فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۱۵ ـ ش۵۷ ـ زمستان ۹۸ (از صفحه ۲۴۱ تا ۲۷۲)

تحلیل رنگ‌های یک مقبره‌پوش دورهٔ صفوی با تکیه بر آراء علاءالدوله سمنانی

فاطمه مهرابی* ـ بهروز عوض‌پور**

دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی دانشگاه هنر تهران ـ دانش‌آموخته دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان

چکیده

گذر از پدیدار رنگ به معنا، فرایندی است که از دیرباز تاکنون نزد متفکران متعدد با سویه‌های فکری متفاوت مطرح بوده است. این مقاله در پی پاسخ به این پرسش شکل گرفت که صرف‌نظر از قصد مؤلف و وجه بیانگری اثر، اگر مخاطبی به آراء علاءالدوله سمنانی در مورد تجلیات انوار رنگی آگاه باشد، در مواجهه با یک اثر هنری چگونه آن اثر را خوانش می‌کند؟ از این رو با بهره‌گیری از روش پدیدارشناسی هرمنوتیک هانری کربن به تحلیل آراء علاءالدوله سمنانی در این باره می‌پردازد و با ماحصل این بررسی و با روش توصیفی ـ تحلیلی، رنگ‌های یک اثر هنری را مورد نقد یا خوانش مخاطب‌محور قرار می‌دهد و در نهایت به این نتیجه رهنمون می‌شود که هنگامی‌که یک اثر هنری بر مبنای آراء سمنانی مورد قضاوت قرار می‌گیرد، می‌توان از مشاهدهٔ محض گذشت و به نوعی شهود شخصی دست یافت که در مورد نمونهٔ مطالعاتی این نوشتار، نتیجهٔ شهود بدین قرار است که مقبره‌پوشی که با این نظام و رنگ‌ها طراحی و تولید شده، به طور تمثیلی نمایانگر بخشی از سفر روحانی انسان به سوی پروردگار است که از پیش در جریان بوده و گویی مدتی با حیات جسمانی انسان به وقفه افتاده و با گذشتن از جسم دوباره آغاز می‌شود.

کلیدواژه‌ها: پدیدارشناسی، رنگ، علاءالدوله سمنانی، هانری کربن، مقبره‌پوش صفوی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۷/۰۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۰۹/۱۷

* Email: fa.mehrabi@yahoo.com (نویسنده مسئول)
** Email: behrouzavazpour@ut.ac.ir

مقدمه

پوزیتیویسم[(۱)] منطقی معاصری که در همهٔ عرصه‌ها بر زندگی انسان امروزی غالب شده، ما را بر آن می‌دارد تا در پاسخ به ماهیت رنگ و نور و نسبت میان آن دو، نور را علت وجودی رنگ بدانیم و هر رنگ را با توجه به طول موجی که دارد، از سایر رنگ‌ها متمایز کنیم. اگر چنین باشد دیگر نمی‌توان ماهیت این دو و نسبت‌شان را در مراتب فوق محسوس، درک کرد. این در حالی است که متون دینی و عرفانی ـ اسلامی، بارها به وجود نور و رنگ در عالم فوق محسوس و مراتب ظهور و تجلی آن در عالم محسوس اشاره کرده است. با علم بر چنین موضوعی و در چنین نظامی، می‌دانیم که نور و رنگ دو امر متفاوت هستند؛ نور، نه علت وجودی رنگ، که علت ظهور آن است. بدین ترتیب، در مواجهه با برخی آثار هنری قدسی یا دینی که واصل دو مرتبهٔ محسوس و فوق محسوس‌اند، نیازمند بینشی برای درک این دو هستیم، به گونه‌ای که بتواند رابطهٔ هر دو ساحت را در شکل‌گیری چنین اثری تبیین کند. هانری کربن[۱]، در باب شناخت و درک رنگ در جهان‌شناسی ایرانی ـ اسلامی و متعاقباً شیعی، با تکیه بر یک سنت هرمسی دور و دراز اسلامی، پرسشی مطرح می‌کند که بدین قرار است: برای مؤلفان ما پدیدار رنگ عبارت از چیست؟ منظور کربن، از واژهٔ «مؤلفان» در پرسش فوق، به وضوح روشن است؛ منظور کربن از واژه «مؤلفان» در پرسش فوق، به‌وضوح روشن است، اما اگر ما با طرح مجدد این پرسش و بسط منظورمان از واژهٔ «مؤلفان ساحت درک و خلق»، به جستجوی این چیستی و ارتباط در ساحت خلق و ارتباط آن با عالم فوق محسوس برآییم، باید با ابتناء به آثار یکی از مؤلفان حوزهٔ درک (خوانش) چنین رابطه‌ای، کار خود را آغاز کنیم.

همان‌طور که از عنوان این نوشتار نیز برمی‌آید، شیخ علاءالدوله سمنانی، مؤلفی است که در ساحت درک و در رابطه با موضوع مد نظر این نوشتار است؛ مؤلف ناشناسی که در ساحت خلق، به اثر او پرداخته می‌شود. وی، هنرمندی از دورهٔ صفوی و صنعتگر در جامعه‌ای است که تفکر شیعی، جریان غالب و جهت‌دهندهٔ آن است. هدف اصلی این نوشتار مطالعه و تحلیل آراء علاءالدوله سمنانی به جهت بهره‌گیری از آن در نقد مخاطب‌محور آثار هنری است، اما

1. Henry Corbin

پرسشی که به این نوشتار در راستای رسیدن به هدفش جهت می‌دهد، بدین قرار است که: اگر مخاطبی به آراء علاءالدوله سمنانی در مورد تجلّیات انوار رنگی آگاه باشد، در مواجهه با یک اثر هنری چگونه آن اثر را خوانش می‌کند؟ اهمیت چنین مطالعه‌ای از آن روست که با توجه به گنجینه غنی و عظیمی که از آراء عرفانی در فرهنگ ایرانی و اسلامی وجود دارد، تاکنون آن گونه که باید، به عنوان مبنایی برای نقد مخاطب‌محور، بدان توجه نشده است. بدیهی است با علم بر چنین آرائی می‌توان به خوانش و نقدی متفاوت از آثار هنری رسید که صرفاً بر مبنای درک مخاطب مطرح شده است. این شیوه، کم از سایر شیوه‌های رایج (نقد مؤلف‌محور و متن‌محور) ندارد.

در این مجال با انتخاب یک اثر هنری، از گستره آثار هنری متعدد برآمده از فرهنگ ایرانی ـ اسلامی به شیوهٔ انتخابی، مطالعهٔ اثر آغاز می‌شود. برای درک بهتر انتخاب آراء علاءالدوله همین بس، که کربن در رابطه با این آراء می‌نویسد: به واسطهٔ آراء سمنانی، «به قلب نوعی فیزیولوژی جسم لطیف راه یافتم؛ در این فیزیولوژی هر مرکز هم با عنوان «پیامبر وجود تو» تعریف و هم با یک رنگ یا هاله مخصوص، مشخص شده است و درک شهودی این رنگ میزان پیشرفت عارف در طریقت [یا طریق معنوی] را برای وی روشن می‌سازد.» (۱۳۸۹ب: ۱۸۱) این آراء قابلیت تحلیل آثار خلق‌شده در چنین فضای فکری‌ای را به خوبی فراهم می‌کند، اما پیش از آن که به شرح و کاربست آن‌ها بپردازیم، بهتر است، با نگاه کربن به آن‌ها و نحوهٔ تبیین ارتباط جهان محسوس و فوق محسوس در دیدگاه او آشنا شویم.

پیشینهٔ پژوهش

در رابطه با موضوع این نوشتار، پژوهش‌های اندکی صورت گرفته که در ادامه به اختصار معرفی می‌شوند و چند و چون تأثیرگذاری‌شان بر این پژوهش معلوم می‌شود.

معصومه یادگاری به راهنمایی هانیه نیک‌خواه (۱۳۹۶)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «واکاوی چگونگی تأثیرپذیری نگارگران دورهٔ تیموری در زمینهٔ رنگ از آراء علاءالدوله سمنانی» با هدف واکاوی چگونگی تأثیرپذیری نگارگران دورهٔ تیموری در زمینهٔ رنگ از اندیشه‌های علاءالدوله سمنانی به این نتیجه رسیده‌اند که احتمالاً علاوه بر دیدگاه عرفا، توصیف رنگ در قرآن و روایات و

اشعار پارسی نیز در انتخاب رنگ توسط نگارگران تأثیرگذار بوده است و نگاه خاص سمنانی به نور و رنگ بر نگارگران مکتب هرات تأثیر مستقیمی نداشته است. فرانک سلیمانی به راهنمایی علی سنایی (۱۳۹۳)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی لطایف سبعه از دیدگاه شیخ علاءالدوله سمنانی»، سعی داشته‌اند اهمیت و جایگاه لطایف در اندیشهٔ سمنانی و نحوهٔ کسب این اطوار را توسط سالکان بیان کنند. سمیه صفاری احمدآباد به راهنمایی جلال‌الدین سلطان کاشفی (۱۳۹۱)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «معناشناسی رنگ در نگارگری ایران (قرن هشتم تا یازدهم هجری)»، با هدف بررسی تأثیر اندیشه‌های عرفا در حوزهٔ معناشناسی رنگ در نگارگری ایرانی ـ اسلامی و رابطهٔ آن‌ها با مراتب وجودی در عالم عرفان و صفات جمالیه و جلالیهٔ الهی به این نتیجه رهنمون شده‌اند که در نظریه‌های عرفانی هر رنگی استعدادی از انوار الهی است و در بیان هنرمند نگارگر مسلمان نیز رنگ‌ها جوهری دارند که سرنوشت وصل و اتصال و رهایی از غربت و وصول به قرب را در عالم مثالی می‌نمایانند. زینب چاوشی به راهنمایی حسن بلخاری قهی (۱۳۸۸)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «زیباشناسی لطیفه‌های نور در آراء علاءالدوله سمنانی با تأکید بر نگاره‌های معراج‌نامه»، با تأکید بر آراء علاءالدوله سمنانی به بررسی آراء حکما و اندیشمندان ایرانی در رابطه با مراتب نور به ترتیب تقدّم و تأخّر تاریخی پرداخته و در نهایت نگاره‌هایی از پیامبران را در *معراج‌نامه‌ها* و *حبیب‌السیر* بررسی کرده‌اند و در نهایت به این نتیجه رسیده‌اند که نگارگر با تکیه بر فلسفهٔ عمیق خود و هم‌آمیزی مفاهیم مذهبی و عرفانی و با توسل به زیبایی‌شناسی حاکم بر نگارگری، تناظری را به کار برده است که به صورت آگاهانه یا ناآگاهانه در رنگ و نور، ترکیب‌بندی و پوشش پیامبران و رنگ لطیفهٔ وجودی آنان در نگاره‌ها مشهود است. جمشید جلالی شیجانی (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان «رمز نور و رنگ در آرای علاءالدوله سمنانی و سیدمحمد نوربخش»، به بررسی رنگ و نور نزد سمنانی و نوربخش پرداخته و در نهایت به این نتیجه دست یافته که مفهوم رنگ و نور در برخی متون عرفانی کبرویه و آثار سمنانی و نوربخش، می‌تواند قلمرو جدیدی به روی انسان در فهم مکاشفات عرفانی باز کند.

با نگاهی به مجموعه پژوهش‌های انجام شده، مشخص می‌شود که همهٔ این پژوهش‌ها علی‌رغم آنکه آراء سمنانی در بارهٔ رنگ و نور را کمابیش مطالعه

کرده‌اند، هیچ یک از آن‌ها به آراء او، به عنوان مبنایی برای نقد مخاطب‌محور و یا خوانش آثار هنری خلق‌شده در هر زمان و مکانی که مبتنی بر فرهنگ ایرانی ـ اسلامی هستند، نپرداخته است. از این رو، نوآوری پژوهش حاضر در مبنی قرار دادن آراء سمنانی برای تحلیل یک اثر هنری است و هدف از انجام آن گذر از خوانش محض این آراء و رسیدن به کاربستی عملیاتی از این آراء است که به پژوهشگران و یا مخاطبان، این امکان را می‌دهد که بر وجه کاربردی این آراء در امور جاری فرهنگی آگاه شوند. بدیهی است طرح چنین خوانشی و یا شیوه‌ای برای نقد، چون دیگر شیوه‌های درک آثار هنری برای برخی آثار کاملاً موفق و همخوان است و برای برخی چنین نیست؛ انتخاب شیوه نقد، خوانش و درک، کاملاً مبتنی بر ویژگی‌های خاص هر اثر هنری است.

رویکرد پژوهش

بنا بر آنچه در بخش فوق گفته شد، این نوشتار با رویکردی پدیدارشناسانه انجام خواهد شد و پدیدارشناسی مد نظر آن، پدیدارشناسی هانری کربن است که خود او در جستجوی معادلی برای پدیدارشناسی به عنوان علمی متعلق به یونان قدیم و «نجات‌دهندهٔ پدیدارها»، به ترکیب «کشف‌المحجوب» در آثار عرفای مسلمان رسید و آن را معادل aletheia و رابطهٔ آن با حقیقت به عنوان نامستوری، چنان‌که در آراء هایدگر[1] یافته بود، به شمار می‌آورد. (لندولت[2] ۱۳۸۲: ۱۱۷) کربن با استناد به نظر ملاصدرا مبنی بر اینکه تنها تشیع می‌تواند فاصلهٔ میان قرآن و آراء کلامی یا فلسفی را پر کند؛ و شیعیان با پیروی از تعالیم امامان پرده از باطن و ظاهر برگرفته و راه معرفت و راه «نجات پدیدارها» را یافته‌اند؛ از تشیع به سبب بهره‌مندی از حکمت الهی به مثابه نوعی نظام پدیدارشناسی بهره گرفت. (۱۳۸۹الف: ۱۸۹)

روند شکل‌گیری این تفکر نزد کربن چنان‌که از ابن‌سینا و تمثیل عرفانی وی برمی‌آید، به این‌صورت بود که او، فهم واقعی را از آن عقل فعّال می‌دانست و فهم منتسب به نفس در نظر او، فهمیده‌شدن او توسط عَقل فعّال (خویشتنِ خویش) است. او این فراشد را در مقایسه با آنچه از پدیدارشناسی هوسرل[3] انتظار می‌رود، «معکوس سازی فاعل شناسا» می‌نامد. در نظام تبیین شده توسط هوسرل، پدیدارها

1. Martin Heidegger
2. Landolt
3. Edmund Husserl

در قالب داده‌های تجربی توسط فاعل شناسا، فروکاسته می‌شوند و از همین طریق است که ذوات امور تقویم شده و معنا می‌یابند. از آنجا که تقویم ذوات همراه با تقویم من، به ترتیب استعلایی و غیرشخصی است، می‌توان گفت ذات تقویم‌شده، به خاطر استقلال از ذات شناسای شخصی، ضرورت دارد. از سویی کربن همهٔ این فرآیند فروکاست در هوسرل را به ترتیبی دیگری در نظام مطرح شده توسط ابن‌سینا مشاهده می‌کند. او در کتابی که در همین رابطه و در تبیین نظریاتش نوشته، معتقد است در نظام سینایی جایی برای انتزاع وجود ندارد و به جای منِ استعلایی یک عقل فعّالی در صدر است که همانا معنادهنده و تقویم‌کنندهٔ ذوات است. بنا بر اجزای تعریف شده در این نظام سینایی، عقل در مقام بالقوه‌بودن، منفعل از ناحیهٔ عالم مادی و امور محسوس نبوده و بلکه منفعل از این عقل است. از این رو، مفهومی تحت عنوان فرشته مطرح می‌شود که در اینجا تجلی‌ای از اشراقِ عقل بوده و وقتی نفس آن را دریافت می‌کند، داده‌های محسوس بالقوه، صورت وَ معنا یافته و به مقوله بدل می‌شوند. از سویی نیز در این نظام خود نفس هم اشراق عقل است و به این ترتیب می‌توان گفت فهم واقعی از آن عقل فعّال است و فهم منتسب به نفس، به بیان دیگر، فهمیده‌شدن او توسط عقل فعّال یا همان خویشتنِ خویش است. در واقع کربن با استناد به تمثیل دیدار فرشته و وحدت، با فرشتهٔ خَویش، از وجود واحدی که دربردارندهٔ یک ثنویت است، سخن می‌گوید، که هر بخش آن به دیگری محتاج است؛ ولیکن جهت نیاز آن‌ها به یکدیگر متفاوت است. به این ترتیب، او با استمداد از ابن‌عربی، وحدت دو وجهی «رب و مربوب» را که به واسطهٔ آن، پروردگار «خدایی است خلق‌شده و متجلّی در محبت هر موجود» دستمایهٔ کار خود قرار می‌دهد و از وحدتی سخن می‌گوید که نوعی از همبستگی و وابستگی توأمان[1] است. بدین ترتیب تمثیل دیدار با فرشتهٔ شخصی و فردیت یافتن، بستری را فراهم می‌آورد که در آن خودآگاه و ناخودآگاه و سایر تضادها و ثنویت‌ها در کنار هم به وجود آورندهٔ نوعی از وحدت و یکپارچگی هستند، (شایگان ۱۳۸۴: ۵۰) که در نهایت منجر به گرایش کربن به آن دسته از تفاسیری می‌شود که در رابطه با حدیث نبوی «مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ» (هرکس نفس خود را بشناسد، پروردگار خود را شناخته است، (مجلسی، بی‌تا: ۲/ ۳۲)) شناخت نفس را مقدم بر شناخت رب می‌دانند. (کربن ۱۳۸۹ب: ۱۲۵) و به این نتیجه می‌رسد که هر

1. hypostatic union

فرد، «خود نوع خود و رب‌النوع خود» است. کربن با عنایت به مسأله دیدار فرشتهٔ زمین در عالم میانی، به آن جا می‌رسد که در پرسش از ماهیت امور به جای لفظ «این چیست؟» از «این کیست؟» سخن به میان می‌آورد و تجلی پدیدارها در نظر وی به صورت فرشته مطرح می‌شود. (۱۳۵۸: ۳۵) به این ترتیب، کربن، نوعی از پدیدارشناسی را مطرح کرد که به پدیدارشناسی هرمنوتیک موسوم است و با طرح آن توانست شرایط اولیه را برای ارتباط با حکمت ایرانی و درک آن فراهم کند. (نامور مطلق ۱۳۸۵: ۱۳۱ـ۱۳۰) او خود در این رابطه معتقد است:

«امری که مورد تأویل قرار می‌گیرد، از یک مرتبهٔ وجود به مرتبهٔ دیگر آن گذار داده می‌شود تا ساختار ذات آن رها شود (امری که به معنای ساختارگرا بودن نیست). ساختار، همان ترتیب مظاهر است. کشف محجوب یعنی رها ساختن و کشف حجاب از آنچه ضمن آشکار ساختن خود، در پدیدار پنهان می‌شود. این امر، ساختمانی دیالکتیکی نیست، بلکه منظور این است که اجازه دهیم تا آنچه پنهان است، خود را پدیدار سازد. تأویل اساساً این است.» (کربن ۱۳۶۹: ۲۲)

از این رو همسو با بالانفا[1] می‌توان گفت هدف کربن، بازسازی افکار در تاریخ قدسی بوده است. خود کربن در رابطه با درک تاریخ و متون فرهنگی برآمده از آن در تقابل با تقسیمات پوزیتیویستی[2] رایج معتقد است: «تقسیم‌بندی دوره‌ای که بر اساس ترتیب زمانی است، فقط شامل جنبه‌های ظاهری موضوع می‌شود و خارج از تاریخ قدسی است.» (بالانفا ۱۳۸۵: ۱۷۱ـ۱۷۰)

اگر متون عرفانی و آثار برآمده از آن‌ها را نیز یکی از ثمرات همان تاریخ قدسی بدانیم، کربن، در رابطه با فهم آن معتقد است که فهم معرفت عرفانی اصول خاص خود را دارد که فقط از طریق هرمنوتیک پدیدارشناسانه قابل دسترسی است: «باید نسبت به تمام امور دینی، احساساتی عالی و لطیف همراه با رازداری و خویشتن‌داری داشت که از شدت آن کاسته نشود و ایمان و اعتقادی را باید تجربه کرد که در مخاطب دلبستگی و دریافتی کلی نسبت به این امور ایجاد کند.» (همان: ۱۷۶ـ۱۷۵)

از این رو، با جمع‌بندی موارد فوق، در نهایت می‌توان گفت که در دیدگاه کربن:

«پدیدار، چیزی است که خود را نشان می‌دهد. امری است که ظاهر می‌شود و در این ظهور چیزی را آشکار می‌سازد که در آن نمی‌تواند آشکار شود، مگر در صورتی که در

1. Paul Ballanfat
2. Positivist

عین حال، در زیر آن ظاهر، پوشیده بماند. چیزی در پدیدار خود را آشکار می‌سازد و خود را جز با پنهان‌کردن نمی‌تواند آشکار سازد. پدیدار، ظاهر و بیرون است. آنچه در این ظاهر، خود را ضمن پنهان‌کردن، آشکار می‌سازد، همان باطن و درون است. پدیدارشناسی ضمن آشکار ساختن و رها کردن امر ناپیدایی که خود را در زیر ظاهر آن پنهان کرده، «نجات دادن پدیدار» و ظاهر است. بنابراین شناختن پدیدار، بیان امر ناپیدا و نادیدنی پنهان شده در آن چیزی است که دیدنی است؛ اینکه پدیدار، خود را چنان‌که می‌خواهد به شخصی که مورد نظر است بنمایاند. پس این امر روشی است که از روش تاریخ فلسفه و نقادی تاریخی متمایز است.» (کربن ۱۳۶۹: ۲۱)

بدین ترتیب در این پژوهش، با توجه به موارد مطرح شده در بالا و در مورد پدیدارشناسی، در ادامه، آراء سمنانی به شیوهٔ پدیدارشناسی یا کشف‌المحجوب مد نظر کربن، تشریح خواهد شد. کاربست پدیدارشناسی کربن در مطالعهٔ این اثر، به این ترتیب خواهد بود که امور ناپیدایی که خود را در زیر ظاهر نمونهٔ مطالعاتی پنهان کرده‌اند، با ابتناء به نظریات سمنانی کشف و تبیین خواهد شد.

آراء علاءالدوله سمنانی

به طور کلی برای شناخت آراء و افکار علاءالدوله سمنانی لازم است، قدری به پشتوانهٔ معقول آراء او پرداخته شود. سمنانی میراث‌دار طریقتی است که مهر و موم‌هایش پیش از او و توسط شیخ نجم‌الدین کبری پایه‌گذاری شده است. در واقع «نجم‌الدین کبری نخستین استاد صوفی بود که نگرش خود را بر پدیدهٔ رنگ و احساس نورهای رنگی که در درازای حالت‌های مینوی عارف به او دست می‌دهند، بنا نهاده است.» (کربن ۱۳۸۳: ۹۵) او آراء مرتبط با انوار رنگی خود را به این ترتیب مطرح می‌کند که در مسیر سیر و سلوک، انسان عارف ابتدا به مشاهده صورت‌ها و خیالات می‌پردازد و سپس به رؤیت ذواتی می‌نشیند که به وسیلهٔ رنگ‌ها بر او آشکار می‌شوند و در نهایت در مرحلهٔ بعدی ذوات مذکور، در ذات واحد، فنا می‌شوند. (کبری ۱۴۱۳: ۱۵۰) طریقتی که نجم کبری بنیان نهاده بود، بعدها توسط شاگرد او نجم‌الدین رازی و پس از او توسط علاءالدوله ادامه می‌یابد. در این طریقت که به «طریقت کبرویه» مشهور است، اطوار سبعه یا لطایف سبعه، قابل انطباق با رنگ و نور است. در واقع در نگاه کبرویان، در هر طور و هر لطیفه از لطایف و اطوار سبعهٔ انسانی، یک رنگ و نور مناسب آن لطیفه، پدیدار می‌شود و با کشف هر نور، چنانچه دوام و بقا داشته باشد، طور آدمی معلوم و لطیفهٔ او

مشخص می‌شود. (محمدی ۱۳۸۰: ۲۰۰) ناگفته نماند که در طریقت کبرویه و حتی بسیار پیش از آن، اهل معرفت، انسان را دارای هفت مرتبه می‌دانند که به آن لطایف سبعه اطلاق می‌شود. این لطایف عبارتند از: طبع، نفس، قلب، سرّ، خفی، اخفی که هفت مرتبهٔ انسان هستند. علاءالدوله نیز با عنایت به این موضوع و نیز با اتکای به پشتوانه عرفانی خود، آراء خویش را در ارتباط با انوار رنگی و تجلی آن‌ها مطرح می‌کند که در ادامه بیشتر به آن پرداخته خواهد شد.

در ارتباط با موضوع این نوشتار، بنیان آراء و افکار علاءالدوله سمنانی را می‌توان ذیل عنوان تجلّی، نزد وی جستجو کرد. این مفهوم نزد علاءالدوله از آن جهت اهمیت دارد که نسبت حقّ و خلق در آراء او را مشخص می‌کند و تبیین او چنین است که از آنجا که صفات و ذات الهی یکی است، اگر این یگانه ذات و صفات بخواهد فعلی را اظهار کند، بایستی تجلّی کند. این دیدگاه او مبتنی بر حدیث «کُنْتُ کَنزا مَخفیّا فَاَحبَبْتَ اَن اُعْرَف فَخَلَقْتُ الخلَقَ لاُعرَف» است. (من گنجی پنهان بودم، دوست داشتم شناخته شوم، پس خلایق را آفریدم تا شناخته شوم.) (ابن‌عربی، بی‌تا: ۱۱۲) علاءالدوله تجلّیات خداوند را صوری، نوری، معنوی و ذوقی می‌داند و تعداد آن را بی‌شمار. او چنین می‌گوید:

> «تجلی صوری، مبتدای وصول را می‌باشد. به واسطهٔ فعل حقّ و تجلی نوری متوسط را می‌باشد از رهگذر پرتو صفات فعلی و او را در دو افق است تا در مشاهدهٔ تجلی نوری است در افق بدایت است و چون به معنوی رسید، در افق نهایت، متوسط است و تجلّی ذوقی، حیرت محموده می‌بخشد و از غلط و شطح و طامات خالی است، از آن که تجلّی ذاتی است.» (سمنانی ۱۳۶۹: ۹۴)

در این بخش (با توجه به موضوع این نوشتار)، صرفاً به مفهوم تجلّی نوری خداوند در نزد او پرداخته می‌شود. در همین راستا، سمنانی، درک درست اسرار عالم و تجلّیات خداوند را در گرو درک مراتب آن می‌داند و در این رابطه چنین می‌گوید:

> «پس ای برادر فرزند صفت! جهد نمای تا به تنزلات فیوض الهی که «یُدَبِّرُ الْأَمْرَ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الْأَرْضِ» (کار را از آسمان تا زمین سامان می‌دهد.) از سمای عالم الهی به زمین امکان نزول کرده ـ اشارت بدان است به ترتیب دریابی و بعد از آن بر کیفیت عروج که «ثُمَّ يَعْرُجُ إِلَيْهِ» (سپس به سوی او بالا می‌رود (سجده/ ۵)) ـ عبارت از آن است مطلع شوی تا آنچه در وقایع مشاهده کرده‌ای، سرّ آن معلوم کنی.» (همان: ۲۶۶)

به این ترتیب، هدف عرفان عبارت است از تجمیع همهٔ کثرت‌ها در وحدت و متعاقباً نزد او، مراتب وجود، واجب و مراتب عالم در قوس نزولی آغاز و با قوس عروج و یا پیوستن انسان به سرمنشأ، پایان می‌پذیرد. همانجا علاءالدوله اضافه می‌کند که: «حقایق مدرجه که در لطایف سبعه مودع است، در مقام عروج به اصل خود رجوع کرده و به وصل خود بدان اصل مبتهج خواهد شد و لذات دائمهٔ ابدالاباد خواهد یافت.» (سمنانی ۱۳۶۹: ۲۶۶) بدین ترتیب در ادامهٔ این بخش، برای پرداختن به تجلّیات نوری خداوند به درجات هفتگانه آن که تحت عنوان لطایف سبعه نام برده می‌شود، می‌پردازیم تا از این گذر با آراء او در رابطه با هر یک از این درجات آشنا شده و مراتب عروج انسان یا انسان‌ها به اصل خود را بازشناسیم و از آن برای خوانش پدیدارشناسانهٔ یک اثر هنری که در اینجا یک مقبره‌پوش دورهٔ صفوی است، بهره بگیریم.

لطایف سبعه در آراء علاءالدوله سمنانی

سمنانی مبانی نظری لطایف سبعه خود را بر اساس این حدیث از پیامبر (ص) بنیان نهاده: «إنّ لِلقُرآنِ ظَهراً و بَطناً و لِبَطنِهِ بَطنٌ إلی سَبعَةِ أبطُنٍ» (برای قرآن ظاهری و باطنی است و برای باطن آن باطنی دیگر تا هفت بطن.) (فیض کاشانی ۱۳۷۴: ۱/ ۳۱) او از این راه نظامی را مطرح می‌کند که درجات معنوی نور در آن با دوایر نبوت مقارن‌اند و در همین راستا نظریهٔ هفت‌اندام لطیفهٔ خود را مطرح می‌کند. در این نظریه، هر یک از مراکز این هفت‌اندام لطیف، بیانگر یک «پیامبر وجود تو» و نمایانگر رنگی هستند که عارف با ادراک شهودی و بسته به درجهٔ پیشرفتش در صراط معنویت خود بر آن آگاه می‌شود. عرفا دایرهٔ نبوت را به برآمدن حرکت خورشید تشبیه کرده‌اند که با آدم (ع)، آغاز می‌شود و در اوج خود به محمد (ص) می‌رسد. در هر لطیفه از این لطایف، ده‌هزار حجاب و پرده پیش روی انسان است که با برخاستن آن، مقدمات ورود به لطیفهٔ بعد فراهم می‌شود. این هفت لطیفه بدین قرارند:

لطیفهٔ قالبیه: لطیفه‌ای است که آدمِ وجود نام دارد و در ارتباط با قالب جسمانی است. این لطیفه مبدا سفر روحانی انسان بوده و رنگ آن گاه به خاکستری دودی نزدیک است و پردهٔ آن مکدّر مایل به کبودی است. تعریف نور در این مرحله چنین است: «وقتی‌که سالک، از غیب و شهادت آفاق و شهادت انفس اعراض کند، روی به غیب انفس آورد، اولین پرده‌هایی که در نظرش

پدیدار می‌شود، پرده غیب شیطان است که مکدّر است (لطیفهٔ قالبیه).» (فروهر ۱۳۸۱: ۱۹۹) در شرح این لطیفه می‌توان گفت عارف در تجربهٔ این لطیفه باید در هر آیه‌ای که خطاب به آدم نازل شده، تفکر و تعمق کند تا رمز آن را دریابد و از فیض کلام الهی بهره‌مند شود. (مدرسی ۱۳۸۱: ۲۶۲) این مرحله نزد سمنانی، مقام، جسم است و بیشتر تصوری از هستی است تا شکل یا فرم. پیشتر گفته شد که این مرتبه نزد سمنانی به آدم وجود، موسوم است و این نام‌گذاری از آن رو است که حضرت آدم (ع) نیز در آغاز خلقت و از جان جهان سرچشمه گرفته است. (کاکایی و محمودیان ۱۳۸۸: ۸۶) سمنانی در رسالهٔ فتح‌المبین خود آورده که حصول این لطیفه انسان را از حیوان ممتاز می‌کند و صاحب این لطیفه، انسان آفاقی است که در افق شمال و جنوب وجود دارد و از حلیت کتاب و حکمت عاطل است و اگر در این مرتبه بماند، از کتاب و حکمت به دور و در جهل است. (سمنانی ۱۳۶۹: ۲۶۹ـ۲۷۰) به زعم کُربن، «این لطیفه نمی‌تواند تا پیش از کامل شدن بدن مادی آغاز به چهره گرفتن کند؛ شکل یک بدن را دارد؛ اما در حالت لطیف؛ به سخنی می‌توان گفت که قالب جنینی بدن تازه است؛ یک پیکر لطیف «به دست‌آمده» (جسم مکتسب).» (۱۳۸۳: ۱۷۸)

لطیفهٔ نفسیه: علاءالدوله این لطیفه را چنین شرح می‌دهد:

> «هنگامی‌که آتش ذکر لا إله إلّا الله به دل برسد، آتش خفیّ که در آن تعبیه است، ظاهر می‌شود و در حرّاقه نفس می‌افتد و وجود به واسطهٔ آن مشتعل می‌شود و پرده مکدّر به کبودی می‌گراید. هرچه لقمه‌ها طیّب‌تر باشند، الوانی که دیده می‌شود، صاف‌تر و دود کمتر می‌شود، به تدریج دود از بین می‌رود و بوهای خوش به مشام می‌رسد و الوان نورانی ظاهر می‌گردند و مشاهدهٔ روحانی رخ می‌دهد. به سبب آتش ذکر، فنا حاصل می‌آید و نور نفس، ظاهر می‌شود. اختلاط الوان سرخ، سفید، کبود و سیاه در این مقام از قوت آتش ذکر است. این مقام مبتدیان ذاکر است (لطیفهٔ نفسی).» (سمنانی ۱۳۶۹: ۱۶)

بنابراین می‌توان چنین گفت که این مقام، دار ابتلاء است و با مقام حضرت نوح (ع) مطابقت دارد و رنگ و هاله مخصوص آن، آبی بوده و رنگ پردهٔ آن، کبود است. (مدرسی ۱۳۸۱: ۲۶۲) در شرح این لطیفه نکته‌ای وجود دارد که ادراک آن با اندامی صورت می‌گیرد که با نفس هم‌راستا است. اگر نفس را محل تطور امور حیاتی آلی و روح حس‌کنندهٔ زندگی بدانیم، آنگاه می‌توان گفت که همانا جایگاه خواهش‌ها و شهواتی است که برآمده از همان امور آلی و احساسی زندگی است که به نفس امّاره

تعبیر شده است؛ بنابراین در چنین نظامی، اندام دوم یا لطیفهٔ نفسیه، همانا یاریگر انسان در آزمایش‌هایی است که او را با خود پست‌ترش روبرو می‌کند. (کربن ۱۳۵۸: ۱۷۹) این مواجهه مانند مواجهه‌ای است که نوح در تقابل با قومش و حتی کمی نزدیک‌تر در برابر فرزندش تجربه کرد و در نهایت بر آن غالب شد.

لطیفهٔ قلبیه: سمنانی خود این لطیفه را چنین تبیین می کند: «در مرحلهٔ بعد، نور دل طلوع می‌کند و پردهٔ آن سرخ عقیق‌رنگ است. از دیدن آن نور، ذوقی عظیم به دل سالک می‌رسد و موجب استقامت او در سلوک می‌گردد (لطیفهٔ قلبیه).» (سمنانی ۱۳۶۹: ۱۶) در واقع این لطیفه بسان صدفی است که درّ وجود انسان در آن پرورش می‌یابد و سلسله‌اش به محمد (ص) وجود ختم می‌شود. در این لطیفه، سالک بر پایه داده‌های قرآن به رویدادها و حالات درونی خاص ابراهیم (ع) می‌رسد و هالهٔ نورانی سرخ‌رنگی او را احاطه می‌کند. (مدرسی ۱۳۸۱: ۲۶۲) در شرح این لطیفه می‌توان گفت، انسان عارف در این مرتبه تجربیاتی مشابه با تجربیات حضرت ابراهیم (ع) دارد. کربن در رابطه با این لطیفه می‌گوید، در این لطیفه جنین فرزند رمزی آدمی، درون او چهره می‌گیرد. در واقع این فرزند، حقیقت انسان و مرکز اصلی ادراک حقایق معنوی و الهی آدمی محسوب می‌شود که تصویر دیگری از عالم معناست (۱۳۵۸: ۱۷۹)

لطیفهٔ سریّه: این لطیفه مرتبط با خدا بوده و در حکم باطن قلب است و به واسطهٔ این لطیفه آدمی با خدای خود مناجات می‌کند. رنگ نور ظاهره در این لطیفه سفید است و عظیم و چنین وصف شده: «بعد، نور سبز پرتو می‌اندازد و پردهٔ آن سفید است. در این مقام، علم، لذت کشف شدن می‌گیرد (لطیفهٔ سرّی).» (افتخار ۱۳۹۲: ۱۴۹) این لطیفه که توسط علاءالدوله به «موسی هستی‌ات» نیز تعبیر شده، اندامی است که برای درک سرّ به معنی «راز» تعریف شده و بهره‌گیری از آن گام نهادن در مبادی ادراک ابرآگاهی است. این لطیفه از یک سو به «موسی هستی‌ات» و از سوی دیگر به ادراک سر مرتبط شده که جایگاه و اندام گفتگوی صمیمی، ارتباط نهانی، یا «نماز محرمانه» در درگاه خداوند است، به همان‌سان که حضرت موسی (ع) در کوه طور آن را تجربه کرد. (کربن ۱۳۵۸: ۱۷۹) این لطیفه همان مقامی است که انسان عارف با خدای خود خلوت می‌کند و به راز و نیاز و مناجات می‌پردازد.

لطیفهٔ روحیه: پنجمین لطیفه چنان‌که از نام آن پیداست، مرتبط است با روح در

وجود انسان که از نفخهٔ رحمانی و دم الهی حاصل شده است. رنگ این پرده زرد و به غایت دل‌فریب است، چنان‌که شیخ آن را چنین وصف می‌کند: «بعد پردهٔ روح که رنگ آن بسیار دل‌فریب است، ظاهر می‌شود. رنگ آن زردی، بی‌نهایت خوشایند است و از دیدن آن، نفس ضعیف و دل قوی می‌گردد (لطیفهٔ روحی).» (سمنانی ۱۳۶۹: ۱۶) تناسب این لطیفه در عالم صغیر وجود انسانی با حضرت داوود(ع) در عالم کبیر از آن جهت است که خداوند او را با آیه «يَا دَاوُودُ إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الْأَرْضِ» (ای داوود ما تو را در زمین خلیفه [و جانشین] گردانیدیم،) (همان: ۲۶) جانشین و خلیفهٔ خویش ساخته است. (دوبوکور[1] ۱۳۷۹: ۱۱۸)

در شرح این لطیفه، کارکرد آن و ارتباط آن با حضرت داوود (ع) می‌توان به مقام خلیفةاللهی انسان در روی زمین اشاره کرد و اینکه انسان در چنین مقامی و با آگاهی از چنین امری می‌تواند به‌طور استعاری روح خود را در سایر پدیدارها به ودیعه نهد. این لطیفه تصویر جهانی جبروتی و فراسوی صورت است و جایگاهی بس شریف دارد. (کاکایی و محمودیان ۱۳۸۸: ۸۶) حصول لطیفه روحی زمانی میسر می‌شود که انسان قدم در مقام احسان نهاده و ولی شده باشد. در این مرتبه به زعم سمنانی، انسان از فیوض غالبه جوهریات و مداد نوری و دوات روحی و مغلوبه قلم خفی که به زمین رسیده، بهره‌مند می‌شود.

لطیفهٔ خفیّه: این لطیفه منسوب به حقّ است و در سلسله مراتب مقامات و حالات روحانی، مرحلهٔ نیل به مرتبه نبی است. چون کانون سرّ و مکان فیضان روح‌القدس بوده و نمایانگر سرشت الهی در عالم لاهوت است و با مقام عیسی (ع) در عالم کبیر مطابقت دارد. (مدرسی ۱۳۸۱: ۲۶۲) رنگ پردهٔ این لطیفه سیاهی صاف و مهیب است و علاءالدوله در این رابطه می‌گوید:

> «در مرحلهٔ بعد نور خفّی تجلّی می‌کند و رنگ پردهٔ آن سیاه است، سیاهی بی‌نهایت صاف و باهیبت است. گاهی سالک، با دیدن این پرده، به فنا می‌رسد و رعشه بر وجودش می‌افتد. هر کس خود را در پرتو نور مصطفی و سایهٔ حمایت او جای داد، به انوار صفات می‌رسد و از کوثر عنایت، جام محبت سر می‌کشد و آمادگی آن را کسب می‌کند که ملک حقّ‌تعالی به صفت جلال و جمال بر او تجلّی کند و نور خفّی ظاهر می‌گردد (لطیفهٔ خفّی).» (فروهر ۱۳۸۱: ۱۹۹)

علت نام‌گذاری این لطیفه به «لطیفهٔ خفیه» و علت ارتباط آن با حضرت عیسی

1.de Beaucorps

(ع) از آن جهت است که این حضرت، خبر از خاتمت نبوت توسط حضرت محمد (ص) آورده بودند؛ بنابراین در این مرتبه و به واسطهٔ لطیفه خفیه، عارف از نزدیک شدن به اکمال و اتمامی آگاه می‌شود که منتهای آمال اوست. کربن در این رابطه معتقد است، مسیح (ع) نام را به همه مردم ندا می‌دهد؛ نامی که مسیح ندا می‌دهد، مُهر هستی است؛ و از آن رو است که در قرآن آمده حضرت عیسی (ع)، به عنوان پیامبری که پیش از خاتم‌الانبیا آمده، نویددهندهٔ پیامبر واپسین بوده است. (۱۳۵۸: ۱۷۹)

لطیفهٔ حقیّه: لطیفه پایانی در آراء علاءالدوله سمنانی که به مرکز الهی وجود انسان برمی‌گردد، لطیفهٔ حقیّه است. رنگ این لطیفه، سبز است و علاءالدوله در بارهٔ آن چنین می‌گوید:

> «اگر حقّ این مقام را ادا کرده باشد، نور مطلق که صفت خاص حقّ است، منزّه از حلول، اتحاد و مقدس از اتصال و انفصال متجلّی می‌شود و پردهٔ آن سبز است. سبزی آن، علامت حیات شجرهٔ وجود است. این پرده، پردهٔ غیب‌الغیب است (لطیفهٔ حقّی).» (سمنانی ۱۳۶۹: ۱۹)

این مرکز بیانگر «درّهٔ نادرهٔ محمدی» است، این لطیفه در عالم صغیر که وجود انسان است، حکم حضرت محمد(ص) در عالم کبیر را دارد. (زرین‌کوب ۱۳۷۶: ۱۷۷) این لطیفه که واپسین لطیفهٔ مطرح‌شده توسط سمنانی است، از آن رو به نام پیامبر (ص) نام‌گذاری شده است که ختم اطوار و مراتب دل است. متناسب با همان نسبتی که پیامبر (ص) و نوع انسان با عالم کبیر و عالم صغیر دارد، این لطیفه در وجود انسان که همانا عالم صغیر است، حکم عالم کبیر را دارد. (همانجا)

با توجه به مطالبی که در معرفی و شرح این لطایف گفته شد، می‌توان گفت علاءالدوله در طرح آراء خود در این باره، رشد انسان از آغاز تا کمال را در قالب مسیری با هفت منزل معرفی می‌کند. انسانی که قدم در این راه گذاشته، پس از طی مسیری به منزلی می‌رسد که در آنجا باید برای ادامه مسیر آماده شود. سمنانی در هر یک از این منازل آنچه را یاریگر انسان است، لطیفه نامیده و آنچه را انسان در ادامه با آن مواجه می‌شود، در قالب مواجهه یک پیامبر با آن مسأله به صورتی تمثیلی ارائه کرده است. نکتهٔ جالب این است که سمنانی پیامبرانی را که به ترتیب برای نمایندگی هر یک از این لطایف معرفی کرده، به ترتیب تقدّم و تأخّر زمانی کنار هم گذاشته و هنگامی که با دیدی کلی به آن نگریسته می‌شود، این نکته را نیز به ذهن متبادر می‌کند که نسل بشر در کنار این پیامبران و در طول

سالیان، قسم خاصی از تعالی را تجربه کرده است. به طوری که در آغاز دغدغهٔ بشر شاید در جسمیت یافتن و مبادی خلاصه می‌شده است و با گذشت زمان تا بعثت پیامبر (ص)، به گونه‌ای رشد و تعالی یافته که به مؤانست مدام و به نوعی این‌همانی عالم کبیر و صغیر انجامیده است. از دید سمنانی، متناسب با این سیر تحول نسل بشر، هر انسانی به نوبهٔ خود نیز می‌تواند چنین تحولی را تجربه کند و آنچه در این راه یاریگر اوست، همانا این لطایف هستند. نکتهٔ قابل‌توجه دیگر آنکه در طی این مراتب راهنمای انسان برای گذر از هر منزل و طی ادامهٔ مسیر، انواری است که ذکر آن رفت و راهنمای اویند.

حال که در حد وسع این نوشتار به مبادی فکری علاءالدوله سمنانی و مبانی نظری او در رابطه با لطایف سبعه پرداخته شد، بهتر است در ادامه، کاربست عملی و تحلیلی آن‌ها را بر روی پیکرهٔ مطالعاتی این نوشتار از نظر بگذرانیم. ابتدا وجود یا عدم وجود هر یک از لطایف را در پیکرهٔ فوق بررسی کرده و در صورت تحقق وجود هر لطیفه، به تحلیل و تبیین چرایی و چگونگی حضور و ظهور آن پرداخته‌ایم.

خوانش پیکرهٔ مطالعاتی

پیکرهٔ مطالعاتی این نوشتار، چنان‌که در عنوان آن نیز آمده است، یک قطعه مقبره‌پوش دورهٔ صفوی است که در حال حاضر در کمپانی سوتبیز[1] نگهداری می‌شود. به‌طور کلی پوشش‌هایی که صندوق مقبره را می‌پوشانند، به دو شکل مکعب‌مستطیل و یا مستطیل هستند که نوع مستطیل آن موسوم به دوره‌پوش است و به دو شکل بلند و کوتاه وجود دارد. دوره‌پوش‌های بلند، در حرم ائمه (ع) کاربرد دارد و سطوح دور شبکهٔ ضریح مطهر را به طور کامل می‌پوشانند و به طور معمول یک تکه هستند و نوع کوتاه آن برای صندوق مقبره و به همین ترتیب کاربرد دارد. (محسنی ۱۳۹۳: ۱۹) مجموعهٔ رنگ‌های به کار گرفته شده در این مقبره‌پوش، شش رنگ سرخ، آبی، سیاه، زرد، سفید و سبز هستند که در ادامهٔ این بخش به خوانش و تحلیل و تجلّی هر یک از آن‌ها با ابتناء به آراء علاءالدوله سمنانی پرداخته می‌شود. عنایت به رویکرد تفسیری و تأویلی نوشتار در تحلیل این پیکرهٔ مطالعاتی و هر جزء از آن، نکتهٔ حائز اهمیتی است که بهتر است تا

1 .Sotheby's (Art dealer company)

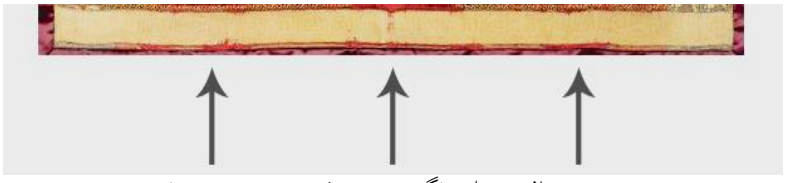
پایان از نظر دور نشود. شیوهٔ انجام مطالعه در این نوشتار، در هر مرحله چنین است که ابتدا بر اساس شواهد موجود به تأویل یک جزء پرداخته می‌شود و در ادامه ماحصل آن تأویل، بررسی و تفسیر می‌شود. اگر چه تفسیری که در این نوشتار به کار گرفته شده مبتنی بر تعقل است، اما نباید شخصی بودن آن را نیز از نظر دور داشت[۲]. نکتهٔ دیگر که تا پایان نباید از نظر دور داشت، توجه به این امر مهم است که طرح لطایف سبعه، ناظر به‌مراتب انسانی است، بنابراین پرسشی فرعی در ذهن به وجود می‌آورد که چنین مراتبی چه نسبتی با یک مقبره‌پوش دارند؟ از این رو در روند مطالعه و بررسی این اثر، همواره به این پرسش نیز گوشهٔ چشمی داریم تا در نهایت پاسخ آن بر ما معلوم شود.

تصویر ۱. مقبره‌پوش دورهٔ صفوی.

اینک به بررسی هر یک از لطایف سبعه در این قطعه پارچه می‌پردازیم؛ می‌دانیم که این قطعه پارچه در کاربرد یک اثر دوری است، بنابراین خوانش آن در امتداد طولی آن صورت می‌گیرد؛ درست به همان ترتیبی که طراحی شده تا نگاه مخاطب آن را دنبال کند. از آنجا که رویکرد این خوانش تأویلی ،همراه با تفسیر شخصی است، می‌توان بدون دغدغهٔ رعایت چارچوب‌های معیّن فلسفی، همانند هر مخاطبی در مواجهه با این پارچه، در امتداد طول آن حرکت و گام‌به‌گام معارف محجوب آن را کشف کرد. بدیهی است هر مخاطبی در مواجهه با چنین اثری کشف‌المحجوب مختص خود را دارد، اما در اینجا سعی بر آن است تا در هر مرحله، در عین یک اکتشاف شخصی، به آراء مرجعی شایسته نیز رجوع شود تا از حرکت در مسیر درست چنین خوانشی، اطمینان حاصل شود.

در تصویر ۱، جهت خوانش اثر مشخص شده است؛ بنابراین با حرکت در طول پارچه اولین عنصری که با آن مواجه می‌شویم، یک مستطیل در عرض پارچه با زمینهٔ سفید است که حاوی عبارت «بِسْمِ اللّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِیمِ» به‌صورت واگیره‌ای

و رنگ زرد است. حال باید به نوع قرارگیری این عنصر و کتیبه‌های منقوش بر آن در سایهٔ رنگ آن‌ها، توجه کرد. با توجه به موارد گفته شده، رنگ سفید متعلق به لطیفهٔ سرّیه است و کربن آن را چنین تبیین می‌کند: «چهارمین اندام لطیف به مرکزی بستگی داده می‌شود که از دید فنی، برای واژه سرّ به معنی «راز» یا آستانهٔ ابرآگاهی در نظرگرفته شده است. این همان جایگاه و اندام گفتگوی صمیمی، ارتباط نهانی یا «نماز محرمانه» (مناجات) است و موسی هستی‌ات، نامیده می‌شود.» (کربن ۱۳۸۳: ۱۸۰ـ۱۷۹) دربارهٔ رنگ زرد امده است که متعلق به لطیفهٔ روحیه است و چنین وصف شده: «اندام لطیف پنجم، روح است (لطیفهٔ روحیه). این اندام، از جایگاه شریفی که دارد، به حقّ، نمایندهٔ خداست و داوود هستی‌ات خوانده می‌شود.» (همان: ۱۸۰) این نمایندگی از آن جهت است که حضرت داوود (ع) یکی از معدود پیامبرانی است که خداوند به او حکمت و حکومت هم‌زمان بخشید و او را نمونه‌ای تمام از خلیفهٔالهی بر روی زمین قرارداد.

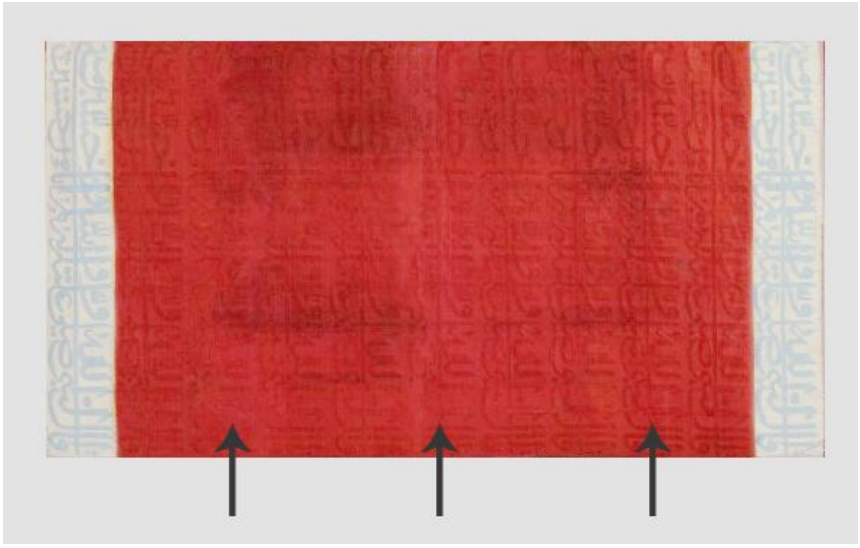


تصویر ۲. پدیدار رنگ زرد و سفید به صورت عرضی

بنابراین این عنصر را می‌توان چنین تفسیر کرد که ارائهٔ عرضی آن در یک مسیر طولی را، می‌تواند به مثابهٔ در یا دروازه‌ای باشد که باید برای ادامهٔ مسیر، از آن گذشت. ویژگی‌های ظاهری این دروازه حکم می‌کند که برای درک آن و عبور از آن باید در بستر مناجات با خدا (پدیدار رنگ سفید) و با تمسک به معنای عبارت «بِسْمِ اللّه الرّحْمَنِ الرّحِیمِ» به مرتبه‌ای از احسان و ولایت الهی (پدیدار رنگ زرد) رسید که بتوان قدم در مسیر گذاشت.

با عبور از این دروازه، قدم در مسیری می‌گذاریم که تماماً با رنگ سرخ، فرش شده و با همان رنگ حدیث نبوی «قَالَ نَبیُ صَلّی اَللّهُ عَلَیْهِ وَ آلِهِ: حُسَیْنٌ مِنّي وَ أَنَا مِنْ حُسَیْنٍ» (پیامبر صلی‌الله علیه و آله فرمودند: حسین از من است و من از حسین) (مجلسی، بی‌تا: ۴۳/ ۲۶۱)، بر آن نقش بسته است. در رابطه با رنگ سرخ گفته شد که به لطیفهٔ قلبیه تعلق دارد و علاءالدوله سمنانی از آن با عنوان «ابراهیم وجود آدمی» یاد می‌کند و کربن در تحلیل آن چنین آورده است:

«سومین اندام لطیف، اندام دل (لطیفهٔ قلبیه) است که جنین فرزند رمزی ـ چون مرواریدی در دل یک صدف ـ درون آن چهره می‌گیرد. این مروارید یا فرزند، چیزی نیست جز اندام لطیفی که خود راستین یا فردیت شخصی راستین آدمی خواهد بود (لطیفهٔ انائیه). اشاره‌ای که به این «منِ» روحانی می‌شود ـ که فرزندی نقش بسته در دل عارف خواهد بود ـ بی‌درنگ برایَ ما روشن می‌کند که چرا به این مرکز لطیف دل، نام ابراهیم هستی‌ات داده‌اند.» (کربن ۱۳۸۳: ۱۷۹)



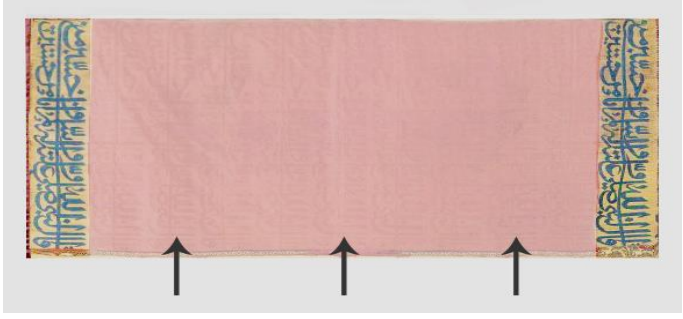
تصویر ۳. پدیدار رنگ سرخ به‌صورت طولی

این عنصر و کتیبه‌های آن به‌صورت طولی طراحی شده‌اند، بنابراین در این خوانش به مثابهٔ بخشی از راهی که باید طی شود بدان نگریسته می‌شود. چنین عبارتی را در سایهٔ چنین رنگی می‌توان این‌گونه تفسیر کرد که: واژهٔ «اَنا» در حدیث نبوی فوق و ذیل لطیفهٔ انائیه که شیخ از آن سخن می‌گوید می‌تواند بدین معنا باشد که رسیدن به فردیت یا همان شناخت نفسی[۳] که پیامبر (ص) از آن سخن می‌گوید درگرو شناخت رابطهٔ خاص پیامبر (ص) و امام حسین (ع) است. شناخت این رابطه، نه به معنای ژنتیک آن که بر همگان واضح است، بلکه بدین معناست که کنش‌های خاص چنین رابطه‌ای را از نظر بگذرانیم. امام حسین (ع) به عنوان فرزند پیامبر (ص) و در دفاع از دین و ایدهٔ آن حضرت علی‌رغم آگاهی به سرنوشتشان به مذبح رفتند، این کنش بی‌درنگ کنش اسماعیل (ع) در مواجهه با ذبحی را به یاد می‌آورد که خداوند از ابراهیم طلب کرده بود. با نگاهی دوباره به عبارت «ابراهیم

وجود آدمی» که در این لطیفه متجلی می‌شود، می‌توان چنین استنباط کرد که رسیدن به خود راستین در گرو قربانی کردن میوه و ثمرهٔ دل آدمی است که در این راه بهترین اسوه برای آدمی، پیامبر (ص) و امام حسین (ع) هستند و سرمشق قرار دادن رابطهٔ خاص و کنش ایشان در طی طریق حقّ، راهنمای مسیر است.

در حاشیهٔ این مسیر دو عنصر طولی در دو سوی عنصر سرخی که تفسیر آن رفت، قرار دارند. این دو عنصر دربردارندهٔ حدیث نبوی «قَالَ نَبِیُ صَلّی اَللّهُ عَلَیْهِ وَ آلِهِ: حُسَیْنٌ مِنّي وَ أَنَا مِنْ حُسَیْنٍ» هستند که متن حدیث با رنگ آبی بر روی زمینه زرد آمده است. پیش از این، در رابطه با تعلق رنگ زرد به لطیفهٔ روحیه بحث شد. رنگ آبی که متعلق به لطیفهٔ نفسیه و بستری برای مقابله با نفس فرومایه است، برای روشن‌تر شدن موضوع می‌توان به گفته‌های کربن در مورد آن رجوع کرد:

«اندام دوم در رده‌ای است که با نفس، هم‌راستایی دارد (لطیفهٔ نفسیه)؛ نه چیزی که جایگاه فرایندهای روحانی است، بلکه چیزی که جایگاه فرآیندهای حیاتی آلی و روح حس‌کنندهٔ زندگی است؛ چیزی که بنابراین، مرکز خواهش‌ها و شهوات پلید است؛ بدین گونه قرآن آن را نفس اماره می‌نامد و نقش آن را نجم کبرا، آنگاه که از نفس سه‌گانه سخن می‌گوید، برایمان برشمرده است. این به معنای آن است که در پهنهٔ لطیفه‌ها، این لطیفه با رده‌ای همسویی دارد که زمینهٔ آزمایش جویندهٔ مینوی است؛ او با رویارو شدن با خود پست‌ترش، در همان موقعیت نوح است که با دشمنی مردمانش روبرو بود. هنگامی که جوینده بر آن چیرگی یافت، این اندام لطیف، نوح هستی‌ات نامیده می‌شود.» (۱۳۸۳: ۱۷۹)



تصویر ۴. پدیدار رنگ آبی و زرد به‌صورت طولی

بنا بر آنچه به استناد آراء علاءالدوله و استنباط هانری کربن از آراء او مطرح شد، وجود این رنگ، به این صورت تفسیر می‌شود: مبارزه با نفس اماره، در طول مسیری که روح برای رسیدن به حقّ طی می‌کند، عاملی است که حدود مسیر او

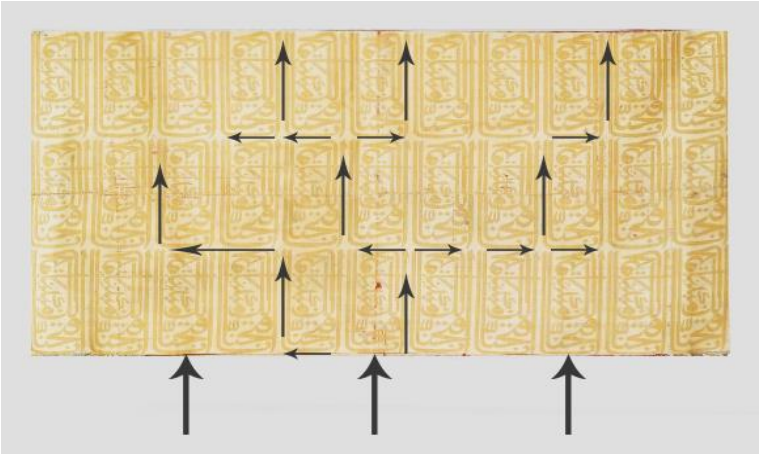
را مشخص می‌کند و راهنمای اوست. در واقع حضور این رنگ در دو سوی طولی پارچه به نوعی شبیه به حدودی است که فراتر رفتن از آن‌ها به مثابهٔ خارج شدن از مسیر است. در عین توجه به رنگ، بهتر است به عبارت نوشته شده نیز نظر داشت و آن را در سایهٔ رنگش تعبیر کرد. رنگ این عنصر، در این بافتار را می‌توان چنین تعبیر کرد که حرکت در مسیر رسیدن به حقّ، در گرو مبارزه با نفس اماره است، چنان‌که نوح (ع) در چنین مسیری به تقابل با دشمنان خدا برخاست. در چنین قالبی، عبارت مکتوب شده بر آن نیز، یادآور کنش پیامبر (ص) و امام حسین (ع) در تقابل با دشمنان فرومایه‌شان است که در اینجا می‌تواند مشخص‌کننده حدود مسیر رسیدن به حقّ باشد.

با ادامهٔ حرکت در مسیر این پارچه، مجدداً به یک عنصر عرضی با نقش واگیره‌ای عبارت «بِسْمِ اللّه الرَّحْمَنِ الرَّحِیمِ» مواجه می‌شویم. زمینهٔ این عنصر زرد و کتیبه‌های آن سیاه‌اند. رنگ سیاه چنان‌که پیش از این مطرح شد، متعلق به لطیفهٔ خفیه است و کربن آن را چنین شرح می‌دهد: «ششمین لطیفه به مرکزی پیوند داده می‌شود که بهترین برشمار لاتین آن Arcanum (خفی، لطیفهٔ خفیه) است. یاری و الهامی که از روح‌القدس می‌رسد، با این اندام دریافت می‌گردد. در سلسله حالات روحانی، این اندام نشانهٔ دستیابی به حالات نبی یا پیامبر است و عیسای هستی‌ات می‌باشد. این مسیح است که نام را به همه دیگر اندام‌های لطیف و «مردم» درون این حس‌ها ندا در می‌دهد، زیرا او سر آن‌هاست و نامی که ندا در می‌دهد، مهر هستی توست، همان‌گونه که در قرآن (آل‌عمران/ ۶) گفته شده که عیسی، در پایهٔ پیامبری که پیش از واپسین پیامبر دورهٔ ما آمده، نویددهندهٔ پیامبر واپسین، همانا ظهور پاراکلت، بوده است.» (۱۳۸۳: ۱۸۰)

تصویر ۵. پدیدار رنگ سیاه و زرد به‌صورت عرضی

در مورد تفسیر این عنصر، پیش‌تر در مورد نقش در یا دروازه بودن این طرز قرارگیری عنصر بحث شد. در اینجا و در مورد این ترکیب رنگی خاص می‌توان

چنین استنباط نمود که گذر از دریچهٔ خلافت الهی به مدد گوش سپردن به ندایی درونی میسر است که در اینجا بخشندگی و بخشایندگی (رحمانیت و رحیمیت پروردگار) خداوند است. با گذر از این دروازه، مخاطب وارد مسیری مشبک می‌شود، مسیری که هم می‌توان در جهت طولی در آن حرکت کرد و هم عرضی. زمینهٔ این قسمت از مسیر سفید و کتیبه‌های آن آیهٔ «إِنّا فَتَحْنَا لَکَ فَتْحًا مُبِینًا» (ما تو را پیروزی بخشیدیم [چه] پیروزی درخشانی) (فتح/ ۱) است که به‌صورت ترکیبی از دو کرسی طولی و عرضی نوشته شده است.

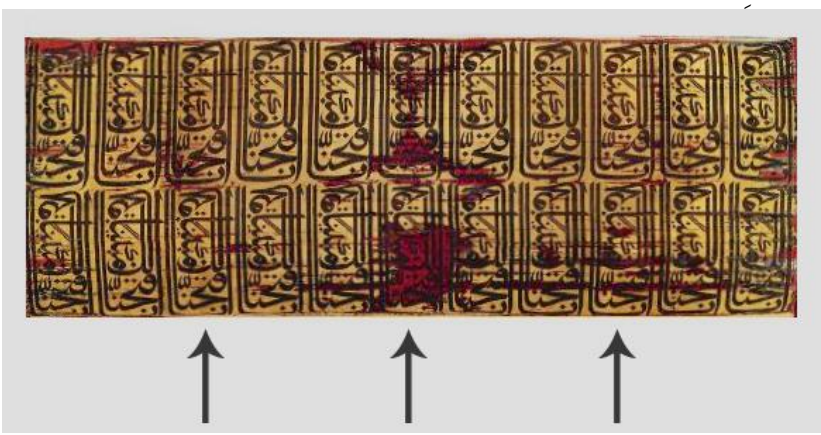


تصویر ۶. پدیدار رنگ زرد و سفید به‌صورت طولی و عرضی

تفسیر این عنصر نیز مانند عنصرهای پیشین از گذر توجه هم‌زمان به معنای کتیبه‌های آن و ترکیب رنگی‌شان میسر است. با دقت در ترکیب رنگی عنصر فوق می‌توان چنین استنباط کرد که در مسیر رسیدن به حقّ، از طریق مناجات با خدا می‌توان به حکمت و حکومتی هم‌زمان که شایستهٔ خلیفهٔ خداوند است، دست‌یافت. با توجه به معنی آیهٔ مکتوب بر عنصر فوق می‌توان چنین نتیجه گرفت که رسیدن بدین حکمت و حکومت هم‌زمان، به منزلهٔ فتحی است که فقط از جانب خدا می‌تواند باشد. تجلی این لطف الهی در مسیری که انسان طی می‌کند و راه‌هایی که از خلال آن پیش روی آدمی قرار می‌گیرد، بی‌شمار است. مجدد در پایان این مسیر شاهد عنصر عرضی یا زمینهٔ زرد و کتیبه‌های «بِسْمِ اللّه الرَّحْمَنِ الرَّحِیمِ» به رنگ سیاه هستیم که می‌تواند بدین منزله باشد که گذر از این مسیر مستلزم پناه بردن به همان ندایی درونی که زمینه‌ساز ورود به آن است؛

یعنی توسل به بخشندگی و بخشایندگی خدا.

در امتداد این مسیر، مجدد به مسیر سرخ و حواشی زرد و آبی آن با همان صفاتی که ذکر آن رفت برمی‌خوریم. تکرار دوبارهٔ این مسیر را می‌توان به منزلهٔ بستری در نظر گرفت که رهرو را برای ورود به مسیر بعدی‌اش آمده می‌کند. از این رو از تأویل و تفسیر مجدد آن گذشته و به عنصر بعدی این مسیر می‌پردازیم. برای ورود به این مسیر مجدد باید از یک عنصر عرضی که در اینجا دروازه‌ای برای ورود است، گذشت. این دروازه که شرح آن پیش‌تر رفت، به بستری از مناجات با خدا اشاره دارد که زمینه‌ساز رسیدن به مراتبی از احسان و ولایت الهی است که لازمهٔ قدم گذاشتن در مسیر است. چهارمین مسیری که مخاطب این اثر بدان وارد می‌شود، مسیر مشبک دیگری است که بر زمینهٔ زرد آن، آیه «إِنّا فَتَحْنَا لَکَ فَتْحًا مُبِینًا» مکتوب شده است.



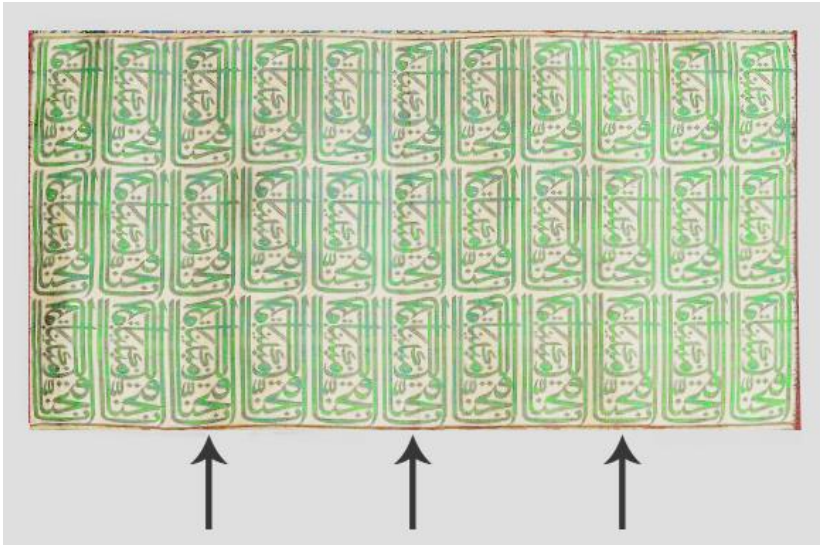
تصویر ۷. پدیدار رنگ زرد و سیاه به‌صورت طولی و عرضی

در این مرحله از خوانش که به تأویل هر دو رنگ این عنصر آگاهیم، صرفاً به تفسیر آن می‌پردازیم: عبارات «إِنّا فَتَحْنَا لَکَ فَتْحًا مُبِینًا» که با رنگ سیاه و به صورت شبکه‌ای بر مقبره‌پوش نقش بسته‌اند، تجلیِ ندای پیامبر درونی آدمی هستند. زمینهٔ زرد این کتیبه‌ها که به خلافت الهی انسان اشاره دارد در کنار نوشتارهای سیاه رنگ می‌تواند بدین معنی باشد که در مسیر خلافت و نمایندگی خدا، اگر انسان بتواند به ندای پیامبر درونی‌اش گوش بسپارد و آن را درک کند، این سماع و ادراک برای او به منزلهٔ فتح و گشایشی است که از جانب خدا بدو رسیده است. بدیهی است که در این مسیر، چنین ندای درونی، متکثر، تجلیات

فتوح الهی متکثر و راه‌ها نیز متکثر است. خروج از این مسیر نیز چون ورود به آن، از گذر مناجات با خدا و رسیدن به مراتبی والاتر از احسان و ولایت میسر می‌شود.

اگر از حد واسط این مسیر و مسیر شبکه‌ای بعدی که مسیری سرخ چون مسیرهای پیشین است بگذریم، برای رسیدن به درک درستی از این مسیر نهایی لازم است به تأویل آن بپردازیم؛ اما پیش از ورود به این مسیر، با یک عنصر عرضی مواجه می‌شویم که بر زمینهٔ زرد کتیبه‌های آبی دارد و محتوای این کتیبه‌ها عبارت «بِسْمِ اللّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِیمِ» است. تفسیر صورت عرضی این عنصر حاکی از آن است که این عنصر دروازهٔ ورود به مسیر بعدی است و خوانش محتوای آن در سایهٔ رنگ‌بندی آن چنین است: برای رسیدن به آخرین منزل این مسیر و خروج از آن، باید با تمسک به معنای عبارت «بِسْمِ اللّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِیمِ» بر نفس اماره غلبه کرد.

و اما آخرین مسیر باقی‌مانده، مسیری با زمینهٔ سفید است که آیه «إِنَّا فَتَحْنَا لَکَ فَتْحًا مُبِینًا» با رنگ سبز بر آن نقش بسته است. بنا بر آنچه در مبانی نظری این نوشتار گفته شد، رنگ سبز متعلق به لطیفهٔ حقیه است و کربن آن را چنین شرح می‌دهد: «هفتمین و واپسین لطیفه به مرکز خدایی هستی‌ات، به مهر ازلی فردیت‌ات، بستگی داده می‌شود (لطیفهٔ حقیه)؛ لطیفه‌ای که محمد هستی‌ات است. این مرکز ایزدی لطیف پوشاننده «در نایاب محمدی»، همانا اندام لطیفی است که خود راستین بوده و جنین آن در اندام لطیف دل، ابراهیم هستی‌ات، آغاز به چهره گرفتن می‌کند. بدین‌سان، هر گفتاری از قرآن که برشمارندهٔ پیوند محمد با ابراهیم است، از جنبش رو به درونی که تأویل سمنانی آن را برگذشت از «زمان آفاقی» به «زمان انفسی» می‌شمرد، نمونه‌ای ستودنی در برابر ما می‌نهد. این جنبش درونی بدانجا پایان می‌پذیرد که در جهان کوچک انسانی، راستی مفهومی به حقیقت درآید که می‌گوید دین محمد از دین ابراهیم سرچشمه گرفته است، زیرا «ابراهیم نه یهودی، نه مسیحی، بلکه یک مؤمن راستین (حنیف) و یک مسلمان بود (آل‌عمران/ ۶۰)»؛ و این به معنای آن است که گفته شود ابراهیم هستی‌ات از راه اندام‌های لطیف آگاهی بالاتر و سرّ (موسی و عیسای هستی‌ات) رهنمون می‌شود تا به خود راستین‌ات که فرزند روحانی اوست، رسد.» (کربن ۱۳۸۳: ۱۸۰)



تصویر ۸. پدیدار رنگ سبز و سفید به‌صورت طولی و عرضی

در تفسیر رنگ سبز درخشانی که در این عنصر بر روی زمینهٔ سفید نقش بسته، می‌توان گفت: بستر سفید این بخش همان‌طور که پیش از این نیز گفته شد، دلیل بر مناجات و مکالمه با خداوند است که ثمرهٔ آن رسیدن به خود راستین و این رسیدن، مجدداً با آیهٔ «إِنَّا فَتَحْنَا لَکَ فَتْحًا مُبِینًا» پیوند خورده، بدین معنی که این رسیدن به خود راستین، دستاورد حرکت در مسیری است که شرح آن از ابتدا تاکنون رفت.

در بخش پایانی این مقبره‌پوش، یک ردیف تصویر نمادین دست که به خمسه معروف و به رنگ سفید بر زمینه سرخ نقش بسته و درون هرکدام عبارت «الله رَبی» به رنگ سرخ پدیدار شده است.

تصویر ۹. پدیدار رنگ زرد و سرخ و سفید به‌صورت عرضی

کربن در ادامه شرح تجلی نور سبز آورده، «این مرکز ایزدی لطیف پوشانندهٔ «در نایاب محمدی»، همانا اندام لطیفی است که خود راستین بوده و جنین آن در اندام لطیف دل، ابراهیم هستی‌ات، آغاز به چهره گرفتن می‌کند.» (۱۳۸۳: ۱۸۰)

می‌توان چنین استنباط نمود که در نهایت این نماد دست علامت شهادتینی است که در اسلام گواهی بر یکتایی خدا و در مذهب تشیع گواه بر برگزیده بودن پنج‌تن (علیهم‌السلام) است و عبارت «الله رَبی» که در آن شکل‌گرفته به مثابه همان جنینی است که در اندام لطیف دل، آغاز به چهره گرفتن کرده است. بدین ترتیب می‌توان چنین استنباط کرد که ثمرهٔ این طی طریق و گذر از لطایف رسیدن به این باور است که «الله» همانا پروردگار انسان‌هاست و از دامن تشهد و تشیع می‌توان به او رسید.

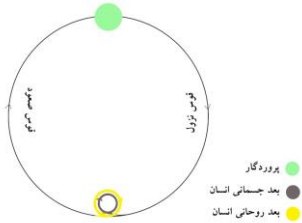
با توجه به موارد ذکر شده، این نکته مشهود است که در رابطه با اثری که تا این پایه همخوان با آراء سمنانی و حتی تحلیل کربن از این آراء است، چرا از یک عنصر رنگی یعنی خاکستری دودی که متعلق به لطیفهٔ قالبیه است، اثری دیده نمی‌شود. بدیهی است چنین اغماضی اگر مبتنی بر دلیلی عقلانی نباشد، مابقی همخوانی‌های موجود بین پدیدارهای رنگی و تفاسیر مطرح‌شده نیز بیشتر حاصل یک تصادف خواهد بود تا استنباط عقلانی از یک پدیدهٔ هنری؛ بنابراین بر ماست تا در این مرحله در جستجوی چرایی این اغماض برآییم. خاکستری دودی متعلق به اولین لطیفه‌ای است که علاءالدوله سمنانی از آن صحبت می‌کند و آن لطیفهٔ قالبیه است. این لطیفه با کالبد جسمانی و مادی آدمی یا نطفه، قابل انطباق است. سمنانی در *رسالهٔ فتح‌المبین* می‌آورد که حصول لطیفهٔ قالبی، انسان را از حیوان ممتاز می‌کند. به زعم کُربن

> «این اندام، ناساز با پیکر جسمانی انسان، از جریانی ساخته می‌شود که از فلک‌الافلاک، جان جهان، سرچشمه می‌گیرد، بی‌آنکه از سایر کرات یا سیارات یا بن ـ پاره‌ها [عناصر] بگذرد. این لطیفه نمی‌تواند تا پیش از کامل شدن بدن مادی آغاز به چهره گرفتن کند؛ شکل یک بدن را دارد؛ اما در حالت لطیف؛ به سخنی، می‌توان گفت که قالب جنینی بدن تازه است؛ یک پیکر لطیف «به‌دست‌آمده» (جسم مکتسب). از این روست که در اندام‌شناسی عرفانی، آن را به گونهٔ نمادین، آدم هستی‌ات نامیده‌اند.» (۱۳۸۳: ۱۷۹ـ۱۷۸)

حال باید دید چنین نظری در عمل چگونه نمود پیدا می‌کند و یا حتی از نظر پنهان می‌شود. پیش‌تر گفته شد که پیکرهٔ بررسی شده در این نوشتار، یک قطعه پارچهٔ مقبره‌پوش است. از آنجا که این مقبره‌پوش‌ها برای مقبرهٔ فردی متوفی طراحی و تولید می‌شده، لذا لزومی ندارد که در طراحی آن به لطیفهٔ قالبیه توجه

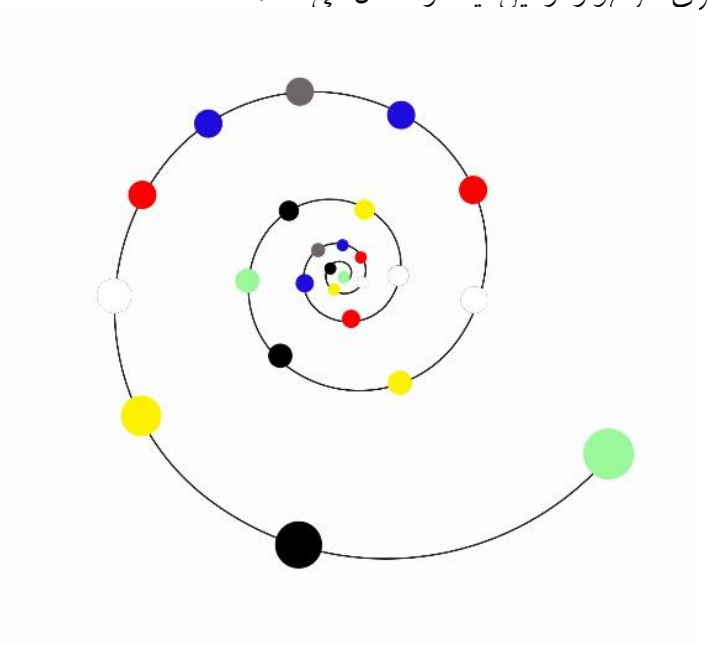
شود و یا می‌توان گفت عامدانه کنار گذاشته شده است. گفته شد این لطیفه، مرتبط با قالب و بدن انسانی است، پس هنگامی‌که روح، این قالب جسمانی را تهی و سفر صعودی خود را آغاز می‌کند، ده‌هزار حجابی را که بدین واسطه در مقابل آن قرار دارند، کنار زده و وارد مرتبه‌ای دیگر از سفر خود می‌شود.

با نگاهی دوباره به آنچه تأویل شد، قابل درک است که علی‌رغم عدم پرداختن این اثر به لطیفهٔ قالبیه، همچنان می‌توان آن را با استناد به آراء علاءالدوله سمنانی خوانش کرد، اما باید دید چگونه می‌توان وجود چنین خلائی را در اثر تفسیر کرد. بار دیگر آنچه را با آن مواجهیم، در بافتاری که در آن به وجود آمده از نظر می‌گذرانیم، این اثر ماحصل زیست در یک جهان‌بینی اسلامی و شیعی است. از سویی نیز می‌دانیم در جهان‌بینی اسلامی با ابتناء به آیات «ثُمّ دَنَا فَتَدَلّی* فَکَانَ قَابَ قَوْسَیْنِ أَوْ أَدْنَی* فَأَوْحَی إِلَی عَبْدِهِ مَا أَوْحَی» (سپس نزدیک شد و بسیار نزدیک شد. تا به‌قدر دو کمان، یا نزدیک‌تر؛ و خدا به بنده خود هر چه باید وحی کند وحی کرد؛) (نجم: ۱۰ـ۸) مفهومی عرفانی تحت عنوان قاب قوسین وجود دارد که بر اساس آن «سراسر عالم، همچون دایره‌ای عظیم و کلان است و تنزل و عروج وجود دوری است؛ یعنی تجلّی حقّ در عالم و ایجاد عالم به صورت دایره و مشتمل بر قوس نزول و قوس صعود است. انسان به لحاظ روحی و با توجه به حقیقت و باطنش در نقطهٔ شروع قوس نزول و به لحاظ تکوینی و مرتبه عنصری و به‌ظاهر، در نقطه پایانی قوس نزول قرار دارد.» (حکمت ۱۳۸۴: ۳۴) حال اگر چنین در نظر بگیریم که انسان پس از جدایی از خدا و نزول به عالم جسمانی، در این عالم مقدماتی را طی می‌کند تا آماده صعود مجدد شود، بدیهی است در این وقفه که انسان ترکیبی از روح و جسم است با گذراندن یک حرکت دوری که از هیچ و با صعود آغاز می‌شود و با نزول و رسیدن به هیچ تمام می‌شود، خود را آمادهٔ عروج به سوی پروردگار می‌کند، شکل زیر روند این صعود و نزول‌های پی‌درپی را نشان می‌دهد.



نمودار ۱. قوس‌های صعود و نزول پیاپی انسان

اکنون با توجه به شکل فوق می‌توان چرایی زرد بودن آغاز و پایان مقبره‌پوش (تصویر ۱ و ۲) خوانش شده در این نوشتار را درک کرد و در عین حال حذف شدن رنگ دودی از این پارچه نیز قابل درک است. این‌گونه به نظر می‌رسد که در این پارچه صرفاً مسیر دوری روح، در جهت آماده شدن برای صعود قابل خوانش است؛ از آن رو که این شیء ماهیتاً در خدمت وجه روحانی انسان طراحی شده است. از سویی دست‌های نمادینی که عبارت «الله رَبی» بر آن نقش بسته، چنان‌که در آراء علاءالدوله سمنانی نیز آمده، گواهی بر رفع شدن هفتادهزار حجاب از روح، در این دور و آمادگی برای طی طریق در قوس صعود است. اگر سفر انسان از آغاز را (نزول از جانب پروردگار) در نظر بگیریم با توجه به تمامی تفاسیر فوق و ادواری که انسان تا نهایت این سفر طی می‌کند می‌توان این‌گونه استنباط کرد که این سفر به محض رسیدن به نهایت دوباره آغاز می‌شود، نه مبتدایی می‌شود برای آن قائل شد و نه منتهایی. به همین روی، سیر مشاهده و ادراک نورهای رنگی، در همهٔ ساحت‌های وجود اعم از محسوس و فوق محسوس در یک روند چرخه‌ای و گسترش‌یابنده، همواره تکرار می‌شود. شکل زیر تفسیری طرحوار از این ایده را نشان می‌دهد.



نمودار ۲. اسپیرال گسترش‌یابندهٔ تجلی نورهای رنگی در طی مسیر قوس‌های صعود و نزول پیاپی

نتیجه

در این نوشتار سعی بر آن بود تا ضمن معرفی مختصر پدیدارشناسی هانری کربن و آراء علاءالدوله سمنانی در حد امکان به شیوه‌ای تأویلی و تفسیری به خوانش یک اثر هنری سنتی که در بستر یک جامعهٔ اسلامی و شیعی خلق شده، پرداخته شود. از آنجا که آراء علاءالدوله سمنانی به خودی خود تأویلی هستند، مهم‌ترین ویژگی این خوانش، تفسیری بودن است. به این معنی که با شناسایی هر واحد بصری و بهره‌گیری از آراء علاءالدوله در خوانش آن روالی تأویلی وجود دارد که نزد همگان یکسان است، تفسیر معنای پنهان در هر یک از این همراهی‌های رنگ و فرم، فرایندی شخصی است که از فردی به فرد دیگر متفاوت است. خوانش پیکرهٔ مطالعاتی این نوشتار، مقبره‌پوش دورهٔ صفوی، ما را به این نتیجه رهنمون کرد که کوچک‌ترین جزئیات بصری در تصویر این مقبره‌پوش، در یک نظام ایده‌آل عرفانی مانند عرفان شیخ علاءالدوله سمنانی می‌تواند جزئی از یک مجموعهٔ رمزگان فرهنگی قراردادی باشد که متصل به وجوهی از معنی است و در کنار دیگر اجزاء، معنایی عظیم‌تر و بنیادی را شکل می‌دهند که در این نظام به‌وضوح لمس می‌شود. در پایان دیدیم که رابطهٔ مراتب انسانی لطایف سبعه از این جهت با این مقبره‌پوش مرتبط‌اند که هنگامی‌که به عنوان تمثیلی از سفر روحانی انسان به‌سوی پروردگار و منازل خوانش می‌شود، هر رنگ و هر فرم در این سفر مجسم، تبیینی از منازل و مراتب سفر و سیر الی الله است که به خوبی و هوشمندی نشان داده شده است.

پی‌نوشت

(۱) Positivism یا اثبات‌گرایی، اصطلاحی فلسفی برای طریقی از تفلسف است که بر اساس آن، تنها روش معتبر تحقیق و شناخت، روش علمی تجربی است و خود در قالب دو نحله اثبات‌گرایی کلاسیک و اثبات‌گرایی منطقی قابل پیگیری است که اساسا هر دو گونه مبتنی بر تعمیم روش علوم طبیعی در علوم انسانی هستند.

(۲) تمایز و همبستگی این دو کنش عقلانی نزد شیخ طبرسی که تأویل را بازگرداندن یکی از دو احتمال به معنای مطابق با ظاهر و تفسیر را کشف مراد از مشکل می‌دانست، قابل‌پیگیری و مطالعه است. برای مطالعه بیشتر رجوع کنید به طبرسی، *مجمع‌البیان*، ج۱، صص ۳۹.

(۳) مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ.

کتابنامه

قرآن کریم.
ابن‌عربی. بی‌تا. *الفتوحات المکیه*. بیروت: دارصادر.
افتخار، مهدی. ۱۳۹۲. *حقیقت مکاشفات*. تهران: آیت اشراق.
بالانفا، پل. ۱۳۸۵. «هانری کربن و روش وی». ترجمهٔ مرسده همدانی. *زائر شرق؛ مجموعه مقالات همایش بزرگداشت یکصدمین سال تولد هانری کربن*. مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران. صص ۱۸۲ـ۱۶۹.
جلالی شیجانی، جمشید. ۱۳۹۳. «رمز نور و رنگ در آرای علاءالدوله سمنانی و سیدمحمد نوربخش» *مجله ادیان و عرفان*. س۴۷. ش۲. صص۲۳۶ـ۲۱۷.
چاوشی، زینب. ۱۳۸۸. *زیباشناسی لطیفه‌های نور در آرای علاءالدوله سمنانی با تأکید بر نگاره‌های معراج‌نامه*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س).
حکمت، نصرالله. ۱۳۸۴. *حکمت و هنر در عرفان ابن‌عربی*. تهران: فرهنگستان هنر.
دوبوکور، مونیک. ۱۳۷۹. *رمزهای زنده جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سمت.
زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۶. *دنباله جستجو در تصوف ایران*. تهران: امیرکبیر.
سلیمانی، فرانک. ۱۳۹۳. *بررسی لطایف سبعه از دیدگاه شیخ علاءالدوله سمنانی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان.
سمنانی، علاءالدوله. ۱۳۶۹. *مصنفات فارسی*. به اهتمام نجیب مایل هروی. تهران: علمی فرهنگی.
شایگان، داریوش. ۱۳۸۴. *هانری کربن: آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*. ترجمهٔ باقر پرهام. تهران: فرزان روز.
صفاری احمدآباد، سمیه. ۱۳۹۱. *معناشناسی رنگ در نگارگری ایران (قرن هشتم تا یازدهم هجری)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه هنر تهران.
فروهر، نصرت الله. ۱۳۸۱. «تجلی از دیدگاه شیخ علاءالدوله». *فصلنامهٔ فرهنگ قومس*. س۶. ش۲۰. صص۲۰۳ـ۱۸۵.
فیض کاشانی، ملا محسن. ۱۳۷۴ق. *تفسیر الصافی*. ج۱. تهران: کتاب فروشی اسلامیه.
کاکایی، قاسم و حمید محمودیان. ۱۳۸۸. «الاهیات عرفانی از دیدگاه علاءالدوله سمنانی و بوناونتوره». *فصلنامهٔ اندیشه دینی دانشگاه شیراز*. ش۳۱. صص ۹۸ـ۷۹.
کبری، الشیخ نجم‌الدین. ۱۴۱۳. *فوائح الجمال و فواتح الجلال*. ویراسته و تحقیق یوسف زیدان. قاهره: دار سعاد الصباح.
کربن، هانری. ۱۳۵۸. *ارض ملکوت و کالبد انسان در روز رستاخیز از ایران مزدایی تا ایران شیعی*. ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری. تهران: مرکز ایرانی مطالعهٔ فرهنگ‌ها.
ـــــــــــ . ۱۳۶۹. *فلسفهٔ ایرانی و فلسفهٔ تطبیقی*. ترجمهٔ سیدجواد طباطبائی. تهران: توس.
ـــــــــــ . ۱۳۸۳. *انسان نورانی در تصوف ایرانی*. ترجمهٔ فرامرز جواهری نیا. تهران: گلباران.

ـــــــــــــ . ۱۳۸۹(الف). *معبد و مکاشفه*. ترجمهٔ انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
ـــــــــــــ . ۱۳۸۹(ب). *واقع‌نگاری رنگ‌ها و علم میزان*. ترجمهٔ انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
لندولت، هرمان. ۱۳۸۲. *برداشت هانری کربن از ملاصدرا*. ترجمهٔ محمدعلی نیازی. گردآورندهٔ شهرام پازوکی. تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
مجلسی، محمد باقربن محمدتقی. بی‌تا. *بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار (علیهم‌السلام)*. ج۴۳و۲. تصحیح محمد باقر محمودی. بیروت: دار الاحیا التراث العربی.
محسنی، زهرا. ۱۳۹۳. *شاهکارهای هنری درآستان قدس رضوی؛ ضریح‌پوش‌ها و صندوق‌پوش‌ها*. مشهد: مؤسسه‌های آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.
محمدی، کاظم. ۱۳۸۰. *نجم‌الدین کبری*. تهران: طرح نو.
مدرسی، فاطمه. ۱۳۸۱. «دو گل از گلزار اندیشه‌های سمنانی (انسان نورانی و نظریه وحدت وجود ابن‌عربی)». *فصلنامهٔ فرهنگ قومس*. س۶. ش۲. صص۲۶۵ـ۲۴۹.
نامور مطلق، بهمن. ۱۳۸۵. «نقد ادبی ـ هنری نزد هانری کربن». *زائر شرق (مجموعه مقالات همایش بزرگداشت یکصدمین سال تولد هانری کربن)*. تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفه ایران. صص۱۵۲ـ۱۲۹.
یادگاری، معصومه. ۱۳۹۶. *واکاوی چگونگی تاثیر پذیری نگارگران دوره تیموری در زمینه رنگ از آراء علاءالدوله سمنانی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد پردیس بین‌المللی فارابی دانشگاه هنر تهران.

Refcenses

Holly Quran.
Bālānfā, Pol. (2006/1385SH). "Henry Corbin va raves-e vey". *Zā'er-e šarq; Majmū'e maqālāt-e hamāyeš-e bozorgdāšt-e yeksadomīn sāl-e tavallod-e Henry Corbin*, Mo'assese-ye Pažūhešī-ye hekmat va falsafe-ye īrān. Pp. 169-182.
Corbin, Henry. (2006/1385SH). *Arz-e malakūt va kālbad-e ensān dar rūz-e rastāxīz az īrān-e mazdā-yī ta īrān-e šī'ī*. Tr. by Zīyā'oddīn dehšīrī. Tehrān: Markaz-e Īrānī-ye Motāle'e-ye Farhang-hā.
——————. (1990/1369SH). *Falsafe-ye īrānī va Falsafe-ye tatbīqī*. Tr. by Seyyed Javād Tabātabāyī. Tehrān: Tūs.
——————. (2004/1383SH). *Ensān-e nūrānī dar tasavvof-e irānī (L'homme de lumiere dans le soufisme Iranien)*. Tr. by Farāmarz Javāherīnīyā. Tehrān: Golbārān.
——————. (A2010/1389SH). *Ma'bad va mokāšefe*. Tr. by Enšā'allāh rahmatī. Tehrān: Sūfiyā.
——————. (B2010/1389SH). *Vāqe'-negārī-ye rang-hā va elm-e mīzān*. Tr. by Enšā'allāh rahmatī. Tehrān: Sūfīyā.
Čāvošī, Zeynab. (2009/1388SH). *Zībā-šenāsī-ye latīfe-hā-ye nūr dar ārā-ye ala'oddowle Semnānī bā ta'kīd bar negāre-hā-ye me'rāj-nāme*. MA Thesis, Alzahra University.
Ebn-e Arabī. (n.d.). *Al-fotūhāt al.makkīyat*. Beyrūt: Dar Sāder.
Eftexār, Mahdī. (2013/1392SH). *Haqīqat-e Mokāšefāt*. Tehrān: Āyat-e Ešrāq.
Hekmat, Nasrollāh. (2005/1384SH). *Hekmat va honar dar erfān-e ebn-e arabī*. Tehrān: Farhangestān-e
Forūhar, Nosratollāh. (2002/1381SH). "Tajallī az dīdgāh-e šeyx ala'oddowle". *Fasl-nāme-ye Farhang-e Qūmes*. Year 6. No. 2. pp. 185-233.
Feyz-e Kāšānī, Mollā Mohsen. (1955/1374AH). *Tafsīr-e al-sāfī*. 1st Vol. Tehrān: Ketāb-forūšī-ye Eslāmīye.
Jalālī Šījānī, Jamšīd. (2014/1393SH). "Ramz-e nūr va rang dar ārā-ye ala'oddowle semnānī va seyyed mohammad nūrbaxš". *Majalle-ye Adyān va Erfān*. Year 47. No. 2. pp. 217-236.
Kākāyī, Qāsem and Hamīd Mahmūdīvān. (2009/1388SH). "Elāhīyāt-e erfānī az dīdgāh-e ala'oddowle semnānī va Bonaventura". *Fasl-nāme-ye Andīše-ye Dīnī*. No. 31. pp. 79-98.
Kobrā. Šeyx Najmoddīn. (1992/1413AH). *Favā'eh al-jamāl va favāteh al-jalāl*. With the Effort of Yūsof Zeydān. Qāhere: Sa'ād Al-sabāh.
Landolt, Herman. (2003/1382SH). *Bqrdāšt-e Henry Corbin az mollāsadrā*. Tr. by Mohammad Alī Nīyāzī and Šahrām Pāzūkī. Tehrān: Mo'assese-ye Pažūhešī-ye Hekmat va Falsafe-ye Īrān.
Majlesī, Mohammad Bāqer. (n.d.). *Behār al-anvār*. 2nd & 43th Vol. Beyrūt: Dār Al-ehyā Al-torās Al-arabī.
Modarresī, Fateme. (2002/1381SH). "Do gol az golzār-e andīše-hā-ye semnānī (ensān-e nūrānī va nazarīye-ye vahdat-e vojūd-e ebn-e arabī)". *Fasl-nāme-ye Farhang-e Qūmes*. Year 6. No. 2. pp. 249-265.
Mohammadī, Kāzem. (2001/1380SH). *Najmoddīn kobrā*. Tehrān: Tarh-e Now.
Mohsenī, Zahrā. (2014/1393SH). *Šahkār-hā-ye honarī dar āstān-e qods-e razavī; zarīh-pūš-hā va sandūq-hā*. Mašhad: Āstān-e Qods-e Razavī.
Monique, De Beaucorps. (2000/1379SH). *Ramz-hā-ye zende-ye jān* (Les symboles vivants). Tr. by Jalāl Sattārī. Tehrān: Samt.
Nāmvar Motlaq. (2006/1385SH). "Naqd-e adabī nazd-e *Henry Corbin*".

Zā'er-e šarq; Majmū'e maqālāt-e hamāyeš-e bozorgdāšt-e yeksadomīn sāl-e tavallod-e Henry Corbin, Mo'assese-ye Pažūheši-ye hekmat va falsafe-ye īrān. pp. 129-152.
Semnānī, Ala'oddowle. (1990/1369SH). *Mosannafāt-e fārsī*. With the Effort of Najīb Māyel Heravī. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Saffārī Ahamadābād, Somayye. (2012/1391SH). *Ma'nā-šenāsī-ye rang dar negārgarī-ye īrān (qarn-e haštom tā yāzdahom)*. MA Thesis. Tehran University.
Soleymānī, Farānak. (2014/1393SH*). Barrasī-ye latāyef-e sab'e az dīdgāh-e šeyx alā'oddowle Semnānī*. MA Thesis. Seman University.
Šāygān, Daryūš. (2005/1384SH). *Henry Corbin: āfāq-e tafakkor-e ma'navī dar eslām-e īrānī*. Tr. by Baqer Parhām. Tehrān: Farzān Rūz.
Zarrīnkūb, Abdolhossein. (1997/1376SH). *Donbāle-ye jost-o-jū dar tasavvof-e irān*. Tehrān: Amīrkabīr.
Yādgārī, Ma'sūme. (2017/1396SH). *Vākāvī-ye čegūnegī-ye ta'sīr-pazīrī-ye negārgarān-e dowre-ye teymūrī dar zamīne-ye rang az ārā-ye alā'oddowle Semnānī*. MA Thesis, Art University of Tehran, Farabi Campus.