

## جایگاه خیال در آفرینش اثر هنری (از منظر اسلامی)

دربندیس عبدالمجید نقره کار<sup>۱</sup>، دکتر فرزندک عظیمی<sup>۲</sup>، مهندسین مریم عظیمی<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت: ۸۹/۳/۸ تاریخ پذیرش: ۹۰/۶/۵

### چکیده:

خیال از کلیدی‌ترین مفاهیم در حوزه علوم انسانی و معرفت‌شناسی است؛ چنان‌که در مطالعات ادیان و الهیات، در مسئله تجربه دینی و امر قدسی و در هنر به عنوان اصلی‌ترین عنصر در آفرینش اثر هنری، بدان پرداخته‌اند. در غرب، بر خلاف دیدگاه اسلامی، خیال در بیشتر موارد در مقابل عقل قرار گرفته است. در حکمت اسلامی خیال یکی از مراتب پنج‌گانه وجودی عالم هستی و یکی از مراتب وجودی و معرفتی نفس سان است و به نوعی بین دو عالم محسوس و معقول قرار می‌گیرد. از نظر متفکران اسلامی، خیال یکی از پنج حس باطنی است که مُدرک سُوَر جزئیة و خزانه حس مشترک می‌باشد. از طرف دیگر خیال، خود دارای مراتبی است: خیال منصل (مقصد) که ادراک خیالی آدمی از عالم مُلک و خیال منفصل (مطلق) که ادراک خیالی از عالم ملکوت و مجرد می‌باشد. در این دیدگاه، خیال می‌تواند اسباب وصول به صورت‌های روحانی و متعالی را ممکن سازد و به هنرمند در سلوک و ارتباطش با ملکوت و انقطاع از نفس امّاره و جهان حس، یاری می‌رساند. در این مقاله به تشریح معای خیال در غرب و تأثیر آن بر هنر غربی و سپس مقایسه آن با مفهوم خیال در اندیشه اسلامی و ارتباط آن با هنر قدسی پرداخته و در نهایت اهمیت و جایگاه خیال در فرایند آفرینش و خلق اثر هنری از منظر اسلامی تبیین و ارائه می‌گردد.

### واژگان کلیدی:

خیال، تخیل، ادراک، هنر قدسی، فرایند خلق اثر هنری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## مقدمه

خیال در همه‌ی حوزه‌های فکری از جمله حکمت فلسفه، دین، سطورشناسی و روان‌شناسی و غیره همواره مورد پرسش و تأمل قرار گرفته است. از این رو، خیال همواره مورد توجه متفکران قدیم و جدید بوده است.

انسان موجودی است داند و سازنده و بر صورت خداوند خلق شده و یکی از صفات او آفرینندگی است (داداشی: ۱۳۷۸، ۱۲۸). جایگاه خیال در امر آفرینندگی مشخص است، با آنجا که برخی اندیشمندان قوه خیال را با قوه خلاقه یکی دانسته‌اند. در سنت عرفانی اسلام، مراتب معرفت متناظر با مراتب وجود است. شان خیال، به عنوان برزخ، این موقعیت را برای آن ایجاد کرده که هر امر معنوی برای متضاد شدن به صورت محسوس و جزئی می‌بایست در خیال صورت بگیرد و در این امر استثنایی وجود ندارد (داداشی: ۱۳۷۸، ۱۳۰).

خیال در غرب موضوع چالش‌های فراوانی بوده است و در بیشتر موارد، به ویژه در غرب مدرن، تخیل در مقابل تعقل قرار گرفته است. این تقابل میان تعقل و تخیل موجب تقسیم متفکران و حتی دوره‌های تاریخی غرب شده است. گاهی تخیل ارزشمند شناخته شده، اما در اکثر موارد مورد بی‌مهری و حتی تحقیر قرار گرفته است و آن را منشأ اشتباهات انسان دانسته‌اند. در نیمه قرن نوزدهم و بیستم، پس از مدت‌ها تخیل دوباره مورد توجه قرار گرفت و همراه با نمادها و اسطوره‌ها، به عنوان عناصر تخیل، دوره نوزایی خود را آغاز کردند.

در شرق، تخیل و تمثیل هرگز بدین شکل در مقابل هم قرار نگرفته‌اند. در حکمت اسلامی تخیل به‌طور جدی مورد بحث قرار گرفته و دانشمندانی چون فارابی، ابن سینا، غزالی، سهروردی، ابن عربی، ملاصدرا و تقریباً همه حکمای اسلامی درباره وحی، خیال، قوه متخیله و توهم مباحث ارزنده‌ای ارائه داده‌اند که آثار آنها بویژه ابن عربی و سهروردی، بزرگانی چون هنری کرین، سید جلال آشتیانی، و پیام جنتیک و سید حسین نصر را شیفته و مجذوب خویش ساخته است.

در این مقاله ابتدا به بررسی مفهوم خیال در اندیشه غربی و همچنین اندیشه اسلامی و مقایسه آن‌ها پرداخته شده و سپس جایگاه خیال در آفرینش اثر هنری از منظر اسلامی ارائه خواهد شد.

## تعریف خیال

اما خیال چیست و چه حقیقتی و ماهیتی دارد و با چه صفات و اسمایی باید تعریف شود؟ در واقع، خیال چند معنی دارد. اولین معانی خیال با مراجعه به فرهنگ‌های لغت و اصطلاحنامه‌ها بدست می‌آید.

در فرهنگ دهخدا خیال بدین صورت معنی شده است: صورت ذهنی، پندار، گمان، وهم، ظن؛ یکی از قوای نفس که صورت محسوسات را در خود دارد؛ آوردن لفظ مستترک در دو معنی، در نزد شعرا؛ صورت دیده شده در خواب و بیداری بدون حضور شیء؛ آب آوردن چشم و دیدن صورت‌های غیرحقیقی به سبب قرار گرفتن شیء در موضع چشم؛ آنچه در آینه دیده شود؛ مترسک؛ تم گیاهی که استفاده از آن حالت خواب و کیجی ایجاد می‌کند؛ ناحیه و بخشی از محلی؛ عالم مثال، برزخ بین اجسام و ارواح؛ نیک‌نگاه؛ زینت؛ تیماردار؛ گردیدن. (دهخدا، لوح فشرده) در فرهنگ عمید خیال این‌گونه معنی شده است: پندار، گمان، وهم، صورتی که در خواب با بیداری به ذهن آید، صورت وهمی و صورتی که به خواب بینند. نیروئی که به وسیله آن صورت‌هایی که در زمانی دیده

شده در ذهن تجدید و احیا می‌شود. (عمید: ۱۳۶۳) در فرهنگ فارسی معین، خیال به «صورتی که از ماده مجرد باشد مانند شیء، در آینه» تعبیر شده است. (مددیور: ۱۳۸۴، ۲۱۹)

در فرهنگ نظام «خیال به هرآن چیزی که در آب و آینه و چیزهای صقلی شده نماید» معنی شده است (مددیور: ۱۳۸۴، ۲۱۲). شفیعی کدکنی در کتاب صور خیال چنین بیان می‌کند: در زبان فارسی کلمه «خیال» را برابر با Image پیشنهاد کرده‌اند، زیرا خیال در معنی سایه، عکس، شیخ و ... آمده است. (فتوحی: ۱۳۸۱، ۱۰۳)

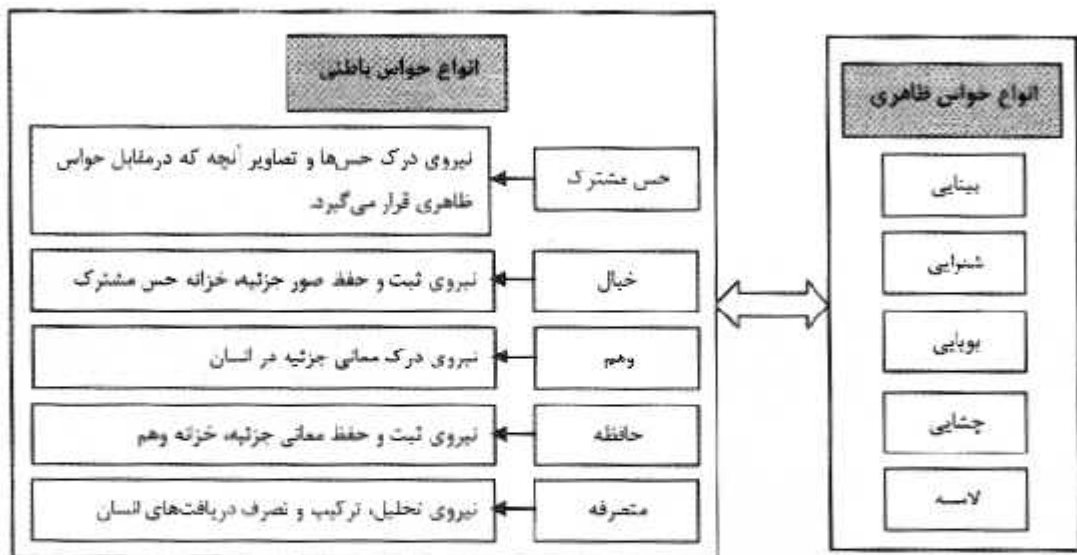
اما خیال و صورت خیال فراتر از این مراتب نیز تلقی شده است؛ به این معنی که در دیدگاه اسلامی خیال یکی از حواس باطنی و همچنین خود دارای مراتب و انواعی است که در ادامه به توضیح آن خواهیم پرداخت.

## حواس ظاهری و باطنی

حواس در نظر اسلامی عبارتند از حواس ظاهری (بیایی، شنوایی، بویایی، چشایی و بساوی) و حواس باطنی (حس مشترک، خیال، وهم، حافظه و متصرفه). خیال در زمره حواس باطنی است و مدرک صورت محسوسه شیء غیبی یا خزانه صور محسوسه است. (مددیور: ۱۳۸۴، ۵۱) حس مشترک به مثابه آینه‌ای است که تصویر اشیاء، که در مقابل یکی از حواس ظاهری قرار می‌گیرد، در آن نقش می‌بندد. خیال، خزانه تصویرهایی است که بیشتر در حس مشترک نقش بسته است. واهمه، قوه دریافت معانی جزئی موجود در اشیائی است که در مقابل یکی از حواس قرار می‌گیرد. حافظه، خزانه معانی دریافت شده به وسیله قوه واهمه است. متخیله قوه‌ای است که هم به خیال خزانه صورت‌ها راه دارد و هم به حافظه خزانه معانی. (پورنمداریان: ۱۳۸۶، ۳)

علامه حسن‌زاده املی (۱۳۸۰) در این باره می‌گوید: «حس مشترک را لوح نفس و لوح نقش نیز گفته‌اند. به آن حس مشترک گویند. بدان سبب که مصب همه حواس ظاهر است و آن‌ها، جدول و طرقتی را مانند که هر آن‌چه بدانان وارد می‌شود، به سوی آن لوح روانه می‌کنند، و نیز آن لوح، چون آینه‌ای دو سوی است که هر آنچه انسان از شهادت و غیب صید می‌کند، در آن نقش می‌بندد. که آن، مظهر اسم شریف "یا من لا یشکل شأن عن شأن" می‌باشد. خیال، خزانه صور است و قوه حافظه، خزانه معانی جزئی، و قوه متصرفه، جایی میان آن دو داشته، با ترکیب و تفصیل در صور و معانی، در آن‌ها تصرف می‌کند، پس چون متصرف، وهم باشد، قوه متصرفه را مخیله و مخیله نامندش و هنگامی که متصرف، عقل باشد، مفکره و متفکره خوانندش». (حسن‌زاده املی: ۱۳۸۰، ۲۱)

حکما خزانه حس مشترک را خیال می‌نامند همان‌گونه که خزانه واهمه را حافظه نام نهاده‌اند؛ زیرا آنچه در مآورای عالم حس، از آن سوی سرحد عالم حس، واقع است از خطه خیال آغاز می‌شود. این قوه صورت‌هایی را که حس مشترک از طریق حواس پنج‌گانه ظاهر دریافت می‌کند در خود نگاه می‌دارد و آنها را منعکس می‌سازد. (مطهری الهامی: ۱۳۸۱، ۷)



نمودار ۱ - انواع حواس ظاهری و باطنی در انسان

## انواع خیال (متصل و متصل)

سیر تفکر اسلامی در باب خیال به مراتب در خیال انجامیده است. مرتبه‌ای عبارت است از «خیال متصل». خیال متصل همان ادراک خیالی شیء بی حضور حس آن است. صورت در این مرتبه از خیال متصل به ساخت ادراک خیالی آدمی است. این صورت ابتدا توسط حس مشترک حاصل می‌شود که جمع صور پنجگانه حس ظاهری است و به خزانه خیال سپرده می‌شود و در جریان ادراک خیالی هنگام غیبت ماده شیء در برابر مدرک، دوباره به یاد آورده می‌شود (تخیل) این نوع، شرح خیال از دیدگاه مشایی است. مرتبه عالی‌تر خیال عبارت است از «خیال منفصل». این مرتبه از خیال در تاریخ تفکر اسلامی، به واسطه نحله اشراقی و صدرایی و نیز تفکر عرفانی ابن عربی در برابر دیدگاه مشایی طرح گردید که خیال را جسمانی تبیین می‌کرد و برای آن هیچ‌گونه تجردی قائل نبود. بر بنیاد این دیدگاه‌ها با تفاوت نظر، «صور خیال» وجودی جدا و منفصل از ساخت ادراکی انسان دارند و به همین سبب به صفت منفصل، موصوف می‌شوند. جایگاه این صور، عالم خاصی است که به نام‌های عالم خیال منفصل، عالم مثال، عالم ملکوت، عالم برزخ و ... نامیده می‌شود.

(مددپور: ۱۳۸۴، ۵۲)

خیال منفصل و خیال مطلق و صور خیالی با تمایز مختلف، نه آن ضروری است که صرفاً موجود در اذهان باشند، بلکه موجود در عالم مثال و خیال منفصل‌اند که مستقل از قوای ادراکی انسان موجود است.

(مددپور: ۱۳۸۳، ۱۸۹)

شاید «خیال مجرد» را بتوان خیال بوچ و بنداری واهی انگاشت که مصداقی جز خواطر نفسانی ندارد در حالی که خیال مفید و متصل به خیال مطلق و منفصل می‌پیوندد. در نظر ابن عربی «حق» در عالم اعیان ثابت و سپس در عالم خیال منفصل متجلی است. عالم خیال منفصل همان عالم ملکوت اعلی و ارواح جبروتی است که آن را عالم عقول و نفوس نیز گفته‌اند. و بعد از این عالم خیال مطلق که همان عالم ملکوت اسفل و مثال باشد مجلای حق می‌شود که اقرب و نزدیک‌تر به عالم شهادت و ملک است، و سرانجام عالم ملک و شهادت مجلای حق است. اما جامع تجلیات چهار عالم انسان کامل است: او را حضرت جامع خوانده‌اند. (مددپور: ۱۳۸۳، ۱۹۲)

انواع خیال را می‌توان در نمودار زیر خلاصه نمود:

ردیف	انواع خیال	توضیح
۱	خیال متصل (مفید)	ادراک صورت خیالی اشباه از عالم ملک، بدون حضور حس آن‌ها
۲	خیال منفصل (مطلق)	ادراک صور خیالی از عوالم ملکوتی، بدون حضور آن عوالم (عالم مثال، برزخ و برتر)

نمودار ۲ - انواع خیال

## خیال در اندیشه غربی

از دیدگاه اسلامی خیال می‌تواند اسباب وصول به صورت‌های روحانی، مثالی و برزخی شود، اما در نظر کلاسیک و فلسفه یونانی این صورت‌ها حقیقت و واقعیت ندارند. صورت‌های واقعی همان صور محسوس با معقول محض است، نه صورت‌های خیالی برزخی. (مددپور: ۱۳۸۲)

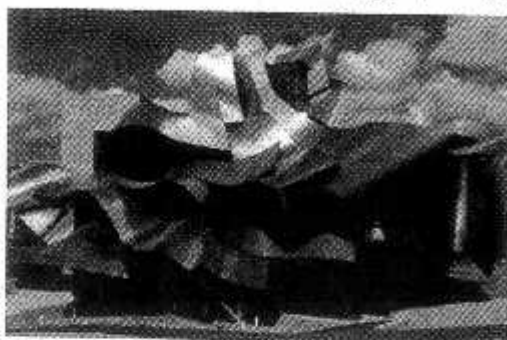
شاعران و نویسندگان اعصار کهن، از قبیل هومر و دیگران، هنر را به

نوعی با اساطیر پیوند می‌دادند. از نظر افلاطون شعر یک هنر یا فن نیست که بتوان آن را آموخت، بلکه نوعی جذبیه الهی است. او در رساله ایون می‌نویسد: «شاعر موجودی لطیف، سبک‌بال و مقدس است و تا زمانی که در معرض الهام قرار نگردد هیچ ابداع و آفرینشی نخواهد داشت و در حالت الهام از کمند حواس و عقل و هوش رها و از خود بی‌خود می‌شود. (بست: ۱۳۲۹، ۷) این تفکر با ورود تاملس هابز به صحنه کاملاً دگرگون

با یکدیگر متجانس پنداشته شده‌اند و ربطی با خیال، مثال و ملکوتی قنسی کهن نیز ندارند. زیرا سوررئال در واقع خیالی است که به حال خود رها شده و دانما بر عالم طبیعت حجاب می‌کشد و در آن تصرف می‌کند و صورتهای انتزاعی جدید از آن می‌سازد تا مرحله‌ای که شکل‌های مدرن کاملاً از عالم طبیعت فاصله بگیرند. هیچ رابطه‌ای با عالم واقعیت نداشته باشند. حتی آن موجودات عجیب و غریب و شگفت‌انگیز جادویی و سحرآمیز اساطیری نیز ربطی به امور سوررئال جدید ندارند، زیرا نفسانی عرض نیستند. (تصویر ۱)



تصویر ۱ - نقاشی به سبک سوررئالیسم اثر مارکس ارنست (۱۹۳۷)



تصویر ۳ - هتل مارکوس - فرانک گهری

سوررئالیسم را حرکت ناآگاهانه صرفاً روایی که بوسیله آن شخص می‌تواند با زبان و نوشتن و یا شیوه‌های دیگر به بیان کارکرد ذهن خود بپردازد و یا تقریر به وسیله اندیشه در غیاب هرگونه نشارت و کنترلی توسط عقل و ورای هرگونه دل‌مشغولی زمانی شناختی تعریف نمود. (مددی، ۱۳۷۴، ۶۰)

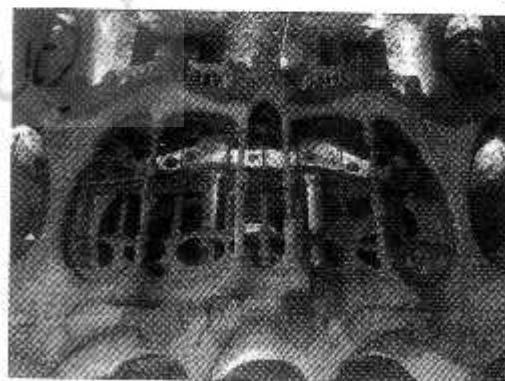
پیروان بن مکتب عقیده دارند که انسان تاریخی و ارادی با تمام نیروی سازنده‌ی هیجانانش بی‌ارزش است. آنان در پی انسان غربی و غیرتاریخی می‌گردند و به همین سبب به جهان کودکی و غریزه‌ها باای می‌گذارند و می‌کوشند تمام انگیزه‌های غربی را در اندیشه و روان انسان متمدن، نقاشی و توصیف کنند. این نهضت را نمی‌توان تنها یک جهان‌بینی ادبی دانست، بلکه می‌بایست یک مکتب فلسفی و اجتماعی نیز بشمار آید. آندره بروتن در سال ۱۹۲۴ بیانیه سوررئالیسم را

هابز فیلسوفی تجربی مسلک، دقیق و انصاف ناپذیر بود و اعتقاد داشت که تمامی شناخت و معرفت ما از تجربه حسی به دست می‌آید. او در فصل اول مشهورترین اثرش به نام لویاتان (۱۶۵۱) صراحتاً اعلام می‌کند که «هیچ مفهومی در ذهن انسان وجود ندارد که در آغاز، به طور کامل یا جزئی، از طریق اندامهای حسی حاصل شده باشد.» چیزهایی که ما آنها را درک می‌کنیم بر اندامهای حسی ما تاثیر می‌گذارد و تصویرها و انگاره‌های، را در ذهن پدید می‌آورند. این تصویرها و انگاره‌ها هنگامی که خود آن چیزهای درک شده دیگر حضور ندارند، در حافظه باقی می‌مانند و انباشته می‌شوند. از همین مخزن تصویرها و انگاره‌هاست که خیال و تخیل نشأت می‌گیرند و بسط می‌یابند. ابرت: ۱۳۷۹، ۱۱

این ترکیب‌بندی صور تخیل خود حکایت از آزادی بشر می‌کند. درحقیقت، انسان در عالم خیال گونه‌های از آزادی را تجربه می‌کند که در قلمرو فلسفه امری محال است. از این جا است که بسیاری از متفکران مانند کانت و هیدگر مقام هنر را مقام آزادی بشر تلقی کرده‌اند. آزادی‌هایی هست که جز در عالم خیالی تحقق‌یافتنی نیست و در عالم عینی ناممکن است. انسان بسیاری از طلب‌ها و تمناها را در عالم خیال می‌بیند. در قلمرو علم، چنین خیالات و آمال‌هایی نافع‌قول است (مددپور: ۱۳۸۲).



تصویر ۲ - ساختمان رقم‌شده - فرانک گهری



تصویر ۴ - آپارتمانی در بارسلونا - آنتونی گاندی

خیال در اندیشه غربی صورت‌شکنی شده و انتزاعی می‌گردد، ماده‌ی هر جدید و مدرن می‌شود و با خیال مجرد وحدت پیدا می‌کند. این خیال را در هنر مدرن سوررئال می‌تمند زیرا ربطی به عوالم فوق‌طبیعی و ماوراءالطبیعه ندارد. از این جهت، در خیال رئال و سوررئال جدید و مدرن

معماری، که هنری است مبتنی بر مهندسی ساختمان و وابسته به مجموع شرایط زمانی و مکانی، نظیر اقتصاد، مواد و مصالح، فناوری (تکنولوژی)، نیازهای کمی و کیفی مخاطبان، محیط زیست و بسیاری علوم دیگر و نیاز به شناخت دقیق این علوم و به خودآگاهی رساندن تخصصی آن علوم دارد، یعنی تبدیل ناخودآگاه فطری، به خودآگاه، عقلائی و عرفانی و در نتیجه خلق آثاری عالمانه، عاقلانه و عارفانه (حکیمانه). تاکید بر ناخودآگاه، آثار هنری را پیچیده، مبهم، آشفته غیر عاقلانه، دور از واقعیت و سوررئالیستی می‌نماید و آن‌ها را بی‌مفهوم و بی‌صورت و بدون عمق و اصالت، ارزش می‌سازد و نقش هنر و رسالت آن را در ایجاد تمدن و پیشرفت کمی و کیفی انسان‌ها مخدوش می‌کند. (نقره‌کار: ۱۳۸۷، ۳۳۳)

در مقابل هنر قدسی و متعالی متأثر از جهان حس نیست و نفس نیز متأثر از خیالات حسی نیست. خیال در این نوع نگرش نسبت به هنر حالت نورانی و مجرد داد، نه جنبه حسی و مادی؛ بدین معنی که خیال در هنرمند به لحاظ سلوک او و ارتباطش با ملکوت و انقطاع از نفس لماره و جهان حس، حالتی نورانی و شفاف و مجرد دارد و آینه‌ای است برای مراتب برتر؛ و در مرتبه نور خیال است که حقیق و اسرار متعالی در عالم هستی بر قلب هنرمند قدسی متجلی می‌شود، به صورتی که در نفس تطهیر می‌شود و تغلظ پیدا می‌کند. این خیال تمثیل حقایق صور و معانی برتر و متعالی است. (مطهری الهامی: ۱۳۸۱، ۱۵)

#### خیال در اندیشه اسلامی

##### انواع ادراک

ادراک یا شناخت انسان از لحاظ نوع برخورد فوه مدرک او یا مر بیرونی، (مدرک) و آنچه از مدرکات انتزاع می‌شود بر چهار مرتبه است: حسی، خیالی، وهمی، عقلی. البته این مراتب با هم تمارض ندارند و در طول هم قرار دارند. (ابراهیمی دینانی: ۱۳۸۱، ۶)

در ادراک حسی، انسان از طریق حواس با امر بیرونی مواجه می‌شود. بنابراین، در این نوع شناخت، آنچه ادراک می‌شود حسی است و صورت دارد و جزئی است؛ یعنی، اسان شیبی را می‌بیند یا لمس می‌کند یا می‌بوید یا می‌شنود یا می‌چشد و از این طریق، صورتی از آن شیء در ذهن، او نقش می‌بندد که جزئی و مبتنی بر اطلاعات دریافتی از حواس پنج‌گانه است. (ابراهیمی دینانی: ۱۳۸۱، ۶)

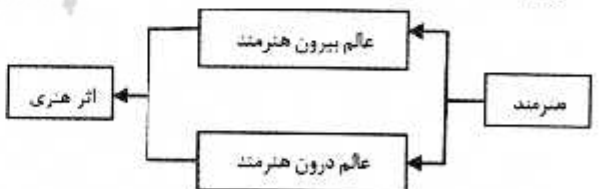
ادراک خیالی در مرتبه‌ای بالاتر از ادراک حسی قرار دارد؛ زیرا در این ادراک، نه مواجهه با مدرک لازم است و نه ادراک از طریق حواس صورت می‌گیرد. نمونه آن ادراک از طریق حافظه است: وقتی شیبی را که قبلاً با ادراک حسی دریافت‌ه‌ایم به یاد آوریم، در واقع آن را از طریق ادراک خیالی درک می‌کنیم؛ در این حالت، با شیء مادی مواجهه نداریم و بعلاوه، آنچه در ذهن خود می‌بینیم به واسطه حواس نیست. با این حال، آنچه درک می‌کنیم جزئی است و صورت دارد. در منطق و فلسفه، منظور از جزئی همان است که هنرمندان بدان مصداق یا نمونه می‌گویند. امر جزئی یعنی: مصداقی معین از امر کلی؛ مثلاً محبت مفهومی کلی است و محبت خاص کسی به ما مصداق یا جزئی از آن است. در ادراک خیالی، با مفهوم جزئی سر و کار داریم که صورت یا شکل دارد. وقتی چیزی را به یاد می‌آوریم یا در خواب می‌بینیم یا به عمد مثلاً در هنگام آفرینش هنری یا هر نوع کار خلاقانه دیگر، در ذهن تصور کنیم که جزئی باشد و صورت داشته باشد، ادراک خیالی رخ داده است. (ابراهیمی

منتشر کرد و سرانجام تعریفی از سوررئالیسم بدین شرح ارائه داد: «عمل اتوماتیک، یار فکری و روانی، برای بیان کاربرد واقعی اندیشه و نوشتن تفکر بدون هرگونه کنترل ذهن و دور از هرگونه نگرانی زیبایی شناختی یا اخلاقی.» و سوررئالیست در یک کلمه به معنای «فرا واقعیت» است. در ابتدای قرن بیستم، فریود واقعیت ضمیر ناخودآگاه را بیان کرد و نقش آن را در شخصیت بشر آشکار نمود. او ادعا کرد که ابجدی از شخصیت انسان در ضمیر ناخودآگاه او شکل می‌گیرد و بسیاری از اعمال و رفتار انسان از ضمیر ناخودآگاهش سر می‌زند. واقعیت ضمیر ناخودآگاه توسط رویه و تخیلات ثابت شده است و این موضوع اساس سوررئالیسم را تشکیل می‌دهد. فراواقعگرایان به ضمیر ناخودآگاه ایمان دارند و معتقدند که آنچه در نیمه ناخودآگاه ما وجود دارد، واقعیت ذاتی و درونی ما را نشان می‌دهد. در حالی که از منظر اسلامی واقعیت ذاتی و غیرقابل تبدیل و تحویل انسان‌ها، نفس روحانی آن‌ها است نه بعد حیوانی و غریزی آن‌ها که متغیر است.

صورت‌های سوررئال در عمق، نفسانی و ذهنی و سوپزکتیوند و به جهانی ورای سوژه تعلق ندارند. بشر خود موجودات سوررئال و هیولاهای خویش را از طریق نفوذ در چاه‌های نفس می‌سازد و خلق می‌کند. این صورت‌ها و هیولاهای سوررئال حتی ربطی به صورت‌های طبیعی و زمینی عادی نیز ندارند، بلکه با تحریف در آن‌ها شکل می‌گیرند. (مددپور: ۱۳۸۲)

این مکتب حتی در هنر معماری نیز رسوخ کرد به نحوی که از اتنوی کائودی، به عنوان معمار سوررئالیست یاد می‌شود بعضی از آثار معماری دیکناتراکشن‌ها همچون اثر فرانک گری و آیزنمن نیز به این نوع نگرش نزدیکند. (تصاویر ۲ تا ۴)

در بینش غربیان، هنر ناشی شده از این نوع نگرش راجع به خیال، سرچشمه هنر را در درون هنرمند معرفی می‌کند و هنرمند را شخصی می‌داند که حالات و ویژگی‌هایی را در درون خود کشف کرده و آنها را به دیگران منتقل می‌کند. این نظریه پیشتر شکلی ذهنی (سوپزکتیو) و غیر واقعی به خود گرفته است (نقره‌کار: ۱۳۸۷، ۳۳۳). در این رابطه باید گفت، واقعیت ذاتی و غیر قابل تبدیل و تحویل انسان‌ها که استعداد بالقوه و قابلیت صیرورت جدید و سیر مراتب بالاتر وجود و سراج انسانی را دارد، نفس عقلائی و روحانی انسان است که متأثر از الهامات ربوبی می‌باشد، نه بعد حیوانی، متغیر و غریزی او که متعلق به عالم مادیون و متأثر از الهامات شیطانی است.



نمودار ۳ - رابطه نفسی و آفاقی هنرمند با اثر هنری

الهام‌ها در آفرینش اثر هنری هم از عالم بیرون هنرمند و هم از عالم درون او سرچشمه می‌گیرند. توجه و تاکید مطلق به ناخودآگاه هنرمندان و خلاقیت‌های غیر اصیل و غیر عالمانه در خلق آثار هنری، همچنانکه در اندیشه غربی و هنر سوررئال دیدیم، باعث اسراف بی‌بازی هنرمند از توجه به آموزش‌های فرهنگی و تخصصی و عدم تلاش او برای رشد در حوزه‌های علمی، فلسفی و عرفانی می‌شود. بخصوص در هنر

دینانی: ۱۳۸۱، ۷

مرتبیه بعدی شناخت ادراک وهمی است. وهم، مانند خیال، از مشترکات لفظی میان عالمان و عامیان است. وهم در نزد حکیمان معنای منفی ندارد، بلکه نوعی ادراک است که هم از ادراک حسی، و به اصطلاح امروز تجربی، بالاتر است و هم از ادراک خیالی فرق ادراک وهمی یا ادراک خیالی این است که در ادراک وهمی، صورت مطرح نیست. به عبارت دیگر، مدرک وهمی حسی نیست و صورت ندارد، اما جزئی است؛ مثل

مفهوم محیت مادر به فرزند. (ابراهیمی دینانی: ۱۳۸۱، ۷)

بالاترین مرتبه شناخت ادراک عقلی است که کاملاً مجرد است؛ زیرا در آن، نه مواجهه با امر مادی مطرح است و نه این ادراک از طریق حواس صورت می‌گیرد و نه صورت و شکل دارد و نه جزئی است. مدرک عقلی کلی، و بدون صورت و مجرد است؛ مانند مفهوم محیت. (ابراهیمی دینانی: ۱۳۸۱، ۷)

انواع ادراک از نظر آقای دینانی را می‌توان در جدول زیر خلاصه نمود:

ردیف	ابزار ادراک	انواع ادراک	توضیح
۱	حس	ادراک حسی	حسی است، صورت ندارد و جزئی (مصدق) است.
۲	خیال	ادراک خیالی	بالاتر از ادراک حسی است و ادراک غیر مستقیم حسی می‌باشد. (صورت دارد و جزئی است)
۳	وهم	ادراک وهمی	بالاتر از ادراک حسی و خیالی است. (صورت ندارد و حسی هم نیست) مانند مفهوم محیت مادر به فرزند.
۴	عقل	عقلی	کاملاً مجرد است، نه حسی است و نه صورت دارد و نه جزئی است بیکه کلی و بدون صورت می‌باشد. مانند مفهوم کلی محیت.

نمود ۴ - انواع ادراک

آنها از حس، در قوامی به نام خیال باقی می‌مانند. (سبحانی فخر: ۱۳۸۰، ۲۵۷) همان کوبه که شارحانی چون تصیرالدین طوسی و قلع‌الدین رازی گفته‌اند، از نظر این سنینا، خیال به معنایی که بیان شد مشهود هر فرد است و نیاز به اثبات ندارد، به این معنی که هر فرد وقتی حالات و یافته‌های خود را مورد مطالعه و بررسی قرار می‌دهد، در می‌یابد که با ناپدید شدن محسوسات از حس، تون احضار صورتهای آنها را دارد. بنابراین، این صورتهای در جایی محفوفاً اند. نگاه‌دارنده آنها همان قوه‌ای است که در اصطلاح خیال نام دارد. (سبحانی فخر: ۱۳۸۰، ۲۵۸) به نظر می‌رسد محقق فوق دو قوه حافظه و خیال را یگانه فرض نموده است. در دیدگاه‌های دیگر، محسوسات حسی ابتدا در حافظه ذخیره شده و سپس توسط خیال در ذهن حاضر می‌شوند.

تفاوت نظر ابن سینا با فارابی در مفهوم خیال، این است که به نظر ابن سینا خیال فقط نگاه‌دارنده صورتهایست، اما به نظر فارابی متصرف در صورتهای هم خیال است. به عبارت دیگر از منظر فارابی، یک قوه است که هم صورتهای را نگه می‌دارد و هم در آنها تصرف می‌کند و متخیله نامیده می‌شود ولی از منظر ابن سینا خیال فقط نگاه‌دارنده است و متخیله متصرف، پس دو قوه است نه یکی. شیخ اشراق هم با نظر فارابی موافق است، اما ملاصدرا نظر ابن سینا را پذیرفته است. (سبحانی فخر: ۱۳۸۰، ۲۵۸) بحث متفکرین فوق نیز ترکیب سه قوه از حواس باطنی یعنی حافظه، خیال و متصرف می‌تواند تلقی گردد.

کتاب‌های اسلامی، از جمله ابن سینا و صدرالمتهلین، در آثار خویش به اثبات قوه خیال پرداخته و آن را از حس مشترک جدا دانسته‌اند. برهان حکما، و از آن جمله صدرالمتهلین، بر مغایرت قوه خیال با حس مشترک و استقلال این حس چنین است: عمل حس مشترک قبول صور اشیاء است و کار قوه خیال حفظ صور است. و قوه قبول صورت بدون حفظ انحاء می‌گیرد؛ مانند آب که در وی استعداد قبول هر صورت و شکلی است، ولی قادر به حفظ شکل و صورت حاصل شده در خود نیست. صدرالمتهلین در بیان فرق بین حس مشترک و قوه خیال می‌گوید: ادراک محسوسات به

در مراتب ادراک، از لحاظ تجرد و تعالی، ادراک خیالی بالاتر از ادراک حسی و پایین‌تر از ادراک وهمی و عقلی قرار دارد؛ اما از لحاظ توسع، ادراک خیالی بالاترین نوع ادراک است. توجه کنید که در این‌جا سخن از اقسام ادراک است و نه اقسام عالم، در میان عوالم، عالم عقل با عالم ملکوت هم وسیع‌ترین، و هم متعالی‌ترین عوالم است و عالم خیال در مراتب پایین‌تر از آن قرار دارد. با آنکه صورت داشتن مدرکات خیالی موجب ضیق و محدود شدن آنها می‌شود، این ادراک از جهتی وسیع‌ترین قسم ادراک است؛ زیرا عقل - با همه قدرت و وسعتش - ملتهز به قواعدی است، و مدرکی که از مرز قواعد مقبول عقل فراتر برود معقول نیست و در نتیجه، از دایره ادراک عقلی بیرون می‌رود. (ابراهیمی دینانی: ۱۳۸۱، ۸)

#### نظر متفکران و عرفای اسلامی درباره خیال

از نظر متفکران اسلامی، خیال نه تنها به معنی صورت خیالی است بلکه به معنی قوه خیال نیز تلقی می‌شود. قوه خیال یکی از حواس باطنی است که مدرک صور جزئی است، در برابر عقل که مدرک کلیات است. پس حس و خیال با صورت جزئیات سر و کار دارند و عقل با معنی کلیات. (مددیور: ۱۳۸۴، ۵۱)

با بررسی معانی واژه خیال، در نهایت، به یک معنی رسیدیم: ممکن است که هستی‌اش قائم به خود نیست، بلکه تماماً به حقیقتی اصیل قائم بوده و خود، صورت آن حقیقت است؛ یعنی چیزی که عین خود اصل نیست، بلکه فقط نمودی از اصل است و هستی‌اش به اصل وابسته است؛ یعنی نسبت به اصل مافوق خود، در حقیقت در برابر اصل خود، از حیث وجودی هیچ است؛ لیکن، نشانه‌ای از آن است. (داداشی: ۱۳۸۱، ۶)

خیال در اصطلاح هم به صورت یقینی مانده در نفس بعد از غیبت شیء محسوس متعلق به آن اطلاق می‌گردد و هم به مدرک آن (هم صورت خیالی است و هم مدرک صورت خیالی). صورت خیالی مقابل صورت عینی قرار می‌گیرد. (مددیور: ۱۳۸۴، ۵۱)

از دیدگاه حکیمان مسلمان صورتهای محسوسات، پس از ناپدید شدن

در جمع‌بندی می‌توان گفت که خیال در فرهنگ اسلامی، خصوصاً در نزد عرفا، جایگاهی مهم دارد. اگر به تعاریف کلامه خیال رجوع کنیم، با مراتب معنایی گوناگون مواجه می‌شویم. همانگونه که پیشتر نیز اشاره شد، خیال یکی از حواس باطنی است. این نیرو از طرفی با محیط و محسوسات سرو و کار دارد (خیال متصل) و از طرف دیگر مجرد و وحی‌گونه است و از مراتب بالای هستی سرچشمه می‌گیرد (خیال منفصل). می‌توان گفت خیال قوه‌ای برزخی در بین عقل و حس است. به عبارتی، کار آن محسوس کردن معقول و معقول کردن محسوس است. این قوه برزخی نه تجرد عقل را دارد و نه مادیت حس را.

صورت منکس در آنه که دارای رنگ و شکل است و بعدی را هم القای می‌کند در تلقی منسوی. تمثیلی از جهان ملکوتی است. صورت منعکس در آنه همان خیال است. هر چه آینه خیال هنرمند از رنگارهای نفسانی پاکیزه‌تر باشد، تصویر و نقش کامل‌تری از حقایق آن عالم لطیف و معنوی نمایان می‌سازد. در این مرتبه هنرمند در مقام بیان مشهودات و واردات غیبی و مبادی قدسی در پرده خیال خویش است که در سور خیالی تجلی می‌کند. (مددپور: ۱۳۸۴، ۴۱۹)

#### خیال معدوح و مذموم

خیال یا محمود است یا مذموم. خیال محمود از مبداء رحمان و ملک است و خیال مذموم از مبداء نفس و شیطان و محاکات نیز محاکات رحمان و ملک و نفس و شیطان و مظاهر اینان در عالم کثرات. (مددپور: ۱۳۸۴، ۷۱)

خیال که چنین قدرت و توسمی دارد، ممکن است خطرناک هم باشد. اگر زمام خیال، به جای عقل، به دست شهوت و غشبت یفتد؛ عالمی به تباهی کشیده می‌شود. هنرمند در کار هنری بیش از دیگر مردم با قوه خیال سرو کار دارد. توفیق هنرمند در آفرینش زیبایی بسیار وابسته به قدرت و طهارت خیال اوست. هرآنچه ادراک می‌کنیم به نحوی از صافی قوه خیال ما می‌گذرد و رسوباتی از آن در خیال می‌ماند. هنرمند بسته به این‌که تذکر چگونه اموری باشد، قوه خیال خود را می‌رورد و اثر هنری او از همین کوزه برون می‌تراود. قوه خیال، بسته به این‌که بیشتر با امور رحمانی سرو کار داشته باشد یا با امور شیطانی، با همان رنگ غالب خود در عالمی بسیار وسیع، و بلکه در وسیع‌ترین عالم وجود، به حرکت درمی‌آید. (ابراهیمی دهنائی: ۱۳۸۱، ۱۱)

باید اشاره نمود، از دیدگاه اسلامی اگر ما انواع نفوس انسان (منقول از حضرت علی (ع)) را در نظر بگیریم، مرجع ایده‌های هنرمندان متنوع و چهارگانه خواهد بود. ایشان در پاسخ به کعیل می‌فرمایند، انسان چهار نفس دارد؛ گیاهی، حیوانی، عقلانی و ملکه روحانی، که هر یک از آنها پنج قوه دارند و دو حاصل. حاصل نفوس چهارگانه فوق به ترتیب عبارتند از زسادی و کمی، لذت و آندوه، حکمت و تراهت و رضایت و تسلیم. (نقره‌کار: ۱۳۸۷، ۳۲۴)

وسيله حس مشترك در ابتدای امر نيازى جز به كسب صورت از طريق حس ندارد؛ ولی حفظ و نگهداری صور محسوسات نیازمند ازدیاد منکه و شدت نیرو در قوه مدرکه است. به حدی که این قوه بتواند صورتی را که در نتیجه غیبت امر محسوس از لوح خاطر و ضمیر، محو یا زایل گردیده است، حاضر کند. قوه خیال یا خازنه در وجود انسان نمونه‌ای از عالم مثال یا خیال است. (مطهری الهامی: ۱۳۸۱، ۶)

برهان صدراحتالیهین در اثبات تجرد خیال؛ انسان‌ها سوری را نخیل می‌کنند که در عالم خارج وجود ندارد، مانند دریای حیوه و کوه یاقوت و یا دیو (پری)، و انسان تمایز بین این صور و صور دیگر را ادراک می‌کند؛ پس این صور لموری وجودی‌اند، چون انسان تمایز آنها را درک می‌کند؛ و همچنین محال است که محل این صورها در جسم انسان باشد، زیرا بدن قابلیت پذیرش آن صور را ندارد و حجم کوچکی دارد. در حالی که این صور متخیله بزرگ‌اند و بنابراین محل صور متخیله باید غیرمادی باشد. (مطهری الهامی: ۱۳۸۱، ۸)

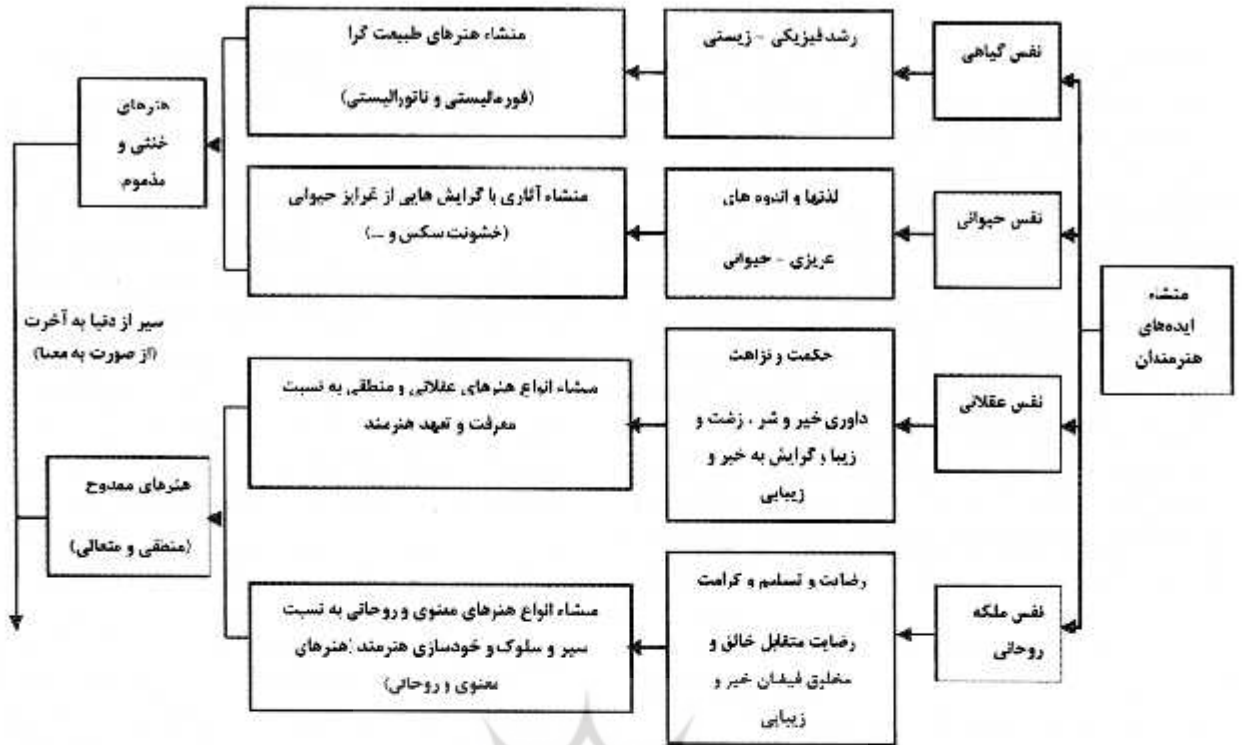
از نظر ابو محمد غزالی، خیال قوه‌ای است که در بطن اول مغز قرار دارد؛ و از حیث قابلیت، کار آن صورتهای محسوس پس از غیبت شیء، از برابر اندام حسی است و از این رو آن را قوه مسوره نیز نامیده‌اند؛ و از حیث قابلیت یکی از قوای نفس با نام متخیله یا مفکره است و کارش جستجو، یافتن، ترکیب، تفصیل و محاکات صورتهاست. (داداشی: ۱۳۸۲، ۲۲)

از دیدگاه اشراقی، تخیل ابداع صور خیالی از سوی حس مشترك نیست، بلکه ادراک حضوری یا مشاهده صور خیال در عالم خیال (مقال) به قوه خیال است. همانگونه که انسان با چشم چیزی را می‌بیند و تا چیزی عینیت نداشته باشد دیده نمی‌شود، با قوه خیال هم صور حیالیه عالم خیال را مشاهده می‌کند، سوری که مستقل از ذهن انسانند و وجودی واقعی و عینی دارند و صور حاضر نزد قوه خیال تنها جلوه‌گاه (مظهر) این صور است، نه علت وجودی و سبب پیدایی آنها. (مددپور: ۱۳۸۴، ۵۲)

مولانا در کتاب فیه ما فیه، این‌گونه بیان می‌کند: «عالم خیال از عالم مصورات و محسوسات فراخ‌تر است. زیرا جمله مصورات از خیال می‌زاید؛ و عالم خیال نسبت به آن عالمی که خیال از و هست می‌شود هم تنگ است.» اگر در جمله مولانا دقیق‌تر بنگریم، به راحتی درمی‌یابیم که مرتبه خیال برتر از صورتهای و مرتبه صورتهای برتر از محسوسات است. (داداشی: ۱۳۸۱، ۷) به نظر نگارنده، منظور مولانا از تنگ بودن عالم خیال به عالم محسوسات مادی نیست، بلکه نسبت به مراتب عالم ملکوت، عالم خیال تنگ‌تر است.

مولانا در غزلی به ظرافت آن را به پافندمای که هستی می‌بافد تشبیه می‌کند. در واقع، این قوه به معانی عقلی لباسی مناسب از صورتهای محسوس می‌پوشاند یا به عبارت بهتر، لباسی مناسب برای این معانی می‌بافد و آن‌ها را از عالم معنی و عدم به عالم هستی می‌آورد. (داداشی: ۱۳۸۲، ۳۱)

ساقیا گردان کن آخر آن شراب صاف را  
محو کن هست و عدم را، بردار این لاف را  
آن می‌ای کز قوت و لطف و رواقی و طرب  
پر کند از بیخ، هستی جو کوه قاف را  
در دماغ اندر ببافد خمر صافی تا دماغ  
در زمان، بیرون کند جولاه هستی‌یاف را



نمودار ۶ - منشأ، ایده‌های معدوح و مخموم هنرمندان و فرایندهای آنها (با توجه به حدیث حضرت علی (ع))

و مظهر است، در حالی که عالم خیال یا مثال صورت دارد. حکما و عرفا، از جمله صدرالمتهلین و مخصوصا محیی‌الدین عربی و عارفان پیرو او، مانند جامی، به توصیف و بسط این عالم پرداخته‌اند. (مطهری الهامی: ۹، ۱۳۸۱)

اگر هنرمندان صرفاً از نفوس گیاهی یا حیوانی خود الهام بگیرند، طبیعتاً معیارهای آنها در گرایش‌های حسن شناسی و زیبایی‌ها معیارهایی بهیمی خواهد بود. در صورتیکه اگر هنرمند ایده‌های خود را از نفوس عقلانی و روحانی و الهامات ربوبی اتخاذ نماید، حاصل این نفوس حکمت و نزاهت است و رضایت و تسلیم و کرامت، یعنی هنرمند می‌تواند حق و باطل را بشناسد و داوری کند و از باطل و شر و زشتی به سوی حق و خیر و زیبایی، پاکی جوید و خود را تزهیب نماید و آثارش علم، خیر و زیبایی برخوردار گردند.

مرتبه	عواالم وجود
نخست	عالم مُلک ( جهان حس و طبیعت )
دوم	عالم ملکوت ( عالم خیال )
سوم	عالم جبروت ( عالم فرشتگان مقرب )
چهارم	عالم لاهوت (عالم اسما و صفات الهی)
پنجم	عالم الوهیت ذات (مرحله غیب‌الغیوب)

نمودار ۶ - عواالم وجودی هستی از منظر حکمت متعابیه

عالم مثال در سیر تنزلات وجود در قوس نزولی بعد از عالم ملکوت (ارواح) و واسطه بین عالم حس و عالم ارواح است. هر دو عالم به تاویل عرفانی در مرتبه از عالم وجود است که در بین این دو دریا، دریا یا مرتبه دیگری حایل است؛ و در تمثیل عرفانی، نسبت خیال یا عالم مثال مانند نسبت جویبارها یا نهرهای بزرگی است که از آن منشعب شده است. (مطهری الهامی: ۱۰، ۱۳۸۱)

راز عالم مثال ناسین این مرتبه از عالم وجود آن است که معانی و حقایق وجود در قوه خیال، منمئل می‌شود. علاوه بر این، این عالم را مثال گویند، چون در آن است که روح نزل می‌شود و صورت مثالی پیدا می‌کند و نیز حقایقی که در عالم رویا بر انسان ظاهر می‌شود در عالم مثال واقع می‌شود. در عرفان، هر چه در این عالم هست صورتی متناسب و خودمش در عالم مثال دارد. غیر از یتها، این عالم را عالم مثال نامیده‌اند،

### عواالم وجود از منظر حکمای اسلامی

در تفکر اسلامی عالم وجود منحصر به عالم محسوس نبود، در ورای عالم محسوس به عالم معقول اندیشه می‌شد، و چنانکه برخی متفکران اسلامی از جمله اشراقیان و عرفا بدان متذکر بوده‌اند میان این دو عالم، عالم مثال و خیال قرار می‌گیرد. در این عالم است که غیب و شهادت و ظاهر و باطن جمع می‌گردد. (مددپور: ۱۳۸۴، ۴۱۸)

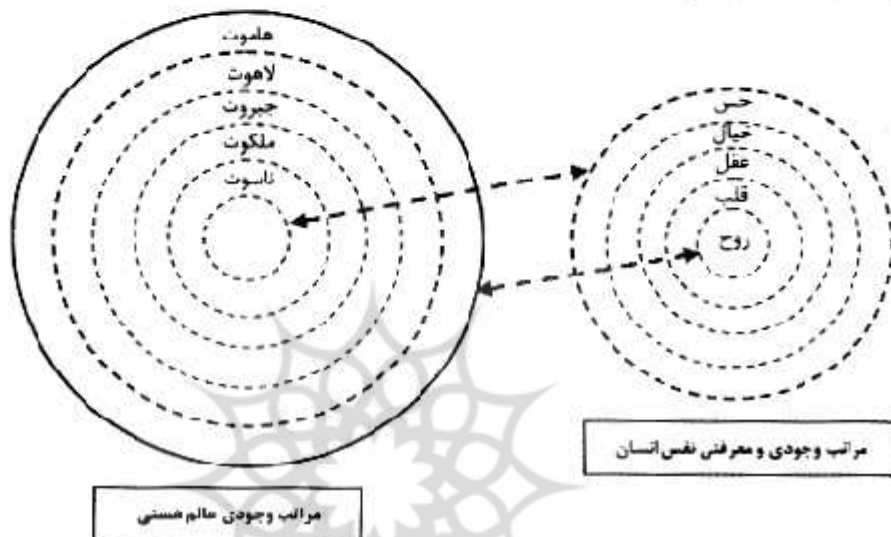
از دیدگاه حکمت ذوقی و نیز حکمت متعالیه و عرفانی، مراتب تنزل عالم وجود را می‌توان در پنج مرتبه اساسی خلاصه کرد. در نزد عرفا، این مراتب حضرات الهیه نامیده می‌شود. حکمای اسلامی از شیخ شهاب‌الدین سهروردی به بعد نیز همین تقسیم‌بندی را پذیرفته‌اند، هر چند اصطلاحات دیگری نیز برای شرح و بیان این مرتب وجود به کار برده‌اند. حضرات الهیه یا مراتب هستی بدین قرار است: نخست، عالم مُلک یا جهان حس و طبیعت؛ دوم، عالم ملکوت یا عالم خیال؛ سوم، عالم جبروت یا عالم فرشتگان مقرب؛ چهارم، عالم لاهوت یا عالم اسما و صفات الهی؛ پنجم، عالم الوهیت ذات یا همان مرحله غیب‌الغیوب که مخصوص ذات باری تعالی است.

مرتبه جبروت و آنچه مافوق آن است ماورای هرگونه شکل و صورت



اما در آفرینش انسان، که عصاره هستی یا به زبان عرفا، کون جامع است، ترتیب این هستی یافتن در مراتب یا حلقه‌ها معکوس می‌شود؛ یعنی حلقه‌های بیرون، مراتب هستی مادی و درونی‌ترین حلقه‌ها هستی حقیقی او را نمایش می‌دهند. (داداشی: ۱۳۸۱، ۱۰)

انسان دارای پنج مرتبه وجودی است: حس با حواس پنج‌گانه (حسرت حسی)، خیال (صورت خیالی)، عقل (صورت عقلی)، قلب (نفس، دل یا عقل شهودی (صورت شهودی دل)، روح (حواس روحانی)، (صورت روحانی، صورت بی‌صورتی، معنی)، و عالم هستی دارای پنج مرتبه ناسوت (عالم ملک، ملکوت، جبروت، لاهوت و هسوت (عالم الوحیات ذات) می‌باشد. مراتب هستی و مراتب وجود انسان را می‌توان در نمودار زیر خلاصه نمود. (داداشی: ۱۳۸۱، ۱۱)



از جهت اینکه مشتتیل بر صور ملکوتی موجودات عالم جسمانی است و نیز تنها مرتبه‌ای از مراتب ملکوتی هستی است که صور اعیان و حقایق، به اذن حضرت حق، در آن صور مثالی پیدا می‌کنند. (مظهری الهامی: ۱۳۸۱، ۱۰)

در ترتیب آفرینش، عالم‌ها از نیستی - به اعتبار ناممکن بودن معرفت به آن ساحت قدسی، و نبود هیچ‌گونه تعین - به هستی آمده‌اند و از آن نیستی، در طی مراتب، آشکار و متجلی شده‌اند که پایین‌ترین یا به عبارتی، آشکارترین مرتبه آن هستی مادی است. در ترتیب این تجلی، در رتبه‌بندی از بالا به پایین که برای نمایش تمایز این مراتب از هم به کار می‌رود، هستی مادی، درونی‌ترین حلقه‌ها و یا پایین‌ترین مراتب است و حلقه‌های بزرگتر، مراتب بالاتر و اصلی‌تر را مشخص می‌کند.

نمودار ۷ - مراتب وجودی و معرفتی نفس انسان و نفس عالم هستی در برابر هم

### خیال و هنر قدسی

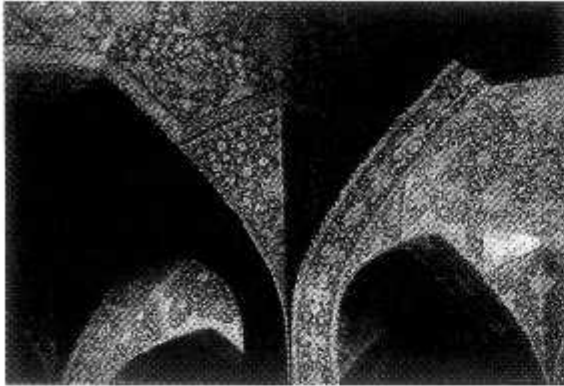
ساده هنر و علت مادی آن، محاکات و تخیل هنرمند است. (مددیور: ۱۳۸۴، ۳۹) با هنر و صورت خیالی، وجودی که برای انسان نهان است به پیدایی می‌آید و بدین معنی کار هنرمند «ابداع» است، یعنی پیدا آوردن. (مددیور: ۱۳۸۴، ۴۰) در هنرهای زیبا شناختی، تخیل با افزودن، کاهش دادن و با این همایی کردن و یگانه شدن با هویت پدیده‌ها آشکار می‌شود، چنان که در تشبیه و مجاز مسئله کاهش وجود دارد و در اغترق و مبالغه، عمل افزودن و در استعاره، مسئله اینهمانی. (جهاندیده: ۱۳۸۷، ۱۴۴)

این عریسی مفهوم نویی از خیال طرح می‌کند که با هنر نیز نسبت دارد و بیشتر با کشف مخیل مناسبت پیدا می‌کند این خیال بدان معنی است که عالم دائما در تبیین است و ظهور در هر صورتی پیدا می‌کند. از اینجا عالم خیال اندر خیال است. این خیال همان وجود حق است که در مظاهر اعیان و به صور آنها ظاهر گشته است. بنابراین خیال نه خیال واهی بی‌اساس است که نوعی مرض و وسواس باشد، و نه به معنای عالم خیال است که همان عالم مثال و خیال منفصل و از حضرات خمس عرفا باشد، و نه خیال به اصطلاح فلاسفه است که خزانه حس مشترک است، بلکه مقصود از آن معنای حکمی و وسیعی است که شامل هر حضرت و حالتی است که حقایق وجودی در آن به صور رمزی نمایان می‌گردد، و آن صور نیز تعبیر و تبدیل می‌یابند. (مددیور: ۱۳۸۳، ۱۹۲)

بنابراین جمیع اکوان و اموری که به صور گوناگون ظاهر می‌شوند، و برای معرفت حقایق شان تاویل و تمییر آنها لازم می‌نماید، خیال است. شاید فقط به هنر بتوان چنین میزهای را نسبت داد. چون آثار هنری همه صورت‌هایی خیالی‌اند. هر صورتی نماینده یک حقیقت و معنایی است که در دل انسان الهام و تجلی می‌کند، و از آن جا به واسطه قوه خیال، آدمی صورت ممنول و مخیل معانی را پیدا می‌کند. مخاطب اثر هنری نیز به نسبت می‌تواند از این صورت، ممس و مخیل با تاویل به حقیقت آن بی‌برد. (مددیور: ۱۳۸۴، ۱۹۳)

هنرمند قدسی اهل شهود است و حضور، اهل وجد است و کشف؛ زیرا کمال و گوهر هنر نوعی معرفت شهودی و حضوری در حقایق عالم وجود است و اثر هنری نتیجه آن لحظات و الهامات شهود و حضور است. خان هنر قدسی با معرفت شهودی و رویت حضوری، بر هنرمند مکتشف می‌گردد؛ و این کشف هنرمند تجلی واحدی است که هم در محتوا و هم در قالب و شکل هنری ظاهر می‌شود؛ و در واقع، مایه اصلی و جان هنر همین معرفت و حکمت ذوقی است که توسط صور خیال محقق می‌شود. این نوع حکمت، یا رویت شهودی و ذوق هنرمند، با احساسات لطیف و عارفانه او همراه است که در اثر هنری تجلی پیدا می‌کند. (مظهری الهامی: ۱۳۸۱، ۱۳)

مشاهده می‌کند. خود این صورت‌ها، چون میدا قدسی دارد قدسی است. بدین ترتیب، هنرمندی که نفسی پاکیزه دارد، معنا و محتوای قدسی را همواره با صور قدسی به مدد قوه خیال دریافت می‌کند و در عالم ماده تجسد می‌بخشد. (مطهری الهامی؛ ۱۳۸۱، ۱۵)



تصویر ۶ - نقوش هندسی در مسجد امام اصفهان

هنرمند، مانند سایر آدمیان، با همه مراتب ادراک سر و کار دارد؛ اما از آن جهت که هنرمند است، در آفرینش هنری، با ادراک خیالی عمل می‌کند. هنرمند مفهومی را که در ذهن دارد بر لوح نقش می‌کند یا با آجر و سنگ برپا می‌سازد یا به صورت تصویر متحرک در می‌آورد یا به نغمه و لحن بدل می‌کند یا در قالب کلمات می‌ریزد. در همه این قسام، آنچه در ذهن خود دید می‌آورد؛ فارغ از موجهه حسی است. حتی وقتی از صمیمت تقلید می‌کند، آنچه می‌آفریند عین طبیعت و حتی عین آن چیزی نیست که در ذهنش، از مواجهه حسی با طبیعت نقش بسته است؛ بلکه خلاقیت و عمل خلاقانه خود او نیز در آفریده‌اش دخیل است. بعلاوه، آنچه در ذهن اوست جزئی است و سورت و شکل دارد؛ و بدین ترتیب، از نوع ادراک خالی است. به همین سبب است که آنچه هنرمند می‌آفریند به توان قوه متخیله او بستگی نام دارد. همچنین میزان شرافت اثر هنری وابسته به شرافت اندوخته صور خیال هنرمند است. (ابراهیمی دینانی؛ ۱۳۸۱، ۸)

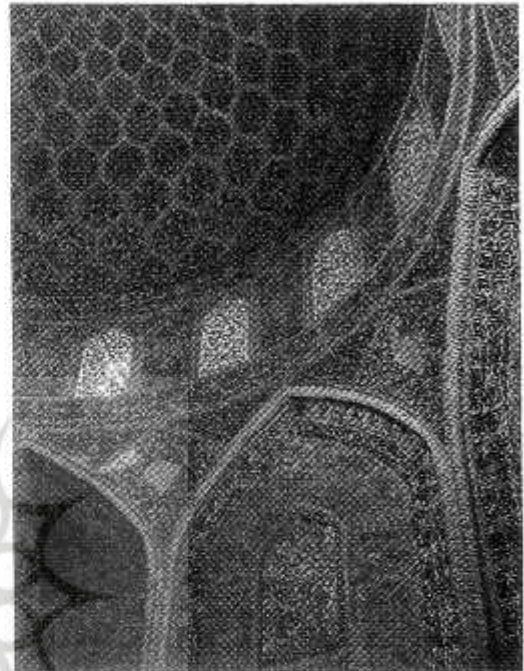


تصویر ۷ - مسجد و مدرسه آقا بزرگ کتفان

آفرینش هنری به واسطه ادراک خیالی رح می‌دهد؛ اما کار هنرمند فقط صمیمت بخشیدن به صور متخیل نیست. بلکه او صور متخیل را زیبا می‌آفریند.

حال می‌افزاییم که اصولا ادراک زیبایی فقط به کمک قوه خیال میسر است. البته زیبایی را به معقولات هم نسبت داده‌اند، اما حقیقت این است

نور خیال در هنر قدسی متصل به نفس قدسی هنرمند و عالم غیبی و قدسی است و نیز مبتنی بر حکمت متعالی و معرفتی عرفانی؛ و عالم خیال در این هنر، عالم صورت‌های مثالی و ملکوتی اشیای عالم است. این صورت‌های ترسیم‌شده در نور خیال غالباً صور مدرک خیال متصل است؛ زیرا خیال و تمثل در هنر قدسی از معانی و اسرار نزول یافته از عالم قدسی است. این معانی و اسرار از ام‌الکتاب به صورت‌هایی تنزل پیدا می‌کند و متجسد می‌گردد و به صورت صور حسی وارد عالم حس می‌شود.



تصویر ۵ - مسجد شیخ لطف‌الله

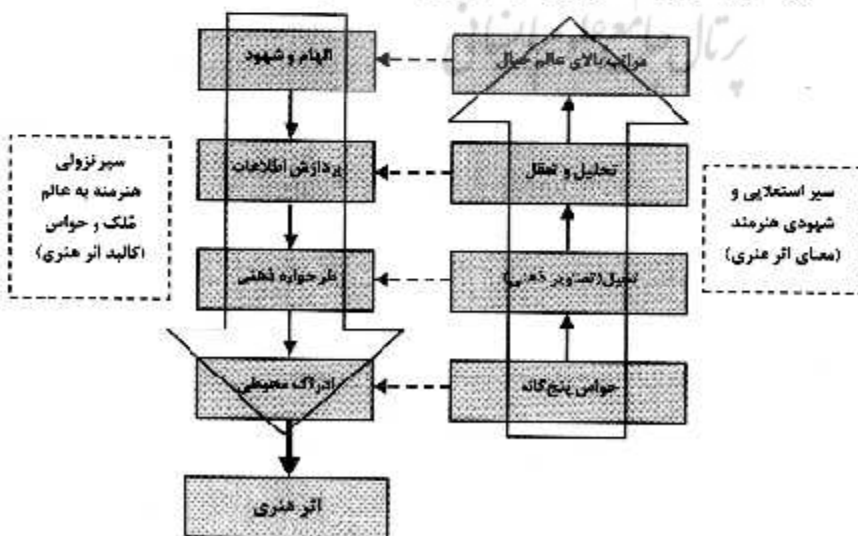
آنچه هنرمند قدسی از این صور حسی مشاهده می‌کند معانی‌ای است که از جانب حق بر قلبش تابیده است. از همین صورت‌ها و معانی است که هنرمند به جهان حکمت و عرفان سیر می‌کند؛ زیرا هر آنچه در عالم حس بر قلب ظاهر می‌شود مانند آن چیزی است که در عالم خواب (مثال) متجلی می‌شود. هرچند برخی از انسان‌ها از ادراک اسرار حقایق و معانی صورت‌ها ناتوانند در واقع، نور خیال در هنر قدسی این‌گونه عمل می‌کند که اندیشه‌های حکمت متعالیه عرفان عرشی ر در جهان حس به صورت تمثیل و تصویر در نفس منعکس می‌کند. (مطهری الهامی؛ ۱۳۸۱، ۱۴)

ظهور صور خیال در نزد هنرمند قدسی، از آن لحاظ که هم در عالم رویا و هم در واقع (حالتی بین خواب و بیداری) در ارتباط با عالم مثال و ماورای آن متضمن اشارات کشفی و بشارات الهی است، نوعی رویای صادقه است و ز قبیل نوعی نبوت و وحی و الهام است؛ بدین معنی که چون خیال مجرد است، آنچه هنرمند در رویای صادقه می‌بیند ملهم از صور خیال و نفس قدسی او و نوعی شهود است که از عالم ماورای حس بر نفس ملکوتی هنرمند نازل می‌شود. این نفس در حال بیداری گرفتار شواغل حسی است؛ ولی در رویا از محسوسات فراتر در می‌تواند با عالم ملکوت انس پیدا کند. لذا مکاشفه انوار و حقایق و صور آن در عالم رویا میسرتر است تا در عالم حس. صور قدسی از عالم بالا بر هنرمند نازل می‌شود و در خیال ظهور می‌یابد و هنرمند آنها را در رویا یا مکاشفه

ابراز کند. به بیان دیگر، آفرینش هنر نوعی مکاشفه درونی و حدیث نفس است که به صورت یک اثر هنری تجسم و عینیت می یابد و هنرمند را شخصی می داند که حالات و ویژگی هایی را در درون خود کشف کرده و آنها را به دیگران منتقل می کند.

با بهره برداری از آیه «سنریمه آیاتنا فی لآفاق و فی انفسهم حتی ینبین لهم انه الحق» (به زودی نشانه های خود را در جهان طبیعت و در نفوسشان به شما نشان خواهیم داد تا برای شما روشن شود، اوست حق.) و از آنجا که قرآن هدایتی است برای متقین «ذلک الكتاب لاریب فیه هدی للمتقین» (این کتاب، که در آن سبک و تردیدی نیست، هدایتی است برای اهل تقوی.) ملاحظه می نماییم اگر هنرمند در جهت رشد و تکامل معنوی خود هل سیر و سلوک باشد، برای او از عوالم برتر و الوهیت کشف و شهودی حاصل می گردد و از آنجا که عوالم برتر وجود، شئی تر، زیباتر و بسیمپتر از عالم ماده هستند، طبیعتا در هنرمند چاذیه، شوق و انگیزه تجلی آن منظرها را در کار هنری خود ایجاد می نماید. ابزار و عامل درک آن عوالم و گیرنده آن ساحات وجودی (صیق نمودار شماره ۵) نفوس عقلاتی و روحانی هنرمند می باشد. در مقابل شیطان وجود و نیز نفس حیوانی هنرمند، الهاماتی را بر او وارد می نماید و انسان را از نور حقیقت به سوی ظلمات غمرواقعی (سوررئالیستی) می فرسد. آنچه امروز در اغلب آثار سوررئالیستی غرب نظیر نقاشی و معماری مشاهده می کنیم، دور نمودن انسان ها از سحت واقعیت و حقیقت را به همراهی ورد آنجا که حتی واقعیت های علم طبیعت احسی - تجربی) متقلب و غیر واقعی نمایش داده می شود، که مقدمه سیخ و از خودبستگی انسان هاست، زیرا حقیقت انسانی موجودیت خود را از معرفت های واقعی به دست می آورد، نه از اوهام غمرواقعی.

در مقابل در اندیشه اسلامی، با توجه به مراتب ذکر شده برای خیال (متصل و منفصل)، هنرمند اهل شهود است و اثر هنری او نیز، نتیجه الهامات همین شهود و حضور اوست. در واقع خیال در هنر اسلامی، اندیشه های متعالی و برتر را در جهان حسی به صورت تمثیل و تصویر منعکس می کند. در چنین دیدگاهی هنر از جهان حسی تاثیر نمی گیرد بلکه جنبه مجرد دارد، همانگونه که خیال منفصل نیز مجرد و منفصل از جهان حسی می باشد. در مجموع، جایگاه خیال در آفرینش اثر هنری، را می توان در نمودار زیر خلاصه نمود.



نمودار ۸ - خیال در فرایند آفرینش اثر هنری

که زیبایی غالباً به مور جزئی دارای شکل و صورت راجع می شود. به همین سبب، زیبایی بی شکل را نمی توان فهمید حتی ادراک زیبایی خدا هم بی استعانت از قوه خیال به درستی برای آدمی ممکن نمی شود. ذات خداوند برای احدی درک پذیر نیست؛ و آنچه قابل درک است جلایات خداوند در سرتبه اسماست. خداوند در اسم چینی خود متجلی می شود و انسان به واسطه قوه خیال، مرتبه ای از این اسم را در می یابد. (ابراهیمی دینانی: ۱۳۸۱، ۱۰)

### جمع بندی و نتیجه گیری

خیال همواره مورد توجه متفکران قدیم و جدید بوده است و تعاریف گوناگونی برای آن ذکر شده است. در اندیشه و هنر اسلامی، خیال و نقش آن در وصول هنرمند به عوالم برتر مورد تأکید قرار گرفته و بسیاری از متفکران اسلامی بدان اشاره داشته اند.

در بینش اسلامی انسان علاوه بر پنج حس ظاهری، دارای پنج حس باطنی می باشد. خیال یکی از این حواس باطنی و نیروی ثبت و حفظ صور جزئی در انسان است. صورت های جزئی که از بیرون به ذهن آدمی وارد می شود، در قوه خیال ثبت و ضبط می گردد و خیال در واقع خزانه و گنجینه حس مشترک است.

در تفکر اسلامی خیال دارای مراتب است. مرتبه ای عبارت است از «خیال متصل». خیال متصل همان دراک خیالی شیء بی حضور حسی آن است. صورت در این مرتبه از خیال، متصل به ساحات ادراک خیالی آدمی است. این صورت ابتدا توسط حس مشترک حاصل می شود، و به خزانه خیال سپرده می شود و در جریان ادراک خیالی هنگام غیبت ماده شیء در برابر مدرک، دوباره به یاد آورده می شود (تخیل). این نوع، شرح خیال از دیدگاه مشایی است.

مرتبه ای عالی تر خیال عبارت است از «خیال منفصل». این مرتبه ز خیال در تاریخ تفکر اسلامی، به واسطه طالع اشراقی و صدرایی و نیز تفکر عرفانی ابن عربی در برابر دیدگاه مشایی طرح گردید که خیال را جسمانی تبیین می کرد و برای آن هیچ گونه تجردی قائل نبود. در این دیدگاه ها خیال وجودی جدا و منفصل از ساحات ادراکی انسان دارند و به همین سبب به سفت منفصل، موصوف می شوند. همانگونه که اشاره شد، مفهوم خیال در اندیشه غربی، منجر به نوعی

نگرش نسبت به هنر شد که سرچشمه هنر را غرائز و عواطف و حالات انسانی هنرمند هنر می دانند. ریشه های چنین دیدگاهی را از یک سو در نظریه های روان شناسی ذخودآگاه و از سوی دیگر در نظریه های بیان گرا می توان یافت. این نظریه هنر را بیان گویای احساسات و عواطف آدمی با استفاده واسطه های مختلف هنری ترمیم می کند. هنگامی که هنرمند دستخوش احساسات می گردد و غلیبان عواطف و هیجانات درونی بر ذهن و روحش چیره می شود تلاش می کند تا تسوری روشن از احساسات خوش داشته باشد و سرانجام آنها را در قالب کلام، رنگ، صوت یا هر واسطه هنری دیگر به نحوی گویا و شفاف

پی نوشت‌ها:

۲) سوره فصلت، آیه ۵۳

۱) سوره بقره، آیه ۲

فهرست منابع

- ابراهیم، دینانی، غلامحسین، (۱۳۸۱)، ادراک خیالی و هنر، فصلنامه خیال، شماره ۲، فرهنگستان، تهران.
- برت، آر. ل.، (۱۳۷۹)، تخیل، ترجمه مسعود جعفری جزی، نشر مرکز، تهران.
- بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۵)، قوه خیال و عالم مثال در آراء و اندیشه امام محمد غزالی، مجله هنرهای زیبا، ۴ تا ۱۲.
- بنی‌جمالی، شکوه‌السادات و حسن احدی، (۱۳۸۵)، علم‌النفس از دیدگاه دانشمندان اسلامی و تطبیق آن با روان‌شناسی جدید، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران.
- پورتامداریان، تقی، (۱۳۸۶)، تخیل هنری و نمودهای آن، در آثار عطار، نشریه علمی - پژوهشی گوهر گویا، ۱: ۱ تا ۳۱.
- چهلنیده، سینا، (۱۳۸۷)، ساختار و ساخت‌آفرینی تخیل، فصل‌نامه ادب پژوهی، شماره چهارم، ۱۴۱ تا ۱۶۶.
- جیتیک، ویلیام، (۱۳۸۵)، عوالم خیال، ابن عربی و مسئله اختلاف دین، ترجمه قاسم کاکایی، نشر هرمس، تهران.
- حسن زاده املی، (۱۳۸۰)، میون مسائل نفس و شرح آن، ترجمه هابراهم احمدیان و سید مصطفی بیلابی، انتشارات پیام، تهران.
- داداشی، ایرج، (۱۳۷۸)، برآمون هنر قدسی، فصلنامه هنر، شماره ۴۰، ۱۳۸: ۱ تا ۱۳۱.
- داداشی، ایرج، (۱۳۸۱)، خیال به روایت مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۱)، فصلنامه خیال، شماره ۳، فرهنگستان هنر، تهران.
- داداشی، ایرج، (۱۳۸۲)، خیال به روایت مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۲)، فصلنامه خیال، شماره ۵، فرهنگستان هنر، تهران.
- دهخدا، علی اکبر، لغت‌نامه دهخدا، لوح فشرده.
- سیحانی فخر، قاسم، (۱۳۸۰)، تپرد خیال در فلسفه اسلامی، مقالات و بررسی‌ها، دفتر ۴۹، ۲۵۷ تا ۲۶۷.
- عمید، حسن، (۱۳۶۳)، فرهنگ عمید، موسسه انتشارات امیرکبیر، تهران.
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۱)، تصویر خیال، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت معلم تهران، شماره ۱۸۵، ۱۰۳ تا ۱۳۲.
- مددپور، محمد، (۱۳۸۲)، معنی خیال در هنرهای سنتی و مدرن، محله پینابه شماره ۳ و ۴.
- مددپور، محمد، (۱۳۸۴)، حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی، اسامیاب سوره مهر (حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی)، تهران.
- مددی، حمید، (۱۳۷۴)، هنر تخیلی، فصلنامه هنر، شماره ۲۹، ۶۰ تا ۶۶.
- مطهری الهامی، مجتبی، (۱۳۸۱)، نور خیال، فصلنامه خیال، شماره ۴، فرهنگستان هنر، تهران.
- نقره‌کار، عبدالحمید، (۱۳۸۷)، درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی، وزارت مسکن و شهرسازی، شرکت طرح و نشر پیام سیما، تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی