

تخیل ترکیب‌گر و تجلی آن در زبان عرفانی هنر معاصر^۱

ابوذر ناصحی^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۹/۱۴

تاریخ تصویب: ۱۳۹۵/۹/۲۰

چکیده

در این مقاله سعی بر آن است که ضمن بررسی رابطه علم، هنر و دین از گذشته تا به حال، به نقش عنصر تخیل و خلاقیت به عنوان مهم‌ترین عامل پیوند این حوزه‌ها اشاره و انواع تخیل را همچون تخیل ترکیب‌گر و تخیل شهودی از دیدگاه حکما و دانشمندان غربی و شرقی مورد مذاقه قرار دهیم. در تمام مقاله توجه به "ساختار ناب" به عنوان عنصری مشترک در جهان‌بینی‌های مختلف خودنمایی می‌کند که با تعبیری همچون شعور باطنی و حقیقت مطلق و عرفان رابطه تنگاتنگ دارد. نگارنده معتقد است که می‌توان با استفاده از تخیل، پیوندی نو میان هنر، دین و علم ایجاد و از آن طریق حقیقت موجود در عالم را درک و تفسیری مجدد کرد، که لازمه آن همزیستی و پیوند بیشتر تمدن‌ها در رسیدن به مفهوم جدیدی از هنر است. البته تمدن اسلامی با دارا بودن ذخایر عظیم عرفانی، قادر است که نقش تعیین‌کننده در این تحول پیشرو داشته باشد. مقاله پیش رو به شیوه کتابخانه‌ای و از طریق تحلیل محتوا و از نوع تحقیقات بنیادی می‌باشد.

واژگان کلیدی: علم، هنر، دین، تخیل، عرفان

در دوران اولیه علم، هنر و مذهب درهم آمیخته و کلیت تفکیک‌ناپذیری را شکل می‌دادند و گویا به این طریق می‌توانستند وسیله مؤثری را جهت امکان تحقق فرآیند ادراک فراهم سازند. علم نه تنها به مسائل کاربردی مربوط به درک و تحلیل عناصر طبیعی در جهت رفع نیازهای جسمانی انسان می‌پرداخت، بلکه دغدغه رفع احتیاجات روحی او در جهت فهم جهان را نیز داشت. تا به لحاظ ذهنی به نحوی آن را دریافت کند و بدین گونه انسان از بودن در این جهان احساس آسایش و در خانه بودن داشته باشد. خلق اسطوره‌های اولیه که در هدف همان‌قدر علمی بودند که مذهبی، بدون شک از چنین کاربردی برخوردار بودند.

آن گونه که از قرائن پیدا است هنر نیز به انسان کمک می‌کرد تا به دریافت جنبه‌های ادراک بی‌واسطه تجارب خود در قالب ساختاری منسجم و برخوردار از هماهنگی و زیبایی نائل آید. به وضوح پیدا است که به زبان روان‌شناسی و در مقیاس کلان، نوع ادراکی که انسان از طریق حواس به آن می‌رسد، در چگونه بودنش تأثیر دارد.

در دوران گذشته علم، هنر و دین به‌عنوان جمعیتی غیرقابل تجزیه و کلیتی تقسیم‌ناپذیر و جدانشدنی قرار داشته‌اند و از جمله کارکردهای کلیدی، تعلیم نوعی خودآگاهی بوده است، با این هدف که انسان را یاری کند که در همه مراحل و مقاطع زندگی یک کلیت جامع و هماهنگ باشد. با این وصف شکی نمی‌ماند که آن شرایط قطعاً می‌توانست انسان‌ها را از اینکه به‌صورت افراطی تنها منافع و تمایلات پست خود، خانواده، قبیله و ملت خود را دنبال کنند بازدارد. همان چیزی که بعدها نبودش موجب شد که روح و روان انسان به بخش‌های متناقض و متضاد با یکدیگر تقسیم شود و پیروی از رویکردی صمیمی، کمال‌جو، و کل محور در زندگی را برای او ناممکن سازد.

در دوران جدید کارکردهای علم، هنر و دین دچار تفرق و سردرگمی شده‌اند. علم با آهنگی عجیب و نامتوازن در ابعاد تکنولوژیک توسعه یافته است. ولی گویا از نقشش جدا افتاده که به‌موجب آن می‌توانست به انسان کمک کند تا از نظر ذهنی به درک آنچه در جهان پیرامون می‌بیند نائل آید و در نتیجه دچار غربت نشود و با زیبایی‌های آن به‌صورت درونی و باکمال خلوص مواجه گردد. از سوی دیگر به نظر می‌رسد که اهل هنر عموماً مایل نیستند که باروحیه علمی، صرف نظر از اینکه باب میلشان باشد یا نه، به حقایق

بنگرند. در عوض واقعاً می‌بینیم که گویا بیشتر هنرمندان - و نه البته همه آن‌ها - در بسیاری موارد گرایش و تمایل به تمکین در برابر دیدگاه رایج و مرسوم دارند، و بر این اساس روابط و مناسبات انسانی در اشکال فرهنگی (از جمله هنر، ادبیات، موسیقی، تئاتر و غیر آن) در کارهایی نظیر لذت‌جویی، سرگرمی و ارضا تمایلاتی از این دست به خدمت گرفته می‌شوند، نه پرداختن به مکاشفه حقیقت، توجه به روابط منطقی و همساز.

در مورد دین نیز می‌توان گفت که کارکرد آن در دنیای مدرن از این هم سردرگم‌تر شده است. علم این امکان را از بین برده که اکثر مردم بتوانند اسطوره‌های مذهبی را بدون چون و چرا بپذیرند. آنچه برجای مانده است برداشتی مبهم از مفهوم خداست، که در کنار آن موارد متفرقی درباره خودشناسی، آن هم در قالب پند و اندرزهای اخلاقی دیده می‌شود.

علم و هنر سعی کرده‌اند که برخی از وظایف قبلی دین را به عهده بگیرند، اما تاکنون این‌گونه تلاش‌ها حاصلی جز پشیمانی بیش‌تر به دنبال نداشته است. بر این اساس، علم روان‌شناسی دست‌یابی به نوعی خودشناسی را مدنظر قرار داده که شاید به‌موجب آن فرد بتواند به شکلی «کارساز» و «مفید»، خویشتن را با شرایط جامعه انطباق دهد. اما بیماری اصلی انسان امروز عبارت است از احساس نوعی تفرق و ازهم‌گسیختگی در هستی که موجب پیدایش حس غربت او در جامعه‌ای شده است که خود آن را به وجود آورده ولی قادر به فهم آن نیست. بنابراین بشر دیگر نمی‌تواند هر چیزی را که در زندگی تجربه می‌کند در قالب کلیتی زیبا، هماهنگ و معنی‌دار دریافت و درک کند، و این در حالی است که تطبیق صرف خویش با شرایط موجود نزد اکثر افراد کافی و رضایت‌آور نیست.

هنر نیز به حوزه خویشتن‌شناسی وارد شده است. بسیاری از هنرمندان سعی کرده‌اند وضعیت آشفته، نامعلوم، متزلزل و متناقض حاضر را در آثار خود بیان نمایند. احتمالاً امیدوار بوده‌اند که باعرضه این موارد در قالب اشکال و صور قابل مشاهده بتوانند بشر را قادر سازند تا به رفع آن‌ها فائق آید. مسلم است که هنرمند هیچ‌گاه به‌دوراز ارزش‌ها و معیارهای زیبا شناسانه زمان خود نمی‌تواند به فعالیت و آفرینش هنری بپردازد. روح او با زمان و جامعه پیوند خورده و عجین است. دست‌یابی به وجهه نوآوری در اثر هنری، یعنی دریافت عمق و معانی خارج از محدودین ظرف زمان و مکان که برای تداوم و بقای اثر هنری ضرورتی تام دارد (شاد

قزوینی، ۱۳۹۲: ۳۰). اما این احیا و بازگشت به روشی «جادویی» است که در طرز تفکر بشر اولیه وجود داشته است؛ روشی که شاید برای انسان‌های اولیه بهترین کاری بوده است که آن‌ها می‌توانستند انجام دهند. ولی چنین کاری اگر هم در دوران اولیه تا حدودی مفید بوده، مطمئناً برای امروز مناسب نیست. حقیقت این است که هیچ تضادی هرگز صرفاً از طریق بیان شدن در قالب‌های دیداری و شنیداری رفع نشده است. این امکان هست که شخص با انجام این کار برای مدتی حس بهتری پیدا کند، اما وجود تضاد و تناقض عموماً مانند گذشته تداوم خواهد داشت و معلوم می‌شود که اساس این حس بهتر، عمدتاً بر توهمات بوده است.

آنچه قابل تأمل است بروز و ظهور نوعی خودآگاهی در جهان جدید است که باعث همزیستی مجدد فرهنگ‌ها و تمدن‌ها مختلف می‌باشد و آن لزوم ترکیب خلاقانه علم هنر و دین با سازوکار خود ویژه‌ای است که متفکران بسیاری را در سرتاسر جهان به تعمق واداشته است و دنیای هماهنگ و متعالی را نوید می‌دهد.

از جمله متفکران غربی معاصر «دیوید بوهم» است. ۱. فیزیکدان و اندیشمندی که از طریق فیزیک کوانتوم ۲ و نظریه نسبیت ۳ دست به مکاشفه‌ای جدید زده که فرهنگ و اندیشه مدرنیسم را به چالش کشیده است. در اینجا با بخشی از جهان‌بینی این فیزیکدان برجسته تحت عنوان «پویایی هنری» آشنا می‌شویم.

بوهم برای شکل‌دهی به دیدگاه‌هایش از منابع گوناگونی بهره می‌گیرد: چهل و پنج سال سابقه نظریه‌پردازی در فیزیک، کشش و علاقه وافر به هنرهای تصویری، و روابطش با شماری از اهل هنر، همچنین اعتقاد راسخش به این‌که هنر، علم، و جان‌مایه مذهب به‌صورت ذاتی به هم مرتبط هستند، و اشتیاق دیرپایش برای تنظیم و بیان نوعی از فلسفه ذهن که در قلب و هسته مرکزی آن قوه خلاقه قرار دارد و می‌تواند به‌گونه‌ای عینی در بستر زندگی روزمره مورد بررسی و مطالعه قرار گیرد.

بوهم نخستین پرسشش را این‌گونه مطرح می‌کند: چرا دانشمندان تا این حد مشغوف و مجذوب کارشان هستند؟ چه چیزی به آن‌ها شوق و انگیزه می‌دهد؟ عصاره پاسخ او این است که دانشمند علاقه‌مند به آموختن چیزی کاملاً نو، و کشف نظم‌هایی تازه از قانون‌مندی در دنیای پیش رویش است. چیزی که تا این حد شوق دانشمند را برمی‌انگیزد، در وهله اول، رسمیت یافتن این قانون‌مندی و یا مفید بودن آن برای

پیش‌بینی قضایا نیست. بلکه جذابیت به‌واسطه درک و دریافت دانشمند از "یکتایی و تمامیت، و یا جامعیتی است که نوعی هماهنگی را تشکیل داده است که زیباست."^۴

پس زیبایی فقط یک مقوله شخصی و خصوصی نیست که در اصل به نگاه فرد مربوط باشد بلکه حاصل فرایندهای پویا و رو به تکاملی از نظم، ساختار و کلیت‌های هماهنگ است.

در چنین نقطه‌نظری، شاید اصولاً نتوان بین دانشمند و هنرمند، یا بین معمار و موسیقی‌دان و همه آن‌هایی که به دنبال خلق و نمایاندن چنین چیزی در آثار خود هستند فرقی قائل شد.

به عبارتی بهتر، تمرکز و تأکید دانشمند بر کشف یگانگی و انسجام موجود در طبیعت است. به همین دلیل شاید ادعای گزافی نباشد اگر بگوییم این واقعیت که دانشمندان نیز می‌توانند کار خلاقانه داشته باشند، غالباً مورد غفلت قرار می‌گیرد. این غفلت در حالی است که دانشمند نیز در جهت کشف عنصر یگانگی و جامعیت، باید به خلق ساختارهای کاملاً تازه‌ای از نظریات بپردازد که برای بیان هم سازی و زیبایی موجود در طبیعت ضروری هستند.

بر این قرار هنرمند، موسیقی‌دان، معمار و دانشمند، همه نوعی احساس نیاز اصولی به کشف و خلق یک چیز نو دارند: چیزی که جامع، منسجم، هماهنگ و زیبا باشد. به تعبیر دیگر انسان جدید به دنبال حقیقتی ناب و سرشار است تا از دوئیت‌ها، سردرگمی‌ها و روزمرگی‌های زندگی فاصله گرفته دنیایی ناب و یکپارچه را تجربه کند.

نمونه‌های بارز این اتفاق در عرصه‌های ریاضیات و علوم با رویکرد به ساختار ناب (Pure Structure) جلوه‌ای جدی یافت و در عرصه فیزیک جدید با ارائه نظریه کوانتوم و نسبیت ادامه پیدا کرد. جالب اینجاست که همگام با دیگر حوزه‌ها، هنر نیز با گذار از بازنمایی، به توسعه مشابهی دست زد که از کلود مونه، پل سزان آغاز شد و تا کوبیست‌ها و موندریان ادامه یافت. از منظر سزان آفرینش، نوعی هماهنگی با چیزی است که در طبیعت موجود است. (سزان، ۸۷: ۱۳۵۰) با اطمینان می‌توان گفت که این جهت تکاملی، در یکی از مکاتب بسیار فعال هنری تداوم یافت که شامل هنرمندانی می‌شود که تحت عناوین گوناگون چون "ساخت‌گراها" (Constructionists) و "ساختارگراها (Structurists) معروف‌اند. ساخت‌گرایی، مکتب متداولی بود که با الهام از کوبیسم، بنیان‌گذار

حرکت‌های هنری و معماری در روسیه شد. هنرمندان این سبک با تأکید بر ساختار شکل و فرم، بیان مکانیت و زمانیت فضا، تداوم و استمرار فضای درونی با پیرامون، درصدد ایجاد آثار هنری، بر مبنای اصول و فنون مدرن هستند. مشاهده کارها و خواندن نوشته‌های این هنرمندان به‌طور ضمنی نشان‌دهنده این عقیده است که هنرمند به‌طور قطع باید کارش را با پرداختن به برخی عناصر اصلی ساختاری آغاز کند که هرچند در مواجهه با دنیای عینی معنایی ندارد ولی هم سو و یکپارچه معنای مربوط به خود را بازمی‌یابد. این آفرینش‌های هنری مانند نظریه‌های علمی به‌خودی‌خود زیبا هستند.

نکته قابل‌ملاحظه این‌که علم، هنر و ریاضیات دارای دغدغهای یکسان‌اند. و مقصد همه آن‌ها توسعه چیزی است که موجب به وجود آمدن حالت تجربه کردن، ادراک کردن و تفکر کردن درباره «ساختار ناب» می‌شود. و این ساختار ناب یا به تعبیری حقیقت ناب دارای نظم، شعور و هماهنگی و زیبایی شگفت‌انگیزی است که دستیابی و فهم مطلق آن غیرممکن می‌نماید. و در اینجا است که جان‌مایه مذهبی به کمک انسان حقیقت‌جوی معاصر می‌آید.

به اعتقاد بوهوم نوعی شعور باطنی و فراگیر ساختار ناب را به وجود آورده و اداره می‌کند و هر شخصی تعبیر خود را از این شعور باطنی داشته که ممکن است در نزد بسیاری به «خدای» خاصی تعبیر گردد.

از منظر بوهوم شعور باطنی و فراگیر، خدایی نیست که هر شخص برداشت خاص خودش را از آن دارد، چرا که ممکن است این مفهوم کلی موردنظر را دچار نقص و محدودیت سازد.

منظور از شعور باطنی چیزی همچون جان‌مایه، خرد، اراده و نیتی در بطن هر آن چه هست است و نهایت آن تنها در نزد برخی عرفای دینی درک می‌گردد و به آن خدا می‌گویند. اما نباید فراموش کرد که گاهی کلمه «خدا» در اصطلاح رایج معانی بسیار گوناگونی نزد افراد دارد و دانستن این‌که مشخصاً این عبارات دلالت بر چه دارند سخت است. نظم باطنی و فراگیر در پی نفی و اثبات این دلالت‌ها نیست، اما آن چه عنوان می‌کند این است که در پس هر کلیتی یک شعور و هوشمندی خلاق وجود دارد که شاید عصاره همان چیزی باشد که از عبارت «خدا» می‌توان دریافت کرد.

با این تفصیلات از منظر دیوید بوهوم اصل موردنظر دین: تجربه کردن همه زندگی و همه روابط آن در کلیتی

جدانشدنی و هماهنگ است که کشف و تجربه این روابط محقق نمی‌گردد مگر از طریق خلاقیت و تخیل. به‌راستی تخیل چگونه و از چه طریقی قادر به فهم و درک جهان است؟ آنچه در این مقاله به دنبال آنیم، رسیدن به‌نوعی تخیل است تا از طریق ارتباط و ترکیب‌گری ساحت‌های موردبررسی، ما را در رسیدن به حقیقت ناب یاری کند. **جان لاک**، از متفکران بزرگ قرن هفده و هجده، بر نقش ترکیب‌گری قریحه تأکید دارد و در کتاب گفتارها در باب فهم انسانی می‌گوید:

«قریحه - ذکاوت - برای پیوند دادن تصورات وارد عمل می‌شود و در هر جا که بتواند میان این تصورات گوناگون، شباهت یا تناسبی بیابد، آن‌ها را به‌سرعت و در حالت‌های متنوع با یکدیگر ترکیب می‌کند و تصویرهایی دلپذیر و جلوه‌هایی مطبوع در خیال پدید می‌آید» (برت، ۱۳۷۹ ک ۱۷).

کارکرد ترکیبی تخیل با نظریات برخی از متفکران گذشته ما نیز مشابهت دارد. قدما قوای ادراکی را به دودسته ظاهری و باطنی تقسیم می‌کردند. قوا یا حواس باطنی نیز پنج نوع بودند: حس مشترک، خیال، وهم، متخیله و حافظه. سهروردی در "بستان القلوب" در خصوص خیال آورده است «و آن قوتی است مرتب کرده در آخر تجویف اول دماغ و او خزانه دار حس مشترک است» و در خصوص متخیله آورده است:

«و آن قوتی است هم تعبیه کرده در تجویف اوسط دماغ، و اوست که تراکیب و تفصیلات به حکم اوست که استنباط چیزها کند و اندیشه‌های عجایب پیش گیرد، و هرگاه که عقل بر او مستولی شود، او را مفکر خوانند و هرگاه که وهم بر او غالب شود متخیله خوانند، و در قوای باطنی بلندتر از وی قوتی نیست.» (غفاری، ۱۳۸۰: ۲۹۱).

نظامی عروضی نیز در این باره می‌گوید: «قوتی است ترکیب کرده در تجویف اوسط از دماغ و کار او آن است که آن جزئیات را که در خیال است با یکدیگر ترکیب کند و از یکدیگر جدا کند به اختیار اندیشه.» (نظامی عروضی، ۱۳۸۱: ۱۳)

تخیل ترکیب‌گر که به ترکیب داده‌های موجود در حافظه درونی انسان سروکار دارد و به کشف و شهود دنیای واقعی و عینی تازه‌ای دست نمی‌زند. بر این قرار برای آنکه داده‌های جدیدی را به معرفت انسانی بیفزاییم و عوامل دیگری را بشناسیم نیازمند نوع دیگری از تخیل نیز هستیم و آن "تخیل شهودی" است.

نظریه شهودی را می‌توان نزد افلاطون و به‌ویژه نوافلاطونیان مشاهده کرد. ولی کمال این تخیل در عرفان اسلامی - ایرانی تجلی میابد. زیرا در نظر بسیاری از عرفای اسلامی به‌ویژه اشراقیون، تخیل نیرویی برای کشف و شهود است.

هانری کربن در آغاز کتاب "تخیل خلاق در عرفان ابن عربی" این نکته را برای خوانندگان خویش روشن می‌کند که تخیل نزد حکمای اسلامی هیچ ربطی به فانتزی و تصاویر غیرحقیقی ندارد، بلکه به «موضوع عملکرد کاملاً بنیادین، متناسب با جهانی مربوط می‌شود که مخصوص اوست و برای یک وجود کاملاً عینی پیش‌بینی شده است و اینکه تخیل خود عضو دریافت است.» وی سپس به توضیح عوامل سه‌گانه نزد حکمای اسلامی به‌ویژه عرفا می‌پردازد و بر سه سطح جغرافیای هستی یعنی محسوسات، مجردات و مثالیات تأکید می‌کند (کربن، ۱۳۸۴: ۶).

عوامل دوگانه محسوسات و مجردات در اغلب باورها وجود دارد.

عالمی که نظر **هانری کربن** را درباره برخی فلاسفه و عرفای اسلامی جلب می‌کند، عالم مثالیات است که موجب ارتباط دو عالم محسوسات و مجردات می‌شود. این عالم بخشی از ویژگی‌های عالم محسوسات و برخی از ویژگی‌های عالم مجردات را دارد. به همین دلیل عالم برزخ نیز نامیده می‌شود. به نظر عرفا این عالم محل اتفاقات و ملاقات‌های روحانی است و موجودات و حوادث این عالم اگر نگوییم واقعی‌تر، به همان اندازه واقع هستند که عالم محسوسات از واقعیت برخوردارند. تخیل نزد ابن عرفا عضوی است که انسان را در دریافت و کشف این عالم کمک می‌کند چنانچه بدون تخیل نمی‌توان این عالم را دریافت؛ همان‌طور که بدون حواس پنج‌گانه نمی‌توان عالم محسوسات را دریافت.

ایزوئسو در توصیف نقش تخیل در کشف عوالم بالا نزد ابن عربی ابتدا به حضرات خمس اشاره می‌کند:

«عادتاً تخیل به معنای نیرویی است که قادر به ایجاد یک تلقی گول زنده از حضور اشیایی است که یا در عالم خارج قرار ندارند یا کلاً غیر موجودند. لیکن تخیل برای ابن عربی دارای معنای متفاوتی است البته در نظر او تخیل قوه‌ای است که اشیایی را در ذهن احضار می‌کند که در عالم خارج حضور ندارند یا به عبارت دیگر آن‌ها مستقیماً در حضرت محسوسات حاضر نیستند، لیکن این خیال لجام‌گسیخته و توهم‌زا نیست که ذهن را وادار به دیدن اشیایی می‌کند که در هیچ جا وجود ندارد. آنچه را ایجاد می‌کند یک توهم

خام نیست. تخیل به صورتی مبهم و محبوب شأنی از حضرات بالای هستی را دیدنی می‌سازد. این عملی در ذهن است که مستقیماً در ارتباط با عالم مثال واقع می‌شود.» (ایزوئسو، ۱۳۷۹: ۳۳)

نتیجه‌گیری

آنچه دنیای امروز در حال پذیرش آن است، وجود نوعی نظم باطنی و هماهنگی در کل جهان است که درک و شناخت این حقیقت در گرو پی بردن به نحوه ارتباط بین علم، هنر و دین از طریق تخیل و خلاقیت است.

تخیل با رهایی اندیشه انسانی از بند دوئیت‌ها و انفعالات راه را برای کشف و شهود حقیقت ناب هموار می‌کند و این آموزه اصلی اغلب ادیان الهی است که در عرفان اسلامی - ایرانی ما به‌صورت ویژه‌ای بر آن تأکید می‌گردد.

ژیلبرت دوران^{۵۱} در نظریه هستی‌شناختی‌اش که در مجله سیرسه ۱۹۶۹ با عنوان "اکتشافات تخیل" به چاپ رسیده، می‌نویسد:

«متفکران شیعی و صوفیان نیز مانند رمانتیک‌ها، سورئالیست‌ها و روان‌شناسان، در زمینه خیال، معنویت ملموسی را کشف و تجربه کرده‌اند؛ البته در غرب هیچ‌گاه به چنین ژرفا و گسترده و دقتی در تخیل نائل نشده‌اند.» (Durand, 1965: 25)

در خاتمه توجه به این نکته ضروری است که برای شناخت نسبی حقیقت ناب از طریق تخیل شهودی و عرفانی درک هماهنگی و زیبایی عالم ضروری است و آن محقق نمی‌گردد مگر با درک روابط حوزه‌های مختلف شناخت هستی از طریق تخیل ترکیب‌گر.

به بیان دیگر تخیل ترکیب‌گر نقطه آغاز تخیل شهودی و عرفانی است که در نهایت ما را به کشف عالم بالا و حقیقت ناب و یا به تعبیر دیوید بوهم شعور باطنی هستی رهنمون می‌شود که در هنر و ادبیات ما از آن بسیار یادشده است و تنها عرفا و بزرگان طریقت به این درجه از تخیل و شناخت نائل می‌شوند. که مولانا (۱۳۷۸: ۷ - ۸) از آن به نام "بستان خدا" یاد می‌کند:

«بر خیالی صلحشان و جنگشان
وز خیالی فخرشان و ننگشان
آن خیالاتی که دام اولیاست
عکس مه رویان بستان خداست»

- Corbin, H. (1969). *L'Imagination Creatrice dans Le Soufisme d'Ibn Araby*, E. Rahmati, Tehran: Jami (Text in Persian).
- Durand, G., (1969). « L'Exploration de l'Imaginaire », in *Circé*, No. 1, Paris: Lettres Modernes.
- Ghâffarî, S.M. (2001). *Shihab Al-din Suhrawomdi, Farhang-i Istilafat of Shaykh-I Ishragh*, Tehran: Society for the Appreciation of Cultural Works and Dignitaries (Text in Persian).
- Izutsu, T. (1984). *Sufism and Taoism: A Comparative Study of Key philosophical Concepts*, M.J. Gohary, Tehran: Rowzaneh (Text in Persian).
- Mawlavi (Rumi), J. M. (1999). *Masnavi-i Ma'navi*, edited by S. Tofiq, Tehran: Rowzaneh (Text in Persian).
- Nizami Aruzi Samarqandi, A. (2002). *Nezami Aruzee. Chahar Maghale Va Talighat*, By Mohammad Moin, Tehran: Zavar (Text in Persian).
- Nuremberg, A. (1971). *Paul Ce'zanne*, R. Forouzi, Tehran: Rose (Text in Persian).
- Shadqazvini, P. (2013). Investigating the Implication of Modernism in Contemporary Iranian Painting, *Jelveh-Y-Honar*, Vol .3, No: 1, p.p. 1-74 (Text in Persian).

پی نوشت

- ۱- David Bohm (1917-92) اندیشمند و فیزیکدانی که نظرات عمیق و گسترده‌ای پیرامون رابطه علم و هنر به دست آورده است. از جمله آثار او کتاب‌های «تفکر به‌عنوان یک سیستم»، «درباره دیالوگ»، «رابطه علت و معلولی در فیزیک مدرن» و «جامعیت و نظم باطنی فراگیر» را می‌توان نام برد.
- ۲- نظریه کوانتوم فرض بر یکپارچگی جسم قابل مشاهده و شرایط مشاهده دارد و اعتقاد دارد هیچ چیز مجردی در عالم نیست و تمام اجزا با هماهنگی ویژه‌ای در ارتباط باهم هستند.
- ۳- نظریه نسبیت: تمام عالم از ذرات یکسان بسیار ریزی تشکیل شده‌اند که در ظرف فضا و زمان متغیری در حرکت و جریان‌اند و به اعتقاد اینشتین جهان پهنه‌ای یکپارچه، واحد، و غیرقابل تقسیم فرض شده است.
- ۴- اکثر دانشمندان (به‌ویژه خلاق‌ترین آن‌ها چون اینشتین، پوانکاره، دیراک و مانند این‌ها) کم‌وبیش معتقد بوده‌اند که قوانین مربوط به جهان هستی تا حدی که توسط علم معلوم شده است، از نوعی زیبایی خارق‌العاده و شگفت‌انگیز برخوردار هستند.
- ۵- Gilbert Durand، اندیشمند و متفکر معاصر غربی که متأثر از یونگ، باشلر و کربن کتاب ارزشمند "تخیل نمادین" را به رشته تحریر درآورده است.

منابع

- ایزوئسو، توشیکیون (۱۳۷۹) *صوفیسم و تائوئیسم*، ترجمه محمدجواد گوهری، تهران: انتشارات روزنه.
- برت، آر. آل (۱۳۷۹). *تخیل*. ترجمه مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز.
- شاد قزوینی، پریسا، (۱۳۹۲)، بررسی وجه نوگرایی در نقاشی معاصر ایران (۱۳۲۰- ۱۳۵۷ هـ ش)، *جلوه هنر*، شماره ۱ دوره ۳ صفحات ۷۴-۱.
- غفاری، محمد خالد (۱۳۸۰). *فرهنگ اصطلاحات شیخ اشراق*، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- کربن، هانری (۱۳۸۴): *تخیل خلاق در عرفان ابن عربی*. ترجمه انشا الله رحمتی. تهران: جامی.
- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۸). *مثنوی معنوی*، به اهتمام توفیق، سبحان، تهران: روزنه.
- نظامی عروضی سمرقندی (احمد بن عمر نظامی) (۱۳۸۱). *چهارمقاله* به سعی و اهتمام و تصحیح محمد قزوینی. به کوشش محمد معین، تهران: انتشارات زوار.
- نورنبرگ، آ (۱۳۵۰). *پل سزان*، ترجمه رضا فروزی، تهران: رز.

References

- Bert, R. L. (1973). *Fancy*, M. Jafari, Tehran: Markaz (Text in Persian).