



History of Islamic Philosophy

Home Page: hpi.aletaha

Online ISSN: 2981-2097

Friend or Foe of Reality? A Comparative Study of Storytelling in Farabi and Sartre

Abolfazl Nuri¹  | Nadia Maftouni² 

1. PhD Candidate, Yale University, Political Economy of Culture.

E-mail: a.nuri@yale.edu

2. Professor, University of Tehran, Islamic Philosophy and Theology (Corresponding author).

E-mail: nadia.maftouni@ut.ac.ir

Article Info

ABSTRACT

Article type:
Research Article

Article history:
Received 2026/05/10
Received in revised form
2026/06/09
Accepted 2026/06/09
Published online
2026/09/22

Keywords:
*Storytelling, Imagination,
Farabi, Sartre.*

Recent findings challenge the traditional view that knowledge must be strictly derived from logic, objective deduction, or empirical data. Narratives are proven to be a foundational way humans organize, evaluate, and understand the world. Our study shows that this view, while new in Western thought, has precedents in Persian philosophy. We conduct a comparative analysis of theories of imagination and storytelling in the ideas of two prominent philosophers from these distinct traditions: Farabi and Sartre. Instead of cherry-picking a Western thinker that could be an easy fit for our argument, we chose a Nobelist storyteller. We argue that although both thinkers regard imaginative storytelling as constructive, they explain its function within opposite frameworks. For Farabi, imagination is a bridge between the sensible and the intelligible realms. Stories make high philosophical reality accessible to the general public. In contrast, Sartre sees imagination as a mechanism for escaping reality and confronting nothingness. For Sartre, imaginative consciousness reveals our fundamental freedom by positing objective reality as absent or non-existent. Farabi believes stories serve a cognitive purpose, fostering social cohesion and moral education. Sartre focuses on their unreal aspects, considering imagination a sphere for expressing individual freedom and liberation from the determinism of reality.

Cite this article: Nuri, A; Maftouni, N (2026). Friend or Foe of Reality? A Comparative Study of Storytelling in Farabi and Sartre, *History of Islamic Philosophy*, 5 (3), 9-30.

<https://doi.org/10.22034/hpi.2026.581161.1204>



© The Author(s). **Publisher:** Ale-Taha Institute of Higher Education.

DOI: <https://doi.org/10.22034/hpi.2026.581161.1204>

Extended Abstract

Introduction

Recent findings in cognitive science and narrative psychology challenge the traditional view that knowledge must be derived strictly from logic, objective deduction, or empirical data. Narratives have proven to be a foundational way through which humans organize, evaluate, and understand the world. Our study shows that this view, while relatively new in Western thought, has deep precedents in Persian-Islamic philosophy. This paper conducts a comparative analysis of theories of imagination and storytelling in the ideas of two prominent philosophers from these distinct traditions: Abu Nasr Farabi (10th century) and Jean-Paul Sartre (20th century). Instead of cherry-picking a Western thinker who would easily align with our argument, we deliberately chose a philosopher who was also a Nobel Prize-winning storyteller—Sartre. We argue that although both thinkers regard imaginative storytelling as constructive, they explain its function within opposite frameworks. For Farabi, imagination serves as a bridge between the sensible and intelligible realms, making higher philosophical realities accessible to the general public. In contrast, Sartre sees imagination as a mechanism for escaping reality and confronting nothingness, revealing human freedom by positing objective reality as absent or non-existent. While Farabi believes stories serve a cognitive purpose—fostering social cohesion and moral education—Sartre focuses on their unreal aspects, considering imagination a sphere for expressing individual freedom and liberation from the determinism of objective reality.

Methods

This study employs a qualitative, comparative-philosophical methodology. Primary sources include Farabi's *Ara' Ahl al-Madina al-Fadila* (The Opinions of the Inhabitants of the Virtuous City), *Tahsil al-Sa'adah* (The Attainment of Happiness), and *Al-Siyasa al-Madaniyya* (Political Regime), alongside Sartre's *L'Imaginaire: Psychologie phénoménologique de l'imagination* (The Imaginary: A Phenomenological Psychology of the Imagination) and his literary works. The analysis proceeds through four stages: (1) Explicating Sartre's four key characteristics of imagination—variety of consciousness, quasi-observation, the positing of an object as nothingness, and spontaneity; (2) Reconstructing Farabi's theory of imagination (*mutakhayyila*) as a cognitive and social faculty; (3) Performing a side-by-side comparison focusing on the epistemological and ontological status of imagined objects; (4) Identifying points of divergence regarding imagination's social vs. individual functions. The comparison is not evaluative in a hierarchical sense but analytical, aiming to clarify how two radically different philosophical anthropologies lead to different conclusions about storytelling.

Results

Our analysis reveals three major findings.

First, Sartre provides a meticulous phenomenological description of imagination based on four features. (a) Variety of consciousness: Imagination differs fundamentally from perception. (b) Quasi-observation: The imagined object offers an inexhaustible, fluid detail that cannot be fully inspected. (c) Positing the object as nothingness: Imagination posits its object as absent, non-existent, or elsewhere—thereby confronting consciousness with nothingness. (d) Spontaneity: Imagination is an active, creative production and maintenance of the image, not a passive reception. For Sartre, imagination enables consciousness to engage with what is absent or non-existent, thus experiencing creative freedom.

Second, Farabi's theory is found to be more comprehensive and multidimensional. He views imagination not merely as a mental process but as an epistemological tool for attaining knowledge. Unlike Sartre's strict separation, Farabi simultaneously considers both realistic and unreal aspects of imagination: mental images can either correspond to reality or transcend it, granting imagination a constructive and innovative capacity. Most notably, Farabi extends imagination into social and cultural dimensions—imagination is not only an individual experience but also a vehicle for transmitting knowledge, education, moral reinforcement, and collective culture. In Farabi's framework, imagination plays a prominent role in social interaction, pedagogy, and the development of human reason.

Third, the comparative results indicate a fundamental divergence in their philosophical orientations. Farabi adopts an instrumental view of imagination: it serves to convey truth, educate the public, and preserve social order. Storytelling is a means to say something real about the intelligible world. Sartre, conversely, adopts an essentialist view: imagination and storytelling are not primarily about truth but about the manifestation of human freedom in the face of an absurd or meaningless world. For Farabi, fiction is a friend of reality because it communicates reality more effectively. For Sartre, fiction is neither friend nor foe but rather an escape from reality—a privileged space where freedom is exercised precisely because reality is suspended.

Furthermore, while Sartre insists that perception and imagination are completely distinct and cannot be combined in a single mental act—allowing him to analyze imagination as free, creative, and independent—Farabi softens this boundary. In Farabi's view, imagination is a continuation or deepening of perception: sensory and intellectual perception can be completed through imagination, and mental images are used to better understand the world.

Conclusion

This comparative study of Farabi and Sartre demonstrates that imagination is a

complex, multilayered phenomenon requiring both individual-psychological and social-cultural analysis. Sartre successfully illuminates the creative activity, subjective freedom, and confrontation with nothingness inherent in imagination. Farabi, by contrast, illuminates its constructive, epistemological, and socially cohesive functions. Neither alone is sufficient. A full understanding of storytelling and fiction requires integrating Sartre's insight into imagination as an expression of individual liberty with Farabi's insight into imagination as a tool for collective wisdom and moral education. Ultimately, both philosophers, despite their radically different frameworks, engage with the same fundamental question: what is human nature? For Sartre, imagination reveals freedom and individual consciousness. For Farabi, imagination reveals the path to understanding the real world, developing reason, and improving collective human life. Studying imagination from both perspectives clarifies both its individual and its collective-ethical dimensions, enabling a more comprehensive analysis of the role of fiction in human existence. Fiction, we conclude, is not simply friend or foe of reality—it is, rather, a mirror that reflects either the truth of the cosmos (Farabi) or the freedom of the subject (Sartre), depending entirely on the philosophical anthropology through which it is viewed.



نسبت داستان و تخیل با واقعیت:

بررسی تطبیقی رویکردهای فارابی و سارتر

ابوالفضل نوری | نادیا مفتونی

E-mail: a.nuri@yale.edu

۱. دانشجوی دکتری، اقتصاد سیاسی فرهنگ، دانشگاه ییل.

۲. استاد تمام، گروه فلسفه و کلام اسلامی، دانشکده الهیات دانشگاه تهران (نویسنده مسئول).

E-mail: nadia.maftouni@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

چکیده

نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۲/۲۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۳/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۱۹

تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۰۱

واژگان کلیدی:

داستان، تخیل، فارابی، سارتر.

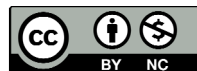
مسئله تخیل و داستان همواره یکی از چالش‌برانگیزترین و بنیادین‌ترین مباحث حوزه‌های معرفت‌شناسی، هستی‌شناسی و زیبایی‌شناسی بوده است. این پژوهش با هدف واکاوی تطبیقی نظریه تخیل و داستان در اندیشه دو فیلسوف برجسته از دو سنت فکری متفاوت، یعنی ابونصر فارابی و ژان-پل سارتر نگاشته شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که اگرچه هر دو متفکر، تخیل و داستان را عناصری فعال و سازنده می‌دانند، اما کارکرد و ماهیت آن‌ها را در دو افق کاملاً متمایز تبیین می‌کنند. نزد فارابی، تخیل پلی است میان عالم حس و عالم عقل؛ قوه‌ای که قادر است مفاهیم انتزاعی و معقولات را از طریق صور محسوس تجسم بخشد و داستان می‌تواند و باید حقایق عالی فلسفی را برای توده مردم قابل فهم سازد. در این راستا، هنر و داستان‌پردازی ابزارهایی هستند برای انتقال معرفت و هدایت جامعه به سوی سعادت مدنی و اخلاقی. در مقابل، سارتر با رویکردی پدیدارشناسانه، تخیل را نه ابزاری برای شناخت واقعیت، بلکه مکانیسمی برای نفی واقعیت و مواجهه با نیستی توصیف می‌کند. از نظر او، آگاهی تخیلی با وضع شیء به‌مثابه غایب یا ناموجود، آزادی بنیادین انسان را آشکار می‌سازد. تفاوت بنیادین این دو دیدگاه در این است که فارابی بر جنبه‌های واقعی و معرفت‌بخش تخیل تأکید دارد و آن را در خدمت انسجام اجتماعی و تربیت اخلاقی می‌بیند، درحالی‌که سارتر بر جنبه‌های غیرواقعی تخیل تمرکز کرده و داستان را عرصه‌ای برای ابراز آزادی فردی و رهایی از جبر واقعیت می‌داند.

استناد: نوری، ابوالفضل؛ مفتونی، نادیا (۱۴۰۵). نسبت داستان و تخیل با واقعیت: بررسی تطبیقی رویکردهای فارابی و سارتر، *تاریخ فلسفه اسلامی* ۵ (۳)، ۹-۳۰. <https://doi.org/10.22034/hpi.2026.581161.1204>

ناشر: موسسه آموزش عالی آل طه

© نویسندگان.

DOI: <https://doi.org/10.22034/hpi.2026.581161.1204>



طرح مسئله

تخیل، این توانایی شگفت‌انگیز ذهن، انسان برای خلق تصاویر، سناریوها و جهان‌هایی که لزوماً در لحظه حاضر ادراک حسی وجود ندارند، همواره مرز باریک میان واقعیت و رؤیا، عقل و احساس و فرد و جامعه را اشغال کرده است. در تاریخ فلسفه، نگاه به تخیل نوسانات زیادی داشته است؛ از تحقیر افلاطونی که آن را سایه‌ای از سایه‌ها و دور از حقیقت می‌دانست، تا ستایش رمانتیک‌ها که آن را منبع اصلی خلاقیت و شهود می‌شمردند، اما در میان این طیف وسیع، دو فیلسوف از دو عصر و دو فرهنگ متفاوت، یعنی ابونصر فارابی و ژان-پل سارتر، تلاش کرده‌اند تا جایگاه تخیل را به صورت سیستماتیک و فلسفی تبیین کنند. مقایسه آراء این دو متفکر، نه تنها یک تمرین تاریخی، بلکه ضرورتی روش‌شناختی برای درک ابعاد چندگانه تخیل و کارکرد آن در داستان‌پردازی در تجربه انسانی است.

ابونصر فارابی (۹۵۰-۸۷۰ م)، فیلسوف بزرگ اسلامی، از جمله متفکرانی است که به دلیل پیشینه موسیقیدانی‌اش، علاقه‌ای عمیق به زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر داشت. در سوی دیگر تاریخ فلسفه، ژان-پل سارتر، فیلسوف فرانسوی و چهره شاخص قرن بیستم، که علاوه بر فلسفه، نمایشنامه‌نویس، رمان‌نویس و منتقد ادبی نیز بود، دغدغه‌های مشابهی را در آثار خود دنبال کرد.

با این حال، تاریخ متعارف زیبایی‌شناسی اغلب از پرداختن به آراء فارابی غافل مانده است. این در حالی است که فارابی در آثار متعدد و مهم خود همچون کتاب *الموسیقی الکبیر*، *فصول المنتزعه*، *آراء اهل المدینه الفاضله*، *السیاسة المدنیة* و *تحصیل السعادة*، تأکید ویژه‌ای بر مقولات خیال، فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی دارد. او مسائلی چون تعریف هنر، ماهیت خیال و زیبایی، رابطه هنر با معرفت و اخلاق و همچنین نقش سیاسی و جایگاه اجتماعی هنرمند در جامعه آرمانی یا معموره و مدینه‌های فاضله را مورد واکاوی قرار می‌دهد و در پر کردن شکاف میان فیلسوف که حقایق را به صورت عقلی درک می‌کند و عموم مردم که نیازمند تصاویر حسی داستان‌پردازی هستند تلاش می‌کند.

از دیدگاه فارابی، تعریف هنر بر پایه قوه خیال و کارکردهای آن استوار است؛ بنابراین تبیین رابطه میان هنر و معرفت، مستلزم فهم دقیق نظریه خیال است. برای درک عمیق‌تر این

پیوند، ضروری است که ماهیت خیال و کارکرد آن تبیین شود. فارابی معتقد است که خیال پل ارتباطی میان عالم عقل و عالم حس است و هنر ابزاری است برای تجسم حقایق عقلانی برای جمهور.

در سوی دیگر تاریخ فلسفه، ژان-پل سارتر (۱۹۸۰-۱۹۰۵)، فیلسوف فرانسوی و چهره شاخص اگزیستانسیالیسم، نگاهی متفاوت به تخیل دارد. سارتر که خود نمایشنامه‌نویس و رمان‌نویس بود، تخیل و داستان را به‌نوعی نه در خدمت بازتاب واقعیت، بلکه در خدمت نفی آن می‌دید. سارتر نگاهی پدیدارشناسانه و وجودی به خیال دارد و آن را مرتبط با آزادی و نیستی می‌داند. سارتر تحت تأثیر پدیدارشناسی هوسرل، تلاش کرد تا ساختار آگاهی تخیلی را تحلیل کند. از نظر او، تخیل لحظه‌ای است که آگاهی انسان از قیدوبند هستی آزاد می‌شود و با نیستی مواجه می‌گردد. وقتی ما چیزی را تصور می‌کنیم، آن چیز را در غیابش حاضر می‌سازیم و بدین‌ترتیب، قدرت خود را در فراتر رفتن از داده‌های صرفاً حسی اثبات می‌کنیم. برای سارتر، تخیل جوهر آزادی انسان است؛ زیرا انسان تنها موجودی است که می‌تواند آنچه نیست را تصور کند و براساس آن عمل کند.

مسئله اصلی این پژوهش آن است که چگونه یک مفهوم واحد مانند تخیل می‌تواند در دو نظام فکری متفاوت، کارکردهایی تا این حد متضاد داشته باشد؟ از یک‌سو، تخیل فارابی، واقع‌گرا و جامعه‌محور است و هدفش تثبیت حقیقت و اخلاق در ذهن مخاطب است. از سوی دیگر، تخیل سارتر، ضدواقع‌گرا (Anti-realist) و فردمحور است و هدفش آشکارسازی آزادی و مسئولیت فردی در جهانی پوچ است. آیا این دو دیدگاه لزوماً در تضاد هستند یا می‌توانند مکمل یکدیگر باشند؟

تاریخ متعارف زیبایی‌شناسی غربی اغلب از پرداختن به آراء فارابی غافل مانده و تخیل را عمدتاً از دریچه فیلسوفان اروپایی مانند کانت، هگل، سارتر و هایدگر بررسی کرده است. این غفلت باعث شده است که بعد اجتماعی-معرفت‌شناختی تخیل، که در اندیشه فارابی پررنگ است، در مباحث مدرن کمتر دیده شود. در مقابل، فلسفه اسلامی نیز گاهی از ظرفیت‌های وجودی و روان‌شناختی تخیل، که سارتر به‌دقت آن‌ها را واکاوی کرده، غافل بوده است؛ بنابراین مقایسه تطبیقی این دو دیدگاه نه تنها شکاف‌های موجود در تاریخ‌نگاری‌های رایج را پر می‌کند، بلکه درکی چندوجهی از تخیل ارائه می‌دهد: تخیل و

به دنبال آن داستان، هم به عنوان ابزاری برای شناخت و ارتباط و هم به عنوان ابزاری برای آزادی.

در حالی که فارابی بر جنبه های شناختی و اجتماعی خیال تأکید دارد، سارتر بر جنبه های وجودی و فردی آن متمرکز است. بررسی تطبیقی این دو دیدگاه، نشان می دهد که چگونه یک مفهوم واحد مانند خیال می تواند در بافت های فرهنگی و فلسفی متفاوت، کارکردهای گوناگونی از جمله تربیت اخلاقی، انتقال معرفت، یا ابراز آزادی انسان را ایفا کند. چنین رویکردی ضرورت بازخوانی میراث فارابی را در کنار مکاتب مدرن غربی برجسته می سازد. این مقاله در سه بخش اصلی ساماندهی شده است؛ نخست کارکردهای قوه خیال و نسبت آن با هنر و معرفت در اندیشه فارابی بررسی می شود. دوم ویژگی های پدیدارشناسانه تخیل و رابطه آن با نیستی و آزادی در فلسفه سارتر تحلیل می گردد و سوم با انجام یک مقایسه دقیق، نقاط اشتراک و افتراق این دو رویکرد تبیین شده و نتیجه گیری می شود که چگونه تلفیق این دو نگاه می تواند به درک عمیق تری از ماهیت داستان پردازی و هنر منجر شود.

۱. کارکردهای قوه خیال از دیدگاه فارابی: پل میان حس و عقل

برای درک عمیق نظریه هنر و داستان در اندیشه فارابی، ابتدا باید مکانیسم قوه خیال (Facultas Imaginativa) را در روان شناسی فلسفی او بشکافیم. ابونصر فارابی با رویکرد تحلیلی نظام مند و ارگانیکی، تعریفی جامع به سبک خاصه مرکبه از قوه خیال ارائه می دهد که نه تنها بر پایه توصیف پدیدارشناختی، بلکه براساس برشمردن دقیق ویژگی ها و عملکردهای گوناگون این قوه استوار است. او سه فعالیت بنیادین و متمایز را برای خیال برمی شمارد که هر یک در سلسله مراتب شناختی و تربیتی انسان جایگاه ویژه ای دارند. نخستین کارکرد، حفظ و نگهداری صور محسوس در درون نفس است؛ بدین معنا که قوه خیال قادر است تصاویر، بوها، طعم ها، اصوات و دیگر کیفیات حسی را که انسان از طریق حواس پنج گانه دریافت کرده است، در خود ذخیره و ماندگار کند. برای نمونه، شکل یک گل، عطر خاص یک میوه، نغمه ای موسیقایی یا مزه ای مشخص، پس از ادراک حسی، در گنجینه خیال باقی می ماند. دومین فعالیت، ترکیب و تفکیک این صور محسوس و ساختن

صورت‌های جدیدی است که در طبیعت عینیت ندارند. به عبارت دیگر خیال می‌تواند عناصر موجود در عالم حس را از هم جدا کند و سپس آن‌ها را به شیوه‌ای نوین کنار هم بچیند. نمونه‌های کلاسیک این توانایی، ساختن تصویری از اسبی که دو بال دارد، سنگی که می‌گیرد، یا دیواری که آواز می‌خواند. در اینجا، انسان تصویر اسب را از طبیعت وام می‌گیرد، تصویر بال‌ها را نیز از موجودات دیگر اخذ می‌کند و سپس قوه خیال با فرایندی خلاقانه، این دو عنصر را در هم می‌آمیزد و صورتی نو پدید می‌آورد که اگرچه در جهان خارج وجود خارجی ندارد، اما در ساحت ذهن کاملاً حاضر و فعال است. این مرحله، همان جایی است که داستان‌پردازی آغاز می‌شود؛ جایی که ذهن انسان شروع به خلق جهان‌های ممکن می‌کند، اما سومین فعالیت خیال که ابتکار فارابی نسبت به پیشینیانش حتی ارسطو محسوب می‌شود، توانایی خیال در تصویرسازی یا مجسم‌سازی مفاهیم انتزاعی است. بازنمایی موجودات محسوس و همچنین بازنمایی معقولات و امور عقلانی از طریق همان صور محسوس دو گروه پیش‌گفته است؛ یعنی هم با استفاده از صور حفظ شده در حافظه خیال و هم با بهره‌گیری از صور ساخته شده و ترکیب شده توسط همین قوه (Farabi, 2000, pp. 154, 177, 196, 197).

فارابی معتقد است که قوه خیال می‌تواند مفاهیم عقلی و مجرد مانند عدالت، خداوند، نفس ناطقه یا سعادت ابدی را بگیرد و آن‌ها را در قالب تصاویر حسی و ملموس بیان کند. برای نمونه مفهوم انتزاعی لذت عقلانی که برای عموم مردم غیرقابل درک است، می‌تواند از طریق تصویر باغی پر از میوه‌های خوشبو یا چشیدن نوشیدنی‌های گوارا در ذهن مجسم شود. در اینجا، خیال دروغ نمی‌گوید، بلکه ترجمه می‌کند؛ زبان سخت عقل را به زبان شیرین حس بازنویسی می‌کند. داستان‌نویس به واقع مهارت بالایی در این ترجمه خیالی دارد.

این کارکرد سوم، پیش از فارابی در نوشته‌های ارسطو به این صورت تأکید نشده بود و حتی پس از او نیز در آثار ابن‌سینا به این صراحت و گستردگی مورد توجه قرار نگرفت. فارابی دقیقاً برپایه همین فعالیت سوم، به قوه خیال توانایی درک و شهود معقولات را نسبت می‌دهد. به باور او، خیال می‌تواند تصویری خلق کند تا امری عقلانی و مجرد را نمایندگی کند، درست همان‌گونه که می‌تواند امور محسوس دیگر را بازنمایی کند. برای نمونه لذت

عقلانی و معنوی را می‌توان به بوی خوش یا منظره‌ای دلنشین تشبیه کرد و لذت حسی ناشی از بوییدن یک سیب را می‌توان با بوی خوش دیگری توصیف و هم‌سنگی نمود. از این‌رو فارابی قوه خیال را نه یک بازتاب‌دهنده منفعل، بلکه یک ادراک خلاق می‌داند که پلی زنده و پویا میان عالم حس و عالم عقل برقرار می‌سازد.

هنر فاضله به مثابه ابزار معرفت و تربیت. از دیدگاه فارابی، قوه خیال در بالاترین مرتبه خود، زمانی که نفس انسان به کمال شایستگی می‌رسد، آماده دریافت فیض و تأثیر مستقیم از عقل فعال که همان عقل دهم یا جبرئیل در اصطلاح فلاسفه اسلامی است می‌شود. عقل فعال حقایق کلی و مجرد را بر قوه خیال فیلسوف یا پیامبر القا می‌کند؛ قوه خیال سپس این مفاهیم انتزاعی و غیرمادی را به صور محسوس، تمثیل‌ها و نمادهای داستانی ترجمه کرده و آن‌ها را مجسم می‌سازد. معاصران نیز به این فرایند توجه نشان داده‌اند (Corbin, 1993; Farabi, 1985, 1962 Ch. 12; Mahdi, 1961).

بدین ترتیب قوه خیال تحت تأثیر عقل فعال، به پلی تبدیل می‌شود که جهان مجردات و عالم عقلیات را به جهان مادیات و عالم حسیات متصل می‌کند و امکان انتقال معرفت یقینی از سطح عالی فلسفی به سطح فهم عمومی جامعه را فراهم می‌آورد؛ بنابراین در نظام فلسفی فارابی، نظریه خیال به‌طور عمیق در تعریف هنر که در فرایند داستان استفاده می‌شود تنیده شده است. فارابی هنر را نوعی ذوق و استعداد می‌داند که برپایه تصاویر و خیالاتی عمل می‌کند که در نفس انسان پدید آمده‌اند (Farabi, 1996, p. 13). این تعریف بنیادین، دو پیامد مهم و راهبردی را در فلسفه هنر فارابی به‌دنبال دارد؛ نخست ارتباط ناگسستنی میان هنر و معرفت و دوم پیوند عمیق میان هنر و اخلاق. فارابی هنرها را منبعی معتبر برای کسب دانش می‌داند و معتقد است که هنرهای گوناگون، به‌ویژه شعر و موسیقی، ظرفیت آموزشی بی‌نظیری دارند. از دیدگاه او، هر موضوعی که می‌تواند مورد شناخت و معرفت قرار گیرد، می‌تواند به همان اندازه موضوع شعر و حتی موسیقی نیز واقع شود (Farabi 1996, p. 561).

فارابی تصریح می‌کند که موضوعات معرفت انسانی شامل امور ارادی و غیرارادی است؛ به‌بیان‌دیگر این موضوعات دربرگیرنده محتوای معرفت عملی و معرفت نظری هستند. تمامی این محتوای فکری و شناختی قابلیت آن را دارند که از طریق شعر و موسیقی

بازنمایی و انتقال یابند. البته دایره موضوعات شعر و موسیقی محدود به این موارد نیست و می‌توانند به حوزه‌های دیگر نیز سرایت کنند (Farabi, 1996, pp. 561-562). این ظرفیت عظیم هنر، ریشه در توانایی منحصر به فرد قوه خیال دارد. فارابی هنر را بر مبنای خیال تعریف می‌کند و می‌گوید هنر گونه‌ای ذوق و استعداد است که وابسته به خیالات ساخته شده در نفس است (Farabi, 1996, 13). از آنجا که خیال توانایی بازنمایی هم امور محسوس و هم امور عقلانی را داراست، می‌تواند مفاهیم مجرد و غیرحسی را از طریق خلق تصاویر و صور محسوس، تجسم بخشد. بدین ترتیب خیال قادر است محتوای دانش، هرچند غیرحسی و عقلانی باشد، را به صورت‌های قابل درک برای ذهن درآورد.

این روش، از نظر فارابی، عملی‌ترین و کارآمدترین راه برای آموزش توده مردم است. او دو مسیر کلی برای فهم امور و چیزها را برمی‌شمارد؛ نخست درک ذات و ماهیت اشیاء به صورت عقلانی و برهانی و دوم تصور تمثیل‌ها، مثال‌ها و تصاویر آن امور (Farabi, 1997, pp. 225; 2000, p. 254; 2005, p. 68). بسیاری از حقایق و معارف تنها از طریق خیال‌پردازی و تصویرسازی قابل یادگیری هستند؛ زیرا انسان عادی راهی برای تعقل مستقیم و شهود صرف آن‌ها ندارد (Farabi, 2005, p. 55). تا زمانی که جزئیات معارف غیرحسی همچون نفس، عقل، هیولی و تمامی موجودات عقلانی به گونه‌ای وارد ساحت خیال نشوند، نه می‌توان درباره آن‌ها سخن گفت و نه می‌توان آن‌ها را در نفس محقق کرد، اما از آنجا که تصور این امور از طریق احساس مستقیم آن‌ها امکان‌پذیر نیست، باید راه دیگری را برگزید که ما را به مرحله خیال‌پردازی برساند؛ این راه، «تمثیل» یا «تشبیه» نام دارد (Farabi, 1996, p. 43). همچنین درباره دیگر اموری که تعقل آن‌ها ناممکن نیست، اکثریت مردم به دلیل طبیعت وجودی یا عادت‌های ذهنی، توانایی تعقل مستقیم را ندارند (Farabi, 1997, p. 225).

به دیگر سخن، فارابی جامعه را به دو دسته تقسیم می‌کند: خواص مثلاً فیلسوفان و حکما و عوام یعنی همان جمهور یا توده مردم. خواص می‌توانند حقایق را به صورت برهانی و عقلی درک کنند، اما عوام توانایی چنین انتزاعی را ندارند. اگر فیلسوف بخواهد حقایق را مستقیماً به عوام بگوید، آن‌ها یا متوجه نمی‌شوند یا آن را رد می‌کنند. اینجا نقش هنر و تخیل حیاتی می‌شود. هنر با استفاده از تمثیل‌ها، استعاره‌ها و داستان‌ها، حقایق عالی را در

قالبی جذاب و قابل فهم برای عوام ارائه می‌دهد؛ چراکه فارابی قائل است بسیاری از حقایق تنها از طریق داستان خیال‌پردازی قابل یادگیری هستند (Farabi, 2005, p. 55)؛ بنابراین داستان‌پردازی و شعر، ابزارهای آموزشی قدرتمندی هستند که فلسفه را به زندگی روزمره مردم وارد می‌کنند.

نفس انسان به‌سوی خیال گرایش دارد و خیال بر آن تسلط می‌یابد. نفس به محسوسات اعتماد دارد تا جایی که گاه وجود معقولات را انکار می‌کند و آن‌ها را پندارهای بی‌اساس و خیالی می‌پندارد. از این‌رو روش آموزش این امور به عموم مردم، انتقال تصاویر، مثال‌ها و تمثیل‌ها به ذهن و خیال آنان است. فارابی در جای دیگر نیز به همین مسئله اشاره می‌کند و می‌گوید: «اگرچه سرچشمه و اصل معرفت، دانشی است که موجودات را به‌صورت عقلانی و با برهان‌های قطعی بازنمایی می‌کند، اما برای آموزش مردم، ملت‌ها و شهروندان، دانش‌های دیگری نیز کاربرد دارند؛ دانش‌هایی که اطلاعات عقلی و معقول را دریافت کرده و آن‌ها را به اطلاعات جسمانی و محسوس تبدیل می‌کنند» (Farabi, 2005, p. 64).

به باور فارابی، تنها راه عملی برای رساندن مردم به سعادت، تجسم دانش عقلانی و سعادت عقلی در قالب خیالات آن‌هاست. درک حقیقت سعادت برای توده مردم دشوار است؛ بنابراین سعادت واقعی باید با اموری تجسم یابد که از دیدگاه خود مردم، مصادیق سعادت محسوب می‌شوند. تصور موجودات بدون زمان و مکان برای مردم سخت یا حتی ناممکن است و از این رو باید این مفاهیم در خیال آن‌ها با موجودات وابسته به زمان و مکان تجسم یابند و بدین‌سان، به حقیقت نزدیک‌تر شوند (Farabi, 2005, pp. 70-71)؛ از این جهت فارابی خلاقیت قوه خیال را وسیله‌ای برای تجسم امور عقلانی و آموزش آن‌ها به عموم می‌داند و بر این باور است که همین تجسم‌سازی، تنها راه دستیابی مردم به سعادت حقیقی است.

پرسش دیگری که در اندیشه فارابی مطرح می‌شود، نسبت میان هنر و اخلاق است. او معتقد است که گستردگی تأثیرات هنر بر نفس انسان بسیار عظیم و فراتر از حد تصور است. برخلاف افلاطون که در رساله جمهور حملات مشهوری علیه هنر وارد کرده و آن را گمراه‌کننده می‌داند، فارابی پیش از هر چیز بر آثار مثبت هنر، شعر و داستان تأکید می‌ورزد و سپس به آثار منفی آن اشاره می‌کند. هنر و داستان می‌تواند بر قوه عقل، هیجانات

عاطفی و اعمال برآمده از عقل یا احساس تأثیر بگذارد. فارابی سه اثر پذیرفتنی و مثبت برای موسیقی، داستان، اشعار، آوازاها و نغمه‌ها برمی‌شمارد و در مقابل، سه اثر ناپذیرفتنی و منفی را نیز یادآور می‌شود. آثار مثبت عبارت‌اند از اصلاح و تنظیم عقل، باورها و اندیشه‌ها، تبدیل هیجانات و صفات افراطی به ویژگی‌های میانه‌رو و تقویت هیجانات و صفات ضعیف تا به حد اعتدال برسند. تکرار شنیدن اشعار یا داستان‌های اخلاقی باعث می‌شود که فضایل اخلاقی در نفس انسان رسوخ کند و به عادت تبدیل شود.

فارابی سه اثر منفی هنر را به تفصیل شرح نمی‌دهد، اما به اجمال بیان می‌کند که آن‌ها دقیقاً عکس سه اثر مثبت هستند. از نظر او، برترین هنر، همان اثری است که ذهن و اندیشه انسان را تنظیم و متعادل می‌سازد (Farabi, 2003, p. 53-54). فارابی با این نگاه خوش‌بینانه و سازنده به هنر، معتقد است که هنر ظرفیت بی‌نظیری برای رساندن انسان به سعادت دارد. باید توجه داشت که فارابی، هنر اخلاق‌مدار و سعادت‌بخش را محدود به هنرهای جدی و سنگین نمی‌داند.

به‌وضوح هنر اخلاق‌مدار دو ویژگی اساسی دارد؛ نخست آن‌که فاقد ارزیابی زیبایی‌شناختی و زیبایی جسمانی نیست. به عبارت دیگر فارابی جدا از قضاوت اخلاقی، به زیبایی محسوس و داوری زیبایی‌شناختی نیز باور دارد. این موضوع را می‌توان با نظریه زیبایی او توضیح داد. فارابی زیبایی را کامل‌ترین صورت وجود می‌داند (Farabi, 2000, p. 70). او تعریف زیبایی را براساس کمال، هم در انسان و هم در خداوند تأیید می‌کند، با این تفاوت که زیبایی و کمال انسان خارج از ذات اوست و به‌واسطه اعراض جسمانی تحقق می‌یابد، درحالی‌که زیبایی و کمال خداوند عین ذات اوست (همان).

فارابی اگرچه زیبایی را با کمال تعریف می‌کند، اما آن را محدود به کمال غیرحسی نمی‌داند. او معتقد است که زیبایی شامل موجودات جسمانی و صور محسوس نیز می‌شود. دیدگاه او درباره زیبایی جسمانی انسان پیش‌تر ذکر شد. در جای دیگر نیز درباره زیبایی محسوس می‌گوید: «زیبایی در بسیاری از موجودات به‌معنای کمال در رنگ، شکل یا وضعیت و جایگاه است» (Farabi, p. 1997, 72)؛ بنابراین موضوع زیبایی هم شامل امور محسوس می‌شود و هم امور غیرحسی. زیبایی محسوس به ارزیابی زیبایی‌شناختی اشاره دارد و زیبایی غیرحسی به قضاوت اخلاقی مربوط می‌شود. ویژگی دوم هنر سعادت‌محور و

اخلاق‌مدار این است که دایره‌ای وسیع‌تر از موضوعات معرفت و امور جدی دارد و می‌تواند لذت، سرگرمی و کامجویی را نیز تولید کند. این نگاه در تضاد آشکار با دیدگاه تولستوی است که معتقد بود ارزش هنر تنها در برانگیختن احساس شادی معنوی و روحانی نهفته است (Tolstoy, 1930, p. 227). پرسش اینجاست که چگونه می‌توان هنر را اخلاقی دانست و درعین حال آن را شامل لذت، تفریح و سرگرمی نیز تلقی کرد؟ فارابی پاسخ می‌دهد که هنرها به دو گونه تقسیم می‌شوند: امور جدی و گونه‌های بازی‌گونه و سرگرمی‌محور (Farabi, 1996, p. 562). گونه نخست شامل تمام هنرهایی است که برای دستیابی به هدف غایی و کمال انسانی، یعنی سعادت، مفیدند. چنین هنری ذاتاً ارزشمند است، اما هنری که شامل بازی و سرگرمی است نیز می‌تواند در مسیر سعادت قرار گیرد. البته هدف نهایی انسان بازی و تفریح نیست، بلکه هدف از بازی، استراحت و بازسازی قواست و هدف از استراحت، بازیابی توانی است که انسان را برای پرداختن به امور جدی برمی‌انگیزد (Farabi, 1996, p. 562).

ازاین‌رو هدف اصلی انواع بازی‌ها و سرگرمی‌ها، همان امور جدی است و بازی به‌خودی خود ارزش غایی ندارد، بلکه به‌عنوان وسیله‌ای برای کسب چیزهایی ارزشمند است که انسان برای دستیابی به سعادت نهایی به آن‌ها نیاز دارد؛ بنابراین انواع سرگرمی‌ها و بازی‌ها می‌توانند در خدمت تعالی انسان و رشد اخلاقی او قرار گیرند و به‌عنوان عوامل مؤثر در مسیر کمال انسانی شناخته شوند (Farabi, 1996, p. 562). این ساختار نظری نشان می‌دهد که فارابی چگونه با تکیه بر کارکردهای چندگانه خیال، هنر را به ابزاری کارآمد برای انتقال معرفت، تربیت اخلاقی و هدایت جامعه به‌سوی سعادت تبدیل می‌کند، بی‌آن‌که از جنبه‌های زیبایی‌شناختی و لذت‌بخش آن غافل شود.

۲. ویژگی‌های بارز تخیل از دیدگاه سارتر

تخیل، موضوع پایان‌نامه ژان-پل سارتر در سال ۱۹۲۷ برای دریافت مدرک مطالعات عالی (diplôme d'études supérieures) بود؛ مدرکی قدیمی در نظام آموزش عالی فرانسه که بعد از پنج سال تحصیلات تکمیلی اعطا می‌شد و تمرکز آن بر آماده‌سازی دانشجویان برای ورود به حرفه بود. در واقع، تخیل نقش محوری در فلسفه سارتر در طول کل دوران کاری

او داشته است. کتاب نخست سارتر که در سال ۱۹۳۶ منتشر شد، تحلیل انتقادی نظریه‌های روان‌شناختی و فلسفی درباره تخیل از زمان دکارت به بعد بود (Webber, 2020). نظریه سارتر درباره تصویر ذهنی، اغلب مورد انتقاد قرار گرفته است؛ به‌ویژه به‌دلیل آن‌که به همان «توهم درونی» (illusion of immanence) که در آثارش مثل تخیل (The Imagination) و امر خیالی (The Imaginary) نقد کرده، تن می‌دهد (Sauer, 2016, p. 53). باین‌حال برخی مفسران بر این باورند که سارتر با این نظریه، پدیدارشناسی تخیل را چندین گام فراتر از آنچه هوسرل انجام داده بود، پیش برده است (Casey, 1981, p. 164).

کتاب اصلی سارتر در این زمینه، امر خیالی: روان‌شناسی پدیدارشناختی تخیل (The Imaginary: A Phenomenological Psychology of the Imagination) که با عنوان روان‌شناسی تخیل (The Psychology of the Imagination) نیز شناخته می‌شود، تحلیل جامع او از مفهوم تخیل را ارائه می‌دهد (Sartre, 1940). فهم دقیق تخیل برای سارتر به‌معنای درک عمیق‌تر از چیستی انسان است. در این کتاب، سارتر تمایزی صریح میان ادراک و تخیل قائل می‌شود و ادعا می‌کند که آگاهی می‌تواند یا ادراک کند یا تخیل و این دو نوع عمل هیچ‌گاه با یکدیگر ترکیب نمی‌شوند (Perna, 2001).

برای درک روشن‌تر دیدگاه سارتر درباره تخیل، لازم است ویژگی‌هایی که او برای تخیل برشمرده است، بررسی شود. برخی از این ویژگی‌ها به تمایز تخیل از ادراک کمک می‌کنند و برخی دیگر میان آن‌ها مشترک‌اند.

۱) تصویر ذهنی به‌عنوان تنوعی از آگاهی

سارتر اولین ویژگی تخیل را چنین تعریف می‌کند که تصویر ذهنی، شیء آگاهی نیست، بلکه نوعی تنوع از خود آگاهی است (Sartre, 2004, p. 5-7)؛ برای مثال هنگامی که فرد برج ایفل را در ذهن خود تجسم می‌کند، در حال انجام نوعی عمل ذهنی مشخص است که به‌سوی برج هدایت شده است. همان‌طور که وبر (Webber, 2020, p. 3) بیان می‌کند: «شما توجه خود را به‌صورت تخیلی به آن سازه عظیم در مرکز پاریس معطوف می‌کنید، نه به یک تصویر ذهنی از آن».

سارتر این باور رایج که تخیل صرفاً به‌معنای تمرکز بر تصاویر ذهنی است را «توهم درونی» می‌نامد (Sartre, 2012, pp. 3-8; 2004, pp. 5-6, 12). به‌بیان‌دیگر تخیل برای

سارتر عملی فعال و متوجه به جهان است و نه صرفاً بازتولید تصویری ذهنی.

۲) امکان مشاهده شبه‌واقعی

ویژگی دوم که تخیل را از ادراک متمایز می‌کند، این است که تخیل تنها امکان مشاهده شبه‌واقعی (Quasi-Observation) را فراهم می‌آورد (Sartre, 2004, pp. 8-11). وقتی فردی پانتئون را در ذهن خود مجسم می‌کند، تجربه او نوعی بازتولید ادراک است؛ با این حال در ادراک واقعی، فرد می‌تواند به بررسی جزئیات بپردازد و اطلاعات جدیدی کسب کند، اما در تخیل، تنها می‌توان ارائه شیء را به شیوه‌ای تغییر داد که بازتاب‌دهنده اطلاعات پیشین باشد. به عنوان مثال نمی‌توان با ساخت یک تصویر ذهنی تعداد ستون‌های پانتئون را دقیقاً دانست؛ تصویر ذهنی یا اطلاعات موجود را بازنمایی می‌کند یا تعداد ستون‌ها را به صورت ثابت ارائه نمی‌دهد (Sartre, 2004, pp. 38, 86-88, 128)؛ بنابراین تخیل نمی‌تواند منبع داده‌های جدید باشد.

این ویژگی نشان‌دهنده محدودیت تخیل در ارائه اطلاعات تازه است و تمایز آن با ادراک مستقیم را روشن می‌سازد.

۳) شیء به عنوان نیستی

ویژگی سوم تخیل از نظر سارتر این است که تخیل شیء خود را به عنوان نیستی مطرح می‌کند؛ یعنی شیء در تخیل می‌تواند به عنوان غیرموجود، غایب یا در جای دیگری موجود تصور شود، یا اصلاً به عنوان موجود مطرح نشود (Sartre, 2004, pp. 12, 183). این وجه، بازتاب تمایز بنیادی میان تخیل و ادراک است؛ زیرا در ادراک، شیء به طور واقعی و موجود تجربه می‌شود.

۴) خودانگیختگی و فعالیت خلاقانه

چهارمین ویژگی تخیل که سارتر بر آن تأکید دارد، خودانگیختگی (spontaneity) است (Sartre, 2004, p. 14). او معتقد است که آگاهی غیرثبیتی از خود، عنصر کلیدی هر دو تجربه تخیل و ادراک است (Sartre, 2004, p. 14). به بیان ساده‌تر، درحالی که ادراک اغلب حالت منفعل دارد، تخیل فعال است و خود را به عنوان فرایندی خلاق می‌بیند که شیء را تولید و حفظ می‌کند. به عبارت دیگر آگاهی تخیلی به خود احساس می‌کند که در حال خلق است و این ویژگی آن را از ادراک متمایز می‌سازد.

۳. مقایسه خیال و داستان در نگاه فارابی و سارتر

می‌توان گفت که فارابی بر جنبه‌های ایجابی تخیل و داستان یعنی توانایی آن در ساختن و نمایندگی کردن تمرکز دارد، درحالی‌که سارتر بر جنبه‌های سلبی تخیل یعنی توانایی آن در نفی کردن و غایب ساختن تأکید می‌ورزد که در داستان‌پردازی بازتاب می‌یابد. فارابی تخیل را پلی به سوی هستی برتر و عالم عقلیات می‌داند، اما سارتر تخیل را پنجره‌ای به سوی هیچ (Nothingness) و آزادی می‌بیند. البته دو ویژگی نخست تخیل از دیدگاه سارتر، شباهت‌هایی با نظریه فارابی دارد. در مقایسه ویژگی اول تخیل در دیدگاه سارتر با نظریه فارابی، روشن می‌شود که نظریه فارابی شامل نظریه سارتر نیز می‌شود؛ یعنی برای سارتر، تصویر ذهنی تنها نوعی از آگاهی است، اما برای فارابی، تصویر می‌تواند هم شکل آگاهی باشد و هم شیء آگاهی.

به عبارت دیگر وقتی فردی برج ایفل را در ذهن خود تجسم می‌کند، همان‌طور که در دیدگاه سارتر گفته شد، او در حال انجام یک عمل ذهنی خاص است و توجه خود را به برج معطوف می‌کند، نه به یک تصویر ذهنی از آن (Webber, 2020, p. 3)، اما در نظریه فارابی، تخیل قادر است با تصاویر موجود در ذهن کار کند و ترکیب‌های خلاقانه ایجاد کند. به عنوان مثال ممکن است برج ایفل با پره‌های رنگارنگ ترکیب شود و یک برج خیالی با پر ساخته شود. می‌توان این نوع تصویر را تصویر ثانویه نامید و تصویر سارتر را تصویر اولیه تلقی کرد. به بیان دیگر فارابی جنبه‌های واقعی و غیرواقعی تخیل را به تصویر می‌کشد، درحالی‌که سارتر تنها بر جنبه غیرواقعی تمرکز دارد.

همچنین سارتر خطی واضح میان ادراک و تخیل می‌کشد و معتقد است که آگاهی، یا ادراک می‌کند یا تخیل و هرگز ترکیبی از این دو نمی‌تواند رخ دهد. در مقابل، فارابی تخیل را راهی برای ادراک می‌داند؛ نه تنها ادراک حسی، بلکه ادراک عقلانی نیز از طریق تخیل ممکن می‌شود.

در خصوص ویژگی دوم تخیل، یعنی امکان مشاهده شبه‌واقعی، دیدگاه فارابی نیز همسوست. در نظریه فارابی، تصاویر ذهنی می‌توانند با واقعیت مطابقت داشته باشند یا نداشته باشند. به عبارت دیگر تخیل می‌تواند هم واقع‌گرایانه و هم غیرواقع‌گرایانه باشد و این با ویژگی دوم سارتر همخوانی دارد.

یک تفاوت مهم دیگر، تمرکز فارابی بر ابعاد اجتماعی و عملکردهای جمعی تخیل است، که در تحلیل‌های سارتر به‌طور نسبی نادیده گرفته شده است. فارابی به تخیل به چشم ابزاری برای انتقال فرهنگی، آموزشی و اجتماعی نگاه می‌کند، درحالی‌که سارتر بیشتر بر تجربه فردی و ساختار آگاهی تخیلی تمرکز دارد. در فلسفه فارابی تخیل می‌تواند ادراک را تکمیل کند و حتی به شهود عقلی منجر شود. داستان‌ها و تمثیل‌ها حامل معارف هستند. یک داستان خوب، درس‌های اخلاقی و فلسفی عمیقی را آموزش می‌دهد که از طریق آموزه‌های فلسفی میسر نشود.

می‌توان گفت مقایسه آراء فارابی و سارتر نشان می‌دهد که هیچ‌یک از این دو دیدگاه به تنهایی نمی‌توانند تمام ابعاد پیچیده پدیده تخیل و داستان را توضیح دهند. هر کدام نورافکنی بر بخشی از این واقعیت چندوجهی تابانده‌اند. فارابی به ما می‌آموزد که تخیل و داستان‌پردازی، بازی‌های بیهوده ذهنی نیستند؛ آن‌ها ابزارهای قدرتمندی برای ساختن معنا، انتقال ارزش‌های اخلاقی و ایجاد پیوندهای اجتماعی هستند. داستان‌ها می‌توانند حقایق دشوار فلسفی را برای همگان قابل فهم کنند و جوامع را به‌سوی کمال هدایت نمایند. از منظر فارابی، هنرمند و نویسنده، معلم و مربی جامعه است. سارتر به ما یادآوری می‌کند که تخیل، ریشه در آزادی بنیادین انسان دارد. داستان‌پردازی و هنر، لحظاتی هستند که انسان از جبر واقعیت موجود فرار می‌کند و جهان‌های ممکن دیگر را می‌آزماید. تخیل به ما اجازه می‌دهد تا نبوده‌ها را ببینیم و براساس آن‌ها دست به اقدام بزنیم. از منظر سارتر، هنرمند و نویسنده، نماد آزادی انسان در جهانی است که ذاتاً معنایی ندارد.

نتیجه

سارتر با تحلیل چهار ویژگی اصلی تخیل - یعنی تنوع آگاهی، امکان مشاهده شبه‌واقعی، پوزیت کردن شیء به‌عنوان نیستی و خودانگیختگی (spontaneity) - تلاش کرده است تا ماهیت تخیل را به‌شکلی دقیق و پدیدارشناسانه توضیح دهد و جایگاه آن را در ساختار آگاهی انسانی روشن سازد. او نشان می‌دهد که تخیل، برخلاف ادراک، نه یک بازنمایی منفعلانه از واقعیت، بلکه یک فعالیت ذهنی فعال و خلاق است که آگاهی را قادر می‌سازد با جهانی مواجه شود که گاهی فراتر از محدوده محسوسات مستقیم است. به‌بیان دیگر برای

سارتر تخیل فرایندی است که آگاهی را نه تنها به تجربه غیرمستقیم از جهان می‌برد، بلکه به آن امکان می‌دهد با آنچه وجود ندارد، غایب است یا در زمان و مکان دیگری قرار دارد، تعامل کند. این تمایز باعث می‌شود که تخیل برای سارتر به ابزاری کلیدی در فهم انسانی از جهان و از خود تبدیل شود؛ زیرا انسان در تخیل با «نبود» و «امکان» روبه‌رو می‌شود و از این طریق آزادی خلاقانه خود را تجربه می‌کند. ویژگی خودانگیختگی، به‌ویژه، بر این نکته تأکید دارد که تخیل نه تنها شیء را بازنمایی می‌کند، بلکه آن را به شیوه‌ای خلاقانه تولید و حفظ می‌کند و بدین ترتیب آگاهی را فعال و پویا جلوه می‌دهد.

با این حال مقایسه دیدگاه سارتر با نظریه فارابی نشان می‌دهد که نگرش فارابی جامع‌تر و چندبعدی‌تر است. فارابی تخیل را نه تنها به عنوان فرایندی ذهنی یا بازنمایی ذهنی، بلکه به عنوان وسیله‌ای برای شناخت و ادراک معرفی می‌کند. او اهمیت جنبه‌های واقعی و غیرواقعی تخیل را هم‌زمان مدنظر دارد، به گونه‌ای که تصاویر ذهنی می‌توانند مطابق واقعیت یا فراتر از آن باشند و این امر به تخیل قابلیت سازندگی و نوآوری می‌بخشد. علاوه بر این، فارابی به ابعاد اجتماعی و فرهنگی تخیل توجه ویژه دارد؛ به این معنا که تخیل نه تنها تجربه فردی، بلکه عاملی برای انتقال دانش، آموزش، تقویت اخلاق و فرهنگ جمعی نیز محسوب می‌شود. از این منظر، تخیل در نگاه فارابی نقش پررنگی در تعاملات اجتماعی، تعلیم و تربیت و توسعه خرد انسانی ایفا می‌کند، درحالی‌که سارتر تمرکز خود را عمدتاً بر تجربه فردی و ساختار ذهنی تخیل گذاشته و به عملکرد اجتماعی آن کمتر پرداخته است. به عبارت دیگر فارابی نگاه ابزاری به تخیل دارد و آن را ابزاری برای انتقال دانش می‌بیند؛ درحالی‌که سارتر نگاه ماهوی دارد و تخیل و داستان را به عنوان نمودار آزادی انسان تلقی می‌کند. برای فارابی، داستان وسیله‌ای است برای گفتن حقیقت؛ برای سارتر، داستان فضایی است برای تجربه آزادی در برابر پوچی جهان.

از سوی دیگر سارتر تأکید دارد که ادراک و تخیل کاملاً از یکدیگر متمایزند و ترکیب این دو در یک عمل ذهنی ممکن نیست. این تفکیک صریح به سارتر اجازه می‌دهد تا تخیل را به عنوان فرایندی آزاد، خلاق و مستقل تحلیل کند که برخلاف ادراک، محدود به اطلاعات موجود نیست، بلکه با نبوده‌ها، احتمالات و خیال‌ها سروکار دارد؛ درحالی‌که فارابی این مرزها را کمی نرم‌تر می‌بیند و تخیل را به نوعی ادامه یا تعمیق ادراک در نظر می‌گیرد،

به گونه‌ای که ادراک حسی و ادراک عقلانی می‌توانند از طریق تخیل تکمیل شوند و تصاویر ذهنی به وسیله آن برای فهم بهتر جهان مورد استفاده قرار گیرند.

بنابراین بررسی ویژگی‌های تخیل در فلسفه سارتر و مقایسه آن با نظریه فارابی نشان می‌دهد که هر دو فیلسوف با رویکردهای متفاوت، به درکی غنی و چندوجهی از تخیل انسانی دست یافته‌اند. هر یک با تمرکز بر جنبه‌های خاص، نقش تخیل را در تجربه انسان و آگاهی او برجسته کرده‌اند؛ سارتر بر فعالیت خلاقانه، آزادی ذهنی و مواجهه با نبود تأکید دارد و فارابی بر سازندگی، کارکرد ادراکی و ابعاد اجتماعی تخیل توجه دارد. از این منظر می‌توان نتیجه گرفت که تخیل یک پدیده پیچیده و چندلایه است که هم بعد فردی و ذهنی دارد و هم بعد اجتماعی و فرهنگی و درک آن بدون توجه به هر دو جنبه ناقص خواهد بود. علاوه بر این، مقایسه این دو رویکرد نشان می‌دهد که هر فیلسوف به نحوی با مسئله ماهیت انسان مواجه شده است. برای سارتر، تخیل ابزاری برای فهم آزادی و آگاهی فردی است، درحالی‌که برای فارابی، تخیل وسیله‌ای برای درک جهان واقعی، توسعه عقل و بهبود زندگی جمعی انسان‌هاست؛ بنابراین مطالعه تخیل از هر دو منظر، هم جنبه فردی و هم جنبه جمعی و اخلاقی آن را روشن می‌سازد و امکان تحلیل جامع‌تری از نقش تخیل در زندگی انسانی فراهم می‌کند.

منابع و مآخذ

- فارابی، ابونصر (۱۳۷۹). *آراء اهل مدینة/فاضلة*، تهران: وزارت فرهنگ اسلام.
- فارابی، ابونصر (۱۳۸۴). *تحصیل السعادة*، قم: دارالهدی.
- فارابی، ابونصر (۱۳۷۶). *السیاسة المدنية*، تهران: انتشارات سروش.
- فارابی، ابونصر (۱۳۸۲). *الفصول الممتزعة*، تهران: انتشارات سروش.
- فارابی، ابونصر (۱۳۷۵). *الموسیقی الكبير*، ترجمه آذرتاش آذرنوش، تهران: مؤسسه مطالعات انسانی و فرهنگی.
- Casey, Edward S. (1981). "Sartre on Imagination," *The Philosophy of Jean-Paul Sartre*, La Salle, Open Court.
- Eshleman Matthew C. and Constance L. Mui (ed.) (2020). *The Sartrean Mind*, London: Routledge.
- Perna, Maria Antonietta (2001). "Imagination & Creativity in Jean-Paul Sartre," *Philosophy Now*, Issue 32.
- Sartre, Jean-Paul (1940). *L'Imaginaire: Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris: Gallimard.
- Farabi, Abu Nasr (2004). *The Psychology of Imagination*, trans, Jonathan Webber London, London and New York: Routledge.
- Farabi, Abu Nasr (2012). *The Imagination*, trans, Kenneth Williford and David Rudrauf, Abingdon: Routledge.
- Sauer, Noel N. (2016). "Sartre on Mental Imagery," *Sartre Studies International*, Vol. 22, No. 2, pp. 53-79.
- Schilpp, Paul Arthur (1981). *The Philosophy of Jean-Paul Sartre*, La Salle, Open Court.
- Tolstoy, L. (1930). *What is Art*, trans. A. Maude, Oxford: Oxford University Press.
- Webber, Jonathan (2020). "Sartre's Phenomenological Psychology of Imagination," *The Sartrean Mind*, London: Routledge.

References

- Casey, Edward S. (1981). "Sartre on Imagination," *The Philosophy of Jean-Paul Sartre*, La Salle, Open Court.
- Eshleman Matthew C. and Constance L. Mui (ed.) (2020). *The Sartrean Mind*, London: Routledge.
- Farabi, Abu Nasr (1998/ 1379). *Ara' Ahl al-Madina al-Fadila*, Tehran: Ministry of Islamic Culture. (in Arabic)
- Farabi, Abu Nasr (2005/ 1384). *Tahsil al-Sa'adah*, Qom: Dar al-Huda. (in Arabic)
- Farabi, Abu Nasr (1997/ 1376). *Al-Siyasa al-Madaniyya*, Tehran: Soroush Publications. (in Arabic)
- Farabi, Abu Nasr (2003/ 1382). *Al-Fusul al-Muntaza'ah*, Tehran: Soroush Publications. (in Arabic)
- Farabi, Abu Nasr (1996/ 1375). *Al-Musighi al-Kabir* (The Great Book of Music), Translated by Azartash Azarnoush. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. (in Persian)
- Perna, Maria Antonietta (2001). "Imagination & Creativity in Jean-Paul Sartre," *Philosophy Now*, Issue 32.
- Sartre, Jean-Paul (1940). *L'Imaginaire: Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris: Gallimard.
- Farabi, Abu Nasr (2004). *The Psychology of Imagination*, trans, Jonathan Webber London, London and New York: Routledge.
- Farabi, Abu Nasr (2012). *The Imagination*, trans, Kenneth Williford and David Rudrauf, Abingdon: Routledge.
- Sauer, Noel N. (2016). "Sartre on Mental Imagery," *Sartre Studies International*, Vol. 22, No. 2, pp. 53-79.
- Schilpp, Paul Arthur (1981). *The Philosophy of Jean-Paul Sartre*, La Salle, Open Court.
- Tolstoy, L. (1930). *What is Art*, trans. A. Maude, Oxford: Oxford University Press.
- Webber, Jonathan (2020). "Sartre's Phenomenological Psychology of Imagination," *The Sartrean Mind*, London: Routledge.