إطلالة علي دور الخيال والفن في المجتمع مع التركيز على الفلسفة الإسلامية

الأستاذ المساعد الدكتور عبد الهادي صالحي زاده
عضو الهئية العلمية بقسم المعارف الإسلامية ، جامعة خوزستان للعلوم الزارعية والمنابع الطبيعية ، إيران
salehizadeh@asnrukh.ac.ir
الأستاذ المساعد الدكتور سيد محمد حسين ميري
عضو الهئية العلمية بقسم المعارف الإسلامية ، جامعة خوزستان للعلوم الزارعية والمنابع الطبيعية ، إيران
miri@asnrukh.ac.ir

An introduction to the role of imagination in society and art with an emphasis on Islamic philosophy

Abdolhadi Salehizadeh
Faculty member and Assistant Professor of Islamic Education , Agricultural Sciences and Natural Resources University of Khuzestan , Iran
Seyyedmohammadhossein Miri
Faculty member and Assistant Professor of Islamic Education , Agricultural Sciences and Natural Resources University of Khuzestan , Iran

الملخّص :

إن الأدب والفن في أيّ فترة تاريخية ينبثق عن الظروف الإجتماعية لتلك الفترة، بحيث يمكن لعلماء الإجتماع أن يعتمد عليه كمصدر رئيسي للدراسة الإجتماعية لتلك الفترة. إنّ علم اجتماع الفن من خلال دراسة الأعمال الأدبية والفنية بإمكانه أن يحدد بعض الشروط التي تحكم فترة إنتاج تلك الأعمال ويصف ظروف ذلك المجتمع ويشرحها. «الخيال» وعلاقته بالمجتمع هو ما تمت مناقشته في هذا المقال باعتباره حجر أساس الفن. ويبدو أن فهم وشرح تأثير و تأثّر الفن والمجتمع يعتمد على مناقشة العنصر الأساسي للفن. كيف يمكن للخيال الذي يعتبر حجر الأساس للفن أن يأخذ طابع المجتمع ويجعل الأعمال الأدبية والفنية كنص يعبر عن الظروف الإجتماعية والثقافية للمجتمع في زمن الفنان؟ وفي الأساس، ما هي العلاقة بين الخيال والعقل؟ هل استغل الخيال الواقع حتى يتمكّن عالم الاجتماع من وصف مجتمع حقيقي من خلال دراسة الأعمال الفنية التي أنتجها الخيال؟ العلاقة بين الخيال والعقل في باديء الأمر قد تفاجئ البعض. ربما لأنه بالمعنى الشعبي يعتبر مجال الخيال هو أبعد مجال عن الحقائق السياسية والاجتماعية، وحتى التفكير الخيالي يتمّ إدانته في القضايا الإجتماعية. يسعى هذا البحث للإجابة على الأسئلة والفهم الصحيح للخيال ووظائفه، وبعد إشارة موجزة يتطرق إلى مناهج سوسيولوجيا للفن بنظرة فلسفية وأنطولوجية للخيال وعالم الخيال ثم علاقتها بالفن وأخيراً يظهر علاقة الأعمال الفنية بالمجتمع.

الكلمات المفتاحية : سوسيولوجيا الفن ، الخيال ، الفن ، عالم االخيال .

Abstract:

Literature and art in every historical period; is derived from the social conditions of that period, so as a genuine source for sociological study of that period can be arrested sociologists. Sociology of art, by studying literary and artistic works, identifies some of the conditions governing the era of creation of those works and describes and explains the conditions of that society. What is discussed in this article is the cornerstone of art, "imagination" and its relationship to society. It seems that understanding and explaining the influence of art and society depends on the discussion of the basic element of art. How can the idea that it is considered the cornerstone of art take color from society and make literary and artistic works as a text expressing the social and cultural conditions of the society of the artist's time? Basically, what is the relationship between imagination and reason? Has the imagination taken advantage of reality so that the sociologist can describe a real society by studying the works of art that are born of this imagination? The relationship between imagination and reason in the wind may surprise some; Probably because, in the popular sense, the realm of fantasy is considered to be the farthest field from political and social realities, and even fantasizing in sociological discourses is condemned. This research seeks to answer the questions and for a correct understanding of the imagination and its functions, after a brief reference to the sociological approaches of art with a philosophical and ontological view of the imagination and the imaginary world, then its relationship with art and finally Shows the connection of works of art with society.

Key words : Sociology of Art , Imagination , Art , Imaginary World .

المقدّمة

عندما نتكلّم عن الخيال، قد نشعر بطريقة عفوية بأننا نسافر إلى مكان ما وراء العالم الحالي، والذي يمكن أن يكون مستقبلًا بعيدًا ، أو ماضياً غامضاً، أو أماكن غريبة، أو بلاد الشعر والقصص التي تبدو لنا رائعة حيث لا نصدّقها. كانت هذه القوة الأسطورية الخاصة بالبشر حجر الأساس للعديد من الإختراعات والابتكارات والإبداعات في الأدب والفن. إنّ هذه القوة من حيث السمات الخاصة والمرونة غير العادية، قد اهتمّ بها البشر في جميع العصور، حيث يمكن رؤيتها في جميع الآثار التاريخية والنصوص القديمة و قداستخدم بطرق مختلفة.

فمن ناحية يبدو الخيال أمر داخلي وشخصي تماماً، فهو من المواضيع الرئيسية في علم النفس، وهو موضع تضارب الأفكار، ولكن من ناحية أخرى، يعتبر الخيال جوهر الفن وأيضاً هو الجزء الّذي لا يتجزأ من الفن. إنّ الفنّ والأعمال الفنيّة بما أنّها تعتبر ظاهرة إنسانية فشأنها إجتماعيّ ويمكن اعتبارها مرآةً لإظهار نمط الحياة وثقافة الفنان والمجتمع الذي يعيش فيه. إنّ السمات الفريدة للخيال قد جعلت المجالات الفكرية المختلفة تتحدث عنه حيث بدأ أهل الفنّ وعلماء النفس يتحدثون عن الخيال بطرق مختلفة. تمّ تشكيل وجهة نظر الشعبية حول الخيال علي نمط الفلسفة التي تسمّى بالسخافة والكلمات السخيفة ويشار إليها بالـ "تفلسف"، فقد تمّ التعبير عن الخيال بأنّه أفكار خاطئة ووهمية لامعنا لها، وأنّه كالحلم. فما هو بالضبط الخيال الوجوديّ؟ ما هو الدور الذي يلعبه في الفن، هل يمكن أن يكون للخيال الذي له أصل عقلي وشخصي أبعاد اجتماعية أيضاً؟ ما هي العلاقة بين العقل والخيال؟ تتناول هذه الدراسة الإجابة علي بعض الأسئلة آنفة الذكر.

سوسيولوجيا الفن

قبل ظهور علم الإجتماع كعلم منذ حوالي ١٥٠ عاماً، غالباً ما كان يتم التفكير والتحدث عن مكانة الفن في المجتمع من قبل الفلاسفة أو الإصلاحيين الإجتماعيين. وفقاً لذلك تم شرح وتفسير أيّ علاقة سببيّة بين الفن والمجتمع من منظور الأساليب المجردة. حاول علماء الإجتماع الأوائل منذ القرن التاسع عشر أن يتعاملوا مع هذه العلاقة من

وجهة نظر اجتماعية١. تبنّى سوسيولوجيا الفن مجموعة متنوعة من المناهج النظرية منذ نشأته كفرع من علم الاجتماع.

تم تشكيل القضايا الأولى لعلم سوسيولوجيا الفن من خلال منهج العلاقة السببية القائمة على تأثير المجتمع (السبب) على الفن (النتيجة). ثم تمّ شرح هذه العلاقة باستخدام أمثلة من الفنون الجميلة المختلفة كـ: الرسم والعمارة والنحت والمسرح والأدب، إلخ. وخلال هذه الفترة لا يمكن تمييز الحدّ الفاصل بين الفلسفة وعلم اجتماع الفن عن بعضهما البعض في مناقشة العلاقة بين الفن والمجتمع، ولكن بالتدريج ومع ظهور وجهة نظر التاريخ الاجتماعي للفن توسع الفكر السوسيولوجي حول الفن. وظهر علم اجتماع الفن رويدا رويدا بانفصاله عن الفلسفة.

ومع ذلك، فإن علم الاجتماع والتاريخ الاجتماعي للفن بقبول تأثير المجتمع علي الفن، ظلّ وفياً للعلاقة السببيّة بين المجتمع والفن وبعد عقود من بداية القرن العشرين حدث تطوّراً جديداً في هذا المجال وبدلاً من العلاقة السببية بين المجتمع والفن تم قبول التأثير المتبادل بين المجتمع والفن. وبهذه الطريقة تم استبدال العلاقة السابقة أحادية الإتجاه التي كانت تعتبر الأعمال الفنية انعكاساً لأسباب اجتماعية بعلاقة ثنائية الإتجاه أو علاقة سببيّة متبادلة أو التفاعل المتبادل بين المجتمع والفن.

إنّ الأدب والفن في أيّ فترة تاريخية ينبثق عن الظروف الإجتماعية لتلك الفترة، بحيث يمكن لعلماء الإجتماع أن يعتمد عليه كمصدر رئيسي للدراسة الإجتماعية لتلك الفترة. إنّ علم اجتماع الفن من خلال دراسة الأعمال الأدبية والفنية بإمكانه أن يحدد بعض الشروط التي تحكم فترة إنتاج تلك الأعمال ويصف ظروف ذلك المجتمع ويشرحها.

تعتبر الفكرة الأساسية في مثل هذه الدراسات هي: أن الكاتب أو الفنان في البيئة الاجتماعية والسياسية في عصره يتأثر بالعوامل التي تلعب كلّ منها دوراً حاسماً في الأعمال التي يبتكرها.

ولفحص العمل الفني من الناحية الاجتماعية يجب على علماء سوسيولوجيا الفن تحليل هذا العمل فيما يتعلق بثلاثة عناصر:

أ) البناء الاجتماعي ب) الثقافة ج) الشخصية. قد أدى الهيكل الاجتماعي والثقافي السائد في كل فترة إلى ظهور بعض أوجه التشابه في الأعمال الأدبية والفنية لتلك الفترة، وتميز أعمالهم ويمنح تميّزاً لشخصية الكاتب والشاعر والفنان واختلافهم مع شخصية الآخرين وأعمالهم.٢ ولكن نقطة البداية في علم الاجتماع والمناقشات الفنية هي جذور الفن التي تنبثق من باطن الفنان كمبدع للعمل الفني. وبما أنّ العديد من الفنانين يعتبرون العمل فنياً عندما يشارك فيه الخيال بدرجة كبيرة؛ فإنّ دراسة مفهوم الخيال يمكن أن يساعد على وصف العلاقة بين الفن والمجتمع على الصعيدين الوجودي والاجتماعي.

مفهوم الخيال

هناك تعريفات لمفهوم الخيال، منها: فصل النفس عن العالم الماديّ وتجاوز المواقف الموضوعية؛ وعدم اقتصاره على العالم الذي ندركه؛ وفصل العمل والأشياء عن معانيها في العالم الحقيقي ومنحها معنى جديداً؛ وتكامل ودمج الخبرات والتصورات؛ وصنع ما هو ليس موجوداً ولكن يمكن أن يكون؛ والإدّعاء. وتستخدم أيضاً مفاهيم للتعبير عن مفهوم الخيال، ومنها: الصورة العقلية، والفكر، والشك، ووهم، والظنّ، ومن قوى الروح الذي تتجلّي فيه صورة الأحاسيس، والشكل الذي يُرى في النوم والاستيقاظ دون وجود من الكائن، والّذي يُري في المرآة، وهو عالم المثال، والبرزخ بين الأشياء والأرواح.٣

على الرغم من عدم الدقة الفلسفية في هذه التعريفات، فإن ما تعتبره جميع التعاريف هو عدم موضوعية هذا العالم وتجاوز العالم المادي، مما يشير إلى أن هذا الخيال هو نفس الخيال الذي تحدّث عنه الفلاسفة ولكن بلمحة بسيطة وعامية، لذلك مناقشته فلسفياً من أجل الدراسة الأنطولوجية للخيال.

يبدو أنّ «للخيال» معنى ثنائي الأبعاد، فأحد جوانبه هو مفهومه "العدم" الذي يستخدمه عامة الناس غالباً، والجانب الآخر هو "الوجود" عند الفلاسفة والكتّاب. على سبيل المثال في محادثاتنا اليومية نشتق مفهوم "اللاشيء" من هذه الكلمة، ولكن هذا ليس هو الحال في مجال الفن، فـ"الخيال" هو نوع الفن، و"الخيال" هو حجر الأساس لظهور الإبداع الفني.٤

عالم الخيال في الفلسفة

في اللغة العامية تشير الكلمتان "الوهمي" و"الخيالي" إلى أشياء لا مكان لها في عالمنا الخارجي وفي أنفسنا. وبعبارة أخرى، فإن الكائن المتخيل هو مخلوق مولود من الوهم البشري ويسمّى "مختلق". طبعا هذا المعنى لم يكن خطأ في محله، ولكن يجب أن يقال: الإنسان مخلوق يختبئ فيه مزيج من الصفات الجمادية والنباتية والحيوانية والبشرية، والإنسان ذو مراتب ومدارج وله سلطة وأفعال و... نظام الكون أيضاً له مراتب، أي عالم الملكية أو الطبيعة، عالم البرزخ أو المثال، عالم العقل أو الملكوت؛ فمن أجل الانتقال من عالم الدنيا (عالم الملكية) إلى أحسن تقويم (عالم العقل) يجب على الإنسان أن يمر عبر عالم المثال أو عالم البرزخ أو عالم الخيال المنفصل وأن يتعرف على متطلباته. فهو كما يعيش في هذا العالم يجب عليه أن يعيش في عالم المثال أو البرزخ، ويجب عليه أيضاً أن يدخل من هناك إلي الحياة الأبدية أو عالم العقل والملكوت. إنّ الله تبارك وتعالى قدّر للإنسان في داخله القوى التي يجب أن يستغلها. وبالإضافة إلى الحواس الخارجية والقوي الخمس الظاهرية يمتلك الإنسان خمس قوي باطنية إحداها الخيال.

إن صور الخيال وعالم الخيال، سواء في وجهة نظر الحكماء أو المتصوّفة لا يولدان من الفكر البشري ولا يجب اعتبارهما غير واقعيين، بل على العكس من ذلك، فإن عالم الخيال في وجهة نظر الحكماء والمتصوفة هو عالم حقيقي. ويجدر القول إن حقيقة هذا العالم هي أقرب من حقيقة العالم الذي نسميه العالم المادي الذي نسميه عادة العالم الحقيقي هو العالم الذي ندركه من خلال حواسنا الخارجية، هذا هو العالم الفيزيائي والمادي، والذي يسمى عالم الاستشهاد أو عالم الملكوت.

ولكن العوالم القائمة لا تقتصر على هذا العالم في وجهة نظر علماء الإسلام والمتصوفين، فالعالم المادي الملموس في الحقيقة هو أحد عوالم الوجود وأدناها، وهناك عوالم أخرى خارج هذا العالم وحقيقتها وهي ليست أقلّ من العالم المادّي والملموس بل أعلي درجةً من ذلك بكثير. بالطبع، إذا أطلقنا كلمة الواقع على الحواس فقط فعندئذ يكون العالم الخيالي غير حقيقي، أي أنه عالم يتجاوز الواقع وهو بمعني العالم المادي والملموس، ولكن إذا كنّا نقصد الواقع بمعنى الوجود الحقيقي وروح الأمر فيصبح

عالم الخيال حقيقياً تماماً. إن تعبير فلاسفة المشاة والإشراقيين في هذا المجال، على الرغم من تضارب آرائهم، لا يزال يشير إلى عالم بين عالم بين العقل والحس الذي يفسروه على أنه عالم الخيال:

عالم الخيال من منظور الشيخ إشراق

يعتقد الشيخ إشراق بناءً على وجهة نظر الصوفيين والتعاليم الباطنية لدين لإسلام، أنّ للوجود ثلاث مستويات: جبروت وملكوت وناسوت؛ هذه المستويات الثلاثة تشير إلى الأزمنة الثلاثة لمعرفة الفكر والخيال والحس. وفي العالم البشري أيضاً يوجد للإنسان ثلاث مستويات من الروح والنفس والجسد. تتفق هذه المستويات الثلاثة من الوجود البشري مع مستوياته المعرفية ومستويات عالم الكون. إن عالم الروح الذي هو عالم الجبروت، هو عالم ما وراء عالم المثال، وعالم المثال هو عالم ما وراء عالم المادّي. لقد وجد العالم إحساسه بوجوده من عالم المثال ووجد عالم المثال وجوده من عالم الروح. لذلك، كلما كان هناك ضوء أو إشراق أو إشعاع ضوئي من عالم الروح، فإنها تخلق الوجود على مستويات مختلفة، وفي عالم المثال، تخلق الصور، وفي العالم المادي ، يمكن أن تخلق الوجود المادي.

إنّ الشيخ إشراق يعتقد أنّ الأشكال الحسية لهذا العالم مستعرضة للمكان وقائمة عليه. في حين أن الأشكال المرئية في المرآة والخيال، والتي تتجلى فيها المرآة والخيال ، ليست قائمة عليه. لذلك، فإن هذه الأشكال، بغض النظر عن الزمان والمكان، معلقة في عالم آخر. إن صور الأشياء هي نفسها أمثلة للأشكال الموجودة في عالم الخيال، مع هذا الإختلاف أن الأشكال الحسية قائمة علي المكان وأن صور عالم الخيال قائمة علي نفسها. العالم المادي يشبه عالم المثال لكن اهتمامه الوجودي ولمعانه منخفضان. إنّ صور عالم الخيال وصور المرآة لن تنتهي لأنها يمكن رؤيتها ويتمّ عليها الحكم. لكن وجودهم يختلف عن الوجود الماديّ.

فهم لايملكون هذه المادّة القذرة والسميكة. لذلك، فإن حضور المتزامن لتلك الصور لا يسبب اضطراباً في الخيال، بل إنه من الممكن أن تجتمع صورتان متضادّتان في الخيال، كصورة الماء وصورة النار بصيغة الجمع على شكل ماء ناري، دون أن يمنع أحدهما وجود الآخر. في حين أن هذا ليس هو الحال في العالم المادي، فصورتان متضادّتان فكلّ

منهما يدمر الآخر، أو تنتهي كلتاهما، أو يبقى أحدهما فقط. «الشكل الخيالي لم يكن شكلاً عقلانياً أيضاً، أي أنه لا يملك شدته وتجريده، ولكنه أقل تجريداً وشكله وحجمه يشبه العالم الملموس[٥]» وهذه المستوياتُ تُعرف باللّامكان لأنها لا يمكن تحديد مكان لها بالإشارة الحسية. ناكجاباد هو اللامكان لمولانا:

صورتش بر خاك و جان بر لامكان لامكـــاني فـــوق وهـــم ســـالكان[٦]

لامكـــاني كـــه در او نـــور خداســـت ماضي و مستقبل و حال از كجاست[٧]

الملاصدرا

صدرالمتألهين الشيرازيّ من خلال إثباته لتجريد الخيال وإثبات وحدة النفس مع قوى النفس، يقترح مستوي وواقعاً يسمى الخيال المترابط للنفس. إنّ الخيال المترابط في وجهة نظره هو مكان الصور الخيالية والصور المنامية، والصور الجزئية الواردة من العالم غير المرئي. وفقاً لوجهةنظر الملاصدرا فإن للخيال قدرات خاصة بما في ذلك الروح، وبمساعدة هذه القوة في مستواها الخيالي يخلق ويبدع صوراً خيالية. بالإضافة إلى ذلك ، فإن القدرة على الحفاظ علي الإلهامات غير المرئية والوحيانيّة أيضاً يختصّ بهذه القوة.[٨] يعتبر اختراع وخلق الصور الخيالية من أهم سمات الخيال ويعتبر الفنّ والتقدّم العلمي العظيم في الفترات التاريخية للحياة البشرية من إنجازات هذه الميزة. ويعتقد صدرالمتألهين: أنّ النفس هي مبدعة الصور الحسية والخيالية للمبدع، وهذه الصور لها انتفاضة ترجع إلي الروح وليست الإنتفاضة الحلولية.[٩]

أما بالنسبة لموقف المستوي الخيالي من وجهة النظر الأنطولوجية لصدر المتألهين، كالشيخ إشراق الآنف الذكر، فيعتبر العالم الخيال من مستويات الوجود، وهو الوسيط بين عالم العقل وعالم المادة والحس. فمستوي الخيال هو مستوي الروح الذي يعمل كوسيط بين الجسد الطبيعي والروح العقلية. إنّ الإنسان في حركته الأساسية وبعد المرور عبر عالم الطبيعة والاتحاد مع عالم المثال يكتسب القدرة على إنشاء صور مشابهة للصور الموجودة في عالم الخيال١٠. يعتبر صدر المتألهين أن عالم الخيال علي نوعين:

الأوّل- الخيال المتصل / الثاني- الخيال المنفصل

يُطلق على الخيال المتصل بهذا الاسم لأنه مرتبط بمجال المشاعر البشري، ولكن الخيال المنفصل هو مستقل عن البشر كما أن الصور الخيالية لهذا العالم أيضاً مستقلة عن العقل البشري. يأتي الخيال المتصل من الروح البشرية ولذلك يطلق عليه بالمتصل. والخيال المنفصل هو أيضاً مرتبط بعالم الوجود العقلاني وينحدر من هناك.

إنّا نواجه نوعين من عالم الخيال، الأول هو عالم الخيال المتصل والثاني هو عالم الخيال المنفصل. في عالم الخيال المتصل يعتمد الخيال على الموضوع أي أنه يعتمد على عقل الفرد. مخيلتي داخل رأسي. خيالك داخل رأسك. كل شخص لديه حلمه الخاص. إذا أخبرتني بحلمك، فسأفهم ماذا حلمت به أي أن الحلم موجود داخل أذهاننا وهو شخصي وداخلي تماماً ولا يمكن لأحد أن يعرفه. لكن هل لدينا خيال «موضوعي» أم لا؟ هل يمكنني رؤية حلم «موضوعي»؟ عادة كل شخص لديه حلم «عقلي» وإذا كان لدينا جميعاً حلم موضوعي فإنه لم يعد حلماً، ولكن يعتبر الخيال «الموضوعي» من أهم الأمور الذي تحدث عنه حكماؤنا كثيرًا. وهذا الأمر يتعارض مع معني الخيال في العرف وقد يحدث الكثير من الأمور الرائعة والجميلة التي تعارض العادات والتناقضات. فعالم الخيال المنفصل أيضاً يتعارض مع العرف أي أنه خيالي ومنفصل عن الوجود البشري. إنّ عالم الخيال هو عالم تحدث فيه المكاشفات العرفانية. وهناك تحدث أحلامنا، في عالم تكون كائناته موضوعية مع كونها عقلية أيضاً، أي أن خيالات الصوفيين لم تبدعها ولم تصنعها أوهامهم. بل إنه عالم مستقل تماماً وهو حقيقي ومستقل بذاته.

يعتقد المتصوفون أن الملائكة والكائنات السمائية تنتمي إلى هذا العالم. لذلك، فإن عالم الخيال المنفصل ليس مستقلاً عن أذهاننا. فهذا العالم موجود حتى لو لم نكن موجودين. لكن عندما يقول المتصوفون أن الملائكة توجد في عالم الخيال، أي أن الملائكة صور للعالم الخيالي ولديهم حقيقة، ولديهم الحجم والقانون. في الواقع إنّ الملائكة من العالم الخيالي ومن حيث الوجود هم في عالم الخيال. ويمكننا نحن البشر رؤيتهم. لكن لعالم الخيال مستويات أيضاً. فإنّ الشياطين تنتمي إلى المكان المنخفض والمظلم لعالم الخيال، والملائكة والأحلام التي تطبّق علي الواقع، تنتمي إلى الجانب المضيء من عالم الخيال. فكلّ ما تجده الروح في عالم البرزخ والمثال المرتبط بها، أو ما

تكتسبه، إذا اقترنت بالمثال المنفصل، وإذا كانت منسجمةً مع ممتلكات الروح المختلطة، فهو أضغاث أحلام وهي في القول عن الحقيقة كاذبة.[11]

إنّ عالم الخيال المنفصل هو «عالم حقيقي ينشأ بعد أن ينزل إلى مستوى الأرواح، وتظهر فيه صور الأشياء بطريقة ما بين الروحانية والمادية. هذا العالم لا يعتمد على القوى الإدراكية للإنسان، فيقع تجسُّد النفوس والأجساد والأفعال وظهور المعاني بصور مناسبة وملاحظة جوهر المجردات في صورة الأشباح الجسدية في هذا العالم.»١٢ يُطلق على عالم الخيال المنفصل أيضاً بعالم المثال. «لأنها تحتوي على الشكل السماوي لكائنات العالم المادي، وهي أيضاً المستوى الوحيد لعالم الوجود السماوي الذي تجد فيه صور الأشياء والحقائق بإذن الحق صورة مثالية.»١٣ «كان يري النبي (ﷺ) جبريل الأمين في صورة دحية الكلبي في هذا العالم. وأرواح الماضي من الأنبياء والقديسين التي يراها الشيوخ في صورة أشباح موجودة في هذا العالم. وهم يرون خضر (ع) في هذا العالم، والصور التي يتمّ عرضها في المرايا فجميعها من صور هذا العالم. ولكلّ مخلوق في هذا العالم صورة تناسب هذا العالم. »١٤ لكن الخيال المتصل يعتمد على القوى الإدراكية للإنسان، وتحدث الأحلام والرؤيا وبعض الوحي في هذا العالم. إنّ الصور الخيالية المتصلة فهي فروع تنشأ من تيار بحر الصور الخيالية المنفصلة والصور الخيالية المتصلة تنبثق من الصور الخيالية المنفصلة.١٥ يمكن اكتشاف خيال الإنسان المتصل في كل من عالم الأحلام وعالم المثال وما بعده كالرؤيا التي رأى فيها إبراهيم (عليه السلام) أنه كان عليه التضحية بابنه. (فبشرناه بغلام حليم فلما بلغ معه السعي قال يا بني إني أري في المنام أني أذبحك)١٦ لذلك، فإن للعالم الخيالي دورين مهمين: أ) في قوس النزول: في وساطة الفيض والهبوط وتكوين الأرواح والعقول وعالم المعني بصور وأشكال مشابهة لعالم الطبيعة (تجسيد الأرواح في قوس النزول) ب) في قوس الصعود: من أجل معرفة تجليات الأحلام ورؤية الحق وظهوره في الصور وتمهيد الطريق لاستقبال المظاهر بلا صورة (تروح الأجساد في قوس الصعود) فقد فسر ابن عربي هذين الدورين للعالم الخيال في هذه العبارة القصيرة والشاملة: لولا الخيال لكنا في العدم ولم يتم تلبية أيّ من نوايانا واحتياجاتنا.»١٧

إذا أردنا تلخيص آراء العلماء والفلاسفة المسلمين حول الخيال، علينا أن نقول أن للخيال عند الحكماء المسلمين معنيان مختلفان ولكن مرتبطين: الأوّل، عالم خارجي وموضوعي يسمّى عالم الخيال، وهو عالم مستقل ومنفصل عن الإنسان الذي يسمى أيضاً الملكوت؛ والثاني، نوع من الإدراك البشري الذي يرتبط بعالم الخيال بسبب علاقته بالإنسان.

إن إدراك الإنسان أو فهمه من حيث نوع ردّ فعل قوته الإدراكية مع المادة الخارجية (المدرك) وما هو يتخيّل من المدركات فهو ثلاث مستويات: الحسي والخيالي والعقلي. وبالطبع، فإنّ هذه المستويات لا تتعارض بعضها مع البعض، ولايمتنع جمعها وهي موجودة على طول بعضها البعض. وفي الإدراك الحسي يواجه الإنسان الخارج من خلال حواسه. وهكذا، في هذا النوع من الإدراك، فإن ما يُدرك هو حسي وله صورة وهو جزئي أي أن الإنسان يرى شيئاً أو يلمسه أو يشم شيئاً أو يسمعه أو يذوقه، وبهذه الطريقة تنشأ صورة من الصور ذلك الشيء المطبوع في عقله وهو جزئيّ ويستند إلى المعلومات الواردة من الحواس الخمس. فإنّ الإدراك التخيلي يعتبر أعلى مستوى من الإدراك الحسي، لأن في هذا المستوي من الإدراك لا تكون المواجهة مع المدرك ضرورياً ولا يتم الإدراك من خلال الحواس. والمثال على ذلك هو الإدراك من خلال الذاكرة: عندما نتذكر شيئاً ما قد أدركناه بالفعل من خلال الإدراك الحسي، فإننا في الواقع ندركه من خلال الإدراك التخيل، وفي هذه الحالة لا نواجه الشيء المادي بل ما ندركه هو جزئي وله صورة. إنّ الأمر الجزئي: يعني مثال محدد لشيء عام، فعلى سبيل المثال عندما نقول الإنسان، فإنّا نتحدث عن مفهوم جزئي من المفهوم العام، وعندما نقول محمداً، فإنّا نتحدث عن مثال أو جزء من هذا المفهوم العام، أو الحب فهو مفهوم عام، وحب شخص لنا فهو مثال أو جزء من هذا المفهوم. في الإدراك التخيلي فقد نتعامل مع مفاهيم جزئية لها صورة أو شكل. وعندما نتذكر شيئًا ما، أو نحلم به، أو على سبيل المثال عند إنشاء فنّ أو أيّ عمل إبداعي آخر، نتخيل في أذهاننا أنه جزئي وله صورة، فقد حدث إدراك خياليّ.

الخيال والفن

إنّ العديد من أهل الفنّ يعتقدون أن العمل الفني هو عمل فني يشارك فيه الخيال بشكل كبير. لذلك يجب على الفنان أن ينأى بنفسه عن عالم الحس وأن يصل إلى عالم الخيال وأن يظل متعلماً في عالم الخيال وأيضاً أن ينأى بنفسه عن عالم الفكر، لأنّ عالم العقل هو عالم بعيد عن الصورة والعديد من الحكماء لم ينالوا الإدراك العقلاني للأمور. فإنّ عالم الخيال مرتبط بعالم الفن. إذا تمكنا من القضاء على خيال مجموعة من الناس بعقار فسنرى بالتأكيد أن هذه المجموعة من الناس لن تنتج أعمالًا فنية. لذلك يمكن القول أنّ دعم الخيال سيؤدي إلى دعم عالم الفن.

قبل أن نتطرق إلى عنصر الخيال في الفن يبدو من الضروري طرح هذا السؤال أنّه عما إذا كان للخيال الذي يتم الحديث عنه في الفلسفة له وجه مشترك مع الخيال الذي يتحدث عنه الفن أم لا؟ ما قد يبدو للوهلة الأولى قد يكون أن الكلمة شائعة لفظاً، ولكن بدقة وإمعان أكبر في استخدام الخيال وأيضاً التعبير عن سماته، يبدو أن الخيال في عالم الفن هو نوع من التوظيف من نفس عالم الخيال وهو معبر عنه في الفلسفة.

الخيال الحسي والسريالي[١٨]

إنّ الخيال الطبيعي يحصر الإنسان في الأشياء والآفاق الطبيعية وما يسمى بالخيال الحقيقي. وبهذا الخيال فإنّهم يرسمون الطبيعة ويمثلون لوحة الطبيعة. يستخدمون المنظور والعناصر الكمية والنوعية للطبيعة مع التخصيص بما يتناسب مع التناسبات الطبيعية. وأيضاً لا يمكن اعتبار هذا الخيال خيالاً متصلاً، لأنه من عالم الطبيعة والحواس؛ بينما يرتبط الخيال المتصل بالخيال المنفصل. وبالطبع يمكن اعتباره نوعاً من الخيال المتصل لأنه يشير إلى نفس القوة الإدراكية للشخص. وهكذا وعلى الرغم من أن الخيال الحسي يختلف عن المستويات الثلاثة للخيال المطلق والخيال المنفصل والخيال المتصل فهو في حد ذاته هو مثال على الخيال المتصل الذي يستخدم نفس القوة الإدراكية.

يعتبر الخيال الحر هو الأساس في الفن الحديث. لإظهار دور الخيال في إنتاج الأعمال الفنية نعالج أسلوب استخدام الخيال في الفن الذي يبدو أنه من بين الأساليب الفنية المختلفة قد أعطى أكبر قدر من التمسك باستخدامات الخيال. من خلال فحص هذا

الأسلوب الفني ومعنى الخيال في هذا الأسلوب نقوم بتبيين دور الخيال في الفن بشكل أفضل.

تُشتق السريالية من كلمة sureel الفرنسية التي تعني ما وراء الواقع. وقد صاغ المصطلح غيوم أبولينز في عام ١٩١٧م. تشكلت السريالية من خلال أفكار سيغموند فرويد وأسسها أندريه بيرتون في عام ١٩٢٤م. لكن إذا أردنا تعريفه بشكل عام فيمكننا القول: إنّ السريالية تعني الخروج من الواقع بطريقة متطرفة. إن السريالية لغةً بعيدة كل البعد عن التخيل وهي غير واقعية.

قد كتب بيرتون في إعلان تمّ نشره عام م١٩٢٤:

"السريالية هي عبارة عن النشاط النفسي العفوي الذي يمكن من خلاله التعبير عن النشاط الواقعي والحقيقي للفكر وتقديمه سواء كان ذلك شفهياً أو كتابياً، أو بأي شكل آخر. والسريالية هي إملاء الفكر دون فحص العقل وبعيداً عن التقليد الفنّي والأخلاقي".

يعتقد السرياليون أن الفن لا ينبغي أن يولد من ضمير الإنسان المتيقظ والواعي. هذا يعني أنهم كانوا يعارضون أي تدخل وإشراف للعقل البشري الواعي في إنشاء الأعمال. يعتقد السرياليون أن الفن الحقيقي والكامل يجب أن يكون نتاج العقل الباطن البشري. يستيقظ الفنان عندما يكون عقله الباطني مستيقظاً، على سبيل المثال عندما يأخذ بضع حبات من واليوم فايو، أو عندما يكون في نوم عميق وثقيل ويستيقظ لبضع لحظات وهو لا يزال مرتبكاً ومحتاجاً من النوم أو عندما يكون في حالة من الحمى والهذيان يجب عليه إنشاء أعماله الخاصة، ويجب أن تكون هذه الأعمال علي الفور وسريعة بحيث تكون في مأمن من أي نوع من التصحيح بواسطة العقل. إذا نجح المرء في إبداع أثر كمثل هذا دون تدخل العقل الواعي فقد يكون قادراً على خلق تأثير سريالي.١٩

يتجلّى استخدام تقنية مزج الخبرات مع تدفق سائل العقل بشكل أفضل في أعمال الرسام السريالي الشهير سلفادور دالي. في اللوحة شبه الوجه والفواكه علي الشاطيء (١٩٣٨م)، يرسم طبقاً من الفاكهة نفهمها بعناية صغيرة أنها أيضاً وجه بشري وفي نفس الوقت تشكل ثمارها جسم كلب والكلب الذي يظهر في اللوحة هو مزيج من عدة جبال وثمار الطق وطوقه هو أيضًا جسر بين جبلين. لوحات دوللي مليئة بهذه الألغاز الجميلة

والمذهلة في نفس الوقت. إن السريالية على العكس من التكعيبية التي تقيد الفنان بمدىً معين فإنّها قد منحت الأصالة الفنية لأيّ نوع من الخيال والأحلام في اليقظة وسمحت لإبداع الفنان بالإستخدام من اللقاءات غير المتوقعة والعرضية والإبتكارات غير التقليدية. هذا هو السبب في أن عمل فناني هذا الأسلوب شخصي للغاية وغير مألوف تماماً ومميز جداً. تقوم هذه المدرسة الأدبية والفنية على أصالة الخيال والرؤيا والفهم الحر وإدراكات الضمير اللاوعي.

ولربّما قد يطرح هذا السؤال أنّ ما هو الدافع لهذه المدرسة في التمثيل الفني بالطريقة الخاصة التي تطرحها به؟ إنّ استكشاف المستويات الاجتماعية لظهور هذا الأسلوب الفني يعبّر عن ردّ الفعل الشديد للفن في مجتمع تلك الفترة، والذي يتفاعل مع الإضطهاد الإجتماعي. كما تظهر القفزة المجنونة للمجتمع تجاه الإلتزامات الأخلاقية لتلك الفترة، والتي انبثقت عن الفن في السينما والأدب كأسلوب فني وأظهرت رد فعل متطرف للواقع.

يقول السرياليون إنّ هناك العديد من الإدراكات والأفكار البشرية التي يمتنع الإنسان بسبب التزامه بالقيود الأخلاقية والاجتماعية والسياسية والعادات والتقاليد عن التعبير عنها فيدفع بهذه الأفكار إلى أعماق ضميره الخفي.

غالباً ما تتجلى كمثل هذه الأفكار والأمنيات والتطلعات في الأحلام والنكات والكلمات وفلتات لسان الإنسان، وتدعو السريالية إلى التعبير الصادق والصريح عن هذه الأفكار والإدراكات والأوهام والأمنيات. وباختصار يعتبر السرياليون النشاط البشري الأصيل هو نشاط الرؤيا كالنداء الباطني للعالم اللاواعي.

من هنا ندرك أيضاً العلاقة بين الخيال والحرية، لأن الإنسان في عالم الخيال يختبر نوعاً من الحرية مستحيلاً في عالم الفلسفة. ومن ثم، فقد اعتبر العديد من المفكرين كأمثال كانتي وهايدجر أن مكانة الفن هي مكانة حرية الإنسان. هناك حريات لا تتحقق إلا في هذا العالم وهي مستحيلة في العالم الموضوعي. يرى الإنسان رغبات وأمنيات كثيرة في عالم الخيال. ولكن في عالم العلم تصبح هذه التخيلات والأمنيات غير معقولة. عالم الأسطورة والدين يرى الإنسان في صورته المثالية، بينما في عالم الخيال يتم عرض أشكال مختلفة من الصور. يتمّ تكوين العديد من الاختراعات والصناعات وما شابه

ذلك في عالم الخيال. كما يتمّ تكوين العديد من فرضيات التخيلية العلمية أيضاً في عالم الخيال الحسي، عندما يشكل الخيال عمل صناعة صور العالم في حقل العلم. وبهذه الطريقة يتم تقديم بعض الأعمال المكتوبة اليوم تحت عنوان "أعمال بلا عنوان". غالباً ما لا يكون لهذه الأعمال أي شكل أو صورة وهي مجرّد تخيلات تم قطعها وفصلها عن عالم الطبيعة وعالم ما وراء الطبيعة.

طهارة الخيال وقداسة الفن

مع أنّ مناقشة الفن من حيث الجودة يتطلب فرصةً ومقالاً آخراً، ولكن بما أنّ جذور هذه الدراسة قد تمت مناقشتها هنا فإننا سنطرح هذه القضيّة بإيجاز من أجل الحفاظ على العلاقة بين مواضيع الخيال في الفلسفة والفنّ. فمن الأسئلة الأساسية حول الفنّ أنّ هل يمكن وصف طبيعة الفنّ بشكل أساسي بأنّها جيدة أو سيئة ونقوم بتقييمها أم لا؟ فبحسب القضايا المطروحة، يبدو أنّ مفتاح هذا السؤال هو مصدر الخيال وربط البعد الفني للخيال بمصدر العقل والوحي أو علاقته بنفس الأمّارة والشيطان.

هناك فكرة وراء هذا المعنى أنه مع ظهور الفن الحديث بدأ بعض المفكرين يتعاملوا مع مصدر الفن والخيال وأنشأوا فصلاً جديداً في الفن يمكن تقسيمه مع التركيز علي هذه النقطة. يوجد هذا التقسيم في كتابات المفكرين وخطبهم في هذا المجال تحت عناوين ك: الفن المقدس وغير المقدس، والفن المادي والمتسامي، والفن الدلالي والمادي، إلخ. عناوين من هذا النوع التي ترسم نوعين من الفن تتناقض بعضهما البعض ويعتبرون أصل كل منهما علاقة خيال الفنان بمصدر الخير أو الشر. يصف هؤلاء المفكرون الفن الإبداعيّ بأنه فن شيطاني أو إلهي مستشهدين بمصدر الخير أو الشر. وفي التعبير عن فنون كالأسلوب السريالي يستنتجون أنّها هي انعكاس للتصورات الشيطانية: في النهاية إنّها غرائز نفسانية وشيطانية ومن هنا تنتمي إلي عالم التحت أو العالم الأسفل. وبهذه الطريقة توجد أساساً حقيقياً وموضوعياً. كما يمتلك الخيال الحسيّ والخيال المتصل والخيال المنفصل عالما، فإن للخيال المجرد في النهاية أيضاً عالم هو نفس الأمّارة والعالم الأسفل. ومن ثم، فهو يتعارض مع الخيال المتصل، وهو انعكاس لأشكال الخيال المنفصل والمثال والملكوت في نفس الإنسان المطمئنّة. إنّ عالم الخيال المنفصل هو عالم جمال الملكوت، وهو عالم الخير وعالم الحقيقة. لكن الخيال المجرد هو عالم القبح، وهو

عالم الشر وعالم الباطل الشرعي. بإمكانك أن تمعن النظر في مجموعة من الأعمال التي يدرك الخيال البشري صوراً تأتي من العالم الأسفل، وعالم الشياطين ، وعالم الأرواح الشريرة، وعالم العفاريت والجنيات. بينما الصور المتعالية تأتي من العالم فوق الأرض، وعالم الملائكة، وعالم الأرواح المقدسة للأنبياء والقديسي ، وعالم الكروبيين. ٢٠

يمكننا في هذه الدراسة أيضاً أن نشير إلى مناقشة الفن الملتزم التي أثارها آية الله جوادي الآملي حيث أشار إلى أن: يمكن للفن أن يكون معقولاً ومقبولاً عندما يكون له جذور عقلانية من جهة، وقد تمّ هندسته بدقة في ورشة الخيال من جهة أخرى، والنتيجة ستكون جمالاً ملموساً من جهة ثالثة، فإذا لم يكن له جذور عقلانية فهو فنّ تخيلي وليس فنّاً إنسانياً ومعقولاً؛ وإذا كان له جذور عقلانية ولم يتمّ هندسته في ورشة الخيال فإنه موضوع علمي موجود في الكتب ولكنه ليس به قوة الأعمال الفنية. وإذا كان تمّ هندسته بدقة في ورشة الخيال ولكن بسبب ضعف العلاقة بين الشعور والخيال فلم يُشعر بذلك الجمال ولم يكن له عائداً جيداً.

لذلك يجب أن يكون للفن هذه الجوانب الثلاثة: يجب أن يكون له جذور عقلانية، ويجب أن يتم هندسته بدقة في ورشة الخيال، ويجب أن يكون نتاجه جمالاً ملموساً أي من قبل الفنانين الذين تحملوا العقلانية وأتقنوها جيداً وقاموا بتصميمها جيداً في ورشة العمل من الخيال وكان أسلوبهم في السلوك والكلام والكتابة لطيفاً. إذاً يختلف الفن عن التمثيل فهو يختلف عن المتعة والمسرحية؛ والفنان لم يكن ممثلاً أبداً، كما أنّ الممثل لا يمكن أن يكون فنانًا.٢١

يمتلك الفنان كغيره من البشر العلاقة مع جميع مستويات الإدراك، ولكن نظراً لكونه فناناً فإنه يتصرف في إبداع فني بإدراك خيالي.

عندما تتعامل قوّة الخيال مع أمور تعتمد علي الروح، فإن الفن الذي يتم إنشاؤه في هذا المجال سيكون فناً مقدّساً، والقداسة من صفات الله، ويتم الثناء عليه كقدوس، لذلك، كلّ ما يملك الطابع الإلهي ويستدعي حضور الله فهو مقدس. إذا كان الفن قائماً على المبدأ الإلهي أو على حقيقة الوجود فإنه يصبح قاعة لحضور الله. يمكن للفن أن يكون مقدساً وفي نفس الوقت يمكن أن يكون دنيوياً وبعيداً عن القداسة. ولربّما أفضل تمثيل للتعبير عن الفن المقدس هو تمثيل الرؤيا. وربما تكون الرؤيا من صنع أذهاننا

وقد أطلق عليه القرآن الكريم بأنّها أضغاث أحلام وهي بمعني الأحلام المضطربة والمتقطّعة التي لا تفسير لها. يخلق الخيال صوراً جديدة من خلال جمع الوجوه وتشابكها، والتي ليس لها معنى حقيقي. وبينما يتأثر الحلم الصادق بشهود المعاني الحقيقية، فإنه يجعل الخيال يرتدي على جثة هذه المعاني ثوباً ملائماً من الصور. إنّ الفن المقدس هو كالحلم الصادق الذي يقوم على الحق ومعرفته. وبمعنى آخر، إن الحقيقة تتجلى في خيال الفنان وتظهر في العالم الخارج. في الواقع، يُعتبر الفن من جوانب إفشاء الحقيقة ومن أفضلها. لأن الحقيقة تتجلى في الجمال. وروح العمل الفني هو المعنى الذي يتم التعبير عنه، وشكل الفن بالنسبة لمعناه يشبه علاقة الجسد بالروح.

إنّ المعنى يتحقق في خيال الفنان جزئياً ثمّ يتجلّي في العالم الخارج. في عصرنا الراهن، يعتبر الفن أمراً عقلياً وذا مصداقية يركز على العاطفة والشعور، لكن الفن المقدس هو حقيقة موضوعية تنشأ من قلب الوجود وأيضًا من قلب الوحي. فإنّ الفن المقدس يخضع لقوانين وقواعد الظهور. وكما تتجلّي الأسماء الإلهية والذات الأبدي وتتجلى في العالم بدون أسماء وألقاب، كذلك تظهر نفس المبادئ في المستوي البشري في واقع الفن. باختصار، يرتبط الفن المقدس بفهم الحقائق والحكمة، بينما يرتبط الفن الدنيوي بتخيلات مضطربة.

إذا وقع قيادة الخيال في يد الشهوة والغضب بدلاً من العقل، سيقضي علي العالم. يتعامل الفنان مع الخيال أكثر من أي شخص آخر في العمل الفني. إنّ قدرة نجاح الفنان في خلق الجمال يعتمد بشكل كبير على قوة خياله ونقاءه. فيقوم الفنان بتدريب خياله ورعايته اعتماداً على كيفية ذكر الأمور، ويخرج عمله الفني من هذه الجرة. إنّ قوّة الخيال بالنسبة إلي مدي صلتها بالشؤون الرحمانية أو الشيطانية تتحرك بنفس الطابع السائد في عالم واسع جداً بل في أوسع عالم من الوجود. ولهذا يقول مولانا: آن خيالاتي كه دام اولياست/ عكس مهرويان بستان خداست.»٢٢ لو أخذ الخيال صوره من عالم الحاسّة والمادة وقام بجمعها ونقلها، فإن هذه الصور تتأثر بالنفس الأمّارة، ونتيجة محاكاته الفساد والإحنة. ولكن إذا كان للخيال صوره من موقف النفس المطمئنّة ، فبالطبع إن محاكاته ستكون صحيحة وجيدة.

إبداع الخيال

إنّ الخيال قوة في الإنسان يمكن أن تكون مصدر الإبداع والإبتكار الفني، كما أن الإبداع هو القوة الخلاقة في الإنسان. هناك بين قوّة الخيال والإبداع حافات مشتركة لا تنفصم، لذلك فإن توجيه إحداهما قد يؤدي إلى ظهور ونموّ الأخرى. المهم هنا هو إرشاد الخيال والإبداع إلى الحقيقة، لأن رغبة الإنسان في فهم الحقيقة في العالم تعتبر مصدر إبداعاته وإبتكاراته. إذاً لو اعتبرنا الخيال جزءاً من الفكر؛ والإبداع كقوة لإعادة إنشاء العالم، فمن الواضح أنه لا يمكن إعادة الإبداع من دون الخيال. تتضح أهمية الخيال أكثر فأكثر في دراسة عنصر الإبداع. من الآثار المهمة والإيجابية لهذه القوة التي وهبها الله هو صلتها بالإبداع، والذي يؤدي عند التناسق إلى العديد من التطورات العلمية. يعتبر «كول هريج» الخيال عملية مشتركة والتخيل عملية إبداعية. كما يقول: «على عكس التخيل الذي يخلق تصميماً جديداً من التجربة الحسية والإدراك، فإنّ الخيال هو مجرد حالة من الذاكرة يربط الصور الحسية أو يكررها بغض النظر عن السياق الأصلي. فهو لا يتقيد بالزمان والمكان.»٢٣

كل ما يولد في الفعل يحدث في الذاكرة، والعقل هو مكان الخيال. حسب ما ذكرناه آنفاً، إن الإبداع والخيال قوتان مترابطتان. في مجالي التخيل والعمليات الإبداعية، ما يهم هو استخدام العقل في الاتجاه الصحيح، والحقيقة ليست شيئاً خارجنا. لذلك إذا كنا نؤمن بتنظيم مجال الإبداع والخيال، فيمكننا أن نرى من خلال الرجوع إلى التعريف أن هذين النظامين لهما حدود مشتركة من المستحيل فصلها بعضها من البعض. فإنّ أهمية الخيال في الإبداع لم تكن أقلّ أهمية النوم بالنسبة لشخص متعب. فكلاهما تنغمسان في بعضهما البعض ليؤدي إلى ظهور آلية متنامية في البشر. وكلتا القوتين تساعد بعضهما البعض في الوصول إلى تصورات جديدة للحقيقة. عندما نقول إنّ الإبداع يعني مواجهة الحقيقة ومواجهة الحقيقة يعني المرور من الأوهام وتوجيه الخيال نحو الحقيق ، فإن هذه العلاقة هي علاقة مباشرة لا لبس فيها. إذا اعتبرنا الخيال جزءاً من الفكر والإبداع كقوة لإعادة إنشاء العالم فمن الواضح أنه لا يوجد أي إبداع من دون خيال.٢٤

العلمي _ الخيالي

إنّ الآثار العلمية _ الخيالية هي نوع من القصص في الأدب والفن والتلفزيون والألعاب والسينما والمسرح ووسائل الإعلام الأخرى. في الأعمال العلمية_الخيالية تعتبر التقنية أو العلوم المعاصرة أو علوم المستقبل وسيلة في يد الفنان والمبدع.

إنّ الغموض الذي يشاهد في هذا النمط من الفن هو أن عنصر الخيال متشابك للغاية مع المبررات العلمية بحيث يستحيل فصله منها، والطبيعة العلمية للعمل سيكون موضع تساؤل.

إنّ الأثر العلمي _ الخيالي هو عمل إذا أزيل منه العلم ستنهار بنيته. يقول «راي برادبري» الكاتب الأمريكي الذي يعتبر من أعظم كتاب الأعمال العلمية _ الخيالية في عصرنا الراهن: «كل ما نعتقده فهو خيال وكل ما نقوم به فهو العلم، والتاريخ البشري بأكمله ليس سوى أثر علمي _ خيالي». من الممكن أن يكون الأدب العلمي _ الخيالي هو تاريخ المستقبل. فقد ظهرت العديد من الاختراعات والاكتشافات لأول مرة في الأدب العلمي _ الخيالي ثم في العالم الحقيقي.

في الأثر العلمي _ الخيالي يسرّح المؤلف لفكره ليذهب به إلى المستقبل ويصوّر كلّ ما أصبح ممكناً بسبب التقدم العلمي. في الأثر العلمي _ الخيالي يعبر المؤلف أحياناً عن رغبات البشر وأمنياتهم وأحياناً عن مخاوفهم وقلقهم. فيما يلي بعض الاختراعات والاكتشافات التي نراها في الأعمال الأدبية لمؤلفي هذا النوع من الكتابة قبل صنعها:

- ظهرت السينما والغواصة لأول مرة في أعمال جول فيرن٢٥ - الكاتب الفرنسي الشهير ومن رواد الآثار العلميّة _ الخيالية.
- صاغ المؤلف التشيكي كارل تشاباك في كتابه الشهيرR.U.R. أو مصنع روسوم للروبوت كلمة روبوت واستخدامها كبشر لأوّل مرّة.
- آرثر سي.كلارك هو أول من ابتكر فكرة أقمار الاتصالات اللاسلكية، بل قام بتنفيذها.
- تعتبر كلمة الروبوتات ومفهوم أمن الروبوتات من أفكار إسحاق أسيموف.

في عصرنا الراهن، ربما تكون وسائل الإعلام الأكثر شعبية في مجال العلمي _ الخيالي. إنّ أفلام العلمي _ الخيالي هي مجموعة فرعية من أفلام الخيال التي تستكشف

عوالم غير محتملة على ما يبدو. إن العالم الذي يظهر في هذا النوع من الأفلام طغت عليه التطورات العلمية والتقنية وما كان يبدو مستحيلاً في فترة من الزمان يجعله حقيقياً ومحتملاً.

يعتقد البعض أن السينما والأدب العلمي _ الخيالي لهما منظور تطلعي ويستندان إلى الأحداث التي تنكشف في عالمنا، فعلى سبيل المثال إنّ أفلام الفضاء هي أمثلة على المساعي البشرية للسفر إلى الفضاء وإنجاز المشاريع التي تكون محتملة في المستقبل.

لقد ساهم جول فيرن و إتش.جي.ويلز٢٦ من عمالقة الكتّاب في العالم بقصصهما العلمية _ الخيالية مساهمة كبيرة في إدخال كمثل هذه المواضيع في السينما، الكتاب الذين لا تزال أعمالهم تستعار منها حتى اليوم.

تعتبر سينما العلمية _ الخيالية ذات صلة بجميع مجالات العلوم والتكنولوجيا، ولكن من بين هذه المواضيع الأربعة المختلفة، إنّ الأفلام العلمية _ الخيالية حظيت بأكبر قدر من الاهتمام حيث يتمّ إنجازها أكثر من غيرها:

١) السفر في الفضاء، والسفر إلى كواكب مختلفة ولقاءات مع مخلوقات فضائية : يعد الفيلم الإنجليزي أشياء سوف تأتي - (Things To Com 1936) الذي أنتجه وليام كامرون منزيز٢٧ من الأفلام الأولي التي أخذت عالم المستقبل على محمل الجد وأخذتنا إلى حافة السفر إلى الفضاء، والذي يمكن اعتباره أول فيلم علمي _خيالي ناجح، وهو أيضاً يعتبر نجاحاً في المجالات الفنية والتقنية لهذا النوع.

كانت المخلوقات من عوالم أخرى منتشرة في جميع أنحاء الأفلام السينمائية، ولكن لم يصبح الموضوع أكثر اكتمالاً حتى الخمسينيات من القرن الماضي، ولربما كان السبب في ذلك أنّ السفر إلى الفضاء أصبح أكثر سهولة (لأن البشر استطاع أن يسافر إلى القمر وأن يقهر الفضاء) وتدريجياً نما الخوف من غزو مخلوقات من كواكب أخرى. ولأن الخوف الذي تم التعبير عنه في مثل هذه الأفلام لم يكن نفسياً وفردياً وكان له جانب عام، ولأن التركيز على العلم والتكنولوجيا كان لا يزال مرعباً، كانت هذه الأفلام تختصّ بسينما العلمي _ الخيالي أكثر من اختصاصها بسينما الرعب.

٢) السفر عبر الزمن، في الماضي أو المستقبل. فئة أخرى من أفلام العلمية _ الخيالية هي تلك التي يكتسب فيها الإنسان معرفة يستطيع بها على السفر عبر الزمن والذهاب إلى المستقبل أو الماضي. أصبحت هذه الأفلام شائعة بشكل خاص بعد تقديم نظرية أينشتاين التي كان تفترض طبيعة غريبة في ذلك الوقت. من أفضل الأمثلة على هذا النوع من الأفلام يجدر الإشارة إلي فلم سيارة الزمان The Time Machine (1960) لجورج بول، وهو مقتبس من قصة إتش.جي. ويلز.

٣) الإنجازات الطبية الرائعة قد جعلت الإنسان يتدخّل قليلاً في الخلقة. هناك فئة أخرى من هذا النوع من السينما وهي أفلام تمّ إنتاجها علي أساس التطورات الطبية للبشر. المثال الأول لهذه الأفلام والذي هو قريب جداً من سينما الرعب هو فرانكشتاين، الذي صنعه جيمس وول٢٨ لأول مرة في عام ١٩٣١. في هذا الفيلم يعتبر فرانكشتاين مخلوقاً مرعباً بسمات جسدية بشرية، تم إنشاؤه بواسطة إختبارات أحد الأستاذة. في عصرنا الراهن وفقاً للتجارب التي أجراها العلماء على الإستنساخ البشري والخوف من ولادة مخلوقات خلقت بإرادة الإنسان وبغير إذن الله، فأصبحت من أهم القضايا وأكثرها جاذبية لهذا النوع. ومع التقدم الطبي يمكننا أيضاً الرجوع إلى الأفلام التي يتم فيها إنتاج عقاقير غريبة لها قدرات خاصة. فمن الأمثلة الأولى لهذه الأفلام هو فيلم الرجل الخفيّ (The Invisible Man 1933) لجيمز وول، حيث يخترع رجل عقاراً يمكنه من خلاله أن يجعل نفسه غير مرئي، وهذا الاختراع يؤدي في النهاية إلى نهاية مأساوية بالنسبة له.

٤) مستقبل حياة الإنسان والإنغماس في الأدوات التي صنعها البشر والتي قد تسيطر على حياة البشر في المستقبل بلا شك، خاصة أدوات كأجهزة الكمبيوتر والروبوتات البشرية. فمن الأفلام الرئيسية الأخرى في هذا النوع من الأفلام هي التي تقدم صورة لمجتمع المستقبل، العالم الذي يمثل استمراراً لمجتمعنا الراهن. تصوّر هذه الأفلام بشكل عام مستقبلاً مرعباً للبشرية. المستقبل الذي يتم فيه غزو العالم البشري من خلال ابتكاراته الخاصة ولا يوجد مفرّ منه. لا شك أن أفضل مثال على هذا النوع من الأفلام هو الفيلم الصامت مترو بوليس (Metropolis - 1927) لفريتس لانغ، وهو فيلم تعبيري من إنتاج السينما الألمانية.

نتيجة البحث

خلافاً للإعتقاد السائد الذي يعتبر مجال الخيال أبعد ما يكون عن الواقع السياسي والاجتماعي، فمن وجهة نظر الأنطولوجيا والفلسفة إنّ الخيال هو من مستويات الإدراك البشري كالإدراك الحسي والفكري. والفنان بما أنّه فنان يتصرف في إبداع فني بإدراك وهمي.

إنّ الحرية والإبداع في الخيال تمنح القيادة في يد الفنان الذي يتكوّن خياله من خلال البنية الإجتماعية لذلك المجتمع وثقافته وشخصيته، ومن خلال ذلك تمثل الأعمال الفنية الظروف الاجتماعية لتلك الفترة.

هوامش البحث

١. الاسم الأكثر شهرة في مجال التاريخ الاجتماعي للفن، والذي استخدم أيضاً الموضوعات ذات الصلة في تطوير نظرته الاجتماعية للفن، هو عالم الاجتماع الألماني أرنولد هاوزر. وقد استخدم روجر باستيد، عالم الاجتماع الفرنسي، أيضاً البيانات التاريخية من دراساته الفنية لتجسيد قضايا علم اجتماع الفن والمساعدة على أن يصبح علم اجتماع الفن أكثر استقلالية عن الفلسفة.

٢. وحيدا، فريدون، جامعه شناسي در ادبيات فارسي ، انتشارات مطالعه تدوين كتب علوم انساني دانشگاهها (سمت) تهران١٣٨٧.

٣ . لغت‌نامه دهخدا، لوح فشرده .ذيل خيال.

٤ . هم انديشي تخيل هنري از منظر شيخ اشراق- اول تيرماه ١٣٨٤- سخنران دكتر حسن بلخاري.

٥. داداشي، ايرج. عالم خيال به روايت شيخ اشراق، خيال، فصلنامه فرهنگستان هنر، شماره ١، ١٣٨١، صفحه٨.

٦ . مولانا، جلال‌الدين محمد. مقالات مولانا (فيه مافيه)، ويرايش متن: جعفر مدرس صادقي، تهران: نشر مركز، ١٣٧٤.ص ٧٣.

٧ . همان ص ٣٨٨.

٨. فرشته سادات ياسيني؛ كاركردهاي خيال متصل در نظام فلسفي صدرالمتألهين؛كارشناسي ارشد١٣٨٨؛ فلسفه و كلام اسلامي؛ دانشگاه باقرالعلوم عليه السلام.

٩. جوادي آملي، ١٣٧٥: ١٦٦ ـ ١٦٨) رحيق مختوم، شرح حكمت متعاليه، قم، مركز نشر اسراء. ١٣٧٥:صفحه ١٦٦ ـ ١٦٨.
١٠. زهره برقعي، عالم خيال از نظر ابن سينا و صدرالمتالهين، ١٣٨٩.
١١. جوادي آملي، عبدالله، ١٣٧٥، رحيق مختوم، شرح حكمت متعاليه، قم، مركز نشر اسراء. ١٣٧٥: ص ١٦٦ ـ ١٦٨.
١٢. رحيميان، سعيد. تجلي و ظهور در عرفان نظري، قم: انتشارات دفتر تبليغات اسلامي، ١٣٧٦ ص ٢٨٠.
١٣. مطهري الهامي، مجتبي، نور خيال، خيال، فصلنامه فرهنگستان هنر، شماره ٤، ١٣٨١، صفحه ٤ ص ١٠.
١٤. جامي، عبدالرحمن بن احمد، نقدالنصوص في شرح نقش الفصوص، با مقدمه و تصحيح و تعليقات ويليام چيتيك و پيشگفتار جلال‌الدين آشتياني، تهران: مؤسسه پژوهشي حكمت و فلسفه ايران، ١٣٦٠ ص ٥٢-٥٣.
١٥. محمد مددپور، معني و مفهوم خيال در هنرهاي سنتي و مدرن، ١٣٨١.
١٦. صافات / ١٠٢.
١٧. رحيميان، سعيد، تجلي و ظهور در عرفان نظري، قم: انتشارات دفتر تبليغات اسلامي، ١٣٧٦ ص ٢٨١.
١٨.Surreal
١٩. عندما ننظر إلى الرواية التي تصف عشاء الرؤساء (وهي من الأعمال السريالية الشهيرة) نرى أن جاك بارفار يصف الشخصيات ذات المظهر الغريب والرائع. أناس لديهم شعر طويل يتدلى منه الثعابين ويوجد بيض في أفواه هذه الثعابين وصور أخرى كثيرة. بالطبع الصور طبيعية بالنسبة للكاتب السريالي لأنه يرى العالم بهذه الطريقة، لكن الجمهور يتصوّر هذه الظواهر خياليةً، وفي غضون ذلك، في النماذج الإيرانية للشعر السريالي، لدينا أيضاً مساحات مناسبة لأفكار بيرتون. في حوالي الثلاثينيات من القرن الماضي عندما تُرجمت رواية البومة العمياء لصادق هدايت إلى الفرنسية، سحب أندريه بيرتون زعيم السرياليين، كلمته رسمياً (حول الرواية السريالية) وفي خطاب رسمي وصف البومة العمياء بأنّها تحفة فنّية تماماً ورواية سريالية كاملة. وقد أعرب: إنه إذا كان هناك شيء كتحفة فنّية فهي رواية البومة العمياء.
٢٠.محمد مددپور، معني و مفهوم خيال در هنرهاي سنتي و مدرن.

٢١- سخنراني آيت الله جوادي آملي حفظه الله در همايش "هنر ولايي" در تاريخ يكشنبه ٢٧ فروردين ١٣٩١.

٢٢. ابراهيمي ديناني، غلامحسين. ادراك خيالي و هنر، خيال، فصلنامه فرهنگستان هنر، شماره٢، ١٣٨١، صفحه ١١.

٢٣. اهميت تخيل در خلاقيت هنري سياحيان،فهيمه فرهنگ و هنر «آينه خيال□ خرداد ١٣٨٧ - شماره ٧، از ص ٦٠ تا ٦٢ (به نقل از مقدادي،٤٢٢،٨٧٣١).

٢٤. سياحيان،فهيمه ، اهميت تخيل در خلاقيت هنري فرهنگ و هنر(آينه خيال)خرداد ١٣٨٧ - شماره ٧ (از صفحه ٦٠ تا ٦٢).

٢٥- Jules Verne 1905-1828 كان كاتباً فرنسياً وله رؤية في المستقبل؛ كتب العديد من الكتب العلمية _الخيالية. تحدث عن السفر في الجو والفضاء وتحت البحر في قصصه عندما لم تكن البشرية قادرة بعد على توفير الوسائل والإمكانيات لمثل هذه الرحلات. تحتل أعماله المرتبة الثانية في العالم بعد أجاثا كريستي من حيث الترجمة إلى اللغات الأخرى. أطلق على عام ٢٠٠٥ "عام جول فيرن" بمناسبة مرور ١٠٠ عام على وفاته. وقد تم إنتاج العديد من الرسوم المتحركة والأفلام من أعماله حتى الآن، ويُعرف ورن بـ (أب القصص العلمية _ الخيالية).

٢٦. H.G. Wells

٢٧. William Cameron Menzies

٢٨. James Whale

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتديء به القرآن الكريم

١. آيت‌اللهي، حبيبا... شيوه‌هاي مختلف نقد هنري، انتشارات سوره مهر، تهران، ١٣٨٤.

٢. رحيميان،سعيد، تجلي و ظهور در عرفان نظري، قم: انتشارات دفتر تبليغات اسلامي، ١٣٧٦

٣. زرين‌كوب، عبدالحسين، آشنايي با نقد ادبي، تهران: انتشارات سخن،تهران، ١٣٧٦.

٤. شيخ‌الاسلامي، علي. خيال، مثال و جمال در عرفان اسلامي، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ١٣٨٣.

٥. لايس، كالين، نقد هنر، (مجموعه مقالات زيبايي‌شناسي و فلسفه هنر، ٢(، مترجمان: امير مازيار، امير نصري، تهران: فرهنگستان هنر، ١٣٨٥).

۶. ابراهيمي ديناني، غلامحسين، ادراك خيالي و هنر، خيال، فصلنامه فرهنگستان هنر، شماره۲، ۱۳۸۱.

۷. جامي، عبدالرحمن بن احمد، نقدالنصوص في شرح نقش الفصوص، با مقدمه و تصحيح و تعليقات ويليام چيتيك و پيشگفتار جلال‌الدين آشتياني، تهران: مؤسسه پژوهشي حكمت و فلسفه ايران، ۱۳۶۰.

۸. جوادي آملي، سخنراني سال ۸۵، هنر و سينماي معنوي.

۹. جوادي آملي، عبدالله، رحيق مختوم، شرح حكمت متعاليه، قم، مركز نشر اسراء. ۱۳۷۵.

۱۰. داداشي، ايرج، عالم خيال به روايت شيخ اشراق، خيال، فصلنامه فرهنگستان هنر، شماره ۱، ۱۳۸۱.

۱۱. رحيميان، سعيد، تجلي و ظهور در عرفان نظري، قم: انتشارات دفتر تبليغات اسلامي، ۱۳۷۶.

۱۲. زهره برقعي، عالم خيال از نظر ابن سينا و صدرالمتالهين، ۱۳۸۹

۱۳. سخنراني آيت الله جوادي آملي حفظه الله در همايش "هنر ولايي" در تاريخ يكشنبه ۲۷ فروردين ۱۳۹۱.

۱۴. سياحيان، فهيمه، اهميت تخيل در خلاقيت هنري، فرهنگ و هنر «آينه خيال□ شماره ۷،خرداد ۱۳۸۷.

۱۵. فرشته سادات ياسيني؛ كاركردهاي خيال متصل در نظام فلسفي صدرالمتألهين؛كارشناسي ارشد۱۳۸۸؛ فلسفه و كلام اسلامي؛ دانشگاه باقرالعلوم عليه السلام

۱۶. لغت‌نامه دهخدا، لوح فشرده، ذيل خيال

۱۷. محمد مددپور، معني و مفهوم خيال در هنرهاي سنتي و مدرن، سايت آفتاب، اين سخنراني در سال ۱۳۸۱ در فرهنگسراي ارسباران ايراد شده و در سال ۱۳۸۲ بازنويسي شده و به صورت مقاله درآمده است.

۱۸. مطهري الهامي، مجتبي، نور خيال، خيال، فصلنامه فرهنگستان هنر، شماره ۴، ۱۳۸۱، صفحه ۴

۱۹. مولانا، جلال‌الدين محمد. مقالات مولانا (فيه مافيه)، ويرايش متن: جعفر مدرس صادقي، تهران: نشر مركز، ۱۳۷۴.

٢٠. هم انديشي تخيل هنري از منظر شيخ اشراق- اول تيرماه ١٣٨٤- سخنران دكتر حسن بلخاري.
٢١. وحيدا، فريدون ، جامعه شناسي در ادبيات فارسي ، ادبيات - جنبه هاي اجتماعي – انتشارات سازمان مطالعه تدوين كتب علوم انساني دانشگاهها (سمت)، ١٣٨٧.