DOI: 10.22034/JACO.2026.524583.1478

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان:
The manifestation of the mystical thoughts of Husayn ibn Mansur al-Hallāj in the works of Erol Akyavash & Mansoureh Hosseini
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

تجلی اندیشه‌های عرفانی حسین‌بن‌منصور حلاج بر آثار ارول آکیاواش و منصوره حسینی*

فاطمه حدت[۱**]، حجت‌اله امانی[۲]
۱. کارشناس ارشد نقاشی، گروه هنر، مؤسسهٔ آموزش عالی غیردولتی سپهر اصفهان، ایران
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، گروه علوم انسانی، دانشگاه پیام‌نور، واحد نجف‌آباد، اصفهان، ایران
۲. گروه نقاشی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۱۶ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۱۲

چکیده
بررسی و شناخت مفاهیم و آموزه‌های عرفان اسلامی در نهان‌خانهٔ ساختار هنر نقاشی و تأمّل در آن از بایسته‌های مهم پژوهشی در دوران معاصر است. عرفان، نگاه شهودی و عاشقانه به هستی است و هنر در تمدن اسلامی از آن بهره برده و جایگاهی متفاوت از هنر در غرب دارد. حضور هنرمند در تمدن اسلامی فراتر از یک خالقِ اثر بوده و آن حضوری است سرشار از معرفتِ با حقیقت که برگرفته از حکمت و اعتقادات رمزگون، در خطوط، نقوشِ هندسی، حروف و رنگ‌ها تجلّی می‌یابد. این پژوهش به‌دنبال چگونگی تأثیر و بازتاب اندیشه‌های «حسین‌بن‌منصور حلاج» بر آثار هنرمندان معاصر جهان اسلام به‌ویژه آثار «ارول آکیاواش» و «منصوره حسینی» با هدف بازشناخت تأثیر اندیشه‌های عرفانی برآثار هنرمندان جهان اسلام و مطالعهٔ بیان نمادین در انتخاب عناصر بصری به روش توصیفی- تحلیلی و بهره‌مندی از منابع اسنادی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد عرفان ایرانی- اسلامی در آثار برجای‌مانده از این دو هنرمندِ هم‌عصر، جاری بوده و در برخی مضامین به‌ویژه اندیشه‌های حلاج با یکدیگر قرابتی قابل درک دارند. همچنین تعدادی از هنرمندان معاصر جهان اندیشه‌های حلاج را منبع الهام آثارهنری خود در قالب آثار تجریدی با تأکید بر متون کلامی قرار داده‌اند.

واژگان کلیدی: *حسین‌بن‌منصور حلاج، هنر معاصر جهان اسلام، ارول آکیاواش، منصوره حسینی.*

مقدمه
رابطهٔ معنویت و هنر از بحث‌های میان‌رشته‌ای است. هنرمند در ساحت جهان سنتی مانند عارف و سالک روح خود را برای شهود و درکی عمیق‌تر جلا می‌دهد و هنر، بازتاب‌دهندهٔ باورها، جهان‌بینی و حالات درونی هنرمند است. در تطور تاریخی و فرهنگیِ جوامع اسلامی، نقاشیِ متأثر از اندیشه و ذوق عرفان ایرانی- اسلامی به‌عنوان هنری قلمداد می‌شود که پیونددهندهٔ نقشِ هنر، ذوقِ عرفان و روح الهی است که از واحدِ مطلق با طَرز بیان متفاوت سخن می‌گوید. یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم در عرفان نظری، مسئلهٔ وحدت وجود است؛ مفهومی که تمامی اصول دیگر عرفانی، به‌گونه‌ای مستقیم یا غیرمستقیم، به آن باز می‌گردند. از منظر عارفان، هستی چیزی جز تجلی حقیقتی یگانه که همان وجود حقّ‌تعالی است، نیست و آنچه به‌عنوان موجوداتِ گوناگون دیده می‌شود، صرفاً تعیّنات، نسب، مجال و مظاهری از آن حقیقت مطلق‌اند که وجودی مستقل ندارند. اگر این مظاهر را جدا از آن حقیقت یکتا بنگریم، چیزی جز عدم نخواهند بود اما اگر با نگاهی الهی و بر پایهٔ وحدت به آن‌ها بنگریم، وجودشان معنادار و واقعی است (جعفری، ۱۳۸۸، ۹۶-۷۳).
تعداد قابل توجهی از هنرمندان معاصر جهان اسلام متأثر از عرفان به‌ویژه اندیشه‌های «حلاج»، برگرفته از تجربیات و عواطفِ خود آثاری بدیع خلق کرده‌اند و برآن بودند تا با برانگیختن احساسات و ایجاد عواطف مشترک با مخاطبان، ارتباطی معنوی برقرار کنند. اندیشهٔ سنتی، هنر را نماد و جلوهٔ معنا و معنویتی می‌داند که از جان و دلِ انسانِ عارف

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «فاطمه حدت»، با عنوان «بازتاب مفاهیم عرفان ایرانی- اسلامی به‌ویژه اندیشه‌های حسین‌بن‌منصور حلاج بر آثار هنرمندان معاصر جهان اسلام (ارول آکیاواش و منصوره حسینی)» است که به راهنمایی دکتر «حجت‌اله امانی» در سال ۱۴۰۱ در مؤسسهٔ آموزش عالی غیرانتفاعی غیردولتی سپهر اصفهان انجام شده است.

** نویسندهٔ مسئول: sepide.heddat@gmail.com، ۰۹۱۳۷۸۹۵۴۴۰

و عالم برخاسته است. بااین‌وجود در جهان معاصر، اگرچه رشد و فزونی در شاخه‌ها و گرایش‌های گوناگونِ هنر اوج گرفته اما روح «معنویت» در آن رو به افول دارد. در نتیجه، به ضرورت، این نمونه پژوهش‌ها گوشزدی است برای هنرمندان امروز تا در آفرینش اثرِ خود از اتصال به سرچشمهٔ حقیقت و زیبایی و روح معنویت بی‌بهره نمانند که قدم در هر راهی بی‌عنایت معبود متزلزل خواهد بود. در چنین بستری، پژوهش پیشِ رو با هدف تحلیل تأثیرپذیری دو هنرمند برجستهٔ معاصرِ جهان اسلام، «ارول آکیاواش» (هنرمند مسلمان ترک تبار) و «منصوره حسینی» (هنرمند ایرانی) از اندیشه‌ها و تعالیم عرفانی «حسین‌بن‌منصور حلاج»، شکل گرفته است و تلاشی است در جهت تبیین پیوند میان هنر و عرفان در آثار ایشان و نیز یادآوریِ ضرورت حضور معنویت در هنر امروز.

پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ ادبیات و معارف شرق، پژوهش دربارهٔ کلام و عرفان حلاج فراوان صورت گرفته است اما تأثیر اندیشه‌های حلاج بر هنر معاصر معدود است. در زمینهٔ بررسی آثار دو هنرمند آکیاواش و حسینی، پژوهش‌هایی در قالب پایان‌نامه، مقاله و کتاب صورت گرفته است. مطالعه‌ای با عنوان «جایگاه منصور حلاج در ادبیات ترکیه با تأکید بر تأثیر حلاج بر آثار آکیاواش» نوشتهٔ امینه اونل کورت (Ounel, 2003) که ضمن تعریف اجمالی از مفهوم صوفی و صوفیه و معرفی حلاج در ادبیات ترکی، به بهره‌گیری محدود آکیاواش از نمادهای عشق عرفانیِ برگرفته از آموزه‌های حلاج، اشارهٔ موردی و کوتاه دارد. پژوهشی دیگر در استانبول (Inankur, 2007) دربارهٔ زندگی و آثار آکیاواش که مختصراً به تأثیرپذیری این هنرمند از صوفیه و عرفان اسلامی اشاره دارد. پژوهشی دیگر با عنوان «تحلیل و بررسی آثار خوش‌نویسانهٔ ارول آکیاواش در بستر فرهنگی ترکیهٔ مدرن» به نگارش حجازی و امانی (Hejazi & Amani, 2022) منتشر شد که تنها آثار خوشنویسانهٔ آکیاواش را بررسی کرده است. «سیر تحولات خوش‌نویسی اسلامی در ترکیهٔ معاصر» نوشتهٔ امانی و فرحمند درو (Amani & Farahmand Daro, 2021)، به اهمیت هنر خوش‌نویسی در جوامع اسلامی و برجستگی این هنر در کشور ترکیه و روند تغییرات آن در سال‌های اخیر می‌پردازد. افزون بر این موارد، شماری از مطالعات نیز دربارهٔ آثار آکیاواش منتشر شده‌اند که عمدتاً به زبان ترکی یا انگلیسی هستند و اشاره‌هایی گذرا به حضور مفاهیم عرفان اسلامی در آثار وی دارد اما تحلیل جامعی از نسبتِ آثار او با اندیشه‌های حلاج ارائه نشده است. درخصوص منصوره حسینی، پژوهشی با عنوان «بررسی کاربرد نوشتار در آثار نقاشان نوگرای زن معاصر ایران» به نگارش افشار جایدری (۱۳۹۹) انجام شده که با رویکردی فرمالیستی به تحلیل آثار او پرداخته است و به‌طور کلی پژوهشی دربارهٔ تأثیرپذیری این هنرمندان از عرفان اسلامی و اندیشه‌های صوفیانه، به‌ویژه افکار حلاج، که به‌صورت نوشتار متجلی شده، صورت نگرفته است. این پژوهش قصد دارد این خلأ را پر کرده و به بررسی دقیق این موضوع بپردازد.

چهارچوب نظری

چهارچوب نظری این پژوهش بر مبنای مفاهیم کلیدی عرفان اسلامی همچون وحدت وجود، انسان کامل و مفهوم پرمناقشهٔ «أناالحق» استوار شده است. این مفاهیم که از مهم‌ترین مبانی معرفتی و شهودی عرفای مسلمان به‌شمار می‌آیند، به‌طور مستقیم در اندیشه و سلوک حلاج قابل ردیابی هستند و در طول قرن‌ها به‌صورت الهامی برای بسیاری از هنرمندان در حوزه‌های مختلف به‌ویژه هنرهای تجسمی درآمده‌اند. در بستر عرفان اسلامی، مفهوم وحدت وجود به درکی شهودی از یگانگی هستی بازمی‌گردد که در آن، تمایز میان خالق و مخلوق در تجربهٔ عرفانی رنگ می‌بازد. مفهوم وحدت وجود که در قرون میانه به‌ویژه با آرای ابن‌عربی نظام‌مند شد، به یگانگی ذات هستی اشاره دارد؛ به‌گونه‌ای که هنرمند عارف‌مشرب، در اثر خود، جلوه‌ای از این یگانگی را در قالب فرم‌های تجریدی، نوگرایی و ساختارهای حل‌شونده به نمایش می‌گذارد (ابن‌عربی،۱۳۸۱؛ نصر، ۱۳۸۹). هنرمندانی که با الهام از این نگرش به خلق اثر می‌پردازند، اغلب از ساختارهای فرم‌گرایانه فاصله گرفته و به‌سوی نمایش نوعی بی‌کرانگی، نور و نمادگرایی می‌روند که نشانه‌هایی از یگانگی و فنا را در خود دارد. مفهوم انسان کامل که در تفکر حلاج و بعدها در آثار «عبدالکریم الجیلی» برجسته شد، به‌عنوان مظهر جامع اسماء و صفات الهی، در هنر نیز با نمایش چهره‌های قدسی، بدن‌هایی باشکوه ماورایی، یا نمادهایی از قدرت شهودی و آفرینندگی در قالب رنگ، نور یا نمادهایی همچون دایره، آینه و درخت، به‌عنوان تمثیل‌های انسان کامل در آثار هنرمندان نمایان می‌شود (Chittick, 2007) اما مهم‌ترین و برجسته‌ترین عنصر در اندیشهٔ حلاج که به‌طور خاص در هنر بازتاب یافته، بیان نوشتاری أناالحق است؛ عبارتی که نه از سر ادعا، بلکه برآمده از تجربهٔ وحدت و فنای عرفانی است. این جمله نه‌تنها در تاریخ تفکر اسلامی بحث‌برانگیز بوده، بلکه در آثار هنری نیز با نشانه‌هایی چون حذف چهره، استفاده از نور یا شعله، تقطیع بدن و حضور حروف یا خط به‌گونه‌ای

تجریدی بازآفرینی شده است. این بازتاب‌ها اغلب با زبانی بصری انجام شده که به‌جای بازنمایی مستقیم، به رمزگذاری مفاهیم و برانگیختن تأملات عرفانی می‌پردازد. در این راستا، بهره‌گیری از نظریه‌های بازتاب در هنر، همراه با خوانش عرفانی و نشانه‌شناختی آثار، امکان تحلیل چگونگی تجسم این مفاهیم در نقاشی معاصر را فراهم می‌سازد و به پژوهشگر اجازه می‌دهد لایه‌های معنایی پنهان در آثار هنری را کاویده و نسبت آن‌ها با اندیشه‌های عرفانی حلاج را روشن سازد. موضوع، خلاقیت و مناسبات بصری مانند: فرم‌ها، رنگ‌ها، اشکال و عناصرِ خاص و متنوع فرهنگی و اقلیمی کشورهای اسلامی، مختصاتی هستند در هویت‌بخشیدن به هنر نقاشی جهان اسلام. نقش‌مایه‌هایی رها از دلالت‌های ذاتی که با غلبهٔ نقاشیِ انتزاعی وام‌دار تفسیرهایی است که از تجرید در این اشکال به‌عنوان واسطه‌ای برای رسیدن به معنویت در هنر بهره می‌جوید (خادمی، ۱۳۸۱).

روش پژوهش

این پژوهش ازلحاظ هدف، توسعه‌ای- نظری محسوب می‌شود که به‌منظور گسترش مفاهیم عرفانی در زمینهٔ تحلیل هنر معاصر صورت گرفته است. ازنظر روش، توصیفی- تحلیلی بوده و تمرکز آن بررسی محتوای نمادین و معنایی به‌صورت تطبیقی نسبت به مفاهیم عرفانی موجود و تبیین و تحلیل بازتاب مفاهیم اندیشه‌های حسین‌بن‌منصور حلاج؛ چون وحدت وجود، انسان کامل و أناالحق در آثار نقاشی دو نمونه از هنرمندان معاصر جهان اسلام است. گردآوری داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای انجام شده و منابع؛ متون عرفانیِ کلاسیک (مانند آثار حلاج، ابن‌عربی و ...)، تفاسیر معاصر و همچنین مقالات، کاتالوگ‌ها و اسناد هنری مربوط به آثار و زندگی هنری آکیاواش و حسینی بوده است. تحلیل داده‌ها نیز با بهره‌گیری از روش تفسیر کشف پیام‌ها، نشانه‌ها و معانی در متن یا پدیده صورت گرفته تا لایه‌های معنایی پنهان در آثار هنری در ارتباط با مفاهیم عرفانی واکاوی شود. ازآنجاکه ماهیت پژوهش کیفی است، جامعهٔ پژوهش شامل مجموعه‌ای از آثار نقاشی معاصر جهان اسلام با مضامین عرفانی است که در آن‌ها ارجاعات یا الهاماتی از اندیشه‌های حلاج مشاهده می‌شود و نمونهٔ پژوهش به‌صورت هدفمند و گزینشی انتخاب شده است. در این میان، آثار آکیاواش، هنرمند ترکیه‌ای که با بهره‌گیری از معماری اسلامی، خوش‌نویسی و اسطوره‌های عرفانی به بیان مفاهیم وحدت وجود و فنا پرداخته و آثار حسینی، نقاش ایرانی که با به‌کارگیری عناصر خط و فرم به‌دنبال تجسم تجربهٔ شهودی و معنوی بوده است، به‌عنوان نمونه‌های مطالعاتی انتخاب شده‌اند. برای تحلیل داده‌ها، از روش تحلیل محتوای کیفی با رویکرد کشف پیام‌ها، نشانه‌ها و معانی متن یا پدیده بهره گرفته شده است.

یافته‌ها

در این پژوهش، تحلیل محتوا به‌عنوان روشی کیفی و تفسیرمحور، ابزاری مؤثر برای واکاوی لایه‌های پنهان و معانی نهفته در آثار هنری تلقی می‌شود که با بیان و شناسایی شاخصه‌ها و عناصر اصلی عرفانِ ایرانی، اندیشه‌های حلاج و معرفی نمادها و رمزهای آن، در پی بررسی و تحلیل آثار انتخابی برآمده و نمادهایی که از عرفان در آثار این هنرمندان براساس زبان و سبک شخصی ایشان جلوه‌گر شده است را مطرح می‌کند. در بررسی‌های صورت‌گرفته، علاوه‌بر معدود هنرمندانی که از احوال و اندیشهٔ حلاج تأثیر گرفته‌اند به‌طور خاص به تحلیل موردی آثار اروِل آکیاواش (بیش از ۵۰ اثر دربارهٔ عرفان ایرانی- اسلامی و ۱۴ اثر با عنوان حلاج در قالب یک مجموعه) و منصوره حسینی (تعداد قابل توجهی اثر از عرفان و اندیشهٔ حلاج) پرداخته شده که چگونه مفاهیم عرفانی خاصی مانند وحدت وجود، انسان کامل و أناالحق در آثار این هنرمندان معاصر بازتاب یافته است.

• ارول آکیاواش (۱۹۹۹- ۱۹۳۲ م/ ۱۳۷۸- ۱۳۱۱ ش)

«درویشی که قلموی خود را تسبیح کرد و با آن بر روی بوم ذکر گفت».

هنرمند معاصر مسلمان ترک تبار در آثار خود پیوندی میان نقاشی و معماری اسلامی برقرار می‌کند که مفاهیم عمیق عرفانی همچون وحدت وجود و فنا را بازتاب می‌دهد. ساختار بصری آثار او با بهره‌گیری از فرم‌های هندسی، خطوط منحنی و ترکیب رنگ‌های متضاد، بازتاب‌دهندهٔ جهان‌بینی عرفانی اوست. مطالعهٔ زندگی شخصی آکیاواش نشان می‌دهد وی در مسیر هنری خود به‌طور عمیق تحت‌تأثیر متون عرفانی- ایرانی ازجمله «گلشن راز» شبستری و اشعار مولانا بوده است. گلشن راز که در پاسخ به پرسش‌های امیرحسینی هروی[1] سروده شده، به‌ویژه در سؤالات هفتم، هشتم و دهم، به مباحثی همچون سرّ وحدت، شناخت عارف و گفتن أناالحق توسط اهل کمال می‌پردازد. بدیهی است که آکیاواش با تأمل در این مضامین، به درکی شهودی از آموزه‌های عرفان ایرانی به‌ویژه اندیشه‌های حلاج دست یافته و کوشیده است تا با زبان تصویر، آن را به مخاطب منتقل سازد. هم‌زیستی عناصر متضاد در آثار او بیانگر تجربهٔ عارفانهٔ انسان در مواجهه با حقیقت مطلق است. به‌ویژه کاربرد رنگ‌های تند و ساختارهای تجریدی، می‌تواند ارجاعی به لحظهٔ

انحلال نفس و فنا فی‌الله باشد. ازسوی‌دیگر، استفاده از خطوط شکسته، فرم‌های انتزاعی و پرهیز از بازنمایی مستقیم، نوعی «بی‌صورتی» را القا می‌کند که در عرفان اسلامی، به معنای عبور از مظاهر و رسیدن به ذات الهی تعبیر می‌شود. این گرایش در آثار آکیاواش، به‌ویژه در مجموعهٔ چهارده‌تایی آثار مرتبط با حلاج، مشهود است و تأثیر مستقیم اندیشه‌های حلاج در ساختار مفهومی و بصری آن‌ها ردیابی می‌شود. آکیاواش در آثارش صرفاً به بازنمایی ظاهر مفاهیم عرفانی نمی‌پردازد، بلکه با زبان بصری خاص خود، تجربهٔ زیستهٔ درونی از مفاهیمی چون، أناالحق را به تصویر می‌کشد. در این زمینه، می‌توان آثار او را بازتابی صادقانه از عرفان ایرانی- اسلامی در بستری معاصر دانست (جدول ۱).

تصویر ۱، در قالب یک کادر افقی با غلبهٔ رنگ آبی، فضایی تأمل‌برانگیز و وهم‌آلود ایجاد می‌کند. خطوط منحنی و مواج که به‌صورت قطری در سراسر بوم امتداد یافته‌اند، سیالیتی درونی و حرکت پنهان را نشان می‌دهند که مخاطب را به عبور از مرزهای محسوس و تجربه‌ای فراتر از جهان مادی فرا می‌خواند. این حرکت نماد گذر از تاریکی به روشنایی است (شریعتی، ۱۳۷۲). نقطهٔ کانونی اثر، عبارت أناالحق است که در مرکز و با رنگ خاکستری برجسته شده است. این عبارت، فراتر از کاربرد بصری، نقشی نمادین و هستی‌شناسانه دارد و فرایندِ عبور از جهل و ظلمت به‌سوی نور حقیقت را تداعی می‌کند. واژهٔ «أنا» در بخش تاریک و «الحقّ» در بخش روشن، بیانگر دیدگاه وحدت وجودی است که وجود مطلق را تنها متعلق به ذات الهی می‌داند و جهان مادی را جلوه‌ای از این یگانگی می‌شناسد. حضور این جمله نه‌تنها به ماجرای مرگ حلاج و سوزاندن جسمش مرتبط است، بلکه تجلی وحدت لاهوت و ناسوت را نیز به تصویر می‌کشد.

در ۱۴ اثر آکیاواش با عنوان حلاج؛ هفت نسخه از آن (تصاویر ۲، ۳ و ۴) با حفظ کادر، در ابعادی مشابه با ابزار اجراییِ یکسان و ساختار و ترکیب‌بندی شبیه امّا متفاوت در ترکیب رنگی به شکلی منحصربه‌فرد در هر اثر تصویر گردیده و معانی متفاوت در چهارچوبِ یک مضمون عرفانی واحد دارد که این تنوع، بیانگرِ درک شهودی و فهم عمیق هنرمند از عرفان و اندیشه‌های حلاج است.

عنصر دایره در این مجموعه جایگاهی برجسته دارد. در عرفان اسلامی، دایره نمادی از کمال، وحدت و حرکت دائمی روح است؛ نقطهٔ مرکزی آن به‌عنوان مبدأ و مقصد هستی، نماد حقیقت مطلق شناخته می‌شود (ابن‌عربی، ۱۳۹۳). آکیاواش با بهره‌گیری از این نماد، مفاهیمی چون انسان کامل، حلاج و تجلی حقیقت الهی در کالبد انسانی را برجسته کرده است. در رسالهٔ طواسین منسوب به حلاج نیز دایره به‌عنوان نشانه‌ای از تحقق حقیقت و پایان سلوک معنوی تفسیر شده است، جایی که حلاج می‌نویسد: «کسی که به حقیقت رسد، دیگر راهی برای ورود یا خروج ندارد، بلکه در مرکز حقیقت گم می‌شود».

آسوده بر کنار چو پرگار می‌شدم
دوران چو نقطه عاقبتم در میان گرفت[۲] (حافظ شیرازی، ۱۳۸۷)

برای مثال در ترکیب‌بندی تصویر ۲، مستطیلی سرخ‌رنگ در دل مستطیلی سیاه قرار دارد. رنگ قرمز در نظام نشانه‌شناسی عرفانی، علاوه‌بر اشاره به خون و شهادت، بیانگر گرمای عشق و سوختن عاشق در آتش معرفت است؛ عشقی که از سنخ رنج نیست، بلکه «لذّتی است که تنها در سوختن حاصل می‌شود» (مولوی، ۱۳۷۵). خالی از لطف نیست تطابق این اثر با حدیث قدسی که در آن عشقِ الهی به اوج می‌رسد؛ تاجایی‌که معشوق، عاشق را می‌کُشد و دیه‌اش را خود می‌پردازد: «مَن طَلبنی وَجدنی و... و مَن قتلتُـه فعلیّ دیتـه، و مَن علیّ دیتـه فأنا دیتُـهُ»[۳] (حسن‌زاده، ۱۳۶۵). این حدیث، اساس تفکر عاشقانهٔ حلاج را شکل می‌دهد؛ او بیتی در تأیید این حدیث دارد:

انی لراض بما یُرضیک من تلفی
یا قاتلی و لما تَحتارُ اَختار (الشیبی، ۱۳۷۱)

«قطعاً راضی هستم به رضای تو که نابود شوم. ای قاتل من! تو مختار هستی و هر راهی را که برگزینی، من هم همان راه را برمی‌گزینم». به‌طور کلی در این هفت اثر آکیاواش با بهره‌گیری از فرم، رنگ و نشانه‌های خطی، مفاهیمی همچون انسان کامل، عشق الهی، فنا، رضایت به مرگ و اتحاد عاشق و معشوق را به تصویر کشیده است. بدون تکیه بر روایت‌گری، تصاویر نوعی بازنمایی عاطفی- مفهومی از اندیشه، مقام عرفانی و شهادت عاشقانهٔ حلاج را ارائه می‌دهد که در سنت عرفانی اسلامی بارها به آن تأکید شده است.

• منصوره حسینی (۲۰۱۲- ۱۹۲۶ م/ ۱۳۹۱- ۱۳۰۵ ش)

«اگر بعد از مرگم لکّه‌های سپیدی باشم که در فضای آبی آسمان می‌رقصند، این زیباترین تصویر مرگ خواهد بود»

هنرمند نوگرای ایرانی، از نخستین چهره‌هایی است که خط فارسی را از بستر خوش‌نویسی کلاسیک جدا کرده و به فضای نقاشی مدرن وارد کرد. در بسیاری از آثارش، خط از معنای زبانی جدا شده و خود به ابزاری برای بیانِ شهود عرفانی بدل می‌شود. این خطوط در آثار او نه صرفاً نگارش حروف، بلکه نوعی «حرکت درونی روح» را بازنمایی می‌کنند که متأثر از تجربیات شخصی هنرمند و نگاه عرفانی اوست. ازآنجاکه در عرفان اسلامی، انسان کامل به عنوان

جدول ۱. وجوه بصری و متنی به‌کاررفته در آثار اِرول آکیاواش. مأخذ: نگارندگان.

عناصر بصری	وجوه معنایی در عرفان
أناالحق	به معنای «من خدا هستم» اتحاد عاشق با معشوق؛ وحدت وجود؛ بیان حال حلاج
نقطه	کوچک‌ترین عنصر بصری نماد مبدأ هستی، خالق، یگانگی مطلق آغاز حروف در خوش‌نویسی؛ ابن‌عربی: «الواحد هو النقطه»
دایره	نماد حرکت هستی، وحدت، انسان کامل، سیر انفسی حلاج در طواسین: «دایره نشان کسی است که به حقیقت رسیده»
مربع	چهار ضلع مساوی ثبات، عدالت، تعادل، اتحاد اضداد معماری اسلامی (چهار ایوان)؛ تفسیر باطنی کعبه؛ نمایندهٔ هماهنگی که عالی‌ترین فضیلت است و شناختی کامل که به حقیقت مطلق دست یابد.
مثلث	یک نماد چند وجهی، سه ضلع و سه رأس رمز مراتب سه‌گانهٔ نفس: امّاره، لوّامه و مطمئنه که برای رسیدن به کمال باید از این سه مرحلهٔ اصلی عبور کند و به‌طور خاص نمایانگر بازگشت به اصل و وحدت در هر تولد و مرگ
مکعب	شکل حجمی اشاره به کعبه، مرکز زمین، تجلّی وحدت در کثرت کعبه: نماد جهت قبله و مرکز روحانی در هنر اسلامی
رنگ سیاه	ستر حقیقت، عشق سوزنده و آمیخته به وجد، عظمت و نور ذات- مرتبهٔ هفتم مربوط به صفت جلال و نماد اصل تعالی و متناسب با سیاهی پردهٔ کعبه؛ شب معراج؛ مولوی: «شب، روشن‌تر از روز بود آن دم»
رنگ سفید	روشنایی، پاکی جمال الهی، صفا، بی‌گناهی، وحدت در کثرت جامهٔ احرام، نور فطرت
رنگ آبی	نماد بی‌کرانگی وجاودانگی- آب تیره نماد عزاداری در بین صوفیان آسمان و آب عمیق، اتصال به ماورا
رنگ قرمز	شهادت، مصائب و اعدام حلاج و نماد آزادگی و شجاعت؛ حلاج: «قطعتُ قلبی بیدی»
رنگ طلایی	نور حق، تجلی اسماء الهی، اشراق در نگارگری ایرانی به‌ویژه در تذهیب
رنگ خاکستری	میانه‌رو، خنثی، سوزاندن حلاج، مرز میانِ هستی و عدم
رنگ بنفش	رنگ اشرافی و کمیاب در سلوک معنوی، تحول روحانی
حرف الف	ایستاده و قائم نماد یگانگی خدا، وحدت مطلق
حرف واو	رابط بین خلق و خالق؛ عشق؛ حلقهٔ اتصال واو در «هو» یا «واو وصال» در عرفان
هزارتو	مسیر پیچیدهٔ سیروسلوک، مراحل دشوار عرفانی، حیرت «لابیرنت هستی» در فلسفهٔ اسلامی- افلاطونی
حروف و خطوط ناخوانا	بی‌نظمی بصری رمزوراز، زبان ناشنیدهٔ عارفان، حیرت
ساختار عمودی	امتدادِ بالا- پایین تعالی، سیر عروجی روح، ارتباط با ماورای ساختار مناره‌ها؛ درخت طوبی
ساختار افقی	آرامش، ثبات، اقامت در مرحلهٔ شهود افق در مینیاتور؛ رود دجله
ساختار قطری یا اریب	حرکت، سیر، عبور از مرزهای مادی تقاطع عالم ملک و ملکوت

تصویر ۱. آکیاواش، حلاج، ۱۹۸۷، ۱۹۰ در ۳۵۰ سانتی‌متر، اکریلیک روی بوم.
مأخذ: https://artam.com/sanatcilar/erol-akyavas-1932-1999

مظهر تمامی صفات الهی در نظر گرفته می‌شود، استفاده از رنگ‌های زنده و تند در ترکیب با خطوط هندسی در آثار حسینی، می‌تواند نشان‌دهندهٔ مفهوم انسان کامل باشد. او در آثار خود با استفاده از ترکیب فرم‌های خطی، رنگ‌های زنده با رویکردی تجریدی، مفاهیم عرفانی نظیر وحدت وجود، فنا و أناالحق را بازتاب می‌دهد. نقاشی برای او راهی برای دستیابی به فناست؛ گویی با هر ضربهٔ قلم، خود را به نیستی نزدیک می‌کند تا حقیقت را آشکار سازد (جدول ۲).

تصویر ۵، اثر أناالحق از منصوره حسینی تنها یک بازتاب

تصویر ۲. آکیاواش، حلاج، ۱۹۸۸، ۵۷ در ۸۰ سانتی‌متر، اکریلیک روی کاغذ دست‌ساز هندی. مأخذ: https://artam.com/sanatcilar/erol-akyavas-1932-1999

تصویر ۴. آکیاواش، حلاج، ۱۹۸۹، ۷۳ در ۱۳۱ سانتی‌متر، ترکیبی از رسانه‌ها بر روی بوم. مأخذ: https://artam.com/muzayede/262-cagdas-sanat-eserleri/erol-akyavas-1932-1999-hallac-i-mansur-2

تصویر ۳. آکیاواش، حلاج، ۱۹۸۹، ۷۰ در ۹۲ سانتی‌متر، اکریلیک روی کاغذ دست‌ساز هندی. مأخذ: https://www.alifart.com/erol-akyavas/2013:68

صِرف از عرفان ایرانی- اسلامی در عرصه هنرِ مدرن نیست؛ بلکه تجلّی درونی‌ترین لایه‌های روح یک هنرمند است که تا با الوهیت خویش ارتباط برقرار نکند قادر به خلق آن نخواهد بود و مانا نخواهد شد. در تحلیل بصری، کادر اثر مربع‌شکل است؛ مربع، در هندسهٔ معنوی، نشانهٔ ثبات، تعادل، ساختار، کمال و حضور است که در آثار معماری و خوش‌نویسی اسلامی حضوری بنیادین دارد. رنگ آبی زمینه و ضربات آزاد و درهم قلم‌مو، تصویرگر خروشانی رود، پاکی و بی‌نهایتی است. این آبی را می‌توان تجلی رود دجله دانست که هم جغرافیای تاریخی شهادت حلاج است و هم استعاره‌ای از سیر جاری روح انسان به‌سوی حقّ. جملهٔ أناالحق، این عبارتِ طنین‌افکن، فریادِ آتشینِ حلاج در برابر حقیقت است که به رنگ قرمز، در مرکزِ اثر، نه با نوشتاری عادی، بلکه به‌گونه‌ای معکوس است. این معکوس‌نویسی، تنها یک بازی بصری نیست؛ بلکه تأمّل‌برانگیزترین وجه تفسیری اثر است. جمله یا حروف در آینه، معکوس خوانده می‌شوند. اینجا آینه استعاره از ضمیر چه کسی است؟ ضمیر هنرمند که حقیقت را

جدول ۲. وجوه بصری و متنی به‌کاررفته در آثار منصوره حسینی. مأخذ: نگارندگان.

عناصر بصری	وجوه معنایی در عرفان
أناالحق	وحدت وجود؛ اشاره به حلاج؛ نفی خود در برابر حق؛ تجلّی کامل «فنا فی‌الله»
علی	انسان کامل، قطب، مظهر علم، عشق الهی، عدالت مطلق و مفسّر باطنی قرآن
سیمرغ	انسان کامل؛ رمز ذات حق؛ تجلّی کثرت در وحدت؛ عروج عرفانی در روایت منطق‌الطیر عطّار
مربع	رمز عرش، چهار عنصر، چهار طبع انسانی، تعادل، پایداری؛ ساختاری ایستا اما عمیقاً متعادل
ردّ قلم‌های پهن و منحنی	یادآور معماری سنتی اسلامی؛ گنبد، شبستان؛ تداعی‌کنندهٔ فضای روحانی مساجد و سیر انفسی
بته‌جقّه	زن آزاده؛ نماد رشد، تولد دوباره، جاودانگی؛ در عرفان اشاره به روح درحال حرکت
رنگ سفید	قداست، پاکی، بی‌گناهی، وحدت در کثرت؛ نور محض
رنگ طلایی	روح، علم، نور الهی، درخشش حق؛ مرتبهٔ اعلی وجود
رنگ قرمز	خون، شهادت، عشق سوزان، رنج و فنا، نماد حلاج و مقام شهید
رنگ آبی	حضرت حق، بی‌کرانگی، آسمان، دجله، رحمت الهی؛ درون‌گرایی عرفانی
رنگ سبز	معنویت، هدایت، اولیاءالله، اهل‌بیت؛ عالی‌ترین مفاهیم عرفانی
خطوط ناخوانا	رمز ناپیدایی حقیقت، زبان عارفان، اشاره به ناتوانی عقل در درک کامل شهود عرفانی
حروف و کلمات تجزیه‌شده	کثرت در وحدت، تجلّی اسما و صفات، تبدیل «اسم» به «معنا»
ساختار عمودی	تعالی، صعود، معراج، حرکت از خاک به افلاک؛ مسیر سالک به سوی حق
ساختار افقی	گسترهٔ هستی، رود زندگی، جریان شهود، حرکت در زمان و مکان؛ در برخی آثار، نماد رود دجله

تصویر ۵. حسینی، أناالحق، ۱۳۵۷، رنگ‌روغن روی بوم. مأخذ: دلزنده، ۱۳۹۵، ۳۴۲.

از درون خویش فریاد می‌زند؟ یا مخاطب باید در مقام مشاهده‌کننده، با این آینهٔ بصری مواجه شود و حقیقت را در آیینهٔ جان خود بخواند؟ یا شاید منصور حلاج در لحظهٔ وحدت با حق، که دیگر نه به زبان خلق بلکه به زبان حق سخن می‌گوید و این وارونگی، نشانه‌ای از شهود برتر و حقیقت بی‌واسطه است.

آینهٔ جان شده چهرهٔ تابان تو
هردو یکی بوده‌ایم جان من و جان تو[۴] (مولوی، ۱۳۷۶)

اثر أناالحق منصوره حسینی، در ساختار و فرم، یک نقاشی آبستره و مدرن است اما در باطن و معنا، اثری است عمیقاً عرفانی و مبتنی‌بر رمزگشایی از مفاهیم متعالی همچون فنا، شهادت، یگانگی و تأمل در حقیقت. این اثر به‌وضوح نشان می‌دهد چگونه هنر مدرن ایرانی می‌تواند با عرفان اسلامی هم‌زیستی عمیق و زاینده‌ای برقرار کند.

«یاد یک حماسه» (تصویر ۶) بیانی تصویری از حقیقتی چندلایه و ساحت‌مند است که از خلال زبان بصری انتزاعی، مخاطب را به تأملی عمیق در باب شهادت،

عشق الهی و وحدت دعوت می‌کند. عنوان اثر، رنگ‌ها، ترکیب‌بندی خطوط و حرکت پویای قلم همگی در خدمت بازنمایی یک واقعهٔ معنوی- تاریخی هستند. کادر مستطیل افقی، حاوی حس جریان، امتداد و بسط در زمان و مکان است و فضای اثر را به‌مثابه یک رود، روان می‌سازد؛ رود دجله، همان مکانی که خاکستر حلاج را در آن ریختند. ضربه‌قلم‌های آبیِ تیره و روشن، حس بصری موج، خروش، عمق و بی‌نهایتی را القا می‌کنند. آبی در عرفان، به‌ویژه در آثار حسینی، با مفاهیمی چون رحمت، تطهیر، تجلی و حرکت درونی پیوند خورده است. رَدّ قلم‌های قرمزرنگ مانند اثر أناالحق، نه فقط حسی دراماتیک و عاطفی دارد، بلکه در سنت عرفانی، رنگی است مربوط به فنا فی‌الله، عشق مطلق و مصائب راهِ حقیقت. در این اثر، تکه‌های رنگ، خط‌ها و حرکات خوش‌نویسانه با چرخشی زیبا و هماهنگ به‌سمت بالا، شکل حروفی را القا می‌کنند که در یک نگاه کل‌نگرانه، می‌توان از دل این ردّ قلم‌ها نام «حسین» را بازشناخت و این خود نقطه‌ای است که رمز اثر در آن نهفته است. اگرچه نام حسین و عنوان اثر، می‌تواند ذهن را مستقیماً به واقعهٔ کربلا ارجاع دهد[۵] اما ساختار تصویری و نشانه‌های اثر همچنین عدم وجود نشانه‌های مشخص عاشورایی و رنگ غالب آبی در پیوند آشکار با رود، وجه انتزاعی و آرامش عرفانیِ اثر، همگی ما را به این نتیجه سوق می‌دهند که تعبیر اثر به شهادت حسین‌بن‌منصور حلاج پسندیده‌تر است. همان کسی که «خاکسترش را بر آب دجله ریختند تا اثری از او نماند اما با هر موجی که گذشت، ندای اناالحق بلندتر شد». در نگاه عرفانی، شهادت حلاج تجلی عشق مطلق به خداوند است. او همان است که گفت: أناالحق، یعنی نه من، بلکه همهٔ وجود من فانی در حقیقت شده است. این اثر، بدون اشارهٔ مستقیم به چهره یا عبارت، با فرم، خط، رنگ و حرکت قلم، حدیثی از فنا، شهادت و یگانگی می‌گوید. اگر در اثر أناالحق، حقیقت در کلام متجلی بود، اینجا حقیقت در حرکت و ترکیب‌بندی بصری ظهور یافته است. اثر یاد یک حماسه را می‌توان نمایندهٔ مرحله‌ای از سیر هنری منصوره حسینی دانست که در آن، نوشتار به تصویر و معنا به حرکت بدل شده است. این اثر تجسمی است از حقیقت جاری که از دل شهادت و فنا، به وحدت و جاودانگی می‌رسد.

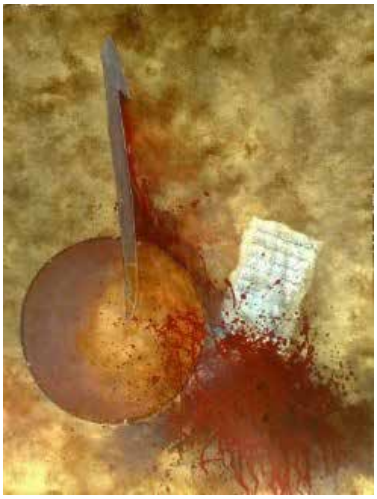
تصویر ۶. حسینی، یاد یک حماسه، ۱۳۶۹، ۸۰ در ۱۹۰، رنگ‌روغن روی بوم.
مأخذ: https://toosfoundation.com/fa/mansureh-hoseyni-fa

تأثیرپذیری از اندیشه‌های حلاج در آثار دیگر هنرمندان معاصر نیز براساس حس و برداشت و مطابق با سبک و تکنیک ایشان تجسم یافته است. تصویر ۷، ویدئو آرتی[۶] با موضوع حلاج، اثر «سیمین‌دخت کرامتی» است که رقص سماع، نور قرمز، شمشیر، پوشش صوفیانه، عناصر موجود در این اثر هستند. کرامتی از حرکت و نور برای بازنمایی شهود عرفانی و حرکت روح به سوی حق، فنا، شهادت، جذبه عرفانی و جلوه‌گاه أناالحق بهره می‌گیرد. تکنیک او بیشتر نمایشی و تجربی است و درک شهودی از مرگ و شهادت حلاج را منتقل می‌کند. تصویر ۸، اثر «متلوهان تاش» هنرمند استانبولی، او به سبب پشتوانهٔ پژوهشی در فلسفهٔ هنر اسلامی، در آثارش به نوعی تجریدگرایی معنوی دست یافته که از خوش‌نویسی و فرم‌های هندسی اسلامی بهره می‌برد و آثاری دربارهٔ حلاج خلق کرده است. تصویر ۹، با عنوان فنا (حلاج) اثر «باچی‌جینچارادزه»، هنرمند گرجستانی با نام‌گذاری مستقیم اثر به «فنا»، صراحتاً به یکی از مفاهیم کلیدی عرفان اسلامی و آموزه‌های حلاج اشاره دارد و آن را با بیانی بصری درهم‌شکسته و در چندلایه به تصویر می‌کشد.

نتیجه‌گیری

در نظریهٔ وحدت وجود، تنها وجود حقیقی در عالم از آنِ خداوند است و دیگر موجودات، صرفاً تجلّی و سایه‌ای از حضرت حق هستند. از همین رو، هنر اسلامی، به‌ویژه در شاخه‌هایی همچون خوش‌نویسی، نقاشی و معماری، همواره تلاشی برای انعکاس این حقیقت ازطریق زبان نمادین، انتزاعی و شهودی بوده است. رمزوارگی حروف و اعداد، هندسهٔ مقدس و رابطهٔ نقوش با کتب عرفانی و مضامین رمزی مکاتب صوفیه، نشان از تأثیر عمیق آموزه‌های عرفانی در هنر اسلامی دارند. عرفان اسلامی، به‌ویژه در قرن سوم و چهارم هجری، با حضور عارفانی همچون حسین‌بن‌منصور حلاج، به رشد و کمال رسید و آموزه‌های وحدت وجود به‌مثابه زیربنایی فلسفی، جایگاه ویژه‌ای در شکل‌گیری هنر قدسی یافتند. یافته‌های این پژوهش در تحلیل آثار دو هنرمندِ برجسته؛ ارول آکیاواش و منصوره حسینی و دیگر هنرمندان معاصر، به روشنی بیانگر آن است که این آثار تنها بازتاب تصویری از یک نام، جمله یا روایت تاریخی نیستند؛ بلکه خلق آن‌ها حاصل مطالعه، تأمل و تهذیب درونی است. این آثار نتیجهٔ دریافت شخصی هنرمند از

تصویر ۷. ویدئو آرت. مأخذ: کاتالوگ نمایشگاه هنر معنوی، ۱۳۸۲، ۱۱۱.



تصویر ۸. ۲۰۰۹، ترکیب مواد. مأخذ: https://www.dunyabizim.com/kitap/dini-islam-tavri-sunnet-bir-sik-hz-hallac-h16390.html

تصویر ۹. ترکیب مواد روی کاغذ. مأخذ: https://www.artmajeur.com/bachi-jincharadze/en/artworks/14007935/fana-mansur-al-hallaj

اندیشه‌های عرفانی حلاج بر محور وحدت وجود و نیز زیست عرفانی حلاج با نماد واژگان أناالحق است. هنری که ماهیت اصیل خود را در انتزاعی می‌جوید که از واقعیت فراتر می‌رود تا به حقیقت تقرب یابد. ازاین‌رو غالب آثار به‌سمت هنر تجریدی میل می‌کنند. با خواندن شطحیاتِ حلاج یا بررسی طواسینِ او، گویی حلاج یک نقاش انتزاعی قرن بیستم بوده و روح هنر انتزاعی در آثارش نهفته است و زمانی‌که آثار ارول آکیاواش تحلیل می‌شود، مانند درویشی است که روی بوم ذکر می‌گوید. آثار او چه ازنظر عناوین چون: «معراج‌نامه»، «کیمیای سعادت»، «غزالی»، «حلاج» و چه ازنظر ترکیب‌بندی‌ها، رنگ‌ها، فرم، خطوط و حروف مقدس، او را هنرمندی عارف معرفی می‌کند که متأثر از متون کلاسیک عرفان اسلامی به‌درستی، سلوک عرفانی را در قالب فرم انتزاعی بازآفرینی کرده است. آثار آکیاواش بازتاب‌دهندهٔ روحِ حلاج است که در قالب اثر تجسمی با تأکید بر حروفَ و واژگان عرفانی حلاج متجلی شده است. بدین معنا او کوشیده است تا این واژگان را با اندیشه‌ها و مرگ شهادت‌گونهٔ او پیوند زند. منصوره حسینی نیز با بهره‌گیری از خوش‌نویسی انتزاعی، رنگ‌های نمادین، فرم‌های هندسی و ترکیب رَدِّ قلم‌های پرشور با دست‌یافتن به زبانِ شخصی شهودی در خلق تصویر، توانسته درونی‌ترین حالات عرفانی را در قالب بیانی بصری ارائه دهد. آثار او نظیر أناالحق و یاد یک حماسه درجهت اتصال معنایی واژگان عرفانی با فضای معنوی است. فرم، رنگ و نوشتار در آثارش، نوعی بازنمایی سلوک عرفانی در تصویر است. بنابراین، هنر نقاشی در سنت اسلامی- به‌ویژه در قرائت مدرن آن- نه‌صرفاً عرصهٔ بازنمایی، بلکه میدان تجلّی معنا است. هنرمند در مقام ذکرکننده و متذکر، نه بازگوکننده، بلکه بازتاب‌دهنده است و اثر هنری، نه محصول مهارت، بلکه ثمرهٔ الهام است. در چنین بستری، آموزه‌های حلاج و سایر عرفای اسلامی، همچنان زنده، جاری و الهام‌بخش‌اند. چراکه هنرِ برآمده از وحدت وجود، زبان شهود است: زبانی بی‌واسطه، پویا و جاودانه.

اعلام عدم تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. یکی از عرفا، شعرا و نویسندگان قرن ۷ و ۸ ه. ق.

۲. غزل ۸۷.

۳. «مَن طَلبنی وَجدنی، و مَن وَجدنی عَرفنی، و مَن عرفنی أَحبّنی، و مَن أَحبّنی عشقنی، و مَن عشقنی عشقتُه، و مَن عشقتُه قَتلتُه، و مَن قتلتُه فعلیّ دیته، و مَن علیّ دیته فأنا دیتُهُ» هرکه مرا جوید یابد و هرکه مرا یافت، بشناسد و هرکه مرا شناخت، دوست دارد و هرکه مرا دوست بدارد عاشقم گردد و هرکه عاشقم

شود، من هم عاشق او می‌شوم و عاشقِ هرکس شوم او را می‌کشم و زمانی که او را کشتم خون‌بهایی برای او قائل هستم که این خون‌بها خودِ من هستم.
۴. کلیات شمس، غزل شماره ۲۲۴۳.
۵. این اثر را به واقعهٔ کربلا تعبیر کرده‌اند و نام حسین را در آن به حسین‌بن‌علی نسبت داده‌اند.
۶. شکلی از هنر، تصویر متحرک.

فهرست منابع

• ابن‌عربی، محیی‌الدین. (۱۳۸۱). *فتوحات مکیه* (ترجمهٔ محمد خواجوی). نشر مولی.
• ابن‌عربی، محیی‌الدین. (۱۳۹۳). *فصوص الحکم* (ترجمهٔ علی شالچیان ناظر). نشر الهام.
• الشیبی، کامل مصطفی. (۱۳۷۱). *شرح دیوان الحلّاج*. منشورات جمل.
• افشار جایدری، زهرا. (۱۳۹۹). *بررسی کاربرد نوشتار در آثار نقاشان نوگرای زن معاصر ایران* [پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه غیردولتی سپهر اصفهان]. پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج). https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/8d318d434569/b687ba9f90cde5997987
• حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۷). *دیوان غزلیات* (ویرایش خلیل خطیب رهبر). صفی علیشاه.
• حسن‌زاده، حسن. (۱۳۶۵). هزارویک نکته. انتشارات رجاء.
• جعفری، محمد عیسی. (۱۳۸۸). بررسی دیدگاه ابن‌عربی در مسئلهٔ جبر و اختیار. *نشریهٔ هفت آسمان*، ۱۱(۴۱). https://civilica.com/doc/1745591/
• خادمی، داریوش. (۱۳۸۱). نقاشی مدرن سنتی نکاتی چند در رابطه با نمایشگاه نقاشی معاصر جهان اسلام. *نشریهٔ تندیس*.
• دلزنده، سیامک. (۱۳۹۵). *تحولات تصویری هنر ایران*. مؤسسهٔ فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.
• شریعتی، علی. (۱۳۷۲). *عرفان و ادبیات*. انتشارات امیرکبیر.
• مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۵). *مثنوی معنوی*. نشر قطره.
• مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۶). *کلّیات شمس تبریزی* (به شرح: بدیع‌الزمان فروزانفر). انتشارات امیرکبیر.
• نصر، سید حسین. (۱۳۸۹). *هنر و معنویت اسلامی* (ترجمهٔ رحیم قاسمیان). نشر حکمت.
• Amani, H., & Farahmand Daro, S. (2021). A Study of the Developments of Islamic Calligraphy in Contemporary Turkey. *Journal of Art and Civilization of the Orient, 9*(32), 67-80. https://doi.org/10.22034/jaco.2021.277929.1192
• Chittick, W. (2007). *Sufism a short introduction* (M. R. Rajabi, trans.). Center for the Study and Research of Religions and Denominations. (Original work published 2000)
• Hejazi, R., & Amani, H. (2022). An Analysis and Review of Erol Akyavaş's Calligraphic Works in the Cultural Context of Modern Turkey. *Journal of Art and Civilization of the Orient, 10*(37), 5-18. https://doi.org/10.22034/jaco.2022.353935.1257
• Inankur. Z. (2007). *Erol Akyavaş*. Finansbank, 6-15.
• Ounel. A. (2003). The Position of Mansour Ḥallaj in Turkish Literature with an Emphasis on His Influence on Akyavash's Works (A. Torabi, trans.). *Journal of View of Cultural Cominiucation, 13*, 35-38. http://noo.rs/vGxPR

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to journal of Art and Civilization of the Orient. This is an open-access article disributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله
حدت، فاطمه و امانی، حجت‌اله. (۱۴۰۵). تجلی اندیشه‌های عرفانی حسین‌بن‌منصور حلاج بر آثار ارول آکیاواش و منصوره حسینی. *مجلهٔ هنر و تمدن شرق*، ۱۴(۵۱)، ۳۲-۴۱.

DOI: 10.22034/jaco.2026.524583.1478
URL: https://www.jaco-sj.com/article_238419.html