University of Tabriz-Iran
Quarterly Journal of
Philosophical Investigations
ISSN (print): 2251-7960 (online): 2423-4419
Vol. 13/ Issue.27/ summer 2019

Roman Ingarden on Ontology of Fictional Objects

Vahid Gholamipour Fard

PhD. Candidate of Philosophy, University of Tabriz, E-mail: vahid_gh.fard@yahoo.com

Abstract

Fictional objects like "Hamlet" or "Rostam" pose many problems for Logicians and thinkers theorizing about perception. The problem lies in the fact that, on the one hand, we think and speak about these objects and, on the other hand, we can't find them in our world. Two groups are theorizing this issue. Proponents of the first group think that there are not any fictional object; they are just words. The others find these objects indispensable and they work on the ontology of them. The latter thinkers offer different views on the 'mode of being' of fictional objects. But these two groups have faced some problems. However, Roman Ingarden sees the main problem in ignoring one of the possible modes of being. He shows that fictional objects are "purely intentional objects" depending first and foremost on conscious acts and also on some physical or ideal object. In this paper, we offer the ideas of the above-mentioned groups and then propose Ingarden's views.

Keywords: fictional objects, existential dependence, modes of being, heteronomous objects, purely intentional objects.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Introduction

Fictional objects cause some problems in logic and perception. Therefore some philosophers working in these areas seek to reject these objects completely. They reject fictional objects as a product of language deceptions or improper speech. However, others find it indispensable that there are fictional objects in some mode of being. They suppose that fictional objects are non-existent objects or abstract objects or possible objects. But they have many problems. Contrary to the two groups that accept or reject fictional objects, Ingarden find a conceptual apparatus to explain the mode of being of these objects by rethinking ontological categories.

Fictional objects in logic and language

The propositions 'unicorn does not exist' or "Holmes is a fictional character" lead us to the point that we should accept that, according to logical rules, unicorn and Holmes exist. However, Russel thinks that this is not the case. If we paraphrase the proposition, according to the logic and theory of 'determinate descriptions', the fictional names do not appear in subject term and so there is not any reason for accepting their existence.

Fictional objects in perception

Every day, we intend fictional objects in reading stories or seeing paintings, etc. Perception is an intentional act and it should have some object. So we should accept that fictional objects as the objects of our intentional acts exist. But in Husserl's view, it is possible that a conscious act does not have any object; there are object-less acts. Yet they are intentional because they have some content. In intending fictional objects, the act has no object, not a merely real object. For Husserl, we think that there are fictional objects just because we speak improperly as if there are fictional objects.

Accepting fictional objects

The writers who accept fictional objects propose various ontological views on their mode of being. Meinong views them as non-existent objects. They do not exist actually but they have a weak mode of being, namely, non-existence. Meinong's critics accuse him of considering fictional objects as abstract objects, which are not created but just are selected and used in a text or painting etc. by an artist. Fictional objects like other artifacts are created and so they cannot be abstract or ideal objects.

Existence of fictional objects in Ingarden

We should see Ingarden's view in contrast with views of two groups: the one that rejects fictional objects and the other that accepts them and work on the ontology of them according to traditional categories. For Ingarden, their difficulties have their root in the fact that they ignore an important category or mode of being and they work with only two mode of being: real and ideal.

Ingarden proposes four modes of being: absolute, ideal, real, and purely intentional. Purely intentional objects have their ontic foundation in conscious acts and they depend on consciousness for their persistence. However, they transcend conscious acts in the sense that none of their moments are moments of corresponding acts. First and foremost, purely intentional objects are heteronomous objects. Their properties are not imminent in them. They are only ascribed to them by conscious acts of the artist who create them in a work or those who intend them in the work. Second, they have points of indeterminacy. They are constituted by limited sentences or limited acts. So there are many of their properties that are not determined. We should notice that this indeterminacy is ontological, not epistemological. Third, they are two-sided. Regarding their structure, they are purely intentional objects and they depend on conscious acts. But regarding their content, they can be in any mode of being, real or ideal or even purely intentional. Fictional objects have these properties too. First, "Hamlet' on itself has no property. Shakespeare intended him to have some properties and readers of *Hamlet* should ascribe him the properties mentioned in the text. Second, "Hamlet" is two-sided. On the one hand, he is created by Shakespeare and he depends on conscious acts, but, on the other hand, he is a real man in the fictional world. Third, "Hamlet" has many points of indeterminacy. He has only those properties that Shakespeare wrote in the play. We do not know his weight or height. We don't know whether he is right-handed or not. However, when we intend him, we concretize his indeterminate properties, that is, determine them in imagination.

Conclusion

The concept of purely intentional being makes it possible to explain many of the ontological properties of a fictional object. Moreover, it allows us to transcend the related problems in logic and perception.

References

- Ingarden(1973) Roman, *The Literary Work of Art*, translated by George G. Grabowicz, Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Ingarden (2013) *Controversy over the Existence of the World (vol.1),* Translated and annotated by Arthur Szylewicz, Frankfurt am Main, Peter Lang.
- Ingarden (2016) *Controversy over the Existence of the World* vol. II, translated by Arthur Szylewicz, Frankfurt am Main: Peter Lang

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

University of Tabriz-Iran
Quarterly Journal of
Philosophical Investigations
ISSN (print): 2251-7960 (online): 2423-4419
Vol. 13/ Issue.27/ summer 2019

فصلنامه علمی **پژوهش‌های فلسفی**
سال ۱۳/ شماره ۲۷/ تابستان ۱۳۹۸

هستی‌شناسی ابژه‌های داستانی با نگاهی به رای اینگاردن*

وحید غلامی‌فرد**
دانشجوی دکتری فلسفه، دانشگاه تبریز

چکیده

ابژه‌های داستانی مانند «سیمرغ» و «رستم» یا «هملت» و «هلمز» همواره برای منطق‌دانان و نظریه‌پردازان ادراک گرفتاری آفریده‌اند. ریشهٔ گرفتاری در اینجا است که از سویی دربارهٔ این ابژه‌ها می‌اندیشیم یا دربارهٔ آنها گزاره‌هایی صادق پیش می‌نهیم و از سوی دیگر ناتوان‌ایم از این که آنها را در جهان پیرامون خود بیابیم و نشان دهیم. بدینسان گروهی بر آن هستند که به هیچ رو چیزی همچون ابژه‌های داستانی در کار نیست و تنها فریبی زبانی ما را به پذیرش آنها وامی‌دارد. با این همه گروهی دیگر، که خود را از پذیرش این ابژه‌ها ناگزیر می‌یابند، در پی آن بوده‌اند تا شیوهٔ هستی آنها را بررسی کنند. اینان یا ابژه‌های داستانی را ابژه‌هایی انتزاعی و ایدئال شمرده‌اند یا ابژه‌هایی ممکن یا حتی ابژه‌هایی ناموجود. با این همه، کار هر دو گروه با گرفتاری‌هایی رویارو بوده‌است. در این میان، اینگاردن گره کار را در این می‌بیند که هستی‌شناسان تاکنون یکی از نحوه‌های ممکن هستی را نادیده گرفته‌اند. بدینسان، او به بازنگری در نحوه‌های هستی می‌پردازد و از این رهگذر، هم برای ابژه‌های داستانی جایی باز می‌کند هم برای آثار هنری و دیگر ابژه‌های فرهنگی. او ابژه‌های داستانی را دارای نحوهٔ هستی محضاً قصدی می‌شمرد. بدین معنا که هستی آنها، گرچه متعالی از آگاهی است، از جهات گوناگون به کنش‌های آگاهی وابسته‌است. در این نوشته نخست از نگرش‌های پیشین یاد می‌کنیم و سپس رای اینگاردن را پیش می‌نهیم.

واژگان کلیدی: ابژه‌های داستانی، وابستگی وجودی، نحوه‌های هستی، ابژه‌های دگرآیین، ابژه‌های محضاً قصدی

* تاریخ وصول: ۹۸/۳/۱۸ تایید نهایی: ۹۸/۵/۵

** E- mail: vahid_gh.fard@yahoo.com

مقدمه

«ابژه‌های داستانی» معادلی است کمابیش نارسا برای واژهٔ fictional objects. از سویی، گرچه آنها را داستانی خوانده‌ایم تنها در داستان‌ها پدیدار نمی‌شوند و آنها را گذشته از افسانه‌ها و داستان‌ها در شعرها و دیگر آثار هنری مانند نمایش و فیلم و نقاشی نیز می‌یابیم. از سوی دیگر، ابژه تنها بر اشیاء دلالت ندارد و می‌تواند بر کسان و چیزها و مکان‌ها هم دلالت داشته‌باشد. با نگرش به اینها، ابژه‌های داستانی هم می‌توانند آدمی باشند مانند «زارمحمد» در داستان *تنگسیر* و «مشد حسن» در داستان *عزاداران بیل* و «هامون» در فیلم *هامون* هم می‌توانند جانداری جز آدمی باشند مانند«رخش» و «سیمرغ» در *شاهنامه* و «گاو مشدی حسن» در *عزاداران بیل* و در فیلم *گاو* هم می‌توانند چیزهای بی‌جان باشند مانند «گزلیک دسته‌استخوانی» و «بغلی شراب» در *بوف کور* هم می‌توانند جایی باشند مانند «کوه قاف» در *شاهنامه* و «روستای بیل» در *عزاداران بیل* هم، گذشته از همهٔ اینها، خود ابژه‌ای خیالی یا داستانی باشند مانند «زن روی قلمدان» در داستان *پیکر فرهاد* یا «زن اثیری» در داستان *بوف کور*.

نکتهٔ مهم دربارهٔ ابژه‌های داستانی آن است که در زندگی هرروزین از سویی با هم دربارهٔ آنها سخن می‌رانیم و گاه آنها را با خود یا کسان واقعی می‌سنجیم و از سوی دیگر، با این همه، اگر از ما بخواهند آنها را نشان دهیم هیچ یک را در جهان پیرامون خود نمی‌یابیم و از همین رو هم هست که برخی ابژه‌های داستانی را در گروهی از ابژه‌ها می‌گنجانند که ابژه‌های ناموجود[1] می‌خوانند گرچه شاید نتوان از این اندیشه دست شست که آنها دست‌کم باید گونه‌ای «هستی» داشته باشند.

ابژه‌های داستانی چه برای منطق‌دانان چه برای پدیدارشناسان گرفتاری‌هایی پدید آورده‌اند. یکی از دلیل‌های سادهٔ این امر آن است که چنان که اشاره کردیم ما در زندگی روزمرهٔ خود دربارهٔ این ابژه‌ها گزاره‌هایی صادق پیش می‌نهیم که در آنها خاصه‌هایی بر آن ابژه‌ها حمل می‌کنیم و گاه آنها را با ابژه‌های واقعی پیرامون خود می‌سنجیم و آنها را به شیوه‌های گوناگون قصد می‌کنیم و با این همه، هیچ یک از آنها را در جهان خود نمی‌یابیم بدین معنا که نمی‌توانیم آنها را به حس دریابیم. بدینسان از همان آغاز این پرسش گریبان ما را می‌گیرد که چگونه است که از سویی دربارهٔ آنها می‌اندیشیم و سخن می‌رانیم و از سویی برآن ایم که آنها، دست‌کم در معنایی که بدان معنا ابژه‌های پیرامون ما وجود دارند، وجود ندارند.

در این نوشته نخست به گرفتاری‌هایی می‌پردازیم که ابژه‌های داستانی در گسترهٔ زبان و منطق پدید می‌آورند و از یکی از برخوردهای سلبی با ابژه‌های داستانی یاد می‌کنیم. سپس به گرفتاری‌هایی می‌پردازیم که ابژه‌های داستانی در گسترهٔ ادراک و قصدیت پدید آورده‌اند و به یکی از رویکردهای سلبی در این‌باره اشاره می‌کنیم. پس از این، از دیدگاه‌هایی نام می‌بریم که خود را از پذیرش ابژه‌های داستانی ناگزیر یافته‌اند. آنگاه به هستی‌شناسی ابژه‌های داستانی می‌پردازیم و به پاسخ‌هایی که به پرسش از هستی ابژه‌های داستانی داده هستند. سرانجام نیز، با نگرش به کاستی‌های دیدگاه‌های

یادشـده، رای اینگاردن را دربارهٔ هسـتی‌شـناسـی ابژه‌های داسـتانی پیش می‌نهیم و می‌کوشـیم آن را بشکافیم و روشن کنیم.

ابژه‌های داستانی در گسترهٔ زبان و منطق

گفتیم که گرفتاری ما یا در گزاره‌ها نمود می‌یابد یا در ساختار ادراک. نخست بیایید به گزاره‌ها بنگریم و ببینیم گیر و گرفت کار کجاست. جملهٔ زیر را بنگرید:

سیمرغ وجود ندارد.

این جمله یادآور سـخنانی اسـت که در *سـوفسـطایی* دربارهٔ لاوجود به میان می‌آید[۲]. در آنجا سـرگشـتگی *بیگانه* و دیگران ریشـه در این دارد که از سـویی بر آن هسـتند که لاوجود تصورناپذیر و بیان‌ناپذیر و تعریف‌ناپذیر اسـت و از سـوی دیگر دربارهٔ آن سـخن می‌رانند. در اینجا نیز از سویی گزاره می‌گوید که سـیمرغ وجود ندارد و از سـویی با این کار دربارهٔ آنچه نیسـت سخن می‌راند. بیایید همین نکته را از دریچهٔ اصل‌های منطقی بنگریم. برپایهٔ اصل حمل[۳]، اگر الف ب باشد آنگاه الف وجود دارد یا چیزی هست که برابر با الف است. به سخن دیگر، در گزارهٔ حملی باید وجود موضوع را پیشاپیش فرض بگیریم تا بتوانیم به‌گونه‌ای صادق چیزی بر آن حمل کنیم چرا که، از یک دید، تنها گزارهٔ معنادار صدق و کذب دارد و معناداری گزاره به این اسـت که اجزای آن معنادار باشـند و از این رو بر چیزی دلالت کنند. بدینسـان از گزارهٔ یادشده، که گزاره‌ای صادق است، چنین برمی‌آید که سیمرغ وجود دارد هرچند خود گزاره گویای آن است که سیمرغ وجود ندارد!

چه باید کرد؟ بخردانه اسـت که نخست ببینیم در اینجا چه پیش‌فرض‌هایی در کار هستند. چه بسا اگر در آنها چون‌وچرا آوریم گره از کار گشوده شود. نخست، ما این گزاره را معنادار و صادق انگاشته‌ایم. از این رو نیز، چنین انگاشته‌ایم که هر اسم از آنجا که معنادار است بر ابژه‌ای دلالت دارد. افزون بر این، اصـل حمل را هم معتبر شمرده‌ایم. سرانجام، وجود را گونه‌ای خاصه انگاشته‌ایم که در این گزاره – که می‌گوید سـیمرغ از این خاصـه بی‌بهره اسـت– بر جای محمول آمده‌است. اگر بخواهیم از این بن‌بست برهیم یک راه این اسـت که در یکی یا همهٔ پیش‌فرض‌های بالا چون‌وچرا آوریم. این کار نشـدنی هم نیسـت. اصـل حمل از روزگار ارسطو، هنگام کاربرد دربارهٔ ابژه‌های وهمی و ناواقعی، اندیشمندان را به دردسـر انداخته‌اسـت[۴]. در این باره هم که وجود خاصه هست یا نه همواره دو دیدگاه در ستیز بوده‌اند و دربارهٔ دلالت نام‌های خاص نیز در روزگار ما بسی بگومگو بوده‌است.

برتراند راسـل در برخی از این پیش‌فرض‌ها چون‌وچرا می‌آورد و برخی دیگر را بازنگری می‌کند و بدینسان به آنجا می‌رسد که چنین ابژه‌هایی به‌هیچ‌رو در کار نیستند و تنها فرآوردهٔ فریبی زبانی هستند. به سـخن دیگر، او پیرو آموزهٔ تیغ اکام اسـت که، برابر آن، نباید شـمار موجودات را بی‌دلیل افزود و از همین رو در صـورت گزاره‌های یادشده چون‌وچرا می‌آورد بدین معنا که می‌گوید صورت درست گزاره‌ها چنان است که بر پایهٔ اصول منطقی از آنها چنان نتیجه‌ای برنمی‌آید. [۵]

رای راسل برآمده از دو باور مهم است: نخست او مانند ارسطو و هیوم و کانت و فرگه، و ناساز با آکویناس،[۶] بر آن است که وجود–در معنای وجودی یا اگزیستانسیال– محمول راستین چیزها نیست. برای نمونه نزد فرگه، که راسل در این باره پیرو او است، وجود خاصهٔ[۷] افراد نیست بلکه خاصهٔ مفهوم‌ها است. وجودداشتن نزد او یعنی این که خاصه‌ای مصداق یافته باشد.[۸] اگر می‌گوییم «اسب‌های پرنده وجود ندارند» منظور آن است که خاصهٔ «اسبی‌پرنده‌بودن» مصداق نیافته است. بدینسان نزد راسل درست آن است که گزاره‌هایی را که در آنها وجود بر جای محمول نشسته است بازنویسی کنیم. همین گزارهٔ یادشده پس از بازنویسی به زبان منطقی برابر است با «الفی نیست که دارای خاصهٔ اسبی پرنده بودن باشد». با این همه، این شیوه تنها دربارهٔ گزاره‌هایی است که موضوع آنها کلی یا وصفی کلی است و باید دید که او دربارهٔ گزاره‌هایی که موضوع‌شان مفرد است چه می‌کند. اینجا است که باور دوم به میان می‌آید.

راسل گزاره‌هایی را هم که در آنها موضوعْ مفرد یا نامی خاص است گزاره‌هایی کلی می‌شمرد این چنین که نام خاص را به امری کلی بازمی‌گرداند. در اینجا او از نظریهٔ وصف‌های معین[۹] خود بهره می‌گیرد. نزد او، نام‌های خاص بر دو گونه هستند یکی نام‌های خاص منطقی و دیگری نام‌های خاص دستوری. نام‌های خاص منطقی مانند «این» و «آن» هستند و تنها موضوع را مشخص می‌کنند اما نام‌های خاص دستوری کوته‌نوشت «وصف‌های معین» هستند. وصف معین عبارتی است که چیزی را چونان فردی دارای خاصه‌های معین مشخص می‌کند و در زبان انگلیسی به شکل (the so and so) می‌آید. برای نمونه به جای سیمرغ می‌توان وصف معین «پرندهٔ افسانه‌ای پرورندهٔ زال» را نهاد. راسل می‌گوید که باید نام‌های خاص را به اصل آنها که همان وصف‌های معین هستند بازگرداند. اگر جمله‌هایی را که در آنها نامی خاص آمده به زبانی منطقی بازنویسی کنیم آن نام‌ها که در جای موضوع آمده‌اند جای خود را به محمولی کلی و عملگرهای منطقی[۱۰] می‌دهند. بدینسان، دربارهٔ نامی خاص مانند سیمرغ، جملهٔ «سیمرغ وجود ندارد» با نگرش به این که سیمرغ کوته‌نوشت وصف معین « پرندهٔ افسانه‌ای پرورندهٔ زال» است این چنین بازنویسی می‌شود: «الفی نیست که دارای خاصهٔ «پرنده‌ای افسانه‌ای پرورندهٔ زال» باشد». بدینسان آنگاه که از دو باور یادشدهٔ راسل پیروی کنیم هم وجود از جای محمول برداشته می‌شود و جای خود را به عملگرها می‌دهد هم موضوع مفرد از جای موضوع به جای محمول می‌رود و بدینسان دیگر مانند بالا به جمله‌ای ناسازگار برنمی‌خوریم و وادار نمی‌شویم تا برپایهٔ اصول منطقی یادشده وجود ابژه‌های داستانی را بپذیریم. به سخنی دیگر تنها صورت پیشین گزاره بود که ما را به پذیرش ابژه‌های داستانی می‌کشاند اما از صورت بازنوشتهٔ آن چنین چیزی بر نمی‌آید.[۱۱]

آیا به راستی ابژه‌های داستانی هیچ نیستند جز فریبی زبانی؟ به دیدگاه راسل می‌توان خرده گرفت. گذشته از این که به نظریهٔ وصف‌های معین خرده‌هایی بسیار گرفته‌اند[۱۲]، یکی از پیامدهای بازنویسی‌های او این است که همهٔ گزاره‌هایی که در آنها نام ابژه‌های داستانی آمده‌باشد کاذب از کار درمی‌آیند. با این همه، آیا چنین چیزی با گزاره‌هایی که در این باره بر زبان می‌آوریم سازگار است؟ برای نمونه می‌دانیم که گزارهٔ ««مشدی حسن» خود را گاو می‌پندارد»[۱۳] با گزارهٔ ««مشدی حسن»

پزشکی چیره‌دست است» فرق دارد زیرا گزارهٔ نخست را صادق می‌دانیم و گزارهٔ دوم را کاذب. با این همه، برپایهٔ بازنویسی راسلی، هردو گزاره کاذب خواهند بود و بدینسان فرق گزاره‌های صادق و کاذب از دست می‌رود.[۱۴]

ابژه‌های داستانی در گسترهٔ ادراک

در پدیدارشناسی، کنش‌های روانی ما را از کنش‌های دیگر این گونه جدا می‌کنند که دست‌کم بخش بزرگی از آنها را قصدی می‌شمرند بدین معنا که می‌گویند هر کنش روانی رو به سوی ابژه‌ای دارد. بدینسان اکنون که این متن را می‌نویسم به فنجان روی میز می‌نگرم و کنش نگریستن من رو به سوی فنجانی دارد که بر میز است. با این همه، هم هنگام به آوازی گوش فرا می‌دهم: «جلست والخوف بعینیها؛ تتامل فنجانی المقلوب؛ قالت یا ولدی لا تحزن؛ الحب علیک هو المکتوب...»[۱۵] و به فنجانی که در این شعر از آن یاد می‌شود می‌اندیشم. نیک می‌دانم که چنین فنجانی در کار نیست. پس به چه می‌اندیشم؟ به هیچ؟ اگر چیزی در کار است و اندیشهٔ من رو به سوی آن دارد آن چیز، به معنایی که چیزهای پیرامون ما هستند، هست یا نه؟ اگر نیست یا وجود ندارد چگونه می‌توان گفت: آن را قصد کرده‌ام؟ پیش‌تر همین گرفتاریْ خود را در زبان و گزاره‌های حملی نشان داد و این‌بار در ادارک به میان می‌آید. از این رو کسانی که می‌خواهند دربارهٔ ادراک یا قصدیت نظریه‌پردازی کنند باید این وضع را نیز در کار آورند و تبیینی از ادراک و قصدیت و ابژهٔ داستانی پیش نهند تا به نظریه‌ای فراگیر دربارهٔ ادراک و قصدیت دست یابند. پدیدارشناسان گوناگونی، مانند برنتانو و هوسرل و تفاردفسکی، در لابه‌لای بحث‌های خود در این باره سخن رانده‌اند اما در اینجا تنها دیدگاه هوسرل را پیش خواهیم نهاد.

برخی[۱۶] بر آن هستند که هوسرل دست‌کم در «ابژه‌های قصدی»[۱۷] بر آن است که تصور چیزهای مانند «سیمرغ» تصورهایی بی‌ابژه هستند. بدینسان او بدین گرایش دارد که، مانند راسل و فرگه و برنتانوی واپسین، از پذیرش ابژه‌های داستانی سر باز زند. او می‌پذیرد که کنش‌های روانی ما قصدی هستند و رو به سوی ابژه‌ای دارند. با این همه، این رای بولتسانو را می‌پذیرد که برخی تصورها بی‌ابژه هستند و تصور چیزهایی که ما «ابژه‌های» داستانی می‌خوانیم از آن دسته هستند. او بر آن است که اگر بگوییم هر تصوری ابژه دارد آنگاه باید میان ابژه‌های موجود و ناموجود فرق بگذاریم اما این بخش‌بندی در معنایی راستین شدنی نیست و تنها درست آن است که تصورات را به ابژه‌دار و بی‌ابژه بخش کنیم.[۱۸]

در «ابژه‌های قصدی»، او بر آن است که، در تبیین تصور چیزها و کسان داستانی، نباید عینیت را در سوی ابژه جست‌وجو کرد و بدینسان گفت که در آنها ناگزیر باید گونه‌ای ابژه در کار باشد. این که چند تصور دربارهٔ ابژه‌ای یگانه باشند در گرو وجود محتوایی عینی[۱۹] یا معنایی ایدئال است نه در گرو ابژه‌ای. ابژه‌های ناموجود به هیچ رو ابژه نیستند و در تصور آنها تنها خود تصور در کار است و ویژگی ارجاعی آن، هرچند با ابژهٔ خود در جهان واقعی دیدار نمی‌کند.[۲۰]

در آنجا هوسرل بر آن است که فرق تصور ابژه‌دار و بی‌ابژه را باید در خود تصور جست نه در ابژه. نباید ابژه‌ها را به موجود و ناموجود بخش‌بندی کرد. نزد او «تعبیرهای «ابژه» و «ابژهٔ راستین و واقعی و

حقیقی و موجود» سراپا برابر هستند» (Husserl, 1979[1894]: 315)[۲۱]. پس اگر ابژهٔ قصد وجود نداشته‌باشد باید گفت از بیخ و بن ابژه‌ای در کار نیست زیرا کنش هنگامی دارای ابژه است که معنا–آن چه به هنگام کنش در آگاهی پدید می‌آید– دال بر چیزی باشد که وجود داشته‌باشد. روشن است که این گفته با نگرشی که هوسرل به مفهوم ابژه دارد ناهمخوان می‌نماید چرا که او گسترهٔ ابژه‌ها را بسی فراخ می‌انگارد چنان که ابژه‌های واقعی و ناواقعی و ممکن و ناممکن و سازگار و ناسازگار را در بر می‌گیرد. با این همه، گفته‌هایی در لابه‌لای کارهای او هست که ناساز با چنین نگرشی است. [۲۲]

نزد هوسرل، اگر معنا یا محتوای کنش همبسته با ابژه‌ای موجود نباشد سخن راندن از ابژه *نافراخور(uneigentlich)*[۲۳] یا *مجازی* است یا این دیدگاه که همهٔ تصورها ابژه دارند برآمده از گونه‌ای «نافراخوری سخن»[۲۴] است یعنی گونه‌ای سخن‌گفتن که فراخور وضع عادی و واقعی امور نیست. آنگاه که، دربارهٔ این تصورها، می‌گوییم که ابژه‌ای در کار است سخن ما مانند حکمی است که تنها «به فرض»، فرضی که ناگفته است، درست است، یعنی آن را تنها در بافتاری خاص[۲۵] درست می‌دانیم. برای نمونه، هنگامی که دربارهٔ «سیمرغ» حکمی پیش می‌نهیم تنها در بافتار افسانه‌های کهن آن حکم را درست می‌شمریم. بدینسان هم‌چنان که برخی حکم‌ها را در بافتاری خاص یا به‌فرض صادق می‌انگاریم برخی تصورها را هم در بافتاری خاص و به‌فرض دارای ابژه می‌انگاریم هرچند به‌راستی نه آن حکم‌ها صادق هستند نه آن تصورها ابژه دارند.[۲۶]

در برابر نگرش هوسرل در «ابژه‌های قصدی»، که همانند نگرش راسل ابژه‌های داستانی را کناری می‌زند، نمی‌توان کوتاه آمد زیرا مگر می‌شود کنشْ قصدی باشد اما رو به سوی هیچ چیزی نداشته‌باشد. اگر ابژهٔ داستانی هیچ است چگونه است که خاصه‌هایی دارد یا با ابژه‌های دیگر فرق دارد؟ وانگهی آیا وازنش[یا رد کردن] ابژه‌های داستانی نظریهٔ قصدی را با گرفتاری رویارو نمی‌کند؟ مگر نه آن است که قصد گونه‌ای رابطه است و هر رابطه استوار بر دو سوی آن است؟ اگر آن گاه که ابژه‌ای داستانی را قصد می‌کنم به راستی ابژه‌ای در کار نباشد دیگر چگونه می‌توان گفت قصد گونه‌ای رابطه است؟ از این گذشته آیا این رویکرد می‌تواند ویژگی‌های بنیادین قصدیت را دربارهٔ ابژه‌های داستانی تبیین کند؟[۲۷] برای نمونه بسیار تواند بود که ابژه‌ای یگانه را با دو یا چند محتوا قصد کنیم، مثلاً حافظ را با دو محتوای [کسی که در حافظیهٔ شیراز به خاک سپرده‌شده] و [سرایندهٔ مصرع «راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد»] قصد می‌توان کرد. دیدگاه و الگوی هوسرل در این باره اشکالی نمی‌بیند و هر دو محتوا یا معنا را بازنمای ابژه‌ای یگانه می‌شمرد. با این همه، آن گاه که همین امر دربارهٔ ابژه‌ای داستانی روی می‌دهد به بن‌بست می‌رسیم. تواند بود که «مشدی حسن» را با دو محتوای [شوهر مش طوبی در بیل] و [مردی بیلی که خود را گاو می‌پندارد] قصد کنیم. روشن است که ما این دو محتوا را معتبر و بازنمای یک تن می‌شمریم و، گذشته از این، میان این دو و محتوای [مردی تنگسیری] فرق می‌نهیم. با همهٔ اینها، اگر برپایهٔ دیدگاه هوسرل، دربارهٔ تصورهای بی‌ابژه، سخن برانیم، نه محتوای نخست ابژه‌ای دارد نه محتوای دوم. بدینسان چگونه می‌توان گفت که آن دو محتوا دربارهٔ یک چیز هستند و به روشنی با محتوای سوم فرق دارند؟ در اینجا نیز به گرفتاری‌ای دچار می‌شویم که در پی دیدگاه راسل بدان دچار

شدیم. در آنجا نیز از این رو که همهٔ گزاره‌های دربرگیرندهٔ نام ابژه‌های داستانی کاذب شمرده می‌شدند فرق میان گزاره‌ها از میان می‌رفت. کار به همین جا پایان نمی‌یابد. گاه تواند بود که دو یا چند ابژهٔ واقعی را با محتوایی یگانه قصد کنیم. برای نمونه با محتوای کلی [گلدان] چندین گلدان گوناگون با رنگ‌ها و ریخت‌های گوناگون را قصد کنیم. هوسرل در این باره نیز برای ابژه‌های واقعی اشکالی نمی‌بیند. با این همه، دربارهٔ ابژه‌های داستانی چه می‌توان گفت؟ آن گاه که چند ابژهٔ داستانی را با مفهومی یا محتوایی کلی و یگانه قصد می‌کنیم چگونه می‌توانیم از این ویژگی قصدیت سخن به میان آوریم اگر بر آن باشیم که هیچ ابژهٔ داستانی‌ای در کار نیست؟[۲۸]

پذیرش ابژه‌های داستانی

تا اینجا از نگرش راسل و هوسرل سخن به میان آوردیم و دیدیم که روی‌هم‌رفته نمی‌توانند بپذیرند که چیزی همچون ابژه‌های داستانی در کار باشد. آنان یا بر آن هستند که باور به چنین ابژه‌هایی برآمده از فریب یا لغزشی زبانی است که می‌تواند به یاری منطق از میان رود یا برآمده از گونه‌ای نافراخوری سخن است که ما را از وضع راستین امور به دور می‌دارد. این اندیشمندان بر آن هستند که کنارنهادن ابژه‌های داستانی برای تبیین تجربه‌ها و گزاره‌هایی که تجربه‌ها را وصف می‌کنند گرفتاری‌ای پدید نمی‌آورند. نزد آنان ناسازنمایی گزاره‌ها را با بازنویسی آنها به زبان درست منطقی می‌توان از میان برداشت و رابطهٔ قصدی تجربه را با یاری معنا یا محتوا می‌توان نگاه داشت. با این همه، کسانی هم هستند که خود را از پذیرش ابژه‌های داستانی ناگزیر می‌یابند و می‌کوشند تجربهٔ قصدی را چنان تبیین کنند که جایی برای آنها باز شود. در این باره می‌توان از برنتانوی واپسین یا از ماینونگ و تفاردفسکی و اینگاردن نام برد. کسانی که این دیدگاه را در پیش می‌گیرند گامی دیگر برمی‌دارند تا نحوهٔ هستی ابژه‌های داستانی را نشان دهند. بدینسان، با کناررفتن گزینه‌های مادی‌بودن و انتزاعی‌بودن ابژه‌های داستانی، برخی ابژه‌های داستانی را ابژه‌هایی خیالی می‌شمرند[۲۹] و برخی دیگر آنها را ابژه‌هایی انتزاعی اما آفریده‌شده می‌دانند و برخی آنها را ابژه‌هایی ممکن و برخی نیز ابژه‌هایی ناموجود[۳۰]. برای این که بحث به درازا نکشد در اینجا تنها از یک دیدگاه یاد می‌کنیم.

الکسیوس ماینونگ، شاگرد برنتانو، همداستان با این باور برنتانو است که همهٔ کنش‌های روانی ما قصدی هستند و ابژه‌ای دارند. از این رو، کنش‌هایی هم که در آنها پای ابژه‌های داستانی در میان است ابژه‌ای دارند هرچند مانند ابژه‌های واقعی پیرامون ما وجود نداشته‌باشند. از سوی دیگر، نزد او هر آنچه بتوان آن را دارای ویژگی‌ای دانست ابژه‌ای راستین است، حتی اگر به اندیشه هم درنیاید، جدا از این که وجود واقعی داشته‌باشد یا نداشته‌باشد. این نگرش او برآمده از اصلی است که در کار او «اصل استقلال (Aussersein)»[۳۱] خوانده می‌شود و بر پایهٔ آن چگونگی (Sosein) چیزها جدا از وجود (Sein) آنها است. بدینسان ابژه‌های داستانی از آن رو که ویژگی‌هایی دارند ابژه هستند هرچند وجود واقعی نداشته‌باشند.

پس از پذیرش ابژه‌های داستانی، باید از نحوهٔ هستی آنها نزد ماینونگ پرسید. او بر آن است که ابژه‌های داستانی ابژه‌هایی ناموجود هستند. برای آن که این رای او روشن شود باید به فرق میان هستی[۳۲] و وجود[۳۳] نزد او پرداخت.[۳۴] او، با نگرش به گزاره‌های وجودی سلبی مانند «سیمرغ وجود ندارد» و با پذیرش «اصل حمل»، به این باور می‌گراید که باید میان وجود و هستی فرق نهاد و نیز باید پذیرفت که ابژه‌هایی هستند که ناموجود هستند. بدینسان او جز وجود (Existence) از نحوه‌های دیگر «هستی» هم سخن به میان می‌آورد. در هستی‌شناسی او هر ابژه‌ای «هست» و هر آنچه «هست» یا می‌تواند «وجود» هم داشته‌باشد یا نه. به سخن دیگر، از میان ابژه‌ها گروهی مانند چیزهای مکانی‌زمانی پیرامون ما وجود واقعی [existence] دارند و گروهی مانند چیزهای نامکانی‌زمانی ایدئال تقرر [subsistence] دارند. در برابر اینها ابژه‌هایی هم در کار هستند که یا مانند ابژه‌های داستانیْ ناموجود [non-existent] هستند یا نسبت به وجودداشتن یا نداشتن تعین ندارند.[۳۵]

کار ماینونگ، هرچند گره‌گشا می‌نماید، آماج خرده‌گیری بوده‌است. راسل با رای خود دربارهٔ وجود و با نظریهٔ وصف‌های معین به‌راستی رویاروی کار ماینونگ می‌ایستد و افزون بر این به اصل استقلال نیز خرده می‌گیرد.[۳۶] در اینجا تنها به یکی از مهم‌ترین خرده‌گیری‌ها به رای ماینونگ اشاره می‌کنیم. نزد ماینونگ *برابر هر گروهی از خاصه‌ها ابژه‌ای در کار است* خواه بتواند وجود یابد خواه نه. بدینسان نزد او با گستره‌ای بیکران از ابژه‌ها رویارو ایم که آن را انواع و اقسام آمیزه‌های خاصه‌ها پدید می‌آورند. ابژه‌های داستانی نیز در این گستره جای می‌گیرند با این ویژگی که توانایی وجود ندارند. با این همه، آنها پیشاپیش به گونه‌ای هستی دارند و این بدین معنا است که آفریدنی نیستند. بدینسان کار هنرمند تنها آن است که از میان این گسترهٔ بیکران ابژه‌ای بگزیند و در کار خود جای دهد. با این همه، این نکته با باور عرفی ما به آفریدنی‌بودن ابژه‌های داستانی ناسازگار است و از همین رو به سادگی نمی‌توان رای ماینونگ را پذیرفت.[۳۷]

هستی‌شناسی ابژه‌های داستانی نزد اینگاردن

اینگاردن نیز یکی از کسانی است که پذیرای ابژه‌های داستانی است و به شیوه‌ای پدیدارشناختی به هستی‌شناسی آنها می‌پردازد. گزارش دیدگاه او نیازمند زمینه‌چینی بسیار است و از این رو بر آن ایم تا از همین آغاز هستهٔ رای او را پیش نهیم و سپس مفهوم‌های بکاررفته در آن را روشن کنیم.

روی‌هم‌رفته هستهٔ رای اینگاردن دربارهٔ ابژه‌های داستانی چنین است:

۱-ابژه‌های داستانی در کار هستند.

۲-ابژه‌های داستانی، از دید هستی‌شناسی وجودی[۳۸]، دگرآیین هستند[۳۹] و نحوهٔ هستی[۴۰] آنها محضاً قصدی برگرفته[۴۱] است.

۳-ابژه‌های داستانی، از دید هستی‌شناسی صوری،[۴۲] دو سویه دارند و نامتعین هستند[۴۳] و در معنایی ویژه از آگاهی تعالی دارند.

شرح ۱

دربارهٔ رای نخست همین بس که از دید اینگاردن «نیروی دادگی» ابژه‌های داستانی چنان است که نمی‌توان وجود آنها را نپذیرفت. به سخن دیگر آنها در برابر ما گونه‌ای ایستادگی و سرسختی نشان می‌دهند چنان که نه به سادگی می‌توان آنها را کناری زد نه می‌توان آنها را دلخواهانه دگرگون کرد. در این باره اینگاردن چنان استوار است که بیش از این چیزی نمی‌گوید و نیروی خود را بر سر هستی‌شناسی آنها می‌نهد.

شرح۲: هستی‌شناسی وجودی اینگاردن

این که چرا اینگاردن بخش بزرگی از کار خود را برای هستی‌شناسی کنار گذاشته و این که جایگاه هستی‌شناسی ابژه‌های داستانی و آثار هنری در کار او کجاست نیازمند نوشته‌ای جداگانه است و در اینجا نیز به کار ما چندان کمکی نمی‌کند. از این رو یکراست به ساختمان هستی‌شناختی او پای می‌نهیم.

اینگاردن هستی‌شناسی را از متافیزیک جدا می‌کند و کار آن را بررسی نحوه‌های ممکن هستی می‌داند- و کار متافیزیک را بررسی این که آیا ابژه‌هایی که در این نحوه‌های هستی می‌گنجند به راستی و در واقع امر هستند یا نه. کار او در هستی‌شناسی با هستی‌شناسی صوری ارسطو و هستی‌شناسی صوری و مادی هوسرل چندین فرق دارد. یکی از آنها این است که او در برابر هستی‌شناسی تک‌بعدی ارسطو و هستی‌شناسی دوبعدی هوسرل هستی‌شناسی‌ای سه‌بعدی پیش می‌نهد[۴۴]: هستی‌شناسی وجودی و صوری[۴۵] و مادی[۴۶] زیرا به گفتهٔ او «هر ابژه(هر چیز هرچه باشد) را می‌توان از سه دیدگاه نگریست: نخست از دید وجود و نحوهٔ وجود آن؛ دوم از دید صورت آن؛ سوم از دید دارایی مادی آن» (Ingarden,2013, p.87).

اینگاردن مانند ارسطو بر آن است که هستی معناهای گوناگون دارد و از همین رو، در هستی‌شناسی وجودی، او در پی نحوه‌های ممکن هستی است که در پیوند با معناهای گوناگون هستی هستند. نحوه‌های‌هستی جاافتاده را می‌توان در دو نحوهٔ واقعی و ایدئال گنجاند که یکی موجودات مکانی‌زمانی را در بر می‌گیرد و دیگری موجودات نامکانی‌زمانی را. با این‌همه، اینگاردن بر این باور است که این نحوه‌های هستی بسنده نیستند زیرا موجوداتی در پیرامون خود می‌یابیم که آنها را به‌سادگی نمی‌توان در یکی از این گروه‌ها گنج هستند. نمونهٔ برجستهٔ این موجودات همان ابژه‌های داستانی و آثار هنری هستند که نه می‌توان آنها را یکسره مادی یا روانی انگاشت نه یکسره ایدئال.[۴۷] ناگفته نماند که به دیدهٔ او پافشاری بر نحوه‌های‌هستی جاافتاده اندیشمندان را بدانجا کشانده که هستی ابژه‌های داستانی را کژوکوژ کنند تا آنها را به‌زور در یکی از این نحوه‌های هستی بگنجانند.

اینگاردن، در پی نحوه‌های ممکن هستی، از گونه‌ای میانجی بهره می‌گیرد. بدین معنا که در هر موجودی چهارگونهٔ، و در برخی سه‌گونهٔ، دوتایی با نام ساختپارهای وجودی[۴۸] بازمی‌شناسد- چنان که خواهیم دید هشت ساختپار وجودی در کار است که هر موجودی دست کم دارای سه‌تای آنها است.

بدینسان از راه بررسی ساختپارهای وجودی و آمیزه‌های ممکن و سازگار آنها به نحوه‌های هستی ممکن دست می‌یابد. او، برای تعریف و سازمادهی ساختپارهای وجودی، از مفهوم مهم وابستگی وجودی[۴۹] بهره می‌گیرد. چنان که می‌دانیم وابستگی وجودی در مقولات ارسطو نیز برجسته است و با کمک آن است که میان جوهر و اعراض و معناهای گوناگون هستی فرق نهاده می‌شود. در هستی‌شناسی *صوری* هوسرل نیز مفهوم وابستگی در کار است. با این همه، این مفهوم در کانون هستی‌شناسی *وجودی* اینگاردن است و می‌توان آن را راهگشای هستی‌شناسی ابژه‌های داستانی و آثار هنری دانست. راهگشایی آن در اینجا است: هستی‌شناسان در کار خود یا این ابژه‌ها را یکسره واقعی می‌شمرند یا یکسره ایدئال و اگر آنها را در گسترهٔ امور واقعی بدانند یا آنها را یکسره مادی می‌انگارند یا یکسره ذهنی. اینگاردن بر آن است که چه بسا این موجودات یکسره مادی یا یکسره ذهنی یا یکسره ایدئال نباشند و در هستی خود به موجودی مادی و/یا موجودی ایدئال و/یا به ذهن وابستگی وجودی داشته‌باشند. از سوی دیگر وابستگی وجودی می‌تواند معناهای گوناگون داشته‌باشد و این موجودات به شیوه‌هایی گوناگون به هریک از موجودات یادشده وابسته باشند. پس باید مفهوم وابستگی وجودی و گونه‌های آن را همچون چراغ راه بر دست گرفت.

باری، هر چیزی یا «در آفرینش خود» وابسته به چیزی دیگر است یا «در خاصه‌هایی که دارد» یا در «ماندگاری خود». بر این پایه، از یک دید با سه گونه و از دیدی دیگر با چهارگونه وابستگی وجودی و بدینسان با هشت ساختپار وجودی رویارو ایم:[۵۰]

۱. اصالت و برگرفتگی[۵۱] [وابستگی در آفرینش]

۲. خودآیینی و دگرآیینی[۵۲] [وابستگی در خاصه‌داری]

۳و۴. خودبسندگی و خودنابسندگی[۵۳] و ناوابستگی و وابستگی[۵۴] [وابستگی در ماندگاری]

پاسخ راستین اینگاردن به پرسش از نحوهٔ هستی ابژه‌های داستانی در دوگانهٔ دوم پدیدار می‌شود و از این رو در اینجا تنها به آن می‌پردازیم و دوگانه‌های دیگر را تا نوشته‌ای دیگر وامی‌گذاریم[۵۵]. تنها بدین بسنده می‌کنیم که اینگاردن به روشنی بر آن است که ابژه‌های داستانی ابژه‌هایی آفریدنی و نابودشدنی هستند نه این که مانند موجودات ایدئال یا انتزاعی نیافریدنی باشند. از این رو، آنها آفریدهٔ هنرمند هستند و با نگرش به دوگانهٔ نخست موجوداتی برگرفته هستند.

دربارهٔ دوگانهٔ خودآیین/دگرآیین، نزد اینگاردن

> *«موجود(به معنای هرچیزی[irgend Etwas uberhaupt]) خودآیینانه وجود دارد(از دید وجودی خودآیین است) اگر بنیاد وجودی آن درون خودش باشد و بنیاد وجودی آن در خودش است اگر چیزی باشد که به گونه‌ای درونماندگار درون خودش تعین یافته باشد. از سوی دیگر، موجود از دید وجودی دگرآیین است(دگرآیینانه وجود دارد) اگر بنیاد وجودی آن بیرون از خودش باشد»* (Ibid: 109).

بنیاد وجودی را نباید در معنای علی یا آفرینشی فهمید؛ وابستگی در آفرینش در دوگانهٔ نخست آمده‌است. اینگاردن برای فهم معنای این گونه از بنیادداشتن نمونه‌ای می‌آورد: کیفیت‌های ایدئال[=کلی‌ها] خودآیین هستند. مثلاً سرخی فی‌نفسه موجودی خودآیین است زیرا به خودی خود آن است که هست یعنی تعین‌اش به چیزی است که یکسره درون خود آن است یعنی با خودش است. ابژهٔ سرخی نیز که انضمامی‌سازی [نزد دیگران مصداق‌یافتگی] کیفیت ایدئال سرخی را در خود دارد چنین است. وصف سرخی این ابژه باید یکسره در آن درونماندگار باشد:

> *«این درونماندگاری پُر و پیمان [volkommene] اوصاف ابژه شرط بنیادین خودآیینی وجودی آن است: اوصافی که یکسره در آن موجود درونماندگار هستند بنیاد وجودی‌ای را که فراخور[eigen] آن است برپا می‌دارند و ساختار آن را تعین می‌بخشند[bauen es auf]. باز به سخنی دیگر درونماندگاری پر و پیمان راستین اوصاف به موجود خودآیینی وجودی می‌دهد. خودآیینی به گفته‌ای بیان وجودی این درونماندگاری است» (Ibid: 112).*

باری، آیا موجود دگرآیین هم وجود تواند داشت؟ آیا نمی‌توان گفت درونماندگاری اوصاف مادی چیزی شرط ناگزیر وجود هر موجودی است و اگر چنین نباشد به هیچ رو آن چیز وجود نمی‌تواند داشت؟ پاسخ اینگاردن این است که

> *«نادرونماندگاری اوصاف موجود و وجود آن مانعه الجمع نیستند» (Ibid: 113).*

در برابر موجودات ایدئال و بسیاری از موجودات واقعی که خودآیین هستند، موجودات دگرآیین نیز می‌توانند در کار باشند و نمونهٔ برجستهٔ آنها گونه‌هایی است از موجودی که محضاً قصدی[۵۶] خوانده می‌شود:

> «این موجود را باید نیک از آن موجوداتی که، همانند آنها اغلب «قصدی» خود هستنده می‌شوند، جدا کرد، موجوداتی که به راستی به قصد کنشی آگاهانه برمی‌خورند [betroffen] اما این برخوردن برای آنها یکسره عرضی است زیرا اگر آنها اصلاً وجود داشته باشند به خودی خود وجود دارند و آنچه‌اند هستند بی آن که چنین برخوردی با آنها انجام گیرد» (ibid).

فرق مهم موجود محضاً قصدی با موجود خودآیین در این است که

> *«موجودی [است] که هستی و انبان اوصافش را از ازسرگذراندن تجربهٔ آگاهانهٔ قصدی برمی‌گیرد ... و بی این ازسرگذراندن به هیچ رو وجود نخواهد داشت» (ibid).*

دگرآیینی موجود محضاً قصدی در این است که ویژگی‌های آن در آگاهی بنیاد دارند نه این که در آن درونماندگار باشند. نمونهٔ این گونه از ابژه‌های دگرآیین و محضاً قصدی همان ابژه‌های داستانی و آثار هنری هستند. نوآوری اینگاردن را در هستی‌شناسی هنر می‌توان در پذیرش امکان وجود همین ابژه‌های دگرآیین دانست. به دیدهٔ او آنچه ما را در هستی‌شناسی ابژه‌های داستانی و آثار هنری به بن‌بست

کشانده همانا یگانه‌انگاری هستی‌شناختی است که برابر است با این که بگوییم موجودی دگرآیین نمی‌تواند در کار باشد و هر آنچه هست خودآیین است و بس. یگانه‌انگاری از دید اینگاردن بدان می‌انجامد که معنای ابژه‌های دگرآیین را کژ و کوژ کنیم تا آنها را در گروه موجودات خودآیین، ایدئال یا واقعی، نگاه داریم چنان که روانشناسی‌گرایان ابژه‌های داستانی و آثار هنری را روانشناختی می‌گردانند. اینگاردن در بند زیر به روشنی نشان می‌دهد که چرا باید ابژه‌های داستانی را ابژه‌هایی محضاً قصدی شمرد:

> *«ابژه‌های محضاً قصدی به هیچ رو نیست محض نیستند چنان که اگر یگانه‌انگاری وجودی درست بود بودند. آنها تنها به معنای دقیق کلمه ذاتی از آن خود [Eigenwesen] ندارند... . تنها موجود خودآیین می‌تواند ذاتی فراخور داشته باشد، دسته‌ای از کیفیت‌ها(وصف‌ها) که سراسر در آن موجود درونماندگار هستند. طبیعتاً چنین کیفیت‌های درونماندگاری به هیچ رو در محتوای ابژهٔ محضاً قصدی حاضر نیستند. همهٔ وصف‌های مادی‌ای که در محتوای آن پدیدار می‌شوند، گذشته از پاره‌های صوری و حتی وجودی، تنها به آن «تخصیص داده می‌شوند»، «قصد می‌شوند»، اما به معنایی راستین در آن «تجسم نمی‌یابند» [verkopert]. هنگامی که مثلاً در شعری با شخصیتی خاص برخورد می‌کنیم که قرار است چنین و چنان خاصه‌هایی داشته‌باشد و اینجا یا آنجا می‌زید و چنین و چنان می‌کند به روشنی با آن چنان برخورد می‌کنیم که گویی موجودی است که «در نحوهٔ [هستی] واقعی وجود دارد». آن را واقعی می‌شمریم. با این همه، همهٔ این خاصه‌ها، شیوه‌های رفتار و وجود واقعی و چه و چه، تنها «قصد می‌شوند».» (Ibid: 115).*

ابژهٔ داستانی دگرآیین است زیرا ویژگی‌های آن در خود آن درونماندگار نیستند یعنی به خودی خود هیچ یک از آن ویژگی‌ها را ندارد و این ویژگی‌ها تنها قصد می‌شوند یا بدان تخصیص داده می‌شوند. *کنش‌های آفرینشگرانهٔ آگاهی* این ویژگی‌ها را بدان‌ها تخصیص می‌دهد. برای نمونه، نخستین بار نویسنده است که در کنش‌های آگاهانهٔ خود ویژگی‌هایی را به شخصیت‌های داستان خود بازمی‌بندد و آن شخصیت‌ها تنها از این رو است که ویژگی‌هایی دارند نه به خودی خود. گذشته از این، خواننده نیز، به هنگام خواندن، شخصیت داستانی را چنان قصد می‌کند که گویی دارای ویژگی‌های یادشده در متن است و اینچنین است که شخصیت داستانی به‌معنایی جان می‌گیرد. با این همه، آفرینشگری آگاهی مرزی دارد بدین معنا که نمی‌تواند به آن ویژگی‌ها درونماندگاری دهد و از این رو:

> *«کنش آفرینشگرانهٔ، پوئتیک، آگاهی نمی‌تواند ابژه‌ای خودآیین پدید آورد [schaffen] » (Ibid: 116).*

ابژه‌های واقعی پیرامون ما با همهٔ ویژگی‌هایی که بدان‌ها داده شده روی پای خود می‌ایستند و چه نگرنده‌ای باشد چه نباشد ویژگی‌هایی از آن خود خواهند داشت. با این همه، آن گاه که پای آفرینش

آگاهی در میان است مرزی در کار است. آفرینندگی آگاهی تنها تا این اندازه است که ابژه‌ای دگرآیین بیافریند که نه می‌تواند به خودی خود ویژگی‌ای داشته‌باشد نه می‌تواند ویژگی‌هایی جز آنچه به آن داده شده داشته باشد. به هریک از ابژه‌های داستانی یادشده در نوشتهٔ پیش رو بنگریم این ویژگی را می‌بینیم. همهٔ آنها تنها از ویژگی‌هایی برخوردار هستند که هنرمند آفریننده خواسته تا در کار خود به آنها بازبندد.

تا اینجا از کنش‌های آگاهانهٔ آفرینندهٔ ابژهٔ داستانی سخن راندیم. برای آن که بدانیم چگونه ابژهٔ داستانی از آگاهی آفریننده فراتر می‌رود باید به یکی دیگر از بخش‌بندی‌های ابژه‌های محضاً قصدی بنگریم. دیدیم که بنیاد وجودی موجودات محضاً قصدی در خودشان نیست؛ بلکه در کنش آگاهی‌ای است که به‌گونه‌ای قصدی آنها را فراآورده. با این همه، نزد اینگاردن هرچند بنیاد وجودی آنها سرانجام در موجودی خودآیین است، تواند بود که پای میانجی‌ای در میان باشد بدین معنا که یا بنیاد وجودی ابژهٔ محضاً قصدی بی‌میانجی در آگاهی باشد یا به‌میانجی. اینگاردن ابژهٔ نخست را اصیل می‌خواند و ابژهٔ دوم را برگرفته. [این اصالت و برگرفتگی جدا از دوگانه‌ای است که در ساختپارهای وجودی آوردیم.]

> *«هستند موجودات محضاً قصدی برگرفته‌ای که بنیاد وجودی بی‌میانجی آنها خود در موجودی دگرآیین است. مثلاً معنای جمله‌های اثری ادبی فراورده‌ای قصدی است برآمده از عملکردهای جمله‌سازی‌ای که ساختاری ویژه دارند. با این همه، این معنای جمله از دل خود ابژه‌هایی(مردمان و چیزها و جانوران و روی داده ا و چه و چه) را که در جمله‌ای عرضه می‌شوند تعین می‌بخشد، که خودشان نیز محضاً قصدی هستند. بنیاد وجودی بی‌میانجی آنها در معنای آن جمله‌ها است، که خود به بنیاد وجودی دیگری بازمی‌گردند که روی‌هم‌رفته پیشاپیش ابژه‌ای خودآیین است و در واقع [در این جا] عملکرد جمله‌سازی است یا عامل[Subjekt] آن »* (ibid).

بر پایهٔ این دوگانه، ابژه‌های داستانی، تا آنجا که در داستان یا اثری دیگر جای گرفته‌اند، در گروه دوم می‌گنجند و، تا آنجا که آنها را هنگام خواندن یا دیدن اثری قصد می‌کنیم، در گروه نخست. نکتهٔ مهم این است که نزد اینگاردن دربارهٔ موجودات دگرآیین برگرفته همواره پای عاملی عمومی[۵۷] [ایدئال مانند معنا یا مادی مانند رنگ و ...] نیز به میان می‌آید که عمومی‌بودن این موجودات در گرو آن است[۵۸]. بدینسان این موجودات هم به آگاهی وابستگی وجودی دارند هم به موجودی عمومی و همین امر بدین می‌انجامد که ابژه‌های محضاً قصدی

> *«خود را به‌گفته‌ای از تماس بی‌میانجی با کنش‌های آگاهی ... برهانند و بدینسان به استقلال نسبی از آنها دست یابند... با این که ابژه‌های محضاً قصدی اولیه یا اصیل صورت‌بندی‌هایی «سوبژکتیو» هستند ... ابژه‌های محضاً قصدی برگرفته، چونان همبستهٔ واحدهای معنایی، «بیناسوبژکتیو» هستند»*
> (Ingarden, 1973: 126)

این چنین می‌توان زندگی ابژهٔ داستانی را کمابیش چنین وصف کرد: برای نمونه در اثر هنری ادبی، نویسنده در خیال خویش ابژه‌ای دگرآیین، محضاً قصدی اصیل، می‌آفریند و آنگاه به میانجی واحدهای معنایی آن ابژه را امری عمومی، محضاً قصدی برگرفته، می‌گرداند و سرانجام خواننده در آگاهی خود آن ابژه را فعلیت، یا نحوهٔ هستی محضاً قصدی اصیل، می‌بخشد.

شرح۳: هستی‌شناسی صوری اینگاردن

اینگاردن می‌گوید:

> *« صورت ابژه‌های قصدی با صورت ابژه‌های خودآیین سراسر ناهمسان است. افزون بر این عملاً آنچه دربارهٔ صورت ابژهٔ محضاً قصدی بیش از هر چیز چشمگیر است دوسویگی برجستهٔ ساختار صوری آن است که تنگاتنگ‌تر از هرچیز در پیوند با وجود دو گروه ناهمسان از حکم است که از آن ابژهٔ قصدی‌ای یکسان هستند» (Ingarden, 2016: 206)*

با بررسی ابژه‌های داستانی که ابژه‌هایی دگرآیین هستند درمی‌یابیم که حکم‌هایی که دربارهٔ آنها هست دو گونه است. به سخن دیگر، همسان با ابژه‌های خودآیین، دربارهٔ ابژه‌های دگرآیین یا محضاً قصدی هم می‌توان حکم‌هایی صادق پیش نهاد، اما ناهمسان با ابژه‌های خودآیین، دربارهٔ آنها این حکم‌ها دو گونه هستند. برای نمونه، دربارهٔ شخصیتی داستانی مانند «*رارمحمد*» هم از این دید می‌توان سخن گفت که مردی است که در برابر ستم به پا می‌خیزد و دارای فلان ویژگی‌ها است هم از این دید می‌توان سخن راند که آفریدهٔ خیال‌ورزی و کنش‌آفرینشگرانهٔ نویسندهٔ داستان است. دربارهٔ «گزلیک دسته‌استخوانی» می‌توان دو گونه حکم صادق و از بن ناهمگون پیش نهاد: «گزلیک دسته‌استخوانی در بساط پیرمرد خنزرپنزری است» و «گزلیک دسته‌استخوانی در داستان بوف کور آفریدهٔ کنش‌های آفرینشگرانهٔ صادق هدایت است».[۵۹] این دو گونه حکم نمودار دوسویگی صوری ابژهٔ محضاً قصدی هستند که اینگاردن از یکی از آن سویه‌ها با واژهٔ «محتوا» یاد می‌کند و از دیگری با تعبیر «ساختار قصدی». از این دو سویه یکی آنگاه آشکار می‌شود که به محتوای ابژه می‌نگریم و دیگری هنگامی که به ابژه از آن دید می‌نگریم که همبستهٔ قصدی کنش معنا است. کی می‌توان گفت که داریم به محتوا می‌نگریم و کی می‌توان گفت که داریم به ساختار می‌نگریم؟

> *«ابژهٔ محضاً قصدی محتوای خود را هنگامی به ما نشان می‌دهد که آن را سرراست قصد کنیم-یا در کنش قصدی آفرینشگرانه یا در کنش قصدی بازآفرینانه- با این که ساختار قصدی آن هنگامی پدیدار می‌شود که قصد [Vermeinung] آن را با پرتوی از توجه همراه کنیم که بر ابژهٔ قصدی از این دید که همبستهٔ کنش است و بر «ساختار» آن بتابد» (Ibid: 212).*

اینگاردن بر آن است که این دوسویگی، که در ساختار[نه محتوای] ابژهٔ محضاً قصدی هست،

«در ابژه‌های فردی‌ای که هستی‌شان به کنش آگاهی وابسته نیست، گذشته از این که نیست، به سبب ذات‌اش کناری می‌رود» (Ingarden, 1973: 119)

گفتنی است هر یک از این سویه‌ها یا محتوا و ساختار را می‌توان جداگانه از دید هستی‌شناسی‌های صوری و وجودی و مادی بررسی کرد. برای نمونه از دید هستی‌شناسی وجودی، شخصیت اصلی *بوف کور* از دید محتوا ابژه‌ای واقعی است اما از دید ساختار ابژه‌ای محضاً قصدی است. با این همه، زنی که آن شخصیت از روزنهٔ دیوار و در خیال خود می‌بیند هم از دید محتوا ابژهٔ محضاً قصدی است هم از دید ساختار.

باری، از دوسویگی ابژهٔ داستانی *امحضاً قصدی/دگرآیین* که بگذریم به ویژگی دیگر آن می‌رسیم. اینگاردن می‌گوید

«ابژهٔ منفرد خودآیین از هر دید در دارایی کیفی‌اش[Soseins] به‌روشنی سراسر متعین است. با این همه دربارهٔ ابژهٔ محضاً قصدی چنین نیست- و برپایهٔ ذات نمی‌تواند باشد- گرچه ما تا آنجا که این ابژه را در کنش معنایی سرراست قصد می‌کنیم از این امر آگاه نیستیم و نمی‌توانیم باشیم. ابژهٔ محضاً قصدی همواره- و برپایهٔ ذاتش- از جهاتی گوناگون سراسر نامتعین است. نشان از «نقطه‌های نامتعین» دارد. تنها آن «سویه‌ها»یی از محتوای آن به‌روشنی، یا حتی به گنگی، متعین هستند-به هر روی متعین هستند- که به گونه‌ای قصدی با پاره‌های-قصدی آشکار محتوای ناشهودی کنش معنا فراافکنده شده‌اند» (Ibid: 215).

گفتنی است آنچه در اینجا در میان است تعین یا نامتعینی وجودی است نه شناختی. در برخورد روزمره با ابژه‌های واقعی جهان بسیار تواند بود که دربارهٔ چیزی شناخت‌هایی داشته‌باشیم این چنین که برخی از ویژگی‌های ابژه‌ای را بدانیم. با این همه دانش و شناخت ما همواره مرزی دارد و بسیاری از ویژگی‌های ابژه بر ما پنهان می‌ماند. این همان چیزی است که می‌توان از آن به نامتعینی شناختی ابژه‌ها یاد کرد. اما آنچه در این جا در کانون بحث است چیزی دیگر است. ابژه‌های واقعی پیرامون ما در هستی خود از هر دید متعین هستند هرچند نمی‌توانیم بسیاری از ویژگی‌های آنها را بشناسیم اما ابژه‌های محضاً قصدی چنین نیستند و از دید هستی‌شناختی نقطه‌های نامتعین بسیار دارند بدین معنا که بسیاری از ویژگی‌های آنها به هیچ رو تعیین نشده‌اند. برای نمونه به اثری ادبی بنگریم. در داستان عزاداران بیل شخصیتی پدیدار می‌شود با نام مشدی‌حسن. در این داستان با برخی از ویژگی‌های او آشنا می‌شویم. او مردی است کمابیش پیر. همسری دارد با نام مش طوبی. گاوی دارد که زندگی‌اش به آن بسته است. پس از مرگ گاو خود را گاو می‌پندارد و چند ویژگی دیگر. با این همه، در داستان در این باره چیزی نمی‌یابیم که قد و وزن و سن و رنگ پوست مشدی‌حسن چند و چون است یا از رنگ چشمان او و از جامه‌ای که به تن دارد و از گذشتهٔ او و ناشمار ویژگی دیگر او هیچ نمی‌دانیم. او از دید محتوا ابژه‌ای واقعی و خودآیین است و باید ناشمار ویژگی داشته باشد اما این ویژگی‌ها را با کنش‌های

معنایی کم‌شمار و محدود نمی‌توان به او بازبست. به سخن دیگر، نویسندهٔ داستان تنها می‌تواند شمار کرانمندی جمله به کار بَرَد تا مشدی حسن را وصف کند و ویژگی‌های او را بازگوید و، از این رو، به هیچ رو نمی‌تواند او را سراپا تعین بخشد. ابژهٔ محضاً قصدی نمی‌تواند از محتوای کنشی که آن را می‌سازد فراتر رود و تنها دارای همان ویژگی‌هایی است که نویسنده در داستان از آنها سخن رانده. بدینسان محتوای ابژهٔ محضاً قصدی همواره ناتمام و نامتعین است چنان که اصل طرد شق ثالث دربارهٔ آن برقرار نیست زیرا هنگامی که ابژه‌ای در نسبت با خاصه‌ای نامتعین است، نه می‌توان گفت دارای آن خاصه است نه می‌توان گفت از آن بی‌بهره است. با همهٔ اینها، خواننده، یا روی‌هم‌رفته مخاطب، آنگاه که ابژهٔ داستانی را قصد می‌کند برخی از ویژگی‌های نامتعین آن را تعین می‌بخشد و به‌گفتهٔ اینگاردن انضمامی می‌سازد[۶۰].

در هستی‌شناسی صوری، فرق صوری دیگری که میان ابژه‌های خودآیین و دگرآیین هست برآمده از گونهٔ تعالی آنها از آگاهی است. ابژهٔ محضاً قصدی، در معنای زیر، از آگاهی تعالی دارد:

> *«ابژه‌های محضاً قصدی از کنش‌های آگاهی مربوط به خود و روی‌هم‌رفته از همهٔ کنش‌های آگاهی «تعالی» دارند بدین معنا که هیچ سازمایه(یا ساختپار) واقعی‌ای از کنش سازمایه‌ای از ابژهٔ محضاً قصدی نیست و به‌وارونه[۶۱]. با این‌همه آنها ازآن کنش‌هایی هستند که سرچشمهٔ آنها هستند»* (Ingarden, 1973:18)

این گونه از تعالی، که اینگاردن آن را تعالی ساختاری[۶۲] می‌خواند، یادآور رویارویی اینگاردن با روانشناسی‌گرایی است زیرا گویای آن است که، در برابر دیدگاه روانشناسی‌گرایان، ابژهٔ داستانی بخشی از کنش‌های روانی نیست. با این همه، به دیدهٔ اینگاردن، ابژه‌های داستانی از کنش‌های آگاهی تعالی ریشه‌ای[۶۳] ندارند:

> *«ابژهٔ منفرد از کنش آگاهی‌ای که در آن [آن ابژه] داده می‌شود یا تنها قصد می‌شود تعالی ریشه‌ای دارد اگر این کنش ناتوان از این باشد که یا از راه هریک از ساختپارهای کنش یا از راه پیاده‌سازی خودش هرگونه دگرگونی‌ای در ابژه پدید آورد»* (Ingarden, 2016: 220)

به این معنا ابژهٔ خودآیین متعالی از کنش است اما ابژهٔ دگرآیین محضاً قصدی از کنشی که آن را قوام می‌بخشد تعالی ریشه‌ای ندارد زیرا «اصولاً در سپهر مهار کنش جای دارد» (Ibid: 221). ابژه‌های واقعی را نمی‌توان با کنش‌های آگاهی دیگرگون کرد. با این همه، آفرینندهٔ ابژه‌ای داستانی می‌تواند، با آفرینش متن یا اثری دیگر، آن ابژه را دیگرگون کند چرا که ابژهٔ داستانی در برابر کنش‌های او تاب استواری ندارد. گذشته از این، برای نمونه، خواننده نیز ابژهٔ داستانی را انضمامی می‌سازد بدین معنا که برخی از نقطه‌های نامتعین آن را تعین می‌بخشد.

نتیجه‌گیری

دیدیم که ابژه‌های داستانی بسیاری از اندیشمندان را به تکاپو انداخته‌اند و در این میان برخی ابژه‌های داستانی را کناری می‌زنند و برخی آنها را می‌پذیرند. دیدگاه‌های گروه نخست را دیدیم و برخی از خرده‌گیری‌ها را پیش نهادیم. از گروه دوم نیز تنها از ماینونگ و اینگاردن سخن به میان آوردیم. بی‌گمان رای اینگاردن پر از ریزه‌کاری و بسیار موشکافانه است. او کوشیده است تا از دیدگاه‌های گوناگون هستی‌شناختی به ابژه‌های داستانی بنگرد و همین امر کار او را برجسته می‌سازد. دیدگاه او مفهومی پرمایه از «وابستگی وجودی» پیش می‌نهد و بدینسان از «نحوه‌ای از هستی» پرده برمی‌گیرد که جا را برای بسیاری از ابژه‌های فرهنگی باز می‌کند. سنجش دیدگاه اینگاردن نیازمند نوشته‌ای جداگانه است، اما در همین نوشته نیز می‌توان دید که بسیاری از گرفتاری‌هایی که دیگر اندیشمندان در این باره دارند در کار او پدیدار نمی‌شوند.

پی‌نوشت‌ها

۱. non-existent objects. در این گروه بزرگ‌تر، گذشته از ابژه‌های داستانی ابژه‌هایی ناممکن مانند چهارگوش گرد هم جای می‌گیرند.

۲. بنگرید به مجلد سوم *دورهٔ کامل آثار افلاطون* (۱۳۸۰) ، *سوفسطایی* فقرهٔ ۲۳۷ تا ۲۴۰

3. .predication principle

۴. نزد ارسطو از این که **الف ب** باشد چنین برمی‌آید که **الف** هست. چنان که نزد او «انسان» و «انسان موجود» برابر هستند(بنگرید به *متافیزیک* ارسطو (۱۳۹۴) *فقرهٔ* ۱۰۰۳ب). با این همه اگر الف ابژه‌ای وهمی باشد پذیرش چنین چیزی دشوار است.

۵. دربارهٔ نظریهٔ وصف‌های معین و دیدگاه راسل دربارهٔ ابژه‌های داستانی بنگرید به Reicher(2014) و Kroon(2018) و Neale(2005)

۶. هیوم بر آن است که از وجود چیزیْ موجود انطباعی نداریم و وجود چیزی به تصور ما از چیز موجود نمی‌افزاید و کانت بر آن است که میان مفهوم الف موجود و الف ناموجود فرقی نیست. نزد فرگه نیز مفهوم هر ابژه دربردارندهٔ مفهوم وجود است و حمل وجود بر چیزی بی‌معنا است و مفهوم ابژهٔ ناموجود هم خودستیز است. به دیدهٔ آنان، از اینها چنین برمی‌آید که وجود خاصهٔ چیزها نیست. با این همه، آکویناس میان هستی و ذات فرق می‌نهد و بر آن است که ذات می‌تواند یا هستی داشته باشد یا از آن بی‌بهره باشد. این چنین نزد او وجود خاصهٔ راستین چیزها است.

۷. بر پایهٔ یک دیدگاه، مصادیق خاصه‌ها برابر هستند با همهٔ محمول‌ها و طبقه‌ها. از این رو است که هم از محمول سخن به میان می‌آید هم از خاصه.

۸. بنگرید به Michael Nelson(2012)

9. .Definite Descriptions

۱۰. نام خاص تبدیل می‌شود به شرط وجود و شرط یگانگی و حمل.

۱۱. بنگرید به پانویس ۵.

۱۲. چنین بینگارید که روزی بدانیم که وصف معینی که بر جای نام خاص شخصی می‌نهاده‌ایم درست نیست. پس آیا پیش از آن، هنگامی که با آن وصف معین به آن شخص اشاره می‌کردیم داشتیم به کسی دیگر اشاره می‌کردیم؟ چنین نمی‌نماید.

۱۳. داستان عزاداران بیل را به یاد آورید.

۱۴. برخی برای این که، در این دیدگاه، فرق گزاره‌های صـادق و کاذب را تبیین کنند راهی پیش نهاده‌اند. آنان بر آن هسـتند که این که ما گزاره‌هایی مانند« رسـتم پهلوانی دلیر اسـت» را صادق می‌دانیم و گزاره‌هایی مانند «رستم پزشـکی کاردان اسـت» را کاذب برآمده از چیزی اسـت که به دلیلی از گزاره کنار نهاده شده‌است. به سخن دیگر گزارۀ نخسـت به‌راسـتی چنین بوده‌اسـت «در داسـتان‌های شاهنامه، رستم پهلوانی دلیر است» و گزارۀ دوم را نیز باید چنین بازنویسـی کرد: «در داسـتان‌های شـاهنامه، رستم پزشکی کاردان است». بخش نخست را که «عملگر داستانی» می‌خوانند برای آسانی کار کنار نهاده‌ایم که اگر آن را بازگردانیم مشکل صدق و کذب چنین گزاره‌هایی حل می‌شـود و در این باره روشـن می‌شود که چرا گزارۀ نخست را صادق می‌شمریم و گزارۀ دوم را کاذب. با این همه این نگرش را به سادگی می‌توان کنار زد زیرا دربارۀ گزاره‌هایی مانند « رستم از پهلوانان روزگار ما جوانمردتر اسـت» کاربردی ندارد. به روشـنی می‌بینیم که افزودن عملگر داسـتانی این گزارۀ صـادق را گزاره‌ای بی‌معنا می‌گرداند: «در[یا برپایۀ] داسـتان‌های شـاهنامه، رسـتم از پهلوانان روزگار ما جوانمردتر اسـت». بنگرید به Reicher(2014)

۱۵. بخشی از شعر قارئه الفنجان از شاعر سوری نزار قبانی که خوانندۀ مصری عبدالحلیم حافظ آن را اجرا کرده است.

۱۶. این تفسـیر را در کتاب‌های Thomasson(1999) و و Smith and McIntyre(1982) و در مقاله‌های Richard(2015) و Gyemant(2015) می‌یابیم.

17. “Intentional objects” in Rollinger(1999).

۱۸. بنگرید به Rollinger(1999) p.205

19. .objective content

۲۰. بنگرید به Gyemant(2015)

۲۱. بازگفته در Richard(2015). شـماره صـفحه بازمی‌گردد به کتاب زیر Husserl(1979), Edmund, *Hua XXII*, The Hague: Nijhoff

۲۲. توماسـن این گفتۀ جان سـرل را گویای نگرش هوسـرل می‌داند: «این که حکم‌های ما، از این رو که از ارجاع بازمی‌مانند، می‌توانند صـادق نباشـند دیگر ما را بدان نمی‌کشـاند که بینگاریم که باید موجودی ماینونگی به میان آوریم تـا چنین حکم‌هـایی دربـارۀ آن باشـند. دریافته‌ایم که آنها محتوایی قضـیه‌ای دارند که هیچ چیز آنها را برنمی‌آورد و بدان معنا «دربارۀ» هیچ چیزی نیسـتند. با این همه، درسـت به همان گونه پیشـنهاد می‌کنم که این که اوضـاع قصـدی، از این رو که ابژه‌ای نیسـت که محتوای آنها بدان ارجاع دهد، می‌توانند برآورده نشـوند دیگر نباید ما را سـردرگم کند تا جایی که دریابیم که گرایش داریم تا موجود ماینونگی میانجی‌ای یا ابژه‌ای قصـدی به میان آوریم تا آنها درباره‌اش باشند ... هیچ ابژه‌ای نیست که آنها درباره‌اش باشند» (Thomasson,1999:77).

23. .improper

24. .impropriety of speech

۲۵. این گفته یادآور بحث «عملگرهای داستانی» است.

۲۶. بنگرید به Smith and McIntyre(1982), p.148

۲۷. بنگرید به Thomasson(1999)

۲۸. برای دیدن جزئیات این خرده‌گیری بنگرید به Thomasson(1999) توماسـن رویکردی را که هوسـرل به قصدیت دارد رویکرد محتوایی می‌خواند و در برابر آن از رویکرد بافتاری به قصدیت سخن می‌راند. در این رویکرد کوشـیده‌اند گرفتاری‌ای را که رویکرد بالا- دربارۀ قصدهایی که با دو محتوای جداگانه یک ابژه را قصد می‌کنند- پـدیـد می‌آورد این گونـه از میان بردارند که این‌همانی ابژۀ داسـتانی را با درآویختن به بافتار تبیین کنند. در این نگرش، اندیشـه دربارۀ چیزی اسـت اگر در بافتاری فراخور پدید آمده باشـد. یعنی اندیشۀ من دربارۀ «هامون» در بارۀ او اسـت اگر جلوی نمایشـگر یا پردۀ سـینما نشسته باشم و فیلم *هامون* پخش شود. دو کنش یا اندیشه با دو محتوای گوناگون نیز دربارۀ یک چیز هستند اگر در بافتاری یکسان باشند. با این همه چه بسا در همان بافتار من

در اندیشه‌ای دیگر فرو روم و چیزی دیگر قصد کنم. اگر بگویند برای این که دو محتوا دربارهٔ یک چیز باشند افزون بر این که بافتار آنها باید یکسان باشد باید با هم مرتبط هم باشند باز کاری از پیش نمی‌رود زیرا می‌توان گفت مرتبط بودن آنها می‌تواند تصادفی باشد یعنی دو محتوا از یک بافتار برآمده باشند و با هم مرتبط باشند یعنی دربارهٔ یک چیز باشند اما این ارتباط تصادفی باشد زیرا هیچ چیزی نداریم که با آن محتواها را در یک گروه گرد آوریم.

۲۹. بنگرید به Chaplin(2005) و Brough(2012) نیز بنگرید به بخش دهم Lamarque(2010)

۳۰. برای دیدن فشرده‌ای از دیدگاه‌های گوناگون جز دیدگاه اینگاردن بنگرید به Hanley(2009) یا Kroon(2018) . نیز بنگرید به فصل چهارم از Inwagen(2014) یا A.N.Prior(1967)

۳۱. Principle of Independence بنگرید به Roderick M. Chisholm(1967)

32. being

33. existence

۳۴. برای توضیح بیشتر دربارهٔ دلیل‌هایی که برخی را به پذیرش ابژه‌های ناموجود وامی‌دارند بنگرید به فصل پایانی Inwagen(2015) یا به Reicher(2014)

۳۵. بنگرید به Johann Marek(2019) . با این پیشنهاد، گرفتاری پیشین دربارهٔ گزاره‌ها هم، که در آغاز بدان پرداختیم، از میان می‌رود بدینسان که، بر پایهٔ فرق هستی و وجود، اصل حمل بازنویسی می‌شود. برپایهٔ اصل حمل، از جملهٔ «سیمرغ وجود ندارد» چنین برمی‌آید که موضوع حمل وجود دارد. با این همه، به پیشنهاد ماینونگ در این اصل باید هستی را به جای وجود نشاند. بدینسان اصل حمل گویای هستی موضوع است هرچند این هستی برابر با وجود بالفعل نباشد. پس، از گزارهٔ یادشده چنین برمی‌آید که سیمرغ تنها در گسترهٔ هستی است، هرچند «ناموجود» است، و از این رو با محتوای گزاره که گویای ناموجودبودن سیمرغ است ناساز نیست. بنگرید به Reicher(2014)

۳۶. بنگرید به همان.نیز بنگرید به Nelson(2012)

۳۷. بنگرید به (Thomasson, 1999:15). توماسن می‌گوید: «به باور ماینونگی‌اندیشان شخصیت‌های داستانی تنها برخی از دامنهٔ بی‌کران ابژه‌های ناموجود یا انتزاعی همیشه‌حاضر هستند»(Thomasson, 1999:15). برای مقایسهٔ نگرش ماینونگ و اینگاردن بنگرید به Barry Smith(1980)

38. existential ontology

39. heteronomous

40. mode of being

41. derived purely intentional

42. formal ontology

43. indeterminate

۴۴. دستگاه ارسطویی و بسیاری از دستگاه‌های مقوله‌ای یا از مقوله‌های موازی پدیدآمده‌اند یا به ریخت درختی، که در هر دو گونه دستگاه پدیدآمده تک بعدی است. بدینسان می‌توان هستی‌شناسی ارسطو را تنها هستی‌شناسی صوری دانست. در برابر این، هوسرل از دو گونه هستی‌شناسی سخن می‌راند: هستی‌شناسی صوری و مادی. اینچنین می‌توان هستی‌شناسی او را دوبعدی شمرد. می‌توان دکارت را، که موجودات را به مادی و ذهنی بخش‌بندی کرد، آغازگر هستی‌شناسی چندبعدی دانست.

۴۵. formal ontology. بدین می‌پردازد که آیا چیزی که در میان است، از دید صورت‌اش، چیز است یا فرایند یا نسبت یا... .

۴۶. material ontology. هستی‌شناسی مادی به تحلیل تعین‌های مادی یا به سخن هوسرل تعین‌های کیفی ابژه می‌پردازد.

۴۷. برای دیدن دلیل‌های اینگاردن در این باره برای نمونه بنگرید به Ingarden (1973)

48. existential moments
49. existential dependence

۵۰. بنگرید به Ingarden (2013), chap.III

51. originality, derivativeness
52. autonomy, heteronomy
53. self-sufficiency, non-self-sufficiency
54. independence, dependence

۵۵. نزد اینگاردن، موجودی را اصیل گویند که نیازمند آفریننده نباشد، مانند خدای برخی ادیان، و موجودی را خودبسنده گویند که در هستی خود نیازمند این نباشد که با چیزی دیگر در یک کل یگانه جای گیرد مانند جوهر در برابر اعراض، که خودنابسنده‌اند. با این همه، موجود خودبسنده گرچه خودش کلی جداگانه است شاید نیازمند هستی موجود خودبسنده‌ای دیگر باشد. در این حالت، آن را وابسته می‌خوانیم، مثلاً پدر در هستی خود خودبسنده است اما به وجود فرزند، که موجودی خودبسنده است، وابستگی دارد.

۵۶. اینگاردن ادعا ندارد که نخستین کسی است که از این مفهوم سخن به میان آورده‌است. با این همه تحلیلی که اینگاردن از آن پیش می‌نهد ویژهٔ خود او است. برای دیدن نمونه‌های دیگر از کاربرد این مفهوم بنگرید به Chrudzimski (2013)

57. public

۵۸. نگارنده تا کنون جایی نیافته‌است که در آن اینگاردن این امر را به قالب یک اصل ریخته‌باشد. با این همه Thomasson (2005) بر این نکته بسی پای می‌فشرد و آن را دلیلی می‌داند در برابر این باور که ابژه‌های فرهنگی تنها اموری فراافکندهٔ ذهن هستند و بس.

۵۹. چه بسا کسی بگوید دربارهٔ ابژه‌های دیگر هم می‌توان حکمی داد که یکی از ویژگی‌های آنها را بر آنها حمل کند و حکمی داد که آنها را با آفریننده‌شان ربط دهد. با این همه، فرق مهم دو گونه حکم دربارهٔ ابژه‌های داستانی در اینجا است که در یکی از آنها با آن ابژه‌ها چنان رفتار می‌شود که گویی آنها هستی‌ای خودبنیاد دارند و در دیگری آنها از بیخ و بن ابژه‌هایی ناواقعی شمرده می‌شوند، با این که دربارهٔ ابژه‌های خودآیین نمی‌توان چنین حکم کرد.

60. concretize

۶۱. هیچ یک از ساختپارهای ابژهٔ محضاً قصدی نیز ساختپاری از کنش نیستند.

62. structural transcendence
63. radical transcendence

References

- Aristotle (2005 (ed)) *Existence, Culture, and Persons: The Ontology of Roman Ingarden*, Germany: Ontos Verlag.
- Aristotle (2005) "Ingarden on the Ontology of Cultural Objects", in *Existence, Culture, and Persons: The Ontology of Roman Ingarden*, Arkadiusz Chrudzimski (ed), Germany: Ontos Verlag.
- Aristotle (2013) "Varieties of Intentional Objects", WCP 2008 Proceedings vol.17.
- Aristotle (2013) *Controversy over the Existence of the World (vol.1),* trans. & annotated by Arthur Szylewicz, Frankfurt am Main, Peter Lang.
- Aristotle (2015*) Metaphysics*, trans. Sharafuddin Khorasani, Tehran: Wisdom [In Persian].
- Plato (2001) *The Complete Works*, Volume 3, trans. MohammadHassan Lotfi, Tehran: Kharazmi [In Persian].
- Aristotle (2015) *Metaphysics*, Westview Press.

- Aristotle (2016) *Controversy over the Existence of the World* vol. II, trans. Arthur Szylewicz, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Brough, John B. (2012) "Art and Aesthetics", in *The Rutledge Companion to Phenomenology*, Sebastian Luft and Soren Overgaard (eds), Rutledge.
- Chaplin, Adrienne Dengerink (2002) "Phenomenology: Merleau-Ponty and Sartre", in *The Routledge Companion to Aesthetics*, Berys Gaut and Dominic McIver Lopes (eds), Rutledge.
- Chisholm, Roderick M. (2006) "Meinong", in *Encyclopedia of Philosophy*, Donald M. Borchert(ed), Thomson-Gale.
- Chrudzimski, Arkadiusz (2015) "Ingarden on Modes of Being", in *Objects and Pseudo-Objects*, Leclercq and others(eds), Germany: De Gruyter.
- Gyemant, Maria (2015) "Objects or Intentional Objects", in *Objects and Pseudo-Objects*, Leclercq and others (eds), Germany: De Gruyter.
- Hanley, Richard (2009) "Fictional Objects", in *The Rutledge Companion to Metaphysics*, Robin Le Poidevin and others (eds), Rutledge.
- Ingarden, Roman (1973) *The Literary Work of Art*, translated by George G. Grabowicz, Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Inwagen, Peter (2014) *Existence: Essays in Ontology*, Cambridge University Press
- Jacquette, Dale (2015) "Domain Comprehension in Meinongian Object Theory", in *Objects and Pseudo-Objects*, Leclercq and others (eds), Germany: De Gruyter.
- Kroon, Fred and Alberto Voltolini (2018) "Fictional Objects", *Stanford Encyclopedia of Philosophy*
- Lamarque, Peter (2010) *Work and Object*, Oxford University Press.
- Nelson, Michael (2012) "Existence", *Stanford Encyclopedia of Philosophy* Press.
- Prior, A.N. (2006) "Existence", in *Encyclopedia of Philosophy*, Donald M. Borchert(ed), Thomson-Gale.
- Reicher, Maria (2014) "Nonexistent Objects", *Stanford Encyclopedia of Philosophy*
- Richard, Sebastian (2015) "Meinong and Early Husserl on Objects and States of Affairs", in *Objects and Pseudo-Objects*, Leclercq and others (eds), Germany: De Gruyter.
- Rollinger, Robin D. (1999) *Husserl's Position in the School of Brentano*, Dordrecht: Springer Science.
- Smith, Barry (1980) "Ingarden vs. Meinong on the Logic of Fiction", *Philosophy and Phenomenological Research,* 16.
- Smith, David Woodruff and Ronald McIntyre (1982) *Husserl and Intentionality*, D.Reidel.
- Thomasson, Amie L. (1999) *Fiction and Metaphysics*, Cambridge University.

پرتال جامع علوم انسانی