

دوره ۶، شماره ۱

بهار ۱۳۸۹

صص ۷۳-۹۴

تاریخ پذیرش: ۸۹/۲/۲۵

اندیشه‌های نوین تربیتی

دانشکده علوم تربیتی و روان‌شناسی

دانشگاه الزهراء

تاریخ دریافت: ۸۷/۱۱/۳۰

تاریخ بررسی: ۸۷/۱۲/۱۳

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 دیگر خیال وجه "وجودی" آن نزد فیلسوفان و هنرشناسان است. در دیدگاه اخیر "خیال" از جنس هنر و بستر 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 بر صورت‌های خیالی و عالم هنر، رهین عالم 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 تشخیص 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 بر فرشتگان عرضه کرد: "وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ 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 بوده‌اند 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 از ابداع به حسیض 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 مجاز ارجح تبدیل شد و از مرحله 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 ثمره پیروزی اراده معطوف به خلاقیت انسانی بر جهان مادی و قاعده‌های حاکم بر آن و ایجاد وحدتی اعتباری به پاره‌های از هم گسیخته عالم مادی است. این دخل و تصرف هنرمندان 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 برانگیزاننده

همین عالم است. ذات هنر بدون عنصر خیال متصور نیست؛ زیرا از یک 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 نحو بسیار 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 سر داشتند. 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 تقلید و تکمیل طبیعت نهفته است. "انسان، طبیعت و عقل، عناصر اساسی پیش یونانی، و آرمانگرایی دقیق و منظم، شاخص ترین ویژگی هنریونانی بود. یونانیان، نخستین هنربزرگ طبیعت‌گرا در تاریخ را عرضه داشتند." (پاکباز، ۱۳۷۸: ۹۵۵).

- دیدگاه بیان: هواداران این نگرش معتقد هستند که هنر، چیزی فراتر از بیان عواطف و تمنیات درونی انسان نیست. مثلاً پابلو پیکاسو^۱ 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 و اتر، 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 کار را به نقاشان آکادمیک واگذار کردند. در عوض ترجیح دادند به کشف و

1. Picasso, Pablo

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

- دیدگاه فرم: این گروه از هنرمندان، هنراساختار خاصی می‌دانند که تنها اجزا یک پدیده را بر اساس ارتباط بدیع و معنادار بین آنها ساماندهی می‌کند. مارک شاگال^۱، نقاش سوررئالیست روسی، می‌گفت: "از نظر من یک نقاشی صفحه مسطحی است پوشیده از مظاهر گوناگون اشیاء، حیوانات درنده، پرندگان یا انسان که با نظم معینی کنار هم چیده شده اند و در آن منطق تصویری داستانی اهمیتی ندارد، بلکه تأثیر بصری ترکیب بندی، مهم ترین نکته تصویر است." (گلدواتر، ۱۳۸۰: ۵۱). یا هنری ماتیس^۲ 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، هنر را کوشش خلاقانه‌ای می‌دانند که غایت آن آفرینش زیبایی است. از نظر آنها آنچه هنرمند را به خلق اثر هنری وامی‌دارد، 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 هنر از دریچه تلاش برای تعبیر خیالی و مثالی هستی می‌نگرند. مثلاً جورجیو دکرکو^۳، از منتقدان هنر قرن 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 بر ظرفیت 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 و به 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 نشانه 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 طور کلی 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 برمی‌آید. رابطه با مجموعه ضمیر عاطفی مخاطب. هنر، نوعی زبان است و قراردادهای نشانه‌شناسانه خاص خود را دارد. "زبان، وجود انسان را در اجتماع امکان پذیر می‌سازد و تنها در جامعه و ارتباط با دیگران است که ذهن بشر می‌تواند ابراز وجود 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 دلخواهی از نشانه‌هاست؛ ولی با این احوال نمی‌توان فرض کرد که ذهن آدمی می‌تواند بدون چنین نمادپردازی 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 تفکر عاجزند." (سایپر، ۱۳۷۶: ۳۵)

هنر را می‌توان در قالب یک مجال و ابزار 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 نظر آوریم 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 ظاهر می‌شود 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 برابر اکنون 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 از خیال 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 طور کلی 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 گفته‌اند.

به هر حال، مفهوم خیال با عالم حس ارتباط برقرار می‌کند و اگر حواس ظاهری نداشتیم، حواس باطنی نیز موجودیت نداشت. چرا ناینیان به تخیل رنگ قادر نیستند، زیرا هرگز حسی از رنگ نداشته‌اند؛ 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 نیاز دارد. درواقع اهل هنر کسانی هستند که از این ظواهر عبور می‌کنند و از خیالی به خیال دیگر گام برمی‌دارند تا به مبداء واصل شوند. آنها دارای ذائقه‌ای باطنی هستند که می‌توانند زیبایی‌های پنهان (ملاحظت) عالم وجود را فهم کرده و آن 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 نورانیت، شبیه جوهر مجرد عقلی است. عالم مثال از جهت تجرد از ماده، عالمی روحانی و علمی و ادراکی است و از جهت تقدیر و تجسم، به عالم امکان شباهت دارد. این عالم، مانند جوهر عقلی از جهت امکان ذاتی، از مبدأ وجود صادر شده است. لذا آثار مواد جسمانی، از جمله حرکت و تجدد و کون و فساد بر آن مترتب نیست. پس عالم مثال از آن 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 دنیروی عظیم - به خصوص نیروی خیال که یکی از عظیم‌ترین نیروهای است که خداوند آفریده و عالم خیال که یکی از وسیع‌ترین 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 حقایق 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 بی‌کرانه 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 زهدان کتمان است به عرصه تجلی آورد. هنرمند اگرچه در جهانی مشترک با همگان به سر می‌برد، اما تعابیر تازه‌ای از این جهان به دست می‌دهد. آنچه او از این جهان دریافت می‌کند الهام است و آنچه به این جهان بازمی‌گرداند 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 ناظران 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 فرومی‌شد^۱، 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، تذکره 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 سروکار داریم تا با حقیقت منطقی؛ و این دو حقیقت را نباید با هم اشتباه گرفت چرا که منشی 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 آمد عادت" را مایه کامرانی خود می‌داند. ارسطو^۱ در اثر معروف خود "فن شعر" به همین مهم اشاره می‌کند و ضمن توجه به قیاس بین تاریخ و شعر اظهار می‌دارد که "تفاوت شاعر و تاریخ 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. از این رو شعر دارای ماهیتی فلسفی از تاریخ است." (ضمیران، ۱۳۷۷: ۱۱۳) این برتری به دلیل آن است که شاعر پا را از حلقه رویدادهای صرف بیرون می‌گذارد و از جهانی تازه خبر می‌دهد.

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 درمی‌آمیزد 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 هر عاشقی، 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 زندهم راه خیال باکه گویم که در این پرده چه‌ها می‌بینم

(حافظ، ۱۳۷۸: ۳۵۵)

1. Aristotl

نور خیال و شور الهام

هنرمند برسر آن 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 بباید 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، وادایی است که خیال آدمی را برای ابداع و ایجاد، مستعد فعالیت می‌کند." (همان: ۲۶۵)

کسی که از جایگاه و شأن خیال بی‌خبر است 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 جزئی است در برابر عقل که مدرک کلیات است. هنرمند به وسیله توان خیالی وجود خویش است که می‌تواند جهان محسوس را به عالی‌ترین 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 و آن را به تصویر می‌کشد، تجلیات را مشاهده‌پذیر می‌کند و شعف معرفت به آن را در نهاد انسان مشتعل می‌کند. از خواجه 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 بر آن 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 تمثیل به طور بی‌پایان و رمز آمیز با آن گفتگو کند. عالم هنرمند، همواره در برابر احواس است و او پیوسته به دریافتهای نوینی از آن می‌رسد. البته، بین یافتن هنری و درک مفهومی، تفاوتی جدی وجود دارد. در مقام 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 و فلسفه 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 درمی‌یابد یا به اصطلاح می‌بیند و نسبت به آن بصیرت دارد. شناخت هنری ملازم با بصیرت است. معرفتی بی واسطه و مستقیم. اگرچه در اثر هنری نوعی خبردادن مستتر است، اما مبنای آن برانتقال علم حصولی نیست. این انتقال با صدور حکم تصدیق متفاوت است. "عالمی که در اثر هنری 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 از طریق تصور و تصدیق نیست. هر چند در آن، انباء و خیر و معرفت هست اما آن معرفت یافتنی است نه درک کردنی به وسیله مفاهیم. پس انکشاف از حقیقت در یک اثر هنری، 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. هر چند 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 برتر از علم حصولی است چون از خطا و تردید مبرا است 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 درباره اساس هنر و رابطه آن با سایر امور پرسش کند." (رضای الهی، ۱۳۷۳: ۲) آنچه فیلسوف را به سمت هنر می‌کشاند مفهوم خیال است. به همان میزان که فلسفه، قوانین حاکم بر هستی را کشف می‌کند، هنر، ظهور هستی را در قالب صورتهای خیالی نشان می‌دهد.

در نگاه و نظر 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)، از جمله 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 نیز مجرد 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 می‌آید: نزد ابن عربی، عالم خیال، مرتبه‌ای از مراتب هستی و عالمی است حقیقی که صور اشیاء در آنجا موجودند. به گونه‌ای که به لحاظ لطافت و زمختی بینابین اند؛ یعنی بین روحانیت محض و مادیت 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 خیال انسانی است نیز سخن می‌گوید. مثال مقید، همان خیال آدمی است که به گفته حکیمان، یکی از قوای مدرکه باطنی انسان محسوب می‌شود و همچون خزانه صورتهای حسی است. عالم خیال مقید، آینه‌ای در عقل انسانی است که صور عالم مثال مطلق در آن منعکس می‌شود؛ پس مخیله قوه‌ای است که انسان را به عالم مثال مرتبط می‌کند. (عقیقی، ۱۳۸۰: ۷۴)

"ابن عربی" در رساله "فص‌یوسفی" خود به مبحث خیال و واقعیات پیرامون آن توجه کرده و معتقد است که حکمت، نوری از خزانه غیب و همچنین از انوار عالم مثال به شمار می‌آید. از نظر او چنین خیالی غیر واقعی نیست، بلکه واقعیت دارد. عالم خیال در آثار او گسترده‌ترین عالم است، به این دلیل نشانه عظمت خداوند و بزرگترین آفریده او محسوب می‌شود. عالم خیال از نظر حکمت مشائی و عرفان نظری، عالم برزخی نامیده شده، و آن مرتبه‌ای، بین مراتب غیب و شهادت است، زیرا ماهیت مجردات، جدای محسوسات بوده و با آنچه ماهیت مادی دارد رابطه و نسبتی برقرار نمی‌کند. عالم خیال همچون عالم مثال از بُعدی مادی و از بُعد دیگر مجرد و روحانی به شمار می‌رود. عالم مثال به دلیل اینکه صورت و شکلی دارد، چهره ملموس و مادی به خود می‌گیرد، اما این حالت مبین و مؤید خواص و عناصر مادی به شکل متعارف نیست، بلکه نورانیت آن را آشکار می‌کند. بر این اساس ابن عربی عالم خیال را فاصله‌ای بین مراتب پنهانی (غیب) و آشکار (شهادت) می‌داند.

شیخ شهید، سهروردی، می‌گوید: "چهار عالم داریم: عالم انوار قاهره (عقول)، عالم انوار مدبره (نفوس)، عالم برازخ (اجسام) و عالم صور معلقه یا عالم خیال. (سهروردی، ۱۳۸۰: ۲۳۲) سعه وجودی عالم مثال در نگاه شیخ شهاب الدین بسیار است، چراکه او معتقد است: "جن و شیطان از همین نفوس و مثل معلقه (عالم خیال) پدید می‌آیند. خوشبختی و همی نیز در همین عالم است. این مثل گاهی از بین می‌روند و گاهی از نو پدید می‌آیند، چنان که تصویر آینه‌ها و صورتهای خیالی چنین اند." (همان: ۲۳۴) یکی از وجوه مشخصه حکمت اشراقی

سهروردی، صور در حال تعلیق در آینه است. از نظر او تخیل والاترین آینه و مکان تجلی و مظهر صور جهان و عالم خیال است. (کربن ۱۳۵۸: ۱۳۹) ابن عربی در این خصوص سخن را تمام می‌کند و می‌گوید که آینه، کامل‌ترین رمز ارتباط بین جهان و مشاهده جمال حق توسط آدمی است؛ و خداوند آن را از آن جهت آفریده است که آدمی بتواند این ارتباط را کشف کند که از هیچ راه دیگری نمی‌توان آن را بیان کرد. (نصر، ۱۳۷۱: ۲۱۱)

سهروردی همچنین از عالم مثال، در برابر اقلیم هفتگانه معروف قدما، به اقلیم هشتم تعبیر می‌کند (همان: ۲۵۴) که قوه دریافت‌کننده 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 می‌شود و اگر گرفتار مادیات شود، حاصل آن توهمات و خوابهای پریشان است.

سهروردی برای این که ثابت کند به جز عالم مادی، عالم دیگری به نام عالم مثال نیز وجود دارد، به نیروی سالکان اشاره می‌کند و می‌گوید: "ارواح سالکان در مراحل رهایی از قید 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 است در مقام "کن"، سالکان به هر صورتی که فرمان دهند آن صورتها به وجود خواهند آمد و هر که این مقام را دریابد، به یقین می‌داند که جز عالم مادی، عالم دیگری نیز وجود دارد که مقام مثل 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 دیگر به کار می‌گیرد. هیچ انسانی نمی‌تواند در زمره حکماء در آید و از ایشان دانسته شود، مگر آن که به خمیره مقدس سلوک دست یابد و پوشش بدن را گاهی به کار گیرد و گاه کنار نهد. اگر بخواهد به عالم نور عروج کند یا به هر صورتی که اراده کند، در آید... نفس انسان نیز که از جوهر قدسی تشکیل شده است، آن گاه که از عالم نور منفعل شود و لباس اشراق بپوشد، 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 لذت بخش یا دردناک را شامل است؛ مانند عالم محسوسات. اما اهمیت قوه متخیله یا قوه مصوره در این است که این قوه، تجلی گاه صفت خلاقیت خداوندی است. توانایی عالم خیال، خلق صور

است در ذهن؛ ولی خلقِ عالم، وجود عینی به ماهیات اعطا می‌کند. قوه خیال را همه حکمای اسلامی پذیرفته‌اند. 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 سفر نفس ناطقه انسانی در خویشتن خویش است؛ سفری که به باز یافتن حقیقت منجر می‌شود: هنری این چنین که با شهود آغاز شده 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 نفس هنرمند متجلی می‌شود، و او بر بالهای خیال می‌نشیند تا از عالم 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 و زبان حکمت انسی، زبان عبارت نیست. مرتبه‌ای از ذات عالم که در هنر تجلی می‌کند و هنرمند نسبتی با آن 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 کرده‌اند.^۱ 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 کوی به کوی 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. " (کرین، 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. عین‌القضاء، عبدالله بن محمد؛ تمهیدات، با مقدمه و تصحیح و تحشیه و تعلیق 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 قوه 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)

واقعیت غیرمادی عالم خیال

در نگاه و نظر 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 واقعی مادی و عالم واقعی غیرمادی، تفاوت و تمایزی قائل شوند. نوعاً در غرب فکری، چنین تمایزی بین این دو عالم دیده نمی‌شود؛ زیرا پیروان آن هرآنچه را که مادی است واقعی می‌پندارند و بالعکس و نوعاً به عالم غیرمادی واقعی اعتقادی ندارند. "امروزه، الفاظ خیال و خیالی به چیزهایی اطلاق می‌شود که در عالم خارج و نفس الامر مابازائی ندارد. به عبارت دیگر موجود خیالی موجودی است زاییده وهم و پندار آدمی 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 آمده‌اند. در این بین خواب‌های حقیقی و آنچه 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 دام اولیاست	عکس مه رویان بستان خداست
آن خیالی که شه اندر خواب دید	در رخ مهمان همی آید پدید
شه به جای حاجبان فا پیش رفت	پیش آن مهمان غیب خویش رفت
هر دو 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 تأثیر روح 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 تعبیر و تفسیری ندارد) نام می‌برد و می‌فرماید:

قَالَ رَبِّي يَعْلَمُ الْقَوْلَ فِي السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ. بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتِرَاءُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوْلُونَ (انبیاء / ۴ و ۵)

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

و نیز در جایی دیگر چنین می‌فرماید:

قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ (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 خواب‌هایی پریشان است؛ صورت‌هایی فاقد محتوا و مضمون که نفس انسانی، تحت تأثیر حس به پردازش آن مبادرت کرده است. " در بیداری هم دقیقاً چنین است. یعنی خیال بعضی افراد به مرتبه صفا و درجه تجرد رسیده و آینه‌ای است برای مراتب برتر...گاهی خیال هنرمند به درجه تجرد و صفا می‌رسد و صوری که در نفس او متمثل و متجسد می‌شود تمثیل حقایق برتر و اعلی می‌گردد." (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۶۶)

هنر باب دل را باز می‌کند و بر قلوب تأثیر می‌گذارد. حال یا قلوب را هدایت یا مسخ می‌کند. هنر به مدد خیال، وجه زیبای هستی را منکشف می‌کند. کاری که از معرفت‌های علمی و فلسفی بر نمی‌آید. هنرمند در اندیشه دینی، زیبایی را نمی‌آفریند چراکه خداوند که خود جمیل است و لاجرم دوستدار جمال، زیبایی را برای عالم آدم رقم زده است. کار هنرمند کشف زیبایی به مدد ساحت خیالی وجود خویش است. به عنوان مثال " صاحب‌نظران اسلامی، شعر را نافه‌گشایی خوانده‌اند؛ یعنی شاعر خود به وجود آورنده چیزی نیست، بلکه سرنافه‌مشکین را بازمی‌کند تا باد صبا جایی که می‌رود آن را ببرد." (داوری اردکانی، ۱۳۸۱: ۸۴)

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

(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۷۹)

عالم هنر و عالم تخیل، چنان به هم وابسته‌اند که نمی‌توان در غرب و شرق دوگونه متفاوت از آن را شناسایی کرد. این حقیقتی است که بر کلیه پدیده‌های هنری و در اقصی نقاط عالم حاکم است. اما هنر غربی در به ثمر رساندن این رسالت ذاتی، به ضعف و فتور مبتلا شده است؛ زیرا قبل از آن، تخیل، در فرهنگ معاصر غرب که می‌توان آن را فرزند بلا فصل مدرنیته خواند در حال افول است. تخیل در غرب، از آن صورت شاعرانه‌ای که تانیمه دوم قرن نوزدهم داشت بیرون آمده و جلوه‌ای فنی پیدا کرد. قدرت اختراع تمدن غربی، تنها در قلمرو عینیات و واقعیت‌های ملموس به کار افتاد و شیوه‌های تخیلی ناشی از فرهنگ کهن را وانهاد. زیرا برای غرب فکری تنها دانش تجربی است که می‌تواند انسان را به جهان شگفتی‌های بی پایان ببرد. افولی که در هنر مغرب زمین به وقوع پیوست از دیدگاه حکمت معنوی، افول تخیل است. برای همین است که هنرمند خود را در مقام مولد می‌بیند نه آفرینشگر. لذا به تکنولوژی سخت نیازمند است تا مگر بدان وسیله بتواند لختی بیشتر مخاطبان خود را به تولیدات خود مشغول بدارد.

درحالی که هنرمند به مدد نیروی تخیل، به اتحاد بین عناصر از هم گسیخته عالم مبادرت می‌کند. او البته، فطرتاً می‌داند که گسست و گسیختگی درهستی وجود ندارد؛ چراکه جمله 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 اتحاد ایجاد می‌کند. ملات این اتحاد البته همان صورتهای خیالی است. تصرف در اشیاء در اینجا نه حقیقی بلکه اعتباری است تا او از این رهگذرپیام خود را به مخاطب به نحوی منتقل کند که در او رفتار خاصی پدید آید. هرچه این رفتار انسانی تر باشد بی شک اثر هنری هم به مرزهای انسانی و معنوی نزدیکتر خواهد بود. توان ساحت خیالی وجود هنرمند، قابلیت‌های تصرف اعتباری هرچه بیشتری را برای او رقم خواهد زد ولذا اثر هنری را از غنای تصویری بیشتری بهره‌مند خواهد ساخت و این مهم او را به توفیق بیشتری رهنمون خواهد کرد.

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 کشف و بیان می‌کند، حال آنکه هنر، ظهور هستی را در قالب صورتهای خیالی نشان می‌دهد آن هم به نحوی که در مخاطب منشاء بروز رفتارهایی نوین می‌شود و شخصیت او را عمیقاً - در راستای هدف هنرمند - متأثر می‌کند.

از جمله نابسامانیها و آسیب‌هایی که هنر در دوران جدید به آن گرفتار شده این است که متعلق خیال هنرمند به دره‌های نفسانیت او سقوط کرده ولذا آثار هنری نمی‌توانند با فطرت انسان، ارتباطی مؤثر برقرار کنند. براساس آموزه‌های حکمی ما، عوالم بالا و متعالی به واسطه خیال منفصل، به مرتبه صور محسوس تنزل می‌یابد. همین تمثل به هنرمند شأن خبری (به مفهوم اصیل لفظ) می‌بخشد و او می‌تواند زیبایی‌های حقیقت را آشکار و نسبتی با آن برقرار کند، اما اگر عالم او کور و تاریک شد، دنیای هنری او، به دنیای نفسانی و رسوبات کابوس وار ختم می‌شود. در اینجا دیگر خیال آدمی در عالم ماوراء سیر و سلوک طیرانی ندارد. بسیاری از آثار هنری امروز، بر صورتهای خیالی متصل به واقعیت نفسانی مبتنی است. برای همین است

که هنرمند به جای آنکه از فطرت خود پیروی کند به کارفرمایانی دل و دیده می‌سپارد که تنها از او بهره‌ابزاری می‌برند. این درحالی است که هنردر گذشته به معنای شریف لفظ (سونارا یا هونارا) فضیلت و خیال‌منفصل هنرمند، معطوف به حقیقت و کشف و بیان 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 پی‌ریزی کرد.



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، نشر مرکز.
- ابن سینا، (۱۴۰۳ ق). *الاشارات و التنبیها*، (با شرح خواجه نصیرالدین طوسی و قطب الدین رازی) تهران، دفتر نشر کتاب.
- 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). "هنر و ابداع اثر هنری"، کتاب: *هنر و ماوراء الطبیعه*، تدوین سید عباس نبوی، تهران، دفتر نشر معارف.
- 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، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۶). *صویرخیال در شعر فارسی*، تهران، آگاه.
- صدرالدین محمد بن ابراهیم (ملاصدرا)، (۱۳۶۰). *رساله سه اصل*، تهران، مولی.
- عطار نیشابوری، (بی تا). *تذکره الاولیاء*.

- عفیفی، ابوالعلاء، (۱۳۸۵). *تعلیقات بر فصوص الحکم/ابن عربی*، تهران، الزهرا.
- فیروزان، مهدی، (۱۳۸۵). *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، سوره انبیاء، آیه ۴ و ۵.
- قرآن کریم، سوره بقره، آیه ۳۱.
- قرآن کریم، سوره یوسف، آیه ۴۴.
- کاسیر، ارنست، (۱۳۶۸). *زبان و اسطوره*، ترجمه محسن ثلاثی، تهران، نقره.
- کرین، هانری، (۱۳۵۸)، *ارض ملکوت، کالبد انسان در روز رستاخیز، از ایران مزدایی تا ایران شیعی*، ترجمه سید ضیال‌الدین دهشیری، تهران، مرکز ایرانی مطالعات فرهنگ‌ها.
- گلدواتر، رابرت، (۱۳۸۵). *هنرمندان درباره هنر*، ترجمه سیمای ذوالفقاری، تهران، ساقی.
- لاریجانی، علی (۱۳۷۷)، *هم اندیشی صدا و سیمای محلاب، فصلنامه سنجش و پژوهش شماره ۱۳ و ۱۴*، 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 جلال‌الدین محمد بلخی، (۱۳۷۸). *مثنوی مولوی*، به اهتمام توفیق. ه. سبحانی، تهران، روزنه.
- نبوی، عباس، (۱۳۷۸). *چیستی هنر*، تهران، مرکز پژوهش‌های اسلامی نهاد.
- ندیمی، هادی، (۱۳۸۵). *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.