فاطمه مهرابی[1]

خوانش پدیدارشناختی رنگ سرخ در یک پتهٔ محرابی دورهٔ قاجار با تکیه بر آراء حاج محمدکریم خان کرمانی

چکیده

گذر از پدیدار رنگ به معنا همواره نزد متفکران متعدد با سویه‌های فکری متفاوت مطرح بوده است. این مقاله در پی پاسخ به این پرسش است که، در مثلث معنایی «مخاطب، مؤلف و اثر هنری»، صرف‌نظر از قصد مؤلف و وجه بیانگری اثر، اگر مخاطب از آراء حاج محمدکریم خان کرمانی در مورد نور سرخ آگاه باشد، چگونه به خوانش اثر هنری می‌پردازد؟ ازاین‌رو، با بهره‌گیری از روش پدیدارشناسی هرمنوتیکی هانری کربن، به تحلیل آراء حاج محمدکریم خان کرمانی دراین‌باره می‌پردازد و ماحصل این بررسی و روشی توصیفی و تحلیلی رنگ‌های یک اثر هنری را مورد نقد یا خوانش مخاطب‌محور قرار داد. درنهایت بدین نتیجه رسید که هنگامی‌که یک اثر هنری بر مبنای آراء کرمانی مورد قضاوت قرار می‌گیرد، می‌توان از مشاهدهٔ محض گذشت و به‌نوعی شهود شخصی دست یافت. در نمونهٔ مطالعاتی این مقاله، نتیجهٔ شهود بدین قرار بود که ارتباط بین فرم‌ها و عناصر بصری موجود در این پته و رنگ سرخ پس‌زمینهٔ آن هنگامی که با آراء کرمانی نقد می‌شود، همخوان با روایات و آراء موجود در باب زندگی و شهادت امام حسین(ع) است و ذهن مخاطب آگاه به این فلسفه ناخودآگاه به‌سوی نظریهٔ انسان کامل و رسیدن به سعادت از دامن ائمهٔ اطهار سوق می‌یابد.

کلیدواژه‌ها: پدیدارشناسی هرمنوتیکی، حاج محمدکریم‌خان کرمانی، پته‌دوزی

مقدمه

هنرهای سنتی ایران برآمده از منبعی غنی و عمیق از مفاهیم فلسفی و معارف الهی است که طی سال‌ها و به‌خصوص با تغییرات فرهنگی آن‌گونه که باید به آن پرداخته نشده است. فرایند خلق هر اثر هنری سنتی در پارادایم‌های پیشین چنان بوده که در پی ارتباطی مداوم بین هنرمند خالق اثر و اندیشه‌های غالب زمان-مکانش صورت می‌گرفته است. ازاین‌رو، شناخت این اندیشه‌ها و کاربست عملی آن‌ها بر آثار هنری موجود راهگشای درک معنای پنهان آثار هنری‌ای است که امروزه، با توجه به فاصلهٔ تاریخی، فلسفی و بعضاً جغرافیایی‌ای که از آثار داریم، آن‌گونه که شایسته است، درک نشده‌اند.

هنر سنتی پته‌دوزی به‌لحاظ صورت و محتوا ازجمله هنرهای شاخص ایران محسوب می‌شود. پته‌دوزی، فته‌دوزی یا سلسله‌دوزی یکی از تولیدات هنر سنتی در کرمان است که سابقاً روی شال‌های ساده پشمی یا برک انجام می‌شد.[2] معروف‌ترین پتهٔ موجودْ مقبره‌پوش شاه نعمت‌الله ولی است که در ماهان کرمان نگهداری می‌شود و در سال ۱۲۸۵ق توسط شانزده پته‌دوز طی دو سال کار مداوم دوخته شده است.[3] طی سال‌هایی که این اثر خلق شده است، اندیشمندان بزرگی در کرمان زندگی می‌کرده‌اند که مجموعه آراء و نظراتشان فلسفهٔ وجودی طیف وسیعی از امور زیستی و فرهنگی زمان-مکانشان را پوشش می‌داده است. در این مقاله، با مطالعهٔ آراء حاج محمدکریم خان کرمانی به بررسی رنگ سرخ در هنرهای سنتی کرمان و کاربست آن بر یکی از پته‌های باقی‌مانده از همان دوران می‌پردازیم.

با فرض وجود معنای پنهانی در اثر هنری، فراتر از صورت ظاهر آن، پرسش ما این است که آگاهی از آراء حاج محمدکریم خان کرمانی در مورد رنگ سرخ چه تأثیری در خوانش مخاطب در مواجهه با اثر هنری (پته) دارد. اهمیت چنین مطالعه‌ای ازآن‌روست که، با توجه به گنجینهٔ غنی و عظیمی که از آراء عرفانی در فرهنگ ایرانی و اسلامی وجود دارد، تاکنون آن‌گونه که باید به‌عنوان مبنایی برای نقد مخاطب محور مورد توجه قرار نگرفته‌اند. با تکیه بر این آراء می‌توان به خوانش و نقدی متفاوت از آثار هنری رسید که صرفاً بر مبنای

درک مخاطب مطرح شده و در کنار سایر شیوه‌های نقد مؤلف‌محور و متن‌محور درخور توجه است. ازاین‌رو، هدف اصلی این پژوهش مطالعه و تحلیل آراء حاج محمدکریم خان به جهت بهره‌گیری از آن در نقد مخاطب‌محور آثار هنری است.

بنا بر آنچه گفته شد، این مطالعه با رویکردی پدیدارشناسانه انجام خواهد شد و پدیدارشناسی مدنظر آن پدیدارشناسی هانری کربن است. کربن در پدیدارشناسی خاص خود از عینیت امور مثالی و رمزها سخن می‌گوید، اما، بااین‌حال، عین را امری بیرونی ارائه‌شده بر آگاهی طبیعی عالم محسوس و مادی به‌حساب نمی‌آورد. او به یک ساختار روانی بنیادین و ثابت اشاره می‌کند که متناظر با صورت‌هایی مستقل و درعین‌حال ثابت است و بر این باور است که عینیتش برآمده از ذات شناسای خاص نیست.[۴]

او در تبیین پدیدارشناسی خاص خود از وجود واحدی سخن می‌گوید که دربردارندهٔ نوعی ثنویت است و دراین‌ارتباط هر دو از دو جهت متفاوت نیاز به هم محتاج‌اند. کربن، با بهره‌گیری از آراء ابن عربی در رابطه با وحدت دووجهی رب و مربوب در همهٔ مرکبات، وحدت را نوعی همبستگی و درعین‌حال وابستگی می‌داند، با ابتنا به این جمله از ابن عربی که «اگر حق با وجود خویش به ما حیات و هستی داده است، ما نیز با شناخت حضرت او در قلب خویش، به او حیات داده‌ایم». کربن عبارت «خدای من» را تجلی زبانی چنین همبستگی‌ای میان ساحت ربی و ساحت ربوبی می‌داند.[۵] ازاین‌رو، وی درنهایت بدان دسته از تفاسیری گرایش پیدا می‌کند که در رابطه با حدیث نبوی «مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ»[۶] شناخت نفس را مقدم بر شناخت رب می‌دانند.[۷]

او تمثیل را به‌مثابهٔ شیوه‌ای از بیان تلقی می‌کند که حامل وقایعی است که آن را مبدل به گواهی برای پدیدارشناسی کلی رمزها می‌کند. این تلقی ازآن‌روست که تمثیل از یک سو بر واقعیت کامل و مستقل عالم خیال تکیه دارد و از سوی دیگر شکوفایی این عالم به‌واسطهٔ خودجوشی نفس است که رمز کلی را شخصی می‌کند.[۸] این پدیدارشناسی کربن، که به پدیدارشناسی هرمنوتیکی موسوم است، از آن جهت برای این نوشتار راهگشا می‌نماید که با مفهوم تأویل نزد حاج محمدکریم خان کرمانی همخوان است. کرمانی معتقد است: «تأویل همان برگرداندن لفظ به برخی خزائن کونیهٔ شیء است. خواه شهودی باشد خواه غیبی.»[۹]

بحث و بررسی

آراء حاج محمدکریم خان کرمانی

حاج محمدکریم‌خان کرمانی (۱۲۲۵-۱۲۸۸م) فرزند ابراهیم‌خان ظهیرالدوله پسرعمو و داماد فتحعلی‌شاه و حاکم کرمان بود که شخصیتی بزرگ در یکی از مکاتب تشیع ایرانی محسوب می‌شود. او که بر تمام فرهنگ روحانی و علوم مذهبی محیط زمان خود مسلط بود در دیدگاه کربن به یکی از نوابغ شهیر عالم‌گیری مانند بود که استعداد فوق‌العاده برای همه‌چیز دارند، فردی نظیر نوابغ بزرگ دورهٔ رنسانس در اروپا.[۱۰]

از کرمانی آثار متعددی به‌جای مانده که مدنظر این مقاله رساله‌ای از اوست با عنوان یاقوت الحمراء. او در این رساله ابتدا در یک مقاله به مفهوم رنگ و واقعیت آن در حالت کلی می‌پردازد و در مقاله‌ای دیگر به‌طور خاص رنگ سرخ را مورد بحث قرار می‌دهد. مبانی نظری او دربارهٔ رنگ به‌طورکلی بر سه اصل استوار شده است:

اول. تمایز میان وجود رنگ و ظهور آن؛
دوم. تمایز میان رنگ و نور و منشأ آنها؛
سوم. ظهور رنگ در پدیدارهای مرکب و مراتب ادراک آن.

محمدکریم خان نظریاتش در این رابطه را با انتقاد از آراء متفکرین پیش از خود آغاز می‌کند و بر این باور است که، چنان‌که ابن‌سینا می‌گوید، همهٔ رنگ‌های موجود مرئی نیستند. وی، برای رد این ادعا، با درنظرگرفتن رنگ به‌عنوان یک شیء، طبقه‌بندی‌ای سه‌تایی از اشیا به‌ترتیب زیر ارائه می‌دهد:

۱. اگر لطیف بودن شیء بیش از اندازهٔ خود باشد، شیء بالنفسه روشن است و دیده می‌شود و باعث دیده شدن سایر اشیا نیز می‌شود.

۲. اگر لطیف بودن شیء به حد و اندازهٔ خود باشد، در این حالت شیء بالنفسه ظاهر است، اما موجب ظاهر شدن دیگر اشیا نمی‌شود.
۳. اگر لطیف بودن شیء کمتر از حد و اندازهٔ خود باشد، به خودی خود آشکار نیست و برای ظاهر شدن به وجودی غیر از خود نیاز دارد.[۱۱] رنگ همواره وجود دارد و ظهور آن در گرو میزان لطافت آن است.

ازآنجاکه کرمانی معتقد است که رنگ همواره وجود دارد، مکانیسم رؤیت رنگ را انطباع و ورود صورت‌ها به چشم معرفی می‌کند و می‌گوید: «جسم شفاف رنگش شفاف است ولذا دیده نمی‌شود؛ و جسم حاجب رنگش حاجبی است ولذا وقتی‌که روشن شود دیده می‌شود».[۱۲] از این رو، مراتبی برای رنگ قائل می‌شود و آن را وابسته به‌مراتب حامل مرکب می‌داند و معتقد است: «مرکب اگر لطیف باشد، رنگ لطیف است و اگر کثیف باشد رنگ کثیف است.»[۱۳]

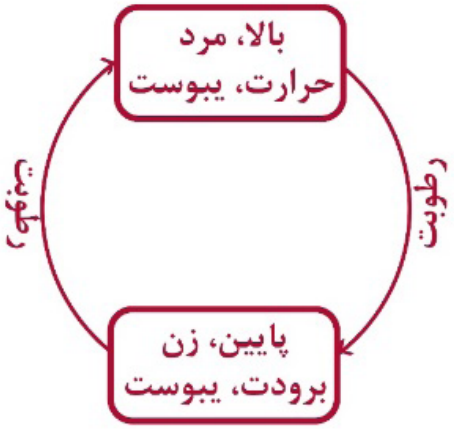
محمدکریم خان، برای اثبات این ادعا، فصلی را در رابطه با وجود رنگ در مرکبات آورده و با ارائهٔ مثال‌هایی از آیات قرآن معتقد است که پدیدار رنگ در مرکبات مختلفی چون اشخاص،[۱۴] اجسام،[۱۵] پدیده‌های فوق محسوس[۱۶] وجود دارد. کرمانی با استناد به آیهٔ «وَإِنْ مِنْ شَيءٍ إِلَّا عِنْدَنَا خَزَائِنُهُ وَمَا نُنَزِّلُهُ إِلَّا بِقَدَرٍ مَعْلُومٍ»[۱۷] می‌گوید: «رنگ‌ها اشیا موجودی هستند و، بر اساس آیهٔ مذکور، دارای خزانه‌هایی هستند که از آن نازل‌شده و درنهایت به‌سوی آن بالا می‌روند و دارای خزائن عالیه‌ای از مشیت تا این عالم هستند که در تمام آن خزائن آن‌ها همان رنگ هستند».[۱۸] بدین ترتیب، او منشأ رنگ را خزائن موجود نزد خدا معرفی می‌کند، چیزی که هانری کربن آن را همان مُثُل تعبیر می‌کند و معتقد است: «همهٔ پدیدارهای عالم زمینی ما، ازجمله پدیدارهای رنگ، را باید بر مبنای «نزول مُثُل» از عوالم برتر تبیین کرد.»[۱۹] در ادامه، کرمانی در فصلی جداگانه به وجود رنگ در اخبار و روایات می‌پردازد و بر اساس آن روایت معتقد است: «نور تمام (علت تام) وجود رنگ نیست، بلکه سبب ظهور رنگ است.»[۲۰] او درنهایت مقدماتش را چنین جمع‌بندی می‌کند: «رنگ‌ها در تمام عوالم موجودند و در مرکبات نیز به‌حسب طبایع آن‌ها موجودند؛ و نور مظهِر رنگ‌هاست نه موجِد، و علت تام ادراک رنگ نمی‌باشد.»[۲۱]

کرمانی، در راستای تبیین ظهور رنگ در مرکبات و مراتب ادراک آن، از دو نوع ظهور سخن می‌گوید: یکی ظهور کونی و دیگر ظهور شرعی. ظهور کونی، در نظر او، نفس کون در خارج است و دربرگیرندهٔ نور و ظلمت ظاهری و آشکار و پنهان و غیب و مشهود است و ظهور شرعی که منظور آن اثر برای اثر است و ضد خفاست.[۲۲] محمدکریم خان هر ظهوری را مستلزم حجابی قبلی می‌داند و معتقد است: «چیزی برای تو ظاهر نمی‌شود، مگر اینکه بین تو و آن شیء حجابی پوشاندنی شامل جسم یا چیزی خارج از جسم تو یا مانعی از خود شیء وجود نداشته باشد که نفس دراک تو در غیب بدن توست.»[۲۳] کرمانی در رسالهٔ خود مقدماتی را در باب ارتباط میزان لطافت رنگ و نحو ظهور آن مطرح می‌کند و درنهایت بدین نتیجه می‌رسد که «رنگ در ظاهر چیزی است که شأنش ظهور و ظاهر شدن برای چشم است. البته به فضل ظهور مؤثر؛ و اگر این کیفیت نزدیک به مبدأ و خیلی نزدیک باشد بساطت بیشتر و ظهور شدیدتر است و نور نامیده می‌شود و اگر از مبدأ دور و درنهایت دوری باشد رنگی است بنفسه غیرظاهر که در ظهورش نیازمند تکمیل رنگ کامل و قوی‌الظهوری است.»[۲۴]

رابطهٔ رنگ و نور در نظام فکری حاج محمدکریم خان کرمانی بدین‌صورت جمع‌بندی می‌شود که نور و رنگ هر دو از جنسی واحدند و تأثیر و تأثر میان آنها چنین است که نور به رنگ لطافت می‌دهد و آن را قوی می‌کند و متقابلاً رنگ نور را کثیف و ضعیف می‌کند. بدین ترتیب، در این نظام می‌توان ادعا کرد که نور از رنگْ رنگ می‌گیرد و رنگ از نور قوت. شیخ معتقد است که اگر نور و رنگ غیرمتجانس بودند بین آنها فعل‌وانفعال و اثر مقابل صورت نمی‌گرفت. نور و رنگ نزد کرمانی از این جهت همراه‌اند که نور واسطهٔ بین چشم و رنگ است و، چون نور به‌خودی‌خود برای چشم ظاهر است، رنگ را تکمیل کرده و برای چشم ظاهر می‌کند. رابطهٔ بین این دو چنان به‌هم‌پیوسته و درهم‌آمیخته است که کرمانی

آن را چنین تبیین می‌کند: «نور روحانیت رنگ است؛ و درواقع نورْ رنگ متروح است و رنگ جسمانی آن است؛ یعنی رنگْ نور متجسد است؛ و این دو یعنی نور و رنگ شخصاً و نوعاً و جنساً شیء واحدی هستند.»[۲۵]

محمدکریم خان علت رنگی دیدن اشیا را نتیجهٔ امتزاج اجزا و بسائط آن‌ها معرفی می‌کند و، با طرح بحثی پیرامون چهار کیفیت حرارت و برودت، رطوبت و یبوست نظامی را معرفی کند و بر اساس آن مراتب ظهور رنگ و نور را تشریح می‌کند. کرمانی کلیت فرایند ظهور رنگ را بین دو قطب در نظر می‌گیرد و در ادامه با افزودن کیفیاتی چون بالا و پایین، زن و مرد ترکیبی را به وجود می‌آورد که نمودار آن به‌صورت زیر است:



ت ۱. نظام کیفیات چهارگانه و ارتباط آن نزد محمدکریم خان کرمانی. مأخذ: نگارنده.

کرمانی معتقد است که کیفیت یبوست یا خشکی باعث می‌شود که سایر کیفیات همراه آن با تمام قوت به غایتشان نزدیک شوند، چنان‌که خشکی هنگامی‌که با گرمی همراه می‌شود ترکیب آن‌ها بالارونده و هنگامی‌که با سردی همراه می‌شود ترکیب آن‌ها پایین‌رونده است. از این رو، وی برای برقراری ارتباط بین این دو قطب از هم دورشونده از تعمیم آن‌ها به دو جنسیت مرد و زن و توسل به آیهٔ «و إن خفتم شقاق بینهما فابعثوا حکما من أهله وحکمًا من أهلها إن یریدا إصلاحا یوفّق اللّه بینهما إنّ اللّه کان علیمًا خبیرًا»[۲۶] بهره گرفته و می‌گوید که برای برقراری ارتباط بین این دو و ظاهرشدن رنگ لازم است دو مقولهٔ کیفی میانه انتخاب شود. او موارد منتخب را چنین شرح می‌دهد، «(حکمی از اهل مرد) یا از جانب فاعل مؤثر که همان گرم و تر است؛ و از این‌جهت گرم و تر از اهل و کسان فاعل است گرم و، از جهت اینکه حکم است، تر می‌باشد و حکمی نیز از اهل و کسان مؤنث یا مفعول قرار دارد که همان سردتر است. پس از جهت رطوبت کسان آن‌که جهت برودت است حکم شد.»[۲۷]

شیخ با تخصیص چهار عنصر آتش، هوا، آب و خاک به این مقولات کیفی نظامی ترتیبی و چهارمرتبه‌ای معرفی می‌کند به این صورت که «آتش مبدأ بسایط و نزدیک‌ترین اجزای اثر به مبدأ است و در مرتبهٔ بعد هوا قرار دارد. سپس آب و دورترین مراتب اثر از مبدأ خاک است.»[۲۸] و ارتباط این‌ها با مراتب نور و رنگ بدین‌صورت است که «آتش ظهوراً شدیدتر و از حیث بروزْ قوی‌تر از هوا و هوا از آب و آب غایت ظهور و نهایت نور است؛ اما خاک، به‌دلیل حجاب بودن، برای انوار مبدأ و ظهوراتش، مقام ظلمت است. بر این اساس، مراتب نور سه مرتبه است و مرتبهٔ ظلمت یکی است. پس اصل نورها سه نور و اصل رنگ‌ها چهارتاست.»[۲۹]

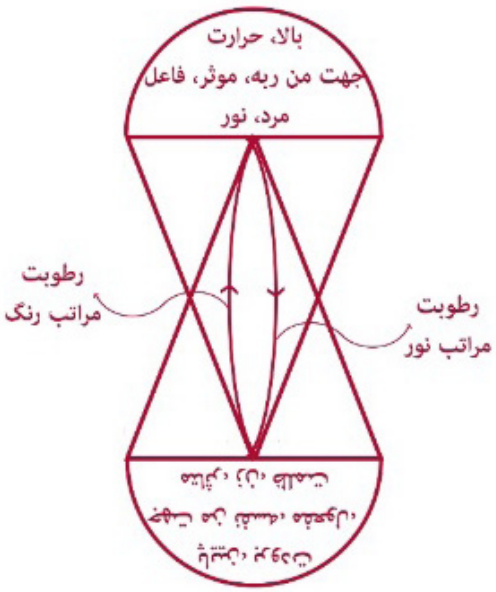
برابر آنچه تا بدین مرحله گفته شد، از رسالهٔ یاقوت الحمراء چنین برمی‌آید که هر اثر - در اینجا ظهور رنگ - دو جهت دارد: «جهتی متوجه رب و پروردگارش که حیث اثریت و موافقتش با صفت فاعل است؛ و جهتی متوجه و رو به خودش که حیث مخالفتش با صفت فاعل است که همان هویت و طبیعت اثر است.» شیخ

ت ۲. مراتب اثر کیفیات چهارگانه، عناصر چهارگانه، نور و رنگ. مأخذ: نگارنده.

ت ۳. نمودار ارتباط رب و مربوب مأخذ: نگارنده.

با استناد به حدیث قدسی «یا آدم روحک من روحي وطبیعتک علی خلاف کینونتي» و ارائه نموداری (ت ۳) معتقد است: «جهت رو به رب اثر همان مثال رب و ظهور اوست برای اثر به‌وسیله اثر و به اثر برای غیر اثر و جهت رو به خودش همان حیث و جهت خفا اوست.»[۳۰]

چنان‌که از این نمودار برمی‌آید، تداخل این دو قطب یک همنشینی گسسته نیست؛ این دو چنان درهم‌آمیخته شده‌اند که می‌توان گفت با صعود یا نزول در هر سوی آن، یک‌جهت تقویت‌شده و جهت مخالف



ت ۴. نمودار تأثیر و تأثر رب و مربوب و متعلقات آن. مأخذ: نگارنده.

آن تضعیف می‌شود؛ اما درنهایت می‌توان گفت چیزی از سوی رب نیست، مگر اینکه سویهٔ نفسی دارد و چیزی از سوی نفس نیست مگر اینکه سویهٔ ربی دارد. از جمع‌بندی این موارد می‌توان به نمودار زیر رسید:

این نمودار مبانی نظری رنگ و نور نزد حاج محمدکریم خان کرمانی را چنین تبیین می‌کند: میان دو قطب فاعل و قابل، اثری حادث می‌شود که در حدوث خود قائم به دو قطب فاعل و قابل است. این حدوث به‌واسطهٔ ویژگی‌های کیفی هریک از این قطب‌ها و از طریق میانجی‌هایی شکل می‌گیرد که هریک با توجه به کیفیات خود مراتبی از اثر را شکل می‌دهند و هریک از این مراتب اثر مراتبی از نور است که از ظلمت مطلق تا نور مطلق متغیر است و درنهایت هریک از این مراتب نور ارائه‌دهندهٔ مرتبه‌ای از رنگ است.

کرمانی رسالهٔ خود را به‌طور خاص در مورد رنگ سرخ نوشته است، اما، درعین‌حال، بر این باور است که شناخت رنگ سرخ در گرو شناخت اصول حاکم بر همهٔ رنگ‌ها و کیفیت حدوثشان است. وی معتقد است: «اصول رنگ‌ها برابر قول مطلق چهار رنگ، سفید و زرد و سرخ و سیاه است؛ و اصول رنگ‌های شفاف چهار رنگ است. سفید، زرد، سرخ و سبز.»[۳۱] او، با ابتنا به حدیث «فقال أمیر المؤمنین علیه السّلام إن العرش خلقه اللّه تبارك وتعالی من أنوار أربعة نور أحمر منه احمرت الحمرة ونور أخضر منه اخضرت الخضرة ونور أصفر منه اصفرت الصفرة ونور أبیض منه البیاض»،[۳۲] معتقد است ملک مخلوق از چهار نور است. کرمانی در راستای تمایز گذاری بین دو چهارتایی فوق می‌گوید: اگر در مواجه با پدیداری رنگ مطلق مدنظر باشد، سیاه از اصول و سبز از ترکیب زرد و آبی حاصل می‌شود، اما، اگر رنگ مُشرق مطلوب باشد، سیاه درواقع ظلمت و خارج از نور است.

کیفیات چهارگانه، چنان‌که پیش‌ازاین گفته شد، موجبات ظهور رنگ را در حالت عام آن فراهم می‌آورند؛ اما نکتهٔ دیگری نیز وجود دارد و آن تأثیر این کیفیات بر اشکال و تجلی رنگ‌هاست. در مرحلهٔ قبل، به تأثیر این کیفیات بر نوع و میزان ظهور رنگ‌ها پرداخته شد، در اینجا و با استناد به آراء حاج محمدکریم خان باید دید این کیفیات چه تأثیری بر نحو ظهور رنگ‌ها می‌گذارند.

کیفیت آتشی: برآمده از حرارت و یبوست؛ یبوست موجود در این کیفیت باعث می‌شود جوهر از هر سویی به‌سمت مبدأ حرکت کند و در آنجا مستقر شود. کرمانی در رابطه با شکل آن می‌گوید: «این امر برای آن جوهر اقتضای اجتماع و پیوستگی همراه با صعود را به اقتضای حرارتش در پی دارد؛ بنابراین شکلش کشیده و بلند و مستقیم است.»[۳۳] و در رابطه با رنگ آن معتقد است: «حرارت آن اقتضای تلطیف و فراخی و تکلیس و رقیق شدن و صاف شدن و شفاف شدن دارد؛ ولذا هنگامی‌که این ویژگی‌ها همراه با تراکم در لطافت اجزا باشد به‌دلیل صادر اول بودنش از مبدأ احدی، اقتضای سرخی دارد؛ و سرخ چیزی جز این نیست.»[۳۴]

کیفیت هوایی: برآمده از حرارت و رطوبت؛ رطوبت موجود در این کیفیت باعث می‌شود جوهر آن اقتضای ظرافت، بالا رفتن و صعود داشته باشد. کرمانی شکل آن را چنین توصیف می‌کند: «در اجسام به‌شکل میوهٔ صنوبرشکل و حالت‌گرفته و در سطوح به شکل مثلث [...] درمی‌آید»[۳۵] و در مورد رنگ آن معتقد است که چیزی بین سرخ و سفید یعنی رنگ زرد خواهد بود.

کیفیت آبی: برآمده از برودت و رطوبت؛ رطوبت موجود در این کیفیت باعث می‌شود جوهر آن منبسط شود و برودتش باعث فرود و عدم صعود آن می‌شود. کرمانی می‌گوید شکل آن کروی است که ضخیم‌ترین اشکال و وسیع‌ترین آن‌هاست[۳۶] و در مورد رنگ آن معتقد است: «به‌علت نداشتن اقتضای کدورت و تمرکز در آن سفید می‌باشد.»[۳۷]

کیفیت خاکی: برآمده از برودت و یبوست؛ یبوست موجود در این کیفیت باعث می‌شود متراکم و گرد باشد و سردی‌اش مقتضی تکثر، تکاثف و فرورفت است. «شکلش دندانه‌دار و دارای زاویه‌ها و دندانه‌های زیاد حاجب بر ماورا خود است»[۳۸] و در مورد رنگش، چنان‌که پیش‌تر گفته شد، اگر با پدیداری مواجه شویم که در آن رنگ مطلق مدنظر است رنگ آن سیاه و اگر با پدیداری مواجه باشیم که رنگ مُشرق را مدنظر قرار داده رنگ آن سبز است.

از حدیث «کُنْتُ کَنزاً مَخفیّا فَاَحبَبْتُ اَن اُعْرَف فَخَلَقْتُ الخلقَ لأُعرَف»[۳۹] برمی‌آید که خداوند کل عالم نفسانی و فراتر از آن را آفرید تا بدان تجلی کند. کرمانی معتقد است: «برتر و عالی‌تر است خداوند جبار از اینکه با دیدگان درک شود یا اینکه خواطر افکار به او احاطه بیابند یا اینکه در طبقات پیچیده گمان شبیه‌سازی شود.»[۴۰] از این رو، اگر بنا باشد تجلی خداوند مشهود باشد و شهود با رنگ و نور صورت گیرد، کرمانی از یک طبقه‌بندی هشت‌گانه عوالم نام می‌برد و مصادیق شهود انوار در هریک را معرفی می‌کند.

ج ۱. عوالم هشت‌گانه نزد حاج محمدکریم‌خان کرمانی و تجلی انوار در آن‌ها. مأخذ: نگارنده.

عالم	انوار موجود در عالم
عالم فؤاد و نورالله	نورهای حقیقی منزه از درک عقول، نور رب حقیقی.
عالم عقول	انوار اتحاد واحدی دارند و در آن تکثر و تعدد معنوی و نه صوری وجود دارد.
عالم ارواح	صور رقیقهٔ برزخ بین معنی و صورت محض هستند و تفاوت برزخی با هم دارند.
عالم نفوس مجردهٔ ملکوتیه	رنگ‌ها تمایز صوری دارند و از مواد زمانیه مجردند.
عالم طبایع	رنگ‌ها تمایزی طبیعی و جنسی دارند.
عالم مثال	صور تمایز شخصی و صوری واقعی دارند.
عالم اشباح	با چشم دیده می‌شود و در خیال حفظ می‌شود.
عالم اجسام	رنگ‌ها مطابق آن چیزی است که مشهود است.

حاج محمدکریم خان کرمانی کلیت مسئلهٔ کتاب خود را بر مبنای این حدیث قرار داده است: «ان الله سبحانه خلق یاقوته الخضراء ثم نظر الیها بالهیبة فصارت ماء یرتعد ثم خلق الریح فجعل الماء علی متنها، ثم وضع العرش علی الماء کما قال تعالی «وکان عرشه علی الماء»؛[۴۱] اما باید به نکته‌ای توجه کرد: حدیثی که کرمانی آن را منبع خود قرار داده رنگ یاقوت به‌صورت الحمرا ثبت شده و، چون مدنظر این نوشتار آراء محمدکریم خان کرمانی است، ما نیز الحمرا را به‌جای

الخضرا در نظر گرفته و به مقدمهٔ دیگری که شیخ مبنای کار خود قرار داده می‌پردازیم. دیگر مقدمهٔ شیخ حدیثی از حضرت علی‌ع است: «إنّ العرش خلقه اللّه تعالی من أنوار أربعة نور أحمر منه احمرّت الحمرة ونور أخضر منه اخضرّت الخضرة ونور أصفر منه اصفرّت الصّفرة ونور أبیض منه ابیض البیاض.»[۴۲] درنهایت، شیخ به این نتیجه می‌رسد که تأویل رنگ سرخ طبیعت کونیه است؛ و در مورد باطن آن می‌گوید: «باطن رنگ سرخْ سیدالشهداء روحی لتربته الفداء است؛ زیرا عرش ولایت مستقر بر اوست.»[۴۳] او این مسئله را با استناد به احادیثی از دوران کودکی امام حسین‌ع مطرح می‌کند. در یکی به روایتی می‌پردازد که امام حسین‌ع از پیامبر‌ص لباسی سرخ‌رنگ طلب می‌کنند و همچنین در روایتی دیگر به چهرهٔ خون‌آلود آن حضرت هنگام شهادت اشاره می‌کند. از جمع‌بندی این مقدمات، کرمانی باطن تأویل رنگ سرخ را چنین آغاز می‌کند: «وقتی فهمیدی که تأویل رنگ سرخ طبیعت است، پس باطن طبیعت همان جبرئیل است و جلوهٔ طبیعت نبی صلی الله علیه وآله است که حامل رکن پایین سمت چپ عرش رکن خلق است؛ ولذا روایت شده که گل سرخ از عرق جبرئیل است؛ و طبعش گرم و خشک است. چون او صاحب خلق است؛ و از اعوانش دو فرشتهٔ خلاق هستند که از دهان مادر به‌شدت داخل شده و نطفه را آن‌گونه که خداوند سبحان به آن دو امر فرموده خلق می‌کنند.»[۴۴]

در کنار باطن تأویل رنگ سرخ، کرمانی از تأویل باطن رنگ سرخ سخن می‌گوید و درنهایت با جمع‌بندی این دو به باطنِ این رنگ می‌پردازد؛ اما تأویل باطن رنگ سرخ در دیدگاه او چنین است: «باطن رنگ سرخ همان امام حسین‌ع است؛ ولذا امام حسین علیه السلام را ما به عقل مقهور به‌دست نفس اماره تأویل می‌نماییم؛ زیرا عقل از نور او علیه السلام است؛ و نفس اماره از ظل دشمنان او؛ اگر این دو در بدن و در کربلای قلب انسان باهم مقاتله نموده و نفس اماره بر عقل چیره گردد، عقل و یارانش یعنی ملائکهٔ موکل بر خیرات را از بین می‌برند».[۴۵] به این ترتیب، حاج محمدکریم خان در رابطه با باطن رنگ سرخ می‌گوید: «سرخی اگر به عالم امر ارتقا یافته و بالا برده شود پس در آن عالم بر کلمهٔ تامه‌ای که عمق الاکبر برای او بازمی‌ایستد واقع می‌شود.»[۴۶] او در ادامه می‌گوید که اگر این رنگ به‌سوی اسم بالا برده شود به مقام ظهور تام اختصاص می‌یابد. در عرش الاسماء که چهار رکن دارد، اسم مخصوص به سرخ همان قابض است. کرمانی بالاترین درجه و مقام را چیزی می‌داند که باعث تقرب به خالق است و شرط رسیدن به آن را گذشتن از ظاهر و تدبر در آن چیزی می‌داند که به‌تدریج القا می‌شود و رساننده به مراد و یافتن هدایت و رستگاری است. او معتقد است: «ظاهر باطن را دگرگون ساخته و باطن ظاهر را؛ و همان باطن در بطون به‌دلیل ظهورش در ظهور مخفی گشته و لذا به‌دلیل شدت ظهورش مخفی می‌گردد و به‌دلیل عظمت و شدت نورش پوشیده می‌ماند. «والله یقول الحق؛ وهو یهدی السبیل.»[۴۷]

حال که، در حد مجال این بررسی، به مبادی فکری حاج محمدکریم خان کرمانی و مبانی نظری او در رابطه با نور، رنگ و رنگ سرخ پرداخته شد، بهتر است در ادامه کاربست عملی و تحلیلی آن را بر نمونهٔ مطالعاتی این مقاله ازنظر بگذرانیم.

خوانش نمونهٔ مطالعاتی

چنان‌که گفتیم، نمونهٔ مطالعاتی این مقاله یک قطعه پتهٔ محرابی از دورهٔ قاجار است که در مجموعه‌ای شخصی نگهداری می‌شود. نکتهٔ شایسته توجه آن است که مکان‌ـزمان خلق این اثر با مکان‌ـزمان زیست حاج محمدکریم خان کرمانی تقریباً یکی است هر دو به منطقهٔ کرمان و دورهٔ قاجار تعلق دارند.

مجموعه رنگ‌های به‌کارفته در این پته چهار رنگ سرخ، سفید، زرد و سبز است که در ادامه به خوانش و تحلیل تجلی هریک از آن‌ها با ابتنا به آراء حاج محمدکریم خان کرمانی پرداخته می‌شود. نکته حائز اهمیت رویکرد تفسیری و تأویلی نوشتار در تحلیل این نمونه مطالعاتی و هر جزء از آن است. شیوهٔ انجام مطالعه در هر مرحله چنین است که ابتدا بر اساس شواهد موجود به تأویل یک جزء پرداخته می‌شود و در ادامه ماحصل آن تأویل مورد تفسیر شخصی قرار می‌گیرد. اگرچه تفسیری که در این نوشتار به‌کار می‌رود مبتنی بر تعقل است، اما نباید شخصی بودن آن را نیز از

ت ۵. پتهٔ محرابی دورهٔ قاجار. مجموعهٔ خصوصی.

نظر دور داشت.[۴۸] اینک به خوانش هریک از رنگ‌های موجود در این پته می‌پردازیم. ازآنجاکه این اثر صرفاً در امتداد محور قائم متقارن است، خوانش آن نیز در امتداد قائم و از پایین به بالا صورت می‌گیرد.

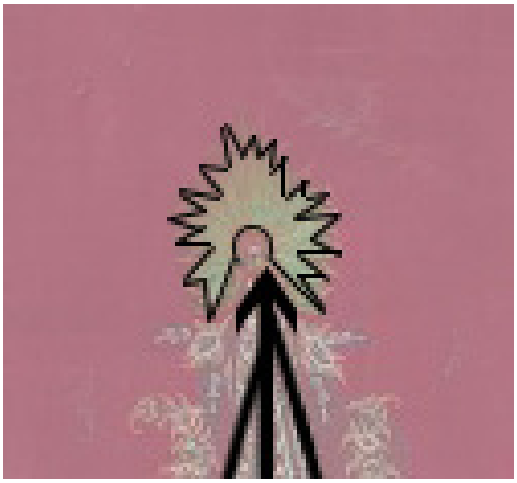
در این تصویر، با مجموعه‌ای از عناصر رنگی مواجهیم که لازم است هریک، با توجه به شکل و رنگی که دارد، مورد توجه قرار گیرد و با توجه به آراء حاج محمدکریم خان کرمانی خوانش شود. از آنجا که رویکرد این خوانش تأویل و در پی آن تفسیر شخصی است، باید در امتداد محور قائم آن حرکت کرد و گام‌به‌گام معارف محجوب آن را کشف کرد. مسلماً هر مخاطبی در مواجهه با این اثر کشف‌المحجوب مختص خود را دارد، اما در اینجا می‌کوشیم که، در هر مرحله از خوانش، در عین اکتشاف شخصی، به آراء کرمانی و دیگر اندیشمندان نیز رجوع کنیم تا از حرکت درست در مسیر چنین خوانشی اطمینان یابیم.

اولین عنصری که در این مجال بدان پرداخته می‌شود نقشمایهٔ گیاهی وسط متن است. این نقشمایه طرح یک درخت را نشان می‌دهد که هر چهار رنگ سفید، قرمز، زرد و سبز در آن مشهودند؛ بنابراین، احتمال آن می‌رود که رنگ‌های مدنظر این اثر رنگ‌های مُشرقی باشند. ابتدا لازم است به تحلیل فرمی آن بپردازیم تا ببینیم به‌لحاظ صوری با کدامیک از فرم‌های مدنظر کرمانی همخوان است. چنان‌که در تصویر ۶ نیز مشهود است، در کلیت نقشمایهٔ این درخت هر چهار فرم مدنظر کرمانی یعنی خط کشیده، مثلث (برگ مورد)، دایره و خطوط شکسته به‌طور هم‌زمان وجود دارند.

در شرح مبانی نظری حاج محمدکریم خان، چنین به‌نظر می‌رسید که هر جفت کیفیتی با یک فرم و رنگ برای یک پدیدار همراه‌اند و به‌سادگی می‌توان بین پدیده‌ها فاصله‌ای منطقی برای تحلیل گذاشت؛ اما در این پدیدار با مجموعهٔ چهار فرم و چهار رنگ به‌طور همزمان و درهم‌تنیده مواجهیم. پیش از آنکه سایر عناصر موجود در این اثر را بررسی کنیم، لازم است به تأویل این همنشینی و تفسیر آن بپردازیم.

با حرکت در امتداد محور قائم به‌ترتیب با فرم‌های دایره، مثلث، خط قائم و خطوط شکسته مواجه می‌شویم. با اندکی دقت مشخص می‌شود که این ترکیب همنشینی خلاف آن چیزی است که کرمانی گفته و در تصویر ۶ نیز آمده است. در ترتیب مدنظر کرمانی، میان دو ترکیب حرارت‌ـیبوست و برودت‌ـیبوست دو ترکیب واسط حرارت‌ـرطوبت و برودت‌ـرطوبت حضور دارند

ت ۶. نقشمایهٔ درخت و تحلیل صوری آن در پتهٔ محرابی دورهٔ قاجار. مأخذ: نگارنده.



ت ۷. جزئیات نقشمایهٔ درخت و تحلیل صوری آن در پتهٔ محرابی دورهٔ قاجار. مأخذ: نگارنده.

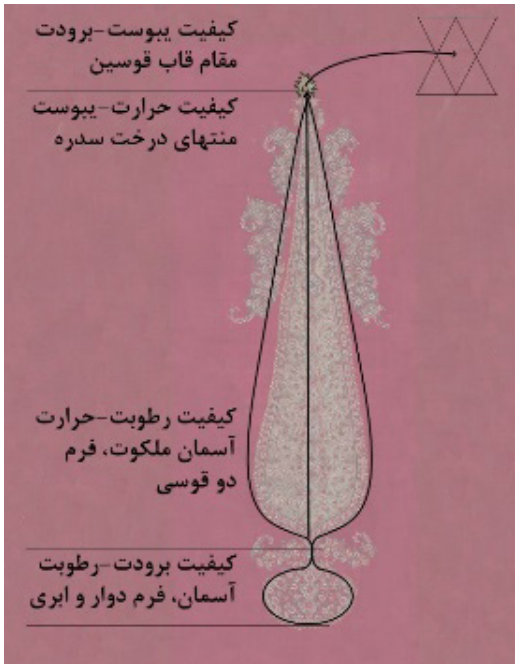
که موجبات همنشینی آن‌ها را فراهم می‌کنند؛ اما در این تصویر در نقطهٔ بالایی درخت شاهد همنشینی بلافصل این دو ترکیب هستیم.

پیش‌تر گفتیم که این درخت با نقوش پرندهٔ کناری و حاشیهٔ محرابی آن بی‌شباهت به نقش درخت سدرةالمنتهی نیست. اگر فرض را بر سدرةالمنتهی بودن این درخت بگذاریم، نقطهٔ ذکرشده در بالا می‌تواند همان نقطه‌ای باشد که جبرئیل[ع] در شب معراج از حرکت بازایستاد و به حضرت پیامبر[ص] گفت: «یا محمد، مرا این مفرمای... از اینجا، اگر به قدمی فراتر آیم، سوخته گردم»[۴۹] و این نقطه همان انتهای درخت سدرةالمنتهی بود. حال این سؤال به وجود می‌آید که، اگر این درخت سدرةالمنتهی است و متعاقباً همهٔ ماوقع منقوش در این اثر در عالم فوق محسوس اتفاق افتاده، پدیداری با طبع سرد و خشک (فرم خطوط شکسته و رنگ سبز) بر فراز درخت سدرةالمنتهی چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟ آن هم بعد از تبیین دقیق و مستدلی که کرمانی از ترتیب همنشینی این ترکیبات ارائه کرد. در پاسخ به این سؤال، باید بار دیگر به روایت معراج مراجعه کرد.

دربارهٔ روایت معراج آمده است که پیامبر[ص] ملاقات با خداوند را چنین توصیف کرده‌اند: «هنگامی‌که به آسمان معراج کردم آن‌چنان به ساحت مقدس پروردگار نزدیک شدم که میان من و او فاصله به‌اندازهٔ قوسین یا کمتر بود.» با نگاهی دقیق‌تر به جزئیات این اثر در تصویر ۷، مشخص می‌شود که یک فضای گرد کوچک میان دو بخش سرد و خشک و گرم و خشک وجود دارد. کوچک بودن و خالی بودن این فضا می‌تواند به‌طور استعاری به این ملاقات اشاره داشته باشد؛ بنا بر این، با توجه به روایت معراج، مکان فیزیکی این نقطه و ویژگی آن می‌توان این‌گونه استنباط کرد که این نقطه همان نقطهٔ ملاقات حضرت حق و حضرت پیامبر[ص] است.

حال این‌گونه استنباط می‌شود که، اگر این نقطهٔ خالی دوار فضای ملاقات خداوند و پیامبر[ص] باشد، ناگزیر پدیدار سرد و خشک بالای این نقطه تجلی حضرت حق و پدیدار گرم و خشک تحت این نقطه تبیینی از حضرت پیامبر[ص] است که از فرش تا عرش صعود کرد؛ اما، با توجه به گفتهٔ کرمانی در مورد کیفیات و طبایع و تأثیرات آن‌ها بر رنگ و نور، نسبت دادن کیفیات به‌طورکلی و در اینجا دو کیفیت برودت و یبوست به حضرت حق معقول نمی‌نماید، مگر آنکه دلیلی موجه وجود داشته باشد. پس این پرسش به وجود می‌آید که چه چیز باعث می‌شود حضرت حق با دو کیفیت برودت و یبوست تجلی کند. برای پاسخ به این پرسش، بار دیگر به نظریات کرمانی مراجعه می‌کنیم که گفته بود: «یبوست غایت ظهور فعل و منتهای آن است.»[۵۰] نیز در همان‌جا گفته بود که مقتضای برودت پایین آمدن است. حال، پرسش مذکور به این پرسش مستحیل می‌شود که چه چیز باعث می‌شود حضرت حق با شوق و جدیت به‌سوی پایین بیاید.

پاسخ به این سؤال را می‌توان در این حدیث قدسی جستجو کرد: «قال اللّه عزّ وجلّ: إذا أحبّ العبد لقائی أحببت لقائه، وإذا ذکرنی في نفسه ذکرته في نفسی، وإذا ذکرني فی ملإ، ذکرته في ملإ خیر منهم، و إذا تقرّب إلی شبرا تقرّبت إلیه ذراعا، وإذا تقرّب إلی ذراعا تقرّبت إلیه باعا وإذا أقبل إلی یمشي أقبلت إلیه اهرول»؛[۵۱] بنابراین، با مقدمات ذکرشده، می‌توان چنین ادعا کرد که استنباط مدنظر مبنی بر نقطهٔ ملاقات حضرت حق درست می‌نماید، زیرا اگر تصور کنیم که حضرت پیامبر[ص] در معراج از فرش تا عرش چقدر برای لقا پروردگار جهد نموده‌اند بر طبق حدیث قدسی مذکور تنها پایین آمدن مشتاقانهٔ حضرت حق این ملاقات را میسر می‌کند و شاید چنین کنشی را با هیچ دو کیفیتی بهتر از سردی و خشکی نتوان نشان داد.



ت ۴. نقشمایهٔ درخت و تحلیل محتوای آن در پتهٔ محرابی دورهٔ قاجار. مأخذ: نگارنده.

حال، باید دید چگونه ممکن است همهٔ فرم‌ها و رنگ‌ها در این نقشمایه همنشینی داشته باشند. پیش‌تر گفته شد که دو ترکیب کیفی برودت‌ـرطوبت و حرارت‌ـرطوبت نقش واسطه‌هایی برای کنارهم‌نشانی دو کیفیت برودت‌ـیبوست و حرارت‌ـیبوست را دارند. در این مجال، که این دو کیفیت کنار هم قرار دارند، کارد کرد دو ترکیب میانجی چیست؟ اگر سفر معراج را در حالت عام آن و میسر برای هر انسانی تصور کنیم، با توجه به حدیث قدسی‌ای که در بالا گفته شد، مراتب این سفر از فرش تا عرش را می‌توان به سه مرحله تقسیم کرد: مرحلهٔ اول از نفسانیت مطلق تا قابل شدن برای درک حضرت جبرئیل؏؛ مرحلهٔ دوم همراهی و مؤانست حضرت جبرئیل تا نهایت درخت سدرةالمنتهی؛ و مرحلهٔ سوم از درخت سدره تا لقاءالله. اگر انسان در مرحلهٔ نفسانیت محض را انسان در ظلمت و دارای کیفیت سرد و خشک بدانیم، برای رسیدن به کیفیت گرم و خشک که مرتبهٔ آمادگی برای لقاء پروردگار است لازم است با دو میانجی ابتدا سرد و تر و، بعد، تر و گرم به کیفیت گرم و خشک برسد. خود کرمانی در پاسخ به تفاوت کیفیت خشکی برای نفس در مقایسه با این کیفیت برای خداوند، آنجا که به دعای «باسک الذی اسقر في ظلک ولایخرج منک الی غیرک» اشاره می‌کند، می‌گوید: «اما یبوست جهت نفس همان یبوست عدم فرمان‌برداری و عدم اطاعت برای فعل فاعل است.»[۵۲] و در مورد یبوستی که برای خدا ذکرشده می‌گوید: «آن یبوست موافق و مطیع‌ترین چیز برای فاعل و جسماً رقیق‌ترین مراتب اثر است.»[۵۳]

بنابراین، از جمع‌بندی همهٔ این موارد می‌توان نتیجه گرفت که نقشمایهٔ موجود در این اثر به ماجرای سفر معراج بعد از گذشتن نفسانیات اشاره می‌کند، به‌ترتیبی که در تصویر ۴ نیز آمده است. در این تصویر، مقام قاب قوسین همان نقطه‌ای است که در مثلث رب و مربوب مدنظر شیخ شاهد کامل‌ترین نوع لقا و تجلی و حضور همهٔ کیفیات و به‌نوعی نقطهٔ محض تعادل هستیم.

عنصر دیگر در این تصویر نقش پرنده‌ای است با دمی طاووس‌مانند و تاجی بر سر. نقشمایهٔ این پرنده در دو سوی این اثر به‌طور قرینه تکرار شده است و در صورت آن هر چهار فرم خط کشیده، مثلث، دایره و خطوط شکسته به‌طور هم‌زمان وجود دارند.

پیش‌تر حدسی زدیم مبتنی بر اینکه نقش این پرندگان کنار این درخت یادآور نقش حضرت جبرئیل؏ کنار درخت سدرةالمنتهی است، چنان‌که در روایات داریم؛ و در پژوهش‌های پیشین اثبات شده است که «گل و مرغ به‌شکلی تمثیلی در حقیقت تمثالی از حضرت جبرئیل است بر درخت سدرةالمنتهی»؛[۵۴] اما در اینجا به‌جای یک پرنده دو پرنده داریم؛ بنا بر این، باید دید آیا این ترکیب دوتایی معنایی دارد یا نه. در بخش نظری همین نوشتار گفته شد که کرمانی در فصلی با عنوان باطن تأویل رنگ سرخ به ارتباط رنگ سرخ و حضرت جبرئیل می‌پردازد و در آنجا می‌گوید: «او صاحب خلق است؛ و از اعوانش دو فرشتهٔ خلاق هستند که از دهان مادر به‌شدت داخل شده و نطفه را آن‌گونه که خداوند سبحان به آن دو امر فرموده خلق می‌کنند.»[۵۵]

ت ۹. نقشمایهٔ پرنده و تحلیل صوری آن در پتهٔ محرابی دورهٔ قاجار. مأخذ: نگارنده.

با توجه به توصیفات مذکور در مورد جبرئیل و با استناد به گفتهٔ کرمانی، می‌توان این‌گونه استنباط کرد که این دو پرنده با شکل مشابه جبرئیل اعوان او در کار خلقت و صورت‌بخشی هستند و حضور آن‌ها کنار درخت سدرةالمنتهی گواهی بر کنش خلق و آفرینش در آنان است.[۵۶] حال باید دید ثمرهٔ این کنش چیست؟ اگر بنا باشد این دو یار و مددکار حضرت جبرئیل انسانی را آن‌گونه که خداوند به آن دو امر فرموده خلق کنند، وقتی در جوار درخت سدره هستند، آن انسان چه کسی ممکن است باشد؟

پاسخ این سؤال را می‌توان در روایتی از کتاب موسوعة اهل‌البیت جستجو کرد که به گفتگویی از حضرت علی‌ع و حضرت فاطمه‌ع می‌پردازد. بخشی از این روایت بدین قرار است: «قالت فاطمة علیها السلام: وانا بنت سدرةالمنتهی، قال علی علیه السلام: وانا فخر الوری».[۵۷] در روایتی دیگر در خطبهٔ امام سجاد‌ع پس از واقعهٔ کربلا ایشان نیز می‌فرمایند: «[...] انا ابن علي المرتضی، انا ابن محمد المصطفی، انا ابن فاطمة الزهرا، انا ابن سدرةالمنتهی، انا ابن شجرة طوبی [...]».[۵۸] در کتاب بحارالانوار حدیثی ذکر شده است بدین قرار: «سألته عن قول الله تبارک وتعالی: کشجرة طیّبة اصلها ثابت وفرعها في السّماء تؤتي أکلها کلّ حین بإذن ربّها فقال قال رسول اللّه‌ص أنا أصلها وعلی فرعها والأئمّة أغصانها وعلمنا ثمرها وشیعتنا ورقها یا أبا حمزة هل تری فیها فضلا قال قلت لا واللّه ما أری فیها فضلا قال فقال یا أبا حمزة واللّه إنّ المولود یولد من شیعتنا فتورق ورقة منها ویموت فتسقط ورقة منها».[۵۹]

چنان‌که از این مقدمات برمی‌آید، سدرةالمنتهی استعاره از وجود حضرت پیامبرص است و، اگر سؤال پیشین را دوباره تکرار کنیم، پاسخ آن ائمهٔ اطهارع هستند. در زیارت «ناحیهٔ مقدسه» فرازی در مورد امام حسین‌ع وجود دارد: «ألسّلام علی من الائمّة من ذرّیّته، ألسّلام علی ابن خاتم الانبیآء، ألسّلام علی ابن سیّد الاوصیآء، ألسّلام علی ابن فاطمة الزّهرآء، ألسّلام علی ابن خدیجة الکبری، ألسّلام علی ابن سدرة المنتهی، ألسّلام علی ابن جنّة المأوی، ألسّلام علی ابن زمزم و الصّفا»؛[۶۰] بنا بر این، می‌توان چنین استنباط کرد که ثمرهٔ خلقی که در پی همنشینی اعوان حضرت جبرئیل‌ع با درخت سدرةالمنتهی و در طی ماجرای معراج صورت می‌گیرد و بر پس‌زمینهٔ سرخ نقش شده ممکن است امام حسین‌ع باشد. این استنباط از آن رو محکم می‌نماید که در دو بخش از زیارت ناحیهٔ مقدسه داریم: «ألسّلام علی من الائمّة من ذرّیّته» و «ألسّلام علی المرمّل بالدّمآء». عبارت اول از این رو اهمیت دارد که، ازآنجاکه سدرةالمنتهی استعاره از حضرت رسول‌ص است، لفظ ابن سدرةالمنتهی برای همهٔ ائمه صادق و صحیح است؛ اما از آنجا که نسل ائمه از امام حسین‌ع تداوم یافته این لقب به‌طور خاص بیشتر برای ایشان منقول است، چنان‌که اگر فقط ایشان را فرزند سدرةالمنتهی بخوانیم همهٔ ائمهٔ پس از ایشان نیز بدین نسب مزین‌اند. نکتهٔ دیگری که بر رایج بودن این قول صحه می‌گذارد بابی از ابواب حرم ایشان است که به همین نام مزین شده است. عبارت دوم نیز که به غرق در خون بودن امام حسین‌ع اشاره دارد با این نظر کرمانی در مورد باطن رنگ سرخ که بخشی از یک روایت در مورد پیامبرص و جبرئیل است همخوانی دارد. کرمانی می‌گوید: «و لابد است بر حسین‌ع که کشته شده و ذبح گردد تا بدنش به خون او خضاب شود. این راز پوشاندن حسین‌ع توسط پیامبرص با حله‌ای از سوی جبرئیل است و او حامل رکن سرخ عرش است.»[۶۱]

با کنار هم قرار دادن همهٔ این شواهد، به‌نظر می‌رسد می‌توان استنباط کرد که کلیت این اثر، یعنی کادر محرابی، درخت و پرندگان تبیینی از رکن سرخ عرش باشد که در حدیثی از امام علی‌ع بدان اشاره شد و در اینجا نیز گفته شد که امام حسین‌ع حامل آن است. اگر چنین باشد، سایر عناصر موجود در این اثر نیز نباید با این کلیت تضادی داشته باشند. ازاین‌رو، به بررسی آن‌ها در چنین نظامی می‌پردازیم و در صورت هماهنگ بودن می‌توان ادعا کرد که این استنباط پایه‌های محکمی دارد.

سومین عنصر موجود در تصویر این پته نقش‌مایهٔ یک گیاه و گلدان است. نقشمایهٔ این گیاه دربردارندهٔ مجموعه‌ای از گل‌هاست و فرم کلی آن به‌صورت برگ مورد یا میوهٔ صنوبری است که کرمانی برای تبیین شکل کیفیات گرم و تر از آن استفاده می‌کند. در ترتیبی که کرمانی ذکر می‌کند، کیفیت گرم و تر پس از دو کیفیت

سرد و خشک و سرد و تر قرار می‌گیرد و کیفیت و اصل این‌ها به کیفیت گرم و خشک است که لازمهٔ عروج است. در این مقاله نیز در تصویر ۴ نشان داده شد که کیفیت گرم و تر یا حرارت و رطوبت متعلق به آسمان ملکوت یا همان عرش است فرایند معراج در آنجا صورت می‌گیرد؛ بنابراین، می‌توان چنین استنباط کرد که این دو نقشمایه تجلیاتی از همهٔ موجودات حاضر در عرش و در اینجا رکن سرخ عرش هستند.

آخرین عنصری که در این مقاله بدان پرداخته می‌شود حاشیه و کادر محرابی این اثر است. این حاشیه دربردارندهٔ انواع نقشمایه‌های تزئینی چون بته، اسلیمی ماری، واگیره‌های بازوبندی، انتزاعی و طبیعی در چهار رنگ سفید، سرخ، زرد و سبز است و فرم کلی آن محرابی یا طاقی است. حال، باید دید آیا این فرم کلی و تزئینات منقوش بر آن با موارد مذکور همخوان است؟ برای پاسخ به این سؤال، لازم است هر دو فرم طاقی و محراب را به‌طور مختصر بررسی کنیم تا از معنای رمزی آن آگاه شویم.

واژهٔ طاق در لغت‌نامهٔ دهخدا چنین تعریف شده است: «سقف محدب، آسمانه، درون‌سو یا جانب انسی سقف، سقفی چون خرپشته کرده، معرب تاک.»[۶۲] و در فرهنگ مهرازی به‌صورت «تاغ، آسمانهٔ خمیده (منحنی) است که می‌تواند میان دو دیوار یا دو رده ستون همسو (موازی) باهم را بپوشاند. به‌بیان دیگر، تاغ با ساختن یک چفد بر روی یک دهانه و دنبال کردن آن تا اندازهٔ دلخواه در راستای دو دیوار یا ستون‌ها پدید می‌آید.»[۶۳] از سویی، واژهٔ «آسمانه» خود به‌معنی «سقف، سَمک، عرش، آشکوب و آسمانخانه»[۶۴] است.

محراب نیز، اگر مشتق باشد از ریشهٔ «ح ر ب»، برای منظوری که ساخته‌شده بی‌معنی خواهد بود؛ بنا بر این، می‌توان ادعا کرد که این واژه، در اینجا واژه‌ای جامد و معرب واژهٔ فارسی مهرابه است. مهرابه در لغت از دو واژهٔ «مهر» و «آبه» ساخته شده که با توجه به معنی واژهٔ «آبه»، خانه و دیر؛ کل عبارت به‌معنی خانه یا پرستشگاه مهر خواهد بود.[۶۵] با توجه به مهرابه‌های باقی‌مانده از دوران باستان می‌توان گفت فرم طاقی در

ت ۱۰. نقشمایهٔ گل و تحلیل صوری آن در پتهٔ محرابی دورهٔ قاجار. مأخذ: نگارنده.

مهرابه‌ها فرمی متداول و شناخته‌شده در زیر گنبد جهت قرارگیری تندیس یا نقش «ایزد مهر» بوده است. از سویی، غار مهری را با طاق گنبدی آن نمادی از طاق گردون می‌دانستند و معمولاً فضاسازی آن به‌گونه‌ای بود که تاریکی مهرابه را فرامی‌گرفت؛[۶۶] بنابراین، از موارد گفته‌شده می‌توان بدین نتیجه رسید که دو فرم طاق و محراب که در این اثر مشاهده می‌شود تبیینی از آسمان و عرش به‌مفهوم عام آن هستند.

حال که همهٔ عناصر و اجزای تشکیل‌دهندهٔ این اثر همخوان و هم‌جهت‌اند، می‌توان ادعا کرد که استنباط‌های مطرح‌شده بر مبنای شواهد در این اثر پایه‌هایی محکم و قابل‌اعتماد دارند. از این رو، کلیت اثر را می‌توان چنین تفسیر کرد: این اثر تبیینی از رکن سرخ عرش است که امام حسین ع حامل آن است. رنگ سرخ آن به طبیعت، حضرت جبرئیل، امام حسین ع تأویل می‌شود و نقشمایه‌های منقوش در آن معراج درونی برای هر فردی را نشان می‌دهد که ثمرهٔ آن برای هر فرد امام حسین ع درونی است که در قلب او با نفس اماره‌اش مقاتله می‌نماید و علی‌رغم آنکه کشته می‌شود اما شکل‌دهندهٔ جریانی از هدایت است که تا آخرین زمان، هادی و حامی انسان است.

نتیجه‌گیری

در این مقاله، کوشیدیم تا ضمن معرفی مختصر پدیدارشناسی هانری کربن و آراء حاج محمدکریم خان

کرمانی در حد امکان به شیوه‌ای تأویلی و تفسیری به خوانش یک قطعه پتهٔ محرابی بپردازیم که در بستر فرهنگ اسلامی و شیعی دورهٔ قاجار و در کرمان خلق شده است. از آنجا که مهم‌ترین ویژگی این خوانش تفسیری بودن آن است در هر مرحله با شناسایی هر واحد بصری و بهره‌گیری از آراء حاج محمدکریم خان در خوانش آن روالی تأویلی وجود دارد که نزد همگان یکسان است. تفسیر معنای پنهان در هریک از این همراهی‌های رنگ و فرم فرایندی شخصی است که از فردی به فرد دیگر متفاوت است. در روند خوانش این نمونه، دیدیم که کوچک‌ترین جزئیات بصری در پتهٔ مدنظر در یک نظام ایدئال مذهبی چون آراء حاج محمدکریم خان کرمانی می‌تواند جزئی از مجموعه رمزگان فرهنگی قراردادی باشد که متصل به وجوهی از معنی است و، در کنار دیگر اجزا، معنایی عظیم‌تر و بنیادی را شکل می‌دهند که در این نظام به‌وضوح قابل لمس است. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که ارتباط بین فرم‌ها و عناصر بصری موجود در این قطعه پته و رنگ سرخ پس‌زمینهٔ آن منجر به شکل‌گیری معنایی شد که صورت و محتوای آن همخوان با روایات و آراء موجود در باب زندگی و شهادت امام حسین‌ع است. این همخوانی مخاطب آگاه به این فلسفه را به‌سوی نظریهٔ انسان کامل و رسیدن به سعادت از دامن ائمهٔ اطهار سوق می‌دهد. همچنین، به‌نظر می‌رسد پتهٔ کرمان در حالت عام آن تبیینی از مجموعهٔ آراء اندیشمندان حاضر در کرمان در دوران مختلف به‌شیوه‌ای صوری است. بدیهی است بررسی چنین فرضیه‌ای خود پژوهشی مستقل، مفصل و برمبنای داده‌های بسیار می‌طلبد.

پی‌نوشت‌ها

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی، دانشگاه هنر تهران.
Fa.mehrabi@yahoo.com

۲. گلاب‌زاده، کرمان درگذر تاریخ، ۲۶۱.

۳. تهامی، تاریخچه و آموزش پته‌دوزی، ۱۰.

۴. کربن، ابن‌سینا و تمثیل عرفانی، ۴۴۰.

۵. کربن، معبد و مکاشفه، ۲۰۶-۲۰۹.

۶. هرکس نفس خود را بشناسد، پروردگار خود را شناخته است (مجلسی، بحارالانوار، ج۲، ۳۲).

۷. کربن، واقع‌انگاری رنگ‌ها و علم میزان، ۱۲۵.

۸. کربن، ابن‌سینا و تمثیل عرفانی، ۴۴۰.

۹. کرمانی، یاقوت الحمراء، ۵۳.

۱۰. کربن، مکتب شیخی از حکمت الهی شیعی، ۴۹.

۱۱. کرمانی، یاقوت الحمراء، ۹.

۱۲. همان، ۱۰.

۱۳. همان، ۱۱.

۱۴ . ومن آیاته خلق السّماوات والأرض واختلاف ألسنتکم وألوانکم إنّ فی ذلك لآیات للعالمین (روم: ۲۲).

۱۵ . ألم تر أنّ اللّه أنزل من السّماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها ومن الجبال جدد بیض وحمر مختلف ألوانها وغرابیب سود (فاطر: ۲۷).

۱۶ . أولئك لهم جنّات عدن تجری من تحتهم الأنهار یحلّون فیها من أساور من ذهب ویلبسون ثیابا خضرا من سندس وإستبرق متّکئین فیها علی الأرائك نعم الثّواب وحسنت مرتفقا (کهف: ۳۱).

۱۷ . حجر: ۲۱.

۱۸ . کرمانی، همان، ۱۳.

۱۹ . کربن، واقع‌انگاری رنگ‌ها و علم میزان، ۱۸۴.

۲۰ . کرمانی، همان، ۱۴-۱۵.

۲۱ . همان، ۱۵.

۲۲ . همان، ۱۹.

۲۳ . همان، ۲۰.

۲۴ . همان، ۲۱.

۲۵ . همان، ۹.

۲۶ . نساء: ۳۵.

۲۷ . کرمانی، همان، ۲۸.

۲۸ . همان، ۳۰.

۲۹ . همان.

۳۰ . همان، ۳۶.

۳۱ . همان، ۴۲.

۳۲ . فیض کاشانی، الوافی، ج ۱، ۴۹۵.

۳۳ . کرمانی، همان، ۴۴.

۳۴ . همان، ۴۵.

۳۵ . همان.

۳۶ . همان، ۴۶.

۳۷ . همان.

۳۸ . همان، ۴۷.

۳۹ . من گنجی پنهان بودم، دوست داشتم شناخته شوم، پس خلایق را آفریدم تا شناخته شوم.

۴۰ . همان، ۵۱.

۴۱ . مجلسی، بحارالانوار، ج ۵۴، ۳۰۸.

۴۲ . مجلسی، بحارالانوار، ج ۵۵، ۱۰.

۴۳ . کرمانی، همان، ۵۶.

۴۴ . همان، ۵۹.

۴۵ . همان، ۶۲.

۴۶ . همان، ۶۳.

۴۷ . همان، ۶۴.

۴۸ . تمایز و همبستگی این دو کنش عقلانی نزد شیخ طبرسی، که تأویل را باز گرداندن یکی از دو احتمال به معنای مطابق با ظاهر و تفسیر را کشف مراد از مشکل می‌دانست، قابل پیگیری و مطالعه است (نک: طبرسی، مجمع البیان، ج ۱، ۳۹).

۴۹ . عتیق نیشابوری، قصص قرآن مجید، ۱۹۵.

۵۰ . همان، ۲۷.

۵۱ . حر عاملی، کلیات حدیث قدسی، ج ۱، ۳۲۲.

۵۲ . کرمانی، همان، ۲۷.

۵۳ . همان.

۵۴ . عوض‌پور، رساله‌ای در باب گل و مرغ، ۱۷.

۵۵ . کرمانی، همان، ۵۹.

۵۶ . نک: عوض‌پور، رساله‌ای در باب گل و مرغ.

۵۷ . عاشور، موسوعة اهل‌البیت، ج ۶، ۱۵۸.

۵۸ . قمی، در کربلا چه گذشت، ۵۷۷.

۵۹ . مجلسی، بحارالانوار، ج ۲۴، ۱۳۸-۱۳۹.

۶۰ . زیارت ناحیهٔ مقدسه، ۱۸-۱۹.

۶۱ . کرمانی، همان، ۵۶-۵۷.

۶۲ . لغت‌نامهٔ دهخدا.

۶۳ . رفیعی سرشکی و دیگران، فرهنگ مهرازی، ۱۴۶-۱۴۷.

۶۴ . لغت‌نامهٔ دهخدا.

۶۵ . عوض‌پور و دیگران، اسطوره، معماری، شهرسازی، ۳۸.

۶۶ . مقدم، مهرابه یا پرستشگاه دین مهر، ۵۷.

کتاب‌نامه

زیارت ناحیهٔ مقدسه (۱۳۸۷). قم: مسجد مقدس جمکران.

ابن عربی (بی‌تا). الفتوحات المکیه. بیروت: دارصادر.

تهامی، مریم (۱۳۸۷). تاریخچه و آموزش پته‌دوزی، تهران: کلهر.

حر عاملی، محمد بن حسن (۱۳۸۰). کلیات حدیث قدسی، ترجمهٔ زین‌العابدین کاظمی خلخالی، تهران: دهقان.

رفیعی سرشکی، بیژن، رفیع‌زاده، ندا، رنجبر کرمانی، علی‌محمد (۱۳۸۳). فرهنگ مهرازی، معماری، ایران، تهران: وزارت راه و مسکن و شهرسازی.

عاشور، علی (بی‌تا). موسوعة اهل‌البیت (علیهم‌السلام)، ج ۶، بیروت: دار نظیر عبود.

عتیق نیشابوری، ابوبکر (۱۳۷۵). قصص قرآن مجید (برگرفته از: تفسیر سورآبادی)، به اهتمام یحیی مهدوی، تهران: خوارزمی.

عوض‌پور، بهروز (۱۳۹۶). رساله‌ای در باب گل و مرغ، تهران: کتاب‌آرایی ایرانی.

عوض‌پور، بهروز، محمدی خبازان، سهند، محمدی خبازان، ساینا (۱۳۹۶). اسطوره، معماری، شهرسازی، تهران: کتاب‌آرایی ایرانی.

فیض کاشانی، محمد بن شاه مرتضی (۱۴۰۶). الوافی، ج ۱، مصحح کمال فقیه ایمانی، اصفهان: مکتبة الامام امیرالمونین علی (علیه السلام) العامه.

قمی، عباس (۱۳۸۱). نفس المهموم: در کربلا چه گذشت، ترجمهٔ محمدباقر کمره‌ای، قم: مسجد مقدس جمکران.

کربن، هانری (۱۳۴۶). مکتب شیخی از حکمت الهی شیعی، ترجمهٔ فریدون بهمن‌یار، تهران: چاپ تابان.

کربن، هانری (۱۳۸۷). ابن‌سینا و تمثیل عرفانی، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران: جامی.

کربن، هانری (۱۳۸۹). معبد و مکاشفه، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران: سوفیا.

کربن، هانری (۱۳۹۰). واقع‌انگاری رنگ‌ها و علم میزان، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران: سوفیا.

کرمانی، محمدکریم بن ابراهیم (۱۳۹۵). یاقوت الحمراء، ترجمهٔ محمد مهران‌فر، تهران: سفیر اردهال.

گلاب‌زاده، سیدمحمدعلی (۱۳۸۲). کرمان در گذر تاریخ، کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.

مقدم، محمد (۱۳۴۳). «مهرابه یا پرستشگاه دین مهر». انجمن فرهنگ ایران باستان. د ۱، ش ۳، ص ۴۶-۱۱۴.

مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی (بی‌تا). بحارالانوار، ج ۲۴، مصحح محمدباقر محمودی، بیروت: دار احیاء التراث العربی.

مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی (بی‌تا). بحارالانوار، ج ۵۴، مصحح محمدباقر محمودی، بیروت: دار احیاء التراث العربی.

مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی (بی‌تا). بحارالانوار، ج ۵۵، مصحح محمدباقر محمودی، بیروت: دار احیاء التراث العربی.