کتابخانه دیجیتالی هنرهای اسلامی

معنی خیال در هنرهای سنتی و مدرن

نویسنده: محمد مددپور

منبع: ماهنامه بیناب، شماره ۳
منبع الکترونیک: باشگاه اندیشه

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

امّا خیال چیست و چه حقیقتی و ماهیتی دارد و با چه صفات و اسمایی باید تعریف شود؟ در واقع، خیال چند معنی دارد. اگر به فرهنگ‌های لغت و اصطلاح‌نامه‌ها رجوع شود، اولین معادل «خیال» عبارت است از تصویر، تصویر شیء در چشمه و آب و آینه. بنابراین، خیال تصویر است و به عبارتی، صورت منعکس در اشیا است. درباره‌ی تصویر و صورت نیز مباحث بسیاری مطرح است. صورت آن چیزی است که در برخی نحله‌های فلسفی هویت و شخصیت و در نهایت ماهیت اشیا را می‌سازد و تعیین می‌کند.

امّا خیال و صورت خیال فراتر از این مراتب نیز تلقی شده است؛ به این معنی که تصویر منعکس در آب یا تصویری که بر روی چشم می‌افتد، ساده‌ترین معادل‌های لفظ «خیال» است. به همین دلیل، در تاریخ حکمت و فلسفه، وقتی وارد حوزه‌ی خیال‌شناسی می‌شویم، بحث تفصیل پیدا می‌کند؛ چه از باب وجودشناسی، و چه از باب معرفت‌شناسی. امّا درکل اگر به این مباحث توجه کنیم، بیش‌تر در مرتبه‌ی وجودی و ذهنی یا علمی به خیال منسوب می‌شود. نخست، خیال در مقام قوه‌ی مُدرِکه‌ی خیال، چون قوه و موضوع شناسایی مشاعر بشری و انسانی است. این همان ساحت فاعلی خیال است. انسان با این قوه می‌تواند تخیل کند و عالم را تخییل نماید و متعلّق شناسایی خویش سازد و از منظری این عالم در خیال آدمی انکشاف پیدا کند و صور خیالی در آن اشراق و یا انشا شود.

بنابراین، این‌گونه از تفکر ما تفکّر خیالی است. وقتی فکر می‌کنیم صور مختلفی پیدا می‌کند، را یکی از این مراتب تفکر خیال است که به تخیل تعبیر می‌کنیم. پس خیال در ما است و ما منشأ آن هستیم.

خیال دیگر خیالی است که ما درکش می‌کنیم. این خیال همان صورت‌های خیالی و تصاویر تخیلی است. این صورت‌ها در نزد قوه‌ی خیالی ما حاضر می‌شوند و ذاتاً مستقل از ما وجود دارند. ما اشیا و اموری را خیال می‌کنیم و به محض تخیل صورت‌های حسی موجود در برابر ما شهود و احساس می‌شوند.

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 قوه‌ی خیال نام حس را نیز اطلاق کرده‌اند، ولی

گفته شده «حس باطنی». خیال یکی از حواس باطنی است، امّا آن‌چه متعلّق حس ظاهری است مانند امور مسموع و مشهود و ملموس و غیره به خیال تعبیر نمی‌گردد و امور مخیل تلقی نمی‌شود. ولی زمانی که ما رابطه‌مان را با عالم حس قطع می‌کنیم، خیال فرا می‌رسد؛ یعنی خیال از عالم حس کنده می‌شود. به عبارتی، خیال از حس آغاز می‌شود. وقتی گُلی را حس و لمس می‌کنیم، می‌بینیم که در مقام حس قرار گرفته‌ایم و تا وقتی که گل در برابر ما حاضر است، از صورت حسی سخن می‌گوییم. از مرحله‌ای که چشمانمان را می‌بندیم و رابطه‌ی حسی خود را با گل قطع می‌کنیم، وارد عالم خیال می‌شویم. یعنی خیال صورتی حسی است که اصلش غایب شده است. دیگر این اشیا را مستقیماً حس نمی‌کنیم.

همین قوه‌ی خیال است که امکان تفکّر آزاد از هر قید حسی را برای انسان فراهم می‌کرده است. او می‌تواند به هر جا سر بکشد و هنگامی که در خانه نیست، به یاد خانه‌اش بیفتد. در ساحت خیال است که انسان آزادانه صورت‌های خیالی را در کار می‌آورد و بار دیگر آن‌ها را در غیاب اشیاء واقعی در نظر می‌آورد. این قوه‌ی ثانویه را برخی فلاسفه «قوه‌ی ذاکره» یا «مصوّر» نیز گفته‌اند.

به‌هرحال، مفهوم خیال با عالم حس ارتباط برقرار می‌کند و اگر حواس ظاهری نداشتیم، حواس باطنی نیز موجودیت نداشت و ارتباط انسان با عالم خلقی به‌کلی می‌گسست. چرا نابینایان قادر به تخیل رنگ نیستند، زیرا هرگز حسی از رنگ نداشته‌اند؛ یعنی توان ابصار و بصر در آن‌ها نیست. بنابراین، رنگ برای آن‌ها قراردادی است. عالم نابینایان طوری است که از عالم محسوسات بصری کنده شده است و همه‌ی امور بصری را تحویل به سایر محسوسات می‌کند. او می‌تواند لمس کند، ببوید و با گل‌ها، الحان و موسیقی کیهانی از طریق حواس دیگر عقل و ذهن و قلب خود ارتباط پیدا کند، امّا رنگ‌ها برایش معنی و مفهومی به‌طور محض ندارند.

قوه‌ی خیال که عالمی درونی است، یک مصداق خارج از موضوع شناسایی و انسان مُدرِک دارد که همان عالم محسوسات و صُوَر حسی است. فرض کنید در فضایی مانند سینما یا آمفی‌تئاتر به‌سر می‌برید و بعد از آن خارج می‌شوید. در این حال، در ساحت خیال به یاد آن فضا می‌افتید و آن را به مخیله خویش راه می‌دهید. این نوع خیالات معطوف به عالم حس و خیال راجعه به محسوسات است.

آن چیزی که مورد و متعلّق فلسفه‌ی کلاسیک هنر است، زیبایی صوری است. یعنی زیبایی‌شناسی و استتیک رجوع به مرتبتی از اشیا می‌کند که می‌خواهد زیبایی هندسی و ریاضی آن‌ها یا تجربه‌ی درونی حس آدمی را از اشیاء محسوس بیازماید و درک کلّی از آن‌ها پیدا کند و زیبایی را چون ماهیت هنر کلاسیک تلقی نماید. استتیک از ریشه‌ی استتوس (aisthetos) به معنی افراد مشهود و استتیس aisthetis به معنی مشاهده آمده است. سیمستن و سَمی پهلوی به معنی مشهودافتادن و به‌نظرآمدن و جلوه‌کردن با استتیس به معنی ظاهر و مشهود و آن‌چه دارای جلوه و زیبایی (شاهد در اصطلاح عرفا) و برازندگی است، هم‌ریشه است. استتیس به معنای شهاد در عرف حکمای اسلام هم آمده است. synaisthesis به معنی مشاهده‌ی وجدان تعبیر شده است.

زیبایی در ظاهر و صورت ظاهر در کار است و اولین مرتبت زیبایی در همین صورت ظاهری و حسی است که با محسوسات ارتباط دارد. بنابراین، استتیک و علم زیبایی‌شناسی و استحسان با زیبایی صورت ظاهری سروکار پیدا می‌کند. آن چیزی که بیش‌تر ظهور و نمود دارد، زیباتر به‌نظر می‌رسد. هر چیزی که بیش‌تر به چشم می‌آید، زیباتر است و ما را به خود جذب می‌کند. زیبایی آن صفتی است که اثری وضعی در ما ایجاد کند. کیست که از زیبایی متنفر باشد و از آن دوری گزیند. همه‌ی ما زیبایی را دوست داریم. زیبایی منشأ عشق است. اگر زیبایی نبود، عشق زاده نمی‌شد. عشق فرزند زیبایی است. هرقدر زیبایی خالص‌تر و محض‌تر، عشق برآمده از آن نیز اصیل‌تر و خالص‌تر و ناب‌تر است.

برخی فلاسفه سخن از عشق افلاطونی می‌گویند. امّا منشأ این عشق کدام زیبایی است؟ آیا زیبایی محسوس زیبایی صُورت‌های ظاهری و حسی است؟ قدر مسلم منشأ این عشق زیبایی دیگری است. آن زیبایی را زیبایی مثالی و ایده‌آل می‌گویند. درحقیقت، زیبایی مثالی از صورت معقول و باطنی و ملکوتی و مثال نشأت می‌گیرد؛ آن صُوَر که در آسمان‌ها است نه زیبایی زمینی. زیرا این زیبایی زمینی منشأ عشق زمینی می‌شود، در حالی که عشق افلاطونی یا عشق آسمانی، منشأ و مبدأش زیبایی آسمانی است.

محسوسات از این نظر که وجهی نمایشی و زیبایی‌شناسانه دارند، از آن‌ها مفهوم زیبایی‌شناسی کلاسیک حاصل آمده است. همین مفهوم این‌جهانی و یا حسی عاطفی و روان‌شناسانه و نفسانی و سوبژکتیو است که مورد توجه فیلسوف آلمانی بومگارتن در علم زیبایی‌شناسی مدرن می‌شود. در این عالم، حتّی صورت طبیعی حسی نیز کم‌وبیش منتفی می‌شود و گونه‌ای صورت کاو و گوژ جایش را می‌گیرد.

صورت با گوهر و چهره نیز هم‌معنی است: در زبان سانسکریت، «سیترا» بوده که در زبان فارسی قدیم به «چیترا» تبدیل شده است. از این معنی است که اسم مینوچهر و منوچهر برآمده است. منوچهر همان چهره‌ی بهشتی و مینوی است، در برابر چهره‌ی دنیوی و ناسوتی. مینو با بهشت و ملکوت و عرش نسبت پیدا می‌کند. اسامی فارسی ریشه‌هایی عمیق دارند که اغلب امروز فراموش شده است. گاهی آن‌ها را در مقام تمسخر به کار می‌برند، امّا اصلشان امر دیگری است. مانند اسم اردشیر که خود از کلمه‌ی «ارته‌خشتره» آمده است. «ارته» یعنی مقدس و «خشتر» همان شهر و شهریار است. بنابراین، ارته‌خشتره به معنی شهریار مقدس است و شهریار پاک.

پس هرگاه ما تعبیر زیبایی‌شناسی استتیکی را به کار می‌بریم، بیش‌تر نظرمان معطوف به عالم حس است. از این‌جا استتیک آن نوع اندیشه‌ی هنری است که معطوف به زیبایی‌های زمینی است و از آن‌جا به زشتی‌های هیولایی می‌رسد که از نفس برمی‌خیزد. زیبایی‌های زمینی نیز مراتبی دارد که هر قدر خالص‌تر می‌شود، به زیبایی مثالی نزدیک‌تر می‌گردد تا آن‌جا که این زیبایی مجازی پلی برای انتقال به زیبایی ملکوتی و حقیقی است.

در مقابل زیبایی و عشق حاصل از آن، زشتی نفرت‌زا است و دافعه ایجاد می‌کند. زشتی در نفس ما رنج و عذاب ایجاد می‌کند. البته زشتی هیجان‌انگیز و غیرمتعارف نیز هست و با غلبه‌ی بشرمداری

چنان وضعی پیش می‌آید که این دو با یکدیگر خلط می‌شوند و موضوعیت متباین خود را از دست می‌دهند. البته در گذشته ممکن بود که در فرهنگی چهره‌ای زیبا تلقی می‌شد، ولی در فرهنگ دیگری همان چهره زشت محسوب می‌گردید؛ یعنی همان چهره‌ای که در آن‌جا زیبا بود، در این‌جا زشت محسوب می‌شد؛ چنان‌که در برخی قبایل کهن برخی چهره‌هایی که مظهر زیبایی تلقی می‌شدند، به دلیل زینت و آرایش غیرمعمولی که در جمجمه‌ها و گوش و بینی‌شان صورت می‌گرفت، بسیار مشمئزکننده و کریه به‌نظر می‌آمدند. این گونه آرایش با جادو و نوعی آیین‌های جادویی مناسبت داشت. این زشتی‌ها در نظر آن قوم چه بسا زیبا تلقی می‌شد.

به خیال و عالم آن و صورت خیالی و صورت حسی پرداختیم و گفتیم اولین مرتبه‌ی زیبایی از اشیا و صورت‌های محسوس برمی‌خیزد و سپس به زیبایی صورت‌های روحانی و فوق محسوس انتقال پیدا می‌کند. خیال می‌تواند اسباب وصول به صورت‌های روحانی و مثالی 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.

خیال موجب می‌شود انسان از عالم حس کنده شود و به عالم جامع و وسطی تعلّق پیدا کند که نه مادی محض است و نه مجرد محض، برای آن‌که آثار ماده را ندارد. شما وقتی آتش را در خیالتان تصوّر می‌کنید؛ این آتش سوزاننده نیست و هویت مادی ندارد. اگر چنین نبود امکان تصور و تخیل و تخییل و محاکات آتش و نیز هر شیء دیگری وجود نداشت. تصوّر کنید اسیدی را خیال می‌کردیم که خاصیت مادی خود را داشت؛ در این صورت، با چه وضعی روبه‌رو می‌شدیم؟ از همین نظر ممکن است بسیاری در خواب و خیال خود آدم‌هایی را بکشند یا به آدم‌هایی عشق بورزند و از انسان‌هایی متنفر باشند. این‌ها همه در عالم خیال چهره می‌گشاید و حکایت از کندگی آدمی از عالم حس می‌کند.

آن‌چه از عالم خیال متعارف گفتیم، رجوع به عالم حس می‌کرد و معطوف به صورت‌های حسی بود. گاهی از همین صورت‌های محسوس یک صورت کلی در نظر می‌آید و آن خیالِ منتشر است. انسانی را تصوّر کنید که مصداق فردی ندارد نه حسن و حسین است و نه مریم و هدی؛ و از سویی، مصداق کلّی انسان نیز نمی‌تواند باشد بلکه صورت برزخی و بینابینی آن است؛ یعنی هیئت بشری دارد و از مواجه‌ی قوه مُدرِکه‌ی خیال با عالم محسوس حاصل شده است. این صورت هنوز به حدّ تجرد صورت‌های معقول نرسیده است؛ ازاین‌رو، هیئت انسانی دارد و صورت بشری. به همین دلیل عالم خیال از صورت حسی خارج نمی‌شود و رنگ و بو و طعم و لحن و صوت خویش را از دست نمی‌دهد. همین شرایط عالم عینی محسوس در عالم خیال ظهور دارد، منهای هویت مادی انضمامی آن و هرگز صورت خیال مجرد و معنوی محض نمی‌شود. صورت مجرد و معنوی محض خصلت این‌جهانی ندارد.

یونانیان عصر فلسفه‌ی سقراطی هرگز حقیقتی را برای خیال و صورت‌های خیالی در عالمی فراتر از حس قائل نشدند. از این نظر، آن‌چه در باب دو وجه خیال و صورت‌های خیالی راجعه به امور محسوس اشاره رفت، به اندیشه‌ی متافیزیکی یونانی باز می‌گردد. یونانیان خیال را صرفاً در همین

قلمرو حسی می‌دیدند. افلاطون اگرچه عالم برزخی صُوَر ریاضی را پذیرفته بود، امّا قائل به صور خیالی (icons) برزخی نبود. ارسطو و یونانیان متأخر نیز چنین نظری داشته‌اند. این‌ها خیال را به همین جهان و به سایه‌های اشباح و تصاویر حسی محدود می‌کنند. در نظر آن‌ها، خیال همین عالم محسوس است ولی از آن جدا شده و در ذهن قرار گرفته است. یعنی هر چیزی که از عالم محسوس جدا شود و به ذهن ما انتقال پیدا کند، بدون تصرّف امری خیالی است، که گاهی نیز مورد تصرّف حسی قرار می‌گیرد و هویت اصلی خود را از دست می‌دهد؛ مانند آن‌چه در باب شترگاوپلنگ یا صورت خیالی برخی موجودات اساطیری ملاحظه می‌شود. این مرتبه‌ی از خیال و تخیل به مخیله و صورت متخیل تعبیر شده است. این صورت‌ها می‌توانند جنبه‌ای سمبلیک پیدا کنند.

از این نظر، انسان می‌تواند در عالم خیال خود با قوه‌ی متخیله از صورت‌های حسی هیئت‌های جدید بسازد. این صورت‌ها در یونانی با خرافه و سایه‌های بی‌بود اشباحی قرین تلقی می‌شود. بنابراین فانتاسیا یعنی صُوَر متخلیه و ایکاسیا یعنی عکس و تصویر خیالی. عکس و تصویری که قوه‌ی مدرکه‌ی انسان تصرّف می‌کند و از واقعیت‌های محسوس دور می‌سازد، موجودات هیولایی را به وجود می‌آورد.

این مراتب همان‌طور که اشاره رفت، به عالم یونانیان عصر پس از سقراط مربوط می‌شود. امّا قبل از سقراط، یونانیان هرگز چنین نیندیشیدند. از دوران قدیم در شرق و غرب، خیال صرفاً به امر محسوس محدود نمی‌شود. آن‌ها به موجودات خیالی فوقِحسی ولی واقعی قائل بودند و هرگز این موجودات را خرافی و دروغین تصور نمی‌کردند و آن‌ها را صورت‌های وضعی و جعلی که بشر با تصرّف و کاستن و فزودن و ترکیب در صورت‌های حسی به وجود آورده و به شیوه‌ای موجب انتزاعی‌شدن صورت‌شکنی آن‌ها شده باشد، نمی‌دانستند. در اساس آن‌ها برای خیال و آیکون ها حقیقتی ماورایی نیز قائل بودند.

در دوران کهن‌تر از یونانیان سقراطی یا افلاطونی، وجود خیال به عالم بیرون از مشاعر انسانی و صورت‌های محسوس رجوع می‌کرد. در نظر آن‌ها، عالم محسوس خود سایه‌ای از عالم خیال است. از این‌جا است که هومر خیال بشری را سایه تلقی می‌کند. این خیال حسی سایه است. هومر در ایلیاد و ادیسه بارها به این نکته اشاره کرده است. امّا این سایه‌ها یک اصل ماورایی دارند که در عالم بالا است و محیطی نیست که وجود جسمانی ما در آن زندگی می‌کند. آن‌ها درواقع به مبادی اعلایی متصل‌اند و از حقایق متعالی بهره‌مندند. از این‌جا حکمای شرق و غرب به یک عالم مثالی قائل بودند که هم صورت‌های حسی و هم صورت‌های خیالی اصلشان از آن‌جا می‌آید. بنابراین، در این‌جا خیال ریشه‌اش در امر محسوس نیست و به مفهوم استتوس و ظهور ظاهر حسی محدود نمی‌شود. به این معنی هنر به صرف زیبایی‌شناسی استتیکی حسی و نفسانی تحویل نمی‌گردد.

عالم خیال خود حقیقتی مستقل دارد و صور خیالی نیز در آن مستقل از انسان، به تناظر قوه‌ی خیال و صورت‌های خیال موجود در مشاعر انسانی تقرر دارند. یونانیان سقراطی همین مراتب انسانی را بعد از مرگ نابود می‌دانستند و بقایی برایش قائل نبودند و آن را هرگز جاودانه ندانستند، در حالی که برای عقل و نفس ناطقه‌ی انسان قائل به بقا و جاودانگی بودند. آن‌ها خیال بشری را با ساحت

حیوانی قرین می‌دانستند و به مرتبه‌ی نازله‌ی حیات بشری مربوط. این‌که عقل به‌طور جزئی و فردی باقی می‌ماند یا خیر در یونان اختلاف است. مشائیان ارسطویی معتقد به عقل متصل به ساحت کل و جهانی خود می‌شوند، در حالی که خیال وجودی پس از مرگ ندارد تا به عالمی بپیوندد. بنابراین، در عالم فلسفی یونانی، خیال هویت مستقلی نداشت که پس از مرگ باقی بماند.

عالم اساطیری شرقی که پُر از فرشتگان و دیوان و ارواح انسان‌های قدیس یا شریر موجودات عجیب‌الخلقه‌ی اساطیری است، دراساس نمی‌تواند نسبت به عالم خیال چنین دیدگاهی داشته باشد. بنابراین، مبدأ همه‌ی صورت‌های خیالی به آسمان و ملکوت و عالم بالا و یا عالم پایین دوزخیان منسوب می‌شود. صورت‌های دوزخی به ملک اسفل و سرزمین‌های زیر زمین باز می‌گردد، چنان‌که سرزمین هادس یا پلوتون خدای مرگ یونان اساطیری زیر زمین است. در مقابل، سرزمین خدایان و فرشتگان و نیمه‌خدایان و ارواح قدیسان و هرمسیان عالم ماورای حس است. در این‌جا، مبدأ کل خیال انسانی عالم پایین نبود، عالم حسی نبود و به فوق آن یا تحت آن ارتباط داشت.

باید توجه داشت که این تقسیمات دینی و اساطیری فلسفی در آن زمان هنوز بر اذهان بشر غلبه نداشت، زیرا چنان در عالم وحدت غرق و منجذب بود که به این مراتب متکثر و تفکیک‌ها معطوف نمی‌شد. این جهان پاره‌پاره و شرحه‌شرحه‌ی ما است که به دوگانگی‌ها و چندگانگی‌ها معطوف می‌شود. در این جهان، گاهی ماورایی و متعالی فکر می‌کنیم و غرق در وحدت حق می‌شویم و گاه مادون و متدانی می‌اندیشیم و گاهی اوقات در افق طبیعت به عالم نظر می‌کنیم و این همان نگاه طبیعت‌انگارانه و جهان‌مدارانه‌ی یونان کلاسیک است. این تقسیمات مربوط به دنیای انسانی است، امّا انسان عتیق کم‌تر در این مراتب تفکیکی و متکثر پراکنده و منتشر می‌شود. او چنان مست عالم وحدت است که به این تفکیک‌ها اغلب بی‌تفاوت می‌ماند. نیچه معتقد است این تفکیک‌های مابعدالطبیعی قبل از سقراط و افلاطون در غرب وجود نداشته است و با افلاطون این مراتب دوگانه‌ی ماوراءالطبیعی و طبیعی شکل گرفته است و در شرق با اوپانیشادها و ویدانتای بودایی این جهان انشقاق پیدا کرده است: یک جهان زمینی در مقابلش یک جهان آسمانی وجود دارد. پیش از این زمان، چنین تفکیک‌هایی در کار نبود و انسان در حال وحدت خلسه و طرب به سر می‌برد.

در مقام انجذاب می‌توان گفت حتّی صورت خیالی و حسی و عقل و مانند این صورت‌های متکثر در کار نبود. این مراتب در دوران متأخر پس از پیدایی متافیزیک یونانی در تاریخ بشر تماماً ظهور کرده است. در حالی که در دوران کهن‌تر (نامی که به دوران دینی و اساطیری شرق اطلاق می‌کنند عصر خیال است) خیال آینه‌ای بود که عکس حقایق ازلی در آن منعکس می‌شده است. شاعران و حکمای اُنسی و معنوی به همین نکته نظر داشتند. مولانا از خیالاتی سخن می‌گوید که دامگه اولیا است و چون عکس مه‌رویان بوستان خداوند می‌نماید:

آن خیالاتی که دام اولیاست
عکس مه‌رویان بستان خداست

آن خیالات یا صورت‌های خیالی که دام اولیا است، تصویر اولیا و قدسیان ملکوت خداوند است. صورت‌های خیالی زیبارویان بهشتی خیالات اولیا را جاذب است. این خیالات به هیچ‌وجه به آدم

حسی و جسمانی تعلق ندارد و حتی به آن معنی صورت‌های ترکیبی متخیله نیز نتواند بود که در مراحلی از حیات تشبیهی اساطیری انسان شکل گرفته و با دوران میتولوژی و سحر و اسطوره و جادو مناسبت دارد.

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 این عالم 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. در عالم اسطوره و دین، انسان صورت کامل خویش را می‌بیند، در حالی که در عالم خیال اقسام صُوَر به نمایش در می‌آیند. بسیاری از اختراعات و صنایع مستظرفه و غیر آن در عالم خیال تکوین پیدا می‌کنند. بسیاری از فرضیه‌های تخیلی علمی نیز در عالم خیالِ حسی شکل می‌گیرند، زمانی که خیال کار تصویرسازی جهان را در قلمرو علم شکل می‌دهد.

به عالم خیال مطلق و مثالی باز گردیم که اولی را «ملکوت اعلی» و دومی را «خیال منفصل» و «ملکوت اسفل» خوانده‌اند. این عالم به عالم خیالِ حسی و به حس باطنی نور می‌بخشد و آن را در نظر حکمای اشراقی و عرفا ظاهر می‌سازد. این خیال وابسته به عالم حسی نیست. از این‌جا نگاه کهن اساطیری به خیال و سپس نگاه دینی اسلامی و مسیحی برای آن مراتبی قائل است که از عرف یونانی فلسفه متفاوت است.

در نخستین‌مرتبه، «خیال یکی از قوای باطنی انسان است که به سخن ابن‌رشد بدان مصوّره هم می‌گویند و آن را قوه‌ای می‌دانند در انسان که حافظ صور موجوده‌ی باطن است... حس مشترک حاکم بر محسوسات است و خیال حافظ محسوسات است. حس مشترک صور را مشاهده می‌کند و خیال تخیل می‌کند. قوه‌ی خیال مجرّد است و صوری که در آن موطن‌اند، مجرد از ماده‌اند.» ۲

شیخ اشراق خیال و وهم و متخیله را یک امر می‌دانست، در حالی که تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند. ورای این خیال راجعه به حس ظاهر و باطن، قائل به خیال دیگرند که عرفا از آن به خیال مطلق تعبیر می‌کنند. این خیال در مقابل خیال مقید یا متصل که مربوط به عالم بشری است و در فقره‌ی سابق بدان اشاره رفت، قرار می‌گیرد. خیال منفصل یا عالم مثال و ملکوت اسفل ساحت دیگری است از عالم خیال که فراتر از صُوَر حسی باطنی است. این خیال مستقل از انسان است و غیر از عالم عقل و عالم طبیعت است. صدرالمتالهین در جلد چهارم اسفار می‌نویسد: «عالم مثال عبارت است از خیال منفصل و آن مثال نه مُثُل نوریه است که محل صُوَر موجودات و وجود ذهنی است.» وی می‌گوید: «صُوَر خیالی موجود در اذهان نیستند والّا هر کس آن‌ها را مشاهده می‌کرد و معدوم هم نیست، والّا متصوِّر و متمیز نبودند، پس موجود در عالم مثال و خیال منفصل‌اند، پس او قائل به دو خیال است یکی متصل که قوه‌ای از قوای باطنی انسان است و دیگری منفصل.» ۳

خیال متصل از آن‌جا که متصل است به خیال منفصل به این نام خوانده شده و نیز متصل است به ساحت مشاعر بشری، امّا خیال منفصل مستقل از بشر است. حتی صُوَر خیالی این عالم نیز مستقل از ذهن بشری است. صورت‌های خیالی متصل شعبه‌هایی‌اند از نهر جاری دریای صورت‌های خیال منفصل و صورت‌های خیالی متصل از صورت‌های خیالی منفصل سرچشمه می‌گیرند.
یونانیان سقراطی با این معانی بیگانه بودند و این‌ها را در زمره‌ی میت و خرافه و افسانه می‌دانستند و فقط با صورت‌های خیالی راجعه به محسوسات آشنا بودند. این مفهوم یونانی صورت‌های خیالی جادویی و نفسانی در نظر حکمای دینی و اهل معرفت مسلمان تعبیر به خیال مجرد می‌شود. این خیال مجرد خیالی است که دیگر حالت اتصال به عالم خیال ندارد. عزالدین محمود کاشانی در مصباح‌الهدایه از باب این خیال می‌نویسد: «و آن بود که خواطر نفسانی بر دل غلبه دارد و به غلبه‌ی آن روح از مطالعه عالم غیب محجوب ماند، پس در حال نوم] خواب [یا واقعه آن خواطر قوی گردد و مخیله‌ی هر یک را کسوتی خیالی درپوشد و مشاهده افتد تا صور آن خواطر به عینها بی‌تصرّف متخیله و تلبیس او مشاهده و مریی افتد.» ۴

از مطاوی آن‌چه آمد می‌توان دریافت که خیال مجرد از خیال منفصل قطع تعلق کرده است. از این‌جا دیگر نام خیال متصل به خود نمی‌گیرد. از طرح این مباحث می‌توان دریافت که این خیال خیال مذموم و باطل است؛ مانند خیال جادوگران و شیاطین و وسوسه‌کنندگان. خیال مجرد حتّی با خیال حسی طبیعی نیز مناسبتی ندارد و شاید به صورت نفسانی صُوَر متخیله نزدیک باشد. خیال طبیعی انسان را محدود به اشیا و افق طبیعی و زمین می‌کند و به‌اصطلاح خیال رئال است. با این خیال طبیعت را محاکات و نقاشی طبیعت را بازنمایی می‌کنند. پرسپکتیو و عناصر کمی و کیفی طبیعت را با تصرّف متناسب با تناسبات طبیعی در کار می‌آورند. این خیال را خیال متصل نیز نمی‌توان دانست، زیرا رویش به عالم طبیعت و حس است؛ در حالی که خیال متصل اتصالش به خیال منفصل است. بنابراین، خیال مجرد قدیم و جدید و خیال حسی یونانی با سه مرتبه‌ی خیال مطلق، خیال منفصل و خیال متصل متفاوت است و این سه به عالم دینی و قدسی ارتباط دارند.
خیال طبیعی و رئال هنگامی که صورت‌شکنی می‌شود و انتزاعی می‌گردد، ماده‌ی هنر جدید و مدرن می‌شود و با خیال مجرد وحدت پیدا می‌کند. این خیال را در هنر مدرن سوررئال می‌نامند که ربطی به فوق‌طبیعی و ماوراءالطبیعه ندارد. از این‌جا، در خیال رئال و سوررئال جدید و مدرن با یکدیگر متجانس‌اند و ربطی با خیال مثالی و ملکوتی قدسی کهن ندارند.
خیال حسی در آغاز دوره‌ی جدید صرفاً در قلمرو اشیاء حسی بود و هنوز وارد عالم سوررئال نشده بود. این عالم سوررئال چنان‌که آمد، از منظر شرقی و دینی عالم ممدوحی نیست و فراواقعیت و امثال آن کلماتی بی‌ربط است. سوررئال در واقع خیالی است که به حال خود رها شده و دائماً بر عالم طبیعت حجاب می‌کشد و در آن تصرف می‌کند و صورت‌های انتزاعی جدید از آن می‌سازد تا مرحله‌ای که شکل‌های مدرن کاملاً از عالم طبیعت فاصله بگیرند و هیچ رابطه‌ای با عالم واقعیت

نداشته باشند. حتّی آن موجودات عجیب‌وغریب و شگفت‌انگیز جادویی و سحرآمیز اساطیری ربطی به امور سوررئال ندارند، زیرا نفسانی محض نیستند.
صورت‌های سوررئال درعمق نفسانی و ذهنی و سوپژکتیوند 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 سورئال حتی ربطی به صورت‌های طبیعی و زمینی عادی نیز ندارند، بلکه با تحریف در آن‌ها شکل می‌گیرند.
شما به مجموعه‌ی آثاری توجه کنید که امروزه تحت عنوان «آثار بی‌عنوان» ارائه می‌شوند. این‌ها اغلب فرم و فیگور و صورتی ندارند و صرفاً خیال مجردی‌اند که از عالم طبیعت و ماورای طبیعت کنده و جدا شده‌اند. نهایت آن‌که القائات نفس و شیطان‌اند و از این طریق به عالم تحت ملک یا ملک اسفل تعلّق پیدا می‌کنند. از این نظر، مبنایی واقعی و عینی می‌یابند. همان طوری که خیال حسی و خیال متصل و خیال منفصل عالمی دارد، خیال مجرد نیز درنهایت عالمی دارد که نفس اماره و ملک اسفل است. از این‌جا در مقابل خیال متصل قرار می‌گیرد که انعکاس صورت‌های خیال منفصل و مثال و ملکوت در نفس مطمئنه‌ی آدمی است. عالم خیال منفصل عالم زیبایی ملکوتی است، عالم خیر است، عالم حقیقت است. امّا خیال مجرد عالم زشتی است، عالم شرّ است، عالم باطل شرعی است. ۵ در این حالت، از خیال انسان تصاویری را ادراک می‌کند که از عالم زیر زمین، عالم شیاطین، عالم ارواح خبیثه و عالم اجنه و پریان می‌آید. در حالی که تصاویر اولی از عالم فوق زمین، عالم فرشتگان، عالم ارواح مقدسه‌ی انبیا و اولیا و عالم کروبیان است.
تفکر و تخیل انسان در ساحت خیال به هرحال همیشه حالت آیینگی دارد. اصل آن است که این آینه رو به چه جهتی داشته باشد. گاهی روی به آسمان می‌کند و نتیجه‌اش هنر ملکوتی و قدسی شرق و غرب می‌شود. گاهی روی به طبیعت می‌کند و طبیعت را تخیل و محاکات می‌کند و در مرتبه‌ای و حال دیگری روی به عالم تحت طبیعت می‌نماید که حاصل بازتاب سوررئال و صورت‌های زشت هیولایی است. بنابراین، سه افق برای انسان در هنر به وجود می‌آید: اول افق اعلی و قدس، دوم افق وسطی و طبیعت و سوم افق اسفل و مادون طبیعت. در اولی و دومی، زیبایی مثالی حقیقی و زیبایی طبیعی زمینی و در سومی زشتی بر هنر غلبه پیدا می‌کند؛ چه این زشتی مربوط به هنر جادویی آفریقایی و آسیایی و اروپایی و امریکایی باشد و چه مربوط به هنر نفسانی مدرن غرب و همه‌ی نحله‌های آبستره و اکسپرسیون و سوررئال و غیره‌ی آن. در این‌طلب و تمنّای ملکوتی، عکس مه‌رویان بستان خدا در کار نیست، بلکه ارضای هوای نفس و میل به سیطره‌ی وهمی بر عالم و آدم و الحاد در اسماء حسنای الهی است.
به همین ترتیب، در دنیای شرق و غرب و در دنیای جدید و مدرن، تجربه‌های هنری متفاوت ظهور و بروز می‌کند. جادوگران اگر هزاران سال پیش با ماسک‌ها و آرایش‌های جادویی و عجیب‌وغریب پیکره‌ها، صورت‌های هیولایی را نقاشی می‌کردند یا می‌تراشیدند و در عصر مدرن هنرمندان بدون شیطان‌پرستی علنی تجربه‌ای مشابه دوران غلبه‌ی جادوگران بر شرق و غرب دارند، تفاوت صرفاً در باور ظاهری و بی‌باوری است وگرنه هر دو به یک معنی می‌رسند. زشتی و وحشت صورتک‌های

جادوگران تفاوتی ظاهری با صورت‌های آبستره و انتزاعی هنر مدرن ندارد. ظاهر تجربه‌ها و کارهای هنری مدرن ربطی به اعمال جادوگرانه برای تصرّف اجسام و ارواح دیگران ندارد، امّا فرم و صورت آثار مدرن شبیه به آثار جادویی است. شما در آثار فرانسیس بیکن و پیکاسو یا مونش یا انسور که چهره‌های هیولایی انسانی را در فرم خنزیر و خوک و میمون و مار و غیره به نمایش می‌گذارند، اعتقادی به مبدأ ملکوتی برای این تصاویر نمی‌بینید و یا نمی‌بینید که در نظر آن‌ها این تصاویر از عالم ملک اسفل باشد؛ بلکه این صورت‌ها صرفاً در تجربه‌های سیال ذهن به ظهور می‌آید. این جریان‌های سیال ذهن دم‌به‌دم بر ذهن فرود می‌آیند. آن‌ها گاهی فرم دارند و گاه بی‌فرم‌اند؛ گاه در ترکیبی از فیگور و حجم و صورت حیوانی در نظر می‌آیند و گاه نیز از این مراتب جدا می‌شوند و روی می‌آورند به آشغال‌آرایی یا هنر انفجاری و هنر زمینی و هنر مفهومی و مانند آن. در این‌جا اشیاء دورریختنی درهم می‌آمیزند و صورت هیولایی ترکیبی ایجاد می‌کنند. گاهی آرتیست‌ها خودشان یا فضله‌شان را رنگ می‌کنند و به نمایش می‌گذارند! این‌ها شعبده‌بازی‌های مدرن و کارهای جادویی مدرن است بدون جادو، و شیطان‌پرستی بدون شیطان. یعنی در واقع آرتیست غربی و مقلدان شرقی او نوعی نفس‌پرستی و شیطان‌پرستی را بدون آن‌که به شیطان اعتقادی داشته باشند، می‌گرایند و حتّی نفس به معنی متافیزیک یونانی آن در این نگاه مدرن منتفی است.
در این‌جا از ناخودآگاه هنرمند سخن می‌گویند. در آثار موسیقی‌دانی که آهنگ‌های طبیعی را با جیغ‌های عجیب‌وغریب و اصوات و اسباب غیرمتعارف می‌آمیزد، و در سینمای هالیوود که عمده‌ی آثارش موضوعاتی جادویی و هیولایی مثل هری پاتر و ارباب حلقه‌ها و بسیاری از فیلم‌های فانتزی شده است. همین عالم را می‌بینیم. این همان جادوگری بدون جادو و شیطان‌پرستی بدون شیطان است. در حالی که در عالم کهن، قائل به حقیقی‌بودن این مراتب بودند. در نظر پیشینیان، در عالم بشری هیچ چیزی لغو و بی‌پایه و پوچ نبود. امّا در هر حال، آینه‌ی خیال انسان بنا بر جهتی که گرفته و سمت و سویی که جست‌وجو کرده است، عالمی متناسب با این جهت را پیدا می‌کند؛ مانند دیش‌های ماهواره‌ای که تصویرهای متفاوت را بنابر جهاتشان می‌گیرند. هر کسی به هر تقدیر به قدر وجودش نصیب می‌برد. به قول حافظ:

تو و طوبی و ما و قامت یار
فکر هر کس به قدر همت اوست

هنر هر کس به قدر همت او است. به‌هرحال، جهان، جهان آزادی و اختیار است و ما آزادیم و مختار و هرآن‌چه را طلب می‌کنیم بدان می‌رسیم و مانعی برایمان وجود ندارد الّا نفسمان. راز انسان و تراژدی او در همین اختیار و مرگ‌آگاهی و موت اختیاری او است. با این مراتب است که از افق اسفل تا افق اعلی برایش انکشاف پیدا می‌کند. او می‌تواند به عوالم متکثر خیال رجوع کند و درنهایت هر کشف و شهود در او یک صورتی پیدا می‌کند. به همین سبب، قوه‌ی خیال کامل‌ترین قوا در نظر حکمای اُنسی و اهل معرفت است. در نظر ابن‌عربی، قوه‌ی خیال کامل‌تر از قوه‌ی عقل است. خیال توانایی‌هایی دارد که عقل ندارد. ابن‌عربی قوه‌ی حس را نیز بعضاً برتر از عقل می‌داند. او

معتقد است که عقل منشأ خطا است وگرنه خیال و حس درست می‌بینند. منتهی عقل فضولی می‌کند و احکامی را صادر می‌کند و عالم خیال را به ساحت حیوانیت متعلّق می‌بیند و صورت‌های خیالی را بی‌پایه تلقی می‌کند. امّا مولانا در پاسخ این جماعت می‌گوید: «فلسفی مر دیو را منکر بود، خود در همان دم سخره‌ی دیوی بود.» او خود اسیر دیو نفس است، امّا دیو را منکر می‌شود؛ یعنی شیطان‌پرستی بدون شیطان.

با این اوصاف، مفهوم خیال در عالم هنری کهن و نو متفاوت است. در عوالم خیال، صورت‌های متفاوتی انکشاف و ظهور پیدا می‌کند. به نظر داود قیصری، کشف و انکشاف به معنی رفع حجاب است و در اصطلاح عرفا به معنی اطلاع بر ماورای حجاب است از معانی غیبی و امور خفیه و آن یا معنوی است و یا صوری؛ و مراد از صوری اموری است که در عالم مثال است از راه حواس پنج‌گانه و آن هم یا به طریق مشاهده است مانند دیدن و مکاشف صُوَر ارواح و انوار روحانی و یا به طریق سماع است مانند شنیدن حضرت رسول؛ و کشف معنوی عبارت از کشفی است که مجرد از حقایق باشد و عبارت از طرز معانی غیبی و حقایق عینی است. ۶

کشف علاوه بر دو صورت معنوی و صوری، با دو وجه مجرّد و مخیل نیز در کار است. عزالدین محمود کاشانی می‌گوید: «کشف مجرّد آن است که آن‌چه را آدمی دیده باشد به عین آن واقع شود که به دیده‌ی روح بدون تصرّف خیال دیده و آن‌چه دیده در عالم شهادت واقع شود. و کشف مجرد خوانند که قوه‌ی متخیله در آن هیچ تصرّف ننماید و آن را لباس خیالی نپوشاند.» ۷ امّا کشف مخیل آن است که انسان در خواب یا در واقعه بعضی از مغیبات را دریابد و نفس با وی در آن مشارکت نماید و به قوه‌ی متخیله آن را از خزانه‌ی خیال کسوت صورتی مناسب از محسوسات درپوشانده؛ این را کشف مخیل خوانند و هر حقیقت که بر او کشف گردد آن را در کسوت خیالی مناسب مشاهده کند. ۸

این مراتب در حکمت اُنسی اسلامی ظهور و بروز کرده است که کامل‌ترین صورت تلقی هنری را نیز به همراه دارد.

یادداشت‌ها:

۱ـ این سخنرانی در سال ۱۳۸۱ در فرهنگسرای ارسباران ایراد شده و در سال ۱۳۸۲ بازنویسی شده و به صورت مقاله درآمده است.

۲ـ ابن‌رشد، تهافت التهافت ، ص ۴۹۵.

۳ـ محمد صدرالدین شیرازی، اسفار اربعه‌ی عقلیه ، ج ۴،
ص ۵ـ۵۱ و ۲۷ـ۳۱۶ و ج ۲، ص ۱۲.

۴ـ عزالدین محمود کاشانی، مصباح‌الهدایه ، ص ۱۷۵.

۵ـ باطل شرعی به معنی آن است که باطل مطلق در برابر حق قرار ندارد. چنان‌که شیخ شبستری در گلشن راز می‌گوید:
حق اندر کسوت حق، دین حق دان حق اندر باطل آمد کار شیطان

حق و باطل شرعی هر دو مظاهر حق حقیقی‌اند، امّا به حسب تفاوت استعداد مظاهر، احکـام تجلـی ظاهر مختلف است. شیخ محمد لاهیجی در شرح گلشن راز می‌گوید: «حق حقیقی در صورت باطـل شرعی فعل نفس و شیطان و اهل طبیعت و هوا است» ص ۴۷۸.

۶ـ داود قیصری، شرح فصوص‌الحکم ، ص ۳۴ و ۲۴.

۷ـ عزالدین محمود کاشانی، مصباح الهدایه ، ص ۱۷۳.

۸ـ همان جا.