گزارش و نقد دیدگاه بورکهارت درباره جایگاه شمایل در اسلام

محمدجواد سعیدی‌زاده[1]

چکیده

یکی از موضوعات قابل توجه در تاریخ هنر اسلامی مسئله‌ی شمایل‌هاست؛ اما به راستی، اسلام چه دیدگاهی درباره‌ی آنها دارد؟ تیتوس بورکهارت، اندیشمند سنت‌گرایی است که در برخی از آثار و نوشته‌های خود به این موضوع پرداخته است. وی بین شمایل‌شکنی و منع شمایل‌نگاری تفکیک نموده، و با استناد به دلایل قرآنی، عرفانی، کلامی و نفس‌شناسانه اسلام را طرفدار رویکرد دوم می‌داند. اگرچه برخی از حادثه تاریخی فتح مکه شمایل‌شکنی را استفاده نموده‌اند اما بورکهارت، برخلاف ایشان، عدم شمایل‌شکنی را استنباط می‌نماید. حال، پرسش اینجاست که آیا، با این استدلال‌ها، می‌توان چنین دیدگاهی را از اسلام برداشت نمود؟ هدف از پژوهش مزبور، درک درستی یا نادرستی استدلال وی در این باره است. بنا به یافته‌های مقاله، استدلال‌های وی چه در عرصه‌ی عدم شمایل‌شکنی و چه منع شمایل‌نگاری انسانی خدشه‌پذیر به نظر می‌رسد. این نوشتار با روشی توصیفی .تحلیلی، و با گردآوری اطلاعات به نحو کتابخانه‌ای به این موضوع می‌پردازد.

کلیدواژه

شمایل، شمایل‌شکنی، منع شمایل‌نگاری، بورکهارت.

۱. استادیار و عضو هیئت علمی موسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی؛ saeedizade@gmail.com.

مقدمه

قبل از ورود به بحث، نخست باید به توضیح واژگان کلیدی پرداخت. در زبان فارسی، واژه «شمایل» و «شمایل‌ساز» چنین تعریف شده است:

«شمایل۱- جِ شمال و شمیله (ه.م.)؛ طبع‌ها، خوی‌ها. ۲- صورت، چهره.۳- تصویر (بزرگان دینی)، شکل: «شمایل ائمه را نقاشی می‌کند.»۴- (ف.) شاخه‌ی نورسته، شاخه درخت. شمایل‌ساز ... نقاشی که تصویر بزرگان دین را نقاشی کند» (معین، ۱۳۸۵، ج۲: ۲۰۷۴).

در دائرةالمعارف جدید کاتولیک نیز آمده است:

«شمایل(icon) از eikon یونانی به معنای تصویر است و اکنون کلمه‌ای است که بطور کلی درمورد نقاشی‌هایی با موضوعات یا صحنه‌های مقدس از سرگذشت‌های مقدس استعمالمی‌شود»(Jones, ۲۰۰۳, ۷.V: ۲۷۸).

در این نوشتار، منظور از «شمایل» تصویر انسان‌های مقدس یا بزرگان دینی است. اما «شمایل‌شکنی»، چنان‌که از نامش پیداست، به معنای از بین بردن تصاویری است که به بازنمایی شمایل می‌پردازد. سومین اصطلاح، یعنی «منع شمایل‌نگاری»، به معنای مخالفت و ممنوعیتِ خلقِ چنین تصاویری است. به بیان دیگر، منع شمایل‌نگاری دستوری پیشگیرانه از ساختِ تصاویرِ شمایلی است ولی شمایل‌شکنی، به مرحله بقاء و نگهداری اثر مربوط می‌گردد.

تیتوس بورکهارت (۱۹۰۸-۱۹۸۴)، یا ابراهیم عزالدین[۱]، اندیشمند سنت‌گرایی است که با نگرشی مابعدالطبیعی و سنتی به تحلیل و تفسیر آثار هنر اسلامی می‌پردازد. یکی از مسائل و دغدغه‌های ذهنی وی، که در برخی از نوشته‌هایش به آن پرداخته، مسئله‌ی جایگاه شمایل‌هاست. در این نوشتار، پرسش آن است که آیا با استدلال‌های وی می‌توان به درک درستی از جایگاه شمایل در اسلام رسید؟! هدف از این پژوهش، درستی‌آزمایی استدلال وی در این باره است. نوشتار پیش‌رو، با روش توصیفی - تحلیلی انجام شده، و ابزار گردآوری اطلاعات به نحو کتابخانه‌ای است.

پیشینه تحقیق

تاکنون تحقیقی با نقد و بررسی دیدگاه بورکهارت درباره جایگاه شمایل به انجام نرسیده است. برخی چون مسعود رجبی (۱۳۹۲) و امیر نصری (۱۳۸۶)، با ترجمه کتاب هنر اسلامی: زبان و بیان و بعضی از مقالات با عنوان مبانی هنر اسلامی به معرفی دیدگاه بورکهارت در حوزه هنر اسلامی پرداخته‌اند. نگارنده (۱۳۹۳) نیز در مقاله‌ی «بررسی علل و زمینه بی‌رغبتی نگارگران مسلمان به شمایل نگاری پیامبرﷺ تا قبل از دورة ایلخانی» ضمن نقد برخی دیدگاه‌ها، از دیدگاه بورکهارت سود جسته بود.

گزارش

درباره جایگاه شمایل در اسلام، بورکهارت بین دو موضع تفکیک می‌کند: شمایل‌شکنی و منع شمایل نگاری. وی بر این باور است که اسلام موضع نخست را انتخاب ننموده اما به منع شمایل‌نگاری دستور می‌دهد.

حال، باید پرسید که چگونه او این مطلب را از اسلام استفاده کرده است؟

پاسخ این پرسش را باید در دو مقام پیگیری نمود:

---

۱. نامی که وی پس از اسلام آوردن برخود گذاشت.

مقام اول: عدم شمایل‌شکنی

دلیل: حادثه تاریخی فتح مکه

براساس این ماجرا، هنگامی که پیامبر مکه را فتح نمود، ابتدا وارد آن محوطه‌ی مقدس گردید و از روی شتر عملِ طواف را انجام داد. اعراب مشرک این ناحیه را با حلقه‌ای از ۳۶۰ بت محصور کرده بودند و هر بت به ازای روزی از سال بود. پیامبر با چوبِ سوارکاری که در دست داشت این بت‌ها را سرنگون ساخت و سپس وارد خانه خدا شد. دیوارهای داخلی کعبه با تصاویری آراسته شده بودند که به سفارش سران مشرک و توسط هنرمندی بیزانسی انجام شده بود. آنها تصویری از زندگی حضرت ابراهیم و برخی آداب مربوط به بت‌پرستی را کشیده بودند. در بین این تصاویر، همچنین نگاره‌ای دیگر از حضرت مریم و پسرش وجود داشت که پیامبر با قرار دادن دستان خود بر روی آن، از آن محافظت نمود و دستور داد تا بقیه تصاویر محو شوند. البته این شمایل بعدها در یک حادثه آتش‌سوزی نابود شد (Burckhardt, ۲۰۰۹:۴-۵).

بورکهارت پس از نقل این روایت می‌نویسد:

«این داستانِ سنتی اثبات‌گر معنا و میزان چیزی است که اشتباها «شمایل‌شکنی مسلمانان» نامیده می‌شود، ولی ما ترجیح می‌دهیم آن را «منع شمایل‌نگاری» بنامیم» (Ibid:۵).

علت اینکه وی از این ماجرا شمایل‌شکنی را استفاده نمی‌کند بدین جهت است که پیامبر ﷺ شمایل حضرت مریم و عیسی علیه‌السلام را از بین نبرد بلکه آن را نگاه داشت؛ به دیگر سخن، اگر اسلام شمایل‌شکن بود نمی‌بایست این تصویر باقی بماند.

مقام دوم: منع شمایل‌نگاری

۱. دلیل قرآنی با تفسیر عرفانی

استدلال وی، متوقف بر مقدماتی به ترتیب ذیل است:

مقدمه اول: براساس آیه ۷۲ سوره احزاب، ﴿**إنّا عَرَضنا الاَمانَةَ علی السَّمواتِ و الارْضِ و الجبالِ فَاَبَیْنَ اَنْ یَحْمِلْنَها وَ اَشْفَقْنَ مِنها وَ حَمَلَها الإنسانُ اِنَّهُ کانَ ظلُوما جَهولاً**﴾، خداوند امانت را به

آسمان‌ها، زمین و کوه‌ها عرضه داشت ولی آنها از برداشتن آن سرباز زدند و تنها کسی که آن را به دوش کشید، انسان بود.

مقدمه دوم: این امانت الاهی در میان انسان‌های عادی در حد بالقوه باقی ماند ولی در انسان کامل- یعنی رسل، انبیا و اولیا- به فعلیت رسید.

مقدمه سوم: این حقیقت، از درون این افراد به بیرون و جسم ایشان تسری کرده، و آن را نورانی می‌نماید.

با توجه به این مقدمات، هنر اسلامی به جهت ترس از اهانت به این امانت الاهی نسبت به ترسیم انبیا، رسل و اولیا اکراه دارد(Burckhardt,۱۹۸۷: ۲۲۲) .

۲. دلیل نفس‌شناسانه

این استدلال نیز، بر مقدماتی چند متوقف است:

مقدمه اول: قلبِ انسان مثل کعبه است؛

مقدمه دوم: همانطور که در کعبه بت وجود داشت، در قلب نیز امیال نفسانی به مثابه بت‌هایی‌اند که قلب را محصور می‌کنند و مانع از یاد خدا می‌گردند؛

مقدمه سوم: از نظر اسلام تخریب بت‌ها، و کنار گذاشتن هر تصویری که احتمالا بت شود، یک امر ضروری است تا قلب پاک گردیده، و برای رسیدن به توحید مهیا شود؛

با توجه به این مقدمات، دلیل ممانعت از شمایل‌نگاری در اسلام آموزه کلیدی توحید است و این آموزه، نه تنها اقتضای اجتناب از امیال و شهوات نفسانی را داشته بلکه موجب رویگردانی از شمایل‌نگاری می‌شود زیرا توجه نفس را به خود مشغول می‌دارد(Burckhardt, ۲۰۰۹:۵) .

بورکهارت در جای دیگر همین استدلال را با این بیان توضیح می‌دهد:

«ما بجای «شمایل‌شکنی اسلامی» ترجیح می‌دهیم که «منع شمایل‌نگاری اسلامی» بگوییم زیرا فقدانِ شمایل‌ها در اسلام نه تنها جنبه منفی نداشته بلکه از نقشی مثبت برخوردار است. هنر اسلامی با حذف همه تصاویر انسان‌گونه، حداقل در قلمرو دینی، به انسان کمک می‌کند تا کاملا خودش باشد. بجای اینکه نفسش را به بیرون از خودش پرتاب

کند، او می‌تواند در مرکز وجودی‌اش باقی بماند [یعنی] همان جایی که او هم خلیفه و هم عبد خداست. هنر اسلامی کلا قصد دارد تا محیطی به وجود آورد که به انسان کمک کند تا منزلت آغازینش را بفهمد؛ بنابراین نسبت به هر چیزی که می‌تواند، حتی به صورت نسبی و موقت، یک بت باشد اجتناب می‌ورزد. هیچ چیز نباید بین انسان و حضور نامرئی خدا قرار بگیرد» (Burckhardt, ۱۹۸۷: ۲۲۲-۲۲۳).

۳. دلیل کلامی - عرفانی

بر طبق این استدلال، «از تصویرگری رسولان، انبیا و اولیا اجتناب می‌شود نه تنها چون چنین تصاویری می‌توانند متعلق یک کیش بت‌پرستانه واقع شوند بلکه همچنین بخاطر احترام به حقیقتی که در آنها غیرقابل تقلید است؛ آن‌ها نائبان خدا برروی زمین‌اند و از طریق آنهاست که سرشت خداگونه انسان آشکار می‌شود. این خداگونگی سرّی است که در دنیای مادی غیرقابل چنگ باقی می‌ماند. تصویر بی‌جان و منجمد از انسان- خدا فقط یک پوست، انحراف و بت خواهد بود» (Ibid: ۲۳۱).

بورکهارت چنین نتیجه می‌گیرد که در اسلام نوشته‌های مقدس جایگزین شمایل می‌شوند (Burckhardt, ۲۰۰۹:۵).

نقد و بررسی دیدگاه بورکهارت

بررسی مقام نخست: شمایل‌شکنی

بورکهارت برای اثبات ادعای خود مبنی بر عدم شمایل‌شکنی در اسلام، به کلیت حادثه تاریخی مکه اشاره داشت اما با مراجعه به منابع متقدم تاریخی معلوم می‌گردد که این حادثه به‌گونه‌های مختلفی نقل شده است. از آنجا که ماجرای مزبور در مکه رخ داده و جزو غزوات پیامبر محسوب می‌گردد، نگارنده ابتدا می‌کوشد تا با مراجعه به دو منبع متقدم تاریخی، یعنی مغازی واقدی و اخبار مکه ازرقی، به بازسازی حادثه مزبور دست زند و سپس، به بحث و بررسی دیدگاه بورکهارت بپردازد. گفتنی است که این دو اثر از شیوه‌ی روایی در تاریخ‌نگاری

سود می‌جویند بدین معنا که مورخ درباره رویداد تاریخی مشخص، روایات مختلفی را همراه با سلسله‌ی اسنادش ذکر می‌نماید.

باری، واقدی در اثرش ماجرای روز مکه را با چندین نقل قول مختلف ذکر می‌کند که در زیر به آن اشاره می‌گردد:

الف) بر اساس نقلی، پیامبرﷺ عمر بن خطاب را به همراه عثمان بن طلحه به داخل خانه کعبه می‌فرستد و به وی امر می‌نماید که تمام تصاویر، به جز تصویر حضرت ابراهیم علیه‌السلام، را از بین ببرد. وقتی عمر داخل کعبه می‌گردد تصویر ابراهیم را به صورت پیرمردی در حال قرعه انداختن می‌بیند؛

ب) در نقل قول دوم چنین آمده است که پیامبر به عمر دستور می‌دهد که همه تصاویر را محو کند ولی وی تصویر ابراهیم را محو نمی‌نماید. وقتی پیامبر داخل خانه می‌شود و تصویر ابراهیم را می‌بیند به عمر می‌فرماید: ای عمر، آیا به تو امر نکردم که همه تصاویر را محو کنی؟ عمر عرض می‌کند: تصویر ابراهیم بود. پیامبر می‌فرماید: آن را محو نما؛

ج) در نقلی دیگر، پیامبر داخل خانه کعبه می‌شود و در آن تصویر ملائک و ابراهیم را می‌بیند و می‌فرماید: خدا آنها را بکشد، او را به صورت پیرمردی قرار دادند که از تیر قرعه‌کشی بهره می‌برد! سپس نقاشی حضرت مریم علیهاالسلام را می‌بیند و دستش را بر روی آن می‌گذارد و بعد می‌گوید: به جز تصویر ابراهیم همه تصاویر را پاک کنید؛

د) در چهارمین نقل قول، پیامبر داخل کعبه می‌شود و تصاویر را می‌بیند و به اسامهٔ بن زید دستور می‌دهند که سطل آبی بیاورد و حضرت پارچه را تر می‌نماید و بر تصاویر می‌کِشد و می‌فرماید: خدا بکشد قومی را که تصاویری می‌کشند که نمی‌توانند خلق کنند (الواقدی، بی‌تا، ج۲: ۸۳۴)!

بر اساس گزارش نخست، پیامبر پیشاپیش دستور به عدم محو تصویر ابراهیم داد ولی در گزارش دوم، امر به محو آن می‌کند. در سومین گزارش، اگرچه تصویرگران را نفرین می‌کند ولی تصویر ابراهیم و عیسی را باقی نگه می‌دارد و در گزارش فرجامین، پیامبر خود تصاویر را محو می‌نماید. هر یک از روایت‌های فوق، حادثه تاریخی مکه را به نحوی متفاوت از روایت بورکهارت مطرح می‌کنند. به راستی، با این آشفتگی نقل قول‌ها چه باید کرد؟!

واقدی برای دو گزارش اول سند محکمی ذکر نمی‌کند زیرا وی آن دو را، به ترتیب، با سند کلی و شفاهی (قالوا) و (یقال) بازگو می‌کند که بدین معناست که مستند آنها افواه مردم است. در سند سومین گزارش، تنها به زُهری اشاره شده ولی سند چهارمین گزارش، به طور مفصل آمده است. گزارش سوم، دارای دو ایراد سندی و محتوایی است: به لحاظ سندی، زُهری در آن واقع شده که نه تنها به زهد و ورع مدح نشده بلکه متهم به مخالطت با خلفای اموی است؛ (الحوثی،۲۰۰۲: ۹۸- ۱۱۳) به لحاظ محتوایی نیز، این روایت خودشکن به نظر می‌رسد زیرا از طرفی، پیامبر تصویرگرِ حضرت ابراهیم را نفرین می‌کند و محتوای آن را زیر سئوال می‌برد و از طرف دیگر، تصویر را نگه می‌دارد! اما محتوای گزارش آخر با محتوای روایات نفخ، که از حضرت نقل شده، همپوشانی داشته و مشکل سندی ندارد. بنابراین، از اثر واقدی تنها می‌توان شمایل‌شکنی را استفاده کرد.

اختلاف گزارش‌ها در اثر ازرقی نیز وجود دارد. طبق برخی از روایات، پیامبر به عُمَر دستور می‌دهد تا وارد خانه کعبه شود و همه تصاویر را محو کند ولی طبق روایات دیگر، پیامبر به شیبه دستور چنین کاری را داد ولی تصویر حضرت مریم و عیسی علیهما السلام را، که در دستان خود داشت، استثنا نمود (رک: الأزرقی، بی‌تا، ج۱: ۱۶۸). از تأمل بر این‌دو نقل قول ازرقی، دو تعارض و اختلاف پیش می‌آید:

یکی اینکه، بر اساس گزارش نخست همچون روایتِ اخیر واقدی پیامبر به زائل کردن تمام تصاویر دستور می‌دهد ولی در خبر دوم، پیامبر تصویر عیسی و مادرش را استثنا می‌کند. نخستین پرسش این است که چرا باید، همچون بورکهارت، به روایات و گزارش‌های دسته دوم تکیه نمود؟

در پاسخ این پرسش، می‌توان گفت: روایات دسته نخست مطلق، و روایات دسته دوم مقیدند و عقلاء بین مطلق و مقید جمع می‌کنند.

دیگر ایراد آن است که در روایت نخست، پیامبر به عمر دستور چنین کاری داد ولی در روایت دوم، به شیبه. این مغشوش بودن نقل‌قول‌ها موجب تزلزل و سستی اعتماد به آنها می‌گردد!

در این باره نیز ممکن است چنین جواب داد که پیامبرﷺ به هر دوی آنها امر کرده، چنان که از نقل قول زیر می‌توان چنین برداشت نمود:

« پس چون روز فتح مکه رسول خداﷺ داخل [کعبه] شد فضل‌بن عباس‌بن عبدالمطلب را فرستاد تا آب زمزم بیاورد سپس حضرت امر به [آوردن] پارچه و محو کردن آن صور فرمود، پس تصاویر پاک شدند. [راوی] گوید: و پیامبر هر دو کف دستش را بر صورت عیسی‌بن مریم و مادرش علیهماالسلام قرار داد و فرمود: تمام صورت‌ها را محو کنید مگر تصویری که زیر دست من است...» (همان: ۱۶۵).

از انتهای این خبر معلوم می‌شود که نوعی خطابِ جمعی در کار بوده است و دستور پیامبر به عمر و شیبه برای مشارکت در زوال آثار بوده است. اما در جمع بین محتوای این اخبار و چهارمین گزارش واقدی ممکن است بگوییم که پیامبر در نهایت آن تصاویری را پاک کرد که بر پاک کنندگان مخفی مانده بود (رک: ابن‌حجر العسقلانی، ۲۰۰۴، ج۸: ۴۸۹۶).

حال، آیا با تکیه بر اثر ازرقی می‌توان حکم نمود که اسلام شمایل‌شکن نیست؟!

تمام سخنان فوق در صورتی تمام است که روایات دسته دوم، که بر استثنا کردن تصویر حضرت مریم و فرزندش دلالت دارند، از ایراد سندی یا دلالتی برخوردار نباشند تا بتوانند روایات دسته نخست را تخصیص زنند؛ ولی آیا چنین است؟!

به طور کلی روایاتی که از آنها می‌توان چنین استثنایی را برداشت کرد، دو نوع‌اند:

۱. روایاتی که مستقیما به ماجرای فتح مکه اشاره دارند، که عبارتند از:

الف) داود عبدالرحمن گفت: برخی پرده‌داران از مسافع بن شیبه نقل کردند که پیامبر فرمود: ای شیبه تمام تصاویر کعبه را محو کن جز آنچه زیر دستان من قرار دارد؛ سپس دستانش را از روی تصویر عیسی بن مریم و مادرش برداشت (ازرقی، بی‌تا: ۱۶۸)

ب) سعید بن سالم گفت: یزید بن عیاض از ابن‌شهاب نقل کرد که پیامبر در روز فتح داخل کعبه شد و در آن تصویر ملائکه و دیگر موجودات قرار داشت. سپس پیامبر تصویر ابراهیم را دید و فرمود: خدا آنها را بکشد که ابراهیم را به صورت پیرمردی تصویر کردند که از تیر قرعه استفاده می‌کند. سپس تصویر مریم را دید و دستانش را بر آن قرار داد و گفت همه تصاویر را محو کنید جز تصویر مریم (همان: ۱۶۸- ۱۶۹).

ج) ابن‌شهاب از اسماء بنت شقر نقل کرد که زنی غَسّانی در ایام حج به مکه آمد. وقتی تصویر مریم را در کعبه دید گفت پدر و مادرم به فدایت! همانا تو عربی. سپس پیامبر دستور داد که آن تصاویر را پاک کنند به جز تصویر عیسی و مریم را (همان: ۱۶۹).

۲. روایاتی که به بعد از حادثه تاریخی مزبور مربوط می‌شوند. در این دسته از نقل قول‌ها، صریحا سخن از استثنا کردن پیامبر نیست بلکه به گفته‌ی کسانی اشاره می‌شود که پس از فتح مکه تصویر مزبور را دیده‌اند و بدیهی است که اگر استثنا نشده بود به سرنوشت تصویر حضرت ابراهیم نیز دچار می‌شد:

الف) ابن‌جریح گفت: روزی سلیمان بن موسی از عطاء بن ابی ریاح پرسید که آیا تو در کعبه تمثال مریم و عیسی را دیدی؟ و منِ ابن‌جریح می‌شنیدم که او جواب داد: بله در آن تمثال مریم را مزیّن دیدم که در دامنش پسرش عیسی به صورت نشسته و آراسته بود... ابن‌جریح می‌گوید: به عطاء گفتم: چه زمانی از بین رفت؟ گفت در آتش‌سوزی که در عصر ابن‌زبیر رخ داد. از او پرسیدم: آیا در زمان نبی این تصویر بود؟ گفت نمی‌دانم، به گمانم در عصر پیامبر بود. (همان: ۱۶۷-۱۶۸).

ب) داود بن عبدالرحمن از عمرو بن دینار نقل کرد که در داخل کعبه و قبل از اینکه منهدم شود تمثال عیسی بن مریم و مادرش را دیدم (همان: ۱۶۸).

از پنج روایت فوق، راوی روایت نخست، یعنی «برخی پرده‌داران»، مشخص نیست. در سند دومین روایت، یزید بن عیاض قرار گرفته که خود منابع رجالی اهل سنت آن را تضعیف کرده‌اند (ابن‌حجر عسقلانی، ۱۳۲۷، ج۱۱ : ۳۵۳)؛ در روایت سوم، ابن‌شهاب زهری قرار گرفته که وضعیت وی پیشتر معلوم گردید؛ روایت چهارم قدری مضطرب است زیرا عطاء از طرفی می‌گوید تصویر در عصر زبیر از بین رفته و از طرف دیگر، درباره وجود آن در عصر پیامبر با ظن و گمان پاسخ می‌دهد. داود بن عبدالرحمن در روایت پنجم مورد اختلافی است: اگرچه در برخی موارد توثیق شده ولی برخی هم تضعیفش کرده‌اند (رک: ذهبی، بی‌تا ، ج۲: ۱۲). نتیجه سخن اینکه، عموم روایات فوق غیر قابل اعتماد هستند جز روایت اخیر که اختلافی است.

حال، اگر فرض کنیم که پیامبر تصویر اخیر را نگه داشته باشد آیا مطلب تمام است؟ یعنی می‌توان عدم شمایل‌شکنی را به اسلام نسبت داد؟

پیش از پاسخ به پرسش فوق، باید به طرح سئوال دیگری پرداخت. دلیل وجود این شمایل، به خصوص شمایل عیسی و مادرش، در کعبه چه بود؟ به عبارت دیگر، چگونه می‌توان وجود شمایل انبیاء در بیت‌الله را با توجه به فضای شرک آلود مکه تبیین کرد؟ بنابراین، باید به قبل‌تر بازگشت و نحوه شکل‌گیری این تصاویر را توضیح داد.

بر اساس برخی گزارشات تاریخی، اصل ماجرا از وقتی آغاز می‌شود که زنی با بخوردانی در دست به کنار دیوار کعبه می‌آید و شراره‌های آتش آن به پوشش کعبه می‌رسد و آن را می‌سوزاند. در اثر این آتش‌سوزی، دیوار کعبه با آسیب مواجه می‌شود. از سوی دیگر، سیل بزرگی در مکه جاری می‌شود و واردِ خانه کعبه می‌گردد و به همین جهت، دیوارهای آن تَرَک برمی‌دارد. بنابراین، دو حادثه موجب شد تا قریش به فکر تخریب و بازسازی مجدد بیفتد ولی آنها بیم آن داشتند که دچار عذاب شوند. بحث و مشورت درباره این موضوع بالا می‌گیرد تا اینکه خبردار می‌شوند که یک کشتی رومی در بندر شعیبیه دچار سانحه و آسیب شده است. اهمیت این خبر در آن است که مکه با فقر چوب مواجه است و برای بازسازی احتمالی خانه کعبه چوب‌های کشتی می‌تواند به عنوان مصالح به ایشان کمک کند. بنابراین، آنها خود را به شعیبیه می‌رسانند و چوب‌های آن کشتی را خریداری کرده و به اهل کشتی اجازه می‌دهند تا وارد مکه شوند و اجناس موجود در کشتی را بفروشند. اما نکته‌ی جالب اینجاست که در بین افراد رومی داخل کشتی، شخصی به نام باقوم است که از دو تخصص نجاری و بنایی برخوردار است و می‌تواند آنها را در ساخت خانه یاری کند. وقتی قریشیان به سمت مکه باز می‌گردند، دیگر از جهت مصالح و بنّا نگرانی ندارند. بنابراین، عزم خود را بر ساخت کعبه جذب می‌کنند. آنها ابتدا دیوار خانه کعبه را تخریب نموده، و سپس، شروع به ساخت مجدد آن می‌نمایند بدین نحو که دیوار را با یک ردیف چوب و یک ردیف سنگ بالا می‌آورند. وقتی دیوار را برافراشتند و به سقف رسیدند باقوم از آنها می‌پرسد که آیا می‌خواهید سقف گنبدی باشد یا مسطح؟ آنها می‌گویند که سقفش را صاف بساز. سپس، برای آن شش ستون می‌گذارند که در دو ردیف سه‌تایی بوده است. آنها سقف، دیوار داخلی و ستون‌ها را تزیین می‌کنند و بر روی ستون‌ها تصویر انبیا، درختان و ملائکه را می‌کشند (الأزرقی، بی‌تا، ج۱: ۱۶۰-۱۶۵).

از این گزارش معلوم می‌شود که ساخت خانه با مشارکت باقوم رومی و اهالی مکه محقق شده است ولی پرسش اینست که دقیقا چه کسی تصویر را ترسیم کرده است؟ آیا مردم مکه آن را کشیدند یا باقوم که قاعدتا باید مسیحی باشد؟ یا اینکه شمایل‌سازی نتیجه‌ی کاری مشترک بوده است؟ طرح این پرسش‌ها از این رو حائز اهمیت است که بتوان به کارکرد شمایل دست یافت.

از نقل فوق به صراحت چنین برمی‌آید که تصاویر محصول کار جمعی بوده‌اند ولی به طور قطع نمی‌توان گفت باقوم نیز در این کار جمعی دخالت داشته است خصوصا که در متن روایت، دو حرفه‌ی نجاری و بنایی را به وی نسبت داده است. در نتیجه، ممکن است بگوییم قریشیان این کار را به نحو جمعی انجام داده‌اند ولی به راستی، اگر مسیحیان رومی در این کار دخالت نداشته‌اند پس چه نسبتی بین شمایل‌ها و فضای مشرکانه اطراف کعبه می‌تواند وجود داشته باشد؟! خصوصا که اهل مکه آثار تصویری خود را عمدتا از جاهای دیگر وارد می‌کردند!

شاید ملاحظه همین مطالب موجب شده تا جواد علی به این جمع‌بندی برسد که این تصاویر تولید مسیحیان رومی است ولی با این وجود، وی در دو اثرش دو رأی متفاوت ارائه کرده است. جواد علی، در حالی که در یکی از پژوهش‌هایش چنین نگاشته:

« به نظرم این تصاویر دستاورد کارگرانِ مسیحی است... همان کسانی که، بعد از شکستن کشتی‌اشان در ساحل، اهل مکه آنها را به همراه (باقوم) با خودشان برای تجارت و ساخت کعبه آوردند. و (باقوم) همانگونه که ناقلان اخبار می‌گویند کسی است که بر ساختمان‌سازی و مهندسی آن اشراف داشت و سقف خانه و ستون‌ها را برافراشت. و بعید نیست که او آن تصاویر را، به تنهایی یا به کمک دوستان رومی‌اش، کشیده باشد» (علی، ۲۰۰۴: ۳۷۸).

در جای دیگر چنین می‌نویسد:

«متاسفانه کتاب‌های ناقلان اخبار ریشه‌ها آن تصاویر را مشخص نکرده‌اند، آیا آن تصاویر، تصاویر وارداتی بودند که از شهرهای شام یا عراق وارد شدند؟ یا تصاویر محلی بودند که نقاشان و تصویرگرانِ ساکن در مکه، آنها را بر روی دیوار خانه یا بر روی تابلوهایی که بر دیوار آویزان بودند، ترسیم کردند؟ و چه بسا بعید نیست که تصاویر، بازمانده آن کشتی یونانی باشد

که در «شعیبیه» در ساحل حجاز شکست همانطور که کتاب‌های سیره و اخبار می‌گویند، پس اهل مکه بقایای آن را خریدند و به مکه منتقل کردند...در برخی از اخبار آمده است که آن کشتیِ بلا دیده آن تصاویر... را برای به کار گیری در کلیساهای یمن حمل می‌کرد...» (علی، ۱۳۷۲: ۵۶- ۵۷).

بنابر دیدگاه نخست، وی به این دیدگاه متمایل شده که باقوم آن تصاویر را کشیده ولی بنابر دیدگاه دوم، این تصاویر از قبل برای کلیسایی در یمن آماده شده و الزاما نمی‌تواند کار باقوم باشد. از طرفی، طبق دیدگاه اول ممکن است که شمایل‌نگاری بر روی امور منقوله و غیر منقوله انجام شده باشد ولی طبق دیدگاه دومِ وی، الزاما باید بر روی تابلو و اشیاء منقوله ترسیم شده باشد.

به نظر می‌رسد که نمی‌توان سازنده این شمایل‌ها را مشخص نمود و از این طریق، به کارکرد آن پی برد. اما راه دیگر، توجه به رفتار و نحوه مواجهه پیامبر با شمایل‌هاست یعنی اگر تصاویر داخل کعبه برای مردم مکه جنبه پرستش و تقدیس داشتند وی آنها را همچون بت‌های اطراف کعبه از بین می‌برد، خصوصا که دین غالب آنها بت‌پرستی بود. وی ﷺ، به هنگام رؤیت نگاره ابراهیم علیه‌السلام فرمود: «خدا آنها را بکشد، ابراهیم را به گونه‌ای قرار دادند که از تیرهای قرعه بهره خود را می‌خواهد، ابراهیم را چه به تیرهای قرعه» (الأزرقی، بی‌تا، ج۱: ۱۶۶)! از این فرمایش، معلوم می‌گردد که دلیل از بین بردن نقاشی حضرت ابراهیم فساد محتوایی آن است اما از سخنان عطاء بن رباح، که پیشتر نقل گردید، مشخص می‌شود که تصویر حضرت مسیح همچون تصویر ابراهیم نبود و فساد محتوایی نداشت. در نتیجه، این نقوشِ داخلِ خانه‌ی کعبه صرفا جنبه تزیینی داشتند. جواد علی نیز بر این نظر است که مسیحیان تصاویر انبیاء را صرفا به منظور زینت و آرایه ترسیم کردند و اهل مکه آن‌ها را مغایر با عقیده‌اشان درباره بت‌پرستی نمی‌دیدند. سپس، احتمال می‌دهد که رومیان از این جهت این تصاویر را برای اهل مکه کشیدند که با عقاید سابقشان پیوند دارد و اهل مکه هم به همین جهت اعتراض نکردند (علی، ۲۰۰۴: ۳۷۸).

بنابراین، حداقل باید گفت که شمایل در صورتی از بین نمی‌رود که دارای هیچ فسادی نباشند، چه فساد محتوایی همچون تصویر ابراهیم و چه فساد اعتقادی همچون بت‌های

کعبه. اگر همین شمایل عیسی در جایی قرار داشت که کارکرد عبادتی و قداستی داشت، یا از محتوایی برخوردار بود که مخالف با آموزه‌های اسلام بود، مثلا در حالت صلیب نشان داده شده بود، قهرا از بین می‌رفت چه اینکه از همین حادثه تاریخی فتح مکه چنین برداشتی می‌توان داشت. به دیگر سخن، نقدی که می‌توان بر عدم شمایل‌شکنی بورکهارت کرد این است که تنها به بخشی از حادثه‌ی فتح مکه استناد می‌کند و از بخش دیگر، غفلت می‌ورزد! از این رو، به هنگام مواجهه با برداشت رقیب، یعنی شمایل‌شکنی، آن را اشتباه می‌پندارد در حالی که تکیه‌گاه این استنباط بت‌شکنی و پاک کردن تصاویری چون نگاره ابراهیم است. به عبارت دیگر، بورکهارت با ضیق نمودن معنای شمایل در شمایل انسانی و تکیه بر شمایل مریم، عدم شمایل‌شکنی را برداشت می‌کند و رویکرد مقابل نیز تحت تأثیر شمایل‌شکنی مسیحی، معنای شمایل را به تصاویر الوهی تعمیم داده و سپس، از حوادثی چون بت‌شکنی و از بین بردن نگاره‌های داخلی شمایل‌شکنی را برداشت می‌کند.

تاکنون، مقاله در چارچوب حادثه‌ی تاریخی فتح مکه به بحث پرداخت اما باید از راه دیگری نیز به بحث شمایل‌شکنی ورود کرد؛ توضیح اینکه:

نسبتِ منطقی «شمایل‌نگاری» و «تصویرگری» انسانی، عام و خاص مطلق است زیرا منظور از شمایل‌نگاری ترسیم خصوصِ انسان‌های مقدس است ولی مقصود از تصویرگری ترسیم عمومِ بشر است، چه مقدس و چه غیرمقدس. بنابراین، اگر از برخی روایات «تصویرشکنی» استفاده شود قهرا «شمایل‌شکنی» نیز استفاده خواهد شد. حال، ممکن است کسی ادعا کند که از برخی ادله می‌توان تصویرشکنی را استفاده کرد مثل روایت زرارهٔ بن اعین از ابی‌جعفر علیه‌السلام که «امام فرمود: اشکالی ندارد که تماثیل در خانه‌ها باشند به شرط اینکه در سرهای آنها تغییر ایجاد شود و بقیه آن به حال خود باقی گذارده شود» (الحر العاملی، ۱۳۷۴، ج۵: ۳۰۸) و نیز مانند روایت علی‌بن جعفر از برادرش امام موسی کاظم علیه‌السلام که می‌گوید: «از امام درباره کسی پرسیدم که در خانه‌اش تماثیل است یا بر روی پرده تماثیل است و حال آنکه وی نمی‌داند و او در آن خانه نماز می‌خواند و بعد آگاه می‌شود، وظیفه‌اش چیست؟ امام فرمود: در مواردی که نمی‌داند تکلیفی بر او نیست، پس هنگامی که دانست باید آن پرده را بکند و سر تماثیل را بشکند» (همان، ج ۴: ۴۴۱-۴۴۲).

پرسش اینست که با این‌گونه روایات چه باید کرد؟! به عبارت دیگر، آیا از تصویرشکنی نمی‌توان شمایل‌شکنی را برداشت نمود؟!

در پاسخ به این پرسش، و برای استفاده‌ی تصویرشکنی از روایات فوق، باید مطالب زیر را در نظر گرفت:

اول: برای صدور حکم تصویرشکنی، آیا همین دو روایت وجود دارد یا روایات دیگری نیز هست که باید مجموع آنها را مورد کنکاش قرار داد و به یک جمع‌بندی نهایی رسید؟

دوم: آیا این روایات، و نمونه‌های مشابه آن، ناظر به حالت عادی و معمولی مردم است یا که مربوط به خصوص حالت نماز است؟

سوم: آیا تصویرشکنی تنها پیشنهاد ممکن است یا یکی از راهکارهاست؟

با توجه به ملاحظات فوق، در پاسخ به پرسش مدعیِ تصویرشکنی باید گفت:

الف) صحیحه زراره اگرچه مطلق است ولی به قرینه دیگر روایات درمی‌یابیم که سخن امام ناظر به فرض نماز است. به عنوان نمونه، «لیث مرادی می‌گوید از اباعبدالله علیه‌السلام درباره [حکم] بالش‌هایی سئوال کردم که در خانه است [و] برروی جانب راست یا چپ آن بالش‌ها تماثیل است؟ امام فرمودند: ایرادی ندارد مادامی که مقابل قبله نباشد و اگر چیزی از آنها پیش رویت [و] نزدیک قبله قرار داشت پس آن را بپوشان و نماز بخوان» (همان، ج ۵: ۱۷۲).

در این روایت، سئوال راوی مطلق است و مقید به فرض نماز نیست ولی امام تنها در مورد نماز حکم به پوشاندن آن می‌کند.

ب) در صحیحه زراره، امام حکم به تغییر در سر تصویر نمودند و این برای اثبات ادعای تصویرشکنی کافی نیست زیرا «تغییر در تصویر» غیر از «نابودی و شکستن آن» است همانطور که در روایت دیگری نیز امام به تغییر بسنده نموده و فرموده: «نماز اشکالی ندارد در حالی که تو به تصاویری می‌نگری که دارای یک چشم هستند» (همان).

در این روایت نیز تصویر از بین نرفته بلکه از حالت کمال خود خارج شده است.

ج) در روایت علی‌بن جعفر، و با توجه به سئوال وی، امام در مقام پاسخ‌دهی در خصوص حالت نماز است و نباید کندنِ پرده و شکستن سر تماثیل را به مطلقِ حالات و اوقات سرایت داد همانطور که از روایت لیث مرادی استفاده می‌شد.

از مطالعه‌ی مجموع روایات فوق چنین به دست می‌آید که تصویرشکنی تنها راه حل نیست بلکه یکی از راهکارهاست. به عبارت دیگر، امام در صدد است تا جلوی مفسده‌ای چون پرستش تصویر یا شباهت یافتن به مشرکان را بگیرد، ولی بدین منظور پیشنهادات مختلفی را عرضه می‌دارد.

حال، آیا باید نتیجه گرفت که اسلام تصویرشکن نیست اما شمایل‌شکن است؟ زیرا طبق روایتِ آخرِواقدی و برخی روایات ازرقی، پیامبر همه شمایل‌ها حتی تصویر حضرت مریم و عیسی را از بین برد ولی از روایات فوق، حکم جواز نگهداری تصویر غیرشمایلی استفاده شد. به راستی، در تصویر شمایلی عیسی و مریم چه چیزی بود که مانع از نگهداری آن در کعبه گردید؟!

برای دستیابی به پاسخ این پرسش، می‌توان از دو راه مختلف به بحث ورود کرد که نتایج آن نیز قدری متفاوت خواهد شد:

راه نخست: قداست خانه کعبه

چنانچه پیامبر شمایل مزبور را پاک ننموده باشد و همچنان آن را در خانه کعبه نگهداری داشته باشند، این رفتار وی با روایات متعدد دیگری که از ایشان نقل شده ناسازگار می‌نماید. طبق این روایات، ملائکه داخل خانه‌ای نمی‌شوند که در آن تصویر وجود دارد (همان: ۱۷۵). اگر بدین دلیل فرشتگان وارد خانه‌های عادی مردم نمی‌شوند پس به طریق اولی نباید وارد مکان مقدسی چون خانه خدا شوند.

راه دیگر: اوضاع و احوال

این استدلال مبتنی بر مقدمات زیر است:

اول: فضای مکه و پیرامون آن شرک‌آلود بود و امکان بت شدن هر چیزی وجود داشت؛

دوم: کعبه قبله‌گاه مسلمانان بود و قرارگیری تصویر در آن می‌توانست زمینه‌ی عبادت، قداست و حتی گرامی داشت بعدی را فراهم آورد؛

سوم: اسلام نه تنها عبادت یا تقدیس تصویر را برنمی‌تابد بلکه با تکریم آن نیز مخالف است چنانکه عبدالله بن مغیره می‌گوید: «از امام رضا علیه‌السلام شنیدم که فرمود: کسی به ابوجعفر علیه‌السلام

عرض کرد که مردی برروی فرشی می‌نشیند که دارای تصویر است [حکم آن چیست]؟ فرمود: غیرعرب‌ها تکریمش می‌کردند و به درستی ما آن را تحقیر می‌کنیم» (همان: ۳۰۸).

در چنین شرایطی، حذف تصویر شمایلی - هرچند فاقد فساد محتوایی است - می‌توانست جلوی هرگونه رویکرد تشبیهی را بگیرد. اگر امام صادق علیه‌السلام به لیث مرادی دستور داد که تصویر در سمت قبله نباشد، پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله نیز هر گونه تصویری را از قبله‌گاه مسلمین زدود.

از تأمل و مقایسه بین این‌دو راه معلوم می‌گردد که اقتضای استدلال نخست، حداقل، عدم سزاوای نگهداری شمایل در خانه کعبه است ولی دلیل دوم، اقتضای محو هرگونه تصویری دارد. به بیان دیگر، دلیل نخست ناظر به صرف عدم نگهداری شمایل در کعبه است ولی دلیل دوم، ناظر به پاک کردن آن است.

بنابراین، به نظر می‌رسد که همانطور که تصاویر الوهی و ابراهیم به جهت مانع و عارضه‌ای از بین رفتند تصویر حضرت عیسی و مادرش نیز می‌بایست از کعبه زدوده شده باشند اما این سخن بدین معنا نیست که از این ماجرا می‌توان شمایل‌شکنی را به طور مطلق استفاده کرد بلکه باید بین حکم اولی و ثانوی تفکیک نمود. در نتیجه، ماجرای فتح مکه نمی‌تواند مستندی برای حکم اولیه شمایل‌شکنی یا عدم آن باشد.

بررسی مقام دوم: منع شمایل‌نگاری

استدلال نخست

از آنجا که بورکهارت به توضیح این استدلال نپرداخت ابتدا شرحی از مقدمات آن ارائه می‌گردد و سپس، مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

شرح مقدمه اول

منظور از امانت در آیه شریفه، مقام خلافت و نیابت از حق متعال است که آسمان‌ها، زمین و کوه‌ها از ترس اینکه نتوانند حق آن را ادا کنند نسبت به آن اعلام برائت نمودند؛ اما انسان آن را پذیرفت. در اینجا دو پرسش به وجود می‌آید: یکی اینکه چرا انسان پذیرفت و

دیگر اینکه چرا دیگر موجودات از پذیرش آن سرباز زدند؟ محی‌الدین ابن‌عربی در پاسخ پرسش نخست معتقد است که چون انسان از قوه‌ی صورتی که بر آن خلق شده بود، آگاه بود (ابن‌عربی، بی‌تا، ج۴: ۱۸۵) و در پاسخ پرسش بعد، یعنی علت دوری دیگر موجودات از پذیرش این حق، چنین توضیح می‌دهد که خداوند به آنها صرفا این پیشنهاد را مطرح کرد ولی امر ننمود. در ادامه‌ی آیه شریفه خداوند انسان را ظلوم و جهول می‌داند بدین دلیل که به خودش ظلم می‌کند و نادان به ارزشِ مقام خلافتی است که آن را پذیرفته است (همان: ۱۳۸). پس اگرچه حقیقتِ امانت سنگین بوده ولی پذیرش آن آسان بوده است. از آنجا که انسان بر صورت الاهی خلق شده و مجموع عالم بود، به خویش و به قوه‌ای که خدا به او داده مغرور گردید و پذیرش امانت بر او آسان شد. به عبارت دیگر، انسان به محض آنکه دید خداوند اهلیتِ خلافت را به او داده بدون اینکه خودِ مقام خلافت را به وی عرضه کند آن را پذیرفت اما آسمان‌ها، زمین و کوه‌ها چون قوه‌ی جمعیت انسان [یعنی جمعیت اسماء] را نداشتند، از قبول آن سرباز زدند (همان، ج ۲: ۶۳۰). با این توضیحات، معلوم می‌گردد که انسان خلیفه خدا گردید و هر خلیفه و جانشینی باید صفات مستخلفٌ عنه را داشته باشد و چون انسان مطابق با صورت الاهی خلق شده، پس همه اسماء و صفات الاهی را به نحو بالقوه داراست.

شرح مقدمه دوم

وقتی روشن گردید که معنای امانت در آیه شریفه همان خلافت است و خلیفه کسی است که دارای اسماء و صفات مستخلفٌ عنه است، حال باید دید که منظور از به فعلیت رسیدن اسماء چیست؟

فعلیت و تحقق اسماء الاهیه در کلمات عرفاء به معانی مختلفی به کار می‌رود:

الف) گاه مقصودشان آن است که عبد نسبت به اسماء الاهی به کمال علم و عمل دست می‌یابد.

ب) گاهی مقصود آنها چیز دیگری است. توضیح سخن اینکه، عبد نسبت به اسماء از سه حالت برخوردار است:

اول، تعلق: منظور آن حالت افتقار عبد به اسماء الاهی است چون این اسماء بر ذات اقدس الاهی دلالت دارند.

دوم، تحقق: مقصود از آن معرفت و شناختِ معانی اسماء در نسبت با حق و عبد است.

سوم، تخلق: اینکه عبد آن اسماء را به نحوی که سزاوار اوست در خودش محقق و پیاده سازد همانطور که خداوند سبحان، آن اسماء را به نحوی که سزاوار جنابش هست، محقق ساخته است.

ج) گاهی هم منظور از تحقق و فعلیت اسماء، قیام عبد به آنهاست. توضیح کوتاه اینکه، در یک مرتبه عبد مُتخلّق به اسماء الاهی است ولی هنوز گرفتار کشمکش‌ها و موانع درونی است اما هنگامی که آن ستیزها و نزاع‌ها را کاملا برطرف نمود به آن اسماء متحقق می‌گردد؛ به عنوان مثال، متخلّق به اسم والی کسی است که خداوند ولایت خودش و غیرش را به وی واگذار کرده و او فضلش را به غیر خودش می‌رساند ولی هنوز باید نسبت به نفسش مجاهدت به خرج دهد چون قدری به هوا و هوس گرایش دارد؛ چنین کسی متخلق به اسم والی است. اما اگر همین انسان به گونه‌ای بود که دیگر نفسش انحراف از حق نداشت دراین صورت او مُتحقّق به اسم والی است (القاشانی، ۱۹۹۶، ج۱: ۳۱۶). به دیگر سخن، متخلّق کسی است است که فضایل اخلاق و اوصاف پسندیده را با زحمت به دست می‌آورد و از رذایل دوری می‌کند و آثار اسماء الاهی را می‌بیند ولی متحقّق کسی است که خداوند او را مظهر اسماء و صفاتش قرار داده است (الکاشانی، ۱۹۹۲: ۱۵۳).

شرح مقدمه سوم

این مقدمه، به این نکته اشاره دارد که بین درون و بیرونِ انسان کامل نوعی ارتباط هست به طوری که نورانیتی که در درون انسان کامل رخ می‌دهد در جسم عنصری وی نیز نفوذ می‌کند. فرغانی برای توضیح این مطلب از تمثیلی قرآنی بهره برده که می‌تواند راهگشای فهم سخن بورکهارت باشد. بر اساس تمثیل آیه ۳۵ سوره نور، ﴿مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ﴾، صورت عنصریِ انسانِ کامل همان مشکات است ولی این چراغدان خالی از مصباح است تا اینکه نور احمدی ﷺ، که

باطن اسم الله است، موجب روشنایی این چراغ می‌شود که همان روح حیوانی است. خود این چراغ در شیشه‌ای قرار دارد که همان مزاجِ معتدلِ انسانی است و این شیشه به سبب قرب و نزدیکی‌اش به این حقیقت نورانی منور می‌گردد. مَثَل نورانیت این شیشه همچون درخشندگی ستاره‌ای تابان است که نورش را از خورشید می‌گیرد. پس این شیشه که همان مزاج انسانی است به سبب درخت مبارک زیتونی که همان حقیقت انسانی است برافروخته می‌گردد (فرغانی، ۱۳۸۸، ج۲: ۱۰۴۱- ۱۰۴۲).

قیصری درباره تأثیر درون بر جسم عنصری می‌نویسد:

«گریزی نیست از اینکه بدانی تمام افراد انسان از حقیقت واحدی برخوردارند و این [مطلب چیزی است که] در صور افراد مختلف [انسان] نمایان است و این حقیقت [انسانی] در هر یک از افراد تنها بر حسب میزان اعتدال مزاج شخصی‌اش آشکار میگردد، پس معانی و اسرار الاهیه‌ای که آن حقیقت [انسانی] اقتضا دارد فقط بر حسب اعتدال مزاج در صورت انسانی هویدا می‌شود و لاغیر... (و این اعتدال در مزاج جسمانی نتیجه اعتدال در مزاج روحانی است زیرا بین قوای روحانی مجتمع، فعل و انفعالاتی در غیب است و از آن فعل و انفعالات در عالم روحانی صورتِ وحدانیِ معنوی، که همان مزاج روحانی است، ظاهر می‌گردد و این مزاج جسمانی صورت اوست)...» (قیصری، ۲۰۰۴: ۱۳۷).

از این عبارت قیصری معلوم می‌گردد که انسان از دو مزاج روحانی و جسمانی برخوردار بوده، و مزاج جسمانی مظهر مزاج روحانی است به طوری که اعتدال مزاج روحانی موجب اعتدال در مزاج جسمانی می‌گردد. شاید بوسه‌زدن و تبرک‌جویی مردم از جسم انسان‌های کامل را بتوان به عنوان شاهد و مؤیدی اجتماعی بر مقدمه عرفانی فوق ذکر نمود.

با توجه به مطالب فوق روشن می‌گردد که محتوای دلیل اول با محتوای بخش دوم از دلیل سوم هم‌پوشانی دارد. تنها تفاوتی که می‌توان بین آن دو گذاشت این است که در اینجا به هر دو بُعد جسمانی و روحانی انسان کامل اشاره شده ولی دلیل سوم تنها معطوف به بُعد روحانی وی است.

در هرصورت، استدلال اول بورکهارت اینست که انسان کامل چون به این مقام و درجه دست یافته، هنر اسلامی از شمایل‌کشی وی اکراه دارد تا به او اهانت نشود.

آنچه بیان شد تبیین سخن متفکر سنت‌گرا، و پیگیری ردپای آن در آثار عرفانی بود. اما قبل از هرگونه بحث و داوری ابتدا باید معنای «اکراه داشتن» را روشن نمود. دهخدا در ذیل واژه اکراه می‌نویسد:

«اکراه داشتن؛ کراهیت داشتن. مکروه داشتن. مستکره شمردن. بد شمردن. زشت داشتن. بی‌میل بودن» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۲: ۳۱۴۷).

حال، جای چند پرسش باقی است: به راستی، هنرمند مسلمان نسبت به شمایل‌نگاری اکراه دارد؟ چگونه می‌توان بی‌میلی او را کشف کرد؟ به نظر می‌رسد که یکی از بهترین راه‌هایی که درستی یا نادرستی این سخن را روشن می‌کند مراجعه به متن تاریخ است! به دیگر بیان، باید پرسید: آیا اصل این گزاره‌ی بورکهارت با تاریخِ هنر اسلامی همخوانی دارد؟!

از مراجعه به آثار هنراسلامی درمی‌یابیم که تاریخ مسیر یکسانی را طی نکرده است. پژوهشگران درباره‌ی اولین شمایل‌نگاره‌ی باقیمانده اختلاف نظر دارند: هیلن براند، اولین تصاویر را مربوط به جامع التواریخ دوره ایلخانی می‌داند (هیلن برند، ۱۳۸۶: ۲۰۵) ولی بِشر فارِس بر این باور است که در نسخه‌ی خطی الاغانی که برای بدرالدین لؤلؤ، فرمانروای موصل، تحریر شده تصویری از پیامبر وجود دارد که تاریخ تحریر آن به پیش از جامع التواریخ بازمی‌گردد. وی معتقد است که این مینیاتور دارای سبک بغدادی است و متعلق به همان مکتب است اما رایس در مقاله‌ای نظر وی را رد کرده، و اساسا محتوای تصویر را منسوب به پیامبر نمی‌داند (رک: عکاشه، ۱۳۸۰: ۱۱۲). اسدالله ملیکیان شیروانی در مقدمه‌ی خود بر ترجمه فرانسوی کتاب ورقه و گلشاه، اولین نمونه‌های تصویری برجا مانده از پیامبر در نگارگری ایرانی - اسلامی را متعلق به همین نسخه می‌داند (محمدزاده، ۱۳۸۷: ۲۸۰). ورقه و گلشاه اثری عاشقانه از عیوقی است که در اوائل قرن هفتم (سیزدهم میلادی)، عصر سلجوقی، به ۷۱ صحنه‌ی نقاشی آراسته شده (گرلیش، ۱۳۹۰: ۳۸۵؛ علّام، ۱۳۸۶: ۱۴۱) و در دو صحنه‌ی آن تصویر پیامبر کشیده شده است.

با این توضیحات، کاملا مشخص گردید که پژوهشگران درباره اولین شمایل‌نگاره‌ای که باقیمانده اختلاف نظر دارند ولی به‌طور قطع می‌توان اذعان داشت که شمایل‌نگاری در ایرانِ ایلخانی و در نسخی چون جامع‌التواریخ، آثارالباقیه و معراج‌نامه احمدموسی رونق یافت و

سپس، در دوره‌های بعدتر چون عصر تیموری و صفوی نیز امتداد یافت. اهمیت ادوار نام‌برده، در آن است که همه آنها ماقبل مدرن محسوب می‌شوند و ایران هنوز آلوده به عالم مدرن نشده است. در واقع، پرسش این است که اگر در هنر اسلامی چنین بی‌میلی و اکراهی وجود داشت پس وجود این تصاویر را در تمدن ایرانِ اسلامی چگونه تحلیل می‌کنید؟!

ممکن است بتوان از سخن بورکهارت برای توجیهِ بخشی از تاریخ تمدن اسلامی، یعنی دوره‌ی پیشاایلخانی، استفاده برد ولی نمی‌توان تمام آن را تبیین کرد! به بیان دیگر، کلیت سخنش قابل نقض است! حال، درباره همان مقاطع تاریخی ماقبل ایلخانی نیز باید پرسید مگر آثار به نحو کامل به دست ما رسیده که بتوان بر اساس آن همه تصاویر را مقایسه کرده و سپس حکم اکراه و بی‌رغبتی را استخراج نمود؟!

دیگر پرسش این است که آیا وی حقیقت ماجرای منع شمایل‌نگاری را متأثر از رویکرد عرفانی می‌داند یا که صرفا در صدد ارائه تحلیل حکمی و عرفانی است؟

در صورت نخست، باید پرسید که طرح اندیشه انسان کامل در تمدن اسلامی از چه زمانی آغاز شد؟ این پرسش از آن رو حائز اهمیت است که بتوان نشانه‌های تأثیرش را در فرهنگ و هنر اسلامی جست‌وجو کرد.

و در صورت دوم، جای طرح این پرسش باقی است که آیا خروجی و نتیجه‌ی نظام عرفانی صرفا یک رویکرد تنزیهی و سلبی نسبت به انسان کامل است؟

به بحث از پرسش نخست بپردازیم. نیکلسون بر این دیدگاه است که ابن‌عربی اولین کسی است که اصطلاح انسان کامل را به کار برده، اما قدمت این مفهوم به اندازه تصوف است. سپس وی می‌افزاید که ابویزید بسطامی نیز اصطلاح «انسانِ کاملِ تمام» را به کار گرفته ولی آن را به نحوی معنا کرده که کاملا وارد مقام فنا می‌گردد و دیگر آن معنای خاصِ ابن‌عربی و جیلی از انسان کامل را ندارد (Nicholson, ۲۰۰۴:۷۸). مصطفی شیبی بر این نظر است که ابن‌عربی این اصطلاح را از رسائل اخوان‌الصفا وام گرفته و تعبیر «انسان فاضل» را به «انسان کامل» تغییر داده است (الشیبی، ۲۰۱۱، ج۱: ۴۹۷- ۴۹۸). او در این باره می‌گوید:

« در واقع - علی‌رغم اینکه می‌پذیریم وی [یعنی ابن‌عربی] در بین صوفیه اولین کسی

است که این تعبیر را به کار برد- [اما] کاملا اصیل نیست بلکه آن را نیز از رسائل اخوان‌الصفا اخذ کرده است» (همان: ۴۹۸).

در هر صورت، شرح مبسوط نظریه انسان کامل و نتایج آن را باید در نوشته‌های ابن‌عربی (۵۶۰ -۶۳۸ق) و عبدالکریم جیلی (م ۸۰۵) یافت (نصر، ۱۳۸۸: ۱۱۷) در حالی که تاریخ بی‌رغبتی، که بورکهارت از آن سخن می‌گفت، به پیش از آنها بازمی‌گردد؛ یعنی درست در همان زمانی که انتظار تأثیر دیدگاه‌های عرفانی ابن‌عربی و پیروانش می‌رود، تازه شمایل‌نگاری در ایران رونق پیدا می‌کند چه اینکه سابقه دوران طلایی عصر مغول در ایران به سال‌های ۶۵۱ تا ۷۳۶ق. بازمی‌گردد (رک: مرتضوی، ۱۳۷۰: ۷-۸).

ممکن است کسی از بورکهارت چنین دفاع کند که اگرچه اندیشه انسان کامل در عرفان ابن‌عربی و پیروانش شرح و بسط یافته ولی خمیره‌ی آن پیش از ابن‌عربی نیز موجود است. به عنوان نمونه، عبدالقادر جیلانی (۴۷۰- ۵۶۱ق) که قبل از محی‌الدین می‌زیسته، در ذیل آیه ۷۲ سوره احزاب چنین می‌نویسد:

«امانت به معنای خلافت و نیابت است و خواستیم مسئولیت‌های بندگی را به دوش کشیم، همان مسئولیت‌هایی که مشتمل بر تخلق به اخلاق الاهی و تکالیف دشواری است که صفات حیوانی و پلیدی‌های اسکان یافته‌ی راسخ در قوای طبیعی را از بین می‌برد تا کدورت‌های ماده را تصفیه و تزکیه کند، همان‌هایی که که مانع از رسیدن به ملاء اعلی می‌شود» (جیلانی، ۲۰۰۹، ج۴: ۳۹۹).

در پاسخ باید گفت که نگارنده نیز می‌پذیرد که خمیره اندیشه انسان کامل پیش از ابن‌عربی و طرفدارانش وجود داشته ولی آیا برای اثبات ادعای بورکهارت به همین مقدار باید بسنده کرد؟! آیا همه مفسران به هنگام مواجهه با این آیه از رویکرد عرفانی بهره می‌بردند؟! آیا در طیِ تاریخ، جهان اسلام کاملا متأثر از عرفان بوده است؟! شاهدِ سخن، تفسیری است که طبرسی (۴۶۸-۵۴۸)، معاصر جیلانی، از همین آیه عرضه کرده است. وی می‌نویسد:

«در معنای امانت اختلاف است: از ابی عالیهٔ نقل شده که امانت همان چیزی است که خدا به آن امر و نهی کرده یعنی طاعت و معصیتش؛ و از ابن‌عباس و مجاهد نقل شده که همان احکام و فرائضی است که خداوند متعال بر بندگانش واجب کرده؛ و این دو قول به هم

نزدیکند و گفته شده که منظور همان امانات مردم و وفای به عهد است...» (الطبرسی،۱۹۸۶، ج۷-۸: ۵۸۴).

خود این اقوالی که طبرسی نقل نموده، حکایت‌گر برداشت‌هایی است که رایج بوده و اصلا رویکرد عرفانی نداشته‌اند. تکرار همین اقوال را با تفصیل بیشتر می‌توان در تفسیر ثعلبی (متوفی ۴۲۷ یا ۴۳۷ ق) نیز یافت (رک: الثعلبی، ۲۰۰۲، ج۸: ۶۷- ۶۸).

اما به منظور پاسخ‌دهی به پرسش دوم باید سراغ محی‌الدین رفت. اساسا شیخ اکبر به هنگام مواجهه با خدا بین تشبیه و تنزیه جمع می‌کند. وی در فصوص الحکم می‌نویسد:

« اگر به تنزیه قائل شوی [او را] مقید کرده‌ای
و اگر به تشبیه قائل شوی [او را] محدود کرده‌ای
و اگر به هر دو قائل شوی بر صوابی
و در معارف پیشوا و سروری
...

[از طرفی] خداوند متعال می‌فرماید: «لیس کمثله شیء» پس خودش را منزه نمود، [و از طرف دیگر می‌فرماید] «و هو السمیع البصیر» پس تشبیه نمود. خداوند متعال می‌فرماید: «لیس کمثله شیء» پس خودش را تشبیه و دوتا کرد [ولی] سپس [با] «و هو السمیع البصیر» منزه نمود» (ابن‌عربی، ۲۰۰۳: ۵۵).

منظور ابن‌عربی آن است که در کاف آیه شریفه «لیس کمثله شیء» دو احتمال وجود دارد: زایده و تشبیه؛ در صورت نخست، معنای آیه این است که برای خداوند مانندی وجود ندارد و در نتیجه، خداوند منزه از هر گونه مِثلی است ولی در ادامه‌ی آیه، «و هو السمیع البصیر»، خداوند متعال از طریق تشبیه خودش را معرفی می‌کند. اما در صورت دوم، معنای آیه آن است که برای مثلِ خدا مانندی وجود ندارد و در نتیجه، خداوند تشبیه شد و برای شبیه وی نفی مماثلت گردید؛ اما در ادامه‌ی آیه، «و هو السمیع البصیر»، خداوند در صدد است که تنها خودش را سمیع و بصیر واقعی بداند و در نتیجه، تنزیه گردید.

با این توضیحات معلوم شد که شیخ اکبر درباره‌ی حق متعال قائل به جمع بین تشبیه و تنزیه است. ثمره این دیدگاه وقتی ظاهر می‌شود که وی به بررسی مقایسه‌ای جایگاه شمایل

در مسیحیت و اسلام می‌پردازد. محی‌الدین تفاوت این دو را چنین توضیح می‌دهد که چون خلقت عیسی علیه‌السلام از راه نرینگی بشری نبوده بلکه از طریق تمثُّل روح در صورت بشری بوده، تصویرگری در مسیحیت غلبه پیدا کرد. به عبارت دیگر، وقتی اصلِ پیامبر از تمثّل است این حقیقت در بین امت وی نیز تسرّی پیدا می‌کند و در نتیجه، مردم در کلیساها به تصویرگری روی می‌آورند. اما وضعیت در شریعت اسلام متفاوت است: از طرفی، پیامبر از تصویرگری نهی نموده و از طرف دیگر، چون حقیقتِ پیامبر شاملِ حقیقتِ عیسی است و شریعت وی در درون شریعت محمدی قرار دارد، پیامبر دستور داده که خداوند را به نحوی عبادت کنیم که گویی او را می‌بینم. در واقع، پیامبر با این سخنش خداوند را در خیال ما وارد کرد و این همان معنای تصویر است ولی وی، از تصویر محسوس آن نهی نمود (ابن‌عربی، بی‌تا، ج۱: ۲۲۳).

از این تبیین ابن‌عربی نیز می‌توان پیامد جمع بین تشبیه و تنزیه را درباره حق متعال استفاده کرد. حال پرسش این است که چرا درباره تصویرگری انسان کامل، که شبیه‌ترین فرد به خداست و بر صورت او آفریده شده، نباید تبیینی جامع بین تشبیه و تنزیه عرضه گردد؟!

استدلال دوم

این نحوه از استدلال بورکهارت در تناقض با دیگر سخن وی است. او از طرفی، استدلال می‌کند که شمایل مانعی برای قلب محسوب می‌شود زیرا بین انسان و خدا واسطه می‌شود ولی از طرف دیگر، در بحث از مینیاتور ایرانی تصریح دارد که نگاره‌های مذهبی، خصوصا در جوامع شیعی، می‌توانند در خدمتِ بیانِ بینش درون‌نگرانه باشند (Burckhardt, ۲۰۰۹: ۳۸). به دیگر سخن، در تعابیر وی نقش و کارکرد نگاره‌ها مبهم و غیرواضح است. بالاخره، آیا تصویری چون معراج پیامبر در خمسه نظامی (۹۴۹- ۹۴۵ق)، که مورد تمجید و ستایش بورکهارت قرار می‌گیرد، مانعی برای قلب است یا که می‌تواند کارکردی بر عکس داشته باشد؟! همچنین، اگر شمایل‌ها از چنین تأثیر منفی برخوردارند، پس چرا اسلام حکم به شمایل‌شکنی نمی‌دهد؟! اگر این دلیل تمام باشد نه تنها در مورد ساخت اثر بلکه برای ابقاء آن نیز مانع است.

■ معراج پیامبر ﷺ، خمسه نظامی، تبریز، ۹۴۹ - ۹۴۵ق، لندن، موزه‌ی بریتانیا؛ مأخذ: Burckhardt, ۲۰۰۹:۳۹

استدلال سوم

بخشی از استدلال سوم بورکهارت مبتنی بر آموزه محوری توحید بود. وی بر این باور بود که این آموزه موجب می‌شود تا هنرمند از تصویرگری انسان‌های مقدس دست بردارد تا مبادا این تصاویر تبدیل به بت شوند. درباره این استدلال باید پرسید که در چه صورتی تصویر انسان مقدس قابلیت بت شدن را دارد؟! اگر نگارگر شمایلی از پیامبر را بر روی برگه‌ای از یک نسخه خطی بکشد باز هم امکان بت شدن هست؟! آیا باید از هر تصویری اجتناب کرد تا مبادا بت شود؟! از روایت عبدالله بن مغیره، که پیشتر نقل گردید، استفاده شد که مهم آن است که مسئله بزرگداشت تصویر پیش نیاید.

اما بخش دوم استدلال وی نیز قابل خدشه است. توضیح مطلب اینکه:

مقدمه اول: بورکهارت، تحت تأثیر مکتب هرمسی، برای همه انسان‌ها سرشت سه‌گانه‌ای قائل است که عبارتست از بدن، نفس و روح.

مقدمه دوم: نفس، همان واقعیتِ نامحسوسِ فردی است که، برخلافِ روح، در وجهی منفی ظاهر می‌شود و از مجموعِ تمایلات فردی یا خودپسند به وجود می‌آید (Burckhardt,۲۰۰۸:۱۱۱).

در مقایسه‌ی بین این‌دو، روح بر نفس غلبه داشته و نفس تابع آن است. به عبارت دیگر، نفس نسبت به روح همچون ماده برای صورت است (Ibid:۵۹).

مقدمه سوم: علی‌رغم نسبت فوق، وجه اشتراکِ نفس و روح در غیرجسمانی بودن و در نتیجه، عدمِ قابلیتِ تقلید خلاصه می‌گردد.

حال، آیا می‌توان چنین استدلال کرد که نگارگر نباید جسم انسان‌های عادی را تصویر کند چون جسم چیزی جز پوست ظاهری نیست و فراتر از جسم هم که غیر قابل تصویر است؟! متفکرِ سنت‌گرایِ مقاله، تصاویر غیرشمایلی انسانی را- به شرطی که موجب توهّم موجود زنده نشود- جایز می‌داند. اکنون می‌توان پرسید که چرا وی از واقعیت غیر قابل رؤیت انسان‌های معمولی چشم‌پوشی نموده و حکم به جواز ترسیم آنها می‌دهد ولی درباره انسان کامل چنین نمی‌کند؟! همانطورکه نگارگر در تصویر غیرشمایلی از انسان به دنبال ابعاد غیرجسمانی وی نیست و حکم جواز هم متوقف به آن نیست، در تصویر شمایلی نیز وضعیت به همین‌گونه است. به عبارت دیگر، اگر امور غیر مادی نقشی در ترسیم امور مادی دارند پس باید حکم ترسیم انسان کامل و انسان عادی یکسان باشد!

در هر صورت، گویی این استدلال بورکهارت بیانی دیگر از تحلیل استادش در این باره است؛ آنجا که فریتیوف شوان می‌نویسد:

« به طور کلی مسلمانان به تجسم موضوعات دینی سوء ظن دارند انگار از ترس اینکه ممکن است واقعیات روحانی از طریق افراط در تبلور حسی [به موضوعی] تمام شده تبدیل شوند» (Schuon, ۲۰۰۷:۷۵).

نتیجه

با توجه به آن‌چه در متن ذکر شد، می‌توان چنین نتیجه گرفت:

۱. بورکهارت بر این باور است که اسلام شمایل‌شکن نیست ولی به منع شمای‌نگاری دستور می‌دهد.

۲. استدلال وی بر عدم شمایل‌شکنی در اسلام، حادثه تاریخی فتح مکه بود.

۳. از تأمل بر دو منبع متقدم تاریخی، یعنی مغازی و اخبار مکه، معلوم گردید که روایاتی

که دلالت بر هرگونه تخصیصی دارند از مشکل سندی یا دلالتی برخوردارند مگر روایت داود بن عبدالرحمن که اختلافی است.

۴. از حادثه فتح مکه نباید به طور مطلق حکم عدم شمایل‌شکنی را استفاده کرد بلکه اگر شمایل کارکردی بت‌گونه یا محتوایی فاسد داشت باید آن را از بین برد.

۵. از روایت فتح مکه نباید به طور مطلق شمایل‌شکنی را استفاده کرد. تصاویر الوهی، یا نگاره ابراهیم و مریم در عصر پیامبر از یک وجه اشتراکی برخوردار بوند و آن فراهم شدن زمینه‌ی مجدد تعبید، تقدیس یا حتی تکریمی بود که اسلام آن را برنمی‌تافت. بنابراین، هرچند حادثه فتح مکه بر شمایل‌شکنی دلالت دارد ولی از این ماجرای خاص تاریخی، به لحاظ زمانی و مکانی، نباید شمایل‌شکنی را به طور مطلق استفاده کرد.

۶. از روایات تصویرشکنی نیز نمی‌توان شمایل‌شکنی را برداشت نمود زیرا این روایات ناظر به اوقات نماز بوده، و تنها راه حل ممکن در این باره به شمار نمی‌آیند.

۷. بر دلیلِ نخستِ بورکهارت برای منع شمایل‌نگاری انتقاداتی مطرح گردید که در زیر به آن اشاره می‌گردد:

الف) با این تحلیل، تنها دوره‌ی قبل ایلخانی را می‌توان توضیح داد زیرا از این دوره به بعد با فزونی شمایل‌نگاری مواجه‌ایم.

ب) با تحلیل مزبور حتی همان پیشاایلخانی را هم نمی‌توان تبیین کرد زیرا اولا در صورتی این تحلیل صحیح است که تمام یا بیشتر آثار را در دست داشته باشیم و سپس، با مقایسه آنها به اجتناب و اکراه پی ببریم؛ ثانیا، این تحلیل متأثر از رویکرد عرفانی ابن‌عربی و پیروانش هست که متأخر از دوره تاریخی مزبور هستند؛ ثالثا، این دلیل پیش‌فرضی در خود نهفته دارد مبنی بر اینکه منع شمایل‌نگاری در اسلام متأثر از رویکرد عرفانی است در حالی که این فرض نیز قابل خدشه به نظر می‌رسد.

۸. دلیل دوم بورکهارت به نقش منفی شمایل‌ها اشاره داشت ولی این سخن او با نقش مثبتی که برای آنها در جوامع شیعی تعریف می‌کند هماهنگ نیست؛ همچنین، تمام بودن این استدلال چالشی برای نظریه عدم شمایل‌شکنی وی محسوب می‌شود.

۹. اما دلیل سوم دو بُعدی بود:

الف) بُعد کلامی: در پاسخ به شائبه پیدایش بت‌پرستی باید گفت که این معضل با هر نوع تصویری پیش نمی‌آید بلکه در مورد تصاویری صادق است که در جایی نصب شوند و مورد تعظیم و یا تقدیس واقع شوند.

ب) بُعد عرفانی: اگر قرار است که امور غیرمادی در جواز تصویر امور مادی دخیل باشد باید حکم تصویر شمایلی و غیرشمایلی یکسان باشد!

منابع

۱. ابن‌حجرالعسقلانی، احمد بن علی. ۲۰۰۴. فتح الباری شرح صحیح بخاری، صیدا – بیروت: المکتبه العصریه.

۲. ابن‌حجرعسقلانی، احمد بن علی. ۱۳۲۷. تهذیب التهذیب، حیدرآباد دکن: دایره المعارف النظامیه.

۳. ابن‌عربی، محمدبن علی. ۲۰۰۳. فصوص الحکم، اعتنی به: عاصم ابراهیم الکیالی الحسینی الشاذلی الدرقاوی، بیروت: دارالکتب العلمیهٔ.

۴. ابن‌عربی، محمدبن علی. بی‌تا. الفتوحات المکیه، بیروت: دار صادر.

۵. الأرزقی، محمد بن عبدالله. بی‌تا. اخبار مکهٔ و ماجاء فیها من الآثار، تحقیق رشدی الصالح ملحس، بیروت: دارالاندلس.

۶. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۸۶. مبانی هنراسلامی، ترجمه و تدوین: امیرنصری، تهران: انتشارات حکمت.

۷. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۹۲. هنراسلامی: زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: سروش (انتشارات صدا و سیما).

۸. الثعلبی، احمد بن محمد. ۲۰۰۲. الکشف و البیان المعروف تفسیرالثعلبی، دراسهٔ و تحقیق: ابومحمد ابن‌عاشور، مراجعهٔ و تدقیق: نظیرالساعدی، بیروت: داراحیاء التراث العربی.

۹. الجیلانی، عبدالقادر. ۲۰۰۹. تفسیرالجیلانی، بحث و تحقیق: محمد فاضل الجیلانی‌الحسنی‌التیلانی‌الجمزرقی، استانبول: مرکزالجیلانی للبحوث العلمیهٔ.

۱۰. الحرالعاملی، محمدبن الحسن.۱۳۷۴. تفصیل وسائل الشیعهٔ الی تحصیل مسائل الشریعه، تحقیق موسسهٔ آل البیت (علیهم السلام) لإحیاء التراث، قم: موسسه آل البیت (علیهم السلام) لإحیاء التراث.

۱۱. الحوثی، بدرالدین بن امیرالدین. ۲۰۰۲. الزهری: احادیثه و سیرته، صنعاء: موسسهٔ الامام زید بن علی الثقافیهٔ.

۱۲. دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۷. لغت‌نامه دهخدا، زیرنظردکترمحمد معین و دکترسید جعفرشهیدی، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۱۳. الذهبی، محمد بن احمد. بی‌تا. میزان الاعتدال فی نقد الرجال، تحقیق: علی محمد البجاوی، بیروت: دارالمعرفه.
۱۴. سعیدی‌زاده، محمد جواد. ۱۳۹۳. «بررسی علل و زمینه بی‌رغبتی نگارگران مسلمان به شمایل نگاری پیامبرﷺ تا قبل از دورة ایلخانی»، در مجله نگره، ش۳۱: ۳۶-۴۵.
۱۵. الشیبی، کامل مصطفی. ۲۰۱۱. الصلة بین التصوف و التشیع، بیروت - بغداد: منشورات الجمل.
۱۶. الطبرسی، فضل بن حسن. ۱۹۸۶. مجمع البیان فی تفسیرالقرآن، تصحیح و تحقیق و تعلیق: السید هاشم الرسولی المحلاتی و السید فضل الله الیزدی الطباطبایی، بیروت: دارالمعرفة.
۱۷. عکاشه، ثروت. ۱۳۸۰. نگارگری اسلامی، ترجمه غلامرضا تهامی، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری.
۱۸. علّام، نعمت اسماعیل.۱۳۸۶. هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی، ترجمه عباسعلی تفضلی، مشهد: به‌نشر.
۱۹. علی، جواد. ۱۳۷۲. تاریخ العرب فی الاسلام، قم: انتشارات الشریف الرضی.
۲۰. علی، جواد. ۲۰۰۴. المفصل فی ادیان العرب قبل الاسلام، بی‌جا: دارالشعاع.
۲۱. فرغانی، سعیدالدین. ۱۳۸۸. منتهی المدرک و منتهی لب کل کامل و عارف و سالک، تحقیق و تصحیح: وسام الخطاوی، قم: آیت اشراق.
۲۲. القاشانی، عبدالرزاق. ۱۹۹۶. لطائف الإعلام فی اشارات اهل الإلهام، تحقیق: سعید عبدالفتاح، القاهره: دارالکتب المصریة.
۲۳. القیصری، داود بن محمود بن محمد. ۲۰۰۴. شرح تائیة ابن‌الفارض الکبری، اعتنی به و علق علیه: احمد فرید المزیدی، بیروت: دار الکتب العلمیة.
۲۴. الکاشانی، عبدالرزاق. ۱۹۹۲. معجم اصطلاحات الصوفیه، تحقیق و تقدیم و تعلیق عبدالعال شاهین، القاهره: دارالمنار.
۲۵. گرلیش، یوئاخیم.۱۳۹۰، «هنرهای تزیینی سلجوقیان آناتولی و امرای دیار بکر»، در اسلام: هنر و معماری، زیر نظر مارکوس هاتشتاین و پیتر دیلیِس، ترجمه نسرین طباطبایی و دیگران، تهران: پیکان، صص۳۸۴-۳۸۵.
۲۶. محمدزاده، مهدی. ۱۳۸۷. «نشانه‌شناسی شمایل‌نگاری پیامبر اکرم با تأکید بر اولین نگاره‌های ایرانی اسلامی»، در مجموعه مقالات منتخب همایش «تجلی حسن محمدیﷺ در هنر»، به اهتمام فرنوش شمیلی، تبریز: رسالت یعقوبی، صص۲۷۹-۳۰۴.
۲۷. مرتضوی، منوچهر. ۱۳۷۰. مسائل عصر ایلخانان، تهران: انتشارات آگاه.
۲۸. معین، محمد. ۱۳۸۵. فرهنگ فارسی (متوسط)، تهران: امیرکبیر.
۲۹. نصر، سید حسین. ۱۳۸۸. گلشن حقیقت، ترجمه انشاالله رحمتی، تهران: نشر سوفیا با همکاری نشر جامی.
۳۰. الواقدی، محمد بن عمر. بی‌تا. المغازی، تحقیق الدکتور مارسدن جونس، بیروت: موسسه الاعلمی للمطبوعات.
۳۱. هیلن برند، رابرت. ۱۳۸۶. هنر و معماری اسلامی، ترجمه اردشیر اشراقی، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

32. Burckhardt, Titus. 1987. " Perennial Values in Islamic Art", In Mirror of the Intellect: Essay on Traditional Science and Sacred Art, Translated and edited by William Stoddart, united kingdom, Quinta Essentia, pp 219230–.

33. Burckhardt, Titus. 2008. Introduction to Sufi doctrine, Foreword by William C. Chittick,World Wisdom.

34. Burckhardt, Titus. 2009. Art of Islam: Language and Meaning, world wisdom.

35. Burckhardt, Titus.1987."The Void in Islamic Art", in Mirror of the Intellect: Essay on Traditional Science and Sacred art, Translated and edited by William Stoddart, united kingdom, Quinta Essentia, pp231235–.

36. Gruber, Christiane. 2014. "Images". in Muhammad in History, Thought, and Culture: An Encyclopedia of the Prophet of God. Ed. Adam Walker and Coeli Fitzpatrick. Santa Barbara. CA: ABC–CLIO, pp286294–.

37. Jones, L. 2003. "Icon", in New Catholic Encyclopedia, Washington, D.C: Catholic University of America, pp278280–.

38. Nicholson, Reynold Alleyne. 2004. Studies in Islamic Mysticism, New Delhi, Cosmo Publications.

39. Schuon, Frithjof .2007. Art from the sacred to the profane:east and west, edited by Catherine Schuon; foreword by Keith Critchlow; introduction by Barbara Perr, World Wisdom.