

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

محسن ساربان‌نژاد^۱، حسن بلخاری فهی^۲

دریافت: ۱۴۰۱/۴/۱۲ □ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۵ □ صفحه ۳۷-۴۴

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 تلقی 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 سرآمدان عرفان نظری در تمدن اسلامی با استناد به دانش‌نامه سترگ اندیشه او یعنی کتاب فتوحات مکیّه از یک سو 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 اصل «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 چگونگی شکل‌گیری و خلق آثار هنری، ایده «میزان» را پیش می‌نهد. هدف از نگارش این مقاله نه ارائه الگویی نظری برای خلق آثار هنری در جهان معاصر اسلامی، بلکه کنکاشی در سرگذشت تأملات نظری پیرامون هنر و زیبایی در گستره تاریخ عرفان و حکمت اسلامی است. نتایج حاصل از تحقیق نشان می‌دهند ابن عربی نه تنها 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 مذاقه قرار داده و به ساحت نظری هنر و زیبایی ورودی متأملانه و جدی داشته است. از سوی دیگر، تأملات نظری وی در ساحت هنر و زیبایی نشان‌دهنده آن است که این دو مفهوم، در سیطره مطلق مکتب «وحدت وجودی» ابن عربی قرار داشته‌اند. 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.

کلیدواژه‌ها: میزان، فن، صناعت، ابن عربی، فتوحات مکیّه.

۱. دانشجوی دکتری تخصصی رشته پژوهش هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران (نویسنده مسئول).

Email: sarebannejad@ut.ac.ir

۲. استاد گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

مقدمه

فقر مطالعات نظری در طول حیات هنر و معماری اسلامی که بازه‌ای به اندازه بیش از ۱۳ قرن را در بر می‌گیرد، در کنار تفاوت‌های ماهوی 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، ۱۳۹۴: ۱۵). کلمه «Art» محصول تمایز میان هنرهای کاربردی از هنرهایی است که صرفاً جنبه زیبایی‌شناسی داشته و هدف از خلق آنها فی‌نفسه ارضای حواس مخاطب است. این در حالی است که در سپهر اندیشه ایرانی «کلمه «هنر» که واژه‌ای اصالتاً اوستایی-پهلوی و متشکل از دو جزء «هو» و «نَر» و به معنای «نیک‌مرد» است» (کات‌ها، ۵۰/۸ و ون‌دیداد ۱۳/۱۹)، واجد دلالت‌هایی عمیقاً متافیزیکی و اخلاقی است. «فن» و «صناعت» که در زبان عربی معادل‌هایی برای اصطلاح «تخنه»^۱ در زبان یونانی هستند، از جمله واژگانی هستند که برای اشاره به مفهوم هنر در معنایی که طی قرن ۱۸ بالاًخص در طول عصر روشنگری بر این واژه حمل شد، به کار می‌روند. جهان اندیشه ایرانی-اسلامی در کنار دل‌بستگی و وابستگی به اندیشه 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 اندیشه یونانی زد و به یک عبارت «دویست مسئله فلسفی را به مسائل فلسفه افزود» (نصر، ۱۳۸۳: ۷۴). هرچند افلاطون، ارسطو و جریان نوافلاطونی از جمله اثرگذارترین افراد و جریان‌ها بر اندیشه فلسفی اسلامی هستند، اما شکل‌گیری بنیان‌های نظری هنر اسلامی را بیش از همه باید متأثر از قرائت خاصی که پلوتینوس^۲ یا همان فلوطین، به عنوان پیشوای فیلسوفان نوافلاطونی، در کتاب *تئولوگیا* از نظریه می‌میزیس 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 اندیشه اسلامی بدل شد و تأملات حکمی-فلسفی حکمای مسلمان را تا قرن‌ها تحت تأثیر خود قرار داد. در نتیجه به نظر می‌رسد که رد پا و بنیان اصل تطابق و مماثلت مراتب مختلف هستی و سطوح گوناگون عوالم وجود که سیطره‌ای مطلق بر اندیشه حکمایی که در باب صناعات عملی و یا محسوس (آثار هنری) داشته است را می‌بایست در همین دیدگاه اصالتاً نوافلاطونی در باب هنر دانست.

در این مقاله تلاش شده است تا بر این نکته مهم تأکید شود که هرچند نزد حکمای مسلمان، مفاهیمی مانند خیال و تخیل به عنوان ماده و اصل موضوعه آفرینش‌گری هنری (به صورت تمام و کمال در خدمت مباحث کلامی و الهیاتی بوده و به عبارت دیگر غالباً وجهی هستی‌شناختی داشته‌اند تا معرفت‌شناختی) (بلخاری، ۱۳۹۰: ۳۳۶)، 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 ماهیت هنر اسلامی لحاظ کرد. «میزان» که از ریشه وزن مشتق شده و قدمتی به درازای اندیشه‌های جابر بن حیان (۲۰۰-۱۰۴ هجری قمری) در تمدن اسلامی دارد، با قرائتی خاص که همانا مدل تنوریزه شده اصل تطابق و تعادل سطوح گوناگون هستی است، مورد توجه یکی از اساطین 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 مکیه* به بحث گذاشته می‌شود. این مقاله پس از بررسی نقطه‌نظرات ابن عربی در باب معنا و مفهوم صناعت که خود شاهد مثالی شفاف و بین بر هنرانندیش بودن این شخصیت برجسته در تمدن اسلامی است، به شرح و تبیین اصل میزان در مقام تأملی نظری در ماهیت هنر اسلامی می‌پردازد.^۳

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 فن و صناعت و نیز تبیین اصل «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 چگونگی شکل‌گیری و خلق آثار هنری، ایده «میزان» را پیش می‌نهد.

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های صورت‌گرفته در باب مفهوم‌شناسی هنر از دیدگاه ابن عربی شامل مقاله «هنر روشن‌ترین وجه معرفت حق در عرفان ابن عربی»، دوفصلنامه علمی-پژوهشی *شناخت*، دوره ۱۲، شماره 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 عرفانی ابن عربی می‌ماند تا یک دیدگاه هنری مشخص در باب صناعات محسوس.^۴ مباحث گسترده در عرفان نظری، عدم ارائه پاسخی روشن و شفاف در برابر پرسش از چیستی هنر اسلامی از نگاه ابن عربی و نیز عدم ارائه دیدگاهی که با برداشت‌های امروزی از مفهوم هنر به عنوان مصنوعی که حاصل قوه خیال و ذوق زیباشناختی انسان است، مانع از قرارگیری تحقیقات فوق در هسته 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 ماهیت هنر اسلامی ارائه کند، نظریه «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 مثبت 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.

کاملاً هنری می‌توان به شاعران و کاتبان و سخن‌وران، در مقام اختراع معانی بکر و بدیع اشاره کرد. بنا بر این اطلاق فعل اختراع بالمعنی الأخص، زمانی در مورد هنرمندان و اهل صنعت صحیح می‌آید که «هنرمند جز از آن چه که در تخیل خلاق او نقش بسته است صورت برنگرفته و درخارج اظهار ننماید» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ۱:۹۱). در این جار دیای اندیشه‌های نوافلاطونی به‌وضوح قابل مشاهده است. زیرا فلوپین با آن که مانند افلاطون نگاهی اشراقی به عالم دارد اما معتقد به تقلید هنرمندان از عین حقایق مثالی در قالب رنگ و فرم است. نکته بسیار بدیع و جالب در این قسمت از باب دوم از کتاب فتوحات مکیه استفاده از کلمه «مهندس» به عنوان یکی از مصداق اهل اختراع است. از منظر نظر ابن عربی، «سخن‌وران، مهندسان، صاحبان صنایع، دروگران و بتایان اتم مصداق اهل اختراع هستند که در عین حال به قوه عقل قادر به تصرف در آن چه که ابداع و اختراع می‌کنند هستند. در این جاست که تفاوت حق و خلق در انتساب فعل اختراع مشخص می‌گردد. در مورد بندگان، حقیقت اختراع، زمانی صادق است که هنرمند به واسطه تعقل، آن چه را که پیش از این معلوم علم او نبوده استخراج نماید، هر چند که مصدر علم او علومی باشد که غایت عملی و کاربردی دارند. حال آن که خداوند متعال من الأزل الی الأبد، عالم به عالم است و هیچ زمانی نبوده که از علم خود به عالم عدول نماید. بنا بر این خداوند، چیزی را که در نفس خود علمی به آن نداشت 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 مقدر (اندازه‌گیری) و معین می‌کنند». این تقدیر و اندازه‌گیری بر اساس دو دلیل متفاوت که موضوع این مقاله نیست، سبب می‌شود که «خداوند اشیاء را در ازل مقدر و نه ایجاد می‌کند». نکته حائز اهمیت در بخشی از استدلال دوم، بازگشت تقدیر که در کلام معصوم^۲ از آن به هندسه تعبیر می‌شود، به «علم ازلی خداوند» است (ابن عربی، ۲۰۱۱، صص ۱:۲۹۲ و ۱:۳۸۹).

ابن عربی در باب ۶۹ از کتاب فتوحات مکیه با عنوان «فی معرفة أسرار الصلاة و عمومها» در جهت تبیین تمایز میان صور عقلی، خیالی و حسی مثالی هنری ارائه نموده و فرایند ساخت یک بنا را در مقام شاهد مثال خود ارائه می‌کند. «صورت خانه در عقل، صورتی لطیف و معقول است. هنگامی که این صورت، منظور نظر خیال واقع می‌شود، به نیروی خیال واحد صورتی دیگر شد و به بیان دیگر از ساحت معقول جدا و از میزان لطافت صورت کاسته می‌شود. در نهایت و برای تحصیل صورت حسی، اعضا و جوارح انسان به جمع‌آوری خشت و گل و گچ و هر آن چه که بتای مهندس خیال نموده مشغول می‌شوند و به آن صورت معقول ابتدایی، صورتی مترکم می‌بخشند به گونه‌ای که این صورت متأخر، توسط حواس بیرونی و

گستره مفهومی و مصداقی «صناعت» از منظر ابن عربی کنکاش در متن یادگار سترگ ابن عربی یعنی کتاب فتوحات مکیه با هدف کشف بنیان‌های نظری هنر اسلامی، در وهله اول از یک سو بر ارتباط ذاتی فرم و محتوا (ابن عربی، 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، لزوم گذر از الوان و ارقام و نیل به معنای مستتر در پس 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» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ۱:۷۹) که این خود تأکید مؤکدی بر ارتباط و حتی وحدت میان فرم و محتوی دست کم از منظر ابن عربی می‌تواند باشد.

البته نباید از نظر دور داشت که برخی مباحث و مثال‌هایی مرتبط با هنر که توسط ابن عربی در کتاب فتوحات مکیه 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 مبانی عرفانی اندیشه او به خدمت گرفته می‌شوند. اما در هر صورت خود شاهد مثالی بر آشنایی او و سایر حکمای مسلمان با معنا و مفهوم هنر هستند.

ابن عربی در باب دوم و در ذیل بحث درباره اطلاق کلمه «اختراع» بر حق تعالی و در قالب یک موضع‌گیری کاملاً هنری معتقد است که «اطلاق کلمه اختراع بر عالم جایز نبوده و به صورت کاملاً مشروط و مقید بر خداوند متعال اطلاق می‌گردد. این اطلاق نیز از جهت آن چه که حقیقت اختراع اقتضا می‌کند نیست، زیرا لازمه این امر اتصاف حضرت الهی به نقص و نقصان است، لذا اختراع جز بر بندگان حق جایز نیست» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ۱:۹۱).

ابن عربی با نگاه 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 آن چه که اراده صنع آن‌رامی نماید، صورت مثالی آن را در نفس خود ایجاد نموده باشد و سپس این صورت مثالی مطابق فرمی که اقتضای اظهار این صورت را دارد، در خارج از محل خیال و مثال اظهار و ایجاد می‌شود. در این حالت چنانچه صورت مثالی بالأصله در نفس ایجاد نشده باشد و یا فرم بیرونی آن مطابق آن چه 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 «خیال» خود جمع‌آوری و ترکیب می‌نماید. این عمل به گونه‌ای که در ذهن و خیال مخترع (هنرمند) مسبوق به سابقه نبوده انجام می‌گیرد و این درست همانند عمل کسی است که در یک مسابقه پیش از دیگران به خط پایان می‌رسد» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ۱:۹۱). مستند به آن چه ذکر آن رفت و در مقام یک مثال

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

در باب ۱۹۸ نیز 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 نَجّار و دیوار توسط بنا ساخته می‌شود، تمام عالم هستی، صنع صانع باری تعالی هستند. مصنوعات بشری نیز از وجهی به صانع خود منتسب می‌شوند، چنان‌چه نَجّار در ساخت صندوق، صرفاً از دستان خود بهره نمی‌گیرد، بلکه آلات متعددی را به خدمت می‌گیرد. لذا این آلات، ابزارهایی هستند که صندوق به‌وسیله آنها ساخته شده و این در حالی است که ساخت صندوق به‌هیچ‌یک 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 حکم مُلک نَجّار است، ایجاد آن به نَجّار منسوب است» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ۴۰۵:۲). در ادامه همین باب و در راستای شرح این مهم که هر گروه از آحاد انسان‌ها به‌وسیله 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 اهمیت آن، خاطره 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 یاری‌کننده نقاشان زبردست است در «میزان» زیبایی صورت؛ و شگفت‌ترین چیزی که من آن را دیدم در قونیه از بلاد یونان بود، در آن جا روزی نقاشی ما را دعوت کرد تا هنرش را در قدرت «تخیل» 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 اندازه خود کبک کشیده بود، و نزد ما قوشی شکاری بود که 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 بالش کبک می‌باشد، حاضران از زیبایی نقش او به شگفت افتادند، به من گفت: درباره 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 تماش در دست 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 گفتند که او این مطلب را پیش از آن‌که بر من عرضه کند به ایشان گفته بود، و من از حالت حمله قوش شکاری بر آن تعجب کردم؛ [...] اما اسم «البصیر»، صاحبان

حریت و عبودت را امداد می‌کند، اما امداد صاحبان حریت بیشتر است و نظرش به آنان بزرگ‌تر می‌باشد، این اسم و اسم «الباری‌ء» اهل «فصاحت» و «عبارات» را امداد می‌بخشند، و آن دورا اعجاز قرآن است، و «حُسن» نظم کلام رائق و نیکو از این دو اسم است» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ۴۲۴:۲).

ابن عربی در مقام یک عارف و حکیم مسلمان و در راستای تشریح و تبیین مبانی حکمی-عرفانی اندیشه خود، نه‌تنها از آیات قرآن به‌هیچ‌وجه نه‌تنها غافل نشده بلکه محل و مُسند اصلی و بنیادین مباحث عرفانی خود را در متن مصحف شریف جست‌وجو می‌کند. وی با استناد به بخشی از آیه دوم سوره «رعد»: «[...] يَدْبُرُ الْأُمُرَ يَفْصُلُ الْآيَاتِ [...]»، معتقد است «تدبیر و تفصیل به ترتیب به «تقدیر» و «ایجاد» ارجاع می‌کند. به عبارت دیگر تقدیر و ایجاد که لازمه تفصیل شیء از شیء در حضرت دوم از حضرات خمس است که در آن اعیان ممکنات (ماهیات) از یکدیگر متمایز می‌گردند، به دو اسم الهی «مدبّر» و «مفصّل» بازگشت می‌کنند. در نسبت میان تفصیل و تدبیر و یا ایجاد و تقدیر می‌بایست خاطر نشان کرد که چنان‌چه تفصیل اشیاء از الگوی تقدیر (مقدر شده، اندازه‌گیری شده) تبعیت نماید، صورت و شکل 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 قصد برش رویه 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. در نهایت، اعیان سایه‌ها بر صورت صاحب 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 عالم 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 «المدبّر» است» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ۲۹۶:۳).

هرچند در مورد ایده و عقیده ابن عربی در باب التزام به تشیع و تسنن نقطه نظرات گوناگون و بر اساس ادله متفاوت و مختلف ارائه شده است، اما در بخشی از باب بلند ۳۶۶ از کتاب فتوحات مکیّه که عنوان «الباب السادس و الستون و ثلاثمائة فی معرفة منزل

می‌فرماید: «[...] أَنِّي أَخْلَقْتُ لَكُمْ مِنَ الطَّيْنِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ [...]». این آیه متضمن دو وجه خلقی-صوری «أَنِّي أَخْلَقْتُ لَكُمْ مِنَ الطَّيْنِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ» و وجه حقی-روحی «فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ» است.^۶ همچنان‌که مشخص است، انشاء صورت در این آیه به خلق و پرند 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 آیه ۷۲ سورة «ص»: «فَإِذَا سَوَّيْتُهُ [...]» در تناظر با «أَنِّي أَخْلَقْتُ لَكُمْ مِنَ الطَّيْنِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ» قرار گرفته و «[...] وَأَنْفُخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي [...]» مماثل «فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ» قرار می‌گیرد. پس اگر «انشاء و ایجاد صور در مقام 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 صورتی که «نقشان» و «صورت‌سازان» تصویر می‌کنند. با این اوصاف آن دسته از صورت‌سازان که صورتی غیر مستند به مقام جمع و بشود ساخته‌اند هستند که در روز صواب و عقاب مورد عتاب حق قرار گرفته و از آنها خواسته می‌شود تا بدان‌چه که صورت کرده‌اند روح بخشند که البته از انجام این کار ناتوان خواهند بود، چراکه اعطای حیات تنها و تنها در ید قدرت حق متعال قرار دارد. مراد از حیات بخشیدن نیز حیاتی است که از موجود حی آثار و عوارض حیات صادر گردد، زیرا طبیعت نیز به صور حیات می‌بخشد لکن حیاتی که بر آن فایده‌ای مترتب نیست و عوارض و آثار حیات از آنها صورت ساطع و صادر نمی‌گردد، اما قوای روحانی که از آنها «صناعات عملی» (آثار هنری) بر اساس تفکر و تعقل پدید می‌آیند، جملگی در روح الهی منشأ و مینا دارند» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ۴:۶۱). در نهایت در بخشی از باب ۵۶۰ از کتاب فتوحات مکیه که همانا وصیت‌نامه ابن عربی در قالب یکی از ابواب کتاب مذکور است، مطالبی در باب هنر و صناعت ارائه شده است که آشکارا یادآور نقطه‌نظرات اخوان‌الصفا در باب صنوف هنرمندان، فتوت‌نامه‌ها و سلسله مراتب هنرآموزی است. فتوت‌نامه‌ها که حلقه رابط علم و عمل و فی حد ذاته دستورالعمل انجام توأمان صناعات عملی در کنار آداب معنوی هستند، در قرون اولیه اسلامی بسیار مورد توجه اخوان‌الصفا بالأخص در کتاب الرسائل قرار گرفته‌اند. از منظر این فتوت‌نامه‌ها که تلاقی‌گاه فن و صناعت با بنیان‌های کلامی و عرفانی در تمدن ایرانی-اسلامی هستند، سلسله مراتب کلیه 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.^۷ از منظر اخوان‌الصفا «نسبت‌های افضل، بنیان معنا و مفهوم زیبایی و تناسب 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 اخوان‌الصفا مستند به آیاتی مانند: «الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ»^۸ کامل‌ترین مصداق حضور معانی و

وزراء المهدي الظاهر في آخر الزمان الذي بشر به رسول الله (ص) و هو من أهل البيت» بر آن نهاده شده و معتقدیم گزاره نیست چنان‌چه عنوان «در ولایت مهدی (عج)» را نیز بر آن بگماریم، تأویلی بسیار شگفت‌انگیز ارائه می‌شود که به نحوی از انحاء می‌تواند نظریه ولایت در تفکر امامیه را هم به مفهوم صناعات عملی (آثار هنری) و هم به بحث میزان پیوند هنر و میزان در نظر گرفته می‌شود. عزیمت‌گاه این دیدگاه بسیار مهم، تأمل در باب علم تداخل بعضی از امور در بعضی دیگر است که خود از تأمل در بخشی از آیه ۱۳ سورة «فاطر»: «يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُؤَلِّجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ [...]» حاصل می‌شود. بنا به مماثلت میان معقول و محسوس و تناظر میان صورت و معنا می‌توان «این فرو برنده را مدگر و فرو شده را مؤنث 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 جریان 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 -در معانی و محسوسات- وضع شده و به حکم میزان است که اهل خرد و نظر قادر به تصرف در هر دو عالم و بلکه در همه امور هستند» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ۳:۳۳۵).

در مقام استنادی دیگر به آیات قرآن که در متن خود در سایه اصل مماثلت و تناظر، تنفیخ روح در محسسه گلین توسط عیسی مسیح^۹، محل تأمل قرار می‌گیرد. «خداوند متعال در آغاز، عالم را بر صفت برزخی انشاء و ایجاد کرده است، چراکه اسماء، صفات و نعوت او فی حد نفسه دارای دو جهت هستند. جهتی که مثبت تعالی او از خلاق است و نیز جهتی که از باب تشبیه حق تعالی را خود را بر آن‌چه که اوصاف خلاق است، متصف می‌کند.^{۱۰} این دو جهت که در برگیرنده اسماء و صفات حق است، نقیض و مخالف یکدیگر هستند، در نتیجه خداوند متعال بین دو جهت متضاد وحدت ایجاد کرده و جمع نموده است. این دو جهت به ظاهر متضاد هستند که منشأ ایجاد اضداد و ازواج در عالم هستی می‌شوند. بنا بر این، عالم 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 ممکنات عالم هستی صورت خود را از عالم به عنوان منشأ ایجاد و انشاء صور، و ارواح و حیاتشان را از خداوند اخذ می‌کنند. چنان‌که خداوند متعال در مورد عیسی^{۱۱} در آیه ۴۹ سورة «آل عمران»

پراکنده محل بحث و بررسی قرار گرفته اما باب دوازدهم از کتاب فتوحات مکیه را می‌توان چکیده و عصاره نقطه نظرات او در باب علم میزان از یک سو و شاه‌کلید فهم نظریه هنر و زیبایی در اندیشه ابن عربی از سوی دیگر دانست. سیدحیدر آملی از شارحان و پیروان امامی مذهبی ابن عربی نیز در مقدمه‌ای که برای شرح کتاب فصوص‌الحکم ابن عربی نگاشته است، بحث نظام تطابقات در عالم معنوی بر حسب میزان ۷ و ۱۲ را با استناد به جملات ابن عربی در باب ۱۲ فتوحات مکیه با عنوان «فی معرفه دوره فلک سیدنا محمد صلی الله علیه و آله و سلم» و از بخش «وجود روح محمد فی عالم الغیب»، مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد. علم میزان در اندیشه سیدحیدر آملی ابزاری برای اندازه‌گیری 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 اخوان الصفا 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 نکته بی‌نهایت مهم را نمی‌بایست از نظر دور داشت که فکرت وجود نظامی از تطابقات در سطوح مختلف هستی که با ابزار میزان سنجیده می‌شود، هم‌بستگی و وابستگی غیر قابل انکاری با فکرت دوری بودن وجود دارد. هر چند سیدحیدر در باب مبانی و مواد اولیه نظریات خود سخت متأثر از ابن عربی است و استنادات مستقیم وی به کتاب فتوحات مکیه جای هیچ‌گونه تردیدی در این مورد باقی نمی‌گذارد، اما اندیشه وی در مورد علم میزان واجد ابتکاراتی است که مهم‌ترین آنها طراحی و ابداع ۲۸ جدول هندسی در راستای توصیف تطابقات در کنار اعداد است.

آنچه که از معنا و مفهوم میزان، مد نظر شیخ اکبر عرفان اسلامی است، از یک سو متضمن زمان‌مندی زمان باطنی معنوی و زمان‌مندی زمان صوری تاریخی و از سوی دیگر مطابق با فکرت وجود ازلی لوگوس در الهیات مسیحی است که در حکمت اسلامی مطابق حقیقت محمدی بوده و در اشخاص چهارده معصوم^(ع) ظهور یافته است. از نظر ابن عربی «خلقت روح مطهر پیامبر اسلام^(ص) مقارن آغاز زمان و به‌وسیله روح مدبر 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. بنابراین، 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 عرصه وجود نهاد. با این اوصاف حقیقت محمدیه حامل و شامل حقیقت

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 ابتدای خلقت او بر بنیان «نسب افضل» می‌داند» (بلخاری، ۱۳۹۴، صص ۴۵-۴۳)، در آرای ابن عربی نیز به نحوی از انحاء بازتاب یافته است. نقطه نظرانی که در بطن و متن خود می‌تواند شاهد مثالی آشکار بر ایده تکامل و تحول انواع از منظر ابن عربی 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 خلاصه آبی بست که نطفه است، در قرارگاهی استوار قرار داد^{۱۱}، پس از آن وی را در نه 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 دیده تیزبین و مذاق لذیذ بویایی خوب و بساویدن نرم و زبان گویا و عقل صحیح و فهم نیکو و ذهن صاف و تمیز و فکر و اندیشه و اراده و مشیت و اختیار و اعضای اطاعت‌کننده و دودست «هنرآفرین» و دوپای پوینده بخشید. سپس او را فصاحت و بیان و نگاهستن با قلم و «صنعت‌ها» و پیشه‌ها و کشت و زراعت و خزید و فروش و تلاش 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 ۵۱۲-۴:۵۱۱).

«میزان»، هنر و زیبایی

فکرت تعادل موجودات که علم میزان متکفل تبیین آن است با فکرت عدل الهی هم‌راستا و بازتاب نسبت میان میزان و عدل الهی است که شاهد مثال آن آیه ۴۷ سوره «انبیاء» است: «وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ فَلَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْئًا وَإِنْ كَانَ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ أَتَيْنَا بِهَا وَكَفَىٰ بِئًا 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 می‌آوریم و کافی است که ما حسابرس باشیم». میزان در عرفان اسلامی به معنای تعادل میان نور و ظلمت است. کماین که «در مکتوبات منسوب به حمیدالدین کرمانی از عرفای اسماعیلی مذهب سده پنجم هجری قمری، میزان‌الدیانه معادل تعیین تطابق میان سلسله باطنی زمینی و سلسله 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 به‌واسطه همتای نامرئی و ملکوتی می‌داند و بر آن است که باطن عامل اساسی 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، ۱۳۹۰: ۸۹).

هر چند بحث «علم میزان» در آثار مختلف ابن عربی به صورت

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 ترازی مجزا است که خطایی در آنها راه نداشته و وسیله اندازه‌گیری می‌باشند. میزان در کلام و کلیه «صناعات محسوس» (آثار هنری) وارد شده است و این به دلیل تبعیت اصل وجود اجرام و اجسام از حکم میزان است که اسم «الحکیم» طالب آن بوده و «الحکم العدل» 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» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ۱:۱۴۶).^{۱۳}

این برداشت خاص ابن عربی و پیروان او بالأخص سیدحیدر آملی از میزان است که به زمان شکل دوری می‌دهد. در سایه میزان، (زمان در انتهای دور هر 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 بیش‌هایی مانند آن‌چه که مارکسیسم معتقد و مروج آن بود، سیر تکامل تک خطی تاریخ مجالی برای باور به میزان به مثابه اصلی مابعدالطبیعی که در عدل الهی ریشه دارد، باقی نمی‌گذاشت. در سایه همین میزان است که امکان تطبیق میان افراد و وقایع در ادوار مختلف تاریخ فراهم شده. زمان به مبدأ خود بازگشت می‌نماید و فکرت بازگشت‌پذیری هرآن‌چه که در دایره وجود است، تثبیت می‌گردد. میزان علمی بر اساس حکمت تاریخ است که در سایه آن، شکوفایی وجود روحانی پیامبر حقیقی ادراک گشته و توالی‌های زمان‌مند، مکان‌مند شده و وحدت قبه‌ها میسر می‌گردد» (کرین، ۱۳۹۰، صص ۱۱۵-۱۱۳).

باب دوازدهم از کتاب فتوحات مکّه صریح‌ترین تقریری در اندیشه ابن عربی است که بر قرانت هنر به عنوان ظهور امر معقول در قالب محسوس تأکید می‌کند و بر آن صحنه می‌گذارد. در واقع این اصل اساسی میزان است که کم و کیف این نزول و ظهور را شرح و تبیین می‌کند چراکه اساساً علم میزان، متکفل تبیین و تشریح بنیاد مابعدالطبیعی تطابقات است. به همین منظور است که با توجه به عدم امکان ارائه تعریفی جامع و مانع از هنر، تفسیر آیه ۲۱ سوره «حجر» (وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا عِنْدَنَا خَزَائِنُهُ وَمَا نُنزِلُهُ إِلَّا بِقَدَرٍ مَعْلُومٍ) برای تبیین ماهیت هنر کافی دانسته شده است؛ و این بدان معناست که هنر معادل ظهور غیب به اندازه معین است (دینانی، ۱۳۹۰: ۸۳). بنیان اصلی نظریه «قدر» نیز بر همین آیه شریفه استوار شده است و از آنجا که میزان و قدر هر دو به نحوی بر ایده بنیادی 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 (به دلیل 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 اندیشه

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

بدون شک فکرت تقارن ظهور محمدی با پایان دور اسم «الباطن» و آغاز دور اسم «الظاهر»، وابستگی غیرقابل تفکیکی با مفهوم استداره و یا دوری بودن زمان دارد. «این که در حدیث شریف نبوی پیامبر اسلام (ص) می‌فرماید: «كُنْتُ نَبِيًّا وَ أَدَمُ بَيْنَ الْمَاءِ وَ اللَّطِينِ» و عبارات «كنت إنساناً» و یا «كنت موجوداً» را به کار نمی‌برند، بدین معنی است که پیش از ظهور انبیا که حکم ثواب ایشان را داشتند، آن حضرت صاحب قره نبوت بوده‌اند. لذا ابن عربی از این حدیث نبوی که می‌فرماید «إِنَّ الزَّمَانَ قَدْ اسْتَدَارَ - كَهَيْئَتِهِ يَوْمَ خَلَقَ اللَّهُ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ» چنین نتیجه‌گیری می‌کند که زمان در حال دور زدن، مطابق روزی است حق تعالی آن را به حکم ظاهر نبی مکرم اسلام (ص) خلق فرمود. چنانچه در دور غلبه اسم «الباطن» نیز باطناً منسوب به پیامبر اسلام (ص)، و در ظاهر به شریعت ابراهیم و موسی و عیسی منتسب بوده است» (ابن عربی، 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 نظریه هنر و زیبایی در اندیشه ابن عربی در نظر گرفته شود. دلیل استفاده از کلمه «زمان» به جای «دهر» در حدیث نبوی مذکور، تنبّه به وجود «میزان» است. مبنای این تأویل ابن عربی هم ریشه بودن «زمان» و «میزان» در اشتقاق کبیر از طریق این همانی حروف صامت دو کلمه است. تحلیلی که به تعبیر کرین از مسیر علم الحروف که مسیری کاملاً آشنا برای آئین قبایله در دین یهود است، هموار شده است. از نظر ابن عربی «با تغییر در حروف صامت یک واژه ارزش آن تغییر نمی‌کند کما این که قرار گرفتن میزان قبل از «زا» و تخفیف و تعدد آن که به صورت «الزمان» 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 «كُنْتُ نَبِيًّا وَ أَدَمُ بَيْنَ الْمَاءِ وَ اللَّطِينِ» است، می‌داند» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ۱:۱۴۶).

پس از انقضای دوره‌های هفتاد و هشت هزار ساله که مقارن تقویم اسم «الباطن» بود، دور دیگری از زمان با حکم اسم «الظاهر» آغاز می‌گردد که در آن ظهور جسمانی پیامبر اسلام (ص) و نیز شریعت او به صورت علنی و نه باطنی و کنایی واقع گشته و حکم به آخرت منتقل می‌گردد. حدیث نبوی «أَنَا وَ السَّاعَةُ كَهَاتَيْنِ» (حویزی، ۱۴۱۵، ۳:۴۱۲) و نیز آیاتی هم چون: «وَنُصِّعُ الْمَوَازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ [...] (انبیاء، آیه ۴۷)» و نیز «وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ (الرحمن، آیه ۹)»، به همین معنا اشاره می‌کنند. در واقع «فکرت ترادف 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 یک سو مبنایی برای وحی امر هر آسمان در آن است و از

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

نتیجه‌گیری

پژوهش‌های صورت گرفته تا امروز، جای هیچ‌گونه شک و تردیدی در آشنایی حکمای مسلمان با هنر، فن و صناعت بالخصوص در بعد نظری باقی نمی‌گذارد. در نتیجه دلایل فقر مطالعات نظری در هنر اسلامی را می‌بایست در جای دیگری جست‌وجو کرد. محی‌الدین ابن عربی حکیم و عارف بلندآوازه مسلمان و اندلسی تبار قرون ششم و هفتم هجری قمری نیز در خلال اثر ماندگار خود، فتوحات مکیه، نظریه‌ای در راستای تبیین ماهیت صناعات محسوس (آثار هنری) ارائه می‌کند که موضوع 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 فکری حکیمی هم‌چون ابن عربی که دل و جانی در خدمت آیات و روایات دارد تئوریزه کرد و بر اخلاف او هم‌چون سیدحیدر آملی نیز تأثیری عمیق گذاشت. البته این‌که هنرمندان هم‌عصر 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 قسم مباحث حکمی-عرفانی بوده‌اند یا خیر بحث دیگری است که باید در زمینه‌های دیگر مورد تحلیل و ارزیابی قرار گیرد. این مقاله در صدد تبیین و تشریح این مهم بود که ابن عربی به عنوان حکیمی مسلمان نه تنها با معنا و مفهوم هنر و صناعت آشنا بوده بلکه آن را در جای خود در کانون تأملات حکمی-عرفانی خویش نیز قرار داده است. نظریه «میزان» در مقام ماحصل این تأملات، بایی جدید در عرصه کشف بنیان‌های نظری هنر و معماری اسلامی می‌گشاید.

پی‌نوشت‌ها

1. tékhnē
2. Plotinus (205-270) A.D
۳. در مقاله‌ای دیگر با عنوان «میزان دوازده در اندیشه سیدحیدر آملی و تأثیر آن بر قاضی سعید قمی در تحلیل ساختار هندسی کعبه» به پیشینه علم میزان در تمدن اسلامی پرداخته شده است. ن. ک به محسن ساربان‌نژاد و حسن بلخاری قهی، میزان دوازده در اندیشه سیدحیدر آملی و تأثیر آن بر قاضی سعید قمی در تحلیل ساختار هندسی کعبه، دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی پژوهش‌نامه عرفان، شماره ۲۴، بهار و تابستان ۱۴۰۰.
۴. برای مطالعه تفصیلی، ن. ک به: حکمت و هنر در عرفان ابن عربی، نصرالله حکمت، نشر فرهنگستان هنر.
۵. فلیس المطلوب عند المحققین الصور المحسوسة لفظاً و رقماً و إنما المطلوب المعانی التي تضمناها هذا الرقم أو هذا اللفظ و حقيقة اللفظة و المرقوم عنهما.
۶. أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا (سوره فرقان، آیه ۴۵).
۷. مانند آیاتی از قرآن مجید که خداوند در آنها خود را به صفات انسانی متصف و موصوف می‌کند: «قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِإِيْدِي أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْعَالِينَ» (سوره ص، آیه ۷۵).
۸. در آیه ۱۱۰ سوره مانده، همین مضمون اما به شکل دیگری آمده است: «... وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِأَيْدِي فَتَكُونُ طَيْرًا بِأَيْدِي...»

۹. «وَعَلَّمْنَاهُ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لَكُمْ لِيُحْصِنَكُمْ مِنْ بَأْسِكُمْ فَهَلْ أَنْتُمْ شَاكِرُونَ» (سوره انبیاء، آیه ۸۰) و همچنین «وَأَصْنَعُ الْفَلَکَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطَبُنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا نَفْسًا مُعْرِضُونَ» (سوره هود، آیه ۳۷).
۱۰. سوره انفطار، آیه ۷.
۱۱. «ثُمَّ جَعَلْنَا نَسْلَهُ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ مَاءٍ مَهِينٍ» (سوره سجده، آیه ۸).
۱۲. «وَإِنَّ لَكُمْ فِي الْأَنْعَامِ لَعِبْرَةً لِيُذَكِّرَ الَّذِينَ لَا يَتَذَكَّرُونَ» (سوره نحل، آیه ۶۶).
۱۳. ثم استدار بعد انقضاء دورة الزمان التي هي ثمانية و سبعون ألف سنة ثم ابتدأت دورة أخرى من الزمان بالاسم الظاهر فظهر فيها جسم محمد صلى الله عليه و سلم و ظهرت شريعته على التعيين و التصريح لا بالكناية و اتصل الحكم بالآخرة فقال تعالى وَ نَصَّعَ الْمَوَازِينَ الْقَسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ و قيل لنا وَ أَيْمِنُوا بِالْوَزْنِ بِالْقِسْطِ وَ لَا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ و قال تعالى وَ السَّمَاءَ رَفَعَهَا وَ وَضَعَ الْمِيزَانَ فَبِالْمِيزَانِ أَحْوَجَ فِي كُلِّ سَمَاءٍ أَمْرُهَا و به قدر فی الارض اقواتها و نصبه الحق فی العالم فی كل شیء میزان معنوی و میزان حسی لا یخطئ أبدا فدخل میزان فی الكلام و فی جمیع الصناعات المحسوسة و كذلك فی المعانی إذ كان أصل وجود الأجسام و الأجرام و ما تحمله من المعانی عند حکم میزان و كان وجود میزان و ما فوق الزمان عن الوزن الإلهی الذي یطلبه الاسم الحکیم و یظهره الحكم العدل لا إله إلا هو و عن میزان ظهر العزب و ما أوحى الله فیهِ من الأمر الإلهی و القوس و الجدی و الدلو و الحوت و الحمل و الثور و الجوزاء و السرطان و الأسد و السنبله.

فهرست منابع

- قرآن مجید.
- آملی، سیدحیدر، (۱۳۶۷)، المقدمات من کتاب نص‌النصوص فی شرح فصوص‌الحکم، تصحیح عثمان یحیی و هانری کرین، تهران: توس.
- ابن عربی، محی‌الدین، (۲۰۱۱)، فتوحات مکیه (نسخه ۴ جلدی)، بیروت: دارالمعرفه.
- اوستا، (۱۳۹۹)، تألیف و ترجمه ابراهیم پور داود، تهران: نگاه.
- بلخاری قهی، حسن، (۱۳۹۴)، قدرن نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی، تهران: سوره مهر.
- _____، (۱۳۹۰)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، تهران: سوره مهر.
- پازوکی، شهرام، (۱۳۹۴)، حکمت هنر و زیبایی در اسلام، تهران: فرهنگستان هنر.
- جابرین حیان، (۲۰۰۸)، مجموعه مصنفات فی الخیماء و الإکسیر الأعظم، تحقیق پی‌یر لوری، جبیل: دار و المكتبة بیبلون.
- _____، (۲۰۰۵)، مختار رسائل جابر بن حیان، تصحیح پل کراوس، قاهره: مکتبه الخانجی.
- حکمت، نصرالله، (۱۳۹۴)، حکمت و هنر در عرفان ابن عربی، 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)، دوره آثار (۲ جلدی)، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- کرین، هانری، (۱۳۹۰)، واقع‌نگاری رنگ‌ها و علم میزان، ترجمه ان‌شاء‌الله رحمتی، تهران: سوفیا.
- نصر، سیدحسین و البور لیمن، (۱۳۹۴)، تاریخ فلسفه اسلامی، تهران: حکمت.

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 'Arabī, 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 'Arabī, *Al-Futūḥāt al-Makkiyya* (The Meccan Revelations), Theory of Art, Mysticism.





Mizan; Theory of Art and Beauty in the Mysticism of Ibn 'Arabī

Mohsen Sarebannejad¹

Hassan Bolkhari Ghahi²

Receive Date: 03 July 2022, Accept Date: 27 August 2022

DIO: 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 'Arabī, 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 'Arabī's ruling and mystical opinions. This research reviews Ibn 'Arabī'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 'Arabī 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 that these two concepts were under the absolute control of Ibn 'Arabī'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

1. Ph.D. student in Art Research, College of Fine Arts, University of Tehran, Iran (Responsible Author). Email: sarebannejad@ut.ac.ir

2. Professor, Faculty of Visual Arts, Tehran University, Iran. Email: hasan.bolkhari@ut.ac.ir