

تخیل

تخیل

جنیفر گوستی-فرنسی

مترجم

محمدرضا ابوالقاسمی

(هیئت علمی دانشگاه تهران)



نشر ماهی

تهران

۱۴۰۵

A Very Short Introduction

Imagination

Jennifer Gosetti-Ferencei

Oxford University Press, New York, 2023

سرشناسه:	گوستی-فرنسی، جنیفر، ۱۹۷۱- م. Gosetti-Ferencei, Jennifer
عنوان و پدیدآور:	تخیل؛ جنیفر گوستی-فرنسی؛ مترجم محمدرضا ابوالقاسمی.
مشخصات نشر:	تهران، نشر ماهی، ۱۴۰۴.
مشخصات ظاهری:	۱۷۶ ص. (۱۱×۱۸/۵ س.م.)؛ مصور.
شابک:	ISBN 978-964-209-433-2
یادداشت کلی:	فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
یادداشت:	عنوان اصلی: <i>Imagination</i> , 2023
یادداشت:	نمایه.
یادداشت:	کتاب نامه: ص. ۱۵۵-۱۶۳.
موضوع:	زیباشناسی.
شناسه ی افزوده:	ابوالقاسمی، محمدرضا، ۱۳۵۸- ، مترجم.
رده بندی کنگره:	BF۴۱۱
رده بندی دیویی:	۱۵۴/۶۳
شماره ی کتاب شناسی ملی:	۱۰۰۴۷۳۳۶

تخیل

«مجموعه‌ی مختصر مفید: ۲۵»

نویسنده
مترجم
ویراستار

جنیفر گویتی-فونسی
محمدرضا ابوالقاسمی
نادر خسروی



چاپ اول
تیراژ

پاییز ۱۴۰۵
۱۰۰۰ نسخه



مدیر هنری
ناظر چاپ
حروفچینی
چاپ و صحافی

حسین سجادی
مصطفی حسینی
حمید سناجیان
حصاری



شابک ۹۷۸-۹۶۴-۲۰۹-۴۳۳-۲
همه‌ی حقوق برای ناشر محفوظ است.



نشرماه

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی سینما سپیده، شماره‌ی ۱۱۷۶، واحد ۴
تلفن و دورنگار: ۶۶۹۵۱۸۸۰
www.nashremahi.com

۱	تخیل چیست؟	۷
۲	تخیل در تکامل انسان	۲۹
۳	از جنون الهی تا قدرت شناختی	۵۱
۴	تخیل مولد و زیباشناختی	۷۵
۵	فزونی واقعیت	۱۰۱
۶	خلاقیت: از ابداع تا حیرت	۱۲۵
	منابع	۱۵۵
	برای مطالعه‌ی بیش‌تر	۱۶۱
	نمایه	۱۶۵

فصل ۱ تخیل چیست؟

برای استیو مَجیل

نویسنده

برای مادرم

مترجم

توانایی انسان در تخیل کردن تقریباً نامحدود است، زیرا به واسطه‌ی تخیل می‌توانیم از لحاظ ذهنی با ایده‌هایی درگیر شویم که از محدوده‌ی واقعیت فراتر می‌روند. تخیل امکان‌گریز از زندگی معمولی ما را بی‌آن‌که ترکش کنیم فراهم می‌کند و درعین حال امکان‌هایی را به زندگی ما نیز اعطا می‌کند. گرچه نمی‌توانیم صرفاً با تخیل واقعیت را دگرگون کنیم، می‌توانیم آن را از منظری جدید بنگریم. به یاری تخیل می‌توانیم از محدودیت‌های موجود فراتر برویم و تغییر وضعیت کنونی چیزها را تصور و درک کنیم. موضوع این کتاب بررسی تخیل و اهمیت آن در اندیشه و تجربه‌ی بشری است و از فلسفه، علوم انسانی و نظریه‌ی ادبی مدد می‌گیرد و به نمونه‌های تخیل از فرهنگ‌های قدیم و جدید بشری — در هنر، علم، ادبیات، موسیقی و زندگی روزمره — توجه می‌کند تا گستره و عمق سهم آن را نشان دهد.

فصل اول به تعریف تخیل، تبیین تنوع تجربه‌های تخیلی و راه‌های گریز تخیل از فهم اختصاص دارد. در فصل دوم به بررسی تکامل تخیل و سهم آن در پیدایش فرهنگ بشری خواهیم پرداخت. در فصل‌های سوم، چهارم و پنجم، به منظور شناخت نقش‌های تخیل در تفکر انسان، فلسفه‌های تخیل را از دوران باستان تا قرن بیستم بررسی خواهیم کرد. انحراف تخیل از

شناخت و نیز مشارکت آن در شناخت، پیوند آن با جنون، نقش آن در شعر و هنر و در اندیشیدن به امکان‌ها، پیوند آن با عواطف، نقش آن در ادراک، رابطه‌ی آن با زیبایی، امر والا و تراژدی، تلقی ما از امر متعالی و آزادی انسانی، و راه‌های تقویت درک ما از واقعیت از جمله‌ی این نقش‌هاست. خلاقیت به منزله‌ی تجلی‌گوی تفکر و هستی‌تخیلی موضوع مهمی در سراسر این کتاب است، اما فصل پایانی به خلاقیت و نقش مؤثر آن در شکوفایی انسان دقیق‌تر می‌نگرد.

ارزش و تنوع تجربه‌ی تخیلی

تخیل دامنه‌ی وسیعی دارد و زندگی انسان را به طرق بی‌شماری متمایز می‌کند. برای درک تخیل ابتدا باید نقش‌های متنوع آن را در تجربه تشخیص دهیم. تخیل بستر بازی و انموسازی کودکان و استغراق مخاطبان در یک نمایش است. تخیل سوگواران را با رؤیاهایی فراتر از زندگی زمینی تسلی می‌دهد. هنرمندان زندگی را از دیدگاه‌های بدیع به تصویر می‌کشند و جهان‌هایی خیالی برای مخاطبان می‌سازند تا عملاً در آن زندگی کنند. تخیل عامل نوآوری است. اختراع بادبادک در چین باستان، طراحی اهرام مصر، سفر به ماه و پیشرفت در فناوری پزشکی، همگی موهون تخیل انسان در کنار سایر مهارت‌های شناختی است.

البته تخیل بستر خیال‌پردازی‌ها^۱ و رؤیاپردازی‌ها^۲ نیز هست. چه‌بسا کودکان رؤیای توانایی پرواز یا داشتن قدرت ابرقهرمانان را در سر پیوراندند و خیال‌پردازی‌های خود را در بازی درهم آمیزند. بزرگسالان نیز وضعیت‌های نامحتملی — مانند قهرمان مشت‌زنی یا اسکیت شدن،

برنده‌شدن در بخت‌آزمایی — یا موارد ناممکنی مثل فرار از مرگ را در ذهن می‌پروارند. فرقی به حال تخیل نمی‌کند که این امکان‌ها در زندگی واقعی چقدر ناچیز یا هیچ باشند. تخیل می‌تواند ادعاهایی فراتر از امر محتمل یا حتی امر ممکن مطرح کند.

جدای از خیال‌پردازی، درک ما از واقعیت بسیار مدیون تخیل است. می‌توانیم با درکمان از گذشته شروع کنیم. اگر ما روشی برای استقرار شناخت در زمینه‌ای تجربی نداشتیم، چه‌بسا درک تاریخ بی‌روح، کم‌جان و حتی ناقص می‌بود. با تکیه بر واقعیات معلوم اما با فرارفتن از آنچه صرفاً برای ما شناخته است، می‌توانیم در خیال خود تصور کنیم که زندگی یک سرباز در اسپارت باستان یا کاتبی در ایتالیای قرون وسطی چگونه بوده است، یا حضور در لحظه‌ی امضای اعلامیه‌ی استقلال [امریکا] چه حسی داشته است. فرهنگ از بسیاری جهات میراث تخیل است.

حتی روایت‌های ادبی نیز ممکن است وقایع و مکان‌های تاریخی را با تصورکردن شخصیت‌های داستانی در دل آن‌ها زنده کنند. هرچند ما در رمان جنگ و صلح (۱۸۶۹) لئو تالستوی به دنبال شواهدی تاریخی درباره‌ی روسیه‌ی قرن نوزدهم نمی‌گردیم، این رمان می‌تواند کمک کند فرهنگ روسیه را تحت تأثیر جنگ‌های ناپلئونی تصور کنیم. تونی موریسون، نویسنده‌ی امریکایی برنده‌ی جایزه‌ی نوبل، در رمان جاز (۱۹۹۲) با ترکیب پژوهش تاریخی و نیروی تخیل خود، رنسانس هارلم^۱ و جنوب امریکا در آغاز قرن بیستم را برای کسانی که مدت‌ها پس از آن ایام به دنیا آمدند زنده کرد.

1. Harlem Renaissance

1. fantasies 2. daydreams

با کمک آثار تخیلی می‌توانیم در زمان خود از دیدگاه‌های مختلفی به مسائل ببیندیشیم. با قرار دادن خود «به جای دیگران» دیدگاهی خیالی را اختیار می‌کنیم. از طریق تخیل می‌توانیم بکشیم به درک بهتری از افراد متفاوت با خودمان برسیم. وقتی در چنین تخیل‌کردنی ناکام می‌مانیم، تفاوت‌ها ممکن است بیش از آنچه واقعاً هستند بر طرف ناشدنی جلوه کنند. بنابراین، تخیل نقش مهمی در زندگی اخلاقی و سیاسی دارد.

تخیل همچنین با زمان بازی می‌کند. ما گذشته را صرفاً به یاد نمی‌آوریم، بلکه چه‌بسا آن را در پرتویی جدید ببینیم. می‌توان در ذهن چنین تصور کرد که خطاهای گذشته رخ نداده‌اند. گرچه شاید چنین تصویری پشیمانی به بار آورد، چنین تأملی همچنین می‌تواند کمک کند از اشتباهات گذشته درس بگیریم. با تصور بدیل‌هایی برای آن اشتباهات می‌توانیم به اکنون ببیندیشیم و سایر راه‌های ممکن را برای زندگی در این جا و اکنون متصور شویم و اهدافمان را در آینده پیش‌بینی کنیم.

تخیل با این انعطاف‌پذیری فوق‌العاده و به دلیل گسترش دادن زندگی انسان و سهم آن در دستاوردهای انسانی بسی احترام برانگیخته است. با این حال، تخیل را مقصر اختلال در درک ما از واقعیت نیز دانسته‌اند. اگر گرفتار خیال‌بافی اغراق‌آمیز شویم، ممکن است در بند امیدهای واهی بیفتیم. چه‌بسا تخیل عواطف را شعله‌ور کند و آب به آسیاب اضطراب‌ها و ترس‌های بسیار بزرگ بریزد. تخیل آبشخور نظریه‌های توطئه است و در صورت ترکیب با اضطراب‌های فرهنگی می‌تواند به تعصب دامن بزند. درحالی‌که امروزه فرهنگ عامه تخیل را در بسیاری موارد تجلیل می‌کند، تخیل در طول تاریخ به دلیل خلط خیال و ادراک، توهم و واقعیت، در معرض انتقاد بوده است.

نقد سرسختانه‌ی تخیل را افلاطون آغاز کرد. با این‌که خود فیلسوفی فوق‌العاده خیال‌پرداز بود، در جمهوری (حدود ۳۷۵ ق.م)، تخیل را عرصه‌ی خطا و سردرگمی برشمرد. در قرن هفدهم، بلز پاسکال، ریاضیدان و فیلسوف فرانسوی، تخیل را «دشمن عقل» خواند. پاسکال در اندیشه‌ها (۱۶۶۰) تخیل را چنین توصیف کرد: «آن بخش فریبنده در انسان [کذا]، آن ملکه‌ی خطا و کذب، از آن‌رو فریبنده‌تر است [کذا] که همیشه ما را به بیراهه نمی‌برد». ^۱ تخیل به اعتقاد پاسکال «عموماً بر خطاست» و در نتیجه «نمی‌تواند ارزش واقعی چیزها را تعیین کند». ساموئل جانسون، نویسنده‌ی بریتانیایی، در رمان راسلاس (۱۷۵۹) تخیل را فاسد می‌داند، چرا که ذهن را می‌فریبد تا هر وقت که «از تلخی حقیقت آزرده می‌شود» از «شیرینی دروغ» لذت ببرد. در این رمان، شخصیت منجمی مجنون مظهر تخیل مفرط است که به «سلطه‌ی خیالی» بر آب‌وهوا باور دارد و خیال می‌کند ابر و باد و مه و خورشید به اختیار او در سراسر جهان می‌چرخند. روان‌شناسان در دهه‌های اخیر کشف کرده‌اند که تخیل چگونه می‌تواند خاطرات ما را تحریف کند یا — به شکلی بحث‌برانگیز — می‌تواند مرز بین خاطرات واقعی و خیالات ساختگی ما را از بین ببرد.

ادبیات و هنر را محصول تخیل دانسته‌اند و آن‌ها را به دلیل دلمشغولی با توهم یا برانگیختن عواطف غیرمنطقی به باد انتقاد گرفته‌اند. افلاطون نگران بود که هنرها، به‌ویژه شعر نمایشی و حماسی، شهروندان را نادرست آموزش دهند و نظم اجتماعی را مختل کنند. جانسون هشدار داد که شاهد شیرین تخیل ذهن را به رویگردانی از «طعم تلخ حقیقت» سوق می‌دهد. میگل د سروانتس، نویسنده‌ی اسپانیایی، شخصیت اصلی دُن کیشوت

۱. افزوده‌ی نویسنده. م.

(۱۶۰۵) را به سبب استغراق بیش از حد در ادبیات تخیلی به شخصیتی مضحک بدل کرد. این شوالیه‌ی خودخوانده، با خواندن کرور کرور داستان‌های شهبازی، چشم خیال‌باف خود را به هر سو می‌افکند و جهان را پوشیده در جامه‌ی خیالات خودش می‌بیند. دُن کیشوت به جنگ آسیاب‌های بادی می‌رود، چرا که خیال می‌کند آن‌ها غول‌هایی واقعی‌اند که خود را به هیئت آسیاب‌های بادی درآورده‌اند. طنز داستان سروانتس البته این است که خواننده‌ی خود او نیز در دنیای خیالی غرق می‌شود.

برخی فیلسوفان برای مقابله با این موج انتقادات تخیل را مقوم ذهن انسان برشمردند. ارسطو با رد آرای آموزگاراش افلاطون استدلال کرد که هر تفکری مستلزم تخیل است. او مدعی شد ذهن هرگز بدون صور خیال نمی‌اندیشد. صور خیال که از ارکان اصلی تخیل‌اند، کارمایه‌های اندیشه‌اند. ارسطو در بحث شعر نمایی، توانایی اندیشیدن به امکان‌ها را ستود؛ شعری که به ما این امکان را می‌دهد که نه تنها رویدادهای گذشته بلکه اتفاقات بالقوه‌ی آینده را نیز تصور کنیم. این ارج‌شناسی در قرن هجدهم با ایمانوئل کانت، فیلسوف آلمانی، و ظهور زیبایی‌شناسی تکرار شد. نویسندگان رمانتیک ایده‌ی تخیل مولد را که اندیشیدن به امکان‌ها را به آن نسبت می‌دادند، با شور و شوق شرح و بسط دادند.

از قرن نوزدهم به بعد که تفکر علمی مسیری متفاوت با علوم انسانی و هنر در پیش گرفت و حتی از در مخالفت با آن‌ها درآمد، ادیبان مدافعان سرسخت تخیل بوده‌اند. والاس استیونز، شاعر امریکایی، تخیل را نیروی ذهن برای درک امکان‌های نهفته در چیزها می‌دانست و آن را می‌ستود. او در فرشته‌ی ضروری: جستارهایی درباره‌ی واقعیت و تخیل نوشت تخیل با ایجاد دیدگاه‌های بدیل برای ذهن انسان «فشار واقعیت» را می‌کاهد.

شیموس هینی، شاعر ایرلندی و برنده‌ی جایزه‌ی نوبل، در «التیام شعر» توضیح داد که چگونه تخیل ما را قادر می‌سازد واکنش متفاوتی به بدبختی نشان دهیم، و به ما امکان می‌دهد ماهیت مصیبت خود را بشناسیم و التیام احتمالی آن را در نظر بگیریم — «کج کردن کفه‌ی واقعیت به سمت تعادلی متعالی». هینی ادعا می‌کند تخیل به همین دلیل «تأثیری رهایی‌بخش و تأییدکننده بر روح فردی دارد».

واقعاً حیرت‌آور است که همان قابلیت‌هایی که ما را از فشار واقعیت رها می‌سازد یا در درک آن دچار خطا می‌کند، می‌تواند برای درک واقعیت ضروری باشد. با این حال، اکتشاف علمی مدیون تخیل است. آلبرت انیشتین که مشهور است تخیل را می‌ستود و آن را «مهم‌تر» از دانش می‌شمرد، به دقت شرح می‌دهد چگونه از تخیل در دستیابی به اکتشافاتی در فیزیک که درک ما از فضا و زمان را متحول کرده‌اند بهره می‌برد. او از فرآیندهای تجسم درونی سخن می‌گفت که از طریق آن‌ها امکان‌ها و احتمالات فرضی را برای آزمودن دانش موجود به وجود آورد. انیشتین می‌گفت هنگام نواختن ویولن چیزهایی به او الهام می‌شود و توضیح می‌داد این ایده‌ها قبل از آن‌که در زبان و مفاهیم علمی بیان شوند، به صورت تصویر در ذهن او پدید می‌آیند.

تخیل خود انیشتین را می‌توان مصداق خاصی از نبوغ در نظر گرفت. با این همه، خود او بر این باور بود که تخیل برای همه‌ی پیشرفت‌های علمی لازم است. او در تکامل فیزیک (۱۹۳۸) نوشت: «طرح پرسش‌ها و امکان‌های جدید و بررسی مسائل قدیمی از زوایای جدید مستلزم تخیل خلاق است و این خود نشان‌پیشرفت واقعی در علم است.» سایر دانشمندان نیز نگاه انیشتین به تخیل را تأیید و تکرار کرده‌اند. برندگان

کردارهای واقعی آن را به کمک طبیعت حدس بزیم و ماهیت آن را پیش چشم بیاوریم». با این حال، می‌توانیم با شناسایی همان ویژگی‌هایی که تخیل را بسیار گریزان می‌کنند، به تعریف آن نزدیک‌تر شویم.

اولین ویژگی از این دست ناهمگونی مفهوم تخیل است. چه‌بسا منظور ما از «تخیل» ایجاد چیزی شبیه به تصویر بصری در ذهنمان باشد، مثل آنچه در خیال‌بافی یا خیال‌پردازی انجام می‌دهیم. تصاویر درونی بخش اعظم آن چیزی است که ما غالباً با تعبیر محتوای تخیل از آن یاد می‌کنیم. یا چه‌بسا منظور ما در نظر گرفتن امکان‌هایی غیر از وضعیت فعلی باشد، بدون هیچ‌گونه تصویرسازی درونی. به‌اشکال خلاقیت و اختراع، وانمودسازی و بازی اشاره کردیم که تخیل در همه‌ی آن‌ها سهیم است. برخی از این‌ها ماهیت تجربی دارند و چیزی شبیه ادراک درونی‌اند، درحالی‌که برخی دیگر ماهیت مفهومی دارند. برخی از این‌ها کاملاً در ذهن فرد اتفاق می‌افتند و برخی دیگر از خلال تعامل اجتماعی یا مادی به وجود می‌آیند.

در تاریخ فلسفه تخیل را معمولاً تصور درونی چیزی دانسته‌اند که در ادراک بی‌واسطه غایب است. تخیل به این معنا تصویر ذهنی یا سایر تصورات را براساس تجربه‌ی قبلی باز می‌نمایاند. مثلاً رنه دکارت، فیلسوف فرانسوی، تخیل را نوعی تجسم ذهنی^۱ می‌دانست. دکارت در توصیف این قوه گفت که گرچه او می‌تواند مثلثی سه‌ضلعی را تصور یا در درون خود «تصویر» کند، فقط می‌تواند از مفهوم یک شکل هزاروجهی سخن بگوید، بی‌آن‌که بتواند آن را تصور کند. گفته‌اند که این حالت تخیل در «چشم ذهن» اتفاق می‌افتد و از جنس تجربه‌ای شبه‌بصری است. افزون

جایزه‌ی نوبل فیزیولوژی و پزشکی، فرانسوا ژاکب (۱۹۶۵) و اریک ریچارد کندل (۲۰۰۰) درباره‌ی تشابه نزدیک تحقیق علمی و خلاقیت هنری مطالب شیوایی نوشته‌اند. الیزابت بلکبرن (۲۰۰۹) نیز می‌نویسد چه زیباست «فرآیند تحقیق علمی که طی آن خلاقیت و نبوغ انسان نظم را در چیزی به‌ظاهر آشفته و درک‌ناپذیر هویدا می‌کند». چه تخیل مهم‌تر از دانش باشد چه نباشد، به اعتقاد دانشمندان تکامل دانش موجود بدون آن ناممکن است.

تا این‌جا گفتیم تخیل به ما اجازه می‌دهد از واقعیت بگریزیم، احساس ما را از آن تحریف می‌کند، به ما مجال می‌دهد از منظری جدید به آن بنگریم و حتی آن را درک کنیم. از بازی و رؤیا گرفته تا هنر و علم، تخیل در بسیاری از تجربه‌ها و دستاوردهای بشری نقش اساسی دارد. آیا تخیل در این انواع مختلف تجربه متفاوت عمل می‌کند؟ آیا واقعاً از قابلیت واحد صحبت می‌کنیم یا این تجربه‌ها توانایی‌های ذهنی مختلفی را نشان می‌دهند؟ در ادامه‌ی این فصل به برخی چالش‌ها در تعریف تخیل و شناسایی حالت‌های چندگانه آن خواهیم پرداخت.

گریزندگی تخیل

تخیل، به‌رغم تأثیر عمیقش بر تاریخ بشر، در بخش اعظم آن به‌خوبی درک نشده است. حتی فیلسوفانی که نقش مهمی برای تخیل در نظریه‌هایشان در باب ذهن قائل بودند، اذعان داشتند درک تخیل چالشی دله‌ره‌آور است. دیوید هیوم، فیلسوف بریتانیایی، تخیل را «قوه‌ای جادویی» توصیف می‌کند که از درک فلسفی می‌گریزد و حتی «با نهایت تلاش‌های فکری بشر نیز توضیح‌ناپذیر است». کانت تخیل را «هنری پنهانی در اعماق روح انسان» می‌داند که فقط با زحمت «می‌توانیم

1. mental envisioning

بر حس بینایی، تخیل می‌تواند حواس دیگری مانند صدای سوت، طعم لیمو یا حس ابریشم را بیدار کند.

برخی دیگر از فیلسوفان تخیل را نه تجسم درونی، بلکه نوعی وانمودسازی^۱ می‌دانند. وانمودسازی می‌تواند به معنای توانایی تصور موقعیت‌های خلاف واقع^۲ باشد، مانند این که خودم را کشاورزی در بین‌النهرین باستان تصور کنم به جای این که این جا پشت میزم باشم و این کلمات را تایپ کنم. یا چه بسا چیزی موجود را جایگزین چیزی ناموجود کنیم، زیرا کودکان حین بازی می‌توانند وانمود کنند که گنده‌ی درخت کشتی دزدان دریایی و چمنراز دریای اطراف آن است. وانمودسازی می‌تواند شامل مؤلفه‌ی تجربی تجسم درونی یا سایر تصورات مشابه باشد، اما می‌توان آن را کاملاً مفهومی نیز در نظر گرفت.

گیلبرت رایل، فیلسوف بریتانیایی، دیدگاهی کاملاً مفهومی یا «گزاره‌ای» از تخیل به منزله‌ی وانمودسازی را در اثر تأثیرگذار خود مفهوم ذهن (۱۹۴۹) مطرح کرد. مثالی که رایل بارها به آن اشاره می‌کند تصور اتاق دوران کودکی است. به اعتقاد او، معنای چنین تخیلی فقط این است که من وانمود یا تصور می‌کنم که دارم اتاق را می‌بینم و به هیچ تجربه‌ی تصویری درونی یا چیزی مانند تصویر درونی از آن فضا در ذهن من نیازی نیست. بنابر استدلال رایل، از آن جا که تصاویر درونی برای تخیل غیرضروری‌اند، آن‌ها بخش اساسی تخیل نیستند.

با این حال، مثال‌هایی از تخیل که تجسم^۳ برای آن‌ها ضروری است، این

دیدگاه را زیر سؤال برده‌اند. مثلاً اگر هیچ میوه‌ای در دسترس نداشته باشیم، مقایسه‌ی زردی موز با زردی لیمو به چیزی شبیه تصور درونی از آن نیاز دارد. افزون بر این، چه بسا در تصور اتاق کودکی، هم وانمودسازی هم شبه تجسم دخیل باشد: درحالی که «وانمود» می‌کنم اتاقی از خانه‌ی کودکی‌ام را می‌بینم، ممکن است چیزی شبیه به تصویری بصری از چنین اتاقی را نیز تجربه کنم و برای بسیاری از تخیل‌کنندگان همین تجربه کافی است تا احساس کنند که گویی واقعاً آن اتاق را در خیال خود ساخته‌اند. بحث بین طرفداران تخیل گزاره‌ای و طرفداران تخیل تجربی بازتابی است از الگوهای مختلف ذهن و، همان‌گونه که ویلیام جیمز بیش از یک قرن پیش در اصول روان‌شناسی اشاره کرده است، شاید بازتابی از تنوع در قابلیت‌های خیال پردازان برای تجسم درونی باشد. می‌توانیم از این بن‌بست بگذریم اگر تخیل را نه قوه‌ای واحد، بلکه قوه‌ای ناهمگون و واجد حالت‌های متعدد در نظر بگیریم. قبل از پرداختن به این موارد، می‌توانیم به مشکلات بیش‌تری اشاره کنیم که تخیل برای هر توضیح فروکاهنده ایجاد می‌کند.

نخستین ویژگی تخیل تغییرپذیری آن در برابر اراده‌ی ماست. گاهی می‌توانیم آگاهانه آن‌گونه که می‌خواهیم تخیل کنیم. می‌توانیم به ابرها خیره شویم و در آن‌ها اشکالی را که ممکن است بسازند شناسایی کنیم. می‌توانیم حین نوشتن داستانی کوتاه آنچه را بعد در داستان اتفاق می‌افتد تصور کنیم، یا برای آغاز یک سخنرانی نکته‌ی نغزی بیابیم. از سوی دیگر، چه بسا اراده‌ی ما برای تصور ناکام بماند. می‌توانیم بکوشیم تصویر چیزی را در ذهن تداعی کنیم اما به توفیق نرسیم، یا بکوشیم ایده‌ی جدیدی بیابیم اما توفیقی حاصل نکنیم.

1. pretence

2. counterfactual

3. visualization

[دومین ویژگی این است که] می‌توانیم منفعلانه‌تر تخیل کنیم.

رؤیاپردازی^۱ مستلزم تخیل کاملاً منفعل در برابر اراده است. در

رؤیاپردازی، ممکن است ایده‌های خیالی صرفاً در جریان آگاهی ما

گویی به میل خود و بدون پیوند با واقعیت فعلی ما ظاهر شوند. شاید ابرها بدون تلاش یا قصد ما ناگهان به شکل چهره یا حیوان بر ما ظاهر شوند.

خود خلاقیت مرز را محو نمی‌کند، این مرز در خلال آن محو می‌شود و

جریان خودانگیخته‌ی ایده‌ها به سمت جزئیات و بسط یافتن سوق می‌یابد.

چه‌بسا در چنین تجربه‌ای تشخیص مرز روشنی بین اعمال ارادی تخیل و تخیل منفعل دشوار باشد.

سومین ویژگی تخیل که مشاهده‌ی آن را دشوار می‌کند ماهیت درون‌نگر^۲

آن است. گرچه می‌توان تخیل را برای دیگران بیان کرد، آنان نمی‌توانند

خود فرآیند تخیل را مستقیماً مشاهده کنند. چه‌بسا آنچه من تصور می‌کنم

برای شما کاملاً نامرئی و دست‌نیافتنی باشد و بالعکس. گرچه می‌توانیم

مغز فردی در حال خیال‌پردازی را اسکن کنیم تا نواحی فعالیت عصبی او

را ببینیم، خیال‌پردازی از منظر اول‌شخص اتفاق می‌افتد و نمی‌توان آن را

مستقل از این به طور کامل درک کرد.

به همین دلیل، پدیدارشناسی معمولاً برای درک تخیل به کار گرفته می‌شود.

پدیدارشناسی عبارت است از مطالعه‌ی آنچه در آگاهی پدیدار می‌شود و

در آن ساختار می‌یابد. گرچه پدیدارشناسی نوعی روش رسمی فلسفی

است که فیلسوفی به نام ادموند هوسرل در آغاز قرن بیستم آن را ابداع

کرد، ما هر بار که از تجربه‌ی زیسته‌ی اول‌شخص خود سخن می‌گوییم یا

درباره‌ی آن تأمل می‌کنیم، به شکلی غیررسمی با پدیدارشناسی درگیریم.

همان‌گونه که در فصل پنجم خواهیم دید، فیلسوفان پدیدارشناس

فرانسوی مانند ژان پل سارتر، موریس مرلوپونتی و پل ریکور مطالعات

پدیدارشناختی را به تخیل و فرآیندهای آن معطوف کرده‌اند.

چهارمین و آخرین مشکلی که باید به آن اشاره کنیم خود اصطلاح

«تخیل» است. ماهیت متنوع تخیل به توضیح تاریخچه‌ی پیچیده‌ی مفهوم

آن کمک می‌کند — این که این مفهوم چگونه در طول تاریخ تعریف و

مطالعه شده است. گرچه خواننده‌ی این کتاب می‌تواند فارغ از تمایزات

زیر کتاب را بخواند، چه‌بسا آشنایی با چندگانگی ریشه‌شناختی این واژه

به جلوگیری از سردرگمی‌های احتمالی در ادامه‌ی راه کمک کند. کلمه‌ی

تخیل [imagination] و نیز image، imaginary، imaginative و از این

دست مأخوذ از زبان لاتین است. در لاتین imago به معنای «تصویر» و

imaginari به معنای «تصورکردن» است. با این حال، ما همچنین از

اصطلاح fancy، fantastical، fantasy و غیره استفاده می‌کنیم که مأخوذ

از یونانی است. فانتاسیا^۱ در یونان باستان به معنای ادراک ظواهر یا

به‌ذهن‌آوردن شیء در غیاب آن است. درحالی‌که در انگلیسی تخیل و

خیال‌بافی^۲ اغلب به جای یکدیگر به کار می‌روند، گه‌گاه از هم متمایز

می‌شوند. مثلاً وقتی شکسپیر می‌خواهد بر ویژگی‌های ایده‌ها تأکید کند،

گاهی از fantasy یا fancy استفاده می‌کند. با این حال، سایر نویسندگان،

مانند ساموئل جانسون، همیشه بین تخیل و خیال‌بافی تمایز نمی‌گذارند،

زیرا خود تخیل را در پرتو ضعف‌های تفکر توهم‌آمیز در نظر می‌گیرند.