

جهان به مثابه رؤیا، بحثی تطبیقی در اندیشه ابن عربی و فیلم اینسپشن

علیرضا شاه‌محمدی* قدرت‌الله خیاطیان**

چکیده

در میان فیلم‌هایی که به موضوع "رؤیا" پرداخته‌اند، فیلم اینسپشن توانست اقبال چشمگیری به دست آورد. در میان اندیشمندان قرون میانه، قبلاً ابن عربی به تفصیل به این موضوع پرداخته و در ساختاری نظام‌مند، این موضوع را بر اساس اندیشه‌هایی چالش‌برانگیز تبیین کرده است. آیا اساساً خط ربطی میان این اندیشه و فیلم وجود دارد؟ این مقاله بر این اساس تلاش می‌کند، نقاط اشتراک موجود در اینسپشن و اندیشه‌های ابن عربی و خط رابط میان آنها را مشخص سازد. در این مقاله، تشابهات سطحی‌تر، کمتر مورد توجه بوده‌اند و عمده مساعی بر این ایده استوار بوده است که تطابق، در لایه‌های عمیق‌تر دنبال شود. بر این مبنا، به روش توصیفی - تطبیقی، سه محور اصلی مورد توجه قرار گرفته و فیلم بر اساس این سه محور تفسیر شده است. نتایج این پژوهش را می‌توان در چند بخش دسته‌بندی کرد؛ نخست آن که ابن عربی و نولان در آثار خود، به رمزکشی‌های مرسوم میان رؤیا و واقعیت می‌تازند و تعریف جدیدی از این دو مفهوم ارائه می‌کنند، دیگر آن که از نظر آنها حتی دانستن علم تعبیر برای درک صحیحی از یک رؤیا کافی نیست و تشخیص جایگاه حقیقی رؤیا و واقعیت، تعیین‌کننده است و در آخر، آنها نشان می‌دهند رؤیا، درجه‌ای از آفرینندگی دارد که می‌تواند منجر به خلق در جهان ظاهر شود. حاصل نهایی این پژوهش، رابطه‌ای سه‌گانه و البته در هم تنیده است که می‌توان بر اساس آن معتقد شد، فیلم و اندیشه‌های ابن عربی پیرامون موضوع رؤیا، بر اساس تطابق نظام‌مندی که میان آنها برقرار است، ساختار رویکردی به این مسأله را در هم می‌شکنند و چارچوب‌های تازه‌ای برای نگرش به این موضوع به دست می‌دهند. این موضوع با تفاوت زمانی - مکانی و فرهنگی بین ابن عربی و نویسنده فیلم، امری شگفت می‌نماید.

کلیدواژه‌ها: رؤیا، خیال، ابن عربی، فیلم اینسپشن، کریستوفر نولان

مقدمه

سینما اگر چه در طول حدود یک قرن که به فعالیت می‌پردازد، فیلم‌های بسیاری در ژانر تخیلی عرضه کرده است، اما فیلم‌هایی که به‌طور مستقیم پیرامون خود "رؤیا" ساخته شده باشند، فهرست بلندی نخواهند داشت. با این همه، فیلم اینسپشن^۱ (۲۰۱۰) ساخته کریستوفر نولان^۲، بی‌تردید یکی از برجسته‌ترین فیلم‌ها در این دسته است. نولان که پیش از این نیز با ساختن فیلم ممنوتو^۳ (۲۰۰۰) نشان داده بود به این موضوع علاقه‌مند است، در اینسپشن به‌طرز خلاقانه‌ای، از مفهوم رؤیا و آنچه پیرامون آن وجود دارد، سخن گفته است. اینسپشن به‌طرز چشمگیری توانست اقبال جهانی را به‌خود جلب کند و در همان سال اکران، چهار جایزه اسکار و چندین جایزه معتبر جهانی دیگر را از آن خود کرد. از سوی دیگر، در میان اندیشمندان قرون میانه، به‌سختی بتوان چهره‌ای یافت که بیش از ابن عربی (ف. ۶۳۸ ه.ق.) پیرامون "خیال" نظریه‌سازی کرده باشد. موضوع خیال، نقش محوری و تعیین‌کننده‌ای در اندیشه ابن عربی داشته و او در فواصل مختلف کتاب‌های فتوحات مکیه و فصوص‌الحکم خود، به این موضوع بازگشته است.

فیلم اینسپشن برای کسانی که با اندیشه ابن عربی آشنایی دارند، فیلمی جذاب‌تر و چالش‌برانگیزتر خواهد بود. این سؤال که آیا می‌توان نقاط اشتراک معناداری در این فیلم و اندیشه ابن عربی پیرامون خیال پیدا کرد؟ دست‌مایه اصلی این پژوهش است. نشانه‌های متقنی میان این فیلم و آرای ابن عربی پیرامون موضوع خیال به‌چشم می‌خورند که فارغ از رابطه علی و معلولی، می‌توانند کنجاوی‌ها را برانگیزانند. آن‌چه می‌تواند دست‌مایه بحثی تطبیقی میان اندیشه‌های ابن عربی و فیلم اینسپشن شود، به‌نظر کم نیست؛ اما به‌باور نگارندگان، می‌توان آنها را در چند محور اساسی‌تر دسته‌بندی کرد. در این‌جا، سه موضوع کلیدی مشخص شده و تلاش شده است که فیلم بر اساس این سه محور تفسیر شود. در بخش اول، رابطه بینابینی زندگی و رؤیا مورد بررسی قرار می‌گیرد و تلاش می‌شود جانمایی و جایگاه رؤیا بر اساس لایه‌های به‌هم پیوسته‌ای که در اندیشه ابن عربی و در فیلم به آنها اشاره می‌شود، مورد واکاوی قرار گیرد. در بخش دوم، بازنمودهای رؤیا بر اساس سوزده‌های تطبیقی بررسی می‌شوند و دسته‌بندی از معبران رؤیا بر مبنای اندیشه ابن عربی بیان می‌شود که نمونه‌های آن را می‌توان در فیلم نیز مشاهده کرد. در بخش پایانی این پژوهش، وجهه زاینده‌گی رؤیا با رویکردی هستی‌شناختی بررسی می‌شود و ایده‌های چالش‌برانگیز ابن

عربی در این خصوص به‌همراه بازنمایی آنها در فیلم مورد مذاقه قرار می‌گیرند. بی‌تردید، تفسیر فیلم بر اساس آرای ابن عربی و در چارچوب این سه محور، نمی‌تواند تنها تفسیر از فیلم و به‌معنای دقیق‌تر، تنها تفسیر درست از فیلم باشد. آن‌چه در این نوشتار می‌آید، تنها تلاشی است برای ایجاد رابطه‌ای میان این دو؛ رابطه‌ای که البته به‌نظر نمی‌رسد چندان پنهان و ناآشنا باشد.

این پژوهش می‌کوشد با کمک از اندیشه‌های ابن عربی و مفسران بعد از او، به‌عنوان نمایندگان سنت صوفیانه از یک‌سو و بازخوانی محتوایی فیلم اینسپشن از سوی دیگر، چارچوب طرح جدیدی از مطالعات تطبیقی در حوزه تصوف و هنر به‌دست دهد. تأکید این پژوهش، بر نظام‌مندی مطالعاتی تطبیقی است و تلاش می‌کند داده‌های تطبیقی را بر اساس چارچوب‌های از پیش تعیین‌شده‌ای تبیین نماید. این پژوهش تلاش می‌کند، در جهت رفع کاستی‌های مطالعات تطبیقی موردی و غیرنظام‌مند گام بردارد.

نکته شایان توجه این‌که برای نگارندگان، مفروض این است که خواننده، فیلم را دیده و شاکله مطالب نیز بر این اساس پی‌ریزی شده است.

پیشینه تحقیق

محققانی که بر آثار ابن عربی تمرکز داشته، بعضاً به‌طور خاص، به موضوع خیال در اندیشه ابن عربی پرداخته‌اند که در این میان، می‌توان از کتاب "عوالم خیال" ویلیام چیتیک (۱۳۹۲) نام برد. در این کتاب، چیتیک تلاش می‌کند دایره وسیعی از اندیشه ابن عربی را با محوریت خیال تشریح کند. هانری کربن در کتاب "تخیل خلاق در عرفان ابن عربی" (۱۳۹۱)، به موضوع آفرینندگی خیال می‌پردازد. در حوزه آثار تطبیقی میان اندیشه ابن عربی و مکتب‌های هنری معاصر، یان آلموند در کتاب "تصوف و ساختارشنکی" (۱۳۹۰)، اندیشه ابن عربی را با تفکر ساختارشنکی دریدا مقایسه می‌کند، هم‌چنین ادونیس (علی احمد سعید) در کتاب "تصوف و سوررئالیسم" (۱۳۸۵) تلاش می‌کند جنبه‌های زیبایی‌شناختی عرفان ابن عربی را در تطابق با زیبایی‌شناسی سوررئال تشریح کند. با این‌همه، در این پژوهش تلاش شده است اندیشه ابن عربی در موضوع خیال، به‌طور متعین و خاص در ساحت سینما بررسی شده و کارکردهای معناگرایانه فیلم بر اساس لایه‌های پنهانی از تفکر عرفانی بازنمایی شوند.

الدمنی اگنایک^۴ (2013) در مقاله "Inception and Ibn Arabi" نیز به بررسی تطبیقی اندیشه‌های ابن عربی و فیلم اینسپشن می‌پردازد، اما پژوهش حاضر از چند جهت با مقاله

و رابطه تنگاتنگ آن با "رؤیا" در فرهنگ اسلامی داشته باشد. در این دیدار، ما با صحنه‌ای مواجه می‌شویم که انسان‌های بسیاری در یک سالن خوابیده و با دستگاهی به یکدیگر متصل شده‌اند. آنها آمده‌اند تا در جهان رؤیا، «خواب‌هایشان را به اشتراک بگذارند». نگهبان و در واقع متصدی سالن، به کاب می‌گوید: رؤیا دیدن برای آنها همان واقعیت است و در واقع جهانی که در آن زندگی می‌کنند، رؤیا است. اما واقعیتی که او از آن حرف می‌زند چیست یا به تعبیر دیگر، کجا است؟ مگر نه این که ما آن چه را در خواب می‌بینیم، با عبارت "رؤیا" می‌شناسیم و مگر این گونه نیست که رؤیا کاملاً در تضاد با واقعیت تعریف می‌شود؟

ابن عربی در پاسخ به این سؤالات، جهان تازه‌ای پیش روی ما می‌گشاید؛ جهانی که به‌غایت نظام‌مند است و هندسه استواری دارد. ایزوتسو (۱۹۹۳-۱۹۱۴ م.)، کتاب گران سنگ خود "صوفیسم و تائویسم" را با این جملات آغاز می‌کند: «آن چه "واقع" نامیده می‌شود، جهان محسوسی است که ما را احاطه کرده و ما عادت داریم آن را واقع بخوانیم، اما نزد ابن عربی، این چیزی جز یک رؤیا نیست» (۱۳۹۲: ۲۷). اولین کاری که ابن عربی در این رابطه انجام می‌دهد، این است که بنیادهای تلقی مرسوم از واقعیت را در هم می‌شکند. فلسفه وجودشناختی ابن عربی زمانی می‌تواند پایه‌های خود را استوار کند که مرز میان واقعیت و رؤیا یا آن‌طور که خود تعبیر می‌کند؛ "خیال"، از میان برداشته شود. ابن عربی معتقد است «عالم موهوم است و وجود خارجی ندارد» (۱۳۸۵: ۴۷۵). او، این تصور را که عالم خارجی، یک وجود مستقل و قائم به نفس باشد، رد می‌کند و در واقع آن را یک خیال می‌داند. ابن عربی حتی از این هم فراتر می‌رود و زندگی انسان را در مرحله اول و کل عالم را در مرحله بعدی، تنها یک خواب می‌داند؛ خوابی که در خواب دیگر روی داده است. ابن عربی در فص حکمت نوری، به موضوع وحی و خواب می‌پردازد. توضیح ابن عربی در خصوص نام‌گذاری این فص به "حکمت نوری"، می‌تواند به‌عنوان مقدمه‌ای راهگشا، اهمیت موضوع رؤیا را برای ما روشن سازد. او بیان می‌کند «نور، هم مکشوف و هم کاشف است و کامل‌ترین نورها و عظیم‌ترین آنها به‌لحاظ نفوذ، همان علم تعبیر است که به‌وسیله آن می‌توان مقصود خداوند را از صور خیالی مرئی کشف کرد» (ابن عربی، ۱۳۷۰: ۷).

در آغاز فص حکمت نوری در کلمه یوسفی، ابن عربی از عایشه روایت می‌کند که در آغاز، وحی به‌صورت خواب بر پیامبر نازل شده و هر چه ایشان در خواب می‌دید، به واقعیت تبدیل می‌شد. درست در همین جا است که ابن عربی، ایده خود مبنی بر مغشوش بودن مرزهای مرسوم واقعیت و خیال

مذکور متفاوت است؛ نخست آن که مقاله اگنایک با وجود دایره گسترده‌ای از موضوعاتی که برای تطبیق استفاده می‌کند، فاقد ساختار نظام‌مند یک پژوهش تطبیقی است. عملاً هر مشابهتی حتی در حدود و ثغور مشابهت‌های جزئی، موضوعی برای تطبیق قرار گرفته است و رویکردی مشخص در این میان وجود ندارد؛ هم‌چنین که پژوهش مورد اشاره، هیچ دسته‌بندی مشخصی نیز از داده‌های تطبیقی ارائه نمی‌دهد. دیگر آن که عموماً خوانش این پژوهش و دریافت‌های آنها از فیلم، با یکدیگر متفاوت است؛ نمونه روشن این تعارض را می‌توان در بازخوانی نقش "مال" در فیلم دید. سوم آن که در مقاله مذکور، نویسنده، دامنه تطبیق را حتی به اندیشه‌های هلنی و هندویی نیز گسترده است و عملاً طیف وسیعی از مفاهیم را در پژوهش تطبیقی خود به کار گرفته که ارتباط مستقیمی با عنوان و هدف پژوهش او نداشته‌اند. پژوهش پیش‌رو از سویی، از داده‌های خام متفاوتی برای پیشبرد طرح تطبیقی خود استفاده کرده است و از سوی دیگر، با اتخاذ رویکردی معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی، تلاش می‌کند پژوهش تطبیقی نظام‌مندی ارائه کند.

روش تحقیق

از آنجا که تمرکز پژوهش حاضر بر روی مطالعه موردی یک فیلم و ساحت‌هایی از اندیشه ابن عربی بوده، برای انجام این پژوهش، از روش توصیفی-تحلیلی استفاده شده است و بر اساس این روش، تلاش خواهد شد لایه‌های معنایی و اندیشه ابن عربی پیرامون خیال بازنمایی شوند و با توجه به بازخوانی تطبیقی سه‌گانه‌ای که مد نظر این مقاله بوده، تنها با کمک این روش است که می‌توان ساخت پیوستاری از اهداف تطبیقی این مقاله به‌دست داد.

رؤیا و واقع؛ جهان‌های به هم آمیخته

«آنها هر روز به این جا می‌آیند تا خواب‌هایشان را به اشتراک بگذارند» (یکی از شخصیت‌های فرعی فیلم اینسپشن). این جمله، یکی از کلیدی‌ترین جملات فیلم اینسپشن است. نولان، نویسنده و کارگردان فیلم، این جمله را در اوایل داستان از زبان یک شخصیت فرعی روایت می‌کند؛ آنجا که راب کاب با بازی لئوناردو دی‌کاپریو^۵ و دیگر همکاران خود، برای یافتن یک شیمی‌دان به‌نام یوسف، به جایی در آفریقا رفته‌اند. این که شیمی‌دان مرموز که عملاً کار او، خلق دنیای رؤیاگونه برای انسان‌های مشتاق به رؤیا است، چرا باید در جایی نزدیک به جغرافیای زادگاه ابن عربی باشد، خود یک نکته فرعی مهم است که می‌تواند اشاره‌ای مستقیم به یوسف (ع)

را مطرح می‌کند و می‌گوید: این که عایشه تصور می‌کرده خواب‌های پیامبر پس از بیداری محقق می‌شده، ناشی از ناآگاهی عایشه بوده است. درست آن است که حتی این عالم بیداری، بنا بر آن چه عالم بیداری تصور می‌شود، خود یک خواب دیگر است: «انما هو منام فی منام» (ابن عربی ۱۳۷۰: ۵۸۹). عبدالرزاق کاشانی در توضیح این بخش از کلام استاد خود، بر تمایز میان علم پیامبر و عایشه تأکید می‌کند و می‌گوید: عایشه همه چیز را در دوگانه رؤیا و بیداری می‌دید «حال آن که نمی‌دانست خود پیامبر علیه الصلاة والسلام، به این نکته آگاه است که همه چیز از عالم غیب می‌آید و در عالم شهادت ظاهر می‌شود» (۱۳۷۰: ۱۳۴).

زیربنای استدلال‌های ابن عربی در این خصوص، بر حدیثی منقول از پیامبر استوار شده است که می‌فرماید: «مردم در خوابند و چون بمیرند بیدار می‌شوند» (ابن عربی، ۱۳۸۵: ۴۵۱). بیداری در این جا مساوق مرگ انگاشته شده است و لاجرم ابن عربی، زندگی را خواب می‌داند. بیداری تنها زمانی معنا پیدا می‌کند که پیش از آن، "خوابی" در کار بوده باشد. مرگ نیز تنها با فرض زنده بودن است که معنا می‌یابد. خواب روزمره انسان، با این تعریف، جایگاهی تشکیکی خواهد یافت: خوابی که در یک خواب بزرگ‌تر اتفاق می‌افتد یا آن‌طور که ابن عربی می‌گوید: منام فی منام.

اینسپیشن با یک خواب شروع می‌شود. آن چه ما به‌عنوان سکانس‌های ابتدایی فیلم می‌بینیم، آن‌طور که کمی بعد متوجه می‌شویم، در واقع رؤیایی است که سایتو با بازی کن واتانابه در حال دیدن آن است. ما خیلی زود خواهیم فهمید که رؤیای سایتو، در خوابی دیگر متعلق به کاب اتفاق افتاده است. اینسپیشن در همان آغاز به ما نشان می‌دهد «منام فی منام» چطور اتفاق می‌افتد. خوابی در خواب دیگر که ما در فیلم با آن رو به رو می‌شویم، در واقع می‌تواند صورتی نمادین از آن چه ابن عربی گفته است به خود بگیرد. ایده محوری در این میان، موضوع مرگ است. ابن عربی بر اساس حدیث منقول از پیامبر، مرگ را آغاز بیداری از خواب می‌داند. در فیلم نیز بیداری از خواب، با مردن شخصیت در حال خواب اتفاق می‌افتد. مال، شخصیت مرموز و کلیدی فیلم، در صحنه‌ای که در یک خواب اتفاق می‌افتد، می‌گوید: «کشتنش تنها باعث می‌شود او از خواب بیدار شود، اما درد در ذهن اتفاق می‌افتد». ما در طول فیلم بارها با این ایده مواجه می‌شویم که با مردن یا به‌طور دقیق‌تر با رؤیای مردن در خواب، خواب به پایان می‌رسد و شخص بیدار می‌شود، اما آلامی که شخص در رؤیا آنها را تجربه می‌کند، صورتی واقعی دارند. شخص خوابیده وقتی خوابی دردناک می‌بیند، درد را حس می‌کند؛

بدون آن که این درد به‌معنای واقعی خود وجود داشته باشد. ما نمی‌توانیم دردهایی را که در خواب روی می‌دهند، رؤیاهایی محض بدانیم؛ آنها ما را به‌طور قطع "رنج" می‌دهند، همان‌گونه که شخصیت‌های اینسپیشن در خواب از درد "رنج" می‌کشند. اما آیا این دردها به‌همان معنایی که در عالم خارج وجود دارند، روی می‌دهند؟ نمی‌توانیم جواب مثبت دهیم.

ابن عربی در توصیف این پدیده، نخست تقسیمی سه‌گانه از ممکنات به‌دست می‌دهد و تصریح می‌کند که در مرتبه سوم این تقسیم سه‌گانه، ما می‌توانیم اجزای عالم غیرمحسوس را به‌صورت محسوس درک کنیم. او، مرتبه اول را به معادلی مجرد از ماده اختصاص می‌دهد، مرتبه دوم، مختص به اجزائی بوده که تنها راه ادراک آنها از طریق حواس ظاهری است و مرحله سوم، مرحله «متخیلات است که معانی به‌صورت محسوسات شکل می‌پذیرند و قوه متصوره که در خدمت عقل است، آنها را به تصویر در می‌آورد» (ابن عربی، ۱۹۹۴: ۲۴۵). این همان جایگاه بینابینی است که رؤیا دارد؛ حالتی که نه این است و نه این نیست؛ حالتی که ابن عربی از آن با عنوان "برزخ" یاد می‌کند (چیتیک، ۱۳۹۰: ۲۴۸-۲۳۵؛ ۲۷۱).

مرزهای رؤیا و واقع درست در این مرحله است که از هم می‌گسلند. اینسپیشن به ما نشان می‌دهد که هر خواب می‌تواند در یک خواب دیگر اتفاق بیفتد و ابن عربی تصریح می‌کند که زندگی ما در این عالم، یک خواب بزرگ است که خواب‌های روزمره در درون آن اتفاق می‌افتند.

راست داشتن رؤیا

«بدان-خداوند ما را و تو را یاری دهد- که ابراهیم خلیل به پسرش گفت: من در خواب دیدم که تو را سر می‌برم و خواب حضرت (عالم) خیال است. ابراهیم (ع) آن خواب را تعبیر نکرد. گوسپند در صورت فرزند ابراهیم (ع) در خواب ظاهر شده بود و ابراهیم (ع) خواب خود را به راست داشت. پس خداوند از وهم ابراهیم (ع) [فرزند او را] به سر بهای ذبح [گوسپند] عظیم باز خرید و آن تعبیر آن خواب بود نزد خدا، ولی ابراهیم (ع) نمی‌دانست» (ابن عربی، ۱۳۸۵: ۳۶۴ و ۳۶۵). ابن عربی در فص ششم فصوص‌الحکم که آن را فص اسحاقی نام گذاشته است، از خواب ابراهیم (ع) و دستور قربانی کردن فرزند سخن می‌گوید. او پیش از این به‌خوبی نشان داده است که تا چه حد در تفسیر غیرمتداول و تأویل آیات قرآن، بی‌پروا است. در این جا نیز یکی دیگر از تفاسیر خود را بر اساس منظومه فکری خود درباره یک ماجرای بسیار مشهور دینی - که در عهد عتیق نیز با تفاوت‌هایی ذکر شده است - بیان می‌کند. ایده محوری ابن عربی در این جا، تأکید

بود. خواست خداوند همان قربانی گوسپند بود» (۱۳۸۵: ۳۷۷). راست داشتن رؤیا در این جا، از نظر ابن عربی، متناظر عمل قربانی گوسپند به دست ابراهیم (ع) و برای ذهنیت خود او است؛ نه متناظر با آن چه خداوند از او خواسته بود.

ابن عربی در ماجرای خواب یوسف (ع)، دوباره به موضوع تعبیر خواب و ساحت رؤیا باز می‌گردد. او معتقد است یوسف (ع) برخلاف ابراهیم (ع)، از علم تعبیر خواب آگاهی دارد و وقتی در خواب می‌بیند یازده ستاره و آفتاب و ماه بر او سجده می‌کنند (یوسف: ۴)، به خوبی می‌داند در پس این صورت‌ها، معنایی نهفته است و به درستی از ستارگان "عبور" می‌کند و به برادران خود می‌رسد؛ همان‌طور که آفتاب و ماه را در صورت پدر و خاله خود می‌بیند. ابن عربی، تعبیر یوسف (ع) را صائب می‌داند و آیه «هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا» (همان: ۱۰۰) را تأییدی برای درست بودن تعبیر یوسف (ع) از خواب خود می‌شمارد. در این جا باز هم نکته‌ای وجود دارد که ابن عربی آن را به ما گوشزد می‌کند. در این ماجرا، اگر چه یوسف (ع) از آزمون تعبیر خواب با سربلندی خارج می‌شود، اما نمی‌داند آن چه در خارج برای او اتفاق افتاده و او آن را "محقق" شدن رؤیای خود برمی‌شمرد، در واقع کماکان در عالم خواب روی داده است. ابن عربی بر اساس روایت «الناس نيام فاذا ماتوا انتبهوا» (ابن عربی، ۱۳۸۵: ۴۵۱)، اعتقاد دارد زندگی این دنیایی چیزی جز یک خواب نیست. بر این اساس، آن چه در این جهان اتفاق می‌افتد، به تمامه اتفاقاتی هستند که در یک خواب روی داده‌اند. برادران یوسف (ع) همان‌گونه که او در خواب دیده بود، بر او سجده کردند؛ اما در واقع، این اتفاق در جایی جز یک خواب روی نداده است. ابن عربی، یوسف (ع) را به کسی تشبیه می‌کند که خواب می‌بیند خوابی دیده است، بیدار شده و آن خواب را تعبیر می‌کند «ولی نمی‌داند که هنوز در خواب است. چنین کسی چون بیدار شود، خواهد گفت که خوابی چنین دیدم و دیدم که گویی بیدار شدم و آن را چنین تعبیر کردم» (همان: ۴۵۴)؛ با این همه، او هنوز در خواب است.

گفتارهای ابن عربی پیرامون مسأله خواب، ما را با دو دسته از افراد مواجه می‌کند؛ دسته‌ای که به کلی ساحت رؤیا را نمی‌شناسند و نمی‌دانند ساحت خیال، ساحت تعبیر و گذشتن است. صورت‌هایی که در عالم رؤیا دیده می‌شوند، به‌واقع نمادهایی هستند که باید از آنها عبور کرد و به معانی اصلی آنها رسید. ابن عربی، ابراهیم (ع) را در این دسته جای می‌دهد و معتقد است، او از علم تعبیر خواب بی‌بهره بود. در مقابل، دسته دیگری قرار دارند که به خوبی از علم تعبیر خواب بهره‌مند هستند و در عین حال نمی‌دانند این جهان و آن چه

بر تعبیر و تأویل رؤیا است. از نظر او، خواب که در واقع ساحت خیال به‌شمار می‌آید، نیازمند تعبیر است؛ عبور از مرحله‌ای به مرحله‌ای دیگر، آن‌چنان که از معنای لغوی "تعبیر" به‌دست می‌آید. با این همه، حتی ممکن است ابراهیم (ع) که خلیل‌الله خوانده شده و یکی از پیامبران بزرگ بوده است، نیز از لزوم "تعبیر" رؤیا آگاهی نداشته باشد. در فص اسحاقی، ما با نوعی نکوهش ابراهیم (ع) رو به رو هستیم. ابن عربی با تأویل خاص خود تلاش می‌کند به ما نشان دهد، ابراهیم (ع) با تمام شأن و منزلت خود، از یکی از اولین پایه‌های جهان‌شناسی الهی بی‌بهره است و اگر دخالت مستقیم خداوند در این ماجرا نبود، چه بسا او فرزند خود را بر اساس برداشتی ناصواب از یک خواب، هلاک می‌کرد. آیات ۱۰۰ تا ۱۱۳ سوره صافات، به ماجرای خواب حضرت ابراهیم (ع) می‌پردازد. ابراهیم (ع) به فرزند خود می‌گوید، در خوابی دیده است که باید او را قربانی کند. فرزند به این تصمیم گردن می‌نهد و به قربانگاه می‌رود. ابراهیم (ع) آماده است که فرزند خود را قربانی کند که گوسپندی ظاهر می‌شود و پیام می‌رسد که «خوابی را که دیده بودی به راست داشتی» و او مأمور می‌شود گوسپند را به جای فرزند خود قربانی کند. ابن عربی، ماجرا را به نحوی دیگر می‌فهمد؛ او معتقد است، از آغاز دستور داده شده بود که گوسپند قربانی شود و این گوسپند در خواب ابراهیم (ع) به صورت فرزند او نمایان شده بود، اما از آنجا که ابراهیم (ع) تعبیر خواب نمی‌دانست، صورت در خواب دیده شده را تعبیر نکرد و فرزند خود را به قربانگاه برد. این رویداد از نظر ابن عربی و دیگر مفسران، در واقع آزمودن ابراهیم (ع) بود. مفسران معتقد هستند، این آزمون می‌خواست اخلاص و سرسپردگی ابراهیم (ع) را در بوته آزمایش قرار دهد و با رفتاری که ابراهیم (ع) از خود نشان داد، بی‌تردید او سربلند از این آزمون بیرون آمد، اما ابن عربی، حضرت ابراهیم (ع) را مردود می‌داند؛ مردود، نه در آزمون اخلاص و سرسپردگی، چه این که این آزمون اساساً به جهت سنجش اخلاص ابراهیم (ع) نبود، بلکه امتحانی بود برای این که معلوم شود آیا ابراهیم (ع) تعبیر خواب می‌داند یا نه. آن چه مبرهن می‌شود آن است که ابراهیم (ع) از این دانش بی‌بهره است. ابن عربی، تأیید قرآنی بر عمل ابراهیم (ع) را نیز به سیاق دیگری می‌فهمد. در قرآن خطاب به ابراهیم (ع) می‌خوانیم که او، رؤیا را به راست داشته است. ابن عربی تصریح می‌کند «راست داشتن (تصدیق کردن) رؤیا، دلیل این نیست که برداشت ابراهیم از خوابی که دیده بود درست بود. ابراهیم خیال می‌کرد که خداوند واقعاً از او خواسته است تا فرزند را قربانی کند و او در مقام اجرای فرمان خدا بود، اما خداوند چنین چیزی نخواست»

در آن اتفاق می‌افتد، چیزی جز یک خواب بزرگ‌تر نیست. تعبیر خواب از نظر این دسته از افراد، روی دادن معانی خواب در این جهان است؛ حال آن‌که آنها فقط از خوابی به خواب دیگر منتقل شده‌اند. ابن عربی، یوسف (ع) را در این دسته جای می‌دهد. از نظر او، این پیامبر اسلام است که نسبت به موضوع خواب، آگاهی کامل دارد، تعبیر خواب را می‌داند و پیوسته این نکته را گوشزد می‌کند که ما در این جهان درون یک خواب هستیم که با مردن، از آن خواب بیدار می‌شویم (ابن عربی، ۱۳۸۵: ۵۹۱-۵۸۹).

در فیلم اینسپشن نیز ما با این دسته‌بندی رو به رو هستیم. فیلم در واقع، بر اساس ادراک شخصیت‌های مختلف شکل گرفته است. پیرنگ داستانی فیلم، تقابل شخصیت‌هایی است که هر دو، روایا را به راست داشته‌اند، اما یکی نمی‌داند که تحقق روایا جز در روایایی دیگر امکان‌پذیر نیست. لایه‌های به‌هم تافته فیلم، همان‌قدر که گمراه‌کننده بوده، راه‌گشا هستند. ایده خوابی در خواب دیگر، از همان ابتدای فیلم، ما را با خود درگیر می‌کند و به ما نشان می‌دهد، می‌توان از خوابی به خواب دیگر منتقل شد؛ بر اساس همین ایده است که کاب و گروه او وارد ماجرای پیچیده خواب‌ها می‌شوند. با این‌همه، داستانی موازی در حال روی دادن است. همسر کاب که خودکشی کرده، بی‌محابا در تمامی طول فیلم با داستان همراه است. گره راز خودکشی مال - همسر کاب - تا میانه‌های فیلم، کماکان ناگشودنی است، اما در نهایت متوجه خواهیم شد که او خودش را کشته است تا در دنیای "واقعی" و بی‌انتهای خیال، جاودانه شود. از نظر مال، تنها با مردن است که می‌توان به این دنیای واقعی وارد شد. کاب در یک روایت درون فیلم توضیح می‌دهد که همسر او معتقد بوده است: «دنیای ما واقعی نیست و او باید بیدار شود تا به واقعیت برگردد و برای این کار [انسان‌ها] باید خودشان را بکشند». او، با یک برنامه‌ریزی دقیق تلاش می‌کند همسر خود را نیز در خودکشی همراه کند، اما این اتفاق نمی‌افتد و کاب تن به این خودکشی نمی‌دهد. کاب معتقد است، مال اشتباه می‌کند و دنیای واقعی، همین جایی است که آنها در آن زندگی می‌کنند. آن‌چه مال از آن سخن می‌گوید، چیزی جز یک خیال نیست. تنش میان کاب و آن‌چه ما به‌عنوان یک "پروجکشن" از مال می‌بینیم، تا انتهای فیلم ادامه دارد. در تمام طول فیلم، این کاب است که می‌تواند ما را با خود همراه کند. بیننده اینسپشن، از جایی که ایستاده، به کاب حق می‌دهد و همان‌طور که نویسنده خواسته است، در تقابل او و تصویر همسرش، او را قهرمان بلامنزاع می‌داند. اما این انگاره درست در آخرین سکانس فیلم دچار تزلزل

می‌شود؛ جایی که کاب به خانه برگشته و فریره را روی میز چرخانده است و فیلم درست جایی تمام می‌شود که ما نخواهیم دانست آیا فریره از چرخش باز می‌ایستد یا نه. فریره و بازایستادن آن، کلیدی است که ما پیش‌تر در طول فیلم با کارکرد آن آشنا شده‌ایم. کاب توضیح داده است که فریره، "توتم" شخصی او است. خویش‌کاری این توتم در این‌جا، این است که مرز میان واقعیت و خیال را روشن کند. فریره در خواب، هیچ‌گاه از چرخش باز نمی‌ایستد و در بیداری، طبیعتاً چرخشی پایان‌پذیر خواهد داشت. کاب برای این‌که بداند در خواب است یا بیداری، فریره خود را می‌چرخاند. ساحت خواب و بیداری چنان برای او در هم آمیخته شده که راهی جز آزمون‌هایی این‌چنین برایش نمانده است. در آخرین سکانس، کاب، فریره‌اش را چرخانده تا مطمئن شود در بیداری و در دنیای "واقعی" است، اما فیلم به پایان می‌رسد. ما از چرخش، ایستادن فریره را ندیده‌ایم. آیا از چرخش ایستاده است؟ نمی‌دانیم. آیا لاینقطع چرخیده است؟ این را هم نمی‌دانیم. ما نمی‌توانیم مطمئن باشیم که کاب خواب نبوده است. نویسنده، تمام انگاره قطعی ما را درباره محق بودن کاب فرو ریخته است. گویی، این مال بوده که درست می‌گفته و کاب تنها در یک خواب بزرگ گرفتار بوده است؛ خوابی که مال، خود را از آن نجات داده است.

مال و کاب هر دو روایا را به راست داشته‌اند. آنها به‌خوبی از دنیایی که در پس روایاها وجود دارد، آگاهی دارند. به‌خوبی می‌دانند باید از صورت‌ها عبور کنند و به تأویل‌هایی تازه برسند. این، اولین مرحله‌ای است که ابن عربی در باب شناخت روایا ضروری می‌داند. کاب و مال به‌هیچ روی در دسته‌ای که ابن عربی، ابراهیم (ع) را در آن جای داده است، قرار نمی‌گیرند؛ اما این آخرین مرحله نیست. "راست داشتن روایا"، تنها بخشی از شناخت به‌حساب می‌آید. مرحله بعد از نظر ابن عربی، این است که فرد بداند خوابی درون خواب دیگر اتفاق می‌افتد. زندگی، یک خواب بزرگ‌تر است که تنها با مرگ پایان می‌یابد. این، همان چالشی است که کاب و مال با آن درگیر هستند. مال در اینسپشن، نماینده کسی است که از این آگاهی برخوردار بوده و کاب، کسی را نمایندگی می‌کند که دنیای این جهانی را "واقعی" می‌داند و معتقد است آن‌چه در خیال روی می‌دهد، بهره‌ای از واقعیت ندارد. در خلال داستان، اگر چه مال، نقش "ضد قهرمان" را بازی می‌کند، اما در پایان، نویسنده داستان از ما می‌خواهد با مال هم‌عقیده شویم.

همت و آفرینش

«این معنای واقعی خلقت ناب است» (آریادنی - یکی از شخصیت‌های فیلم).

موضوع خیال و تخیل از منظر ابن عربی، دارای جایگاه واسطه‌ای و برزخی است؛ هم از جنبه وجودشناختی و هم از جنبه معرفت‌شناسی. ابن عربی به خیال می‌پردازد؛ زیرا که پرداختن به موضوعات مهم‌تر، بسته به پرداختن به خیال است. در سلسله مراتب عوالمی که ابن عربی به آنها قائل است، عالم خیال، یک ساحت بینابینی و در محدوده دو ساحت دیگر است. نظام آفرینش از دیدگاه ابن عربی، بدون گذشتن از مسیر خیال، تحقق نخواهد یافت. جهان وجود دارد؛ زیرا که ساحت خیال وجود دارد و با حذف این عالم از سلسله مراتب وجود، ناگفته پیدا است که یک حلقه از حلقه‌های به هم پیوسته وجود حذف شده است. جهان ظاهر، صورتی بوده که خدا آن را درون خود تخیل کرده است. کربن^۶ (۱۹۷۹-۱۹۰۳)، این ایده ابن عربی را به این شکل توضیح می‌دهد که «لوهیت، از نیروی خیال برخوردار بوده و خداوند، عالم را از طریق تخیل آن خلق کرده است. حضرتش این عالم را از درون خویش، برکشیده است» (۱۳۹۱: ۲۷۹). خویش‌کاری "خیال" پیش از هر چیزی، در به وجود آمدن جهان ظاهر و باطن است. کربن معتقد است ابن عربی، خلقت را نتیجه خیال خداوند می‌داند و تصریح می‌کند که «خلقت، فعل نیروی خیالی الهی است» (همان: ۲۸۰)؛ در عین حال، این مرحله اول خیال است. ویلیام چیتیک^۸ (ت. ۱۹۴۳ م.) - عرفان‌پژوه اسلامی معاصر - معتقد است «برای خیال می‌توان سه مرحله لحاظ کرد؛ اول، خود عالم هستی، دوم، عالمی واسطه در دل عالم کبیر، سوم، عالمی واسطه در دل عالم صغیر» (۱۳۹۲: ۱۱۳). با این همه، نمی‌توان از جایگاه آن "خیال"ی که با انسان مرتبط است، به سادگی گذشت؛ خیال خلق‌کننده‌ای که در آغاز، جهان را به وجود آورده و یک خیال تجلی‌گونه است و این خیال فعال در انسان نیز وجود دارد، نمونه‌ای کوچک‌تر از آنچه جهان هستی از طریق آن خلق شده است. به‌واقع، ابن عربی معتقد است انسان از آنجا که دارای قوه خیال بوده، می‌تواند خود را به جایگاهی برساند که در سطحی پایین‌تر از ساحت الهی، ولی با همان کارکرد، دست به «آفرینش» بزند. خیال فعال و خلاق که انسان عارف با آن می‌تواند به‌نحوی مؤثر باعث ایجاد چیزی شود، ابن عربی آن را "همت" می‌خواند. همت، به‌واقع قدرتی است که انسان به‌وسیله آن می‌تواند چیزی را که پیش از آن وجود نداشته، در عالم خارج به‌وجود بیاورد. ابن عربی تصریح می‌کند که «عارف، به همت خود

می‌آفریند چیزی را که در خارج از محل همت وجود دارد» (۱۳۸۵: ۳۷۰). ابن عربی برای توضیح آن‌چه از آن با نام همت یاد می‌کند، از آفرینش خیالی ذهن انسان‌های عادی کمک می‌گیرد. انسان‌ها در ذهن خود، چیزهایی را تخیل می‌کنند و با تخیل کردن، به‌واقع به آنها وجود ذهنی بخشیده‌اند. تا مرحله‌ای، "همت"، درست کارکردی مشابه این دارد. عارف در ذهن خود، چیزهایی تخیل می‌کند و با این همه، می‌تواند گامی فراتر نهد و آن‌چه را در ذهن تخیل کرده است، نه صرفاً وجودی ذهنی، که وجودی خارجی ببخشد؛ این، همان فرآیندی بوده که خیال الهی طی آن، جهان را خلق کرده است. با وجود این، میان این دو خلقت تفاوت‌هایی نیز وجود دارند. آن‌چه را عارف با نیروی "همت" پدید آورده، مادامی می‌تواند وجود داشته باشد که تمرکز عارف بر آن، ذره‌ای و لحظه‌ای از دست نرود. «هر گاه عارف را غفلتی از حفظ آفریده خود دست دهد، آن آفریده معدوم می‌شود» (همان). به‌واقع، آن‌چه توسط عارف در سطح تجربه حسی آفریده شده است «تنها تا زمانی به بقای خود ادامه خواهد داد که عارف، تمرکز روحی خود را ادامه دهد» (ایزوئسو، ۱۳۹۲: ۲۸۹). اما نیروی خلق‌کننده الهی، از آنجا که نقصان در تمرکز و توجه ندارد، با نیروی خلق‌کننده عارف متمایز می‌شود.

اینسپشن، همان‌طور که پیش از هر چیز نام فیلم به آن اشاره دارد، بر محور "خلق" یک ایده حرکت می‌کند. کاب و گروه او، تلاش می‌کنند ایده‌ای را در عمق ذهن سوژه خود مستحکم کنند. خط داستانی فیلم از آغاز تا پایان، حول این محور می‌چرخد و هر چیز دیگری که ما در فیلم می‌بینیم، بر اساس ارتباطی که با این داستان دارد، شکل می‌گیرد. کاب و گروه او برای دستیابی به چنین هدفی، به‌همراه سوژه، از خوابی به خواب دیگر منتقل می‌شوند و در آخرین مرحله از این خواب‌ها، که از نظر آنها عمقی مناسب در ذهن سوژه دارد، تلاش می‌کنند ایده‌ای بسیار چالشی را در ذهن سوژه قرار دهند. آنها می‌خواهند رابرت فیشر با بازی کلین مورفی^۹، سوژه مورد بحث، شرکت‌های بسیار ثروتمند پدر خود را که به ارث برده است، منحل کند؛ شرکت‌هایی که در فیلم از آنها با عنوان "امپراطوری فیشر" نام برده می‌شود. تأکید بر امپراطوری، از این‌رو است که نشان دهد، نابود کردن آنها به‌خواست خود برای صاحب آن در حالت معمولی، تا چه اندازه دور از ذهن و باورناپذیر می‌آید. نولان می‌خواهد به ما نشان دهد، شخصیت‌های داستان او با پیروی از ایده "اینسپشن" می‌توانند دست به چه کارهای خارق‌العاده‌ای بزنند.

اما ماهیت "خلق" ایده چگونه است؟ چنین آفرینشی از چه ساختاری برخوردار است و آیا اساساً می‌توان آن را نوعی

"آفرینش" دانست؟ برای روشن شدن این موضوع، می‌توان از ساختار تشبیهی بهره برد که ابن عربی برای توضیح مفهوم "همت"، از آن استفاده می‌کند. در این‌جا، دو تصویر پیش روی ما قرار دارد؛ نخست، تصویر انسانی که در ذهن خود تصور می‌کند رابرت فیشر، امپراطوری پدر خود را منحل می‌کند. این تصویر در فیلم، یک تصویر ضمنی است. سایتو که به‌نوعی در این پروژه کارفرما بوده و او است که می‌خواهد این انحلال صورت بگیرد، لاجرم در این باره رؤیاپردازی کرده است. او در ذهن خود تصور کرده که رابرت فیشر بعد از مرگ پدر خود، شرکت‌ها را منحل می‌کند و در پی آن، شرکت‌های متعلق به سایتو، بی‌رقیب به کار خود ادامه می‌دهند. اما به‌واقع با این تصویر ذهنی، هیچ اتفاقی در عالم خارج روی نداده، هیچ چیزی در ساحت تجربه حسی تغییر نکرده و به‌بیان ایزوتسو، او قادر نبوده است چیزی را به‌خواست خود "مسخر گرداند". سایتو تنها خیال کرده است؛ خیال یک انسان عادی که اگر چه در ساحت خیال خود باعث تغییراتی شده، اما در نهایت در عالم واقع، هیچ تغییری روی نداده است. در مقابل و در

تصویر دوم، ابن عربی از قدرت خیال عارف سخن می‌گوید؛ قدرتی که با عنوان "همت" معرفی می‌کند و بر اساس آن، تخیل عارف می‌تواند سبب ظهور و پیدایش تغییری در عالم خارج شود. کاب و گروه او درست در این دسته جای می‌گیرند. آنها به‌واقع نمایندگان طبقه‌ای هستند که می‌توانند با خیال کردن، باعث تغییراتی در عالم شوند. همراه کردن ما به‌عنوان بینندگان، با شخصیت‌های فیلم در جریان خواب‌های درون یکدیگر، روشی هوشمندانه برای نشان دادن آینده "آفرینش" است، بدون آن که اغراق‌آمیز و باورناپذیر به‌نظر بیاید. در واقع، نویسنده این اثر به‌جای این که به ما نشان دهد نیروی خیال می‌تواند یک شیء فیزیکی به عالم هستی اضافه کند، به ما نشان می‌دهد که چگونه شخصیت‌های فیلم او با استفاده از رؤیا می‌توانند یک "ایده" را درون ذهن سوژه خود "خلق" کنند. عارف ابن عربی و قهرمانان فیلم نولان، کسانی هستند که خیال‌پردازی‌های آنها می‌تواند چیزی را در ساحت عالم حسی تغییر دهد.

نتیجه‌گیری

فیلم اینسپشن جدای از تمامی ارزش‌های فاخر سینمایی، روابطی جدی و مستحکم با اندیشه‌های ابن عربی دارد. زیست جهانی که فیلم در آن شکل می‌گیرد، تا حد زیادی به زیست جهان اندیشه ابن عربی شبیه است. لایه‌های زیرین فیلم و بسترهایی که پایه‌های داستان بر آن شکل گرفته‌اند، برای کسانی که با تفکر ابن عربی آشنایی داشته باشند، بسیار ملموس و محسوس خواهند بود. اگر چه نقاط مشابهت بسیاری میان این فیلم و آرای ابن عربی وجود دارند، با این‌همه، تلاش شده است از پوسته ظاهری این تشابه‌ها عبور کنیم و به لایه‌هایی پایین‌تر برسیم.

در این نوشتار، فیلم اینسپشن، بر اساس سه محور بنیادی مرتبط با اندیشه‌های ابن عربی تحلیل شد و مشابهت‌های کمتر اساسی، با وجود اهمیتی که می‌توان برای آنها قائل شد، به‌نوعی از حضور در این مقاله بازماندند. در راستای این سه محور و به‌طور خلاصه، ابتدا جایگاه رؤیا در اندیشه ابن عربی و فیلم، مورد بررسی قرار گرفت و به در هم آمیختگی رؤیا و واقع اشاره شد، پس از آن، معرفت حاصل از بازخوانی رؤیا و جانمایی آن در اندیشه ابن عربی و فیلم اینسپشن، مورد واکاوی قرار گرفت و در آخر نیز به آفرینندگی و زایش منتج از رؤیا اشاره شد. محورهای اول و دوم این پژوهش، رویکردی معرفت‌شناختی و محور سوم، رویکردی هستی‌شناختی دارد.

در توضیحی تفصیلی‌تر باید گفت، اولین محور این مقایسه، مشخص نبودن مرزهای میان رؤیا و واقع است. ابن عربی، تفاوتی اساسی میان واقع مرسوم و واقع حقیقی قائل است. از نظر او، آنچه در این جهان روی می‌دهد، خیالی بیش نیست و از این جهان، به یک "خواب" تعبیر می‌کند؛ خوابی که با مردن پایان می‌یابد و خواب آن که خوابیده، تمام می‌شود. در فیلم اینسپشن، ایده مشابهی وجود دارد که سایه آن در تمامی فیلم گسترده شده است؛ این که خوابی درون خواب دیگر اتفاق می‌افتد و مرزهای واقعیت و رؤیا در این میان مشخص نیست. نتیجه مستقیم تأکید ابن عربی بر حدیث «انسان‌ها در خوابند و وقتی بیدار می‌شوند»، به‌طور کلی ناظر بر این است که هر آن‌چه در زندگی این جهانی انسان‌ها روی می‌دهد، نیازمند تعبیر است. از نظر ابن عربی، هیچ‌کدام از رویدادها و تصورات انسان در این جهان فی‌نفسه، دارای ارزش معرفتی نیستند. این تصویرها نیازمند تعبیر

هستند و زمانی که به حقیقت معبر خود بازگردند، ارزش معرفتی پیدا خواهند کرد. ابن عربی به تصریح، این معنا را در فصوص بدین گونه باز می‌تاباند «و لما قال علیه السلام «الناس نیام فاذا ماتوا انتبهوا» نبه علی انه کل ما یراه الانسان فی حیاته الدنیا انما هو بمنزله الرویا للنائم: خیال فلا بد من تاویل». کریستوفر نولان در اینسپشن در سکانس‌هایی تلاش می‌کند، این عبور از یک تصویر به حقیقت نهفته در آن را به ما نشان دهد و هر بار بر این مسأله تأکید دارد که تصویر دوم، تعبیری از تصویر اول است. در همان ابتدای فیلم، ما با افتادن کاب در وان پر از آب مواجه هستیم و در خواب دوم، این افتادن منجر به سیل شده است. دیگر آن که نولان به طرز معناداری به ما نشان می‌دهد که یوسف قبل از خواب، نوشیدنی خورده و پر شدن مثانه او، منجر به بارش شدید باران در خواب اول ورود به ذهن فیشر شده است. نولان در طول فیلم به این ایده پرداخته است که بیداری حقیقی، تنها در مردن اتفاق می‌افتد، با این حال، او در سکانس‌های یادشده به خوبی نشان می‌دهد که برای درک صحیح از حقیقت زندگی و آنچه در آن روی می‌دهد، نیازمند "تعبیر" هستیم.

محور دوم، به تعبیر رؤیا و آگاهی از خواب بازمی‌گردد. ابن عربی از حضرت ابراهیم (ع) به عنوان کسی یاد می‌کند که از علم تعبیر رؤیا آگاهی ندارد. در مقابل، معتقد است حضرت یوسف (ع) اگر چه تعبیر رؤیا می‌داند، اما از این امر آگاه نیست که هر خوابی که در این دنیا می‌بیند، خود در خوابی بزرگ‌تر روی داده است؛ زیرا که این جهان، چیزی جز یک خواب نیست. تنها کسی که از ماهیت حقیقی این دنیا آگاه باشد و بداند خواب‌های او در یک خواب بزرگ‌تر روی می‌دهد، می‌تواند مصداق کسی باشد که به معنای واقعی «رؤیا را به راست داشته است». به نظر می‌رسد بر اساس این دسته‌بندی، آن کس که واقعاً «رؤیا را به راست داشته است»، همان شخصیت مال باشد. او به خوبی می‌داند، جهان به جز یک خواب بزرگ نیست و برای بیداری از آن، چاره‌ای جز مردن وجود ندارد. کاب و گروه او اگر چه تعبیر رؤیا و یا به عبارت درست‌تر، همان عبور کردن از رؤیایی به رؤیای دیگر را می‌دانند، اما به مانند شخصیت یوسف (ع) در اندیشه ابن عربی، غافل از این نکته هستند که جهان، یک خواب بزرگ است. نکته فرعی و البته مهمی که در این میان بوده، وجود شخصیت "یوسف" در گروه کاب است؛ گروهی که با تفسیر ذکرشده، رؤیا را "به راست" داشته‌اند، اما گمان کرده‌اند که در نهایت، از خواب به بیداری منتقل می‌شوند؛ حال آن که در طرف دیگر ماجرا، مال است که بیداری از خواب را تنها در مرگ می‌بیند. شخصیت یوسف در فیلم می‌تواند اشاره‌ای به یوسف در اندیشه ابن عربی داشته باشد. ابن عربی، یوسف پیامبر را دارای علم تعبیر خواب می‌داند که می‌تواند پوسته ظاهری خواب‌ها را بشکافد و به معانی زیرین رؤیاها پی ببرد. شخصیت یوسف در فیلم، یکی از منحصر به فردترین شغل‌های دنیا را دارد. او، انسان‌های مشتاق به رؤیا را در جایی جمع کرده است و خواب‌های آنها را به اشتراک می‌گذارد؛ شغلی که به نظر می‌رسد، چیزی جز نمایش نمادین حرفه و تخصص "یوسف" در فرهنگ دینی ابراهیمی نباشد. محور سوم این تطابق، به موضوع "همت" و آفرینش چیزی در جهان واقعی بازمی‌گردد. ابن عربی برای انسان عارف، این قدرت و توانایی را قائل است که بتواند به معنای واقعی، چیزی را "خلق" نماید و جهان هستی را تحت تأثیر قرار دهد؛ ایده‌ای که می‌توان آن را در فیلم اینسپشن مشاهده کرد. کاری که کاب و گروه او در فیلم انجام می‌دهند و از آن با نام "اینسپشن" یاد می‌شود، به واقع چیزی جز یک "آفرینش" و تسخیر کردن دنیای واقعی نیست. آنها، این ایده را در ذهن سوژه خود "خلق" می‌کنند که امپراطوری پدر خود را ویران کند؛ کاری که به هیچ وجه عاقلانه نیست و سوژه نیز به هیچ روی تصمیم چنین کاری ندارد. با این همه، در پایان فیلم ما متقاعد می‌شویم که او تصمیم گرفته دست به این کار بزند. این، همان چیزی است که ابن عربی از آن با نام "همت" سخن می‌گوید.

همان طور که پیش‌تر اشاره شد، مشابهت‌های میان فیلم اینسپشن و اندیشه‌های ابن عربی، در این سه محور خلاصه نمی‌شود و می‌توان نقاط تطابق دیگری نیز پیدا کرد. با این همه، مقصود نگارندگان، به هیچ روی برقرار کردن رابطه‌های علی و معلولی میان این دو اثر نیست. دعوی این مقاله این نیست که اثبات کند فیلم اینسپشن تحت تأثیر اندیشه‌های ابن عربی ساخته شده و حیات خود را وام‌دار او است. آنچه اهمیت دارد، وجود نقاط اشتراکی

است که می‌توان بر اساس آنها، یک اثر تطبیقی را خلق کرد. در عین حال، این نقاط مشترک بین اندیشه‌های ابن عربی و فیلم اینسپشن با تفاوت زمانی، مکانی و فرهنگی بین ابن عربی و کریستوفر نولان، امری شگفت می‌نماید.

پی‌نوشت

1. Inception
2. Christopher Nolan
3. Memento
4. Oludamini Ogunnaike
5. Leonardo DiCaprio
6. Ken Watanabe
7. Corbin, Henry
8. Chittick, William
9. Cillian Murphy

منابع و مأخذ

- آلموند، یان. (۱۳۹۰). *تصوف و ساختارشکنی، بررسی تطبیقی آرای دریدا و ابن عربی*. ترجمه فریدالدین رادمهر، چاپ اول، تهران: کتاب پارسه.
- ابن عربی، محمد بن علی. (۱۹۹۴). *الفتوحات المکیه*. تحقیق و تقدیم عثمان یحیی، جلد ۱۲، بیروت، لبنان: دار احیاء التراث العربی.
- _____ (۱۳۷۰). *نقش الفصوص*. تحقیق و تصحیح سید جلال‌الدین آشتیانی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی.
- _____ (۱۳۸۵). *فصوص‌الحکم*. درآمد و ترجمه محمدعلی موحد و صمد موحد، چاپ اول، تهران: کارنامه.
- ایزوتسو، توشیهیکو. (۱۳۹۲). *صوفیسم و تائویسم*. ترجمه محمدجواد گوهری، چاپ پنجم، تهران: روزنه.
- چیتیک، ویلیام. (۱۳۹۰). *طریق عرفانی معرفت*. ترجمه مهدی نجفی افرا، چاپ دوم، تهران: جامی.
- _____ (۱۳۹۲). *عوالم خیال؛ ابن عربی و مسأله اختلاف ادیان*. ترجمه قاسم کاکایی، چاپ ششم، تهران: هرمس.
- سعید، علی احمد. (۱۳۸۵). *تصوف و سوررئالیسم*. ترجمه حبیب‌الله عباسی، چاپ دوم، تهران: سخن.
- صفوی، سید محمدرضا. (۱۳۸۵). *قرآن حکیم*. قم: دفتر نشر معارف.
- کاشانی، عبدالرزاق. (۱۳۷۰). *شرح فصوص‌الحکم*. چاپ چهارم، قم: بیدار.
- کرین، هانری. (۱۳۹۱). *تخیل خلاق در عرفان ابن عربی*. ترجمه انشاءالله رحمتی، چاپ دوم، تهران: جامی.
- Thomas, E. (Producer), & Nolan, Christopher. (Director). (2010). *Inception*. legendary pictures yncope: UK.
- Ogunnaike, O. (2013). Inception and Ibn 'Arabi. *Journal of Religion and Film*. Volume 17 Issue 2.



Received: 2018/09/03

Accepted: 2019/01/20

The world as a Dream, a Comparative Study in Ibn Arabi's Thought and the Film Inception

Alireza Shahmohammadi* Ghodratollah Khayatian**

Abstract

Among movies that considered «dream», “Inception” got a notable fortune. The film, written and directed by Christopher Nolan, has been the source of many academic discussions around the world as well as having won many credible film awards. On the other side, Ibn Arabi, who has referred to him as the designer and theorist of theoretical mysticism, systematically has explained this subject based on challenging ideas. Is there any significant link between the film and the Ibn Arabi's thought? This study tries to identify the mutual points in the movie and Ibn Arabi's ideas. Superficial similarities have been less considered in this paper and we try to focus only on deeper correspondences. Accordingly, based on descriptive -comparative method, three main axes have been considered, and the film has been interpreted based on them. Ibn Arabi and Nolan, ignore the conventional difference between dream and reality in their works, and present a new definition for these two concepts. In their view, merely knowing the science of interpretation is not enough to properly understand a dream, but recognizing the real state of dream and reality is determiner. They also show that the dream has a degree of creativity that can lead to creation in the world. What is ultimately found in this article is the triple relationship that leads us to the result that Ibn Arabi's thoughts and «Inception» have serious points of correspondence on the subject of dream. And this is more considerable due to the time and cultural difference between Ibn Arabi and the film's author.

Keywords: Dream, Imagination, Ibn Arabi, Inception film, Christopher Nolan

* Ph.D. Student, Faculty of Humanities, Semnan University, Iran.

** Associate Professor, Faculty of Humanities, Semnan University, Iran.