هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی • دورۀ ۲۱، شمارۀ ۱، بهار ۱۳۹۵

نظریۀ تجلی؛ در شرح شمایل‌گریزی هنر اسلامی و شمایل‌گرایی مسیحیت و هندوئیزم*

حسن بلخاری قهی**

دانشیار، دانشکدۀ هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۸/۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۱۱/۱۲)

چکیده

موضع دین اسلام در باب شمایل‌ها چیست؟ مذاهبی همچون مسیحیت، هندوئیزم و بودیزم (از مذاهب مهم جهان امروز) شمایل‌گرا هستند و شمایل قدیسین و اولیای مذهبی خود را می‌پرستند؛ با این حال، به نظر می‌رسد دین اسلام دیدگاه کاملاً متفاوتی در این زمینه دارد. تردیدی نیست اسلام از آغاز ظهور خویش تاکنون، روی خوشی به شمایل‌ها نشان نداده است و گرچه در برخی از دوره‌های تاریخی، شمایل پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) در برخی آثار هنری ظاهر شد، این موضوع هرگز به قاعده تبدیل نشد. این مقاله با روش تحلیلی- تأویلی به بررسی تطبیقی چهار مذهب در موضوع شمایل‌ها می‌پردازد و رجوع به منابع مقدس این مذاهب گام اول بوده است؛ منابعی همچون قرآن، تورات، اناجیل اربعه، بهگودگیتا و برخی مراجع بودیسم. مبنای پژوهش نیز مسئله بنیادی تجسد[1] یا به تعبیر سانسکریت، آواتار است. مسیحیت، بودیزم و هندوئیزم به تجسد اعتقاد دارند؛ بنابراین اگر «امر مطلق» در این مذاهب، در صورت بشر ظاهر شده است، چرا بازنمایی آن در شمایل‌ها حرام باشد؟ اما در قرآن هیچ اثری از تجسد نیست و حتی هنگامی که حضرت موسی(ع) از خدا می‌خواهد تا خود را بر او بنمایاند، با جواب «هرگز مرا نخواهی دید» مواجه می‌شود. اسلام تجسد را باور ندارد؛ بنابراین، روی خوشی به شمایل‌ها نشان نمی‌دهد. این در حالی است که در مذاهبی که تجسد اصلی بنیادی است، شمایل‌ها مقدس شمرده می‌شوند.

واژگان کلیدی

هنر اسلامی، هنر مسیحی، هنر هندویی، نظریۀ تجسد، نظریۀ تجلی.

* این مقاله از طرح پژوهشی «شمایل‌گرایی در مسیحیت و هندوئیزم و شمایل‌گریزی در اندیشۀ اسلامی» استخراج و با حمایت صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور انجام شده است.

** تلفن: ۸۸۳۲۶۱۵۵-۰۲۱، نمابر: ۸۸۳۲۶۱۴۶ -۰۲۱، E-mail:.Hasan.bolkhari@ut.ac.ir

مقدمه

هنر و معماری اسلامی قدمتی نزدیک به سیزده قرن دارد، لیکن در حوزۀ نظری با چالش‌هایی جدی روبه‌روست؛ چالش‌هایی که در حد توان و در مقالات مختلف به نقد و بررسی آن‌ها پرداخته[۲] شده است و در اینجا نیازی به تکرار آن‌ها نیست. آنچه مهم است و بر آن تأکید می‌شود، توجه به عوامل متعددی است که سبب فقر تحقیق و تأمل در حوزۀ نظری هنر و معماری و به‌تبع، فقدان نظریه‌ها در این باب شده است. این موضوع، عامل اصلی چالش‌ها و در نتیجه، ارائۀ گزاره‌هایی در نفی اسلامیت این هنر و معماری است.

از نزدیک به بیش از نیم قرن پیش، گروه جدیدی تحت عنوان سنت‌گرایان با محوریت کسانی همچون رنه گنون، فریتیوف شوآن، آناندا کوماراسوآمی، مارتین لینگز، سیدحسین نصر، تیتوس بورکهارت و هانری کربن، مبانی نظری مدرنیته را به چالش کشیدند و درمان اصلی دردها و رنج‌های ناشی از آن را بازگشت به سنت و احیای مجدد مبانی آن دانستند. این اندیشمندان به تلاش در راستای تبیین مبانی نظری هنر و معماری اسلامی پرداختند و مبنا و مرجع اصلی آن‌ها، تبیین آیات، روایات و آثار عرفانی و حکمی عرفا و حکمای مسلمان بود.

به عبارتی، سنت‌گرایان به خواندن و بررسی آثار بزرگان حکمت و عرفان در تمدن اسلامی با رویکرد کشف مبانی حکمی هنر و معماری اسلامی روی آوردند. برای مثال، هانری کربن در تبیین وجوهات نظری معماری کعبه که محور اصلی معماری در تمدن اسلامی است، به تأویل دقیقی آویخت که قاضی سعید قمی، حکیم بزرگ دورۀ صفوی، در شرح خود بر **توحید صدوق** از کعبه و وجوهات هندسی آن آورده بود. جملات ذیل، نوع رویکرد قاضی سعید قمی و مهم‌تر، ظهور آرای او را در رأی و نظر اندیشمندی همچون هانری کربن با نیت تبیین مبانی نظری معماری به‌خوبی نشان می‌دهد: «از فراز این قله است که می‌توان تشخیص داد که چگونه می‌شود تطابق یا تناظری میان صورت‌های اشیا یا موجودات روحانی و اشیا یا موجودات مادی برقرار داشت. قاضی سعید قمی می‌گوید عزیمتگاه بحث، کامل‌ترین و استوارترین اشکال، یعنی کره است (به اعتقاد قاضی سعید، کره کامل‌ترین شکل است؛ بنابراین، موجودات روحانیِ بسیط به شکل کره‌اند: «ان الموجودات علی تباینها قسمین: جسمانی و روحانی و ان افضل الاشکال و اوسعها و ابعدها عن قبول الافات هو الکره فلذالک صارت البسائط علی هذا الشکل»).

ملاحظه می‌کنیم که در وضعیت فعلی، انتقال از شکل کره به شکل مکعب، در حقیقت انتقال از مقوله‌ای به مقولۀ دیگر نیست؛ زیرا شکل مکعب صرفاً جایگاه برخی روابط کارکردی را تعیین می‌کند که پایه‌های آن‌ها در متن کره درج شده است. به‌خصوص از این لحاظ وقتی گفته می‌شود موجودات روحانی شکل کروی دارند، نباید دچار خطا شد؛ زیرا منظور این کلام رابطۀ هندسی به معنای دقیق کلمه نیست، بلکه مفاد آن نوعی رابطۀ کارکردی است. به عبارتی، معنایش این نیست که موجودات روحانی به شکل گوی با قطر مشخص‌اند، بلکه می‌خواهد بگوید این‌گونه نیست که هر فرشته یا هر صورت نوری بشری یا جسم مثالی «در بهشت» باشد؛ بلکه هریک از آن‌ها «بهشت»شان را در درون خویش دارند. درست همان‌طور که هر موجودات شیطانی «دوزخ»شان را درون خویش دارند.

قاضی سعید قمی بر این مطلب تأکید می‌ورزد که شکل کروی، گردی [استداره] چیزی نیست که از قبل موجود باشد و بر موجودات روحانی تحمیل شود. شکل کروی که در ادامه به تصوری از آن می‌رسیم، یعنی کرویت عالم در کلیت آن و کرویت آسمان‌هایی که عالم متشکل از آن‌هاست، شکلی برگرفته از موجودات روحانی است. همچنین شکلی است که تجلی قانون باطنی وجود آن‌ها در مکان [دنیوی] خود ما است. «تناظر میان مرکز صورت جسمانی و مرکز صورت روحانی به اعتبار آنکه این مرکز، نوعی مرکز محاط است و تناظر میان مرکز صورت جسمانی و مرکز صورت روحانی به اعتبار آنکه این مرکز، مرکز محیط است، برای آنکه درکی شهودی داشته باشیم از اینکه کعبه در جایگاه مرکز عالم خاکی، علاوه بر این محیط، بر این عالم نیز هست (محیط- محاط و حاوی- محوی) باید در خیال درک کرد که ساختار آن متناظر با ساختار هیکل‌های عالم روحانی و هیکل‌های نورانی است و این همان معنایی است که مضامین خیمۀ آسمانی و ابر سپید برای بیان آن طرح شده‌اند. بالاخره در همین ساختار عنصری وارد می‌شود که چهار سنگ بنا نمایندۀ آنند؛ عنصری که بیت سنگی را تجرد می‌بخشد و به بیت روحانی ایمان تبدیل می‌کند» (کربن، ۱۳۸۹: ۲۲۵).

مثال‌های دیگری نیز در این باب می‌توان آورد. مثال‌هایی که در آثاری همچون هنر اسلامی، زبان و بیان، هنر مقدس، هنر و معنویت اسلامی، معبد و مکاشفه، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی و... بررسی شده است. این آثار و آرا نقش بسیار مهمی در تنویر و تبیین هنر و معماری اسلامی داشتند و گرچه برخی متفکران و منتقدان آن را نقد و نفی کرده‌اند، لکن به هر حال در تدوین مبانی نظری هنر و معماری اسلامی بسیار مؤثر ظاهر شدند. با وجود این و

علی‌رغم این تلاش‌های گران‌قدر و بی‌توجه به نقدهای بعضاً غیرعلمی به آرای این اندیشمندان، همچنان در کشف نظریه‌هایی که می‌توانند کامل‌تر و دقیق‌تر آثار هنری تمدن اسلامی را شرح دهند و مبانی دینی و معنوی آن را آشکار سازند، به تلاشی وسیع‌تر و جدی‌تر نیازمندیم.

این مقاله به بحث کشف بنیادی‌ترین نظریهٔ هنری در تمدن اسلامی می‌پردازد که چگونگی صورت‌نمودن امر مطلق در ادیان و مشاربی همچون اسلام، مسیحیت و هندوئیزم و تأثیر آن بر ماهیت و صورت هنر در این سه مذهب است. همچنین با استناد به آیهٔ ۱۴۳ سورهٔ اعراف، نظریهٔ تجلی در باب تصویر را ارائه می‌دهد؛ لکن پیش از پرداختن به این نظریه، تأملی کوتاه در باب نسبت میان دین و هنر و به یک معنا، اثبات این نسبت ضروری است.

در بحث نسبت میان دین و هنر، گام اول ارائهٔ تعریفی از این دو است. دین در مشهورترین و البته مقبول‌ترین تعریف خود، مجموعه‌ای از اصول اعتقادی و فرایض عملی است که منشأ الوهی دارد و غایت آن، رستگاری انسان است. منشأ وحیانی و فلاح انسانی، بنیادی‌ترین جزء دین است؛ اما از آن سو، در باب تعریف هنر چنین اتقان و اجماعی وجود ندارد. بگذریم از اینکه دو گروه از محققان یعنی برخی فلاسفه و جامعه‌شناسان، هنر را اصولاً تعریف‌ناپذیر می‌دانند. فلاسفه‌ای همچون ویتگنشتاین که معتقدند هنر به دلیل گستردگی وسیع در ایده و فرم یا قالب و محتوا به‌ویژه در قرن نوزدهم و بیستم، نمایانگر مفهومی باز است و مفاهیم باز، در ماهیت، تحدیدناپذیر و تعریف‌ناپذیرند.

جامعه‌شناسان هنری نیز معتقدند هنر و نهادهای هنری، محصول تحولات متغیر و متحول اجتماعی هستند و لاجرم آثار برآمده از آن‌ها نیز چنان قطعیت و ثبوتی ندارند که سر در انقیاد تعریف ثابت و جامع نهند؛ گرچه هر دو گروه به‌صورت مطلق موجودیت و تأثیر هنر را باور دارند.

با وجود این، از سویی فلاسفه (از افلاطون تا به امروز) و از دیگر سو، هنرمندان و اندیشه‌ورزانی همچون داوینچی و آلبرتی (از رنسانس به این سو) سعی بلیغ در تعریف هنر کرده‌اند. برآورد نهایی این تلاش‌ها نیز چنین است که عناصری همچون تخیل خلاق و ظهور زیبایی‌شناسانهٔ آن در یک قالب، بنیادی‌ترین عناصر هنرند؛ یعنی همان دو وجه فرمال[۳] و پیکتوریال.[۴] فرم در اینجا به معنای جوهر است؛ یعنی ایده از منشأای سرچشمه می‌گیرد و در قالبی هنری ظهور می‌یابد که از مجموعه قواعد و تکنیک‌هایی بهره می‌برد؛[۵] دو وجهی که شاید بتوان با دو عنصر بنیادی دین، یعنی عقیده و عمل، مرتبط و مشابه دانست. خلاصه اینکه هنر، هم منشأ و ظهور دارد و هم کارکرد و غایت. حتی آنانی که نظریهٔ هنر برای هنر را مطرح می‌کنند، نمی‌توانند به‌طور مطلق هرگونه کارکرد یا غایتی را از آثار هنری سلب کنند. از دیدگاه آنان، هنر فاقد هرگونه کارکرد مذهبی، اجتماعی و سیاسی است؛ لیکن از چنین نظری، هرگز این معنا حاصل نمی‌شود که هنر ذاتاً فاقد هرگونه کارکرد و غایتی است.

چنان‌که بیان شد، هنر هم منشأ دارد و هم غایت. حال می‌گوییم بنا به این دو ساحت، دین و هنر با هم نسبتی دارند. به‌ویژه در غایت اثر هنری که می‌تواند همان کارکرد اخلاقی در ساحت دین باشد؛ همان کارکردی که ارسطو تحت عنوان کاتارسیس یا تطهیر از آن نام می‌برد و افلاطون به دلیل فقدان آن در آثار هنریِ روزگار خویش، حکم به اخراج شاعران و هنرمندان از یوتوپیایش می‌دهد. نتیجه اینکه در دو وجه منشأ و کارکرد اخلاقی (در جهت رستگاری انسانی)، دین و هنر با هم نسبت می‌یابند.

بحث نسبت میان هنر و دین، هنگامی که به‌عنوان دو مفهوم مستقل بررسی می‌شود، وجهی دارد و هنگامی‌که هنر ظل و تحت یک دین بررسی می‌شود، وجهی دیگر. در ساحت دوم، هنر در ایده و قالب، کاملاً متأثر از اصول بنیادی یک دین است و به عبارتی، بازتاب آیینه‌گون اصول آن در قالبی زیباشناسانه.

نکتهٔ بنیادی اینکه به دلیل محوریت ماهوی امر ظهور ایده در صورت در تعریف هنر، نوع صورت‌نُمودن «امر مطلق» (خدا) در یک دین، ماهیت هنر دینی آن را تعیین خواهد کرد؛ یعنی اگر در دینی امر مطلق صورت بنماید، هنر آن دین، هنری آشکارا تجسمی خواهد بود و اگر صورت ننماید، هنری کاملاً انتزاعی یا متمایل به انتزاع. بر این بنیاد، چنان‌که گفتیم، به متن معیار در سه دین و مشرب اسلام، مسیحیت و هندوئیزم رجوع کرده و چگونگی رخ‌نمودن امر مطلق در آن‌ها را بررسی می‌کنیم. سپس در ادامه، به بحث دربارهٔ نظریهٔ تجلی می‌پردازیم که محور اصلی این مقاله است.

تجسد در هندوئیزم

هندوئیزم، پایدارترین و با پیروانی نزدیک به یک میلیارد نفر، نخستین مذهب هندی است که قدمتی بیش از سه هزار سال دارد. حضور آریاییان در زمانی با حدود تقریبی سه هزار و پانصد سال پیش و ظهور وداها و به‌ویژه ریگ‌ودا (مهم‌ترین

و مقدس‌ترین کتاب هندو) هندوئیزم را در شبه‌قارۀ هند آفرید. در دورۀ ودایی که منابع اصلی حکمت و جهان‌بینی هندو شکل گرفت، وداهای چهارگانه همچون ریگ‌ودا، یجورودا، سامه‌ودا و آتهارواودا و سه دسته شرح و تفسیر بر آن‌ها یعنی براهماناها، آرنیاکاها و اوپانیشادها به‌عنوان متون شروتی یا وحی مُنزل، کلیت حکمت و اندیشه هندو را تشکیل دادند.

ظهور دو مکتب غیرودایی (جینیزم و بودیزم) که به نحوی عصیان علیه هندوئیزم محسوب می‌شدند، سبب ظهور ادبیات دیگری در ارائۀ معانی هندویی گردید. بنابراین، متونی حماسی همچون مهابهاراتا، رامایانا و پوراناها شکل گرفتند که حکمت در قالب حماسه و قصه بودند. یکی از بخش‌های مهم و عالی مهابهاراتا که نمایانگر آواتار ویشنو در قالب کریشنا و تجسد او در صورت ارابه‌ران آرجونا است، به‌صورت مجزا و با عنوان بهگودگیتا (سرود آن فرهمند) مورد توجه بسیار بود. از دیدگاه متفکران، عالی‌ترین مضامین حکمت هندو پس از اوپانیشادها در بهگودگیتا ظهور دارد. این کتاب که آن را از شگفت‌انگیزترین کتب حکمی عالم می‌دانند و منبع اصلی مکتب یوگا است، حاوی صریح‌ترین آیات در باب تجسد در اندیشه و آیین هندوئیزم است؛ آیاتی که با صراحت، تقاضای آرجونا از ارابه‌ران خویش (که اینک دریافته کریشنا است) را برای صورت‌نمودن حقیقی خویش بیان می‌کند. این درخواست یکی از فصول مهم حکمت هنر هند است. گرچه در آرای هندیان تجسد خدایان در قالب صورت‌های بشری، امری رایج و مقبول بود؛ اما صورت بشری یافتن خدایان، معادل بشری‌شدن آنان نبود.

در قصۀ آرجونا، پس از اینکه الوهیت ارابه‌ران بر آرجونا کشف می‌شود، وی تقاضای صورت‌نمودن حقیقی خدا را دارد (خارج از صورت و فرم بشری) و این تقاضا پذیرفته می‌شود و الوهیت در برابر دیدگان یک بشر، تصویر و تجسم می‌یابد؛ معنایی که در سرود یازدهم بهگود گیتا چنین ظهور دارد:

آرجونا گفت: «سرورم، این سخن که از سرِ مهر گفتی، از راز جان جاویدان، وهمم را تاراند.

سرورم، که چشمانت چون برگ نیلوفری است، بود و نبود هستی را گفتی، شکوه سرمدی آشکار کردی.

سرورم، به هرچه گفتی ایمان دارم. استاد و اربابم، می‌خواهم نظری به صورت آسمانی‌ات اندازم.

ای دادار، خود را در دیده آر، اگر که مرا تاب دیدارت هست، جان جاویدانت را به نمایش بگذار.»

کریشنای پروردگار پاسخ داد: «آرجونا، بنگر، صور سماوی‌ام، صدها، هزارها، گونه‌گون، به هر رنگ و نیرنگ. بنگر، سراسر هستی را بنگر، آتش و خاک، آب و آسمان، خورشید و افلاک، ماه و ستارگان، همه بادهای سرگردان.

بنگر که این اعجاز به چشم تو آشکار خواهد شد.

آرجونا، بنگر که هر هستی، جنبان و ناجنبان، در من ریشه دارد و بس؛ مرا بنگر، به هرچه خواهی، خواهی نگریست.

اما با چشم سر مرا نخواهی دید. آرجونا، چشم دل به تو خواهم داد. بنگر شکوه جلالم را.»

سانجایا گفتار خود پی گرفت و گفت: «کریشنای پروردگار، حاکم حکمت، صورت سرمدش را بر آرجونا آشکار کرد.

هزار چشم و دهان، هزار صورت پراسرار، هزار آذین فروزان، هزار شمشیر شعله‌ور نشانش داد.

با هزار حلقۀ گل، هزار رخت رخشان، تدهین‌شده با تبرک آسمان، خود را چون خدای خیره آشکار کرد.

اعجاب‌انگیز، بی‌کران، و به هر سو چشم دار؛ هزار خورشید آن‌سان که شمعی برابر شمسش. در آن مکاشفه، آرجونا عالم را دید، تمام صور را در صورت خدای خدایان دید» (بهگودگیتا، ۱۱۴).

چنان‌که می‌بینیم، کریشنا در برابر تقاضای آرجونا خود را در صورت حقیقی باز می‌نمایاند و این نمایاندن یکی از ادلۀ مهم مشروعیت و حلیت صورت‌پردازی خدایان و ظهور وسیع هنرهای تجسمی در قلمرو پیکره‌نگاری، شمایل‌نگاری و معماری مقدس در هندوئیزم است. از دیدگاه حکمت هندو، متکی و مستند بر اصل فوق‌الذکر، تمثال‌های تصویرشده از خدایان هندو صفات الوهی شمرده می‌شود و به عبارت تصویر، بیان‌کنندۀ حضور و ظهور اوست و نه صرفاً تصویر. رنه‌گنون که یکی از سنت‌گرایان اصیل محسوب می‌شود، در «مقدمه‌ای بر مطالعۀ آموزه‌های هندو» بر این معنا چنین تأکید می‌کند: «خصوصاً در هند، تمثال نمادین بیانگر یکی از صفات الوهی شمرده می‌شود و آن را پرتیکا[۶] [به معنای نماد و مظهر] می‌خوانند و به هیچ وجه بت نیست؛ زیرا هرگز به‌مثابه واقعیت تلقی نشده است، بلکه امکانی برای تأمل مکاشفه‌وار و وسیله‌ای کمکی برای تحقق است» (سوآمی، ۱۳۸۴: ۱۵۱).

کوماراسوآمی نیز به‌عنوان یکی از حکمای هنر هندی، در باب اصل بازنمایی تمثال‌های ایزدان و فرشتگان معتقد است: «این اصل درخصوص تمثال‌های فرشتگان حتی از این نیز آشکارتر است. تمثال به ذات خود نه خدا و نه فرشته است؛ بلکه فقط وجه یا اقنومی از خدا است» (سوآمی، ۱۳۸۴:

۱۵۱). همچنین وی تأکید می‌کند: «ما به همه نوع داستان دربارهٔ تمثال‌هایی که سخن می‌گویند یا تعظیم می‌کنند یا می‌گریند، برخورد می‌کنیم. به تمثال‌ها پیشکش‌ها و خدمت‌های مادی عرضه می‌دارند و می‌گویند که از این‌ها کامیاب شو. می‌دانیم که حضور واقعی ایزد را در این تمثال‌ها با هدف پرستش فرامی‌خوانند و چشمان تمثال طی مراسمی مفصل و خاص گشوده می‌شود. بدین‌سان این امور آشکارا نشان می‌دهد که تمثال را چنان در نظر می‌گیرند که گویی با آن ایزد جان می‌یابد» (سوآمی، ۱۳۸۴: ۱۵۰).

بدین صورت، مبتنی بر آیات بهگودگیتا، صورت‌نمایی خدایان در اندیشهٔ پیروان هندوئیزم، امری مقبول و مشروع است و اصولاً هنگامی که خدا خود را به دست خویش نمایانده است، چرا تصویرگری او حرام و ممنوع قلمداد شود؟

تجسد در مسیحیت

مسیحیت خاستگاهی کاملاً شرقی دارد و اصولاً در قلمروی کاملاً یهودی ظهور کرده است. چنان‌که از اسفار خمسهٔ عهد عتیق بر می‌آید، یهودیان طبق آیات ۱۵ الی ۱۸ باب چهارم سفر تثنیه با تماثیل و پیکره‌ها که نمودگار خدا باشند، مخالفتی بر بنیاد شریعت داشتند: «شما در آن روز در کوه حوریب، وقتی خداوند از میان آتش با شما سخن می‌گفت، شکل و صورتی از او ندیدید. پس مواظب باشید! مبادا با ساختن مجسمه‌ای از خدا خود را آلوده سازید. یعنی با ساختن بتی به هر شکل، چه به صورت مرد یا زن و چه به صورت حیوان یا پرنده، خزنده یا ماهی.»[۷] بنابراین دین یهود نمی‌توانست بابی برای ظهور هنرهای تجسمی باشد؛ مگر معماری مقدس که خداوند حتی جزئیات ساخت آن را وحی کرده بود: «و بنی‌اسرائیل باید خیمهٔ مقدسی برایم بسازند تا در میان ایشان ساکن شوم. این خیمه و تمام لوازم آن را عیناً مطابق طرحی که به تو نشان می‌دهم بساز ... خیمهٔ عبادت را با ده پرده از کتان لطیف ریزبافت و نخ‌های آبی، ارغوان و قرمز درست کن.» و جالب اینکه خداوند بنی‌اسرائیل در این بخش، اذن صورتگری فرشتگان را بر روی پارچه‌های خیمهٔ مقدس صادر می‌کند: «هریک از پرده‌ها چهارده متر درازا و دو متر پهنا داشته باشد و روی آن‌ها نقش فرشتگان با دقت گل‌دوزی شود.»[۸]

گرچه به‌رغم منع و حرمتی که در ابتدای این باب از آن سخن گفتیم، تجسد به معنای کالبد بشری یافتن یهوه در روایت‌هایی چون کُشتی‌گرفتن یعقوب با خدا، حضوری کامل در عهد عتیق داشت: «سپس مردی به سراغ او آمد تا سپیدهٔ صبح با او کُشتی گرفت. وقتی آن مرد دید که نمی‌تواند بر یعقوب غالب شود، بر بالای ران او ضربه‌ای زد و پای یعقوب صدمه دید. سپس آن مرد گفت: بگذار بروم؛ چون سپیده دمیده است. اما یعقوب گفت: تا مرا برکت ندهی، نمی‌گذارم از اینجا بروی. آن مرد پرسید: نام تو چیست؟ جواب داد: یعقوب. به او گفت: پس از این، نام تو دیگر یعقوب نخواهد بود، بلکه اسرائیل؛ زیرا نزد خدا و مردم مقاوم بوده و پیروز شده‌ای. یعقوب از او پرسید: نام تو چیست؟ آن مرد گفت: چرا نام مرا می‌پرسی؟ آنگاه یعقوب را در آنجا برکت داد. یعقوب گفت: در اینجا من خدا را روبه‌رو دیده‌ام. با وجود این، هنوز زنده هستم. پس آن مکان را فنیئل (یعنی چهرهٔ خدا) نامید.»[۹] بر این اساس، چندان غریب نبود که در ابتدای انجیل یوحنا کلمه متجسد شود و ایدهٔ تجسد خدا رسماً به یکی از ارکان شریعت عیسوی تبدیل گردد. گرچه علاوه بر وجود بنیادهای یهودی در باب این معنا، حضور اندیشه‌های یونانی که خدایان را در قالب و کالبدهای بشری بازنمایی می‌کردند و الهیاتی کاملاً تجسدمحور داشتند، می‌توانست از عوامل مؤثر در مقبولیت ایدهٔ تجسد باشد. آیات ابتدای انجیل یوحنا در باب تجسد کلمه چنین است:

«کلمهٔ حیات:

۱. در ازل کلمه بود. کلمه با خدا بود و کلمه خود خدا بود.

۲. از ازل کلمه با خدا بود.

۳. همه چیز به‌وسیلهٔ او هستی یافت و بدون او چیزی آفریده نشد.

۴. باشد و بر آن نور شهادت دهد تا به‌وسیلهٔ او همه ایمان بیاورند.

۱۴. کلمه انسان شد و در میان ما ساکن گردید. ما شکوه و جلالش را دیدیم؛ شکوه و جلالی شایستهٔ فرزند یگانهٔ پدر و پر از فیض و راستی.»[۱۰]

بر این معنا در اعتقادنامهٔ شورای نیقیه در سال ۳۲۵ میلادی چنین تأکید شده گرفت: «عیسی مسیح، پسر خدا، به وجود آمده از ذات پدر، تنها اوست که از ذات پدر به وجود آمده، خدا از خدا، خدای حقیقی از خدای حقیقی، مولود نه مخلوق، هم‌ذات با پدر است.» در بخش دیگری از این اعتقادنامه، به‌صراحت بر تجسد عیسی تأکید شده است: «به‌وسیلهٔ او همه چیز وجود یافت؛ آنچه در آسمان است و آنچه در زمین است و برای خاطر ما، آدمیان و برای نجات ما نزول کرد و مجسم شد و انسانی گردید و رنج برد و روز سوم برخاست و به آسمان صعود کرد و خواهد آمد تا زندگان و مردگان را داوری نماید» (جان ناس، ۱۳۷۰: ۶۳۴). و نیز «این کلیسا کسانی را لعنت می‌کند که بر این باورند که وجود او از ماهیت یا وجودی به‌جز ماهیت یا وجود پدر ناشی شده یا اینکه تغییرپذیر بوده و در معرض دگرگونی و تبدیل است.»

شکی نیست این تجسد همچون هندوئیزم بر ظهور هنرهای تجسمی و مهم‌تر حلیت و مشروعیت تصویرپردازی از خدا و قدیسین در مسیحیت تأثیر کامل گذاشت و حتی در شورای نیقیه دوم در سال ۷۸۷ چنین ظهور نمود: «ما با اطمینان و دقت تمام تصمیم گرفته‌ایم تماثیل محترم و مقدس عیسی مسیح، بانوی بی‌عیب، فرشتگان مکرم و همهٔ قدیسان و انسان‌های پارسا، چه در نقاشی یا موزاییک و سایر مواد مناسب، درست مانند صلیب در کلیسای مقدس قرار داده شود...؛ زیرا احترامی که به صورت ادا می‌شود، به صاحب صورت می‌رسد و هرکس که صورت را گرامی دارد، اصل آن را گرامی می‌دارد.» این معنا که در مقابل شمایل‌شکنان و تمثال‌ستیزانی بیان گشته بود که اصل تمثال‌گرایی را زیر سؤال برده بودند،[۱۱] بر مشروعیت تصویرنمایی در مسیحیت مهر قطعی زد.

تجلی در قرآن

اما قرآن در باب تجسد رأیی دیگر برگزید. همان تقاضایی که آرجونا از کریشنا در باب صورت‌نمودن حق کرد و اجابت گردید، در قرآن به همان وجه تکرار شد، اما اجابت نشد و لاجرم پاسخی متفاوت گرفت. موسی(ع) پس از حضور در میقات و آنگاه که خداوند از ورای حجاب با او سخن گفت، در خود تمایلی شدید یافت که حق را در صورت حقیقی آن ببیند؛ اما پاسخ حق بسیار متفاوت با صورت‌نمودن کریشنا در هندوئیزم و تجسد کلمه در مسیحیت بود (گرچه در هر دو مورد این برداشت‌های متکلمان و پیروان این مذاهب بود که تجسد را به مفهوم محوری در آن‌ها بدل نمود، ورنه در هیچ دینی امر مطلق صورت نمی‌نمایاند).

خداوند با بیان «لن ترانی: هرگز مرا نخواهی دید»، هرگز صورت ننمود و این مبنای حقیقی نفی صورت‌پردازی در اندیشهٔ اسلامی شد. اما با تجلی بر کوه، بنیادی در ظهور صور حقیقی ارائه کرد که سبب تمثل و تمثیل در هنر و ادب اسلامی شد. اصل آیه در قرآن چنین است: «وَ لَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَ كَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَٰكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَ خَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَ أَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ: چون موسی به میعاد ما آمد و پروردگارش با او سخن گفت، عرض کرد پروردگارا، خود را به من بنمای تا بر تو بنگرم. فرمود: هرگز مرا نخواهی دید؛ لیکن به کوه بنگر. پس اگر بر جای خود قرار گرفت، به‌زودی مرا خواهی دید. پس چون پروردگارش به کوه جلوه نمود، آن را ریزریز ساخت و موسی بیهوش بر زمین افتاد و چون به خود آمد گفت: تو منزهی. به درگاهت توبه کردم و من نخستین مؤمنانم.»[۱۲]

این آیه در ساحت اول، اصل صورت‌نمودن حق را بدان صورت که بشری قادر به رؤیت آن باشد، مطلقاً رد می‌کند (حتی اگر این بشر پیامبر اولوالعظمی همچون موسی(ع) باشد). بنابراین در اسلام که قرآن کتاب میزان و متن معیار آن است، تصویر چنانچه در پی ارائهٔ صورت از امر مطلق از طریق تجسم و تجسد آن باشد، ممنوع و مذموم است؛ دقیقاً بدین دلیل که بنا به روایت وحیانی قرآن، حق در مقابل تقاضای موسی رخ ننمود. اما پیامبران و اولیا که امر مجرد نیستند و روح پاکشان در قالب پیکری تجسد دارد، آیا شمول حرمت تصویر امر مطلق، شامل حرمت صورت‌پردازی آنان نیز می‌شود؟ منطقاً خیر؛ زیرا اگر روح پاک پیامبری خود تجسد گزید و در قالب تصویری مجسد ظاهر گردید، چرا تصویرکردن این صورت حرام باشد؟ این همان نقد و مناقشه‌ای است که فلوطین در «تاسوعات» بر استاد معنوی خویش افلاطون دارد. فلوطین در نفی رأی افلاطون که چون هنر تقلیدِ تقلید است، مردود است، می‌آورد: چرا باید تقلید هنر حرام اعلام شود؛ مگر آنچه هنر از آن تقلید می‌کند، خود محصول تقلید طبیعت از صور معقول نیست؟

بنابراین عقل به حرمت تصویر نبی و ولی رأی نمی‌دهد؛ ولی شرع می‌تواند دلایل خاص خود را داشته باشد که مجال آن در این مقال نیست. اما تأکید بر این معنا ضرورت تام دارد که نفی تصویر انبیا و اولیا در اندیشهٔ اسلامی، قطعاً به معنای نفی هرگونه صورت‌پردازی نیست؛ چنان‌که اشاره خواهیم کرد.

نکتهٔ دوم و مهم، امر و اصل تجلی است. حق به‌جای تجسم خویش (چنان‌که موسی بتواند ناظر باشد و سؤال خود را پاسخ گیرد) نگاه موسی را متوجه کوه کرد: «وَلَٰكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ» و امر رؤیت را مشروط به استقرار کوه پس از تجلی دانست: «فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي» و چون حق تجلی نمود، کوه را مطلق تاب‌وتوان این تجلی نبود. پس به‌تمامی در هم پاشید: «فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا» و البته این بیهوشی، بیداری موسی را سبب گردید که به سوی خدا باز گردد و از نخستین (اول) مؤمنان شود: «خَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَ أَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ». بر بنیاد این آیه، تجلی به یکی از مهم‌ترین اصول اندیشهٔ اسلامی تبدیل شد و حکما و عرفای مسلمان در تبیین نسبت میان حق و خلق یا وحدت و کثرت، آن را به‌عنوان تنها اصل حقیقی برگزیدند.[۱۳]

اهمیت تجلی را می‌توان در روایات و احادیثی مأثور از امامان شیعه(ع) نیز دریافت. برای مثال، امیرالمؤمنین

علی(ع) در خطبهٔ ۱۸۶ نهج‌البلاغه که خطبه‌ای شگفت‌انگیز در توحید حق تعالی است، پس از ذکر عظمت الهی در خلق عالم و نسبت امور در آن، از تجلی حق برعقول سخن می‌گوید: «بها تجلی صانعها للعقول: {به‌واسطهٔ همین مفاهیم بود} که آفریننده‌اش بر عقول تجلی کرد.»

همچنین ایشان در خطبهٔ ۱۸۵ نهج‌البلاغه، بار دیگر بر این تجلی تأکید می‌کنند: «و تشهد له المرائی لابمحاضره لم‌تحط به الاوهام بل تجلی لها بها و بها امتنع منها و الیها حاکمها: نشانه‌های خلقت به او گواهی دهند؛ نه به حضور مادی، فکرها و اندیشه‌ها بر ذات او احاطه ندارند که با آثار عظمت خود بر آن‌ها تجلی کرده است و نشان داد که او را نمی‌توانند تصور کنند و داوری این ناتوانی را بر عهدهٔ فکرها و اندیشه‌ها نهاد» یا در خطبهٔ ۱۰۸ که: «الحمدالله المتجلی لخلقه بخلقه و الظاهر لقوبهم بحجه: حمد و سپاس خداوندی را سزاست که با آفرینش مخلوقات، بر خلایق تجلی کرد و با برهان و دلیل، خود را بر قلوبشان آشکار کرد.»

اما، ذکر این نکته در مورد تجلیِ مطرح در نهج‌البلاغه ضروری است که در خطبه‌هایی همچون خطب ۱۸۵ و ۱۸۶ امیرالمؤمنین، علی(ع)، با چنان فصاحت و بلاغتی توحید و وحدت الهی را به تصویر می‌کشد که نمی‌توان تجلی مطرح در کلام ایشان و دیگر ائمه‌اطهار(ع) را عیناً با تجلی مطرح در لسان عرفا یکی دانست؛ لیک در هر دو منبع، تجلی، همان ظهور حضرت حق است در عالم، کما اینکه حضرت اشاره می‌کنند: «الحمدلله الدال علی وجوده بخلقه: حمد و سپاس خداوندی را که با آفرینش مخلوقات بر هستی خود راهنمایی فرمود.»[۱۴]

همچنین حضرت سیدالشهدا(ع) در دعای بلند عرفه، فرازی چنین در تجلی حق دارند: «یا من تجلی بکمال بهائه.» در کتب دیگر روایی شیعه، بحث تجلی نمود روشن‌تر و گسترده‌تری دارد. برای مثال، در کتاب **التوحید** چنین حدیثی از امام جعفر صادق(ع) ذکر شده است که به هنگام وحی، خداوند بر پیامبر تجلی می‌کرده است: «اذا تجلی الله له» (صدوق، ۱۴۱۵ق: ۱۱۵) و همچنین شیخ طوسی در **المصباح** خطبه‌ای از آن حضرت در نماز استسقا نقل می‌کند که حضرت پس از ذکر مواردی همچون «فجرالارض عیوناً و القمر نورا و النجوم بهوراً» از تجلی سخن می‌گوید: «ثم تجلی فتمکن» (شاتوری، ۱۴۰۸ق، ج ۶: ۲۰) نیز در **بحارالانوار** از امام صادق(ع) روایت می‌شود که «لقد تجلی الله لخلقه فی کلام ولکنهم لایبصرون» (مجلسی، ۱۹۷۴م، ج ۸۹: ۱۰۷).

شکی نیست بنا به حضور مطلق اصل بازنمونی اصول و مبانی دین در قالب هنر و ادب و ظهور اصل تجلی (به‌ویژه تحقیق و تدقیق آن در لسان عرفا و حکمای مسلمان)، هنری آفرید که به‌جای تصویر و تجسم معانی، ارائهٔ وجوهی نمادین را مبنا و محور آفرینشگری و خلاقیت هنری خویش قرار داد که تصویر باطن مجرد آن‌هاست ؛ زبان و بیانی انتزاعی و تمثیلی مبتنی بر هندسه و نقوشی به‌ظاهر گیاهی.

بنابراین، زبان خاص نقوش هنری و نمادهای معماری در تمدن اسلامی، در همین اصل ریشه دارد. اعتقاد بر این است تجلی حق بر کوه (به‌جای نمودن رخ) مبین لزوم واسطه‌ها در شهود حق بود؛ واسطه‌هایی که در قلمرو هنر و معماری در صورت نمادها ظهور یافت و هریک علامتی شدند در تجلی عالمی فراتر و پاک‌تر که ظهور شفاف حقایق الهی است. عالَمی که اتفاقاً هانری کربن نیز متأثر از نظریات روزبهان بقلی آن را عالم تجلی می‌داند: «تجلی اما برعکس (تجسد) مستلزم مرتبهٔ دیگری از هستی است که در آن صور الهی بسان نقش‌هایی در آیینه پدیدار می‌شوند» (کربن، ۱۳۷۱: ۳۵۱).

نتیجه

اصل تجلی در عرفان اسلامی ما را به رؤیت منظری از مناظر حق فرا می‌خواند که خدا حضوری آیینه‌وار در آن دارد. این رؤیت علاوه بر قلب عارفان، در کشف و شهود خویش، در تمثال هنر و معماری اسلامی نیز متجلی می‌شود و هنری را شکل می‌بخشد که در بنیان خویش، وام‌دار عالم خیال و تجلیات آن است. بدین ترتیب هنر اسلامی، تجلیِ تجلی است؛ زیرا مایه و جوهر خود را از عالمی می‌گیرد که خود آیینه‌ای است از عالمی فراتر. به‌ویژه اگر به استعداد شگرف و خیره‌کننده‌ای که در جان و روح هنرمند مسلمان جریان دارد، توجه کنیم؛ جریانی که می‌کوشد نسبت میان این جهان و عالم دیگر را کشف کند و نسبتی که تنها با رمزگشایی از مفهوم خیال در عرفان و هنر اسلامی ممکن است. به نظر می‌رسد حد واسط میان جهان عین که هنر اسلامی مصمم به جلوه‌گری جمال و جلال حق از طریق آن است، با آن وجود مطلق ازلی، همین عالم آیینه‌گونِ مثال یا خیال باشد؛ عالمی که کربن متأثر از آرای روزبهان آن را عالم تجلی نامید. مرتبهٔ مملو از صوری عالمی که گویا اصلی‌ترین منشأ و مبدأ تکوین هنر، به مفهوم عام آن، در اسلام است.

پی‌نوشت‌ها

1. Incarnation.

۲. بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۸)، سرگذشت هنر در تمدن اسلامی (موسیقی و معماری)، چاپ دوم، سورهٔ مهر، تهران، فصل سوم.

3. Formal.

4. Pictorial.

5. Techne.

6. Pratika.

۷. سفر تثنیه، باب ۴، آیات ۱۸-۱۵,

۸. سفر خروج، باب ۲۶,

۹. سفر پیدایش، باب ۳۲,

۱۰. انجیل یوحنا، باب اول، آیات ۱۴-۱,

۱۱. شمایل‌شکنی نهضتی است که در روم شرقی (بیزانس) علیه پرستش تصاویر مذهبی برخاست و به شکستن و سوزانیدن شمایل ها و تماثیل مقدس انجامید. این نهضت که از دیدگاه بسیاری، محصول آشنایی بیزانسیان با نگره ضدشمایلی حاکم بر تمدن اسلامی بود، از اواخر قرن هشتم میلادی تا اواسط قرن نهم ادامه یافت. البته ترتولیانوس در قرون اولیهٔ مسیحی نیز شمایل‌نگاری قدیسان مسیحی را بت پرستی می‌دانست و معتقد بود بت پرستی تنها عبارت از ستایش نقش خدایان مشرکان نیست؛ بلکه در تمام صورت‌های هنری که مقصدشان تجسم اشیای خاکی است، وجود دارد. با وجود این، به نظر می‌رسد دو عامل در ظهور نهضت شمایل‌شکنی در عصر لئون سوم امپراتور بیزانس نقش داشته است: اول، همسایگی با جهان اسلام و جریان ضدبت‌پرستی این دین که هرگونه پیکره تراشی، شمایل‌نگاری و تصویرپردازی مردان مقدس را نفی می‌کرد. دوم، جریان ضدشمایل‌نگاری دین یهود که در سِفر تثنیه تورات بر آن تأکید شده بود.

۱۲. قرآن کریم، اعراف: ۱۴۳.

۱۳. در باب تجلی ر. ک. بلخاری قهی، حسن(۱۳۹۳)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، سورهٔ مهر، چاپ سوم، تهران، فصل سوم.

۱۴. نهج‌البلاغه، خطبهٔ ۱۵۲. در این کلام مولا، هر مخلوق حق، دلیلی بر وجود حضرت حق یا مظهر اوست و این همان سخن عرفا است در اصل تجلی و ظهور. عفیفی در شرح فص پنجم فصوص در همین رابطه می گوید: «به همین معناست که می گوییم هستی خلق، دلیل هستی حق است» (شرح عفیفی بر فصوص، ترجمهٔ فارسی: ۱۱۱).

منابع

قرآن کریم (۱۳۹۰)، حُسن‌افرا، تهران.

الشیخ الصدوق(۱۴۱۵ق) ، *التوحید*، تصحیح و تعلیق السید هاشم الحسینی الطهرانی، منشورات جامعه المدرسین فی الحوزه العلمیه فی القم، قم .

انجیل عیسی مسیح، ترجمهٔ تفسیری عهد جدید، انجیل یوحنا.

بلخاری قهی، حسن(۱۳۸۸)، *سرگذشت هنر در تمدن اسلامی(موسیقی و معماری)*، چاپ دوم، سوره مهر، تهران.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۳)، *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*، چاپ سوم، سوره مهر، تهران.

بهگودگیتا(۱۳۸۷)، کتاب فرزانگی، ترجمه مهدی جواهریان و پیام یزدانجو، مرکز، تهران.

شاتوری، محمد(۱۴۰۸ ق)، *مستدرک الوسائل*، محمد شاتوری، مؤسسه آل‌البیت، قم.

عفیفی، ابوالعلاء(۱۳۸۰)، *شرح فصوص‌الحکم محیی الدین ابن‌عربی (شرح و نقد اندیشه ابن‌عربی)*، ترجمه نصرالله حکمت، الهام، تهران.

کتاب مقدس(عهد عتیق و عهد جدید)، انجمن پخش کتب مقدسه در میان ملل.

کربن، هانری(۱۳۷۱)، *آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*، ترجمه داریوش شایگان و باقر پرهام، مؤسسه نشر آگاه، تهران .

کربن، هانری (۱۳۸۹)، *معبد و مکاشفه*، ترجمه انشاالله رحمتی، سوفیا، تهران.

کوماراسوآمی، آنانداا(۱۳۸۴)، *استحاله هنر در طبیعت*، ترجمه صالح طباطبایی، فرهنگستان هنر، تهران.

مجلسی، علامه(۱۹۷۴م)، *بحارالانوار*، مؤسسه الوفا؛ دار احیاء التراث العربی، لبنان، بیروت.

ناس، جان(۱۳۷۰)، *تاریخ جامع ادیان*، ترجمه علی‌اصغر حکمت، ویراستار پرویز اتابکی، چاپ پنجم، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران.

نهج‌البلاغه، (۱۳۷۹) ، به کوشش محمد دشتی، مشرقین، قم.