دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال دهم، شمارهٔ ۱۸، بهار و تابستان ۱۳۹۷

از خیال عارفان تا تخیل ژیلبر دوران[۱]

نسیم کرامت[۲]
حسین فقیهی[۳]

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۵/۲۱
تاریخ تصویب: ۹۷/۱۰/۱۰

چکیده

«خیال» و «تخیل» جوهرهٔ اصلی هنر و ادبیات هستند؛ از وهم گرفته تا رؤیا و الهام و مراتب قدسی، از دورهٔ یونان باستان تا فلسفه و عرفان اسلامی، همه با خیال و تخیل پیوند دارند. این دو واژه اگرچه نزدیک‌اند، تعاریف متفاوتی دارند. توجه به خیال در عرفان اسلامی قرن های چهارم تا ششم هجری و حتی پس از آن، جایگاهی ویژه داشت؛ به‌طوری‌که سهروردی در قرن پنجم عالم مثالی خیال را تعریف کرده است. اما در همین دورهٔ زمانی، یعنی دورهٔ قرون وسطی، در غرب خیال و تخیل معادل وهم و خرافات و جنون انگاشته می شد. رویکردهای اخیر غربی‌ها به معارف شرق و به‌ویژه نظریه‌های عرفان شرقی و اسلامی، تأثیرات شگفت‌انگیزی بر دانش غربی، به‌ویژه در حوزهٔ علوم انسانی، برجای گذاشت. در این دوره، شرق‌شناسانی چون هانری کربن و گاستون باشلار، با بهره‌گیری از معارف شرق، تغییراتی جدی در رویکرد نسبت به تخیل و شیوه های نقد ادبی به

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2019.21668.1578

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، n.karamat@alzahra.ac.ir
۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران، hn.faghihi@alzahra.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

وجود آوردند و درنهایت ژیلبر دوران توانست با بهره‌گیری از تعالیم شرقی و نیز روش متقدمان خود، به بررسی انسان‌شناسانهٔ ساختارهای تخیل و دسته‌بندی صورت‌های تخیلی بپردازد. در این پژوهش که به روش کتابخانه‌ای انجام شده است، علاوه‌بر تعریف و تبیین دو واژهٔ متشابه خیال و تخیل، به بررسی نظریه‌های شرقی و غربی که منشأهای اصلی نظریهٔ ژیلبر دوران بوده‌اند، پرداخته شده است، و درنهایت، تأثیرپذیری جریان تخیل شناسی و نقد تخیلی معاصر غربی و به‌ویژه ژیلبر دوران از معارف اندیشمندان مسلمان قرون وسطی نشان داده شده است.

واژه‌های کلیدی: خیال، تخیل، عرفان، فلسفه، ژیلبر دوران.

مقدمه

رؤیا و خیال و تخیل اصطلاحات مهمی، به‌ویژه در عرصهٔ هنر و ادبیات هستند که اغلب در مفهوم و معنای مشابه به‌کار می‌روند. «بحث خیال و تخیل از مهمترین و اصلی‌ترین مباحث فلسفهٔ هنر در حوزهٔ ادبیات و هنر است» (بلخاری، ۱۳۷۸: ۱). «تخیل همواره با هنر و ادبیات عجین بوده است. تخیل به‌تعبیری با نیروی الهام نیز پیوستگی دارد. این پیوستگی از آنجاست که هم تخیل و هم الهام با جهان فراحسی مرتبطند» (نجومیان، ۱۳۸۴: ۲۳۶). از افلاطون تا به امروز، فیلسوفان و متفکران، آرای مهم و متنوعی دربارهٔ خیال ارائه کرده‌اند. بحث از خیال و تخیل، به‌عنوان مرتبتی از مراتب نفس، سابقه‌ای طولانی در فلسفه دارد و قدمتش به یونان باستان می‌رسد.

تخیل عرصه‌ای وسیع دارد که مرزهایش مشخص نیست. خیال، رؤیا، خاطره، اسطوره، ایدئولوژی، آرمان‌شهر، امید و نظایر آن‌ها همگی جلوه‌های گوناگون تخیل انسانی هستند. تخیل پیوند نزدیکی با الهام و جهان شعر و شاعری دارد. افلاطون شاعر را موجودی لطیف، سبکبال و حتی مقدس دانسته که تمام ابداع و آفرینشش در اثر الهام است. برت به‌نقل از سیدنی، شاعر رنسانس، دربارهٔ کیفیت خلق شاعر می‌نویسد: «تنها شاعر است که به کمک شور و اشتیاق و توانایی ابداع و آفرینش خود تعالی می‌یابد و اشیا و پدیده‌ها را به‌گونه‌ای می‌آفریند که کاملاً نو و تازه است؛ چنان شکل‌هایی که هرگز در طبیعت یافت نمی‌شوند» (برت، ۱۳۷۹: ۷).

ساموئل تیلور کالریج، شاعر معروف رمانتیک قرن نوزدهم انگلستان، صراحتاً بیان کرده است که تخیل - که وی آن را دارای وحدت اندام‌وار معرفی کرده است - قوهٔ عینیت بخشیدن به خویش است؛ نیروی نبوغ که هر لحظه می‌تواند به شکلی درآید. وی با همسان‌انگاری ذهن و طبیعت، تخیل را نظریهٔ کم‌رنگی از آفرینش دانسته که در ذهن محدود تکرار می‌شود و قادر به آفریدن و نظم‌دادن به جهان آشفته است (بلخاری، ۱۳۸۷: ۱۸ و ۱۹).

Archive of SID

www.SID.ir

درحقیقت می‌توان گفت که تخیّل چیزی بهتر و حتی در حد کمال می‌آفریند. تخیل به‌واسطهٔ ارتباط با عالم بالا یا همان عالم مُثُل که افلاطون مطرح کرده است، درپی کمال می‌رود و تلاش می‌کند آنچه را که می‌تواند از عالم بالا دریافت کند در این عالم پیاده نماید؛ بنابراین، جهان تخیل - که سهروردی، فیلسوف و عارف قرن پنجم هجری، آن را عالمی از جنس مثالی می‌داند و از آن با عنوان اقلیم هشتم یاد می‌کند - جهانی است با درجهٔ کمال بالاتر که محدودیت‌ها و نقایص جهان ما را ندارد و از محدودیت‌های زمانی و مکانی ما رهاست؛ جهان الهام، نوآوری و خلق، یا نسخهٔ پیش‌نویس جهان فیزیکی ما که تنها راه ارتباط با آن نیز ذهن و تخیل ماست. وظیفهٔ تخیل بازخوانی صور از عالم مثال و تجلی یا آفرینش آن‌ها در عالم مادی است؛ بنابراین تخیل وظیفهٔ «خلق کردن» را - که به‌تعبیر ابن‌عربی همان «تجلّی» است - به‌عهده دارد و بدون تخیل، هیچ خلاقیتی نمی‌تواند صورت بگیرد؛ تا جایی که وی حتی شالودهٔ خلقت را نیز بر خیال خداوندی استوار کرده است. خیال همچنین عامل دریافت معارف الهی و وسیلهٔ ارتباط انسان با عالم فرامادی است؛ بنابراین، از بن‌مایه‌های اصلی عرفان به‌شمار می‌رود که به‌دلیل اهمیت ویژهٔ آن، ابن‌عربی پدر عرفان نظری، بخش عمده‌ای از نوشته‌های خود را به توصیف و تبیین خیال و تخیل و نقش اساسی آن در سلوک عارف اختصاص داده است.

اما دیدگاه سنتی غرب نسبت‌به تخیل چندان مثبت نبوده و تخیل را معادل وهم و خرافات و جنون می‌دانسته، و از این‌رو هیچ ارزش شناختی و ادراکی برای آن قائل نبوده است. به‌خصوص در دوران حاکمیت خِرَد، تخیّل و محصولش، تصویر کاملاً به حاشیه رانده شد. براساس دیدگاه عقل‌گرا، «رؤیا» - که می‌توان آن را از واژه‌های نزدیک به خیال و تخیل دانست - همواره مترادف با اختلال و خیالات واهی تلقی شده و رؤیاپرداز فردی هذیانی است. «رؤیا [به‌معنی خواب دیدن در شب] به تجلی اختلالات مربوط به وضعیت روز قبل محدود می شود که می توان آن را *پسماند* خِرَد نامید» (دوران، ۱۳۸۸: ۴۳). طبق اعتقاد برخی روان‌شناسان کلاسیک، آنچه موجب رؤیا و تخیل می‌شود بخش ناخودآگاه وجود انسان است. رؤیا دادهٔ بلادرنگ ناخودآگاهی یا همان روان بشر است و از نظر روان‌شناسان متقدم، «ناخودآگاه» زباله دانی خودآگاه بوده است؛ یعنی یگانه عملکرد رؤیا این بوده که به‌طور خودکار، روان فرد را تنظیم کند (همان). این دیدگاه که نمایانگر عمدهٔ تفکر غرب با ذهنیت ابژه گرا[1]ی مادی است، تصویر را تا حدّ تداعی جهان فیزیکی پایین آورده و هیچ اصالتی برای تصویر و تخیل قائل نیست.

اما رؤیا، تخیل، معنویت و عرفان پیوند نزدیکی با شرق و به‌ویژه شرق مسلمان دارد. اکثر محققان حوزهٔ عرفان و تخیل، از جمله رمانتیک‌ها و سوررئالیست‌ها، از نروال[2] تا کربن تا باشلار و

Archive of SID

www.SID.ir

ژیلبر دوران و حتی یونگ، به شرق و آموزه های عرفانی شرقی گرایش داشته‌اند؛ زیرا تصویری که شرق از انسان و نفس ارائه می‌دهد، به حقیقت انسانی نزدیک‌تر است و از جسم مادی فراتر می‌رود. متفکران شیعه و سنی قرن‌ها پیش، تئوری «خیال بارور» یا همان «تخیل خلاق» را که بر قدرت آفرینش و تأثیرگذاری تخیل و توانایی‌های ذهن بشر تأکید می‌نماید مطرح کرده‌اند که اوج آن را می‌توان در نوشته‌های ابن‌عربی مشاهده کرد.

در چند دهۀ اخیر، با ظهور هانری کربن و گاستون باشلار و برخی ساختارگرایان، پیشرفت‌های زیادی در حوزۀ تخیل و نقد تخیلی در غرب دیده می‌شود که این نظریه‌ها اغلب با دیدگاه‌های سنتی غرب در تضاد هستند و حتی نظریه پردازان آن، همچون ژیلبر دوران، به‌کلی دیدگاه غرب راجع‌به خیال و تخیل را مورد نقد قرار داده و زیر سؤال برده‌اند.[۳] اما در عوض، مشابهت‌هایی با آموزه‌ها و نظریه‌های عرفان اسلامی راجع‌به خیال و عالم خیال به چشم می‌خورد. آنچه در این پژوهش مورد مداقه قرار می گیرد این است که بدانیم تعریف دقیق خیال و تخیل و تفاوت آن‌ها چیست؟ اندیشه‌های غربی معاصر راجع‌به نقد و شناخت تخیل و به‌ویژه نظریۀ ژیلبر دوران راجع به نظام تخیل تا چه حد متأثر از نظریه‌های عارفان اسلامی است؟ آبشخورهای فکری نظریۀ نظام تخیل ژیلبر دوران چیست و این نظریه‌ها چه سیری را طی کرده‌اند تا نهایتاً در قالب نظریۀ ژیلبر دوران، به عنوان یکی از نظریه‌های نسبتاً جامع در حوزۀ تخیل‌شناسی ظاهر شده‌اند؟ خاطرنشان می‌شود که در این پژوهش، هدف معرفی و بررسی نظریۀ نظام تخیل ژیلبر دوران نیست؛ بلکه با بررسی نظریه‌های عرفان شرقی راجع‌به خیال و تخیل و همچنین نظریه های غربی قدیم و جدید، درپی یافتن عوامل مؤثر بر شکل‌گیری نظریۀ وی و نقش هریک از این عوامل هستیم. در شیوۀ نگارش این اثر، توالی مطالب از نظر تاریخی رعایت شده است تا خواننده بتواند با پی‌گیری سیر تاریخی و توالی منطقی، به نتیجه‌گیری مدنظر نویسندگان دست پیدا کند.

پیشینۀ تحقیق

تاکنون تحقیقات فراوانی راجع‌به بررسی تخیل از دیدگاه یک یا چند فرد خاص، چه ایرانی و چه غربی، انجام گرفته است. برای مثال، می توان به کتاب علی عباسی با عنوان *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران* اشاره کرد و همچنین به مقالۀ «رؤیا و معنویت» از ژیلبر دوران با ترجمۀ نازنین اردوبازارچی که موضوع آن دربارۀ رؤیا و معنویت و تخیل از دیدگاه غرب و نیز ژیلبر دوران است. کتاب *عکس مهرویان*، *خیال عارفان* نوشتۀ حسن بلخاری (انتشارات فرهنگستان هنر) و مقالات «بررسی تطبیقی آرای ابن‌سینا و ساموئل کالریج درمورد تمایز میان خیال و تخیل» و «تخیل

Archive of SID

www.SID.ir

هنری در حکمت اشراقی سهروردی» از همین نویسنده، مجموعهٔ مناسبی را برای بررسی تخیل از دیدگاه اندیشمندان شرقی فراهم آورده است. امیرعلی نجومیان در مقاله‌ای کوتاه اما جامع با عنوان «واسازی تخیل رمانتیک»، تخیل را از دیدگاه رمانتیک ها بررسی کرده است. همچنین کتاب *تخیل فرهیخته* نوشتهٔ نورتروپ فرای (مرکز نشر دانشگاهی) کتاب *تخیل* نوشتهٔ آر. ال. برت (انتشارات مرکز) و کتاب *تخیل خلاق ابن‌عربی* نوشتهٔ هانری کربن با ترجمهٔ انشاءالله رحمتی (نشر جامی) نیز منبع بسیار خوبی برای بررسی دیدگاه‌های ابن‌عربی راجع‌به تخیل است. اما در این میان، اثری جامع به چشم نمی خورد که بتواند خط سیر موضوع مهم خیال و تخیل را از دورهٔ فلسفهٔ یونانی تا عرفان اسلامی و سپس نظریه های تخیل شناختی و نقد تخیلی دوران اخیر در غرب و شرق پیگیری نماید و چگونگی پیوند و احیاناً تأثیرپذیری آنان از یکدیگر را نشان دهد؛ بنابراین در این نوشته تلاش بر این است که نه‌تنها شکل گیری که تحول این مفهوم در فرازونشیب های تاریخ، چگونگی تأثیر آموزه‌ها و نظریه‌های عرفان اسلامی بر اندیشه‌های غربی قرون اخیر و به‌ویژه نظریهٔ ژیلبر دوران به عنوان نقطهٔ عطفی در سیر تخیل شناسی مورد مطالعه قرار گیرد؛ بنابراین، این مقاله در سه بخش یونان باستان، اندیشمندان مسلمان معاصر قرون وسطی و غرب معاصر (به‌ویژه بعد از رمانتیسم) بررسی شده است.

خیال و تخیل در فلسفهٔ یونانی

اولین تعریف راجع‌به خیال و تخیل را می توان به افلاطون نسبت داد. در آن دوران که عقل و خرد برترین جایگاه را دارد، یقیناً «خیال» چندان نمی‌تواند مقبول واقع شود.

در نظام فلسفی یونان باستان، خیال به‌عنوان قوه‌ای از قوای نفس مورد توجه قرار می گرفت. افلاطون برای اولین بار در بحث مراتب معرفت، خیال را مطرح کرد و آن را در پایین‌ترین سطح از سطوح معرفت و معادل «وهم» قرار داد که به‌معنای پنداری گمراه‌کننده و فاقد مبنا و معناست (بلخاری، ۱۳۸۶: ۷۷). «جزء چهارم معرفت که همان خیال و پندار یا آیکازیا[۴] است، فقط نمودی میان تهی از حقیقت است» (افلاطون، ۱۳۸۰: ۱۰۵۴) و «اصولاً یکی از دلایل وی برای اخراج شعرا و هنرمندان از آرمان‌شهر خیالی‌بودن آثار شعرا و هنرمندان است» (بلخاری، ۱۳۸۶: ۷۸).

اما نگرش ارسطو به موضوع تخیل منعطف تر از افلاطون است. وی ضمن نقد آرای افلاطون، تعاریف و توصیفات دقیق تری را ارائه داده است. ارسطو در تبیین ماهیت تخیل، از قوهٔ «حس مشترک» سخن گفته است؛ حسی که از نظر او یکی از اجزای نفس و عامل ادراک است. او ریشهٔ کلمهٔ فانتازیا[۵] به‌معنی تخیل را از فائوس[۶] به‌معنی نور دانسته است و معتقد است که «چون بینایی

Archive of SID

www.SID.ir

عالی‌ترین حواس است و بینایی بدون نور ممکن نیست، لذا اسمی که برای تخیل به‌کاررفته مشتق از اسمی است که برای نور به‌کار رفته است» (ارسطو، ۱۳۴۹: ۱۲۰). ارسطو همچنین معتقد است که «نفس بدون صورت خیالی فکر نمی‌کند» (همان: ۲۴۹). بااین‌حال ارسطو نیز تخیل و به‌ویژه تصویر را چندان قابل‌اعتماد نمی‌داند. عقیدهٔ غالب فیلسوفان یونان این بود که تخیل انسان را از مسیر حقیقت دور می‌کند؛ برخلاف خرد که موجب اصلاح خطاها و بازگشت به مسیر اصلی می‌شود (Braga, 2007: 61).

خیال و تخیل از دیدگاه اندیشمندان اسلامی

ابویوسف اسحاق کندی[۷] (قرن دوم و سوم هجری) نخستین حکیم اسلامی است که به آثار حکمای یونان دسترسی داشته و به ترجمهٔ آثار ارسطو و تفسیر و بیان آن‌ها پرداخته است. وی از قوهٔ مصوره (مخیله) سخن گفته است که وظیفه‌اش کمک به دریافت صور اشیا در نفس است. این قوه صور اشیا را زمانی که در معرض حواس نباشند در ذهن پدید می‌آورد (الفاخوری، ۱۳۵۸: ۳۸۹).

ابونصر فارابی، فیلسوف و دانشمند قرن سوم و چهارم هجری قمری، نیز قوه‌ای برای نفس برشمرده که هرگاه در اختیار روح و عقل قرار گیرد به آن «مفکره» یا «متفکره» می‌گویند و هرگاه در اختیار وهم و پندار باشد «متخیله» نامیده می‌شود. این قوه می‌تواند با اتصال به عقل فعال به اخبار غیبی و امور الهی دست پیدا کند. این دسترسی ممکن است در عالم بیداری یا خواب صورت بگیرد (بلخاری، ۱۳۸۶: ۸۶). همین موضوع که از آرای بدیع فارابی است، سنگ بنای تبیین و توجیه ماهیت وحی در تمدن اسلامی قرار گرفته است. وی همچنین امکان رؤیت فرشتگان را نیز با استناد به قوهٔ متخیله اثبات کرده است. از دیدگاه وی، بسیاری از محسوساتی که از ناحیهٔ عقل فعال به متخیله افاضه می‌شود بر قوهٔ باصره تأثیر می‌گذارد و فرد چیزهای نامرئی را در هوای نورانی می‌بیند (همان: ۸۸). به عبارت دیگر، «آنچه که عقل فعال از این‌گونه امور به متخیله اعطا کرده است مرئی آن انسان واقع می‌شود» (فارابی، ۱۳۶۱: ۲۴۷).

پس از فارابی، ابن‌سینا علاوه‌بر تأیید نظریه های فارابی، نظریه‌پردازی در حوزهٔ خیال و تخیل را ادامه داد. «ابن‌سینا اولین بار با ایجاد تمایز میان کارکرد قوهٔ خیال و متخیله، رویکردی متفاوت از فلاسفهٔ مقدم بر خود در پیش گرفت؛ رویکردی که تأثیر بسیار مهمی در آرای فلاسفه و حکمای جهان اسلام بر جای گذاشت» (بلخاری، ۱۳۸۷: ۲). در تعریف وی، قوهٔ خیال و مصوره، به‌عنوان یکی از قوای باطنی نفس، تمام آنچه را حس مشترک دریافت کرده – حتی پس از غیبت صورت

Archive of SID

www.SID.ir

خارجی محسوس - در خود حفظ می کند و کارش فقط دریافت و حفظ این صور است. اما قوهٔ متخیله قوه‌ای است که قادر است صور ضبط‌شده در قوهٔ خیال را با برخی دیگر ترکیب یا از هم جدا نماید؛ بنابراین توان دخالت و ترکیب و تفصیل می یابد. این قوه هنگامی‌که عقل آن را استعمال کند «مفکره» و هنگامی‌که نیروی حیوانی آن را به‌کار ببرد «متخیله» نامیده می شود (ابن-سینا، ۱۴۱۷: ۲۳۰).

اما پس از ابن‌سینا و در اواخر قرن پنجم، تحول بزرگی در فلسفه و فرهنگ ایران روی داد. خردگرایی محض که از تحفه های فلسفهٔ یونانی بود، کم‌رنگ شد و با رواج عرفان مکتب خراسان که بنای آن بر سکر نهاده شده بود، اقبال به جذبه و شهود فزونی یافت؛ به‌طوری‌که عشق، به‌عنوان مظهر کمال و عامل دریافت‌های شهودی، در مقابل عقل معاش دوراندیش قرار گرفت. تأثیر این تغییر نگرش، در عرصهٔ خیال و تخیل نیز کاملا مشهود است.

در چنین شرایطی عین القضات پای به عرصهٔ وجود گذاشت. وی اگرچه تحت تأثیر و تعالیم غزالی بود، در اواخر عمر کوتاهش به ابن‌سینا ارادت پیدا کرد. «قبول حقیقت و باطن برای ظاهر و شریعت که تصدیق وجوب تأویل را درپی داشت، از سوی ابن‌سینا چیزی بود که عین‌القضات را به تحسین و شگفتی وامی‌داشت» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: بیست). یقین عین‌القضات نسبت‌به سخنان ابن سینا نه از راه دلیل عقلی که از طریق معرفت قلبی و کشف و شهود عرفانی و اشراقی حاصل آمده است. آنچه او می‌گوید از دیده‌ها و چشیده‌های وی در عالم تمثل است؛ عالمی که در آن می‌توان معقولات عالم الهی را و نیز معنی صور محسوس جهان مادی را در هیئت صوری محسوس ادراک کرد. عین‌القضات خود می گوید: «هرچه در آسمان و زمین است همه خدا در تو بیافریده است و هرچه در لوح و قلم و بهشت آفریده است مانند آن در نهاد و باطن تو آفریده است. هرچه در عالم الهی است عکس آن در جان تو پدید کرده است. تو این ندانی. باش تا تو را بینای عالم تمثل کنند. آنگاه بدانی که کار چون است و چیست. بینایی عالم آخرت و عالم ملکوت جمله بر تمثل است» (عین‌القضات، ۱۳۹۲: ۲۸۷). طرح موضوع تمثل و عالم تمثل و تمثل‌گری که بی‌تردید از تجارب عملی صوفیانهٔ عین‌القضات نشئت گرفته است، زمینه را برای تأسیس عالم مثال و صور معلقهٔ آن توسط سهروردی آماده می‌کند. از سخنان او برمی‌آید که عالم ملک آیینهٔ عالم نفس و عالم ملکوت است (همان: نوزده و بیست).

عین‌القضات در ۳۹سالگی کشته شد و پاسخ سؤال هایی راجع‌به تمثل ناگفته ماند؛ از جمله اینکه تمثل در کجا اتفاق می‌افتد؟ آلت ادراک این صور کدام است؟ پاسخ به این سؤال‌ها نیازمند شخصیتی بود که هم در بحث و هم در تصوف نظری و عملی مهارت داشته باشد. بیست‌وچهار

Archive of SID

www.SID.ir

سال پس از کشته‌شدن عین‌القضات، شیخ شهاب‌الدین یحیی سهروردی، ملقب به شیخ‌اشراق، پا به جهان گذاشت. عمر کوتاه او در تحصیل علوم عصر به‌ویژه فلسفه و نیز ریاضت‌های صوفیانه گذشت (همان: بیست). سهروردی را نخستین نظریه پرداز عالم مثال در تمدن اسلامی دانسته‌اند. «وی نخستین کسی است که وجودشناسی عالم خیال را تأسیس کرد و ضمن اذعان به وجود آن، تلاش کرد که با طرح ادله ای وجود آن را اثبات نماید؛ درحالی‌که عدم اعتقاد به ساحت خیال در غرب مسائل لاینحلی را به‌وجود آورده است» (کربن، ۱۳۷۳: ۳۰۰). وی عالم مثال و یا عالم صور معلقه را به‌منزلهٔ عالمی وسیط و برزخی میان دو عالم معقول و محسوس تأسیس کرد و با تأسیس این عالم که مکان صور مثالی کلیهٔ موجودات عالم معقول و محسوس است، بسیاری از مسائل مطرح در قلمرو تجارب روحی و عرفانی را پاسخ گفت» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: بیست‌ویک).

این عارف نامی قرن ششم هجری، در مدت‌زمان حیات کوتاه خود، تأثیر عمیقی بر فلسفهٔ مشرق‌زمین، به‌ویژه ایران، برجای گذاشت. «توغل او در بحث و تصوف نظری و عملی و آشنایی او با حکمت ایران باستان و یونان، وی را قادر ساخت تا کوشش های پراکنده در جهت جمع میان عقل و قلب یا فلسفه و تصوف را در یک نظام فلسفی سازمان بخشد و طریق حکمت اشراقی را که اقتران قطعی تصوف و فلسفه را تحقق می بخشید، فراروی متفکران بعد از خویش بگشاید. سهروردی در نظریات خویش، حکمت الهیه و عرفان شیعی را دوباره احیا کرد» (همان). وی نه‌تنها فرهنگ و حکمت ایران باستان را در فلسفهٔ اسلامی وارد کرد بلکه توانست عرفان و فلسفه را باهم پیوند دهد؛ پیوندی که تا حال حاضر نیز پابرجا باقی مانده است.

از عالم خیال مثالی که سهروردی آن را اقلیم هشتم نامیده، با عناوینی چون عالم رابع، فردوس شمالی، سوق‌الجنه و عالم ذر نیز یاد شده است (شفیعی و بلخاری، ۱۳۹۰: ۱۹-۲۰). از نظر سهروردی، صورت های موجود در خیال انسانی نه عینی و نه صرفاً ذهنی است؛ بلکه این صور مثالی «ابدان معلقه ای در مرتبهٔ چهارم هستی [= عالم مثال] هستند که قوهٔ خیال واسطهٔ تجلی آن‌هاست» (سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۲۱۱). سهروردی «تحقق بعث، اجساد و اشباح ربانی و جمیع مواعید نبوت» را در همین عالم، حد واسط خیال می داند (همان: ۳۳۸). او همچنین در بحث از هنر اصیل، اصالت هنر را در گرو پیوند آن با عالم خیال عنوان می کند. از دیدگاه حکمت اشراقی سهروردی، هنر، متعالی، مقدس و دارای منشأ علوی و نورانی است که تجلی آن در عالم مادی سفلی نمایان می شود. درواقع پلی است که دو ساحت قدسی و انسانی را پیوند می دهد و هدف آن القای حقایق آسمانی در عالم مادی است (شفیعی و بلخاری، ۱۳۹۰: ۲۴-۲۶). «هنر اصیل و عالم خیال باهم تعاملی دوطرفه دارند؛ یعنی عالم خیال باعث پدیدارشدن هنر می گردد و هنر چون پدیدار گردید، خیال را شدیداً فعال و متلاطم می‌نماید» (امامی جمعه، ۱۳۸۵: ۸۴).

Archive of SID

www.SID.ir

یکی از اعجوبه‌های حوزهٔ عرفان که توانست تأثیر شگرفی بر اندیشه و حکمت و اصول عرفانی شرق اسلامی برجای بگذارد، ابن‌عربی اندلسی، متولد مُرسیه در جنوب اسپانیا، عارف مشهور قرن ششم هجری و پدر عرفان نظری است. تأثیر وی چنان بود که تقریباً تمام عرفا و شعرای پس از وی، از جمله مولانای کبیر، خواه‌ناخواه از تفکر و آموزه‌های او بهره گرفته‌اند.

هانری کربن، مستشرق معروف فرانسوی، وضعیت مشرق زمین را به‌شیوه‌ای خاص ناشی از تأثیر همین دو استاد شاخص، یعنی شیخ شهاب‌الدین سهروردی و ابن‌عربی اندلسی می‌داند (کربن، ۱۳۹۰: ۶۲). یکی از از کلیدواژه‌های بسیار اساسی در نظام فکری محی‌الدین ابن‌عربی «خیال» است؛ به‌طوری‌که می‌توان او را فصل‌الخطاب نظریه‌پردازان حوزهٔ خیال در بین عرفا و آثار او را دائرةالمعارف خیال دانست؛ چنانکه شاید شناختن نظریه‌های وی برای شناخت تمام عرفان اسلامی کافی باشد.

ابن‌عربی با ورود به بحث خیال، بسیار هیجان‌زده و شورانگیز سخن می‌گوید. او خیال را حلقه‌ای واسط و جایگاه اتصال حواس و معانی می‌داند و قائل است که «حواس» حرکتی عروجی به‌سمت خیال دارند و معانی سیری نزولی که در آنجا با یکدیگر ملاقات می‌کنند (حکمت، ۱۳۸۵: ۶۰). از دید وی، عالم خیال مبنایی برای تصدیق رؤیاها و گزارش‌های شهودی و تأویل و تعبیر منامات است. به‌جرئت می‌توان گفت هیچ‌یک از قدما به‌اندازهٔ ابن‌عربی به موضوع خیال نپرداخته اند و از این‌رو می‌توان ابن‌عربی را واضع اصلی نظریهٔ خیال به‌ویژه در عالم اسلامی دانست. او خیال را اصلی‌ترین قوهٔ میان قوای باطنی می‌داند و معتقد است که سایر قوای باطنی از رشد و بلوغ خیال حاصل می‌شوند (اهل سرمدی و حکمت، ۱۳۹۲: ۹ و ۱۹).

مهمترین نکتهٔ قابل‌توجه، در ابتدای ورود به مبحث خیال از دیدگاه ابن‌عربی، دیدگاه وی راجع به خلقت خداوندی است. ابن‌عربی «خلق از عدم» را رد کرده و در عوض، آن را «تجلی» ذات مکنون باری‌تعالی دانسته که با تجلی خداوند در تخیل حضرتش صورت گرفته است؛ لذا ابن عربی معتقد است که وجود عیان‌شدهٔ ما و تمام موجودات، همان تخیل الهی است (کربن، ۱۳۹۰: ۲۸۱ و ۲۸۲). وی انگیزهٔ این تجلی را اشتیاق موجود سرمدی به شناخته‌شدن دانسته است. «کنت کنزاً مخفیّاً فاحببتُ ان اعرف فخلقتُ الخلق لکی اُعرف.»[۸]

ابن‌عربی تنزلات از حضرت حق را در پنج مرتبه دسته‌بندی کرده است: ۱) تجلی ذات در اعیان ثابته؛ ۲) عالم ارواح؛ ۳) عالم نفوس؛ ۴) عالم مثال (مادهٔ لطیف)؛ ۵) عالم شهادت یا عالم مادی حواس. این تقسیم‌بندی که به «حضرات خمس» معروف است، یکی از مشهورترین نظریه‌های ابن‌عربی است (کربن، ۱۳۹۰: ۳۳۳).

Archive of SID

www.SID.ir

ابن‌عربی معتقد است که ادراک یا شناختی که از طریق خیال حاصل می‌شود کلیدی است برای راهیابی به انواع معانی که از اذهان عقلانی پنهان‌اند. نکتهٔ قابل‌توجه دیگر، خلط خیال و تخیل در کلام ابن‌عربی است؛ به‌گونه‌ای که در بسیاری موارد، این دو واژه در یک معنا و مفهوم به‌کار رفته‌اند و در جاهای اندکی، ابن‌عربی با بیان ویژگی‌ها، این دو واژه را از هم متمایز کرده که این موارد خاص بیانگر دیدگاه واقعی وی راجع‌به دو مقولهٔ مجزای «خیال» و «تخیل» است. ابن‌عربی، به‌عنوان پدر عرفان نظری، فقط ذات باری‌تعالی را حق و حقیقت دانسته و تمامی عالم ممکنات و ماسوی‌الله را – که تجلی خداوند است – در حیطهٔ خیال برشمرده است (کربن، ۱۳۹۰: ۲۱-۲۵). طبق نظریهٔ وحدت وجود ابن‌عربی، تنها خداوند است که متصف به وجود است و ماسوی، از جمله جهان محسوس ما، چیزی جز خیال و رؤیا نیست، اما نه خیالی پوچ بلکه خیالی که منعکس‌کنندهٔ حقیقت است و به‌سوی حق مطلق راه دارد (اهل سرمدی و حکمت، ۱۳۹۲: ۱۰). از نظر ابن‌عربی خیال می‌تواند به مشاهدهٔ اموری نائل شود که قوای ظاهری آدمی قادر به ادراک آن‌ها نیست، از جمله خبردادن از آینده و گذشته، غیب‌گویی و... . لازمهٔ دریافت و ادراک از طریق خیال، جدایی انسان از آگاهی حسی است که پس از کاهش اشتغال روح انسان به بدنش چه در خواب و چه در بیداری حاصل می‌شود و زمینه را برای ذوق و دریافت‌های شهودی فراهم می‌آورد و در این حالت، بر تصورات حسی انسان مسلط می‌شود (همان: ۱۶) و (صانع‌پور، ۱۳۸۹: ۱۰۵ و ۱۰۶).

اما «تخیل» در مقابل خیال که خزانه‌ای است برای حواس، قوه‌ای برای ادراک است. این قوه، چنانکه ذکر شد، توان ترکیب و تفصیل دارد و چون عقل و ارادهٔ انسان می‌تواند در آن دخالت کند، ترکیب و تفصیلات آن ممکن است درست یا غلط باشد (اهل سرمدی و حکمت،۱۳۹۲: ۱۳). سلیمان عطار که مقولهٔ خیال را نزد ابن‌عربی بررسی کرده است، نیز «تخیل» را شامل تمثل و صورت‌دهی کائنات در قالب صوری – که دلخواه شخص متخیل است – تعریف کرده است که به این طریق امکان دخالت ارادهٔ آدمی و شیطان و بدین‌ترتیب، خطا به‌وجود می‌آید (عطار، بی‌تا: ۶۰). ابن‌عربی در بسیاری موارد، واژهٔ «یتخیل» را برای برداشت‌های غیرواقعی و ناصحیح استفاده کرده است. وی به‌صراحت در «فتوحات مکیه» مواردی را که به متعلقات وهمانی انسان مربوط می‌شود «تخیل» نامیده که مقصود از آن نیز تصدیقات و تصورات غیرواقعی انسان است. ابن‌عربی و مفسران آثار وی، از جمله ابن‌ترکه و محمودالغراب، برای نشان دادن تمایز میان خیال و تخیل و تعیین درجهٔ اعتبار آن‌ها، داستان موسی و ساحران را مثال زده‌اند. ایشان مبدأ اعمال فرعونیان و ساحران را تخیل و فعل الهی حضرت موسی را نتیجهٔ ارتباط با حضرت خیال معرفی کرده‌اند. مهمترین تمایزی که ابن‌عربی بین خیال و تخیل قائل شده این است که خیال همه حق است، اما

Archive of SID

www.SID.ir

تخیل می‌تواند حق یا باطل یا ترکیبی از آن دو باشد: «انّ الخیالَ حقٌّ کُلّه و التخیل مِنه حقٌّ و باطلٌ» (ابن‌عربی، بی‌تا، ج ۲: ۱۱۳).

خیال عارفان همان مرتبهٔ خیال حقیقی و الهی است که منشأ آسمانی دارد؛ بنابراین هرچه درجهٔ خلوص و تجرد انسان در نتیجهٔ رهایی از حصار مادیات بیشتر باشد، آنچه در آینهٔ خیال وی نقش می‌بندد به حقیقت نزدیک‌تر خواهد بود. از همین رو، «وحی»، به‌عنوان انعکاس حقیقت در آینهٔ خیال پیامبران که کمال‌یافته‌ترین انسان‌ها هستند، منشأ الهی دارد.

ابن‌عربی وحی و الهام را امری درونی دانسته است و باور دارد که در این عالم، برای ارتباط با حقایق و معارف متعالی، طریق دیگری جز طریق خیال وجود ندارد. انسان‌های متعالی، هم‌چون انبیاء و به‌ویژه حضرت ختمی مرتبت، از طریق قوهٔ خیالشان به عالم مثال کلی متصل می‌شدند، حقیقت کلی خویش را به‌صورت ملَک مشاهده می‌کردند و ندای هدایت او را می‌شنیدند. به‌تعبیر ابن‌عربی این حقیقت کلی، عین ثابتهٔ آن‌ها بود که در قالب حضرت جبرئیل بر ایشان آشکار می‌شد و تمام حقایق را بر آنان وحی می‌فرمود (صانع‌پور، ۱۳۸۹: ۱۳۱).

ابن‌عربی برای تمییز خیال و تخیل، اصطلاح «خیال منفصل» و «خیال متصل» را به‌کار برده است؛ به‌طوری‌که خیال منفصل معادل خیال و خیال متصل متناسب با تخیل از دیدگاه ابن‌عربی به کار گرفته شده است. خیال منفصل هویتی مستقل از فاعل خیال دارد، اما حیات خیال متصل در گرو فاعل آن است.

خیال در نظر ابن‌عربی، چندان والامرتبه است که معرفت آن جز برای خدا و اهلش میسر نیست (محمودالغراب، ۱۹۹۳: ۱۵). ابن‌عربی خیال را فاعل و خلاق، اما تخیل را منفعل معرفی کرده است. وی قوی‌تر از خیال در خلاقیت و ابداع سراغ ندارد و آن را قوه‌ای بهشتی می‌نامد که قادر است هر آنچه را انسان اراده نماید خلق کند و از همین رو، خیال را نزدیک‌ترین موجود به خداوند می‌داند.

ابن‌عربی شأن عبودیتی انسان را متناسب با حضور وی در عالم خیال ذکر کرده و معتقد است که «عالم خیال طریق معرفت و تقرب عبد نسبت‌به معبود است؛ زیرا جز در عالم خیال، عارف قادر نیست واحدیت خداوند را در کثرت مخلوقاتش ادراک نماید» (صانع‌پور، ۱۳۸۹: ۱۰۵ و ۱۰۶). از این‌رو، از عالم خیال با عنوان «طریق معرفه الله» یاد کرده است. وی محقق‌شدن دسترسی به مقام ملکوتی انسان کامل را نیز در گرو ارتباط با عالم خیال دانسته است و بنابراین نماز، به‌عنوان والاترین مظهر عبادت، عالی‌ترین فعال‌کنندهٔ خیال خلاق به‌حساب می‌آید. اندام نیایش و عبادت قلب عارف است. قلب اندام خیال تجلی‌گون و خیال اندام تجلی الهی است. دل عارف به‌مثابهٔ چشم خداوند است که وی خود را در آیینهٔ این قلب می‌بیند. از این‌رو، در تصوف، دل اندامی

Archive of SID

www.SID.ir

است که مولد شناخت حقیقی و شهود جامع و معرفت به خداوند و اسرار الهی است (کربن، ۱۳۹۰: ۳۶۵). توجه به دل، به‌عنوان مرکز تجلی هستی، در سراسر ادبیات عرفانی ایران به‌وضوح نمایان است و تأکید فراوانی بر صفای دل و زدودن زنگار از این آینهٔ تمام‌نمای هستی وجود دارد. دل چون آینه «جام‌جم» است که تمام جهان در آن تجلی پیدا می‌کند. عامل صیقل دل در ادبیات عرفانی عشق است که از آن، فراوان با رمز «مَی و شراب» نیز یاد شده است. تمام تلاش عرفان زدودن ناخالصی‌ها از دل و رسیدن به قلبی پاک و به دور از حصار مادیات و محسوسات است تا بتواند با ملکوت اعلی پیوند یابد و به شناخت حقیقی دست پیدا کند؛ بنابراین دل به‌عنوان مرکز هستی، و عشق و مظاهر آن، به‌عنوان راه رسیدن به شناخت، مهمترین درونمایه‌های ادبیات عرفانی ما هستند.

ابن‌عربی همچنین از «همت» عارف نام برده است. همت همان قوهٔ خلاقیت خیال است؛ یعنی نیرویی که قادر است آنچه را قوهٔ خیال در عالم خیال خلق کرده است در عالم حسی به ظهور برساند؛ به عبارت دیگر، همت توانایی تجلی خیال در عالم محسوس است.

ابن‌عربی خلاقیت خیال را به دو قسم فعال و غیرفعال تقسیم کرده است. خلق وجود ذهنی، تا زمانی‌که به عالم حسی منتقل نشده باشد، مصداق همت غیرفعال است، اما انتقال این وجود ذهنی به عالم حسی نمود همت فعال است (صانع‌پور، ۱۳۸۹: ۱۳۳).

کوتاه سخن آنکه ابن‌عربی، برخلاف پیشینیان فیلسوف خود، بر این باور است که تخیل به‌دلیل بهره‌مندی از قدرت ترکیب و تفصیل و نیز دخالت عقل و اراده، ممکن است محل خطا و اشتباه قرار بگیرد و بدین‌ترتیب، قابل‌اعتنا و اطمینان نیست. برعکس، خیال منشأ قدسی دارد و به‌دلیل دوری از تصرف عقل و شیطان، می‌تواند مورد وثوق قرار بگیرد، اما به‌شرطی می‌تواند به عوالم ملکوتی بالا دست پیدا کند که از حصار مادیات و محسوسات رها شده باشد.

پس از ابن‌عربی، خیال و تخیل در منظومهٔ فکری ملاصدرا پیگیری شد. اصول عرفان ابن‌عربی و به‌ویژه نظریهٔ خیال وی - چه در قوس صعود و چه نزول - مورد توجه ملاصدرا قرار گرفت. با این تفاوت که نظریه‌های ابن‌عربی اغلب بر مبنای کشف و شهود و ذوق قرار داشت؛ درحالی‌که ملاصدرا کوشید این نظریه‌ها را در «حکمت متعالیهٔ خود به‌صورتی منسجم و استدلالی با ارتباطی منطقی و از دیدگاه فلسفی معرفی کند و بدین طریق، با واردشدن منطق و عقلانیت در دایرهٔ نظرات و تعالیم ابن‌عربی، مفاهیم شخصی عرفان وی به معارف تعلیمی حکمت صدرایی تبدیل شدند که قابل‌بحث و تعلیم و انتقال بودند» (صانع‌پور، ۱۳۸۹: ۱۰۳ و ۱۰۴). «تلفیق عقل و عرفان در آثار ملاصدرا، مبانی عرفان نظری ابن‌عربی را مستدل، منسجم، متقن و کاربردی ساخت» (صانع‌پور،

Archive of SID

www.SID.ir

۱۳۸۸: ۱۶۳). البته ناگفته نماند که مقصود از عقلانیت در حکمت ملاصدرا، عقل جزئی معاش نیست، بلکه عقلانیتی است متعالی؛ بصیرتی که از آن با عنوان برهان شهودی یاد می‌شود و تلفیقی از عقل و عرفان است.

ملاصدرا برای ورود به بحث خیال و بیان عقلانی‌تر آن، به موضوع نفس پرداخته است. ابن‌عربی در حضرات خمس، عالم نفوس را از عالم مثال جدا کرده است، اما رویکرد ملاصدرا کمی متفاوت است. وی برای نفس مراتب مختلفی قائل می‌شود که می‌تواند هر سه ساحت عقلی، خیالی و طبیعی انسان را دربربگیرد. با این تفاسیر، نفس عامل محرکه و حیات انسان است و در مرتبهٔ عقلی می‌تواند با روح معادل باشد و در مرتبهٔ مثالی با حس مشترک و در مرتبهٔ مادی با حواس پنج‌گانه. شاید بتوان آن را با «لیبیدو»[۹]ی فروید - که خودش آن را غریزه یا نیروی حیات معرفی کرده است - مشابه دانست. اگرچه سهروردی عالم خیال را از جنس مثالی دانسته است که بین حالت روح مجرد و ماده قرار دارد، ابن‌عربی و به‌ویژه ملاصدرا بر مجردبودن خیال تأکید ورزیده‌اند.

ملاصدرا خیال را نفسی مجرد و مرتبه‌ای از آگاهی نفس می‌داند که در میان روح و بدن قرار دارد و دارای پنج حس درونی بینایی، شنوایی، بویایی، لامسه و چشایی است. وی معتقد است که صور خیالی عاری از ماده اما واجد اعراض ماده هستند (شیرازی، ۱۳۸۳ ب، ج ۱: ۲۴۵-۲۴۸).

ملاصدرا در برخی آثار خود «خیال» را به «جنّ» تشبیه کرده است و در جایی دیگر به آتش. «چابک و سبک که در یک لحظه از این سر عالم به آن سر عالم می‌رود، گرم و جسور و روشنگر» (یعقوبیان، ۱۳۸۳: ۷۷).

صدرالمتألهین قوهٔ متخیلهٔ انسان را ماهیتاً از سنخ عالم مثال در قوس نزولی معرفی کرده است که در صعودی معرفتی، با اصلش متحد می‌شود. وی همواره بر تجرد قوهٔ خیال از ماده، شرایط، وضع و مکان مادی تأکید می‌کند و این قوه را مبرا از انفعال و تأثر از مواد جسمانی معرفی کرده است (شیرازی، ۱۹۸۱، ج ۲: ۳۰۳-۳۰۹).

در تفکر ملاصدرا، نفس فقط قابل و پذیرندهٔ صورت‌های خیالی نیست، بلکه دارای قابلیت خلق و ایجاد صور خیالی نیز هست؛ یعنی «صور خیالی نسبت‌به نفس قیام صدوری دارند» (شیرازی، ۱۳۸۳ الف، ج۸: ۲۸۱). از نظر وی، نفس انسانی وقتی به مرتبهٔ کمال وجودی خود رسید، می‌تواند به قدرتی خارق‌العاده در تأثیرگذاری بر مرتبهٔ پایین‌تر از خود دست یابد و صورت ماده را تغییر دهد. دعای این فرد در عالم ملک و ملکوت به اجابت می‌رسد؛ زیرا وی به ملکوت یا نفس و ذات اشیا و صور دست یافته است و ابدان تحت‌تأثیر نفوس هستند. هرگاه مفارقت نفس از

Archive of SID

www.SID.ir

بدن بیشتر شود، آن نفس قوی‌تر می‌شود، قدرت عمل بیشتری می‌یابد و می‌تواند تأثیر بیشتری بر مراتب پایین‌تر بگذارد (شیرازی، ۱۳۸۳ الف، ج ۱: ۲۷۵).

عمده‌ترین تفاوتی که شاید بتوان بین ابن‌عربی و ملاصدرا قائل شد این است که ابن‌عربی به دلیل ماهیت نظام شهودی‌اش، اغلب سیر نزولی و وجودشناسانهٔ خیال را بررسی کرده است؛ در حالی‌که ملاصدرا متناسب با نظام فلسفی خویش، بخش اعظم نظریهٔ خیال را به قوهٔ خیال و تخیل اختصاص داده و خیال را در قوس معرفت‌شناسانه و صعودی بررسی می‌کند (صانع‌پور، ۱۳۸۹: ۱۰۷). از سایر بدایع وی نیز، چنانکه پیش‌تر ذکر آن رفت، می‌توان به «انشا، ابداع و آفرینندگی نفس نسبت‌به صورت‌های حسی و خیالی، اثبات علمی و فلسفی عالم مثال یا برزخ، اثبات تجرد قوهٔ خیال و بقای آن پس از مرگ اشاره کرد» (کاوندی، ۱۳۸۳: ۶). اگرچه برخی از این موارد مثل تجرد قوهٔ خیال را بعضی فلاسفه و علمای پیش از ملاصدرا نیز استدلال کرده بودند، اثبات صریح و جامع این موارد را حکیم ملاصدرا در حکمت متعالیهٔ خود مطرح و به انجام رسانید.

تخیل در غرب

پیش از رنسانس، از منظر اندیشمندان غربی، موضوع تخیل صرفاً در ساحت فلسفه مورد بحث قرار می‌گرفت، اما همراه با تحولات علمی و ادبی، نظریه‌پردازی در عرصهٔ خیال، به حوزهٔ نقد ادبی و شعر و هنر کشیده شد. بااین‌حال، پرداختن به تخیل، رؤیا و همین‌طور ضمیر ناخودآگاه به‌عنوان موضوعی قابل‌اعتنا - به‌ویژه در حوزهٔ ادبیات - تنها پس از ورود به دورهٔ رمانتیسم قوت گرفت؛ در حالی‌که پیش از آن در یک دورهٔ خردگرایی محض، یعنی دورهٔ نئوکلاسیسیسم، بشر تمام مظاهر تخیل و افسون و جادو و رمز و خیال‌پردازی را از بین برده یا نادیده گرفته بود. در این دوره، افرادی چون وردزورث و به‌ویژه کالریج ظهور کردند و کوشیدند تا این میراث ازدست‌رفته و فراموش‌شده را احیا کنند.

«هانری گوهییه»[۱۰] دوران خردگرایی عصر رنسانس را چنین توصیف کرده است: «در زمانی‌که میانجی‌گری فرشته‌ها پایان یافت، تصاویر، واسطه‌ها، میانجی‌ها و نهادها خرافه قلمداد شدند و از بین رفتند. آسمان از پریان خالی شد و همه‌چیز تفسیر عقلانی گرفت. عقلانیت، همهٔ الوهیت‌های کوچک، همهٔ خدایان، و ارباب جادو را از بین برد و «علم» را به‌عنوان تنها آینهٔ حقیقت نمای انسان جایگزین کرد» (شریعتی، ۱۳۸۵: ۹۲).

اما از اواخر قرن هجده میلادی، در دورانی که بشر از عقل گرایی مفرط خسته شده بود و به گفتهٔ ژیلبر دوران «نیاز به تخیل و افسانه و عطش امر شاعرانه احساس می‌شد (Durand, 1999:

Archive of SID

www.SID.ir

237)، توجه شاعران مکتب جدید رمانتیسم چون وردزورث، کالریج، بلیک و... به طبیعت گم‌شده و نادیده‌گرفته‌شدهٔ انسان جلب شد. در اوایل قرن نوزده، با مطرح‌شدن ناخودآگاهی و توجه به رؤیا در روان‌شناسی جدید از سوی یونگ، بشر درپی بازآفرینی میراث گم‌شدهٔ خود به بازیابی اسطوره‌ها و جهان پررمزوراز خیال و تخیل روی آورد.

نورتروپ فرای، مردم‌شناس برجستهٔ معاصر، دربارهٔ تفاوت رویکرد عقل و عاطفه (= تخیل) نسبت‌به جهان می‌نویسد: «علم و عقل تلاش می‌کنند واقعیت خارجی را همان‌طورکه وجود دارد یا تشخیص می‌دهند، بدون اینکه سعی کنند تغییری در آن به‌وجود آورند، بررسی و مورد سنجش قرار دهند تا بتوانند آن را توصیف کنند، اما عاطفه که موضوع ادبیات و تخیل است، جهان را چنانکه دوست دارد می‌بیند، نه لزوماً آن‌طور که وجود دارد» (فرای، ۱۳۷۲: ۱۰).

پس از دورهٔ رمانتیسم که بر ساحت غیرعقلانی انسان تأکید می‌کرد و پس از کشف ناخودآگاهی توسط یونگ که بر ساحت‌های غیرمادی وجود صحه می‌گذاشت، نگرش ابژه‌گرا و عقلانی محض غرب تا حدودی متزلزل شد. از قرن نوزدهم به‌بعد و به‌ویژه در قرن بیستم، افرادی در غرب پیدا شدند که به نقد دیدگاه تمسخرآمیز غرب نسبت‌به موضوع تخیل پرداختند. آن‌ها کوشیدند اعتبار ازدست‌رفتهٔ تخیل را بدان بازگردانند و بدین‌منظور از شیوه‌های علمی که برای تفکر غربی آشنا و مقبول بود استفاده کردند. اگرچه تخیل عرصه‌ای بسیار وسیع‌تر از علم و عقل و جهان محسوس مادی را دربرمی‌گیرد و در ظرف محدود بررسی‌های عینی نمی‌گنجد، به‌هرحال استفاده از این روش‌ها از سوی محققان انسان‌شناس و منتقدان ساختارگرا توانست تا حدود زیادی دیدگاه منفی غرب را نسبت‌به تخیل که آن را معادل با وهم می‌دانست تغییر دهد و برای تخیل اعتبار شناختی کسب کند. از تأثیرگذارترین محققان این حوزه می‌توان به هانری کربن، گاستون باشلار و ژیلبر دوران اشاره کرد.

هانری کربن از شرق‌شناسان برجسته‌ای بود که در معرفی عرفان و فلسفهٔ ایرانی اسلامی در غرب نقش مهمی داشت. وی فیلسوف، ایران‌شناس، اسلام‌شناس و شیعه‌شناس فرانسوی است که بخشی از عمر خود را در ایران و خاورمیانه سپری کرد. او استاد شیعه‌شناسی دانشگاه سوربن و نیز بنیان‌گذار و رئیس ادارهٔ «انجمن ایران‌شناسی فرانسه در تهران» و همچنین از اعضای حلقهٔ ارانوس[۱۱] فرانسه بوده است. در این جلسات با افرادی چون یونگ، میرچا الیاده و ژیلبر دوران دیدار داشت و برخی از آثار مهم خود چون «اسلام ایرانی» و «تخیل خلاق در عرفان ابن‌عربی» را در نشست‌های این حلقه بنیان نهاد (ویکی‌پدیا، مدخل *هانری کربن*).

Archive of SID

www.SID.ir

کربن ابتدا پژوهش‌های علمی خود را با معنویت و عرفان شیعه آغاز کرد. در ادامه، اندیشه‌های ابن‌سینا و سهروردی را مورد مطالعه قرار داد و آنگاه در خصوص مفهوم اساسی «عالم خیال عرفا» نظریهٔ خود را ارائه کرد (عباسی، ۱۳۹۰: ۱۸).

جذاب‌ترین موضوعی که در عرفان ایرانی و به‌ویژه اندیشهٔ سهروردی و ابن‌عربی برای کربن وجود داشت، موضوع خیال و تخیل و عالم حد واسط خیال بود؛ زیرا این مفهوم و متعلقات آن، به این شکل، در اندیشهٔ غربی وجود نداشت و فقدان آن موجب خسران عظیم غرب در طول تاریخ شده بود. «کربن با معرفی تعریف ابن‌عربی از خیال، قدم بزرگی را برای فلسفه و عرفان ایرانی-اسلامی در اروپا برداشت و بخش کاملی از تأملات نشانه شناسانه و هرمنوتیک تخیل و تصویر هنری، به‌طور خاص از این فلسفه الهام می‌گیرند» (همان: ۲۱).

گاستون باشلار اولین فردی است که به‌طور رسمی «نقد تخیلی» را بنیان نهاد. وی فیلسوفی بود که به تخیلات شاعرانه گرایش زیادی داشت. بدین سبب در آثار خود توانست علم و شعر را به‌هم پیوند دهد و در روش نقد ادبی خود نیز هردو جریان را مدنظر قرار داد. «ارزش کار گاستون باشلار در این بود که سعی کرد ماهیت تخیل را شناسایی کند» (همان: ۳۶). باشلار پیکرهٔ مطالعات خویش راجع‌به تخیل را با تصاویر ادبی آغاز کرد؛ زیرا به اعتقاد او تصویر اولی است؛ یعنی ذات و ارزش بنیادی دارد (باشلار، ۱۳۷۸: ۶، مقدمهٔ جلال ستاری).

تصاویر ادبی واقعیت‌های روانی اولیه‌اند. باشلار علت ظهور تصاویر را احساس می‌داند، اما معتقد است که علت اصلی خلق تصاویر خود «تخیل» است. از این‌رو، تخیل ادبی نیز تخیلی اصیل و اولیه است و ماخوذات خود را نه از عالم عینی واقع بلکه از عالم ناب خیال دریافت می‌کند. از دیدگاه باشلار، کار هنرمند تخیل است و حتی تقلید وی از واقعیت هم، به این دلیل که پیش‌تر آن را در عالم خیال رؤیت کرده، از روح هنری برخوردار است. وی شاعر را هنرمندی می داند که با تخیل تصاویر بدیع و آوردن آن‌ها در قالب کلام، خلاق زبان است (باشلار، همان: ۱۷-۲۲).

روش نقد گاستون باشلار که به «نقد دنیای تخیل» یا «نقد پدیدارشناختی» شهرت دارد، بر مکاشفه و شهود و هم‌زادپنداری بنا شده است. در این روش، خواننده به اعماق روح خلاق آفرینندهٔ اثر هنری می‌رود تا بتواند معانی نهفته در آن را کشف کند. درنهایت، تلاش‌های باشلار بر روی ساختن دستگاهی از تخیل متمرکز شد که قادر باشد انواع تخیل را در شکل و ماده توضیح دهد. وی محتوای تخیلی را به دو گونه تقسیم کرد:

۱) تخیل با منشأ صوری که به تخیل سطح و ویژگی‌های آن چون رنگ و شکل مربوط است.
۲) تخیل با منشأ مادی و محتوایی که با عمق و درون سروکار دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

تخیل مادی به اثر هنری جوهر و هستی می بخشد؛ درحالی‌که تخیل شکلی مسئول زیبایی ظاهر اثر هنری است. به‌نظر می‌رسد که همین تقسیم‌بندی بعدها منشأ شکل‌گیری دو نظام تخیلی اصلی ژیلبر دوران، یعنی نظام‌های روزانه و شبانه قرار گرفته باشد.

علاوه‌بر این دسته بندی دوگانه، باشلار تخیل را از لحاظ عنصر سازنده، در قالب چهار عنصر اصلی - یعنی آب، آتش، باد و خاک - دسته‌بندی کرد که از مهمترین مشخصه‌های روش نقد تخیلی باشلار شناخته می‌شود.

پس از باشلار، شاگردان او راه وی را ادامه دادند. یکی از این افراد ژیلبر دوران (۱۹۲۱-۲۰۱۲)، فیلسوف و انسان شناس فرانسوی بود که کوشید راهی را که باشلار آغازگر آن بوده اما نتوانسته بود کامل کند به انجام برساند. بدین‌منظور وی باید از نظام تخیلی چهارگانهٔ باشلار فراتر می‌رفت. روش نقد ادبی ژیلبر دوران که درنهایت به اسطوره‌کاوی ختم می‌شد، تحول بزرگی در حوزهٔ نقد ادبی و تخیلی ایجاد کرد. وی «توانست با ابداع روشی علمی، اعتبار حقیقی تخیل را که به‌مدت دو قرن در غرب انکار می‌شد بدان بازگرداند» (پورشعبان و امین، ۱۳۹۵: ۵۱).

آشنایی باشلار با یونگ طی جلسات حلقهٔ ارانوس در پاریس اتفاق افتاد. وی در این جلسات، علاوه‌بر یونگ، با افرادی چون هانری کربن و الیاده نیز آشنا شد که همگی در شکل گیری بنای فکری او مؤثر بودند.

وی کوشید با بهره گیری از روان‌شناسی مکتب یونگ، ماهیت تخیل را شناسایی نماید. یونگ، به‌عنوان فیلسوفی خداباور، با ارائهٔ مفهوم «کهن‌الگو» تأثیر زیادی بر شکل گیری بینش دوران گذاشت. دوران با استفاده از روش ساختارگرایی «لوی استراوس»[۱۲]، مردم‌شناس، ساختارهای علمی و منطقی برای تخیل ارائه داد؛ کاری که باشلار آغازگر آن بود. «اهمیت مردم‌شناسی و تحلیل‌های ساختارگرایی و منطق اسطوره‌ای کلود لوی استراوس در آثار ژیلبر دوران انکارناپذیر است. این تحلیل ها به او کمک کرد تا تمام تصاویر تخیلی را در نظامی منسجم عرضه کند و درست همین دستگاه مربوط به تخیل، تحولی بزرگ در نقد ادبی به‌وجود آورد» (عباسی، ۱۳۹۰: ۱۸). از دیگر اندیشمندان تأثیرگذار بر دوران می‌توان به استراوس، گریماس، کاسیرر و چامسکی نیز اشاره کرد.

از میان اندیشمندان تأثیرگذار بر افکار ژیلبر دوران، تأثیر گاستون باشلار مهمتر از دیگران بوده است؛ به‌طوری‌که دوران و باشلار رابطه ای تنگاتنگ با یکدیگر دارند. تحقیقات باشلار راجع‌به کشف ریشهٔ تخیلات انسان تأثیر زیادی بر شکل گیری بنای نظریات ژیلبر دوران داشت. اعتقاد باشلار به قدیم‌بودن تخیل و حادث‌بودن حس، از سرچشمه‌های اصلی دیدگاه ژیلبر دوران به تخیل

Archive of SID

www.SID.ir

است. همچنین مفهوم تصویر مادی و اینکه تصاویر ارزش اصیل و قابلیت شناختی دارند از آموزه‌های مهم باشلار به‌شمار می‌آید. درواقع می‌توان گفت که باشلار سهم مهمی در شکل‌دهی و آماده‌سازی دیدگاه‌های ژیلبر دوران در ارتباط با انسان‌شناسی و نقد ادبی داشته است؛ به‌طوری‌که رسالهٔ دکتری وی که بعدها در قالب کتابی با عنوان *ساختارهای انسان‌شناسی تخیل* منتشر شد، کلیتی از انسان شناسی تخیل است که مفاهیم آن را ابتدا گاستون باشلار بنا نهاده بود. ژیلبر دوران فلسفه و روش باشلار را نقطهٔ آغاز نظریات خود در مطالعهٔ تخیل قرار داد و کوشید راهی را که باشلار آغاز کرده بود به انتها برساند. اما نظام چهارگانهٔ باشلار در دسته‌بندی تخیلات از نظر وی ناکافی بود؛ زیرا اعتقاد داشت که «چهار عنصر فیزیکی، واقعیت مادی ادراک‌شدهٔ انسان را به‌طور کامل نشان نمی‌دهند. ادراک و تخیل انسان بسیار غنی‌تر از مجموع عناصری است که فیزیک ارسطویی درنظر گرفته است» (همان: ۳۸-۴۱).

ژیلبر دوران حاصل دستاوردهای خود راجع‌به تخیل را در رسالهٔ دکتری‌اش، تحت عنوان «ساختارهای انسان شناسانهٔ تخیل» آورد. «ساختارهای انسان شناسانهٔ تخیل» با این پرسش مهم آغاز می‌شوند که «تخیل یا عقل کدام‌یک آغازگر و اساس اندیشه هستند؟» و در پاسخ، ژیلبر دوران تخیل را سرچشمهٔ تمام تفکر تعریف کرده است. ریشهٔ تفکر وی بر این اصل قرار دارد که تخیل اساس دانش و مقدم بر عقل است؛ همان دیدگاه عرفای اسلامی که عشق را مقدم بر عقل و اساس شناخت می‌انگاشت.

وی اولین دسته‌بندی جامع خود را راجع‌به تخیل، براساس بازتاب‌های اصلی فیزیولوژیک و محیطی انسان و حیوان ارائه داد. این سطح اولین سطح شکل‌گیری تخیلات انسان است که به سطح عصب زیست‌شناسی[۱۳] است و بازتاب‌شناسی[۱۴] مربوط می‌شود.

دوران در بررسی صورت‌های تخیلی، تحت‌تأثیر کربن، دلالت طبیعی نشانه‌ها بر معانی آن‌ها را اصل قرار داد و بر تأویل‌پذیری نشانه‌ها تأکید کرد؛ زیرا معتقد بود که بررسی صورت‌های تخیلی انسان و ساختاربندی آن‌ها بدون درنظرگرفتن این اصل ناممکن خواهد بود. این عقیده برخلاف نظام سه‌گانهٔ نشانه‌شناختی پیرس[۱۵] بود که ارتباط نماد با معنای آن را از نوع قراردادی می‌دانست نه طبیعی. دوران نشان داد که «تولیدات تخیل دارای معانی ذاتی هستند که بازنمایی ما از جهان را تعیین می‌کنند» (عباسی، ۱۳۹۱: ۲۰۱).

ژیلبر دوران به‌دنبال یافتن محرک‌های تصاویر تخیلی درنهایت ترس را عامل اصلی شکل‌گیری تخیلات بشری در طول اعصار دانسته و مرگ را بزرگ‌ترین ترس انسان معرفی کرده است؛ بنابراین زمان (به‌عنوان عامل نزدیک‌کنندهٔ مرگ)، ترس از تغییر و ترس از ناشناخته‌ها (به

Archive of SID

www.SID.ir

دلیل احتمال ایجاد مرگ) محرک اصلی تخیلات بشر هستند. «دوران با تأکید بر نظر اسطوره‌شناسان و انسان‌شناسان، اثبات می‌کند که زمان در نزد انسان‌های نخستین [تا کنون] چهره ای منفی دارد و انسان همواره و در تمام اعصار آثاری علیه مرگ و زوال آفریده و همواره در جست‌وجوی غلبه بر مرگ و گذر زمان [و یافتن اکسیر جاودانگی] بوده است» (سعیدی، ماحوزی و اجاق علی‌زاده، ۱۳۹۴: ۷۶). به این ترتیب، دوران به دسته‌بندی صورت‌های خیالی براساس محرک‌ها و بازتاب‌های اصلی آن پرداخت. وی چهار سطح اصلی را برای روند تخیل در مسیر انسان‌شناسی تشخیص داده است:

۱) از بازتاب‌شناسی به تکنولوژی؛
۲) از تکنولوژی به فلسفه؛
۳) از فلسفه به شمایل‌شناسی (تصویرشناسی)؛
۴) از تصویرشناسی تا نشانه‌شناسی (Wunenburger, 2003: 6-8).

به‌اعتقاد دوران، هدف و رسالت اصلی «تخیل، کوشش برای ایجاد امیدی پایدار بر ضد جهان عینی مرگ است و این انگیزهٔ ژرف تمام اسطوره‌ها و نمادهاست» (عباسی، ۱۳۹۰: ۸۱). وی تخیلات انسان را براساس رویکرد وی برای مقابله با مرگ به دو دستهٔ اصلی تقسیم کرده است؛ تخیلاتی که تلاش می کنند با مرگ مبارزه و بر آن غلبه کنند که با عنوان نظام روزانهٔ تخیلات شناخته می شوند و تخیلاتی که به‌دنبال محافظت و پناه گرفتن در مقابل خطر مرگ هستند تا خود را از نابودی مصون بدارند. اما درهرحال، هردو نظام برای حفظ بقای انسان تلاش می نمایند چه از طریق حمله و چه به‌شیوهٔ دفاعی.

کامل ترین حالت تخیل در زنجیرهٔ تخیلی ژیلبر دوران اسطوره است. وی زنجیرهٔ تخیل را از بازتاب‌ها آغاز می‌کند و سپس با گذر از محرک/شم‌ها، کهن‌الگوها و درنهایت نمادها به اسطوره می‌رسد. «اسطوره‌ها در اندیشهٔ ژیلبر دوران نقشی مهم ایفا می‌کنند، زیرا [چنانکه ذکر شد] مهمترین تجلی تخیل در زبان، اسطوره هاست [...] اسطوره با حضور زبان روایی متجسم‌ترین شکل تخیلی محسوب می‌شود» (نامور مطلق، ۱۳۹۲: ۳۲-۳۳) و بنابراین، اسطوره به‌عنوان جامع‌ترین نماد تخیل، قلمرویی است که می‌تواند با زمان و مرگ به مبارزه برخیزد.

روش نقد ادبی ژیلبر دوران که به اسطوره‌سنجی[۱۶] و درنهایت اسطوره‌کاوی[۱۷] ختم می‌شود، با شناخت و بررسی اجزای تخیل در یک اثر و به‌ویژه در محل تکرارها آغاز می‌شود و تلاش می‌کند از طریق بررسی نظام تخیل و شناسایی اجزای اسطوره‌ها در آثار نویسندگان و هنرمندان، نه‌تنها نوع تخیل و نحو تخیل ایشان را بیابد (= اسطوره‌سنجی) بلکه اسطوره‌های حاکم بر فرهنگ و افکار

Archive of SID

www.SID.ir

ایشـان را نیـز پیـدا کنـد و حتـی اطلاعـاتی راجـع‌بـه جامعـه و تـاریخ ایشـان بـه‌دسـت آورد (= اسطوره کاوی). برخلاف شارل مورون[۱۸] که درپی یافتن «اسطوره‌های شخصی»[۱۹] اسـت، دوران در روش اسطوره‌سنجی خود از وی تبعیت کرده است. دوران اعتقاد دارد که «من» به‌تنهایی قدرت بیدارکردن انگیزه‌ها را ندارد، بلکه این «اسطوره‌های آغازین»[۲۰] برگرفته از تخیل جمعی و فرهنـگ ابنای بشر است که به عنوان نیروی پویا و خلاق تخیل از شخص فراتر می‌رود و قدرت تأثیرگذاری بر افکار، آثار و رفتار انسان ها را دارد. البته ناگفته نماند که تعریف اسطوره از منظر ژیلبر دوران تـا حدودی متفاوت از تعاریف رایج زمان وی است. در تعریف وی، اسطوره نمادی اسـت کـه دارای روایت باشد و زمان و مکان اتفاق افتادن این روایت در همان عالم خیـال و زمـان غیرخطـی همـان عالم است؛ عالمی که از نظر ژیلبر دوران واقعی‌تر از این جهان حسی ماست؛ بنابراین اهمیتی ندارد که نمود آن حادثه یا اسطوره در عالم حسی ما پدیدار شده باشد یا خیر.

درنهایت، ژیلبر دوران با انجام مطالعات گسترده در حوزهٔ تخیل، توانست تأثیر عمیقی بر روش مطالعات انسان شناسان بگذارد و ایشان را به‌سوی شناخت تخیـل بشـر و عـالم خیـال وی، از طریـق بررسی اجزای تخیل یعنی نمادها و اسطوره ها، به‌عنوان میراث عظیم بشری سوق دهد؛ روشی که با دربر گرفتن تمام جنبه های وجودی انسان از مسائل فرهنگـی و اجتمـاعی گرفتـه تـا روان‌شناسـی و فیزیولوژی می‌تواند نقشهٔ دقیقی از تاریخ حیات بشر و تحولات آن ارائه دهد.

نتیجه‌گیری

خیال، تخیل و رؤیا اصطلاحاتی هستند که اغلب در معنای مشابه استعمال می‌شوند، اما تفاوت‌هایی باهم دارند. اولین بار افلاطون اشاره‌ای گذرا به تخیل کرده و آن را در ردهٔ پندار و وهم قرار داده و به‌عنوان یکی از راه های شناخت معرفی کرده است که چندان قابل‌اطمینان و عاری از خطـا نیسـت. به‌دنبال او، ارسطو چهرهٔ قابل‌قبول تری به تخیل داده و آن را معادل نور دانسته است که سبب بینایی و لذا شناخت و ادراک می‌شود. پس از ارسطو، مباحث فلسـفی یونـان و از جملـه مبحـث خیـال و تخیل اولین بار توسط ابویوسف اسحاق کندی در جهان اسلام وارد شد و بعد از او فارابی، ابن‌سینا و به‌تبع آن‌ها سهروردی و ابن‌عربی این بحث را پی گرفتند. در آن زمان، خیال با عنوان خزانهٔ حس مشترک شناخته می‌شد؛ درحالی‌که تخیل قدرت ترکیب و تفصیل ادراکات را می‌یافت و به خرد و قوهٔ تعقل و تفکر نزدیک می‌شد. اندیشمندان مسلمان به‌دلیل آموزه‌هـای خـاص اسـلامی کـه عـالم فرامادی وحی و ماوراءالطبیعه را می پذیرفت، پیشـرفت هـای زیـادی در شـناخت موضـوع خیـال و تخیل و عوالم مربوطه ایجاد کردند.

Archive of SID

www.SID.ir

نظریه‌های شیخ شهاب‌الدین سهروردی را می‌توان نقطهٔ عطف موضوع خیال دانست. وی اولین کسی بود که با بهره گیری از باورهای ایرانیان باستان و نیز معارف اسلامی، به‌طور رسمی عالم خیال را معرفی کرد. ابن‌عربی، پدر عرفان نظری، نیز بخش عمده‌ای از تعالیم خود را به موضوع خیال اختصاص داده و به‌تفصیل در این باره سخن گفته است. پس از ابن‌عربی، ملاصدرا تعالیم وی را ادامه داد و در قالب حکمت متعالیهٔ صدرایی ارائه داد.

درحالی‌که مباحث مربوط به خیال و تخیل در شرق دوران اوج و تعالی خود را سپری می‌کرد، در غرب نگرش به موضوع خیال و تخیل چندان مثبت نبود؛ به‌ویژه در دوران استیلای فلسفهٔ نئوکلاسیک ها در قرن هفدهم که دورهٔ بازیابی خرد یونان و روم باستان بود. از اواخر قرن هجدهم با رواج رمانتیسم، انسان غربی کم‌کم به بازیابی مظاهر میراث ازدست‌رفتهٔ تخیل پرداخت. اگرچه روان‌شناسی کلاسیک هنوز هم تصویر را با مفهوم تداعی درهم می‌آمیخت و آن را به بقایای ذهنی تقلیل می داد، در قرن بیستم گرایش به مطالعهٔ منابع شرقی در میان اندیشمندان غربی بیشتر شد و شرق شناسانی چون هانری کربن بخشی از معارف ارزشمند شرقی - از جمله عرفان و فلسفهٔ اسلامی - را در غرب معرفی کردند؛ به‌طوری‌که می‌توان ادعا کرد جریان های تخیل‌شناسی معاصر غربی، از جمله نقد تخیلی که باشلار آغازگر آن بود، تا حد زیادی مدیون مطالعات گستردهٔ کربن و باشلار در منابع شرقی و اسلامی است. هم‌زمان با این جریان، موضوع ناخودآگاهی از سوی یونگ مطرح شد و بر وجود ساحت غیر مادی بشر مهر تأیید زد. به این ترتیب، تلاش برای کشف بخش‌های ناشناختهٔ بشر موجب گرایش به مباحثی چون تخیل و اسطوره شد. در ادامهٔ تلاش‌های گاستون باشلار که نقد تخیلی را مطرح کرد، ژیلبر دوران با دسته‌بندی صورت‌های تخیلی و معرفی نظام‌های تخیل، برای شناسایی ماهیت تخیل تلاش کرد.

ژیلبر دوران، با دیدگاهی که همچنان متأثر از نظام دوقطبی خیر و شر غربی بود و مرگ را پایان کامل حیات بشری می دانست، به مطالعهٔ حوزهٔ خیال پرداخت، اما با اصالت بخشیدن به تخیل انسان و به‌رسمیت‌شناختن عالم خیال و تأکید بر دیدگاه سوبژه‌گرایانهٔ شرقی در مقابل دیدگاه ابژه‌گرای غربی و نیز توجه به مفهوم «رمز» در عرفان اسلامی، توانست دو نوع نظام کلی را در تمام اعصار حیات بشری شناسایی کند: نظام روزانه که مبتنی بر تلاش و تکاپو است و وظیفهٔ اصلی بشر به‌شمار می‌آید و نظام شبانه که به آرامش مربوط می‌شود و تمام نیازهای انسان به استراحت و آرامش و تجدید قوا را دربرمی گیرد. دوران با عنایت به مفهوم رمز و نشانه در عرفان اسلامی که به دیدگاه باطنیان و شیعه نزدیک بود و هر ظاهری را دارای باطنی می دانست، بر ارتباط طبیعی تصاویر با مفاهیمی که بر آن‌ها دلالت می کنند تأکید کرد. وی بر این اساس و همچنین با استفاده

Archive of SID

www.SID.ir

از آموزه‌های یونگ دربارهٔ کهن‌الگو و نماد و اسطوره - که خود در بنیان فکری مرهون اندیشه های شرقی است - توانست نمادهای ترس بشر و سازوکارهای مقابله‌ای و دفاعی انسان را تشخیص دهد؛ به‌طوری‌که شناخت آن‌ها می‌تواند تأثیر زیادی در تحلیل رفتارها و بنابراین باورهای افراد و به‌ویژه نویسندگان و هنرمندان ارائه دهد.

دور از انتظار نیست که نتیجه‌ای که از نظام تخیل ژیلبر دوران به‌دست می‌آید با آموزه‌های دینی کتاب های مقدس و به‌ویژه قرآن مطابقت زیادی داشته باشد؛ چنانکه می توان امر به حرکت در مسیر حق و نیز تلاش برای بیداری و پویایی بشر را در دستهٔ نظام روزانه قرار داد که ضامن سعادت بشر است و برعکس، غفلت و مشغول‌شدن به لهوولعب و فراموشی را - که مانع حرکت در مسیر کمال و پیشرفت می‌شود - در دستهٔ نظام شبانه جای داد. البته ناگفته نماند که رفتارهای مربوط به هردو نظام در حد طبیعی خود، لازم و ضامن بقای بشر است، اما حد افراط‌گونهٔ آن عامل نابودی انسان خواهد بود. بنا بر آنچه ذکر شد، می‌توان نتیجه گرفت که غرب امروز در حوزهٔ تخیل‌شناسی، بیش از آنکه متکی به فرهنگ و باورهای سنتی غربی دربارهٔ تخیل باشد، در اساس و خاستگاه خود، وامدار نظریه‌ها و نظریه‌پردازان شرقی و به‌ویژه عرفان ایرانی-اسلامی است که اغلب در قرون وسطای غربی که اوج دوران شکوفایی در ممالک اسلامی بوده، شکل گرفته است.

پی‌نوشت

1. Objective
2. Gérard de Nerval
۳. به مقدمهٔ کتاب *The Anthropological Structures of the Imaginary* از ژیلبر دوران رجوع کنید.
4. Eikasia
5. Phantasia
6. Phaos
7. Kindi
۸. من گنج نهانی بودم. دوست داشتم که شناخته شوم؛ پس مخلوقات را آفریدم تا در آن‌ها شناخته شوم. حدیث قدسی که البته منبع دقیق آن شناخته شده نیست و علامه مجلسی در *بحارالانوار* آن را به‌نقل از پدرشان نقل کرده‌اند.
9. Libido
10. Henri Gohier
11. Eranos
12. Claude Lévi-Strauss
13. Neuro-biological
14. Reflexology
15. Charles Sanders Peirce
16. Mythcritics
17. Mythanalysis
18. Charles Mauron
19. Personal myth
20. Primordial myth

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

ابن‌سینا. (۱۴۱۷). *النفس من کتاب الشفاء*. تحقیق آیت‌الله حسن‌زادهٔ آملی. قم: مرکز النشر التابع المکتب الاعلام الاسلامی

ابن‌عربی، محی‌الدین. (بی‌تا). *الفتوحات المکیه*. جلد ۲ و ۳. بیروت: دار احیاءالتراث العربی.

ارسطو. (۱۳۴۹). *دربارهٔ نفس*. ترجمهٔ علیمراد داوودی. تهران: نشر دانشگاه تهران.

افلاطون. (۱۳۷۹). *جمهوری*. ترجمهٔ فؤاد روحانی. چاپ نهم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

امامی‌جمعه، سید مهدی. (۱۳۸۵). *فلسفهٔ هنر در عشق‌شناسی ملاصدرا*. تهران: فرهنگستان هنر.

اهل سرمدی، نفیسه و نصرالله حکمت. (۱۳۹۲). «نگاهی به خیال و تخیل در فتوحات مکیهٔ ابن‌عربی»، *نشریهٔ فلسفه و حکمت*.

باشلار، گاستون. (۱۳۷۸). *روانکاوی آتش*. ترجمه و مقدمهٔ جلال ستاری. چاپ دوم. تهران: انتشارات توس.

برت، آر. ال. (۱۳۷۹). *تخیل*. ترجمهٔ مسعود جعفری. تهران: انتشارات مرکز.

بلخاری، حسن. (۱۳۷۸). *عکس مهرویان. خیال عارفان (مفهوم شناسی خیال در آرای مولانا)*. تهران: فرهنگستان هنر.

_____ . (۱۳۸۶). «ابداعات فارابی در مفهوم و کارکرد تخیل». *مجلهٔ شناخت*. تابستان. شمارهٔ ۵۴. صص ۷۵-۹۰.

_____. (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی آرای ابن‌سینا و ساموئل کالریج درمورد تمایز میان خیال و تخیل». *فصلنامهٔ اندیشهٔ دینی دانشگاه شیراز*. شمارهٔ پیاپی ۲۷. صص ۱-۲۴.

پورشعبان، سارا و احمد امین. (۱۳۹۵). «تحلیل ساختار تخیلی داستان تشنه و دیوار مثنوی براساس ساختارهای نظام تخیل در آراء ژیلبر دوران». *مجلهٔ شعرپژوهی بوستان ادب دانشگاه شیراز*. سال هشتم. شمارهٔ ۳. صص ۵۱-۷۰.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۳). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تحلیلی از داستان‌های عرفانی-فلسفی ابن‌سینا و سهروردی*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

حکمت، نصرالله. (۱۳۸۵). *متافیزیک خیال در گلشن راز شبستری*. تهران: فرهنگستان هنر.

دوران، ژیلبر. (۱۳۸۸). «رؤیا و معنویت». ترجمهٔ نازنین اردوبازارچی. *اطلاعات حکمت و معرفت*. آذرماه. شمارهٔ ۴۵. صص۴۳-۴۶.

سعیدی، مریم و امیرحسین ماحوزی و شهین اوجاق علی‌زاده. (۱۳۸۴). «تخیل شیر در رزم فردوسی و بزم نظامی» (داستان بهرام گور در شاهنامه و هفت‌پیکر). *پژوهشنامهٔ ادب حماسی*. سال یازدهم. شمارهٔ ۲۰. پاییز ۱۳۹۴. صص ۷۳-۹۰.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۷۵). *مجموعهٔ مصنفات*. جلدهای ۱ و ۲ و ۳. چاپ دوم. تهران: موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

شریعتی، سارا. (۱۳۸۵). «جامعهٔ انسان‌شناسی تخیل اجتماعی». *فصلنامهٔ فرهنگستان هنر*. صص ۸۹-۹۶.

Archive of SID

www.SID.ir

شفیعی، فاطمه و حسن بلخاری قهی. (۱۳۹۰). «تخیل هنری در حکمت اشراقی سهروردی». *مجلهٔ متافیزیک*، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. شمارهٔ ۹ و ۱۰. صص ۱۹-۲۳.

شیرازی، صدرالمتألهین (ملاصدرا). (۱۳۸۳ الف). *ترجمهٔ اسفار اربعه*. ترجمهٔ محمد خواجوی. جلدهای ۱ تا ۹. تهران: انتشارات مولی.

شیرازی، صدرالدین محمد. (۱۳۸۳ب). *اسفار اربعه*. جلد ۳. به‌ضمیمهٔ تعلیقات سبزواری. تصحیح و تحقیق و مقدمه مقصود محمدی. به‌اشراف سید محمد خامنه‌ای. تهران: انتشارات بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

_____ (۱۹۸۱). *الحکمه المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه*. چاپ سوم. بیروت: دار احیاء التراث العربی.

صانع‌پور، مریم. (۱۳۸۸). *تجرد خیال در حکمت متعالیه*. بنیاد حکمت اسلامی صدرا. تهران.

_____ (۱۳۸۹). «رویکردی تطبیقی به نظریهٔ خیال در آراء ابن‌سینا و ملاصدرا». سال اول. شمارهٔ ۱. صص ۵۵-۷۶.

عباسی، علی. (۱۳۹۰). *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران. کارکرد و روش‌شناسی تخیل*. انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.

_____ (۱۳۹۱). *تخیل و مرگ در ادبیات و هنر*. سخن. تهران.

عطار سلیمان. (۱۹۹۱). *الخیال عند ابن‌عربی*. دارالثقافه. قاهره.

عین‌القضات، عبدالله بن محمد. (۱۳۹۲). *تمهیدات*. با مقدمه و تصحیح و تحشیه و تعلیق عفیف عسیران. چاپ نهم. منوچهری. تهران.

الغراب، محمود. (۱۹۹۳). *الرؤیا و المبشرات*. انتشارات نضر. دمشق.

الفاخوری، حنا و خلیل الجر. (۱۳۸۵). *تاریخ فلسفه در جهان اسلامی*. ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی. کتاب زمان. تهران.

فارابی، ابونصر. (۱۳۶۱). *اندیشه‌های اهل مدینه فاضله*. ترجمهٔ سید جعفر سجادی. کتابخانهٔ طهوری. تهران.

فرای، نورتروپ. (۱۳۷۲). *تخیل فرهیخته*. ترجمهٔ سعید ارباب شیروانی. چاپ دوم. مرکز نشر دانشگاهی. تهران.

کاوندی، سحر. (۱۳۸۳). «خیال و ادراکات خیالی از منظر شیخ الرئیس و صدرالمتالهین». *مجموعه مقالات همایش بین‌المللی ابن‌سینا*. ۱-۳ شهریور ۱۳۸۳.

کربن، هانری. (۱۳۷۳). *تاریخ فلسفهٔ اسلامی*. ترجمهٔ سید جواد طباطبایی. انجمن ایران‌شناسی فرانسه. چاپ اول. انتشارات کویر. تهران.

_____ (۱۳۹۰). *تخیل خلاق ابن‌عربی*. ترجمهٔ انشاءالله رحمتی. چاپ دوم. جامی. تهران.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۲). *مقدمه‌ای بر اسطوره‌شناسی*. سخن. تهران.

نجومیان، امیرعلی. (۱۳۸۴). «واسازی تخیل هنری رمانتیک». *مجموعه مقالات اولین هم‌اندیشی تخیل هنری*. صص ۲۳۵-۲۴۶.

Archive of SID

www.SID.ir

یعقوبیان، حسین. (۱۳۸۳). *جلوه های تصویری عالم خیال*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد گرایش تصویرسازی گروه آموزشی گرافیک و عکاسی. استاد راهنما: دکتر عبدالمجید حسینی راد. دانشکدهٔ هنرهای زیبا.دانشگاه تهران.

References

Ibn-Sina. (1417 L). Alnafs men ketabe Alshafa. Research by Ayatollah Hassanzadeh Amoli. Qom: The publishing center of the Islamic Information Office.

Ibn-Arabi, Mohyaddin. (ND). Alfotuhat almakkiyah.V 2 & 3. Beirut: Arab Heritage House Publications.

Aristotle. (1349 L). About Self (=Nafs). Translated by Alimorad Davoodi. Tehran: Tehran University Publication.

Plato. (2000). Republic. Translated by Foad Roohani. Ninth edition. Tehran: Scientific and cultural publications.

Imami-Jom'e, Seyyed Mahdi. (2006). Philosophy of Art in Love subject of Mulla Sadra. Tehran: Iranian Academy of Arts.

Ahl-e Sarmadi & Hekmat, Nafiseh & Nasrollah. (2013). "A Look at Imaginary and Imagination in Fotoohat-e Makkiyeh of Ibn-Arabi", Journal of Philosophy and Wisdom.

Bachelard, Gaston. (1991). Psychoanalysis of Fire. Introduction and Translated by Jalal Sattari. Second edition. Tehran: Toos publications.

Betrr, Raymond Laurence. (2000). Fancy. Translated by Masood Jafar. Tehran: Markaz publications

Bolkhari. Hassan. (1999). Photo of Beauties, Imaginary of Sufies (The Concept of Imaginary in Rumi's Belief). Tehran: Iranian Academy of Arts.

_____. (1998). "Farabi's Innovations in Concept and Function of Imagination". Journal of Recognition. Summer. No. 54. P 75-90

_____. (2008). "A Comparative Study of the Views of Ibn Sina and Samuel Coleridge, about the Distinction of Imaginary and Imagination". Quarterly of Religious Thought of Shiraz University. Consecutive No.27. P 1-24.

Poorsha'ban & Amin, Sara & Ahmad. (2016). "The Analysis of the imaginary Structure of The Story of "The Thirsty and the Wall" of Rumi's Masnavi, Based on the Gilbert Durand's Structures of the Imagination orders". Journal of Poetry Research, Boostan-e Adab, University of Shiraz. Eighth year. No. 3. P 51-70.

Purnamdarian, Taqi. (2004). symbolism & symbolic stories in Persian Literature. An analysis of the mystical-philosophical stories of Ibn Sina and Suhrawardi. Tehran: Scientific and cultural publications.

Hekamt, Nasrollah. (2006). Metaphisics of Imaginary in Shabestari's Golshan-e Raz. Tehran: Iranian Academy of Arts.

Durand, Gilbert. (2009). "Dream and Sprituality". Translated by Nazanin Ordubazarchi. Journal of Wisdom and Knowledge Information. No. 45. P 43-46

Saeedi & Mahozi & Ojaqalizadeh, Maryam & Amirhossein & Shahin. (2005). "The Imagination of Lion in Ferdowsi's Battle and Nezami's Banquet" (Bahram-e Goor's Story in Shahnameh and Haft-Peykar). Epic Literary Research Letter. No. 20. P 73-90

Suhrawardi, Shahabaddin Yahya. (1996). Collected Works. V 1 & 2 & 3. Second edition. Tehran: Institute for Cultural Studies and Researches.

Shari'ati, Sara. (2006). "socio-anthropology of Social imagination". Quarterly of Academy of Arts. P 89-96.

Shafi'ee & Bolkhari qohi, Fatemeh & Hassan. (2011). "Artistic Imagination in Illumination of Suhrawardi". Journal of Metaphisics, College of Literature and Humanities of Isfahan University. No. 9 & 10. P 19-23

www.SID.ir

Shirazi, Sadrolmota'allehin (Molla Sadra). (2003 A). The Translation of Asfar-e Arba'e. Translated by Mohammad Khajavi. V 1-9. Tehran: Mowla Publications

_____. (2003 B). Asfar-e Arba'e. V 3. Correction and research and introduction OF Maqsood Mohammadi, by Supervision of Seyyed Mohammad Khameneyi. Tehran: Islamic Wisdom foundation of Sadra publications.

_____. (1981). Alhekmat Almota'aliya fi Alasfar Al'Aqliya Al'arba'a. third edition. Beirut: Arab Heritage House publications.

Sane' poor, Maryam. (2009). Abstraction of Imagination in the Wisdom of Mota'aliyeh. Tehran: Islamic Wisdom foundation of Sadra publications.

_____. (2010). "A comparative approach to the theory of imaginary in the opinions of Avicenna (Ibn Sina) and Mulla Sadra". First year. No. 1. P 55-76.

Abbasi, Ali. (2011).The Structures of the Imagination Orders from Gilbert Durand's perspective, Functions and Methodology of Imagination. Tehran: Scientific and cultural publications.

_____. (2012). Imagination and Death in Litrature and Arts. Tehran: Sokhan Publications.

Attar, Soleiman. (2012). Alkhiyal Enda Ibn Arabi. Caira: Dar Althaqafeh Publications

EinolQozat, Abdollah Ibn Mohammad. (2013). Tamhidat, Introduction and correction by Afif Oseyran. Ninth Edition. Tehran: Manoochehri

AlQorab, Mahmood. (2014). Alroya & Almobasherat. Damascus: Nazr Publications

Alfakhuri and Georr, Hanna & Khalil. (2006). History of Philosophy in Islamic World. Translated by Abdolmohammad Ayati. Tehran: Book of Time (Ketab-e Zaman) Publications.

Farabi, Abu Nasr. (1982). Thoughts of the Utopians. Translated by Seyyed Jafar Sajjadi. Tehran: Tahoori Library.

Frey, Northrop. (1993). The Educated Imagination. Translated by Saeed Arbab Shirvani. Second Edition. Tehran: University Publications Center.

Kavandi, Sahar. (2004). "Imaginary and Imaginative Perceptions from the perspective of Avecina and Mulla Sadra". Researches of the International Conference of Ibn Sina. 1st to 3rd of Shahrivar 2004.

Corbin, Henry. (1994). Islamic Philosophy History. Translated by Seyyed Javad Tabatabayi. French Association of Iranian Studies. First Edition. Tehran: Kavir Publications.

_____. (2011). Ibn Arabi's creative imagination. Translated by Inshallah Rahmati. Second Edition. Tehran: Jaami Publications.

Namvar Motlaq, Bahman. (2013). An Introduction to Mythology. Tehran: Sokhan Publications.

Nojumian, Ali. (2005). "Deconstruction of Romantic Artistic Imagination". Researches of the First Concert of Artistic Imagination. P 235- 246

Yaqubian, Hossein. (2004). Visual Effects of the Imaginary World. Thesis for Master's Degree of Illustration. Department of Graphic and Photography. Advisor: Dr. Abdolmajid Hosseini Rad. Tehran University. Faculty of Fine Arts.

Wunenburger, Da Jean-Jacques. (2003). *L'imaginaire*. t.i.L'immaginairio. ll Melangolo. Genova 2008.

Durand, Gilbert. (1999). *The Anthropological Structures of the Imaginary*. Translated to English by Judith Haten and Sarah Sankey. Australia: Boombana publication.

Archive of SID

www.SID.ir

Biannual Journal of Mystical Literature Alzahra University
Vol.10,No.18, 2018
http://jml.alzahra.ac.ir/

From Mystics' Imaginary to Gilbert Durand's Imagination[1]

Nassim Karamat[2]
Hossein Faghihi[3]

Received: 12/08/2018
Accepted: 31/12/2018

Abstract

"The imaginary" and "imagination" are the essences of art and literature. However, all through history, a long-held dispute has always revolved around what they actually stand for. From illusion to dream and inspiration and divinities; from the ancient Greece to the era of Islamic philosophy and mysticism, all are linked to such concepts as imagination and the imaginary. Although these two terms are close to each other in meaning, they are actually different. "The imaginary" played an important role in Islamic mysticism of 4th to 6th centuries (AH), and even later. In the fifth century (AH), Sohrevardi defined the symbolic universe of the imaginary. But in that period of time, i.e., the medieval period, fantasies and imaginations were thought to be the equivalents to superstition and insanity in the West. The Western Post-Romantic era witnessed a growing inclination to Eastern ideologies and concepts, where Henry Corbin and Gaston Bachelard had a pivotal role in the introduction of Eastern knowledge and beliefs to the West, which led to serious changes in the Western perspective on imagination and imaginology, as well as extension of novel methods in literary criticism of the time. But it was not before the twentieth century when Gilbert Durand, relying heavily on Eastern and Islamic teachings and the preceding approaches, took influential steps in recognizing the nature and the structure of imagination, according to anthropological studies.

[1] . DOI: 10.22051/jml.2019.21668.1578
[2]. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Al-Zahra University, Tehran, Iran (Corresponding author). n.karamat@alzahra.ac.ir
[3]. Associate Professor of Persian Language and Literature, Al-Zahra University, Tehran, Iran. hn.faghihi@alzahra.ac.ir
Print ISSN: 9384-2008 / Online ISSN1997-2538

Archive of SID

www.SID.ir

Biannual Journal of Mystical Literature Alzahra University
Vol.10,No.18, 2018
http://jml.alzahra.ac.ir/
In this library research, in addition to defining and explicating the two similar terms of the imaginary and imagination, we examine the eastern and western-oriented theories which were the origins of Gilbert Durand's main theory. Accordingly, one can conclude that the contemporary Western imaginology and imaginary criticism approaches are basically indebted to the accomplishments of the Islamic scholars of the medieval period.

Keywords: The Imaginary, Imagination, Mysticism, Philosophy, Gilbert Durand.

Archive of SID

www.SID.ir