الخيال وأثره في نظرية التأويل عند بول ريكور

الباحث/ أيمن عبد اللطيف رضوان حسن

باحث دكتوراة فى الفلسفة المعاصرة– قسم الفلسفة– كلية الآداب– جامعة القاهرة

الملخص

الخيال وأثره في نظرية التأويل عند بول ريكور ويتناول كل ما ليس له علاقة بالواقع المعاش، من صور، وقصص، وتصورات، وأفكار.... ويعد أداةً للاطلاع على عوالم أخرى؛ إذ يدخل فى حوار جدلى مع الفرد يتيح له الانفتاح على ممكنات تضىء له المستقبل.

ويقوم على تحليل وفهم للأيديولوجيا واليوتوبيا باعتبارهما كائنًا أو موضوعًا ما، مطروحًا للتأويل مثل غيرهما من الموضوعات.

الكلمات المفتاحية: الخيال– نظرية– التأويل– الاستعارة – الظاهراتية.

Abstract

Imagination and it's effect on the theory of interpretation at Paul Ricoeur: It is all that has nothing to do with the reality of the living, as images, stories, perceptions, ideas... Etc. a means for the view of other worlds; it is a debate dialogue with Person grant him an opening to illuminate the future.

It is based on an analysis and understanding of ideology and utopia as an object or subject, addressed to interpretation like other subjects.

Key wards: Imagination– Theory– interpretation– Metaphor-phenomenology.

المقدمة

يتمتع الخيال باهتمام واسع في دوائر المعرفة الإنسانية، وبخاصة المذاهب والاتجاهات الفلسفية المختلفة، وكذلك الدراسات والأبحاث السيكولوجية، كما يعد من مجالات الاهتمام داخل الدراسات اللغوية، ويأتي هذا الاهتمام لما ينطوي عليه الخيال من فعالية لا غناء عنها في دوائر الثقافة الإنسانية عبر التاريخ.

(ISSN: 2536 - 9555)

فالإنسان يعد الكائن الوحيد بين سائر الموجودات الأخرى المالك لناصية الوعي، كما أن هذا الوعي يعتبر ذا بعد تاريخي، وذلك بفضل القوى التي أخذ الإنسان بها، وعبر عنها وجعلها ذرائع لتحقيق الذات. فالإنسان كائن تاريخي بطبعه، تجلى وعيه في أنساق متنامية قد تكونت من مجموعة من العقائد والتصورات والمواقف والقيم، ويعد هذا الوعي تاريخيا، لأنه لغوى وخيالي، فاللغة تمكن الإنسان من تسمية الأشياء، وبالخيال استطاع إدخال الواقع في اللاواقع، وقدم آلية التوحيد والإدماج، كما أنه تمكن من تجسيد الفكر في الصور.

إن البحث التاريخي لموضوع الخيال لينبئ بحجم الاهتمام الذى بدأ بالموضوع في سياق الفكر الفلسفي، ثم انتقل إلى الدراسات النفسية، والتي استطاعت الحفر القائم على الأسس العلمية في هذا المبحث، ثم دخلت الحقول اللغوية معترك الدراسة لموضوع الخيال، ويدل علي ذلك المشكلات التي تم طرحها من جانب أهل البلاغة وأصحاب النقد، والتي تمثلت في تعريف الخيال وتحديد علاقته بالإدراك والذاكرة والوهم، وكذلك الكشف عما ينطوي عليه الخيال من طاقات الخلق والإبداع، والتي كانت امتدادًا للجذور الفلسفية الضاربة في الأعماق، والنتائج السيكولوجية المثمرة الأوراق.

فالخيال فيما نراه يعد مجموعة من العمليات الحسية والإدراكية والمعرفية وما وراء المعرفية– التي تتعلق بالضبط والتنظيم الحر للتخييل والتخيل– والانفعالية؛ التي تنشط لتكوين الصور الداخلية وتحللها وتركبها وتنظمها في أشكال وقوالب جديدة، ثم يتم تجسيدها فيما بعد في أعمال وتشكيلات خارجية تقوم علي الإبداع الذي يتم تبادله مع الآخرين.

ونحن نلاحظ أن الخيال في جوهره يعتبر إبداعا استشرافيا مستقبليا، يقوم على فكرة رئيسة؛ ألا وهي الحرية الداخلية، حرية الصور والأفكار التي تنظَم فيما بعد في قوالب وأشكال جديدة، مما يجعلها مفيدة.

يعد الخيال في المنطقة التي تقع بين الواقع والتخيل والتخييل، أي في تلك المساحة التي بين النظام والمنطق والحرية، ويتصل العلم بالخيال من خلال المفاهيم والنظريات والتجارب التي تتمركز في التقاطع بين التجريد والتجسيد، فمن خلال الخروج على الأشكال المألوفة يتحقق لهذا الخروج الدخول والتشكل في هيئة أشكال وقوالب غير

مألوفة، تكون قابلة للتعرف عليها أو التخمين بشأنها، ويتم ذلك من خلال عملية الإسقاط للأفكار والصور والانفعالات.

هكذا يقع الفن وكذلك الأدب، في المنطقة التي تكون بين الواقع والخيال، وهذه هي المنطقة الخاصة بذلك العالم الذي يكون عالما بالمعنى المجازي وليس الحرفي، تلك المنطقة المعتمة والتي يلوح فيها الظلال والالتباس، حيث تعتبر المكان الذي يشهد عملية الانبثاق لضوء النور واليقين، ومن هنا تكونت تلك الثروة الضخمة من المفاهيم والمصطلحات المتداخلة، والتي تحاول تفسير ظاهرة الخيال.

تعد نقطة الارتكاز في هذه الأطروحة موضوع الخيال، ويعتبر الخيال من الطرق الأساسية الثابتة في المعرفة، والتي اتبعها العديد من الفلاسفة السابقين كأفلاطون وأرسطو وديكارت وكانط وسارتر وغيرهم، ويعد بول ريكور واحدًا من هؤلاء الفلاسفة، حيث إنه من الذين اهتموا بأدوار التمثل والتصور والترميز والتخيل اجتماعيًّا، لقد أعطى ريكور للخيال موقعًا متميزًا في الهرمنيوطيقا، واعتبر دوره لا ينكر في الفكر بوجه عام، وليس فقط في المجال الجمالي والإنشائي، فقد ظل هذا المفهوم الإجرائي العملي حاضرًا بقوة في كل تنويعات الفكر لدى ريكور، بل وفي كل مؤلفاته تقريبًا منذ بدايته إلي نهايته، فقد تناول الخيال بصوره المختلفة في حقول الإرادة والرمزية والتاريخ والتأويل، ثم حقول اللغة والاستعارة والسرد والسياسة والأخلاق، بالإضافة إلى الذاكرة والاعتراف والمجتمع والحرية والحياة والفعل، واعتبره ليس فقط مجرد وسيلة لإعادة تشكيل الواقع على خلاف ما هو عليه، وإنما أداة للتدخل في هذا الواقع وتطويره بما يحقق الإحاطة للوجود الإنساني، ويؤدي إلى تحقيق الممكنات البشرية التي تؤدي لتوافق الإنسان مع عالمه.

لقد قسم ريكور الخيال إلى دائرتين: دائرة فردية يمثلها ملكة الخيال الفردية، ودائرة جمعية يمثلها ملكة الخيال الجماعية التي تكون ما يسمى المتخيل الاجتماعي لمجتمع ما، وقد ساعد الخيال في صورته الفردية، والمتخيل في صورته الجماعية ريكور في تمثله للواقع بصورة مختلفة، وأدى ذلك إلى إحداث منعطف جديد للفكر الفلسفي بالتفكير في الممكن والاحتمالي، وإدخال الصورتين في المباحث الاجتماعية والعلوم السياسية والأدب والرسم والسينما، وحتى في المنتجات السمعية.

استطاع بول ريكور إدراك المزايا التي يوفرها الخيال للتاريخ والذاكرة على المستوى الفردي، وفي المستوى الجمعي أيضًا، وانتبه إلى السجال بين المعطى والمبني، بين واقع

(ISSN: 2536 - 9555)

الانعكاس والقدرة البنائية، وبحث إمكانياته في جلب الابتكارات الجديدة والمعطيات الممكنة إلى الفعل البشري، حتى توصل إلى التعامل مع ملكة الخيال بشقيها الفردي والجمعي، ليس في قدرتها التفكيرية في النموذج المعرفي فقط، بل والتعويل على الوظيفة التي يؤديها الخيال من حيث هو الملكة التأليفية القادرة على إعادة تشكيل الوساطات التي بها يتأسس الوجود البشري.

إذا كانت الصورة مأخوذة عن الأصل اليوناني (Eikon)، واللفظ اللاتيني (Imago)، فإن المتخيل(المخيال) يعود أصله إلى الألفاظ اليونانية (Fantastikon)، و(Fantasia)، وإلى الألفاظ اللاتينية (Res fictae)، و(Imaginarius)، وكلها تحيل إلى معنى ما يوجد في الخيال من تمثلات لا تعود إلى أصول في الواقع، وإنما إلى الممكنات التي تتحول إلى اللاواقع، فإذا كان الخيال تقوم ماهيته على إنتاجات الخيال الإبداعية، والتي تغير المظهر وتبدل الواقع مما يسمح بإيجاد عوالم لاواقعية كما هو الحال عند باشلار، وكذلك فقد اعتبره كارل يونج وجلبير دوران إطارا رمزيا، ولغة أصلية للرغبة واللاوعي، يحتوي على مقصد تواصلي عاطفي بماهية استعارية، كما أنه يتضمن بعدًا كونيًّا في شكل رمزي.

لقد أسس بول ريكور رؤيته للخيال بشقيه الفردي والجمعي على دوره في إعادة بناء معنى التجربة الإنسانية، والذي تجلى من خلال وحدته الموضوعية التي تنتظم فلسفته بصورة كلية، حيث إنه استطاع تلمس إنتاجات الخيال بصورتيه منذ رحلته الفكرية في التأويل الرمزي للشر، مرورًا بتحليلاته حول الذاكرة والوعد والاعتراف والنسيان، مما يعطي صورة لأهمية هذا الموضوع عنده، وقد أسهم في ترسيخ هذا الدور في فكره وفلسفته تأثره بالمنهج الفينومينولوجي (الظاهراتي)، والذي كان الخيال يلعب فيه دورًا أساسيًّا.

يعد الخيال والمتخيل(المخيال) ليس مجرد منطق واهم، ولكنه قدرة وصفية عالية ومتنوعة تمكن من جعل شيء ما من العالم يعرض نفسه للرؤية من خلال منتجات الخيال، من هذا المنطلق يمكننا النظر إلى الخيال والمتخيل(المخيال) بوصفه استثمارا للممكن في مسار البحث عن الحقيقة.

يؤسس ريكور دراسته للخيال والمتخيل (المخيال) على ثلاث نقاط ارتكاز رئيسة:

- رد الاعتبار لأهمية ودور الخيال بشقيه، وإثبات الصلة العميقة الموجودة بين الخيال واللغة، وتجاوز عمليات التعاطي مع الخيال كمعطى نفسي، أو اعتباره صورة ذهنية

كما كان سائدًا، والنظر إلى وظيفة الخيال خارج إطار نظرية الصورة كإدراك ضعيف.

- إعادة النظر إلى أبعاد أخرى للصورة إلى جانب كونها إحساسًا، مثل بعد الإحالة والمرجعية، والنظر إلى ما يطرح من إنتاجات للخيال والمتخيل وفق آلية المنهج الفينومينولوجي(الظاهراتي) للوصف، باعتباره طرح لإمكانية عالم بأسره حتى ولو كان في شكل تخيلي.
- يعتبر الخيال والمتخيل تجارب بنائية وتكوينية للفعل، ويتجلى ذلك في حرية الخيال الذي يمكن أن يصبح خيالًا للحرية، وبناءً عليه ليس البعد الرمزي بعدًا ثانويًّا للممارسة، وإنما هو العنصر الذي يجعل الفعل ممكنًا ومعقولًا في الوقت نفسه.

لقد حاول ريكور تغيير بعض الافتراضات التي كانت قائمة حول الخيال، والتي كانت تعطي صورة سلبية للخيال والمتخيل، فقد تجاوز التصور الذي كان يقوم على أن الخيال قوة تضليل وخداع، كما تجاوز بالدراسة والتحليل تصور الخيال باعتباره مبدأ الوهم، فالخيال بشقيه لا يقوم على تحريف الحقيقة، بل يتعدى ذلك نحو إثارة إشكالية التمييز بين الواقع واللاواقع، وذلك عبر تمكين غير الموجود من الانبثاق إلى الوجود والتجلي والظهور، ومن هنا ننتقل مع ريكور من مشكلة المعنى إلى مشكلة الإحالة.

فالخيال يساعد على تحييد الواقع، ويتيح إمكانية تشييد إحالات جديدة؛ مما يؤدي إلى إدراك العالم بشكل مختلف، وهنا يبرز دور اللغة، وبخاصة اللغة الشعرية بمكوناتها لتصبح لغة استثنائية تحيط بالكلام، وتحتوي على كثافة أنطولوجية للخطاب تمنعه من المكث في الفهم الذاتي، وتؤدي إلى توليد معان جديدة، مع وجود البعد الفينومينولوجي(الظاهراتي) المختص بالفهم وفق عملية الوصف للعالم الذي يكون هو أفق الكلام، على أن الخيال هو ما يعطي للغة هذه القيمة.

وكذلك يحوز الخيال عند ريكور على وظيفة استشرافية مستقبلية، تسمح للذات بالانعتاق من الواقع المدرك، وبالتالي يمكن من خلال عملية الوصف الداخلي المضاد للأفكار المقبولة بشكل مبتذل من الانسحاب، مما يؤدي لإنتاج صور ومعان من خلال ارتباطه بالكلام وبالجانب النفسي مما يجعله يؤدي وظائف متعددة، على أن قدر هذا المعنى أن ينحل في إحالة ما ولذلك يكون للخيال قدرة عالية على إعادة وصف الواقع، فهو يستطيع أن يقول الأشياء بطريقة مغايرة، ويزيد من رؤيتنا للعالم بصورة شاملة.

(ISSN: 2536 - 9555)

وإذا كان الخيال يقوم بإنتاج المعنى، ويفتح الإنسان على مجموعة من العوالم الممكنة على نحو أصيل، لكن دوره يتسع مع ريكور ليصبح مكونًا رئيسًا من مكونات الفعل، فالخيال هو الذي يشكل الفعل في مرحلة أولى، من خلال وضعه إياه في إطار ما، ثم يسمح له في مرحلة تالية في بعض الاستعمالات أن يعيد تشكيله عبر استعمال الرموز والسرد، ويؤدي ذلك إلى عدم وجود الفكر دون الاعتماد على الرمز، وذلك لأنه لا توجد تعبيرات خالصة، وحتى أفعال البشر لا تبدو إلا متمفصلة مع التمثلات والمشاريع والقواعد والمعايير، فالفعل مرتبط بالخيال.

- **مشكلة الدراسة وأهميتها**:

لاحظ الباحث المكانة التي يتمتع بها موضوع الخيال عند بول ريكور، وذلك فى إطار دراسة الخيال فى الصورة الفردية، من خلال موضوع التجديد الدلالى، ونظرية الاستعارة، وكذلك تجاوز النظرة السلبية للخيال التي كانت سائدة في العصور السابقة، مع محاولة حل الإشكالات التي تواجه موضوع الخيال، وكذلك الأهمية التي يتمتع بها الخيال في الصورة الجمعية، أو ما يسمى بالمتخيل الاجتماعي، والذي يحتوي على دراسة موضوعي الأيديولوجيا، واليوتوبيا، والعلاقة الجدلية الوثيقة بينهما عند ريكور؛ حيث لا غنى لإحداهما عن الأخرى فى تقديم صورة متكاملة للهرمنيوطيقا، والوقوف على تفسير مقنع للوجود. وكانت هذه العلاقة أو الصلة متوارية فى الاتجاهات والمذاهب السابقة، بل والمعاصرة لريكور. ويسعى هذا البحث إلى إبراز الكيفية التى بها يتجاوز الإخفاقات، ووجوه النقص فى الاتجاهات التأويلية.

- **أهداف الدراسة**:

- بيان العلاقة بين الأيديولوجيا واليوتوبيا.
- معرفة كل مناحي معالجة النصوص وارتباطاتها باللغة وعلومها.
- الوقوف على فهم للخيال باعتباره أحد دوائر الهرمنيوطيقا الخصبة.

- **تساؤلات الدراسة**:

١. هل استطاع بول ريكور استيعاب الاتجاهات والمذاهب التأويلية السابقة عليه فى رؤيته التأويلية؟
٢. هل توجد علاقة بين نظرية التأويل وتطبيق التأويل؟
٣. هل توجد علاقة بين الخيال والهرمنيوطيقا؟

- **فروض الدراسة**:

- أن يكون ريكور قد استطاع تجاوز النقص الذى اعترى البحث فى الخيال قبله.
- أن يكون التطبيق التأويلى عند ريكور رد فعل على المذاهب الفلسفية والاتجاهات التأويلية السابقة عليه بما تنطوى عليه من نقائص تحتاج لإصلاح.

- **حدود الدراسة**:

- تقع هذه الدراسة فى إطار الفلسفة المعاصرة، ولكن موضوعها بحكم طبيعته يتقاطع مع كثير من مجالات العلوم الإنسانية: كعلم النفس والاجتماع والتاريخ واللسانيات والنظريات الأدبية وعلوم اللغة وعلم اللاهوت.

- **منهج الدراسة وأدواتها**:

- يستخدم الباحث المنهج الجدلى والتحليلي، فإن البحث يقوم على منهج تحليلي مقترن بمنهج جدلي: فالتحليل يهدف إلى تحليل الموضوع من حيث مضمونه ومعرفة عناصره الدقيقة، وأما الجدل فيسعى إلى تفسير وفهم علاقة الخيال بالهرمنيوطيقا عند بول ريكور من خلال تفاعله مع اتجاهات التأويل السابقة عليه والمعاصرة له.

- **الدراسات السابقة**:

- هناك عدد من الدراسات الأجنبية التى تمت ترجمتها عن بول ريكور وفلسفته أو التى تتصل بموضوع الدراسة مثل: جان لاكروا، "ريكور فيلسوف المعنى"، نظرة شاملة على الفلسفة الفرنسية المعاصرة، ترجمة: يحيى هويدى وأنور عبد العزيز، القاهرة: دار المعرفة، ١٩٧٥.، أديث كرويزويل، "الهيرمينوطيقا والبنيوية"، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار الصباح، ١٩٩٣.، كما توجد بعض الدراسات العربية التى تناولت حياته وفلسفته مثل: محمد هاشم عبد الله، "فلسفة الإرادة والتأويل عند بول ريكور"، إشراف: د. يحيى هويدى، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم الفلسفة، ١٩٩٤.، حسن البنا، "بول ريكور: مكانته فى النقد الأدبى"، جماليات التلقى والتأويل، إشراف د. عز الدين إسماعيل، أعمال المؤتمر الدولى الأول للنقد الأدبى، القاهرة، أكتوبر ١٩٩٧، ط١، ١٩٩٩.، منى طلبة، "قراءة لمفهوم الحكاية عند ليوتارد وريكور كمنظرين متقابلين لما بعد الحداثة"، قضايا فكرية، ع٢٩، أكتوبر١٩٩٩.، سعيد الغانمى، "الفلسفة التأويلية عند بول ريكور"، مقدمة ترجمة: الوجود والزمان والسرد، تأليف: مجموعة من الباحثين، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٩.، أحمد أبوزيد، "بول ريكور وفن القراءة"،

(ISSN: 2536 - 9555)

الطريق إلى المعرفة، كتاب العربى، الكويت، ١٥أكتوبر، ٢٠٠١.، كما توجد دراسة أخرى لمحمد هاشم عبد الله بعنوان، "ظاهريات التأويل: قراءة فى دلالات المعنى عند بول ريكور"، مجلة فصول، ع٥٩، ٢٠٠٢. وسوف يحاول الباحث الاستفادة من كل هذه الدراسات وغيرها مما يساعده على إنجاز دراسته.

ويضم البحث الجوانب التالية:

أولًا: الخيال والتجديد الدلالي:

في سبيل الوصول إلى نظرية عامة للخيال يطرح ريكور بعض الأسئلة التي يحاول من خلال الإجابة عليها الوصول إلى الأسس العامة لنظريته. فيستهل بسؤاله المركزي:

هل يسمح مفهوم الخيال الذي يشغل في نظرية ما للاستعارة، مركزةً على مقولة التجديد الدلالي، أن يعمم فيما وراء دائرة الخطاب التي ينتمي إليها في المقام الأول.

لقد امتد التيار الهرمنيوطيقي عند ريكور من تأويل النصوص إلى إبداع المعنى الشعري والقصصي، وقد تجلى ذلك من خلال العديد من مؤلفات ريكور التي اضطلعت بالتأسيس لقضية التجديد الدلالي، وهو ما صرح به ريكور نفسه في مؤلفاته.

يعود هذا السؤال نفسه إلى تقصٍ، كنت قد أطلقت عليه فيما مضى الاسم الطموح لشعرية الإرادة، وهنا ثمة خطوة باتجاه تلك الشعرية، خطوة واحدة فقط: من النظري إلى العملي. وقد بدا لي في الواقع أن أحسن اختيار يمكن أن تخضع له نظرية مؤسسة في فلك اللغة– من حيث نزوعها إلى الكونية– هو مساءلة قدرتها على الامتداد من المجال النظري إلى المجال العملي[١].

أ- إشكاليات فلسفة الخيال:

لقد تعرض الخيال منذ طوره الأول إلى مجموعة من الإشكالات، التي أدت بدورها إلى الوقوع في سلسلة من التناقضات والإخفاقات عللت في نهاية المطاف الأفول النسبي لمسألة الخيال.

وقد استطاع ريكور الوقوف على هذه الإشكالات والتعرض لها بغية الوصول إلى حل لها، وذلك من خلال مناقشتها بطريقة موضوعية، كما دأب على فعل ذلك في كل القضايا والإشكالات التي تعرض لها.

---

[١] بول ريكور، من النص إلى الفعل (أبحاث في الهرمنيوطيقا)، ترجمة محمد برادة، وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية: القاهرة، ط١، ٢٠٠١ م، ص١٦٤.

يعد الإنسان كائن تاريخي تجلى وعيه في أنساق نامية من العقائد والتصورات والمواقف والقيم. هذا الوعى تاريخي لأنه لغوى وخيالي، فباللغة سمَّى الإنسان الأشياء، وأسس تضايفًا بين الكشف والانكشاف، وبالخيال أولج الواقع في اللاواقع، وأوجد منطق التوحيد والإدماج، وجسد الفكر في الصورة.

لقد وجد ريكور أن **الإشكال الأول والأساس للخيال**؛ هو بداية السمعة السيئة التي أحاطت بكلمة "صورة" بعد استعماله المفرط في نظرية المعرفة التجريبية[٢].

إنها الفكرة نفسها عن الخيال لدى أصحاب التجريبية، وعلى رأسهم هيوم وأتباعه بعد ذلك، بل لقد وجد أثر لذلك من قبل لدى أرسطو وأتباعه، وبعد ذلك حيث النظر إلى الصورة العقلية والخيال على أنها نسخ خافتة من الأصل المدرك، صور أقل منه لكنها– في جوهرها– نسخ محاكية لذلك الأصل[٣].

ولم يكتفوا باعتبار الصور والأفكار مجرد نسخ للانطباعات الأصلية على أعضاء الحس، وإنما عدوها نسخا تبدو في وضع انفصال، كما اعتبر الخيال قاصرًا إذا ما قورن بالحس الخالص (sensa) Mere وهو قصور جعله ينفي قدرتنا على تخيل محسوسات جديدة، وكذلك أفضت النزعة التجريبية إلى التوحيد بين الخيال والذاكرة، فالخيال هو الملكة التي تقوم بتركيب المدركات الحسية في شكل صور مختلفة، لكنه تركيب معقد غير مفهوم. وأن يفسر الخيال بأنه إحساس متحلل، مما يعنى أن الإدراك يقدم لنا المحسوسات واضحة وثابتة، بينما يركب الخيال صورًا تتسم بالغموض[٤].

أما الإشكال الثاني: فقد اشترك فيه الخيال في نظرية "المعنى" مع "النفسانية" في علم الدلالة حول مسألة التفريق بين معنى افتراض أو مفهوم ما والتمثل، وقد تعرض

---

[٢] شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة: الكويت،٢٠٠٩م، ع٣٦٠، ص١٣٧.

Paul Ricoeur, From text to action (Essays in Hermeneutics), Translated by Kathleen Blamey and John B. Thompson, The Athlone press: London, 1991, p.169 .

[3] Brann E (1991). The world of the Imagination, Sum and Substance, N. Y: Rowman, Littlefield Publishers, Inc, p.35.

[٤] عاطف جوده نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٤م، ص١٥، ١٦.

(ISSN: 2536 - 9555)

ريكور هنا لفريجه وتمييزه الصارم بين معنى افتراض أو مفهوم ما سواء كان المعنى موضوعي أو مثالي وبين التمثل الذى يبقى ذاتيًا وحدثيًا.

الإشكال الثالث: هل الخيال ظاهرة متجانسة أم مجموعة تجارب ذات قرابة بعيدة؟. ويعرض ريكور في مناقشته لهذا الإشكال تفصيل ذلك عند جلبرت رايل في كتابه (The concept of Mind).

ويقدم أربع وظائف أو استعمالات أو تعريفات للخيال:

١- فهي الإثارة الاعتباطية لأشياء غائبة، لكنها توجد في مكان ما، دون أن تؤدي إلى اختلاط الشيء الغائب بأشياء حاضرة هنا والآن.

٢- مجموعة الصور الشخصية، واللوحات، والرسوم، والرسومات التخطيطية، المتمتعة بحضور مادي خاص، لكن تخيلها يحتفظ بالأشياء التي تصورها.

٣- كما أن التخيلات التي لا تثير أشياء غائبة تسمى صورًا، وذلك في اتجاه المعنى، بل إن هذه الأشياء تكون بالأحرى غير موجودة، فتنبسط التخيلات بدورها بين حدود بعيدة بعد الأحلام ينتجها النوم، والاختلافات التي تحظى بوجود أدبي، كالمسرحيات والروايات.

٤- وكذلك تنطبق على مجال الأوهام، أي التمثلات التي تتجه بالنسبة لملاحظ خارجي أو فكر لاحق، إلى أشياء غائبة أو غير موجودة، وهى تجعل الذات وفي نفس اللحظة التي تكون معطاة لها، تؤمن بواقعية حضورها[٥].

يرى ريكور أن نظريات الخيال السابقة عليه، تنطلق من ذاتها تبعا لما تراه النموذجي في تشكيل الأساس النظري للخيال، ويلاحظ أن هذه النظريات جميعًا تميل إلى بناء نظريات للخيال أحادية المعنى. ويمكن حصر هذه – النظريات مع اختلافها– تبعًا لنقطتي ارتكاز لمحوري **تعارض اثنين:**

- فمن ناحية الموضوع، نجد محور الحضور والغياب.
- ومن ناحية الذات، محور الوعي المُستلب والوعي النقدي. ثم يعود ريكور لقضية الخيال الأساس، قضية الصورة باعتبارها أثر الخيال، وموضع النقاش الرئيس في موضوع الخيال.

[٥] ريكور، من النص إلى الفعل، ترجمة محمد برادة، وحسان بورقية، ص١٦٥،١٦٦.

فيرى أنه بحسب **المحور الأول**، فإن الصورة تخضع لنظريتين حديتين، وقد أوضحهما هيوم وسارتر، ففي حد المحور الأول تُحال الصورة على التصور الذى تعتبر أثرًا له، وتميل نظريات الخيال هنا إلى قطب الصورة. فالخيال لدى هيوم هو النشاط العقلي الذى تزود من خلاله التمثيلات العقلية بالخصال أو الكيفيات الحسية.

وقد وضح ذلك هيوم في كتابه "مبحث حول الطبيعة البشرية"، فإن كل أنواع الإدراك العقلي تحل نفسها إلى نوعين متميزين: الانطباعات الحسية، والأفكار، وتظهر الانطباعات عندما ينظر الناس إلى الأشياء بعيون مفتوحة، في حين أن الأفكار هي تلك التمثيلات للانطباعات الحسية البصرية– أو المتعلقة بأي حاسة أخرى– والتي تتكون عندما يتم إغلاق العينين. هي إدراكات مزدوجة، والأفكار هي صور حسية يتم تذكرها، نسخ التقطها العقل.

لكن ما يهمنا هنا هو اهتمام هيوم بحد المحور الأول كما سبق الإشارة، أي الحضور والغياب وكذلك تأكيده– بشكل غير مباشر– حالات الغياب للانطباعات الحسية، الغياب القريب من الحضور هو الذي يكون الذاكرة، أما البعيد فهو المسئول عن صور الخيال[٦].

وقد عالج سارتر موضوع الخيال معالجة شاملة، بل يعد ما قدمه سارتر في نظرية الخيال أمرا شديد الأهمية، وذلك لأنه يمثل بداية لعهد جديد في دراسات الخيال، وكذلك لكونه أول مفكر في ذلك التاريخ الطويل يخصص كتابًا كاملًا، بل كتابين لهذا الموضوع، هما: الخيال نقد سيكولوجي (١٩٣٦)، والمتخيل علم نفس ظاهرات للخيال (١٩٤٠).

يرى سارتر أن الخيال من خلال اللعب الحر للتفكير بالصور، يسمح للوعي بأن يستكشف تجربة المعاني الجديدة، ويتم من خلال ذلك اللعب، نفي الواقع أو سلبه، ومن ثم إخضاعه للإرادة الخاصة بنا.

كما أن الخيال عند سارتر هو ظهور المتخيل أمام الوعي، ما يتيح الفرصة للإحاطة بالعملية الكلية الخاصة بتحويل العالم إلى عدم، أي كما هو في حالته الجوهرية وفي بنيته الأولية[٧].

---

[٦] شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، ص١٦٧،١٦٦.

[٧] المرجع السابق، ص١٧٦.

(ISSN: 2536 - 9555)

وفي الحد الآخر من نفس المحور، يتم تصور الصورة أساسًا تبعًا للغياب، وتحيل مختلف صور الخيال، كالصورة الشخصية، الحلم، والتخيل، بطرق مختلفة على هذه الغيرية الأصيلة.

ومن الملاحظ أن الخيال لدى هيوم يرتبط أكثر بالغياب، ولكنه في غيابه قد يستعين بصور الذاكرة، ومن ثم يكتسب قوة وحيوية وسرعة تضاف إلى طبيعته الخاصة والمميزة، وكذلك إلى قدرته المتميزة والخاصة بالتحويل للصور[٨].

أما سارتر في كتابه الخيال فقد أشار إلى ضرورة التمييز بين الإدراك الحسي والخيال، فالإدراك الحسي تمثل الأشياء الحاضرة حضورًا فعليًّا، أو هي حاضرة كما يقول هسْرل بلحمها وعظمها، أما الخيال فإنه تمثل لهذه الأشياء؛ ويكون في غيابها غيابًا حقيقيًّا؛ وكأنها غير موجودة بالفعل. ولكن كيف يمكن للأشياء أن تمثل وهي غير موجودة؟، وهنا لم يجب سارتر عن ذلك في كتاب الخيال، بل أجاب عن ذلك في كتابه المتخيل متأثرًا بهسْرل، فموضوع الخيال يمثل في الذهن وكأنه غير موجود، إنه لا يقوم في زمان أو مكان معين كما تسترجع الذاكرة[٩].

وعلى هذا النحو، يعد الخيال فعل خاص بالتخيلات الخاصة بموضوع أو تصور متخيل لموضوع غائب، أو غير موجود كجسد ما بوساطة المحتوى المادي أو العقلي، والذي يكون موجودًا فقط بوصفه مناظر للموضوع المتخيل.

أما **المحور الثاني** فإنه يدور بين حدي الذات، حول قدرة هذه الذات المتخيلة، أو عدم قدرتها على امتلاك الوعي النقدي، بالاختلاف الحادث بين المتخيل والواقع. ففي **الحد الأول** من ذلك المحور الثاني، حد الوعي المُستَلَب أو المأسور، تختلط الصورة بالواقع، وتؤخذ على أنها هي ذلك الواقع، وذلك هو الزيف أو الخطأ الذى كشف عنه باسكال، والذي هو التغير، والتحول، والتخيل.

أما عند سبينوزا، فإن الخيال لا يمكن استبعاده من حياتنا، ويظل الخيال مسيطر لمدة طويلة، والطريقة الوحيدة للتحكم في الخيال تكون من خلال أو عن طريق تخيل

Sartre, J.P. (1974) The Psychology of Imagination (University Paperbacks), Routledge: London.

[٨] شاكر عبد الحميد، الخيال، ص١٦٧،١٦٦.

[٩] محمود عثمان نجاتي، الدراسات النفسية عند العلماء المسلمين، دار الشروق: بيروت والقاهرة، ١٩٩٤م، ص٤٠.، رحيم الساعدي، فلسفة الخيال (قراءة في محرك الإبداع والتغيير والمستقبل)، مكتبة عادل: بغداد، ط١، ٢٠١٥ م، ص٦٩.

آخر أقوى منه، يستطيع أن يطرد السابق، والذي كان مستحوذا، وذلك مثلما يمكننا السيطرة على انفعال بانفعال آخر(١٠).

وفي **الحد الثاني** من ذلك المحور، حد الوعي النقدي حيث يكون الخيال هنا هو الدافعية والأداة التي تقوم بنقد الواقع، وهو ما تجلى في الفلسفة الفينومينولوجية عند هسْرل، حيث التمييز بين الشعور (الوعي) وموضوعاته، وعدم الخلط بين التجربة ومحتواها، وتتمثل هذه الأفكار في الفصل بين الموضوع الحقيقي والقصدي، بين موضوع العقل (Noeme) وفعل التعقل (Noese)، والكشف عن مبدإ خاص بتناقض المباطنة والعلو في سياق العلاقة بين الذات المدركة وبين العالم(١١).

فالشيء المتمكن (spatial) الذى نراه، شيء مدرك (perceived) برغم كل ما فيه من تجاوز، إننا ندركه على نحوٍ واعٍ بوصفه معطى في شكله المجسم، مما يعنى أننا لم نعط في هذه الحالة صورة أو علامة بحيث تكون إحداهما بديلًا عنه، ومن ثم لا ضرورة لاستبدال الإدراك بالوعي بالعلامة أو الصورة، ذلك أن العلامة أو الصورة تشيران إلى شيء يتجاوزهما(١٢).

وهكذا فإن الخيال وفقا للاختزال الهسْرلي، فإنه يعد تعديلا متمثلا في شكل صورة، يمكن أن تظهر على نحو أصلي يمكننا من الإمساك بها وإدراكها، والصورة إذا هي ما يظهر بوصفه شيئا نعيد إنتاجه(١٣).

بعد هذه المحاولة من العرض لبعض إشكالات الخيال، هل استطاع هذا العرض استيعاب وايضاح إشكالات الخيال، والكشف عن مواطن الضعف فيما يسمى اليوم بنظرية الخيال؟ أم ساهم هذا التعرض لقضايا الخيال في إظهار تراكيب الخيال، التي كان من المفترض على الفلسفة مهمة جلائها لنظر القاصدين لهذا المجال؟

ب-نظرية الاستعارة:

تتصدر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ تعد عاملًا رئيسًا في الحفز والحث، وأداة تعبيرية، ومصدرًا للترادف وتعدد المعاني ومتنفسًا للعواطف والمشاعر

---

(١٠) شاكر عبد الحميد، الخيال، ص١٦٢.

(١١) عاطف جودة نصر، الخيال ومفهوماته، ص٣٢.

(12) D.G James, Scepticism, and Poetry, an essay on the Poetic Imagination, Pub, Second, 1960, p.31,32.

(13) Edmund Husserl, Ideas: General Introduction to Pure Phenomenology, Trans by, W.R.Boyce Gibson, London, 1931,p.91.

(ISSN: 2536 - 9555)

الانفعالية، ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات، إن الانحراف عن التعبير هو مظهر ثانوي للاستعارة، والمظهر الأساس هو أن الاستعارة تنتج أنواعًا من الاستعمالات اللغوية التي تدعو القارئ لاكتشاف أنواع معينة من ترابط الأفكار وتداعيها، وهذا هو قلب اللغة الاستعارية(١٤).

إن التركيب الأساسي للاستعارة بسيط، فهناك مصطلحان يمثلان الشيء الذي يتم الحديث عنه، والشيء الذي يقارن به. وبمفهوم آي. أ. ريتشاردز (I.A.Richards) فإن الأول هو المشبه، والثاني هو المشبه به، ويلاحظ أن المشبه به يمكن أن يكون ذاتيًّا، أو انفعاليًّا عاطفيًّا، والصفات المشتركة بين المشبه والمشبه به هي وجه الشبه(١٥).

إن جزءًا هامًّا من تجاربنا وسلوكنا وانفعالاتنا استعاري من حيث طبيعته. وإذا كان الأمر كذلك، فإن نسقنا التصوري يكون منبنيًا جزئيًّا بواسطة الاستعارة. وبهذا لن تكون الاستعارات تعابير مشتقة من (حقائق) أصلية، بل تكون هي نفسها عبارة عن (حقائق) بصدد الفكر البشري والنسق التصوري البشري(١٦).

ومن ناحية أخرى، فإن الاستعارة توجد فحسب لأنها تعمل، وذات أثر، وتوجد الاستعارة عندما تظهر بالفعل في اللغة، وفي المجتمع، وفي الزمن. وليس أي من هذه العناصر الثلاثة ذا صفة ثابتة. وبتعبير أدق، فإن فكرة الاستعارة نفسها تتشكل في أي وقت عبر ضغوط لغوية، ومجتمعية، وتكون بالإضافة إلى ذلك محكومة بزمنها الخاص؛ ولذلك فإن الاستعارة ليس لها شكل نقيٌّ دائما(١٧).

والآن ما الطريق الجديد الذي يقدم ريكور من خلاله التميز والإكمال لموضوع الخيال؟

---

(١٤) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث(الأبعاد المعرفية والجمالية)، الأهلية للنشر والتوزيع: عمان، ط١، ١٩٩٧م، ص٧.

Richards, I.A. The Philosophy of Rhetoric, Oxford, New York, 1971, p.96 ff.

(١٥) وانظر أيضا، يوسف إسكندر، تأويلية الشعر العربي (نحو نظرية تأويلية في الشعرية)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب: بغداد، ص١٤٦-١٥٤.

(١٦) جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر: مصر، ط٢، ٢٠٠٩م، المقدمة.

(١٧) تيرنس هوكس، الاستعارة، ترجمة: عمرو زكريا، المركز القومي للترجمة،: القاهرة، ط١، ٢٠١٦ م، ص١٥.

إنه الاستعارة، فإذا كان الطريق الحسي للإدراك والتفكير قد أخفق، وتسبب في العديد من الإشكالات لموضوع الخيال. فإن الاستعارة، ومن خلال اللغة تقوم بهذه النقلة من الحسي إلى اللغوي أو الكلامي، تقوم الاستعارة بربط الخيال باستعمال معين للكلام، ما يبرز طابع التجديد الدلالي، ويدحض ذلك التصور المسبق الذي كان سائدًا، أن الصورة ملحق الإدراك وظل له. واستنادًا إلى بداهة أنَّ الصور تُكلَّم قبل أن تُرى؛ فإن ذلك يرسخ لوضع جديد مزدوج أحد طرفيه إبطال الفكرة التي كانت سائدة، أن الصورة مشهد معروض على مسرح ذهني أمام نظر مشاهد داخلي، وفي الطرف الثاني نقض للقاعدة المزعومة التي بحسبها تكون تلك الكلية الذهنية القماش الذى نقتطع منه أفكارنا المجردة والمقوم الأساس لخيماء ذهنية ما[١٨].

لقد كان سارتر يرى أن العالم المتخيل يكون نفيًا أو سلبًا (Negation) للعالم الإدراكي، إلا أن ريكور بالطبع قد اختلف معه في هذه الرؤية، حيث اعتبر التخيل هو عملية تجاور متزامن بين عالمين مختلفين– الواقعي وغير الواقعي– وهو ما يولِّد عبر هذه العملية المعنى الجديد من خلال الاستعارة[١٩].

ولقد استطاع ريكور بذلك تجاوز النظرة القديمة للخيال، وكذلك تجاوز النظرة التي كانت سائدة لدى معاصريه، ونقل القضية بالكلية إلى حقل جديد. وهو ما يؤكده الدكتور شاكر عبد الحميد، حيث يرى أن تفضيل ريكور لنموذج لغوي دلالي خاص بالخيال على النموذج البصري؛ هو ما يعمق هذا الفهم الجديد لذلك الدور الإبداعي للخيال، فلو كانت الصور منطوقة– كما قال– قبل أن ترى فإنها لا تكون بذلك قد نشأت من خلال تلك الآثار المتبقية شبه المادية للإدراك (كما يعتقد الإمبيريقيون)، وكذلك لا تكون أشبه بالتحييدات أو عمليات النفي للإدراك (كما تميل الفينومينولوجيا) البصرية عند سارتر إلى القول). وعلى هذا فالوظيفة الإنتاجية للخيال كما هو واضح، وظيفة لغوية.

لقد وجد بول ريكور في الصورة الشعرية نموذجه المنشود في اشتقاق الصور من الكلام، فالشعر باعتباره نوعًا من الخطاب معد بطريقة معينة، ويخضع لظروف وإجراءات إذا أبدع استعاريًّا معنًى افتراضيًّا واستدلاليًّا جديدًّا؛ فإنه يكتشف مناطق للتجربة الإنسانية لا يمكن النفاذ إليها إلا باللسان الموازي المتراكب مع لسان الاستبدال

(18) Ricoeur, From text to Action, p.171.
(19) Kearny, R (2004) on paul Ricoeur, The Owal of Minerva, Ashgate: London, p.36-38.

(ISSN: 2536 - 9555)

التواصلي– الذي يقول ما لا يكونه الكائن– ال (كائن— مثل)، والذي تضع فيه الاستعارة عبقريتها[٢٠].

فالاستعارة اللغوية في الشعر هي الطريقة التي يقوم من خلالها الخيال بالربط بين مجالين دلاليين. فيجعل ما كان إسناديًّا غير وثيق الصلة بالموضوع عند المستوى الحرفي، يتحول بفعل الخيال إلى مستوى إسنادي وثيق الصلة به، وذلك عند مستوى جديد آخر[٢١].

ثم ينطلق ريكور من داخل الحقل الاستعاري، فيفرق بين نوعين من الاستعارات هما: الاستعارات الحية، والاستعارات الميتة. ويرى أن الاستعارة التي تصبح أثرًا دالًّا يستجيب فقط لتغير المعنى، والذى يعزز التعدد الدلالي هي استعارة ميتة، فالاستعارات الحية هي استعارات الابتكار التي تكون فيها الاستجابة للتنافر في الجملة توسيعًا جديدًا للمعنى، وإن صح القول بالتأكيد فإن الاستعارات المبتدعة تتحول بالتكرار إلى استعارات ميتة. وفي مثل هذه الأحوال يتحول المعنى الممتد إلى جزء لا يتجزأ من مادة المعجم، تسهم في تعدد معاني الألفاظ المعنية التي تتضاعف معانيها اليومية بالنتيجة. فليس في القاموس استعارات حية[٢٢].

أما الاستعارة الحية، فهي التي تنتج فعالية دلالية جديدة، فالجدة الدلالية هي طريقة للاستجابة بشكل مبدع، على سؤال تطرحه الأشياء علينا، ويكون ذلك في بعض المواقف– مواقف الخطاب– وفي وسطٍ اجتماعي معين وفي لحظة محددة. شيء ما يطلب أن يقال مما يقتضي اشتغالًا على الكلام، اشتغالًا للكلام على اللغة أن يواجه الكلمات، والأشياء، في النهاية؛ الرهان هو وصف جديد لعالم التمثلات[٢٣].

---

[٢٠] بول ريكور، صراع التأويلات (دراسات هيرمنيوطيقية)، ترجمة: منذر عياشي، دار الكتاب الجديد: بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٦.

[٢١] شاكر عبد الحميد، الخيال، ص١٨٦.

[٢٢] بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي: المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م، ص٩٣.

[٢٣] سامية إدريس، أنماط اشتغال الاستعارة في البلاغة الجديدة، جامعة عبد الرحمن ميرة: بجاية، ص٢١١.

لقد كان ريكور يرى في المعنى الضمني للاستعارة إيحاءً (connotation) أكثر منه مطابقة (denotation). فالاستعارة عنده هي الاستعمال المنحرف للأسماء وانزياح التسمية، بل هي بالأحرى- أي الاستعارة- استعمال منحرف للمسندات في إطار الجملة كلها.

ولئن كانت الاستعارة طيلة المسار البلاغي القديم، أي منذ السوفسطائيين وأرسطو، وإلى حدود القرن التاسع عشر؛ مجرد تعبير مجازى أو صورة شعرية- توفر فيها المشابهة سببًا لإحلال كلمة مجازية محل كلمة حرفية غائبة- ومن ثم فإنها تختلف عن الكناية التي تحل فيها المجاورة الموقع الذى تحتله المشابهة في الاستعارة.

أما النظريات النقدية المعاصرة، فإنها ترى في الاستعارة نوعًا من المنافرة، بتعبير جان كوهن، أو نوعًا من المجافاة، والتناقض، والتوتر. وبهذا المعنى تكون الاستعارة خلقًا تلقائيًا، وابتكارًا دلاليًا لا مكان له في اللغة السائدة. ولذلك تشبه الاستعارة حل لغز أكثر مما تشبه اقترانًا على المشابهة؛ لأنها تتكون أصلا من حل لغز التنافر الدلالي[٢٤].

وبهذا المعنى تعد الاستعارة الحية، ابتكار دلالي تلقائي، على الرغم من تموقعها في اللغة العادية، لكن بمسند غير متوقع، على عكس الاستعارات الميتة التي لم تعد تجمل من الاستعارة سوى الاسم فقط، وذلك لأنها حصرت المعنى وسيَّجته وأصبحت من ثم كلامًا عاديًا. فعبارة (أرجل الكرسي) مثلًا لم تعد تحقق التنافر في الجملة، وبذلك فقدت دهشتها وديناميتها في تغريب الكلام. هذا هو مصير الاستعارات المكررة كما في التداول اللغوي اليومي، أي إن مصيرها هو الموت[٢٥].

لقد نتج عن معالجة الاستعارة عند ريكور بوصفها إسنادًا شاذًّا أنها كفت عن أن تكون محسنًا بلاغيًّا، وذلك لكي تمنح المثال الأكثر براعة عن القوة التي تتمتع بها اللغة على خلق المعنى بفضل الاقترانات المستجدة، مما يتيح انبثاقه مفاجئة لملائمة دلالية من متردَّم ملائمة سابقة فجرها عدم اتساقها الدلالي والمنطقي[٢٦].

---

[٢٤] بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص٩٣.

[٢٥] محمد الديهاجي، الاستعارة والهوية السردية عند ريكور، مجلة القدس العربي، يوليو ٢٠١٨ https://www.alquds.co.uk/%EF%BB%BF%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%AA%D8%B9%D8%A7%D8%B1%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9...

[٢٦] بول ريكور، بعد طول تأمل، ترجمة: فؤاد مليت، منشورات الاختلاف، والمركز الثقافي العربي: بيروت- الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م، ص٧٠.

(ISSN: 2536 - 9555)

وكذلك يرى ريكور أن من مهمات الاستعارة، والتي يكون لها أكبر الأثر فيه، هو عملية الربط الذي تقوم به، فالاستعارة هي الصيرورة البلاغية التي بواسطتها يتحرر الخطاب من السلطة التي تكمن في بعض المتخيلات من أجل إعادة وصف الواقع. فإننا بالربط بهذه الطريقة بين المتخيَّل وإعادة الوصف، نعيد امتلاء المعنى لاكتشاف أرسطو في الشعرية، أي أن (poiêsis) اللغة تنشأ عن الربط بين الميثوس والمحاكاة (muthos et mimesis)[٢٧].

ويختم ريكور حديثه عن نظرية الاستعارة، بوضع الأساس الذي تتقاطع فيه نظرية الاستعارة مع فلسفة الخيال، ألا وهو تحول الاهتمام القائم بالبلاغة الكلاسيكية للاستعارة، من قضايا تغير المعنى، على مستوى التسمية البسيط، لصالح قضايا إعادة بناء الحقول الدلالية، على مستوى الاستعمال الإسنادي، وهنا موضع الأهمية الذى تحظى به نظرية الاستعارة من جانب فلسفة الخيال، فالخيال يقدم وسيطًا نوعيًّا في لحظة بزوغ دلالة جديدة من خرائب الإسناد الحقيقي، وبالانطلاق من ملاحظة أرسطو الشهيرة، "أن استعمال الاستعارة الجيد.... يعنى إدراك المتشابه". ولكننا نخطئ فهم دور التشابه، عندما نؤوله بكلمات تداعي المعاني كالتداعي في التشابه– كما هو موجود في الكناية والمجاز– والذي هو في حد ذاته وظيفة لاستعمال المسندات الشاذة، فهو يكمن في التجاور الذي يردم المسافة المنطقية بين الحقول الدلالية التي كانت إلى ذلك الحين متباعدة بطريقة فجائية. وذلك لخلق التصادم الدلالي الذي يحدث بدوره معنى الاستعارة. والخيال هنا هو الإدراك الحاد والرؤية الفجائية لهذه الملاءمة الإسنادية الجديدة، بما في ذلك طريقة بناء الملاءمة في انعدامها[٢٨].

وفي النهاية نصل إلى أن نظرية الاستعارة عند بول ريكور تعمل على تخصيص النص الأدبي بإحالة وحقيقة وقصدية يتم تشييدها على أساس أنقاض الإحالة والحقيقة والقصدية التعيينية أو التقريرية.

ومن هنا يعد ريكور وبامتياز أول من يستقل طريقًا مختلفًا عن الطريق الذي تسلكه نظرية الأدب في القرن العشرين.

---

[٢٧] بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة: محمد الولي، دار الكتاب الجديد: بيروت، ط١، ٢٠١٦م، ص٤٥.

[٢٨] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص١٦٨.

ففي حين عملت هذه النظرية على إقامة فروقات وتمييزات تخلص إلى تعارضات من قبيل اللغة الطبيعية (المعرفية، التقريرية، المرجعية)، اللغة الأدبية (التغريب، الإيحاء، اللامرجعية)، فإن نظرية ريكور تبحث عن المحور الذي يربط به كل المجال اللغوي وفي حالته فإن المحور ماثل في المرجعية. فلا وجود لتعارض بين اللغة الطبيعية واللغة الأدبية في مفاهيمه للإحالية وعدم الإحالية، فهما معًا يحيلان، ولو كان لكل منهما شكل مختلف عن الآخر.

ونحن شهود اليوم على امتلاك الاستعارة لحقها في الحديث عن العالم، وهاهم العلماء يعترفون اليوم لها بهذا الحق. هاهي الاستعارة تتحرر بعد أكثر من أربعة وعشرين قرنًا من المطاردة والاضطهاد وحصارها في محميات المحسنات تكسر قيودها وتتحرر[٢٩].

ثانياً: نظرية الخيال:

أ- التخيل والقدرة على الكشف:

يضع ريكور من خلال هذه النقطة، الأساس أو الشرط الذى من خلاله يكون لنظرية الخيال مرجعية ما، فالشرط الأول لتطبيق نظرية الخيال الدلالية خارج دائرة الخطاب هو أن يكون التجديد الدلالي مسبقًا، في حدود الإيضاح الاستعاري تطبيقًا خارجيًا، وذلك يعنى أن تكون له قوة مرجعية.

ويري ريكور أن الخيال بما أنه وفقًا للاستعارة يكون له معنى ما، فلا يمكن أن يكون له معنى دون أن يكون له مرجعية. كما أن من وظيفة الخيال الخاصة بأطروحات العالم، وفقًا للإجراء الاستعاري هو شطر المعنى إلى نصفين، ما يستلزم شطر المرجعية أيضًا.

فما تم إبطاله هو مرجعية الخطاب العادي، والتي تنطبق على الأشياء التي تستجيب لمصالحنا المتجهة إلى الضبط والاستعمال، فعندما يعلق الخطاب الشعري- الممثل للاستعارة- هذه المصلحة ودائرة المدلولية المتحكمة فيها، فإنه يسمح بظهور انتمائنا العميق إلى عالم الحياة، كما يسمح للرابط الوجودي لكينونتنا بالكائنات الأخرى وبالكينونة ذاتها بأن يتجلى، وذلك عبر الشطر الآخر في المرجعية، والتي يسميها ريكور مرجعية الدرجة الثانية، والتي هي حقيقة المرجعية الأولى[٣٠].

---

[٢٩] بول ريكور، الاستعارة الحية، ص٣١، ٣٢.

[٣٠] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص١٧٠

(ISSN: 2536 - 9555)

فالنصوص الشعرية كما يرى ريكور، بالمعنى الذى استعمله جاكوبسن، والذي يشمل الأدب الخيالي بأسره، سواء أكان شعرًا أو سردًا، فإن هذه النصوص تتحدث عن العالم، لكن ليس على نحو وصفي. فلا تلغي الإحالة هنا، بل تنقسم أو تنشطر. ويحرر طمس الإحالة الظاهرية والوصفية قوة الإحالة ويطلقها على جوانب من وجودنا في العالم لا يمكن قولها قولًا وصفيًّا مباشرًا، بل يلمح إليها فقط، بفضل قيم الإحالة في التعبيرات الاستعارية(٣١).

ثم ينتقل ريكور إلى النتيجة، والتي تتعلق بتحول المعنى إلى مرجعية عبر التخيل. فالتخيل كما قلنا يشطر المرجعية إلى شطرين، أو يظهر بعدين للمرجعية، البعد الأول هو المعروف الظاهر في المعنى والمرجعية الأولى، والبعد الثاني ينتج عبر التوجه إلى الخارج، إلى اللامكان الموازي للواقع، وهذا هو الجديد أو المرجعية المزعومة إيهامًا، وذلك كما يتكلم البعض عن الإيهام بالمعنى. وهذه المرجعية الجديدة– الإيهام الجديد بالمرجعية– ليس سوى قدرة هذا التخيل على إعادة وصف الواقع.

ويقارن ريكور بين صلة التخيل وإعادة وصف الواقع في اللغة الشعرية، وبين نظرية النماذج في اللغة العلمية (لغة الخطاب العلمي)، ويرى أن القاسم المشترك بينهما هو القوة الكاشفة بين التخيل الشعري والنموذج العلمي، وذلك يتجلى بوضوح عبر قدرتهما على فتح آفاق جديدة للواقع، من خلال التوقف أو تعليق أو تقويس الوصف السابق للواقع، والذى كنا على ألفة به ومعرفة ويقين(٣٢).

وهنا تُطل علينا من جديد، علاقة الخيال بفكرة الصورة–سابقة الذكر– وسيئة السمعة في الإرث الفلسفي القديم، حيث الصورة إدراكًا ضعيفا أو ظلًّا باهتًا للواقع، ولقد تعرض فرانسوا داجونيه لهذه الفكرة في مؤلفه "الكتابة والأيقونوجرافيا"، فكل أيقونة تعبيرية خطية تعيد بناء أو خلق الواقع على أساس أبجدية بصرية محدودة. ويبدأ هذا التكاثر الأيقونى بالمختصرات والألفاظ، كما يوضح ذلك تحليل جاد للمراحل الأساسية لتاريخ الرسم والتعبيرات الخطية.

ويرى ريكور أن نظرية الأيقنة لدى داجونيه تلتقي مع نظرية الرموز المعممة لدى نيلسون جودمان في (The language of Art)، حيث إن رموز الفن والكلام تبحث

(٣١) بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص٧١.

(٣٢) ريكور من النص إلى الفعل، ص١٧٠–١٧١.

عن نفس التطلع في إعادة تكوين أو خلق الواقع، من خلال الانتقال أو الخروج الأول بالتخيل عن أطواره من الخطاب إلى التطبيق بالتكاثر الأيقونى(٣٣).

تلخيصًا لما سبق، فإن ريكور يريد أن يوضح لنا أننا لا يمكن أن نستغني عن الإحالة، أو المرجعية، وليس معنى خفوتها، أو أفولها بمعناها الظاهري، أو الوصفي، أن ذلك إشارة إلى إلغائها بصورة كاملة، فالخطاب لا يمكن أن يكون إلا عن شيء ما، وهذا يتضمن رفضًا للنصوص المطلقة، والتي تكون نصوصا بلا إحالة، حيث يرى أن هذه النصوص قليلة، وبالغة التعقيد، وتعبر عن حالة محددة واستثنائية داخل دائرة الأدب الحديث، كما أنها لا تستطيع أن تعطينا مفتاحًا لفهم النصوص الأخرى، والتي منها النصوص الشعرية، التي تشتمل على الأدب الخيالي، سواء كان شعرًا، أو سردًا، فإن هذه النصوص تتحدث عن العالم، لكن ليس على نحو وصفي.

ومن الملاحظ أن الإحالة لا تُلغى هنا، ولكن تنقسم أو تنشطر، فيتم طمس الإحالة الظاهرية، والوصفية، وينطلق جزء آخر منها على جوانب من وجودنا في العالم، لا يمكن قوله بالطريقة المعتادة الوصفية المباشرة، بل يتم ذلك بالتلميح إليها، وذلك بفضل قيم الإحالة في التعبيرات الاستعارية والرمزية.

ومن هنا فإنه لا بد لنا من أن نوسع مفهومنا عن العالم، بما يسمح لنا بضم الإحالات اللاظاهرية، واللاوصفية، بجوار الإحالات اللاظاهرية، والوصفية، حتى ننتهي إلى النظر إلى العالم بوصفه مجموع الإحالات التي تفتحها جميع النصوص، سواء الوصفية، أو الشعرية، وهذا التوسيع لأفق وجودنا في العالم، هو الذي يسمح لنا أن نتحدث عن الإحالات التي يفتحها لنا النص، أو العالم الذي تفتحه الإحالات في أغلب النصوص.

ب- المتخيل والقصص:

القضية الأساسية هنا، هي الوسيلة التي يحاول من خلالها الإنسان عن طريق المتخيلات وصف الفعل البشري. فالطريقة التي يحاول بها الإنسان فهم "مختلفات" الحياة- ومنها على سبيل المثال المجال العلمي- والتحكم فيه، أن يقدم عنه تمثيلًا متخيلًا، ففي التراجيديا القديمة، أو الدراما الحديثة، أو الرواية، أو الأسطورة، أو الحكاية، نرى أن البنية السردية تعطي للمتخيَّل آلية الاختصار، والتمفصل، والتكثيف.

(٣٣) ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ص٧٦-٧٧، من النص إلى الفعل، ص١٧١.

(ISSN: 2536 - 9555)

فالحكي باختلاف أشكاله، يستطيع أن يختزل الطابع المشترك للتجربة الإنسانية، على اعتبار أن الفعل السردي زمني بالأساس، وهنا نجد أرسطو حاضرًا وبقوة، فهذا ما كان يقصده في كتاب الشعرية، لقد كانت وظيفة الشعر في التراجيديا تتعلق بالبنية الأسطورية للحكاية، التي يقوم الشاعر بتأليفها، على أن هذه التراجيديا لا تقوم بمحاكاة الفعل، ولكنها تعيد خلقه على مستوى الخيال، وذلك في بناءٍ محكم، ومن هنا يمكننا أن نستنتج أن الشعر يعد أكثر تكثيفًا للفكر والفلسفة من التاريخ، وذلك لأن الأخير يظل واقعًا تحت تأثير، أو احتمال المجرى العادي للفعل، بينما الشعر بهذا المعنى يستطيع النفاذ مباشرةً لجوهر الفعل، وذلك بقدرته على الربط بين الأساطير، والقصص، أو الحكايات، أي بين التخيل وإعادة الوصف، فيما يشبه عملية ربط داخل مجالات الخيال ومن خلال اللغة[٣٤].

لقد حاول ريكور من خلال منطق التخيل وإعادة الوصف، الانطلاق المعَمم على كل القصص والحكايات الشعبية، محاولًا الوصول إلى أن هدف هذه الحكايات ليس فقط القدرة على إنتاج تراكيب لغوية بدافع المتعة والتسلية، بل هو الجدلية المبدعة لفكرة التخيل وإعادة الوصف، والذى يظهر الفرق بين فعل السرد وبنية القصص، وقدرة القص على حمل الفعل النوعي للخطاب، فالحبكة هي مجموع التنسيقات التي تتحول من خلالها الأحداث إلى حكاية، فالحبكة هي الوسيط بين الحدث والحكاية، والذي يحظى بقوة إيحائية ومرجعية، ذلك أن الحدث ليس مجرد حادثة أو شيء يقع، بل هو مكون سردي، ولعل الكفاية القادرة على رصد ومتابعة هذه الترسيمة (أي الخطاطة السردية) ستمكن من الوصول في النهاية بالتخيل وإعادة الوصف إلى الفهم، فالقصص هو سرد لتاريخ بشري، سمته اللاتجانس، والقصص كوحدة سردية، وحده القادر على التوحيد بين هذه العناصر اللامتجانسة لتجعل منها كلية واضحة ومفهومة[٣٥].

وتكمن القوة المرجعية للسرد، في كون الفعل السردي، وهو ينتج البنايات القصصية، يطبق شبكة تخيل محكم لممكنات الفعل البشري، من خلال منطق التكوينات السردية ومختلفات الفعل التجريبية، يؤسس التخيل السردي رسمه التخطيطي للسلوك البشري، وبهذا فإن الإنسان القاص (الحاكي) يخلق أو ينتج نفس الإيهام المرجعي كالشاعر الذي

---

[٣٤] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص١٧١، ١٧٢.

[٣٥] محمد الديهاجى، الاستعارة والهوية السردية عند بول ريكور، مجلة القدس العربي.

يحاكي– وفقا لأرسطو– الواقع بإعادة خلقه أسطوريًا، أو بطريقة أخرى إن القصص هو الاستراتيجية لإعادة الوصف التي تظهر فيها الوظيفة الكشفية عن التكوينات السردية، والتي يكون فيها الفعل نفسه هو مرجع إعادة الوصف[٣٦].

ج– التخيل وإمكانيات الفعل:

وهنا يتم تناول علاقة الخيال بالفعل من خلال دوائر: التطلع، والتحفيز، والقدرة على الفعل، ويرى ريكور هنا أن العمل (pragma) بوجه عام يحتوى على رسم تخطيطي أو استراتيجية لشبكة الأهداف والوسائل، المكونة لهذا العمل المسماة بخطة العمل، وهنا يقوم الخيال مستخدمًا إمكانات الفعل في المحاولة للإنجاز، وذلك بما يشبه اللعب بالممكنات العملية.

ومن ثم يتم التحرك المتوازي بين وظيفة التطلع، الموجهة نحو المستقبل، ووظيفة القصص، المتجهة إلى الماضي.

فالتطلع يقدم للمحكي القدرة على البناء، والقصص يستقبل من التطلع القدرة على التحرر، مما يؤدي إلى تشكل الخيال مع تقدم التحفيز. وهنا نجد أن الخيال هو محطة الارتكاز، والذى فيه تتحرك المحفزات المختلفة والمتعددة مثل الأعراف، والعادات، والقيم.

فالخيال هو القادر على تقديم المكان، والذي تتم فيه المقارنة والقياس للمحفزات المختلفة، والتي تتباين كما تتباين الرغبات، والمتطلبات ذات النزعة الأخلاقية، وتتنوع كالأعراف، والعادات الاجتماعية، والقيم الشخصية.

والفكرة الثانية هنا هي أن أشكال المتخيل تجد ما يوازيها أو يناظرها لسانيًا، فهنا نجد عبارات اللغة، والتي تؤدي معنى الفعل أو الحركة، فعبارات مثل سأقوم بهذا أو سأفعل كذا، إذا كانت لدي رغبة فيه، فيتحول الكلام واللغة لآلية لتغيير طريقة التعديل والتبديل الافتراضي، الذى هو شرط لإمكانية التشخيص، حتى تدخل الرغبة في دائرة التحفيز وذلك عبر الأداة الاستعارية المنتجة، فيصير الخيال المكان الممكن لتجريب قدرتي على الفعل.

ويمكن القول هنا أن عبارات صيغة القدرة أو الإمكان مثل: سأقدر، كنت سأقدر لو..... يقدم الشرط هنا انعكاسًا لغويًا لتغيرات الخيال هو موضوع القدرة، وتنتمى صيغة الشرط هنا إلى زمن الخيال العملي المنطقي (Tense-logic).

---

[٣٦] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص١٧٢.

(ISSN: 2536 - 9555)

هكذا نختم بأن التقدم يبدأ من رسم تطلعاتي التخطيط، مرورًا بتصوير رغائبي، إلى تغيرات "أقدر" الخيالية. وهذا التقدم يسير في اتجاه فكرة الخيال كوظيفة للممكنات العملية، والتي تشبه ما قدمه كانط في كتاب "نقد ملكة الحكم" تحت عنوان اللعب الحر للخيال[٣٧].

د- التخيل والذاتية المشتركة:

وندرس في هذا الموضع ظروف إمكانية التجربة التاريخية، والتي يعتبر الخيال جزءًا منها. وهنا تعرض نظرية الخيال، ليس فقط على الأمثلة الأدبية للتخيل في نطاق الفعل، بل وحتى على فينومينولوجيا الإرادة، كمبدأ للفعل الفردي.

وينطلق ريكور في هذا الموضوع من نظرية البينذاتية عند هسْرل، والتي عرضها في كتابه "تأملات ديكارتية" في التأمل الخامس[٣٨]، ويضيف لها ما طوره ألفريد شولتز، ثم يواصل تعميق وتأصيل هذا الموضوع ويضيف إليه.

فالزمن كما يرى ريكور عبارة عن حلقات متصلة بينها رابط، فكل زمن متصل بما قبله وما بعده، وذلك يتم عن طريق المزاوجة والاختلاط وهى التي تمكن مواكبة التيارات الزمنية، الماضي بالحاضر، فالزمن متصل، وتبدو المزاوجة والاختلاط فيه كأنها مجرد مقطع في هذا التيار المتصل. فكل واحد منا له معاصرون، وسلف وخلف، وتبدو هذه الصلات في أصناف الأفعال المشتركة، التي تجعل هناك إمكانا لقيام علاقات نوعية بين المعاصرين وسابقيهم؛ أي بين (الخلف والسلف)، ومن بين هذه العلاقات، إمكانية نقل التقاليد، وذلك لكون التقاليد والعادات من الروابط القابلة للقطيعة أو التجدد.

وتبدو هنا نقطة الارتكاز التي تؤسس للترابط الداخلي للتاريخ، هو مبدأ التماثل الكامن في الفعل الأولي للمزاوجة بين مختلف الحقول الزمنية. والتماثل هنا يعنى قدرة كل منا على ممارسة وظيفة "الأنا" كأي فرد، وأن تنسب إليه تجربته الخاصة، ولكن ريكور هنا يحاول أن يوضح أن فكرة التماثل هنا لا تعني المماثلة: وهي أن يكون إسناد قدرة "أنا" لشخص آخر، أن أقارن سلوكه بسلوكي، وفقًا لفكرة التشابه بين سلوك الآخر الملاحظ من الخارج، وسلوكي المحسوس به من التعبير المباشر.

---

[٣٧] المصدر السابق، ص١٧٣، ١٧٤.

[٣٨] إدموند هسْرل، تأملات ديكارتية (المدخل إلى الفينومينولوجيا)، ترجمة تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر: بيروت، ١٩٥٨م، ص٢٤٧-٢٥١.

ولكن هنا يكون مبدأ التماثل، هو المبدأ المتعالي الذي يكون فيه الآخر "أنا" أخرى شبيهة "لأناي"، ويبدأ عندما يتم الانتقال المباشر، لدلالة "أنا" "je"، وكذلك يكون للآخرين– سلفي وخلفي– القدرة أن يقولوا "أنا"، وهنا فقط يكون الإنسان تاريخيًّا على صلة بالآخرين، أي يكون مبدأ التماثل بين الحقول الزمنية ناقلًا للتقاليد(٣٩).

وهنا يبرز دور الخيال، كمتغير أساسي لبناء الحقل التاريخي، وذلك من خلال عملية النقل في الخيال– الموازي لمفهوم الإدراك المتميز الهسْرلي– فالقول بأنك تفكر مثلي، وكذلك أنك تشعر مثلي باللذة والألم، يعنى القدرة على تخيل فيم سأفكر، وبما سوف أشعر لو كنت مكانك؛ عن طريق عملية النقل الخيالية(٤٠).

وعملية النقل الخيالية هذه تتم وفقًا لما نسميه بالتحالل لـ "هناي" في "هناك" أنت. بهذا المعنى يقوم النقل خياليًّا بتأسيس الذاتية المشتركة في الإدراك التماثلي المتميز. كما يعمل الخيال الخلاق على المحافظة على إبقاء كل أنواع الوسائط التي تشكل الرابط التاريخي، كالمؤسسات التي تعبر عن الرابط الاجتماعي حية، والتي قد تتحول في مجتمع بيروقراطي إلى التظاهر بالترابط السببي لنظام الأشياء، يؤدي النزوع المعوج المنظم للتوصل إلى إلغاء الفرق بين مجرى التاريخ ومجرى الأشياء. وتأتي مهمة الخيال الخلاق هنا، بقدرته على مقاومة هذا القصور في العلاقات الإنسانية، وذلك بالمحافظة على مماثلة الذات وتمييزها في كل العلاقات السلف والخلف، وبالتالي القدرة على الحفاظ على الفرق بين مجرى التاريخ ومجرى الأشياء والتمييز بينهما(٤١).

ومن هنا فإننا يمكننا أن نلاحظ ما يمثله النقل خياليًّا بالنسبة للإدراك التماثلي المتميز، والذي يشبه إلى حد كبير، وبصورة جلية ما يمثله الرسم التخطيطي للتجربة الموضوعية عند كانط.

فالخيال هنا هو استعمال الرسم التخطيطي الخاص بتكوين البينذاتية في الإدراك التماثلي المتميز، ومن ثم فإن استعمال هذا الرسم يعمل كخيال خلاق.

وفي الختام، فإننا يجب أن نكون على وعي بأن إمكانية التجربة التاريخية ستظل كامنة في إمكان قدرتنا على الإبقاء على استمراريتنا في التعرض لتأثيرات التاريخ، وفقًا

(٣٩) بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص١٧٤، ١٧٥.

(٤٠) إدموند هسْرل، تأملات ديكارتية، ترجمة تيسير شيخ الأرض، التأمل الخامس، ص٢٥١، ٢٧٢.

(٤١) ريكور، من النص إلى الفعل، ص١٧٦.

(ISSN: 2536 - 9555)

لجادامر، غير أننا لن نسمح بالطبع بذلك، إلا في النطاق الذي نستطيع فيه أن نكون متمتعين بالقدرة على توسيع مقدرتنا على التأثر على هذا النحو، ومن ثم يعد الخيال من هنا هو سر تلك القدرة.

ثالثاً: الخيال والمتخيل الاجتماعي:

***– وظيفة الخيال العملية:**

الفكرة الأولى التي نود الإشارة إليها هنا هي موضوع "المتخيل (المخيال) الاجتماعي" والذي يعد من نقاط الارتكاز في مشروع ريكور الفلسفي، فمنذ كتابه (الزمن والسرد)، وحتى أواخر حياته، نهضت فلسفته على هذا المفهوم المركزي، والذي يعنى بالنسبة إليه تلك الكفاية المنتجة لتمثلاتنا في التاريخ، والمتجلية إما في صورة الأيديولوجيا، أو في صورة اليوتوبيا[٤٢].

فمن المؤكد أن القدرة التي أثرناها، والتي تعنى عرض أنفسنا خياليًّا أمام "تأثيرات التاريخ" هي الشرط الأساس للتجربة التاريخية بصفة عامة، لكن هذا الشرط فيما يبدو دفين ومنسي، حتى يبدو وكأنه فقط مثلًا أعلى للتواصل.

لقد بدا واضحًا أن حقيقة هذا الشرط هي أن الرابط التماثلي، الذي يجعل كل إنسان شبيهي، لا نصل إليه إلا عبر عدد معين من الممارسات الواسعة للخيال كالأيديولوجيا واليوتوبيا. ومن المؤكد أن سمات هذه الممارسة الواسعة للخيال، أن تتضح في اتجاه معاكس، وأن تأتي كرد فعل لحالة مرضية– تجعل وظيفتها الإيجابية مجهولة، في محاولة بناء الرابط التماثلي بين الذات وشبيهها الإنساني، مما يؤدي إلى جعل الخيال الخلاق لا يتمكن من الوصول إلى نفسه إلا من خلال نقد صور الخيال الاجتماعي المتعاكسة والمرضية.

ويرى ريكور أن علينا أن نتعامل مع هذا اللبس المزدوج، والذي يستند إلى التناقض بين الأيديولوجيا واليوتوبيا، والذي يبدو جليًّا في كل دائرة من الدائرتين بين وجهها الإيجابي أو البناء، ووجهها السلبي أو الهدام[٤٣].

أما الفكرة الثانية، والمرتبطة بموضوع المخيال الاجتماعي أو المتخيل الاجتماعي، والتي توضح وظيفة الخيال العملية، فهي اختلاط التخيل بالفعل الاجتماعي. حيث يرى

---

[٤٢] محمد الديهاجي، الاستعارة والهوية السردية عند ريكور، مجلة القدس العربي.

[٤٣] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص١٧٦.

ريكور أن الفعل الإنساني مختلط في صميميته بالتخيل والتمثل، فنحن لا يمكننا أن نفهم كيف يمكن للحياة الواقعية أن تنتج من ذاتها صورة ما، إذا لم يكن هناك في بنية الفعل ذاته وسيطًا رمزيًّا، والذي من خلاله يتحدد وعينا بوجودنا الاجتماعي، فكل جماعة تاريخية تحتاج إلى تكوين صورة ما عن نفسها. وأثناء تكوينها لهذه الصورة، فإنها تكون في علاقة غير مباشرة بوجودها، وذلك بتوسط التمثلات التي تكونها في هويتها ووظيفتها. ونلاحظ أن تكوين هذه التمثلات هي وظيفة المخيال (المتخيل) الاجتماعي، والذي يشتغل في أكثر مستويات الواقع جزئية، كما وضحه ماكس فيبر عند حديثه عن الفعل الاجتماعي، والذي يعنى من خلاله، أنه يوجد مثل هذا الفعل حينما يكون سلوك شخص ما دالًّا بالنسبة لبقية الفاعلين، وموجها في ضوء سلوكهم وردود أفعالهم، وهنا يقدم ريكور نقده لماركس، حيث يرى أنه من العبث أن نسعى إلى توليد الصور من شيء غفل سابق اسمه الواقع أو الفعالية الواقعية، بما أن الصور التي تكونها جماعة ما عن نفسها ليست سوى تأويلات داخل تكوين العلاقة الاجتماعية ذاتها.

بقي هنا أن نتحدث عن الفكرة الأخيرة في هذا الموضوع، والذي يتناول وظيفة الخيال العملية، فمن الواضح أن المتخيل (المخيال) الاجتماعي يعمل بطريقة مضاعفة أو مزدوجة، فهو يشتغل أحيانا في صورة الأيديولوجيا، وأحيانًا أخرى في صورة اليوتوبيا، وهو ما يرسخ بداخله بنيته الصراعية. فإن التكوين الرمزي للوجود الاجتماعي للإنسان يتداخل أو يتراوح في علاقة جدلية بين شقي المتخيل (المخيال) الاجتماعي، بين الأيديولوجيا بوظائفها الثلاث: الإدماجية، والتبريرية، والتحريفية، واليوتوبيا بوظائفها الاستيهامية التخيلية التثويرية، والذي يساعدنا على النظر للجماعة التاريخية في بنيتها الصراعية، وأيضًا في وحدة هويتها[٤٤].

فيما يخص الأيديولوجيا، إذا كانت كل سلطة تبحث في الواقع على إقرار ذاتها. ما دفع ريكور إلى العمل على توضيح ودراسة وظيفتي الأيديولوجيا الإيجابية والسلبية، فالوظيفة الإيجابية هي وظيفة الاندماج، أما الوظيفة السلبية فهي وظيفة الإخفاء، وقد لاحظ سيادة وظيفة الإخفاء على وظيفة الاندماج، تجْتَذب التمثلات الأيديولوجية من طرف سلطة مجتمع ما. وإذا كان كل طموح إلى الشرعية على وثاقة بثقة الأفراد في هذه الشرعية، فإن العلاقة بين هذا الطموح المبثوث من قبل السلطة والثقة التي تستجيب له

[٤٤] حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند ريكور، ص٥٤، ٥٥.

(ISSN: 2536 - 9555)

غير متوازية، فالطموح الذي يصدر عن السلطة، دائما ما يكون أكبر من الثقة التي تعود إليها، ما يستلزم تحريك الأيديولوجيا من أجل ردم الفرق بين الطلب المقدم من أعلى والثقة العائدة من أسفل.

ويضرب ريكور مثل الدور التبريري للأيديولوجيا، من خلال مفهوم الأيديولوجيا الماركسي، وكيف يمكن أن يكون للأوهام والتصورات الخيالية فعالية تاريخية معينة، وكذلك كيف يمكن أن يكون للأيديولوجيا دور متداخل مع الرابط الاجتماعي، لإدراك دور الأيديولوجيا في المجتمع، يجب علينا أن ندرك العلاقة بين السيطرة على المجتمعات– وذلك من أجل خدمة مصالح طبقة معينة عن طريق الأيديولوجيا– وقدرتها على البقاء دوما في بناء الطبقات، ووظيفتها التبريرية من أجل السيطرة النابعة من انقسام الطبقات وصراعها[٤٥].

وقد استطاع ريكور تجاوز هذه الرؤية الماركسية للأيديولوجيا، حيث توصل إلى أن الأيديولوجيا ليست هي التعبير المعكوس والزائف عن الممارسة العينية، بل بالأحرى هي عملية إنتاج للمتخيل (المخيال)، تكون مهمته السماح للممارسة الفردية بالاندماج في السياق الاجتماعي. وهذا هو ما يتم حينما يتعلق الأمر بذات فاعلة، فإنها تبرر فعلها بالإحالة إلى عالم رمزي من القواعد والقيم المفروضة من طرف التقاليد والتراث؛ والسبب في ذلك أن الذات ليست الأولى التي تفعل ولا تقوم وحدها بذلك بشكل منفرد وخارج كل مؤسسة، بل توجد تقاليد جماعية ومشتركة للفعل[٤٦].

أما اليوتوبيا فهي على النقيض من الأيديولوجيا، وهو ما يظهر من خلال وظيفتها الأولية وشكلها المرضي، ما دفع بول ريكور لعقد مقارنة جدلية بينهما باعتبارهما قطبي المتخيل (المخيال) الاجتماعي؛ حيث لاحظ وجود العديد من نقاط التشابك بينهما، وكذلك اعتمادهما على الوظيفة العملية للخيال، فاليوتوبيا خلافًا للأيديولوجيا، تعد نوعًا من الأدب المعلن، وتعرف نفسها كيوتوبيا، كما يسمح وجودها على الأقل منذ توماس مور، بدراستها عبر تاريخها ومؤلفيها، وذلك على النقيض أو العكس من الأيديولوجيا، التي تبدو مجهولة.

---

[٤٥] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص١٧٨.

[٤٦] زهير الخويلدي، الأدوار الاجتماعية للمخيال في الفلسفة السردية، مجلة الحوار المتمدن، ٢٠٢٠/٣/٢١.

إذا حاولنا تحديد اليوتوبيا بناءً على محتواها فإننا سنفاجأ أنه على الرغم من دوام بعض موضوعاتها مثل: الدين، الأسرة، نظام الحياة السياسية، الاستهلاك،.... وغيره، فإننا نلاحظ عند المعادلة بين كل قضية من هذه القضايا وتطلعاتها، وجود اختلاف وتعارض إذا كانت هي المشروع المتخيَّل لمجتمع آخر وواقع آخر.

فبإمكان الخيال المؤسّس لهذه اليوتوبيا أو تلك، كما يسميه هنرى ديروش أن يبرر الاختيارات الأشد تعارضًا. فمجتمع ما وثقافة أخرى يمكن أن تختلف حول قضية الدين بين الإلحاد الجذري أو الإيمان الشديد، ومجتمع ما وثقافة أخرى يمكن أن تختلف حول الرهبنة أو التزاوج، ومجتمع ما وثقافة أخرى يمكن أن تختلف حول قضية نظام الحياة السياسية بين النظام الديمقراطي الذاتي والخضوع لبيروقراطية أو نظام شمولي، ومجتمع ما وثقافة أخرى يمكن أن تختلف حول قضية الاستهلاك بين التقشف أو الاستهلاك الكمالي بحسب كل مجتمع وثقافته. وداخل عملية المقارنة الجدلية يرى ريكور أنه من خلال لحظة التحليل يجب علينا ربط المتغيرات الموضوعية بمواضع الالتباس التي ترتبط بوظيفة اليوتوبيا، وذلك في موازاة مع متغيرات الأيديولوجيا بحثا عن طبقات المعنى وبسطها في كلا الحقلين، والدفع بمحاولة مقاومة تحليل الأيديولوجيا بعبارات الإخفاء والالتواء، يجب التوازي في مقاومة محاولة بناء مفهوم اليوتوبيا على أساس عباراتها شبه المَرَضية.

لقد توصل بول ريكور إلى أن نقطة الارتكاز الجوهرية في اليوتوبيا، يجب أن تكون فكرة اللامكان، المتوافقة مع وصف توماس مور والتي تمكن من إنتاج نظرة جديدة على واقعنا، حيث لم يعد هناك شيء مكتسبا، وينفتح بالتالي حقل الممكن فيما وراء حقل الواقع، المعبر عن طرق عيش أخرى، وهنا يبرز السؤال حول ما إذا كان بوسع الخيال أن يمتلك دورًا مؤسِّسا، دون تلك القفزة للخارج، فاليوتوبيا هي الطريقة التي نعيد على ضوئها التفكير جذريًّا في القضايا سابقة الذكر، كالدين، والسياسية، والأسرة، والاستهلاك، وغيره. ومن اللامكان تنبثق أفضل منازعة للموجود، هكذا تبدو اليوتوبيا في نواتها الأصلية، كالرأي المخالف السديد لمفهومنا الأول حول الأيديولوجيا باعتبارها وظيفة الاندماج الاجتماعي، وطباقًا تكون اليوتوبيا هي وظيفة القلب الاجتماعي[٤٧].

[٤٧] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص١٧٨-١٧٩.

(ISSN: 2536 - 9555)

وبحسب مفهوم الأيديولوجيا الثاني، والذي يقدم الأيديولوجيا بوصفها أداة لإقرار نظام السلطة المعطى، وفي متابعة للتوازى مع اليوتوبيا، فإن ما يُستخدم هنا في اليوتوبيا، هو ما يكون معطى في كل أنظمة السلطة، بما فيها المبالغة في طلب التبرير مقارنة بتصديق الأفراد. فكما تحاول الأيديولوجيا ملء هذا الفراغ أو إخفاءه، تعرض اليوتوبيا فائض قيمة السلطة غير المعلن عنه، وتكشف الادعاء الخاص بكل أنظمة المشروعية. لهذا تقدم اليوتوبيا نفسها كبديل آخر يُعرض من خلاله طرق أخرى لممارسة السلطة في تكوينات المجتمع المختلفة، كالأسرة، والدولة، والمجتمع الديني، ولذلك تعد قضية السلطة من القضايا الجوهرية بالنسبة لكل اليوتوبيات، وهذا شيء يؤكده وصف التصورات الخيالية الاجتماعية والسياسية ذات الطابع الأدبي، وكذلك كل محاولات إنشاء اليوتوبيا، وهو ما يؤكد على جدية الفكر اليوتوبي، وقدرته على تأسيس حياة جديدة، بل والقدرة كذلك على التعامل مع تناقضات السلطة[٤٨].

بقي أنه على الرغم من أن اليوتوبيا كنتاج لحلم ما، فإنها تؤدي إلى نشأة بعض الأعراض المرضية، ولكننا نستطيع كما حدث في الأيديولوجيا في الحالة الإيجابية؛ وقدرتها على التحكم في حالتها السلبية ومعالجتها، فإننا نستطيع بالمثل في اليوتوبيا المرضية؛ استيعابها وقراءتها داخل اليوتوبيا الإيجابية، وهنا يتقابل مفهوم ثالث لليوتوبيا مع المفهوم الثالث للأيديولوجيا، فاليوتوبيا تنشأ من قفزة في مكان ما أو في اللامكان، كما أنها تنتج علامات مرضية يمكن فكها في تعبيرات اليوتوبيا الأدبية: كالميل إلى إخضاع الواقع للحلم....وغيرها. ولذلك قام بعض المؤلفين بالمقارنة بين تطور اليوتوبيا ومنطق الفصام و الذي يعنى الكل أو لا شيء. وليس من الصعب أن نضيف إلى هذه العملية الوصفية العلاجية، عملية التحليق في الأحلام والكتابة معالم الارتداد والحنين إلى الفردوس المفقود والمخفي في ثنايا النزعة المستقبلية[٤٩].

لقد بدا لنا مما سبق الصلات الجدلية التي تربط بين قطبي المتخيل الاجتماعي (الأيديولوجيا واليوتوبيا)، وأنه لا غنى لأحد الجناحين عن الآخر، وأن الطرح لا يكتمل بمناقشة أحد الطرفين بمعزل عن الآخر، فإذا حاولنا التفكير في الأيديولوجيا واليوتوبيا معًا، تبعًا لكيفياتهما الإيجابية البناءة، فالانطلاق من مفهوم اللاتوافق عند مانهايم كما

---

[٤٨] المصدر السابق، ص١٨٠.

[49] Ricoeur, from text to action, p.185.

يرى ريكور، يمكننا أن نبنى وظيفة الأيديولوجيا الإدماجية ووظيفة اليوتوبيا المدمرة. وإذا كانت هاتان ظاهرتان تبدوان للوهلة الأولى متعاكستان فقط، فإنهما يستتبعان بعضهما البعض جدليًا إذا أردنا اختبارهما بدقة أكبر، فالأيديولوجيا المحافظة؛ أي التي تستنفد نفسها في تكرار الرابط الاجتماعي وتعميقه، ليست كذلك إلا بالانزياح الكامن بالاعتبارات المجازية المرتبطة بالصورة الاجتماعية، وعلى العكس من ذلك فإن الخيال اليوتوبي لا يكون إلا منحرف المركز. فاليوتوبيا حركة خارج المكان وخطوة خارج الإنسان، فاليوتوبيا تنشأ أصلا في محاولة للغياب عن الواقع الإنساني، وكذلك في محاولة للهروب من المكان إلى اللامكان، حتى تعود مرة أخرى إلى الإنسان وإلى المكان.

يبدو من خلال هذه الحركة المستمرة بين طرفي المتخيل الاجتماعي (الأيديولوجيا واليوتوبيا)، والتي تتشابك فيما بينهما، فالأيديولوجيا تعمل على الإدماج والتكرار والانعكاس، واليوتوبيا كما أسلفنا منحرفة المركز فهى تعمل على النزوع نحو التيه، والملاحظ أن لا حركة لأحد القطبين دون الآخر، فالأيديولوجيا تعمل كحركة في النطاق الذي يظهر فيه الرابط الاجتماعي المباشر بطريقة مضاعفة، كما تبقى في اليوتوبيا الصورة الأكثر توترًا، وفي النطاق الذي تختبأ فيه، دائرة تسير باتجاه الإنسانى، في محاولة لإبراز ماذا يمثل الإنسان أساسًا في أفق اليوتوبيا، لهذا السبب يتعذر تجاوز التقاطع والتوتر الحادث بين الأيديولوجيا واليوتوبيا، بل إن الأمر يصل إلى أبعد من ذلك، حتى إنه يستحيل في الأغلب تقرير ما إذا كان نمط التفكير هذا أو ذاك أيديولوجيًا أو يوتوبيًا[٥٠].

يري ريكور أن الخيال يجب أن يكون تقدمًا وليس حالة، وعليه يصبح من المنطقي أن يقابل كل اتجاه من اتجاهات تقدم الخيال هذه خلل وظيفي، ثم يقدم الخلل الواقع في قطبي المتخيل الاجتماعي (الأيديولوجيا واليوتوبيا).

فخلل الأيديولوجيا الوظيفي ينقسم أو يتوزع على شكلين أحدهما: الالتواء والآخر الإخفاء، ولا يتأصل هذا الخلل الوظيفي ويتضح إلا في التشكل الرمزي للرابط الاجتماعي، كما لا يمكن للوظيفة المنعكسة عن الأيديولوجيا أن تفهم إلا انطلاقا من هذا الجدل الغامض الذي يحمل كل سمات اللاتوافق.

[٥٠] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص١٨١.

(ISSN: 2536 - 9555)

ويوضح هذا أن الرابط الذي كشفته الماركسية بين عملية الإخفاء ومصالح الطبقة المهيمنة؛ لا يمثل سوى ظاهرة جزئية.

ونصل من هذا إلى أنه يمكن لأى بنية فوقية أن تؤسس لها أو تعمل لها أيديولوجيا، كالعلم أو التكنولوجيا مثل الدين أو الفلسفة المثالية[٥١].

أما خلل اليوتوبيا الوظيفي فلا يمكن أن يفهم في إطار النظر إلى الخيال المرضي أو المعيب، فاليوتوبيا تنزع إلى الفصام كما تنزع الأيديولوجيا إلى الإخفاء والالتواء. فاليوتوبيا تطوِّر الغموض الذي يسير ويتأرجح بين التصور الخيالي وعملية الابداع، بين الهروب والعودة، وتعد فكرة اللامكان الجوهرية في اليوتوبيا أيضًا متأرجحة بين الإمكان وعدم الإمكان بالتوجيه نحو العودة إلى (هنا) و(الآن)، ولكن ربما تكون هذه الطريقة الهائمة في الوجود وعملية التأرجح، شرط من شروط التغيير الاجتماعي، في الوقت الذي تنذر فيه ذات يوم بشيخوخة هذه المؤسسات الميتة. أو ربما كما يرى ريكور في نهاية المطاف أن يكون هذا المرض هو العلاج في نفس الوقت.

وهنا يبدو الدور الخطير والوظيفة العملية التي يلعبها المتخيل الاجتماعي، في خضم التناقضات التي لا تبدو إلا من خلال صورتي الوعي الزائف، فنحن لن نمتلك قدرة الخيال على الخلق إلا عبر تلك العلاقة النقدية مع صورتي الوعي الزائف في علاقة جدلية عكسية، كما لو كان يجب للاستشفاء من جنون اليوتوبيا؛ أن نستدعي وظيفة الأيديولوجيا الصحيحة، وكما لو أن نقد الأيديولوجيات مستحيل إلا من طرف وعى قابل لمشاهدة نفسه انطلاقًا من اللامكان[٥٢].

الخاتمة:

وجد بول ريكور في الخيال دائرة واسعة تتصل بالعلوم جمعاء، كما أنها تخص الواقع، وتنطلق إلى المستقبل، وتستدعي الماضي، وتعبر عن التحول العملي للفكر، فقرر اقتحام هذه المنطقة، وتسلح بالأدوات والعلوم والمعارف التي تمكنه من البحث في هذا المجال، فحاول دراسة الموضوع دراسة تاريخية مناقشًا السابقين عليه، ومستفيدًا من إسهاماتهم، وطرح الإشكالات التي تعرضوا لها عند البحث والدراسة، ثم تعرض لدراسة موضوع الاستعارة بما لها من صلات بالخيال، ثم عرض لموضوع التجديد الدلالي،

---

(51) Ricoeur, from text to action, p.187.

(٥٢) ريكور، من النص إلى الفعل، ص١٨٢.

ومنه حاول وضع نظرية للخيال تكون متكاملة، وتحيط بالموضوع من كل أبعاده، فحاولت هذه الدراسة فحص وتحليل ما قدمه ريكور وآراء السابقين عليه، والمعاصرين له، ومناقشته لهم وسجالاته معهم، من أجل الوصول لصورة نموذجية شارحة ومفهمة للموضوع، ثم الانتقال بالدراسة للخيال في البعد الثاني، أو الجزء الثاني للخيال، وهو المختص بالصورة الجمعية للخيال، فيما يعرف بالمتخيل الاجتماعي، وعرض وظيفته العملية ثم الانتقال إلى مكونات المتخيل الاجتماعي المكونة له، حيث ينقسم المتخيل الاجتماعي إلى قسمين كبيرين متلازمين ومتقاطعين ومختلفين ومتنافرين في آن واحد، وهما: الأيديولوجيا والتي تعبر عن عملية التثبيت للواقع المعيش والأوضاع القائمة، من خلال تجلياتها الثلاث، الإخفاء والتبرير والإدماج، واليوتوبيا بوصفها أساسا وباعثا للدعوة للتغيير من خلال دعواتها للرفض والتثوير والتغيير، وقد لاحظ الباحث عملية التناظر والتقابل التي أقامها ريكور بين الدائرتين، وتقسيم كل دائرة إلى جانبين: إيجابي ويمثل المميزات، وسلبي ويمثل العيوب، وأن هذه العيوب تعد حالات مَرضية للمجتمعات، وتقديم العلاج والدعوة للتعافي من هذه الأحوال المَرضية.

قائمة المصادر والمراجع والمقالات والدوريات

(١-١) المصادر

***مؤلفات ريكور :**

1. Paul Ricoeur, *From Text to Action: Essays in Hermeneutics II*, trans. Kathleen Blamey and John B.Thompson. Evanston: Northwestern University Press, 1991.

- *من النص إلى الفعل*: ترجمة: محمد برادة، وحسان بورقية، القاهرة: مركز عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، بالتعاون مع المركز الفرنسي للثقافة، ط١، ٢٠٠١.

2. Paul Ricoeur, Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning, Fort Worth: Taxas: Christian Press, 1976.

- نظرية التأويل "الخطاب وفائض المعنى": ترجمة: سعيد الغانمي، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٣.

3. Paul Ricoeur, Onself as Another, trans. Kathleen Blamey, Chicago: University of Chicago Press, 1992.

- الذات عينها كآخر: ترجمة: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، ط١، ٢٠٠٦.

(ISSN: 2536 - 9555)

4. Paul Ricoeur, The Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics, ed., Don Ihde, trans. Willis Domingo et Al Evanston: Northwestern University press,1974.

- صراع التأويلات: ترجمة: منذر عياشي، مراجعة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٠٤.

١- بول ريكور: *الهوية السردية*، ترجمة: سعيد الغانمى، **مجلة القاهرة**، ع١٨، نوفمبر ١٩٩٧م.

٢- بول ريكور: *الاستعارة والشكل المركزى للهيرمنيوطيقا*، ترجمة: طارق النعمان، **مجلة الكرمل**، ع٦٠، صيف١٩٩٩م.

٣- بول ريكور: *ما هو النص؟*، ترجمة: عبد الله عازر، **العرب والفكر العالمى**، بيروت، ع١٢، خريف١٩٩٠م.

٤- بول ريكور: *الاستعارة الحية*، ترجمة: محمد الولي، دار الكتاب الجديد: بيروت، ط١، ٢٠١٦م.

٥- بول ريكور: *بعد طول تأمل*، ترجمة: فؤاد مليت، منشورات الاختلاف، والمركز الثقافي العربي: بيروت– الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م.

٦- بول ريكور: *الخيال الاجتماعي ومسألة الأيديولوجيا واليوتوبيا*، ترجمة: عبد الحق منصف، المجلة التونسية للدراسات الفلسفية، الجمعية التونسية للدراسات الفلسفية، تونس، ع٧، ١٩٨٨م.

مصادر أخرى:

1. Edmund Husserl, *Ideas: general introduction to pure phenomenology*, trans by, W.R. Boyce Gibson, London, 1931.
2. Gilbert Rile, *The concept of mind*, Routledge: London and New York, 2009.
3. Richards, I.A. *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford, New York, 1971.
4. Sartre, J.P. *The Imaginary: A Phenomenological Psychology of the Imagination*, Routledge: London, 2004.
5. Sartre, J.P. *The Psychology of Imagination*, (University Paperbacks), Routledge: London, 1974.

مصادر مترجمة:

١. آ.أ. ريتشاردز: *فلسفة البلاغة*، أوكسفورد، ١٩٣٦، ترجمة: سعيد الغانمي، وناصر حلاوي، بيروت، ١٩٩٠.

٢. إدموند هسْرل: *تأملات ديكارتية (المدخل إلى الفينومينولوجيا)*، ترجمة تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر: بيروت، ١٩٥٨م.
٣. تيرنس هوكس: *الاستعارة*، ترجمة: عمرو زكريا، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٦م.
٤. كارل مانهايم: *الأيديولوجيا واليوتوبيا (مقدمة فى سوسيولوجيا المعرفة)*، ترجمة: محمد رجاء، الكويت: شركة المكتبات الكويتية،١٩٨٠م.
٥. ماريا لويزا برنياري: *المدينة الفاضلة عبر التاريخ*، ترجمة: عطيات أبو السعود، الكويت، عالم المعرفة، ع٢٢٥، ١٩٩٧م.

(١-٢) المراجع الأجنبية

1. Brann E. *The world of the Imagination*, Sum and Substance, N. Y: Rowman, Littlefield Publishers, Inc, 1991.
2. https:// www.irisntimes.com//*Paul Ricoeur: The philosopher behind Emmanuel Macron*.

(١-٣) المراجع العربية

١. جورج لايكوف ومارك جونسن: *الاستعارات التي نحيا بها*، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر: مصر، ط٢، ٢٠٠٩م.
٢. حسن بن حسن: *النظرية التأويلية عند بول ريكور*، ج. ج. تنسيفت ط١، ١٩٩٢.
٣. دانيل هوانج: *نقد ريكور للأيديولوجيا من أجل اللاهوت*، ترجمة: رامي طوقان، مقال مجلة لانداس، (مجلة معهد لويولا–الفليبين)، عدد٧، ١٩٩٣م.
٤. رابح خمليش: *كارل مانهايم (الأيديولوجيا واليوتوبيا: دراسة نقدية لفهم المنظومات الفكرية)*، الفلسفة الغربية المعاصرة: صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة إلي التشفير المزدوج، منشورات الاختلاف: الجزائر، ومنشورات ضفاف: الرياض، ط١، ٢٠١٣، ج١.
٥. رحيم الساعدي: *فلسفة الخيال* (قراءة في محرك الإبداع والتغيير والمستقبل)، مكتبة عادل: بغداد، ط١، ٢٠١٥م.
٦. سامية إدريس: *أنماط اشتغال الاستعارة في البلاغة الجديدة*، جامعة عبد الرحمن ميرة: بجاية.
٧. سعيد توفيق: *الخبرة الجمالية "دراسة فى فلسفة الجمال الظاهراتية"*، دار الثقافة للنشر والتوزيع.
٨. عاطف جوده نصر: *الخيال مفهوماته ووظائفه*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٤م.

(ISSN: 2536 - 9555)

٩. محمود عثمان نجاتي: *الدراسات النفسية عند العلماء المسلمين*، دار الشروق: بيروت والقاهرة، ١٩٩٤م.
١٠. يوسف أبو العدوس: *الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)*، الأهلية للنشر والتوزيع: عمان، ط١، ١٩٩٧م.

(١-٤) الدوريات والمجلات العلمية

١. ***الأدوار الاجتماعية للمخيال في الفلسفة السردية***، زهير الخويلدي، **مجلة الحوار المتمدن**، ٢٠٢٠/٣/٢١.
٢. ***الأيديولوجيا واليوتوبيا***، زهير توفيق، **صحيفة الرأي الثقافي**، الكويت، مقال، ٣٠-١-٢٠٠٥م.
٣. ***الأيديولوجيا واليوتوبيا في فكر مانهايم*** (تأصيلات نظرية في الممارسة السياسية)، محمد أمين بن جيالي، **مجلة الاستغراب**، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، ع٦٤، ٢٠١٧م.
٤. ***الأيديولوجيا واليوتوبيا كمخيلة ثقافية***، يوسف محسن، **مجلة الحوار المتمدن**، فبراير، ٢٠١٠م.
٥. ***الاستعارة والهوية السردية عند ريكور***، محمد الديهاجي، **مجلة القدس العربي**، يوليو ٢٠١٨م
https://www.alquds.co.uk/%EF%BB%BF%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%AA%D8%B9%D8%A7%D8%B1%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9
٦. ***الخيال من الكهف إلي الواقع الافتراضي***، عبد الحميد شاكر، **عالم المعرفة**، الكويت، ع٣٦٠، ٢٠٠٩م.

(١-٥) الأطروحات

١. عالية الشوبكي: ***نظرية التأويل عند بول ريكور***، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية: عمان، ١٩٩٥م.
٢. محمد هاشم عبد الله: ***فلسفة الإرادة والتأويل عند بول ريكور***، إشراف: د. يحيى هويدى، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم الفلسفة، ١٩٩٤م.