Journal of Explorations in Philosophy and Religion
Volume 3. Issue 1. Spring and Summer 2024. Pages 99 to 118.

Research Paper

# Examining the theological view of Nicholaus Cusanus about the representation of the divine in the image

Ebrahim Ranjbar*[1], Hosein Kalbasi Ashtari[2]

[1] PhD Candidate, Philosophy Department, Literature& Foreign Language, Allame Tabatabai, Tehran, Iran
[2] Full Professor, Philosophy Department, Literature& Foreign Language, Allame Tabatabai, Tehran, Iran

10.22080/jre.2024.28010.1217

Received:
August 22, 2024
Accepted:
November 21, 2024
Available online:
December 1, 2024

Keywords:
Cusanus; non-other; the all-seeing eye; icon.

## Abstract

In his treatise De Visione Dei which seems to have been written in response to the question of the monks who asked him about how to see God, Cusanus discusses his theological theory in the form of analyzing the paintings that, according to him, were able to depict a type of God that more than anything else is aligned with his perception of God as a non-other. In this article, after the introduction, an account of Cusanus' theological view of God will be given, and then an attempt will be made to deal with the elemental features in the mentioned paintings that Cusanus called "the all-seeing eye". The all-seeing eye is a factor in these paintings, which, according to Cusanus, can introduce us to an aspect of God that is different from conventional metaphysical perceptions, that is, in this new perspective, God is no longer in sameness or otherness with the creation. Instead, he is the non-otherness of this world. This article tries to investigate and detail this issue.

*Corresponding Author: Ebrahim Ranjbar
**Address:** Philosophy Department, Literature& Foreign Language, Allame Tabatabai, Tehran, Iran
**Email:** pezhmaan.ranjbar@gmail.com
**Tel:** 09176023836

Volume 3. Issue 1. Spring and Summer 2024. Pages 99 to 118.

# Extended Abstract

## 1. Introduction

In the history of philosophy and theology, different views of God have been given, which can perhaps be divided into two categories: (a) God as another to this world, and (b) God as the cause of this world. In the meantime, Nicholas Cusanus proposes another conception and tries to get us out of this dilemma from the perspective of the concept of God. He has described and explained his views in his various writings especially in *De Non-aliud*. In 1453, Cusanus wrote a treatise entitled *De Icona*, which is more commonly known as *De Visione Dei*. This treatise was accompanied by a copy of a painting. If this painting is associated with the treatise in this way, it is because it also appears in the very introduction to the treatise, beautifully depicting the "all-seeing eye." The all-seeing eye has a special quality, i.e. no matter from which direction an observer approaches this painting, it seems to be looking only at him. If we enter from the left, it appears that this gaze and this face are looking only to the left, if we enter from the right, it seems that he is looking only this way. Cusanus saw something in this painting that he thought could explain in an objective way what he had expressed in his theology with complex and strange concepts. The all-seeing eye of this painting, and the paintings mentioned in the introduction to the treatise, is the concept he has in mind of God.

In Casanus' opinion, according to the pattern of the similarity of the greater and lesser worlds, every human being is the center of the universe and the center of the universe is placed in his soul. However, he should not consider this position as an indication of his unquestionable superiority but rather he should consider it as a meaning of his alignment and coordination with every creature in the world of creation. Seeing a gaze that is hidden in a painting but is felt is seeing the gaze that is there, attracting every viewer, but it is placed among the figures of the painting in such a way that it is felt first and after trying and searching, one can find its trace in the painting. When the all-seeing eye is placed in a painting, an interesting thing happens: Every viewer first feels that the gaze is looking exclusively at him, but when he shares this experience with other observers, he realizes that they also have the same experience. But this is one side of the story, the other side is that every observer has a truly special experience, because the all-seeing eye has a property that turns the experience of looking and, in a sense, being in the same way as it is, into a special event. The all-seeing eye is like a mirror that reveals the ontological position of the observer to him. That is, when the observer notices the gaze of the all-seeing eye, the first thing that happens to him is that he notices his position, he realizes where he is. Coincidentally, this happens to him when his gaze is tied to the gaze from which existence originated. As the saying goes, the all-seeing eye has a mirror-like property in which every being sees its unique image and through this, looks at itself in the all-seeing mirror, in the watery mirror of God, in the place of origin of existence. If we look at God in this way, in this intertwined gaze, in a way that God ascends in this gaze, it means that by projecting our image in the gaze of God, we come to understand our nature and essence, the quiddity of our ontology. The image that we create of ourselves under the gaze of God is a reflection of our own possibility and special benefit from existence. When a person is truly aware of this point, he can let go of these

representations, these idols that he has created, and strive to unite with the divine.

## 2. Method and Theoretical Framework

The present article adopts the hermeneutic method and attempts to weigh the concepts related to the philosophy of art and theology in a hermeneutic relationship.

## 3. Research Background and Research Findings

No research has been conducted in Persian on this subject based on the survey. In the present study, it will be shown that the all-seeing eye in painting is a specific representation of theology, the culmination of which is seen in the concept of non-otherness.

Volume 3. Issue 1. Spring and Summer 2024. Pages 99 to 118.

## References


Ackermans, H. (ed.). (1985). *Qu'est-ce que Dieu?* (1–). Presses universitaires Saint-Louis Bruxelles.

https://doi.org/10.4000/books.pusl.7065

Binet Alfred. Le mystère de la peinture. In: *L'année psychologique*. 1908 vol. 15. pp. 300-315.

Dekoninck Ralph « Voir l'image vivante. L'anamorphose visionnaire entre texte et image », dans B. Selmeci Castioni et A. Paschoud (éds), Exprimer la vision spirituelle (XIVe-XVIIe siècles), Louvain, 2016, p. 167-181.

Deleuze, Gills, (2023), Sur *Le Peinture*, Édition préparée par David Lapoujade, Les Edtions de Minuit, Paris.

Erwin Panofsky, Les Primitifs flamands, Paris, 1992 (1ère éd. 1953),

Geiger, L. B. (1974). L'HOMME, IMAGE DE DIEU: À PROPOS DE "SUMMA THEOLOGIAE", Ia, 93, 4. *Rivista Di Filosofia Neo-Scolastica*, 66(2/4), 511–532. http://www.jstor.org/stable/43069880

Maurice Merleau-Ponty, (1964) Ponty, (*ible et l'Invisible*, Paris.

P. (1992). *The Elements of Theology*. Oxford: Clarendon Press.

P., Heil, G., Suchla, B. R., Ritter, A. M. (1990). *Corpus Dionysiacum*. Germany: W. de Gruyter.

Ranjbar, E., & Kalbasi Ashtari, H. (2024). God in the philosophy of Nicholas Cusanus. *Philosophy of Religion*, *21*(1), 59-73. doi: 10.22059/jpht.2024.375044.1006040

*Sancti Thomae Aquinatis opera omnia.* (1948) Edition of Vernon J. Bourke. 8 vol. New York, vol. 6 and 7.

Von Kues, N. (1967). *Werke*. 2 Bände. Berlin: De Gruyter Berlin

دوره ۳. شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۳. صفحات ۹۹ تا ۱۱۸.

علمی

# بررسی دیدگاه الهیاتی نیکولاوس کوسانوس دربارۀ بازنمایی امر الهی در تصویر

ابراهیم رنجبر [۱*]، حسین کلباسی اشتری [۲]

[۱] دانشجوی دکترا، گروه فلسفه، دانشکدۀ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران
[۲] استاد، گروه فلسفه، دانشکدۀ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران

10.22080/jre.2024.28010.1217

تاریخ دریافت:
۱ شهریور ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش:
۱ آذر ۱۴۰۳
تاریخ انتشار:
۱۱ آذر ۱۴۰۳

کلیدواژه ها:
کوسانوس؛ نا-دیگری؛ چشم همه‌بین؛ روخیر؛ شمایل

## چکیده

نیکولاوس کوسانوس در رسالۀ رؤیت خدا که به‌نظر در پاسخ به پرسش راهبانی نوشته شده که از او دربارۀ نحوۀ دیدن خداوند پرسیده‌اند، به طرح نظریۀ الهیاتی‌اش در قالب تحلیل نقاشی‌هایی می‌پردازد که به زعمِ او توانسته‌اند سویه‌ای از خداوند را به تصویر بکشند که بیش از هر چیزی با تلقی او از خداوند در مقام نا-دیگری همسویی دارند. در این مقاله سعی می‌شود، پس از مقدمه، نخست گزارشی از دیدگاه الهیاتی کوسانوس دربارۀ خداوند به دست داده خواهد شد، و پس از آن سعی می‌شود به ویژگی‌های عنصری در نقاشی‌های مذکور پرداخته شود که کوسانوس آن را «چشمِ همه‌بین» می-نامد. چشم همه‌بین عاملی در این نقاشی‌هاست که به باور کوسانوس می‌تواند ما را با ساحتی از خداوند آشنا کند که با تلقی‌های مرسوم متافیزیکی فرق دارد، یعنی در این دیدگاه تازه دیگر خداوند در این‌همانی یا غیریت نیست، در عوض او نا-دیگری این عالم است. مقالۀ حاضر سعی در بررسی و تفصیل این موضوع دارد.

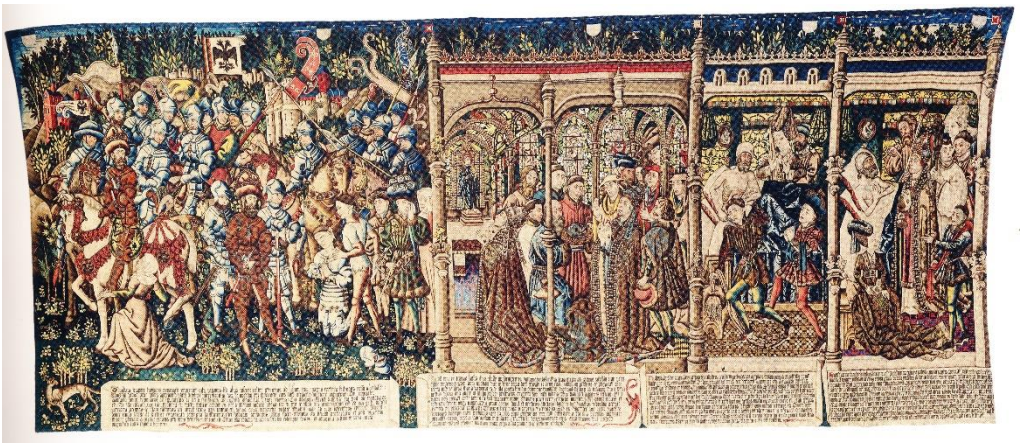
* **نویسنده مسئول:** ابراهیم رنجبر
**آدرس:** گروه فلسفه، دانشکدۀ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران
**ایمیل:** pezhmaan.ranjbar@gmail.com
**تلفن:** ۰۹۱۷۶۰۲۳۸۳۶

## ۱ مقدمه

در تاریخ فلسفه و الهیات تلقی‌های متفاوتی از خداوند به دست داده شده است که شاید بتوان آن را در کل به دو دسته تقسیم کرد، (الف) خداوند در مقام دیگری یا غیرِ این عالم، (ب) خداوند در مقام امر این‌همانِ با این عالم(Ackermans, H: 479-490). نیکولاس کوسانوس در این میان دیدگاه دیگری را مطرح می‌کند و تلاش می‌کند در مواجه با مفهوم خداوند، ما را از این دوراهی خارج کند. او دیدگاه‌های خود در این فقره را در آثار بسیاری شرح و تبیین کرده است و در بخش بعد به آن، به‌ویژه در رسالهٔ *نا-دیگری*، خواهیم پرداخت.

کوسانوس در سال ۱۴۵۳ در پاسخ به پرسش‌های راهبانی که از او تقاضای درک نحوهٔ دیدن خداوند و تبیین الهیات رمزی را داشتند، رساله‌ای با عنوان *دربارهٔ شمایل* نوشت که امروزه بیش‌تر با عنوان *دربارهٔ رویت خداوند* شناخته می‌شود. این رساله همراه بوده با نسخه‌ای از یک نقاشی؛ اگر این نقاشی با رسالهٔ مذکور همراه شده، از این رو است که چنان‌که در همان مقدمهٔ رساله نیز می‌آید، به‌نیکی «چشم همه‌بین» را به تصویر می‌کشد. چشمِ همه‌بین از نگاهی در این نقاشی است که از ناظری، از هر جهتی، بر این نقاشی وارد شود، به‌نظر می‌رسد صرفاً به او می‌نگرد. اگر چپ وارد می‌شویم، به‌نظر این نگاه و این چهره فقط به سمت چپ نگاه می‌کند، اگر از راست وارد می‌شویم، به‌ظاهر او فقط به این سو نگریسته است. اینکه کوسانوس در این نقاشی چیزی دیده که به نظرش می‌تواند آن چیزی را به نحوی عینی توضیح بدهد که در الهیاتش با مفاهیمی پیچیده و غریب بیان کرده است. چشم همه‌بین این نقاشی، و نقاشی‌هایی که در مقدمهٔ رساله از آنها یاد می‌شود، نمود مفهومی است که او از خداوند در ذهن دارد.

کوسانوس در مقدمهٔ رساله از نقاشی‌های کاخ بزرگ نورنبرگ، نگارینهٔ سنت ورونیک در نمازخانهٔ شخصی‌اش در کوبلانس، و «نقاشیِ نقاش اعظم روخیر در بروکسل» سخن به میان می‌آورد. از اینجا معلوم می‌شود که کوسانوس به‌خوبی با نقاشی استاد بروکسلی، وان روخیر، استادی که در نقاشی چشم همه‌بین زبردست بود، آشنا بوده است: عدل ترایانوس و هرکنبالد.



**شکل ۱: *عدل ترایانوس و هرکنبالد*، وان روخیر، حدود ۱۴۵۰، برن، موزهٔ تاریخ**

### ۱،۱ روش و چارچوب نظری

در مقالهٔ حاضر از روش هرمنویتیکی بهره گرفته شده است و کوشیده شده است مفاهیم مربوط به فلسفهٔ هنر و الهیات در نسبتی هرمنویتیکی باهم سنجیده شود.

### ۱،۲ پیشینهٔ تحقیق و یافته‌های تحقیق

بر اساس پیمایش صورت‌گرفته، تاکنون در زبان فارسی پژوهشی در این فقره صورت نگرفته است. در پژوهش حاضر نشان داده خواهد شد که چشم همه‌بین در نقاشی درواقع نمایانگر رویکردی خاص

در الهیات است که اوج آن در مفهوم نا-دیگری نیکولاس کوسانوس دیده می‌شود.

## ۲ توصیف ویژگی‌های ظاهری نقاشی

نقاشی مذکور (شکل ۱) یکی از تابلوهای بسیاری شاخص روخیر وان در ویدن به شمار می‌رود،اکنون در سالن *اُتل دُ وی* در بروکسل آویخته شده بود. این نقاشی اکنون از دست رفته است و از بخت بد در بمباران بروکسل در ۱۶۹۵ خراب می‌شود؛ امروزه جز گزارش‌هایی نوشتاری و بازسازی آن به شکل قالی چیزی از آن برای ما باقی نمانده است؛ آنچه از این نقاشی به دست ما رسیده اکنون در موزهٔ تاریخ برن (شکل ۱) است. چشم همه‌بین را می‌توان در بخش دوم این تابلو دید که موضوعش لحظاتی پیش از مرگ ترایانوس است، یعنی آن هنگام که در محضر پاپ گرگوری اول به زبان حال به خطاها و البته ایمانش به مسیح اعتراف می‌کند تا جواز ورود به برزخ را پیدا کند. این شخصیتِ به‌ظاهر مرکزی در حقیقت خودنگاره‌ای است که روخیر از خودش کشیده است؛ اما نکتهٔ بدیع این شخصیت، سوای اطلاعاتی که دربارهٔ روخیر و تلقی او از خودش به ما می‌دهد، نگاهش است: نگاه او هر بیننده‌ای را به خود مشغول می‌کند، زیرا هر ناظری تصور می‌کند این شخصیت صرفاً به او خیره شده است.

**شکل ۲.**

این بخش اصلی نقاشی به چپ رانده شده است، زیرا در کنار آن تصویر جنگی آمده که بر اثر مذلت-جویی بیوه‌زنی فقیر در پی مرگ پسرش به راه افتاده است. ترایانوسِ امپراطور دستور به قتل قاتل می-دهد و بدین ترتیب او را به سزای عمل می‌رساند. در سمت راست، دو بخش دیگر نقاشی را مشاهده می-کنیم که ما را با دو واقعهٔ مهم در زندگی هرکنبالد، قاضی‌القضات افسانه‌ای بروکسل، آشنا می‌کند. دو خواهرزاده‌اش را به جرم تجاوز با دستانش می‌کشد. از سوی دیگر، وقتی در بستر احتضار افتاده، گناهانش بخشیده می‌شوند، گرچه بر اساس افسانه‌ها، او کشتن خواهرزاده‌اش را کاری درست و مشروع می‌دانسته است و هیچ از ارتکاب به آن نادم نبوده است. پیام اصلی این نقاشی پرواضح است: شاهزادگان باید در عدالت بکوشند، زیرا ایشان‌اند که توان انجام چنین کاری را دارند. اگر این کار را انجام بدهند، بخشایش خداوند در مرگ نصیبت ایشان خواهد شد. این قانون به یک اندازه شامل حال امپراطوران و متواضع‌ترین والایان خواهد شد.

به سبب پهنای زیاد صحنهٔ اول، در سمت چپ، خودنگارهٔ نقاش کاملاً در وسط نقاشی قرار نگرفته است، یعنی گرچه باید این تصویر، خاصه اینکه چشم همه‌بین نقاشی هم هست، در وسط قرار می-

گرفت، ولی وسعت زیاد صحنهٔ نخست مانع از آن شده است. از آن طرف ستوهای عمودی‌ای که فضاهای پنجگانهٔ تابلو را درست کرده‌اند، اگر به این تقسیم‌بندی اکتفاء کنیم، خودنگاره را دقیقاً در فضای میانی نقاشی قرار می‌دهند. ستونی که طبیعتاً باید در آن میان قرار می‌گرفت، غیب شده تا کاری کند رویت صحنه و پاپ گرگوری ممکن شود و بنابراین چشم همه‌بین در جایی صاف قرار می‌گیرد. به همین دلیل، پاپ و نقاش جوری کنار هم قرار می‌گیرند که انگار در ستون میان قرار دارند و به این ترتیب در سلسله‌طبقات معنوی از جایگاهی مساوی برخوردارند، گرچه، شاید بتوان این‌طور هم فرض کرد که نقاش با به تصویر کشیدن این چنینیِ ماجرا صرفاً سعی کرده هم‌سرتشی اجتماعی و انسانی این دو فیگور را نشان بدهد.

باتوجه به آنچه گفتیم، خودنگاره به‌قولی بر فرازِ جایی قرار می‌گیرد که به تصویر کشیده شده، گرچه باز باید گفت که پاپ نیز در همان راستا قرار می‌گیرد؛ فیگورِ این خودنگاره هیچ اعتنایی به جمجمهٔ تراویان که در حال اعتراف به خطاهای خویش است، ندارد و در عوض، به سبب موقعیت برتری که به آن داده شده، نگاه ناظر را به سوی خود می‌رباید و او را به باطن سوق می‌دهد.

ذکر این نکته نیز لازم است که تابلوی روخیر یگانه تابلویی نیست که در یک خودنگاره را به تصویر می‌کشد. همین نقاش در اثر دیگرش با عنوان *سن لوکاس در حال نقاشی باکره* (شکل ۳) خود را در قامت هنرمندی به تصویر می‌کشد که با فروتنی بسیار و هشیاری تمام نسبت به کمال موضوع نقاشی‌اش نسبت به دو، همت کرده و دست به قلمی کردن طرح اولیهٔ نقاشی برده است. وقتی به تصویر نگاه کنیم، همین نکات بر ما معلوم می‌شود، زانوهای شکسته و حس احترامی که در رفتار و اطوار بدنی سن لوکاس دیده می‌شود، گواهی بر همین مطلب است.

**شکل ۳. *سن لوکاس در حال نقاشی باکره*، حدود ۱۴۳۵-۱۴۴۰، بوستون، موزهٔ هنرهای عالی**

اما این تنها مصداق این مطلب نیست. همین نمونه را پیش‌تر در کارهای وان آیک دیده‌ایم. تابلوی معروف *عروسی آرنولفینی* (شکل ۴) مصداق سرنمونی همین موضوع است. این تابلو نیز به شکل

به‌حق غریبی موضوع تمثال خداوند را به تصویر می‌کشد. پانوفسکی در تفسیری که از این نقاشی به دست داده، با ما از این نکته سخن می‌گوید و ما را متوجه این مطلب می‌کد که زن و شوهر که مشغول برگزاری آیین ازدواج‌اند، به‌نیکی هرچه تمام بن‌مایهٔ مذکور، یعنی به تصویر در آمدن خداوند، را پیش روی ما پدیدار می‌کنند (Panofski:1992:366-371)؛ اگر نقبی به کتاب مقدس، *سفر پیدایش*، باب اول، فقرهٔ ۲۷، بزنیم، بر ما روشن می‌شود که اگر انسان از همان اول تصویر خداوند بوده، همچنان نیز بر همین حال خواهد ماند، اما در ادامهٔ تکوینش به همان وضعیت اساسی‌تر و انضمامی‌تری در خواهد آمد که در حال و اوضاع این زوج به تصویر کشیده شده است؛ در آن فقره می‌خوانیم: «الوهیم گفت باشد که انسان را به‌تصویر خودمان در ساحت تمثالِ خویش در آوریم.». اما این همهٔ ماجرا نیست.

**شکل ۴. *عروسی آرنولفینی*؛ وان آیک، ۱۴۳۴، نگارخانهٔ ملی، لندن.**

وقتی دقیق‌تر در این نقاشی چشم برگردانیم، آینه‌ای (شکل ۵) را می‌بینیم که نماد روح انسان است و ازقضا در وسط نقاشی قرار گرفته و کارکردی بنیادین در این نقاشی دارد، زیرا چنانکه پیش‌تر دیدیم، روح انسانی تصویر خداوند است. مقایسهٔ روح انسان با آینه‌ای محدب که به‌نوبهٔ خود کلیت عالم را به تصویر کشیده (به تصویر درون آینه که نگاه کنیم، کل نقاشی را یک‌بار دیگر در آن می‌بینیم) در آن دوران رواج داشته. دور آینه با صحنه‌هایی از بر صلیب رفتن و رنج مسیح آراسته شده، و همین نکته ما را به تأمل در این نکته وامی‌دارد که یحتمل مسیح تصویر سرنمونی پدر و کلمهٔ مجسم اوست. این آینه خاموش نیست، نور دارد، احتمالاً همزمان نور رازآلود شمع‌ها و آن نوری است که از پنجره به درون می‌آید: «در کلمه [که همه‌چیز از دل آن پدید آمد] نور بود و ... نور در تاریکی تابیدن گرفت و تاریکی را یارای دربرگرفتنِ آن نبود» (*انجیل یوحنا*: ۱: ۴-۵). این نور خودِ خداوند است. به قول نامهٔ نخست یوحنای رسول، باب ۱، فقرهٔ ۵: «خداوند نور است و ظلمات در آن هیچ است.»

**شکل ۵.**

اما در این نقاشی، ما هنرمند را در انعکاسش در آینه می‌بینیم، و این نشان خداوندِ خالق و هنرمندی است که دست به کار آفرینش تابلوهایی درخور است. هنرمند نیز همچون خود در مخلوقش ردونشانی از خودش به جای گذاشته و وقتی کمی در آثار او دقت کنیم، انگار که در خلقت جهان دقت کرده باشیم، می‌توان آثار و نشانه‌های صنع او را مشاهده کرد. باز همچون خداوند او نشانه‌هایی در نقاشی‌هاش به جا گذاشته تا بتوان به آن راه برد، در این نمونه او حتی مرقومه‌ای را نیز زیر آینه، بر دیوار، نوشته تا قصد و نیتش در این مسیر پررنگ‌تر شود: *یوهانس دِ ایک فوئیت* هیک، یوهانس فون آیک اینجا بود. همهٔ آنچه دربارهٔ *عروسی آرنولفینی* گفتیم، به ما نشان می‌دهد که پیش از روخیر نیز هنرمند، لااقل در فلاندر، مقامی در حد و اندازهٔ خالق برای خود در نظر داشته و به همین دلیل می‌کوشید آثار، نشانه‌ها و بازتاب‌هاش را در آثار خویش به ما نشان بدهد؛ بی‌شک روخیر نیز با این کار بیگانه نبوده است.

## ۳ چشم همه‌بینِ روخیر و الهیات کوسانوس

اکنون که از توصیف و بررسی ویژگی‌های نقاشی موردِ نظر کوسانوس فارغ شدیم، وقت آن است که دوباره به سراغ رسالهٔ او برویم و به طرح نظریات در باب رویت خداوند، اینک با توجه به آنچه دربارهٔ نقاشی روخیر گفتیم، بپردازیم.

مفهوم چشم همه‌بین برای نیکولاس کوسانوس دلالت‌های فلسفی و الهیاتی بنیادینی دارد که به نحوی از انحاء به یکدیگر ربط دارند. پیش از هر چیز باید این نکته را متذکر شد که این مفهوم بر مفهوم تصویر زنده، در مقابل تصویر مرده، دلالت دارد. تصویر زنده حاکی از تصویری است که همچون موجودی زنده توانایی تغییر در امر واقع را دارد.( Dekoninck:2016: 169) مواجه با این تابلو چنین است که وقتی ناظر به آن نگاه می‌کند و دائم جای خود را عوض می‌کند، متوجه می‌شود که نگاه تابلو نیز با او حرکت می‌کند و علی‌الدوام رو به سوی او می‌چرخاند. از این جهت نیز ناظر حس می‌کند تابلو زنده است، وقتی به چنین تابلویی نگاه می‌کنیم در عین حال که مشاهده می‌کنیم نگاهِ تابلو، خیره‌نگاهِ آرمیده در تابلو، به ما نگریسته و با ما حرکت می‌کند، از دیگر سو نیز این را می‌دانیم که تابلو سر جای خود مانده و تکان نخورده است. بدین ترتیب، چشم همه‌بین از امکان وجود موجودی حکایت دارد که از صرفِ یک فیگور منقوش فراتر می‌رود و گویی از واقعیتی منحصربه‌فردِ خودش حکایت دارد. چشم همه‌بین به نحوی غریب گواهی دال بر این مسئله است که هر تصویرِ موجودی زنده، به نحوی از انحاء،

به طریقی رمزگونه، مخلوق زندهٔ تخیلی است که حیات را به آن ارزانی کرده است.

از این جهت و با توجه به آنچه دربارهٔ نقش خالقانهٔ نقاش گفتیم، وقتی نقاش دست به قلم می‌برد و مشغول رقم زدن تابلو می‌شود، در عین نقاشی، ماهیت رازگونهٔ خودِ نقاشی را نیز به تصویر می‌کشد.(Binet: 1908: 310) از این گذشته، تابلو همیشه چیزی ورای یک اثر هنری ساده است. اگر هنرمند واقعاً در هنر خویش زبده باشد و شیرهٔ هنر را در جانش حل کرده باشد، هر اثری که تولید کند، نقشی بر کل تارک هنر می‌زند؛ می‌دانیم که در قرون وسطی خلق شاهکار، آفریدن اثری استثنایی که نشانی از فضیلت و برتری خالقش در هنر بوده، گواهی بر این است که نقاشب اکنون قبای دیرینهٔ شاگردی از تن به در آورده است و اکنون به مرحلهٔ استادی رسیده است، و استادی در نقاشی صرفاً هنگامی محقق می‌شود که نقاش به جای نقاشی کردنِ چیزی، خودِ نقاشی را به تصویر بکشد.

اما چگونه می‌توان خودِ نقاشی را نقاشی کرد؟ چنین کاری تقریباً ناممکن است. اما چنین ناممکنی در عین حال ضروری هم هست؛ همواره باید، هرچند هم نشود، به این لازمهٔ بنیادین، به این عنصری که در تاروپودِ آفرینش هنری تنیده شده، تن داد؛ درواقع، خلق شاهکار هنری، نشانهٔ تلاشِ هنرمند در مسیر تحقق ناممکن است. بنابراین، فرق تصویر مرده با تصویر زنده در این است که تصویر مرده روگرفت سادهٔ واقعیت است، حال آنکه تصویر زنده آستانهٔ نگاهی را در اختیار می‌گذارد که هنرمند پشت آن نشسته به همین واقعیت نگریسته است. بنابراین تصویر زنده‌ای که از خداوند در نقاشی به دست داده می‌شود، موقعیتی خاص فرآهم آورده که کوسانوس را واداشته آن را مصداقی برای الهیات خاص خود و تلقی‌اش از خداوند بداند. سخن کوتاه، از نظر کوسانوس خداوند مطلق، ورای مقولات منطقی معمول، و به‌ویژه ورای اصل عدم تناقض و طرد شق ثالث است. او خداوند را در آنِ واحد کوچکترین و بزرگترین می‌داند، از همین رو، چون کوچکترین است پس در هر چیزی حضور دارد و چون بزرگترین است هر چیزی، همهٔ مخلوقات را، هرچقدر هم که متشتت و متفاوت باشند، در بر گرفته است، چرا که از دیدگاه کوسانوس همهٔ این‌ها مصادیق به‌غایت خاص و محدود کمالات الهی‌اند. اما این همهٔ ماجرا نیست، کوسانوس تلقی دیگری هم دربارهٔ خداوند دارد که بُعدی خاص به این دیدگاه به‌ظاهر نوافلاطونی او می‌بهشد، او خداوند را در عین حال هم موجود و هم نا-موجود، هم متحرک و هم ساکن، می‌داند: مجمع اضداد. هیچ چیزی، چه بالفعل چه بالقوه، نیست که از ذات الهی فوت شود. عالم که از فعل خلاقهٔ خداوند منتشی شده، همین جمع اضداد را نشان می‌دهد، یعنی به زعم او عالم نیز در حقیقت مجمع اضداد است. به دیگر سخن، امور متضادِ حائل در این عالم تمایزی رفع‌ناشدنی باهم ندارند بلکه با هم مانند قسمت‌های مختلف یک ساز کوک شده‌اند، به نوعی بر هم دلالت‌گری می‌کند. اما نکته‌ای که باید توجه داشت، این است که در متافیزیک ارسطویی که اجتماع نقضین محال است، دلالت ضدین بر هم ممنوع است و به‌نوعی به تناقض آغشته است، اما کوسانوس این تناقض-آلودی را نه در مقام استثناء بلکه همچون یک قاعده می‌پذیرد. فی‌المثل، از نگاه او کار کردن دال بر رنج کشیدن است. وقتی فعلی را روی چیزی اعمال می‌کنیم، لازمه‌اش تن دادن به سرنوشتی مشترک با آن شیء و قبول این امکان است که آن شیء نیز در واکنش به فعل ما، عملی انجام دهد و ما متحمل آن عمل شویم. فکر کنید به تبر زدن به درخت. وقتی فرد تیشه به تنهٔ درخت می‌زند، درخت نیز همان نیرو را به او بازمی‌گرداند و فعلش گره می‌خورد با تحمل فشار یا رنجی که بر تن آوار می‌شود. به این ترتیب کوسانوس به نکته‌ای راه برده که شاید برای اثبات آن بتوان به شهود عملی رجوع کرد و دید که گرچه اصل امتناع اجتماع نقضین در ظاهر به ما می‌گوید دو ضد با هم جمع نمی‌شوند، اما در حقیقت هیچ‌یک از این دو ضد بدون هم هیچ چیزی نیستند و ماهیت بالفعل آنها به شرط حضور یکدیگر وابسته است. بنابراین، موجودی که در معرض تأثیر موجود

دیگری نباشد، هرگز نمی‌تواند «هویت»ش را محقق سازد. مصداق پررنگ این ماجرا را در باید فعلِ دیدن، و به طریق اولی در نقاشی، مشاهده کرد؛ ناظری که به نظارهٔ تابلویی می‌نشیند، از سویی نگاه نقاش او را از پیش درگیر کرده است، درواقع، تابلو مجالی است که نگاه نقاش در آن به عرصه می‌نشیند، ظهور می‌کند و در نگاه‌هایی که به تابلوهاش گره می‌خورد، دخل و تصرف می‌کند. به دیگر سخن، تابلو فرصتی می‌شود که نگاه‌ها، نگاهِ نقاش و ناظر، در هم گره خورده، متحول می‌شوند. مرلوپنتی در *دیدنی و نادیدنی* دربارهٔ گره‌خوردن ناظر با موضوع نگاهش می‌نویسد که ناظر چیزی جز تاخوردگی امر دیدنی بر روی خودش نیست.( Merleau-Ponty, 1964:177) درواقع در چشم همه‌بین بیننده‌ها یا موضوعات دیدار مهم نیستند، بلکه خودِ نگاه مهم است، خدای کوسانوس در خودِ نگاه است، و این همسو با همان تعبیری است که دیونوسوس آرئوپاگی در ابتدای رسالهٔ *الهیات رمزی* می‌آورد و بعدتر در ادامهٔ این مقاله و در حین تبیین فحوای تلقی کوسانوس از خداوند این نکته معلوم خواهد شد: «هان ای او که ورای هستی، ورای الوهیت و ورای خیری! »(Aeropagita:1990: 76)

باتوجه به همهٔ این‌ها، اکنون هنگام آن است که بپرسیم چشم همه‌بین چه نسبت خاصی با الهیات رمزیِ کوسانوس، مدعایی که او در ابتدای رساله مطرح می‌کند، برقرار است؟ به دیگر سخن از نو باید پرسید که چه چیزی در این قِسم نقاشی بود که کوسانوس را بر آن داشت تا به استعانت از آن درصدد توضیح الهیات‌اش برآید؟ یا به قول ژیل دولوز باید گفت: «سخن گفتن از نقاشی به چه معناست؟ اگر از من بپرسید، به‌نظرم معنای دقیقش حاکی از سروشکل دادنِ مفاهیم در نسبتی مستقیم با نقاشی، و فقط با نقاشی، است»(Deleuze, 2023: 3).

وقتی به خود رسالهٔ دربارهٔ رویت خداوند بازمی‌گردیم، نخستین پرسشی که باید در میان آورد، عنوان این رساله است: de visione dei. به لحاظ دستوری این عنوان از حرف اضافهٔ de، به معنای «دربارهٔ» که در لاتین متأخر حکم شناسهٔ معرفه را نیز دارد، visio، به معنای «رؤیت» که در اینجا در حالت ablatives قرار دارد، و deus به معنای خداوند تشکیل شده که در این عبارت مضافٌ‌الیه است. بدین ترتیب عنوان این رساله را دو جور می‌توان ترجمه کرد: (۱) دیدنِ خداوند، به معنای اینکه خداوند را چگونه می‌توان دید، و (۲) رؤیت خداوند، به این معنا که خداوند چگونه می‌بیند. وقتی به متن رساله نظر می‌کنیم، هر دو مورد محتمل به نظر می‌رسد. باری، برای اینکه بهتر بتوانیم دیدگاه کوسانوس را در این رساله واکاوی کنیم، باید سری به الهیات او بزنیم، و با توجه نشانه‌هایی که در خود متن از دیدگاه الهیاتی او بر جا مانده، رویکرد او در این رساله را مبتنی بر اصول الهیاتی خودِ تفسیر کنیم تا شاید بتوانیم بهتر به آن راه ببریم.

کوسانوس رساله را چنین آغاز می‌کند: «اگر بخواهم شما را به‌نحوی انسانی به سوی امر الهی ببرم، باید تشبیهی در کار کنم»( Cusanus, 2000: 5). در اینجا سه تعبیر بسیار مهم استفاده شده که توجه به آن‌ها به‌نوعی تلقی کوسانوس را بر ما معلوم می‌کند. اول از همه او قیدی را به کار می‌برد که در ترجمهٔ بالا به «به‌نحوی انسانی»ترجمه شده است؛ اولین درکی که می‌توان از این عبارت داشت، این است که کوسانوس می‌خواهد تعبیری انسانی از امر الهی به دست بدهد، یعنی قصد دارد به نحوی از امر الهی سخن بگوید یا به دیگر سخن آن را به تصویر بکشد تا برای درک انسانی قابل فهم باشد. این تعبیر غلط نیست، یعنی تا حدودی کوسانوس همین مقصود را هم در سر می‌پروراند. اما از سویی دیگر با توجه به انسان‌شناسی کوسانوس و با توجه به آنچه در نقاشی‌های حاملِ چشم همه‌بین دیدیم، به‌نظر می‌رسد انسان خودش محملی برای رویت خداوند است و اگر راه یا راه‌هایی برای عزیمت به خداوند در کار باشد، یکی از آن‌ها خودِ انسان است.

کوسانوس نکتهٔ دیگری را نیز در نخستین سطر رساله مطرح می‌کند، او ایدهٔ تشبیه را که پیش‌تر

آکوییناس مطرح کرده بود، پیش می‌کشد. «لازم به ذکر است که روحی که در اینجا مطرح شد و پیش‌تر نیز نقلِ آن آمد، والاترین بخشِ نفس و موضوعِ تصویر مذکور [تصویر خداوند] است»[Aquinas, 1948: I *Sent.*, d. 14, q. 5, sol.]. آکویناس پیش‌تر بر این نکته تأکید بسیار کرده بود، او ایدهٔ تصویرِ خداوندرا در باب انسان‌شناسی خود بسیار پرورانده بود. درواقع، اساس ایدهٔ مشابهت، نسبتی که راهی از انسان به خداوند و بالعکس می‌گشاید، به کتاب مقدس بازمی‌گردد: «و خداوند گفت باشد که آدم را همچون تمثال و تذکارمان بسازیم»(*سفر پیدایش*، ۱:۲۶). چنانکه از فحوای این فقره برمی‌آید، در کتاب مقدس نیز به‌صراحت از کلمهٔ «تمثال»، צֶלֶם، استفاده شده است؛ در اصل وضعیت هستی-شناختی انسان در نسبت با خداوند در قالب همین نمونه‌بودگی نمود یافته است. به تعبیری، اگر انسان را در کتاب مقدس تمثال خداوند اعلام می‌کنند، این ماجرا یک سر دیگر هم دارد، و آن هم کسی است که این تمثال را برگزیده تا بدان بنگرد. اگر خداوند با فعل ترغیبی «باشد تا بسازیم»از فرایند ساختن و درآوردن آدم به ساحت یک تمثال یاد می‌کند، درواقع از میل خود به دیدار و دیدنِ این تمثال پرده برمی-گیرد. از همین روی است که کوسانوس خداوند را چشمِ همه‌بین می‌نامد. این چشم همه‌بین ویژگی مهمی دارد که او این‌چنین آن را توصیف می‌کند: «بنابراین اول از همه شما انگشتِ عجب به دندان می‌گزید که چگونه می‌توان چیزی را ساخت که همه-چیز را یک‌جا و در آنِ واحد هریک را تک‌تک بنگرد»(Nicolas De Cues, 2000:5).

کوسانوس همواره دل‌مشغول نگاهِ تصویری‌اش از خداوند است، او در آنجا که پای ارائهٔ تبیینی معناییِ خداوند به میان می‌آید، دوباره با دیدن و نگاه گره می‌خورد. او رساله‌ای به نام دربارهٔ جستجوی خداوند وقتی بحث از تعریف خداوند پیش کشیده می‌شود، می‌نویسد: «واژهٔ *تئوس* [خداوند در زبان یونانی] از فعل *تئورو* می‌آید که به معنای "من می-بینم" و "من می‌دَوم" است» (Von Kues: 1967: p. 265). خداوند درگیر نگاهی است که بیننده خودش است و موضوع دیدن نیز خود اوست که در لباس مبدل خلق، و به تعبیری در ساحتی تاخورده، پیش روی خودش قد علم کرده است؛ خیره‌نگاهِ چشم همه‌بین از آن جنسی است که بیننده و موضوع دیدن یکی است که فقط تاخوردگی و تاگشودگی-هاشان باهم فرق می‌کند. نکتهٔ دیگری هم که در اینجا مطرح است، نگاه خداوند است، همان‌طورکه در نقاشی چشم همه‌بین دیدیم، ما از نگاه منحصر به فرد این چشم متوجه خودمان و موقعیتی که در آن قرار داریم، می‌شویم، نگاه انحصاری این چشم، وقتی هرکسی از هر جهتی بر آن وارد می‌شود، به نحوی است که بیننده به خود می‌آورد، انگار بیننده از احساس این اتفاق که این چشم فقط به او می-نگرد، متوجه موقعیت خاص خود می‌شود.

حس یگانگی در عین غیریت، حسی که بیننده از نگاه به این چشم خاص احساس می‌کند، نکته‌ای بوده که کوسانوس را به آن جلب کرده و او را واداشته رساله‌ای در آن فقره بنویسد و وقتی از او درخواست شده نکته‌ای بگوید که ایشان از موقعیت انسان در نسبت با خداوند مطلع شوند، او به همین چشم همه‌بین اشاره می‌کند. تصور خاص کوسانوس از خداوند درست حامل همین معنای یگانگی در عینِ غیریت است، و اگر قرار باشد از این نکته باخبر شویم، باید به سراغ تلقی خاص او از خداوند، یعنی خداوند در مقام نا-دیگری برویم. هرچه در این رساله پیش‌تر می‌رویم، با ویژگی‌های چشم همه‌بین آشناتر می‌شویم؛ اکنون دیدیم که از نظر کوسانوس نگاهِ خدا چنان است که در آنِ واحد همه به همهٔ چیزهاو هم به تک‌تک چیزهامی‌نگرد، همین مسئله خاصیتی ویژه در این نگاه ایجاد می‌کند که موجب تمایز آن با دیگر نگاه‌ها می‌شود: متحرک نامتحرک. همان‌طور که گفتیم، از هر جهت که به چشم همه‌بین نزدیک بشویم، چنان به نظر می‌رسد که نگاهش به سوی ماست، در همان حال اگر شخص دیگری از جهتی دیگر بر آن وارد شود، باز چنین به نظر می‌رسد که نگاه چشم مذکور به سوی آن شخص است، درنتیجه

این نکته بر ما معلوم می‌شود که چشم همه‌بین بی-آنکه حرکت کند، جابجا می‌شود و همین مسئله است که کوسانوس را وامی‌دارد آن را متحرک نامتحرک، جنبدهٔ بی‌جنبش، بماند. بنابراین، از نگاه کوسانوس نگاه چشم همه‌بین به‌نحوی است که می‌تواند از جزئی‌تر و خُردترین چیزها تا کلان‌ترین و بزرگ‌ترین امور را درنگرد: «بدین ترتیب پُر واضح است که این نگاه از خردترین مخلوقات تا کلان‌ترین آن‌ها، همهٔ عالم، را [در یک لحظه] در نظر دارد»( Nicolas De Cues, 2000:5). علی‌الظاهر کوسانوس قصد دارد ما را با هویتی آشنا کند که دائماً در کار است، یعنی از صدر تا ذیل این عالم را در نظر دارد و لحظه‌ای از آن غافل نیست و هر دَم همه‌چیز را، هم در کل هم جزء جزء، در نظر دارد و در کار تیمار آن‌هاست. درک هویتی که از آن سخن به میان آوردیم، در نظام مفاهیمی کلی‌تر جای گرفته است که خودِ کوسانوس به ما راه آن را نشان می‌دهد: «ای برادران به‌غایت عزیز، من مبتنی بر این نمودهای حسّی خوش دارم شما را به سوی الهیات رمزی هدایت کنم»( Nicolas De Cues, 2000:5). بنابراین جای آن دارد که برای درک بهتر اینکه مطلب که چرا کوسانوس رساله‌ای را به این موضوع اختصاص داده، و چرا چشم همه‌بین نظر او را به خود جلب کرده، باید به سراغ تصور او از خداوند برویم.

## ۴ چشمِ همه‌بین و خداوند در مقام نا-دیگری

کوسانوس در ۱۴۶۲ رساله‌ای می‌نویسد با عنوان *دربارهٔ نا-دیگری*؛ این رساله داستان گفتگوی چهار نفر به نام‌های پدر جووآنی آندرئا، پیترو بالبوس پیسانو، فرناندو مارتینوس دِ روریز و خودِ نیکولاس است. کوسانوس رساله را با مسئلهٔ «تحدید» آغاز می‌کند؛ او مسئله‌اش را با طرح این پرسش آغاز می-کند که معرفت ما بیش از همه، از چه چیزی مایه و جان می‌گیرد: «پس اکنون پیش از همه از تو این سوال را دارم: چیست آنچه به حد اعلی ما را به شناختن وامی‌دارد؟» در جواب باید گفت که *تحدید* به این فقره می‌انجامد و ما وقتی حد را به درستی تعیین کرده باشیم، آن‌گاه است که می‌توانیم به معرفتی بایسته‌وشایسته دست یابیم؛ اکنون باید از چیستیِ خودِ تحدید پرسید. پاسخی که به این پرسش خواهیم داد به یاری دو مفهوم خواهد بود که سطوح مختلف دوگانهٔ تحدید را به ما توضیح می-دهند: تعریف و حدّ. بنابراین وقتی به سراغ تعیین چیستیِ تحدید می‌رویم و می‌خواهیم ماهیتش را تعیین کنیم با این پاسخ روبرو می‌شویم که «تحدید عبارت از تعریف یا حد است». خودِ این پاسخ دو مفهوم در خود دارد که به‌نظر نیازمند توضیح و شرح باشند، اما چرا در این رساله در پرسش از ماهیت تحدید چنین پاسخی داده می‌شود؟ شاید پاسخ این پرسش در همان سوال باشد. در ترجمهٔ فارسی عبارت کوسانوس چنین آمد که «چیست آنچه به-حداعلی ما را به شناختن وامی‌دارد؟»؛ فعل «وامی-دارد» در اصل ترجمهٔ facit است. این فعل از facio گرفته شده است و به معنای «برساختن»، «انجام»، «کار» و «جعل» است؛ در این میان «جعل» از دیگر معناهایی که برای این واژه ذکر کردیم، مهم‌تر است، زیرا در اینجا این فعل در اصل به معنای تعبیه طبع چیزی بر خُلقی خاص است، و معنای آفریدن هم در خود دارد، بدین ترتیب اگر در پاسخ به پرسش از چیستیِ تحدید از دو مفهوم چالش‌برانگیز دیگر استفاده شده، شاید به این دلیل است که این مفهوم از ژرفنایی خارق‌العاده برخوردار است. بنابراین اگر کمی در پاسخ مذکور دقت کنیم، شاید تعریف سویهٔ معرفتی و حدّ سویهٔ هستی‌شناختیِ تحدید را بازنمایی می‌کند. تعریف عبارت از شناخت مبتنی بر تصور ماست، امّا حدّ کنه هستی یک چیز را نشان می‌دهد، یا به تعبیری حدّ همان مسئله‌ای است که با عنوان فصل حقیقی یک چیز از آن سخن به میان می‌آید. درواقع، تعریف تحدیدی است که به رسم شیء اشاره می‌کند، ولی حد خبر از ذات شیء دارد. در حقیقت، نیکولاس کوسانوس دربارهٔ تحدیدی سخن می‌گوید که حد ذاتِ چیزها را معلوم می‌کند.( Stoffers:2019: 40)

پس از تعیین معنای تحدید، در ادامهٔ دیالوگ می‌خوانیم:

**نیکولاس**: به‌درستی پاسخ گفتی؛ زیرا زیرا تحدید عبارت از تعریف یا حد است؛ اما به چه دلیل به آن تحدید می‌گویند؟ **فردیناندوس**: بر اساس تحدید کردن، زیرا [تحدید] همه‌چیز را تحدید [یا حدگذاری] می‌کند. **نیکولاس**: چه خوش گفتی! بنابراین اگر تحدید بر همه چیز حد می‌گذارد، آیا خودش را هم نیز حد می‌گذارد؟ **فردیناندوس**: به‌قطع، زیرا هیچ‌چیز از دایرهٔ شمول‌اش بیرون نمی‌ماند.

در ادامهٔ این دیالوگ،چنان که از سیاق عبارات نیز معلوم است، تفسیرِ کوسانوس شدتی وجودی می‌گیرد، و در این تفسیر مشاهده می‌کنیم که تحدید در اینجا به‌هیچ وجه ساحتی منطقی ندارد، بلکه این تحدید یا حد همانی است که در الهیات از آن بحث می‌شود و ما را به شناخت حقیقت چیزها می‌رساند، زیرا تحدید پیش از هر چیزی به معنای تشخص است، فعل definire از دو بخش de- و finire- تشکیل شده است و به معنای معلوم و تعیین کردن کرانه‌های یک چیز است. تحدید دراصل یعنی معلوم کنیم که کرانه‌های هر چیز تا کجا است و مرز میان آن و غیر کجا آغاز می‌شود؛ در خود دیالوگ هم می‌بینیم که این دو چگونه به هم ربط داده می‌شوند: «فردیناندوس: نکتهٔ نیکویی که به نظرم می‌رسد، این است که "نا-دیگری" چیزی غیر از نا دیگری نیست. و هیچ کس منکر این موضوع نیست. نیکولاس: حق می‌گویی.» چنانکه از قرائن برمی‌آید، نا-دیگری اصلی وحدت‌بخش است و از فحوای متن نیز چنین مستفاد می‌شود که عرصه و جولانگه آن پهنهٔ هستی و وجود است. امهات و زبدهٔ مطالب بخش نخست دیالوگ این چنین است و البته زمینه‌ای برای طرح بحث‌هایی فرآهم می‌آورد که در بخش دوم دیالوگ مطرح می‌شوند، اکنون به بخش دوم بپردازیم.

بخش دوم دیالوگ با طرح مطلبی بسیار مهم آغاز می‌شود و در حقیقت همین مطلب زمینه‌ای فرآهم می‌آورد تا کوسانوس ایدهٔ نا-دیگری را در ساختار کلی‌ترِ اندیشه‌اش قرار داده و به ما نشان بدهد. فردیناندوس به‌گونه‌ای سخن می‌گوید که گویی نمایانگر لحظه‌ای است که در آن کلمات فلاسفهٔ سابق بر زبان او جاری است و در همان حال دچار تحولی بنیادین و البته درونی می‌شوند. برای درک این نکته همین بس که توجه داشته باشیم این کلمات تا پیش از این بارها و بارها از سوی فلاسفه و متألهین سابق استفاده شده‌اند؛ اگر چنین کنیم آنگاه می‌توان دید که کوسانوس چگونه رفته‌رفته همان دستگاه فکری و مفهومی فلاسفهٔ سابق را در کار می‌کند و در حین همین کار گرفتن از آن چنان تحولی در ساختار بنیادینش ایجاد می‌کند که دیگر هرگز مانند سابق نخواهد شد:

از آنجا که همگان اصل اول را خداوند می‌نامند، انگار تو می‌خواهی با "نا-دیگری" بر او دلالت شود. درواقع، الاول را باید چیزی دانست که خودش و همه‌چیز را تحدید می‌کند؛ چون از آنجا که چیزی مقدم بر الاول وجود نمی‌تواند داشته باشد، و چون الاول در حالت اطلاق از هر چیزی است که متاخر بر خودش باشد، پس بی‌گمان او تحدید نخواهد شد مگر از رهگذر خودش. از این رو که متأصل [یعنی آن مخلوقی که از اصل اول صادر شده] فی‌نفسه معدوم است و شیئت خود را از اصل دارد، پس اصل حد وجودی یا تحدید آن است.

اول از همه در اینجا می‌بینیم که خدا با «الاول» اینهمان می‌شود؛ به این ترتیب که کوسانوس پیش از هر چیز با تمسک به زبان کتاب مقدس خداوند را *پرینکیپیوم* یا «اصل»، و مخلوق را *پرینکیپاتوم* یا به تعبیری که در ترجمهٔ ما آمده، «متأصل»، می‌نامد؛ بنا بر همین ملاحظهٔ نخستین می‌توان فهمید که اصل بیرون از متأصل نیست، یعنی درواقع اصل به شکلی دیگری در متأصل دیده می‌شود. این درست یادآور همان دیدگاهی است که در پروکلوس در قضیهٔ ۱۰۳ *اصول الهیات* مطرح می‌کند: «همه‌چیز [یا کل] در همه‌چیز [در تک‌تک چیزها] هست، اما به قدر طاقت هر چیز». به دیگر سخن، متأصل ساحت تحول‌یافته، یا به تعبیری مقیَّد، اصل است. همان-

طور که در قضیهٔ ۱۰۳ نیز دیدیم، کل در همه‌چیز هست اما این بودن و هستی مقید است، یعنی «قَدر» دارد، و این قدر داشتن به این معنی نیست که جزء حقیقتی جداگانه دارد که کل یا اصل یا الاول را در خود جای می‌دهد، اگر عباراتی را که تاکنون آمد، این چنین بفهمیم، از اصل مقصود کوسانوس را بد فهمیده‌ایم، زیرا این مطلب پیش از او نیز به نحو مستوفی در سنت نوافلاطونی مطرح شده است، و همان‌طور که خود فلوطین نیز در *تاسوعات* می‌گوید، کل نه عینیت بلکه قوهٔ تک‌تک اجزاء است، «همه-چیز [تک‌تک چیزها] را قوهٔ می‌بخشد»(۶،۲،۲۰)، و البته این یعنی که تعین و اندازه‌مندی آن‌ها را میسر می‌سازد. درست در همین وادی است که مفهوم تا-خوردگی و تا-گشایی باید پیش کشیده شود و در ادامه به آن خواهیم پرداخت. همین‌طور که در دیالوگ پیش می‌رویم، روشن می‌شود که اصل از مبنا حدآفرین است و در این وادی هم برای خود و هم برای متأصل، یعنی آنچه از او انتشاء یافته،حدآفرینی می‌کند، زیرا اصل در حالتی اطلاقی قرار دارد که چیزی بر آن حدّ نمی‌گذارد ولی هر حدّی از او گرفته می‌شود. در قضیهٔ ۸۹ *اصول الهیات* آمده: «هرآنچه حقیقتاً هست، مشتکل از حدود و لاحد است»( Proclus: 1992: 82)، هر چیزی، تک‌تک چیزها، در آنِ واحد هم نامحدود است و هم حدود، یعنی هم اصل است و هم متاصل. در ادامه، در قضیهٔ ۹۱ می‌خوانیم «هم قوهٔ محدود داریم و هم قوهٔ نامحدود، اما هر قوهٔ محدودی از دل قوهٔ نامحدود سر برمی‌آورد و این قوهٔ نامحدود نیز به نوبهٔ خود از بی‌کرانِ نخست پدید می‌آید»(Proclus: 1992: 82) با توجه به این‌ها، اگر کوسانوس در بیان تلقی خود از خدواند مفهوم نا-دیگری را به کار می‌برد، به این سبب است که در نظر او خداوند حدّ خودش و همه-چیز است، حدّی بیرون او نیست، او اصل مطلق، و عالم خلقت متأصل یا اصل مقیَّد است، در مقابل خداوند هیچ چیز یک «غیر» یا «دیگری» به شمار نمی‌رود، چون اگر بالفرض خداوند غیر یا دیگریِ این عالم باشد، پس عالم باید اصلی غیر از خداوند باشد، و این سخن یعنی ما عالم را به لحاظ وجودی مستقل فرض کرده‌ایم؛ در این صورت، کار ما در سخن گفتن از ارتباط میان خداوند این عالم، ایجاد نسبتی میان این دو، نیز به‌غایت دشوار خواهد بود. در عوض، مفهوم نا-دیگری ما را از این مخمصه نجات می‌دهد و تصور این مفهوم دال بر ضرورت تصور نسبتی ناگسستنی و هستی‌شناسانه میان خداوند و عالم است، زیرا بر این مفهوم عالم چیزی جز حالت مقید خداوند نیست. بدین ترتیب، معلوم می‌شود که نا-دیگری شرح تازه‌ای از نسبت و پیوند میان خداوند و عالم به دست می‌دهد. به دیگر سخن، نا-دیگری اصل وجود و اصل شناختی همه‌چیز است. کوسانوس در ادامهٔ سخن خویش و به این جهت که نسبت مذکور و ساحت هستی‌شناسانهٔ نا-دیگری را بهتر بر ما معلوم کند، به تأسی از فلوطین، از استعارهٔ دیدن و نور کار می‌گیرد؛ پیش از هر چیز، او این مطلب را به ما توضیح می‌دهد که «ما به واسطهٔ محسوسات به معقولات صعود می‌کنیم». این تبیین معرفت‌شناختی نشان می‌دهد که نخست میان محسوس و معقول پیوندی است که برای درسترسی به یکی باید از دیگری گذشت؛ افزون بر این، اگر بخواهیم چنان‌که فلوطین گفته در روندی دیالتیکی به معقول دست پیدا کنیم، باید از محسوسات شروع کنیم. به‌نظر کوسانوس ترجیح داده از استعارهٔ نور استفاده کند و برای توضیح ساحتی مهم که در ادامه به آن خواهیم پرداخت، ساحتی که به نظر توجیهی بر تلقی نا-دیگری است، از همان استعارهٔ نور و دیدن در فلسفهٔ فلوطین بهره بگیرد:

الهی‌دانان می‌گویند خداوند بر ما در هیئت معمای نور درخشیدن می‌گیرد، زیرا ما به‌واسطهٔ محسوسات به معقولات صعود می‌کنیم. به‌قطع خود نور که خداوند است، بر هر نوع نور دیگری، هرچند نام‌پذیر مقدم است و به‌نحوی بسیط بر هر چیز دیگری تقدم دارد. در حقیقت، آنچه پیش از هر چیز دیگری دیده می‌شود، دیگری [یا غیر] نیست. نور نیز بدین ترتیب چون "نادیگری" است و نوری نام‌پذیر نیست، پس در نور محسوس تابیدن می‌گیرد.

بنابراین خداوند نیز مانند نور اول از همه خود را روشن و دیدنی می‌کند و آنگاه زمینهٔ دیده‌شدن هر چیزی را پدید می‌آورد، پس درست به همین علت باید او را نادیگری دانست، زیرا غیریتی در کار نیست، اگر خداوند نور است، اگر نور محض نباشد، هیچ‌چیز مرئی نخواهد بود، یعنی هر نوری، هر رؤیتی، معنی خود را از نور محض می‌گیرد، و همان‌طور که آکویناس دربارهٔ خداوند گفته، او فعل محض وجود است، پس نور محض تمثیلی از وجود محض و بحت اوست، پس هرچیزی که هست از رهگذر این فعل وجودی محض است، پس هیچ‌چیز نیست مگر خداوند، فعل محض وجود و نور محض، به او هستی او هستی اعطاء کرده باشد. به تعبیری اگر چیزی هست، اگر چیزی از وجود بهره دارد، به این سبب است که خداوند نا-دیگری اوست. تمثیل نور درواقع رابطهٔ دیالکتیکی خداوند و عالم را در قالب رابطهٔ نور و امور مرئی نشان می‌دهد:

درواقع، خداوند که امر لایتناهی است، در همان حال که نه در خورشید است و نه در ماه، به شکلی مطلق در آنها بماهو آنها هست، بنابراین، عالم نیز نه در خورشید نه در ماه، بلکه به نحوی مقید در آنها هست. و از آنجا که ماهیت مطلق چیزی جز ماهیت مطلق ماه نیست -زیرا ماه خداوند است چراکه او هستی و ماهیتی مطلق همه است- ماهیت مقید خورشید چیزی غیر از ماهیت مقید ماه است، زیرا گرچه ماهیت مطلق شیء خودِ شیء نیست، ولی ماهیت مقید شیء نیز چیزی جز خود شیء نیست، پس به همین دلیل بی‌پرده بر ما معلوم می‌شود عالم در مقام ماهیتی مقید، خود به نحوی مقید در خورشید هست، و به شکل مقید دیگری در ماه وجود دارد. بنابراین، هویت عالم در عین کثرت آن است، درست همان‌طور که وحدتش در عین کثرت اوست. در عین حالی که عالم نه خورشید است نه ماه، در خورشید، خورشید است و در ماه، ماه. خداوند نیز گرچه در خورشید خورشید نیست و در ماه هم ماه نیست، ولی او بدون تکثر و تعدد همان چیزی است که ماه و خورشید هستند. عالم [اونیورسوم/ تجمیع] دال بر اجتماع است، یعنی وحدت در کثرت است. همان‌طور که انسانیت در سقراط و افلاطون خلاصه نمی‌شود، ولی در سقراط، سقراط است، و در افلاطون افلاطون، بدین ترتیب عالم همهٔ چیزهاست. (De Docta Ignorantia: II, 4, 115)

آنچه گفتیم یعنی شرح رابطهٔ دیالکتیکی خداوند و عالم در قالب مفهوم نا-دیگری پرده از موضوعی مهم برمی‌دارد: فعالیت درونی و فعالیت بیرونی. فلوطین در رسالهٔ سوم از انئاد پنجم، فراز دوازدهم را چنین آغاز می‌کند: «چه ایرادی هست که او در عین کثیر بودن، واحد هم بماند؟ آن هم وقتی مراد ما از کثیر، ترکیب نباشد و در عوض منظورمان از کثیر نیروهای فعلیت‌بخش او باشد»(V.3. 12). فلوطین نیز با این مسئله روبرو می‌شود که چطور می‌توان خداوند را «اصل همه‌چیز»دانست، و در عین حال وحدت او را دست‌نخورده دانست. نسبت خلقت، اصلاً نسبت میان نفس و اعمالش، هنرمند و اثرش، خالق و مخلوقش، چیست. «نیروی اثربخشی که از تو ناشی می‌شود، بسانِ نورِ خورشید است که ... بی‌آنکه نور متصاعد از خویش را دفع کند، در عین سکون و آرامش در کار تابندگی است. از او چیزی صادر می‌شود که جدای از او نیست ولی خودِ او هم نیست»( V.3. 12). به این ترتیب فلوطین روشنایی نور، یعنی ظاهر فی‌نفسهٔ بنفسه بودنِ نور را عملی درونی می‌داند و مظهِر لغیره بودنش را فعالیت بیرونی آن. خداوند نیز همین نسبت را دارد، او هست و این فعل درونی اوست و جهان هم هست و این فعل بیرونی اوست. این نوع الهیات در عمل و در نقاشی با وضعیتی که چشم همه‌بین برای ما فرآهم می‌آورد، بسیار قابل درک می‌شود.

## ۵ نتیجه‌گیری

به زعم کوسانوس آنچه در نقاشی نوعی زبردستی تصویری شبهِ واقعیت به نظر می‌رسد، در خداوند چیزی جز واقعیت نیست. خداوند نگاهِ خالقانه‌اش را بر تک‌تک مخلوقات نهاده، به این نحو که گرچه

به همهٔ مخلوقاتش می‌نگرد و نگاهش در همهٔ مخلوقاتش هست، اما این نگاه به گونه‌ای است که گویی انحصاراً به آن مخلوق نگاه می‌کند. به تعبیری که در نامه به قرنتی‌ها ۲ آمده: «پس نه برآنچه بر دیدنی است، بلکه بر نادیدنی چشم می‌دوزیم، زیرا دیدنی‌ها گذار اما نادیدنی‌ها ابدی‌اند»[1] (قرنتی‌ها ۲،3:18) گویا کوسانوس نیز در تعبیری که از چشم همه‌بین دارد، این آیه را در نظر داشته است. از این رو، چشم همه‌بین نمودگارِ خاص خداوند می‌تواند باشد، زیرا هر فردی، هر مخلوقی، به گونه‌ای خلق شده که در این عالم یگانه است و به‌قولی چنان خلق شده که مرکز این جهان باشد. از نگاه کوسانوس چنین باوری یکسره وهم نیست. هر انسانی مرکز عالم است و در جانش مرکز عالم، طبق الگوی تشابه عالم اکبر و عالم اصغر، نهاده شده است ولی، نباید این موقعیت را دال بر رجحان و برتری بی‌چون و چرای خود بداند، بلکه باید آن به معنای همسویی و هم‌نهادی‌اش با یکایک موجودات عالم خلقت بداند. دیدن نگاهی که در نقاشی پنهان شده ولی حس می‌شود، دیدن همان نگاهی است که هست، هر بیننده‌ای را به خود جلب می‌کند اما چنان در میان فیگورهای نقاشی قرار گرفته که اول حس می‌شود و بعد از تلاش و گشتن می‌توان رد آن را در نقاشی یافت. وقتی چشم همه‌بین در یک نقاشی قرار گرفته باشد، اتفاقی جالب رخ می‌دهد، هر بیننده‌ای نخست احساس می‌کند، نگاهی منحصراً به او نگریسته، اما وقتی این تجربه را با دیگر ناظران در میان می‌گذارد، متوجه می‌شود که آن‌ها نیز همین تجربه را دارند. اما این یک سوی ماجراست، سوی دیگرش آن است که هر ناظری واقعاً تجربه‌ای خاص داشته، زیرا چشم همه‌بین خاصیتی دارد که تجربهٔ نگریستن و به تعبیری هم‌نگاه شدن با آن را به رویدادی خاص بدل می‌کند، چشم همه‌بین همچون آینه‌ای است که موقعیت هستی‌شناختی ناظر را بر او عیان می‌کند، یعنی وقتی ناظر متوجه خیره‌نگاهِ چشم همه‌بین می‌شود، اولین اتفاقی که برای او رخ می‌دهد، این است که متوجهِ موقعیت‌اش می‌شود، در می‌یابد که کجاست و از قضا این اتفاق برای او در گره خوردن نگاهش با خیره‌نگاهی می‌افتد که هستی از او نشأت گرفته است، به‌قولی چشم همه‌بین خاصیتی آینه‌گون دارد که هر موجودی تصویر یگانه-اش را در آن می‌بیند و از این رهگذر خود را در آینهٔ همه‌بین، در آینهٔ آبگونِ خداوند، در محل انتشاء هستی، می‌نگرد. اگر به این ترتیب، در این نگاهِ گره-خورده با خدا هم‌نگاه شویم، به‌نوعی تا خداوند در این نگاه عروج بیابیم، بدین معناست که که ما با فرافکنی تصویرمان در نگاه خدا به ماهیت و چیستی‌مان، به ماهیت هستی‌شناسی‌مان، پی می-بریم. در اصل آن تصویری که ما از خودمان از در زیر نگاه خداوند می‌سازیم، بازتابی از امکان‌مندی و بهرهٔ خاص‌مان از وجود است. وقتی آدمی به‌واقع از این نکته باخبر و آگاه شود، می‌تواند از این بازنمایی‌ها، از این صنم‌هایی که ساخته، در گذرد و درصددِ اتحاد با امر الهی برآید. در بیان الهیات رمزی چنین اتفاقی یعنی ورود به تاریکی، یا به قول دیونوسوس پا گذاشتن به ظلمات نادانستگی، در باب ۲۰ *سفر خروج* چنین آمده: «مردم بر جای خود ایستادند و موسی به درون تاریکی پا گذاشت که خداوند در آن بود»و در اینجاست که دیونوسوس آروپاگی از آن به «پا گذاشتن به درون ابرهای نادانستگی»تعبیر می-کند. ابرهای نادانستگی استعاره‌ای از به محاق رفتن حواس و نفس به وقت تجربهٔ مشعشعِ خدای حیّ است، در این تجربه همهٔ هستی ما به نگاه محض تبدیل می‌شود. این درست گویای همان الهیاتی است که تا پیش از این سعی کردیم شرحی مختصر از آن به دست بدهیم.

## منابع

رنجبر, ابراهیم, & کلباسی اشتری, حسین. (۱۴۰۳). نا-دیگری: خداوند در فلسفهٔ نیکولاس کوسانوس. مجله علمی " فلسفه دین ", ۲۱(۱), ۵۹-۷۳.

doi: ۱۰,۲۲۰۵۹/jpht.۲۰۲۴,۳۷۵۰۴۴,۱۰۰۶۰۴۰

Ackermans, H. (ed.). (1985). *Qu'est-ce que Dieu?* (1–). Presses universitaires Saint-Louis Bruxelles.

https://doi.org/10.4000/books.psl.7065

Binet Alfred. Le mystère de la peinture. In: *L'année psychologique*. 1908 vol. 15. pp. 300-315.

Dekoninck Ralph « Voir l'image vivante. L'anamorphose visionnaire entre texte et image », dans B. Selmeci Castioni et A. Paschoud (éds), Exprimer la vision spirituelle (XIVe-XVIIe siècles), Louvain, 2016, p. 167-181.

Deleuze, GGills, (023), Sur *Le Peinture*, Édition préparée par David Lapoujade, Les Edtions de Minuit, Paris.

Erwin Panofsky, Les Primitifs flamands, Paris, 1992 (1ère éd. 1953),

Geiger, L. B. (1974). L'HOMME, IMAGE DE DIEU: À PROPOS DE "SUMMA THEOLOGIAE", Iª, 93, 4. *Rivista Di Filosofia Neo-Scolastica*, 66(2/4), 511–532. http://www.jstor.org/stable/43069880

Maurice Merleau-Ponty, (1964) *Le Visible et l'Invisible*, Paris.

P. (1992). *The Elements of Theology*. Oxford: Clarendon Press.

P., Heil, G., Suchla, B. R., Ritter, A. M. (1990). *Corpus Dionysiacum*. Germany: W. de Gruyter.

*Sancti Thomae Aquinatis opera omnia.* (1948) Edition of Vernon J. Bourke. 8 vol. New York, vol. 6 and 7.

Von Kues, N. (1967). *Werke*. 2 Bände. Berlin: De Gruyter Berlin