

نقش اولیاء و ائمه در طریقت

برای اتصال به ساحت قدسی

محمد مددپور

منبع: نشریه (زیباشناخت) شماره 13، 1384

چکیده: در این مقاله، حقیقت ولایت و هدایت الهی در عالم اسلامی و شیعی، و وجه و دلیل هنرمندان دینی برای تصویر اولیاء مطرح شده است. از آغاز اسلام، هنرمندان مسلمان در صدد بوده‌اند که حریم تجربه‌های هنری را رعایت کرده و کارشان آلوده به بت‌پرستی نشود. لذا هرگز تصویری طبیعت‌انگارانه در اسلام پدیدار نشد و در تصویر مقدسین نیز احتیاط به عمل آمد. مسلمانان درخشش هنری خود را در چهار زمینه هنر نگار گرانه نشان داده‌اند: هنر تذهیب، هنر دگرگونه‌سازی و تجرید از طبیعت، هنر رنگ‌آمیزی و بهره‌گیری از لطافت رنگی، هنر خوش‌نویسی که حامل پیام الهی است. هنرمند مسلمان به اعماق وجود آدمی بیشتر می‌نگرد تا به نمای خارجی او و همواره بر این باور است که جاودانگی راستین از آن روح است. لذا به جهان مادی، امور فانی و گذرا و لذت‌های میرا بی‌اعتناست.

همه ادیان آسمانی اساساً به حقیقت قدسی خداوند، و مقام نبوت و ولایت - در حکم انسان کامل و واسطه اتصال به این حقیقت وحدانی - تکیه دارند. البته نظریه انسان کامل اختصاص به ادیان ندارد. همه فلسفه‌های یونانی رومی تا فلسفه‌های معاصر نیز به طرح انسان کامل و نمونه ایده‌آل تلویحاً یا تصریحاً پرداخته‌اند.

در «انسان کامل» شاید شأن افلاطون بالاتر از همه فیلسوفان و حکیمان شرق و غرب باشد. او در کتاب جمهور یا ولایت‌نامه خویش از فیسوفان کامل به مثابه برترین انسان سخن گفته است، چنان که نیچه نیز در آخرین فلسفه‌های مدرن و پسامدرن از ابرمرد سخن به میان آورده است. مسلماً ابرمرد فلسفی را نسبتی با ولی‌الله نیست، هرچند فیلسوف کامل افلاطونی در نظر برخی فلاسفه و عرفای مسلمان و مسیحی چنین در نظر آورده شده است.

در اینجا قصد نداریم به نظریه انسان کامل در فلسفه‌های شرق و غرب پردازیم. مسئله‌ای که طرح آن در این فصل اساسی است درک حقیقت ولایت و هدایت الهی در عالم اسلامی و شیعی، و وجه و دلیل هنرمندان دینی و الهی برای تصویر اولیاء است.

بدون هیچ تردیدی، خداوند تعالی در ادیان «ولی هدایت» در آغاز و انجام است و از اوست که در عالم اسلامی حقیقت محمدی و دریای حقیقت ولایت علوی متجلی شده است. حقیقت نبوت و ولایت در همه عوالم غیب و شهادت سریان، و در مراتب نزول و صعود نفوذ دارد و همواره دارای دوام و بقاء و به گونه‌ی ازلی و ابدی ساری و جاری است.

انسان مظهر اسماء الهی

انسان موجودی استثنایی است و تراژدی و مصائب او شگفت‌انگیز است. حتی زمانی که در ساحت حیات این جهانی صرف گرفتار می‌آید نیز زندگی او شگفت‌انگیز می‌نماید. حکمای

الهی که عمیق‌ترین اندیشه را درباره‌ی انسان طرح کرده‌اند، با توجه به آیات و روایات قرآنی انسان را اشرف مخلوقات خوانده‌اند. حضرت امام خمینی در شرح دعای سحر در این باره می‌نویسد:

«بدان که انسان تنها وجودی است که جامع همه‌ی مراتب عینی و مثالی و حسی است و تمام عوالم غیب و شهادت و هرچه در آنهاست در وجود انسان پیچیده و نهان است، چنان که خداوند تعالی درباره‌ی او می‌فرماید: خداوند همه‌ی اسماء را به آدم آموخت. و مولای ما و همه‌ی موحدان (ص) فرمود: تو مپندار که جرمی صغیری جهانی در سرشت تو نهان است. بنابراین آدمی با ملکیان ملکی است، با ملکوتیان ملکوتی و با جبروتیان جبروتی.»

به روایت امام صادق (ع): «صورت انسانی بزرگ‌ترین حجت و دلیل الهی بر مردم است. او مجموعه‌ی کمالات جهانیان را در خود دارد. اوست راه راست به هرگونه خیر و حسنی، و همان راهی است که در میان بهشت و دوزخ کشیده شده است.»

از این جا انسان در نگاه الهی حکیمان و اولیاء خلیفه‌ی خداست بر خلق او، و بر صورت الهی آفریده شده است (اشاره به حدیث «ان الله خلق آدم علی صورته»). انسان که چنین مقامی به او موهبت شده است و صاحب قدرت تصرف در سرزمین خداست، نسخه‌ی جامع الهی است و چون از حضرت الهی بر او روح دمیده شده، تحت تربیت اسم اعظمی قرار گرفت که به همه‌ی اسماء و صفات محیط بود و بر همه‌ی رسم‌ها و تعیین‌ها حکومت داشت. عارف کامل کمال‌الدین عبدالرزاق کاشانی در کتاب تأویلات می‌نویسد: «انسان همان وجود جامعی است که همه‌ی مراتب وجود را در انحصار خود دارد. پس پروردگاری که او را خلق کرده و کمالش را به او افافضه فرموده همان ذات خداوندی است به اعتبار همه‌ی اسماء به حسب بدایت که از آن به «الله» تعبیر می‌شود، و از این روست که خدای تعالی به شیطان فرمود: «چرا سجده

نکردی به آنچه من با دو دوستم آفریدم؟ دو دست متقابل مانند دو دست جمال و جلال که شامل همه‌ی اسماء است.»

خلاصه سخن آن که عارف و حکیم الهی انسان را مظهر تمامی اسماء و تحت تربیت اسم اعظم الهی می‌بیند. از این منظر ظاهری در کار است و باطنی. باطن و ظاهر هر یک اسمی هستند از اسماء الهی؛ و بدون درک مراتب ظاهر و باطن بسیاری از حقایق مستور و نهان می‌ماند. در مقام اولیاء و انبیاء، ساحت ولایت و ولایت چنین مراتبی را بیان می‌کند.

وجه ظهور اولیاء و انبیاء در عالم هنرهای تصویری

درک حقیقت حکمی و ماهوی ظهور انبیاء و اولیاءالله از مناظر و مرایای مختلف قرآنی، روایی، کلامی و فلسفی در عالم اسلامی بسیار پرکشش و جذاب است که به اجمال بدان پرداختیم، اما ماجرای حضور و ظهور تقدس هرگونه خیر و حسنی و همان راهی است که در میان بهشت و دوزخ کشیده شده است. در حالی که منع‌هایی در آغاز وجود داشته است، خود دنیایی بسیار پرتأمل دارد.

پیدایش اسلام در سده‌ی هفتم میلادی نمایان‌گر خیزش بزرگی در جهان ادیان و تاریخ تحولات اجتماعی بود. اسلام اعراب بدوی را از پراکندگی و پریشانی و جنگ و نزاع‌رهای بی‌بخشید و آن‌ها را با دیدگاه آسمانی قرآنی اعتلا بخشید، با تمدن‌های بزرگ آشنا کرد و چیزهایی آموخت که با روح قدسی اسلامی درآمیخت و با آمیزه‌ای توانمند اقوام قدیم و جدید احیا شد و ترکیب جدیدی را در جهان پدید آورد که با سیمای اسلامی از دیگران متمایز می‌شود. از این زمان جهان اسلام عرصه‌ی تجربه‌هایی شد که هویتش را تقویت و استحکام می‌بخشید، هرچند بعضاً از اصول دور می‌شد و به جای ابداع عالم معنوی و اصیل به

بدعت‌های دنیاطلبانه می‌پرداخت. تجربیات و عالم هنری در مقام و وضعی بینابینی میان حلال و حرام، مشروع و نامشروع، و ابداع و بدعت قرار می‌گرفت. اما بی‌تردید هنر، به رغم این دنیای دوگانه، با سرچشمه‌ی اسلامی می‌توانست دائماً بازگوی سیمای قدسی و شبه‌قدسی امت اسلامی باشد و هنرمندان را به تجسم‌بخشیدن به آن باورها و نمایان‌ساختن کشش و گرایش‌های روحی عصر اسلامی وادار سازد؛ جهانی کاملاً متفاوت از دنیای جاهلی که خانه‌ی کعبه را از تصویرها پر کرده بود و درون و پیرامون آن را با بتان آراسته بود و بدین ترتیب احساسات و هویت شرک‌آمیز خود را تقویت و بیان می‌کرد. قبل از اسلام، عرب جاهلی مسیحیت و ادیان دنیای قدیم را می‌شناخت و فضای کعبه و مکه را از نقش اساطیری و تصویر فرشتگان و انبیاء و اولیاء مشحون می‌ساخت. برخی مورخان مانند ازرقی در تاریخ اخبار مکه نوشته‌اند: «در میان تصاویر کعبه دو تصویر از حضرت ابراهیم و عیسی‌بن‌مریم و مادرش مریم وجود داشت که کار هنرمندان غیر عرب بود. در این دوران اعراب جاهلی گرچه با تصویر آشنا بوده‌اند، خود رأساً چندان تمایلی بدان نداشتند و بیشتر به درخواست برخی زائران این تصاویر در فضای کعبه حضور داشتند و از آن‌ها به نام رب‌النوع‌هایی یاد می‌کردند که در کنار بتان دیده می‌شدند.»

با ظهور اسلام نقاشی نیز مانند رب‌النوع‌ها و بتان نفی شد. اسلام نمی‌توانست بت‌پرستی را تأیید کند و تبعاً تصویرگری آمیخته به بت‌پرستی نیز ناموجه می‌نمود. این که بعضی نویسندگان - تحت تأثیر شرق‌شناسان - علت تحریم تصویر را ناآشنایی عرب جاهلی با تصویر دانسته و ترویج تعالیم اسلامی را در منع تصاویر امری فرعی تلقی کرده‌اند، نمی‌تواند چندان قابل تأمل باشد.¹ بسیاری از سنن جاهلیت با ظهور اسلام خود به خود طرد شدند زیرا دیگر با ذوق اسلامی و ایمانی مسلمانان و مؤمنان مناسبتی نداشتند. شاید این نظر مقبول‌تر بنماید که اسلام

با تصویرگری به معنای مطلق کلمه مخالفت نکرد، بلکه راجع به گونه‌ی پست آن نظر مثبتی نداشت و این گونه‌ی تصویرگری را حجاب رابطه‌ی خداوند و بندگان می‌دانست، وگرنه تصاویر تجریدی یا آنچه به زیر پا می‌افتاد و القاء قداست نمی‌کرد منعی نداشت.

حال مسلمانان مانند هر ملتی باید برای تصویر تعریف‌های جدیدی، متفاوت از تجارب مورد تأیید ملل مشرک و اهل کتاب، در کار می‌آوردند. هنرمندان مسلمان می‌دانستند که باید حریم تجربه‌های هنری را رعایت کنند، از حدود اسلامی خارج نشوند، و کارشان آلوده به بت‌پرستی نشود. از این رو، در آغاز به تصویرگری تجریدی روی آوردند، چیزی که مورد تأیید و تشویق قرآن بود و به تقلید از کار آفرینش مخلوقات درآمیخته نمی‌شد.² آن‌ها که با تعالیم مطهر حضرت رسول (ص) آشنا و نزدیک بودند می‌دانستند که «لغو» - آنچه که آدمی را از یاد حضرت حق، تبارک و تعالی، باز دارد - مقبول حضرتش نخواهد بود و حرام است. این تقلید برای مؤمنان مهم‌ترین تعلیمات شرعی بود. هنرمندان مسلمان می‌دانستند که میان بنده و پروردگارش نباید هیچ حائل سرگرم‌کننده‌ای از نقش‌ها و نگارها وجود داشته باشد و همین است که می‌بینیم نخستین مسجدها با شیوه‌ی معماری ساده و عاری از هرگونه نقش و پیرایه و خالی از آب و رنگ ساخته شده است.³

شوق به دوری از رابطه‌ی بت‌گونه و تجملی با خداوند در میان پیروان صدیق دیگر ادیان نیز ممدوح بوده است؛ چنان که روایت می‌کنند: «قدیس مسیحی، برنار، عقیده داشت که آرایه‌های معماری رومانسک و نقوش دیواری کلیساها اثری بازدارنده بر روح مؤمنان و نمازگزاران، به ویژه نمازگزارانی که به زیبایی عشق می‌ورزند، دارد زیرا آنان هنگام نماز به آن آرایه‌ها و نگاره‌ها سرگرم می‌شوند و چنان که باید به نماز و دعا نمی‌پردازند.»

به هر تقدیر، به‌رغم منع صریحی یا ضمنی تصاویر انسانی و حیوانی بت‌گونه در اسلام، آنچه در عالم اسلامی رخ داد گونه‌ای امر نو و متناسب با تعاریف و تأویلات جدید اسلامی بود. هرچند این تأویلات گه‌گاه از تعلیمات اسلامی دور می‌شد، کلیت و اجمال آن هرگز از روح اسلام دور نشد. بدین سبب هرگز تصویری طبیعت‌انگارانه در اسلام پدیدار نشد و در تصویر مقدسین نیز احتیاط به عمل آمد. این حریم تا روزگار معاصر، به‌رغم آراء فقهایمانند شیخ محمد عبده، حفظ شد.⁴ بنابراین با وجود آراء اهل مدارا و تساهل، محافظه‌کاری و احتیاط ترک نشد و همواره روش‌های تزئینی تجریدی که نمونه‌ای از فضای اسلامی را آشکار می‌کرد، مقبولیت و مشروعیت بیشتری پیدا می‌کرد.

با این همه، بیش از نقاشی انسانی - حیوانی پیکرسازی ممنوع عام تلقی شد و به جای آن نقش برجسته‌ی کم‌عمق، آجرکاری و گچ‌بری‌های تزئینی اهمیت یافت. از این منظر مؤمنان مسلمان از کاربرد نقاشی طبیعت‌انگارانه، و بعضاً تجریدی، در تصویر اولیاء پرهیز کرده‌اند. بدین ترتیب هنر نقاشی دینی بیشتر از روح کلی و اجمالی اسلام برخوردار شد تا به نمونه‌های واقعی و انضمامی تاریخی و تصویرگری قرآن روی آورد، چنان که مسیحیان به آن روی آوردند.

به همین دلیل، مسجد مانند کلیسا به تصویر دینی مزین نشد و در زیباسازی قرآن سهمی نداشت، هرچند در منابع ادبی و هنری گوناگون تصاویر مقدسینی شکل گرفتند که تجسم‌بخش وقایع دینی است، تصاویری مانند اسراء و معراج پیامبر اسلام و نیز تصاویر کثیری از انبیاء و اولیاء، به‌ویژه در عالم تشیع در مردمی‌کردن هنرهای تصویری در دوران پس از صفوی به‌خصوص عصر قاجار - که طریقت و عرفان شیعی به‌همت متفکران بسط یافت و امکان تجربه‌های هنری در ایران اسلامی فراهم شد.

هنرهای تزئینی اسلامی

بنابر آنچه گفتیم، هنرمندان از صورت‌سازی فراگیر اشخاص دوری گزیدند و توجه آن‌ها به تزئینات خطی و هندسی و برگ‌آرایی معطوف شد، و در همین زمینه‌ها هنر اسلامی شکوفا گردید. نخستین نکته‌ای که در فن نقش‌نگاری تزئینی می‌بینیم این است که این هنر زائیده تصور مشخصی از جهان و انسان، و انسان و خداوند است و این اندیشه براین اساس تکیه دارد که خداوند حقیقت این هستی است که از او آغاز می‌شود و به او پایان می‌گیرد. او نخستین و واپسین، و پیدا و نهان است - نظریه‌ای که تفاوت آشکار هنرهای اسلامی از آن مایه گرفته است. در حالی که هنرمندان یونان و روم انسان را به پایگاهی عروج می‌دهند که برهنگی او را در پیکره‌های ساخته‌ی خود می‌ستایند، هنرمند مسلمان به اعماق وجود آدمی بیشتر می‌نگرد تا به نمای خارجی او - با آن که ایمان دارد خداوند انسان را آفریده و زیبا آفریده است. هنرمند مسلمان جهان مادی را ناچیز می‌شمارد و آن را موجودی فانی و گذرا، و لذتی میرا می‌داند؛ اگر هم به جهان مادی می‌پردازد بسیار گذراست و همواره بر این باور پایدار است که جاودانگی راستین فقط از آن روح است.

مسلمانان بیشتر درخشش هنری خود را در چهار زمینه‌ی هنر نگارگرانه نشان داده‌اند:

1. هنر تذهیب شامل برگ‌آرایی و اسلیمی و ختایی‌سازی تو در تو (در عربی رقص، در لاتین آرابسک).

2. هنر دگرگونه‌سازی و تجرید از طبیعت.

3. هنر رنگ‌آمیزی و بهره‌گیری از لطافت رنگی، و جهش‌ها و درخشش‌هایی نورانی که بر قلب هنرمند می‌تابد.

4. هنر خوش‌نویسی که حامل پیام الهی است.

تصویرگری انبیاء و اولیا

پس از معرفی شیوه‌های رسمی هنر اسلامی، نوبت به تصویرگری و نگارگری انسانی و حیوانی و در نهایت نگارگری مقدسین و اولیاء به دو روش چهره‌نمایانه و چهره‌پوشانه می‌رسد. در این شیوه بیشتر نقش داستانی و ادبی هنر تصویر را می‌بینیم تا جنبه‌ی تقدسی آن را. از همین نظر، محتاط‌ترین فقها جنبه‌ی تزئینی هنرهای تجسمی را هرگز نفی نکردند و به اصالت تقدس و توان آموزشی آن نیز مانند مسیحیان تمایل پیدا نکردند. مگر در دوران اخیر به صورت هنرهای عامه‌پسند قهوه‌خانه‌ای و تعزیه‌ای، بعضاً در محیط‌های تکیه‌ای و زیارت‌گاهی شیعی ایرانی.⁵ بسیاری از نویسندگان اعتراف می‌کنند که کم‌تر ملتی به اندازه‌ی ایرانیان توان‌مندی خویش را در هنر نگارگری نشان داده‌اند. ثروت عکاشه از هنر نگارگری اولیاء در ایران ابراز شگفتی می‌کند و معتقد است که برافراختن شمایل‌ها و تصاویر مقدسین و اولیاء بالاتر از تصاویر شاهان و ملکه‌ها نماد احترام بسیار زیاد شاهان و ملکه‌ها به آنهاست. او می‌گوید تمثال پیامبر و نیز شمایل‌های حضرت علی و فرزندان معصومش در اماکن دینی شیعه به او بیشتر احساسی از حضور در یک کلیسای بیزانسی می‌دهد تا حضور در یک زیارتگاه اسلامی شیعی.

بی‌تردید نقاشی اروپایی پس از صفویه، به‌خصوص در هنر چهره‌سازی و پرتره، در این ابداعات ایرانیان اهل تشیع که حیات باطنی‌شان امکان تأویل بیشتری به آنها می‌داد. حضوری عمیق دارد. با این وجه نظر که با روح معنوی شیعه آمیخته است و تباینی ذاتی یافته و به ساحت اسلامی و شیعی تشریف و تعالی پیدا کرده است. ارزش تصاویری که نخستین بار در نسخه‌های خطی دوره‌ی ایلخانی پیدا شد و پیشگام نقاشی دینی اسلامی گشت از این جهت

نیست که آن تصاویر از عوامل تحول و تکامل نقاشی دینی بعد از آن دوره بود، بلکه بدان سبب است که این تصاویر نمایانگر زیربنای جهشی نیرومند در نقاشی ایرانی در طول قرن هشتم هجری / چهاردهم میلادی است.

از نکات اساسی در باب نگارگری ایرانی این که به روایت بسیاری از نویسندگان، مبدع نقاشی دینی ایرانیان شیعه‌اند. هر چند به روایت عکاشه، تیموریان سنی نخستین بار کشیدن تصویر پیامبر را جایز دانستند و قصد آنها القای این بود که نسب آنان به سلسله‌ای اسلامی می‌رسد. یکی از رخدادهای بسیار مهم در دولت سنی تیموری اهمیت تاریخ‌نگاری اولیاء و انبیاء شکل گرفت که در آغاز در تصویرهای آن خبری از هاله‌های گرد سر اولیاء و روبندهایی که چهره‌ی آنها را می‌پوشاند نبود. اما در گذر زمان و دوره‌ی متأخر تیموری گونه‌ی معنوی‌تر از تاریخ‌نگاری تکوین یافت که با ادبیات تاریخی متفاوت بود. تذکره‌الاولیاء و معراج‌نامه چنین موقعیتی داشتند؛ این آثار به قصد اقتدا به زندگی اولیاء و جست‌وجوی اسوه‌ی حسنه و پندگرفتن از طریقه‌ی زندگی آنها در راستای اصلاح نفوس و رسیدن به مرتبه‌ی ولایت و حداقل وصول به حکمت شکل گرفت.

آثار جدید در حقیقت به تحریک احساسات قدسی مدد می‌رسانند. چه نگارگر و چه مخاطب همه در این جهت سوق پیدا می‌کنند. بعدها در دوره‌ی سلاطین عثمانی تصاویر پیامبر جایگاهی همانند جایگاه قدیسین در کلیسای مسیحیت یافت، و تصاویر شیعی بیش از تصاویر دوره‌ی عثمانی اصول عقاید شیعه و تفسیر آن را ارائه می‌کردند. نقاشی دینی بیزانسی این هر دو گرایش را ضروری و مکمل یکدیگر می‌دانست زیرا گرایش تفسیری به شرح و بسط عقیده و کشف رازهای آن کمک می‌کرد، و گرایش القایی درصدد برانگیختن احساس تعظیم و تقدیس رموز عقیدتی بود که کلیسا به آن بشارت می‌داد. در این مرحله تصویر تحت تأثیر

ذائقه‌ی فرمان‌روایان به روش‌های نگارگری مسیحی گرایش یافت. در شمایل‌پردازی ترکی قرن یازدهم، در نقاشی اولیاء از شیوه‌ی بیزاسی پیروی شد؛ نگارگر می‌کوشید خواننده را با شخصیت قدسی آنان آشنا سازد.⁶

شیعه و نگارگری دینی

تحریم نظری در فقه شیعی جعفری، همانند فقه سنی، همواره موضوعیت داشته اما در عمل اتفاق دیگری افتاده است. به‌خصوص پس از عصر صفوی، فقهای رسمی عملاً از مخالفت آشکار با نقاشی‌های دیواری کاخ‌ها - که محل بار عام بود - اجتناب کردند و بنا به مصلحت اسلام و شیعه اهم و مهم می‌کردند. همان روشی که فقهای سنی نیز بنا بر مصلحت انجام داده بودند، و در نتیجه بر دیوارهای کاخ‌ها و گرمابه‌های حکمرانان سنی شاهد این شالوده‌شکنی هستیم.

برخی نویسندگان سنی معتقدند که شیعیان در تقدیس حضرت علی (ع) به حدی رسیدند که سنیان در تقدیس حضرت رسول (ص) به آن نرسیدند. این مشکل شیعیان نیست که در مذهب اهل سنت آیین‌زدایی صورت گرفته و حتی گریستن و زیارت قبور و آبادانی مزارها و غیره را منع کردند؛ هرچند در عمل - چنان که اشاره شد - واقعیت چیز دیگری بود. حقیقت آن است که غیر از اقلیتی از غلات شیعه هیچ‌یک از فقهای جعفری قائل بر فضیلت علی بر پیامبر نیستند.⁷ احترام به امام حسین (ع) و تعزیه‌ی پرشور نماد هویت شیعه در جهان اسلام است. ظلم‌ستیزی از ذات تفکر توحیدی و ولایی شیعه برمی‌خیزد. مهم‌ترین وجه نظر شیعه در عالم اسلامی عدالت‌طلبی و انتظار ظهور آخرین حلقه‌ی ولایت خاصه‌ی الهی در عالم، آخرالزمان یعنی امام است. همین نگاه دینی خاص شیعی آن‌ها را مسئله‌آموز عرفا و حکما کرده است، بی

آن‌که از اتحاد روح الهی با ذات الهی سخن گویند یا از وحدت وجود و شهود سخنی به میان آورند.

آنچه در موضوع مقاله و گزارش تاریخ نگارگری ولایی و دینی حائز اهمیت است، پیدایش تصاویر و شمایل‌های دینی است. مسلماً تلقی مسلمانان از تصویر و نگارگری هرگز تلقی مسیحی نبوده است، از این رو نه شیعه و نه سنی هرگز هنرهای تجسمی را مقصد و مقصود تعلیمات و آموزش‌های دینی قرار ندادند. غالباً آن را در راه نوعی تجربه‌ی هنری یا تهییج احساسات دینی به کار گرفتند و برای اظهار تمایز از شیوه‌های مسیحی ضمن بزرگ‌تر کردن هاله‌های گردِ سر، چهره‌های آنان را با نقاب پوشانیدند. این تجربه هم‌زمان در دولت‌های شیعه‌ی صفوی - قاجاری و سنی تیموری - عثمانی به کار آمد و به‌نحوی بیان‌گر عادت یا احساس مسلمانان در اظهار عقیده بود. نقاشی ابتدا از مضامین یونانی مسیحی بهره گرفت و سپس به ادبیات و علم پرداخت و در مرحله‌ی بعد به سمت قصص دینی، مضامین اخلاقی و موعظه‌ای گرایش یافت. در برزخ میان اخلاق و ادبیات، تصویرگری انبیاء و اولیاء در دوره‌ی تیموریان شکل گرفت تا این دولت تاتاری اسلامی بودن و مشروعیت خود را به روش شرقیان بازگوید و وجهه‌ی شرعی خود را در مقابل وجهه‌ی سیاسی و دینی تقویت کند.

ترک فتاوی نخستین حرمت تصویرگری انسانی

تعدادی از هنرمندان مسلمان ادوار بعدی، ضمن بهره‌گیری از تصاویر اولیاء، به نوعی از تصویرگری پرداختند که احساسات قدسی بینندگان را برمی‌انگیخت و در مجامع عمومی آموزش دینی از طریق تصویر به مردم عامه ترویج می‌شد که این مربوط به دوران متأخر هنری و ره‌آموزی مسیحیت عصر مدرن در سرزمین‌های غیرمسیحی بود. هرچند هرگز در محافل

رسمی اسلامی شیعی و سنی تصویرگری و پیکرسازی رسمیت و مشروعیت نیافت، عملاً علما و عوام تعلیمات رسمی دین را مغفول گذاشتند.

در حقیقت، فتاوی نخستین در باب نقاشی در دوران متأخر برای خود علما نیز چندان موجه نبوده است. از این رو اغلب به تسامح و مدارا با آن مواجه می‌شوند و در این موارد نظریات پیشوایان دینی بر همه‌ی شئون زندگی مردم حاکم نمی‌شود و رفتار مردم در همه‌ی شئون زندگی تابع راهنمایی و پند و اندرزهای دینی نیست. به‌خصوص در جایی که به نقاشی عشق می‌ورزیدند و در این راه مرتکب کارهای دیگر نمی‌شدند. پادشاهان و فرمانروایان سرزمین‌های اسلامی بسیاری از نظریات فقها را که با تمایلات آن‌ها تعارض داشت نادیده گرفته‌اند، در حالی که اعتقادات خود را نسبت به دین حفظ کرده‌اند.

حقیقت آن است که بعد از عصر ایمان یا عصر طلایی تمدن‌ها انحطاط غلبه می‌کند. هیچ‌یک از تمدن‌های دینی نتوانستند به‌طور کامل خود را از بقایای شرک‌آمیز گذشته رها کنند و تمدنی برپا سازند که فقط روح خالص دین بر آن حاکم باشد، از این‌رو، در سایه‌ی توجیحات اصحاب ثروت و قدرت بسیاری از بقایای فرهنگ عقلانیت مشرکانه تطهیر یا توجیه می‌شود، مانند تفاخرات اشرافی، صحنه‌های خراباتیان عشق، وسوسه‌ها و لذات باطل و در مقابل زهد، قناعت، تقوی، پارسایی و ایثار فراموش می‌شود. فرمانروایان دنیوی مسلمان، چونان شهریار ماکیاول، برای حفظ شئون خود با مردمان ریا می‌کردند. اما در باب نقاشی تا آنجا که موضوعیت داشت حتی در دربارهای نسبتاً مقید به دین چنین ریایی موضوعیت نداشت، زیرا تصویرگری بزرگان بنیاد و وجاهتی دینی و در آثار نویسندگان مؤمن - مانند قاضی احمد منشی - اساسی اساطیری و دینی پیدا می‌کرد. به‌همین سبب مسئله‌ی انصراف حرمت تصویر

عملاً مشروعیت یافت، هرچند ظاهراً فقها همان سخنان کهن را تکرار کردند و در حوزه‌ی رسمی دین از جمله مساجد به گریز از شمایل‌نگاری می‌رسیدند.

تصویرگری در برزخ میان نور امام زمان و ظلمت آخرالزمان

در چنین فضایی نگارگری اولیاء نیز در کار آمد و موجب تهییج احساسات مسلمانان در سرزمین‌های اسلامی - به‌خصوص ایران، عثمانی و هند - شد و در دفع فرنگی‌مآبی محض مؤثر افتاد. هرچه جلوتر می‌آییم فضایی دوگانه را شاهدیم: در یک‌سو مخالفان سنت‌گرا با تصاویر دینی، و در سوی دیگر مخالفان لایبیک و سکولار حضور دارند.

پناه بردن به هنرهای بی‌معنی و بی‌هویت غربی از هنر مفهومی تا هنر انتزاعی، تنها راه پیش روی هنرمندان معاصر است که بسیاری تسلیم آن شده‌اند. در چنین شوره‌زاری نهال دین و اسطوره نمی‌روید، مگر آن که به آن از منظر نهایت سیر نزولی و بدایت سیر صعودی، چون مرحله‌ای از ظهور قضای الهی در آخرالزمان، نگاه کنیم تا در پس آن اولیاء مجدداً در تاریخ رسمی حضور به هم رسانند، مردمان را به حقیقت فراخوانند و زمینه‌ی عام انتظار تحقق یابد.

پی‌نوشت‌ها:

1. درباره‌ی شروح آثار ابن عربی رجوع شود به: الف) آشتیانی، سید جلال‌الدین، شرح مقدمه - ی قیصری، قم، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، 1365؛ ب) ابن عربی. فصوص‌الحکم (مقدمه‌ی ابوالعلاء، عقیفی بر فصوص‌الحکم ابن عربی)، دارالکتاب عربی، بیروت، بی‌تا.

2. این که تصویر به‌صرف عدم آشنایی اعراب مقبول افتاده است در حالی که منع شراب نتوانست مؤثر افتد، گرچه به ظاهر منطقی به نظر می‌رسد در حقیقت تصویرگری غیر اسلامی اباحی‌گرایانه در کاخ‌های اموی را همین شراب‌خواران احیا کردند.

3. در این باره رجوع شود به کتاب تاریخ نقاشی ایرانی اثر محمد زکی حسن و مهم‌تر از آن کتاب فن‌التصویر الاسلامی نوشته‌ی ثروت عکاشه که به زبان فارسی ترجمه، و با عنوان نگارگری اسلامی منتشر شده است.

4. بخاری در الفتنه از پیامبر خدا (ص) روایت می‌کند که فرمود: «یکی از نشانه‌های رستاخیز رقابت مردم در بلندسازی ساختمان است.»

5. از شیخ کسانی که تصاویر را ممنوع دانستند در تأویل حدیث نبوی «ان اشد الناس عذابا یوم‌القیامه المصورون» در بند جمود فکری بوده‌اند و ندانسته‌اند که حکم این حدیث شامل آن تصاویری است که در دوره‌ی بت‌پرستی رواج داشت و غرض از آن به خدایی رساندن برخی شخصیت‌ها بود؛ قول پیامبر نیز تصویری را که غرض از آن زیبایی و بهره‌مندی است شامل نمی‌شود. در حقیقت او آخرین نظریه در باب انصراف را در زمینه‌ی نقاشی مطرح می‌کند.

6. میان نقاشی‌های جدید شیعی، محیط‌های زیارت‌گاهی با مخاطبان بسیار، و نسخ خطی نفیس با مخاطبان اندک تفاوت وجود دارد.

7. البته شیوه‌ی بیزانسی در جهان اسلام هرگز عمومیت پیدا نکرد، اما گونه‌ای تصویرسازی به قصد بیان قصص انبیاء یا تحریک و تهییج احساسات دینی با فونی اهمیت حضور عامه در حفظ قلمرو سرزمین‌های اسلامی که با مسیحیان و فرهنگ دینی آن‌ها مواجه بودند، در دوران پس از رنسانس (یعنی قرن نهم و دهم هجری / پانزدهم و شانزدهم میلادی) موضوعیت

بیشتری پیدا کرد، مانند نقاشی دینی در محیط فرهنگی متأخر اسلامی و شیعی برای القاء معانی‌ای نظیر «بیم از دوزخ»، «امید به بهشت» و «تشویق به اطاعت الهی».