بازخوانی نگاره «روز داوری» از فال‌نامه تهماسبی با نگاه به جایگاه نقل و تخیل در آرای ابن سینا

چکیده:
نقل و تخیل در نظام فکری ابن سینا از جایگاهی ویژه برخوردار هستند. او بر مبنای نقل تعبدی، معاد جسمانی را پذیرفت و تقریر عقوبت بدنی برای انسان‌ها در روز داوری را از جمله رموز و اشارات دانست. در باب تخیل نیز، ضمن متمایزنمودن آن از خیال، توفیقِ درک معقولات در پرتو عقل فعال را برای قوه متخیله قایل شد. پیوستار نقل و تخیل در نزد نگارگر نیز، به‌عنوان مدرِکی که به بازنمایی مضامین دینی هم‌چون روز داوری می‌پردازد، از جمله مباحث قابل توجه است. از همین‌رو، شناخت قبض مصداقیِ قوه تخیل در حین بسط مفهومی آن از جانب نگارگر در بازنمایی ذات مجسم‌شده اعمال انسان‌ها در روز داوری از سویی و رهنمونی اشارات قرآنی و بیان تمثیلی آیات در این باب از سویی دیگر، هدف پژوهش حاضر است، با محوریت این پرسش که: نگارگر در بازنمایی محسوس از مفاهیمی معقول در بستر موضوعیِ روز حساب چه رهیافتی را در مواجهه با نقل و تخیل اتخاذ کرده است؟ در این راستا، با روش توصیفی- تحلیلی نگاره «روز داوری» -که از عصر صفوی در کتاب فال‌نامه برجای مانده است- با محوریت آرای ابن سینا در باب نقل و تخیل مورد بررسی قرار گرفت. گردآوری اطلاعات نیز با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام پذیرفت و ماحصل مطالعات بر رویکرد نقلی نگارگر در بازخوانی وقایع بر مبنای اشارات قرآنی و تفاسیر شیعی، بهره‌مندی از قوه متخیله برای بازنمایی صورت‌های قدسی و ظلمانی در قالب اشارات ضمنی و صریح و جانمایی پیکره‌های معصومین و گنه‌کاران با ارجاع به مراتب حقیقی آن‌ها در پیشگاه الهی منتج گردید.

واژگان کلیدی: ابن سینا، نقل، تخیل، روز داوری، نگارگری صفوی، فال‌نامه

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۰۱

رویا رضاپور مقدم
دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران.
Email: ro.rezapour@tabriziau.ac.ir

شهریار شکرپور
(نویسنده مسئول)، استادیار، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران.
Email:
sh.shokrpour@tabriziau.ac.ir

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2023.43140.1491

*این مقاله مستخرج از کلاس درسی دوره دکتری با عنوان «نظریه و نقد در مطالعه هنرهای اسلامی معاصر» می باشد که توسط استاد درس، جناب آقای دکتر شهریار شکرپور در دانشگاه هنر اسلامی تبریز انجام گرفته است.

مقدمه

معاد و برپایی روز حشر از جمله وقایعی است که خداوند به صراحت از آن در قرآن یاد می‌کند. در این روز، هر کسی اعمال خود را در پیشگاه الهی حاضر می‌یابد و خداوند می‌فرماید: عمل هر انسانی را برای همیشه ملازم او کرده‌ایم و روز قیامت نوشته‌ای را برای او بیرون می‌آوریم که آن را پیش رویش گشوده می‌بیند. به او می‌گوید، کتاب عمل خود را بخوان! کافی است که امروز خود حسابگر خود باشی (اسراء: ۱۳ و ۱۴). توجه بر معاد و وقایع روز داوری بر مبنای آرای اندیشمندان اسلامی در سه گروه معاد جسمانی، معاد روحانی و معاد جسمانی- روحانی مطرح می‌شود. ابن سینا از جمله اندیشمندانی است که، اگرچه برای نفس ماهیتی مجرد قایل می‌شود، اما در باب معاد رویکردی دو سویه را اتخاذ می‌کند. بر مبنای این بینش، واقعه معاد، قیامت، حساب‌رسی اعمال و احوال گنه‌کاران در نزد ابن سینا در بستر نقل تعبدی پذیرفته می‌شود؛ و او آیات قرآنی در باب عقوبت بدنی را رمزی و تمثیلی برشمارد که «هر آینه شرع باید تقریر کند که نیک‌کردار را در آخرت ثواب است و بدکردار را عقاب. به وجهی که مانند دیده و شنوده ایشان باشد» (ابن سینا، ۱۳۶۳ب: ۳۸- ۴۸). اما از سویی دیگر، شیخ الرئیس برای نفوس کمال‌یافته لذت، الم و عقوبتی حقیقی در معاد روحانی را متذکر می‌شود. در باب تخیل نیز ابن سینا با نظر به نفوسی که توفیق اتصال به عقل فعال را یافته‌اند، تخیلی معقول را مطرح می‌کند، «نور عقل فعال بر صورت‌ها تابد که در قوتِ متخیله است [و] این صورت‌ها معقول شود بفعل» (ابن سینا، ۱۳۸۳ب: ۶۶- ۶۷). به‌عبارتی، در پرتو عقل فعال که واهب الصور است، مدرِک از انتخاب هر صورتی از حیث تناسب آن با معنا پرهیز می‌کند، که قبض و بسط قوه متخیله را موجب می‌گردد. اهمیت این مباحث، زمانی افزون می‌یابد که دو مولفهِ نقل و تخیل در بستر هنر نگارگری به‌طور عام و بازنمایی وقایع دینی هم‌چون معاد به‌طور خاص مورد بررسی قرار گیرد؛ چراکه نگاره‌ها از گذر عناصر بصری به بازنمایی روایت‌ها و رخدادها می‌پردازند و طراحی صورت‌های متناسب با معنا و مفهومِ انتخابی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌شود. در این راستا، ملازمت نقل و تخیل در روند بازنمایی وقایعِ روز حشر، احوال و افعال گنه‌کاران، از سویی و محسوس‌نمودن مفاهیم معقول، از سویی دیگر، مساله پژوهش حاضر در بررسی نگاره «روز داوری» خواهد بود. این نگاره به عصر صفوی و کتاب فال‌نامه تهماسبی مربوط می‌شود و بررسی آن از منظر مذکور به طرح این پرسش می‌انجامد که، نگارگر در بازنمایی محسوس از مفاهیمی معقول در بستر موضوعیِ روز داوری چه رهیافتی را در مواجهه با نقل و تخیل اتخاذ کرده است؟ در پاسخ به این پرسش توجه به آرای ابن سینا بر مبنای این مهم که، شیخ الرئیس، اولین کسی بود که میان خیال و تخیل تمایز قایل شد و هم‌چنین، با بینشی تاویلی بر امر معاد توجه نمود، ضرورت می‌یابد. از همین‌رو، در پژوهش حاضر، با هدف تبیین اندیشه ابن سینا در خصوص نقل و تخیل، ابتدا، امر معاد، تناسخ و واقعه حشر مورد توجه قرار می‌گیرد و سپس، موارد فوق به‌صورت مصداقی در طراحی عناصر بصری نگاره «روز داوری» بررسی می‌شوند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با توجه به بیان آرای ابن سینا در باب نقل و تخیل، پژوهشی بنیادین است که با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی امر معاد در نظام فکری ابن سینا و ترجمان بصری آن در نگاره «روز داوری» می‌پردازد. در این راستا، مطالب بر مبنای اسناد و منابع کتابخانه‌ای با محوریت تالیفات ابن سینا گردآوری شده‌اند. نکته مهم در مطالبِ فراهم‌آمده، تبیین دیدگاه خاص ابن سینا درباره هنر نگارگری به‌طور عام و نگاره مذکور به‌طور خاص نیست، بلکه هدف از طرح مطالب، بررسی نگاره از منظر حکمت سینوی است. در این راستا و به‌منظور پیوند دو حوزه مطالعاتی آرای ابن سینا و هنر نگارگری در بستر موضوعی نقل و تخیل، نگارهای تحت عنوان روز داوری انتخاب شد. این نگاره به همراه نگارهای دیگر با همین عنوان در عصر صفوی و در کتاب فال‌نامه تصویر شده است. دو نگاره مذکور را می‌توان از معدود نمونه‌هایی برشمرد که در بازه زمانی ایلخانی تا صفوی به بازنمایی روز داوری پرداخته‌اند و مهم‌تر آن‌که، عناصر بصری بر مبنای مباحث اعتقادی شیعی -که از شاخصه‌های مهم عصر صفوی است- طراحی شده‌اند. اما در تطبیق این دو نگاره، نگاره انتخابی در پژوهش حاضر، توصیفات بصری بیش‌تر و دقیق‌تری را شامل می‌شود که به موجب این ویژگی، نگاره منتخب، نمونه مطالعاتی مطلوبی در راستای مباحث مقاله به‌شمار می‌رفت.

پیشینه پژوهش

در راستایِ حوزه مطالعاتی مقاله حاضر، سه گروه پژوهشی

فلسفی، فلسفی- هنری و دینی- هنری شناسایی و مورد توجه قرار گرفتند. در هر سه بستر فوق به فراخور موضوع انتخابی، پژوهش‌هایی به انجام رسیده‌اند که شماری از آن‌ها به این قرار است: بستر فلسفی: این حوزه، مقالاتی را شامل می‌شود که، امر معاد و تخیل را در بستر فلسفی با تمرکز بر آرای ابن سینا مورد مطالعه قرار داده‌اند، حکمت و حاجی‌زاده (۱۳۹۲)، در مقاله «جایگاه معاد در فلسفه ابن‌سینا» مطالعات خود را به اثبات معاد نفسانی و پذیرش معاد جسمانی در نزد ابن سینا بر مبنای خبر مخبر مصدق محوریت بخشیده‌اند. بلخاری (۱۳۸۷)، در مقاله «بررسی تطبیقی آرای ابن سینا و ساموئل کاریج در مورد تمایز میان خیال و تخیل» مطالعات خود را به تفاوت رویکرد فلسفی و شاعرانه به ترتیب در نزد ابن سینا و کالریج منتج می‌کند. بر اساس آن، ورود به قلمرو تخیل از سوی کالریج بر تامل در ماهیت متفاوت اشعار و از سوی ابن سینا بر تبیین مراتب موجودات در عرصه عالم ممکن می‌گردد. بستر فلسفی- هنری: مقاله‌هایی که امر هنر را از منظر ابن سینا مورد مطالعه قرار داده‌اند، در این گروه قرار می‌گیرند. ربیعی و غفاری (۱۳۹۷)، در مقاله «محاکات در نقاشی از دیدگاه ابن سینا» بر این نتیجه اشاره می‌کنند که، بازنمایی ابداعی از وجوه تمایز دیدگاه ابن سینا با افلاطون است؛ و نقاش در امر محاکات، علاوه‌بر صورت ظاهری می‌تواند احوال را نیز بازنمایی کند و به خلق تصاویری مغایر با عالم واقع بپردازد. هاشم‌نژاد (۱۳۹۶)، در مقاله «مبانی فلسفی هنر در آثار ابن سینا»، مطالعات خود را بر آفاقی بودن زیبایی، تعریف هنر به عنوانِ صورت‌بخش زیبایی و محاکات خلاق منتج می‌کند. بستر هنری: این گروه، طیف وسیعی از مطالعات را دربر می‌گیرد که، می‌تواند بر مبنای نقطه‌نظر پژوهشگران در بررسی نگاره‌های فال‌نامه در دو گروه غیر دینی و دینی مطرح گردد. در گروه اول، مزیدی‌شرف‌آبادی و قاضی‌زاده (۱۴۰۱)، در مقاله «مطالعه تطبیقی نگاره‌های فتح خیبر توسط حضرت علی (ع) در دو نسخه فال‌نامه دوره صفوی و نقاشی‌های محمد مدبر و حسین همدانی» با تطبیق نقاشی‌ها از منظر چگونگی بازنمایی واقعه به پای‌بندی بیش‌تر نقاشی‌های فال‌نامه با متن روایات از سویی و تاکید بر وجه اعجازگون حضرت علی از سویی دیگر، در مطابقت با نقاشی‌های قهوه‌خانه که بر برداشت شخصی، ارادت قلبی، جنگاوری و قدرت بدنی حضرت علی نظر دارند، اشاره دارند. در گروه دوم، تراجی و افضل طوسی (۱۳۹۸)، در مقاله «نشانه‌شناسی مقام ولایت امام علی (ع) در فال‌نامه طهماسبی» ضمن بررسی مولفه‌های سیاسی و شیعی در عصر صفوی، اذعان می‌دارند که مضامین شیعی فال‌نامه طهماسبی از مهم‌ترین وجوه تمایز آن از فال‌نامه‌های دیگر است که، ریشه در کوشش‌های دینی علمایی هم‌چون محقق کرکی و علامه مجلسی دارد. بر مبنای پیش‌پژوهش‌های مذکور، پژوهش حاضر را دو پیوستارِ بررسی مصداقی اندیشه ابن سینا در باب معاد جسمانی و قوه متخیله، و درک رهیافتِ نگارگر مسلمان با تفکرات شیعی در روند مصورنمودن موضوعی دینی هم‌چون واقعه روز داوری از منظر اندیشمندی مسلمان، از سایر پژوهش‌ها متمایز می‌کند. این مهم، مقاله پیش رو را به عنوان نخستین قدم در مسیر مذکور، در ردیف ضرورت‌های پژوهشی با حوزه مطالعاتی هنر اسلامی و هنر نگارگری مطرح می‌نماید.

کلام نَقلی و معاد جسمانی از منظر ابن سینا

کلام، علمی است متضمن دفاع از عقاید دینی به کمك ادله عقلی که در اثبات عقاید ایمانیِ مُسلم شرعی، تکیه بر عقل دارد. کار این علم، بحث در ذات خداوند، صفات و افعال او در دنیا و آخرت از قبیل حدوث عالم، قیامت، بعثت انبیاء و تعیین امام است. کلام، امر موجود را با استفاده از عقل صریح و نقل صحیح مورد بحث قرار می‌دهد، به نحوی که بتواند عقاید دینی را از شبهه مبطلان نجات دهد (صلیبا و صانعی دره‌بیدی، ۱۳۶۶: ۵۳۳). علم کلام بر اساس روش، دو قسمِ عقلی و نَقلی را شامل می‌شود. کلام عقلی به کشف، اثبات و اجتهاد در اعتقادات دینی بر اساس علوم عقلی می‌پردازد و کلام نقلی بر اساس بررسیِ انتساب و کشفِ مراد به دو گونه است: «یکی، نقل تعبدی که مفهومش فقط از قرآن یا روایت به‌دست می‌آید... مثل آیاتی که روز قیامت یا بهشت و نعمت‌های آن را توصیف می‌کند. دیگری، نقلی است که ارشاد به حکم عقل است و وجدان و عقل آدمی را بیدار می‌کند» (برنجکار، ۱۳۸۸: ۱۲). جایگاه نقل و عقل در مباحث دینی و اعتقادی به فراخور و ضرورت مباحث مطروح، از سویی و منظرِ اندیشمند به آن‌ها از سویی دیگر، قابل تامل است. متکلم، حکیم و فیلسوف بودن متضمن برخورداری از زاویه دیدی خاص نسبت به یک موضوع است که می‌تواند طیف گسترده‌ای از تفاسیر و برداشت‌ها را سبب شود. اما آن چه‌که در این میان می‌تواند محوریت یابد و وحدتِ بینشی را متحقق سازد، جایگاه واحد و مبینِ کتاب

آسمانی قرآن و در کنار آن، وجود روایات معتبر است. کلام وحی و مبنا قرارگرفتن آن، مُتَّحِد و ممکن می‌سازد هر آن چه راکه در ظاهر غیر مُتَّحِد و غیر ممکن جلوه می‌دهد و حتی از نظر عقلی نیز غیر معقول می‌نماید. از جمله این موارد، امر معاد است که در ذیل اصول دین قرار دارد. معاد در لغت عرب از عَود گرفته شده و به معنای بازآمدن است و نیز به معنی جای یا حالتی است که «چیزی در او بُوَد و از آن جدا شود و باز بِدو باز آید؛ و خواص این لفظ را نقل کرده‌اند از این معنی به معنی دیگر: و آن جایی است یا حالتی که مردم پس از مرگ در آن جای شوند یا آن حالت او را باشد» (ابن سینا، ۱۳۶۳ب: ۳۳). در واقع معاد به معنای حیات بعد از مرگ است و انسان، مجدد زنده می‌شود. هدف از بازآمدن انسان، رسیدگی به اعمال اوست که در روز حشر، نیکوکاران پاداش نیکوکاری خود را گرفته و منعم به نعم جاودانی می‌شوند و بدکاران به کیفر اعمال زشت خود می‌رسند و معذب به عذاب جاودانی می‌گردند (سجادی، ۱۳۷۳: ۱۸۱۵).

پذیرش اصل معاد در میان مسلمانان عاری از مناقشه است؛ اما نکته‌ای که سبب اختلاف نظر شده، کیفیت حضور جسم در قیامت است. از همین رو، سه کیفیتِ معاد جسمانی، روحانی و جسمانی- روحانی از جانب اندیشمندان مسلمان از جمله ابن سینا مطرح گشت. او، در رساله اضحویه اشاره می‌کند، گروهی که معاد را جسمانی می‌انگارند، جماعت اهل جدل هستند. آن‌ها از علوم حقیقی هیچ بهره‌ای ندارند و انسان را همین کالبد می‌دانند که دوباره پس از مرگ و در آفرینش دوم که همان آخرت است در همان کالبدی که در اول بوده‌اند، آفریده خواهند شد. در مورد گروه سوم بیان می‌کند، آن‌ها زندگی کالبد را در هستی نفس می‌دانند که در آفرینش دوم مجدداً به کالبد خویش بازخواهد گشت. در میان این جماعت برخی نفس را روحانی و برخی جسمی لطیف می‌دانند (ابن سینا، ۱۳۶۳ب: ۳۵- ۳۶). گروه دوم، اندیشمندانی هستند که معاد روحانی را با توجه به تجرد نفس و اصول عقلی مقبول دانسته‌اند و بازآمدنِ نفس را پس از مرگ و زایل شدن کالبد، مبنا قرار داده‌اند. اما در این میان، ابن سینا در مواجهه با مبحث معاد جسمانی همانند مسایل اثبات عالم بالذات یا قادر بالذات بودن خداوند، ید، عرش و کرسی به تاویل روی آورد (حکمت و حاجیزاده، ۱۳۹۲: ۱۰). شیخ الرئیس، بر مبنای این بینش، محوریت ارزیابی، رد و پذیرش امور را به طور اعم و مباحث اعتقادی را به طور اخص، عقل و ادراک تعقلی قرار نداد و تاکید کرد «اگر یک چیز عجیبی شنیدی، مادامی که دلیلی بر امکان یا عدم امکانش نداری رد نکن و قبول هم نکن، بگو ممکن است باشد. انسان واقعی آن است که، قبول و ردش بر معیار دلیل باشد و هر جا که دلیل نبود «لاادری» و «نمی‌دانم» بگوید» (مطهری، ۱۳۷۴: ۲۸۱). از همین رو، ابن سینا با توجه دوسویه‌ای بر امر معاد، از سویی، با دلایل عقلی به اثبات روحانیبودن معاد پرداخت و از سویی دیگر، به معاد جسمانی نیز توجه نمود که به‌عنوان موضوعی حایز اهمیت در تالیفات او هم چون رساله الاضحویه فی معاد، کتاب المعاد، المبدأ و المعاد، الاشارات و الاتنبیهات تبیین شده است.

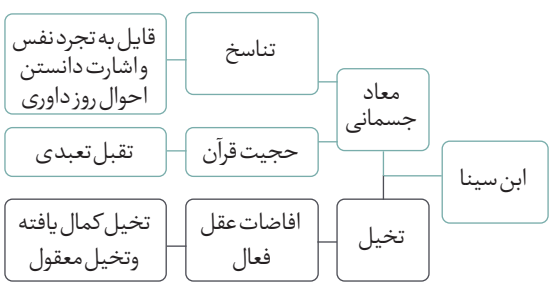
-تناسخ در نزد ابن سینا: کلمه تناسخ «به معنی باطل کردن، متداول کردن و پی در پی آمدن است. اخیراً، این لغت را به این معنی نیز به کار برده‌اند که حادثه‌ای نیست که تناسخ نیابد؛ یعنی از حالی به حال دیگر متحول نشود» (صلیبا و صانعی‌دره‌بیدی، ۱۳۶۶: ۲۵۸). ابن سینا در خصوص تناسخ، رای به باطل و محال بودن آن داده است (ابن سینا، ۱۳۶۳الف: ۱۰۸؛ همان، ۱۳۶۳ب: ۶۰) و آن چه راکه از جانب حکما نقل شده است، در جمله اشارات قرار می‌دهد. از این منظر، تناسخ با معاد جسمانی اشتراک می‌یابد؛ چراکه ابن سینا در این باب نیز، تقریر عقوبت بدنیِ معاد را از حیث لذت و الم بر سَبیل رمز و ایجاز میداند «و غرض آن است که، به فهم مردم عامه نزدیک باشد؛ تا چون ایشان بدانند و تصور کنند، از آن بدکرداری باز ایستند... و اگر ایشان حقیقت معاد، چنان‌که هست، بیان کنند، تصور نتوانند کرد و گمان کنند که آن چه می‌گویند محال است» (ابن سینا، ۱۳۶۳ب: ۳۸). نکته حایز اهمیت در این میان، توجه بر کیفیت روحانی و جسمانی احوال نفس بر مبنای اندیشه و نحوه زیست آن است. بر این اساس، نفوس انسانیِ کمال یافته، نفوس روحانی هستند که در معاد به سعادت و لذت روحانی بیش‌تر از لذت و سعادت جسمانی، رغبت دارند و نفرت ایشان از شقاوت و الم روحانی بیش‌تر از شقاوت و الم جسمانی است (همان، ۱۳۸۳ب: ۷۸). به عبارتی، «هر که را در این عالم قوای نفسانی استیلا دارد بر قوای حسی و حیوانی، وی را از دریافت لذت حظی تمام بود؛ هرکه راکم‌تر، کم‌تر» (ابن سینا، ۱۳۶۳ب: ۸۱). به فراخور این کاستی، آثار بدِ حاصل شده در تن، ثابت می‌مانند و مانع از کمال یافتن نفس در هنگام مفارقت از بدن می‌شوند و نفس «هم چنان بُود پندار، تا که در بدن است» (همان). این هم‌سانی در کیفیت احوال نفس در دو موقعیت متمایز، بر نفوس درگیر مُلَطخات اشاره

می‌کند که در روز داوری نیز به دردها و عقوبت جسمانی مبتلا می‌گردند؛ از جمله آن‌که، نفس درگیر به شهوت در کالبد خوک، نفس خشمگین و سبب رنجش مردم در کالبد شیر و اگر صیاد باشد در کالبد صید خود حاضر می‌شود (ابن سینا، ۱۳۸۲: ۹۶). ابن سینا با ذکر به موارد فوق بر اشارت بودن امر تناسخ و معادِ جسمانی تاکید می‌دارد که «هر آینه شرع باید تقریر کند که نیککردار را در آخرت ثواب است و بدکردار را عقاب. به وجهی که مانند دیده و شنوده ایشان باشد... و چون ممکن نیست دعوت عوام به خیر حقیقی، لابد باشد آن طریق دیگر سپردن، و ثواب و عقوبت بدنی تقریرکردن» (همان، ۱۳۶۳ب: ۳۸- ۴۸) تا فهم عوام رای بر محالبودن احوالات روز داوری ندهد.

تخیل از منظر ابن سینا

قوه تخیل و کیفیت مواجهه آن با صور خیال از منظر ابن سینا قابل توجه است: «قوت متخیله آن است که: صورت‌های مصوره را هریک به‌دیگر پیونداند و یک از دیگر جداکند- تا مردم بر آن مثال داند چنان که: صورت کنند دو مردم را و یا نیم پیل را- اندر خیال صورت کند. و این قوت همیشه کار کند به‌ترکیب- تفصیل، و به‌آوردن مانند چیزی و ضدّ چیزی که هرگه- که اندر چیزی نگری، وی خیالی دیگر آرد؛ و این طبع وی است» (ابن سینا، ۱۳۸۳الف: ۹۷). بنابراین، قابلیت تصرف و گستره نامحدود آن، قوه متخیله را به ایجاد صورت‌هایی جدید از صور خیال توانمند کرده است، بدون آن‌که وجود یا لاوجود آن را تصدیق کنیم، یا مابه‌ازای بیرونی از صور جدید را انتظار داشته باشیم. از این حیث، قوه متخیله به‌عنوان قوه استعاده و ابتکار از قوه خیال متمایز می‌شود و می‌تواند مورد توجه سایر قوا از جمله قوه واهمه و متذکره قرار گیرد. قوه واهمه در تعامل با متخیله، روی به «اندر صورت‌های مصوره می‌گرداند، از این به آن همی شود... تا آن صورت پیش آید که آن معنی باوی پیوند دارد» (همان، ۱۳۸۳ب: ۹۸) و به این طریق معنای فراموش‌شده نفس با رویت آن صورت به یاد می‌آید و نفس از صورت به معنا می‌رسد. عکس این روند نیز در قوه متذکره طی می‌شود و این قوه -که خزانه معانی است- با یادآوردن معنا به‌دنبال صورت متناسب در صور خیال می‌گردد و به این طریق از معنی به صورت می‌رسد. اما از آن جایی‌که، وهمیه نیز به ترکیب بین صورت و صورت، صورت و معنی و معنی و معنی قادر است، نزدیک‌تر به حقیقت آن است که، قوه وهمیه همان متخیله و متذکره باشد. اگر در معنی و صورت عمل کند، متخیله و اگر عمل آن به معنی و صورت منتهی شود، متذکره نامیده شود (بلخاری، ۱۳۸۷: ۱۱). قوه متخیله اگر در تسلط حواس ظاهری نباشد، کارکرد قدرتمندی خواهد داشت و نفس می‌تواند آن چه را که دیگران در خواب می‌بینند، او در بیداری ببیننند؛ این امر به معنای فعلیت‌یافتن قوای باطنی و درک صورت‌های معقول در پرتو عقل فعال است که این افاضه معقولات به نفوس انسانی توسط عقل فعال بر اساس ظرفیت و قابلیت نفوس خواهد بود (آملی، ۱۳۶۸: ۳۶۷) و مناسب هر نفسی نیست. در واقع، «هرگاه به یکی از قوای نفسانی، قوهای که از لحاظ شرف بالاتر است، منضم گردد، به واسطه این انضمام و سرایت نمودن بهاء و درخشندگی قوه بالاتر به قوه فروتر، جلا و زینت قوه فروردین افزون می‌گردد» (ربیعی، ۱۳۹۳: ۷۰). بنابراین، نفس ناطقه با ادراک صور جزییِ حاصل‌شده در قوه متخیله برای قبول صور کلی آماده می‌شود و استعداد انطباع و دریافت صور معقول را از عقل فعال به‌دست می‌آورد. نفس ناطقه با کمک افاضه عقل فعال، صور نو پدیدی را درک می‌کند که موجب می‌شود قابلیت دریافت اشراقات جدید از جانب عقل فعال را که با صور پیشین تناسب وجودی دارد، پیدا کند. این نحوه استعداد، زمینه اتصال قوی و نه اتحاد با موجود مافوق را فراهم می‌آورد (آملی، ۱۳۶۸: ۳۶۷). بر مبنای اشارات فوق، زمانیکه کیفیت تصرف در صور و معانی با پیوند دو قوه متخیله و مفکّره و هم‌چنین، ملازمت آن‌ها با عقل فعال همراه شود، مصداق‌های تخیلی آن محدود می‌گردد. با قبض مصداقیِ قوه تخیل، بسط مفهومی آن مطرح می‌شود که به موجب آن، هنرمندی با بینش اسلامی برای بازنمودِ صورت‌های متصرف و مرکب در قوه متخیله از گزینش هر مصداقی پرهیز نموده و به تخیلی معقول توفیق می‌یابد (ربیعی، ۱۳۹۳: ۷۰). در تجمیع مباحث مذکور، می‌توان اذعان داشت که

نمودار ۱. معاد جسمانی، تناسخ و تخیل از منظر ابن سینا (نگارندگان).



تصویر۱- نگاره «روز داوری»، فال نامه، نسخه شاه تهماسبی یا پراکنده، قزوین (Farhad, 2009:190).

جهانبینی اسلامی و محوریت قرار دادن کلامالله در آرای ابن سینا، جایگاهی ویژه دارد. او در پذیرش معاد جسمانی، براهین عقلی را کنار گذاشت و استناد و اعتبار منبع وحی را حجت قرار داد. شیخ، شرح کیفیات جسمانی لذت و الم در روز قیامت را به بیانی تمثیلی توسط مخبر صادق پیوند داد و آن را گذری قابل فهم و ادراک برای عموم مردم دانست. اما در پرداختن به بیان تمثیلی در گستره ادراک عمومی، دامنه تصرف را در بستر مصداقی آن محدود نمود، تا تخیلی هم سو با جهان بینی اسلامی ممکن شود (نمودار۱) که نکات مطروح در نگاره «روز داوری» بررسی خواهند شد.

واقعه و نگاره «روز داوری»

روز داوری یا روز قیامت، روزی است که در قرآن مجید از آن به عناوین متنوع و کوبنده نظیر «یوم العظیم» یاد شده است. روزی که وحشت و حسرت را با خود به همراه دارد و آسمان و زمین به لرزه در می آیند. آغاز قیامت و پایان دنیا با نفخ صور آغاز می گردد (زمر: ۶۸). دمیدن در صور را اسرافیل بر عهده دارد که از آن دو صیحه شنیده می شود: یکی می میراند و دیگری زنده می کند. در واقع، نفخه اول، زندگان را می میراند و نفخه دوم، روح به کالبدها می دمد و همه برای فصل قضاء مبعوث می شوند (طباطبایی، ۱۳۷۴: ۵۷۳/۱۵). در این روز، انسان با اعمالش در محضر خداوند حاضر می شود و خداوند می فرماید: عمل هر انسانی را برای همیشه ملازم او کردهایم و روز قیامت نوشته ای را برای او بیرون می آوریم که آن را پیش رویش گشوده می بیند. به او می گوید، کتاب عمل خود را بخوان! کافی است که امروز خود حساب گر خود باشی (اسراء: ۱۳-۱۴). آن چه که حقیقت این اعمال توسط آن وزن می گردد، ترازوی عدل الهی است (انبیاء: ۴۷). ترجمان بصری اشارات فوق، در بستر هنر نگارگری ایران به نگارهای از کتاب فال نامه مربوط می شود (تصویر۱). فالنامه، گلچینی از فال های مرتبط با ستارگان و صور فلکی با گرایشات مذهبی است که تحت حمایت شاه تهماسب به انجام رسید و یکی از نخستین نسخ موجود در مکتب قزوین دوره صفوی است (آژند، ۱۳۹۲: ۵۲۲). این کتاب، چهار نسخه شناسایی شده دارد که سه نسخه از آن، با نام های شاه تهماسبی یا پراکنده، موزه توپقاپو سرای، درسدن آلمان به زبان فارسی و یک نسخه سلطان احمد اول به زبان ترکی تالیف و کپی شده اند (Farhad, 2009: 28).

نگاره «روز داوری» که در نسخه پراکنده قرار دارد، بر مبنای محتوای گزینشی خود، در سه قسمت طراحی شده است. این قسمت ها مطابق با روند روایی داستان به ترتیب از سمت بالا به جانب پایین نگاره با یک دیگر مرتبط می شوند که شرح آن ها به قرار زیر است:

تصویر۲- قسمت اول و بالای نگاره، محل جانمایی یازده امام به همراه حضرت فاطمه (ع) (نگارندگان).

تصویر۳- تمثیلی نورانی از حضرت فاطمه الزهرا (نگارندگان).

۱- قسمت بالا: جایگاه شافعان

قسمت اول، قسمت بالای نگاره است که هم‌چون جایگاهی منزه و رفیع، دوازده شخصیت مقدس را -به حالت نشسته کنار هم- شامل می‌شود (تصویر۲). قرارگرفتنِ درختی راست قامت در میانه، آن‌ها را به دو گروه شش نفره تقسیم کرده است. این درخت با توجه به قامت راستین و محل قرارگیری خود در میان اهل بیت رسول‌الله، اشاره‌ای ضمنی به درخت طوبی دارد. درختی مبارک که در بهشت و در خانه پیامبر و حضرت علی ریشه دوانده است (مجلسی، ۱۴۰۳: ۱۹۶/۸). پیکره‌های مقدس در اطراف درخت طوبی، بر یازده امام به همراه حضرت فاطمه (ع) اشاره می‌کنند که بر مبنای احادیث شیعی، شافعان و شفاعت‌دهندگان روز قیامت هستند.

«شفاعت در آخرین موقف از مواقف قیامت به‌کار مرود، که یا گنه‌کار به‌وسیله شفاعت مشمول آمرزش گشته، اصلاً، داخل آتش نمی‌شود، و یا آن‌که بعد از داخل شدن در آتش، به‌وسیله شفاعت نجات می‌یابد، یعنی شفاعت باعث می‌شود که خدا به احترام شفیع، رحمت خود را گسترش می‌دهد» (طباطبایی، ۱۳۷۴: ۲۶۵/۱). در این نگاره، بر مبنای احادیث شیعی، ائمه‌اطهار در مقام شفیعان روز قیامت بازنمایی شده‌اند (مجلسی، ۱۴۰۳: ۱۰۰/۷؛ ابن شهرآشوب، ۱۴۱۰: ۱۱۹)؛ و ترتیب قرارگیری امامان از جانب راست حضرت فاطمه -به‌عنوان مادر تمام ائمه- با امام حسن (ع) آغاز و در جانب چپ ایشان به حضرت مهدی (عج) ختم می‌گردد. در طراحی پیکره‌ها از طراحی اجزای چهره -که می‌توانست بر ویژگی‌های معمولِ پیکره و عادی‌بودن شخصیت دلالت داشته باشد- اجتناب شده است. چهره امامان در پرتوی شعله‌های مقدس قرار گرفته که یک در میان طلایی و سبزرنگ هستند. شعله مقدس به بازنماییِ تمثیلی از نور هدایتی می‌پردازد که خداوند در نهاد پاک ائمه معصومین به ودیعه گذاشته است. خاستگاه این نور به خداوند ارجاع می‌یابد، «خداوند نور آسمان‌ها و زمین است، مثل نورش مانند چراغ‌دانی است که در آن چراغی پرفروغ است... نوری است بر فراز نوری، خداوند هرکس را بخواهد به‌سوی نورش هدایت می‌کند» (نور: ۳۵). در سوره مائده نیز بیان می‌شود «قَدْ جاءَكُمْ مِنَ اللهِ نُورٌ وَكِتابٌ مُبِينٌ * يَهْدِي بِهِ اللهُ مَنِ اتَّبَعَ رِضْوانَهُ سُبُلَ السَّلامِ وَيُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُماتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِهِ وَيَهْدِيهِمْ إِلى صِراطٍ مُسْتَقِيمٍ» (مائده: ۱۵ و ۱۶). پروردگار متعال در این آیه به صراحت پیامبر را بیان‌کننده حقیقت معرفی می‌کند که از جانب خداوند نور و کتابی روشنگر به همراه دارد. بر مبنای این اشاره، حامل نور را جز نور نمی‌توان دانست و حضرت محمد (ص) نیز خود نوری از انوار الهی است.

کلمه نور در این آیه می‌تواند اشاره‌ای توامان بر کتاب قرآن و حضرت سول داشته باشد که در مورد اول، کلمه کتاب مبین، عطفی تفسیری به کلمه نور است و در مورد دوم، حضرت از ناحیه خداوند هم‌چون نوری است برای روشن کردن چیزهایی که علمای یهود و نصارا پنهان کرده بودند (طباطبایی، ۱۳۷۴: ۳۹۸/۵-۳۹۹). بر مبنای اشارات صریح قرآن، تخصیص نور تقدس برای پیامبر و دوازده امام که از ذریه حضرت هستند، ویژگی است که از جایگاه نقلی برخوردار می‌شود. نگارگر نیز در پرداختن به امر مذکور، جایگاهی دو سویه اتخاذ می‌کند: یکی فردی مسلمان و دیگری هنرمندی با تخیل خلاق. از همین‌رو، در جایگاه اول با رویکردی نقلی به

تصویر۴- قسمت دوم و میانی نگاره، جانمایی پیامبر، امام علی، فرشته نگهدارنده میزان و جناب اسرافیل به همراه صور (نگارندگان).

تصویر۵- حضور متمرکز نیروی بصری عمودی و پیوند آن با مفهوم میزان و عدالت (نگارندگان).

قرآن، بیانات صریح قرآن از نور و معنویت را دریافت می‌نماید. در جایگاه دوم نیز با رویکردی هنری، صورتی مناسب برای نور را تخیل کرده و از میان صور محفوظ در قوه خیال یا مصوره، صورتی متناسب با نور را انتخاب می‌کند. نگارگر در این روند، به کمک قوه متصرفه به ترکیب و تفصیل صور و معانی با یک دیگر می‌پردازد و صورتی شعله‌گون را برای بیان بصریِ انوار معنوی امامان انتخاب و طراحی می‌کند. در جمع یازده پیکره امامان، حضور حضرت فاطمه (س) کاملاً از بیانی نمادین و تمثیلی برخوردار است. نگارگر در طراحی پیکره بانو، تمام وجود ایشان را در نور محاط کرده است، به‌گونه‌ای که چیزی جز نور دیده نمی‌شود (تصویر ۳). در روایتی از امام صادق (ع) آمده است که، فاطمه (ع) نور مشکاه، امام حسن (ع) مصباح و امام حسین (ع) زجاجه است (طباطبایی، ۱۳۷۴: ۱۹۶/۱۵). هم‌چنین، در عقاید شیعی اسماعیلیان توصیفی نورانی از حضرت فاطمه وجود دارد که خداوند از نور فاطمه (ع) چلچراغی را آفرید که از عرش آویزان و روشن‌کننده آسمان و زمین است. به همین دلیل فاطمه، زهراء یعنی نور نامیده می‌شود (داعی، ۱۴۱۱: ۱۷۷). در این توصیف، نورانیت حضرت در بیانی تمثیلی به چلچراغی مانند شده است که از این حیث با بازنمایی نمادین و عاری از هرگونه ویژگی‌های معمول برای تصویرکردنِ پیکره بانویی مکرمه مقارنت می‌یابد. در این بازنمایی، قوه متخیله نگارگر در ملازمتِ عقل فعال، هیبتی شعله‌گون و چلچراغ‌مانندی را برای حضور نمادین و نورانی حضرت زهراء رقم زده است.

۲- قسمت میانه: جایگاه حسابرسان

در این قسمت به ترتیب از راست به چپ فرد ناظر، جناب حضرت رسالت پناه، جناب علی بن ابی طالب، فرشته میزان و جناب اسرافیل به همراه صور طراحی و جانمایی شده‌اند.

ماهیت مقدس و معنوی حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع) توسط دو عنصر بصری روبند و شعله مقدس از بازنمایی تاکیدی برخوردار گشته است (تصویر۴). پیامبر، ردایی آبی‌رنگ بر تن دارند و در حال گفتگو با حضرت علی تصویر شده‌اند. حالت طراحی گزینش شده برای پیکر پیامبر، یادآور حالتی است که در قسمت اول نگاره برای حضرت مهدی (ص) نیز اجرا شده بود. نگارگر با این طراحی مشابه در دو وجه پیکره و پوشش چهره، سعی بر ارجاعی تصویری و نمادین به خاتم پیامبران و خاتم امامان داشته است. این مهم ریشه در سخن پیامبر در خصوص ظاهر حضرت مهدی دارد که می‌فرمایند: «مهدی از فرزندان من است، نامش، نام من و کنیه‌اش کنیه من و از همه مردم در خَلق و خُلق به من شبیه‌تر است» (فیض کاشانی، ۱۳۷۲: ۳۹۷/۴). در پشت سر پیامبر، پرچمی سبزرنگ دیده می‌شود که دلالتی ضمنی بر خاندان بنی‌هاشم دارد؛ یا مهم‌تر آن‌که، اشاره‌ای باشد بر روز ولادت حضرت محمد (ص) که خداوند خادم بهشت را به احترام نور حضرت، امر فرمود درهای بهشت را بگشاید و جبرییل پرچم سبز خود را پایین آورد و بر پشت کعبه نصب کرد (دیارالبکری، بیتا: ۱۸۵). در جانب راست پیامبر، حضرت علی ایستاده است و هم‌چون پیامبر، مضاف بر چهره پوشیده، شعله‌ای مقدس با رنگ‌های طلایی و سبز در پیرامون سرشان دارند.

نکته مهم در رنگ‌پردازی شعله مقدس حضرت محمد و علی به دایره رنگی کامل آن‌ها در نسبت با شعله مقدس امامان

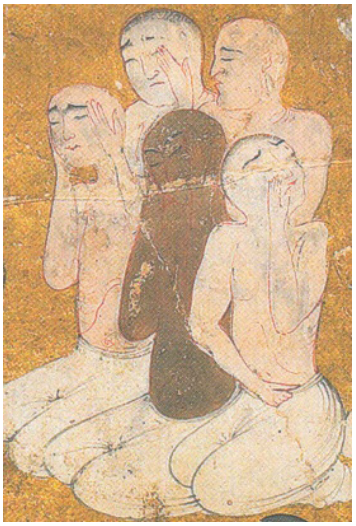
معصوم که در قسمت اول نگاره بودند، مربوط می‌شود. شعله مقدس امامان به‌صورت یک‌درمیان به رنگ‌های طلایی و سبز مزیین شده‌اند؛ در حالی‌که، شعله مقدس حضرت محمد و امام علی، آمیخته از هر دو رنگ است که، این امر به‌نوبه خود می‌تواند بازنمایی نمادین و مستتر از امر ذریه بودن امامان باشد. از دیگر نکات مهمِ تصویری و معنایی، تجمع نیروهای بصری عمودی، پیوند میان عنصر بصری ترازو و جانمایی آن در قسمت میانی نگاره و قرارگرفتن ترازو در راستای پیامبر و امیرالمومنین و در این قسمت است. نگارگر بر مبنای توزیع و توزین نیروهای بصری در فضای کلی نگاره، قسمت میانی را با تجمیع نیروهای بصری عمودی به ستونی برافراشته مشابه می‌کند (تصویر ۵)، که به‌ترتیب، در قامت ایستاده فرد ناظر، پرچم سبزرنگ برافراشته بنی‌هاشم، پیامبر، حضرت علی، دو فرشته میزان و اسرافیل تجسم می‌یابد. نیروی عمودی که در معانی استواری و برافراشته‌بودن به‌کار می‌رود، می‌تواند با مفهوم ترازو -که برپایی قسط و عدل را یادآور می‌شود- قرابت معنایی پیدا کند. اهمیت حضور عنصر بصری ترازو در کنار پیکر پیامبر و حضرت علی دو چندان می‌شود و نشان از ملازمت نقل و تخیل دارد. آیه ۴۷ سوره انبیاء بیان می‌دارد که، در روز قیامت ترازوهای عدالت برای سنجش اعمال نصب شده است و کم‌ترین ستمی بر هیچکس نخواهد شد. این اشاره ملموس به ترازو که از منظر ابن سینا می‌تواند در زمره اشارات برای فهم عامه از معنای میزان باشد با آیات و روایاتی دیگر که اشاره بر مفهوم حقیقی و معقول از میزان دارد، ترکیبی از همراهی امر محسوس و معقول ارایه می‌دهد. صدق این سخن، شریفه ۲۵ سوره حدید است که، خداوند می‌فرماید: ما رسولان خود را با دلایل روشن فرستادیم، و با آن‌ها کتاب و میزان نازل کردیم تا مردم به عدالت برخیزند (حدید: ۲۵)؛ و هم چنین، تفاسیر شیعی که پیامبران و جانشینان آنان را مصادیقی برای «میزان قسط» معرفی می‌کنند. (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۴۹/۷). از همین‌رو، پیامبر و حضرت علی -که متصف بر صفت عدل هستند- با آن چه‌که از ترازوی اعمال در روز قیامت یاد می‌شود، پیوند مفهومی می‌یابند و این مهم، از قبض مصداقی و وجه محسوس میزان و عدالت در عنصر بصری ترازو و بسط مفهومی و وجه معقول آن در هیبت مقدس حضرت علی (ع) حکایت می‌کند.

۳- قسمت پایین: جایگاه حسابشوندگان

در قسمت پایین نگاره، گروهی از انسان‌های همشکل و متشابه الچهره در کنار یک‌دیگر قرار گرفته‌اند که در مجموع نُه گروه را تشکیل می‌دهند (تصویر ۶).

نکته مهم در این قسمتِ نگاره، توالی گروه‌ها از منظر مراحل حشر است. این توالی از قسمت راست نگاره آغاز می‌شود؛ که سه نیم‌تنه بیرون‌زده از دل قبر را دربر می‌گیرد. در پیشروی آن‌ها، فرشته‌ای در حالت ایستاده قرار گرفته که دست

تصویر ۶- قسمت سوم و پایین نگاره، چهره گنه‌کاران در روز داوری (نگارندگان).



تصویر۷- قاضی متجاوز با چشمان کور (نگارندگان).

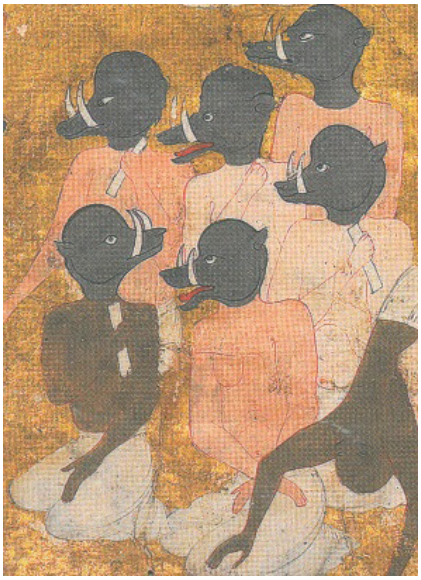
تصویر۱۰- رباخوار با بدنی واژگون (همان).

تصویر۸- همسایه آزار با دست و پا بریده (همان).

۹- شایعه‌ساز با چهره میمون با چشمان کور (همان).

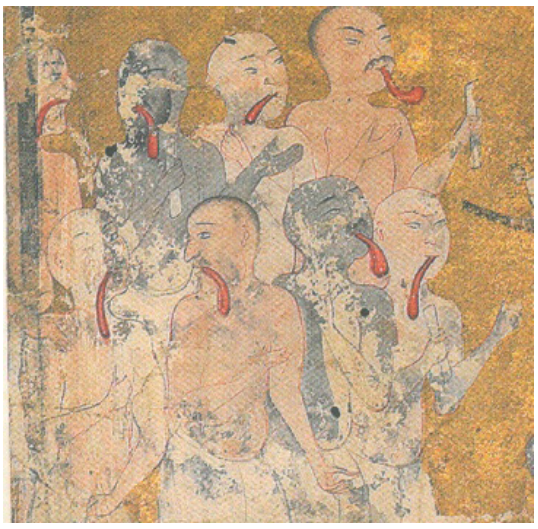
خود را با حالتی از حسرت و تاسف، بر روی گونه‌اش گرفته و نظارهگر احوال اخروی انسان‌ها است. حالت این فرشته با نام دیگر روز قیامت یعنی روز حسرت (مریم: ۳۹) پیوند نزدیکی دارد. بعد از پیکر فرشته، نُه گروه از محشورشدگان با چهره‌هایی هم‌سان دیده می‌شوند که در دریافت کیفیت احوال آن‌ها می‌توان به قرآن، تفاسیر و احادیث مراجعه کرد. کتاب مقدس قرآن، گاه، به‌صورت متمرکز هم‌چون سوره قیامت و گاه، در قالب آیه‌هایی پراکنده در سوره‌ها بر احوال نیکوکاران و بدکاران در روز قیامت اشاره دارد. در خصوص کیفیت اجمالی روز داوری همین اشاره کافی است که، ما از پروردگارمان، روزی را که عبوس و بسیار هولناک است، می‌ترسیم (انسان: ۱۰). در این روز هولناک، محشورشدگان و به‌خصوص، بدکرداران در حالی که دیدگانشان از شدت ترس فرو افتاده و خواری شکنندهای آن‌ها را فرا می‌گیرد، برانگیخته می‌شوند (معارج: ۴۴). بر مبانی اشارت قرآن، در نگاره حاضر نیز، در ابتدا، گروهی از پیکره‌های کفن‌پوش طراحی شده‌اند. دو تن از آن‌ها نامه اعمال خود را به دست راست و یک نفر با دست چپ گرفته است.

در واقع، گروه مذکور، به اولین مرحله بعد از برانگیخته‌شدن اشاره دارد که هنوز نامه اعمال‌شان گشوده نشده و اعمال‌شان در نزدشان حاضر نگشته است. در آیه‌های ۱۹ و ۲۵ سوره حاقه به ترتیب، در خصوص نامه اعمال نیکوکاران و بدکاران این چنین یاد می‌شود: پس کسی که نامه اعمالش را به دست راستش دهند، فریاد می‌زند، ای اهل محشر، نامه اعمال مرا بگیرید و بخوانید. اما کسی که نامه اعمالش را به دست چپ او می‌دهند، می‌گوید، ای کاش هرگز نامه



تصویر۱۱- حرام خوار با چهره خوک (نگارندگان).

تصویر۱۲- متکبر با لباسی از صمغ (همان).



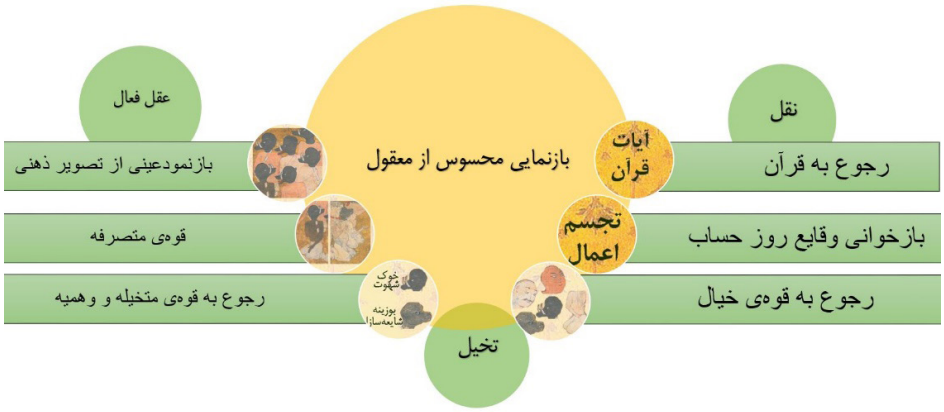
تصویر۱۳- عالم بی‌عمل با جویدن زبان (همان).

تصویر۱۴- گنه‌کاران با چهره سیاه (همان).

اعمالم را به من نمی‌دادند. نگارگر در هشت گروه دیگر بر اساس شرحِ حال گنه‌کاران در قرآن و تفاسیر به تصویرآفرینی می‌پردازد. بر مبنای کلام الهی، انسان‌های مجرم توسط سیمای خود شناخته می‌شوند (الرحمن:۴۱). در روز قیامت، چهره‌هایی درخشان و نورانی هستند و چهره‌هایی تاریک، که سیاهی ذلتباری آن‌ها را می‌پوشاند و آنان همان کافران بدکارند (عبس: ۳۸-۴۲). افرادی که بر خدا دروغ بستن (زمر: ۶۰)؛ و یا پس از ایمان آوردن، کافر شدن (آلعمران: ۱۰۶). برخی از گنه‌کاران که در دنیا از یاد خداوند غافل بودند، کور محشور خواهند شد (طه: ۱۲۴). گروهی به بوزینه و خوک شبیه می‌شوند که ریشه در صفات رذیله آن‌ها دارد؛ به آن‌ها می‌گوییم که به خاطر اعمال‌تان، مسخ شده و به شکل میمون پست در آیید (بقره: ۶۵)، همانند گروهی از بنی‌اسرائیل که در خصوص حرمت صید ماهی در روز شنبه از فرمان خداوند سرکشی کردند (اعراف: ۱۶۶ و مائده: ۶۰).

توصیف احوال روز قیامت در کتب متعدد تفسیر و احادیث نیز ارایه شده که کتاب مجمع البیانِ شیخ طبرسی یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌ها است. تفسیر طبرسی به‌عنوان کتابی مرجع در میان مفسرین شیعی قرار گرفت که سه کتاب تفسیر نورالثقلینِ حویزی، تفسیر صافیِ فیض کاشانی و بحار الانوارِ علامه مجلسی در عصر صفوی بر کتاب طبرسی ارجاع داشته‌اند. سه کتاب مذکور از عصر صفوی، مبنایی برای خوانش حالات گنه‌کاران در مقاله حاضر قرار گرفتند که مقارنت دو مولفه بازه تاریخی عصر صفوی و خاستگاه شیعی مفسرین کتب فوق با نگارگر از مهم‌ترین دلایل انتخاب آن‌ها بود. از همین رو، بر مبنای کتاب تفسیر صافی می‌توان

نمودار۲. نقل، تخیل و عقل فعال، سه راهنمای نگارگر برای دریافت معقولات و بازنمایی آن‌ها در صورت‌های محسوس (نگارندگان).



هشت گروه بازنمایی‌شده از گنه‌کاران را شناسایی کرد. فیض کاشانی در تفسیر آیه ۱۸ از سوره نبأ در خصوص بدکرداران از جانب حضرت رسول (ص) این‌گونه بیان می‌دارد: ده گروه از امت من، پاره پاره محشور خواهند شد که خداوند آن‌ها را از مسلمانان متمایز کرده و صورت‌شان را تغییر داده است. سیمای آن‌ها بر کیفیت اعمال‌شان منوط می‌گردد و بر همین مبنا، قاضی متجاوز در هیبتِ انسانی کور (تصویر ۷)، همسایه‌آزار با دست و پای بریده (تصویر ۸)، شایعه‌سازان با چهره میمون (تصویر۹)، رباخواران با بدنی واژگون‌شده (تصویر۱۰). حرام‌خواران با چهره خوک (تصویر۱۱)، متکبران در پوششی از صمغ (تصویر۱۲)، علما و داورانی که اعمال‌شان با گفتارشان منافات دارد در حال جویدن زبان خود (تصویر۱۳) محشور می‌شوند. هم‌چنین، بعضی از آن‌ها بر تنه‌های آتش مصلوب شده‌اند، بعضی از آن‌ها بیش‌تر از مردار بو می‌دهند و گروهی نیز کر و لال هستند (فیض کاشانی، ۱۴۱۶: ۲۷۵/۵؛ طبرسی، ۱۴۱۲: ۶۴۲؛ عروسی حویزی، ۱۴۱۵: ۴۹۳؛ مجلسی، ۱۴۰۳، ۹۷/۵۴).

بر مبنای اشارات مذکور، نگارگر از ده گروه نام برده، به هفت گروه توجه کرده و علیرغم وجود فضای کافی برای مصورکردن موارد باقیمانده، یک مورد دیگر را به انتخاب خود در صحرای محشر طراحی کرده است. او در میان گنه‌کاران، گروهی را با چهره‌ای سیاه تصویر می‌کند که اشاره‌های صریح به آیه ۴۱ از سوره «عبس» دارد، بدکارانی که سیاهی ذلت‌باری، چهره آن‌ها را فرا خواهد گرفت (تصویر ۱۴). سیاهی و ظلمانی بودن چهره آن‌ها در کنار چهره سیاه شایعه‌سازان و حریصان (تصویرهای۹ و۱۱) در هیبت بوزینه و خوک دلالتی ضمنی بر تاریکی و تیرگی قوای حیوانی دارد و «ماده و بدن حیوانی منبع ظلمت و شرّ و عدم است» (ابن سینا، ۱۳۸۳ج: ۵۵).

به استناد قرآن و منابع تفسیری، نگارگر عهد صفوی به ترجمان بصری احوال دوزخیان پرداخته است و راه‌گشایِ او در این مسیر، دو مولفه نقل و تخیل بودند. نگارگر بر مبنای اشارات قرآن و مفسران شیعی به بازخوانی وقایع روز حشر پرداخته و تصویری متناسب با معنیِ احوال ذکرشده را در ذهنش مجسم می‌کند. سپس به مدد تخیل خلاق از سویی و تخیل مستفیض‌شده به عقل فعال از سویی دیگر به بازنمایی افعال و احوال گنه‌کاران می‌پردازد. نگارگر، قبح اعمال بدکاران را نه‌تنها در هیبت‌هایی زشت، بلکه همراه با چهره‌های حیوانی سیاه‌گون به تصویر می‌کشد؛ که از این منظر یادآور سخنی از ابن سینا در باب نقاشی مانویان است. او اشاره می‌کند که، نقاشان پیرو مانی، حالت انسان‌ها را نیز به تصویر می‌کشند و حالت غضب را به صورتی زشت و حالت رحمت را به صورتی زیبا تصویر می‌کنند (ربیعی و غفاری، ۱۳۹۷: ۱۸۳؛ ابن سینا، ۱۳۸۶: ۳۵). از همین‌رو، نگارگر، احوال گنه‌کاران در روز داوری را برای مخاطبان عام خود، با بیانی تصویری محسوس و قابل فهم نموده است. هم‌چنین، نگارگر، با تخصیصِ قسمت بالای نگاره به امامان و پایینِ نگاره به گنه‌کاران بر تباین معنایی آشکاری اشاره می‌نماید. هم‌چنین، این تضاد جایگاهی و مرتبه‌ای امامان معصوم و بدکاران در تقابل‌های آشکار دیگری نیز بازنمایی می‌شود که از جمله مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به چهره‌های متمایز و پوشانده- چهره‌های آشکار و پشیمان، چهره‌های تابناک با شعله مقدس- چهره‌های سیاه و تاریک، جانمایی در جنت و کنار درخت طوبی- جانمایی در صحرای محشر و بی‌ثمر، پیکرهای پوشیده با جامه‌های رنگین- بالاتنه‌های عریان و پایین‌تنه کفن‌پوش و سکوت و مشاهده- بحث و هیاهو اشاره نمود. از آن جایی که دریافت و فهم این مفاهیم،

می‌تواند بر سعادت دنیوی و اخروی مردم تاثیرگذار باشد، نگارگر توانسته است با پیوند رسالت دینی و هنری، نقشی موثر در انذار و تبشیر مخاطبان خود ایفا کند (نمودار ۲).

نتیجه‌گیری

ابن سینا با اتخاذ نقل تعبدی، جسمانی بودن معاد را از منظرِ رموز می‌پذیرد و کیفیت لذت و الم را برای حکمای الهی از وجه روحانی و برای انسان‌های درگیر مُلَطخات از وجه جسمانی قایل می‌گردد. او، هدف از تقریر عقوبتِ بدنی را قابل فهم نمودن نتیجه نیک و بد اعمال در روز حشر برای عموم مردم میداند؛ تا به موجب آن، احوال محشورشدگان برای عوام محال نگردد و با دیده و شنیده‌های آن‌ها مطابقت یابد. درک این اشارات برای نگارگر، کیفیت دیگری می‌یابد؛ چراکه تجسم ذهنی این اعمال در ابتدا، برای او و در نهایت، تجسم عینی آن در قالب نگاره برای دیگران مهم می‌شود. از همین‌رو، در خصوص رای ابن سینا و عمل نگارگر در باب پذیرش وقایع روز داوری می‌توان بیان کرد که، آن‌ها در رجحان نقل بر عقل هم‌سو بوده‌اند. اما آن چه‌که، باور نگارگر را از شیخ متمایز می‌کند، توسل او به قوه متخیله و عقل فعال است؛ دو مولفه مهمی که در نزد ابن سینا از بیانِ نظری برخوردار می‌شوند، اما در نزد نگارگر به حیطه عمل وارد شده و او را نسبت به شیخ‌الرئیس یک‌گام جلوتر می‌برد. نگارگر به مدد این مهم با مصور نمودنِ وقایع غیرممکن روز حساب به محسوس‌نمودنِ معقولات می‌پردازد و برای عوام فهمی ساده و برای خواص فهمی مضاعف را به ارمغان می‌آورد و رهیافت او در تحقق این امر به این شرح است: ۱) فضای داخلی نگاره بر مبنای یک ترتیب روایی از بالا به پایین، افزون بر برخورداری از پیوند معنایی در جهت بازنمایی احوال روز داوری، از حیث نمادین نیز بر جایگاه مقدس ائمه و گنه‌کاران و مرتبه حقیقی رفیع و نازل آن‌ها اشاره ضمنی دارد. ۲) در جایگاه شافعان، عاری بودن چهره معصومین از اوصاف انسان‌های عادی و محاط بودن سر آن‌ها در شعله مقدس بر بازنماییِ تمثیلی از نور هدایت اشاره دارد که در پیکر حضرت فاطمه (س) با طراحی کاملاً متمایزی دیده می‌شود. نور بر کل وجود حضرت محاط است که با توصیف قرآن از ایشان با کلمه زهرا (نور) قرابت می‌یابد. این بازنمایی نمادین بر جایگاه مهم نقل و پذیرش تفاسیر شیعی از سویی و تشبیه بصری ذات نورانی حضرت به تک-شعله‌ای نورانی هم‌چون منشای سایر انوار قدسی از سویی دیگر، بر جایگاه تخیل معقول از منظر ابن سینا در نزد نگارگر اشاره دارد. ۳) در جایگاه حساب‌رسان، تجمع نیروهای بصری عمودی به پیوند میان صورت و معنا انجامیده است. نیروهای بصری عمودی، متضمن معانی برپایی و تعادل هستند و از این حیث با صورت ترازو که اشارهای ضمنی به برقراری توازن و تعادل دارد، پیوند می‌یابد. هم‌کناری این دو ارجاع صوری و معنایی با حقیقت حضور پیکرهای حضرت محمد و حضرت علی که آن‌ها نیز بنابر بیان قرآن، میزان سنجش اعمال انسان‌ها در روز داوری هستند، یکی از جمله نتایج مهم ملازمت نقل و تخیل در بینش دینی و هنری نگارگر به‌شمار می‌روند. ۴) در جایگاه حساب شوندگان نیز رهنمون تخیل نگارگر در بازنمایی احوال گنه‌کاران، آیات قرآن و منابع تفسیری شیعی بوده است. قوه متخیله او با دخل و تصرف در صور و معانی محفوظ در قوه خیال و ذاکره به ترکیب‌هایی متناسب با احوال یادشده از بدکاران توفیق می‌یابد و به این طریق، امور کیفی را نیز در جهت فهم آن به تصویر می‌کشد.

کتاب‌نامه

- ***قرآن کریم*** (۱۳۹۷). ترجمه حسین انصاریان، قم: دانش.
- آژند، یعقوب (۱۳۹۲). ***نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)***، جلد ۲، تهران: سمت.
- آملی، سیدحیدر (۱۳۶۸). ***جامع الاسرار و منبع الانوار***، جلد ۲، تهران: علمی و فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
- ابن سینا، حسین عبدالله (۱۳۶۳ الف). ***المبدا و المعاد***، به کوشش عبدالله نورانی، تهران: موسسه مطالعات اسلامی.
- ابن سینا، حسین عبدالله (۱۳۶۳ب). ***رساله اضحویه***، با تصحیح، مقدمه و تعلیقات حسین خدیو جم، چ. دوم، تهران: اطلاعات.
- ابن سینا، حسین عبدالله (۱۳۸۲). ***الأضحویه فی المعاد***، به تحقیق حسن عاصی، تهران: شمس تبریز.
- ابن سینا، حسین عبدالله (۱۳۸۳الف). ***دانش‌نامه علائی برگزیده طبیعیات***، با مقدمه و حواشی و تصحیح سید محمد مشکوه، همدان: دانشگاه بوعلی سینا؛ تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ابن سینا، حسین عبدالله (۱۳۸۳ب). ***رساله نفس***، با مقدمه و حواشی و تصحیح موسی عمید، همدان: دانشگاه بوعلی سینا؛ تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

- ابن سینا، حسین عبدالله (۱۳۸۳ج). ***پنج رساله***، با مقدمه و حواشی و تصحیح احسان یارشاطر، همدان: دانشگاه بوعلی سینا؛ تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۶). ***الشعر من کتاب الشفاء***، قاهره: الدار المصری التألیف و الترجمه.
- ابن شهرآشوب مازندرانی، محمدبن علی (۱۴۱۰ق.). ***متشابه القرآن و مختلفه***، جلد ۲، قم: بیدار.
- برنج‌کار، رضا (۱۳۸۸). ***کلام و عقاید (توحید و عدل)***، تهران: سمت.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۷). ***«بررسی تطبیقی آرای ابن سینا و ساموئل کالریج در مورد تمایز میان خیال و تخیل»***، اندیشه دینی دانشگاه شیراز، شماره پیاپی ۲۷، ۱-۲۴.
- تراجی، مرضیه و افضل‌طوسی، عفت‌السادات (۱۳۹۸). ***«نشانه‌شناسی مقام ولایت امام علی (ع) در فالنامه طهماسبی»***، پژوهشنامه تاریخ شیعی، دوره ۳، شماره ۴، ۲۵-۴۴.
- حکمت، نصرالله و حاجی‌زاده، محبوبه (۱۳۹۲). ***«جایگاه معاد در فلسفه ابن سینا»***، شناخت، شماره ۱، پیاپی ۶۸، ۷-۳۵.
- داعی، ادریس بن عبدالله (۱۴۱۱ق.). ***زهر المعانی***، به تحقیق مصطفی غالب، بیروت: الجامعیه الدراسات و النشر و التوزیع.
- دیار البکری، الشیخ الحسین، (بیتا). ***تاریخ الخمیس فی أحوال أنفس النفیس***، جلد ۱، بیروت: دار الصادر.
- ربیعی، هـــادی (۱۳۹۳). ***«جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (رویکرد حکمای مشای مسلمان نسبت به هنر اسلامی)»***، مجموعه مقالات و درسگفتارها، به اهتمام هادی ربیعی، تهران: متن.
- ربیعی، هادی و غفاری، میترا (۱۳۹۷). ***«محاکات در نقاشی از دیدگاه ابن سینا»***، حکمت معاصر، دوره ۹، شماره ۱، ۱۷۹-۱۹۵.
- سجادی، جعفر (۱۳۷۳). ***فرهنگ معارف اسلامی***، جلد ۳، چ. سوم، تهران: کومش.
- صلیبا، جلیل و صانعی‌دره‌بیدی، منوچهر (۱۳۶۶). ***فرهنگ فلسفی***، تهران: حکمت.
- طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۷۴). ***ترجمه تفسیر المیزان***، ترجمه محمدباقر موسوی همدانی، جلد ۱، ۵ و ۱۵، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
- طبرسی، فضل بن حسن (۱۴۱۲ق.). ***مجمع البیان فی تفسیر القرآن***، جلد ۱۰، بیروت: دار المعرفه.
- عروسی حویزی، عبدعلی‌بن جمعه (۱۴۱۵ق.). ***تفسیر نور الثقلین***، جلد ۵، قم: اسماعیلیان.
- فیض کاشانی، محمدبن شاه مرتضی (۱۳۷۲). ***راه روشـــن***: ترجمه المحجه البیضاء فی تهذیب الاحیاء، ترجمه محمدرضا عطایی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- فیض کاشانی، ملا محسن (۱۴۱۶ق.). ***تفسیر الصافی، جلد ۴ و ۵***، چ. دوم، تهران: مکتبه الصدر.
- مجلسی (۱۴۰۳ ق.). ***بحارالانوار***، جلد ۷، ۸ و ۵۴، بیروت: موسسه الوفاء.
- مزیدی‌شرف‌آبادی، مجید و قاضی‌زاده، خشـــایار (۱۴۰۱). ***«مطالعه تطبیقی نگاره های فتح خیبر توسط حضرت علی (ع) در دو نسخه فال‌نامه دوره صفوی و نقاشی های محمد مدبر و حسین همدانی»***، باغ نظر، دوره ۱۹، شماره ۱۰۸، ۴۱-۵۴.
- مطهری، مرتضی (۱۳۷۴). ***تعلیم و تربیت در اسلام***، تهران: صدرا.
- هاشم‌نژاد، حسین (۱۳۹۶). ***«مبانی فلسفی هنر در آثار ابن سینا»***، جاویدان خرد، دوره ۱۴، شماره ۳۲، ۲۵۷-۲۷۵.

Rereading of the "Day of Judgment" Painting of Falnama of Shah Tahmasp by Examining the Role of Tradition and Imagination in Ibn Sina's Perspectives

Abstract:

Ibn Sina's philosophical framework gives particular consideration to narrative and creativity. He regarded the meaning of physical punishment for humans on the day of Judgment as one of the symbols and signs and embraced the physical resurrection based on religious narrative. In other words, Sheikh did not place the centrality on evaluating, rejecting, and accepting issues in general, and religious issues in particular, intellect and rational perception, and he stressed that if the rational argument fails to prove some cases, it is not the reason that it is impossible. This was done based on hermeneutic insight. Ibn Sina, therefore, took a dualistic perspective on resurrection and, despite his faith in a spiritual resurrection, thought the bodily resurrection was conceivable. He thought that the Qur'anic verses' descriptions of the bodily punishment of the Resurrection, which were intended to be as near to general comprehension as possible, were mysterious and concise. Because they cannot fathom that it is impossible to vote, the general public can better comprehend the position of those who are crammed. He made the first distinction between fantasy and imagination concerning the power of imagination, describing it as a creative and inventive power with the capacity to grasp shapes and meanings. This difference enables the imagination to create forms that have no analogs outside of the imagination and to create new forms from those it has already saved. However, imagination requires the assistance of an engaged mind to translate logical ideas into tangible shapes. The power of imagination restricts the active intellect's ability to conjure up tangible representations of sensible ideas and capture their pictures and meanings.

Another important subject for supporting the representation of religious topics like the Day of Judgment is the continuity of narration and imagination in the painter's eyes. This Day is a day that makes the earth and the man stands before God with his actions, and God says: We have bound the actions of every human being to him eternally, and we will bring out writing for him, which he will see open before him.

This study aims to identify instances of the imagination used by the painter to depict the visual substance of human behavior on the day of judgment, on the one hand, and to provide direction for Qur'anic allusions and allegorical expressions of verses, on the other. What strategy has the painter used in the face of narrative and fantasy in the concrete depiction of plausible ideas in the context of resurrection day, given the importance of this question? To adequately respond to this question, it is important to consider Ibn Sina's viewpoints in light of his in-depth discussion of the power of imagi-

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 09 March 2023
Accept Date: 23 August 2023

Roya Rezapour Moghadam
(corresponding author), Ph.D. Student of Islamic Arts, Islamic Crafts Department, Faculty of Visual Arts Instructor, Tabriz Islamic Arts University, Tabriz, Iran.
Email: ro.rezapour@tabriziau.ac.ir

Shahriar Shokrpour
Assistant Professor, Tabriz Islamic Arts University, Tabriz, Iran.
Email: sh.shokrpour@tabriziau.ac.ir

DOI:
10.22051/jtpva.2023.43140.1491

nation and to take an interpretive perspective on the subject of bodily revival. A painting named "Day of Judgment" was selected in this direction to tie the two study areas of Ibn Sina's views and the art of painting in the framework of narrative and imagination. This image with the same title was portrayed in the Falnamah book and during the Safavid. This volume, which Shah Tahmasab ordered illustrated, is a compilation of horoscopes associated with stars and constellations that have a devotional bent. One of the few artworks from the Ilkhanid to Safavid eras that depicts the Day of Judgement is the cover of "Judgment Day." More significantly, the visual components are based on Shiite religious themes, which are significant Safavid era characteristics. However, when contrasting these two images, the image selected for the current study has portrayed increasingly comprehensive descriptions; this difference was the basis for the image selection.

With the aid of library resources and a descriptive-analytical research methodology, the current study examined the aforementioned subjects and the results of the studies are as follows:

-In addition to having a semantic connection to representing the circumstances of the day of Judgement, the interior space of the image is based on a narrative arrangement from top to bottom, and it symbolically refers to the sacred position of prophets, imams, and sinners as well as their true high and low status.

-The eleven imams are depicted in Shafaan's posture without any characteristics resembling those of regular persons, and the ambient light is replaced by the typical features of face art, such as eyes, eyebrows, etc. This holy blaze serves as a metaphor for the illumination of wisdom that God has bestowed upon the unadulterated institution of the infallible imams. Meanwhile, the body of Fatimah has a remarkably unique pattern that shows that, in addition to her cranium, the entirety of her being is encircled by sacred light, demonstrating both her essence and her luminous nature. This symbolic portrayal, which shares a close semantic relationship with the Qur'anic reference to her as "Zahra," or "light," indicates the significance of the artist's transfer and approval of Shiite readings.

-The relationship between face and meaning has developed in the posture of observers as a result of the accumulation of vertical visual factors. In this way, the scale's face, which also alludes to the establishment of homeostasis and balance, is linked to the vertical visual forces, which have meanings like establishment, balance, and stability. The combination of these two formal and lexical allusions with the physical appearance of Hazrat Muhammad and Hazrat Ali, whose bodies serve as the Qur'anic yardsticks for measuring human behavior on the Day of Judgment, which is one of the significant outcomes of the painter's use of narrative and imagination in his or her creative and sacred vision. The combination of the color of the sacred flame of the Prophet and Imam Ali with the color of the holy flame of the innocent imams, who were in the position of the intercessors, is another logical idea that can be seen in the position of the assessors. This in turn alludes to the reality of Noor Muhammadiyah on the one hand and the Imams' descendants on the other.

-The Qur'anic passages and Shia interpretive sources served as the painter's inspiration for depicting the offenders in the position of those who are tallied. His creative ability successfully creates combos that are appropriate for the circumstances specified for the evildoers by entering and filling the forms and meanings kept in the power of imagination and memory. In addition to depicting the condition of evildoers, rather than painting some of their features dark, the audience has also been made aware of the ugliness of the actions, and in this way, it also depicts quality problems.

-The incorporation of the awoken in the amazement of the eight groups of offenders with the high rank of imams at the top of the image is put in the bottom portion of the image in a clear semantic comparison.

The most significant of these are distinct and covered faces, open and regretful faces, radiant faces with a holy flame, black and dark faces, placement in Paradise and next to the Tuba tree, placement in the barren and barren desert, women dressed in colorful societies, naked upper bodies and shrouded lower bodies, and others. This conflict between the positions and ranks of the innocent imams and the evildoers has also been represented in other open confrontations.

Keywords: Narration, Imagination, Ibn Sina, Day of Judgment, Painting, Falnama.

References:

- The Holy Quran.
- Ameli, S. H. (1990). ***Jame al-Asrar va Manabe Al-Anwar***. (Vol. 2). Tehran: Scientific and Cultural Publications of the Ministry of Culture and Higher Education.
- Da'i, I. A. (1983). ***Zahr al-Ma'ani.*** (Researched by M. Ghalib). Beirut: Al-Jaamiyeh Al-Sadi'iyyah and Al-Nashar and Al-Tawzi'ah.
- Diyar al-Bakri, Sh. H. (N.D.). ***Tarikh al-Khamis fi Ahval Anfas al-Nafis***. (Vol. 1). Beirut: Dar al-Asaq.
- Faiz Kashani, M. M. (1994). ***The Bright Way: (Translation of the Book: Al-Mahjah al-Bayda fi Tahdhib al-Ahya).*** (Vol. 4). (Translated by M. H. Atai). Mashahd: Astan Quds Razavi Islamic Research Foundation.
- Faiz Kashani, M. M. (1995). ***Tafsir al-Safi***. (Vol. 5). (2nd Ed.). Tehran: Maktaba Al-Sadr.
- Hashemnejad, H. (2018). Philosophy 0f Art in Avesina's Books. ***Sophia Perennis***. August. 32. 259-278. doi: 10.22034/

iw.2018.59788
- Ibn Shahr Ashub Mazandarani, M. B. A. (1989). ***Motashabah Al-Qur'an and Mukhtalafa***. (Vol. 2). Qom: Bidar.
- Majlesi. (1982). ***Bihar al-Anwar***. (Vol. 7, 8, 54). Beirut: Al-Wafa Institute.
- Mazidi Sharaf Abadi, M., & Ghazizadeh, K. (2022). A Comparative Study of the Drawings of the Conquest of Khaybar by Imam Ali (AS) in Two Manuscripts of Falnama in the Safavid Period and Paintings By Mohammad Modabber and Hossein Hamedani. ***The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar***. June. 108. 41-54. doi: 10.22034/bagh.2022.295587.4946.
- Motahari, M. (1996). ***Education in Islam***. Tehran: Sadra.
- Rabiei, H. (2014). Simulations in Painting from Ibn Sina's Point of View. ***A Collection of Articles and Lectures***. Tehran: Matn.
- Saliba, J. & Saneyi Dareh Bidy, M. (1987). ***Philosophical Culture***. Tehran: Hekmat Publications.
- Tabarsi, F. H. (1991). ***Majma al-Bayan fi Tafsir al-Qur'an***. (Vol. 10). Beirut: Dal Marafa.
- Toraji, M., & Afzal Tousi, E. A. (2019). The Semiotic of Imam Ali (as) guardianship in Tahmasebi Falnama. ***Journal of Shiite History***. February. 4. 25-44.
- Arusi Hawizi, A. J. (1994). ***Tafsir Noor al-Saqlain***. (Corrected by H. Rasouli Mahalati). (Vol. 5). (4th Ed.). Qom: Esmailian.
- Avicenna, H. A. (1984 A). ***Al-Mobda va Al-Ma'ad***. (Ed. by A. Noorani). Tehran: Institute of Islamic Studies.
- Avicenna, H. A. (1984 B). ***Rislah Al Azhawyah***. (Edited, Annotated and with an introduction by H. Khadivjam). (2nd Ed.). Tehran: Etelaat.
- Avicenna, H. A. (2003). ***Al-Adhawiya fi al-Maad***. (Researched by H. Asi). Tehran: Shams Tabriz.
- Avicenna, H. A. (2004). ***Five Treatises***. (Corrected by E. Yarshater). Hamadan: Bu-Ali Sina University.
- Avicenna, H. A. (2004A). ***Alaei Encyclopedia: Selections of Physics***. (Introduction, Annotations and Edited by S. M. Meshkat). Hamedan: Bu Ali Sina University; Tehran: Society of Cultural Works and Dignitaries.
- Avicenna, H. A. (2004B). ***Treatise on Soul***. (Introduction, Annotations and Edited by M. Amid). Hamedan: Bu-Ali Sina University. Tehran: Society of Cultural Works and Dignitaries.
- Avicenna, H. A. (2007). ***Al-Shaar Man Kitab al-Shifa***. Cairo: Al-Dar al-Masri.
- Azhand, Y. (2013). ***Iranian Miniature (A Study of the History of Painting and Miniature in Iran)***. (Vol. 2). Tehran: SAMT.
- Berenjkar, R. (2009). Kalam and Beliefs (Tawheed and Justice). Tehran: SAMT.
- Bolkhari Ghehi, H. (2008). Comparative Study of the Ideas of Avicenna and Samuel Coleridge Concerning the Distinction between Imagination and Fantasy. ***Quarterly of Religious Thought***. Summer. 27. 1-24.
- Hakmat, N. & Hajizadeh, M. (2013). The Position of Resurrection in Ibn Sina's Philosophy, Two Philosophical Quarterly Journals. ***Shinakht (A Persian Word Means Knowledge).*** December. 1. 7-35.
- Rabiei, H., & Ghafari, M. (2018). Avicenna's Views on "Mohakat" in Painting. ***Contemporary Wisdom***. June. 1. 63-78. doi: 10.30465/cw.2018.3273.
- Sajadi, J. (1995). ***The Culture of Islamic Education***. (Vol. 3). (3rd Ed). Tehran: Komesh.
- Tabatabai, S. M. H. (1995). ***Tarjuma Tafsir al-Mizan.*** (Translated by M. B. Mousavi Hamdani). (Vol. 1, 5, 15). Qom: Islamic Publications Office.