Print ISSN: 2228-5563
online ISSN: 2588-4816
Religions and Mysticism
University of Tehran
Faculty of Theology
and Islamic Studies

Art in Islamic Mysticism as a Form of Existential Thinking

With Emphasis on the Mysticism of Ibn Arabi

Hosssein Esfandiar[1]

1. PhD, Department of Wisdom, Philosophy and Logic, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares, University Tehran, Iran. Email: hosssein.esfandiar@modares.ac.ir

Abstract

"Existential thinking, as a type of non-conceptual knowledge, involves a journey from falsehood to truth and from the outward to the inward, and in its essence, interpretive knowledge seeks to refer forms and appearances to their origin, inwardness, and reality. On the other hand, in the view of great thinkers, art is neither a representation of the external world nor an object of aesthetics but rather the revelation and emergence of truth. If we consider authentic art as the 'unveiling of truth' and 'something that opens a world,' then authentic art will be a kind of genuine openness and revelation of existence, and the artist is someone who manifests existence in their work. Accordingly, what the artist reveals in their art, if approached through the method of interpretation and unveiled, discloses a specific world to us and allows us to progress from the outward appearance of the artistic work to the inwardness of art—namely, the truth of existence and its inward manifestations—to take a step closer to the truth. Therefore, art is accompanied by pre-existing knowledge and insight, which serves as a ladder of knowledge for its practitioner. Authentic art, as something that reveals an aspect of truth, can be discussed in the context of mysticism, especially the mysticism of Ibn Arabi. Since an ascending and cognitive journey from the outward to the inward lies at the core of this art, it also constitutes a form of existential-presential knowledge. This research has been conducted through a library-analytical method."

Keywords: Existential thinking, authentic art, symbolism hermeneutics, artistic cognition, Ibn Arabi.

Introduction

In contrast to metaphysical-conceptual cognition, which operates within the confines of representational logic and preexisting categories, existential thinking seeks to unveil *haqiqa al-wujud* (the truth of being) through a hermeneutic ascent from *zāhir* (the outward) to *bātin* (the inward). Within the mystical framework of Ibn Arabi, art transcends aesthetic formalism and the imitation of sensory reality, functioning instead as an ontological unveiling (*tajalli*) of divine truth. In this context, authentic art serves as a *maqam* (spiritual station) through which both the artist and the contemplative observer journey toward *qurb al-haqq* (proximity to the Real). This research interrogates the epistemological and ontological dimensions of art as conceived in Ibn Arabi's cosmology, emphasising its hermeneutic and symbolic character, and situates it within the broader discourse of *ilm al-asrār* (knowledge of mysteries) and *hikmat al-wujud* (wisdom of being).

Print ISSN: 2228-5563
online ISSN: 2588-4816
Religions and Mysticism
University of Tehran
Faculty of Theology
and Islamic Studies

Research Findings

1. **Existential Thinking and Ontological Disclosure in Art**

Within Ibn Arabi's metaphysical schema, art is not merely a craft (Sana'a) but an act of ontological disclosure that reveals the asrār al-haqiqa (secrets of reality). The artistic process mirrors the mystical ascent (mi'raj) wherein the veils of multiplicity (hijab katara) are lifted, allowing the *tajalliyat* (theophanies) of the Real to manifest through symbolic forms. This alignment situates art as an integral praxis of *ma'rifa dhatiyya* (self-knowledge).

2. **Imagination and Hermeneutics of Symbolism**

The *ālam al-mithal* (realm of imaginal forms) emerges as the *barzakh* (isthmus) between the sensory and the intelligible. Ibn Arabi's notion of *khayal* (creative imagination) is pivotal in transforming abstract meanings into concrete yet symbolic forms that demand *ta'wil* (esoteric interpretation). This *ta'wil* allows the contemplative subject to pierce the metaphorical surface of the work and uncover its ontological roots in the *asmā' wa ṣifat* (Divine Names and Attributes).

3. **Art and the Divine Names**

In Ibn Arabi's cosmology, the universe is an expansive *ayat* (sign) of the Divine Names, and artistic creation mirrors this ontological principle. Authentic art, as a manifestation of the Divine *tajalliyat*, reflects the interplay of *asma al-jalal* (Names of Majesty) and *asma al-jamal* (Names of Beauty). The artist, through a state of spiritual purification and annihilation (*fana*) in the Real, produces works that either guide the observer toward *tadhakkur* (remembrance of God) or, conversely, manifest veils of separation when aligned with *asmā' al-qahr* (Names of Wrath).

4. **Transformative Dynamics of Artistic Reception**

Authentic art possesses *quwwat al-sulukiyya* (spiritual transformative power) that enables the contemplative observer (*muta'ati*) to engage in an ascensional movement akin to the artist's *suluk* (spiritual journey). Through *istikhraj* (unveiling) and resonance with the work's symbolic structure, the observer transitions from tajalli e Zāhiri (outer theophany) to tajalli e Bātini (inner theophany), culminating in the attainment of ma'rifa huduriya (immediate knowledge).

Conclusion

In the mysticism of Ibn Arabi, art is an ontological and epistemological locus of unveiling, situated within the broader dialectic of *tanzih* (transcendence) and *tashbih* (immanence). As an instantiation of existential thinking, authentic art reveals the unity (*wahdat al-wujud*) underlying multiplicity through *ta'wil* and symbolic ascent. The act of creation and the contemplative encounter with art constitute transformative movements of unveiling (*kashf al-mahjub*), making art a profound expression of *ilm ladunni* (divinely bestowed knowledge). Authentic art thus emerges as a non-conceptual *maqam al-ta'rif* (station of unveiling) and a hermeneutic *mi'raj* (ascension) toward the Real.

Print ISSN: 2228-5563
online ISSN: 2588-4816

Religions and Mysticism

University of Tehran
Faculty of Theology
and Islamic Studies

Cite this article: Esfandiar, H. (2025). Art in Islamic Mysticism as a Form of Existential Thinking: With Emphasis on the Mysticism of Ibn Arabi. *Religions and Mysticism*, 57 (2), 303-322. (in Persian)

Publisher: University of Tehran Press.
© The Author(s).
DOI:https://doi.org/10.22059/jrm.2024.380947.630546

Article Type: Research Paper
Received: 31-Aug-2024
Received in revised form: 14-Oct-2024
Accepted: 23-Dec-2024
Published online: 18-Mar-2025

مجله ادیان و عرفان
دانشگاه تهران
دانشکده الهیات و معارف اسلامی
شاپا چاپی: ۵۵۶۳-۲۲۲۸
شاپا الکترونیکی: ۴۸۱۶-۲۵۸۸

هنر در عرفان اسلامی به‌مثابهٔ نوعی تفکر وجودی

با تاکید بر عرفان ابن عربی

حسین اسفندیار[۱]

۱. دانش‌آموختهٔ دکترا، گروه حکمت و فلسفه و منطق، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
رایانامه: hosssein.esfandiar@modares.ac.ir

چکیده

تفکر وجودی به‌مثابهٔ نوعی معرفت غیر مفهومی، سیر از باطل به حق و از ظاهر به باطن دارد و در ذات خود معرفتی تأویلی است که در پی ارجاع صور و ظاهر به اصل و باطن و حقیقت آنهاست. از سوی دیگر هنر در منظر متفکران بزرگ، نه بازنمود جهان خارج و نه متعلق زیبایی‌شناسی است بلکه فتوح و ظهور حقیقت است. چنانچه هنر اصیل را بعنوان «انکشاف حقیقت» و «امری که عالمی را می‌گشاید» بدانیم، آنگاه هنر اصیل نوعی گشودگی و آشکارگی اصیل وجود خواهد بود و هنرمند کسی است که در اثر خود وجود را متجلی می‌سازد. براین اساس آنچه که وی در هنر خود آشکار می‌کند درصورتی که با روش تأویل با آن روبرو شویم و از آن کشف حجاب کنیم، عالمی خاص را بر ما آشکار می‌کند و به ما اجازه می‌دهد با سیر از ظاهر اثر هنری به باطن هنر- یعنی حقیقت وجود و تجلیات باطنی آن-قدمی در قرب به حقیقت برداریم و بر این اساس هنر همراه نوعی معرفت و بصیرت پیشینی و هم خود به‌مثابهٔ نردبانی معرفتی برای متعاطی خود خواهد بود. هنر اصیل به‌مثابهٔ آنچه که ساحتی از حقیقت را آشکار می‌کند و به این معنی در عرفان خصوصا عرفان ابن عربی قابل طرح خواهد بود؛ و چون سیر صعودی و معرفتی از ظاهر به باطن در ذات این هنر هست، به‌مثابهٔ نوعی معرفت وجودی-حضوری هم خواهد بود. این پژوهش با روش تحلیلی-استنتاجی صورت پذیرفته‌است.

کلیدواژه‌ها: تفکر وجودی، هنر اصیل، تأویل، معرفت هنری، ابن عربی.

استناد: اسفندیار، حسین (۱۴۰۳). هنر در عرفان اسلامی به‌مثابهٔ نوعی تفکر وجودی: با تاکید بر عرفان ابن عربی. ادیان و عرفان، ۵۷ (۲)، ۳۰۳-۳۲۲.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران
© نویسندگان
DOI: https://doi.org/10.22059/jrm.2024.380947.630546

نوع مقاله: علمی-پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۱۰
بازنگری: ۱۴۰۳/۰۷/۲۳
پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۰۳
انتشار: ۱۴۰۳/۱۲/۲۸

مقدمه

تفکر وجودی در مقابل تفکر متافیزیکی-مفهومی مطرح می‌شود. تفکر متافیزیکی که به «موجود من حیث هو موجود» با نگرشی تمثلی می‌اندیشد و خصلتی مفهومی دارد؛ نسبت به جلوه‌های مختلف حقیقت وجود گشایش ندارد و همواره می‌کوشد از طریق مقولات مفهومی پیشین، تصویری از جهان ارائه دهد. در مقابل تفکر وجود معطوف به حقیقت وجود است و به‌جای سیر مفهومی و تفکر بازنمودی، از راه کشف حجاب و توجه به ظهورات وجود، سعی در فهم وجود دارد. تمام معرفت انسان نسبت به عالم مبتنی بر درک و دریافت نظری و مفهومی نیست و موقعیت‌هایی که «وجودِ تعلقی خود نسبت به هستی» را در آن می‌یابد، موجب احوالی می‌شود که حاکی از سنخ دیگری از معرفت است. پس می‌توان گفت این تفکر نامفهومی است و چون معطوف به حقیقت وجود است، «تفکرِ وجودی» نام دارد. این تفکر ما را دعوت می‌کند تا نسبت به وجود گشوده باشیم. این نوع نگاه به حقیقت وجود دقیقا در برابر تفکر مفهومی متافیزیک است. براساس آموزه‌های ابن عربی می‌توان تفکر وجودی را مطرح کردکه خصلت تدبری و سیری از باطل سوی حق دارد، از التفات و گشودگی به حقیقت وجود آغاز می‌گردد و در اثر صقالت وجودی و وارستگی از تعلقات نشأت می‌گیرد قوت می‌گیرد و نتیجه آن کشف حجاب و رؤیت کل در جزو و مطلق در مقید است (نک: اسفندیار و فلاح رفیع، ۱۴۰۳: ۳۵-۵۴). این نحو از تفکر و معرفت را می‌توان در موارد مختلفی جستجو کرد از جمله تفکر معطوف به مرگ، تفکر معطوف به انسان و امکانات وجودی او، تفکر و معرفت معطوف به هنر اصیل. براین اساس مسئله اصلی تحقیق عبارت است از طرح هنر اصیل در عرفان اسلامی به‌مثابهٔ نوعی تفکر وجودی. به عبارت دیگر نویسنده در صدد است که با روش تحلیلی-استنتاجی ناظر به متون ابن عربی و شارحان وی، نشان دهد که تفکر معطوف به هنر و معرفت هنری را می‌توان به‌عنوان شکلی از تفکر وجودی-غیر مفهومی طرح کرد که نتیجه آن سیر صعودی معرفتی انسان با هنر اصیل خواهد بود.

پیشینهٔ پژوهش

در باب پیشینهٔ این پژوهش می‌توان به مقالات و کتب زیر اشاره کرد:

۱. پازوکی، شهرام. (۱۳۸۴). حکمت هنر و زیبایی در اسلام. تهران: موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری.

۲. حکمت، نصرالله و جمعی از نویسندگان. (۱۳۹۷). «تبیین نسبت وجودی هنر و زیبایی انسان با اسماءالله در هستی‌شناسی عرفانی ابن عربی»، مجله پژوهش‌های هستی‌شناختی. سال هفتم، شماره ۱۳، بهار و تابستان ۹۷: ص ۱-۲۰.

۳. ریخته‌گران، محمدرضا. (۱۳۸۰). هنر، زیبایی، تفکر: تاملی در مبانی نظری هنر. تهران: نشر ساقی.

۴. عبدالکریمی، بیژن؛ پورعالی، کامران. (۱۴۰۱). هنر روزنه ای به امر معنوی در تفکر هایدگر. دوفصلنامه علمی مطالعات نظری هنر. سال دوم، شماره ۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

پازوکی در حکمت هنر و زیبایی در اسلام به جنبه‌های معرفتی هنر و مبنای غیرمتافیزیکی و سوبژکتیو آن اشاره کرده، اما مبتنی بر تفکر وجودی و خصوصا جایگاه خیال و تأویل در هنر اصیل بحث نکرده‌است. ریخته‌گران در کتاب خود به ارتباط هنر، زیبایی و تفکر بیشتر از منظر هایدگر پرداخته و هرچند مطالب او قرابت معنوی با مقاله حاضر دارد، اما ارتباطی به ابن عربی ندارد. این نکته‌ای است که در مقاله عبدالکریمی و پورعالی نیز دیده می‌شود؛ زیرا که نویسندگان از منظر هایدگر به نسبت هنر و امر معنوی-معرفت غیرمتافیزیکی-پرداخته‌اند. حکمت نیز در مقاله خود نسبت وجودی هنر انسانی و اسماء الله را از منظر هستی‌شناسی عرفانی بحث کرده که تنها می‌تواند به‌لحاظ معنایی جزئی از مسئله این نوشتار را تشکیل دهد. به هرترتیب هیچکدام از این آثار به مسئله مورد نظر نپرداخته و از این‌رو مسئله و راه حل آن کاملا نو و جدید است.

روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش از روش تحلیلی-استنتاجی بهره می‌برد. در روش تحلیلی، متون و آراء ابن عربی در زمینه هنر و عرفان با تأکید بر جنبه‌های رمزی و هرمنوتیکی آن مورد تحلیل قرار می‌گیرند. هدف این است که معانی پنهان و لایه‌های باطنی مفاهیم هنری در اندیشه او استخراج شود. سپس از استنتاج برای ساختاردهی به یافته‌ها استفاده می‌شود. با توجه به مبانی فلسفی و عرفانی ابن عربی، پژوهشگر به دنبال تدوین استدلال‌هایی است که از اصول و مفاهیم اصلی عرفان او به نتایج جدید و استنباط‌های خاص در مورد هنر برسد.

یافته‌های پژوهش

۱. تفکر وجودی و آشکارگی هستی در هنر

هنر در نظام متافیزیکی ابن عربی نه صرفاً صنعت، بلکه عملی برای آشکارگی اسرار حقیقت است. فرآیند هنری منعکس‌کننده سیر عرفانی است که در آن، حجاب‌های کثرت کنار می‌روند و تجلیات حق از طریق صور رمزی ظاهر می‌شوند. این نگرش، هنر را به‌عنوان یک عمل معرفتی در مسیر معرفت ذاتی معرفی می‌کند.

۲. تخیل و هرمنوتیک رمزی

عالم مثال به‌عنوان برزخ میان محسوس و معقول نقش محوری در نظام عرفانی ابن عربی ایفا می‌کند. مفهوم خیال در این نظام، ابزار اصلی برای تبدیل معانی مجرد به صور رمزی است که نیازمند تأویل می‌باشند. تأویل این صور، امکان عبور از ظاهر به باطن و دستیابی به ریشه‌های وجودی هنر را فراهم می‌کند.

۳. هنر و اسماء الهی

در جهان‌شناسی ابن عربی، عالم به‌عنوان یک آیه گسترده از اسماء الهی عمل می‌کند و آفرینش هنری نیز این اصل وجودی را منعکس می‌نماید. هنر اصیل، به‌عنوان تجلی تجلیات الهی، رابطه‌ای مستقیم با اسماء جلال و جمال برقرار می‌سازد. هنرمند با طهارت باطنی و رسیدن به مقام فنا فی‌الله، آثاری خلق می‌کند که یا موجب یادآوری و تذکر حق می‌شوند یا در صورت تسلط اسماء قهر، به انحراف و غفلت می‌انجامند.

۴. پویایی تعالی‌بخشِ مواجهه با هنر

هنر اصیل دارای قوت سلوکی است که مخاطب متفکر را به سلوکی مشابه سیر هنرمند وادار می‌کند. از طریق هم‌افقی با ساختار رمزی اثر، مخاطب می‌تواند از تجلی ظاهری به تجلی باطنی گذر کرده و به معرفت حضوری دست یابد.

تفکر وجودی به‌مثابهٔ سیر معرفتی غیر مفهومی

تفکری که عارفان مسلمان به آن دعوت کرده‌اند، تفکری است که سیر از باطل سوی حق دارد، همان‌طور که شیخ محمود شبستری-به عنوان شارح منظوم سرای عرفان ابن عربی-می‌گوید:

تفکر رفتن از باطل سوی حق به جزو اندر بدیدن کل مطلق[۱]

به عقیده ایشان با صرف اتکا به قواعد منطقی و تفکر مفهومی نمی‌توان به فکرِ نکو و تفکر خالی از خطا دست‌یافت؛ بلکه باید به ساحت دیگری از معرفت رفت و با حق همدمی کرد تا چشمه نور بر ما آشکار گردد. ابن عربی در تعبیری تفکر اصیل را تدبر می‌داند؛ آن چنان فکری که در عاقبت امور یا پشت صحنه امور نظر کند و خصلت ترددی (رفت و برگشتی-دور هرمنوتیکی) دارد. به این ترتیب در ظاهر امور نمی‌ماند و به آنچه که ظاهر امر به آن منتهی می‌شود، سیر می‌کند (ابن عربی، بی‌تا، ج۲: ۳۲۴). پس بدین ترتیب تدبر با سیر از ظاهر به باطن و «تأویل» (ارجاع امور به حقیقت خود) مساوقت پیدا می‌کند. این تفکر با نظرکردن در آیات آفاق و انفس، به دنبالِ دریافت اشارت آن‌ها بر امر دیگر است. فهم و دریافت این دلالت، خروج از باطل به سوی حق است (همان، ج۳: ۳۴۷). در مواجهه غیر اعتیادی با حقیقت و هیبت و خشیت در برابر آن و آغاز پرسش از حقیقت، پوسته و ظاهر شکافته می‌شود و سیری از باطل سوی حق آغاز می‌گیرد و در ادامه با تذکر به حقیقت وجود و دید آیه بین در آفاق و انفس، این سیر به سرانجام می‌رسد تا آنکه تاویل اتفاق افتد و ظاهر به باطن و باطل به حق ارجاع یابد. این تفکر چون ویژگی سیرگونه از باطل به سوی حق و از ظاهر به سوی باطن دارد، خصلت تأویلی پیدا می‌کند که در ادامه بدان می‌پردازیم.

---

[۱]. شبستری: گلشن راز (۱۳۸۲): ۲

تأویل ذات تفکر وجودی

تأویل چیزی را به اصل خود رساندن است. تأویل به لحاظ ریشه لغوی عکس معنای تنزیل را دارد. تنزیل اگر نازل شدن و فرو آمدن حقیقت است، تأویل به معنی بازگرداندن به اصل خویش و بازگشت به جایی است که حقیقت از آن آمده‌است (ابن فارس، ۱۴۰۴ق، ج۱، ۱۵۷-۱۵۸). به تعبیر ابن عربی تأویل، به معنای اعاده و ارتقا به مرتبه‌ای فراتر است (ابن عربی، ۱۹۴۶، ۱۵۹). همان‌طور که رؤیا دارای معنایی است و نیازمند تأویل است، تمامی آنچه انسان در این جهان شاهد آن است، نیز نیازمند تأویل است. درواقع برای دریافت حقیقتی که در پشت پرده موجودات و امور این جهانی خود را مستور کرده، نیازمند تأویل هستیم تا بدین وسیله از ظاهر عبور کرده و به حقیقت برسیم (همان). پس می‌توان تأویل را عزیمت از مجاز و ظاهر به‌سوی حقیقت و باطن دانست. به تعبیر دیگر تأویل به معنای پدیدارکردن معنای نهفته در پس حجاب است؛ و رسیدن به پس پرده، نیازمند برخورداری از میزانی از تقرب است که با دور ایستادن محقق نمی‌شود. تأویل روشی را اتخاذ می‌کند که برای وصول به معنا، از اثر رمزگشایی می‌کند؛ خاصه وقتی معنا جنبه ای باطنی دارد، با درون مخاطب پیوند می‌یابد و لذا رمز گشایی حالتی درونی دارد. این رمزگشایی مستلزم حضور در ساحت کشف است؛ حضور در عالم ملکوت که پرده‌ها را پس می‌زند. بنابراین تأویل به‌مثابهٔ رمز گشایی است (کربن، ۱۳۸۷، ۱۲۶ و ۴۴۱). پس از این‌جاست که تأویل مساوق با کشف المحجوب خواهد بود:

از دیدگاه حکمت الهی، کشف عبارت است از آشکار کردن باطن از ظاهر. تأویل در زبان عربی از این‌رو با معنای هرمنوتیک تطبیق می‌کند که رجوع به اصل و نیل به معنای باطنی را یادآور می‌گردد. براین اساس آنچه که محجوب و مستور است به‌واسطه تأویل آشکار می‌گردد. مفهوم مشیر به این فرایند «کشف المحجوب» است. کشف المحجوب به معنی پرده برداری از امر پنهان است. کشف یعنی پرده برداری به گونه‌ای که از پس ظاهر، حقیقت پنهان شده، یعنی پدیده آشکار شود. این پرده خود ما هستیم و تا زمانی که ما عیناً حضور پیدا نکنیم و اینجا حاضر نشویم پدیده از نظرمان پوشیده می‌ماند (کربن، ۱۳۸۳، ۳۰).

نتیجه آن‌که تفکر وجودی که می‌توان بر مبنای آموزه‌های ابن عربی بسط داد، خصلتی سیرگونه از ظاهر به باطن و از باطل به حق دارد؛ بنابراین در ذات خود تأویل (یعنی رجوع یک امر به حقیقت و اصل خویش) است. درواقع، حقیقت مطلق وجود را می‌توان در میان موجودات یافت و این تنها از طریق بینش رمزی ممکن است. در این حال وجود موجودات ممکن نفی نمی‌شود، بلکه هر موجودی به صورت رمزی متجلی می‌شود که آینه‌ای برای مطلق است. پس رمز چونان ساحت شهود مطلق در مراتب متنزل جلوه می‌کند. این شهودی ویژه است که شهود (دید) تأویلی یا رمزی نام دارد. از این رو رمز در ذات خود خصلتی فرامفهومی دارد و خصلت تأویلی تفکر وجودی را بیان می‌کند.

خیال مبنای تأویل و تمثیل

وجود کنز مخفی است و در ذات خود قابل ادراک نیست؛ اما از آن‌جا که تاب مستوری ندارد و می‌خواهد شناخته شود، از غیب مطلق خود خارج می‌گردد تا ظهور کند و شناخته شود (ابن عربی، ۲۰۰۳، ۱۲۸). تعینات سیری تنزلی به سوی عوالم مادون پیدا می‌کنند تا به حضرت خیال (مثال) برسند؛ این عالم، حلقه اتصال میان عالم شهادت و عالم معنی است. آدمی برای شناختن تجلیات حق، باید از آن حیث که در حس و طبیعت قرار دارد عروج کرده و حس خود را تجرید نماید و آن‌را به عالم خیال و مثال برساند. از سوی دیگر معانی نیز برای شناخته شدن باید تنزل پیدا کرده و به تجسد در آمده و در عالم مثال متمثل گردند (ابن عربی، بی‌تا، ج۳، ۴۶۴). پس می‌توان گفت حق در صور مظاهر متجلی می‌شود و این صورت همان خیال و حکایت از امر دیگر (حق) است. این همان ذات تمثل است که لازمه تنزل حق در مراتب ظهور است. چنانچه قوس نزول را به عکس در نظر بگیریم، قوس صعودی خواهیم داشت که از صورت ظاهر به باطن می‌توان گذر کرد. و این همان تعالی و تأویل است. تمثل یعنی در آمدن به صورتی که قابل نظر باشد؛ بدین ترتیب حقایق معنوی که در جایگاه رفیع خود از ادراک عادی بشر به‌دورند، با تمثل به صورتی در می‌آیند که انسان می‌تواند آن‌ها را ادراک کند. پس نزول معانی مستلزم ظهور آن‌ها در قالب مثالی است. این تمثلات همان تعینات حقیقت وجود هستند و به تعبیر دیگر تشخصات هویت الهی در صور اسما او هستند. هر یک از حضرات پایینی، مثال و صورتی از حضرت برتر است (کاشانی، ۱۳۷۰، ۲۴۷). بدین ترتیب تمثیل و تأویل نیز امکان پذیر می‌گردد. همه موجودات در مرتبه و جایگاه وجودی خاص خود مفهوم خود را دارند، اما در عین حال معنایی رمزی نیز دارند که از طریق آن، حضرت برتر از خود را نشان می‌دهند و در یک تعالی ما را تا حقیقت هستی می‌برند. این تعالی یافتن که همان تمثیل (در مقابل تمثل) است، بازگرداندن به اصل خود خواهد بود که از آن با تأویل یاد می‌شود.

بدین‌ترتیب آنچه در عالم شهادت است، ظاهر و رمزی است از آنچه در عوالم بالاتر وجود دارد. پس هر واقعه و حادثه و موجودی در این عالم معنی‌دار می‌گردد؛ زیرا «هرچه در حس، ظاهر می‌شود صورتی از یک معنای غیبی و آینه ای از وجوه حق است که حق با آن، خود را ابراز کرده است» (همان). این نوع معرفتِ رمزگشایی و کشف معنوی، امری است که در تفسیر عبدالرزاق کاشانی شارح فصوص الحکم، «حکمت» نامیده شده‌است (کاشانی، ۱۴۲۲ق، ۸۷). رمز بینی یا همان باطن را در ظاهر دیدن، تعبیر دیگری از دیدن با چشم دیگر به تعبیر شبستری است که از طریق«رؤیت در آینه» امکان‌پذیر می‌گردد. [۲]

---

[۲]. به تعبیر شبستری:

چو چشم سر ندارد طاقت و تاب توان خورشید تابان دید در آب (شبستری، ۱۳۷۲، ۲۳).

چون چشم سر نمی‌تواند مستقیما به چشمه خورشید (وجود) بنگرد، ناگزیریم که آن را در آینه آب بجوییم؛ یعنی خورشید را در آب ببینیم.

پس در تفکر وجودی که سیر معرفتی دارای خصلت دوری است، باطن در ظاهر خود را نمایان می‌کند-تمثل-و از طرف دیگر از ظاهر به‌مثابهٔ رمز می‌توان عبور کرد و به باطن رسید-تمثیل-؛ به تعبیر دیگر حقیقت وجود با تنزل و تمثل، با وحدت خود در مظاهر و مجالی متکثر بسط پیدا می‌کند و از طرف دیگر هنگامه سلوک وجودی و عروج معرفتی، کثرت به اصل خود و به وحدت سیر می‌کند. از این‌روست که عارفان در بیان مراد خود از تمثیل استفاده می‌کنند؛ بلکه نزد کسانی چون ابن عربی، مولوی و شبستری، استفاده از تمثیل برای شناختن حقایق هستی، امری ضروری است. تمثیل نه ابزاری ادبی برای انتقال راحت‌تر معانی؛ بلکه به عنوان ادراک رمزگونه به‌مثابهٔ نحوه‌ای معرفت وجودی نزد ابن عربی تلقی می‌شود. به تعبیر وی:

> رمز خود مراد گوینده نیست، بلکه در کلام به‌کار می‌رود تا آنچه در آن نهفته‌است-مرموز-را نشان دهد. در مواضعی که ادراک رمزی و تمثیلی در قرآن وجود دارد، همه آیاتی است که در آن سخن از اعتبار (عبور کردن) گفته شده. پس امثال قرآن مطلوب لنفسه نیست؛ بلکه این امثال برای آن است که از طریق آن به معنی باطنی برسیم که مثل‌ها برای آن ساخته شده‌است پس رمزها برای اعتبار هستند و اعتبار به شگفتی در آمدن و عبور کردن و به معنای نهان رسیدن است (ابن عربی، بی‌تا، ج۱، ۲۸۷).

این سیر از ظاهر به باطن و این ادراک رمزی که می‌تواند رؤیت آیینه‌گون داشته باشد، از طریق حضرت خیال یا مثال امکان پذیر می‌گردد. خیال است که تمثل و تمثیل را امکان پذیر می‌کند. خیال همانند پلی دو سر رودخانه غیب و شهادت را به هم وصل می‌کند. ابن عربی می‌گوید از این‌رو خداوند خواب را آفرید تا انسان متمکن از رؤیت و مشاهده حضرت خیال گردد؛ چرا که خواب حالتی است که انسان را از مشاهده عالم محسوس به دیدن مثال می‌برد (ابن عربی، ۱۴۱۴ق، ۶۲). براین اساس قوه معرفتی مناسب ادراک تمثیلی و تأویلی، همانا قوه خیال نفس (مثال متصل) است. اگر مطابق نظر ابن عربی، عالم همه عکس و خیال وجود باشد و خیال نیز به‌طور مستمر در تبدل و تحول است و هر لحظه به رنگی در می‌آید (ابن عربی، بی‌تا، ج۳، ۴۷۰)، تنها قوه ادراکی که خود را می‌تواند با این تطور مستمر، انطباق دهد، قوه تخیل (مثال متصل انسانی) است. براین اساس تمثیل و تأویل (چه در ساحت نفس، چه در ساحت عالم خارج و چه در ساحت متن و اثر هنری) براساس خیال خلاق انسان ممکن می‌گردد.

پس کارویژه تمثیل، مبتنی بر تخیل خلاق، آن است که از طریق وجوه مناسبت میان ظاهر و باطن (مثلا میان معنای عرفی و حقیقت وجودی باطنی یا صورت ظاهری اثر هنری و باطن آن) ذهن مخاطب را تعالی بخشیده و به حقیقت نزدیک کند. بنابراین از آنجا که تنزل حقیقت به صورت تمثل است و حقیقت به وقت نزول در هر مرتبه به صورتی ظهور می‌کند، تعالی و فراروی به سوی حقیقت نیز از طریق تمثیل امکان پذیر می‌شود. شاید بتوان گفت یکی از جلوه‌های معرفت تمثیلی-تأویلی در

هنر اتفاق می‌افتد؛ آنجا که اثر هنری، مخاطب خود را از سطح ظاهر متمثل شده به سوی حقیقت و باطنی که در پس پرده آن است تعالی دهد. از این‌رو در اینجا به بحث از هنر اصیل و جایگاه آن در عرفان و ارتباط آن با اسماء الهی می‌پردازیم.

هنر اصیل

در دوره معاصر، هنر به معنای عام، به‌عنوان یک فعالیت خلاقانه و ملموس تعریف می‌شود که شامل انتخاب مواد و مصالح برای انتقال حس، نظر، یا جلوه‌های بصری است و در این معنا تقریبا هم معنی مهارت است. در معنای خاص به رشته‌های خاصی مانند نقاشی، موسیقی، شعر، معماری، تئاتر، سینما و غیره اشاره دارد. هنر در دوران مدرن بازنمود جهان خارج، بیان احساسات درونی هنرمند، برانگیزاننده لذات حسی یا صرفا خلق کاری نو و خلاقانه براساس نبوغ هنرمند فهم می‌گردد.

در مقابل، تلقی دیگری از هنر وجود دارد که آن‌را نه به‌عنوان بازنمایی جهان خارجی و یا یک مقوله زیبایی‌شناختی یا حاصل نبوغ هنرمند، بلکه آن را به‌عنوان تجلی و ظهور حقیقت تلقی می‌کند. در این دیدگاه، اثر هنری ساختاری جدید از حقیقت را به نمایش می‌گذارد و جهانی نو را آشکار می‌کند. این نوع هنر فراتر از خرد متعارف است و نمی‌توان آن را به سادگی در قالب مفاهیم بیان کرد؛ چرا که با حضور و ظهور خود به نمایش می‌گذارد و مفاهیم عادی توانایی بیان کامل آن را ندارند (هایدگر، ۱۳۸۱، ۶۴-۵۷؛ خاتمی، ۱۳۹۰، ۴۶). ازین منظر هنراصیل به‌مثابهٔ آنچه که ساحتی از حقیقت را آشکار می‌کند قابل طرح خواهد بود و بنظر می‌رسد هنر در عرفان اسلامی همین معنا و نقش را داشته باشد.

هنر در عرفان اسلامی

هنر در فرهنگ اسلامی معنای عامی دارد و بر امور چون کمال، فضیلت، خوبی و خیر دلالت می‌کند. این دلالت در جای جای اشعار و متون و آثار شعرا، هنرمندان، عارفان قابل پیگیری است. هنر در فرهنگ و حکمت اسلامی متفاوت از هنر در تعبیر امروزی (امر زیبای تحسین برانگیز ناشی از نبوغ هنرمند) است و برخلاف تلقّی حاضر از هنر محدود به دست ساخته و خلاقیّت هنرمند نمی‌باشد. هنر کمال نفس است و میان طهارت نفس هنرمند و معرفت به حق التزام وجود دارد. خلاقیت و نبوغ هنرمند، زیبایی حسی، نوآوری یا بیان خواسته‌ها و نفسانیات هنرمند در هنر اسلامی مطرح نیست؛ بلکه وجود پاکیزه از عیب هنرمند اصالت دارد و خود برترین اثر هنری است. لذا هنر محدود به ادراک حسی نمی‌شود برخلاف معنا و تلقی مدرن از هنر که هنرمند لزوماً با اثر هنری محسوس معنا می‌یابد. (حکمت، ۱۳۹۷، ۱۵).

نزد ابن عربی هنر با مفهوم «صنعت» معرفی می‌شود. این مفهوم حضور دستی توانا و قدرمند را افاده می‌کند و از سوی دیگر امور چون ابداع، انتظام، حسن و زیبایی را تداعی می‌کند. به طور مثال در فتوحات، ابن عربی داستانی را ذکر می‌کند که در آن صورت‌گر و حکیم با یکدیگر برای نقش زدن

زیباترین صورت‌ها نزد شاهی، مسابقه می‌دهند. نقاش زیباترین صورت‌ها را نقش زد اما حکیم تنها دیوار مقابل آن‌را صیقلی کرد و جلا داد. حکیم به پادشاه گفت: «صنعت من، لطیف‌تر از صنعت اوست». وقتی پرده از دیوار انداختند، صدق سخن او آشکار شد (ابن عربی، بی‌تا، ج ۳، ۴۱۹). اینجا دقیقا مقصود از صنعت، هنر به معنی خاص آن (اثر هنری) است. پس هنر را در آثار ابن عربی، باید تحت عنوان صنعت و مشتقات آن جستجو کرد. با توجه به برخی مبانی ابن عربی، می‌توان دیدگاه او درباره هنر را استنباط کرد:

۱. حق یا حقیقت وجود که همان وجود به اطلاق مقسمی و کنز مخفی است، برای شناخته شدن از غیب محض خود به مقام اسما و صفات تنزل کرده و اقتضای ظهور دارد و با همین ظهور و تجلی است که متعین شده و موجودات پدید می‌آیند.

۲. این تکون با نفس رحمانی (فیض منبسط وجود) صورت می‌گیرد؛ زیرا موجودات چون قول و کلمات حق اند که قبل از تعین همه به وجود واحد در نفس موجودند. موجودات چونان تعینات آن ظهور واحد مطلق نامتعین، از تعینات آن حقیقت پابه عرصه وجود می‌گذارند. پس موجودات همه کلمات حق اند و عالم کتاب آفاقی است که مشتمل بر کلمات الله می‌باشد (همان، ج۴: ۱۳۱ و ج۱: ۵۵۱).

۳. این کلمات از یک سو حاکی از قول حق اند و از سوی دیگر نمایانگر اراده او هستند. این اراده، اراده حکیمی است که در غایت احکام و اتقان و استواری و زیبایی، موجودات را اظهار کرده و خلقت هر یک از آن‌ها منطبق با استعداد و قابلیت‌شان بوده که در عین ثابت آن‌ها متقرر نموده‌است (همان: ج۳: ۱۰۳).

بنابراین کل عالم در غایت حسن و جمال آفریده شده و هم تمامی موجودات در کمال اتقان و احکام و زیبایی پدید آمده‌اند، پس همه صنع و صنعت آن حکیم هستند؛ از این‌روست که ابن عربی عالم را «صنعت الله» می‌داند (همان، ج۶: ۲۳۴). اطلاق این مفهوم بدان معناست که عالم از سویی تجلی اراده و قدرت حق و از سوی دیگر ظهور جمال و حکمت اوست، پس سراسر عالم یک اثر هنری است که حقیقت وجود را اظهار می‌کند. هر موجودی ظاهرکننده تجلی و شأن خاص وجود (رویداد وجود) است و به‌واسطه این صنعت است که حق در هستی ظهور کرده‌است (همان). این صنعت آیینه جمال و زیبایی و حسن حق بوده و او کمالات اسمائی خود را در این آیینه اظهار کرده‌است.

رابطه هنر انسان با اسماء الله در تفکر ابن عربی

در تفکر ابن عربی انسان و جهان، همگی مظهر اسمای الهی و آیات اسمای حسنای اویند. انسان به حسب مقام ویژه خلافت الهی خود، می‌تواند مظهریت جامع اسما و صفات را داشته باشد و آینه تمام نمای هویت حق گردد (ابن عربی، ۱۹۴۶: ۴۹ و ۱۶۱). در حقیقت انسان با طهارت باطن پیدا کردن

و عبور از حجاب‌ها و واصل شدن به حق مطلق، توان خلاقیت یا اظهار هنری پیدا کرده و می‌تواند اسماء الله و حقایق الهیه را به منصه ظهور برساند.

براین اساس هنر انسان، ارتباط مستقیمی با تجلی اسماء الهی در وجود او دارد. از آنجا که حقیقت انسان همان هویت حق است، هنر اصیل انسان درواقع تجلی این اسماء الهی خواهد بود. با این حال، چون در تنزل از مرتبه‌ای به مرتبه‌ای پایین‌تر، حقیقت انسان تحت حجاب‌های مختلف قرار گرفته‌است، او می‌تواند با پاکسازی و تصفیه درون، این حجاب‌ها را از حقیقت وجودی خود برطرف کرده و به مراتب بالاتر صعود کند تا در نهایت هویت حق را آشکار نماید. بنابراین، هنر به معنای عام، به نسبت مستقیم و حضوری انسان با اسمی که مظهر آن است، باز می‌گردد. هنر به عنوان شأن و ساحتی از شئون حیاتی انسانی تحت حاکمیت اسماست و تجلی حق به اسماء متکثره موجب اختلاف و کثرت هنرها می‌شود. انسانی که مظهر این اسماء می‌شود، صورت منعکس در آینه را به ذوق حضور می‌یابد و اظهار می‌کند.

از سوی دیگر اسمای حق به دو دسته کلی جلال و جمال تقسیم می‌شوند و در عالم شهادت در بستر تاریخ این اسما با تقابل با یکدیگر ظهور می‌کنند؛ اسمای جمال مستلزم لطف و رحمت و قرب و اسمای جلال متضمن قهر و غضب و بعد می‌شوند (ابن عربی، بی‌تا، ج۱: ۱۱۰). براین اساس اگر هنرمند مظهر اسمای جمال باشد، هنر او نیز آیه و مظهر اسم جمال بوده و موجب جلب لطف و رحمت حق خواهد بود و چنین هنری هادی به سوی حق است؛ زیرا در آن تذکر به حق و اسمای حسنی او وجود دارد و لذا در این گونه هنر که آنرا هنر اصیل می‌خوانیم، ذات اثر هنری تذکر به حقیقت است. اما در صورت مظهریّت هنر و هنرمند نسبت به اسمای جلال، اثر هنری مظهر قهر و غضب حق خواهد بود و اقتضای بعد از حق و گمراهی دارد. چون اصل وجود انسان در عالم تحت حکم اسمای متقابل است لذا نظر به طبع و غرض هنرمند اثرش مظهر اسمای جمال و یا جلال و با یکی از آنها تناسب دارد (حکمت، ۱۳۹۷، ۱۲-۱۶). چنانچه انسان مسخر شیطان و هوای نفس و اوهام خود باشد تحت ولایت اسمای قهر و غضب و اضلال قرار می‌گیرد و چنانچه نفس تحت فرمان عقل و شرع باشد، اسم رحمان که وجهه رحمت حق است سلطنت می‌یابد. نمونه‌ای از اثر هنری تحت ولایت اسمای قهر و غضب، هنر اومانیستی است که در آن هنرمند تماما رو به نفس خود دارد و با اعراض از حق، تحت سلطنت اسمای قهر و غضب و اضلال قرار گرفته‌است. حاکمیت این اسما در فرایند تولید اثر مستولی است و چنین هنری موجب غفلت، اعراض و بعد از حق خواهد بود. بنابراین هنری که در آن انسان هنرمند مظهر اسم جلال و قهر و غضب الهی می‌شود، غفلت از حقیقت و مراتب آن و توغل در دنیا و نفسانیات، او را در برگرفته و لذا چنین هنری بالتبع مضل خواهد بود و موجب قهر و غضب و گرفتاری انسان در کثرات و هوای نفس اماره است و نمونه آن هنر مدرن است. در مقابل، هنری که مظهر جمال الهی باشد، موجب لطف و مرحمت حق خواهد بود. و چنانچه انسانی با مظهر و تجلی اسم اعظم الهی-حقیقت رسول اکرم ص-اتحاد پیدا کند و تحت ولایت او و مظهریت اسم اعظم قرار

می‌گیرد، هنر او جمع میان اسماء جمال و جلال خواهد بود. ازین روست که هنر اسلامی در والاترین مظاهرش، همانا مظهر توحید اسلامی و جمع میان اسماء جمال و جلال حق است و حق را در تمامی مظاهرش به نمایش می‌گذارد.

تخیل و معرفت هنری

ابن عربی هنر را با مفهوم «صنعت» معرفی می‌کند و معتقد است حق با صنعت (هنر) در عرصه هستی ظاهر شده‌است: «بالصنعة ظهر الحق فی الوجود» (ابن عربی، بی‌تا، ج۶، ۲۳۴). ظهور حق، ظهوری هنرمندانه در عرصه خیال مطلق است و در خیال به‌مثابهٔ محل التقای باطن و ظاهر، هنرنمایی حق رخ می‌دهد. از سوی دیگر حقیقت انسان نیز از آنجا که کون جامع و آیینه تمام نمای حق است، به همین صفت جلوه می‌کند؛ یعنی او نیز از طریق صنعتگری و هنر، قدرت خلاقه خود را به منصه ظهور می‌گذارد و با این ویژگی است که خصیصه خلیفه اللهی او ظهور می‌کند. پس خلاقیت انسان نیز مانند خلاقیت هنری حق است و او نیز چنان خدا با هنرش شناخته می‌شود. همان‌گونه که خداوند عشق به شناخته شدن داشت و از بطون به ظهور آمد، انسان هنرمند نیز می‌خواهد شناخته شود و بر اساس تخیّل هنری و رفتن از باطن به ظاهر دست به آفرینش هنر عینی می‌زند (حکمت، ۱۳۹۷، ۱۵). از سوی دیگر، ابن عربی درباره خیال (وهم-مثال متصل) انسان معتقد به خلاقیت آن است، به نحوی که آنچه که همگان در عرصه قوه خیال خود خلق می‌کنند، عارف می‌تواند با قوت همت، در عالم خارج خلق کند (ابن عربی، ۱۹۴۶، ۸۸). همت (تخیل خلاق) درواقع گونه‌ای ممتاز از خلاقیت خیال است که با اتصال عالم خیال انسانی (مثال متصل) با عالم خیال منفصل (مثال منفصل)، توانایی خلق در خارج از موطن خود را پیدا کرده‌است. این نیرو شأن و کارکرد دو وجهی دارد؛ یعنی هم شأنی هستی‌بخشی و هم شأنی معرفت بخشی (تأویلی). شأن هستی بخشی آن همان است که در کرامات اولیاء ظاهر می‌گردد، اما شأن معرفت بخشی یا تأویلی، آن است که با نیروی همت، مراتبی بالاتر از مرتبه حضرت شهادت را درک می‌کند و با ارتقاء دادن امور مادی و محسوس به مرتبه مثال و بالاتر، حجاب ظاهر را کنار زده و آن‌ها را به اصل خود ارجاع می‌دهد. بنابراین عرصه صنعت و هنرنمایی انسان، قوس صعود و عروج او خواهد بود. انسانی که معرفت بالله پیدا کرده و در صراط مستقیم عروج معرفتی قرار دارد با همت خود دست به آفرینش‌های مدام هنری می‌زند تا پیمودن راه عروج برای خود و دیگران را فراهم کند. انسان در این وضع، خاصیت آینگی دارد. آیینه‌ای ست که عکس جمال حق را نشان می‌دهد، لذا همان‌طور که صنعت الهی به معنی خروج از باطن به ظاهر است و از وحدت به کثرت در آمدن، تخیل هنری انسان هم اساسا همین خروج از باطن به ظاهر است اما عکس آن حرکت یعنی انسان از کثرت و غوغای درون سیر می‌کند تا به وحدت و خاموشی برسد. هنرمند آن آتش درونی خود (آتش درد غربت، آتش شعف و شور و اشتیاق) را با خلق اثر هنری می‌نشاند و سیری از کثرت و

غوغای درونی خود به وحدت می‌کند و بدین ترتیب آرام آرام به حقیقت حق نزدیک می‌شود و این‌گونه قوس صعود معرفتی وجودی وی شکل می‌گیرد (حکمت، ۱۳۸۹، ۹۹-۱۰۱).

درواقع اگر انسان نیز به خلاقیّت هنری مبادرت ورزد، قادر است همچون خدا که با هنر از بطون به ظهور آمده و در ساحت هستی متجلّی شده‌است با هنرش باطن خود را هویدا نماید. اگر وجود و باطن انسان آینه تمام نمای حق و مظهر اسماء الله باشد به تبع آن هنرش که صورت باطن اوست انعکاس صورت حق و نمودار خود او خواهد بود. از این رو با هنر هم می‌توان به شناخت حق نائل شد. درواقع چون حقیقت انسان هویّت حق است با دیدن و شناختن خودش، حق را می‌بیند و می‌شناسد و باطن هنرمند بر خودش متجلّی شده و به معرفت نفس نائل می‌شود. براین اساس می‌توان به هنر اصیل انسان به‌مثابهٔ راهی برای معرفت حق نظر کرد.

نسبت تفکر و معرفت وجودی با هنر

به عقیده ابن عربی هرچند صنعت نزد عامه مردم، پست‌ترین علوم است اما «نزد خواص، علم صنعت برترین علوم است؛ زیرا از راه صنعت و هنر است که حق در هستی آشکار می‌شود» (ابن عربی، بی‌تا، ج۶: ۲۳۴). این عبارت نشان می‌دهد که مقصود از صنعت در اینجا تنها صنعت الله نیست بلکه صنعتِ انسان و هنر انسان هم مراد است. باز به تعبیر وی برای تقرب به حقیقت و وصول به حق«برترین دلیل، و روشن‌ترین راه و استوارترین سخن، صنعت (هنر) است (همان). در هنر است که باطن آدمی که مطابق صورت حق است با ظاهر او پیوند یافته و ظاهر و باطن التقا پیدا می‌کنند و از این طریق انسان به درون خود (قلب) که خانه و روشنی‌گاه حق است، راه می‌یابد و در را به روی او می‌گشاید و وجود خود را در این جایگاه اظهار می‌کند. لذا هنرمند کسی است که در اثر خود وجود را متجلی می‌سازد. براین اساس آنچه که وی در هنر خود آشکار می‌کند درصورتی که با روش تأویل با آن روبرو شویم و از آن کشف حجاب کنیم، عالمی خاص را بر ما آشکار می‌کند و به ما اجازه می‌دهد با سیر از ظاهر اثر هنری به باطن هنر-یعنی حقیقت وجود و تجلیات باطنی آن-قدمی در قرب به حقیقت برداریم. بر این اساس هنر همراه نوعی معرفت و بصیرت تأویلی برای متعاطی خود خواهد بود. تاکید بر بعد معرفتی و بصیرتی و به تبع آن کمال نفس هنرمند از مولفه‌های اصلی هنر در حکمت و تفکر معنوی و فطری است. این صعود معرفتی از طریق تاویل و تمثیل اتفاق می‌افتد. چون هر ظاهری باطنی دارد و هر صورتی را معنی و حقیقتی است ورای آن بنابراین می‌توان با نردبان معرفت از طریق صورت و ظاهر به معنی و باطن دست‌یافت.

از طرف دیگر هنرمند اصیل بیش از آنکه اهل تدبیر اندیشه مهارت فنی خود باشد باید اهل تذکر و یاد باشد (پازوکی، ۱۳۸۴، ۷۰). تذکر است که او را به آن اصلِ اصل می‌برد و از ظاهر به باطن و حقیقت سیر می‌دهد. هنر به معنی خاص (ابداع) از صورت‌های خیالی می‌گذرد و منتهای کمال آن وقتی است که انسان از این صورت‌ها کنده شود و تعالی حاصل کند به اسمی که مظهر آن است و

جلوه محسوس آن امر نامحسوس را اظهار نماید. لذا در هنر اصیل اسلامی با صوری روبرو هستیم که واسطه عروج و تعالی به اسم الله می‌شوند.

بدین ترتیب «تفکر» با اثر هنری پیوند می‌یابد و اثر هنری اصیل راه را برای «تفکر وجودی«باز می‌گشاید. مبدا این تفکر همان‌طور که اشاره شد تذکر است و لذا معرفت هنری حاصل نوعی تذکر است همان‌طور که تفکر وجودی در ذات خود از تذکر به حقیقت آغاز می‌شود و با سیر از ظاهر به باطن تا آشکارگی حقیقت وجود ادامه می‌یافت. این همان فکری است که به حقیقت موجودات راه پیدا می‌کند که بتوان آنها را در اثر هنری نمایش داد و آنجا حقیقت رخ دهد:

فکر آن باشد که بگشاید رهی راه آن باشد که پیش آید شهی[۳]

مقدمه این تفکر ذکر است ولذا تفکر هنری، تفکری مسبوق به تذکر است. این تذکر هم وقتی پیدا می‌شود که دل از از زنگار و نقش غیر خالی و پاک شود آن وقت است که می‌تواند پذیرای معانی و صور حق شود آنها را منعکس نماید. قلب هم وقتی خالی می‌شود که هنرمند نیست شود و به فنا رود و دیگر از خود هنری نداشته باشد. یعنی مبنای کار هنری اش نبوغ و سلیقه و طبع و فن او نباشد. بلکه مبنای کارش نیستی و بی‌هنری باشد (همان، ۷۲). پس از این منظر هنرمند اصیل کسی است که از خودی خود نیست می‌شود و منشأ اصلی هنر او، نیستی و بی‌هنری می‌شود. این مساله به خوبی در آثار عرفایی که خود شعر هم سروده و اهل هنر بوده‌اند، منعکس شده‌اند؛ از جمله مولانا که کارگاه هنری را کارگاه نیستی می‌داند و استادان هنر را به نیستی فرامی خواند و از نظر وی تا هنرمند نیست نشود نقاش ازلی قلم به دست نمی‌گیرد تا هنرمند بتواند نقاشی کند (مولوی، ۱۳۷۳: ۲۷۹). براین اساس در هنر اصیل که در هنر اسلامی به تمامیت می‌رسد، روح هنر سیر از ظاهر به باطن اشیاء و امور است. هنرمند در نقش و نگاری که از در صورت‌های خیالی خویش از عالم کثرت می‌بیند، در هرکدام جلوه حسن و جمال و جلال الهی را مشاهده می‌نماید و همه موجودات را چون مظهری از اسماء الله می‌بیند و بر این اساس اثر هنری او ابداع و اظهار اسماء الله می‌شود و بدین ترتیب می‌تواند«لسان الغیب» و «ترجمان الاسرار» باشد. براین اساس چون هنر (و به طور خاص شعر) اصیل، مجلای ظهور وجود هستند، هنرمند و شاعر اصیل نیز گوینده راز وجود خواهند بود و با وصف نیستی و فنای خود، بسان متفکر بزرگ اجازه ظهور وجود در اثر هنری و در شعرشان را می‌دهند. با اینکه همه انسان‌ها مظهر و روشنی‌گاه وجود هستند، اما شاعر و هنرمند به جهت برخورداری از موهبت عشق و لطافت سریره، استعداد بیشتری در مظهریت دارند. با این موهبت، توجه و تذکر به عهد خود با حق دارد و می‌تواند سریع‌تر حجاب‌ها را طی کرده و در مظهریت وجود قرار گیرد. بدین ترتیب نور حقیقت در قلب او متجلی شده و الهام شاعرانه دست می‌دهد و این‌گونه در شعر حقیقت ظاهر می‌گردد؛ از این‌رو شاعر، تأویل‌گر حقیقت وجود است و کلمات وجود را در شعر خود می‌نامد.

---

۳. مولانا جلال الدین رومی: مثنوی معنوی (1373)، ص ۲۷۹

از این‌رو چنین شعر و هنر اصیلی، جایگاه رخداد حقیقت خواهد بود. اینجا آشکارگی ویژه‌ای در نسبت خاص هنرمند با وجود اتفاق می‌افتد در اثر این نسبت خاص، مظهر اسم یا اسمایی خاص از حق می‌شود. برقراری این نسبت و اندیشیدن به آن، همان تفکر وجودی نامفهومی است و موجب معرفت حق می‌گردد؛ زیرا این معرفت هنری در ذات خود همان تمثیل وسیر از ظاهر به باطن و از باطل به حق بوده و لذا می‌توان به آن به‌مثابهٔ نوعی معرفت وجودی نظر کرد.

نمونه‌هایی از این دست شعر در آثار عارف-شاعران مسلمان یافت می‌شود: منظومه منطق الطیر عطار، مثنوی گلشن راز شبستری، قصیده تائیه‌ی ابن فارض مصری و نیز دیوان ترجمان الاشواق خود ابن عربی، مصادیقی برای شعر اصیل و اثر هنری بزرگ‌اند که رخداد حقیقت را در مواجهه‌ای شاعرانه و عارفانه به نمایش گذارده‌اند. ما در این‌جا به عنوان نمونه به مقاطعی از قصیده ترجمان الاشواق ابن عربی که توسط خود وی شرح شده می‌پردازیم:

ابن عربی در دیوان ترجمان الاشواق با زبانی شاعرانه حاصل از ادراک و الهامی شاعرانه، به عنوان تأویل‌گر و گوینده وجود، سخنِ وجود و جلوات آن‌را در شعر خود اظهار می‌کند. وی در مقدمه شرح خود بر ترجمان الاشواق می‌نویسد: «اشاره من (در ترجمان الاشواق) به معارف ربانی، انوار الهی، اسرار روحانی و علوم عقلی است. لیکن همه اینها را در زبان غزل و عاشقانه، تعبیر کردم؛ زیرا نفوس انسان‌ها شیفته چنین زبان و بیانی است» (ابن عربی، ۲۰۰۰، ۵).

او معتقد است که اشعارش تجلی حق را توصیف می‌کند که وی آن‌را «انوار غیوب که بر قلب منکشف می‌شوند» می‌خواند (ابن عربی، بی‌تا، ج۲، ۴۵۸). مطلع این دیوان با چنین بیتی آغاز می‌گردد:

لیت شعری هل دروا أی قلب ملکوا

ای کاش می‌دانستم که آیا آنان، فهمیدند که چه قلبی را مالک گشتند؟

ابن عربی خود در شرح این بیت می‌گوید ضمیر «دروا» به «المناظر العلی» بازمی‌گردد که به معنی «محل‌های برتر شهود» است (ابن عربی، ۲۰۰۰، ۱۲ و چیتیک، ۱۴۰۱، ۱۱۱). این مناظر اعلی، جایگاه ملائک و ارواح است که البته با قوه باطنی و روحانی-بصیرت و ذوق-، به ادراک درمی‌آیند. این ادراک با مرکز وجودی انسان که قلب است صورت می‌گیرد که گنجایش و ظرفیت حق را دارد. اینجا که ابن عربی به یک «منظر» یا «مشهد» اشاره می‌کند، مرادش حقیقتی خاص است که در مرتبه خاصی از وجود، به شهود در می‌آید. حق فی نفسه غیر قابل شهود و ادراک است، اما او را در تجلی‌اش می‌توان شهود کرد. این امر در قالب یک صورت، رخ می‌نماید که محل واقع شدن شهود است. از این صورت می‌توان با عنوان صورت مثالیه، مشهد، مظهر یا مجلی یاد کرد (چیتیک، ۱۴۰۱، ۱۱۲). اما مقصود از قلب، قلب کامل محمدی (ص) است که چون منزه از هرگونه تقییدی در مقامات و احوال وجودی است، ظرفیت تجلی تام حق را دارد و با این وجود، «المناظر العلی» یا «جایگاه‌های برتر شهود» چنان این قلب را پرکرده‌اند که گویا آن‌را مالک شده‌اند. این‌جاست که شاعر از نوعی ادراک حیرت آمیز

سخن می‌گوید و اشاره می‌کند که: در تحیرم که آیا آن‌ها فهمیدند که مالک چه قلبی شده‌اند؟ و آیا قلب کامل به آن‌ها التفاتی نموده‌است؟ براین اساس این بیت صرفا نه یک استعاره شاعرانه؛ بلکه تعبیر از یک تجربه مثالی باطنی عمیق است. وی به جلوه مثالی دیگری که از معارف الهی برایش حاصل شده در شعر زیر اشاره می‌کند:

راه می‌روند نازکنان و دامن کشان
با جامه‌های زیبای گلدوزی شده
از روی حیا در بخششِ حُسن خویش بخل می‌ورزند
با آن‌که میراث نیاکان و مواهب جدید خود را می‌بخشند

در این‌جا ابن عربی اشاره می‌کند، بیان شاعرانه این دو بیت مبین صورت واقعی است که وی معرفتی را که از طریق تجلی به او عطا شده، در قالب آن صورت ادراک کرده، چنان‌که علم به صورت شیر به پیامبر عطا شد. شاعر این معارف را به همان صورتی که برایش تجلی کرده‌اند، توصیف می‌کند (ابن عربی، ۲۰۰۰، ۱۶۸-۱۶۹).

آنچه که در این ابیات و ابیات مشابه در ترجمان الاشواق ابن عربی آمده، نمونه‌هایی از شعر اصیل است که در آن جلوه‌های وجود را می‌توان دید. به تعبیر دیگر در الهام و ادراک شاعرانه شاعر این اشعار، حقیقت خود را اظهار کرده و در این کلمات نامیده شده به نحوی که از تفکر در این اشعار می‌توان به ساحت دیگری از جهان و جلوه وجود دست‌یافت.

سیر صعودی انسان با هنر

با توجه به آنچه بیان شد، می‌توان سیر صعودی انسان‌ها با هنر را تبیین کرد. یعنی نه تنها هنرمند با هنر خود در سیر به سوی حقیقت قرار دارد، بلکه متعاطی هنر-کسی که با چنین هنری روبرو می‌شود- نیز، چنانچه اهل یاد و تذکر باشد و در مقام همدلی با هنرمند و اثر او قرار گیرد، می‌تواند به آن عالمی که در اثر هنری برپا می‌شود وارد گردد و خود را در حضور آن عالم و حقیقت آن بیابد. شرط اول این همدلی و همراهی آن است که متعاطی هنر خود به‌نحوی سنخیت با عالم هنرمند پیدا کرده باشد زیرا عالم هنرمند تنها هنگامی قابل شناخت خواهد بود که با همزبانی در جهان او حضور و شرکت داشته باشیم. این همدلی در هنرهای اصیل خصوصا می‌بایست با نوعی سنخیت همراه باشد که درباره هنرهای اصیل معنوی نظیر هنر اسلامی این سنخیت یا براساس فطرت پاک و دست نخورده اولیه انسان یا در اثر مجاهدت و تطهیر باطن رخ می‌دهد که در اثر آن شخص اهل تذکر به همان عالمی می‌شود که هنرمند به آن عروج کرده‌است.

دیگر آنکه متعاطی هنر می‌بایست از هرگونه تقید فکری به رویکردهای تاریخی، پوزیتویستی، اومانیستی و مدرن و تحمیل مفاهیم و قالب‌های پیش ساخته بر اثر هنری بپرهیزد و اجازه دهد تا اثر آن‌گونه که خود هست، خود را پدیدار کند و می‌بایست آن اثر را در مواجهه‌ای حضوری و بی‌واسطه با

همدلی تجربه کرد. به تعبیر دیگر با روش تأویل یا کشف حجاب آنچه اصالت میابد معنی باطنی، ساختار تجربه هنری و ارتباط آثار هنری اصیل با یکدیگر است و ازین راه می‌توان به کشف روابط درونی آثار و کشف حقیقت آنها ماورای ظاهر پدیداری شان دست‌یافت. این مهم در عرصه خیال خلاق انسان اتفاق می‌افتد و انسان می‌تواند با تطهیر، تمرکز و نظم دادن به خیال (مثال متصل خود)، سیری صعودی به عکس سیر نزولی هنرمند (که حقیقت والا در اثر او نازل و رخداده‌است)، بپیماید و همان نسبتی را که هنرمند با حقیقت برقرار کرده و به کشف و نظاره آن نشسته‌است، را برقرار کند و وارد عالم او شود و بدین وسیله بتواند ولو در مراتب پایین تر آن معنی و باطن را کشف کند و سیر عروجی را به منظور فرارفتن از ظاهر به باطن طی کند. پس با آیه بینی در اثر هنری و بینش تأویلی، از افق آن ظهور و انکشاف خاص عبور کند و به باطن عروج نماید و حقیقتی را بیابد و بفهمد که هنرمند بدان دست‌یافته بود چرا که ورود به ساحت انس و همدلی با این هنرمندان محتاج محرمیت و آشنایی است و تا انسان آشنا و محرم در بزم هنرمند اهل حقیقت نشود، از پرده هنر او رمزی نخواهد شنید (ریخته‌گران، ۱۳۸۰: ۱۶۰).

بدین طریق سیر از ظاهر به باطن-تأویل هنری-برای متعاطی هنر رخ خواهد داد و او به نحوی معرفت غیر مفهومی دست خواهد یافت که در ذات خود همان تأویل-تمثیل است که ذات تفکر وجودی را تشکیل می‌دهد. لذا می‌توان گفت تمثیل هنری-سیر عروجی معرفتی از ظاهر به باطن در هنر اصیل-به‌مثابهٔ نوعی معرفت حضوری-وجودی در دسترس خواهد بود.

نتایج

هنر به معنی عام نشأت گرفته از حکمت معنوی است. حکمت معنوی به هنر به معنی خاص آن نظیر نقاشی و موسیقی و معماری و شعر و خط، روحانیت و معنویت و جان می‌بخشد و همین حکمت معنوی است که در هنر اسلامی به نمایش در می‌آید و حقیقت اسلام را متجلی می‌کند. براساس آنچه که گفته آمد می‌توان هنر اصیل را راهی برای تقرب به حق و حرکت بسوی او دانست و این زمانی است که هنرمند در حرکت عروجی معرفتی به سوی حق قدم برداشته و مظهر اسماء شود. زیرا مظهریت اسماء به معنی شباهت و تقرب به حق است، و تقرب در گرو شناخت خداست. براین اساس با هنر به‌مثابهٔ روشن‌ترین راه و استوارترین سخن (اقوم قیل به تعبیر ابن عربی) می‌توان به حق تقرب جست و او را شناخت. براین اساس صاحب هنر اصیل با هنر قدم در وادی عرفان می‌گذارد و عالمی را در حضور و کشف می‌آورد که در غیب باطن بدان دست‌یافته‌است.

هنرمند پس از طی این سیر عروجی با بازگشت از باطن به ظاهر و لسان الغیب شدن در کار فتح و گشایش عالمی تازه برای رخداد حقیقت است، و لذا قوس نزولی را هم طی کرده تا آن حقیقت مستور را به ظهور بیاورد و به تعبیر دیگر آنچه را که یافته‌است تمثل داده و در قالب اثر هنری می‌نشاند. متعاطی اثر هنری با مواجهه اصیل با آن و همدلی و هم‌سخنی با هنرمند می‌تواند همان سیر صعودی از ظاهر

به باطن را بپیماید و با تذکر به اصل و حقیقت اثر، حقیقت تأویل را در خود محقق کند و به معرفتی حضوری دست یابد. بدین ترتیب هنر اصیل همواره همراه با تذکر و نوعی معرفت غیرمفهومی (حضوری) تأویلی خواهد بود و به‌مثابهٔ نوعی تفکر وجودی قابل طرح است.

منابع

اسفندیار، حسین؛ فلاح رفیع، علی (۱۴۰۳). «امکانات آموزه‌های ابن عربی در بسط طریقی نو تفکر وجودی»، مجله آینه معرفت، دوره ۲۴، شماره پیاپی ۷۸، اردیبهشت ۱۴۰۳: ص ۳۵-۵۴.

https://doi.org/10.48308/jipt. 2024.234460.1498

ابن فارس، احمد. (۱۴۰۴ق). معجم مقاییس اللغة. قم: انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.

ابن عربی، محی الدین محمد بن علی. (۱۴۱۴ ق). الخیال؛ عالم البرزخ و المثال من کلام الشیخ الاکبر. جمعه محمود محمود غراب، دمشق: دارالکاتب العربی.

ابن عربی، محی الدین محمد بن علی. (۱۹۴۶). فصوص الحکم. بیروت: دارالکتب العلمیة.

ـــــــ (۲۰۰۰). ذخائر الاعلاق فی شرح ترجمان الاشواق. بیروت: دارالکتب العلمیة.

ـــــــ (۲۰۰۳). کتاب المعرفة. دمشق: دارالتکوین للطباعة و النشر.

ـــــــ (بی تا). الفتوحات المکیة. بیروت: دارالصادر.

پازوکی، شهرام. (۱۳۸۴). حکمت هنر و زیبایی در اسلام. تهران: موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری.

حکمت، نصرالله و جمعی از نویسندگان. (۱۳۹۷). «تبیین نسبت وجودی هنر و زیبایی انسان با اسماءالله در هستی‌شناسی عرفانی ابن عربی»، مجله پژوهش‌های هستی‌شناختی. سال هفتم، شماره ۱۳، بهار و تابستان ۹۷: ص ۱-۲۰.

حکمت، نصرالله. (۱۳۸۹). متافیزیک خیال در گلشن راز شبستری. تهران: موسسه تالیف ترجمه و نشر آثار هنری.

خاتمی، محمود. (۱۳۹۰). اشاره ای به زیباشناسی از منظر پدیدارشناسی. تهران: موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری.

چیتیک، ویلیام. (۱۴۰۱). عوالم خیال؛ ابن عربی و مسئله اختلاف ادیان، ترجمه قاسم کاکایی. تهران: نشر هرمس، چاپ دهم.

ریخته‌گران، محمدرضا. (۱۳۸۰). هنر، زیبایی، تفکر: تاملی در مبانی نظری هنر. تهران: نشر ساقی.

شبستری، محمود. (۱۳۷۲). گلشن راز. کرمان: انتشارات خدمات فرهنگی.

کاشانی، ملاعبدالرزاق. (۱۳۷۰). شرح فصوص الحکم. قم: انتشارات بیدارفر.

ـــــــ (۱۴۲۲ق). تفسیر قرآن؛ تأویلات ملا عبدالرزاق. بیروت: دار احیاء التراث العربی.

کربن، هانری. (۱۳۸۷). ابن سینا و تمثیل عرفانی. ترجمه انشالله رحمتی، تهران: نشر سوفیا.

ـــــــ (۱۳۸۳). تخیل خلاق در عرفان ابن عربی. ترجمه انشالله رحمتی، تهران: نشر جامی

مولانا جلال الدین محمد بلخی. (۱۳۷۳). مثنوی معنوی. مصحح توفیق سبحانی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی.

نصر، سید حسین. (۱۳۷۵). هنر و معنویت اسلامی. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: دفتر مطالعات دینی.

هایدگر، مارتین. (۱۳۸۱). شعر، زبان و اندیشه رهایی. ترجمه عباس منوچهری، تهران: نشر مولی.

References

Esfandiar, H. ,& Fallah Rafiee, A. (2024). The potentialities of Ibn Arabi's teachings in expanding a new path of existential thinking. Ain-e-Ma'refat Journal, 24 (78) , 35-54. https://doi.org/10.48308/jipt.2024.234460.1498. (in Persian)

Ibn Faris, A. (1984). Al-Maqayis al-Lughah (Vol. 1). Qom: Office of Islamic Propagation Publications. (in Persian)

Ibn Arabi, M. (1995). Al-Khayal: Alam al-Barzakh wa al-Mithal min Kalam al-Shaykh al-Akbar (M. M. Ghorab, Ed.). Damascus: Dar al-Katib al-Arabi. (in Persian)

----- (1946). Fusus al-Hikam. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya. (in Persian)

----- (2000). Dhakhair al-Alaq fi Sharh Tarjuman al-Ashwaq. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya. (in Persian)

----- (2003). Kitab al-Ma'rifah. Damascus: Dar al-Takween li-Taba'ah wa al-Nashr. (in Persian)

----- (n. d.). Al-Futuhat al-Makkiyah. Beirut: Dar al-Sader. (in Persian)

Pazuki, S. (2005). Hikmat, Art, and Beauty in Islam. Tehran: Institute for the Compilation, Translation, and Publication of Artistic Works. (in Persian)

Hikmat, N. ,& Authors. (2018). Explaining the existential relation between art, beauty, and the names of God in the ontological cosmology of Ibn Arabi. Journal of Ontological Research, 7 (13) , 1-20. (in Persian)

Hikmat, N. (2010). Metaphysics of the Imagination in the Gulshan-e-Raz of Shabestari. Tehran: Institute for the Compilation, Translation, and Publication of Artistic Works. (in Persian)

Khatami, M. (2011). A Study of Aesthetics from the Phenomenological Perspective. Tehran: Institute for the Compilation, Translation, and Publication of Artistic Works. (in Persian)

Chittick, W. (2022). The Worlds of Imagination: Ibn Arabi and the Issue of Religious Pluralism (Q. Kakai, Trans.). Tehran: Hermes Publishing. (in Persian)

Rikhtegaran, M. R. (2001). Art, Beauty, and Thought: A Reflection on the Theoretical Foundations of Art. Tehran: Saqi Publishing. (in Persian)

Shabestari, M. (1993). Gulshan-e-Raz. Kerman: Cultural Services Publications. (in Persian)

Kashani, M. A. R. (1991). Sharh Fusus al-Hikam. Qom: Bidarfar Publishing. (in Persian)

Kashani, M. A. R. (2001). Tafseer al-Quran: Ta'wilat Mulla Abd al-Razzaq. Beirut: Dar al-Haya al-Turath al-Arabi. (in Persian)

Corbin, H. (2008). Avicenna and the Symbolic Representation in Sufism (A. Rahmati, Trans.). Tehran: Sophia Publishing. (in Persian)

----- (2004). Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi (A. Rahmati, Trans.). Tehran: Jami Publishing. (in Persian)

Rumi, M. J. (1994). Mathnawi of Rumi (T. Subhani, Ed.). Tehran: Islamic Ministry of Culture and Islamic Guidance Press. (in Persian)

Nasr, S. H. (1996). Islamic Art and Spirituality (R. Ghasemian, Trans.). Tehran: Religious Studies Office. (in Persian)

Heidegger, M. (2002). Poetry, Language, and the Thought of Liberation (A. Manoocheri, Trans.). Tehran: Moli Publishing. (in Persian)