فصلنامهٔ علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال اول، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۴۰۱
صص۹۵-۱۰۵

بررسی درخت سخن‌گو از منظر خیال سهروردی

فاطمه قوی / دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
fatemehghavi68@gmail.com

چکیده

قالی ایرانی همواره مظهر زیبایی و نشان‌گر باورهای اقوام مختلف این سرزمین بوده است. در میان نقوش گوناگون گیاهی و جانوری، قالی‌های منقوش به درخت سخن‌گو نیز جایگاه خاصی در این هنر دارند. درخت سخن‌گو و درخت واق واق از نمونه درختان افسانه‌ای هستند که در فرهنگ و هنر اسلامی وارد شده‌اند. این نقش، در دل چند فرهنگ دیگر نیز جای دارد و در قرآن نیز به آن اشاراتی شده است. گاهی خلق این نقوش به واسطهٔ تخیل و یا رسیدن به تعالی در هنرمند است. شیخ اشراق یکی از افرادی است که به خیال در مباحث معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی می‌پردازد و او را نخستین نظریه‌پرداز عالم مثال در تمدن اسلامی می‌دانند. این مقاله پس از بیان پیشینه‌ای از نقش واق واق در فرهنگ‌ها و قالی‌ها و ارائهٔ شرحی از قوه خیال و کارکرد آن به عنوان ساحت معرفت‌شناسی خیال (خیال متصل)، به ارتباط آن دو با هم می‌پردازد. این پژوهش نشان می‌دهد که نقش درخت سخن‌گو را در قالی مورد نظر می‌توان این‌گونه تحلیل کرد که فرم درخت با حالت منحنی و متقارن خود، ترکیبی از شاخه‌های متقارن و فرم حیوانات برخاسته از آن‌ها را نمایش می‌دهد. این نقش حاصل از ادراک خیالی متصل به نفس انسان می‌باشد و اثری خلاقانه است. روایاتی نیز در رابطه با درخت واق از قبل وجود داشته است. بنابراین با توجه به معنایی که برای آن از قبل وجود داشته و ترکیبی که بین نقش درخت و حیوانات موجود در آن رخ داده است، می‌توان گفت خیال از طریق شیوه انتزاعی ترکیبی-تفضیلی به آن صورت بخشیده است.

کلیدواژه‌ها: درخت سخن‌گو، واق واق، قوه خیال، سهروردی.

A Biannual Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.1, No.2, Summer 2022
pp.95-105

Examining the Speaking Tree from the Perspective of Imagination in Sohrawardi View

Fatemeh Qavi / Master's student in Art Research, Faculty of Arts, Ferdous Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*

fatemehghavi68@gmail.com

Abstract

Iranian carpets have always been the epitome of beauty and represent the beliefs of different peoples of this land. Among the various plant and animal designs, carpets with the speaking tree also have a special place in this art. The speaking tree and the waq waq tree are examples of legendary trees that have been included in Islamic culture and art. This role is in the heart of several other cultures and it is mentioned in the Quran. Sometimes the creation of these motifs is due to the imagination or reaching excellence in the artist. Sheikh Eshraq is one of the people who deal with imagination in the topics of epistemology and ontology, and he is considered the first theoretician of the ideal world in Islamic civilization. This article, after stating the background of the role of waq waq in cultures and carpets and presenting a description of the power of imagination and its function as the epistemology of imagination (connected imagination), deals with the relationship between the two. This research shows that the role of the speaking tree in the carpet can be analyzed in such a way that the shape of the tree, with its curved and symmetrical shape, shows a combination of symmetrical branches and the shape of animals arising from them. This role is the result of imaginary perception connected to the human soul and is a creative work. There have been traditions related to the waq tree. Therefore, according to the meaning that already existed for it and the combination that occurred between the role of the tree and the animals in it, it can be said that the imagination has given it a form through the abstract method of composition and refinement.

Keywords: speaking tree, waq waq, power of imagination, Sohrawardi.

مقدمه

تاریخ اندیشه و هنر بیان‌گر آن است که قوه خیال و تخیل انسان، مهم‌ترین و اصلی‌ترین ابزار آفرینش‌های ادبی و هنری بوده است. اهمیت این عامل در آفرینش‌های ادبی، به گونه‌ای است که «نمی‌توان نظریه‌پردازی را یافت که در بررسی ادب و هنر، خود را از تحقیق در کنه ماهیت خیال و تأثیرات آن در خلاقیت و آفرینندگی شاعران و هنرمندان بی‌نیاز بداند. خیال، جنس قریب ادب و هنر است و لاجرم تا توسن سرکش و خلاق آن در فراخنای دشت صور به جولان درنیاید و هنرمند و شاعر بر مرکب تخیل، از حد عالم واقع فراتر نرود، آفرینش ادبی یا خلاقیت هنری صورت نمی‌گیرد.» (بلخاری، ۱۳۸۷: ۹).

بدین‌سان خیال که به عنوان عامل اصلی آفرینش هنری و بنیاد آثار هنری و ادبی، تلاش انسان را بر پهنهٔ بی‌کرانه هستی منعکس می‌کند و موجد تحولاتی عمیق در روح مخاطبان خود می‌شود. قالی‌ها همچون دیگر مصنوعات جوامع سنتی، فارغ از عملکرد خود حامل اطلاعاتی پیرامون جهان‌بینی تمدن‌ها هستند. آن‌ها در اندرون تار و پود خود مفاهیم فرهنگی و اعتقادی عمیقی را دربرگرفته و مجموعه‌ای متشکل از یک زیبایی‌شناسی فرهنگی و نقوش متعدد زاده شده در بستر تاریخ هستند. ازاین‌رو، باید قالی‌ها را عیان‌کنندهٔ مضامین نهفته در باورها و به تصویر درآورندهٔ رؤیاهایی دانست که معنای خود را از اساطیر و اعتقادات دینی گرفته‌اند.

از این‌رو، واکاوی آن‌ها نیازمند بازشناسی عناصر در کنار هم قرار گرفته و ممزوج شده است. یکی از کهن‌ترین نقوشی که با قالی ایران پیوندی ناگسستنی داشته، تصویر عناصر گیاهی است که در فرش شهری، روستایی و عشایری در قالب هندسی و گردان ظهور یافته است. در این راستا، کاربرد فرم کلی درخت به‌صورت یک نقش‌مایهٔ غالب، سبک قالی‌ای موسوم به درختی را پدید آورده است. این نماد کهن همواره به تمثالی از باروری، زندگی، سربلندی، خیر و مانند آن تعبیر شده است. در این میانه، نقش یک نوع درخت همواره مورد مناقشه بوده است. قالی موسوم به واق واق یا درخت سخن‌گو که در آن حیوانات نامتعارف، انسان و صورت‌های عجیبی دیده می‌شود، یکی از درخت‌های دیده شده در این قالی‌ها است.

این پژوهش پس از پرداختن به جنبه‌های گوناگون مفهوم واق واق از بعد روایی و مفهومی و بحث خیال در اشراق سهروردی، به نحوه صورت‌بخشی این نقش می‌پردازد.

درخت واق

نمونه‌های قالی درخت سخن‌گو در دو تمدن ایران و هند دیده می‌شوند. در ایران بافت این نوع قالی در شهر تبریز و هریس رواج داشته که به واسطهٔ موقعیت جغرافیایی خود در مسیر تبادلات فرهنگی تمدن‌های ایران، آسیای مرکزی و ترکیه قرار داشته‌اند. آثار هنری موسوم به واق در سده ششم ق/ دوازدهم م و عصر سلجوقی در آثار هنری ایران ظاهر می‌گردند و به مرور از سده هشتم ق/ چهاردهم م به یکی از اصول نقاشی ایران بدل می‌گردند. در ابتدا این نقوش، از ترکیب صور انسانی و اسلامی پدید آمده، اما با گذر زمان دچار تحول شده و تفاسیر حیوانی نیز به آن افزوده می‌شود (آژند، ۱۳۸۸: ۱۲).

احتمالاً دوران بافت و گسترش قالی موسوم به درخت سخن‌گو یا واق واق نیز پیش از این عصر نیست. با این فرض، می‌توان نتیجه گرفت که نمونه‌های قالی دارای ساختار مبتنی بر بندهای گیاهی، حامل صورتک‌های حیوانی در لابه‌لای شاخه‌ها و متصل به آن ،که نمونه‌های معدودی از آن وجود دارد را باید کهن‌تر از قالی متداول و شناخته شده‌تر به‌عنوان واق دانست که در آن به شیوهٔ قالی درختی، صورتی از یک درخت کامل و مجموعه حیوانات پیرامون و پیوسته به آن دیده می‌شود. برخی محققان معتقدند که قالی‌های با طرح درخت سخن‌گو توسط درویشان و احتمالاً توسط آخرین بازمانده‌های یک فرقه صوفیان تبریز بافته می‌شده است (حصوری، ۱۳۸۲: ۱۰۲) (تصویر ۱). مهم‌ترین تفاوت میان این قالی‌ها و نمونه‌های پیشین، قرارگیری آن‌ها در ردهٔ قالی‌های درختی یعنی قالی‌های دارای سیطره فرم درخت است. در این نمونه از قالی‌ها، حیوانات در دو حالت با درختان درگیر می‌شوند: سر

تصویر۱: نمونه ناشناخته قالی واق واق، فیلم درخت سخنگو، بهرام بیضایی

حیوانات برآمده از شاخسار یا حیوانات قرار گرفته در لابه‌لای درخت. در برخی موارد، حیوانات در محیط پیرامونی یا دو حیوان رو به درخت زندگی نیز قابل مشاهده است. قالی‌های بافت تبریز دارای ویژگی‌های بارزی از دیدگاه پیچیدگی نقش و ترکیب‌بندی و ترسیم حیوانات در حالت‌های بی‌تعادلی و حمله است. مکان دیگر بافت قالی‌های سخن‌گو کرمان بوده است. نقش این فرش که در کرمان به حور و فرشته معروف است، توسط عرفا و دراویش بافته می‌شده است (دادگر، ۱۳۸۵).

به طورکلی، روایت‌ها پیرامون واق واق دو جنبه متفاوت دارد. برخی از آن‌ها، به مفهوم جزیره واق واق می‌پردازند و درخت را بخشی از ویژگی‌های آن جزیره برمی‌شمارند و در برخی دیگر، تمرکز بر روی درخت است. اما مهم‌ترین مقوله‌ای که می‌توان دید این است که در یک سیر تاریخی، موضوع از افسانه‌ای نزدیک به واقعیت، به یک روایت غیرواقعی بدل می‌گردد و این امر را به‌وضوح می‌توان تبدیل به یک بستر تاریخی و محملی برای مفاهیم و روایت‌پردازی تعبیر نمود. لیلا دادگر وجه تسمیه این نام را داستان‌هایی می‌داند که از درختانی با میوه‌های عجیب یاد می‌کنند که هر وقت می‌افتادند، صدایی شبیه واق از آن‌ها بلند می‌شد. این میوه‌ها احتمالاً خفاشان پنهان‌شده در درخت بودند (دادگر، ۱۳۸۵).

علی حصوری نیز از نوعی درخت به نام درخت سخن‌گو یا واق واق نام برده و از افسانه‌هایی یاد می‌کند که نوعی درخت سخن‌گو در شهری به نام واق واق وجود داشته است. از بعد تصویری نیز واق واق را درختی طراحی‌شده در قالب اسلیمی می‌داند که در انتهای سرشاخه‌های آن عناصر تزیینی از جمله سر حیوانات قرار گرفته است (حصوری، ۱۳۸۲: ۱۰۳). بیضایی عقیده دارد که این درخت بنیانی اساطیری دارد و با نام‌هایی همچون درخت واک، واق، واج، واژه و مشتقات متفاوت دیگری شناخته می‌شود و در قدیمی‌ترین کتاب‌های اسطوره‌ای، «ریگ ودا» و «اوستا» درخت سخن‌گو، ایزد بانوی باروری و سخن است که بعدها در اساطیر ایرانی به ایزد بانوی آناهیتا که همان ایزد بانوی آب‌ها است، تبدیل می‌شود. ادعای پیرامون رابطه آناهیتا و باروری و سخن نمی‌تواند واجد دلایلی محکم شناخته شود، زیرا مبتنی بر این استدلال است که برخی اسطوره‌شناسان میان شخصیت سر سوتی و آناهیتا نوعی ترادف را پذیرفته‌اند، اما این ترادف تمامی جنبه‌ها را دربرنمی‌گیرد. اما در سروده‌های ودایی سرسوتی آفرینش‌گر سرودهای ودایی یا کلام است و ازاین‌رو، او را واچ یا خدای بانوی سخن و کلام می‌دانند (هینلر، ۱۳۸۵: ۱۵۸).

اما اینکه چگونه این درخت به صورت نمادی از جانوران درآمده است را می‌توان با توجه به یکی از کهن‌ترین منابع خرد و حکمت تمدن هند و ایرانی یعنی کلیله و دمنه گشود. در دیباچه کلیله و دمنه نیز به شکلی غیرمحسوس به این درخت اشاره شده است. برزوی حکیم به‌دنبال درختی می‌رود که گفته شده در میان کوه‌های هندوستان می‌روید که خوردن از آن مرده را زنده می‌کند. کوه‌ها، نماد عالمان هستند که سخنانشان به درخت تشبیه شده و مراد از مردگان، جاهلان هستند که بواسطه بهره‌وری از دانش این عالمان به واسطه خرد زنده می‌کردند. در نهایت، این سخنان عالمانه در کتابی جمع شده که کلیله و دمنه نام دارد (مینوی، ۱۳۶۱: ۱۹).

در این‌جا نویسنده درخت را نمادی از دانش، خرد و عقل به‌کار می‌برد و آن را جاودانه کنندهٔ نام انسان می‌داند. رفتن برزوی پزشک به‌دنبال درخت جاودانگی همان جست‌وجوی کتاب کلیله و دمنه است که سرشار از حکمت و اخلاق است. کتابی که داستان‌های آن و سخنانی که گفته می‌شود از زبان حیوانات است، درختی که حیوانات درون آن سخن می‌گویند. در نگاره‌ای از کتاب کلیله و دمنه نیز این باور به درخت دانش انعکاس یافته است؛ دانشی که به زبان حیوانات جاری می‌شود. در مثنوی نیز به این نماد اشاره شده است. در آن‌جا درخت نمادی از علم است که در هندوستان می‌روید (زمانی، ۱۳۸۱: ۱۶۴).

با این بررسی‌ها، می‌توان حدس زد که در ادبیات ایران نیز درخت سخن‌گو را به اعتبار و سخنوری‌اش نماد خرد دانسته‌اند. کاربرد درخت سخن‌گو یا درخت واق با مفهوم درخت دوزخی در فرش، حیرت‌انگیز است. در اثبات ریشه‌شناسی مفهومی درخت دوزخی مدارک صریحی در دست نیست. علاوه بر آن، اینکه چرا تنها مناطق محدودی از ایران، فرش‌هایی با این طرح تولید می‌کردند، مسئله‌ای درخور پیگیری است. بنا به تقسیم بندی کریمف در هنرهای کاربردی خاور نزدیک در قرون وسطی، نقش‌پردازی درخت واق به گونه‌ای بود که تصویر شکل‌یافته‌ای از سر انسانی و سر حیوانات (فیل، شیر، سگ، بز و...) در انتها و یا محل دو شاخه شدن پیچک‌های اسلیمی، با دو بند (همچون شاخه مردانه) و یک بند (شاخه زنانه) استفاده می‌شد. چنین جزئیاتی می‌توانست در قالب طرح لچک ترنج، افشان، اسلیمی‌بندی و یا طرح‌های دیگر قرار گیرد. در قرون ۱۲ و ۱۳ قمری نقش واق در محل اتصال پیچک‌ها و محل انشعاب شاخه‌ها قرار می‌گیرد. در همین زمان، از این نقش برای پر کردن فضاهای خالی و باقیمانده، با جنبهٔ تزیینی صرف و فاقد کاربری مفهومی در معماری استفاده می‌شود.

از ابتدای قرون ۱۵ و ۱۶ نقش واق با تزئینات نباتی بیشتر بر فرش ظاهر می‌شود. طریقهٔ جای‌گیری عناصر نقش‌پردازی در این شیوه، شاخص قرن ششم می‌شود. به این صورت که تصاویر سر شیر و دیگر حیوانات بدون استثنا در مرکز گل‌های بزرگ پشت آن‌ها قرار می‌گرفت. حذف صورت‌های انسانی از میوه‌های درخت با مرحلهٔ دیگری از فرایند تحول این نقش به حساب می‌آید. وارونه تصویر کردن سر پرندگان و مار در طراحی‌های این دوره، مرحله دیگری از تغییرات حادث شده بر آن است (هالی، ۱۹۸۳: ۳۷).

برداشت نسفی از درخت واق در گرو چند تعبیر است. یکی آنکه نفوس به طلب کمال از عالم علوی به این عالم سفلا آمده‌اند. این کار بدون امکانات میسر نمی‌شود. امکان لازم نفس خرد برای کمال یافتگی قالب است که هر نفسی آن را بنا به استعداد و کمال خود می‌سازد. اول مرتبه آن نبات، سپس حیوان و در آخر انسان است. در مرحلهٔ نباتی نفس چند هزار سال در خاک است و به آن نفس نباتی گویند. نفس به مراتب برمی‌آید تا صورت اشجار یابد تا به‌حدی که شجره به حیوان نزدیک شود. در این حالت، صورت درخت واق پیدا می‌کند. به‌زعم وی اول صورت حیوانات، حیوانات غیر ناطق، خراطین و حشره و بعد حیوان ناطق است (فیل و بوزینه و نسناس). اسم آن نفس حیوانی است. بعد از این مرتبه، انسان به نفس انسانی می‌رسد که خود مراتبی دارد. از آن دست است نفس قدسی و نفس مطمئنه و درجاتی دیگر که در آن نفس از دوزخ به بهشت می‌رسد و نفس و عقل کل. همین تعبیر دلالت بر مفهوم مستتر درخت واق در تصویرپردازی او در ادامه بحث دارد. وی در برداشتی دیگر، فلک‌های آسمانی را به فلک‌های وجود انسانی تعبیر می‌کند که اولین آن زحل و آخرین قمر است. هر نفسی به تناسب استعداد خود صورت نبات، حیوان و انسان پیدا می‌کند. در این‌جا یک یا چند نفس که جایگاه آن‌ها در مرتبه‌ای مشابه است به یک قالب تعلق داشته و در آن قالب کمال خود حاصل کنند (نسفی، ۱۳۸۶: ۹۷۹۴).

موضوع بهشت و جهنم ازجمله دیگر مفاهیمی است که با اشاره به وجود قالی‌هایی با این نقشه در کرمان از آن‌ها با معنی درخت واق ذکر می‌شود. از جمله، در نمایشگاهی که با همین موضوع در موزه فرش در ۱۳۸۵ ش برگزار گردید. بر همین فرض، ممکن است چنین درختانی یادآور درختان جهنمی باشند؛ برای سرای باقی آنان که عمر را در غفلت و اعمال پلید صرف کرده‌اند. درختان بهشتی راحت امن نیکوکاران هستند و برعکس آنان که افعال شرورانه داشته باشند بر شاخه زقوم آویزان می‌شوند. «درخت زقوم بلای جان ستمکاران و

درختی است که از بن دوزخ برآمده. میوه‌اش گویی سرهای شیاطین است» (صافات: ۶۳-۶۵). «درخت زقوم جهنم که قوت و غذای بدکاران است» (دخان: ۴۳-۴۴). اندیشه زایش انسان از درخت که با وجود تصاویری از درختانی که میوه‌های آن‌ها به تمامی انسان کاملی است، داستان دیگری در شکل‌گیری تصویری این درخت است. درعین‌حال، افسانه‌ای دیگر موضوع زایش درخت را از تنه انسانی مطرح می‌کند و گویا در آیین مسیحیت و یهودیت، وجود درختی به نام درخت شجره یا یسی، استنادی بر چنین برداشتی است (طاهری، ۱۳۹۰: ۴۷).

مقصود از خیال در نظر سهروردی

بحث از خیال در دو حوزه مهم هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی مطرح می‌شود و بررسی نقش خیال در مکاشفات صوری در واقع مسئله‌ای معرفت‌شناختی از جایگاه خیال در علوم کشفی، فلسفه و عرفان است که به توجیه مشاهدات و ادراکات کشفی عرفا بر مبنای عملکرد خیال می‌پردازد. قوه خیال جمیع آنچه را که عقل محال می‌داند و همین اموری را که عقل جایز می‌داند در خود ظهور می‌دهد. بنابراین عارف، خدا را در خیال، هم اول و هم آخر و هم ظاهر و هم باطن و نیز هم دیدنی و هم نادیدنی می‌یابد، پس عارف رمز و راز تناقض را در خیال می‌یابد (چیتیک، ۱۳۸۸: ۱۱۵).

از سوی دیگر، عارفان و فلاسفه مسلمان، جهان هستی را به دو قسم غیب و شهادت تقسیم می‌کنند و معتقدند که سالک عارف از عالم حس و شهادت شروع به سلوک می‌کند تا به مقام غیب دست یابد. عارف در این سیر شهودی از قوه خیال به عنوان مهم‌ترین و گسترده‌ترین ابزار استفاده می‌کند، زیرا خیال واسطهٔ میان قوای جسمانی و قوای عقلی و به‌لحاظ هستی‌شناسی، حد فاصل بین عالم جسمانی و عالم عقول است؛ به‌طوری‌که فیوضات عالم عقل را به عالم ماده می‌رساند. این عالم واسطهٔ اشراق عقل بر قوای باطنی انسان می‌باشد و نیز حقایق مثالی به وساطت عالم خیال، در خیال متصل ظهور می‌یابد. واژه خیال به‌صورت مشترک لفظی به دو قسم «خیال متصل» و «خیال منفصل» اطلاق می‌گردد. «خیال متصل» همان قوه خیال و یکی از قوای درونی انسان است که به دلیل اتصال به نفس «خیال متصل» نامیده می‌شود. سهروردی در روضة القلوب می‌نویسد: این قسم از خیال که در آخر تجویف اول مغز انسان قرار دارد، خزانه دار حس مشترک نیز می باشد (سهروردی، ۱۳۷۵: ۳۵۴/۳).

قوه خیال در صورت‌هایی که از حس مشترک تحویل می‌گیرد، تصرفی نمی‌کند، بلکه

صور حس مشترک را همان‌طور که هستند، نگاه می‌دارد (همان: ۱۳۱)، اما صور دریافتی را از ماده مجرد می‌گرداند، زیرا صورت اشیاء، زمانی برای خیال حاصل می‌گردد که از محسوسات غایب شود، ولی قوه خیال این قدرت را ندارد که صور را حتی از عوارض غریب ماده، مانند کیف و وضع، کاملاً مجرد گرداند (همان: ۱۲۵)؛ بدین جهت این کار برعهده قوه عاقله در نفس ناطقه است. شیخ اشراق در بحث وجود شناختی، قوه خیال را مادی می‌داند و علی‌رغم پیروی از ابن‌سینا در جسمانی بودن قوه خیال برای صور خیالی، به تجرد خیالی قائل است (همان: ۸۷).

بنابراین صور خیالی، مجرد تام عقلی نیستند، بدین معنی که خیال گرچه فاقد ماده است، اما عوارض مادی مانند شکل، مقدار، بو، صدا و مزه را دارا می‌باشد. دومین قسم از خیال که یکی از مراتب عالم هستی شمرده می‌شود «خیال منفصل» است که در حکمةالاشراق به عالم مثل معلقه (همان: ۲۳۰/۲) عالم صیاصی معلقه (همان: ۲۳۱) و عالم اشباح مجرده شهرت دارد (همان: ۲۳۴). این عالم به لحاظ هستی‌شناسی حد فاصل میان عالم حس و عالم عقل است (همان: ۴۴۹/۳). بنابراین عالم خیال منفصل نه مانند عقل، مجرد تام و نه مانند ماده، دارای جسمانیت مطلق نیست، بلکه دارای تجردی نسبی و آمیخته با خواص مادی است. این ویژگی سبب می‌شود تا اشباح مثالی موجود در این عالم نیز که مورد مشاهده عارفان قرار می‌گیرند چنین خصوصیتی داشته باشند. این اشباح یا مثل خیال توسط انوار اسفهبدی بر قوه خیال در انسان اشراق می‌گردد (همان: ۲۱۵/۲) و در این قوه ظهور می‌یابد. خیال متصل یکی از قوای باطنی انسان و نگهدارندهٔ صور خیالی است و خیال منفصل عالمی مستقل است که حد فاصل میان عالم عقل و عالم حس است.

صورت‌بخشی در خیال متصل

خلاقیت یک هنرمند اگر ادراک خیالی از نوع متصل به نفس من انسان باشد، چون جزئی هست خیلی در معنای اثر نمی‌تواند دست داشته باشد و فقط به معنای از پیش موجود صورت داده یا صورت‌بخشی کرده است و به همین دلیل است که خیال متصل را جزئی می‌دانیم. اثری که هنرمند خلق میکند خلاقانه است، اما مبدعانه نیست. خیال متصل به سه طریق، معنایی که وجود دارد را صورت بخشی می کند (تجریدی، انتزاعی ترکیبی-تفضیلی، انتزاعی). در شیوه انتزاعی، ساده کردن نقش دارد و باید ماده را منتزع کرد و ماده را از صورتی که در

خیال اتفاق می‌افتد، بیرون بکشیم؛ به‌طوری‌که در ترسیم اثر هنری، هنرمند هم زمان که از حس به سمت خیال حرکت می‌کند؛ در ایده گرفتن از گام اول خیال متصل، انتزاعی، بهره می‌برد. حال اگر دو چیز را با هم ترکیب و یا جدا کند و تبدیل به سوژه جدیدی شود، سوژه‌ای که وجود فیزیکی نداشته باشد، وارد گام دوم صورت‌بخشی، که همان انتزاعی ترکیبی-تفضیلی می‌باشد، شده است. در این حالت باز هم از حس و ماده به سمت خیال رفته است؛ با این تفاوت که چون توانسته چیز جدیدی خلق کند وارد مرتبه بالاتری شده است. در خیال متصل تجریدی، معنایی از پیش موجود نیست و معنا و صورت از هیچ خلق می شوند. زمانی می‌توانیم بگوییم چیزی وجود داشته که در عالم ماده، عیناً آن را ببینیم.

نتیجه

با توجه به مطالب گفته شده، نقش درخت سخن‌گو را در قالی مورد نظر می‌توان این‌گونه تحلیل کرد که فرم درخت با حالت منحنی و متقارن خود، ترکیبی از شاخه‌های متقارن و فرم حیوانات برخاسته از آن‌ها را نمایش می‌دهد. این نقش حاصل از ادراک خیالی متصل به نفس انسان می‌باشد و اثری خلاقانه است. همان‌طور که قبلاً اشاره کردیم روایاتی نیز در رابطه با درخت واق از قبل وجود داشته است. بنابراین با توجه به معنایی که برای آن از قبل وجود داشته و ترکیبی که بین نقش درخت و حیوانات موجود در آن رخ داده است، می‌توان گفت خیال از طریق شیوه انتزاعی ترکیبی-تفضیلی به آن صورت بخشیده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

قرآن.
آژند، یعقوب. (۱۳۸۸). «اصل واق در نقاشی ایران». *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*. ۳۸.
بلخاری، حسن. (۱۳۸۷). *خیال عارفان (مفهوم‌شناسی خیال در آرای مولانا)*. تهران: فرهنگستان هنر.
چیتیک، ویلیام. (۱۳۸۸). *عوالم خیال (ابن عربی و مسئله اختلاف ادیان)*. ترجمهٔ قاسم کاکائی. تهران: هرمس.
حصوری، علی. (۱۳۸۲) «یک فرش، چهار رویکرد». *فرش دستبافت*، ۹(۲۱-۲۲).
دادگر، لیلا. (۱۳۸۵). «گزارش نمایشگاه قالی‌های دیگر در موزه فرش». *موزه‌ها*. ۱۴(۳۹۸۷).

زمانی، کریم. (۱۳۸۱). *شرح جامع مثنوی معنوی*. ج۴. تهران: اطلاعات.
سهروردی، شیخ شهاب الدین. (۱۳۷۵). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*. تصحیح و مقدمه از هانری کربن، سیدحسین نصر و نجفقلی حبیبی. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
طاهری، علیرضا. (۱۳۹۰). «درخت مقدس، درخت سخن‌گو و روند شکل‌گیری واق». *باغ نظر*. ۸(۱۹).
مینوی، مجتبی. (۱۳۶۱). *کلیله و دمنه، انشای نصرالله منشی*. تهران: دانشگاه تهران.
نسفی، عزیزالدین محمد. (۱۳۸۶). *کشف الحقایق*. تصحیح احمد مهدوی دامغانی. تهران: علمی و فرهنگی.
هینلز، جان راسل. (۱۳۸۵). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ باجلان فرخی. تهران: مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها؛اساطیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی