بررسی مفهوم تشبیه وتنزیه از نگاه محیی الدین ابن عربی و تطبیق آن با فضای نگارگری ایران(قرن ۹ و۱۰ هجری)[۱]

نویسنده اول (سمیه صفاری احمدآباد)[۲]
نویسنده دوم(اسماعیل بنی اردلان)[۳]
نویسنده سوم(محمد رضا شریف زاده)[۴]
نویسنده چهارم(ایرج داداشی) [۵]

چکیده

مبانی نظری حاکم بر نگارگری ایرانی به واسطه اندیشه اسلامی و تسلیم شدن در برابر شریعت الهی، مشروط به تعبیر خاصی از سنت تصویری بر پایه تجلیات معنوی گردیده است. بدین علت نگارگر مسلمان در خلق نگاره هایش در نگرشی تنزیهی، هیچ گاه وجود حقّ را قصر نمی کند، بلکه با نگاهی تشبیهی، عالم نگاره را مجلایی از مجال الهی و مظهری از مظاهر حقّ سبحانه می داند. لذا انگیزه این نوشتار؛ بررسی مفهوم تشبیه و تنزیه در شیوه مصورسازی نگارگر ایرانی، با تأکید بر نگرش محیی الدین ابن عربی در خصوص معرفت شناسی این دو واژه است. بر پایه یافته های تحقیق اعتقاد ابن عربی بر این اصل مهم پی ریزی شده که معرفت راستین بر پایه جمع میان تشبیه و تنزیه شکل می گیرد، همچنین سرّ تنزیه روی در اسم باطن حقّ دارد و سرّ تشبیه از احکام اسم ظاهر حقّ سبحانه است، بنابراین زوال حقّ از باطن و صورت های عالم، امکان پذیر نیست و این مفهوم به شیوا ترین بیان در قرآن آمده است و از آن جایی که هنرمند مسلمان به تأسی از مفاهیم معنوی شریعت اسلامی و قرآن دست به آفرینش اثر هنری می زند، و در نگاه ابن عربی قرآن و نگرش اسلامی حاصل اجتماع مفاهیم تشبیهی و تنزیهی است؛ لذا می توان نتیجه گرفت: عناصر تصویری موجود در نگارگری ایرانی _ اسلامی نیز، به گونه ای خاص زبان حقیقتی هستند که در عرصه عمل هنرمند، مبدل به بیانی جهت مصورسازی عالم دو بعدی در هیئت نور واحد می شوند؛ که صفات و نسبت های حقّ را به دور از هر گونه اندیشه

---

۱. مقاله برگرفته از رساله دکتری سمیه صفاری احمدآباد در رشته فلسفه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز با عنوان (تحلیل مفهوم فضا در آثار نگارگری ایران قرن نهم و دهم هجری و نسبت آن با مراتب وجود بر اساس آراء محیی الدین ابن عربی)، به راهنمایی دکتر اسماعیل بنی اردلان و مشاوره دکتر ایرج داداشی و دکتر محمد رضا شریف زاده می باشد.

۲. دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران (saffari_somayeh@yahoo.com)
۳. نویسنده مسئول، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران‌لارکزی، دانشگاه هنر، تهران، ایران (bani.ardalan@yahoo.com)
۴. دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران(m2_sharifzadeh1@yahoo.com)
۵..انشگاه هنر، تهران، ایران(irajdadashi.iraj@gmail.com)

برابری کردن با آفرینش الهی؛ به عرصه ظهور می رساند. روش تحقیق در این نوشتار توصیفی _ تحلیلی بوده، همچنین ابزار و شیوه های گردآوری اطلاعات در بردارنده جستجوی کتابخانه ای است.

اهداف پژوهش:

۱. دریافت هر چه بهتر بیان تصویری در نگارگری ایرانی _ اسلامی، با در نظر گرفتن مفاهیم تشبیهی و تنزیهی از نگاه ابن عربی.

۲. شناخت مؤلفه های تصویری مؤثر بر بیان تشبیهی و تنزیهی نگارگرِ تعلیم یافته در مکتب اسلام و عرفان اسلامی.

سوالات پژوهش:

۱. نگرش ابن عربی به معرفت شناسی واژگان تشبیه و تنزیه چگونه است؟

۲. آیا بر اساس نگرش ابن عربی و تطبیق آن با فضای تصویری نگارگری ایرانی _ اسلامی، می توان نتیجه عمل نگارگر را حاصلی از اجتماع دو مفهوم تشبیه و تنزیه دانست؟

واژگان کلیدی:

تشبیه و تنزیه، قرآن و فرقان، اسم ظاهر و باطن، نگارگری ایرانی _ اسلامی.

مقدمه

تشبیه و تنزیه دو اصطلاح در علوم حدیث، کلام و عرفان اسلامی است.« تشبیه در لغت به معنای مانند کردن چیزی به چیزی؛ و تنزیه به معنای دور کردن چیزی از چیزی است »(زوزنی،۱۳۴۵:۲۱۴-۲۱۳). اجتماع میان این دو واژه بیشتر در عرفان اسلامی رواج یافته و در تألیفات محیی الدین ابن عربی[۶] به گونه ای تحلیلی به اثبات رسیده است. ابن عربی همچنان که تشبیه را محدود کردن خداوند می داند، تنزیه را هم مقید کردن ذات حقّ سبحانه می خواند و می گوید« تنزیه در نزد اهل حقایق در جناب الاهی، عین تحدید و تقیید است و کسی که چنین می کند یا نادان است یا بی ادب »(ابن عربی،۱۳۷۰:۶۸). ایشان در کتاب *فصوص الحکم*، نوح [۷] نبی(ع) را پیامبر تنزیهی می داند که پس از

[۶]. ابوبکر محمدبن العربی الحاتمی الطایی(۶۳۸-۵۶۰ هجری قمری) ملقب به« ابن عربی»، « شیخ اکبر» و « محیی الدین »؛ وی عارف برجسته جهان اسلام است.

[۷]. رجوع شود به فصّ حکمت سبّوح، در کلمه ای منسوب به نوح در کتاب فصوص الحکم، نوشته محیی الدین ابن عربی.

انحراف مردم در فهم سخنان شیث[۸] نبی(ع) می آید. در شرح پارسا آمده« شیث مبعوث می شود تا مردم را با وجه تشبیهی خداوند آشنا کند، اما پس از او مردم بیش از حد تشبیهی می شوند، تا آن جا که اسماء الاهی را صور و اصنام می پندارند. لذا نوح برای اصلاح این انحراف و احیای وجه تنزیهی مبعوث می شود، اما او نیز در دعوتش موفق نیست زیرا تنها به جنبه تنزیهی ذات حقّ سبحانه اشاره می کند. از این جهت در نگاه محیی الدین دعوت حقیقی مانند دعوت رسول اکرم(ص) است که متضمن تشبیه و تنزیه در کنار یکدیگر است »(پارسا،۱۳۶۶: ۱۰۲).

با ذکر مقدمه فوق در خصوص نگرش محیی الدین به مفهوم تشبیه و تنزیه، در بیان مسأله می توان گفت که نگارگر ایرانی با تأکید بر مضامین اسلام، برخلاف سنت تصویریِ سایر ادیان ابراهیمی؛ به شیوه ای تنزیهی نه نقش خداوند را مصور می سازد و نه در نگرش فقط تشبیهی، سیمای پیامبران را الوهیت می دهد. بلکه با استفاده از نگرش تمثیلی که حاصل اجتماع مفاهیم تشبیه و تنزیه است؛ با دمیدن روح معنوی به عناصر نگاره ها تنها به زیبایی های خلقت اشاره می نماید، همچنین به واسطه حذف حضور فردیت خود و دوری جستن از شبیه سازی به اجزای هستی و آفرینش الهی، از تحدی به ذات حقّ پرهیز می نماید. به دیگر سخن هیچ گاه به خود اجازه نمی دهد به تقلید و بازنمایی عین به عین آن چه پروردگارش خلق کرده بپردازد، و تنها در حالتِ جمع مضامین تشبیه و تنزیه، با نگاه به خلقت بی مانندِ الهی، دست از خلاقیت هنری برنمی دارد. به عقیده بورکهارت« هنرمند مسلمان به واسطه اسلام، یعنی تسلیم شدن در برابر شریعت الهی، همواره متذکر این واقعیت است که خود؛ آفریدگار و یا منشاء زیبایی نیست، بلکه اثر هنری اش به میزانی که تابع و مطیع نظم عالم باشد از زیبایی بهره می جوید. این آگاهی اگر چه هنرمند را از تشبه جستن به پرومته[۹] بر حذر می دارد، اما به هیچ وجه از شوق خلاقیت هنری اش نمی کاهد. بدین جهت هنر اسلامی در پرتو این آگاهی، از صفا و متانتی خاص و از کیفیتی غیر شخصی برخوردار می شود و این نکته موجب می گردد که هنرمند مسلمان همواره به آفریدگار خویش متذکر شود »(بوکهارت،۲۸:۱۳۷۰). لذا هدف از نگارش این مقاله، عرضه نظریه تشبیه و تنزیه از نگاه محیی الدین ابن عربی و شارحان ایشان به منظور تحلیل و بررسی اندیشه تصویرگری نگارگر مسلمان است. در واقع اگر فرض نماییم نگارگر در نگاهی تنزیهی خود را از تحدی به خلقت خداوند مصون می دارد و از سوی دیگر در نگرشی تشبیهی جمال و زیبایی هستی را مدّ نظر قرار می دهد؛ تا از این طریق در وحدت و هماهنگی با مضامین اسلامی، محملی جهت ظهور خلاقیت هنری اش فراهم آورد؛ بنابراین به منظور راه یافتن به کنه این مطالب، پژوهش در معرفت شناسی دو اصطلاح تشبیه و تنزیه از منظر عرفان محیی الدین ابن عربی و تطبیق آن با شیوه مصورسازی نگارگر مسلمان ضرورت می یابد. بنابراین در این مختصر ابتدا در نگاهی اجمالی این دو واژه از منظر عرفان و کلام اسلامی تعریف می شود. سپس به منظور روشن شدن فرضیه مطروحه؛ نگرش ادیان ابراهیمی به این مفاهیم و تأثیر آن بر هنرشان بررسی

---

[۸]. رجوع شود به فصّ حکمت نفث، در کلمه ای منسوب به شیث در کتاب فصوص الحکم، نوشته محیی الدین ابن عربی.

[۹]. Prometheus، یکی از تایتان ها که در اساطیر یونان، آتش را برای استفاده نوع بشر از آسمان سرقت نمود. زئوس برای مجازاتش، وی را به صخره ای زنجیر کرد، جایی که هر روز عقابی جگرش را پاره می کرد و می ربود و شبانه به امر زئوس، جگرش از نو ترمیم می شد.

می گردد و در ادامه به صورت تحلیلی آراء محیی الدین در خصوص محور بحث واکاوی می شود، تا در نگاهی تطبیقی تلاشی هر چند مختصر در جهت تبیین مبانی نظری شیوه مصورسازی نگارگر مسلمان ایرانی انجام شود.

روش تحقیق

روش تحقیق این مقاله، از نوع توصیفی _ تحلیلی در آراء محیی الدین ابن عربی و تطبیق آن با فضای نگارگری ایران(قرن ۹ و ۱۰ هجری) است. منابع اطلاعاتی پژوهش بر اساس مطالعات کتابخانه ای جمع آوری شده و در خصوص آراء ابن عربی بیشتر سعی گردیده به صورت بی واسطه به کتاب *فصوص الحکم* و شروح نگاشته بر آن، استناد شود. همچنین در رابطه با تحلیل و بررسی فضای نگارگری، بیشتر به آراء متفکرین حوزه فرهنگ و هنر اسلامی اشاره شده است. تا از این طریق بتوان بر اساس موضوع مطالعه و اهداف مقاله، ابزارهای تحلیلی مورد نظر محیی الدین در خصوص دو اصطلاح تشبیه و تنزیه در اسلام را هر چه بهتر در جهت رویکرد نگارگر تعلیم دیده در مکتب اسلامی، دسته بندی و بررسی کرد.

پیشینه تحقیق

آن چه اهمیت نگارش این تحقیق را آشکار می سازد، فقدان کتاب و یا مقاله ای است که در آن بیان تصویری هنرمند نگارگر مسلمان، از منظر و نگاه معرفت شناسی مفاهیم تشبیه و تنزیه؛ با تأکید بر آراء محیی الدین ابن عربی بررسی شده باشد. لذا با توجه به تحقیقات انجام گردیده؛ می توان گفت در زمینه تطبیق آراء و اندیشه های عرفانی ابن عربی با فضای تصویری هنر اسلامی؛ حکمت در کتاب *حکمت و هنر در عرفان ابن عربی*[۱۰] ، سعی نموده نگرش محیی الدین را در سه بخش انسان شناسی، حکمت و هنر عرضه نماید. مباحث اصلی این کتاب در بردارنده آراء ابن عربی در خصوص جایگاه وجودی انسان، تفسیر حکمت و پیشینه آن و در نهایت توجه خاص به مفهوم چیستی هنر در تطبیق با آراء ابن عربی در خصوص زیبایی و عشق، عالم خیال و خلاقیت است. همچنین اخگر نیز در کتاب *فانی و باقی*[۱۱] سعی نموده با با نگرشی مورد پژوهی و تکیه بر نظریاتی که به لحاظ تکوینی در حوزه علوم انسانی و فلسفه جای دارند؛ به تفسیر نگارگری ایرانی و شرایط فرهنگی شکل گیری آن بپردازد، مؤلف در این کتاب پس از بررسی سنت نقاشی ایرانی در بستر تاریخی، به تحلیل مفهوم تخیل می پردازد و در این مسیر از آراء فیلسوفان غربی و حکیمان اسلامی از جمله شیخ

[۱۰]. حکمت، نصرالله(۱۳۸۹)، حکمت و هنر در عرفان ابن عربی، تهران، فرهنگستان هنر.

[۱۱] . اخگر، مجید(۱۳۹۱)، فانی و باقی (درآمدی انتقادی بر مطالعه ی نقاشی ایرانی)، حرفه هنرمند.

اشراق[۱۲] و ابن عربی بهره می جوید. در کتاب های مطروحه اگر چه مباحثی در جهت پیوند نگرش عرفانی ابن عربی با فضای هنر اسلامی عنوان شده است؛ اما در آن ها اهداف پژوهش حاضر دنبال نمی شود. در خصوص نگرش صرف به مبحث تشبیه و تنزیه در میان ادیان الهی کتاب ارزشمندی به نام *آرمان ها و واقعیت های اسلام*[۱۳] ، نوشته نصر موجود است. وی در این کتاب معتقد است« مسیحیت تجلی وجه باطنی سنت ابراهیمی است و از این جهت به تشبیه صرف می پردازد، اما یهودیت بیانگر وجه ظاهری سنت ابراهیمی است؛ بنابراین به تنزیه صرف مشغول است، اما در دین اسلام هر دو جنبه ظاهر و باطن سنت ابراهیمی متجلی می شود و در مفهوم توحید به کمال می رسد »(ر.ک: نصر،۱۳۸۷: ۱۰۳)؛ که هماهنگ با رویکرد این مقاله است. همچنین در خصوص تفسیر مفهوم تشبیه و تنزیه در رابطه با هنر اسلامی به ویژه معماری، مقاله ای با عنوان *مصاحبت نور با نور* نوشته بنی اردلان در کتاب *مجال آه*[۱۴]، منتشر شده است، بنی اردلان در این مقاله ابتدا مبحث نورشناسی را از دیدگاه علمی کنکاش می نماید و در ادامه به تفسیر نور در قرآن و آراء شیخ اشراق می پردازد و آن را با جمع میان تشبیه و تنزیه مرتبط می داند و در نهایت با ارجاع به آراء ابن عربی این مفهوم را در انطباق با مضامین بصر و بصیرت قرار می دهد و بیان می دارد« بصیرت نوری است که در دل ها مستقر می گردد و هنرمند مسلمان به واسطه آن دست به آفرینش می زند »(ر.ک: بنی اردلان، ۱۳۹۳: ۲۲-۲۰). علاوه بر کتاب های مطروحه، در انبوه مقالاتی که در خصوص نگارگری ایرانی نوشته شده است؛ مقاله ای با عنوان *سیر تطّور شمایل نگاری اسلامی ایران از تشبیه تا تنزیه* [۱۵] نوشته سیده راضیه یاسینی موجود است. مؤلف در این مقاله تنها به تعریفی اجمالی از تشبیه و تنزیه در معنای عام اکتفا می نماید و در ادامه این مفاهیم را در خصوص تفسیر شمایل نگاری مذهبی و جایگاه صورتگری در ادوار تاریخ ایران اسلامی به ویژه دوره قاجار تا معاصر بررسی می نماید که با اهداف پژوهش حاضر کاملاً متمایز است. بدین ترتیب جهت بررسی و آشکار کردن هدف این پژوهش و تحلیل مبانی نظری نگارگری ایرانی و احکام حاکم بر شیوه مصورسازی که در بردارنده دوری از فردگرایی، تأکید بر زیبایی مثالی به وسیله کاربرد نور واحد، دوری جستن از ترسیم فضای سه بعدی است؛ نه تنها از اندیشه های نویسندگان مورد نظر بهره گرفته می شود، بلکه به صورت خاص مبحث تشبیه و تنزیه در کتاب فصوص الحکم ابن عربی در راستای تبیین شیوه آفرینش نگارگر تحت تأثیر مکتب اسلام، مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

---

[۱۲]. شهاب الدین یحیی بن حبش بن امیرک ابوالفتوح سهروردی(۵۴۹-۵۸۷ ق)، وی ملقب به « شهاب الدین »، « شیخ اشراق »، « شیخ مقتول» و « شیخ شهید » است.

[۱۳]. نصر، سید حسین(۱۳۸۳)، آرمان ها و واقعیت های اسلام، ترجمه شهاب الدین عباسی، دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

[۱۴]. بنی اردلان، اسماعیل(۱۳۹۱)، مجال آه، سوره مهر.

[۱۵]. یاسینی، سیده راضیه(۱۳۹۴)، سیر تطّور شمایل نگاری اسلامی ایران از تنزیه تا تشبیه، فصلنامه علمی _ پژوهشی نگره، صص ۲۱ _ ۵.

توصیف تشبیه و تنزیه در علم کلام و عرفان اسلامی

تشبیه و تنزیه جزء مباحث کلام و عرفان اسلامی است. تأویل و تفسیر این دو واژه در حوزه الاهیات و عرفان اسلامی بخش عظیمی از مباحث نظری را در برگرفته؛ که تمامی قلمرو های دیگر جامعه اسلامی را تحت تأثیر قرار داده است. لذا در هنر و ادبیات اسلامی نیز این مفاهیم نقشی با اهمیّت پیدا می کنند و به صورت استفاده از صنعتِ استعاره و مجاز و تمثیل در واژه ها و تصاویر آشکار می گردند.

تشبیه: اصطلاح همانند کردن خداوند در ذات یا صفات به مخلوقات؛ تشبیه است، به عبارتی نسبت دادن صفات خلق به خالق را تشبیه گویند و قائلان به آن را مشبهه می نامند. در مواردی تشبیه در کنار تجسم به کار رفته و با آن قرابت معنایی پیدا کرده است؛ به عقیده شهرستانی« اهل تشبیه معتقدند که خداوند جا و مکان دارد و بر عرش نشسته و پا بر کرسی نهاده و دارای سر و دست و اعضا و جوارح است و آدم را به صورت خود آفریده است »(شهرستانی، ۱۹۸۶:۱۰۵)، اما در میان متفکرین علم کلام و عرفان اسلامی تشبیه اعم از تجسم خداوند است.

تنزیه: اصطلاح اعتقاد به تعالی خداوند از مخلوقات و سلب صفات خلق از خالق؛ تنزیه است و قائلان به آن را منزه می گویند. به عقیده این گروه« خداوند، واحدی است که نه جسم دارد و نه دارای هیئت و صورت و حدّ است، بلکه او همان گونه که در قرآن آمده؛ وجودی است که هیچ چیز را مانند او نیست »(خیاط، ۱۹۷۵: ۶۰-۵۹).

اگر چه این دو اصطلاح قرآنی نیست، اما مباحث مربوط به این دو واژه پیش از هر چیز در قرآن ریشه دارد. حقّ سبحانه در قرآن کریم، خود را با صفاتی می خواند که بندگان نیز به آن متصف می شوند؛ مانند سمیع، بصیر و علیم[۱۶] و یا به واسطه صفات تفضیلی، خود را برتر از موجودات دیگر معرفی می نماید[۱۷]، از سوی دیگر عبارت هایی نیز وجود دارد که

[۱۶]. قرآن کریم: شوری/۱۱، نساء/ ۵۸، نساء/۱۴۸، بقره/۲۴۴، سبا/ ۵۰، آل عمران/ ۳۸، فاطر/۳۱، ملک/ ۱۹.

[۱۷]. « اَرحَمَ الراحمین »، قرآن کریم: اعراف/۱۵۱، یوسف/۶۴، یوسف/۹۲ و انبیاء/ ۸۳، « أحسَنَ الخالقین »، قرآن کریم: مؤمنون/۱۴، صافات/۱۲۵.

جسمانی بودن خداوند سبحان را به ذهن متبادر می سازد[۱۸]. همچنین در تقابل با وجه تشبیهی، آیات بسیاری هستند که هرگونه شباهت خداوند با دیگر موجودات را نفی می کند. به عنوان مثال در سوره شوری آیه یازدهم، خداوند متعال متذکر می شود« برای خداوند، جفت و مثل و مانند وجود ندارد »[۱۹]. از این جهت آیات در بردارنده مضامین تشبیه و تنزیه، با تفاوت ظاهری که دارند در ذهن مخاطب این سؤال را طرح می نمایند؛ که کدام دسته از آیات را می توان مبنایی جهت تفکر قرار داد. اهل تحقیق در علم کلام و عرفان اسلامی براین باورند که سخن حق در این خصوص نه تنزیه صرف و نه تشبیه کامل است، بلکه حقیقت جمع میان این دو اصطلاح می باشد. در مبحث کلامی« خداوند در صفات خود، هم شبیه مخلوقات و هم منزه از آنان است. به دیگر سخن کمالاتی که در مخلوقات موجودند، در خداوند نیز وجود دارد ولی باید توجه داشت که منظور این نیست که دقیقاً کمالات مخلوقات با تمام خصوصیات در خداوند است، زیرا صفات در مخلوق با نوعی از نقص و محدودیت همراه هستند، اما در خداوند همان صفت بدون نقص و محدودیت است »(بغدادی، ۱۹۸۲: ۳۱۲-۱۰۶). از سوی دیگر، از نگاه عارفان مسلمان به ویژه ابن عربی سخن به گونه ای دیگر است. در نگرش عرفانی، خداوند نه عینیت کامل با مخلوقات دارد و نه کاملاً جدا از آنان است. به دیگر سخن مخلوقات تجلّی و مظهر اسماء و صفات خداوند متعال هستند (ر.ک:ابن عربی،۳۹:۱۳۹۳). بنابراین ابن عربی با ابتناءِ مبانی معرفت شناختی و هستی شناختی خاصّ خود، ضمن صحّه گذاشتن بر ظاهر آیاتی که صفات جسمانی بودن برای خداوند را اثبات می نمایند؛ هیچ گاه ذات حقّ را محدود به این صفات و جنبه های نقص و امکانی نهفته در آن نمی داند. بلکه سعی می نماید نگرش تشبیهی در مقام کثرت اسماء و صفات را با تنزیه در مقام وحدت ذات حقّ، به صورت مراتب تجلی درآمیزد.

مبانی نظری تشبیه و تنزیه در ادیان ابراهیمی و رابطه آن با هنر

مفهوم تشبیه و تنزیه از مسائل مهم الهیات در ادیان ابراهیمی است؛ که در شیوه آفرینش های هنری آنان بسیار تأثیر گذار بوده است. یهودیت، مسیحیت، اسلام سه دین نشأت گرفته از دین ازلی یا حنیفی هستند که حضرت آدم(ع) اولین پیامبر آن در تاریخ بوده و حضرت ابراهیم(ع) نیز نماینده مجدد آن در میان اقوام سامی نژاد[۲۰] است. به عقیده نصر « یهودیت بیانگر شریعت[۲۱] یا وجه ظاهری سنت ابراهیمی؛ و مسیحیت تجلی وجه باطنی سنت ابراهیمی است، لذا مسیحیت یک طریقت معنوی بر پایه محبت خداوند است؛ نه یک شریعت و قانون وحیانی همانند یهودیت، اما اسلام

---

[۱۸]. « یدالله فَوقَ أیدیهِم »، قرآن کریم: فتح/۱۰.

[۱۹]. « لَیسَ کمثله شیء »، قرآن کریم: شوری/۱۱.

[۲۰]. آن گروه از اقوام خویشاوند، که شامل اعراب، عبری ها، فینیقی ها، آرامی ها، بابلی ها و آشوری ها می شوند که در زمان های قدیم، شبه جزیره عربستان و بخش اعظم سوریه، بین النهرین و عراق را اشغال کرده بودند و از سواحل مدیترانه تا کوهپایه های ایران و ارمنستان پراکنده شده بودند. جهت مطالعه ی بیشتر به مقاله دین اقوام سامی نوشته ویلیام روبرستون و ترجمه یدالله موقن به آدرس اینترنتی www.ketabnak.com رجوع شود.

[۲۱]. یهودیت پیروی از شریعت الهی، یعنی قانون تلمودی (Talmudic Law) را پایه و اساس دین می داند.

تجلی هر دو وجه ظاهری و باطنی سنت ابراهیمی و به کمال رساننده آن بر پایه توحید است »(نصر، ۱۳۸۷: ۱۰۳-۱۰۲). بر این اساس نزد یهودیان، رویارویی با حقیقت به صورت غیر مستقیم شکل می گیرد. آن ها به خدای منزه از تجسم معتقد هستند و با رجوع به کتاب مقدس خود به وحدانیت خداوند از منظر تنزیهی اقرار می کنند که« خداوند به بنی اسرائیل فرمود: هر آن چه من در زمین آفریدم؛ زوجی دارد اما من در عالم یکتا هستم »(کهن، ۱۳۵۰:۳۰). بدین علت وحی در دین یهود مبتنی بر کلام مسموع است و بر هیچ مؤلفه بَصَری استوار نیست، به دیگر سخن« در آیین یهود هنرهای تجسمی مجال بروز و ظهور نمی یابند و صرفاً به سبب جنبه های ملفوظ وحی و تأکید عهد عتیق[۲۲] بر موسیقی؛ این هنر شنیداری جایز شمرده می شود »(نصری، ۱۲:۱۳۸۸). برخلاف نگرش کاملاً تنزیهی آیین یهود، در مسیحیت رویکرد تشبیهی در جهت تعلیمات مضامین دین اهمیت می یابد. مگ گراث به نقل از قدیس آگوستین در این باره، می گوید« آن چه در مسیح(ع) منسوخ شد، عهد عتیق نبود، بلکه حجابی پنهان کننده بود، به گونه ای که می توان عهد عتیق را در مسیح(ع) درک کرد و حقایق سری را به نمادهای تمثیلی آن منتقل کرد »(مک گراث،۱۳۸۴: ۳۲۲). به باور مسیحیت، خدای نادیدنی دین یهود؛ خود را با حلول در مسیح(ع) متجسد[۲۳] کرده است، بدین علت عیسی مسیح(ع) مکاشفه خداوند است. به عبارت دیگر« یگانگی و بعد الهی و ناسوتی ذات حقّ در شخصی واحد رخ می دهد و آن شخص، عیسی(ع) است» (Eliade,1987:156). لذا در عالم مسیحیت به سبب رواج آموزه تجسد در کلمه خداوند[۲۴] در شیوه تشبیهیِ محض، وحی با مفهوم تجسد هم راستا می گردد. بدین علت در این آیین، هنرهای تجسمی به ویژه نقاشی به صورت مقدس(تصویر۱)، ظاهر می شوند زیرا« اعتراف به وجود خداوند به واسطه مسیح(ع) و تصویر وی صورت می گیرد» (Ouspensky,1978:68)، اما در نگرش اسلامی سخن به گونه ای دیگر است. از آن جهت که به عقیده حکیمان مسلمان، دین اسلام حاصل جمع نگرش تشبیهی و تنزیهی است؛ بنابراین هنر نگارگری نیز در حالت صرفا تشبیهی، مقدس به حساب نمی آید. به دیگر سخن در نگرش اسلامی رویکرد به نگارگری همانند هنر مقدسِ شمایل نگاری نزد مسیحیت و یا به صورت کاملا تنزیهی نزد یهودیان نیست. بلکه فضای نگارگری در ایران اسلامی به ویژه از عصر تیموریان تا اواسط دوره صفویه بسیار تحت تأثیر معنویت و تفکر اسلامی است؛ که به زعم کریستا ناسی « در پیوند عمیق با نگرش عرفانیِ اسلام می باشد »(ناسی،۱۵۶:۱۳۷۸). از آن جایی که در آراء عارفان مسلمان، آفریننده همواره در آثار خلاقیت خود حاضر و ناظر است؛ در نگرشی موازی در عرصه آفرینش نگارگر، خلقت به معنای غایی اش به گونه ای خاص ظاهر می شود به دیگر سخن نگارگر همواره تلاش می نماید در پیوند با سر منشاء هستی، پدیده های عالم امکان را به زبانی تمثیلی و رمز گونه در جهت بیانگری حقایق عالم معنوی در سلسله مراتب هستی و تجلی الهی،

---

[۲۲]. عهد عتیق یا عهد قدیم، کتاب مقدس یهودیان است که مسیحیان آن رابه عنوان بخش اول از دو بخش کتاب مقدس پذیرفته اند.

[۲۳]. تجسد در معنای به صورت مادی در آمدن و سه بعدی شدن ذات حقّ سبحانه است(ر.ک: آذرنوش، آذرتاش(۱۳۸۴)، فرهنگ معاصر عربی-فارسی، جلد چهارم، تهران، نی).

[۲۴]. متکلمین مسیحی، کلمه خداوند را به لوگوس تعبیر کرده اند که درحضرت مسیح(ع) متجسد شده است(ر.ک: ویل رایت، فیلیپ(۱۳۹۰)، هراکلیتوس، ترجمه فریدالدین رادمهر، تهران، چشمه).

به کار گیرد که تمثیل این سخن در نگرش عرفانی؛ واصل شدن قطره به دریا و حرکت از سوی کثرت عالم امکان به سوی وحدت حقّ سبحانه است. لذا در سنت نگارگری ایرانی _ اسلامی بنابر آموزه تنزیه؛ عمل نگارگری مقدس نیست و جلوه های تصویری اشکال در آن، که با رنگ های متعدد درخشان و به دور از سایه و قوانین تصویری عالم مادی مصور می شوند؛ به کشف و شهودی اشاره دارند که بر اساس رویکرد تشبیهی، توسط بصیرت نگارگر بر زیبایی های خلقت الهی به اجرا در می آید(تصویر۲)؛ که به عقیده نصر« نتیجه باز شدن چشم دل هنرمند و رسیدن او به مقام شهود است »(نصر،۱۳۸۲:۶).

تصویر ۱: مسیح قادر مطلق(pantocrator)

مأخذ: (Durand,1999:p.105)

تصویر۲: سماع درویشان، منسوب به بهزاد، حدود ۸۹۵ هجری

مأخذ: (آژند، ۱۳۹۵:۴۱۲)

نگرش محیی الدین ابن عربی به مضمون تشبیه و تنزیه

ابن عربی در فصّ[۲۵] سوم کتاب فصوص الحکم، با عنوان فصّ حکمتی منسوب به سُبُوح[۲۶] در کلمه ای منسوب به نوح(ع) به شرح مفاهیم تشبیه و تنزیه می پردازد. وی در این فصّ به دنبال تبیین روشی است که به واسطه آن انسان نه با تنزیه صرف به محدود و مقید کردن ذات حقّ بپردازد و نه مستلزم انکار ظاهر آیاتی گردد؛ که خداوند به وسیله آن ها و با بیان تشبیهی به عموم خلایق سخن گفته است. ابن عربی، نوح(ع) را پیامبر تنزیهی می خواند از آن جهت که شیث(ع) پیامبر قبل از ایشان، مبعوث می شود تا مردم را با وجه تشبیهی خدا آشنا سازد، اما تشبیه بیش از حدش؛ سبب انحراف قوم او می شود. به عقیده رکن الدین شیرازی« شیث(ع) مظهر فیض رحمانی است و چون حکمت شیثیه در بردارنده عطایا و مواهب است، و هر آینه اسماء الهی متعدد می باشد، لذا به حسب هر موهبت؛ اسمی لازم می آید. به دیگر سخن هر اسم، قابلی می خواهد که محل (مرهوب له) گردد. از سویی چون اصل قابلیت طبیعت، حالت جسمانی دارد، پس حکم تعدد در قوابل بر شیث(ع) چنان غلبه کرد که از عهد نبوت ایشان هر چند دورتر شد قوم او در تشبیه راسخ تر شدند تا به حدی رسید که اسماء الهی را اجسام پنداشتند و به آن معانی، صورت اصنام بنگاشتند و پیوسته آن صور را با خود داشتند پس غلبه این(تشبیه) بر ایشان مستدعی آن گشت که ایشان را به تنزیه دعوت کنند و از تشبیه برهانند و به مرتبه تجرید و توحید تنبیه کنند. پس نوح(ع) که شیخ المرسلین بود به حکمت سُبُوحیه بعثت فرمود تا ایشان را دعوت به تنزیه کند »(شیرازی، ۱۳۹۵: ۳۰۱-۳۰۰). همان گونه که در تعریف تنزیه عنوان شد، اهل تنزیه خداوند را از هر صفت که قابل اطلاق به موجودات دیگر باشد منزه می دانند، اما به عقیده ابن عربی این که بگوییم خداوند از هر قیدی آزاد است یا محدودیت نمی پذیرد؛ خود یک نوع قید و محدودیت برای خداوند است. زیرا در قرآن، هم آیه های تنزیهی و هم آیه های تشبیهی وجود دارد و در این راستا می گوید« بدان که تنزیه به نزد اهل تحقیق در جناب الهی عین تحدید و تقیید باشد، پس اهل تنزیه یا جاهل هستند یا بی ادب. اما چون این جاهل یا بی ادب به تنزیه مطلق قائل شد، در صورتی که قائل به شریعت ادیان ابراهیمی باشد با قائل شدن به تنزیه و توقف در آن مقام و نفی هر چیز دیگر، مرتکب بی ادبی شده و بی آن که بداند حقّ و پیغمبران را تکذیب کرده است. چنین کسی خود را بهره مند از حقایق می پندارد ولی در واقع چیزی به دست ندارد و چون کسی می ماند که به جزئی از حقّ ایمان آورد و به جزئی کافر شود »(ابن عربی، ۲۴۳:۱۳۸۵). در نگاه ابن عربی، ذات حقّ بی نیاز مطلق و برتر از خواست و طلب

---

[۲۵]. به عقیده دکتر اعوانی، فصّ چهار معنی دارد: ۱- خلاصه: به معنای خلاصه حکمت هر پیامبر است، ۲- نگین انگشتری: که معنای رمزی و تمثیلی دارد به معنای اسرار و حقایقی که همانند نگین انگشتر یه پیامبر خاصی اشاره دارد، ۳- محل برخورد و التقاء دو استخوان، ۴- محل برخورد دو چیز. که معانی سوم و چهارم ارتباطی با کتاب فصوص الحکم ندارد و تنها دو معنی نخست مورد قبول است. زیرا هر فصّ از این کتاب به یک نبی با یک حکمت خاص اختصاص یافته است و ابن عربی در طی هر فصّ، با بهره گیری از آیات قرآنی در صدد آن است که سرّ اختصاص هر نبی را به همان فصّ منسوب سازد(درس گفتارهای دکتر اعوانی در خصوص شرح کتاب فصوص الحکم، ایراد شده در موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ی ایران، به آدرس اینترنتی:www.irib.ir).

[۲۶]. سُبُوح به این معنی است که ذات حقّ از هر وصف و قیدی منزه می باشد، به دیگر سخن سُبُوح غایت تنزیه حقّ از هر گونه نقص و عیب است(ر.ک: ابن عربی، ۶۶:۱۳۹۳).

است؛ اما اسماء و صفات حقّ سبحانه خواستار وجود هستند[۲۷]، لذا عرصه گیتی مظهر اسم ظاهر حقّ در مقام کثرت اسماء و صفات ذات الهی می شود و همان گونه که اسماء الهی ناکرانمند هستند، موجودات عالم به عنوان مظاهر اسماء و صفاتِ ایشان؛ بی کران می گردند وی در این خصوص بیان می دارد« حقّ تعالی را در هر خلقی ظهوری خاص است؛ پس او در هر مفهومی ظاهر است و هم او از هر فهمی باطن، مگر از فهم آن کس که قائل است عالم؛ صورت و مظهر هویت اوست و آن اسم ظاهر است. همان طور که او از جهت معنی، روح آن چه ظاهر است؛ دانسته می شود. پس او مظهر اسم باطن نیز است، لذا نسبت او به آن چه که از صورت عالم ظاهر گردیده؛ نسبت روح مدبر به صورت است »(ابن عربی،۱۳۸۷:۵۱). در مقابل اهل تنزیه؛ وی مشبه محض را هم نمی پذیرد و در این باره می گوید: « کسی که بر مذهب تشبیه می رود و نفی تنزیه می نماید، او نیز حقّ تعالی را مقید و محدود می نماید »(ابن عربی، ۱۳۸۵:۲۴۴)، بدین علت که مشبه نیز، ذات حقّ سبحانه را محدود به پدیدارهای عالم می نماید. بنابراین تنها افرادی که عالم را به منزله صورت و هویت حقّ می دانند به معرفت راستین دست می یابند زیرا می توانند پدیده های هستی را با نگرشی تشبیهی به مثابه اسم ظاهر بدانند و باطن حقّ را به تأسی از رویکرد تنزیهی به منزله جان جهان در نظر آورند. این نگاه هستی شناسانه ابن عربی مصداق آشکار از آیه توحیدی سوره حدید است که:« اوست اوّل و آخر و ظاهر و باطن[۲۸]». کوتاه سخن این که در آراء این عارف برجسته، تشبیه و تنزیه به معنای متداول و رایج کلامی پیش نمی رود و این واژگان به ترتیب در معنای اطلاق و تقیید، به کار می روند. لذا تنزیه از منظر ایشان به معنای تجلّی خدا برای خود و در ذات خود است؛ که از دایره شناخت بیرون می باشد، زیرا اقلیمی است که جز خدا کسی در آن راه ندارد، از سوی دیگر تشبیه در بردارنده تجلی او در صور موجودات خارجی و مراتب هستی است و معرفت راستین همانا جمع میان این دو واژه است؛ که توسط پیامبر اسلام(ص) به وقوع پیوسته است(ر.ک: همان: ۲۵۰-۲۳۹). وی در توضیح بیشتر این مفاهیم، از دو واژه فرقان و قرآن مدد می جوید و می گوید« قوم نوح(ع) از آن جهت اجابت دعا نکردند؛ زیرا دعوت نوح با تنزیه کامل، دعوت به فرقان بود و حال آن که حقیقت امر؛ قرآن است نه فرقان اگر چه فرقان در درون قرآن است و قرآن متضمن فرقان می باشد؛ اما فرقان متضمن قرآن نیست. از این جهت که قرآن ویژه محمد(ص) است و او برترین پیامبری است که برای هدایت مردم آمده است »(ابن عربی، ۱۳۹۳:۷۱). فرقان از نگاه ابن عربی اشاره به فرق قائل شدن میان حقّ و خلق و جدا دیدن آن ها از یکدیگر دارد، اما قرآن عکس آن است. موحد، در تفسیر این سخن ابن عربی می گوید« آنان که حقّ را از خلق جدا می پندارند اهل فرقان اند اما اهل قرآن حقّ را در خلق و خلق را در حقّ می بینند. لذا هر کس در هر جا و در هر کار که هست، روپوشی برای حقّ است. نه تنها انسان ها، که همه کائنات چنان اند. در این نگرش

---

[۲۷]. اشاره به حدیث قدسی«کنت کنزاً مخفیا، فأحببت أن أُعرف فخلقتُ الخلق لکی أُعرف» دارد، که در عرفان اسلامی و مبحث تجلّی اسماء و صفات الهی بسیار مورد توجه عارفان و به ویژه ابن عربی بوده است(جهت اطلاعات بیشتر رجوع شود به: مجلسی، محمد باقر(۱۴۰۴)، بحارالانوار، ج۸۴، موسسه الوفاء، بیروت :صص ۳۴۴و ۱۹۹).

[۲۸]. « هُوَ الاول و الاخر و الظاهر و الباطن و هو بکل شیء علیم»(قرآن کریم، حدید/۳).

اختلاف صورت ها و نقش ها در صحنه بی کران عالم رنگ می بازد »(ابن عربی، ۲۴۱:۱۳۸۵). لذا با تأکید بر مضمون قرآن از منظر ابن عربی، زوال حق از صورت های عالم، ممکن نیست. تاج الدین حسین خوارزمی در این خصوص معتقد است« عالم بی حقّ، عدم محض است. پس چگونه بقای عالم بعد از زوال حقّ از او، ممکن است. پس صورت دنیایی عالم بدون حقّ نیست و بعد از تبدیل به صورت باقیه اخرویه نیز بی حقّ نباشد، چنان چه در صورت علمیه[۲۹] ازلاً بی حق نبوده است »(خوارزمی، ۱۷۳:۱۳۶۴). لذا در آراء ابن عربی، آن گاه که به ذات حقّ تعالی نظر می افکنیم، او را منزه از هر گونه وصف خواهیم یافت چرا که در مرتبه ذات، تنزیه از هرگونه وصف و تحدید را شاهدیم و ذات متعالی حقّ از همه اوصاف بی نیاز است، اما اگر به تجلی خداوند در صُور ممکنات نظر کنیم در این حالت او را متصف به اوصاف ممکنات خواهیم دید، به عبارتی حقّ تعالی در صُوَر عالم و ظهور در مرتبه اسماء و صفات، جلوه گر و نمایان است. ابن عربی در این خصوص از واژه حیرت بهره می جوید. از نگاه او، حیرت بر دو گونه است؛ یکی حیرت جهل که نشانه تردید و پریشانی خاطر و عدم معرفت است و دیگری حیرت محمدی(ص) که مخصوص عرفا می باشد و در این راستا می گوید« انسان در هر چیز که مجذوب آن می گردد، چهره خود را در آن می بیند و آن را به جای خدا می گیرد و پرستش می کند اما عارف می داند که در این ربودگی و حیرت چیزی جز خودش؛ موجود نیست. در حقیقت عارف با خویشتن راستین خود عشق می بازد ولی نادان از این نکته غافل است و فرق میان عارف و عامی در همین است. حیرت عارفان از این جاست که حقّ را در خلق جلوه گر می بینند و یا واحد را در کثیر، اول را در آخر، ظاهر را در باطن، منزه را در مشبه، به دیگر سخن همه امور متقابل را به عنوان دو چهره یک حقیقت می نگرند و این خود امری حیرت آور است. لذا حیرت عارف از این جاست که می بیند در دایره هستی از هر جا که آغاز می کنیم به مرکز حقّ ختم می شود»(ابن عربی،۱۳۸۵ :۶۴۲_۲۶۷). بنابراین چنین حرکت دورانی همواره بر قطبی می گردد که مرکز آن خداوند است. به زعم موحد، هدف ابن عربی در تبیین مفاهیم تشبیه و تنزیه این است که نشان دهد وحدت چگونه در لباس کثرت جلوه گر می شود و چگونه می توان صورت ها و اشکال بی نهایت کثرت های عالم را به حقیقت الهی باز گرداند(ر.ک: همان:۲۴). لذا با در نظر گرفتن نکات مطروحه، حقیقت تشبیه و تنزیه در نگاه نگارگر ایرانی در قرن های نهم و دهم هجری در رابطه ای تطبیقی با آراء ابن عربی، واکاوی می شود.

بیان تصویری نگارگر مسلمان در تطبیق با رویکرد تشبیهی _ تنزیهی

[۲۹]. منظور از صور علمیه در آراء ابن عربی و شارحان او، عین ثابت است. به عقیده جامی« محسوسات عالم مادی در مقام واحدیت دارای تحقق و ثبوت اند و این ثبوت که ملاک علم تفضیلی حقّ به اشیاء قبل از وجود خارجی آن ها است؛ عین ثابت نامیده می شود. بنابراین حقیقت هر شیء، عبارت از نحوه تعیین آن شیء در علم حق است »(ر.ک:جامی، عبدالرحمن بن احمد(۱۳۹۳)، نقد النصوص فی شرح نقش الفصوص، مقدمه و تصحیح ویلیام چتیک، چاپ دوم، تهران، موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران).

به عقیده اولگ گرابر، موضوعات نگارگری ایرانی[۳۰] به عنوان هنر درباری، برخلاف نقاشی مسیحیت بیشتر دنیوی است(ر.ک:گرابر:۱۱۵:۱۳۹۰). اما باید اذعان داشت با این که شکوفایی نگارگری ایرانی تحت حمایت دربار بوده؛ اما نگارگر بنا بر تعالیم تنزیهی سنت اسلامی بر خلاف آیین مسیحی، هیچ گاه در حالت تشبیه محض، هنری مقدس نمی آفریند که در آن ذات حقّ را تحدید نماید. از سوی دیگر در مقام فرقانی تنزیه هم؛ نمی ماند بلکه با رویکرد تشبیه آمیخته با تنزیه که همان الگوی قرآنی است، موضوعات عالم ماده و مضامین بیان شده در داستان ها و روایت های دینی و مضامین اخلاقی و عرفانی بزرگان شعر و ادب، را اخذ می نماید و آن را با چاشنی معنویت اسلامی در می آمیزد. لذا در مقابل باور گرابر، می توان گفت که دیدگاه دیگری نیز وجود دارد و آن دستورالعمل کلیدی عرفان اسلامی است که برخاسته از حدیث مشهور پیامبر می باشد؛ که« خداوند می فرماید، بنده من پیوسته با عبادات مستحبی به من نزدیک تر می شود تا آن که دوست دارش می شوم، وقتی من او را دوست بدارم، گوشی خواهم بود که با آن می شنود، دیده ای که با آن می بیند و دستی که با آن می زند و پایی که با آن راه می رود. این گونه است که فاعل مطلق، یعنی نفس کلی به درون فاعل مشروط نفوذ می کند و فاعل مشروط در درون فاعل مطلق دوباره مستهلک می شود »(شووان،۱۳۸۱: ۲۵۸-۲۵۷). لذا در نگارگری ایرانی نیز، نحوه بَصَر در پدیدارهای عالم هستی بر پایه نگرش معنوی اسلامی، متفاوت می گردد. به زعم شایگان« در فرهنگ ایرانی، رابطه حیاتی میان بینش کشف و شهودی و هنر نگارگری وجود دارد، به دیگر سخن میان پدیده تأویل یا کشف محجوب که گذار از ظاهر به باطن است و پدیده تعدد سطوح در نگارگری ایرانی نوعی توازی وجود دارد گویی که این دو، حالت هایی از رخنه در ذات چیزها هستند »(شایگان،۳۴۶:۱۳۷۰). بنابراین می توان گفت با این که نگارگری ایرانی هنری درباری همراه با مضامین دنیوی است؛ اما بیان تصویری نگارگر مسلمان در تطبیق با نگرش عرفانی و آراء حکیمان اسلامی، حالتی مصور از نگرش متعالی به عالم ماده در مقام اسم ظاهر حقّ را به نمایش می گذارد که نمونه اعلای آن در عهد تیموریان به ویژه در آثار کمال الدین بهزاد تا دوره صفویه و آثار سلطان محمد و شاگردانش آشکار است. این نقطه عطف گاه شماری است؛ که در زمینه تطبیق نگرش عرفانی و رویکرد نگارگر به مصور سازی در تاریخ تعیین کننده است. البته که در سنت نگارگری ایرانی ما شاهد جریانی هستیم که عدم گسست در آن به چشم می خورد، اما ریشه ظرافت های وارد شده بر آن به ویژه در دوره هایی که تفکر عرفانی در اوج می باشد؛ قابل ردیابی است. اسناد تاریخی عصر نوادگان تیمور نشان دهنده محیط دوستی و اعتمادی است؛ که حاصل آن شکوفایی شعر و ادب، تصوف و عرفان، نگارگری و صنعت می باشد که بعدها شاهد تداوم و انتقال این سنت ها به دوره صفویه

---

[۳۰]. به عقیده روئین پاکباز« نگارگری ایرانی، تصاویری هستند که در حوزه فرهنگ اسلامی به خصوص در سده های نهم و دهم به دست نگارگران ایرانی آفریده شده اند و عمده ترین ویژگی های آن را می توان چنین خلاصه کرد: الف: ویژگی بینشی؛ نگارگر ایرانی یا خود صوفی و عارف بوده است و یا زمینه فکری اش را از طریق الفت بر شعر و ادب فارسی، به حکمت کهن ایرانی و عرفان اسلامی پیوسته است، ب: ویژگی مضمونی؛ نگارگری ایرانی با ادبیات فارسی پیوندی تنگاتنگ دارد، نه فقط ذهن نقاش با شاعر یگانه است بلکه نگارگر کارمایه خود را عمدتاً از مضامین حماسی و غنایی برمی گیرد، پ: ویژگی ساختاری؛ روش هنری نگارگری ایرانی اساساً، مغایر با ناتورالیسم (طبیعت پردازی) است» (پاکباز،۱۳۸۶: ۶۰۰-۵۹۹)، نگرش این مقاله به نگارگری ایرانی هم راستای رویکرد پاکباز است(ر.ک:پاکباز،رویین(۱۳۸۶)،دایره المعارف هنر،چاپ ششم،تهران،فرهنگ معاصر).

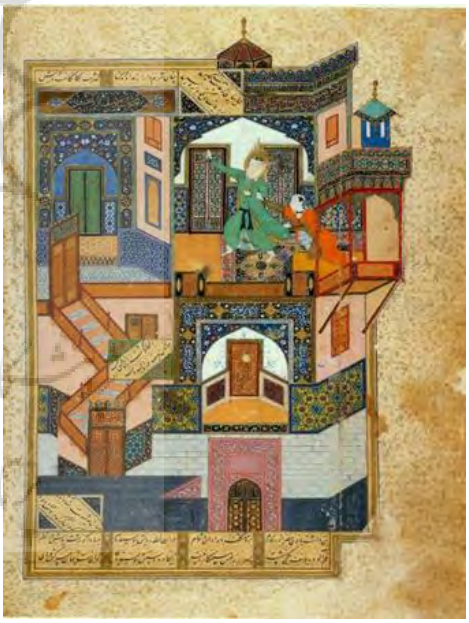
هستیم. به زعم عبدالحکیم طبیبی« همانا علم دوستی و هنرپروری تیموریان به عصر صفویه منتقل می گردد، به عبارتی اگر مکتب تبریز در نگارگری شهرت یافت، برای آن بود که بهزاد استاد چیره دست دوره سلطان حسین بایقرا، تمام شاگردان خود را به مرکز حکومت صفویه انتقال داد و در کارگاه سلطنتی تبریز با اخذ اختیارات کامل از شاهان صفوی همراه با دیگر اساتید برجسته چون سلطان محمد، قلمرو پیشرفت نگارگری را توسعه بخشیدند »(طبیبی،۱۳۶۸:۲۰). استاد کمال الدین بهزاد در دربار سلطان حسین بایقرا رابطه ای نزدیک با نورالدین عبدالرحمان جامی، یکی از برجسته ترین عرفا و شارحان محیی الدین ابن عربی در دوره تیموری داشت، تا آن جا که امیر علی شیر نوایی در وصف این نگارگر او را به عنوان یک صوفی و عارف ممتاز احترام می نمود و همواره دیوان های استادان ادب از جمله جامی را جهت مصور سازی به او می داد (رک:همان،۱۳۶۸:۸۶) و (ر.ک:صدری،۱۳۸۶:۱۰۰) و (ر.ک:مهدی زاده،۱۳۹۰:۸۹). بنابراین بی شک رابطه نزدیک بهزاد و جامی که در تاریخ بارها به آن اشاره شده در خلق چنین آثار مثالی با رویکرد عرفانی مؤثر بوده است. در نگاره های بهزاد(تصویر۳) طیف وسیعی از نمایش انسان ها، وقایع، مناظر و حقایق اصیل با تلفیق ملکوت اشیاء و عینیت مادی آن ها در تجسم فضایی چند ساحتی و تابیدن نوری واحد در جهت نمایان شدن کثرتی از رنگ های نورانی، به نمایش در می آیند، به دیگر سخن آثار وی نمایانگر تعامل دو شیوه گفتمان بصری و نگرش حرکت دورانی از وحدت اسم باطن به کثرت اسم ظاهر و بالعکس، در رویکرد عرفانی است. به عبارتی همان گونه که بر اساس آیات قرآن تجلی ذات الهی با نور آغاز می شود و در حکمت ابن عربی، نسبت میان وحدت ذاتی حضرت حقّ در مقام تنزیه و کثرت عینی موجودات در مقام تجلی اسماء و صفات به صورت ظهور نورانی اسم باطن در مراتب تجلی به شکل اسم ظاهر است، در آثار بهزاد نیز وجود نورهای رنگین در فضای دو بعدی چند ساحتی، سبب می شود که عوالم روایت ها و داستان ها به فضایی مثالی مبدل شود که در آن نگارگر در مقام خلیفه خداوند مظهر ظهور اسم خلاق حقّ می گردد و این گونه با خلق اثرش یاد خداوند را در دل بیننده زنده می نماید. به زعم بلخاری« نور ظریف ترین و لطیف ترین معانی را در فرهنگ ایرانی _ اسلامی دارد و در آیه ۳۵ سوره نور، مضموم آن معادل اسم جامع الله است، این نور سرچشمه بسیاری از اشراقات هنری می باشد؛ زیرا هنر ایرانی به ویژه نگارگری حدیث دلدادگی نور و رنگ است »(بلخاری،۱۳۸۴: ۱۶۶-۱۶۴). در حکمت اسلامی نور معنای ازلی تمثیل وجود حقّ را به خاطر می آورد زیرا که هیچ وجودی عینی تر و آشکارتر از آن نیست، و همان گونه که در سطور بالا اشاره شد از نظر بلخاری این نگرش ویژه به نور در سنت اسلامی فتح باب ورود مضامین عرفانی و معنوی به نگارگری ایرانی است. به دیگر سخن نور در سیر مراتب تجلی اش با کثرت رنگ ها در می آمیزد، لذا در نگاره های بهزاد و شاگردان وی که تحت تأثیر فضای معنوی جامعه و دربار تیموری و صفویه بودند، استفاده از مضموم نور لطیف تر می گردد به عبارتی نور به واسطه هم نشینی با رنگ در مقام تشبیه نمایانگر تجلی ملموس اسم ظاهر در مرتبه اسماء و صفات بی کران حضرت حقّ در فضای نگاره می شود؛ و از سوی دیگر رنگ نیز به جهت همسایگی با نور در مقام اسم ذات الله، مدخلی برای ادراک هزارتوی اسم باطن حضرت حقّ در روحانیت لطیف اشیاء می گردد.

بورکهارت در مقاله ای با عنوان ارزش های جاودان در هنر اسلامی، سخنی از محیی الدین ابن عربی در کتاب فتوحات مکیه، آورده که نشان دهنده توجه وی به هنر است، که« اهالی بیزانتیوم هنر نقاشی را به کمال رسانده اند، زیرا نزد آنان طبیعت یگانه مسیح(ع) و فردیت او به گونه ای که در تصاویر او تجلی یافته؛ بهترین محمل برای تأمل در یگانگی خداوند گردیده است»(بورکهارت و دیگران، ۱۵:۱۳۷۰). ابن عربی در این سخن به جنبه کاملاً تشبیهی هنر نزد مسیحیان اشاره دارد، اما همان گونه که عنوان شد به عقیده وی، معرفت راستین به تبع بهره جستن از شریعت قرآنی اجتماع میان تشبیه و تنزیه است؛ لذا منع و تحریم شمایل نگاری در اسلام از وجه تنزیهی آن به معنای دقیق کلمه فقط در مورد تصویر ذات الهی صدق می کند و هنرمند نگارگر از این جهت به دنبال توحید ابراهیمی؛ در تطبیق با نگرش فرقانی نگاه ابن عربی است؛ اما از سوی دیگر فرقان در درون قرآن جای گرفته و نگارگر مسلمان پیرو قرآن است و از منظر ابن عربی در قرآن مفاهیم تشبیهی در خصوص خداوند در قالب تمثیل های انسانی در کنار مفاهیم فرقانیِ تنزیهی آمده است. به باور بورکهارت« نفی این تمثیل ها و مفاهیم تشبیهی در ظاهر آیات به منزله تیشه زدن به ریشه هنر بصری در اسلام است، در عوض هنر اسلامی به جای این تمثیل ها، سلسله کاملی از جانشین ها و بدل های ظریف را در نظر می گیرد »(بورکهارت، ۷۳:۱۳۷۸). بر این اساس نگارگر ایرانی، با بهره جستن از فضای دو بعدی و دوری از ترسیم بعد سوم و پرسپکتیو به همراه استفاده از رنگ های درخشان بدون سایه، فضای چند ساحتی، مناظر بهشت آسا با گلزارهای رنگارنگ؛ نگرش تنزیهی خود که همانا دوری جستن از تحدی به مقام ذات الله است؛ را با تشبیه و مصور سازی در مرتبه تجلی ملکوتی اسماء و صفات حقّ در عالم امکان آمیخته می نماید. به دیگر سخن در نگاهی تنزیهی، حیران ذات حقّ تعالی می شود و در این راستا فردیت و حضور خود را در عرصه هنرش از میان برمی دارد و در نگرشی تشبیهی عرصه هنرش را محملی می گرداند که در آن اسماء و صفات حقّ سبحانه در بهترین حالتِ ملکوتی ظهور می یابند. لذا در بحث شمایل نگاری نیز، نگارگر ایرانی بنا بر تعالیم قرآنی هیچ گاه خود را به سوی هنر تشبیهی و تجسد محض سوق نمی دهد، حتی هنگامی که داستان ها و مضامین برخاسته از شریعت را مصور می سازد به جای تأکید بر تقدسِ فردیت پیکرها، سعی می نماید به جزئیات بصری داستان توجه نماید و از این طریق لطافت های معنوی روایت را به تصویر کشد. به عنوان مثال در نگاره معراج پیامبر(ص) اثر سلطان محمد، که روایتی از سفر عرفانی پیامبر اکرم(ص) است(تصویر۴)، حضرت نقاب بر چهره، سوار بر مرکب، تقریباً در مرکز اثر به تصویر کشیده شده و اطراف ایشان فرشتگان با حالت های مختلف و به نشانه خوش آمد گویی؛ به حضرت مصور شده اند. رنگ های متنوع و درخشان اثر در زمینه آبی و قابی زرّین در هم آمیخته شده و فضای نگاره را به مثابه آیینه ای گردانده که در آن حقیقت زیبا و لطافت های معنوی شب معراج نمایان شده است. با این که مضمون این نگاره در خصوص معراج پیامبر(ص) است؛ اما نگارگر به دور از هرگونه تقدس گرایی در حالت تجسد، به واسطه استفاده از انواع رنگ های درخشان و ترکیب بندی پیکره ها در وحدتی هماهنگ با مرکز اثر؛ معنویت متجلی شده در این روایت را به تصویر کشیده است. لذا می توان گفت سلطان محمد، برخلاف نقاش مسیحی خدا را در جایگاه و مرتبه خدایی منزه از هر گونه تجسد می داند و حضرت محمد(ص)

و روایت معراج را در مرتبه ای روحانی و ملکوتی با نگاه فرقانی مصور می سازد، به دیگر سخن سعی می نماید نگرش فرقانیِ تنزیه خود را به واسطه کاربرد نور یکسان بدون سایه در مقام اسم باطن الله در فضای نگاره؛ آمیخته با نورهای رنگین بدون سایه در مقام اسم ظاهر و کثرت اسماء حقّ نماید و از این راه ملکوت ذات الله را در خلق و درونمایه معنویِ حقیقتِ خلق را؛ در مرتبه تجلی در حقّ ببیند، به عبارتی با نگاه قرآنی خود حقّ را از خلق جدا نمی یابد و فرقان را در قرآن جمع آوری می نماید، این عمل وی بسیار همخوان با آراء ابن عربی در خصوص جمع میان دو واژه تشبیه و تنزیه در جهت دریافت هستی به عنوان تجلی اسم ظاهر حقّ سبحانه است. اما نگارگر چگونه در جریان خلق اثر هنری به این خصلت دست می یابد. در پاسخ باید گفت، نگارگر با آفرینش عالم مثالی و در تخیل ناب خود سعی می نماید در جهت ظهور اسم خلاق حضرت حقّ، گوهر هنرش را به ظهور رساند. به دیگر سخن به واسطه کاربردِ لطیف عناصر عالم ماده همانند آفتاب، آسمان، ابر، درخت، کوه، جنگل، گلزارها، پیکره ها و سایر عناصر بصری اثر؛ سعی می نماید صورت هایی از عالم مثالی و خیال انگیز که تمثیلی از زیبایی های خلقت الهی در مرتبه اسم ظاهر است؛ را بیافریند. لذا می توان گفت که نگارگر به واسطه عناصر طبیعت، مصادیقی غیر از حالت های متعارف مادی موجودات را به نمایش می گذارد و این شیوه عملش به گویا ترین زبان نشان دهنده نگرش تنزیهی او است؛ از آن جهت که او با دوری از تحدی به آفرینش الهی و به مدد پیوند هنرش با مضامین دینی و عرفان اسلامی، قالب های ذهنی خود را منطبق با نظام آفرینش الهی می نماید و از این طریق به سان یک عارف در حیرت فرو رفته، خود را از بند بت های درونی و منیت های فردی رها می سازد و با خلق عالم دو بعدی سرشار از لطافت، تنها سعی می نماید عرصه ای جهت ظهور زیبایی های تجلی صفات حضرت حقّ فراهم سازد. به عقیده بورکهارت« جوهر هنر اسلامی زیبایی است و زیبایی بنا به ذات خود هم واقعیتی درونی و هم بیرونی است. در حدیث معروفی از پیامبر آمده که، خداوند زیباست و زیبایی را دوست دارد. بنابراین زیبایی صفت الهی است که در هر آن چه در دنیا زیباست، منعکس می شود »(بورکهارت، ۳۰:۱۳۸۱). لذا هنگامی که نگارگر از زیبایی ظاهر هستی بهره می جوید در واقع در نگرشی تشبیهی به اسم ظاهر حقّ سبحانه اشاره دارد و این مفهوم را در معجزه نور متجلی می نماید. به عقیده شایگان« نور نقشی کیمیایی در هنر ایران دارد. ایرانیان از هر چه که تاریک و ظلمانی و تیره است؛ همواره نفرتی طبیعی داشته اند. از دیر باز پیروزی نهائی نور بر تاریکی از خصایص اصلی دین باستان ایرانی بوده است. در قرآن کریم نیز آمده است(خداوند نور آسمان ها و زمین است[۳۱]) لذا نور وابسته به تجلی است، یعنی طبق سمبولیسم این آیه قرآنی، نور بر آینه های رنگارنگ موجودات می تابد و از سوی دیگر چون این موجودات هستی شان در پیوند با نور است، در ذات خویش چیزی جز نمود بی بود نیستند »(شایگان،۷۲:۱۳۷۰). لذا می توان اذعان نمود که نگارگر به معنای واقعی کلمه به حقیقتِ این آیه شریفه رسیده، بدین علت که در نگرش تنزیهی و با دوری جستن از مصور سازی ذات حقّ سبحانه، عنصر نور را تمثیلی از وجود اسم ذات الله در مقام تنزیه

[۳۱]. اشاره به آیه ی شریفه ی سوره ی نور دارد که « الله نور السماوات و الارض»، سوره ی نور/۳۵.

محض می داند؛ که درخشش و تابش آن بر عرصه نگاره موجب می گردد عناصر و پیکره ها به سان جلوه ها و مظاهر هستی در کثرت تجلی اسماء و صفات به ظهور آیند، به دیگر سخن در حالت تشبیهی عناصر مثالی موجود در نگاره به واسطه تابیدن نور واحد و به دور از کدورت سایه روایتگر جلوه های تجلی الهی در عالم نگارگری می گردند. این عمل نگارگر مسلمان در نگرشی موازی با آراء ابن عربی در جمع واژگان تشبیه و تنزیه می باشد، از آن جهت که در هر دو رویکرد، حقّ در مقام تجلی از خلق جدا نیست. به دیگر سخن همان گونه که در آراء بلخاری نور معادل اسم الله است، در نگارگری نیز با تابیدن نور وجودی واحد بر آینه موجودات در انواع رنگ های درخشانِ به دور از هر گونه کدورت سایه، نمایانگر کثرتی از صور ممکنات در عرصه هستی است؛ که جلوه گر نگاه ملکوتی نگارگر به ویژه در دوره هایی است که نگرش عرفانی حاکم بر جامعه، مادی گری صرف در مقام کثرت ها را با وحدت معنا و دریافت حقایق هستی در آمیخته و به تبع این تفکر، نگارگر نیز به دنبال مصور سازی حقایق متعالیِ عناصر هستی؛ نگاهش در کاربرد نور، رنگ، سطوح، زمان و مکان متفاوت و متعالی می شود.



تصویر۳: فرار یوسف از زلیخا، بهزاد، هرات، ۸۹۳ هجری

مأخذ: (آژند، ۱۳۹۵:۳۰۰)

تصویر۴: معراج پیامبر اسلام، سلطان محمد، تبریز، ۹۰۸ هجری،

ماخذ: (Eleanor 2002:p.68)

نتیجه‌گیری

با در نظر گرفتن تمام ویژگی های بیان شده در خصوص نگرش ابن عربی در باب تشبیه و تنزیه و بهره گیری از آن در رابطه با تبیین بیان تصویری نگارگر ایرانی، می توان گفت اساس عقیده ابن عربی در خصوص تشبیه و تنزیه این است که در عرصه هستی بیش از یک حقیقت واحد وجود ندارد، و اگر حقّ را در مقام تنزیه و مرتبه ذات لحاظ کنیم به اسم باطن در حالت فرقان که مرتبه مطلق خداوند است توجه کرده ایم، از وجه دیگر اگر حقّ را در مقام تشبیه و مرتبه جلوه گری اسماء و صفات او در صورِ موجودات بنگریم، به اسم ظاهر نظر افکنده ایم. لذا در باور ابن عربی تشبیه و تنزیه دو روی یک سکه هستند و یکی بدون دیگری کامل نمی شود و این مفهوم به شیواترین سخن در قرآن بیان گردیده است. با عنایت به تعریفی که از مفهوم تشبیه و تنزیه نزد ابن عربی انجام گردید می توان تطبیق آن را با هنر نگارگری ایرانی _ اسلامی این گونه تبیین کرد؛ که درشیوه مصور سازی نگارگر اگر مفهوم تنزیه را در مقام اسم باطن حقّ، در وحدت اسم الله در صورت نور مجرد بدانیم و تشبیه را به معنای اسم ظاهر حقّ در مرتبه تجلی کثرت اسماء و صفات حضرت حقّ در عناصر هستی در نظر آوریم؛ می توان به وجود قرآنی نگارگر پی برد که بر اساس اهمیت اصل تنزیه در مرتبه فرقان، از هر گونه تصویرگری که احتمال خدشه به این ساحت را دارد دوری می جوید و در عوض با رجوع به نگرش قرآنی و در آمیختن تشبیه همراه با تنزیه کدورت ماده را به واسطه ظهور نور واحد و دوری از ترسیم فضای سه بعدی می زداید؛ تا در مقابل آن ملکوت و حقیقت عالم امکان را در مقام تجلی اسماء و صفات الهی در نظر آورد. به دیگر سخن نگارگر براساس نگرش توحیدی خود در تنزیه فرقانی حق را برتر و متعالی از تصویر می داند و حتی به خود اجازه نمی دهد که با تحدی بر نظام آفرینش و ترسیم فضای سه بعدی و استفاده از قوانین پرسپکتیو عالمی برتر از خلقت الهی بیافریند که در ظاهر همانند طبیعت است، بلکه در بیان تشبیهی تنها سعی می نماید قالب های ذهنی خود را منطبق با نظم و زیبایی های آفرینش الهی نماید و از این طریق طبیعت را عرصه ای از تجلی اسماء و صفات حقّ بداند و عالم دو بعدی نگاره خود را به واسطه کاربرد نور واحد، به دور از کدورت سایه مبدل به محملی نماید که در آن عناصر نگاره، مظاهری از تجلیات وجود حقّ می گردند. کوتاه سخن این که نگارگر در نگرش تنزیهی نور را تمثیلی از اسم باطن می داند و به وسیله آن حقایق عناصر موجود در عالم امکان را؛ در نگرش تشبیهی به عرصه اسم ظاهر می آورد و این عمل نگارگر به شیواترین بیان نمایان گر این اصل است که تابیدن نور یکسان بر عرصه عناصر موجود در نگاره به حقیقت واحد اشاره دارد، که کثرت رنگ ها و عناصر هستی در پهنه نگاره تنها در وحدت نور به ظهور می رسد.

فهرست منابع و مآخذ

-قرآن کریم. (۱۳۸۸)، ترجمه طاهره صفارزاده، تهران، اسوه.
-ابن عربی، محمدبن علی (۱۳۷۰) ، فصوص الحکم و التعلقیات علیه، به قلم ابوالعلاء عفیفی، جلد اول، تهران، الزهراء.
-ابن عربی، محمدبن علی (۱۳۹۳) ، فصوص الحکم، ترجمه علی شالچیان ناظر، چاپ اول، تهران، الهام.
-ابن عربی، محمدبن علی (۱۳۸۷) ، فصوص الحکم، ترجمه محمد خواجوی، چاپ اول، تهران، مولی.
-ابن عربی، محمدبن علی (۱۳۸۵) ، فصوص الحکم، ترجمه و تصحیح محمدعلی موحد و صمد موحد، چاپ اول، تهران، کارنامه.
-آژند، یعقوب (۱۳۹۵) ، نگارگری ایران، جلد دوم، تهران، سمت.
-بغدادی، عبدالقاهر (۱۹۸۲) ، الفرق بین الفرق، تحقیق محیی الدین عبدالحمید، بیروت، دارالمعرفه.
-بنی اردلان، اسماعیل (۱۳۹۳) ، مجال آه، چاپ اول، تهران، سوره مهر.
-بورکهارت و دیگران، تیتوس (۱۳۷۰) ، جاودانگی و هنر، ترجمه سیدمحمد آوینی، تهران، برگ.
-پارسا، محمدبن محمد (۱۳۶۶) ، شرح فصوص الحکم، مصحح جلیل مسگر، جلد اول، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
-خوارزمی، تاج الدین حسین بن حسن (۱۳۶۴) ، شرح فصوص الحکم، چاپ اول، تهران، خوارزمی.
-خیاط، عبدالرحیم بن محمد (۱۹۷۵) ، الانتصار و الرد علی ابن الراوندی الملحد، جلد اول، بیروت.
-زوزنی، حسین بن احمد زوزنی (۱۳۴۰) ، المصادر، جلد دوم، مشهد، تقی بینش.
-شووان، فریتیوف (۱۳۸۱) ، گوهر و صدف عرفان اسلامی، ترجمه مینو حجت، چاپ اول، تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
-شهرستانی، محمد بن عبدالکریم (۱۹۸۶) ، الملل و النحل، جلد اول، بیروت، محمد سید کیلانی.
-شیرازی، رکن الدین مسعود بن عبدالله (۱۳۹۵) ، نصوص الخصوص فی ترجمه الفصوص، تصحیح حامی ناجی، چاپ اول، تهران، سخن.
-صدری، بهنام (۱۳۸۶) ، کمال الدین بهزاد (مجموعه مقالات همایش بین المللی) ، تهران، فرهنگستان هنر.
-طبیبی، عبدالحکیم (۱۳۶۸) ، تاریخ هرات در عهد تیموریان، چاپ اول، تهران، هیرمند.
-کهن، راب (۱۳۵۰) ، گنجینه ای از تلمود، ترجمه امیر فریدون گرگانی، تهران، زیبا.
-گرابر، اولگ (۱۳۹۰) ، مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، چاپ دوم، تهران، فرهنگستان هنر.
-مک گراث، آلیستر (۱۳۸۴) ، درسنامه الاهیات مسیحی، ترجمه بهروز حدادی، قم، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.
-ناسی، کریستا (۱۳۷۸) ، نگارگری به مثابه هنر مینوی، فصلنامه هنر، شماره تابستان، معاونت امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، صص۱۶۳-۱۵۶.
-نصر، سیدحسین (۱۳۸۷) ، آرمان ها و واقعیت های اسلام، ترجمه شهاب الدین عباسی، تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
-نصر، سیدحسین (۱۳۸۲) ، مجموعه مقالات (جاودان خرد) ، به اهتمام سید حسن حسینی، تهران، سروش.

- نصری، امیر (۱۳۸۸)، حکمت شمایل های مسیحی، چاپ اول، تهران، چشمه.

مقالات:

- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۷۸) ، نظری بر اصول و فلسفه هنر اسلامی، ترجمه غلامرضا اعوانی، فصلنامه هنر دینی، شماره دوم، صص ۶۸-۶۷.

- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۸۱) ، سهم هنرهای زیبا در تعلیم مسلمانان، ترجمه سید علاء الدین طباطبایی، فصلنامه فرهنگستان هنر، خیال، شماره سوم، صص ۳۳-۲۳.

-شایگان، داریوش (۱۳۷۰) ، فضای ایرانی (پنج اقلیم حضور ایرانی، مصاحبه رامین جهانبگلو)، فصلنامه ایران نامه، سال دوازدهم، صص ۳۶۸-۳۴۳.

- شایگان، داریوش (۱۳۷۱) ، تصویر یک جهان یا بحثی درباره هنر ایران، فصلنامه هنرهای تجسمی، شماره دهم، صص ۴۵-۳۱.

- مهدی زاده، علی رضا (۱۳۹۰) ، مناسبت شرایط فرهنگی دوران بهزاد با هنر و خلاقیتش، فصلنامه هنر، شماره تابستان و پاییز، معاونت امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، صص۹۲-۸۱.

منابع انگلیسی:

-Eliade, Mircea,(1987), The Encyclopedia Of Religion, Vol 7, New York: Macmillan. Publishing Company.

- Ouspensky, Leonid(1978), Theology of Icon, New York: St Vladimir,s. Seminary Press.

-Durand,Jannic(1999),Byzantine Art,Italy,Terralil.

منابع تصاویر:

- آژند، یعقوب (۱۳۹۵) ، نگارگری ایران، جلد دوم، تهران، سمت.در انتها منابع فارسی مقاله به انگلیسی هم ترجمه و ضمیمه شود.

- Eleanor, Sims (2002), Peerless images: Persian Painting and its Sources. New Haven, Yale University Press.

-Durand,Jannic(1999),Byzantine Art,Italy,Terralil.

A Study of the Concepts of Immanence and Transcendence according to Muhi Al-Din Ibn Arabi and Their Place in the Persian Painting Space

(during 9th and 10th Hegira Century)

Somayeh Saffari Ahmadabad
Somayeh Saffari Ahmadabad, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University Central Tehran Branch, Tehran, Iran.
Ismail Bani Ardalan
Islamic Azad University ,University of Arts, Tehran,Iran.
Mohammadreza Sharifzadeh
Islamic Azad University ,University of Arts, Tehran ,Iran
Iraj Dadashi
Art University of Tehran ,Iran

Abstract (Times New Roman 14)

The theoretical basics governing the Iranian miniature are conditioned on a special rendering of the imagery traditions based on spiritual manifestations due to the Islamic thoughts and submission to divine religion. For the same reason, Muslim miniaturist never misses in his or her creation of miniatures and adoption of transcendental attitudes the existence of God; rather, adopting an immanence-driven approach to the artwork,

s/he knows the world of the miniature as a materialization of the divine instance and a demonstration of the praised God's appearance.

Thus, the present study aims at investigating the concepts of immanence and transcendence in miniaturist's illustration style via underlining Muhi Al-Din Ibn Arabi's approach as regards the epistemology of these two concepts. Based on the study findings, Ibn Arabi's belief has been laid upon the underlying premise that the true knowledge depends upon an integration of immanence and transcendence. Moreover, the secret of transcendence lies in the name of the God's nature and immanence's secret stems from the verdicts of the apparent name of the praised God. So, the world of possibilities cannot be stripped in its interior and exterior from the God and the topic has been most eloquently expressed in the Holy Quran; and, because the Muslim artist in his or her resorting to the spiritual concepts of the Islamic and Quranic canonization tries to create an artwork and considering the idea that in Ibn Arabi's perspective the Holy Quran and the Islamic attitude are the outcome of integration of the immanence and transcendence, it can be stated that the pictorial elements extant in Iranian miniature are as well specific kinds of a real language that have been converted to an expression of the two-dimensional illustration world being given the form of a single light in the practical arena by the artist. God's characteristics and attributes are manifested in the miniature away from any thought of equalization to the divine creation. The present study has been carried out based on a descriptive-analytical method. The information has been collected through library research.

Study Objectives:

1) Providing the best possible understanding of the pictorial expressions in Iranian-Islamic miniature considering the immanence and transcendence concepts by Ibn Arabi

2) Recognizing the pictorial indicators influencing the immanence and transcendence concepts of the miniaturist trained in the Islamic school and theosophy

Study Questions:

)) How does Ibn Arabi epistemologically approach the terms "immanence" and "transcendence"?

)) Is it possible to conclude based on Ibn Arabi's attitudes and adjusting them to the Iranian-Islamic miniature art space that the miniaturist's artwork is a product of immanence and transcendence summation?

Keywords: immanence and transcendence, Holy Quran and moral criterion, apparent and inherent name, Iranian-Islamic miniature

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ضمیمه ترجمه منابع

References:

-Holy Quran

-Ajand, Ya'aghoub, (2016), "Iran's miniature art", v.2, Tehran, Samt

-Baghdadi, Abdulghaher, (1982), "Al-Farq Bain Al-Feraq", researched by Muhi Al-Din Abdulhamid, Beirut, Dar Al-Ma'arafah

-Bani Ardalan, Esma'eil, 2014), "an opportunity for sighing", 1st ed., Tehran, Surey-e-Mehr

-Burckhardt et al, Titus, (1991), "eternality and art", tr. Sayyed Muhammad Avini, Tehran, Barg

-Burckhardt, Titus, 1999), "a glance at the Islamic art principles and philosophy", tr. Gholamreza A'avani, seasonal journal of religious art, (( ): pp. 67-68

-Burckhardt, Titus, (2002), the share of fine arts in education of the Muslims", tr. Sayyed Ala Al-Din Tabataba'ei, seasonal journal of art academy, Khayal, 33: 23-33

-Durand,Jannic(1999),Byzantine Art,Italy,Terralil

-Eleanor, Sims (2002), Peerless images: Persian Painting and its Sources. New Haven, Yale University Press.

-Eliade, Mircea,(1987), The Encyclopedia Of Religion, Vol 7, New York: Macmillan. Publishing Company

-Graber, Oleg, 2011), "a review of Iranian miniature", tr. Mehrdad Vahdati Daneshmand, 2nd ed., Tehran, Art Academy

-Ibn Arabi, Muhammad Ibn Ali, 1991), "Fosus Al-Hikam wa Al-Ta'aliqat Alaih", researched by Abul Ala'a Afifi, v11, Tehran, Al-Zahra

-Ibn Arabi, Muhammad Ibn Ali, 2007), "Fosus Al-Kikam", translated and revised by Muhammad Ali Mowahhed and Samad Mowahhed, 1st ed., Tehran, Karnameh

-Ibn Arabi, Muhammad Ibn Ali, (2008), "Fosus Al-Hikam", tr. Muhammad Khajawi, 1st ed., Tehran, Mowla

-Ibn Arabi, Muhammad Ibn Ali, (2014), "Fosus Al-Hikam", tr. Ali Shalchiyan Nazer, 1st ed., Tehran, Elham

-Kharazmi, Taj Al-Din Hussein Ibn Hassan, 11985), "an explication of Fosus Al-Hikam", 1st ed., Tehran, Kharazmi

-Khayyat Abdul Rahim Ibn Muhammad, 11975), "Al-Intisar wa Al-Radd Ali Ibn Al-Ravandi Al-Mulhed", v.1, Beirut

-Kuhan, Rab, (1971), "a treasure of Telmud", tr. Amir Fereydun Gorgani, Tehran, Ziba

-Mahdizadeh, Alireza, 22011), "the relationship between the cultural conditions of Behzad's era and his art and creativity", seasonal journal of art, Summer and Fall, the art vice chancellorship of the Ministry of Culture and Guidance, pp.81-92

-Mc Groth, Allister, 22005), "a lesson on Christians' theology", tr. Behruz Haddadi, Qom, the center for religions' research

-Nasi, Christa, 11999), "miniature as an ethereal art", seasonal journal of art, Summer, the art vice chancellorship of the Ministry of Culture and Guidance, pp.156-163

-Nasr, Sayyed Hussein, (2003), "collection of articles (eternal wisdom"", by the efforts of Sayyed Hassan Hosseini, Tehran, Sorush

-Nasr, Sayyed Hussein, 22008), "ideals and realities of Islam", tr. Shahb Al-Din Abbasi, Tehran, Sohrewardi research and publication office

-Nasri, Amir, 22009), "the wisdom behind the Christian figure's sketch", 1st ed., Tehran, Cheshmeh

-Ouspensky, Leonid(1978), Theology of Icon, New York: St Vladimir,s. Seminary Press.

-Parsa, Muhammad Ibn Muhammad, 11987), “an explication of Fosus Al-Hikam”, revised by Jalil Mesgar, v.1, Tehran, University Press Center

-Sadri, Behnam, 22007), “Kamal Al-Din Behzad (collection of the international conference articles)”, Tehran, art academy

-Shahrestany, Muhammad Ibn Abdulkarim, 11986), “Al-Milal wa Al-Nihal”, v.1, Beirut, Muhammad Sayyed Kilani

-Shayegan, Dariush, (1991), “Iranian Space (the five climates of Iranian presence: interview with Ramin Jahanbaglou””, seasonal journal of Iran Nameh, 12:343-368

-Shayegan, Dariush, (1992), “an image of a world or a discussion about Iran’s art”, seasonal journal of virtual arts”, 110): 31-45

-Shirazi Rukn Al-Din Mas’oud Ibn Abdullah, 22016), “Nosus Al-Khosus fi Tarjomeh Al-Fosus”, revised by Hami Naji, 1st ed., Tehran, Sukhan

-Shuvan, Fritiov, (2002), “the pearl and the shell of the Islamic theosophy”, tr. Minu Hojjat, 1st ed., Tehran, Sohrehwardi esearch and publication office

-Tabibi, Abdul Hakim, 11989), “the history of Harat in Taimurids’ era”, ”st ed., Tehran, Hirmand

-Zouzani, Hussein Ibn Ahmad Zouzani, 11961), “Al-Masader”, v22, Mashhad, Taghi Binesh

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی