تصویرگری در اسلام

سیلویا نف

استاد دانشگاه ژنو

ترجمه

مهدی محمدزاده

عضو هیأت علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز

www.ketab.ir

۱۳۹۴

سرشناسه : نف، سیلویا. —
Silvia, Naef
عنوان و نام پدیدآور : تصویرگری در اسلام
مشخصات نشر : تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ۱۳۹٤.
مشخصات ظاهری : ۱۵۶ ص.: مصور ۱٤/۵ x ۲۱/۵ سانتی‌متر
شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۹۳۹٤۶-۹-۲
وضعیت فهرست‌نویسی : فیپای مختصر
یادداشت : فهرست‌نویسی کامل این اثر در نشانی http://opac.nlai.ir قابل دسترسی است.
یادداشت : عنوان اصلی: Ya-t-il une Question de l'Image en Islam?
یادداشت : کتابنامه
شناسه افزوده : [illegible]مدزاده، مهدی، ۱۳۵۱-
شناسه افزوده : دانشگاه هنر اسلامی تبریز
شماره کتابشناسی ملی : [illegible]۷۸۶

تصویرگری در اسلام

مؤلف : سیلویا نف
مترجم : مهدی محمدزاده
ویراستار ادبی : وحید نژادمحمد
ناشر : دانشگاه هنر اسلامی تبریز
نوبت چاپ : اول، ۱۳۹۴
تیراژ : ۱۰۰۰ جلد
تعداد صفحه و قطع : ۱۵۶/ رقعی
صفحه‌آرایی : خدمات نشر جام زرین
امور فنی و نظارت بر چاپ : پروژه ترجمه مسنلو
شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۹۳۹۴۶-۹-۲
قیمت : ۲۰۰۰۰ تومان

کلیه حقوق مادی و معنوی این کتاب برای
دانشگاه هنر اسلامی تبریز محفوظ است.

تبریز: خیابان آزادی، میدان حکیم نظامی صندوق پستی: ۴۵۶۷-۵۱۳۸۵
کدپستی: ۵۱۶۴۷۳۶۹۳۱؛ تلفن: ۳۵۴۱۹۹۷۰ (۰۴۱)
research@tabriziau.ac.ir

www.ketab.ir

فهرست مطالب

سخن مترجم ..... نه
مقدمه نویسنده برای ترجمه فارسی کتاب ..... هفده
مقدمه نویسنده برای متن اصلی ..... بیست‌ویک

فصل اول ... تجویزی: متون مقدس و تفسیر آنها ۱
متون مقدس ۲
قرآن ۲
حدیث ۳
تصویر در احادیث ۵
موضع متکلمین در عصر کلاسیک ۱۲
آیا چیزی به نام «مسأله تصویر» در اسلام مطرح بوده است؟ ۱۵
نتایج نکوهش تصویر ۱۷
اساس شمایل‌گریزی مسلمانان: چند نظریه ۱۹

فصل دوم ... تصویرگری با وجود تمام موانع: بررسی مختصر جغرافیایی ... ۲۳
امپراطوری‌های عرب: امویان، عباسیان، فاطمیان ۲۵
امویان (۶۶۱-۷۵۰) ۲۵
دوره اول عباسی ۲۸
فاطمیان ۲۹
ظهور نسخ خطی مصور ۳۱
«معجزه» ایرانی ۳۵
سرآغاز مینیاتور ۳۷
تیموریان و صفویان (سده‌های ۱۵ تا ۱۸) ۴۰
عصر قاجار (۱۷۷۹-۱۹۲۳) ۴۳
هنر تیپ‌محور یا هنر فردگرا؟ ۴۴

www.ketab.ir

هنر عثمانی ۴۶
خوشنویسی‌های تصویری ۴۹
غیرواقع‌نمایی تعمّدی در هنر اسلامی ۵۰
هنر فیگوراتیو در کشورهای اسلامی ۵۲

فصل سوم: از ندرت به کثرت (۱۸۰۰ تا عصر حاضر) ۵۷
هنر فیگوراتیو در آستانه عصر مدرن: وضعیت کنونی ۵۸
واکنش به هنر غرب ۵۸
تصویر در اماکن عمومی در سده ۱۹ ..... ۶۰
خاورمیانه عرب و ترک ۶۰
ایران ۶۳
تصرف فضاهای عمومی، بخصوص بوسط تصویر: تصاویر ثابت ۶۵
عکاسی و پرتره‌های نقاشی‌شده ۶۵
نقاشی سه‌پایه‌ای ۶۸
آثار یادمانی ۷۵
پرتره‌های «ابداعی»، شخصیت‌های تاریخی ۸۱
تصاویر متحرک: سینما و تلویزیون ۸۲
سینما ۸۲
تصویر پیامبر بر روی پرده ۸۵
تلویزیون ۸۷
مذهبیّون در برابر هجوم تصویر ۸۸
عکس‌العمل‌های علمای اصلاح‌طلب در نیمه اول سده ۲۰ ..... ۹۰
دیدگاه‌های معاصر ۹۶
بنیادگرایان ۹۶
اسلامگرایانِ طرفدار انقلاب ۱۰۱

حاصل سخن ۱۰۷
کتاب‌نامه ۱۱۲
تصاویر ۱۴۳

www.ketab.ir

سخن مترجم

پژوهش در تاریخ هنر اسلامی، به ویژه نقاشی اسلامی، در مقایسه با تاریخ هنر باستان و یا حتی تاریخ هنر غرب و شرق دور، بسیار دیرتر اتفاق افتاده است و همچنان که اولگ گرابار در کتاب **نقاشی ایرانی** می‌نویسد: نقاشی ایرانی-اسلامی در حوزه پژوهش، فصل بسیار کوچکی را در مجموعه تاریخ هنر جهان به خود اختصاص داده است (Grabar, 1999: 2). آنچه مسلم است تا سال‌های آغازین سده ۱۹ میلادی، یعنی زمان برگزاری اولین نمایشگاه‌های هنر اسلامی در شهرهای بزرگ اروپایی، نقاشی اسلامی از تاریخ مکتوب و مدونی برخوردار نبود. در آن سال (رسماً در سال ۱۹۰۵)، دو موزه برتر جهان در آن روزگار، یعنی موزه لوور و متروپولیتن اولین سالن‌های دائمی هنرهای اسلامی را راه‌اندازی می‌کنند و، دو سال بعد یعنی در سال ۱۹۰۷، گاستون میژون[1] که تا سال ۱۹۲۳ مسئولیت همین سالن دائمی هنر اسلامی را در لوور عهده‌دار بود، با تألیف **کتاب راهنمای هنر مسلمانان**[2] به طور جدی پژوهش در این حیطه را وارد حوزه تحقیقات آکادمیک می‌کند و، از قضا آن، «پدر تاریخ هنر اسلامی» لقب می‌گیرد.

نیازی به گفتن نیست که تعدادی از نقاشی‌های اسلامی قبل از آغاز سده ۲۰ و حتی قبل از سده ۱۹ به اروپا راه یافته بودند. پرتره‌های امپراطوران و سلاطین به ویژه سلاطین عثمانی و هند، تصاویر داستان‌های منظوم، صفحات

1. Gaston Migeon
2. *Manuel d'art musulman* (1907)

www.ketab.ir

مصورسازی‌شده نسخ خطی و نظایر آن طی سده‌های متمادی از سوی مسافران، مأموران نظامی و شرق‌شناسان به اروپا منتقل شده یا احتمالاً دربارهای کشورهای اسلامی آنها را به فرستادگان و سفرای غربی اهدا کرده بودند. این کار به ویژه در سده ۱۸، یعنی عصری که ایران به دلیل آشوب‌های داخلی و ویرانی‌های ناشی از جنگ‌ها، قبیله‌ای چندان مورد توجه مسافران غربی نبود، از طریق کمپانی هند شرقی صورت می‌گیرد. آثاری که به این شیوه به کشورهای اروپایی راه پیدا می‌کنند بیش از آن که به عنوان آثار هنری باارزش مورد عنایت قرار گیرند یا ارزش اسنادی می‌یابند و یا گانی می‌شوند یا معدود مجموعه‌داران علاقمند آنها را در مجموعه‌های شخصی خود نگهداری می‌کنند. گویا قبل از سده ۲۰ مردم اروپا با نقاشی‌های ایرانی - اسلامی آشنایی چندانی نداشته‌اند. پیه لَتودری[1]، مجموعه‌دار فرانسوی، در سال ۱۸۷۰ با چاشنی اغراق می‌نویسد: «علاقمندان هنر اسلامی در فرانسه فقط ما دو نفر هستیم؛ من و گوپیل[2]». بیست سال پس از آن، در نمایشگاه جهانی سال ۱۸۷۸ در پاریس، چهار تن از پیشگامان حوزه مجموعه‌داری آثار هنری شرقی مجموعه‌ای از مینیاتورهای موجود در کلکسیون شخصی خود را در اختیار برگزارکنندگان قرار می‌دهند. کلمان هوارت به سال ۱۹۰۸ کتاب **خوشنویسان و نقاشان شرق اسلامی**[3] را در پاریس انتشار می‌دهد. بااین وجود، اولین نمایشگاه اختصاصی «هنر اسلامی»، که با ارایه ۵۴ اثر نگارگری توجه جدی به هنرهای تصویری اسلامی نموده بود، به سال ۱۸۹۳ در پاریس برپا شد و برای برگزاری اولین نمایشگاه اختصاصی «نقاشی اسلامی» باید تا سال ۱۹۱۲ منتظر بود تا در موزه هنرهای تزئینی پاریس نمایشگاه نقاشی ایرانی برگزار شود؛ و به دنبال

1. Charles Piet-Lataudrie (1837-1909)
2. Goupil
3. Huart, Clement, *Les calligraphes et les miniaturists de l'Orient musulman*, Paris: Ernest Leroux.

www.ketab.ir

آن، اولین کتب تخصصی در این حوزه انتشار یافتند.[1] از آن تاریخ به این سوء بحث هنرهای تصویری مسلمانان به طور جد به محافل آکادمیک غربی راه پیدا می‌کند و کتاب‌های متعدد و گاه تأثیرگذاری در این حوزه به رشته تحریر درمی‌آیند که از آن میان می‌توان به آثار توماس آرنولد، مستشرق انگلیسی، به نام‌های **نقاشی در اسلام** (۱۹۲۸) و **کتاب عهد قدیم و جدید در هنرهای دینی اسلامی** (۱۹۳۲) اشاره داشت.

از همان آغاز، بحث موضع اسلام در قبال تصویر یکی از مباحث بسیار مهم در تألیفات مربوط به هنرهای تصویری جهان اسلام بوده است. کمابیش همه هنرپژوهان غربی در حوزه هنرهای تصویری اسلامی «از همان سال‌های آغازین سده ۲۰ تا همین اواخر در دو رأی هم‌داستان بوده‌اند: اول اینکه شریعت اسلامی از اساس و از آغاز با تصویرگری جانداران (آدمیان و جانوران) یکسره مخالف بوده و آن را تحریم کرده است؛ دوم آنکه بسیاری از هنرمندان اسلامی، به ویژه نگارگران ایرانی، در این تنگنا گیر بوده‌اند تا به ترفندهای مختلف، از جمله توسل به حمایت مالی و سیاسی امیران و شاهان، عملاً این منع دینی را نادیده انگارند و سنّت هنری پیشین خود را تداوم بخشند» (رضا، ۱۳۸۶: ۴۳).

آرا و نظرگاه‌های اولین مؤلفان این حوزه در باره تصویرگری در اسلام تأثیری ماندگار و پایدار، چه در غرب و چه در شرق، داشته است. در این میان، نظرات آرنولد، به سبب اشتهار و فرازدستی‌اش در مطالعات اسلامی و شرقی، بیش از دیگران مؤثر بوده و سالیانی دراز بر اندیشه دیگر پژوهشگران این حوزه چیرگی داشته است.

---

۱. از قبیل کتاب *Miniatures persanes* که چند ماه بعد، به سال ۱۹۱۳ توسط برگزارکنندگان نمایشگاه یعنی G. Marteau و H. Vever تألیف و منتشر شد.

www.ketab.ir

بنابراین، نقاشی اسلامی نه تنها با تأخیر فاحش نسبت به نقاشی سایر تمدن‌ها و ملل وارد حوزه مطالعاتی شد، بلکه با نوعی منظر و تفسیر خاص نیز روبه‌رو گردید. این تأخیر چشمگیر و رویکرد خاص در توجه علمی به هنرهای تصویری جهان اسلام در مراکز تحقیقاتی جهان از دلایل متعددی ناشی شده است که از آن میان می‌توان چهار دلیل عمده زیر را برشمرد:

۱. ماهیت این هنر و مشکلات مواد مطالعاتی آن: آسیب‌پذیری آثار نقاشی اسلامی به دلیل آمیزش همیشگی کاغذ به عنوان بوم، شرایط ساختاری این آثار، تولید آنها طی یک پروسه جمعی و، نهایتاً، فقدان سنّت مکتوب توصیف‌گر در رابطه با این هنر در خود کشورهای اسلامی، مطالعه این هنر را پیچیده کرده است.

۲. نگاه و رویکرد غربیان به نقاشی اسلامی تا قبل از عصر مدرن، هنرهای تصویری جهان اسلام به دلیل عدم انطباق آنها با اصول بنیادی هنرهای تجسمی کلاسیک غربی، مثل عدم حجم‌پردازی، عدم رعایت پرسپکتیو خطی و جوی، فقدان سایه‌روشن و نظایر آن، نزد مورخان تاریخ هنر ارزش بصری قابل طرحی نداشتند؛ و اساساً معدود مستشرقینی که به این هنرها توجه کرده بودند آنها را عاری از هر نوع ارزش هنری قابل بحث تلقی می‌نمودند.[1] بعد از ظهور هنر مدرن در مغرب زمین و توجه به مکاتب آوانگاردِ بعدِ امپرسیونیسم، چرخشی جدی در این منظر به وقوع می‌پیوندد.

---

۱. به سفرنامه‌های سرجان ملکم به سال ۱۸۰۰، پولاک (پزشک فرانسوی ناصرالدین شاه) به سال ۱۸۵۱ و اورسل به سال ۱۸۸۱ رجوع شود.

www.ketab.ir

۳. از طرفی، هنرهای تصویری در جهان اسلام، و به ویژه در جهان عرب، از منظر کمّی در قیاس با سایر گونه‌های هنری، به ویژه ادبیات، موسیقی و قالی، جزئی و فرعی به نظر می‌رسیدند؛ و همین امر موجب در حاشیه قرار گرفتن آنها می‌شد.

۴. آشنایی غربی‌ها با جهان اسلام نخست از طریق آثار مکتوب صورت گرفته است. در رابطه با تصویر نیز این فرضیه قابل طرح است که مستشرقین، قبل از مطالعه هنر اسلامی و به ویژه نقاشی اسلامی، در متون مذهبی و فقهی با آرای متکلمان در باب کراهت و حتی حرمت تصویر آشنا بوده‌اند و هنگام روبرویی با نقاشی اسلامی فقدان ویژگی‌های تصویری مختصّ نقاشی غربی را نشانگر گرفته از این ممنوعیت‌های مذهبی دانسته‌اند.

هر چهار مورد فوق با نوع زمینه بی‌توجهی به هنرهای تصویری جهان اسلام را در ذهن مستشرقین فراهم می‌آورد و، همچنان‌که خانم نف در همین کتاب اشاره خواهند نمود، چه‌بسا بحث ممنوعیت و فقدان تصویر در تمدن اسلامی ذهنیتی غربی باشد و در جهان اسلام مصداق عملی نداشته است. به هر روی، چنان‌که کتاب پیش رو نشان می‌دهد، علاوه بر بحث هنرهای تصویری، خود تصویر و مسأله فقهی حضور آن در زندگی ما ــ حداقل در دو فاز مهم سده ۲۰ ــ به مسأله‌ای جدی در جهان اسلام بدل می‌شود. فاز اول مربوط به دهه‌های آغازین سده ۲۰ است که، با ورود شیوه‌های نوین تکثیر تصویر، از قبیل عکاسی، سینما و تلویزیون، کانون‌های مذهبی در جستجوی مشروعیت این فن جدید به تحلیل فقهی تصویر می‌پردازند و، در نهایت، تصویر به پدیده‌ای فراگیر در جهان اسلام مبدّل می‌گردد. فاز دوم نیز بحران‌های تصویری سال‌های پایانی سده ۲۰ و دهه آغازین سده ۲۱ را شامل می‌شود. در این سال‌ها، تصویر و فنون مختلف تصویری، نظیر کاریکاتور، سینما، تلویزیون، اینترنت و نمایش، در

www.ketab.ir

مقیاس گسترده‌ای در راستای تقدس‌زدایی از امور و شخصیت‌های دینی و ــ حتی در مواردی ــ حتک حرمت آنها به کار گرفته می‌شود.[1]

افزون بر مباحث فقهی و استفتائات که در آنها بنا به ضرورت به مسأله تصویر اشاره می‌شود، در سال‌های اخیر، چه در ایران و چه در خارج از کشور، کتاب‌ها و متعددی مستقیم به این موضوع پرداخته‌اند. **صورتگری در اسلام** اثر محمدرضا جباران (چاپ اول به سال ۱۳۸۳) شناخته‌شده‌ترین کتاب فارسی در این حوزه است. وی که فارغ‌التحصیل حوزه علمیه قم است در این کتاب، هم‌چون اثر قبلی خود **غنا و موسیقی در آیینه فقه**، صرفاً به بررسی فقهی مسأله از منظر قرآن و روایات پرداخته و در رابطه با تحولات اجتماعی و تطور تصویر در تمدن اسلامی سخنی به میان نیاورده است. مؤلف ضمن بررسی حکم صورتگری در فقه مذاهب، در بخش عظیم از کتاب به تطبیق آرا و مستندات مخالفان و موافقان صورتگری می‌پردازد و در پایان کتاب نتیجه می‌گیرد که «در بین ادله‌ای که برای حرمت صورتگری اقامه شده، دلیلی که از نظر سند و دلالت تمام باشد و به طوری بر حرمت دلالت کند که بتوان با اقوال پنج‌گانه‌ای را که به طور اجمال مدعی حرمت صورتگری شده‌اند ثابت کند، وجود نداشت» (جباران، ۱۳۸۳: ۱۵۹).

در اثنای ترجمه کتاب حاضر، به سال ۱۳۹۳، انتشارات مدرسه اسلامی هنر در قم کتاب **تصویر و مجسمه‌سازی در فقه شیعی** را منتشر کرد که نویسنده در آن

---

۱. از میان این رویدادها می‌توان به فیلم «فرمانبرداری»، با موضوع بردگی زنان در اسلام به سال ۲۰۰۴ در هلند اشاره کرد که اعتراضات به آن فیلم سرانجام به قتل تئو ونگوگ، کارگردان هلندی فیلم، می‌انجامد. هم‌چنین در سال ۲۰۰۵، روزنامه یولند پوستن دوازده کاریکاتور را با موضوع پیامبر اسلام به چاپ می‌رساند تا به نویسنده مقاله «ترس از نقد اسلام» در روزنامه «بولیتکن» ثابت نماید که عالی‌ترین مقدسات اسلامی را نیز می‌توان نقد کرد.

www.ketab.ir

با رویکردی مشخصاً فقهی به دسته‌بندی، تطبیق و مطالعه ادله فقهی حرمت و نقد آنها از منظر فقهای شیعی پرداخته و این‌گونه نتیجه‌گیری کرده است که «عدم حرمت مجسمه به طور مطلق، بلکه تفصیل میان تعظیم و غیرتعظیم و اختصاص حرمت به تعظیم است» (سید کریمی، ۱۳۹۳: ۲۱۱).

کتاب پیش رو جزو معدود کتاب‌های اختصاص‌یافته به این موضوع در زبان فرانسه است. این کتاب، ضمن ارایه و تطبیق آرای علمای اسلامی و نگرش تصویرپذیری متون مقدس در رابطه با تصویر، در فصول بعدی به سیر تاریخی جایگاه تصویر در هنر اسلامی می‌پردازد و، در نهایت، چالش‌های معاصری را که با ورود گونه‌های تصویری جدید از قبیل تلویزیون و سینما به جهان اسلام شکل گرفته‌اند معرفی می‌کند. خانم سیلویا نف، نویسنده کتاب که استاد دپارتمان مطالعات جهان عرب دانشگاه لیون است، یکی از صاحب‌نظران به‌نام در سطح جهان در حوزه هنرهای تصویری جهان اسلام و به ویژه چالش‌های معاصر تصویر در کشورهای اسلامی به شمار می‌رود. ایشان تز دکترای خود را به سال ۱۹۹۳ تحت عنوان «در جستجوی نوگرایی عربی: تحول هنرهای تجسمی در مصر، لبنان و عراق»[1] دفاع کرده و تا به امروز تألیفات عدیده‌ای در حوزه تصویر در جهان اسلام داشته‌اند.

مترجم که فرصت و افتخار شاگردی نویسنده را در دانشگاه لیون داشته است کار ترجمه کتاب را از همان ایام حضور خود در ژنو آغاز نموده بود. اما، بعد از بازگشت به ایران و عهده‌داری مسئولیت ریاست دانشکده هنرهای اسلامی تبریز در پنج سال گذشته، فرصت لازم برای اتمام ترجمه به دست نیامده بود. با این

1. A la recherche d'une modernité arabe l'évolution des arts plastiques en Egypte, au Liban et en Irak.

این تز تحت همین عنوان به سال ۱۹۹۶ در ژنو به چاپ رسیده است.

www.ketab.ir

حال، با ایجاد مقطع دکترای هنر اسلامی در این دانشکده، ضرورت اهتمام جدی به تأمین متون مرتبط با هنرهای اسلامی، انگیزه اتمام آن را در تابستان گرم سال ۱۳۹۳ فراهم آورد.

توضیحات و موارد مواردی که مترجم اضافه کرده ــ اعم از نقل قول، اسامی اشخاص و اماکن و نظایر آن ــ در قالب پانویس ذکر شده‌اند. ارجاعات درون‌متنی نویسنده به همان ترتیب حفظ شده، اما توضیحات پانویسی ایشان به داخل متن انتقال یافته و داخل پرانتز آورده شده‌اند. هم‌چنین، جهت غنی‌سازی ارجاعات تصویری، مترجم تصاویر متعددی را به کتاب اضافه نموده است.

باشد که خوانندگان محترم با تذکر ایرادهای برجای‌مانده در متن، مترجم را برای گام‌های بعدی راهنمایی نمایند.

مهدی محمدزاده

تبریز- زمستان ۱۳۹۳

www.ketab.ir

مقدمه نویسنده برای ترجمه فارسی کتاب

پس از انتشار نسخه فرانسوی این اثر در سال ۲۰۰۴، جریان کاریکاتورهای پیامبر اسلام در سال‌های ۲۰۰۶-۲۰۰۷ و چندین اتفاق منطقه‌ای و جهانی دیگر[1] موضوع اصلی این کتاب را، که عبارت است از مسأله مخالفت اسلام با بازنمایی‌های فیگوراتیو، تقویت کرده است. در دوران حوادث مذکور، که اساس آن نیز به درستی مشخص نیست، در میان جمعیت مهاجر مسلمان و دیگر ساکنان قاره اروپا مشاجرات فراوان و ــ در اغلب موارد ــ نادرستی در رابطه با بحث تصویر در اسلام درمی‌گیرد. نظریه «ممنوعیت تصویر از هر نوع، در هر مکان و به هر فرمتی» به صورت کورکورانه تکرار می‌گردد. این اظهارنظرهای غیر اصولی تا بدانجا پیش می‌روند که یک کارشناس اصالتاً مسلمان در یکی از شبکه‌های تلویزیونی فرانسه اظهار می‌دارد که قران کریم صریحاً از ممنوعیت تصویرپردازی پیامبر اکرم سخن گفته است! جک گودی، مردم‌شناس شهیر، هر چند به تازگی در جدیدترین کتاب خود با عنوان **اسلام در اروپا: تاریخ، تبادلات و تعارضات**[2] درصدد اثبات این نکته برآمده است که اسلام نه در اروپا و نه برای اروپاییان امر غریبی نیست، اما در مقدمه کتاب[3] **ترس از بازنمایی‌ها**، که اثری پرمحتوا پیرامون مسأله تصویرپردازی در اسلام است، چنین

---

۱. در ترجمه آلمانی کتاب حاضر، حوادث ناشی از کاریکاتورهای مذکور در قالب ضمیمه مورد بررسی قرار گرفته است.

2 Trad. française: Paris, La Découverte, 2004. Original anglais : *Islam in Europe*, Oxford, Polity, 2004.

۳. لازم به ذکر است که این مطلب تنها در نسخه فرانسوی کتاب موجود است و در اصل انگلیسی آن وجود ندارد.

www.ketab.ir

می‌نویسد: «اسلام دین شمایل‌شکنی است که هیچ نوع بازنمایی فیگوراتیو، چه از نوع مذهبی و چه از نوع غیرمذهبی آن، را مجاز نمی‌داند».[1]

کتاب حاضر از یک سو می‌کوشد نشان دهد که نظریه «اسلام مخالف تصویر»، ایده‌ای قدیمی و مربوط به جریان شرق‌شناسی سده ۱۹ است و، از سوی دیگر، در پی تبیین این نکته است که این نظریه، به رغم تعارض آن با واقعیت آفرینش‌های هنری جهان اسلام، چگونه در بین مسلمانان اشاعه یافته است. در واقع، در نخستین سده‌های تاریخ اسلام بازنمایی‌های فیگوراتیو، نه تنها در قصر پادشاهان بلکه در روزمره، اشیایی که کاربرد روزانه داشته‌اند، حضور داشته است. حضور تصاویر را، بر خلاف باور برخی محققان مسلمان، نمی‌توان صرفاً به حوزه کاربردی و اهداف «مصرفی» ـ حتی در نسخ مصور علمی و غیردینی ـ محدود دانست: به طور مثال، چرا باید در یکی از نخستین کتب مصور اسلامی، یعنی **صور الکواکب الثابته** عبدالرحمن صوفی (۱۰۰۹)[2] صورت‌های فلکی، به منظور فهم آسان‌تر آنها، به صورت شمایل‌های انسانی و حیوانی به تصویر درآیند؟ تصاویر ساده نجومی، نظیر آنچه در اطلس‌های ستاره‌شناسی معاصر وجود دارند، برای این منظور کاملاً کفایت می‌کردند. اگر پیدایش نسخ مصور مدیون کتب علمی باشد ـ و بسیار نیز محتمل است ـ باید اذعان داشت که دیری نمی‌گذرد تصویر کارکرد آموزشی خود را از دست می‌دهد و در زمینه‌های زیبایی‌شناختی و تجسم شمایل‌های انسانی و حیوانی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

---

1. Jack Goody, *La peur des représentations, L'ambivalence à l'égard des images, du théâtre, de la fiction, des reliques et de la sexualité*, Paris, La Découverte, 2003, 7.

۲. این نسخه خطی در کتابخانه بودلین آکسفورد نگهداری می‌شود. نک:

Richard Ettinghausen, *La peinture arabe*, Genève, Skira, 1977, 51-53.

www.ketab.ir

از آن‌جایی که مخاطب ترجمه حاضر خوانندگان ایرانی هستند، باید به این موضوع اشاره داشت: اگر ایران یکی از مراکز مهم تولید تصویر در جهان اسلام بوده و هست، این امر را تنها بر اساس یک ویژگی ذاتی که ایرانیان را همواره در پذیرش فرم‌های جدید و انطباق دادن آنها با ضوابط مذهبی، اجتماعی و سیاسی موفق ساخته است می‌توان تبیین کرد. از دیدگاه تاریخی، نگارگری ایرانی بعد از شروع حاکمیت ایلخانان توسعه می‌یابد و، همان طوری که اولگ گرابار اشاره داشته است، نمی‌توان میان این نوع نقاشی و سنّت تصویری ایران پیش از اسلام پیوند بلافصلی برقرار کرد. تبیین دقیق دلایل شکوفایی نقاشی ایرانی بعد از این عصر نیز بس دشوار است. با این وجود، در این گام‌های نخستین، می‌توان به تأثیرات مکتب موسوم به مکتب بین‌النهرین یا بغداد، که نسخ مصور متعددی همچون **مقامات حریری** در دامن آن پدید آمده بودند، و نیز تأثیرات شرق دور اشاره داشت. تولید فراورده‌های تصویری در ایران از همان آغاز به طور گسترده ــ البته نه منحصراً ــ به دربار وابسته بوده است. حتی عکاسی نیز در ایران، زمانی که ناصرالدین شاه قاجار نمونه‌ای از «اتاق‌های تاریک» (= کَمِرا آبسکیورا) اولیه را از سفری به فرانسه به همراه می‌آورد، نخست به صورت یک فعالیت درباری ظاهر می‌شود.

شرایط ویژه‌ای در ایران سده ۱۹ زمینه تولید و تداوم نوعی از تصاویر را که به معنای واقعی کلمه می‌توان از آنها به عنوان «تصاویر مردم» نام برد فراهم می‌آورد. لذا، برای مؤرخین به طور عام و متخصصین تاریخ هنر به طور خاص ویژگی منحصربه‌فرد ایرانیان در حوزه تصویر در این‌جا به منصه ظهور می‌رسد، چراکه اگر اسلام مخالفتی با تصویر داشته باشد این امر اساساً حوزه دینی را شامل خواهد بود. در اسلام، به منظور پرهیز از بازگشت دوباره مردم به بت‌پرستیِ عصر جاهلیت، نصب و قراردادن هر نوع تصویر در اماکن عبادی منع

www.ketab.ir

شده است. لذا، اسلام تصویر را تنها در حوزه مذهبی و اَعمال آیینی منع کرده و در حوزه غیردینی با آن به مسامحه برخورد کرده است. این مسأله در مذهب تسنن نیز به همان اندازه مذهب تشیع صادق است: در روایات شیعی به همان شدت روایات اهل سنّت استفاده از تصاویر در اماکن و فضاهای عبادی منع می‌شود. البته، در برخی از این روایات به پوشاندن تصاویر و ممانعت از دیده‌شدن آنها حین نیایش با پروردگار اکتفا شده است. برخی از فقهای معاصر، هم‌چون حضرت امام (ره.) و آیت الله خویی، نماز گزاردن در اماکنی را که در آنها تصویر وجود دارد مکروه می‌دانند. با این تفاصیل، اگر در ایرانِ سده ۱۹ تصاویر آیینی وجود داشته است، این امر، هم‌چنان که مهدی محمدزاده در تز دکترای خود به سال ۲۰۰۸ در دانشگاه ژنو به خوبی اثبات کرده است، در تحولات اجتماعی، سیاسی و ـ تا حدودی ـ تکنولوژیکی ایرانِ آن روزگار ریشه دارد. محمدزاده یکی از دلایل پیدایش این تصاویر را هنر تعزیه و نیاز سیاسی دربار قاجار به توجیه مشروعیت حاکمیت خود می‌داند. مراجع دینی معاصر هر چند ـ جز در چند مورد استثنا ـ از این تصاویر حمایت نمی‌کنند، اما موضع چندان روشنی نیز در مذمومیت و محکومیت آنها نمی‌گیرند؛ و همین امر زمینه را برای توسعه و فراگیر شدن آنها در ایرانِ سده ۱۹ و بعدها در ایرانِ سده ۲۰ مساعدتر می‌سازد.

بسیار مایه مسرت اینجانب است که کتابی که در اصل برای مخاطبان اروپایی نوشته شده بود امروز در ایران انتشار یافته است و امید دارم مورد توجه مخاطبانی که کشورشان یکی از تولیدکنندکان عمده آثار تصویری جهان اسلام بوده و امروزه نیز (به ویژه به مدد سینمایی که شهرت جهانی یافته) همین جایگاه را حفظ کرده است قرار بگیرد.

سیلویا نف، ژنو

www.ketab.ir

مقدمه نویسنده برای متن اصلی

تخریب بوداهای بامیان (افغانستان) در سال ۲۰۰۱ به دستور ملا عمر به نظر می‌رسید تأییدی بر این نکته باشد که اسلام عموماً با تصویر خصومت دارد. «بر اساس حکم طالبان، این مجسمه‌ها معبود کافران بوده و هستند و کافران هم‌چنان ستایش و تکریم آنها می‌پردازند [...]. پروردگار [...] قادر متعال یگانه معبود راستین است و همه معبودهای دروغین [...] باید در هم شکسته شوند» (Corvres, 2004: 14).

با این وجود، سفر به یکی از کشورهای اسلامی ما را با واقعیت دیگری روبه‌رو می‌سازد: در خیابان‌ها عکس ستاره‌های سینما و آواز را در کنار پرتره مقامات بلندپایه دولتی، تصویر مذهبی عامیانه، آگهی‌های بزرگ سینما و اعلان‌های تبلیغاتی مشاهده می کنیم. در همه منازل، عکس‌های خانوادگی به وفور یافت می‌شوند. تلویزیون در طول روز روشن است، و مراسم آیینی از قبیل ختنه کردن فرزندان و ازدواج بر روی نوارهای ویدیویی ضبط و نمایش داده می‌شوند.

در این میان، به‌ندرت می توان کسی را یافت که حس کند احساساتش با این «تکثر تصویر»، پدیده نوظهور برخاسته در اواخر دهه ۱۹۷۰ جریحه‌دار شده است (Heybreger/Naef, 2003). قبل از این عصر، مسافران غربی در مشرق زمین، ضمن استثنا قلمداد کردن و ناقض قوانین مذهبی دانستن تصاویر فیگوراتیو نادری که با شگفتی در ملأ عام به آنها برخورد کرده بودند، به بسط ایده «غیبت کامل تصویر در جهان اسلام» پرداخته بودند. شرق‌شناسی، که تقریباً در همین دوران به عنوان یک رشته دانشگاهی در مغرب زمین شکل می گیرد و تمدن اسلامی را اساساً از طریق آثار مکتوب ــ و به ویژه متون مذهبی ــ آن

www.ketab.ir

می‌شناسد به تثبیت و نهادینه‌شدن تصوّر غیبت تصویر در جهان اسلام در افکار عمومی مغرب زمین ــ و حتی مسلمانان ــ کمک می‌کند، زیرا در اکثر آثار مکتوب یادشده موضعی مخالف در برابر بازنمایی فیگورتیو قید شده است.

با این وجود، تصویر همیشه در تمدن اسلامی حضور داشته اما، به ویژه در حیطه مذهبی، کارکردهایی متفاوت از کارکردهای آن در مغرب زمین داشته است. در کتاب حاضر، می‌کوشیم همین موضوع را به طور مختصر مورد بررسی قرار دهیم. این بررسی را با نگاهی به موضع دین اسلام در برابر تصویر، آن‌گونه که در قرآن تبیین شده است، آغاز خواهیم کرد (فصل اول). در فصل دوم، با نگاهی اجمالی به تولید تصاویر فیگوراتیو در سه حوزه مهم جهان اسلام، یعنی جهان عرب، ایران و ترکیه مشخص خواهد شد که در این تمدن تصاویر در کدام اماکن و با چه کیفیتی وجود داشته‌اند. فصل سوم به «تکثیر تصاویر» در عصر مدرن و عصر معاصر اختصاص دارد. در حقیقت، تردیدی نیست که شرایط از آغاز سده ۱۹ بسیار تغییر کرده، هر چند در عین شگفتی اساساً به مباحثات چندانی شکل نداده است. تصویر با مدرنیزاسیون (تجدّد)، که مطلوب عموم مردم من‌جمله مذهبیّون بود، همراه شده و در عین حال نماد آن بوده است.

بخش اول به توصیف چگونگی جاافتادن عکاسی، مجسمه‌سازی، سینما و تلویزیون اختصاص دارد. در بخش دوم به بررسی عکس‌العمل‌های مذهبیون در برابر این پدیده پرداخته می‌شود. در حقیقت، شرایطی که به تصویر جایگاه تازه‌ای در زندگی روزمره می‌بخشد مذهب را در موضع مخالفت و تعارض با تحول جامعه قرار می‌دهند. با توجه به شرایط جدید به وجود آمده، تفاسیر نوینی از متون مذهبی دست اول ارایه می‌شوند که دامنه آنها از پذیرش مشروط ــ یا در موارد معدودی پذیرش کامل ــ تصاویر تا منع قطعی آنها کشیده می‌شد.

www.ketab.ir

برعکس آنچه که شاید تصور شود، هدف نهایی مطالعه حاضر توصیف جهان اسلام صرفاً بر مبنای نظرات مذهبیّون نیست. در این مطالعه بیش‌تر تلاش داریم تا نشان دهیم که مذهبیّون چگونه در برابر شرایطی که، در نهایت امر، تسلط آنها بر آن کاهش می‌یابد عکس‌العمل نشان داده و می‌دهند. با این حال، همین تلاش هم‌چنین ما را به شناخت این موضوع رهنمون می‌سازد که تفسیر نون مذهبی چگونه با شرایط جدید وفق داده می‌شود، این انطباق بر اساس چه نوع استدلالی صورت می‌پذیرد و این تفسیر چگونه برخی پدیده‌ها را که، در نفاسیر متعارف‌انه‌تر، غیر قابل پذیرش بودند موجه جلوه می‌دهد. با مقایسه جایگاه واقعی تصورات نظریه‌های مذهبی مطرح‌شده پیرامون آن می‌توان پاسخی برای این پرسش دریافت که آیا ـ همان‌طوری که اغلب ادعا می‌شود ـ نظریات و مواضع علما به جامعه شکل می‌دهند یا آن‌که متحول شدن جامعه علما را به بازنگری در قوانین دینی وادار می‌سازد تا به آنچه دیگر جزو آداب اجتماعی درآمده است ـ حداقل به طور ضمنی ـ مشروعیت بخشند؟

www.ketab.ir