فصلنامه الهیات هنر- علمی پژوهشی
سال نهم، شماره بیست و سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۲
شاپا : ۲۳۸۳-۱۲۲۷ | ص ۱۷۹ - ۱۹۷

پدیدارشناسی مفهوم نور در هنر متعالی از دیدگاه هانری کربن[۱]

نوشین نراقی[۲]

عبدالرضا مظاهری[۳]

انشاءالله رحمتی[۴]

چکیده

هانری کربن فیلسوف و مفسر حکمت معنوی با شیوه خاصی از پدیدارشناسی، متون حکمی ایرانی- اسلامی را بازشناسی و منسجم کرده است. رویکرد عمده وی به مباحثی در حکمت اسلامی است که اغلب تا پیش از وی مورد توجه جدی قرار نمی‌گرفته یا این‌که منحصر به حلقه سنتی محدودی از اصحاب حکمت و معرفت بوده است. در فلسفه اسلامی ملاصدرا، مبحث بسیار مهمی که مورد توجه کربن نیز قرار گرفته، مسئله اصالت وجود است که مراد از آن انفصال وجود از ماهیات آن است و حقیقت اشیا را مستقل از ماهیات آنان می‌شناسد. این گزاره سپس به مبحث هنر نیز تعمیم داده می‌شود و آثار هنری را مراتبی متکثر از منبع آن می‌شناسد. که این آثار هنری از نظر ملاصدرا، آثاری

---

۱. این مقاله مستخرج از رساله‌ی دکتری نویسنده‌ی اول می‌باشد.

۲. دانشجوی دکتری عرفان اسلامی، گروه فلسفه و عرفان، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی. (نویسنده‌ی اول) ایمیل: noushinnaraghi@iau.ac.ir

۳. استاد گروه فلسفه وعرفان، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی. (نویسنده‌ی مسئول) ایمیل: mazaheri711@iau.ac.ir

۴. استاد گروه فلسفه و عرفان، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی. (نویسنده‌ی سوم) ایمیل: n.rahmati1388@iau.ac.ir

کمال طلب و متعالی بوده و مشخصه‌های هنرمند در وجه احسن او را بازمی‌نمایانند. کربن ضمن توصیف مبادی ماورایی انسان از عالم مثل که آن را توصیفات مشابه هم انباشته و آکنده از نورالانوار شناسانده‌اند، مسئله تأویل را محوری اساسی و جدی خوانده و رهیافت‌های متکثر از جهان برین را معتبر می‌داند. بر همین مبنا، او به رویکرد خاص خویش در جست‌وجوی بارقه‌های نور در آثار هنری برمی‌آید که در نوع انسان حلول کرده و ریشه در نور اعلی و ذات اقدس الهی دارند. از این بُعد، یک هنرمند در آفرینش اثر هنری، تصویر و نمایه‌ای از یک مکان و زمان ماورایی و فوق حسی را نمایانده و مخاطبان خود را با آفریدگار جهان مرتبط ساخته است.

کلیدواژه‌ها

پدیدارشناسی کربن، تأویل، هنر متعالی، نور در حکمت اسلامی.

مقدمه

مفهوم معنوی نور در جهان‌بینی اسلامی از پیش از اسلام تا پس از آن مورد توجه بسیار بوده است. هم در آیین مهر و زرتشتی و هم در آیین مانوی موضوعی اساسی بوده که سایر عناصر هستی با آن توصیف و تفسیر می‌شده‌اند. در ایران پس از اسلام، اشارات اولیه به تبرک و قداست نور در آیات کریمه قرآن تصریح شده بود که خدای برین، نور آسمان‌ها و زمین است. اما در قرائت ایرانی از اسلام با عنوان تشیع، مفهوم معنوی نور قداستی بسیار فزون‌تر یافت. کسانی چون سهروردی و ملاصدرا توانستند آن را در نظامی فلسفی قالب‌بندی کنند که در آن مؤلفه‌های فرهنگ ایرانی، عناصر فلسفه کلاسیک، رگه‌های تصوف و تجارب دینی و رهیافت‌های خود آنان با آموزه‌های اسلامی آشتی داده شده بود.

نظام فلسفی اسلامی-ایرانی غالباً با دشواری‌هایی در انتقال مطلب روبه‌روست. زیرا ضمن تبعیت از روش‌شناسی‌های استقرایی، سهم رویا، شهود و الهام در آن به صورتی غیرروشمند برجسته‌سازی می‌شود. بنابراین، برای دریافت آن و انتقال مطلب، کاربرد شیوه‌های مدرسی و مکتبی می‌تواند راه‌گشای باشد.

این پژوهش با عنوان «پدیدارشناسی مفهوم نور در هنر متعالی از دیدگاه هانری کربن» نخست به بیان مفهوم نور در حکمت اسلامی پرداخته و سپس به مرور رویکرد خاص پدیدارشناسی کربن می‌پردازد و ضمن ارائه پس‌زمینه‌ای از روش فکری وی، مبحث نور در آثار قلمی وی را پی می‌گیرد. سرانجامِ آن، سخن از پدیدارشناسی نور در هنر متعالی به دید کربن را فراروی خواننده می‌گذارد.

روش‌شناسی

این مطالعه با شیوه توصیفی-تحلیلی به داده‌های حاصل از مطالعات کتابخانه‌ای اسنادی پرداخته و متأثر از رویکرد پدیدارشناسانه هانری کربن -که در پی می‌آید- نخست به بررسی کلی مفهوم نور در حکمت اسلامی پرداخته و زان‌پس، رویکرد پدیدارشناسانه هانری کربن را به آزمون می‌گذارد که عمده توجه آن مصروف مفاهیم حکمت اسلامی است. در این مبحث بنا به فراخور مقال، نور در اندیشه و شیوه کربن توضیح داده شده و با شرح مبسوط پدیدارشناسی عالم مثال و متعلقات حِکمی آن، عرصه برای دریافت پدیدارشناسی هنر متعال در منظر این مستشرق و ایران‌شناس پرآوازه فراهم می‌آید.

پیشینه پژوهش

برابر بررسی‌های صورت گرفته، هیچ پژوهش مستقلی که به این موضوع پردازد یا بخشی کلی از آن را در محتوای خود گیرد، صورت نپذیرفته است. با این‌حال، می‌توان به دو پژوهش زیر اشاره کرد که تناسب نسبی با موضوعِ پیشِ رو دارند:

مرتضوی و امیر نصری (۱۳۹۷) در جستار «فلسفه تطبیقی هنر با رویکرد پدیدارشناسانه هانری کربن» (مجله حکمت و فلسفه، سال ١٤، شماره ٥٤) به رویکرد پدیدارشناسانه کربن و «تأویل باطنی» اشاره دارند و در تلاشند به فهمی مشخص از الگویی برآیند که «فلسفه تطبیقی هنر» بر آن مبتنی است دست یابند. نراقی، مظاهری و رحمتی (۱۴۰۱) در جستار «بررسی مفهوم حقیقی نور در عرفان اسلامی و انعکاس آن در نگارگری اسلامی»، با بررسی آرای مختلف در باب پدیدارشناسی مفهوم نور در حکمت اسلامی که هانری کربن نیز از آن جمله است، بر آنند که روح هنر اسلامی، مبین سیر از ظاهر به باطن اشیا و امور است و آن‌چه که هنرمندان در نقش و نگارهای صورت‌یافته در خیال خویش در عالم کثرات می‌بینند، به دیده آنان هریک نشان از جلوه جمال و جلال الهی دارد.

۱- نور در حکمت اسلامی

نور در فرهنگ اسلامی به مثابه نمادی از عالم ملکوت و معنا تلقی شده و آن است که در عرفان نظری مورد توجه بوده است. (نراقی، مظاهری و رحمتی، ۱۴۰۱: ٦٠٢) مسئله مهم در موضوع نور در فرهنگ ایرانی، آن است که ایرانیان آن را نه همین صورت محسوس و ملموس در جهان قابل مساحی دانسته‌اند؛ برای ایرانی، نور نمایاننده مفهوم بسیار عمیقی است که ورای این صورت ظاهری نمایان می‌شود . در ادبیات عرفان اشراقی گفته می‌شود که «نور عقل» نخستین جوهری‌ست که از ذات الهی تابیدن می‌گیرد. که از نگاه سهروردی، «زیبایی» نامیده می‌شود. این بارقه در خود تأمل و درنگ کرده و درمی‌یابد که لطیف‌ترین و والاترین موجودات است. (سهروردی، ۱۳۹۷: ۹۲)

سهروردی در وحدت ذاتی این نور گوید که نورالانوار موصوف، واحد و بسیط بوده و انوار قاهره و باصره از هر طیف با هم صدور می‌یابند. چه این‌که در نورالانوار هیچ جهاتی از کثرت موجود نیست و نخستین صادره از آن، نوری است مجرد و واحد و صور انوار قاهره و موجوداتی که متکثرند، از نورالانوار واحد تنها به طریق وسائط طولیه شکل می‌گیرند. (سهروردی، ۱۳۷۳: ١٢٦) سهروردی می‌افزاید که این انوار فی‌نفسه بر موضع «حقیقت نوریه»اند و از این لحاظ اختلافی با هم ندارند و آن‌چه از این سنخ است، اختلاف در مراتب نقص و کمال و شدت و ضعف یا اموری است که از برون بر آنها مترتب است. (سهروردی، ١٣٩٤: ١٠١) مثلاً اگر انسان در مرتبه عالم جسمانی موجود است، وجود آن در مرتبه نفس و هم چنین در مرتبه عقل نیز قابل فرض است. بنابراین باید در آن مراتب نیز موجود باشد. ازجمله قواعدی که این برهان بر آن مبتنی است، قاعده «الواحد» است که می‌گوید از علت واحد جز معلول واحد صادر نمی‌شود. یکی از شرایط قاعده این است که موجود اشرف یا برتر و موجود اخص یا فروتر در ماهیت متحد با هم باشند. (رحمتی، ١٣٨٩: ٦١)

از منظر سهروردی، نور عالی‌ترین و باشکوه‌ترین هستی آفرینش و تجلی الهی نیز است. وی تصریح می‌کند که نور تنها چیزی است که نیازی به تعریف و توصیف آن نیست و ظاهرتر و روشن‌تر از آن نیز نتواند بود. (سهروردی،

۱۳۷۹: ۱۸۹) نوری که وی در ارجاعات مکرر به ریشه ملی خود، آن را «نور اسپهبدی» می‌نامد. در نظام فلسفی سهروردی برای کاربرد ادراکات موصوف حسی و باطنی که شرط مشاهده صور معلقه مثالی برای نفس است، نیاز به نور مدبر اسپهبدی است و حصول بدان با ریاضت بر گرسنگی ممکن می‌شود. (عسلی، ۱۳۹۹: ۱۲۷) انوار مدبر اسپهبدیه مُدرک در همه ادراکات حسی و باطنی‌اند و بهره‌گیری از آن، موکول به تعطیل حواس جسمانی و به تعلیق درآوردن قوای بدنی است، که آن هم بی‌ریاضت ممکن نخواهد بود. (عسلی، ۱۳۹۹: ۱۲۸)

نور اسپهبدی با نام‌های توصیفی دیگری چون «عقل فعال»، «روح‌القدس» و «جاودان خرد» در نظام فکری اشراقیون مطرح است. نوری‌ست فعال مایشاء که بر فعل‌های حیوانی خاص و قوه‌های نفوس آنان قاهر بوده و افاضه اخذ شده را به‌وسیله آن انوار قاهره به ابدان هدایت و هم بدین طریق قهر و محبت را هم عطا می‌کند. نور اسپهبدیه از نظر فعلی به عقل فعال مطروح در مکتب مشائی همانند است که سهروردی بر آن نام‌هایی چون «روح‌القدس»، «واهب-العلم» و «روان‌بخش» داده است. این نور –با تعریف «واهب الصور»– رابط پیوند جهان مادی و غیرمادی یعنی انسان با کائنات است. نوری که با عباراتی چون «نور اسفهبد ناسوت» به خودآگاهی خویش ارجاع داده می‌شود و انوار متساطع از منبع آن با نام انوار اسفهبد بازشناسی می‌شوند. (ضیایی، ۱۳۸٤: ۱٤۸-۱٤۹)

سهروردی خداوند را با آن چشمه نور یکی انگاشته و سپس آن را بنا به شرایط و مقتضیاتی به انسان نیز بسط داده است. نخستین جلوه و حضور نور الهی در نوع بشر در قالب مفهوم «نور محمدی» پدیدار می‌شود که فرهمندی پیامبران با آن توجیه می‌شود. (شایگان، ۱۳۸٤: ۲۲۲)

گزیدگانی از اندیشه عرفان ایرانی نور قدسی را به اشکال طیف‌هایی مختلف در انسان بازمی‌شناسند. که از تناوب رنگ‌ها در قالب قدسی انسان می‌گوید. (Corbin, ۱۳۸۷: ٤۲۲) نورهای رنگین پس مجاهدت فراوان و تحمل بار ریاضت بر انسان ارزانی داشته می‌شود؛ یعنی زمانی که عقل کبیر بر او نزول یافته و رنگ در برابر وی به تلألو پردازد. (کبری، ۱۳٦۸: ۱۰٤-۱۰۵)

۲- رویکرد پدیدارشناسانه کربن

نگاه هانری کربن به موضوعات مورد مطالعه‌اش در فلسفه و حکمت اسلامی– ایرانی، یک پدیدارشناسی معنوی (۱) است. او در حوزه مطالعات اسلامی با ابتکار و نوآوری ملاحظات روش‌شناختی را از سنت‌های تثبیت شده وارد حوزه مطالعات اسلامی کرده و در نتیجه روشی تازه و چالش برانگیز برای تفسیر اندیشه اسلامی پیشنهاد کرد. او با اتخاذ دو سنت پدیدارشناسی فلسفی و هرمنوتیک در طول مطالعات فلسفی طرحی نو درانداخت.

محور فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی معنوی این اصل است که درک زیبایی‌های طبیعی و انسانی، خلق اثر هنری و فهم آن موهبتی الهی است و باید در جهت نیل به کمالات معنوی قرار بگیرد. بدین ترتیب آثار هنری، معنوی یا باطنی از منطق واحدی تبعیت می‌کنند و اهداف مشترکی دارند، چنین است که بخشی از تلاش تطبیقی کربن، پدیدارهای هنری را در برمی‌گیرد. (کربن: ۱۳۷۱: ۱۲۵؛ ۱۳۹۰: ٤٦)

پیشینه فکری کربن، شبیه به بسیاری از پدیدارشناسان مدرن، مدیون اندیشه ادموند هوسری (۲) است. هوسری یک رویکرد پدیدارشناختی انتزاعی و فلسفی را ارائه کرد. هوسری کوشیده تا درک ما از پدیده ظواهر (۳) یعنی «آن‌چه

که ظاهر می‌شود» را همان‌طور که در جهان خارج رخ می‌دهند، دوباره تعریف کند. پدیدارشناسی هوسری به‌دنبال توصیف ساختار تجارب زندگی روزمره ما، تجارب مشترک ما در جهان زیستار (٤) و به‌عنوان داده‌هایی بنیادین است که توسط سوژه‌های آگاه، زندگی و تجربه شده و به یقین به قلمرو آگاهی تعلق دارند. (Marcotte, ۱۹۹۵: ۵۵)

کربن مدیون روش هوسری (۵) در درک پدیده‌های تجربه انسانی است. از نظر هوسری، «پدیده‌ها محصول فعالیت‌ها و ساختارهای آگاهی هستند.». (Marcotte, ۱۹۹۵: ٥٦) با این حال، برای کربن، فراتر از هر چیزی، آگاهی فردی است. فهم از نگاه وی عبارت است از جست‌وجوی «ماهیت» پدیده‌های مختلف مذهبی فردی. آن‌چه برای هوسری جست‌وجوی ذهنیت‌گرایی (٦) متعالی محض بود - یعنی تلاشی برای کشف امر ضروری: عینی یا مطلق (Spiegelberg, ۱۹٦۰: ٦٨) که توسط کربن با حقایق جهانی و نبوی جایگزین می‌شود.

کربن روان‌شناسی و پدیدارشناسی ادیان را تحت عنوان کلی تاریخ‌گرایی قرارداد و از آنها به‌عنوان نمونه‌هایی از موقعیت‌هایی استفاده کرد که قادر به بیان ماهیت خود نیستند: «پدیده‌های دینی» (Spiegellberg, ۱۹٦۰: ۸٦-۸۷) (۷) استدلال اصلی کربن این است که روش‌های تاریخ‌گرایانه مانند پدیدارشناسی ادیان یا روان‌شناسی برای درک پدیده‌های معنوی که در هسته تاریخ معنوی بشر قرار دارند، کافی نیستند. کربن به ما می‌گوید که هدف او از تعریف «تاریخ‌شناسی» که ردپای «انرژی‌های معنوی» (۸) و «جهان‌هایی ماورایی که آثار خود را در جهان کاشته‌اند» (۹) را دنبال می‌کند، گنجاندن عناصری است که فلسفه‌های تاریخ‌گرایی آن را حذف می‌کنند.

از نظر کربن، تجربه دینی، وقایع معنوی یا رویدادهای روح هستند که زندگی درونی کسانی را تشکیل می‌دهند که آنها را تجربه می‌کنند. آنها «واقعیت‌های معنوی» (۱۰) یا پدیده‌های درک کسانی هستند که آن‌ها را تجربه می‌کنند. (Corbin, ۱۹۸۳: ٤٦-٤٧) برای کربن، پدیده‌های تجارب دینی درونی نیستند و نمی‌توان آنها را به رویدادهای تاریخی این جهان تقلیل داد: آنها متعالی هستند. او از تقلیل ادراکات ماوراء فیزیکی جهان‌های ظریفتر و نامرئی‌تر، یعنی جهان روح، توسط تاریخ‌نگار به معیارهای تجربی امتناع کرد. (Corbin, ۱۹۸۵: ۳۱)

وی در نظر داشت از کشف‌المحجوب (پرده‌برداری از پوشیده‌ها) به‌عنوان پایه و اساس روش تفسیری خود بهره گیرد. این رویکردی هرمنوتیکی بود که او در سنت اسلامی ایرانی کشف کرد. روش هرمنوتیکی که با تمرینات تفسیری متکلمان غربی قابل مقایسه است، اساساً رویه تفسیری متکلمان شیعی نیز بوده است. (Corbin, ۱۹٦٤: ٤۱۰) کشف-المحجوب، آن‌گونه که در تأویل (تفسیر معنوی) تجسم یافته است، روشی عالی برای آشکار ساختن معانی و اهمیت واقعیت حقیقی است که فراتر از کلمات آشکار نهفته است. (Marcotte, ۱۹۹۵: ٦۰)

مبنای هستی‌شناختی که این هرمنوتیک معنوی بر آن استوار است، وجود یک واقعیت واقعی نامرئی مطلق است که نشانه‌های آن را می‌توان بر وجود تجربی یک جهان واسطه متجلی و درک کرد: «عالم مثل، که گاهی جهان نیز نامیده می‌شود». «عالم خیال» (۱۱) در آثار ابن‌عربی (وف. ٦۳۸ه/۱۲٤۰م) و سهروردی (وف. ۱۰۵۰ه/۱٦٤۰م) یافت می‌شود؛ اما در نزد ملاصدرا شیرازی (وف. ۱۰۵۰ه/۱٦٤۰م) تبدیل به یک مفهوم هستی‌شناختی و کیهان‌شناختی شده است. اهمیت چنین مفهوم بنیادی برای فلسفه ایرانی–اسلامی در این است که واقعیت پدیده‌های دینی را با مستقرکردن آنها

در دنیایی واقعی ممکن می‌سازد، جایی که هر دوی آنها، واقعیت را ممکن می‌سازد. امر ملموس و «فراحساس» (۱۲) را می‌توان درک کرد. (Corbin, ۱۹٦٤: ۱۱۰)

کربن زمانی که پدیده‌های دینی خیالی را به همان اندازه واقعی که بازنمایی تصوری از پدیده‌های محسوس بیرونی واقعی می‌سازد، متفکران ایرانی اسلامی را دنبال می‌کند. در نتیجه، دو نوع ادراک تصدیق می‌شود. یکی از این ادراکات به ظهیر یا مظهرِ ظواهر منتهی می‌شود و دیگری به باطن یا ظواهر باطنی. با این حال، تنها مورد اخیر به «ماهیت» چیزها، یعنی به دست آوردن یک یقین منجر می‌شود، زیرا صورت تصویری که از تدبّر پدید آمده است، معطوف به مافوق محسوس و اشراق عالم ملکوت (۱۳) است. (Corbin, ۱۹٦٤: ۹۳)

سطح واسطه‌ای که به‌عنوان آستانه‌ای برای این دنیای ملکوت (امور الهی) مطرح می‌شود، عالم مثل یا «عالم خیال» است. این دنیایی از اشکال یا تصاویر (در حالت تعلیق) یا (مُثل مُعلقه) است که به‌صورت اشکال مستقل از یک مرحله ظریف وجود دارند. این جهان خیالی، همان‌طور که کربن آن را می‌نامد، کارکردی سه‌گانه دارد. به واسطه این جهان واسطه است که معاد می‌تواند به وقوع بپیوندد، زیرا جایگاه «جسم‌های لطیف» (١٤) است و مبنایی که بر آن تأویل یا تفسیر معنوی استوار است.

قوه ای که با این سطح میانی هستی مطابقت دارد، قوه تخیل است. کربن با پیروی از نوشته‌های ملاصدرا این قوه را محدود می‌کند و کارکرد آن را در اندیشه اسلامی به‌ویژه بینش نبوی، نبوت و امامت نشان می‌دهد تا پدیده‌های دینی را توضیح دهد. او اشاره می‌کند که قوه تخیل قادر به ادراک‌هایی است که متفاوت و متمایز از ادراکات معقول از رویدادهایی است که در سطح جهان تجربی رخ می‌دهد. واژه‌های قوه تخیل، معانی باطنی، واقعیت حقیقی هستند. ارتباط با ماوراء بدون وساطت مفاهیم ذهنی به شهود حقایق کلی و فراگیر منتهی می‌شود که از آن با نام «عقل شهودی» یا «شهود فراعقلی» یاد می‌شود و در مقابل «عقل مفهومی» یا «عقل استدلالی» است. (رحمتی و همکاران، ۱۳۹۹: ١٦٧) ادراکات این سطح فراتجربی، یا «جهان‌های فراحساس» همان‌طور که کربن آنها را می‌نامد، ادراکاتی هستند که در سطوح بالاتر رخ می‌دهند. برای مثال، در «شهود ملکوت» (Corbin, ۱۹٦٤: ۹۲; Corbin, ۱۹۷۱: ۷۸) یا الهام نبوی آزادانه (۱۵) (کربن، ۱۳۹۲، ۲۸۰) عالم خیال (١٦) بود که توانست امکان پیام نبوی مستمری را که وارثان ائمه به آن می‌رسانند، در نظر گرفته و راه را برای دسترسی پیامبر باز کند.

با این حال، کربن هم‌چنین تصدیق می‌کند که هر شیوه‌ای از فهم مشروط به نحوه وجود کسی است که آن را می‌فهمد. این همان «دیدگاه هرمنوتیکی» است که در هر موقعیت هرمنوتیکی رخ می‌دهد. (۱۷) آن‌چه را که نباید نادیده گرفت این واقعیت است که کربنِ پدیدارشناس، به این دسته از افراد تعلق داشت که نمی‌توانست از هیچ نوع تعهد ذهنی که لزوماً توسط دیدگاه هرمنوتیکی خود متضمن بود، فرار کند. در نتیجه، به نظر می‌رسد که او نمی‌تواند با اعمال «درک شخصی خود» از خواندن برخی از مفاهیم فلسفی و معنوی خود در موضوع خود اجتناب کند. (Marcotte, ۱۹۹۵: ٦٣) او برخی از دغدغه‌های معنوی خود را با آثارش ادغام کرده است. دغدغه‌های فلسفی و معنوی کربن او را بر آن داشت که عمدتاً بر عناصر عرفانی یا صوفیانه که در سنت شیعه رخ می‌دهد تأکید کند و نتیجه آن تأکید او بر غیب یا پنهان بود. این امر باعث شد که او فلسفه اسلامی را در پرتو تأکید بر عرفان و تصوف ارزیابی کند و از این‌رو، حکمت الهی را از کلام و حکمت فلسفه به گونه‌ای متمایز کند که حکمت ایرانی را به‌عنوان یک تلاش فکری «اصیل» اسلامی

واجد صلاحیت کند. اصیل از این نظر که صرفاً اسلامی است پس به این ترتیب، ماهیت اسلام را نشان می‌دهد و افزون‌بر آن، یک مفهوم نظری (۱۸) باطن‌گرا است. (Corbin, ۱۹٦٤: ۷-۲٦)

خالق هنر متعالی نیز در واقع، خودِ خدا دانسته می‌شود، پس جلوه او در طبیعت است و اطلاق مفهوم واژه تجلی بدان، مناسبتی تام دارد. و هنر در صور مختلف خود، جلوه‌ای متکثر از صفات الهی انگاشته می‌شود. (نراقی، مظاهری و رحمتی، ۱٤۰۱: ٦۰۵)

۲,۱- پدیدارشناسی نور

پدیدارشناسی کربن در شناخت نور عرفانی–فلسفی اسلام ایرانی، تلاش در نظام‌مند کردن آن دارد. او آگاهانه بِدین وادی درغلطیده که بایستی خود را با روح سخن اندیشمندان فلسفه اسلامی عجین سازد. وی پیش‌تر رأی داده که: «افلاطون را فقط کسی می‌فهمد که در همراهی با افلاطون فلسفه پردازی کند.» (کربن، ۱۳۹۲: ۲۸۸) ماحصل ممارست وی، قاعده‌مندسازی مفاهیم پیشین است.

کربن استنباط می‌کند که نورها به مثابه درجات زهد و برگزیدگی به سالک می‌رسند و تابش رنگ سبز در بالاترین مرتبه سلوک و وارستگی شخص است. مرتبه‌ای که پس از آن سالک به سرمنزل ملکوت و جبروت می‌رسد. (کربن، ۱۳۷۹، ۱۲۰-۱۱٦) ارتباط تنگاتنگ هر دو مفهوم «نور» با «عالم مثال» در حکمت اسلامی، ناگزیر از آن است که پدیدارشناسی عوالم مورد توجه قرار گیرد.

کربن در رویکرد خویش ارتباط تنگاتنگ نور عرفانی با عوالم مثال را برجسته می‌سازد. او با ارجاعات مکرر به عوالم مثال که ارواح طیبه در آن به راز و نیاز حق مشغولند و مبدأ و مقصد انسان نیز هم بدان‌جاست، آنها را صورت‌بندی می‌کند و سپس به مفاهیم معناشناختی آن‌ها با انوار قدسی، انبیا و اولیا می‌پردازد. اما ارتباط سلسله مراتب همه آن عوالم با یکدیگر، به‌صورت واضح و نظام‌مند مورد توجه وی نیست. در واقع امروزه نیز مشکل بتوان یک نمایه واضح از جغرافیای عالم مثال ترسیم کرد. تصریح حکیم شاخصی چون سهروردی، مبنی بر استنتاج عوالم چهارگانه از تجربه دینی وی (۱۹) (سهروردی، ۱۳۵۵: ۲۳۲) گواهی بر آن است که تعریف واحد از این عالم یا به عبارت دقیق‌تر عوالم دشوار خواهد بود. از این رو که تجربه‌های دینی در اساس فاقد اسلوب و قواعد شناخته شده هستند و در هر فرد می‌تواند متفاوت باشد.

۲,۲- پدیدارشناسی عوالم مثال

در حکمت اسلامی انسان به عوالم برین متصل شده و گفته می‌شود که آمد و شد او نیز همان‌جاست؛ از این روی، هنر متعالی (یا به تعبیر فراگیر آن، هر سازه و مصنوع بشری) یادگارهایی از مسافرانی تلقی می‌شود که فرهنگ سرزمین اصلی خود را در گذرگاه جهان وانهاده‌اند. برای شناخت توصیف هنر متعالی از دید فیلسوفان مسلمان، ناگزیر از پدیدارشناسی این عوالم هستیم که کربن در تلاش برای استخراج آنها از متون فلسفه اسلامی ایرانی است.

پدیدارشناسی جهان برین در حکمت اسلامی، با یک مسئله اساسی روبه‌روست و آن این است که در توصیف جهان ماورا و برین، اتفاق نظری وجود ندارد. توصیفات حِکمی اندیشمندان ایرانی مسلمان از آن، اگرچه همانند دریافت‌های شهودی، حالتی متکثر و غیرقابل انتقال کامل به دیگری دارند، اما به صورت زیر قابل جمع‌بندی است.

۲,۲,۱- عوالم آینه‌ای

عالم مثال بستر تحقق دانشی است به نام علم مرایا، و این علم بیانگر نمودی از پدیدارشناسی است که کربن آن را «نمودار آینه» (۲۰) می‌نامد. جوهر آینه فقط جایگاه پدیدارشدن تصویر است.

تخیل فعال نمونه اعلای آینه است، جایگاه مظهریت صور مثالی است به همین دلیل نظریه جهان مثال با نظریه شناخت خیالین و نقش خیال، پیوند دارد. (Corbin, ۱۹۷۱ :۸۷) کربن در اینجا اشاره به شیخ اشراق دارد که وی عوالمی چهارگانه را – که آینه‌دار یکدگرند بوده و همدیگر را در آن قاب‌ها بازمی‌نمایانند – توصیف می‌کند:

(۱) عالم «انوار قاهره» یا عالم جبروت و عقل که سهروردی گوید: انوار قاهره یعنی انوار مجرّد از برازخ و علائق برزخی است. (سهروردی، ۱۳۹۹: ۱۳۹– ۱٤۰) و پس از نورالانوار که نور قاهر و نور اقرب که همان نور بهمن نیز هست قرار دارد. (همان، ۱۲۸)

(۲) عالم «انوار مدبّره» عالم ملکوت و نفس که عالم نورهای مدبره اسپهبدیه انسانی و فلکی نیز شناخته می‌شود.

(۳) عالم «بَرزخیات» که عالم مُلک و جسم بوده و اجسام فلکی از شمار کواکب و عناصرند و در فلسفه از آن با عنوان عالم طبیعت نیز یاد می‌شود.

(۴) عالم «صُور معلّقه» که عالمی‌ست از صور ظلمانی و نورانی که با نام «عالم مثال و خیال» هم شناخته می‌شود. این عالم، بسی گسترده و نامتناهی‌ست و اقلیم هشتم نیز نام دارد. (کربن، ۱۳۹۵: ۱۲۵؛ هیدجی، ۱۳٦۵: ۲۸۳) و هم در این عالم است که دو شهر جابلقا و جابلسا قرار گرفته است. (کربن، ۱۳۹۵: ۱۰۵-۱۵٦) در منظر سهروردی، از دو سوی به جوهر جسمانی و جوهر عقلانی مشابهت دارد؛ جهانی برای اشباح مجرده و برانگیختن اشباح و اجساد ربانی است. (سهروردی، ۱۳۹۹: ۲۳٤)

۲,۲,۲- عوالم ملائک

با بررسی شهودی عرش رحمان چهار نوری که چهار ملک مقرب رمز آنهاست، همان مبادی هستند که همه انوار ازجمله انوارِ عالم فوق محسوس حول آنها می‌گردند که همان انوار مطلق هستند که همه انوار جزئی مأخوذ آنهاست و هرگونه ظهور این انوار جزئی یک تمثیل از انوار برتر هستند:

(۱) نور سفید، رنگ ستون بالایی عرش یا عالم عقل و اسرافیل فرشته مقرب آن است.
(۲) نور زرد، رنگ ستون سمت راست عرش یا عالم روح و میکائیل فرشته مقرب آن است.
(۳) نور سبز، ستون چپ عرش یا ملکوت و عالم نفس و عزرائیل فرشته مقرب آن است.
(۴) نور سرخ، رنگ ستون زیرین عرش یا عالم طبیعت و جبرئیل فرشته مقرب آن است. (محسنی و حمزه‌نژاد، ۱٤۰۰: ۱۷۹)

۲,۲,۳- عوالم انوار لطیفه

(۱) لطیفه قالبیه نور نخستین به رنگ خاکستری است که مبین حضرت آدم است و در کالبدشناسی معنوی آن را با آدمِ هستی‌ات می‌شناسند. این نور با قالب جسمانی مرتبط است و همانی ست که از آن مفهوم عالمِ صغیر نیز مستفاد می‌شود. (شایگان، ۱۳۸٤: ٤٠)

(۲) لطیفه نفسیه به رنگ آبی کبود است که مبین حضرت نوح است و در کالبدشناسی معنوی آن را با نوح هستی‌ات می‌شناسند. این نور به نام دار ابتلاء نیز شناخته می‌شود. (سمنانی، ۱۳٦۹: ۲۲۸)

(۳) لطیفه قلبیه به رنگ سرخ است که مبین حضرت ابراهیم است و در کالبدشناسی معنوی آن را با ابراهیم هستی‌ات می‌شناسند. لطیفه قلبیه اندام دل نیز شناخته می‌شود و در عالم صغیر یا وجود انسان به شکل فرزند یا مروارید در اندرون صدف ظاهر می‌شود. مُراد از این نماد، اندام لطیفی است که خودِ راستینِ انسان یا فردیت شخصی راستین آدمی در آن آشکار می‌شود. به این معنا که فرزندی در درون عارف نشسته است. (کربن، ۱۳۷۹: ۱۷۹)

(۴) لطیفه سریه به رنگ سفید است که مبین حضرت موسی است و در کالبدشناسی معنوی آن را با موسایِ هستی‌ات می‌شناسند. لطیفه سریه با قلب مرتبط است و مناجات با حق تعالی و حاجت‌طلبی ازو نیز از این مبدأ متصادر می‌شود. ازین روست که سمنانی از آن به مقام تکلیم شیخ با وجود کلیم الهی تمثل می‌جوید که کلیم‌الله موسی در عالم کبیر با خداوند سخن گفت. (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۸۸)

(۵) لطیفه روحیه به رنگ زرد است که مبین حضرت داوود است و در کالبدشناسی معنوی آن را با داوود هستی‌ات می‌شناسند. این لطیفه با روح انسان – که پی آمد نفخ روح الهی‌ست – مرتبط است و از آن رو لطیفه روحیه نیز خوانده می‌شود. نفخ روح الهی در انسان، او را خلیفةالله عالم کبیر کرده و بنا بر متن قرآن کریم، حق درو ساکن است. (کُبری، ۱۳٦۸: ۱۳۱)

(۶) لطیفه خفیه به رنگ سیاه نورانی است که مبین حضرت عیسی است و در کالبدشناسی معنوی آن را با عیسای هستی‌ات می‌شناسند. لطیفه خفیه مبین الهام روح‌القدس در جان انسان است. سمنانی در رساله خود با نام نوریه گوید که بعد از آن نور خفی که روح‌القدس اشاره به آن دارد، به تجلی برآید که پرده‌اش سیاه باشد. چنان‌که آن رنگ سیاهی به غایتِ صافی و با عظمت و هیبت همراه باشد، که از دیدن آن پرده خوف و رعشه بر اندام سالک مستولی شود. (سمنانی، ۱۳۷۹: ۸) این اندام واسط دریافت الهام و یاری از روح قدسی می‌شود. چنین توضیح داده می‌شود که دیگر اندام‌های لطیف منادی لطیفه خفیه می‌شود. (کربن، ۱۳۷۹: ۱۸۰)

(۷) لطیفه حقیه به رنگ سبز زمردین است که مبین حضرت محمد است و در کالبدشناسی معنوی آن را با محمد هستی‌ات می‌شناسند. چنان‌که حضرت محمد به نام خاتم‌النبیین، سرسلسله انبیا و اِکمال پیام الهی است، همان‌سان نیز لطیفه حقیه سرمنزل سالک در راه تعالی و کمال است. اگر سالک به این مرتبت نائل نشود، ناکام مانده و موهبت لطف الهی به کمال شامل حال وی نشده است. سمنانی گوید که چون سالک بر این پایگاه دست یافت، نور مطلقی که صفت بارز حق است، منزه از حلول و اتحاد و هم‌چنین مقدس از انفصال و اتصال به رنگ سبز که نشانگان حیات شجره وجود است، بر وی متجلی شود. (سمنانی، ۱۳۷۵: ۹) از نگاه کربن، این پرده، پوشاننده دُر نایاب محمدی بوده و همان اندام لطیفِ خود راستین است و در ضمنی که در دلِ ابراهیم هستی‌ات

به چهره‌یابی می‌آغازد. به بیانی دیگر، ابراهیمِ هستی از طریق اندام‌های لطیفِ منبعث از آگاهی مینوی و سّرِ موسی و عیسی هستی به سوی خودِ راستین که فرزندی روحانی است راهنمون می‌شود. (کربن، ۱۳۷۹: ۱۸۰)

۲,۲,٤- عوالم ذوات منور

کربن توضیح می‌دهد که چگونه در فلسفه سنتی ایران این انوار الهی مبین امامان شیعه نیز می‌شوند: وی به استناد حدیثی از امام سجاد می‌گوید که نور سفید بالاترین نورها بوده و نورالانوار محسوب می‌شوند و دیگر نورهایی چون سرخ و زرد و سبز از آن ساطع می‌شوند. اما برانگیختگی صبغات مختلف از نورالانوار، حاصل از ذکر (۲۱) است. در اثر این ذکر یا یاد کرد نام خدا، حالی از جذبه دست می‌دهد که در آن این انوار رنگی وجود می‌یابند. این مراتب از استنباط کربن دارای چهار کیفیت است و هر کیفیت تجسم امامانی از جهان‌بینی شیعی است. نخست، امام دوازدهم که ستون فرازین سویه راست است و به رنگ سفید، دوم تجسم امام علی امیرالمؤمنین ستون فرودین سویه راست که به رنگ زرد است. سوم، امام حسن ستون چپ که به رنگ سبز است و در چهارم، امام سوم حسین بن‌علی شهید که ستون پایینی سمت چپ است و به نور سرخ -که یادآور سرخی خون ایشان در حادثه کربلاست.

۲,۳- پدیدارشناسی هنر متعالی

کربن متوجه کاربرد معناگرایانه و سلسله مراتبی نور در فلسفه اسلامی–ایرانی است و روشن می‌سازد که چگونه از این مفهوم برای درجات تقرب انسان به ذات الهی و بهره‌مندی از لطف و مرحمت او استفاده شده است. در هر خوانش معنوی از نور قدسی، انسان به گونه‌ای توصیف می‌شود که با احکام اسلامی – قرآنی «الله نورالسماوات والارض» (نور، ۳۵) و «انا لله و انا الیه راجعون» (بقره، ۱٥٦) هم‌خوانی داشته باشد. انسان از این نظر، در هر لحظه‌ای به تکاپو و مترصد بازگشت به مبدأ خویش است. اما هنر و به تعریف دقیق‌تر «هنر متعالی» سرشت و سرنوشتی دیگر دارد. چه‌این‌که بایستی زمین‌گیر گشته و در همین زمین متوطن شود. باید در نظر داشت این مهم که جوهره آن نیز از همان عالم عقل آمده، اما نوری بر وی مترتب نیست و جزو صور معلقه ظلمانیه و مستنیر قلمداد می‌شود. تردیدی روا نتوان داشت که یک آفرینش هنری با قوه تخیل انسانی ارتباط مستقیم دارد. و این دقیقاً نقطه تلاقی فلسفه اشراق و باطنیان با موضوع هنر است؛ اگرچه آنان اشارت مستقیمی به هنر نکرده باشند. یکی از مفاهیم بسیار پرکاربرد در حکمت اسلامی، عالم خیال است.

ملاصدرا در هستی‌شناختی بر وجود اصالت می‌بخشد و تقدم آن بر ماهیات را اعلام می‌دارد. از نگاه او وجود و ماهیت در اشیا ترکیب نمی‌شوند و ماهیت مفهومی مستقل از آن است. به این اعتبار، آن‌چه در بیرون است و حقیقت اشیا را شکل بخشیده و برخوردار از آثار است، وجود آنها را تشکیل می‌دهد و ماهیات، صرفاً ظهورات آن وجودات هستند. (صدرالدین شیرازی، ۱۳٦۸: ٤۹/۱) قاعده‌ای که ملاصدرا استوار می‌دارد، به شناخت هنر نیز بسط داده می‌شود. از این‌رو که در نظریه تشکیکی وجود، هر مرتبه‌ای وجود، به مثابه منبعی برای ظهور مراتب دیگر است. چنان‌که انسان قادر است در مرتبه خیالی خود اشکالی بسیار را ایجاد کند؛ در حالی‌که در عالم عقل فاقد منشأ هستند. (حسینی، ۱۳۹٦: ٥۰) از منظر تشکیک طولی، هنر برخوردار از مراتب می‌شود. نظریه مبتنی بر تشکیکی بودن یک اثر هنری، ملاک برآورد ارزش آن نیز میسر می‌شود. از این سوی که مصنوعات و تولیدات هر مرتبه از عالم هستی در قیاس با مرتبه مادون آن،

ارزش فزونتری دارند. پس ارزش محتوایی آثار هنری بایستی به مراتبی از تشکیک آن وابسته باشد و ارزش صوری آن نیز به تشکیک عرضی آن موکول شود. (محمودی، ۱۴۰۰: ۳۹)

در حکمت اسلامی قاعده‌ای به نام «امکان اشراف» داریم که بنابر آن هرگاه بتوان بر هر موجود قرارگرفته در مرتبه‌ای نازل، مرتبه‌ای فراتر را برایش ممکن فرض کرد، بنابراین باید آن مرتبه موجود باشد. این قاعده حکم می‌کند که بنا به وجود انسان در مرتبه عالم جسمانی، بایستی وجود آن در مرتبه نفس و عقل نیز قابل فرض بوده و مراتبی بر آن اتخاذ شده باشد. این قاعده خود از قاعده «الواحد» برآمده که می‌گوید از علت واحد، فقط معلول واحد صادر می‌شود و شرایط قاعده این است که موجود اشرف (یا برتر) با موجود اخص (یا فروتر) در ماهیت‌شان با هم متحد باشند. (رحمتی، ۱۳۸۹، ۶۰-۶۱) از این قاعده به صورت معکوس می‌توان چنین استدلال کرد که هنر به‌عنوان موجودی مصنوع، باید مرتبه‌ای فراتر از ورای وضع مستقر خود داشته باشد که انسان است و انسان نیز به همین استدلال، راه به‌سوی نورالانوار یا خالق ازلی می‌برد. بنابراین، هنر متعالی (یا هنر به معنای عام آن) نشان از نورالانوار دارد و متساطع از اوست.

ملاصدرا در پی هنر متعالی و کمال‌طلب است و چنین می‌اندیشد که یک هنرمند خلیفه خداوند است و در قیاسی بسیار نازل‌تر، همانند خداوند دست به ایجاد و آفرینش می‌کند. وی بر آن بود که زیبایی هنری مظهر و تجلایی از اسمای الهی در بطن انسانی است. (سهروردی، ۱۳۶۸: ۱۷۲/۷) به باور وی هم محتوای هنری و هم فرم و صورت آن متعالی هستند. حقایقی در وجود هنرمند هست که با نزول خود به مراتب وجود، در گام نخست در رتبه خیال صورتی فاقد ماده یافته و در زمان هبوط هنرمند به عالم حس، آنرا نیز در عالم خارج به ماده مبدل می‌کند. یعنی یک صورت حسی از آن موضوع در نفس مخاطب بازتاب داده می‌شود. در گام بعد، آن حس ارتقا یافته و در خیال وی متمکن می‌شود و سپس با تعالی یافتن این صورت خیالی در نفس مخاطب، یک حقیقت معقول ظهور می‌یابد که در واقع محتوا و معنای آن اثر را تشکیل می‌داده است. بنابراین، فرم با محتوا حقیقتی واحدند که در آن، فرم تمثّلی از محتواست. از همین تحلیل ملاصدرا برای تشریح وحی و الهام الهی سود می‌جوید. (محمودی، ۱۴۰۰: ۳۹-۴۰)

تعالی هنر در مراتب وجودی خویش مبتنی بر سِیر انسان به مبدأ نورانی خویش است. چنان‌که در حکمت و عرفان باطنی ایرانی برای انسان در مراحل رشد مراتبی از تعین و اعتلا در نظر گرفته شده که با پرتوهایی از اشعه‌های رنگین مشخص شده، صورت بستن یک اثر هنری نیز به همان‌گونه مراتبی از حصول را پیش روی خویش دارد. این مراتب در آرای ملاصدرا بر چهار مرتبه‌اند: رهایی از قید ماده، دست‌یابی به عالم عقلانی، صورت‌بخشی محصول، بازنمایی در قالب مصداق. (محمودی، ۱۴۰۰: ۴۱)

اگرچه اینها نیز تفاسیری معنوی از چگونگی شکل‌گیری یک اثر هنری هستند، اما صورتی معکوس بر چگونگی تطور و اعتلای انسان نورانی دارند. انسان با خود جوهره اثر هنری را بر عالم جسمانی آورده و آن را به ماده مقید داشته است. اگرچه هدف انسان از آفرینش هنری، انتقال از عالم خیال به عالم ماده است، اما خود او چنان‌که کربن به تفصیل بازگو می‌کند، رهایی مجدد از بند ماده است. از این زاویه، هنر متعالی یا هر مصنوع و تولید دیگری، برجای گذاشتن اثر و یادبود در حین سفر سالک از عالم خیال و بازگشت بدان است.

فلسفه تطبیقی هنر در دیدگاه کربن، بر دریافت وی از مسائل اساسی پدیدارشناسی به ویژه در مبحث زمان و مکان مبتنی است. توصیف وی از حقیقت و زمان، منتهی بِدان است که هنر باطنی و توجه کردن به زیبایی، در حکم نردبانی برای دریافت و درک ژرف‌ترین حقایق باطنی است. مبدئی که در آن همه موجودات عالم و خود آن عالم، در یک نظام ارزشی زیباشناسانه استقرار می‌یابند. این نظام ارزشی، در ارتباط با ماهیت مینویی آن‌ها قابل فهم می‌شود و مختص نوع انسان است که از قوه و موهبت تأویل برخوردار است.

مراد از تأویل پرده برافکنی از ظهوراتی است که در ما روی می‌دهد. با بهره‌گیری از این موهبت است که انسان یارای بازگرداندن حقیقت زیبایی‌ها به منشأ آنان را می‌یابد و حقایق باطنی و عرفانی را می‌فهمد. آن‌چه از این طریق در در عالم مثال اتفاق می‌افتد و انسان آن را درمی‌یابد، به شیوه تمثیل می‌تواند قابل بیان و انتقال باشد. و آن‌چه در عالم مثال روی داده، فقط از طریق مثال می‌تواند بازگویی شود و از زمان مثالی منبعث شده است. (کربن، ۱۳۹٤: ۱۲۲)

توصیفات باطنی در حکمت اسلامی، زیبایی را امری الهی می‌شمارد. به حکم گزاره دینی خداوند زیباست و زیبایی را دوست می‌دارد. جهان به زیباترین وجه ممکن آفریده شده است. متون اشراقی بر آنند که نور عقل نخستین چیزی است که از ذات الهی صادر می‌شود؛ پس فی نفسه، دارای علم به ذات الهی بوده و از دید سهروردی، همان زیبایی است و واجد بالاترین سجیه‌های هستی‌ست. (سهروردی، ۱۳۷٤: ۹۲)

بنیاد آفرینش بر همین تأملی ست که زیبایی در خود دارد. از آن روی که انسان حامل پاره‌هایی از پرتو ایزدی است، آفرینش او نیز به همین سان از تأمل در خود صورت می‌پذیرد. به این معنا که انسان حاصل تأمل ذات اقدس الهی در زیبایی و جمال خویش است. از این رو، ما با با حقیقت باطنی واحدی روبه‌روییم که سیلان معاد به مبدأ نورانی خویش است.

اصالت بخشیدن به دریافت‌های حسی پی‌آمد گریز از جهان واقعی و روی‌آوری به عالم خیال بوده که در ذات حقیقی همه اشیاء شناخته می‌شود. از این منظر، هنرمند در تلاش آن است که خود را از بندهای طبیعت ظاهری و عینی رها ساخته و به ترسیم و تجسم حقیقت فرامادی عالم مثال پردازد. (نراقی، مظاهری و رحمتی، ۱٤۰۱: ٦۰۳) برداشت کربن از مفهوم هنر در حکمت اسلامی آن است که هنر حقیقی یک هنر مقدس است که از ساحت زمان و مکان جَسته و راه به‌سوی حقیقت اولی یا حقیقت جمال احدی نهاده است. (Corbin, ۲۰۱۰: ۸۸)

پدیدارشناسی کربن در جست‌وجوی تقابل میان انتساب ویژگی‌های انسانی به خداوند و بالعکس آن یعنی نسبت دادن امورات الهی به زندگی روزمره انسان است و بر همین مبنا، رویکرد تطبیقی هنر در نزد کربن نیز به‌دنبال یافتن عناصر الهی در آثار هنری است. چنین است که زیبایی هنری در فلسفه و حکمت ایرانی – اسلامی، ویژگی مینوی دارد. بر چنین دیدگاهی‌ست که گفته می‌شود یک هنرمند در آفرینش اثر هنری، تصویر و نمایه‌ای از یک مکان و زمان ماورایی و فوق حسی را نمایانده و مخاطبان خود را با عالم اعلی مرتبط می‌سازد. نمونه‌هایی عینی از مطالعات تطبیقی که کربن در فلسفه هنر می‌توانند به محکی برای سنجش عیار در همه پروژه‌های تطبیقی وی را داشته باشند. فزون بر آن، رهیافت وی می‌تواند به شناخت ویژگی‌های پدیدارشناختی وی و فهم نسبت‌های آن در کلیتِ جنبش پدیدارشناسی یاری رساند. (کربن، ۱۳۹۲: ۱۹۵)

شکل ۱: هنر متعالی در پدیدارشناسی کربن

فلسفه تطبیقی (۲۲) هنر در پدیدارشناسی کربن، تمرکز بر یافتن ریشه‌های مشترک، نقاط اشتراک و تفاوت‌های ظاهری را پشت سر می‌نهد. تلاش وی با رویکرد خاصی که خود وی دارد، بر تأویل باطنی بنیان گذاشته شده و در پی یافتن ریشه‌های مکاتب هنری در جهان‌های فرهنگی شرق و غرب است. رویکرد کربن در پروژه تطبیقی خود در عرصه فلسفه هنر، بر تلاشی استعلایی استوار گشته که ریشه در بنیادی‌ترین اصول معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی باطنی دارد. از این‌روست که فلسفه تطبیق او در هنر، محصور به چند اثر هنری نیست و در واقع یک فرایند مؤکد به «تأویل تطبیقی» است. (کربن، ۱۳۹۲: ۱۹۰)

نتیجه‌گیری

هستی‌شناسی ملاصدرا به‌عنوان یکی از سرآمدان حکمت اسلامی، در پی اصالت بخشی بر وجود و تقدم آن بر ماهیات است. آن دو در هم ادغام نمی‌شوند و آن‌چه ماهیت می‌شناسیم، ورای وجود است. یعنی حقیقت اشیا، وجود آنها را تشکیل می‌دهد و ماهیات، فقط شهودات آن موجودها هستند. این قاعده در فلسفه ملاصدرا به شناخت هنر در جهان‌بینی او نیز یاری می‌رساند. بدین شکل که نظریه طرح شده مبتنی‌بر تشکیک وجود، هر مرتبه‌ای از وجود را در حکم منبعی برای ظهور مراتب دیگر می‌شناسد. انسان از این رو قادر به ایجاد اشکالی بسیار است که در عالم عقل فاقد منشأ هستند.

ملاصدرا در پی هنر متعالی و کمال‌طلب است و چنین می‌اندیشد که یک هنرمند خلیفه خداوند است و در قیاسی بسیار نازل‌تر، همانند خداوند است که دست به ایجاد و آفرینش می‌کند. ملاصدرا هنری را می‌شناسد که کمال‌طلب است و متعالی. از این روی که انسان به‌عنوان خلیفه خداوند، در مقامی بسیار نازل‌تر، همان خاصیت آفرینندگی را در خویش دارد. وی بر آن بود که زیبایی هنری مظهر و تجلایی از اسمای الهی در بطن انسانی است. او جلوه‌های اعلای تعالی را هم در محتوای اثر و هم در فرم آن جست‌وجو می‌کرد، چنان‌که حقایق مستتر در وجود هنرمند، در حین نزول

به مرتبه وجود، دو مرحله را پشت سر می‌نهند: نخست صورتی فاقد ماده یافته و در زمان هبوط هنرمند به عالم حس، در عالم خارج به ماده مبدل می‌شوند و یک صورت حسی از آن موضوع در نفس مخاطب بازتاب داده می‌شود. در مرحله دوم، در گام بعد، آن حس ارتقایافته و در خیال وی متمکن می‌شود و سپس با تعالی یافتن این صورت خیالی در نفس مخاطب، یک حقیقت معقول ظهور می‌یابد که در واقع محتوا و معنای آن اثر را تشکیل داده است. بنابراین، فرم با محتوا حقیقتی واحدند که در آن، فرم تمثّلی از محتواست. این گزاره‌ها بن‌مایه وحیانی و ماورایی بودن اثر هنری در فلسفه ملاصدراست.

نکته مهم در صورت بستن اثر هنری توسط یک هنرمند، مبدأ نورانی، انسان است. چنان‌که در حکمت و عرفان باطنی ایرانی برای انسان در مراحل رشد مراتبی از تعین و اعتلا در نظر گرفته شده که با پرتوهایی از اشعه‌های رنگین مشخص شده، صورت بستن یک اثر هنری نیز به همان‌گونه مراتبی از حصول را پیش روی خویش دارد. این مراتب در آرای ملاصدرا بر چهار مرتبه‌اند: رهایی از قید ماده، دست‌یابی به عالم عقلانی، صورت‌بخشی محصول و بازنمایی در قالب مصداق. یعنی یک اثر هنری از آنجا که ویژگی آفریننده خویش را در خود دارد، پس واجد بارقه‌هایی از نور نیز هست.

پدیدارشناسی کربن از مفهوم نور در حکمت اسلامی متأثر از فلسفه غرب و سنت فکری هوسری، هایدگر و دیگران است و در آن می‌توان تجارب زندگی وی را هم رصد کرد. همان‌قدر که استنتاجات شیخ اشراق مبادی چند فرهنگی دارد، تتبعات کربن نیز همین ویژگی را برخوردار است.

کربن متوجه کاربرد معناگرایانه و سلسله مراتبی نور در فلسفه اسلامی – ایرانی است و روشن می‌سازد که چگونه از این مفهوم برای درجات تقرب انسان به ذات الهی و بهره‌مندی از لطف و مرحمت او استفاده شده است. در هر خوانش معنوی از نور قدسی، انسان به گونه‌ای توصیف می‌شود که با احکام اسلامی – قرآنی «الله نورالسماوات والارض» و «انا لله و انا الیه راجعون» هم‌خوانی داشته باشد.

نزد کربن، «تأویل» کلیدواژه‌ای بسیار مهم است. وی با مرجعیت بخشیدن به تأویل که در واقع آن را باید هم‌سو با مفهوم «تجربه دینی» دانست، رهیافت‌های خویش از متون حِکمی اسلامی را بیان می‌دارد. وی بر آن است که هنر باطنی و توجه کردن به زیبایی، در حکم نردبانی برای دریافت و درک ژرف‌ترین حقایق باطنی است. مبدئی که در آن همه موجودات عالم و خود آن عالم، در یک نظام ارزشی زیباشناسانه استقرار می‌یابند. این نظام ارزشی، در ارتباط با ماهیت مینویی آن‌ها قابل فهم می‌شود و مختص نوع انسان است که از قوه و موهبت تأویل برخوردار است. پدیدارشناسی کربن در توصیف تعلقات ماورایی هنر متعالی، انتساب ویژگی‌های انسانی در خداوند و ویژگی‌های خدایی در انسان را بازگفته و بر آن اساس، رویکرد تطبیقی هنر در نزد وی، به جست‌وجوی عناصر الهی در هنر می‌پردازد. ماحصل تلاش او، یافتن ویژگی‌های الهی در هنر است. از این بُعد، یک هنرمند در آفرینش اثر هنری، تصویر و نمایه‌ای از یک مکان و زمان ماورایی و فوق حسی را نمایانده و مخاطبان خود را با عالم اعلی مرتبط ساخته است.

پی‌نوشت

۱. Spiritual Phenomenology.

۲. Edmond Husseri (1856- 1938).

۳. Phainomenon.

٤. Lebenswelt.

٥. Husseri.

٦. Subjectivism.

۷. the religious phenomena.

۸. spiritual energies.

۹. superior universes which implant their traces in the world.

۱۰. spiritual facts.

۱۱. imaginal world.

۱۲. Suprasensible.

۱۳. Imitates.

۱٤. subtle bodies.

۱٥. visionary level of Malakut.

۱٦. Mundus Imaginalis.

۱۷. جامبت «وضعیت هرمنوتیکی» کربن را با «وضعیت عرفانی» مقایسه کرده است.

ببینید (Jambet, 1983: 39-17)

۱۸. speculative.

۱۹. Religious Experience.

۲۰. Lephenomene du mirror.

۲۱. Anamnesis.

۲۲. Comparative philosophy.

منابع

- قرآن کریم

۱. پورنامداریان، تقی (۱۳۹٤)، عقل سرخ، تهران: سخن.
۲. حسینی، داوود (۱۳۹٦)، حقیقت، وجود و تقرر، تأملی تاریخی در باب نظر صدرا در باب تحقق وجود در برابر نظر میرداماد، دوفصلنامه حکمت معاصر، ص ۸۵-۱۰٦.
۳. رحمتی، ان‌شاءالله (۱۳۹۳)، نمودار آینه، نشریه اطلاعات حکمت و معرفت، دی ۱۳۹۳، سال نهم - شماره ۱۰، ص ۵۱-۵۳.
٤. رحمتی، ان‌شاءالله، عباسی داکانی، پرویز و شاکری راد، مائده (۱۳۹۹)، عقل شهودی و شناخت ذات حق از دیدگاه نصر و شووانف ذهن، ش ۸٤، زمستان ۱۳۹۹، ص ۱٦۱-۱۸۰.
۵. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۵)، جست‌وجو در تصوف ایران، تهران: امیرکبیر.
٦. سمنانی، علاءالدوله (۱۳٦۹)، مصنفات فارسی، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران: علمی و فرهنگی.
۷. سمنانی، علاءالدوله (۱۳۷۵)، رساله نوریه، معرفی و تصحیح جمال الیاسی، فصلنامه معارف، دوره سیزدهم، ش یک.
۸. سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۵۵)، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، تصحیح هنری کربین، ج ۲، تهران: انجمن فلسفه.
۹. سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳٦۸)، اسفار اربعه. قم: انتشارات مصطفوی.
۱۰. سهروردی، شهاب‌الدین (۱۳۵۷)، کلمه الاشراق، ترجمه و شرح سید جعفر سجادی، ج ۳، تهران: دانشگاه تهران.
۱۱. سهروردی، شهاب‌الدین (۱۳۷۹)، رساله هیاکل النور، تصحیح و مقدمه محمد کریمی زنجانی، تهران: نقطه.
۱۲. سهروردی، شهاب‌الدین (۱۳۹٤)، آواز پر جبرئیل، به کوشش حسین مفید، چ پنجم، تهران: مولی.
۱۳. سهروردی، یحیی بن‌حبش (۱۳۹۹)، حکمه الاشراق سهروردی. تهران: هرمس.
۱٤. شایگان، داریوش (۱۳۸٤)، آیین هندو و عرفان اسلامی، ترجمه جمشید ارجمند، چ دوم، تهران: فرزان.
۱۵. صدرالدین شیرازی، محمدبن ابراهیم (۱۳٦۸)، الاسفار الاربعه، ج ٤، قم: مصطفوی.

۱۶. ضیایی، حسین (۱۳۸٤)، معرفت و اشراق در اندیشه سهروردی، ترجمه سیما سادات نور بخش، تهران: فرزان.
۱۷. عسلی، زهرا و همکاران (۱۳۹۹)، عالم مثال و نظام نوری حکمت اشراق، دوفصلنامه فلسفی شناخت، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، ص ۱۱۷-۱۳۰.
۱۸. کبری، نجم الدین (۱۳٦۸)، فواتح الجمال و فواتح الجلال، به تصحیح فریتز مایر، ویسپادن، فرانتز شنابز، مترجم: شیخ محمدباقر ساعدی، چ یکم، تهران: مروی.
۱۹. کربن، هانری (۱۳۹۲)، اسلام ایرانی، چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی، ج ۱، ترجمه: ان‌شاالله رحمتی، تهران: سوفیا.
۲۰. کربن، هانری (۱۳۹۵)، ارض ملکوت: کالبد قیامتی انسان از ایران مزدایی تا ایران شیعی، ترجمه ان‌شاالله رحمتی. تهران: سوفیا.
۲۱. کربن، هانری (۱۳۷۹)، انسان نورانی در تصوف ایرانی، ترجمه فرامرز جواهری نیا، تهران: گلبان.
۲۲. کربن، هانری (۱۳۸۷)، تاریخ فلسفه اسلامی، ترجمه سید جواد طباطبایی، چ ششم، تهران: نشر کویر.
۲۳. محسنی، منصوره و مهدی حمزه‌نژاد (۱٤۰۰)، مبانی نمادپردازی رنگ در عرفان شیعه و سنی و الگوی استفاده از آنها در خانقاه-مزارهای شیعی و سنی ایران (با تأکید بر خانقاه-مزارهای شیعی و سنی قرن هشتم و نهم در ایران)، فصلنامه علمی نگره، ش ٦۰، زمستان ۱٤۰۰، ص ۱۷۳-۱۹۹.
۲٤. محمودی، سید نورالدین (۱٤۰۰)، بررسی هستی و چیستی «هنر متعالی» از منظر حکمت متعالیه. نشریه علمی آینه معرفت، پاییز ۱٤۰۰، ص ۲۵-٤۸.
۲۵. نراقی، نوشین، مظاهری، عبدالرضا و رحمتی، ان‌شاءالله (۱٤۰۱)، بررسی مفهوم حقیق نور در عرفان اسلامی و انعکاس آن در نگارگری اسلامی، مطالعات هنر اسلامی،٦۰۲-٦۱۵.
۲٦. هیدجی، محمد (۱۳٦۵)، تعلیقهٔ الهیدجی علی المنظومهٔ و شرحها، طهران: مؤسسهٔ الاعلمی.

ب) انگلیسی

۲۷. Adams, Charles L. (1985). "The Hermeneutics of Henri Corbin" in Approaches to Islam in Religious Studies, ed. Richard C. Martin.
۲۸. Corbin, Henry (1964). Histoire de la philosophie islamique, vol. I, Des origines jusqu'à la mort d'Averroes (1964); vol. II, Depuis la mort d'Averroes Jusqu'à nos jours – (1974) (Paris: Gallimard, 1986).
۲۹. Corbin, Henry (1971). En Islam Iranien. Aspects spirituels et philosophiques, 4 vols., Tome 1, Le Shi isme duodécimain, (Paris: Gallimard), vol. I.

۳۰. Corbin, Henry (1983). "Herméneutique spirituelle comparée (1. Swedenborg II. Gnose ismaélienne)" chap. in idem., Face de Dieu, face de l'homme. Herméneutique et soufisme (henceforth Face de Dieu; Paris: Flammarion, 1983).

۳۱. Corbin, Henry (1985). "Comment concevoir la philosophie comparée?" chap. in idem, Philosophie iranienne et philosopies comparée (henceforth Philosoples comparée; Paris: Buchet/Chastel, 1985).

۳۲. Corbin, Henry (2010). En Islam Iranian: aspects spirituals et philosophies, Gallimard, Paris.

۳۳. Jambet, Christian (1983). La logique des Orlentaux, Henry Corbin et la science des formes (Paris: Seuil).

۳٤. Marcotte, Roxanne D. (1995). Phenomenology through the Eyes of an Iranologist: Henry Corbin (1903-1978). The Cooetin of the Henry Martyn Institute of Islamic Studies, 14 (1995). p. 15-70.

۳۵. Martin, Richard C. (1985). "Islam and Religious Studies. An Introductory Essay" in Approaches to Islam in Religious Studies, ed. Richard C. Martin (Tucson: University of Arizona Press).

۳٦. Shayegan, Daryush (1990). Henry Corbin: La topographie spirituelle de l'Islam iranien (Paris: La Différence).

۳۷. Spiegelberg, Herbert (1960). The Phenomenological Movement. A Historical Introduction, 3rd. ed. (The Hague: Martinus Nijhoff, 1982).

۳۸. Waardenburg, J. D. J. (1992). "Mustashrikun" in Encyclopedia of Islam, 2nd. ed. (Leiden: E. J. Brill, 1992), vol. VIIL.