بنية المتخيل وتمظهراته في الثقافة الغربية

The structure of the imagined and its manifestations in Western culture

د. جوهرة القدس عكية: أستاذة وباحثة من المملكة المغربية.

Dr. Jaouharat Al Qods Aggya: Doctor and researcher from Morocco.

الملخص:

يروم هذا البحث مقاربة مفهوم المتخيل في الثقافة الغربية، ومساءلة كبرى المحطات التاريخية الأساس التي تعاملت مع الجذر اللغوي "متخيل"، ومع اشتقاقاته وامتداداته المفهومية، ذلك أن للمفاهيم هوية دلالية مفترضة يجب التعرف عليها وملاحقتها في مكان انبثاقها وإشعاعها. ولما كانت المسافة بين هاته المحطات التاريخية والثقافية، ليست هوة تستدعي التجاوز، بل وسيطا يتطلب العبور، كان لا مندوحة من التوقف عند قطبي الفكر اليوناني "أفلاطون"، و"أرسطو"، فضلا عن فلاسفة الفكر الغربي الحديث؛ "كانط"، و"جيلبير ديران"، و"جان بول سارتر". ولتحقيق أهداف البحث استخدمت الباحثة مقاربة تحليلية تهدف إلى تفكيك الظواهر ودراستها دراسة تفصيلية. وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها أن المقاربة الغربية للمتخيل هي مقاربة متعددة الأصول تمتاح من معين الفكر متعدد الملامح والتجليات هو كذلك.

الكلمات المفتاحية: المتخيل، الخيال، الثقافة الغربية.

Abstract:

This research aims to approach the concept of the imaginary in Western culture, and to question the major historical base stations that dealt with the linguistic root "imaginary", and with its derivations and conceptual extensions, because the concepts have a supposed semantic identity that must be recognized and pursued in the place of their emergence and radiation. Since the distance between these historical and cultural stations is not a chasm that calls for transcendence, but rather a mediator that requires crossing, it was unavoidable to stop at the two poles of Greek thought" Plato "and" Aristotle", as well as the philosophers of modern Western thought;" Kant"," Gilbert Durand", and" Jean-Paul Sartre". To achieve the objectives of the research, the researcher used an analytical approach aimed at dismantling the phenomena and studying them in a detailed study. The research reached a set of results, the most important of which is that the Western approach to the imaginary is a multi-asset approach that is available from a source of thought with multiple features and manifestations as well.

Keywords: Imaginary, fiction, Western culture.

المقدمة:

يشكل مفهوم الثقافة أحد الأفكار الكبرى التي ساعدت البشرية على بلورة وترصيد إنجازات التقدم العلمي والفكري، ذلك أن الثقافة مفهوم يتسم بطبيعة تراكمية ومستديمة، فهي ليست وليدة مرحلة من مراحل التطور الإنساني، بل هي إرث اجتماعي لكافة منجزات البشرية، فضلا عن تداخل مفهوم الثقافة مع مفاهيم أخرى كالحضارة والمدنية. وتماشيا مع هذا الأفق، تعكس الثقافة التمظهر الروحي للمجتمع، بينما تعبر الحضارة عن مظاهر التقدم التكنولوجي، فيما تمثل المدنية مجموع الصفات والقيم وأنواع السلوك التي يستخدمها الإنسان في تصرفاته وعلاقاته بالآخرين.

إن محاولة تقديم تعريف للثقافة يظل أمرا صعبا، على الرغم من شيوع تداول مصطلح الثقافة، وذلك لتعدد التعاريف وتنوعها تبعا لاختلاف الحقول المعرفية التي تناولته. ومن ثم، فإن جذور كلمة ثقافة "Culture" تعود إلى اللفظة اللاتينية "Cultura" التي تعني حرث الأرض وزراعتها، " ولعل "شيشرون" أول من استخدمها بمعناها المجازي الذي شاع فيما بعد حين أطلق على الفلسفة اسم "Cultura Mentis"، أي زراعة العقل وتنميته. وقد استعار "فولتير" وأقرانه من المفكرين الفرنسيين استخدام "شيشرون" المجازي حتى باتت الكلمة تعني تنمية العقل وغرسه بالذوق والفهم وتزيينه بالمعرفة، وغير ذلك مما تشتمل عليه كلمة ثقافة. ومن الفرنسية انتقلت الكلمة بمعناها الجديد إلى الألمانية "Kulture" والإنجليزية وسائر اللغات الأوروبية "(معن، عدد 115، 1987، ص 49 و 50). أما مصطلح حضارة "Civilisation" فهي مشتقة من الكلمة اللاتينية "Civis" مدني، "Civitas" مدنية أو حاضرة، التي تعني الجانب المادي من الحضارة كالعمران ووسائل الاتصال والترفيه، ويقابلها الجانب الفكري والروحي والخلقي لهذه الحضارة.

وتبعا لذلك، تشمل الثقافة كل الأنشطة والاهتمامات التي تسم مجتمعا من المجتمعات، إضافة إلى مختلف جوانب الحياة المادية والمعنوية دون الاقتصار على أقلية مميزة، أو طبقة اجتماعية محددة، سيما أنها " تضم كلا من العظيم والوضيع، والصفوة والعامة، والمقدس والدنيوي "(كوبر، 2008، ص 51). ولعل من أهم التعاريف التي احتلت مكان الصدارة في تعريف الثقافة، تعريف الأنثروبولوجي الإنجليزي "إدوارد برنيت تايلور" "E.B.Tylor"، (1832م – 1917م)، وعلى الرغم من تعدد تعاريف الثقافة إلا أن أغلبها مستلهم، أو مقتبس من التعريف الذي تضمنه كتابه "الثقافة البدائية" "Primitive Culture"، الصادر سنة 1871م، بوصفها " ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات، والفنون، والأخلاق، والقوانين، والأعراف، وكل القدرات، والعادات التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع" (Tylor, 1920, P: 16).

ومن ثم، نلاحظ أن تعريف "إدوارد تايلور" للثقافة هو تعريف وصفي وموضوعي، وليس تعريفا معياريا، ولعل هذا ما يركز عليه علماء الأنثروبولوجيا بوجه عام، كونه يعبر عن نظرة شمولية للحياة

الاجتماعية للإنسان، ما يجعل الثقافة، وفق هذا التحديد، تكتسب بعدا جماعيا وفرديا، على أساس أن الثقافة ترتبط أولا بالمجتمع الذي يعيش فيه الفرد، وثانيا بملكة الاكتساب والتعلم، أي أنها تتجاوز الضرورة والحتمية التي تمليهما الوراثة البيولوجية.

تأسيسا على ما سبق، تظل الثقافة أحد المكونات الأساس التي تحدد هوية الفرد والمجتمع، إلى جانب مكونات أخرى تتفاعل معها، لعل من أبرزها؛ المتخيل، وهو ما يجعل منه أحد الدعامات الأساس في تشكيل وبلورة معالم هذه الهوية. لذلك نجد المتخيل حاضرا في كل مناحي الحياة، وفي المعيش اليومي، " في كل لحظة من لحظات التواصل اليومي، سواء مع الذات أو مع الآخر، لأنه يكسر التكرار ويخرج عن أطر المألوف التي تميز اللغة المعادة، ويخلق إيقاعا زمنيا خصوصيا ممتدا لا علاقة له، بالضرورة بالزمن العام. إن المتخيل حين يخلق هذه الزمنية الخاصة فإنه في حقيقة الأمر، يبدع وجودا مختلفا يوفر إمكانية التوازن الذاتي أو الجماعي"(أفاية، 1993، ص 9-10).

مشكلة البحث:

إن المتخيل نظام من الرموز والصور والأساطير والتمثلات التي تتكاثر بفعل اللاوعي البيو-نفسي والمحيط الثقافي والاجتماعي، ويتشكل هذا المتخيل ويتكون من خلال مسار أنثروبولوجي يحدد الصور والتمظهرات التي يتجلى عبرها.

المنهج:

حاولت الباحثة تبني مقاربة تحليلية ترتكز على تفكيك الظواهر المختلفة إلى مكوناتها الأولية، ودراستها دراسة تفصيلية، وفهم أنماط التفاعلات الموجودة فيما بينها، مع استنباط القوانين العامة التي تحكمها.

1- **بنية التعريف المعجمي**:

يعود الجذر اللغوي "متخيل": " Imaginaire" إلى الكلمة اللاتينية "Imaginarius" التي تدل على المعطيات الذهنية، وما لا يتطابق مع معطيات الواقع المادي. (Dubois et Mével, 1979, p: 934) وعلى مجموع ما ينتجه الخيال، وهي بذلك تتقاطع مع الصفة "تخييلي": "Fictif " المقابلة لكلمة: "Fictus" في اللاتينية، التي تحيل على معنى الخداع والغش، وقد تطورت دلالاتها لتفيد " كل ما ينتجه الذهن عن طريق الخيال، أي كل ما ليس واقعيا، كالادعاءات الباطلة، والمظاهر الوهمية"(Guilbert, Lagane, et Niobey, 1989, p: 1893). أما كلمة "تخييل": "Fiction"، فقد أخذت من الكلمة اللاتينية "Fictio"، التي تفيد " مجموع الأفعال مثل الصنع، والتشكيل، والخلق، وابتكار أشياء متخيلة، وتطلق على مجال المتخيل واللاواقعي، وعلى الخداع، وعلى ما يخلقه الخيال

في الحقلين الأدبي والفني"(Rey, 1992, p: 977). فأما كلمة "تخيل": "Imaginer "، فقد اقترضت من الكلمة اللاتينية "Imaginari"، والتي تشير إلى تكوين صورة شيء أو طيف إنسان في الذهن، كما أنها تدل على فعل شيء أو اختراعه، إلا أنها أصبحت تستعمل في الأدب والفنون الجميلة، وفي الحديث عن تخيل شخصية، أو وضع، أو مشهد. في حين أن كلمة "خيال": "Imagination" المشتقة من الكلمة اللاتينية Imaginativo"، تحيل من جهة على ما يرى في الحلم والهلوسة، وعلى ملكة خلق الصور وتشكيلها، وتكوين تركيبات جديدة لتلك الصور، ومن جهة أخرى على ما يتصوره الذهن أي " قدرة الذهن على حفظ المعطيات الإدراكية واستحضارها"(Rey, 1992, p: 977).

وبناء على هذه التحديدات، يمكن القول إن المعاجم اللغوية في الثقافة الغربية، تجمع على أن المتخيل "Imaginaire" يعود إلى الجذر اللغوي صورة "Image"، وخيال "Imagination"، فضلا عن أن كلمة متخيل تحيل مرة على الصفة وأخرى على الاسم، وتدل على ما لا يوجد إلا في المخيلة أو الخيال. لقد حاد المتخيل عن نطاق الصورة إلى عالم مليء بالكائنات والأحداث والشخوص، لها صفات وأحوال من إنتاج التصور والمخيلة، ممكنة ومحتملة، وذات مرجعية واقعية.

إن مفهوم المتخيل في الثقافة الغربية لا يستعمل كمقابل ل " تخييل ": "Fiction"، أو "تخييلي": "Fictif"، أو "خيال": "Imagination"، بل إن كل مفهوم يؤدي دلالة خاصة حسب سياق وروده، ذلك أن تداول هذه المرادفات دفعة واحدة، قد يؤدي إلى الغموض ولبس في الفهم.

إن كلمة "Imaginaire" التي نترجمها بـ"متخيل" تنحدر من الكلمة اللاتينية " Imaginarius" التي تعني: خيالي، ومغلوط. وتستعمل كلمة متخيل، في اللغة بثلاث دلالات على الأقل؛

أ – كصفة، وتعني ما لا يوجد إلا في المخيلة، الذي ليس له حقيقة واقعية.

ب – كاسم مفعول، للدلالة على ما تم تخيله.

ج – كاسم، وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة، كما تعني ميدان الخيال.

– إن كلمة متخيل ليست سوى مرادف يعبر بشكل أفضل عن كلمة خيال، ويجعل هذه الأخيرة مفتوحة ومتمنعة. ولعله الشيء ذاته الذي قصد له فولفغانغ إيزر"إن الواقع لا يكون له وجود خاص به، لا يمكنه أن يبرز إلى الوجود إلا بواسطة التصور والخيال"(إيزر، 1995، ص35).

وما نلاحظه أن المتخيل والتخييل والمخيلة والتخيل والخيال هي مشتقة من المادة المعجمية "خ.ي.ل"، فكل مفردة تكمل الأخرى من حيث الدلالة وإن نسبيا، رغم اختلاف سياق ورودها. وما نستخلصه من هذه المقاربة هو أن المتخيل أعم من التخييل، حتى وإن وظفا في الكثير من الدراسات بدلالات متباينة:

- المتخيل تجاوز للواقع.
- وعي بالعالم.
- المتخيل هو الصورة النمطية.
- المتخيل هو نماذج من التمثلات.
- نتاج ثقافي.
- المتخيل تراكم من التمثلات الذهنية للذاكرة الفردية والجماعية.
- المتخيل تعبير عن الواقع المتحول إلى تمثل وليس اللاواقع.
- المتخيل مقولات ذهنية.

وأما التخيل فهو:

- القدرة على تصور الأشياء والأدوات تصورًا مرئيا في المخيلة.
- عملية عقلية لاسترجاع صور حسية مختلفة وأحداث من الحياة الماضية وتضمينها وتشكيلها لصور ورسوم وأحداث جديدة.
- قدرة الإنسان على رؤية وتشكيل الصور والرموز العقلية للموضوعات والأشياء والإحساس بها بعد اختفاء المثير الخارجي.

2- المتخيل في الفكر اليوناني:

– أفلاطون:

تناول "أفلاطون" بشكل واضح مسألة الفن والخيال، وذلك في سياق نظرية المحاكاة، حيث قال بوجود عالمين واحد مثالي أصلي وآخر تابع له أو محاك له. وقد مثل "أفلاطون" لذلك بقصة أهل الكهف، التي شرح من خلالها تصوره المبني على المحاكاة، كما قدم مثالا واضحا وملموسا، يتعلق الأمر بصنع الكرسي، إذ هناك أولا فكرة الكرسي المجردة الحقيقية والمتعالية، ثم الكرسي الذي يصنعه النجار، ثم أخيرا الكرسي الذي يرسمه الرسام أو الفنان (أفلاطون، د.ت، ص 361). فخيال الفنان ينتج صورا من الدرجة الثالثة، إذ هناك المستوى المثالي، ثم الواقعي أو المادي، وأخيرا المتخيل أي المحاكى من الدرجة الثالثة، فالخيال في فلسفة أفلاطون يشتغل بخلق وإبداع صور من الدرجة الثالثة، وكأنه يريد أن يسلب ما ليس له، أو ينجز ما ليس من اختصاصه.

وإذا كان "أفلاطون" يعتبر الخيال وما ينتج عنه محاكاة، أي أن المتخيل هو محاكاة لأصل أو لشيء سابق، فلأن دور التخيل عنده يقتصر على تصوير الواقع الخارجي وتقليده، فلا وجود لصورة بدون حقيقة واقعية، ولا محاكاة من غير نموذج مسبق. "إن المقلد أو صانع الصورة، لا يعلم عن الوجود الحق شيئا، وإنما يعرف المظاهر وحدها"(أفلاطون، د.ت، ص 368). ولعل هذا، في اعتقادنا،

ما حدا بـ"أفلاطون" إلى رفض الشعر وطرد الشعراء من مدينته الفاضلة؛ ذلك أنه لم ير أن الشعر يصدر عن التخيل الذي يقوم على الواقع، بل عن قوة ميتافيزيقية غامضة خارجة عن الشاعر وإرادته، وهي ما يعرف بالجنون الذي تحدثه ربات الشعر في نفس الشاعر، فلا يستطيع أحد قول الشعر إلا بواسطة هذا الجنون الصادر عن آلهات الشعر. ولهذا لم يطبق أفلاطون نظريته في التخيل على الشعر، وطرد الشعراء من مدينته الفاضلة.

هكذا، نتبين أن "أفلاطون" أقام مذهبه في المثل على العقل، فكانت المعرفة الحقيقية هي معرفة الكل الثابت لا العرض الزائل. ولما كان الجوهر يدرك بالعقل والعرض بالحس، كان العقل مصدر المعرفة الصحيحة، وكانت الحواس سببا للأحكام الخاطئة على الأشياء. لذلك اعتبر الأشياء المتغيرة في عالم الطبيعة مظاهر مختلفة للحقيقة التي لا تتغير ألا وهي الوجود. وبهذا الاعتبار انتهى إلى القول بوجود عالم من الحقائق الذاتية المجردة، يقابل الوجود المادي الحسي، وعد الوجود الحسي صورة زائفة عن الوجود الحقيقي.

ويبدو لنا، أن الخيال والتخييل لم تتحدد معالمهما بشكل واضح مع "أفلاطون". ولم يرق الخيال عنده، بسبب تصوره للمحاكاة إلى مستوى الطاقة الإنتاجية والملكة الخلاقة. فما كان غائبا عند "أفلاطون"، هو مفهوم الذات الفردية المبدعة، ويعزى الأمر إلى مسألة أساسية – طبعت التصور الأفلاطوني– تتجلى في غياب كل من مقولة الفاعل: "L'agent"، ومفهوم القدرة الإبداعية للإنسان.

– أرسطو:

اعتبر "أرسطو" الخيال قوة من قوى النفس الباطنية عند الإنسان، ودافع عن هذه الفكرة في كتابه " في النفس" الذي يعد تشريحا لطبيعة النفس عند الكائن الإنساني. وقد اهتم "أرسطو" في هذا الكتاب بتعريف التخييل وعالجه معالجة وافية، وعرض لطبيعة التخيل ومدى حظه من الصدق والكذب، ولم يتعرض له في كتابه "فن الشعر" إلا بإشارات خاطفة. ويرى أرسطو أن التخيل ضرب من الحركة في الذهن يقابل الحركة في عالم الحس، وحركة التخيل– في رأيه – يمكن إيجازها في ثلاث نقط:

- ألا تكون قادرة على الوجود بدون الإحساس، وأن تنتمي إلى الكائنات التي لا تحس.
- أن تجعل صاحبها قادراً على أن يفعل وينفعل بعدد كبير من الأفعال.
- أن تكون هي نفسها صادقة أو كاذبة.

وتبعا لهذا التحديد، أكد أرسطو على قدرة التخيل على التصوير المثالي عن طريق الانتقال من الخاص إلى العام، ومن الإدراك الحسي للواقع إلى الفكر التجريدي، إذ تحتل القوة المتخيلة لديه موضعا وسطا بين الحواس والعقل. لقد ثبت مع "أرسطو" أن الخيال ملكة تتوسط بين الحس والعقل،

حيث يتلبس الخيال كثيرا بلبوس الحس والعقل، بمعنى أن الخيال يتضمن آثار الحس والعقل معا، كما أن قيمة هذه الملكة عند "أرسطو" تكمن في صيرورة إنتاج المعرفة. إن الخيال "عنصر محوري في إنتاج الفكر، وتحقيق العلم وبناء تصور عن العالم والوجود" (أرسطو، 1973، ص 11). لم يعد الخيال مع "أرسطو" سجين مفهوم المحاكاة، بل أصبحت له مكانة خاصة ومتميزة، وتخلص من وضعية اللاوجود التي أسندها إليه "أفلاطون"، وصار موجودا باعتباره وسيطا يلعب دورا أساسيا بين الفكر/العقل والإحساس. وينتظم وفق هذه الوساطة سؤال جوهري: ما هي العلائق الموجودة بين الخيال والإحساس، وبين الخيال والفكر؟

لقد عالج "أرسطو" مقولة الخيال في إطار نظرية عامة وشاملة تضم علم الأحياء والطب وعلم النفس، وهذا ما يفسر تخصيصه للجزء الأول من كتابه "في النفس" لدراسة وتحليل طبيعة النفس وجوهرها ووظائفها. ولئن خالف أرسطو أستاذه "أفلاطون" في مذهبه وفارقه في أمور أساسية كمسألة أن النفس والجسم ليسا جوهرين متباينين، وإنما ينتميان إلى مادة واحدة، فلأنه لم يقتنع البتة بمذهبه وتصوره. وفي هذا الصدد يقول أرسطو: "النفس أول تمام جرم طبيعي ذي حياة بالقوة"(أرسطو، 1980، ص30). يعني أن النفس عنصر أساس في عملية الإدراك وتحصيل المعرفة لارتباطها بالحس، ذلك أن المعرفة الحقيقة حسب ما أشار إليه "أرسطو" هي معرفة الجوهر الثابت، في حين أن ما تنقله حواسنا من مدركات الأشياء المحسوسة متغير وزائل بتغيرها وزوالها. ولما كان سبيل أرسطو إلى الحقيقة المجردة هو البحث عن العلة الأولى، أي أن كل ما في الوجود الحسي معلول ولكل معلول علة، كان أن اهتدى إلى نظرية الهيولى والصورة. وتقتضي أن ظواهر الوجود على اختلافها إنما هي حالات عرضية وطارئة، تستوجب جوهرين ثابتين ومتفاعلين؛ موضوع ومحمول أو مادة وصورة، فالموضوع مطلق "هيولى" وهو ما يجري فيه التغيير، أما المحمول فهو معين "صورة" ينطبع في الموضوع ويكسبه شكلا وصورة معينة. وإذا كان "العقل يدرك صور الأشياء بما يصير إليه من تخيل التوهم، فيكون الشيء المدرك إما مطلوبا، وإما متروكا بغير حس" (أرسطو، 1980، ص77)، فإن النفس لا يمكنها أن تفكر أو تفهم أو تستوعب بدون وجود صور. ومنه تصبح الصورة تابعة للعقل وخادمة له، بحكم وظيفتها التركيبية، وبحكم أن فعل التفكير لا يقوم بدون خيال. فالصور محسوسات تساعد الفكر على التجريد، غير أنها محسوسات مجردة من المادة/الهيولى. ثم إن الصور وإن كانت بطبيعتها خادعة أحيانا – مثلما الحال في الأحلام– فإن الإحساس يظل بخلافها صادقا. على نحو أن "التوهم حال يتخيل لنا فيها شيء ليس بموجود في الحقيقة"(أرسطو، 1980، ص69)، فالبصر لا يقدر على أن يوجد إنسانا له قرن، أو ريش، بينما فكرنا فليس ببعيد عنه أن يتوهم الإنسان طائرا أو ذا ريش أو مخالب، والحيوان والطير ناطقين والجماد متحركا. نتيجة لذلك، يكون "التوهم غير الحس وغير الفكر، ولا يوجد ظن بغير توهم، ومن الظاهر الجلي أن التوهم هو تفكر وليس بظن"(أرسطو، 1980، ص69)، سيما أن الصور تنفصل عن الإحساس وتتجاوزه.

ومهما يكن من أمر، فقد عمل أرسطو على تعميق وتدقيق مفهوم جديد يتحكم في الإبداع والفن، إنه مفهوم "الفنطاسيا". فالخيال/ الفنطاسيا مستقل عن المحاكاة، لا بل يتعارض معها ويتجاوزها، ذلك أن المحاكاة لا تستحضر في الصورة إلا ما سبقت رؤيته، في حين أن الفنطاسيا تستحضر كذلك ما لم تره من قبل. إن الخيال وهو ينفصل عن المحاكاة يمسي عاملا أساسيا يمتلك السلطة عينها، سلطة تأمل اللامتعين واللامرئي، والمجاوزة للظاهر المتبدي، لارتياد العالم العلوي – عالم الأشكال والصور– الذي قال عنه "فلافيوس فيلوسطراط" ما مفاده أن الفنان عندما يعرج إلى السماوات ليحضر منها الصور، لا يحاكي ولا ينسخ، بل يتخيل. ومن ثم، فالخيال كلية تتوسط مختلف نشاطات النفس بحكم انتمائه إلى الإحساس والفكر المجرد. والحالة هذه، نجد أن المعرفة التخييلية الأرسطية تتموقع بين وضع تجريبي يتسم بالبساطة والوضوح أساسه الحس، ووضع آخر مركب من مدركات الحس، مجرد في الآن ذاته عن المقومات المادية.

وهكذا، نلاحظ أن الفلسفة اليونانية اعتمدت بشكل كبير على العقل و"أهملت الخيال بأشكال متباينة ومتفاوتة، واعتبرت الخيال أو المتخيلة عنصرا يشوش على عمل العقل" (Durant, 1984, p:15). فهي تعد العقل أداة ناجعة ومعيارا قويا لاكتساب المعرفة والتحرر من الأخطاء، ذلك أن للمنطق الفلسفي ما يبرر توجهه إلى اعتماد العقل دون الخيال، وإقصاء ما له علاقة بالمتخيل، كون هذا الأخير ملتقى الأوهام والأحلام والأساطير، وكل ما هو منفلت من قيود التجربة، وغير خاضع للعقل، ومنضبط بضوابط المنطق.

3- **المتخيل عند الفلاسفة الغربيين**:

– كانـط:

يعتبر "كانط" الخيال مبدأ أساسيا لكل معرفة، وملكة للتركيب، فبدونه لا تستقيم أية معرفة. وتتضح قيمة الخيال في مده الفكر بجملة من الخطاطات الأولية التي تمكن من إدراك الموضوعات وتمثل الصور والأشياء، ومع هذه الخطاطات الذهنية يتجلى الزمان كصورة خالصة لفعل المعرفة. لقد حاول "كانط " البحث في وظيفة الخيال ومدى مساهمته في إقامة الوعي والتفكير، وعده عنصرا فاعلا في عملية تحصيل المعرفة، مخالفا ومتجاوزا تصور سابقيه –وخاصة ديكارت– ذلك أن الفلسفة قبل "كانط" كانت تعتمد على العقل وحده باعتباره الأداة الناجعة والمثلى لاكتساب معرفة خالصة. فكل ما هو غير عقلي مثل الخيال والإحساس من شأنه أن يشوش على عمل العقل، ويحول دون تحقيق معرفة عقلية صحيحة وسليمة.

وعلى هذا الأساس تحديدا، أعطى "كانط" أهمية كبرى للمخيّلة، فصارت عنصرا رئيسا في تحصيل المعرفة، وشرطا قبليا لوحدة الفهم والإدراك، إذ بفضلها يحصل تنظيم التراكم وتصبح المخيلة

أساسا لفعل التمثل بغية توليد الموضوعات وتنويع صورها، على نحو أنه لكل إنسان أساس موضوعي يوجه العقل إلى استرجاع إدراك سابق مرّ به من قبل إلى جانب إدراك لاحق، حيث يسمي كانط استرجاعنا لإدراكات سابقة بالخاصية الارتسامية للخيال. وهذا الأساس هو الذي يمكننا من الحصول على الصور، ومن ترابط انطباعاتنا. ذلك أن "الربط هو التمثل الوحيد – من بين جميع التمثلات – الذي تقوم به الذات بشكل تلقائي دون غيرها"(Kant, 1976, p:153). إن هذا التمثل فعل ذهني، يتحقق من خلال ملكتين؛ ملكة الحدس وملكة الفهم، إذ ترتبط ملكة الحدس ارتباطا وثيقا ومباشرا بالواقع وبما هو خارجي، في حين تنضوي ملكة الفهم ضمن قوى الإدراك الباطني. والملكتان معا تعودان إلى أصل مشترك يمكن من القدرة على الربط والتركيب، إنه الخيال أو المخيلة.

صفوة القول، إن وحدة المعرفة عند "كانط "تكمن في اشتغال السلطة اللامرئية للخيال التخطيطي كربط ضروري بين ملكتي الحدس والفهم، وفي عدم إمكانية وجود خيال بدون بعد زمني. فلا أحد قبل "كانط" سبق أن ربط بين الزمان والخيال – الزمان الذي هو ربط وتعالق وانفتاح وشكل– ذلك أن الخيال المنتج باعتباره ملكة للتركيب يظل ضروريا، فبدونه لا يمكن الحصول مطلقا على أية معرفة.

– جان بول سارتر:

أعاد "سارتر" النظر في الفكر الظاهراتي الذي يروم إبراز خصوبة المتخيل وفعاليته، وأعطى للخيال بعده الوجودي اللائق به، حيث ميز بين الإدراك الحسي، والخيال، والصورة، والمخيلة. فالإدراك الحسي هو تمثل للأشياء الحاضرة حضورا فعليا، أما الخيال فهو تمثل لهذه الأشياء في غيابها غيابا حقيقيا، في حين الصورة هي التنظيم التركيبي الكلي للوعي، بينما المخيلة ليست قيمة مضافة إلى الوعي، بل هي الوعي عينه حين يتحقق و"تصبح كل وضعية عينية وواقعية للوعي في العالم مشحونة بالمتخيل باعتبارها تجاوزا للواقع" (Sartre, 1940, p:19).

وعلى هذا الأساس، تحديدا، استطاع "سارتر" أن يدخل عمل المتخيل في الحياة النفسية للكائن، ويعطيه دوره في عملية الوعي، ليصبح بذلك المتخيل عنصرا مكونا للتعالي الفكري، وليس أداة مشوشة على عمل العقل. ولئن نبه "سارتر" إلى ضرورة الفصل بين الشيء المتخيل والشيء المتذكر، درءا للوقوع في تشييء الصورة، فلأنه في كتابه الثاني "المتخيل":"L'imaginaire" سيتراجع عن انتقادات الكتاب الأول "الخيال":"L'imagination"، ليصل إلى موقف تبخيسي للصورة وللخيال، وبالتالي إلى نظرية للخيال بدون صور. لذلك آثر معالجة صور الخيال وبيان وظائفها خاصة في مجالي الاستيطيقا والفنون غير التمثيلية، على نحو أن الصور التي تخلفها هذه الفنون في الذهن لا تحيل على أي موضوع أصلي غائب فالصور الخيالية إما أن يكون أصلها أشياء مادية ملموسة، وإما أن يكون مشاعر النفس وأحاسيسها.

وإذا كان لزاما الحديث عن الأصل، فإنه لا يوجد منفصلا عن الصورة الذهنية، بل متلازما معها، سيما أن الصورة لا تمثل شيئا آخر غير نفسها في مجال الفنون غير التمثيلية، فضلا عن عدم التمييز فيها بين الصورة والأصل الذي تمثله، لهذا تحيل الصورة على نفسها لا على شيء غائب.

وبالمقابل، هناك الاستيطيقا أو الذوق الجمالي الذي يحول الأشياء إلى صور، وينفذ إلى كنه الأعمال الفنية فيجعل صورها تؤدي وظيفتها كصور خالصة، حيث يتم تجريد الصور الفنية من مضمونها الواقعي، ونزعها من سياقها وتركها معلقة خارج الزمان والمكان. إن ما يميز الصورة الفنية هنا هو أنها ليست تمثلا ذهنيا لموضوع غائب، ولا تمثل الموضوع الأصلي ولا تستحضر الشيء الغائب في الذهن، إنها نتاج ما تشكل في ذهن المتلقي/ القارئ.

وهكذا، استطاع "سارتر" دراسة الخيال وصوره وآليات اشتغاله في المجالين الاستيطيقي والفني، إذ أن وظيفة الخيال السارتري تتحدد في كونه يقدم عالما بديلا عن العالم الواقعي، علاوة عما للخيال من قدرة على نفي الواقع وهي القدرة الأساسية التي يتميز بها الوعي عند الإنسان. فالخيال ليس إلا علاقة الوعي بشيء أو بموضوع يقع خارجه، ذلك أن أول نقط الخلاف بين الإدراك والخيال عند سارتر لا ترجع إلى وجود صورة خيالية في الوعي أو عدم وجودها، بل يكمن الفرق في الطريقة التي يتعلق بها الوعي بموضوعاته المختلفة أي في الفعل الذي يقوم به الوعي بالنسبة لموضوع خارجي. فالوعي يقوم بعمليات مختلفة في تعاطيه مع الموضوعات الخارجية، فهو يدرك ويتصور ويتخيل، وحين قيامه بعمليات الخيال فإنه يتعامل مع عالم بديل مختلف تماما عن عالم الموجودات. وبهذا يكون الخيال هو الوعي الإيجابي الخلاق، ومن ثم اختلافه عن الإدراك الذي يتلقى موضوعاته دون أن يبتكرها ويبدع فيها.

وبناء على ذلك، نخلص إلى أن المتخيل – وفق المنظور السارتري – هو وعي قصدي كباقي أنماط وأشكال الوعي الأخرى، ذلك أن العمل الفني هو شيء لا واقعي، ويغدو موضوعا جماليا يظهر في وعينا لحظة دخوله العدم وتحوله إلى وعي خيالي.

– جيلبير ديران:

استطاع "جيلبير ديران" "Gilbert Durand" أن يعيد الاعتبار إلى مسألة الرموز من خلال المراجعة النقدية لآراء سابقيه من الفلاسفة والنقاد وعلماء النفس والأنثروبولوجيين، مشيدا بجهود الذين أعطوا قيمة للمتخيل، ومؤاخذا في ذات الآن الذين لم يركزوا على الصورة باعتبارها رمزا، حيث أكد في كتابه "البنيات الأنثروبولوجية للمتخيل" على ثراء الرمز وتعالي المتخيل وحض على إنهاء القطيعة بين العقلاني والتخييلي. فالمتخيل ليس نشاطا يغير العالم، أو مخيلة إبداعية فقط، بل يحمل بعدا

إنسانيا شاملا. فالخزان المشترك بين كل الناس هو ذلك المشحون بالرموز العديدة والصور والأساطير، الأمر الذي يجعل المتخيل الملتقى الأنثروبولوجي الذي تتقاطع فيه كل أساليب التفكير الإنساني.

وقد ركز "جيلبير ديران" على دراسة دينامية الرمز، والتعرف على إواليات اشتغاله وتكونه، وأشار إلى الارتباط الحاصل بين الصورة والإدراك، ويعزى الأمر في نظره إلى "خلط الظاهراتية السيكولوجية المنحدرة من "هوسرل" و"برغسون"، مابين الصورة والكلمة، أي ما بين الصورة الذهنية والعلامة اللغوية كما حددها دي سوسير"(Durant, 1984, p:24). ذلك أن الرمز يتشكل ويتكون عبر مسار، وإن أي محاولة لإيجاد بداية هذا المسار لكفيلة بتحديد الصور والتمظهرات التي يتمرأى وينكشف من خلالها.

ومهما يكن من أمر، فإن مشروع "ديران" قام على تجميع "المعطيات الأنثروبولوجية" للبحث في الخيال الرمزي العام، الذي يسم المتخيل الإنساني. ولعل توسله بعلم النفس التكويني ل"جان بياجي"، والخيال المادي لـ"غاستون باشلار" كان القصد منه وصف النماذج الأصلية " Archétypes Les"، والترسيمات الذهنية الأولية "Schèmes Les"، والأساطير، والرموز التي تنتظم وفق بنيات محددة، لها طابع الكونية. فالمتخيل حسب ما ذهب إليه ديران، لا يعدو أن يكون إلا نماذج أصلية، ورمزية وميثولوجية محددة للإنسان الرمزي في مواجهته للزمن وهروبه، فالمخيلة تنظم الزمن وتقيسه، وتؤثثه بالأساطير والخرافات التاريخية، وفي ذلك بعض العزاء بشأن هروب الزمن.

لقد عمل "ديران" على دراسة المتخيل دراسة رمزية من منظور أنثروبولوجي، وما يوجه طرح ديران في مساره الأنثروبولوجي هو ما قدمه "غاستون باشلار" في كتابه "الهواء والأوهام"، حيث اعتبر "المحاور الناجمة عن المقاصد الجوهرية للخيال إنما هي مسارات الحركات الأساسية للكائن البشري تجاه محيطه الطبيعي"(Durant, 1984, p:38). وهكذا يتحدد المسار الأنثروبولوجي –على مستوى المتخيل– من خلال عملية التبادل المستمر بين الدوافع الذاتية والتمثيلية، وبين المؤثرات الموضوعية الصادرة عن المحيط الطبيعي والاجتماعي. هذا المحيط الذي تؤطره المؤسسات البدائية بشكل مباشر، سواء كانت تكنولوجية أو اجتماعية للإنسان الصانع. ومن ثم فكل حركة للذات تستدعي مادتها وتبحث عن أداة لها، لأن خيال الحركة مرتبط بخيال المادة، ولعل هذا ما يترجم التفاعل الحاصل بين الحركة والمحيط، ذلك أن غرائز الفرد ورغباته واستيهاماته مسيجة بالمحيط الاجتماعي والتاريخي، وبالمرجعية السيكولوجية للذات الفردية، وبالتجربة الدينية، على نحو ما اعتبره "ديران" المزاوجة بين الثقافي والطبيعي السيكولوجي، دون ترجيح أحدهما على الآخر، سيما وأن جوهر الرمز يوجد بين هذين العنصرين المتجاذبين.

وكنتيجة لذلك، نسجل انفتاح الطرح الأنثروبولوجي "ديران" على المقاربات الاجتماعية والسيكولوجية، وعلى الميثولوجيا، والمؤسسات الطقوسية، والرموز الدينية، والدراسات الشعرية. إذ تغيا

"ديران" الوقوف على تلاقي وتقاطع هذه العناصر في بنية رمزية واحدة أو في المتخيل الواحد، ضمن نسق ثقافي بعينه.

والحالة هذه، إن ما يميز المتخيل لدى "ديران" –في ظل هذه الرؤية– هو الحركية والتفاعل والدينامية والتعددية في عناصره، ناهيك عن وظيفته الأنطولوجية وقيمته الثقافية في حياة الأفراد، مما يتيح للإنسان تحرير إمكاناته المبدعة وإطلاق قدراته الخلاقة، ويتأتى ذلك مما لملكة الخيال من قيمة وظيفية. فالخيال وسيلة لفهم الذات والوجود وتأويل تحولاتهما وتصنيف ظواهرهما المختلفة، سيما أن الخيال أداة لإنتاج المعرفة وتأسيس الحضارة وتشكيل الثقافة على مر العصور.

الخاتمة:

لقد قادتنا رحلة مساءلة نصوص الثقافة الغربية قديمها وحديثها ("أفلاطون"، و"أرسطو"، و"كانط"، و"سارتر"، و"جيلبير ديران") إلى تشكيل تصور متكامل عن مفهوم المتخيل، هذا فضلا عن اعتبارنا هذه النصوص منطلقا تقعيديا لمقاربة المتخيل؛ بنية ومضمونا وتمظهرا، ولعل هذه أبرز الملاحظات التي يمكن الوقوف عندها في هذا الصدد:

- إن هذه النصوص أبانت بحق عن استعمال متمفصل ومزدوج للفظتين متباينتين هما؛ الصورة "L'image"، والخيال "L'imagination"، فليس ثمة أي رابط يجمع بين اللفظتين إن اشتقاقيا وإن صواتيا.

- تستعمل لفظة خيال ومخيلة وتخيل كمرادف للفظة "Imagination" المعدولة عن اللفظة اللاتينية "Imaginatio"، والمترجمة عن اللفظة اليونانية "فنطاسيا" "Phantasia"، التي تفيد تارة معنى الإظهار والتوضيح والتصوير، والأمر ذاته يؤديه الفعل اليوناني "فنطازو" الذي يفيد في أصله "أظهر" و"بين" و"صور"، إضافة إلى المفهوم الاصطلاحي المعمول به.

- إن لفظة صورة تحيل على المستعارتين اللاتينيتين " Imago" و"Imaginis" اللتين نحتت منهما حينذاك، فدلت على تمثال "Statue" أو صورة شخصية " "Portrait. وقد تطورت دلالاتها مع مرور الزمن لتشير إلى ما يحاكي إنسانا أو يعيد إنتاج شيء بشكل حرفي ومشابه، فضلا عن توظيفها في علم النفس للدلالة على ثبات انطباع حسي ناتج عن رد فعل النسيج العصبي، أو على عملية إعادة الإنتاج الذهني لمدرك أو لانفعال نفسي في غياب المثير. غير أنها ستغير دلالتها سنة 1700م لتدل على طريقة أداء فكرة ذات طابع حسي وجمالي، ثم بعد ذلك على التعبير عن الأفكار بالصور الفنية لتؤدي في المجال الشعري الظاهرة الأسلوبية "المجاز".

- اعتبار الفلسفة اليونانية "التخيل" أو القوة المخيلة ملكة تمكن الشاعر من الإبداع، في حين يوظف أنصار التنظير الغربي الحديث مصطلحا بديلا "الخيال"، ويتجلى الفارق بين المصطلحين في الترجمة أكثر من المفهوم نفسه، كونهما يدلان في جوهرهما على العملية نفسها، وإن تمايزا في بعض النقط النظرية.

استنتاج:

من خلال ما تقدم، نستنتج ما يلي:

- إن الوضع الاعتباري للخيال عند "أفلاطون" يتحدد من خلال المحاكاة التي تجعل الصورة متبدية، إذ لا وجود لصورة دون حقيقة واقعية، ولا لمحاكاة دون نموذج مسبق. فدور التخيل مقتصر على تصوير العالم الخارجي وتقليده.

- إن فاعلية الخيال لدى "أرسطو" تتجلى من خلال سيرورة التفكير، أي أن هذه الفاعلية تتجلى في البعد التركيبي لموضوعات الحواس، ذلك أن الخيال حركة تابعة للحس من جهة وخادمة للعقل والفكر من جهة أخرى.

- إن الخيال مع "كانط" صار عنصرا أساسيا في عملية بناء المعرفة، وغدت المخيلة شرطا قبليا لوحدة الفهم والإدراك، فبواسطتها يحصل التراكم وتتوفر إمكانية إصدار الأحكام. وتبرز الوظيفة المعرفية للخيال في تشكيل الصور الذهنية وإبداعها بشكل تلقائي قبلي، ورؤية الوجود بالانفعال به ثم أخذ صورة عنه.

- أصبح للخيال مع "سارتر" وظيفة أساسية في إنشاء الوعي وتأسيس الإدراك، وهو وعي قصدي يتجاوز الواقعي دون إقصائه أو إلغائه، وإنما باحتوائه وتعديله، فكما تعي الذات الواعية بالعقل والفكر، بالمفهوم والمقولة، تعي بالخيال والصورة.

- إن المتخيل مع "جلبير ديران" صار نظاما من الرموز والصور والأساطير والتمثلات، وما يتميز به هو الحركية والدينامية والتفاعل والتعددية في عناصره. فالمتخيل لدى "ديران" مجال علائقي وتفاعلي وميدان تتصارع فيه قوى مختلفة، ويضطلع بوظيفة أنطولوجية، وقيمة ثقافية.

قائمة المصادر والمراجع:

- فولفغانغ إيزر: فعل القراءة؛ نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1995.
- أفلاطون: الجمهورية، ترجمة فؤاد زكرياء، المؤسسة المصرية العامة، دار الكاتب العربي، القاهرة، (د.ت).
- أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973.
- أرسطو طاليس: في النفس، ترجمة إسحاق بن حنين، مراجعة عبد الرحمن البدوي، دار القلم، الطبعة الثانية، بيروت، 1980.
- معن زيادة: معالم على طريق تحديث الفكر العربي، سلسلة عالم المعرفة، عدد 115، الكويت، يوليو 1987.
- آدم كوبر: الثقافة؛ التفسير الأنثروبولوجي، ترجمة: تراجي فتحي، سلسلة عالم المعرفة، عدد 349، الكويت، مارس 2008.
- J. Dubois et J.P. Mével: Larousse, Dictionnaire de la langue française, Lexis, Edition Larousse, Paris, 1979.
- L. Guilbert, R. Lagane et G. Niobey : Grand Larousse de La Langue Française, Tome III, Librairie Larousse, Paris 1989.
- –A. Rey: Le Robert, Dictionnaire historique de La Langue Française, 3ème Edition, Paris, 1992 .
- –G .Durant: Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire,10 ème Edition Bordas, Paris, 1984.
- E. Kant: Critique de La Raison Pure, Traduction par J. Barni, Paris, Garnier Flammarion, 1976 .
- J.P. Sartre: L 'imaginaire, Edition Gallimard, Paris, 1940.
- E.B. Tylor: La Civilisation Primitive, Traduit par Pauline Brunet, Tome 1, Ancienne Librairie Schleicher, Paris, 1920.