Biannual Journal of
Metaphysical Investigations,
Vol.7, No. 13, Spring & Summer
2026, pp325-350

From Incarnation to Epiphany: The Metaphysical Foundations of Aniconism in Islamic Art[1]

Hamedeh Rastaei[2]

Abstract

The phenomenon of aniconism (the absence of icons/images) in Islamic art is neither merely a jurisprudential restriction nor simply an aesthetic preference; rather, it is deeply rooted in the metaphysical worldview of Islam concerning the relationship between God, the universe, and the manifestation of the Sacred. By focusing on the fundamental theological distinction between two paradigms, "Incarnation" (*Tajasud*) and "Epiphany" (*Tajalli*), this study demonstrates that the aesthetic divergence between Christian and Islamic art stems from two distinct answers to the question of how the Divine is present in the world. In Islamic theology and philosophy, particularly within *'Irfan* and *Al-Hikmat al-Muta'aliyah*, the long-standing tension between transcendence (*Tanzih*) and anthropomorphism/immanence (*Tashbih*) is resolved by distinguishing between the Level of Essence and the Level of Divine Action. The Divine Essence transcends any determination or physical form, whereas, at the level of Action and Names, divine reality manifests through epiphany (*Tajalli*) in the mirror of multiplicity, rather than through physical embodiment (*Tajasud*). Consequently, no single, determinate form can serve as an exclusive bearer of the Sacred, rendering iconography metaphysically unjustified.

[1] . **Research Paper,** Received: 9/11/2025; Confirmed: 22/5/2026.

[2] . Assistant Professor of Philosophy, Ale-Taha Institute of Higher Education, Tehran, Iran. (h.rastaei@aletaha.ac.ir).

Furthermore, jurisprudential prohibitions should be understood as an ontological extension and historical safeguard designed to prevent the limitation of the Infinite and the reproduction of idolatrous practices. Ultimately, this paper shows that "aniconism" represents a condition of possibility for a positive, distinctive aesthetic in Islamic art, one that visually manifests unity within multiplicity (*Wahdat fi al-Kathrat*) and the non-representational presence of the Sacred through calligraphy, geometric patterns, and arabesques.

Keywords: Aniconism, Islamic Art, Incarnation, Epiphany, Transcendent Philosophy, Islamic Mysticism.

Introduction

In Western art historiography, Islamic art is frequently labeled with the negative term "iconoclastic"—an approach that interprets Islamic artistic practices as stemming from a purely legalistic prohibition akin to the biblical ban on images found in Exodus 20:3–5. However, Western discourse often fails to grasp that Muslim artists refrained from making images not out of mere destructive iconoclasm, but because sculpture and icons held no metaphysical validity within an Islamic *tawhidic* (monotheistic) worldview. Therefore, replacing the derogatory term "Islamic iconoclasm" with "aniconism in Islamic art" highlights the positive, creative essence of this artistic tradition. Conversely, Christian art followed an entirely different trajectory rooted in the doctrine of the Incarnation of the Word ("And the Word became flesh and dwelt among us," John 1:14) and the Holy Trinity. This immanent/anthropomorphic perspective elevated iconography, sculpture, and architecture into sacred pillars of Christian art, where depicting the Father, Son, and Holy Spirit was celebrated. Scholars such as Hegel even posited sculpture as the ideal classical art form, wherein sensory and spiritual components harmoniously merge. This stark contrast has often led to reductionist judgments asserting that Islamic art lacks spiritual depth due to its absence of icons. This research addresses this misconception by arguing that aniconism is an affirmative metaphysical position. The central research question asks: *How do Islamic philosophical and mystical foundations—specifically drawing on Ibn ʻArabi and Mulla Sadra—provide a positive explanation for the absence of iconography, substituting "aniconism" for "iconoclasm"?* It is hypothesized that aniconism emerges from a philosophical-mystical resolution to the theological debate between *Tanzih* (transcendence) and *Tashbih* (immanence). By distinguishing between the Essence (which transcends all forms) and Action (the domain of

infinite epiphanies), Islamic art deems depicting the Essence impossible and idolatrous. Instead, art focuses on the rules of Epiphany—specifically the principle of Unity in Multiplicity—through calligraphy and geometry, directly contrasting with Christian art built upon the theology of Incarnation.

Theoretical Framework: The Tanzih-Tashbih Debate & Mystical Resolution

The stance of Islamic art against iconography is rooted in the early theological disputes between the Mu'tazilites and the Ash'arites. The Mu'tazilites advocated extreme transcendence (*Tanzih*), defining divine attributes purely negatively, which ran the risk of stripping God of real engagement with creation (*Ta'til* or suspension). Conversely, the Ash'arites leaned toward anthropomorphism (*Tashbih*), attributing physical characteristics or spatial presence to God, which risked corporealism (*Tajsim*) and polytheism.

Shi'ite thought and Islamic mysticism, guided by prophetic traditions, sought a middle path that transcended both extremes (*Ta'til* and *Tashbih*). As Imam Ja'far al-Sadiq and Imam Muhammad al-Baqir emphasized, God must be affirmed while being kept free from the limits of negation and anthropomorphism. The key resolution articulated by Ibn 'Arabi and Mulla Sadra relies on distinguishing between two divine realms:

1. The Realm of Essence (*Maqam al-Dhat*): Here, absolute transcendence (*Tanzih*) governs. God is above all concepts, forms, and limitations. True knowledge at this level is acknowledging the inability to comprehend the Essence; thus, any attempt to depict the Divine Essence in a mental or material form is impossible and doomed to fail.
2. The Realm of Action (*Maqam al-Fi'l*): God manifests His names and attributes through His actions in creation. While God in His Essence is beyond all things, creation reflects His divine epiphanies (*Tajalliyat*).

Ibn 'Arabi famously criticized relying solely on *Tanzih* or *Tashbih*, arguing that pure *Tanzih* isolates God from creation, while pure *Tashbih* restricts the Divine. Perfect gnosis (*Ma'rifah*) integrates both: recognizing God's absolute transcendence in Essence while witnessing His manifestations in creation. Within this framework, representing the Divine Essence (as in Christian iconography) is prohibited and metaphysically impossible, but creating art within the realm of Divine Action—reflecting the rules of Epiphany—becomes the ultimate purpose of the Muslim artist.

The aesthetic divergence between Christian and Islamic art stems from their distinct answers to the question of how the Divine resides in the world:

Christian Theology of Incarnation (*Tajasud*): Built upon the belief that the infinite God assumed human flesh in the singular historical person of Jesus Christ. Because God embodied a specific human form, representing that form in icons is not merely permissible but sacred. The icon becomes a window to the incarnate God. Islamic Theology of Epiphany (*Tajalli*): Rejects the idea that God is confined to a single physical body. Instead, the Divine Essence manifests continuously across all creation. This leads to two aesthetic outcomes: 1. Depicting God in a specific icon violates *Tanzih* by attempting to bound the Infinite. 2. Because divine manifestation is universal, art aims to portray the general law of epiphany—Unity in Multiplicity (*Wahdat fi al-Kathrat*)—rather than a localized event.

Islamic art replaces the localized human icon with abstract structures—such as geometric motifs originating from a central point or arabesques demonstrating endless harmony. While Christian art narrates a historical incarnation, Islamic art visually reflects an eternal metaphysical principle.

Rather than serving as the primary cause of aniconism, Islamic jurisprudence acts as a protective boundary for the metaphysical principle of *Tanzih*.

Scriptural prohibitions against idols (such as Abraham breaking idols or the story of the Golden Calf) target the replacement of the Creator with a physical object, guarding pure monotheism. Prophetic traditions prohibiting image-making historically addressed the eradication of paganism, the creation of false deities, and the practice of worshipping images or graves.

Conclusion

Aniconism in Islamic art is a conscious refusal to confine the Transcendent to a historical, physical form. Because Islamic metaphysics understands the Divine-human relationship through *Tajalli* (Epiphany) rather than *Tajasud* (Incarnation), localized imagery is inherently reductionist.

Far from being a limitation, aniconism opens up a positive aesthetic realm: "visual Tawhid." Through calligraphy, geometry, and arabesques, Islamic art elevates the viewer from the worship of localized forms to the contemplation of divine harmony, directing sacred awareness not onto temple walls, but into the receptive heart of the believer.

References

- Chittick, W. (2005). *Worlds of Imagination: Ibn ʻArabi and the Problem of Religious Diversity* [*A'valam-e Khayal: Ibn ʻArabi va Mas'alah-ye Ikhtilaf-e Adyan*], translated by Ghasem Kakaie, 1st ed., Tehran: Hermes Publications & International Center for Dialogue among Civilizations.
- Sadr al-Din Shirazi, M. (1998), Al-Hikmat al-Muta‘aliyah fi al-Asfar al-‘Aqliyyah al-Arba‘ah. 4th ed. Beirut: Dar Ihya al-Turath al-‘Arabi.

دوفصلنامهٔ علمی پژوهش‌های مابعدالطبیعی،
سال هفتم، شماره۱۳، بهار و تابستان ۱۴۰۵،
صص ۳۲۵-۳۵۰

دانشگاه خوارزمی

از تجسد تا تجلی: مبانی متافیزیکی فقدان شمایل در هنر اسلامی[۱]

حامده راستایی[۲]

چکیده

مسئلهٔ فقدان شمایل در هنر اسلامی، صرفاً یک محدودیت فقهی یا ترجیح ذوقی نیست، بلکه ریشه در نحوهٔ تلقی متافیزیکی اسلام از نسبت خدا، جهان و ظهور امر قدسی دارد. این مقاله با تمرکز بر تمایز بنیادین میان دو الگوی الهیاتی «تجسد» و «تجلی»، نشان می‌دهد که تفاوت زیبایی‌شناختی هنر مسیحی و اسلامی، برخاسته از دو پاسخ متفاوت به پرسش «چگونگی حضور امر الهی در عالم» است. در الهیات مسیحی، حضور الهی در قالب نظریهٔ تجسد، به معنای جسمیت یافتن کلمهٔ الهی در یک واقعهٔ تاریخی‌ـشخصی است و از این‌رو شمایل‌نگاری، بازنمایی مشروع و حتی ضروری این حضور تلقی می‌شود. در مقابل، در الهیات و حکمت اسلامی، به‌ویژه در سنت عرفانی و حکمت متعالیه، حل نسبت تنزیه و تشبیه، از طریق تفکیک میان مقام ذات و مقام فعل صورت می‌گیرد: ذات حق تعالی منزه از هرگونه تعین و صورت‌پذیری است، اما در مرتبهٔ فعل و اسماء، حقیقت الهی در آینهٔ کثرات به نحو تجلی ظهور می‌یابد، نه تجسد. بر این اساس، هیچ صورت متعینی نمی‌تواند حامل انحصاری امر قدسی باشد و شمایل‌نگاری از حیث متافیزیکی ناموجه می‌گردد. از سوی دیگر، منع فقهی شمایل را باید در امتداد همین منطق وجودشناختی و به‌مثابه تدبیر تاریخی

---

۱. **مقالهٔ پژوهشی**، تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۸/۱۸ تاریخ تایید علمی: ۱۴۰۵/۳/۱.

۲. عضو هیئت علمی گروه فلسفه مؤسسه آموزش عالی آل طه، تهران، ایران.
(h.rastaei@aletaha.ac.ir).

برای جلوگیری از تحدید امر نامتناهی و بازتولید مناسبات بت‌پرستانه فهم کرد. مقاله در نهایت نشان می‌دهد که «فقدان شمایل» نه فقدان بیان هنری، بلکه شرط امکان شکل‌گیری یک زیبایی‌شناسیِ ایجابیِ خاص در هنر اسلامی است؛ زیبایی‌شناسی‌ای که در خوشنویسی، نقوش هندسی و اسلیمی، وحدت در کثرت و حضور غیرتصویری امر قدسی را به‌نحو بصری متجلی می‌سازد.

واژگان کلیدی: شمایل، هنر اسلامی، تجسد، حکمت متعالیه، عرفان اسلامی.

۱. مقدمه

در گفتمان هنرپژوهی غرب، هنر اسلامی غالباً با برچسب «شمایل‌شکن» شناخته می‌شود؛ رویکردی که آن را مبتنی بر یک منع صرفاً شرعی و شبیه به تحریم شمایل در آیین یهود تفسیر می‌کند. چنانکه در سفر خروج آمده، قوم یهود از ساخت هر تمثالی از آنچه در آسمان و زمین است منع شدند تا از پرستش غیر از خدای واحد (یهوه) پرهیز کنند: «هیچ تمثالی از آنچه بالا در آسمان است و از آنچه پایین در زمین است و از آنچه در زیر، زیر زمین است برای خود مساز! (۲۸ خروج/ ۲۰)؛ نزد آنها سجده مکن و آنها را عبادت منما! زیرا که من یهوه، خدای تو هستم؛ خدای غیور که انتقام پدرانت را از پسران تا پشت سیم و چهارم از آنانی که مرا دشمن دارند می‌گیرم» (۲۹ خروج/ ۲۰) (سفر خروج/ آیات ۳-۵). از سیاق این عبارت آشکار است که این تحریم خاص پیکرتراشی است که قدرت لایزال الهی را به هر صورت که باشد متجسم نماید. پرستش این‌گونه پیکره‌ها نیز با تحریم مواجه است (عکاشه، ۱۳۸۰، ص۹). از این‌رو توجه به نگرهٔ توحیدی هنر اسلامی، حاکی از آن است که اغلب هنرمندان اسلامی از تولید هرگونه شمایل اجتناب نموده‌اند و شمایل و مجسمه در هنر اسلامی جایگاه چندانی نداشته است. با این اوصاف شایسته است که به‌جای اصطلاح «شمایل‌شکنی اسلامی» که معمولا در غرب به‌کار برده شده و بر مبنای آن، هنر اسلامی مورد مذمت واقع می‌شود، عبارت «فقدان شمایل در هنر اسلامی» به‌کار برده شود تا معنای دقیق و

ایجابی آن آشکار گردد.

در مقابل، هنر مسیحی راهی کاملاً متفاوت را پیموده است. در ابتدای انجیل یوحنا، از تجسدِ کلمه سخن به میان آمده و به تعبیر یوحنا «کلمه، بدن شد و فرود آمد در میان ما» (اناجیل اربعه، ۱۳۸۴، ص۱۷۷). این قول و همچنین قول به تثلیث که در مسیحیت، تحت عنوان «تجسد» مشهور شده، به شمایل‌نگاری، جایگاهی قدسی بخشیده است. این نگرهٔ تشبیهی سبب تبلور یافتن هنرهای تجسمی در مسیحیت گردید و طی قرون متمادی، معماری، پیکره‌تراشی و شمایل‌نگاری، به سه رکن اصلی هنر و معماری مسیحی مبدّل شدند. در این میان ترسیم نقوش و ساخت شمایل مقدس رواج زیادی یافت، تا آن‌جا که برخی از اندیشمندان مسیحی، «شمایل‌نگاری» را جوهر هنر دانسته (کوماراسوامی، ۱۳۸۶، ص۱۸۷) و نه تنها از ساخت شمایلی از پدر (خداوند)، پسر (مسیح) و روح‌القدس (ملائکه) ابایی نداشتند بلکه بدان مباهات می‌کردند. بر همین اساس هگل نیز بر این باور است که مجسمه‌سازی بیش از هر هنر دیگری همواره به ایده اشارت دارد و می‌توان آن را هنر ایدئال کلاسیک دانست (Hegel, 1975, V.2, P.718). از دیدگاه او در مجسمه‌سازی و تندیس‌پردازی، مؤلفهٔ حسی و روحی، آن‌چنان با یکدیگر عجین شده‌اند که یکی بر دیگری برتری نمی‌یابد و برای نخستین بار وجه درونی و روحی در آرامش ابدی و استقلال ذاتی متجلی می‌شود. (IbId, V.1, PP.84-85) بنابراین مجسمه‌سازی مصداق هنر ایدئال است.

این تقابل برجسته، اغلب منجر به این قضاوت شده است که هنر اسلامی به دلیل فقدان شمایل، فاقد غنای معنوی لازم است. مقالهٔ حاضر در صدد است تا نشان دهد این تفسیر، تقلیل‌گرایانه بوده و پدیدهٔ «فقدان شمایل در هنر اسلامی»، نه ناشی از یک منع سلبی، بلکه برآمده از یک جهان‌بینی متافیزیکی غنی و ایجابی است که راهی متفاوت برای تجلی امر قدسی می‌جوید. بنابراین، پرسش اصلی این پژوهش آن است که مبانی حکمی و عرفانی اسلام، مشخصاً بر پایهٔ اندیشه‌های ابن‌عربی و ملاصدرا، چگونه تبیینی ایجابی برای عدم

گرایش به شمایل‌نگاری ارائه می‌دهند؟ و چگونه این تبیین، مفهوم «فقدان شمایل» را جایگزین اتهام «شمایل‌شکنی» می‌سازد؟

این پژوهش بر این فرضیه استوار است که پدیدهٔ «فقدان شمایل» در هنر اسلامی، ریشه در راه حل حکمی-عرفانی برای مناقشهٔ دیرینهٔ کلامی میان تنزیه و تشبیه دارد؛ بدین معنا که برخلاف معتزله (اهل تنزیه) و اشاعره (اهل تشبیه)، عرفا و حکما، ایدهٔ تمایز بنیادین بین مقام ذات و مقام فعل را مطرح کردند؛ مقام ذات که منزه از هر صورت است و مقام فعل که عرصه تجلیات بی‌پایان اوست. بر مبنای این تفکیک، هنر اسلامی بازنمایی ذات را ناممکن و ورود به حریم شرک می‌داند. در نتیجه، خلاقیت هنری خود را به عرصهٔ فعل معطوف کرده و به‌جای تمرکز بر یک شمایل خاص، به دنبال نمایش «قواعد تجلی»، یعنی اصل توحیدی وحدت در کثرت، از طریق هنرهایی چون خوشنویسی و تزیینات هندسی است. این رویکرد، در تقابل مستقیم با هنر شمایل‌نگارانه مسیحی قرار دارد که بر الهیات «تجسد» و تمرکز امر الوهی در یک شخص استوار است

مقاله‌ای در این زمینه نگارش نشده است. ضمنا نوآوری این پژوهش در ارائهٔ یک چارچوب متافیزیکی منسجم برای فهم هنر بی‌صورت در اسلام است که بحث فقهی را نه به‌عنوان علت اصلی، بلکه در مقام صیانت از این نگرش عمیق عرفانی معرفی می‌کند و با طرح واژهٔ «فقدان شمایل»، این پدیدهٔ هنری را از بار معنایی منفی "شمایل‌شکنی" رها می‌سازد. برای اثبات این مدعا، این نوشتار در ادامه به تبیین چارچوب نظری تنزیه و تشبیه در حکمت و عرفان اسلامی پرداخته و با مقایسه دو مفهوم «تجلی» و «تجسد»، مبنای این تمایز هنری را روشن می‌سازد. در نهایت نیز با بازخوانی حکم فقهی در پرتو این مبانی، نشان می‌دهد که چگونه هنرهایی چون خوشنویسی، بدیل ایجابی شمایل‌نگاری در تمدن اسلامی شده‌اند.

۲. جدال تنزیه و تشبیه و راه حل عرفانی

موضع هنر اسلامی در برابر شمایل‌نگاری، ریشه در یک مبنای عمیق الهیاتی دارد که پاسخ

آن را باید در مناقشه دیرینه متکلمان بر سر «تنزیه» و «تشبیه» خداوند جستجو کرد. در تاریخ اندیشهٔ اسلامی، دو جریان اصلی کلامی در این باب به تقابل با یکدیگر برخاستند. از یک سو، معتزله با تکیه بر عقل‌گرایی، جانب تنزیه مطلق را گرفتند. از منظر ایشان، صفات ثبوتیهٔ الهی تنها به نحو سلبی قابل فهم هستند؛ برای مثال، قادریت حق تعالی به‌معنای عاجز نبودن اوست. این رویکرد، هرگونه شباهت میان خالق و مخلوق را نفی می‌کند. از سوی دیگر، اشاعره با گرایش به تشبیه، نسبت دادن اوصاف جسمانی به ذات حق، مانند داشتن اندام حسی یا حضور در مکان، را روا دانستند (شهرستانی، ۱۳۶۴، ج۱، ص۱۲۱-۱۲۹).

هر یک از این دو دیدگاه، با چالشی بنیادین روبه‌رو است: تنزیه افراطی معتزله به تعطیل می‌رسد؛ یعنی خداوند به موجودی انتزاعی و دور از دسترس تبدیل خواهد شد که شناخت و عبادت او عملاً ناممکن است. تشبیه افراطی اشاعره نیز به تجسیم می‌انجامد که با اصل توحید و یگانگی خداوند در تضاد است. بنابراین تأکید انحصاری بر تنزیه، نه تنها خدا را از عالم منفصل می‌کند، بلکه اسائه ادب و تکذیب ناآگاهانه حق تعالی و رسولان است. تأکید صرف بر تشبیه نیز، وحدت حق تعالی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و مؤدی به چندخدایی می‌شود. در این میان، حکمت شیعی و عرفان اسلامی با الهام از روایات مأثوره، راه سومی را ارائه دادند که خداوند را از دو حد افراطی خارج سازد؛ چنان که در اصول کافی آمده است: «سُئِلَ أَبُوجَعْفَرٍ الثَّانِی علیه السلام: یَجُوزُ أَنْ یُقَالَ لِلّه: إِنَّهُ شَیْءٌ؟ قَالَ: «نَعَمْ، یُخْرِجُهُ مِنَ الْحَدَّیْنِ: حَدِّ التَّعْطِیلِ، وَحَدِّ التَّشْبِیهِ» (کلینی، ۱۴۲۹، ج۱، ص۲۰۲). مطابق این روایت، باید از التزام به دو امر اجتناب نمود:

اول. اجتناب از قول به تعطیل (تنزیه) چرا که متصف نبودن خداوند به چیزی، مستلزم لاشئ بودن آن است و این امر موجب تعطیلی عبادت و عبودیت است.

دوم. اجتناب از قول به تشبیه، زیرا مستلزم آن است که خداوند همچون امر جسمانی، محدود و دارای صورت، جوهر و عرض باشد (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۶، ج۳، ص۴۵). این نگرش

جامع، که در کلام امیرالمؤمنین (ع) نیز تبلور یافته است: «مَعَ کُلِّ شَیْءٍ لَا بِمُقَارَنَةٍ وَ غَیْرُ کُلِّ شَیْءٍ لَا بِمُزَایَلَةٍ» (سید رضی، ۱۴۱۴، ص۴۰)، به سنگ بنای معرفت‌شناسی عرفا و حکما تبدیل شد.

راه حل کلیدی که توسط عرفا و حکمایی چون ابن‌عربی و ملاصدرا تبیین گردید، تفکیک میان دو ساحت برای حق تعالی بود: مقام ذات و مقام فعل. در مقام ذات حق تعالی فاقد هرگونه ماهیت و مفهوم کمالی امکانی است. در اینجا خداوند وجود برتر و واجد همهٔ کمالات وجودی و مشمول تنزیه است؛ یعنی هیچ موجودی هم‌تراز خدا نبوده و نمی‌توان او را با هیچ چیز قیاس نمود. بنابراین در این ساحت، اصل حاکم، تنزیه مطلق است و معرفت کامل در این مقام، اعتراف به عجز از معرفت است. بدیهی است از این منظر، هرگونه تلاش برای به تصویر کشیدن ذات الهی، چه به صورت ذهنی و چه در قالب یک شمایل مادی، تلاشی ناممکن و محکوم به شکست است. اما خداوند تنها در مقام ذات منزه خود باقی نمی‌ماند، بلکه از طریق افعالش، در عالم هستی ظهور و تجلی می‌یابد؛ این همان مقام فعل الهی است که در آن، در مقام فعل، اوصاف وجودی مخلوق از همان جهت که منسوب به مخلوقات است، به خداوند نیز منسوب است. البته نه به ذات حق تعالی، بلکه به فعل او: «تنزیه و تقدیس به مقام احدیّت بازمی‌گردد؛ مقامی که در آن هر چیز در او فانی می‌شود، و او همان واحدِ قهّار است که در سر سرای وجود هیچ کس جز او نیست. و تشبیه، مربوط به مقامات کثرت و معلولیت است و همهٔ ستایش‌ها در نهایت به وجه احدی او بازمی‌گردد» (صدرالدین شیرازی، ۱۴۱۹، ج۶، ص۳۷۴).

حکمای اسلامی، تشبیه و تنزیه را نه به تنهایی بلکه هریک از این دو را در مقام خاص خودش می‌پذیرند. آنها معتقدند متکلمان (معتزله) در تنزیه، بیش از آنکه تابع وحی باشند، تابع عقل هستند. در حالیکه اگرچه خدا فی‌ذاته، ورای همهٔ موجودات و منزه از هرگونه نقصان و کاستی است، اما احکام خود را در عالم ظاهر ساخته و به نحوی از انحاء شبیه

مخلوقات است. چنان که ابن‌عربی تنزیه یا تشبیه را به تنهایی، محدود کردن و مقید نمودن حق می‌داند و معتقد است کسی که تنزیه می‌کند، حق‌تعالی را از جمیع موجودات جدا می‌کند و ظهور او را تنها در مراتبی قرار می‌دهد که اقتضای تنزیه دارد. در حالیکه موجودات به ذوات و کمالاتشان مظاهر حق‌اند و حق در هر جا که موجودات با ذوات‌شان و صفات‌شان موجود باشند، با آنهاست و بلکه این خود اوست که به همهٔ این صور ظاهر گردیده است. ابن‌عربی دراین زمینه می‌گوید:

فلا تنظر إلی الحق و تعریه عن الخلق

و لا تنظر إلی الخلق و تکسوه سوی الحق (ابن‌عربی، ۱۳۷۰، ص۹۳)

بیت اول، به دیدگاهی اشاره دارد که با تأکید بر منزه بودن و متفاوت بودن خداوند از خلق، او را کاملاً از جهان جدا و بیگانه می‌داند. در این دیدگاه، خدا یک حقیقت انتزاعی و دور از دسترس است و به تعبیر ابن عربی پیامد آن، برهنه کردن خدا از لباس تجلیات و معطل و غیرفعال فرض کردن اوست. بیت دوم نیز ناظر به دیدگاهی است که حق را در خلق محدود می‌کند و یا به خلق استقلال می‌بخشد. اما راهکار حکما، جمع بین این دو ساحت است: «اگر معتقد به تنزیه باشی مقیّدی و اگر قائل به تشبیه باشی محدّدی، اما اگر بین این دو مقام جمع کنی، نفس خود را بر طریق صلاح و سداد قرار داده‌ای و در این صورت در معارف، آقا و امام خواهی بود. پس کسی که به تشبیه روی آورد، وحدت حق را انکار کرد و مشرک شد و کسی که به تنزیه پرداخت، کثرت اسماء و صفات را ملاحظه نکرد و تنها قائل به وحدت شد»[۱] (کاشانی، ۱۳۷۰، ص ۶۰؛ قیصری، ۱۳۷۵، ص ۴۹۷).

بر این اساس از سویی عالم، غیرخدا است زیرا میان ماسوی الله به‌عنوان مجعول بالذات و حق

---

۱. فإن قلت بالتنزیه کنت مقیداً و إن قلت بالتشبیه کنت محدداً

و إن قلت بالأمرین کنت مسدداً و کنت إماماً فی المعارف سیداً

فإیاک و التشبیه إن کنت ثانیاً و إیاک و التنزیه إن کنت مفرداً (ابن‌عربی، ۱۳۷۰: ۷۰)

تعالی به‌عنوان جاعل بالذات، مباینت ذاتی وجود دارد و از سوی دیگر عالم، عین خدا است چراکه هیچ چیز در جهان یافت نمی‌شود مگر اینکه مظهر اسمی از اسماء حق‌تعالی است. بنابراین معرفت کامل در باب خدا مقتضی آن است که او را هم تنزیه نمود و هم تشبیه؛ چرا که عقل خدا را در تنزیهش «فهم» می‌کند، در حالی که خیال قادر است خدا را در تشبیه و بالاتر از آن «شهود» کند (قیصری، ۱۳۷۵، صص۵۰۱ و ۶۵۶؛ چیتیک، ۱۳۸۴، صص۳۸-۳۹ و ۱۱۱۶-۱۱۷) چنان‌که ابن‌عربی در فصوص‌الحکم می‌گوید:

و نزهّه و شبّهه　　و قم فی مقعد الصدق

و کن فی الجمع إن شئت　　و إن شئت ففی الفرق (همان، ص۹۳)

لازم به ذکر است در باب تشبیه و تنزیه، شارحان فصوص از جمله قیصری و کاشانی و نیز بیشتر عرفا با ابن‌عربی هم‌عقیده‌اند و تنزیه محض را تحدید منزّه، و تشبیه محض را تشبیه مشبّه می‌دانند. حکیم میرزا محمد رضا قمشه‌ای در حاشیهٔ خود بر فصوص جهت اثبات این مطلب از قیاس استثنایی استفاده می‌کند. بدین صورت که اگر حق منزه باشد، محدود و مقید خواهد بود؛ تالی باطل است زیرا منافی با عیان و برهان و دیانت است.[1] پس مقدم هم باطل است. در این زمینه آیهٔ الله شاه‌آبادی با ابن‌عربی مخالف است و معتقد است از آن جایی که نقایص امکانی، عدمی هستند، تنزیه از عدم به کمال وجود باز می‌گردد و تنزیه حق، سبب تحدید نمی‌شود. اما امام خمینی با تأیید ابن‌عربی بر این باور است که سخن آقای شاه‌آبادی

---

[1]. منافات با عیان از این جهت است که در جای خود ثابت شده وجود، مطلق است و مطلق، مقید و محدود نیست و اما مخالف برهان است، زیرا لازمهٔ مقید بودن حق، تعطیل است و به سبب تقیدش مباین با اشیاء است و در خداوند این جهت و آن جهت نیست و مباینتش با اشیاء، به تمام وجوه و تمام ذات اقدسش است. بنابراین چیزی از اشیاء از او صادر نمی‌شود و اما دیانت بدین سبب که خداوند همه آن چه را در تنزیه از او نفی می‌کنند، مانند سمع و بصر و قرض و استهزاء و ... را، برای خود به زبان پیامبرش ثابت کرده است (قیصری، ۱۳۷۵، ص ۴۹۸).

در صورتی صحیح است که نقایص امکانی، عدم محض باشند و حتی از وجود بالعرض نیز بهره‌مند نباشند. در حالیکه حقیقت این‌گونه نیست، زیرا منزّهی که حق را تنزیه می‌کند، نقایص را که حدود وجودند مشاهده می‌نماید (امام خمینی، ۱۴۱۰، ص ۸۶).

در این چارچوب نظری، بازنمایی ذات الهی (شمایل‌نگاری به معنای مسیحی آن) ناممکن و ممنوع است، اما این امکان برای هنرمند وجود دارد تا در حوزهٔ مقام فعل، یعنی در عرصهٔ تجلیات حق در عالم کثرت، به آفرینش هنری بپردازد. اما این تمایز، چگونه هنر اسلامی را در مسیری کاملاً متفاوت از هنر مسیحی قرار می‌دهد؟

۳. تجلی در برابر تجسد: تبیین تفاوت بنیادین هنر اسلامی و مسیحی

چارچوب نظری «تنزیه ذات» و «تشبیه در فعل» که در عرفان و حکمت اسلامی تبیین شد، وجه تمایز مسیر هنر اسلامی از هنر مسیحی را روشن می‌سازد. در واقع ریشهٔ این تمایز را باید در پاسخ متفاوت این دو دین به مسئلهٔ «چگونگی حضور امر الوهی در جهان» جستجو کرد: الهیات اسلامی بر پایهٔ «تجلی» استوار است و الهیات مسیحی بر پایه «تجسد». در بسیاری از آئین‌های غیرابراهیمی؛ مانند بودیسم، و در برخی ادیان ابراهیمی؛ مانند مسیحیت، هنر تشبیهی مورد توجه قرار گرفته و هنرمندان تلاش کرده‌اند تا معانی و حقایق غیرمادی را در قالبی مادی متجسم کنند. جهان‌بینی هنر مسیحی، عمیقاً با آموزهٔ «تجسد»گره خورده است. در ابتدای انجیل یوحنا آمده: «کلمه، بدن شد و فرود آمد در میان ما» (اناجیل اربعه، ۱۳۸۴، ص ۱۷۷). این آموزه به این معناست که امر نامتناهی و الوهی در یک شخص واحد، تاریخی و متعین، یعنی حضرت عیسی (ع)، حلول کرده و جسمیت یافته است. این حلول، یک رویداد منحصر به فرد و کانونی در تاریخ نجات مسیحی است. این باور به «تجسد»، پیامدهای مستقیمی برای هنر دارد. اگر خداوند خود را در یک صورت انسانی مشخص متجسم کرده است، پس بازنمایی آن صورت، نه تنها ممکن، بلکه امری مقدس و مطلوب خواهد بود. به عبارت دیگر شمایل مسیح، دیگر تصویر یک انسان عادی نیست، بلکه بازنمایی «خدای

تجسدیافته» است. به همین دلیل است که در هنر مسیحی، شمایل‌نگاری (iconography) به یکی از ارکان اصلی هنر تبدیل شد و هنرمندان نه تنها از ساخت شمایل پدر، پسر و روح‌القدس ابایی نداشتند، بلکه بدان مباهات می‌کردند. چنان‌که ابن‌عربی علت تشبیه‌گرایی و صورت‌گری در مسیحیت را نحوهٔ تولد حضرت عیسی می‌داند که وجودش برخلاف انسان‌های دیگر نه از پدر و مادر، بلکه ثمرهٔ تجسد الهی و تمثل روح در صورت بشر بوده است (ابن‌عربی، بی‌تا، ج۱، ص ۲۲۳). این نگرش تا بدانجا در فلسفهٔ غرب نفوذ کرد که هگل معتقد است مجسمه‌سازی، بیش از هر هنر دیگری همواره به ایده اشارت داشته و می‌توان آن را هنر ایدئال کلاسیک دانست (Hegel, 1975, V.2, P.718) . از دیدگاه او، در مجسمه‌سازی و تندیس‌پردازی، مؤلفهٔ حسی و روحی، آن‌چنان با یکدیگر عجین شده‌اند که یکی بر دیگری برتری نمی‌یابد و برای نخستین بار وجه درونی و روحی در آرامش ابدی و استقلال ذاتی متجلی می‌شود (IbId, V.1, PP.84-85).

در مقابل، جهان‌بینی اسلامی که مبتنی بر «تجلی» است، خداوند در یک مظهر خاص محدود و منحصر نمی‌شود، بلکه در تمام مظاهرهستی و به انحاء مختلف ظهور و تجلی دارد. ذات الهی که منزه و ورای هر صورتی است، صفات و اسماء خود را در آینهٔ کل کائنات آشکار می‌سازد. این دیدگاه دو نتیجهٔ مهم برای هنر در پی دارد: اولاً، چون ذات الهی منزه و «لَیْسَ کَمِثْلِهِ شَیْءٌ» است، هرگونه تلاش برای تصویر کردن او در یک شمایل خاص، نقض اصل تنزیه و تحدید امر نامحدود تلقی می‌شود. این کار به مثابه نادیده گرفتن مقام احدیت و در افتادن به شرک است. ثانیاً، چون تجلی الهی فراگیر است و به یک مظهر خاص محدود نمی‌شود، هنر نیز وظیفه خود را نه در بازنمایی یک «تجلی خاص»، بلکه در به تصویر کشیدن «قاعده کلی تجلی» می‌بیند. آن قاعده کلی، اصل توحیدی «وحدت در کثرت» است؛ یعنی چگونه یک حقیقت واحد (الله) در کثرت بی‌پایان مظاهر (عالم) خود را آشکار می‌سازد.

بنابراین، هنرمند مسلمان به‌جای آنکه مانند هنرمند مسیحی بر روی یک شمایل انسانی

متمرکز شود، به سراغ نمونه‌هایی می‌رود که بهتر می‌توانند این اصل انتزاعی را بیان کنند؛ از جمله نقوش هندسی که از یک نقطهٔ واحد منشعب شده و تمام سطح را می‌پوشانند. یا نقوش اسلیمی که در عین کثرت و پیچیدگی، وحدت و هماهنگی یک جریان واحد را به نمایش می‌گذارند. در اسلام، کلمهٔ توحید، «لا اله الا الله»، هر چیز دیگری را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. این نوع شهادت، هر نوع تعین بخشیدن و صورت خارجی دادن به ذات خداوند را نقش بر آب می‌کند (بورکهارت (ب)، ۱۳۷۶، ص۴۵).

بنابراین، تفاوت بنیادین میان هنر شمایل‌نگار مسیحی و هنر انتزاعی اسلامی، یک تفاوت صرفاً سلیقه‌ای یا تاریخی نیست، بلکه ریشه در یک انشعاب عمیق الهیاتی دارد. هنر مسیحی با محور قرار دادن «تجسد»، هنرِ روایتِ یک رویداد است: حلول امر الوهی در یک صورت انسانی مشخص. این رویداد، بازنمایی بصری را نه تنها مجاز، بلکه برای انتقال پیام رستگاری، ضروری می‌سازد و شمایل در اینجا، پنجره‌ای به سوی آن حقیقتِ جسمیت‌یافته است. در مقابل، هنر اسلامی با استناد به اصل «تجلی»، هنرِ نمایش یک اصلِ همیشگی است: ظهور بی‌پایان حقیقت واحد در کثرت بی‌شمار مظاهر. بر اساس این دیدگاه، هیچ صورتی نمی‌تواند مدعی انحصار بازنمایی امر الوهی باشد، زیرا خداوند در همه چیز متجلی است، اما در هیچ چیز محدود نمی‌شود. از این رو، تمرکز بر یک شمایل خاص، نه تنها تقلیل امر نامتناهی به یک صورت متناهی است، بلکه نادیده گرفتن تجلیات بی‌پایان او در سایر مظاهر عالم نیز هست. در نتیجه، این جایگزینی «تجلی» به جای «تجسد»، مبنای فلسفی و حِکمی امری است که ما آن را «فقدان شمایل» در هنر اسلامی می‌نامیم.

٤. بازخوانی حکم فقهی: فقه به مثابه محافظ حریم تنزیه بخش

پس از تبیین مبانی نظری و عرفانی «فقدان شمایل» در اسلام، اکنون می‌توان احکام فقهی مرتبط با مجسمه‌سازی و صورتگری را در پرتو این مبانی بازخوانی کرد و نشان داد که نهی فقهی، بیش از آنکه یک ممنوعیت هنری باشد، یک اقدام پیشگیرانه برای محافظت از

مهم‌ترین اصل اسلامی، یعنی «توحید» و «تنزیه ذات الهی»، در برابر خطر شرک و بت‌پرستی است.

موضع قرآن کریم در برابر شمایل و مجسمه، در بستر تاریخی مبارزه با شرک و بت‌پرستی قابل فهم است. قرآن به صراحت ساخت و پرستش تماثیل (مجسمه‌ها) را محکوم می‌کند؛ داستان حضرت ابراهیم (ع) و شکستن بت‌ها (انبیاء/۵۱-۵۸) و همچنین ماجرای گوساله سامری که قوم موسی (ع) پس از غیبت او به پرستش آن روی آوردند (طه/ ۸۸)، نمونه‌های بارزی هستند که نشان می‌دهند چگونه صورتگری می‌تواند به انحراف و پرستش غیرخدا منجر شود. پیش از ظهور اسلام نیز، هنگامی که بزرگان قریش در صدد بازسازی بنای کعبه برآمدند، از «باخوم» که درودگری قبطی بود درخواست کردند تا سقف و دیوارهای آنجا را منقش کند. او نیز تصاویری از برخی پیامبران همچون حضرت ابراهیم و حضرت عیسی و حضرت مریم نقاشی نمود (عکاشه، ۱۳۸۰، ص۴). اما پیامبر اکرم (ص)، در روز فتح مکه و پس از ورود به کعبه، دستور دادند تا همهٔ آن تصاویر با آب زمزم و یا زعفران محو شود (عاملی، ۱۳۹۱، ج۷، ص ۳۹۷-۴۰۵). همچنین روایت شده است در روز فتح مکه، هنگامی که رسول خدا (ص) وارد مسجدالحرام شدند، گرداگرد کعبه سیصد و شصت بت بود که با قلع و سرب استوار شده بودند. ایشان ضمن قرائت آیه «وَ قُلْ جاءَ الْحَقُّ وَ زَهَقَ الْباطِلُ إِنَّ الْباطِلَ كانَ زَهُوقاً»، (اسراء/۸۱) از کنار هر بت که می‌گذشتند، با چوب‌دستی خویش اشاره‌ای می‌فرمود و بت‌ها فرو می‌افتادند. بت‌های بالای کعبه نیز توسط امیرالمومنین (ع) که بر شانه‌های پیامبر (ص) رفته بودند، ساقط گردید (رک: همان، ج۷، صص ۳۶۹-۳۷۱ و ۳۸۹-۳۸۷). نکته کلیدی در این داستان‌ها این است که مذمت اصلی، متوجه خودِ «ساختن» به عنوان یک عمل هنری نیست، بلکه متوجه «هدف» و «کارکرد» آن، یعنی قرار دادن مخلوق در جایگاه خالق است. بت، تجسیم مادی یک قدرت خیالی یا واقعی است که به جای خداوند پرستیده می‌شود و این نقض حریم تنزیه ذات الهی است. بنابراین، حساسیت اولیه

اسلام به شمایل، یک حساسیت الهیاتی و معطوف به حفظ توحید خالص است. فقهای مسلمان با استناد به آیات قرآن و روایات نبوی، به بحث دربارهٔ حکم ساخت مجسمه و نقاشی پرداخته‌اند. اگرچه در ظاهر امر، روایاتی وجود دارد که به‌طور عام صورتگری را نهی می‌کنند، اما با نگاهی دقیق‌تر به مباحث فقهی، مشخص می‌شود که علت اصلی حرمت، همواره «خطر ترویج بت‌پرستی» و «شبیه‌سازی به خالق» بوده است. اگرچه بحث فقهی تفصیلی در خصوص تحریم مجسمه‌سازی در حد این نوشتار نیست، اما در این خصوص، نکاتی شایان توجه است:

اول: در روایات، مجسمه‌سازی و تنقیش صور، چنان نهی شده اند که انجام دهنده آن همچون قاتل انبیاء، در قیامت مورد شدیدترین عذاب‌ها واقع می‌شود. اما آیا می‌توان این نواهی را به مطلق این کار تعمیم داد؟ آیا می‌توان هرگونه مجسمه‌سازی و شمایل‌نگاری را با هر نیتی برابر با قتل نفس دانست؟[۱] آیا می‌توان شدیدترین عذاب قیامت را برای مجسمه‌ساز و تصویرگر در نظر گرفت؟[۲] آیا ممکن است کار هر مجسمه‌سازی را ضدیت با خداوند دانست؟[۳] روشن است که گناه نقاشی و مجسمه‌سازی به صورت عادی (غیر بت‌پرستی) برابر با پیامبرکشی نبوده و نمی‌توان این امور را مشمول شدیدترین عذاب‌های قیامت دانست.

دوم: باتوجه به اینکه در برخی روایات، ضرورت «شکستن مجسمه» در کنار دستور بر «تخریب قبور» قرار گرفته است، می‌توان «مجسمه‌سازی» را نیز مانند آن لحاظ کرد (حر العاملی، ۱۴۰۹، ج۳، ص۳۰۶). زیرا برخی مردم جاهل، در برابر قبور سجده می‌کردند و نیز

---

[۱]. «أشدّ الناس عذاباً یوم القیامة، رجل قتل نبیّاً، أو قتله نبیّ، و رجل یضلّ الناس بغیر علم أو مصوّر یصوّر التماثیل» (نوری طبرسی،۱۴۰۸، ج۱۳(کتاب التجاره)، ابواب ما یکتسب به، ۲۱۰)

[۲]. «إنّ أشدّ الناس عذاباً یومَ القیامة المصوّرون» (مسلم، ج۹: ۵۷۳۷)؛ «إن الذین یصنعون هذه الصّورَ یعذبون یوم القیامه، یقال لهم: أحیوا ما خلفتم» (بخاری، ۲۰۰۷، ج۴:۷۱) ابن عربی نیز با استناد به روایت اخیر، شمایل‌سازی را تحریم می‌کند. (رک. ابن‌عربی، بی‌تا، ج۴:۴۸۳)

[۳]. «من صوَّر التماثیل فقد ضادّ اللّه و من تراءی فی عمله فقد استخف بالله» (نوری طبرسی،۱۴۰۸، ج۱۳، ۲۱۰)

بنا به روایتی، یهودیان به سبب سجده بر قبور انبیاء مورد لعن خداوند قرار گرفته بودند (همان، ص۴۵۵)، از این‌رو پیامبر اکرم، امیرمومنان را به از میان برداشتن قبور مأمور می‌کنند: قال أمیرالمؤمنین (ع): «بعثنی رسول اللّه صلی الله علیه و آله و سلم فی هدم القبور ...» (همان، ۵۶۲).

سوم: به نظر می‌رسد به حرمت تماثیل، نقوش، شمایل و صُوَری حکم شده که همچون عصر جاهلیت و دوران بدوی به‌سان بت، مورد پرستش قرار گرفته است؛ صوری که هدف صورتگرشان خداسازی، و بالتبع پرستش خدایان تصنعی و دست‌ساز بوده است. مؤید این امر روایتی است از امام صادق (ع) که در آن دربارهٔ وظایف اقتصادی مردم سوال می‌شود؛ حضرت از برخی صنایع نام برده و در خصوص تصویرگری می‌فرمایند: «صَنْعَةِ صُنُوفِ التَّصَاوِیرِ مَا لَمْ یَکُنْ مُثُلَ الرُّوحَانِی» (حرانی، ۱۴۰۴، ص۳۳۵). مراد از «مثل روحانی» در این روایت، «هیاکل عبادت» است. از این‌رو این حرمت مشمول تصویر انسان و حیوان نیست (خمینی (ب)، ۱۳۷۹، ج۱، ص۲۷۳-۲۷۴).

چهارم: پس از شمایل‌شکنی و برانداختن بت‌های مکه توسط پیامبر اکرم (ص)، برخی از اعراب همچنان در قلبشان نسبت بدان شمایل و بت‌ها که از اجدادشان به ارث رسیده بود، عُلقه داشتند. از این‌رو ایشان جهت برچیده شدن اساس کفر و بنیان شرک، دستور بر تحریم شمایل و صور دادند. به عبارتی می‌توان گفت از آن جایی که مشی برخی جهّال، تعظیم و بزرگداشت تماثیل بوده است، در مقابل به منظور خنثی‌سازی این بزرگداشت، مرام ائمه هداه در تحقیر آنهاست: «الأعاجم تعظّمه و إنّا لنمتهنه»(حر العاملی، ۱۴۰۹، ج۵، ص۳۰۸). بنابراین در موضوع مجسمه‌سازی، منع اسلام به خاطر مسئله مبارزه با بت‌پرستی است و احتمالاً اگر مجسمه‌ای از پیامبر ساخته شده بود، امروز بت‌پرستی به صراحت وجود داشت (مطهری، ۱۳۸۹، ج ۲۲، ص۵۶۲).

پنجم: با رجوع به کتب فقهی به نظر می‌رسد که مهم‌ترین دلیل بر حرمت تصاویر و تماثیل،

«اجماع» باشد. این در حالی است که «اجماع» در فقه شیعی جایگاهی مبهم دارد؛ چه از نظر پیدایش، چه از نظر ماهیت و چه از نظر حجیت و اعتبار (رک. سیدکریمی، ۱۳۹۳، ص۸۷-۱۲۳). به‌علاوه اجماع زمانی اعتبار دارد که همهٔ مجتهدین بر آن مسأله اتفاق نظر داشته باشند، در حالیکه حرمت مطلق مجسمه‌سازی و ساخت شمایل مورد اجماع نیست؛ از جمله آیت الله خامنه‌ای در پاسخ سوال ۱۲۲۲ ساخت مجسمه و نقاشی و ترسیم چهرهٔ موجودات و لو ذی‌روح و نیز خرید و فروش و نگهداری نقاشی و مجسمه و ارائه آنها در نمایشگاه را بلا اشکال می‌داند.[1]

ششم: اگرچه نظر مشهور علمای شیعه بر حرمت مجسمه‌سازی است، اما در حقیقت، دلائل، قاصر از اثبات است چراکه با استناد به روایات، حرمت مطلق مجسمه و وجوب محو همهٔ آنها اخذ نمی‌شود، بلکه این حرمت تنها مرتبط به حفظ آثار دوران جاهلیت در بت‌سازی و اقدام موهوم در بزرگداشت بت‌ها و تماثیل است (رک. خمینی (ب)، ۱۳۷۹، ج۱: ۲۵۷-۲۶۰؛ سیدکریمی، ۱۳۹۳، ص۸۷-۱۲۳). بنابراین از منظر برخی فقیهان، تنها شمایل و مجسمه‌هایی مشمول حکم حرمت هستند که به عنوان بت استفاده می‌شوند و سایر شمایل، مجسمه‌ها و نقاشی‌های فارغ از روحیه مشرکانه، مشمول این حرمت نمی‌باشند؛ و نهایتاً می‌توان در خصوص آنها احتیاط نمود.

هفتم: شایان ذکر است، نگرش به شمایل‌نگاری در جهان اسلام، کاملاً یکدست نبوده و تفاوت‌های ظریفی میان رویکرد غالب در سنت اهل سنت و برخی گرایش‌ها در تفکر شیعی وجود دارد. در حالی که در سنت اهل سنت، به ویژه در گرایش‌های سلفی، ممنوعیت صورتگری با شدت بیشتری دنبال می‌شود، در تاریخ تفکر شیعی، به خصوص در ارتباط با تصویرگری پیامبر(ص) و ائمه اطهار(ع)، نوعی تسامح و پذیرش نسبی مشاهده می‌گردد. ریشه این تفاوت را می‌توان در مبانی کلامی جستجو کرد. در الهیات شیعی، مفهوم «انسان

---

[1] . http://farsi.khamenei.ir/treatise-content?id=105#1222

کامل» و این باور که امام، «وجه الله» و کامل‌ترین مظهر اسماء و صفات الهی بر روی زمین است، جایگاهی محوری دارد. از این منظر، تصویرگری چهرهٔ امام، نه به مثابه ساختن بتی در برابر خدا، بلکه به عنوان بازنمایی کامل‌ترین تجلی حق در عالم خلق و وسیله‌ای برای تذکر و توجه به آن ولیّ الهی تلقی می‌شود. این رویکرد، اگرچه هرگز به تولید شمایل‌های عبادی به سبک مسیحی منجر نشده، اما فضا را برای حضور شمایل‌های تکریمی و یادآورانه در فرهنگ بصری شیعی باز گذاشته است.

بر اساس مباحث فوق، می‌توان به این جمع‌بندی رسید که فقه اسلامی در این مسئله، نقش یک «محافظ» را برای حریم تنزیه ایفا می‌کند. در حالی که عرفان و حکمت، «ناممکن بودن» بازنمایی ذات الهی را به لحاظ نظری تبیین می‌کنند، فقه با ممنوع کردن ساخت شمایل‌هایی که ممکن است به بت تبدیل شوند، «راه عملی» به شرک را مسدود می‌سازد. حکم فقهی، یک دیوار پیشگیرانه در اطراف آن مفهوم عمیق عرفانی است. این حکم نمی‌گوید «هنر بد است»، بلکه می‌گوید «هر آنچه توحید را به خطر بیندازد، ممنوع است». از این منظر، ممنوعیت فقهی شمایل‌سازی، نه تنها در تضاد با روح هنر اسلامی نیست، بلکه در خدمت حفظ همان جهانی است که هنر اسلامیِ تجلی‌محور از آن زاده شده است.

۵. هنر تجلی: خوشنویسی و نقوش هندسی به مثابه بدیل ایجابی شمایل

چنان‌که تبیین شد، جهان‌بینی توحیدی اسلام، با تأکید بر تنزیه ذات الهی، راه را بر شمایل‌نگاری به سبک مسیحی می‌بندد و فقه اسلامی نیز با ممنوع کردن صورتگریِ منجر به شرک، این مسیر را مسدود می‌کند. اما این «فقدان شمایل» نه به معنای مرگ هنر، بلکه نقطه تولد یک زیبایی‌شناسی منحصربه‌فرد است. هنرمند مسلمان که از بازنمایی «ذات» منع شده، تمام همت خود را معطوف به بازنمایی تجلیات و ظهورات می‌کند. نگره توحیدی- اسلامی که موجب نفی تجسم الهی و منع تقلید از فعل صانع با نقاشی و پیکرتراشی می‌شود، هیچ نوع محدودیت یا مشکلی در راه خلاقیت و باروری هنری پدید نمی‌آورد، بلکه به عکس

موجب تحولاتی در این عرصه شده و این تغییر مسیر، منجر به شکوفایی دو هنر انتزاعی و معنوی گردیده است: خوشنویسی و نقوش هندسی. خوشنویسی و خطاطی تا حدی جایگزین فن شمایل‌نگاری شده است (بورکهارت (ب)،۱۳۷۶، ص۴۷). چراکه خوشنویسی صورت کلام الهی را به نحو شگفتی ترسیم می‌کند. در واقع خطاط مسلمان، با استفاده از نسبت‌های طلایی و هماهنگی کامل میان حروف و کلمات، صرفاً در حال نوشتن یک متن نیست؛ او در حال خلق یک شمایل انتزاعی از حقیقت وحی است. چرخش قلم، امتداد یک حرف و هر ترکیب‌بندی، مراقبه‌ای در باب هماهنگی و زیبایی کلام الهی است. نقوش هندسی و اسلیمی نیز، تجلی «فعل» و «نظم» حاکم بر خلقت الهی است. این هنرها به شکل مستقیم، قاعدهٔ بنیادین عرفانی، یعنی «وحدت در کثرت» را به شهود درمی‌آورند. طرح هندسی اسلامی، اغلب از یک نقطه یا ستارهٔ مرکزی آغاز می‌شود (نماد وحدت) و سپس طبق قواعدی دقیق و متقارن، در تمام سطح تکثیر شده و آن را می‌پوشاند (نماد کثرت). بیننده در مواجهه با این نقوش، در عین حال که با انبوهی از خطوط و اشکال پیچیده روبروست، یک نظم و هماهنگی واحد را درک می‌کند که بر تمام اجزاء حاکم است. این هنر، بازنمایی بصری این حقیقت است که تمام کثرت عالم، از یک اصل واحد نشأت گرفته و به همان اصل بازمی‌گردد. بنابراین این نقوش، بیش از آنکه بازنمایی یک «شیء» در طبیعت باشند، بازنمایی قوانین حاکم بر طبیعت و خلقت هستند. آن‌ها به کشف وحدت پنهان در پس کثرت ظاهری دعوت می‌کنند. بنابراین، خوشنویسی و نقوش هندسی، پاسخ ایجابی و هوشمندانه هنرمندان مسلمان به چالش الهیاتی بازنمایی امر غیبی است. اما این هنرها صرفاً جایگزین‌های تزئینی نیستند، بلکه کارکردی عمیق‌تر دارند: کارکرد آنها، نه محصور کردن امر قدسی در یک فرم، بلکه خالی کردن ذهن بیننده از صور متکثر و هدایت او به سوی جایگاه حقیقی تجلی الهی است؛ و آن جایگاه، نه بر دیوار معابد، که در باطن و قلب انسان مؤمن است.

بنابراین، خوشنویسی و نقوش هندسی، پاسخ ایجابی و هوشمندانهٔ هنرمندان مسلمان به چالش

الهیاتی بازنمایی امر غیبی است. اما این هنرها صرفاً جایگزین‌های تزئینی نیستند، بلکه کارکردی عمیق‌تر دارند و ابزاری برای تحول درونی مخاطب به شمار می‌روند. مواجهه با نقوش هندسی، که از یک مرکز واحد نشأت گرفته و تا بی‌نهایت تکرار می‌شوند، چشم و ذهن را از تمرکز بر یک «ابژه» خاص رها می‌سازد و تمرینی است برای فنای نفس در برابر یک نظم کلان و بی‌انتها. جریان سیال و موزون حروف در خوشنویسی نیز، چشم را به دنبال خود می‌کشد و ریتم بصری آن، یادآور ریتم معنوی تلاوت قرآن است.

در نهایت، کارکرد این هنرها، نه محصور کردن امر قدسی در یک فرم، بلکه خالی کردن ذهن بیننده از صور متکثر و هدایت او به سوی جایگاه حقیقی تجلی الهی است؛ و آن جایگاه، نه بر دیوار معابد، که در باطن و قلب انسان مؤمن است. چنانکه در حدیث قدسی آمده است: «لَمْ یَسَعْنِی سَمَائِی وَ لَا أَرْضِی وَ وَسِعَنِی قَلْبُ عَبْدِی الْمُؤْمِن» (مجلسی، ۱۴۰۳، ج۵۵، ص۳۹). بنابراین هنر اسلامی به‌جای تلاش برای محصور کردن حقیقتی که در جهان نمی‌گنجد، به آن جایگاه حقیقی اشاره می‌کند: گفت پیغامبر که حق فرموده است / من نگنجم هیچ در بالا و پست؛ در زمین و آسمان و عرش نیز / من نگنجم، این یقین دان ای عزیز؛ در دلِ مؤمن بگنجم ای عجب / گر مرا جویی، در آن دلها طلب (مولوی، ۱۳۷۳، ص۱۴۲).

در این میان، ممکن است این پرسش مطرح شود که آیا سنت غنی نگارگری ایرانی-اسلامی، که در آن شمایل انسانی و حتی چهره‌های مقدس به وفور یافت می‌شود، نقض قاعده «فقدان شمایل» نیست؟ پاسخ به این پرسش، در تمایز بنیادین میان کارکرد و قلمرو این هنر با هنر به کار رفته در معماری مقدس نهفته است. اولاً، شمایل‌نگاری در نگارگری ایرانی، کارکردی روایی دارد و نه عبادی؛ بدین معنا که هدف آن‌ها نه پرستش، بلکه روایت یک داستان و تزیین یک متن است. این تصاویر ناظر به مصورسازی متون ادبی، حماسی و عرفانی (مانند شاهنامه یا خمسه نظامی) خلق شده‌اند و در حریم خصوصی یک کتاب قرار می‌گیرند، نه بر دیوار یک مسجد به عنوان محلی برای عبادت.

ثانیاً، سبک بازنمایی در این نگارگری‌ها نیز خود تأییدی بر اصل تنزیه است. هنرمند نگارگر به عمد از بازنمایی واقع‌گرایانه و سه‌بعدی پرهیز می‌کند. فضاها تخت، چهره‌ها آرمانی و فاقد تشخص روان‌شناختی فردی، و نسبت‌ها غیرواقعی هستند. این رویکرد، به جای «تجسد بخشیدن» به یک شخصیت در تاریخ و مکان واقعی، بر جنبهٔ مثالی و فرازمانی او تأکید دارد. حتی در تصویرگری چهره‌های مقدس، استفاده از هالهٔ نور و نمایش حالتی از وقار معنوی، شمایل را از یک «بت» زمینی دور کرده و به یک «نماد» از یک حقیقت معنوی نزدیک می‌سازد.

٦. نتیجه

فقدان شمایل در هنر اسلامی، در واقع امتناع از «تعیّن‌بخشی تاریخی» به امر متعالی است. هنر اسلامی در سنت توحیدی، از انسان‌وارسازی خدا و قدسی‌کردن یک تصویر خاص، پرهیز آگاهانه دارد؛ زیرا در این سنت، نسبت انسان و خدا بر اساس «تجلی» و «ظهور» فهم می‌شود، نه بر اساس «تجسد» و «نزول ذات در جسم». بر این مبنا، هرگونه صورت انسانیِ قابل بازنمایی، ضرورتاً محدودکننده است و هرگونه محدودسازی، تحریف امر نامتناهی محسوب می‌شود. این اصل متافیزیکی، همراه با حساسیت تاریخی نسبت به شرک و بت‌واره‌سازی، باعث شده است سنت اسلامی زیبایی‌شناسی دیگری تولید کند که اساس آن «توحید بصری» است؛ یعنی دیدن منطق وحدت در بطنِ شبکه کثرت‌ها، نه دیدن خدا در چهره و هیأتِ یک فرد واحد.

از این رو، فقدان شمایل یک خلأ نیست؛ برعکس، یک فرصت و یک آفرینشِ زبانیِ تازه است. در اینجا هنر نه از «عدم امکان تصویر»، بلکه از «امکان دیدن غیرشمایلیِ امر الهی» پدید می‌آید و این دقیقاً همان نقطه‌ای است که خوشنویسی قرآنی، نقوش هندسی، آرابسک‌ها و اسلیمی‌ها، نقش یک «استعارهٔ بصری برای قاعدهٔ تجلی» را ایفا می‌کنند. در نتیجه هنر اسلامی، به جای روایت قدسی از طریق یک صورت خاصِ انسانی، قدسی را «در

بازی بی‌پایان نسبت‌ها، تناسب‌ها، تقارن‌ها و انبساط در فضا» نشان می‌دهد. در این معنا، فقدان شمایل، نه تنها انکار هنر نیست، بلکه برساخت یک قلمروی جدید برای تجربهٔ زیبایی قدسی است؛ قلمرویی که هنر را از سطح «بازنمایی جسم» به‌مرحله «تشخیص حضور معنا در ساختار» ارتقا می‌دهد. این همان جایی است که هنر اسلامی، در وفاداری به توحید، زبان بصری جدیدی برای فهم امر الهی خلق کرده است.

منابع

- قرآن کریم
- ابن‌عربی، محی الدین (۱۳۷۰)، فصوص الحکم، چ۲، انتشارات الزهراء (س).
- اناجیل اربعه (۱۳۸۴)، ترجمه، تعلیقات و توضیحات میر محمد باقر بن اسماعیل حسینی خاتون آبادی، به کوشش رسول جعفریان، تهران: مرکز پژوهش‌های مراث مکتوب، چ۲.
- بخاری، محمد بن اسماعیل (۲۰۰۷م)، صحیح بخاری، تخریج، ضبط و الحواشی صدقی جمیل العطار، بیروت: دارالفکر.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۶)، «نظری به اصول و فلسفه هنر اسلامی»، ترجمه غلامرضا اعوانی، مندرج در *مبانی هنر معنوی* زیر نظر علی عابدینی، چ۲، تهران: دفتر مطالعات دینی حوزه هنری.
- چیتیک، ویلیام (۱۳۸۴)، عوالم خیال، ابن‌عربی و مسئله اختلاف ادیان، ترجمه قاسم کاکایی، چ۱، تهران: هرمس، مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها.
- حر عاملی، محمدبن‌الحسن (۱۴۰۹ق)، وسائل‌الشیعه الی تحصیل مسائل الشریعه، چ۱، قم، مؤسسهٔ آل‌البیت.
- خمینی، سید روح الله (۱۳۷۹الف)، تحریرالوسیله، تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار الامام الخمینی(ره).

- خمینی، سید روح الله (۱۳۷۹ب)، مکاسب محرمه، الطبع الاولی، تهران: مؤسسهٔ تنظیم و نشر آثار الامام الخمینی، ۱۳۷۹.
- سید رضی (۱۴۱۴ق)، نهج البلاغهٔ، چ۱، قم: هجرت.
- سید کریمی، سید عباس (۱۳۹۳)، تصویر و مجسمه‌سازی، چ۱، قم: مدرسه اسلامی هنر.
- شهرستانی، عبدالکریم (۱۳۶۴)، الملل و النحل، به تحقیق محمد بدران، چ۳، قم: الشریف الرضی.
- صدرالدین شیرازی، محمد (۱۴۱۹ق)، الحکمهٔ المتعالیهٔ فی الاسفار العقلیهٔ الربعهٔ، الطبعه الاربعه، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- صدرالدین شیرازی، محمد (۱۳۶۶)، شرح اصول کافی، ج۱و۲، چ۱، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- عاملی، سید جعفر مرتضی (۱۳۹۱)، سیره صحیح پیامبر اعظم، ترجمه محمد سپهری، چ۱، تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- عکاشه، ثروت (۱۳۸۰)، نگارگری اسلامی، ترجمه سید غلامرضا تهامی، چ۱، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری.
- قیصری رومی، محمد داوود (۱۳۷۵)، شرح فصوص الحکم، به کوشش، سید جلال الدین آشتیانی، چ۱، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- کاشانی، عبدالرزاق (۱۳۷۰)، شرح فصوص، قم: انتشارات بیدار.
- کلینی، محمد بن یعقوب (۱۴۲۹ق)، الکافی(الطبعهٔ الحدیثهٔ)، ۱۵ج، چ۱، قم: مؤسسهٔ دارالحدیث العلمیهٔ الثقافیهٔ.
- کوماراسوامی، آناندا (۱۳۸۶)، فلسفه هنر مسیحی و شرقی، ترجمه امیر حسن ذکرگو، چ۱، تهران: فرهنگستان هنر.
- مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۳ق)، بحار الأنوار، چ۲، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

- مطهری، مرتضی (۱۳۸۹)، مجموعه آثار، تهران: صدرا.
- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۳)، مثنوی معنوی (از روی نسخه ۶۷۷ ه.ق)، به کوشش توفیق‌هـ سبحانی، چ۱، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- نوری طبرسی، میرزا حسین (۱۴۰۸ق)، مستدرک الوسایل و مستنبط المسائل، الطبعه الثانیه، بیروت: موسسه آل البیت لاحیاء التراث.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich; Aesthetics: Lectures on Fine Art; trans. T.M.Knox; Oxford: Oxford University Press, 1975.