

## The Function of Imagination in Constitution and Understanding of the Reality in Paul Ricoeur's Hermeneutics

Amir Maziar 

Assistant Professor of Art Philosophy, Tehran University of Art., Tehran, Iran

Neda Ghiasi \* 

Ph.D. Candidate in Art Studies, Tehran University of Art., Tehran, Iran

### Abstract

Imagination is most traditionally assumed as something that is a contradiction of reality. Accordingly, it is considered as a faculty that is merely able to evoke our emotions and feelings and implies unreal things that do not contribute to cognition. This is one of the most important themes of Paul Ricoeur's theory. By analyzing and criticizing other theories, he tries to go over this contradiction and emphasizes the functional aspect of imagination and its contribution to reality. By exploring through various texts of Ricoeur, in order to achieve an organized framework, this article seeks to show how imagination can play a main role in the construction of reality. Therefore, by taking up Ricoeur's claims, first of all, we explain his verbal turn which has two functions and also significant consequences. These functions include schematizing synthesis and projecting new meanings, which elaborated on three levels. In this way, it can be seen how a poetic schema creates a picture by inventing a new meaning, which indirectly refers to reality and hence defamiliarizes it. Finally, we try to point out the most key consequences of this new understanding.

**Keywords:** Ricoeur, hermeneutics, imagination, reality, language.


---

\* Corresponding Author: n.ghiasi@student.art.ac.ir

**How to Cite:** Maziar, A., Ghiasi, N. (2020). The Function of Imagination in Constitution and Understanding of the Reality in Paul Ricoeur's Hermeneutics, *Hekmat va Falsafeh*, 65 (17), 135- 157.

## کارکرد تخیل در ساخت و فهم واقعیت در هرمنوتیک پل ریکور

استادیار فلسفه هنر دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران

امیر مازبار 

دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران

ندا غیائی\* 

### چکیده

جدال واقعیت و تخیل از دوران باستان تا به امروز به اشکال مختلف بروز و ظهور داشته است. بر مبنای این دوگانگی، تخیل چیزی مقابل واقعیت تجربی قلمداد می‌شود که تنها قادر است احساسات آدمی را برانگیزد و با دلالتی ضمنی به چیزهایی اشاره کند که ساخته و پرداخته‌ی ذهن آدمی است و نقشی در شناخت ما ندارد. این جدال یکی از محوری‌ترین بحث‌های پل ریکور را شکل می‌دهد. او می‌کوشد تا با نقد و تحلیل نظریه‌های پیشین از این تقابل فراتر رفته و تأکید خود را بر وجه کارکردی تخیل و نفوذ آن در واقعیت بگذارد. پژوهش حاضر در پی آن است تا با کاوش در نوشته‌های مختلف ریکور چهارچوبی از تحلیل او به دست دهد تا از این طریق نشان دهد چگونه تخیل در ساخت و پرداخت واقعیت نقشی عمده ایفا می‌کند. از این رو، نخست با تکیه بر آرا و نقدهای ریکور چرخش زبانی او در بحث تخیل را شرح می‌دهیم و سپس به کارکردها و پیامدهایی می‌پردازیم که از پس این ساز و کار زبانی آشکار می‌شوند. این کارکردها که می‌توان آنان را تألیف شاکله‌ساز و طرح‌افکنی معناهای ممکن نامید در سه گام تشریح می‌شوند. در این مسیر، می‌توان دید چگونه شاکله‌ای بوطیقای با ابداع معنای تازه تصویری خلق می‌کند که با ارجاع غیر مستقیم خود به واقعیت از آن آشنایی زدایی می‌کند. در انتها نیز اشاره می‌کنیم که این فهم تازه از واقعیت چه تأثیری در نگرش ما به جهان دارد.

کلیدواژه‌ها: ریکور، هرمنوتیک، تخیل، واقعیت، زبان.

## مقدمه

تخیل را، به طور سنتی، قوه‌ای در ذهن تعریف کرده‌اند که مفهوم، ایده یا تصویری از چیزی غایب را در ذهن می‌سازد. درک عمومی از تخیل در طول تاریخ چنان بوده است که اغلب آن را با تصور خطا، غیاب، حضور امور ناواقعی و جعلی و در کل چیزی متضاد با امر واقع یکسان می‌دانستند. در این درک و فهم، طبیعت و جهان زندگی آدمی نظمی دارد که تخیل آن را تهدید می‌کند (Kearney, 2003: 88). افلاطون تخیل را موجب گمراهی انسان می‌دانست، چیزی که در مقابل عقل قرار دارد و تصویری که به دست می‌دهد سه مرتبه از حقیقت دور است (افلاطون، ۱۳۸۴: ۵۹۸). بیشتر متفکران سده‌های میانه و کلاسیک تخیل را قوه‌ای غیرقابل اتکا، پیش‌بینی‌ناپذیر و موهن می‌دانستند که قادر است تمایزات معتبر بین هستی و نیستی را بازیچه قرار دهد، چیزها را به متضادشان بدل کند، چیزهای غایب را حاضر کند، و امور ناممکن را ممکن سازد (Kearney, 1991: 3). مسئله مهمی که نظریه‌پردازان تخیل را با پرسش‌هایی جدی مواجه کرده است، نسبت تخیل با آن چیزی است که ما واقعیت می‌نامیم. جدال بین تخیل و واقعیت از دوران باستان وجود داشته است و مطالعه تاریخ فلسفه نشان می‌دهد که پیچیدگی و تنوع رویکردهایی که نسبت به این مفهوم وجود دارد چنان وسیع است که نمی‌توان آن را به سادگی به دوران مدرن و پیش از آن تقسیم کرد.<sup>۱</sup> اگر هدف محصولات<sup>۲</sup> تخیل را صرفاً برانگیختن احساسات و عواطف انسان قلمداد کنیم، پس تخیل سهمی در شناخت ما از جهان ندارد. اما فیلسوفان بسیاری در رد این نگرش استدلال‌هایی اقامه کرده‌اند تا بتوانند بر نقش تخیل در فهم انسان مهر تأیید بزنند. این مقاله نیز با بررسی رویکرد پل ریکور در باب تخیل در پی پاسخ دادن به این پرسش مهم است که تخیل

۱. به ویژه، پس از عصر روشنگری شاهد تنش جدی‌تری در این حوزه هستیم و مکتب‌ها و رویکردهای مختلف هر کدام در سمتی از این جبهه قرار گرفتند. برای مثال، رمانتیسیم از جمله مکاتبی بود که با ارائه بحث‌های متعدد بر این جدایی تأکید کرده و تخیل را فضایی دور از جهان تجربی می‌دانست. شیلر و رمانتیک‌های آلمانی از تخیل به عنوان چیزی حرف می‌زدند که قلمروی ناواقعیت را در آزادی کامل بازی زیبایی‌شناختی می‌سازد. به باور آنان، تخیل فقط با بیرون آمدن از عرصه روزمره می‌تواند جهانی از خیالات آزد بیافریند (Kearney, 2003: 186). رمانتیک‌ها، در تضاد با دیدگاه عقل‌بنیاد مدرن، بنای رسیدن به حقیقت را در توسل به تخیل می‌جستند. از سوی دیگر، پوزیتیویست‌های منطقی و رویکردهایی که متأثر از آنان بودند، شناخت را به عقل خودبنیاد انسان نسبت داده و تخیل را زائد می‌دانستند (Meyer, 1981: 19).

## 2. Products

چگونه می‌تواند در ساخت آنچه ما واقعیت می‌دانیم مداخله کرده و فهم ما از آن را جرح و تعدیل کند.

پل ریکور<sup>۱</sup>، فیلسوف فرانسوی حوزه‌ی هرمنوتیک، یکی از نظریه‌پردازانی است که با نقد منظرهای موجود تلاش می‌کند رویکردی به مفهوم تخیل ارائه دهد که از تضاد میان تخیل و واقعیت برمی‌گذرد. او بر آن است تا از رهگذر تخیلی هرمنوتیکی پرتو تازه‌ای بر مفهوم واقعیت بیفکند و از آن آشنایی‌زدایی کند. هدف این مقاله نیز به دست دادن چهارچوبی از نظریه تخیل ریکور است تا از پس آن نحوه مشارکت تخیل در ساخت واقعیت و فهم آن را نشان دهد. با وجود اینکه تخیل یکی از محوری‌ترین مفاهیم هرمنوتیک ریکور است اما خود او هیچ‌گاه کتابی مجزا به این مفهوم اختصاص نداد. از این رو، برای فهمیدن نظریه او باید در نوشته‌های متعددش کند و کاو کرد و نقاط اتصال آنان را دریافت. تاکنون مقاله یا کتاب مجزایی درباره نظریه تخیل ریکور به زبان فارسی نوشته نشده است. اما چندین نویسنده خارجی زبان مطالبی به شکل مقاله یا کتاب در این باره منتشر کرده‌اند. ریچارد کرنی<sup>۲</sup> یکی از مهم‌ترین پژوهشگرانی است که در فصلی از کتاب *بوطیقای تخیل و ورزی*<sup>۳</sup> خود تلاش کرده است تا چهارچوبی منظم از سیر فکری ریکور حول محور تخیل به دست دهد. اما کتاب کرنی نیز مسیر و هدفی متفاوت از این مقاله پی می‌گیرد.

ریکور رسالت اصلی خود در بحث تخیل را برطرف کردن جدایی عمیقی می‌داند که میان علم و هنر به وجود آمده است. به زعم او، بیشتر زیبایی‌شناسان به سادگی پذیرفته‌اند که دلالت صریح مربوط به علم است و دلالت ضمنی مربوط به هنر و به همین سبب هنر را صرفاً برانگیزاننده احساسات و عواطف دانسته و برای آن وزنی هستی‌شناسانه و شناخت‌شناسانه قائل نیستند. او، با نقد این دوگانگی‌ها، تلاش می‌کند تا اهمیت شناخت‌شناسانه<sup>۴</sup> تخیل بوطیقایی و استعاره‌ساز را نشان دهد. (Ricoeur, 1979: 140). به نظر ریکور، مشکل اصلی بحث تخیل به دلیل سوء تعبیری است که از پس نظریه تجربه‌گرایی نسبت به کلمه تصویر<sup>۵</sup> رخ داده و تنش‌هایی نیز میان نظریه‌های روانشناختی و زبان‌شناختی مدرن به راه انداخته

- 
1. Paul Ricoeur
  2. Richard Kearney
  3. Poetics of Imagining
  4. Epistemological
  5. image

است<sup>۱</sup> (Ricoeur, 1991: 169). به باور او، سنت فلسفی ای که به مفهوم تخیل می‌پردازد دارای تشتت و پراکندگی است. از همین رو، او سعی می‌کند به این رویکردها به نحوی سر و سامان دهد تا بتواند به گُنه تنش‌های میان نظریه‌پردازان دست یابد و در همین راستا نظریات مختلف را در دو محور سوژه و ابژه تقسیم‌بندی می‌کند؛<sup>۲</sup> او فیلسوفانی مانند هیوم و سارتر را در محوری قرار می‌دهد که تخیل را با تمرکز بر سوژه بررسی می‌کنند و پاسکال و هوسرل را در محوری می‌گذارد که اهمیت تخیل را در تأکید بر ابژه می‌دانند. ریکور با نقد این رویکردها، که یا بر سوژه یا بر ابژه تمرکز دارند، به دنبال تخیلی است که از تقاطع این دو محور حاصل می‌شود، یعنی جایی که سوژه و ابژه در کنار هم حضور دارند؛ چیزی که بین این دو محور مشترک است. از نظر او، این رویکردها مفهوم تخیل را با نوعی بن‌بست روبه‌رو می‌کنند و معضله‌هایی پیش روی آن باقی می‌گذارند که تا به امروز گریبان این مفهوم را گرفته است (Ricoeur, 1991: 170-171).

ریکور برای یافتن راهی برای عبور از این بن‌بست باز هم به سراغ تقابل‌ها می‌رود. او سعی می‌کند با تکیه بر نقد مفهوم تصویر در سنت و باور روزمره این کار را انجام دهد. به زعم ریکور، هیچ نظریه تخیلی به نحوی فصیح و واضح به تمایز میان تصویر به مثابه رونوشت

۱. او چهار تعریف کلی را که در سنت فلسفی از کلمه تصویر مراد می‌شود این گونه تقسیم‌بندی می‌کند: نخست، تصویر به چیزی غایب اشاره می‌کند که در جایی دیگر وجود دارد. دوم، تصویر موجودی فیزیکی است که جای چیزی دیگر را می‌گیرد؛ به بیانی بهتر، مانند پرتوهای که چیزی را بازنمایی می‌کند. سوم، تصویر نه به چیزهای غایب که به چیزهایی اشاره می‌کند که وجود ندارد و چهارم، تصویر به حوزه خیال و توهم اشاره دارد (Ricoeur, 1991: 169, 170).

۲. در همین راستا دو محور اصلی و متضاد را برای این تقسیم‌بندی در نظر می‌گیرد: ۱- محور نخست بر مبنای ابژه است که در دو وجه حضور و غیاب خود را نشان می‌دهد. ۲- محور دوم بر مبنای سوژه است که یک سر آن آگاهی مجذوب<sup>۲</sup> است و سر دیگر آگاهی نقادانه<sup>۲</sup>. در محور نخست او به دو فیلسوف اشاره می‌کند که در دو طرف این محور قرار گرفته‌اند؛ هیوم در وجه حضور ابژه و سارتر در وجهی که ابژه غایب است تخیل را دارای اهمیت می‌دانند. برای هیوم، تصویر به ادراکی تضعیف شده مربوط است که بهتر است آن را انطباعی ضعیف بنامیم. اما تخیل نزد سارتر مبین غیاب است، فیکورهای مختلفی که به دیگربودگی اشاره می‌کنند. در محور دیگر، یک طرف آگاهی نقادانه صفر قرار دارد، بدین معنی که سوژه تصویر را همان واقعیت می‌پندارد. در اینجا ریکور به پاسکال اشاره می‌کند که به قدرت دروغ و خطا می‌پردازد. در سر دیگر این محور، جایی که فاصله نقادانه کاملاً از خودش آگاه است، تخیل می‌تواند ابزاری برای نقد امر واقع باشد و تحویل استعلایی هوسرل تجسم این تخیل است (Ricoeur, 1991: 170-171).

و تصویر به مثابه داستان<sup>۱</sup> نپرداخته است. در بیشتر نظریه‌ها این تمایز نادیده گرفته شده است و متفکران تصویر را یا رونوشت فیزیکی چیزی غایب قلمداد می‌کنند یا آن را معادل ذهنی این رونوشت به مثابه تصویری ذهنی در نظر می‌گیرند<sup>۲</sup> (Ricoeur, 1979: 123). به طور کلی، ریکور رویکردهای نظریه‌های تخیل را در طیفی می‌بیند که تصویر در آنان واجد یکی از این سه حالت است: الف) رونوشتی فیزیکی است، مانند پرتو. ب) انگاره ذهنی این رونوشت است و ج) ترکیبی تازه از تجارب و تصاویر پیشین است؛ این نوع تصویر را داستان می‌نامند (ibid: 125). به زعم ریکور، تحلیل و استدلال‌های فیلسوفان در طول تاریخ نیز بر مبنای همین طیف پیش رفته است. همان‌طور که در کتاب درباره نفس<sup>۳</sup> ارسطو دیده می‌شود، تصاویر به نحوی از انحا از ادراکات مشتق می‌شوند؛ این استدلال را می‌توان تا دوران معاصر نزد بسیاری از فیلسوفان دید. وجه مشخصه فانتازیا<sup>۴</sup> نزد ارسطو هر چه که باشد در مقایسه با ادراک است که تعریف می‌شود. فانتازیا شبیه ادراک است زیرا از آن ناشی می‌شود. ریکور در این راستا هیوم و اسپینوزا را مثال می‌زند؛ نزد اسپینوزا، تصویر و ادراک آغازین علتی یکسان دارند و برای هیوم تصویر به مثابه انطباعی ضعیف است (ibid).

به زعم ریکور، مشکل اصلی نظریه‌های تخیل این است که مسئله را بر مبنای وضعیت دادگی تعریف می‌کنند، نه بر اساس وضعیت ارجاع؛ دو وضعیت حضور و غیاب حالت‌های دادگی متفاوت از واقعییتی یکسان هستند، مانند پرتو و ادراک منطبق با آن که هر دو به یک چیز واحد اشاره می‌کنند. این‌ها فقط دو نوع حالت متمایز از دادگی یک چیز هستند؛ برای مثال تصویری از دوستی که بر روی میزبان قرار دارد و همان دوست که اکنون در شهری دیگر است و نزد من حضور ندارد هر دو به چیزی واحد ارجاع می‌دهند و این وضعیت غیاب است. حضور و غیاب دو نوع حالت دادگی واقعیت هستند (ibid: 125-126). پرسش اصلی ریکور همین جاست؛ از نظر او آنچه که به طور کلی در تمام این نظریه‌ها نادیده گرفته شده است تغییر در وضعیت ارجاع است (ibid: 126). این تغییر، از نظر ریکور، نقطه محوری تخیل را می‌سازد و معیار تمایز میان تصویر به مثابه رونوشت و تصویر به مثابه داستان

1. fiction

۲. در این جا ریکور image را به معنای picture کپی و رونوشت در نظر می‌گیرد. از این رو در این دوگانه، به سیاق ریکور، منظور از کلمه تصویر چیزی است که بازنمایی مبدایی از پیش موجود باشد.

3. De Anima

4. phantasia

را به دست می‌دهد. در مورد داستان، برخلاف رونوشت، هیچ الگوی داده‌ای وجود ندارد که بتوان به عنوان مبدأ به آن ارجاع داد. حتی اگر داستان را تصویری پیچیده یا ترکیب تازه‌ای از تصاویر پیشین در نظر بگیریم مشکل همچنان باقی است؛ این ترکیب تازه هیچ ارجاعی به مبدایی از پیش موجود ندارد، چیزی که این تصویر رونوشت آن باشد؛ مانند تصاویر سنتور<sup>۱</sup> در یونان باستان. ریکور این مسئله را وضعیت ناواقعیت<sup>۲</sup> تعریف می‌کند. به باور او، متأسفانه بیشتر نظریه پردازان، اغلب وضعیت غیاب و ناواقعیت را با هم خلط می‌کنند. مرجع یک عکس غایب است، اما می‌تواند واقعی باشد. این عکس نه رونوشت آن شیء است نه مجموع رنگ، نور و خطوطی که در کنار هم آن را می‌سازند. هیچ تقارنی بین غیاب به مثابه نوعی حالت دادگی امر واقع و وضع ناموجود به عنوان متضاد امر واقع وجود ندارد. نقطه آغازین پدیدارشناسی داستان همین عدم تقارن میان وضعیت‌های غیاب و ناواقعیت است (ibid). برای ریکور، داستان مفهومی است که ورای واقعیت قرار می‌گیرد و در آن چیزی از نو ساخته می‌شود. آنچه که اساس نظریه تخیل ریکور را شکل می‌دهد ارتباط دوگانه داستان با واقعیت است. اینکه ما می‌گوییم داستان واقعیت را تغییر می‌دهد به معنای این است که هم واقعیت را ابداع می‌کند<sup>۳</sup> و هم آن را کشف می‌کند و این را نمی‌توان با مفهوم رونوشت یکی دانست. تصاویر به مثابه رونوشت نمی‌توانند واقعیت را گسترش دهند زیرا مرجعی جز آنچه مبدأشان بوده ندارند (ibid: 127). ساختن دوباره واقعیت تنها در این وجه از مفهوم تصویر است که رخ می‌نماید: «تصویر به مثابه غیاب وجه سلبی تصویر به مثابه داستان است. نیروی نظام‌های نمادین برای از نو ساختن واقعیت دقیقاً در همین وجه از تصویر به مثابه داستان خود را نشان می‌دهد» (Ricoeur, 1978: 154). انکار مرجعی از پیش موجود برای تصویر به مثابه داستان راهی تازه برای ارجاع به واقعیت می‌گشاید. اینجاست که ریکور به نقطه ثقل نظریه خود نزدیک می‌شود. اگر داستان مانند رونوشت به واقعیت موجود ارجاع نمی‌دهد بلکه آن را از نو می‌سازد پس می‌توانیم بگوییم روش ارجاعی داستان روشی بازسازانه<sup>۴</sup> نیست، بلکه تولیدگر<sup>۵</sup> است؛ تمایزی که ریکور در وهله اول بر آن تأکید می‌کند

۱. Centaur. موجود افسانه‌ای در اسطوره‌های یونانی که نیمی انسان و نیمی اسب است.

2. Unreality
3. Invent
4. reproductive
5. productive

تا از این مسیر به چیزی برسد که او ارجاع تولیدگر<sup>۱</sup> می‌نامد، چیزی که معیار اصلی تمایز بین دو مفهوم رونوشت و داستان است (Ricoeur, 1979: 126). او نظریهٔ تخیل خود را از طریق تناقضی که در مفهوم داستان وجود دارد پی می‌گیرد: داستان ارجاعی به واقعیت ندارد اما آن را از نو می‌سازد یا فراخ‌تر می‌کند! ریکور برای اینکه بتواند راهی برای این تناقض بیابد در چهارچوبی که مسئلهٔ تخیل در آن مطرح می‌شود بازاندیشی می‌کند و تغییراتی در آن به وجود می‌آورد. او این تغییرات را در دو حوزه اعمال می‌کند: نخست، تغییر از چهارچوب ادراک به چهارچوب زبان و دوم، پیوند تخیل با کار (ibid, 127). تحلیل‌های این دو حوزه در هم‌تنیده و در پیوند با هم پیش می‌روند؛ به این معنا که کارکردهای تخیل را تنها از بستر زبانی آن می‌توان فهمید. از این رو، نخست چهارچوب زبانی تخیل را تحلیل کرده و در بخش بعد به سراغ کارکردهای این تخیل می‌رویم.

### ۱. تخیل زبانی

برای اینکه بتوانیم نظریهٔ تخیل ریکور، که خود آن را تخیل بوطیقایی یا زبانی معرفی می‌کند، بهتر بفهمیم می‌بایست نقاط اتکای نظریهٔ او را دریابیم؛ او از یک سو، با پیروی از خوانش هایدگر از کانت، بر تمایز تخیل تولیدگر<sup>۲</sup> و بازسازنده<sup>۳</sup> آنزد او صحنه می‌گذارد و آن را اساس نظریهٔ خویش قرار می‌دهد و از سوی دیگر، چرخشی در رویکرد پدیدارشناسانه به تخیل ایجاد می‌کند.

ریکور برای توضیح نقش داستان در خلق واقعیت، به تمایز تخیل تولیدگر و تخیل بازسازنده نزد کانت برمی‌گردد. کانت برخلاف فیلسوفانی که حوزهٔ کار تخیل را نسبتاً تنگ-دامنه تعبیر می‌کنند، تخیل را قوهٔ ذهنی فراگیرتری می‌داند که در وجوه مختلف زندگی ما مشارکت می‌کند. به باور او تخیل اساساً قوه‌ای برای تولید تصوراتی است که بین آنچه از یک سو، حس‌پذیر است و آنچه از سوی دیگر، عقلانی یا غیرحسی است پل می‌زند و این فعالیت واسطه‌گرانه چیزی است که کانت آن را برای تجربه‌های شناختی، زیبایی‌شناسانه و اخلاقی ما حیاتی می‌داند. او تأکید می‌کند که تخیل بیشتر قوه‌ای برای ترکیب است. به همین دلیل، کانت بین دو نوع از تخیل تمایز می‌گذارد: تخیل، به عنوان قوه‌ای شهودی یا تولیدگر

- 
1. Productive reference
  2. Productive
  3. Reproductive



است که قوه تصور<sup>۱</sup> آغازین ابژه و مقدم بر تجربه است؛ یا بازسازنده است که تصور وابسته به ابژه است که شهودی تجربی را که ذهن پیشتر داشته به آن برمی گرداند (Matherne, 2016: 55-56). تفاوتی که کانت بین دو نوع تخیل تولیدگر و بازسازنده می گذارد راهی پیش پای او می گذارد تا از این طریق بتواند نقش تخیل را در شناخت نشان دهد. این گونه، تخیل تولیدگر امری پیشینی است که مقدم بر تجربه قرار می گیرد، اما تخیل بازسازنده وابسته به ابژه تجربی است و بازنمایی‌ای از آن در ذهن حاضر می کند. کانت تخیل بازسازنده را چنین تعریف می کند: نیروی تخیل<sup>۲</sup> می باید از حسیات تصویری بسازد و از این رو باید قبلاً تأثیرها را در فعالیت خود وارد سازد. ولی روشن است که اگر بنیاد ذهنی وجود نمی داشت تا یک دریافت حسی را که ذهن از آن به دریافت حسی دیگر انتقال می یابد به دریافت حسی بعدی فراخواند و بدین سان سلسله‌های کامل دریافت‌های حسی را بازنماید، این ادراک ساده به تنهایی نمی توانست تصویر و پیوستگی تأثیرها را تولید کند. این بنیاد ذهنی عبارت است از قوه بازسازنده نیروی تخیل که همواره تجربی است (کانت، ۱۳۹۰: A 121). او در ادامه از شرط پیشینی تخیل برای این تولید سخن می گوید و آن را مقدم بر تجربه می داند (همان، A 122). در واقع، در تخیل بازسازنده، وقتی ما آگاهی حسی مان را به عنوان آگاهی از چیزی تفسیر می کنیم، آن را آگاهی خاصی می فهمیم. در این جا، این نوع خاصی که ما آن را درک می کنیم تنها با ارجاع به چیزهایی که پیشتر با آنها مواجه شدیم تعریف می شود. به بیان ساده تر، ما ادراک حسی خود را به مثابه چیزی شبیه این یا آن می فهمیم. برای همین ما جزئیاتی از چیزهایی را که قبلاً با آن مواجه شده کنار هم گذاشته و چیزی را دوباره تولید می کنیم. وقتی کانت از لفظ تولیدگر استفاده می کند منظورش محتوای حسی یا فرم حسی بدیع نیست. زمانی که آن نوعی که از آن سخن می گوئیم چیزی باشد که نتوان آن را با ارجاع به چیزهایی که پیش از این در آگاهی حسی مان با آن مواجه شدیم تعریف کرد (یعنی زمانی که مفهوم یک مفهوم محض فاهمه باشد) آن گاه کارکرد تخیل ما را به سوی تجربه می کشاند یعنی ما در اینجا از طریق تخیل نمونه‌هایی از آن نوع را به صورت حسی ادراک می کنیم. این همان عملکرد پیشینی و تولیدی است (Young, 2009: 155).

---

## 1. Presentation

۲. ادیب سلطانی در ترجمه خود نیروی تخیل را نیروی انگارش و تصویر را انگاره در نظر گرفته است.

هایدگر، با تأکید بر تمایز میان این دو نوع تخیل کانتی، تحولی در نظریه‌های مدرن تخیل ایجاد می‌کند. خوانش او از تخیل استعلایی، به عنوان پیشینی‌ترین حالت وجود زمانی، در کتاب کانت و مسئله متافیزیک، تأثیر عمده‌ای بر پدیدارشناسی‌های تخیل پس از خود گذاشت.<sup>۱</sup> تأکید او بار دیگر نگاه فیلسوفان را به مسئله تخیل به عنوان بنیاد شناخت انسان معطوف کرد. ریکور یکی از فیلسوفانی است که، متأثر از خوانش هایدگر، تمایز کانتی را پی می‌گیرد. او تخیل تولیدگر را به عنوان تخیل زبانی<sup>۲</sup> و تخیل بازسازنده را تخیل غیر زبانی<sup>۳</sup> قلمداد می‌کند. به زعم او، تنها راهی که می‌توان به مشارکت تخیل در ساخت واقعیت اذعان کرد این است که تخیل تولیدگر کانتی را به عرصه زبان بیاوریم (Ricoeur, 2004: 235). ریکور در جمله معروفی که مدام آن را در نوشته‌های خود تکرار می‌کند بر سرشت زبانی تخیل تأکید می‌کند: «تصاویر ما پیش از آن که دیده شوند به سخن می‌آیند» (Ricoeur, 1991: 171) او با توسل به ایده تخیل تولیدگر کانتی، تصویر را نه یک ادراک حسی میرا بلکه آفرینشی زبانی معرفی می‌کند (ریکور، ۱۳۹۲: ۵۵). اما چگونه می‌توان چنین چیزی را تعبیر کرد؟ اگر تصاویر از ادراک مشتق نمی‌شوند چگونه می‌توان آنان را از زبان گرفت؟ ریکور برای پاسخ به این پرسش به نقد رویکرد پدیدارشناسانه می‌پردازد.

۱. با اینکه بسیاری از مفسران بحث تخیل کانت را ذیل بحث سنتی واسطگی تخیل قرار می‌دهند اما هایدگر تأکید می‌کند که کانت به صورت بنیادی تخیل را به عنوان «مرکز شکل‌دهنده» شهود و فکر از نو تعریف می‌کند. از این رو، هایدگر مفهوم تخیل تولیدگر کانت را موکد می‌کند تا نشان دهد تا چه میزان تخیل کانتی از آن چیزی که در سنت به عنوان واسطه بین ذهن و بدن پنداشته می‌شد متفاوت است. این تخیل در نسبت با فاهمه و حس امری پیشینی است و می‌تواند تصاویری را شهود کند که خود آن را خلق کرده است به جای آن که آنان را بازنمایی تجربیات حسی بیرونی بداند (Kearney, 2003: 189). به باور هایدگر، تأکید کانت بر این که تخیل ریشه مشترک حس و فاهمه است بدین معنی است که می‌توان شهود محض و تفکر محض را به تخیل استعلایی تقلیل داد؛ از این رو کل دانش به این تخیل محض تقلیل می‌یابد. البته، این بدین معنی نیست که شهود محض و تفکر محض را به محصولات این تخیل تقلیل دهیم بلکه هایدگر در پی آن است تا نشان دهد که ساختار این قوه‌ها در ساختار تخیل استعلایی ریشه دارد و تخیل استعلایی تنها از طریق وحدت ساختاری‌اش با این دو قوه می‌تواند چیزی را «تخیل کند» (Heidegger, 1997: 97).

2. verbal

3. nonverbal

بیشتر نظریه‌های پدیدارشناسی بر نقش تخیل به عنوان نوعی رؤیت<sup>۱</sup> تمرکز دارند، بدین معنی که تخیل را راه و روشی خاص برای دیدن جهان می‌دانند. از این رو، تخیل با ادراک، خواه مثبت خواه منفی و خواه گسسته خواه پیوسته، ارتباط دارد. عمل تخیل‌ورزی برای هوسرل وضعیت «خنثی شده»<sup>۲</sup> دیدن است، سارتر آن را وضعیت «واقعیت زدوده»<sup>۳</sup> شبه‌دیدن<sup>۴</sup> تعریف می‌کند و مرلوپوتی آن را همتای دیالکتیکی امر دیداری می‌داند (Kearney, 1991: 134). این تأکید بر الگوی دیداری از نقش پیشینی توصیف در پدیدارشناسی می‌آید. اما در چرخش هرمنوتیکی پدیدارشناسی محل تأکید از توصیف به تفسیر تغییر می‌کند و تخیل بیشتر بر حسب زبان تعریف می‌شود تا رؤیت (ibid). به عبارت دیگر، در آگاهی ادراکی از تصویر، اساساً خود آگاهی و ساختار آن در مرکز بحث قرار دارد و علاقه‌ی پدیدارشناسی معطوف به قوام تصویر-آگاهی<sup>۵</sup> است (Warren, 2010: 314). اما به زعم ریکور، باید در این باور بدیهی خود تجدید نظر کنیم که بر مبنای آن تصاویر صحنه‌ای در تئاتری ذهنی هستند که پیش چشمان ناظری درونی گشوده می‌شود. علاوه بر این، نباید تصویر را موجودی ذهنی دانست که بر تن مفاهیم و ایده‌های انتزاعی ما لباس می‌پوشاند (Ricoeur, 1991: 171). آنچه که مانع به رسمیت شناختن ارجاع تولیدگر داستان می‌شود فرض کلاسیکی است که بر آن است تصاویر از ادراک مشتق می‌شوند. نظریه داستان باید در ابتدا این چهارچوب را بشکند و به پرسیدن این پرسش پایان دهد که تصویر تا چه حد از ادراک متفاوت است. اولین گام ریکور این است که مسئله تصویر را از حوزه ادراک به حوزه زبان بیاورد. پس از این جابه‌جایی، او پی آن می‌رود تا وجوه تولیدگری از تخیل را بیابد که با وجوه تولیدگر زبان پیوند دارند. بنابراین نخستین وظیفه چنین خواهد بود: نشان دهیم چگونه برآمدن معانی تازه در حوزه زبان تصاویر جدیدی را خلق می‌کنند (Ricoeur, 1979: 127). ریکور بر مبنای این جابجایی نظریه تخیل هرمنوتیکی خود را تعریف می‌کند. به بیان دقیق‌تر، تعریف تخیل بر حسب زبان بدین معنی است که تخیل عامل ناگزیر خلق معنا در و از طریق زبان است؛ چیزی که ریکور به آن «ابداع معنایی»<sup>۶</sup> می‌گوید

- 
1. vision
  2. neutralized
  3. unrealized
  4. quasi-seeing
  5. Image-consciousness
  6. Semantic innovation

(Ricoeur, 2004: 114,115). در واقع، ریکور با طرح اندازی این مفهوم بر وجه بوطیقایی تخیل هرچه بیشتر تأکید می‌کند؛ یعنی توانایی تخیل برای گفتن چیزی بر حسب دیگری یا گفتن چند چیز همزمان. این ابداع معنایی به تخیل تولیدگر برمی‌گردد و بر قسمی رابطه دلالت می‌کند (Ricoeur, 1984a: ix). این بدین معنی است که تخیل چیزی تازه می‌آفریند. ابداع معنایی همان نقش تخیل است که ریکور به آفرینش معنای تازه نسبت می‌دهد. اولویت دادن به نقش زبانی تخیل به جای نقش دیداری آن بر کارکرد معنایی تخیل صحنه می‌گذارد و سخن او را مؤکد می‌کند که تخیل تولیدگر کانتی اساساً زبانی است (Kearney, 1991: 139). بسط این تخیل زبانی را می‌توان از طریق کاری که انجام می‌دهد پی گرفت و نقش آن در ساخت و فهم واقعیت در همین کارکردهاست که خودش را نشان می‌دهد.

## ۲. کارکرد تخیل

آنچه در تخیل زبانی ریکور اهمیت دارد این است که ابداع معنایی یک فرآیند است؛ به بیان بهتر، تخیل طی فرآیندی معنا را خلق می‌کند. این همان محل تأکید اصلی تخیل هرمنوتیکی ریکور است: آنچه در تخیل رخ می‌دهد بیش از آن که محتوای تصاویر باشد کارکرد آن-هاست (Ricoeur, 1975: 8). این کارکرد در دو وجه «طرح افکنی»<sup>۱</sup> و «شاکله‌سازی»<sup>۲</sup> خودش را نشان می‌دهد که می‌توانیم با استناد به مفهوم‌پردازی ریکور آنان را چنین تعریف کنیم: الف) طرح افکنی معناها می‌تواند (ب) تألیف شاکله‌ساز (ibid: 12,15). وجه نخست را می‌توان پدیدارشناسانه-هرمنوتیکی خواند و وجه دوم را کانتی. ریکور از طریق این کارکرد دو گانه نیروی تولیدگر زبان را با قوه تولیدگر تخیل پیوند می‌دهد. به زعم او، اگر معنای تازه‌ای بخواهد خلق شود نیازمند آن است که در فرم تصاویر زبانی تازه گفته شود. اینجاست که ریکور می‌گوید باید شرح پدیدارشناسانه از تخیل را به عنوان نمود با شرح هرمنوتیکی آن به عنوان معنا تکمیل کرد (Kearney, 1991: 140). تأکید ریکور بر نقش واسطه‌گر تخیل در فهم هرمنوتیکی از رهگذر همین کارکرد دو گانه است که خودش را عیان می‌کند؛ هیچ واقعیت زیسته‌ای نیست که پیشاپیش تحت معنایی بازنمایی نشده باشد. به بیان بهتر، این واسطه‌های داستانی، در شکل‌های مختلف فردی و اجتماعی، واقعیت را

---

1. Projection  
2. Schematism

دستخوش تغییر می‌کنند و معانی تازه می‌آفرینند (Ricoeur, 2004: 133). او ارتباط بین دو وجه کارکردی تخیل را به تفصیل در سه گام نشان می‌دهد.

### ۳. شاکله‌سازی زبانی

نخستین کار تخیل در ابداع معنایی وجه شاکله‌ساز آن است. مسیری که ریکور دنبال می‌کند مسیری است که کانت در نظریه شاکله‌سازی گشوده است، جایی که او شاکله را به عنوان «روند کلی تخیل در فراهم کردن تصویر برای یک مفهوم» می‌داند. در شاکله، بین مولفه مقولی و مولفه حسی، یا به بیان دیگر، بین امر زبانی و امر غیرزبانی پیوند ایجاد می‌شود (Ricoeur, 1979: 132). ریکور ارتباط شاکله‌سازی را با تصویر این گونه نشان می‌دهد: شاکله‌سازی برای کانت دو معنا دارد؛ نخست روشی برای تصویر بخشیدن به یک مفهوم است و علاوه بر آن، قاعده‌ای برای فراهم کردن تصاویر است. ما با معنای اول کار داریم. به چه معنا شاکله‌سازی روش است و نه محتوا؟ به این معنا که شاکله‌سازی، برای مثال در استعاره، همان عملیاتی است که از طریق همگون‌سازی حملی<sup>۱</sup> بین دو چیز نامتقارن شباهت ایجاد می‌کند و این گونه تکان معنایی رخ می‌دهد. ناگهان، ما چیزی را به مثابه چیزی دیگر می‌بینیم. در اینجا ما هنوز به وجه حسی زبان دست نیافتیم، تنها تخیل خلاق کانتی را به عرصه زبان آورده‌ایم. این شاکله، مانند شاکله کانتی، به معنای در حال پدید آمدن<sup>۲</sup> تصویر می‌دهد (Ricoeur, 1991: 173). فرآیند ابداع معنایی خود را در آفرینش‌های زبانی مانند استعاره و روایت عیان می‌کند. در هر دو مورد می‌توان ابداع معنایی را به تخیل تولیدگر و دقیق‌تر، به شاکله‌سازی برگرداند که بستر دلالت‌گر این تخیل است. در استعاره ما چیزی را بر حسب چیزی دیگر می‌بینیم و دو حوزه معنایی دور از هم را به هم تشبیه می‌کنیم. در روایت نیز، پیرنگ<sup>۳</sup> چیزهای ناهمگون دور از هم و پراکنده را در یک کل گرد هم می‌آورد. کار تخیل تولیدگر دقیقاً تغییر فاصله در فضای منطقی است. استعاره از طریق همگون‌سازی حملی و روایت از طریق آفرینش پیرنگ فضای منطقی تازه خلق می‌کنند (Ricoeur, 1984a: x). اینجاست که تخیل تولیدگر، که امری پیشینی است را باید زبانی فهمید. پیش از آن که وجوه

---

1. Predicative assimilation

2. Emerging meaning

3. plot

شبه‌دیداری و حسی تخیل را دریابیم باید وجه شبه‌زبانی آن را در نظر گرفت. به بیان بهتر، وجه زبانی تخیل شرط وجه دیداری آن است. ما ناچاریم در ابتدا تصویر را به عنوان «موجودی متعلق به زبان» بفهمیم، یعنی پیش از آن که ادراکی در حال محو شدن باشد یک معنای پدیدآمده است (Ricoeur, 1978: 148,149). اگر تصویر را یک شاکله بدانیم پس تصویر موجودی زبانی است؛ یک دلالت زاده شده است (Ricoeur, 1979: 132). به این اعتبار، برای ریکور هیچ کارکرد تخیل یا آفریده خیالی وجود ندارد که ساختارسازی نشده باشد، یعنی در زبان بیان نشده باشد (Ricoeur, 2004: 134). اما این تخیل در همین-جا متوقف نمی‌شود بلکه این معنای پدیدآمده تصویری می‌سازد که ریکور آن را تصویر بوطیقایی<sup>۱</sup> می‌نامد؛ تصویری که از پس آفرینش زبانی عیان می‌شود.

#### ۴. تصویرگری<sup>۲</sup> بوطیقایی

حال باید ببینیم این شاکله‌سازی چگونه به معنای پدید آمده تصویر می‌بخشد و امکان‌های تازه خلق می‌کند. در واقع، این تصویر چگونه از زبان گرفته می‌شود؟ دومین گام تخیل ایجاد کردن راه و روشی است که در آن ابداع معنایی نه تنها شاکله‌سازی می‌شود بلکه به تصویر درمی‌آید (Ricoeur, 1978: 149). اما باید دقت داشت که این تصویرگری تصویری ذهنی به دست نمی‌دهد؛ آنچه آشکار می‌شود یک ارتباط تازه است. ما تحت تصویری که خلق می‌شود این ارتباط را می‌بینیم، یعنی تصویری از کار تخیل می‌بینیم. اگر این تصویر ذهنی باشد رونوشتی از چیزی غایب تلقی می‌شود که بیرون از فرآیند شاکله‌سازی می‌ماند. ما ناگزیر به فهمیدن فرآیندی هستیم که از پس شاکله‌سازی تصویر به دست می‌دهد. بنابراین، تخیل کردن به معنای داشتن تصویری ذهنی از چیزی نیست بلکه به معنای نمایش روابط در حالتی تصویری است (ibid: 150).

ریکور برای اینکه نشان دهد این شاکله و رابطه چگونه تصویر به دست می‌دهد مفهوم «دیدن به مثابه»<sup>۳</sup> را از ویتگنشتاین وام می‌گیرد. این مفهوم چیزی است که شباهت را ایجاد می‌کند و موجب می‌شود ما چیزی را به مثابه چیزی دیگر ببینیم (Ricoeur, 2004: 251). «دیدن به مثابه» وجه حسی زبان بوطیقایی است، نیمی تجربه و نیمی اندیشه. به بیان بهتر،

---

1. Poetic image  
2. Picturing  
3. seeing as

ارتباطی شهودی است که معنا<sup>۱</sup> و تصویر را کنار هم نگه می‌دارد. اینجاست که امر زبانی با امر غیر زبانی عمیقاً پیوند می‌یابد، پیوندی که بیرون از دایرهٔ زبان نیست زیرا به مثابهٔ یک رابطه خودش را عیان می‌کند (Ibid: 252). این رابطه دقیقاً به عنوان شاکله‌ای عمل می‌کند که معنا را با تصویر و امر زبانی را با امر غیر زبانی پیوند می‌دهد (ibid: 253). تخیل به تصویر نیاز دارد؛ بدون وجه دیداری، تخیل زبانی آفرینشی پنهان خواهد ماند. بنابراین باید وجه حسی تخیل را نشان دهیم تا تخیل بوطیقایی کامل شود و اینجاست که ریکور از دیدن به مثابه سخن می‌گوید. (Kearney, 1991: 151). مزایای نظریهٔ معناشناختی تخیل برای ریکور روی آوردن به تصویر از رهگذر هستهٔ زبانی آن است و سپس از سطح زبانی به سطح غیرزبانی رفتن یعنی از معناشناسی به حس‌پذیری و نه برعکس. تصویر پدیدآمده یک دلالت است (Ricoeur, 1979: 132). ریکور این تصویر را تصویر بوطیقایی می‌نامد، تصویری که فرآیند استعاری را به نحوی انضمامی تکمیل می‌کند. در این تصویرگری، معنا نه تنها شاکله‌سازی می‌شود بلکه می‌گذارد آن را تحت تصویری که در آن پدید آمده بخوانند. به بیان بهتر، ساختار زبانی شعر صحنه‌ای تخیلی ایجاد می‌کند که معنای استعاری در آنجا خلق می‌شود. این صحنهٔ تخیلی همان تصویری است که شاکله آن را ایجاد می‌کند. (Ricoeur, 1978: 151) اینجاست که مرز بین امر زبانی و غیرزبانی کمرنگ می‌شود و تخیل تولیدگر و بازسازنده با هم کار می‌کنند. ما اولاً یک شاکلهٔ زبانی داریم که همان تخیل تولیدگر کانتی است و سپس تصویری بر این شاکله ساخته می‌شود که کار تخیل بازسازنده است. (ibid) نکتهٔ اصلی اینجا این است که ریکور روانشناسی را با معناشناسی پیوند می‌دهد. به بیان ساده-تر، در معناشناسی تخیل، که در آن ما تخیل را شاکله‌ای زبانی می‌بینیم، معنا در این شاکله می‌ماند و درون‌ماندگار است، اما ریکور با وارد کردن روانشناسی به این حوزه در پی آن است تا ارتباط تخیل را با تجربه و واقعیت نشان دهد. او می‌خواهد امر زبانی و غیرزبانی را با هم در یک وحدت پیوند بزند تا به تخیلی برسد که زبان و حس هر دو در آن مشارکت می‌کنند (Ricoeur, 2004: 246). او بار دیگر به مفهوم شاکلهٔ کانت برمی‌گردد و تأکید می‌کند تصویری که از پس این شاکله ساخته می‌شود در نقطهٔ مرزی بین معناشناسی و روانشناسی (یا تخیل تولیدگر و بازسازنده) عیان می‌شود؛ در همین نقطه است که تخیل جای پای خود را محکم می‌کند (ibid, 247) آنچه از پس این تصویرسازی اهمیت دارد ارتباط

فرآیند آفرینش زبانی با واقعیت است. مشارکت تخیل در ساخت واقعیت بنیان اصلی هرمنوتیک ریکور است، چیزی که او تلاش می‌کند تا در گام سوم تخیل و کارکرد دوم آن، یعنی خلق جهان‌های ممکن، تحت مفهوم ارجاع نشان دهد.

## ۵. ارجاع بوپقیایی

کارکرد دوم تخیل زبانی، یعنی طرح‌افکنی امکان‌های تازه، در گام سوم است که ظهور می‌کند: اینجاست که تصویر وجه سلبی را وارد فرایند تخیل می‌کند، یعنی همان تعلیق نسبت به واقعیت (Ricoeur, 1978: 151). اما اگر چنان که گفتیم، فرآیند زبانی تخیل تصویری ایجاد می‌کند که مرجعی بیرونی ندارد و شاکله‌ای بوپقیایی است، به چه طریق می‌تواند به واقعیتی و رای خود ارجاع دهد و این فراتر رفتن به چه معنایی می‌تواند در جهان ما کارکرد داشته باشد.

ریکور برای برجسته کردن تقابل واقعیت و داستان به بحث قدیمی تقابل میان معنا و ارجاع اشاره می‌کند<sup>۱</sup> که در آن "sense" معنای درون‌ماندگار متن یا همان معنای زبانی است و "reference" مدلول این معنا یا دلالتی است که در خارج از حوزه زبان وجود دارد (Ricoeur, 2004: 256). براساس این تقابل، زبان بوپقیایی که بر پایه تخیل کار می‌کند، زبانی درون‌ماندگار است که ارجاعی به جهان واقع ندارد. ریکور در مخالفت با چنین رویکردهایی و با نقد آنان بر این باور است که: «این رویکردها غلط نیستند اما تصویر ناقصی از فرآیند ارجاع در گفتار بوپقیایی به دست می‌دهند» (Ricoeur, 1978: 153). او برای نشان دادن مشارکت زبان بوپقیایی در ساختن واقعیت عبارت «ارجاع دوپاره»<sup>۲</sup> را مطرح می‌کند. این ارجاع دو وجه دارد که به نحوی دیالکتیکی با هم در ارتباط هستند؛ تعلیق واقعیت و ساختن دوباره آن. از یک سو، تخیل واجد اپوخه<sup>۳</sup> است، یعنی ارجاع مستقیم به چیزها یا گفتار معمولی را به حال تعلیق در می‌آورد و از سوی دیگر، از طریق راهی تازه

۱. تمایز میان معنا و ارجاع که بنویست آن را در کلیت خود بنا می‌نهد پیش از آن توسط گوتلب فرگه مطرح شده بود، اما در حدود قسمی نظریه منطقی. او بین معنای زبانی (Sinn) و ارجاع (Bedeutung) تمایز می‌گذارد؛ معنای زبانی چیزی است که گزاره بیان می‌کند و ارجاع یا دلالت درباب آن چیزی است که معنای زبانی می‌گوید (Ricoeur, 2004: 256).

2. Split reference

3. epochè



الگویی برای خوانش واقعیت به دست می‌دهد. این الگوی دوپاره ساختار تخیل به مثابه داستان است (ibid: 157). تخیل کارکردی خنثی‌کننده دارد و در یک شرایط ناواقعی و برکنار می‌اندیشد، اما از نظر ریکور، این ارجاع دوگانه در نسبت با ارجاع به جهان تجربی، ارجاعی مرتبه دوم است با این حال مقدم بر آن کار می‌کند (ibid: 153). ریکور این ارجاع مرتبه دوم را با مفهوم «تأثیر ارجاعی»<sup>۱</sup> نشان می‌دهد تا بر نقش آن در ساخت واقعیت تأکید کند: داستان به هر سویی می‌رود حتی به هیچ کجا؛ اما این ناکجاآباد می‌تواند به نحوی غیرمستقیم به واقعیت نظر بیندازد. این تأثیر ارجاعی تازه «چیزی نیست جز نیروی داستان برای توصیف دوباره واقعیت»؛ داستان، از طریق تعلیق باورهای پیشین، توانی اکتشافی برای گشودن ابعاد تازه‌ای نسبت به واقعیت دارد و با کنار گذاشتن ادراک ما، دید و بینش ما به چیزها را فراخ‌تر می‌کند (Ricoeur, 1991: 175). اما چگونه این ارجاع بوطیقایی در نسبت با ارجاع تجربی امری پیشینی است؟ به زعم ریکور، در این خنثی‌سازی آنچه کنار گذاشته می‌شود علایق مرتبه اول ما هستند که می‌توانیم آنان را کنترل کنیم. زمانی که این حوزه دلالت مشترک را در اپوخه بگذاریم، تعلق عمیق ما به زیست جهان اجازه بودن می‌یابد و پیوند هستی‌شناسانه ما با دیگر موجودات و هستی از طریق گفتار بوطیقایی به زبان می‌آید. به همین دلیل ریکور این ارجاع ناشی از تخیل بوطیقایی را پیشینی و مقدم بر جهان واقعیت می‌داند (ibid).

اما کارکرد این دوپارگی در کجاست؟ این نوع ارجاع، به بهترین شکل، غایت ساختاربندی تخیل را نشان می‌دهد: ارجاع زبان بوطیقایی به واقعیت کمتر از ارجاع در دیگر کاربردهای زبان نیست، مسئله این جاست که زبان بوطیقایی با استراتژی‌ای پیچیده این کار را انجام می‌دهد؛ روشی که در آن ارجاع به زبان توصیفی و متعارف کنار گذاشته شده و به حال تعلیق درمی‌آید. ریکور با تعبیری استعاری این ارجاع را دلالتی می‌داند که بر ویرانه‌های ارجاع مستقیم بنا می‌شود (Ricoeur, 1978: 153). در شاکله‌سازی تخیل، تصویر در جهات مختلف خود را می‌گستراند، تجارب پیشین را زنده می‌کند، خاطرات خفته را بیدار می‌کند و حوزه‌های معنایی تازه‌ای را پدید می‌آورد. این تصاویر آزاد، یا به بیان ریکور بوطیقایی، طنین معنایی دارند؛ جریان معنایی به راه می‌اندازند که می‌توان گفت کل فرآیند را در تعلیق نسبت به واقعیت نگه می‌دارد (Ricoeur, 1991: 173). تصویری

---

1. Reference-effect

که پدید می‌آید نه تنها معنا را در حوزه‌های حسی می‌گستراند بلکه دلالت را در فضایی خنثی معلق می‌کند. این دقیقاً همان معنایی است که ریکور از تخیل مراد می‌کند: بازی آزاد امکان‌ها در یک وضعیت برکنار با عطف به جهان ادراک یا جهان کنش. در این وضعیت خنثی و برکنار است که ما ایده‌های تازه، ارزش‌ها و راه‌های نویی از بودن در جهان را به بوتۀ آزمون می‌گذاریم (ibid: 174). این بازی آزاد ما را به سوی پیامد اصلی تخیل زبانی، یعنی مفهوم «جهان»، رهنمون می‌سازد. این جهان همان افق تازه‌ای است که از پس ارجاع بوطنی‌گشوده می‌شود و به بیان خود ریکور، همین جهان تازه است که: «در جهان کنش‌های ما مداخله می‌کند و آن را تغییر شکل می‌دهد» (Ricoeur, 1970: 185). بر این اساس، نیروی نو آورانه تخیل زبانی مازادی‌تریینی یا توهم سوژه‌ای منفرد نیست، بلکه ظرفیت زبان برای گشودن جهان‌های تازه است. ریکور در تأیید این گشودگی می‌گوید: «وقتی که تصویر ساخته می‌شود می‌تواند جهانی را از نو بسازد اما سنت فلسفی همواره معنای داستان را به توهم و خیال تقلیل داده و راه هستی‌شناسی آن را بسته است» (Ricoeur, 1979: 135)

چیزی که اینجا اهمیت دارد و باید به آن توجه کرد کار کردن تخیل در این تعلیق و آفرینش همزمان است. کارکرد دوم تخیل، یعنی گشودگی جهان‌های تازه، تنها از طریق زبان و تصویر زبانی خود را عیان می‌کند. به بیان ریکور، تنها تصویری که پیشاپیش مرجع خود را در واقعیت ندارد می‌تواند جهانی را به نمایش بگذارد. تناقضی که در ارجاع تولیدگر وجود دارد کارکرد داشتن تخیل را پررنگ می‌کند؛ داستان تنها زمانی توانایی تبدیل یا تغییر شکل واقعیت را دارد که در کار است (Ricoeur, 1979: 134). این کارکرد تخیل از آن رو که چیزی می‌آفریند وجهی هستی‌شناسانه دارد؛ ارتباط دیالکتیکی بین معنا و ارجاع در تخیل زبانی به ژرفای هستی‌شناسانه وجود انسان دست می‌یابد. زندگی، از رهگذر کار خلاقانه تخیل، بازنمایی و فهمیده می‌شود (Venema, 2000: 39).

## ۶. تخیل و واقعیت

پیش از این گفتیم که بنیان مفهوم داستان، که نقطه عزیمت تخیل بوپقیایی ریکور را شکل می‌دهد، بر مفهوم ناواقعیت قرار دارد؛ داستان<sup>۱</sup> به مرجعی واقعی اشاره نمی‌کند اما واقعیت را می‌سازد. این تناقض، تقابل میان واقعیت و ناواقعیت را پیش می‌کشد. اما تخیل بوپقیایی از پس کارکردهای خود در عرصه واقعیت دخل و تصرف می‌کند و در ساخت و پرداخت آن نقشی اساسی دارد. از این رو، شاید بتوان هدف اصلی ریکور از بحث تخیل بوپقیایی را اعاده حیثیت از مفهوم واقعیت دانست. از نظر ریکور، مفهوم واقعیت «چیزی است که بداهت خود را در سیطره علم به دست می‌آورد»، در واقع این فرهنگ علمی است که: «بودن چیزی را به عنوان واقعیت اعلام می‌کند» و همگان با پذیرفتن آن به عنوان «امر واقع»<sup>۲</sup> مسئله واقعیت را چیزی و رای نقد می‌پندارند (Ricoeur, 1979: 139). اگر ما بپذیریم که گفتار علمی حد واقعیت را برای ما تعیین می‌کند پس آنگاه هر آنچه از تخیل ما به دست می‌آید، همچون شعر و نقاشی، جایی در واقعیت ندارد و از این رو نباید برای آن ارزشی شناختی قائل شد. به عبارت دیگر، این امور محتوایی را نشان می‌دهند که: «صدق و کذب پذیر<sup>۳</sup> نیستند» (ibid). و به همین دلیل است که آثار هنری از بحث دعوی حقیقت کنار گذاشته می‌شوند. اما اگر تحلیل ریکور از تخیل را مدنظر قرار دهیم آنگاه با عرصه‌ای روبرو هستیم که نه تنها در ساخت واقعیت سهم است بلکه اساساً تلقی علمی از واقعیت را کنار می‌گذارد و از آن آشنایی‌زدایی می‌کند. این فهم تازه حاصل تفکیک ریکور میان مفاهیم تصویر و داستان است و راهی که از این طریق برای ساز و کار تصویر بوپقیایی می‌گشاید: «این تصویر را واجد ارزش شناختی می‌کند» (Ricoeur, 2016: 255). به عبارت بهتر، برای آن که دریابیم داستان چگونه می‌تواند صدق و کذب پذیر بودن خود را تحقق بخشد نه تنها باید تعریف تصویر را اصلاح کنیم، بلکه باید در پیش‌داوری‌هایمان نسبت به مفهوم واقعیت نیز تجدیدنظر کنیم. مسئله اساسی از نظر ریکور دقیقاً این است که: «زبان بوپقیایی... ارجاع به گفتار روزمره

۱. در ابتدای این مقاله اشاره کردیم که داستان چه معنایی نزد ریکور دارد. از این رو نباید آن را با روایت داستانی یکی پنداشت زیرا این روایت در بحث ریکور در تقابل با روایت تاریخی بحث می‌شود و اگرچه بنای آن بر مفهوم داستان به مثابه تخیل بوپقیایی است اما بحثی مجزا را طلب می‌کند که در حوزه روایت پیش می‌رود. اینجا داستان اعم از استعاره و روایت است و هر دوی آن‌ها را در بر می‌گیرد.

## 2. The real

۳. Truth claim: در منطق صدق و کذب‌پذیر را به گزاره‌ای گویند که یا صادق است یا کاذب (Christain, 1962: 52).

را در پرانتز می‌گذارد نه کل جهان را». آنچه کنار گذاشته می‌شود ارجاعات متعارف ما به جهانی است که در آن به سر می‌بریم. از نظر ریکور، زبان بوطیقای هستی ما را به دیگر موجودات و خود هستی از نو پیوند می‌زند و همین جاست که بحث «صدق و کذب‌پذیری تخیل» به میان می‌آید (Ricoeur, 1978: 152). به بیان دیگر، این جهان با ارجاع پیشینی خود «جهان اشیای دست‌کاری‌پذیر نیست بلکه جهانی است که ما از بدو تولد در آن پرتاب شده‌ایم و با طرح‌اندازی امکان‌های درونی‌مان بر مبنای آن در تلاشیم تا مسیر خود را پیدا کنیم و به معنای واقعی کلمه در آن سکنی گزینیم» (Ricoeur, 1979: 139).

آشنایی‌زدایی ریکور از مفهوم واقعیت تأثیر بسزایی در بحث تقابل هنر و علم ایجاد می‌کند که از نظر ما بسیار اهمیت دارد. بر این اساس، می‌توان نتیجه گرفت که اگر صدق و کذب‌پذیری تخیل خودش را در جهان تازه‌ای عیان می‌سازد که ورای جهان متعارف می‌رود بنابراین نباید معیار واقعیت را در امور روزمره و مناسبات آن بجوییم. به این اعتبار، اثر هنری و ادبی، و به طور کلی عرصه زیبایی‌شناسی، نه محدوده‌ای درخودماندگار پیش روی ما می‌گذارد که ارجاعی به واقعیت جهان انسانی ندارد و نه از سوی دیگر، تابع مناسبات جهان روزمره ما است؛ بلکه می‌توانیم با پیروی از ساز و کار تخیل بوطیقای دو وجه‌ایجایی و سلبی برای این تخیل قائل شویم: نخست این تخیل در وجه سلبی خود ما را از جهان روزمره و واقعیت اشیا و مناسبات معمول آن جدا می‌سازد و سپس با گذر از شاکله ساخته شده جهانی تازه به دست می‌دهد. این جهان تازه همان وجه‌ایجایی تخیل است که مقدم بر جهان واقعی کار می‌کند. به این ترتیب، ما از رهگذر شاکله‌های تخیل مانند استعاره، روایت، نماد و به طور کلی آثار هنری و فرهنگی، واقعیت روزمره را به حالت تعلیق درمی‌آوریم تا اجازه دهیم واقعیت در شکل و شمایل تازه، و به بیان ریکور بنیادین، مجال ظهور پیدا کند. این بدین معناست که تخیل هم‌رویی به سوی واقعیت دارد و هم از آن فراتر می‌رود تا از رهگذر نسبتی تازه راه‌ها و امکان‌های تازه‌ای از هستی را پیش روی ما آشکار سازد. طرح ریکور از مفهوم جهان نیز اصل و اساس همین بازسازی واقعیت است که در وجوه مختلف هرمنوتیک او حضور دارد. تأکید ریکور و تحلیلی که او در تمایز با دیگر نظریه‌ها از کار کردن تخیل به دست می‌دهد می‌تواند در انحاء مختلف نگرش ما در تحلیل آثار هنری را وسعت بخشیده و ابعاد تازه‌ای از چگونگی تأثیر آنان را در شناخت ما از خود و جهانی که در آن به سر می‌بریم بگشاید. در واقع، می‌توان کارکردهای این تخیل‌زبانی را در بحث‌های درهم‌تنیدگی

روایت تاریخی و روایت داستانی، دور هرمنوتیکی، فهم انسان از خویشتن و هم‌چنین نقش برجسته این شاکله‌ها در حوزه اخلاق و درک ما از آن را بازجست. به نظر ما، برای ورود به اندیشه هرمنوتیکی ریکور و درک و فهم وجوه گوناگون بحث‌های آن لازم است از پیش تلقی او از کار تخیل و پیامدهای آن را بدانیم تا بتوانیم تأکید او بر اهمیت نقش استعاره و روایت در شناخت انسان از خود و جهان را بهتر درک کنیم.

## ۷. نتیجه‌گیری

هیچ نظریه‌ی تخیلی وجود ندارد که بین تصویر به مثابه داستان و تصویر به مثابه رونوشت تمایز بگذارد. بیشتر پیش‌دواری‌ها تمایل دارند که تصویر را با رونوشتی از واقعیت یکی بدانند و از این رو، تصویر همواره به حوزه‌ی ادراک وابسته بوده است. اما ریکور با آوردن تصویر به حوزه‌ی زبان آن را به فرآیندی فعال تبدیل کرده و فضایی بوطیقای برای تخیل فراهم می‌کند که از رهگذر آن واقعیت به نحوی تازه و از نو تولید می‌شود. او تخیل تولیدگر کانتی را، که امری پیشینی است، به حوزه‌ی زبان می‌آورد و آن را مقدم بر تصویری می‌داند که ما در ادراک دریافت می‌کنیم. این تخیل دیگر تابع واقعیت نیست و رونوشتی از آن ارائه نمی‌دهد بلکه روی واقعیت کار می‌کند. به عبارت دیگر، تصویر دیگر نه به یک مفهوم بلکه به معنایی تازه اطلاق می‌شود که از فرآیند شاکله‌سازی عرصه‌های معنایی متفاوت ایجاد می‌شود. در این ابداع معنایی، واقعیت تجربی و آنچه ما درک عمومی از جهان می‌دانیم به حال تعلیق در آمده و امکان‌های تازه‌ای از بودن در جهان برای ما عیان می‌شود. از این رو، ارجاع به جهان غیرواقعی نیز به گونه‌ای ارجاع به واقعیت است. این رویکرد، با آشنایی‌زدایی از مفهوم واقعیت، نشان می‌دهد چگونه تخیل در شاکله‌های زبانی مختلف مانند نماد، استعاره و روایت به واقعیت ارجاع می‌دهد و در شناخت خود و جهان ما نقشی بنیادین دارد. ریکور در کتاب‌های متعدد خود، که هر کدام وجهی از این ساختار تخیلی را توضیح می‌دهد، در تلاش است تا دوگانگی علم و هنر یا واقعیت و تخیل را کنار زده و بر اهمیت شناختی تخیل شاعرانه تأکید کند. به علاوه، او در آثار بعدی خود نقش تخیل در فهم و شناخت آدمی از خویشتن را بررسی می‌کند و مفاهیمی چون هویت را بر پایه همین فرآیند نقد می‌کند. آنچه که در فلسفه تخیل ریکور حائز اهمیت است فعال بودن و کارکرد داشتن آن است؛ به بیانی بهتر، ما به واسطه این شاکله‌های تخیلی واقعیت پیرامون را گسترش می‌دهیم و به بینش وسیع‌تری دست می‌یابیم.

## تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

## ORCID

Amir Maziar  
Neda Ghiasi



<http://orcid.org/0000-0002-3108-760X>



<http://orcid.org/0000-0001-6445-0551>

## منابع

- افلاطون. (۱۳۸۴). *دوره آثار افلاطون*، ترجمه محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، جلد سوم. چاپ سوم. تهران: خوارزمی.
- ریکور، پل. (۱۳۹۲). *زندگی در دنیای متن*، ترجمه بابک احمدی، چاپ ششم. تهران: مرکز.
- کانت، ایمانوئل. (۱۳۹۰). *سنجش خرد ناب*، ترجمه میرشمس‌الدین ادیب سلطانی، ویراست دوم. تهران: امیرکبیر.

## References

- Christian, William A. (1962). "Truth Claim in Religion", *the journal of religion* 42, no.1. 52-62
- Heidegger, Martin. (1997). *Kant and the Problem of Metaphysics*. Trans. by Richard Taft, fifth edition, enlarged. Bloomington: Indiana University Press
- Trans. James s. Churchill. Bloomington: Indiana university press publication
- Kearney, Richard. (1991). *Poetics of Imagining: from Husserl to Lyotard*. London and Worcester: Billing and Sons Ltd
- 
- \_\_\_\_\_ (2003). *The Wake of Imagination: Toward a Postmodern Culture*. New York: Routledge
- Matherne, Samantha. (2016). "Kant's Theory of Imagination". *The Routledge Handbook of Philosophy of Imagination*. edited by Amy Kind. New York: Routledge
- Meyer, Michel. (1981). "The Transcendental Deduction of the Categories: Its Impact on German Idealism and Neo-Positivism". *Dialectica* 35(1). 7-20
- Ricoeur, Paul. (1970). *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*. Trans. Denis Savage. New heaven and London: Yale university press
- \_\_\_\_\_ (1975). "Imagination in Discourse and in Action", *The human being in action (the Irreducible Element in Man) part II in (Analytica*

- Husserliana: The Yearbook of Phenomenology Research*). Vol VII. Edt by Anna-Teresa Tymieniecka. Dordrecht: Springer Science+Business Media
- \_\_\_\_\_ (1978). "The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling", *Critical Inquiry* 5(1): 143-159
- \_\_\_\_\_ (1979). "The Function of Fiction in Shaping Reality", *Man and World* (12). 123-141
- \_\_\_\_\_ (1984a). *Time and Narrative, Volume 1*, trans. Kathleen McLaughlin and David Pellauer. Chicago and London: University of Chicago Press.
- \_\_\_\_\_ (1984b). *Time and Narrative, Volume III*, trans. Kathleen McLaughlin and David Pellauer. Chicago and London: University of Chicago Press.
- \_\_\_\_\_ (1991). *From Text to Action: Essays in Hermeneutics, II*, trans. Kathleen Blamey and John B Thompson. Evanston: Northwestern University Press
- \_\_\_\_\_ (2004). *The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language*. Trans. Robert Czerny with Kathleen McLaughlin and John Costello. London and New York: Taylor & Francis e-Library
- \_\_\_\_\_ (2004). "Discussion with Kearney", *On Paul Ricoeur: The owl of Minerva by Richard Kearney*.
- \_\_\_\_\_ (2016). *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation*, trans. and ed. John B. Thompson, Cambridge: Cambridge University Press.
- Venema, Henry Isaac. (2000). *Identifying selfhood: Imagination, Narrative and Hermeneutics in the Thought of Paul Ricoeur*. Albany: State University of New York Press
- Young, J.M. (1988). "Kant's view of imagination", *Kant-Studien* 79(1-4): 140-164
- Warren, Nicolas de. (2010). "Tamino's Eyes, Pamina's Gaze: Husserl's Phenomenology of Image Consciousness Refashioned." *Philosophy, Phenomenology, Sciences: Essays in Commemoration of Edmund Husserl*, edited by Carlo Ierna, Hanne Jacobs, and Filip Mattens, 303–32. Springer.

---

**استناد به این مقاله:** مازیار، امیر، غیائی، ندا. (۱۴۰۰). کارکرد تخیل در ساخت و فهم واقعیت در هرمنوتیک پل ریکور، فصلنامه حکمت و فلسفه، ۶۵ (۱۷)، ۱۳۵-۱۵۷.



Hekmat va Falsafeh is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.