سابقهٔ تاریخی حرمت تصویرگری در اسلام

عکس رخ یار

● دکتر نصرالله پورجوادی

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 خوگرفته با نقاشی‌های 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 شگفت‌زده 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 نشانه‌ی بت‌پرستی است و بنابراین 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 هر گونه نقاشی یا پیکره‌ای که موجودات زنده را نمایش دهد حرام می‌شمارد. و از اینجاست که در هنر مقدس اسلام 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 برخلاف قاعده‌اند. هنر دینی اسلامی، به معنای صحیح لفظ، هیچ‌گاه 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 اینان 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 سنت 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 در اصطلاح «حدیث» می‌گویند. در نزد اهل سنت این دو منبع، یعنی قرآن و سنت، هر دو وحی منزل شمرده می‌شوند. بنابراین احادیث نبوی یا سنت پیامبر(ص) به اندازهٔ قرآن در بیان چگونگی ایمان و تعلیم اوامر و نواهی به مؤمنان 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 به‌ویژه تصویر کشیدن از اشخاص می‌بایست مستنبط از یکی از این دو منبع، یعنی قرآن یا سنت و به‌ویژه 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 ایهاالذین آمنو انما الخمر والمیسر والانصاب والازلام رجس من عمل الشیطان فال فاجتنبوه لعلکم تفلحون».

«ای کسانی که ایمان آورده‌اید، خمر و قمار و بت‌ها و تیرهای قرعه همه پلید و از عمل شیطان است، از آنها دوری کنید تا شاید از رستگاران باشید»). این آیه، با اینکه گاهی دلیل بر رد صورتگری گرفته می‌شود، بوضوح دربارهٔ بت‌هاست. آنچه منع شده بت‌پرستی است نه صورتگری و تصویر کشیدن از اشخاص. و بنابراین 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 سنت و به‌ویژه حدیث نبوی بود.

یافتن حدیثی که مؤید ادعای اهل حدیث و متکلمان باشد به هیچ‌وجه دشوار نبود. و مسلماً نه یک حدیث بلکه چندین حدیث یافت می‌شد که در آنها به‌وضوح صورتگری و به‌ویژه نقاشی‌هایی که موجودات زنده را به تصویر می‌کشند مذمت شده باشد. محض نمونه، در یکی از این احادیث نقل شده که پیامبر(ص) صورتگران را نکوهیده است. در واقع، 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.[۳]»

چرا این پیشه مذموم است و چرا خداوند صورتگران را به دوزخ می‌فرستد؟ دلیل آن در همین، حدیث آمده است. در روز جزا، پیش از آنکه صورتگران به دوزخ فرستاده شوند، به آنها امر می‌شود که در مصنوعات خودشان جان بدمند. بنابراین، دلیل مذمت 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 گل 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 بدین‌گونه وصف فرموده (سورهٔ مائده، آیهٔ ۱۱۰): «اذ قال الله یا عیسی بن مریم اذکر نعمتی علیک و علی والدتک اذ ایدتک بروح القدس تکلم الناس فی المهد و کهلا و اذعلمتک الکتاب والحکمة والتوریة والانجیل و اذ تخلق من الطین کهیئة الطیر باذنی فتوخ فیها فتکون طیراً باذنی» (ای عیسی، پسر مریم به خاطر ار 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 شد»). 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، کلمة‌الله، ارزانی داشته است.[۴]»

احادیث دیگری نیز هستند که در آنها صورتگران و آثارشان شدیداً مذمت شده باشد. نقل است که پیامبر(ص) در حدیثی صورتگر را لعنت کرده است و در حدیث دیگری فرموده است که «فرشتگان به خانه‌ای[۴] که در آن تصویر یا سگ باشد وارد نمی‌شوند» 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 درآویخته بود. پیامبر(ص) به این کار عیب گرفتند، اما هنگامی‌که 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، به‌جز 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: «به‌جز این صورت که زیردست من است، همهٔ صورت‌ها را پاک کنید».[۵]

این دو روایت به‌وضوح نشان می‌دهد که دو جزء دیگر «سنت» 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 ابتداناً از صورت‌ها و صورتگری اکراه داشتند و 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 عیب‌گیری 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 قومی‌اهل حدیث و متکلمان قرون اولیه‌ی هجری باشد. در واقع، برخی مورخان هنر اسلامی معتقدند که دشمنی مسلمانان با صورتگری مرتبط با نهضت شمایل‌شکنی (iconoclasm) روم شرقی بود که در اوایل قرن دوم/ هشتم آغاز شد. شمایل‌شکنی رسمی روم شرقی که به فرمان امپراتور لئوی سوم در ۱۰۸/۷۲۶ هـ. آغاز شد برنامه‌ای پردامنه برای نابود کردن همه‌ی 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 (Monneret do Villard Ugo) بر این گمان است که ظهور احادیث مشارالیه 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 کلامی‌به 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 یزدان‌شناسی یونانی عادت کرده بودند.»[۶]

با وجود این نکته که بسیاری از مسائل کلامی به دلیل مراودات مسلمان با پیروان سایر ادیان، به‌ویژه مسیحیت، در اسلام مطرح شدند و با اینکه برخی محققان کوشیده‌اند میان شمایل‌شکنی 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 شمایل‌شکنی روم شرقی تصاویر مسیح و تصاویر خداوند را ممنوع کرد،[۵] و به‌ویژه وجود آنها را در منازل مؤمنان»[۷] و حال آنکه در جهان اسلام اهل حدیث و متکلمان به همه‌ی

تصاویر موجودات زنده عیب می‌گرفتند و به همین دلیل است که‌تری آلن ترجیح داده است «به این پدیده‌ی اسلامی لفظ iconoclasm را اطلاق نکند... و به آن aniconism، استفاده نکردن از تصاویر، بگوید».[۸]

تفاوت میان شمایل‌شکنی 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 یا دو نظام کلامی متمایز بودند و هنگامی که مسأله‌ای کلامی از مسیحیت به اسلام وارد شد، مانند مسأله‌ی صفات یا ذات خداوند، این مسأله خصوصیات کلام اسلامی را به خود گرفت.

در مورد شمایل‌شکنی و مذمت صورتگری در اسلام، ما با یک مسأله اساسی مواجه می‌شویم و آن عیب‌گیری به تصاویر خیالی است. در شمایل‌شکنی مسیحی این عیب‌گیری عمدتاً متوجه استفاده از تصاویر خیالی خداوند در مقام پرستش است.[۹] در اسلام نیز ما با همین عیب‌گیری رو به رو می‌شویم. اصل توحید در اسلام به معنای نفی همانندی هر چیزی با خداوند است و لذا هیچ چیز را نمی‌توان همانند او قرار داد و پرستید. اما مسلمانان، برخلاف مسیحیان، حقیقتاً با مسأله‌ی شمایل‌ها رو به رو نشده بودند، چون در جامعه‌ی اسلامی شمایل‌نگاری هیچ گذشته و سابقه‌ای نداشت. و به طوری که نظر داده شده است، نزاع بر سر شمایل‌ها در امپراتوری روم شرقی «منازعه‌ای سیاسی بود».[۱۰] اما در جامعه‌ی اسلامی چنین منازعه‌ای وجود نداشت. وانگهی، شمایل‌شکنی بیزانسی نتیجه‌ی مباحثه بر سر یک مسأله‌ی عمیق کلامی بود. شمایل‌ها به پیروی از تعلیم «ناسوت» (incarnation) در مسیحیت ساخته شده بودند. صورت (image) مسیح تجسد خدا (کلمةالله) بود. «خداوند همانندی دقیق و هم مرتبه با هستی خودش به جهان فرستاده بود و [بدین‌ترتیب] ممکن و مباح بود که از آن نیز همانندی به ظهور آید.»[۱۱] از آنجا که کلام اسلامی کلا از این تعلیم فارغ بود، برای مخالفت با تصویر خیالی و به‌ویژه تصویر کشیدن از همانند خدا دلیلی نداشت. چون اصلاً شمایل‌های مقدسی ساخته نشده بود. اما عیب گرفتن شمایل‌شکنان به تصاویر خیالی، به عنوان نوعی بت‌پرستی، 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 شمایل‌شکنان 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 صنع 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 تراشیده 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 مساز» (سفر خروج، باب، بیستم، آیه ۴؛ سفر 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 در واقع گروندگان مسیحی بودند شیوع یافت. بدین ترتیب، ممکن است که متکلمان مسلمان و اهل حدیث انگیزه‌ی خود را از شمایل‌شکنان 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 شمایل‌شکنی روم شرقی با مذموم شمردن صورتگری در اسلام متفاوت بود. در اینجا این را نیز باید بیفزاییم که تحولات بعدی این دو نهضت نیز نشان‌دهنده‌ی تفاوت‌هایی‌اند. پس از درگذشت امپراتور لئوی سوم در ۷۸۰ میلادی، بیوهٔ او ایرنه پرستش شمایل‌ها را موقتاً احیا کرد. اما شمایل‌شکنان بار دیگر در دوران حکومت لئوی پنجم و میشل دوم (۲۹ ـ ۸۲۰) و تئو فیلوس (۴۲ 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 نایب‌السلطنه شورای دیگری را به قسطنطنیه دعوت کرد. کلیساهای ارتودوکس شرقی این واقعه را «پیروزی ارتودوکسی» می‌شمرند.[۱۲]

اما، در اسلام، مسألهٔ تحریم صورتگری راهی متفاوت پیمود. نخست به این دلیل که منع صورتگری هیچ‌گاه 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 مشبهانه بیزار بودند و گمان می‌کردند که تصاویر خیالی و به‌ویژه اشکال تصویری انسان مؤمنان را به سمت بت‌پرستی سوق می‌دهد. بدین‌ترتیب، برخلاف مسیحیان ارتودوکس، اهل حدیث و متکلمان سنی (ارتودوکس) هیچ‌گاه از تعلیم اصلی خودشان در رد تصویر کردن اشخاص دست برنداشتند.

این نکته که اهل سنت به دیدگاه‌های دینی خودشان نسبت به صورت کشیدن از اشخاص شدیداً وفادار ماندند تبیین دیگری می‌طلبد. اما پیش از آنکه در این نکته بحث کنیم باید خاطرنشان سازیم که منع صورتگری را همه‌ی 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 و از جمله تصاویر انسان استفاده می‌کردند. و به‌ویژه هنرمندان ایرانی از پهلوانان افسانه‌ای تاریخ ایران پیش از اسلام نقاشی‌های بسیاری کشیدند. شیوه‌ی 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 هیچ‌گاه به چنین کمالی نرسید.

در جهان عربی زبان نیز نسخه‌های خطی مصور عرضه می‌شدند، اما نسخه‌های خطی عربی به استثنای معدودی دنباله‌ی قالب متداول کتاب‌های علمی یا تفننی در اواخر عهد باستان‌اند و از زمره‌ی محصولات هنری محسوب نمی‌شوند، مضافاً اینکه به طور مستقیم 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 با سایر اشکال هنری متداول در بخش عربی زبان جهان اسلام قابل مقایسه باشند.[۱۳]

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

در زمینه‌ی صورت کشیدن از اشخاص نیز نقاشی‌های کشیده شده در حوزه‌های 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 و 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 همه‌ی عرب‌ها بود که از دوره‌ی جاهلیت به عصر اسلامی نیز رسید. بدین ترتیب بیزاری مسلمانان از تصاویر و به‌ویژه اشکال انسانی تداوم این سنت در میان عرب‌ها بود.[۱۴] 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»[15] و بنابراین در تزیین کلیساهای خودشان از هنر صورتگری استفاده نمی‌کردند.

اکراه عرب‌ها از تصاویر اشخاص و صورتگری به طور کلی، اساساً میراث قومی‌بود و در دوره‌ی اسلامی خصلت دینی یافت. مسلمانانی که پرچمداران عمده‌ی 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 بدین‌ترتیب قبول اسلام در جهان غیر عرب ملازم با قبول آداب و سنن عربی شد.

در ایران، قبول فرهنگ عربی در خلال قرن‌های سوم و چهارم/ نهم و دهم کاملاً مؤثر واقع شده و علما و اهل حدیث پیرو احمدبن حنبل از پشتیبانان عمده‌ی آن بودند. حتی حنابله‌ی ایرانی، و به‌ویژه 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 ۹۹۹/۲۶۱ ـ ۸۷۴) و تا اندازه‌ای آل بویه (حک: ۴۴۷ ـ ۱۰۵۵/۳۲۰ ـ ۹۳۲) و غزنویان (حک: ۵۸۲ ـ ۱۱۸۶/۴۶۶ ـ ۹۷۷) مراکز فرهنگ ایرانی بودند. و در 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[16] و از جمله صورتگرانی را که ادامه دهندهٔ سنن هنرهای ایرانی بودند در کنف حمایت خود داشتند. بدین ترتیب، با وجود منعی که اهل حدیث و متکلمان برای زبان‌های غیر عربی 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 دهنده‌ی آغاز عصری تازه در تمدن و فرهنگ ایران اسلامی بود.

شعر فارسی و نقاشی ایرانی در مرحله‌ی اولیه‌ی خودشان، در خلال قرن‌های چهارم و پنجم / دهم و دوازدهم، با دربارها ارتباط داشتند و طبیعتاً غیردینی و

روایاتی در دست است که نشان می‌دهد که دو جزء دیگر «سنت» پیامبر(ص)، یعنی فعل و تقریر او، با صورتگری مخالفت نداشته است

دنیوی بودند.[17] 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.[18] صورتگری از اشخاص در این دوره، کلاً غیردینی یا حتی گاهی دنیوی بود.

نقاشی ایرانی در قرن‌های بعدی، به‌ویژه 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 به‌ویژه معراج پیامبر(ص) نیز پرداختند. اما این تصاویر اشخاص، گرچه دیگر دنیوی شمرده نمی‌شدند، شمایل‌های مقدس نیز انگاشته نمی‌شدند. اگر چه برخی مورخان هنر اسلامی از تحول و تکامل نقاشی‌های اسلامی واجد تصاویر اشخاص و به‌ویژه مینیاتورهای زیبای ایرانی که پس از هجوم مغول پدید آمد با عنوان شمایل‌نگاری (iconography) اسلامی بحث کرده‌اند. این تصاویر اشخاص، چنان‌که در مسیحیت معمول بود، شمایل‌های مقدس نبود. تصاویر موجود در نقاشی‌های اسلامی هیچ‌گاه موضوع پرستش نبودند. بنابراین، شمایل‌نگاری مقدس هیچ‌گاه در صورتگری اسلامی تکامل نیافت. اما، به همان سان که شمایل‌شکنی روم شرقی دوره‌ای از شمایل‌پرستی را به دنبال داشت، مخالفت اهل حدیث و متکلمان سنی با صورتگری اهل حدیث و متکلمان سنی با صورتگری و امثال آن نیز تمایلات مشابهی را در پی آورد. اما، در واقع، تکامل شمایل‌نگاری در هنر اسلامی که مخصوصاً و ابتداتاً به دست ایرانیان انجام گرفت در صورتگری و پیکرتراشی روی نداد بلکه در حوزه‌ی هنری دیگری چهره نمود و آن شعر بود.

شعر فارسی، به طوری که پیشتر ذکر شد، در بحبوحه‌ی تمایلات شعوبی عربی در قرن چهارم/ دهم و در کنف حمایت امیران ایرانی پرورش یافت. شعر درباری فارسی با اینکه تا اندازه‌ی 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 به معشوقش ابراز عشق می‌کند. بدین ترتیب، به طوری که جولی میثمی به تفصیل تبیین کرده است، «میان عاشق و معشوق و شاعر و ممدوح روابط مشابهی وجود داشت.»[19]

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

شعر فارسی که در عصر امرای سامانی جنبه‌ی دنیوی داشت رفته رفته در دوران سلجوقیان (حک: ۴۲۸/ ۱۳۰۰ ـ ۱۰۳۷ ـ ۶۹۹) در خراسان دستخوش تحول معنوی عمیقی شد. در نتیجه شعر دینی و به‌ویژه شعر عرفانی از درون سنتی با خاستگاه دنیوی سر برآورد. تحول و گسترش شعر عرفانی فارسی در قرن پنجم / یازدهم آغاز شد و تا سه قرن بعد که در 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 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. در واقع، طریقت طریق عشق است و سالک همچون عاشق با قدم گذاشتن در طریق درصدد تقرب جستن و مالاً اتصال با حق در مقام معشوق برمی‌آید. شعر عاشقانه‌ی عرفانی هنگامی‌در ادبیات فارسی پدید آمد که صوفیه از شعر عاشقانه‌ی پیشین شاعران درباری به منزله‌ی زبانی برای بیان عشق الهی خودشان استفاده کردند. تا قبل از این اطلاق، نویسندگان صوفی برای بیان تلقی خودشان از عشق از کلمه‌ی 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»

آنچه منع شده بت پرستی است نه صورتگری و تصویر کشیدن از اشخاص، بنابراین متکلمان به قول مشخص‌تری نیاز داشته‌اند

معنای کلی‌تری داشت و هم بر عشق الهی و هم بر عشق زمینی، یعنی عشق انسان به انسانی دیگر و به‌ویژه عشق به زن، دلالت می‌کرد. هنگامی‌که صوفیه به شعر رو آوردند و به سرودن اشعار عاشقانه مبادرت کردند نه تنها از کلمه‌ی قرآنی «محبت» (یا «حب») بلکه از کلمه‌ی شاعرانه «عشق» نیز علی‌الاغلب سود جستند. در نتیجه، عشق که ابتدائاً معنایی غیردینی داشت بار معنایی مقدس نیز یافت. و صوفیه با استفاده از مفهوم «عشق» در واقع زبان رمزی تازه‌ای را پروردند. بدین ترتیب، سنت شعر عاشقانه‌ی غیر دینی 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 عاشقانه‌ی دنیوی معشوق طبیعتاً 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 حسن 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.

شیوه‌ی 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، با اینکه اغلب از طریق صور خیالی عشق زمینی ابراز شده، مقدس و الهی انگاشته می‌شود.

صوفیه علاوه بر به کمال رساندن غزل عرفانی یک یزدان‌شناسی عرفانی نیز بنیان گذاشتند. این یزدان‌شناسی 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 به‌ویژه اشعاری که در وصف اعضای صورت معشوق است، مانند چشم و ابرو و خد و لب و دهان والخ، برآمده از تحسین عاشق از نظاره‌ی این زیبایی است. همه‌ی 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 شمایل‌نگاری در هنر اسلامی، باز می‌گرداند. 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، شمایل‌نگاری تصویری نیست بلکه کلامی‌است. 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 ابی‌طالب است و گاهی، معمولاً در نزد عرفای سنی، به صورت سایر انبیاست، مانند خضر(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 مابعد طبیعی. در واقع، 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 شمایل‌نگاری کلامی در شعر فارسی پی ببریم. مهم‌ترین مسأله، مسألهٔ beatificus Visio (رؤیت) است که اصالتاً مسأله‌ای کلامی است و از تلقی imago dei [عکس رخ یار] در تصوف بالیده است.[۲۱] من در مجموعهٔ مقالاتی که به فارسی نوشته‌ام تا اندازه‌ای از این موضوع بحث کرده‌ام. در اینجا، پیش از آنکه این مقاله را به پایان ببرم، می‌خواهم چند نکته‌ای در شرح یکی از مباحث مرتبط با شمایل‌نگاری بیان کنم و آن تلقی خیال و عالم خیال درعرفان اسلامی و تاله ایرانی است. امیدوارم که شرح این نکات به تبیین این مساله کمک کند که چرا شمایل‌نگاری هنر اسلامی، در درجهٔ اول و ابتدائاً در میان ایرانیان، در شعر فارسی ظهور کرده است.

این نکته که شمایل‌نگاری مقدس هنر اسلامی سنی در شعر فارسی ظهور یافت و نه در هنرهای تصویری، به‌ویژه در نقاشی، واقعیتی است که چنان‌که پیشتر توضیح دادم ناشی از اشکالات کلامی به صورتگری بود. مسلمانان سنی از تصاویر مشبهانه بیزار بودند و بنابراین شمایل را به شکل نقاشی و پیکره منع کردند. اما این اشکال، گرچه در سراسر تمدن اسلامی مؤثر افتاد، نمی‌توانست تبیین کند که چرا صور خیالی در یک حوزه‌ی هنری دیگر، یعنی شعر، ساخته می‌شود و مورد احترام است. تکفیر اهل حدیث و متکلمان درباره‌ی 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 پدیده‌ی 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، در واقع، استمرار سنت متداول فرهنگی در میان عرب‌های دوره‌ی جاهلی محسوب می‌شد. بنابراین، تمایل مثبتی 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. در پرتو این هستی‌شناسی است که ما می‌توانیم کشف و شهود شاعران عارف را تبیین کنیم و بدین وسیله شمایل‌نگاری شاعرانه ایشان را بفهمیم.

کشف و شهود عرفا و شهود 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 هستی‌شناختی یا مقام تجلی معمولاً با تعبیر عالم خیال اشاره می‌کنند. در اینجا، کلمهٔ imgination که در ترجمهٔ «خیال» آورده می‌شود معنایی متفاوت با معنای معمول و مستفاد آن در زبانهای جدید اروپایی دارد. در نزد عرفای مسلمان، خیال قوه‌ای است که به وسیلهٔ آن صور در عالمی برتر و ماورای حس به تجربه درمی‌آیند. 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 زیر عالم سوم است که عالم عقل نامیده می‌شود. بدین ترتیب، عالم خیال عالمی واسطه است که در آن عارف تعالی جسته از عالم طبیعت می‌تواند از طریق قوهٔ خاصی به نام خیال صور 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 صور 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 در عالم خیال استفاده کنیم.

شعر اصیل صوفیانه بیان حالات معنوی اصیل شاعر است. و این به معنای آن است که شاعر در مرتبهٔ نخست عارفی است که قوهٔ خیالش او را به عالم ماورای حس صور 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 در واقع مشابه با نحوهٔ کار نقاشانی است که در عالم مسیحیت شمایلها را کشیده‌اند.

تلقی صوفیه از استماع شعر عاشقانه‌ی عرفانی نیز تا اندازه‌ای مشابه با تلقی مسیحیان از شمایل‌هاست. به همان سان که در مسیحیت تامل 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 ۱۱۲۶/۵۲۰)، نویسندهٔ نخستین کتاب فارسی در مابعدالطبیعه‌ی عشق عرفانی، اشعار عاشقانه را وسیله‌ی 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[۳۲]. و این ما را به یاد استدلالی می‌اندازد که متکلمان مسیحی اقامه می‌کردند و معتقد بودند که صورت‌های محسوس و شمایل‌ها «ظروفی‌اند که به وسیله‌ی آنها ما [۳۳]، تا حد امکان، به نظارهٔ الهی نزدیک می‌شویم».

شعر صوفیانه‌ی فارسی، به‌ویژه 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 هیچ‌گاه در اسلام به مقام هنرآیینی دست نیافت. تنها شکل هنر اسلامی که در آن صورتهای خیالی نقش شدند و آن هنر به این مقام نیز رسید شعر بود. 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 عاشقانه‌ی 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 عاشقانه ی 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 امروز، 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 مجالس شنیده‌ام به پایان ببرم. این شعر از شاعر مشهور همدانی در قرن هفتم/ سیزدهم، فخرالدین عراقی (متوفی ۱۲۸۹/۶۸۸) است. در کشف و شهود شاعر، جانان (معشوق الهی) به صورت ساقی متجلی می‌شود:

از پرده برون آمد ساقی قدحی در دست
هم پردهٔ ما بدرید، هم توبهٔ ما بشکست
بنمود رخ زیبا، گشتیم همه شیدا
چون هیچ نماند از ما آمد بر ما بنشست
زلفش گرهی بگشاد بند از دل ما برخاست
جان دل زجهان برداشت و اندر سرزلفش 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 هر چه بیابد دست
چون سلسلهٔ زلفش بند دل حیران شد[۳۴]
آزاد شد از عالم وز هستی خود وارست

پانوشت:

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 9 - 26.
- برای بحث بیشتر رجوع شود به:
A. Papadopoulo.
Islam and Muslim Art. trans. by Robert E. Wolfe. Thames and Hudson (London 48-9.1980). pp.
- ان اشدالناس عذاباً یوم القیامة المصورون». مسند احمدبن حنبل، ص ۲۷۵؛ «ویقال للمصورین احیواما خلقتم»، صحیح بخاری، توحید، ص ۵۶.

3- Arnold. p.5.

۴- «لاتدخل الملائکة بیتافیه کلب و لاصورة»، مسند احمدبن حنبل، ص ۱۰۴.

5- Arnold. p.7.
6- Papadopoule. op.cit. p.48.
7- Ibid.
8- Terry Allen. five. Essays on Islamic Art. Solipsist Press (sebastopol 1988). p.20.

۹- ایراد شمایل شکنان به تصاویر عیسی مسیح(ع) تحولی متأخر در یزدان‌شناسی روم شرقی بود. در ابتدا، سیاست امپراتور لئودایر بر شمایل‌شکنی به صورت منع تصویرپرستی ابراز شد...» او شمایل‌شکنی خودش را با منع اکید پرستش هر آنچه به دست انسان ساخته شود توجیه کرد. اما، جنبهٔ مسیح‌شناختی شمایل‌شکنی را بعدها شورای Hieria (هیره/ ولکانو) توسعه داد. رجوع شود به:
Virgil Candea. "Iconoclasm". in The Encyclopedia of Religion. Ed. by M.Eliade. Vol. VII.London ۱۹۸۷.P.1.

10. Jaroslav Pelikan. Imago Dei, Yale University Press (New Haven and London1990).p.7

.11 Ibid, p.99.

.12 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 علایی به قلم ابن‌سینا نمونهٔ بسیار خوبی است. ابن‌سینا این کتاب را پس از ۱۰۲۳/۴۱۴ برای فرمانروای دیلمی علاءالدوله، 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 به ویژه اهل حدیث و فقها مذموم بود. این هنر نیز، به سان شعر، به دست صوفیه بود که پس از قرن چهارم / دهم حالتی دینی یافت.

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

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 (سوره اعراف، آیه 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، به ویژه غلات 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.۳.trans. by H.Mason. Princeton 1982. p.101.

۲۱. رجوع شود به : نشر دانش، ج ۹، ش ۶، ج ۱۰، ش ۱، ۲، ۳، ۴، ۵.

۲۲. رجوع شود به: احمد غزلی، 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.