

درآمدی بر کتاب حکمت و هنر در عرفان ابن عربی

حسین مفید

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۰۹/۰۹

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۰۲/۱۹

مقدمه

فلسفه هنر از جمله مباحث مهمی است که در فلسفه غرب، به ویژه در دوران مدرن، جایگاه ویژه‌ای یافته است تا بدانجا که کم‌تر فیلسوف مهم و تأثیرگذار غربی را می‌توان یافت که به صورت مستقیم و یا غیر مستقیم به این مسئله نپرداخته باشد. اما، این مهم در فلسفه اسلامی و در میان اندیشمندان مسلمان، در پیشینه سنتی خود، جایگاه فلسفه غرب را نداشته است. با این وجود، سالیانی است که برخی صاحب‌نظران و اندیشه‌ورزان در حوزه سنت فلسفی اسلامی دست به کار تأمل و بازخوانی موضوعات و مباحث فلسفه هنر از میان اندیشه فیلسوفان مسلمان شده‌اند.

از جمله این پژوهش‌ها، کتاب حکمت و هنر در عرفان ابن عربی است که به منظور تأمل در مبانی زیبایی‌شناسی عارف شهیر قرن شش و هفت قمری، محی‌الدین ابن عربی، انجام پذیرفته است. مؤلف اثر، نصرالله حکمت، مقصود خود از نگارش این کتاب را بازشناسی حکمت و هنر در مبانی ابن عربی بیان کرده است؛ از این‌روی عنوان فرعی کتاب خود را «عشق، زیبایی، و حیرت» قرار داده و کوشیده است در سه بخش انسان‌شناسی، حکمت، و هنر بحث کند که البته بخش انسان‌شناسی که فربه‌تر از دو بخش دیگر است، به عنوان تمهیدی بر دو بخش بعدی آمده است.

در این اثر، اگرچه کوشیده شده است تا آثار ابن عربی به دقت دیده شود و به شروح آن نیز رجوع شده است، اما بیش از هر چیز محوریت بحث با فصوص‌الحکم وی است تا بدانجا که نویسنده نامناسب ندیده است که موضوع پژوهش خود را حکمت و هنر در «فصوص‌الحکم» نیز بداند.

اساساً پژوهشگر این پژوهش مباحث خود را با تأمل در فصوص مختلف فصوص‌الحکم و با آغازیدن از فص آدمی پی گرفته است و در ابتدا بر آن بوده تا به تفسیر نکات موجود در فصوص در باره زیبایی بپردازد.

به هر روی، آنچه مطمح نظر این سطور است بیش از آن که بررسی کتاب یاد شده باشد، دستیابی به مبانی زیبایی‌شناسی ابن عربی است که، البته، از رهگذر این پژوهش به دست خواهد آمد و از این‌روی تأمل در مبانی مقدماتی آن - که چندان به موضوع مورد نظر ما مرتبط نیست به فرصتی دیگر سپرده می‌شود.

واژه‌شناسی هنر

واژه «هنر» در زبان سانسکریت به صورت سونر به کار می‌رفته است که به معنای نیک مرد/ زن یا هر انسان نیک‌رفتار و صاحب‌فضیلتی است و البته در تحولات زبانی و با ورودش به زبان فارسی تبدیل به هنر گشته است. (فردید، ۱۳۸۱: ۲۷۶)

این واژه در زبان فارسی به معنای لغوی کهنش در کاربردهایی چون نیکی، پاکی، فضیلت، شجاعت، دانش و کمالات انسانی به کار می‌رفته است که با ورود دیدگاه‌های فلسفی یونانی در عصر ترجمه و تحت تأثیر افلاطون به معانی فضائل چهارگانه افلاطونی، یعنی حکمت، عدالت، شجاعت، و عفت به کار رفته است. رفته‌رفته هنر معنایی غیر از فضائل انسانی، اما مرتبط با آن، نیز پیدا کرده که معادل با فن و صنعت می‌باشد. در نهایت، واژه «هنر» استعمالی دوگانه یافته که در معنای آرته، به معنی فضیلت و تخرن به معنی آثار هنری و یا مصنوعات دست انسانی، استعمال شده است. معادل این واژه در زبان عربی «فن» بکار رفته است.

به نظر می‌رسد واژه معادل «تخرن» در آثار ابن‌عربی واژه «صنعت» باشد که هر دو جهت حضور دستی توانا و قدرتمند و ابداع و ایجاد هارمونیک را در بر دارد. (حکمت، ۱۳۸۹: ۱۹۱)

در جستجوی تعریف هنر

پیش از هر چیز باید به یاد داشت که مسلک معرفت‌شناختی ابن‌عربی مسلکی متفاوت از نظام‌های فلسفی ارسطویی و مشائی است. از این روی در اندیشه ابن‌عربی راه شناخت حقایق تعریف آن‌ها به حدودشان نیست.

هم چنین، نکته حائز اهمیت دیگری که پژوهشگر محترم انگشت تأکید بر روی آن می‌نهد آن است که نباید از خاطر برد که هنر و هنروری، اساساً از سنخ فلسفه و تفلسف نیست و از این روی، تلاش برای شناخت هنر از طریق مفاهیم و تعاریف حدودی به

نظر تلاشی بی‌ثمر است. به نظر می‌رسد مهم‌ترین دلیل نویسنده برای این رأی گرایش ایشان به دوری از ذات‌گرایی ارسطویی و رویکردهای جدید به زبان و تعریف اشیاء است. (همان، ۱۳۸۹: ۱۹۳) از این روی، او پیشنهاد می‌کند که شناخت هنر را در زمره موضوعاتی قرار دهیم که مربوط به حیات انسان است و از مسائل روزمره زندگی آدمی محسوب نمی‌شود که با طلبی دائم و جستجوی مداوم می‌توان به حقیقت آن نزدیک شد.

برای رسیدن به پاسخ ابن‌عربی درباره چپستی هنر- اگر بخواهیم بر پایه اصول وجودشناختی، انسان‌شناختی و جهان‌شناختی او سیر کنیم - باید به حیث پدیداری هستی و جلوه‌گری مطلق متعالی در صحنه گیتی توجه کنیم. این مراحل آن چنان که پژوهشگر اثر کوشیده سامان دهد، با یک سماع یا شنیدن آغاز می‌شود.

به عبارت دیگر، هر موجودی وقتی تکون عینی می‌یابد که مخاطب کن وجودی ذات حق تعالی در خطاب «انما امره اذا اراد شیئا ان یقول له کن فیکون» (یس: ۸۲) قرار گیرد. در این فرایند، از یک سو خطاب الهی با حقیقتی به نام نفس الرحمان پیوند می‌خورد، که همان وجود فراگیر و عام است (ابن‌عربی، ۱۴۲۰: ج ۹، ۱۳۲)، و از سوی دیگر با اعیان خفته در عدم مرتبط است، که همان اعیان ثابته در نظر ابن‌عربی دانسته می‌شوند.

بنابراین باید گفت آنچه در پهنه هستی ظهور و تبلور می‌یابد، چیزی جز تحقق کلمه الهی «کن» نیست و به همین خاطر می‌توان حقایق عالم را جملگی کلمات الله دانست، العالم کله کلمات الله فی الوجود. (همان، ۱۴۲۰: ج ۱، ۵۵۱)

این کلمات الهی، که ظهور اراده خداوندی هستند، از سویی متعلقات اراده حق‌اند و از سویی تحقق قول و سخن خداوندی. پس از آنجایی که متعلق اراده خداوند هستند دارای دو صفت حکمت و زیبایی‌اند، زیرا اراده خداوندی اراده‌ای از سر علم و حکمت است و از سوی دیگر به سبب انطباق تام و تمام با استعداد مقرر در عین ثابت او، ظهوری زیبا و نیکو دارد. از اینجاست که ابن‌عربی تعبیر هنر را درباره کار خدا استفاده می‌کند و

معتقد است «العالم صنعاً لله»، یعنی عالم هنر خداست. (همان، ۱۴۲۰: ج ۶، ۲۳۴)

با این مقدمات می‌توان به پاسخی برای پرسش از چیستی هنر در منظر ابن عربی نزدیک شد. ای بسا به یک معنا بتوان حقیقت هنر در منظر ابن عربی را ظهور حق در وجود دانست آنجا که در فتوحات تصریح می‌کند «بالصنعة ظهر الحق في الوجود». (همان، ۱۴۲۰: ج ۶: ۲۳۴) اگرچه عبارت یادشده از ابن عربی پرده‌ای را که در باب معنای هنر پیش روی ماست کنار می‌زند اما به نظر می‌رسد این بدایت راه در باب حقیقت هنر از منظر ابن عربی باشد و او با این تعبیر مقاصد بیش‌تری را مد نظر دارد. پیش از این، نویسنده تأکید کرده بود که برای دریافت بهتر این بحث از دیدگاه ابن عربی باید مبانی وجودشناختی در کنار انسان‌شناختی و جهان‌شناختی مورد ملاحظه قرار گیرد. این مقدمات را اگر بخواهیم آن چنان که پژوهشگر محترم بسط داده است، صورت بندی کنیم به نظر می‌رسد که باید گفت: (۱) اختفای ذات حق که حقیقت هستی است، غیب‌الغیوب و خارج از ادارک بشری است؛ (۲) از این روی، آدمی که به کنه ذات او نمی‌رسد همواره در راه است. پس، در هر آنچه می‌کند و هر آنچه می‌سازد درد غربت از جوار قدس حقیقت هستی هویدا و آشکار است؛ (۳) بنابراین، تمام ساخته‌های بشر به ویژه آثار هنری و مخصوصاً آثار هنر دینی، نمادی است برای حقیقت هستی که در جستجوی آن است؛ (۴) هم چنین عالم به عنوان صنعه الله از تناکح اسمائی پدید آمده که اساس آن علم، قدرت، اراده، و قول است؛ (۵) از این روی می‌توان عالم را ظهور بطون خدا دانست. در این صورت، عالم کلمات الله (یعنی اعیان ثبوت و تکون یافته به کن) صنعاً الله (یعنی هنر و تجلی خدا) و جمال الله (یعنی آینه جمال و زیبایی حق) است؛ (۶) از سوی دیگر، انسان به صورت خدا آفریده شده است؛ (۷) انسان خلیفه و نایب خدا است؛ (۸) خداوند به انسان علم اسماء را تعلیم کرده است؛ (۹) برآورده‌سازی نیازهای مادی و جسمانی در کنار کوشش فلسفی برای رفع مسائل وجودی و پرسش‌های حیاتی نتوانسته نیاز انسان را رفع کند. بنابر

این، روی به سوی خیال نهاده است؛ (۱۰) خیال برای انسان حجاب‌ها را کنار می‌زند، آدمی را آشکار می‌کند و سبب نگرستن او به حقیقت می‌شود و زیبایی‌ها به او نشان داده می‌شوند. از این روی، با مدد عشق و زیبایی آدمی دست به خلاقیت و آفرینشگری می‌زند. به همین جهت، هنر در نزد آدمی نیز با توجه به تعبیر یادشده چیزی جز ظهور وجود آدمی و در مرتبه بالاتر وجود حق نمی‌باشد.

درواقع در هنر باطن آدمی که بر حقیقت الاهی و صورت خداست با ظاهر او پیوند می‌یابد و گره می‌خورد و از این طریق انسان به درون خود و قلب خویش که بیت‌الله است راه می‌یابد، در را می‌گشاید و خدا و خود را نشان می‌دهد. (حکمت، ۱۳۸۹: ۲۱۱ و ۲۱۲)

هنر و هنرمندی در انسان

اگر قرار باشد اساس هنرمندی در انسان دانسته شود درواقع باید به تعاریف ابن عربی از انسان، در نسبتی که با خدا و عالم برقرار می‌کند، اشاره کرد. او انسان را کلمه فاصل و جامع (ابن عربی، ۱۴۰۰: فص آدمی) می‌شمرد که از سویی انسان در مرز میان خدا و عالم ایستاده است و از سویی مجمع همه‌ی اسماء الاهی است. به تعبیر ابن عربی انسان به صورت الاهی خلق شده است. این تعبیر بدان معنا است که آدمی صورت آن ذاتی (خداوند) است که تصویرش در عالم، در حقیقت انسانی تشکیل شده است. بنابراین، انسان مرز میان خدا و عالم است. از سوی دیگر، انسان مظهر و مجلای همه‌ی اسماء الاهی است و از این روی کلمه جامع دانسته می‌شود.

با توجه به مقدمات یادشده هنرمندی و صنعتگری انسان منوط به میزان پر شدگی او از وجود و منزلت وجودی اوست. و البته بسته به وجود انسانی‌اش قدرت ابداع و خالقیت دارد. (حکمت، ۱۳۸۹: ۲۱۸ و ۲۱۹) قدرت ابداع و خالقیت انسانی که خود مخلوقی بر صورت خداوند است، در صورتگری و انشاء صورت است. (ابن عربی، ۱۴۲۰: ج ۷، ۳۱۳)

البته، ابن عربی قیدی برای صورتگری انسان قائل

است. به عقیده او صورتگری صرف کاری ناصواب است زیرا باید روح مقتضی آن صورت را نیز در آن بدمد. هر کس صورتی را بدون روح ایجاد کند، او همان صورتگری است که روز قیامت به خاطر تصویری که پدید آورده عذاب خواهد شد. بدین گونه که او را گویند آنچه آفریده‌های زنده گردان و او نمی‌تواند آن را زنده کند. به او می‌گویند که در او روح بدم و او دمنده روح در آن کالبد نیست. (همان، ۱۴۲۰: ج ۷: ۱۶۰)

با این حال، به نظر می‌رسد این عربی اعتقادات و اعمال آدمی را نوعی دیگر از هنرمندی و صورتگری او می‌داند که از نظر وی امری مجاز و صحیح دانسته می‌شود زیرا در آن‌ها روح حضور و اخلاص بنده نسبت به پروردگار خویش دمیده شده است. (همان، ۱۴۲۰: ج ۷، ۳۱۳) در نظام معرفتی ابن عربی شعر جایگاهی ویژه در تفسیر هنر و هنرمندی انسان دارد. به عقیده او شعر از دو عنصر شعور و اجمال برخوردار است. شعور در برابر علم و اجمال در برابر تفصیل دانسته شده است. (ابن عربی، ۱۹۹۵: ۳۵)

شعر، در واقع، در دیدگاه ابن عربی راهی است به سوی عالم غیبی که منکشف علم ما واقع نمی‌گردد و تنها راه آدمی برای رسیدن به آن راه شعور یا همان شعر است. در این راه نه به کشفی تفصیلی با علم که به شعوری اجمالی از عالم غیب دست می‌یابیم. بنابراین، شعر به عنوان یکی از عرصه‌های بسیار مهم هنرمندی آدمی به‌کی از مهمترین ابزارها در قوس صعود معرفتی و سیر استکمال آدمی تبدیل می‌شود که می‌تواند او را از عالم محسوس مکشوف به عالم غیب و درنهایت به حقیقت ربوبی رهنمون گردد.

خیال

معمولاً کسانی که درباره زیبایی‌شناسی در اندیشه ابن عربی پژوهش می‌کنند بخشی از مباحث خود را به بررسی خیال از منظر ابن عربی اختصاص می‌دهند. این مسئله تا بدانجا در نظر محققان مهم است که گاه نظام عرفانی او را «فلسفه خیال» نیز نام گذاری

می‌کنند. (ابوزید، ۱۹۹۸: ۴۹)

اما، در اینجا دو مسئله مهم پیش روی محققان است، نخست آن که محقق پیش از هر چیز باید از خود بپرسد که چرا مسئله خیال در نظام عرفان ابن عربی مطرح شده است و او با طرح این موضوع در صدد است تا چه پرسشی را پاسخ گوید؛ اما پرسش دوم که در رابطه با موضوع مورد نظر ما، یعنی فلسفه هنر، مطرح می‌شود آن است که آنچه ابن عربی از خیال گفته است با هنر، فلسفه هنر، و زیبایی‌شناسی، آن چنان که امروزه با آن سروکار داریم، چه نسبتی دارد. البته، در این اثناء پی‌جویی آن که اساساً ابن عربی در منظومه اندیشه خود به مسئله زیبایی چگونه می‌نگریسته و مستقل از آراء جدید و تحولات این شاخه از فلسفه پاسخ او به پرسش از حقیقت زیبایی و هنر و هنرمندی چیست، خود پرسشی درخور توجه است.

از آنجا که ورود ما به بحث مسئله فلسفه هنر در نظر ابن عربی در این نوشتار با رویکرد بازخوانی تحقیقی است که در کتاب حکمت و هنر در عرفان ابن عربی بیان شده است، ابتدا می‌کوشیم مسئله خیال از نظر ابن عربی را افزون بر تحقیق یادشده به مدد دو اثر گران قدر دیگر، یعنی محی‌الدین ابن عربی *چهره برجسته عرفان اسلامی*، اثر دکتر محسن جهانگیری، و *عواالم خیال*، نوشته ویلیام چیتیک، گزارش کنیم و سپس نسبت میان زیبایی‌شناسی و خیال از منظر ابن عربی را از تحقیق یادشده گزارش کنیم.

در ابتدا باید گفت به عقیده نویسنده با توجه به تبیینی که ابن عربی از خیال ارائه می‌کند - و پس از این اندکی درباره آن سخن خواهد رفت - به نظر می‌رسد ابن عربی بیش از هر چیز در صدد بوده تا دو مسئله مهم را با طرح موضوع خیال حل کند.

از سویی نظام وجودشناختی ابن عربی به گونه‌ای است که وجود حقیقتی واحد و یگانه است که تنها و تنها به ذات باری تعالی متعلق است. در این نظام عالم و سایر مخلوقات که ماسوی الله محسوب می‌شوند به‌ک تعبیر عین وجود حق و به‌ک تعبیر غیر وجود حق در نظر می‌آیند. (جهانگیری، ۱۳۶۱: ۴۲۶) او برای این که این

معضل معرفت‌شناختی را حل کند مثال‌هایی از جمله ظلّ و ذی‌ظلّ آورده است. (ابن‌عربی، ۱۴۰۰: ۱۰۱) از سوی دیگر ابن‌عربی با مسئله سیلان و جریان دائمی هستی و ضرورت معرفت به این امر جاری و نسبت آن با ذات حقّ تعالی روبرو بوده است که این امور او را به ضرورت طرح خیال کشانده است.

به عقیده ابن‌عربی آن چنان که برخی شارحان او آورده‌اند، ماهیت خیال تبدل در هر حال و ظهور در هر صورتی است (جهانگیری ۱۳۶۱: ۴۲۸) و از آن‌جایی که وجود حقیقی منحصر در وجود حق و وجود عالم مجازی و ظلّی است، و از این روی امری ناپایدار است، می‌توان به عالم یکسره خیال و وهم گفت. (ابن‌عربی، ۱۴۰۰: ج ۴، ۱۵۱)

البته، به گفته برخی شارحان، معنایی دیگر برای خیال نامیدن عالم نیز می‌توان در نظر آورد و آن اینکه خیال چیزی است که چیزی را در صورتی دیگر می‌نمایاند، اما اگر تأمل شود دریافته می‌شود که آن صورت درواقع همان چیز است نه غیر آن. (جهانگیری، ۱۳۶۱: ک ۴۲۹) بنابراین باید گفت که خیال در نظر او عبارت است از:

آن معنای فلسفی وسیعی که شامل هر حضرت و حالتی است که حقایق وجودی در آن به صور رمزی نمایان می‌شوند و آن صور نیز تغیر و تبدل می‌یابند. بنابراین جمیع اموری که در حس و عقل به صور گوناگون ظاهر می‌شوند و برای معرفت حقایق شان تاویل و تعبیر لازم می‌نماید خیال است. (همان جا)

هم چنین تفسیر ویلیام چیتیک - در کتاب عوالم خیال - از قوه خیال چنان است که می‌گوید قوه خیال بوسیله ادراک باطنی کار می‌کند. درواقع، قوه خیال صور را در اشکال حسی ادراک می‌کند اما ادراکی که با چشم و گوش حسی فیزیکی نیست بلکه با چشم و گوش باطنی صورت می‌پذیرد. (چیتیک، ۱۳۸۵: ۱۵۲) او ویژگی اصلی خیال را ابهام ذاتی می‌داند که در هر مرتبه‌ای که خیال تعریف شود این ابهام با اوست. (همان، ۱۳۸۵: ۱۵۳) به عقیده او یکی از تمایزات مهم

خیال و عقل در آن است که خیال می‌تواند خدا را از حیث تجلی و تشبیهش ببیند در حالیکه عقل خدا را از حیث تنزیهش می‌شناسد. (همان، ۱۳۸۵: ۱۵۷) از این روی، خیال یکی از مهمترین عناصر در شناخت خدا و یا به تعبیر دقیقتر در شناخت تجلی خداست. زیرا خیال، در مرتبه نفس، در اثر ادراک ملموس تجلی خدا با شهود باطنی، که در آن امور روحانی (فراحسی یا نامشهود) را با امور مادی ترکیب می‌کند، به شناخت تجلی دست می‌یابد. عالم خیال درواقع واسطای است میان عالم ارواح بسیطه - که حیات و نورانیت محض است و عالم اجسام که بی‌جان و مرکب و متشکل از اجزاء است. (همان، ۱۳۸۵: ۱۷۷)

از جمله مسائل مهم دیگری که در حقیقت خیال می‌باید مورد توجه قرار گیرد، تشخیص حقایق خیالی است. یکی از دلایل اهمیت و البته دشواری در تشخیص و تمییز حقایق خیالی از حقایق حسی دیده شدن هر دوی آن‌ها از طریق حس باصره است و به عقیده ابن‌عربی ضروری‌ترین علم برای اهل الله تحصیل همین علم است. (ابن‌عربی، ۱۴۲۰: ۵۰۷) آن چنان که چیتیک از ابن‌عربی گزارش می‌کند، اساس‌ترین عامل در تشخیص ماهیت خیالی چیزی به نام نشانه است. (چیتیک، ۱۳۸۵: ۱۸۱) نشانه چیزی است که میان ارواح مخلوقی فرشتگان، جن و انسان‌ها، که در اشکال مثالی ظهور می‌یابند تفکیک می‌نهد. اما جالب آن است که نشانه در نظر ابن‌عربی امری است میان خدا و بنده که در هر موردی نیز تفاوت می‌کند، و بنابر برخی تعبیر ابن‌عربی به نظر می‌رسد نه تنها تعدد بر پنهان داشتن آن داشته است بلکه این امر را به سبب ضرورت ممانعت از ادعاهای دروغین کاری ضروری می‌دانسته است. (ابن‌عربی، ۱۴۲۰: ۴۷۳)

از جمله نکات مهم دیگری که در باب جایگاه نشانه و امکان خطا روی در تشخیص حقایق خیالی در اندیشه ابن‌عربی مورد توجه قرار می‌گیرد آن است که وی بر خلاف غزالی معتقد نیست که با گذشتن از عالم عناصر امنیت از اغوائت شیطانی حاصل می‌شود، بلکه وی بر

این باور است که بدون وجود نشانه، و یا به تعبیر دیگر بینه، در تمام مراحل احتمال ضلالت وجود دارد. (همان، ۱۴۲۰: ۶۲۲)

ویلیام چیتیک در کتاب *عواالم خیال* خود، بخشی را به تنوع ادراکات مثالی اختصاص داده است و در آن سخن از طبقه‌بندی چهار معیار اصلی برای مشاهدات به میان آورده است که با در دست داشتن نشانه می‌باید در یک ادراک خیالی مورد توجه قرار گیرد:

معیار نخست، حالت شخص شهودکننده است که به دو قسم بیداری و غیر بیداری تقسیم می‌شود: مشاهدات در بیداری با چشم حسی و یا چشم مثالی صورت می‌گیرد و مشاهدات در غیر بیداری در حال خواب و یا در حال غیبت و فنا رخ می‌دهند.

معیار دوم، واقعیت شیء متخیل است که چهار چیز بیش‌تر نیستند خدا، فرشتگان (ارواح نوریته)، جنیان (ارواح ناریته)، انسان‌ها. این حقایق می‌توانند خود را در صور مثالی ظاهر نمایند.

معیار سوم، شکلی است که این حقایق می‌توانند خود را در آن‌ها ظاهر کنند که به عقیده ابن‌عربی هر شکل حسی می‌تواند باشد.

در نهایت، چهارمین معیاری که چیتیک از ابن‌عربی برمی‌شمرد تشخیص جایگاه کیهانی مشاهده‌آ عالمی است که تجسد در آن رخ می‌دهد. در اینجاست که ابن‌عربی داستان عالم مثال صغیر و مثال کبیر یا مثال منفصل و مثال متصل را مطرح می‌کند و آن را با ادراک چشم حسی و چشم مثالی گره می‌زند.

در واقع، ابن‌عربی معتقد است معلومات بر سه قسم‌اند و چهارمی در کار نیست؛ وجود مطلق، عدم مطلق، حد فاصل میان آن دو که از آن با تعبیر برزخ و خیال یاد می‌شود. این برزخ و حد فاصل میان وجود مطلق و عدم مطلق از نسبت نقیضینی است که میان این دو برقرار می‌گردد و موجودات موجود در این حد فاصل همان امور ممکن‌اند که ثبوت و شیئیت از ظهور وجود مطلق در آینه عدم مطلق یافته‌اند. (حکمت، ۱۳۸۹: ۲۴۱)

با این تفسیر می‌توان گفت که همه حقایق وجودی حقایقی مستقر در عالم خیال منفصل‌اند که ابن‌عربی

آنها سرزمین حقیقت می‌نامد. (محمود الغراب، ۱۹۹۳: ۲۰) فراگیرترین و وسیع‌ترین عالمی که می‌تواند متعلق ادراک آدمی قرار گیرد، همان عالمی است که حقایق وجود در آن متقرراند و محالات در آن واقع می‌گردند، آن چنان که شهیدان در راه خدا زندگان روزی‌خور در نزد اویند. (همان، ۱۹۹۳: ۱۶)

عالم خیال متصل در نظر ابن‌عربی یکی از قوای ادراکی انسان و بخشی از وجود آدمی است که تصویر اشیاء به واسطه آن ادراک می‌گردند، اما عالم خیال منفصل باقیمانده سرشت آدم است. (حکمت، ۱۳۸۹: ۲۴۳) با این حال، عالم خیال متصل از خیال منفصل پدید می‌آید.

خیال منفصل حضرتی وجودی است که در صقع تحقق و ثبات تقرّر دارد و بستگی وجودی به مدرک ندارد، اما خیال متصل وابسته به کسی است که تخیل می‌کند. (همان، ۱۳۸۹: ۲۴۷)

البته، قوه خیال قابلیت دریافت دو گونه صورت را دارد؛ صورت‌هایی که به واسطه تخیل برای آن پدیدار می‌شوند و صورت‌هایی که بدون تخیل بر او پدیدار می‌شوند. تخیل در دیدگاه ابن‌عربی فعلی ارادی است که فاعل آن، یعنی انسان، در بیداری و با اراده خویش صوری را پدید می‌آورد. اما، صورت‌هایی که در خواب و بدون اراده آدمی بر او پدید می‌آیند در زمره تخیل‌های او نیستند. (ابن‌عربی، ۱۴۲۰: ج ۳، ۴۶۸) عالم خیال منفصل عالمی برتر از ادراکات عقلی و ورای طور عقل است که از این روی می‌تواند محالات عقلی را نیز در بر داشته باشد.

ابن‌عربی درباره ماسوی الله تعبیر حقّ متخیل می‌کند که گویا در برابر حقّ مطلق مورد نظر باشد. او در واقع هر چیزی جز ذات باری را حقّ متخیل می‌نامد (همان، ۱۴۰۰: ۱۰۴) که همواره در حال تبدل است.

با این تفسیر از مبانی ابن‌عربی می‌توان یکی از عرصات هنرمندی انسان را قدرت تخیل او دانست که می‌کوشد از میان مظاهر متکثری که در جهان ادراک می‌کند با ساختن‌های ارادی و صورتگری‌ها و خلاقیت‌های هنری‌اش راهی به حق مطلق و اتصال با

او بیابد. (حکمت، ۱۳۸۹: ۳۵۰) هم چنین کوششی که آدمی می‌کند تا از میان این همه حقایق، که در واقع نمادی از حقیقتی باطنی و پوشیده‌اند، تأویلی به سوی حقیقت بیابد و به کشف آن برسد، اثری هنری از فاعلی ارادی است. (همان، ۱۳۸۹: ۲۵۱)

نویسنده کتاب با توجه به تعریفی که از قوه خیال به دست می‌دهد و آن را قوه‌ای می‌داند که خدا به انسان عطا کرده تا بتواند به وسیله آن با ایجاد صورت‌های ادراکی به ورای دنیای ادراکات عقلی رفته و راه را به سوی حقیقت بگشاید (همان، ۱۳۸۹: ۲۳۵) و هم چنین افزودن مقدمه‌ای هستی‌شناختی از ابن عربی که آدمی و جهان را برزخی میان وجود و عدم می‌داند که ادراک این واسطه به قوه خیال بوده و او همواره در برزخ میان دنیا و آخرت است، و ادراک او هم چون ادراک مرد خوابیده ادراکی خیالی است، (همان، ۱۳۸۹: ۲۵۱) چنین نتیجه می‌گیرد که آدمی برای نزدیک شدن به حقیقت و کنار زدن پرده‌های کثرت و روی آوردن به سوی وحدت هرگاه دست به کار ساختن، صنعتگری، و خلاقیت هنری شود، آنچه آفریده و صورتگری کرده است را می‌توان اثر هنری نامید. (همان ۱۳۸۹: ۲۵) از این روی معرفت خیالی، که در جهانی که میان نمادهای جهان کثرت از حقیقت‌های عالم وحدت قرار گرفته، می‌کوشد تا این مسیر تأویل از ظاهر به باطن را طی کند؛ و با قدرتش بر صورتگری و انشاء هر صورتی - در صورت رعایت شرایط دوری از القائات شیطانی - می‌تواند با پیوند با همت، که به مثابه اراده الاهی است (ابن عربی، ۱۴۲۰: ج ۶، ۹؛ حکمت، ۱۳۸۹: ۲۵۶) نه تنها خود آدمی، که به مثابه هنر و صنعت الاهی است، بلکه خود خدا را آشکار کند که آدمی به صورت خدا آفریده شده است. (حکمت، ۱۳۸۹: ۲۵۷)

چند نکته پایانی

همان طور که در مقدمه این نوشتار گفته شد، کتاب حکمت و هنر در عرفان ابن عربی تلاشی ستودنی در بازخوانی اندیشه محی‌الدین ابن عربی به منظور دستیابی

به مبانی زیبایی‌شناسی اوست تا، در واقع، در میان مباحث جدید فلسفه غرب پاسخی از دل سنت اسلامی ارائه کند. آن چنان که از خلال مباحث کتاب دیده می‌شود مولف تسلطی ستودنی به اندیشه ابن عربی داشته و البته ارادتی قلبی به اندیشه او، و این را از خلال عبارات و تفسیرهایش می‌توان دریافت. هم چنین، اثر یادشده صرفاً کتابی قابل استفاده برای مخاطبانی خاصی نیست و امکان استفاده عمومی‌تر از کتاب را برای علاقمندان حوزه عرفان اسلامی از آن روی فراهم آورده است، که کوشیده مبانی مورد نیاز برای بحث خود را با بسط و تفصیلی، گاه مطول، یک به یک ارائه کند تا خواننده در گام نخست با اندیشه ابن عربی آشنایی منسجم‌تری بیابد و سپس به سراغ فلسفه هنر برود. اما، شاید بتوان یکی از کاستی‌های اثر یادشده را در همین حسن آن جستجو کرد. کتاب در تلاش است تا راجع به موضوعی مشخص با چارچوبی معین، که به شاخه‌ای از دانش تبدیل شده است، سخن بگوید اما پاسخ آن را در میان مباحثی بسیار عام و فراگیر جستجو کرده است. از این روی، ناگزیر شده تا برخی مفاهیم پایه در اندیشه ابن عربی را آن چنان گسترش دهد تا از باب عموم و خصوص من وجه نسبتی با مسئله هنر در معنای جدیدش بیابند. به نظر می‌رسد این اتفاق با یک تلاش لغت‌شناسی در برقرار کردن نسبتی میان لفظ «هنر» در زبان فارسی و «تخنه» یونانی و «صنعت» عربی آغاز شده و سپس با بسط معنای صنعت کوشیده است تا تعابیر صنعة الله و امثال آن را در اندیشه ابن عربی به معنایی نزدیک به هنر، در کاربرد جدید آن، بازخوانی کند که به نظر می‌رسد سعی کثیر با اجری قلیل باشد. البته، در این میان سستی‌های دیگری هم در متن دیده می‌شود. برای نمونه آنجا که سخن از چیستی هنر به میان آمده است و محقق تأکید اکید بر این داشته است بر اینکه اندیشه ابن عربی از سنخ اندیشه ارسطوییان و مشائیان نیست، هنر را به ناگاه از وادی فلسفه و تفلسف خارج می‌سازد بی‌آن که مبنایی روشن برای این ادعا فراهم آورد. از سویی، از اساس به مسلک اشعری ابن عربی و نسبت او با اندیشه نوافلاطونی اشارتی نرفته است (برای نمونه، نک:

عفیفی، ۱۳۸۰) و از سوی دیگر، مستندات در راستای نقد ذات‌گرایی ارسطویی مبتنی بر اندیشه ویتگنشتاین ارائه شده است. این آشفتگی روشی در رسیدن به مقصود، در اتیمولوژی لفظ «هنر» نیز دیده می‌شود. تفسیری که بیش از هر چیز به نظر می‌رسد وام‌دار نظریه ذوقی اندیشه‌ورزانی چون دکتر فردید بوده است و کم‌تر به تحقیق‌های دقیق امروزی نظر داشته است. شاید بد نباشد که همین جا به این مطلب نیز اشاره کنیم که نبود روش تحقیق در این دست تحقیق‌های ارجمند کم بودی است که عمده تحقیق‌های ما دیده می‌شود. آنچه یک خواننده تازه‌کار معمولاً از مطالعه این دست تحقیق‌ها نیاز دارد دستیابی به یک روش تحقیق در جستجوی پاسخ یک پرسش است. از این روی، لازم است که از همان ابتدای کار روشن شود که آیا هدف نویسندگان بسط یک نظریه شخصی نسبت به یک مسئله بوده است و یا روش تفسیری را در پیش گرفته است که باز در این صورت باید محدوده متن مورد نظر خود و روش تفسیری‌اش را روشن سازد. در این اثر، خواننده نمی‌داند که با ورودی که در ابتدای کتاب می‌بیند، که نکته با خوانی از فص آدمی شروع شده است، آیا باید انتظار تفسیری از مشکلات یک متن عرفانی، با رویکردی به یک پرسش فلسفی، داشته باشد یا با دیدن تلاش‌های اتیمولوژیک در معنای هنر منتظر بسط یک نظریه شخصی در قرائت اندیشه ابن‌عربی. این مشکل وقتی بزرگتر می‌شود که چندان سخن روشنی از ربط آثار مختلف ابن‌عربی با تحقیق یاد شده نمی‌یابد که در آن روشن شده باشد محوریت حقیقی با چه اثری است و کدام اثر معین بر دیگری است. نویسندگان در آغاز بهتر دیده تحقیق خود را «حکمت و هنر در فصوص‌الحکم» بنامند، سپس با بسط مباحث کلیدی از فصوص آغاز کرده، اما در بخش هنر آنقدر که از فتوحات سخن رفته است به فصوص اشارت نشده است.

در آخر باید یادآور شد که به نظر می‌رسد بحث و تفحص هرچه بیش‌تر پیرامون پاره‌ای موضوعات می‌تواند فهم بهتری، نه تنها در فلسفه هنر از منظر ابن‌عربی بلکه اساساً در فهم فلسفه ابن‌عربی پدید آورد. برای نمونه

تأمل ژرف‌اندیشانه درباره مسئله نماد و نشانه و بینه و نسبت آن‌ها با خیال، که در این اثر سخن مستوفایی از آن‌ها به چشم نمی‌آید، مباحث بسیار مهمی در اندیشه ابن‌عربی است. هم‌چنین، اگرچه نویسنده در جایی از تحقیق خود گفته است که به عقیده او ابن‌عربی راجع به زیبایی و آیا این که می‌توان آنرا تعریف کرد یا نه سخنی نگفته است (حکمت ۱۳۸۹: ۲۶۸) اما کشف و یا دست کم بازخوانی اندیشه او بر اساس چستی حقیقت زیبایی روشنایی قابل توجهی به این بحث می‌بخشد. مسئله خیال که نویسنده آن را امری بسیار مهم در اندیشه ابن‌عربی دانسته‌اند نه تنها در موضوع زیبایی‌شناسی و هنر نیازمند بسط جدی‌تری است که به نظر می‌رسد در تحقیق‌های امروزی، و به فراخور مباحث جدید نیازمند ارائه نکته‌های تحقیقی بیش‌تر و ژرف‌تری است که آگاهی خواننده را از دانش عمومی در شناخت خیال در آثار موجود فراتر برد.

کتابنامه:

- ابن‌عربی، (۱۴۲۰ق) *الفتوحات المکیه*، ضبطه و صححه و وضع فهارسه احمد شمس‌الدین، ج۹، بیروت: دار الکتب العلمیه.
- ابن‌عربی، ذخائر الاعلاق: شرح ترجمان الاشواق، تحقیق و دراسته نقدیه محمد علم‌الدین الشقیری، عین للدارسات و البحوث الانسانیة و الاجتماعیه.
- ابن‌عربی، *فصوص‌الحکم*، و (التعلیقات علیه) ابوالعلاء عفیفی، بیروت: دارالکتب العربیه.
- ابوزید، نصر حامد، *فلسفه التاویل*، مرکز الثقافی العربی، بیروت، ۱۹۹۸ میلادی.
- جهانگیری، محسن. (۱۳۶۱)، *محمی‌الدین ابن‌عربی چهره برجسته عرفان اسلامی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- چیتیک، ویلیام. (۱۳۸۵)، *عوامل خیال*، ترجمه نجیب‌الله شفق، قم: مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.
- حکمت، نصرالله. (۱۳۸۹)، *حکمت و هنر در عرفان ابن‌عربی*، (عشق زیبایی و حیرت)، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری، (۱۳۸۱).
- فردید، سید احمد. (۱۳۸۱)، *دیدار فرهنگی و فتوحات آخر الزمان*، مؤسسه فرهنگی و پژوهشی چاپ و نشر نظر.
- محمود الغراب، محمود. (۱۹۹۳)، *الخیال عالم البرزخ و المثال*، دمشق.
- عفیفی، ابوالعلاء. (۱۳۸۰)، *شرحی بر فصوص‌الحکم*، ترجمه نصرالله حکمت، تهران: الهام.