Journal of Islamic Art Studies
www.sysislamicartjournal.ir

The Manifestations of Tashbīh and Tanzīh in Iranian Islamic Art

Ziadin Noamani [1], Asadollah Shafizadeh [*2], Mohammadreza Pakdelfard [3]

[1] PhD Student in Architecture, Ahar Branch, Islamic Azad University,Ahar,Iran. ziadin.no1356@gmail.com
[*2] (Corresponding author) Assistant Professor, Department of Architecture, Ahar Branch, Islamic Azad University,Ahar,Iran. a.shafizadeh.edu@gmail.com
[3] Assistant Professor, Department of Architecture, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz,Iran. m.pakdelfard.edu@gmail.com

Article Info

Research Article
Issue 54
Volume 21
Page 612 to 624

Submission Date: 2020/10/12
Review Date: 2021/02/24
Acceptance Date: 2021/07/03
Publication Date: 2024/06/21

Keywords

Tashbīh,
Tanzīh,
Wisdom of Art,
Islamic Art.

Cite this article

Noamani,Z. , Shafizadeh,A. and Pakdelfard,M. (2024). The Manifestations of Tashbīh and Tanzīh in Iranian Islamic Art. *Islamic Art Studies*, *21*(54), 612-624.

dorl.net/dor/20.1001.1.******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2021.252306.1390

ABSTRACT

Tanzīh (transcendence) and tashbīh (immanence) are among the topics that theologians have consistently addressed. Lexically, tashbīh means likening, considering something similar, or believing in the resemblance between two things, while tanzīh means sanctifying, considering something pure, or believing in the absolute purity of something from deficiency, limitation, and the like. The debates and disagreements over tashbīh and tanzīh have led to numerous disputes, and the extent of their influence on Iranian Islamic art is one of the subjects that researchers must clarify. The research method in this study is qualitative, and an attempt is made to reach conclusions using a descriptive, analytical-comparative approach based on library research. On one side, the traditionists (Ahl al-Ḥadīth) and Ashʿarites, and on the other, the Muʿtazilites, have interpreted this doctrine in entirely different ways. The first group leaned toward tashbīh, while the second inclined toward tanzīh. Given that beliefs and doctrines have influenced the formation of Iranian Islamic art, this art has, in different historical periods, either approached or distanced itself from one of these two perspectives. In the early years of Islam in Iran, these arts were closer to tanzīh-oriented beliefs and gradually moved toward tashbīh-oriented beliefs. Ultimately, the best approach is a balance between tashbīh and tanzīh.

Research Objectives:

1. Identifying different perspectives and views on tashbīh and tanzīh.
2. Examining the manifestations of tashbīh and tanzīh in Iranian Islamic art.

Research Questions:

1. What perspectives and theories exist regarding tashbīh and tanzīh?
2. How has Iranian Islamic art been influenced by tashbīh and tanzīh?

2676-7759/ © 2025 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

Introduction

The discussion of tashbīh and tanzīh is one of the ways to understand the wisdom and beauty of art in Islam (Pazouki, 2017: 81). In Islam, art has an intrinsic connection with Islamic mysticism. Artists who engage in tashbīh are concerned with imagination and the world of imagery, as tashbīh is only possible through imagination. Tanzīh, on the other hand, is the work of the intellect, and since theologians reflect on God through rational means, they arrive at tanzīh (ibid.: 86). Perhaps one of the reasons sculpture and painting have been partially prohibited in Islam is to prevent tashbīh from reaching a point where nothing of tanzīh remains. The balance between tanzīh and tashbīh has always imposed certain limitations on Islamic arts (ibid.: 87). The hypothesis proposed in this study is that the concepts of tashbīh and tanzīh, together, have been influential factors in Iranian Islamic art. This research seeks to examine the extent to which Islamic art has been influenced by these concepts, and it can be said that Islamic art, in different historical periods, has either approached or distanced itself from one of these two perspectives.

The research method in this study is qualitative, and an attempt is made to reach conclusions using a descriptive-analytical approach based on library research, including the collection and synthesis of documents and data in the descriptive stage, and analytical and comparative methods in the analysis stage. This research is theoretically grounded in the dual approaches of "tanzīh-oriented" and "tashbīh-oriented" tendencies in architecture; accordingly, architecture in different historical periods has either approached or distanced itself from one of these two tendencies. In this study, after defining the two theological terms tanzīh and tashbīh from different perspectives, the manifestations of these terms in Iranian Islamic art are examined.

Regarding Islamic and Iranian arts, despite the abundance of artistic works produced in recent years, very little research and investigation has been conducted. A dissertation titled *"Tashbīh and Tanzīh in the Mirror of Design: A Method Derived from Tashbīh and Tanzīh in Architectural Knowledge"* was completed by Mohammad Aliabadi (2005), a Ph.D. student in architecture at the Faculty of Architecture and Urban Planning, Shahid University. In this research, he examined the concepts of tashbīh and tanzīh in Islamic architecture. The book *"Geometry and Decoration in Islamic Architecture (The Topkapı Scroll)"* by Gülru Necipoğlu is among the works that address architectural ornamentation and its connection to tashbīh and tanzīh. However, this study also focuses solely on tashbīh and tanzīh in Islamic architecture and does not examine these concepts across all Islamic arts. Therefore, the present research explores the manifestations of tashbīh and tanzīh in Iranian-Islamic art.

Conclusion

Based on the findings of this study, the following conclusions can be drawn: The idea of tanzīh is expressed in the Quran in the phrase *"There is nothing like unto Him"* (42:11) and in the Hadith as *"No one knows God except God Himself"* and *"Reflect on all things, but not on the essence of God."* Tashbīh is also found in Islamic tradition—perhaps the best example is the famous Hadith *"God created Adam in His own image."* Thus, the essence of every human is, in fact, a mirror of the divine essence. Just as God breathes His creative spirit into inanimate matter to create man, humans, as His vicegerents, breathe their creative spirit into raw, lifeless materials to give them life, and thus, art is born from humanity. On the other hand, creation always occurs as a process, and at all stages of creation, opposing elements coexist and play complementary roles—a diversity that all flow from a single source and evolve together. In other words, it can be said that in creation, God manifests continuity through tashbīh and bestows identity and individuality upon each element through tanzīh. Based on what has been discussed, humanity exists in a state of transition between tashbīh and tanzīh.

The perfect human, being the most complete manifestation of God and His vicegerent (khalīfat Allāh), can also be considered a manifestation of God's tashbīh and tanzīh. A simple interpretation is that the perfect human, having attained the Truth and acquired divine existence, is unlike other beings in one respect, and as a created being, is like other beings in another respect. Thus, he also embodies both tashbīh and tanzīh. The role of art is to make comprehensible and accessible what might otherwise remain incomprehensible and out of reach through reasoning and intellect alone. Another characteristic of the intellect is that it penetrates the inner reality of things, moving from the apparent to the hidden. The senses, however, cannot perceive beyond the surface and are incapable of transcending it.

A fundamental feature of Islamic art is its inclination toward abstraction and the use of pure geometry. In the early centuries, the use of vegetal and geometric patterns continued, and then, in accordance with Islamic cultural views on the depiction of living beings, this trend shifted toward abstraction. Islamic art and literature are symbolic and allegorical representations of the world of imagination. In the early years of Islam in Iran, these arts were closer to tanzīh-oriented beliefs and gradually moved toward tashbīh-oriented beliefs. Ultimately, the best approach is a balance between tashbīh and tanzīh.

References

Afzali, Ali. (2007). "Transcendent and Immanent Knowledge of God." *University of Qom Journal*, No. 1, pp. 23-52. [In Persian].

Ahmadi, Gholamali; Shamshiri, Mohammadreza; & Rahmani, Jahanbakhsh. (2019). "Divine Agency in the Universe from Allama Tabatabai's Perspective and Its Reflection in Islamic Architectural Inscriptions." *Islamic Art Studies*, No. 36, pp. 297-317. [In Persian].

Ardestani Rostami, Hamidreza. (2017). "The Transcendent-Immanent Dimension of Knowing God in the Preface of the Shahnameh." *Textual Studies of Persian Literature*, New Series No. 1, pp. 91-106. [In Persian].

Balkhari Ghahi, Hassan. (2013). *The Philosophy of Islamic Art*. Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian].

Burckhardt, Titus. (1997). *The Spirit of Islamic Art*. Translated by Seyyed Hossein Nasr. Tehran: Office of Religious Art Studies, Islamic Propagation Organization. [In Persian].

Daneshju, Khosrow; & Latifi, Mohammad. (2016). "Architectural Creation in Light of the Quranic Perspective on the Creation of the Universe." *Naqsh-e Jahan*, Nos. 2-6, pp. 5-15. [In Persian].

Dehshati, Majid; Khoshnezhad, Mehdi; & Hosseini, Seyyedeh Maryam. (2018). "A Geometric and Conceptual Approach to the Foundations of Fast and Slow Knot Patterns in Islamic Latticework." *Islamic Art Studies*, No. 32, pp. 21-40. [In Persian].

Ebrahimi Dinani, Gholamhossein. (2014). *The Names and Attributes of the Divine*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Publications. [In Persian].
----------. (2018). *The Question of Being or the Being of the Question*. Tehran: Iranian Institute of Philosophy. [In Persian].

Enagheh, Abdolrahim; Mahmoudian, Hamid; & Saberizadeh, Roghayeh. (2014). "The Connection Between Mysticism and Islamic Art and Its Manifestation in Mausoleum Architecture." *Islamic Mysticism*, No. 40, pp. 143-167. [In Persian].

Heydari, Maryam. (2014). "Tashbīh and Tanzīh in the Avesta." *Iranian Studies Journal*, No. 26, pp. 29-45. [In Persian].

Kabbiri, Seyyed Taqi. (2011). "Ibn Arabi's Perspective on 'Tanzīh and Tashbīh.'" *Sahifeh Mobin*, No. 50, pp. 27-50. [In Persian].

Keshavarz, Golnaz. (2015). "The Archetypal Essence of Persian Art and the Role of Tradition." *Kimia-ye Honar*, No. 16, pp. 77-90. [In Persian].

Madadpour, Mohammad. (1995). *Manifestations of Spiritual Wisdom in Islamic Art*. Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian].

Memarian, Gholamhossein. (2016). *A Journey Through the Theoretical Foundations of Architecture*. Tehran: Gholamhossein Memarian. [In Persian].

Nasr, Seyyed Hossein. (2018). *The Need for a Sacred Science*. Translated by Hassan Miandari. Qom: Taha Cultural Institute. [In Persian].

Noghrekar, Abdolhamid. (2017). *Theoretical Foundations of Architecture*. Tehran: Payame Noor University. [In Persian].

Pazouki, Sharam. (2017). *The Wisdom and Beauty of Art in Islam*. Tehran: Iranian Academy of the Arts. [In Persian].

Pope, Arthur. (2007). *Persian Architecture*. Translated by Gholamhossein Sadri Afshar. Tehran: Akhtaran. [In Persian].

Safari Ahmadabad, Somayeh; Banihashem Ardakani, Ismail; Sharifzadeh, Mohammadreza; & Dadashi, Iraj. (2018). "The Concept of Tashbīh and Tanzīh in Ibn Arabi's Thought and Its Adaptation to Persian Miniature Art (9th–10th Centuries AH)." *Islamic Art Studies*, No. 29, pp. 90-115. [In Persian].

Shams, Mohammadjavad. (2010). *Tanzīh and Tashbīh in Vedanta and Ibn Arabi's School*. Qom: Adyan Publications. [In Persian].

Shaykh al-Islami, Ali. (2016). *Imagination, Symbol, and Beauty in Islamic Mysticism*. Tehran: Iranian Academy of the Arts. [In Persian].

Shirvani, Ali. (2013). "Tashbīh and Tanzīh in Ibn Arabi's Thought." *Ayeen-e Hikmat*, No. 18, pp. 133-147. [In Persian].

Yasini, Seyyedeh Raziyeh. (2016). "The Evolution of Islamic Iconography in Iran: From Tanzīh to Tashbīh." *Negareh Journal*, No. 38, pp. 5-21. [In Persian].

نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

تجلیات تشبیه و تنزیه در هنر اسلامی ایران**

ضیاالدین نعمانی [۱]، اسدالله شفیع‌زاده [۲*]، محمدرضا پاکدل‌فرد [۳]

[۱] گروه معماری، دانشکده فنی و مهندسی،واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران، ziadin.n۵۸@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) گروه معماری، دانشکده فنی و مهندسی،واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران، Shafizade.a@gmail.com
[۳] گروه معماری، دانشگده معماری و شهرسازی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران، rezapakdel۲۰۰۰@yahoo.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۴
دوره ۲۱
صفحه ۶۱۲ الی ۶۲۴

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۷/۲۱
تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۱۲/۰۶
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۴/۰۱

کلمات کلیدی

تشبیه،
تنزیه،
حکمت هنر،
هنر اسلامی.

ارجاع به این مقاله

نعمانی, ضیاالدین, شفیع زاده, اسدالله, & پاکدل فرد, محمدرضا. (۱۴۰۳). تجلیات تشبیه و تنزیه در هنر اسلامی ایران. مطالعات هنر اسلامی, ۲۱(۵۴), ۶۱۲-۶۲۴.

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۱.۲۵۲۳۰۶.۱۳۹۰

چکیده

تنزیه و تشبیه یکی از مباحثی است که پیوسته متکلمان به آن توجه داشته‌اند. تشبیه در لغت به معنای شبیه‌کردن، شبیه‌دانستن و اعتقاد به شباهت دو چیز با یکدیگر است و تنزیه به‌معنای منزه و مبراکردن، منزه و مبرادانستن و اعتقاد به نزاهت و مبرابودن چیزی از نقص و کمبود و مانند آن است. بحث‌ها و اختلاف نظرهای بسیاری در موضوع تشبیه و تنزیه موجب اختلافات بسیاری شده که چگونگی و میزان تأثیر تشبیه و تنزیه در هنر اسلامی ایران یکی از موضوعاتی است که باید برای محققان مشخص گردد. روش تحقیق در این پژوهش کیفی است و کوشش می‌شود که با استفاده از روش توصیفی، تحلیلی– تطبیقی مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای، داده‌ها به حصول نتیجه برسد. از یک‌سو، اهل حدیث و اشاعره و از سوی دیگر، معتزلیان با قرائت‌های کاملاً متفاوتی بدین آموزه نظاره کرده‌اند. گروه اول به سمت تشبیه و گروه دوم به سمت تنزیه سوق یافته‌اند. باتوجه‌به اینکه باورها و اعتقادات در شکل‌گیری هنر اسلامی ایران تأثیرگذار بوده‌اند، بنابراین این هنر در ادوار تاریخی گوناگون به یکی از این دو رویکرد نزدیک شده یا از آن فاصله گرفته است. سال‌های اولیه اسلام در ایران این هنرها به باورهای تنزیهی نزدیک‌تر و کم‌کم به سمت باورهای تشبیهی حرکت کرده است و در نهایت، بهترین شیوه همان تعادل بین تشبیه و تنزیه است.

اهداف پژوهش:

۱. بازشناسی دیدگاه‌ها و نظرات مختلف در مورد تشبیه و تنزیه.

۲. بررسی تجلیات تشبیه و تنزیه در هنر اسلامی ایران.

سؤالات پژوهش:

۱. چه دیدگاه‌ها و نظریاتی درباره تشبیه و تنزیه وجود دارند؟

۲. چگونه هنر اسلامی ایران تحت‌تأثیر تشبیه و تنزیه قرار گرفته است؟

**این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان«تشبیه و تنزیه در آثار معماری اسلامی قرن سوم تا ششم هجری ایران با تأکید بر تزئینات معماری» می‌باشد که با راهنمایی نویسنده دوم و مشاوره نویسنده سوم در دانشگاه آزاد اسلامی واحد اهر انجام گرفته است.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

بحث تشبیه و تنزیه یکی از راه‌هایی است که می‌توان به حکمت هنر و زیبایی در اسلام پی برد (پازوکی، ۱۳۹۶: ۸۱). در اسلام، هنر ارتباط ذاتی با عرفان اسلامی دارد. هنرمندان اهل تشبیه حق در اثر هنری هستند. از این‌رو، با خیال و عالم خیال سروکار دارند؛ برای اینکه تشبیه فقط از طریق خیال میسر است. تنزیه همکار قوه عقل است و چون متکلمان به طریق عقلی درباره خداوند می‌اندیشند به تنزیه می‌رسند (همان: ۸۶). شاید یکی از دلایلی که مجسمه‌سازی و نقاشی به وجهی در اسلام نهی شده این است که تشبیه به جایی نرسد که چیزی از تنزیه باقی نماند. تعادل بین تنزیه و تشبیه باعث شده که همیشه هنرهای اسلامی محدودیت‌هایی داشته باشند (همان: ۸۷). فرضیه‌ای که در این پژوهش مطرح شده آن است که مفاهیم تشبیه و تنزیه در کنار هم از عوامل تأثیرگذار هنر اسلامی در ایران بوده‌اند. این پژوهش سعی دارد که میزان تأثیرپذیری هنر اسلامی از مفاهیم تشبیه و تنزیه مورد بررسی قرار گرفته و می‌توان گفت که هنر اسلامی در ادوار تاریخی گوناگون، به یکی از این دو رویکرد نزدیک شده یا از آن فاصله گرفته است.

روش تحقیق در این پژوهش کیفی است و کوشش می‌شود که با استفاده از روش توصیفی، تحلیلی مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای ازجمله جمع‌آوری و جمع‌بندی اسناد و اطلاعات در مرحله توصیفی و در قسمت تحلیل با استفاده از شیوه‌های مطالعه تحلیلی و تطبیقی داده‌ها به حصول نتیجه برسد. این تحقیق بر مبنای نظری رویکردهای دوگانهٔ «تنزیه‌گرایی» و «تشبیه‌گرایی» در معماری استوار است؛ بر این اساس، معماری در ادوار تاریخی گوناگون به یکی از این دو رویکرد نزدیک شده یا از آن فاصله گرفته است. در این تحقیق، پس از تعریف دو اصطلاح کلامی تنزیه و تشبیه از دیدگاه‌های متفاوت، چگونگی تجلیات این دو اصطلاح در هنر اسلامی ایران مورد بررسی قرار می‌گیرد.

در مورد هنرهای اسلامی و ایرانی، علی‌رغم انبوه آثار هنری پدیدآمده در سال‌های گذشته، بررسی و کنکاش بسیار کمی صورت‌گرفته است. پایان‌نامه با عنوان «تشبیه – تنزیه در آیینه طرح و تبیین روشی حاصل از تشبیه و تنزیه در معرفت معماری» توسط محمد علی‌آبادی (۱۳۸۴) دانشجوی دکتری معماری دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید انجام گرفته است. وی در این پژوهش به بررسی مقوله تشبیه و تنزیه در هنر معماری اسلامی پرداخته است. کتاب «هندسه و تزئین در معماری اسلامی (طومار توپقاپی)» نوشتهٔ گل‌رو نجیب اوغلو و ازجمله کتب‌هایی است که به تزئینات معماری و ارتباط آن با تشبیه و تنزیه پرداخته است. در این پژوهش نیز تنها به تشبیه و تنزیه در معماری اسلامی پرداخته شده و این مقوله در کلیه هنرهای اسلامی مورد بررسی قرار نگرفته است. لذا در پژوهش حاضر به تجلیات تشبیه و تنزیه در هنر اسلامی -ایرانی پردخته می‌شود.

۱. مفاهیم پژوهش

۱.۱. تشبیه

یکی از شیوه‌های تعریف هر چیز تعریف پدیده با تشبیه آن به پدیده دیگر است که برای مخاطب آشنا باشد. تشبیه در لغت، مانندکردن چیزی به چیز دیگر است. این واژه در اصطلاح علم کلام به معنی مانندکردن خدا به مخلوقاتش است. تشبیه می‌تواند در صورت یک امر و یا در معنی و صفت آن باشد. در اثر هنری تشبیهی می‌توان مترادف این‌جهانی موضوع و صورت هنری را دریافت (یاسینی، ۱۳۹۵: ۸).

۱.۲. تنزیه

تنزیه به‌معنای دورگردانیدن و یا پاک‌گردانیدن از زشتی و بدی است. این واژه در اصطلاح علم کلام به‌معنی منزه‌ساختن خداوند از ویژگی مخلوقاتش است. تنزیه به‌معنای منزه و مبرادانستن خداوند از خلق و اعتقاد به نزاهت و مبرابودن وی از همانندی با مخلوقات می‌باشد. چنانچه وجه تنزیهی در اثر هنری وجود داشته باشد، نمی‌توان مشابه این‌جهانی صورت آن را پیدا کرد. در آثار هنری، به‌طور معمول صفت تنزیه برای آثاری به‌کار می‌رود که بیش از صور این‌جهانی و مادی موجودات به صورت‌های مینوی آن‌ها می‌پردازد (یاسینی، ۱۳۹۵: ۹).

۲. تشبیه و تنزیه در معانی عرفانی

طبق نظریه سنایی و ابن‌عربی، تشبیه و تنزیه را باید کنار هم پذیرفت. ابن‌عربی که اندیشه‌های او در باب توحید موردتوجه اندیشمندان اسلامی و حتی غیراسلامی قرار گرفته ضمن رد نظریه تشبیه و تنزیه صرف در باب معرفت الله، حد میانه را مطرح ساخته و به گسترش این اندیشه می‌پردازد. ابن‌عربی معتقد است که اساساً رسول گرامی اسلام (ص) جامع بین دو دعوت (تنزیه و تشبیه) بودند و برای تبین این مطلب بین دعوت خاتم‌الانبیاء (ص) و دعوت نوح (ع) مقایسه کرده و می‌نویسد: «اگر نوح (ع) هنگام دعوت قوم در میان تنزیه و تشبیه جمع می‌کرد امتش دعوت او را می‌پذیرفتند همان گونه که قرآن کریم در بیان دعوت خودبین آن دو جمع نموده است» (کبیری،۱۳۹۰: ۲۹). به نظر ابن‌عربی، قرآن کریم، دعوت به تنزیه و تشبیه را با هم جمع کرده و برای مثال، در همان آیه‌ای که با عبارت «لَیسَ کمِثْلِهِ شَیءٌ» تشبیه را نفی می‌کند، با عبارت بعد از آن‌که می‌گوید: «وَهُوَ السَّمِیعُ الْبَصِیرُ» مرتبه‌ای از تشبیه را می‌پذیرد و سمع و بصر را که از اوصاف خلق است به خالق نسبت می‌دهد. ابن‌عربی به جمع میان تشبیه و تنزیه قائل است و توحید راستین را در این جمع می‌داند (شیروانی، ۱۳۹۲: ۱۳۵).

در اصطلاح، تشبیه هم در علم بیان و هم در علم کلام و فرق و هم در عرفان به معنای خاص خود به‌کار رفته است. در کلام و عرفان، تشبیه به معنای مانندکردن خالق به خلق و یا مانندکردن خلق به خالق است؛ به گفتهٔ برخی از محققان چون در اینجا منظور از خلق، انسان است تشبیه را می‌توان «آدمی‌سان انگاشتن خدا» یا «خداسان انگاشتن آدمی» تعبیر کرد. در عرفان هم از تشبیه سخن به میان آمده و هم از تنزیه و از نگاه عارفان، معرفت صحیح جمع میان تشبیه

و تنزیه، همراه با حفظ مراتب است (شمس، ۱۳۸۹: ۱۸). متکلمان بحث‌ها و اختلاف‌نظرهای بسیاری در موضوع تشبیه و تنزیه داشته‌اند که موجب اختلافات بسیاری شده و یکی از درگیری‌های اساسی میان معتزله و اشاعره همین موضوع بوده است و به‌جرئت می‌توان گفت بهترین راه‌حل از طرف صوفیان ارائه شده که همان جمع میان تنزیه و تشبیه است (شمس، ۱۳۸۹: ۱۹).

۳. تشبیه و تنزیه قبل از اسلام در ایران

براساس شواهد موجود در اوستا، اهورامزدا خدایی است انتزاعی که از صفات بشری خالی است. او نور مطلق است و در روشنی‌های بی‌پایان جای دارد. ولی برای اینکه پیروان دین، باتوجه‌به قلمرو محدود دانش انسانی، درک بهتری از وی بیابند، صفات جسمانی چندی به او نسبت داده شده است. او پدر و پادشاه ایرانیان است که بر تمامی امور نظارت دارد و نگهبان و پشتیبان فرزندان یا رعایای خود است. مقام او برتر از آن است که تندیسی از چوب یا فلز برایش ساخته شود. خورشید چشم اوست و آسمان جامه‌اش. آنچه در اوستا دربارهٔ اهورامزدا و ایزدان آمده است بیشتر جنبهٔ توصیفی دارد تا روایی و وجه تنزیهی آن از وجه تشبیهی بیشتر است. به همین علت، برخلاف اساطیر هندی یا غربی، راه برای تأویل و تفسیر، باز می‌ماند (حیدری، ۱۳۹۳: ۴۱). در فرهنگ ایران باستان تشبیه حضور دارد و آثار آن را می‌توان در متون و کتیبه‌ها مشاهده کرد. شاید نخستین جایی که ویژگی‌های انسانی به اهورامزدا نسبت داده می‌شود و می‌توان در آن خدای انسان‌گونه دید، گات‌ها یا سروده‌های زرتشت است. در روایات پهلوی نیز دیده می‌شود که اورمزد پیش از آفرینش، هیچ نشان و کیفیتی ندارد ولی پس از آنکه آفریده‌ها را می‌آفریند از تن او سخن به میان می‌آید. «و همه آفریدگان و آفرینش را ... به تن برد و سه هزار سال در تن نگاه داشت و همی افزایید و بهتر همی کرد و سپس یک‌یک را از تن خویش بیافرید». مضمون این سخنان در متن‌های زرتشتی این است که خداوند پیش از آفرینش، نام پوشیده است اما پس از آفرینش آشکار و توصیف‌پذیر می‌شود که نشان می‌دهد تشبیه در کنار تنزیه قرار گرفته است (اردستانی رستمی، ۱۳۹۶: ۹۹). در ایران هیچ‌گاه بت‌پرستی رایج نبوده است.

۴. تشبیه و تنزیه در اسلام

در اسلام یکی از درگیری‌های اساسی میان اشاعره و معتزله بر سر مسئله تشبیه و تنزیه بوده و بحث‌های فراوانی در مورد امکان روئیت خداوند، میان این دو گروه صورت‌گرفته است. هنگامی‌که حکمای اسلامی به اندیشه در ذات خداوند پرداختند با دو قسم آیات قرآنی روبه‌رو شدند. نخست آیاتی که حاکی از تشبیه بین ذات و صفات خدا و مخلوقات است. دوم آیاتی که خدا را به‌طور تنزیه مطلق وصف می‌کند. تشبیه و در مقابل آن تنزیه از مسائل کلامی است که هر یک نمایانگر اندیشه‌ای از فرقه‌های گوناگون اسلامی و مذاهب غیراسلامی است.

انسان در مقام تشبیه بر نقاط مشترک خلق و خالق تأکید می‌کند و خصوصیاتی را که در خود می‌یابد مانند سمع، بصر، علم و ... در خدا نیز اثبات می‌نماید. در قرآن کریم هم خداوند به آدمی تشبیه شده است و صفاتی به او نسبت‌داده‌شده که حاکی از انسان‌وار بودن اوست. هرگز نمی‌توان برای خداوند وصف یا خصلتی را اثبات کرد که نمونه

یا نشانه‌ای از آن در انسان متحقق نیست. فویرباخ می‌گوید: این خدا نیست که انسان را به‌صورت خویش آفریده است، بلکه این انسان است که خدا را براساس صورت خویش تصور می‌کند (ابراهیمی دینانی، ۱۳۹۳: ۶۹).

۴.۱. انسان کامل

انسان در افق ظهور حقیقت سیر میان کفر و ایمان می‌کند و فقط در مقام انسان کامل به معرفت تام و تمام حقیقت می‌رسد (مددپور، ۱۳۷۴: ۱۲). در آیات کریمه قرآن و روایات و احادیث اهل‌بیت (ع)، مقصود از آفرینش وجود انسان، معرفت حضرت خداوندی معرفی شده است. «وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونن و من جنّ و انس را نیافریدم مگر برای اینکه مرا (به یکتایی) پرستش کنند. (ذاریات ۵۶)» و همچنین در حدیث قدسی آمده که:

داود علیه‌السلام گفت: «یا رَبِّ لِماذا خَلَقْتَ الخَلْق؟ قال: کُنْتُ کَنزا مَخفّیا فَاَحبَبْتَ اَن اُعْرَف فَخَلَقْتُ الخلَقَ لِاُعرَف» یعنی: پروردگارا! برای چه مخلوقات را آفریدی؟ خدای تعالی فرمود: گنجی پنهان بودم، دوست داشتم که شناخته شوم، پس خلق را آفریدم تا مرا بشناسند؛ بنابراین هدف خداوند عشق او به شناخته‌شدن است که با عامل اصلی او یعنی انسان، تحقق پیدا می‌کند. انسان به‌حکم خلیفه‌بودن حق، تنها موجودی است که مظهر همهٔ اسماء و صفات حق تبارک‌وتعالی است (ابراهیمی دینانی، ۱۳۹۳: ۲۷۵). پس می‌توان گفت انسان مظهر همهٔ اسماء و صفات حق است و آنچه مظهر همه اسماء و صفات حق باشد، کامل‌ترین موجود در جهان به‌شمار می‌آید (همان: ۲۷۸). همیشه هر فرهنگی و دینی تصویری و تعریفی از انسان کامل یافته است و سایر انسان‌ها در پی تشبه اویند و همیشه سعی کرده‌اند که همواره این را مدنظر داشته باشند تا در طول حیات خویش بتوانند به درجه انسان کامل برسند. خداوند به همه انسان‌ها استعداد و زمینه را برای رسیدن به مقام انسان کامل داده است تا بتواند به سعادت ابدی دست یابند. این انسان تکامل‌یافته دارای دو وجه است، وجهی به‌سوی خداوند که همیشه به یاد خداست، و وجهی به‌سوی مخلوقات که این انسان باید در بین مخلوقات و انسان‌های معمولی زندگی کند و درعین‌حال حالات روحانی و معنوی خود را حفظ نماید (عناقه و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۵۶).

۵. نقش تشبیه و تنزیه در معرفت کامل خداوند

در تاریخ معارف فلسفی و کلامی، نقش و توانایی عقل در معرفت خداوند بسیار حائز اهمیت است و مانند بسیاری موارد دیگر، افراط و تفریط فراوانی صورت‌گرفته است. برخی از افراد، قوای فکری بشر را یکسره از هرگونه قضاوت در این امر، ناتوان می‌بینند و فقط ایمان یا اخلاق و یا متون مقدس را منابع صلاحیت‌دار در ورود به عرصه معرفت الهی می‌دانند. در مقابل این تفریط، کسان دیگری راه افراط پیموده‌اند و چنان قدرتی برای ذهن آدمی در شناخت خداوند قائل شده‌اند که عملاً هیچ مجهولی در این شناخت باقی نگذاشته‌اند و – به‌زعم خود – پرده از تمام زوایای ذات و صفات الهی برداشته‌اند و با دقیق‌ترین تأملات عقلی از هرآنچه به خالق هستی مربوط است خبر داده‌اند. اما آیات و روایات اسلامی در این بحث – همانند تمام مباحث دیگر – بر صراط اعتدال گام برداشته‌اند و به‌دور از هرگونه افراط‌وتفریط، به‌نحوی سخن گفته‌اند که هم عقل را خرسند می‌سازد و هم با وجدان و فطرت توحیدی سازگار است (افضلی، ۱۳۸۶: ۲۵).

برای آدمی به سبب همین سرشت عقل انسانی امکان‌پذیر است که به خداوند معرفت یابد، و به جایی رسد که او را حق بداند، چون به‌گونه‌ای ساخته شده که ذات مطلق را فی‌حدذاته دریابد. اما برای نیل به این معرفت، لازم است که به آن دو منبع همزاد معرفت و یقین مابعدالطبیعی، یعنی وحی و تعقل، دسترسی داشته باشد. ازاین‌گذشته، برای بشر در وضع و حال کنونی‌اش، نیل به تعقل، تنها به یمن وحی میسر است، درحالی‌که ثمره حکمتی که تعقل به بار می‌آورد در قلب وحی نهفته است و نیز در کانون وجود خود انسان منزل و مأوی دارد (نصر، ۱۳۹۷: ۳۲).

انسان میوه شجره جهان است و عقل میوه‌ای است که از درخت وجود انسان در این جهان روئیده می‌شود. همان‌گونه که میوه درخت علت غائی و اوج کمال آن شناخته می‌شود، عقل نیز ثمره هستی انسان بوده و غایت کمال او به‌شمار می‌رود (ابراهیمی دینانی، ۱۳۹۷: ۲۱۶). از نظر ابن عربی تنزیه به‌صراحت در نام جلال و غضب خداوند متجلی شده حال آنکه تشبیه در دو نام جمال و رحمت تجلی است. او تنزیه را با قوه عقل و کارکردهای آن (عقل، نظر، فکر)، و تشبیه را با خیال و انکشاف مستقیم (کشف، شهود، ذوق، فتوح) مرتبط می‌داند. ابن‌عربی بر ضرورت هر دو روش شناخت تأکید می‌کند و از هرگونه تلاش برای محدودکردن معرفت به یک روش یا روش دیگر انتقاد می‌کند. این دو دیدگاه از جنبهٔ انسانی، به‌مثابهٔ دو چشم هستند که افراد به‌وسیلهٔ آن‌ها طریق خود به‌سوی خداوند را نظاره می‌کنند. غفلت از هر یک از این دو چشم، در دیدن اشیاء خلل ایجاد می‌کند و هرچند ممکن است در درون محدودهٔ خاص خود معتبر باشند. حس و خیال به‌حکم اینکه با شکل و صورت سروکار دارند، طریق تشبیه در مورد آن‌ها نقش فعال و تعیین‌کننده دارد؛ ولی عقل که منشأ پیدایش مسائل فلسفی شناخته می‌شود و با شکل و صورت به‌طور مستقیم سروکار ندارد، به طریق تنزیه نزدیک‌تر است (همان: ۳۸۱). در تنزیه محض، عقل حکم‌فرمایی دارد؛ زیرا خصلت عقل این است که همواره حق را از هرگونه امر بیگانه منزه می‌شمارد؛ درحالی‌که در تشبیه صرف، خیال حکم‌فرمایی می‌نماید؛ زیرا از خصوصیات خیال یکی این است که پیوسته حق را در پردهٔ امور محسوس مشاهده نماید. به‌عبارت دیگر، می‌توان گفت چشم عقل، چشم تنزیه است؛ درحالی‌که خیال جز به چشم تشبیه اشیاء را مشاهده نمی‌نماید (همان: ۷۱).

تنزیه محض به همان اندازه محدودکننده است که تشبیه صرف، محدودکننده شناخته می‌شود. با فرومانده در تشبیه صرف دیواری پیدا می‌شود که عبور از آن امکان‌پذیر نمی‌گردد. البته با استغراق در تنزیه محض نیز اقیانوسی به ظهور می‌رسد که ساحل آن هرگز دیده نمی‌شود (همان: ۳۸۸). پس می‌توان گفت معرفت کامل به حق‌تعالی مقتضی جمع میان تنزیه و تشبیه است (شیروانی، ۱۳۹۲: ۱۴۰).

۶. تشبیه و تنزیه در هنر اسلامی

هنر اسلامی به‌طورکلی می‌کوشد تا محیطی به‌وجود آورد که در آن انسان بتواند وزن و وقار فطری و اولیه خود را بازیابد و بنابراین از هرگونه بت‌پرستی دوری می‌ورزد حتی به معنای نسبی و موقت آن. هیچ‌چیز نباید حجاب بین انسان و حضور نامرئی خداوند قرار گیرد (بوکهارت، ۱۳۷۶: ۶۹). حرمت دینی در زمینهٔ نمایش موجودات زنده، گرچه به‌وسیلهٔ خود پیامبر اسلام بیان نشده بود، حاکی از ترس واقعی در مورد امکان پیدایش بت‌پرستی تازه‌ای بود. حضرت

محمد از تمایل مشرق زمینیان به مشاهدهٔ نیروهای نمادی جادویی در اجسام و پدیده‌های طبیعی آگاه بود و می‌خواست دین را از چنین گرایش‌هایی مصون نگه دارد (پوپ، ۱۳۸۶: ۱۳۳). بعضی از مورخین دربارهٔ آثار هنری در اسلام به‌خصوص نقاشی می‌گویند: نقاشی اسلامی تخیلی انتزاعی یا تجریدی است و بیشتر از اینکه واقعیت و حقیقت را نشان بدهد، ایده‌ها و مفاهیم انتزاعی را نشان می‌دهد. در هنر اسلامی، نه وارد عالم مادی و محسوس، بلکه وارد عالم مثال یا خیال می‌شویم. در عالم مثال یا خیال هم ماده و هم «مده» نیست و اندازه‌ها، اندازه‌های عادی نیستند، چنان‌که در مینیاتورها می‌توانید ببینید؛ مکان مینیاتورها مکان مثالی است نه مکانی که مربوط به عالم ماده باشد. از این‌رو، فاقد سه بعد یا تصویر هستند (پازوکی، ۱۳۹۶: ۸۸). وجودنداشتن تصویر دینی یا شمایل در اسلام نه‌تنها جنبه منفی ندارد بلکه دارای معنایی مثبت است، هنر اسلامی با حذف هرگونه تصویر بشری، اقلاً در قلمرو دین به انسان کمک می‌کند تا کاملاً خودش باشد. به‌جای اینکه روح خود را به خارج از خود افکند انسان در مرکز وجودی خویش باشد. یعنی آنجای که او درعین‌حال خلیفه، عبد خداوند است (بوکهارت، ۱۳۷۶: ۹۶).

طریق تشبیه در عالم هنر و جهانی که در هنرهای بزرگ نهفته است نیز بیش از طریق تنزیه نقش ایفا می‌کند، زیرا جهانی که در یک اثر هنری بزرگ نهفته است، جهانی نیست که از انسان جدا باشد و فقط در بیرون و صرف‌نظر از ذوق و ادراک بشر بتوان به آن دست پیدا کرد. آنجا که انسان با یک اثر هنری بزرگ روبه‌رو می‌گردد، به افق‌های جهانی که در درون او وجود دارند آگاه می‌شود و به همان اندازه که خود را در آن اثر هنری می‌بیند آن اثر هنری را نیز در درون خود می‌یابد و احساس می‌کند که با آن بیگانه نبوده است. شاید به همین جهت بوده است که برخی از اندیشمندان بر این باورند که هنر چیزی را اثبات نمی‌کند و درگذشته نیز چیزی را اثبات نکرده است (ابراهیمی دینانی، ۱۳۹۷: ۳۸۱). می‌توان گفت در هنر ما به چیزی گوش فرامی‌دهیم که قبلاً آن را می‌دانیم و به چیزی دل می‌دهیم که بیش از آنکه در ما تغییر ایجاد کند ما را تأیید و تصدیق می‌کند. منظور از اینکه هنر بیش از آنکه تنزیهی شناخته شود، تشبیهی است نیز همین است (همان: ۳۸۲). حس و خیال به‌حکم اینکه با شکل و صورت سروکار دارند، طریق تشبیه در مورد آن‌ها نقش فعال و تعیین‌کننده دارد، ولی عقل که منشأ پیدایش مسائل فلسفی شناخته می‌شود و با شکل و صورت به‌طور مستقیم سروکار ندارد، به طریق تنزیه نزدیک‌تر است (همان: ۳۸۱).

حقیقت از عالم غیب برای هنرمند متجلی است و به همین جهت، هنر اسلامی را عاری از خاصیت مادی طبیعت می‌کند. عالم ملکوت و مثال عاری از خصوصیات زمان و مکان و فضای طبیعی است و تجسم بُعد سوم و پرسپکتیو دید انسانی در این عالم وجود ندارد. تکرار مضامین و صورت‌ها، همان رفتن به اصل است (مددپور، ۱۳۷۴: ۱۳۴). هنرمند براساس نگرش توحیدی خود در تنزیه فرقانی حق را برتر و متعالی از تصویر می‌داند و حتی به خود اجازه نمی‌دهد که با تحدی بر نظام آفرینش و ترسیم فضای سه‌بُعدی و استفاده از قوانین پرسپکتیو عالمی برتر از خلقت الهی بیافریند که در ظاهر همانند طبیعت است، بلکه در بیان تشبیهی تنها سعی می‌نماید قالب ذهنی خود را منطبق با نظم و زیبایی‌های آفرینش الهی نماید و از این طریق طبیعت را عرصه‌ای از تجلی اسماء و صفات حق می‌داند (صفاری احمدآباد و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۰۷).

تردیدی نمی‌توان داشت که ارض ملکوت در نظر بسیاری از اندیشمندان اسلامی یک جهان خارجی است و به ما می‌فهماند که می‌توان از فضای محسوس خارج شد؛ بدون اینکه درعین‌حال از عرصهٔ فضا بیرون رفت و نیز به ما نشان می‌دهد که لازم است از زمان متجانس تاریخ و وقایع‌نامه‌ها بیرون رویم، تا در یک‌زمان کیفی که تاریخ روح است و به‌صورت دایره می‌گذرد، وارد گردیم. ولی اندیشمندان عالم ملکوت را به جهان مثالی منحصر ندانسته و در سلوک معنوی خود به مراحل و مقاماتی بسیار بزرگ‌تر و بالاتر از جهان مثالی وارد می‌گردند (ابراهیمی دینانی، ۱۳۹۳: ۱۳۵). ابن‌عربی و شارحانش از عالم مثال و مثالی سخن می‌گویند که برزخ میان روح و جسم یا عقل و حس است. عالمی مرکب از صور مجرد نورانی و روحانی و درعین‌حال، دارای استعداد و قابلیت جسمانی (بلخاری قهی، ۱۳۹۲: ۹۸). پس از شیخ اشراق که از دیدگاه هانری کربن بنیان‌گذار عالم مثال در حکمت اسلامی است. ابن‌عربی در مبحث «حضرات خمسه» توجه و تأملی جدی به عالم مثال و خیال دارد. همچنین عارف می‌تواند فرق حُجُب و تصفیه دل و تزکیه جان به عوالم فراتر از حس گذر و صور نورانی و متعالی ممکنات را نظاره کند و به هنگام بازگشت به عالم حس با ضبط و حفظ صور، آن‌ها را خلق مجدد کند (بلخاری قهی، ۱۳۹۲: ۹۳).

براساس نظریهٔ مُثُل، آنچه که در این جهان مشاهده می‌شود اصل و حقیقتشان، در جهان دیگر وجود دارد و افراد این جهان، به‌منزلهٔ سایه‌ها و عکس‌های حقایق آن جهانی می‌باشند و همگی، دارای یک اصل و حقیقت در جهان دیگرند. انسان اصیل و حقیقی، انسان آن جهانی است و همچنین است برای سایر اشیاء. افلاطون آن حقایق را ایده می‌نامد. در دوره اسلامی، کلمه «ایده» به «مثال» ترجمه شده است. نظریه اساسی مهم دیگر افلاطون، دربارهٔ روح آدمی است. او معتقد است که روح‌ها، قبل از تعلق به بدن‌ها، در عالمی برتر و بالاتر که همان عالم مثل است، مخلوق و موجود بوده و پس از خلق شدن بدن، روح به آن تعلق می‌یابد و در آن جایگزین می‌شود (معماریان، ۱۳۹۵: ۴۱۷). اشراقیون و صوفیه معتقدند که مابین عالم عقلی که عالم مجردات محض است و عالم حسی که عالم مادیات محض است عالمی است که موجودات آن عالم مقدار و شکل دارند اما ماده ندارند. این عالم فاصل را عالم مثال و خیال منفصل و عالم برزخ می‌گویند (شیخ‌الاسلامی، ۱۳۹۵: ۲۲). هر عالمی فراتر از عالم حس خود صورتی تمثیلی و البته تجریدی‌تر از عالم فرودین خویش است (بلخاری قهی، ۱۳۹۲: ۷۰). سهروردی در عقل سرخ، از عالم مثال و ویژگی‌های مکانی آن سخن می‌گوید و آنچه را که در آنجا دیده است، نشان می‌دهد. در سفر اشراقی او، مسیری سخت را باید طی نمود تا به این عالم رسید. برای چنین سفرهایی، تهذیب و ریاضت بسیاری لازم است. عرفان و حکمت اسلامی در کشف و شهود خویش وامدار عالم مثال یا به تعبیر ابن‌عربی قلمرو حضرت خیال است. وجود این عالم میان عالم معقول و محسوس، به تعبیر هانری کربن، انتقالی است که ارتباط عالم حس را با عالم عقل یا عالم ملک را با عالم ملکوت میسر می‌کند (همان: ۶۹).

صور عالم مثال را می‌توان به صوری که در آینه مورد مشاهده قرار می‌گیرد، شبیه دانست. صورت‌هایی که در آینه می‌بینیم، قابل‌لمس نیستند و وزنی ندارند. به همین ترتیب، صور مثالی نیز علی‌رغم قابل‌مشاهده بودن، به‌دلیل فقدان ماده، قابل‌لمس نیستند. حواس ظاهری انسان از درک جواهر عالم مثال ناتوان می‌باشد، زیرا نفوس را به چنین عالمی

راه نیست مگر به تزکیه و سیروسلوک و واصل‌شدن به مقام تجرید و منزه شدن از هرآنچه که غیر اوست (کشاورز، ۱۳۹۴: ۸۰). عالم مثال در سنت هنری اسلامی توانسته است بخشی از ویژگی‌های صوری خود را در قالبی نمادین به تصویر کشد (کشاورز، ۱۳۹۴: ۸۶). در تفکر اسلامی عالم وجود منحصر به عالم محسوس نبود، در ورای عالم محسوس به عالم معقول اندیشه می‌شد و چنان‌که برخی متفکران اسلامی ازجمله اشراقیان و عرفاً بدان متذکر بوده‌اند میان این دوعالم، عالم مثال و خیال قرار می‌گیرد. در این عالم است که غیب و شهادت و ظاهر و باطن جمع می‌گردد (مددپور، ۱۳۷۴: ۲۲۱). عالم ملکوت چون واسطهٔ میان دو قطب عالم محسوس (ملک) و معقول (جبروت) است، در آن صور عالم جسمانی با اشکال و رنگ‌ها و در زمان و مکان متعالی‌تری به وجود خاص خود موجودند. در این عالم که آن را سهروردی «به عالم صور معلقه » تعبیر کرده است، موجودات بی‌آنکه وجود مادی داشته باشند دارای بعد و رنگ و دیگر خصوصیات اشکال و صور موجود در عالم جسمانی هستند بی ماده (مددپور، ۱۳۷۴: ۲۲۲). عالم محسوس که فضای آن سه‌بُعدی است، عالم جزئیات است و عالم کون و فساد، و موجودات آن افراد و اشخاصی مشهود هستند که در معرض عوارض گوناگون و متضاد قرار گرفته‌اند (همان: ۲۰۹).

در هنر اسلامی جهان سایه‌ای از حقیقتی متعالی از آن است و هرگز قید به طبیعت که در مرتبه سایه است، وجود ندارد. به همین جهت، هر سمبلی، حقیقتی ماوراء این جهان پیدا می‌کند. سمبل، اینجا در مقام دیداری است که از مرتبه خویش نزول کرده تا بیان معانی متعالی کند (همان: ۱۳۸). سنت‌گرایانی چون رنه گنون، فریتیوف شوآن، تیتوس بوکهارت و سید حسین نصر منشأ صور تجریدی و فرم‌های انتزاعی هنر و معماری اسلامی را تأثیرپذیری این فرم و صور از عالم مثال می‌دانند (بلخاری قهی، ۱۳۹۲: ۹۲). همچنان که مهم‌ترین الگوی مادی هنر قدسی، مخلوقات الهی هستند؛ مهم‌ترین الگوی معنوی آن، صفات الهی؛ و قداست آن وابسته به ظهور قداست الهی یا اسماء و صفات او در هنر است (نقره‌کار، ۱۳۹۶: ۱۴۹). شریعتی می‌گوید: «من تمام آثار هنری را براساس رفتن از عینیت به مادیت به تجرد و ذهنیت درجه‌بندی می‌کنم: از همه مادی‌تر مجسمه است که هم منجمد است و هم سه بُعد کامل دارد. کامل‌تر از آن نقاشی است، زیرا دو بُعد دارد. رقص می‌تواند تجلی درون انسان و تجرد باشد چون متناسب با روح و احساس و ادراک است. موسیقی فقط و فقط یک بُعد دارد و آن هم‌زمان است. شعر تجرد مطلق و محض است.» (عناقه و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۴۶). اساساً هنرهای دینی در یک امر مشترک‌اند و آن هم جنبهٔ رمزگرایی آن‌هاست، زیرا جهان را سایه حق‌تعالی می‌دانند. اساس رمزگرایی و تمثیل در هنر عرفانی از متون دینی سرچشمه گرفته است و می‌بایست از تمثیل‌ها و رمزها در متون دینی بکار رفته تأویلی درست داشت و به باطن آن رمز پی برد (عناقه و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۵۶). یکی از کارهای اصلی هنر، تجسم بخشیدن و حسی کردن رمزگونه زیبایی‌ها و رازهای جهان است. جهان آشکار و جهان غیب و عنصر دیگر هنر، رازها، یعنی پنهان‌بودن موضوع آن از دیدگاه عامه مردم است؛ پس باید رازی در پس پرده و دور از چشم مردم عادی باشد رمزی که هنرمند با آن نهان راز را برملا بسازد و پیامی باشد که آن را بیان نماید (عناقه و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۵۷).

بیان حقایق مشاهده شده در عالم مثال، باید به زبانی که برای موجودات کاملاً مادی یعنی موجودات عاقل مقید به ماده قابل‌درک باشد، ترجمه گردد. هنرمند با انتخاب ماده مناسب برای بیان صور خیالی‌اش و خلق اثر هنری این ترجمه را انجام می‌دهد (کشاورز، ۱۳۹۴: ۸۳). همان‌گونه که خداوند با دمیدن روح خلاقه خود در جسم بی‌جان، آدمی را می‌آفریند، انسان نیز در مقام جانشین وی با دمیدن روح خلاقه خود در کالبد مواد خام و بی‌جان به آن‌ها زندگی می‌بخشد و بدین‌سان هنر از انسان زائیده می‌شود (لطیفی، ۱۳۹۵: ۱۳). هنر در ساحت عرفانی نوعی سیروسلوک است که طی آن هنرمند با الهامی آسمانی و معنوی به کشف و شهود می‌رسد. درحقیقت هنر و معماری اسلامی پرتو و بازتابی از وحی الهی در جهان خاکی است که لطایف و ظرایف آن اهل معرفت را به مکاشفه و شهود می‌رساند (دهشتی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۸). از دیدگاه ابن‌عربی، قدرت عارف تنها به ادراک و ضبط این صور نیست، بلکه او قدرت اظهار و افشا نیز دارد. وی می‌تواند این صور را خلق کند و صورتی از صور حضرات بالاتر را در عالم جسم اظهار کند؛ امری که خمیرمایهٔ صورتگران هنر اسلامی در خلق و اظهار نقوش مجرد و تمایلی مجسم از صور نورانی و روحانی حضرت مثال است (بلخاری قهی، ۱۳۹۲: ۹۸). در تفکر اسلامی هنر دارای سرمنشأ الهی است و آثار هنری از نظر حکمای اسلامی منشأ الهی دارند. آنچه هنرمند به فعلیت می‌رساند منشأ فرازمینی و الهی دارد (احمدی و دیگران، ۱۳۹۸:۳۱۲).

نتیجه‌گیری

در این تحقیق باتوجه‌به آنچه ذکر شد نتایج زیر حاصل می‌گردد: فکر تنزیه در قرآن در جمله «لیس که مثله شی» و در حدیث به‌صورت «هیچ‌کس خدای را جزء خدای نمی‌شناسد» و «در همه‌چیز تأمل‌کن، جز در ذات خداوند» بیان شده است. تشبیه نیز در سنت اسلامی یافت می‌شود: شاید بهترین مثال آن حدیث مشهور «خدا آدم را بر صورت خود آفرید» باشد؛ بنابراین ذات هر انسان درواقع آئینه‌ای از ذات الهی است. همان‌گونه که خداوند با دمیدن روح خلاقه خود در جسم بی‌جان، آدمی را می‌آفریند؛ انسان نیز در مقام جانشین وی با دمیدن روح خلاقه خود در کالبد مواد خام و بی‌جان به آن‌ها زندگی می‌بخشد و بدین‌سان هنر از انسان زاییده می‌شود. از سویی آفرینش همواره به‌صورت فرایندی انجام‌پذیر است و در تمامی مراحل آفرینش همواره عناصر متضاد در کنار یکدیگر وجود داشته و نقش تکاملی برای یکدیگر دارند؛ نوعی تنوع که همگی از یک سرچشمه جاری، و با هم به تکامل می‌رسند. به‌عبارت‌دیگر می‌توان چنین بیان کرد: در آفرینش؛ خداوند با تشابه پیوستگی را نمایان ساخته و با تنزیه؛ هویت و شخصیت را به هر عنصری عطا نموده است. بنا بر آنچه عنوان شد، بشر میان تشبیه و تنزیه در گذر است.

انسان کامل به‌دلیل این‌که کامل‌ترین مظهر خداوند و خلیفهٔ الله است، او را نیز می‌توان مظهر تشبیه و تنزیه خداوند دانست؛ یک تفسیر ساده آن این است که انسان کامل از آن نظر که به حق رسیده و وجود حقانی یافته شباهتی با موجودات دیگر ندارد و ازآن‌جهت که خلق و مخلوق است مانند موجودات دیگر است؛ بنابراین، او نیز جامع تشبیه و تنزیه است. کار هنر این است که آنچه را که ممکن است در قالب استدلال و تعقل، نامفهوم و دور از دسترس باقی

بماند، مفهوم سازد و در دسترس همه مردم قرار دهد. از ویژگی‌های دیگر عقل این است که به باطن امور راه دارد و می‌تواند از ظاهر به باطن دست پیدا کند. حس جزء به آنچه ظاهر است نمی‌رسد و از سطح هرگز نمی‌تواند عبور کند.

از ویژگی‌های بنیادی هنر اسلامی، گرایش به تجرید و بهره‌گیری از هندسه ناب است. در سده‌های نخست، بهره‌گیری از نگاره‌های گیاهی و هندسی ادامه یافت و سپس باتوجه‌به دیدگاه فرهنگ اسلامی دربارهٔ مجسمه‌سازی از جانداران، این روند به‌سوی انتزاع و تجرید کشیده شد. هنر و ادب اسلامی صورتی نمادین و رمزی از عالم مثال است. سال‌های اولیه اسلام در ایران این هنرها به باورهای تنزیهی نزدیک‌تر و کم‌کم به سمت باورهای تشبیهی حرکت کرده است و در نهایت، بهترین شیوه همان تعادل بین تشبیه و تنزیه است.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۹۳). اسماء و صفات حق. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۹۷). پرسش از هستی یا هستی پرسش. تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۲). فلسفه هنر اسلامی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

بوکهارت، تیتوس. (۱۳۷۶). روح هنر اسلامی. ترجمه: سید حسین نصر، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

پازوکی، شهرام. (۱۳۹۶). حکمت هنر و زیبایی در اسلام. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

پوپ، آرتور. (۱۳۸۶). معماری ایران، ترجمه: غلامحسین صدری افشار، تهران: اختران.

شمس، محمدجواد. (۱۳۸۹). تنزیه و تشبیه در مکتب ودانته و مکتب ابن‌عربی. قم: نشر ادیان.

شیخ‌الاسلامی، علی. (۱۳۹۵). خیال، مثال و جمال در عرفان اسلامی، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

مددپور، محمد. (۱۳۷۴). تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

معماریان، غلامحسین. (۱۳۹۵). سیری در مبانی نظری معماری. تهران: غلامحسین معماریان.

نصر، سید حسین. (۱۳۹۷). نیاز به علم مقدس. ترجمه: حسن میانداری، قم: مؤسسه فرهنگی طه.

نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۹۶). مبانی نظری معماری. تهران: دانشگاه پیام‌نور.

مقالات

احمدی، غلامعلی؛ شمشیری، محمدرضا و رحمانی، جهانبخش. (۱۳۹۸). «فاعلیت خدا در نظام هستی از نگاه علامه طباطبایی و انعکاس آن در کتیبه‌های بناهای اسلامی». مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۶، ۳۱۷-۲۹۷.

اردستانی رستمی، حمیدرضا. (۱۳۹۶). «ساحت تنزیهی - تشبیهی شناخت خداوند در دیباچه شاهنامه». متن‌شناسی ادب فارسی، دوره جدید شماره ۱، ۱۰۶-۹۱.

افضلی، علی. (۱۳۸۶). «معرفت تنزیهی و تشبیهی خداوند». دانشگاه قم، شماره ۱، ۵۲-۲۳.

حیدری، مریم. (۱۳۹۳). «تشبیه و تنزیه در اوستا». مجله مطالعات ایرانی، شماره ۲۶، ۴۵- ۲۹.

دهشتی، مجید؛ خوش‌نژاد، مهدی و حسینی، سیده مریم. (۱۳۹۷). «نگرشی هندسی و مفهومی به زمینه‌های گره ده تند و کند هنر گره چینی». مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۲، ۹۷، ۴۰-۲۱.

شیروانی، علی. (۱۳۹۲). «تشبیه و تنزیه نزد ابن عربی». آیین حکمت، شماره ۱۸، ۱۴۷-۱۳۳.

صفاری احمدآباد، سمیه؛ بنی‌اردلان، اسماعیل؛ شریف‌زاده، محمدرضا؛ داداشی، ایرج. (۱۳۹۷). «بررسی مفهوم تشبیه و تنزیه از نگاه محیی‌الدین ابن‌عربی و تطبیق آن با فضای نگارگری ایران (قرن ۹ و ۱۰ هجری)». مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲۹، ۱۱۵- ۹۰.

عناقه، عبدالرحیم؛ محمودیان، حمید و صابری‌زاده، رقیه. (۱۳۹۳). «ارتباط عرفان و هنر اسلامی و تجلی آن در معماری آرامگاه». عرفان اسلامی، شماره ۴۰، ۱۶۷-۱۴۳.

کبیری، سید تقی. (۱۳۹۰). «بررسی دیدگاه ابن عربی در «تنزیه و تشبیه»». صحیفه مبین، شماره ۵۰، ۵۰- ۲۷.

کشاورز، گلناز. (۱۳۹۴). «جوهره مثالی هنرنگاری ایرانی و نقش سنت در آن». کیمیای هنر، شماره ۱۶، ۹۰- ۷۷.

لطیفی، محمد؛ دانشجو، خسرو. (۱۳۹۵). «آفرینش اثر معماری در نگاه به خلقت جهان آفرینش از دیدگاه قرآن». نقش‌جهان، شماره ۲-۶، ۱۵- ۵.

یاسینی، سیده راضیه. (۱۳۹۵). «سیر تطور شمایل نگاری اسلامی ایران از تنزیه تا تشبیه». فصلنامه علمی – پژوهشی نگره، شماره ۳۸، ۲۱- ۵.