پیکره
فصل‌نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
واکاوی نسبت قوه خیال با عجایب‌نگاری در نگارگری ایرانی اسلامی
دوره نهم، شماره۲۱، پائیز۹۹
۳۷

سید محمد طاهری قمی*

تاریخ دریافت: ۹۹،۹،۱۴ تاریخ بازنگری: ۹۹،۱۱،۸ تاریخ پذیرش: ۹۹،۱۱،۱۵
DOI:10.22055/pyk.2020.16546 https://paykareh.scu.ac.ir/article_16546.html

واکاوی نسبت قوه خیال با عجایب نگاری در نگارگری ایرانی اسلامی

چکیده

بیان مسئله: عجایب‌نگاری، ازجمله اصطلاحات غامض و ریشه‌دار است که در پیرامون سنت هنری و ادبی ملل و تمدن‌های مختلف به کار رفته است. آنچه در این پژوهش مورد بحث و تمرکز قرارگرفته است، واکاوی نسبت‌های بنیان‌های نظری و مبانی حکمی ناظر بر سنت عجایب‌نگاری در نگارگری ایران با تمرکز بر«قوه خیال» است. مراد از مبانی حکمی، خاستگاه‌های نظری منبعث از مفاهیم ریشه‌دار دینی و آیینی و فرهنگی با رنگ و بوی دانش نظری و عرفان است. سؤال این پژوهش بدین شرح است «قوه خیال با عجایب‌نگاری در نگارگری ایرانی اسلامی چه نسبتی دارد؟»

هدف: هدف از این پژوهش دست‌یابی به یک سیاق مشخص در تبیین نسبت خیال و عجایب‌نگاری در هنر ایران است و به واکاوی این سنت از منظر «خیال» پرداخته است.

روش پژوهش: پژوهش حاضر، از نوع بنیادی بوده و با بررسی پژوهش‌های پیشین در حیطه تاریخ، ادبیات، مطالعات فرهنگی و تاریخ نگارگری ایران با استناد به مطالعات تاریخی و روش توصیفی و تحلیلی، برگرفته از منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی تنظیم شده است.

یافته‌ها: عجایب‌نگاری در هنر ایرانی اسلامی دارای بنیان‌های روشنی در باب «قوه خیال» و کارکردهای «متخیله» در آراء حکیمانی چون «فارابی»، «ابن‌سینا»، «شیخ اشراق»، «صدرالمتألهین» و دیگران بوده و در آثار نگارگری ایرانی اسلامی متجلی شده است.

کلیدواژه:
قوه خیال، عجایب‌نگاری، نگارگری ایرانی اسلامی

نویسنده مسئول، هیأت علمی گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران*
mehromah2006@gmail.com

مقدمه

یکی از خصایص مشترک میان هنر ایران کهن و اسلامی، توجه به تصویر موجودات ماوراءالطبیعی و عجایب است. آفرینش و تجسم موجودات خیالی و عجایب و غرایب، در هنرهای تجسمی سرزمین ایران، دارای نمودهای متعدّد و متنوّعی است. شیوه‌های کاربست عناصر بصری در ساختار این موجودات، صرف‌نظر از سنت‌های هنری رایج در هر دوره، متأثر از آبشخورهای نظری و مبانی حکمی ویژه‌ای است که هر یک به سهم خویش، نظرگاه هنرمند و کنش‌های خیالی ذهن او را تحت تأثیر قرار داده‌اند. مراد از مبانی حکمی، در اینجا عناصری چون مابعدالطبیعه، عرفان، دین، اسطوره و ادبیات است که درهم‌آمیختگی آنان با یکدیگر، نظامی فکری را برای هنرمندان ادوار مختلف پدید آورده و درنهایت، عنصر «خیال» را به‌عنوان انگیزش اصلی خلق موجودات عجیب و خیالی فراهم نموده است. تداوم سیر تاریخی این سنت دیرپا، امروزه تحت عنوان «عجایب‌نگاری» شناخته شده و در آثار هنری سرزمین ایران، در قالب‌های گوناگونی چون نقوش برجسته، تندیس‌ها، منسوجات، نقاشی‌ها و نسخه‌های خطی مصور، متجلی شده است. آنچه در این پژوهش مورد بحث و تمرکز قرارگرفته است، شامل ریشه‌های فکری و مبانی حکمی ناظر بر خاستگاه‌های سنت عجایب‌نگاری در نگارگری ایران با تمرکز بر «قوه خیال» است. هدف از این پژوهش، دستیابی به یک سیاق مشخص در تبیین نسبت خیال و عجایب‌نگاری در نگارگری ایرانی اسلامی است و به واکاوی این سنت از منظر «خیال» پرداخته است. «خیال» به‌عنوان یکی از مهم‌ترین انگیزش‌های آفرینش و ظهور و بروز صورت‌های عجیب و غریب و مثالین در سنت نگارگری ایرانی شناخته می‌شود. شناخت عملکرد این قوه از قوای انسانی و نضج و شکل‌گیری تصاویر ترکیبی و خیالی بر اساس آن، یکی از مؤثرترین راه‌های بازشناسی سنت‌های دیرینه هنرهای تصویری ایرانی است. تجزیه و تحلیل صوری و محتوایی میراث هنری ایران می‌تواند به‌عنوان گشایش دریچه‌های ذوق هنری برخاسته از روح تاریخ حاکم بر این سرزمین، مورداستفاده و به‌روزآوری در هنرها و رسانه‌های نوین قرار گیرد. اینکه «قوه خیال با عجایب‌نگاری در نگارگری ایرانی اسلامی چه نسبتی دارد؟» سؤالی است که در این پژوهش به آن پاسخ داده شده است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر، از نوع بنیادی بوده و با استناد به مطالعات تاریخی و روش توصیفی و تحلیلی، متخذ از منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی پرداخته و بررسی پژوهش‌های پیشین در حیطه تاریخ، ادبیات، مطالعات فرهنگی و تاریخ نگارگری ایران تنظیم‌شده است. در این راستا بر بنیان‌های حکمی ناظر بر امر قوه خیال تکیه شده و ضمن آن تبیین موضوع اصلاحی عجایب‌نگاری از دیدگاه خاص و عام مطرح می‌شود سپس تلاش می‌شود نسبت دو اصلاح یادشده بر مبنای آیات قرآن کریم و نظرگاه‌های حکما و با نگاهی خاص به صور عجایب در نگارگری ایرانی اسلامی تشریح و واکاوی گردد.

پیشینه پژوهش

«محمد بن محمود بن احمد طوسی» (۱۳۹۱) در کتاب «عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات» به ذکر و معرفی عجایب جهان در بلاد مختلف و نیز آفرینش موجودات و حیوانات و اجرام و نباتات پرداخته است. متنی به همین عنوان و با مضمونی مشابه از «زکریا بن محمد بن محمود قزوینی» (۱۳۶۱) برجای مانده است. متن مذکور در

چندین نسخه کتابت و تصویرگری شده است؛ تصاویر برجای مانده از نسخ این کتاب که ازجمله شاخص‌ترین آن‌ها نسخه کتابخانه مونیخ به سال ۶۷۸ ه.ق و متعلق به دوره ایلخانی است، ازجمله منابع مهم محتوایی و تصویری عجایب‌نگاری در ایران به شمار می‌رود. « رحمانی گرمارودی» (۱۳۹۷) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با موضوع «بررسی رابطه متن و تصویر در عجایب‌نگاری چاپ‌های سنگی دوره قاجار» ضمن برشماری ویژگی‌های نسخ مصور چاپ سنگی دوره قاجاریه به‌ویژه نسخه عجایب المخلوقات قزوینی، میزان انطباق متن و تصویر را در نسخ یادشده مورد بررسی قرار داده است. همچنین «مظفرنژاد» (۱۳۹۴) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خویش با موضوع «خوانش ساختاری و مفهومی عجایب‌نگاری در نقاشی ایران (مطالعه موردی: نقاشی‌های عجیب و غریب محمد سیاه قلم و برخی از نقاشان معاصر ایران از سال ۱۳۳۷ تاکنون)» از چشم اندازی عمدتاً فرمالیستی و تا حدی هرمنوتیک به مقوله عجایب‌نگاری با رویکرد تطبیقی پرداخته است. «علی آلبوشوکه» در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود تحت عنوان «بررسی تطبیقی عجایب‌نگاری‌های منسوب به محمد سیاه قلم با عجایب‌نگاری‌های عجایب‌نامه زکریا محمد قزوینی» (۱۳۹۴) با رویکردی تطبیقی به مبحث عجایب‌نگاری در هنر نگارگری ایرانی پرداخته است. «کیانی‌نژاد» (۱۳۹۲) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی نسخه خطی عجایب المخلوقات قزوینی با نسخه چاپ سنگی (نسخه خطی موجود در کتابخانه دانشگاه کمبریج و نسخه چاپ سنگی علی‌قلی خویی)» از دریچه رویکرد تطبیق نسخه‌شناسانه و تاریخی به مبحث عجایب‌نگاری پرداخته است. « اشکواری، موسوی و صادقی» (۱۳۹۶) در مقاله «عجایب‌نگاری در تمدن اسلامی؛ خاستگاه و دوره‌بندی» تقسیم‌بندی سودمندی در رابطه با سیر تاریخی سنت عجایب‌نگاری در سرزمین ایران و تمدن اسلامی ارائه داده‌اند؛ اما رویکرد آنان مبتنی بر متن بوده و اشاره مشخصی به سبک‌شناسی نگارگری منبعث از متون ذکرشده ننموده‌اند. « مهریزی ثانی و مهندس‌پور» (۱۳۹۰) در مقاله‌ای تحت عنوان «تطابق متن و تصویر در نگاره‌های موجودات خیالی عجائب-المخلوقات قزوینی»، با مطالعه موردی بر نسخه دانشگاه پرینستون به کیفیت تکیه نگارگر بر تصورات عامه از آن موجودات و تطابق آن بر توصیفات نویسنده تأکید ورزیده‌اند. «عاطفی» در مقاله‌ای تحت عنوان «خیال‌پردازی و عجایب‌نگاری در آثار سلطان محمد و پیتر بروگل (۱۳۸۷)»، به روش تطبیقی و با تکیه بر عنصر «خیال» و صور خیالی به تجسم صور عجایب در آثار حوزه نگارگری و رنسانس پرداخته است. همچنین «پرویزی» (۱۳۸۶) در سلسله مقالات «عجایب‌نگاری در ایران» ذیل عنوان کلی «سهم ایرانیان از میراث تمدن اسلامی» ضمن یادآور شدن گوشه‌هایی از تاریخ عجایب‌نگاری در تمدن ایران اسلامی، اشاراتی به زیبایی‌شناسی نسخ مصور در این حوزه نموده است. روش همه پژوهش‌های یادشده صرفاً مبتنی بر زیبایی‌شناسی تصویری و نهایتاً در پاره‌ای موارد تطبیق متن و تصویر بوده است.

مفاهیم تحقیق

۱. قوه خیال: مبحث قوه خیال، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شاخه‌های حکمت اسلامی از منظرهای متنوعی قابل طرح و بررسی است. زمینه‌های عرفانی، فلسفی، روان‌شناختی، ادبی و هنری شکل‌دهنده مفهوم خیال، از سویی رویکردهای ادراکی مستقلی را اقتضاء می‌کند و از دیگر سوی، مشتمل بر ارتباطات بینامتنی و حائز مشترکات فکری با دیگر زمینه‌های نظری است. خیال و قوه متخیله به‌مثابه یکی از انگیزش‌های بنیادین انسان در تصور و

تجسم صور عجایب، حائز اهمیت است. خیال قوه‌ای است که مفاهیم ادراک‌شدهٔ حس مشترک حاصل از صورت‌های محسوس را پس از نهان شدن ماده، ثبت و ضبط می‌نماید.

۲. عجایب نگاری: عجایب‌نگاری در این پژوهش به هرگونه رویکرد به آفرینش تصاویر عجیب و غریب و خیالی و صور مابعدالطبیعی گفته می‌شود و از این منظر، سنت کهن عجایب‌نامه‌نویسی به‌عنوان بخشی از این اصطلاح مورد ارزیابی و بررسی قرار می‌گیرد.

تبیین معنایی خیال

واژه «خیال» اغلب نزد عامه مردم یادآور امری موهوم و غیرواقعی است؛ درحالی‌که نزد اندیشمندان چنین نیست. مبحث خیال، به‌عنوان یکی از مباحث میان رشته‌ای، از منظرهای متنوعی قابل طرح و بررسی است. زمینه‌های عرفانی، فلسفی، روان‌شناختی، ادبی و هنری شکل‌دهنده مفهوم خیال، از سویی رویکردهای ادراکی مستقلی را اقتضاء می‌کند و از دیگر سوی، مشتمل بر ارتباطات بینامتنی و حائز مشترکات فکری با دیگر زمینه‌های نظری است. خیال و قوه متخیله به‌مثابه یکی از انگیزش‌های بنیادین انسان در تصور و تجسم صور عجایب، حائز اهمیت است. پیش از آنکه نقش فرآیند تخیل در خلق تصاویر فراطبیعی مورد بررسی قرار گیرد، واکاوی معنا و مفهوم خیال را از دیدگاه‌های عقلی، فلسفی و عرفانی، به اختصار مدنظر قرار می‌دهیم. خیال بر اساس معنای عام در میان لغت‌نامه‌ها دارای ابعاد و معانی گوناگونی از قبیل پندار، وهم، ظن و گمان است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۷، ۱۰۱۸۰). این واژه که در اصل عربی است و می‌توان واژه «پندار» را به‌عنوان برابر نهاد فارسی آن قرارداد، در زیرمجموعه‌های زبان سامی ریشه دارد (بلخاری قهی، ۱۳۸۷، ۱۶).

کلمه خیال از ریشه «خیل» برخاسته که به معنی پندار، وهم، گمان و ظن است. از همین ریشه، کلمه «یخیل» به معنای پنداشتن و گمان کردن در قرآن کریم هم به‌کار رفته است. «جوهری»[1]، از لغت شناسان معروف زبان عربی در کتاب« الصحاح تاج اللغهٔ و صحاح العربیه»، درباره کلمه خیال ذکر کرده است: «خیال، مانند درختی است که روی آن را با پارچه یا لباس می‌پوشانند تا پرندگان و حیوانات بپندارند انسان است» (جوهری به نقل از ابن منظور، ۲۰۰۰ م، ج ۱۱، ۲۳۰).

در مقام توصیف و تبیین دقیق‌تر، خیال قوه‌ای است که مفاهیم ادراک شدهٔ حس مشترک حاصل از صورت‌های محسوس را پس از نهان شدن ماده، ثبت و ضبط می‌نماید. غیاث‌الدین محمد رامپوری خیال را نیرویی می‌داند که چیزی را که قبول کرده است، نگاه می‌دارد و ابزار این کار را حس مشترک از صورت‌های محسوسه می‌داند؛ اگرچه آن صورت‌های محسوسه از نظر دور شوند (رامپوری، ۱۳۶۳، ۴۰۶).

در تبیین آنچه ذکر شد می‌توان گفت خیال در اصل به معنی تصویری مجرد است، همانند صورتی که انسان در خواب دیدن می‌بیند و یا تصویری که در آینه پدید می‌آید یا در قلب و ذهن انسان بعد از ناپدیدی اصل صورت به وجود می‌آید. این واژه درباره صورت هر امر قابل تصوری استفاده می‌شود. بر همین اساس، کنش «تخییل» به معنای تصویر خیالی هر چیز در نفس و تخیل عبارت است از تصور آن تصویر خیالی (هاشم‌زاده، ۱۳۹۲، ۲۱۱).

در زبان فارسی واژه «خیال» را به‌عنوان برابرنهاد «ایماژ»[5] به کار می‌برند؛ بدان سبب که خیال به معنای سایه، عکس، هیبت، شبح و نظایر آن آمده است (فتوحی، ۱۳۸۱، ۱۰۴). البته گستره معنایی و کاربردی خیال در ادبیات کلاسیک ایرانی، با تکیه بر عرفان نظری جغرافیای فکری وسیعی را در برمی‌گیرد.

نگاهی اجمالی به نظرگاه‌های اندیشمندان و حکما

بر اساس معانی گوناگون برخاسته از ریشه‌های واژه خیال، افق‌های حکمی متنوعی برای این عبارت قابل تصور است؛ اما نقطه اتفاق آثار اندیشمندان و حکما، تکیه جایگاه خیال بر ادراک حسی و ارتباط دوسویه آن بر فرآیند تعقل بشری است. آن‌گونه که جایگاه خیال را (که گاه خیال فعال نیز نامیده می‌شود) پرکننده خلأ میان ادراک‌های حسی و شهود و مقولات تعقل دانسته و این عملکرد را برعهده شاعران می‌دانند. با این‌حال هر یک از فلاسفه کلاسیک و حکیمان مسلمان در تبیین حکمی خیال و مشتقات آن، همچون تخیل، متخیله و نظایر این عبارات، صاحب آراء منحصر به خویش هستند. «افلاطون»[۶] نخستین‌بار با ذکر سلسله مراتب معرفت، در کتاب «جمهوری»، خیال را در آخرین مرتبه از مراتب شناخت قرارداد (افلاطون، ۱۳۵۵، ۵۰۹).

«ارسطو»[۷] با احصاء تخیل به «حسی» و «عقلی»، تخیل عقلی را مختص به انسان دانسته، آن را سبب‌ساز نگاهداشت صور در نفس برشمرده است. فلاسفه متقدم مسلمان، با پیروی از آراء ارسطو، تخیل را از جمله مراتب قوای نفس می‌دانستند. «فارابی»[۸] معتقد بود قوۀ ناطقه، موظف به ادراک عقلی و قوۀ متخیله، عهده‌دار ادراک خیالی است؛ نیز حواس ظاهری، ادراک حسی را به عهده دارند. با این‌وجود، ارسطو و «کندی»[۹] همگی کنش‌های قوۀ خیال را مجتمع در یک قوه دانسته، با کاربرد عناوین گوناگونی چون فانتازیا، متخیله، خیال و مصوره از یک قوه سخن رانده‌اند. در این میان، «ابن‌سینا»[۱۰] با ذکر کارکردهایی جدید به تمایز میان خیال و تخیل روی آورد. «وی برای نخستین‌بار با تمایز میان کارکرد قوۀ خیال که قادر به انتزاع صورت ماده از ماده و نیز حفظ آن است، و قوۀ متخیله که قادر به استفاده و ابتکار و اظهار و احضار صوری است از ملائکه سماوی و جواهر ملکی حاصل می‌شود، رویکردی متفاوت از فلاسفه مقدم بر خود، در تمایز میان خیال و تخیل پیش گرفت» (بلخاری قهی، ۱۳۸۸، ۴۴-۴۵). از دیگر اندیشمندان مسلمان که در باب خیال و وجوه حکمی و معنایی آن، به‌ویژه در عرفان، اندیشه ورزیده و سخن رانده‌اند، «شیخ اکبر محی‌الدین عربی»[۱۱] است. او در رویکردی متمایز از سایرین معتقد است خلقت قبل از هر چیز نوعی تجلی است؛ و تجلی هم کار تخیل خلاق[۱۲] است. به عبارت دیگر، ربوبیت دارای تخیل است، و «خدا با تخیل ورزیدن است که عالم را آفریده که خدا این عالم را از درون خویش، از قوا و توانایی‌های ازلی وجود خود، برکشیده است که میان عالم روح ناب و عالم محسوس، جهان برزخی و واسطی است هست که جهان عالم مثال باشد» (ابن عربی به نقل از شایگان، ۱۳۹۲، ۳۹۱).

«شیخ اشراق»[۱۳] نیز در قوای باطنی انسان از جمله قوه خیال، دو رویکرد دارد. در رویکرد اول به تبع ابن‌سینا و دیگر مشاییان، انسان را دارای پنج قوه باطنی: «حس مشترک»، «قوه خیال»، «قوه وهم»، «قوه حافظه» و «قوه متخیله» می‌داند (سهروردی، ۱۳۵۶، ۷۱-۷۲). وی معتقد است قوه خیال صرفاً بایگانی و خزانه است اما قوه متخیله در صور تصرف می‌کند و به ترکیب و شکل‌دهی جدید می‌پردازد؛ درنتیجه صورت‌های بدیع و جدید ایجاد می‌کند (هاشم‌زاده، ۱۳۹۲، ۱۲۸). در رویکرد دوم سهروردی پنج قوه باطنی را به دو قوه تقلیل می‌دهد. به نظر شیخ سه قوه خیال، واهمه و متخیله قوای واحدی‌اند که نسبت به اعتبارات و کارکردهای مختلفی که دارند، عناوین و اسم‌های متعددی پیدا می‌کنند. این قوه واحد به سبب ادراک مفاهیم جزئیات متعلق به محسوسات، «واهمه»، به دلیل نقش صور خیالی در آن، «خیال» و به اعتبار دخل و تصرف در صورت‌ها و تلفیق آن‌ها با یکدیگر و ایجاد صور جدید، «قوه متخیله» نامیده می‌شود. وی حافظه را از قوای باطنی جدا می‌داند و معتقد است حافظه،

تذکار و یادآوری، کار یک قوه باطنی نیست، بلکه متعلق به عالم «ذکر» است که تحت فرمان نفوس فلکی است. با خارج شدن قوه حافظه و یکی شدن سه قوه، درواقع انسان دارای دو قوه باطنی است (هاشم‌زاده، ۱۳۹۲، ۱۲۹-۱۳۰).

«صدرالمتألهین»[۱۴]، هنرها را برخاسته از خیال صانع دانسته و آن را فرآیندی می‌داند که بر اساس آن، پاره‌ای از صورت الهی در صور جسمانی متجلی می‌گردد (ملاصدرا، ۱۳۸۰، ۴۴۰). وی در مواضعی به عوالم سه‌گانه تصریح دارد و صور خیالی را موجود در عالمی بین عالم محسوسات و معقولات می‌داند (مفتونی و قراملکی، ۱۳۸۶، ۷۸). بر اساس آنچه ازنظر گذشت، عمده آراء حکما و اندیشمندان مسلمان، با بهره‌مندی از رهیافت‌های فلاسفه کلاسیک یونان و نیز رویکردهای مبتنی بر منظر دین اسلام و تعالیم قرآن، به‌نوعی پایه‌گذار مفهومی از خیال است که چشم‌انداز عرفان نظری اسلامی را با تکیه بر فعالیت خیال بر مبنای روندی دوسویه از تعقل و احساس پیش نهاده و آن را برخاسته از تجلی صفات الهی در صور محسوسات معرفی می‌کند. ازاین‌رو، می‌توان خیال را متعلق به عالمی دانست مجزا از عالم محسوسات زمینی که با چشم سر قابل مشاهده است؛ اما واصل و واسط میان آن و عالم معقولات؛ بنابراین رأی از دیدگاه بسیاری اندیشمندان، عالم خیال، همان عالم مثال است. در اندیشهٔ «ابن عربی»، حضرت خیال یا عالم مثال یکی از حضرات خمس (پنج‌گانه) است که در حد فاصل میان حضرت ارواح و عالم محسوسات قرار دارد. عالم مثال برزخ میان جهان غیرمادی (روح) و جهان مادی (جسم) است. عالم مثال ساخته و پرداختهٔ نیروی مخیله ما نیست بلکه خیال، نموداری از خزانهٔ بی‌کران عالم مثال است. تنها اجسام می‌توانند در خزانهٔ عالم محسوس جای داشته باشند اما در گنجینهٔ عالم خیال هر چیزی، از مادی و غیرمادی، می‌گنجد و خیال انسان می‌تواند تصویر آن را در ذهن بسازد (ابن عربی، ۱۳۸۵، ۳۵۶).

ریشه‌شناسی مفهوم «خیال» در قرآن کریم

قرآن کریم، به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین منابع الهام عرفا و حکمای اسلامی در تشریح مفاهیم حکمی و عرفانی و نیز عوالم فراتر از عالم ماده و مراتب آن بوده است. ارتباط دوسویه صورت و معنا، به‌عنوان محملی عینی از تجلی خیال در میان آیات قرآن مورد بحث و اقتباس اندیشمندان بوده و هست. صورت و صورتگری الهی در آیاتی نظیر آیه ۲۴ سوره حشر که در آن خداوند خود را «مصوّر» می‌خواند و همچنین در آیاتی که حق‌تعالی خویش را صورت بخش انسان‌ها می‌داند (غافر: ۶۴) متجلّی است (بلخاری قهی، ۱۳۹۰، ۲۸۹).

علامه طباطبایی در کتاب «تفسیر المیزان» ضمن تشریح و توضیح مفهوم «هدایت امر» با استناد به آیه ۸۳ سوره یس این «امر» را «ملکوت» دانسته و می‌گوید: «امر خدا که گاهی از آن تعبیر به ملکوت نیز می‌شود (مانند آیه فوق) عبارت از جنبه تجرد و ثبات موجودات است که به لحاظ آن به خدا نسبت داده می‌شوند؛ زیرا موجودات دارای دو جنبه‌اند: یکی جنبه ثبات و تجرد که از این نظر، زمان و مکان و تغییر و حرکت در آن‌ها راه ندارد و منظور از کلمه «کُن» که عبارت از وجود خارجی است نیز همین معنی است و این مقابل خلق است که جنبه تغییر و تدریج موجودات است» (طباطبایی، ۱۳۶۶، ج ۱، ۳۷۴).

علاوه بر این، ساحت‌بندی عوالم مبنی بر معقولات و محسوسات، منتهی به تقسیم موجودات به «مجرد» و «مادی» می‌شود. این امر ازنظر «علامه طباطبایی» به طور مستقیم از قرآن نشأت می‌گیرد. به‌عنوان نمونه آیه ۱۵۴ سوره بقره از زنده بودن شهدای نزد پروردگارشان سخن می‌گوید. مفسران حیات مذکور در این آیه را نه یک حیات

فرضی و تقدیری که واقعی و حقیقی می‌انگارند و اصطلاح «لاتشعرون» در پایان آیه را دلیلی بر فرامادی بودن بستر و قلمرو آن می‌دانند: «ولکن لاتشعرون» یعنی به وسیله حواس خود نمی‌توانید این حیات غیرمادی را درک کنید». (طباطبایی، ۱۳۶۶، ج ۱، ۲۷۶). ماهیت دوسویه خیال در قرآن، شرح و تفاسیر سیال و چند وجهی را در تمدن اسلامی رقم زده است؛ ازاین‌جهت که بر مبنای صور معقول، نام یکی از مراتب عالم شده (عالم خیال) و بنا بر قدرت تصویرپذیری ذهن انسان، به‌عنوان یکی از قوای باطنی نفس (قوه خیال یا مصوره) قلمداد می‌شود؛ نیز بنا بر صدور برخی احکام غیر مطابق با واقع، مترادف با اوهام، اشباح و احکام دروغین شده است (بلخاری قهی، ۱۳۸۷، ۱۸). تنها کاربرد مستقیم واژه خیال در قرآن، آیه ۶۶ سوره طه است که بر اساس آن موسی (ع) به ساحران دربارهٔ فرعون می‌گوید: شما ابتدا ریسمان‌هایتان را بیفکنید. هنگامی‌که که ساحران ریسمان‌ها و عصاهایشان را افکندند موسی (ع) به سبب سحر ایشان «خیال» کرد که ریسمان‌ها و عصاها حرکت می‌کنند. نکته حائز اهمیت این‌که «خیال» بر مبنای این آیه قرآن، به معنای «عدم وجود» یک شیء نیست. بلکه جنبه‌ای «وجودی» دارد و به مفهوم برداشتی غیرواقع از یک واقعیت است؛ بنابراین به نظر می‌رسد خیال می‌تواند در عالمی واسط میان صدق و کذب قرار گیرد؛ درمجموع در قرآن، خیال به معنای پنداری است که از درکی دگرگون از واقعیت موجود، حاصل شده و در مقام واسط میان عدم و وجود قرار دارد: از یک سو «وجودی» است؛ چون تصوری از واقعیت را برمی‌انگیزد؛ و از سوی دیگر «عدمی» است زیرا آنچه در مقام واقعیت جلوه داده شده، واقعیت ندارد بلکه تصدیقی کاذب است (بلخاری قهی، ۱۳۸۷، ۲۰).

ابن عربی در فتوحات مکیه در بابی تحت عنوان «در معرفت بقاء نفس»، از برزخ سخن گفته و آن را «خیال» نامیده است و بر این عقیده است که خیال «برزخ حاجز، معقول بین متجاورین است و در آن هریک از متجاورین نظیر فاصل بین ظل و شمس است، چنین حقیقتی غیر از خیال، موجود دیگری نمی‌باشد» (ابن عربی، ۱۴۰۵، ۲۶۸). در نظرگیری نقش رابط میان دو عالم متباین، به نوعی منبعث از آیات قرآن است؛ چنان‌که علامه طباطبایی در این باب می‌نویسد: «تجرد برزخی یا تجرد خیالی آن است که موجودی قسمتی از عوارض و خواص ماده را دارا و قسمت دیگر را فاقد باشد. مثلاً صورتی که از فلان شخص در نظر ماست گرچه تمام خواص او را دارا نیست ولی طول و عرض و رنگ او را دارد، تمام صورت موجودات خاصه که در ذهن (خیال) ما نقش می‌بندد، دارای تجرد برزخی هستند، چون حیوانات از درک صور کلیه عقلیه عاجزند لذا نفس آن‌ها تجرد برزخی دارد» (طباطبایی، ۱۳۶۶، ۲۷۵). خیال در نظر غالب متفکرین دارای سه مرتبه است. اول، خود عالم هستی، دوم، عالمی واسطه در عالم کبیر، سوم، عالمی واسطه در دل عالم صغیر. خصوصیت عمده خیال، تناقض درونی آن است. خیال از هر منظر، یک برزخ است که میان دو حقیقت یا دو عالم دیگر قرار دارد و تعریف آن، مترتب بر تعریف آن دو عالم است؛ بنابراین در توصیف یک صورت خیالی، هم تجربهٔ ذهنی مورد نظر است و هم واقعیت عینی. صورت مزبور، هم حقیقت تلقی می‌شود و هم غیرحقیقی. زیرا به یک اعتبار، امری خاص شهود شده است، و به معنایی دیگر چنین نیست (چیتیک، ۱۳۹۴، ۱۱۳). ابن عربی در اثبات و شرح عالم مثال و خیال به‌ویژه در دو فص «اسحاقیه» و «یوسفیه» که شرح رؤیای ذبح اسحاق، رؤیای یوسف مبنی بر خواب دیدن سجده مهر و ماه و کواکب بر او و همچنین رجوع متعدد ابن عربی به گفتارهای پیامبر در این مورد و نیز رجوع مکرر صدرای شیرازی به آیات قرآن و به‌ویژه گنجینه احادیث شیعی (به عنوان مثال در مشعر دوم المشاعر و همچنین مشهد دوم شواهد الربوبیه که در اثبات عالم مثال و عقل، بنیان عقلی خود را آرای مطرح در اثولوجیا و تأیید آن را از قرآن و کلمات امیرالمؤمنین

علی (ع) قرار می‌دهد)، نمونه‌هایی ممتاز و گویا برمی‌شمارد که همگی ازجمله مهم‌ترین دلایل استناد به آیات قرآنی و روایات نبوی و ائمه شیعه در باب خیال هستند (بلخاری قهی، ۱۳۹۰، ۲۹۲).

جایگاه خیال و متخیله در ساحت‌های انسانی

در معنایی هستی‌شناسانه، خیال متعلق به ساحت‌های وجودی انسان است. براین‌اساس، انسان همچون جهان هستی، علاوه بر وجه مادی و عقلی خود از ساحتی خیالی نیز بهره‌مند است. مصداق این ساحت در دنیا، خواب و رؤیا و در عالم پس از مرگ، حیات برزخی انسان و یا پیکر مثالی انسان است (ملاصدرا، ۱۳۸۰، ۲۵۴). عوالم سه‌گانه محسوس، متخیل و معقول با سه بنیان انسان‌شناختی جسمانی، نفسانی و روحانی تطابق دارد. نفس ناطقه به یاری عقل فعال می‌تواند با فعلیت استعدادهای خود عقلانی گردد و به عالم عقلی مبدل گردد. در حکمت نبوی (ابن‌سینا و ملاصدرا) با کمک فرشته است که باطن و ظاهر انسان وحدت اولیه خود و فردیت حقیقی خود را بازمی‌یابد. فرشته و روان بشری به جهانی نیاز دارند که بتوانند تصویری از یکدیگر داشته باشند و آن جهان، جهان تخیل صرف است (بابایی، ۱۳۹۴، ۱۱۵). قوای روحانی انسان عبارت‌اند از: ۱. متخیله: صور محسوس را دریافت کرده و به قوهٔ مفکره تحویل می‌دهد. ۲. مفکره: محسوسات را از یکدیگر مجزا نموده و میان حق و باطل، درست و نادرست و سود و ضرر تمیز داده، سپس آن‌ها را به قوهٔ حافظه می‌سپارد. ۳. حافظه: معلومات حاصله را برای وقت نیاز نگاهداری می‌کند. ۴. ناطقه: زبان از جانب آن سخن گفته، و آنچه را که می‌اندیشد از علوم و ملزوماتش، بیان می‌کند. ۵. صانعه: مرکز آن در دست‌ها و انگشتان است و از حرکت نفس حاصل می‌شود، مانند نوشتن و همهٔ هنرها، مهارت‌ها و صنایع دیگر (بلخاری قهی، ۱۳۸۸، ۹۵).

چنان‌که مشاهده می‌شود، متخیله در عین عهده‌دار بودن نقش واسط میان حس و عقل، به‌عنوان نقطه آغازین آفرینش‌های هنری و ادبی و کلامی به شمار می‌رود. چنان‌که «اخوان الصفاء»[۱۶] در «رسائل» می‌نویسد «و شبیه به این‌ها کارهای مصوران و نقاشان است که نقش‌هایی از جن و شیاطین و عجائب دریا می‌کشند؛ نقش‌هایی که بخشی از آن‌ها حقیقت و برخی فاقد حقیقت‌اند ...» (اخوان الصفاء، ۲۰۰۵م، ج ۳، ۳۴۰). از دیگر ویژگی‌های متخیله آن است که از تخیل چیزی که از طریق حواس به نفس نرسیده ناتوان است؛ به‌عنوان مثال موجود زنده‌ای که از چشم محروم است، قدرت تخیل رنگ‌ها را ندارد و آنکه گوش ندارد، قادر به تخیل صداها نیست. به همین دلیل، تخیل به تبع ادراک حسی ممکن است، همچنان که استنباط عقل به‌تبع دلیل نفسی، ضمن اینکه انسان ممکن است کلامی را ادراک نکند، اما بتواند معانی آن را چنان چه وصف شود تخیل کند. از ویژگی‌های دیگر متخیله نیز، قدرت آن است که آدمی به واسطهٔ آن قادر است اعمال حیرت‌زایی انجام دهد. شاهد مثال اخوان، افعال برخی مرتاضان هندی است که قادرند در ذهن اشخاص، اوهامی را برانگیزانند که اکثر مردم در واقعیت، آن را انکار می‌کنند، و یا حکما و فلاسفه یونانی که قادرند چیزهایی را در نفس انسانی خویش مشاهده کنند که برای دیگران امری کاملاً بعید است؛ و نیز از دیگر ویژگی‌های این قوه، توان و قدرت آن در ترکیب قیاسات است، بدون اینکه آن‌ها را آزمایش یا رؤیت کند، و سپس حکم بر حقیقت اشیاست (اخوان الصفاء، ۲۰۰۵م، ج ۳، ۹۸-۱۰۰). مشائیون، و به‌ویژه شیخ‌الرئیس، در تبیین جایگاه و اهمیت تخیل در ساختار ادراک انسانی از جهان پیرامون، پای را از محدوده واسطه‌گی خیال فرا گذارده و سیاق تفکر و فهم بشری را مرهون وجود و فعالیت خیال می‌دانند. وی

در «رسائل فلسفی» می‌نویسد: «نفوس بشر به ادراک چیزی نکند، جز به‌واسطه حس و تخیل ...» (ابن‌سینا، ۱۳۶۲، ۵۴).

بررسی عجایب‌نگاری از منظر تاریخ

عجایب‌نگاری عبارت از نوعی سنت تصویرگری موجودات طبیعی، خیالی و ترکیبی که در کهن الگوها ریشه دارد. از یک سو میل انسان را به ناخودآگاه رؤیا و عالم خیال پاسخ می‌دهد و از دیگر سو، ذهن او را به اندیشه در دیگر ساحات عوالم ناشناخته رهنمون می‌سازد. ازاین‌رو منظر یادشده با اصطلاح عام عجایب‌نگاری که بیشتر ناظر بر عجایب‌نامه نویسی است و در تاریخ، مصادیق گوناگونی داشته (که در این متن نیز به گروهی از نمونه‌های شاخص آن اشاره خواهد شد) متفاوت است. مصریان و مسیحیان از موجودات ترکیبی و افسانه‌ای برای نیل به اهداف باطنی و آئینی خود بهره می‌بردند. همچنین موجوداتی نظیر «اسفنکس»[۱۷] در ایران، مصر و یونان با بهره‌مندی از سر انسان، بدن گاو نر، پاهای شیر و بال شاهین و یا «گامش»[۱۸] در آئین هندوها دارای بدنی مانند انسان و سری شبیه فیل و صدها موجود افسانه‌ای دیگر در فرهنگ‌ها و اساطیر گوناگون در جهان یافت می‌شوند (تصویر ۱). موجودیت و تصویر این موجودات نشان از توجه انسان به طبیعت حیوانی و روحانی، به شکلی موازی و هم‌زمان دارد. وی به همان میزان به واقعیت بستگی دارد که به عالم خیال و نیز همان اندازه حیوان درون خود را مهار می‌سازد و به بند تصویر می‌کشد که صورت ظاهر خود را. این موضوع منحصر به دنیای اساطیری گذشته نیست. در تمدن ایران این رویکرد در ادوار پیش و پس از اسلام جریان و استمرار داشت. از جمله بارزترین مصادیق آن عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات زکریا محمد قزوینی مربوط به قرن هفتم ه.ق است. این متن و متون نظیر آن، از همان ابتدای تدوین، موردتوجه واقع شدند و تصویرسازی آن‌ها در اولویت قرار گرفت. کهن‌ترین نسخه مصور از این کتاب، مربوط به دوره ایلخانان است (ترابی، ۱۳۹۳، ۱۰-۱۱) (تصویر ۲).

تصویر۱.
توث به شکل میمون و بدن انسان، پادشاهی مصر متقدّم، هزاره سوم ق.م. منبع: داتی، ۱۳۹۲، ۲۰.

تصویر۲.
دو فرشته اعمال‌نویس، عجائب المخلوقات قزوینی، واسط، ۶۷۸ ه.ق، کتابخانه دولتی مونیخ. منبع: آژند، ۱۳۸۹، ۱۲۹.

عجایب‌نگاری در هنرهای اسلامی

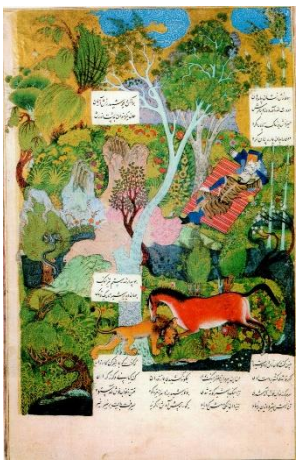
هنرمندان مسلمان، تحت تأثیر ارتباط دوسویه فرم و محتوا، به‌مثابه پیشینه هنری و تفکر اسطوره‌ای ماقبل اسلام در تمدن‌های خویش و سیاق تفکر و شکل‌گیری مفاهیم و موجودات مابعدالطبیعی معرفی شده در اسلام و متون حکمی منبعث از آن، دست به خیال‌پردازی زده و به ترکیب مواد خام دریافت شده از پیشینه‌های یادشده پرداخته‌اند. حاصل چنین درهم‌آمیزی در سده‌های پس از اسلام و در سرزمین‌های اسلامی، شکل‌گیری تصاویر شخصیت‌ها و موجودات و حتی چشم‌اندازهای عجیب و غریب در نسخ خطی مصور و هنرهای صناعی اسلامی است.

تکوین تصاویر عجایب در خیال

باتوجه به آنچه گذشت، هنرها محصول متخیله انسانی هستند و رشد و بلوغ و تکوین هر یک از هنرها، به‌واسطه سیر ورودی‌های حسی از مجاری قوای معنوی انسان صورت می‌پذیرد. شکل و ساختار تصاویر حاصل از این فرایند در هر فرد، مختص به مشاهدات، حالات، روحیات، سکنات و سیر آفاق و انفسی است که بر او حادث می‌گردد.
شکل‌گیری تصاویر و تصویرگری ذهن از منظر فارابی و از رهگذر در نظرگیری کارکردهای سه‌گانه متخیله توسط وی صورت می‌پذیرد. سه فعالیت عمده متخیله عبارت‌اند از: ۱. ثبت و ضبط مدرکات حسی پس از قطع فرایند ارتباط حسی؛ ۲. ترکیب یا تجزیهٔ مدرکات با یکدیگر. این تجزیه و ترکیب‌ها بسیار متنوع‌اند و متخیله به‌دلخواه در آن‌ها تصرف می‌کند و تفصیل و ترکیب‌های بی‌شماری انجام می‌دهد که نتیجهٔ آن‌ها گاهی با امور محسوس مطابقت داشته و گاه ندارد. به‌عنوان نمونه بال پرنده را با بدن اسب ترکیب نموده و اسب بال‌دار ابداع می‌کند؛ ۳. محاکات و تصویرگری (مفتونی و قراملکی، ۱۳۸۶، ۱۰۰-۹۹).
از میان قوای نفس، تنها متخیله قادر است که ازروی محسوسات و نیز ازروی معقولات تصویرگری کند. این قوه حتی می‌تواند از معقولات کامل، همانند مبدأ اول و موجودات آسمانی محاکات کند. البته تصویرگری از آن‌ها را به‌واسطهٔ عالی‌ترین و کامل‌ترین محسوسات از جمله اشیاء زیبا انجام می‌دهد و در عوض، محاکات معقولات ناقصه را از طریق محسوسات ناقص و زشت‌منظر صورت می‌دهد؛ بنابراین قوهٔ خیال یا متخیله قوه‌ای است که صور محسوسات را ضبط و تجزیه و ترکیب می‌کند و آن‌ها را در محاکات امور محسوس و معقول به کار می‌گیرد. فارابی تعابیر دیگری همچون مقایسه و مناسبت و تمثیل را نیز برای محاکات استفاده کرده است. براین‌اساس، ویژگی منحصربه‌فرد نیروی متخیله در شکل‌گیری صورت‌های فراواقعی مبتنی بر محاکات مفاهیم انتزاعی متعلق به عالم معقولات و یا ترکیب آن‌ها با صور محسوسات تبیین می‌گردد. این صورت‌ها محصول متجلی شدن تصاویری است که از عالم موسوم به عالم «مثال» بر انسان سایه می‌افکند. نکته قابل‌ذکر دیگر، نسبت میان واقعیت و خیال، و تجلی آن‌ها در تصویرگری است. ابن عربی معتقد است جملگی هستی «خیال اندر خیال» است و بر این مبنا درعین‌حال که واقعیت، امری وهم‌آلود نیست اما نمی‌توان واقعیت را عین حقیقت انگاشت. (بابایی، ۱۳۹۴، ۱۸۶) همین اختلاف ماهوی میان واقعیت و حقیقت، جایگاه خیال را در نیل به حقیقت تبیین می‌نماید. چنانچه پردازش‌های ذهن انسان را برخاسته از فطرت انسانی دانسته و راه را بر عالم معقولات گشوده بپنداریم، نسبت واسطه‌گی خیال را مابین واقعیت و حقیقت درمی‌یابیم. بااین‌حال این بدان معنا نیست که واقعیت، امری فاقد ارزش است. واقعیت عین حقیقت نیست و به‌گونه‌ای پیچیده و مبهم بازتاب‌دهندهٔ مرتبه‌ای از حقیقت در خیال

است. به دیگر سخن، واقعیت نماینده‌ای نمادین از حقیقت است (ایزوتسو، ۱۳۷۸، ۲۸). موضوع اصلی کار هنرمند در تصویرپردازی تخیل‌آمیز، تصرف در مشاهدات و دریافت‌های حسی از عالم محسوسات و طبیعت پیرامون اوست. تصرف ذهن شاعر در مفاهیم عادی و ارتباطات زندگی انسان با طبیعت، یا طبیعت با طبیعت، حاصل نوعی بیداری او در برابر درک این ارتباطات است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، ۲). ابن عربی نیز معتقد است، خیال مقید دریچه‌ای به عالم خیال مطلق دارد و یک دریچه به عالم اجسام. وی با تأکید بر فرآیند تصویرپردازی ذهن از عالم واقعیت، روی به تفکیک تصاویر خالص حاصل از عالم معقولات و تصاویر مختلط از عالم معقولات و محسوسات پرداخته، قائل به این است که نقشی که از بالا در آینهٔ خیال می‌افتد رؤیای صادقه است، اما گاهی آن نقش با تصاویری از عالم پایین اختلاط پیدا می‌کند و حاصل آن خواب‌های پریشان (اضغاث احلام) است. رؤیای صادقه نیز گاهی به‌صورت کشف مجرد است که آن وضوح و خلوص تام دارد و از آسیب تصرفات قوهٔ تصور آدمی مصون است، اما گاهی چنین نیست و خواطر ذهن انسانی در نقش‌بندی و تصویرگری آن مؤثر می‌افتد و آن را «کشف مخیل» می‌نامند. کشف مجرد محتاج تعبیر نیست اما کشف مخیل محتاج تعبیر–گذر از صورتی که دیده به چیزی دیگر - است (ابن عربی، ۱۳۸۵، ۳۵۷) (تصویر ۳).

«چیتیک»[۱۹] بر این باور است که خیال در مرتبهٔ نفس، با شهود پیوند دهندهٔ امور روحانی و فراحسی با امور جسمانی و حسی، به‌عنوان ادراکی عینی، از تجلی خدا، ادراک می‌شود (چیتیک، ۱۳۹۴، ۱۱۸). این تجلی، در صورت‌های مختلفی رخ می‌نماید که تصاویر حاصله، مترتب مراتب نفس و سیاق تخیل آن است. قوهٔ خیال، قادر است داده‌های حاصل از محسوسات را به‌صورت رمزهای خیالی تبدیل نماید. یعنی در حقیقت ماده را به معنا ترجمه کند و به عبارتی ظاهر را پس‌زده و باطن ناپیدا را آشکار نماید. متخیله می‌تواند با عبور از وجود جسمانی چیزها، وجودی فراحسی و نوری از آن‌ها ارائه دهد؛ بنابراین چنین تخیلی نه‌تنها کذب نیست که از واقعیتی ناپیدا رمزگشایی نموده و اساساً از همین نقطه، قوه خیال به عالم خیال وارد شده و دروازه باطن عالم شهادت را به روی انسان می‌گشاید. پس اگر خیال در خدمت تعقل باشد به ادراک و اندیشه نظاره‌گر بدل می‌شود و چنانچه تابع توهم باشد، جز صورتی وهم آلود تولید نمی‌کند (کمالی‌زاده، ۱۳۹۲، ۶۲). در اندیشهٔ شیخ اشراق، نفس به واسطه نور تصاویر را ادراک و تخیل می‌کند. همان گونه که به علم حضوری اشراقی چیزی را که در نظرگاه چشم است با قوه باصره ادراک می‌کند، به واسطهٔ قوهٔ متخیله نیز صور مثالی موجود در عالم مثال را ادراک می‌نماید (سهروردی، ۱۳۵۶، ۷۸).



تصویر۳.
رستم خفته و نبرد رخش و شیر، منسوب به سلطان محمّد، متعلّق به شاهنامه‌ای ناتمام، حدود ۹۲۵ ه.ق. منبع: کنبی، ۱۳۷۸، ۸۲.

تصویر۴.
حمل پیامبر بر روی شانه های جبرئیل، اثر: احمد موسی، معراج نامه، ایلخانی، قرن ۸ه.ق. موزه توپقاپی سرای استانبول. منبع: Sims, 2002, 147

نسبت قوه متخیله با صور عجایب

بر اساس سیاق تجلی تصاویر از رهگذر فعالیت قوهٔ متخیله که ازنظر گذشت، صورت‌های پدیدآمده و تجسم‌یافته در آثار هنری، و ازجمله آثار نگارگری ایرانی، گاه به سبب فاصله از واقعیات محسوس عالم جسم، به اشکال عجیب و غریب رخ می‌نمایند. شیوه نضج و شکل‌گیری این تصاویر، متأثر از متغیرهای متفاوتی چون ساختار متن ادبی مرجع، موضوع نگاره، سلیقه هنرمند، سبک رایج در هر دوران و جز آن است. لیکن از منظر حکمی، زیرساخت‌های اندیشه محور بنیادینی برای آن قابل برشماری است. مهم‌ترین آنان نحوهٔ خاص ادراک خیالی نفس هنرمند است. ازنظر صدرالمتألهین عوامل مؤثر در فرایند ادراک خیالی عبارت‌اند از: ۱. نفس انسان؛ ۲. صورت‌های مجرد مثالی. وی بر این باور است که نفس، مثالی از خداوند است و در روند ادراک حسی و خیالی، آفرینشگر و مبدع بوده و

شبیه‌تر به فاعل مخترع است تا قابل متصف. قوۀ خیال که ازجمله قوای نفس است، برخلاف فاعل مادی که بر مبنای قواعد مادی عمل می‌کند، می‌تواند بدون تقید به شرایط خارجی، حتی از عدم، موجودی ذهنی را خلق کند و یا با دخل و تصرف و تغییر در صور خارجی، صور جدیدی را بیافریند که در خارج بدین صورت وجود ندارند؛ این، خود برهانی بر تجرد قوۀ خیال است (اکبرزاده و کدیور، ۱۳۸۷، ۱۲-۱۳). این ویژگی، خصلت خارق‌العاده خیال را در خلق موجودات غریب فراهم می‌آورد که از سویی ریشه در ادراک دوسویه میان مقولات مجرد و مشاهدات محسوسات دارد، و از سویی دیگر، در فرآیند تجزیه و ترکیب آن‌ها، به شکلی خلاق و مستقل دست به خلق تصویرپردازی‌های نوین و عجایب و غرایب می‌زند. البته در این مسیر ناگزیر از دریافت تأثیرات بیرونی همچون ناخودآگاه جمعی، میراث‌های هنری و آیینی و اساطیری است.

شکل‌گیری موجودات فرا محسوس از منظر شیخ اشراق دارای تفکیکی هوشمندانه و ظریف است. تخیل ازنظر سهروردی گاهی به‌صورت «فرشته» پدید می‌آید و گاه «دیو». تخیل در برزخی میان تعقل و توهم قرار دارد. اگر از تعقل نشأت بگیرد و تحت فرمان آن سخن بگوید، تخیلی است فعال است و در حکم فرشته. در این حالت، تخیل درون‌نگر و تعقلی نامیده می‌شود؛ اما اگر وهم بر آن غالب شود، خیالی ناپسندیده است و در قالب دیو نمود می‌یابد که ماحصل اندیشۀ او توهم‌افزاست. در این مورد، تخیل درجاتی از تصورات ناهمخوان و پریشان را در ذهن ما پدید می‌آورد که گرفتار کابوس‌های دهشتناک می‌شویم و موجوداتی چندسر با صحنه‌هایی آشفته و هذیان آور می‌بینیم. در نقطۀ مقابل، در حالت تخیل تابع تعقل، به‌واسطۀ همین نیروی تعقلی، موجودات معنوی در برابر آدمی در هیأت «شخصیت» آشکار می‌شوند. این فرایند تخیل بهره‌مند از تعقل به بزرگان اجازه می‌دهد در خلوتگاه خود نظاره‌گر ارواح پیامبران و اولیاء باشند؛ چنان‌که پیامبر (ص) با جبرئیل ملاقات نمود و او به‌صورت «دحیۀ کلبی» جوان بر وی ظاهر شد (تصویر ۴).

تخیل فعال که تحت فرمان تعقل است، تصاویری ناب در حواس ما پدید می‌آورد که ماهیتی معنوی و روحانی دارند. مانند ملاقات با فرشته، و شجرۀ طور سینا که برای حضرت موسی (ع)[۲۰] حادث شد. اما این قوه همواره کارکردی میانجی دارد؛ درواقع امر محسوس را به ساحت لطیف معنا متصل می‌کند و معقول را، در پوششی متناسب با ماهیت نورانی‌اش، به محسوس برمی‌گرداند. این روند دوسویه ارتباط میان دو امر متفاوت با یکدیگر همیشه در سطحی صورت می‌گیرد که سطح آب‌وگل معنوی[۲۱] نامیده می‌شود (شایگان، ۱۳۹۲، ۲۹۷). اخوان‌الصفا کنش نقاشان و مصوران را محاکاتی از همین امر می‌دانند «و شبیه به این‌ها کارهای مصوران و نقاشان است که نقش‌هایی از جن و شیاطین و عجائب دریا می‌کشند؛ نقش‌هایی که بخشی از آن‌ها حقیقت و برخی فاقد حقیقت-اند». (اخوان الصفاء، ۲۰۰۵م، ج ۳، ۳۴۰). اخوان سپس با بیان فضیلت قوۀ متخیله، متذکر می‌شوند که متخیله را عجائب کثیری است زیرا از حیرت‌انگیزترین قوای انسان است و به همین دلیل، اکثر علماء در حقیقت کارکرد قوه مانده‌اند. آدمی به‌واسطه این قوه قادر است در یک آن، شرق و غرب عالم را بپیماید، از کوه‌ها و دریاها بگذرد و فضای لایتناهی افلاک و آسمان‌ها را تصور کند و چه‌بسا بتواند ابتدای تکوین عالم و سپس نهایت آن را تصور و تخیل کند و به یک عبارت از نفس وجود برخیزد (بلخاری قهی، ۱۳۸۸، ۱۰۱) (تصویر ۵).

در رویکردی تکمیلی، شیخ اشراق، شکل‌گیری برخی از صورت‌ها را حاصل فعالیت حس مشترک می‌داند. چنان‌که می‌گوید: «متخیل می‌تواند نقش‌های مختلف را در حس مشترک بنگارد و محروران و مصروعان صورت‌ها ببینند که اگر چشم برهم‌نهند همچنان ببینند. پس از سببی باطنی است و جن و غول هم از این صورت‌ها است که در حس مشترک حاصل شود از متخیل» (سهروردی، ۱۳۸۰، ۷۹) (تصویر ۶).

تصویر۵.
معراج پیامبر (ص)، اثر سلطان محمد، خمسه نظامی شاه طهماسبی، ۹۴۶-۹۵۰ ه.ق، کتابخانه بریتانیا لندن. منبع: کورکیان و سیکر، ۱۳۹۱، ۴۳.

تصویر۶.
دیوان در حال گفتگو، اثر: محمد سیاه قلم، سده ۹ ه.ق. منبع: آژند، ۱۳۸۹، ۳۵۳.

ازاین‌رو، صور عجایب متجلی شده در آثار نگارگری سنتی ایرانی اسلامی، نوعی همگونی دوسویه فرم- محتوا را با آراء حکمای مسلمان فرا می‌نمایند.

نتیجه

مبحث قوه خیال، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شاخه‌های حکمت اسلامی از منظرهای متنوعی قابل‌طرح و بررسی است. زمینه‌های عرفانی، فلسفی، روان‌شناختی، ادبی و هنری شکل‌دهنده مفهم خیال، از سویی رویکردهای ادراکی مستقلی را اقتضاء می‌کند و از دیگر سوی، مشتمل بر ارتباطات بینامتنی و حائز مشترکات فکری با دیگر زمینه‌های نظری است. خیال و قوه متخیله به‌مثابه یکی از انگیزش‌های بنیادین انسان در تصور و تجسم صور عجایب، حائز اهمیت است. بر اساس آنچه آمد، خیال قوه‌ای است که مفاهیم ادراک‌شدهٔ حس مشترک حاصل از صورت‌های محسوس را پس از نهان شدن ماده، ثبت و ضبط می‌نماید. نقطه اتفاق آثار اندیشمندان و حکما، تکیه جایگاه خیال بر ادراک حسی و ارتباط دوسویه آن بر فرآیند تعقل بشری است. بنابراین کنش‌های سه‌گانهٔ متخیله مشتمل بر حفظ مدرکات حسی پس از قطع فرآیند ارتباط حسی؛ تجزیه و تحلیل مدرکات با یکدیگر و در نهایت، محاکات و تصویرگری صورت‌های حاصل از مراحل پیشین، ویژگی منحصربه‌فرد نیروی متخیله را در شکل‌گیری صورت‌های فراواقعی مبتنی بر محاکات مفاهیم انتزاعی متعلق به عالم معقولات و یا ترکیب آن‌ها با صور محسوسات تبیین می‌کنند. این صورت‌ها محصول متجلی شدن تصاویری است که از عالم موسوم به عالم «مثال» بر انسان سایه می‌افکند. می‌توان گفت از منظر حکمت اسلامی، ظهور موجودات عجیب و غریب در هنر، به‌نحوی‌که گذشت، قابل تبیین است. علاوه برآن، شیوه نضج و شکل‌گیری عجایب و موجودات ماوراءالطبیعی در سنت هنر ایرانی اسلامی، منبعث از مفاهیم دینی و میراث‌های فرهنگی برخاسته از متن است. از سویی، خصلت شاخص بومی‌سازی که در درازای تاریخ در هنر این سرزمین نهادینه شده است، این اجازه را به هنرمند می‌دهد تا بر اساس احوال زمانه خویش و البته بر اساس سیاق جاری قوه متخیله مبنی بر ترکیب تصاویر دریافتی حاصل از مشاهده، روی به ترکیب عناصر تصویری و آفرینش موجودات ماورایی نماید. ریشه‌های آراء بسیاری از حکما از جمله ابن عربی، شیخ اشراق و اخوان الصفاء همچنان زمینه‌های بکری را برای هنرمند پژوهنده معاصر در جهت ترجمان متن به تصویر فراهم می‌آورد. درمجموع عوامل تأثیرگذار در فرآیند تکوین و تصور و تجسم صور عجایب در نگارگری ایرانی عبارت‌اند از: کارکرد مراحل سه‌گانه قوه متخیله شامل مشاهده و دریافت تصاویر، ثبت تصاویر و مفاهیم حاصل از آن‌ها، ترکیب تصاویر بر اساس متغیرهای فرهنگی زمانه، سنت‌های هنری رایج در هر دوره، پس‌زمینه‌های عرفانی، مفاهیم قرآنی و عملکرد فردی ذهن هنرمند؛ این عوامل در ترکیب و هم‌آمیزی با یکدیگر ذیل هدایت قوه خیال در اشکال گوناگونی از صور عجایب و خیالی نمود و تجسم یافته‌اند.

پی‌نوشت

۱. «قال بل القوا فإذا حبالهم و عصیهم یخیّل الیه من سحرهم آن‌ها تسعی» (گفت: شما اول بیفکنید! در این هنگام طناب‌ها و عصاهای آنان چنان پنداشته می‌شد که حرکت می‌کنند؛ یعنی در اثر سحر و جادو تماشاگران چنین می‌پنداشتند که طناب‌ها و عصاهای ساحران موجودات زنده‌اند و دارند حرکت می‌کنند) (سوره طه، آیه ۲۰).

۲. ابونصر اسماعیل بن حماد جوهری (۳۳۲ ه.ق- ۳۹۳ ه.ق)؛ ادیب و لغت‌شناس ایرانی قرن چهارم ه.ق و مؤلف صحاح اللغه است (Lynn Townsend White, 1961, 97-111).

۳. «خیال: خشبهٔ علیها ثوبٌ سودٌ تُنصب لطیر و البهائم فتظنه انساناً»

۴. محمد غیاث‌الدین بن جلال‌الدین رامپوری، لغت‌شناس سده ۱۳ ه.ق و مؤلف غیاث اللغات است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۸، ۱۱۷۶۲).

۵. Image

۶. افلاطون (Platon)، (۴۲۷/۴۲۸ ق. م - ۳۴۷/۳۴۸ ق. م)؛ یکی از فیلسوفان بزرگ آتنی در عصر کلاسیک یونان است (کاپلستون، ۱۳۹۵، ج۱، ۱۵۶).

۷. اَرَسطو یا ارسطاطالیس (Aristotélēs)، (۳۸۴ ق.م. - ۳۲۲ ق. م)؛ از فیلسوفان یونان باستان و شاگرد افلاطون بود (کاپلستون، ۱۳۹۵، ج۱، ۱۸۱).

۸. ابونصر محمد بن محمد بن طارخان بن اوزلوغ فارابی (۲۵۹ ه.ق–۳۳۹ ه.ق)؛ از بزرگترین فلاسفه و دانشمندان ایرانی عصر طلایی اسلام است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۱، ۹۳۴).

۹. ابویوسف یعقوب بن اسحاق بن الصّبّاح بن عمران بن اسماعیل بن محمد بن أشعث بن قیس الکِنْدی مکنّی به ابوالحکماء (۱۸۵ ه.ق–۲۵۶ ه.ق)؛ ریاضی‌دان، منجم و فیلسوف عرب، نخستین حکیم اسلامی است که به آثار حکمای یونان دسترسی داشته و به ترجمه آثار ارسطو و تفسیر و بیان آن‌ها پرداخته‌است (قفطی، ۱۰۸۹ ه.ق، ۲۴۱).

۱۰. ابوعلی حسین بن عبدالله بن حسن بن علی بن سینا، مشهور به ابوعلیِ سینا، ابن سینا، پورسینا و شیخ الرئیس (۳۶۳ هـ.ق–۴۵۸ ه.ق)؛ پزشک، ریاضی‌دان، منجم، فیزیک‌دان، شیمی‌دان، روان‌شناس، جغرافی‌دان، زمین‌شناس، شاعر، منطق‌دان و فیلسوف ایرانی و از مشهورترین و تأثیرگذارترینِ فیلسوفان و دانشمندان ایران‌زمین است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۱، ۸۱۴).

۱۱. محیی‌الدین محمّد بن علی بن محمّد بن العربی طائی حاتمی (۱۱۶۵ م –۱۲۴۰ م)؛ معروف به محیی‌الدین ابن عربی و شیخ اکبر، پژوهشگر، فیلسوف، عارف و شاعر مسلمان عرب اهل اندلس بود (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۱، ۳۷۶).

۱۲. Creative imagination

۱۱. شهاب الدین یحیی بن حبش بن امیرک ابوالفتوح سهروردی، ملقب به شهاب‌الدین، شیخ اشراق، شیخ مقتول و شیخ شهید (۵۴۹ ه.ق–۵۸۷ ه.ق)؛ فیلسوف نامدار ایرانی اهل شهر سهرورد شهرستان خدابنده استان زنجان است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۹، ۱۳۸۵۷).

۱۲. صدرالدین محمد بن ابراهیم قوام شیرازی معروف به مُلاصَدرا و صدرالمتألهین (۹۷۹ ه.ق- ۱۰۴۵ ه.ق)؛ متأله و فیلسوف شیعه ایرانی سده دهم و یازدهم ه.ق و بنیان‌گذار حکمت متعالیه است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۱۴، ۲۱۴۳۶).

۱۳. سید محمدحسین طباطبایی (۱۳۲۸ ه.ش–۱۳۶۰ ه.ش)؛ معروف به علامه طباطبایی، روحانی، عارف، فیلسوف و نویسنده ایرانی بود.

۱۴. اِخوان الصّفا و خُلّان الوَفا، نام انجمنی فلسفی و عرفانی است که در سده ۴ ه.ق در بصره و بغداد توسط ایرانیان تشکیل شد و «دائرةالمعارف رسائل اخوان الصفا و خلان الوفا» را نوشتند (مصاحب، ۱۳۸۳، ج۱، ۶۹).

۱۵. Sphinx

۱۶. Gaamesh

۱۷. ویلیام چیتیک (William Chittick)، (۱۹۴۳ م)؛ فیلسوف، اسلام‌شناس و متخصص عرفان، مولوی و ابن عربی در آمریکا است (« William Chittick, "Islamic Mysticism».» بایگانی‌شده از اصلی در ۱۸ مه ۲۰۰۸. دریافت‌شده در ۱۳ ژوئن ۲۰۰۸).

۱۸. موسی (ع) یکی از پیامبران بنی‌اسرائیل و نیز یکی از شخصیت‌های برجسته در کتاب مقدس و قرآن است.

۱۹. Caro spiritualis

منابع

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). *نگارگری ایران*. تهران: سمت.

- آلبوشوکه، علی. (۱۳۹۴). *بررسی تطبیقی عجایب‌نگاری‌های منسوب به محمد سیاه قلم با عجایب‌نگاری‌های عجایب‌نامه زکریا محمد قزوینی* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران، ایران.

- ابن عربی، محیی‌الدین محمد بن علی. (۱۳۸۵). *فصوص الحکم* (برگردان و توضیح و تحلیل محمدعلی موحد و صمد موحد). تهران: کارنامه.

- ابن عربی، محیی‌الدین محمد بن علی. (۱۴۰۵ ه . ق./۱۹۸۵ م). *الفتوحات‌المکیه* (تحقیق د. عثمان یحیی و د. ابراهیم مدکور). چاپ دوم. قاهره: المکتبه‌العربیه.

- ابن منظور، محمد بن مکرم. (۲۰۰۰ م). *لسان العرب*. ج ۱۱. بیروت: دارالصادر.

- ابن‌سینا. (۱۳۶۸). *اشارات و تنبیهات* (ترجمه و شرح دکتر حسن ملکشاهی). چاپ دوم. تهران: سروش.
- اخوان الصفاء. (۲۰۰۵ م). *رسائل*. بیروت: مؤسسه الاعلمی للمطبوعات.
- اشکواری، محمدجعفر؛ موسوی، سیدجمال و صادقی، مسعود. (۱۳۹۶). عجایب‌نگاری در تمدن اسلامی؛ خاستگاه و دوره-بندی. *مطالعات تاریخ اسلام*، ۹(۳۳)، ۲۹-۵۱.
- افلاطون. (۱۳۵۵). *دوره آثار* (ترجمه محمدحسن لطفی). تهران: خوارزمی.
- اکبرزاده، حوران و کدیور، محسن. (۱۳۸۷). جایگاه خیال متصل و منفصل در فلسفه صدر المتالهین. *نشریهٔ مقالات و بررسی‌ها*، ۴۱(۹۰)، ۱۱-۲۴.
- ایزوتسو، توشیهیکو. (۱۳۷۸). *صوفیسم و تائوئیسم* (ترجمه محمدجواد گوهری). تهران: روزنه.
- بابایی، علی. (۱۳۹۴). *پریچهرهٔ حکمت (زیبایی شناسی در مکتب صدرا)*. تهران: مولی
- بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۷). *عکس مه‌رویان. خیال عارفان*. چاپ اول. تهران: فرهنگستان هنر.
- بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۸). *هندسهٔ خیال و زیبایی*. تهران: فرهنگستان هنر.
- بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۰). *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*. چاپ دوم. تهران: سوره مهر- پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.
- پرویزی، محمد. (۱۳۸۶). عجایب‌نگاری در ایران ذیل عنوان «سهم ایرانیان از میراث تمدن اسلامی». *تندیس*، (۱۱۲)، ۱۲-۱۵.
- ترابی، ارکیده. (۱۳۹۳). *عجایب المخلوقات قزوینی در تصاویر چاپ سنگی علیقلی خویی*. چاپ اول. تهران: چاپ و نشر نظر.
- چیتیک، ویلیام. (۱۳۹۴). *عوالم خیال* (ترجمه قاسم کاکایی). تهران: هرمس.
- داتی، ویلیام. (۱۳۹۲). *اساطیر جهان* (ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور). تهران: چشمه.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران.
- رامپوری، غیاث‌الدین محمد بن جلال الدین بن شرف الدین. (۱۳۶۳). *غیاث اللغات* (به کوشش منصور ثروت). تهران: امیرکبیر.
- رحمانیگرمارودی، زینب. (۱۳۹۷). *بررسی رابطه متن و تصویر در عجایب‌نگاری چاپ‌های سنگی دوره قاجار* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). مؤسسه آموزش عالی سپهر اصفهان، ایران.
- سهروردی، شهاب الدین یحیی. (۱۳۸۰). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق* (تصحیح هانری کربن). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- شایگان، داریوش. (۱۳۹۲). *هانری کربن، آفاق تفکر معنوی در اسلام* (ترجمه باقر پرهام). چاپ ششم. تهران: فرزان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
- طباطبایی، سید محمدحسین. (۱۳۶۶). *تفسیر المیزان* (ترجمه هیأت مترجمان). چاپ دوم. تهران: رجاء.
- عاطفی، مهدی. (۱۳۸۷). خیال‌پردازی و عجایب‌نگاری در آثار سلطان محمد و پیتر بروگل. *رهپویه هنر*، ۲(۶)، ۲۴-۳۶.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۱). تصویر خیال. *نشریه پژوهش‌های فلسفی*، (۱۸۵)، ۱۰۳-۱۳۴.
- *قرآن کریم*. (۱۳۹۵). (ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای). تهران: هادی.
- قزوینی، زکریا بن محمد بن محمود کمونی. (۱۳۶۱). *عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات* (به کوشش یوسف بیگ باباپور). تهران: سفیر اردهال.
- کنبی، شیلا ر. (۱۳۷۸). *نقاشی ایرانی* (ترجمه مهدی حسینی). چاپ اول. تهران: دانشگاه هنر.
-کورکیان، ا.م و سیکر، ژ.پ. (۱۳۹۱). *باغ‌های خیال* (ترجمه پرویز مرزبان). تهران: فرزان روز.
- مصاحب، غلامحسین. (۱۳۸۳). *دائرةالمعارف فارسی*. ج ۱. تهران: امیرکبیر.

- مظفرنژاد، افسانه. (۱۳۹۴). *خوانش ساختاری و مفهومی عجایب‌نگاری در نقاشی ایران (مطالعه موردی: نقاشی‌های عجیب و غریب محمد سیاه قلم و برخی از نقاشان معاصر ایران از سال ۱۳۳۷ تاکنون)* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ تهران، ایران.
- مفتونی، نادیا و فرامرز قراملکی، احد. (۱۳۸۶). خیال در مقام توجیه و تبیین از فارابی تا صدرالمتألهین. *نشریهٔ خردنامه صدرا*، ۱۳(۴۷)، ۸۰-۶۸.
- ملاصدرا، صدرالدین محمد شیرازی. (۱۳۸۰). *المبدأ و المعاد* (محقق سید جلال الدین آشتیانی). قم: بوستان کتاب.
- مهریزی ثانی، سمیه و مهندس‌پور، فرهاد. (۱۳۹۰). تطابق متن و تصویر در نگاره‌های موجودات خیالی عجائب‌المخلوقات قزوینی (مطالعه موردی نسخه خطی مصور کتابخانه دانشگاه پرینستون). *کتاب ماه هنر*، (۱۵۳)، ۱۰-۲۱.
- هاشم زاده، حسین. (۱۳۹۲). *زیبایی شناسی در آثار ابن‌سینا، شیخ اشراق و صدرالمتألهین*. تهران: سمت.
-همدانی طوسی، محمد بن محمود بن احمد. (۱۳۹۱). *عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات* (به اهتمام منوچهر ستوده). تهران: علمی و فرهنگی.

© 2020 by the authors. Licensee SCU, Ahvaz, Iran. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0 license) (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).