جایگاه خیال در آفرینش اثر هنری

(از منظر اسلامی)

مهندس عبدالحمید نقره‌کار[۱]، دکتر فرهنگ مظفر[۲]، مهندس مریم عظیمی[۳]

تاریخ دریافت: ۸۹/۳/۸ تاریخ پذیرش: ۹۰/۷/۵

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

واژگان کلیدی:
خیال، تخیل، ادراک، هنر قدسی، فرایند خلق اثر هنری

۱- استادیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران
۲- استادیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران
۳-پژوهشگر دوره دکتری معماری، دانشگاه علم و صنعت ایران
A_Noghrekar@iust.ac.ir
Mozafarf@iust.ac.ir

مقدمه

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

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

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

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

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

تعریف خیال

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

در فرهنگ دهخدا خیال بدین صورت معنی شده است: صورت ذهنی، پندار، گمان، وهم، ظن؛ یکی از قوای نفس که صورت محسوسات را در خود دارد؛ آوردن لفظ مشترک در دو معنی، در نزد شعرا؛ صورت دیده شده در خواب و بیداری بدون حضور شیء؛ اب آوردن چشم و دیدن صورت‌های غیرحقیقی به سبب قرار گرفتن شیء در موضع چشم؛ آنچه در آیینه دیده شود؛ مترسک؛ نم گیاهی که استفاده از ان حالت خواب و کیجی ایجاد می‌کند؛ ناحیه و بخشی از محلی؛ عالم مثال، برزخ بین اجسام و ارواح؛ نیک‌نگاهداشتن، تیماردار گردیدن. (دهخدا، لوح فشرده) در فرهنگ عمید خیال این‌گونه معنی شده است: پندار، گمان، وهم، صورتی که در خواب یا بیداری به ذهن آید، صورت وهمی و صورتی که به خواب بینند. نیروئی که به وسیله آن صورت‌هایی که در زمانی دیده شده در ذهن تجدید و احیا می‌شود. (عمید: ۱۳۶۳) در فرهنگ فارسی معین، خیال به «صورتی که از ماده مجرد باشد مانند شی، در آینه» تعبیر شده است. (مددپور: ۱۳۸۴، ۲۱۹)

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

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

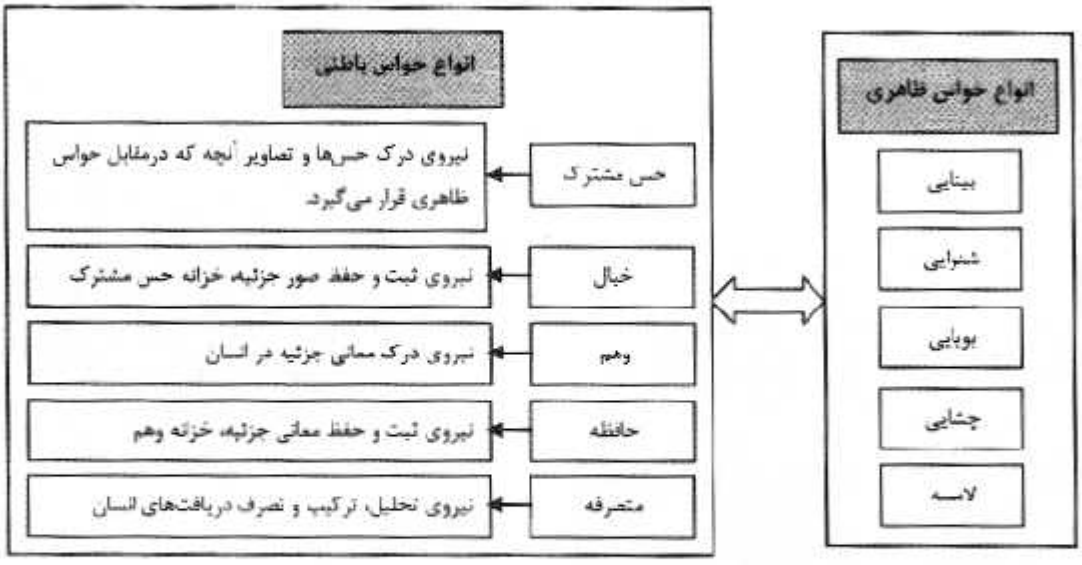
حواس ظاهری و باطنی

حواس در نظر اسلامی عبارتند از حواس ظاهری (بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی و بساوایی) و حواس باطنی (حس مشترک، خیال، وهم، حافظه و متصرفه). خیال در زمره حواس باطنی است و مدرک صورت محسوسه شیء غیب یا خزانه صور محسوسه است. (مددپور: ۱۳۸۴، ۵۱)

حس مشترک به مثابه آیینه‌ای است که تصویر اشیایی که در مقابل یکی از حواس ظاهری قرار می‌گیرد، در آن نقش می‌بندد. خیال، خزانه تصویرهایی است که پیشتر در حس مشترک نقش بسته است. واهمه، قوه دریافت معانی جزیی موجود در اشیائی است که در مقابل یکی از حواس قرار می‌گیرد. حافظه، خزانه معانی دریافت شده به وسیله قوه واهمه است. متخیله قوه‌ای است که هم به خیال خزانه صورت‌ها راه دارد و هم به حافظه خزانه معانی. (پورنامداریان: ۱۳۸۶، ۳)

علامه حسن‌زاده آملی (۱۳۸۰) در این‌باره می‌گوید: «حس مشترک را لوح نفس و لوح نقش نیز گفته‌اند. به آن حس مشترک گویند بدان سبب که مصب همه حواس ظاهر است و آن‌ها، جداول و طرقی را مانند که هر آن‌چه بدانان وارد می‌شود، به سوی آن لوح روانه می‌کنند، و نیز آن لوح، چون آینه‌ای دو سوی است که هر آنچه انسان از شهادت و غیب صید می‌کند، در آن نقش می‌بندد. که آن، مظهر اسم شریف "یا من لا یشغله شأن عن شأن" می‌باشد. خیال، خزانه صور است و قوه حافظه، خزانه معانی جزئیه، و قوه متصرفه، جایی میان آن‌دو داشته، با ترکیب و تفصیل در صور و معانی، در آن‌ها تصرف می‌کند، پس چون متصرف، وهم باشد، قوه متصرفه را مخیله و متخیله نامیدش و هنگامی که متصرف، عقل باشد، مفکره و متفکره خوانندش.» (حسن‌زاده آملی: ۱۳۸۰، ۳۱)

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



نمودار ۱ – انواع حواس ظاهری و باطنی در انسان

انواع خیال (متصل و منفصل)

سیر تفکر اسلامی در باب خیال به مراتب در خیال انجامیده است. مرتبه‌ای عبارت است از «خیال متصل». خیال متصل همان ادراک خیالی شیء بی حضور حسی آن است. صورت در این مرتبه از خیال، متصل به ساحت ادراک خیالی آدمی است. این صورت ابتدا توسط حس مشترک حاصل می‌شود که جمع صور بنجگانه حس ظاهری است، و به خزانه خیال سپرده می‌شود و در جریان ادراک خیالی هنگام غیبت ماده شیء در برابر مدرک، دوباره به یاد آورده می‌شود (تخیل) این نوع، شرح خیال از دیدگاه مشایی است. مرتبه عالی‌تر خیال عبارت است از «خیال منفصل». این مرتبه از خیال در تاریخ تفکر اسلامی، به واسطه نحله اشراقی و صدرایی و نیز تفکر عرفانی ابن‌عربی در برابر دیدگاه مشایی طرح گردید که خیال را جسمانی تبیین می‌کرد و برای آن هیچ‌گونه تجردی قائل نبود. بر بنیاد این دیدگاه‌ها با تفاوت نظر، «صور خیال» وجودی جدا و منفصل از ساحت ادراکی انسان دارند و به همین سبب به صفت منفصل، موصوف می‌شوند. جایگاه این صور، عالم خاصی است که به نام‌های عالم خیال منفصل، عالم مثال، عالم ملکوت، عالم برزخ و ... نامیده می‌شود. (مددپور: ۱۳۸۴، ۵۲)

خیال منفصل و خیال مطلق و صور خیالی با تمایز مختلف، نه آن صوری است که صرفا موجود در اذهان باشند، بلکه موجود در عالم مثال و خیال منفصل‌اند که مستقل از قوای ادراکی انسان موجود است. (مددپور: ۱۳۸۴، ۱۸۹)

شاید «خیال مجرد» را بتوان خیال پوچ و پنداری واهی انگاشت که مصداقی جز خواطر نفسانی ندارد، در حالی که خیال مقید و متصل به خیال مطلق و منفصل می‌پیوندد. در نظر ابن عربی «حق» در عالم اعیان ثابته و سپس در عالم خیال منفصل متجلی ست. عالم خیال منفصل همان عالم ملکوت اعلی و ارواح جبروتی است که آن را عالم عقول و نفوس نیز گفته‌اند. و بعد از این عالم خیال مطلق که همان عالم ملکوت اسفل و مثال باشد مجلای حق می‌شود که اقرب و نزدیک‌تر به عالم شهادت و ملک است، و سرانجام عالم ملک و شهادت مجلای حق است. اما جامع تجلیات چهار عالم انسان کامل است: او را حضرت جامع خوانده‌اند. (مددپور: ۱۳۸۴، ۱۹۲)

انواع خیال را می‌توان در نمودار زیر خلاصه نمود:

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

نمودار ۲ – انواع خیال

خیال در اندیشه غربی

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

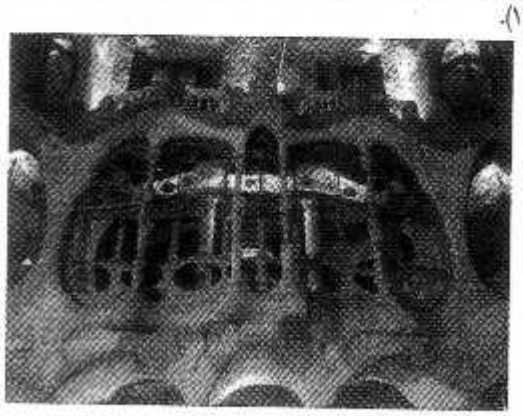
شاعران و نویسندگان اعصار کهن، از قبیل هومر و دیگران، هنر را به نوعی با اساطیر پیوند می‌دادند. از نظر افلاطون شعر یک هنر یا فن نیست که بتوان آن را آموخت، بلکه نوعی جذبه الهی است. او در رساله ایون می‌نویسد: «شاعر موجودی لطیف، سبک‌بال و مقدس است و تا زمانی که در معرض الهام قرار نگیرد هیچ ابداع و آفرینشی نخواهد داشت و در حالت الهام از کمند حواس و عقل و هوش رها و از خود بی‌خود می‌شود. (بورت: ۱۳۷۹، ۷) این تفکر با ورود تامس هابز به صحنه کاملا دگرگون

شد.

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

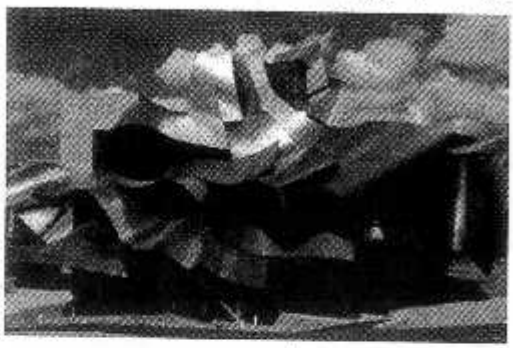
هایز فیلسوفی تجربی مسلک، دقیق و انعطاف ناپذیر بود و اعتقاد داشت که تمامی شناخت و معرفت ما از تجربه حسی به دست می‌آید. او در فصل اول مشهورترین اثرش به نام لویاتان (۱۶۵۱) صراحتا اعلام می‌کند که «هیچ مفهومی در ذهن انسان وجود ندارد که در آغاز، به طور کامل یا جزئی، از طریق اندام‌های حسی حاصل نشده باشد.» چیزهایی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

این ترکیب‌بندی صُوَر مخیل خود حکایت از آزادی بشر می‌کند. درحقیقت، انسان در عالم خیال گونه‌ای از آزادی را تجربه می‌کند که در قلمرو فلسفه امری محال است. از این‌جا است که بسیاری از متفکران مانند کانت و هیدگر مقام هنر را مقام آزادی بشر تلقی کرده‌اند. آزادی‌هایی هست که جز در عالم خیالی تحقق‌یافتنی نیست و در عالم عینی ناممکن است. انسان بسیاری از طلب‌ها و تمنّاها را در عالم خیال می‌بیند. در قلمرو علم، چنین خیالات و آمال‌هایی نامعقول است (مددپور، ۱۳۸۲).



تصویر ۲ - آپارتمانی در بارسلونا- آنتونی گائودی

خیال در اندیشه غربی صورت‌شکنی شده و انتزاعی می‌گردد، ماده‌ی هنر جدید و مدرن می‌شود و با خیال مجرد وحدت پیدا می‌کند. این خیال را در هنر مدرن سوررئال می‌نامند زیرا ربطی به عوالم فوق‌طبیعی و ماوراءالطبیعه ندارد. از این‌جهت، در خیال رئال و سوررئال جدید و مدرن با یکدیگر متجانس پنداشته شده‌اند و ربطی با خیال مثالی و ملکوتی قدسی کهن نیز ندارند. زیرا سوررئال در واقع خیالی است که به حال خود رها شده و دائما بر عالم طبیعت حجاب می‌کشد و در آن تصرف می‌کند و صورت‌های انتزاعی جدید از آن می‌سازد تا مرحله‌ای که شکل‌های مدرن کاملا از عالم طبیعت فاصله بگیرند و هیچ رابطه‌ای با عالم واقعیت نداشته باشند. حتی آن موجودات عجیب‌وغریب و شگفت‌انگیز جادویی و سحرآمیز اساطیری نیز ربطی به امور سوررئال جدید ندارند، زیرا نقسانی محض نیستند. (تصویر ۱)



تصویر ۳ - هتل مارکوس- فرانک گهری

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

پیروان این مکتب عقیده دارند که انسان تاریخی و ارادی با تمام نیروی سازنده‌ی هیجاناتش بی ارزش است. آنان در پی انسان غریزی و غیرتاریخی می‌گردند و به همین سبب به جهان کودکی و غریزه‌ها پای می گذارند و می کوشند تمام انگیزه‌های غریزی را در اندیشه و روان انسان متمدن، نقاشی و توصیف کنند. این نهضت را نمی‌توان تنها یک جهان‌بینی ادبی دانست، بلکه می‌بایست یک مکتب فلسفی و اجتماعی نیز بشمار آید. آندره برتون در سال ۱۹۲۴ بیانیه سوررئالیسم را

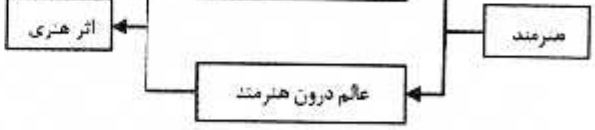
تصویر ۴ - ساختمان رقصنده - فرانک گهری

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

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

این مکتب حتی در هنر معماری نیز رسوخ کرد به نحوی که از آنتونی کائودی، به عنوان معمار سوررئالیست یاد می شود بعضی از آثار معماری دیکانستراکشن‌ها همچون آثار فرانک گری و ایزنمن نیز به این نوع نگرش نزدیکند. (تصاویر ۲ تا ۴)

در بینش غربیان، هنر ناشی شده از این نوع نگرش راجع به خیال، سرچشمه هنر را در درون هنرمند معرفی می کند و هنرمند را شخصی می داند که حالات و ویژگی هایی را در درون خود کشف کرده و آنها را به دیگران منتقل می کند. این نظریه بیشتر شکلی ذهنی (سوبژکتیو) و غیر واقعی به خود گرفته است (نقره‌کار: ۱۳۸۷، ۳۲۳). در این رابطه باید گفت، واقعیت ذاتی و غیر قابل تبدیل و تحویل انسان‌ها که استعداد بالقوه و قابلیت صیرورت جدید و سیر مراتب بالاتر وجود و سراج انسانی را دارد، نفس عقلانی و روحانی انسان است که متاثر از الهامات ربوبی می‌باشد، نه بعد حیوانی، متغیر و غریزی او که متعلق به عالم مادون و متاثر از الهامات شیطانی است.



نمودار ۲ – رابطه انفسی و آفاقی هنرمند با اثر هنری

الهام‌ها در آفرینش اثر هنری هم از عالم بیرون هنرمند و هم از عالم درون او سرچشمه می‌گیرند. توجه و تأکید مطلق به ناخودآگاه هنرمندان و خلاقیت های غیر اصیل و غیر عالمانه در خلق آثار هنری، همچنانکه در اندیشه غربی و هنر سوررئال دیدیم، باعث ابراز بی‌نیازی هنرمند از توجه به آموزش های فرهنگی و تخصصی و عدم تلاش او برای رشد در حوزه‌های علمی، فلسفی و عرفانی می‌شود. بخصوص در هنر معماری، که هنری است مبتنی بر مهندسی ساختمان و وابسته به مجموع شرایط زمانی و مکانی، نظیر اقتصاد، مواد و مصالح، فناوری (تکنولوژی)، نیازهای کمی و کیفی مخاطبان، محیط زیست و بسیاری علوم دیگر و نیاز به شناخت دقیق این علوم و به خودآگاهی رساندن تخصصی آن علوم دارد، یعنی تبدیل ناخودآگاه فطری به خودآگاه عقلانی و عرفانی و در نتیجه خلق آثاری عالمانه، عاقلانه و عارفانه (حکیمانه).

تاکید بر ناخودآگاه، آثار هنری را پیچیده، مبهم، آشفته، غیر عاقلانه، دور از واقعیت و سوررئالیستی می‌نماید و آن‌ها را بی‌مفهوم و بی‌صورت و بدون عمق و اصالت و ارزش می‌سازد و نقش هنر و رسالت آن را در ایجاد تمدن و پیشرفت کمی و کیفی انسان‌ها مخدوش می کند. (نقره‌کار: ۱۳۸۷، ۳۲۳)

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

خیال در اندیشه اسلامی

انواع ادراک

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

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

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

دینانی: ۱۳۸۱، ۷)

مرتبه بعدی شناخت ادراک وهمی است. وهم، مانند خیال، از مشترکات لفظی میان عالمان و عامیان است. وهم در نزد حکیمان معنای منفی ندارد، بلکه نوعی ادراک است که هم از ادراک حسی، و به اصطلاح امروز تجربی، بالاتر است و هم از ادراک خیالی. فرق ادراک وهمی با ادراک خیالی این است که در ادراک وهمی، صورت مطرح نیست. به عبارت دیگر، مدرَک وهمی حسی نیست و صورت ندارد، اما جزئی است: مثل مفهوم محبت مادر به فرزند. (ابراهیمی دینانی: ۱۳۸۱، ۷)

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

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

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

نمودار ۴ – انواع ادراک

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

نظر متفکران و عرفای اسلامی درباره خیال

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

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

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

از دیدگاه حکیمان مسلمان صورت‌های محسوسات، پس از ناپدید شدن آنها از حس، در قوه‌ای به نام خیال باقی می‌مانند. (سبحانی‌فخر: ۱۳۸۰، ۲۵۷) همان‌گونه که شارحانی چون نصیرالدین طوسی و قطب‌الدین رازی گفته‌اند، از منظر ابن سینا، خیال به معنایی که بیان شد مشهود هر فرد است و نیاز به اثبات ندارد، به این معنی که هر فرد وقتی حالات و یافته‌های خود را مورد مطالعه و بررسی قرار می‌دهد، در می‌یابد که با ناپدید شدن محسوسات از حس، تون احضار صورت‌های آنها را دارد. بنابراین، این صورت‌ها در جایی محفوظ‌اند. نگه‌دارنده آنها همان قوه‌ای است که در اصطلاح خیال نام دارد. (سبحانی‌فخر: ۱۳۸۰، ۲۵۸) به نظر می‌رسد محقق فوق دو قوه حافظه و خیال را یگانه فرض نموده است، در دیدگاه‌های دیگر، محسوسات حسی ابتدا در حافظه ذخیره شده و سپس توسط خیال در ذهن حاضر می‌شوند.

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

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

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

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

از نظر ابو محمد غزالی، خیال قوه‌ای است که در بطن اول مغز قرار دارد؛ و از حیث قابلیت، کار آن صورت‌های محسوس پس از غیبت شیء از برابر اندام حسی است و از این رو آن را قوه مصوره نیز نامیده‌اند؛ و از حیث فاعلیت یکی از قوای نفس با نام مخیله یا مفکره است و کارش جستجو، یافتن، ترکیب، تفصیل و محاکات صورت‌هاست. (داداشی: ۱۳۸۲، ۳۲)

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

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

مولانا در غزلی به ظرافت آن را به بافنده‌ای که هستی می‌بافد تشبیه می‌کند. درواقع، این قوه به معانی عقلی لباسی مناسب از صورت‌های محسوس می‌پوشاند یا به عبارت بهتر، لباسی مناسب برای این معانی می‌بافد و آن‌ها را از عالم معنی و عدم به عالم هستی می‌آورد: (داداشی: ۱۳۸۲، ۲۱)

ساقیا گردان کن آخر آن شراب صاف را
محو کن هست و عدم را، بردران این لاف را
آن می‌ای کز قوت و لطف و رواقی و طرب
برکند از بیخ، هستی چو کوه قاف را
در دماغ اندر بیافد خمر صافی تا دماغ
در زمان، بیرون کند جولاه هستی‌باف را

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

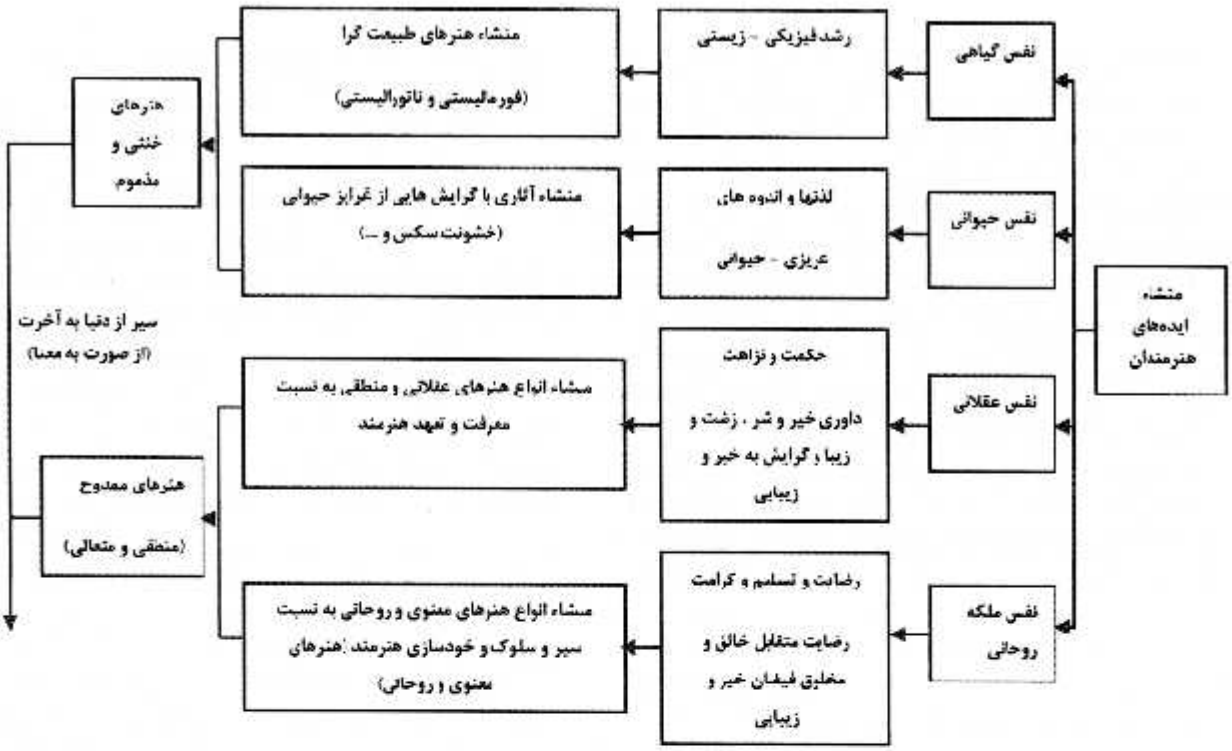
صورت منعکس در آینه که دارای رنگ و شکل است و بعدی را هم القاء می‌کند در تلقی صوفی، تمثیلی از جهان ملکوتی است. صورت منعکس در آینه همان خیال است. هر چه آینه خیال هنرمند از زنگارهای نفسانی پاکیزه‌تر باشد، تصویر و نقش کامل‌تری از حقایق آن عالم لطیف و معنوی نمایان می‌سازد، در این مرتبه هنرمند در مقام بیان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

خیال ممدوح و مذموم

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

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

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



نمودار ۵ – منشاء ایده های ممدوح و مذموم هنرمندان و فرایندهای آنها (با توجه به حدیث حضرت علی (ع))

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

عوالم وجود از منظر حکمای اسلامی

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

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

مرتبه جبروت و آنچه مافوق آن است ماورای هرگونه شکل و صورت و مظهر است، در حالی که عالم خیال یا مثال صورت دارد. حکما و عرفا، از جمله صدرالمتالهین و مخصوصا محیی‌الدین عربی و عارفان پیرو او، مانند جامی، به توصیف و بسط این عالم پرداخته‌اند. (مطهری الهامی: ۱۳۸۱، ۹)

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

نمودار ۶ – عوالم وجودی هستی از منظر حکمت متعالیه

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

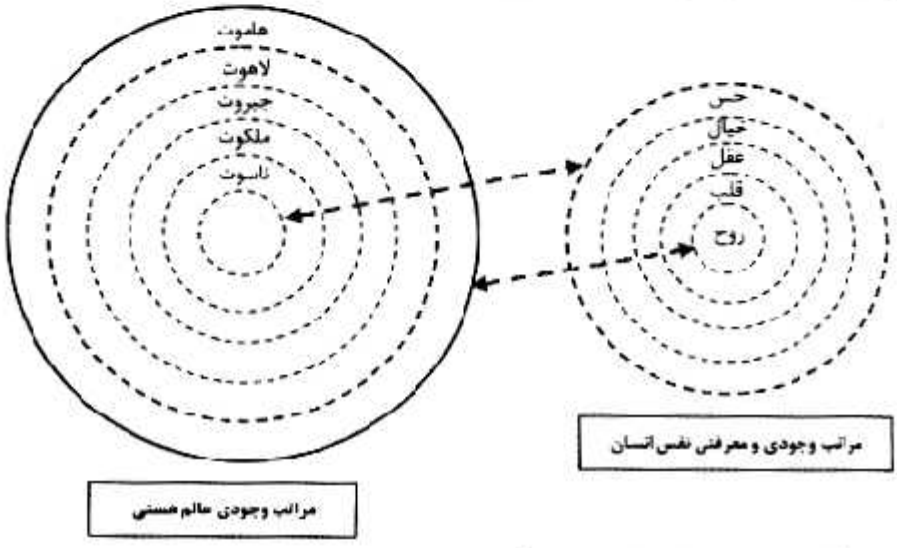
راز عالم مثال نامیدن این مرتبه از عالم وجود آن است که معانی و حقایق وجود در قوه خیال متمثل می‌شود. علاوه بر این، این عالم را مثال گویند، چون در آن است که روح تنزل می‌شود و صورت مثالی پیدا می‌کند و نیز حقایقی که در عالم رویا بر انسان ظاهر می‌شود در عالم مثال واقع می‌شود. در عرفان، هر چه در این عالم هست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

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

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

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

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



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

خیال و هنر قدسی

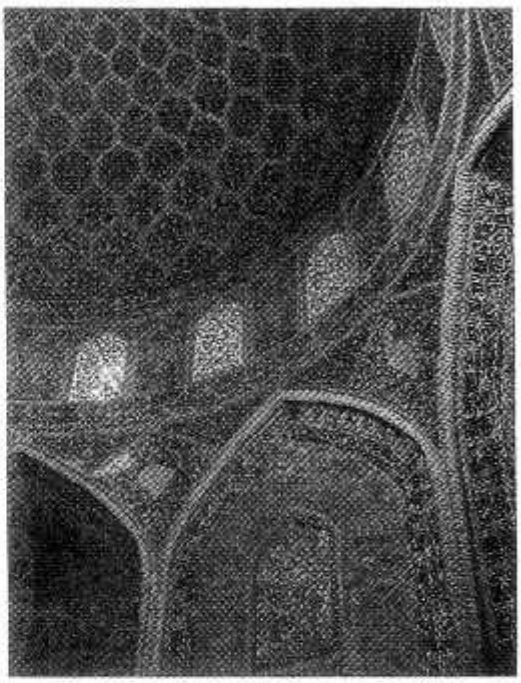
ماده هنر و علت مادی آن، محاکات و تخیل هنرمند است. (مددپور: ۱۳۸۴، ۳۹) با هنر و صورت خیالی، وجودی که برای انسان نهان است به پیدایی می‌آید و بدین معنی کار هنرمند «ابداع» است، یعنی پیدا آوردن. (مددپور: ۱۳۸۴، ۴۰) در هنرهای زیبا شناختی، تخیل با افزودن، کاهش دادن و با این همانی کردن و یگانه شدن با هویت پدیده ها آشکار می شود. چنان که در تشبیه و مجاز مسئلهٔ کاهش وجود دارد و در اغراق و مبالغه، عمل افزودن و در استعاره، مسئلهٔ اینهمانی. (جهاندیده: ۱۳۸۷، ۱۴۴)

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

بنابراین جمیع اکوان و اموری که به صور گوناگون ظاهر می‌شوند، و برای معرفت حقایق‌شان تاویل و تعبیر آنها لازم می‌نماید، خیال است. شاید فقط به هنر بتوان چنین ممیزه‌ای را نسبت داد. چون آثار هنری همه صورت‌هایی خیالی‌اند. هر صورتی نماینده یک حقیقت و معنایی است که در دل انسان الهام و تجلی می‌کند، و از آن‌جا بواسطه قوه خیال، ادمی صورت ممثول و مخیل معانی را پیدا می‌کند. مخاطب اثر هنری نیز به نوبت می‌تواند از این صور، ممثل و مخیل با تاویل به حقیقت آن پی برد. (مددپور: ۱۳۸۴، ۱۹۳)

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

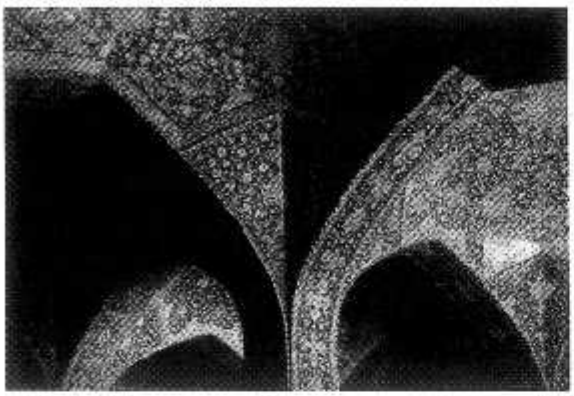
نور خیال در هنر قدسی متصل به نفس قدسی هنرمند و عالم غیبی و قدسی است و نیز مبتنی بر حکمت متعالی و معرفتی عرفانی؛ و عالم خیال در این هنر، عالم صورت‌های مثالی و ملکوتی اشیای عالم است. این صورت‌های ترسیم‌شده در نور خیال غالبا صور مدرکه خیال متصل است؛ زیرا خیال و تمثل در هنر قدسی از معانی و اسرار نزول یافته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



تصویر ۵ - مسجد شیخ لطف‌الله

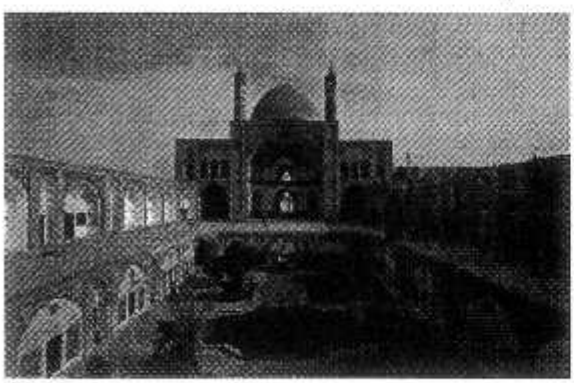
آنچه هنرمند قدسی از این صور حسی مشاهده می‌کند معانی‌ای است که از جانب حق بر قلبش تابیده است. از همین صورت‌ها و معانی است که هنرمند به جهان حکمت و عرفان سیر می‌کند؛ زیرا هر آنچه در عالم حس بر قلب ظاهر می‌شود مانند آن چیزی است که در عالم خواب (مثال) متجلی می‌شود. هرچند برخی از انسان‌ها از ادراک اسرار حقایق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

ظهور صور خیال در نزد هنرمند قدسی، از آن لحاظ که هم در عالم رویا و هم در واقعه (حالتی بین خواب و بیداری) در ارتباط با عالم مثال و ماورای آن متضمن اشارات کشفی و بشارات الهی است، نوعی رویای صادقه است و از قبیل نوعی نبوت و وحی و الهام است؛ بدین معنی که چون خیال مجرد است، آنچه هنرمند در رویای صادقه می‌بیند ملهم از صور خیال و نفس قدسی او و نوعی شهود است که از عالم ماورای حس بر نفس ملکوتی هنرمند نازل می‌شود. این نفس در حال بیداری گرفتار شواغل حسی است؛ ولی در رویا از محسوسات فراغت دارد و می‌تواند با عالم ملکوت انس پیدا کند. لذا مکاشفه انوار و حقایق و صور آن در عالم رویا میسرتر است تا در عالم حس. صور قدسی از عالم بالا بر هنرمند نازل می‌شود و در خیال ظهور می‌یابد و هنرمند آنها را در رویا یا مکاشفه مشاهده می‌کند. خود این صورت‌ها، چون مبدا قدسی دارد قدسی است. بدین‌ترتیب، هنرمندی که نفسی پاکیزه دارد، معنا و محتوای قدسی را همراه با صور قدسی به مدد قوه خیال دریافت می‌کند و در عالم مده تجسد می‌بخشد. (مطهری الهامی: ۱۳۸۱، ۱۵)



تصویر ۶ - نقوش هندسی در مسجد امام اصفهان

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



تصویر ۷ - مسجد و مدرسه آقابزرگ کاشان

آفرینش هنری به واسطه ادراک خیالی رخ می‌دهد؛ اما کار هنرمند فقط عینیت بخشیدن به صور مخیل نیست. بلکه او صور مخیل را زیبا می‌آفریند.

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

که زیبایی غالبا به امور جزئی دارای شکل و صورت راجع می‌شود. به همین سبب، زیبایی بی شکل را نمی‌توان فهمید حتی ادراک زیبایی خدا هم بی استعانت از قوه خیال به درستی برای آدمی ممکن نمی‌شود. ذات خداوند برای احدی درک‌پذیر نیست؛ و آنچه قابل درک است تجلیات خداوند در مرتبه اسماست. خداوند در اسم جمیل خود متجلی می‌شود و انسان به واسطه قوه خیال، مرتبه‌ای از این اسم را درمی‌یابد. (ابراهیمی دینانی: ۱۳۸۱، ۱۰)

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

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

در بینش اسلامی انسان علاوه بر پنج حس ظاهری، دارای پنج حس باطنی می‌باشد. خیال یکی از این حواس باطنی و نیروی ثبت و حفظ صور جزئیه در انسان است. صورت‌های جزیی که از بیرون به ذهن آدمی وارد می‌شود، در قوه خیال ثبت و ضبط می‌گردد و خیال در واقع خزانه و گنجینه حس مشترک است.

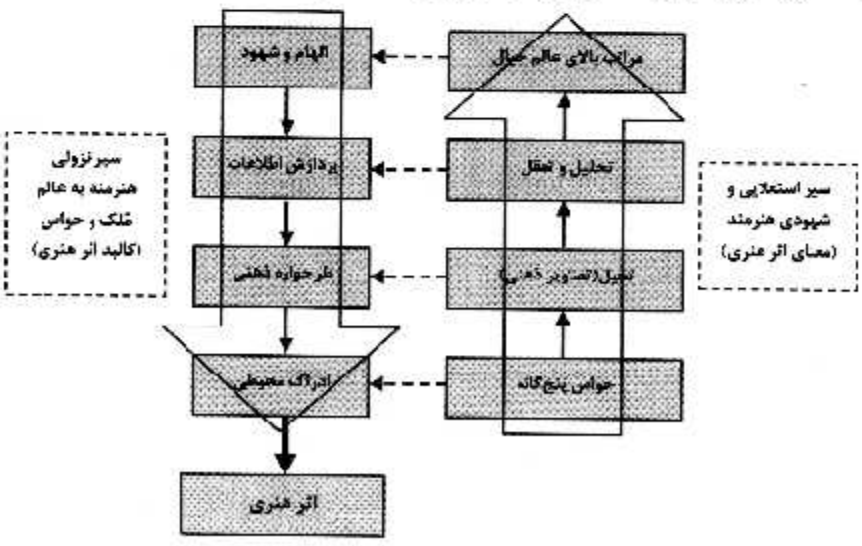
در تفکر اسلامی خیال دارای مراتبی است. مرتبه‌ای عبارت است از «خیال متصل». خیال متصل همان ادراک خیالی شیء بی‌حضور حسی آن است. صورت در این مرتبه از خیال، متصل به ساحت ادراک خیالی آدمی است. این صورت ابتدا توسط حس مشترک حاصل می‌شود، و به خزانه خیال سپرده می‌شود و در جریان ادراک خیالی هنگام غیبت ماده شیء در برابر مدرک، دوباره به یاد آورده می‌شود (تخیل). این نوع، شرح خیال از دیدگاه مشایی است.

مرتبه‌ی عالی‌تر خیال عبارت است از «خیال منفصل». این مرتبه از خیال در تاریخ تفکر اسلامی، به‌واسطه نحله اشراقی و صدرایی و نیز تفکر عرفانی ابن‌عربی در برابر دیدگاه مشایی طرح گردید که خیال را جسمانی تبیین می‌کرد و برای آن هیچ‌گونه تجردی قائل نبود. در این دیدگاه‌ها خیال وجودی جدا و منفصل از ساحت ادراکی انسان دارند و به همین سبب به صفت منفصل، موصوف می‌شوند.

همانگونه که اشاره شد، مفهوم خیال در اندیشه غربی منجر به نوعی نگرش نسبت به هنر شد که سرچشمهٔ هنر را غرائز و عواطف و حالات انسانی هنرمند هنر می دانند. ریشه های چنین دیدگاهی را از یک سو در نظریه های روان شناسی ناخودآگاه و از سوی دیگر در نظریه های بیان گرا می توان یافت. این نظریه هنر را بیان گویای احساسات و عواطف آدمی با استفاده واسطه های مختلف هنری تعریف می کند. هنگامی که هنرمند دستخوش احساسات می گردد و غلیان عواطف و هیجانات درونی بر ذهن و روحش چیره می شود تلاش می کند تا تصوری روشن از احساسات خویش داشته باشد وسرانجام آنها را در قالب کلام، رنگ، صوت یا هر واسطه هنری دیگر به نحوی گویا و شفاف ابراز کند. به بیان دیگر، آفرینش هنر نوعی مکاشفه درونی و حدیث نفس است که به صورت یک اثر هنری تجسم و عینیت می یابد. و هنرمند را شخصی می داند که حالات و ویژگی هایی را در درون خود کشف کرده و آنها را به دیگران منتقل می کند.

با بهره‌برداری از آیه «سنریهم آیاتنا فی الآفاق و فی انفسهم حتی یتبیّن لهم انّه الحق»[۱] (به زودی نشانه‌های خود را در جهان طبیعت و در نفوستان به شما نشان خواهیم داد تا برای شما روشن شود، اوست حق.) و از آنجا که قران هدایتی است برای متقین «ذلک الکتاب لاریب فیه هدیً للمتقین»[۲] (این کتاب، که در آن شک و تردیدی نیست، هدایتی است برای اهل تقوی.) ملاحظه می‌نماییم اگر هنرمند در جهت رشد و تکامل معنوی خود هل سیر و سلوک باشد، برای او از عوالم برتر و الوهیت کشف و شهودی حاصل می‌گردد و از آنجا که عوالم برتر وجود، غنی‌تر، زیباتر و بسیطتر از عالم ماده هستند، طبیعتا در هنرمند جاذبه، شوق و انگیزه تجلی آن منظرها را در کار هنری خود ایجاد می‌نماید. ابزار و عامل درک آن عوالم و گیرنده آن ساحات وجودی (طبق نمودار شماره ۵) نفوس عقلانی و روحانی هنرمند می‌باشد. در مقابل شیطان وجود و نیز نفس حیوانی هنرمند، الهاماتی را بر او وارد می‌نماید و انسان را از توجه و حقیقت به سوی ظلمات غیرواقعی (سوررئالیستی) می‌فرماند. آنچه امروز در اغلب آثار سوررئالیستی غرب نظیر نقاشی و معماری مشاهده می‌کنیم، دور نمودن انسان‌ها از ساحت واقعیت و حقیقت را به همراهی ورد تا آنجا که حتی واقعیت‌های علم طبیعت (حسی- تجربی) منقلب و غیر واقعی نمایش داده می‌شود که مقدمه مسخ و از خودبیگانگی انسان‌هاست، زیرا حقیقت انسانی موجودیت خود را از معرفت‌های واقعی به دست می‌آورد، نه از اوهام غیرواقعی.

در مقابل در اندیشه اسلامی، با توجه به مراتب ذکر شده برای خیال (متصل و منفصل)، هنرمند اهل شهود است و اثر هنری او نیز، نتیجه الهامات همین شهود و حضور اوست. در واقع خیال در هنر اسلامی، اندیشه‌های متعالی و برتر را در جهان حس به صورت تمثیل و تصویر منعکس می‌کند. در چنین دیدگاهی هنر از جهان حس تاثیر نمی‌گیرد بلکه جنبه مجرد دارد، همانگونه که خیال منفصل نیز مجرد و منفصل از جهان حس می‌باشد. درمجموع، جایگاه خیال در آفرینش اثر هنری را می‌توان در نمودار زیر خلاصه نمود.



نمودار ۸ – خیال در فرایند آفرینش اثر هنری

پی نوشت‌ها:

۲) سوره فصلت، آیه ۵۳

۱) سوره بقره، آیه ۲

فهرست منابع

ابراهیم , دینانی، غلامحسین، (۱۳۸۱)، ادراک خیالی و هنر، فصل‌نامه خیال، شماره ۲، فرهنگستان هنر، تهران.

برت، آر. ال، (۱۳۷۹)، تخیل، ترجمه مسعود جعفری جزی، نشر مرکز، تهران.

بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۵)، قوه خیال و عالم مثال در آراء و اندیشه امام محمد غزالی، مجله هنرهای زیبا، ۲۰ تا ۱۲.

بنی‌جمالی، شکوه‌السادات و حسن احمدی، ۱۳۸۵، علم‌النفس از دیدگاه دانشمندان اسلامی و تطبیق آن با روان‌شناسی جدید، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران.

پورتامداریان، تقی، (۱۳۸۶)، تخیل هنری و نمودهای آن در آثار عطار، نشریه علمی- پژوهشی گوهر گویا، ؟؟؟: ۱۰ تا ۳۱.

جهاندیده، سینا، (۱۳۸۷)، ساختار و ساخت‌آفرینی تخیل، فصل‌نامه ادب پژوهی، شماره چهارم، ۱۴۱: تا ۱۶۶.

چیتیک، ویلیام، (۱۳۸۵)، عوالم خیال، ابن عربی و مسئله اختلاف ادیان، ترجمه قاسم کاکایی، نشر هرمس، تهران.

حسن زاده آملی، (۱۳۸۰)، عیون مسائل نفس و شرح آن، ترجم ابراهیم احمدیان و سید مصطفی بابایی، انتشارات قیام، تهران.

دادائی، ایرج، (۱۳۷۸)، بهرامون هنر قدسی، فصلنامه هنر، شماره ۴۰، ۱۲۸: تا ۱۳۱

دادائی، ایرج، (۱۳۸۱)، خیال به روایت مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۱)، فصلنامه خیال، شماره ۳، فرهنگستان هنر، تهران.

دادائی، ایرج، (۱۳۸۲)، خیال به روایت مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۲)، فصلنامه خیال، شماره ۵، فرهنگستان هنر، تهران.

دهخدا، علی اکبر، لغت‌نامه دهخدا، لوح فشرده.

سبحانی فخر، قاسم، (۱۳۸۰)، تجرد خیال در فلسفه اسلامی، مقالات و بررسی‌ها، دفتر ۶۹، ۲۵۷: تا ۲۶۷.

عمید، حسن، (۱۳۶۳)، فرهنگ عمید، موسسه انتشارات امیرکبیر، تهران.

فتوحی، محمود، (۱۳۸۱)، تصویر خیال، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت معلم تهران، شماره ۱۸۵، ۱۰۳: تا ۱۳۲.

مددپور، محمد، (۱۳۸۲)، معنی خیال در هنرهای سنتی و مدرن، مجله بیناب، شماره ۳ و ۴.

مددپور، محمد، (۱۳۸۴)، حکمت انسی و زیبایی‌شناسی حرفه‌ای هنر اسلامی، انتشارات سوره مهر (حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی)، تهران.

مددی، حمید، (۱۳۷۴)، هنر تخیلی، فصلنامه هنر، شماره ۲۹، ۶۰: تا ۶۶.

مطهری الهامی، مجتبی، (۱۳۸۱)، نور خیال، فصلنامه خیال، شماره ۴، فرهنگستان هنر، تهران.

نقره‌کار، عبدالحمید، (۱۳۸۷)، درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی، وزارت مسکن و شهرسازی، شرکت طرح و نشر پیام سیما، تهران.