المتخيل مقاربة فلسفية

أ. عشي نصيرة

جامعة تيزي وزو

إنّ أية مقاربة للخطاب الرّوائي تربطنا، بشكل أو بآخر، بجانب هو التّصوير الّذي يقدّمه المبدع عن موضوع ما، قد يكون هذا الموضوع واقعيا أو متخيّلا، ليس ذلك إشكالا بحدّ ذاته، وإنّما كيف أنّ هذا الموضوع سيخضع لصياغة تخرجه من إطاره الأول، إن كان واقعيا فيصير "صورة" عن واقع، وإن كان متخيّلا فيصير أيضا "صورة" بالتّالي مضاعفة عن خيال، لهذا فإنّ بحثنا في موضوع المتخيل هو تقصي لهذه الصورة كيف تتشكل وكيف تمارس من قبل المبدع.

إنّ موضوع المتخيّل كظاهرة أدبية لا يمكن مباشرتها بشكل اختزالي دون عرض للأسس المعرفية التي يقوم عليها، وأول ذلك هو ارتباط المتخيل بالخيال وفي هذا المجال لا يمكن أن نتغاضى عن الدور السلبي الذي وسمت به الفلسفة موضوع الخيال، بحيث اعتبرته كعائق للفكر والإدراك السليم ونشير هنا إلى ما ذهب إليه "باشلار" باعتبار الخيال القدرة على تشكيل الصور أو الأصح كما يذهب إليه هو القدرة على تشويه الصور التي يقدمها لنا الإدراك، هو القدرة على تحريرنا من الصور الأولى، وتغيير الصور »[1]. وكما يمكن ملاحظته من التعريف التمهيدي فإنّ الخيال مرتبط بالصورة وتسند له وظيفة إنشائية خلقية، حتّى وإن وصفت هذه الوظيفة بالتّشويه، يبقى هذا حكما أخلاقيا لا يبعدنا عن أهم ما قيل عن الخيال بكونه قدرة على الإنتاج، ومنه فتح المجال لإمكانيات متعددة تتجاوز الضيق الذي يفرضه الواقع بكونه مجالا محددا وتاما ومعاشا أي محتوم وهو يربطنا لا محالة بأحادية وهي "عيشة كما هو" لأنّه الوحيد المجسد أي المحسوس، لن ندخل هنا في مقولات عن القدرة على تغييره والتّحكم فيه، لأنّ حتى ذلك لا يمكن أن يتم خارجه ولهذا نجد أنّ الفلسفة الكلاسيكية قابلت ما بين الخيال والإدراك، وهذا الأخير حظي بأحكام أخلاقية تجعل منه القوة المحركة للوجود الإنساني، بحيث يسمح للإنسان بأن يتموضع في حتمية الواقع وذلك من خلال تصويره وتمثيله للأشياء المحيطة به:

1 - Armand Cuvillier : Textes choisis des auteurs philosophiques, T. 1, Librairie Armand Colin, Paris, 16ème édition, p. 119.

« إنّ الإدراك هو تمثيل بواسطة انطباع، لموضوع خارجي في موقع من الفضاء، ومنه فهو يتجاوز الإحساس »[1]، هذا ما ذهب إليه موريس برادين "Maurice Pradines" للتّأكيد على دور الإدراك في تعيين أشياء الواقع. ويتم النظر إلى الخيال كآلية تعكس ما يقدمه الإدراك ويكون بدوره تمثيلا، لكنّه مغاير، وحسب تعبير الفلسفة الكلاسيكية فإنّه "تحريف".

في هذا المجال نجد أنّ الفلسفة تسند للخيال ثلاث وظائف أساسية: الأولى تعويضية والتي من خلالها يمكن ذكر حقيقة في غيابها، والثانية تحريرية وهي التي تسمح لنا بتصور إمكانية، والثالثة أخيرا كاشفة والتي من خلالها نلج إلى الأبعاد الخفية للعالم[2].

نلاحظ من خلال هذا العرض أنّ الوظائف المسندة للخيال ذات طبيعية نفسية بالدرجة الأولى ونجد تطبيقات واسعة لها على مستوى النقد النفسي من خلال البحث عن تجليّات الخيال في الأعمال الأدبية وكذا الأحلام، علما أنّ علم النفس يقارب الظاهرة من خلال مصطلحات مثل" اللاشعور وهو يتطرق إليه كمضمون يرفضه ويكبته الوعي".[3] وليس كمضمون متخيل.

نشير فقط هنا إلى أنّ أهم عقدة تعرض إليها "فرويد" Freud مستوحاة من قصة أي عمل تخييلي وهي قصة أوديب. ويعود الفضل إلى "ّ" يونغ " Jung أحد أوائل تلامذة فرويد في التطرق لموضوع المتخيّل من خلال بحثه في اللاوعي الجمعي.

ومنذ القرون الوسطى، كانت تطلق صفة المتخيل على ما ليس واقعيا ويكون « الخيالي إنسانا لا يقيم أي فاصل بين ما تنتجه مخيلته والواقع الموضوعي، أي يكون إنسانا حالما تتجاوزه ذاتيته »[4]. وبهذا العرض يشكل الخيال خطرا لأنه يبعد الإنسان عن الواقع أي عن المعالم التي تجعله يدرك الأشياء ويتموضع بالنّظر إليها، والأدب كما نعرف هو عالم يتمثل فيه الخيال كمجال للإمكانات إذ به تحققت متعتنا بقصص السندباد البحري أو علي بابا و الأربعون لصا، سندريلا cendrillon، الثلجة البيضاء blanche neige وغيرها، فهذه الشخصيات ووقائعها لا تملك وجودا موضوعيا محددا، ولعل ذلك يجعل الخيال يتملص من الطابع المادي الذي يتسم به الواقع، بحيث نسند عادة الخيال إلى ميدان معنوي غير محدد، « فالمتخيل هو عالم الأرواح غير الظاهرة للأحياء العاديين،

---

1 − Ibid, p. 56.

2 - Christian Chelebourg : L'imaginaire littéraire, des archétypes à la poétique du sujet, Edition Nathan, 2000 .p.10.

3- .ibid .p.21.

4. .ibid -, , p. 08.

إنّه الأبدية المعروضة للبشر الفانين، فقط الشعراء وبعض الأرواح المنتقاة لها حظ الاقتراب منها »[1]. ومن هذا المنطلق، نشير إلى أنّ التحديدات الحديثة للمتخيل في القرن 20 تعترف بمفهومين أساسيين للمتخيل، أو لهما موجه نحو الإبداع الأدبي، والثاني نحو الروحانيات وبالتّحديد الميثولوجيا[2].

والمتخيَّل لم يفرض كموضوع جدي في الفلسفة أولا وفي الانثروبولوجيا والنّقد الأدبي ثانيا، إلا بفضل إعادة الاعتبار للخيال Imagination، ومنه لكي تتكون لدينا فكرة واضحة عن المتخيل يجب العودة إلى مفهوم الخيال »[3]. إنّ الحاجة إلى تحديد موضوع الخيال يسمح لنا بممارسة عملية إدراكية معقدة تتمثل في معرفة كيف ينتقل هنا المبدع من حالة الإدراك إلى الخيال. سنعرض هذه الفكرة بالتّطرق إلى العلاقة القائمة ما بين الصورة والمتخيل.

الصورة والمتخيَّل:

نجد أن مصطلح "صورة" يعود في أغلب التحديدات المقدمة عن الخيال، وهنا سنعرض الصورة كما يتجلى من خلالها الخيال الذي يعد آلية، لهذا "باشلار" يربط ما بين الصورة والخيال ارتباطا شرطيا، بحيث يقول بأنّه إذا لم يوجد هناك تغيير صور فلا يوجد خيال، وإذا كانت صورة حاضرة لا تجعلنا نفكر في صورة غائبة فلا يوجد خيال، والكلمة الموافقة أكثر لخيال هي المتخيل وليس الصورة، ومنه فقيمة صورة تقاس بمدى اتساع مجالها التخيلي وينبغي أن نفهم بأنّ" الصورة حسب "باشلار" ليست وجها بلاغيا ولا هي جزءا من جزئيات النص إنما هي موضوع من شمولية (كل) والصورة هي أثر وظيفة اللاواقع في النص: وهي تسبق الإدراك لأنّها "تصعيد لنمط أو لقالب " وليس إعادة إنتاج للواقع" [4]

إنّ الصورة بحد ذاتها لا قيمة لها، وإنّما على هذه الصورة أن تكون فاعلة وذلك إما بإحداث تغيير أو كونها تحيط وتستغرق صورا أخرى، أي تملك القدرة على أن تتضاعف، ويبدو الخيال هنا ككثافة للصّور بحيث تتحرّك هذه الصّور دون أن تقيّد ودون أن تُثبت، فإن حدث ذلك خضعت للإدراك والتّمييز وكفت عن كونها صورة خيالية، وهذا ما ذهب إليه "ويليام بلاك" حين أشار إلى أنّ الصورة التي

---

1 – Ibid, P. 08.

2 – Ibid, P. 09.

3 – Ibid, P. 09.

4-جان إيف طادييه:النقد الأدبي في القرن العشرين .ترجمة :قاسم المقداد .منشورات وزارة الثقافة .دمشق.1993.ص156

تترك خاصيتها التخييلية والتي تثبت في شكل نهائي تأخذ شيئا فشيئا خصائص الإدراك الحاضر وبدلا من أن تجعلنا الصورة نحلم ونتكلم فإنّها تجعلنا نفعل »[1].

نلاحظ مما سبق أنّ الصورة قد ربطت بدور هو خلق فضاء هو المتخيل ويكون ذلك الخلق بالكلمة والحلم. وهنا نجد اشتراكا ما بين المجنون، العاشق والشّاعر حسب ما ذهب إليه شكسبير من اعتباره هؤلاء كلّهم خيال، وغني عن الذكر هنا ما شاع عن هذه الفئة من انفصامها عن الواقع وغوصها في ميدان الخيال، وكذا ما أسند من نظريات ميتا فيزيقية تبرر الإبداع الأدبي بالحديث عما يسمى بالإلهام وترجعه إلى مستوى مغاير للواقع الذي يحكمه الإدراك ويسيره الزمن بمعنى أنّ الواقع يستجيب لكرونولوجية قابلة للفحص على الأقل بالعودة إلى المعينات الزمانية الاصطلاحية، ويعرض الخيال خروجا عن هذه الكرونولوجية، وعلى مستواه فقط لا معنى للاصطلاح الزمني، بحيث ببساطة تمرّ ثلاث سنوات على حكي شهرزاد قصصها لشهريار في ألف ليلة وليلة عبر عدد من الكلمات ثمّ الصفحات، نفس الخيال الذي يجعلنا نستحضر أية شخصية من الماضي ونضعها في عمل أدبي، ومشكلة الصورة في كلّ ما ذكرناه في علاقتها مع الخيال هو أنّ موضوع الصورة في الواقع موجود ويتدخل الإنسان فقط للتّعرف عليه وإدراكه بمعنى يتمثله؛ أما موضوع الصورة في الخيال فموضوع ثمّ تكتسب بعد ذلك آليتها وحريتها لدرجة يبدو فيها أنّها هي التي تسيّر خيال الشخص وليس العكس، وهذا ما يفسر انبهارنا الدائم والمتجدد أمام "صورة خيالية" وهي تتموضع بعلاقة مع الواقع، أي أنّ الخيال لا يعرض كمستوى مواز للواقع فهو يملك علاقة به وهو ما أشار إليه "سارتر" حين ذكر « أنّ المتخيّل يملك علاقة وثيقة مع الواقع، فهو يأتي انطلاقا من وضعية معينة لوعي بالعالم: لكي نثير موضوعا متخيلا، على الوعي أن يطرحه كغائب أو غير موجود، اللاواقع محدد بوجهة نظر خاصّة عن الواقع، فلكي يبدو الغول "Le Centaure" ككائن غير واقعي فلا بدّ أن يكون هناك وعي بعالم لا يوجد فيه غول » وبالتّالي فالوعي والخيال ليستا بكفاءتين منفصلتين »[2]. وهو ما أردنا تعيينه حين ذكرنا أن الصورة في الخيال موضوعة وما كان هذا ممكنا لولا وجود الواقع.

إنّ الخيال كما ذكرنا إذن نظر إليه من عدة زوايا تجدر الإشارة إليها. فالنّظرة التقليدية كانت تجمع ما بين الخيال والتّذكر وتعرضهما معا يقول محمد عثمان نجاتي في هذا الصدد: «وتتبع القوة المتخيلة في استعادتها للصّور والمعاني قوانين خاصّة هي قوانين تداعي الصور والمعاني، بحيث لا يمكن للخيال أن

1 − Ibid, p. 120.

2 - Christian Chelebourg : L’imaginaire littéraire, p. 11.

يشتغل دون ذاكرة « فكلا منهما عبارة عن استعادة الصور والمعاني التي سبق إدراكها، غير أنّ التذكر يتميز عن التخيل في الصور والمعاني من حيث أنّها صور ومعان أدركت في الماضي. أما التخيل فإنّه يستعيد الصور والمعاني دون أن يصاحب استعادتها إدراك الزمان الماضي فهو يدركها من حيث هي صور ومعان موجودة الآن فقط»[1]. فنلاحظ أن التخيل والتّذكر يشكلان موقفا من الزمن كواقع بكون التذكر وعي بالزّمن ومثله ما ذهب إليه" برغسون" bergson باعتبار" الذاكرة بمثابة تقدم من الماضي إلى الحاضر :فنحن نضع أنفسنا في الماضي ابتداء ؛ وفيها يحتفظ عقلنا بكل الأحداث الماضية وإن لم تكن كلها في حال الشعور الصريح، إذ من بينها ما هو كائن في اللاشعور،ولكن هذا ليس معناه زوال هذه الأحداث"[2] والخيال غير ذلك. طبعا إنّ تطرقنا لمثل هذا الموضوع خاصة عند هذا المستوى قد يحيد بنا نحو ميدان علم النفس، لكنّ نود تجاوزا لذلك -لأنّه ليس موضوع بحثنا-، أن نشير إلى أنّ المبدع الأدبي غالبا ما ينطلق من صور خزنها وأخرى يعيد تركيبها حتّى ينتج الأثر الأدبي ومعروف هنا ما كان الشعراء يقومون به من حفظ للشعر قبل أن يباشروا بإبداعهم الخاص وعملية التذكر تتجلى حتّى على المستوى التقني بآليات كالعودة إلى الوراء التي تمارسها الشخصيات الروائية لاستحضار ذكريات الطفولة مثلا، أما التخيل فجوهر العمل الإبداعي قائم عليه، ويتجلى ذلك إذا ما درسنا « الخيال الأدبي، الخيال المتلفظ، أي الخيال المرتبط باللغة والذي يشكل النسيج الزمني لكلّ ما هو روحاني وبالتّالي يتملص من الواقع»[3]. وطبعا الخيال يتوسل اللغة حتّى يعرض صوره، لكنّ ذلك ينطبق على الأدب فحسب في حين نجد « أنّ الرسام مثلا يعكس على اللوحة صورة ذهنية وذلك عن طريق عناصر تجسدها وهذه العناصر واقعية كمظهر اللوحة، كثافتها، ملمسها، والزّيت الموضوع على الألوان وطبعا ما نتذوقه في اللّوحة الفنية ليس هذه العناصر المادية إنّما المتخيل الذي تخلقه »[4]، أي الصورة الذهنية التي حاول الرسام أن يسقطها بواسطة هذه المواد.إنّ فكرة أنّ العمل تخيـيل يشير إليها "ميشال رايمون" "Michel RAIMOND" بقوله: «الشيء الوحيد الذي يعتبر واقعيا في الرواية هو شكلها، حجمها وألوان غلافها وعدد الصفحات التي تتضمنها، ما عدا هذا فكله خيال، واللغة هي التي تخلق الصورة هنا ويصرح "رايمون" بذلك إلى حد إعادة النظر فيما يعرف بالواقعية والطّبيعية وهو يذكر

---

1 – محمد عثمان نجاتي : الإدراك الحسي عند ابن سينا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 3، ص 190، بتصرف.

2– عبد الرحمن بدوي:الزمان الوجودي.مكتبة النهضة المصرية.ط.2.1955.ص 243.

3 - Armand Cuvillier : Textes choisis des auteurs philosophiques, p. 120.

4 - Christian Chelebourg : L’imaginaire littéraire, p. 13.

أيضا أنّ" ستندال" Sthendal يمكنه أن يقول أنّ الرواية مرآة الواقع ويمكن ل" بلزاك" Balzac أن يعتبر نفسه سكرتير الواقع، ويمكن ل "زول" Zola أن يؤكد أيضا أنّ رواياته تعد وثائق إنسانية، فإنّ أعمالهم تفضي إلى عالم خيالي، ومهما كانت القصة التي تحكى، فقراءة أو كتابة رواية، ليس عبارة عن وقوف أمام لوحة الواقع، وإنّما هو ولوج إلى عالم خيالي تستثيره وتستدعيه سلسلة من الكلمات والجمل » [1]. وسنتعرض إلى بنية اللغة في خلق الصورة المتخيلة عند مستوى آخر من البحث وطبعا عملية البناء اللغوي هذه تندرج بشكل أو بآخر ضمن التعاريف الشائعة عن الخيال، وهي التي تجعل الصور تظهر وقابلة لأن تنقل، ومنه علينا أن نواصل في عرض الإطار الفلسفي للموضوع، وإن كانت الفلسفة التقليدية قد قللت من قيمة الخيال نجد أن" سار تر" Sartre « قد زعزع وجهة النظر القائمة حول مسألة الخيال، بحيث اعتبر الخيال ليس مقدرة وكفاءة مستقلة عن الوعي، ولكنّ كحالة من حالات الوعي[2]، وهذا العرض سمح ل"سار تر" بعدم تشييئ الصورة، بحيث يظهر « جهد "سارتر" في وصفه للاشتغال الخاص والمميز للخيال وتمييزه له عن السلوك الإدراكي والتّذكري »[3]. ولقد تأثر الأدب السار تري وإبداعه بما ذهب إليه عن أنّ الفن ليس تجليا لوظيفة اجتماعية نفسية، والصورة لم تعرض في معناها التام، ولكنّ عرضت دائما كرسالة عن لا واقعية ما، بمعنى أنها تسجل عملية وعي بلا واقعية الصور المتخيلة[4]، ولأنّه وعي فهو وعي بالحرية، لأنّ التخيّل عنده هو إنكار للواقع وخروج عن ميدانه الحسي لولوج عالم خيالي هذا من جهة ومن جهة أخرى يتم كلّ هذا عن طريق إنتاج صور ليست أشياء، وليست واقعية، ولكنّها تختزل في علاقة وعي مع الموضوع، بمعنى أنّ الخيال يحرر الإنسان من حضور الأشياء ويلقيه بالتّالي في العدم »[5]. لقد ذكرنا في موضع سابق أنّ إنشاء صورة متخيّلة يفترض علاقة ما مع الواقع، وحسب "سار تر" فالخيال هو الوعي في حالة تحقيقه لحريته، وهو نفس الوعي الذي يجعلنا ندرك الأشياء بارتباط الوعي بهذه الأشياء ذاتها، ونشير هنا أنّ هذا الوعي قصدي، ولا يتملص العمل الفني من هذا ففي تحليله لنص" فكتور هيجو" Victor Hugo، يذهب "سار تر" إلى أنّ الأديب يقوم بوظيفة أساسية هي إقامة صور قصد خلق تأثير محدد على القارئ، فالوصف الّذي قدّمه" هيجو" Victor Hugo عن إعدام المدعو" طابنر" Tapner في إطار مطالبة الأديب بإلغاء حكم الإعدام،

1 - Michel Raimond : Le roman, Armand Colin, Paris, 1989, p. 08 – 09.
2 - Christian Chelebourg : L'imaginaire littéraire, p. 09.
3 - Gilbert Durand : Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Dunod, 11ème édition, 1992, p. 19.
4 - Ibid, P. 20.
5 - Christian Chelebourg : L'imaginaire littéraire, p. 11.

الوصف إذن عرض تفاصيل عملية الشنق وهي تجعل القارئ يستنكرها وهو يخلق فكرة عالم لا واقعي تكون فيه عملية الشنق منعدمة غير موجودة ولا يمكن أن تكون علما أنّ الواقعة التي يصفها "هيجو" Victor Hugo فعلية[1].

نخلص من هذا العرض أنّ الأدب عمل تخييلي، وحتّى السيرة الذاتية التي اعتبرت كخطاب عن الحقيقة فيبقى ذلك ادعاء حسب ما يذهب إليه "هيوج سلفرمان" في تحليله لمجموعة من السير الذاتية: كاعترافات "جون جاك رو سو"، jean Jacques Rousseau و"غوته" goethe إنّما هي مجرد ادعاءات للحقيقة ورغبة في التزام اللاتخييل وإنّما هي تملك تخييلا من خلال كونها عملا أدبيا يتوخى فيها الأديب استعمال صيغ شعرية، إضافة إلى أنّ ما يتم ذكره في السيّر الذاتية لا يمكن أن يكون صادقا، بحيث لا نستطيع التحقيق فيها علميا، كما أنّ الوصف المقدم عن الأماكن لا يمكن أن تستعمل كنماذج في علوم أخرى[2].

إنّ موضوع الخيال عرضه أيضا "بول ريكور" وهو يورد" أربعة استعمالات كبرى لعبارة الخيال:

1. فهو يقصد به أولا إثارة اعتباطية للأشياء الغائبة و لكنها موجودة في مكان آخر دون أن تستدعي هذه الإثارة التباس الشيء الغائب بالأشياء الحاضرة الآن وهنا.

2. وحسب استعمال قريب من السابق، فإنّ العبارة يقصد بها الرسومات، اللوحات، الصور، المخططات. الخ. وهي تملك وجودا فيزيائيا خاصا، ولكن وظيفتها هي أن تقوم مقام الأشياء التي تمثلها.

3. واستعمال آخر أبعد من ذلك، نسمي صورا الخيالات التي لا تثير أشياء غائبة وإنّما أشياء غير موجودة. وتعود الخيالات بدورها في عبارات مثل الأحلام، أو الإبداعات التي تملك وجودا أدبيا محضا مثل الدراما والروايات.

4. وأخيرا عبارة " خيال " تنطبق على ميدان الإيهامات، بمعنى تمثيلات تكون بالنسبة لمشاهد خارجي أو بالنسبة لتفكير لاحق بمثابة تمثيلات تتوجه نحو أشياء غائبة أو غير موجودة، ولكن بالنسبة للذات وفي اللحظة التي تتمثلها تجعلها تعتقد بحقيقة موضوعها.والنتيجة التي يخلص إليها هي إقامة نوع من المقاربة بين مفهومين هما "الوعي بالغياب والاعتقاد الإيهامي، بين لا شيء الوجود ، والحضور الإفتراضي."[3] إنّ عرض "ريكور" أدى به إلى تعيين الغموض الذي

---

1 - Ibid, P. 14, 15.

2- هيوج سلفرمان: نصيات، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2002، ص 151/150 بتصرف.

3- PAUL RI CŒUR : du texte à l’action .essais d’herméneutique II .éditions du seuil. 1986 .p .239.

وضعه الوعي لذاته من خلال أخذه لشيء بمثابة واقع وهو غير ذلك بالنسبة لوعي آخر، وهو الأمر الذي دفعه إلى اقتراح مقاربة للخيال تبتعد عن الفلسفة التي فشلت في ضبطه ،وتعتمد هذه المقاربة على نظرية الاستعارة من خلال كونها تعبيرا مجازيا ويتحول الخيال خلالها إلى طريقة أكثر من كونه مضمونا بمعنى أن ّالخيال يسمح برسم الإسناد الإستعاري وتصير الصورة دلالة قبل أن تكون إدراكا متلاشيا، الصورة عبارة عن دلالة طافحة. إنّ الانتقال إلى المظهر الحسي للصورة يكون بالتالي سهلا للفهم ويستشهد "بول ريكور" بتجربة القراءة كيف أنّها تعرض ظاهرة الترداد والصدى والانعكاس الذي به يقوم الرسم بإنتاج الصور، واعتبر الشاعر بمثابة "حرفي اللغة" الذي يولد ويشكل الصور بوسيلة واحدة هي اللغة.[1].

إنّ ما نود التركيز عليه هو أنّ المتخّيل (الأدب) بناء ذهني أي أنّه إنتاج فكري بالدّرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا، في حين أنّ الواقع معطى حقيقي وموضوعي[2]، وهذا البناء يكون باللّغة، واللّغة، حسب التّعبير "السوسري" (De Saussure)، عبارة عن نظام من الأدلة، وتكون العلامة اللّغوية وحدة نفسية مزدوجة ونجد كلمة "صورة" تتكرر في تحديد "دي سوسير" لكلّ من الدال كصورة أكوستيكية "سمعية" والمدلول كصورة ذهنية[3]، ودور اللغة في بناء الصور التخييلية حاول التعرض إليه "بول ريكور Paul ricoeur في إطار حديثه عن الخيال في الخطاب وتطرقه لنظرية الاستعارة، بحيث لا تصير الصّورة نتاج إدراك ما ثمّ تحويل له، إنّما تربط الخيال باستعمال معين للّغة[4]، وهي فكرة أنّ الصّور الذهنية الّتي نكوّنها عن الأشياء تمرّ، إجباريا، عبر اللغة أي أنّ اللغة تشكل الوعاء الذي يحمل كل الصور التي نشكلها وهذا العرض يكون في إطار إخراج الصورة من الإطار الحسي المحض ومحاولة ربطها باللغة.

نخلص إلى أنّ موضوع المتخيَّل مأخوذ من وجهة نظر فلسفية لا يمكن استغراقه بالبحث تماما، لأنّ معظم الأجوبة لم تقدم، وهو ما يجعل التطرق إليه كظاهرة أدبية أكثر تعقيدا، ولعل من حاول الجمع بين المنطلق الفلسفي والظّاهرة الأدبية لموضوع المتخيل هو "بول ريكور" Paul Ricœur وسنعرضه لاحقا بشكل من التّفصيل.

---

1 - Paul Ri cœur : Du texte à l'action ,p .244.

2 – حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط 1، 2002، ص 43.

3 - Ferdinand De Saussure : Cours de linguistique générale, ENAG Editions, 2ème édition, 1994, p. 108.

4 - Paul Ri cœur : Du texte à l'action, Editions du Seuil, 1986, p. 241.

قائمة المراجع باللغة العربية:

1. جان إيف طادييه: النقد الأدبي في القرن العشرين. ترجمة: قاسم المقداد. منشورات وزارة الثقافة. دمشق. 1993.
2. - محمد عثمان نجاتي: الإدراك الحسي عند ابن سينا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 3.
3. -عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي. مكتبة النهضة المصرية. ط.2.1955.
4. هيوج سلفرمان: نصيات، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2002.
5. حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط 1، 2002.

المراجع باللغة الفرنسية:

1. Armand Cuvillier : Textes choisis des auteurs philosophiques, T. 1, Librairie Armand Colin, Paris, 16ème édition.
2. Michel Raimond : Le roman, Armand Colin, Paris, 1989.
3. PAUL RI CŒUR : du texte à l'action .essais d'herméneutique II. éditions du seuil. 1986.
4. Gilbert Durand: Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Dunod, 11e édition, 1992.
5. Christian Chelebourg: L'imaginaire littéraire, des archétypes à la poétique du sujet, Edition Nathan, 2000.
6. Ferdinand De Saussure: Cours de linguistique générale, ENAG Editions, 2ème édition, 1994,