
تأملی در مفهوم قدر

نظریه بنیادی هنر، معماری و زیبایی در تمدن اسلامی

سیدکمال حاجسیدجوادی*

چکیده

به دلیل اهمیت مباحث نظری هنر اسلامی، باید هرچه بیشتر، نظریه پردازی دقیق و منسجمی در باب هنر اسلامی و مبانی فکری و فلسفی آن صورت پذیرد. آنچه را مورخان و سنت‌گرایان و ناقدان در آثار خود آورده‌اند از تبیین همه مسائل هنر اسلامی برنیامده‌اند. چندی پیش کتابچه‌ای با عنوان «قدر، نظریه بنیادی هنر، معماری و زیبایی در تمدن اسلامی» به قلم دکتر حسن بلخاری قهی از سوی دبیرخانه هیئت حمایت از کرسی‌های نظریه پردازی، نقد و مناظره به عنوان گزارش شانزدهمین جلسه کرسی‌های نظریه پردازی منتشر شد. اینجانب متن یاد شده را مطالعه کردم و نکاتی در آن یافتم که به نظر می‌رسد جای تأمل و نقد داشته باشد. پیش‌تر خلاصه این بحث را در کتاب دیگری از ایشان با عنوان مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی دفتر دوم کیمیای خیال دیده بودم. لذا، با نهایت احترام به نظریه پرداز یادشده، به منظور مشارکت در بحث و روشن‌تر شدن این موضوع، نقد و مطالب خود را در قالب نوشته زیر تقدیم می‌کنم و امیدوارم در صورت طرح نکته ناصواب از جانب نگارنده، صاحب‌نظران و دانش‌پژوهان یادآوری و اصلاح نمایند.

کلیدواژه‌ها: قدر، هنر اسلامی، سنت‌گرا، معماری، نقد

[۱]

نوشته مورد نظر در مقدمه در باره مفهوم و جایگاه هنر اسلامی بحث نموده و موقعیت غریب هنر و معماری در تمدن اسلامی را حاصل سه امر دانسته‌اند:

اول: از یک سو کمتر کسی را می‌توان یافت که در شکوه، عظمت و خیره‌کنندگی آثار هنری و معماری اسلامی از الحمراء تا تاج محل کوچک‌ترین تردیدی به خود راه دهد.

دوم: و نیز کمتر محققى را می‌توان یافت که به حکمت و فلسفه اسلامی واقف بوده و در عین حال قدرت ابداع حکما و فلاسفه مسلمان را در ارائه دقیق‌ترین و عمیق‌ترین مباحث بنیادی مربوط به هنر (چون قوه خیال و عالم مثال) منکر شود. همچون هانری کربن که تفاوت فلسفه اسلامی با فلسفه غرب را در این می‌دانست که این تمدن به پشتوانه قرآن و حکیم متألهی چون شیخ‌اشراق «عالم مثال» دارد و فلسفه غرب ندارد.

سوم: لیک این تمدن با در نظر گرفتن هر دو امر فوق، در عین حال فاقد نظام و مکتبی است که این مبانی را در راستای آن آثار، تدوین کرده باشد. لاجرم آراء نامحققانه کسانی که نمونه‌هایی از آن در سطور فوق گفته آمد، از چنین بستری برخاسته و نشأت می‌گیرد.

(بلخاری قهی، ۱۳۸۷: ۲۰)

متن مورد بحث موقعیت هنر در تمدن اسلامی را غریب می‌داند. در صورتی که به‌واقع این‌گونه نیست. غیر از چند مستشرق عنود و صلیبی عموم دانشمندان و محققان و هنرشناسان و هنرپژوهان هنر اسلامی از گذشته تاکنون با تألیف صدها مقاله و کتاب به زبان‌های مختلف موقعیت ارزشمند این هنر را نشان داده‌اند، و این غیر از کتاب‌ها و نوشته‌های محققان مسلمان در گوشه و کنار جهان است. نگاهی به پایگاه‌های اطلاع‌رسانی و وجود بیش از هزاران عنوان مطلب گواه این معناست. مقالات طبقه‌بندی‌شده در پایگاه‌های اطلاعاتی^۱ و مدخل‌های فراوان هنر اسلامی و شاخه‌های مختلف آن

در دائرةالمعارف‌ها و دانشنامه‌های آزاد نیز مؤید این امر است.

[۲]

نویسنده محترم با اقدامی درخور تحسین، با اذعان به دشواری نظریه‌پردازی در باب هنر اسلامی، به تبیین روابط نظری و اصول حاکم بر هنر و معماری می‌پردازد. (همان) پرسش‌های اصلی مطروحه در این تحقیق پنج مسأله به شرح زیر است:

۱. هنر و معماری اسلامی در فرم و محتوای خویش دارای مبانی خاصی بوده یا صرفاً از سبک‌ها و قواعد سرزمین‌های متصرفه بدون هیچ قید و شرطی تقلید کرده است؟

۲. در حالی که دین اسلام، تقلید بی‌قید و شرط از احکام و قواعد دیگران را بر اساس قاعده «نفی سبیل» رد می‌کند (و می‌کند) آیا درمورد هنر و معماری اسلامی امری ایجابی را جایگزین آن ساخت؟

۳. آموزه‌های قرآنی و سنت پیامبر(ص)، تئوری تقریر (یا به تعبیر اصولیین «سیره عقلاء») که به معنای پذیرش مسائل جاری و مستحدثه، به شرط سازگاری با مبانی دینی و عقلی است را مبنای مواجهه با مسائل جاری و جدید نموده بود. آیا می‌توان گفت همین نظریه، بنیاد اصلی هنر و معماری اسلامی (با استفاده از سبک‌ها و قواعد رایج حاکم بر هنرهای سرزمین‌های متصرفه) گردید؟

۴. اگر تئوری تقریر، با در نظر گرفتن شرط حاکم بر آن (ضرورت سازگاری) تنها می‌توانست مواردی خاص را شامل گردد در این صورت آیا می‌توان پذیرفت دینی چون اسلام (به‌عنوان اکمل ادیان) در بقیه موارد سکوت اختیار نموده و نظریه‌ای ارائه نکرده است؟

۵. فرضیاتی که در پی خواهد آمد (و جزو مسلمات تاریخی است) مثبت و مؤید این معناست که هنر و معماری اسلامی نه صرفاً براساس رویکرد قبضی فقه و نه بر اساس قاعده بسطی تقریر، هر فرمی را



تحریم یا از هر چیزی تقلید کرده است...

(همان: ۲۱ و ۲۲)

درباره این پرسش‌ها نکات زیر به نظر می‌رسد:

پرسش اول، پرسش درستی و بجااست. اما، درباره **پرسش دوم**، مبنی بر جایگزین ساختن امری ایجابی در هنر و معماری اسلامی بر اساس قاعده نفی سبیل، به نظر می‌رسد طرح و تبیین پرسش مذکور بر اساس قاعده نفی سبیل اشتباه است.

قاعده نفی سبیل عبارت است از اینکه خداوند به سلطه کافر بر مسلمان راضی نیست و هر اقدامی که منتهی به سلطه کافر بر مسلمان شود آن عمل نادرست و از نظر حقوقی باطل است. این قاعده هم در امور سیاسی و در سطوح کلی جامعه و هم در امور معاملی و شخصی مصداق دارد و به همین دلیل ازدواج زن مسلمان را با مرد کافر نادرست می‌دانند و اجیر شدن مسلمان برای کافر را اگر مستلزم سلطه کافر بر مرد مسلمان شود نیز غیرمجاز می‌شمارند. (بهرامی احمدی، ۱۳۸۸: ۱۱۷)

اجماع همه فقهای برجسته آن است که در اسلام هیچ‌گونه حکمی تشریح نشده است که موجب سلطه و علو کافر بر مسلم باشد. به عبارت دیگر، وقتی گفته می‌شود اسلام علو و برتری دارد یعنی مجموعه قوانین و احکام، اعم از حقوق جزائی و حقوق مدنی و غیرذلک موجب علو مسلم است بر کافر. در تمامی اموری که بین آنها واقع می‌شود از عقود، ایقاعات، ولایات، معاهدات، پیمان‌ها، ازدواج‌ها، و غیرذلک در تمام این مسائل اعم از روابط فردی و اجتماعی کفار نمی‌توانند بر مسلمانان علو و سلطه داشته باشند. بنابراین در دین اسلام از طرف باری تعالی هیچ‌گونه حکمی تشریح نشده است که موجب علو و سلطنت کافر بر مسلم باشد، و هر جا نتیجه پیمان، نتیجه معاهده نتیجه عقد، و نتیجه ایقاع علو کافر بر مسلم باشد این امور باطل و منتفی‌اند و اعتبار ندارند... . لازمه دین اسلام آن است که هر کس متدین به این دین شد دارای علو بر غیر است و احکام و قوانین اسلامی نباید سبب علو کفار بر مسلمانان و مؤمنان باشد. (بجنوردی موسوی، ۱۳۶۸: ۱۸۱)

بررسی امهات کتب فقهی نشان می‌دهد که دلالت قاعده نفی سبیل بر این است که شرایطی فراهم نشود که کافر بر مسلمان تسلط یابد و برای مسلمانان ذلت پیش آید و سرنوشت مسلمانان در دست کافر بیفتد. (حسینی مراغی، ۱۴۱۷ق: ۳۴۹) این قاعده، برتری مسلمان بر غیر مسلمان را بیان نموده و به این ترتیب ارتباطی با هنر و معماری مسلمانان ندارد. (نجفی، ۱۹۸۱م: ج ۴۱: ۶۲۹؛ مصطفوی، ۱۴۲۹: ۲۹۵)

اما، در خصوص پرسش سوم ذکر این نکته ضروری است که عبارت «تئوری تقریر (یا به تعبیر اصولیین سیره عقلاء)» اشتباه است زیرا در اصطلاح فقهی دو مفهوم سنت و سیره عقلا متفاوت است. به علاوه اینکه ما از امکان ابتنای هنر و معماری اسلامی بر تئوری تقریر و یا به تعبیر اصولیین سیره عقلا در پذیرش مسائل جاری و مستحدثه به شرط سازگاری با مبانی دینی و عقلی، سؤال کنیم نابجا به نظر می‌رسد.

در پرسش چهارم مسئله آن است که اگر تئوری تقریر می‌توانست موارد خاصی را شامل گردد در این صورت آیا می‌توان پذیرفت اسلام درباره هنر و تمدن اسلامی سکوت اختیار کرده و نظریه‌ای نداشته باشد. در خصوص مقدمات و مبانی این دو پرسش که با استناد به نظریه تقریر از سوی مؤلف محترم طرح شده‌اند باید گفت سنت را امامیه قول و فعل و تقریر پیامبر اکرم (ص) و یا معصومان - علیهم السلام - می‌داند. سنت تقریری به این معناست که کسی کاری را در حضور و یا در غیاب معصومان انجام داده و یا سخنی گفته باشد و آن حضرات بر آن آگاه شوند و سکوت کنند یا حتی در چهره آنان آثار خشنود نقش بندد. (المظفر، ۱۴۲۸ق: ۳۷۰) موضوع تقریر نزد اصولیین غیر امامیه عبارت است از رویدادهایی که در برابر شخص پیامبر و یا در عصر وی اتفاق افتاده که پیامبر عظیم‌الشأن اسلام سکوت اختیار فرمودند که به استناد آن فقها جواز این افعال را صادر کرده‌اند. عین عبارت چنین است:

التقریر و صورته أن یسکت النبى علیه السلام عن إنکار قول أو فعل قیل أو فعل بین یدیه أو فی عصره، و علم به. فذلک منزل منزله فعله فی کونه

مباحا، إذ لا يُقَرُّ على باطل. (العجم، ۱۹۹۸م: ج ۱، ۴۷۶)

و یا در جای دیگر چنین بیان می‌کنند:

التقرير و صورته أن يسكت النبي صلى الله عليه و آله و سلم عن إنكار قول قيل بين يديه أو في عصره و علم به أو سكت عن إنكار فعل فعل بين يديه أو في عصره و علم به فإن ذلك يدل على الجواز، و ذلك كالكامل العنب بين يديه. (همان: ۴۷۷)

اما در توضیح سیره عقلاء در کتب اصولی چنین آمده است:

سیره عقلاء سیره و بنای عملی عقلا بر این منوال است که در موارد شک در بقای چیزی با وجود حالت سابقه به همان صفت و حالت گذشته ابقا می‌کنند و در حقیقت این یک قانون عمومی و فراگیر است که همه خردمندان از آن پیروی نموده و در صحت و اتقان آن هیچ تردیدی به خود راه نمی‌دهند. چه آنکه ترک این روش باعث اختلال در نظام جامعه گردیده و در معیشت و زندگی عادی ایشان آثار منفی و نامطلوبی را در پی خواهد داشت، حتی گفته‌اند این امر به طور غریزی در حیوانات نیز وجود دارد و چون شارع مقدس از این سیره و روش نهی نفرموده معلوم می‌شود مورد رضایت ایشان بوده و امضاء فرموده است.

(فیض، ۱۳۷۳: ۲۰۳)

در واقع، سیره عقلاء روش عمومی مردم است، در محاورات، و معاملات، و سایر روابط اجتماعی؛ شیوه توده عقلاء است از هر مذهب و ملت در پیروی از روشی خاص و طریقه‌ای مخصوص. سیره عقلاء به قول شهید آیت‌الله صدر، میل و گرایش عمومی آنان است، اعم از متدین، و غیره متدین به امری، در مسیری معین، و خطی ویژه. از نظر استاد حکیم، سیره عقلاء بنای عقلاء است، مثل سیره آنان بر اینکه آنچه را نمی‌دانند، در هر

موضوع، به مطلع، و خبره آن رجوع می‌کنند، جاهل و عالم، بیمار، به پزشک مراجعه می‌کنند و برای نظر و راه و روش آنان احترام و اعتبار قائل می‌شوند و آن را به کار می‌بندند. (همان: ۲۰۴)

همان گونه که ملاحظه می‌شود در تعریف سیره عقلا در مباحث اصول عنصر زمان و مکان دو عنصر لازم برای تعیین موضوعات و متعلقات احکام شرعی است. حتی لازم است این سیره در موقعیت اجتماعی زمان ائمه به گونه‌ای تحقق یافته باشد و با تغییر شرایط و اوضاع در آن سیره نیز تحولی رخ داده باشد. لذا شارع مقدس تمام این سیره‌ها را در زمان‌های مختلف دارای حجت دانسته مادام که معلول طبیعت عقلانی انسان باشد.^۳ در مکتب تشیع براساس همین اصل سیره عقلا است که موضوعات و پدیده‌های اجتماعی از جمله هنر و تمدن همواره در جامعه اسلامی قانون و قاعده‌ای دارد و آن رجوع به سیره عقلائی جامعه است که تا قیام قیامت می‌تواند ادامه یابد. بدین ترتیب، نمی‌توان به کبرای پرسش ایشان توجه کرد که چون اسلام اکمل ادیان است، حتماً می‌باید در این باره سکوت اختیار نکند و نظریه‌ای ارائه کند.

علاوه بر اینکه در سؤال چهارم به فرض عدم ارائه نظریه در هنر هیچ گاه باعث نکث و نقصان دین مبین نمی‌شود.

در مورد پرسش پنجم نویسنده محترم فرضیاتی به شرح زیر بیان نموده است:

۱. تاریخ هنر و معماری اسلامی به صراحت (به‌ویژه در مورد نقوش، پیکره‌ها و شمایل‌ها) نشان می‌دهد تقلید صرف هرگز رویه هنرمندان و معماران مسلمان نبوده است.

۲. فرم و محتوای هنر و معماری اسلامی نشان می‌دهد علی‌رغم برخی شباهت‌ها با هنر یونانی، رومی، بیزانس و ایرانی (پیش از اسلام) تفاوت‌های بنیادینی با هنرهای فوق‌الذکر دارد.

۳. از سوی دیگر تاریخ هنر اسلامی نشان می‌دهد صدور احکام دینی پیرامون هنر در ساحت فقه صورت می‌گرفته و رویکرد فقهی نیز اغلب در

می‌شود خمر حرام است، یا مثلاً آب انگور جوشیده، حرام و نجس است و سایر احکام نجاسات و مطهرات که گاه ارتباط با فعل مکلف پیدا می‌کند و گاه نمی‌کند. (همان: ۱۱۷)

در واقع، فقیه از ادله تفصیلی در پرتو ملکه اجتهاد، حکم فعل مکلف از وجوب و حرمت و حلیت و صحت و بطلان و سایر احکام تکلیفی و وضعی را به دست می‌آورد. می‌توان گفت موضوع فقه، فعل مکلف یا موضوع خارجی و محمول آن حکم شارع است که مسائل فقهی را تشکیل می‌دهد. (مذکور: ۳۸ و ۳۹)

نتیجه اینکه نویسنده محترم سه فرضیه را مورد نظر قرار داده و ذکر کرده است. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد فرضیه یک و دو مطرح شده صحیح و درست است. اما، درباره فرضیه سوم که رویکرد فقه را در مسائل هنری سلبی می‌داند به هیچ وجه درست نیست. رویکرد فقه در مواجهه با هنر و مسائل هنری مانند همه موضوعات دیگر است. حلیت‌ها و حرمت‌ها را بیان کرده و به هیچ وجه نظیر سایر موضوعات بر امور سلبی تأکید نکرده است.

در ادامه بحث فرضیات اشاره شده که حکما و متفکران اسلامی جز در موسیقی و معماری در هیچ هنر دیگری متون مستقل تحلیلی و نظری ننگاشته‌اند تا خود بستری برای نظریه‌پردازی در این هنرها باشد. (بلخاری قهی، ۱۳۸۷: ۲۴) بر خلاف این نگرش رساله‌ها و کتاب‌ها فراوانی موضوعات خوشنویسی، هنرهای تجسمی، نقاشی، سفال‌گری و دیگر هنرها وجود دارد که بسیاری از آن‌ها هنوز به صورت نسخه خطی باقی مانده‌اند و در فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه‌ها قابل دسترسی است و برخی از آن‌ها نیز به زیور طبع آراسته شده‌اند.

[۳]

طرح پیشنهادی در ادامه به ممیزات و ویژگی‌های هنر و معماری اسلامی می‌پردازد و بین این ویژگی‌ها حضور ثابت کامل هندسه را در هنر و معماری اسلامی دارای اهمیت ویژه‌ای دانسته و در بیان ویژگی ششم اشاره می‌کند:

هندسه در تمامی ابعاد هنر و معماری اسلامی

برخورد با هنر، سلبی بوده است. در چنین رویکردی، قاعده‌مندی تئوریک وجود ندارد و صرفاً با استناد به ماهیت احکام حرمت، بر امور سلبی تأکید می‌شود (نه ایجابی). (بلخاری، ۱۳۸۷: ۲۲)

همچنین این پیشنهاد بر آن است که هنر و معماری نه براساس رویکرد قبضی فقه هر فرمی را تحریم کرده و نه براساس قاعده بسطی تقریر از هر چیزی تقلید نموده است، بلکه محتوای خاص خویش را آفریده است. به نظر ما، قبضی دانستن رویکرد فقه اشتباه است. زیرا بسیاری از فقها چنین دیدگاهی ندارند. برای نمونه، سید نعمت‌الله جزائری در طی «اجوبه مسائل سیدعلی نهایندی»، بنا به نقل صاحب روضات، فقه را چنین تعریف نموده است:

اعلم ان الفقه بحسب اللغة، الفهم ثم نقل الی معنی آخر یناسب المعنی اللغوی مناسبه المسبب السبب او النوع للجنس و رسموه بالعلم بالاحکام الشرعیه الفرعیه عن ادلتها التفصیلیه فعلا او قوه قریبه... (شهابی، ۱۳۶۶: ۳۶)

همچنین، در کتاب معالم‌الدین که کتاب درسی است در تعریف فقه چنین بیان شده است:

فقه در لغت به معنی فهمیدن و خوب فهمیدن است، و در اصطلاح فقها، فقه عبارت است از علم به احکام شرعی فرعی (احکام فرعی یعنی احکامی که بی‌واسطه به کیفیت عمل مکلف تعلق می‌گیرند). از روی دلیل‌های تفصیلی آن‌ها. (فیض، ۱۳۷۳: ۱۰۳)

موضوع فقه، فعل مکلف یا موضوع خارجی است، از حیث ثبوت حکمی از احکام شرعی برای آن، زیرا احکام و مسائل فقهی بر محور افعال مکلفین یا موضوعات خارجی دور می‌زند، و یا راجع به اعمال و اقوال هر مکلف از صلات و صوم و زکات و حج، تا بیع و اجاره و رهن و وکالت تا حدود و تعزیرات و قصاص و دیات، و غیره است و یا راجع به موضوعات خارجی است. مثل اینکه گفته

حضور دارد. به عبارتی، هیچ اثر هنری یا عمارت اسلامی را نمی‌توان یافت که از هندسه تهی باشد. (بلخاری قهی، ۱۳۸۷: ۲۷)

سپس با استناد به نگارگری، و به قول ایشان «تهدیب» (که احتمالاً خطای چاپی بوده و منظور همان تذهیب است) نتیجه می‌گیرد که هندسه بنیاد مشترک هنر و معماری اسلامی است و می‌نویسد:

مختصر اینکه حضور هندسه در هنر و معماری اسلامی اصلی مسلم و قطعی است. بنابراین مبنای نظریه‌پردازی ما در هنر و معماری اسلامی همین هندسه می‌باشد و اعتباری دینی و عقبه‌ای ایدئولوژیک برخوردار بوده است. (بلخاری قهی، ۱۳۸۷: ۳۳)

سپس در پاسخ به این پرسش که حضور هندسه در هنر و معماری اسلامی از تعالیم برگرفته‌شده از کتب یونانی است یا تعالیم قرآنی منعکس می‌کند که به استناد ادله متعدد برخی دریافته‌های هنرمندان از منابع یونانی امری مسلم است اما به‌وسیله آنان تصحیح، تکمیل، و ابداع شده است. در ادامه آورده شده است که

ضمن پذیرش برخی تأثیرپذیری‌های هنر و معماری اسلامی از هنر و معماری تمدن‌هایی چون ایران، بیزانس، رم و یونان باید اذعان نمود به دلیل مقبولیت عام قرآن در میان تمامی فرق مسلمان هنر و معماری اسلامی در معنا و فرم، کاملاً متأثر از فرهنگ اسلامی بوده است. به یک عبارت، تاریخ فرهنگ و اندیشه اسلامی نشان می‌دهد رجوع به قرآن و دیگر منابع اصیل اسلامی، تقریباً در همه ابعاد یا دست‌کم در مواردی که اسلام دارای موضوع بوده، امری قطعی و مسلم است.

(بلخاری قهی، ۱۳۸۷: ۳۷)

لازم به یادآوری است که نظریه‌پرداز محترم در

کتاب دیگر خود با عنوان مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، دفتر دوم کیمیای خیال معترف‌اند که هنرمندان مسلمان از میراث هرمسی و الگوی قرآنی استفاده می‌کردند. (بلخاری قهی، ۱۳۸۴: ۵۲۴) سپس بحث‌ها و مثال‌های مفصلی را ارائه کرده و با دو فرض زیر به طرح پرسش و نتیجه‌گیری می‌پردازد:

۱. هنر و معماری اسلامی را مبتنی بر هندسه بدانیم؛ ۲. و مبانی این هندسه را براساس موارد فوق متأثر از فرهنگ قرآنی و روایی بدانیم. (بلخاری قهی، ۱۳۸۷: ۴۱)

در نقد این دو فرض باید گفت، مقدمتاً موضوع اهمیت هندسه در هنر و معماری اسلامی سال‌ها قبل از نظریه‌پرداز در ده‌ها مقاله و کتاب نگاشته شده و محققان جایگاه هندسه را در هنر و معماری بیان کرده‌اند مانند کتاب نجیب اوغلو که به فارسی هم ترجمه شده است. (نجیب اوغلو، ۱۳۷۹) بدین لحاظ طرح این موضوع جدید نیست و دیگر اینکه اولاً، صغری و کبرای بحث با هم در تناقض‌اند. اگر بگوییم هنر اسلامی تأثیر پذیرفته از هنرهای دیگر به‌خصوص در استفاده از هندسه است، پس چگونه می‌توانیم بگوییم که هندسه بنیادی‌ترین نظر هنری در تمدن اسلامی است؛ ثانیاً، می‌دانیم که استفاده از هندسه هم به معنای رعایت اندازه و هم به مفهوم اصطلاح ریاضی آن در همه اقوام و ملل و تمدن‌ها و بلکه از زمان پیدایش انسان در این کره خاکی به صورت فطری یا عقلی وجود داشته و امری بدیهی است. چه بسا، در تمدن‌های مختلف، تمام بناها و دست‌ساخته‌های بشر مبتنی بر محاسبه‌های ریاضی بوده است. از آغاز تمدن انسانی در دوره‌های مختلف ابعاد بناها، اندازه و وسایل و لوازم متناسب با اندازه و مقیاسات انسان ساخته شده و بر اساس پیوند و ارتباط انسان با طراحی بوده است، حتی اوزان مکیال و مقادیر نیز همه براساس محاسبه است. بنابراین، اگر تمام کتاب‌های تاریخ هنر در مورد تمدن‌های سومر، آکد، بین‌النهرین، مصر، یونان، روم و تمدن‌های قبل از ظهور آریایی‌ها در ایران، مثل تمدن سیلک کاشان، مادها،

الابرام و اقامه العین؛ فاستأذنته ان اقبل رأسه و قلت: فتحت لی شیئا كنت عنه فی غفله.

(کلینی، ۱۳۶۹: ج ۱، ۲۹۴)

ترجمه روایت فوق چنین است:

علی بن ابراهیم از پدرش از اسماعیل بن مرّار از یونس بن عبدالرحمن گوید، امام رضا (ع) به من فرمود: ای یونس به گفتار قدریه (اهل تفویض) قائل مباش زیرا آن‌ها نه به گفتار اهل بهشت قائل شدند و نه به گفتار اهل دوزخ و نه به گفتار شیطان. بهشتیان در بهشت گویند: سپاس خدای راست که ما را به این بهشت هدایت فرمود و اگر خدا ما را هدایت نمی‌کرد، ما هدایت نمی‌شدیم، اهل دوزخ گویند: پروردگارا شقاوت بر ما چیره شد و ما مردم (در دنیا) در گمراهی بودیم. و شیطان گفت پروردگار بسبب آنکه تو مرا گمراه ساختی پس این هر سه طایفه نیکی و بدی را به خدا ارجاع می‌دهند ولی قدریه بخودشان بر می‌گردانند! عرض کردم به خدا سوگند من به گفتار ایشان قائل نیستم بلکه می‌گویم چیزی نباشد مگر بوسیله آنچه خدا خواهد و اراده کند و تقدیر نماید و حکم فرماید. فرمود: ای یونس، چنین نیست که چیزی نباشد جز آنچه خدا خواهد و اراده کند و تقدیر نماید و حکم فرماید. ای یونس می‌دانی مشیت، چیست؟ گفتم نه. فرمود: یادآوری او ذکر! نخستین است. می‌دانی اراده چیست؟ گفتم، خیر. فرمود: آن عزم و آهنگ بر چیزی است که می‌خواهد. می‌دانی قدر چیست؟ گفتم: خیر. فرمود: آن اندازه‌گیری و مرزبندی مانند مقدار بقا و زمان فناء. سپس فرمود: قضا همان محکم ساختن و هستی خارجی دادن است. گوید از آن حضرت اجازه خواستم تا سرش را بیوسم و عرض کردم گرهی را برای من گشودی که از آن بی‌خبر بودم.

همان طور که از متن روایت برداشت می‌شود سخن

تمدن هخامنشی و بناهای قبل از ظهور اسلام را ملاحظه کنیم، به کارگیری هندسه را در آن‌ها خواهیم دید و این امری روشن است. به‌درستی، کدام رشته از هنرها قبل از اسلام را می‌شناسیم که در آن هندسه ظهور و بروز نداشته باشد؟

بنابراین، اگر بگوییم هنر و معماری اسلامی مبتنی بر هندسه است لازمه‌اش آن است که بپذیریم هنر و معماری همه ادیان و مذاهب و تمدن‌ها، در طول تاریخ، مبتنی بر نوعی دیگر از هندسه بوده است. و اصول هندسه ریاضی به کار گرفته‌شده در هنر اسلامی را نوع دیگر معرفی کنیم و مربع و دایره و مثلث و دیگر اشکال و محاسبات هندسی در هنرهای اسلامی از دیگر هنرها متمایز باشد.

ثالثاً، اینکه نویسنده، مفهوم هندسه ریاضی معادل قدر قرار داده‌شده که البته این نظر را به استناد بخشی از روایت منسوب به حضرت علی بن موسی‌الرضا (ع) مطرح نموده‌اند. از جانب دیگر برداشت از احادیث و روایات بر اساس تأویل و تفسیر شخصی صحیح نیست. برای روشن شدن موضوع ابتدا این روایت را مورد بررسی قرار می‌دهیم؛ متن کامل روایت که در کتاب التوحید اصول کافی آمده همراه با ترجمه آن چنین است:

علی بن ابراهیم عن ابيه عن اسماعیل بن مرّار عن یونس بن عبدالرحمن قال: قال لی ابوالحسن الرضا علیه‌السلام: یا یونس لاتقل بقول القَدْرِیِّه فان القدریه لم یقولوا بقول اهل الجنة و لا بقول اهل النار و لا بقول ابلیس فان اهل الجنة قالوا: الحمد لله الذی هدانا لهذا و ما كنا لنهتدی لولا ان هدانا الله. و قال اهل النار: ربنا غلبت علینا شقوتنا و كنا قوماً ضالین و قال ابلیس: رب بما اغویتینی، فقلت: و الله ما اقول بقولهم و لکنی اقول: لایکون الا بما شاءالله و اراد و قَدَّر و قضی؛ فقال: یا یونس لیس هکذا لایکون الا ماشاءالله و اراد و قَدَّر و قضی؛ یا یونس؟ تعلم ما المشیئیه؟ قلت: لا، قال: هی الذکر الاول. فتعلم ما الإزاده؟ قلت: لا قال: هی العزیمه علی ما یشاء. فتعلم ما القَدَّر؟ قلت: لا. قال: هی الیهندسه و وضع الحدود من البقاء و الفناء. ثم قال: و القضاء هو

و از اصحاب آن دو امام (ع) می‌بود، در منابع و متون مختلف به مناسبت ذکری از وی به میان می‌آمد. به هر روی، از شرح احوال وی و پدرش اطلاع دقیقی نداریم و مشخص نیست پدرش مزار کیست، یکی از راویان صحیح بخاری به مزار شناخته می‌شود. اینکه آیا وی فرزند اوست معلوم نیست. به هر حال، علمای رجال درباره‌ی وی نظریات مختلف ارائه کرده‌اند. به نظر می‌رسد فصل الخطاب همان است که آیت‌الله‌العظمی خوئی (ره) در معجم الرجال خود بیان نموده که: «فی وثاقه الرجل خلاف، فذهب بعضهم الی ذلک» (خوئی، ۱۹۹۲: ج ۴، ۹۶) بنابراین، این حدیث واحد بنا به نظر برخی از علما توثیق نشده است.

۳. بنابراین، به نظر می‌رسد در نتیجه‌گیری مضمون «با توجه به ترادف معنوی قدر و هندسه در اندیشه اسلامی، به نظر می‌رسد علم هندسه در اسلام، محاکات و تقلید همان تقدیر و تعیینی است که حضرت حق در خلق موجودات و کائنات دارند فلذا می‌توان به صراحت قدر را همان هندسه و به اعتبار مباحث فوق‌الذکر (و مبانی‌ای که از پی خواهد آمد) بنیان نظری هنر و معماری اسلامی دانست...» خلط مباحثی آشکار صورت گرفته است و این نظر ناموجه غیر مقبول است. زیرا معنای هندسه در این روایت (به شرط توثیق)، اندازه معین است نه علم هندسه‌ای که در ریاضیات مصطلح و رایج شده است تا آن را با معماری و هنر مرتبط سازیم. در اینجا برای روشن شدن بحث معنای این سه واژه را از منابع مختلف نقل می‌کنیم:

قَدْرُ: (به فتح قاف و دال) عبارت است از فرمان، حکم، اندازه کرده خدای تعالی بر بندگان از حکم (منتهی‌الارب)؛ سرنوشت، تقدیر (کشاف اصطلاحات الفنون)؛ و اندازه معین.

قَدْرُ: (به فتح قاف و سکون دال) اندازه چیزی (منتهی‌الارب)، مقدار، کمیت شیئی (راغب)؛ وقار، عظمت، شیئی با شیئی دیگر مساوی باشد بدون زبان و نقصان. (طبرسی در ذیل تفسیر لیل‌القدر). البته برخی نیز معنای قَدْر و قَدْر را یکسان دانسته‌اند که اشتباه است، به صورت خلاصه، قَدْر، مطلق اندازه است و قَدْرُ، اندازه‌ای مشخص و تعیین شده.

حضرت ناظر به بحث قضا و قَدْر و اندیشه فرقه «قَدْریه» است که در زمان امام علیه‌السلام طرفدارانی داشته‌اند. عقائد قدریه از نظر امام حتی با عقیده دوزخیان و بهشتیان و شیطان هم مغایر است.^۴

در نقد استناد بهاز روایت امام رضا (ع) در این پیشنهاد و نکات زیر قابل ذکر است:

اول: به استناد سخنرانی‌های نظریه‌پرداز محترم واژه «قَدْر» را به کار رفته است در صورتی که واژه «قدر» در این روایت، قَدْر (به فتح قاف و سکون دال) نیست، بلکه قَدْرُ (به فتح قاف و دال) است. لذا، در صورت استناد نظریه مذکور به این روایت باید به جای نظریه قَدْر بگوییم نظریه قَدْرُ.

دوم: این روایت با مفاد مورد استناد ایشان فقط در کتاب مستطاب اصول کافی نقل شده است و در کتب اربعه شیعه غیر از این روایت روایتی دیگری که در آن واژه هندسه باشد نقل نشده است و فقط در همین روایت است که واژه «قَدْر» مترادف با هندسه در نظر گرفته شده است. این روایت با اندک تفاوتی در بحار الانوار نیز نقل شده و با توجه به بررسی‌های انجام شده در مجموعه احادیث منقول از معصوم (ع) که در بردارنده واژه «هندسه» باشد فقط دو مورد قابل استناد است که در مجموع در روایات معصومین (ع) واژه هندسه چهار بار به کار رفته است که در مقایسه با هزاران روایتی که از ائمه نقل شده بسیار اندک است. این است که با دقت در سیاق و عبارت روایت می‌تواند چنین گفت:

۱. «هندسه» معرب واژه «اندازه» در زبان فارسی است و تاریخ ورود آن به زبان عربی مشخص نیست. حال آیا این واژه در زمان امام (ع) در زبان عربی مستعمل بوده است یا خیر؟ معلوم نمی‌باشد.

۲. بررسی رجالی سند و روات این روایت نشان می‌دهد که اگر راوی این روایت یونس بن عبدالرحمن بود بحثی در سندیت و اعتبار آن وجود نداشت، زیرا یونس بن عبدالرحمن از طبقه سوم اصحاب اجماع است. اما در خصوص ثقه بودن روای اصلی این روایت اسماعیل بن مزار، اجماعی بین محدثین و علمای علم رجال وجود ندارد. وی که راوی ناشناخته‌ای است زیرا اگر وی با حضرت امام موسی بن جعفر (ع) و یا امام رضا (ع) مأنوس

هندسه:

معنای لغوی: مُعَرَّب اندازه فارسی و در عربی به معنای اندازه و شکل هم آمده است. (دهخدا) هنداز هم که در عربی آمده است. از همین واژه اندازه فارسی است. در العین، ذیل کلمه هندس آمده که از هندزه فارسی مشتق شده است؛ تبدیل «ز» به سین، زیرا در عربی بعد از دال حرف «ز» نمی‌آید. (فراهیدی، ۱۴۰۵: ۴/۱۲۰) جوالیقی ذیل مهندس می‌نویسد که از هنداز مشتق شده و بعد عین استدلال خلیل را نقل می‌کند. (جوالیقی، ۱۹۹۵: ۳۵۲) ابن منظور می‌گوید که هندز یا هنداز معرب است و اصل آن به فارسی اندازه است و مهندز (اسم فاعل) از همین کلمه است که نزد اعراب به مهندس تبدیل شده است. (ابن منظور، ۲۰۰۵: ۴/۴۱۷۱) التونجی، ادّی شیر و نصر علی نکته تازه‌ای نگفته‌اند. (التونجی، ۱۹۹۸: ۱۸۷؛ ادّی شیر، ۱۹۰۸: ۱۵۸؛ نصر علی، ۲۰۰۱: ۷۷۹)

معنای اصطلاحی: هندسه، شاخه‌ای از ریاضیات مربوط به خواص و اندازه‌گیری و نسبت‌های میان خطوط و زوایا و سطوح و حجم‌ها است که در آن روش‌های اقلیدس به کار می‌رفته است. این روش‌ها مبتنی بر عده‌ای تعریف، پنج اصل موضوع، و نه بدیهی کلی بوده است. (مصاحب) و رویکردهای مختلفی از آن مانند هندسه اقلیدسی، هندسه باز، هندسه تحلیلی، هندسه ترسیمی، هندسه رومی، هندسه فضایی و ... وجود دارد.

[۴]

در اینجا باید به چند نکته اشاره کرد:

اول: به فرض درستی همه مقدمات این نظریه، که هندسه بنیادی‌ترین نظریه در هنر و تمدن اسلامی است، این سؤال پیش می‌آید که هندسه و ریاضی به کار گرفته شده در این تمدن چه تفاوتی با هندسه و ریاضی دیگر تمدن‌ها دارد؟ اگر فرض کنیم هنرمندان و معماران مسلمان مقیاس یا اندازه و یا نسبت خاصی را ابداع کرده‌اند مانند آنچه در تمدن بابل و مصر و یونان سراغ داریم مثلاً نسبت طلایی یا تناسب انسانی یا تناسب لاهوتی که نویسنده معترف به ابداع آن در یونان است (بلخاری قهی، ۱۳۸۷: ۵۶)، به عبارت دیگر اگر در تمدن

اسلامی نیز نوعی از این مقیاس بر اساس اندیشه و اعتقاد اسلامی ابداع شده بود می‌توانستیم، در چنین نظریه‌ای تأمل کنیم. اما، تاریخ علم نشان می‌دهد که چنین نبوده و تاکنون از این مبانی هندسی و ریاضی اسلامی مطلع نیستیم. استفاده از این تناسبات و نسبت‌های طلایی امری فطری و معقول بوده و مورد بهره‌برداری همگان قرار گرفته است. استفاده و به کارگیری هندسه و ریاضیات در هنر اسلامی یکی از ویژگی‌های مهم این هنر شناخته می‌شود که در اصطلاح دکتر نصر «این سرشت ریاضی هنر اسلامی، تجلی ریاضیات نهفته در ساختار خود قرآن و سمبلیسم عددی حروف و کلمات آن است. فلسفه ریاضی فیثاغورثی زبان خاص و علم ساخته پرداخته‌ای برخوردار از سرشتی رمزی و باطنی پدید آورد که ریشه‌های آن به مصر و بابل می‌رسد...» (نصر، ۱۳۷۵: ۵۰ و ۴۹)

رشد این استفاده از هندسه اقلیدسی و مفاهیم قرآنی و یا به صورت سرشت فطری، عقلانی، ذوقی، و هنری است که گرایش به این نوع هنر و معماری پیدا می‌کند. لذا، تجلی هندسه مقدس و حقایق ریاضی در هنر و معماری همه ادیان حتی در مذاهب غیر ابراهیمی آشکار است و به طریق اولی در هنر اسلامی.

[۵]

در بخش دیگر از این پیشنهاد به خیال و تخیل پرداخته و اظهار شده است که

نظریات و آراء بسیار مهمی نیز که برخی متفکران و حکمای مسلمان پیرامون مبانی بنیادین هنری چون خیال، تخیل، عالم مثال یا رنگ و نور بیان کرده‌اند در خدمت مبادی دینی و علم کلام برای اثبات وحی، نبوت و معاد بوده، نه نظریه‌پردازی در عصر هنر. به عنوان مثال ابداعات فارابی در قوه خیال برای اثبات توانایی پیامبران در ارتباط با عوالم فوق‌القدر بوده و یا آراء نجم‌الدین کبری، نجم‌رازی و علاءالدوله سمنانی پیرامون رنگ با نیت تمیز منازل و تبیین مراحل سلوک بیان شده، همچنین آراء شیخ محمدکریم‌خان کرمانی در

یاقوت‌الحمراء. (بلخاری قه‌ی، ۱۳۸۷: ۳۵)

در صدد تکمله، بحث درباره مبانی و فلسفه هنر اسلامی موضوع جدیدی است و سابقه طولانی‌ای ندارد که حکما و دانشمندان درباره آن گفتگو و نظریه‌پردازی کرده باشند. علاوه بر این باید بین اندیشه ناب اسلامی و تشیع و آراء صوفیان و شیخیه نظیر کریم‌خان قاجار کرمانی (رکن رابع این فرقه) تمایز قائل شد. بی‌شک اگر افرادی از شیخیه مانند شیخ احمد احسائی و سیدکاظم رشتی و کریم‌خان در موضوع کیمیا و خیال و غیره مطالبی در تأملات یا توهّمات خود یافته‌اند ارتباطی با اسلام اصیل قرآنی و اندیشه شیعی علوی ندارد که بخواهیم آن‌ها را مبنای نظریه در هنر قرار دهیم. همین طور که استناد به اندیشه‌های فیلسوفان غرب مانند استناد به آراء برتراند راسل (بلخاری قه‌ی: ۱۳۸۴، ۵۲۹) - که کمتر اندیشه خداپورانه و توحیدی داشته‌اند - برای تأیید مبانی نظری هنر و زیبایی در اسلام ناصواب است.

[۶]

در پایان به منظور جمع‌بندی و نتیجه‌گیری ذکر مطالب زیر راهگشا خواهد بود:

۱. هیچ اندیشمندی مخالف حکمت و فلسفه هنر اسلامی و مفاهیم آن نیست؛ اما، توضیح درباره نمادها و نشانه‌شناسی هنرها بدون شک باید مبتنی بر عقائد توحیدی اسلامی و شیعی باشد. بی‌توجهی در این خصوص در تفسیر اثر هنری ما را به سرابی از اندیشه‌های التقاطی یونانی، هندی، بودایی و غیره رهنمون می‌سازد که هیچ بهره‌ای برای پژوهشگران و هنرپژوهان نخواهد داشت.

۲. در طول بیش از یک سده از سوی هنرشناسان غربی و مسلمان و دیگر حکما و اندیشمندان و هنردوستان و ناقدان آثار هنری برای هنر در تمدن اسلامی ویژگی‌هایی ذکر و تبیین شده است و هر کدام بر اساس ذوق و سلیقه خود شماری از این خصوصیت را دسته‌بندی کردند.

نگارنده این سطور نیز سی سال پیش در کتاب مساجد ایران درباره این ویژگی‌ها بحث کرده و اکنون

نیز بر همان رأی است. در آن کتاب، در فصل خصائص الفن الاسلامی، سه ویژگی مهم‌تر تزیینات کالبدی هنر و معماری اسلامی یاد شده است که عبارت‌اند از:

۱. عدم به کارگیری مجسمه؛

۲. استفاده از خط؛

۳. استفاده از نقش‌های هندسی و گیاهی.

اما، ویژگی مهم نظریه بنیادی هنر در تمدن اسلامی همان است که در کتاب یادشده آورده شده است و آن را در خاتمه جلد اول، فصل نتایج الدرّاسه الفلسفیه با عنوان: «حدیث عن الفن» شرح داده‌ام: (۱۳۷۵: ۳۰-۴۲۷) که علاقمندان می‌توانند به آن رجوع فرمایند. سخن پایانی آنکه اگر همه هنرهای مختلف در تمدن اسلامی را دایره‌وار گرد آوریم، مرکز این دایره اعتقاد به توحید و وحدانیت الهی است. در حقیقت اعتقاد به توحید و دیگر اصول دین اسلام باعث نوعی آفرینش هنری گردیده که آن را هنر اسلامی می‌خوانیم. بنابراین، بنیادی‌ترین نظریه در هنر اسلامی توحید است. هنرمندان مسلمان براساس اصول اعتقادی خود چه نزد اهل سنت و یا تشیع بر اساس قرائت‌های گوناگون از توحید و در پی آن نبوت، معاد و عدل و امامت آثار هنری و معماری خلق کرده‌اند که همگی مبتنی بر این بنیادند.

کتابنامه

- ابن منظور، ابوالفضل جمال‌الدین محمد. (۲۰۰۵)، لسان العرب، تحقیق یوسف بقاعی، ابراهیم شمس‌الدین و نضال علی، بیروت: مؤسسه الاعلمی للمطبوعات.
- ادی شیر، سید. (۱۹۰۸)، الالفاظ الفارسیّه المعربّه، بیروت: المطبعه الکاتولیکیه للاباء الیسوعیین.
- العجم، رفیق. (۱۹۹۸م)، موسوعه مصطلحات أصول الفقه عند المسلمین، ج ۱، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.
- بجنوردی موسوی، سیدمحمد. (۱۳۶۸)، قواعد فقهیه، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- بلخاری قه‌ی، حسن. (۱۳۸۴)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی دفتر دوم کیمیا خیال، تهران.
- بلخاری قه‌ی، حسن. (۱۳۸۷)، قدر نظریه بنیادی هنر، معماری و زیبایی در تمدن اسلامی، تهران: دبیرخانه هیئت حمایت از کرسی‌های نظریه‌پردازی، نقد و مناظره.
- بهرامی احمدی، حمید. (۱۳۸۹)، قواعد فقه، تهران: نشر

میرزای قمی، ابوالقاسم بن محمد حسن. (۱۴۱۳ق)، جامع الشتات فی أجوبه السؤالات، ج ۳، تهران، مؤسسه کیهان. نجفی، محمدحسن. (۱۹۸۱م)، جواهر الاحکام فی شرح شرایع الاسلام، ج ۴۱، بیروت، داراحیاء التراث العربی. نجیب اوغلی، گل‌رو. (۱۳۷۹)، هندسه و تزیین در معماری اسلامی، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: روزنه. نصر، سیدحسین. (۱۳۷۵)، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: نشر سوره. نصرعلی، جهینه. (۲۰۰۱)، المغرب و الدخیل فی المعاجم العربیة، دمشق: دار طلاس.

پی‌نوشت‌ها

1. www.jstore.org و www.ebscohost.com

۲. برای مطالعه بیشتر ر.ک. به: مغنیه، محمدجواد. (۱۴۰۸ق/۱۹۹۸م)، ص ۲۲۲؛ و نیز: میرزای قمی، ابوالقاسم بن محمدحسن، (۱۴۱۳ق)، ج ۳، ص ۵۲۳.

۳. برای مطالعه بیشتر می‌توانید به کتب اصول فقه نظیر اصول فقه محمدرضا مظفر و دروس فی علم الاصول محمد باقر صدر مراجعه نمایید.

۴. قدریه، تحت تأثیر دو تن به نام‌های معبد جهنی و غیلان دمشق بودند که برای نخستین بار اعتقاد به قدر را مطرح کردند. غیلان دمشق پیشوای قدریه شام و معبد جهنی قدریه بصره را رهبری می‌کرد. معبد جهنی در سال ۸۰ ق به دلیل فساد عقیده به قتل رسید. نقل شده است که معبد جهنی عقیده قدر را از یک مسیحی به نام ابویونس سنسویه اسواری اخذ کرد و غیلان دمشق اعتقاد به قدر را از معبد گرفت. (مشکور، ۱۳۶۲: ۶۴)

دانشگاه امام صادق(ع). التونجی، محمد. (۱۹۹۸)، معجم المعربات الفارسیه (منذ بواکیر العصر الجاهلی حتی العصر الحاضر)، الطبعة الثانية، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون. التهانوی، محمدعلی. (۱۹۹۶م)، کشف اصطلاحات الفنون و العلوم، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون. حاج سیدجواد، سیدکمال. (۱۳۷۵)، مساجد ایران (به زبان عربی)، ج ۳، تهران: انتشارات سروش. حر عاملی، محمد بن حسن. (۱۴۰۳ق) وسائل الشیعه، تصحیح عبدالرحیم ربانی شیرازی، ج ۸، انتشارات اسلامی، تهران. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷)، لغت نامه، ج ۲ از دوره جدید، تهران: دانشگاه تهران.

راغب اصفهانی، حسین بن محمد. (۱۳۸۸)، مفردات الفاظ القرآن، تحقیق صفوان عدنان داوودی، قم: ذوی القربی. سید میر عبدالفتاح. (۱۴۱۷ق)، العناوین الفقهیه، ج ۲، قم: موسسه نشر اسلامی.

شهابی، محمود. (۱۳۶۶)، ادوار قفه، ج ۱، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.

صفی‌پوری شیرازی، عبدالرحیم بن عبدالکریم. (۱۳۹۰)، منتهی الارب فی لغه العرب، تصحیح محمدحسن فوادیان و علیرضا حاجیان‌نژاد، تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۷۷)، تفسیر جوامع الجامع، مقدمه و تصحیح و تعلیقات ابوالقاسم گرگی، تهران: دانشگاه تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ؛ سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

فراهیدی، ابوعبدالرحمن خلیل بن احمد. (۱۴۰۵ق)، کتاب العین، تحقیق مهدی مخزومی و ابراهیم سامرای. جلد ۱- ۸، قم: دارالهجره.

فیض، علیرضا. (۱۳۷۳)، مبادی فقه و اصول، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

کلینی، محمد بن یعقوب. (۱۳۶۹)، اصول کافی، ترجمه جواد مصطفوی، تهران: کتابفروشی علمیه اسلامی.

مذکور، محمد سلام. (بی‌تا)، مباحث الحکم عند الاصولیین، ج ۲، (بی‌جا): دار النهضة العربیه.

مشکور، محمدجواد. (۱۳۶۲)، تاریخ شیعه و فرقه‌های اسلام تا قرن چهارم، ج ۳، تهران: انتشارات اشراقی.

مصطفوی، محمد کاظم. (۱۴۲۹ق)، القواعد الفقهیه، قم: مؤسسه النشر الاسلامی.

المظفر، محمدرضا. (۱۴۲۸ق)، اصول الفقه، قم: مؤسسه احیاء الکتب الاسلامیه.

مغنیه، محمدجواد. (۱۴۰۸ق/۱۹۹۸م)، علم اصول الفقه فی ثوبه الجدید، بیروت.