تعامل فرم و محتوا (یا لفظ و معنی) در ظهور زیبایی، و نقد ادبی بر پایهٔ آن، در فتوحات ابن‌عربی

نصرالله حکمت[۱]

دریافت: ۱۴۰۱/۷/۱۰ □ پذیرش: ۱۴۰۱/۸/۲۱ □ صفحهٔ ۲۳-۱۵
Doi: 10.22034/RPH.2022.697029

چکیده

با این پرسش که آیا: برای ابن‌عربی موضوع نسبت میان لفظ و معنا یا فرم و محتوا و نحوهٔ تعامل آنها در ظهور زیبایی مطرح بوده یا نه؟، نیز این پرسش که: اگر برایش مطرح بوده و دیدگاه خاصی داشته آیا وی بر پایهٔ این نگاه به نقد یک اثر ادبی پرداخته است یا نه؟ سراغ کتاب *فتوحات* رفتیم و به گشت‌وگذار در آن پرداختیم. به ناگاه در گوشه‌ای از جنگل این کتاب، با صفحاتی مواجه شدیم که وی به هر دو پرسش ما پاسخ مثبت گفته است. چکیدهٔ پاسخ او به پرسش نخست این است که زیبایی یک اثر هنری، از نوع ادبی، دو ساحت دارد؛ ساحت حضوری و ساحت ظهوری. به لحاظ حضوری، این زیبایی مولود لفظ یا معنا، و یا مولود حاصل جمع آن دو نیست بلکه مرتبط با ذات اثر هنری است که این ذات، از سنخ حضور، و متصل است به حقیقت زیبایی جهان هستی که هرگونه اثر هنری، تجلی آن حقیقت است و هم‌زمان، حجاب و جلالِ آن جمال است. اکنون اثر هنری، مظهر و مجلای آن زیبایی است و می‌توان این ظهور زیبایی را «حسن و نکوئی» نامید. این حسن، بر اثر امتزاج لفظ ناب و معنای شگرف، حاصل می‌شود و این امتزاج، یک راز است که می‌تواند با ایجاد تحیر در مخاطب این اثر، او را از زندگی روزمره و زیستن در «جهان‌لانه» برهاند و به ساحت حقیقتِ زیبایی و زیباییِ حقیقی نزدیک گرداند. سپس وی بر پایهٔ این زیباییِ دوساحتی، به نقد یک قطعه شعر عاشقانه می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: اثر ادبی، لفظ و معنا، زیبایی، حضور، ظهور، نقد هنری، *فتوحات* ابن عربی.

۱. استاد گروه فلسفه دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
Email: n_hekmat@sbu.ac.ir

مقدمه

موضوع فرم و محتوا ـ یا صورت و ماده، لفظ و معنا، شکل و مضمون، و یا هر تعبیر دیگری در این باب ـ یکی از موضوعات جدی و قابل تأمل در پهنهٔ خلق اثر هنری و زیبایی‌شناسی و به دنبال آن، در حوزهٔ نقد هنری و به طور خاص نقد ادبی است. در این باب دیدگاه‌های متفاوتی مطرح است که همهٔ آنها از جهات گوناگون قابل مطالعه‌اند و به‌خصوص اگر زمینه‌های هنریِ مختلف را لحاظ کنیم، همهٔ این دیدگاه‌ها به نحوی قابل توجیه‌اند. نکتهٔ ظریفی که در اکثر این نحوه نگاه‌ها جای تأمل دارد این است که شکلی از «دوگانه‌انگاری» را می‌توان در آنها مشاهده کرد؛ دوگانهٔ فرم و محتوا.

اکنون ما با مجموعه پرسش‌هایی برآمده از موضوع فوق، سراغ ابن‌عربی در کتاب *فتوحات* مکیه رفته‌ایم و می‌خواهیم بدانیم که:

ـ اولاً آیا مسئلهٔ «فرم و محتوا» یا «لفظ و معنا» برای ابن‌عربی مطرح است یا نه؟

ـ ثانیاً آیا او نیز مسئله را با همین رویکرد دوگانه می‌بیند و یا رویکرد دیگری دارد؟

ـ ثالثاً آیا بر اساس دیدگاه خود، به عرصهٔ نقد هنری وارد شده و به طور خاص به نقد ادبی پرداخته است یا نه؟

پاسخ اجمالی ما در باب این مجموعه پرسش‌ها این است که: نظر به این که برای وی مفاهیم بنیادین هنر از قبیل «زیبایی»، «خیال»، «حضور و ظهور»، «خلاقیت»، «لذت»، «عینیت زیبایی» و غیره مطرح بوده و به تفصیل دربارهٔ آنها به بحث و کندوکاو پرداخته، و از جانب دیگر نظر به این که شخص او در میدان ادبیات و در نوع ادبی، خلق اثر هنری را تجربه کرده، و نیز با توجه به این که در قلمرو معرفتی او «کلمات» نقش تعیین‌کننده دارند، باید در مورد رابطهٔ لفظ و معنا، دیدگاه خاص خود را داشته باشد.

با مجموعه پرسش‌های فوق، و با این پاسخ اجمالی سراغ کتاب *فتوحات* رفتیم. حاصل کارمان مقالهٔ حاضر است. در کتاب مذکور، علاوه بر مباحث پراکنده‌ای که مرتبط با پرسش‌های ما مطرح است، صفحاتی را به بحث دربارهٔ رابطهٔ لفظ و معنا، و بر پایهٔ آن به نقد یک قطعه شعر عاشقانه اختصاص داده است که ما در این مقاله، با تحلیل همین متن، نخست دیدگاه او را در باب زیبایی‌شناسی ادبی، و نسبت میان لفظ و معنا به دست می‌آوریم. سپس نقد ادبی او را که بر پایهٔ همان دیدگاه، شکل گرفته، مطرح خواهیم کرد. پس مقالهٔ حاضر دو بخش دارد.

پیشینه

با آنکه مقالات علمی در خصوص دیدگاه ابن عربی بسیار زیاد نگاشته شده است، اما طبق بررسی انجام شده در خصوص موضوع این مقاله، پیشینهٔ دیگری یافت نشد و تحلیل این مقاله صرفاً بر اساس متون اصلی نگارش شده توسط این عربی صورت پذیرفته است.

بخش نخست: دیدگاه ابن‌عربی در باب نسبت میان لفظ و معنا

نظر به این که روش ما در این مقاله، توضیح و تحلیل متن است، نخست متن مورد نظر را می‌آوریم. سپس دربارهٔ آن وارد بحث و گفت‌وگو می‌شویم.

ابن‌عربی می‌گوید:

جمال الشعر و الکلام اذا یجمع بین
اللفظ الرائق و المعنی الفائق (فتوحات، ج ۴: ۳۵)
(زیبایی شعر و کلام، آن است
که لفظ ناب و معنای شگرف فراهم آیند.)

هرچند وی در آثارش به نحوی مستوفا و گسترده در باب زیبایی سخن گفته و به کندوکاو در جوانب گوناگون آن پرداخته، این‌جا اما او سخن از زیبایی شعر و کلام می‌گوید. چنین جمالی را او بدین‌گونه می‌بیند که جامعیت داشته باشد؛ جامعیت میان دو چیز؛ لفظ روان و ناب، و معنای قدرتمند و شگرف. شاید در نگاه بدوی چنین به نظر آید که مراد وی جمع ظاهری میان لفظ خوب و معنای خوب است و می‌خواهد چنین بگوید که این هر دو در خلق زیبایی سهیم‌اند. اما از یک سو ادامهٔ عبارت، و از سوی دیگر دیدگاه او دربارهٔ «جمال» در موارد دیگر و آثار دیگر، حکایت از آن دارد که وقتی او در ساحت زیبایی و جمال، سخن از جامعیت می‌گوید، چیزی فراتر از سهم‌بری را مد نظر دارد. چراکه اساساً فهم او از «جمال و زیبایی» چیزی است فراتر از آن‌چه ظهور دارد و عیان می‌شود. به بیان دیگر وی «جمال» را از سنخ «ظهور» نمی‌داند؛ بلکه آن‌چه عیان و ظاهر می‌شود، نه «جمال» که «جلالِ جمال» است؛ و جلالِ جمال یعنی آن پرده‌ای که زیبایی را هم عیان می‌کند و هم به احتجاب می‌برد. بدین‌گونه باید گفت که از نظر محیی‌الدین، جمال حقیقی از سنخ «حضور»[1] و از آنِ حقیقتی است که در پشت این ظواهر پنهان است. آن‌چه عیان می‌شود، در واقع مظهر آن جمال است و نامش «حسن» است.

اینک دیدگاه او را در باب جلال جمال، در یکی دیگر از آثار او می‌خوانیم و زان‌پس به ادامهٔ عبارت متن مورد نظر می‌پردازیم.

وی در یکی از آثارش و در ضمن بحث از جمال و جلال الهی سخن از این می‌گوید که ما نمی‌توانیم به نحو مطلق، انس را قرین جمال، و هیبت را قرین جلال بدانیم. یعنی گرچه اجمالا این دو دوگانه به‌هم پیوسته‌اند اما میان آنها ملازمه نیست. زیرا جلال و جمال، دو وصفند برای خدای تعالی، اما هیبت و انس، دو وصفند برای انسان. وضعیت این اوصاف به نحو کلی و اجمالی، چنین

DIO: 10.22034/RPH.2022.697029

است که هیبت، با جلال، و انس، با جمال همراه است. اینک باید به درون انسان رفت و احوال او را به هنگام برقراری ارتباط با جلال و جمال مورد مداقه قرار داد. چراکه زیبایی، اَشکال گونه‌گون دارد. به بیان دیگر زیبایی به گونه‌ای نیست که همواره با انسان و در کنار انسان باشد و آدمی بتواند به سادگی آن را درک و دریافت کند. گاه، زیبایی چنان است که آدمی تاب دریافت آن را ندارد مگر از پس یک حجاب. اینک این حجاب است که «جلالِ جمال» نامیده می‌شود و کاربردی دوگانه دارد. از یک‌سو ما را از هیبت جمال، دور می‌کند و از سوی دیگر ما را به انس جلال ـ که در واقع حجاب است ـ نزدیک می‌سازد (نقل به اختصار از کتاب *الجلال والجمال*، در مجموعهٔ رسایل ابن‌عربی: ۳۶).

اگر بخواهیم حاصل نکتهٔ فوق را به موضوع مورد بحث بیاوریم، بایدمان گفت که جمال در عرصهٔ شعر و ادبیات، و در میدان پرشکوه معماری کلمات، نه فقط آن چیزی است که در مجموعهٔ لفظ و معنا عیان می‌شود؛ بلکه آن چیزی نیز هست که این مجموعه آن را عیان می‌کند. به بیان دیگر، در یک اثر ادبی، جمال و زیبایی، صرف حاصل جمع ناب بودنِ لفظ، و شگرف بودنِ معنا نیست؛ بلکه این حاصل جمع، که ظهوری از زیبایی است، حکایت از جمالی حضوری دارد که مقوم ذات این اثر هنری است؛ بعنی این حاصل جمع، پرده‌ای است که آن جمال حقیقی، روی آن نقش زده است. اکنون به ادامهٔ عبارت می‌پردازیم که مؤید همین معنا است.

فیحار الناظر والسامع فلایدری
اللفظ احسن او المعنی او هما
علی السواء
(فتوحات، ج ۴: ۳۵)
(پس بیننده و شنونده،
حیرتزده می‌شود و نمی‌داند که
لفظ، نیکوتر است یا معنا، و یا
هر دو به یک اندازه.)

در ظاهر عبارت فوق دست کم دو نشانه است که مدعای ما را تایید می‌کند. نخست این که سخن از حیرتزدگی بیننده یا شنوندهٔ اثر هنری به میان می‌آید. یعنی یک اثر ادبی، هنگامی زیبا است که بتواند مخاطب خود را به وادی بهت‌زدگی و تحیر بکشاند؛ چنان تحیری که نداند لفظ و معنا چه سهمی در آفرینش این حسن و نیکوئی داشته‌اند. دوم این که وقتی به عرصهٔ «لفظ و معنا» می‌آید دیگر سخن از «جمال» نمی‌گوید؛ بلکه واژهٔ «حسن» را به کار می‌برد که به معنای نیکوئی ظاهر است. شاید ما هر دو واژه ـ بعنی جمال و حسن ـ را در زبان فارسی به یک معنا که همان «زیبایی» است ترجمه می‌کنیم و به‌کار می‌بریم و در استعمال آن دو، اندکی مسامحه داریم اما میان آن دو در زبان عربی تفاوت است؛ یعنی حسن در معنای زیبایی ظاهری و محسوس به کار می‌رود که همان «نکوئی» باشد اما جمال، اعم از زیبایی ظهوری و حضوری، و اعم از زیبایی محسوس و نامحسوس است.

بدین ترتیب می‌توان گفت که از نظر ابن‌عربی زیبایی ادبی حقیقتی است نهفته در آن سوی لفظ و معنا که حسن ظاهری و محسوسِ برآمده از تعامل لفظ و معنا، تجلی آن جمال حضوری و حقیقی است و مهم‌ترین نشانهٔ آن، تحیری است که در مخاطب این اثر ادبی پدید می‌آورد. الحال می‌خواهیم قدم فراتر بگذاریم و به مقتضای عبارت فوق، سخن از این بگوییم که از نظر محیی‌الدین غایت یک اثر ادبی ـ که مقومِ هنری‌بودنِ آن است ـ خلق حیرت در مخاطب خویش است. گر نیک بنگریم، عبارت بالا با «فا» آغاز می‌شود: «فیحار». این «فا» را «فای تفریع» گویند؛ یعنی این که مفاد این عبارت که دال بر حیرت‌زدگی مخاطب اثر ادبی است، متفرع بر «زیبایی ادبی» است. به بیان دیگر زیبایی ادبی که بر اثر تعاملَ لفظ و معنا ظهور کرده است، نشانهٔ حقیقی‌اش این است که اندرون مخاطب خود را به‌هم می‌ریزد و او را به حیرت مبتلا می‌کند.

به عبارت دیگر از نظر شیخ، زیبایی ادبی را نمی‌توان صرفاً به یک بازی زبانی، و به برقراری ارتباط میان الفاظ دلنشین و معانی والا فروکاست. این‌ها همه لازمند اما کافی نیستند. اینک این زیبایی لفظ و معنا باید مُغیایِ به یک غایت باشد؛ غایتی بیرون از خودش و کالبدش؛ در پهندشتِ وجود مخاطبش. باید بتواند او را به هم بریزد؛ از خویش برون سازد و به وادی تحیرش بکشاند. اگر نتواند، اثر هنری نیست؛ هرچند به صد آرایه آراسته باشد.

غایت انسانی به مثابهٔ مقوم اثر ادبی

میزان سنجش زیبایی ادبی، چیزی است بیرون از اثر ادبی، و در آن‌سوی اثر؛ آن‌جا که مخاطب این شعر یا سخن، نشسته است و می‌خواهد از راه این حسن ظاهر، چهره‌ای از جمال حقیقی را نظاره کند. به آن دل بسپارد. از خود برون شود. بهت‌زده و حیران شود؛ تا راهی به آن‌سوی این ظواهر، به ساحت حضور ناب بیابد. خیلی‌ها به خود زحمت می‌دهند. الفاظ ناب و معانی والا به هم می‌بافند. شعر می‌سرایند و نثر می‌آفرینند اما در واقع از نظر ابن‌عربی کار هنری نکرده‌اند و توان آفرینش کالبدی برای ظهور زیبایی نداشته‌اند. نشانه‌اش نیز این است که آب از آبِ مخاطبشان تکان نمی‌خورد و در دلشان زلزله نمی‌افکند. بنا بر این از نظر او، این غایت انسانی است که می‌تواند ملاک زیباشناسی یک اثر ادبی باشد. وی در ادامه چنین می‌گوید:

فانه اذا نظر الی کل واحد منهما
أذهله الاخر من حسنه، و اذا نظر

فیهما معا حیراه
(فتوحات، ج ۴: ۳۵)
(چراکه اگر مخاطب، به هر یک از
لفظ و معنا نظر کند، حسن آن
دیگری او را خیره می‌گرداند؛
و اگر در هر دو نظر کند، به وادی
تحیرش می‌کشانند.)

ملاحظه می‌کنید که وی در ادامهٔ عبارت پیشین، در این‌جا مجددا سخن از این می‌گوید که زیبایی ادبی را باید با میزان تأثیر آن اثر در مخاطب سنجید؛ تأثیری از جنس حیرت‌زائی و بهت‌آفرینی.

اکنون می‌توانیم از ابن‌عربی سؤال کنیم که این همه تأکید بر حیرت‌آفرینیِ اثر ادبی، از کجا نشأت می‌گیرد و سرّش چیست؟ چرا ما باید از یک اثر هنری به‌خصوص نوع ادبی آن، انتظار ایجاد تحیر داشته باشیم؟

پاسخ ابن‌عربی به پرسش فوق، یک کتاب حجیم است به حجم ارتباط انسان با حقایق هستی. بدان اندازه که در این مقال می‌گنجد می‌توان سخن از این گفت که پیامبر خاتم درود خدا بر او و خاندان پاکش، که به مقام «قاب قوسین او ادنی» رسیده است، در برابر حضرت حق، سخن از «تحیری افزودنی» (رب زدنی تحیرا فیک) می‌گوید که ابن‌عربی از آن، با «حیرت محمدی» تعبیر می‌کند[۲] و در کتاب نقش الفصوص دربارهٔ این حیرت چنین می‌گوید:

من علم أن الغایة فی الحق هی
الحیرة فقد اهتدی
(نقش الفصوص، در رسایل ابن‌عربی: ۴۰۶)
(هر کس بداند که غایت در حق،
حیرت است، هدایت یافته است.)

الحال پرسش این است که: این حیرت محمدی چیست؛ حیرتی که رسیدن به غایت در حق، و در قلهٔ اهتدا است؟

برای این که به فهم مرتبه و مقام این حیرت، تقرب یابیم، باید التفات کنیم که این حیرت، «حیرت بعدالعقل» است. این دیگر یعنی چه؟

انسانی که در جهان بزرگ زیست می‌کند و نه در «جهان‌لانه» ـ یعنی جهان کوچکی که حصارهای آن با خشت و گل دانسته‌ها و معلومات ما بالا رفته است ـ و در عین حال با گوشت و خون و استخوانش در کنج این خاک‌آباد افتاده، با سه گونه حیرت مواجه است که هر یک کارکرد خاص خودش را دارد. حیرت قبل العقل، حیرت مع‌العقل، و حیرت بعدالعقل. شرح این سه گونه حیرت، خودش یک کتاب است[۳]، اما اجمال مطلب این است که «حیرت قبل العقل» حیرت حیات جانوری است. یعنی انسان به مثابهٔ موجودی زنده وقتی با موانع حیات ـ به هر شکلی که باشد ـ مواجه می‌شود، گرفتار حیرت می‌شود و ناگزیر است برای ادامهٔ حیات، از این موانع عبور کند و این حیرت را بزداید؛ حیرت زدودنی. وقتی به ساحت تعقل می‌رسد، با پرسش‌ها و مسائلی بنیادین مواجه می‌شود که خاص مقام تعقل است و بر اثر این مواجهه مبتلا به حیرتی می‌شود که حیرت عقلی و فلسفی است و باید در ساحت این مواجهه، این حیرت را بیازماید؛ حیرت آزمودنی. اما آن‌گاه که از چارچوب زندگی جانوری و روزمره عبور می‌کند، و پیچاپیچ دره‌های حیرت فلسفی را نیز پشت سر می‌گذارد، و سر از ساحت جهل بسیط، و ایمان به مجهول درمی‌آورد، با حیرتی مواجه می‌شود که حیرت عشق و اشتیاق به آن چیزی است که آن را نمی‌داند و نمی‌شناسد اما هست. به ساحت جهلی شریف‌تر از علم می‌رسد و با حیرت و شگفتی، و بهت و خیرگی مواجه می‌شود؛ حیرتی که بی‌وقفه باید افزایش یابد؛ حیرت افزودنی.

از نظر ابن‌عربی جهان پرشکوه کلمات که مولود نفَس‌الانسان است، عظیم‌ترین و ظریف‌ترین پهنهٔ خلاقیت هنری است. اثر ادبی باید بتواند رمینهٔ خروج آدمی را از حیات جانوری و زندگی روزمره، و حتی از پهندشت تعقل فلسفی فراهم آورد و او را به ساحت حیرتی ببرد که در آن‌جا عشق به حقیقت و زیبایی، جائی برای عرض اندام دانسته‌ها و معلومات حقیر بشری باقی نمی‌گذارد. این‌جا، جهان مجهول و تاریک است، جهانی که آدمی با استقرار در آن، مهیای شنیدن است؛ شنیدن آوای حقیقت. تا از دل تاریکی‌ها، راهی به سوی نور و روشنائی نشانش دهند.

فلسفهٔ خلق اثر هنری از نگاه ابن‌عربی

ابن‌عربی در کتاب *فتوحات*، دربارهٔ حقیقت هنر و اثر هنری، با کلیدواژهٔ «صنعت» به معنای هنر[۴] و صانع به معنای هنرمند، مباحثی را مطرح کرده است[۵]. فعلا و در این مقاله ما با این مباحث کاری نداریم[۶] الا با موردی که در باب هنر الهی سخن می‌گوید و از یک‌سو عالم را پهنهٔ هنر الهی (صنعةالله) می‌داند و از سوی دیگر قائل است که: «بالصنعة ظهر الحق فی الوجود» یعنی خدا در پهنهٔ هستی، با هنر ظهور کرده است.

اکنون می‌خواهیم سه مبحث دیگر را که محیی‌الدین در فتوحات به تفصیل مطرح کرده و با مسئلهٔ ما ربطی وثیق دارد، به اختصار مورد بحث قرار دهیم؛ و مجموعهٔ این مباحث را به مثابهٔ یک تمهید تلقی کنیم برای رسیدن به پاسخ این پرسش که: از نظر ابن‌عربی، فلسفهٔ خلق یک اثر هنری، به‌خصوص نوع ادبی آن، که از نظر شیخ والاترین و برترین و جامع‌ترین شکل آفرینش هنری در روزگار آخرالزمان است، چیست؟

DIO: 10.22034/RPH.2022.697029

مبحث نخست: انسانِ خلیفةالله

موضوع خلیفةاللهی انسان، یکی از موضوعاتی است که در عرفان شیخ اکبر به شدت روی آن تأکید شده است و یکی از ارکان انسان‌شناسی او است. وی با تکیه روی معنای «خلیفه» و لوازم آن تلاش می‌کند همهٔ احکام این خلیفه بودن را برای انسان اثبات کند. در همین فضای التفات به خلیفةاللهی و لوازم آن است که مباحثی را مطرح می‌کند.

یکی از آنها بحث از این است که انسان بر صورت خدا آفریده شده است. وی در این باره به حدیثِ «ان الله خلق آدمَ علی صورته» (خدا انسان را بر صورت خویش آفریده است) استناد می‌کند[۷] و در موارد متعددی از کتاب *فتوحات*، به نحو مبسوط آن را موضوع بحث قرار می‌دهد.[۸]

دیگری این که پیرو همین صورت الهی است که وی به کرات سخن از این می‌گوید که انسان همهٔ حقایق عالم را در خود دارد و «کون جامع» است (فصوص‌الحکم، فص آدمی). در جای دیگری می‌گوید: «گر نیک بنگری همهٔ آن‌چه را در عالم اکبر متفرق است در عالم انسانی خواهی یافت؛ چه ملک باشد چه ملکوت» (التدبیرات الالهیة فی اصلاح المملکة الانسانیة، در مجموعه رسایل ابن‌عربی، ج۲: ۲۹۶). نیز در کتاب *عُقلة المستوفز* می‌گوید: «خداوند انسان را مختصری شریف آفرید و همهٔ معانی عالم کبیر را در او فراهم آورد و او را نسخه‌ای قرار داد که جامع همهٔ چیزهائی است که در عالم است و جامع همهٔ اسمائی است که در حضرت الهی وجود دارد» (التدبیرات الالهیة فی اصلاح المملکة الانسانیة، در مجموعه رسایل ابن‌عربی، ج۲: ۱۲۵). نیز دربارهٔ انسان می‌گوید که او موجودی است که «اودع اللهُ فیه حقائقَ العالم الکبیر کلها» (فتوحات، ج۳، ص ۲۲۶) یعنی خدا همهٔ حقایق عالم کبیر را در انسان به ودیعت نهاده است.

دیگری این بحث است که وی می‌گوید که «همت» در انسان، معادل «اراده» در خدا است.[۹] خدا با اراده‌اش هرآن‌چه را که بخواهد خلق می‌کند و آدمی با همت خود هرآن‌چه را که بخواهد می‌تواند بیافریند: «العارف یخلق بهمته مایشاء» (فصوص‌الحکم: ۸۸؛ و محمود، بی‌تا: ۲۰۱).

مبحث دوم: کلمه و نفَس

یکی از زیرساخت‌های عرفان ابن‌عربی، موضوع «نفَس» یا «معرفةالنفَس» است. در نگاه وی «نفَس‌شناسی» اهمیتی به مراتب بیشتر از «معرفةالنفْس» دارد؛ به گونه‌ای که در کتاب *فتوحات* موضوع «معرفةالنفْس» را در پنج صفحه بحث کرده اما دربارهٔ «معرفةالنفَس» قریب یکصد و سی صفحه سخن گفته است. البته خوب است بدانیم که در آن‌چه امروز به اسم «عرفان نظری» متداول است و نیز در عرصهٔ ابن‌عربی‌شناسی این مبحث کلاً غایب است. جالب است بدانیم که مباحث مربوط به رابطهٔ لفظ و معنا، و بحث زیبایی‌شناسیِ ادبی، و نقد ادبیِ وی در ذیل باب «معرفةالنفَس» آمده است.

چکیدهٔ سخن ابن‌عربی در این‌جا این است که می‌خواهد بگوید کار «نفَس الانسان» در ساحت آفرینش کلمات، همانند کار «نفَس الرحمان» در پهنهٔ هستی است. این عالم، بسط نفَس رحمانی حق و عرصهٔ هنرنمایی الهی است. انسان نیز با نفَس خود می‌تواند خلق کند و به هنرنمائی بپردازد. جان این دوگونه هنر، و دو شکل از هنرنمایی و آفرینش هنری این است که ذات هنر از سنخ حضور است و نادیدنی و ناشنیدنی است. آن‌چه دیده و شنیده می‌شود، ظهورات هنر، یا بگوئیم اثر هنری است؛ و ـ چنان‌که پیش از این گفتیم ـ زیبایی حقیقی از آنِ ذات هنر است که پیوسته و متصل به حقیقت این عالم است. زیباییِ دیدنی و شنیدنی، مرتبط است با ظهور هنر، یا بگوئیم اثر هنری که از سنخ ظهور است و بهتر آن است که از این زیبایی، به «حسن» یا «نکوئی» تعبیر کنیم.

از نظر ابن‌عربی و بر اساس دیدگاه او در علم‌الاسماءِ تاریخی، در هر دورانی از ادوار زندگی بشر بر این کرهٔ خاکی، به تناسب روح آن دوران، هنر خاصی بر جوانب گوناگونِ زیست او حاکمیت و تأثیر دارد. مثلاً بر اساس این دیدگاه، وی قائل است که در روزگار عیسی مسیح(ع)، هنر خاص روزگار او هنر تصویری و تمثالی بوده است و به همین خاطر است که روح هنری غالب بر معماری مسیحی در کلیساها هنر تصویر و تمثال است. چراکه اساساً تکون این پیامبر، تکون تمثلی است. مطابق همین دیدگاه، وی قائل است که در آخرالزمان گرچه همهٔ هنرها اعم از دیداری و شنیداری، به نحوی در میان آدمیان رواج دارند، اما هنر خاص این دوران که با احوال آدمی از حیث نحوهٔ ارتباط او با حقیقت و زیبایی سازگار است، هنر خلاقیت در عرصهٔ کلمات است. چراکه در این دوران که عصر احتجاب حقیقت است و به‌خصوص در وضعیتی که هرچه به پایان آخرالزمان، نزدیک می‌شویم، در شب تاریک تاریخ استقرار می‌یابیم، آن‌چه در تاریکی شنیده می‌شود، آوای کلمات است.

مبحث سوم: خروج از دوگانه‌انگاریِ فرم و محتوا، یا لفظ و معنا

محیی‌الدین می‌خواهد ما را دعوت کند به این که از ثنویت «لفظ و معنا» خارج شویم و به یک «روح» یا «جان» در این‌جا التفات کنیم که مولود امتزاج لفظ و معنا است و این روح، متصل به کل هستی است و صرفاً برآمده از فرم و محتوا یا لفظ و معنای این‌جهانی و صرفاً حاصل جمع آن دو نیست. چیزی بیش از حاصل جمع است. از نظر او مجموع لفظ و معنا، یا صورت و محتوا ـ و یا هر تعبیر دیگر ـ در واقع کالبد اثر هنری را تشکیل

می‌دهد. زیبایی حقیقی که معنا یا بگوئیم روح این کالبد است، از جای دیگری باید در آن دمیده شود و الا این اثر، یک اثر هنری بی‌جان است.

در این‌جا ما با یک معما مواجهیم و نمی‌دانیم که مراد ابن‌عربی از «امتزاج» دقیقاً چیست. در واقع معمای ما این است که او چگونه می‌خواهد از دوگانهٔ لفظ و معنا خارج شود؟ آیا به هر صورت «امتزاج» حاصل تالیف لفظ و معنا نیست؟ آیا ابن‌عربی نیز درون این دوگانه می‌ماند یا برای برونشد از آن، راهی نشان می‌دهد؟

وی در این‌جا می‌کوشد تا مبحث «امتزاج» را برای ما روشن کند. می‌گوید: «اشیا هر کدام به تنهائی حکمی دارند اما بر اثر امتزاج، احکامی برایشان پدید می‌آید که پیش از این نبوده و هیچ‌یک نیز به تنهائی این احکام را نداشته است» (فتوحات، ج ۴: ۱۳۱). سپس مثال مرکب ـ مرکب دوات برای خوشنویسی ـ را می‌زند و چنین توضیح می‌دهد که: ما مرکب را می‌شناسیم و می‌دانیم که از امتزاج «زاج و مازو» حاصل می‌شود. حال می‌توان پرسید که آیا به راستی این زاج است که مؤثر واقع شده و مازو را رنگین کرده، و این مازو است که اثر را پذیرفته است؟ اگر چنین باشد باید زاج در حال غیر امتزاج نیز این اثر را داشته باشد و بتواند آب مازو را رنگین سازد اما نمی‌تواند. عکس ماجرا نیز همین است. «فلم یبق الا حقیقة المزج و هی آلتی احدثت السواد» (فتوحات، ج ۴: ۱۳۱) پس راهی نمی‌ماند جز حقیقت مزج و همین حقیقت است که سیاهی (مرکب) را پدید آورده است.

با این تمثیل و توضیح، انگار شیخ می‌خواهد از یک راز سخن بگوید؛ رازی که هست اما شاید نتوان آن را بیان کرد. این راز، راز حقیقت امتزاج است. نمی‌دانیم؛ شاید این راز، با آن حیرتی که پیش از این دربارهٔ آن سخن گفت و آن را حاصل هنر یا اثر ادبی دانست، مرتبط باشد. به هر صورت به ادامهٔ متن نخستین ـ که در ابتدای مقاله آوردیم ـ بازمی‌گردیم و می‌کوشیم با خواندن و تحلیل آن، پاسخ پرسشمان را در باب فلسفهٔ خلق اثر هنری پیدا کنیم.

سخن او این بود که در یک اثر ادبی، لفظ باید ناب، و معنا باید شگرف باشد و هر دو باید حسن و نکوئی داشته باشند تا بتوانند در برابر مخاطب خود، افقی از زیبایی حقیقی را بگشایند و او را به وادی تحیر بکشانند. درست در همین نقطه وی می‌کوشد با یک تمثیل دیگر مرادش را برای ما بگوید؛ تمثیلی از نگارگری. می‌گوید:

فان مثاله عندی مثال من یحب
صورة فی غایة الحسن منقوشة
فی جدار مزینة بأنواع الاصبغة
تامة الخلق لاروح لها
(فتوحات، ج ۴: ۳۵)
(مثال این مطلب نزد من
همانند کسی است که به یک
صورت که در غایت نکویی است
عشق می‌ورزد؛ صورتی که بر یک
دیوار نقش بسته و با انواع رنگ‌ها
مزیت گشته و آفرینش تام دارد
اما فاقد روح است.)

به راستی وی با این تمثیل می‌خواهد چه بگوید؟ پای یک نقش‌ونگار در میان است. نگاری به غایت نیکو و دلبر که در اوج حسن است اما بر دیوار نقش بسته است و پای کسی در میان است که به این صورت زیبا دل بسته است؛ صورتی که روح ندارد. ببینید در این‌جا پای یک اثر هنری، یک نقاشی تام و تمام ـ البته از نوع رئالیستی آن ـ در میان است. بی‌درنگ وی با این تمثیل، به اثر ادبی بازمی‌گردد و چنین می‌گوید:

ان المعنی للفظ کالروح للصورة
هو جمالها
(فتوحات، ج ۴: ۳۵)
(معنا برای لفظ، به مثابهٔ روح برای
صورت است. این روح، جمال آن
صورت است.)

آن‌چه باید در ذیل این عبارت مورد توجه قرار گیرد تا جان سخن ابن‌عربی دریافت شود این است که به قرینهٔ تمثیل نگارِ نقش‌بسته بر دیوار، مراد او از «لفظ» مجموعهٔ آن چیزی است که ما از لفظ و معنای ظاهری مد نظر داریم. در واقع او می‌خواهد بگوید که شعر یا هرگونه کار ادبی، هنگانی به عنوان یک اثر هنری به‌شمار می‌آید که علاوه بر این لفظ ناب و معنای شگرف که هر دو از سنخ ظهورند و می‌توان با معیارهای حسن و نکوئی به سنجش آنها نشست و مورد نقد قرار داد، باید یک «روح» داشته باشد که پشتوانهٔ زیبایی آن است و پیش از سنجش لفظیِ عبارت که مرکب از لفظ و معنا است، می‌توان به نقد زیباشناختیِ آن پرداخت؛ و دقیقاً به خاطر همین زیبایی حضوری و باطنی است که آدمیان، به خلق اثر ادبی و آفرینش هنری می‌پردازند.

به شکل دیگری نیز می‌توان سخن گفت. بیائیم عبارت فوق را از پایانش بخوانیم. نقشی تام و تمام که از یک نگار دلبر و زیبا بر دیوار نشسته، در غایت حسن و نکوئی است اما فاقد جان است و شایستهٔ آن نیست که کسی به آن عشق ورزد مگر این که این چهرهٔ زیبا رمز معشوق حقیقی باشد؛ معشوقی زنده و باروح که حتی می‌تواند به نحوی مجهول و ناشناخته، عاشقی دلباخته، و دین و دل از کف داده، داشته باشد. اینک وقتی به عرصهٔ کلمات و زبان

DIO: 10.22034/RPH.2022.697029

می‌آییم و می‌خواهیم دست به خلق اثر ادبی بزنیم، باید به عنوان هنرمندی خلاق التفات داشته باشیم که می‌خواهیم و باید بتوانیم مخاطب خود را از پهنهٔ یک زبان، به ساحت برتر یک زبان دیگر ببریم. از پهنهٔ زبان زندگی روزمره و مکرر، به ساحت زبان عشق و دلدادگی و تحیر. از وادی زبان تک‌معنائی و شفاف، به عالم زبان رمزی، مِه‌آلود، ناشفاف، چندمعنائی و مبهم که معانی لایه‌به‌لایه و برهم‌خفته‌اش هر لحظه افق تازه‌ای از معنا را در برابر مخاطبش می‌گشاید و همین است سرّ این که می‌تواند او را از این زیست و زبان روزمره، بکَند و به پرواز درآورد و در عالمی لبریز از عجایب حیرت‌آفرین بنشاند.

حاصل سخن در ذیل پرسش از فلسفهٔ خلق اثر هنری در عرصهٔ کلمه و کلمات از نظر ابن‌عربی این است که آدمی دست کم با دو ساحت از زبان، مواجهه دارد؛ زبان زیست روزمره که در واقع، فقط کالبد زبان برقرار است و در آن‌جا بازیِ دوگانهٔ لفظ و معنا، و ظهورات این بازی، غلبه دارد و حاکم است و آدمیانِ این وادی، زنجیریِ همین ظهوراتند. در این سطح از زبان، آدمی تکرار زبان را می‌طلبد؛ چراکه خودش بی‌وقفه تکرار می‌شود. کسی که تکرار می‌شود، تکرار می‌طلبد. این زبان، زبان زیستن در «جهان‌لانه» است.

زبان دیگر زبان ساحت‌های برتر است. زبان خروج از جهان‌لانه و اتصال به جهان بزرگ است. هنرمندِ این زبان، در وضعیتِ معمول و متداولِ در جهان‌لانه‌ها مستقر نیست که صورت‌های محسوس را بستاند و به عالم خیال تحمیل کند. بدین‌گونه هیچ شکلی از فرمالیسم در قلمرو این زبان پذیرفته نیست. سیر صورتگریِ زبانی نزد هنرمند این ساحت، معکوس است؛ یعنی او صورت‌ها را از عوالم برتر و عالم ملکوت اخذ و دریافت می‌کند و می‌خواهد آنها را در عالم محسوس، بیافریند. هنرمند این ساحت، هرگز حاضر نیست تا در جهانی که پیش از تولد او و توسط دیگران، و با کلمات مستعمل و دستمالی‌شدهٔ مفلوک و ساخته شده زندگی کند. او می‌خواهد هر لحظه طرحی نو دراندازد و در جهانی که زیبایی‌اش همواره متجدد است به‌سربرد. لازمهٔ چنین زیستی این است که زبان او، دائما و نوبه‌نو زیبایی را از جهان بزرگ دریافت کند. مخاطب این زبان باید بتواند با تحیر مدام، خود را مهیای سفر به عوالم برتر سازد.

بدین گونه ما با یک زیبایی‌شناسیِ دوساحتی مواجهیم؛ زیبایی ساحت حضور، و زیبایی ساحت ظهور؛ که در واقع همان حسن و نیکوئی است. ساحت حضور یک اثر ادبی، ساحت متافیزیکِ این اثر است و ما به هنگام نقد این اثر، باید آن را با لحاظ وجودشناسی و جهان‌شناسی‌مان، مورد سنجش قرار دهیم. اما وقتی به عالم حسن و نکوئی، یا با مسامحه بگوییم زیبایی محسوس، می‌آئیم، آنک می‌توانیم با همان معیارهای رایج در زبان، به نقد این اثر بپردازیم.

بخش دوم: نقد ادبی

ابن‌عربی در همان باب «معرفةالنفَس» یعنی همان‌جا که دیدگاه خود را دربارهٔ رابطهٔ لفظ و معنا مطرح کرده، و زیبایی‌شناسیِ خاص خود را ـ که گفتیم دوساحتی است ـ آورده، برپایهٔ همین مبانی به نقد یک قطعه شعر می‌پردازد. آوردن نقد کامل او بر این قطعه، و شرح و تفسیر و تحلیل آن، در مجال این مقال نمی‌گنجد. به همین جهت ما فقط نقد او را در مورد بیت نخست می‌آوریم تا هم نشان دهیم که وی متناسب با زیبایی‌شناسیِ خاص خود به نقد یک اثر ادبی پرداخته؛ و نیز نشان دهیم که او این اثر را مورد دوگونه نقد قرار داده است؛ نقد وجودشناختی، و نقد ادبی. بدین ترتیب ابتدا بیت مذکور را به همراه ترجمه و مختصری شرح می‌آوریم. سپس به دو گونه نقد وی از این بیت می‌پردازیم.

ناشَدتُکَ اللهَ نسیمَ الصبا
من أینَ هذا النفَسُ الطیبُ
(ای نسیم صبا از تو می‌خواهم
و تو را به خدا سوگند می‌دهم
که با من بگوئی که این نفَس
خوشبو و معطر را از کجا آورده‌ای؟)

ببینید، در این قطعه، شاعر یا عاشق خطاب به نسیم صبا سخن می‌گوید. حرفش و در واقع سؤالش این است که: این بوی خوش را که به دوش گرفته‌ای و این‌سو و آن‌سو می‌بری، از کجا آورده‌ای؟ نکند از جائی عبور کرده‌ای که گردنبندِ معشوقهٔ من، آن‌جا افتاده بوده؟! نکند گذرت به مکانی افتاده که دلبر محبوب من دامن‌کشان از آن‌جا گذشته است؟! با من حرف بزن و حقیقت ماجرا را بگو.

نقد نخست: نقد وجودشناختی

در این‌جا شیخ ما با الفاظ و کلماتی که در این قطعه به‌کاررفته و با معانی آنها به نحو جزئی هیچ کاری ندارد و به بررسی و نقد مضمون کلی این ابیات و جایگاه وجودی آنها در این عالم می‌پردازد. گفت‌وگوی شاعر ما با «نسیم صبا» است. درست در همین نقطه حرف ابن‌عربی آغاز می‌شود. می‌گوید که مخاطب این شاعر «نفس باد صبا» است. اما می‌توانست مخاطبش نه نفس بادها و ریاح، که «نفس ارواح» و جان‌ها باشد. او می‌توانست نه با جهان طبیعت که با عالم ملکوت سخن بگوید.

اگر از شیخ بپرسید که چرا باید چنین کند؟ او یک انسان است. شاعر است. عاشق و دلباخته است. اما به هر صورت گوشت و پوست و استخوان دارد و درون همین طبیعت و در میانهٔ این خاک و خل به‌سر می‌برد و می‌خواهد همین‌جا و در دل همین خاک و گل و با یک امر طبیعی یعنی نسیم صبا حرف بزند و درددل کند. اشکالش چیست؟

پاسخ او این است که معلوم است که هیچ اشکالی ندارد. نه فقط اشکال ندارد که این‌گونه سخن گفتن لطافت‌ها و ظرافت‌های خاص خودش را دارد. اما سخن من این است که می‌توان در ساحت عاشقی و دلدادگی، افق دیگری را نیز گشود؛ افقی که بیش از عاشق دلخسته، با معشوق کار دارد و می‌تواند چهرهٔ معشوق را بسی زیباتر و دلرباتر رقم بزند. آری عاشق بی‌چاره در کنج این خراب‌آباد افتاده است. معشوق اما کجا است؟ این عاشق دلداده، مگر نمی‌توانست به جای نفس باد صبا، با نفس روح خدا حرف بزند؟ چه می‌شد اگر با نفس روح القدس سخن می‌گفت؟ وقتی می‌خواست از احوال یارش باخبر شود چه می‌شد اگر حال او را از رایحهٔ نفس یک فرشته می‌پرسید؟

شاید ما بگوئیم چه تفاوتی دارد؟ او دلش تنگ است و می‌خواهد حرف بزند. همین و بس. این که با چه کس یا با چه چیز چه فرقی دارد؟ شاید او بخواهد با یک صخره سخن بگوید.

ابن‌عربی می‌گوید که آری اشکال ندارد. او به هر شکل که بخواهد می‌تواند حرفش را بزند اما سخن در زیبایی شعر و جایگاه وجودی آن است. کجا و چگونه شعر می‌تواند به جهان حقیقت و زیبایی، متصل شود؟ به همین لحاظ، تفاوت بسیار است میان «نفَس باد» و «نفَس روح». چرا؟

لان نسیم الارواح الطف من
نسیم الریاح (فتوحات، ج۴: ۳۳)
(چراکه نسیم ارواح،
لطیف‌تر از نسیم بادها است.)

اگر از شیخ سؤال کنیم که مراد او از این «لطیف‌تر» چیست؟، وی افقی بسیار بلند و والا را در این‌جا می‌گشاید. خلاصهٔ سخنش این است که علی کل حال، نسیم بادها، در عالم طبیعت می‌وزد اما نسیم ارواح از جانب حضرت ذاتیهٔ حق تعالی و از مقام غیب اقدس می‌وزد. ثمره و تفاوت این دوگونه وزش در زندگی ما و در زیست‌جهان ما این است که نسیم عالم طبیعت: «إن مرت علی خبیث جائت بخبیث و إن مرت علی طیب جائت بطیب. و نسیم الارواح إذا مر بخبیث رده طیبا و إذا مر بطیب زاده طیبا» (فتوحات، ج۴: ۳۳) نسیم عالم طبیعت، خاصیتش این است که اگر از جای بدبو و ناپاک (یا بر چیزی بدبو و ناپاک) بوزد، بوی بد را به دوش می‌کشد و همراه می‌آورد و اگر از جای خوشبو عبور کند، بوی خوش همراه خود می‌آورد ـ و در واقع باید گفت کاملاً منفعل است. اما نسیم ارواح ـ چنین نیست؛ بلکه فعال و خلاق است؛ یعنی ـ هرگاه بر چیزی و از جائی عبور کند که ناخوشایند است و بوی بد دارد، آن را به بوی خوش مبدل می‌کند و اگر از جای پاکیزه و خوشبو بگذرد، بر پاکیزگی و بوی خوش آن می‌افزاید.

نقد دوم: نقد ادبی

پس از نقد هنری این اثر از حیث وجودشناختی یا بگوئیم زیبایی حقیقی که زیبایی حضوری و باطنی است، در این قسمت، ابن‌عربی مستقیما با الفاظ و کلماتِ به‌کاررفته در این ابیات، و با معانی آنها کار دارد و می‌خواهد حسن و نکوئی یا بگوئیم زیبایی محسوس آنها را مورد نقد و بررسی قرار دهد. در این‌جا شیخ ما ضمن این که نکات برجسته و ظریف این اثر را نشان می‌دهد، نقاط کاستی و ضعف آن را نیز عیان می‌کند.

در این قطعه، عاشق دلباخته روی سخنش با «نسیم صبا» است؛ نسیمی که رایحه‌ای شامه‌نواز و دل‌انگیز را به دوش خود حمل می‌کند. او در برابر نسیم صبا زانو زده، او را در آغوش گرفته، و با خواهش و التماس از او می‌خواهد و به خدا سوگندش می‌دهد که خبری از معشوقش به او بدهد. به او بگوید که این بوی خوشی که بر دوش دارد، بوی عطر زیورهای محبوب او است. به او بگوید که این رائحهٔ جان‌نواز از آنِ دامن یار است.

ابن‌عربی به مناسبت ذکری که از «نسیم صبا» به میان آمده، و شاعر، او را مخاطب خود قرار داده، وارد بحث می‌شود و می‌خواهد در وادی الفاظ و کلمات، ناب بودنِ این لفظ، و کامیابی شاعر را در حسن انتخاب واژه نشان دهد. به همین منظور وارد کندوکاو می‌شود و برای روشن کردن دقیق معنای نسیم صبا، انواع بادها را در زبان عربی، با نام‌هایشان، مورد بررسی قرار می‌دهد. حاصل سخن این است که «نسیم صبا» آن بادی است که از جانب مشرق می‌وزد؛ آن‌جا که جایگاه و هنگام طلوع خورشید و هنگامهٔ نور و اشراق است. علاوه بر آن، شاعر ما وقتی سخن از نسیم می‌گوید، آغاز وزیدن بادی ملایم و لذت‌افرین را مد نظر دارد. به این ترتیب، عاشق دلباخته، با انتخاب این واژه‌ها و با این چیدمان لطیف، تصویری بسیار جذاب و پرشکوه، آفریده است. در این تصویر، همه چیز فراهم آمده است تا زیبایی ظهوری و حسن را در اوج خود نشان دهد. دلداده‌ای دین و دل از کف داده؛ رو به جانب مشرق نشسته؛ هنگامه‌ای از طلوع نور، گرمای خورشید، اشراق و روشنایی و لذت حاصل از وزش نخستینِ نسیم؛ نسیمی که پیک کوی معشوق است و برای این دل خسته از فراق، بوی یار آورده است.

آری، اگر از منظر لفظ ناب بنگریم، انتخاب این واژه‌ها انتخابی موفق است و چیزی کم ندارد. اما معنای نشسته در پسِ این کلمات، معنایی بلند و والا نیست. چنین معنایی در خور این مقام نیست. این مقام، معنایی برتر می‌طلبید.

الفاظ را کنار می‌گذاریم. این عاشق دلداده خطاب به باد صبا چه می‌گوید و از او چه می‌خواهد؟. در این‌جا محیی‌الدین از حیث معنائی دو اشکال وارد می‌کند. نخست این است که عاشق قصهٔ ما، میان خود و معشوق، واسطه افکنده است. او دارد دربارهٔ

DIO: 10.22034/RPH.2022.697029

معشوقش از نسیم صبا خبر می‌گیرد و پرسش می‌کند. چگونه ممکن است که عاشق از حال معشوق بی‌خبر باشد، و برای خبرگیری، پای «غیر» در میان آید؟ دوم این که از نسیم صبا دربارهٔ «النفس الطیب» یعنی «نفس خوشبو» سؤال می‌کند و می‌خواهد بداند که آیا این رائحهٔ خوش و این بوی دل‌انگیز، از آن محبوب او است؟

بسیار خوب. اشکال کار کجا است؟ اشکال این است که از نظر این عاشق، داشتن «بوی خوش» امری مشترک است میان معشوق او و چیزهای دیگر. یعنی محتمل است که این بوی خوش، از آنِ محبوب او نباشد؛ و دقیقاً به همین جهت است که دلش شور می‌زند و سؤال می‌کند و می‌خواهد بداند که آیا از آن معشوق او است یا نه. اینک اگر او پرسش خود را تغییر می‌داد و معنای دیگری را در آن می‌گنجانید، شبههٔ اشتراک مرتفع می‌شد و هیچ چیز و هیچ کس را یارای رقابت نبود. اگر به جای «النفس الطیب» می‌گفت «النفس الاطیب» یعنی «خوشبوترین نفس» اشکال از میانه برمی‌خاست. معشوق او خوشبوترین نفس را دارد که خاص او و نشانهٔ او است.

نتیجه‌گیری

برای ابن‌عربی در عرصهٔ خلق اثر ادبی، هم موضوع نحوهٔ تعامل لفظ و معنا در ظهور زیبایی مطرح بوده، هم زیبایی‌شناسیِ اثر ادبی و هم نقد اثر ادبی. وی در نسبت میان لفظ و معنا، البته به تعامل آنها در ظهور زیبایی قائل است اما می‌کوشد تا به نحوی از دوگانهٔ لفظ و معنا خارج شود. این خروج را وی با طرح مفهومی به اسم «امتزاج» که همان درهم‌آمیختگیِ لفظ و معنا باشد بیان می‌کند؛ اما باید توجه داشته باشیم که مراد او از امتزاج، حاصل جمعِ لفظ و معنا نیست بلکه مراد وی چیزی ناشناخته و رمزی است که وضعیتِ برزخی و میانرود دارد و می‌تواند میان دو ساحت زیبایی مرزبندی کند و در عین حال آن دو را به‌هم وصل کند؛ ساحت زیبایی محسوس که برآمده از تعامل لفظ ناب و معنای شگرف است و بهتر است از این زیبایی ظهوری با «حسن» تعبیر شود؛ و ساحت زیبایی حقیقی که حقیقت زیبایی است و این امتزاج ناشناخته می‌تواند رمز و رازی باشد که زمینهٔ فراروی از ساحت ظهور به ساحت حضور را فراهم کند و راه تحیر را بگشاید.

ابن‌عربی بر پایهٔ همین نگاه دوساحتی به زیبایی، که یکی نگاه وجودشناختی به حقیقت زیبایی است و دیگری نگاه ادبی، یک قطعه شعر عاشقانه را مورد نقد قرار می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای آشنایی بیشتر با بحث «حضور و ظهور» کتاب فلسفهٔ ادبیات میخانه از نگارنده را ببینید. البته در صدد آنیم که انشاءالله این موضوع را به نحو مبسوط، در رساله‌ای مفرده بیاوریم.

۲. ر.ک. فصوص‌الحکم، فص ۲۷.

۳. تفصیل بحث را در کتاب مسئله چیست؟ نگاه کنید.

4. Art

۵. (از جمله نگاه کنید به ج۴، ص ۱۳۲ و ۱۵۰) .

۶. برای مطالعهٔ بیشتر به کتاب *متافیزیک خیال* مراجعه کنید.

۷. برای مطالعهٔ بیشتر به کتاب *تقلید از خدا* مراجعه کنید.

۸. از جمله ر.ک. ج۳، ص ۳۲۶.

۹. برای مطالعهٔ بیشتر به کتاب *مفتاح فتوحات* مراجعه کنید.

فهرست منابع

ابن‌عربی، محیی‌الدین (۱۴۲۱ق)، *التدبیرات‌الالهیة فی اصلاح المملکة الانسانیة (مجموعه رسائل ابن‌عربی)*، ج۳، بیروت: دارالمحجة البیضاء.

ابن‌عربی، محیی‌الدین (۱۴۲۱ق)، *عُقلةالمستوفز* (مجموعه رسائل ابن‌عربی)، ج۳، بیروت: دارالمحجة البیضاء.

ابن‌عربی، محیی‌الدین (۱۴۲۰ق)، *الفتوحات‌المکیة* (چاپ نُه‌جلدی، ج ۳و۴) ضبطه و صححه و وضع فهارسه احمد شمس‌الدین، بیروت: دارالکتب العلمیه.

ابن‌عربی، محیی‌الدین (۱۴۰۰ق)، *فصوص‌الحکم والتعلیقات علیه*، ابوالعلاء عفیفی، بیروت، دارالکتاب العربی.

ابن‌عربی، محیی‌الدین (۱۹۹۹م.)، *کتاب‌الجلال و الجمال* (رسائل ابن‌عربی، قدم لها محمد عبدالرحمن المرعشلی)، بیروت: دار احیاء التراث العربی.

حکمت، نصرالله (۱۳۹۳الف)، تقلید از خدا (متن‌خوانی و تفسیر فتوحات مکیه، فی معرفة مقام المعرفه)، تهران: الهام.

حکمت، نصرالله (۱۳۹۳ب)، *فلسفهٔ ادبیات میخانه*، تهران: الهام.

حکمت، نصرالله (۱۳۸۵)، *متافیزیک خیال در گلشن راز شبستری*، تهران: فرهنگستان هنر.

حکمت، نصرالله (۱۳۸۱)، *مسئله چیست؟*، تهران: الهام، ۱۳۸۱ش.

حکمت، نصرالله (۱۳۹۳)، *مفتاح فتوحات (گلشن راز شبستری)*، تهران: علم.

محمود، محمودالغراب (بی‌تا)، *شرح فصوص‌الحکم*، دمشق: دارالمعرفه.

The Interaction of Form and Content (Words and Meaning) In the Emergence of Beauty and Literary Criticism Based on It, in the 'Fotouhat' of 'Ibn-Arabi'

Nasrollah Hekmat[1]

Receive Date: 02 October 2022, Accept Date: 12 November 2022
DIO: 10.22034/RPH.2022.697029

Abstract

We went through the Fotouhat book and scrutinized it, having this question in mind whether the relation between form and content or word and meaning and the way they interact with each other has been a matter of consideration for Ibn-Arabi or not. Additionally, assuming that it has been a matter of consideration for him and he has had a specific point of view, whether he has criticized a literary work based on his point of view or not? We found some pages in this book intrusively in which our two concerns with a 'yes' answer. The gist of his detailed answer to our first question is that the beauty of an artistic work has two scopes: Presential Scope and Epiphanic Scope. Regarding the presence, this beauty does not have anything to do with words, meaning, or a combination of them. However, this is related to the essence of the artistic work. This essence is derived from the presential scope and linked to the truth of the beauty of the world of being. Every artistic work is the emergence of that truth and simultaneously signifies the brilliance and coverage of that emergence. Now, artistic work is a pure indicator of that beauty. Therefore, this emergence of beauty can be named 'goodness and virtue'.

This goodness is achieved through a combination of pure word and prodigious meaning. Furthermore, this combination is a mystery that can indulge the viewers of this work from living everyday life in their 'worldly-nest' and draw them close to the scope of the truth of beauty and truthful beauty. Then, he begins to criticize a piece of the romantic poem based on this two-scope beauty.

Keywords: Literary Work, Words and Meanings, Beauty, Presence, Emergence, Art Criticism.

1. Professor, faculty: Letters and Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.
Email: n_hekmat@sbu.ac.ir