Islamic Knowledge and Insight

معرفت و بصیرت اسلامی

Visual Interpretation of Nature in Ibn ʿArabi's Mysticism and Kabbalah: The World as a Divine Work of Art

1. Tooba Mirzahosaini: Department of Comparative Religions and Mysticism, SR.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran
2. Taherh Hajebrahimi*: Department of Comparative Religions and Mysticism, SR.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran. (Email: thajebrahimi@yahoo.com)

Abstract

This study examines how nature is transformed from a collection of sensible forms into a meaningful and interpretable text in the mysticism of Ibn ʿArabi and Kabbalah, and comparatively investigates the relationship between visual perception, the manifestation of meaning, and aesthetic experience in the two traditions. The central question is how natural forms can convey significations that transcend their outward appearance and on what ontological and epistemological foundations human beings are capable of interpreting such significations. The study adopts a fundamental-theoretical methodology with a comparative-analytical approach and is based on library and documentary research into primary texts and interpretive scholarship. In Ibn ʿArabi's thought, the cosmos is regarded as the "Book of Creation," and its beings constitute divine signs; consequently, the interpretation of nature entails discovering the relationship between sensible forms and the self-disclosure of the Divine Names and Attributes. Imagination, unveiling, intuitive witnessing, and the human being's ontological capacity play essential roles in this process, while the Perfect Human is conceived as the "living interpretation of existence." In Kabbalah, likewise, the world acquires the capacity for spiritual interpretation through its relation to Ein Sof, divine light, and the Sefirot, while letters, numbers, and symbolic language play a significant role in the production of meaning. The findings indicate that both traditions conceive of the world as possessing multiple layers of meaning; nevertheless, they differ fundamentally in their ontological vocabularies, sources of knowledge, and modes of interpretation. From this perspective, in both traditions the world is simultaneously a text to be read and a form to be seen; however, the notion of the "divine work of art" is understood in this article as an aesthetic interpretation of the structure of divine self-disclosure and the meaningfulness of the cosmos.

Keywords: *visual interpretation, nature, Ibn ʿArabi, Kabbalah, Book of Creation, divine self-disclosure, Divine Names, Sefirot, Ein Sof, mystical aesthetics, sacred art.*

تأویل بصری طبیعت در عرفان ابن‌عربی و قبالا: جهان به‌مثابه اثر هنری الهی

۱. طوبی میرزاحسینی: گروه ادیان و عرفان تطبیقی، واحد علوم تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
۲. طاهره حاج ابراهیمی*: گروه ادیان و عرفان تطبیقی، واحد علوم تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (پست الکترونیک: thajebrahimi@yahoo.com)

چکیده

این پژوهش به بررسی چگونگی تبدیل طبیعت از مجموعه‌ای از صورت‌های محسوس به متنی معنادار و قابل تأویل در عرفان ابن‌عربی و قبالا می‌پردازد و نسبت میان ادراک بصری، ظهور معنا و تجربه زیبایی‌شناختی را در دو سنت مقایسه می‌کند. مسئله اصلی آن است که صورت‌های طبیعی چگونه می‌توانند حامل دلالت‌هایی فراتر از ظاهر خود باشند و انسان بر اساس چه مبانی وجودی و معرفتی قادر به خوانش این دلالت‌هاست. پژوهش با روش بنیادی ـ نظری و رویکرد تطبیقی ـ تحلیلی و با تکیه بر مطالعه کتابخانه‌ای و اسنادی متون اصلی و پژوهش‌های تفسیری انجام شده است. در اندیشه ابن‌عربی، عالم «کتاب تکوین» و موجودات آن آیات الهی‌اند؛ بنابراین، تأویل طبیعت کشف نسبت میان صورت محسوس و تجلی اسماء و صفات الهی است. خیال، کشف، شهود و ظرفیت وجودی انسان در این فرایند نقش دارند و انسان کامل «تأویل زنده هستی» تلقی می‌شود. در قبالا نیز جهان در نسبت با ان‌سوف، نور الهی و سفیروت قابلیت خوانش معنوی می‌یابد و حروف، اعداد و زبان رمزی در تولید معنا اهمیت دارند. یافته‌ها نشان می‌دهد که هر دو سنت جهان را واجد لایه‌های معنایی می‌دانند، اما در زبان هستی‌شناختی، منابع معرفت و شیوه‌های تأویل تفاوت‌های بنیادین دارند. از این منظر، جهان در هر دو سنت هم متنی برای خواندن و هم صورتی برای دیدن است؛ اما «اثر هنری الهی» در این مقاله به‌عنوان تفسیری زیبایی‌شناختی از ساختار تجلی و معنای عالم فهم می‌شود.

کلیدواژگان: *تأویل بصری، طبیعت، ابن‌عربی، قبالا، کتاب تکوین، تجلی، اسماء الهی، سفیروت، ان‌سوف، زیبایی‌شناسی عرفانی، هنر قدسی.*

How to cite: Mirzahosaini, T. & Hajebrahimi, T. (2026). Visual Interpretation of Nature in Ibn ʿArabi's Mysticism and Kabbalah: The World as a Divine Work of Art. *Islamic Knowledge and Insight*, *4*(4), 1-17.

© 2026 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 11 July 2026
Revise Date: 08 September 2026
Accept Date: 17 September 2026
Publish Date: 23 October 2026

شیوه استناددهی: میرزاحسینی، طوبی.، و حاج ابراهیمی، طاهره. (۱۴۰۵). تأویل بصری طبیعت در عرفان ابن‌عربی و قبالا: جهان به‌مثابه اثر هنری الهی. *معرفت و بصیرت اسلامی*، ۴(۴)، ۱۷-۱.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۰ تیر ۱۴۰۵
تاریخ بازنگری: ۱۷ شهریور ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۲۶ شهریور ۱۴۰۵
تاریخ چاپ: ۱ آبان ۱۴۰۵

مقدمه

تأویل از مفاهیم بنیادی در تاریخ اندیشه عرفانی و دینی است؛ مفهومی که مسئله نسبت میان ظاهر و باطن، صورت و معنا، لفظ و حقیقت و جهان محسوس و امر متعالی را در مرکز توجه قرار می‌دهد. در معنای نخستین، تأویل حرکتی از ظاهر به سوی معنا یا حقیقتی است که در پس ظاهر قرار دارد؛ اما در سنت‌های عرفانی، این حرکت را نمی‌توان صرفاً یک فعالیت زبانی یا تفسیری دانست. تأویل در معنای عمیق‌تر خود، شیوه‌ای برای فهم نسبت انسان با متن، جهان، حقیقت و امر قدسی است. از این منظر، موضوع تأویل الزاماً متن مکتوب و مقدس نیست، بلکه خود عالم نیز می‌تواند همچون متنی گسترده و معنادار مورد خوانش قرار گیرد.

در چنین نگرشی، جهان محسوس مجموعه‌ای از اشیای مستقل و بی‌ارتباط نیست. صورت‌های طبیعی، پدیده‌ها، نسبت‌ها، نظم‌ها و حتی تجربه زیبایی می‌توانند در افقی گسترده‌تر از ادراک حسی معنا پیدا کنند. انسان در مواجهه نخستین با جهان با صورت روبه‌رو می‌شود؛ اما در تجربه تأویلی، صورت نقطه پایان ادراک نیست، بلکه آغاز پرسشی درباره معنا، منشأ، نسبت و حقیقت است. ازاین‌رو، پرسش اصلی دیگر تنها این نیست که «این شیء چیست؟»، بلکه این پرسش نیز مطرح می‌شود که «این شیء در ساختار کلی هستی چه دلالتی دارد؟» و «چه نسبتی میان صورت محسوس آن و حقیقتی که در آن ظهور یافته است برقرار است؟»

این مسئله در عرفان ابن‌عربی جایگاهی اساسی دارد. در نظام فکری او، عالم در نسبت با حق، اسماء و صفات الهی و مراتب وجود معنا پیدا می‌کند. همان‌گونه که قرآن دارای ظاهر و باطن است، عالم نیز می‌تواند واجد سطوح گوناگون معنا باشد و موجودات آن به‌منزله آیات الهی فهم شوند. از این منظر، طبیعت را می‌توان «کتاب تکوین» دانست؛ کتابی که حروف آن موجودات، کلمات آن صور و مراتب وجود و معنای آن ظهورات و تجلیات الهی است. در این تلقی، خواندن عالم به معنای عبور از واقعیت محسوس آن نیست، بلکه به معنای دریافت نسبت میان صورت محسوس و حقیقتی است که از طریق آن صورت آشکار می‌شود.

ابن‌عربی در تبیین نسبت ظاهر و باطن، از تقابل ساده میان دو جهان جدا از هم سخن نمی‌گوید. ظاهر همان جایی است که باطن در آن ظهور می‌کند و باطن بدون صورت ظاهری قابل ادراک نیست. بنابراین، تأویل حقیقی با حذف ظاهر تحقق نمی‌یابد، بلکه با حرکت از ظاهر به باطن و حفظ نسبت میان این دو صورت می‌گیرد. در همین چارچوب است که قرآن، عالم و انسان می‌توانند در ارتباط با یکدیگر فهم شوند: قرآن کتاب تدوین، عالم کتاب تکوین و انسان کامل مظهر جامع حقیقت است (Chittick, 1989; Ibn Arabi, 1946).

از اینجا می‌توان به مفهوم «تأویل بصری» رسید. مقصود از تأویل بصری، نوعی تأویل است که از صورت محسوس آغاز می‌شود و در فرآیندی معرفتی و معنوی به سوی معنا حرکت می‌کند. در اینجا «بصری» بودن تأویل صرفاً به فعالیت فیزیولوژیک چشم اشاره ندارد، بلکه بر نقش صورت و مشاهده در آغاز فرایند ادراک تأویلی تأکید می‌کند. انسان ابتدا صورت را می‌بیند، اما در صورت متوقف نمی‌شود؛ صورت را در شبکه‌ای از نسبت‌های وجودی و معنوی قرار می‌دهد و از آن به سوی معنای عمیق‌تر حرکت می‌کند.

این مفهوم با زیبایی‌شناسی عرفانی نیز ارتباط دارد. اگر صورت محسوس طبیعت می‌تواند حامل معنا باشد، زیبایی آن نیز می‌تواند صرفاً ویژگی ظاهری و حسی نباشد. زیبایی می‌تواند انسان را از صورت به سوی حقیقتی که در صورت ظهور یافته است هدایت کند. در چنین حالتی، تجربه زیبایی به یکی از امکان‌های معرفت تبدیل می‌شود. صورت زیبا نه‌تنها موضوع مشاهده، بلکه زمینه‌ای برای تأمل در نسبت میان صورت و معناست.

از همین منظر می‌توان تعبیر «جهان به‌مثابه اثر هنری الهی» را به کار گرفت. این تعبیر به معنای یکسان دانستن آفرینش الهی با هنر انسانی نیست. مقصود آن است که در عالم، صورت، نظم، تناسب، زیبایی و ظهور معنا در ساختاری به‌هم‌پیوسته قرار گرفته‌اند. همان‌گونه که اثر

هنری انسانی می‌تواند معنا را از طریق صورت محسوس آشکار کند، مظاهر طبیعت نیز می‌توانند صورت‌هایی باشند که معنا و حقیقت از طریق آنها ظهور می‌یابد. بنابراین، تعبیر «اثر هنری الهی» در این مقاله یک مفهوم تحلیلی و زیبایی‌شناختی است که در کنار مفهوم «کتاب تکوین» قرار می‌گیرد.

اگر «کتاب تکوین» بر قابلیت خوانده شدن جهان تأکید دارد، «اثر هنری الهی» بر کیفیت صورت‌یافتگی، نظم و زیبایی آن تأکید می‌کند. جهان برای انسان عارف هم متنی برای خواندن است و هم صورتی برای دیدن. تأویل بصری در نقطه اتصال همین دو سطح شکل می‌گیرد: انسان صورت را می‌بیند، اما در همان صورت به معنا توجه می‌کند.

در سنت قبالا نیز جهان صرفاً واقعیتی مادی و بسته در خود تلقی نمی‌شود. در ساختار عرفانی قبالا، جهان با حقیقت الهی و مراتب ظهور آن پیوند دارد. مفاهیمی همچون انسوف، سفیروت، نور، تورات، حروف مقدس و ساختارهای رمزی امکان نوعی خوانش چندلایه از متن و جهان را فراهم می‌کنند. همان‌گونه که تورات می‌تواند دارای لایه‌های پنهان معنا باشد، جهان نیز در نسبت با ساختار سفیروتی و صفات الهی قابلیت خوانش پیدا می‌کند (Idel, 1988; Scholem, 1965).

البته قبالا را نمی‌توان یک نظام کاملاً یکدست دانست. این سنت در طول تاریخ خود صورت‌های گوناگونی پیدا کرده و جریان‌های مختلف آن از نظر زبان، روش و غایت عرفانی تفاوت‌هایی داشته‌اند. ازاین‌رو، در مطالعه حاضر از تعمیم دادن یک الگوی واحد به تمامی اشکال قبالا پرهیز می‌شود. بحث از سفیروت، انسوف، زبان حروف، زوهر و تیقون در چارچوب جریان‌های اصلی و صورت‌هایی از قبالا انجام می‌شود که در منابع مورد مطالعه جایگاه اساسی دارند.

با وجود همگرایی میان دو سنت، مقایسه ابن‌عربی و قبالا نباید به یکسان‌سازی مفهومی بینجامد. دو سنت مسئله‌ای مشابه را در دو معماری متفاوت از معنا، هستی و سلوک صورت‌بندی می‌کنند. در ابن‌عربی، تجلی اسماء و صفات، مراتب وجود، خیال، کشف، شهود و انسان کامل اهمیت اساسی دارند؛ در قبالا، انسوف، سفیروت، نور، تورات، حروف، اعداد و ساختارهای رمزی جایگاهی برجسته دارند. بنابراین، شباهت دو نظام را باید بیشتر در سطح ساختار مسئله و کارکرد تأویل بررسی کرد، نه در سطح همسانی مفاهیم.

بر این اساس، هدف مقاله حاضر بررسی چگونگی تبدیل طبیعت به متنی قابل تأویل در عرفان ابن‌عربی و قبالا و تبیین نسبت این فرایند با ادراک بصری، زیبایی و هنر قدسی است. پرسش اصلی آن است که طبیعت چگونه از یک واقعیت محسوس به عرصه‌ای برای ظهور و کشف معنا تبدیل می‌شود و چه مبانی هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی این تحول را در دو سنت امکان‌پذیر می‌کنند؟ پرسش مکمل آن است که چگونه می‌توان از مفهوم «جهان به‌مثابه اثر هنری الهی» برای توضیح پیوند میان صورت، زیبایی و معنای متعالی استفاده کرد، بدون آنکه تفاوت میان هنر انسانی و آفرینش الهی از میان برود.

این پژوهش از نظر هدف، بنیادی ـ نظری و از نظر روش، تطبیقی ـ تحلیلی است و داده‌های آن به شیوه کتابخانه‌ای و اسنادی گردآوری شده‌اند. در بخش مربوط به ابن‌عربی، آثار اصلی او، به‌ویژه فصوص الحکم و الفتوحات المکیة، و پژوهش‌های ویلیام چیتیک، هانری کربن و سید حسین نصر مبنای تحلیل قرار می‌گیرند. در بخش مربوط به قبالا نیز متون و مطالعات مربوط به سفر یصیرا، باهر، زوهر و آثار گرشوم شولم، موشه ایدل، دانیل مت و الیوت ولفسون مورد استفاده قرار می‌گیرند.

روش تطبیقی در این پژوهش از نوع مقایسه ساختاری و کارکردی است. بنابراین، تشابه میان دو سنت به معنای اثبات منشأ مشترک یا تأثیر مستقیم تاریخی یکی بر دیگری نیست. هدف، شناسایی نقاط همگرایی و تفاوت در نحوه صورت‌بندی رابطه میان ظاهر و باطن، جهان و حقیقت، انسان و معنا و نیز مقایسه ابزارهای تأویلی است.

مفهوم تأویل بصری و نسبت آن با طبیعت و هنر

تأویل بصری مفهومی تحلیلی برای توضیح نوع خاصی از مواجهه با طبیعت است؛ مواجهه‌ای که در آن مشاهده صورت محسوس نقطه آغاز حرکت به سوی معنا قرار می‌گیرد. این مفهوم را باید از

نمادپردازی قراردادی یا تفسیر ذهنی و آزاد جدا کرد. در تأویل بصری، صورت طبیعی نه یک علامت قراردادی است که معنای آن از پیش در یک فرهنگ لغت نمادین تعیین شده باشد و نه صرفاً یک شیء مادی بی‌معنا. صورت در میان این دو وضعیت قرار دارد: واقعیتی محسوس است که در شبکه‌ای از نسبت‌های وجودی و معنوی می‌تواند حامل دلالت شود.

در این معنا، تأویل بصری بر سه سطح استوار است. سطح نخست، صورت محسوس است؛ یعنی آنچه در طبیعت دیده می‌شود. سطح دوم، شبکه معنایی است که این صورت در آن قرار می‌گیرد؛ مانند تجلی اسماء و صفات در عرفان ابن‌عربی یا ساختار سفیروتی و زبان رمزی در قبالا. سطح سوم، تأویل‌کننده است؛ انسانی که با ظرفیت وجودی، معرفتی و معنوی خود میان صورت و معنا ارتباط برقرار می‌کند.

این سه سطح نشان می‌دهند که معنای تأویلی نه کاملاً در شیء محصور است و نه صرفاً محصول ذهن مشاهده‌کننده. اگر معنا فقط در ذهن بود، هر تفسیری می‌توانست به یک اندازه معتبر باشد؛ و اگر معنا به‌صورت مکانیکی در شیء قرار داشت، دیگر نیازی به تأویل نبود. تأویل در فضای میان این دو قرار دارد: صورت ظرفیت دلالت دارد، اما این ظرفیت در شبکه‌ای از معرفت و تجربه آشکار می‌شود. در عرفان ابن‌عربی، ظاهر و باطن نیز به همین صورت در نسبت با یکدیگر قرار دارند. ظاهر، صورت نخستین ظهور معناست و باطن، عمق معنایی است که از خلال همان صورت آشکار می‌شود. ازاین‌رو، تأویل معتبر ظاهر را نفی نمی‌کند. در واقع، اگر ظاهر کنار گذاشته شود، باطن نیز مبنای ظهور خود را از دست می‌دهد. این اصل را می‌توان از متن مقدس به عالم طبیعت گسترش داد: همان‌گونه که معنا در آیات قرآن از خلال صورت لفظی و زبانی آشکار می‌شود، معنای عالم نیز از خلال صورت‌های وجودی آن قابل دریافت است (Chittick, 1989; Ibn Arabi).

از این منظر، تأویل بصری را می‌توان نوعی تربیت دیدن دانست. انسان در نگاه عادی، پدیده را می‌بیند و آن را به‌عنوان یک شیء شناسایی می‌کند. در نگاه تأویلی، انسان افزون بر شناخت شیء، نسبت آن را با ساختار کلی هستی می‌پرسد. بنابراین، تغییر اصلی در خود پدیده نیست، بلکه در شیوه مواجهه با آن است.

این نکته برای فهم رابطه میان تأویل و هنر نیز اهمیت دارد. اثر هنری، به‌ویژه در سنت هنر قدسی، نمونه‌ای از پیوند صورت و معناست. در اثر هنری، معنا نه بیرون از صورت، بلکه از خلال صورت آشکار می‌شود. رنگ، خط، تناسب، ریتم و ترکیب می‌توانند حامل معنا باشند. تأویل بصری طبیعت نیز با چنین منطقی قابل مقایسه است: صورت طبیعی تنها چیزی برای مشاهده نیست، بلکه امکان توجه به معنایی فراتر از ظاهر را فراهم می‌کند.

طبیعت به‌مثابه کتاب تکوین و اثر هنری الهی در عرفان ابن‌عربی

یکی از مهم‌ترین مبانی اندیشه ابن‌عربی، تلقی عالم به‌عنوان مجموعه‌ای از تجلیات و نشانه‌های الهی است. جهان در این نگاه واقعیتی مستقل و خودبنیاد در برابر حق نیست، بلکه عرصه ظهور اسماء و صفات الهی است. بنابراین، موجودات جهان علاوه بر حیث وجودی خود، حیث دلالی نیز دارند. آنها وجود دارند و در عین حال، می‌توانند بر حقیقتی فراتر از خود دلالت کنند.

مفهوم «کتاب تکوین» این ساختار را به‌خوبی توضیح می‌دهد. اگر قرآن کتاب تدوین باشد، عالم کتاب تکوین است. حروف کتاب تکوین موجودات‌اند و کلمات آن ترکیب‌های وجودی و مراتب هستی‌اند. همان‌گونه که خواننده قرآن باید میان الفاظ و معانی نسبت برقرار کند، خواننده عالم نیز باید میان صورت موجودات و حقیقتی که در آنها ظهور یافته است ارتباط برقرار سازد.

این تلقی، طبیعت را از مجموعه‌ای از اشیای بی‌ارتباط به نظامی از نشانه‌ها تبدیل می‌کند. آب تنها آب، درخت تنها درخت و آتش تنها آتش نیستند؛ البته به این معنا که واقعیت مادی خود را از دست بدهند. بلکه در نسبت با حقیقت الهی می‌توانند دلالت‌های دیگری نیز پیدا کنند. این دلالت‌ها از یک فرهنگ لغت ثابت و قراردادی به دست نمی‌آیند، بلکه در شبکه‌ای از اسماء، صفات، مراتب وجود و وضعیت معرفتی انسان آشکار می‌شوند.

به همین دلیل، تأویل طبیعت در ابن‌عربی را نباید با رمزگشایی ساده یک مجموعه نماد اشتباه گرفت. برای مثال، اگر آب در یک موقعیت با حیات و در موقعیتی دیگر با رحمت یا پاکی مرتبط شود، این امر نشان می‌دهد که معنای آب در یک نظام تأویلی ثابت و تک‌معنا نیست. معنا در نسبت میان پدیده و شبکه وجودی آن شکل می‌گیرد. این امر با نظریه تجلی نیز ارتباط دارد. حق در مراتب مختلف هستی از طریق اسماء و صفات ظهور می‌یابد و هر موجود می‌تواند مظهر برخی از این اسماء باشد. بنابراین، دیدن یک موجود طبیعی در افق عرفانی به معنای مشاهده آن به‌عنوان یکی از مظاهر تجلی است. عارف از صورت به اسم و از اسم به حقیقت توجه می‌کند.

چیتیک در تحلیل متافیزیک ابن‌عربی بر نقش خیال و ساختار معنایی عالم تأکید می‌کند و نشان می‌دهد که عالم در اندیشه ابن‌عربی صرفاً مجموعه‌ای از امور مادی نیست، بلکه در نسبت میان مراتب وجود و ادراک انسان معنا پیدا می‌کند (Chittick, 1989). این نکته برای مفهوم تأویل بصری اهمیت دارد، زیرا نشان می‌دهد که دیدن صورت طبیعی بدون فهم ساختار وجودی آن، تنها یکی از مراحل مواجهه با جهان است.

از این منظر، طبیعت به‌عنوان کتاب تکوین متنی ایستا نیست. کتاب بودن جهان به معنای آن نیست که هر پدیده یک معنای ثابت و نهایی دارد. بلکه کتاب بودن آن به قابلیت دلالت و خوانش اشاره می‌کند. عارف در مواجهه با جهان باید بتواند نسبت میان کثرت صورت‌ها و وحدت حقیقت را دریابد.

همین‌جا مفهوم «اثر هنری الهی» نیز وارد بحث می‌شود. اگر کتاب بودن جهان بر قابلیت خواندن آن تأکید دارد، اثر بودن جهان بر کیفیت ظهور معنا در صورت تأکید می‌کند. عالم در این معنا اثر هنری الهی نامیده می‌شود، زیرا نظم، تناسب، زیبایی و ظهور معنا در ساختار آن از یکدیگر جدا نیستند.

البته این تعبیر نباید به معنای مشابهت کامل میان آفرینش الهی و هنر انسانی فهم شود. اثر هنری انسانی محصول فعالیت انسانی و محدود به شرایط انسانی است؛ اما آفرینش الهی در افق هستی‌شناختی کاملاً متفاوتی قرار دارد. تعبیر «اثر هنری الهی» در این مقاله تنها برای نشان دادن جنبه زیبایی‌شناختی ساختار تجلی به کار می‌رود.

در چنین افقی، طبیعت هم خوانده می‌شود و هم دیده. خواندن، وجه دلالی آن را آشکار می‌کند و دیدن، حضور محسوس و زیبایی‌شناختی آن را. این دو سطح یکدیگر را نفی نمی‌کنند. برعکس، تأویل بصری زمانی کامل می‌شود که دیدن و خواندن در یک تجربه واحد به هم برسند.

تجلی اسماء و صفات، زیبایی و تجربه جمال

مفهوم تجلی در اندیشه ابن‌عربی امکان فهم پیوند میان طبیعت و زیبایی را فراهم می‌کند. اگر عالم محل ظهور اسماء و صفات باشد، صورت‌های عالم نیز مظاهر این ظهورند. بنابراین، زیبایی طبیعی را می‌توان در نسبت با کیفیت ظهور حقیقت در صورت فهم کرد.

در این چارچوب، جمال صرفاً کیفیتی روان‌شناختی نیست. تجربه زیبایی می‌تواند انسان را از صورت به حقیقتی که در صورت ظهور یافته است متوجه کند. البته این حرکت به‌صورت خودکار اتفاق نمی‌افتد. یک منظر طبیعی می‌تواند برای یک انسان تنها موضوع لذت حسی باشد و برای انسانی دیگر زمینه‌ای برای تأمل عرفانی. تفاوت در اینجا به ظرفیت ادراکی و وجودی مشاهده‌کننده مربوط می‌شود. این مسئله با نظریه مراتب ادراک در اندیشه ابن‌عربی ارتباط دارد. انسان‌ها در یک جهان مشترک زندگی می‌کنند، اما ظرفیت‌های وجودی و معرفتی آنها یکسان نیست. بنابراین، پدیده‌ای واحد می‌تواند برای افراد مختلف لایه‌های متفاوتی از معنا را آشکار کند. این امر به معنای نسبی شدن حقیقت نیست؛ بلکه به تفاوت در ظرفیت دریافت حقیقت اشاره دارد.

ازاین‌رو، زیبایی‌شناسی عرفانی را نمی‌توان به مجموعه‌ای از قواعد برای تشخیص اشیای زیبا محدود کرد. زیبایی در اینجا بیشتر به کیفیت رابطه میان صورت و معنا مربوط است. چیزی زیباست نه فقط به دلیل تناسب ظاهری آن، بلکه از آن جهت که می‌تواند زمینه توجه به حقیقتی فراتر از خود را فراهم کند.

در اینجا می‌توان از تجربه آب، نور، آسمان، درخت یا کوه سخن گفت. آب ممکن است انسان را به حیات، رحمت یا پاکی متوجه کند؛ نور می‌تواند زمینه تأمل درباره ظهور و معرفت باشد؛ کوه می‌تواند نشانه ثبات، عظمت یا نسبت انسان با امر متعالی تلقی شود. اما این نسبت‌ها قطعی و مکانیکی نیستند. آنها نمونه‌هایی از امکان تأویل‌اند که در چارچوب کلی نظام عرفانی معنا پیدا می‌کنند.

به همین دلیل، تعبیر «جهان به‌مثابه اثر هنری الهی» بیشتر بر وحدت میان زیبایی و دلالت تأکید دارد. جهان زیباست، اما زیبایی آن صرفاً برای لذت حسی نیست؛ می‌تواند به تأمل درباره حقیقت منجر شود. صورت زیبا به نقطه‌ای تبدیل می‌شود که در آن دیدن و معنا دادن به یکدیگر نزدیک می‌شوند.

خیال، کشف و شهود در خواندن طبیعت

خیال در نظام معرفتی ابن‌عربی جایگاهی اساسی دارد. خیال را نباید صرفاً قوه‌ای برای تولید تصاویر ذهنی یا توهم دانست. در نظام ابن‌عربی، خیال ساحت واسطی است که در آن معنا می‌تواند صورت پیدا کند و صورت می‌تواند حامل معنا شود. همین ویژگی، نقش خیال را در تأویل طبیعت برجسته می‌کند.

انسان ابتدا صورت طبیعی را می‌بیند. اما برای آنکه این صورت در نسبت با معنایی باطنی قرار گیرد، باید میان سطح محسوس و سطح معنوی نوعی واسطه وجود داشته باشد. خیال چنین نقشی را ایفا می‌کند. کربن در تحلیل تجربه عرفانی ابن‌عربی، بر اهمیت عالم خیال و تخیل خلاق در عبور از صورت محسوس به معنای روحانی تأکید می‌کند (Corbin, 1969).

با این حال، خیال در اینجا با خیال‌پردازی آزاد و شخصی یکسان نیست. اگر هر تصویر ذهنی معتبر تلقی شود، تأویل به امری کاملاً بی‌ضابطه تبدیل خواهد شد. در اندیشه ابن‌عربی، خیال در کنار وحی، عقل، کشف و شهود معنا پیدا می‌کند. بنابراین، تأویل حاصل همکاری و هماهنگی چند منبع معرفتی است.

وحی افق کلی معرفت دینی را فراهم می‌کند؛ عقل امکان تمییز و تحلیل را به وجود می‌آورد؛ خیال میان صورت و معنا واسطه می‌شود؛ و کشف و شهود در شرایط خاص امکان دریافت برخی مراتب باطنی را فراهم می‌کنند. بنابراین، هیچ‌یک از این عناصر به‌تنهایی کل نظام تأویل را تشکیل نمی‌دهد.

این نکته برای تأویل طبیعت اهمیت زیادی دارد. اگر مشاهده طبیعت تنها بر تجربه شخصی استوار باشد، امکان تحمیل معنا به جهان افزایش می‌یابد. اما اگر مشاهده در چارچوبی از وحی، عقل، معرفت اسمائی و سلوک قرار گیرد، تأویل از خیال‌پردازی صرف فاصله می‌گیرد.

از همین منظر، کشف و شهود را نیز باید در چارچوبی منضبط فهم کرد. ابن‌عربی تأویل باطنی را به معنای کنار گذاشتن ظاهر شریعت نمی‌داند. کشف معتبر نمی‌تواند در تعارض با اصول بنیادین وحی و شریعت قرار گیرد (Chittick, 1989; Ibn Arabi).

این اصل را می‌توان به طبیعت نیز گسترش داد. اگر طبیعت کتاب تکوین است، خواندن آن نباید به معنای ساختن هر معنایی باشد. خواننده باید بتواند نسبت معنای دریافت‌شده را با ساختار کلی توحید، اسماء، صفات و حقیقت وجودی بسنجد.

انسان کامل و تأویل زنده هستی

اگر عالم کتاب تکوین باشد، انسان کامل کامل‌ترین خواننده این کتاب است. انسان کامل در اندیشه ابن‌عربی جامع مراتب مختلف وجود است و از این جهت می‌تواند نسبت میان حق و خلق را در خود آشکار سازد. از همین رو، او تنها مفسر جهان نیست، بلکه خود «تأویل زنده هستی» است.

این تعبیر نشان می‌دهد که تأویل در نهایت تنها به فهم ذهنی محدود نمی‌شود. انسان باید خود به معنایی که می‌فهمد تبدیل شود. اگر کسی درباره رحمت الهی سخن بگوید، اما در وجود او رحمت تحقق نیافته باشد، معرفت او هنوز به مرحله کامل خود نرسیده است. معرفت حقیقی باید در وجود و رفتار انسان اثر بگذارد.

از این منظر، تأویل طبیعت نیز به تحول تأویل‌کننده مربوط است. انسان هرچه بیشتر در نسبت با حقیقت و اسماء الهی رشد کند، ظرفیت او برای دیدن معنا در جهان افزایش می‌یابد. بنابراین، جهان از حیث

وجودی برای همه مشترک است، اما آشکار شدن لایه‌های معنایی آن به ظرفیت انسان وابسته است.

این مسئله به مفهوم «دیدن» نیز عمق بیشتری می‌دهد. دیدن صرفاً دریافت نور و شکل نیست؛ بلکه می‌تواند نوعی مشارکت وجودی در آشکار شدن معنا باشد. انسان کامل کسی است که این مشارکت را به بالاترین درجه رسانده است.

در نتیجه، تأویل بصری در ابن‌عربی در نهایت یک نظریه درباره جهان و یک نظریه درباره انسان است. جهان معنادار است و انسان باید ظرفیت دیدن این معنا را در خود ایجاد کند. این دو وجه از یکدیگر جدا نیستند.

طبیعت به‌مثابه عرصه ظهور امر الهی در قبالا

در سنت قبالا نیز جهان صرفاً واقعیتی مادی و مستقل از امر الهی نیست. جهان در ارتباط با ساختارهای الهی و مراتب ظهور معنا قرار دارد. از همین رو، طبیعت می‌تواند در افقی رمزی و عرفانی مورد خوانش قرار گیرد.

در این سنت، تورات جایگاهی مرکزی دارد و خوانش آن به سطح ظاهر محدود نمی‌شود. متن مقدس دارای لایه‌های مختلف است و زبان، حروف، اعداد و روابط درونی واژه‌ها می‌توانند زمینه کشف معانی دیگر را فراهم کنند. ازاین‌رو، همان منطقی که متن مقدس را چندلایه می‌بیند، امکان آن را نیز فراهم می‌کند که جهان در نسبت با ساختارهای معنایی تورات و سفیروت خوانده شود.

در زوهر، تورات در برخی تشبیهات به پوششی برای حقیقت درونی تشبیه می‌شود؛ ظاهر متن همچون لباسی است که حقیقتی عمیق‌تر را در خود پنهان کرده است. این تصویر به‌خوبی نشان می‌دهد که در قبالا نیز ظاهر پایان معنا نیست (Scholem, 1941).

با این حال، «خواندن جهان» در قبالا با خواندن یک متن به معنای معمول آن تفاوت دارد. طبیعت حروف و کلمات به معنای لفظی نیست، بلکه در شبکه‌ای از سفیروت، نور، صفات الهی و روابط رمزی قرار می‌گیرد. بنابراین، معنای یک پدیده طبیعی نیز وابسته به جایگاه آن در این شبکه است.

در اینجا می‌توان شباهتی ساختاری با ابن‌عربی مشاهده کرد. در هر دو سنت، جهان به سطح ظاهر محدود نمی‌شود و می‌تواند نشانه‌ای از حقیقت الهی باشد. اما زبان این نشانه‌بودن متفاوت است. ابن‌عربی از تجلی اسماء و صفات و مراتب وجود سخن می‌گوید، در حالی که قبالا از سفیروت، نور و ساختارهای رمزی استفاده می‌کند.

ان‌سوف، نور و سفیروت

ان‌سوف یکی از مفاهیم بنیادی برای فهم ساختار عرفانی قبالا است. ان‌سوف به امر نامتناهی و نامحدود الهی اشاره دارد؛ حقیقتی که فراتر از هرگونه تحدید مفهومی قرار می‌گیرد. ازاین‌رو، شناخت مستقیم ذات الهی در این مقام امکان‌پذیر نیست و معرفت انسان به سوی ظهورات و تجلیات آن هدایت می‌شود (Scholem, 1974).

سفیروت در این ساختار جایگاه مهمی دارند. آنها مراتب یا وجوه ظهور نور الهی‌اند و امکان تبیین رابطه میان امر نامتناهی و جهان محدود را فراهم می‌کنند. درخت حیات نیز به‌عنوان ساختاری که سفیروت را در نسبت با یکدیگر نشان می‌دهد، در سنت قبالایی اهمیت اساسی پیدا می‌کند.

در نتیجه، جهان می‌تواند در نسبت با این ساختار خوانده شود. پدیده‌های طبیعی نه به این معنا که هر یک به‌صورت مکانیکی معادل یک سفیرا باشند، بلکه از آن جهت که می‌توانند در شبکه ظهور و انعکاس صفات و نیروهای الهی فهم شوند.

در اینجا مقایسه با ابن‌عربی جذاب است، اما باید از همسان‌سازی پرهیز کرد. سفیروت را نمی‌توان به‌سادگی معادل اسماء و صفات الهی در ابن‌عربی دانست. شباهت تنها در این سطح است که هر دو نظام برای توضیح رابطه میان حقیقت متعالی و جهان محسوس از ساختارهایی چندمرتبه‌ای استفاده می‌کنند.

این تفاوت اهمیت زیادی دارد، زیرا نشان می‌دهد که مقایسه تطبیقی زمانی معتبر است که هم ساختار مشترک و هم زبان مستقل هر سنت حفظ شود.

زیبایی، نور و خوانش بصری جهان در قبالا

پیوند نور و سفیروت امکان آن را فراهم می‌کند که جهان در قبالا از منظر زیبایی‌شناختی نیز مورد تأمل قرار گیرد. اگر جهان در نسبت با نور الهی و مراتب ظهور آن قرار داشته باشد، صورت‌های محسوس جهان می‌توانند در نسبت با این نظم گسترده‌تر معنا پیدا کنند.

زیبایی طبیعت در چنین چارچوبی صرفاً ویژگی حسی نیست. صورت زیبا می‌تواند توجه انسان را به نظم، تناسب و ظهور معطوف کند. در این معنا، تجربه زیبایی می‌تواند مقدمه‌ای برای تأمل عرفانی باشد.

این مسئله با مفهوم هنر قدسی نیز ارتباط پیدا می‌کند. ساختارهای رمزی قبالا، به‌ویژه درخت حیات، حروف مقدس و اشکال مرتبط با آنها، ظرفیت آن را دارند که به صورت‌های بصری و هنری تبدیل شوند. در اینجا صورت بصری حامل شبکه‌ای از معانی است که بدون شناخت سنت عرفانی قابل دریافت کامل نیست.

از این منظر، هنر قدسی در قبالا نیز می‌تواند محل تلاقی دیدن و خواندن باشد. شکل دیده می‌شود، اما شکل در عین حال در شبکه‌ای از معنا خوانده می‌شود.

تورات، حروف و زبان رمزی

یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های روش‌شناختی قبالا با ابن‌عربی، جایگاه ویژه حروف عبری و زبان مقدس است. در برخی متون قبالایی، حروف صرفاً ابزار بیان نیستند، بلکه با ساختار آفرینش ارتباط پیدا می‌کنند.

سفر یصیرا در این زمینه اهمیت ویژه‌ای دارد. در سنت مرتبط با این متن، حروف و اعداد با ساختار آفرینش پیوند می‌یابند و زبان به یکی از عناصر بنیادین فهم جهان تبدیل می‌شود (Kaplan, 1997).

در کنار حروف، روش‌هایی مانند گماتریا، نوتاریقون و تمورا نیز در تاریخ قبالا برای ایجاد یا کشف روابط میان حروف و واژه‌ها به کار رفته‌اند. گماتریا بر ارزش عددی حروف و روابط میان کلمات استوار است؛ نوتاریقون از ساختار حروف و آغاز یا پایان واژه‌ها برای تولید روابط تفسیری استفاده می‌کند و تمورا بر جابه‌جایی حروف و ایجاد صورت‌های جدید تمرکز دارد.

این روش‌ها را نباید به‌عنوان مجموعه‌ای از بازی‌های زبانی جدا از جهان‌بینی قبالا فهم کرد. آنها در چارچوبی قرار دارند که زبان را به ساختار هستی نزدیک می‌کند. اگر جهان در نسبت با کلام و نور الهی شکل گرفته باشد، مطالعه حروف می‌تواند راهی برای مطالعه ساختارهای پنهان معنا باشد.

از این منظر، حروف ویژگی بصری مهمی نیز دارند. حرف هم خوانده می‌شود و هم دیده می‌شود. شکل آن، نسبت آن با حروف دیگر و ارزش عددی آن می‌تواند بخشی از تجربه معنایی شود. بنابراین، قبالا نمونه‌ای روشن از پیوند خواندن و دیدن فراهم می‌کند. این ویژگی با مفهوم تأویل بصری ارتباط مستقیم دارد. در اینجا متن مقدس خود به عرصه‌ای بصری تبدیل می‌شود و صورت نوشتاری زبان بخشی از معنای آن را شکل می‌دهد.

سفیروت، خوانش معنوی جهان و تیقون

سفیروت را می‌توان یکی از عناصر اصلی دستور زبان تأویلی قبالا دانست. این ساختار امکان می‌دهد که جهان در نسبت با مراتب ظهور الهی خوانده شود. درخت حیات نیز این روابط را به‌صورت ساختاری منظم آشکار می‌کند.

با این حال، نباید تصور کرد که هر پدیده طبیعی در همه دوره‌ها و جریان‌های قبالایی دقیقاً با یک سفیرا تطبیق داده شده است. قبالا تاریخی متنوع دارد و نظام‌های مختلف آن برداشت‌های متفاوتی از روابط سفیروتی ارائه کرده‌اند. بنابراین، معنای طبیعت در این سنت همواره باید در متن یک دستگاه تفسیری مشخص بررسی شود.

در برخی صورت‌های قبالای لوریایی، مفهوم تیقون نیز به مسئله رابطه انسان و جهان اضافه می‌شود. در این چارچوب، مسئله پراکندگی یا گسست نور و ضرورت بازگرداندن هماهنگی به ساختار هستی مطرح می‌شود. انسان از طریق اعمال دینی، نیت، مطالعه تورات و مشارکت در زندگی معنوی می‌تواند در این فرایند نقش داشته باشد.

تیقون را نباید معادل تأویل در ابن‌عربی دانست. در ابن‌عربی، تأویل بیشتر در چارچوب حرکت از ظاهر به باطن، شناخت اسماء، تجلی و

تحقق انسان کامل معنا پیدا می‌کند. در قبالای لوریایی، تیقون درون روایتی خاص از ساختار کیهانی و اصلاح عالم قرار می‌گیرد.

با این حال، یک شباهت ساختاری وجود دارد: در هر دو نظام، انسان صرفاً دریافت‌کننده منفعل معنا نیست. انسان در آشکار شدن نسبت میان جهان و حقیقت نقش دارد. این نقش در ابن‌عربی بیشتر در مسیر تحقق انسان کامل و ظهور اسماء و در قبالا، در برخی صورت‌های آن، در مسیر تیقون و مشارکت در نظم کیهانی آشکار می‌شود.

تأویل نورانی و تمایز آن از کاربردهای جادویی

قبالا در طول تاریخ خود با انواع تجربه‌ها و روش‌های عرفانی و عملی همراه بوده است. بنابراین، تمایز میان تأویل عرفانی و کاربردهای جادویی اهمیت دارد. در تأویل عرفانی، زبان، حروف، اسماء، سفیروت و نمادها برای شناخت حقیقت و تعمیق تجربه دینی به کار می‌روند. در برخی کاربردهای عملی، همین عناصر ممکن است در جهت تأثیرگذاری بر امور یا دستیابی به نتایج خاص به کار گرفته شوند.

شولم و ایدل در مطالعات خود بر تنوع تاریخی قبالا و تفاوت میان صورت‌های مختلف آن تأکید کرده‌اند (Idel, 1988; Scholem, 1965). ازاین‌رو، نمی‌توان کل قبالا را با جادو یکی دانست یا همه کاربردهای رمزی آن را در یک سطح قرار داد.

برای موضوع حاضر، اهمیت اصلی با وجه عرفانی و معرفتی تأویل است. مسئله این است که انسان چگونه از طریق خواندن متن و جهان، به لایه‌های عمیق‌تر معنا توجه می‌کند. در این معنا، تأویل نورانی بیش از آنکه در پی سلطه بر جهان باشد، در پی شناخت نسبت جهان با امر الهی است.

این تمایز در مقایسه با ابن‌عربی نیز اهمیت دارد. در نظام ابن‌عربی، تأویل به معنای کسب قدرت بر جهان نیست، بلکه بخشی از فرآیند معرفت و سلوک است. بنابراین، مقایسه واقعی میان دو سنت زمانی ممکن است که تأویل عرفانی از کاربردهای جادویی و عملی جدا شود.

هنر قدسی و تحقق محسوس تأویل

اگر تأویل حرکت از صورت به معناست، هنر می‌تواند حرکت معنا به سوی صورت باشد. هنرمند تجربه‌ای از نظم، حقیقت یا زیبایی را در صورت محسوس بیان می‌کند و مخاطب دوباره از آن صورت به سوی معنا حرکت می‌کند. این رابطه دوطرفه میان صورت و معنا یکی از مبانی مهم هنر قدسی است.

در سنت اسلامی، هنر قدسی در اشکالی مانند خوشنویسی، معماری، هندسه و تزیینات می‌تواند با مفاهیمی مانند وحدت، نظم، تناسب و تکرار پیوند پیدا کند. این امر به‌ویژه هنگامی اهمیت دارد که فرم هنری صرفاً برای تزئین به کار نرود، بلکه ساختار آن مخاطب را به نوعی ادراک از نظم و وحدت هدایت کند (Nasr, 1987).

در اینجا باید از نسبت دادن مستقیم همه اشکال هنر اسلامی به نظریه ابن‌عربی پرهیز کرد. آنچه می‌توان گفت این است که هستی‌شناسی تجلی و وحدت در کثرت ظرفیت خاصی برای تفسیر عرفانی صورت هنری ایجاد می‌کند.

در خوشنویسی، این مسئله آشکارتر است. حرف هم معنا دارد و هم صورت. مخاطب آن را می‌خواند و هم‌زمان می‌بیند. شکل حرف بخشی از تجربه زیبایی‌شناختی آن است، اما معنا نیز از میان نمی‌رود. در نتیجه، خوشنویسی نمونه‌ای از پیوند متن و تصویر، خواندن و دیدن است.

در قبالا نیز حروف مقدس چنین قابلیتی دارند. حرف می‌تواند هم واحد زبانی باشد و هم صورت بصری و رمزی. ازاین‌رو، هنر و تأویل در هر دو سنت می‌توانند در نقطه‌ای مشترک به یکدیگر برسند: نقطه‌ای که در آن صورت دیگر صرفاً ظاهر نیست، بلکه حامل معناست.

مقایسه تطبیقی تأویل بصری در عرفان ابن‌عربی و قبالا

مقایسه دو سنت در سطح هستی‌شناختی نشان می‌دهد که هر دو جهان محسوس را واقعیتی بسته و مستقل از امر الهی نمی‌دانند. در هر دو، عالم در نسبت با حقیقتی متعالی معنا پیدا می‌کند و می‌تواند حامل دلالت باشد.

در ابن‌عربی، این رابطه با زبان تجلی، اسماء و صفات و مراتب وجود بیان می‌شود. حق در مظاهر گوناگون ظهور می‌کند و موجودات می‌توانند آیات این ظهور باشند. جهان از این جهت کتاب تکوین است.

در قبالا، رابطه میان حقیقت الهی و جهان با مفاهیمی چون انسوف، نور و سفیروت تبیین می‌شود. جهان در ساختاری از ظهورات و مراتب قرار دارد و طبیعت می‌تواند در نسبت با این ساختار خوانده شود.

بنابراین، نقطه مشترک دو نظام را می‌توان «معناداری جهان» دانست. جهان صرفاً چیزی نیست که وجود داشته باشد؛ بلکه در نسبت با امر الهی دلالت نیز دارد. اما زبان این دلالت در دو سنت متفاوت است.

در سطح معرفت‌شناختی نیز شباهت و تفاوت هم‌زمان وجود دارد. ابن‌عربی نظامی چندمنبعی از معرفت ارائه می‌کند که در آن وحی، عقل، خیال، کشف و شهود در ارتباط با یکدیگر قرار می‌گیرند. در قبالا، تورات، زبان مقدس، حروف، اعداد، رمز و تجربه عرفانی نقش مهم‌تری دارند.

در ابن‌عربی، ظرفیت وجودی تأویل‌کننده اهمیت زیادی دارد. هرچه انسان از نظر معرفتی و روحی آماده‌تر باشد، امکان ادراک لایه‌های عمیق‌تر معنا برای او بیشتر می‌شود. در قبالا نیز تجربه عرفانی و دانش رمزی نیازمند نوعی آمادگی و قرار گرفتن در سنت است.

تفاوت روش‌شناختی مهم دیگر در نقش زبان است. در ابن‌عربی، زبان قرآن و متون دینی اهمیت بنیادین دارد، اما تأویل می‌تواند از متن به عالم و انسان گسترش پیدا کند. در قبالا، زبان عبری و ساختار حروف و اعداد جایگاهی بسیار برجسته در خود ساختار کیهان‌شناختی پیدا می‌کنند.

بنابراین، اگر در ابن‌عربی طبیعت بیشتر در شبکه تجلی اسماء و صفات خوانده می‌شود، در قبالا طبیعت می‌تواند در شبکه تورات، حروف، سفیروت و نور قرار گیرد. این تفاوت یکی از مهم‌ترین نقاط تمایز دو معماری تأویلی است.

نسبت ظاهر و باطن و اعتبار تأویل

در هر دو سنت، ظاهر پایان معنا نیست؛ اما باطن نیز بدون صورت ظاهر قابل دسترسی نیست. این اصل یکی از مهم‌ترین وجوه مشترک میان ابن‌عربی و قبالا است.

در ابن‌عربی، ظاهر و باطن دو سطح جدا و متضاد نیستند. ظاهر صورت ظهور معناست و باطن عمق آن معنا. بنابراین، حرکت به سوی باطن مستلزم نفی ظاهر نیست. تأویل معتبر باید در نسبت با شریعت، وحی و ساختار کلی معرفت دینی قرار گیرد (Ibn Arabi, 1946).

این مسئله در تأویل طبیعت نیز اهمیت دارد. اگر عالم کتاب تکوین باشد، معنای آن نباید با نفی واقعیت محسوس طبیعت به دست آید. آب باید همچنان آب باشد و درخت همچنان درخت. تأویل، واقعیت طبیعی را حذف نمی‌کند، بلکه نسبت معنایی آن را آشکار می‌کند.

این اصل مانع از آن می‌شود که تأویل بصری به نوعی گریز از واقعیت تبدیل شود. هدف تأویل، ترک جهان نیست؛ بلکه دیدن عمق آن است.

در قبالا نیز ظاهر تورات و جهان پایان معنا نیست. اما معنا از خلال ظاهر و ساختار آن آشکار می‌شود. همین مسئله سبب می‌شود که تأویل در هر دو سنت نوعی حرکت میان صورت و حقیقت باشد.

شباهت‌ها و تفاوت‌های بنیادی دو نظام

مهم‌ترین شباهت دو سنت آن است که هر دو جهان را واجد لایه‌های معنایی می‌دانند. جهان در سطح نخستین خود متوقف نمی‌شود و می‌تواند به حقیقتی فراتر از خود اشاره کند.

دومین شباهت، لایه‌مند بودن معناست. در ابن‌عربی، ظاهر و باطن، مراتب وجود و تجلی اسماء مطرح‌اند؛ در قبالا نیز متن و جهان می‌توانند در سطوح مختلف رمزی و عرفانی خوانده شوند.

سومین شباهت، نقش فعال انسان است. انسان تنها ناظر جهان نیست، بلکه در فرآیند کشف معنا مشارکت می‌کند. در ابن‌عربی این امر در مفهوم انسان کامل به اوج می‌رسد و در برخی جریان‌های قبالایی با تیقون و نقش انسان در اصلاح ساختار کیهانی پیوند می‌یابد.

چهارمین شباهت، ارتباط میان زیبایی و معناست. در هر دو سنت، زیبایی می‌تواند امکان توجه به حقیقتی فراتر از صورت را فراهم کند. پنجمین شباهت، پیوند میان متن و جهان است. در ابن‌عربی قرآن و عالم دو صورت از ظهور حقیقت‌اند؛ در قبالا نیز تورات و جهان در شبکه‌ای از روابط رمزی و کیهانی قابل فهم‌اند.

در مقابل، تفاوت نخست به زبان هستی‌شناختی مربوط است. ابن‌عربی از تجلی، اسماء، صفات و مراتب وجود سخن می‌گوید؛ قبالا از ان‌سوف، نور و سفیروت.

تفاوت دوم به منابع معرفت مربوط می‌شود. در ابن‌عربی، وحی، عقل، خیال، کشف و شهود در کنار یکدیگر قرار دارند؛ در قبالا، تورات، حروف، اعداد، رمز و ساختار سفیروتی برجسته‌اند.

تفاوت سوم به غایت تأویل مربوط است. در ابن‌عربی، تأویل به معرفت و تحقق انسان در نسبت با اسماء الهی و در نهایت انسان کامل پیوند می‌یابد. در برخی جریان‌های قبالایی، به‌ویژه سنت لوریایی، غایت تأویل با تیقون و اصلاح هماهنگی کیهانی ارتباط پیدا می‌کند.

تفاوت چهارم تاریخی است. قبالا یک سنت واحد و ثابت نیست و جریان‌های مختلف آن را نمی‌توان با یک تعریف واحد پوشش داد. ازاین‌رو، هر مقایسه‌ای باید تفاوت‌های تاریخی و درونی این سنت را در نظر بگیرد.

جهان به‌مثابه متن و اثر هنری: تحلیل و جمع‌بندی تطبیقی

مفهوم «جهان به‌مثابه متن» و مفهوم «جهان به‌مثابه اثر» دو شیوه مکمل برای فهم طبیعت‌اند. متن بودن جهان بر قابلیت دلالت و خوانده شدن آن تأکید می‌کند؛ اثر بودن آن بر صورت، نظم، تناسب و زیبایی.

در ابن‌عربی، عالم کتاب تکوین است. موجودات آن آیات الهی‌اند و عارف می‌کوشد نسبت میان صورت آنها و حقیقتی را که در آنها ظهور یافته است دریابد. این فرآیند در شبکه تجلی، اسماء و صفات، خیال، کشف، شهود و انسان کامل صورت می‌گیرد.

در قبالا، جهان در نسبت با تورات، سفیروت، ان‌سوف، نور و زبان مقدس قابلیت خوانش پیدا می‌کند. طبیعت می‌تواند در شبکه‌ای از روابط رمزی و الهیاتی معنا یابد.

اما مفهوم اثر هنری الهی لایه دیگری را اضافه می‌کند. اگر متن بر «خواندن» تأکید دارد، اثر بر «دیدن». اگر متن پرسش از معنا را برجسته می‌کند، اثر کیفیت ظهور معنا در صورت را آشکار می‌سازد. ازاین‌رو، جهان برای انسان عارف هم متنی برای خواندن و هم صورتی برای دیدن است. تأویل بصری دقیقاً در نقطه تلاقی این دو فعالیت شکل می‌گیرد.

این نکته همچنین رابطه میان طبیعت و هنر را روشن می‌کند. طبیعت در نگاه تأویلی واجد ساختاری است که امکان تجربه زیبایی و معنا را فراهم می‌کند؛ هنر نیز می‌تواند این نسبت را به‌صورت محسوس و انسانی بازنمایی کند. بنابراین، هنر قدسی را می‌توان نوعی بازتاب انسانی از ساختار رابطه میان صورت و معنا دانست.

اما این تعبیر به معنای آن نیست که هنرمند می‌تواند معنای نهایی جهان را تعیین کند. همان‌گونه که تأویل معتبر در ابن‌عربی محدود به سلیقه شخصی نیست، هنر قدسی نیز در افق سنت و معنا شکل می‌گیرد.

در اینجا می‌توان مفهوم «تغییر در شیوه دیدن» را مهم‌ترین نتیجه نظری مقاله دانست. تأویل بصری جهان را تغییر نمی‌دهد؛ بلکه نگاه انسان را تغییر می‌دهد. همان درختی که پیش از این فقط یک موجود طبیعی بود، اکنون می‌تواند نشانه‌ای از نظم، حیات و تجلی باشد. همان نور که پیش‌تر صرفاً پدیده‌ای فیزیکی بود، می‌تواند در افق عرفانی به تجربه‌ای از ظهور و معرفت تبدیل شود.

این تغییر البته نباید با تحمیل معنا اشتباه شود. تأویل معتبر باید درون نظام معنایی سنت، منابع معرفتی آن و معیارهای آن انجام گیرد.

در ابن‌عربی، این معیارها با حفظ نسبت ظاهر و باطن، شریعت، وحی، عقل و کشف ارتباط دارند. در قبالا نیز تأویل درون سنت توراتی، ساختار سفیروتی و روش‌های تفسیری آن شکل می‌گیرد.

از این منظر، تفاوت دو سنت مانع گفت‌وگو نیست، بلکه شرط گفت‌وگوی واقعی است. اگر ابن‌عربی و قبالا را کاملاً یکسان بدانیم، تفاوت‌های مهم آنها از میان می‌رود؛ و اگر آنها را کاملاً بی‌ارتباط بدانیم، امکان مقایسه ساختاری از دست می‌رود. رویکرد تطبیقی مناسب باید در فاصله میان این دو افراط حرکت کند.

نتیجه مطالعه آن است که هر دو سنت از یک پرسش بنیادین آغاز می‌کنند: آیا جهان تنها همان چیزی است که در سطح نخستین دیده می‌شود؟ پاسخ هر دو، با زبان‌های متفاوت، منفی است. جهان می‌تواند حامل معنا باشد و انسان می‌تواند با نوع خاصی از معرفت این معنا را جست‌وجو کند.

اما راه رسیدن به این معنا یکسان نیست. در ابن‌عربی، تجلی اسماء، خیال، کشف، شهود و انسان کامل ساختار اصلی را تشکیل می‌دهند؛ در قبالا، انسوف، نور، سفیروت، تورات، حروف، اعداد و در برخی جریان‌ها تیقون چنین نقشی دارند.

از این رو، عنوان «جهان به‌مثابه اثر هنری الهی» باید به‌عنوان یک تعبیر تفسیری فهم شود. این عنوان نمی‌خواهد ادعا کند که عالم به معنای دقیق کلمه یک اثر هنری مانند نقاشی یا معماری است. بلکه می‌خواهد نشان دهد که در دو سنت مورد مطالعه، صورت محسوس و معنای متعالی از یکدیگر جدا نیستند و زیبایی می‌تواند یکی از راه‌های مواجهه انسان با این پیوند باشد.

نتیجه‌گیری

تأویل بصری طبیعت را می‌توان یکی از صورت‌های مهم پیوند میان مشاهده، معنا، زیبایی و تجربه عرفانی دانست. در این نوع مواجهه، جهان محسوس صرفاً موضوع مشاهده نیست، بلکه می‌تواند به‌عنوان متنی برای خواندن و عرصه‌ای برای ظهور حقیقت الهی فهم شود.

در عرفان ابن‌عربی، عالم «کتاب تکوین» است و موجودات آن همچون آیات الهی قابلیت تأویل دارند. این تلقی بر مبنای تجلی اسماء و صفات، مراتب وجود و نسبت ظاهر و باطن شکل می‌گیرد. طبیعت در این چارچوب واقعیتی مادی است که در عین حال می‌تواند حامل دلالت باشد. تأویل آن عبارت است از کشف نسبت میان صورت محسوس و حقیقتی که در آن صورت ظهور یافته است. در این فرایند، خیال، کشف و شهود نقش مهمی دارند. خیال میان صورت و معنا واسطه می‌شود و کشف و شهود امکان دریافت برخی مراتب باطنی را فراهم می‌کنند. بااین‌حال، تأویل معتبر از وحی، شریعت و عقل جدا نیست. از همین رو، گشودگی معنایی در اندیشه ابن‌عربی به معنای بی‌ضابطه بودن تأویل نیست.

انسان کامل در این نظام جایگاه ویژه‌ای دارد، زیرا او نه‌تنها مفسر کتاب هستی، بلکه خود «تأویل زنده هستی» است. این مفهوم نشان می‌دهد که تأویل در نهایت باید از سطح شناخت ذهنی فراتر رود و در وجود انسان تحقق پیدا کند.

در قبالا نیز جهان قابلیت خوانش معنوی دارد. انسوف، نور، سفیروت، تورات، حروف و اعداد شبکه‌ای مفهومی برای فهم نسبت میان امر الهی و جهان ایجاد می‌کنند. روش‌هایی مانند گماتریا، نوتاریقون و تمورا در برخی جریان‌های قبالایی ابزارهایی برای کشف روابط رمزی در متن و زبان‌اند. در برخی صورت‌های لوریایی نیز تیقون، نقش انسان در اصلاح و هماهنگ‌سازی عالم را برجسته می‌کند.

مقایسه دو سنت نشان می‌دهد که نقطه اشتراک اصلی آنها در «مسئله» است، نه در یکسان بودن «پاسخ». هر دو جهان را واجد لایه‌های معنایی می‌دانند، اما زبان هستی‌شناختی و روش معرفتی آنها متفاوت است. ابن‌عربی معنا را در شبکه تجلی، اسماء، صفات، مراتب وجود و تجربه عرفانی تبیین می‌کند؛ قبالا آن را در شبکه انسوف، نور، سفیروت، تورات و زبان رمزی صورت‌بندی می‌کند.

از منظر زیبایی‌شناختی، این دو سنت امکان آن را فراهم می‌کنند که طبیعت هم خوانده شود و هم دیده. «کتاب» بودن جهان بر قابلیت خوانده شدن و «اثر» بودن آن بر کیفیت ظهور معنا در صورت تأکید می‌کند. از این جهت، تعبیر «جهان به‌مثابه اثر هنری الهی» مکمل مفهوم «کتاب تکوین» است.

این تعبیر البته استعاره‌ای تحلیلی است و نباید آفرینش الهی را با هنر انسانی یکسان دانست. مقصود آن است که در عالم، صورت، نظم، زیبایی و دلالت می‌توانند در یک ساختار به‌هم‌پیوسته قرار گیرند. طبیعت در این نگاه نه فقط مجموعه‌ای از اشیای زیبا، بلکه عرصه‌ای برای تجربه نسبت میان صورت و معناست.

بنابراین، تأویل بصری را می‌توان نوعی تربیت ادراک دانست. انسان در این فرآیند می‌آموزد که صورت را ببیند، اما در صورت متوقف نشود؛ معنا را جست‌وجو کند، اما آن را به‌صورت دلخواه بر جهان تحمیل نکند. میان ظاهر و باطن، صورت و معنا و دیدن و خواندن رابطه‌ای پویا برقرار می‌شود.

در نهایت، مطالعه تطبیقی ابن‌عربی و قبالا نشان می‌دهد که جهان در هر دو سنت می‌تواند هم متن باشد و هم اثر؛ هم نشانه باشد و هم صورت؛ هم موضوع شناخت باشد و هم زمینه تجربه زیبایی و امر قدسی. تفاوت در آن است که هر سنت این رابطه را با زبان خاص خود تبیین می‌کند.

ازاین‌رو، ارزش مقایسه ابن‌عربی و قبالا در اثبات یکسانی آنها نیست، بلکه در آشکار کردن دو صورت متفاوت از مواجهه با یک مسئله بنیادی است: چگونه امر محسوس می‌تواند حامل معنای متعالی شود و چگونه انسان می‌تواند این معنا را دریابد؟

در ابن‌عربی، پاسخ در تجلی، اسماء، خیال، کشف، شهود و انسان کامل صورت‌بندی می‌شود؛ در قبالا، در ان‌سوف، نور، سفیروت، تورات، حروف، رمز و تیقون. هر دو مسیر، با وجود تفاوت‌های اساسی، از محدود کردن جهان به سطح نخستین و ظاهری آن فراتر می‌روند.

بنابراین، «اثر هنری الهی» در این مقاله نه یک ادعای تاریخی درباره منشأ هنر و نه یک تشبیه ساده میان خداوند و هنرمند انسانی است؛ بلکه نامی برای یک افق زیبایی‌شناختی است که در آن جهان به‌عنوان ساختاری از صورت و معنا، ظهور و دلالت، نظم و زیبایی دیده می‌شود. تأویل بصری در همین افق شکل می‌گیرد و به انسان امکان می‌دهد جهان را نه فقط ببیند، بلکه در نسبت میان صورت و حقیقت آن بخواند.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

This study investigates the visual interpretation of nature in the mystical thought of Ibn ʿArabi and in Kabbalah, with particular emphasis on the conceptualization of the world as both a readable text and a visible manifestation of divine meaning. The central problem concerns the manner in which sensible forms in nature can function as bearers of meanings that transcend their immediate appearance and the ontological and epistemological conditions that make such interpretation possible. In mystical traditions, interpretation is not limited to linguistic exegesis or the explanation of sacred texts; rather, it involves a movement from outward form toward inward meaning and from sensible appearance toward metaphysical significance. From this perspective, the world itself may be approached as a meaningful structure whose forms, relations, harmonies, and patterns are capable of disclosing dimensions of reality beyond their empirical presence. In Ibn ʿArabi's thought, this interpretive possibility is grounded in the doctrine of divine self-disclosure, according to which the cosmos is not an autonomous reality standing independently before God but a domain in which the Divine Names and Attributes are manifested in diverse forms (Chittick, 1989, 1998). The visible world can therefore be understood as a "Book of Creation," whose beings function analogously to signs and whose sensible forms may disclose metaphysical meanings. Ibn ʿArabi's hermeneutics does not negate the outward form in favor of an abstract inward truth; rather, the outward is precisely the locus in which the inward becomes manifest. This principle is crucial for understanding the concept of visual interpretation developed in the present study. Visual interpretation begins with the act of seeing but does not end with optical perception; it refers to a process in which visible form becomes the point of departure for discerning ontological, symbolic, and spiritual relations. In this sense, nature can be

interpreted not because its sensible reality is denied, but because that reality is considered capable of disclosing levels of meaning beyond itself (Ibn Arabi, 1946).

The theoretical framework of the study is based on a comparative-analytical method and seeks to distinguish visual interpretation from arbitrary symbolism or unrestricted subjective projection. In both Ibn ʿArabi's mysticism and Kabbalah, meaning is neither entirely contained in the object as a fixed code nor freely imposed upon it by the interpreter. Instead, interpretation occurs within an articulated metaphysical and epistemological system that establishes meaningful relations among form, reality, revelation, language, and human cognition. In Ibn ʿArabi's system, the relation between appearance and inward reality is inseparable from the structures of divine manifestation, imagination, unveiling, and spiritual realization. Imagination is particularly important because it functions as an intermediary realm in which meanings acquire forms and forms become capable of conveying meanings. Corbin's analysis of creative imagination in Ibn ʿArabi emphasizes precisely this mediating role, showing that imaginal cognition is neither reducible to sensory perception nor identical with unrestricted fantasy (Corbin, 1969). Chittick similarly demonstrates that Ibn ʿArabi's cosmology requires an understanding of multiple levels of existence and perception, within which the visible world participates in a broader network of meaning (Chittick, 1989, 1994). Accordingly, visual interpretation may be understood as a disciplined mode of seeing that moves from the sensible toward the intelligible and spiritual without eliminating the sensible level itself. This also explains its connection with mystical aesthetics. If visible form can reveal deeper dimensions of reality, then beauty cannot be reduced to a merely psychological response or to formal pleasure. Beauty may instead function as a mode of disclosure, drawing the perceiver from sensible harmony toward metaphysical reflection. Islamic sacred art offers an important parallel in this regard, since proportion, rhythm, geometry, repetition, and calligraphic form may become vehicles for the perception of unity, order, and spiritual meaning (Nasr, 1987). The present study therefore treats the expression "the world as a divine work of art" as an analytical metaphor emphasizing the inseparability of form, order, beauty, and meaning.

In the mystical thought of Ibn ʿArabi, the notion of nature as the Book of Creation provides the most coherent basis for a visual hermeneutics of the world. Just as the Qurʾan possesses outward and inward dimensions, so too does the cosmos present itself as a field in which visible multiplicity can be related to metaphysical unity. The entities of the world are not merely material objects but loci of divine self-disclosure, each manifesting particular dimensions of the Divine Names and Attributes (Chittick, 1998). This does not mean that natural objects possess a single mechanical symbolic equivalent. Water, light, mountains, trees, or other phenomena may acquire different significations depending on the relational context within which they are perceived. Their meanings are therefore not derived from a rigid symbolic dictionary but from their place within the larger structure of existence, manifestation, and human spiritual perception. The interpretive act consists in discerning the relation between form and the divine reality manifested through it. Such interpretation also requires the participation of the human subject. For Ibn ʿArabi, people do not possess equal capacities of perception; differences in spiritual and existential preparedness affect the depth at which meanings may be apprehended. This does not entail relativism, because truth itself is not generated by the interpreter, but the human capacity to receive and recognize truth varies. The Perfect Human represents the culmination of this interpretive structure, since he embodies the most comprehensive realization of the Divine Names and therefore becomes not merely an interpreter of existence but, in a deeper sense, a living interpretation of the cosmos (Ibn Arabi, 1946; Nasr, 2006). The act of interpretation thus moves beyond intellectual comprehension toward

existential transformation. To understand mercy, beauty, wisdom, or majesty at the highest level is to realize these realities within one's own being. Consequently, visual interpretation in Ibn ʿArabi is simultaneously a theory of the world and a theory of the human being: the world is meaningful because it manifests divine realities, while the human being must cultivate the capacity to perceive and embody those meanings.

Kabbalah offers a different yet structurally comparable model of the world as a field of layered meaning. In Kabbalistic thought, especially in its major medieval and post-medieval forms, the world is understood in relation to the divine infinite, Ein Sof, and to the dynamic structure of the Sefirot, through which divine manifestation and cosmic order are articulated (Idel, 1988; Scholem, 1974). As in Ibn ʿArabi, the sensible world is not treated as a closed material domain devoid of transcendental significance. However, Kabbalah develops its hermeneutical framework through a distinctive emphasis on sacred language, Hebrew letters, numbers, textual structures, and symbolic relations. The Torah occupies a central position, and its visible and linguistic forms are often treated as layered realities whose deeper meanings exceed the literal surface. Scholem's studies show that Kabbalistic hermeneutics repeatedly construes the scriptural text as a garment or outer form that conceals and reveals deeper levels of divine truth (Scholem, 1941, 1965). The same interpretive logic can extend from sacred text to the cosmos itself. The Sefirot provide one of the principal conceptual structures through which relations between the infinite divine reality and the finite world are understood, while light becomes a central metaphor for emanation, manifestation, and intelligibility. The Sefer Yetzirah is especially important for the relation between language and creation, since letters and numbers are associated with the very structure of cosmic formation (Kaplan, 1997). Methods such as gematria, notarikon, and temurah illustrate how linguistic and numerical forms may become instruments for revealing hidden relations among words, concepts, and metaphysical structures. In this context, letters are both read and seen, and their visual configuration, numerical value, and relational arrangement can participate in a broader interpretive process. Wolfson's work is particularly significant for understanding the interconnection between vision, imagination, language, and mystical interpretation in Jewish mysticism, where seeing and reading are not always sharply separated but can constitute mutually reinforcing modes of mystical cognition (Wolfson, 1994, 2005).

The comparative analysis demonstrates that the most important similarity between Ibn ʿArabi's mysticism and Kabbalah lies not in the identity of their concepts but in the structure of the problem they address. Both traditions assume that reality possesses levels of meaning and that the sensible world cannot be exhausted by its first appearance. Both also maintain that interpretation depends upon disciplined forms of knowledge and spiritual preparation rather than arbitrary subjective association. In Ibn ʿArabi, the principal conceptual language involves divine self-disclosure, the Divine Names and Attributes, the imaginal realm, unveiling, witnessing, and the Perfect Human; in Kabbalah, the central vocabulary includes Ein Sof, the Sefirot, divine light, Torah, sacred letters, numerical relations, and, in certain historical forms, tikkun. These concepts should not be treated as equivalents. The Sefirot are not simply identical to Ibn ʿArabi's Divine Names, and tikkun cannot be reduced to the same role as taʾwil or spiritual realization in Islamic mysticism. Nevertheless, the two systems display a comparable concern with the mediation between transcendence and manifestation and with the role of human interpretation in recognizing meaning within the world. Their epistemologies also differ. Ibn ʿArabi integrates revelation, reason, imagination, unveiling, and mystical witnessing within a complex hierarchy of knowledge (Chittick, 1989; Nasr, 2002). Kabbalah, by contrast, gives particularly strong emphasis to Torah, sacred language, letters, numerology, symbolic correspondences, and esoteric textual interpretation

(Idel, 2002; Matt, 1995). Yet both traditions resist the reduction of mystical interpretation to merely conceptual knowledge. Interpretation is tied to transformation, practice, and participation in sacred meaning. The same applies to aesthetics: beauty in both traditions may be approached as more than sensory attractiveness, because visible order and harmony can become occasions for contemplating deeper realities. Thus, the world as text and the world as image are not mutually exclusive metaphors. Rather, they converge in the possibility that visible forms may be "read" and meaningful structures may be "seen."

In conclusion, the study shows that visual interpretation provides a productive conceptual framework for explaining how nature may be experienced simultaneously as sensible form, meaningful sign, and spiritual manifestation in the mystical systems of Ibn ʿArabi and Kabbalah. In both traditions, the world exceeds its immediate appearance and becomes capable of bearing multiple levels of meaning, yet the mechanisms through which this meaning is articulated differ substantially. Ibn ʿArabi constructs his interpretive vision through the metaphysics of divine self-disclosure, the Divine Names and Attributes, imagination, unveiling, spiritual witnessing, and the Perfect Human, whereas Kabbalah develops a distinctive interpretive architecture through Ein Sof, the Sefirot, divine light, Torah, sacred language, letters, numbers, and symbolic structures. The comparison therefore confirms that the principal convergence lies in the meaningfulness of the cosmos and in the conviction that the visible can mediate the invisible, while the principal differences lie in the ontological vocabularies, epistemological sources, and interpretive techniques of the two traditions. The concept of the world as a divine work of art should consequently be understood as an analytical and aesthetic metaphor rather than as a literal identification of divine creation with human artistic production. Its value lies in emphasizing that form, order, beauty, and meaning can be integrated within a unified field of mystical perception. In this framework, visual interpretation becomes a form of disciplined perception through which the human being learns to see sensible reality without being confined to its surface, to seek meaning without arbitrarily imposing it, and to recognize a dynamic relation between appearance and inward truth. The world can therefore be understood at once as something to be seen, something to be read, and something through which the relation between the human, the sacred, and the structure of reality may be contemplated.

References

Chittick, W. C. (1989). *The Sufi Path of Knowledge: Ibn al-ʿArabi's Metaphysics of Imagination*. State University of New York Press.

Chittick, W. C. (1994). *Imaginal Worlds: Ibn al-ʿArabi and the Problem of Religious Diversity*. State University of New York Press.

Chittick, W. C. (1998). *The Self-Disclosure of God: Principles of Ibn al-ʿArabi's Cosmology*. State University of New York Press.

Corbin, H. (1969). *Alone with the Alone: Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi*. Princeton University Press.

Ibn Arabi, M. a.-D. *The Meccan openings*. Dar Sadir.

Ibn Arabi, M. a.-D. (1946). *The bezels of wisdom*. Dar al-Kitab al-Arabi.

Idel, M. (1988). *Kabbalah: New Perspectives*. Yale University Press.

Idel, M. (2002). *Absorbing Perfections: Kabbalah and Interpretation*. Yale University Press.

Kaplan, A. (1997). *Sefer Yetzirah: The Book of Creation*. Weiser Books.

Matt, D. C. (1995). *The Essential Kabbalah: The Heart of Jewish Mysticism*. HarperCollins.

Nasr, S. H. (1987). *Islamic Art and Spirituality*. State University of New York Press.

Nasr, S. H. (2002). *Knowledge and spirituality in Islam* (A. Aram, Trans.). Tarh-e Now.

Nasr, S. H. (2006). *Three Muslim sages* (A. Aram, Trans.). Scientific and Cultural Publishing.

Scholem, G. (1941). *Major Trends in Jewish Mysticism*. Schocken Books.

Scholem, G. (1965). *On the Kabbalah and Its Symbolism*. Schocken Books.

Scholem, G. (1974). *Kabbalah*. Keter Publishing House.

Wolfson, E. R. (1994). *Through a Speculum That Shines: Vision and Imagination in*

Medieval Jewish Mysticism. Princeton University Press.
Wolfson, E. R. (2005). *Language, Eros, Being: Kabbalistic Hermeneutics and Poetic Imagination*. Fordham University Press.