peace be upon them), and from this passage, it enters the tasteful language of Muslim mystics, especially Ibn Arabi, pay special attention to it. they do. With this description, since the issue of manifestation in art finds a special place in mystical discussions and since one of the basic principles of the art of calligraphy is indeed "refinement" (Sh'an) and until the rust is not removed from the heart and refinement is not achieved, an image in it will not be manifested; Therefore, it seems that through the expression of this concept of manifestation, a close bond is established between mysticism and calligraphy. Based on this, the current research has tried to answer these two questions: 1. What is manifestation and what is its place in our sacred and mystical texts? 2. What is the relationship between manifestation and the theoretical foundations of Islamic calligraphy, especially "refinement" and "dignity" (Safā)? In order to reach a clear answer to these two questions and to establish a bridge between mysticism and Islamic calligraphy and to find the mystical dignity of "manifestation" in it, therefore, first the meaning of manifestation in religious sources such as verses and narrations was discussed and then in mystical texts (according to Ibn Arabi and mystics before him) has understood its meaning. In the following, the category of sanctity in calligraphy is discussed and based on the twelve principles governing it (according to the text of Babashah Isfahani's Adab al-Mashq), the connection of "manifestation" with "refinement" and "dignity" in Islamic calligraphy and its relationship with its beauty (Hosn) is examined.

Keywords: Manifestation; Principles of Refinement and Dignity, Islamic Calligraphy.

Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh

Parseh Journal of Archaeological Studies (PJAS)
Journal of Archeology Department of Archeology Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT), Tehran, Iran

Publisher: *Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT).*

Copyright©2022, The Authors. This open-access article is published under the terms of the ***Creative Commons****.*

© The Author(s)

1. Assistant Professor, Department of Philosophy of Art, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran.
Email: d.mirzaei@basu.ac.ir

Citations: Mirzaei, D., (2024). "The Issue of Manifestation in Islamic Calligraphy; Relying on the Principles of Refinement and Dignity". *Parseh J Archaeol Stud.,* 8(29): 387-410. https://doi.org/10.22034/PJAS.8.29.387
Homepage of this Article: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-994-en.html

Introduction

The fact is that there are not many sources about the wisdom of the origin of calligraphy and the investigation of its intellectual foundations among different Islamic nations. Therefore, there is no escaping the issue of having an opinion on the intellectual foundations of some Islamic sages and thinkers, although of course they have not directly addressed this specific issue and their talk has always been art in general. But what stands out more than anything else in the study of the wisdom of Islamic art is its wealth of terms such as intuition, presence, manifestation, imagination, discovery, dignity, love, etc. These terms find a special place among great people such as Suhrawardi, Ibn Arabi, Mulla Sadra and others. Meanwhile, the issue of "manifestation" in art has a special place in his mystical discussions. Therefore, it seems that since one of the very important principles of calligraphy (among its twelve principles) is indeed "dignity" - and a special meaning is meant by it and it is the foundation of the next stage, namely "dignity" - there is an inseparable relationship between mysticism and Calligraphy is in place. Therefore, the main preoccupation of this article is to find convincing documents and proofs related to the keyword "manifestation", both in sacred and mystical texts and in texts related to calligraphy, to prove the mentioned claim. Based on this, the present research pursues two specific questions: 1. What is manifestation and what is its place in our sacred and mystical texts? 2. What is the relationship between manifestation and the theoretical foundations of Islamic calligraphy, especially refinement and dignity?

Discussion

Holiness has a long history in Islamic calligraphy. Undoubtedly, calligraphy has taken its sanctity from the Qur'an, which, as the first and most glorious Islamic art, has actually been the closest companion to the Word of Revelation. References in the Holy Qur'an such as "Nun. By the Pen and the [Record] which [men] write" (Qalam, 1) and the use of words such as tablet, pen, chair, line, cut letters, etc. also confirm this sanctity. Calligraphers in this position, knowing this sanctity, pay attention to the beauty of their handwriting so that the truth hidden in words is not hidden in the image form of calligraphy and is revealed in the best way. Calligraphic writing is not the same as calligraphy, but it implies a meaning, and the external role is to express a hidden role. Rumi has mentioned this in this regard: "No calligrapher writes line by technic/ The same line is not readable" (Rumi, 2013: Book 4). On the other hand, the wisdom of Islamic art, with its mystical base, is full of terms such as intuition, presence, manifestation, imagination, discovery, dignity, love, etc., which cannot be expressed and interpreted except with the language of judgment, and the audience as well. If he is not familiar with this language, he will not be able to understand it. With this description and according to the opinions of Islamic mystics - the most important of which was given in the first part of this research - the manifestations of holiness in the lives of Muslims are revealed. By generalizing his opinions to the field of religious art, Islamic art and

sacred art, we can find the mysteries in Islamic calligraphy. The juxtaposition of the old popular myths with the opinions of Islamic thinkers, symbols, codes and its influence on Sufi intellectuals and popular culture, all lead to the discovery of relationships that show the sanctity in this art more than ever before.

Conclusion

The current research has clearly sought answers to two questions: 1. What is manifestation and what is its place in our sacred and mystical texts? 2. What is the relationship between manifestation and the theoretical foundations of Islamic calligraphy, especially dignity and dignity? In order to reach a clear answer to these two questions and establish a bridge between mysticism and Islamic calligraphy and find the mystical dignity of "manifestation" in it, the meaning of manifestation in religious sources such as verses and hadiths was first discussed. We saw that in this regard, this concept occurs in the most obvious way possible in the noble verse 143 of A'rāf, which is known as "the manifestation verse". With this meaning, it is from manifestation that the divine names and attributes appear in the world and explain the nature of God's relationship with his creatures. In addition to the Qur'anic verses, in many Islamic traditions, relying on those verses, especially "the manifestation verse," God's relationship with creation is mentioned, especially in sermons 108 and 147 of Nahj al-Balagha, where God manifests himself to his creatures, without them seeing him. And this is where the difference between manifestation and incarnation in Christianity is established. In addition to verses and traditions, this concept finds a special place in mystical texts, especially Ibn Arabi, which is one of the pillars of answering the above questions. Of course, with the mystics before Ibn Arabi (such as Hasan Basri, Rozbahan Baqli, Bayazid Bastami and others), manifestation has an intuitive meaning, meaning that the seeker goes through the states and mystical Authorities one by one with the intuition of the actions, attributes and nature of the Supreme Being. According to Ibn Arabi, a metaphysical (existential) meaning is also meant by it, which explains the system of existence and the way of connecting truth and creation and the connection of the world of multitudes with the absolute unity of truth. While discussing this concept, Ibn Arabi discusses the heart, which is the bearer of divine manifestations, and maintaining its dignity is the duty of the seeker, so that the heart does not have dignity, and the names and attributes of the Most High do not manifest on it. The existential meaning of manifestation according to Ibn Arabi is that for the appearance of different levels of beings, the existence of the absolute one must be determined through manifestation. In the manifestation of absolute existence, the general image of single existences emerges, which he interprets as "Khams". These gentlemen are the bearers of God's manifestation, and according to that, the world of the kingdom is the manifestation of the world of the kingdom; The world of the kingdom is the manifestation of the world of strength; The world of strength is the embodiment of the world of nobles; The world of nobles is the manifestation of

the divine names (Vāhediat) and the unity is the manifestation of unity. Thus, man has the ability to be the embodiment and full-view mirror of the existence of truth and manifest his truth in the mirror of the human heart. It is from here that we can enter into the discussion of Islamic calligraphy and its connection with manifestation. Apart from the issue of sanctity of calligraphy in Islamic culture, which on the one hand is based on its connection with the writing of the Qur'an and on the other hand, from some Qur'anic verses, referring to texts such as Adab al-Mashq by Babashah Esfahani, in which he enumerates twelve principles for good calligraphy, the eleventh principle It, i.e. "refinement" clearly has a mystical element and is derived from the eternal quality of the human heart according to the likes of Ibn Arabi, to the extent that it manifests itself in the rusted mirror of the human heart. Therefore, "dignity" with all its mystical meanings in the basic form of the principles of calligraphy and is described as a stage that polishes and refines the heart to manifest or reflect the goodness of God, and the sincerity of the word is to say Sultan Ali Mashhadi: "The dignity of the line is the result of the dignity of the heart".

Acknowledgments

In closing, the Author deems it necessary to express their gratitude to the journal's reviewers for their contributions to improving and enhancing the quality of the article.

Conflict of Interest

The Author, while adhering to publication ethics in citation practices, declares the absence of any conflict of interest.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲۹

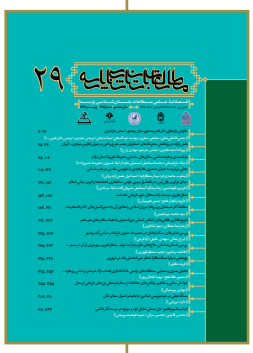
فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه || شمارهٔ ۲۹ || سال هشتم || پاییز ۱۴۰۳ ||

نشانی پایگاه نشریه: http://journal.richt.ir/mbp
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

مسألهٔ تجلی در خوشنویسیِ اسلامی؛ با تکیه‌بر اصول صفا و شأن

داود میرزایی[I]

نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۴۱۰ - ۳۸۷
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۲۸؛ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۱/۱۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۱/۲۱
شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://doi.org/10.22034/PJAS.8.29.387



چکیده

مفهوم «تجلی» یکی از مفاهیم بنیادین حکمت و عرفان اسلامی است که ریشه در قرآن کریم و روایات معصومین علیهم‌السلام دارد و از همین معبر، وارد زبان ذوقی عرفای مسلمان، خصوصاً ابن‌عربی، هم اهتمام ویژه‌ای به آن پیدا می‌کنند. با وصف این، از آنجاکه مسألهٔ تجلی در هنر، جایگاه خاصی در مباحث عرفانی می‌یابد و چون یکی از اصول اساسی هنر خوشنویسی همانا «صفا» است و تا زنگار از قلب زدوده نشود و صفا حاصل نگردد، نقشی در آن متجلی نخواهد شد؛ لذا به‌نظر می‌رسد که از معبر همین مفهوم تجلی، پیوند وثیقی میان عرفان و خوشنویسی برقرار می‌شود. برهمین مبنا، پژوهش حاضر کوشیده است تا به این دو پرسش پاسخ دهد؛ ۱. تجلی چیست و چه جایگاهی در متون مقدس و عرفانی ما دارد؟ ۲. رابطهٔ تجلی با مبانی نظری خوشنویسی اسلامی، خصوصاً «صفا» و «شأن» چیست؟ روش پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی است که براساس داده‌های کتابخانه‌ای انجام شده است؛ لذا برای رسیدن به پاسخ روشنِ این دو پرسش و برقراری پلی میان عرفان و خوشنویسی اسلامی و یافتن شأن عرفانیِ «تجلی» در آن، ابتدا به‌معنای تجلی در منابع دینی هم‌چون آیات و روایات پرداخته شده و سپس در متون عرفانی (نزد ابن‌عربی و عرفای پیش از او) معنای آن‌را پی گرفته است. در ادامه، به مقولهٔ تقدس در خوشنویسی پرداخته شده و از ثنای اصول دوازده‌گانهٔ حاکم بر آن (طبق متن آداب‌المشق باباشاه اصفهانی) ارتباط «تجلی» با «صفا» و «شأن» در خوش نویسی اسلامی و نسبتش با حُسن یا زیبایی آن بررسی شده است.

کلیدواژگان: تجلی، عرفان، صفا، شأن، خوشنویسی اسلامی.

I. استادیار گروه فلسفهٔ هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران.
Email: d.mirzaei@basu.ac.ir

ارجاع به مقاله: میرزایی، داود، (۱۴۰۳).« مسألهٔ تجلی در خوشنویسیِ اسلامی؛ با تکیه‌بر اصول صفا و شأن». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۸ (۲۹): ۴۱۰-۳۸۷. https://doi.org/10.22034/PJAS.8.29.387
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-994-fa.html

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
نشریهٔ پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران

ناشر: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری

حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقالهٔ چاپ شده را در سامانه به اشتراک بگذارد، منوط بر این‌که حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.

© The Author(s)

مقدمه

واقعیت این است که منابع چندانی درمورد حکمت پیدایش خوشنویسی و بررسی بنیان‌های فکری آن نزد ملل و نحل مختلف اسلامی وجود ندارد؛ از این‌رو، گریزی از این مسأله نیست که به بنیان‌های فکری برخی حکما و متفکرین اسلامی نظری داشته باشیم که البته آن‌ها هم مستقیماً به این مورد خاص نپرداخته‌اند و طرف صحبت‌شان همواره هنر به‌وجه‌عام بوده است. اما آن‌چه در بررسی حکمت هنر اسلامی بیش از هر چیز به‌چشم می‌آید، غنای آن از اصطلاحاتی چون: شهود، حضور، تجلی، خیال، کشف، صفا، عشق و... است که جز با زبان حکمی قابل بیان و تأویل نیستند. این اصطلاحات نزد بزرگانی هم‌چون: «سهروردی»، «ابن عربی»، «ملاصدرا» و دیگران جایگاه ویژه‌ای می‌یابند. در این‌میان، مسألهٔ «تجلی» در هنر، جایگاه خاصی در مباحث عرفانی ایشان دارد؛ لذا به‌نظر می‌رسد که چون یکی از اصول بسیار مهم خوشنویسی (از میان اصول دوازده‌گانهٔ آن) همانا «صفا» است -و معنای خاصی از آن مراد می‌شود و زمینه‌ساز مرحلهٔ بعدی، یعنی «شأن» به‌شمار می‌آید- رابطه‌ای ناگسستنی میان عرفان و خوشنویسی برقرار باشد؛ لذا مشغلهٔ اصلی این نوشتار، یافتن مدارک و شواهدی متقن مرتبط با کلیدواژهٔ «تجلی»، هم در متون مقدس و عرفانی و هم در متون مرتبط با خوشنویسی، در اثبات مدعای مذکور است.

پرسش و فرضیهٔ پژوهش: برهمین‌مبنا، پژوهش حاضر دو پرسش مشخص را دنبال می‌کند؛ ۱. تجلی چیست و چه جایگاهی در متون مقدس و عرفانی ما دارد؟ ۲. رابطهٔ تجلی با مبانی نظری خوشنویسی اسلامی، خصوصاً صفا و شأن چیست؟ به‌نظر می‌رسد که در این زمینهٔ عرفانی، با تحقق ۱۰ اصل اول از اصول دوازده‌گانهٔ خوشنویسی (که اصولی فرمی هستند)، تا دو اصل آخر، یعنی صفا و شأن حاصل نشود (که اصولی عرفانی-اخلاقی محسوب می‌شوند)، زنگار از دل سالک-خوشنویس زدوده نخواهد شد و تجلی حس حق رخ نخواهد داد.

روش پژوهش: روش پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی است که براساس داده‌های کتابخانه‌ای انجام شده است.

پیشینهٔ پژوهش

در رابطه با این موضوعات، قاعدتاً پژوهش‌هایی در گذشته انجام شده است که اهمّ‌آن از این قرار است؛ «هاشمی‌نژاد» (۱۳۸۵) در مقالهٔ «مبانی نظری 'صفا' و 'شأن' در رسالهٔ آداب‌المشق» به‌دنبال آن است که نشان‌دهد خوشنویس بعد از آموختن مقدمات فنی در «اجزای تسعه»، باید برای تکامل خط خود در تحصیل صفا و شأن بکوشد و لذا رسالهٔ آداب‌المشق براساس مشرب عرفانی و مبانی سیر و سلوک نوشته شده است. نویسنده اما بحث خود را براساس مسألهٔ تجلی پیش نبرده است. هاشمی‌نژاد (۱۳۸۹) در مقالهٔ «تأثیر عرفان و توصف در تحولات خوشنویسی ایرانی در قرن‌های هفت تا نُه (هـ.ق.)» تاریخ خوشنویسی ایرانی را در قرون یادشده از دو منظر حائز اهمیت دانسته است؛ یکی تکامل اقلام‌سته و ابداع خطوط منسوب به ایران، یعنی تعلیق و نستعلیق؛ و دیگری، تدوین مبانی نظری خوشنویسی که ظهور نحله‌های عرفانی‌ای چون: حروفیه، نقطویه و بکتاشیه در آن تأثیرگذار بوده است. «الیاسی» (۱۳۷۸) در مقالهٔ «تقدس در خوشنویسی اسلامی» بیان می‌دارد که تقدس به‌واسطهٔ ارتباط انسان با خدا در آثار هنری معنا می‌یابد و این امر از همان تمدن‌های قدیم در خط و خوشنویسی مطرح بوده در ادیان الهی خصوصاً دین اسلام گسترده‌تر و نظام‌مندتر می‌شود. «مشرفی» (۱۳۸۸) در مقالهٔ «بررسی تاریخی-تحلیل نظریهٔ تجلی در عرفان اسلامی» سیر تاریخی نظریهٔ تجلی را از آغاز دوران اسلامی در متون مقدس، اعم‌از قرآن و روایات، و سپس نزد عرفای اولیهٔ اسلامی پیش از ابن‌عربی، خود ابن‌عربی و شاگردان و پیروان او بررسی کرده است. با

این‌اوصاف، در هیچ‌یک از پژوهش‌ها ارتباط مستقیم تجلی با مبانی نظری خوشنویسی با محوریت اصول صفا و شأن بررسی نشده که مسألهٔ مشخص پژوهش حاضر است.

تجلی و تقدس آن در عرفان اسلامی

محوری‌ترین و بنیادی‌ترین اصل حاکم و مطرح در یک دین، شکل‌دهندهٔ کلی مفهوم هنر در آن دین است؛ برای مثال، اصل تجسد در الهیات مسیحی، نقش بسیار بارز و تعیین‌کننده‌ای در فرم و معنای هنر مسیحی دارد. برخلاف مسیحیت، اسلام بنا بر مفاد آیهٔ «تجلی» (اعراف، ۱۴۳)، اعتقادی به تجسد ندارد و به‌جای آن، معتقد به تجلی است. در اسلام خداوند تجسد نمی‌یابد، بلکه تجلی می‌گیرد و در تجلی، اسما و صفاتِ حضرت حق (و نَه ذات) در عالم ظاهر می‌شوند و کلمه، رمز مطلق این ظهور است و کلمات، تجلیات ظهوری حضرت او در عالم. از دیدگاه عرفا و حتی حکمای متألّه، عالی‌ترین نوع ظهور، همین ظهور است؛ ظهوری خاص که ذات مطلقِ هنری مقدس چون خوشنویسی را در تمدن اسلامی شکل داده است (بلخاری، ۱۳۹۷)؛ از این‌رو، تجلی بدل به یکی از مفاهیم اساسی عرفا می‌شود که در بحث از چیستیِ رابطهٔ خداوند با مخلوقات طرح می‌گردد. برخلاف متکلمین و فلاسفه که تعبیری علّی از این رابطه دارند، عرفا قائل به‌نوعی نسبت خاص ظهوری و بطونی بین آن‌ها هستند و معتقدند خداوند در هستی مخلوقاتش تجلی می‌یابد و اساساً «خلق» معنایی جز این تجلی ندارد، که به‌قول «لسان‌الغیب»: «در ازل پرتو حُسنت ز تجلی دم زد/ عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد.» حال، چون او حُسن مطلق است، تجلیات او نیز زیبا هستند و چون بصیرت داشته باشی، این زیبایی را همه‌جا خواهی دید. «سعدالدین فرغانی»، رابطهٔ زیبایی با تجلی را این‌گونه بیان می‌کند: «معنی جمال و حقیقت او، کمال ظهور [= تجلی] است به صفت تناسب و ملایمت» (ربیعی، ۱۳۸۸: ۵۷). در این تعریف، دو رکن اساسی وجود دارد؛ «ظهور» و «تناسب»؛ و می‌بینیم که در سنت هنر اسلامی، خاصه در خوشنویسی، رعایت تناسب از اصول اساسی، محسوب می‌شود.

ارتباط صورت و معنا با تجلی

پیش از پرداختن به مبحث تجلی (در فراز اول پژوهش) و ارتباط آن با خوشنویسی (در فراز دوم پژوهش)، لازم به ذکر است که یکی از مباحث مهم هنر، بحث صورت و معناست که در هنرهای دینی، مبنای همین‌صورت و معنا در اعتقاد به تجلی و ظهور خداوند در عالم است و اشاره به آن برای تمهید بحث، ضروری می‌نُماید. تمام پدیده‌های عالم علاوه‌بر صورت ظاهر، حقیقتی دارند و حقیقت آن‌ها به اسماء الهی رجوع دارد؛ برای مثال، ملاصدرا تأویل را به‌معنای دریافت و کشف باطن امور می‌گیرد و می‌گوید: «حق سبحانه و تعالی، 'تأویلِ' همهٔ امور است و همهٔ موجودات به‌سوی او بازمی‌گردند» (ملاصدرا، ۱۳۶۳: ۳۳). طبق این معنا از «تأویل» -که بدون نوعی وجودشناسیِ توأم با تشکیک در سلسله‌مراتب هستی امکان‌پذیر نیست- بین کتاب تکوین (عالم) و کتاب تدوین (قرآن) و کتاب نفس (انسان) تطابق و هماهنگی کامل برقرار است، به‌گونه‌ای که ظاهر و باطنِ عالم و آدم و قرآن با یک‌دیگر متحد است و احکامِ هر یک دربارهٔ دیگری صادق. «ملاصدرا» در آثار خود به بهترین‌وجه به تبیین و تحلیل مبادی و اصول این‌معنا از تأویل و احکام و شرایط تحقق آن پرداخته است و از آن به‌عنوان روشی برای حل بسیاری از مشکلات استفاده کرده است. طبق تصریح او، هر چیزی دارای ظاهری است و باطنی و باطن هر چیز همان حقیقت آن است و ظاهری که دارای باطن نباشد، هم‌چون شبحی است که روح ندارد (ملاصدرا، ۱۳۶۲: ۹۵).

در حکمت اسلامی، صورت و معنا بر مراتب تجلی اسماء الهی دلالت دارند. هر مرتبه از مراتب تجلی، صورت و ظاهر مرتبهٔ فوقانی است و در عین‌حال، معنایی است بر مرتبهٔ تحتانی. عرفا مراتب

تجلی را در پنج مرتبت بیان کرده‌اند. شعرا و حکما و به‌تبعِ ایشان هنرمندانِ مسلمان، گزارشگر این عوالم شده‌اند؛ طبق این کلام، تصویر و هر اثری از آثار ایشان علامت و نشانه و به‌عبارتی آیتی از آن عوالم است؛ از این‌رو، آثار هنریِ ادیان همواره آدمی را متذکر به عالم دیگری می‌کنند. قرآن و سخن مشترک انبیا، تفکر و سیر از ظاهر به باطن یا به‌تعبیری از صورت به‌معنا است و ظاهری دیدن و توقف در صورت دنیا بدون سیر در معنا و باطن را نکوهش می‌کنند و آن‌را نشان بی‌خردی انسان می‌دانند. قرآن شامل آیاتی پُر رمزوراز، مکنون در ظاهر کلمات است که همواره انسان‌ها را به تفکر و جست‌وجو در آن واداشته است. سخن گفتن از کلمات و معانی قرآنی جز به‌صورتی نمایاندن ممکن نیست و چنین صورتی همواره انسان‌ها را به تفکر واداشته است. مکاتب فلسفی و حِکمی نیز همواره به این امر توجه داشته‌اند. نزد حکمای مسلمانِ جهان اسلام و از آن‌جمله ایرانیان، تفکر و اندیشه همواره در چارچوب دین شکل گرفته است و الهام‌بخش و سرچشمهٔ اصیل این تفکرات، قرآن و احادیث است. حکما با الهام از قرآن، برای عالمْ ظاهر و باطنی قائل شده‌اند و هر ظاهری را مظهر تجلی حقیقتی باطنی می‌دانند؛ بنابراین، همواره سعی‌در گذشت از صورت و ظاهر امور به معنا و حقیقت آن‌ها دارند.

هنگامی‌که از حقیقت، معنا و باطن امور و چیزها (کل موجودات) صحبت به‌میان می‌آید، اشاره به عالمی می‌شود که گویی شهودی و حضوری است و با دیداری سروکار دارد که نه با چشمِ سَر، که با چشم دل و شهود، از ظاهر به باطن موجودات سیر می‌کند؛ عالمی که در حکمت و عرفان اسلامی به -درک حضور حضرت حق- تعبیر شده است. حکما و عرفا با تدبر و تفکر در آیات الهی، احادیث پیامبران و ائمه معصومین علیهم‌السلام و سیر و سلوک در این طریقت، مراتبی را بر حضور وجود قائل شده‌اند که در این مراتب باطن و حقیقت اشیا به تجلی و حضور می‌رسد یا به‌عبارتی معانی آن‌ها بر ایشان مکشوف می‌گردد. هنگامی‌که حقیقت در مرتبه‌ای از مراتب تعین می‌یابد، عالمی ظهور پدیدا می‌کند که حکما برای ظهور این عوالم پنج مرتبت قائل شده‌اند و از آن به‌عنوان «حضرات خمس» نام‌برده‌اند. «جامی» در این‌باب چنین آورده: «هر عالمی علامت و نشانه‌ای به عالم دیگر است و همهٔ این مراتب، مظاهر حقِ یک وجود است که برحسب اختلاف تجلیات و تعینات مسمّی به «مراتب» و «حضرت» گشته است. این پنج حضرت جای ظهور و بروز حق است. اولین تعیین و مرتبهٔ حضرت «ذات» است که آن‌را «غیبت مطلق»، «هویت غیب»، «مقام جمع»، «حدیقة الحقایق» و «احدیت» گفته‌اند که از آن هیچ کس حکایت نتواند کرد؛ زیرا که آنجا اسم و رسم نگنجد و عبارت چون اشارت مجال ندارد» (جامی، ۱۳۷۰: ۱۸۱)؛ از این‌رو، حکما و متفکران اسلامی عالم را مظهر و جلوه می‌دانند و بنیان این مظهر بر ظهور و تجلی است؛ لذا پیش از پرداختن به بحث از تجلی در خوشنویسی اسلامی، مقتضی است نگاهی به معانی این کلمه بیندازیم.

معنای تجلی

در لغت‌نامهٔ دهخدا، تجلی به این‌معنا آمده است: [تَ جَ لُ لی] (ع مص) (از: «ج ل و») ظاهر و منکشف شدن. (قطر المحیط)، (اقرب الموارد)، (از: تاج العروس ج ۱۰: ۷۵.) منکشف شدن کار و هویدا گردیدن» (وبگاه مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا؛ مدخل تجلی)؛ لذا تجلی در لغت به‌معنای جلوه کردن، آشکار شدن، ظهور، تابش و نمایش است (طریحی، ۱۳۹۵ [ج ۱]: ۸۹؛ زوزنی، ۱۳۷۴: ۸۳۳). گذشته از این، «تجلی» اصطلاحی است مهم در عرفان و تصوف که در لغت به‌معنای «ظاهر و آشکار شدن، جلوه نمودن، صیقل خوردن و زدوده شدن زنگار است» و در این‌معنا، در مقابل خفاست (ابن‌منظور، ۱۴۱۴هـ: ۱۵۱)؛ ظهور نیز به‌همان معانی آمده است (سجادی، ۱۳۷۳ [ج ۱]: ۵۶۳) و در مقابلش بطون است (رحیمیان، ۱۳۷۶: ۳۸). اما کلمهٔ تجلی در آیات قرآنی معناهای مختلفی دارد.

تجلی در قرآن

کلمهٔ تجلی در قرآن معانی مختلفی دارد که مهم‌ترین‌شان در سه سورهٔ «اعراف»، «شمس» و «لیل» آمده است؛ در آیهٔ شریفهٔ ۱۴۳ سورهٔ اعراف (معروف به آیهٔ تجلی) می‌خوانیم: «فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ وَ خَرَّ مُوسَى صَعِقًا» (پس آنگاه که تجلی خدایش بر کوه تابش کرد، کوه را متلاشی ساخت و موسی بی‌هوش بر زمین افتاد)؛ اینجا تجلی به‌معنای ظاهر و آشکار شدن آمده است. در آیهٔ ۱۸۷ همین سورهٔ اعراف این‌گونه آمده است: «قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِنْدَ رَبِّي لَا يُجَلِّيهَا لِوَقْتِهَا» (بگو علم آن منحصراً نزد خدای من است، کسی جز او آن‌را به هنگامش آشکار نکند)؛ می‌بینیم که اینجا تجلی به‌معنای آشکار کردن است. در آیهٔ ۳ سورهٔ شمس می‌خوانیم: «وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا» (و قسم به روز هنگامی‌که جهان را روشن می‌سازد)؛ اینجا نیز «جلاها» به‌معنای آشکار شدن است؛ و در آیهٔ ۲ سورهٔ لیل نیز آمده این‌چنین می‌خوانیم: «وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى» (و قسم به روز هنگامی‌که روشن و فروزان گردد)؛ تجلی اینجا به‌معنای آشکار شدن و آشکار کردن است و به‌طورکلی، به‌معنای ظهور و پیدا شدن چیزی است بعد از خفا و ناپیدایی‌اش (طباطبایی، ۱۳۶۳ [جلد ۲۰]: ۵۰۸).

علاوه‌بر این اشارات مستقیم به کلمهٔ تجلی و مشتقات آن در قرآن، آیات دیگری هم هستند که به‌نحو غیرمستقیم به رابطهٔ بین خدا و خلق به‌شکل تجلی اشاره دارند، ازجمله آیهٔ ۳۵ سورهٔ «نور»: «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ» (خداوند نور آسمان‌ها و زمین است) که در اینجا، همه‌چیز به‌وسیلهٔ نور خدا روشن می‌شود (طباطبایی، ۱۳۶۳ [جلد ۱۵]: ۱۲۹)؛ نتیجه آن‌که بیشتر مفسرین کلمهٔ تجلی در سورهٔ اعراف را به‌معنای ظهور دانسته‌اند که منظور از آن همانا ظهور نشانه‌های قدرت خداوند است و نه خود او؛ ازجمله «شیخ حسن طبرسی» در مجمع‌البیان (طبرسی، ۱۳۷۹ [ج ۴]: ۷۳۱)، «میبدی» در کشف‌الاسرار (میبدی، ۱۳۳۹ [ج ۳]: ۷۲۴) و «علامه طباطبایی» در تفسیر المیزان (طباطبایی، ۱۳۶۳ [ج ۸]: ۳۰۴) که می‌فرماید کلمهٔ تجلی در این آیه به‌معنای قبول جلا و ظهور است. در سوره‌های شمس و لیل هم این کلمه را به‌معنای آشکار شدن (میبدی، ۱۳۳۹ [ج ۱۰]: ۵۱۱) و پیدا شدن چیزی بعد از خفا (طباطبایی، ۱۳۶۳ [ج ۲۰]: ۵۰۸) تفسیر کرده‌اند.

تجلی در روایات

افزون‌بر آیات قرآنی، در روایات نیز کلمهٔ تجلی و مشتقات آن به‌کرات ظاهر شده است، از جمله در خطبهٔ ۱۰۸ نهج‌البلاغه که حضرت علی علیه‌السلام در آن می‌فرمایند: «اَلْحَمدُاللهِ اَلْمُتَجَلّی لِخَلْقِهِ بِخَلْقِهِ وَالظَّاهِرِ لِقُلُوبِهِمْ بِحُجَّتِه» (سپاس خدای راست که به‌وسیلهٔ مخلوقاتش بر خلایق تجلی نموده و با برهان روشنش بر دل‌های آنان آشکار گشته است) (نهج‌البلاغه، ۱۳۸۰: ۳۱۴-۱۵). در خطبهٔ ۱۴۷ نیز می‌خوانیم: «فَتَجَلَّى لَهُمْ سُبْحَانَهُ فِي كِتَابِهِ مِنْ غَيْرِ أَنْ يَكُونُوا رَأَوْهُ بِمَا أَرَاهُمْ مِنْ قُدْرَتِه» (پس خداوند سبحان در کتاب خود برای آنان تجلی کرد، بدون این‌که او را ببینند به‌وسیلهٔ ارائهٔ قدرتش) (همان: ۴۲۰-۲۱) مشابه این حدیث از امام صادق علیه‌السلام هم نقل شده است (ابن‌ابی جمهور، ۱۴۰۳-۱۴۰۵ هـ [ج ۴]: ۱۱۶). شیخ طوسی نیز در الامالی با سند متصل از امام رضا علیه‌السلام چنین نقل می‌کند: «ظاهر لا بتأویل المباشره، متجل لا باستهلال رؤیه» (ظاهر است اما نه به‌شیوهٔ مباشرت، متجلی است اما نا با دیدن) (شیخ طوسی، ۱۳۸۶ [ج ۱]: ۲۲)؛ از این حدیث و احادیث مشابه برمی‌آید که خداوند بر قلب‌های مؤمنین تجلی می‌کند و آنان او را شهود می‌کنند، ولی نَه با چشم سَر که در حقیقت، اشاره دارد به نفی رؤیت حضرت حق باری‌تعالی به چشم، و نه نفی تجلیِ حق‌تعالی. «نجم‌الدین رازی» نیز در مرصادالعباد حدیثی از حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله نقل می‌کند: «اذا تجلی الله لشئ خشع له» (چون خدا بر چیزی تجلی کند، آن چیز خشوع می‌ورزد) (رازی، ۱۳۷۰: ۳۱۶). این روایت، به‌خوبی رابطهٔ نزدیک وحی (به‌معنای کلام خدا) تجلی و خشیت را نشان می‌دهد و قرابت مضمون آن با آیهٔ ۲۱ سورهٔ «حشر» را آشکار است: «وَلَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِنْ

خَشْیَةِ اللّه» (اگر خداوند قرآن‌را بر کوهی فرو می‌فرستاد، آن کوه از بیم خدا خاشع و از هم پاشیده می‌شد).

باری، از روایات نمونه‌ای که اینجا آورده شد، برمی‌آید که تجلی گاهی در معنای ظهور و وقتی هم به‌معنای رؤیت قلبی آمده است.

تجلی نزد حکما و عرفا

مسألهٔ تجلی نقش بسیار مهمی در عرفان اسلامی دارد و جهت اهمیت آن در این حوزه، امکاناتی است که برای تبیین رابطهٔ خداوند و موجودات فراهم می‌کند. بی‌شک، نزد ابن‌عربی است که این مفهوم به جایگاه اعلای خود در عرفان نظری می‌رسد و به یکی از ارکان آن بدل می‌شود، اما عرفای پیش از او نیز اهتمام ویژه‌ای به آن داشته‌اند؛ لذا در این بخش ابتدا به منتخبی از اهمّ آرای ایشان دربارهٔ مفهوم تجلی می‌پردازیم و در ادامه، تأمل بیشتری در آرای ابن‌عربی در این‌باره خواهیم داشت.

تجلی نزد عرفای پیش از ابن‌عربی

عرفای مسلمان، تجلی را به اعتبارات مختلف تقسیم‌بندی کرده‌اند؛ به یک اعتبار، تجلی در معنای شهودی، به‌ترتیب، به افعالی، صفاتی و ذاتی تقسیم می‌شود (جامی، ۱۳۷۰: ۱۱۶؛ بقلی، ۱۴۰۱: ۳۷۷)؛ چرا به‌ترتیب؟ چون افعال آثار صفات‌اند و صفات، مندرج در ذات (عزالدین کاشانی، ۱۳۶۷: ۱۳۱). تجلی افعالی، تجلی ذات حق است با افعال در دل سالک، که در آن سالک با شهود افعال حق، درمی‌یابد که فاعل حقیقی خداست و به رمز آیهٔ شریفهٔ سورهٔ «صافات» پی می‌برد: «وَاللّهُ خَلَقَكُمْ وَ مَا تَعْمَلون» (خدا شما و کردارهایتان را آفریده است) و درمی‌یابد که «جز خدای تعالی هیچ‌چیز و هیچ‌کس در جهان هستی مؤثر نیست» (لاهیجی، ۱۳۷۱: ۳۶۳ و ۴۱۰). تجلی صفاتی، تجلی ذات حق با صفات جلالیه و جمالیه است و به گفتهٔ «جرجانی»، منشأ تجلی صفات، یکی از صفات حق‌تعالی است (جرجانی، ۱۳۷۷: ۶۱). سالک با شهود صفات جلالیه (که صفات قهر خداوندی است) به خضوع و خشوع می‌رسد و با شهود صفات جمالیه (که صفات لطف خداوندی است) احساس انس می‌کند. تجلی ذاتی، جلوه‌گر شدن ذات حق‌تعالی بر دل سالک است. منشأ تجلی ذات، ذات حق است، بی‌آن‌که صفتی با آن اعتبار شود؛ هرچند تجلی ذات جز به‌واسطهٔ اسما و صفات تحقق نمی‌یابد و حق‌تعالی تنها از ورای حجاب یکی از اسما و صفات خود بر موجودات متجلی می‌شود (جرجانی، ۱۳۷۷: ۱۱۷). در تفسیری عرفانی از آیهٔ پیش‌گفتهٔ ۱۴۳ سورهٔ «اعراف»، که در آن مدهوشیِ برآمده از تجلیِ حق‌تعالی به «صَعْقه» تعبیر شده است، موسی علیه‌السلام را سالکی دانسته‌اند که هنگام درخواست دیدار هنوز به بقای بعد از فنا نرسیده و بقایای صفات در وجودش برقرار بوده است و به‌همین سبب، خود را از خدا جدا می‌دید و درخواست دیدار می‌کرد. تجلی نور ذات حق بر طورِ نفس موسی علیه‌السلام بقایای وجودی او را از میان برد و چون مقتضای تجلیِ ذاتی، نیستی و فنای مظاهر است، او را به بقای بالله رساند (عزالدین کاشانی، ۱۳۷۷: ۱۳۰؛ لاهیجی، ۱۳۷۱: ۱۳۴-۳۵؛ جامی، ۱۳۷۰: ۱۱۵). این تقسیم‌بندی در عرفان عملی مطمحِ نظر است و سِیر منازل و مقامات به‌واسطهٔ آن‌ها میسر می‌شود؛ با این‌اوصاف، حال ببینیم که تجلی نزد برخی عرفای پیش از ابن‌عربی به چه معناست.

- **شیخ حسن بصری:** شیخ حسن بصری (عارف قرن دوم هجری‌قمری) در دوره‌ای می‌زیسته که عرفان بر زهد ابتنا داشت. در تذکرة الاولیای «عطار» از قول شیخ می‌خوانیم: «اول که اهل بهشت به بهشت نگرند، هفتصد سال بی‌خود شوند، از بهر آن‌که حق‌تعالی بر ایشان تجلی کند. اگر در جلالش نگرند، مست هیبتش شوند و اگر در جمالش نگرند، غرقهٔ وحدت شوند» (عطار، ۱۴۰۱:

۴۴). اینجا حسن بصری اشاره به تجلی صفاتی و تقسیم آن به جلالی و جمالی دارد و مشخص است که کاربرد تجلی نزد او، شهودی است و منشأ احوال و مقامات عرفانی. گفتنی است که تجلی در اکثر متون اولیهٔ عرفانی همین کاربرد را دارد.

- **بایزید بسطامی:** بایزید بسطامی (از بزرگ‌ترین عرفای قرن سوم هجری‌قمری) می‌فرماید: «نظر کردم در پروردگار خویش به چشم یقین/ از پسِ آن‌که او مرا از نظر غیر خویش بازداشت/ و مرا به نور خویش روشنایی بخشید/ و هویت خویش را به من بنمود» (سهلگی، ۱۴۰۲ : ۲۹۷). بایزید اینجا تجلی خداوند را به‌صورت نور بیان می‌کند که یادآور آیهٔ ۳۵ سورهٔ «نور» است: «الله نور السماوات والارض».

- **جنید بغدادی:** جنید بغدادی (عارف واصل قرن سوم هجری‌قمری)، تجلی را در معنای شهودی به‌کار می‌برد و در سخنان زیر، به تجلیِ ذاتی اشاره می‌کند که با رسیدن به مقام فنا برای سالک حاصل می‌شود: «مقامات به شواهد است، هر که را شماهدهٔ افعال است، او رفیق است و هر که را مشاهده صفات است، او امیر است که رنج آنجا رسد که خود برجای بود، در شبانه‌روزی هزار بارش بباید مِرد، چون او فانی شود، شهود حق‌تعالی حاصل گشت، امیر شد (عطار، ۱۴۰۱: ۴۴۰)

- **حسین منصور حلاج:** در سخنان حسین منصور حلاج (از بزرگ‌ترین عرفای قرن سوم هجری‌قمری) هم کلمهٔ تجلی به‌کرات ظاهر می‌شود؛ چراکه او خدا را در همه‌چیز و همه‌سو متجلی می‌دیده است: «اینک آمده‌ایم تا گواهان تو باشیم و به لطف تو پناه آورده‌ایم و به جلال (الستی و ازلی) تو)، به حشمت و نور تو، تا سرانجام آن‌چه را می‌خواهی، در ذات متعال تو و با فرمان تو عیان سازی! و این تویی که «فی السماء اله و فی الارض اله» (در آسمان خداست و در زمین خداست/ زخرف؛ آیهٔ ۸۴) و این تویی که خواهی آمد و عیان به روی زمین، در روز داوری، آنگاه بخواهی تجلی خواهد کرد، به همان‌سان که در آسمان، بر ملائک تجلی کرده‌ای، فرمان تو در «احسن صوَر» (نیکوترین صورت‌ها/ تین، آیهٔ ۴) و در این‌صورت و جسم است که علم و فصاحت و قدرت مطلق را بیان می‌کند» (ماسینیون، ۱۳۹۰: ۲۹۰؛ به نقل از: مشرفی، ۱۳۸۸).

- **روزبهان بقلی:** روزبهان بقلی (از بزرگان صوفیه در قرن ششم و هفتم هجری‌قمری) نیز در تقریرات خویش مکرراً به تجلی اشاره کرده است. او در شرح شطحیات، آیهٔ ۳۹ سورهٔ «حجر»: «نَفَختُ فیهِ مِنْ روحی» را در پیوند با تجلی می‌داند و می‌گوید که این روح دمیده‌شده در آدم همانا تجلی ذات و صفات خداوند بوده است؛ لذا آدم را محل تجلی صفات خداوند و عالم را محمل تجلی افعال او می‌داند (بقلی، ۱۴۰۱: ۳۷۷).

- **عطار نیشابوری:** اشعار عرفانی عطار نیشابوری (شاعر و عارف بزرگ قرن ششم و هفتم هجری‌قمری) به انحای مختلف، مشحون از تجلی و ظهور حق‌تعالی است، خصوصاً در منطق‌الطیر؛ در این قطعه از منطق‌الطیر که حکایت سیمرغ است، می‌خوانیم:

ابتدای کار سیمرغ ای عجب
جلوه‌گر بگذشت بر چین نیم شب
در میان چین فتاد از وی پری
لاجرم پرشور شد هر کشوری
هر کسی نقشی از آن پَر بَرگرفت
هر که دید آن نقش کاری در گرفت
آن پر اکنون در نگارستان چین‌ست
اطلبُالعلم ولو بالصین ازین‌ست
گر نگشتی نقش او پر او عیان
این همه غوغا نبودی در جهان
(عطار، ۱۳۹۳).

تا پیش از این شعر از عطار، از معنای شهودی-سلوکیِ تجلی سخن گفتیم که اختصاراً عبارت بود از آشکارگی افعال، صفات و ذات حق‌تعالی بر ضمیر سالک. اما تجلی افزون‌بر این‌معنا، معنایی متافیزیکی (وجودی) هم دارد؛ در این‌معنای وجودی، عالم هستی تجلی حق‌تعالی است بر خویش که این هر دو معنا ارتباط وثیقی با حدیث قدسیِ «کُنْتُ کَنْزاً مَخْفیاً فَاَحبَبْتُ اَنْ اُعْرَف فَخَلَقْتُ الخَلقَ لِکی اُعرف» دارد (سمنانی، ۱۳۹۱: ۱۹۴) که مکرراً بر زبان عرفا جاری شده است. در اشعار فوق، مقصود از سیمرغ، وجود باری‌تعالی است و منظور از فتادنِ پَر، تجلی حق‌تعالی و پدید آمدن مظاهر و لذا عطار در این ابیات، معنایی وجودی از تجلی مراد کرده است؛ اما چون عطار تحت‌تأثیر ابن‌عربی نیست، به گفتهٔ [شهید] «مطهری»، این تلقیِ وجودیِ او از تجلی، پیچیدگی‌های تلقی وجودی ابن‌عربی را ندارد (مطهری، ۱۳۷۱: ۱۰۰). البته عطار به‌معنای شهودیِ تجلی نیز اهتمام داشته؛ مثلاً آنجا که در الهی‌نامه، در حکایت یوسف علیه‌السلام از تمثیل آینه استفاده می‌کند:

مگر یوسف در آیینه نگه کرد
بسی تحسین آن روی چو مه کرد
(عطار، ۱۴۰۱).

«مولانا جلال‌الدین رومی» (شاعر و عارف بی‌بدیل قرن هفتم هجری‌قمری) گرچه به‌واسطهٔ «صدرالدین قونوی» با اندیشه‌های ابن‌عربی آشنا بود، اما نمی‌توان او را از پیروان ابن‌عربی دانست. او نیز هم‌چون سایر عرفا، نظر خاصی به بحث تجلی داشته و با توجه ویژه به حدیث کَنز، خلقت جهان را تجلی حق دانسته و لذا معنایی وجودی از آن مراد کرده است:

گنج مخفی بُد ز پُرّی چاک کرد
خاک را تابان‌تر از افلاک کرد
گنج مخفی بُد ز پُرّی جوش کرد
خاک را سلطان اطلس‌پوش کرد
(مولوی، ۱۳۹۳: دفتر اول).

البته مولانا به‌معنای شهودی تجلی هم بی‌توجه نبوده و بارها دل را تجلی‌گاه حقیقت دانسته است:

گوشهٔ بی‌گوشهٔ دل، شه‌رهی‌ست
تاب لاشرقی و لاغرب از مهی‌ست
(مولوی، ۱۳۹۳: دفتر سوم).

یا آنجا که از تجلیِ جمالی سخن می‌گوید:

کز کِرِشمِ غمزهٔ غمازه‌ای
بر دلم بنهاد داغ تازه‌ای
(مولوی، ۱۳۹۳: دفتر اول).

القصه، از آن‌چه گذشت، نتیجه می‌شود که تا قرن هفتم هجری‌قمری، در اکثر متون اولیهٔ عرفان اسلامی، تجلی در معنای شهودی ظاهر می‌شود و با اصطلاحات خاصهٔ صوفیه اعم‌از: «انس، بقا، فنا، مکاشفه، وجد» و... پیوندی وثیق دارد و هرچه جلوتر می‌آییم، آنجا هم که معنایی وجودی از آن مراد می‌شود، پیچیدگی‌های متافیزیکی تلقی ابن‌عربی را ندارد.

تجلی نزد ابن‌عربی

تجلی از بارزترین مفاهیم در اندیشهٔ عرفانی ابن‌عربی است؛ او بود که این مفهوم را به قالب نظریه و نظام درآورد و به‌معنای صرفاً شهودی آن، جنبهٔ وجودی نیز بخشید. ابن‌عربی، ضمن بحث از مسألهٔ تجلی، بحث از قلب را پیش می‌کشد (ابن‌عربی، ۱۳۹۵: ۵۷۳ و ۵۷۵) که اهمیت خاصی در اندیشهٔ عرفانی او دارد. قلب نزد او، محمل تجلیات الهی است و مدام در حال دگرگونی، طوری‌که

حتی یک آن بر همان‌حال باقی نمی‌ماند و هم در فتوحات و هم در فصوص از وسعت قلب دم می‌زند؛ و نکتهٔ بسیار حائز اهمیت دیگر، بحث از زنگار قلب است که در ادامه، یعنی در فراز دوم این نوشتار که به ارتباط تجلی و خوشنویسی می‌پردازد، نقش بسزایی ایفا می‌کند؛ چراکه چون قلب محمل تجلیات الهی است، بسیار باید مراقب «صفا»ی آن بود تا زنگاری بر آن ننشیند و مانع از تجلی حق بر قلب عارف نشود.

ابن‌عربی در توضیح شکل‌گیری مقدمات ظهور انسان می‌گوید که ظهور مراتب مختلف موجودات مستلزم آن است که وجود یگانهٔ مطلق از طریق تجلی، تنزل و تعین یابد. این گرایش و این تنزل، از دیدگاه ابن‌عربی و شارحان آرای او شامل دو مرحلهٔ کلی علمی و عینی است و به‌همین‌سبب از دو تجلی، به «تجلی اول» و «تجلی ثانی» و طبق اصطلاح ابن‌عربی در فصوص الحکم به «فیض اقدس» و «فیض مقدّس» تعبیر کرده‌اند (ابن‌عربی، ۱۳۸۵: ۴۹). تجلی اول یا فیض اقدس، تجلی ذاتی یا تجلی ذات بر ذات است و نتیجهٔ آن، ایجاد موجودات در هیأت علمی یا در علم خداوند، با استعدادهای ویژهٔ آن‌هاست. از این موجودات که صوَر معقول اسماء الهی، اعم‌از کلی و جزئی، هستند، در اصطلاح ابن‌عربی به «اعیان ثابته» تعبیر می‌شود (همان). تجلی ثانی یا فیض مقدس، تجلی اسمائی یا تجلی بر ماسوی است. در این تجلی، صفات و افعال حق در لباس کثرت موجودات ظهور می‌کنند. در پرتو این تجلی، موجودات طبق استعدادهای خود از علم به عین می‌آیند و در خارج ظاهر می‌شوند؛ به این تجلی، «تجلیِ شهودی» نیز گفته‌اند. به تعبیر دقیق‌تر، در جریان تجلیِ اسمائی، وجودهای علمی یا اعیان ثابته، مرحله به مرحله و مرتبه به مرتبه، در عالم واقع، به‌صورت مجرد یا روحانی، به‌صورت نیمه مجرد (نیمه مادی یا نیمه روحانی) نیمه جسمانی (مثالی) و سرانجام، به‌صورت مادی و جسمانی عینیت می‌یابند و درنهایت، وجودی جامعِ ویژگی‌های روحانی، مثالی و جسمانی (انسان) به ظهور می‌رسد (جامی، ۱۳۷۰: ۲۰۳)؛ بدین‌سان، وجود یگانهٔ مطلق، مرتبه به مرتبه، تنزل می‌یابد و در هر مرتبه به نامی نامیده می‌شود و هرگونه تجلی درحقیقت نوعی تعین است (همان: ۳۴ [پانویس ۲۶])؛ یعنی در پرتو تجلی وجود مطلق، هستی‌های گوناگون به ظهور می‌رسند که از صورت کلی آن‌ها به «حضرات خمس» یا «عوالم پنج‌گانه» تعبیر می‌شود (همان: ۳۱-۳۲)؛ زیرا محل حضور تجلی خداوند است. این حضرات عبارتنداز: ۱. حضرت غیب مطلق یا احدیت و هویتِ مطلقه که از تجلیِ آن عالمِ اعیان ثابته به ظهور می‌رسد؛ ۲. حضرت غیب مضاف نزدیک به غیب مطلق که از تجلیِ آن عالم ارواح مجرده یا مجردات (عالم جبروت) پدید می‌آید؛ ۳. حضرت غیب مضاف نزدیک به شهادت که از تجلی آن عالم مثال (عالم ملکوت) ظاهر می‌گردد؛ ۴. حضرت شهادت مطلق که از تجلی آن عالم ملک (عالم ناسوت) حاصل می‌شود؛ ۵. حضرت جامعه، یعنی جامع حضرات چهارگانه که حاصل تجلی آن عالم انسان یا عالم انسان کامل است که کون جامع، و دارای ویژگی‌های مُلکی، ملکوتی، جبروتی و الهی است. حق مطلق در اطلاق خود، مصدر تجلیات است و تجلیات، هر یک نسبت به تجلی پیشین، منفعل و نسبت به تجلی پسین، فعال به‌شمار می‌آیند. چنین است که عالَم ملک، مظهر و آینهٔ عالم ملکوت است؛ عالم ملکوت مظهر عالم جبروت؛ عالم جبروت مظهر عالم اعیان ثابته؛ عالم اعیان ثابته مظهر اسماء الهی (واحدیت)؛ و سرانجام واحدیت، مظهر احدیت به‌شمار می‌آید؛ بدین ترتیب، انسان مظهر و آینهٔ تمام‌نمای وجود حق است و حق خود را در آینهٔ انسان می‌نگرد (همان: ۳۰-۳۳). لذا گفتنی است که نزد ابن‌عربی، استعارهٔ آینه، علاوه‌بر معنای شهودی آن، کارکردی متافیزیکی هم دارد؛ بدین‌معنا که از آن برای دوری جستن از مشکلات نظریهٔ حلول و اتحاد استفاده می‌کند؛ چراکه آن‌را ملوث به تشبیه و تجسیم می‌داند که با توحید حق ناسازگار است. طبق این استعاره، هم‌چنان‌که تصویر در آینه، نه با آینه متحد می‌شود و نه در آن حلول می‌کند؛ حق‌تعالی هم نه با عالم یکی می‌شود و نه در آن حلول می‌کند.

خود مسألهٔ اساسی اسماء الهی نیز در عرفان ابن‌عربی، پیوند بسیار محکمی با مبحث تجلی دارد و از همین‌منظر، یکی از ارکان وجودشناسی و جهان‌شناسی او محسوب می‌شود. ابن‌عربی برای این‌که رابطهٔ وحدت با کثرت را تبیین کند، دست به دامن مبحث اسماء الهی می‌شود و با توسل به کثرت اسماء الهی، مسألهٔ کثرت موجودات را توضیح می‌دهد؛ درواقع، اسماء الهی با توجه به کثرت آن‌ها، بیانگر صدور کثرت از وحدت و ظهور واحد به‌صورت کثیر است که «لیست الکثره الا الاسماء الاهیه» (کثرت جز [تجلی] اسماء الهی نیست (جهانگیری، ۱۳۸۳: ۲۵۹).

اهمیت مقولهٔ تجلی نزد اخلاف ابن‌عربی نیز حفظ می‌شود و به‌تمامی در اندیشه‌های بزرگانی چون: «صدرالدین قونوی»، «سعدالدین فرغانی»، «عبدالرزاق کاشانی»، «عبدالرحمن جامی» و پس از آن ظاهر می‌شود که دیگر نیازی به پرداختن به آن‌ها در این پژوهش نیست و همین مقدار نیز اهمیت آن‌را در اندیشهٔ عرفانی از آغاز بدین‌سو نشان می‌دهد.

باری، در تمام تاریخ طول‌ودراز این مفهوم، درمی‌یابیم که هر چیزی که در این عالم تجلی می‌کند و ظهور می‌یابد، مظهر امری است که در مراتب هستی، بالاتر از آن قرار دارد. حقایق از مرتبه‌ای به مرتبهٔ دیگر تنزل می‌یابند و در مرتبهٔ نازل‌تر به ظهور می‌رسند. هر مظهر، مانع یا حجابی است برای باطن خود» (اعوانی، ۱۳۸۲: ۵۰)؛ درحالی‌که بدون مانع و حجاب نمی‌توان پی به حقیقت برد، چنان‌که نور فقط به‌شرطی رؤیت‌پذیر می‌شود که مصوَر به‌صورت شود. صورت‌ها حجاب و پرده‌ای هستند که با گذشت از هر یک، معانی و باطن آن‌ها در مراتب مختلف آشکار می‌شود. سخن گفتن از باطن و معنا فراتر از ادراک حواس ظاهری است و کسانی به این عالم ره می‌برند که علاوه‌بر علوم استدلالی و تفکر، به تصفیه و تزکیهٔ نفس هم بپردازند تا اشراقات قدسی بر قلب و جان ایشان متجلی شود و از طریق حکمت الهی به شهود و تأویل رسند و در این راه، همواره باید مراقب زنگار قلب بود. مقدمهٔ چنین سِیری، دیدن عالم صورت در رازورمزهایی است که خداوند، آدمی را به تفکر در باب آن‌ها دعوت کرده تا از آن‌چه در ظهور تنزیل‌یافته، ازطریق تأویل بازجست کنند.

نکتهٔ بسیار مهم برای پژوهش حاضر که ما را به بخش دومِ این نوشتار، یعنی مبانی عرفانی خوشنوسی، خصوصاً اوصل صفا و شأن و نسبت آن‌ها با تجلی می‌رساند، این است که عرفا و حکمای بزرگ اسلامی، هنرمندان را به درک حقایق زیبای مکنون در عالم صورت که در ظرفِ حُسن تجلی یافته‌اند، فرامی‌خوانند و سِیر کمالیِ هنر را در شناخت هنرمند از زیبایی و حُسن مکنون در اشیا می‌دانند. «امام محمد غزالی» در باب عالم معنا و زیبایی مکنون در اشیاء می‌گوید: «احسانِ حُسن و جمالِ عالم، علومی است و اصل حُسن و تناسب و هر چیزی که متناسب باشد، جلوه‌ای از جمال آن عالم است؛ هرچه در این عالمِ محسوس دارای جمال و حُسن و تناسب باشد، همهٔ ثمرات آن عالم است. پس هر آوازِ خوشی، هر کلام موزونی و هر صورت زیبای متناسبی نیز شباهت به آن عالم دارد (غزالی، ۱۴۰۲: ۴۷۳).

تقدس در خوشنوسی اسلامی و نسبت آن با تجلی

باری، تقدس در خوشنویسی اسلامی سابقه‌ای طولانی دارد؛ بی‌تردید، خوشنویسی تقدس خود را از قرآن اخذ کرده است که به‌عنوان اولین و شکوهمندترین هنر اسلامی، درواقع نزدیک‌ترین هم‌نشین کلام وحی بوده است. اشاره‌های قرآن کریم هم‌چون «ن والقلم و ما یسطرون» (قلم، آیهٔ ۱) و به‌کار بردن کلماتی چون: «لوح، قلم، کرسی، سطر، حروف مقطعه» و... نیز بر این تقدس صحّه می‌گذارند. خوشنویسان در این مقام، با علم به این تقدس، تمام همّ خود را متوجه زیبایی خط خویش می‌کنند تا حقیقت مستور در کلام، در قالب تصویریِ خط پنهان نشود و به بهترین‌وجه بروز کند. نوشتنِ خوشنویس عین خط نیست، بلکه معنایی از آن مراد می‌کند و نقش ظاهر جهت بیان نقشی پنهان است. مولانا در این‌باره چنین آورده است: «هیچ خطاطی نویسد خط به فن/ بهر

عین خط نه بهر خواندن» (مولوی، ۱۳۹۳: دفتر چهارم)؛ از سوی دیگر، حکمت هنر اسلامی، با آن پایگاه عرفانی خود، مملو از اصطلاحاتی چون: «شهود، حضور، تجلی، خیال، کشف، شأن، عشق»، و... است که جز با زبان حکمی قابل بیان و تأویل نیست و مخاطب نیز تا با این زبان آشنا نباشد، ره به فهم آن نخواهد برد. با وصف این و با نظر به آرای عرفای اسلامی -که اهم آن در رابطه با بحث تجلی در بخش اول این پژوهش آورده شد- نمودهای تقدس در زندگی مسلمانان آشکار می‌شود. با تعمیم آرای ایشان به ساحت هنر دینی، هنر اسلامی و هنر مقدس، می‌توان رمزورازهای موجود در خوشنویسی اسلامی را یافت. هم‌کناریِ اسطوره‌های قدیمِ خوشنوسی با آرای متفکران اسلامی، نمادها، رمزها و تأثیر آن بر نحله‌های فکریِ متصوفه و فرهنگ عامه، همگی منجر به کشف روابطی می‌شود که بیش از پیش نمود تقدس را در این هنر نمایان می‌سازد.

تقدس در خوشنویسی اسلامی حاصل نگرش وحدانی است و تمام شئون زندگی مسلمانان را شامل می‌شود؛ زیرا این هنر از گستردگی خاصی در زندگی آنان برخوردار است. هنرشناسان در تعریف هنر مقدس، در یک نقطه اتفاق‌نظر دارند و آن مسألهٔ حضور و قرب خداوند باری‌تعالی در امر مقدس است: «مقدس چیزی است که امر الهی در آن حاضر باشد و هنر مقدس هنری است که در آن حضور و قربِ حق باشد و دیدن آن، انسان را یاد خداوند بیندازد» (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۱۸). با این تعریف از هنر مقدس، می‌توان سرچشمه‌های تقدس در هنر اسلامی را در آرای متفکران بازجست و نتیجه را به خوشنویسی هم تعمیم داد. امام محمد غزالی در تبیین منشأ هنر اسلامی، قلب را چونان آینه و لوح محفوظ را نیز هم‌چون آینه می‌داند؛ زیرا صورت هر موجودی در آن هست و چون آینه‌ای مقابل آینهٔ دیگر قرار گیرد، صوَر موجود در یکی، در دیگری نیز حلول می‌کند (بلخاری، ۱۳۸۴: ۵۷۴). غزالی از این نوع دریافت، تعبیر به «مکاشفه» می‌کند که امری اکتسابی نیست و سرمنشأیی الهی دارد؛ لذا آن‌چه هنرمند می‌سازد، صورتی فرازمینی است که بر قلب او الهام می‌شود یا به‌تعبیری دیگر، نقش آن بر «صفا»ی قلبش می‌افتد. «سهروردی» هم صراحتاً از قدرت خیال در «محاکات» امور قدسی سخن می‌گوید که «ابن‌رشد» آن‌را به «تشبیه» ترجمه کرده است (همان: ۲۷۰). طبق یکی از توصیفات سهروردی در حکمت‌الاشراق که اعتقاد به تقدس کتابت را می‌توان در آن دید، مشغله‌های حسی رو به نقصان می‌گذارند، نفس ناطقه در خلسه‌ای فرو می‌رود و مجذوب قدس می‌شود و همین هنگام است که نقش غیبی در لوحِ «صاف و شفاف» ضمیر آدمی منعکس و متجلی می‌شود. در برخی موارد، نقش به عالم خیال می‌رسد و از آنجا به‌سبب تسلط خیال در لوح حس مشترک، درنهایت حُسن و زیبایی قابل مشاهده می‌شود و گاهی بر سبیل «کتابت»، سطری است که به رشتهٔ تحریر درمی‌آید (همان: ۲۸۲)؛ مَخلص کلام آن‌که تقدسِ کتابت و خوشنویسی، همواره موردتوجه حکما بوده است و به‌نظر می‌رسد که ربط وثیق این هنر به برخی آیات یادشدهٔ قرآنی و افزون‌بر آن، کتابت قرآن که می‌بایست درنهایت حُسن و تناسب صورت می‌گرفت تا به‌تمامی نمودگار ارتباط انسان با خدا از طریق متن مقدس قرآن کریم باشد، دلیل اصلی این توجه بوده است.

در رابطه با مبحث تقدسِ کتابت، به مسألهٔ بسیار مهم دیگری نیز می‌توان اشاره کرد. از همان قرون اولیهٔ تمدن اسلامی، حروف به‌مثابه منابع معرفت مدِ نظر بود و جایگاه ویژه‌ای داشت. از علوم ویژه در فرهنگ اسلامی در این‌رابطه، می‌توان از «علم‌الحروف» نام برد؛ «علم‌الحروف فلسفی و حکمت اعداد که از همان آغاز اسلام حضور دارد، در سنت، تأسیس آن به اما جعفر صادق علیه‌السلام نسبت داده شده و طی سده‌ها می‌توان اثری از علم‌الحروف را نزد عرفای الهی یافت» (کربن، ۱۳۷۷: ۴۳۹). در قرآن، حروف مقطعه را داریم که گفته شده رمزی میان خداوند و پیامبر اسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله بوده است. «سراج شیرازی» در تحفة‌المحبین آورده است که نمی‌توان از تأثیر عرفان و حضور آن در هنر ایرانی-اسلامی چشم پوشید. این تأثیر و حضور در شکل و محتوا مشاهده می‌شود و درمورد هنر خوشنویسی بروز ویژه‌ای دارد. او «خوشنویس» را چون سالکی معرفی می‌کند که در راه شناخت

و کشف و شهود گام برمی‌دارد؛ آن‌هم با ابزار قلم در دنیایی از حروف و کلمه که برای آغازِ طریق نیاز به پیر و مرشدی جهت راهنمایی دارد (سراج‌شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۳۰). پس می‌توان گفت تأثیر عرفان و تصوف ریشه در تعمق در حروف و ایجاد علم‌الحروف در قرون اولیهٔ تمدن اسلامی داشته است. به اذعان «هانری کربن»، علم‌الحروفِ فلسفی و حکمت اعداد که از آغاز اسلام حضور دارد، در سنت، تأسیس آن به امام جعفر صادق علیه‌السلام نسبت داده شده است و در طی سده‌ها می‌توان اثراتی از علم‌الحروف را نزد عرفای الهی یافت (کربن، ۱۳۷۷: ۴۳۹)؛ بنابراین، همان‌طورکه گفته شد، از همان دوران صدر اسلام، حروف به‌مثابه منبع معرفت درنظر گرفته شده بودند، چون به‌واقع همان‌گونه که «ابن مقفع» نیز متذکر شده است؛ در ایران، به‌ویژه تصور بر این بوده که شکل، رابطهٔ مستقیم با بیان محتوا دارد و نیز به ادعای او، اولین کسی که از حروف دلالت‌های عددی بیرون آورده است، کندی بود (ابن‌ندیم، ۱۳۸۱: ۱۶).

در قرن هفتم هجری‌قمری، ابن‌عربی علم‌الحروف را علم‌الاولیاء خوانده و اذعان داشته است به این‌که فرشتگان روحانی در عالم ارواح به نام‌های این ۲۷ حرف الفبای عربی خوانده می‌شوند [...] (ابن‌عربی، ۱۳۸۵: ۴۶). از آن‌پس، نزد پیروان اهل تصوف، اندیشه‌های این‌چنینی که به ارزش حروف ارجاع دارد، گسترش یافت و به ارتباط حروف و معانی آن‌ها با حقایق الهی و ذات حق توجه شد. فرقه‌هایی نیز با این طرز فکر شکل‌گرفتند، ازجمله «نقطویه» و «حروفیه». به گفتهٔ «سیدحسین نصر»، این فرقه‌ها که گرایشات عرفانی داشتند، مستقیماً از محیط‌های شیعی و صوفی برخاستند (نصر، ۱۳۸۴: ۱۸۰). آن‌طورکه از شواهد برمی‌آید، این فرقه‌ها در شکل‌گیری سبک‌ها و شیوه‌های خوشنویسی ایرانی تأثیر به‌سزایی داشته‌اند.

در این‌میان، فرقهٔ حروفیه که با تلاش شخصی به‌نام «فضل‌الله استرآبادی» (۷۴۰-۷۹۸هـ.ق.) بنا شد، بر این باور بود که «اساس شناخت خدا عبارت است از لفظ، زیرا خدا محسوس نیست و ارتباط از طریق لفظ انجام می‌گیرد» (الشیبی، ۱۳۷۴: ۲۰۰). به عقیدهٔ او، «تعبیر معانی با حروف و اصوات در دو قالب ریخته می‌شود: یکی قالب عربی که قرآن بدان نازل شده و ۲۸ حرف دارد و دوم قالب فارسی که دارای ۳۲ حرف است و همهٔ حروف از روزگار آدم تاکنون را دربر می‌گرد... این‌گونه لغت فارسی، مفسر لغت عربی... می‌باشد» (همان: ۲۰۰). او فیض هستی را که از خالق سرچشمه می‌گیرد، به نطق یا «کلام» و سریان آن‌ها را در موجودات به حرف تعبیر کرده و هر یک از ۳۲ حرف الفبای فارسی را جلوه‌ای از جلوات وجود شمرده و اجتماع یا ترکیب هر چند تا از آن‌ها را منشأ ترکیبات صورت و هیولی و پیدایی وجود جسمانی اشیا دانسته است» (صفا، ۱۳۶۶: ۶۲). با قوت گرفتن نظریات این‌چنینی است که پای «بازی» با شکل حروف و نوشتن به شکلی خاص در زبان فارسی باز می‌شود؛ از این‌رو، زبان فارسی با حفظ هویت ایرانی خود، مایه‌های عرفانی می‌گیرد و روح عرفانی را در پیکر حروف فارسی می‌دمد. در همین‌راستا، «ابن‌مُقله»، وزیر ایرانی دربار «عباسیان»، عهده‌دار ابداع و تنظیم خطوط اقلام‌سته (خطوط شش‌گانه) و اصول دوازده‌گانهٔ خوشنویسی می‌شود و نقطهٔ عطفی در خوشنویسی اسلامی ایجاد می‌کند. این شش قلم، یعنی «محقق، ریحان، ثلث، نسخ، توقیع و رقاع» در شکل حروف، کلمات و نسبتِ سطح و دور با هم فرق دارند و تفاوت‌هایی نیز در جزئیات اصول دوازده‌گانهٔ خوشنویسی (که در ادامه بدان‌ها خواهیم پرداخت) در آن‌ها دیده می‌شود. ابن‌مقله از آمیختن خط کوفی اولیه، نسخ اولیه و ابتکارات جدید، این خطوط را ابداع کرد. او ابتدا خطی ساده و خوانا ایجاد کرد و نامش را محقق نهاد و آن‌را قاعده‌مند ساخت؛ سپس از آن، خط ریحان را ساخت؛ سپس، خط ثلث را از ریحان پدید آورد؛ سپس، موفق به شکل دادن خط نسخ شد و پس از آن‌ها، توقیع و رقاع را ابداع نمود (دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۵: مدخل ابن‌مقله)؛ لذا اکثر محقیق، به اتفاق‌آرا، او را مبتکر خوشنویسی اسلامی در قامت یک هنر می‌دانند.

صفا و شأن و ارتباط آن با تجلی

القصه، وقت آن رسیده تا در بستر مباحثی که تا اینجا طرح شده است، به بحث از دو اصل اساسی پرداخته شود که بدل به اصول اساسی زیباشناسی در خوشنویسی شدند؛ تحت عنوان «شأن» و «صفا». صفا در خوشنویسی مرحلهٔ آمادگی برای ورود به مرحلهٔ شأن است. در رسالهٔ عبدالله صیرفی می‌خوانیم: «چون درون از کدورت خالی بوَد، خط نیکو آید» (مایل‌هروی، ۱۳۷۲: ۲۲). این گفته در رسالهٔ آداب‌المشق «باباشاه اصفهانی» که از رسالات مهم خوشنویسی به‌شمار می‌آید، در قالب اصل یازدهم، یعنی «صفا» جلوه‌گر می‌شود (همان: ۱۴۷) که درواقع، برگرفته از صفت آینگی درون انسان است که در بحث از تجلی نزد ابن‌عربی مشاهده شد. صفا در خوشنویسی، مرحلهٔ آمادگی برای تحصیل مرحلهٔ پایانی، یعنی «شأن» است و «اقتضای حکم الهی چنان است که هر محلی که صاف و هموار کند، روح الهی را پذیرا گردد و از این‌معنی تعبیر کرده است به دمیدن در آن که عبارت است از حصول استعداد در آن صورتِ هموارشده برای پذیرایی فیض تجلی الهی» (ابن‌عربی، ۱۳۸۵: ۱۵۵). بر این‌اساس، طبق رسالهٔ آداب‌المشق، آموختن هنرِ خوشنویسی منوط است به طی مراحلی که او این مراحل را در فصل‌های شش‌گانهٔ رساله توضیح می‌دهد. در ابتدای فصل دوم رساله آمده است که «بدان که اجزای خط بر دو قسم است؛ تحصیلی و غیرتحصیلی. تحصیلی آن است که کاتب را به ممارست و مداومت حاصل مباید کرد و پخته ساختن. و غیرتحصیلی آن است که چون تحصیلی حاصل شود، آن نیز حاصل شود. اما تحصیلی، و آن دوازده جزء است: اول ترکیب، دُیّم کرسی، سیّم نسبت، چهارم ضعف، پنجم قوت، ششم سطح، هفتم دور، هشتم صعود مجازی، نهم نزول مجازی، دهم اصول، یازدهم صفا، دوازدهم شأن» (باباشاه اصفهانی، ۱۳۹۷: ۱۴۹). اصول صفا و شأن نیز جزو اجزای تحصیلی قلمداد شده‌اند؛ اما اگر به شرح و توصیف اجزای دوازده‌گانه توجه شود، نُه اصل اول به کیفیت ظاهر و یا اصول و قواعد فن خط می‌پردازند، از جمله محل قرار گرفتن حروف و کلمات، اندازهٔ حروف و کلمات، چگونگی حرکت قلم و مختصات حروف و [...] به‌طورکلی حُسنِ تشکیل و حُسنِ وضع، مثل آموختن مبانی مقدماتی و فنی همهٔ هنرها، تا جایی‌که جزء دهم، یعنی «اصول» مابه‌ازای خارجی در وجهی از صورت خط ندارد و قاعده‌ای اجرایی مانند «ترکیب» یا «قوت» نیست؛ بلکه زمانی محقق می‌شود که اصول پیشین «اجزای تسعه» رعایت شده باشند و کلیتِ صورت، شکل پذیرفته باشد: «و اما اصول، و آن کیفیتی است که از اعتدال ترکیب اجزای تسعه که مذکور شده حاصل می‌شود» (باباشاه اصفهانی، ۱۳۹۷: ۱۵۱). به تعبیر دیگر، اگر یکی از نُه اصل پیشین رعایت نشده باشد، خط واجد جزء دهم یعنی «اصول» نیست و خوشنویس هنوز نیاز به تعلیم و تقلید دارد؛ بنابراین خط او واجد ارزش خاص نیست و به تعبیر باباشاه «و مخفی نماند که اجزای تسعه در خط به‌منزلهٔ جسم است و اصول به منزلهٔ جان» (همان). وضع اصل دهم نشانگر تأثیر مبانی عرفانی در وضع اجزای دوازده‌گانه و ترسیم مراحل تکامل خوشنویس «طی طریق» است که اگر خوشنویس در «اصول» بماند و نتواند به «صفا»، یعنی جزء یازدهم برسد، «شأن» را تجربه نخواهد کرد تا «پرتو انوار جمالِ شاهدِ حقیقی در نظرش متجلی گردد» (باباشاه اصفهانی: ۱۵۱؛ تأکید از من است). تنها بعد از تحصیل صفا و شأن است که می‌شود مدعیِ درک ماهیت و جوهر خوشنویسی شد که البته مبیّن ماهیت عرفانی رسالهٔ باباشاه و نسبت آن با مبانی عرفان و تصوف نیز هست که کلیدواژهٔ اصلی آن بی‌تردید «تجلی» است. تهذیب نفس و پرداختن به اخلاق را تقریباً همهٔ رسالاتِ مهم مورد تأکید قرار داده‌اند، اما به‌عنوان اصلی از اصول خط که در تکامل خوشنویس و طی طریق و رسیدن به مرحلهٔ نهایی باید تحصیل کرد، از ابتکارات باباشاه است؛ چنانکه وضع «شأن» نیز بدون هیچ‌گونه سابقه‌ای از ابداعات اوست.

پس در مقام جمع‌بندی بحث، می‌توان گفت که «صفا»، از اصطلاحات مهم صوفیه، به‌معنیِ «پاکی در برابر کدورت، است که در اصطلاح، به پاکی طبع از زنگار کدورت و دوری از مذمومات

اشاره دارد. صفا از صفات انسان است و آن‌را اصلی هست و فرعی. اصلش انقطاع دل است از اغیار و فرعش خلوت است از دنیای غدار» (سجادی، ۱۳۷۳: ۵۳۱)؛ لذا ازآنجاکه باباشاه غایت خوشنویسی را نیز مانند عرفان، فنای در حق می‌داند و سیر و سلوک و وصال حقیقی می‌شمارد و تحصیل همهٔ اجزا را در جهت درک و تجلیِ ذات حق می‌خواهد، بی‌شک نیک می‌داند که چنین امری بدون آمادگی ممکن نیست؛ این آمادگی همانا صفا، یعنی زدودن کدورت و در پی آن، آینگیِ قلب است؛ یعنی همان چیزی که در عرفان ابن‌عربی، چنان جایگاه والایی دارد. باباشاه اصفهانی به اشاره به مصرعی از «سلطانعلی مشهدی» (در رسالهٔ صراط السطور) می‌گوید «که صفای خط از صفای دل است و این صفت را در خط دخل تمام هست، چنان‌که روی آدمی هرچند که موزون باشد و صفا نداشته باشد، مرغوب نخواهد بود و پوشیده نماند که چون اصول و صفا به شأن پیوندد، بعضی آن‌را مزه گویند و بعضی اثر نیز گویند» (باباشاه اصفهانی: ۱۳۹۷: ۱۵۱). برای رسیدن به صفا، خوشنویس می‌کوشد خط خود را (مانند درون) بپیراید و تمرین رهایی از تقلیدِ صِرف کند و آماده شود تا با اتصال به عالم ملکوت، درک خویش را از زیبایی سرمدی در عالم ممکن آشکار کند؛ بنابراین در این مرحله ابداعی صورت نمی‌گیرد. ابداع مربوط به مرتبهٔ بعد (یعنی شأن) است.

صفا زمینه‌ساز الهام الهی است. طبق اصطلاحات صوفیه، ما ملهم از خداوند هستیم (راوندی، ۱۹۹۷: ۳۱۱) و خداوند چون به هرلحظه صد لون بنماید، منبع لایزال الهام است به‌قدر استعداد آدمی که «کل یوم هو فی شأن (الرحمن، آیهٔ ۲۹؛ تأکید از من است) و اگر صدهزار تجلی کند، هرگز یکی به یکی نماند...» (مولوی، ۱۳۶۹: ۱۱۳). شأن اصطلاحی است عربی که در لغت به‌معنایِ «مقام و منزلت» است. در اصطلاحِ صوفیه نیز شأن برابر است با «صوَر عالم در مرتبت تعیّنِ اول» (همان) و شئون را «مراتب وجود» گویند. در رسالهٔ آداب‌المشق دوازدهمین مرحله (پس از صفا)، یعنی شأن همان مرتبهٔ ابداع است که انسان به‌واسطهٔ خلیفه‌الله بودنش قادر است به مرتبهٔ ابداع و درک فیض الهی نائل آید. در هر صورت، مراد صاحب رساله از جزء دوازدهم، یعنی شأن، «ظهور حق است به‌صورت ممکنات» که همان صوَر مثالی حروف هستند و یا غایت کمالِ ممکن، به قدر درک خوشنویس، از مظاهر حق، به مدد سیر و سلوک و همان تجلی است. سیر و سلوک منجر به تحصیل صفا است. ویژگی منحصرِ خوشنویسِ صاحبِ شأن، متعلِق به درک خاص اوست از تجلی حضرت حق بر قلب صاف او، زیرا او صاحب کشفی است که متعلِق به خود اوست و حتی اگر او را مبدع ندانیم، واسطهٔ ظهور ابداع است. خط او صافی است و آینهٔ جمال حق و به‌همین‌دلیل است که «خوشنویسانِ گزیده را باید هنرمندان الهی نامید؛ الهی، بدین‌معنا که بدان هستیِ متعال راه یافته‌اند» (هاشمی‌نژاد، ۱۳۸۵: ۱۴۳) و تجلی یا ظهور آن‌را دریافته‌اند.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر، مشخصاً دنبال پاسخ به دو پرسش بود؛ ۱. تجلی چیست و چه جایگاهی در متون مقدس و عرفانی ما دارد؟ ۲. رابطهٔ تجلی با مبانی نظری خوشنویسی اسلامی، خصوصاً صفا و شأن چیست؟ برای رسیدن به پاسخی روشن برای این دو پرسش و برقراری پلی میان عرفان و خوشنویسی اسلامی و یافتن شأن عرفانیِ «تجلی» در آن، ابتدا باید به‌معنای تجلی در منابع دینی هم‌چون آیات و روایات پرداخته شود. مشاهده شد که در همین‌رابطه، این مفهوم به بارزترین‌شکل در آیهٔ شریفهٔ ۱۴۳ سورهٔ «اعراف» رخ می‌نماید که مشهور است به «آیهٔ تجلی»؛ با این‌معنا از تجلی است که اسماء و صفات الهی در عالم ظاهر می‌شود و چیستیِ رابطهٔ خداوند با مخلوقاتش را تبیین می‌کند. افزون‌بر آیات قرآنی، در بسیاری از روایات اسلامی نیز با تکیه‌بر آن آیات، خصوصاً آیهٔ تجلی، به نسبت خداوند با مخلوقات اشاره شده است، به‌ویژه در خطبه‌های ۱۰۸ و ۱۴۷ نهج‌البلاغه، آنجا که خداوند بر مخلوقاتش متجلی می‌شود، بی‌آن‌که او را ببینند و همین‌جاست که فرق تجلی با

تجسدِ در مسیحیت رقم می‌خورد. علاوه‌بر آیات و روایات، این مفهوم در متون عرفانی، به‌ویژه نزد ابن‌عربی نیز جایگاه بس ویژه‌ای پیدا می‌کند که پرداختن به آن یکی از ارکان پاسخ به پرسش‌های یادشده است؛ البته تجلی نزد عرفای پیش از ابن‌عربی (هم‌چون: حسن بصری، روزبهان بقلی، بایزید بسطامی و دیگران) معنایی شهودی دارد؛ بدین‌معنا که سالک با شهود افعال، صفات و ذات حق‌تعالی، احوالات و مقامات عرفانی را یک‌به‌یک طی می‌کند. نزد ابن‌عربی، با حفظ همین‌معنا، معنایی متافیزیکی (وجودی) هم از آن مراد می‌شود که نظام هستی و نحوهٔ ارتباط حق و خلق و ربط جهان نموداری کثرات با وحدت مطلق حق را تبیین می‌کند. ابن‌عربی، ضمن بحث از این مفهوم، هم در فتوحات و هم در فصوص، بحث ار قلب را پیش می‌کشد که محمل تجلیات الهی است و حفظ صفای آن وظیفهٔ سالک است که تا قلب صفا نداشته باشد، اسماء و صفات حق‌تعالی بر آن تجلی نکند.

معنای وجودیِ تجلی نزد ابن‌عربی این‌گونه است که برای ظهور مراتب مختلف موجودات، وجودِ یگانهٔ مطلق باید از طریق تجلی تنزل و تعین یابد. در پرتور تجلیِ وجود مطلق، صوَر کلی هستی‌های یگانه به ظهور می‌رسد که او از آن تعبیر به حضرات خمس می‌کند. این حضرات، محمل تجلی خداوندند و مطابق با آن، عالم ملک مظهر عالم ملکوت است؛ عالم ملکوت مظهر عالم جبروت؛ عالم جبروت مظهر عالم اعیان ثابته؛ عالم اعیان ثابته مظهر اسماء الهی (واحدیت) و واحدیت مظهر احدیت. بدین‌ترتیب، انسان این قابلیت را دارد که مظهر و آینهٔ تمام‌نمای وجود حق باشد و حقْ خود را در آینهٔ قلب انسان متجلی سازد. درست از همین‌جاست که می‌توان وارد بحث از خوشنویسی اسلامی و ارتباط آن با تجلی شد. گذشته از مسألهٔ تقدس خوشنویسی در فرهنگ اسلامی که از سویی از ارتباط آن با کتابت قرآن آب می‌خورد و از سوی دیگر، از برخی آیات قرآنی (هم‌چون آیهٔ ۱ سورهٔ قلم: «ن ولقلم و ما یسطرون»)، با استناد به متونی چون آداب‌المشق باباشاه اصفهانی که در آن، اصول دوازده‌گانه‌ای برای حُسن خط برمی‌شمارد؛ اصل یازدهم آن، یعنی «صفا» مشخصاً مایه‌ای عرفانی دارد و برگرفته از صفت آینگی قلب انسان نزد امثال ابن‌عربی است، تا آنجا که حق خود را در آینهٔ زنگارزدودهٔ قلب انسان متجلی می‌سازد؛ لذا «صفا» (که از اصطلاحات کلیدی صوفیه هم هست) با تمام معانی عرفانی‌اش در قالب اصلی از اصول خوشنویسی پدیدار می‌شود و هم‌چون مرحله‌ای به وصف درمی‌آید که قلب را برای متجلی ساختن یا بازتابِ حُسن الهی صیقل و صفا می‌دهد و مخلص کلام این‌که به‌قول «سلطانعلی مشهدی»: «صفای خط از صفای دل است.»

سپاسگزاری

در پایان نویسنده برخود لازم می‌داند که از داوران نشریه برای بهبود و رونق بخشیدن به متن مقاله قدردانی نماید.

تضاد منافع

نویسنده ضمن رعایت اخلاق نشر در ارجاع‌دهی، نبود تضاد منافع را اعلام می‌دارد.

کتابنامه

- قرآن کریم، ترجمهٔ فولادوند.
- ابن ابی جمهور، محمد بن علی، (۱۴۰۳-۱۴۰۵). عوالی اللئالی العزیزیه فی الاحادیث الدینیه. قم: چاپ مجتبی عراقی
- ابن‌عربی، محی‌الدین، (۱۳۹۲). فتوحات مکیه. ترجمهٔ محمد خواجوی، معارف باب ۳۵ تا ۶۷، تهران: مولی.

- ابن‌عربی، محی‌الدین، (۱۳۸۵). فصوص‌الحکم. ترجمه، توضیح و تحلیل: محمدعلی موحد، تهران: نشر کارنامه.
- ابن‌عربی، محی‌الدین، (۱۳۹۵). فتوحات مکیه. ترجمه و تعلیق: محمد خواجوی، معارف باب ۶۸ تا ۶۹، تهران: مولی.
- ابن منظور، (۱۴۱۴هـ.ق.). لسان‌العرب. دارصادر: داربیروت، بیروت.
- ابن‌ندیم، اسحاق‌بن‌محمد، (۱۳۸۱). الفهرست. ترجمه: محمدرضا تجدد، تهران: اساطیر.
- اعوانی، غلامرضا، (۱۳۷۵). حکمت و هنر معنوی. تهران: انتشارات گروس.
- اعوانی، غلامرضا، (۱۳۸۲). «مبادی هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی نگاه نمادین به جهان». فصلنامهٔ خیال، ۵: ۴۲-۵۳.
- الیاسی، بهروز، (۱۳۸۷). «تقدس در خوشنویسی اسلامی». رهپویهٔ هنر، ۵: ۳۸-۴۸.
- باباشاه اصفهانی، (۱۳۹۷). آداب‌المشق، در نجیب مایل‌هروی، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. چاپ دوم، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- بقلی، روزبهان، (۱۴۰۱). شرح شطحیات. به‌تصحیح و مقدمهٔ فرانسوی هانری کربن، تهران: نشر طهوری.
- بلخاری، حسن، (۱۳۸۴). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. دفتر اول و دوم، تهران: سوره مهر.
- بلخاری، حسن، (۱۳۹۷). «مبانی نظری خوشنویسی در تمدن اسلامی». بخش اول و دوم، انتشار در سایت مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- جامی، عبدالرحمن، (۱۳۷۰). نقد النصوص فی شرح نقش النصوص. با مقدمه و تصحیح و تعلیقات: ویلیام چیتیک، مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- جرجانی، میر سید شریف، (۱۳۷۷). التعریفات. به‌کوشش: و ترجمهٔ حسم سیدعرب و سیما نوربخش، تهران: مؤسسهٔ نشر فروزان روز.
- جهانگیری، محسن، (۱۳۸۳). محی‌الدین ابن‌عربی، چهرهٔ برجستهٔ عرفان اسلامی. تهران: دانشگاه تهران.
- دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، (۱۳۸۵). جلد چهارم، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- رازی، نجم‌الدین، (۱۳۷۰). مرصادالعباد. به تحقیق: امین ریاحی، تهران: توس.
- ربیعی، هادی، (۱۳۸۸). جستارهایی در چیستی هنر. تهران: فرهنگستان هنر.
- رحیمیان، سعید، (۱۳۷۶). تجلی و ظهور در عرفان نظری. انتشارات حوزه علمیهٔ قم.
- رواندی، مرتضی، (۱۹۹۷). تاریخ اجتماعی ایران. ج. ۹، استکهلم: انتشارات آرش.
- زوزنی، حسین بن احمد، (۱۳۷۴). المصادر. به کوشش: تقی بینش، تهران: نشر البرز.
- سجادی، جعفر، (۱۳۷۳). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران: نشر طهوری.
- سراج شیرازی، یعقوب بن حسن، (۱۳۷۶). تحفه المحبین. به اشراف: محمدتقی دانش‌پژوه و به‌کوشش: کرامت رعنای حسینی و ایرج افشار، نشر نقطه، تهران.
- سمنانی، احمد بن محمد علاءالدوله، (۱۳۹۱). مصنفات فارسی. به اهتمام: نجیب مایل‌هروی تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- سهلگی، محمدبن علی، (۱۴۰۲). دفتر روشنایی. مقدمه، ترجمه و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ نهم، تهران: نشر سخن.
- شیخ‌طوسی، محمدبن حسن، (۱۳۸۶). الامالی. دارالثقافه، ۱۴۱۴ هـ.ق.
- الشیبی، کامل مصطفی، (۱۳۷۴). تشیع و تصوف تا آغاز قرن دوازدهم هجری. ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران: امیرکبیر.

- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۶۶). تاریخ ادبیات در ایران. تهران: انتشارات فردوس.
- طباطبایی، محمدحسین، (۱۳۶۳). تفسیر المیزان. بنیاد علمی و فرهنگی علامه طباطبایی.
- طبرسی، شیخ حسن، (۱۳۷۹). مجمع‌البیان فی تفسیر القرآن. مصحح: علامه ابوالحسن شعرانی، کتابفروشی اسلامیه.
- طریحی، فخرالدین، (۱۳۹۵). مجمع‌البحرین. به‌کوشش: محمود عادل و احمد حسینی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- عراقی، ابراهیم بن بزرگمهر، (۱۳۷۱). لمعات. مقدمه و تصحیح: محمد خواجوی، تهران: انتشارات مولی.
- عزالدین‌کاشانی، محمود بن علی، (۱۳۶۷). مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه. تهران: چاپ جلال‌الدین همایی.
- عطار، فریدالدین، (۱۳۹۳). منطق‌الطیر. مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: نشر سخن.
- عطار، فریدالدین، (۱۴۰۱). الهی‌نامه. مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: نشر سخن.
- عطار، فریدالدین، (۱۴۰۱). تذکرة الاولیا. به تصحیح: محمد استعلامی، نشر زوار.
- غزالی، ابوحامد محمد، (۱۴۰۲). کیمیای سعادت. به‌کوشش: حسین خدیوجم، تهران: نشر امیرکبیر.
- کربن، هانری، (۱۳۷۷). تاریخ فلسفه اسلامی. ترجمهٔ جواد طباطبایی، تهران: انتشارات کویر و انجمن فرانسه.
- لاهیجی، شمس‌الدین محمدبن یحیی، (۱۳۷۱). مفاتیح‌الاعجاز فی شیرح گلشن راز. به کوشش: محمدرضا برزگر خالقی، تهران: نشر زوار.
- ماسینیون، لوئی، (۱۳۹۰). مصائب حلاج. ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری، چاپ سوم، تهران: نشر جامی.
- مایل‌هروی، نجیب، (۳۷۲). کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
- مشرفی، نگین، (۱۳۸۸). «بررسی تاریخی-تحلیلی نظریهٔ تجلی در عرفان اسلامی». فصلنامهٔ علوم اسلامی، ۴ (۱۶): ۸۷-۱۱۲.
- مطهری، مرتضی، (۱۳۷۱). عرفان حافظ. قم: انتشارات صدرا. file:///C:/Users/Modern/Downloads/30413881604.pdf
- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۶۹). فیه ما فیه. با تصحیحات و حواشی: بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نشر امیرکبیر.
- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۹۳). مثنوی معنوی. تصحیح: رینولدالین نیکسون، به اهتمام: نصرالله پورجوادی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- نصر، سیدحسین. (۱۳۸۰). معرفت و معنویت. ترجمهٔ انشاالله رحمتی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
- نهج‌البلاغه، (۱۳۸۰). ترجمهٔ علامهٔ جعفری، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- وبگاه مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا و مرکز بین‌المللی آموزش زبان فارسی به نشانی: https://icps.ut.ac.ir/fa/dictionary
- هاشمی‌نژاد، علیرضا، (۱۳۸۵). «مبانی عرفانی 'صفا' و 'شأن' در رسالهٔ آداب‌المشق». گلستان هنر، ۵: ۱۳۹-۱۴۵.

- هاشمی‌نژاد، علیرضا، (۱۳۸۹). «تأثیر عرفان و تصوف در تحولات خوشنویسی ایرانی در قرن‌های هفت و نُه (هـ.ق.)». مجلهٔ مطالعات ایرانی، ۹(۱۷): ۲۶۳-۲۷۵.

- *The Holy Quran,* Translated by: Ezzatullah Foladvand. (in Persian)

- Al-Shaybi, K. M., (1995). *Shia and Sufism until the Beginning of the 12th Century Hijri*. Translated by: Alireza Zakowati Karagzlou, Tehran: AmirKabir. (in Persian)

- Attar Neyshaburi, F. al-Din., (2022). *Elahinamah (The Divine Book).* Introduction, corrections and notes by: Mohammad Reza Shafiei Kodkani, Tehran: Sokhan Pub. (in Persian)

- Attar Neyshaburi, F. al-Din., (2022). *Tazkirat al-Olia (The Memorial of the Saints)*. edited by: Mohammad Ista'lami, Zovvar Pub. (in Persian)

- Awani, Gh., (1996). *Wisdom and Spiritual Art*. Tehran: Garoos Pub. (in Persian)

- Awani, Gh., (2003). "Ontological and Epistemological Basis of the Symbolic View of the World". *Khayal Quarterly,* 5: 42-53. (in Persian)

- Babashah Esfahani, (2018). *Adab al-Mashq, in Najib Mayelheravi, Book Arrangment in Islamic Civilization*. Second edition, Astan Quds Razavi Islamic Research Foundation. (in Persian)

- Bolkhari, H., (2005). *Mystical Foundations of Islamic Art and Architecture*. First and Second Book, Tehran: Soorah Mehr. (in Persian)

- Bolkhari, H., (2017). "Theoretical Foundations of Calligraphy in Islamic Civilization". Part 1 & 2, Published on the website of the Center for the Great Islamic Encyclopedia. (in Persian)

- Corbin, H., (1998). *History of Islamic Philosophy*. Translated by: Javad Tabatabai, Tehran: Kavir Pub. and French Society. (in Persian)

- Elyasi, B., (2007). "Sacredness in Islamic calligraphy". *Art Guide*, 5: 38-48. (in Persian)

- Ezzeddin Kashani, M. Ibin-A., (1988). *Misbah al-Hadaye and Miftah al-Kafaye*. Tehran: Published by: Jalal al-Din Homai. (in Persian)

- Ghazali, Abu-H. M., (2023). *Kimyay-e Sa'dat*. by: Hossein Khadivjam, Tehran: Amir Kabir Pub. (in Persian)

- Great Islamic Encyclopedia, (2006). Fourth volume, Tehran: Great Islamic Encyclopedia Center. (in Persian)

- Hasheminejad, A., (2005). "The Mystical Foundations of Dignity (Safā) and Refinement (Sh'an) in the Treatise of Adab al-Masgq". *Golestan Honar,* 5: 139-145. (in Persian)

- Hashminejad, A., (2010). "The Influence of Mysticism and Sufism in the Developments of Iranian Calligraphy in the Seventh and ninth Centuries (A.H.)". *Iranian Studies Magazine,* 7 (14): 263-275. (in Persian)

- Ibn Abi Jumhur, M. Ibn-A., (1982-1984). *Awali Al-Laali Al-Azizia Fi Ahadith Al-Diniyah*. Qom, Mojtaba Iraqi Edition. (in Persian)

- Ibn ʿArabi, M. al-Din, (2006). *Fusus al-Hikam (The Bezels of Wisdom)*. Translation, explanation and analysis by: Mohammad Ali Movahed, Tehran: Karnameh Pub. (in Persian)

- Ibn ʿArabi, M. al-Din, (2016). *Al-Futūḥāt al-Makkiyya (The Meccan Illuminations)*. Translated and edited by: Mohammad Khajawi, Ma'arif Chapter 68 to 69, Tehran. (in Persian)

- Ibn ʿArabi, M. al-Din, (2012). *Al-Futūḥāt al-Makkiyya (The Meccan Illuminations)*. Translated by: Mohammad Khajawi, Ma'arif Chapters 35 to 67, Tehran. (in Persian)

- Ibn Manzur, (1993). *Lisan al-ʿArab (The Languages of the Arabs)*. Darsader: Darbeirut, Beirut.

- Ibn Nadim, I. Ibin-M., (2002). *Al-Fehrest*. Translated by: Mohammad Reza Todjad, Tehran: Asatir Pub. (in Persian)

- Iraqi, E. Ibin-B., (1992). *Lama'at*. Introduction and correction by: Mohammad Khajawi, Tehran: Mola Pub. (in Persian)

- Jahangiri, M., (2004). *Mohiuddin Ibn Arabi*. The outstanding face of Islamic mysticism, Tehran: University of Tehran. (in Persian)

- Jami, A., (1991). *Naqd al-Nosus in Sharh Naqsh al-Nosus*. with an introduction and correction and comments by: William Chittick, Iranian Wisom and Philosophy Research Institute. (in Persian)

- Jurjani, M.-S. Sh., (1998). *Ta'rifat*. Translated by: Hasem Seyyed Arab and Sima Noorbakhsh, Tehran: Farzan-e Rooz pub. (in Persian)

- Lahiji, Sh. M. Ibin-Y., (1992). *Mafatih al-E'jaz fi Sharah-e Golshan-e Raz*. with the efforts by: Mohammad Reza Barzegar Khaleghi, Tehran: Zovvar Pub. (in Persian)

- Massignon, L., (2010). *La Passion de Hussayn Ibn Mansûr an-Hallâj*. Translated by: Ziaoddin Deshiri, 3th edition, Tehran: Jami Pub. (in Persian)

- Mayelheravi, N., (1993). *Book Arrangement in Islamic Civilization*. Mashhad: Astan Quds Razavi Research Foundation, (in Persian)

- Moshrefi, N., (2008). "Historical-Analytical Study of the Theory of Manifestation in Islamic Mysticism". *Islamic Sciences Quarterly,* (4) 16: 87-112. (in Persian) file:///C:/Users/Modern/Downloads/30413881604.pdf

- *Nahj al-Balagha,* (2001). Translated by: Allame Ja'fari, Tehran: Farhang Islamic Pub. (in Persian)

- Nasr, S. H., (2010). *Knowledge and Spirituality*. Translated by: Enshallah Rahmati, Tehran: Sohrvardi Research and Pub. (in Persian)

- Pazouki, Sh., (2008). *Wisdom of Art and Beauty in Islam*. 2th edition, Tehran: Farhangestan Honar Pub. (in Persian)

- Rabiei, H., (2008). *Essays on the Essence of Art*. Tehran: Farhangestan Honar Pub. (in Persian)

- Rahimian, S., (1997). *Manifestation and Emergence in Theoretical Mysticism*. Qom Seminary Pub. (in Persian)

- Razi, N., (1991). Mersad al-Abad. Researched by: Amin Riahi, Tehran: Toos pub. (in Persian)

- Rumi, J. al-Din. M., (2013). *Maṯhnawiy-e Ma'nawi*. edited by: Reynold Nicholson, under the care of Nasrullah Pourjavadi, Tehran: Amirkabir Pub. (in Persian)

- Rumi, L. al-Din. M., (1990). *Fihi Ma Fihi.* with corrections and margins by: Badi'o Zaman Foroozanfar, Tehran: Amirkabir Pub. (in Persian)

- Rawandi, M., (1997). *Social History of Iran*. Volume 9, Stockholm, Arash Pub. (in Persian)

- Safa, Z., (1987). *History of Literature in Iran*. Tehran: Ferdos Pub. (in Persion)

- Sahlegi, M. Ibin-A., (2023). *Daftar Roshanaei*. Introduction, Translation and Notes: Mohammad Reza Shafi'i Kodkani, 9th edition, Tehran: Sokhan Pub. (in Persion)

- Sajjadi, J., (1994). *Dictionary of Mystical Terms and Interpretations*. Tehran: Tahoori Pub. (in Persion)

- Sheikh Tousi, M. Ibin-H., (2007). *Al Am'ali, Dar al-Thaqafeh, 1414 A.H.* (in Arabic)

- Siraj Shirazi, Y. Ibin-H., (1997). *Tohfat Al-Mohbbin*. Mohammad Taghi Daneshpajooh and the efforts of Karamat Ra'naye Hoseyni and Iraj Afshar, Tehran: Noqteh Pub. (in Persion)

- Tabarsi, Sh. H., (2000). *Majma al-Bayan fi Tafsir al-Qur'an*. Corrected by: Allameh Abul Hasan Shearani, Islamia bookstore (in Arabic)

- Tabatabaei, M. H., (1984). *Tafsir al-Mizan*. Allameh Tabatabaei Scientific and Cultural Foundation. (in Persian)

- Tarihi, F., (2015). *Majma Al-Bahrein*. with the efforts by: Mahmoud Adel and Ahmad Hosseini, Tehran: Farhang Islami Pub. (in Persian)

- The website of the Dehkhoda Dictionary Institute and the International Center for Persian Language Education at the address: https://icps.ut.ac.ir/fa/dictionary (in Persian)

- Zozani, H. Ibin-A., (1995). *Al-Masader*. by the efforts of Taghi Binesh, Tehran: Alborz Pub. (in Persian)

پرتال جامع علوم انسانی