Volume 1. Issue 2. Spring & Summer. 2025. Pages 253 to 268.

Research Paper

A comparative study of the idea of the world of example and imagination in the paintings of Kamaluddin Behzad and Mahmoud Farshchian

Negar Yazdanpanah*[1]

[1] Information of the First Author

10.22080/HPAI.2024.26542.1001

Received:
February 15, 2025
Accepted:
March 19, 2025
Available online:
April 14, 2025

Keywords:
Fantasty world, Purgatory world, Connected Imagination, Detached imagination, Kamaluddin Behzad, Mahmoud Farshchian

Abstract

The problem of the present research is related to the world of example and fantasy in the works of Iranian artists. The world of example or fantasy is an intermediate world between the invisible world and the visible world, where the invisible and the visible are joined without physicality. From the point of view of Islamic thinkers, all the images that are involved in human thought are formed on the basis of the middle world, which is the world of example or fantasy. Iranian artists have always tried to show the middle world by relying on their imagination. The representation of this exemplary and imaginary world has changed in the painting of the past and today. The purpose of this research is to investigate the "element of fantasy" in the works of "Kamaluddin Behzad" and "Mahmoud Farshchian" based on the nature of the world of example and fantasy in Islamic mysticism, in order to understand the similarities and differences of the visualization of this world in the mind, imagination And the works of these two artists and their cognitive views on this category should be specified. The question of the research is what are the differences and similarities of the manifestation of the world of example in the works of Behzad and Farshchian and what is the reason for them? The research method in this research was done in a descriptive and comparative manner by referring to written sources and library studies. In total, 3 works of Behzad and 4 works of Farshchian were selected, and the examined samples were selected in a purposeful manner and based on the fact that they are among the most significant works with stylistic features and identity cards of the artists. The importance of this article is that during the stages of describing the paintings, the difference in the attitude towards imaginary and exemplary worlds in the eyes of the two artists and the logical connection between the elements used in the images and the worldview of the era is revealed. The analysis shows that the artists' preparation to show the intuitive world of example and imagination is the use of symbols and signs, and with knowledge based on study and being influenced by mysticism and religious thought, they have used symbols and signs. However, these forms have been manifested in Behzad's works using "connected imagination" and based on "present knowledge" and in Farshchian's works using "detached imagination" and based on "acquired science". Therefore, the representation of the ideal or imaginary world in the works of these two artists has been manifested in two different ways.

*Corresponding Author: Negar Yazdanpanah

Email: negaryazdanpanah65@gmail.com
Tel: 01144262169

دوره ۱. شماره ۲. بهار و تابستان ۱۴۰۴. صفحات ۲۵۳ تا ۲۶۸.

علمی

مطالعه تطبیقی تصور عالم مثال و خیال در نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد و محمود فرشچیان

سیده نگار یزدان‌پناه[1]*

[1] فارغ‌التحصیل رشته‌ی پژوهش هنر از دانشگاه مازندران، مازندران، شهرستان آمل.

10.22080/HPAI.2024.26542.1001

تاریخ دریافت:
۲۷ بهمن ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش:
۲۹ اسفند ۱۴۰۳
تاریخ انتشار:
۲۵ فروردین ۱۴۰۴

کلیدواژه ها:
عالم خیال؛ عالم مثال؛ خیال متصل؛ خیال منفصل؛ کمال الدین بهزاد؛ محمود فرشچیان.

چکیده

از منظر اندیشمندان اسلامی، تمامی تصاویری که در اندیشه انسان نقش می‌بندد بر پایه عالم میانی که همان عالم مثال یا خیال است، شکل می‌گیرد. هنرمندان ایرانی همواره با تکیه بر قوه خیال خویش، سعی در نمایش عالم میانی داشته‌اند. هدف این پژوهش آن است که مبتنی بر چیستی عالم مثال و خیال در عرفان اسلامی، به بررسی «عنصر خیال» در آثار «کمال‌الدین بهزاد» و «محمود فرشچیان» بپردازد تا با شناخت تشابهات و تفاوت‌های تجسم این عالم در ذهن، تخیل و آثار این دو هنرمند و دیدگاه شناختی آن‌ها به این مقوله مشخص گردد. پرسش پژوهش آن است که تفاوت و شباهت تجلی عالم مثال در آثار بهزاد و فرشچیان چه بوده و دلیل آن‌ها چیست؟ بر این اساس، این پژوهش به روش توصیفی و تطبیقی و با مراجعه به منابع مکتوب و مطالعات کتاب‌خانه‌ای انجام شده است. تحلیل‌ها نشان می‌دهد تمهید هنرمندان برای نشان دادن عالم شهودی مثال و خیال، استفاده از نمادها و نشانه‌هاست. اما این اشکال در آثار بهزاد با بهره‌گیری از «خیال متصل» و مبتنی بر «علم حضوری» و در آثار فرشچیان با بهره‌گیری از «خیال منفصل» و مبتنی بر «علم حصولی» تجلی پیدا کرده‌اند. به این دلیل است که نمایش عالم مثالی یا خیالی در آثار این دو هنرمند به دو صورت متفاوت جلوه‌گر شده‌اند.

* **نویسنده مسئول:** سیده نگار یزدان‌پناه
آدرس: دانشگاه مازندران، مازندران، شهرستان آمل
ایمیل: negaryazdanpanah65@gmail.com
تلفن: ۰۱۱۴۴۲۶۲۱۶۹

دوره ۱. شماره ۲. بهار و تابستان ۱۴۰۴. صفحات ۲۵۳ تا ۲۶۸.

۱ مقدمه

نگارگر ایرانی بر پایه سنت و با به‌کارگیری قوه خیال خویش همواره در پی تصویرکردن جهان والا بوده است. این سخن حاکی از آن است که نقاشی ایرانی با عالم مثال و خیال در تعامل است و خیال، جوهره آثار نگارگری گذشته و معاصر است. هنرمند ایرانی برای آفرینش هنری، نه به نسخه‌برداری از طبیعت پیش روی، بلکه به نمایاندن صورت مثالی یا خیالی همت می‌گمارد. به‌طورکلی عالم خیال یا مثال که از مهم‌ترین مباحث فلسفی و عرفانی اسلامی است، همواره در مباحث نظری و عملی نگارگری ایرانی مورد توجه بوده است. نگارگری هر دوره متأثر از شناخت تازه معانی فلسفی و حکمی و نیز تحولات تاریخی و نیازهای اجتماعی، دچار تغییراتی شده است. مطالعات زیادی درباره تاریخ نگارگری ایرانی تا دوره قاجار موجود است که به بررسی تاریخی، زمینه‌ها و سبک‌شناسی و تبارشناسی پرداخته‌اند؛ اما درباره تحولات دوره‌های معاصر، کمتر مطالعه دقیقی انجام شده است. کمال‌الدین بهزاد هروی (۹۲۴-۸۶۰ه.ق)، نگارگر صاحب‌نام عصر تیموری و صفوی از شاخص‌ترین هنرمندان و نوآور دوران خود محسوب می‌شود. غنای رنگ‌های شفاف و تخت، اهمیت‌دادن به انسان و زندگی عامه در جامعه، نوآوری در مفاهیم و مضامین نقاشی، تکنیک، ترکیب بندی و رنگ‌گذاری و ... از ویژگی‌های آثار او هستند. از جمله آثار او می‌توان به بوستان سعدی، خمسه امیرعلیشیر نوایی، گلستان، خمسه نظامی و ... اشاره کرد. محمود فرشچیان (۱۳۰۸ه.ش) استاد نگارگر معاصر، با نوآوری در ادامه نگارگری اصیل ایرانی، به ابداع سبک جدیدی دست یافت. اگرچه ایشان با تکیه بر ذهن خلاق خویش، به ابداعات فراوانی در رنگ‌گذاری، ترکیب‌بندی، انتخاب موضوعات جدید و تخیلی دست زد، اما از نظر تکنیک، همچنان پیرو سنت‌های پیشین است. ایشان علاوه بر طبع‌آزمایی در زمینه انواع نقاشی با اکریلیک، گواش، رنگ‌روغن، سیاه‌قلم، سفیدقلم و طراحی‌های مدادی به طراحی ضریح، طراحی فرش، طراحی سفال و سرامیک و بسته‌بندی محصول می‌پردازد. از آن جمله است: طراحی ضریح حرم مطهر امام رضا(ع)، طراحی ضریح حرم مطهر امام حسین(ع) و طراحی فرش هفت شهر عشق. این پژوهش با هدفی که بر پایه چیستی عالم مثال و خیال در عرفان اسلامی است، به بررسی «عنصر خیال» در آثار «کمال‌الدین بهزاد» و «محمود فرشچیان» می‌پردازد تا با شناخت تشابهات و تفاوت‌های تجسم این عالم در ذهن، تخیل و آثار این دو هنرمند؛ دیدگاه شناختی آن‌ها به این مقوله مشخص گردد. این پژوهش به دنبال پاسخی برای این سؤال است که تفاوت و شباهت تجلی عالم مثال در آثار بهزاد و فرشچیان چه بوده و دلیل آن‌ها چیست؟ با توجه به اهمیت دستاوردهای فنی و معنایی این دو هنرمند در تاریخ نگارگری ایران، به نظر می‌رسد بررسی تطبیقی ویژگی آثار این دو هنرمند می‌تواند تبیین‌کننده تحولات فکری و جهان‌بینی دو استاد تأثیرگذار نگارگری ایران باشد که این موضوع؛ بیانگر ضرورت انجام پژوهش حاضر است.

این پژوهش، ماهیت کیفی دارد و با استفاده از روش توصیفی و تطبیقی و با رجوع به منابع مکتوب و مطالعات کتاب‌خانه‌ای انجام شده است. در مجموع تعداد ۳ اثر از بهزاد و ۴ اثر از فرشچیان انتخاب شده که نمونه‌های مورد بررسی به شیوه هدفمند و بر این مبنا انتخاب شده‌اند که جزو شاخص‌ترین آثار دارای ویژگی‌های سبکی و شناسنامه‌ای هنرمندان باشند. در این مطالعه تلاش می‌شود ذیل نظریه عالم مثال و خیال، تأثیر جهان‌بینی و تخیل کمال‌الدین بهزاد و محمود فرشچیان در بازنمایی عالم مثال مورد بررسی و تحلیل تطبیقی شناختی قرار بگیرد. مطالعات تطبیقی با توجه به ماهیت و نیز روش و ابزارهای شناختی مورد استفاده، راهی برای پاسخ‌گویی به سؤالاتی است که در سایر روش‌ها، به پاسخ دقیق منجر نمی‌شود. به نظر می‌رسد که بهزاد و فرشچیان از دو دریچه

دوره ۱. شماره ۲. بهار و تابستان ۱۴۰۴. صفحات ۲۵۳ تا ۲۶۸.

متفاوت به دنیای مثالی و خیالی پرداخته‌اند و هم به دو شیوه مختلف از قوه خیالشان بهره گرفته‌اند.

۲ پیشینه پژوهش

آثار پژوهشی و پیشینه مطالعات مرتبط با موضوع این پژوهش را می‌توان در سه گروه دسته‌بندی کرد. دسته اول پژوهش‌هایی هستند که در ارتباط با «آثار» بهزاد و فرشچیان انجام شده‌اند و ویژگی آن‌ها را به‌طور جداگانه و بدون قیاس، بررسی کرده‌اند. دسته دوم مطالعاتی هستند که با انتخاب یک اثر از این دو هنرمند، به مطالعه و بررسی ابعاد گوناگون آن می‌پردازند و دسته سوم مطالعاتی هستند که به طور کلی مفهوم زمان، مکان و عالم مثال را در نگارگری ایرانی مورد مطالعه قرار می‌دهند و رویکردی فلسفی-عرفانی دارند. مهاجری و فهیمی‌فر (۱۳۹۸)، در مقاله خودشان با عنوان «تحلیل نشانه‌شناختی عرفان در نگاره اسکندر و زاهد اثر کمال‌الدین بهزاد براساس دیدگاه چارلز پیرس» سعی در آشکار ساختن روابط ساختاری پنهان و نهفته اثر از طریق روش نشانه‌شناسی دارند و به این نتیجه رسیده‌اند که بهزاد برای انتقال مفاهیم عرفانی اثرش از نمادها و نشانه‌ها بهره گرفته است. رضائی‌نبرد (۱۳۹۶)، در کتاب خود به شرح مفصلی در خصوص معرفی و تحلیل آثار محمود فرشچیان و فضائل آن و سبک و سیاق هنری آن پرداخته است. او در طی بررسی این آثار به این نکته اشاره می‌کند که فرشچیان در آثار خودش بیش از هر چیزی، خیال را نمایانده و نتیجه گرفته است که وی با بیانی رمزآلود، تصویری حقیقی از زمانه خود را بیان می‌دارد. رضائی‌نبرد (۱۳۹۵) همچنین، در مقاله خود با عنوان «بررسی سبک و آثار محمود فرشچیان: مبانی نظری و عملی» در پی شناخت چگونگی تکوین و تکامل سبک محمود فرشچیان به این نتیجه رسیده که ایشان در همه ویژگی‌های نقاشی ایرانی، دارای خلاقیت و نوآوری بوده و در نهایت منجر به ابداع سبک شخصی وی شده است. گودرزی و کشاورز (۱۳۸۶) در مقاله «بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی» به بیان تقسیم‌بندی عالم وجود می‌پردازند و با بررسی ویژگی‌های عالم مثال، آن را در نگارگری ایرانی مورد مطالعه قرار می‌دهند. آن‌ها بیان می‌کنند که فضای نگارگری ایرانی، فضای عالم مثال است و هنرمند برای نمایش عالم مثال و خیال در یک زمان، اشیا و اماکن را از چند زاویه مختلف رویت می‌کند. در مجموع کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌های متعددی در باب این دو هنرمند و همین‌طور عالم مثال و خیال در نگارگری ایرانی منتشر شده است. اما در پژوهش حاضر سعی شده تا مقایسه‌ای میان نوع نگاه و تخیل این دو هنرمند در نسبت با نظریه عالم مثال یا خیال انجام پذیرد تا علت تفاوت نگاره‌هایشان از نمایش موضوعی واحد تبیین گردد.

۳ مبانی نظری

از دیرباز حکیمان و فیلسوفان، جهان را به دو عالم غیب که پاک، مجرد و سرشار از نور الهی است و عالم شهادت که مقدار، ماده و ظلمت درآن راه دارد، تقسیم کرده‌اند. در یک تقسیم‌بندی، عالم غیب را سفیدی و عالم شهادت را سیاهی در نظر گرفته‌اند و برای ارتباط میان این سفیدی و سیاهی، عالمی را در نظر گرفتند که عالم خاکستری (خیال یا مثال یا برزخ) نامیده‌اند (رضائی‌نبرد، ۱۳۹۶: ۲۲). مرتبه مثال یا خیال، پایین‌تر از مرتبه عقل و بالاتر از مرتبه حس است و عقل و حس را یک‌جا جمع می‌کند (دین‌محمدی و آریان، ۱۳۹۱: ۲۲۰). بنابراین در جهان‌بینی اسلامی سه عالم متفاوت داریم ۱) عالم محسوس: دنیایی است که در آن زندگی می‌کنیم و با آن در تماس دائمی هستیم. ۲) عالم معقول: مربوط به عالم ملکوت است. ۳) عالم مثال یا عالم برزخی: حد فاصل میان این دو عالم (محسوسات و معقولات) است که موضوع کار نگارگران ایرانی قرار گرفته است (حسینی، ۱۳۸۲: ۲۴).

اعتقاد به عالم مثال، یا وجود عالم واسط بین عالم محسوس و عالم معقول که ماحصل تفکر عرفانی هستند، در ایران از قبل از اسلام وجود داشته و با تحولاتی به دوره اسلامی رسیده است. با ورود اسلام به ایران، عرفان به‌گونه‌ای دیگر به حیات خود ادامه

دوره ۱. شماره ۲. بهار و تابستان ۱۴۰۴. صفحات ۲۵۳ تا ۲۶۸.

داد (مهاجری و فهیمی‌فر، ۱۳۹۸: ۱۱۱). بلخاری قهی (۱۳۹۴: ۲۸۹) بیان می‌کند نمی‌توان به‌طور قطع و یقین گفت که از چه زمانی اعتقاد به عالم مثال یا عالم خیال در تمدن اسلامی رخ نمود؛ اما بدون شک آیات قرآن و نیز برخی روایات پیامبر(ص) و ائمه شیعه در ظهور اندیشه عالم برتر مؤثر بوده است. از دیدگاه حکمای اسلامی تمامی تصاویری که در روان انسان شکل می‌گیرند، مبتنی بر عالم مثالی هستند. وی خاطرنشان می‌کند حضور اندیشه‌های یونانی به‌ویژه اندیشه‌های مُثلی افلاطون و فلوطین نیز در اعتقاد به عالم مثال و خیال برای مسلمانان مؤثر افتاد (همان: ۳۲۱ و ۲۹۲).

عالم مثل نظریه‌ای است که افلاطون آن را مطرح کرد و نه‌تنها در فلسفه، بلکه در مسائل اخلاقی، حکمت و عرفان نیز تأثیر گذاشت. بعدها عرفاً و حکمای اسلامی نظریه مثل افلاطون را پرورش دادند. حکمای اسلامی عالم مثال را به دو قسم متصل و منفصل تقسیم کرده و آن‌ها را «خیال متصل» و «خیال منفصل» نامیده‌اند (دین‌محمدی و آریان، ۱۳۹۱: ۲۲۱). خیال، وجودی حقیقی است که یک نوع آن در انسان و نوع دیگر آن در عالم هستی است که در هر دو مقام میان دو چیز قرار گرفته است. در انسان میان دو قوه حس و عقل و در عالم هستی میان عالم حس و عالم عقل قرار دارد. آن خیال که قوه‌ای از قوای نفس است، خیال متصل و خیالی که مرتبه‌ای از مراتب عالم هستی است، خیال منفصل گویند (اژدر، جمشیدی‌راد، علم‌الهدی و نتاج، ۱۳۹۳: ۱۳۹). همان‌طور که بیان شد از نظر حکمای اسلامی خیال متصل ساحتی از نفس آدمی است و در خارج از وجود انسان عالمی وجود دارد که عالم خیال منفصل نامیده می‌شود و بین این دو عالم نوعی ارتباط و هماهنگی وجود دارد (هاشم‌نژاد، ۱۳۸۷: ۸۷). خیال منفصل قائم به ذات خودش است، ولی خیال متصل پیوسته در ذهن و تخیلات انسان ظهور می‌یابد (دین‌محمدی و آریان،۱۳۹۱: ۲۲۱). ارتباط وجودی خیال متصل و خیال منفصل، سبب می‌شود تا انسان، صور مثالی موجود در خیال منفصل را در خواب و بیداری مشاهده کند. قوه خیال انسان مخزن نگهداری صور اشیا است. ابن‌عربی خیال را به‌عنوان عنصر اصلی برای ادراک امور واقعی و فرامادی در عالم هستی می‌داند (اژدر، جمشیدی‌راد، علم‌الهدی و نتاج، ۱۳۹۳: ۱۳۴ و ۱۳۵). سخن از بهشت، عالم والا و الهام هنرمندان، همگی مربوط به خیال منفصل است، نه متصل (کشاورز، ۱۳۹۴: ۸۲). فرشتگان یا معراج پیامبر که در نگارگری ایرانی مشاهده می‌کنیم، مصادیق خیال منفصل هستند.

قوه خیال انسان، آن چه را که دارای صورت محسوس است و توسط قوه مصوره ترکیب می‌شود، نگهداری می‌کند و صورتی را به دست می‌دهد که در عالم خارج هرگز موجود نیست؛ اما برای بیننده محسوس است (به‌عنوان مثال کوه طلا و ققنوس) (دین‌محمدی و آریان، ۱۳۹۱: ۲۲۳). ملاصدرا در تعریف ادراک خیالی (خیال متصل) می‌گوید: صورتی است که در نفس -پس از پنهان‌شدن شی محسوس- باقی می‌ماند؛ چه در خواب باشد و چه در بیداری. مثلاً انسان عادتاً نمی‌تواند چهره کسی را که حاضر نیست، ببیند یا آوازش را بشنود؛ اما همه این‌ها را هرگاه که اراده کند می‌تواند با کمک قوه خیالش متصور شود (ارشدریاحی و واسعی، ۱۳۹۰: ۱۸- ۱۷). صورتی که انسان در رویا می‌بیند، فرشتگان، اجنه، شیاطین و ... متعلق به عالم مثالند و در حالت خواب یا رویا است که روح به عالم مثال می‌پیوندد و با تصاویر حک شده در ضمیرش ارتباط برقرار می‌کند. اگر این پیوند میان روح و عالم مثال قدرتمند باشد، روح این تصاویر را به حافظه می‌سپارد و در بیداری دوباره به یاد می‌آورد (دین‌محمدی و آریان، ۱۳۹۱: ۲۳۲). همان‌طورکه پیش‌تر اشاره شد، مثال متصل همان قوه خیال انسان است که وظیفه‌اش صورتگری و انتزاع صورت از اشیای مادی است. صور مثالی توسط قوه خیال در ذهن نقش می‌بندد نه اینکه آن صور در مثال منفصل باشند و ذهن بتواند آن‌ها را مشاهده کند (اسدپور و اسماعیلی، ۱۳۹۲:

۱۷۷). بنابراین مثلاً اگر فرشته‌ای ترسیم می‌شود، مربوط به ادراک خود هنرمند است.

عالم مثال امکان برقراری ارتباط با عالم برتر از خود (عقل) و عالم پست‌تر از خود (محسوسات) را داراست. بنابراین اگر خیال منفصل نبود، امکان ارتباط از عالم مجردات به عالم ماده به وجود نمی‌آمد و اگر خیال متصل نبود، امکان کمال از انسان مادی سلب می‌شد (کشاورز، ۱۳۹۴: ۸۱). آن چه را که در مثال منفصل وجود دارد، نمی‌توان با قوای حسی ادراک کرد و عقل نیز آن را انکار می‌کند و تنها توسط خیال خلاق قابل ادراک است. چنین ادراکی تنها زمانی حاصل می‌شود که قوه خیال انسان بر حس، چیره شود. به این ترتیب یک تصور عرفانی برای دریافت همه صورت‌ها به وجود می‌آید که همه صورت‌ها (فرشته، سیمرغ) در حوزه خیال انسان ادراک می‌شود (دین‌محمدی و آریان، ۱۳۹۱: ۲۲۳).

عالم خیال یا مثال، عالم موجودات خیالی است. عالم خیال یا مثال صور عالم محسوس را می‌پذیرد و با تخیلات ادغام می‌کند و سپس به صورت صور مثالی ظاهر می‌کند. این صور مثالی؛ شکل، رنگ، صورت، حرکت و وجود دارند اما مادی نیستند (اژدر، جمشیدی‌راد، علم‌الهدی و نتاج، ۱۳۹۳: ۱۴۱). برای نمایش عالم مثال در قالبی ملموس، به کار بردن نماد ضروری است. جهان تصویرشده در نگارگری، توصیف جهانی آرمانی و فرازمانی و فرامکانی است و با نوعی زبان تمثیلی به روایت می‌پردازد که گاهی با علم حضوری و گاهی با علم حصولی مطرح می‌شود (مهاجری و فهیمی‌فر، ۱۳۹۸: ۱۱۷).

اندیشمندان علم را به دو دسته حضوری و حصولی تقسیم کرده‌اند (مهدوی‌نور، یوسف‌ثانی و فعالی، ۱۳۹۱: ۷۵). مظفر می‌گوید علم حصولی، حضور صورت شی نزد بیننده است؛ اما علم حضوری حضور خود شی در نزد بیننده است (۱۳۹۷: ۲۱). به عبارت دیگر علم حصولی یعنی علمی که واقعیت شی، نزد بیننده حاضر نیست و فقط مفهوم و تصویری از شی در ذهن شخص، حاضر است؛ درحالی‌که در علم حضوری کشف شی نزد بیننده به‌واسطه حضور خود شی نزد بیننده است، نه ماهیت آن (مهدوی‌نور، یوسف‌ثانی و فعالی، ۱۳۹۱: ۷۷).

این گونه تقسیم‌بندی علم به دو دسته حضوری و حصولی را می‌توان به نگارگری ایرانی نیز تعمیم داد. با توجه به تعاریف بالا، در علم حضوری، ماهیت شی برای عالم (در این‌جا نگارگر) به صورت فیزیکی و خارجی است. یعنی شی در نزد بیننده حضور دارد و قابل رویت می‌باشد.

به بیانی دیگر علم حضوری، حضور خود شی نزد عالم است (مروتی، ۱۳۷۸: ۱۲۱) (آثار بهزاد). اما در علم حصولی واقعیت شی در نزد عالم (در این‌جا نگارگر) حضور فیزیکی و ملموس ندارد؛ بلکه فقط مفهوم و تصوری از آن شی یا موجود در نزد عالم حاضر است.

یعنی در علم حصولی خود شی در نزد عالم حاضر نیست؛ بلکه صورتی ذهنی برای عالم حاضر است (همان) (آثار فرشچیان).

حال با توجه به بحث‌های مطرح شده و تبیین خیال متصل، و خیال منفصل و نیز علم حضوری و علم حصولی در نظرات اندیشمندان، به تحلیل آثار نگارگری ایرانی، از منظر این نظریات می‌پردازیم. نمونه‌های مورد بررسی به شیوه هدفمند و بر این مبنا انتخاب شده‌اند که جزو شاخص‌ترین آثار دارای ویژگی‌های سبکی و شناسنامه‌ای هنرمندان باشند تا بتوان نتایج و گزاره‌های تحلیلی به‌دست‌آمده را درباره کلیت آثار، بسط داد.

دانشمندان و صاحب‌نظران بی‌شماری در بررسی ویژگی‌های هنر ایرانی عالم مثال و خیال را سرمنشأ نگارگری ایرانی می‌دانند و بر این باورند که خیال منفصل سرمنشأ آفرینش اثر هنری است. با تکیه بر سنت تصویری ایرانی که سینه به سینه انتقال یافته است؛ می‌توان بر انتقال تفکر مثالی در بین هنرمندان ایرانی صحه گذاشت.

در هنر ایرانی- اسلامی برای نشان‌دادن زیبایی الهی در قالبی محسوس، چاره‌ای جز نمادپردازی نیست؛ زیرا تصاویر باید به‌گونه‌ای خلق شوند تا

دوره ۱. شماره ۲. بهار و تابستان ۱۴۰۴. صفحات ۲۵۳ تا ۲۶۸.

ویژگی مثالی را نمایان سازند و مفاهیم مجرد عقلی و مثالی را بنمایند. به همین دلیل است که در آثار بهزاد و فرشچیان، شاهد استفاده خلاقانه‌ی این دو هنرمند از استعاره، نماد و نشانه هستیم. ازآنجایی‌که محتوای نمادهای مورد استفاده هنرمندان برای نمایش عالم مثال، به عوالم غیرمادی برمی‌گردد، کیفیت نمادها نیز صورتی غیر مادی به خود گرفته‌اند. از این روی بهزاد و فرشچیان در آثار خود، جهانی مملو از نور و رنگ را به تصویر می‌کشند تا مخاطب را با عالم نادیده رودررو نمایند.

عناصر و نشانه‌های عالم مثال و خیال در نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد:

۱) استفاده از نمادها

۲) استفاده از موضوعات مذهبی و عرفانی

۳) استفاده از نور منتشر در سراسر نگاره و عدم استفاده از سایه و تاریکی

۴) استفاده از رنگ‌های تخت و بدون سایه روشن

۵) عدم استفاده از پرسپکتیو

۶) نمایش شکل واقعی عناصر

عناصر و نشانه‌های عالم مثال و خیال در نگاره‌های محمود فرشچیان:

۱) استفاده از نمادها

۲) کاربرد موضوعات مذهبی، تخیلی و اساطیری

۳) استفاده از نور و رنگ در سراسر تصویر

۴) نمایش حالات و حرکات مواج در سراسر تصویر

۵) نمایش عناصری که در دنیای محسوسات، وجود خارجی ندارند.

همان‌طور که بیان شد، برای نمایش عالم مثال یا خیال شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در آثار این دو هنرمند مشاهده می‌شود که در زیر، یک‌یک به مقایسه می‌پردازیم.

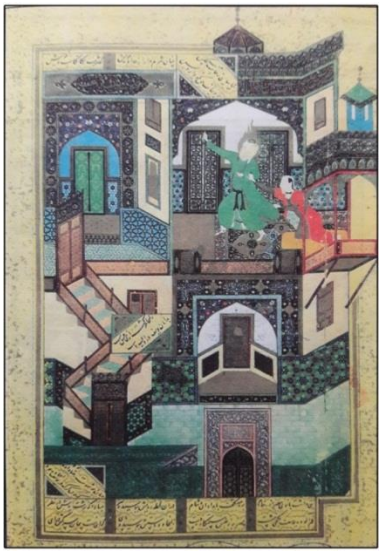
تطبیق تصور عالم مثال و خیال در نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد و محمود فرشچیان

شباهت‌ها

۱. استفاده از نمادها

در (شکل ۱) «مجلس یوسف و زلیخا» بهزاد در بیان *نمادین* خود از موضوع، برای لباس حضرت یوسف(ع) از رنگ سبز استفاده کرده که نشان‌دهنده ایمان و اعتقادات حضرت یوسف(ع) است و در مقابل، برای لباس زلیخا از رنگ قرمز استفاده کرده که حاکی از سستی ایمان او است.

دوره ۱. شماره ۲. بهار و تابستان ۱۴۰۴. صفحات ۲۵۳ تا ۲۶۸.



شکل ۱. کمال‌الدین‌بهزاد، «مجلس یوسف و زلیخا»، بوستان سعدی، ۸۹۳ ه.ق، موزه ملی قاهره(حسینی، ۱۳۸۳: ۵۰)

در (شکل ۲) «آزمون بزرگ» فرشچیان موضوع توحید و یکتاپرستی را با انتخاب موضوع قربانی شدن اسماعیل توسط ابراهیم به نمایش می‌گذارد. طاق بالای تصویر *نمادی* از عرش ربانی و ملکوت است و گرفتن دست راست ابراهیم توسط جبرئیل، *نماد* اطاعت و بندگی اوست. همچنین بالا گرفتن دست چپ جبرئیل در قسمتی که هاله نورانی می‌تابد، *نمادی* از تقدس، آسمانی و الهی بودن این امر خطیر است.

شکل ۲. محمود فرشچیان، «آزمون بزرگ»، ۱۳۷۶_ (رضائی‌نبرد، ۱۳۹۶: ۱۱۸)

بنابراین همان‌طور که ملاحظه شد در نگارگری سنتی و مدرن، هر دو هنرمند برای نمایش عالم مثال در آثارشان تماماً از نمادپردازی استفاده کرده‌اند.

۲. کاربرد موضوعات مذهبی، عرفانی، تخیلی و اساطیری

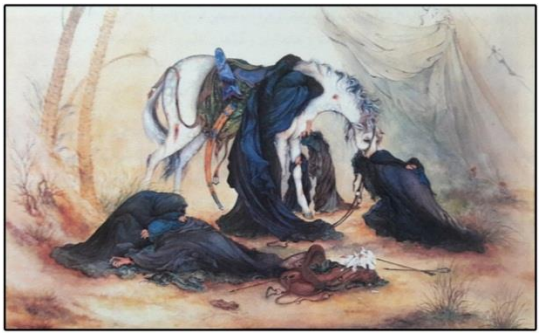
دوره زیست بهزاد مقارن بود با دوره زیست عبدالرحمان جامی و فرقه‌ی نقشبندیه که در مساجد و مکتب‌خانه‌ها به تعالیم احکام مذهبی و عرفان می-

دوره ۱. شماره ۲. بهار و تابستان ۱۴۰۴. صفحات ۲۵۳ تا ۲۶۸.

پرداختند. از این روی بهزاد نیز تحت تأثیر تعالیم مذهبی و عرفانی هم‌عصرانش به نگارگری از موضوعات مذهبی، عرفانی، اخلاقی، تعلیم و تربیت می‌پرداخت. در (شکل ۳) «گدای پیری را به مسجد راه نمی‌دهند» می‌بینیم که در شبستان شخصی در حال نماز خواندن است و در بیرون مسجد نیز دو نفر در حال وضو گرفتن هستند. در مجموع تصویر فضای روحانی و معنوی مسجد را نشان می‌دهد.

شکل ۳. کمال‌الدین‌بهزاد، «گدای پیری را به مسجد راه نمی‌دهند»، بوستان سعدی، ۸۹۴ ه.ق، کتاب‌خانه مصر (ذکرگو، ۱۳۸۲: ۳۴)

فرشچیان نیز برای خلق نگاره‌هایش از موضوعات مذهبی بسیار بهره برده است. برای مثال در ایام محرم سال ۱۳۵۵ تابلوی «عصر عاشورا» را به تصویر می‌کشد که از موضوعی مذهبی بهره گرفته است (شکل ۴).



شکل ۴. محمود فرشچیان، «عصر عاشورا»، ۱۳۵۵_ (رضائی‌نبرد، ۱۳۹۶: ۱۲۴)

۳. استفاده از نور و رنگ در سراسر تصویر

همان‌طور که اشاره شد بهزاد تحت تأثیر تعالیم عرفانی زمان خودش بود. در تعالیم عرفانی، عالم مثال را سراسر نور و روشنایی که هرگز ظلمت در آن راه ندارد، تعریف می‌کنند. بهزاد نیز تحت تأثیر این آموزه‌ها در تمامی آثارش از نور منتشر (نوری که در سراسر تصویر به‌طور یکسان پخش شده است) استفاده کرده است. نمونه آن را در (شکل ۵) «ساختن کاخ خورنق» مشاهده می‌کنیم.

دوره ۱. شماره ۲. بهار و تابستان ۱۴۰۴. صفحات ۲۵۳ تا ۲۶۸.

شکل ۵. کمال‌الدین بهزاد، «ساختن کاخ خورنق»، خمسه نظامی، ۸۹۹ ه.ق، موزه بریتانیا (ذکرگو، ۱۳۸۲: ۳۵)

در (شکل ۶) با عنوان «ققنوس» نیز می‌بینیم که فرشچیان برای نمایش موجودی خیالی، تابلویش را غرق در نور و رنگ کرده و با نمایشی از رنگ‌های گرم و سرد آتش را نشان می‌دهد.

شکل ۶. محمود فرشچیان، «ققنوس. آخرین و اولین لحظه»، ۱۳۷۷_ (رضائی‌نبرد، ۱۳۹۶: ۲۰۲)

تفاوت‌ها:

۴. بهره‌گیری از خیال متصل در آثار بهزاد و خیال منفصل در آثار فرشچیان

همان‌طور که در تمامی آثار بهزاد مشاهده شد او در تصویرگری خود، هرچیزی را به شکل واقعی خودش ترسیم نموده و یا به‌عبارتی تماماً صور محسوس و ملموس را به نمایش می‌گذارد. مسجد را مسجد، پله را پله و فضای داخل مسجد را به همان صورتی که دیده بود و به ذهن سپرده بود، به تصویر درآورد. این نوع از تصویرگری درست مطابق است با آن چه که در علم حضوری مطرح است. در علم حضوری، ماهیت شی برای عالم به صورت ملموس است. یعنی شی در نزد بیننده حضور دارد و قابل رویت می‌باشد. عالم مثال و خیال در آثار بهزاد بازنمایی ادراکات او از *خیال متصل و مستحصل از علم*

دوره ۱. شماره ۲. بهار و تابستان ۱۴۰۴. صفحات ۲۵۳ تا ۲۶۸.

حضوری است. سهروردی ادراک خیالی (خیال متصل) را نوعی علم حضوری می‌داند (مفتونی، ۱۳۸۸: ۳۲). در خیال متصل، ادراک ابتدا توسط دیدن اشیای پیرامون حاصل می‌شود و بعد به خزانه ذهن یا خیال سپرده شده و هنگامی که آن شی یا جسم، موجود نیست، به وسیله قوه خیال، تصویر آن شی به یاد شخص می‌آید. بر اساس تعاریفی که از خیال متصل بیان شد، می‌توان گفت بهزاد برای خلق عناصر نگاره‌هایش از خیال متصل بهره برده است.

زیرا بهزاد در تمامی آثارش از عناصری بهره می‌جوید که در نزد او حضور دارند و مقولات به همان صورتی که در عالم محسوس زمان هنرمند ادراک می‌شدند، به تصویر درآمده‌اند. در نگاره‌های بهزاد، هیچ خبری از موجودات و عناصر مثالی نیست. بنابراین هر آن چه را که در پیرامونش دیده و تصویرش را به ذهن سپرده بود در هنگام خلق نگاره-هایش به خاطر آورده و از آن‌ها بهره برده است. تنها تمهید او برای نمایش عالم مثال، همان است که پیشینیان وی استفاده می‌کردند؛ یعنی عدم رعایت عمق‌نمایی، استفاده از نور منتشر، محو نکردن عناصر دوردست، دقت در جزئیات، ریزه‌کاری‌ها و پرداخت‌های ظریف، استفاده از رنگ‌های تخت و روشن.

در سوی دیگر، عالم مثال و خیال در آثار فرشچیان، بازنمایی ادراکات او از *خیال منفصل* و مستحصل از *علم حصولی* است. بر اساس نظر ملاصدرا نفس آدمی با خلاقیت خداگونه‌اش صور خیالی را همانند صور حسی ابداع می‌کند و مشاهده عالم مثال، تنها نفس آدمی را مهیای خلق صور خیالی می‌گرداند (اکبرزاده و کدیور، ۱۳۸۷: ۱۱). خیال متصل هنرمند، پس از رسیدن به خیال منفصل و درک زیبایی‌های حقیقی، با بهره‌گیری از تخیل خویش، آن‌ها را به اشکال محسوس و ملموس مبدل می‌کند. بدین ترتیب، فرشچیان برای به تصویر کشیدن بهترین حالت از عالم مثال، از خیال منفصل بهره می‌گیرد و نه خیال متصل. محصول خیال متصل، نتیجه ظرفیت ادراک هنرمند در عالم مادی بوده و قائم به ذات نیست. به این معنا که عناصر در نگاره-های بهزاد تماماً مادی، قابل رویت در دنیای مادی و ملموس هستند؛ اما فرشچیان در اثری چون *ققنوس* و یا *پنجمین روز آفرینش* عناصری را به تصویر می-کشد که در دنیای مادی نمودی برای آن نیست. به بیان دیگر، بنا به این تعریف از خیال منفصل که قوه خیال به واسطه ارتباطش با عالم خیال، صور عالم محسوس را می‌پذیرد و با تخیلات ادغام می‌کند و سپس به صورت مفاهیم و صور مثالی (فرشته) ظاهر می‌کند؛ می‌توان گفت فرشچیان برای نمایش دنیای مثال از خیال منفصل بهره می‌جوید.

برای نمونه به (شکل ۷) «پنجمین روز آفرینش» توجه شود. در پایین تصویر، آب و دریا و در بالای تصویر آسمان و خشکی مشاهده می‌شود. هنرمند در سراسر تصویر، چرخشی ایجاد نموده و آسمان و دریا را چنان به هم آمیخته که جداکردن آن‌ها ناممکن می‌نماید. گویی طوفانی سهمگین رخ داده است. در میان حیوانات، موجودات و پرندگانی خیالی (ققنوس) دیده می‌شوند که از بقیه موجودات، بزرگ‌تر تصویر شده‌اند؛ گویی که بر صحنه نظارت دارند. سراسر تصویر شور و هیجانی بی‌انتها را نشان می‌دهد که مخاطب را به تعمق وا می‌دارد. در این اثر، چرخه حیات (زندگی، مرگ، تولد دوباره) را به‌طور هم‌زمان می‌بینیم. در بخش‌هایی از تصویر موجوداتی مشاهده می‌شوند که در حال پیوستن به طبیعت و تجزیه شدن هستند و از پس آن‌ها موجوداتی دیگر در حال آفرینش و خلق شدن می‌باشند. نور مرکز تصویر، خداوند است که با سرعت و به زیبایی در حال آفرینش می‌باشد. رنگین‌کمان، نوری که در وسط تصویر است مظهر خدا است، موجودات خیالی، طوفان، غوغا و حرکتی که در سراسر تصویر دیده می‌شود، آمیختگی دریا و آسمان؛ جملگی دنیایی غیرمادی را برای مخاطب به نمایش می‌گذارد که مخاطب را غرق در تفکر و اندیشه کرده، گویی پیامی اخلاقی و معنوی برای انسان به دنبال دارد و می‌خواهد انسان را به یاد خالق خویش و هستی

دوره ۱. شماره ۲. بهار و تابستان ۱۴۰۴. صفحات ۲۵۳ تا ۲۶۸.

بیندازد. منبع حقیقی این زیبایی راستین، بهره‌گیری از خیال منفصل است که در عالم مجردات باید به دنبال آن گشت. این‌چنین موجودات، صحنه‌ها و تصاویر را هرگز در دنیای محسوسات نمی‌توان یافت.

شکل ۷. محمود فرشچیان، «پنجمین روز آفرینش»، ۱۳۶۹(رضائی‌نبرد، ۱۳۹۷: ۳۵۰)

عناصر نگاره‌های بهزاد مستحصل از عم حضوری و عناصر نگاره‌های فرشچیان مستحصل از علم حصولی است. برخلاف آثار فرشچیان، در آثار بهزاد رنگ‌ها تخت و بدون سایه روشن هستند و عدم رعایت عمق‌نمایی (پرسپکتیو) را مشاهده می‌کنیم و همان‌طور که اشاره شد وی با توجه به علم حضوری نسبت به عناصر به خلق اثر می‌پردازد؛ اما فرشچیان با علم حصولی به خلق عناصر نگاره‌هایش می‌پردازد. به‌عنوان مثال درباره (شکل ۶) «ققنوس» باید گفت که *ققنوس* جانوری اساطیری است که در ادبیات نیز جایگاهی ویژه دارد و مظهر حیات جاودان می‌باشد. تصویر *ققنوس* برگرفته از سرمشق بیرونی نیست و هر کجا که در کلام و یا در تصویر، به آن موجودیت بخشیده شده؛ همه برگرفته از ذهن نویسنده یا هنرمند بوده است. موضوع این اثر اسطوره‌ای، قدمتی دیرینه دارد و در متون ادبی و اساطیر از ققنوس بسیار نوشته و به تصویر کشیده شده است. فرشچیان با بهره‌گرفتن از قوه خیال و عدم استفاده از سرمشق بیرونی، به شکلی جدید از این موجود خیالی، وجود بخشیده است. همان‌طور که بیان شد در علم حصولی، واقعیت شی، نزد بیننده حاضر نیست، یعنی شی وجود خارجی ندارد؛ بلکه شخص، تنها به مفهوم شی اشراف دارد. درواقع آگاهی و شناخت ما نسبت به عالم خارج از ذهن (فرشته، برزخ، ققنوس) در حوزه علم حصولی است. فرشچیان، با علم حصولی به وجود ققنوس و تصویری که در عالم خیال اوست؛ این موجود افسانه‌ای را به تصویر می‌کشد؛ زیرا علم حصولی با مفاهیم و ماهیت موجودات سروکار دارد، نه وجود خارجی آن‌ها. بنابراین فرشچیان با تصوری که از مفهوم ققنوس در ذهن خویش دارد، این موجود خیالی را به تصویر در می‌آورد. این مفاهیم از ناخودآگاه ذهن و لایه‌های عمیق وجود هنرمند نشأت می‌گیرند و هرگز برای آن‌ها در دنیای محسوس، نمود و الگویی نمی‌یابیم.

فرشچیان با سیر در خیال منفصل، پنجمین روز آفرینش را می‌بیند و برای مخاطب به تصویر می‌کشد.

جدول ۱. تشابه نگاره‌های بهزاد و فرشچیان از نگاه عالم مثال و خیال

۱)	استفاده از نمادها
۲)	کاربرد موضوعات مذهبی، عرفانی، تخیلی و اساطیری
۳)	استفاده از نور و رنگ در سراسر تصویر

ماخذ: نگارنده

جدول ۲. تفاوت نگاره‌های بهزاد و فرشچیان از نگاه عالم مثال و خیال

کمال‌الدین بهزاد	محمود فرشچیان
برای نمایش عالم مثال از «خیال متصل» بهره می‌گرفت.	برای نمایش عالم مثال از «خیال منفصل» بهره می‌گیرد.
عناصر نگاره‌هایش را با توجه به «علم حضوری» ترسیم می‌کرد.	عناصر نگاره‌هایش را با توجه به «علم حصولی» ترسیم می‌کند.

ماخذ: نگارنده

جدول ۳. تشابه و تفاوت‌های نگاره‌های بهزاد و فرشچیان از نگاه عالم مثال و خیال

تشابهات	تفاوت‌ها	
	کمال‌الدین بهزاد	محمود فرشچیان
استفاده از نمادها کاربرد موضوعات مذهبی، عرفانی، تخیلی و اساطیری استفاده از نور و رنگ در سراسر تصویر	برای نمایش عالم مثال از «خیال متصل» بهره می‌گرفت.	برای نمایش عالم مثال از «خیال منفصل» بهره می‌گیرد.
	عناصر نگاره‌هایش را با توجه به «علم حضوری» ترسیم می‌کرد.	عناصر نگاره‌هایش را با توجه به «علم حصولی» ترسیم می‌کند.

ماخذ: نگارنده

۴ نتیجه‌گیری

همان‌طور که می‌دانیم بهزاد در زمانه‌ای می‌زیست که علوم دینی و عرفان بیش از هر علم دیگری مورد توجه بود. از این روی هنرمندان نیز تحت تأثیر مسایل دینی و عرفان حاکم بر جامعه خویش، هنرآفرینی می‌کردند و بهزاد نیز از این امر مستثنی نبود. از طرف دیگر فرشچیان که در عصر حاضر زندگی می‌کند، عصری که در آن عرفان، معنویات و اخلاقیات به کناری رانده شده، آثاری خلق می‌کند که سراسر تحت تأثیر مسایل دینی و عرفان و اخلاقیات می‌باشد. برای این منظور، هر دو هنرمند در تلاش‌اند تا دنیای مثالی و خیالی را به نمایش درآورند. برای این هدف، آن‌ها بیش از آنکه به عالم مادی توجه داشته باشند، به ماوراء عالم مادی توجه دارند. بهزاد و فرشچیان با توجه به معیارهای معنوی و دینی، نوعی هنر سنتی را نمود می‌بخشند که از اصول اسلامی تبعیت می‌کند و در جهت نمایش عالم مثال، به‌خوبی از قوه خیال خویش سود برده‌اند. هدف آن‌ها این بوده که اصل و جوهره صور مادی را به تصویر بکشند. بنابراین هرکدام به نوعی متفاوت، زمان و مکان را از نگاره‌هایشان حذف می‌کنند. در این‌جا برای پاسخ به پرسش این پژوهش: تفاوت و شباهت تجلی عالم مثال در آثار بهزاد و فرشچیان چه بوده و دلیل آن چیست؟ می‌توان به تفاوت اصلی عملکرد قوه خیال در آثار بهزاد و فرشچیان بدین گونه اشاره کرد که کمال‌الدین بهزاد برای نمایش عالم مثال و خیال از قوه خیال متصل خویش بهره می‌گرفت و با

دوره ۱. شماره ۲. بهار و تابستان ۱۴۰۴. صفحات ۲۵۳ تا ۲۶۸.

توجه به علم حضوری که نسبت به شی داشت، صورت ذهنی آن شی یا موجود در ذهنش تداعی می‌شد و همان را به تصویر در می‌آورد. همان‌طور که می‌دانیم تمامی صور موجود در آثار بهزاد، زمینی، مادی و ملموس هستند. یعنی هرآن چه را که در پیرامون خود می‌دید، همان را به تصویر درمی‌آورد. تنها تمهید وی برای نمایش دنیای مثال و خیال این بود که امور حسی و خارجی را از ماده انتزاع می‌کرد. به‌طور نمونه رعایت نور منتشر در سرتاسر تصویر، عدم رعایت عمق و بعدنمایی و ... تهمیداتی هستند که او از این طریق به صور، صورت مثالی می‌داد. اما در مقابل، محمود فرشچیان برای نمایش عالم مثال یا خیال، از خیال منفصل بهره می‌جوید و با توجه به علم حصولی، به دنبال ماهیت و چیستی عناصر می‌رود و مفاهیم (همچون ققنوس) و صور عالم مثال (همچون جبرئیل، آب حیات) را به آثارش راه می‌دهد. یعنی هرآن چه را که در دنیای محسوسات، نمودی برایش نداریم را به تصویر درمی‌آورد. به بیانی ساده‌تر می‌توان این چنین بیان کرد که بهزاد برای نمایش عالم مثال هرآن چه را که در دنیای محسوسات دیده می‌شود، به تصویر کشید و فقط مظاهر فیزیکی، نور و سایه و قوانین مکان در عالم ماده را حذف کرد (خیال متصل)؛ اما فرشچیان برای نمایش عالم مثال، عناصر عالم مثال و خیال را وارد نگارگری کرد (خیال منفصل).

منابع

ارشدریاحی، علی؛ واسعی، صفیه، (۱۳۹۰)، «ارتباط مراتب وجود با مراتب ادراک از نظر ملاصدرا»، جستارهایی در فلسفه و کلام (مطالعات اسلامی)، دوره ۴۳، شماره ۸۲/۲، مشهد: ۴۵-۹.

اسدپور، رضا؛ اسماعیلی، اویس، (۱۳۹۲)، «عالم مثال در آثار علامه حسن‌زاده آملی و ارتباط آن با تجسم اعمال»، فلسفه و کلام، دوره ۴، شماره ۸، کرج: ۱۸۰-۱۵۱.

اکبرزاده، حوران؛ کدیور، محسن، (۱۳۸۷)، «جایگاه خیال متصل و منفصل در فلسفه صدرالمتالهین»، مقالات و بررسی‌ها، دوره ۴۱، تهران: ۲۴-۱۱.

اژدر، علیرضا؛ جمشیدی‌راد، محمد صادق؛ علم‌الهدی، سیدعلی؛ نتاج، محمدابراهیم، (۱۳۹۳)، «نقش خیال در مکاشفات صوری از دیدگاه محیی‌الدین ابن عربی»، آیین حکمت، دوره ۶، شماره ۲۲، قم: ۱۵۹-۱۳۳.

بلخاری‌قهی، حسن، (۱۳۹۴)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، تهران: سوره مهر، سازمان تبلیغات اسلامی وابسته به حوزه هنری.

حسینی، سیدمهدی، (۱۳۸۳)، کارگاه هنر (۱)، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

حسینی، سیدمهدی، (۱۳۸۲)، کارگاه هنر (۲)، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

دین‌محمدی، علی؛ آریان، حسین، (۱۳۹۱)، «عالم مثال (خیال) در عرفان اسلامی»، عرفان اسلامی، دوره ۹، شماره ۳۴، زنجان: ۲۴۰-۲۱۹.

ذکرگو، امیر حسین، (۱۳۸۲)، سیر هنر در تاریخ (۲)، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

رضائی‌نبرد، امیر، (۱۳۹۵)، «بررسی سبک و آثار محمود فرشچیان: مبانی نظری و عملی»، مبانی نظری هنرهای تجسمی، شماره ۲، تهران: ۴۰-۲۳.

رضائی‌نبرد، امیر، (۱۳۹۶)، در کارگه خیال، تهران: سوره مهر، شرکت انتشارات سوره مهر (وابسته به حوزه هنری).

رضائی‌نبرد، امیر، (۱۳۹۷)، نگار جاویدان، مشهد، فرهنگسرای میردشتی.

کشاورز، گلناز، (۱۳۹۴)، «جوهره مثالی حکمت و هنر اسلامی و نقش سنت در آن»، کیمیای هنر، شماره ۱۶، تهران: ۹۰-۷۷.

گودرزی، مصطفی؛ کشاورز، گلناز، (۱۳۸۶)، «بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی»، هنرهای زیبا، شماره ۳۱، تهران: ۱۰۰-۸۹.

مهاجری، مهدیس؛ فهیمی‌فر، اصغر، (۱۳۹۸)، «تحلیل نشانه‌شناختی عرفان در نگاره اسکندر و زاهد اثر کمال‌الدین بهزاد بر اساس دیدگاه چارلز پیرس»، نگره، شماره ۵۰، تهران: ۱۲۷-۱۰۸.

مظفر، محمدرضا، (۱۳۹۷)، منطق، قم: دارالعلم.

مهدوی‌نور، سیدحاتم؛ یوسف‌ثانی، سیدمحمود؛ فعالی، محمدتقی، (۱۳۹۱)، «مقایسه ماهیت تجربه عرفانی براساس نظریه علم حضوری و حصولی علامه طباطبایی و ساخت‌گرایی استیون کتس»، پژوهش‌نامه

فلسفه دین، دوره ۱۰، شماره ۱، تهران: ۹۸-۷۵.

مفتونی، نادیا، (۱۳۸۸)، «خیال مشایی، خیال اشراقی و خلاقیت»، خردنامه صدرا، شماره ۵۵، تهران: ۴۴-۳۲.

مروتی، علی اصغر، (۱۳۷۸)، «تقسیم علم به حضوری و حصولی»، کیهان اندیشه، شماره ۸۳: ۱۳۷-۱۲۱.

هاشم‌نژاد، حسین، (۱۳۸۷)، «فلسفه هنر و جایگاه خیال در آن از منظر حکمای اسلامی»، خردنامه صدرا، شماره ۵۲، تهران: ۹۷ -۸۷.