اندیشه‌های نوین تربیتی | دورهٔ ۶، شماره ۱
دانشکدهٔ علوم تربیتی و روان‌شناسی | بهار ۱۳۸۹
دانشگاه الزهراء(س) | صص ۷۳-۹۴
تاریخ دریافت: ۸۷/۱۱/۳۰ | تاریخ بررسی: ۸۷/۱۲/۱۳ | تاریخ پذیرش: ۸۹/۲/۲۵

نقش خیال در فرایند آفرینش هنری

دکتر علیرضا باوندیان*
هیأت علمی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

خیال مفهومی دو وجهی که وجهی از آن عدمی است؛ این مفهوم بیشتر نزد عامه مردم به کار می‌رود و در محاورات روزانه از آن مفهوم "پوچی" را استنباط می‌کنند، اما وجه دیگرخیال وجه "وجودی" آن نزد فیلسوفان و هنرشناسان است. در دیدگاه اخیر "خیال" از جنس هنر وبستر ظهور خلاقیت هنری است. درک بهتر این مفاهیم مستلزم شناخت نظریاتی است که متفکران اسلامی در این باره بیان داشته اند.

این مقاله به دنبال تبیین نقش خیال در بروز و ظهور آثار هنری بوده و کوشید تا هنرآفرینی را از این منظر به مثابه فرایندی استعلایی درساختار ذهنی انسان معرفی کند. یافته‌های این مقاله – که به روش تحلیل اسنادی انجام شده – نشان داد که هنر، نتیجه شهود حقیقت متکی برصورتهای خیالی و عالَم هنر، رهین عالَم خیال است. هنرمند هراندازه که قوای خیالی خود را به مثابه شأنی ارجمند از وجود پالایش کند به توفیق هنری بیشتری دست خواهد یافت.

کلید واژه‌ها:
خیال، شناخت، زیبایی، هنر، آفرینش هنری، خلاقیت

* نویسنده مسئول bavandian@yahoo.com

مقدمه

اینکه می‌گویند در آغاز، تنها کلمه بود و کلمه نزد خدا، سخن مناسبی است برای مبحثی که در پیش داریم. به راستی که " نامیدن "، گونه‌ای اعطای هستی به اشیاء است. شعور آدمی نسبت به جهان بیرون و درون، زمانی تحقق و تشخص می‌یابد که با نوعی نامگذاری همراه باشد. در اینجا مفهوم " نامیدن" فراتر از تسمیه در اصطلاح اهل لغت است. به یاد بیاوریم زمانی را که آدم در نخستین لحظه‌های خلقت می‌خواست بر فرشتگان برتری یابد؛ در آن هنگامه پرشکوه او اسماء را آموخت و برفرشتگان عرضه کرد: " وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاء كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلاَئِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاء هَؤُلاء إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ" (بقره، ۳۱) شاید کلام الهی در آموختن اسماء نوعی اشاره به نیروی آفرینشگری در نهاد انسان باشد که با نامگذاری اشیاء به آنها هستی می‌بخشد. در برخی از متون پژوهشی می‌خوانیم که " مردم قدیم معتقد بوده اند که با نهادن نام خدایان بر خود می‌توان مانند آنها شد؛ چنان که مصریان باستان با پیوستن نام مرده به نام خدایان، مرده را به خیال خود جاویدان می‌ساختند... به طور کلی در نظر انسان قدیم، نفس هرکس نام اوست." (آریان پور، ۱۳۵۴: ۲۷) در واقع نامیدن، نوعی ظهور و هستی دوباره به اشیاء می‌داد و در همان ادوار بود که زبان در سطح خلق و نوعی تصویرسازی از هستی جریان داشت و همه کنش‌های انسان در حد کردارهای هنری بود؛ اما به مرور زمان این نامگذاری‌ها ازاوجِ ابداع به حضیض تکرار فروغلتید. بسیاری از آن نامیدن‌های ذوقی و هنری که براساس خیال و آفرینش هنری به وجود آمد با تکرار، خاصیت راستین خود را ازدست داد و به مجازِ ارجح تبدیل شد و ازمرحله مجازی بودن به سوی حقیقی شدن نقل مکان کرد. " ژرژدونروال عقیده دارد آنکه برای نخستین بار رخ زیبا را به گل سرخ تشبیه کرد شاعر بود و دیگران مقلد... همه انواع گفتار در طفولیت جهان، نوعی شعر، و زبان اقوام ابتدایی ضرورتاً مجازی بوده است." (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۹۰) هنر در معنای شریف آن ثمرهٔ پیروزی اراده معطوف به خلاقیت انسانی بر جهان مادی و قاعده‌های حاکم برآن و ایجاد وحدتی اعتباری به پاره‌های از هم گسیخته عالم مادی است. این دخل و تصرفِ هنرمندانه در عالم متعارف به وسیله قابلیتهای خیال انجام می‌شود. پس عالم خیال، عالم موهوم نیست و نباید با خیال پروری‌های دور از واقعیت خلط شود. در واقع هنر پدیده‌ای است ماوراء طبیعی که برانگیزانندهٔ

همین عالم است. ذات هنر بدون عنصر خیال متصور نیست؛ زیرا ازیک سو هنرمند برای خلق اثر هنری خود، باید به قوه خیال متوسل شود و از سوی دیگر مخاطب، در مقابل اثر هنری، ناخواسته به انگیزش خیال دچار می‌شود.

هنر و دیدگاهها

در خصوص هنر دیدگاههای متفاوتی وجود دارد که بارزترین آنها عبارت است از :

– دیدگاه یونانی : بسیاری از هنرمندان اروپایی، یونان باستان را منشاء خیزش هنری جهان می‌دانستند. آنها عقیده داشتند که قرون وسطی، حاصلی جز انحطاط فرهنگی و هنری برای جهان نداشت و بنابراین، از سبکهای هنری آن فاصله گرفتند. این مسئله در میان هنرمندان رنسانس به نحوبسیار بارزی دیده می‌شود. " این هنرمندان به مطالعه و بررسی هنرهای یونان و روم باستان پرداختند؛ زیرا نه تنها در پی پیروی از دستاوردهای این هنرها بودند بلکه سودای پیشی گرفتن و فراتر رفتن از ایشان را نیز در سرداشتند. هنر این هنرمندان، نمونه‌ای از شیفتگی فراگیری است که در این دوران نسبت به ارزش‌های دوران کلاسیک یونان و روم وجود داشت." (لیتل، ۱۳۸۸: ۱۸) برحسب این دیدگاه، ماهیت هنردر اشتیاق وافر انسان به تقلیدوتکمیل طبیعت نهفته است." انسان، طبیعت و عقل، عناصر اساسی بینش یونانی، وآرمانگرایی دقیق و منظم، شاخص ترین ویژگی هنریونانی بود. یونانیان، نخستین هنربزرگ طبیعت گرا در تاریخ را عرضه داشتند." (پاکباز، ۱۳۷۸: ۹۵۵).

– دیدگاه بیان : هواداران این نگرش معتقد هستندکه هنر، چیزی فراتر از بیان عواطف وتمنیات درونی انسان نیست. مثلاً پابلو پیکاسو[1] می‌گوید: " وقتی کوبیسم را ابداع کردیم، اصلاً هیچ قصد مشخصی از ابداع کوبیسم نداشتیم. ما تنها می‌خواستیم آنچه را که در درونمان بود بیان کنیم." (گلد واتر، ۱۳۸۰: ۳۰) امپرسیونیسم هم وقتی ظهور می‌کند، مضمون و موضوع حذف می‌شود و هنرمند حس آنی خود را بیان می‌کند. برای امپرسیونیست‌ها اصالت در بیان حس است. " امپرسیونیست‌ها در نقاشی‌های خود تمایلی به روایت داستان یا نمایش اخلاقیات نداشتند. آنها این کاررا به نقاشان آکادمیک واگذار کردند. در عوض ترجیح دادند به کشف و

1. Picasso, Pablo

بررسی این نکته بپردازند که چگونه رنگ قادر به ثبت دریافت‌های احساسی آنی است.″ (لیتل، ۱۳۸۸: ۸۴)

– دیدگاه فرم : این گروه از هنرمندان، هنرراساختارخاصی می‌دانندکه تنها اجزا یک پدیده را براساس ارتباط بدیع ومعنادار بین آنها ساماندهی می‌کند. مارک شاگال[1]، نقاش سوررئالیست روسی، می‌گفت : ″ از نظرمن یک نقاشی صفحه مسطحی است پوشیده از مظاهر گوناگون اشیاء، حیوانات درنده، پرندگان یا انسان که با نظم معینی کنار هم چیده شده اند ودرآن منطق تصویری داستانی اهمیتی ندارد، بلکه تأثیر بصری ترکیب بندی، مهم ترین نکته تصویراست.″ (گلدواتر، ۱۳۸۰: ۵۱). یا هانری ماتیس[2] عقیده داشت : ″ بیان هنری در شیوه تفکر من، به معنی شور و حرارتی که بر یک چهره انسانی نقش می‌بندد نیست. آرایش مجموع عناصر نقاشی من، بیانگر و مهیج است.″ (همان : ۱۵)

– دیدگاه زیبایی: پیروان این دیدگاه، هنرراکوشش خلاقانه‌ای می‌دانندکه غایت آن آفرینش زیبایی است. از نظر آنها آنچه هنرمند را به خلق اثرهنری وامی دارد، انگیزه درونی اوست و این انگیزه معمولاً با حس حقیقت جویی و زیباشناسی پیوند خورده است. در این دیدگاه، هنر نتیجه عشق انسان به زیبایی دانسته شده است و هنرمند می‌خواهد به واسطه هنر، خود را به زیبایی نزدیک و نزدیکتر کند. از نگاه آنها ″ هنر، حرکتی در سرشت انسان است که می‌خواهد او را به طراز بالایی از زیبایی برساند.″ (نبوی، ۱۳۷۸: ۱۲۸)

– دیدگاه شهودی: دوستداران این دیدگاه به هنرازدریچه تلاش برای تعبیرخیالی ومثالی هستی می‌نگرند. مثلاً جورجیو دکرکو[3]، از منتقدان هنرقرن بیستم، عقیده دارد که : ″ یک اثر هنری باید بتواند بیانگر چیزی باشد که در ورای ظاهر آن چیز نهفته است. ″ (گلدواتر، ۱۳۸۰: ۶۸) در این دیدگاه برظرفیت خیالی وجود هنرمند بسیار تأکید شده است و موضوعات مورد نظر هنرمند در فروغ تصرفات خیالی، شأن درجه دوم پیدا می‌کند و هرچه هست زیبایی‌های مبتنی بر جولانگری خیال است؛ که خود می‌تواند مرزهای زمان و مکان را درنوردد وبه آن سوی واقعیت عینی سر بزند. تخیل ابداعی در این قلمرو، ارزش فراوانی دارد چه هنرمند به

1. Chagall, Marc
2. Henri Matisse
3. Giorgio de Chirico

این وسیله می‌تواند آن نسبت حضوری را بیان کند که با حقیقت دارد؛ به عبارتی دیگر نسبت میان خود و هستی را متمثل کند. در این دیدگاه هنر، جلوه محسوس حقیقت است. ظهور نامحسوس در محسوس، با متشابهات و تشبیهات حسی همراه است که خود نحوی از صور خیالی به شمار می‌آید.

کشف خیالی؛ گونه‌ای از معرفت

نشانه‌ها، گاه دلالت طبیعی دارد مانند دود زیاد که نشانهٔ حریق است. برخی از نشانه‌ها دلالت منطقی دارند مانند آنجا که گفته می‌شود فلانی صورت خود را با سیلی سرخ کرده است، اما گاه نشانه‌ها دلالت وضعی دارند. به مجموعه نشانه‌هایی که دلالت وضعی دارد و از رهگذر قرارداد ایجاد می‌شود به طورکلی زبان گفته می‌شود. البته، زبان گاه تنها برای انتقال یک پیام استفاده می‌شود و گاه از این هم فراتر می‌رود و در پی ایجاد یک رفتار و نوعی رابطه با مخاطب برمی آید. رابطه با مجموعه ضمیرعاطفی مخاطب. هنر، نوعی زبان است وقراردادهای نشانه شناسانه خاص خود را دارد. " زبان، وجود انسان را دراجتماع امکان پذیر می‌سازد و تنها در جامعه و ارتباط با دیگران است که ذهن بشر می‌تواند ابرازوجود کند."(کاسیرر، ۱۳۶۷: ۱۰۴)

زبان هم در خدمت تفکر و هم متأثر از آن است. "تفکر چه در جریان تکوین و چه در عملکرد روزمره به همان اندازه می‌تواند بدون زبان صورت ببندد که استدلال ریاضی بدون اهرم نوعی نمادپردازی ریاضی. هیچ کس نیست که معتقد باشد که حتی دشوارترین قضیه ریاضی نیز ذاتاً وابسته به مجموعه‌ای دلبخواهی از نشانه هاست؛ ولی با این احوال نمی‌توان فرض کرد که ذهن آدمی می‌تواند بدون چنین نمادپردازیی به چنان قضیه‌ای راه برد یا آن را در خود نگاه دارد. نویسنده این سطور در مقام یک فرد شدیداً معتقد است که این احساس که خیلی‌ها تصور می‌کنند که می‌توانند بدون زبان تفکر یا حتی استدلال کنند توهمی پوچ و بی اساس است. به نظر می‌رسد که این توهم معلول عواملی چند است. ساده ترین این عوامل آن است که اشخاصی با این طرزفکر از بازشناسی تصویرپردازی از تفکرعاجزند." (ساپیر، ۱۳۷۶: ۳۵)

هنر را می‌توان در قالب یک مجال وابزار ارتباطی مؤثر و به عبارتی در قالب یک زبان قرار

داد، ولی وقتی که منظور از زبان، گفتگوی عام انسانهاست، از این زبان در زندگی روزمره بیشتر استفاده می‌شود و در مرحله نخست حاجات روزآمد ما را برآورده می‌کند. حال اگر همین زبان روزمره وارد دستگاه زبان هنری شود به یک زبان خاص تبدیل می‌شود. مثلاً اگر واژگانی را که در آثار معروفی مثل دیوان حافظ یا مولوی به کار رفته است جداگانه در نظرآوریم چه بسا بسیاری از آنها در گفتگوی روزمره استفاده‌پذیر است، اما سخن اینجاست که این کلمات هنگامی که از خلاقیت ذهنی هنرمند می‌گذرد و به ترکیب زبان هنری (مثلاً زبان شعر) وارد می‌شود به عنصر دیگری تبدیل می‌شوند. وجه اشتراک زبان عمومی با زبان ارتباطی هنر در این است که زبان عمومی در زبان هنر، پالوده و خاص و خالص می‌شود و در چارچوب اندیشگی و معنای زیباشناسانه قرار می‌گیرد و ساختاری تازه می‌یابد.

زبان از شروط لازم برای حضور انسان در جهان است، اما این به آن منظور نیست که انسان از راه زبان می‌تواند تنها با همین جهان متعارف در زمان حال مرتبط باشد، بلکه جهانی که از راه زبان ظاهرمی شود جهانی بس پهناور و فراگیر است؛ یعنی همه آنچه قبلاً بوده و اکنون هست و همه آنچه در آتیه می‌تواند به وجود آید در قلمرو این جهان قرار دارد. جهانی که در زبان زاده می‌شود به مراتب فراخ تر از جهانی است که در برابراکنون و در برابر حواس ما جلوه گر می‌شود. زبان به همان اندازه که می‌تواند درهستی بی کران به جولان درآید از عالم " نیست " ها هم سخن می‌گوید. اگرچه عقل، مستقیماً از دریافت نیستی ناتوان است، اما زبان این قدرت را دارد که نیستی را به عرصه بی پایان خیال بیاورد.

زمانی که ازخیال سخن می‌گوییم مفاهیم مختلفی در ذهن ما نقش می‌بندد که اولین معادل آن عبارت است از تصویر، تصویر شیء در چشمه و آب و آینه. گاه خیال در مقام نیروی درک کننده می‌باشد که این همان ساحت فاعلی خیال است. انسان با این قوه می‌تواند تخیل کند، عالم را تخیل و متعلق شناسایی خویش کند. بنابراین، این گونه از تفکر ما تفکری خیالی است؛ که آن رابه تخیل تعبیر می‌کنیم. در اینجا خیال در ماست و ما منشاء آن هستیم.

خیال دیگر، خیالی است که ما آن را درک می‌کنیم. این خیال همان صورت‌های خیالی و تصاویر تخیلی است. این صورت‌ها ذاتاً مستقل از ما وجود دارند.

به طورکلی یکی از ویژگی‌های خیال این است که با محسوسات و عالم حس ارتباط پیدا می‌کند؛ یعنی خیال را نمی‌شود از عالم حس جدا کرد. به همین دلیل، به قوه خیال نام حس را

نیز اطلاق کرده‌اند، ولی گفته شده است که خیال یکی از حواس باطنی است. آنچه متعلق حس ظاهری است مانند امور مسموع و مشهود و ملموس و غیره به خیال تعبیر نشده و امور مخیل تلقی نمی‌شود. ولی زمانی که ما رابطه خود را با عالم حس قطع می‌کنیم، خیال فرا می‌رسد؛ یعنی خیال از عالم حس بریده می‌شود. به عبارتی، خیال از حس آغاز می‌شود. تا زمانی که گلی را حس و لمس می‌کنیم و گل در برابر ما حاضر است، از صورت حسی سخن می‌گوییم، اما از همان مرحله‌ای که چشمان خود را می‌بندیم و رابطه حسی خود را با گل قطع می‌کنیم، وارد عالم خیال می‌شویم. همین قوه خیال است که امکان تفکر آزاد از هر قید حسی را برای انسان فراهم می‌کند و او می‌تواند به هر جا سر بکشد. این قوه ثانویه را برخی فلاسفه " قوه ذاکره" یا " مصوره " نیز گفته اند.

به هر حال، مفهوم خیال با عالم حس ارتباط برقرار می‌کند و اگر حواس ظاهری نداشتیم، حواس باطنی نیز موجودیت نداشت. چرا نابینایان به تخیل رنگ قادر نیستند، زیرا هرگز حسی از رنگ نداشته اند؛ یعنی توان ابصار و بصر در آنها نیست. بنابراین، رنگ برای آنها قراردادی است.

هرچه درعالم حس (شهادت) ظاهر می‌شود صورت معنایی غیبی است که به تعبیر نیازدارد. درواقع اهل هنر کسانی هستند که از این ظواهر عبور می‌کنند و ازخیالی به خیال دیگر گام برمی دارند تا به مبداء واصل شوند. آنها دارای ذائقه‌ای باطنی هستند که می‌توانند زیبایی‌های پنهان (ملاحت) عالم وجود را فهم کرده وآن را با زبانی خیال انگیز به دیگران هم منتقل کنند. بی شک برای شناخت دنیای هنر، شناخت عالم خیال بس مهم به نظر می‌رسد: عالمی که واسطه بین عالم جبروت و عالم مُلک و شهادت است؛ عالمی روحانی که از طرفی به لحاظ داشتن مقدار و به دلیل محسوس بودن، شبیه جوهر جسمانی است و از طرف دیگر، به دلیل نورانیّت، شبیه جوهرِمجرد عقلی است. عالم مثال از جهت تجرد از ماده، عالمی روحانی و علمی و ادراکی است و از جهت تقدر و تجسم، به عالم امکان شباهت دارد. این عالم، مانند جواهر عقلی از جهت امکان ذاتی، از مبدأ وجود صادر شده است. لذا آثار مواد جسمانی، ازجمله حرکت و تجدد وکون و فساد بر آن مترتب نیست. پس عالمِ مثال ازآن جهت که غیر مادی است، شبیه عالم ارواح و از لحاظ داشتن صورت و شکل و مقدار، شبیه عالم اجسام است. البته، کشف مخیل و موضوع خیال در تفکرات ملل و مکاتب مختلف بسیار مورد توجه بوده و در عین حال طیف وسیعی از آراء متنوع را در بر می‌گیرد.

یکی از دلایلی که تبیین ماهیت هنر را پیچیده کرده و بحث‌های بسیار متعددی را برانگیخته سهم مؤثر خیال در آن است؛ زیرا " در هنر دو قوه تخیل و احساس دخالت دارند – البته به قید احتیاط، زیرا هنر، فقط تخیل و احساس نیست – و به همان اندازه که این دونیروی عظیم – به خصوص نیروی خیال که یکی از عظیم ترین نیروهایی است که خداوند آفریده و عالم خیال که یکی از وسیع ترین عوالم هستی است – در ماهیت هنردخالت دارند، پیچیده می‌شود." (دینانی، ۱۳۸۱: ۳۶۳) هنرمند پیوسته حالات خود را در صورت خیالی تألیف و ترکیب کرده و آن را به سرزمین ذوق مخاطبان روانه کرده است. " هنرمند با حقایقی مواجه است که از سنخ صور خیال نیستند اما او در عالم خویش این حقایق را متمثل می‌کند و جامه صورت خیالی به آن می‌پوشاند." (مددپور، ۱۳۷۲: ۲۶۱) همین تصرفات خیالی در رابطه بین اشیاء و اشخاص و امور است که عرصه هنر را تا به این حد بی کرانه کرده است.

هنرمند در فرایند آفرینش هنری، به کوششی دست می‌یازد که خاص اوست؛ او می‌کوشد تا از رخساره حقیقت پرده بردارد و هرآنچه را که در زهدانِ کتمان است به عرصه تجلی آورد.هنرمند اگرچه در جهانی مشترک با همگان به سر می‌برد، اما تعابیرتازه‌ای از این جهان به دست می‌دهد. آنچه او از این جهان دریافت می‌کند الهام است و آنچه به این جهان بازمی گرداند بازآفرینی همان الهام‌ها به مدد صورتهای خیالی است. دنیای واقعی هنرمند در اصل دنیای هنراوست." دنیای واقعی که در آن زندگی می‌کنیم غیر از دنیای فیزیکی و خارجی است که همه ناظرآن هستیم... ما گاهی می‌توانیم بازیگر یک صحنه باشیم و گاهی ناظر یک منظره باشیم. دنیای ما منظره‌ای نیست که در آن نظر می‌کنیم بلکه صحنه‌ای است که در آن بازی می‌کنیم." (سروش، ۱۳۵۸: ۲۳) هنرمند، بی‌مدد از تخیل نمی‌تواند دنیای خاص خود را بسازد و در کشف روابط پنهانی اشیاء بکوشد. " وقتی در «تذکره الاولیاء» عطار می‌خوانیم : به صحرا شدم، عشق باریده بود و زمین تر شده چنانک پای مرد به گلزار فرو شود پای من به عشق فرومی شد[1]، این تصرف ذهنی گوینده در ادای معنی که عشق را، که مفهومی است مجرد و از حالات درونی انسان و گوشه‌ای از حیات روانی بشر، با گوشه‌ای از طبیعت که باران است، پیوند داده و حاصل این ارتباط، یعنی حاصل کشف این لحظه و نمایش بیداری خود نسبت به

۱. عطار، تذکرة الاولیاء، ج ۱/۱۵۵ چاپ نیکلسون

آن مفهوم، شعری است که در قالب نثر بیان شده است.″ (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۴) در اینجا با حقیقت هنری سروکارداریم تا با حقیقت منطقی؛ و این دو حقیقت را نباید با هم اشتباه گرفت چرا که مَنشی دوگانه دارند.

یکی از دلایلی که جایگاه آثار هنری از نظر بسیاری از اندیشمندان رفیع دانسته شده به سبب همین مسافتی است که هنرمند- به گونه‌ای خلاقانه و هدفمند – نسبت به رویدادهای متعارف اختیار می‌کند و به قول حافظ ″ خلاف آمدِ عادت″ را مایه کامرانی خود می‌داند. ارسطو [1] دراثر معروف خود ″ فن شعر ″ به همین مهم اشاره می‌کند و ضمن توجه به قیاس بین تاریخ و شعر اظهار می‌دارد که ″ تفاوت شاعر وتاریخ نویس در این است که یکی از آن گونه رویدادها سخن می‌گوید که در عالم واقع روی داده است، اما آن دیگری به امور و وقایعی می‌پردازد که ممکن است روی دهد. ازاین رو شعر دارای ماهیتی فلسفی از تاریخ است.″ (ضیمران، ۱۳۷۷: ۱۱۳) این برتری به دلیل آن است که شاعر پا را ازحلقه رویدادهای صرف بیرون می‌گذارد و از جهانی تازه خبرمی دهد.

عارف هم که از راه عشق، به صفای باطن و تصفیه راه می‌یابد به مقامی می‌رسد که به آن کشف خیالیه می‌گویند. او از عالم معمول و مستعمل عبور می‌کند بی آنکه از آن عدول کند و چنان با خیال (یاد) معشوق درمی آمیزد که دوگانگی از میان بر می‌خیزد. آنچه در این مرحله برای او اصالت و اهمیت دارد یاد معشوق است. البته، عارف الزامی نمی‌بیند که یافته‌های شهودی خود را به دیگران هم انتقال دهد چه اگر حال خود را با بیانی زیباشناسانه و به مدد صورتهای خیالی و در بستری از عاطفه‌های انسانی چنان واگوید که نظیر همین حال برای مخاطب نیز پدید آید پای در وادی هنر نهاده است. برای همین است که باید نسبت میان عرفان و هنر را نسبت عموم و خصوص مطلق بدانیم.

عارف مانند هرعاشقی، جویای معشوقی آن جهانی است و چون چنین معشوقی را در عالم حس نمی‌یابد به یاد او پناه می‌برد و دل به خیال او می‌سپارد:

هردم از روی تو نقشی زندم راه خیال باکه گویم که در این پرده چه‌ها می‌بینم

(حافظ، ۱۳۷۸: ۳۵۵)

1. Aristotl

نور خیال و شور الهام

هنرمند برسرآن است که شیدایی خود را که آورده کشف مخیل اوست با دیگران هم بگوید. پس " هنر، تجلی شیدایی است و شیدایی هرچه هست در عشق است. مسیحای عشق است که روح شیدایی در پیکر هنر می‌دمد." (آوینی، ۱۳۷۴: ۱۱) هنرمند تا زمانی که مفتون و مجذوب موضوعی نشود هرگز نمی‌تواند آن را به خلوت دنیای خود دعوت کند. جذبه، عنصری مهم در این راه است و" به حالی گفته می‌شود که در آن شعور و وجدان فردی هنرمند یا عارف، و کلاً انسان، تحت تأثیرالقائاتی قوی تر فرو ریزد و او وجود خود را در وجودی متعالی مستغرق بیابد و احساس بهجت و سعادت کند." (مددپور، ۱۳۷۲: ۲۶۳) به همان میزان که الهام و شیدایی و جذبه را باید علت فاعلی هنردانست خیال، علت مادی هنراست. " الهام، وادیی است که خیال آدمی را برای ابداع و ایجاد، مستعد فعالیت می‌کند." (همان : ۲۶۵)

کسی که از جایگاه و شأنِ خیال بی خبراست از نظام کلی معرفت محروم است : خیال، ادراکی است که هم به درجه حواس می‌رسد و هم به عالم معانی راه می‌یابد. قوه خیال یکی از حواس باطنی است که مدرک صور جزئیه است در برابر عقل که مدرک کلیات است. هنرمند به وسیله توان خیالی وجود خویش است که می‌تواند جهان محسوس را به عالی ترین گونه ممکن لطیف کند و آن را بس تماشایی کند. معنی، به وسیله خیال در برابر انسان حضور می‌یابد. نور خیال، حتی در نیستی هم نفوذ می‌کند وآن را به تصویر می‌کشد، تجلیات را مشاهده‌پذیر می‌کند وشعف معرفت به آن را درنهاد انسان مشتعل می‌کند. ازخواجه نصیرالدین طوسی در «شرح اشارات شیخ‌الرئیس» نقل است که " این قوه در وجود انسان هرگز معطل نمی‌ماند. حتی هنگامی که انسان غرق تعقل بوده، در معقولات غوطه وراست، نیروی خیال او از فعالیت باز نمی‌ماند. فعالیت نیروی خیال با نوعی محاکات، اندیشه‌های عقلی را به صورت تمثیل و تصویر منعکس می‌کند. " (ابن سینا، ۱۴۰۳ ق : ۱۷۳)

شناخت هنری، گونه‌ای شناخت حضوری است : هنرمند هرگز برآن نیست تا جهان را وصول کند، بلکه می‌خواهد با هستی مواجه شود، به وصال جهان برسد و به وسیله ظرفیت‌های خیالی خود و با تصویر و تمثل به طور بی پایان و رمز آمیز با آن گفتگو کند. عالَم هنرمند، همواره در برابر اوحاضر است و او پیوسته به دریافتهای نوینی از آن می‌رسد. البته،" بین یافتنِ هنری و درکِ مفهومی، تفاوتی جدی وجود دارد. درمقام یافتن، شیء نزد شما

حضور دارد، تصور حضور دارد، در مقام بعدی، ما ادراکی مفهومی از آن ارائه می‌کنیم. در علم، عکس آن است، ابتدا تصور شیء همراه با امر کلی حاصل می‌شود، بعد یافتن صورت می‌گیرد. به همین دلیل اثر هنری، جنبه فردیت و شخصی بودن دارد و علوم وفلسفه همگی جنبه کلی دارند." (فیروزان، ۱۳۸۰: ۲۳)

شناخت هنری و بصیرت

یکی از راهها یا منابع کسب معرفت، شهود است: گاهی شهود را به معنای بصیرت به کاربرده اند. آنچه را که فرد به طور وضوح درمی یابد یا به اصطلاح می‌بیند و نسبت به آن بصیرت دارد. شناخت هنری ملازم با بصیرت است. معرفتی بی واسطه و مستقیم. اگرچه در اثرهنری نوعی خبردادن مستتراست، اما مبنای آن برانتقال علم حصولی نیست. این انتقال با صدورحکم تصدیق متفاوت است. " عالمی که دراثرهنری اقامه می‌شود یا حقیقتی که در اثر هنری ظهور می‌کند بی واسطه نزد ما عیان است و ما خودمان در آن حضور داریم. آن حقیقت با علم حضوری نزد ماست نه علم حصولی. لذا ارتباطش با هستی ما ازطریق تصور و تصدیق نیست. هرچند درآن، انباء و خبر ومعرفت هست اما آن معرفت یافتنی است نه درک کردنی به وسیله مفاهیم. پس انکشاف از حقیقت در یک اثرهنری، ظهور عالم خاصی است." (لاریجانی، ۱۳۷۷: ۱۴) هنرمند از راه شهود به حقیقت می‌رسد؛ راهی در مقابل عقل و حس و شاید بتوان گفت راه فرا عادی کسب معرفت. این راه فردی، با خیال هنرمند مرتبط است، که حصول چنین معرفتی را در خود احساس می‌کند. هرچند که " شهود را در بیشتر موارد نمی‌توان منبعی مجزا از فعالیتهای عقلانی و حسی تلقی کرد. شهود، تعقل و ادراک حسی، همه جنبه‌های مختلف یا مراحل مختلف تجربه آدمی را تشکیل می‌دهند و باهم رابطه نزدیک دارند." (شریعتمداری، ۱۳۷۳: ۳۸۳)

شناخت هنری از آنجا که با دل (قلب) انسان سروکار دارد و از جنس شناخت حصولی نیست و دست اراده در آن تأثیری ندارد عمیقاً شخصیت فرد را متأثر می‌کند.کسی که نسبت به چیزی معرفت حضوری پیدا کند آثار و تبعات آن سراپای وجود او را دربر می‌گیرد زیرا " علم حضوری برترازعلم حصولی است چون ازخطا و تردید مبراست و بالاترین یقین را، درباب حقایق روحانی، به انسان می‌دهد. (بکار، ۱۳۸۱: ۲۵۰)

پرسش فلسفه از خیال

فیلسوف از متعلقات ذهن انسان پرسش می‌کند. لذا " اگر هنر با فلسفه کاری نداشته باشد و درباره مسائل خود از آن استمدادی نجوید، فلسفه حق خود می‌داند که دربارهٔ اساس هنر و رابطه آن با سایر امورپرسش کند." (رضای الهی، ۱۳۷۳: ۲) آنچه فیلسوف را به سمت هنر می‌کشاند مفهوم خیال است. به همان میزان که فلسفه، قوانین حاکم برهستی را کشف می‌کند، هنر، ظهور هستی را در قالب صورتهای خیالی نشان می‌دهد.

در نگاه ونظر متفکران اسلامی، عالم خیال، عالمی واقعی و مؤثر است.واقعی بودن عالم خیال به دلیل منشأ اثر بودن آن است : عالمی که کارکرد آن می‌تواند رفتارهای متعدد و انفعالات عاطفی مختلفی را در انسان پدید آورد بی آنکه او نسبت به آن خود آگاهی داشته باشد.

سهروردی (شیخ اشراق)، ازجمله متفکران معروفی است که در خصوص این عالم و ظرفیتهای گرانمایه خلاق آن داد سخن داده و تحقیقات مفصلی انجام داده است. او در نظام هستی، علاوه بر عوالم عقول و نفوس و اجسام که مشائیان نیز به آنها قایل بودند، به عالم دیگری نیز عقیده دارد که عالم مثال یا عالم خیال یا مثل (صور) معلقه نامیده می‌شود. " در واقع او علاوه بر صور خیالی و قوه خیال که یکی از قوای باطنی و مورد قبول مشائیان است، از امر دیگری به نام عالم مثال یا خیال سخن می‌گوید.یک موجود مثالی، موجودی است که در عین این که از کم و کیف و همچنین سایر اعراض برخوردار است، از ماده نیزمجرد است." (ابراهیمی دینانی، ۱۳۷۹: ۳۶۳)

شیخ شهاب معتقد است گذر از عالم محسوس به عالم معقول باید با واسطه‌ای انجام شود. پس باید عالمی بین این دو عالم باشد که هم از خواص محسوسات بهره‌ای برده باشد و هم از خواص معقولات. او این عالم میانی را مثال یا خیال می‌نامد که در مراتب معرفتی، منطبق بر ادراک خیالی، مابین ادراک حسی و ادراک عقلی منطبق است. او صورتهای خیالی را صورت‌هایی قائم به ذات می‌داند و آنها را از نوع صورت‌های دارای مکان و محل نمی‌شمارد، بلکه آنها را در جهان خارج از نفس موجود به شمار می‌آورد. به زعم او، صور خیالی نه در عالم ذهن هستند و نه در عالم عین، بلکه در عالم مثال یا خیال منفصل جای دارند.(قطب الدین شیرازی، ۱۳۸۳ : ۴۵۰) این امر نگاه ما را به نظریات محی الدین ابن عربی، پدر عرفان

نظری اسلامی، معطوف می‌دارد که در اعتقاد به عالم مثال، خلف سهروردی به شمار مـی‌آیـد : نزد ابن عربی، عالم خیال، مرتبه‌ای از مراتب هستی و عالمی است حقیقی کـه صـور اشـیاء در آنجا موجودند. به گونه‌ای که به لحاظ لطافت و زمختی بینابین اند؛ یعنی بین روحانیتِ محـض و مادیتِ صرف قرار دارند. چنین عالمی را ابن عربی، عالم خیال مطلق یا منفصل می‌نامد. او از عالمی به نام عالم خیال مقید یا متصل که مرادش همان عالم خیـال انـسانی اسـت نیـز سـخن می‌گوید. مثالِ مقید، همان خیال آدمی است که به گفته حکیمان، یکی از قـوای مدرکـه بـاطنی انسان محسوب می‌شود و همچون خزانه صورتهای حسی است. عالم خیال مقیـد، آیینـه‌ای در عقل انسانی است که صور عالم مثال مطلق در آن منعکس می‌شود؛ پس مخیله قوه‌ای است کـه انسان را به عالم مثال مرتبط می‌کند.(عفیفی، ۱۳۸۰: ۷۴)

" ابن عربی" در رساله " فصّ‌یوسفی" خود به مبحث خیـال و واقعیـات پیرامـون آن توجـه کرده و معتقد است که حکمت، نوری از خزانه غیب و همچنین از انوار عـالم مثـال بـه شـمار می‌آید. از نظر او چنین خیـالی غیـر واقعـی نیـست، بلکـه واقعیـت دارد.عـالم خیـال در آثـار اوگسترده‌ترین عالم است، به این دلیل نشانهٔ عظمت خداوند و بزرگتـرین آفریـده او محـسوب می‌شود. عالم خیال از نظر حکمت مشائی و عرفـان نظـری، عـالم برزخـی نامیـده شـده، و آن مرتبه‌ای، بین مراتب غیب و شهادت است، زیرا ماهیتِ مجردات، جدای محسوسات بوده و بـا آنچه ماهیت مادی دارد رابطه و نسبتی برقرار نمی‌کند. عالم خیال همچون عالم مثـال از بُعـدی مادی و از بُعد دیگر مجرد و روحانی به شمار می‌رود. عـالم مثـال بـه دلیـل اینکـه صـورت و شکلی دارد، چهرهٔ ملموس و مادی به خود می‌گیرد، اما ایـن حالـت مبـین و مؤیـد خـواص و عناصر مادی به شکل متعارف نیست، بلکه نورانیت آن را آشکار می‌کنـد. بـر ایـن اسـاس ابـن عربی عالم خیال را فاصله‌ای بین مراتب پنهانی (غیب) و آشکار (شهادت) می‌داند.

شیخ شهید، سهروردی، می‌گوید: " چهار عالم داریم: عالم انوار قاهره (عقول)، عـالم انـوار مدبره (نفوس)، عالم برازخ (اجسام) و عالم صور معلقه یـا عـالم خیـال. (سـهروردی، ۱۳۸۰ : ۲۳۲) سعه وجودی عالم مثال در نگاه شیخ شهاب الدین بسیار است، چراکه او معتقـد اسـت: " جن و شیطان از همین نفوس و مثل معلقه (عالم خیال) پدید می‌آیند. خوشبختی وهمی نیـز در همین عالم است. این مثل گاهی از بین می‌روند و گاهی از نو پدید می‌آیند، چنـان کـه تـصویر آیینه‌ها و صورتهای خیالی چنین اند".(همان : ۲۳۴) یکی از وجـوه مشخـصه حکمـت اشـراقی

سهروردی، صور در حال تعلیق در آینه است. از نظر او تخیل والاترین آینـه و مکـان تجلـی و مظهر صور جهان و عالم خیال است.(کربن ۱۳۵۸: ۱۳۹) ابن عربی در این خـصوص سـخن را تمام می‌کند و می‌گوید که آینه، کامل ترین رمز ارتباط بین جهان و مشاهده جمال حـق توسـط آدمی است؛ و خداوند آن را از آن جهت آفریده است که آدمی بتواند این ارتباط را کشف کنـد که از هیچ راه دیگری نمی‌توان آن را بیان کرد. (نصر، ۱۳۷۱: ۲۱۱)

سهروردی همچنین از عالم مثال، در برابر اقالیم هفتگانه معروف قدما، به اقلیم هشتم تعبیر می‌کند (همان : ۲۵۴) که قوه دریافت کننده صور این عالم است و کارکردی دوگانه دارد. یعنی اگر از جنبه الهی نفس مدد گیرد، انسان را به عالم مثال و مشاهده صور مثالی رهنمون می‌شـود و اگر گرفتار مادیات شود، حاصل آن توهمات و خوابهای پریشان است.

سهروردی برای این که ثابت کند به جز عالم مادی، عالم دیگـری بـه نـام عـالم مثـال نیـز وجود دارد، به نیروی سالکان اشاره می‌کند و می‌گوید:" ارواح سالکان در مراحل رهایی از قیـد و بند بدن مادی جایگاهی دارند که می‌توانند به هر گونه که بخواهند، مثل و صور قائم به ذات بیافرینند. این مقام را مقام کُن (باش) می‌نامند." (همان : ۲۴۲) او معتقد اسـت در مقـام " کـن"، سالکان به هر صورتی که فرمان دهند آن صورتها به وجود خواهند آمد و هر کـه ایـن مقـام را دریابد، به یقین می‌داند که جز عالم مادی، عالم دیگری نیز وجود دارد که مقامِ مثلِ معلقه (عالم مثال) است، چنان که در جایی دیگر در باب نیروی سالکان تصریح می‌کند: " حکیم متأله کسی است که بدن او همچون پیراهنی برای اوست که زمانی آن را کنار نهاده و زمان دیگـر بـه کـار می‌گیرد. هیچ انسانی نمی‌تواند در زمره حکماء در آید و از ایشان دانسته شود، مگـر آن کـه بـه خمیره مقدس سلوک دست یابد و پوشش بدن را گاهی بـه کـار گیـرد و گـاه کنـار نهـد. اگـر بخواهد به عالم نور عروج کند یا به هر صورتی که اراده کند، در آید... نفس انـسان نیـز کـه از جوهر قدسی تشکیل شده است، آن گاه که از عالم نور منفعـل شـود و لبـاس اشـراق بپوشـد، همچون نور تأثیر می‌کند و منفعل می‌سازد." (همان : ۵۰۳)

اما " در فلسفه صدرایی که عالم با همه موجودات و کثرت در سه نشئه محسوس و متخیل و معقول قرار می‌گیرد، عالم خیال را عالم صور باطنیه یا عالی می‌داند که صور لذّت بخـش یـا دردناک را شامل است؛ مانند عالم محسوسات. اما اهمیت قوهٔ متخیله یـا قـوه مـصوره در ایـن است که این قوه، تجلی گاه صفت خلاقیت خداوندی است. توانایی عـالم خیـال، خلـقِ صـور

است در ذهن؛ ولی خلقِ عالم، وجود عینی به ماهیات اعطا می‌کند. قوه خیال را همه حکمای اسلامی پذیرفته اند. خلاقیت هنری نیز نشأت گرفته از قوه خیال هنرمند است. کشف و شهود، عامل تجلی صور خیال بر نفس هنرمند است؛ یعنی هنر با قوه خیال از عالم مثال، صورتی محسوس بیان می‌کند.(مدنی، ۱۳۸۶: ۴۳)

در منظومه فکری صدرایی، سفر به دیار نورانی خیال منفصل یا عالم عقول، همان سفرِ نفس ناطقه انسانی در خویشتن خویش است؛ سفری که به بازیافتنِ حقیقت منجر می‌شود : هنری این چنین که با شهود آغازشده است با حقیقت بقاء می‌یابد. برای همین است که در حکمت او، قوه متخیله یا مصوره اهمیت والایی دارد." خلاقیت هنری نشأت گرفته از قوه خیال هنرمند است؛ صورتهای خیالی از راه کشف و شهود مستمراً بر نفسِ هنرمند متجلی می‌شود، و او بر بالهای خیال می‌نشیند تا از عالَم مثال یا مُثُل، صورتی محسوس باز یابد و آن را روایت کند."(ندیمی، ۱۳۸۰ : ۹)

ابداع، که همان آفرینش و انشاء بی سابقه است با وساطت خیال محقق می‌شود؛ زیرا عالمی که ماوراء حس و عقل (به مفهوم بشری آن) قرار دارد هرگز نمی‌تواند با زبان محسوس و معقول بیان شود. زبان شعر وزبانِ حکمت اُنسی، زبان عبارت نیست. مرتبه‌ای از ذات عالم که در هنر تجلی می‌کند و هنرمند نسبتی باآن برقرار می‌کند تنها با زبان اشارت ابداع می‌شود. این همان چیزی است که برخی از متفکران اسلامی با نام " تشبیهات " و " الفاظ متشابه " از آن یاد کرده اند.[1] عالم خیال توانایی‌های بسیاری دارد و می‌تواند انواع تداعی‌های مختلف را برای آدمی به وجود آورد و پیوسته او را از منزلی به منزلی و از کویی به کویی برساند بی آنکه دست اراده انسان در کار باشد:

گفتم که بر خیالت راه نظر ببندم گفتا که شبروست او از راه دیگر آید

(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۳۱)

" حکمای مسلمان، خیال را همان شجره طیبه می‌دانند که در قرآن از آن سخن رفته است. " (کربن، ۱۳۵۸: ۷) الهیات شیعی، هماهنگ با صدرای شیرازی پذیرفته است که قوه خیال، قوه‌ای روحانی و مطابق با معنویت محض است. تخیل، همچون آینه‌ای در جهان ماهیات، نقش

۱. ر. ک. عین‌القضاه، عبدالله‌بن محمد؛ تمهیدات، با مقدمه و تصحیح و تحشیه و تعلیق عفیف عسیران

عالم واسط را برعهده دارد و می‌تواند در تأویل رمزی که بین عدم و وجود برقرار است محملی برای حل معضلات باشد. تحقیقاً به اعتبار نسبتی که تخیل و آینه را به هم ربط می‌دهد، مفهوم آینه و نقوشی که در آن انعکاس می‌یابند، در اندیشه حکمای مسلمان نقش کلیدی بر عهده دارد. ابن عربی در «فصوص الحکم» مفهوم آینه را به این صورت عیان ساخته که آینه، محملی است برای انسان که خداوند را در آن مشاهده کند. همچنان که خداوند، از طریق همان آینه، مظاهر اسماء خود را در انسان رویت می‌کند.» (نصر، ۱۳۷۱: ۱۳۹)

برای همین است که گفته اند» از عجیب ترین نیروهای ما قوهٔ متخیله است. به موجب این قوه است که ذهن ما هر لحظه از موضوعی متوجه موضوعی دیگر می‌شود و به اصطلاح تداعی معانی و تسلسل خواطر صورت می‌گیرد. این قوه در اختیار ما نیست، بلکه ما در اختیار این قوه عجیب هستیم.» (مطهری، ۵۸: ۸۸)

واقعیتِ غیرمادی عالم خیال

در نگاه ونظر متفکران اسلامی، عالم خیال، عالمی واقعی و مؤثر است.واقعی بودن عالم خیال به سبب منشأ اثر بودن آن است : عالمی که کارکرد آن می‌تواند رفتارهای متعدد و انفعالات عاطفی مختلفی را در انسان پدید آورد بی آنکه او نسبت به آن خود آگاهی داشته باشد. فهم نازکی‌ها و ظرافت‌های عالم خیال برای کسانی بسیار دشوار به نظر می‌آید، که نمی‌توانند بین عالم واقعیِ مادی و عالم واقعی غیرمادی، تفاوت و تمایزی قائل شوند. نوعاً در غربِ فکری، چنین تمایزیِ بین این دو عالم دیده نمی‌شود؛ زیرا پیروان آن هرآنچه را که مادی است واقعی می‌پندارند وبالعکس و نوعاً به عالم غیرمادیِ واقعی اعتقادی ندارند. » امروزه، الفاظ خیال و خیالی به چیزهایی اطلاق می‌شود که در عالمِ خارج و نفس الامر مابازائی ندارد. به عبارت دیگر موجود خیالی موجودی است زاییدهٔ وهم و پندارآدمی و به اصطلاح غیرواقعی. این معنی البته در جای خود غلط نیست، ولی منظور از صور خیالی و عالم خیال چه در نزد حکما و چه در نزد صوفیه – از جمله امام احمد غزالی – چیزی زاییده پندار آدمی نیست و نباید آن را غیر واقعی پنداشت. برعکس عالم خیال از نظر حکما و عرفا، عالمی است واقعی و حقیقی.حتی باید گفت که واقعیت و حقیقت این عالم به مراتب بیشتر از عالمی است که ما آن را عالم محسوس می‌دانیم.» (پورجوادی، ۱۳۶۵: ۱۱)

خیال اولیاء

صورتهایی که ما در عالم خواب مشاهده می‌کنیم آفریده خیال ماست. بیشتر خوابهای ما واقعی نیستند زیرا بر اثر تصرف قوه متخیله ما به وجود آمده اند. در این بین خوابهای حقیقی وآنچه رؤیای صادقه اش می‌نامند بسیار اندک است: در رؤیای صادقه، آنچه را که انسان در خواب می‌بیند در نیروی خیال او وجود واقعی پیدا می‌کند. پیامبران الهی همه آنچه را که در خواب می‌دیدند در عالم واقع هم پدیدار می‌شد و به وقوع می‌پیوست و جدایی و مفارقتی بین این دو عالم برای ایشان وجود نداشت. البته این مهم به دلیل تجرد خیال آنهاست.

آن خیالاتی که دامِ اولیاست — عکسِ مه رویانِ بستان خداست
آن خیالی که شه اندر خواب دید — در رخِ مهمان همی آید پدید
شه به جای حاجبان فا پیش رفت — پیش آن مهمانِ غیب خویش رفت
هردو بحری آشنا آموخته — هر دو جان بی دوختن بر دوخته
گفت معشوقم تو بودستی نه آن — لیک کار از کار خیزد در جهان

(مولوی، ۱۳۷۸ : ۸)

خیال اولیاء از عالم حس پیروی نمی‌کند و تحت تأثیرروح است. این در حالی است که خیال انسانهای دیگر در سیطره و سلطه عالم حس است.قرآن در این خصوص از " اضغاث احلام " (خوابهای پریشان و آشفته که هیچگونه تعبیرو تفسیری ندارد) نام می‌برد ومی فرماید :قَالَ رَبِّی یَعْلَمُ الْقَوْلَ فِی السَّمَاء وَالأَرْضِ وَهُوَ السَّمِیعُ الْعَلِیمُ. بَلْ قَالُواْ أَضْغَاثُ أَحْلاَمٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْیَأْتِنَا بِآیَةٍ کَمَا أُرْسِلَ الأَوَّلُونَ (انبیاء / ۴و۵)

[پیامبر] گفت پروردگارم [هر] گفتار[ی] را در آسمان و زمین می‌داند و اوست‌شنوای دانا. بلکه گفتند خوابهای شوریده است [نه] بلکه آن را ببرافته و او شاعر است. پس همان گونه که برای پیشینیان هم عرضه شد باید برای ما نشانه‌ای بیاورد.

ونیزدر جایی دیگر چنین می‌فرماید :

قَالُواْ أَضْغَاثُ أَحْلاَمٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِیلِ الأَحْلاَمِ بِعَالِمِینَ (یوسف / ۴۴)

گفتند خوابهایی است پریشان و ما به تعبیر خوابهای آشفته دانا نیستیم.

خیال انبیاء، به دلیل تحت تأثیر مراتب و درجات برتر وجود بودن، خیال حقیقی است، اما

صورتهای خیالی دیگر بر حسب آموزه‌های قرآنی، تنها خوابهـایی پریـشان اسـت؛ صـورتهایی فاقد محتوا و مضمون که نفس انسانی، تحت تأثیرحس به پردازش آن مبادرت کرده است. " در بیداری هم دقیقاًچنین است. یعنی خیال بعضی افراد بـه مرتبـه صـفا و درجـه تجـرد رسـیده و آینه‌ای است برای مراتب برتر...گاهی خیال هنرمند به درجه تجرد و صفا می‌رسدو صوری کـه در نفس او متمثل و متجسد می‌شود تمثیل حقایق برترو اعلی می‌گردد." (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۶۶)

هنر باب دل را باز می‌کند و برقلوب تأثیرمی گذارد. حـال یـا قلـوب را هـدایت یـا مـسخ می‌کند. هنر به مدد خیال، وجه زیبای هستی را منکشف می‌کند. کاری که از معرفت‌های علمی و فلسفی برنمی آید. هنرمند در اندیشه دینی، زیبایی را نمی‌آفرینـد چراکـه خداونـد کـه خـود جمیل است و لاجرم دوستدار جمال، زیبایی را برای عالم آدم رقم زده است. کارهنرمند کشف زیبایی به مدد ساحت خیالی وجود خویشتن است. به عنوان مثال " صاحبنظران اسـلامی، شـعر را نافه گشایی خوانده اند؛ یعنی شاعرخود به وجودآورنده چیزی نیست، بلکه سـرنافه مـشکین را بازمی کند تا باد صبا جایی که می‌رود آن را ببرد." (داوری اردکانی، ۱۳۸۱: ۸۴)

صبا تونکهت آن زلف مشبکو داری　　به یادگار بمانی که بوی اوداری

(حافظ،۱۳۷۴: ۲۷۹)

عالم هنر و عالم تخیل، چنان به هم وابسته انـد کـه نمـی‌تـوان درغـرب و شـرق دوگونـه متفاوت ازآن را شناسایی کرد. این حقیقتی است که برکلیه پدیده‌های هنری و در اقـصی نقـاط عالم حاکم است. اما هنرغربی دربه ثمررساندن این رسالت ذاتی، به ضعف و فتور مبـتلا شـده است؛ زیرا قبل ازآن، تخیل، در فرهنگ معاصر غرب که می‌توان آن را فرزند بلافـصل مدرنیتـه خواند در حال افول است. تخیل در غرب، ازآن صورت شاعرانه‌ای که تانیمه دوم قرن نوزدهم داشت بیرون آمده و جلوه‌ای فنی پیداکرد. قدرت اختراع تمدن غربی، تنها در قلمرو عینیـات و واقعیتهای ملموس به کارافتاد و شیوه‌های تخیلی ناشی از فرهنـگ کهـن را وانهـاد. زیـرا بـرای غربِ فکری تنها دانش تجربی است که می‌تواند انسان را به جهان شگفتی‌های بی پایـان ببـرد. افولی که در هنرمغرب زمین به وقوع پیوست ازدیدگاه حکمت معنوی، افول تخیل است. بـرای همین است که هنرمند خود را درمقام مولد می‌بیند نـه آفرینـشگر. لـذا بـه تکنولـوژی سـخت نیازمند است تا مگر بدان وسیله بتواند لختی بیشترمخاطبان خود را به تولیـدات خـود مـشغول بدارد.

درحالی که هنرمند به مدد نیروی تخیل، به اتحاد بین عناصر ازهم گسیخته عـالم مبـادرت می‌کند. او البته، فطرتاً می‌داند که گسست و گسیختگی درهستی وجـود نـدارد؛ چراکـه جملـه اجزای عالم در نهان در" وجود" شناور هستند. تنها آنچه را که ما گسست می‌شماریم تفاوت در ماهیت آنهاست. اوبین اشیاء و اشخاص و امور متفاوت به اعتبارتوان ابداعی خود اتحـاد ایجـاد می‌کند. ملات این اتحاد البته همان صورتهای خیالی است. تصرف دراشیاء در اینجا نه حقیقـی بلکه اعتباری است تا او ازاین رهگذرپیام خود را به مخاطب بـه نحـوی منتقـل کنـد کـه دراو رفتارخاصی پدیدآید. هرچه این رفتار انسانی‌تر باشد بی شک اثرهنری هم به مرزهای انسانی و معنوی نزدیکترخواهدبود. توان ساحت خیالی وجود هنرمند، قابلیت‌های تصرف اعتباری هرچه بیشتری را برای او رقم خواهد زد ولذا اثرهنری را از غنای تصویری بیشتری بهره‌منـد خواهـد ساخت و این مهم او را به توفیق بیشتری رهنمون خواهدکرد.

بحث و نتیجه‌گیری

عالم خیال، رابط بین عالم لاهوت با عالم ناسوت است.خیال وجه مشترک همه هنرهاست. اگر خیال را از هنر بردارند، هنر به صنعت یا علم تبدیل می‌شود. هنر از نظر تجلی دادن هستی، مرتبه‌ای بالاتر از فلسفه دارد، چرا که فلسفه، قوانین حاکم برهستی را کـشف و بیـان مـی‌کنـد، حال آنکه هنر، ظهور هستی را در قالب صورتهای خیالی نشان می‌دهد آن هـم بـه نحـوی کـه درمخاطب منشاء بروزرفتارهایی نوین می‌شودوشخصیت اورا عمیقاً – در راستای هدف هنرمند – متأثر می‌کند.

از جمله نابسامانیها و آسیب‌هایی که هنر در دوران جدید به آن گرفتار شده این اسـت کـه متعَلَق خیال هنرمند به دره‌های نفسانیت او سقوط کرده ولذا آثار هنری نمـی‌تواننـد بـا فطـرت انسان، ارتباطی مؤثر برقرار کنند. براساس آموزه‌های حکمی ما، عوالم بالا و متعالی بـه واسـطه خیال منفصل، به مرتبه صور محسوس تنزل می‌یابد. همین تمثل بـه هنرمنـد شـأن خبـری (بـه مفهوم اصیل لفظ) می‌بخشد و او می‌تواند زیبایی‌های حقیقت را آشکار و نـسبتی بـا آن برقـرار کند، اما اگر عالَم او کور و تاریک شد، دنیای هنری او، به دنیای نفسانی و رسوبات کابوس وار ختم می‌شود. دراینجا دیگر خیال آدمی در عالم ماوراء سیر و سلوک طیرانی نـدارد. بـسیاری از آثار هنری امروز، برصورتهای خیالی متصل به واقعیت نفسانی مبتنی است. بـرای همـین اسـت

که هنرمند به جای آنکه از فطرت خود پیروی کند به کارفرمایانی دل و دیده می‌سپارد که تنها از او بهره ابزاری می‌برند. این درحالی است که هنردر گذشته به معنای شریف لفظ (سونارا یا هونارا) فضیلت و خیالِ منفصل هنرمند، معطوف به حقیقت وکشف وبیان آن بود.

باید با رویکردی عالمانه به فرهنگ مکتوب ایرانی – اسلامی و به شناخت ژرف ماهیت و کارکرد خیال و صورتهای خیالی دست یازید؛ و براین اساس مبانی نظری هنرامروز را پی ریزی کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آریان پور، امیر حسین، (۱۳۵۴). *جامعه شناسی هنر*، تهران، دانشکده هنرهای زیبا.

آوینی، مرتضی، (۱۳۷۴). *مبانی نظری هنر*، قم، نبوی.

ابراهیمی دینانی، غلامحسین، (۱۳۷۹). *شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی*، تهران، حکمت.

ابراهیمی دینانی، غلامحسین، (۱۳۸۱). *تجلی ماوراء الطبیعه در هنر، هنر ماوراء الطبیعه*، تدوین سید عباس نبوی، تهران، پژوهشکده فرهنگ و معارف.

احمدی، بابک، (۱۳۷۴). حقیقت و زیبایی، تهران، نشرمرکز.

ابن سینا، (۱۴۰۳ ق). *الاشارات و التنبیهات*، (باشرح خواجه نصیرالدین طوسی و قطب الدین رازی) تهران، دفترنشرکتاب.

اعوانی، غلامرضا، (۱۳۷۵). حکمت *هنرمعنوی*، تهران، گروس.

باکار، عثمان، (۱۳۸۱). *طبقه بندی علوم از نظر حکمای مسلمان*، ترجمه جواد قاسمی، مشهد، بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی.

پاکباز، رویین، (۱۳۷۸). *دایره المعارف هنر*، تهران، فرهنگ معاصر.

پورجوادی، نصرالله، (۱۳۶۵). " عالم خیال از نظر احمد غزالی "، مرداد – آبان، شماره ۸ .

حافظ، شمس الدین محمد، (۱۳۷۸).*دیوان* (به تصحیح و مقدمه حسین الهی قمشه‌ای)، مشهد، کلهر.

داوری اردکانی، رضا، (۱۳۸۱). " هنروابداع اثرهنری "، کتاب : هنروماوراء الطبیعه، تدوین سید عباس نبوی،تهران، دفتر نشرمعارف.

رضای الهی، محمود، (۱۳۷۳). *فلسفه هنر*، تهران، صریر قلم.

سروش، عبدالکریم، (۱۳۵۸). *ما در کدام جهان زندگی می‌کنیم*، تهران، پیام آزادی.

سهروردی، شهاب الدین یحیی،(۱۳۸۰). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*، جلد دوم، تصحیح و مقدمه هانری کربن، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شریعتمداری، علی، (۱۳۷۳). *فلسفه*، تهران، دفترنشرفرهنگ اسلامی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۶). *صورخیال در شعر فارسی*، تهران، آگاه.

صدرالدین محمد بن ابراهیم (ملاصدرا)، (۱۳۶۰). *رساله سه اصل*، تهران، مولی.

عطار نیشابوری، (بی‌تا). تذکرة الاولیاء.

عفیفی، ابوالعلاء، (۱۳۸۰). *تعلیقات بر فصوص الحکم ابن عربی*، تهران، الزهرا.
فیروزان، مهدی، (۱۳۸۰). *راز و رمز هنر دینی*، تهران، سروش.
قطب الدین شیرازی، محمود بن مسعود کازرونی، (۱۳۸۳). *شرح حکمه الاشراق سهروردی*، به اهتمام عبدالله نورانی و مهدی محقق، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
قرآن کریم، سورهٔ انبیاء، آیه ۴ و ۵.
قرآن کریم، سورهٔ بقره، آیه ۳۱.
قرآن کریم، سورهٔ یوسف، آیه ۴۴.
کاسیر، ارنست، (۱۳۶۸). *زبان و اسطوره*، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران، نقره.
کربن، هانری، (۱۳۵۸)، *ارض ملکوت، کالبد انسان در روز رستاخیز، از ایران مزدایی تا ایران شیعی*، ترجمه سید ضیاالدین دهشیری، تهران، مرکز ایرانی مطالعات فرهنگ ها.
گلدواتر، رابرت، (۱۳۸۰). *هنرمندان درباره هنر، ترجمه سیما ذوالفقاری*، تهران، ساقی.
لاریجانی، علی(۱۳۷۷)، هم اندیشی صدا و سیمای محلاب، *فصلنامه سنجش و پژوهش شماره ۱۳و۱۴*، تهران، صداوسیما.
لیتل، استفان، (۱۳۸۸). *گرایش‌های هنری*، ترجمه مریم خسروشاهی، تهران، کتاب آبان.
مددپور، محمد، (۱۳۷۲). *تجلی حقیقت در ساحت هنر*، تهران، برگ.
مطهری، مرتضی، (۱۳۵۸)، ولاءها و ولایتها، قم، طوس.
مدنی، رامین، (۱۳۸۶). *"خیال، جوشش هنری هنرمند"*، مجموعه معراج هنر، اصفهان، دانشگاه هنر.
مولانا جلال الدین محمد بلخی،(۱۳۷۸). *مثنوی مولوی*، به اهتمام توفیق. ه. سبحانی، تهران، روزنه.
نبوی، عباس، (۱۳۷۸). چیستی هنر، تهران، مرکز پژوهشهای اسلامی نهاد.
ندیمی، هادی، (۱۳۸۰). *تأملاتی در باب چیستی هنر از دیدگاه حکمت متعالیه*، رواق ۴.
نصر، سید حسین، (۱۳۷۱). *سه حکیم مسلمان*، ترجمه احمد آرام، تهران، شرکت کتابهای جیبی.
هاسپرز، جان و راجر اسکراتن، (۱۳۸۵). *فلسفه هنر و زیبایی شناسی*، ترجمه یعقوب آژند، تهران، دانشگاه تهران.