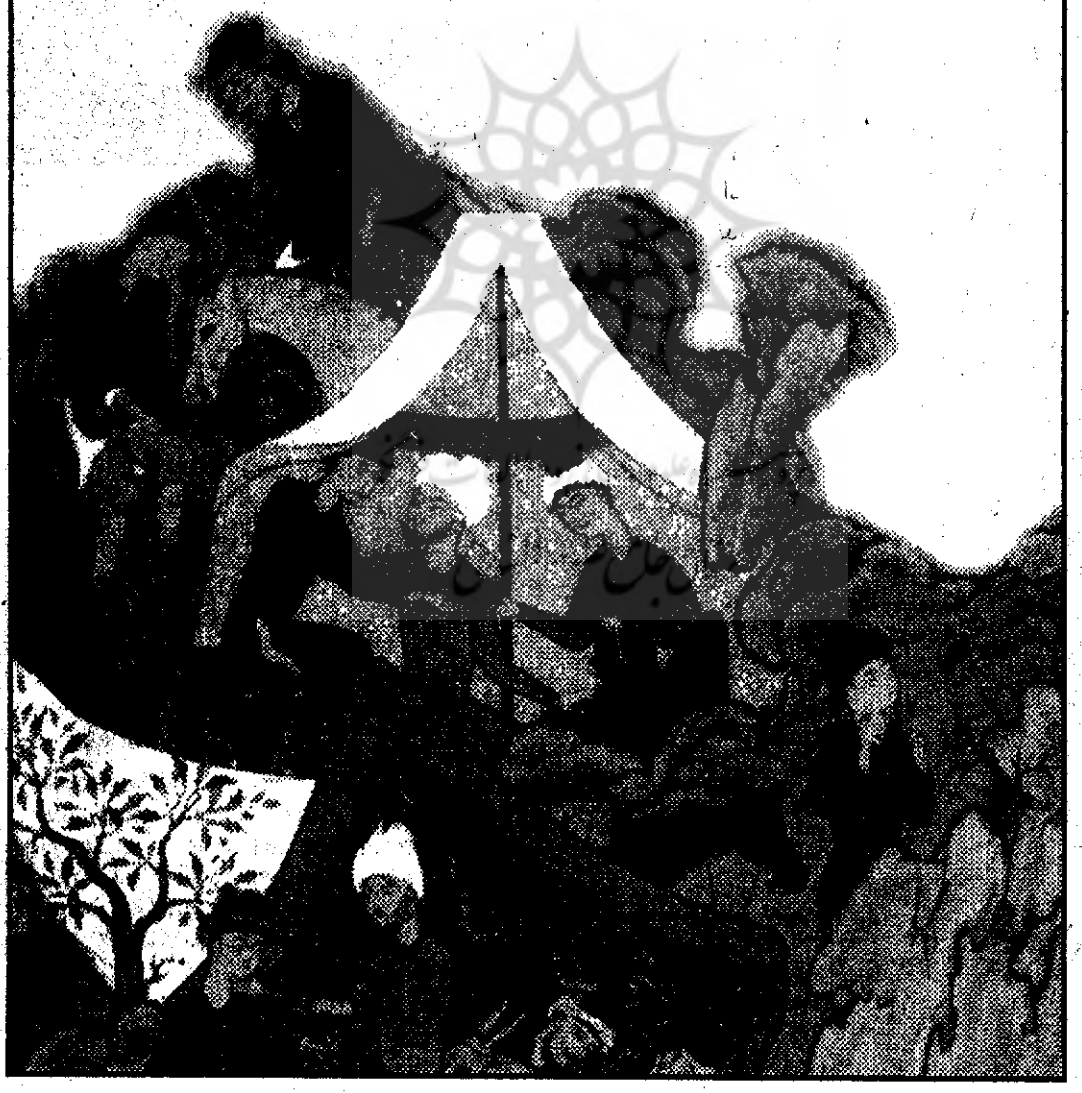
تصویر یک جهان

یا بحثی درباره

هنر ایران

• داریوش شایگان

مقاله درباره نقاشی ایرانی



شماره نخست/شماره دهم

اگر آن روح فیاضی را که محرک هنر است و آن روان خلاقی را که هنر پرورده آن است و آن دل خرمی را که هنر در آن می‌شکفد درنیابیم، هنر هیچ ملتی را نفهمیده‌ایم. بی‌گمان نبوغ هنری هر قوم مطابق با استعداد و قریحه همان قوم است. ولی هر هنر اصیل به چشمه ازلی آفرینش که همه رؤیاهای همه ملل از آن سیراب می‌شوند راه دارد، از این رو هر قومی، خواه ناخواه، خاطره‌ای دارد که همچون رودی ازسرچشمه صورتهای ازلی بر می‌خیزد، خاطره کنونی را به گذشته می‌پیوندد و گذشته را به آینده و تاریخ قوم را گرد می‌آورد، گنجینه‌های آن را تمامیت می‌بخشد و از آن پیامهایی به فرزندان وفادارش می‌فرستد.

کمیابند اقوامی که به خاطره خویش وفادار می‌مانند و میراث خود را حفظ می‌کنند. قوم ایرانی شاید از اقوامی باشد که به میراث قومی خود وفادارمانده است: هنر ایران علی‌رغم بارها تجاوز بیگانگان و گسستگیهایی که خصوصیت تاریخ چندهزار ساله این سرزمین را تشکیل می‌دهد، پدیده‌ای یگانه باقی مانده است که با وجود دگرگونیهای بی‌شمارش همچنان به خود وفادار است.

از دوران قبل از تاریخ، در هنر سفالگری فلات ایران، تصویری به قدمت خود دنیا ظاهر شده است: تصویری که فضا را به چهار قسمت می‌کند و مرکز آن نقطه محور یک صلیب است. روانشناسی اعماق به ماآموخته است که این اتم - هسته[۱](۱) نخستین طرح روح است از هاویه (۲) ظلمت ازلی؛ این طرح را پیاپی درهمه تجلیات روح ایرانی می‌بینیم، بخصوص که تشکیل دهنده آن فضای مثالی (۳) است که قبل و پس ازاسلام، عنصر غالب بر اندیشه و هنر ایرانی بوده است. ابتدا در اوستا، آن بهشت اقصای شمال، ورجمکرد[۲]بود، بعد همان را باز در مرکز (خورنه) (۴) آن جغرافیای مثالی، می‌یابیم که در نقشه های کیهان شناسی مزدیسنی [۳] دیده می‌شود. درشمایل‌نگاری (۵) به شکل فره ایزدی در می‌آید که فرمانروایان و مغان ایران قدیم را چون هاله دربرمی‌گیرد و آن را در تصویر بوداها و بودیساتواها ونیز در مسیحیت ابتدائی [۴]. می بینیم. نیز این همان صورت ازلی (۶) است که در معماری پارتی و ساسانی «چهارتاق» مشاهده می‌کنیم، یعنی گنبدی بر چهارپایه که در معابد زردشتی روی آتشگاهها را می‌پوشانده است. این صورت ازلی باغ - بهشت (فردوس، پردیس از فارسی باستان پئیری - دئه زه (۷)) است که درطرحهای متحدالمرکز بعضی بشقابهای ساسانی[۵]، مینیاتورها، باغها، قالیها، و مسجدهای ایرانی با حیاط مرکزی و چهار ایوان[۶] دیده می‌شود.

این «صورت ازلی»، این تصویر نخستین، در کل، همان رشته نامرئی است که خاطره قومی ما را تشکیل می‌دهد، احیاء می‌شود و با هر هجوم بیگانه، با هرگسستگی تحمیلی از سوی فاتحان بی‌شماری که فلات ایران را در می‌نوردند، دگرگونی می‌پذیرد. این همان سرچشمه همواره‌تر و تازه‌ای است که روح ایرانی ازآن سیراب می‌شود تا هر بار که رشته تاریخش بریده می‌شود، ریشه ها، هویت، یادگارهای اجداد وگنجینه هائی را که نیاکان بزایش به میراث گذاشته اند، بازیابد. کاملترین

بیان معنای این تصویر همان است که متفکران ایرانی «اقلیم هشتم» یا «عالم مثال» نامیده اند، عالمی که با حذف کشمکش آشتی ناپذیری که صورت را در برابر معنی، و ماده را در برابر روح قرار می دهد، محیطی میانه می آفریند که در آن ارواح متجسد می شوند و اجساد صورتی مثالی می یابند.

این عالم، برزخی است بین روح و ماده، زیرا به جهت افتراقش از ماده با واقعیتهای روحانی در ارتباطاست و به این علت که متلبس به مقدار و ماده است باعالم محسوسات اشتراک دارد. موجودات متعلق به هر یک از دو جهان، در آن یک مثال دارند. وجودموجود مجرد در این عالم بر سبیل تنزل است که متلبس به مقدار و شکل می شود و وجود مادی در آن بر سبیل ترقی است که خلع ماده از خود و از بعضی ازلوازم ماده، مانند وضع، می کند[۷]. اجسام لطیف وشفاف همچون آئینه، آب و هوا و نیز خیال انسان، مظهر موجودات عالم مثال هستند. پس این جهان، بعدی دوگانه دارد چرا که از طریق هر یک با عالمی که به آن مربوط است، ارتباط برقرار می کند. روح درآنجا به صورت مکاشفات قلبی ظاهر می شود ومحسوسات به شکل صور مثالی[۸] استحاله می یابند.

سهروردی این عالم را عالم «صور معلق» می نامد. همه جغرافیای خیالی عرفای ما، همچنین شهرهای اساطیری مثل جابلقا، جابلسا، هورقلیا در آنجا قرار گرفته اند.

نتایج این جغرافیای خیالی عظیم است زیرا هم دربینش شاعرانه اساطیری (۸) منعکس است و هم دربینش هنری، که هنر خود، کاربندی همین بینش است. این بینش در زمینه تفکر، علم تأویل را ایجاب می کند. یعنی سیر روح از مجاز به حقیقت و از ظاهر به باطن، یاعبور از یک سطح جهان به سطحی بالاتر و از سطح اخیر به سطحی مافوق آن. این بینش در زمینه هنرآنچه را که هانری کوربن (۹) «پدیده آئینه[۹]» می نامدمیسر می سازد. به این ترتیب هنر ایران در برابرخصلت تجسدی (۱۰) و انسان مداری (۱۱) هنر غربی، بینشی از صور تخیلی قرار می دهد که روشنگر این است که در این هنر تمام عالم هستی مظهر تجلیات وجود است.

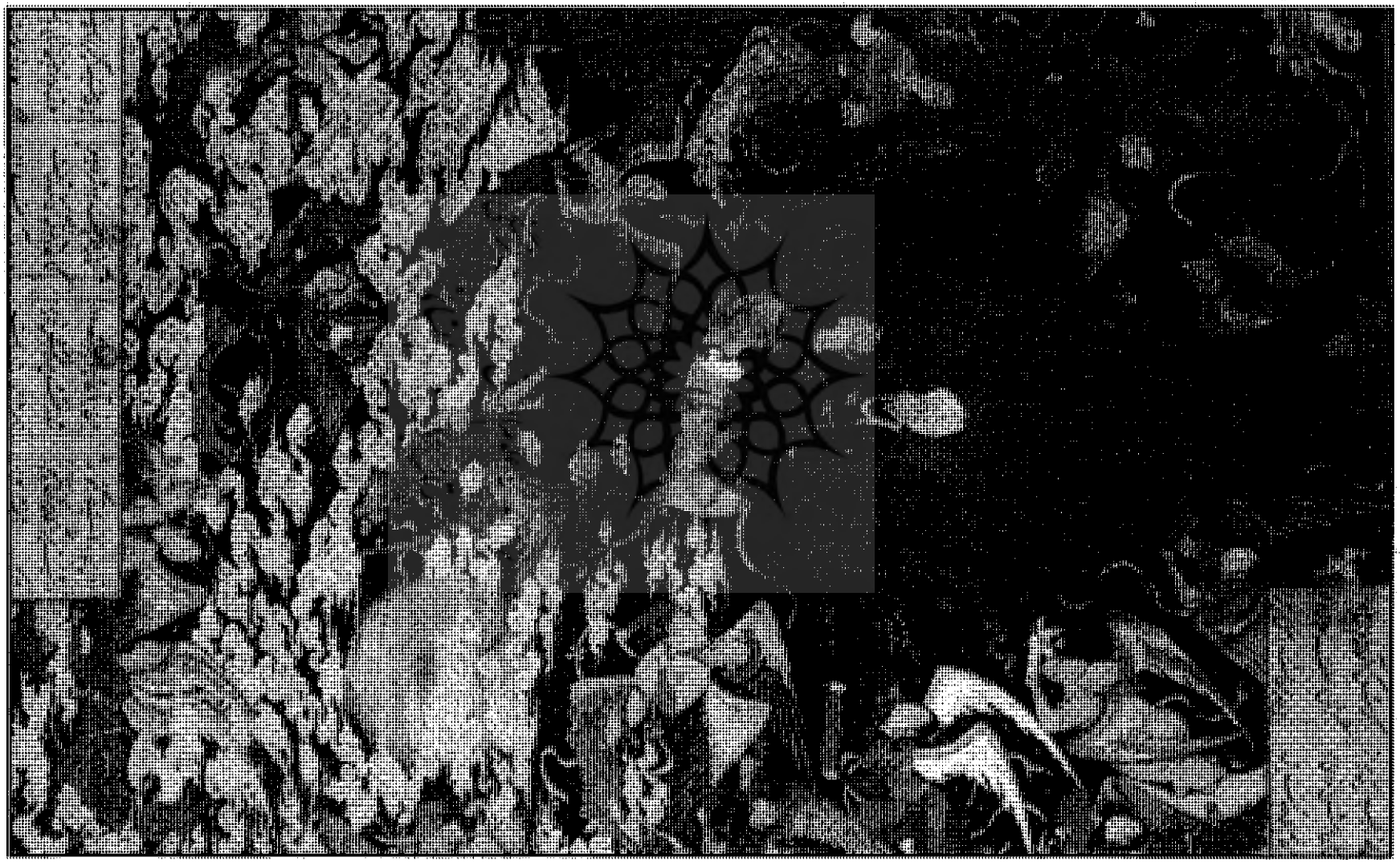
این طرز نگرش نتایج زیرین را در بر دارد: رابطه جادوئی که واقعیت صورت بخشنده (۱۲) را به صورت بخشیده (۱۳) می پیوندد، این امر را مقدور می سازد که یک واقعیت واحد بتواند در سطوح مختلف پیاپی متجلی شود. این امر از سوی دیگر، فرض سمبولیسم آئینه های مطبق روی هم قرار گرفته را پیش می کشدکه به اصطلاح بودلر «کلید تطابقات» بین مراتب مختلف عالم است. به این خاطر است که متفکران ایرانی بین زمان و مکان و علیتی که به هر یک از این عوالم تعلق می گیرد، اختلافات کیفی می یابند. این موضوع در هنر از طریق خلق یک «فضای متحرک» باسطوح متعدد بیان می شود.

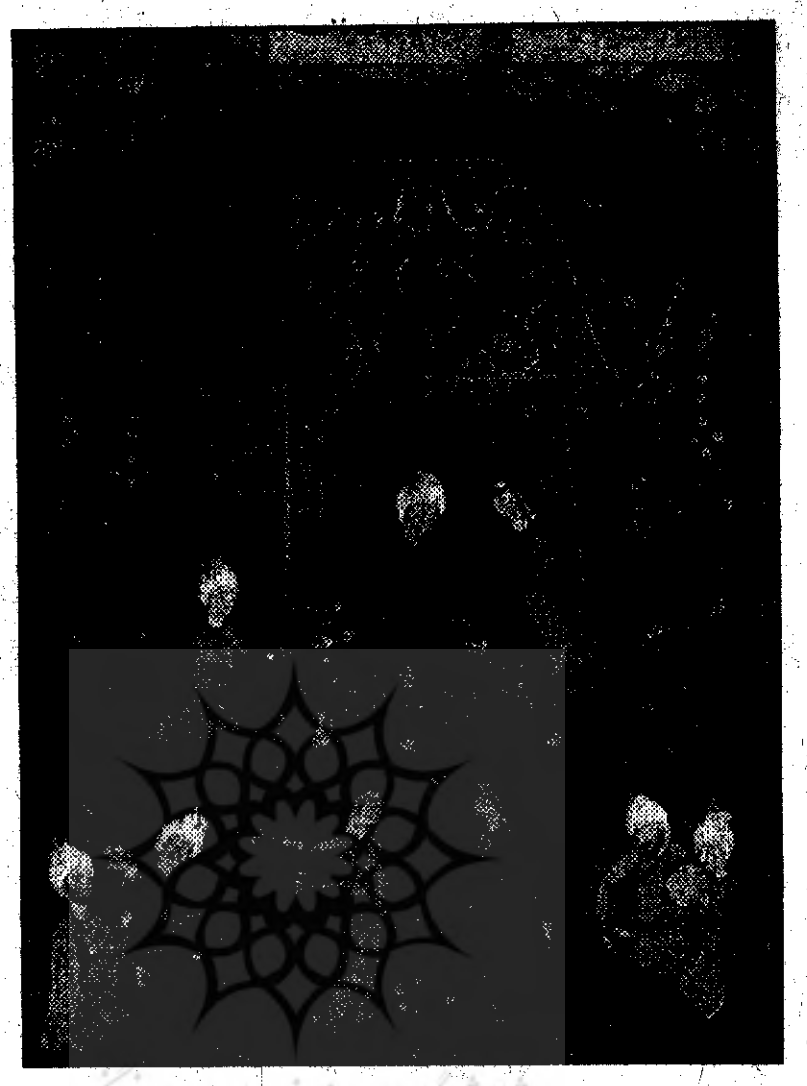
در وهله دوم طبق این تفکر، طبیعت کل، مظهر تجلیات وجود است. این همان مفهومی است که کلمه «تشبیه» بیان می کند. هر چیزی در این زمینه می تواندمظهری بشود که معجزه نور جهان در آن باز بتابد.

باید تأکید کرد که نور جهان نقشی کیمیائی در هنر ایران داشته است. ایرانیان از هر چه که تاریک وظلمانی و تیره است همواره نفرتی طبیعی داشته اند. ازدیرباز پیروزی نهائی نور بر تاریکی اهریمنی یکی ازخصایص اصلی دین قدیم ایران بوده است. قرآن می گوید الله نورالسموات والارض، مثل نوره کمشکوه فیها مصباح، المصباح فی زجاجه... (سوره نور).

نور وابسته به تجلی است یعنی طبق سمبولیسم این آیه قرآن، نور با اشعه چراغی که از خلال شبکه هاو منافذ مشکوه جهان شکسته می شود، بر آئینه های رنگارنگ موجودات می تابد، و از سوی دیگر چون این موجودات، هستی شان فقط بسته به این نور است، درذات خویش چیزی جز «نمود بی بود[۱۰]» نیستند. اگرطبق نظر «رودلف اوتو[۱۱]» هنر مقدس غرب برای بیان تجلی غیبی (تجلی نومنی) (۱۴) دو طریق مستقیم تاریکی و سکوت را یافته است که به کمک سایه روشن غروبگاهی زیر گنبدهای بلند «گوتیک» حالت «شکوه هیبت انگیز» به وجود می آورند، هنر ایران همین حالت «نمود بی بود» را به صورت مظاهر خیالی تجلیات ازلی بیان می کند.

در سومین وهله، چنین بینش چند بعدی واقعیت جز برای انسانی چند ساحتی مقدور نیست، یعنی انسانی که همه سطوح عالم را در کلیت خویش ادغام کند، به عبارت دیگر عالم



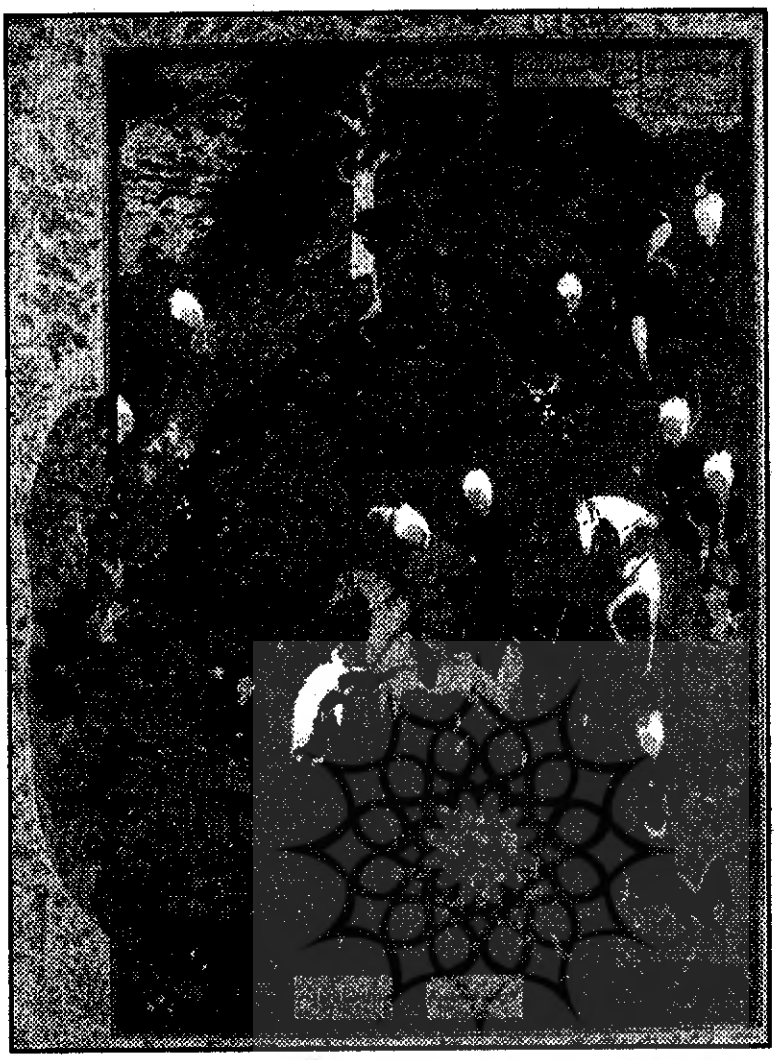


● باید تأکید کرد که نور جهان نقشی کیمیائی در هنر ایران داشته است. ایرانیان از هر چه که تاریک و ظلمانی و تیره است همواره نفرتی طبیعی داشته اند.

صفیری باشد با حضورهای متعدد که هر کدام با مرتبه ای از مراتب وجود پیوندی جادوئی دارند. به این خاطر است که فضای آفاقی عالم مثال جزء مقابل خود را در فضای انفسی می یابد، به نحوی که سرانجام فضای آفاقی مبدل به بعد کیفی حالتی درونی یعنی روح می شود و این روح ضمن اینکه مرکز فضای مثالی است محیط و کرانه آن هم محسوب می شود.

● فضای مثالی در هنر سنتی ایران

علت تحریم نمایش صورت زندگان در دین اسلام شاید این بود که هرگونه حضور ماسوای حضور خدارا از میان بردارد. اما این حرمت نتوانست قریحه طبیعی نقاشی ایرانیان را از بین ببرد. شاید مقاومت روحانیان مانع از پیدایش یک هنر همگانی شد اماچون، از سوی دیگر، خطاطی اعتبار فراوانی داشت، تذهیب نسخ دستنویس وسیله مؤثری برای بیان نقاشی شد[۱۲]. با مطالعه فضای مینیاتورهای ایرانی، با کمال حیرت ملاحظه می شود که هیچ کوششی برای کاوش بعد سوم به کار نرفته و جای «پرسپکتیو» در آنها کاملا خالی است. این فضای بی پرسپکتیو و بی سایه و درخشان از جلای سیمابی، شاید حاکی از نفوذ معنویت باشد. می دانیم که تشعشع نور در نقاشی دیواری معنوی نقش مهمی داشته است؛ در این نقاشی است که هاله نورانی که بر گردسر قدیسین بسته می شود، نشانی است از گریزی به سوی عوالم غیب[۱۳]. حالت مطبوع و دلپذیر خطوط، دقت اجزا و نیز طیف رنگین کمانی رنگها درمینیاتورهای ما، هماهنگی های ناب و نوعی



● ما هم اکنون در سرنوشت خود با دنیای غرب شریک هستیم. شرق غربی می‌شود، چه بخواهد و چه نخواهد. برای درک این معنا باید روشن بین بود و برای رویاروئی با آن، شجاع.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

ضیافت نور ایجاد می‌کند که تأثیرش بیشتر از طریق جذبه وافسون است تا ادراک عقلانی. این فضا به مثابه آئینه‌ای است که روح در آن رؤیای خیالی خود رامی‌بیند. بدون شک خطا است اگر مینیاتور را فقط عنصر تزئینی ساده‌ای بدانیم که برای آرایش نسخ خطی به کارمی‌رود، زیرا فضای مینیاتورها به دریافتی کیمیایی از نور و تخیل وابسته است که همچنانکه دیدیم در قلمرو تفکر به عالم مثال مربوط می‌شود. غیاب فضای سه بعدی در مینیاتور، نه تصادف است و نه به علت عدم مهارت، بلکه عنصراساسی یک فضای کیفی است که می‌خواهد بیش از هرچیز «خیالی» باشد، فضائی که در آن اشکال متبادر به ذهن، شبیه صور معلق، فاقد ماده و خصایص وابسته به آن هستند؛ محیطی نامتجانس که در آن هر سطح ومرحله‌ای حالت عاطفی خاص دارد و رنگ‌بندی ویژه[۱۴] این. فضا که به ستیز با قوانین امتدادمفهومی، توالی زمانی و رابطه علی منطقی برخاسته‌است، جهانی را به نمایش می‌گذارد که در آن چشم ازسطحی به سطح دیگر می‌گذرد بی‌آنکه اعتنائی به قوانین پرسپکتیو کند. رویدادهای متقارن بی‌هیچ رابطه زمانی در اینجا در کنار یکدیگر ظاهر می‌شوند وچشم در شکوفائی جهانی شرکت می‌کند که به نظر می‌رسد بیشتر از طریق همدمی جادوئی تقارن، انتظام یافته باشد تا به وسیله وحدت ترکیبی عناصر مختلف.

این رابطه «غیرعلی» متقارن، بخصوص در یک مینیاتور قرن پانزدهم متعلق به مکتب تبریز[۱۵] تصویر شده است. در این مینیاتور سه رویداد درزمانها و فضاهای گوناگون و

بدون پیوند منطقی درکنار هم نشان داده شده است: صحنه‌ای که موسی بانیزه خود قوزک پای عوج را سوراخ می‌کند، صحنه‌ای که محمد (ص)پیغمبر اسلام به پیشباز علی(ع) (امام اول) رفته است و صحنه‌ای که مریم مقدس فرزند خدا را درآغوش گرفته است - بهترین گواه بر سه شاخه سنت ابراهیمی. این شکل، اهمیت فضاهای منطبق بر هم وروی هم نهاده شده در مینیاتور ایران را که عبور ازیکی به دیگری با استحاله داخلی و ایجاد نوعی «دیالکتیک فضائی» همراه است بیان می‌کند. این سطوح به گفته لئوبرونستین [۱۶]، فضائی «متحرک» ایجاد می‌کند که به طور عینی داده نمی‌شود بلکه تماشاگر به کمک مشارکت بصری خود، آن را می‌سازد.

بازسازی فضا معادل است با تکیه بر اهمیت خیال که در اصل پرتو روح است. هر تجلی ابتدا در روح نقش می‌بندد، سپس از آن ساطع می‌شود، همچون پرتوی که به مجرد تابیدن، اشیاء محسوس را به تمثیلاتی تبدیل کند که خود در آنها متجلی است. بین واقعیتها واشکالی که مظاهر آنها هستند، ارتباطی پیوندی وجود دارد. به این خاطر است که شکلهای مینیاتوری همچون صور «معلق» جلوه‌گر می‌شوند که به قول سهروردی در «ناکجاآباد» واقع شده است، یعنی مکانی که در یک آبادی خاص قرار نگرفته، بلکه «ناکجا»ی همه کجاها است: هم مرکز است و هم محیط، هم درون است و هم بیرون. به این جهت است که هر چیزی در آن به این اندازه شگفت انگیز است، اینقدر اعجاب انگیز و مملو از طراوت خاص خیال کودکان، و این سان در این نور سیمایی که سابقاً همچون فره ایزدی و هاله نور درون، دور سر مغان وفرمانروایان ایران کهن قرار داشت، جذب شده است.

اما مینیاتور، خصوصیت دیگری هم به همین اهمیت دارد که شایسته است مورد توجه قرار گیرد، زیرا یکی از جنبه‌های اساسی تفکر ایرانی و هنر ایرانی است: عبور از سطحی به سطح دیگر، که منظور همان تأویل است. این امر در مینیاتورها، همچنانکه دیدیم یک فضای «متحرک» و یک دیالکتیک حرکت می‌آفریندکه به علت تأثیر انطباق سطوح، احساس عمق پدیدمی‌آورد. در قالیهای بزرگ قرن شانزدهم و نیز درپوششهای کاشیکاری، این موضوع به صورت «چندنوائی (۱۵)» سطوح و رنگهای متعدد، متجلی می‌شود و در شعر شاعری چون حافظ از طریق فضای شاعرانه حالات متقارن و دیالکتیک عشق که همچون حرکت بیقرار روح در طلب محبوب ازلی است، بیان می‌گردد.

قالیهایی که غنای ترکیب‌بندی، وفور شکلها وهماهنگی رنگها در آنها به نقطه اوج هنر تزئینی می‌رسد نشان دهنده همان صورت ازلی (آرکتیپ) گرانقدر در نزد ایرانیان، یعنی باغ بهشت است.

اما بخصوص، چنانکه پوپ، هنرشناس بزرگ متخصص هنر ایران می‌گوید، در قالیهای اردبیل (قرن شانزدهم) است که نقشها اهمیت پیدا می‌کند. در این قالیها سطوح روی هم انباشته می‌شوند و تضادها وشگفتیهائی پدید می‌آورند و مرتبه‌های مختلف یک طرح متنوع را ایجاد می‌کنند[۱۷]. در این سطوح چندگانه، هر سطحی بر حسب نظمی دقیق، انتظام وترتیب اسلیمی، موضع برگها و نقشهای گلها را تعیین می‌کند. این امر به کمک ترکیب نظامهای متعدد اسلیمی که هر یک عملکرد و حرکت و ثقل مخصوص خویش رادارند و در نتیجه مجموعه شان طبق یک هماهنگی پیشین، با یکدیگر همنوائی می‌کنند، انجام می‌شود. سطوح اول، ثانی و ثالث بی‌آنکه همدیگر را خنثی کنند درهم می‌پیچند، اما در عین حال فضائی در عمق پدیدمی‌آورند که شبیه است به صداهای متفرق در هنر «فوگ». «ارکستراسیون» چند نوائی این سطوح متعددکه از خورشید مرکزی قالی تشعشع می‌یابد، روشنگرهمان تنوع باغی است که مانند واحه‌ای افسونگر، دوراز گزند زمان، و مثالی ازلی از باروری و فراوانی است که همواره ایده‌آل ایران بوده است. اینجا هم عنصربهره مندی را باز می‌یابیم: نظامهای اسلیمی، اعمال ادراک، تحلیل و ذکاء ما را تکرار می‌کند و ما را به دنبال استحاله‌های هر چه ژرفتر، به طرف شگفتیهای مرموز و نهائی هدایت می‌کند که معنای نهائی آن درآخرین تحلیل مرکز وجود ما است. هر تصویری ازبهشت مثال روح است.

ما این فضای با سطوح متنوع و متعدد را در تذهیبهای دور نسخ خطی قرن پانزدهم میلادی، درگچبری‌های محرابها، در برنزهای حکاکی شده ازقرن دوازدهم به بعد، در طرحهای هندسی آجرها وبخصوص در معماری دوره سلجوقی و همچنین درپوششهای کاشی مثلا در مسجد شاه اصفهان می‌بینیم.

اشکال تخیلی مینیاتورها، رنگهای هماهنگ قالیها، تلفیقهای شعر و موسیقی ایرانی، جامعترین تحقق‌خود را در بهشتهای زمین که باغهای ایرانی باشند بازمی‌یابند. باغهای بهشت‌آسائی که سطح رؤیائی آبها،آئینه تفکر است، گلزارهای غنی رنگارنگ که زمزمه‌آرام فواره‌ها و ترانه آبشارها و آبنماهای آن سمفونی زنده طبیعت است و غرفه‌های فیروزه‌ای‌اش پناهگاه‌روح تماشاگری است که با تماشای این آئینه‌های جادوئی ناظر زایش چهار رودی است که «چارباغ»جهان را سیراب می‌کند.

تصادفی نیست اگر اشعار یکی از بزرگترین شعرای غنائی و عرفانی همه اعصار، حافظ شیراز، به‌عنوان سروش غیبی مورد تفأل قرار گیرد، به طریقی‌که چینیان با یی - کینگ (۱۶) تفأل می‌زنند. این است که شعر هم با پدیده

تأویل در ارتبا است و حافظ برای ما«لسان الغیب» و «ترجمان الاسرار» می‌گردد. به هنگام‌خواندن اشعار او چنین احساس می‌شود که شاعر،چشمی دارد مجهز به سطوح متقارن و متعدد که می‌تواند با آن چیزها را در دیدی هم‌زمان و متقارن، ونه در تعاقب منطقی افکار، ببیند. «فضای شاعرانه» او،به معنائی، برهم نهاده شدن حالات روحی هم هست‌که به کمک آن، روح کسی که شعر را می‌خواند، ومضمون شعر، در تطابق متقارن «لحظه» تلفیق پیدامی‌کند، به نحوی که این لحظه مبدل به طرح عرفانی این‌حالت بخصوص می‌شود. اما این «تقارن» آغازسیرک و سلوک هم هست. چرا که حرکتی تصاعدی ودرگذر از پرده‌ای به پرده‌ای دیگر مکمل این دیدمتقارن می‌گردد و طنین روح را بر کلید تطابق کلی‌منعکس می‌کند. به این خاطر است که شعر مبدل به یک‌دیالکتیک عشق می‌شود یعنی یک نوسان دایمی بین «آنکه در حین کشف مستور است و در حین استتار، مکشوف» یا بین جمالی که در عین جذب دفع می‌کند وجلالی که در عین دفع جذب می‌کند زیرا هر جمالی‌مقتضی جلالی است که هیبت ناشی از جمال‌خیره‌کننده معشوق است و هر جلالی روشنگر جمالی‌که همان لطف خفته در قهر و هیبت خداوندی است.حرکت شعر نوسانی می‌شود بین خروش و شوق‌حضور و حرمان غیاب، بین مشعل چهره و کفر زلف‌که شخص را در حین راندن به خود جذب می‌کند. اما این جستجو به جهشی بدل می‌شود که سالک عشق رابه «کوی دوست» رهنمون می‌گردد و ندای دعوتش دربیابان همچون بانگ جرسی است‌که طنینش راهمواره در غم غربت شعر و موسیقی ایرانی می‌یابیم: کس ندانست که منزلگه مقصود کجا است / اینقدرهست که بانگ جرسی می‌آید[۱۸].

آنچه شعر ایرانی با تعقیب رد نامرئی این دعوت جستجو می‌کند، موسیقی به وسیله برگرداندن یکنواخت شکوه‌های غم‌آلودش تکرار می‌کند. بشنو از نی چون حکایت می‌کند / وز جدائیها شکایت می‌کند[۱۹].

و آنچه را که شعر و موسیقی، در این غیبتی که‌حضور هم هست، به سرگشتگی جستجو می‌کنند، هنرتصویرش را در محضر گنبدهای آبی که بر کرانه واحه‌ها انتظار می‌کشند، در فضای گنبدی حجره‌هائی‌که انتظار در آنها

● این عالم، برزخی است بین روح و ماده، زیرا به جهت افتراقش از ماده با واقعیتهای روحانی در ارتباط است و به این علت که متلبس به مقدار و ماده است باعالم محسوسات اشتراک دارد.

می‌تابد، در رؤیای بهشتی قالیهائی که گامها را بر خود گرد می‌آورد و در باغهائی باآبهای آئینه سان که ابدیت در آنها به رؤیا فرو می‌رود،منعکس می‌کند.

● تماس با غرب

برای نشان دادن همه وسعت ضربه برخورد ما باغرب شاید بهتر باشد چند کلمه‌ای درباره عناصرغالب بر تفکر غربی که اساساً با تفکر ما متفاوت است گفته شود، زیرا تا این اختلافهای اساسی را بررسی نکره باشیم ، داوریهامان درباره حالت کنونی تفکر وهنر ایرانی قهراً سطحی خواهد بود. آنچه موجب آشفتگی می‌شود، این است که در برابر بینش «شاعرانه – اساطیری» ما، غرب تفکری «تعقلی» یعنی حصولی قرار می‌دهد، که در آن معیار تحقیق حقیقت چیزی است که بطور تجربی قابل آزمایش و بررسی باشد؛ در برابر زمانها و فضاهای کیفی وابسته به حالات درونی ما، زمانها و فضاهای خالی از هرمضمون «معادی» و مثالی و در برابر مظاهر عالم مثال ما، غیرقابل تحمیل بودن روح و ماده و باطن وظاهر را قرار می‌دهد. «تعقلی شدن» هر معرفتی همراه با «اسطوره زدائی» زمان ، مالا در غرب منجر به «تاریخ – پرستی» ، دنیوی شدن روح و از هم پاشیدن ارزشهای متافیزیکی می‌گردد که صورت قاطعش دراین جمله پیامبرانه نیچه خلاصه می‌شود: «خدا مرده است.» از دکارت تا مارکس ، فکر غربی طبیعت را به تدریج دنیوی و مبدل به شیء گردانده است و انسان رابه «حیوان کارگر(۱۷)» و فلسفه را به انسان شناسی تقلیل داده است. این حرکت «نیهیلیسم» (نیست انگاری) از طریق آشفتگی و پریشانی و هجوم نیروهای تاریک ناخودآگاه ، در ادبیات و هنر مشاهده می‌شود. «اولیس (۱۸)» جیمزجویس ، «کوه جادوئی» توماس مان ، «گرگ بیابان» هرمان هسه و «خراب‌آباد(۱۹)» تی. اس. الیوت نمونه‌های بارز این زمینه هستند.

از گوته تا داستایوسکی ، پروست ، کافکا، وجویس ، ما ناظر تجزیه هر چه واضح‌تر سبک ، اثرترکیب شده و شخصیت انسانی هستیم. شخصیتهای داستایوسکی فردهای مجسم نیستند، بلکه حرکات روحی هستند و انسانی یکپارچه را نشان نمی‌دهند،بلکه نمایانگر قدرتهای مرموز دنیای درون[۲۰]هستند. «گرگ

● غرض از گفتگو با خاطره ازلی ، برانگیختن تصنعی گذشته و تقلید صورتهای خالی از هرمضمونی نیست. سنت گرائی کهنه پرستانه هم موردنظر نیست. سنت نمی‌تواند یک «تشییع جنازه» باشد.

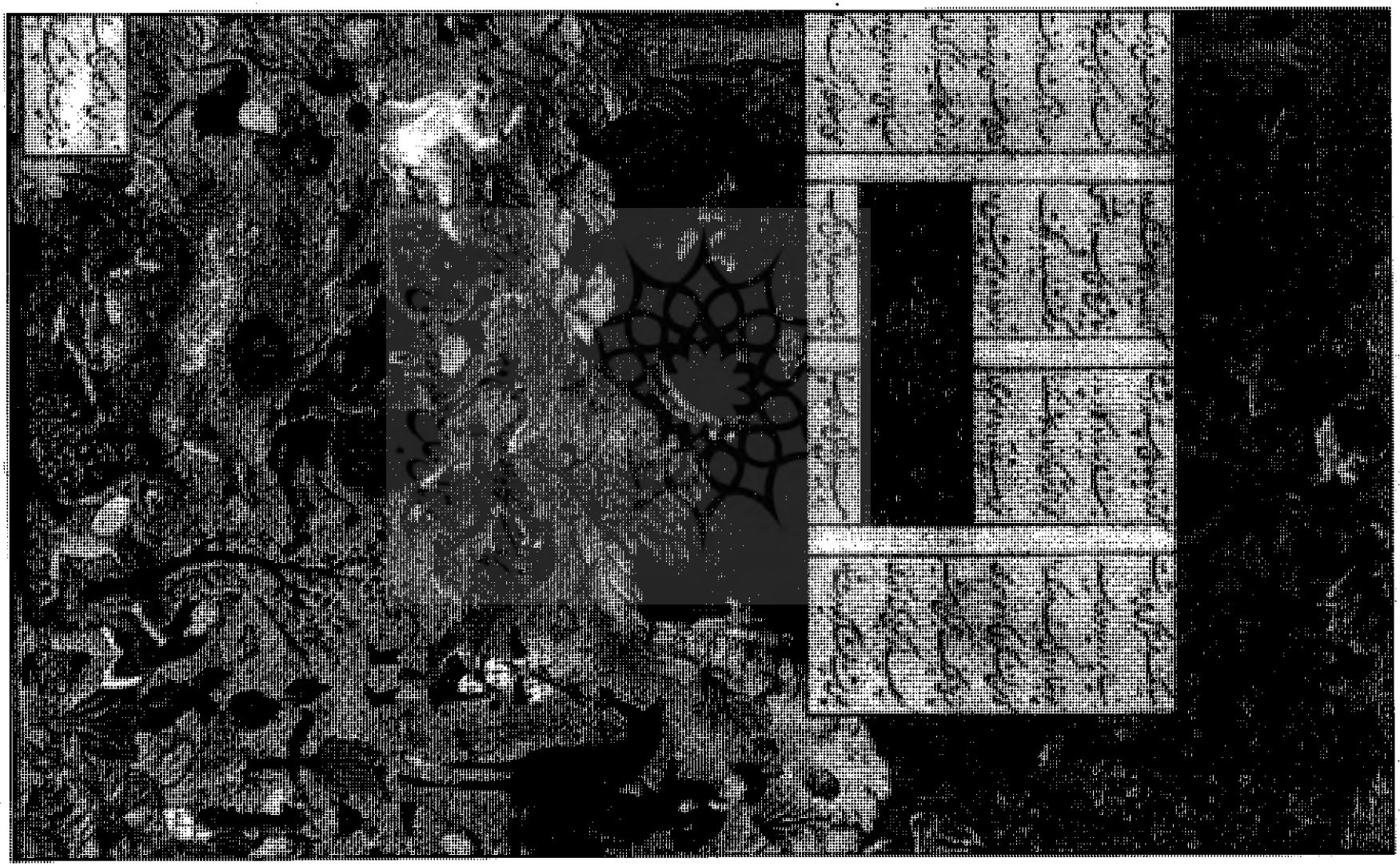
بیابان» تنها یک گرگ و یک انسان نیست، غبار ارواح پراکنده هم هست. تجزیه نظامهای فرهنگی و صورتهای سنتی در هنر هم منعکس می‌گردد. اینجا سلطه هاویه (۲۰) صورتها، نیروهای ناآگاه و ظلمانی (۲۱) است؛ سلطه جهانی است که در آن مظاهر روانی جانشین واقعیتهای جهان عینی می‌شود، جهانی که تجزیه هرچه را که تا آن زمان خوب بوده، نیستی آنچه را هم که واقعی شمرده می‌شده، در پی دارد. در آنجا ظهور آن وجه چیزها(۲۲)دیده می‌شود، یعنی آنچنانکه «اریش نویمان (۲۳)» می‌گوید، «دوار کتیپ» شیطان و «مادر خوفناک». دراین مضمون، جمله عجیب بودلر، «کاملترین صورت زیبائی، شیطان است»، ارزشی مثالی پیدا می‌کند. این آشوب در نقاشی جدید از طریق مخلوط عجیبی ازواقعیتهای روانی و صورتهای تجزیه شده از ماده ،بیان می‌شود: مکعبها، دایره ها، لکه های رنگ، اعضای پراکنده بدن انسانی و بقایای خاطرات در توده درهم جهانی تجزیه شده گرد می‌آیند که در آنجا«دینامیسم» جانشین ترکیب می‌گردد، نیروی شکل ورنگها، جای توهم واقعیت خارجی را می‌گیرند، بی‌شکلی جانشین روش قراردادی می‌گردد واضطراب و دلهره روح، اساس رفاه زندگی روزمره راهم می‌لرزاند. نقاشانی چون سزان، وان گوگ، کله ،شاگال، پیکاسو افرادی تنها و منزوی هستند که دعوت شده اند تا جهانشان را از اعماق نیروهای ناآگاه، باز بیافرینند. تلاش هنرمند نوپرداز حال به صورت نبردی با دیو و پیروزی قهرمانی در می‌آید. در عالمی محروم از شکلها و صورتها، فاقد سمبلها و مقهور نیروهای مضمحل کننده نا آگاه، هنرمند باید جهانی را دوباره سازمان دهد که خالی از زیربناها و نظامهای سنتی است.

موقعیت هنر ایرانی در برابر آشوبی که از غرب به سویش آمده چیست؟ آیا ایران این اضمحلال صورسنتی خود را می‌شناسد؟ جالب است که توجه کنیم دوجنبه متضاد و مکمل نفوذ تفکر غربی (منظور جزم شبه مذهبی اصل عینی بودن که هر معرفتی را اعتبارمی‌بخشد، و هجوم ناخودآگاه است) متعاقباً براندیشه و هنر ایرانی تأثیر گذاشته اند. باری چون ایران تاکنون هرگز مغلوب و مقهور هیچکدام از این دونشده و با توجه به اینکه همواره تعادلی

هماهنگ بین عناصر آگاه و ناآگاه را حفظ کرده است، این تأثیر ونفوذ، آشفتگی‌ای ایجاد کرد که لااقل برای مدتی به‌صورت تقلید کورکورانه از غرب در همه زمینه ها و درنتیجه به از دست دادن هویت، ظاهر شد. با اینحال بایداضافه کنیم که مدتی است که گرایشهای جدیدی درافق ظاهر می‌شود، و هنرمندان جوان می‌کوشند شایدبا بهره گرفتن به هر ترتیب از منبع خاطره قومی‌دنیائی در خور نبوغ زیباشناسی سرزمین خویش بازآفرینند.

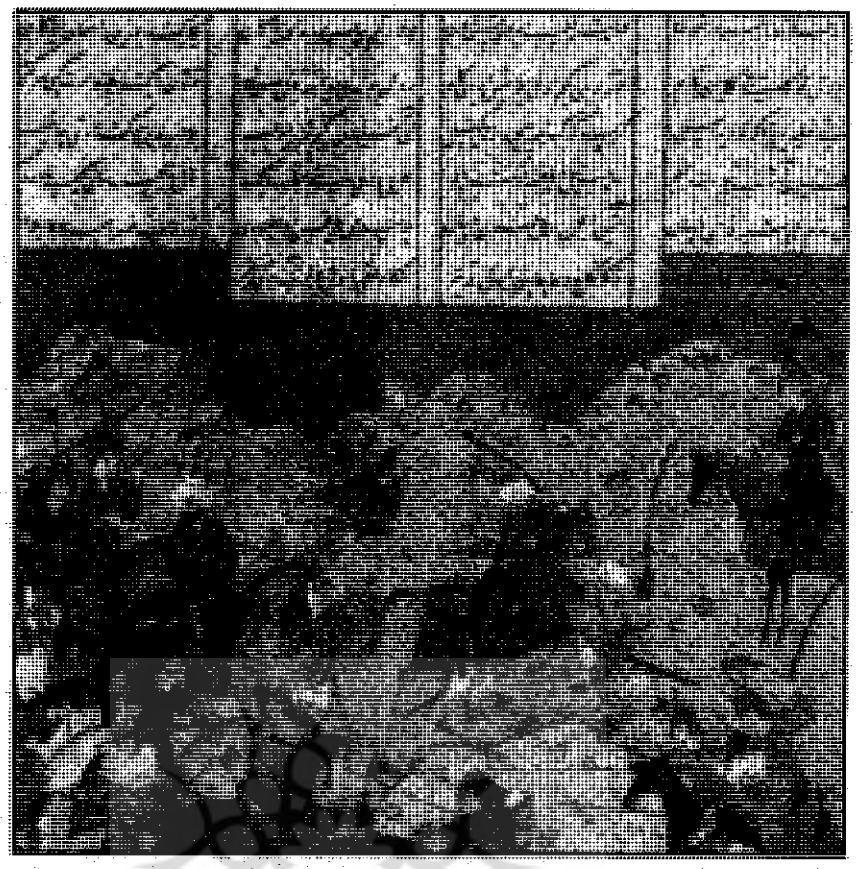
● دوران فترت

از زمانی که ایران با غرب تماس حاصل کرده، آیاتوانسته است آثار بزرگی شبیه آثار گذشته یا آثاردوره جدید فرهنگ غرب بوجود آورد؟ بدبختانه پاسخ منفی است. علی رغم همه تلاشها برای اتخاذ یک جهت ،هنر کنونی ایران هنر دوره فترت است، هنری که کورمالانه هویت خاص خود را می‌کاود. ایران درمحل تلاقی دوجهانی واقع شده است که بدون ابرازخشونت نمی‌توانند هم‌زیستی کنند. ارزشهای عینی‌تمدن



ما که بر محور دید مثالی جهان قرار دارد در هم فرو می‌ریزد. در برابر حالت تهاجم تفکر غربی که مدعی عینی و تجربی بودن و جوهرش همان تفکرتکنیکی است و دستاوردهای مادی عظیم، کارآئی حیرت انگیز آن را تأیید می‌کند، دید شاعرانه ما ازجهان، ناهمخوان، شکننده، گذشته گرا و حتی برای بسیاری همچون ترمزی در کار پیشرفت به نظرمی‌رسد. یک مثال: زبان فارسی زیر بار مفاهیم علوم جدید غربی از پا درآمده و ما گناه را از فقر آن می‌دانیم، در حالیکه در زمینه تفکر شاعرانه -اساطیری آثار ادبی ایرانی، رسائی بسیار دارد. بدون توسل به تعصب قومی می‌توانیم بگوئیم که هیچ زبانی در شاهکارهای شاعرانه با فارسی برابری نمی‌تواندکرد: همچون طنین کلام پرایهام حافظ، حماسه فاخر وآهنگین فردوسی، و امواج سیل‌آسای افاضات عارفانه مولانا که منابع وسیع و موزون زبان فارسی، وجد و حال مستانه روح را در شعر او تجسم بخشیده. اگر چنین شاهکارهائی در زمینه شعر ممکن است، به این جهت است که قریحه زبان فارسی، خود را در ساحتی بیان می‌کند که الزاماً همان ساحتی نیست که بر منطق علوم غربی حاکم است و نتیجتاً، مقاومتش بیشتر دلیل یک ناسازگاری وجودی است تا نارسائی مادی. شارل دوبو(۲۴) می‌گوید: «به علل بسیار بدیهی، در زبانها غیرقابل ترجمه‌ترین لغات، آنها هستند که ازهمه بیشتر اهمیت دارند. این لغات مادر (گوته این واژه را به کار برده) یک شیوه تفکر و احساس اند که درچارچوب خانواده بزرگ انسانی، به هر قومی، تشخص متافیزیکی اش را می‌دهند[۲۱]».

این «تشخص متافیزیکی» همچنین باخلقیات ماکه به عقیده «ژاک ماریتن»، «عناوین اشراقی متافیزیک (۲۵)»، ما هستند، همسان می‌شوند. نپذیرفتن این عناوین اشراقی، سقوط در «اسنوبیسم» است ونیز فراموش کردن خاطره، زیرا زبان است که خاطره یک قوم را نگهداری می‌کند.

ایران تحت شرایط هجوم «ایسم»ها ارزشهای غربی را به عاریت می‌گیرد، زیرا همه «ایسم»ها برمحور یک نظام ارزشی دقیق استوار است:

چه مارکسیسم باشد و چه پوزی تیویسم و چه اگزیستانسیالیسم، و چه هر اسم دیگر. اما آنچه ما به عاریت می‌گیریم، حتی ارزشهای دست اول نیستند،بلکه ارزشهای دست دوم‌اند. و دیگر اینکه از ابداع ایسم‌ها و از پادزهرهای خنثی کننده آنها عقب مانده‌ایم. از بسیاری نظرها غربی که ما می‌شناسیم ،غرب فلیسین شاله، اگوست کنت و پوزی تیویسم ازاعتبار افتاده او است ،بدتر از همه اینکه، این ارزشهای دست دوم که به هیچ وجه پاسخگوی حساسیت‌های ما نیست، به صورتی درهم و برهم، وارد جهانی می‌شود که دقیقاً هرگونه «ذهنیت (۲۶)» ارزشها را ردمی‌کند چرا که بینش آن عالم مأخوذ از منبع ماورای وجود انسان است. آنچه دنیای ما را بر پا می‌کرد، نه یک مفهوم بود و نه یک ارزش انسانی و جز از طریق مقولات بینش شاعرانه – اساطیری نمی‌شد آن راتشریح کرد. این همان چیزی است که هنر سنتی ما هم‌از طریق اشکال شناور، آرامش فاخر باغ – بهشت‌های مان و خلاء نورانی مسجدهای ما بیان می‌کرد. بیم آن می‌رود که در مواجهه با مفاهیم یک‌ساحتی تفکر غربی، ما کلید رمز خود، یعنی آن علم‌تأویلی را که «سوئدنبوبرگ» علم «ملکی» می‌خواند ازدست بدهیم اگر تاکنون از دست نداده باشیم. بدون این کلید، ما عالی‌ترین مایملک خود، آنچه را که یکپارچگی فرهنگی مان را در خلال تداوم اعصار حفظکرده است، یعنی کلید باغی را که ایران در روح خوددارد از دست خواهیم داد.

هنر کنونی ایران یک هنر دوره فترت است. اما منظور از دوره فترت چیست؟ برای پاسخ دادن به این سؤال مثالی شاعرانه به کار می‌گیریم. قسمتی ازتفسیری را که هایدگر درباره شعری از هولدرلین می‌دهد، بخصوص در مورد معنای «زمان عسرت»، باز می‌گویم. به عقیده هایدگر شاعر بین «خدایانی که گریخته‌اند و خدائی که خواهد آمد[۲۲]» وضعی واسط و «رابطه» دارد. این زمان عسرت است زیرا با دو عدم و یک نفی مضاعف مشخص می‌شود: دیگرنبودن خدایان گریخته و «هنوز نیامدن» خدائی که خواهد آمد. اساسی‌ترین جلوه این زمان در حرکت نهائی «نیهیلیسم» غربی

است که نیچه آن را به صورت «خدا مرده است» تعبیر می‌کند. این زمان، دوره انحلال صور و از هم پاشیدگی نظامهای فرهنگی هم هست. برای هنرمند، این آستانه نبردی است با دیو یاجستجوی یک تجربه جدید معنوی که تی - اس الیوت آن را «نقطه ثابت دنیای گردان (۲۷)» می‌خواند. غیبت خدا که به صورت یک نیستی احساس می‌شود، خودشروع تجربه تازه‌ای می‌گردد برای بازیافتن خدا درآن سوی خدا، در فراسوی نامهایش و در جلوه‌های مثالیش. به این جهت است که زمان عسرت، زمان خلاقیت هم هست.

بنابراین، ما شرقیان که روح «علمی - صنعتی» رانیافریده‌ایم و مسئول افسون زدائی (۲۸) دنیائی نیستیم که از انسان خدائی آفریده و از خدا یک مخلوق فرعی انسان، در چه موضعی قرار داریم؟ آیا در زمان عسرت واقع شده‌ایم؟ نه هنوز. آیا در مرحله غیبت کلی خدا قرار گرفته‌ایم که غیبتش موجب یک تجربه تازه معنوی بشود؟ نه هنوز. پس در کجاییم؟ در دوره احتضار خدایانیم حالت بینابین ما در مرحله گریز ورسیدن الوهیت نیست، بلکه مابین احتضار و مرگ نزدیک آن قرار دارد. به عبارت دیگر در یک دوره فترت هستیم، در مرحله «نه هنوز» از هر دو سو. به این جهت است که شاعر ما نه حافظ است و نه ریلکه، و نه الیوت، نقاشمان نه بهزاد است نه ماتیس و نه پیکاسو ومتفکرمان نه ملاصدرا است، نه نیچه و نه هایدگر. ماهنرمندان دوره فترت هستیم.

این موقعیت مخصوص، علی رغم ضعف و کم مایگی اجتناب ناپذیری که در همه زمینه‌ها بر می‌انگیزد یک امتیاز هم دارد که عبارت است از امکان نجات آنچه که برایمان باقی مانده، منظورم آن باغ بهشتی است که ایران در درون خود دارد. اما چطور می‌توان این باغ شکننده را در دنیائی که حرمت همه فضاها حتی مقدس‌ترین‌شان را بی‌دریغ می‌شکند، نجات داد؟ این موضوع تنها به ما ارتباط ندارد، به درایت نظام آموزشی هم مربوط است، و نیز به طرح بعضی تصورات جاری که بدون آنکه بدانند مربوط به چیست همچون پول رایج به حسابش می‌آورند. همه ازاصلاحات فرهنگی سخن می‌گویند بی‌آنکه در نظربگیرند فرهنگ در اندیشه یک فرانسوی و یک ایرانی، معنای واحدی ندارد. فرهنگ چنان به «عناوین اشراقی متافیزیکی» ما وابسته است که نمی‌توان بدون دگرگون کردن عمق وجودی آن، ضوابط ارزشی تمدنی را به تمدنی دیگر انتقال داد. همسان شدن (۲۹) رقت‌انگیز قرن ما به التقاط (۳۰) می‌انجامد که این یک به‌آسانی به صورت ابتذال در می‌آید. شرایط مناسب برای نوعی حفظ هویت فرهنگی ما، اینها به نظرمی‌رسد: ابتدا برقراری یک گفتگو با خاطره ازلی خودو سپس گفتگو با غرب.

غرض از گفتگو با خاطره ازلی، برانگیختن تصنعی گذشته و تقلید صورتهای خالی از هرمضمونی نیست. سنت گرائی کهنه پرستانه هم موردنظر نیست. سنت نمی‌تواند یک «تشییع جنازه» باشد. هانری کوربن می‌گوید: «سنت اساساً زایش دوباره (رنسانس) است و هر زایش دوباره‌ای به فعلیت درآمدن یک سنت در زمان حال است. به این جهت است که «باززائی» سنت همواره متضمن «زمان حال» است، یعنی زمان حالی نظیر آنچه که با آن رنسانس کارولنژی قرن نهم، رنسانس بیزانسی قرن دهم ورنسانس بزرگ قرن شانزدهم اروپا (نوزایشی که بدون آن هم این ادوار «عهد باستان گمشده»

ای بیش نبود[۲۳](منتقل کرد و رساند.» به این شیوه است که سهروردی ، فیلسوف بزرگ ایرانی ، خود را وارث وبازآفریننده حکمت الهی ایرانیان قرار داد. فعلیت لاینقطع این خاطره و وفاداری ایران به گنجینه های مضامین آن بود که باعث مداومت هنر و تفکر ایرانیان شد. اگر این وفاداری ، ایران را همواره از آسیب مهاجمان نجات داده ، هیچ دلیلی وجود ندارد که درحال حاضر هم نتواند نجات دهد. اما چطور می توان این هم زبانی را برقرار کرد؟ بدون شک نمی توان باقطع و یقین به این سؤال پاسخ داد. این کار را درموقعیتی می شود انجام داد که به ارزشهای اصیل یک ملت ، اهمیتی لااقل مساوی با ارزشهای اشتغالات اقتصادی که امروزه تنها ضوابط توفیق همه ملتها به نظر می رسد داده شود. به فرض آنکه این همزبانی تحقق یافته باشد، مؤثر واقع نخواهد شد مگر آنکه باگفتگوئی مکمل با غرب همراه شود.

ما هم اکنون در سرنوشت خود با دنیای غرب شریک هستیم. شرق غربی می شود، چه بخواهد و چه نخواهد. برای درک این معنا باید روشن بین بود وبرای رویاروئی با آن ، شجاع. خطری که ما را تهدیدمی کند بسیار شدیدتر است. ما نه تفکر علمی - صنعتی را آفریده ایم و نه نتایج نهائی آن را تصور کرده ایم. وقت آن را هم نداشته ایم که خود را با شیوه های جدیدزندگی و احساس تطبیق دهیم. نتیجتاً نه دقت آن راداشته ایم که پادزهر مخصوص خود را تولید کنیم و نه آنکه خود را علیه این هجوم

مجهز و مصون سازیم ،هجومی که نه با مأمن گرفتن همسازی دارد و نه باصمیمیت و نه با سکوت. اگر نتوانیم تاریخ و گسترش این سرنوشت را که از آن ما نیز شده است بشناسیم، اگر موفق نشویم به باطن روح غرب نفوذکنیم ،خطردوچندان خواهدشد.

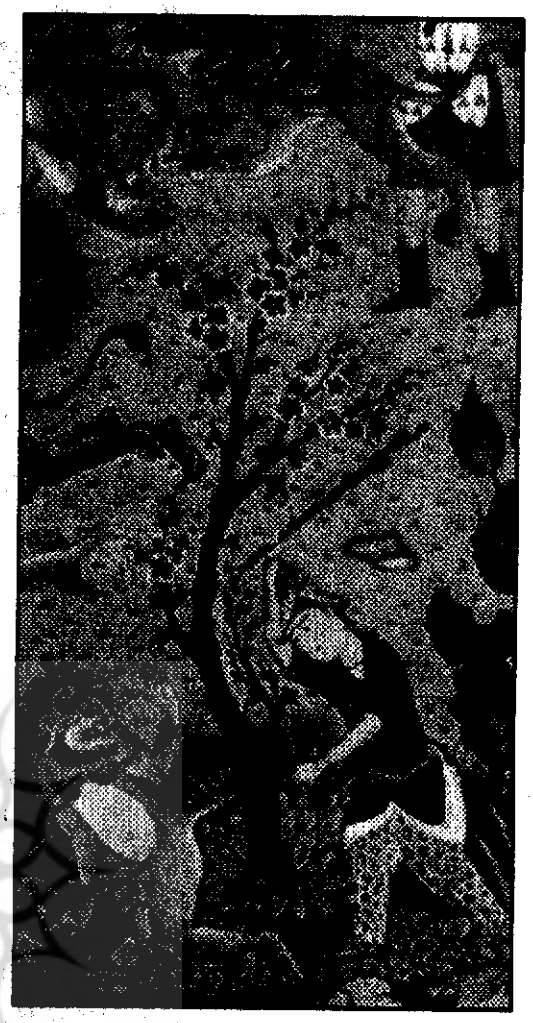
تلقی ایرانی عادی در برابر غرب، بین دو قطب افراطی تسلیم بی‌قید و شرط و طرد بی‌چون و چرا نوسان دارد. این دو تلقی هر دو از یک عدم شناخت سرچشمه می‌گیرند. غرب نه بهشت اهل مدینه فاضله است و نه جهنم نفرین شدگان ابدی. برای آن شرقی که غرب را طرد می‌کند، غرب غالباً با تکنولوژی، ماتریالیسم و استعمار یکی شده است. بدون شک اینجا گناه از خود غرب است زیرا استعمار همواره همزاد و جفت غربی کردن بوده است. آنها که غربیان را چون ابرمردان می‌نگرند و آنها که ایشان را مسئول همه درماندگی‌های دنیا می‌دانند متأسفانه از غرب چیزی جز محصولات فرعی‌اش را نمی‌شناسند و حتی گمان نمی‌برند که در ورای این ظواهر فریبنده، آثاری شگفته است که اوجش به عالی‌ترین چیزهائی می‌رسدکه بشر تاکنون به وجود آورده است: تراژدی یونانی ،کاتدرال گوتیک، کانتات های باخ. از سوی دیگر انسان غربی که در این فکر است تا همه چیز را در قسمتهای منظم شده روح خود جا دهد، نمی‌تواند درک کند که درپشت نشانه های ظاهراً فاتالیست ایرانی، منفذی به‌جانب آنسوی چیزها گشوده شده و این توکل، قبل ازهر چیز، تسلیمی است به احکام وجود. به این جهت‌است که گاهی در برابر «ساعت جهان» اینقدرخونسرد و بی‌قید جلوه می‌کند. بدون شک، غربی وشرقی علی‌رغم یکسان شدن و هم‌ترازی فرهنگها، دوموجود مختلف باقی خواهند ماند. یک ایرانی هرگز «فائوست» نخواهد شد، همچنانکه یک آلمانی هم هرگزنه کیخسرو خواهد شد و نه رند، آن رند نظرباز، به‌معنائی که حافظ از آن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مراد می‌کند. علی‌رغم «دهکده جهانی» که «مارشال مک لوهان» از آن سخن می‌گوید، انسانها در اعماق وجود خود وابسته به مأوای خویش باقی خواهند ماند، و این نه به علت ولایت پرستی گذشته، بلکه به این دلیل ساده است که بدون این یک وجب خاک تغذیه کننده، که خاطره وفادار از آن سیراب می‌شود، ما تنها زائرانی ره گم کرده خواهیم بود نظیر آنها که به روزگار خویش می‌بینیم جاده‌های دنیا را به دنبال علاجی نامشخص برای دردی ناشناخته در می‌نوردند.

● آیا می‌توان با غرب هم‌زبانی برقرار کرد؟

هایدگر در مصاحبه جالب توجه خود با یک دانشمند ژاپنی[۲۴]، می‌گوید که گفتگو بین آن دو مشکل است چون آنها «خانه وجود(۳۱)» مشترکی ندارند و چون زبان خانه وجود است، خود وسیله ارتباط هم مانع گفتگو می‌گردد. شاید «خانه وجود» خاطره ما هم باشد که در آنجا هنر و تفکر ما سیراب می‌شوند. به این جهت است که گفتگو با غرب جز براساس اصالت طرفین نمی‌تواند صورت گیرد، درغیراین صورت به مرزهای تنگ زبان حرفه‌ای وشعارهائی که امروزه مشخصه برخوردهای بین‌المللی است، محدود خواهیم شد - مانند گفتگوهای واهی بین ناشنوایان. اگرچه «خانه‌های وجود» غربی و ایرانی اختلاف دارند، هر دو از یک سرچشمه جاری شده‌اند. و گفتگو واقعاً گفتگو نخواهد شد مگر آنکه دراین سطح صورت گیرد. در حقیقت در این سطح است که «ایسم‌ها» منتفی می‌شوند و جای خود را چنانکه مولانا می‌گوید به هم‌دلی می‌دهند. غرض، چندان یافتن یک توافق نیست (وقتی منافع مشترکی در میان باشدتوافق پیدا خواهد شد)، بلکه جستجوی ارتباط همدلانه است. هر درایت حقیقی و واقعی عمل روح است نه عقل. در تلاش بزرگ رهائی انسانیت، حجابهائی که غرب را از شرق جدا می‌کند دیگر نمی‌تواند معنائی داشته باشد. غرب گذشته از منطقه جغرافیائی، یک جهان بینی هم هست که بر دو هزار و پانصد سال تاریخ تکیه دارد؛ شرق که در آن شناسائی بیشترحضور ناشی از معرفت اشراقی است، یک نحوه وجود است. هر انسانی



هم شرق خود را دارد و هم‌غرب خود را. غرض نه این است که برای یکی به زبان دیگری موعظه‌ای بشود و نه یکی بر علیه دیگری علم‌شود. بل غرض این است که به هر یک سهم شایسته‌اش داده شود. درست است که ما همواره نقطه نظرها و تلقی‌های همانندی نداریم، اما اگر آنچه‌که درشرق و غرب بهترین است نمایانده شود شایدبتوان این تمامیت از هم گسیخته‌ای را که انسان جدیدباشد از نو یکپارچه کرد.

سرنوشت هنر ایران به همه این مسائل بستگی دارد. ایران بحرانی را می‌گذراند، بین دو دنیائی است‌که یکدیگر را نفی می‌کنند. تعادل و «سن تزش» و نیزمداومت خدشه‌ناپذیر سنتش موقوف است بروفاداری به میراث قرون، و ادراکش از فرهنگ راستین غرب.

• برگرفته از: کتاب بت های ذهنی و خاطره ازلی

• پاورقی‌ها:

1-Atomkern 2-Chaos 3-Imaginal 4-Xvarnah
5-Iconogiaphie 6-Archetype 7-Pairi-daeza
8-Mytho-Poetique 9-H.Crbin 10-Incarnationniste
11-Anthropocentrique 12-Symbolisant
13-Symbolique 14-Numineux 15-Polyphonie
16-Yi-King 17-anima I laborans 18-Ulysses
19-The Wasteland 20-Chaos 21-Nigredo
22-die andere seite 23-Erich Neumann
24-Charles Du Bos
25-titres de noblesse meraphysique
26-subectivite
27-The still point of the turning world
28-desenchantement 29-uniformisation
30-syncretisme 31-Haux des seins

• یادداشتها:

1.c.g.Jung:"Traumsymbole des Individuationsproze sses", Eranos Jahr-buch,Zurich,1935,pp.105-106

۲- اوستا، وندیداد، fl - ۲۵

3-Henry Corbin: Terre celeste et corps de resurrection, Paris,1960,pp.35-36

4-Lass-Ivar Ringhom :Three Sassanian Bronze Salvers with Paridaesa Motifs ", In Arthur U.Pope and phyllis Ackerman, ed, survey of persian Art from prehistoric Times to the present, Oxford, 1938-39 / 6 Vol./;nouvelle edition: Tokyo,1964 14 Vol./ XIV; pp. 3029 -31, titre abrege ci-dessous en persian Art

5-Andre Godard: L'Art de l'Iran, paris, 1962.p.350

6-Henry Corbin:"Mundus imaginalis ou l'imaginaire et l'imaginal",Cahiers internationaux du symbolisme, No.6,1964

۷- گوهر مراد، تهران، ۱۳۷۷ ه.، ص ۳۶ - ۳۳۴

۸- محسن فیض کاشانی: کلمات مکنونه، تهران، ۱۳۱۶ ه. ص ۶۸

9-Henry Corbin: En Islam Iranien, Paris, 1972, pp.xx-xxii

۱۰- شرح گلشن راز، تفسیر محمد لاهیجی، ص ۲۲۱

11-Rudolf Otto, Das Heilige, uber das Irrationale in der Idee des Gottlichen und sein Verhaltnis Zum Rationalen, Munich, 1963, Nouvelle edition.

12-Laurence Binyon, " Qualities of Beauty in persian painting", persian Art, v,p.1911.

13-Louis Massinyon, "The Origines and Transformation of persian Iconography by Islamic Theeology". persian Art,v, 1928-36

14-Ernest Cassirer,la philosophie des forms symboliques trad. par Jean Lacoste, paris, 1972, Vol.II p. 111

15-Persian Art, Ix, pl.852

16-Leo Bronstein, "Decorative Woodworks of the Islamic period", Persian Art, VI, p.2610

17-Arthur U.pope, "The Garden Carpets: Form, communication, and Emotional Expressiveness", persian Art XIV, pp. 3168-71

۱۸- غزل حافظ.

۱۹- مثنوی جلال الدین رومی.

20-Erich Neumann,"Kunst und Zeit", Eranos Jahrbuch, Zurich, 1951, pp.12-56.

21- Charles DuBos, "Fragments sur Novalis", Le Romantisme allemand, paris, 1949 pp. 185-86.

22- Martin Heidegger, "Holdearlin et L'Essence de la Poesie", Ou'est-ce la metaphysique? trad. Henry corbin; paris, 1951,p.251.

23- Henry Corbin, Actualite de la philosophie traditionnelle en Iran. Tehran, 1958, p.2.

23- Martin Heidegger, Unterwegs zur Sprache, Tubingen,1959, p.90.