استناد: ساربان‌نژاد، محسن؛ و بلخاری، حسن. (۱۴۰۱). «میزان»؛ نظریهٔ هنر و زیبایی در عرفان ابن‌عربی. *رهپویه حکمت هنر*، ۱(۱)، ۳۹-۴۶.
https://rph.soore.ac.ir/article_697031.html

OPEN ACCESS
دوفصلنامهٔ رهپویه حکمت هنر با احترام به قوانین اخلاق در نشریات تابع قوانین کمیته اخلاق در انتشار (COPE) می‌باشد و از آیین‌نامه اجرایی قانون پیشگیری و مقابله با تقلب در آثار علمی پیروی می‌نماید.

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

«میزان»؛ نظریهٔ هنر و زیبایی در عرفان ابن عربی

محسن ساربان‌نژاد[۱]*، حسن بلخاری قهی[۲]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۱/۴/۱۲ □ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۵ □ صفحهٔ ۴۴-۳۷
Doi: 10.22034/RPH.2022.697031

چکیده

جست‌وجو و واکاوی متون کلاسیک عرفان و حکمت اسلامی با هدف استخراج مبانی و مفاهیمی که می‌توانند با تلقّیِ امروزی از هنر و زیبایی واجد اشتراکات و قرابت‌هایی باشند، یکی از اصلی‌ترین و اساسی‌ترین اهداف مطالعات نظری هنر اسلامی است. بر همین اساس، این مقاله در صدد تحقیق در مفهوم فنّ و صناعت از منظر شیخ اکبر عرفان اسلامی محی‌الدین ابن‌عربی، یکی از سرآمدانِ عرفان نظری در تمدن اسلامی با استناد به دانش‌نامهٔ سترگ اندیشهٔ او یعنی کتاب *فتوحات مکیّه* از یک‌سو و تبیین معنا و مفهوم «میزان» به عنوان پاسخی در برابر پرسش از چیستی و چگونگی شکل‌گیری صناعات محسوس (آثار هنری)، از سوی دیگر است. پرسش اصلی پژوهش، مفهوم‌شناسی فنّ و صناعت و نیز تبیین اصلِ «میزان» با استناد به آراء حکمی و عرفانی ابن عربی است. این پژوهش بر این فرضیه استوار است که ابن عربی در پاسخ به چیستی و یا چگونگیِ شکل‌گیری و خلق آثار هنری، ایدهٔ «میزان» را پیش می‌نهد. هدف از نگارش این مقاله نه ارائهٔ الگویی نظری برای خلق آثار هنری در جهانِ معاصر اسلامی، بلکه کنکاشی در سرگذشت تأملات نظری پیرامون هنر و زیبایی در گسترهٔ تاریخ عرفان و حکمت اسلامی است. نتایج حاصل از تحقیق نشان می‌دهند ابن عربی نه‌تنها نسبت به معنا و مفهوم «فنّ» و «صناعت» اندیشه‌ای خنثی نداشته و با مفاهیم مذکور در زمان خود آشنا بوده است، بلکه در بعد نظری، صناعات محسوس و یا آثار هنری را در یکی از مهم‌ترین آثار خود مورد مداقه قرار داده و به ساحت نظری هنر و زیبایی ورودی متأمّلانه و جدی داشته است. از سوی دیگر، تأملات نظری وی در ساحت هنر و زیبایی نشان‌دهندهٔ آن است که این دو مفهوم، در سیطرهٔ مطلق مکتب «وحدت وجودی» ابن عربی قرار داشته‌اند. این مقاله با استفاده از روش تحلیلی ـ تفسیری و با استناد به داده‌هایی که با اتکاء به منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند، به انجام رسیده است.

کلیدواژه‌ها: میزان، فن، صناعت، ابن‌عربی، فتوحات مکیّه.

۱. دانشجو دکتری تخصصی رشتهٔ پژوهش هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: sarebannejad@ut.ac.ir

۲. استاد، گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
Email: hasan.bolkhari@ut.ac.ir

مقدمه

فقر مطالعات نظری در طول حیات هنر و معماری اسلامی که بازه‌ای به اندازهٔ بیش از ۱۳ قرن را در بر می‌گیرد، در کنار تفاوت‌هایِ ماهویِ معنا و مفهوم هنر در شرق و غرب، «سبب تشکیک برخی هنرپژوهان غالباً غربی و بعضاً شرقی در ماهیت و حتی فراتر از آن در وجود هنر اسلامی شده است» (پازوکی، ۱۵:۱۳۹۴). کلمهٔ «*Art*» محصول تمایز میان هنرهای کاربردی از هنرهایی است که صرفاً جنبهٔ زیبایی‌شناسی داشته و هدف از خلق آنها فی‌نفسه ارضای حواس مخاطب است. این در حالی است که در سپهر اندیشهٔ ایرانی «کلمهٔ «هنر» که واژه‌ای اصالتاً اوستایی-پهلوی و متشکل از دو جزء «هو» و «نَرَ» و به معنای «نیک‌مرد» است» (گات‌ها، ۵۰/۸ و وندیداد ۱۳/۱۹)، واجد دلالت‌هایی عمیقاً متافیزیکی و اخلاقی است. «فن» و «صناعت» که در زبان عربی معادل‌هایی برای اصطلاح «تخنه»[1] در زبان یونانی هستند، از جمله واژگانی هستند که برای اشاره به مفهوم هنر در معنایی که طی قرن ۱۸ بالأخص در طول عصر روشنگری بر این واژه حمل شد، به کار می‌روند.

جهان اندیشهٔ ایرانی-اسلامی در کنار دل‌بستگی و وابستگی به اندیشهٔ فیلسوفان یونان و اسکندریه، در عین حال دل و جانی در خدمت حکمت ایمانی نیز داشت و به همین سبب دست به تکمیل و تنقیح اندیشهٔ یونانی زد و به یک عبارت «دویست مسئلهٔ فلسفی را به مسائل فلسفه افزود» (نصر، ۷۴:۱۳۸۳). هرچند افلاطون، ارسطو و جریان نوافلاطونی از جمله اثرگذارترین افراد و جریان‌ها بر اندیشهٔ فلسفی اسلامی هستند، اما شکل‌گیری بنیان‌های نظری هنر اسلامی را بیش از همه باید متأثر از قرائت خاصی که پلوتینوس[2] یا همان فلوطین، به عنوان پیشوای فیلسوفان نوافلاطونی، در کتاب *اثولوجیا* از نظریهٔ میمزیس ارائه کرد، دانست. این قرائت خاص از ماهیت هنر که همانا «ظهور امر معقول در جمال محسوس» (فلوطین، ۱۳۸۹، ۲:۷۵۸) بود، به تعریفی رایج، شایع و نسبتاً فراگیر در اندیشهٔ اسلامی بدل شد و تأملات حکمی-فلسفیِ حکمای مسلمان را تا قرن‌ها تحت تأثیر خود قرار داد. در نتیجه به‌نظر می‌رسد که رد پا و بنیانِ اصل تطابق و مماثلت مراتب مختلف هستی و سطوح گوناگون عوالم وجود که سیطره‌ای مطلق بر اندیشهٔ حکمایی که در باب صناعات عملی و یا محسوس (آثار هنری) داشته است را می‌بایست در همین دیدگاهِ اصالتاً نوافلاطونی در باب هنر دانست.

در این مقاله تلاش شده است تا بر این نکتهٔ مهم تأکید شود که هرچند نزد حکمای مسلمان، مفاهیمی مانند خیال و تخیّل به عنوان ماده و اصل موضوعهٔ آفرینش‌گریِ هنری «به صورت تمام و کمال در خدمت مباحث کلامی و الهیاتی بوده و به عبارت دیگر غالباً وجهی هستی‌شناختی داشته‌اند تا معرفت‌شناختی» (بلخاری، ۳۳۶:۱۳۹۰)، اما این به هیچ وجه به معنای غفلت مسلمانان از اندیشیدن در باب صناعات عملی و مباحث هنری نبوده و نیست تا جایی که نقطه نظرات برخی از این عرفا و حکما را می‌توان به عنوان پاسخی در برابر پرسش از ماهیّت هنر اسلامی لحاظ کرد. «میزان» که از ریشهٔ وزن مشتق شده و قدمتی به درازای اندیشه‌های جابربن حیّان (۲۰۰-۱۰۴ هجری قمری) در تمدن اسلامی دارد، با قرائتی خاص که همانا مدل تنوریزه شدهٔ اصل تطابق و تعادل سطوح گوناگون هستی است، مورد توجه یکی از اساطینِ عرفان نظری در تمدن اسلامی قرار گرفته و در قامت الگویی نظری در جهت خلق و تأویل آثار هنر اسلامی در باب دوازدهم از کتاب *فتوحات مکیّه* به بحث گذاشته می‌شود. این مقاله پس از بررسی نقطه‌نظرات ابن‌عربی در باب معنا و مفهوم صناعت که خود شاهد مثالی شفاف و بیّن بر هنراندیش بودنِ این شخصیت برجسته در تمدن اسلامی است، به شرح و تبیین اصلِ میزان در مقام تأملی نظری در ماهیّت هنر اسلامی می‌پردازد.[3]

روش تحقیق

این مقاله با استفاده از روش تحلیلی-تفسیری و با استناد به داده‌هایی که با اتکاء به منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند، به انجام رسیده است. پرسش اصلی پژوهش، مفهوم‌شناسی فنّ و صناعت و نیز تبیین اصلِ «میزان» با استناد به آراء حکمی و عرفانی ابن عربی است. این پژوهش بر این فرضیه استوار است که ابن عربی در پاسخ به چیستی و یا چگونگیِ شکل‌گیری و خلق آثار هنری، ایدهٔ «میزان» را پیش می‌نهد.

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های صورت‌گرفته در باب مفهوم‌شناسی هنر از دیدگاه ابن عربی شامل مقالهٔ «هنر روشن‌ترین وجه معرفت حق در عرفان ابن عربی»، دوفصلنامهٔ علمی-پژوهشی *شناخت*، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۱، مرداد ۱۳۹۸ و نیز کتاب *حکمت و هنر در عرفان ابن عربی* می‌شوند. آن‌چه که در پژوهش فوق‌الذکر جلب توجه می‌کند بیشتر به نوعی انسان‌شناسی در دستگاه فکری و عرفانیِ ابن‌عربی می‌ماند تا یک دیدگاه هنری مشخص در باب صناعات محسوس.[4] مباحث گسترده در عرفان نظری، عدم ارائهٔ پاسخی روشن و شفاف در برابر پرسش از چیستی هنر اسلامی از نگاه ابن عربی و نیز عدم ارائهٔ دیدگاهی که با برداشت‌های امروزی از مفهوم هنر به عنوان مصنوعی که ماحصل قوّهٔ خیال و ذوق زیباشناختی انسان است، مانع از قرارگیری تحقیقات فوق در هستهٔ اصلی مطالعات نظری هنر اسلامی می‌شوند. هم‌چنین آخرین پژوهشی که در دوران اخیر مستند به آیات قرآن و روایات رسیده از پیشوایان دین اسلام تلاش کرده تا نظریه‌ای در باب تبیین ماهیّت هنر اسلامی ارائه کند، نظریهٔ «قدر» است که در قالب کتابی با همین عنوان منتشر شده است.

پژوهش حاضر در مقام خود منحصربه‌فرد است و برای نخستین بار ایده‌ای از متن مباحث حکمی-عرفانی ابن عربی استخراج و ارائه شده که از یک طرف مثبتِ تأملات نظری وی در باب هنر و زیبایی است و از سوی دیگر پاسخ صریح و روشن شیخ اکبر عرفان اسلامی را در مورد چیستی هنر اسلامی ارائه می‌کند.

DOI: 10.22034/RPH.2022.697031

گسترهٔ مفهومی و مصداقی «صناعت» از منظر ابن‌عربی

کنکاش در متن یادگار سترگ ابن‌عربی یعنی کتاب *فتوحات مکیّه* با هدف کشف بنیان‌های نظری هنر اسلامی، در وهلهٔ اول از یک سو بر ارتباطِ ذاتیِ فرم و محتوا (ابن‌عربی، ۲۰۱۱، ۱:۷۹) که اصلی اساسی در هنر شرقی باطور عام و هنر ایرانی-اسلامی به شکل خاص است، تأکید نموده و از سوی دیگر، لزومِ گذر از الوان و ارقام و نیل به معنای مستتر در پسِ ظاهر را گوشزد می‌نماید. چراکه «صورت‌های محسوس از جمله الفاظ و نقوش، مطلوب اهل تحقیق نیست بلکه مطلوب، آن دسته از معانی است که این الفاظ و نقوش حامل و حاوی آنها بوده و در عین حال معانی مذکور عین حقیقت الفاظ و ارقام (نقوش) هستند» (ابن‌عربی، ۲۰۱۱، ۱:۷۹)[۵] که این خود تأکید مؤکّدی بر ارتباط و حتی وحدت میان فرم و محتوی دست کم از منظر ابن‌عربی می‌تواند باشد.

البته نباید از نظر دور داشت که برخی مباحث و مثال‌هایی مرتبط با هنر که توسط ابن‌عربی در کتاب *فتوحات مکیّه* و سایر آثار او طرح می‌شود را نمی‌توان تأمل در باب هنر به معنی خاص آن آن‌گونه که مورد نظر فیلسوفان یونانی و غربی قرار گرفته است، به‌شمار آورد بلکه بخش قابل توجهی از این مباحث و مثال‌ها صرفاً در جهت تنقیح مباحث و مبانیِ عرفانی اندیشهٔ او به خدمت گرفته می‌شوند. اما در هر صورت خود شاهد مثالی بر آشناییِ او و سایر حکمای مسلمان با معنا و مفهوم هنر هستند.

ابن‌عربی در باب دوم و در ذیل بحث دربارهٔ اطلاق کلمهٔ «اختراع» بر حق‌تعالی و در قالب یک موضع‌گیری کاملاً هنری معتقد است که «اطلاق کلمهٔ اختراع بر عالَم جایز نبوده و به صورت کاملاً مشروط و مقید بر خداوند متعال اطلاق می‌گردد. این اطلاق نیز از جهت آن‌چه که حقیقت اختراع اقتضا می‌کند نیست، زیرا لازمهٔ این امر اتصاف حضرت الهی به نقص و نقصان است، لذا اختراع جز بر بندگان حق جایز نیست» (ابن‌عربی، ۲۰۱۱، ۱:۹۱). ابن‌عربی با نگاهِ هنری عمیق‌تر بر آن است تا بر این مهم مهر تأیید و تأکید نهد که «صفت «مخترع» تنها بر کسی قابل اطلاق است که پیش از اظهار آن‌چه که ارادهٔ صُنع آن را می‌نماید، صورت مثالی آن را در نفس خود ایجاد نموده باشد و سپس این صورت مثالی مطابق فرمی که اقتضایِ اظهار این صورت را دارد، در خارج از محل خیال و مثال اظهار و ایجاد می‌شود. در این حالت چنان‌چه صورت مثالی بالأصاله در نفس ایجاد نشده باشد و یا فرم بیرونی آن مطابق آن‌چه که در نفس مخترع نقش بسته اظهار و ایجاد نشده باشد، اطلاق کلمه مخترع به شکل حقیقی بر او جایز نیست. به بیان صریح‌تر و دقیق‌تر، مخترع چیزی، اجزای اثری را که در موجودات پراکنده و متفرق است مشاهده و آن را در ذهن و «خَیال» خود جمع‌آوری و ترکیب می‌نماید. این عمل به گونه‌ای که در ذهن و خَیال مخترع (هنرمند) مسبوق به سابقه نبوده انجام می‌گیرد و این درست همانند عملِ کسی است که در یک مسابقه پیش از دیگران به خط پایان می‌رسد» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ۱:۹۱). مستند به آن‌چه ذکر آن رفت و در مقام یک مثال کاملاً هنری می‌توان به شاعران و کاتبان و سخن‌وران، در مقامِ اختراعِ معانیِ بکر و بدیع اشاره کرد. بنا بر این اطلاقِ فعلِ اختراع بالمعنیَ الأخص، زمانی در مورد هنرمندان و اهل صناعت صَحیح می‌آید که «هنرمند جز از آن‌چه که در تخیّل خلاق او نقش بسته است صورت برنگرفته و درخارج اظهار ننماید» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ۱:۹۱). در این جا ردپای اندیشه‌های نوافلاطونی به‌وضوح قابل مشاهده است. زیرا فلوطین با آن‌که مانند افلاطون نگاهی اشراقی به عالم دارد اما معتقد به تقلید هنرمندان از عین حقایق مثالی در قالب رنگ و فرم است. نکتهٔ بسیار بدیع و جالب در این قسمت از باب دوم از کتاب *فتوحات مکیّه* استفاده از کلمهٔ «مهندس» به عنوان یکی از مصادیقِ اهلِ اختراع است. از منظرِ ابن‌عربی، «سخن‌وران، مهندسان، صاحبان صنایع، درودگران و بنّایان اتم مصادیق اهل اختراع هستند که در عین حال به قوّهٔ عقل قادر به تصرف در آن‌چه که ابداع و اختراع می‌کنند هستند. در این جاست که تفاوت حق و خلق در انتساب فعلِ اختراع مشخص می‌گردد. در مورد بندگان، حقیقتِ اختراع، زمانی صادق است که هنرمند به‌واسطهٔ تعقل، آن‌چه را که پیش از این معلومِ علمِ او نبوده استخراج نماید، هرچند که مصدرِ علمِ او علومی باشد که غایت عملی و کاربردی دارند. حال آن‌که خداوند متعال من الأزل الی الأبد، عالمِ به عالَم است و هیچ زمانی نبوده که از علم خود به عالَم عدول نماید. بنا بر این خداوند، چیزی را که در نفس خود علمی به آن نداشته اختراع نکرده است» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ۱:۹۱).

هم‌چنین، در ذیل بحث در مورد حدیثی منسوب به پیامبر اسلام(ص) که موضوع این مقاله نیست، صنایع عملی بستر و مجلای ظهور حرکات در نظر گرفته می‌شود. بر همین اساس، «اهل صنعت، عالمان به فن هیئت و حرکات و مجاری ستارگان هستند به نحوی که با حرکات آن‌ها، شب و روز و اوقات شرعی را بدون هیچ شکی مقدَّر (اندازه‌گیری) و معیَّن می‌کنند». این تقدیر و اندازه‌گیری بر اساس دو دلیل متفاوت که موضوع این مقاله نیست، سبب می‌شود که «خداوند اشیاء را در ازل مقدَّر و نه ایجاد می‌کند». نکته حائز اهمیت در بخشی از استدلال دوم، بازگشت تقدیر که در کلام معصوم(ع) از آن به هندسه تعبیر می‌شود، به «علمِ ازلی خداوند» است (ابن عربی، ۲۰۱۱، صص ۱:۲۹۲ و ۱:۳۸۹).

ابن‌عربی در باب ۶۹ از کتاب *فتوحات مکیّه* با عنوان «فی معرفة أسرار الصلاة و عمومها» در جهت تبیین تمایز میان صورِ عقلی، خیالی و حسی مثالی هنری ارائه نموده و فرایند ساخت یک بنا را در مقام شاهد مثال خود ارائه می‌کند. «صورتِ خانه در عقل، صورتی لطیف و معقول است. هنگامی که این صورت، منظورِ نظرِ خیال واقع می‌شود، به نیروی خیال واجد صورتی دیگر شد و به بیانِ دیگر از ساحت معقول جدا و از میزان لطافت صورت کاسته می‌شود. در نهایت و برای تحصیلِ صورت حسّی، اعضا و جوارح انسان به جمع‌آوری خشت و گل و گچ و هرآن‌چه که بنّایِ مهندس خیال نموده مشغول می‌شوند و به آن صورتِ معقولِ ابتدایی، صورتی متراکم می‌بخشند به گونه‌ای که این صورت متأخر، توسط حواس بیرونی و

ظاهری انسان قابل ادراک است» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ۱:۳۹۶).

در باب ۱۹۸ نیز و در ذیل استدلال در باب این مسئله که وجود مسببات، شراکت در مُلک را اثبات نمی‌کند، به دو نوع از اشیاء، اشاره می‌شود. «نوع اول اشیائی هستند که خداوند آنها را به سبب اسبابشان پدید آورده است که شاهد مثال این نوع صنایع عالم هستند. در تشریح این مسئله مجدداً شاهد طرح مثالی کاملاً هنری هستیم. هم‌چنان‌که صندوق توسط نجّار و دیوار توسط بنّا ساخته می‌شود، تمام عالم هستی، صنع صانع باری‌تعالی هستند. مصنوعات بشری نیز از وجهی به صانعِ خود منتسب می‌شوند، چنان‌چه نجّار در ساخت صندوق، صرفاً از دستان خود بهره نمی‌گیرد، بلکه آلاتِ متعددی را به خدمت می‌گیرد. لذا این آلات، ابزارهایی هستند که صندوق به‌وسیلهٔ آنها ساخته شده و این در حالی است که ساختِ صندوق به هیچ‌یک از این آلات نسبت داده نمی‌شود، بلکه صندوق از آن جهت که صنعت است به صانع و هنرمندی که آن را ساخته است نسبت داده می‌شود، حال آن‌که جز با آلات و اسباب ساخته نشده است. اما از آن‌جا که صندوق در حکمِ مُلک نجّار است، ایجاد آن به نجّار منسوب است» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ۲:۴۰۵). در ادامهٔ همین باب و در راستای شرح این مهم که هر گروه از آحاد انسان‌ها به‌وسیلهٔ کدام اسم از اسماء الهی امداد می‌شوند، در ذیل اسامی «الباریء» و «البصیر»، مطالبی بسیار شگفت را در قالب یک خاطره از مواجهه با اثری هنری بیان می‌دارد که به دلیل اهمیّت آن، خاطرهٔ مذکور عیناً نقل می‌شود:

«اما اسم «الباریء» به مهندسان تیزهوش که صاحبان استنباط‌اند و مخترعان صنایع و نقاشانی که شکل‌های شگفت‌انگیز می‌کشند امداد می‌رساند، آنان از این اسم می‌گیرند، و آن یاری‌کنندهٔ نقاشان زبردست است در «میزان» زیبایی صورت؛ و شگفت‌ترین چیزی که من آن را دیدم در قونیه از بلاد یونان بود، در آن‌جا روزی نقاشی ما را دعوت کرد تا هنرش را در قدرت «تخیّل» مشاهده کنیم، وی کبکی کشیده بود و در آن نقش، عیبی را پنهان کرده بود که آگاهی بدان بسیار دشوار بود، آن تابلو را نزد ما آورد تا ما را در «میزان» تصویر آزمایش کند، آن را در صفحه‌ای بزرگ به اندازهٔ خودِ کبک کشیده بود، و نزد ما قوشی شکاری بودکه چون آن را دید آن‌چه در پنجه داشت انداخت و پایش را خوابانید (تا حمله برد) چون خیال کرده بود با آن صورت و رنگ و بالَش کبک می‌باشد، حاضران از زیبایی نقش او به شگفت افتادند، به من گفت: دربارهٔ این نقش چه می‌گویی؟ گفتم که این به غایت تمام و عالی است، جز آن‌که در آن عیبی نهفته است، البته او به حاضران این مطلب را گفته بود، گفت: آن کدام است؟ «اوزان» این تمامش درست است، گفتم: عیب در دو پایش می‌باشد و در «موازنه» به مقدار کلفتی یک جو دیگری کوتاه‌تر است، برخاست و سرم را بوسید و گفت: این کار را از روی قصد کردم تا تو را بیازمایم، در این حال حاضران او را تصدیق کردند و گفتندکه او این مطلب را پیش از آن‌که بر من عرضه کند به ایشان گفته بود، و من از حالت حملهٔ قوش شکاری بر آن تعجب کردم؛ [...] اما اسم «البصیر»، صاحبان حریّت و عبودت را امداد می‌کند، اما امداد صاحبان حریّت بیشتر است و نظرش به آنان بزرگ‌تر می‌باشد، این اسم و اسم «الباریء» اهل «فصاحت» و «عبارات» را امداد می‌بخشند، و آن دو را اعجاز قرآن است، و «حُسن» نظم کلام رائق و نیکو از این دو اسم است» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ۲:۴۲۴).

ابن‌عربی در مقام یک عارف و حکیم مسلمان و در راستای تشریح و تبیین مبانی حکمی-عرفانی اندیشهٔ خود، نه‌تنها از آیات قرآن به‌هیچ‌وجه نه‌تنها غافل نشده بلکه محل و مُسنَد اصلی و بنیادینِ مباحث عرفانی خود را در متن مصحف شریف جست‌وجو می‌کند. وی با استناد به بخشی از آیهٔ دوم سورهٔ «رعد»: «[...] یدَبِّرُ الْأَمْرَ یفَصِّلُ الآیاتِ [...]»، معتقد است «تدبیر و تفصیل به ترتیب به «تقدیر» و «ایجاد» ارجاع می‌کند. به عبارت دیگر تقدیر و ایجاد که لازمهٔ تفصیلِ شیء از شیء در حضرت دوم از حضرات خمس است که در آن اعیان ممکنات (ماهیات) از یکدیگر متمایز می‌گردنند، به دو اسمِ الهیِ «مدبِّر» و «مفصِّل» بازگشت می‌کنند. در نسبت میان تفصیل و تدبیر و یا ایجاد و تقدیر می‌بایست خاطرنشان کرد که چنان‌چه تفصیل اشیاء از الگویِ تقدیر (مقدر شده، اندازه‌گیری شده) تبعیت نماید، صورت و شکلِ تقدیر را ولو در ساحت تفصیل یافته به خود می‌گیرد و چنان‌چه از این الگو تبعیت نشود، میان آن‌چه که تقدیر شده و آن‌چه که تفصیل یافته مفارقت ایجاد می‌گردد هرچند که در امری از امور این شباهت قابل ادراک است. به عنوان مثال، سیاه و سفید دارای اشتراک در مفهوم رنگ بودن دارند هرچند که در ظاهر (تفصیل) ضد یکدیگر هستند. از طرفی دو مفهوم رنگ و حرکت که هر دو در شمول عرضیات قرار می‌گیرند، دو چیز کاملاً مختلف و متفاوت هستند. در همین زمینه، مثالی دیگری که به تمامه واجد دلالتی هنری و با امعان نظر به معنا و مفهوم صناعت است، کفاش و امثال او از خیاط و آهنگر هستند. کفاش، هنگامی که قصدِ برشِ رویهٔ کفشی را دارد، کفشی کامل را انتخاب کرده و بر روی پوست اندازه می‌کند و بدین ترتیب الگوی برش خود را ایجاد می‌کند. سپس آن مقدار از پوست که «تمییز» یافته را بریده و در نهایت جدا می‌کند. به همین منوال، خداوند متعال سایه‌ها را بر مثال اشخاص پدید آورده است. امتداد این سایه‌ها نیز دقیقاً در راستای تمییز و تفصیل آنها صورت گرفته است.[۶] در نهایت، اعیان سایه‌ها بر صورتِ صاحبِ سایه، طابق النعل بالنعل، ظاهر می‌گردند. به همین ترتیب، خداوند صورت انسان کامل را مطابق صورت تمام عالم برید (تقدیر و اندازه‌گیری کرد)، پس در عالَم جزئی نیست مگر آن‌که بر صورت انسان ایجاد شده باشد. بنا بر این تفصیل (جدا کردن) انسان از عالم، بعد از تدبیر و تقدیر او بود که این خود اقتضای اسم «المدبِّر» است» (ابن‌عربی، ۲۰۱۱، ۳:۲۹۶).

هرچند در مورد ایده و عقیدهٔ ابن‌عربی در باب التزام به تشیّع و تسنّن نقطه نظرات گوناگون و بر اساس ادلهٔ متفاوت و مختلف ارائه شده است، اما در بخشی از بابِ بلند ۳۶۶ از کتاب *فتوحات مکیّه* که عنوان «الباب السادس و الستون و ثلاثمائة فی معرفة منزل

DOI: 10.22034/RPH.2022.697031

وزراء المهدی الظاهر فی آخر الزمان الذی بشر به رسول‌اللّه(ص) و هو من أهل البیت» بر آن نهاده شده و معتقدیم گزافه نیست چنان‌چه عنوان «در ولایت مهدی(عج)» را نیز بر آن بگماریم، تأویلی بسیار شگفت‌انگیز ارائه می‌شود که به نحوی از انحاء می‌تواند نظریهٔ ولایت در تفکر امامیه را هم به مفهوم صناعات عملی (آثار هنری) و هم به بحث میزان پیوند بزند. به بیان دیگر علمِ امام به عنوان حلقهٔ واسط و نقطهٔ پیوندِ هنر و میزان در نظر گرفته می‌شود. عزیمت‌گاه این دیدگاه بسیار مهم، تأمل در بابِ علمِ تداخلِ بعضی از امور در بعضی دیگر است که خود از تأمل در بخشی از آیهٔ ۱۳ سورهٔ «فاطر»: «یولِجُ اللَّیلَ فِی النَّهَارِ وَیولِجُ النَّهَارَ فِی اللَّیلِ [...]»، حاصل می‌شود. بنا به مماثلت میان معقول و محسوس و تناظر میان صورت و معنا می‌توان «این فرو برنده را مذکّر و فرو شده را مؤنّث دانست. اگرچه مظهر و مجلای ظهور این حکم در علوم نظری است اما نکاح حیوانی و نباتی را می‌توان به مثابه صورت محسوس آن در نظر گرفت. در این جا علم تداخل فی حد ذاته محل توجه نیست بلکه آن‌چه که از آن مراد می‌شود محل توجه و تأمل است. به بیان دیگر علم تداخل، شاهد مثالی دیگری از تناظر میان ظاهر و باطن و تذکری از برای عبور از صورت محسوس و توجه به معنای مکنون است. این تناظر که این بار در قامت بحثی تحت عنوان علم تداخل محل تأمل قرار گرفته است در تمام صناعات علمی و عملی (آثار هنری) ساری و جاری است و شگفت آن‌که در عین حال، سریان و جریانِ آن در علم امام است که احکام او را از رسوخ هرگونه شبهه و نقصان مصون و محفوظ می‌دارد و این علم (تداخل) همان میزانی است که در عالم ـ در معانی و محسوسات ـ وضع شده و به حکمِ میزان است که اهل خرد و نظر قادر به تصرّف در هر دو عالم و بلکه در همهٔ امور هستند» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ۳:۳۳۵).

در مقام استنادی دیگر به آیات قرآن که در متن خود در سایهٔ اصلِ مماثلت و تناظر، تنفیخ روح در مجسمهٔ گلین توسط عیسی مسیح(ع)، محل تأمّل قرار می‌گیرد. «خداوند متعال در آغاز، عالَم را بر صفتِ برزخی انشاء و ایجاد کرده است، چراکه اسماء، صفات و نعوت او فی حد نفسه دارای دو جهت هستند. جهتی که مثبتِ تعالیِ او از خلایق است و نیز جهتی که از باب تشبیه حق تعالی را خود را بر آن‌چه که اوصاف خلایق است، متصف می‌کند.[۷] این دو جهت که در برگیرندهٔ اسماء و صفاتِ حق است، نقیض و مخالف یکدیگر هستند، در نتیجه خداوند متعال بین دو جهت متضاد وحدت ایجاد کرده و جمع نموده است. این دو جهتِ به ظاهر متضاد هستند که منشأ ایجاد اضداد و ازواج در عالم هستی می‌شوند. بنا بر این، عالمِ هستی در قبول اضداد و ازواج بر صورت حق است و این در حالی است که عالم، که در ذات خود عین دو ضد است، صورت کسی است که آن را انشاء و ایجاد کرده است. با این تفاسیر موجودات و ممکناتِ عالم هستی صورت خود را از عالم به عنوان منشأ ایجاد و انشاءِ صوَر، و ارواح و حیاتشان را از خداوند اخذ می‌کنند. چنان‌که خداوند متعال درمورد عیسی(ع) در آیهٔ ۴۹ سورهٔ «آل‌عمران» می‌فرماید: «[...] أَنِّی أَخْلُقُ لَکمْ مِنَ الطِّینِ کهَیئَةِ الطَّیرِ فَأَنْفُخُ فِیهِ فَیکونُ طَیرًا بِإِذْنِ اللَّهِ [...]». این آیه متضمن دو وجه خلقی ـ صوری «أَنِّی أَخْلُقُ لَکمْ مِنَ الطِّینِ کهَیئَةِ الطَّیرِ» و وجه حقی ـ روحی «فَأَنْفُخُ فِیهِ فَیکونُ طَیرًا بِإِذْنِ اللَّهِ» است.[۸] همچنان‌که مشخص است، انشاءِ صورت در این آیه به خلق و پرنده شدن (روح) به حق نسبت داده شده است. در این جاست که تناظری شگرف و شگفت میان انشاء و ایجاد صورت توسط خلق و حق برقرار می‌شود. چنان‌چه بر اساس و مستند به آیهٔ ۷۲ سورهٔ «ص»: «فَإِذَا سَوَّیتُهُ [...]» در تناظر با « أَنِّی أَخْلُقُ لَکمْ مِنَ الطِّینِ کهَیئَةِ الطَّیرِ» قرار گرفته و «[...] وَنَفَخْتُ فِیهِ مِنْ رُوحِی [...]» مماثلِ «فَیکونُ طَیرًا بِإِذْنِ اللَّهِ» قرار می‌گیرد. پس اگر «انشاء و ایجاد صوَر در مقامِ جمع صورت پذیرد، آن‌چه که موجود می‌شود حی و ناطق برمی‌خیزد و بالطبع چنان‌چه این انشاء در مقامی غیر از مقام جمع باشد صورتی بدون روح ایجاد می‌گردد درست مانند صوَری که «نقاشان» و «صورت‌سازان» تصویر می‌کنند. با این اوصاف آن دسته از صورت‌سازان که صورتی غیر مستند به مقام جمع و شهود ساخته‌اند هستند که در روز صواب و عِقاب مورد عتاب حق قرار گرفته و از آنها خواسته می‌شود تا بدان‌چه که صورت کرده‌اند روح ببخشند که البته از آنجام این کار ناتوان خواهند بود، چراکه اعطایِ حیات تنها و تنها در ید قدرت حقِّ متعال قرار دارد. مراد از حیات بخشیدن نیز حیاتی است که از موجود حی آثار و عوارض حیات صادر گردد، زیرا طبیعت نیز به صوَر حیات می‌بخشد لکن حیاتی که بر آن فایده‌ای مترتب نیست و عوارض وآثار حیات از آن صورت ساطع و صادر نمی‌گردد، اما قوای روحانی که از آنها «صناعات عملی» (آثار هنری) بر اساس تفکّر و تعقل پدید می‌آیند، جملگی در روح الهی منشأ و مبنا دارند» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ۴:۶۱).

در نهایت در بخشی از باب ۵۶۰ از کتاب *فتوحات مکیّه* که همانا وصیت‌نامهٔ ابن‌عربی در قالب یکی از ابواب کتاب مذکور است، مطالبی در باب هنر و صناعت ارائه شده است که آشکارا یادآور نقطه‌نظرات اخوان‌الصّفا در باب صنوف هنرمندان، فتوّت‌نامه‌ها و سلسله مراتب هنرآموزی است. فتوّت‌نامه‌ها که حلقهٔ رابطِ علم و عمل و فی حد ذاته دستورالعملِ انجامِ توأمانِ صناعات عملی در کنار آداب معنوی هستند، در قرون اولیهٔ اسلامی بسیار مورد توجه اخوان‌الصّفا بالأخص در کتاب *الرسائل* قرار گرفته‌اند. از منظر این فتوّت‌نامه‌ها که تلاقی‌گاهِ فن و صناعت با بنیان‌های کلامی و عرفانی در تمدن ایرانی ـ اسلامی هستند، سلسله مراتبِ کلیهٔ صنوف هنری با یکی از انبیاء و اولیای الهی آغاز شده و مستند به برخی از آیات قرآن، انبیاء خداوند متعال شخصاً فن و صناعات مختلف را به انبیاء و اولیای خود تعلیم داده است.[۹] از منظر اخوان‌الصّفا «نسبت‌های افضل، بنیانِ معنا و مفهوم زیبایی و تناسبات دقیق هندسی ملاک و مناط تحقق آن است. در نتیجه پرواضح است که ایشان در این تعریف، ارتباط با جهان برین را مدنظر دارند. آن‌چه مهم و بسیار مورد تأکید است این‌که اخوان‌الصّفا مستند به آیاتی مانند: «الَّذِی خَلَقَک فَسَوَّاک فَعَدَلَک»[۱۰] کامل‌ترین مصداق حضور معانی و

مفاهیم مرتبط به هنر و زیبایی را بدن انسان و یا به بیان بهتر خلق انسان می‌دانند. این آیه که اعتدال در خلق انسان را محصول ابتنای خلقت او بر بنیانِ «نِسَب افضل» می‌داند» (بلخاری، ۱۳۹۴، صص ۴۵-۴۳)، در آرای ابن‌عربی نیز به نحوی از انحاء بازتاب یافته است. نقطه نظراتی که در بطن و متن خود می‌تواند شاهد مثالی آشکار بر ایدهٔ تکامل و تحول انواع از منظر ابن‌عربی و البته مستند به آیات قرآن باشد. «خداوند سبحان انسان را از خاک آفرید، در حالی که چیز قابل ذکری نبود، سپس نسلش را از خلاصهٔ آبی پست که نطفه است، در قرارگاهی استوار قرار داد[۱۱]، پس از آن وی را در نُه ماه در حالی بعد از حال دیگر دگرگونی داد تا آن‌که از آن‌جا، در حالی که «خلقتی معتدل» و بنیه و ساختاری صحیح و صورتی تام و اندامی «موزون» و حواسی سالم داشت بیرونش آورد، سپس از آن‌جا شیری خالص و لذیذ، گوارا برای نوشندگان[۱۲] در دو سال بدو نوشانید، سپس او را پرورش و رشد داده و به انواع لطف و شگفتی‌های حکمتش تربیتش کرد تا به بلوغش رسید و «اعتدال» یافت. پس از آن او را حکم و علو قلب پاک و گوش دقیق و دیدهٔ تیزبین و مذاق لذیذ بویایی خوب و بساویدن نرم و زبان گویا و عقل صحیح و فهم نیکو و ذهن صاف و تمییز و فکر و اندیشه و اراده و مشیت و اختیار و اعضای اطاعت‌کننده و دو دست «هنرآفرین» و دو پای پوینده بخشید. سپس او را فصاحت و بیان و نگاشتن با قلم و «صنعت‌ها» و پیشه‌ها و کشت و زراعت و خزید و فروش و تلاشِ معاش و پی‌جویی انواع منافع و پایه‌گذاری و طلب عزت و قدرت و امر و نهی و ریاست و اداره کردن و سیاست آموخت» (ابن عربی، ۲۰۱۱، صص ۵۱۲-۵۱۱:۴).

«میزان»، هنر و زیبایی

فکرت تعادل موجودات که علم میزان متکفل تبیین آن است با فکرت عدل الهی هم راستا و بازتاب نسبت میان میزان و عدل الهی است که شاهد مثال آن آیهٔ ۴۷ سورهٔ «انبیاء» است: «وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيامهِ فَلَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيئًا وَإِنْ كانَ مِثْقَالَ حَبَّهٍ مِنْ خَرْدَلٍ أَتَينَا بِهَا وَكَفَى بِنَا حَاسِبِينَ»، «و ترازوهای داد را در روز رستاخیز می‌نهیم پس هیچ کس [در] چیزی ستم نمی‌بیند و اگر [عمل] هم‌وزن دانه خردلی باشد آن را می آوریم و کافی است که ما حسابرس باشیم». میزان در عرفان اسلامی به معنای تعادل میان نور و ظلمت است. کمااین‌که «در مکتوبات منسوب به حمیدالدین کرمانی از عرفای اسماعیلی مذهبِ سدهٔ پنجم هجری قمری، میزان‌الدیانه معادلِ تعیینِ تطابق میان سلسلهٔ باطنی زمینی و سلسلهٔ ملکی آسمانی، و به بیان دیگر، تطابقات میان عوالم روحانی و جسمانی است. در متن علم میزان، وجه ظاهری یک موجود را متوقف بر تعادل بخشی به آن به‌واسطهٔ همتای نامرئی و ملکوتی می‌داند و بر آن است که باطنْ عامل اساسیِ ثبوت و تعادل ظاهر است. در نهایت علم میزان قائل به اصلی است که ضرورت وجود این همتای نامرئی و ملکوتی را تضمین می‌کند (کربن، ۸۹:۱۳۹۰).

هرچند بحث «علم میزان» در آثار مختلف ابن‌عربی به صورت پراکنده محل بحث و بررسی قرار گرفته اما باب دوازدهم از کتاب فتوحات مکیّه را می‌توان چکیده و عصارهٔ نقطه نظرات او در باب علم میزان از یک‌سو و شاه‌کلید فهم نظریهٔ هنر و زیبایی در اندیشهٔ ابن‌عربی از سوی دیگر دانست. سیدحیدر آملی از شارحان و پیروان امامی مذهبِ ابن‌عربی نیز در مقدمه‌ای که برای شرح کتاب فصوص‌الحکم ابن‌عربی نگاشته است، بحث نظام تطابقات در عالم معنوی بر حسب میزان ۷ و ۱۲ را با استناد به جملات ابن‌عربی در باب ۱۲ فتوحات مکیّه با عنوان «فی معرفه دورة فلک سیدنا محمد صلی اللّه علیه [و آله] و سلم» و از بخش «وجود روح محمد فی عالم الغیب»، مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد. علم میزان در اندیشهٔ سیدحیدر آملی ابزاری برای اندازه‌گیریِ نظام تطابقات در سطوح مختلف هستی است. به عبارت دیگر این تطابقات با علم میزان اندازه‌گیری شده و در قالب مقادیر عددی و جداول هندسی توصیف می‌شوند. علم میزان که موضوع بخشی از کتاب المقدمات من کتاب نص النصوص فی شرح فصوص‌الحکم است، به عدد نگاهی کاملاً کیفی دارد. شاهد مثال این مدعا استنادهای مستقیمی است که سیدحیدر به الرسائل اخوان‌الصّفا که به فیثاغوریان مسلمان شهره بوده و متأثر از فیثاغورث و پیروان او نگاهی کاملاً وجودشناختی به عدد و هندسه دارند، ارائه می‌کند. در یک نگاه کلی می‌توان گفت علم میزان قرائت خاصی از اصل تناظر بوده و به بیان دیگر، اصل تناظر در دستگاه میزان تئوریزه شده است. البته این نکتهٔ بی‌نهایت مهم را نمی‌بایست از نظر دور داشت که فکرتِ وجود نظامی از تطابقات در سطوح مختلف هستی که با ابزار میزان سنجیده می‌شود، هم‌بستگی و وابستگی غیر قابل انکاری با فکرتِ دوری بودن وجود دارد. هرچند سیدحیدر در باب مبانی و مواد اولیهٔ نظریات خود سخت متأثر از ابن‌عربی است و استنادات مستقیم وی به کتاب فتوحات مکیّه جای هیچ‌گونه تردیدی در این مورد باقی نمی‌گذارد، اما اندیشهٔ وی در مورد علم میزان واجد ابتکاراتی است که مهم‌ترین آنها طراحی و ابداع ۲۸ جدول هندسی در راستای توصیفِ تطابقات در کنار اعداد است.

آن‌چه که از معنا و مفهوم میزان، مدِّ نظر شیخ اکبر عرفان اسلامی است، از یک‌سو متضمن زمان‌مندیِ زمان باطنی معنوی و زمان‌مندیِ زمان صوری تاریخی و از سوی دیگر مطابق با فکرت وجودِ ازلیِ لوگوس در الهیات مسیحی است که در حکمت اسلامی مطابق حقیقت محمدی بوده و در اشخاص چهارده معصوم(ع) ظهور یافته است. از نظر ابن‌عربی «خلقت روح مطهر پیامبر اسلام(ص) مقارن آغاز زمان و به‌وسیلهٔ روح مدبِّر انجام شده است. در نتیجه آن حضرت پیش از ظهور در عالم شهادت در عالم غیب حضور داشته و این در حالی است که هنوز آدم در وجود نیامده بود. بنابر این، مقارن حلول روح پیامبر اسلام(ص) در جسم او، حکم زمان که تا پیش از آن به اسم «الباطن» ظهور داشت، به اسم «الظاهر» منتقل شده و حضرتش در عالم شهادت پا به عرصهٔ وجود نهاد. با این اوصاف حقیقت محمدیّه حامل و شاملِ حقیقت

DOI: 10.22034/RPH.2022.697031

تمام شرایعی است که پیش از پیامبر اسلام(ص) ظاهر گردیده و با ظهور نبوت او منسوخ شده‌اند» (ابن‌عربی، ۲۰۱۱، ۱:۱۴۳).

بدون شک فکرتِ تقارنِ ظهور محمدی با پایان دورِ اسم «الباطن» و آغاز دور اسم «الظاهر»، وابستگیِ غیرقابل تفکیکی با مفهوم استداره و یا دوری بودن زمان دارد. «این‌که در حدیث شریف نبوی پیامبر اسلام(ص) می‌فرمایند: «کُنْتُ نَبِیاً وَ آدَمُ بَینَ اَلْمَاءِ وَ اَلطِّین» و عبارات «کنت إنساناً» و یا «کنت موجوداً» را به کار نمی‌برند، بدین معنی است که پیش از ظهور انبیایی که حکم نُوّاب ایشان را داشتند، آن حضرت صاحب فرّهٔ نبوت بوده‌اند. لذا ابن‌عربی از این حدیث نبوی که می‌فرماید «إِنَّ اَلزَّمَانَ قَدِ اِسْتَدَارَ ـ کَهَیئَتِهِ یوْمَ خَلَقَ اَللَّهُ اَلسَّمَاوَاتِ وَ اَلْأَرْضَ» چنین نتیجه‌گیری می‌کند که زمان در حال دور زدن، مطابق روزی است حق‌تعالی آن را به حکم ظاهر نبی مکرّم اسلام(ص) خلق فرمود. چنان‌چه در دورِ غلبهٔ اسم «الباطن» نیز باطناً منسوب به پیامبر اسلام(ص)، و در ظاهر به شریعتِ ابراهیم و موسی و عیسی منتسب بوده است» (ابن‌عربی، ۲۰۱۱، ۱:۱۴۳).

فکرت دوری بودن وجود و بازگشت آن به تعادل از طریق حرکت زمان را مبنای یکی از تأویلاتی قرار می‌گیرد که در جای خود می‌تواند به عنوان مدخلی برای ورود به نظریهٔ هنر و زیبایی در اندیشهٔ ابن‌عربی در نظر گرفته شود. دلیل استفاده از کلمهٔ «زمان» به جای «دهر» در حدیث نبوی مذکور، تنبّه به وجود «میزان» است. مبنای این تأویل ابن‌عربی هم ریشه بودن «زمان» و «میزان» در اشتقاق کبیر از طریقِ این‌همانیِ حروف صامت دو کلمه است. تحلیلی که به تعبیر کربن از مسیر علم‌الحروف که مسیری کاملاً آشنا برای آئین قباله در دین یهود است، هموار شده‌است. از نظر ابن‌عربی «با تغییر در حروف صامت یک واژه ارزش آن تغییر نمی‌کند کما این‌که قرار گرفتنِ میزان قبل از «زا» و تخفیف و تعدد آن که به‌صورت «الزّمان» مشدد شده است، به جهت توجه به وجود حرفی مدغم در «زا» است. وی ابتدای وجود زمان در میزان را برای عدل روحانی و مقتضای اسم «الباطن» که ظهور آن در وجود غیبی پیامبر اسلام(ص) با استاد به حدیث «کُنْتُ نَبِیاً وَ آدَمُ بَینَ اَلْمَاءِ وَ اَلطِّین» است، می‌داند» (ابن‌عربی، ۲۰۱۱، ۱:۱۴۶).

پس از انقضای دوره‌ای هفتادوهشت هزار ساله که مقارن تفوق اسم «الباطن» بود، دور دیگری از زمان با حکمِ اسم «الظاهر» آغاز می‌گردد که در آن ظهور جسمانی پیامبر اسلام(ص) و نیز شریعت او به‌صورت علنی و نه باطنی و کنایی واقع گشته و حکم به آخرت منتقل می‌گردد. حدیث نبوی «أَنَا وَ اَلسَّاعَةُ کَهَاتَین» (حویزی، ۱۴۱۵، ۳:۴۱۲) و نیز آیاتی هم‌چون: «وَنَضَعُ الْمَوَازِینَ الْقِسْطَ لِیوْمِ الْقِیامَةِ [...] (انبیاء، آیهٔ ۴۷) » و نیز «وَأَقِیمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِیزَانَ (الرحمن، آیهٔ ۹) »، به همین معنا اشاره می‌کنند. در واقع «فکرتِ ترادفِ میان زمان و میزان است که ما را با طیفی از آیات قرآن که در آن به میزان و مفاد اخروی آن اشاره دارد، مواجه می‌کند. میزان از یک‌سو مبنایی برای وحی امرِ هر آسمان در آن است و از سوی دیگر سنجه‌ای برای تعیین رزق و روزی موجودات. بدین معنا و از آن‌جا که رزق فی حد ذاته حامل معانی مادی و معنوی است، میزان حسی و معنوی دو نوع ترازوی مجزا است که خطایی در آنها راه نداشته و وسیلهٔ اندازه‌گیری می‌باشند. میزان در کلام و کلیهٔ «صناعات محسوس» (آثار هنری) وارد شده است و این به دلیل تبعیتِ اصلِ وجود اجرام و اجسام از حکم میزان است که اسم «الحکیم» طالب آن بوده و «الحَکَمُ العَدل» آن را ظاهر می‌نماید. به حکم میزان، آغاز و انجام زمان با میزان مرتبط شده و هر دور به میزان ختم می‌گردد. بدین ترتیب صور فلکی دیگر از میزان پدیدار می‌گردند. بدین ترتیب عدل و قسط به عنوان دو وجه از میزان با اعتدال امور و قسط و عدل الهی ارتباط پیدا می‌کنند» (ابن‌عربی، ۲۰۱۱، ۱:۱۴۶).[۱۳]

این برداشت خاص ابن‌عربی و پیروان او بالأخص سیدحیدر آملی از میزان است که به زمان شکل دوری می‌دهد. در سایهٔ میزان، «زمان در انتهای هر دور به تعادل بازگشته و دور نوینی آغاز می‌گردد. از آن‌جا که میزان، مبنای اندازه‌گیری تطابقات در عوالم مختلف است، تصور منطبق بودن مراتب مختلف هستی بدون باور به میزان به عنوان اصلی که نظام تطابقات را اندازه‌گیری و تضمین می‌نماید، غیرممکن است. به همین دلیل است که در بینش‌هایی مانند آن‌چه که مارکسیسم معتقد و مروج آن بود، سیرِ تکاملِ تک خطیِ تاریخ مجالی برای باور به میزان به‌مثابه اصلی مابعدالطبیعی که در عدل الهی ریشه دارد، باقی نمی‌گذاشت. در سایهٔ همین میزان است که امکان تطبیق میان افراد و وقایع در ادوار مختلف تاریخ فراهم شده. زمان به مبدأ خود بازگشت می‌نماید و فکرت بازگشت‌پذیریِ هر آن‌چه که در دایرهٔ وجود است، تثبیت می‌گردد. میزان علمی بر اساس حکمت تاریخ است که در سایهٔ آن، شکوفاییِ وجودِ روحانی پیامبر حقیقی ادراک گشته و توالی‌های زمان‌مند، مکان‌مند شده و وحدت قبّه‌ها میسر می‌گردد» (کربن، ۱۳۹۰، صص ۱۱۵-۱۱۳).

باب دوازدهم از کتاب فتوحات مکیّه صریح‌ترین تقریری در اندیشهٔ ابن عربی است که بر قرائت هنر به عنوان ظهور امر معقول در قالب محسوس تأکید می‌کند و بر آن صحه می‌گذارد. در واقع این اصل اساسیِ میزان است که کم و کیف این نزول و ظهور را شرح و تبیین می‌کند چراکه اساساً علم میزان، متکفّل تبیین و تشریح بنیاد مابعدالطبیعی تطابقات است. به همین منظور است که با توجه به عدم امکان ارائهٔ تعریفی جامع و مانع از هنر، تفسیر آیهٔ ۲۱ سورهٔ «حجر» (وَإِنْ مِنْ شَیءٍ إِلَّا عِنْدَنَا خَزَائِنُهُ وَمَا نُنَزِّلُهُ إِلَّا بِقَدَرٍ مَعْلُومٍ) برای تبیین ماهیّت هنر کافی دانسته شده است؛ و این بدان معناست که هنر معادل ظهور غیب به اندازهٔ معیّن است (دینانی، ۱۳۹۰:۸۳). بنیان اصلیِ نظریهٔ «قدر» نیز بر همین آیهٔ شریفه استوار شده است و از آن‌جا که میزان و قدر هر دو به نحوی بر ایدهٔ بنیادیِ تطابق و ظهور معقول در قالب محسوس تأکید دارند، می‌توان فصل مشترک هر دو ایده را اصل تناظر عوالم «غیب» و «شهادت» دانست. در نتیجه «به‌دلیل مقبولیت عام قرآن در میان تمام فرق اسلامی، هنر و معماری اسلامی در معنا و فرم، کاملاً متأثر از فرهنگ اسلامی بوده است. تاریخ فرهنگ و اندیشهٔ

اسلامی نیز خود راویِ رجوعِ گسترده در تمامی ابعاد به قرآن و دیگر منابع اصیل اسلامی است» (بلخاری، ۲۸:۱۳۹۴).

نتیجه‌گیری

پژوهش‌هایِ صورت‌گرفته تا امروز، جای هیچ‌گونه شک و تردیدی در آشناییِ حکمای مسلمان با هنر، فن و صناعت بالأخص در بعد نظری باقی نمی‌گذارد. در نتیجه دلایل فقرِ مطالعات نظری در هنر اسلامی را می‌بایست در جای دیگری جست‌وجو کرد. محی‌الدین ابن‌عربی حکیم و عارف بلندآوازهٔ مسلمان و اندلسی تبارِ قرون ششم و هفتم هجری قمری نیز در خلال اثر ماندگار خود، فتوحات مکیّه، نظریه‌ای در راستای تبیین ماهیّت صناعات محسوس (آثار هنری) ارائه می‌کند که موضوعِ تحقیق در این مقاله قرار گرفت. میزان، به عنوان علم بررسی بنیاد مابعدالطبیعی تطابقات، ظهور امر معقول در جمال محسوسات را که فی حد نفسه نگره‌ای نوافلاطونی و تعریف و تعبیری رایج از هنر در تمدن ایرانی-اسلامی است، در دستگاه فکریِ حکیمی هم‌چون ابن‌عربی که دل و جانی در خدمتِ آیات و روایات دارد تنوریزه کرد و بر اخلاف او هم‌چون سیدحیدر آملی نیز تأثیری عمیق گذاشت. البته این‌که هنرمندان هم‌عصرِ شیخ اکبر عرفان اسلامی و پس از او تا چه اندازه با این نظرات آشنا بوده و این‌که آیا در تولید آثار خود تحت تأثیر این قِسم مباحثِ حکمی-عرفانی بوده‌اند یا خیر بحث دیگری است که باید در زمینه‌ای دیگر مورد تحلیل و ارزیابی قرار گیرد. این مقاله در صدد تبیین و تشریح این مهم بود که ابن‌عربی به عنوان حکیمی مسلمان نه‌تنها با معنا و مفهوم هنر و صناعت آشنا بوده بلکه آن را در جای خود در کانون تأملات حکمی-عرفانیِ خویش نیز قرار داده است. نظریهٔ «میزان» در مقام ماحصل این تأملات، بابی جدید در عرصهٔ کشف بنیان‌های نظریِ هنر و معماری اسلامی می‌گشاید.

پی‌نوشت‌ها

1. tékhnē
2. Plotinus (205-270) A.D

۳. در مقاله‌ای دیگر با عنوان «میزان دوازده در اندیشهٔ سیدحیدر آملی و تأثیر آن بر قاضی سعید قمی در تحلیل ساختار هندسی کعبه» به پیشینهٔ علم میزان در تمدن اسلامی پرداخته شده است. ن.ک به محسن ساربان‌نژاد و حسن بلخاری قهی، میزان دوازده در اندیشهٔ سیدحیدر آملی و تأثیر آن بر قاضی سعید قمی در تحلیل ساختار هندسی کعبه، دوفصل‌نامهٔ علمی-پژوهشی *پژوهش‌نامهٔ عرفان*، شمارهٔ ۲۴، بهار و تابستان ۱۴۰۰.

۴. برای مطالهٔ تفصیلی، ن.ک به: *حکمت و هنر در عرفان ابن‌عربی*، نصرالله حکمت، نشر فرهنگستان هنر.

۵. فلیس المطلوب عند المحققین الصور المحسوسة لفظا و رقما و إنما المطلوب المعانی التی تضمنها هذا الرقم أو هذا اللفظ و حقیقة اللفظة و المرقوم عینها.

۶. أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا (سورهٔ فرقان، آیهٔ ۴۵).

۷. مانند آیاتی از قرآن مجید که خداوند در آنها خود را به صفات انسانی متصف و موصوف می‌کند: «قَالَ يا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْعَالِينَ» (سورهٔ «ص»، آیهٔ ۷۵).

۸. در آیهٔ ۱۱۰ سورهٔ مائده، همین مضمون اما به شکلِ دیگری آمده است: «[...] وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنْفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِي [...]»

۹. «وَعَلَّمْنَاهُ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لَكُمْ لِتُحْصِنَكُمْ مِنْ بَأْسِكُمْ فَهَلْ أَنْتُمْ شَاكِرُونَ» (سورهٔ انبیاء، آیهٔ ۸۰) و هم‌چنین «وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ» (سورهٔ هود، آیهٔ ۳۷).

۱۰. سورهٔ انفطار، آیه ۷.

۱۱. «ثُمَّ جَعَلَ نَسْلَهُ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ مَاءٍ مَهِينٍ» (سورهٔ سجده، آیهٔ ۸).

۱۲. «وَإِنَّ لَكُمْ فِي الْأَنْعَامِ لَعِبْرَةً نُسْقِيكُمْ مِمَّا فِي بُطُونِهِ مِنْ بَيْنِ فَرْثٍ وَدَمٍ لَبَنًا خَالِصًا سَائِغًا لِلشَّارِبِينَ» (سورهٔ نحل، آیهٔ ۶۶).

۱۳. ثم استدار بعد انقضاء دورة الزمان التی هی ثمانیة و سبعون ألف سنة ثم ابتدأت دورة أخری من الزمان بالاسم الظاهر فظهر فیها جسم محمد صلی اللّٰه علیه و سلم و ظهرت شریعته علی التعیین و التصریح لا بالکنایة و اتصل الحکم بالآخرة فقال تعالی وَ نَضَعُ الْمَوازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيامَةِ و قیل لنا وَ أَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَ لا تُخْسِرُوا الْمِيزانَ و قال تعالی وَ السَّماءَ رَفَعَها وَ وَضَعَ الْمِيزانَ فبالمیزان أَوْحی فِی کلّ سَماءٍ أَمْرَها و به قدر فی الأرض أقواتها و نصبه الحق فی العالم فی کل شیء فمیزان معنوی و میزان حسی لا یخطئ أبدا فدخل المیزان فی الکلام و فی جمیع الصنائع المحسوسة و کذلک فی المعانی إذ کان أصل وجود الأجسام و الأجرام و ما تحمله من المعانی عند حکم المیزان و کان وجود المیزان و ما فوق الزمان عن الوزن الإلهی الذی یطلبه الاسم الحکیم و یظهره الحکم العدل لا إله إلا هو و عن المیزان ظهر العقرب و ما أوحی اللّٰه فیه من الأمر الإلهی و القوس و الجدی و الدلو و الحوت و الحمل و الثور و الجوزاء و السرطان و الأسد و السنبلة.

فهرست منابع

قرآن مجید.

آملی، سیدحیدر، (۱۳۶۷)، *المقدمات من کتاب نص النصوص فی شرح فصوص الحکم*، تصحیح عثمان یحیی و هانری کربن، تهران: توس.

ابن‌عربی، محی‌الدین، (۲۰۱۱)، *فتوحات مکیّه* (نسخهٔ ۴ جلدی)؛ بیروت: دارالمعرفه.

اوستا، (۱۳۹۹)، تألیف و ترجمهٔ ابراهیم‌پور داود، تهران: نگاه.

بلخاری‌قهی، حسن، (۱۳۹۴)، *قدر: نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی*، تهران: سورهٔ مهر

_____، (۱۳۹۰)، *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*، تهران: سورهٔ مهر.

پازوکی، شهرام، (۱۳۹۴)، *حکمت هنر و زیبایی در اسلام*، تهران: فرهنگستان هنر.

جابربن حیان، (۲۰۰۸)، *مجموعة مصنفات فی الخیمیاء و الإکسیر الأعظم*، تحقیق پی‌یر لوری، جبیل: دار و المکتبة بیبلیون.

_____، (۲۰۰۵)، *مختار رسائل جابر بن حیان*، تصحیح پل کراوس، قاهره: مکتبة الخانجی.

حکمت، نصرالله، (۱۳۹۴)، *حکمت و هنر در عرفان ابن‌عربی*، تهران: فرهنگستان هنر.

حویزی، عبدعلی بن جمعه، (۱۴۱۵)، *تفسیر نور الثقلین*، تصحیح هاشم رسولی، قم: اسماعیلیان.

دینانی، غلامحسین ابراهیمی، (۱۳۹۰)، رویکرد حکمت اشراق به هنر اسلامی در *جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات نویسندگان)*، تهران: فرهنگستان هنر.

فلوطین، (۱۳۸۹)، *دورهٔ آثار (۲ جلدی)*، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.

کربن، هانری، (۱۳۹۰)، *واقع‌انگاری رنگ‌ها و علم میزان*، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران: سوفیا.

نصر، سیدحسین و الیور لیمن، (۱۳۹۴)، *تاریخ فلسفهٔ اسلامی*، تهران: حکمت.

OPEN ACCESS This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Mizan; Theory of Art and Beauty in the Mysticism of Ibn ʿArabī

Mohsen Sarebannejad[1]
Hassan Bolkhari Ghahi[2]

Type of article: original research
Receive Date: 03 July 2022, Accept Date: 27 August 2022
DOI: 10.22034/RPH.2022.697031

Abstract

One of the primary and fundamental goals of theoretical studies of Islamic art is to reach concepts and foundations that can have commonalities and affinities with the modern perception of art and beauty through analytical study of the classical texts of Islamic mysticism and wisdom. Following this purpose, this article looks upon the concept of Al-Fann (Art) and Alsinaeat (Craft) in the view of Ibn ʿArabī, one of the leaders of theoretical mysticism in Islamic civilization. We refer to his great encyclopedia of thought, the book Al-Futūḥāt al-Makkiyya (The Meccan Revelations), and try to explain the meaning and concept of "Mizan" as an answer to the question of what and how tangible artworks are formed. The main question of the research is the conceptualization of art and industry, as well as the explanation of the principle of "Al-Mizan" by referring to Ibn ʿArabī's ruling and mystical opinions. This research reviews Ibn ʿArabī's proposed hypothesis that the idea of "Mizan" on what or how artworks are formed and created. The purpose of writing this article is not to present a theoretical model for the creation of works of art in the contemporary Islamic world but to delve into the history of theoretical reflections on art and beauty in the history of Islamic mysticism and wisdom. The research results show that Ibn ʿArabī did not have a neutral thought about the meaning and concept of "Art" and "Industry," and he was familiar with the mentioned concepts in his time. Also, in the theoretical dimension, he has made a severe and thoughtful entry into the theoretical field of art and beauty in one of his most important works. On the other hand, his theoretical reflections on art and beauty show

1. Ph.D. student in Art Research, College of Fine Arts, University of Tehran, Iran (Responsible Author). Email: sarebannejad@ut.ac.ir
2. Professor, Department of Advanced Art Studies, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: hasan.bolkhari@ut.ac.ir

that these two concepts were under the absolute control of Ibn ʿArabī's "Existential Unity" school. Since Islamic art has a history of more than thirteen centuries, and despite the production and presentation of works that testify to the creative imagination, knowledge, and skill of Muslim artists, it still faces severe challenges in the theoretical dimension. Some challenges deny the existence of Islamic art, and others doubt its nature. For this reason, the need to conduct research of this kind should be the focus of attention of researchers of theoretical issues of Islamic art. Based on this, drawing the view of Muslim sages and mystics towards what is known as works of art today can be a good point of departure. For this purpose, it is inevitable to refer to the original Islamic and philosophical sources in Islamic civilization, especially the works of Muslim sages, to extract their views on works of art and theoretical reflections on art. This essay has chosen the book Al-Futūḥāt al-Makkiyya (The Meccan Revelations) by the famous Andalusian mystic of the 6th and 7th Hijri centuries, Ibn ʿArabī, for the research of his familiarity with works of art in the first step, and then a reflection on the theoretical foundations of art and craft in Islamic civilization. This article has been done using the analytical-interpretive method and based on the data collected by relying on library sources.

Keywords: Mizan, Fann, Alsinaeat (Craft), Ibn ʿArabī, Al-Futūḥāt al-Makkiyya (The Meccan Revelations), Theory of Art, Mysticism.