دکتر نصرالله پورجوادی

ترجمهٔ محمد سعید حنایی کاشانی

سابقه تاریخی

«عکس رخ یار» در شعر عرفانی فارسی

سالها پیش که اولین بار از کلیسای ارامنهٔ اصفهان دیدن کردم از دیوارهای مزین به نقاشی آن به شگفت آمدم. تصویر کردن تعالیم دینی و تاریخ مقدس و مهمتر از همه حضرت عزت با ذهن جوان مسلمانی چون من چنان بیگانه بود که هیچ گاه اولین دیدار از یک کلیسای مسیحی را فراموش نکردم. گمان من بر این است که هر مسیحی خو گرفته بانقاشیهای درخشان دیواری کلیساها و کلیساهای جامع ارتودوکس شرقی یا کاتولیک رومی. هنگامی که نخستین بار به مسجدی معمولی قدم گذارد و دیوارهای ساده و عاری از نقاشی آن را مشاهده کند، به اندازهٔ من شگفت زده خواهد شد. خالی بودن مساجد از تصاویر اشخاص نمایانگر تفاوت بزرگی است که میان ذهنیت دینی مسلمانان و مسیحیان وجود دارد. اسلام سنی (ارتودوکس)، برخلاف مسیحیت [ارتودوکس]، با استفاده از صورتگری برای نمایش تعالیم دینی یا تاریخ مقدس مخالف بود. کلام اسلامی استفاده از نمودگارهای تصویری برای نشان دادن ذات اقدس الهی را مطلقاً منع می‌کند. اصل بنیادی ایمان در اسلام اعتقاد به توحید است و این مجالی برای تصویر کردن حضرت ربوبی به هیأت انسانی باقی نمی‌گذارد. آنچه در نزد مسیحیان نمودگار تصویری ذات اقدس الهی است در نزد مسلمانان نشانهٔ بت‌پرستی است و لذا گذاشتن هیچ تصویری، حتی تصویر اولیا و انبیاء از جمله حضرت محمد (ص)، در مساجد جایز نیست.

کلام و فقه اسلام سنی تنها به طرد تصاویر از مساجد بسنده نمی‌کند، بلکه هرگونه نقاشی یا پیکره‌ای که موجودات زنده را نمایش دهد حرام می‌شمارد. و از اینجاست که در هنر مقدس اسلا پیکره و نقاشی حیوانات و انسانها جایز نیست. مینیاتورهای زیبای ایرانی در کتابهای ادبی و تاریخی و صورت موجودات زنده بر روی ظروف سفالی و فلزی ساخته شده در تمدن اسلامی به طور کلی بر خلاف قاعده‌اند. هنر دینی اسلامی، به معنای صحیح لفظ، هیچ گاه چنین تصاویری را جایز نشمرده است.[1]

خالی بودن هنر دینی اسلامی از این اشکال و تصاویر اساساً ناشی از منع کلامی آنها در قرون اولیهٔ اسلامی بوده است و از جمله کسانی که بر صورتگری و بویژه تصویر کردن انسان عیب گرفتند اهل حدیث بودند و ایشان مبنای این عیب را احادیث نبوی می‌دانستند.

در اسلام سنی احکام شریعت از چهار منبع استنباط می‌شود که دو تا از آنها از همه مهمترند (کتاب و سنّت و اجماع و قیاس) و آن دو عبارت است از: کتاب (قرآن) و سنت. سنت نیز عبارت است از: قول و فعل و تقریر نبی (ص). قول پیامبر (ص) را، از اصطلاح «حدیث» صرف‌نظر، در نزد اهل سنت این دو منبع، یعنی قرآن و سنّت، هر دو بطور مشروح شرح داده‌اند و لذا احادیث نبوی یا سنت پیامبر (ص) به اندازهٔ قرآن در بیان چگونگی ایمان وتعلیم اوامر و نواهی به مومنان حائز اهمیت‌اند. در واقع، چون احادیث نبوی در غالب موارد صراحت بیشتری داشتند به کمک تأویل معنای آیات قرآنی نیز آورده می‌شدند. بنابراین، اشکال گرفتن دینی به صورتگری و بویژه تصویر کشیدن از اشخاص می‌بایست مستند از یکی از این دو منبع، یعنی قرآن یا سنّت و بویژه حدیث باشد.

با اینکه برخی متکلمان می‌خواستند اشکال به صورتگری را به کلام خدا مستند کنند، قرآن دربارهٔ این موضوع به طور مشخص سخن نگفته بود. تنها آیه‌ای که قریب به این مضمون است، آیه‌ای است که می‌فرماید (سورهٔ مائده، آیهٔ ۹۰): «یا أیها الذین امنوا إنما الخمر والمیسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشیطان فاجتنبوه لعلکم تفلحون».

(ای کسانی که ایمان آورده‌اید، خمر و قمار و بتها و تیرهای فرعه همه پلید و از عمل شیطان است، از آنها دوری کنید تا شاید از رستگاران باشید). این آیه، با اینکه گاهی دلیل بر ردّ صورتگری گرفته می‌شود، بوضوح دربارهٔ بتهاست. آنچه منع شده بت پرستی است نه صورتگری و تصویر کشیدن از اشخاص. و لذا متکلمان به قول مشخص‌تری نیاز داشتند. در واقع، آنها نیازمند قولی بودند که پیکره و تصویر شخص را با بت یکی شمرده باشد. و چون چنین قولی در قرآن یافت نمی‌شد، آنها باید به منبع دیگری تکیه می‌کردند. و آن سنّت و بویژه حدیث نبوی بود.

یافتن حدیثی که مؤید ادعای اهل حدیث و متکلمان باشد به هیچ وجه دشوار نبود. و مسلماً نه یک حدیث بلکه چندین حدیث یافت می‌شد که در آنها بوضوح صورتگری و بویژه نقاشیهایی که موجودات زنده را به تصویر می‌کشند مذمّت شده باشد. محض نمونه، در یکی از این احادیث نقل شده که پیامبر (ص) صورتگران را نکوهیده است. درواقع، پیامبر (ص) در این حدیث به طور ضمنی خود پیشه را هم مذمت می‌کند و می‌فرماید: «خداوند در روز جزا صورتگران را به شدیدترین نحو کیفر می‌دهد».[2]

چرا این پیشه مذموم است و چرا خداوند صورتگران را به دوزخ می‌فرستد؟ دلیل آن در

- این نکته که شمایل نگاری مقدس هنر اسلامی سنی، در شعر فارسی ظهور یافت و نه در هنرهای تصویری واقعیتی است ناشی از اشکالات کلامی به صورتگری

- شاید اهل سنت ابتدائاً از صورتها و صورتگری اکراه داشتند و سپس درصدد یافتن مبنایی برای این احساس در نزد شارع برآمدند.

همین حدیث آمده است. در روز جزاء پیش از آنکه صورتگران به دوزخ فرستاده شوند، به آنها امر می‌شود که در مصنوعات خودشان جان بدمند. بنابراین، دلیل مذمّت این پیشه در فعل آن نهفته است. صورتگر، در مقام هنرمند (صانع)، صورت موجودی زنده را آفریده است، همچنانکه خداوند پیش از روح بدن را آفرید. آن گاه که خداوند بدن (انسان) را آفرید از روح خودش نیز در آن دمید تا زنده شد. بنابراین، صورتگر در صورتگری صورت انسان از فعل خالق [صانع] تقلید کرده و خود را به او مانند ساخته است. اما از آنجا که او صانع حقیقی نیست مصنوع او ناقص مانده است. و خداوند برای نشان دادن بطلان مدعای صورتگر به او امر می‌کند که فعل خودش را کامل کند. اما، صورتگر بر خلاف صانع حقیقی از دمیدن جان در مصنوع خودش ناتوان است و نمی‌تواند آن را کامل کند و لذا لعنت خداوند نصیب او می‌شود.

دمیدن جان در بدن تنها خدا را سزاست. غیر از خدا کسی نمی‌تواند صانع حقیقی باشد. تنها خداست که [می‌میراند و] زنده می‌کند. اما قرآن قصه‌ای نقل کرده است که بر طبق آن عیسی مسیح (ع) (که از نظر مسلمانان فقط یک انسان است) در واقع این فعل الهی را انجام می‌دهد و از مشتی گِل پرنده‌ای زنده می‌آفریند. پیامبر (ص) یا کسانی که حدیث فوق را روایت کردند، در ضمن توضیح دلیل ملعون بودن صورتگران این قصه را به خاطر داشتند. پیامبر (ص) در این حدیث برای توضیح فعل استثنایی مسیح (ع) آیه‌ای از قرآن را نقل می‌فرمایند و سپس آن را تأویل می‌کنند. خداوند در این آیه اعجاز مسیح را بدین گونه وصف فرموده (سورهٔ مائده، آیهٔ ۱۱۰): وإذْ قالَ اللهُ یا عیسی بنَ مَرْیَمَ اذْکُرْ نِعْمَتی عَلَیکَ وَ عَلی والِدَتِکَ إذْ أیَّدتُکَ بِروحِ القُدُسِ تکَلِّمُ النّاسَ فِی المَهْدِ وَ کَهْلاً وَ إذْ عَلَّمْتُکَ الکِتابَ والحِکْمَةَ والتَّوْرِیةَ والإنجیلَ وَ إذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّینِ کَهَیئَةِ الطَّیْرِ بِإذْنی فَتَنْفُخُ فیها فَتَکُونُ طَیْراً بِإذْنی» (ای عیسی، پسر مریم به خاطر آر نعمتی را که به تو و مادرت عطا کردیم... آن گاه که به اذن من پرنده مانندی از گل بساختی و در آن دمیدی تا به اذن من پرنده شده). خداوند می‌فرماید که عیسی به اذن او صورتی از یک موجود زنده ساخته است و به اذن او نیز در آن جان دمیده است. بدین ترتیب، چنانکه توماس آرنولد توضیح می‌دهد، «صورتگری صورتگر تنها وقتی می‌تواند موجه باشد که او همان قدرت اعجازی را داشته باشد که خداوند به پیامبر برگزیدهٔ خود، عیسی، کلمة الله، ارزانی داشته است».[۲]

احادیث دیگری نیز هستند که در آنها صورتگران و آثارشان شدیداً مذمّت شده باشد. نقل است که پیامبر (ص) در حدیثی صورتگر را لعنت کرده است و در حدیث دیگری فرموده است که «فرشتگان به خانه‌ای که در آن تصویر یا سگ باشد وارد نمی‌شوند».[۳] و در همین حدیث نیز گفته می‌شود که صورتگران دشمنان خدایند.

چه این کلمات واقعاً فرمودهٔ پیامبر (ص) باشند و چه اهل حدیث و نویسندگان دوره‌های بعد آنها را به آن حضرت نسبت داده باشند یک نکته مسلم است و آن آثار و نتایج پایدار این مذمت در میان نسلهای بعدی مسلمانان و همچنین در سراسر تاریخ هنر اسلامی است. اما، شگفت آنکه روایاتی نیز در دست است که نشان می‌دهد پیامبر (ص) همواره تصاویر اشخاص را مردود نمی‌شمرده است. یکی از همین روایات نقل می‌کند که پیامبر (ص) به اتاقی وارد شدند که در آنجا همسر ایشان عایشه پرده‌ای پرنقش و نگار از صورت موجودات زنده بر در آویخته بود. پیامبر (ص) به این کار عیب گرفتند، اما هنگامی که همسر ایشان از همین پرده روبالشی ساخت سخنی نفرمودند.

در روایتی دیگر نقل است که هنگامی که پیامبر (ص) اهل مکه را شکست دادند و به درون کعبه قدم گذاشتند امر به نابودی همهٔ صورتها و پیکره‌ها کردند، بجز عکس مریم و پسرش عیسی.

[پیامبر (ص)] دستش را بر روی تصویری گذاشت که بر روی ستونی نقاشی شده بود و عیسی را نشسته در دامان مریم نشان می‌داد. او فرمود: «بجز این صورت که زیر دست من است، همهٔ صورتها را پاک کنید».[۴]

این دو روایت بوضوح نشان می‌دهد که دو جزء دیگر «سنّت» پیامبر (ص)، یعنی فعل و تقریر او، با صورتگری مخالفت نداشته است. به عبارت دیگر، تمامی سنت پیامبر (ص) با احادیثی که به او نسبت می‌دادند سازگار نبود. اما، اهل حدیث و متکلمان ظاهراً به تمامی «سنت» اعتنایی نداشته‌اند و صرفاً به احادیثی تکیه کرده‌اند که در آنها نقاشی و صورتگری مذمت شده است.

این نکته که اهل حدیث و متکلمان سنی به تمامی «سنت» پیامبر(ص) اعتنایی نداشته‌اند و صرفاً به احادیثی تکیه کرده‌اند که نقاشی و صورتگری را مردود می‌شمرده‌اند منجر به این گمان می‌شود که عیب گرفتن آنها به صورتگری به دلیل وجود این احادیث نبوده است. به عبارت دیگر، شاید اهل سنت ابتدائاً از صورتها و صورتگری اکراه داشتندو سپس در صدد یافتن مبنایی برای این احساس در نزد شارع برآمدند. بنابراین، پرسش این است: دلیل این اکراه چه بود؟ چرا اهل حدیث و متکلمان سنی به صورتگری و بویژه صورت کشیدن از اشخاص عیب می‌گرفتند؟

اگر دلیل عیب گیری اهل حدیث و متکلمان سنی به صورت کشیدن از اشخاص اصالتاً مستند به وحی نبوده، پس باید مبتنی بر اوضاع و احوال اجتماعی و تاریخی یا خصوصیات قومی اهل حدیث و متکلمان قرون اولیهٔ هجری باشد. در واقع، برخی مورخان هنر اسلامی معتقدند که دشمنی مسلمانان با صورتگری مرتبط با نهضت شمایل شکنی (iconoclasm) روم شرقی بود که در اوایل قرن دوم / هشتم آغاز شد. شمایل شکنی رسمی روم شرقی که به فرمان امپراتور لئوی سوم در ۱۰۸/۷۲۶ هـ آغاز شد برنامه‌ای پردامنه برای نابود کردن همهٔ تصاویر عیسی مسیح (ع) بود. و چون پس از این تاریخ بود که

مسلمانان به مذمت صورتگری پرداختند، برخی محققان گمان کرده‌اند که این دو نهضت تا اندازه‌ای با یکدیگر مرتبط بوده‌اند. یکی از این محققان، اوگو مونر دوویلار (Ugo Monneret de Villard) بر این گمان است که ظهور احادیث مشار الیه ناشی از مراودات نزدیکی بود که در این دوره میان مسلمانان و مسیحیان وجود داشت. چنانکه الکساندر پاپادوپولو می‌نویسد: «اوگو مونردو ویلار احادیث متعددی را که مستند تحریم تصاویر موجودات زنده واقع شده‌اند تحولی طبیعی می‌شمرد که در فضای خاص مقتضیات فلسفی و پاک دینی کلامی به دست مسیحیانی پدید آمد که خالصانه به اسلام گرویده بودند و در میان پرشورترین معتقدان آن اغلب کسانی به چشم می‌خوردند که به نگرش تحلیلی پیرودان شناسی یونانی عادت کرده بودند».[1]

با وجود این نکته که بسیاری از مسائل کلامی به دلیل مراودات مسلمانان با پیروان سایر ادیان، بویژه مسیحیت، در اسلام مطرح شدند و با اینکه برخی محققان کوشیده‌اند میان شمایل شکنی در روم شرقی و تحریم تصاویر در اسلام ارتباطی بیابند، محققان دیگری نیز هستند که وجود این ارتباط را انکار کرده‌اند. آنها استدلال خودشان را عمدتاً بر این نکته استوار می‌کنند که شمایل شکنی روم شرقی تصاویر مسیح و تصاویر خداوند را ممنوع کرده و بویژه وجود آنها را در منازل مومنان،[2] و حال آنکه در جهان اسلام اهل حدیث و متکلمان به همهٔ تصاویر موجودات زنده عیب می‌گرفتند و به همین دلیل است که نری آن ترجیح داده است «به این پدیدهٔ اسلامی لفظ iconoclasm را اطلاق نکند... و به آن aniconism ، استفاده نکردن از تصاویر، بگوید».[3]

تفاوت میان شمایل شکنی مسیحی و تحریم هرگونه تصویر در اسلام در حقیقت واقعیتی تاریخی است. اما این تفاوت برای کنار گذاشتن این اندیشه که نوعی ارتباط میان این دو نهضت وجود داشته کافی نیست. این تفاوت را می‌توان با این واقعیت توضیح داد که مسیحیت و اسلام دو دین متفاوت با دو نظام کلامی متمایز بودند و هنگامی که مسأله‌ای کلامی از مسیحیت به اسلام وارد شد، مانند مسألهٔ صفات یا ذات خداوند، این مسأله خصوصیات کلام اسلامی را به خود گرفت.

در مورد شمایل شکنی و مذمت صورتگری در اسلام، ما با یک مسأله اساسی مواجه می‌شویم و آن عیب‌گیری به تصاویر خیالی است. در شمایل شکنی مسیحی این عیب‌گیری عمدتاً متوجه استفاده از تصاویر خیالی خداوند در مقام پرستش است.[4] در اسلام نیز ما با همین عیب‌گیری رو به رو می‌شویم. اصل توحید در اسلام به معنای نفی همانندی هرچیزی با خداوند است و لذا هیچ چیز را نمی‌توان همانند او قرار داد و پرستید. اما مسلمانان، بر خلاف مسیحیان، حقیقتاً با مسألهٔ شمایلها رو به رو نشده بودند، چون در جامعهٔ اسلامی شمایل نگاری هیچ گذشته و سابقه‌ای نداشت و به طوری که نظر داده شده است، نزاع بر سر شمایلها در امپراتوری روم شرقی «مبارزه‌ای سیاسی بوده»[5] اساساً جامعهٔ اسلامی چنین منازعه‌ای وجود نداشت. وانگهی، شمایل شکنی بیزانسی نتیجهٔ مباحث بر سر یک مسألهٔ عمیق کلامی بود. شمایلها به پیروی از تعلیم «تاسوت» (incarnation) در مسیحیت ساخته شده بودند. صورت (image) مسیح تجسد خدا (کلمه) بود. «خداوند همانندی دقیق و هم مرتبه با هستی خودش به جهان فرستاده بود و [بدین ترتیب] ممکن و مباح بود که از آن نیز همانندی به ظهور آید.[6] بر اساس این گونه استدلال کلامی، اعتراض فارغ نبود، برای مخالفت با تصویر خیالی و بویژه تصویر کشیدن از همانند خدا دلیلی نداشت. چون اصلاً شمایلهای مقدس ساخته نشده بود. اما عیب گرفتن شمایل شکنان به تصاویر خیالی، به عنوان نوعی بت پرستی، در متکلمان مسلمان نیز اثر کرد، بویژه به این دلیل که برخی از فرق اسلامی معتقد بودند که خداوند را در بهشت می‌توان دید و حتی برخی معتقد بودند که او به صورت عیسی مسیح و همانند او ظاهر می‌شود. به هر تقدیر، این امکان را نمی‌توان کنار گذاشت که متکلمان مسلمان قرن دوم / هشتم برای سهیم شدن در نظرات و آراء شمایل شکنان مسیحی دلایلی داشتند و گرچه شمایلی برای عیب گرفتن به آنها نداشتند، دلایل خاص

خودشان را داشتند و به فعل صورتگری عیب می‌گرفتند، چون خود این فعل به فعل صُنع الهی شباهت داشت.

پیشتر دیدیم که مسلمانان این عیب‌گیری را نمی‌توانستند به قرآن مستند کنند، اما عهد عتیق آیاتی داشت که قطعاً و جزماً صورتگری را مذموم می‌شمرد: «صورتی نتراشید و هیچ تمثالی از آنچه بالا در آسمان است و از آنچه پایین در زمین است و از آنچه در آب زیرزمین است برای خود مسازید» (سِفْر خروج، باب بیستم، آیهٔ ۴؛ سِفْر تثنیه، باب پنجم، آیهٔ ۸) آگاهی مسلمانان قرن اول/هفتم از این آیات اصلاً بعید نیست، گرچه شاهدی در دست نیست که نشان دهد مسلمانان از آنها پیروی یا حتی توجه جدی به آنها کرده باشند. اما از قرن دوم/هشتم، متکلمان مسلمان و اهل حدیث همین اندیشه‌ها را ابراز کردند و این دقیقاً پس از آن بود که مباحثه بر سر شمایلها در میان مسلمانانی که برخی از آنها دوواقع گروندگان مسیحی بودند شیوع یافت. بدین ترتیب، ممکن است که متکلمان مسلمان و اهل حدیث انگیزهٔ خود را از شمایل شکنان روم شرقی گرفته باشند و ایراد خودشان به تصاویر خیالی را به کمک عهد عتیق و سنت یهودی مدون کرده باشند.

پیشتر خاطرنشان کردیم که طبیعت شمایل شکنی روم شرقی با مذموم شمردن صورتگری در اسلام متفاوت بود. در اینجا این را نیز باید بیفزاییم که تحولات بعدی این دو نهضت نیز نشان دهندهٔ تفاوتهایی‌اند. پس از درگذشت امپراتور لئوی سوم در ۷۸۰ میلادی، بیوهٔ او ایرنه پرستش شمایلها را موقتاً احیا کرد. اما شمایل شکنان بار دیگر در دوران حکومت لئوی پنجم و میشل دوم (۸۲۹ ـ ۸۲۰) و تئوفیلوس (۸۴۲ ـ ۸۲۹)

به قدرت دست یافتند. این بحران سرانجام پس از درگذشت تئوفیلوس به پایان آمد و این واقعه در سال ۸۴۳ میلادی روی داد که ملکه تئودورا در مقام نایب السلطنه شورای دیگری را به قسطنطنیه دعوت کرد. کلیساهای ارتودوکس شرقی این واقعه را «پیروزی ارتودوکسی» می‌شمرند.[۱۰]

اما، در اسلام، مسألهٔ تحریم صورتگری راهی متفاوت پیمود. نخست به این دلیل که منع صورتگری هیچ گاه به صورت مسأله‌ای سیاسی درنیامد. این امر به صورت مسأله‌ای کلامی آغاز شد و در قرون بعد نیز به همین صورت باقی ماند. اهل حدیث و متکلمان سنی همواره از نمایش مشتهانه بیزار بودند و گمان می‌کردند که تصاویر خیالی وبویژه اشکال تصویری انسان مومنان را به سمت بت‌پرستی سوق می‌دهد. بدین ترتیب، برخلاف مسیحیان ارتودوکس، اهل حدیث و متکلمان سنی (ارتودوکس) هیچ گاه از تسلیم اصلی خودشان در زمهٔ تصویر کردن اشخاص دست برنداشتند.

این نکته که اهل سنت به دیدگاههای دینی خودشان نسبت به صورت کشیدن از اشخاص شدیداً وفادار ماندند تبین دیگری می‌طلبد. اما پیش از آنکه در این نکته بحث کنیم باید خاطرنشان سازیم که منع صورتگری را همهٔ مسلمانان رعایت نکردند. در بخشهای مختلف جهان اسلام انواع متفاوتی از صورتهای هنری ظهور یافت که برخی از آنها در واقع از تصاویر موجودات زنده واز جمله تصاویر انسان استفادهٔ می‌کردند. و بویژه هنرمندان ایرانی از پهلوانان افسانه‌ای تاریخ ایران پیش از اسلام نقاشیهای بسیاری کشیدند. شیوهٔ مصور ساختن کتاب از قرن پنجم/ یازدهم آغاز شد و پس از هجوم مغول به ایران به کمال خودش رسید. در این دوره اشکال انسانی نیز بر روی ظروف سفالی و فلزی نقش می‌شد. اما در جهان عربی زبان این محصولات هنری هیچ گاه به چنین کمالی نرسید.

در جهان عربی زبان نیز نسخه‌های خطی مصور عرضه می‌شدند، اما نسخه‌های خطی عربی به استثنای معدودی دنبالهٔ قالب متداول کتابهای علمی یا تفنی در اواخر عهد باستان‌اند و از زمرهٔ محصولات هنری محسوب نمی‌شوند، مضافاً اینکه مستقیماً نیز با آثار ادبی یا زندگی معاصر ارتباط نداشتند. تصاویر کتابهای عربی در قیاس با تصاویر نسخه‌های خطی فارسی توفیق هنری انگاشته نمی‌شوند و در مقام اثر هنری نمی‌توانند با سایر اشکال هنری متداول در بخش عربی زبان جهان اسلام قابل مقایسه باشند.[۱۰]

در زمینهٔ صورت کشیدن از اشخاص نیز نقاشیهای کشیده شده درحوزه‌های عربی زبان از نقاشیهای کشیده شده به دست ایرانیان بسیار عقب است. چنین به نظر می‌آید که منع صورتگری عمدتاً در میان عربان رعایت شده باشد و ایرانیان یا هندیان مسلمان اعتنایی به آن نکرده باشند. این واقعیت تاریخی برخی از مورخان هنر اسلامی را بر آن داشته که خالی بودن هنر اسلامی از تصاویر را به تمایل خاص قوم عرب نسبت دهند. آنها بر این گمان‌اند که منع اشکال و عیب گرفتن به تصاویر ویژگی قومی همهٔ عربها بود که از دورهٔ جاهلیت به عصر اسلامی نیز رسید. بدین ترتیب، بیزاری مسلمانان از تصاویر و بویژه اشکال انسانی تداوم این سنت در میان عربها بود،[۱۱] و نه فقط عربهای مسلمان، بلکه عربهای مسیحی نیز در همین رأی و نظر سهیم بودند و در هنر دینی خودشان از این سنت پیروی کردند.به قول آلن، مسیحیان معتقد به طبیعت واحد (مونوفیزیت) در سوریه و بین‌النهرین علیا نیز به همین دلیل «از تصویر کردن حقایق دینی اکراه داشتند»[۱۲] و لذا در تزیین کلیساهای خودشان از هنر صورتگری استفاده نمی‌کردند.

اکراه عربها از تصاویر اشخاص و صورتگری به طور کلی، اساساً میراث قومی بود و در دورهٔ اسلامی خصلت دینی یافت. مسلمانانی که پرچمداران عمدهٔ این نهضت بودند از اهل حدیث بودند. البته درست است که بسیاری از اهل حدیث قرنهای دوم و سوم/ هشتم و نهم ملیت ایرانی داشتند، اما طرز فکر اهل حدیث عمدتاً در میان مسلمانان عربی زبان طرفدار داشت. پرنفوذترین شخص در میان اهل حدیث، در اوایل، احمدبن حنبل (متوفی ۲۴۱/۸۵۵) بود. تعصب احمدبن حنبل نسبت به زبان و فرهنگ عربی به همهٔ نسلهای بعدی پیروان او از جمله ایرانیان، نیز سرایت کرد. ابن حنبل و پیروانش دین را دستاویز دفاع از داعیهٔ تفوق زبان و فرهنگ عربی قرار دادند. آنها خودشان را پیروان صالح حدیث و سنت نبوی قلمداد می‌کردند، اما در واقع بسیاری از احادیثی که به آن حضرت نسبت می‌دادند از سنت فرهنگی قدیم عرب سرچشمه می‌گرفت. و بدین ترتیب قبول اسلام در جهان غیرعرب ملازم با قبول آداب و سنن عربی شد.

در ایران، قبول فرهنگ عربی در خلال قرنهای سوم و چهارم/ نهم و دهم کاملاً موثر واقع شد. و علما و اهل حدیث پیرو احمدبن حنبل از پشتیبانان عمدهٔ آن بودند. حتی حنابلهٔ ایرانی، و بویژه حنابلهٔ اصفهان، طرفدار ذوق عربی و زبان عربی بودند.

تنها واکنش در برابر قبول آداب و سنن عربی در دربارهای ایران روی داد. دربارهای سامانیان (حک: ۳۸۹ ـ ۲۶۱/۹۹۹ ـ ۸۷۴) و تا اندازه‌ای آل بویه (حک: ۴۴۷ ـ ۳۲۰ /۱۰۵۵ ـ ۹۳۲) و غزنویان (حک : ۵۸۲ ـ ۳۶۶ / ۱۱۸۶ ـ ۹۷۷) مراکز فرهنگ ایرانی بودند.

ودر حالی که علما و اهل حدیث فعالانه به ترویج فرهنگ و زبان عربی همت گماشته بودند، غالب شاهان و امیران و نیز وزیران آنها شاعران و هنرمندان[۱۳] و از جمله صورتگرانی را که ادامه دهندهٔ سنن هنرهای ایرانی بودند در کنف حمایت خود داشتند. بدین ترتیب، باوجود منعی که اهل حدیث و متکلمان برای زبانهای غیرعربی قائل شده بودند و با وجود اکراه آنها از اشکال نقاشی شده، شعر فارسی و صورت کشیدن از اشخاص، گرچه در

محافل محدود، در خلال دورهٔ قبول آداب و سنن عربی در ایران توسعه یافت. تصنیف **شاهنامه** به قلم فردوسی در پایان قرن چهارم / دهم بشارت دهندهٔ آغاز عصری تازه در تمدن و فرهنگ ایران اسلامی بود.

شعر فارسی و نقاشی ایرانی در مرحلهٔ اولیهٔ خودشان، در خلال قرنهای چهارم و پنجم /دهم و دوازدهم، با دربارها ارتباط داشتند و طبیعتاً غیردینی و دنیوی بودند.[۱۰] نقاشی در ابتدا در تزیین دیوارهای عمارتهای عمومی، مانند گرمابه‌ها و دربارها، مورد استفاده بود. نقاشان و صورتگران آزادانه از تصاویر حیوانات و انسانها در نقاشیهای خود استفاده می‌کردند. مثال معروف این نقاشیهای دیواری که در آن صحنه‌های عاشقانه نیز تصویر شد نقاشی دیواری خلوتسرای امیر مسعود غزنوی در هرات بود.[۱۱] صورتگری از اشخاص در این دوره، کلاً غیردینی یا حتی گاهی دنیوی بود.

نقاشی ایرانی در قرنهای بعدی، بویژه در تصاویر کتابها، حالتی دینی یافت و هنرمندان ایرانی گذشته از تصویر کردن پهلوانان افسانه‌ای و شخصیتهای تاریخی در صفحات مصور کتابهای ادبی و تاریخی، به نقاشی صورت فرشتگان و انبیا و بویژه معراج پیامبر (ص) نیز پرداختند. اما این تصاویر اشخاص، گرچه دیگر دنیوی شمرده نمی‌شدند، شمایلهای مقدس نیز انگاشته نمی‌شدند. اگرچه برخی مورخان هنر اسلامی از تحول و تکامل نقاشیهای اسلامی واجد تصاویر اشخاص و بویژه مینیاتورهای زیبای ایرانی که پس از هجوم مغول پدید آمد با عنوان شمایل نگاری (iconography) اسلامی بحث کرده‌اند، این تصاویر اشخاص، چنانکه در مسیحیت معمول بود، شمایلهای مقدس نبود. تصاویر موجود در نقاشیهای اسلامی هیچ گاه موضوع پرستش نبودند. بنابراین، شمایل نگاری مقدس هیچ گاه در صورتگری اسلامی تکامل نیافت. اما، به همان سان که شمایل شکنی روم شرقی دوره‌ای از شمایل پرستی را به دنبال داشت، مخالفت اهل حدیث و متکلمان سنی با صورتگری و امثال آن نیز تمایلات مشابهی را در پی آورد. اما، در واقع، تکامل شمایل نگاری در هنر اسلامی که مخصوصاً و ابتدائاً به دست ایرانیان انجام گرفت در صورتگری و پیکر تراشی روی نداد بلکه در حوزهٔ هنری دیگری چهره نمود و آن شعر بود.

شعر فارسی، به طوری که پیشتر ذکر شد، در بحبوحهٔ تمایلات شعوبی عربی در قرن چهارم / دهم و در کنف حمایت امیران ایرانی پرورش یافت. شعر درباری فارسی با اینکه تا اندازهٔ بسیاری مداحانه بود در عین حال یکی از نخستین مضامینش عشق بود. شاعر در ابراز وفاداری به ممدوح و ولینعمت خودش از کلمات عاشقانه استفاده می‌کرد و اشعار خود را چنان می‌سرود که گویی عاشقی نه معشوقش ابراز عشق می‌کند. بدین ترتیب، به طوری که جولی میشمی به تفصیل تبیین کرده است، «میان عاشق و معشوق و شاعر و ممدوح روابط مشابهی وجود داشت».[۱۲]

نوع عشقی که در شعر درباری فارسی اولیه از آن سخن گفته می‌شد، همانند وفاداری درباری شاعر به ممدوح و ولینعمت خودش، علاقهٔ طبیعی انسانی بود به عبارت دیگر، آن عشق معنوی نبود که عرفا نسبت به پروردگار ابراز می‌کردند. بنابراین، شعر عاشقانهٔ فارسی، در نخستین مرحلهٔ خودش، تقریباً تا اواسط قرن پنجم / یازدهم دنیوی بود.

شعر فارسی که در عصر اولای سامانی جنبهٔ دنیوی داشت رفته رفته در دوران سلجوقیان (حک. ۴۲۹-۵۹۹ / ۱۰۳۷-۱۳۰۰) در خراسان دینخویی تحول معنوی عمیقی شد. در نتیجه شعر دینی و بویژه شعر عرفانی او در اینجا مبنی تا حاشیگاه دنیوی سر برآورد. تحول و گسترش شعر عرفانی فارسی در قرن پنجم / یازدهم آغاز شد و تا سه قرن بعد که با شعر حافظ (متوفی ۷۹۲/۱۳۹۰) به برترین کمال خودش رسید ادامه یافت. مضمون اصلی این اشعار عشق بود و شاعران صوفی یا متأثر از تصوف حالات و مواجید خودشان را به زبان عاشقان ابراز می‌کردند. بدین ترتیب، در جریان این تحول عشق نیز معنایی تازه یافت.

صوفیه برای بیان نسبتی که با حق دارند همواره از مفهوم عشق استفاده کرده‌اند. درواقع، طریقت طریق عشق است و سالک همچون عاشق با قدم گذاشتن در طریق درصدد تقرب جستن و مآلاً اتصال با حق در مقام معشوق برمی‌آید. شعر عاشقانهٔ عرفانی هنگامی در ادبیات فارسی پدید آمد که صوفیه از شعر عاشقانهٔ پیشین شاعران درباری به منزلهٔ زبانی برای بیان عشق الهی خودشان استفاده کردند. تا قبل از این اطلاق، نویسندگان صوفی برای بیان تلقی خودشان از عشق از کلمهٔ قرآنی «محبت» استفاده می‌کردند. اما کلمه‌ای که شاعران عموماً از آن استفاده می‌کردند «عشق» بود. این دو کلمه با اینکه معنای ظاهراً یکسانی داشتند از حیث بار عاطفی و استعمال تفاوت می‌کردند. «محبت» معنای کلی‌تری داشت و هم بر عشق الهی و هم بر عشق زمینی، یعنی عشق انسان به انسانی دیگر و بویژه عشق به زن، دلالت می‌کرد. هنگامی که صوفیه به شعر رو آوردند و به سرودن اشعار عاشقانه مبادرت کردند نه تنها از کلمهٔ قرآنی «محبت» (یا «حب») بلکه از کلمهٔ شاعرانهٔ «عشق» نیز علی الاغلب سود جستند. در نتیجه، عشق که ابتدائاً معانی غیردینی داشت بار معانی مقدس نیز یافت. و صوفیه با استفاده از مفهوم «عشق» درواقع زبان رمزی تازه‌ای را پدید آوردند. بدین ترتیب، سنت شعر عاشقانهٔ غیردینی با ذخایر صور خیالش به دست شاعران صوفی افتاد و آنها نیز این صور خیالی را با مفاهیم رمزی و اندیشه‌های عرفانی متناسب کردند.

مهمترین رمز یا نمودگار رمز «معشوق» است. در شعر عاشقانهٔ دنیوی معشوق طبعاً انسان، زن یا مرد، است. شاعر در اشعار دنیوی خودش، در مقام عاشق، معشوق خودش را می‌ستاید و در عین حال از رخ زیبا و رفتار دلکش او سخن می‌گوید. عارف نیز در توصیف معشوق خودش و ستایش حُسن او از همین طریق پیروی می‌کند، اما این بار معشوق که به

صورت انسان نیز وصف می‌شود صرفاً انسان نیست بلکه تجلی حق نیز هست. بدین ترتیب، در شعر فارسی، ربوبیت «تجسم» (incarnation) یافته و به شیوه‌ای نوظهور صورت انسان به خود می‌گیرد.

شیوهٔ عرفانی شعر فارسی همهٔ قالبهای شعری را متأثر کرده است، اما مشخص‌ترین قالب شعر عاشقانه در فارسی غزل شده است. مضمون غزل عشق است و در نزد صوفیه این عشق، یا اینکه اغلب از طریق صور خیالی عشق زمینی ابراز شده، مقدس و الهی انگاشته می‌شود.

ـ ممکن است اهل حدیث انگیزهٔ خود را از شمایل شکنان روم شرقی گرفته باشند و ایراد خودشان به تصاویر خیالی را به کمک عهد عتیق و سنت یهودی مدون کرده باشند.

ـ شعر صوفیانه فارسی، بویژه اشعاری که در آنها شاعر عکس رخ یار را بازآفرینی می‌کند، حتی گاهی در مقام هنرآیینی در اسلام به کار گرفته شده است.

صوفیه علاوه بر به کمال رساندن غزل عرفانی یک یزدان شناسی عرفانی نیز بنیان گذاشتند. این یزدان شناسی در واقع مبنای مابعدطبیعی شعر عرفانی فارسی بود. عشق و حسن مضامین اصلی این مابعدالطبیعه بودند. معشوق الهی [جانان] که تجلی صوری زیبایی بود در هیأت انسان جلوه می‌کرد و عاشق نظاره‌گر این زیبایی می‌شد. اشعار عرفانی، و بویژه اشعاری که در وصف اعضای صورت معشوق است، مانند چشم و ابرو و خد و لب و دهان والخ، برآمده از تحسین عاشق از نظارهٔ این زیبایی است. همهٔ این صور خیالی معانی رمزی دارند و بدین ترتیب زبان شعر فارسی بیانگر حالات عرفانی می‌شود. دل عارف شاعر آیینه‌ای است که در آن عکس رخ یار افتاده است و تخیل شاعر پرده و صفحه‌ای است که بر آن این نقش آشکار شده است. این نکته ما را به بحث پیشترمان، یعنی موضوع شمایل نگاری در هنر اسلامی، بازمی‌گرداند. نشان داده شدن «عکس رخ پروردگار» [به تعبیر مسیحیان] به تعبیر صوفیه: جانان، یار، دوست، ...] به هیأت انسان در شعر عرفانی فارسی را می‌توان به درستی «شمایل»، در واقع شمایلی مقدس، انگاشت و این نوع شعر را هنری شمایل‌نگارانه محسوب کرد. و البته، این شمایل‌نگاری شمایل نگاری تصویری نیست بلکه کلامی است. عکس رخ یار (صورت معشوق الهی) در شعر عرفانی فارسی معمولاً به هیأت یک شخصیت تاریخی خاص نیست. اما گاهی در برخی حالات عرفانی عکس انسان به صورت یک فرد تاریخی متمایز ظهور می‌کند، گاهی به صورت محمد مصطفی (ص) است، گاهی، در نزد صوفیان شیعی، به صورت علی بن ابی طالب است و گاهی، معمولاً در نزد عرفای سنی، به صورت سایر انبیاست، مانند حضر (ع) و حتی عیسی (ع).

طبیعت imago dei [صورت محبوب الهی] در شعر صوفیانهٔ فارسی موضوعی بسیار حائز اهمیت است که از جنبه‌های مختلف باید از آن بحث شود، بویژه از دیدگاههای کلامی و مابعدطبیعی. درواقع، این موضوع به چندین موضوع دیگر عرفانی و کلامی نیز مرتبط می‌شود، بویژه به موضوع «رؤیت» و «میثاق» و «تنزیه» و «تشبیه». ما باید قبلاً این موضوعات و دیگر موضوعات مربوط به آن را در نظر گرفته باشیم تا بتوانیم به طور کامل به معنای تکامل شمایل نگاری کلامی در شعر فارسی پی ببریم. مهمترین مسأله، مسألهٔ visio beatificus (رؤیت) است که اصالتاً مسأله‌ای کلامی است و از تلقی imago dei [عکس رخ یار] در تصوف بالیده است.[۲۰] من در مجموعهٔ مقالاتی که به فارسی نوشته‌ام تا اندازه‌ای از این موضوع بحث کرده‌ام.[۲۱] دراینجا، پیش از آنکه این مقاله را به پایان ببرم، می‌خواهم چند نکته‌ای در شرح یکی از مباحث مرتبط با شمایل نگاری بیان کنم و آن تلقی خیال و عالم خیال در عرفان اسلامی و نالّه ایرانی است. امیدوارم که شرح این نکات به تبیین این مسأله کمک کند که چرا شمایل نگاری هنر اسلامی، در درجهٔ اول و ابتدائاً در میان ایرانیان، در شعر فارسی ظهور کرده است.

این نکته که شمایل نگاری مقدس هنر اسلامی سنی در شعر فارسی ظهور یافت و نه در هنرهای تصویری، بویژه در نقاشی، واقعیتی است که چنانکه پیشتر توضیح دادم ناشی از اشکالات کلامی به صورتنگری بود. مسلمانان سنی از تصاویر مشتهانه بیزار بودند و لذا شمایل را به شکل نقاشی و پیکره منع کردند. اما این اشکال، گر چه در سراسر تمدن اسلامی موءثر افتاد، نمی‌توانست تبیین کند که چرا صور خیالی در یک حوزهٔ هنری دیگر، یعنی شعر، ساخته می‌شود و مورد احترام است. تکفیر اهل حدیث و متکلمان دربارهٔ تصویر کشیدن از موجودات زنده صرفاً نوع خاصی از فعالیت خلاقه را نفی کرد. و همین نکته‌ای است که به ما می‌گوید چرا شمایل نگاری مقدس در هنرهای بصری اعمال نشد. اما پدید آمدن یک پدیدهٔ تازه نیازمند علتی ایجابی است و اینکه به طور ایجابی نیز تبیین شود. ظهور imagodei [عکس رخ یار] و تکریم شمایلها در شعر عرفانی فارسی فعالیت خلاقه‌ای بود که تنها با دلیلی ایجابی ممکن بود آن را تبیین کرد. و این ثمرهٔ یک نیاز زیبایی شناختی و معنوی بود که اندیشه‌ای کلامی یا فلسفی نیز به توجیه آن آمد. این اندیشه چه بود؟

پیشتر، دلایل اهل حدیث و متکلمان برای منع نقاشی و منع هنرهای تصویری به طور کلی را به خصوصیات قومی عربها نسبت دادیم. این عمل، درواقع، استمرار سنت متداول فرهنگی در میان عربهای دورهٔ جاهلی محسوب می‌شد. بنابراین، تمایل مشتی را که عهده‌دار خلق شمایلها در شعر عرفانی فارسی شد نیز می‌توان به صفت خاص مردمانی نسبت داد که این شعر را آفریدند. عرفای ایرانیی که این گونه اشعار عاشقانه را سرودند و معشوق الهی را به صورت انسان نمایش دادند به این دلیل چنین کردند که کشف و شهودی (epiphanic experience) متناظر با آن از معشوق الهی [جانان] داشتند. این کشف و شهود خود مبتنی بر یک هستی‌شناسی بنیادی بود که عرفا در داشتن آن با دیگر فلاسفهٔ ایرانی سهیم بودند. درپرتو این هستی شناسی است که ما می‌توانیم کشف و شهود شاعران عارف را تبیین کنیم و بدین وسیله شمایل نگاری شاعرانه ایشان را بفهمیم.

کشف و شهود عرفا وشهود ایشان از معشوق الهی به صورت انسان، سلوکی ماورای عالم حس است که در ساحت هستی شناختی خاصی صورت می‌گیرد. متألهان و عرفای مسلمان به این ساحت هستی شناختی یامقام تجلی معمولاً با

تعبیر عالم خیال اشاره می‌کنند. در اینجا، کلمهٔ «imagination» که در ترجمهٔ «خیال» آورده می‌شود معنایی متفاوت بامعنای معمول و مستفاد آن در زبانهای جدید اروپایی دارد. در نزد عرفای مسلمان، خیال قوه‌ای است که به وسیلهٔ آن صُوَر در عالمی برتر و ماورای حس به تجربه در می‌آیند. در نزد عارفان، عالم خیال (یا به قول هنری کربن: mundus imaginalis) عالمی واقعی است؛ در واقع، واقعی‌تر از عالم شهادت و تجارب حسی. عالم خیال در ورای عالم شهادت و در زیرعالم سوم است که عالم عقل نامیده می‌شود. بدین ترتیب، عالم خیال عالمی واسطه است که درآن عارف تعالی جسته از عالم طبیعت می‌تواند از طریق قوهٔ خاصی به نام خیال صُوَر را مشاهده کند.

شعر عرفانی اصیل نیز دقیقاً به همین ساحت هستی شناختی مربوط است. شاعر صوفی از زبان عادی و کلماتی استفاده می‌کند که معمولاً بر اشیاء طبیعی و وقایع دنیوی دلالت می‌کنند. اما در شعر، این زبان به گونهٔ کاملاً متفاوتی فهمیده می‌شود و کلمات متعلق به آن بر صُوَر و وقایعی دلالت می‌کنند که به عالم دیگری، عالم خیال، مربوط‌اند. آنچه این استعمال را توجیه می‌کند نسبت ذاتی موجود میان این دو معناست. حقایق موجود در عالم خیال مطابق با اشیاء و وقایع عالم شهادت‌اند. در آنجا نیز ما اشکال و صوری دارای امتداد و رنگ داریم که همتای اشیاء عالم طبیعت‌اند. به این دلیل است که ما می‌توانیم از کلمات دال بر اشیاء مادی برای دلالت بر حقایق موجود درعالم خیال استفاده کنیم.

شعر اصیل صوفیانه بیان حالات معنوی اصیل شاعر است. از این به معنای آن است که شاعر در مرتبهٔ نخست عارفی است که قوهٔ خیالش او را به عالم ماورای حس صُوَر برده است و لذا او حقایقی را که وصف می‌کند واقعاً دیده است. به عبارت دیگر، وقتی که شاعر از صورت یار سخن می‌گوید و زیبایی او را وصف می‌کند، آن صورت را واقعاً با قوهٔ خیالش دیده است. اما همهٔ اشعار صوفیانهٔ فارسی و بویژه اشعار دورهٔ متاخر از این نوع شعر نیستند. صور خیالی موجود در غالب این اشعار در واقع دنباله‌روی از برخی کلیشه‌های مشهورند که در شعر عاشقانهٔ فارسی به ظهور رسیده است و نحوهٔ خلق آنها درواقع مشابه با نحوهٔ کار نقاشانی است که در عالم مسیحیت شمایلها را کشیده‌اند.

تلقی صوفیه از استماع شعر عاشقانهٔ عرفانی نیز تا اندازه‌ای مشابه با تلقی مسیحیان از شمایلهاست. به همان سان که در مسیحیت تأمل در شمایلها راهی برای پرستش عاشقانهٔ حضرت باری است، صوفی نیز با تأمل در صورت یار در صدد پرستش عاشقانهٔ خود جانان برمی‌آید. احمد غزالی (متوفی ۵۲۰/۱۱۲۶)، نویسندهٔ نخستین کتاب فارسی در مابعدالطبیعهٔ عشق عرفانی، اشعار عاشقانه را وسیلهٔ تسلا می‌شمارد. عاشق طالب وصل معشوق است، اما وقتی که «دست طلب به دامن وصل نرسد»، آن وقت، خودش را با اشعاری تسلا می‌دهد که در آنها اوصاف روی معشوقی شبیه به عکس رخ یار آمده است.[۲۱] و این ما را به یاد استدلالی می‌اندازد که متکلمان مسیحی اقامه می‌کردند و معتقد بودند که صورتهای مسحورش و شمایلها «ظروفی‌اند که به وسیلهٔ آنها ما تا حد امکان به نظارهٔ الهی نزدیک می‌شویم».[۲۲]

شعر صوفیانهٔ فارسی، بویژه اشعاری که در آنها شاعر عکس رخ یار را بازآفرینی می‌کند، حتی گاهی در مقام هنر آیینی در اسلام به کار گرفته شده است. با اینکه در نقاشیهای اسلامی صورت فرشتگان و انبیا و اولیا نیز کشیده شده بودند، این صورتها شمایل مقدس محسوب نمی‌شدند. هنر تصویری هیچ گاه در اسلام به مقام هنر آیینی ارتقا نیافت. تنها شکل هنری اسلامی که در آن صورتهای خیالی نقش شدند و آن هنر به این مقام نیز رسید تعلیم پیر و صوفیان در مجالس خودشان اشعار عاشقانه می‌خواندند و با صورتهای خیالیی که شاعران تصویر کرده بودند «دوست» را پرستش می‌کردند و به او عشق می‌ورزیدند. این شعر خوانی، در میان بسیاری از طریقتهای صوفیه، با نواختن موسیقی همراه بود. استماع اشعار عاشقانه به عنوان عملی آیینی در میان صوفیان ایرانی سنتی است که تقریباً در همان زمانی آغاز شد که صوفیان واقعاً مبادرت به استفاده از زبان و صور خیالی شعر عاشقانهٔ دنیوی کردند. در اوایل کار، مشایخ صوفیه قاریان را مجاز به تلاوت قرآن با آواز خوش دانستند. اما رفته رفته شعر جانشین آیات قرآن شد.

خواندن شعر در مراسم سماع صوفیه در تمامی قرنها در جهان اسلام ادامه داشته است. حتی امروزه، اشعار عاشقانهٔ عرفانی فارسی که در آنها جانان به صورت انسان تصویر شده، نه فقط با صدای قوالان در مراسم صوفیان در خانقاهها خوانده می‌شود بلکه خوانندگان حرفه‌ای که صدای آنها را می‌توان از رادیو و تلویزیون شنید نیز این اشعار را می‌خوانند. برای من پیش آمده است که در چندین مجلس سماع در ایران شرکت کنم و اکنون می‌خواهم این مقاله را با نقل شعر عاشقانهٔ نمونه‌ای که به دفعات در این گونه

- آنچه منع شده بت‌پرستی است نه صورتگری و تصویر کشیدن از اشخاص. و لذا متکلمان به قول مشخص‌تری نیاز داشتند.
- هنگامی که پیامبر (ص) اهل مکه را شکست دادند و به درون کعبه قدم گذاشتند امر به نابودی همه صورتها و پیکره‌ها کردند، بجز مریم و پسرش عیسی.

مجالس شنیده‌ام به پایان برم. این شعر از شاعر مشهور همدانی در قرن هفتم / سیزدهم، فخرالدین عراقی (متوفی ۶۸۸/۱۲۸۹) است. در کشف و شهود شاعر، جانان (معشوق ازلی) به صورت ساقی متجلی می‌شود:

از پرده بیرون آمد ساقی قدحی در دست
هم پردهٔ ما بدرید، هم توبهٔ ما بشکست
از عکس رخ زیبا، گشتیم همه شیدا
چون هیچ نماند از ما آمد برما بنشست
زلفش گرهی بگشاد بند از دل ما برخاست
جان دل زجهان برداشت واندرسر زلفش بست
در دام سر زلفش ماندیم همه حیران
وز جام می لعلش گشتیم همه سرمست
از دست بشد چون دل در طرهٔ او زد چنگ
غرقه زند از حیرت در هرچه بیابد دست
چون سلسلهٔ زلفش بند دل حیران شد
آزاد شد از عالم و ز هستی خود وارست[۲۳]

یادداشتها

* این مقاله در نخستین سمپوزیوم بین‌المللی دربارهٔ مسیحیت ارتودوکس و اسلام، آتن (یونان)، ۱۶ دسامبر ۱۹۹۰، قرائت شده است، با این عنوان:

"Historical Background of the Development of *Imago Dei* in Persian Mystical Poetry".

برای ترجمهٔ فرانسوی همین مقاله، رجوع شود به: لقمان، سال هشتم، شماره ۱، ۱۳۷۰، ص 26- 9.

۱. برای بحث بیشتر رجوع شود به:

A. Papadopoulo, *Islam and Muslim Art*, trans. by Robert E. Wolfe , Thames and Hudson (London 1980) , pp.48 - 9.

۲. «ان اشد الناس عذاباً یوم القیامة المصورون». مسند احمدبن حنبل، ص ۳۷۵؛ «ویقال للمصورین أحیوا ماخلقتم». صحیح بخاری، توحید، ص ۵۶

3. Arnold, p.5.

۴. «لاتدخل الملائکة بیتاً فیه کلب و لاصورة». مسند احمدبن حنبل، ص ۲۰۱.

5. Arnold, p.7.

6. Papadopoulo, op.cit., p.48

7. Ibid.

8. Terry Allen, *Five Essays on Islamic Art*, Solipsist Press (Sebastopol 1988), p.26.

۹. ایراد شمایل شکنان به تصاویر عیسی مسیح (ع) تحولی متأخر در پژوهش شناسی روم شرقی بود. در ابتدا، سیاست امپراتور لئوداير بر شمایل شکنی به صورت منع تصویر پرستش هر آنچه به دست انسان ساخته شود توجیه کرد، اما جنبه صریح شمایل شکنی را تعدیل نمود. Hieria (هیریا) و ژرمانوس توسعه در رجوع شود به:

Virgil Candea, "Iconoclasm", in *The Encyclopedia of Religion*, Ed. by M. Eliade, Vol. VII,London 1987, P.1

10. Jaroslav Pelikan, Imago Dei , Yale University Press (New Haven and London 1990), p.7.

11. Ibid, p. 99

۱۲. رجوع شود به:

Virgil Candea, op. cit., p.2

13. Allen, pp. 23 - 4

14. Ibid. p.22

15. Ibid.

۱۶. دربارهای امرای ایرانی نه فقط از شاعران و هنرمندان حمایت می‌کردند، بلکه فیلسوفان و دانشمندان را نیز تشویق به نوشتن آثارشان به فارسی می‌کردند. تصنیف دانشنامهٔ علائی به قلم ابن سینا نمونهٔ بسیار خوبی است. ابن سینا این کتاب را پس از ۱۰۲۳/۴۱۴ برای فرمانروای دیلمی علاء الدوله، در اصفهان، نوشت.

۱۷. این امر در مورد موسیقی نیز صادق بود. موسیقی نیز در درجهٔ نخست با زندگی درباری ارتباط داشت و از نظر علما و بویژه اهل حدیث، و فقها مذموم بود. این هنر نیز، به سان شعر، به دست صوفیه بود که پس از قرن چهارم/ دهم جانی دینی یافت.

۱۸. رجوع شود به: ابوالفضل بیهقی، تاریخ مسعودی، به تصحیح علی اکبر فیاض، مشهد ۱۳۵۰ ش / ۱۹۷۱، ص ۱۲۱ - ۱۲۴.

19. Julie Meisami , *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton, 1987, P. 27.

همچنین رجوع شود به:

J. T.P.De Bruign, "The Religious Use of Persian Poetry", in *Studies on Islam*, Amsterdam, 1974,p.68.

۲۰. مفهوم Imago dei با مفهوم میثاق نیز دقیقاً مرتبط است. به فرمودهٔ قرآن مجید (سورهٔ اعراف، آیهٔ ۱۷۲) انسان در عالم ذر با خداوند میثاق بست. در آنجا، خداوند به صورت انسان تجلی کرد. این صورت که «ناسوت» نامیده می‌شود، به نظر برخی مسلمانان، بویژه فلات شیعه، صورت «جوانی بی‌ریش و با موی مجعد» بود. صوفی شهید حلاج معتقد بود که در میثاق این «ناسوت» در «آدم» متمثل شد و در آخرت در «عیسی» متشخص می‌شود. رجوع شود به:

L.Massignon, *The Passion of Al - Hallaj* , Vol.3,trans. by H. Mason, Princeton 1982, p.101.

۲۱. رجوع شود به: نشر دانش، ج ۹، ش ۹، ج ۱۰، ش ۱، ۳، ۴، ۵.

۲۲. رجوع شود به: احمد غزالی، سوانح، به تصحیح هلموت ریتر، چاپ افست مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۸، ص ۳.

23. Virgil Candea, "Icons", in *The Encyclopedia of Religion*, Vol. VII, p.68.

۲۴. کلیات عراقی، به کوشش سعید نفیسی، تهران ۱۳۳۸، ص ۱۴۷، ابیات ۱۵۲۰ - ۱۵۱۵.