



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله
كلية العلوم الإنسانية
قسم الفلسفة



الاستعارة والرمز عند بول ريكور في تجربة البحث عن المعنى واسترجاع الذات

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في الفلسفة
تخصص فلسفة عامة

إشراف الأستاذة:

نادية سعدي

إعداد الطالب:

سعيد جعيط

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. فؤاد مليط	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	رئيسا
د. نادية سعدي	أستاذ محاضر أ	جامعة الجزائر 2	مشرفا ومقررا
د. فاطمة الزهراء أمغار	أستاذ محاضر أ	جامعة الجزائر 2	مناقشا
د. عبد الرحمن كيبش	أستاذ محاضر أ	جامعة الجزائر 2	مناقشا
د. مداح أرزقي	أستاذ محاضر أ	جامعة تيزي وزو	مناقشا
د. يونس حشلاف	أستاذ محاضر أ	جامعة تيزي وزو	مناقشا

السنة الجامعية: 2024-2025

إهداء

إلى كل من وقعت عيناه على هذا

العمل لا يطلب سوى الحقيقة

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدّم لي يد العون لإنجاز هذا العمل، خاصة الأستاذة المشرفة " نادية سعدي " التي رافقتني في إنجاز هذه الأطروحة توجيها وتصويبا وتذليلا للمصاعب.

كما أشكر أعضاء اللجنة المناقشة الذين بذلوا جهدا في تقييم هذا العمل.

ولا يفوتني أن أشكر أساتذتي أعضاء لجنة التكوين في الدكتوراه، وكل أولئك الذين قدموا لي يد العون.

مقدمة

■ مقدمة:

لقد قامت العقلانية الإغريقية على مبدأ الحد، الذي يقوم على الفصل الحاسم بين العقلاني واللاعقلاني، وانطلاقاً من هذا المبدأ كان يُنظر إلى الحقيقة على أنها ذات طابع خطي أحادي الاتجاه، يُقصي كل الإمكانيات الأخرى. ولتبرير هذا التوجه أسسوا لمجموعة من المبادئ تصف طريقة عمل التفكير العقلي، والتي لا يجب بأي حال للباحث عن الحقيقة أن يحيد عنها، ومن أهم هاته المبادئ، مبدأ الهوية، مبدأ الثالث المرفوع، ومبدأ عدم التناقض، وحُكم على كل تفكير لا يستند عليها بالبطلان. إلا أن هذا النموذج الفكري، لم يحل دون بقاء أشكال من التفكير لا تحتكم إلى هاته المبادئ. وقد ظهر هذا النمط من التفكير مرموزاً إليه بـ "هرمس"، الإله الذي لا يعترف بأية حدود، ويمكنه أن يكون على هيئات مختلفة، في أماكن متعددة في وقت واحد. ومادام بالإمكان لأشياء كثيرة متناقضة أن تكون صحيحة في نفس الوقت، فقد تجاهل هذا الاتجاه أحد أهم مبادئ العقلانية الإغريقية، مبدأ الثالث المرفوع، وقد تناسب هذا الاتجاه بشكل خاص مع مباحث فلسفة اللغة، على أساس أن الجمل في اللغة هي إichاءات ومجازات أكثر منها حدود وقضايا، إنها تحوي دلالات من غير الممكن للفرد أن يحيط بكل جوانبها أو يمسك بجميع إمكانياتها. وقد بدأت هذه الرؤيا تأخذ أبعاداً أخرى وتتناول جوانب متعددة من أشكال الدلالة خارج إطار اللغة اليومية، متمثلة في الرموز الواردة في النصوص المقدسة والأساطير والأحلام، وما إلى ذلك من الأشياء الحاملة للمعنى والمستغرة للفهم. إلا أن هذا الاتجاه سيزاح مرة أخرى من طرف العقلانية الحديثة، وسيستمر فقط كظاهرة هامشية في الفكر الإنساني تقتصر على بعض رجال الدين والفنانين، ومنبوذاً من الفلسفة وعالم المعرفة عموماً.

ولكن، ومع الأحداث الكبرى التي شهدتها القرن العشرون، طرأت على الفكر الفلسفي تغييرات جذرية؛ أهمها انهيار الفكر الشمولي النسقي الذي أراح معه فكرة اليقين والمطلق،

وفسح المجال للنسبية والاختلاف. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد كان المفكرون الأكثر بروزاً في العصر مشتغلين بالأساس على إشكاليات اللغة على اختلاف تفرعاتها، وهذا ما يصفه "جلبارت أوطو" بعصر الهوس اللغوي. على اعتبار أن معارك التفكير في مجملها إنما تعود بالأساس إلى مشكلات لغوية محضة. وفي هذا السياق ظهرت الهيرمينوطيقا منتسبة إلى المبادئ الهيرموسية بطابع جديد، فتطور مفهوم التأويل بتطور المهام التأويلية نفسها واتخذ عدة أشكال ونماذج.

إلى هذا السياق الفلسفي ينتمي "بول ريكور" حيث اجتمعت فيه الخاصية المزدوجة للعصر، اشتغاله على مسألة اللغة من جهة والتزامه بنسبية الحقيقة والانفتاح الدلالي من جهة أخرى. ولأن فلسفة "ريكور" قد ظهرت في فترة ثرية فكرياً بشكل غير مسبوق، فقد كان عليه أن يتعامل مع هذا الكم الكبير من النظريات والمناهج، فاختر أن يقف موقفاً وسطاً بين مجاباتها وتوظيفها، وتمكّن - بالتالي - من توظيف أدوات تصوّرية وعدة مفهومية لم تكن متاحة للمشتغلين بمباحث اللغة والفلسفة قبله. حيث لم يأخذ "ريكور" بمجمل ما جاءت به النظريات السابقة له، وإنما قام بإعطائها دلالة مختلفة ساعدته على صقل نظريته وصناعة مفاهيمه الخاصة، ومن أهم الميزات التي تميّزت بها المقاربة الريكورية لفلسفة اللغة هو ربطه إياها مع مسألة الوعي بالذات. هذا هو الأساس الذي أقام عليه "ريكور" فلسفته التأويلية مركزاً على الاستعارة والرمز كوحدين أوليين للتأويل، وتعامل معهما بوصفهما نصاً مصغراً تتكشف فيه المشكلات التأويلية. فأراد أن يعالج المسألة خارج إطار مباحث البلاغة الكلاسيكية التي اختصرت هاته العبارات ذات الدلالة المنفتحة في قضية الاستبدال اللفظي القائم على المشابهة، وحاول إعطاءها بعداً آخر يتماشى مع عموم مشروع التأويلي، والذي يُعرف عنه بأنه يجمع بين والأنطولوجيا والإبستمولوجيا، ويقوم بينهما صراع حيث يزيح كل واحد منهما الآخر بشكل متبادل، في دورة لانهائية تسمى بالدائرة الهيرمينوطيقية. لذلك سيكون بحثنا هذا مقارنة للإشكالية من

جانبيين إبستمولوجي وأنطولوجي. ويمكننا تحديد الإشكالية العامة للبحث بالسؤال التالي: ما هو موقع الاستعارة والرمز في عالم الحقيقة بشقيه الذاتي والموضوعي؟ وكيف يمكن للذات أن تكون مسؤولة عن رصد معاني الاستعارات والرموز، ووعيتها بذاتها تحدده أساساً هاته الوسائط؟ وهذا يُحيلنا إلى عدة مشكلات جزئية أهمها: ماهي الملاباسات التاريخية والمبررات الفلسفية التي أدت بالمشتغلين بالفكر إلى طرد اللغة الاليحائية والانفعالية خارج أسوار الفلسفة؟ ما هو تأثير المنعطف اللغوي على المنزلة التي كانت تحتلها الاستعارة في الفلسفة؟ وكيف تشتغل الاستعارة؟ وإلى ماذا تهدف؟ وكيف يمكن للاستبدال اللفظي في الاستعارة الحية أن يستجيب لشرطين متعارضتين؛ أن يكون جديداً من جهة، وأن يكون مناسباً من جهة أخرى؟ ما هو مفهوم الواقع الذي تحيل إليه الاستعارة؟ لماذا يتطلب الرمز تفسيراً؟ وهل يمكن تجاوز هذه التفسيرات المتقابلة إلى تفسير واحد صحيح؟ هل يمكن للفلسفة -من الناحية المنهجية أن تُعنى بالملتبس والغير متعین؟ أليس ثمة ابداعات رمزية جديدة تستخدم لنقل دلالات جديدة بالإضافة إلى الرموز المستخدمة والتي أنهكها الاستعمال، والتي ليس لها سوى ماضٍ؟ وهذا يضعنا أمام تساؤل آخر مفاده: هل الرمز بعبارة أخرى بقية فقط؟ ألا يمكن للرمز أن يكون أيضاً فجراً المعنى؟ أين موقع الذات المؤولة من كل هذا؟

سنحاول مقارنة هاته الإشكالات بناءً على خطة بحث أردنا من خلالها أن نجتمع بين زاويتي نظر، تتناول الأولى الجانب الذي يضع المشكلة في سياقها التاريخي والفلسفي، أما الزاوية الثانية، فهي تحاول مقارنة الإشكالية، من خلال تناولها في سياق أفقي يسمح بإظهار الجدل القائم بينها وبين النظريات المزامنة أو المقاربة لمشروع "ريكور" اللغوي.

فالفصل الأول الذي عنوانه ب: فلسفة اللغة من إبستمولوجيا التحليل إلى

انطولوجيا الفهم، قمنا من خلاله باستحضار أهم المحطات التاريخية التي مرت بها

المشكلة المتعلقة بمسألة اللغة ذات الدلالة المفتحة، وصولاً إلى المنعرج الأنطولوجي الذي شهدته في الفترة المعاصرة". ولما كانت الكتابات حول الموضوع تستعصي على الحصر، قررنا أن نعرج على النماذج التي أحال إليها "ريكور" في مؤلفاته، خاصة "أرسطو"، على اعتبار أنه هو الذي حدد مفهوم الاستعارة لكل التاريخ الغربي اللاحق على حد تعبير "ريكور".

ونتناول في هذا السياق الثقافة الوسيطية المشبعة بالرمزية، والجدل الحاد حول العبارات الواردة في الكتب المقدسة والسؤال حول كيفية التعامل معها هل تؤخذ بحرفيتها أم يُبحث عما يقف خلفها. واخترنا "القديس أوغسطين" كنموذج يمثل العالم الغربي المسيحي واخترنا في المقابل "ابن رشد" ممثلاً للطرح الإسلامي، كنوع من الإسقاط للإشكالية على واقعنا الإسلامي.

ثم سنرى كيف تعاملت الوضعية المنطقية كورنيثة للفلسفة العقلانية الحديثة، مع هذا التمييز بين المعنى الصريح والمعنى الضمني، بالفصل بين اللغة الإدراكية واللغة الانفعالية، وأصبح الحديث بلغة مزدوجة عن دلالة مطابقة ودلالة إحياء، حيث استُبعدت هذه الأخيرة من علم الدلالة بما أنها تفتقر لأية قيمة إدراكية، فيكون - بالتالي - لدلالة المطابقة وحدها قيمة معرفية. ثم وفي آخر هذا المبحث الذي يعتبر آخر وأهم مبحث في هذا الفصل سنتكلم حول المنعطف الذي أخذته الفلسفة المعاصرة فيما يسمى بـ "ما بعد الحداثة"، وكيف ظهرت أصوات تدعو إلى إعادة الاعتبار إلى الاستعارة. ورأينا أن أحسن ممثل لهذا الاتجاه فيلسوف البلاغة "ريتشاردز آرمسترونغ" الذي أزاح الاستعارة من الهامش إلى المركز.

أما في الفصل الثاني والمعنون بـ: الاستعارة وأفق الدلالة فقد قسمناه إلى ثلاث مباحث؛ تطرقنا في الأول منها إلى النقاط التي تجاوزت فيها البلاغة الحديثة البلاغة

الكلاسيكية، وحاولنا أن نتبين فيه خصوصية مقاربة "ريكور" للمشكلة في مقابل التراث الذي كان عليه أن يتعامل معه. أما المبحث الثاني، فقد تناولنا فيه مشكلة محورية في إشكالية الاستعارة وهي حول الانفتاح الدلالي للاستعارة وفائض المعنى الذي يحصل من خلالها. وقررنا أن موضوع المبحث الثالث، سيكون مشكلة الاحالة والصدق الاستعاري من منظور ريكور. وأدركنا طبعاً أنّ هذا الفصل لأهميته كان يمكن أن يتسع إلى مباحث أخرى غير هذه، إلا أننا رأينا أن فتحنا لنوافذ أخرى في البحث يضعنا أمام كم هائل من المعارف التي لا يمكن ضبطها والاحاطة بها في بحث واحد.

أما الفصل الثالث والأخير: فقد عنوانه "من النص كعالم إلى العالم كنص" فقد تناولنا الرمز، كشكل آخر من أشكال الدلالات المفتوحة، التي حظيت بمكانة مهمة جداً في المشروع الفلسفي لريكور. ولمقاربة هذا الموضوع بشكل كاف، فقد قسمنا هذا الفصل بدوره إلى ثلاث مباحث؛ سيكون الحديث في أول مبحث منه عن المفهوم الذي يقترحه "بول ريكور" للرمز"، وعن علاقته بالتفسير.

بينما سنتحدث في المبحث الثاني عن الدلالة الرمزية ومجالاتها، التي اختار "ريكور" الحديث فيها دون غيرها وهي الحلمى، الأسطوري، الفني، المقدس، والأخلاقي. سنحاول تقفي بعض الرموز وسنرى كيف عملت النصوص الكبرى على تشكيلها.

وعنوّناً آخر مبحث في هذا العمل بـ "الذات من الشفافية الى منعطفات التأويل، وهذا المبحث سيسمح لنا بفهم السياق الذي تناول فيه "ريكور" المنتجات الثقافية ذات الطابع الرمزي كوسيط تعي من خلاله الذات ذاتها، من خلال الكشف عن تلك المسافة الفاصلة بين "الكوجيتو" الذي عظمه ديكرت، و"الكوجيتو" الذي أعلن نيتشه عن تحطيمه.

وأنهينا هذا البحث في خاتمة تحاول أن تجد الخيط الناظم الذي يربط كل هذه الاشكالات التي تطرقنا إليها من خلال الاجابة عن الإشكالية العامة لهذا البحث.

سنحرص على أن نوائم المنهج المعتمد في البحث مع طبيعة المشكلة التي تتطلب إحالة مستمرة ومتبادلة، بشكل عمودي بين الماضي والحاضر، وأفقي يضع المشكلة في سياقها الفلسفي. لذلك سنعتمد وبشكل كبير على المقارنة وعلى المنهج التاريخي في الفصل الأول. أما في بقية البحث فقد اعتمدنا بالأساس على التحليل لتوضيح الصورة وفصل طرح "ريكور" عن دائرة الإسهامات التي تطرق إليها، مستندا على نتائجها أو ناقدا لاتجاهاتها. وبما أن البحث فلسفي فهو حتما لن يخلو من النقد الذي سيتخلل كل فصول البحث.

وبحثنا هذا ككل بحث، لا يخلو من المصاعب والعوائق التي تحوّل بين الباحث وبين الغاية التي يطمح إليها. ولعل أهم الصعوبات التي واجهتنا، هو أن مجال البحث يتطلب سعة في الاطلاع، وتحكم كبير في التفاصيل الدقيقة. ولما وجدنا أن "بول ريكور" كثير الاحالة على غيره من الفلاسفة، ولمجالات معرفية متعددة، كان علينا دوما العودة إليها، ومحاولة فهمها في مصادرها. ومن جهة أخرى، فإن سعة المجال فرضت علينا عملا انتقائيا، حيث أن اختيار أهم النقاط التي ينبغي تناولها كان امرا صعبا للغاية، مخافة أن يفقد البحث تسلسله المنطقي والإحاطة البحثية المطلوبة أو أن نفتح بابا قد يحتاج إلى بحث خاص للإحاطة به.

لذلك كان ولا بد علينا أن نستعين بمن سبقنا في هذا المجال، ووجدنا أن أكثر من بحث في هذا الموضوع بل وتخصص فيه، هو الباحث المغربي "محمد الولي"، حيث كان له الفضل في نقل كتاب الاستعارة الحية لبول ريكور إلى العربية، وكانت له كتابات كثيرة في هذا الموضوع، أهمها؛ "فضاءات الاستعارة". كما يمكن أن نشير إلى الباحث "زهير لخويلدي" الذي كتب مقال حول الاستعارة عند "بول ريكور" والمقاربة الدقيقة والمضبوطة للموضوع جعلنا ندرك مدى تحكم "زهير لخويلدي" في هذا الموضوع. كما وجدنا بحوث أخرى تتقاطع في بعض النقاط مع بحثنا، خاصة رسالة دكتوراه الأستاذ "العربي ميلود"

والمعنونة بـ " الذات والغيرية في فلسفة بول ريكور "، وأطروحة أخرى للماجستير للأستاذ يونس رابح بعنوان " اللغة والخطاب في فلسفة بول ريكور".

ونحن إذ تناولنا هذا الموضوع فإننا نسعى لتبيان مدى رحابة اللغة التي تحتضن مختلف الأفهام والقراءات، وليس هذا فقط، ولكنها - أي اللغة - الساحة حيث تتعرف الذات على ذاتها في الوقت الذي تحاول فيه الإمساك بالمعنى الكامن في الوسائط، خاصة تلك التي تشكل لغزا يستفز الفهم باستمرار. وهذه الاشكالية ليست فقط إشكالية هامة في الفلسفة ولكنها - في اعتقادنا - المشكلة المركزية فيها، مشكلة الجدلية القائمة بين الذات والمعنى، إنها تعلمنا كيف نتعامل مع هذا العالم الذي يقف صامتا أمامنا وكأنه يتكلم إلينا باستمرار. وسواء أعلق الأمر بالنص أم بالعالم فإن الأمر لا يتطلب منا فهما نهائيا وناجزا، بقدر ما يدعو إلى قراءات متجددة، إنها تعطي الحياة للنص بعدما قتلتها الكتابة، وللعالم بعدما قتلته الرتابة. إن فلسفة "ريكور" تكتسب أهميتها من حيث أنها فلسفة تعيد الحياة إلى الذات وإلى النص وسط العدمية والموت الذي خيم على الفلسفة المعاصرة.

الفصل الأول:

فلسفة اللغة من ابستمولوجيا التحليل الى أنطولوجيا الفهم.

▪ المبحث الأول: الطرح اليوناني لمشكلة الانفتاح الدلالي للاستعارة والرمز.

▪ المبحث الثاني: ثيولوجيا الاستعارة والرمز في العصور الوسطى

▪ المبحث الثالث: جدلية الدلالات المفتوحة في الفلسفة المعاصرة.

الفصل الأول: فلسفة اللغة من ابستمولوجيا التحليل إلى أنطولوجيا الفهم.

■ تمهيد:

قد لا نجانب الصواب إذا قلنا، أنّ أيّ بحث يهدف إلى تكوين صورة واضحة وشاملة عن الاستعارة، لابد أن يمر عبر أهم المحطات والمنعطفات التي مرّت بها في تاريخها، وهو ما سنشرع في تناوله لكن، لابد أولاً من الإشارة إلى أمرين هاميين:

أولاً: أن الاستعارة من حيث التداول سابقة على تاريخها كموضوع، بل سابقة على كل تاريخ؛ لأنه من غير المعقول أن نعتقد أن الناس قد استخدموا - في مرحلة ما - اللغة دون أن تتخللها استعارات، وحتى لو سلّمنا - جدلاً - بوجود تلك المرحلة، التي تغيب فيها الاستعارة من الاستعمال اليومي للغة، فإنه من المتعذر تحديد تاريخ بداية تداولها في اللغة. ومع ذلك - وبمعنى ما - يمكن القول أن الاستعارة كطرح "ابستمولوجي" هي إبداع إغريقي، على غرار الهندسة، والتراجيديا، والفلسفة. بل، وقد تذهب بنا الجرأة إلى القول بأنها، كعلم مستقل عن المضامين، إبداع أرسطي إلى أبعد الحدود.

ثانياً: أن كتابة التاريخ - كما هو معلوم - هي في الحقيقة كتابة عن التقدم، عن التغييرات عن الأخطاء والابتكارات. والحال، وبشكل مفارق، فإن مسألة الاستعارة، والبلاغة عموماً، لم تخرج كثيراً عن أصلها اليوناني لمدة تزيد عن عشرين قرناً. فرغم أن تلك القرون عرفت إسهامات عديدة في هذا المجال، إلا أنها لم تتمكن من عرض اقتراحات مغايرة، تختلف جذرياً عن الطرح الأرسطي لهذا الموضوع. إذ لطالما تعامل معها الباحثون وكأنها اكتملت في بدايتها، بل، - وفي أحسن الأحوال - يظل الطرح

اليوناني والأرسطي للاستعارة حاضراً دوماً، ولا يمكن تجاوزه نهائياً، وإن تمت معارضته ونقده.¹

■ المبحث الأول: الطرح اليوناني لمشكلة الانفتاح الدلالي:

1. الخطابة وجدلية الحقيقة والجمال:

يُرجَّح أن تكون النزاعات القضائية، التي أعقبت الحرب المدنية في القرن الخامس قبل الميلاد، أحد أهم أسباب ظهور الخطابة كموضوع معرفي مستقل. حيث أنّ التحولات السياسية والاقتصادية التي عرفتتها الحياة اليونانية، فرضت على اليونانيين التحكم في فنون الخطابة والالقاء، والقدرة على الاقناع؛ حيث عَجَّت المحاكم في هذه الفترة بالمواطنين الذين نُهبَت ممتلكاتهم وانتهكت حقوقهم، فكان عليهم أن يتعلموا كيفية الدفاع عن حقوقهم المهذورة والمصادرة، ولمّا لم يكن في ذلك العصر محامون يرافعون نيابة عن أصحاب القضايا، كان لا بد أن يُمنح المترافعون وسيلة للدفاع عن قضيتهم، فكان عليهم أن يتوجهوا إلى كتّاب عموميين يحررون لهم مرافعاتهم، التي لم يكن عليهم سوى قراءتها أمام القضاة. ولتلبية هذه الحاجة الملحة، ظهرت طبقة من الخطباء، الذين يجيدون نظم الكلام ونسج الخطب حسب الطلب، وقد سعوا إلى تعليم العامة من اليونانيين التقنيات الخطابية في الحجاج والبلاغة، القائمة على وسيلة الاقناع.² ثم توسع استعمال تلك التقنيات لتتعامل مع كل ما تحتويه الحياة اليومية من هموم وقضايا مع تفاوتها في درجة التعقيد، ستتحول معها الخطابة اليونانية المنتجة لآليات الاقناع العملية إلى أداة للتعلم مما سيفضي إلى توسيع مجالات الاستعمال. لتصبح الخطابة فناً للمبارزة الكلامية وآلية للتأثير والاستمالة بمختلف الوسائل المتاحة، وقد اشتهر الخطباء آنذاك بكونهم يمتلكون

¹ روبرول أوليفي، مدخل إلى الخطابة، تر: رضوان العصبية، ط 1 إفريقيا الشرق، المغرب، 2017، ص 29.

² حرب حسين، الفكر اليوناني قبل أفلاطون، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1990، ص 89.

وسيلة إقناع لا تقهر قادرة على اقناع أي كان بأي موضوع كان، لهذا افتخر الخطباء بقدرتهم على تقوية الحجة الأضعف وإضعاف الحجة الأقوى، حسب الحاجة لنصرة قضاياهم وإن كانت ضعيفة من حيث الحجة.¹

لكن النثر الخطابي في البداية لم يكن في إلا شيءً وظيفياً منقولاً عن اللغة الشفوية المعتادة، يتميز بالجفاء والمباشرة، ثم برز مجال جديد للخطابة، بلمسة جمالية أدبية، تصدره "جورجياس" **Gorgias** إذ أنه ابتكر نثراً بليغاً جميلاً لا يقل جمالاً عن الشعر، ناضخ بالصور البلاغية اللفظية والمعنوية كالجناس والطباق والاستعارة. يتوسل الجمال لإقناع واستمالة السامع المأخوذ بسحر اللغة فيسيطر عليه الشكل ويغفل عن المضمون.²

ولكي لا يظل كلامنا نظرياً بحثاً يمكننا أن نستعين بعبارة "جورجياس" **Gorgias** في مدح "هيلين" **Hélène** يقول فيها : " قد أحدثت في أكثر من رجل أكثر من رغبة، عشقية لها وحدها، لأجل جسدها، إنها تجعل عددا كبيرا من الأجساد يحتشد وحشدا من المحاربين."³ فمع اننا نعلم أن "هيلين" في نظر اليونانيين أنموذج المرأة المشؤومة، التي قامت بسببها حرب دامت عشر سنوات، وتفاصيل القصة معروفة. إلا أن "جورجياس" خرج عن الصف وحاول بسلاح الخطابة الدفاع عنها، فقام بعدد الأسباب الممكنة التي سمحت لها بأن تُمكن غيرها من سببها.⁴

حيث أرجع ذلك إلى ثلاثة أسباب ممكنة، يكمن السبب الأول في إرادة الآلهة التي لا يمكن ردها، أما السبب الثاني الذي يفترضه "جورجياس" فهو أن تكون قد أخذت بالقوة التي لا حول ولا قوة لها تجاهها، أما العذر الثالث الذي يقدمه لهيلين فيتمثل في أنها

¹ روبرول أوليفي، مدخل إلى الخطابة، مرجع سابق، ص 30

² دليل محمد بوزيان تجليات علاقة اللفظ بالمعنى في الفكر اليوناني، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 2010 ص 18.

³ روبرول أوليفي، مدخل إلى الخطابة، ص 32 ص 33.

⁴ نفسه.

أخذت بقوة الخطابة والإقناع. وبالتالي فإنها في كل هذه الحالات قد سيطرت عليها قوة أكبر من قوتها، ما يُعفيها عن كل مسؤولية متعلّقة بذلك الذنب. والجدير بالذكر هنا أن "جورجياس" قد ركّز في دفاعه هذا على السبب الأخير، وتوقف كثيرا عند سلطة الخطاب على الإرادة الانسانية، إذ أننا نلتمس أن دفاعه عن هيلين هو في الواقع دفاع عن الخطابة. "إن الخطابة طاغية شديد عتيد، ثم إن هذا العنصر اللامادي ذا الصغر المتناهي وغير المرئي تماماً، إنما يسير بالأعمال الالهية الى كمالها لأن الكلام قد يوقف الخوف، ويخفي الألم ويبعث الفرح ويزيد الشفقة."¹

ويتضح لأي قارئ ملّم بالسفسطائية أن خطابه هذا هو في الحقيقة خطاب سفسطائي بامتياز، لأن جل ما يريده هو تبرئة "هيلين"، ولا يلتفت مطلقاً إلى احتمالية كونها مذنبه، ولا يسرد أية حجة مضادة يمكن أن تدنّس براءتها، رغم أن كل الوقائع تشير إلى إمكانية أن تكون قد رحلت بمحض إرادتها. والسؤال الذي يجب أن نطرحه في ضوء هذا العرض هو أنه: إذا قلنا أن البلاغة في المجمل خادمة للجميل، فهل يمكن أن تكون في نفس الوقت خادمة للصادق؟ هل تنتصر للحقيقة بالجمال، أم أنها تضحية بالأولى للوصول إلى الثانية؟. يقول "جورجياس" في هذا الصدد "حين لا يملك الناس ذاكرة الماضي، ولا نظرة الحاضر، ولا نبوءة المستقبل، فإن الخطاب الكاذب يمتلك كل التسهيلات"² والحال أنه إذا أخذنا رأيه ونظرته اللأدرية التي لا تقيم وزناً للحقيقة، فإننا بالتالي، نعترف للكلام بالسلطة الكاملة في تأسيس الحقيقي بدلا من التعبير عنه، مادام الكلام لا يخضع لأي معيار خارجي، سوى معيار القدرة على الإقناع. ،**فالحرص على معرفة الأسباب التي تولد تأثيرات الإقناع تمكن ذلك الذي يتحكم فيها تمكناً تاماً من**

¹ روبرول أوليفيبي، مدخل إلى الخطابة، مرجع سابق، ص 34.

² المرجع نفسه، ص 35.

سلطة رهيبه سلطة تسخير الكلمات بدون الأشياء، وتسخير الناس بتسخير الكلمات".¹ فلم تكن الخطابة غير مجدية فحسب بل كانت خطيرة، لأن مستعملها لم يكن لديهم اهتمام بالصدق الذي تحويه خطبهم ولا بالمآلات التي تنجم عنها من تبرئة المجرم وتجريم البريء، وتدليس الحقائق.

إننا هاهنا في قلب السفطائية، لأن العالم السفطائي هو عالم دون واقع موضوعي، ولا يمتلك معياراً آخر غير نجاحه في الاقتناع. وهكذا تبدو لنا خطورة التأسيس الذي أعطوه للخطابة، التي لم يعد هدفها إيجاد الصادق من المزيف، بل تسخير سلطة الكلام للوصول الى الاقتناع "أصبحت الخطابة مع السفطائيين ملكة ولكنها للأسف ملكة مستبدة وغير شرعية"².

نجد في جانب آخر "إيزوقراط" Isocrates (436-338 ق.م) أيضاً، والذي يعلن نفسه معادياً للسفطائيين و يميّز نفسه عنهم بأنه فيلسوف لا ينشد سوى الحقيقة. ومع ذلك فقد أرجع بدوره الفلسفة إلى فن الخطابة. فالفلسفة عنده هي الثقافة العامة المرتكزة على الفن الخطابي، أو في كلمة واحدة هي "الخطابة". على اعتبار أن اللغة هي الخاصية الجوهرية للإنسان، وبالتالي فإن اللغة الجميلة هي القيمة المثلى، وبعبارة أخرى "إننا ندين بكل تقنياتنا وكل علومنا وبكل ما نكونه إلى اللغة فاللغة الجميلة هي القيمة المثلى، وتظل الخطابة - إذا نحن خلطناها بالفلسفة- العلم الملكي"³ وبالتالي يصبح السؤال الحقيقي هل يمكننا فصل الخطاب عن الوجود وفصل الجمال عن الحقيقة؟. وهل الرباط بين الخطابة والسفطاسة رباط محتوم؟.

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، تر: محمد الوالي، دار الكتب الجديدة، لبنان، ط1، 2016، ص50.

² روبرول أوليفيني، مدخل إلى الخطابة، مرجع سابق، ص 38.

³ المرجع نفسه، ص41.

لا شك أن الخطابة قديمة قدم الفلسفة، بل ويمكن بطريقة ما أن نقول أن الفلسفة قامت في الأساس على مجابقتها أو محاولة ضبطها، ولكن هذا لم يمنعها من استعمالها والتفلسف إزاءها، وبهذه الصفة، فهي في الآن نفسه عدوها الأقدم وحليفها الأقدم، هي عدوها الأقدم لأنه من الممكن دائماً أن يتجاوز الكلام الجميل، الحرص على القول الصادق لهذا يدينها "أفلاطون Platon" (427 ق.م - 347 ق.م).¹

وإذا كان "إيزوقراط" يُجلُّ الخطابة التي هي في نظره كل الفلسفة، فإن "أفلاطون" يرفض الثقة التي يمنحها "السفسطائيون" لها، وينفي عنها أي قيمة خاصة قائمة فيها بذاتها، ولا تعدو أن تكون وظيفتها خدمة الفكر متى أمكنها أن تتوفر على شروط ضبطه، *"وتعاني الخطابة بكل نفوذها وحظوتها، من العجز والخور نفسيهما إنها ليست إلا مهارة عمياء ومملة، تلاطف وتداعب مخيلات الناس ولذاتهم دون مساعدتهم حقا ليكونوا سعداء"*.² وبالتالي، فإن أفلاطون ينتفض ضد الخطابة السفسطائية، مادامت لا تقيم اعتبارا للصادق، وما دام ادعاء القوة من خلال الكلمات ليست له أية قيمة لأنه يفتقر إلى المعرفة الحقة.

لكن خليق بنا أن نقول: أن "أفلاطون" في محاوره "فايدروس" يبدو بشكل ما أنه يعيد الاعتبار إلى الخطابة، لكن الأمر يتعلق هاهنا بخطابة في خدمة الفلسفة كما قلنا سابقا، باعتبارها خطابة تلتمس الحقيقة دون أن تبحث عن استحسان الجماهير و آراءهم، لكنها في هذه الحالة تفقد كل استقلالها الذاتي وأيضا وجودها الخاص المستقل، ولا تعدو أن تكون تعبيراً عن الفلسفة.

¹ ريكور بول، الاستعارة الحية، ترجمة: محمد الولي، مصدر سابق، ص 49 .

² روبرول أوليفي، مدخل إلى الخطابة، مرجع سابق، ص 41.

وباختصار، يمكننا أن نقول أن "أفلاطون" يقدم لنا نوعين من الخطابة: الأولى، خطابة السفطائيين، والتي لا يعتبرها فناً لكنها تملق كاذب، والثانية ليست سوى تعبير عن الفلسفة دون مضمون مستقل.¹

وفي الحين الذي أصرّ "أفلاطون" أن تكون الخطابة في خدمة الصادق جاعلاً منها منهج الفلسفة نفسها، سيعيد "أرسطو" (384 ق م - 322 ق م) التفكير فيها بطريقة أخرى تماماً، مدمجاً لها أولاً في نسق فلسفي مخالف لنسق السفطائيين، فذهب إلى أن مهمة الخطابة لا تقوم على الانتصار للصادق على حساب الكاذب، بل إنها تشتغل ضمن مجال الامكان الذي يقف بينهما، فهي تخص القضايا التي لا يمكن الحسم فيها بشكل نهائي. وما يميز طرحه هذا عن المرء السفطائي إنما هو استدلاله الاستدلالي الصارم عن قضاياها، محترماً بدقة قواعد المنطق التي صاغها لتجنب العبثية التي كانت تتميز بها الخطابة السفطائية.²

فقد كرس أرسطو جزءاً كبيراً من أعماله لضبط استخدام الخطاب، بنفس الطريقة التي تمكن بها من تقنين المنطق الصوري وتصفيته من مؤثرات السياق والذاتوية، فقد وجد، وهو يفحص الخطاب من زاوية لغوية صرفة، العناصر التي تضمن نجاحه، اعتماداً على آراء محتملة تحظى بالقبول عند كل الناس أو الأغلبية أو على الأقل الحكماء منهم. حيث كان يسعى لضبط الخطابة وإخضاعها لنوع من الرقابة العقلانية، بمعنى أنه كان يقصد إلى العثور على نواة "لوغوسية" ما، تؤمن استخدام الخطابة وتخلصها من الشوائب الذاتية، التي تحيد بها عن الحقيقة. إلا أنه أدرك أن نمط البرهان الذي يناسب الخطابة والفصاحة

¹ روبرول أوليفي، مدخل إلى الخطابة، مرجع سابق، ص 48.

² بول ريكور، الاستعارة الحية، مصدر سابق، ص 51.

ليس الضروري أو الحتمي ولكن المحتمل الذي يسع الحقيقة بمفهومها الواسع، على اعتبار أن المباحث الانسانية لا تتقاد للحتمية أو للقيود العقلية الصارمة في كل أحوالها.¹

وبدل أن يدين "أرسطو" الرأي باعتباره أحط من العلم - بالمعيار الذي عالج به المنطق- فقد بادر الى بلورة نظرية المحتمل، الذي قد يحمي البلاغة من استخداماتها السيئة وذلك بفصلها عن السفسطة وعن المناظرة، فأصبح الانجاز الأعظم لأرسطو في الخطابة هذا الربط بين مفهوم الاقناع البلاغي وبين المحتمل المنطقي، وما نقرأه اليوم تحت عنوان الخطابة، هو إذن المصنف الذي يندرج فيه التوازن بين حركتين متناقضتين، حركة تجر الخطابة نحو التحرر من الفلسفة، إذا لم يكن نحو تعويضها وحركة تجر الفلسفة إلى إعادة خلق الخطابة، باعتبارها نسقا من البرهان من الدرجة الثانية.

هكذا يتّضح لنا أن البلاغة اليونانية واجهت انزلاقين دفعا بها إلى نقيضين أحدهما نحو لغة مضللة تمارس سلطة الاغراء والغواية والاحتتيال على إدراك السامع والمتلقي، وثانيهما انزلاق نحو اختزالية مغلقة تستهدف السيطرة على الخطاب وترويضه ليكون في خدمة الحقيقة الحديّة التي لا تعترف بالتعدد والاختلاف. لقد كانت اعتراضات أفلاطون وأرسطو على الحركة السفسطائية في الطريقة التي تعرف بها الحقيقة، وتقدم الى الآخرين وبهذا تأسس الجدل الأفلاطوني والمنطق الأرسطي، كمثالين نموذجيين للحصول على الحقيقة، دون الحاجة إلى اقناع الآخرين.²

لكن هيمنة البلاغة لم تكن من خلال فك صراع الرأي مع البرهان، بل لأنها تنقصي الحقيقة بين الانزلاقين السابقين، معطية بذلك خريطة لغوية تحدد المسافات الممكنة والمناسبة في الاقتراب والتباعد. لقد كانت اعتراضات أفلاطون وأرسطو على الحركة السفسطائية في الطريقة التي تُعرف بها الحقيقة، وتقدم بها إلى الآخرين. وبهذا تأسس

¹ محمد الولي، فضاءات الاستعارة، وتشكلاتها، فاليه للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 2020، ص12.

² عمارة ناصر، الفلسفة والبلاغة، منشورات الاختلاف الجزائر ط1، 2009، ص23.

الجدل الأفلاطوني والمنطق الأرسطي، كمثالين نموذجيين للحصول على الحقيقة، دون الحاجة إلى البحث عن إقناع الآخرين أو تقصي أهوائهم.¹

وهكذا فقد أعلت الخطابة من شأن الرأي مقابل العلم، ليس بهدف التعارض والمقابلة، لكن لإظهار امكانات الحقيقة من خلال الرأي، الذي يتخذ الشعر لغة قادرة على عرض هذه الامكانات بقدرته التخيلية والتمثيلية، والتي تمارس فن البحث عن الصادق والصحيح ضمن تراتبية لا تعبر عن ثنائية الصحيح _ الخاطئ، إنما تضع الصحيح ضمن فضاء تراتبي حسب قوة الحجة، فالحقيقة المتعلقة بالإنسان، بمعنى ما ليست سوداء قاتمة ولا بيضاء ناصعة، وإنما تكمن في التدرج اللوني بين الأبيض والأسود، إنها تمثل باختصار المنطقة الرمادية في عالم المعرفة. ولأن ارتباط الخطابة بالجمال من خلال اللغة الشعرية، إنما يعني انفلات الحقيقة من التحنيط المفاهيمي الذي يمارسه العلم، وبالتالي فإن الفلسفة اليونانية هي لحظة جمال، فالجمال والخير هما الوظيفتين اللتين يُحدد فيهما الرأي قيمة الحقيقة. ولأنه لا يوجد منطق محدد لقيم الجمال والخير فتحديد الصحة والصدق فيهما يبقى مجرد رأي.²

2. الخيال والمحاكاة في العملية الشعرية:

لا يمكن إنكار أن تصورات "أفلاطون" و"أرسطو" الفلسفية والجمالية قد هيمنت إلى حد كبير على جزء من الثقافة الانسانية، وصارت مرجعا نظريا هاما جدا للكثير من المفكرين والفلاسفة في أزمنة ثقافية مختلفة، خاصة فيما يتعلق بتنظيرهما وتصورهما للخيال والشعر والمحاكات.

1. عمارة ناصر، الفلسفة والبلاغة، مرجع سابق، 23.

2 المرجع نفسه، ص 41.

وتعود عناية "أفلاطون" و"أرسطو" ببحث الخيال والمحاكاة إلى طبيعة النشاط الفكري لدى الاغريق، الذي احتلت فيه الصورة بمختلف أنواعها وتشكلاتها قيمة مركزية حيث كانت الوسيلة المثلى لتوجيه أفرادهِ وفئاتهِ سلوكياً وإمتاعهم نفسياً.¹

أ. أفلاطون والمحاكاة الشعرية:

يُعتبر "أفلاطون" أن الالهام الالهي هو المصدر الأساسي للشعر، بما يتوافق مع الأساطير اليونانية، حيث تصطفي ربّات الفنون وفق شروط محددة أشخاص معينين لتبثّه في نفوسهم، وبالتالي فإن براعة الشاعر لا ترجع إلى جهده الشخصي، أو موهبة يتحكم بها وفق إرادته، ولكنها تعود إلى مصدر خارجي، من طبيعة مفارقة للذات الانسانية ومتعالية عليها. "لأن الشعر في الحقيقة، صوت ربّاني بثّ في نفس الشاعر ودفعها الى ترديده والتغني به".²

من هنا، تبرز - حسب أفلاطون - أهمية وضرورة إيصاله الى الحالة التي يفقد فيها عقله ورشده، والتي تعرج به في مدارج الابداع، بعيدا عن المعقولية الصارمة والمنطق الحاد، فهذه الحالة حالة طبيعية لا إرادية، وبفضلها يشيد عوالم جديدة، ويؤلف بين أشياء متنافرة، فيتحول شعره إلى وسيلة للكشف واستجلاء المستور، وليس لتأسيس أو إنشاء الحقائق.³

ومعنى ذلك أن طريق الشعر مفارق لطريق العقل، وأن الشاعر ملزم حتى يوشح كلامه بالصفات الأدبية أن يكون لا عقلانياً، لأن قيمة شعره تتحدد في خرقه قواعد العقل وعوالمه المعتادة، وتشكيله بدلها قواعد جديدة، وعوالم مغايرة تخضع لمنطق الهوس

¹ الادريسي يوسف، التخيّل والشعر، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1912، ص، 37.

² أفلاطون، فايدروس، أو عن الجمال، ترجمة: أميرة حلمي مطر، دار المعارف، مصر، ص 68.

³ الادريسي يوسف، التخيّل والشعر، مرجع سابق، ص 46.

والجنون.¹ ولعلّ هذا ما كان يقصده حين اعتبر الخيال ملكة لا عقلانية، تشتغل أساسا خارج مدار الحقيقة والصدق.

من جهة أخرى لا يمكن أن نتجاهل أنّ المحاكاة هي الركيزة الأساسية في الفلسفة الأفلاطونية، وهي مصدر آخر للأعمال الفنية عموما، ولكنه في هذه الحالة مرتبط بالذات الانسانية. حيث يرى "أفلاطون" أن كل فن قائم على المحاكاة - بوجه عام - يبعد صاحبه عن الحقيقة، وأن الجزء الذي يرتبط به في طبيعتنا بعيد بدوره عن الحكمة. وبالتالي فملكة الخيال التي تحقق المحاكاة لا تمثل إلا الجزء الوضيع من النفس والقوة اللاعقلانية، على اعتبار أن الملكة التي تحكم قدرتنا للقياس هي الجزء الأفضل في النفس، وما يخالف قدرتنا على القياس فهو بالتالي في مرتبة أخس.²

وهذا يستهدف ترسيخ رؤيته تنقيصية من قدرة الخيال على إدراك الحقيقة، ذلك أن سمو العقل ارتبط دوما بكون أحكامه تستند على القياسات البرهانية الصحيحة والمنطقية. أما خسة الخيال فتعود إلى كون مواضيعه تنبني على الظنون والمعتقدات الباطلة، الغير مبرهنة، ولا تكتفي بالابتعاد عن أصل الوجود بما هو صور عقلية خالدة، بل تشوه حقيقته وجوهه. كما ترجع خسة الخيال أيضا إلى أن نظرتة إلى الأشياء ذاتها وحكمه عليها لا تستقر على حال، فتارة يصورها بمظهر جميل، وتارة يصورها بهيئة قبيحة، فيخلق بالتالي أشباحاً تتباعد كل البعد عن الحقيقة.³

إلا أنه يجدر بنا أن نشير إلى أن المحاكاة الأفلاطونية وإن كانت تقوم على إعادة إنتاج مواضيع حسية معينة، إلا أنها ليست ذات منحى تطابقي تصويري، لأن الصورة التي تشكلها لا تهدف إلى صوغ نسخ حرفية مطابقة للأصل، ولكنها تسعى إلى خلق

¹ الادريسي يوسف، التخييل والشعر، مرجع سابق، ص46.

² أفلاطون، الجمهورية، تر: فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص 372.

³ الادريسي يوسف، التخييل والشعر، مرجع سابق، ص 40.

عوالم خيالية مشابهة للعالم المادي الذي تحاكيه عن طريق المشابهة، وعن طريق هذه المشابهة، تنشأ تقديم معرفة جديدة بالعالم، وتتيح رؤية مغايرة له بصورة شاملة.

كما أن المحاكاة الشعرية لا تكتسب قيمتها من طبيعتها وخصائصها الفنية فحسب، وإنما تكتسبها بشكل أساسي من محتواها الأخلاقي أيضاً، وبما لها من وظائف جمالية وتربوية هامة، لذلك حرص على أن يوظفها لتنشئة مواطني جمهوريته على أسس قوية وصالحة، فاستثمر جانبها الإيحائي الذي ينشد تمثيلاً للحقيقة، ويقوي في النفس حبال الوصول إليها¹.

لذلك يربط أفلاطون الجمال بالطهارة النفسية، فلا يتحقق الجمال في الفن عموماً وفي الشعر خصوصاً، إلا بقدر ما يحقق للنفس من تطهير. وتحيل الطهارة هنا إلى الحكمة والفضيلة، لكون النفس الفاسدة والدينئة ستحاكي الأفعال الخسيسة والشريرة. هذا ما يجعل الخلق النفسي منعكسا على الأسلوب الشعري، ذلك أن جمال الأسلوب والرشاقة التعبيرية كل ذلك يتوقف على بساطة النفس. بساطة تتصف بها روحاً تجمع بين الخير والجمال، ولا شك أن تلك الصفات تتبدى في كل فن إبداعي².

ومن جهة أخرى، فإن الافتقار إلى الرشاقة وإلى الايقاع والانسجام، يقترن بانحطاط التعبير والتفكير وسوء الطبع، أما الصفات المقابلة فتنتمى مع الطباع المضادة، أي الحكمة والفضيلة.

وهكذا فإن الخير والجمال قيمتان نفسيتان مترابطتان، وتنعكسان على البناء الشكلي والمحتوى التمثيلي للشعر، وفي رأي أفلاطون: فإن تنوع الطباع النفسية، واختلاف أساليبها، يرجع سببه بالدرجة الأولى إلى طبيعة الروح المبدعة، إذ أن انتظام البنية

¹ الادريسي يوسف، التخيل والشعر، مرجع سابق ص 43.

² أفلاطون، الجمهورية، تر: فؤاد زكريا، مرجع سابق، ص 77

الجمالية للفن وتناغم مكوناتها إنما ينتج عن طباع حميدة وأخلاق نبيلة، وبالمقابل فإن اختلال البناء الفني وتفكك عناصره إنما يعود إلى الطبائع السيئة والأخلاق الخسيسة. وما يشير إليه أفلاطون هنا، يمثل - في الحقيقة - أول محاولة في تاريخ نظرية الأدب لدراسة الانتاج الأدبي، في علاقته بنفسية المبدع وطبيعتها. وهو يلامس بشكل كبير الهدف العام الذي يرمي إليه هذا البحث.¹

ب. المحاكاة والشعرية عند أرسطو:

يحتل مصطلح المحاكاة في شعرية أرسطو موقعا مهما جداً، إذ يمثل الخيط الناظم لتصوراته الفنية والجمالية، في مجال البلاغة، وخلافاً لأفلاطون الذي عممه على كل ظواهر الوجود والأنشطة الانسانية، حرص "أرسطو" على حصره في الكتابة الشعرية، في مستهل كتابه "فن الشعر" هذا الكتاب الذي استطاع أن يبهر الباحثين في الفكر الأدبي، وأن يجعل مفاهيم النقد الأدبي في أوروبا تدور في فلكه لأكثر من ثلاث قرون، بل إن تأثيره مازال مستمرا الى الآن كما يؤكد "تودوروف" "Tzvetan Todorov حين قال: "إننا لا نبالغ كثيرا إذا قلنا أن تاريخ الشعرية يتقاطع في خطوطه الكبرى مع تاريخ كتاب الشعر لأرسطو. حيث يبحث الكتاب تحديد الخطوط العريضة والقواعد الكلية التي من شأنها أن تساهم في فهم طرق تشكل العملية الشعرية وطرق اشتغالها"². والسؤال المطروح هنا فكيف تتشكل العملية الشعرية بالنسبة لأرسطو؟ أو كيف يتوصل الشاعر إلى كتابة نص يمكن أن نقول عنه أنه نص شعري؟

يتفق "أرسطو" مع "أفلاطون" في الطبيعة التخيلية للشعر، ولكنه يفصل في هذا الموضوع بشكل أوسع ليشرح حقيقة عمل الشاعر والتي يرى بأنها تتراوح بين عمليتين إبداعيتين تتمثل الأولى في تمثيل الأفعال والأخلاق كما هي في الواقع، سواءً كان ذلك

¹ الادريسي يوسف، التخيل والشعر، مرجع سابق، ص 50.

² ترفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تويقال، المغرب، 1990، ط2، ص12.

في استقراء الراهن أو استحضار الماضي، أو تمثيلها كما يجب أن تكون في صورتها المثالية. وقد فتح أرسطو بذلك باب النقاش حول طبيعة العلاقة بين الشعر والواقع وأدى ذلك إلى إثارة قضية الصدق والكذب في العمل الشعري وعلى ضوء هذا يميّز "أرسطو" بين ثلاثة مستويات من الابداع في الشعرية :

■ الاختلاق الإمكانى: وقد لا يكون هناك تطابق أو شبه بين ما يصوره الشعراء، وبين الواقع، ولكنهم يصورون الواقع أحسن مما هو عليه وهو المستوى الذي يفضله أرسطو لكونه يحقق الغاية التخيلية للشعر.

■ الاختلاق الامتاعي: وهو مستوى يشترط قبوله بتعذر إيجاد ما يسعف الشاعر في الضرب السابق لأنه يستعيز بحقائق غير موجودة في الواقع.

■ الاختلاق الإستحالي: وهو مستوى يرفضه تماما لأنه يعيق الغاية التي يطمح إليها العمل الشعري أي التطهير. فأرسطو ينطلق من تصور هام مفاده أن غاية الشعر لا يمكن أن تتحصل مالم يستطع الشاعر أن يخلق لدى المتلقي وهم المشابهة، فيقنعه بإمكان تحقق الأحداث التي يمثلها وبالتالي فإنّ تحقق التطهير مرهون باندماج القارئ في السياق التخيلي للحكاية وهو ما لا يمكن تحقيقه لو استشعر المتلقي وجود كذب غير قابل للتصديق وذلك كله خاضع لمبدئي الحتمية والاحتمال، بوصفهما منطقتا فنيا يربط الأحداث برباط داخلي يجعل الأحداث المصوّرة فيه تبدو مقبولة للعقل ويجعل الشاعر من جهته مبدعاً حقيقياً ومتحرراً من سلطة الواقع بتفاصيله الجزئية والمتعددة، والتي يعزى بمهمة رصدها عادة إلى المؤرخ، فالشاعر يروي ما يمكن أن يحدث طبقاً لقانون الضرورة والاحتمال، أما المؤرخ فلا يمكنه سوى الكتابة عن ما قد وقع فعلاً وبهذا يكون الشعر أعلى فلسفة من التاريخ، و أعلى قيمة منه، لأن الشعر يميل الى التعبير عن الحقيقة الكلية أو العامة.¹

¹ الادريسي يوسف، التخيل والشعر، مرجع سابق، ص 63.

ويرى أرسطو أن مصدر القريحة الشعرية يمكن أن يعود إلى علتين أساسيتين: أما الأولى فوجود التشبيه والمحاكاة في الانسان بالطبع من أول ما ينشأ وهذا الشيء يختص به الانسان من بين سائر الحيوانات، ومن جهة أخرى في فإن الانسان من بين سائر الحيوان هو الوحيد الذي يتلذذ بالتشبيه، وبخاصة إذا كانت المحاكاة شديدة الاستعصاء.¹ وبالتالي فإن حقيقة عمل الشاعر تتمثل بالأساس في طبيعته التخيلية، والتي تتراوح بين عمليتين إبداعيتين، تتمثل الأولى في تمثيل الأفعال والأخلاق كما هي في الواقع، أو كما كانت في الماضي، أو تمثيلها كما يجب أن تكون.

ومن ثم فإن الشعر ليس انعكاساً مرآوياً للواقع، وإنما هو ابداع ومحاكاة له بطريقة جديدة، تعيد اكتشافه من زوايا مختلفة خارجة عن المؤلف، بتسخير كل الامكانيات اللغوية المتاحة. فالشعر "استخدام نوعي للغة ويتوسل بأسلوبه التعبيري لإثراء العوالم الياحائية والأحداث الخيالية التي يشخصها، فإذا كانت الايقاعات والألحان هي وسيلة الموسيقى في التمثيل الفني، وإذا كانت الاصباغ والألوان هي وسيلة الرسام، فإن اللغة هي وسيلة الشاعر."²

لكن لغة الشعر تختلف بنيةً ومضموناً عن لغة التواصل اليومي، رغم أن الشاعر يشتغل على نفس اللغة المتاحة للجميع، إلا أنه يوظف ما تتضمنه من محسنات بديعية ومجازات فنية، ليتمكن من التعبير عما لا يمكن التعبير عنه إلا بالمجاز، وكذا بالانزياح عن الأساليب المعتادة في التعبير، حيث يتوقف عن التعبير عن العالم بالعبارات المعهودة، ليقول أشياءً جديدة بعبارات جديدة، وفي رأيه فإن المحسنات الأسلوبية وخاصة الاستعارة، وسيلة الشاعر للإضفاء الغريبة والتجديد في لغته وأسلوبه.³

¹ أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، دار هلا، مصر، 2014، ط1، ص 92.

² المرجع نفسه، ص 72.

³ أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، ص 189.

ورغم أنه يعتبر هذه الأساليب صفة جوهرية في الشعر، إلا أنه يؤكد على أن توظيفها ليس كفيلاً بمنح النص صفة الشعرية، إذ لا بد من إجادتها والبراعة في إبداعها، "ولكن الأعظم من هذا كله في إجادة صياغة المجاز، وهو الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يتعلمه المرء من غيره إنه آية العبقرية، لأن صياغة المجاز الجيد تدل على موهبة متبصرة قادرة على إدراك وجوه الشبه في أشياء غير متشابهة".¹ حيث يتميز الشاعر بقدرته على رؤية الجمال، واستشعاره أو بتمثله لأشياء غريبة وجديدة طالما كانت غائبةً على الإدراك العادي والسطحي للعالم، ومن ثم تشكيل ما يراه ضمن بنية أسلوبية يتناغم فيها الصوت والتركيب والدلالة.

وما تؤديه اللغة الشعرية إنما هو البناء، الذي بمقتضاه يدل الكلام على موضوعه، وجودة هذه اللغة وتفردتها، إنما يكون في توفرها على صفتين يصعب عادة الجمع بينهما، إذ عليها أن تكون واضحة ومفهومة دون أن تكون مبتذلة ومملة. فالحقيقة أن أوضح الأساليب اللغوية هي ما تتألف من الكلمات الدارجة العادية، إلا أن هذا الأسلوب يكون في الغالب مبتذلاً لا يلفت انتباه القارئ ولا يحرك فيه الذوق الجمالي. ومن جهة أخرى، فإن استعمال الكلمات الغير مشاعة يُكسب النص الشعري ذوقاً خاصاً يدفع القارئ دائماً إلى البحث المستمر عن قصيدة صاحب النص. غير أن هاته اللغة التي تتألف بالمجمل من هذه الكلمات تكون ملغزة ومبهمّة في الغالب، خاصة إذا ما بالغ الشاعر في استعمال هذه الكلمات التي تجعل نصه مستغلقاً على الفهم. والواقع أن طبيعة اللغة الشعرية المناسبة في رأي "أرسطو" تتمثل أساساً في التعبير عن حقيقة ما، بكلمات موضوعة في تركيبات لغوية مستحيلة، وهذا لا يحدث باستعمال المسميات العادية للأشياء ولكن باستعمال بدائلها المجازية. وهذا الأسلوب ضروري لإنقاذ اللغة من الابتذال والركاكة، كما أن تماثلها الشديد مع الكلمات الجارية يكسبها صفة الوضوح، وعلى هذا كان من الخطأ

¹ أرسطو طاليس، فن الخطابة، تر: عبد الرحمن بدوي، مرجع سابق، ص 203.

استنكار البعض لاستخدام هذه الرخص اللغوية، ولكن علينا مع ذلك الحذر من الإفراط في استعمال هذه الرخص اللغوية، فما علينا سوى أن نضع الكلمات العادية محل الكلمات الغريبة النادرة والمجازية.¹

كما أن استعمال الألفاظ في بناء شعري معين يكسب الألفاظ معنى مغاير كل مرة. فالشعر يحيل في المعنى رفعة أو خسة حسب طبيعته، وبالجملة أمرا زائدا على المفهوم الأساسي للفظ، فغرابة اللفظ مثلا تحيل إلى غرابة المعنى، وكذلك فإن فخامته تحيل إلى فخامة المعنى. والشعراء هم الذين وقفوا على تأثير هذه البناءات النصية على معاني الألفاظ. وذلك لأن هذا الأمر أظهر ما يكون في الشعر.

فالغاية الأخلاقية هي الغاية النهائية التي يبتغيها الشاعر. "ولما كان المحاكون والمشبهون إنما يقصدون بذلك أن يحثوا على عمل بعض الأفعال الإرادية وأن يكفوا عن عمل بعضها، فقد يجب أن تحاكي الفضائل بالفضائل والفاضلين، والرذائل بالرذائل والأرذلين، وقد يجب مع هذا ضرورة أن يكون المحاكون للفضائل أي المائلين بالطبع إلى محاكاتها، أفاضل والمحاكون للرذائل أنقص طبعاً من هؤلاء و أقرب إلى الرذيلة."² فإما أن يكون ذلك الانسان - أي الشاعر - نبيلاً وجليلاً، وفوق المستوى العام من الناحية الأخلاقية، فيكون موضوعاً لتراجيديا، وإما يكون ذلك الانسان شريراً ومنحطاً، فيصبح موضوعاً للكوميديا وبهذا تختلف تراجيديا عن الكوميديا، وباختصار، فإن الكوميديا تصور أناساً أسوأ مما هم في الواقع، والتراجيديا تصور أناساً أحسن مما نعهدهم في الواقع.

وهذا يشبه بشكل ملحوظ ما ذكرناه سابقاً مع "أفلاطون" فيما يخص ربطه بين المضمون الشعري والطبيعة النفسية والخلقية لذات الشاعر، وفي هذا الإطار رأى

¹ أرسطو طاليس، الخطابة، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، ط1 2008، ص208_209.

² أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، ص 13.

"أرسطو" أن اختلاف الأخلاق الانسانية والطبائع النفسية بين نبيلة وخسيصة، انعكس على بنية الشعر مما أدى إلى ظهور جنس خسيس وجنس نبيل، مع تأكيده على أن ذلك يبقى ضمن حدود التشابه ولا يصل الى حد التماثل والتطابق.¹

3. المقاربة الأرسطية للاستعارة:

أ. مفهوم الاستعارة عند أرسطو:

لا تخرج الاستعارة عند "أفلاطون" من السياق العام الذي ذكرناه سابقاً حول نظريته للمصطلحات والتركيبات اللفظية ذات الطابع الايحائي التخيلي، لذلك يعتبره "بول ريكور" العدو الأول للاستعارة. إذ أنّ "أفلاطون" يطردها من مجال الخطاب الفلسفي، ويطاردها باعتبارها الأداة الأساسية في كثير من الفنون المحاكاتية، التي تنتهك قواعد الحديث عن الأفكار في عالم المثل؛ أي الأفكار الثابتة والخالدة التي لا تتصاع إلا للكلمات القطعية الدلالة. ومن المفارقات العجيبة، أن "أفلاطون" هو نفسه كثيرا ما استفاد من خدمات الاستعارة واستعملها في عدة مناسبات في نصوصه، إلى حد أن أحد الباحثين ألف كتابا كاملا بعنوان "استعارات أفلاطون"، فمن يعرف أسطورة الكهف، لا تخفى عليه كل المرفقات الاستعارية والتشبيهية التي استعان بها أفلاطون لإيصال فكرته إلى القارئ، بل وتكاد لا تخلو صفحة من صفحات مؤلفاته إلا وقد وردت فيها استعارة ما. إلا أنه حريّ بنا أن ننبه إلا أن أفلاطون -ورغم الموقف الذي أخذه منها، إلا أنه لم يُنظر للاستعارة ولم يتطرق إلى تفاصيلها في مؤلفاته بالشكل الذي تناولها به "أرسطو".²

حيث يمكن القول، أن "أرسطو" هو الذي حدد مفهوم الاستعارة لكل التاريخ اللاحق للفكر الغربي على أساس دلالة تعتبر الكلمة أو الاسم كوحدة أولية تتجلى فيها العملية الاستعارية. وحينما ربط "أرسطو" الاستعارة بالاسم أو الكلمة، وليس بالجملة أو الخطاب،

¹ أرسطو طاليس فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية ط1، 2014، ص 65.

² محمد الولي، فضاءات الاستعارة وتشكلاتها، فاليه للطباعة والنشر، المغرب، ط1 2020، ص72.

فقد أسس في الحقيقة للتاريخ الشعري والخطابي للاستعارة توجهها سيعيش لقرون¹. ولكي نفهم كيف وصل أرسطو إلى هذه النتيجة لابد أن نعود أولاً إلى مفهوم الاسم وكيف يشتغل الاسم ويتفاعل مع أجزاء العبارة. حيث يشير "أرسطو" إليه بقوله "صوت مركب ذو معنى لا يشير إلى زمن ولا يحمل أي جزء من أجزائه معنى بذاته"، بهذه الصفة فهو يُعتبر أول كيان معجمي معدود كحامل للدلالة بذاته، فيتجاوز الحرف الهجائي، وأدوات الربط ليصل إلى أن الكلمة المتمثلة في الفعل أو الاسم تبدأ عندها الدلالة.²

ويجب أن نشير إلى أنّ "أرسطو" تناول موضوع الاستعارة في سياق تحليله للخطابة، حيث رأى أن فهم طريقة اشتغالها لا يتم إلا بالعودة إلى أبسط أجزائها الحاملة للمعنى. حيث لاحظ أن الكلمات - وإن كثرت- فهي من حيث دلالتها لا تخرج على أن تكون ضمن ثمانية أصناف: فمنها المستولية، ومنها المغيرة، ومنها الغريبة، ومنها اللغاة، ومنها المزيّنة، ومنها المركبة، ومنها المطلقة، ومنها الموضوعية، والمغيرة أشهرها وهي التي تعيننا في بحثنا هذا بشكل أخص، ويمكن أن نشير إليها مبدئياً بأنها تلك التي تُستعمل في غير معناها المعتاد.³

وتكون على ضربين: أحدهما أن يستعمل لفظ شبيه الشيء مع لفظ الشيء نفسه، ويضاف إليه الحرف الدال على هذا التشبيه. والنوع الثاني أن يُؤتى بدل ذلك اللفظ بلفظ المشبه به من غير أن يُؤتى معه بلفظ الشيء نفسه، ولا أية أداة أو حرف يدلّ على التشبيه. وهذا النوع من الإبدال هو ما يسمى بالاستعارة وإن كانت تحتاج إلى تفاصيل أخرى سنذكرها لاحقاً.⁴ ولكن، كيف يمكننا أن نفهم أن المعنى الظاهر، ليس هو المعنى

¹ عبد العزيز لحويقل، نظريات الاستعارة في الفلسفة الغربية، دار كنوز المعرفة، الأردن ط1 2015. ص 9.

² أرسطو طاليس، فن الشعر، ابراهيم حمادة، مرجع سابق، ص 223.

³ أرسطو طاليس، الخطابة، مرجع سابق، ص 114.

⁴ المرجع نفسه ، ص 115.

الذي يقصده قائلها من غير وجود قرينة تدل على ذلك؟، وكيف نعرف أنها ابدال مقصود وليست مجرد خطأ تعبيرى؟

يرى "أرسطو" أنه عندما ترد كلمة في عبارة، وتحمل شيء من التناقض في المعنى، فعلينا أن نُقلّب كل المعاني التي يمكن أن نفهمها من سياق تلك العبارة، حيث نفحص الكلمة على أكثر من وجه، بل وأن نتفهمها بطريقة مناقضة تماماً للمعنى الظاهر في بعض الأحيان. ويستشهد "أرسطو" بقول "غلوكون" "بعض النقاد يضعون مقدا وبلا سبب معقول افتراضات معينة، ومن هذه الافتراضات الموضوعة سلفا يصلون الى نتائج هم يستهجونها ولا يرضون عنها، ثم يقدحون فيما يضمنون أن الشاعر قد عبّر عنه إذا كان مناقضا لافتراضاتهم." حيث يشير أرسطو هنا، إلى الالتباس الذي قدنقع فيه، إذا ما حاولنا فهم الاستعارة بشكل حرفي، وفق افتراضات مسبقة. لأن المعنى الحرفي قد يكون متناقضا، ولا يتوافق مع الحقائق التي ألفناها، وبالتالي قد يؤدي هذا إلي قراءة خاطئة كلياً للنص.

وقد انطلق البلاغيون الغربيون مما عبر عنه "أرسطو" بالكلمات الدارجة العادية، أو المألوفة لنحت مصطلح "المعنى الحقيقي"، المقابل ل"المعنى المجازي"، الذي سيتخذه أصحاب نظرية الانزياح معيار لقياس أصالة الصورة الشعرية وجدتها. أن الاستعارة، ولأجل تفسير الاستعارة خلق "أرسطو" استعارة مقترضة من مجال الطبيعة فكلمة "فورا"phora تشير إلى نمط من التغير حسب المكان، وبالتالي فكلمة "metaphora" هي نفسها استعارية، لأنها هي نفسها مقترضة من مجال غير مجال مباحث اللغة، وبالتالي فالاستعارة هي بمعنى من المعاني اقتراض، ولهذا يبدو أنه من المتعذر الحديث عن الاستعارة إلا عن طريق الاستعارة. وبالنسبة لأي فلسفة تدعي الاستغناء عن الاستعارة لصالح مفاهيم غير استعارية، فإنه لا يوجد موضوع غير استعاري نستطيع من خلاله دراسة الاستعارة.

وعلى ضوء هذا يُعرّف "أرسطو" الاستعارة على أنها إعطاء اسم يدل على شيء إلى شيء آخر، وذلك عن طريق التحويل إما من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع، أو عن طريق القياس.¹

- من نوع إلى جنس، كأن يقال هنا تقف سفينتي، فالإرساء هو نوع معين من جنس عام، هو الوقوف، فاستعمل ما يدل على الجنس للدلالة على النوع.
- من جنس إلى نوع، كأن يقال: "التمست لك ألف عذر" فإن "الألف" جنس من عدد ضخم، وقد استعمل هنا للدلالة على عدد كبير على العموم.
- من نوع إلى نوع، مثل قولنا فليأخذ حياته بالسيف، مكان "ينهي" فهنا استعمال الكلمتان، يأخذ وينهي متبادلتان، وكلتاهما نوع لمعنى الانتزاع.
- تحويل المعنى عن طريق القياس، وذلك عندما تكون هناك أربعة حدود بينهما ترابط حيث أن علاقة الثاني بالأول كعلاقة الرابع بالثالث، فإنه يمكننا أن نستعمل الرابع بدلا من الثاني، أو الثاني بدلا من الرابع. وفي بعض الأحيان يضيفون إلى المجاز صفة ذات ارتباط بالكلمة المحذوفة التي نقل عنها هذا المجاز، فالكأس لها علاقة بـ "ديونيسوس" كعلاقة الدرع بـ "أريس" ومن ثم يمكن أن يطلق عليها مجازا كأس آريس، وتسمى الكأس درع ديونيسوس. كما أن المساء بالنسبة للنهار كالشيخوخة بالنسبة للعمر، لذلك يسمى المساء شيخوخة النهار، وتسمى الشيخوخة مساء العمر. هكذا نرى كيف أن الاستعارة تقوم بخرق النظام الدلالي، وشبكة العلاقات المبنية بشكل منطقي، وكذا خلخلة لنظام من العلاقات المنطقية، المنظمة لطريقة ادراكنا للعالم.¹

وبالتالي، يمكننا أن نقول بشكل أكثر دقة، أن مفهوم الاستعارة عند "أرسطو" يقوم على أربعة أسس:

¹ أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: ابراهيم حمادة، مرجع سابق، ص، 186_187.

1. الاستعارة يقتصر اشتغالها على الاسم فقط، ولا تتعدى الجملة أو الخطاب، وهاته الفكرة بالذات هي التي لوّنت مفهوم الاستعارة في كل التراث اللاحق في تصور الاستعارة، مما أدى الى التنقيص من شأنها، وتحديد دورها خارج إطار المحسنات البلاغية كما سنرى لاحقا.

2. يشار الى الاستعارة بمفهوم النقل أو الحركة، أي نقل كلمة من مكانها الأصلي الى مكان آخر غريب عنها، بغض النظر عن نوع العلاقة التي يبنى عليها النقل من بين العلاقات التي أشرنا إليها سابقا، وهذا ما أدى -ربما- ببعض المترجمين العرب إلى الوقوع في اللبس أثناء ترجمة الكلمات الواردة في هذا الباب بين من يترجمها بالاستعارة ومن يترجمها بالمجاز. ذلك أن "أرسطو" تكلم بصفة عامة، وكتب في زمن لم تبلغ فيه المحسنات درجة الوضوح الذي يسمح بمنح كل واحدة منها الاسم الخاص بها، وبالتالي، فإن مفهوم "أرسطو" للاستعارة يدل على جنس التغيير أو الابدال بمختلف علاقاته، ولا يطعن ذلك في تعريفه لها، لأن هدفه، لم يكن التصنيف والترتيب ووضع أسماء خاصة لأنواع المجاز المختلفة. ومع ذلك يولي "أرسطو" أهمية قصوى للاستعارة القائمة على المشابهة، إذ يعتبر أنّ أشدّ أنواع المجاز روعة وجمالا هي تلك القائمة على التناسب.¹

ومما يلاحظ أيضا، لغة "أرسطو" المجازية خلال مقارنته للاستعارة، رغم ما يُعرف عنه من توخي الدقة والصرامة في الكتابة والبحث، وهذا يوحي بشكل واضح على عدم قدرة الفلسفة على طرد المجاز والاستعارة من لغة خطابها، والاقتصار على المفاهيم المجردة. فالفكر الانساني -بهاذ المعنى- أساسه استعاري، ومن ثم، لا يمكن أن يكون المجاز مجرد مظهر خارجي دخيل ومؤقت للفكر الانساني.

¹ عبد العزيز لحويقل، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية، مرجع سابق، ص 15.

3. الاستعارة انزياح عن معاني مألوفة،¹ حيث يعتبر أرسطو الاستعارة انزياحا عن الكلمة الشائعة أو العادية، التي درج الناس على استعمالها للدلالة على معاني معينة. وينبغي أن نأخذ استعاراتنا من خلال اختيار الكلمات الملائمة، لا على وجه الوضوح، كما هو الحال في الفلسفة، وإنما على ملاحظة وإدراك وجوه الشبه حتى بين المعاني المتباعدة، وهذا يشهد على قوة الفكر وإبداعه. والتعبير الاستعارية تتخلص من التمويه والالتباس الذي قد يتبادر في بادئ الأمر إلى المستمع، الذي سرعان ما يصبح من الواضح لديه أنه قد فهم قصد المؤلف، عندما ينتقل من حالة ذهنية مناقضة للحالة التي كان عليها، أي الانتقال من مجال حقيقي أصلي، إلى مجال آخر مجازي غير حقيقي.

4. تقوم الاستعارة على فكرة الاستبدال،² أي أن الذي يُنشئ استعارة ما، فإنه في الحقيقة يستبدل لفظه مجازية بلفظة حقيقية موجودة في اللغة، فبالنسبة لأرسطو، فإن الكلمة الاستعارية تأتي لتحل مكان كلمة غير استعارية كان يمكن استعمالها إذا كانت موجودة. فهل يريد أرسطو أن يقول، إن اقتراضه كلمة استعارية حاضرة، هي دوما مصحوبة بإبدال وستكون الاستعارة تنوعا حرا في تناول الشاعر.

لقد أشار "أرسطو" إلى استثناءات حيث لا توجد كلمة شائعة قابلة لكي تعوضها الاستعارة، ويشير إلى وظيفة أخرى من وظائف الاستعارة وهي ملء الفراغ الدلالي.³

ومن ذلك نستنتج، أن الاستعارة عند أرسطو لا تقوم على الاستبدال في جميع أحوالها، إذ تقوم في بعض الأحيان بإثراء اللغة وسد الفراغ الذي يحدثه غياب اللفظة الخاصة، فالاستعارة في هذه الحالة اضطرارية، ولا يملك مستعملها حرية الاختيار، ولا يستطيع تفسيرها بعبارة حرفية. وهذا الشيء الذي يخرق مبدأ الحرية الملازم للاستعمال

¹ أرسطو، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مرجع سابق، ص 187.

² نفسه.

³ بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة محمد الولي، مصدر سابق ص 65

المجازي الأصيل ولنلخص ما سبق نقول أن الاستعارة عند أرسطو تتبنى مجموعة من المسلمات هي :

- أن الاستعارة تقوم على فكرة النقل والاعارة والأخذ.
 - إنها انزياح عن الاستعمال الشائع، والعادي والمألوف والمبتذل.
 - انها نتاج استبدال كلمة حقيقة بكلمة مجازية.
- وفهم الاستعارة عند "أرسطو" بهذا الشكل، هو ما أدى إلى إفراغها من كل قيمة معرفية، ومن ثم اقتصرت وظيفتها على الوظيفة التزيينية والزخرفية عند البلاغيين الغربيين الكلاسيكيين، فما دامت مجرد عملية استبدال فإنها لا تقدم أية معرفة جديدة، ويمكن تفسيرها بتعبير حقيقي غائب يعادل دلالتها وينوب عنها. ولكننا سنرى في هذا التحليل كيف أن أرسطو تمت إساءة فهمه وأنه لم يعتبر الاستعارة عقيمة كلياً.

ب. وظيفة الاستعارة وسؤال الجدوى:

من خلال الفقرات السابقة نلاحظ أن أرسطو يحاول مقارنة مفهوم الاستعارة على أساس أن لها بنية واحدة، ولكن هذا لا يعني أنها تؤدي وظيفة واحدة ايزاء مختلف أنواع الخطاب التي تكون فيها، فحين نتحدث عن وظيفة الاستعارة يجب أن نحدد بدءاً المجال الذي نريد أن نتناولها من خلاله، فإذا تحدثنا عن الشعر والخطابة فإنهما يشكلان عالَمين متميزين من الخطاب، والحال أن للاستعارة وظيفتين مختلفتين في كليهما؛ وظيفة خطابية ووظيفة شعرية.

فوظيفة الاستعارة في الخطابة، وظيفة بلاغية تسعى إلى الإقناع، ووظيفتها في الشعر هي التطهير. وبالتالي يجب -عند مقارنة الاستعارة عند أرسطو- أخذ هذا الاختلاف بعين الاعتبار. ففي الخطابة ينصح أرسطو بعدم الإكثار منها، إذ أن الإكثار هنا يمكن أن يؤثر سلباً على جمالية النص وجودته، حيث أنه قد يتحوّل إلى عامل يساهم

في تعميم المعنى. ومن جهة أخرى، فالغموض هو أهم خاصية في الاستعارات الشعرية، التي تنقل أحداث تثير الشفقة والخوف، والانفعالات العاطفية على العموم، وذلك بغرض تحقيق الهدف العام للشعر، والمتمثل في التطهير، في حين أن هذا الغموض هو العدو اللدود للخطابة، التي يعتبر الاقناع هدفها الأساسي، ولا يمكن أن يفهم الغامض بسهولة فضلا عن أن يتمكن من الاقناع.¹

من أساسيات التعليم، صياغة المادة المعرفية -محل الدراسة- في عبارات عذبة ومستساغة، والاستعارة بوجه خاص هي التي تتيح هذا الأثر المطلوب. حيث أن المقومات التي تؤدي إلى وصول القارئ إلى أكبر معرفة بنصه، هي تلك التي توفر معرفة ومتمعة مرفقتين بجهد، أي تلك التي لا تكشف عن معانيها لأول قادم وطالب، فالمعنى عندها يُطلب ولا يعرض. وهذا الكلام يؤكد أرسطو بقوله " أما الكلمات فتكون جذابة إذا احتوت على الاستعارة، بشرط أن لا تكون غريبة، إذ يصعب حينئذ إدراكها من أول نظرة وبشرط ألا تكون سطحية، إذ في هذه الحالة لا تجذب السامع".²

نفس الأثر يحدثه التشبيه في الشعر، بل وإن التشبيه استعارة لا يختلف عنها إلا في ضرب من التمثيل والترتيب المقصود، إلا أن اللذة التي يحدثها في النفس أقل من التي تحدثها الاستعارة، وذلك لغياب الغموض و الإلغاز فيه. فهو يقول أن هذا الشيء هو مثل هذا، بينما تقوم الاستعارة على القياسات المضمرة، التي تقدم لنا معرفة جديدة من غير ابتذال أو تكلف.³

وبنفس المبدأ، نلاحظ أننا -عموما- نجد لذة في التعامل مع الألغاز المستغلقة والأحجيات التي تحرك الفكر، وتدفعه إلى الانفتاح على أكثر من معنى، فهي تتمكن من

¹ عبد العزيز لحويديل، نظريات الاستعارة الغربية، مرجع سابق، ص 28.

² أرسطو، الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مرجع سابق، ص 220.

³ عبد العزيز لحويديل، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية، مرجع سابق، ص 36.

تعليمنا أموراً، لأنها تتجح أكثر من غيرها في لفت الأنظار، وشد الفكر، ورفع مستوى التركيز. وفي الواقع، إذا كانت الأحجية أو الأمثلة ذات طابع دياليكتيكي، فليس لأنها تجعل الأشياء أكثر وضوحاً ومحسومة أكثر، بل لأنها تبتّ الحيرة وتثير الفضول لدى المتلقي.¹ إنّ أمثلة الكهف -مثلاً- تثير فضول التلاميذ، الذين يشعرون أن النص لا يزال يريد أن يقول شيئاً غير ما يظهر أنه يقوله، لكن دون أن يعلموا بشكل محسوم ما هو، ودون أن يتمكنوا من استنفاد معناه تماماً، فهو يضل على الدوام متطلباً للفهم والاستقصاء، وهذا ما يمكن تسميته بطريقة الألغاز في التعليم والتي تقوم على إرجاء الحل وتغليفه، ما يحث التلاميذ على البحث عنه تحفيزاً لهم على التعلم، وبهذا المعنى تحثّ الأمثلة على المعرفة وتفتح آفاقها وهذا شبيه جداً بالاستعارة وطريقة اشتغالها.²

إذ أنّ للاستعارة وظيفة معرفية هامة، باعتبارها قائمة على مبدأ الاضمار والإيضاح في الآن نفسه، فالمضمّر إذا كان سطحياً ومبتدلاً، أو مستغلقاً ومبهماً، فإنه في الحالتين لا يلقّن جديداً، وتغدو قيمته المعرفية معدومة. فحينما يكون مستغلقاً، فإنه لا يُعَلِّم شيئاً وحينما يكون مبتدلاً فإنه لا يُعَلِّم إلا ما كنا نعرفه مسبقاً، وفي هذا السياق يقول الفيلسوف "أورتيجا إي جاسيت:" الاستعارة مقوم ذهني نتمكن بواسطته من الامساك بما ينأى عن قدرتنا المفهومية.... الاستعارة هي ذراع إضافية لذراعنا الذهنية وهي تمثل في المنطق قسبة الصيد أو البندقية.³، لأن الشاعر عندما يسمي الشيوخة بقية من قش الهشيم، فهو يعلمنا ويضع أماننا معرفة عن طريق الاستعارة، لأن كلا من الشيوخة والهشيم يعبران عن الذبول والضمور. ويصوّر لنا الشيوخة بطريقة لم تكن لتحصل لنا من غير هذه الاستعارة.

² فؤاد بن أحمد، منزلة التمثيل في فلسفة ابن رشد، منشورات الاختلاف، المغرب، ط1. 2014. ص 241.

³ محمد الولي، فضاءات الاستعارة وتشكلاتها، مرجع سابق، ص 18.

فلنلاحظ كيف يشدد أرسطو دوماً على الوظيفة التعليمية والتنقيفية للاستعارة، فكان قيامها على تشابه العلاقات هو ما يشد ويقوي إمكاناتها في الاقناع أو الحجاج، بل والمعرفية حيث يتم الكشف عن علاقات غير معهودة.

ويلزم هذا الجانب التعليمي أو المعرفي للاستعارة الجديدة أو غير المستهلكة، أمر آخر وهو المتعلق بالدهشة، دهشة اكتشاف أن ما كنا نتصوره ونتوقعه ليس بالضرورة كذلك وهذا الأمر لا يمكن ان يتحقق مع الاستعارات المستهلكة.

فالاستعارة بهذا المعنى ليست مجرد زخرف وزينة، وإنما تضطلع بوظيفة معرفية تتجلى بشعور المتلقي، بلذة التعليم الناجمة عن أثر الدهشة، والمفاجأة من ابرام علاقات جديدة بين أشياء تبدو متباينة، وهو ما يؤدي الى اكتشاف الواقع من جديد، ورؤيته من زوايا مختلفة، لم تكن تخطر على بال لولا الاستعارة، كما أن المتعة التي تحدثها الاستعارة في المتلقي تقوم على قدرتها على المفاجأة، وتقديم المعرفة بإيجاز وعبر مسالك قصيرة.¹

تكمن أهمية الاستعارة عند "أرسطو" من جهة أخرى، في وضعها الأشياء أمام الأعين، وجعل العبارات تمتلك بعداً تصويرياً، يصبح معه المجرّد محسوساً ومدركاً بصرياً. إن تصوير الاستعارة التجريدي لا يتم عن نزعة أفلاطونية ميتافيزيقية كما قد يتبادر إلى البعض، أي تلك النزعة التي تؤمن بأن العالم الظاهر المحسوس هو مجرد تجل للعالم المثالي الغائب، الذي تربطه به علاقة المشابهة المفترضة، وإنما ينتمي إلى النزعة الأرسطوية، التي تسعى جاهدة إلى تصوير الأشياء على أنها حية وذات حضور فعال.²

¹ محمد الولي، فضاءات الاستعارة وتشكلاتها، مرجع سابق ص 20.

² . المرجع نفسه، ص 21.

"إن الكلام الفصيح يصوّر وينبغي أن نقول ما نقصده، برسم لوحة فالألفاظ ترسم وتصور متى دلّت على الأشياء الخارجة من الإمكان، أي من القوة إلى الفعل وهي الأشياء في طريقها إلى الإنجاز". وهكذا فإن الألفاظ إذا تم وضعها في تركيب بلاغي معين فإنها تكتسب قوة في الإيحاء، وقدرة على الإشارة إلى معاني لم تكن لها من قبل إن العبارات الأنيقة أي الواضحة تنتج عن الاستعارات التناسبية التي تجعل الشيء يمثل أمام الأعين كما أنها أغزر من الناحية المعرفية، مقارنة مع الاستعارات البسيطة، إن قدرتها على الإشارة إلى علاقات جديدة لا تضاهي.

على أن للاستعارة شركاء آخرون في هذا الدور التعليمي، نذكر منها التقابل والتناسب والتقديم الحي، الذي هو جنس من الاستعارة، ويتميز التناسب عن الاستعارة في كون المشابهة في الثانية مطابقة أو مقارنة صفات وخصائص شيئين، في حين أن المشابهة في التناسب هي تشبيه علاقتين.

وعلاوة على ذلك، فإن "أرسطو" لا يعتبر الاستعارة مجرد تشبيه مختصر، ولم يكن مهتما بشكل كبير بتحديد الفروق بين الوجوه البلاغية القائمة على المشابهة، بقدر ما كان مهتما بإبراز مفهوم النقل بوصفه إجراءً منطقيًا ثابتًا تتولد عنه مختلف أنواع المجاز.

■ ملاحظات نقدية وتقييمية:

كنا قد رأينا كيف أن "أرسطو" قال أن أعظم شيء هو القدرة على صياغة الاستعارة، واستأنف؛ وهذا وحده الذي لا يمكن أن يُنقل إلى الآخرين، لأنه علامة العبقرية، إن صياغة استعارة جديدة تعني القدرة على رؤية التشابهات"، ويبدو بشكل ما أنه -ومن بين كل ما قاله "أرسطو" عن الاستعارة- فإن التأثير الأكبر جاء من خلال هذه العبارة بشكل خاص، فمن خلال إمعان التأمل في هذا النص للحظة، يتّضح لنا مبلغ ما كان لهذه الملاحظة من تأثير، ويكشف من البداية عن وجود ثلاث افتراضات غير مبررة، منعت

منذ ذلك الحين، دراسة موضوع الاستعارة من أن تأخذ مكانتها التي تستحقها ضمن مختلف الحقول المعرفية، كما حالت بينها وبين التطور نظرياً في الاتجاهات المتاحة لها.

- الافتراض الأول: أن القدرة على رؤية المتشابهات، قدرة يمتلكها البعض دون البعض الآخر، في حين يُثبت واقع الحال أننا نعيش ونتكلم في أحاديثنا اليومية من خلال رؤيتنا للمتشابهات، ورغم أن بعض الناس تمتلك تلك القدرة أكثر من البعض الآخر، إلا أن الفرق في الدرجة فحسب، ولا تتعدم عند أي أحد كلياً.

- أما الافتراض الثاني: فيُنكر إمكانية تعليم تلك القدرة، على أساس أنها مجرد موهبة فطرية، تولد مع الانسان، في حين أننا -في الحقيقة- نكتسب قدرتنا على صياغة الاستعارة مثلما نتعلم أي شيء آخر يميّزنا كبشر، وينتقل إلينا ذلك كله عن طريق الآخرين، مع اللغة التي نتعلمها وبواسطتها.

- وهذا يقودنا إلى الافتراض الثالث، وهو الافتراض الأسوأ، والذي يرى أن الاستعارة شيء خاص واستثنائي في الاستعمال اللغوي، وأنها انحراف عن النمط الاعتيادي للاستعمال، بدلا من أن تكون المبدأ الحاضر أبداً في نشاط اللغة الحر.¹

من هذا المنطلق، عولجت الاستعارة في تاريخ البلاغة على أنها لعب بالألفاظ، وعلى أنها شيء يوضع مكان شيء آخر، إلا أنه يتطلب مهارة غير اعتيادية. باختصار اعتُبرت الاستعارة زخرفاً وجمالاً، أو قوة إضافية للغة، وليست الشكل المكوّن والأساسي لها.

ولكننا وعلى خلاف النظرة الجمالية المحضة التي سيطرت على موقف البلاغة الكلاسيكية من الاستعارة، والتي اعتبرت إنتاج أرسطي في خطوطها العريضة، نلاحظ كيف شدد أرسطو دوماً على الوظيفة التعليمية والمعرفية للاستعارة، فكان قيامها على

1. ريتشارد آرمسترونغ، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي، افريقيا الشرق، المغرب ط1، 2002، ص 91_92

تشابه العلاقات -كما رأينا- هو ما يشد ويقوي إمكاناتها في الاقناع أو الحجاج، ويلزم هذا الجانب التعليمي أو المعرفي الاستعارة الجديدة أو غير المستهلكة بشكل خاص، أمر آخر وهو المتعلق بالدهشة، دهشة اكتشاف أن ما كنا نتصوره ونتوقعه ليس بالضرورة كذلك وهذا الأمر لا يمكن أن يتحقق مع الاستعارات المستهلكة. حيث تعمل الاستعارات الحية كما يصفها ريكور على الكشف عن علاقات غير معهودة وبالتالي تفتح الباب أمام معرفة جيدة لم تكن متاحة بدون استعارة.

فالاستعارة بهذا المعنى ليست مجرد زخرف وزينة، وإنما تضطلع بوظيفة معرفية تتجلى بشعور المتلقي بلذة التعليم الناجمة عن أثر الدهشة، والمفاجأة من إبرام علاقات جديدة بين أشياء تبدو متباينة، وهو ما يؤدي الى اكتشاف الواقع من جديد، ورؤيته من زوايا مختلفة، لم تكن تخطر على بال لولا الاستعارة، كما أن المتعة التي تحدثها الاستعارة في المتلقي تقوم على قدرتها على المفاجأة، وتقديم المعرفة بإيجاز وعبر مسالك قصيرة.

■ المبحث الثاني: ثيولوجيا الاستعارة والرمز في العصور الوسطى:

حين نحاول التعبير عن شيء ما فإن الحال يضعنا أمام خيارين اثنين:

إما أن نختار العبارات الحرفية ذات الدلالة المباشرة التي تعين معنى ما دون ما سواه بشكل قطعي، وإما أن نستعمل العبارات ذات الطابع الإيحائي، والتي تهدف إلى إظهار المعاني الممكنة التي تحملها الكلمة. إلا أن هذا الأسلوب التعبيري، غير مرغوب فيه من طرف العديد من الفلاسفة والعلماء، ولطالما صرخوا ملئ حناجرهم بأنها لا تتاسب طريق طلب الحقيقة؛ بل إن وظيفة العلم والفلسفة بالنسبة لهؤلاء هو الاستعداد دائماً لصد أي تسرب لمثل هاته الأساليب إلى مجاله.

إلا أن هناك اتفاق مبدئي، على وجود مجالات لا تتصاع للبحث العلمي الدقيق، وبالتالي إلى اللغة الدقيقة والصارمة، وفي هذه الحالات قد يكون علينا أن نتوجه إلى

أساليب التمثيل والاستعارة، على اعتبارها الأدوات الأساسية الممكنة للتحدث عن كل ما يتصل بالحياة الجمالية والفنية، وكذا الدينية واللاهوتية.

إلا أن هذه الأنماط من التعبير، بنفس الطريقة التي يمكنها أن تعمل على إثراء المعاني والدلالات، يمكنها من جهة أخرى، أن تفتح باب الخلاف والاختلاف وسوء الفهم. وإذا تعلّق الأمر بالنصوص الدينية، فإن التاريخ أظهر لنا ما قد تؤدي إليه هذه الخلاقات. وسنرى في هذا المبحث طريقة التعامل مع النصوص الدينية، ذات العبارات الاستعارية والتمثيلية، في النموذجين المسيحي والإسلامي، من منظور شخصيتين فلسفيتين، لا نبالغ إذا قلنا أنهما أحسن من يمثل كل نموذج.

1. تأويل الكتاب المقدس عند القديس أوغسطين :

مثل "أوغسطين" Saint Augustin، إحدى الشخصيات التي ساهمت بشكل كبير في صناعة الروح الأوروبية، نظرا للتأثير البالغ لهذا الفيلسوف وعالم اللاهوت، في حقول الفلسفة والدين والسياسة. وتكمن عبقرية وخصوصية أوغسطين في المزج بين الفكر اليوناني والديانة المسيحية، والترحال بين عدة مذاهب فكرية. حيث نجد بأنه تأثر بأرسطو وأفلاطون، وقام بمقارنة بين برمينيدس وهيروقليدس (Parménide) كما أعجب بفكرة التغيير والضرورة عند "هيروقليدس Héraclite". و انبهر بفكرة جمال المتناقضات في العالم، والتي كانت بالأساس فكرة مانوية. كما ساهمت المسيحية في تكوين فكره، وساهم هو أيضا بشكل كبير في إثراء تراثها وتحديد جزء كبير من توجهاتها، وخاصة في فكرة العلاقة بين العقل والإيمان.¹

إنّ عالمية هذا الفيلسوف والمؤمن، تجاوزت ذلك البعد الجغرافي والتاريخي، فلم تنحصر أفكاره في فترة زمنية أو في حدود جغرافية معينة، ومازالت أفكاره تطرح العديد من

¹ فيصل عباس، الموسوعة الفلسفية، الجزء الثالث، مركز الشرق الأوسط، لبنان ط1، 2011، ص18.

الأسئلة إلى يومنا هذا. وخاصة فيما يتعلق بمحل العقل في القضايا الإيمانية وهو القائل: "آمن لتفهم وافهم لتؤمن." فاللاهوت كما نعرفه هو ذلك الجهد العقلي الذي ينصب على العقيدة كما عبر عنها الكتاب المقدس. أي ذلك الجهد الذي يتجاوز الشرح والتفسير النصي، سعياً منه لاستخلاص القضايا الدينية، ولعرضها بأفضل ما يكون من حيث المعقولة والقبول العام. وهذا ما كان يحاول أن يحققه "أوغسطين" في جلّ أعماله. فهل يجب أن نصدق ما يقوله الكلام كشرط أولي للوصول إلى فهمه؟ و هل يتنافى تأويل النصوص المجازية مع الايمان؟ وبالتالي هل يجب أن نقبل ما يقوله الكتاب المقدس مجازياً على أنه حقيقي؟.

أ. نظرية المعرفة عند القديس أوغسطين:

يرى "القديس أوغسطين" كل شيء من خلال ذلك النور الإلهي، هذا الخالق المتعالي والموجود في الوقت ذاته داخل كل إنسان، ليجعل كل ذات ذاتاً مستقلة بذاتها وبعلاقة مباشرة مع خالقها. وقد ميّز القديس أوغسطين بين نظامين من الحقائق، بين نظام الحقائق الدينية ونظام الحقائق العقلية، حيث أن عمل العقل عنده محصور في مجال العالم الطبيعي، وهو غير قادر على تجاوزه لفهم الحقيقة الميتافيزيقية. هذا ما يفسر بالنسبة له السبب الذي جعل بحث الفلاسفة الأوائل عن أصل الكون محصور في الطبيعة. ومن جهة أخرى، فإن العقل مَكْمَن الفضول الذي يدفعه إحساسنا بالجهل، "إذا كانت الروح تجهل بأنها تجهل، لا يمكنها البحث عن المعرفة"¹. فالجهل في حد ذاته علم، ما دام هو المحرك الذي يدفعنا إلى البحث عن الحقيقة. فإن بحثنا عن شيء ما، فإننا نعرفه، ويستحق أن نبحث عنه لأنه موجود. هذا يعني قياساً أننا وجدنا الله، ولهذا نبحث عنه. وهذا ما انتهى إليه "القديس أوغسطين" بعد رحلة من البحث، ليكتشف أن

¹ Emmanuel Bermon – Le cogito dans la pensée de Saint Augustin Paris, Librairie philosophique, 2001 – p.90 .

الحقيقة بداخله، وداخل هذه الذات الإنسانية يوجد هذا المنور العظيم (الله)، الذي أراد لكل ذات أن تكون ذات مستقلة. الحقيقة إذن؛ تكمن داخل الذات، وليس خارجها.¹ الله اللانهائي هو نقطة الانطلاق، وليس نقطة الوصول. هي مسلّمة ننطلق منها في مسيرة البحث عن الحقيقة، فكلما بحثنا عنه نجده، وكلما وجدناه نبحت عنه أكثر فأكثر. وبهذا نكون قد ولجنا عالماً داخلياً باطنياً مليئاً بالحيوية، وهو عالم لا نهائي، العالم الداخلي للإنسان.²

وفي محاولة رائعة لجعل العلم خاضعاً للحكمة، يذهب في الكتاب الأول من "المذهب المسيحي" إلى أنّ المعرفة إمّا تنصب على الموجودات، وإمّا على الأشياء، أو على الرموز. والأشياء، تنقسم بدورها إلى أشياء لا بد أن ننعم بها، أي هي بحكم الغايات، في حين أنّ أشياءً أخرى هي مجرد أدوات، أو وسائل نستخدمها فحسب لتحقيق الغايات. ومعرفة النمط الأول وحده قادر على تحقيق السعادة للإنسان. ومن الخطأ الجسيم الانبهار بالوسائل، والتوقف عندها، والانشغال بها وحدها، واعتبارها غايات في ذاتها. فالعلوم المختلفة لا بد أن تكون مجرد وسائل لتحقيق معرفة الله، التي هي غايتنا؛ ويكون العلم وسيلة لمعرفة الحكمة المسيحية بطريقتين:

الأولى: أن يكرّس جهده لمعرفة وفهم التعبير المحسوس الملموس عن جوهر العقيدة، ونعني بالتعبير المحسوس، أو التجلي الملموس للكتاب المقدس، نصوصه المقروءة.

وثانيهم: عندما يكون هدفه الدفاع عن العقيدة ضد النفوس الملحدة، من خلال الرد على شبهاتهم والاستقواء بالخطاب البرهاني المتين. في هاتين الحالتين فقط يستحق العلم

¹ ibid- p. 410.

² فيصل عباس، الموسوعة الفلسفية، مرجع سابق، ص 23.

اسم العلم النافع، الذي يؤدي وظيفته المخولة له، وهي معرفة الأشياء المحسوسة ليس على اعتبارها غاية في حد ذاتها، وإنما باعتبارها رموزاً تؤدي إلى الحقيقة الإلهية.

ب. منهجية تأويل النصوص الدينية عند أوغسطين:

ولكي يحقق "أوغسطين" هذه الغاية، كان لا بد له من استقاء منهج يتميز بالمصادقية، ويتمشى -في نفس الوقت- مع الخصوصية المسيحية، وبما أن موضوع المسيحية الأساسي يختلف تماماً عما تناولته المباحث العقلانية، كان لابد من منهج دراسة مختلف يأخذ بعين الاعتبار الخصوصية المسيحية. فانتهج "أوغسطين" منهجاً مسيحياً مكوناً من شقين: الشق السلبي؛ وتمثل في رفض الأدبيات التاريخية التي أنتجها المؤرخون الوثنيون السابقون، سواءً من اليونان أو من الرومان. وشق آخر إيجابي؛ تمثل في إثبات المعتقدات الدينية ذات الدعامات النصية بما يسمى منهج التأويل. حيث يسعى هذا الأخير لإيجاد معنى خفي، أو تفسير باطني معقول لكل ما لا يصدقه العقل، أو يصعب عليه تصديقه فيما ورد في أسفار اليهود، وبفضل هذا المنهج، حلت المجازات والمعاني الرمزية محل التحليل النقدي والقول الصريح. إذ كان عليه أن يدافع عن الواقع والأحداث والأخبار الغير مقبولة عقلياً، والتي يُضعف من قيمتها ما تحويه من تناقضات بأن يجد لها مبررات تؤكدتها.¹

وفي الحقيقة فإن أول من استخدم هذا المنهج في المسيحية مستعيراً إياه من التراث اليهودي هو "القديس بولس" "saint Paul"، مؤسس الكاثوليكية، الذي اكتشف بحدسه ضرورة تأويل النص المقدس تأويلاً عسرياً، إذا أُريدَ له الاستمرار بنفس المصادقية والتأثير. ولم يكتف "بولس" بتقديم تطبيقات لمنهج التأويل، بل تجاوز ذلك إلى صياغته في شكل مبدأ وقاعدة، وذلك في الإصحاح الثالث من رسالته الثانية إلى أهل كورن

¹ زينب محمود، لاهوت التاريخ عند القديس أوغسطين، دار قباء للنشر، القاهرة، 1998، ط1، ص54

شوس" " إنكم رسالة المسيح مخدومة منا مكتوبة لا بحبر بل بروح الله الحي لا في ألواح حجرية بل في ألواح قلب لحمي... لا الحرف بل الروح لأن الحرف يقتل ولكن الروح تحيا". وقد استخدم "بولس الرسول" هذا المنهج، لأن التفسير الباطني للنص وحده، هو الذي من شأنه إثبات أن المسيحيين سيحققون رسالة المسيح، لأنهم وحدهم الذين يدركون روح ما جاء به المسيح، ولم يكتفوا بظاهره فقط.¹

وفي القرن الثالث ميلادي استخدم "أريجين **Origène**" هذا المنهج بشكل أوسع مع جنوحه للفلسفة، وأخذ عنه القديس "أمبرواز" **Ambroise de Milan** في القرن الرابع الميلادي، وتمكّن من تحقيق نجاح ملفت في تطبيقه، فانطلق من مبدأ أن للكتاب المقدس معنى حرفي، وآخر روحي باطني، ولذا فلا غنى عن تأويل ما يصطدم من المعنى الحرفي بالعقل، أو بالأخلاق المسيحية بحثاً عن المعنى الحقيقي المستتر. إلا أن القديس "أمبرواز" لم يتجاوز حدود التأويل، إذ كان هدفه -شأنه شأن آباء الكنيسة اليونان السابقين- تبرير ما ورد في الكتاب المقدس مخالفاً للعقل. وكان أوغسطين أخذ عنه منهج التأويل، لكنه قد نجح في تحقيق مزيداً من المكاسب، بعد أن لم يعد هدفه تبريريا فحسب.²

فبعد أن اطلع "أوغسطين" على "شيشرون **Cicéron**" الذي أشعل عنده حب الحكمة. أقبل منذ سن التاسعة عشرة على الكتاب المقدس، ليُعمل فيه عقله، وليفهم حكمته، فصدمة سذاجة نصوصه التي رآها غير جديرة بأن تقارن ببلاغة "شيشرون". وعلى إثر ذلك تحول إلى المانوية باحثاً عن الحقيقة فيها، ولكن سرعان ما وجدها هي الأخرى عاجزة عن شفاء غليله. ثم لجأ إلى الأفلاطونية المحدثة، باحثاً فيها عن ضالته، وبينما هو على هذا الحال استمع إلى عظات القديس "أمبرواز"، التي كان يفسر فيها

¹ زينب محمود، لاهوت التاريخ عند القديس أوغسطين، مرجع سابق، ص 55.

² غلى زيغود، أوغوسطينوس، دار اقرأ، لبنان، 1984 ط 1، ص 130.

الكتاب المقدس، مستخدماً التأويل والمفاهيم الأفلاطونية المحدثة، فأدرك أنّ هذه الكاثوليكية المستندة إلى التأويل هي الحقيقية وذلك عكس ما كان يعتقد سابقاً.¹

أدرك "أوغسطين" أن الاكتفاء بالمعنى الحرفي قد يُنْفَر القارئ، ويُدخل الريبة في نفسه، جزاء التناقضات التي يحتويها النص الديني. وبالتالي فإنّ التعمق فيه والوقوف على جوهره هو ما يحقق الفهم السليم وهو ما لا يتحقق إلا بمنهج التأويل، الذي يكشف من خلاله النص عن حكمته، وهي ضالة الانسان وغايته. وكان منهج "أمبرواز" يتلخص في تلك القاعدة التي وردت في الآية السادسة من الاصحاح الثالث، من رسالة بولس الثانية إلى أهل "كورنثوس" "الحرف يقتل ولكن الروح تحيي" وقد قال عنه "أوغسطين" "عندما كان يزيع الستار اللغوي كان يكشف عن المعنى الروحي بحيث يبدو المعنى الحرفي وكأنه ينطوي على ظلاله".²

وقد قيد "أوغسطين" منهج "امبرواز" التأويلي ببعض القيود، ونجح في إحكامه، مما جعله وسطاً بين التأويل المطلق والتفسير الحرفي. إدراكاً منه أن منهج التأويل -إذا ما طُبّق بلا حذر- فإنه ينتهي في أغلب الأحيان إلى التلاعب بالأفكار، خاصة إذا كان صاحبه يريد أن يُسَرِّب أفكاراً جريئة جديدة، مستخدماً صيغاً قديمة مألوفة. من أجل هذا وضع "أوغسطين" قواعد دقيقة لهذه الأداة المنهجية الخطيرة ألا وهي التأويل.

وقد لجأ "أوغسطين" أساساً لمنهج التأويل الرمزي أو التفسير المجازي، لأنه آمن بأن الكتاب المقدس كتاب صعب مليء بالغموض والأسرار، مما يجعل المرء يعجز أحياناً عن تحديد المعنى الذي يشير إليه هذا الكتاب، فلا بد إذن من البحث عن معنى خفي يستتر وراء المعنى الحرفي الظاهري الغامض. وقد لَحَّص "أوغسطين" منهجه في هذه القاعدة "إن كل ما جاء في الكتاب المقدس، ولا يتعلق مباشرة بالإيمان وبالأخلاق، لا بد

¹ زينب محمود، لاهوت التاريخ عند القديس أغسطين، مرجع سابق، ص 65.

² علي زيغود، أوغسطينوس، مرجع سابق، ص، 123

من اعتباره معنى مجازياً. وبينما كان التأويل من حق الفلاسفة وحدهم بما أن المعنى الخفي معنى عميق يصعب إدراكه إلا أن "أوغسطين" لا يعتقد أن التأويل كشف عن معنى أعمق، أو رؤية أكثر صفاءً للحقيقة، وإنما هو يكشف وحسب عن أحد مفاهيم العقيدة البسيطة، والتي تتلخص في حب الله وحب القريب.¹ ولكن السؤال المطروح، لماذا يريد الله منا أن نبذل كل هذا العناء في التأويل والتفسير، طالما أن المعنى الباطني هو معنى بسيط للغاية؟ كان يمكن الإفصاح عنه مباشرة دون تكليف المؤمنين كل هذا العناء؟.

وهنا يجيب "أوغسطين" إجابة مسيحية سبر غور المسيحية، ووقف على جوهر دعوتها، إن الهدف من بذل جهد التأويل هو أن الله يريد منا في الحقيقة أن نبذل هذا الجهد، أو أن نقوم بهذا التمرين الذي له قيمته في ذاته، من حيث أنه يجعل عقولنا أكثر استعداداً للحقيقة. حيث يقول في المذهب المسيحي "بفضله - أي الغموض - لا يكون اكتشاف الحقيقة وحده هو المفيد لعقولنا، بل المران الذي يتحقق بواسطة تعقلها".

وبالرغم من اهتمام "أوغسطين" الشديد بالمعنى الخفي، إلا أن المعنى الحرفي أو اللغوي للنص المقدس، لم يكن له مكانة أقل عنده. والاهتمام بالمعنى الحرفي تقليد أخذته الغرب عن مدرسة أنطاكيا. ولقد انطلق "أوغسطين" دائماً في تأويلاته من فكرة، أن المعنى الحرفي هو الأساس القوي لكل تفسير مجازي، ونحن نلاحظ بالفعل أنه خصص جزءاً كبيراً من أعماله التفسيرية لدراسة المعنى الحرفي أو اللغوي، لمختلف أجزاء الكتاب المقدس. كما نلاحظ أن منهج التفسير المجازي عنده ينقسم إلى مرحلتين أساسيتين: أولهما التفسير المباشر أو الحرفي للنص، وذلك من خلال تحديد المعاني الحرفية للألفاظ عبر عدة خطوات. والمرحلة التي تلي هذه المرحلة، وتعتمد عليها كلياً، هي مرحلة التأويل، والتي تحدد المعاني المجازية.

¹ زينب محمود، لاهوت التاريخ عند القديس أغسطين، مرجع سابق ص 67.

1. فالمرحلة الأولى من منهج التأويل تتكون من عدة خطوات، استخلصها في مجملها من المناهج الثقافية القديمة، التي تكوّن في أحضانها والتي كانت تُستخدم في النصوص الأدبية.

■ وأول هذه الخطوات هي خطوة القراءة، والمقصود بها قراءة الكتاب المقدس حتى يكون حاضرا في الذهن، تمهيدا للعمل الفيلولوجي التالي، أي أن تجعل القارئ يعتقد لغة الكتاب المقدس، ما يُمكنه من التفريق بين النصوص الواضحة، وتلك التي تحتاج إلى مزيد من الجهد، لاحتوائها على معاني غامضة.

■ وثاني خطوات التفسير الحرفي، هو الشرح وفيها يوضح الشارح كل التركيبات اللغوية الغامضة، والغير دقيقة ويعتمد الشارح في هذا المقام على معرفة دقيقة باللغة وبقواعدها وعلى قدرة فائقة على تحليل النصوص.

■ أما الخطوة الثالثة: فهي التحقيق بالمعنى الذي كان سائدا في تلك الفترة، فنتيجة لتعدد الترجمات واختلافها كان لابد من القيام بعملية تحقيق للنص، الأمر الذي يتطلب مقابلة النسخ اللاتينية بالأصول اليونانية أو العبرية.

2. أما المرحلة الثانية: من منهج التأويل، فهي التي ينطبق عليها اسم التأويل بالفعل، لأنها تُعنى بالتفسير المجازي للنص، بعد أن يتم تحديد معناه الحرفي، وإذا كانت المرحلة الأولى تحتاج إلى قدرات عالم اللغة، فإن المرحلة الثانية، تحتاج إلى الاستعانة بمختلف المعارف العلمية وبالفلسفة. وأبرز مثال على ذلك تأويله لقصة الطوفان؛ فبالإضافة إلى أنّ القصة حقيقية تاريخياً، فهي -فضلا عن ذلك- قصة ذات دلالة رمزية، لأن كل عناصرها يمكن أن تكون لها دلالات رمزية روحية، فالسفينة ترمز للكنيسة، والحيوانات التي ملأت السفينة تشير إلى مختلف الشعوب التي سيمتلئ بها قلب الكنيسة، سواءً أكانت شعوباً طاهرة أو غير ذلك، وكل هذه الشعوب تنتظر نهاية العالم، كما انتظرت الحيوانات الطوفان ونهايته. إذن قد جاءت هذه القصة في العهد القديم، لتُصوّر للأجيال القادمة المتعاقبة حقيقة علاقة الكنيسة بمسيرة الإنسانية، وبخاتمتها على الأرض.

إضافة إلى كل هاته الخطوات يجدر بنا الإشارة إلى أن "أوغسطين" قد استعان كذلك بالعلم الطبيعي - بما هو متاح آنذاك - في تأويله المجازي، خاصة في تعامله مع سفر التكوين، حيث قارب بين النظريات العلمية والحقائق الدينية الواردة في الكتاب المقدس. وهو أشبه ما يكون بالإعجاز العلمي للقرآن الكريم.¹

2. التمثيل في فلسفة ابن رشد:

علينا أن نشير في البداية، إلى أن الحديث عن التمثيل، في فلسفة "ابن رشد" لا يُعتبر - بوجه من الوجوه - تنقيصاً من قيمة هذا البناء الفلسفي الراسخ. إذ لا نتفق بتاتا مع النظرة التي تقرن التمثيل بأنماط الفكر الخرافية والبدائية، وتعتبره تراجعاً عما أنجزته العقلانية اليونانية.²

فقد ارتبط اسم "ابن رشد" بـ "أرسطو" من كثرة اشتغاله عليه وشرحه لكتبه، مما أكسبه ذلك الطابع الأرسطي الصارم والدقيق، لكنّ المتمعن في مؤلفاته الشارحة يلاحظ أنها لم تقتصر حصراً على التحليل والتفسير، الذي لا تتعدى الغاية منه محاولة مطابقة النص الأصلي، بل نجده في عدة مناسبات يترك مسافة بينه وبين النص الذي يشرحه، ليُضفي عليه شيئاً من لمسته، الشخصية وخلفيته الفكرية. ومن أبرز الأمثلة على ذلك إدراجه للقصة الرمزية "كليلة ودمنة"، كبديل عن قصة "إيزوب"، التي يذكرها "أرسطو" في كتابه "الخطابة"³ لأنها تندرج في نفس السياق، ولا تخرج عن الغرض الذي تخدمه في الكتاب. ويشير "ابن رشد" إلى أن الأمثال المضروبة في كتاب كليلة ودمنة، والجزئيات المدرجة ضمنها تبتعد عن الواقعية، بحجة الشبه بينها وبين الواقع، حيث يقول "ابن رشد" >>والحديث الطويل ربما كان معلوم الكذب، ككثير من الألغاز التي يستعملها أصحاب

¹ زينب محمود، لاهوت التاريخ عند القديس أغسطين، مرجع سابق ص 75.

² محمد الولي، فضاءات الاستعارة، مرجع سابق، ص 99.

³ أرسطو طاليس، الخطابة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، 1980، ص 140_141.

السياسات، وعليه فكتاب كليلة ودمنة، إنما هو من هذا النوع أي من نوع الأخبار المخترعة.¹ كما نلاحظ أن "ابن رشد" -في عدة مناسبات في مؤلفاته- يُسوي بين "كليلة ودمنة"، وبين الأمثال المذكورة بين العرب، رغم أن هذا يخالف المذهب الرشدي، المبني على التمييز بينهما على أساس الصدق والكذب، الحقيقي و المخترع. لكن رفع هذه المفارقة يكمن ربما في اختلاف زاوية النظر، وسياق الطرح، فكلاهما يؤكد على أن بنية المثال، واحدة في شتى أنواعها، وهي بنية قائمة على نوع من الحركة، التي هي تغير أو نقلة تتم لغايات عملية، مرتبطة بزم الشر والتفنير منه، ومدح الخير والدعوة إليه. صحيح أنه حين ننظر إلى هذه الأحاديث والأمثال في ذاتها نجدها كاذبة، لكنها لم تكن قط مطلوبة لذاتها، لذلك فهي حينما تُستعمل في مثال ما تتغلب على سبب تناولها، لكي تكتسب معنى وحياء جديدتين في قدرتها على البرهنة، عما لا يمكن البرهنة عليه بأي طريقة غيرها.²

وعلى الرغم من أن الأقاويل الخطابية والشعرية، قد تكون تمثيلا لأمر موجود عن طريق أمور غير موجودة ومخترعة، يخترعها الشاعر أو الخطيب، لكن "ابن رشد" في كتابه "تلخيص كتاب الشعر" يشكك في الموقف القائل بأن الإختراع أخص بالشعر منه بالخطابة، عندما نبه بأن مقصد القول الشعري ليس هو التمثيل في أمور مخترعة كاذبة. ففي كل الأحوال هذه الأمور ليست من اختراع الشاعر، وإنما هي من اختراع الخطيب في الأساس، والأمور المخترعة الكاذبة هي التي تسمى أمثالا وقصصا، مثلما في كليلة ودمنة. فالشاعر في نظر "ابن رشد" إنما يتكلم في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود، لأن هذه التي يقصد الهرب عنها أو طلبها، أو مطابقة التشبيه لها على خلاف الخطيب، الذي يمثل بأمور مخترعة للحديث عن أمور معدومة أو متوقعة. من هنا يظهر أن

¹ ابن رشد تلخيص كتاب الشعر، تحقيق بتروث وهريدي ص 76. 77.

² محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية الرباط دار الأمان 2006 ص 408.399.

الأمثال الواردة في كتاب "كليلة ودمنة" تستوفي شرط المثل الخطابي، وغرضه أي الانتقال من الشبيه إلى الشبيه، ولذلك كانت صناعة الشعر، أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثال، لأن الشعر والفلسفة يشتركان من حيث اشتغالهما على الكليات.¹ والحقيقة أن هذا القول "لابن رشد" يُبعد القول الخطابي عن القول الفلسفي، لحساب القول الشعري، وهو الأمر الذي لم نعهده في كتابات "أبي الوليد"، إذ أننا نجد يذهب في "تلخيص كتاب الخطابة" إلى اعتبار القدرة على إدراك التشابه بين الموجودات، مدخلا للفلسفة، وهذه القوة مشتركة بين القوة الشعرية والقوة الخطابية. وإذا أمعنا النظر فيما أسلفنا ذكره وجدنا أمرين اثنين: أحدهما متغير والأخر ثابت، المتغير هو طبيعة المثل و أصله، أما الثابت فهو التشابه الذي يعتبر مفتاحا لكل المفارقات التي أشرنا إليها، فالتشابه هو البنية الثابتة في كل هذه الأمور، التي مرت بنا وهي البنية التي تمسك بكل أنواع المثل في نظرنا، فهذا التشابه هو الذي يسمح للخطيب بالنقلة من الشبيه الحاضر إلى المتوقع.

إذ لو كان أصحاب الخطابة، يتوجهون بخطابهم إلى الخواص، من أهل العلم والنظر، لما احتاجوا إلى صياغة الحكايات والأمثال. إذ كانوا سيتكلمون في أغراضهم بشكل مباشر، لكن هذا غير ممكن عندما يكون المتكلم رجل سياسة، والمتلقي من العامة الذين لا قبل لهم بالمجردات. فهم يعرفون أن الجمهور في أغلبه يتكون من العامة، الذين لا سبيل لهم إلى الحكمة إذا هي عرضت عليهم مباشرة، لذلك كان ولا بد أن تُعرض هذه الحكمة في ثوب جذاب، وأن تُغلف في غلاف يسترعي الانتباه، وهذا الثوب هو ثوب الاستعارة والرمز والتمثيل.²

¹ ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1971، ص 77.

² عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، مرجع سابق، ص 36.

وإذا استعملنا عدة مفهومية يستعملها ابن رشد في سياقات عدة، وهو مفهوم الممكن، قلنا، إن الممكن عنده ثلاث أنواع، ممكن على الأكثر، ممكن على التساوي، وممكن على الأقل. فالظاهر من كلامه من القول الخطابي هو أنه مصنف ضمن خانة الممكن على التساوي، على اعتبار أن الممكن على الأكثر خاص بالجدل، والممكن على الأقل خاص بالشعر.

فإذا كان البرهان يتطلع إلى عالم يتصف بالثبات والسكون، عالم محكوم بالضرورة واليقين، فإن المثال ذو ضرورة منخفضة، ومرشد إلى اليقين فحسب، ولما كان المثال يُستعمل من جهة ما هو قياس خطابي لأغراض إنسانية، أي أشياء موجهة للإنسان، ولا يمكن أن تكون الأشياء الموجهة للإنسان لا ضرورة الوجود ولا ممتعة الوجود، بل تقبع في دائرة الممكن والنتائج الممكنة، لا يمكن أن تكون وليدة مقدمات ضرورية، وإنما من مقدمات ممكنة، فلا يناسب هذه الأشياء الإنسانية سوى المثال، أو ما يجري مجراه، وهذا ما يعكس المجهود البشري لتحصيل الممكن المقدر عليه.

وفي الوقت الذي يُنتظر منه أن ينتصر للمثال الموجود، الذي يُحيل على حدث معين في الزمان والمكان، يذهب عكس ذلك معتبرا "منفعة الكلام المخترع أسهل من المثال الموجود، لأن الموجود لا يمكن التصرف فيه بحرية، وتقريب صورته للمشبه بما يخدم وجهة نظر صاحبه. أما الكلام المخترع سهل لأنه يعطي للتمثل حرية أكبر، في صوغ المادة التي يتمثل بها، بالشكل الذي يتماشى مع دعواه.¹

لكنّ هذه السهولة، لا نفهم منها التهوين من شأن المثال وأصحابه، بل بالعكس من ذلك، إن الكلام المخترع يستدعي في الإنسان قدرة على أخذ الشبيه، والمُشاكل ولوازم

¹ فؤاد بن أحمد، منزلة التمثيل في فلسفة ابن رشد، مرجع سابق، ص 200.

الأشياء والأمور الكائنة عنها، هذه القوة هي طريقة الفلسفة - كما ذكرنا - في البحث في التشابهات.

هكذا يكون توسيع "ابن رشد" في التعريف الأرسطي للخطابة، قد ساهم في تدشين وجوه الانفصال التي أنجزها على طول شرحه، لكنه كان يسجل هذه الانفصالات من غير أن يذهب بها إلى حد الطلاق المذهبي مع أرسطو.

3. النظرية الرشدية للتمثيل والاستعارة في الخطاب القرآني:

يُشتهر "ابن رشد" بتمييزه بين طريقة الجمهور والطريقة العلمية في النظر إلى المعارف والعلوم. ولكنه، في الحقيقة، لا يُصرِّح بطبيعة الفروق بين الطريقتين، إذ يعتبر أن الاختلاف بينهما إنما يقوم في التفصيل، وبالتالي في الدرجة لا في النوع. حيث يقتصر نظر الجمهور على ما هو مدرك بالمعرفة الأولى، المبنية على عالم الحس، بينما ينفذ أهل الحكمة إلى ما هو أبعد من الحس، أي إلى المعقولات والمجردات البالغة التجريد. هذا التفاوت الكمي في نظر الجابري هو الذي يبرز في نظره أيضاً وجود الأمثال في الشرع، حيث يقول "ولذلك يخاطبهم الشرع بضرب الأمثال وتصوير صفات الألوهية، والقضايا الأخروية تصويراً حسياً مستمداً مما هو شاهد عندهم ومائل أمامهم". لذلك يؤكد "ابن رشد" أن الخطاب الفلسفي لن يجد طريقه إلى الناس، ما لم يُحمل محمل تمثيلات وتشبيهات، ومحمل الطرق الخطابية عموماً. وهذا ما كان قد أعمله الخطاب القرآني، عندما علم مستويات الإدراك عند الناس، وكان التمثيل وما يدور في فلكه، الآلية المنهجية الأكثر نجاحاً، في إيصال حقائق دقيقة إلى عموم الناس. ويمكن الحديث - بناءً على نصوصه - على عدة دواعي استدعت وجود التمثيل في هذين النسقين المعرفيين، الشريعة والفلسفة، يمكن جمعها في صنفين أساسيين:

أ. الدواعي الإبستمولوجية:

من أشهر نظريات "ابن رشد" إقامته شروط التأهيل للنظر العقلي في الشريعة، وتخصيص فئة محددة من الناس الذين يصلحون له، والذين لديهم صلاحية الخوض في هكذا مسائل. وهو ما يعود ليؤكد مرة أخرى، مع بيان سبب هذا الفصل، فيقول بأن "الضرر الذي يدخل على الناس، من كتب البرهان، يمكن أن يكون من قبل عدم الفضيلة العلمية، والقراءة على الترتيب وأخذها من غير معلم" غير أن هذه الأسباب التي يمكن أن تؤدي إلى الضلال، تختلف عن الأسباب الأصلية التي تمنع الإنسان أصلاً من النظر البرهاني، وهي التي تكون "إما من قبل فطرهم، وإما من قبل عاداتهم، وإما من قبل عدمهم أسباب التعلم"¹

وبما أن العامة تعجز عن إدراك الحقائق التي لا تُعلم إلا بالبرهان، فقد تطف الله فيها بعباده؛ بأن ضرب لهم أمثالها وأشباهها، ودعاهم إلى التصديق بتلك الأمثال، بدل التصديق بحقائقها التي تعجز عنها عقولهم. من هنا، نرى كيف أن القرآن الكريم قد استعمل التشبيه بالمحسوس، وضرب الأمثال في الأمور الطبيعية البعيدة عن إدراك الجمهور تفادياً لتكليفهم ما لا يطيقون فهمه، كوصف مشاهد القيامة والجنة، والذات الإلهية، والخلق وعلاقته بالزمن والقدم.²

لكن المثال لا يُعتبر طريقة تصديق فقط، بل هو كذلك طريقة تصور، وطريقة لإدراك مثال الشيء لا ماهيته، وذلك لأسباب لا تتعلق فقط باللفظ الإلهي، إنما بأسباب معرفية ومقامية كذلك. يقول عنها "ابن رشد" "أنت إذا تأملت الشرع، وجدته مع أنه ضرب للجمهور في هذه المعاني المثالات التي لم تكن تصورهم بها دونها، فقد نبه العلماء على تلك المعاني أنفسها التي ضرب أمثالها للجمهور لذلك كانت الطريقة التي

¹ ابن رشد، فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من اتصال، تحقيق عبد الواحد العسري، بيروت مركز دراسات الوحدة العربية، 1997، ص109. 110.

² محمد المصباحي، أحكام التأويل وأخلاقياته مع ابن رشد الدار البيضاء، دار توبقال، 2006، ص 122.

سلك بالجمهور، في تصور معنى الخلق مثلاً فهو التمثيل بالشاهد، و إن كان ليس له مثال في الشاهد، إذ ليس يمكن للجمهور أن يتصوره على كنهه، ما ليس له مثال في الشاهد"¹.

ومن جهة أخرى يؤكد "ابن رشد" أن الشرع يتضمن أيضاً محتويات علمية "ينبغي أن تعلم أن مقصود الشرع إنما هو التعليم"². والتعليم لا يكون إلا بطريقتين اثنتين، إما بالتصور أو بالتصديق، و طرق التصديق المتاحة للناس تكون على ثلاثة أوجه، برهانية، جدلية، وخطابية، أما التصور فيكون إما بالشيء نفسه، إذا كان ممكناً أن يكون حاضراً ومثالاً أمام الأعين، أو عن طريق مثاله إذا كان الشيء نفسه غائبا وغير متعين في الواقع. ولكن قدرات الناس وأفهامهم مختلفة، وإمكاناتهم متفاوتة من حيث القدرة العقلية على الإدراك والتعلم، لذلك لم يكن للناس أن يفهموا جميعهم الطرق البرهانية، وذلك بالنظر إلى كون تعلمها يحتاج إلى الصبر والمثابرة وطول النفس، لعسرها وامتناعها عن الفهم البسيط والمباشر، "ولما كان مقصود الشرع أن يشمل الكل فقد وجب أن يشمل على جميع طرق التصديق وأنحاء التصور"³ بمعنى أن الشرع يتضمن طرقاً برهانية، وأخرى جدلية، وطرقاً خطابية، ويتضمن طرق تصور الشيء لذاته، وطريق مثال الشيء. ولما كانت طرق التصديق منها ماهي عامة لأغلب الناس، وهي الخطابية، ومنها ماهي خاصة لفئة محدودة، وهي البرهانية، وكان مقصود الشرع الأول العناية بالأكثر، دون إغفال الأقل أو الخاص، كانت أكثر الطرق المصروح بها في الشريعة هي الطرق المشتركة للأكثرية. وبهذا يكون "ابن رشد" قد قدم لنا دليلاً واضحاً على الترابط الحاصل بين ظاهر الشريعة بما هو مثال، والأقويل الخطابية والجدلية بما هي تصديقات مشتركة للجميع أو

¹ ابن رشد، الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة، تحقيق مصطفى حنفي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1998ص 171.

² ابن رشد، فصل المقال، مرجع سابق، ص 115.

³ المرجع نفسه، ص 116.

للأغلبية، وتصورات تلتقط مثال الشيء لا لذاته وإنما هي بديلة للمعنى المقصود، وبالتالي فإن المثال أخذ بدله على سبيل التمثيل، من أجل إيصال المعنى الذي لا مدخل له إلا من خلال هذا البديل. وهذا هو السبب في أن انقسم الشرع -حسب "ابن رشد"- إلى ظاهر وباطن، فالظاهر هو تلك الأمثال المضروبة لتلك المعاني والباطن هو تلك المعاني التي لا تتجلي إلا لأهل البرهان.¹

يمكن أن نلخص دواعي وجود المثل فيما يلي:

1. ليس كل صنف من الناس، يمكن أن نستعمل معه البرهان، في الأمور النظرية التي يراد منه اعتقادها، لا لأن فطرته غير مستعدة لذلك فقط، بل لأنه لا يمكن بيانها له في وقت يسير.

2. عجز عامة الناس عن إدراك ماهية الشيء، مما يعني أنهم لا يحظون من التصور سوى بمثال الشيء، لا بماهيته، "والسبب في ذلك أن الصنف من الناس الذين لا يقع لهم التصديق إلا من قبل التخيل أعني أنهم لا يصدقون بالشيء إلا من جهة ما يتخيلونه ، يعسر وقوع التصديق لهم بوجود وليس منسوب إلى شيء متخيل".²

حيث أن ملكة الخيال، هي الملكة الأولى التي يشتغل بها فكر العامة، وما لا يمكنهم أن يتخيلوه فهو بالنسبة لهم غير موجود، و هذا يخلق لديهم مشكلة في إدراك ما ليس بجسم، وما ليس ماثلاً أمامهم دون الاستعانة بالمثالات والتشبيهات.

ب. الدواعي النفسية:

إذا كان السرد وسيلة يُقصد بها تعليم الحكمة، فسُرُّ نجاح التمثيل يتعلق حسب "ابن رشد" بفترة الصبا، فالنفس تتعلق تلقائياً في هذه المرحلة بما تتعلمه عن طريق الحواس ولهذا فهي تشعر بالراحة عندما يُعرض لها التمثيل على المعرفة. وأكثر من ذلك الإنسان

¹ فؤاد بن أحمد، منزلة التمثيل في فلسفة ابن رشد، مرجع سابق، ص 218.

² ابن رشد، فصل المقال، مرجع سابق، ص 111.

هو الوحيد الذي يتلذذ -من بين سائر الحيوانات- بتشبيه الأشياء. فالتمثيل هو أحد تلك الأمور التي تُسهّل للنفس التعرف على شيء جديد، وهكذا يصبح الإدراك بمثابة تحصيل علم بخصوص موضوعات متصلة أو متشابهة، وذلك أن اللذة، إنما هي إدراك هذا الاتصال الذي يصل بين شيئين من الأشياء الموجودة في العالم. ويصرح ابن رشد هذه المقايسة اللذيذة والمفيدة معرفياً "وتعريف الأخرى وهو الغائب الذي هو المشبه بالأظهر والذي هو المثال الذي أقيم مقامه، ففيه بضرب ما نوع من أنواع التعليم الذي يكون للقياس، وذلك أن خيال الشيء يتنزل منه منزلة المقدمة، والشيء الذي قصد تخيله وتصوره"¹

أكثر من ذلك فإنّ التمثيل يوجهنا إلى إكتشاف مواطن الاتصال والربط بين الموجودات داخل العالم، و يقول "انما صارت المحاكاة والتعلم لذيين، لأن ذلك انما يكون بأخذ الوصل بين الأشياء ومعرفة الاتصالات، التي بين الموجودات متشوقة للإنسان، بالطبع لذلك كانت الأشباه والأمثال لذيدة "وهذا الالتذاذ انما يقوم أساسا في ادراك العلاقات والمقارنات، وما ينتج عنها من معرفة.² ولكن إثبات العلاقة بين اللذة والمعرفة، يضعنا أمام صعوبات كثيرة، تطرحها طبيعة كل مفهوم على حدا، فإذا كان الإفهام، أو المعرفة عموماً، تحيل إلى ما هو موضوعي وعقلي وثابت، فإن اللذة تحيل إلى ما هو ذاتي حسي ومتغير ومتعلق بالشخص ذاته، ولا يمكن قياسه بمن سواه، فكيف يمكن الجمع بين هاتين الطبيعتين المختلفتين، والتين يصل الاختلاف في ما بينهما الى حد التناقض؟.

فهل يمكن أن يجمع التمثيل بين الغائيتين، الإمتاع واللذة من جهة، والإفهام والإفادة من جهة أخرى؟ فالتمثيل -في جانب من أهم جوانبه- هو فتح الذهن على شيء جديد، من خلال ربطه بشيء معروف سلفاً، وهكذا يصبح الإدراك بمثابة تحصيل علم

¹ ابن رشد كشف المقال ، مرجع سابق، ص 158.

² أبو الوليد ابن رشد، تلخيص كتاب الخطابة، تحقيق مارون عوّاد، باريس: فرانس، 2002، 1، 11، 35.

بخصوص موضوعات متصلة ومتشابهة، وذلك أن اللذة إنما هي إدراك الاتصال الذي يربط بين شيئين من الأشياء الموجودة في العالم. ولكن كيف يصبح التمثيل والتعليم لذيين؟

يُلحُ "ابن رشد" على أن المقارنة أمر طبيعي للعقل، بل وهي طريقة من طرق عمله، ولما كانت معرفة التناسق الذي بين الموجودات مشوقة بالطبع، كان إدراك الأشباه والأمثال بنفس المبدأ لذياً.

إنّ الموجودات من الأشياء هي وحدها ما يقره "ابن رشد" كموضوع للمحاكاة والتمثيل، فالأشياء الغير موجودة غير معنية بذلك، ويوصي "ابن رشد" بعدم اتخاذها موضوعاً للتمثيل. واللذة الناجمة عن هاته المحاكاة، تنصب أساساً على الكيفية التي حصل بها التمثيل وعلى مضمونها. ويصرح ابن رشد هذه المقاربة اللذيذة والمفيدة معرفياً، وتعريف الأخرى وهو الغائب بالأظهر، والذي هو المثال الذي أقيم مقامه، ففيه -بطريقة ما- نوع من أنواع التعليم، الذي يكون بالقياس وذلك أن خيال الشيء يتنزل منه منزلة المقدمة، والشيء الذي قصد تخيله وتفهمه يتنزل منزلة النتيجة.

4. الخلفيات الاستعارية للخلافات العقائدية:

لن نقف مطولاً عند مضامين الخلافات الإسلامية العقائدية وتفصيلها، ذلك أن غايتنا الأولى، هي معرفة الآليات التي استعان بها أصحاب التوجهات الدينية في إنشاء خطابهم، وبناء تصوراتهم، والأهم من ذلك كله، أسباب خلافهم، وتشعب توجهاتهم، مع أنهم ينهلون من نص واحد في الأساس. وسنتناول بعض الأمثلة التي تساعد في فهم وإثراء عموم بحثنا.

يشير "ابن رشد" إلى أن علماء الكلام افرقوا إلى ثلاث فرق في مسألة الفعل، فرقتان متعارضتان تماماً والثالثة وسطهما. حيث ذهبت المعتزلة عموماً إلى الاعتقاد بحرية

الإرادة، وأن الإنسان هو سبب المعصية والحسنة، وذلك من منطلق العدالة الإلهية، وبحجة أنه لا معنى للعقاب والثواب بدون أن يكون الإنسان سيّدا على أفعاله. أما الفرقة الثانية، فهي الجبرية، ويتبين من اسمها أنها تضع الإنسان في منزلة الفاعل المجرى على الفعل، وتحرّمه من كل إرادة حرة. أمّا الفرقة الثالثة، فقد رأت أن للإنسان فيما يخص أفعاله كسباً، على أن المكتسب والمكتسب به هما مخلوقان لله.

ونحن هنا لن نخوض في تفاصيل المضامين الرشدية، التي جاءت في سياق اثباته للحل الذي يدعيه في المشكلة الأنثروبولوجية الخاصة بالفعل، وإبطاله الآراء الموجودة قبله، وبخاصة الآراء الكلامية، وإنما قصدنا الأول هو أن نتعرف على الآليات التي اعتمدها ابن رشد في انشاء خطابه، وفي إبطال خطاب خصومه، وسنقف تحديداً عند آلية التمثيل التي اشتغل بها في تقويم الآراء السابقة، وفي تصحيح دعواه الخاصة من جهة أخرى.

فإذا نظرنا في هذه المواقف وجدنا أغلبها محمول على آليات التمثيل والاستعارة، حتى ولو كان ذلك بشكل مضمّر. فالكسب مثلاً باعتباره مفهوماً مركزياً في النسق الكلامي الأشعري، نلاحظ أنه استعير من مجال تداولي خاص بالمعاملات التجارية والاقتصادية، ليتم إسقاطه على المباحث الدينية. كما أن موقف الجبرية قائم بدوره على الاستعارة، لأنهم يرون بأن الله هو وحده الفاعل الحقيقي، وما يفعله الإنسان إنما هو إظهار فعله للعيان، وبالتالي، فإنه حتى وإن سُمّي الإنسان فاعلاً، فهذا ليس سوى على سبيل المجاز، أما الفاعل الحقيقي فهو الله.

أما المعتزلة، فهي تنطلق في تمثيلها من قياس قائم على تباين المجالات، أي من كون الإنسان فاعل في الأمور البشرية، وأنّ الله فاعل في مجاله الخاص به، أي المجال الإلهي. ولكنّ هذا لا يخلو من إسقاط الأحكام المتعلقة بالفعل البشري على الفعل الإلهي،

لأنه في المجال الانساني فقط تُقسّم الصلاحيات تراتبيا، وتقسّم حرية الفعل قياسا على ذلك .

ويذهب "ابن رشد" في هذا الخلاف إلى أنه لا فاعل إلا الله تعالى، وأن ما سواه من الأسباب التي يسخرها لا تُسمى فاعلة إلا مجازا، مادام الله وحده من يوجد تلك الأفعال، ويحفظ وجودها، ويخترع نتائجها عند اقتران الأسباب بها، وعلى هذا الوجه فلا فاعل إلا الله أما باقي الموجودات فلا تسمى فاعلة إلا مجازا.

ومن جهة أخرى يعتبر الجدل حول الصفات الإلهية الواردة في القرآن الكريم؛ من حيث الأخذ بظاهرها أو تأويلها، من أهم أسباب الخلاف بين الطوائف الإسلامية. فالاتجاه الحشوي أو السلفي قد ذهب إلى أن الصفات الإلهية المذكورة في القرآن الكريم، تؤخذ على ظاهرها، ولا يصح أن نتعامل معها على أنها استعارة من نوع ما، ولا دخل فيها للعقل وأدلتة ولا للتأويل بآلياته ووسائله، فإن قال الله تعالى في كتابه بأن له يداً، فإنهم يقرّون له باليد من غير تكييف ولا تمثيل. بل وينكرون أصلا وجود استعارات في القرآن الكريم، لأنّ الاستعارة حسبهم نوع من الكذب، وبالتالي فإنهم ينزهون القرآن الكريم من ذلك. إلا أن أطروحة هذه الفرقة لم تخلو -في الحقيقة- من بعض الأفكار المتصلة بموضوع الاستعارة والتمثيل، فقد استعارت هذه الفرقة خصائص الإنسان لتلحقها بالإله. وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا، أن مشكلة "الحشوية" هي في نهاية المطاف، مشكلة إدراك ما لا يُدرك حسيا، انطلاقا مما هو مدرك على نحو حسي، أي لا يمكن قول شيء عن عالم الميتافيزيقا، ما لم يحصل النظر إليه والتعبير عنه انطلاقا من عالم الإنسان. وهذا الأمر، لا يمكن أن ينفلت منه الإنسان عموما، بغض النظر عن قدراته التجريدية، أي لا يمكن أن يكون هناك قول عن عالم ما ورائي، دون أن يكون مشحونا بشيء من عالم الإنسان، وهذا الشحن هو أحد صور الاستعارة والتشبيه بالإنسان وعالمه. ويمكن أن نفسر نظرة "الحشوية" إلى صفاة الله؛ بأنّ الإنسان عموما يميل إلى التشبيه، ذلك أنه لا

يستطيع أن يدرك الأشياء على ما هي عليه، ولا يمكن له إلا أن يدركها في صلة بمنظوره الذي هو له من جهة أنه انسان، فلا يفتأ يضفي عليها من أوصافه، حتى تشبهه فتكون كل مدركاته عبارة عن استعارات، " إذ كان التشبيه عندهم الطريق الوحيد للمعرفة، الأمر الذي يترك اللغة قابضة في وضعها البشري حتى عندما تكون إزاء المجال الإلهي، مما يؤدي إلى خلط البشري بالإلهي، والكسمولوجي بالثيولوجي".¹

أما المعتزلة فقد سلموا بوجود صور استعارية في القرآن الكريم؛ وهذا يعني عدم الالتزام بالمعاني الحرفية، والانتقال من المعاني الأولى الظاهرة إلى المعاني الثانية المخفية، لأجل عقلنة النص، ورفع التناقض الذي يظهر من خلال معناه السطحي، بهذا نفهم كلام "حسين موسى" حينما يقول " ورغم تأثر المعتزلة بالفرق الإسلامية الأخرى لكنهم استخدموا طريقتهم الخاصة في التنزيه، بعد أن وصل الأمر ببعض المجسمة والمشبهة إلى القول، بأن الله كهيئة إنسان إلا أن المعتزلة أولو الآيات القرآنية الدالة على التشخيص أو التجسيم عقلياً تنتفي معه الدلالة المادية"²، فيؤولون مثلاً ما ورد في القرآن الكريم تحت لفظة يد بالقدرة والكرم حسب سياق الآية.

والواقع فإن كل الحركات العقلانية، تدعو إلى قراءة القرآن قراءة تمثيلية استعارية، والفرق المحافظة دعت إلى قراءة حرفية، لا تعترف بالتأويل الاستعاري والتمثيلي.

ونحن هنا -كما أشرنا في البداية- لسنا في مقام يسمح لنا بترجيح جهة على حساب أخرى، لأن ذلك لا يدخل في صلاحياتنا، ولا في غاية البحث، وكل ما أردناه من خلال استحضار هذه الخلافات بحججها، أن نبين كيف يمكن لمشكل لغوي، أن يأخذ أبعاد أخرى كبيرة جدا نرى تأثيرها اليوم رأي العين في العالم الاسلامي.

¹ ابن رشد، مناهج الأدلة في عقائد الملة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1946، ط2، ص.43.

² المرجع نفسه، ص59.

5. استعارات ابن رشد في نصوصه:

العقلانية الصارمة، من السمات الأساسية المعروفة في فلسفة "ابن رشد"، وقد يتبادر إلى الذهن -تبعاً لذلك- أن نصوصه تخلو من العبارات ذات الدلالات المفتوحة الفضفاضة، وإن وجدت فإنها لا تعدو أن تكون استثناءات لا تمثل الروح العامة لفلسفة "ابن رشد". إلا أنّ بعض تمثيلات "ابن رشد"، تدفعنا إلى التشكيك في ثانوية وعرضية استعماله لها. حيث أنّ تمثيلاته لو كانت عرضية، أو كان القصد منها لا يتعدى التوضيح، لكانت محدودة الأفق. والحال أننا رأينا تمثيلات واستعارات بعينها تتكرر في كتب مختلفة، في مناسبات متفرقة. إذ يكفي أن ينظر الانسان في هذه الكتب، حتى يتبين مدى توسله الصور التمثيلية والاستعارية في إثبات كلامه، ودفع كلام الخصوم. كما أن هذه الصور لم تكن عشوائية متقطعة، بل كانت تمتلك نوعاً من الوحدة على مستوى مادتها ومصدرها. وهكذا يتبين لنا أن ارتباط اسم "ابن رشد" بالبرهان على سبيل الحصر، إنما هو في الحقيقة أمر ناجم، ليس فقط عما ينادي به في نصوصه، بل هو أثر من آثار الدراسات الرشدية، ووليد الخفيات العقلانية التي كانت متحكمة في هذه الدراسات، وهذا ما سيستشعره القارئ في الأمثلة التي سنتناولها تالياً.

أ. استعارات الغذاء:

عمد "ابن رشد" في نصوصه إلى تمثيل العسل بالفلسفة، وذلك لسبب وجيه طبعاً، إذ أنه بمجرد استحضار كلمة العسل، فذلك يثير في المتلقي مجموعة من الإيحاءات الايجابية، هذه الإيحاءات -إضافة إلى مقاربات أخرى- هي التي جعلت "ابن رشد" يربطه بالفلسفة، حيث ربط الفوائد الكثيرة للعسل بفوائد الفلسفة، وإذا لم تكن الفلسفة مفيدة لكل الناس، فإن العسل من جهته ليس مفيداً دائماً ولكل الناس. ويبرر ذلك بأن الأذى الذي ينالنا منه، إنما هو عرضي وليس من جوهره. وكذلك الفلسفة من جهتها، فهي في جوهرها

مفيدة، أما أضرارها فهي عرضية لا تسمح ولا تكفي للطعن فيها.¹ وقد ساق "ابن رشد" شروحا مستفيضة لتبرير هذا التمثيل، أو هذه الاستعارة. والظاهر، أن من شأن هذه الشروح إضعاف الاستعارة ومن شأنه أن يورثها نوعا من الابتذال، وهذا أشبه بشرح النكتة بعد إلقائها، في حين كان عليه أن يترك القارئ وحده يفك شفرتها ويحدد دلالتها.

كما يُعدّ الماء من الأمور التي استعملها "ابن رشد" كتمثيل للفلسفة، وقد عالجه بالطريقة التي عالج بها العسل، أي بالتمييز بين ما هو جوهري في خصائصه وما هو عرضي، متى يكون نافعا ومتى لا يكون كذلك. كما يقدم ابن رشد "خبز البر" كتمثيل للشريعة على اعتباره أجود أنواع الأغذية، ولكنّ هذا النوع من الخبز يناسب بعض الأفراد ويؤذي آخرين، إلا أن الأذى الذي يكون منه إنما هو حاصل بصفاته العرضية، لا الأصلية والجوهرية، والشريعة من جهتها مناسبة وملائمة للمؤهلين دينياً، والموصوفين بالتقوى، والذين لا تصح معهم الشريعة هم في الواقع ناقصو إيمان. ويُلاحظُ أن هذا المثال يكاد يكون تكراراً للمثالين السابقين، فملخصه أنّ هناك غذاء مفيد بالطبيعة ومؤدّ بالعرض، كذلك الشريعة مفيدة بالطبيعة ومؤذية لمن يعدم الحوافز الإيمانية.²

وللتعقيب على هذا، لابد من تعليق بسيط يخصّ طبيعة هذه التمثيلات التي استعملها "ابن رشد"، فهي مستقاة من الثقافة المتداولة والمشهورة، وكلُّ الناس على علم بهذه المواد المستعملة، في التمثيل بطبائعها، ومن السهل استعمالها بهذا المعنى. بمعنى أن اللمسة الابتكارية ضعيفة في هذه التمثيلات، ما يفقدها اللذة التي نجدها عادة في الاستعارات والتمثيلات الجديدة والغير مألوفة.

1. محمد الولي، فضاءات الاستعارة وتشكلاتها، مرجع سابق، ص 102.

2. المرجع نفسه، ص 104.

ب. استعارة الطبيب:

ينطلق "ابن رشد" في تمثيله هذا، من مقدمة تقتضي اشتراك الطب والشريعة في غاية واحدة، هي فعل الصحة " لكن إذا كان الطبيب يهتم بصحة الأبدان، على شكل فردي فإن صاحب الشريعة يهتم بصحة الأنفس اهتماما جماعيا سواءً تعلق الأمر بحفظ صحة المدينة أو باسترجاعه. " هذه المقدمة المشتركة بين الطبيب والشارع، هي التي تجعل التمثيل صحيح التناسب بل يقينيا.¹ والواقع أنّ كلمة "يقينيا" تضع "ابن رشد" في مرمى سهام النقد، لأنّ النظر إلى الشريعة من خلال الطب، لا يمكن -ومهما بلغت درجة رجحانه- أن يصل إلى مرتبة اليقين، فالتشابه قد يكون بوجه من الوجوه، وقد يكون بأكثر من وجه، ولكنه لا يصل أبدا إلى حد التطابق. فالتشابه يبعدنا أحيانا عن إدراك الفروق بين الموجودات. و هذا من بين أهم الأسباب التي حملت الناس قديما وحديثا على التشكيك في التمثيل، ومن هنا ضرورة امتحان التمثيل، للنظر في ما إذا كانت الأحكام المتكونة منه مناسبة للواقع ومنسجمة معه.²

ت. استعارة الترياق والسم في النظر العقلي:

سنعالج هنا استعمال "ابن رشد" لآلية التمثيل في معالجة مسألة الجمهور والعلم الشرعي، وذلك للاستدلال على خطأ الخطاب الكلامي الذي عالج موضوع العلم الالهي معالجة جدلية، متشعبة في كتب موجه للجمهور أي عامة الناس لكنّ "ابن رشد" في نفس الوقت يفتح لنفسه فتحة استثناء تسمح له بالخوض في هذه المسائل.

ولم يكن لـ ابن رشد أن ينتصر لنصوص الشرع، على حساب أقاويل المتكلمين، من غير أن يقدم لذلك مبررات. وأهم تلك المبررات هو الطبيعة الخطابية للشرع، التي تظهر

¹ ابن رشد، مناهج الأدلة في عقائد الملة، مرجع سابق، ص 149.

² فؤاد بن حمد، منزلة التمثيل في فلسفة ابن رشد، مرجع سابق، ص، 328_329.

في استعمال الشرع لقياس التمثيل، في مقابل الأقيسة المتشعبة والفاصلة للمتكلمين. فكان تمثيل الشرع بيداغوجيا تعليما، يتوخى التفهيم والتقريب، وقد وجد الشرع في الإنسان وجوارحه أظهر مادة يمثل بها للجمهور يقول أبو الوليد: "ولذلك لم يقتصر الشرع الذي قصده الأول تعليم الجمهور، في تفهيم هذه الأشياء في الباري سبحانه وتعالى وجودها في الإنسان بل واضطر الى تفهيم معاني الباري، بتمثيلها بالجوارح الإنسانية."

ولكن ابن رشد لا يتردد في الإشارة إلى أن هذا التمثيل الذي نهجه الشرع إلى الجمهور يمكن أن يُقرأ قراءة تأويلية خاصة بالعلماء، دون سواهم، ولا يجب التصريح بهذا التأويل إلى الجمهور. فإذا كان الشرع بمنزلة الغذاء الدوائي بالنسبة للناس عموما، فإن التصريح بالتأويلات، أو الخوض في أمور العلم الإلهي مع الجمهور بمنزلة السموم لهؤلاء الناس، وهذا يعني أن ما قد يكون سما في حق حيوان، هو غذاء في حق حيوان آخر. وبالتالي، فمن جعل الآراء كلها ملائمة لكل الناس هو بمثابة جعل الأشياء كلها أغذية لجميعهم، ومن منع التأويل من هو أهل له وذمه في مجمله، بمنزلة من جعل الأغذية كلها سموم لجميع الناس.

إحدى الملاحظات التي نريد أن نختم بها، هي أنّ "ابن رشد" طالما نادى بضرورة تخليص القول العلمي، من تداعيات الاستعارة والتمثيلات بمختلف أشكالها. لكن مقتضيات الممارسة العلمية من جهة، وشروط اللغة المعبر بها عن المضامين العلمية من جهة أخرى، لا يمكن إلا أن تفرض منطقتها الخاص بها. وهو أنه لا وجود لتعابير علمية مجردة تماما من مظاهر الاستعارات، ومن آليات التشبيه والتمثيل، وهذا ما دفع ابن رشد إلى إنزال منزلة "الوضع نصب العين" منزلة القول المقنع. ولكن يجب التنبيه إلى نقطة هامة للغاية، وهي أن اللجوء إلى التمثيل في رأي "ابن رشد"، هو رخصة نستعين بها لاستحالة البرهنة بالوسائل المعهودة في العلوم النظرية أو التجريبية. حيث أن طريق التمثيل والاستعارة لا تخلو من مخاطر الوقوع ضحية المشابهات المغلوطة، والتي تكون

إما بالتسرع أو إغفال ما يميز المتشابهات ومن أجل تفادي حصول الغلط، لا بد أن تكون التمثيلات منضبطة بشروط استعمالها " إن عملية التمثيل ليست أمراً ساذجاً تأتيه بكل يسر أو عفوية، كما يمكن أن يفهم من المواقف التي تقول ببداية الفكر التمثيلي، إذ من شروطها أن يتقدم المتمثل فيعرف جوهر هذا الشيء ويعلم الجهة التي وقعت بها المحاكاة، بينه وبين شبيهه، أو بعبارة دقيقة أن يعرف المثال من جهة مقدماته وصورته، قبل أن يعرف الشيء الذي عرفه من قبل المثال.¹

وعموماً، وعلى الرغم من كل ما قد يقال عن نظرية ابن رشد في التمثيل فإنه لا بد أن نؤكد على حساسية وخصوصية هذا النقاش، الذي يثيره والذي أظهر التاريخ أنه لا يمكن الحسم فيه، بين العلماء والمفكرين.

■ المبحث الثالث: جدلية الدلالات المفتوحة في الفلسفة المعاصرة:

1. تمهيد:

حتى يتسنى لنا إقامة صرح معرفي متين ورؤيا سليمة، تمكننا من رؤية الأشياء على حقيقتها، دعا "فرنسيس بيكون Francis Bacon" (1561 - 1626) إلى تحرير الذهن البشري من الأوهام العالقة به، وقد أحصى فيها أربعة أوهام: أوهام الجنس البشري، أوهام الكهف، أوهام السوق، وأوهام المسرح. وأوهام السوق هي التي تهمننا بالدرجة الأولى هنا في هذا البحث، ويعني بها بيكون، الألفاظ اللغوية والتشوهات التي يمكن أن تلحق بها، والتي قد تعيق أو تشوه المعرفة التي تحملها، حيث أنّ الألفاظ قد تنشأ عن تصورات عامة مشوّهة عن الواقع، فتتكوّن لدينا ألفاظ للأشياء غير موجودة أو غامضة أو حتى متناقضة. فنحن حين نحاول أن نحوز معرفة ما عن الأشياء نحن في الحقيقة لا نعرفها بالفعل، وكل ما لدينا عنها هو معرفه لفظية محضة، ليست مستمدة من دراسة الأشياء

¹ فؤاد بن حمد، منزلة التمثيل في فلسفة ابن رشد، مرجع سابق، ص، 431.

نفسها، فلا يمكن بالتالي للحقيقة التي نمتلكها أن تشتغل خارج أحكام اللغة، لذلك ينبغي دوماً التمييز بين الحكمة اللفظية الخالصة، وبين معرفه الأشياء ذاتها، فأصل الأخطاء التي تحمل مسمى أوهام السوق، تتمثل في الخلط بين النص بما هو نسق لغوي، وبين الاحالة النصية على المعرفة التي يحاول أن يصل إليها، لذلك دعا "بيكون" إلى تجاوز هذه اللغة التي تساهم بشكل كبير في تغذية الأوهام، وممارسة التضليل، إلى لغة أخرى أكثر دقة وصرامة. فكانت الرياضيات هي النموذج النسقي لهذه اللغة المتوخاة، لذلك تبنّاها العديد من الفلاسفة في العصر الحديث. ولكنّ هذا المشروع لم يكتمل في المنهج الهندسي الذي رسمه "ديكارت"، وتحمس له كثيراً "اسبينوزا"، والذي فتح الباب على مصراعيه لكثير من الفلاسفة الذين أتوا بعده، أولهم "لايبنتز". وتلك المهمة التي أعلن عنها بيكون، ستستمر لقرون لاحقة، لكي تكون ضمن أولويات جماعة حلقت فيينا، التي عملت على تطهير الخطاب الفلسفي من أوهام المفكرين الميتافيزيقيين واللاهوتيين، وذلك وفق متصورات الوضعية المنطقية، وأسسها العامة.¹

2. الوضعية المنطقية نحو لغة حدية:

يُطلق اسم الوضعية على المذهب الذي أسسه في القرن التاسع عشر الفيلسوف الفرنسي "أوغست كونت" 1798/1857، وعلى الاتجاه الفلسفي العام، الذي تُعد وضعية "كونت" أساساً له، و التي يمكن تلخيص المبادئ التي تقوم عليها في ثلاثة نقاط أساسية: أولاً: الاستناد إلى المعطيات الحسية، حيث تعد هذه القاعدة علمية بالدرجة الأولى. ثانياً: نبذ الميتافيزيقا وإقصاؤها من كل فروع المعرفة.

¹ أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، منشورات الاختلاف، الجزائر ط 2005، 1، ص 159 .

ثالثاً: تحكيم مبدأ قابلية التصديق أو التحقق في قبول الأحكام العلمية، فلا يمكن التعامل مع العلامات التي تشير إلى كيانات تستعصي على عنصر الملاحظة.¹

وحاصل ما عليه الوضعية، أنه ما دامت المعرفة الحقيقية كلها مؤسسة على الخبرة الحسية، ولا يمكن أن تتقدم إلا بالملاحظة والتجربة، فإن المحاولات التأملية أو الميتافيزيقية لاكتساب المعرفة من طريق العقل غير المحدد بالخبرة، يجب التخلي عنها.

فلما كان وضع الأمور في عالم الواقع، هو ما يجب أن يكون في مجال البحث العلمي عند أصحاب هذه الوجهة، أُطلق على هذه النظرة العلمية اسم الوضعية. ثم إن كان الوضع القائم الذي يشغل الباحث عبارة عن عبارات لغوية أو لفظة من ألفاظها، كانت الوضعية في هذه الحالة "وضعية منطقية"، فهذا الاسم الأخير مميّز لطائفة من أصحاب الفكر قرروا أن لا يجاوزوا الواقع بنظرهم، وعلى أن يكون هذا الواقع الذي يختصون به هو اللغة التي يسوغ بها العلماء علومهم على اختلاف موضوعاتها.

حيث اعتقد منطقة الوضعية أنّ اللغة تؤدي وظيفتين: تقرير الوقائع، وإثارة الانفعال. فأما تقرير الوقائع فوظيفة لغة العلم، التي تتسم بالوضوح والاتساق الباطني، والدقة والموضوعية، وتطرح الألفاظ الغامضة، كالجمال والخير، والحق، والفضيلة، ولا تقبل التناقض والمفارقة والالتباس. وأما إثارة الانفعال فوظيفة لغة الأدب، وتتمثل في الألفاظ الغامضة ذات الوجوه الدلالية والترادف والاشتراك، والتي تجد في المفارقة حياة لها. فالوضعية المنطقية جعلت اللغة لغتين، لغة العقل كما تتجلى في العلوم، ولغة العاطفة كما تتبدى في الأدب والدين. وإذا كانت الوضعية المنطقية قد قسمت القضايا على قضية صحيحة، وقضية زائفة، جاعلة القضية الصحيحة منطلقاً من المنطق

¹ جوناثان ري، و ج.أو. أرمسون، الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة فؤاد كامل وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013، ط1، ص، 324.

الرياضي عند بعض المنطقيين الرياضيين أو المنطق الفيزيائي عند غيرهم، فإنها قد جعلت قضايا الأدب في خانة القضايا الزائفة.¹

من هذا المنطلق حمل "لودفيغ فتغنشتاين" "Ludwig Wittgenstein" سوء الفهم الفلسفي إلى استعمال اللغة العادية الانفعالية ومن هنا حاول أن يصحح المفاهيم الفلسفية، التي استعملت استعمالاً لغوياً مغلوفاً وخاض ثوره ضد فتنة العقل بسحر اللغة. ولكن ظلت الرسالة المنطقية لـ "فيدغنشتاين" تمثل في نظر "بول ريكور" جزيرة مغلقة وسط بحر من الخطاب، وهذه الاستعارة تتضمن نقداً ضمناً للنزوع الوضعي في التحليل المنطقي للغة،² الذي حاول أن يقدم مقاربه جديدة للمفهوم القديم والتقليدي للحقيقة، متجاوزاً الدعوى الأرسطية مطابقة الفكر للواقع، ودعوى المنطق الصوري والرمزي مطابقة الفكر مع نفسه، رابطاً الوقائع المادية مع المتصورات المنطقية، الذي يحكمه المبدأ المحايد الخاص بالبناء المنطقي للحكم ومدلولات حدوده، فلا يكون لصدق الأحكام المنطقية شأن بوقائع العالم.

بهذا نفهم كيف حرص الفلاسفة العقلانيون والتجريبيون على مناهضة أي لجوء إلى استعمال الاستعارة في الخطاب العلمي والفلسفي³، ولعلنا لوصف تلك الحال لن نجد عبارة أفضل وأدق من تلك التي قالها "ساموئيل بارد" في استهجان استعانة المفكرين بالاستعارة "كل النظريات الفلسفية، التي تعبر بالمصطلحات الاستعارية، ليست حقائق واقعية، ولكنها مجرد منشآت الخيال مكسوة بكلمات جوفاء، وإن كانت لامعة. وكذلك

¹ كيان أحمد حازم يحيى، اللغة بين الدلالة والتضليل، دار الكتاب الجديد، ليبيا ط1، ص 171

² أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، مرجع سابق، ص 157

³ لودفيغ فيدغنشتاين، رسالة منطقية فلسفية، ترجمة عزمي إسلام، تر: الأنجلو المصرية، ط1، 1968

فإن خيالاتهم المضللة والخصبة لا تدنس فقط، وهي تتسلل إلى طريق العقل، بملاطفتها غير الشرعية بدل التصورات والمفاهيم الصادقة عن الأشياء.¹

والواقع أن هذا الموقف لا نزال نصادف من الفلاسفة في القرن العشرين، من يراه ويتعهده، فهذا "غاستون باشلار" يرى بأنه ينبغي للعقل العلمي أن يقاوم بكل هواده التصورات الخيالية والتناسبات والاستعارات. وأحسن طريق لفهم النظرية هي قراءتها من خلال ما تسميه الوضعية بمراحل تطور الفكر، التي يُفترض من خلالها مرور العقل على ثلاث مراحل من التفكير، تبدأ من الأسوأ وصولاً إلى الأرقى، بداية من المرحلة اللاهوتية، مروراً بالمرحلة الميتافيزيقية، ومنتهية بالمرحلة الوضعية الأخيرة، وهي المرحلة التي ينتصر فيها العلم. ويقول في ذلك "إن طريق العلم ينطلق في حركة تطويرية من المجازي إلى الحقيقي، وإن تاريخ العلم يتبع دائماً نفس مراحل التطور، حيث يمثل العصر الاستعاري الحالة البدائية منه، ثم ينتقل إلى العصر الثاني الذي هو عصر النماذج التناسبية، وصولاً إلى الحالة الثالثة وهي العصر حيث يهيمن الفكر الخالص المتنصل طواعية من التجربة المباشرة."²

يمثل هذا الموقف "الباشلاري" الامتداد الطبيعي لمواقف العلماء والفلاسفة التجريبيين والعقلانيين، الذين ناهضوا بدون هواده أي اعتماد على الاستعارة في الحقول العلمية؛ بل ناهضوا بنفس الحسم والاستماتة، أي اعتماد على المقدمات الحجاجية، والخطابية والبلاغية على اعتبار أن ذلك يمثل مرحلة يمكن أن نسميها "طفولة العلم"، حيث عليه - أي العلم - أن يستغني عنها مع تقدم سنه وبلوغه سن الرشد. " يقول إدواردو دي بوستوس " لقد اعتبرت الاستعارة منذ أقدم العصور وإلى جانبها الأنساق التي يمكن أن تنتظم فيها بوصفها تؤدي دوراً ثانوياً في العلم، وبالمقابل إعتبر العلم موسوماً بالدقة

² 1.GASTON Bachelard. *la formation de l'esprit scientifique* ;ed Vrin paris p 45.

والبراءة من الغموض، وكذلك اعتُبرت لغة العلم دقيقة وواضحة، أي باختصار اعتبرت حرفية. وبالمقابل اعتبرت العبارات الاستعارية عديمة الدقة ومنزاحة مرجعياً، ولهذا كانت الاستعارة عيباً يجب تفاديه في الضيق العلمية.¹ فإذا كان هذا صحيحاً حسب "ماكس بلاك"، فإنه من الضروري أن يعتمد كل علم في بداية نشأته على الاستعارة، وأن يعتمد في مرحلته النهائية على الجبر. وبالتالي لا نعتقد أننا سنجانب الصواب إذا قلنا أن العلوم الإنسانية تكاد لا تدرك مرحلة الجبر أبداً، بل إن الأسوأ من ذلك هو أنه حتى حينما يتعلق الأمر بالجبر في العلوم الإنسانية، فإننا نكون بصدد مجرد استعارة خالصة.

على الرغم من هذا التمرد الذي قاده الفلاسفة التجريبيون والعقلانيون ضد الاستعارة، بل وعلى الرغم من أن البلاغة القديمة، قد عدت الاستعارة مجرد حيلة تزيينية زائدة في الخطاب والفكر، فإن الحداثة، قد فتحت عيونها على واقع منفتح أكثر، يتجاوز النظرة الأحادية والبعد الواحد للحقيقة. ووجدت أن التعامل مع هذا العالم متعدد الأبعاد ومحاولة فهمه وحل ألغازه لا يمكن أن يكون إلا بلغة منفتحة تسايه وتتماشى مع طبيعته، ولا يمكن أن يكون لها ذلك بدون الاستعانة بلغة منفتحة عموماً والاستعارة بشكل خاص. وقد يكون "ريتشاردز آرمسترونغ" من الأوائل الذين اعترفوا للاستعارة بأدوارها في العلوم والفلسفة، وأعاد بعثها بمنظور جديد وفي مكان آخر، فكيف فعل ذلك؟

3. ريتشاردز آرمسترونغ، الاستعارة من الهامش إلى المركز:

محدودة للاستعارة، وتحصر المصطلح ببعض الأنماط، وتجعلها مجرد مسألة لفظية فقط، أي مسألة تحويل أو استبدال يطرأ على مستوى الكلمة. وبالتالي لا تحتوي الاستعارة على معلومات، ولا تنقل لنا أي معرفة، وتتوقف مهمتها على وظيفتها الزخرفية لا غير.

2 بول ريكور، الاستعارة الحية، مصدر سابق، ص 15.

هذا التصور تعرض في النصف الثاني من القرن الماضي لنقد عميق من قبل الكثير من علماء البلاغة والفلسفة، وإن هذا النقد في الحقيقة هو الذي فتح الباب على مصرعيه، أمام الكثير من المنظرين وفي مجالات معرفية مختلفة، لكي يعيدوا صياغة تصورات ووظائف جديدة للاستعارة، لم تكن لعهد قريب تراود البلاغيين والمشتغلين بالمعرفة عموماً، بعد أن رأينا كيف تنكر المفكرون للاستعارة و أوصدوا في وجهها كل الأبواب، واستبعدوها لكي تعيش منزوية في ملاجئ الشعر والخطابة.¹

بفضل تلك المحاولات بدأت هذه النظرة إلى الاستعارة تتغير تدريجياً، نحو تناولها على اعتبار أنها في الأساس علاقات بين الأفكار وليست مجرد علاقة بين الكلمات. وعلى رأس هؤلاء "ارمسترونغ ريتشاردز" وذلك في كتابه فلسفة البلاغة (1986)، تلاه "ماكس بلاك" في مقال شهير، في نماذج الاستعارات، ثم "مونرو بيردسلي" في الجماليات (1968)، وبواسطة "تورباين" في أسطورة الاستعارة، وعن طريق "ويلفرايت" في الاستعارة والواقع، و من قبل فلاسفة وبلاغيين آخرين.

من بين كل هذه الأعمال، وجدنا أن أعمال "ريتشاردز" رائدة حقاً في هذا المجال حيث تمكّن من تحقيق فتح عظيم تمثل في الأساس في الكشف عن ذلك الزيف الوضعي الذي اعتبر الاستعارة تؤذي الخطاب العلمي، وأنّ من واجبات العالم تطهير أجهزته النظرية ولغته من كل لطفة استعارية، بينما يقول ريتشارد " إن الاستعارة هي المبدأ الحاضر أبداً في اللغة، وهذا ما يمكن البرهنة عليه بالملاحظة المجردة، فنحن لا نستطيع أن نسوغ ثلاث جمل في أي حديث اعتيادي سلس، دون اللجوء إلى الاستعارة". فحتى في اللغة الجافة للعلوم الراسخة، لا يمكن أن نستغني عنها دون أن نعاني من بعض المصاعب في التعبير. وفي المواضيع ذات الطبيعة شبه الفنية، مثل

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، مصدر سابق، ص13.

علم الجمال، السياسة، وعلم الاجتماع، ونظرية اللغة، وغيرها فإن الصعوبة الأساسية التي تواجهنا، ليست في محاولة تجنبها وإنما في أن نعرف طريقة استعمالها.¹

ولكي نفهم طريقة اشتغال الاستعارة علينا أولاً أن نفهم كيف يشتغل المعنى داخل الكلمات، والسؤال المطروح دائماً في هذا الموضوع هو: كيف تكتسب الكلمات معناها؟ وما هي الآليات التي تسمح لنا بفهمها متجنبين كل التباس ممكن؟

أ. عوامل الفهم وآليات اشتغال اللغة:

ينطلق "ريتشاردز" من نقده للبلاغيين القدامى، معتبراً أنّ دراساتهم للغة عامة لا تعود إلى جزئياتها الأولية، فالتطرق إلى المفهوم الإجمالي لا يخدم الفهم الصحيح، ما لم يتم تطعيمه ببحث تفصيلي، يسعى إلى الكشف عن بنية المعاني التي يتألف منها الخطاب. فهؤلاء البلاغيين يذكروننا حسب "ريتشاردز" بجهود الكميائيين القدامى الذين أرادوا تحويل المعادن الرخيصة إلى معادن ثمينة، ولكنّ محاولاتهم باءت بالفشل، لأنهم لم يحسبوا حساب البنى الداخلية للمعادن.

فلكي نصل إلى تحديد عوامل الفهم، وسوء الفهم، وندرس كفاية اللغة وشروطها، ينبغي أن نرجئ مبدئياً فرضية وجود معاني محددة للكلمات، فما من قانون يوجب أن يكون لكلمة ما معنى دون آخر و أن نشكك في أن يكون الخطاب مجرد نظم لهذه المعاني، تماماً كما ينتظم الجدار من مجموعة أحجاره، حيث يتساوى معنى النص مع مجموع معاني الكلمات الواردة فيه منفصلة، في حين يفصل "ريتشاردز" أن يعامل المعنى وكأنه نبات بنمو وليس وعاءً مملوءً، أو كتلة من الطين أخذت شكلها وانتهت.²

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، مصدر سابق، ص 15-16.

¹ أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، مرجع سابق ص 21.

فبالنسبة للكلمات التي استقرت معانيها في أذهاننا، فإن النظرة السائدة ترى أن لهذه الكلمات معاني ثابتة يمكن أن نتعلمها. ولكنّ الواقع يشهد بأنّ أكثر الكلمات حين تنتقل من سياق لآخر تتغير معانيها، وبطرائق عدة. فالسبب الرئيسي لسوء الفهم حسب "ريتشاردز" هو خرافة المعنى الخاص الثابت، وهو اعتقاد شائع، تغذيه الكتب المدرسية التي تكرر فكرة أن للكلمة معنى ثابت محدد ومستقلا عن شروط استعماله، وهذه الخرافة هي إقرار بنوع من الثبات في هاته الكلمات. وإذا لم تُفهم المهمة المنوطة بالمعجم، فإن هذا يساهم في تعزيز هذا المفهوم الخطأ في أذهان الناس، فرغم أنه وفي حالات كثيرة يكون المعنى المعجمي والاستبدال الجيد مترادفين، ولكن المعجم عبارة عن قائمه من الرموز البديلة، إنه في الواقع يقول هذا يمكن استبداله بذاك في حالات كذا وكذا، وسبب إمكان هذا الاستبدال أنه في حالات معينة، وعند مؤولين مناسبين، تكون الاحالتين المتسببتين من الرمز متشابهتان بما فيه الكفاية، ففائدة المعجم قائمة على هذا الأساس. و في الحقيقة فإن ثبات معنى الكلمة له علاقة بثبات السياق الذي جاءت فيه يتيح لنا السياق فهم الأجزاء المفقودة من الخطاب المتضمنة في معنى الكلمات، وكذلك المواقف التي تمثلها هذه المصطلحات المفقودة. فماذا تعني كلمة سياق؟

المعنى القريب هو أن للكلمات التي تسبق لفظة ما والتي تليها هي التي تحدد طريقة تفسيرها. ويمكن توسيع نطاق هذا المعنى ليشمل نصوص الكتاب بأكمله، كما يمكن أن يتسع المعنى أكثر ليشمل كل الظروف التي أحاطت بالكتابة. أما الدلالة التي يعطيها "ريتشاردز" فيحدد معناها عن طريق مقاربتها بقانون السببية. حيث يمكن القول ببساطة، أن قانون السببية يعني أن حدثا ما يقتضي تحت ظروف معينة حدثا تاليا له، فيسمى الحدث الأول العلة والسبب، أما الثاني فيسمى المعلول أو النتيجة، مع أن الأمرين حدثا معا وفي الوقت نفسه. حيث يعتمد المعنى على أنماط التكرار السببي المتمثلة في هذه السياقات. فيمكن أن تأخذ لفظة ما مهمة فقرات أخرى للاستغناء عن تكرارها، وهذا فيه

اختزال للسياق وعندما يحدث ذلك الاختزال فإن ما تعنيه اللفظة يمثل القوة البديلة الفاعلة ويمثل الأجزاء الغائبة في السياق وهذا ما أشرنا إليه سابقا تحت مسمى الفاعلية النائبة¹.

ولو سُئلنا كيف يحدث مثل هذا الاختزال ولماذا يمكن للرمز أن يمثل علة وظروفا غائبة فنحن نقف أمام محدودية المعرفة، إذ لا أحد يعرف ذلك على وجه الدقة. ونستطيع فقط أن نفترض أن بعض الرواسب الباقية من أحداث سابقة مع الرمز، ساعدت على تحديد نمط الاستجابة. ولحسن الحظ لن يحتاج علم اللغة ونظرية المعنى إلى الانتظار إلى حين إيجاد حل لهذه المعضلة بل لعلهما يستطيعان أن يمضيا إلى أبعد مما نتصور دون الحصول على إجابة لتلك المسألة، فيكفي أن نقرر أن ما تعنيه الكلمة إن هو إلا الأجزاء الغائبة في السياقات التي منها تستمد فاعليتها البديلة².

تأسيسا على ذلك يؤكد "ريتشاردز" دون أي تردد بأن الكلمة المفردة التي تأتي معزولة عن بقية الكلمات المنطوقة أو المفترضة، ليس لها معنى في ذاتها، شأنها شأن أي رقعة ملونة في لوحة لا تكتسب أي دلالة مالم توضع في إطار معين مع ألوان وأشكال أخرى. والحق في كل ذلك هو أن مفرداتنا الرئيسية تغير معانيها على نحو متواصل مع كل تغيير يطرأ على الجمل التي تندرج فيها والسياقات التي تولد فيها من جديد. غير أن مدى هذه التغييرات الخادعة وغايتها غائبان عنا، وبالتالي يجب تفسير ثبات معنى كلمة معينة بدل افتراضه مسبقا³. فكيف تحدث عملية اكتساب المعنى بالنسبة إلى الكلمات؟ أو كيف تحصل الكلمات على معناها؟

¹ أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ترجمة سعيد الغانمي، مرجع سابق ص 41.

² المرجع نفسه، ص 42.

³ كيان أحمد حازم يحياء، اللغة بين الدلالة والتضليل، مرجع سابق، ص 140.

يمكن أن نبدأ بالقول مع "ريتشاردز"، أننا -ككل الأشياء- نستجيب على نحو ما إلى منبهات خارجية متعلقة بأشياء أخرى، ولتفسير هذه الفكرة علينا أن نتأمل جيدا خصائص استجابتنا وعواملها، فلو قارننا أنفسنا بالعالم الحسي، فإننا سنجد أن استجابتنا إلى التغير في درجة الحرارة مثلا، مختلف من حيث التعقيد مقارنة بالطريقة التي يستجيب بها المحرار. فعندما يستجيب المحرار للحرارة، فإن طول الزئبق يختلف فيه تبعا لاختلاف الحرارة، ولكن الاستجابات السابقة للمحرار وما سجله من درجات حرارة، لا تؤثر في استجابته الحاضرة، أما استجابتنا نحن كبشر فإنها تكتسب طابعها الخاص، من تأثرها بأحداث سابقة مماثلة أو مقارنة، الى حد ما، فالتراكمات السابقة تؤثر بشكل دائم على التجارب الجديدة.¹ ويمكن تشبيه ذلك بكرة الثلج التي يزيد حجمها أثناء انحدارها لأنها تحمل معها الثلج الذي يلامسها فيصبح جزءا منها.

فمن المهم أن ندرك أن قضية استجابتنا للكلمات التي تُعرض أمامنا تخضع لهذه الخاصية وأن معانيها أيضا تعود إلى الماضي البعيد، وأن بعضها يولد من بعض. فهي استجابات تكتسب خصائصها من مناسبات ماضية، وأخرى حاضرة. وهذه الفكرة في غاية الأهمية، لأنها تزيل واحدة من أسوء العقبات التي شوهت الدراسات التقليدية التي تتعلق بمعاني الألفاظ.

ويمكن أن نلمح هنا إلى التأثير الواضح للتجارب الشهيرة التي أنجزها عالم النفس الروسي "بافلوف"، فقد كرر هذا العالم صفيراً ذي نغمة خاصة عند تقديمه الطعام لكلبه، ومن ثم حدث ترابط وثيق لدى الكلب بين منظر الطعام ورائحته وطعمه من جهة، وبين الصوت الذي يصحب تقديمه من جهة أخرى. ثم لاحظ "بافلوف" أنه حتى مع إحداث صفير دون إحضار الطعام، فإن علامات حضور الطعام جميعها تكون حاضرة. وقد صاغ "ريتشاردز" مصطلح يعبر عن هذه الخاصية أطلق عليه "الفاعلية النائبة"، أي

2 أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، مرجع سابق، ص 37.

ممارسة سلطة ما هو غائب خلال سياقات أخرى مختلفة.¹ يمكننا -على ضوء هذا- أن نُعرّف العلامة، على أنها ذلك الجزء من الخبرة الذي باستطاعته استدعاء المعنى من خلال الكلمة. ومثالا على ذلك تخيل الورطة التي وضع مصنع حلويات نفسه فيها حيث غيّر اسمه إلى "SIDA" فانخفضت مبيعاته إلى النصف ووجد نفسه مضطراً إلى تغيير اسم المنتج. حيث أدرك أن مجرد ذكر الاسم، يسبب قشعريرة لمن يسمعه بسبب مشابهة الاسم للحالة المرضية التي تسمى نقص المناعة المكتسبة، وبسبب هذه المشابهة فإنّ الزبائن يستحضرون الشعور المرافق لذكر اسم المرض ما يسبب نفورا تجاه المنتج، وهكذا أخذ الاسم حمولة دلالية أخرى باستدعائه لمعنى ماضي خلال تعامله مع لفظ جديد حاضر بسبب المشابهة.²

إنّ هذا هو ما يفسّر طريقة عمل العلامة، وإن رد الفعل السيكولوجي تجاه العلامة هو تأويل المتلقي لها، ويُعرّف عند "ريتشاردز" بالفعل الإحالي، وهذه الاحالة هي معنى كلمة ككلمة "بحر" للمتكم المخصوص، أو المستمع المخصوص في المناسبة المخصوصة المعينة، فالبحر بالنسبة للصيد ليس نفسه بالنسبة للمستجم، ووقع كلمة بحر في الصيف ليست نفسها في يوم عاصف. وليس ثمة تعريف آخر للمعنى، يمكن أن يكون أكثر إقناعاً من هذا التعريف، فمن الواضح أن هذه هي الطريقة التي تؤدي بها الكلمات وظائفها التواصلية.

ويلزم من ذلك أنه ما من كلمة أو رمز، يمكن أن يكون له نفس المعنى تماماً عند شخصين مختلفين، أو عند الشخص نفسه في مناسبتين مختلفتين؛ لأنّ الحالتين اللتين حدث فيهما ستكونان مختلفتين؛ ولأنّ التجربة الكلية لأي شخص مفرد ستتغير تراكمياً من مناسبة لأخرى. ولكن إذا كانت الكلمات بهذا القدر من التغيّر في معانيها سيكون

¹ معن زيادة وآخرون، الموسوعة الفلسفية العربية : المجلد الثاني، القسم الأول، 2018، ص 744.

² كيان أحمد حازم يحي، اللغة بين الدلالة والتضليل، مرجع سابق، ص 93.

التواصل مستحيلا بين الناس، لأن التواصل يفترض قدرا من التوافق والتوافق على معاني الكلمات. لحل هذه المفارقة يقترح "ريتشاردز" أن الشيء الذي يجعل التواصل ممكنا هو وجود قدر من التداخل في التجارب السابقة بين أشخاص مختلفين، قدرا يكثر ويقل، وكلما زاد هذا التطابق والتداخل كان التواصل أنجح والعكس. فالعلاقة بين الاحالة والرمز، سواءً عند المتكلم أو المستمع، هي ذات طابع سببي، والرمز الصحيح والفعال هو الذي يسبب لدى المستمع إحالة مشابهة للإحالة التي سببت اختيار الكلمة لدى المتكلم، بشرط أن يكون لدى المستمع قدر من التجارب التي تتداخل وتتشابه إلى حد ما مع تجارب المتكلم.

أما مشكلة الصدق في الموضوع الذي تحيل عليه العلامة، فإنه يعالج أولا من خلال وضعه في نظامه الخاص، كالنظام التاريخي أو التخيلي أو الفيزيائي وما إلى ذلك. وبذلك تكون القضية التي من قبيل "ثمة ورقة على مكتبي" قضية صحيحة، ولها معنى عيني بقدر ما تسبب عند متلقين متشابهين إحالات متشابهة، ولكنها قد تكون كاذبة، إذا ما تم وضعها في نظام الواقعة الفيزيائية في حين أنها تنتمي مثلا إلى نظام ذكريات المتكلم أو خياله. فالرمز الصادق هو الذي لا يقتصر على تعيين المرجع أو تمييزه، بل ذلك الذي يضعه في نظامه الملائم، أما الرمز الذي لا مرجع له، فهو مجرد هراء، وتكون القضية التي يستند إليه لا معنى لها.

فالرمز هو ما يسمى به الشيء، أي الشكل المنطوق أو المكتوب للكلمة، والاحالة هي ما ينقله الرمز من معلومات إلى القارئ أو السامع، أما المرجع فهو الموضوع الذي نتحدث عنه. وثمة رموز صادقة وأخرى كاذبة، وإحالات صادقة وأخرى كاذبة. فعلاقة الإحالة بالمرجع هي المساحة التي ترتبط بالصدق والكذب، وبالتالي فالإحالة الصادقة هي التي توجه الذهن إلى الموضوع المتحدث عنه، وقد وصفت هذه العلاقة بين الرمز والاحالة بوسم العلاقة السببية، لأن المعنى يأتي من خلال سياقات سيكولوجية متشابكة،

والخط بين الاحالة والمرجع كذلك سببي، أما الخط الذي يصل الرمز بالمرجع فمنقط وغير متواصل، إذ لا وجود بينهما سوى لعلاقة عرفية اعتباطية. وقد شدد "ريتشاردز" على وجوب الانتباه إلى هذه الأخيرة، واعتبرها حجر الزاوية في فلسفته، فالرموز تحدث بين أمرين أحدهما رد فعل إحالي، والآخر اتخاذ موقف مشابه لفعل المتكلم وموقفه. أي أنّ العلاقة بين الرمز والفكرة جدليه حية، فهي تسبب الرمز وهو يسببها. وقد يتسلل إلى الذهن أن ما عمد إليه "ريتشاردز" من قطع الصلة الضرورية بين الكلمة والرمز، يفتح المجال أمام الكلمة لتكون حرة طليقة، تُحدث في المتلقي ما تشاء من معنى، ما قد يؤدي إلى خطر الفوضى الدلالية، وتعذر التواصل. من واجبنا أن نشير إلى أنه مهما كانت "فلسفة البلاغة" هذه معادية للمعاني الصحيحة، فإنها لا تدعو إلى الفوضى الدلالية، فقد يمتد القوس إلى أقصى حد، لكن السهم يحافظ على هدفه. حيث انتبه "ريتشاردز" إلى ضرورة ضبط هذا الأمر، فأسس لما يسمى بنظرية التعريف.

فمن أجل معالجة المشكلة المرتبطة بسوء الفهم، طور "ريتشاردز" نظرية التعريف لرفع اللبس، وتجنب الخط، ويمكن تنفيذ ذلك بعدة طرق، فقد يختار المرء تعريفاً واضحاً للفظ أو المفهوم المستعمل، أو من خلال مجموعة كلمات أخرى، تقسم المعنى الكلي نفسه، ويقدم "ريتشاردز" خياراً آخر هو استعمال الاستعارة؛ حيث يرى أن الاستعارة يمكن أن تساعد على إيجاد التعريفات، بإنشائها صلة بين الكلمة أو الفكرة والتجربة التي يشارك المرء المستمعين بها، فالمعنى يغدو واضحاً في حالة تعريف اللفظ، وفي حالة استعمال كلمات أخرى تسند التعريف باستعمال الاستعارة. فعلى سبيل المثال إذا أفاد المتكلم أنه قد تحدث إلى شخص آخر، فوجد في طريقة كلامه شيء من النفور أو اللامبالاة، كان كافياً أن يقول أن موقفه بدا بارداً فنفهم من خلال كلامه ما كان عليه ذلك الشخص.

ومن جهة أخرى فقد اعتبر "ريتشاردز" التعريفات أبدالاً رمزية، فهي كلمات تستعمل بدلا من كلمة أخرى، من أجل إيضاح الفكرة التي في ذهن الشخص، فالتعريفات تصف

على الدوام الأفكار التي في أذهاننا لا الواقع الثابت لشيء ما في الخارج، لذلك علينا أن نبتدئ التعريفات دوما بقولنا "حين أستعمل هذه فإنني اعني هذا ..."

والتعريفات أشبه بالخرائط، إذ لا تستطيع إرشادنا إلى حيث نريد الذهاب، إلا إذا كنا نعرف أين نحن، وقد اقترح "ريتشاردز" عدة نقاط انطلاق، وإن كانت بعض الاستعمالات تقتضي أكثر من نقطة انطلاق واحدة، من أجل الوصول لفهم شخص ما، لكلمة ما. وينبغي أن يُعد التواصل صعبا والتطابق أمرا نادرا، وقد اعتمد "ريتشاردز" على طريقة التعريف المتعدد ويتلخص هذا المنهج في تجميع السياقات الرئيسية، التي يمكن أن تقع فيها الكلمات الملتبسة مع استخلاص معانيها من كل سياق منها.

كما اعتمد "ريتشاردز" على نظرية أطلق عليها اسم مسالك التعريف، حيث أن كل تعريف من التعريفات يعني محاولة ربط معنى غير معروف بمعنى مألوف، وهو بهذه الصفة ليس إلا صورة من صور استبدال الكلمات، ولا يختلف الأمر هنا عن عملية إرشاد شخص ما إلى مكان لا يعرفه باختيار مكان يعرفه جيدا وجعله نقطة إنطلاق.¹

يشير "ريتشاردز" إلى نوعين من اللغة، من حيث الاستعمال يتمثلان في الاستعمال الرمزي والانفعالي للكلمات، فالاستعمال الرمزي هو تسجيل الاحالات وتقويتها وتنظيمها وتوصيلها، أما الاستعمال الانفعالي للكلمات فأمره أيسر من ذلك، فهو استعمال الكلمات للتعبير عن المشاعر والمواقف وإثارتها، وقد يكون أكثر بدائية، فعلى سبيل المثال إن قلنا "الشوق نار في قلب المشتاق" فالاحتمال الأكبر أننا إنما نستعمل هذه الكلمات من أجل استثارة مواقف ومشاعر معينة.

ولكلٍ من هاتين الوظيفتين المتضادتين جانبان، أحدهما يتعلق بالمتكلم، والآخر يتعلق بالمستمع، فيندرج في الوظيفة الرمزية كل من ترميز الاحالة، وتوصيلها إلى

¹ أرمسترونغ ريتشاردز فلسفة البلاغة، مرجع سابق ص 72.

المستمع، أي التسبب في أن تكون لديه إحالة مشابهة للمتكلم أو الكاتب، "ويندرج في الوظيفة الانفعالية كل تعبير عن العواطف والمواقف والأمزجة والمقاصد، وما إلى ذلك عند المتكلم، وتوصيلها للمستمع، أي استثارتها عنده"¹. صحيح، أنّ بعض عناصر الإحالة ربما يدخل في كل استعمال للكلمات تقريبا عند جميع الناس العاقلين، وكثيرا ما تتواجد الوظيفتان اللتان نحن بصددهما معاً، لكنهما على الرغم من ذلك يبقيان متميزتان من حيث المبدأ.

ويسعى "ريتشاردز"، إلى التوصل إلى فهم ثابت وواع، لازدواجية الوظيفة الرمزية والانفعالية للغة. وأفضل اختبار للوقوف على استعمالنا الأساسي للكلمات، من حيث تحديد إن كان رمزياً أم انفعالياً، هو إثارة سؤال مفاده، أصادق هذا أم كاذب بالمعنى العلمي الصارم للكلمة، فإن كان ورود هذا السؤال ذا صلة، فالاستعمال رمزي، وإن كان واضحاً أنه لا صلة له فالقول حينئذٍ انفعالي. فالكثرة من الشعر، تتألف عبارات رمزية قابلة للصدق والكذب، لا تُستعمل من أجل صدقها أو كذبها، بل من أجل المواقف التي يستثيرها قبولها كحقائق. من أجل ذلك كان من حسن الحظ ألا تكون للصدق أو الكذب أهمية البتة في مسألة القبول من عدمه، بل وليست مهمة الشاعر جعل الأمر كذلك، فباستثارة الموقف أو الشعور، تكون أهم وظيفة لهذه اللغة قد نُفّذت. واستناداً إلى هذا يكون ما هو صادق للأغراض الرمزية أو الإحالية، مختلفاً عما هو صادق للأغراض الانفعالية، مادام الصدق الانفعالي مختلفاً عن مفهوم الصدق الرمزي.²

ويلجُ "ريتشاردز" على أهمية إدراك طبيعة الوظيفتين اللتين لا ينبغي لهما أن تتداخلتا فيما بينهما. فلا بد من التقصي عن جميع الصيغ اللفظية، التي تحاول من خلالها إحدى الوظيفتين تمرير نفسها في صورة الأخرى. لأن العيب ليس في أحد نوعي اللغة، ولكنه في الخلط بينهما، واستعمال إحداها في المكان الذي يتطلب الأخرى. ويذكر "ريتشاردز"

¹ أودغن وريتشاردز، معنى المعنى، ترجمة كيان أحمد حازم يحي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ص 249.

² المرجع نفسه، ص 251.

أنه "بعد أن حرر العلم نفسه من وجهه النظر العاطفية، وغدت الفيزياء الحديثة امراً تبدو المواقف المتعلقة به زائدة عن الحاجة إلى حد ما، يبدو أن الشعر قريب من العودة إلى شروط عظمته، بتخليه عن هذه المعرفة والصدق الرمزي"، ويمثل هذا ما رجاه "ريتشاردز" للشعر وعبر عنه في كتابه العلم والشعر.¹

ب. الاستعارة عودة من المنفى:

كان ذلك مدخلا طويلا بعض الشيء، أو تهيئة لوضع نظرية الاستعارة، في وضع أفضل من ذلك الذي كانت تحتله في البلاغة القديمة.

فلنبداً من أبسط أنواع الاستعارة وأكثرها شيوعاً، مثل قولنا أرجل المائدة فهذه الاستعارة ميتة، بل وقد لا ننتبه تماماً لكونها استعارة أصلاً. ولكن ما الذي يجعل هذا التعبير مختلفاً عن قولنا أرجل الحصان، يتمثل الاختلاف في أن لأرجل المائدة بعض خصائص أرجل الحصان، ولكننا في نفس الوقت نعلم أنّ المائدة لا تسير بأرجلها وإنما تتمسك بها وتسندها وفي هذه الحالة تسمى الخصائص المشتركة أرضية الاستعارة والتي تعتمد بالأساس على التشابه.²

ولكن الكشف عن وجه الشبه ليس سهلاً دائماً، فمن الاستعارات ما تؤدي وظيفتها على نحو أحسن وأروع، دون أن نعرف على -وجه التحديد- كيف تعمل وما وجه الشبه الذي استندنا عليه لتأسيس الاستعارة، أو لافتراضها. فمثلاً لا نسمي فتاة على أنها بطة لأنها تمتلك أرجل كالمجداف أو منقارا أو أنها صالحة للأكل، إن اكتشاف أساس التشابه هنا أكثر تعقيداً من المثال الأول وأشد غموضاً منه، فالشعور بالرقّة واللفظ الذي ينتابنا نحو البطة يمكن أن يكون مشابهاً للشعور الذي نشعر به تجاه شخص آخر، فنصفه على

¹ أرمسترونغ ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي و العلم والشعر، ترجمة مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ص441.

² ريتشاردز أرمسترونغ فلسفة البلاغة، ترجمة سعيد الغانمي، مرجع سابق، ص113.

وجه استعاري بالبطة. وهذا مهم للغاية لأن الاستعارة تمتنع عن التأويل الأحادي، والترجمة الحرفية، لأن ذلك يقتلها ويبطل المعنى المتولد عن التفاعل والتصادم.؟" ، فإننا نوافق بسهولة على التحدث عن فهم مجازي للواقع نفسه: يقول ريتشاردز: "عالمنا" هو عالم متصور ، تم تصويره من خلال الشخصيات المعارة له من حياتنا الخاصة. . . يتم فرض التبادل بين معاني الكلمات التي ندرسها في الاستعارات اللفظية الصريحة على عالم مدرك والذي هو في حد ذاته نتاج استعارة سابقة أو غير مقصودة.¹ لكن تحليل "ريتشاردز" يفتقر إلى التعمق المطلوب في مشكلة العلاقات بين الاستعارة والواقع، والتي سننظر فيها لاحقاً، مع بول "ريكور". وفي المقابل نجده حل بإسهاب مشكلة ذات علاقة وطيدة بها والتي تتمثل في : كيف نستطيع من خلال مجموعة من الأشياء المحددة والعينية الوصول الى العالم المجرد من خلال الاستعارة؟.

غالباً ما يُربط الخيال باستخدام لغة المجاز، فيقال عن الناس الذين يستخدمون الاستعارة -ولا سيما اذا كانت تلك الاستعارة من نوع غير مألوف- يقال عنهم أنهم دَووا خيال واسع. ومن الجائز أن يصحب هذا المعنى معاني أخرى للخيال، إذ ينبغي لنا أن لا ننسى أن الاستعارة تقوم بعدة وظائف في الكلام؛ فقد تكون وظيفة الاستعارة هي التوضيح أو التبين؛ أي قد تقدم مثلاً محسوساً لعلاقة كان لا بد من وضعها في لغة مجردة لولا هذه الاستعارة. وهذا هو الاستخدام العلمي أو النثر الشائع للاستعارة، وهو استخدام نادر في لغة الانفعال والشعر. ولكن الإيضاح في معظم الحالات ليس إلا مجرد ادعاء، وليست الاستعارة إلا وسيلة للتعبير عن موقف المتكلم من الموضوع الذي يتحدث عنه، أو من الجمهور الذي يتحدث إليه فمثلاً يقول جيبون "إن الحرية التي في كتاباتي قد اثارت ضدي قبيله لا تعرف الرحمة ولكني كنت في مأمن من لدغاتهم وسرعان ما تعودت نفسي على ظنين سنابيرهم" ولكن الاستعارة لها وظائف أخرى غير تلك التي ذكرنا، فهي

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة محمد الولي، مصدر سابق، ص 156.

الوسيلة الأنجع التي يجمع الذهن بواسطتها أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل، وذلك من أجل التأثير في المواقف والدوافع. وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي يُنشئها الذهن بينها. وإذا فحصنا أثر الاستعارة جيدا، وجدنا أنّ هذا الأثر لا ينشأ عن العلاقات المنطقية المتضمنة إلا في حالات قليلة جدا.

فالاستعارة هي وسيلة شبه خفية، يدخل بواسطتها في نسيج عملية الفهم عدد كبير من العناصر المتنوعة، بحيث لا يمثل هذا التنوع فضيلة في ذاته، وإن كان يبدو أن عددا كبيرا جدا من النقاد يعتقدون ذلك؛ إذ أنّ التنوع في إحدى صفحات القاموس أكثر بكثير مما هو في صفحة من الشعر، ولكن العناصر اللازمة لاكتمال التجربة لا تكون دائما موجودة على نحو طبيعي. ولذلك فإن الاستعارة تخلق الفرصة لإدخال هذه العناصر اللازمة خلسة، وهذا هو أحد الشواهد لظاهرة غريبة جدا تطرأ دائما في الفنون، إذ يبدو أن أكثر العناصر لزوما في الفن وقد وجد كما لو كان بمحض الصدفة أي كما لو كان مجرد عرض لم يقصد بذاته وإنما أدخل نتيجة لوجود عناصر أخرى وما من شك في أن أولئك الذين يحاولون تفسير آثار القصائد مثلا فلا يتأملون إلا الغايات الظاهرة التي يرمي الشعراء إلى تحقيقها أو يكتفون بتحليل نثري للقصائد سيجدون لهذه القصائد أسراراً لا يستطيعون صبر أغوارها ولا شك أنه من المشكلات الصعبة مشكله التفسير الذي يجعل القصيدة تعجز عادة عن توليد أي أثر في نفوسنا حينما تبدو غاية الشعر فيها جليلة واضحة أكثر مما ينبغي.¹

■ خلاصة:

كانت مسألة المعنى في الحقيقة حاضرة منذ أن بدأ البشر الأوائل التواصل ونحن بوصفنا متواصلين، ندرك أن كل ما نقوله تقريبا، له معنى عند المتكلم والمتلقي على حد

¹ أرمسترونغ ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، العلم والشعر، ترجمة محمد مصطفى بدوي، ص 295-296.

سواء، ما داما يتشاركان نفس اللغة. و لكنّ الفرق الرئيسي بين كيفية نظرنا السابقة للكلمات ونظرة "ريتشاردز" لها، هو اعتقاد أغلب الباحثين السابقين أن لكل كلمة معنى واحد صحيح مرتبط بها على الدوام، في حين أن "ريتشاردز" واجه هذه المزاعم بما سماه خرافة المعنى الخاص، والتي تنص على أنه لا وجود في الحقيقة لمعنى واحد حصري مرتبط بكل كلمة، ذلك أن كل كلمة تشير إلى دلالة مختلفة عند كل شخص، لأن المعاني لا تكمن في الكلمات، وإنما في البشر انفسهم. وهذه الفكرة هي الفكرة الرئيسية، وحجر الزاوية في نظرية المعنى عنده، وبالتالي فإن فهم أن مصدر المعنى هو الأفراد، يؤدي الى إزالة الخلط، ومنع النزاع عند التواصل مع الآخرين، لأن الخلاف قد يكون أصلا في معنى الكلمات التي نستعملها وليس في الموضوع الذي نناقشه.

وعندما نبحث عن كيفية عمل اللغة فإننا في الحقيقة نسأل كيف يعمل الفكر والشعور وكل أنماط النشاط الذهني وكيف نتعلم أن نعيش وكيف يمكن أن ننقل ذلك الشيء العظيم أعني ملكة الاستعارة الى الآخرين وهو عظيم لأنه في حقيقة الأمر الملكة التي نحيا بها".¹ إننا نعتبر هذا النص -بشكل خاص- من أهم النصوص الصادرة عن البلاغيين المعاصرين، لأنه يحمل فكرة ثورية تفتح الباب إلى التمرد على تلك البديهة التي عمّرت أزيد من أربع وعشرين قرناً، والمتمثلة في اعتبار الاستعارة مجرد زخرف لمعنى موجود سلفاً، ومجرد إبدال لفظي. إننا مع هذا النص بصدد تحقيق قطيعة مع تصور معنى الاستعارة، وتقديمها لكل الثورات اللاحقة في الفكر البلاغي والأدبي، والفلسفي، والحجاجي والابستمولوجي، بل إن تفكير "ريكور" نفسه في موضوع الاستعارة هو امتداد لهذا التصور الذي فتح "ريتشاردز" بابه.

فالافتراض الذي يهاجمه "ريتشاردز" هو الذي يعتقد بأنّ التغيير في المعنى خلل في الخطاب، وعارض يؤسف له، بدلا من كونه سمة من سمات اللغة. وفي الحقيقة فإنّ

¹ أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، مرجع سابق، ص 96.

اللغة التي تفقد رقتها في المطاوعة والمناورة حسب المطلوب، تفقد أيضا قدرتها على الصلاحية والنجاعة. وليس العلاج في مقاومة هذه التغيرات وبقمعتها، بل أن نتعلم متابعتها ومسايرتها فهي تخلق دلالات جديدة تطراً على صيغ متشابهة في كلمات مختلفة؛ أي أن لها اتجاهات متماثلة وأنماطاً مشتركة.

من الواضح تماماً، أن هذا النقد للفكرة المتعلقة بالمعنى الحقيقي الوحيد، يمهّد الطريق لتقدير إيجابي لدور الاستعارة، ويعيدها إلى موقعها الذي تستحقه إلى مركز بنية اللغة وآلية اشتغالها. فضلاً عن ذلك، فإن هذه الملاحظة تنطبق على جميع أشكال اللغة ذات المعنى المزدوج أو ذات الدلالة المفتوحة.

الفصل الثاني:

الاستعارة وأفق الدلالة عند بول ريكور

- المبحث الأول: الاستعارة من سيميائية الكلمة إلى علم الدلالة.
- المبحث الثاني: الاستعارة والانفتاح الدلالي.
- المبحث الثالث: الصدق الاستعاري ومشكلة الإحالة.

الفصل الثاني: الاستعارة وأفق الدلالة عند "بول ريكور".

- تمهيد:

يُعتبر كتاب الاستعارة الحية لـ "بول ريكور"، من النصوص الفلسفية المهمة جدا في السياق الفكري المعاصر، لأنه يتناول موضوع الاستعارة كمشكلة تأويلية وفكرية، في عصر وُسم من طرف "كارل أوتو" *Karl-Otto* بأنه عصر هوس اللغة. ذلك أنّ الأمر يتعلّق في هذا الكتاب، بالدفاع عن الاستعارة بوصفها تجليا من تجليات الحقيقة، وذلك من خلال افتكاكها من الاحتكار البلاغي لها، وتناولها فلسفيا، على اعتبار أنّ لها كل الحق في الوجود في النصوص الفلسفية، رغم ما يميّز هذه النصوص عن الشعر وعن كلّ أشكال الخطاب الأخرى. كما أنّ الكتاب مفصليّ في مشروع ريكور الفلسفيّ، والذي يهدف إلى إنجاز تأويلية عامّة، من خلال نقاشات فلسفية مع التقليد الأنغلو سكوني التحليلي، والتحليل النفسي، والظاهراتية والبنويّة وغيرها. وذلك من أجل الوصول إلى الغرض العام من وراء هذه التأويلية العامة، والذي يتمثل في ترميم فلسفة الذات الحديثة، أو ما يسميه "ريكور" بالكوجيتو المجروح. وضمن هذا الأفق العامّ يحاول "بول ريكور" العبور بالاستعارة من حقل الألسنيّة -الذي طالما احتضنها ضمن حدوده- إلى حقل الهرمينوطيقا؛ أي إلى كلّ أشكال النصوص بأنواعها. ويمكننا أن نفهم المقاربة الريكورية لإشكالية الاستعارة من خلال ثلاث أسئلة جوهرية؛ أولها يتعلق بالأزمة التي واجهت البلاغة الكلاسيكية. أما ثانيها فيتعلق بمسألة الدلالة بينما يتعلّق السؤال الثالث بمشكلة الإحالة في الاستعارة ويمكن صياغة هذه الأسئلة كالتالي: ما هي العيوب التي تضمنتها البلاغة الكلاسيكية والتي حالت دون تطورها؟ وماهي الحلول التي اقترحتها "بول ريكور" للأخذ بالاستعارة نحو منعطف جديد؟ وفي حقيقة الأمر فإنّ هذه الإشكالية تحينا إلى إشكالية أخرى لا تقل أهمية عنها، وهي مسألة الانفتاح الدلالي للاستعارة. لأنه إذا لم تكن الاستعارة مجرد سدّ لثغرة معجمية معينة، فهل هذا يعني أنه يمكن للاستعارة أن تقول

ما يتجاوز اللغة؟ وبما أنّ الاستعارة معه لم تعد تتعلّق بالكلمة ولا بالدلالة ولكنها تتعلق في حقيقة الأمر بالمرجع. فإن موضوع المرجع هذا وضع ريكور في مواجهة مع عدة إشكاليات أهمها؛ كيف تعيد الاستعارة وصف الواقع وتشكيل الحقيقة؟ وماهي المعايير التي تخوّل لنا التحدث عن صدق استعاري؟ سنحاول فيما يلي من هذا الفصل، مقارنة هاته الاشكاليات من منظور ريكوري، بالاستعانة بأهم المشتغلين على هذا الموضوع، خاصة أولئك الذين أحال إليهم "ريكور" نفسه.

■ المبحث الأول: الاستعارة من سيميائية الكلمة إلى علم الدلالة:

1. مسلمات البلاغة الكلاسيكية:

يرى "بول ريكور" أنه قد تم إعلان أفول شمس البلاغة بداية من منتصف القرن التاسع عشر، حيث وجدت نفسها في مواجهة فلسفات وحركات علمية ذات توجه اختزالي حدي، والذي كان هدفه الأوّل الوصول إلى لغة وصفية حدية مطابقة للواقع الذي تصفه.¹ لذلك فقد وجدت الاستعارة نفسها في حالة من الارتباك، على اعتبار أنها تنتمي إلى هذا الحقل المعرفي الآفل، والمنظور إليه في الغالب بمنظور العيب الذي ينبغي تجاوزه. لذلك يقترح "ريكور" حلين ممكنين للخروج بالاستعارة من هذه الأزمة:

أولاً، أن تُبعث البلاغة من جديد، مع ما تحتاجه من تعديلات تسمح لها بمزاومة المباحث المعرفية المختلفة.

أما الحل الثاني، فيكمن في استقلال الاستعارة عن مجال البلاغة، والتعامل معها على أنها مجال معرفي جديد مستقل بذاته.

وعلى أي حال فإن المشكلة الحقيقية لا تكمن في استعادة المجال الأصلي للبلاغة، لأن هذا قد يكون أبعد من القيام به لأسباب منهجية حتمية، بل تكمن في فهم طريقة

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة محمد الولي، مصدر سابق، ص 47.

عمل الاستعارات ذاتها بطريقة جديدة، وذلك بإعادة صياغة قضية هدف البلاغة والغرض منها بعبارات جديدة.

تقودنا فرضيتنا هذه إلى تقديم تفسير لانحدار البلاغة يختلف اختلافاً ملموساً عن ذلك الذي قدمه بعض منظري البلاغة الجدد. حيث يحاول "بول ريكور" البرهنة على فشل البلاغة الكلاسيكية من منطلق إثبات العكس؛ أي نجاح النموذج الجديد للاستعارة، وذلك بدعم نظرية الاستعارة بنظرية الجملة، ونظرية الخطاب.

فقد رأى البلاغيون المعاصرون أن سبب انحطاط البلاغة الكلاسيكية، هو الاختزال التدريجي لحقلها الذي تشتغل ضمنه. حيث اختزلت الخطابة بالتدرج بدءاً من الإغريق إلى نظرية الأسلوب بشكل حصري، وذلك ببتير جزئها الأساسيين نظرية الحجاج ونظرية الترتيب، والتي اختزلت بدورها إلى صنف المحسنات الأسلوبية، وانحصر دورها كما رأينا على المشابهة والتزيين فقط. هذا التفسير الذي هو في الآن نفسه نقد، يريد أن يمهّد السبيل لمشروع بلاغة جديدة، تعيد فتح الفضاء البلاغي الذي تم سده بشكل تدريجي، حيث أن العامل الأساسي في هذا المشروع حسب "بول ريكور" يكمن في فهم طريقة جديدة لاشتغال المجازات، والعمل على ابتداء مصطلحات جديدة لمسألة منظور البلاغة، إذ أن أفول البلاغة ناتج عن خطأ يتعلق بنظرية المجازات نفسها، وذلك بعد إبعاد هذه الأخيرة عن حقل الدلالة. هذا الخطأ يتمثل في سلطوية الكلمة كما رأينا سابقاً.¹

وقبل أن يقطع "ريكور" برأي معين، يرجعنا أولاً إلى مصدر هذا الإشكال، وهذه الأزمة التي وجدت البلاغة نفسها عالقة فيها. حيث يعتبر أن ما أصاب البلاغة الكلاسيكية من جمود، يعود بالأساس وبنسبة كبيرة إلى بلاغة أرسطو، أو بصورة أدق، إلى فهم البلاغيين لنظرية أرسطو حول الاستعارة. لأنّ هناك جزء من المسؤولية يقع على عاتق أرسطو، بينما يقع الجزء الأكبر على عاتق المتلقين للنظرية، والذين تسببوا في عدم

¹ ريكور بول، الاستعارة الحية، مصدر سابق، ص 106.

فهمها على الوجه الصحيح -كما سنرى لاحقاً- وهذا ما ساهم في إعطاء صورة مشوهة لها عمّرت لقرون مضت.¹

وقد بيّنا سابقاً من أي وجه يمكننا القول أنّ "أرسطو" هو الذي حدد طريقة تناول الاستعارة للتاريخ اللاحق للفكر الغربي بأكمله، وذلك على أساس دلالات تأخذ الكلمة أو الاسم كوحدة أساسية في اشتغالها. فإذا كان "أرسطو" هو الأب الروحي للبلاغة الكلاسيكية، فإن ذلك لا يعود إلى تعريفه بمجال الخطابة، ولكن فقط بسبب المكانة المركزية الممنوحة للاسم في مقابل الجملة في لعبة الاستعارة. ذلك أن نظرية أرسطو عن الاستعارة تزخر بالعبارات التي توحى بشكل أو بآخر إلى هذه النظرية، ومن ذلك التعارض بين الكلمة "العادية" والكلمة "الغريبة"، والطابع المنحرف للكلمة الثانية مقارنة مع الأولى، ونقل معنى الكلمة "المستعارة" إلى الشيء المراد تسميته، "استبدال" كلمة بأخرى يمكن استخدامها في نفس المكان، إمكانية "استعادة" هذه الكلمة الأخرى، الطابع المزخرف للأسلوب المجازي والمتعة التي يأخذها المرء بهذا الأسلوب.²

هكذا يظهر لنا كيف أنّ المعالجة الخطابية البحتة للاستعارة هي نتيجة التركيز المفرط على الكلمة المفردة، أو على الاسم إذا أردنا أن نكون أكثر دقة. في حين كان يجب أن تبتدئ المعالجة الدلالية الصحيحة للاستعارة حسب "بول ريكور" من منطلق الاعتراف بالجمال كوحدة أساسية للمعنى. حيث أنّ الاتجاه الأول يجعل الاستعارة مجازاً يحدث التغيير أو الانحراف فيه على معنى الكلمة حصراً. أما في الحالة الثانية، وهي الحالة التي يتبناها "بول ريكور" فإنها ظاهرة إسناد غير معتاد يحدث على مستوى جملة والخطاب.³ ولهذا فإن تحليل أرسطو لإشكالية الاستعارة، مليء بالإشارات المستندة إما

¹ حسان راشدي، الاستعارة ودلالة النص الأدبي، مجلة معارف، السنة التاسعة العدد 17، ص 307.

² ريكور بول، الاستعارة الحية، مصدر سابق، ص 110.

³ جان غروندان، بول ريكور، تر: جورج زينات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، 2018، ط 1، ص 115.

قليلا أو كثيرا إلى هذه أو تلك المسلمات التي كنا قد ذكرناها بتفاصيلها مع أرسطو في الفصل السابق.

يمكن توضيح هذه السلسلة من المسلمات على النحو التالي: تسعى الفلسفة الأرسطية إلى التقريب بين ثلاث أفكار مختلفة؛ فكرة الانزياح في علاقتها بالاستعمال المعتاد، وفكرة الاقتراض من مجال أصلي، وفكرة الإبدال في علاقته بكلمة عادية غائبة مع العلم أنها متوفرة وموجودة.¹

فكرة الإبدال هذه هي التي كانت لها نتائج بعيدة الأثر في البلاغة الكلاسيكية، وبالضبط في وظيفة الاستعارة وجدواها، بحيث أنه إذا كان الطرف الاستعاري طرف معوّض لا غير، فإن الفائدة التي توفرها الاستعارة منعدمة؛ إذ يمكن استرجاع الطرف الغائب إذا كان موجوداً، وإذا كانت المعلومة صفراً فإن الاستعارة ليس لها إلا قيمة تزيينية زخرفية. هاته النتيجة للنظرية الإبدالية، خلاصة لدراسة الاستعارة في البلاغة، والتي تعلن أخيراً عدم جدوى تخصص كان أفلاطون قد وضعه قبل فترة طويلة بين "المحسنات الجمالية".

هذه هي سلسلة الافتراضات المتضمنة في المعالجة البلاغية البحتة للاستعارة. حيث لا يوجد فاصل بين نقطة الانطلاق، التي تجعل الاستعارة مجرد صدفة في التسمية، وبين النتيجة التي تعطي الاستعارة وظيفة زخرفية بسيطة، فيقتصر الخطاب الاستعاري ككل على فن الإقناع لا غير. هذه السمة هي التي حددت مرحلة طويلة من البحث البلاغي بمسمى البلاغة الكلاسيكية التي سادت لقرون مضت، وقد ساهم "إيميل بنفنيست" (Émile Benveniste) وغيره من البلاغيين المعاصرين في القيام بخطوة حاسمة إلى الأمام، في اتجاه تخطي التعارض بين السيميائية التي تعتبر الكلمة مجرد علامة من

¹ ريكور بول، الاستعارة الحية، مصدر سابق، ص 66.

القانون المعجمي، والسيميوطيقا التي ترى في الجملة حاملة للحد الأدنى من المعنى الكامل فتغيرت بالتالي النظرة العامة للاستعارة مبنياً ومعنى¹.

2. موقف بول ريكور من البلاغة الكلاسيكية:

إنّ اللهجة الشديدة التي تعامل بها "ريكور" مع نظرية "أرسطو"، لا تعني بحال من الأحوال_ بأنه كان يسعى إلى إعادة صياغة مفهوم الاستعارة عن طريق القطع مع المقدمات الأرسطية. لأنّ الخطأ في الحقيقة يتمثل غالباً في إخضاع نموذج "أرسطو" لتبسيط مفرط من طرف التقليد الخطابي الكلاسيكي؛ لذلك فهي مسألة إعادة اكتشاف هذا النموذج من خلال استعادة العناصر الأساسية لتعريف أكثر نشاطاً وديناميكية منه.² ولكنّ السؤال الحاسم هنا؛ هل هذا لا يعني بأن تعريف "أرسطو" للاستعارة على أنها تبديل للاسم هو تعريف خاطئ؟

يفضل "ريكور" أن ينظر إلى التعريف الذي قدّمه "أرسطو" وكذلك "فونتانيه" للاستعارة على أنه تعريف اسمي فحسب، على شاكلة المذهب الإسمي، من حيث أنها تحدد أيّ الاستعارات هي استعارات بالفعل. ومع ذلك فإنهم لم يفصلوا في تحديد الاستعارة من بين الأصناف الأخرى، ولم يسهبوا في الحديث عن طريقة اشتغالها.³

فالتعريف الذي قدّمه أرسطو للاستعارة على أنها تبديل للاسم ليس خطأ في الواقع، إنه يسمح بتحديد الاستعارة وتصنيفها بين المجازات. كما لا يمكن القضاء على التعريف البلاغي التقليدي للاستعارة لأنّ الكلمة تظلّ_ في كل الأحوال_ حاملة لتأثير المعنى المجازي، ولا يجب أن نغفل عن حقيقة أنّ الكلمة هي التي تفترض وظيفة الهوية الدلالية في الخطاب، وهذه الهوية هي التي تشكّل العبارات المجازية. وإذا أردنا أن نحسم هذا

¹ زهير لخويلدي، سطوة الاستعارة الحية، الحوار المتمدن، العدد 6527، 220. ص4.

² Alberto Martinengo *Imagination et performativité Le travail de l'image. Métaphore et performativité chez Paul Ricoeur*. Klesis – Revue philosophique – 28 : 2013 – ، p26

³ ريكور بول، الاستعارة الحية، مصدر سابق، ص 133.

النقاش فسنقول أنّ ما يجب أن نركّز عليه هو إظهار الكيفية التي يتم بها إنشاء الاستعارة على مستوى البيان ككل.¹

بهذا المعنى، فإنّ التعريف الذي ينتمي إلى علم البلاغة، لا يسعى إلى إلغاء التعريف الاسمي للاستعارة. ولكن حين نحاول إحصاء الأسباب التوليدية للاستعارة، فإننا سنفكر بالفعل في الخطاب وليس في الكلمة فقط. وبالتالي فإنّ نظرية البيان المجازي ستكون نظرية لإنتاج المعنى المجازي. لهذا السبب، لا يمكن للتعريف الحقيقي للمجاز من حيث البيان، أن يحوّ تعريفه الاسمي من حيث الكلمة أو الاسم، لأنّ الكلمة تحتل مكانة مركزية في إنشاء المعنى المجازي. فالكلمة هي التي يقال عنها بأنها وُظفت بطريقة مجازية. وهذا هو سبب تعذر إمكانية إلغاء تعريف "أرسطو" بنظرية لم تعد تتعامل مع مكان الاستعارة في الخطاب، ولكن مع العملية المجازية نفسها. وإذا استخدمنا مصطلحات "ماكس بلاك" "Max Black" (والتي سيتم تبريرها لاحقاً)، تظلّ الكلمة هي "المركز" حتى عندما تتطلب "إطار" الجملة. والسبب في بقاء الكلمة موضع تأثير المعنى المجازي هو أنّ وظيفة الكلمة في الخطاب هي تجسيد الهوية الدلالية.² هذه الهوية هي التي ترمز إلى الآثار المجازية.

لذلك يشير "بول ريكور" في عدة مناسبات إلى أنه كان هناك دوماً سوء فهم للمقاربة التي طرحها أرسطو للاستعارة، خاصة فيما يتعلّق بمسألة الانزياح التي قام بحصرها في نمط معجمي خالص. ولكنّ هذا _في نفس الوقت_ لا يعني أنه لا يمكن اتهام "أرسطو" باختزال النطاق الكامل للبلاغة إلى نظرية الأسلوب، ناهيك عن نظرية الإيحاءات في الكلام. ولا أنّ الحيوية المطلوبة في هكذا مواضيع قد تبددت في تحليلات تصنيفية بحتة. فالأنواع الأربعة التي ميزها لا تزال أنواعاً من الاستعارة والاستعارة نفسها ليس لها نظير، ولا تعارض أي شكل آخر من الأساليب البلاغية. أما بالنسبة للتمييز بين الاستعارة

¹ بول ريكور، بعد طول تأمل، تر: فؤاد مليت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ط1، ص70.

² نفس المصدر، ص134.

والتشبيه، فإن تحليله اختزالي تمامًا، والاختزال في النهاية لصالح الاستعارة. ولكن ليس هناك ما هو أكثر صعوبة لتقديره من وظيفة الكلمة في الاستعارة، فهي تبدو للوهلة الأولى أنها في مكانٍ ما بين سيميائية الكيانات المعجمية ودلالات الجملة. لذلك هناك أمران ينبغي تأكيدهما بدايةً: الأول، هو أن القطبين اللذين يشتغل بينهما الإبدال هما قطبان منطقيان؛ فالاستعارة تدخل في نظام قائم مسبقًا حسب الأجناس والأنواع، وداخل نظام مضبوط من العلاقات، علاقات التبعية والتوافق والتناسب. والشيء المتوافق عليه ضمن هذا التقليد البلاغي، هو أن الاستعارة تقوم على خرق هذا النظام وهذا الترتيب. فالاستعارة_ كما رأينا سابقًا_ هي أن نضع للجنس اسم النوع، وللطرف الرابع من العلاقات التناسبية اسم الثاني والعكس، ولا يتعلق الأمر بسد نقص في المعجم فحسب، بل يتعلق بالقدرة على التعرف على البنية المنطقية وانتهاكها.

ويجب أن ننبه القارئ إلى أنّ "أرسطو" نفسه لم يناقش فكرة الانتهاك المقولي، ولا يعتقد "ريكور" أنه فعل ذلك، لأنّ "أرسطو" مهتم بالربح الدلالي القائم على تحويل الأسماء، أكثر من اهتمامه بالكلفة المنطقية للعملية.¹ حيث ينبهنا "بول ريكور" إلى نقطة مهمة جدًا، وهي أن هذا الانتهاك المقولي يدعو إلى العناية بالشكل العام للاستعارة، وليس بالكلمة أو بالاسم المفرد الذي تم نقل معناه، ولكن بزواج الحدين، أو بزواج العلاقتين اللتين يشتغل فيهما التحويل من الجنس إلى النوع ومن النوع إلى الجنس، ومن الطرف الثاني للطرف الرابع في العلاقات التناسبية والعكس، هذه الملاحظة تدفعنا بعيدًا نحو فكرة مهمة جدًا في نظرية الاستعارة التي يحاول ريكور بناءها؛ إذ تصرّ بأنه ينبغي دائمًا توفر فكرتين لأجل خلق استعارة، بدل النظرية الكلاسيكية، والتي ترى بأن الأمر يتعلق بكلميتين نكتفي بإستبدال إحداها بالأخرى.²

¹ ريكور بول، الاستعارة الحية، مصدر سابق، ص 77.

² محمد الولي، فضاءات الاستعارة وتشكلاتها، مرجع سابق، ص 76.

فكرة الإبدال هذه هي التي كانت لها نتائج بعيدة الأثر في البلاغة الكلاسيكية، وبالضبط في وظيفة الاستعارة وجدواها، بحيث أنه إذا كان الطرف الاستعاري طرف معوّض لا غير، فإن الفائدة التي توفرها الاستعارة منعدمة؛ إذ يمكن استرجاع الطرف الغائب إذا كان موجوداً، وإذا كانت المعلومة صفراً فإن الاستعارة ليس لها إلا قيمة تزيينية زخرفية. هاته النتيجة للنظرية الإبدالية، هي خلاصة لدراسة الاستعارة في البلاغة الكلاسيكية.¹

3. بول ريكور ورحلة البحث عن مفهوم جديد للاستعارة:

في مرحلة معينة وجد "بول ريكور" نفسه بحاجة إلى المبررات العلمية والمصوغات المنهجية لدعم نظريته وتجسيد مشروعه، لذلك نجده يستعين بعدة فلاسفة ولسانيين ونظريات لغوية لتحقيق ذلك.

أ. البنيوية وسميائية الاستعارة:

تتبنى البلاغة الجديدة مفهوماً للغة أصبح تدريجياً أكثر رسوخاً خلال السنوات الأخيرة الماضية، ويرجع ذلك أساساً إلى تأثير "فرديناند دي سوسير" بواسطة أهم كتاب له "محاضرات في الألسنية العامة"، ووفقاً لهذا العمل فإن الوحدات الأساسية التي تميز مستويات مختلفة من التنظيم في اللغة متجانسة، وكلها تتدرج تحت علم واحد، علم العلامات أو السيميائية. هذا التوجه الأساسي نحو الأحادية السيميائية، هو السبب الأكثر حسماً للاختلاف في تفسير الاستعارة في الفترة المعاصرة.²

إن دراسة البلاغة القديمة أو الكلاسيكية قد كشفت عن الربط بين نظرية "الاستعارة_الاستبدال، وتصور للغة حيث تكون الكلمة المفردة هي الأساس، إلا أن أولية الكلمة هذه

¹ عبد العزيز لحويدقل، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية، مرجع سابق، ص 17.

² المرجع نفسه، ص 182.

لم تكن قائمه على علم خالص للدلائل، بل على تعالق بين الكلمة والفكرة. فعلم الدلالة الحديث أصبح بداية من "دوسوسير" قادرا على توفير أساس جديد لتحديد المجازات وتفسير طريقة اشتغالها. حيث أنّ هذه النظرية الدلالية تتوفر على مفهوم جديد للكيان اللغوي الأساس أي الدليل. وبعد "دوسوسير" ازدادت هذه الأحادية تطرفا وتعصبا للكيان المعجمي الأدنى المتمثل في الكلمة، وهذا يعكس التعارض على مستوى الاستعارة بين نظرية الابدال ونظرية التفاعل، بين أحادية "سيمائية تخضع لها دلالة الكلمة والجملة، وثنائية السميوطيقا والدلالة، حيث تقوم دلالة الجملة على مبادئ مختلفة عن دلالة الكلمة.¹

لهذا، فإنّ العديد من النظريات الكلاسيكية تعترف بأن الفصل بين الكلمة ومعنى الجملة على صعيد الكلمة نفسها ليس بالأمر السهل، ومع ذلك فإن الطرح الدلالي يقاوم بكل قواه كل محاولة لاختزال معنى الكلمات إلى قيمتها السياقية الخالصة، فالأطروحة التي بموجبها لا تحتفظ الكلمة بوجودها الدلالي إلا من السياق هي _بالنسبة لهذا الاتجاه_ مناهضة للدلالة من حيث المبدأ، حيث أن إمكانية وجود دلالة معجمية مربوط بإمكانية فهم معنى كلمة ما منعزلة عن سياقها، وعن وحدات المعنى الأعلى، والمتمثلة في الجملة والخطاب. وهذا ما يجعل تعلم معاني الأشياء والتعرف على بدائلها في اللغات الأخرى ممكنا، وهذا ما يُتيح لنا بأن نصنع المعاجم.

وبالتالي فإنه لا بد أولا من قبول فكرة المعاني الثابتة للكلمات، من أجل الوصول إلى فهم طريقة اشتغال المعنى في العبارات المباشرة وغير المباشرة على حد سواء، لأنه ومهما كانت أهمية السياقات، فإن للكلمات دلالة ثابتة تشير إلى أمور بعينها حتى حين تكون مفردة، فحين نستعمل كلمة "السماء" مثلا فإن المتلقي يفهم بأننا نشير إلى الكيان

¹ Robert Godel, *Les Sources manuscrites du cours de linguistique générale de Ferdinand de Saussure*, Genève, DROZ, Parais, 1957, p189.

الذي يغطي الأفق فوقنا. ومع أن دلالة الكلمة قد تأخذ حمولة دلالية أخرى إذا ما وضعت في سياق معين، فإن الانحراف لا يُجاوز المعنى الأصلي كثيرا ولا يخرج عنه تماما. فلم الدلالة بالمجمل يؤكد أن للكلمات نواة صلبة لا يغيرها السياق لذلك يحاول أن يرسم طريقه عبر ركام من الصعوبات في اتجاه ما يعتبره وحدة دلالية للكلمة.¹

يتعلق الشرط الثاني من هذه الأطروحة بمسألة الدلالة نفسها، وفي هذا النقطة يظهر "ريكور" على أنه "سوسري" صريح حيث يتخلى -على خطى- "سوسير" عن الزاوية الثالثة من المثلث الشهير؛ الرمز، الفكرة، الإحالة، ويقتصر على ظاهرة مزدوجة الاتجاه، الدال_ المدلول، والتي يلتزم بها "ريكور" مبرزا في الآن نفسه ظاهرة التسمية على أنها أمر حاسم في تحديد النظرية اللاحقة في تغيير المعنى، الذي ستكون بامتياز تغيير الاسم. حيث ينطلق بداية من نقطتين هامتين؛ أن علاقة الاسم بالمعنى هي نادرا ما تكون علاقة لفظ بآخر وإنما هي علاقة اسم بمعنى، حيث يمكن أن تكون هناك عدة أسماء لمعنى واحد، وهذا ما يسمى بالترادف. كما يمكن لاسم واحد أن يكون له أكثر من معنى، وهذا ما يسمى بالاشتراك اللفظي. وفوق كل هذا ينبغي أن نضيف إلى كل اسم كما إلى كل معنى حقلا مصاحبا، وهي المعاني الممكنة التي يحصل عليها الاسم بفضل علاقات التجاور والمشابهة وغيرها، سواء في مستوى الاسم أم في مستوى المعنى، أم في كليهما في نفس الوقت. حيث ستسمح هذه الإضافة لاحقا بتمييز أربعة أصناف من تغييرات الدلالة وتكون الاستعارة واحدة من بينها.

هذه هي إذا التعقيدات التي تواجهها نظرية الدلالة، وقد يشتد هذا التعقيد إذ أضفنا القيمة التعبيرية عن أحاسيس وأمزجة المتكلمين، وفي نفس الوقت قدرة الكلمات على إثارة نفس الحالات والاشارة إلى نفس الاحالات في المستمع، وهذا يفسر ولو جزئيا الجدل

¹ Bouchard, G. (1980). *Sémiologie, sémantique et herméneutique selon Paul*

Ricoeur. Laval théologique et philosophique, 36(3), 255-284.p 262 .

القائم بين نظرية الاستبدال ونظرية التفاعل بخصوص آلية اشتغال الاستعارة، وهذا ما يعكس التعارض الأعمق على مستوى الافتراضات اللغوية الأساسية بين الأحادية السيميائية، (التي تحكم دلالات الكلمة والجملة) وثنائية السيميائية والدلالات، حيث تكون دلالات الجملة مبنية على مبادئ متميزة عن جميع العمليات فيما يتعلق بالإشارات، فدلالاتها لا تتساوى مع مجموع دلالات الكلمات التي تُكوّنُها لأن العملية التركيبية والترتيبية التي تُصاغ من خلالها الجمل، تأخذ بيد المعنى إلى اتجاهات أخرى تختلف عن الاتجاهات التي تشير إليها الكلمات المفردة، ولكنها مع ذلك تبقى مشدودة إليها.¹

ب. النظرية التفاعلية كبديل لنظرية الإبدال:

وفقا للنظرية التفاعلية في الاستعارة، فإنه يجب التعامل مع العبارة المجازية مثل باقي التراكيب اللغوية، حيث يتشكل المعنى نتيجة لتفاعل معين للكلمات داخل الجملة. ويمكن اعتبار " إميل بنيفيست" من أهم رواد هذه النظرية، حيث يرى أن الكلمات _ونتيجة لتركيبها في نسق معين_ تأخذ صفات لم تكن تمتلكها في حد ذاتها في صيغتها المفردة والمعزولة، بل وقد تتعارض معانيها الجديدة مع تلك التي كانت تمتلكها سابقا. لذلك فإن الفرضية الابتدائية التي يقوم عليها مفهوم الاستعارة بالنسبة لهذا الطرح هي أن دلالات الخطاب لا يمكن اختزالها في سيميائية الكيانات المعجمية التي تشكلها. فعند النظر إلى المستويات المختلفة في بنية اللغة يميّز "بينيفيست" بين الوحدات الأساسية للغة والخطاب: الكلمات والجمل ككيانين لغويين يقعان في مستويين متراتبين على التوالي. بحيث أنّ فكرة المستوى هذه جزء لا يتجزأ من هذه النظرية، لأنها تعني أن أي وحدة لغوية لا يمكن التعامل معها إلا حين تكون ضمن وحدة في مستوى أعلى - الصوت في الكلمة، الكلمة في الجملة وهكذا... بهذه الطريقة تشتغل الكلمة في موقع

¹ بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث في التأويل، تر: محمد برادة، حسن برادة، عين للدراسات للانسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2001، ص14.

وظيفي وسيط ينشأ من طبيعتها المزدوجة. فهي من ناحية، تنقسم إلى وحدات صوتية، بحيث أن هذه الوحدات لا تحمل أي معنى إلا من خلال وجودها في كلمة، وهي من ناحية أخرى، تقع في مستوى أدنى كوحدة للمعنى حين تتراص مع وحدات أخرى من نفس المستوى، لتشكل كيانا آخر من مستوى أعلى، بحيث أن هذه الوحدة ليست مجرد كلمة أطول أو أكثر تعقيداً بل إنها تنتمي إلى فئة أخرى من المفاهيم؛ إنها جملة. فرغم أن الجملة تتحقق بالكلمات، لكن الكلمات ليست مجرد أجزاء منها. بل تشكل الجملة كلاً لا يمكن اختزاله في مجموع أجزائه، فالمعنى الذي يفهم من الكل لا يُشتق فقط من الكلمة المفهومة على أنها جزء معزول عن الجملة، أي الكلمة المعزولة كما هي موجودة في الشفرة المعجمية؛ لكن الكلمة كمعنى هي نفسها أحد مكونات الجملة، وبدلاً من وجود تقدم خطي من وحدة إلى أخرى، تظهر خصائص جديدة تتبع من هذه العلاقة المحددة بين وحدات ذات مستويات مختلفة.¹

على هذا الأساس يقرر "بنفنيست" أن الجملة هي وحدة الخطاب، فهي ابتكار غير متناهي لتتبع لا حدود له، بينما تشكل الكلمات وحدة الجمل، وقد أعطى "بينيفيست" هذين الشكلين اللغويين أسماء "الدلالة" و "السيمائية". بحيث أن الكلمات المعزولة هي وحدة السيميائية بينما الجمل هي وحدة دلالات. نظراً لأن هذه الوحدات تنتمي إلى رتب مختلفة، فإن السيميائية والدلالات لها تأثير على ميادين مختلفة وتأخذ معاني محدودة. وبالتالي حين نقول مع "دوسوسور" أن اللغة هي نظام من الإشارات، فهذا وصف للغة في جانب واحد فقط من جوانبها وليس في واقعها الكلي.

هذا التحليل تترتب عنه آثار منهجية كبيرة، من منطلق أن هناك نوعين مختلفين من علم اللغة يشيران على التوالي إلى الكلمة والجملة؛ السيميائية لها وظيفة عامة أو لنقل

¹ Bouchard, G. (1980). *Sémiologie, sémantique et herméneutique selon Paul Ricoeur*. Laval théologique et philosophique, 36(3), 255–284.p263.

محايدة وذات طبيعة مفاهيمية بحيث يجب استبعاد العوامل المحيطة ما أمكن، أما الدلالات فهي ذات طبيعة فردية خاصة، لأنها حدث فريد يخضع للأسلوبية فالجملة مضمنة دائماً في هنا والآن. . . " كل صياغة لفظية بدون استثناء، بغض النظر عن ماهية المصطلح، ترتبط دائماً بحاضر معين، وبالتالي بمزيج فريد دائماً من الظروف، والتي تشير إليها اللغة عن طريق شكل محدد، ثانياً، كما سنرى لاحقاً هذه الجملة ككل لها معنى ومرجع. " ملك فرنسا أصلح" له معنى بعيداً عن أي ظرف وإشارة تجعله في ظروف معينة، فهو صحيح في بعض الأحيان، وأحياناً خاطئ. " هنا يكون التحليل اللغوي أكثر دقة من دلالات اللغويين، الذين يبدون معتمدين بشكل كبير على التعارض بين السيميائية والدلالات، وبالتالي يولون اهتماماً كبيراً للخاصية الوحيدة التي تضمن الفرق بين هاتين الطريقتين. فعلى مستوى الجملة فقط، يمكن أن نميز ما يمكن أن يُقال عن ما يتحدث عنه الفرد بعينه¹.

هذه الخاصية توضح هذا الاختلاف بين علم الدلالة والسيميائية بطريقة أكثر حسماً، حيث أنّ السيميائية تشغل فقط ضمن العلاقات اللغوية الأفقية؛ أي علاقة الكلمات بغيرها من الكلمات، بينما تعمل الدلالات على مستوى العلاقة بين الإشارة والأشياء المشار إليها؛ أي العلاقة بين اللغة والعالم. لذلك فإن تعريف الإشارة بالعلاقة ذات الدلالة وتعريفها بأنها علاقة اللغة بالشيء لا يتعارض أحدهما مع الآخر، لأنّ وضع التعريف الأول في مقابل الثاني يعني ببساطة أن السيميائية تؤخذ على أنها سيميائية حين تكون في حالة الإمكان. أما التعريف الثاني فهو صالح للغة في حالة فعل، أي كلما تم استخدام اللغة في وظيفتها الوسيطة بين الإنسان والإنسان، بين الإنسان والعالم.

¹ فيرديناند دو سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق 1987، ص135.

إضافة إلى هذا فإن المرجع في حد ذاته ظاهرة جدلية. فهي تشير من جهة إلى تجربة، إلى حالة، إلى واقع، إلى العالم، باختصار إلى ما هو خارج لغوي، ولكنها تشير أيضًا إلى المتحدث الخاص بها¹

كما يمكن للعمل الرائد الذي قام به "ريتشاردز" والذي تناولناه سابقا في سياق آخر أن يفتح الطريق لفهم هذه الرؤيا، التي يمكن أن نقول عنها بأنها رؤيا ثورية لمسألة الاستعارة. حيث ترتبط نظرية الاستعارة التي وجدناها في الفصلين الخامس والسادس من كتابه بتعريف جديد للبلاغة، وليس من الصعب إثبات أن فكرته عن البلاغة مشتقة من تصور دلالي قريب من المفهوم الذي نحن في صدد تحليله. وعلاوة على مسألة التفاعل داخل العبارة الاستعارية، فهو يلحّ على دور السياق في تأسيس المعنى الاستعاري، فإذا كانت الكلمة تحل محل مجموعة من الجوانب التي هي في حد ذاتها الأجزاء المفقودة من سياقاتها المتنوعة، فإن مبدأ الاستعارة مشتق من هذا التكوين للكلمات. وبالمجمل فإن الاستعارة تحمل فكرتين لشيئين متمايزين عبر أداء متزامن، بحيث يكون معناها نتيجة تفاعلها. وإذا أردنا أن نوفق بين هذا الوصف ونظرية المعنى، يمكننا القول إن الاستعارة تتماسك معًا ضمن معنى واحد بسيط، جزئيين مختلفين مفقودين من سياقات مختلفة لهذا المعنى. وبالتالي لم نعد نتعامل مع نقل بسيط للكلمات، ولكن مع تبادل بين الأفكار، أي تفاعل بين السياقات. وإذا كانت الاستعارة موهبة فهي موهبة في تسخير الكلمات لتناسب سياقات معينة عبر تفاعلها مع بعضها البعض. وبالتالي فالخطابة ليست سوى انعكاس وترجمة لهذه الموهبة إلى تناص فريد من الكلمات والعبارات.

ومع أنّ العبارة الكاملة هي التي تشكل استعارة، إلا أنّ كلمة معينة هي التي يقع عليها التركيز، والتي يشكل وجودها أساسًا لاعتبار العبارة مجازية. هذا التوازن في المعنى بين العبارة والكلمة هو شرط ميزتها الرئيسية، وهو التناقض داخل عبارة واحدة بين كلمة

¹ حسام الدين درويش، إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا ريكور، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، لبنان،

2016، ط1، ص 250.

مأخوذة مجازياً وأخرى ليست كذلك. وبما أن الاستعاضة عن استعارة التفاعل أمر مستحيل، فلا يمكن ترجمتها أيضاً دون "فقدان المحتوى المعرفي". كونها غير قابلة للترجمة، فهي تحمل معلومات جديدة مشروطة بسياقها وبالحمولة الثقافية لكل لسان. فوصف فتاة بأنها بقرة تعتبر قدحا في الثقافة العربية لأن القارئ العربي يربط البقرة بشراة الأكل والسمنة المفرطة في حين أن نفس الوصف في اليابان يُعتبر نوعا من الغزل لأن الفكرة الأولى التي تقفز إلى ذهن القارئ الياباني حين يقرأ عبارة تجمع بين الفتاة والبقرة هي اتساع العينين لهذا فإن ترجمة العبارة من لغة إلى لغة من ثقافة أخرى قد يفقدها معناها وقيمتها.

وبالانتقال إلى مسألة أخرى تتعلق بكيفية عمل هذا التفاعل يلفت انتباهنا تساؤل "ماكس بلاك" مفاده؛ كيف يشتغل "الإطار" السياق على "البؤرة" الكلمة لإضفاء معنى جديد فيه، دون الانحراف نحو الاستخدام الحرفي، للخروج من التوتر الناجم عن التناقض الظاهر؟¹ هذه هي المشكلة التي يواجهها "ريتشاردز". لكن حلّه إما أن يأخذنا إلى نظرية المقارنة من خلال استدعاء صفة مشتركة، أو يغرق في الارتباك بالحديث عن النشاط المتزامن لفكرتين. ومع ذلك، فهو يسير على الطريق الصحيح باقتراحه أن القارئ مجبر على "ربط فكرتين". ولكن كيف؟ فلنفترض أنّ استعارتنا هي "الإنسان ذئب". نلاحظ مباشرة أنّ كلمة ذئب، "لا تعمل على أساس معناها المعجمي الحالي، ولكن بحكم نظام الأماكن المشتركة المرتبطة" - أي بحكم الآراء والتصورات المسبقة التي يتعامل معها القارئ في مجتمع لغوي معين، بحيث أن نظام الأماكن المشتركة هذا يضاف إلى الاستخدامات الحرفية للكلمة، ما يدفعه لتشكيل نظام من العلاقات التي تفسح المجال للاستدعاء السهل والحر إلى حد ما لهذه الفكرة أو تلك تبعا لسياقات وخلفيات معينة. إن تسمية الرجل بالذئب هو استحضار للأماكن المشتركة المرتبطة بالإنسان والذئب. ونفهم

¹ جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر،

بالتالي أنه حين يتحدث الكاتب عن الرجل "بوصفه ذئبًا". فإنه يتحدث عنه بصفته متحايلا أو مخادعا، دون أن يتبادر إلى أذهاننا صفة أخرى من صفات الذئب ككثافة الشعر وحدة البصر.

ج. الاستعارة ونظرية الصورة:

بالنسبة إلى "بول ريكور"، فإن الاستعارة هي أوضح مثال للظاهرة التي يشير إليها ميتشال WJT Mitchell، بمصطلح "imagetext". في كتابه نظرية الصورة " Picture Theory" 1994، وهو أحد النصوص التأسيسية لما سُمي بالتحول التصويري للفكر المعاصر. حيث يستخدم "ميتشل" مفهوم النص المصوّر للولوج إلى بعد آخر من أبعاد النص من خلال تسخير الأدوات المفاهيمية التركيبية التي تجمع بين الصورة والنص.¹ ولكن أهمية موضوع الصورة لم تبدأ في الحقيقة مع "ميتشال" ففي رأي "ريكور" هذا الموضوع له أصول بعيدة، والتي تعود على الأقل إلى تعريف أرسطو للاستعارة في "الشعر" " الاستعارات الجيدة مرهونة بالقدرة على رؤية المشابهة" وفعل الرؤية هنا منوط برؤية الصورة. ولو أنّ التعريف الذي ورد في كتابه "الخطابة" هو الذي يعبر عن هذه القرابة بين النص والصورة بشكل أوضح حيث يُعرّف الاستعارة على أنها تلك القدرة على "إنشاء صورة لإظهار الأشياء..". وربما كان هذا المفهوم من بين أهم العوامل التي حثت "بول ريكور" على إعادة قراءة النموذج الأرسطي بطريقة مختلفة تمامًا عن التقليد البلاغي.²

يستند "بول ريكور" في طرحه هذا على مبدأ "الرؤية على أنها" حيث يعتبره حلقة الوصل التي تربط المعنى والصورة بطريقة حدسية وذلك من خلال طابعها الانتقائي المباشر الذي يختار المتلقي من خلاله من مجموعة من الصور شبه الحسية عند قراءة

¹ Alberto Martinengo *Imagination et performativité Le travail de l'image. Métaphore et performativité chez Paul Ricoeur*. Klesis – Revue philosophique – 28 : 2013، p24.

² بول ريكور، الاستعارة الحية، المصدر السابق، 338.

الاستعارة الجوانب ذات الصلة بين الاستعارة وهذه الصور. ذلك أنّ هذه الأطروحة تحتوي على نقطتين أساسيتين وتكون "الرؤية على أنها" بموجبها تجربة وفعل في نفس الوقت. مع الإشارة إلى أنّ هذه التجربة حدسية بامتياز لأنّ كتلة الصور خارجة عن السيطرة الطوعية فليست هناك قاعدة أو منهجية محددة يمكن تعلمها من أجل الحصول على هذه الصور من تلك فالصورة تظهر فقط وليس هناك قاعدة يمكن تعلمها من أجل "الحصول على صور". يرى المرء أو لا يرى. لا يمكن تعليم الموهبة البديهية لـ "الرؤية على أنها".¹

من هذا المنطلق يلحُ "بول ريكور" على أن السمة الأساسية للاستعارة ليست اندماج المعنى مع الصوت، بل اندماج المعنى بموجة من الصور المستثارة أو المثيرة. حيث يشكل هذا الاندماج ما يمكن أن نسميه "أيقونة المعنى". وبالتالي، يجب علينا أن نفهم الصور باعتبارها انطباعات حسية مستثارة في الذاكرة التي يفتح فيها المعنى إلى ما لا نهاية، مما يعطي مجالاً غير محدود للتفسير. ويمكننا أن نقول، فيما يتعلق بتداعي الصور إزاء النص، أن القراءة هي في الحقيقة منح الحق لجميع الإمكانيات أن تتحقق. فالانفتاح على النص هو الانفتاح على الصور كما يحررها المعنى. والذي يجب أن يُفهم هو أنّ الاستعارة هي في الحقيقة تجسيد مبدع للمعنى في الصور. وبطريقة ما فإنّ هذه الصور متضمنة في اللغة والشاعر هو الذي يشكلها ويتلاعب بحدودها لتحمل معاني لم تكن متاحة من قبل.²

¹ Alberto Martinengo *Imagination et performativité Le travail de l'image. Métaphore et performativité chez Paul Ricoeur*. Klesis – Revue philosophique – 28 : 2013 – p 25

² بول ريكور، الاستعارة الحية، مصدر سابق، ص 337.

4. الاستعارة من منظور بول ريكور:

في الحقيقة يصعب تحديد المدخل الأنسب لهذا الموضوع، لأن "بول ريكور" قام بمقارنته من عدة أوجه، ولكننا مع ذلك سنفترض طريقة مناسبة للمضي في هذا الموضوع، والمتمثلة في العودة إلى الأجزاء التي يبني من خلالها المعنى الاستعاري. نقول بالتالي أن الاستعارة بالنسبة إلى "بول ريكور" مبنية على ثنائية "الكلمة" "الفكرة" مع التنويه إلى أن المعاني الاستعارية هي معاني تختلف إلى حد ما عن المعاني المباشرة، على اعتبار أنها تطبيق للكلمات المتداولة على أفكار جديدة. دعونا نرى إذن ما هي الأفكار في حد ذاتها.

أ. الأفكار والكلمات:

الأفكار هي "الأشياء من حيث تمثلها في أذهاننا"، حيث تختلف هذه الأفكار وتتمايز من حيث البساطة والتعقيد، درجة التجريد، وكذا من حيث كونها عامة أو فردية عينية. وينطبق هذا أيضًا على الطريقة التي يرتبط بها، أحدها مع الآخر ويشكلون سلاسل في أذهاننا يستدعي بعضها بعضًا وفق قوانين ترابطية معينة. حيث يمكن للمرء أن يحدد بنفسه الفكرة الموضوعية إذا كانت الفكرة تتعلق مباشرة بمثل هذا الكائن المعين الموجود كجوهر. كما يمكن للمرء أيضًا تحديد الفكرة المجردة، وهي الفكرة التي لا تشير إلى شيء خارجنا. وبالتالي يجب على الإنسان أن يفرق بين الأفكار التي يمكن تعريفها وتحديدها فقط بالإشارة إلى شيء موضوعي، وبين الأفكار التي لا يمكننا تعريفها إلا من خلال الكلمات، وهي علاماتها. فالحديث عن الأفكار وعن الكلمات يعني في حقيقة الأمر التحدث عن الأفكار مرتين: مرة عن "الأفكار في ذاتها"، والمرة الثانية عن الأفكار "باعتبارها متمثلة في الكلمات". وبالتالي فإن قائمة أنواع الكلمات سوف تعكس تلك الخاصة بمطابقتها لأنواع الأفكار. على هذا الأساس وجب التمييز بين فئتين عريضتين من الكلمات: علامات لأفكار الأشياء، وعلامات لأفكار العلاقات: فالاسم، الصفة،

النعته، المادة، والضمير، تنتمي إلى الفئة الأولى. أما الفئة الثانية تتكون من: الفعل وحرف الجر والظرف والتزامن. هنا، يعني الفعل مجرد فعل وجود، وتتشكل الأفعال الفعلية من خلال الجمع بين الفعل أنا أوجد مع النعته، حيث يشير فعل الوجود إلى التعايش بين فكرة ما عن الجوهر وفكرة ملموسة، تتوافق مع اسم الفاعل أو الصفة لذلك نجد أنّ "فونتاينيه" لا يدخل الفعل فقط في نظرية كلمة الفكرة، أي نظرية عناصر الفكر والتعبير؛ كما أنه يجعله خاضعاً لأسبقية النوع الأول من الكلمات، وهو الاسم. بالنظر إلى الأنواع الستة التي يمكن أن تختلف وفقاً للجنس والعدد والشخص والوقت والمزاج. ومن ثم يبدو أن الفكر والكلمة أساسيان بنفس القدر. علاوة على ذلك، يتم إعداد نظرية محددة في الفكر والتعبير عنها من خلال التمييز بين فكرة الشيء وفكرة العلاقة. في حين أن الفعل هو علامة على التعايش بين فكرة جوهرية وفكرة ملموسة، لذلك يمكن أن يكون هذا التعايش ممكناً؛ لأن الفكر ليس سوى "توحيد هاتين الفكرتين، من خلال الفعل الداخلي لعقلنا الذي يضع إحداهما داخل الأخرى أو يضع إحداهما خارج الأخرى.

وبالتالي فإن المعنى هو ما جعلنا هذه الكلمة نفهمه، نفكر به ونستشعره من خلال دلالتها وما تشير إليه. لكن يجب أن ننتبه إلى أن كلمة "معنى" يمكن أن تستخدم أيضاً إزاء جملة كاملة، وأحياناً لخطاب كامل فهي تدل على كل ما يشكل -بسبب بناء معين- معنى كاملاً ومنتهاياً.

فضلا عن ذلك، يمكن تمييز المعنى الحرفي، عن المعنى الروحي بحيث يمثل المعنى الحرفي ما تحمله الكلمات من معنى وفقاً للدلالة المعجمية المباشرة، أي من خلال فهم الكلمات وفقاً للاستخدام المألوف والمشارك، وبطريقة أخرى إنه المعنى الذي يفرض نفسه على الفور على الأقل للذين يفهمون اللغة التي بين أيديهم. أما المعنى الروحي، المعنى المنحرف أو المعنوي لمجموعة من الكلمات، هو ما يتسبب المعنى الحرفي في تشكله في ذهن المتلقي عن طريق ظروف الخطاب، أو بنبرة الصوت، أو عن طريق

الصلات المعبر عنها مع العلاقات غير المعتادة. وبالتالي فهو معنى يستند بداية على الكلمة ومعناها الحرفي، ولكنه يتجاوزها بناءً على أمور خارجة عن نطاق الكلمة ذاتها، ما يساهم في بناء معنى آخر يحتاج أكثر من مجرد معرفة باللغة لرصده والاحاطة به.

والأهم بالنسبة لنا، هو أن نظرية الكلمة لم يتم تجاوزها بشكل نهائي في الواقع، حيث سيؤسس "ريكور" نظرية للاستعارة بالرجوع إلى الكلمة أولاً حيث يرتبط مفهوم المعنى الاستعاري بشكل مباشر بالمعنى الحرفي، ولكن مع التشديد على أننا نقصد بكلمة "حرفياً" المعنى الحرفي للكلمة بغض النظر عن المعنى المقصود، حيث ينتمي المعنى الحرفي إلى الكلمة المعزولة فقط، بينما تقوم الاستعارات على طبيعة العلاقة بين الأفكار التي تشكلها الكلمات، وليس على الكلمات في حد ذاتها. وبشكل أكثر تحديداً، إنها علاقة بين فكرتين: من ناحية، "الفكرة الأساسية المرتبطة بالكلمة"، أي الدلالة البدائية للكلمة المستعارة، ومن ناحية أخرى "الفكرة الجديدة المعطاة.

يمكننا الآن أن نقول أن الاستعارة تتأسس في الحقيقة من كلمة واحدة، لكنها مع ذلك، تنشأ من تفاعل فكرتين، عن طريق الانتقال من واحدة إلى أخرى. وإذا توجب علينا توضيح هذا، نقول أن الاستعارة تحدث "بناءً على ثنائية" وذلك من خلال تقديم فكرة واحدة تحت علامة أخرى تكون أكثر لفتاً للانتباه أو معروفة بشكل أفضل. بحيث أن الفكرة النهائية المقصودة يجب أن تُفهم ليس "من وجهة نظر الأشياء التي تراها الروح"، ولكن "من وجهة نظر الروح التي ترى"، حيث أن جوهر الاستعارة قائم على رؤية أوجه التشابه في الأماكن التي لم يألف الناس وجود رابط بينها. ولكن من المهم أن يكون هذا التشابه مقبولاً عند "الرأي العام"، ومن ثم يكون إدراكه ممكناً لدى المتلقي؛ لأن التشابه هو ما يخلق في الأساس علاقة بين الأفكار، وبين المعتقدات السائدة بخصوص معاني الكلمات. على هذا الأساس يرفض "ريكور" ورواد النظرية الاستعارية هيكل الاستعارة بناءً على

استبدال كلمة واحدة، وسعى بدلا من ذلك إلى فصلها عن النشاط اللغوي للتسمية، من أجل إرفاقها بالفعل المركزي لـ الخطاب أي الإسناد.¹

ب. التوتر بين الحرفي والاستعاري:

ما يجب تناوله بالتحليل أولا هو تلك العلاقة بين وجه الاستعارة الظاهر من حيث مبناها اللفظي، وبين ما تدل عليه في الحقيقة؛ أي بين ما تشير إليه العبارة من حيث معناها الحرفي، وبين الانزياح المنطقي وصدور الدلالة عن غير ألفاظها المعتادة. لنأخذ مثلا العبارة الشائعة "الانسان ذئب"، فالمعنى الحرفي لهذه العبارة متناقض ويتعارض مع أهم مبدأ في المنطق وهو مبدأ الهوية كما يتعارض مع علم الأحياء الذي يفصل بشكل حاسم بين الانسان والذئب ككائنين مختلفين تماما. لذلك، إذا افترضنا أن صاحب هذا القول يتمتع بالحد الأدنى من المعقولية، فإننا سنفترض حتما بأن هناك معنى آخر يقصده صاحبه، وهو يحتاج منا إلى جهد أكبر لاستبطانه، وسيكون فهمنا في النهاية له مغايرا للمعنى الظاه. لذلك فالتناقض الأساسي في الحقيقة ليس بين حدي أو طرفي هذه العبارة، وإنما بين نوعين من التأويل، أحدهما يحاول أن يتبنى المعنى الحرفي الظاهر، بينما يسعى الآخر إلى الوصول إلى المعنى الاستعاري. حيث أن فهم أي عبارة استعارية يصطدم في البداية بلا معقوليتها المنطقية وبعدهم تناسبها الدلالي الظاهر وللخروج من هذا المأزق الدلالي لابد للمتلقي من التوجه إلى تفسير آخر هو التفسير الذي يعطي المحمول " ذئب " دلالة جديدة تتوافق مع معنى العبارة. وهكذا فإن التأويل الحرفي يدمر نفسه من

¹ ريكور بول، الاستعارة الحية، المصدر السابق، ص 12.

خلال لا معقوليته المنطقية وعدم اتساقه الدلالي، ليفسح المجال لقيام تأويل استعاري، والذي يعطي العبارة معنى معقولاً ومتماسكاً¹.

فالظاهرة الأولى التي يؤكّد عليها "بول ريكور" هي التوتر في القول الاستعاري، الذي لا يحصل في الحقيقة بين مفردتين، بل بين تأويلين متعارضين للعبارة، والصراع بين هذين التأويلين هو الذي يغذي الاستعارة. لكن يجب التنبيه من جهة أخرى إلى أنّ الاستعارة ليست الصدام بحد ذاته، بل هي حله وهكذا فإن الاستعارة لا توجد في ذاتها بل في التأويل ومن خلاله وعملية التدمير الذاتي أو التحويل هذه هي التي تملي نوعاً من تحريف الكلمات وتوسيع معانيها، ذلك أنّ "الصدام" على المستوى الحرفي هو الذي يقود المرء للبحث عن معنى يتجاوز المعنى المعجمي، وبفضل ذلك نستطيع أن نستخرج المغزى حين يكون التأويل الحرفي بلا مغزى. أما ما يراهن عليه التعبير الاستعاري في ذلك فهو المشابهة وذلك لإظهار قرابة ما حيث لا ترى النظرة الاعتيادية أية علاقة.² وبينما يسمح السياق للفرد بالأخذ بالمعنى الحرفي لمصطلحات معينة، فإنه يمنع من فعل ذلك مع مصطلحات أخرى، إذ يجب على المرء أن يقرر _على أساس "القرائن" المختلفة التي يوفرها السياق_ ما هي المصطلحات التي يمكن أن تؤخذ بعين الاعتبار وأياً لا يمكن أن تؤخذ.³

إذا لم نسلك هذا الطريق، فإننا لن نتخلص حقاً من نظرية الاستبدال في البلاغة الكلاسيكية. فبدلاً من استبدال كلمة بالمعنى الحرفي لكلمة أخرى والذي تمت استعادته من خلال إعادة الصياغة للتعبير المجازي، سنستبدل مع "بيردسلي" Beardsley أنظمة

¹ حسام الدين درويش، إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا ريكور، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، لبنان، 2016، ط1، ص252.

² بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي الغربي، لبنان، 2006، ص91.

³ بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة محمد الولي، مصدر سابق ص 256.

التأويلات والأماكن المتداخلة للمعاني. ويبدو أن "ريكور" يرى أن الإسناد المجازي هو أساساً بناء شبكة من التفاعلات التي تجعل سياق معيناً حقيقياً وفريداً. ووفقاً لذلك، فإن الاستعارة هي حدث دلالي يحدث في النقطة التي تتقاطع فيها العديد من الحقول الدلالية. وبسبب هذا البناء، فإن كل الكلمات، مجتمعة، تكون منطقية. عندئذٍ، وعندئذٍ فقط، يكون الانحراف المجازي في آنٍ واحد حدثاً ومعنى، حدثاً من حيث كونه شيئاً طارئاً في الخطاب ومعنى ناشئ أوجدته اللغة من خلال الاستعارة.

5. دواعي وجود استعارت من منظور بول ريكور:

ولكن بالإضافة إلى الحاجة إلى الاستعارة في ضوء دقة المفردات وضيق دلالتها، يجب أن ننوّه إلى أنّ المتعة سبب آخر لا ينبغي إغفاله - يدفعنا لصياغة مثل تلك العبارات. فالمجازات المختارة بعناية، تأتي أيضاً من اللذة والمتعة اللتين نجدهما حينما نتوقع الاستعارة أولاً ثم نختبرها. وبدلاً من كونها تنشأ لأسباب ضرورية فقط، فإن هذه الجودة الممتعة تعمل كحافز إضافي للإبداع، حيث يجبرنا هذا الاختراع على التمييز بين الأسباب العرضية من الاستعارات (الضرورة واللذة)، والأسباب التوليدية الصحيحة؛ العاطفة والخيال، لإضفاء شيء من الدهشة والمفاجأة من خلال الروابط الجديدة وغير المتوقعة، وذلك لاستشعار القوة والطاقة في الخطاب. حيث أنّ هناك الكثير من المكونات التي لا يمكن أن تعبر عن نفسها سوى في الاستعارات ومن خلالها، والاستعارات الحية بالشكل خاص هي التي يمكن أن يطلق عليها "مجازات الكاتب" لأنها ابتكار خاص بصاحبها، وهي وليدة لحظة إبداعية خالصة. في حين أن الاستعارات المتداولة حيادية ولا تنتمي لأي أحد وتصبح مع الوقت ضمن الجزء قياسي من اللغة، ذلك أن الاستعارات الحية تتحول بالتكرار إلى استعارات ميتة، وفي مثل هذه الأحوال

يتحول معناها المكتسب إلى معنى معجمي، وتساهم في تعدد معاني الألفاظ التي تتضاعف معانيها باستمرار، ولا يمكن أن نجد في القاموس استعارات حية.¹

ومع أن الاستعارة تحمل مسحة إغازية، إلا أن هذه القرابة بين اللغز والاستعارة ليست قائمة بالكامل على التسمية الغريبة، أو الطابع الاستشكالي المحض، لأن الصعوبة التي قد نجدها تجاه الألغاز يبسطها التشبيه، ويلطفها في الاستعارة. كما يعمل في الآن ذاته على اختزال للصدمة المتولدة عن الفكرتين المتناقضتين ضمن العبارة الاستعارية، حيث أن إظهار العلاقة بين هاتين الفكرتين، هو ما يراهن عليه التشبيه في العبارة الاستعارية. وباختصار فإن التحويل في الاستعارة شأنه شأن التشبيه يحدث بين طرفين يمكن أيضا أن نقول إنه يتحقق انطلاقا من طرفين، إنه واقعة الخطاب قبل أن يكون واقع التسمية هذا وبطريقة ما فإن التحويل يستند على إدراك مشابهة يجعلها التشبيه صريحة بواسطة أداة التشبيه التي تميزه في حين أن عبقرية الاستعارة تكمن بشكل خاص في إدراك المشابهات بدون أي إشارة لفظية تدل على ذلك. وبالتالي يمكننا أن نقول أن المشابهة في الاستعارة فاعله دون تكون ملفوظة.²

لذلك نجد "بول ريكور" من خلال تحليله لموضوع التمييز بين الاستعارة والتشبيه، فإنه يميل بشكل حاسم إلى اختزال الفوارق لصالح الاستعارة، إذ أن الأول يشتمل بشكل مختصر على إسناد "أخيل هو أسد"، أما الذي ينقله التشبيه فهو "أخيل هو مثل الأسد". إن الفارق بين الاستعارة والتشبيه هو إذاً الفارق بين صورتين من الإسناد؛ "هو"، و"هو مثل". لهذا فإن الاستعارة أقوى من حيث الدلالة، لأن الإسناد المباشر يبعث الدهشة التي يبددها التشبيه. وبنفس الطريقة فإن العملية الإسنادية التي تكمن في إعطاء شيء اسم

¹ بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث في التأويل، تر: محمد برادة، حسن برادة، عين للدراسات للانسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2001، ص16.

² بول ريكور، نظرية التأويل، مصدر سابق، ص 92.

شيء آخر تكشف عن قرابته مع العملية الاسنادية وبالتالي فإن الاستعارة تقول شيئين في الآن ذاته، الشيء الذي يفرض اسمه والشيء الذي يستلمه. وبالتالي لا يبدو أن الاستعارة تكفيها مفاهيم الاقتراض والانزياح والابدال. فحين يُنظر إلى الاستعارة من زاوية شبهها باللغز فإنها تستدعي في هذه الحالة نظرية التوتر أكثر مما تستدعي نظرية الإبدال. لأن طبيعة اللغز في ذاتها هي وصف حقيقة في مزيج مستحيل من الكلمات وهو الأمر الذي لا يمكن عمله بالأسماء الحقيقية للأشياء، ولكن يمكن أن يكون مع بدائلها المجازية.¹

هنا ندرك كيف أن الاستبدال ليس إلا عملية عقيمة في حين أن التوتر بين ألفاظ الاستعارة الحية، أو بعبارة أدق_ بين تأولين الذين يكون أحدهما حرفيا والآخر مجازيا، يثير خلقا حقيقيا للمعنى وتنبثق منها دلالة جديدة. بهذا المعنى تكون الاستعارة خلقا تلقائيا وابتكارا دلاليا لا مكان له في اللغة السائدة ولذلك تشبه الاستعارة حل لغز أكثر مما تشبه اقترانا قائما على المشابه لأنها تتكون في الحقيقة من حل لغز تتافر دلالي لذلك فالاستعارات الحقيقية هي الاستعارات الحية التي تتميز بالابتكار وتكون فيها الاستجابة للتتافر في الجملة توسيعا جديدا للمعنى.²

ويمكن أن نخلص في النهاية إلى نتيجتين أساسيتين تتناقضان تماما مع مسلمات نظرية الكلاسيكية؛ الأولى أن الاستعارات الحية غير قابلة للترجمة لأنها تخلق معناها ولا يعني هذا بالطبع أنها غير قابلة للشرح والتفسير مادام الشرح غير مستنفذ.

والنتيجة الثانية، أن الاستعارة ليست مجرد تزويق لفظي بل يمكنها أن تعطينا معلومات جديدة عن الواقع لأنها ترصده من زوايا أخرى غير مألوفة.³

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، مصدر سابق، ص 194.

² بول ريكور، نظرية التأويل، مصدر سابق، ص 93.

³ نفس المصدر ص 94.

■ المبحث الثاني: الاستعارة ولعبة المعنى بين الابتكار والتنشيط:

وصلنا في دراستنا السابقة، إلى تقريب مبدئي لمفهوم الاستعارة عند "بول ريكور"، يؤكد فيه أن العبارة هي البيئة السياقية المسؤولة عن نقل المعنى الاستعاري دون التناكر لدور الكلمة. واستكمالا لمسار البحث، سنحاول تكريس الدراسة الحالية لإلقاء الضوء على مكان الاستعارة في اللغة ودورها في انتاج المعنى. ومن ثم، سنتحدث من الآن فصاعداً عن العبارة المجازية في سياقات معينة ومن أوجه مختلفة تتبلور معها وجهة نظر "ريكور" عن مفهوم الاستعارة وطريقة اشتغالها.

1. الاستعارة، حين يصبح الخرق قاعدة:

إنّ القضية التي تبدأ حيث تنتهي الفرضية السابقة، والتي تعتبر الاستعارة خرقاً لنظام لغوي قائم، يصفها "بول ريكور" بأنها الأكثر مجازفة لأنها تحمل في ثناياها مفارقة مربكة نوعاً ما، فهي تُحيلنا إلى تساؤل مشروع مفاده؛ إذا كانت الاستعارة تقوم على مبدأ خرق النظام اللغوي القائم ألا يمكن أن نفترض أن ما يزحزح نظاماً منطقياً ما، هو نفسه المقوم للنظام القائم؟ أو بطريقة أوضح؛ ألا يمكن للاستعارة أن تنتج نظاماً جديداً وهي تنزاح عن نظام سابق؟ ألا نستطيع أن نفترض أن النظام اللغوي نفسه يتولد بفضل الطريقة التي يتغير بها؟ ويبدو أن "ريكور" وصف هذه الفرضية بأنها الأكثر مجازفة لأنها تذهب أبعد من كل الفرضيات السابقة التي تفترض وجود لغة ناجزة تدخل عليها الاستعارة في وقت لاحق. حيث أنّ مفهوم الانزياح مرتبط بهذه الفرضية القبلية إضافة إلى ثنائية الحقيقي والمجازي، والنظام والانتهاك، بينما يلح "ريكور" على أنّ النظام نفسه يصدر عن التشكل الاستعاري للحقول الدلالية التي هي أصل الأجناس والأنواع.

ذلك أنّ الاستعارة تميل إلى أن تصبح معتادة، أي أنها تبدأ مع الوقت في التصرف كمعنى حرفي، وبهذا المعنى يمكن القول بأنها جزء من أساس اللغة فـ"أرجل الكرسي"، و"أبواب البحث" وغيرها من العبارات المعتادة لا يكاد ينتبه أحد إلى أنها استعارات رغم

أنها كذلك. وبالتالي فإنّ الشروط اللازمة للحصول على استعارة جيدة -كالوضوح الواقعية والابتكار - تنطبق فقط على الاستعارات المبتكرة حديثاً التي لم يسبق لأحد القيام بها أو على الأقل تلك التي لم تحصل بعد على توافق في الاستخدام العام. وبالتالي فإنّ الاستعارات المعيارية تقف في منتصف الطريق بين الاستعارات الحية والعبارات الحرفية. حيث تميل الحدود بين الاستعارات المستهلكة والعبارات المباشرة إلى التلاشي بشكل تدريجي باعتبارها ظاهرة لغوية نظامية، حتى يبدو أنها تعود إلى بدايات اللغة التي لم تتعرض للخرق المجازي بعد.

ولكنّ البلاغة لا تتطور في مساحة فارغة من الفكر النظري الخالص، ولكن في الأخذ والعطاء للرأي العام، لأنّ هذا ما يضمن لها على الأقل مضموناً ثقافياً. لذا فإنّ الاستعارات والأمثال مأخوذة أيضاً من مخزن الحكمة الشعبية أو على الأقل تلك الراسخة منها، "حيث أن هناك من الاستعارات المستخدمة في السوق في يوم واحد أكثر مما قد تكون في الجلسات الأكاديمية". لذا يجب علينا أن نعترف بأن معظم المجازات المشتركة والمتداولة، يعرفها الانسان من خلال اللغة الأم دون أن يكون قادراً على تحديد متى وكيف تعلمها ولهذا السبب يمكننا أن نقول إنها "جزء أساسي من اللغة".¹

لكن "ريكور" لا يكتفي بالوقوف عند هذا الحد، حيث يرى بأنّ المشكلة الحقيقية للاستعارة لا تنحصر في إمكانية التفكير في الصلة بين المعيارية وانتهاك القاعدة، بقدر ما تكمن في الحاجة إلى التفكير في هاتين الظاهرتين كشيء واحد. فالحديث عن الاستعارة كنموذج للأداء الإبداعي للانسان يرقى بالتالي إلى التشكيك في وجود انتهاك في صميم القاعدة - بل يمكننا الذهاب أبعد من ذلك أي إلى اعتبار أن الانتهاك هو أصل كل معيارية ممكنة.²

¹ ريكور بول، الاستعارة الحية المصدر السابق، ص 129

² Alberto Martinengo *Imagination et performativité Le travail de l'image. Métaphore et performativité chez Paul Ricoeur*. Klesis – Revue philosophique – 28 : 2013 –،p 24.

وإذا أردنا أن نتناول المشكلة من زاوية أخرى فإن أفضل طريقة لنضع أيدينا على المشكلة الحقيقية هي تناولها من جانب المعنى الذي تؤسسه الاستعارة، فالاستعارة الحية لها الحق في اعتبارها حدثاً في اللغة لأنها موجودة فقط في سياقها المحدد ومع ذلك، في الوقت نفسه، يمكن إعادة التعرف عليها على أنها نفسها، حيث يمكن تكرار بنائها. بهذه الطريقة، يمكن اعتبار ابتكار المعنى الناشئ ابتكاراً لغوياً بعد أن كان ابداعاً أسلوبياً خاصاً. وإذا تم تبنيها من قبل جزء مهم من المجتمع اللغوي، فيمكن أن تصبح بدورها معنى مشتركاً وتضيف إلى تعدد المعاني للكيانات المعجمية، مما يساهم في تاريخ اللغة كرمز أو نظام.¹

لكن في هذه المرحلة النهائية، حيث أصبح تأثير المعنى الذي نسميه المجاز هذا التحول في المعنى الذي يزيد من تعدد المعاني، الاستعارة إذن لم تعد حية، بل استعارة ميتة. فقط الاستعارات الأصلية، أي الاستعارات الحية، هي ذات معنى وحدث، كل تغيير فردي هو قفزة تشهد على اعتماد الابتكار على الكلام. لكن من ناحية أخرى، تعتمد الاستعارة على خاصية مميزة للشفرة، وهي تعدد المعاني. هذا هو ما ستزيده الاستعارة إلى حد ما، عندما لم تعد ابتكاراً، فإنها تدخل في الاستخدام القياسي ثم تصبح كليشيهات؛ ثم تكتمل الدائرة بين اللغة والكلام. ويمكن وصف الدائرة بالطريقة التالية. "تعدد المعاني الأولي يساوي اللغة"، والاستعارة الحية تساوي "الكلام"، وتمثل الاستعارة في الاستخدام الشائع عودة الكلام إلى اللغة، وتعدد المعاني اللاحق يساوي "اللغة"². فالقضية الأولى التي تثيرها فكرة الانتهاك المقولي هي علاقة الاستعارة بنظام منطقي قائم بشكل مسبق على اعتبارها خطأ في الاسناد وإذا تحدثنا بشكل مباشر فسنقول أن الاستعارة تفكيك نظام

¹ زهير لخويلدي، سطوة الاستعارة الحية، الحوار المتمدن، العدد 6527، 2020. ص 5.

² بول ريكور، الاستعارة الحية، مصدر سابق، ص 212.

لأجل خلق نظام آخر، بحيث أنّ هذا الانتهاك وظيفي لأنه يتيح للعبارة أن تُنتج أعلى قدر ممكن من المعنى.

2. الخاصية الابتكارية للاستعارة:

إن الوصول إلى المعنى الحقيقي للعبارة المجازية مرهون _كما رأينا_ بالانتقال من الاسناد الحرفي الظاهر إلى الاسناد الاستعاري المضمّر، وهذا ما يسمح للمتلقّي برصد المعنى الجديد الذي يصدر من ألفاظ قديمة. والسؤال الذي يمكن أن يُطرح هنا هو من أين نأتي بهذه الدلالات الجديدة التي تمكّننا من فهم أو انشاء العبارة الاستعارية؟ هل يمكن أن نقول أن هذه الدلالات مستمدة من مجموعة المعاني الثانوية المحتملة؟ إذا كان الأمر كذلك ألا يعني هذا أننا نُرجع التجديد الدلالي إلى جانب غير خلاق أو غير مبتكر في اللغة؟ بعبارة أخرى؛ إذا كانت الدلالة الجديدة مجرد تحقيق لمعاني أو دلالات ممكنة وموجودة سلفاً، فكيف يمكننا الحديث حينئذ عن تجديد دلالي، أو عن خلق دلالات جديدة؟ للخروج من هذه المفارقة، يجب التنبيه إلى أن مصطلح المعنى الحرفي لا يُقصد به لدى "ريكور" المعنى الأصلي أو الحقيقي، بحيث يوضع المعنى الحرفي في مقابل المعنى الاستعاري، بل يؤكد "ريكور" أن ما يقصده بالمعنى الحرفي هو مجموع الحقل الدلالي، أو مجموع الاستخدامات السياقية الممكنة التي تشكل تعدد دلالات الكلمة الواحدة. وفي مقابل هذا المعنى المعجمي أو الحرفي، نجد أنّ المعنى الاستعاري يقع خارج دائرة كل المعاني المتاحة سلفاً، فهو معنى ينبثق كنتيجة فريدة وعابرة لفعل سياقي محدد. ولتأكيد التجديد الدلالي غير المسبوق الذي تقوم به الاستعارة الحية يبين "ريكور" كيف يتعذر رد الدلالة الجديدة المنبثقة إلى وضعية لغوية قائمة مسبقاً، حيث يقوم التجديد

الدلالي للاستعارة على إيجاد دلالة جديدة لخصائص الأشياء أو الموضوعات لم يسبق أن كُشف عنها.¹

ويجب أن نشير إلى أن اللغة ليس لديها فقط الواقع المائل أمامنا لتقوله كما جاء ولكنها أيضًا تحاول إظهار الوجود بطرق مختلفة في كل مرة، وهذا ما يتم إحضاره إلى اللغة باستمرار بفضل الابتكار الدلالي. فعندما يكتب شاعر للمرة الأولى أن "العذرية هي حياة الملائكة"، يتطور شيء ما في اللغة لم يكن فيها من قبل. فالسر في الخطاب المجازي يكمن_ كما يبدو_ في الابداع والاختراع الذي يطال معاني الكلمات كما نعرفها.

إنّ تغيرات المعنى تجد تفسيرها_ قبل كل شيء_ في طبيعة النسق المعجمي الذي يتسم بغموض الدلالة وعدم وضوح الحدود الدلالية، وفوق كل ذلك يتسم على وجه الخصوص بلمح خاص للتعدد الدلالي، الذي تم تفسيره الآن على أنه خاصية تراكمية مرتبطة بمعنى الكلمات، إذ لا يكفي في الحقيقة أن يكون لكلمة في لحظة معينة وفي نسق معين عديد من المعاني؛ بل ينبغي علاوة على ذلك أن تتمكن من اكتساب معنى جديد دون أن تفقد المعنى السابق. هذه القابلية للتراكم أساسية لفهم الاستعارة، فاللمح التراكمي للكلمة هو ما يجعل اللغة قابلة للتجديد والتعدد الدلالي، وهو الذي يجعل تغييرات المعنى ممكنة والتعدد الدلالي يكشف عن الطابع المفتوح لبنية الكلمة، وبالتالي يمكن أن يكون لاسم واحد أكثر من معنى ويمكن كذلك أن يكون لمعنى ما أكثر من اسم.²

ف"بول ريكور" يحاول توسيع مفهوم المعنى من خلال تضمين المعاني الثانوية كدلالات ضمن محيط المعنى الكامل؛ فهو في الحقيقة لم ينف ارتباط العملية الإبداعية للاستعارة بالجانب غير الإبداعي للغة تمامًا. ولكنه يتساءل عن مشروعية إضافة مجموعة من الخصائص، التي ليست بعد جزءًا من نطاق دلالات لكلمة معينة إلى النطاق

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، المصدر السابق، ص 173.

² نفس المصدر، ص 205.

المحتمل من الدلالات. فالحديث عن الخصائص التي لا تزال مخفية عن الأشياء هو في الحقيقة إقرار بأن المعنى الجديد الناشئ لا يؤخذ من أي مكان من اللغة القائمة، وبالتالي فالقول بأن استعارة جديدة لا تؤخذ من أي مكان هو إقرار بحقيقتها كخلق لحظي للغة¹

ولكن فكرة "النطاق المحتمل للدلالات" تشبه إلى حد ما فكرة "نظام الأماكن المشتركة المرتبطة" عند "ماكس بلاك" وبالتالي أليس من حقنا أن نتساءل: أليست الاستعارات التي تم اختراعها حديثاً مجرد استعارات تضيف إلى هذا المخزن من الأماكن المشتركة، هذا النطاق من الدلالات؟ ليس من الجيد حقاً أن نقول أن دلالات كلمة ما في لحظة معينة من تاريخها، ربما لم يتم استخدامها كلها بعد، وأن هناك دلالات غير معروفة للكلمات؟. يجيب "ريكور" عن هذا التساؤل بأن تلك الدلالات كامنة في الحقيقة في طبيعة الأشياء تنتظر حتى تلتقطها الكلمة كجزء من معناها في سياق مستقبلي.²

فالابتكار الدلالي هو طريقة للرد بطريقة إبداعية على سؤال تطرحه الأشياء في موقف معين، في بيئة اجتماعية معينة وفي لحظة محددة. وحين يسعى شيء ما إلى أن يقال فإنه يحفز الكلمات لكي تقف وجهاً لوجه مع الأشياء، ولكي تصطف وفق تنظيم لم تعده من قبل، بحيث تكون النتيجة النهائية هي وصف جديد للكون.³

وإذا أردنا أن نتحدث عن السبب وراء حاجتنا المستمرة إلى الابتكار، فإن "بول ريكور" يعزو هذه الحاجة إلى فشل الكلمات في أن تكون مناسبة، وضعف كفاءتها الدلالية إزاء بعض المعاني. ولكننا يجب أن نكون ممتنين لهذا الضعف والنقص في الكلمات، لأنه إذا كان لدينا من الكلمات ما يعادل الأفكار، فما هي الذاكرة التي ستكون

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، مصدر سابق، ص 177.

² المصدر نفسه، ص 175.

³ بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث في التأويل، المصدر السابق، ص 71.

كافية لتعلم عدد هائل من الكلمات والاحتفاظ بها وإعادة إنتاجها؟ فهذا يفرض علينا استخدامًا غير محدود لوسائل غير محدودة، ويعبر "فونتانييه" عن هذه الحقيقة بقوله يُنسب إلى الذاكرة "عدد محدود إلى حد ما من الكلمات والتي توفر الوسائل للتعبير عن عدد لا نهائي من الأفكار".¹

هذا المنظور يسمح لنا بفهم إصرار "ريكور" على الطابع الابتكاري للاستعارة وعلى قدرتها على توسيع حدود ما يمكن قوله إلى ما وراء حدود القاموس. ويؤكد "ريكور" على أن الاستعارة تقوم بإبراز خاصية حاضرة في الموضوع وتحويلها إلى معنى جديد لم يسبق أن كان في الدلالة المعجمية للكلمة. حيث يشدد هذا التفسير للاستعارة على جدة الدلالة المنبثقة عنها والمستحدثة من خلال التقريب الغير مسبق بين حقلين دلاليين متنافرين ما يشكل حدثًا دلاليًا بكل ما تعنيه الكلمة من معنى. وينتج عن هذا الحدث دلالة جديدة مبتكرة.²

هذه الحالة من الاستعارة - في الحياة الملموسة للغة، لكن خارج حدود القاموس - قد يبدو متناقضًا من حيث أنه يستبعد وجود معايير لتقييم المجازي وضمان شرعيته مسبقًا. ومع ذلك، فإن تجربتنا كمتحدثين تظهر لنا باستمرار أننا قادرون على التعرف على استعارة جيدة. هذا هو السبب في أنه يجب أن تكون هناك مجموعة من المعايير للتقييم، على الأقل في شكل معيار سياقي، لمعيارية داخلية في الخطاب نفسه.³

يمكن للمرء أن يسأل، كيف يمكننا التحدث هنا عن الابتكار الدلالي كشيء يمكن تحديده والتعرف عليه وتمييزه عن التسبب الدلالي؟ إذ يجب دوماً أن نتساءل عن المعيار الذي يحمي اللغة من أن تصبح مفتوحة على كل الإمكانيات الدلالية وتصبح بالتالي عبثية

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، المصدر السابق، ص 130.

² بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، مصدر سابق، ص 93.

³ Alberto Martinengo *Imagination et performativité Le travail de l'image. Métaphore et performativité chez Paul Ricoeur* .، Klesis – Revue philosophique – 28 : 2013 ,p31

و بدون دلالة. يعتمد ريكور في هذا إضافة إلى السياق والقارئ على طرف مهم في العملية الدلالية وهو الطرف المقابل لصاحب العبارة وهو المستمع أو القارئ. حيث أكد ريكور على دور المتلقي الذي تقع على عاتقه مهمة بناء هذه الدلالة بالانتقال من التأويل الحرفي إلى التأويل الاستعاري وأن يتعامل مع حداثة المعنى الناشئ على أنها عملية تقع ضمن فعل السمع أو القراءة وهكذا يتقاطع فهم المتلقي مع مبتكر الاستعارة للخروج من التناقض الظاهر للعبارة بمعاني جديدة مبتكرة.¹

3. الانفتاح الدلالي للاستعارة:

ي طرح "بول ريكور" سؤالاً بخصوص القدرة الدلالية للاستعارة نجد أنه يحتل مكانة مركزية ضمن إشكالية الاستعارة، والسؤال هو كالتالي؛ "أليس هناك فائض معنى يتخطى حدود العلامة اللغوية؟".² وكان ريكور هنا يحاول التلميح إلى أن الأبحاث اللغوية _ومن خلال حرصها الدائم على ضبط معاني الكلمات_ قد ساهمت في إغفال جانب كبير من الدلالة التي تتخطى الدلالة الحدية للكلمات.

ف"بول ريكور" يقف ضد أي اختزال لمعاني الكلمات لقيمتها السياقية البحتة. بالنسبة له، فإن الأطروحة القائلة بأن الكلمة تدين بوجودها الدلالي بالكامل للسياق هي معارضة للدلالات من حيث المبدأ. الدلالات المعجمية ممكنة لأنه يمكن فهم معنى كلمة معزولة؛ لأنه يمكن للمرء أن يتعلم أسماء الأشياء ويعطي معادلاتها بلغة أخرى؛ لأنه يمكن إنشاء القواميس؛ لأن الثقافة تميل إلى فهم نفسها من خلال بلورة قناعاتها في كلمات مفتاحية، للكلمات معنى دائم تحدد من خلاله بعض المراجع دون غيرها.³

¹ حسام الدين درويش، إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا ريكور، مرجع سابق، ص 253.

² بول ريكور، نظرية التأويل، مصدر سابق، ص 83.

³ المصدر نفسه، ص 197.

إن وجود أكثر من معنى للكلمة، هو بالمعنى الدقيق للكلمة، دلالات متزامنة إنها تشير إلى عدة أشياء في الآن نفسه. وبالتالي، يجب علينا محاذاة تعدد المعاني مع التزامن. لكن تغيير المعنى الذي يضيف إلى تعدد المعاني والذي ساهم في الماضي في بناء تعدد المعاني الحالي ليس ذو طبيعة تزامنية بقدر ما هو بناء تراتبي تاريخي. وهكذا، فإن الاستعارة يجب أن توضع بين التغييرات في المعنى، وبالتالي بين الحقائق غير المتزامنة؛ ومع ذلك، باعتبارها انحرافاً مقبولاً، فهي تتماشى مع تعدد المعاني، وبالتالي يمكنها أن تنتمي إلى عالم التزامن مرة أخرى، وهكذا يبدو أن الكلمة تقف على مفترق طرق، بفضل قدرتها على اكتساب معاني جديدة والاحتفاظ بها دون فقدان المعاني القديمة. في طابعها المزدوج الذي يجمع بين التزامن والتراكم.¹

فإذا كانت الاستعارة تساهم في تعدد المعاني، فإن العبارات الغير استعارية تقوم على مبدأ معكوس. فلكي تكون الجملة حدية منطقية، من الضروري استبعاد جميع الإمكانيات الدلالية للكلمة قيد الدراسة باستثناء واحدة، والتي تتوافق مع المعنى الذي تم إنشاؤه من خلال تفاعلها مع كلمات أخرى من الجملة. أما في حالة الاستعارة، لا يعتبر أي معنى من المعاني الممكنة غير مناسب؛ لذلك من الضروري الاحتفاظ بجميع المعاني المسموح بها جنباً إلى جنب مع المعنى المرجح من طرف القارئ المعين في الزمن المعين، وهذا حسب "بول ريكور" هو الذي سينفذ معاني العبارة بأكملها.²

النقطة المهمة التي يجب التأكيد عليها في المناقشة الحالية تتعلق بما سنسميه إنتاج المعنى، إن القارئ، في الواقع، هو الذي يستنتج المعاني التي تبثها الوسائط اللغوية، على أساس أنها أنتجت لتخدم مغزى معين. ولكن في المقابل، نجد أن اللغة الحية ذات طبيعة منيعة، تدفع بالمعنى دائماً إلى الخلف كلما حاولنا الإمساك به. ذلك أن الأدباء يتمكنون

¹ بول ريكور، نظرية التأويل، مصدر سابق، ص 213.

² بول ريكور، الاستعارة الحية، مصدر سابق، ص 225.

دوماً من انشاء جسر بين الكلمات التي طالما اعتبرناها غير متوافقة، فتبدأ رحلة البحث عن المعنى المتولد بين المتناقضات ولا تنتهي إلى حل حاسم، وهذا ما يفسر قدرة الاستعارة على إنشاء معاني سياقية جديدة لا حدود لها.¹ من ناحية أخرى، فإن الاستعارة قادرة في المقام الأول على توسيع المفردات، سواء من خلال توفير دليل لتسمية كائنات جديدة، أو عن طريق تقديم غلاف ملموس للمصطلحات المجردة. فإذا سلمنا جدلاً بأن الاستعارة لا تضيف شيئاً إلى وصف العالم، فهي على الأقل تفتح لنا طرقاً أخرى لإدراكه؛ وهذه هي الوظيفة الشعرية للاستعارة.²

فإذا تحدثنا في الحبّ مثلاً، فإننا نكون أمام خيارين لوصفه؛ إما أن نعبر عنه بالعبارات الحرفية، وذلك باستعمال كلمات مثل "الحب" و"العشق" وما إلى ذلك، حيث تكون اللفظة ذات دلالة تطابقية حرفية، ولا تفتح مجالاً للتأويل، وإما نستعمل عبارات استعارية، فنقول عنه أنه مغامرة، أو لعبة، أو صفقة، أو مشروع، أو حمى، أو عاصفة، أو رقصة، أو إبحار، وذلك تبعاً للجانب الذي نريد أن نظهره من الحب. فتكون هناك حالات كثيرة للحب بقدر ما هنالك من استعارات تعبر عنه، وكل واحدة من هذه الاستعارات، تضع بين أيدينا حبا على مقياس الاستعارة الناقلة له. مع التأكيد على أنه لا يمكن لأي استعارة أن تنفي أو تبطل الاستعارات الأخرى، أو تدّعي أنها أصدق منها في التعبير عن الحب. فالاستعارات تسمح بتنوع زوايا النظر، وتفتح أعيننا على ملامح الموضوع من عدة أوجه.³

¹ بول ريكور، بعد طول تأمل، مصدر سابق، ص 70.

² بول ريكور، الاستعارة الحية، مصدر سابق ص 308.

³ - محمد الولي، فضاءات الاستعارة، مرجع سابق، ص 79.

4. آليات فهم الاستعارة:

من البديهي أن تختلف آليات الفهم حسب طبيعة اللغة التي نتعامل معها، فإذا تعلّق الأمر باللغة التقنية والعلمية، حيث يجب أن يكون كل شيء واضحاً. فإنّ الكلمات المتعاقبة تعمل على استبعاد الدلالات غير المرغوب فيها لكلمة معينة، فتتحوّل الامكانيات الدلالية تدريجياً حتى لا يبقى منها سوى معنى واحد محدد. لكن إذا كنا أمام أساليب لغوية أخرى ذات طبيعة مغايرة، فإنّ التعدد الدلالي لا يكون عيباً بقدر ما يكون مقصوداً. حيث أنّ هذا النوع من الخطاب ينطوي على مستوى أولي ومستوى ثانوي من المعنى في نفس الوقت. حيث أنّ اللعب بالكلمات والاستعارة والتضمين والمفارقة هي بعض الحالات التي تشغل على تعدد المعاني. من المهم هنا أن نقول معنى متعدداً بدلاً من معنى غامض، لأننا نواجه الغموض فقط عندما يكون هناك حاجة إلى معنى واحد بين معنيين محتملين، ثمّ لا يوفر لنا السياق أسباباً للاختيار بينهما. لكن الأدب على وجه التحديد يواجهنا بخطاب يقصد به عدة أشياء في نفس الوقت، دون أن يطلب من القارئ الاختيار بينها.¹

قد يتساءل أحدنا عن جدوى هذا الكلام ما دما هنا في صدد تحليل لإشكالية الاستعارة ولسنا نحاول صياغة مفهوم للأدب يقول "مونرو بيردسلي" إنّ الاستعارة هي قصيدة مصغرة"، ومن هنا فإنّ العلاقة بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي أشبه بنسخة مختصرة داخل جملة واحدة من الدلالات المعقدة المتداخلة التي تسم العمل الأدبي ككل ونعني بالعمل الأدبي هو ما يتميز عن الأعمال الأخرى خاصة العلمية منها بكونه يربط المعنى الصريح بعلاقة بالمعنى الضمني.²

¹ بول ريكور، نظرية التأويل، مصدر سابق، ص 86.

² بول ريكور، من النص إلى الفعل، مصدر سابق، ص 14.

لقد عامل تراث الوضعية المنطقية هذا التمييز بين المعنى الصريح والمعنى الضمني بوصفه تمييزاً بين اللغة الإدراكية واللغة الانفعالية وقد فصلنا في هذه النقطة في فصل سابق وقد صاغ العديد من النقاد الأدبيين على ضوء هذا التمييز مصطلحين أكثر دقة وهي دلالة الإيحاء ودلالة المطابقة، حيث أن دلالة المطابقة وحدها إدراكية وبالتالي ذات قيمة دلالية.¹

نستطيع القول إذاً أن ما تقوله القصيدة يرتبط بما توحى به، تماماً كما ترتبط دلالتها الأولى بدلالاتها الثانية، حيث أن عمل الخطاب من هذا النوع هو الذي يمكن رؤيته في الصورة التي تصغرها الاستعارة. ويمكننا أن نقول الآن بأن تفسير الاستعارة هو نموذج مصغر لكل تفسير حيث يتم وضع منطق كامل للتفسير في محاولة إعادة بناء المعنى. يمكن الآن نقل مبدئين ينظمان هذا المنطق من العالم المصغر إلى العالم الكبير، من الاستعارة إلى القصيدة.

فالمبدأ الأول، يمكن أن نطلق عليه مبدأ الاقتصاد وتكمن مهمته في ضبط عملية الاختيار بين الدلالات الممكنة، فنحن عندما نقرأ جملة شعرية، فإننا نحصر تدريجياً اتساع نطاق الدلالة حتى نترك فقط تلك المعاني الثانوية القادرة على البقاء في السياق الكلي للنص. أما المبدأ الثاني فهو مبدأ الوفرة ويجب أن يُوازَنَ مع المبدأ الأول، وهو يعمل على الحفاظ على كل الدلالات التي يمكن أن "تتماشى" مع السياق الذي تعرضه القصيدة، أي قبول كل ما يمكن أن تعنيه. يعد هذا المبدأ تصحيحياً للأول بمعنى أن القراءة الشعرية، على عكس تلك المرتبطة بالخطاب العلمي أو التقني، ليست ملزمة بالاختيار بين معنيين مقبولان بشكل متساوٍ في السياق؛ إذ ما يمكن أن يكون غموضاً في النصوص العلمية يُتعامل معه على أنه وفرة في النصوص الأدبية². "لأن تأويلاً واحداً لا

¹ بول ريكور، نظرية التأويل، مصدر سابق، ص 84.

² جان غروندان، بول ريكور، مرجع سابق ص 115.

يفي بقواعد اللعبة ولا يستنفذ أغوار المعنى، التأويل بالجمع هو اللعبة الفاصلة في إدراك المعنى.¹ ولكن هل هذان المبدآن كافيان لطرد هاجس النسبية؟. إذا شبهنا فعل القراءة بعزف مقطوعة موسيقية، فيمكننا أن نقول أن هاذين المبدأين يوضحان كيفية إعطاء القصيدة أداءً صحيحًا، فعلى الرغم من أن كل منهما يؤدي دوره بشكل فردي ومستقل فإنّ مبدأ الوفرة يكمل مبدأ التطابق في تتاعم غير محسوب، بحيث أنّ المنطق الذي يحكم هذه العملية لا يقوم باستبعاد المعاني المستحيلة فحسب بل يسعى في نفس الوقت للحصول على أكبر قدر ممكن من المعنى من القصيدة.²

وهذا له ميزتان؛ فهو يعطي التعارض القديم بين المعنى المجازي والمعنى الصحيح منظورا جديداً تماماً. بحيث يُصبح "المعنى المناسب" هو اسم ذلك المعنى الذي يعكس فقط المعاني المعجمية والمفهرسة للكلمة. وبالتالي، فإنّ "المعنى المجازي" ليس معنىً منحرفاً للكلمات، ولكنه معنى البيان ككل والذي ينشأ من إسناد المعاني الضمنية الممكنة إلى الموضوع الرئيسي.

يتطلب فهم الاستعارة على هذا النحو فهم عدم توافق المعنى غير المجازي للمعجم مع بقية السياق بشكل صحيح والذي ينشأ من وجود مصطلح غير متوقع فيما يتعلق بعادات المتحدثين. بحيث يتطلب الأمر الإحاطة بالصورة الشاملة لتقليل الفجوة التي يُحدثها الانتهاك المنطقي.

هذه العملية في الحقيقة أقرب إلى الفعل الحدسي منها إلى العمل المنهجي وإذا تحدثنا بلسان "أرسطو" سنقول أنها ضربة عبقرية ينظمها الانضباط العميق. وبالتالي، لم تعد الاستعارة ساحة للتصورات المشوهة، بل أصبحت مع "ريكور" ورشة لخلق معاني جديدة نتيجة لتأسيسه لمفهوم جديد هو "عالم الدلالات الممكنة"، والذي تم رسمه بعد

¹ شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، مرجع سابق، ص 71.

² بول ريكور، الاستعارة الحية، مصدر سابق، ص 174.

تفكيك المناطق الدلالية المعيارية للغتنا.

علاوة على ذلك - وبشكل إجمالي - فالسحر الذي ندركه في الاستعارة يكمن في التناسب المتناقض بين بُعد العالم (نتوقف عن التفكير في الإنسان والأسد ككائنات في لحم وعظام) والعودة للعالم من خلال الصورة (نكتشف أنه من الممكن بالنسبة لنا أن نفكر في الإنسان كما في كأسد). بعبارة أخرى، كلما اتقنا على تعليق القواعد المقولبة بصرامة، كلما ابتكرنا قواعد جديدة، وهذا الاكتشاف هو مصدر المتعة الجمالية التي تمنحنا إياها الاستعارة.

المبحث الثالث: مشكلة الإحالة والصدق الاستعاري:

1. تمهيد:

يُصِرُّ "بول ريكور" في العديد من نصوصه على أن أي خطاب مهما كان نوعه فإنه يستلزم بالضرورة معنى ومرجعاً، لأننا حين نتكلم أو نكتب فنحن في الحقيقة نقول شيئاً عن شيءٍ ما باعتباره مرجعاً، ثم إننا نفترض بالإضافة إلى هذا المرجع معنى يتضمنه القول، وهذا الافتراض المسبق هو ما يعطي فعل الكتابة شرعيته ويقيه من الوقوع في العبثية المطلقة، "والحق أن لم أنفك أسند التحليل الدلالي للاحالة على الاقتناع الحاصل بأن الخطاب لا ينشأ على الإطلاق ليهيم بذاته بل هو يروم تزويد اللغة في كافة الاستعمالات بتجربة للإقامة والوجود في العالم أعني بتجربة تتقدمه وتحمله على الإفصاح عنها فهذا الاقتناع بأولية الوجود في العالم بالقياس إلى قولنا.¹ طبعاً قد يبدو الأمر من البداهة بحيث لا يحتاج حتى إلى أن نتكلم عنه فضلاً عن أن يحتاج إلى برهان ولكن هذا صحيح فقط حين يتعلق الأمر باللغة الوصفية الحدية التي نجدها غالباً في النصوص العلمية ولكن الأمر مختلف تماماً فيما يخص النصوص الشعرية أو الأدبية

¹ بول ريكور، بعد طول تأمل، مصدر سابق، ص 87.

على العموم والتي تستعمل لغة ايحائية يعوزها التعيين والاشارة إلى مواضيع محددة في الواقع الخارجي لذلك تم التعامل مع هذا النمط اللغوي باعتباره يقع خارج دائرة الصدق والكذب فقط لأنه لا يقول شيء عن الواقع المائل أمامنا وبالتالي لا يمكنه أن يمثل لمبدأ القابلية للتحقيق و ما يفسر إصرار "بول ريكور" على الكشف في الاستعمالات الشعرية للغة، عن المقصد الأنطولوجي وعن الزعم الإحالي للمنطوقات الايحائية، هو إعادة الاعتبار لهذا النوع من الخطاب وهذا الأسلوب في الكتابة الذي لطالما طورد خارج أسوار الفلسفة بل وخارج أسوار الحقيقة . ولتبرير هذا الموقف يتساءل "ريكور" : إذا لم تكن اللغة تحيل إلى ما هو خارجها فهل كانت ستكون ذات معنى وذات قيمة؟¹ أو بطريقة أخرى هل الإحالة مرتبطة بالضرورة بالواقع المحسوس بحيث يكون هذا الواقع هو المعيار الوحيد للصدق والكذب؟. وهل كان بإمكاننا القول عن الاستعارة أنها تكشف عن آفاق وأبعاد من العالم الواقعي أبقاها الخطاب المباشر متخفية؟

2. تفصل المعنى والمرجع:

يتوجّه الخطاب دوماً إلى مرجعية معينة، إلى ما وراء الخطاب. ولكن إضافة إلى هذا، فهو يمتلك مرجعية داخلية تتجلى في تنسيقه الداخلي، بتعبير آخر للخطاب مرجعية مزدوجة، قصدية، وانعكاسية، متوجهة نحو الشيء، ومتوجهة نحو الذات. وإذا كان المعنى يحصل عن طريق الجواب عن "ماذا" فإن المرجعية هي الجواب عن "حول ماذا".² لكن هذه الإشارة القصدية إلى العالم خارج اللغة، تعتمد على مسلمة خالصة تؤدي إلى قفزة غير مبرهن عنها إلى ما وراء اللغة؛ بحيث تبدأ من تجربة الوجود في العالم، وتتطلق من هذا الشرط الأنطولوجي نحو التعبير عنه في اللغة ذلك لأن المرجع مطلوب من خلال "نيتنا في التحدث أو التفكير". هذه

¹ بول ريكور، نظرية التأويل، تر: سعيد الغانمي، مصدر سابق، ص52.

² شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، مرجع سابق، ص82.

النية هي "السعي من أجل الحقيقة، وهذا في الحقيقة ما "يدفعنا دائماً للتقدم من المعنى إلى المرجع".¹

ويعتبر "إميل بينفيسست" Benveniste من أهم الألسنيين الذين تناولوا مسألة التمييز بين المعنى والمرجع بكل عموميته، في حين نجد أن "فريجه" Gottlob Frege، قد تناول هذا الموضوع ولكن ضمن حدود النظرية المنطقية. فحين نعود إلى التمييز الذي أعلنه فريجه بين المعنى والمرجع. نجد أن المعنى بالنسبة له هو ما تنص عليه القضية؛ أما المرجع أو الدلالة فهو الذي يذكر المعنى، لذلك، فالعلاقة بين المعنى والمرجع هي سمة من سمات اللغات الطبيعية، وتُميزها عن نظام العلامات الرياضية أو الرمزية. إن احتمالية عدم وجود مرجع يتوافق مع معنى التعبير النحوي الجيد لا يضعف التمييز؛ بدلاً من ذلك، فإن عدم وجود مرجع هو سمة مرجعية أخرى تؤكد أن مسألة المرجعية تُفتح دائماً من خلال مسألة المعنى.²

يمكن طرح السؤال المرجعي على مستويين مختلفين ومتمايزين، هما علم الدلالة والتأويل. بحيث نتعامل في المستوى الأول، فقط مع الكيانات التي يُشار إليها على أنها جملة أو عبارة. أما في المستوى الثاني، وهو المستوى التأويلي، نتناول الكيانات الأكبر من الجملة، وهي النصوص على اختلاف طبيعتها. وعند هذا المستوى تأخذ المشكلة حجمها الكامل.³

فليس للكلمات أي وظيفة إحالية في حالتها المفردة، فهي ذات طبيعة انغلاقية محايثة. ويبقى العالم الخارجي مسدوداً في وجهها حتى تتألف مع غيرها من العبارات الاسنادية، فحينئذٍ تخرج من السياق السيميوطيقي إلى السياق الدلالي.

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة محمد الولي، ص 347.

² بول ريكور، نظرية التأويل، مصدر سابق، ص 112.

³ بول ريكور، الاستعارة الحية، مصدر سابق، ص 345.

ونقول باختصار أن الكلمات لا تحيل سوى على كلمات أخرى داخل النظام اللغوي، وهي لا مرجع لها، في حين أن الوظيفة المرجعية لا تقوم إلا على مستوى الجمل والنصوص.¹

لكنّ الجملة ككيان دلالي، غير قابلة للاختزال إلى ما تسميه السيميائية "الإشارة"، لذا فإن ما يجب فهمه، كما يقول فريجه، هو "الارتباط المنتظم بين الإشارة، ومعناها، ومرجعها".² هذا الارتباط المألوف الذي تتوافق معه الإشارة مع معنى محدد، وهذا المعنى بدوره مربوط بإشارة محددة، بينما مرجع معيّن لا ينتمي فقط إلى إشارة واحدة حصراً. ووفقاً لذلك، فإن إشارة نجمة المساء ستكون هي نفسها نجمة الصباح، لكنّ كلمة نجمة في العبارتين ليس لها نفس المعنى فهي تكسب حمولة دلالية مغايرة في كل مرة تستعمل فيها في سياق مختلف.

فبالنسبة لـ "فريجه"، يتم توصيل المرجع صعوداً من الكلمة إلى العبارة بأكملها. أما بالنسبة إلى "بينيفست"، فيتم توصيل الإشارة نزولاً من الجملة بأكملها إلى الكلمة. حيث تأخذ الكلمة قيمة دلالية، من خلال استخدامها، وهو معنى مخصوص بهذا الاستخدام دون غيره. بهذه الطريقة يصبح للكلمة مرجع، وهو الشيء الذي تُعيّنه الكلمة في وضع أو استخدام محدد. وبالتالي فإن الكلمة والجملة هما قطبان لنفس الكيان الدلالي؛ فالمفهومين للمرجعية مكملان ومتبادلان، سواء أكان المرء يرتقي بالتأليف التركيبي من الكلمة نحو العبارة، أو ينزل عن طريق الفصل التحليلي من الجملة وصولاً إلى الوحدة الدلالية للكلمة. حيث أنه عند

¹ محمد الولي، فضاءات الاستعارة، مرجع سابق، ص 84.

² غوتلوب فريجه، المعنى والمرجع في الفكر اللساني الحديث، ترجمة عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، المغرب، 200، ط2، ص 110.

تقاطعهما، يوضح التفسيران المرجعيان الطبيعة الجدلية للمرجع نفسه، والذي يمكن تسميته بالكائن عند النظر في الإحالة إلى الاسم.¹

الوجه الآخر للتمييز بين السيميائية والدلالة الذي يعيننا هنا، هو ما يلي: استنادًا إلى الفعل القصدي للقول، فهو يشير من خلال ما يقصده إلى واقع خارج لغوي، وذلك هو مرجعه، فالخطاب يشير إلى العالم في حين أن الإشارة تشير فقط إلى علامات أخرى جوهرية داخل النظام. الخطاب يدور حول الأشياء وباختصار فإن المعنى سيميائي، أما المرجع فهو دلالي ولا يهتم المرء بالسيميائية أبدًا في العلاقة بين الإشارة والأشياء المشار إليها، ولا بالعلاقات بين اللغة والعالم. لكن يجب أن نتجاوز التعارض البسيط بين وجهة النظر السيميائية ووجهة النظر الدلالية، ونضع الأول بوضوح للآخر. لا يقتصر الأمر على تمييز مستويي الإشارة والخطاب، ولكن الأول هو تجريد من الثاني؛ فالعلامة تدين بمعناها كعلامة من استخدامها في الخطاب.²

والنقطة الحاسمة هنا، أن اللغة لا تكتسب إحالة إلا حين تكون في وضع الاستعمال، فالإحالة إلى الخارج هي ما تقوم به الجملة في مقام معين، واستنادًا إلى استعمال معين. وهي أيضا ما يقوم به المتكلم حين يصل كلماته بالواقع، هذا الجدل هو الذي يتحدث عن الصلة بين اللغة والشرط الأنطولوجي للوجود في العالم. حيث أن نقل التجربة إلى عالم اللغة، هي الشرط الأنطولوجي للحالة، بوصفها مسلمة نفترض استنادًا إليها الوجود الموضوعي للأشياء الجزئية التي ندل عليها من خلال كلامنا.³

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، مصدر سابق ص 348.

² المصدر نفسه، ص 346

³ بول ريكور، نظرية التأويل، مصدر سابق ص 50.

3. مشكلة الإحالة في النص الأدبي:

حين نتناول هذه المشكلة لا يجب أن يتبادر إلى أذهاننا أن كلمة "النص" التي نستعملها تشير حصراً إلى النص المكتوب على الرغم من أننا ندرك جيداً بأن الكتابة في حد ذاتها تطرح مشاكل أصلية تؤثر مباشرة على مسألة المرجع؛ إنما نعني بشكل أساسي إنتاج الخطاب كعمل. وكما توحى كلمة عمل، فالخطاب هو ساحة عمل المؤلف الذي يعمل على إنتاجه وفق تراتبية محددة ونمط أسلوبية خاص والذي يجعل من القصيدة أو الرواية كلية غير قابلة للاختزال إلى مجموع بسيط من الجمل.¹

يترافق الانتقال من مسألة المعنى إلى مسألة المرجعية، مع انتقال مواز من التفسير إلى التأويل. فحين بتعلق الأمر بتراكيب أكثر شمولاً من الجملة، فالإشكال المطروح من الآن فصاعداً ينشأ في سياق التأويل بدلاً من علم الدلالة.

التأويل إذن هو ببساطة، النظرية التي تنظم الانتقال من شكل العمل إلى عالم العمل كما يسميه بول ريكور. وبالتالي فإن تفسير العمل يعني عرض العالم الذي يشير اعتماداً على عدة مؤشرات تتمثل في نوع النص وأسلوبه وبنائه المنطقي كما يمكن إلى حد ما أن نقارن هذه الفرضية بالمفهوم الرومنسي والنفسي للتأويل الذي نشأ مع "شلايرماخر" و"ديلتاي"، اللذان يعتبران أنّ البحث عن انسجام بين روح المؤلف وروح القارئ، هو القانون الذي يجب أن يسير عليه التأويل ف"بول ريكور" يعارض هذه الرؤية من وجهة نظر أنّ البحث عن نية مخفية وراء العمل صعب جداً، بل وقد يكون مستحيلاً في كثير من الأحيان. لكنّ القضية في المناقشة الحالية ليست الخلاف مع التأويل الرومانسي، ولكنها تتعلق بالحق في الانتقال من الهيكل أو البناء النصي إلى عالم العمل، حيث أن مجاوزة التصور الذاتي

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، مصدر سابق ص349.

والموضوعاتي للنص هو تجاوز الفضاء السايكولوجي الذي كان الفهم فيه محصورا على فهم المؤلف، وحين يتحدث ريكور عن فضاء دلالي أو سيمنطيسي، فلا يتوجه الفهم نحو مؤلف يتم إحيائه بإدراك مقاصده وإنما صوب قضايا عالم مفتوح عبر مرجعية النص؛ حيث يخلص "ريكور" إلى أن دلالة النص ليست وراء هذا النص بمحاذاة قصدية المؤلف، ولكن قبله من جهة المرجعيات أو العوالم التي يفتحها ويتيحها.¹

ولكن هذه الرؤية تتطلب فرضيات أخرى أكثر تعقيدا إذا تحدثنا عن الأعمال الأدبية، لأنها تفتح إشكاليات تتماشى مع مميزات هذا النوع من الأعمال، والتي يبدو أنها تشكل استثناءً لشرط المرجع الذي تم التعبير عنه في بداية هذا الطرح.²

حيث أن أول شيء يجب أخذه بعين الاعتبار هو أنك إذا كنت في صدد إنتاج نص أدبي فإنك مطالب بأن تتجاهل إلى حد ما العلاقة التلازمية بين الإشارة ومعناها وهذا يعني بشكل دقيق أن العلاقة بين الإشارة والمعنى لم تعد ضرورية. ذلك أن "الأدب" يتميز عن النصوص الأخرى بأنه لا يحمل دلالة واحدة يجب ضبطها على وجه التحديد، من خلال المطابقة بين قصدية المؤلف وفهم المتلقي، استنادا على المعاني المعجمية للكلمات الواردة في هذا النص. ذلك أن هذا النوع من النصوص ليس لها دلالة على وجه التحديد ولكن دلالات بالجمع. حيث يقول "بول ريكور": "نحن مهتمون فقط بمعاني الجمل والصور والمشاعر التي نجح النص في إثارتها من خلال الأسلوب الذي اعتمد عليه المؤلف" وعلى النقيض من الفحص العلمي الذي توفره النصوص ذات الطبيعة العلمية، فإن المتعة الفنية

¹ شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص 83.

² حسام الدين درويش، إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا ريكور، المركز العربي للأبحاث و الدراسات السياسية، ص 256.

تبدو مرتبطة بـ "الحواس" دون الحاجة لأي "مرجع".¹ نلاحظ كيف أنّ سؤال الاحالة يطرح هنا اشكالات أكثر تعقيداً يتطلب هذا الانتقال تبريراً مختلفاً بسبب الطبيعة المخصصة للأعمال الأدبية كما رأينا. حيث أن إنتاج الخطاب باعتباره أدبا يعني بالضبط تعليق المعنى بالإحالة، حيث يمكن وصف الأدب هنا بذلك النمط من الخطاب الذي يعدم التعيين، ولا يمتلك إلا الإيحاءات.

هذا الرفض للتعين لا يعتمد فقط على الفحص الداخلي للعمل الأدبي (كما سنرى لاحقاً)، ولكن أيضاً من خلال نظرية "فريجه" الخاصة للدلالة أو المرجع. حيث تتضمن هذه النظرية مبدأً داخلياً يحدد مفهومه الخاص عن الحقيقة. وعلى ضوء هذا المفهوم فإن الرغبة في الحقيقة التي تسير بنا من المعنى نحو المرجعية ترتبط فقط بالنصوص العلمية وهي غائبة تماماً عن النصوص الشعرية و الأدبية على العموم. فهذا النوع من النصوص لا يتحرى الحقيقة بمفهومها الوضعي وأي محاولة للحكم عليه بهذا المعيار ستخرجه تماماً من دائرة المعنى إلى العبثية المطلقة.²

هذه النظرية تستلزم كذلك مفهوماً خاصاً للصدق، حيث يعمل الصدق من خلال التقدم من المعنى نحو التعيين، وهذا على وجه خاص مخول فقط للمفوضات في العلوم، حيث يسعى "ريكور" من خلال مشروعه إلى رفع هذا الاحتكار للتعين على المفوضات العلمية، لهذا فهو يقتضي مناقشة مختلفة بالأثر الأدبي وصياغة أخرى لمسلمة الإحالة أعقد من الأولى؛ والتي يمكن صياغتها كالتالي: إن الأثر الأدبي لا يعرض بنيته عالماً إلا بشرط إسقاط إحالة الخطاب الوصفي، أو بعبارة أخرى يعرض الخطاب في الأثر الأدبي تعيينه باعتباره تعييناً من الدرجة الثانية،

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، مصدر سابق ص 351.

² غوتلوب فريجه، المعنى والمرجع، مجموعة مقالات ضمن كتاب، المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، لبنان، ط1، 2000، ص118.

لصالح تعليق التعيين من الدرجة الأولى.¹

لكن بطريقة أو بأخرى تتحدث النصوص الشعرية عن العالم، لكن لا على نحو وصفي، ولكن كما يرى "بول ريكور" فهي لا تُلغى الإحالة هنا، بل تنقسم وتنشطر ويحرر طمس الإحالة الوصفية قوة الإحالة ويطلقها على جوانب من وجودنا في العالم، لم يكن بالإمكان قولها بتعابير وصفية مباشرة، ولكن يمكن فقط التلميح إليها بفضل طبيعة الإحالة في التعبيرات الاستعارية والرمزية على العموم.²

ولكي نحرر أنفسنا من سجن المفهوم الوضعي للحقيقة لابد لنا من توسيع مفهومنا عن العالم، بما يسمح بضم الاحالات اللاوصفية أو الايحائية إلى دائرة الحقيقة، وهذا التوسيع لأفق وجودنا في العالم هو الذي يسمح لنا أن نتحدث عن الاحالات التي يفتحها النص الأدبي، عن طريق فتح الإحالة على ما لا يقبل التحديد في الواقع.³

يشير بول ريكور إلى أن هدفه كله هو التخلص من هذا الحصر للإحالة في النصوص العلمية. لذلك، هناك حاجة دائمة إلى مناقشة متميزة مناسبة للعمل الأدبي، وصياغة جديدة لفرضية المرجع، أكثر تعقيداً من الأولى، والتي تعكس ببساطة الافتراض العام الذي ذكرناه في بداية هذه المناقشة بأن كل معنى يستدعي الإشارة أو الدلالة. وهذه الصياغة يجب أن تنطلق من مسلمة مفادها أن العمل الأدبي من خلال التركيب المناسب يمكنه أن يحيل إلى عالم من نوع ما لكن بشرط أن يتم تعليق مرجعه الوصفي. أو بعبارة أخرى، يحدد الخطاب في العمل الأدبي دلالاته كدلالة من المستوى الثاني، عن طريق تعليق دلالة المستوى الأول للخطاب. فحين يقول المتنبي مثلاً " وبحري لا تكدره الدلاء " فإنه يتوجب علينا أن نعلق

¹ محمد الولي، فضاءات الاستعارة، مرجع سابق، ص 86.

² حسام الدين درويش، إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا ريكور، مرجع سابق، ص 256.

³ بول ريكور، نظرية التأويل، مصدر سابق، ص 71.

المعنى الوصفي الذي يجعلنا نعتقد أن المتنبى يدعي امتلاكه لبحر ما وأن ننقل إلى المعاني الأخرى التي توحى بها القصيدة ككل ويمكننا أن نقول مثلاً أن البحر هنا يشير إلى سمعته أو إلى قريحته الشعرية أو إلى شيء آخر من منطلق البناء الكلي للقصيدة وعلى ضوء السياق العام لأعماله ولكن هذا كله يكون على وجه المقاربة لا على وجه التعيين، فيجب علينا بالتالي أن نتوقف عن النظر في وحدات الخطاب، أو الجمل، والانتقال إلى مجموع الخطاب، أو الأعمال. هنا، لا تقع مسألة المرجع على مستوى كل جملة، ولكن على مستوى "القصيدة" التي تم النظر فيها على مستوى خطوط المعايير الثلاثة للعمل: "الترتيب" "الأسلوب" "النوع"، وإنتاج كيان "فردى". فإذا كان يجب أن يكون للبيان المجازي مرجع، لا يكون له ذلك إلا من خلال وساطة "القصيدة" باعتبارها كلية مرتبة، عامة، ومفردة. و في الواقع، فإن الدلالة تتشكل وفق حلقة مستمرة تأخذنا من المركز إلى خارج الخطاب، أي من الكلمات نحو الأشياء. بينما تضغط حركة الجاذبية المركزية أو "الداخلية" للكلمات نحو البنيات اللفظية الأوسع التي تشكل العمل الأدبي في مجمله.¹

ففي الخطاب الإعلامي أو التعليمي، يعمل الرمز كعلامة تشير إلى "تمثل" شيء ما. أما في الخطاب الأدبي، لا يمثل الرمز شيئاً خارج نفسه، ولكنه يربط الأجزاء بالكل في الداخل، وإذا أردنا أن نقارن الشعر بشيء آخر في هذه النقطة، فإن ذلك سيكون الرياضيات، ذلك أن الرياضي لا يراهن على الحقيقة الوصفية لتأكيد فرضياته، بل يعتمد على مطابقة النتائج مع افتراضاته الأولية. لكن دعونا نتناول مفهوم "الافتراضي" لدى "نورثروب فراي". يقول إن القصيدة ليست صحيحة ولا خاطئة؛ إنها افتراضية. لكن "الفرضية الشعرية" تختلف عن الفرضية الرياضية في كونها اقتراحاً في نمط إبداعي، ومن ثم، فإن تعليق المرجع الحقيقي هو شرط الوصول إلى الوضع الافتراضي للإشارة. لكن ما

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة محمد الولي، مصدر سابق، ص352.

هي الحياة الافتراضية؟ هل يمكن أن تكون هناك حياة افتراضية بدون عالم افتراضي قابل للسكن؟ أليست وظيفة الشعر أن يؤسس عالم آخر - عالم آخر يتوافق مع الاحتمالات الأخرى للوجود، مع الاحتمالات التي من شأنها أن تكون أعمق لنا؟¹ وبهذا المعنى، فإن وجود الشبح في "هاملت" يتوافق مع المفهوم الافتراضي للمسرحية فحسب، و لا يعني هذا أن شيكسبير يدعي وجود الأشباح حقيقةً والاسترسال في القراءة يعني قبول هذا القول وفق الافتراضات المسبقة التي تشغل داخل بنية النص في حد ذاته. لهذا يجب التعامل مع المعنى في الأدب على أنه حرفي؛ تقول ما تقول ولا شيء آخر ولا يبحث عن مطابقته مع الواقع بأي وجه من الوجوه: "فهم القصيدة حرفياً يعني فهمها كلها، باعتبارها قصيدة، وكما هي" مهمة المرء الوحيدة هي إدراك هيكلها الوجدوي من خلال تسلسل رموزها".²

هناك إضافة إلى هذا، اعتراض آخر على غياب الإحالة في النصوص الأدبية، ربما أكثر جذرية من الاعتراضات السابقة، وهو المتعلق بارتباط المعنى والصورة. لقد ناقشنا سابقاً عمل "هيوستن" وأثنينا عليه للدور الذي يمنحه للصورة في تكوين المعنى المجازي. ولكننا نجد أنفسنا مضطرين لكي نتناول حجته مرة أخرى، ولكن هذه المرة في النقطة التي تقتضي أن يكون المرجع موضع خلاف. يقول "هيوستن" إن اللغة الشعرية هي اللغة التي يعمل بها "الحس" و "الصوت" بطريقة أيقونية، مما يخلق بالتالي اندماجاً بين "الحس" و "الحسية".³ هذه "الحواس" هي _ في الحقيقة _ تعبر عن تدافع الصور الممكنة في العلاقة المرجعية. أي تلك الصور التي يثيرها النص في أذهاننا بشكل متزامن مع تلقينا له، وبالتالي لم يعد اندماج المعنى والصوت هو الظاهرة المركزية في عملية الاحالة، بل هو مناسبة لتكشف الخيال المرتبط بالصور. الآن مع الصورة

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، مصدر سابق، ص362.

² المصدر نفسه، ص 358.

³ بول ريكور، من النص إلى الفعل، مصدر سابق، ص18.

تتضح فكرة "التعليق"، التي اقترضاها هيوستر من هسرل وطُبقت على التفاعل غير المرجعي للصور في العملية الشعرية. وبالتالي، فإن إلغاء المرجع بمفهومه الوضعي لافساح المجال للصورة، هو بامتياز ثورة في قضية الإحالة في الأعمال الأدبية الذي يجعل الأداء الأيقوني للصورة والمعنى ممكناً.¹

إن هذه الحجج التي تؤكد على التعالق بين فعل التصوير وفعل الإحالة أعاد "بول ريكور" بعثها في حديثه عن نظريتي الاستعارة والسرد ثم أضاف إليهما مجموعتان من الحجج الخاصة بميدان السردية؛ أولها أن الفعل هو ما كان خاضعا للتصوير من خلال بعده الزماني الآني، أما الحجة الأخرى فهي أن إعادة التصوير تأخذ معنى مختلفا في حالة السرد التاريخي مقارنة بالسرد الخيالي وقد منح هذان الاعتباران للفرضية المبدئية شيء من التعقيد لكنهما في كل الأحوال ساهما في دعم حجة البعد الاحالي للاستعارة من خلال الفعل التصويري للسرد المدعوم بالاستعارة.²

ومن ثم، فإن هذه هي بالفعل الطريقة التي تتحقق فيها الأداء المرجعي للخطاب المجازي. بالنسبة لريكور، فإن التحدي المتمثل في الاستعارة موجود، في إمكانية إنشاء مرجع للعالم، والذي، بعيداً عن أن يتكشف بفضل القدرة الوصفية للغة، يعمل فقط بشرط تعليقه. حيث نقترح أن تعليق الإشارة بالمعنى الذي تحدده معايير الخطاب الوصفي، هو الشرط السلبي لظهور نمط مرجعي أكثر جوهرية، والذي يكون تفسيره هو المهمة الحقيقية للتفسير. بحيث يضع التفسير خلال هذه المهمة إشكالية الواقع والحقيقة نصب عينيه على الدوام.

ومن جهة أخرى فإن الصور الشعرية لا تشير إلى أي شيء خارجها بالضرورة، لكنها من خلال الإشارة إلى بعضها البعض، تثير الحالة المزاجية التي تغذي القصيدة بحيث أنه تحت اسم الحالة المزاجية، يتم إدخال عامل لغوي إضافي، المزاج أو "حالة

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة محمد الولي، مصدر سابق، ص 357.

² بول ريكور، بعد طول تأمل، مصدر سابق، ص 102.

الروح" هي طريقة لإيجاد أو الإحساس بالذات في خضم الواقع. إنها، بلغة "هايدجر"، طريقة لإيجاد الذات بين الأشياء بحيث ستكون مهمة التفسير تصميم عالم متحرر بالتعليق من المرجح الوصفي. إن خلق الشيء الملموس - القصيدة نفسها - يفصل اللغة عن الوظيفة التعليمية للإشارة، ولكنه في نفس الوقت يفتح لها بابا للوصول إلى الواقع في نمط التعبير والشعور.¹

4. مشكلة الإحالة في الاستعارة: هل نعرف حقًا ما تعنيه "الحقيقة" و"العالم":

إن الفرضية التي يدعمها "بول ريكور" حول قدرة الاستعارة على التعبير عن الحقيقة، تواجه اعتراضات كثيرة تتجاوز الحكم المسبق الذي نشأ في المفهوم البلاغي للاستعارة والذي نوقش في الدراسات السابقة؛ أي ذلك الرأي الذي أصرّ على أنّ الاستعارة لا تحمل معلومات جديدة وأنها زخرفية بحتة. إذ يبدو أن طبيعة اللغة الشعرية تشكل في حد ذاتها نموذجًا مخالفًا لفرضية التي تربط مرجعية اللغة بالواقع، كما رأينا، ولكنّ الجزء الأكبر من المشكلة مرتبط في الحقيقة بتعريف الواقع ذاته وهذه الإشكالية هي التي تشكل الأفق النهائي للدراسة الحالية، لأننا إذا أردنا أن نتحدث عن علاقة الاستعارة بالواقع أو ما نقوله الاستعارة عن الواقع توجب علينا أن نعرف ما هو الواقع بعدما عرفنا ماهي الاستعارة لأن من مسؤوليتنا كباحثين أن نحدد ما نفترضه حين نستعمل لفظة "الواقع".

أ. مرافعة ضد مفهوم الواقع والحقيقة في الفلسفات الوضعية:

قد دأب الفلاسفة على النظر إلى الاستعارات باعتبارها تعابير خيالية أو شعرية تخرج على المعهود، وبهذا فإن نقاشاتنا هنا تتمركز حول إمكان صدق هذه التعابير اللغوية حيث أن الاهتمام بمفهوم الصدق نابغ بشكل مباشر من هاجس الموضوعية الذي كرسه الفلسفات الوضعية واختزلت فيه مفهوم الحقيقة. حيث يقول "فيدغشتاين" في

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة محمد الولي، ص 362

الرسالة المنطقية : "إننا نستخدم العلامة المستخدمة بالحواس أحرفاً أو أصواتاً نستخدمها كما لو كانت ظلاً تعكس ما يمكن أن يكون حادثاً من أمور الواقع، حيث أن تفكيرنا في معنى القضية هو في الحقيقة النظر عن مدى مسايرة الظل لأصله".¹ فالعبارة الصادقة من منطلق الفلسفة الوضعية هي العبارة التي تطابق الواقع الموضوعي، وهم يخلصون عادة إلى أن الاستعارة لا يمكن أن تقول ما هو صادق بشكل مباشر، وذلك لأنّ التعامل مع المعنى الحرفي للعبارة الاستعارية وفق المعايير الوضعية يخرجها مباشرة من دائرة الحقيقة حيث أنّ تصريحها بما هو صادق لا يتم إلا بصورة غير مباشرة، وذلك بالاستعانة بشرح حرفي غير استعاري.²

ولتحصيل فهم كاف لهذه النظرية يجب أن نوضح أنّ هذا التقليد ذو النزعة الموضوعية في الفلسفة ينحدر مباشرة من فكرة النزعة الموضوعية المبنية على مجموعة من المسلمات؛ أهمها أن العالم مكون من أشياء معزولة، لها خصائص تلازمها، وتعدّ علاقات ثابتة في ما بينها وهذا كله يحدث بمعزل عن الذات المدركة لهذا الواقع وبالتالي تصبح مهمة الفلسفة أو أي مجال معرفي يبحث عن الحقيقة مرهونة بالوصول إلى هذا الواقع وهو عار من كل إضافات ذاتية.

وإذا أسقطنا هذه المسلمات على مباحث اللغة فإنّ الانتقادات التي توجهها الوضعية المنطقية للعبارات الاستعارية هي أن كل لغة غير وصفية هي لغة عاطفية لا يمكنها إعطاء معلومات عن الواقع. علاوة على ذلك، فإن ما هو "عاطفي" هو دائماً داخلي ولا يرتبط بأي شكل من الأشكال بأي شيء خارج الذات. فالعاطفة هي تأثير له داخلي فقط

¹ لودفيغ فيدغينشتاين، رسالة منطقية فلسفية، ترجمة عزمي اسلام، مكتبة الأنجلو ساكسونية، القاهرة، 1968، ط 1 ص71.

² جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، مصر، ص 163.

وليس خارجي. ومادامت كذلك فهي خارج مبدأ إمكانية التحقق وهو المبدأ الأهم في الفلسفة الوضعية.

هذه الحجة - التي لها جانبان - لم تنشأ في الأصل أثناء النظر في الأعمال الأدبية؛ إنها وجهة نظر تم استيرادها لاحقاً من الفلسفة إلى الأدب. وهذا الافتراض قائم على تحديد معنى الحقيقة والواقع، حيث تنطلق من قاعدة مفادها أنه لا توجد حقيقة خارج حدود إمكانية التحقق، على أن يكون هذا التحقق تجريبياً، كما هو محدد بالإجراء العلمي. وإذا تعاملنا مع العبارات الاستعارية بهذا المبدأ فسيكون ذلك بمثابة حكم مسبق بالفشل في مهمة قول الحقيقة لأنّ هذه الحجة قوية جداً لدرجة أن المؤلفين الأكثر عداءً للوضعية المنطقية غالباً ما يقومون بتحسينها حين يكونون بصدد محاربتها، ولا سبيل للخروج من هذا المأزق الذي وجدت الاستعارة نفسها فيه سوى بالتمييز بين "المعرفي" و "العاطفي"، وبين "الدلالي" و "الضمني". بحيث يُعاد صياغة تعريف للحقيقة يتجاوز الاختزال الوضعي لها.¹ حيث يمكننا أن نلاحظ أنّ هذه النزعة فيها الكثير من المغالطات، فعلى عكس ما تعتقده الوضعية فإنه لا يمكننا أن ندرك الأشياء إلا باعتبارها كيانات مرتبطة بتفاعلاتنا مع العالم، وبالإسقاطات التي نمارسها عليه، اننا ندرك الأشياء بطريقة جلشطالطية. حيث أننا ندرك الخصائص باعتبارها تفاعلية وليس باعتبارها ملازمة للأشياء.²

كما يمكننا أن نضم إلى هذه النظرية الخطاب الجديد في فرنسا الذي يتعامل مع هذه الإشكالية بنفس الطريقة حيث نجد أنّ النظرية الأدبية ونظرية المعرفة الوضعية تدعم كل منهما الأخرى. على سبيل المثال، يتم تحديد مفهوم "النص الأدبي" عند "تودوروف" بشكل حاسم على أنه "خطاب بلا مرجعية": وإذا حاولنا أن نضعه في مقابل النصوص

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، ص. 359

² جورج لا يكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص 201.

ذات الطبيعة الوصفية الواضحة فنجد أنه كما يقول: "خطاب مغطى جيداً بأنماط وإشارات لا يمكن لأي رؤية أن تخترقها من ورائه. ستكون هذه لغة لا تشير إلى أي حقيقة، لغة مشبعة في حد ذاتها".¹ وهذا في الحقيقة ليس قدحا في اللغة الشعرية بقدر ما هو محاولة لإعادة الاعتبار لهذا النوع من الكتابة من خلال التمييز بين الإحالة إلى العالم بمفهومه الوضعي وبين خصوصية الإحالة الشعرية التي سنراها لاحقا.

كما نجد أنّ مفهوم "الوظيفة الشعرية" عند "جان كوهين" ينطلق من نفس القناعات الوضعية. فمن البديهي بالنسبة لهذا المؤلف أن الاستجابة المعرفية والاستجابة الانفعالية يتداخلان في الكثير من الأحيان عند المتلقي إلا أنّ الوظيفة الأولى للنثر هي المطابقة لأنه ذو طبيعة معرفية أما الوظيفة الأولى للشعر فهي الإيحاء لأنه ذو طبيعة انفعالية، فالهدف من القصيدة التي ترد فيها عبارات على سبيل "الشمس المشرقة" و"السماء الرمادية" ليس إخبارنا بحقائق أرصاد جوية معينة، بحيث يكون المطلوب منا محاولة مطابقتها مع الواقع الموضوعي، لنتبين صدقها أو كذبها، إذ أن غايتها التعبير عن مشاعر معينة للشاعر بحيث تثير مشاعر مماثلة فينا.²

وفي حين يكون الانفعال الواقعي معيشا من طرف الأنا باعتباره حالة من حالاته الباطنية يكون الانفعال الشعري محسوبا على الشيء فالسماء حزينة في الخريف لأنها رمادية، والثلج يائس في الربيع لأنه مستسلم للذوبان وهكذا، ولكنّ هذا يثير العديد من التساؤلات. كيف يمكن للمرء أن يشرح أن العاطفة في الشعر "مرتبطة بالشيء" في الواقع، الحزن الشعري "يُحسَس به كنوع من سمات العالم". في هذا السياق يقول "ميكيل دوفرين": "أنّ شعر هو أن نخبر شعوراً ليس باعتباره حالة لكنونتي ولكن على اعتباره خاصية للشيء"³ فالشعر اذن يعطينا طريقة مغايرة للوعي بالأشياء وهكذا يمكن للمرء أن

¹ سفيتان تودوروف، مفهوم الأدب، ترجمة عبود كسوحة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط1، 2002، ص88.

² جان كوهين، الكلام السامي، ترجمة محمد الولي، دار الكتب المتحدة الجديدة، ليبيا، ط1، 2013، ص81.

³ جان كوهين، وظيفة اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، 1986، ص197.

يتصالح مع الفرضية الوضعية مع الاعتراف بأن الحزن الشعري هو "نمط من وعي الأشياء ، وطريقة أصلية ومحددة للاستيلاء على العالم "، ولكن كيف يمكننا بناء جسر بين المفهوم النفسي البحت، وبين انفتاح اللغة على "شاعرية الأشياء"؟.

حين يقول "بول ريكور": "إن الفعل الشعري يرسم الشاعر أو العواطف مجازاً، والتي تصبح صوراً حقيقية لحياتنا الداخلية".¹ فإنه في الحقيقة يقترح مفهومًا جديد للحقيقة المجازية نفسها والتي تتماشى إلى حد ما مع ما يسميه "بيرغرين" "الواقع التركيبي" والذي تمتزج فيه "الحالة المزاجية" مع "الواقع الموضوعي" بحيث يكون هذا الواقع التركيبي بديلاً عن كل مرجع. هذا هو السبب في أن التعارض بين الخارج والداخل لم يعد صالحاً هنا. إن "التموج المبهج للأمواج" في قصيدة "هولدرلين" ليس حقيقة موضوعية بالمعنى الوضعي وليس حالة عاطفية خالصة بالمعنى النفسي. حيث يتميز الشعور الشعري في تعابيره المجازية بعدم التمييز بين الداخل والخارج. إن "القوام الشعري" للعالم (التموجات المبهجة) و "المخططات الشعرية" للحياة الداخلية (بحيرة الجليد)، التي تعكس بعضها البعض، تعلن عن المعاملة بالمثل بين الداخل والخارج.²

تكمن قوة اللغة الشعرية في التعبير عن الأشياء بطريقة استثنائية وذلك من خلال قدرتها على الانحراف فيما يتعلق باستخدامها العادي، حيث تتراجع قوة التعيين لتفسح المجال للبديل الدلالي وقدرته على الإيحاء. ولكن هل اعتبار الدلالة الافتراضية بديل للإحالة الموضوعية يكفي لغلق هذه القضية؟ هذا السؤال ينتمي إلى الميتافيزيقيا وليس إلى الشاعرية. هذا هو السبب الذي دفع "جان كوهين" إلى التراجع والعودة إلى ثنائية الذات والموضوعية، والتي توضح المهمة الحقيقية للجماليات التي ترغب في أن تكون علمية "حيث يقول: "الجملة الشعرية خاطئة من الناحية الموضوعية"³.

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة محمد الولي، ص 385.

² المصدر نفسه، ص 386.

³ جان كوهين، وظيفة اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، 1986، ص 193.

ب. القيمة الأنطولوجية للاستعارة أوالصدق الاستعاري:

قبل أن نخوض في إشكالية الصدق في العبارات الاستعارية، لابد من الناحية المنهجية أن نعود خطوة إلى الوراء ونحاول أن نفهم ما يعنيه الصدق في الصيغ الوصفية المباشرة ونرى إن كان الصدق يعتبر إشكالا فقط في العبارات الاستعارية كما هو متداول في الأوساط اللغوية أم أنه يعتبر إشكالية عامة في الخطاب. والسؤال الأول الذي ينبغي أن نطرحه هنا هو كيف نحكم على جملة ما بأنها صادقة؟

من البديهي أنه لكي نحكم على جملة ما بأنها صادقة، فإنه علينا أن نفهمها أولاً، ولكن هذا ليس بالسهولة الظاهرة. ذلك أن فهم أي جملة مهما بلغت بساطتها يبقى معقدا للغاية. حيث أنه و بغض النظر عن تعقيدات السياق فإن هذا يتطلب العديد من العمليات الذهنية والنفسية المتداخلة، ولنضرب لذلك مثال جملة "السيارة أمام المنزل"، فلفهم هذه العبارة علينا أولاً أن نميز السيارة والمنزل على أنهما كيانين مستقلين، وعلينا أن نفهم معنى السيارة ومعنى المنزل بالشكل الصحيح، ثم علينا أن نسقط الاتجاه "أمام_خلف" على المنزل وهو اتجاه قد يختلف من ثقافة إلى أخرى، إذ ليس خاصية ملازمة للشيء، وإنما يرتبط بشكل أساسي بالملاحظ، ثم علينا أن نحدد هل العلاقة أمام، علاقة أكثر ملاءمة من العلاقات الأخرى الممكنة، كـ"بجانب" المنزل مثلاً. ولا يمكننا في الحقيقة في هذا المقام أن نستحضر كل العوامل التي يمكنها أن تعيق عملية الفهم لأن هذه الإشكالية واسعة جداً وقد احتلت منذ القدم مكانة مركزية في مباحث اللغة بغض النظر عن نوع النصوص والعبارات الي تتعامل معها مع الأخذ بعين الاعتبار أنه كلما زادت الجمل تعقيدا زاد احتمال فهمها بشكل خاطئ، وذلك يعود إلى تداخل عدة عوامل في تشكيل

المعنى والتي يصعب الإحاطة بها كلها منفصلة فضلا عن التحكم في كل المتغيرات التي قد تحصل فيها جراء تفاعلها مع بعض.¹

وإذا كان هذا ما يتطلبه فهم جملة مباشرة والحكم على مدى صدقها، فإن إضافة استعارة لا يغير في الأمر كثيرا، لإننا في الحقيقة نفهمها باعتبارها صادقة اعتمادا على نفس الطريقة بالأساس، فلنأخذ مثلا جملة "انخفض التضخم"، حيث أنه وللحكم على القضية بأنها صادقة، يستلزم اسقاطين اثنين؛ علينا أولا أن نحدد معنى التضخم ثم نسمح لأنفسنا بالنظر إليه باعتباره مادة يمكن التعامل معها كميا، فنقول عنها بأنها تتناقص وتنخفض، ومن جهة أخرى علينا أن نسقط الاتجاه على هذا الانخفاض، فنقول عنه بأنه ينزل أو ينخفض. فنكون أمام استعارتين؛ الأولى أنطولوجية، وهي التي تناولت التضخم على أن له وجود مادي، والثانية اتجاهية مكانية، والتي اعتبرت أن الأقل يقع في الأسفل. ويوجد فرق أساسي بين الاسقاطين بين هذه الحالة والحالة السابقة التي تطرقنا لها حيث كان علينا أن نفهم شيء فيزيائيا بمنظور شيء فيزيائي آخر "المنزل والسيارة"، ولكليهما حدود واضحة وبعبارة أوضح نحن نفهم شيء من خلال شيء آخر من نفس النوع. أما الاستعارة فهي تحاول أن تفهم شيء من خلال شيء آخر مختلف فنحن نفهم التضخم الذي يعد مفهوما مجردا من خلال مادة فيزيائية ولكي نفهم جملة انخفض التضخم باعتبارها صادقة نقوم بما يلي:

أولا نفهم الوضع من خلال الاسقاط الاستعاري وذلك بطريقتين:

أ_ ندرك التضخم على أنه مادة

ب_ ندرك الانخفاض على أنه اتجاه نحو الأسفل.

ثانيا نفهم الجملة من خلال هاتين الاستعارتين نفسيهما.¹

¹ جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص 168.

وبهذا فإن فهم الصدق من خلال الاسقاط الاستعاري، لا يختلف من حيث الجوهر عن فهم الصدق من خلال الاسقاط الغير استعاري. والفرق بين الفهمين أن الاسقاط الاستعاري يتطلب فهم شيء من نوع معين من خلال شيء من نوع آخر، ومعنى ذلك أن الاسقاط الاستعاري يقتضي التعامل مع نوعين مختلفين من الأشياء، في حين أن الإسقاط غير الاستعاري يقتضي التحقق من صدق نوع واحد من الأشياء فقط.² وبالتالي يجب علينا لفهم خصوصية المشكلة إزاء العبارات الاستعارية أن نظهر الفرق بين ما هو "صحيح مجازياً" وما هو "صحيح حرفياً"، ومن ناحية أخرى، بين الحقيقة المجازية والحرفية، حيث تتعلق الحقيقة المجازية بتطبيق المسندات أو الخصائص على شيء ما بنوع من النقل، على سبيل المثال تطبيق المسندات المستعارة من مجال المكان إلى مجال الزمان فنحن نصف الزمن المستقبل بعبارات توحى بأنه أماننا وإذا كنا مطالبين بالحكم على هذه العبارات من حيث الصدق والكذب فنحن ملزمون أولاً بأن نفهم ما إذا كانت الحقائق التي تشير إليها العبارة حقيقية أم مجازية لأن الحكم سيختلف إعتباراً من هذا التمييز³

وسواءً في الحالات الاستعارية أو الحالات الغير استعارية، يرتبط فهمنا للصدق بفهمنا للواقع. وبما أن الاستعارة تصويرية من حيث طبيعتها وليست ظاهرة لغوية صرفة، فإنه من الطبيعي أن نبني تصوراتنا للواقع بشكل استعاري، ولكي نبني تصوراتنا للواقع بشكل استعاري، فإنه من الممكن أن نعتبر الجمل التي تتضمن استعارات موافقة لتلك الأوضاع كما نتصورها. ولأننا نفهم الواقع بفضل نسقنا التصوري فإننا نستطيع أن نفهم أن الإثباتات التي تستعمل هذا النسق من التصورات صادقة؛ أي أنها توافق أو لا توافق

¹ جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص 171.

² نفسه.

³ بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة محمد الولي، مصدر سابق، ص 366

الواقع كما نفهمه لا كما هو. وبالتالي فإن الصدق نسبي لأنه مرتبط بنسقنا التصوري، ولأنّ عددا كبيرا من تصوراتنا استعارية من حيث طبيعتها.¹

بطبيعة الحال، فإن خيار التحدث عن "المرجع المجازي" يأتي في مواجهة سلسلة من الاعتراضات لها صلة وثيقة بما ذكرناه سابقا، بدءًا من فكرة "جاكوبسون"، والتي تقوم على تغذية لعبة الاستعارة اللغوية وبعبارة أخرى تقوم بخلق سوء فهم محسوب ومقصود، ما يؤدي إلى إلغاء أي إشارة إلى العالم. وبالتالي فإن ما هو على المحك في الاستعارة الحية هو ذلك النزاع الذي يتولد بشكل أساسي من المقاربات التي تفترض استخدامين متعارضين للغة: بحيث يكون أحدهما من النوع المرجعي، والآخر غير مرجعي بشكل أساسي، كما هو الحال في الاستخدام الشعري للغة.²

وإذا عدنا إلى "المسلمات المرجعية" التي تحدث عنها "ريكور" في بداية هذا المبحث وإذا بدأنا من مبدأ أنه يجب علينا التأكيد على الرابط غير القابل للكسر بين المعنى والمرجع، يجب أن ندرك أنه في حالة اللغات غير الوصفية - وخاصة الاستعارة - فنحن أمام نوع من الإشارة من الدرجة الثانية أو بعبارة "رومان جاكوبسون"؛ العبارات ذات المرجع المزدوج. ومن ثم، فإن هذه هي بالفعل الطريقة التي يتحقق فيها الأداء المرجعي للخطاب المجازي. ففي الباب السابع من الاستعارة الحية، أسهب "بول ريكور" بالحديث عن الحقيقة الاستعارية بالتركيز على القوة الكشفية للاستعارة، التي قارنها في بقوة النماذج على الصعيد الاستيمولوجي حيث فسّر العملية الكشفية للاستعارة على أنه وكما أنّ المعنى الاستعاري ينتج عن انبثاق ملاءمة دلالية جديدة على أنقاض ملاءمة دلالية حرفية كذلك تعمل الإحالة الاستعارية من خلال انهيار الإحالة الحرفية و بالنسبة لريكور،

¹ جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص172.

² Alberto Martinengo, *Imagination et performativité Le travail de l'image. Métaphore et performativité chez Paul Ricoeur* ., Klesis – Revue philosophique – 28 : 2013, p32.

فإن التحدي المتمثل في الاستعارة، يركز على القيمة الأنطولوجية لهذه الدعوى وهذا مرهون بإمكانية إنشاء مرجع للاستعارة نحو للعالم، والذي بعيداً عن أن يتكشف بفضل القدرة الوصفية للغة_ يعمل فقط بشرط تعليقه، حيث يمكن أن نقول عن المجاز أنه "يكتسب مرجعيته على أنقاض ما يمكن أن نطلق عليه، مرجعيته الحرفية وفقاً لـ"كلارك"، "فإن الاستعارة أقرب إلى تجربة ديالكتيكية حيث تمر الإشارة إلى العالم من خلال نفيها.."¹ فالسحر الذي نستشعره في الاستعارة يكمن بالضبط في التناسب المتناقض بين الأبعاد التي تفتحها للعالم بحيث نتوقف عن التفكير في الإنسان والذئب ككائنات من لحم وعظم في عبارة "الإنسان ذئب" والعودة للعالم برؤية تتجاوز الاختزال المادي له بحيث نتمكن من تجاوز التناقض الظاهر في العبارة بفضل الرؤيا الأوسع التي تفتحها الاستعارة لطبيعة الأشياء أمامنا.

ولتوضيح الأمر بشكل أفضل، فإن الاستعارة هي في النهاية نوع من البديل أعيد التفكير فيه بطريقة تأويلية؛ فهو محاولة لتكييف اللغة، للوصول إلى أكبر قدر من التوافق بينها وبين والعالم، ولكن لا يكون هذا ممكناً إلا بالفهم و تفسير الخطأ الظاهر. وهكذا، إذا كانت عبارة "هذا الرجل ذئب" مجازية وتحيل إلى حقيقة ما فإن العبارة من النوع "هذا المنزل ذئب" ليست كذلك. والفرق بين العبارتين هو أن الأولى تسمح بتفسير وفهم تقول بموجبه شيئاً عن العالم، في حين أن الثانية لا تفعل ذلك بشكل واضح. وبهذا المعنى، تخضع الاستعارة لمعايير من طبيعة أنطولوجية، هذا المعيار هو ما يجعل من الممكن أن نفهم لماذا يمكن تطبيق "الذئب" المسند على الإنسان، ولكن ليس على المنزل. وهذا يخضع إلى حد ما لنوع من القيد "التجريبي" علاوة على ذلك فإنه من المستحيل تحديد ما إذا كانت الاستعارة تعمل بالطريقة المطلوبة قبل أن نضعها محل اشتغال، ويمكننا أن

¹ Alberto Martinengo *Imagination et performativité Le travail de l'image. Métaphore et performativité chez Paul Ricoeur*. Klesis – Revue philosophique – 28 : 2013,p32.

نقول ببساطة أن معيار الاستعارة مربوط بفاعليتها وفاعليتها مرهونة بقدرتها على إنتاج عالم وعلى قول الحقيقة بمفهومها الأوسع الذي تحدثنا عنه سابقاً.¹

وهكذا يتضح لنا بطلان الرأي القائل بأن الاستعارة تمثل التحرر التام من القواعد والمعايير الأنطولوجية واللغوية على حد سواء ولكن مع ذلك يجب أن نبقي متواضعين للغاية إزاء هذه المعايير وأن نعترف بأن مسألة معيار تقييم الاستعارة لم تتم الإحاطة به وضبطه بشكل كامل بالتالي، ولتحقيق فهم كاف لهذه القضية لابد علينا أن نستحضر مسألة تناولناها سابقاً وهي التي تتعلق بخروج الاستعارة خارج حدود القاموس. حيث إذا كان المعنى الصحيح للكلام هو الذي يلجأ فقط إلى المعاني المعجمية المسجلة لكلمة ما فإن المعاني الاستعارية على الرغم من عدم وجودها في القاموس فهي من دون شك الوسيلة الأكثر لفتاً للنظر للحقائق التي تعرضها، فهي بالتالي الأكثر استحفاً لأن تتمتع بحق المواطنة في تجربة الكلام هذه الحالة من الاستعارة - في الحياة الملموسة للغة، لكن خارج حدود القاموس - قد يبدو متناقضاً من حيث أنه يستبعد وجود معايير لتقييم الاستعاري في ضمان شرعيته مسبقاً. ومع ذلك، فإن تجربتنا كمتحدثين تظهر لنا باستمرار أننا قادرون على التعرف على الاستعارة بشكل عفوي بعيداً عن أي قواعد مسبقة. هذا هو السبب في أنه يجب أن تكون هناك مجموعة من المعايير للتقييم، على الأقل في شكل معيار سياقي، لمعيارية داخلية في الخطاب نفسه: الاستعارة هي في الأساس خرق دلالي والتي، لسبب ما و في سياق معين، لا يتم تلقيها على أنها خطأ ويصبح ضمناً لبيان ذي معنى.²

تعيدنا هذه الفرضية إلى مشكلة الاحالة. قد نجد أن العبارة المجازية تمثل في الحقيقة تلك العلاقة التبادلية بين المرجع المعلق والمرجع المعروف. ومثلما تجسد

¹ Alberto Martinengo *Imagination et performativité Le travail de l'image. Métaphore et performativité chez Paul Ricoeur* - p33.

² Ibid.p31.

الاستعارة معناها باعتباره مجازياً ينتشله القارئ من أنقاض المعنى الحرفي، فإنها تحقق أيضاً مرجعيتها على أنقاض ما يمكن تسميته (بطريقة متناظرة) بمرجعها الحرفي. وإذا كان صحيحاً أن المعنى الحرفي والمعنى المجازي متميزان ومنفصلان في تفسير ما، فإنه أيضاً ضمن عملية التفسير يتم تحرير مرجع من المستوى الثاني، وهو المرجع المجازي بشكل صحيح، عن طريق تعليق أولي للمرجع الحرفي.¹

فيبدو أن الاستعارة في البداية أو بالأحرى في المرحلة السلبية تدمر ذاتها من خلال تصادمها مع تفسير حرفي مستحيل ما ينقلها إلى مرحلة أخرى إيجابية ضمن منظور الخرق الدلالي، ذلك أنّ التدمير الذاتي للمعنى الأولي هو في الحقيقة ليس إلا خطوة أولى من الابتكار الدلالي على مستوى البيان بأكمله، وهو ابتكار تم الحصول عليه من خلال "تحريف" المعنى الحرفي للكلمات. إن هذا الابتكار في المعنى هو الذي يشكل ما يسميه ريكور بالاستعارة الحية. لكن، ما هو الرابط بين هذا الموضوع وموضوع الإحالة الذي نحن في صدد تحليله؟ في الحقيقة فإن فهم العلاقة بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي في العبارة الاستعارية هو المفتاح الذي يسمح لنا بفهم نظرية ريكور حول الإحالة الاستعارية. حيث يمكن للمرء أن يقول أنه من خلال استخلاص صلة دلالية جديدة من أنقاض المعنى الحرفي، فإن التفسير المجازي يؤسس أيضاً نمطاً مرجعياً جديداً، وذلك بإلغاء المرجع المقابل للتفسير الحرفي للعبارة. وبالتالي فإنّ المرجع الآخر، موضوع بحثنا، أي المرجع المجازي يتطابق مع المعنى المجازي، تماماً كما يتوافق المرجع الحرفي المستحيل مع المعنى الحرفي المستحيل. ولكن هل يعني هذا أن حجة "ريكور" حول الإحالة الاستعارية تقتصر على هذا القياس؟²

¹ محمد الولي، فضاءات الاستعارة، مرجع سابق ص 86.

² بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة محمد الولي، مصدر سابق، ص 363.

تحتوي النظرية الإحالية للاستعارة فضلاً عن ذلك على حجة أخرى تعتمد بالأساس على مسألة التشبيه فكما رأينا مع "أرسطو" فإن الاستعارة الجيدة هي في الحقيقة القدرة على رؤية أوجه الشبه بين المعاني التي تبدو بعيدة، هنا يتساءل "بول ريكور" لماذا لا يكون هذا التقريب بين المعاني في نفس الوقت تقارباً بين الأشياء نفسها؟ أليس من هذا القرب تنبثق طريقة جديدة للرؤية؟ وعليه، فإن الخطأ الاسنادي المحسوب هو الذي يمهّد الطريق لرؤية جديدة. ولكن لم يتم إضافة هذا الاقتراح إلى الاقتراح السابق فقط، بل تم تطويره معه. إن رؤية التشابه التي تنتج الاستعارة ليست رؤية مباشرة، بل هي رؤية يمكن أيضاً تسميتها مجازية. باستخدام مصطلحات "هستر"، فإن الرؤية المجازية هي "رؤية ك". في الواقع، فإن التصنيف السابق، المرتبط بالاستخدام السابق للكلمات، يقاوم ويخلق نوعاً من الرؤية المجسمة التي يكون فيها الابداع والتجديد.¹

يزعم "توربان" أن هذا الاعتقاد تقوده حركة عفوية من "التظاهر" بأن شيئاً ما كذلك، على الرغم من أنه ليس كذلك، إلى "النية" المقابلة "إنني أصدّق ما أظهار به" وذلك من خلال العبور من النية، إلى "التخيل". وهكذا، يتحوّل الاعتقاد المأخوذ من التظاهر إلى "تصديق". وهكذا يتبنى "توربان" التقليد القديم الذي بدأ بزم بكون "أصنام المسرح" لأنه في تقديرنا فإن جميع الحركات المقبولة لا تمثل سوى عوالم تم إبتداعها وخلقها ومن ثم، تم قبولها بالتقليد والسذاجة. فهل يمكن للمرء أن يخلق استعارات دون تصديقها ودون تصديق أن "هذا هو" بطريقة معينة؟.

ومع ذلك، فإن هذا لا ينقص من القيمة الإحالية للغة المجازية، بل على العكس تماماً، فهي تحيل إلى واقع آخر يحاذي الواقع الموضوعي تحت شعار "ماذا لو". ولو تأملنا كل النظريات المعرفية التي تحاول الوصول إلى الواقع الفعلي فإننا نلاحظ أنها تتخبط عبثاً دون الوصول إلى حل حاسم، إذ من غير الممكن في الواقع تقديم "الحقيقة

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، مصدر سابق، ص 364

الحرفية كما لا يمكننا أن نقول ما هو الواقع بالضبط، بل يمكننا أن نصف الواقع كما يبدو لنا فقط وبالكلمات المتاحة لذلك. فإذا كان من غير الممكن وجود حالة غير أسطورية عن الواقع، فلا يمكن أن تكون هناك حالة غير مجازية للغة. لذلك فالقضية ليست سوى "استبدال الأفعنة"، أي الأفعنة التي تحول بيننا وبين الواقع بالأفعنة التي تتوسلها اللغة لخلق عوالم موازية لهذا الواقع مع الحرص على القيام بذلك بوعي كاف يميز بين الاستخدام الجيد لهذه القدرة وبين إساءة استخدامها. باختصار، فإن الوعي النقدي بالتمييز بين الاستخدام والإساءة لا يؤدي إلى الإهمال بل إلى إعادة استخدام الاستعارات، في البحث اللامتناهي عن استعارات أخرى، أي استعارة من شأنها أن تكون على أفضل ما يمكن أن تكون.¹

ومن جهتنا، فنحن لا نؤمن بوجود صدق موضوعي مطلق، رغم أن التقليد الغربي يقول عكس ذلك. والصدق موجود لكن ليس بالضرورة ربطه بالطرح الموضوعي، ولهذا السبب نرى أنه من المهم أن نعطي تحليلاً للصدق متحرراً من أسطورة الموضوعية. وبما أننا نعتبر الصدق مرتكزاً على الفهم، فإننا نعتبر أن الاستعارة أداة رئيسية في الفهم ونعتقد أن تفسير الكيفية التي تكون بها الاستعارة صادقة يبين لنا الطريقة التي يرتبط فيها الصدق بالفهم.²

إلا أننا وجدنا أن الاستعارة لا تكتسح لغتنا فحسب بل نسقنا التصوري بأكمله ويبدو لنا أنه لا يعقل ألا تكون هذه الظاهرة الجوهرية في نسقنا التصوري مركزية في أي رصد للصدق والمعنى. فحين وجد العالم نفسه في ثمانينات القرن الماضي أمام أزمة للبترول خرج الرئيس الأمريكي الأسبق "كارتر" بخطاب وصف فيه الوضع بالحرب، وقد كانت لهذه الاستعارة مقتضيات مباشرة. حيث تفترض الحرب عدواً ومساساً بالأمن، ما يتطلب

¹ بول ريكور، الاستعارة الحية، مصدر سابق، ص 393

² المصدر نفسه، ص 395.

إعادة لترتيب الأولويات ووضع استراتيجية جديدة وحشد للقوى وفرض للعقوبات وما إلى ذلك مما يقتضيه وضع الحرب. وهنا نرى كيف أن الاستعارة لم تكن مجرد وسيلة لإيصال الحقيقة، وإنما شكلت مصوغاً لتغيير الواقع الاقتصادي والسياسي، وهنا يجب أن نؤكد بأن تلك الاستعارة لم تكن وحدها المتاحة، ولا نعتقد بأن اختيارها كان عشوائياً.¹

لذلك يجب أن نعترف أن للاستعارة قوة في تحديد الواقع من خلال تسليط الضوء على بعض سماته وتعمل على إخفاء سمات أخرى، حيث يؤدي بنا قبول استعارة ما والتي تجبرنا على التركيز على مظاهر معينة إلى اعتبار اقتضات الاستعارة صادقة، وهذا الصدق لا يكون كذلك إلا على ضوء الواقع الذي تحدده الاستعارة، فنحن نتحول من السؤال هل ادعاء "كارتر" بأن الوضع الذي وجد نفسه هو حرب بالفعل، إلى التساؤل عن الإجراءات التي اتخذها إزاء الوضع ومدى مطابقتها لما قد يفعله أي أحد في وضع الحرب. ففي أغلب الحالات ما يُنظر إليه ليس هو صدق الاستعارة أو كذبها، بل الإدراكات والاستنتاجات التي تستتبع الاستعارة فنحن في كل تفاصيل حياتنا اليومية لاشعورياً نحدد الحقيقة من خلال الاستعارات ونتصرف بموجبها.²

لقد ظهر لنا أن هذا الدفاع عن الوجود_ مثل المؤسس في اللغة الشعرية مسوغ بكيفيات عدة؛ فهو ينصف الفهم الذي يحمله كل فكر غير منتبه للغة الشعرية من حيث إنباؤه عن قيم الواقع التي تنحصر دونها اللغة الاعتيادية المباشرة والحرفية، "كنت أعتقد أن الشعر يطلعنا على ما لا يمكن للنثر أن يكشف عنه وبهذا المعنى فالمماثلة لا تعد خاصة للغة معتبرة في بناها العاطلة فحسب ولكنها خاصة العلاقة التي تصل اللغة بالعالم" ثم إن نظرية الإحالة الاستعارية كشفت لي عن قدرتها على أن تستعيد وفي كامل حيويتها المشكلة القديمة التي تطرق إليها "بول ريكور" و المتعلقة بالرمز التي قنعت

¹ جورج لاكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، مرجع سابق، ص 159.

² المرجع نفسه، ص 161.

حينها منها بوظيفة الكشف بايزاء التجربة العميقة وبدون مناقشة. فكان أن بدت لي الاستعارة ومذ ذاك فصاعدا الهيكل الدلالي للرمز.¹

وأخيرا فالدفاع عن الوجود_مثل بوصفه المقابل للرؤية_مثل جاء بطريقة ما كرد على ما تبنته الأطروحة البنيوية في موقفها المتطرف، وبحسبها أن اللغة لا خارج لها، من حيث أنها لا تقبل بغير العلاقات الداخلية المحايثة. وفي هذا السياق يرى "فريجه" أن المعنى الحرفي وحده يمكنه ان يتجاوز ذاته إلى مجال خارج لغوي، وأما من جهة "ريكور" فكان يرى أن اللغة الأكثر تحررا من القواعد والحدود هي الأقدر على اكتناه أسرار الأشياء. لذلك فاللغة الشعرية باقتباسها من نظرية النماذج تسهم في إعادة واصف الواقع فضلا عن الإحالة عليه.

ت. من الإحالة إلى العالم إلى الإحالة إلى الذات:

يصيغ " بول ريكور" تعريفا للخطاب يُعدد فيه أركانه الأساسية والتي تتمثل في القول والمقول والقائل والمُتلقِي، وبالتالي فإنّ أي معركة نخوضها مع الخطاب ستكون في الحقيقة على جبهات ثلاث.

فضلا عن الخطاب في ذاته باعتباره فعل تركيب اسنادي يعالج موضوعا فإننا لا بد أن نتعرف فيه على مُحدِث ما دام هذا الخطاب حدث اللغة كما يُشير إليه بول ريكور في عدة مناسبات ثم إن هذا الخطاب لا بد أن يكون موجها إلى مُتلقِي حتى وإن لم يكن مُتعيّنا بدايةً، وهكذا تظهر مشكلة "التداوت" من خلال ظاهرة التحوار البسيط المتضمنة في تعريف الخطاب، وأما مسألة التميز بين المعنى والاحالة الناجمة هي الأخرى عن تعريف الخطاب فقد فتحت المجال للتساؤل عن واحدة من مسلمات البنيوية الأساسية، ونعني بها منع اللجوء إلى أي اعتبار خارج النظام اللغوي، فالسيميائيات تزعم أن

¹ بول ريكور، بعد طول تأمل، مصدر سابق، ص71.

العلامات تحيل فقط إلى بعضها البعض داخل النسق اللغوي، وأما الدلالات ففتحت _ في نظر "ريكور" _ المجال من جديد لانفتاح الخطاب على العالم، بناءً على تمييزها بين المقول وما لأجله قيل الشيء، وبهذا صار الكلام متعلقاً بالعالم من جديد، وقد شدد "ريكور" على هذا المقصد الأنطولوجي للخطاب، ومن ثم لم يكن الرهان الوحيد في خصام "ريكور" مع البنيوية هو مصير الذات، حيث تعلّق الأمر بثلاث إشكاليات أساسية، إشكالية الحاجة إلى التوسط من خلال عالم العلامات الموضوعي في مهمة الوعي بالذات، وهو ما أطلق عليه "ريكور" مُسمى "الكوجيتو الجريح". وإشكالية الاعتراف بالآخر اللازمة من فعل التحاور، وأخيراً إشكالية العلاقة بالعالم وبالوجود اللازمة عن المقصد الإحالي للخطاب.¹

يرى "بول ريكور" بضرورة وجود حلقة تربط الاحالة بالمنطوق الاستعاري من حيث كونه ينتمي إلى اللغة، فالكلمات ليست لها أي دلالة في حد ذاتها، ولكنها تحيل إلى مرجع الخطاب وإلى المتكلم به، ونعني بذلك الشخص الذي يمكنه تطبيق أنا على نفسه في جملة، على أنه الشخص الذي يتحدث. وبالتالي فإن الضمير الشخصي هو وظيفة الخطاب بشكل أساسي، ولا يأخذ معنى إلا عندما يتحدث شخص ما ويعين نفسه بقوله "أنا".²

فوجود _ مثل المكشوف عنه من قبل الخطاب لا بد أن يتوسطه فعل القراءة، فالقارئ هو من يحيل ذاته على النص، من حيث أنه يحاور فعل لغة الشعر أولاً؛ ذلك أنّ فعل الشاعر يتوارى في الشعر الملفوظ، فيكون فعل القارئ هو المؤهل وحده _ بمعنى ما _ لينشئ الاستعارة بإدراكه الملاءمة الدلالية الجديدة، أو عدم ملاءمتها بالقياس إلى المعنى الحرفي. وأيضاً، فالقارئ يكون بإزاء وجود _ مثل في مواجهة رؤية _ مثل يثيرها المنطوق

¹ بول ريكور، بعد طول تأمل، مصدر سابق، ص 64.

² إيميل بينيفست، الذاتية في اللغة، ترجمة محمد همير، مجلة نوافذ، العدد 9، 1999. السعودية، ص 64.

الاستعاري. ومن ثمة فالذي يعاد وصفه ليس هو أي واقع كيفية اتفق، ولكنه الواقع المنتمي إلى عالم القارئ. وهكذا يمكن أن يضاف هذا إلى الحجج التي أسس عليها ريكور دعواه عن الإحالة الواقعية للاستعارة الحية، فالتنقيحات التي أضافها "ريكور" إلى عالم القارئ هي التي بلورت البعد الأنطولوجي لعمليات المعنى والإحالة الذي طالما أراد التصور البنيوي للغة أن يتجاهله.¹

فمهمة القارئ الأولى ليست هي التحكم في معنى النص من ذات صاحبه، فالاستقلالية الدلالية للنص متكافئة في كلتا الجهتين، وأن يفهم القارئ ذاته معناها أن يفهم ذاته إزاء النص وأن يتلقى منه شرائط تنبثق ذات هي غير أنه التي تظهرها القراءة.

فالعبارات الاستعارية عند حدود خلق المعنى قائم على ملاءمة دلالية جديدة، ولكنها تسهم في إعادة وصف الواقع، بل وصف وجودنا في العالم، بفضل التطابق بين الرؤية_مثل على صعيد اللغة والوجود_مثل على الصعيد الأنطولوجي. والأمر الذي كانت تفتقر إليه نظرية الإحالة الاستعارية، هو التوسط من قبل فعل القراءة بين قصد الحقيقة للمنطوق الاستعاري، وتحقق هذا القصد خارج النص. إنه العالم كما سبق أن أشرنا إلى ذلك فيما مضى، عالم القارئ الذي يعاد وصفه بهذه الكيفية التي هي إعادة قراءة للعالم وللذات.² لذلك فهي تتعد إلى الحد الذي يتعذر معه استعمال مفهوم الإحالة المنظور إليها على أنه شديد الارتباط بالمنطق الماصدي، ولا حتى مفهوم إعادة الوصف المتعلق بشدة بنظرية محددة للوصف. ويتأثير من التصور المابعد هيدغري، ولنقده الجذري للحقيقة_التطابق، ولدفاعه عن الحقيقة_التجلي، صار إلى القول بأن المنطوقات السردية والاستعارية التي تتكفل بها القراءة، تهدف إلى إعادة تصوير الواقع، بالمعنى المزدوج لاكتشاف أبعاد مطموسة من التجربة الإنسانية، ولتغيير نظرتنا إلى العالم. وهكذا

¹ بول ريكور، بعد طول تأمل، مصدر سابق، ص73.

² المصدر نفسه، ص101.

وجد ريكور نفسه بعيدا جدا عن تصور خطي للاحالة غير المفصح عنها، والمشغلة تلقائيا من خلال منطوقات غير مفصح عنها هي الأخرى. لقد رأى بأن إعادة وصف الواقع، تكون من خلال إعادة تنظيم فعالة لوجودنا في العالم يوجهها القارئ ذاته وقد دعاه النص إلى أن يصير قارئ ذاته.

■ الخلاصة:

أصبح لزاما على ريكور إعادة تعريف للاستعارة، بحيث يجعل هذا المفهوم قائما على التوتر والتنافر والتناقض والابتكار. بهذا المعنى لا تتوقف الاستعارة عند "بول ريكور" على وظيفة التشبيه ولا تنتج المحاكاة والتطابق ولا تعكس الواقع كما هو وإنما هي ابتكار وإبداع وخلق عن طريق إعادة صياغة العالم الذي يحيا فيه الإنسان وتكشف الأبعاد الثقافية منه وتظهر ما كان مستترا وتستشرف العالم الذي يرنو إليه.

فإذا كانت الاستعارة الميتة قد حصرت المعنى، وسيجت الدلالة وأصبحت كلاما عاديا ولم تعد تحمل من الاستعارة سوى الاسم، فإن الاستعارة الحية عند "بول ريكور" هي ابتكار دلالي تلقائي يشبه حل اللغز. فهي تقوم بخرق اللغة السائدة وتحدث التنافر في الجملة وتتسبب في التشقق في النص والتصدع في الذات المؤولة وتتحول إلى عنصر كاشف مناسب لهذا الرمزي الذي يلمس اللغة.¹

في الواقع لم تعد الاستعارة عنصرا طارئا على النص الفلسفي بل أصبحت حاضرة بقوة في تجارب المحو والترجمة والاستبدال وصارت تمثل عند ريكور المحك الذي يتم به اختبار قيمة الأعمال الفلسفية والأدبية وذلك لارتباطها بفائض المعنى أو المعنى المضاعف الذي يكمن في البنية الدلالية للجملة ولأنها استعمال محرف للمسندات داخل الجملة بأسرها وليست فقط استعمال منحرف للأسماء وانزاح في التسمية ولكون الإيحاء هو معناها الضمني وليست المطابقة والائتلاف فهي تقوم على التنافر والاختلاف. يكون

¹ زهير لخويلدي، سطوة الاستعارة الحية، الحوار المتمدن، العدد 6527، 2020، ص 10.

الإنتاج الاستعاري هو وفرة في الدلالة وفائض في المعنى وثمره لقاء تكاملي بين عامل دلالي وعامل أنطولوجي.

الفصل الثالث:

الرمز من النص كعالم إلى العالم كنص.

- المبحث الأول: مقارنة ريكور لمفهوم الرمز.
- المبحث الثاني : تجليات الرمز.
- المبحث الثالث: الوعي بالذات ومنعطفات التأويل.

الفصل الثالث: الرمز من النص كعالم إلى العالم كنص

■ **تمهيد:** لقد احتل مفهوم الرمز مكانة هامة في كتابات "بول ريكور"، بل ويمكن أن نقول عنه أنه الأرضية اللغوية التي دفعت "ريكور" إلى معاودة الحفر من جديد، لبعث المعنى الفلسفي انطلاقاً من المعنى اللغوي نفسه. وللتدقيق في معنى الرمز ورسم خطوط أبعاده المتعددة، وفي ظل حرص "بول ريكور" على تسخير الماضي والحاضر لخدمة أغراض هذا البحث، سوف نسعى بدورنا إلى تحديد الثوابت المنهاجية التي سنسير عليها، لنتمكن من قراءة "بول ريكور" كبدائية، ثم نتبين فيما بعد الحقول اللغوية التي تأسس فيها الرمز، والتي ساهمت في تغيير المعنى الفلسفي وتجديده، في كل مرة يشتغل فيها الفهم بين التفسير والتأويل.

وفي هذا الصدد، سنحاول إبراز دلالات المعنى الفلسفي الناجمة عن عملية التفكير، والعودة إلى مفهوم الرمز بما هو تجسيد لكيان اللغة. وكما يقول "بول ريكور": "كنت قد أقسمت من جهة أن أصغي إلى كلام الرمز الغني والأساطير الذي يسبق التفكير، وأن أتابع من جهة ثانية بواسطة التفسير الفلسفي للرموز والأساطير موروث عقلانية الفلسفة، فلسفتنا الغربية. فالرمز يفسح المجال للتفكير، كنت أقول مستأنفا كلمة "كانط" في كتابه "نقد الحكم" إنه يهب وهو هبة اللغة، ولكن هذه الهبة خلقت لي واجب التفكير وتدشين القول الفلسفي انطلاقاً من ذلك الذي يسبقه دائماً ويشيده"، ولعل هذه الاحالات هي التي جعلتنا نبحث في كيفية انتاج المعنى من الرمز، هذا الاشكال الذي تجاوز معه "بول ريكور" نظرة الفلسفة التقليدية القائلة بأن الفيلسوف هو المخول له وحده إنتاج المفاهيم.¹

¹ علية الخلفي، الرمز في فلسفة بول ريكور، مرجع سابق، ص 67.

■ المبحث الأول : مقارنة مفهومية للرمز عند بول ريكور:

1. الرمز و تجاوز المعنى المتاح:

يجب أن نعترف بدايةً، أنّ محاولة تحديد مفهوم للرمز، ليست بالسهولة التي قد نجدها إزاء مصطلحات أخرى، وذلك بسبب قدرة هذا المصطلح على الظهور في مجالات متباعدة ومختلفة تماما، ما يستدعي الكثير من الاستقصاء والتتبع للسياقات التي قد تفرض حمولات مفهومية مختلفة لمصطلح الرمز. ولأنّ "بول ريكور" مدرك لطبيعة هذا المفهوم فإنه قرر أن يبدأ _أولا وقبل كل شيء_ بتقصي ما أمكنه من التعريفات التي أقرتها مختلف النظريات، ثم تبين له أنّ المفهوم الذي يتبناه يقع في الحقيقة بين تعريفين؛ أحدهما يراه واسعا جدا، فيما يعتبر الآخر ضيقا جدا، وكلاهما لا يتناسب مع مفهوم الرمز الذي تناوله "ريكور" في سياق فلسفته.

يربط "ريكور" ابتداءً تسمية رمزي بالتعبيرات المتعددة المعنى، وهكذا فهو يعطي للكلمة "رمز" معنى أكثر ضيقا من المُنظرين الذين مثل "كاسيرر"، والذين يُطلقون اسم رمزي على كل الإشارات التي تحيل إلى الواقع، على اختلاف مستوياته، بدءاً بالإدراك الحسي المباشر، مروراً بالفن والأسطورة، وانتهاءً بالعلم. حيث يُعرّفها "كاسيرر" "...التي بواسطتها يقترن محتوى الدلالة الروحية بالعلامة الحسية ويتلاءم معها بصورة ضمنية.¹" وبالتالي فإنّ "ريكور" يختلف مع "كاسيرر" من حيث سعة المصطلح والمدى الذي تغطيه الكلمة رمز. " كما أنني أعطي للكلمة "رمز" معنى أكثر اتساعا من الكتاب الذين يختزلونه إلى القياس انطلاقا من البلاغة اليونانية أو من تقاليد الافلاطونية

¹ Ernst Cassirer, **Trois essais sur le symbolique**, trad, Jean Carro et Joel Gaubert, Paris, Ed. Cerf, 1997,p. 13.

الجديدة. فالتعريف الواسع جداً، هو التعريف الذي ينظر إلى الوظيفة الرمزية على أنها تُمثل كل وساطة ممكنة، وتسمح للفكر ببناء جسر يربط بين عوالم الإدراك والقول. فالرمزي بالنسبة لهؤلاء؛ هو وساطة الفكر الكلية بيننا وبين الواقعي. وهذا التعريف في الحقيقة يُعبّر عن كل شيءٍ عن نفي صفة المباشرة عن إدراكنا الفكري للواقع. لذلك فهو بطريقتنا ما جواب لسؤال مفاده؛ لماذا نحتاج إلى وساطة من نوع ما كلما أردنا أن نرصد هذا الواقع؟¹ وبالتالي فإذا أردنا أن نبحث عن تعريف للرمز وسط هذه القطبية فإنه سيكون أضيق من الوظيفة الرمزية الذي اقترحها "كاسيرر" وأوسع من المماثلة في الموروث الأفلاطوني وفي الرمزية الأدبية.

وهنا يشير "بول ريكور" إلى أنه واستناداً إلى الاعتبارات السابقة قد انحاز شيء ما إلى تعريف آخر، ضيق جداً مقارنة بتعريف "كاسيرر"، ويتأسس هذا التعريف على فكرة المماثلة بين المعنى الحرفي والمعنى الرمزي. حيث أنه إذا تأملنا في بعض الأمثلة التي ذكرها "ريكور" بين اللطخة والخطيئة، بين الدنس والوزر، اتضحت لنا علاقة المماثلة التي يقصدها والتي هي في الغالب مماثلة الفيزيائي والتجريدي.²

ولكن لنفهم جيداً هذا الرابط القياسي التماثلي للمعنى الحرفي وللمعنى الرمزي، يجب أن نفهم أولاً أنه يختلف عن القياس المنطقي المعروف، ففي حين أن القياس التماثلي استدلال غير حاسم، يصدر بواسطة التناسب الرابع؛ تمثل "أ" بالنسبة إلى "ب" ما تمثله "ج" بالنسبة إلى "د" فإننا في الرمز لا نستطيع أن نجعل العلاقة المنطقية التي تربط المعنى الثاني بالأول علاقة موضوعية "فأنا إذ أعيش في المعنى الأول فإنه يقودني

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، تر: وجيه أسعد، أطلس للنشر، 2003، ط1، ص19.

² المصدر نفسه، ص24.

بعيدا عنه. يتكون المعنى الرمزي في المعنى الحرفي وبوساطته، وإنه ليصنع القياس التماثلي وهو يعطي المثال وعلى خلاف المقارنة ننظر إليها من الخارج".¹

لذلك، فإنّ قوة المعنى في الكثير من الرموز، لا ترتدّ على الإطلاق إلى تعقيد نموذجي من الأدلة، والمماثلة التي يمكن أن توجد بين المعنى الثاني والمعنى الأول في الاستدلال بالقياس، ليست علاقة يمكننا أن نضعها أمام النظر وأن نفحصها من الخارج، ولا يصلح مطلقاً أن نتعامل معها كضرب من التعقيد الاستيمولوجي.²

لذلك يعتقد "ريكور" أن المماثلة ليست سوى علاقة من بين عدة علاقات ممكنة ينعكس من خلالها المعنى الكامن في المعنى الظاهر، وتتوحد العلاقات هذا له علاقة بالمجالات التي يتجلى في ها الرمز بالدرجة الأولى، فالتحليل النفسي _كما سنرى لاحقا_ اكتشف أساليب عدة تستخدمها النفس لإظهار بواطن النفس من خلال عبارات وأفعال دون أن يكون ذلك على أساس المماثلة، أما إذا أردنا أن نمثل على ذلك بالحلم فالعلاقات التي تربط الرمز بالرموز أكثر تعقيدا وهي من دون أدنى شك لا تنحصر في المماثلة.

حيث يشير "ريكور" في عدة مواضع من نصوصه إلى أنّ قضية الرمز تتعلّق حصراً بالمعنى المضاعف، والذي نجد بموجبه أنّ الكثير من التعبيرات لها أبعاد متغيرة ويمكنها في الوقت نفسه أن تدلّ على أكثر من معنى، فحين نقول أنها تعني شيئاً، فهذا لا يعني أنها تتوقف عن أن تعني في الوقت نفسه شيئاً آخر، وهذا يحيلنا إلى القرابة بين الوظيفة الرمزية والوظيفة المجازية للغة، ما دام المجاز هو أن نقول شيئاً آخر ونحن نحاول أن نقول شيء ما.³ وهذا ما يؤكّده "بول ريكور" من خلال قوله: "إني أُعطي اسم

¹ بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص 341.

² حسام الدين درويش، إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا ريكور، المركز العربي للأبحاث و الدراسات السياسية، ص 53.

³ بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص 99.

رمز لكل بنية دالة يشير فيها المعنى المباشر والأولي والحرفي فضلا عن نفسه إلى معنى آخر غير مباشر وثانوي ومجازي، ولا يمكن أن يفهم إلا من خلال المعنى الأول، وتشكل هذه الدائرة من التعبيرات ذات المعنى المضاعف، الحقل التأويلي بالمعنى الدقيق.¹

وبالتالي فإن المهمة الأولى بالنسبة إلى بداية البحث، هي رفع اللبس عن هذه الإشكالية، من خلال العمل على تحديد كل الأشكال الرمزية الممكنة، ذلك أن الضبط المسبق لهذه الأنماط من التعبير هو الطريق الأكثر نجاعةً لتحديد البنية المشتركة بينها.² ولكي نجمع المظاهر المبعثرة للرمز في قوام واحد يُعرّف "بول ريكور" الرمز ببنية دلالية مشتركة: ".هي بنية المعنى المزدوج، فثمة رمز عندما تتيح اللغة علامات ذات درجة مركبة، حيث المعنى غير المكتفي بأن يدل على شيء يدل على معنى آخر لا يمكن بلوغه إلا بما ينشد وفيما ينشد."³

ومن أهم العوامل التي تفتح باباً للُّبس أمام الرمز، هي أنّ بنيته الدلالية قائمة على أسس ثنائية، ويتعلق الأمر بعدة ثنائيات منها؛ ثنائية العلامة الحسية والمدلول المعنوي. وكذا ثنائية القصد والموضوع. كما يوجد فضلا عن ذلك، ثنائية المعنى الحرفي والمعنى الظاهر، وهذه على وجه الخصوص هي الثنائية المقصودة في الرمز، فهي خاصة به دون ما سواه، ولكنها لا تنفصل مع ذلك عن الثنائيات السابقة، إنها تتضاف وتتضد على

¹ بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص 44.

² عبد الله علي عمران، فائض المعنى بين الاستعارة والرمز عند ريكور، مجلة البيان العلمية، ليبيا، 2022، العدد 11، ص 17.

³ بول ريكور، نظرية التأويل وفائض المعنى، مصدر سابق، ص 95.

السابقة بوصفها علاقة المعنى بالمعنى، فهي تفترض أولاً معنى أولي حرفي ظاهر وتحيل بهذا إلى معنى آخر.¹

وفي ظل هذا السياق العام لمفهوم الرمز، ورغم اختلاف "بول ريكور" مع "كاسيرر" من حيث سعة المفهوم فإننا يمكننا مع ذلك أن نتبين تأثير "بول ريكور" الشديد بفلسفة "أرنست كاسيرر" في زاوية من زوايا فلسفة الرمز، وتحديداً في أثر فلسفة الأشكال الرمزية، التي يشتغل فيها "كاسيرر" على الأبعاد المختلفة لاستعمالات الرمز داخل الحقل اللغوي لفهم الواقع، ومنحه معنى ودلالة فكرية.² فالأمر يتعلق هنا بإبراز دور الرمز في تشكل الوعي النظري الأصلح لإظهار كل إمكانات الوجود المتاحة.

وفي ضوء هذا التحديد الوظيفي للرمز في سياق الأشكال الرمزية "لكاسيرر"، يتمظهر مفهوم الرمز على هيئة الآلية اللغوية والفكرية لفهم الواقع، بحيث يمكننا أن نتعرف على الرمز بما هو إحالة على تراكمات ثقافية متعددة الأنساق ومتباينة من حيث الزمان والمكان، وبالتالي لا يوجد كلمة أنسب من "الرمز" للدلالة على أدوات الثقافة الفعالة لنقل الواقع إلينا خارج الإمكانيات المباشرة.³

بيد أن المتمعن جيداً لكتاب "في التفسير"، يتبين أن هذا التوافق بين "بول ريكور" و"أرنست كاسيرر" على التعريف الأداتي لمفهوم الرمز هو اتفاق أرادته "بول ريكور" أن يكون على شاكلة التطعيم لفلسفته الهيرمينوطيقية، التي تسعى إلى إدراج مفهوم الرمز داخل عالم اللغة، ليكون من ثمة مفهوم الرمز هو إحالة مباشرة إلى بقية المفاهيم اللغوية في فلسفته، على شاكلة مفهوم الدلالة والمعنى والاستعارة والسرد. وبالتالي فإن التأسيس

¹ بول ريكور، في التفسير، مصدر سابق، ص 21.

² محمد شوقي الزين، الثقافة والصورة، أشكال تأويلية ومهام فكرية، مرجع سابق، ص 87.

³ Ernst Cassirer, *La philosophie des Formes symboliques*, Tom 3 Traduit: Claude Fronty, Les editions de Minuit, paris, 1972, p59..

لمفهوم " الرمز " من طرف "بول ريكور" هو تأكيد على استعماله الفكرية المتنوعة داخل الحقل اللغوي، سعياً لضمّه إلى مفهوم التفسير الذي هو "قول شيء على شيء" كما بين ذلك "أرسطو"، وهي إحالة تحملنا إلى ربط تعريف الرمز بفهم الواقع والوجود من خلال اللغة، التي يخرج بمقتضاها مفهوم الرمز من دائرة الصمت إلى الكلام، ومن اللامعنى إلى المعنى، وذلك باستناده إلى التفسير في مرحلة أولية.¹

2. مفهوم التفسير ضمن النسق الريكوري:

إذا أردنا أن نمسك بخيوط المفهوم الذي أعطاه "بول ريكور" للتفسير فإنه يتوجب علينا أن نبدأ من حيث بدأ هو تعريفه وأول ما سنلاحظه في طريقنا لذلك هو أنه تناول مفهوم التفسير بشيء من المماثلة بينه وبين الرمز لذلك فإن "بول ريكور" يقترح أن يُعطي مفهوماً للتفسير يكون على القدر نفسه من السعة التي أعطاها للرمز، بحيث يصبح التفسير مرادفاً لكل "نشاط فكري يعمل على فك رموز المعاني المستترة خلف المعنى الظاهر من خلال الحفر في مستوياته، وبفضله فقط تصبح تعددية المعنى ممكنة وبإدائية".²

حيث عمل على المقابلة بين تعريفين انضوت تحتها مختلف التعاريف التي اقترحها المنظرون السابقون لهذا المصطلح والمشكلة أنّ كليهما لم ينالا رضى "ريكور" وذلك لأنّ أحدهما يقترح لنا مفهوماً ضيقاً جداً للتفسير بينما يقترح له الآخر مفهوماً واسعاً جداً، وهذان الضريان من التفسير يعكسان على وجه التقريب الضربين اللذين تناولتهما سابقاً في تعريف الرمز، ولما كان على "بول ريكور" أن يختار نموذج لكل تعريف كما

¹ Ricœur Paul. **Parole et symbole**. In: Revue des Sciences Religieuses, tome 49, fascicule 1-2, 1975, p 151.

² بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، المرجع السابق، ص 20.

فعل ذلك مع الرمز، فإنه رأى أن أفضل نموذج يمثل أصحاب التعريف الواسع هو "أرسطو" من خلال كتابه "الأورغانون". أما الاتجاه الآخر، فيمثله التفسير الديني أو التفسير التوراتي على وجه التحديد.

فلنبدأ مع "أرسطو" من كتابه الثاني "الأورغانون" حيث أنّ هذا الكتاب هو المنشأ الأول لما يسميه "ريكور" بالمفهوم الواسع للتفسير، والذي يُدكّرنا على سبيل المقابلة باستخدام الرمز والوظيفة الرمزية لدى "كاسيرر" وكثير من المؤلفين الحديثين. وما جعل "بول ريكور" يعتبر هذا التعريف أوسع من أن يكون مناسباً لمقتضيات بحثه هو أنّ "أرسطو" لا يستعمل كلمة تفسير للإشارة إلى علم يشتغل على الدلالات بل يستعملها كمقابل للدلالة ذاتها أي دلالة الفعل والاسم والقضية، الشيء الذي يجعلنا نعتقد أنّ القرابة بين التفسير الأرسطي والتفسير الذي يبحثه "ريكور" قرابة لا تتجاوز تشابه اللفظ فقط، لأننا مع "أرسطو" سنعتبر أنّ كل صوت نصدره هو صوت يحمل معنى، ويكون بالتالي كل اقتراح دلالي له تفسيراً، وبهذا المعنى فإنّ كلاً من الفعل والاسم تفسيران أيضاً، لأننا نعبر بهما عن شيء ما.¹

وإذا أردنا أن نفهم بأي طريقة يكون الصوت الدلالي أو الكلام الدال تفسيراً، فإنه لا بد أن نفهمه بالمعنى الذي يكون فيه الرمز لدى "كاسيرر" وساطة كلية، فبالنسبة لأرسطو فإننا حين نقول شيئاً عن الواقع فإننا في الحقيقة نفسره لأن الكلمات ليست هي نفسها الأشياء التي نتكلم عنها وإنما هي الوساطة التي تحاول مقارنة الواقع. وهذه المسافة بيننا وبين الواقع تختزلها الكلمات ولكنها لا تعدمها. وهكذا فإنّ فكرة اعتبار الأسماء تفسيراً لا يمكن التعامل معها بسذاجة لأن لديها منطقتها وسياقها الخاص في فلسفة "أرسطو".²

¹ جان غروندان، بول ريكور، ترجمة جورج زيناتي، دارالكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، 2018، ط 1، ص 99.

² بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص 29.

أما الاتجاه الآخر فيمكن أن نُمثّل عليه كما قلنا بالتفسير التوراتي، وعلينا أن نؤكّد بدايةً أنّ القدر الأكبر من مشكل التفسير ارتبط تاريخياً بتفسير الكتب المقدسة، وما سمي تقليدياً المعاني الأربعة للكتابة المقدسة يُكوّن الجزء الأساسي من هذا العلم. وإنّ ما يجعل علم التفسير هذا محدوداً هو حصره في تفسير الكتابة المقدسة والتي لا تُسلّم مفاتيحها إلا للسلطة الكهنوتية أو السلطة الملكية في أدنى تقدير، حيث كانت الغاية من التفسير هي الوصول إلى ما يحاول صاحب النص قوله بصفة تطابقية يُغلق معها الباب أمام أي تفسيرات أخرى ممكنة.¹

مع ذلك يمكن لتفسير النصوص المقدسة هذا أن يُقدّم لنا ما يفيدنا في بحثنا. فالمفسّرون في العصور الوسطى تكلموا على ضرب من التفسير الطبيعي بمعناه التمثالي أي من خلال محاولة تفسير ما يحدث في الطبيعة من خلال إرجاعها إلى الكتاب المقدس، ولكن ومع بداية عصر النهضة تحرر هذا التفسير الطبيعي تحرراً كاملاً من إحالاته إلى النصوص المقدسة. وهذا المفهوم للنص المتحرر من الكتابة مهم جداً في السياق الفكري للطرح "الريكوري" كما أنّ "فرويد" يعتمد عليه بشكل كبير خاصة في تفسير الأحلام على اعتبار أنّ قصة الحلم هي في الحقيقة نص غير مفهوم يُحاول التحليل يستبدله بنص مفهوم، فالفهم بهذا المعنى هو خلق بديل مفهوم للنص المُراد تفسيره.²

فالكتابة ليست وحدها فقط ما يُعرض على التفسير بل كل ما يُمكن أن يُعتبر نصاً تتطلب شيفرته قراءةً وتفكيكا للوصول إلى حقيقته، وبالتالي كل طقس أو أسطورة أو عمل فني بل وحتى الأحلام والأعراض العصابية أيضاً.³ وهنا يتدخّل "ريكور" لتقديم نظريته الخاصة في هذه المشكلة، حيث قسّم التفسير إلى نوعين؛ أحدهما يتجه نحو الدلالات

¹ بول ريكور من النص إلى الفعل، أبحاث في التأويل، مصدر سابق، ص 91.

² بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص 31.

³ جان غرونجان، بول ريكور، مرجع سابق ص 99.

العتيقة المنبثقة من طفولتنا في شقيها الانساني والفردى، والآخر صوب الأفق الذي تستعجله آمالنا وأمانينا، على أن هذين النوعين من التفسير لا يُلغي أحدهما الآخر وإنما يعملان سوياً في اتجاهين متقابلين على عرض بدايات المعنى التي تحتويها اللغة الغنية والزاهرة بالألغاز و التي اكتسبها وتلقاها الناس معا ليُعبّروا عن حصرتهم على الماضي وأملهم بالمستقبل، ويمكننا أن نقول قياساً على ذلك أنّ الرمز نفسها تتحرك في اتجاهين متقابلين، فهي من ناحية تكرر طفولتنا في كل الاتجاهات الزمنية، ومن ناحية أخرى تستحضر حياتنا الراشدة بمختلف أبعادها، ولكن هاتين الوظيفتين ليستا منفصلتين إحداهما عن الأخرى على الإطلاق، بل هما يشغلان بطريقة متضادة وتبادلية، فحين نغوص في طفولتنا ونجعلها تحيا من جديد على شكل حلم مثلاً، فإن الرمز التي يتمثلها الحلم تمثل في الحقيقة اسقاطاً لإمكاناتنا الحاضرة على ساحة المتخيل بحيث أنّ هذه الرموز نكوصية تقدمية في الوقت نفسه فالاستشراف يكون بالتذكر والتذكّر لا يكون إلا بشروط الحاضر بكل حمولته وتطلعاته.¹

وهكذا يكون "ريكور" قد دفع بتفسير بنية الرمز القصديّة إلى الأمام أكثر، نحو التقابل بين النكوصي والتقدمي، الذي طالما سعى أن يكون معه ولكن ضده، وفي سبيل أن يؤسسه لكي يتجاوزه، وهذه المفارقة يمكننا التعبير عنها على أنها وحدة الاحتجاب_الظهور، "فالرموز الحقيقية تقع في ملتقى وظيفتين جعلناهما بالتناوب متقابلتين وتذوب احداهما في الأخرى، إنهما في الوقت الذي تُخفيان تكشفان أنهما في الوقت الذي تحجبان ما تنشده دوافعنا تكشفان عن التراكمات التي خلفها ماضينا".²

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص413.

² المصدر نفسه، ص413.

3. تعالق علم التفسير مع مشكل الرمز:

ينبها "بول ريكور" بداية بأن المشكلة المتعلقة بتمفصل علم التفسير ومشكلة الرمز هي في الحقيقة مشكلة يطرحها التفسير بدرجة أولى، ولكنه مع ذلك يتطلب بدأ تعريف الرمز وتعريف التفسير، لأنّ أي محاولة للإحاطة بتفاصيل هذه المشكلة تقتضي تجاوز اللبس الذي يفرضه هذين المصطلحين كلٌّ على حدا، وهذا ما حددناه سابقا.

حيث قرر "ريكور" منذ البداية بأن يضع كل من مفهوم الرمز والتفسير أحدهما كحد للآخر بصفة تبادلية، فحين يقدّم تعريفا للرمز على أنه؛ "تعبير ألسني ذو معنى مزدوج"، فإنه يزيد عليه خاصية أخرى وهي حاجته الملحّة إلى تفسير، وفي المقابل حين يصف التفسير بأنه عمل من أعمال الفهم فإنه يشير إلى أنّ أهم وظائفه محاولة فك معاني الرموز. وستتصب جل هذه المناقشة النقدية على مشروعية حصر المعيار الدلالي للرمز في بنية المعنى المزدوج، وعلى مشروعية اعتبار هذه البنية هي الساحة المفضلة لعمل التفسير.¹

فالرهان الذي يطرحه "بول ريكور" والذي يقوم على ضرورة اقتران مفهوم الرمز بالتفسير، هدفه جعل مفهوم الرمز والتفسير ضمن البعد الدلالي الذي يعمل على فهم الواقع فكريا، من خلال تكريس البعد الثقافي للوجود الإنساني والتأكيد على الطابع الزماني والتاريخي الذي يميّز تفاعل الانسان مع محيطه؛ لأن التفسير يسعى إلى فك معنى الرموز مع الأخذ بعين الاعتبار التعقيد المزدوج الذي يتعامل معه في مهمته تلك. فالانسان بطبعه كائن رمزوي يتوقع دائما وجود معنى آخر مغاير للمعنى الظاهر الذي تقوله العبارة أو يعرضه الكون. وظواهر الكون بدورها تتطلب دوما وساطة الرمز لأنها منيعة ضد أي محاولة لإدراكها بشكل مباشر وهذا ما يُعطي الرمز طابعه الشمولي.

¹ بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص44.

وهوالشيء الذي جعل "بول ريكور"، يتجاوز التعريف الضيق، إلى تعريف أكثر شمولية بما هو مفهوم يمكنه أن يقتحم كل المجالات الفكرية، ليغدو الرمز هو الوساطة الكلية للفكر بيننا وبين الواقع، من خلال استخدامه في الرياضيات والألسنية وتاريخ الأديان.¹

فإذا جمعنا مع "كاسيرر" كل وظائف الوساطة تحت مسمى الرمزي، فإننا سنمنح هذا المفهوم سعة تتساوي عندها سعة مفهومي الواقع والثقافة على حد سواء. وبهذه الطريقة فإننا نفقد أي مبرر للتمييز بين التعبيرات المتواطئة والتعبيرات المتعددة المعاني، ولما كان هذا التمييز هو الذي يخلق المشكل التفسيري في الأساس، فإن تسمية الوظيفة الدالة على اتساعها رمزية يضع تلك الفئة من العلامات التي تستدعي معنى آخر غير المعنى الأول المباشر في موقف ملتبس لأنها تستدعي على خلاف غيرها نظاما خاصا بفك الرموز مادامت قصدية القول مختلفة عما يُقال حقيقة، وهذه هي الوظيفة الرمزية التي تتطلب التفسير.

وحين يتحدث "ريكور" عن النصوص ذات الكثافة الرمزية العالية، فإنه يؤكد على أنها تحتوي في مجملها_ومهما بدت عبثية_ على لوغوس كامن ينتظر رفع الحجاب عنه، وهذا هو السبب الذي جعل "ريكور" يُصرُّ على أنّ وجود الرمز يتطلّب بداية وجود تفسير والعكس، فحين يكتب الانسان أو يحلم أو يشعر فلن يكون لذلك أيُّ معنىً إذا لم يكن هناك إنسان آخر ينهض ليفسر. فالتفسير ينتمي عضويا إلى التفكير الرمزي ومعناه المزدوج، ولا يمثل الرمز قطيعة بين اللغة المتواطئة واللغة ذات المعاني المتعددة كما يبدو، حيث يمكن اعتباره بمثابة الأرضية التي يتم ضمنها بناء المفاهيم والأفكار، ورغم أنها مشدودة إلى إمبراطورية اللغة إلا أنها تُساهم في إثراء مصطلحاتها وتوسيع معانيها.

¹ علية الخيفي، الرمز في فلسفة بول ريكور، مرجع سابق، ص34.

وبالتالي فإنّ المخرج الذي اعتبره "ريكور" مناسباً للحسم في الجدل الذي ذكرناه سابقاً بخصوص مفهوم الرمز، هو ضبط مفهوم الرمز على اختلاف مجالاته التطبيقية بالإحالة إلى فعل التفسير. على اعتبار أنّ الرمز موجود حيث يمكن للتفسير أن يوجد. فإذا أخذنا بالتعريف الواسع فإننا سنلاحظ أنه تتدرج ضمنه صيغ لا تحتاج إلى تفسير أما إذا أخذنا بالتعريف الضيق فإننا سنتعامل مع تعابير لا يمكنها أن تفسّر. لأن التفسير هو حركة قصدية لا تسعى في الحقيقة إلى إظهار علاقة المعنى بالشيء بقدر ما تهدف إلى إظهار علاقة المعنى بالمعنى، وسواءً أكان ذلك ضمن علاقة المماثلة أم لا، وسواء أكان المعنى الظاهر يخفي المعنى الحقيقي أو يُظهره، فإن هناك مستوى من التركيب هو الذي يجعل التفسير ممكناً، وعملية التفسير هذه هي ما يجعل المعنى الحقيقي في متناول اليد بعد أن تكتشف طبيعة العلاقة بينه وبين المعنى الظاهر.¹

كما يجب التأكيد على أن هذه العلاقة التي تربط التفسير بالرمز ليست علاقة عارضة أو مضافة من الخارج، لأنّ مشكل الرمز في الحقيقة مشكل لغة بل ومشكلها الأوسع، فعلى الرغم من تجذر مختلف الرمزيات في الصور الحسية لظواهر الكون وفي الرمزية الجنسية، وغيرها، فإنها لا بد أن تُستدعى جميعاً إلى اللغة، إذ لا توجد رمزية قبل الإنسان الذي يتكلم، وحتى وإن كانت قدرة الرمز متجذرة في العمق، فإنه لا بدّ أن يتم التعبير عنها بواسطة اللغة، لذا فوجود اللغة ضروري من عدة أوجه، منها؛ أنه لا بد من نقل ظواهر الكون إلى عالم القول حتى تتمكن من أخذ سمة القداسة، ومن جهة ثانية، فإن الحلم مثلاً كان ليبقى مغلقاً على الجميع ما دامت القصة لم تُحمل إلى مستوى اللغة. وإذا اتفقنا من جهة أخرى على إطلاق صفة الدلالة على ما تُشير إليه الرموز حين تكون تحت التحليل اللغوي والمنطقي، فإننا سنلاحظ أنها تتداخل مع يقابلها من سيمات

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص 25.

الاستعارية، إلا أن هناك دائماً شيء ما لا يتطابق مع الاستعارة ويقاوم لسبب ما أي وصف دلالي أو لغوي أو منطقي.¹

حيث يعالج ريكور مسألة الرمز في بعدها اللغوي من خلال نموذج الاستعارة الذي يسمح بتفسير التمثيل بين اللغوي والغير لغوي، وما ينتج عن انحرافهما عن سلوك اللغة الواضح والعادي. إذ من خلال تحليل نظرية الاستعارة سيتمكن "ريكور" من حل مشكلة الرمز في بعده اللغوي وغير اللغوي لأن الاستعارة تمثل اللحظة الفينومينولوجيا التي ينفصل فيها الرمزي عن تابعه الاحالي والموضوعي، فيتجلى معزولاً في اللغة وقابلاً للتأمل والتأويل،² وبهذا المعنى ينطلق ريكور من مقولة "هيدغر"؛ "الاستعاري لا يوجد إلا في داخل الميتافيزيقي"، لكي يبين الكيفية التي بها تعود مفاهيم الحقيقة والواقع والوجود، إلى الحقل الذي تستجيب فيه للتأثير الدلالي للمقول الاستعاري، من أجل أن يلتئم الرمز في عمل اللغة.

يسلك "ريكور" في هذه المحطة المنهجية سلوكاً فرويدياً، في استدعاء الرموز عبر الاستعارة لعلاج لاوعي الذات، بما أنها المطلب الأساسي من وراء خوض هذا المنهج، معتبراً أن الرمز وحده يبعث على الفكر بابتعائه الكلام أولاً، والاستعارة هي العنصر الكاشف المناسب لإضاءة هذا الجانب من الرموز الذي له مساس باللغة، وهي أيضاً الوساطة اللغوية بين الذات والوجود الأصيل، وبين الذات واللغة نفسها. لذا هي واسطة كاشفة، وليست مجرد طفرة عرضية، فهي معطاة للتأمل في الرمز من أجل كشف دروب

¹ بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي الغربي، لبنان، 2006، ص100.

² عمارة ناصر، بول ريكور ومسارات التأويل، مرجع سابق، ص82.

الوجود. ففي تمفصل البنيوي مع التأويل. يجد "ريكور" القدرة على فهم الانتقال المهم من الأسطوري إلى العقلاني من الميتوس إلى اللوغوس.¹

لذلك فإنّ الرمز يفرض علينا أن نمر إلى مرحلة أخرى، هي التأويل الهيرمينوطيقي، لأن الرمز ليس في الأساس ضرباً من اللغة المتواطئة، ولا حتى اللغة ذات المعاني المتعددة، فهو يتطلب عملاً لا متناهياً، ينكشف من خلاله غنى وثراء الرمز، على أنّ هذا الثراء المعنوي لا يكتسبه إلا من خلال تضافر عناصر دلالية متعددة. فإذا فهمنا هذه النقطة، سيتضح لنا أنّ الرمز هو عبارة عن بناء فكري لا يُستنفذ معناه إلا وهو تحت محك التفسير والتأويل. لذلك يجب أن نتعامل مع الرمز على أنه فعل تفكر يعمل على اختزال التراث والثقافة والتاريخ، ليصبح من ثم هو نقطة التقابل بين الأزمنة، من خلال إدراجه لذاكرة الماضي في كيان الحاضر، لرسم خطوط المستقبل في الأفق السردى للكاتب.²

إن هذا الإشكال هو الذي يجعلنا نتفق مع "بول ريكور" في إدراجه مفهوم الرمز في شتى المجالات الفلسفية، خصوصاً ضمن المقالة التي بين فيها شمولية المفهوم وارتباطه الوثيق بالإنسان بما هو كائن رمزوي بامتياز، إذ يصف "ريكور" الرمز على أنه مماثلة بين الفكر والوجود اللغوي للإنسان، بما أن الرمز هو الصورة الفنية التي تميز قصيدة معينة، أو ذلك الأسلوب الذي يهيمن على أعمال مؤلف ما أو ذلك الطابع الذي تتلون به مدرسة أدبية بذاتها، بل يمكن أن تتسع لتسم ثقافة بأسرها ويمكن أن تصل إلى مداها الأوسع حين تكون إزاء النماذج البدائية التي تكون محل اتفاق عند الإنسانية جمعاء.³

¹ عمارة ناصر، بول ريكور ومسارات التأويل، مرجع سابق، ص 83.

² علية الخلفي، الرمز في فلسفة بول ريكور، مرجع سابق، ص 36.

³ بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، مصدر سابق، ص 94.

وبالتالي فإن هذا التعريف الشامل الذي قدمه "بول ريكور" للرمز، سيُحيلنا بالضرورة إلى الاستعمالات المتعددة للرمز والتي تتأرجح بين الكلمات والأشياء، بين العرض والتلقي، ما بين التفسير والتأويل، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ مهمة هذا الأخير لا تكمن في البحث عن الإجابات، بقدر ما هي طرح للتساؤلات في أفق دائرة هيرمينوطيقية. ولهذا السبب وجب على القارئ أن يأخذ هذه المقاربة التعريفية المطولة نوعاً ما بعين الاعتبار. لا لشيء إلا لأننا سنحاول - في ما يلي - الإلمام قدر الامكان بالاستعمالات المتعددة للمفهوم من خلال أعمال "بول ريكور" مع تطعيمها بمُنظّرين آخرين لإعطاء هذا العمل أكثر من بعد فكري.¹

4. الرمز كمؤسس للمعنى الفلسفي:

يصرّح "بول ريكور" بأن أكثر ما شجعه في مشروعه إيزاء إشكالية الرمز، هو ما تبيّن له من القيمة المعرفية التي يمكن أن يقدمها الرمز للإنسان، مع أنه عومل باعتباره ينتمي إلى مرحلة ما قبل الفلسفة، ويجب بالتالي أن يبقى هناك. حيث كان من الواضح لريكور أن الرمز لا يستدعي التفسير فحسب، ولكنه يستدعي التفكير الفلسفي بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، والسبب في أنّ هذا لم يظهر له مبكراً، هو أن عمله اقتصر في البداية على معالجة البنية الدلالية للرمز فحسب، ثم وبعد تحليله لمطلب التفسير، اكتشف سمة ثانية من سمات الرمز كانت الفلسفة قد تركتها في الظل. فإذا اقتصرنا على رؤية الرمز رؤية دلالية خالصة، فإننا في الحقيقة نتعامل فقط مع المظهر الأكثر تجريداً من الرمز، والواقع أن التعبيرات الألسنية لا تندمج في الطقوس والانفعالات فحسب، كما أشرنا فيما سبق حين ذكرنا رمزية الطهارة والدنس، ولكنها تندمج أيضاً في الأساطير؛ أي أنها تندمج في هذه الضروب الكبرى من السرد المنصب على بداية الشر ونهايته، وليس

¹ عليّة الخلفي، الرمز في فلسفة بول ريكور، مرجع سابق، ص 37_38.

للمرموز على هذا المستوى قيمة تعبيرية فحسب، كما هو الأمر على المستوى الدلالي، بل لها قيمة كشفية، لأنها تمنح فهمنا أنفسنا كلية وزمانية ومدى أنطولوجي. ولا تكمن مهمة التفسير إذاً في مجرد استخلاص القصد الثاني المعطى والمقتع في المعنى الحرفي، ولكنه يحاول أن يفهم على هذه الكلية والزمانية، وأن يُمسك بذلك البعد الأنطولوجي الذي تحتويه الأسطورة. وهكذا يكون الرمز هو الذي يدفع بصورته الأسطورية نحو التفكير التأملي.¹ ولكن كيف يمكن أن تتغذى فلسفة من الفلسفات التأملية من مصدر رمزي وتجعل من نفسها علماً للتفسير؟

ينبغي الاعتراف أن السؤال يبدو مربك جداً، إنه سؤال يُطرح تقليدياً أي منذ "أفلاطون" بالعبارة التالية: ما المكان الذي تشغله الأسطورة في الفلسفة؟ وإذا كانت الأسطورة تستدعي الفلسفة، أيكون صحيحاً أن الفلسفة تستدعي الأسطورة؟ أو نقول بعبارة "ريكور" هل التفكير يستدعي الرموز وتفسير الرموز؟ هذا السؤال سابق من حيث كونه محاولة للانتقال بالرموز الأسطورية لتُصبح رموزاً تأملية، فالفلسفة التي وُلدت في اليونان حملت مقتضيات جديدة مخالفة للفكر الأسطوري، حيث أنّ الرمز يضل سجين تتوع الألسن والثقافات، ويتبنى تفرداً الصلب، وبهذا الخصوص فإنه يبقى عرضياً محتملاً، لأنه دائماً بإمكاننا أن نطرح السؤال لماذا هذه الرموز وليس رموز أخرى.² "بينما يعمل التفكير الفلسفي على تجاوز أي سمة من سمات التفرد في الإبداعات الثقافية وذاكرات الأفراد وصولاً بها إلى طابع الكلية والشمولية".³

ثم إن الفلسفة تبدو بوصفها علماً صارماً أنها تتطلب الدلالات المتواطئة، والحال أن الرمز كما رأينا كتيمة وغير شفاف، بسبب تركيبه التماثلي والمعنى المزدوج الذي يمنحه

¹ جان غرونجان، بول ريكور، مرجع سابق، ص 91.

² بول ريكور، نظرية التأويل، تر: سعيد الغانمي، مصدر سابق، ص 95.

³ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص 44.

جذورا مشخصة يثقله بالمادية. والحال أن المعنى المزدوج غير عرضي، لكنه تكويني ولا يُعطى إلا في المعنى الحرفي ومن خلاله، وهذا الانغلاق في هذه المصطلحات يجعلها حصينة أمام التحليل الاستيمولوجي، ولا يمكنها إلا أن تكون ملتبسة وغامضة، بما أنها ليست أحادية الدلالة. فهل يمكن للفلسفة -من الناحية المنهجية أن تُعنى بالملتبس والغير متعین؟¹

والأمر الآخر وهو الأخطر في رأينا - وهو يتعلّق بالصلة بين الرمز والتفسير حيث رأينا كيف ربط "ريكور" بين الميثولوجيا واللوغوس وهذا يفتح بابا جديدا للارتباب، صحيح أنه لا توجد أسطورة دون فن التفسير ولكن ومع ذلك لا وجود لفن تفسير دون أن يكون محل خلاف ونزاع، وكل تفسير هو في الحقيقة تفسير غير نهائي لأنّ التفسير هنا ليس علما بالمعنى الأفلاطوني ولا الهيجلي ولا بالمعنى الحديث لكلمة علم، وأكثر من هذا فإنه لا توجد هيرمينوطيقا عامة أي نظرية عامة للتأويل ولا قانون عام للتفسير.²

ويتيح التحليل الذي تناولناه سابقا فهما أكثر بخطورة هذا المشكل، وذلك حين تفحصنا التقابل في حقل علم التفسير، بين فينومينولوجيا الدين المدركة بوصفها إضفاء الصفة الأسطورية من جديد على القول، وبين التحليل النفسي المدرك بوصفه رفع الصفة الأسطورية عن القول. ويزداد فهما لخطورة المشكلة كلما وضحنا الأمور أكثر، فالسؤال الحقيقي ليس؛ لماذا يتطلب الرمز تفسيراً؟ بل هل يمكن تجاوز هذه التفسيرات المتقابلة إلى تفسير واحد صحيح؟ فالمهمة لا تكمن في تسويغ اللجوء إلى نوع من أنواع التفسير فحسب، بل تسويغ تبعية فعل التفلسف لعلوم تفسير يستبعد بعضها بعضا. وتسويغ اللجوء

¹ حسام الدين درويش، إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا ريكور، مرجع سابق ص 57.

² بول ريكور، صراع التأويلات، تر: منذر عياشي، مصدر سابق، ص 372.

إلى الرمز في الفلسفة إنما هو في نهاية المطاف تسويغ جواز الحقائق المتضاربة واللغة الملتبسة وحرب علوم التفسير في رحم الفلسفة.¹

5. الرمز في مواجهة التحليل النفسي:

لقد حدد " سيغموند فرويد" منذ كتابه " تفسير الأحلام" كل الخطوط العريضة لنظريته الخاصة فقرر أنّ التأويل هو العبور من المعنى الظاهر إلى المعنى الخفي.² وهذا بغض النظر عن الفروق التفصيلية بين مختلف المجالات التي يشتغل عليها التأويل. ويمكننا أن نعتبر أنّ التحليل النفسي على وجه الخصوص_ مثال نموذجي لعمل التأويل بهذا المفهوم، لأنّ الفعالية الرمزية في التحليل النفسي هي ظاهرة حدودية، ترتبط بالحدود بين الرغبة والثقافة، التي هي ذاتها ظاهرة حدودية بين الدوافع والتمثيلات النابتة عنها، أو المتأثرة بها، وهذه هي الحدود بين الكبت الأولي، الذي يؤثر في معرفتنا لدوافعنا في بداية الأمر، والكبت الثاني، الذي هو كبت بمعناه الصحيح، وهو الكبت الذي يأتي بعد الحدث ولا يسمح إلا للإشارات المحرفة والعلامات غير المحددة بالظهور. وبالتالي فإنّ على التحليل النفسي أن يُطوّر لغة خليطة تستطيع الحديث عن الحركية الهيدروليكية للدوافع بألفاظ التفسير النصي، مع احترامها لخصوصيات المصطلحات النفسية. ويقدم كتاب "تفسير الأحلام" على سبيل المثال مفهوم "الرقابة" الذي يعبر على فاعلية قوة الكبت على مستوى انتاج النص، برغم كون النص ينكشف فقط من خلال تشويبه وانحرافه.³

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص45.

² بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق ص188.

³ سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف، مصر، ص584.

فبينما تقوم ظاهراتية الدين بتفكيك الموضوع الديني طقوساً، فأسطورةً، فاعتقاداً، غير أنها تقوم بذلك انطلاقاً من اشكالية المقدس، الذي يحدد بنيتها النظرية، فإنّ التحليل النفسي على عكس من ذلك، فإنه لا يعرف سوى بعد رمزي إنه يقوم على اسقاط الرغبات المكبوتة وما يُؤخذ بعين الاهتمام في النتيجة هي شبكة المعاني التي تتكون في الوعي الباطن انطلاقاً من الكبت الأولي. ولا يجب أن نعيب على التحليل النفسي هذا التضييق، لأنّ هذا هو سبب وجوده، ذلك لأن فرويد يحرص على الإشارة إلى نظرية التحليل النفسي؛ بعلم النفس الشارح لأنه يحدد قواعد فك الرموز لما يمكن أن يسمى دلالات الرغبة، غير أن التحليل النفسي لا يستطيع أن يضع أمامه ما يبحث عنه أي؛ التمثيلات وللمؤثرات المستخدمة في الحلم والعصاب النفسي والفن والأخلاق والدين، "وإنه لا يستطيع أن يجد شيئاً آخر غير تعبيرات متنكرة بتمثيلات ومؤثرات تنتمي إلى الرغبات الأكثر عمقا لدى الإنسان".¹

والحال أن هذا المشكل مشكل المعنى المزدوج ليس خاصاً بالتحليل النفسي إذ نجده حاضراً بقوة في فينومينولوجيا الدين والأعمال الفنية والأساطير، ولكنّ ما يميّز التحليل النفسي هو أنه ليس مجرد حكايات رمزية، ولكنه منهج هدفه أن يضع الانسان في مقابل واقعه بغض النظر عن ماهية هذا الواقع، أما الرموز في النصوص المقدّسة فهي ليست بالضرورة إخفاءً للرغبة في المعنى المزدوج، فهي لا تتعامل أول الأمر مع الرمز بوصفه تحريفاً للغة، هو بالنسبة لها ظهور شيء آخر يبرز في المحسوس، في الخيال، وفي الحركة، والعاطفة، والتعبير عن قاع يمكننا أن نقول أنه يظهر ويحتجب. وما يبلغه

¹ بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرومنوطيقية، مصدر سابق، ص 46.

التحليل أول الأمر بوصفه تحريفاً لمعنى أولي مشدود إلى الرغبة، تبلغه فينومينولوجيا الدين أول الأمر بوصفه ظهور قاع أو بطريقة أكثر دقة بوصفه تجلياً للمقدس.¹

كما يجب أن نشير كذلك إلى تلك العمليات الغزيرة التي وضعها "فرويد" تحت عنوان "عمل الحلم"، بحيث أسند إلى هذه العمليات عملاً ميكانيكياً بوصفها تكثيفاً أو إزاحة، وفي الوقت نفسه يمكن قراءة تفاعل هذه القوى في نصوص "فرويد" بوصفها نوعاً من اللغز أو الكتابة الهيروغليفية.²

لذلك يجب أن يفترض التحليل النفسي وجود منزلة ابستمولوجية أو معرفية خليطة تفرضها عليه هذه المفاهيم الهجينة جميعاً، مادامت هذه الصراعات العميقة تقاوم أي اختزال إلى عمليات لغوية وإن كانت لا يمكن أن تُقرأ إلا في نص الحلم أو في النص الرمزي. مثل هذه الصياغة المفهومية لا تتم عن أي انتقاص للتحليل النفسي بل على العكس من ذلك تتم عن المعرفة الدقيقة للمكان الذي يتولّد فيه خطابه عند نقطة تمازج القوة والمعنى والدافع والخطاب.³

تتيح لنا هذه المناقشة الوجيزة للتحليل النفسي أن نضع أيدينا على السبب الحقيقي وراء عدم عبور الرمز إلى أرض الاستعارة، فالاستعارة تحصل في عالم اللغوس الخالص تماماً، بينما يتردد الرمز على الخط الفاصل بين الحياة واللغوس، فهو يتحقق في نقطة التجذر الأول للخطاب في الحياة لأنه يولد حيث تتطابق القوة والشكل.

فهل "فرويد" على حق في أن يحصر مفهوم الرمزي على هذه العلامات الاختزالية؟ ألا ينبغي أن نميز بين عدة مستويات يظهر الرمز فيها؟ أليس ثمة ابداعات رمزية جديدة،

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص 17.

² بول ريكور، نظرية التأويل، مصدر سابق، ص 101.

³ سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، مرجع سابق، ص 294.

تستخدم لنقل دلالات جديدة بالإضافة إلى الرموز المستخدمة والتي أنهكها الاستعمال في نهاية المطاف، وليس لها سوى ماضٍ؟¹ بل إن الإشكال يتعدى إلى الرموز المستخدمة المفيدة والمستعملة والتي لها ماضٍ وحاضر وتكون ذات توافق نابع مما يشبه عقداً اجتماعياً في يميز مرحلة معينة من مراحل المجتمع، وهذا يضعنا أمام تساؤل آخر مفاده: هل الرمز بعبارة أخرى بقية فقط أليس الرمز أيضاً فجر المعنى؟ ومهما يكن من أمر هذه المناقشة التي سنستأنفها في حينها، فإننا نفهم لماذا لا يوجد في القاموس الفرويدي مشكل الترميز، في حين أن مشكل التمثيل بالصورة موجود. لذلك فالمشكل لم يستنفذ حتى في الحدود الضيقة التي حبس "فرويد" فيها الرمز، لأن التحليل النفسي للأساطير الذي سنجده مجدداً في الجزء الثاني من تحليلنا يتم فصل على وجه الدقة مع المستوى الرمزي.²

يكشف "فرويد" عن الغاية الأوسع لأعماله والتي لا تكمن كما قد يتبادر إلى القارئ في قراءة جديدة للطب النفسي على سبيل الحصر، بل في أن تفسر تفسيراً جديداً كلية النتائج النفسية التي تنتمي إلى الثقافة، من الحلم إلى الدين مروراً بالفن.³

■ المبحث الثاني: تجليات الرمز في الثقافة الإنسانية:

تمهيد:

لقد أوضح "بول ريكور" سعة وتنوع المجالات التي تشتغل ضمنها الرمزية، وأكد على الضرورة المنهجية والابستمولوجية لتعداد أو إحصاء هذه المناطق ودراستها بالتفصيل، من أجل الوصول أو على الأقل الاقتراب من هيرمينوطيقا عامة للرموز. وأعد ما سماه علماً معيارياً للرمز، ميز من خلاله بين ثلاثة أبعاد أو ثلاث صيغ مختلفة

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مرجع سابق، ص 95.

² المصدر نفسه، ص 96.

³ بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، مصدر سابق، ص 101.

للمرمز؛ الكوني والحلمي والشعري. تتعلق هذه الأشكال الثلاثة بفروع معرفية متميزة عن بعضها البعض. فالبعد الكوني هو الموضوع المفضل لفينومينولوجيا المقدس، أما البعد الحلمي فهو يشغل حيزا مركزيا في التحليل النفسي، أما البعد الفني فيدرس نظريات المخيلة الشعرية والفنية. ولم يقتصر "ريكور" على وضع هذه الأنماط أو التجليات الرمزية جنبا إلى جنب، بل أكد أيضا على أن هذه الأبعاد الثلاثة موجودة في كل رمز حقيقي، وشدد على ترابطها وتمفصل تأويلاتها المختلفة.¹

1. الحلم، شاشة بث اللاوعي:

ترتبط عتمة الرموز المتجذرة في منطقة اللاوعي بتجاربنا المنفتحة على العالم والمنعكسة على الذات على حد سواء، فإذا تحدثنا من منظور التحليل النفسي فلا بد أن نعتبر الأحلام نموذجا للتَّمثُّلات المُقنَّعة والمحتجبة التي تنطبع في النفس والتي تضع التفسير في تحدٍ متعدد الجبهات خاصة ونحن نعلم أنّ النوم هو سياق عمل مفسر الأحلام.² فهذا المستوى من التعقيد الذي تفرضه أي محاولة لتفسير الحلم يُوجب علينا طرح مجموعة من الأسئلة أهمها كيف نُدخل آليات الحلم التي كشف عنها "فرويد" إلى مؤسسة المعنى الرمزي؟ وهل يُغطي مفهوم الالتواء الذي استخدمه "فرويد" لوصف عمل الحلم نفس الحقل الدلالي الذي تغطيه الاجراءات الرمزية التي تعمل ضمنها فينومينولوجيا الدين وإستيتيقا الفن؟³

إنّ أول ما نلاحظه في أعمال "فرويد"، هو أنّ هناك نوع من التبادل أو الازدواجية في الطرح بين التقصي الطبي ونظرية الثقافة، في كل المواضيع التي يعالجها على اختلافها وتعددتها، وهذا في الحقيقة شاهد على اتساع المشروع الفرويدي وثرأه. لذلك إذا

¹ حسام الدين درويش، إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا ريكور، مرجع سابق، ص 52.

² بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، مصدر سابق، ص 100.

³ بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص 45.

أردنا أن نفهم شيء من التحليل النفسي، ينبغي أن نفهم أولاً بأن "فرويد" نقله من سيكولوجيا الفرد إلى سوسولوجيا الثقافة. والحقيقة أنّ علينا أن نعود إلى الوراء خطوة أكبر، حتى ندرك تمفصل نظرية الثقافة مع نظرية الحلم والعصاب. ففي "تفسير الأحلام" بشرّ فرويد بالتقارب بين الحلم والأدب والميثولوجيا، وفيه أن الحلم ميثولوجيا الحالم الخاصة، والأسطورة حلم الشعوب المستثار. وأن "أوديب" "سوفيكال" و"هملت" "شكسبير" تابعان لنفس التفسير الذي يشتغل على الحلم. ذلك ما يقترحه تفسير الأحلام،¹ وهذا ما سيكون مشكلة الانطلاق بالنسبة لعرضنا التالي.

إذ لا يجعل "فرويد" الحلم الموضوع الأول لتقصيه فحسب، بل يجعله نموذجاً بالمعنى الذي سنناقشه فيما بعد_ لكل التعبيرات المقنّعة البديلة عن الرغبة الإنسانية، فإنه يدعو فيه إلى البحث في الحلم نفسه عن تمفصل اللغة مع الرغبة، وذلك من عدة أوجه؛ أولاً ليس الحلم المرئي في المنام هو ما يمكن تفسيره، بل نص سرد الحلم، وهذا النص هو الذي يقتضي التحليل أن ينوب منابه نص آخر يفسره. وهكذا يتحرّك التحليل من معنى صوب معنى آخر فليست الرغبة أبداً بوصفها رغبة هي التي توضع بين يدي التحليل بل لغتها. فكيف يتمفصل في الفرويدية هذا العلم؛ أي علم دلالة الرغبة مع ديناميكية التفريغ والكبت والتوظيف...؟! وللإجابة عن هذا الاشكال لا بد أن ننطلق من مسألة يُسَلَّم بها فرويد منذ البداية، وهي أن ديناميكية الكبت والرغبة لا يمكن مقاربتها إلا في ضرب من علم الدلالة، وهنا يكمن السبب العميق لكل المماثلات بين الحلم والأسطورة، بين الحلم والعمل الفني، بين الحلم والوهم الديني. فكل هذه النتاجات النفسية تنتمي إلى تحديد المعنى، وذات علاقة مباشرة بسؤال دقيق؛ كيف يصدر الكلام عن الرغبة؟ كيف أن الرغبة تجعل الكلام يخفق، بينما تخفق هي في أن تتكلم؟ هذا الانفتاح

¹ سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، مرجع سابق، ص 85.

الغير مألوف عن مجموع الكلام الإنساني على ما يريد الإنسان الراغب أن يقوله إنما هو الذي يمنح التحليل النفسي مكانا في المناظرة الكبرى عن اللغة.

فالحلم يستخدم ترميزات جاهزة آنفا كل الجاهزية في الحياة اللاشعورية، والواقع أن قابليتها للتمثل بالصورة وحريتها إزاء الرقابة على وجه الخصوص تجعلانها تلبي على نحو أفضل مقتضيات تكوّن الحلم. ولا يثير الترميز مشكلا في الحلم لأن العمل في الرمزي جاهز مسبقا، فالحلم يستخدم الرمزي دون أن تقع على عاتقه مهمة إنشاءه، وهذا يعطينا تصورا عن السبب الذي يجعل الحالم يفقد ذكرى أحلامه النمطية ذلك أنه استخدمها فقط في حلمه كما يستخدم عبارة مستعملة أنهكها الاستعمال، فهي كما يصفها "ريكور" "أشباح بُعثت فيها الحياة لحظة من الزمن".¹

لكن لا يمكن أن نتعامل بمنطق الجزم إزاء أي شيء خاص بالحلم، لأنه يقع في دائرة المعارف البعيدة عن المتناول، وكل ما نقوله عن الحلم لا يجاوز منطق المقاربة. ولكنّ هذا لا يعني أنّ كل الفرضيات التي طُرحت حوله متساوية من حيث القوة، لذلك يجب أن نكون حذرين في هذه المواضيع أكثر من غيرها، لأنها أكثر قابلية لأن تُدخلها الأغلط والأكاذيب. لهذا نجد "فرويد" حين يتبنى بعض المواقف يتركها محل تساؤل، ومثال ذلك اعتماده مفهوم الترسيب عند "هسرل" فهو يتساءل إن لم يكن الكثير من هذه الرموز الحلمية مماثلا للحرف الأوّلي من الكلمات المختزلة الخالية نهائيا من كل دلالة واضحة، وبالتالي فهي لا تمتلك أي دلالة في ذاتها وإنما هي أشبه بالمفتاح الذي يقدّم طريقة القراءة لشفيرة الرموز.²

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص94.

² المصدر نفسه، ص94_95

ولهذا السبب لا يمكن اعتبار هذا الرمزي خاصا بالحلم دون غيره، لأننا سنصادفه كثيرا في التمثلات اللاشعورية لدى الشعوب، ومن ذلك الأساطير والقصص الخرافية والأقوال المأثورة والأمثلة السائرة وألعاب الكلام. بل يمكن القول أن الرمزي فيها أكثر كمالا مما هو في الحلم، وإذ يستفرد بها الحلم لنفسه فإنه يكتفي بأن يسلك الدروب التي رسمها اللاشعور، أي تلك الدروب التي كانت دروب الإنسانية كلها في الزمن الغابر في المراحل القديمة من الثقافة، وتشهد على ذلك أيضا لغتنا اليومية حتى في عمقها الضحل.

وهذا هو السبب في أن التفسير ينبغي له هنا أن يكون موصولا بتفسير نشوئي للرمز، حيث يكون فيه تحديد العناصر المتضادة، وليس نتيجة عمل الحلم؛ بل هو واقع مسبق من وقائع الثقافة. وهنا يجب التنبيه إلى أن تفسير الحلم المستخدم للتحليل النفسي لا يجب أن يُرجع ترجمة الحلم إلى ترجمة الرمز، فالرمز لا يمتلك هنا سوى صفة المساعد، لأن تفسير الحلم إنما هو الترابطات بين أفكار الحالم، وليس الصلات الجاهزة في الرمز نفسه. ونقول أخيرا أن التفسير الرمزي والتفسير التحليلي هما تقنيتان متميزتان، بحيث أن الأول خاضع للثاني على سبيل المساعدة لا غير.¹

وهكذا، فإن رمزية الحلم لا يمكن أن تكون مجرد لعب من المدلولات التي يحيل بعضها إلى بعض في صورة عبثية، ذلك لأنها تمثل ساحة التعبير التي تعبّر الرغبة عن نفسها فيها. والغاية من وجود الرمزية، هي أن المرموز له يكون أولا في الواقع غير اللساني، وهو ينتمي حسب فرويد إلى الغريزة الجنسية المنظور إليها من خلال نُوابها الذين يُظهرون أنفسهم أو يخفونها في مؤثرات المعنى التي نسميها الأعراض والأحلام والأساطير والمثل العليا والأوهام.²

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص 95.

² بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، مصدر سابق، ص 101.

عنوان كتاب "تفسير الأحلام" يمكنه أن يقوم مقام الهادي بالنسبة لنا على الأقل في هذا التحليل لعمل الرمز، والموضوع المطروح في هذه الكلمة المركبة، هو الحلم من جهة والتفسير من جهة أخرى. فلنتناول أولاً كل كلمة على حدا، فكلمة حلم ليست كلمة انغلاق وإنما هي كلمة توحى بالانفتاح، فهي غير مقتصرة على ظاهرة هامشية في حياتنا النفسية نلتقي بها فقط في ليالينا، وإنما تنفتح على كل النتاجات النفسية، من حيث أنها تماثل الحلم مع الجنون بغض النظر عن درجة هذه القرابة ومبدأها. فمع الحلم يُطرح ما كنا قد أشرنا إليه سابقاً بعلم دلالة الرغبة، والحال أن علم الدلالة هذا يدور حول مبحث مركزي إذا صحّ القول فهو يتقدم في البداية بصفته رغبة مقنّعة واللغة المرتبطة به محرّفة أول الأمر في الأغلب، فهي تريد أن تقول شيئاً يختلف عما تقوله بشكل مباشر، وذلك لأن لها معنى مزدوج، ولإنها ذات طبيعة ملتبسة. ويندرج الحلم على هذا النحو في منطقة من اللغة تعلن عن نفسها أنها محل الدلالات المعقدة، حيث يظهر معنى ويحتجب معنى آخر في منطقة يسميها فرويد رمزاً.¹

فلنعد إلى عنوان كتاب تفسير الأحلام، ولنتابع الجزء الثاني من العنوان الذي لا يستعمل لفظ علم بشكل مقصود؛ بل يخصص له من بين كل الألفاظ الممكنة لفظ تفسير، وبالتالي فإن اختيارها لم يكن اعتباطياً، فتجاورها مع موضوع الحلم يضعها في تفاعل معه، ما ينتج عنه توتر مفعم بالمعنى. وإذا كان الحلم يدل دلالة الجزء على الكل من ساحة التعبيرات المزدوجة، فإن مشكل التفسير يدل بالتبادل على فهم المعنى على وجه الخصوص مع التعبيرات المشكّكة التي تستدعيه، فالتفسير ببساطة، هو فهم المعنى المزدوج.

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص16.

وما يعطي الحلم تلك الخصوصية مقارنة بساحات تمثل الرمز الأخرى يمكن تلخيصه في خمس نقاط أساسية:

1. ثمة أفكار في الحلم، ولا تختلف هذه الأفكار عن أفكار اليقظة اختلافا أساسيا، فرغم أنّ تداعي الأفكار في الحلم يبدو فوضويا وعبثيا إلا أنّ له في الحقيقة منطقته الداخلي الخاص.¹

2. الحلم هو تحقق رغبة مكبوتة مقنعة، وهذه القضية الثانية تُوجّه نحو نموذج محدد من التفسير، وهو علم التفسير الخاص بتفكيك رموز الكتابة السرية. والسبب في ذلك هو أن "الرغبة في الحلم تحتجب بحيث ينبغي للتفسير أن يبذل نور المعنى في مكان ظلام الرغبة. فالتفسير جواب الصفاء الخدعة اننا هنا عند مصدر كل نظرية للتفسير مدركة بوصفها تقليص الوهم".²

3. التقنع هو الطريقة التي يشتغل بها الحلم، إضافةً إلى التكثيف والانزياح والتمثيل بالصورة ما يجعل آليات تفسيره أكثر تعقيدا مما قد نجده في تفسير الكتابات المقدسة أو الكتابات الفنية وغيرها. وإذا كان بوسع تفسير الحلم أن يقوم مقام النموذج الإرشادي لكل تفسير، فذلك لأنّ الحلم ذاته هو النموذج الإرشادي لكل التباسات الرغبة.

4. الرغبة التي يمثلها الحلم رغبة طفولية بالضرورة، فالحلم يُعبّر عن نكوص الجهاز النفسي عبر ثلاثة أشكال: العودة إلى الصورة وهو نكوص زمني، العودة إلى الطفولة وهو نكوص موقعي، ثمّ وأخيرا العودة إلى الاتصال المباشر بالرغبة واللذة الذي يكون نوعا من الهلوسة. وهكذا يمنحنا الحلم سبيلا إلى ظاهرة عامة هي الأهم من وجهة نظر "ريكور" وهي ظاهرة النكوص. والحلم أيضا هو الذي يتيح لنا أن ندرك تمفصلها الثلاثي. وبوسعنا

¹ سيغموند فرويد، الحلم وتأويله، مرجع سابق، ص42.

² بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص137.

منذ الآن أن نصف التفسير التماثلي على أنه ليس نضال ضد الأقنعة فحسب بل إظهار المنسيات والمكبوتات من كل نوع.¹

5. أخيراً، يتيح لنا الحلم أن نتعامل مع تقاطعات لا حصر لها، وهذا يتيح لنا من عدة أوجه أن نسميه لسان الرغبة، لأن الرغبة لا تُفصح عن نفسها في شيء أكثر مما تفعل في الحلم، ثم إنّ الوظيفة الرمزية فيما يتصف به هذا اللسان أي لسان الحلم هي أنه نموذجي وكلي، والجنسانية كما يؤكد على ذلك "فرويد" هي التي تغذي هذا الرمز على نحو أساسي، إنها بامتياز ما يمكن ترميزه وفيها تبلغ القابلية للتمثيل بالصورة ذروتها. فما يصادفه الحلم بوصفه لساناً مترسباً قديماً بوصفه رمزا بالمعنى المحدد. بحيث يكون الحلم في حياة الفرد النفسية أشبه بالحلم الكبير المستثار لدى الشعوب والذي يسمى "الفولكلور" أو الميتولوجيا.²

فالإنسان هو هذا الموجود القادر على تحقيق رغباته على نمط التقنع والنكوص والترميز المقولب، فالرغبة تتقدم في الإنسان وبالإنسان.

وبعد مرور عدة عقود على "تفسير الأحلام" لا يزال مشكل تفسير الرموز التي تظهر في الحلم محل جدل واسع فالرمز ينتمي إلى ترجمة ثابتة شبيهة بالترجمات التي تقدمها كتبنا الشعبية كتب الأحلام ويصرح فرويد نحن نطلق على هذه العلاقة الثابتة بين الحلم وبين ترجمته اسم الرمزية بالنظر إلى أن العنصر نفسه يكون رمزا لفكرة الحلم اللاشعورية وتصبح العلاقة الرمزية عندئذ علاقة رابعة تضاف إلى التكتيف والانزياح والتمثيل المجازي، بحيث أنّ عدم التناسب بين وفرة التمثيلات ورتابة المحتويات وبخاصة

¹ سيغmond فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، ترجمة إسحاق رمزي، دار المعارف، مصر، ص 62.

² بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص 138.

عندما يظل العامل المشترك غير مفهوم هو الذي يطرح مباشرة مشكل تكوين الصلة الرمزية، وهو الذي يطرح تساؤلات حول كيفية معرفة دلالة رموز الأحلام.¹

الجواب الذي يعرضه "فرويد" هو أن هذه المعرفة تأتي من مصادر مختلفة جداً؛ من القصص والأساطير من النكت والدعابات وفي المجمل من العادات الاجتماعية والأعراف واللغة الشعرية أو المشتركة، فليس عمل الحلم إذن هو الذي يبني الصلة الرمزية بل عمل الثقافة. ولكن فرويد لم يستمد من هذا الاكتشاف أي نتيجة لأن المماثلة بين الأسطورة والحلم تُستخدم فقط للتحقق من تفسير الحلم وتأكيده. وكون الرمزية الجنسية في الأسطورة تؤكد الرمزية الجنسية في الحلم فهذا أمر يعادل على نحو ما رد الأسطوري إلى الحلبي في حين أن الأسطورة هي التي تقدم عنصر الكلام الذي يتغذى عليه الرمز.²

وفي النهاية وبعد كل ما قلناه حول نظرية "فرويد" حول تفسير الرمز في الأحلام فإنّ التساؤلات التي بقيت مفتوحة هي: ألم يكن "فرويد" مخطئاً في أن يحصر مفهوم الرمز في تلك العلاقات المختزلة؟ أليس الرمز مجرد أثر؟ ألا يمكن أن نعتبره فحراً للمعنى بدلاً من كونه حفراً في الماضي؟ فنحن نجد أنّ الرمزية المترسبة في مستوى أدنى ويوجد فيها بقايا رموز بالية وليس لها إلا ماضٍ، والتي استخدمت في مرحلة معينة من تاريخ مجتمع. لذلك فرمزي الحلم لا بد أن يكون في مستوى آخر أعلى تكون فيه الرموز ذات صبغة مستقبلية، إنها إبداعات معنى تنقل الرموز التقليدية مع اشتراكها اللفظي الجاهز نحو دلالات جديدة وهذا الإبداع لمعنى يعكس قاع الرمزية الحي غير المترسب وغير الموظف اجتماعياً وحين يبسط فرويد نظريته في الرمزية لا تكشف الشكل الأصلي للرمز على الإطلاق بل تكشف منه انعكاسات على مستوى ترسيبات الماضي وستكون

¹ سيغmond فرويد، الحلم وتأويله، مرجع سابق، ص 80.

² بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص 416.

المهمة الحقيقية أن يؤخذ الرمز في لحظته المبدعة وليس عندما يصل إلى نهايته وينبعث في الحلم على طريقة الأسماء الرمزية المختزلة المزودة على نحو نهائي بدلالة واضحة.¹

2. الرمزية في الأعمال الفنية:

للانتقال من رمزية الحلم إلى رمزية الأعمال الفنية بشكل سلس، علينا أن نربط طرفي الموضوع ببعضهما، وذلك من خلال مقارنة الحلمي والفني على سلم رمزي واحد، يتمثل في إنتاج الحلم وابداع العمل الفني، الذين يقفان على طرفي هذا السلم على حسب طبيعة عمل الرمز من حيث التقنيع أو كشف القناع. ويُحاول فرويد إزاء هذه المقاربة أن يشرح في وقت واحد؛ الوحدة الوظيفية التي توجد بين الحلم والابداع الفني، وفارق القيمة الذي يفصل بين مجرد إنتاج أحلام، والأعمال الفنية الدائمة التي يمكنها أن تندرج في الإرث الإنساني والثقافي. مع أنه ثمت من الحلم إلى الإبداع استمرارية وظيفية، بمعنى أنّ التقنيع وكشف القناع يعملان فيهما معا، ولكن في تناسب عكسي. ولهذا السبب يستسيغ "فرويد" أن ينتقل من أحدهما إلى الآخر بطريقة غير محسوسة، إذ ينتقل من حلم الليل إلى حلم اليقظة، ومنه إلى اللعب والدعابة والقصص الخرافية، ليصل أخيرا إلى الأعمال الفنية.² و يبدو أنّ هذا التحليل يضعنا أمام تساؤل ملح وهو: هل لدينا الحق في أن نخضع إلى المناقشة ذاتها العمل الفني الذي هو كما يقال؛ خلق دائم وتذكير بأيامنا بالمعنى الدقيق للكلمة، والحلم الذي هو كما نعلم انتاج عابر وعقيم لليالينا؟، وإذا كان العمل الفني يدوم ويستمر أفلا يكون هذا لأنه يحمل دائما دلالات تغني الموروث الثقافي؟³

¹ سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، مرجع سابق، ص 291.

² بول ريكور، صراع التأويلات، مصدر سابق، ص 431.

³ المصدر نفسه، ص 181.

للإجابة على هذه التساؤلات لا بد من استحضار حقيقة أساسية متعلقة بالحلم، وهي كونه يعيش في عزلة مع صاحبه وينقصه بالتالي توسط العمل الذي يزوج الاستهام بمادة صلبة التي تتيح نقله إلى الآخر. فإذا كان تمثال موسى لـ"مايكل انجلو" "أوديب الملك" لـ"سوفيكال" "هملت" لـ"شكسبير" هي ابداعات فذلك من حيث أنها ليست مجرد اسقاطات لنوازع الفنان، بل هي أيضا رسم أولي لكشف هذه النوازع، ولأنّ السيطرة في الحلم هي للتقنيع على كشف القناع، فإننا نقول أنّ الحلم ينظر _ إذا صح التعبير _ إلى الورا، إلى الطفولة. ولأن السيطرة في العمل الفني هي لكشف القناع إنما يكون العمل الفني قياسا على ذلك رمزا مستقبليا، وليس فقط عرضا نكوصيا من نزاعات الفنان الغير محلولة.¹

إنّ تجليات الرمز في الأعمال الفنية الأدبية والثقافية على العموم تمنح المعنى كثافة وتجسيدا فهي تضع الرمز في صورة يمكن للإنسان أن يتلمسها حين تُجسدها في مادة الحجر واللون وتوزيع الموسيقى والكلام المكتوب وهنا إنما يتكون نوع من الاعتراف بالذات من خلال ذات أخرى.²

ولا يقتصر الأمر على ذلك، إذ إنّ لتطبيق "فرويد" لمنهجية التحليل النفسي على الأعمال الفنية أكثر من مقصد، مع أننا لاحظنا أنّ في تحليله لهذه المشكلة شيء من الإهمال والتقصير مقارنة بمكانة فرويد كطبيب سريري مولع بالكتب وقارئاً كبيراً للأدب الكلاسيكية وشغوفاً بها من "سوفوكيل" إلى "شيكسبير" و"غوته" وإلى الشعر المعاصر. وكان منافحا عن نظريته الخاصة بعلم النفس التحليلي التي أراد أن يصل بها إلى الجمهور الواسع وغير العلمي. ولكن رغم كل هذا فإنّ المكان الذي كان يجب أن يكون للجماليات لم يظهر بشكل جلي في هذا المشروع الكبير.³

¹ بول ريكور، صراع التأويلات، مصدر سابق، ص432.

² بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص434.

³ بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص243.

فقد رأينا أن تعامل "فرويد" مع الفنون، لا يساويه شيء ضمن نسقه الفكري سوى صرامته بالنسبة إلى الوهم الديني. ومن جهة أخرى فإنه رأى أنّ الإغواء الجمالي لا يُشبع تماما مثالية الصدق والحقيقة التي يخدمها العلم، وبالتالي فإننا نستطيع _ومنذ البداية_ أن نتوقع اكتشاف توترات كبرى ضمن التحليلات التي قام بها "فرويد" إزاء الفن، ولن تزول هذه التوترات إلا عندما يجد الاغواء الجمالي مكانه بين الحب والموت.¹ فالفن بالنسبة إلى "فرويد" هو الشكل الغير استحواذي ولا العصابي للإشباع حيث أنّ ملكة الابداع الجمالي لا تُمثل عودة المكبوت بالضرورة. وقد تصدر عن مبدأ اللذة فحسب ولكنّ السؤال المطروح هنا هو؛ من أين يصدر مبدأ اللذة؟ هذا هو السؤال الكبير الذي سيبقى معلقا للتحليل النفسي التطبيقي.²

إنّ أول ما يجب على المحلل النفسي إزاء الرمزية الفنية أن يكون مهياً بثقافته الخاصة لمثل هذه المواجهة ولا يعني هذا أن يتعلم قواعد ممارسة هذا التحليل للبقاء داخل حدوده وإنما يعني ذلك أن يبحث عن كل الأسباب التي تدفع تلك الحدود المُسيّجة سلفا إلى بعد آخر لم يتم الكشف عنه من قبل. وهكذا فإن التحليل النفسي ذاته يمر من قراءة أولى اختزالية محضة، إلى قراءة ثانية لظواهر الثقافة، ولم تعد مهمة هذه القراءة الثانية تكمن في نزع قناع المكبوت للوصول إلى ما وراء الأقنعة. فهي أصبحت تبحث دائما عن مدلولات بعيدة عن الرغبة في الأعمال التي تستحضر الإلهام من عالم ثقافي يتعامل معها القارئ المفسّر بوصفها واقعا بلمحة جمالية.³

وفي الواقع فإن الثقافة قد أتاحت كل الإجراءات التي يفلت من خلالها الانسان من الوضع الذي لا مخرج له والذي تضعه فيه الرغبات التي لا يمكن حذفها ولا يمكن

¹ سبغوموند فرويد، الهذيان والأحلام في الفن، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، لبنان، 1978، ط1، ص59.

² بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص244.

³ المصدر نفسه، ص256.

اشباعها وانه حيث يفتح بين الحذف والإشباع طريق التسامي وهو المخرج الوحيد من هذا الوضع. "ولكن لأن الانسان لم يعد في مستطاعه أن يكون حيوان وهو ليس إله فإنه يدخل في هذا الوضع المعقد وحينئذ فإنه يبدع الهذيان والأحلام وإنه ليبدع أيضا أعمالا فنية".¹ ومن بين أهم الأعمال التي تظهر فيها الرمزية بجلاء أكبر هي الأعمال الشعرية ذلك أنها تستعمل اللغة كمادة يتجلى من خلالها المكبوت بواسطة الرمز.

يسند "فرويد" عمل الشاعر أو ما يُسمى بالقريحة الشعرية إلى فعل الخيال، والذي يعود بالأساس إلى غريزة اللعب الطفولية، والتي تتحول من اللعب بالأشياء في الطفولة المبكرة إلى اللعب بالوقائع، لذلك إذا ما أردنا أن نحدد صفة جامعة لكل الأساليب الشعرية فستكون حتما صفة التحرر أو خرق القواعد العامة، فاللغة الشعرية في حقيقة الأمر لغة غير مقيدة ألقت عن كاهلها بعض القيود المعجمية والنحوية والأسلوبية بل تحررت قبل كل شيء من الأيحاءات المقصودة في كل من اللغة اليومية واللغة العلمية اللتين يمكن الزعم عن طريق المقارنة أنهما مقيدتان بالواقع والموضوعات التجريبية والضوابط المنطقية السائدة في طرق التفكير الراسخة لدينا، ولكن أليس بوسعنا أن نقول ومرة أخرى عن طريق المقارنة إن العالم الشعري هو فضاء لا يقل افتراضا عن النسق الرياضي في علاقته بأي عالم متعين؟ فالشاعر يعمل عن طريق اللغة في عالم افتراضي له قوانينه الداخلية.² بل نستطيع القول بصيغة متطرفة أن المشروع الشعري هو مشروع تدمير للعالم كما نسلم به اعتيادا ويوميا تماما كما جعل "هسرل" تدمير العالم أساس الاختزال الفينومينولوجي أو نستطيع القول دون مبالغة أن اللغة الشعرية بوصفها قلبا للغة اليومية لا تتجه للخارج بل تتجه للداخل نحو الباطن الذي لا يتمثل إلا في الحالة التي تُنشئها

¹ بول ريكور، صراع التأويلات، مصدر سابق، ص 202.

² سيغموند فرويد، الغريزة والثقافة، ترجمة حوسين الموزاني، منشورات الجمل، لبنان، 2018، ط1، ص66.

وتعتبر عنها القصيدة هنا تصوير القصيدة أشبه بعمل موسيقي يتماثل امتداده مع امتداد النسق الداخلي لحالة الرموز التي تسوغها لغته.¹

ولكن إعادة بناء الواقع هي وظيفة من وظائف الخيال، أما إذا أردنا أن نبحث عن مصدره فإنّ "فرويد" يربطه بالتمني لأن الخيال هو في الحقيقة محاولة أو تطمح لتحقيق أمنية لذلك يقول بأنّ "الإنسان السعيد لن يتخيل أبداً التعساء وحدهم يفعلون ذلك"² فإن كان الخيال يُعبّر عن الحاجة لتصويب وقائع غير مرضية، فإنّ التعيس هو الأوج لهذا التصويب لأنه ليس راض عن وضعه. ولكنّ الناس فضلا عن ذلك يتفاوتون في الأمانى بحكم عدة اعتبارات أخرى مرتبطة بالطبع والجنس والأوضاع الحياتية. وهذه الأمانى على اختلافها وتفاوتها يجمعها "فرويد" في صنفين أساسيين؛ فهي إما أمانى متعلقة بإعلاء الذات أو أمانى ذات طابع جنسي، بحيث تغلب هذه الأخيرة على خيال المرأة بينما ترتبط الأولى بالخيال الرجولي. ورغم ذلك فإنّنا لا نجد هاتين موصولتين بشكل حاسم في الأعمال الفنية، لأننا في مجمل هذه الأعمال نجد الأنا المتعالية مصطفة جنباً إلى جنب مع صورة المرأة التي يحقق الفنان من خلالها كل أعماله البطولية.³ ويمكن بالتالي تفسير الرموز الموظفة في الشعر على ضوء هاتين النقطتين على الأقل على أساس أن الكبت الذي تُظهرناه لا يرتد إلا لهما.

3. الأسطورة المنبع الأول للرمزية:

علينا بدايةً تحديد مفهوم الأسطورة باعتبارها قصصاً تُروى عن أشخاص وأمكنة وأزمنة خرافية، تتجاوز الواقع الموضوعي المعروف، وتتناول هذه القصص البدايات الأولى للإنسان ونهايتها؛ وتُمثّل فيها الرموز الأولية التي أنشأها الإنسان للترميز لجانبه

¹ بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، مصدر سابق، ص 103.

² سيغmond فرويد، الغريزة والثقافة، مرجع سابق، ص 67.

³ المرجع نفسه، ص 68.

اللاواعي فهناك تشابه واضح في الرموز وفي آلية العمل بينها وبين الأحلام، فهما على حد سواء نتاج العمليات النفسية اللاشعورية. ومن جهة أخرى فإنّ الأحداث في الأسطورة كما في الحلم تقع خارج حدود الزمان والمكان، والبطل كذلك صاحب الحلم يخضع لتحوّلات سحرية، ويقوم بأفعال خارقة والتي ليست في الحقيقة سوى انعكاس لرغبات وأمني مكبوتة، تنطلق من عقالها بعيدا عن رقابة العقل الواعي الذي يمارس دور الحارس على بوابة الشعور. فضلا عن ذلك فإنّ "فرويد" يعتقد أنّ هناك تشابها بين أخيلة العصابيين وأخيلة الشعوب والجماعات التي نجدها في القصص والأساطير والخرافات.¹

ولكنّ الأسطورة من جهتها لا تستوفي التكوين الدلالي للرمز بأي حال من الأحوال، لذلك توجّب أن تكون الأسطورة ملحقة بالرمز وليس العكس، ومن الأسباب التي تستدعي ذلك:

أولا، لأنّ الأسطورة شكل من أشكال القصة التي تروي أحداث البداية والنهاية من خلال زمن مرجعي ماضٍ وإنّ هذا الزمن المرجعي يضيف بعدا جديدا إلى التاريخانية التي يحملها المعنى الرمزي على عاتقه، والتي يجب أن تعالج بوصفها قضية خاصة.

ثانيا، لأنّ علاقة الأسطورة بالشعائر وبمجموع مؤسسات مجتمع من المجتمعات، تُساهم في تداول تلك الرموز التي تستخدمها، وتدخلها في النسيج الاجتماعي.² فالوظيفة الاجتماعية للأسطورة في نظر "بول ريكور" مصدر لا يُستنفذ من الثروة المعنوية القائمة في عمق الرمز، وهي مفتوحة دائما للاستخدام من طرف أساطير أخرى وفي سياق اجتماعي آخر.

¹ سيغmond فرويد، حياتي والتحليل النفسي، ترجمة د. مصطفى زبور، وعبد المنعم المليجي، دار المعارف، القاهرة، 1967 ص5.

² حسام الدين درويش، إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا ريكور، مرجع سابق، ص68.

وأخيراً، فإن الشكل الأدبي للأسطورة يستلزم بداية ومسار عقلائي فهي تمتلك منطقتها الداخلي الذي يُظهر قدرة المعنى العميق للرموز على التشكل والبروز.

ويمكن القول من جهة أخرى أنّ البلاغة والتأمل العقلائي قد ساهم في طمر العمق الرمزي وتجميده. وبالتالي فإن إضفاء الصفة الأسطورية فيه دلالة واضحة على أن نظام الواقع ليس شيئاً دون لمسة الخيال حيث يمكن أن يتم فصل علم التفسير الفرويدي مع تفسير مطبق على الوظيفة الأسطورية والشعرية، بحيث لا تكون الأساطير بالنسبة لها قصصاً خرافية أو حكايات وهمية غير واقعية؛ بل هي استجلاء لعلاقتنا بالوجود وبالموجودات بأسلوب رمزي وما يحمل هذه الوظيفة الأسطورية الشعرية إنما هو " قوة أخرى للغة تتجاوز طلب الرغبة وطلب الحماية أو طلب العناية الإلهية بل نداء لا أطلب فيه شيئاً ولكنني أصغي".¹

عمل "ريكور" على تأويل الأساطير ليكتشف الأبعاد الرمزية التي تتضمنها، موظفاً إياها في خدمة تفكيره الفلسفي الباحث عن أصل الشر. ويستشهد في ذلك بمفهوم الرمزية الدينية عند مؤرخ الأديان "ميرسيا إلياد" وتجليات المقدس أو ما يسميه إشراقات المقدس. فالعالم القديم عند "إلياد" كان يجهل المظاهر الطبيعية غير المقدسة، وبناء على ذلك رأى أن كل عمل يحمل دلالة محددة إنما يشارك على نحو ما في ما هو مقدس؛ بدءاً من أعمال القنص ومروراً بالاشتراك في القتال، ووصولاً إلى النشاط الجنسي؛ كل هذه الأعمال يمكنها أن تشترك في الفعل المقدس وترمز إليه. يقول: " أي موضوع من الموضوعات أو فعل من الأفعال لا يصير واقعياً إلا بمقدار ما يكرر نموذجاً أولياً أو يحاكيه."² من هذا المنطلق ينبغي أن ننظر إلى الرمز كشكل من أشكال التفكير

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص 458.

² ميرسيا إلياد، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، 1987، الجزء الأول، ص 9.

الذي يعكس التجربة الدينية. وفي الرمز ليس هناك تضارب فكري أو تأملات متشعبة؛ بل هناك فهم مباشر للطقس الديني الملغز؛ فالرمز بطبيعته يحمل بُعداً دينياً. فهو يُعبر عن التعقيد الذي يخص علاقة المقدس بالوجود الإنساني، وجلّ ما قام به "ميرسيا إلياد" يصب في هذا الاتجاه.

وهناك مسألة ذات أهمية بالغة وهي مسألة التمييز بين الرمز وتجلياته، فالرمز هو المقدس عينه، في حين أن تجلياته هي صورته وأشكاله المتعددة. ويوضح هذه الفكرة بقوله: " لو أن حجراً مقدساً تم تبجيله، فذلك لأنه مقدس، وليست طريقة تكوين الحجر هي التي تكشف عن جوهره الحقيقي".¹ عند هذه النقطة يرى "ريكور" أن "إلياد" يُعرّف كيانات عينية مثل: الأشجار والجبال والدهاليز والصلالم... إلخ بأنها رموز مقدسة قد تُعبر عن المكان المقدس، بحيث أنّ هذه الكيانات تتخطى ذاتها مشيرة إلى رمزية كونية تشكل العالم الحقيقي. معنى هذا أن تجربة المكان المقدس تجعل من الممكن بناء العالم؛ حيث يظهر المقدس نفسه في المكان، ويكتشف ذاته من خلال ما هو واقعي². وتحدث "ريكور" في المرحلة الثانية، عن لاهوت الكلمة عند "رودلف بولتمان" الذي نظر إلى مسائل العقيدة المسيحية نظرة نقدية بغية التأكد من صحتها، واستبعد الطابع الأسطوري من العهد الجديد، وحاول تفسيره على نحو وجودي؛ وذلك من خلال مشروعه الديميثولوجي "Demythologize" أي نزع الطابع الأسطوري الذي وجد فيه بداية لإعادة تكوين العقل المعاصر على نحو يخلصه من الأسطورة التي ما زالت تهيمن على تفكيره في عصر العلم. يقول بولتمان: " الهدف الحقيقي للأسطورة ليس تقديم صورة موضوعية عن العالم في حد ذاته؛ بل التعبير عن إدراك الإنسان لنفسه في العالم

¹ ميرسيا إلياد، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، مرجع سابق، ص 5.

² بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص 46.

الذي يعيش فيه. لذلك لا يجب تفسير الأسطورة تفسيراً كونياً؛ وإنما يجب تفسيرها تفسيراً أنثروبولوجياً أو وجودياً.¹

وأخيراً فإن رمزية المقدس كما طرحها "مرسيا إلياد" مناسبة تماماً لطرح "بول ريكور" بخصوص مظهر المقدس بوصفه قوة وسطوة وفعالية. ومهما طرحنا من اعتراضات على وصفه للمقدس فإنه يضل قيماً في كونه يساعدنا على عدم الانجراف مع محاولات اختزال الأساطير إلى الطابع اللغوي إذ لا يمكن أن يكون الجانب الروحي الخارق لكل قاعدة نعرفها قضية لغوية محض حتى وإن تمت صياغته لغوياً.²

صحيح أن فكرة القدسي التي يتخذها "إلياد" بديلاً عن فكرة "الروح الخارقة" على سعتها تتضمن أن لتجليات المقدس بنية أو شكلاً، ولكن ومع ذلك لا يُمنح الكلام أية أفضلية خاصة فقد يتجلى المقدس أيضاً في الأحجار أو الأشجار من حيث هي حوامل للفاعلية. كما تشهد الأوصاف التي تجرى على الزمان والمكان من حيث هما زمان مقدس ومكان مقدس على الخاصية الغير لفظية لمثل هذه التجربة وهي تعديلات تتعدى حدود اللغة على المستوى الجمالي للتجربة بالمعنى الكانطي للتعبير.

وتشهد الرابطة بين الأسطورة والطقس بطريقة أخرى على البعد اللغوي في المقدس فهي تعمل بوصفها منطق المطابقات التي تسم عالم المقدس وتشير إلى خصوصية رؤية الإنسان للعالم. تحدث هذه الروابط على مستوى عناصر العالم الطبيعي نفسه كالسما والارض والهواء والماء، بحيث أنّ هذه الرمزية الكونية تجعل التجليات المتعددة تتواصل فيما بينها في حين أنها تحيل في الوقت نفسه إلى العنصر السماوي على أنه يُمثّل التجليات القدسية للحياة. هكذا يكون مقابل تعالي السماء امتلاء أرضي وشيك يتمثل في

¹ أمل مبروك عبد الحليم، رمزية الشر عند بول ريكور، مجلة آفاق، ص 339.

² بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، مصدر سابق، ص 104.

إخصاب رحم الأم وهذا الرحم لا يرتبط مخلوقات حية بعينها في داخل العالم المقدس لكنه يُعبر عن الحياة المبتوثة في كل مكان من حيث هي قداسة تتخلل كل شيء ويمكن رؤيتها في حركة النجوم وفي عودة حياة النباتات كل عام وفي تبادل الموت والميلاد وبهذا المعنى تكون الرموز مقيدة في عالم المقدس فلا تأتي الرموز للغة إلا بما تصير عناصر العالم نفسها شفاقة هذه الخاصية المقيدة للرموز هي التي تختصر اختلاف الرمز عن الاستعارة.¹

4. الرمزية في الدين:

حين نتحدث عن الدين وعن نصوصه التي تتضح بالرمزية ونضعها أمام آليات التفسير، فإننا لا بد أن نأخذ بعين الاعتبار أنّ هذا الموضوع يخضع للسياقات التاريخية بشكل مفرط. فرغم أننا أمام نفس النصوص إلا أنّ التعامل معها في العصور الوسطى مثلاً، يختلف تماماً عما قد نجده في الفترة المعاصرة. حيث انتشر في هذه الفترة نوع من التفسير لم يعد في أيامنا هذه حادثاً خاصاً، بل أصبح ظاهرة ثقافية عامة. وسواء كنا ننظر إليه على أنه محاولة لإزالة كل أشكال الأسطورة التي توغلت في الدين، أو نصفه بصفة أخرى أكثر جرأة، وهي الكشف عن كل خديعة مخفية بشكل محكم داخل النص الديني. فهي حين تبدأ عملها تُعلن حسب "فرويد" عن موت الميتافيزيقي والديني و الفرويدية سبيل من سبل هذا الموت، فالإيمان هو هذه المنطقة من الرمزي حيث وظيفة الأفق تتحصر باستمرار إلى وظيفة خلق شرعية دينية لهذا الوهم نفسه الذي يخلق بدوره مفاهيم ميتافيزيقية على شاكلة الموجود الأسمى والمادة الأولية والفكرة المطلقة.²

¹ بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، مصدر سابق، ص 105.

² بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص 440.

فالرمز لا يلبث أن ينقلب إلى وثن وعندئذ يفتح الموضوع الثقافي على مسارين أحدهما دنيوي والآخر مقدس ولهذا السبب _ كما يقول "ريكور" _ "ينغي دائماً أن يموت الصنم حتى يحيا الرمز".

وإذا تتبعنا مسارات هذه المناقشة وانتقلنا بذلك للحديث عن أساس وجود الدين على اختلاف أنواعه فلا يوجد ما يوحي بأن "فرويد" يُقر بالمنشأ السماوي أو الإلهي للنصوص الدينية وعلى العكس من ذلك فهو يُحصي ثلاث دوافع لوجود الدين كلها بشرية؛ أولها الخوف وهو السبب الأشهر بين المُنظرين _ من غير المؤمنين _ الذين يحاولون البحث في البدايات والأسباب الأولى التي تبرر استحداث البشر لفكرة الآلهة. ويقر فرويد هذا الرأي ويؤسس له بوسائل جديدة من التحليل والحفر في البدايات الأولى للإنسان. كما يضيف مبدأ آخر يتجاوز السبب الأول _ حسب "فرويد" _ من حيث الأهمية " وهو الرغبة بمقتضى البديل الذي يُشبع الرغبات الغير محققة. فالدين _ بطريقة ما _ هو ملجأ الرغبات المقموعة في الفرد وليست فقط تلك المتعلقة بالمتعة في جانبها الإيجابي بل حتى الكراهية والعنف الذي تتيح له المؤسسات الدينية أن يمارسه على أعداء الدين بمفهومه الضيق. فضلاً عن ذلك فإن "فرويد" عندما يعالج الدين بوصفه تعزية فإنّ علاقة الدين بالرغبة تصبح جلية بشكل أوضح " فكل شيء ينتظم كما حول النواة الأبوية حول الحنين إلى الأب والدين مؤسس من الناحية البيولوجية في وضع التبعية والبؤس الذي يميز الطفولة الإنساني".¹

لكنّ علينا أن نفصل بحذر بين ما يستدعيه "بول ريكور" من آراء "فرويد" وبين ما يعتقدده هو حيث نجد أنه لا يوافق فرويد في الكثير من آرائه حول هذا الموضوع ومن ذلك طمسه لكل ما هو إيجابي في الدين خاصة ما تعلق بالعاطفة الدينية. حيث يتساءل سؤالاً

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص 442.

نجده مشروعاً جداً وهو: ألا توجد هناك قرينة تدلُّ أو تُوحى على الأقل بحث الدين على الحياة وعلى الحب؟ يُقرّ ريكور أنّ فرويد كان قريباً جداً من هذا الفرض في مناسبتين فقط على الأقل، ولكن يبدو أنه تجاهل متعمداً كل ما من شأنه أن يشكك في نظريته. حيث يصادف في أسطورة القتل البدائية الشهيرة واقعة لم يتم تفسيرها رغم أنها محور القصة إنها المشهد الذي يَسُّ فيه الإخوة مجموعة قوانين تضع حداً لقتل الأب الذي طالما تكرر كثيراً. وشرعة الإخوة هذه ذات دلالة كبيرة، ذلك أنها تضع حداً لتكرار قتل الأب مع تحريمهم قتل الأخ. ومع ذلك فإن "فرويد" شغله التكرار الرمزي للقتل أكثر مما شغلته المصالحة بين الإخوة وهي مصالحة ممكنة فقط مع صورة الأب المستقرة في القلوب.¹ فلماذا لا تكون مكانة الإيمان مرتبطة بهذه المصالحة الأخوية بدلاً من التجديد الأبدي لقتل الأب؟.

ويبدو لريكور أنّ "فرويد" يستبعد دون سبب واضح أن يكون الإيمان نابعاً من "الإيروس" من دون أن يكون ذلك بتعزية الطفل فينا بل بقوة الحب التي ينشدها هذا الإيمان وأن يجعلها تقف في مواجهة الكره الذي بداخلنا. والحال فإنّ الإيمان بوصفه رسالة حب هو الشيء الوحيد الذي يمكنه أن يفلت من مطرقة "فرويد" ومع ذلك فإنّ نظريته يمكن أن تُساعدنا بالمقابل على أن نتبين ما تستبعده هذه الرسالة من الحب يكتب فرويد في "ليوناردو ديفينشي" "علمنا التحليل النفسي أن نتعرف على الصلة الصميمية التي توحد عقدة أوديب والاعتقاد بإله"² ويبين لنا أن الإله المشخصن من الناحية السيكلوجية هو عبارة عن صورة أبوية يُسقطها المؤمن على ما يجب أن يتجلى في الإله من عدل وقوة ورحمة فلماذا لا ينطوي هذا التجلي على الإبهام الذي يمنعنا من

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص 444.

² سيغmond فرويد، التحليل النفسي والفن، دافينشي. دوستوفسكي، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، لبنان، 1985، ط 1، ص 103.

إصدار أحكام قطعية بخصوص مصدره والدافع الذي يقف وراءه، أي الاتهام الذي يتصف به الانبعاث الحلمى والابداع الثقافى والذي يترك المجال مفتوحا لكل التفسيرات الممكنة لأسباب نشوء هذا الرمز أو ذلك.

لذلك ينبغي أن ينطوي التفسير الفرويدي على هذا الجانب من اللائقين حتى يؤدي الدين وظيفته، والتي ليست وظيفة فردية بل وظيفة كلية، حتى يصبح الدين مجداً ثقافياً، ويضطلع بوظيفة الحماية والتعزيزية والمصالحة. ولكن أليس من الممكن عندئذ أن يكون وجه الأب بحسب الدين سوى صورة أحجية خفية في ابتهاج المؤمن؟¹

يعطى "فرويد" للثقافة مفهوماً ذو وجهين أولهما ذلك الذي يجعلها قريبة من مفهوم الأنا العليا فليست الثقافة بالنسبة له سوى اسم آخر للأنا العليا ما دمنا نعزو إليها مهمة أولى مفادها تحري الرغبات الجنسية أو العدوانية التي لا تتوافق مع نظام اجتماعي وتنوي الثقافة فرض رؤية تحريمية خاصة فيما يتعلّق بالمحرمات الكلية كتحريم غشيان المحارم تحريم أكل اللحوم البشرية تحريم القتل.

وبالإضافة إلى مهمة التحريم والتصحيح، فإنّ للثقافة مهمة أخرى تحيلنا إلى الوجه الآخر الذي حدده "فرويد" وتتمثل في حماية الفرد من سيطرة الطبيعة. ولا تتكشف دلالة هذه الوظيفة الثقافية في صورتها الجلية، إلا حينما نضعها في علاقة مع مبحث آخر مألوف عند "فرويد"، هو مبحث قسوة الحياة، وهذا المبحث يمتد على عدة طبقات، إنه يدل أولاً على الضعف الطبيعي لدى الإنسان أمام القوى الساحقة للطبيعة وفي مواجهة المرض والموت، كما أنه من جهة أخرى في وضع مهدد بينه وبين الناس.²

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق ص448.

² نفس المصدر، ص210.

هذا التهديد المُزدوج للإنسان يجعله شغوف جدا بالمؤاساة وهنا يأتي دور الثقافة لتلبية هذه الشهية. فالوجه الذي تُقابل به الفرد لم يعد وجه التحريم بل وجه الحماية وهذا الوجه الرحيم هو في الواقع وجه الدين، ذلك أن المؤاساة انما تتجه الى الرغبة أيضا حيث أنّ أوضاع العجز والتبعية تكرر في الواقع وضع شقاء الطفولة. وبما أنّ وجه الأب هو النموذج الأصلي لكل وجوه المؤاساة فإنّ كل مؤاساة هي تكرار للأب. وإذا كان وراء كل شقاء حنين إلى الأب فالإنسان الطفل يصنع لنفسه في مواجهة الطبيعة آلهة على صورة الأب.¹

لذلك رأى "بول ريكور" أنه لا ينبغي أن نعامل رمزية "الأب" على أنه رمز معزول ونجعل له على أساس ذلك تفسيراً خاصاً وهو في الحقيقة يحتل مكانة مركزية في التصور العام للدين. فعلينا أن نفهم أولاً لماذا "الأب" وليس "الأم"؟ ذلك لأنّ الأب يظهر في النسق الرمزي بوصفه واهباً للاسم، وفارضاً للقوانين، أكثر مما يظهر بصفته والداً مساوياً للأم. حيث استطاع رمز "الأب" أن يقترن في الأذهان برمز السيد ورمز الحاكم وهذه الرموز توحى بالتعالى والحكمة والعدل. في المقابل نجد أن رمز الأم يقترن في الغالب بصفات الرحمة والعطف والرعاية والخضوع. وليست هذه هي الصفات التي يجد فيها المؤمن عزاءه وإشباع رغباته الطفولية.²

لكنّ هذا التصور الفرويدي للرموز الدينية يتخلله الكثير من القصور وهذا يرجع حسب "بول ريكور" إلى أنّ فرويد اعتقد أن بإمكانه أن يسوغ مباشرة سيكولوجيا للاعتقاد والايمان، انطلاقاً من سيكولوجيا الأنا العليا. مع أنه يتعدّر في الحقيقة صياغة تحليل نفسي للاعتقاد، دون المرور عبر تفسير وفهم الأعمال الثقافية والنصوص الدينية التي يستمد منها المؤمن اعتقاده. فكتاب "موسى والتوحيد" على اعتبار أنه أكثر كتاب عالج

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد مصدر سابق، ص211.

² سيغmond فرويد، موسى والتوحيد، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، لبنان، 1984، ط4، ص116.

فيه فرويد هذا الموضوع، لا يُعتبر بأي وجه من الوجوه محاولة لتفسير العهد القديم. لذلك لا يمكننا أن نقول أن "فرويد" استند إلى تصورات الدينية الحقيقية لتحليل الرمز الديني.¹

وعلاقة الدين بالرغبة والخشية مبحث قديم بالتأكيد، أما ما جاء به التحليل النفسي على وجه الخصوص، إنما يكمن في أن نتعامل مع شيفرة هذه العلاقة بوصفها علاقة مستترة، وتظل المسألة متروكة لكل فرد لمعرفة ما إذا كان تدمير الأصنام نهائياً عنده هو. وليس لهذه المسألة علاقة بالتحليل النفسي، بل إن ريكور لا يستبعد أن يكون حديث "فرويد" عن الإله، لا يقصد به الإله بوصفه ذاتاً متعالة، وإنما يقصد به الإله بوصفه تصورات بناها الناس عن الحقيقة التي يجب أن يكون عليها الإله. فإذا كان الأمر كذلك، فإن أصابع الاتهام ليست موجّهة للدين في ذاته، وإنما هي تستهدف التصورات الدينية التي تتأرجح بين الأشباع والاحترازات التي يحاول الإنسان أن يجعل بها حياته القاسية أمراً يمكنه أن يتحمّله²

وهنا إنما ينبغي الاستعانة بآلية جديدة، هي آلية الإسقاط، التي يمكن أن نجد نموذجها الأقرب في الذهان. ولا يمنحنا "فرويد" هنا نظرية كلية للإسقاط فهو يتناول هذه النظرية بشكل جانبي حين يقدم حلاً للنزاع المزدوج المشاعر الذي نتعامل معه في حالة الحداد وذلك حين تستدعي السوداوية الكره الممزوج بالحب وتعكسه ضد "الأنا". وهذه الحالة ناشئة من أشقى طبائعنا النفسية، فهي تعاش على تناقضاتنا باعتبارها شعورية ولا شعورية ظاهرة وكامنة، وهي باختصار قوة الفكر الكلية وإسقاط هذه القوة في الواقع.³

¹ سبغوموند فرويد، موسى والتوحيد، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، لبنان، 1984، ط4، ص99.

² بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص199.

³ المصدر نفسه، ص203.

وليس ذلك كل شيء فالطبيعة الطوطمية للرمزية الدينية تتيح لنا أن نضيف سمة أخرى إلى الصورة الشاملة للنظرية الفرويدية، وهذه السمة تتعلق بالانتصار على الأب باعتباره رمزاً مقنناً للتمرد، وهو في هذه الحالة تمرد الأبناء. ويتقنع هذا التمرد بسمات أخرى في الدين، وعلى وجه الخصوص بميل الابن إلى أخذ مكان الأب، وتعتبر المسيحية النموذج الأقرب من بين كل الأديان إلى هذا التصور. فالمسيح هو الابن الذي حرر كل إخوته من الخطيئة الأصلية حين ضحى بحياته الخاصة، بل وإن سمة ثنائية المشاعر التي ذكرناها سابقاً نجدها حاضرة بقوة في هذه التضحية. فمن جهة اعترف الابن بالإثمية الناشئة من قتل الأب وكفر عنها، ولكنه في نفس الوقت نصب نفسه إله، وجعل دينه ينوب مناب دين الأب. كما تُعبّر الوجبة الطوطمية في القربان المقدس تعبيراً جيداً عن هذه الثنائية، فهي تدل في آن واحد على المصالحة مع الأب، وإنابة الابن مناب الأب الذي يتذوق المؤمن دمه ولحمه.¹

لهذا السبب لم يكن "فرويد" إطلاقاً على استعداد للتقليل من شأن الطابع التاريخي لهذه السلسلة من الأحداث، حيث يسلم فرويد بانطباعات الماضي على صورة آثار مترسبة في الذاكرة اللاشعورية؛ بل وإن رمزية اللغة في مجملها هي في رأي فرويد آثاراً للصدمات الكبرى التي أصابت الإنسانية أكثر من كونها اكتشافاً أبعاد أخرى من اللغة بالمتخيل والأسطورة. فتشويه هذه الذكرى هي وظيفة الخيال الوحيدة التي اكتشفت، أما هذا الموروث نفسه فيتعذر رده إلى أي شكل من أشكال النقل المباشر. لذلك، فالموروث الرمزي مُربك إلى حد كبير، ولا يمكن رده إلى أسبابه التوليدية بشكل جازم. لذلك يُحذّرنا "بول ريكور" بأننا هنا نعبر عتبة تجربة لا تبيح نفسها تماماً لمقولات "اللوغوس". ولكن إذا أردنا أن نتجاوز الهوة التي تفصل علم النفس الفردي وعلم النفس الجماعي، وأن نعالج

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، المصدر السابق، ص 204.

الشعوب بالأسلوب الذي نعالج به الفرد العصابي، فعلينا أن نتعامل مع هذه القضية، كما نتعامل مع المُسلّمة التي نستند عليها في برهاننا دون أن تكون هي ذاتها محل برهان. لأنه وعلى شاكلة ما يقوله "كانط" في تعريفه للمسلمة " هي ما ينتج عن نُكرانها استحالة المعرفة" فإن "بول ريكور" يرى أنّ عدم تعاملنا مع هذه القضية بهذا المنطق سيؤدي بنا إلى التوقف دون أن نتقدم خطوة واحدة في الدرب الذي نسلكه في ميدان التحليل النفسي وميدان علم النفس الجماعي على حد سواء. فالجراً هنا لا غنى عنها للتأسيس للروابط القوية التي تؤمن تماسك المنظومة.¹

إنّ السؤال الذي يتوجب علينا طرحه هنا هو: هل ستكون لدينا رموز دينية لو لم يسلم الانسان نفسه لأشكال معقدة من السلوك مصممة لمناشدة أو توسل أو صد القوى فوق الطبيعة التي تسكن في أعماق الوجود الإنساني متعالية ومهيمنة عليه؟.

فالدين الذي يصنعه الانسان لا يكون محلّ قبول ورضى عنده إلا إذا كان مستندا إلى شيءٍ من التأكيدات الثابتة ومدعوما بمصطلحات البرهان العقلانية لذلك توجب علينا أن نسأل أنفسنا إن كان الأمر كذلك فمن أين جاءت تلك البنية التمثيلية التي تؤسس للوهم؟ وكيف لاقت هذا القبول الجمعي؟ إنّ الجواب الذي يقدمه ريكور لهذا التساؤل ينطلق أولاً من التمييز بين وجهين للنص الديني؛ الوجه الذي يمثل المضمون الحقيقي والذي يختفي في الاعوجاج والذكرى المكبوتة والوجه الثاني وهو الذي يظهر مُتتكرًا في الوعي الديني الحالي.

إلا أنّ بول "ريكور" يركّز الانتباه على الوجه الأول بشكل خاص لأنه هو المسؤول عن الكيفية التي يظهر بها الوجه الثاني وفضلا عن ذلك فإنّ الوجه الأوّل يسمح لنا بفهم سمة خاصة للفرويدية ففي الحين الذي تعاملت مدارس إزالة الأسطرة مع الدين بوصفه

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص208.

أسطورة مغلقة بالتاريخ، فإن "فرويد" قرر التركيز على النواة التاريخية على اعتبارها المصدر النشوي والتوارثي للدين. وهذا الموقف ليس غريبا من طرف "فرويد"، لأنه يتبنى تفسيراً نشوئياً يكتسب مشروعيته من الأصل، والتي تتعلق بالبدايات الأولى للحضارة وببداية التوحيد اليهودي على وجه الخصوص. حيث أكد على أننا ولتغذية عودة المكبوتات_ بحاجة إلى سلسلة من الآباء الواقعيين والذين قتلهم أبناء واقعيون.¹

حيث يوافق "فرويد" على اقتراح تقدم به "تشارلز داروين" (Charles Robert Darwin) أنه في الأزمنة البدائية كان الانسان يعيش في عشائر صغيرة، وكان يحكم كل واحدة منها ذكر قوي يتصرف على هواه بسلطة كاملة والتي تُتيح له التصرف بشراسة في الكثير من الحالات، بل وتعطيه الحق بأن يحوز لنفسه ما شاء من النساء، ويعاقب أو يقتل على أي شكل من أشكال التمرد من الأبناء. ثم لا يكون من هؤلاء الأبناء إلا أن يتحالفو ضده ويقتلونه ويلتهمونه، ليس فقط لكي يثأروا لأنفسهم، ولكن لكي يتماهوا فيه. ولكي لا يهلك الإخوة في صراعات لا طائل منها، فإنهم قرروا الاتفاق على نوع من العقد الاجتماعي يمنع ارتكاب المحارم التي حددها. ولما كانوا على علم بعدم قدرتهم على تجاوز طبيعتهم البشرية التي تميل إلى العنف، فقد قرروا إعادة بعث صورة الأب على شكل بديل لحيوان محضور، وحينئذ أمكن للوجبة الطوطامية أن تسمح بالتكرار الاحتفالي لقتل الأب. فكانت ولادة الدين من مركزية صورة الأب المقتول، وإن هذه الصورة نفسها هي التي ستنبعث متخذة شكل الآلهة؛ بل متخذة على نحو أفضل شكلا تمثيلا لإله واحد كلي القدرة، وصولاً إلى عودة كاملة في موت المسيح.²

¹ بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص 173.

² سيغموند فرويد، موسى والتوحيد، مرجع سابق، ص 113.

وهكذا يصبح التوحيد اليهودي بديلا للطوطامية في تاريخ عودة المكبوت، فلقد جدد الشعب اليهودي الاتفاق البدئي بالانطباق مع شخصية موسى، البديل السامي للأب ويعد قتل المسيح تعريزا آخر لقتل الأصول وأخيرا فإن دين القديس "بولس" يُكمل عودة المكبوت هذا ويقوده إلى مصدره ما قبل التاريخ بإعطائه اسم الخطيئة الأصلية، بمنطق أنّ ثمة جريمة ارتكبت بحق الإله وأن الموت وحده هو الذي يستطيع أن يكفر عنها.¹

وهكذا، وكما قلنا سابقا، فإن معنى الوهم الديني نفسه مشكوك فيه، ففرويد لا يتكلم عن الله، ولكنه يتكلم عن إله البشر كما يتصورونه، وليس من وظائف علم النفس أن يحل جذريا قضية الأصل الجذري للأشياء، ولكنه مسلح جيدا لكي يزيل قناع التمثيلات الطفلية والقديمة التي توغلت في الدين، وبالتالي فإنّ "فرويد" يعمل وفق خلفية المحلل النفسي بحيث لا يكون من صلاحيات هذا المحلل أن يكون لاهوتيا ولا أن يضع نفسه في موقف مضاد للاهوتي، فهو بوصفه محللا لا يمتلك الكفاءة الكافية ليقرر إذا كان الله ليس سوى هوام الاله، ولكنه وبحكم تخصصه يستطيع أن يساعد مريضه كي يتجاوز الاشكال الطفولية والعصابية للاعتقاد، وعلى هذا أن يقرر أو أن يعترف إذ لم يكن دينه سوى هذه الاعتقاد الطفلي والعصبي الذي اكتشف التحليل انبعثه. وإذا لم يصمد اعتقاده لهذا الامتحان النقدي، فهو غير جدير بأن يبقى، ولكن حينئذ لا يكون ثمة شيء قد قيل لا من أجل الايمان بالله ولا ضده "وإني سأقول بطريقة أخرى يجب أن يموت الدين لكي يولد الايمان وذلك إذا كان يجب أن يكون الايمان شيء آخر غير الدين".²

في حين نجد أنّ "فرويد" قد حلّ تمثال "موسى" لـ"مايكل أنجلو" بوصفه رائعة فنية متميزة، دون أن يمنح سيكولوجيا المبدع والابداع أدنى امتياز. في حين لم يُعالج التأليف الديني بالتعاطف نفسه ولا بالصرامة نفسها، إذ أن القرابة بين مجموع الموضوعات

¹ سيغmond فرويد، موسى والتوحيد، مرجع سابق، ص 119.

² بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص 187.

الدينية والنموذج الأصلي الأبوي تبقى مبهمة أو على الأقل غير حاسمة ولكنه مع ذلك أخذ قرارا يقينيا بأنّ التصورات الدينية تتجم عن النموذج الأبوي كموجود قوي يحكم الطبيعة كما تُحكم الامبراطورية يُلغي الموت ويعوض عن الالام الدينية. ذلكم كل ما يمكن أن يكونه الاله إذا كان ولا بد أن يكون فالدين الساذج الشعبي هو الدين الحقيقي اما الدين الفلسفي أو الدين الأقيانوسي اللذان يحتمل أن تضعف فيهما شخصية الاله أو تُهمل، فانهما مشتقان ويحيلان الى النموذج الاصلي الأبوي.

وقد أراد "بول ريكور" أن يبرز مبحثين مركزيين في الإشكالية الفرويدية مبحث الإثنية ومبحث التعزية، ويبدو أنه أراد أن يفتح مجددا باباً أغلقه فرويد. فالمبحث الأول خاص بالدين من حيث أن الدين يُتَوَجَّ رؤية أخلاقية للعالم والثاني خاص بالمتدين من حيث أن الدين ينشأ من تعليق لهذه الأخلاق لأنهما بالتناوب يضعان الدين من جانب التحريم وجانب التعزية. وحاول ريكور من جهته أن يحدد الموقع الصحيح لفهم الدنس والخطيئة والإثنية بواسطة التفسير بالمعنى الدالطي للكلمة. وما يؤمّن الارتباط بين وجهتي النظر إنما هو المعنى نفسه لشقاء الراشد من حيث كونه يواصل شقاء الطفولة ويكرّره. فقد حُكِمَ على الإنسان أن يظلّ طفلاً إلى الأبد وعندئذ تتقلد تلك القوى المجهولة والمرهوبة سمات الصورة الأبوية. ذلك هو تفسير التحليل النفسي للدين بما هو تكرر أبدي للحنين الى الأب.¹

5. الرمزية في المجال الأخلاقي، رمزية الشر:

أ. البعد الرمزي للدنس كمؤسس لمفهوم الشر:

قد وقف الآباء اليونانيون واللاتينيون بإجماع ضد النظرية الغنوصية للشر، على اعتبار أن الشر ليس شيءً ولا مادة ولا جوهرًا، إننا نعلم فقط أنه منا. وبهذا المعنى فإننا

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص 212

لا نرفض فقط الإجابة عن السؤال المتعلق بماهية الشر، ولكننا نرفض فعل التساؤل نفسه. فنحن لا نستطيع أن نجيب عن ماهية الشر لأننا لا نستطيع أن نسأل؛ "ما هو الشر؟" ولكننا في المقابل نستطيع فقط أن نتساءل من أين يأتي، لأننا نحن من نصنعه، فالشر فعل وليس كياناً، ولكن إذا كان من المتعذر علينا أن نعرف ماهية الشر فهذا لا يعني بحال من الأحوال أننا عاجزون عن تداوله في صور رمزية تقاربه من عدة زوايا. فماهي هذه الرموز التي تحيل إلى الشر؟ وإلى أين تعود أصولها؟

بين "بول ريكور"، عندما تناول رمزية الشر، أن الرموز التي يغلفها مفهوم الشر تنقسم إلى ثلاثة مستويات دالة: المستوى الرمزي الأول للدنس، وللذنب، ومستوى الأساطير الكبرى للسقوط أو للمنفى، ومستوى الدوغماتيات الأسطورية للمعرفة اللاهوتية وللخطيئة الأولى.¹ ولا توجد بالفعل لغة مباشرة غير رمزية عن الشر الذي يعترف الإنسان بمسؤوليته عنه أو يعترف بأنه ضحية له ولا شك أن "الرموز الأولية" توضح - بصورة جليّة - البناء القصدي للرمز الذي تتنوع مجالاته من خلال مظاهره التي تعود في مجملها إلى رمزية "الدينس".² وسواء أكان القصد منه لطفة الوسخ في التصور السحري للشر، أو صورة من صور الانحراف على الطريق السوي والانتهاك والتهيان في المتصور الأكثر أخلاقية للخطيئة أو صورة من صور الثقل والحمولة في التجربة الأكثر داخلية للذنب فإنه ينطلق على الدوام من تجربة الطبيعة ليلتمس الطريق إلى المكان الذي تتشكل فيه رموز الشر.

بحيث أنّ هذه الرموز الأولية تظهر بوضوح في البنية القصدية للرمز، فالرمز هو قبل كل شيء علامة وهو ككل علامة يهدف إلى أبعد من الشيء الذي يُشير إليه ولكن ما لا يجعل كل علامة رمزاً، هو أنّ الرمز يستهدف قصديّة مضاعفة، حيث يوجد أولاً

¹ بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر السابق ص 61.

² عدنان نجيب الدين، مسألة الشر في فلسفة بول ريكور، مرجع سابق ص 158.

قصدية أولى أو حرفية وهي ككل قصدية دالة تقتض انتصار العلامة المتعارف عليها على العلامة الطبيعية. سيتمثل هذا في بقعة الوسخ والانحراف والثقل وهي كلمات لا تشبه الشيء المدلول.¹

ولكن تطفو فوق هذه القصدية الأولى قصدية ثانية تتطلع من خلال بقعة الوسخ المادية والانحراف في المكان وتجربة الحمولة إلى وضع معين للإنسان في المقدس وإن هذا الوضع المستهدف من خلال المعنى الحرفي والظاهر يشير إلى بقعة الوسخ والانحراف والحمولة، بما هي أمور نعرفها عيانا في الحياة الواقعية الموضوعية. بينما يتطلع إلى معنى آخر خفي من خلال الكائن المدنس والمنحرف والمثقل هو الإنسان المذنب والآثم وهكذا ففي مقابل العلامات التقنية الشفافة تماما والتي لا تقول إلا ما تريد أن تقوله، فإن العلامات الرمزية ليست شفافة لأن المعنى الأول الحرفي والجلي يتطلع هو نفسه قياسا إلى معنى ثان ليس معطى في ذاته وتمثل عدم الشفافية هذه العمق نفسه للرمز، والذي لا ينضب.²

ومن جهة أخرى فإن الشر يكتسب طابعه الرمزي في نظر "ريكور" من مُنطلق أنّ تفكيك هذا الرمز يقود إلى تحرير الفعل من الإرادة السيئة أي يقود إلى الخلاص كرمز مناهض للشر. فرموز الشر على المستوى الدلالي أو الأسطوري، هي في اتجاه معكوس لرمزية واسعة هي رمزية الخلاص. وهذا البحث عن الخلاص ناجم عن القلق الذي ينتابنا إزاء الشر وهذا البحث المستمر عن الخلاص ترك شروخا وتصدعات في وجود الذات، لأنه يلتبس بالإرادة السيئة ويدفع بقوة العقل إلى اللاوعي، ذلك أنّ الحضور الكثيف للشر

¹ جان لاکروا، نظرة شاملة على الفلسفة الفرنسية المعاصرة، ترجمة يحيى هويدي، المركز القومي للترجمة، 2016، ط1، ص50.

² بول ريكور، فلسفة الإرادة، الإنسان الخاطئ، ترجمة عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2003، ط1، ص15.

يحطم قوة العقل وينهشها ومن ثم يقع الشر حاجزا بين الذات وصورتها الشفافة والواضحة في مرآت موضوعاتها وأفعالها وآثارها الثقافية.¹

وهكذا، فإنّ مسألة الشر جعلت من المنهج الفلسفي لدى "ريكور" يأخذ منعطفًا آخر، ويبرر ذلك بقوله ان استكمال انطولوجيا الذات يتطلب تغييرا جديدا للمنهج والدخول في نوع من شعرية الإرادة بالارتباط بالحقائق الجديدة التي ينبغي أن تُكتشف وهذا بعد أن ظهر له أن التجريد فيه نوع من اختزال للرؤى وبتر للوجود هذا الوجود الذي يصاحب الذات في انقذافها إلى الخارج في الأفعال والممارسات والذي يتآكل كذلك بفعل الشر.²

ب. البعد الرمزي للخطيئة الأولى:

وللبحث عن مصدر الشر يفضل "ريكور" أن يرجع بنا إلى قصة السقوط التي وجد فيها الشكل المطاوع والتعبير الرمزي المثالي لمناقشة هذا الموضوع فما ينقله رمز "آدم" هو أولا وبشكل أساسي تأكيد على أن الانسان إن لم يكن الأصل المطلق للشر فهو على الأقل المسؤول الأول لانبثاقه في العالم. فلقد دخلت الخطيئة عن طريق الإنسان وأخذت مسمى الخطيئة الأصلية أو الخطيئة الأولى.³

إن الصفة "أصلي" هي التي يجب علينا إذن أن نتناولها بالشرح ولربما بعض المسميات التي أطلقت على هذه الخطيئة قد تساعدنا في فهمها بشكل أوضح ومن ذلك التسمية التي أطلقها عليها "القديس أوغسطين" وهي الخطيئة الطبيعية أو الوراثة وهي

¹ عمارة ناصر، بول ريكور ومسارات التأويل، مرجع سابق، ص85.

² المرجع نفسه، ص86

³ بول ريكور، فلسفة الإرادة، الانسان الخطاء، مصدر سابق، ص24.

تُشير بوضوح إلى أنّ المقصود منها ليس هو الخطايا الحالية التي نرتكبها ولكن المقصود هو حالة الخطيئة التي نعثر على أنفسنا موجودين فيها ولادة.¹

وإذا حاولنا أن نعيد بناء المعنى عن طريق الحفر في طبقات المعنى التي ترسبت في المفهوم فسنلاحظ في البداية أن المفهوم لا يوحي بأي شكل من أشكال الإرادة حيث أنّ رمزية الميراث لا تشير إلى البدء الفردي للشر بل توحى بكل معاني الاستمرار والدوام للدلالة على عاهة موروثة منقولة إلى كل الجنس البشري عن طريق الانسان الأول.

ويتمشى مفهوم الميراث هذا كما نرى، مع تمثيل الانسان الأول المنظور إليه بوصفه باعث الشر وناشره. وهكذا فإن التأمل حول الخطيئة يجد نفسه مرتبطاً بالتأمل الآدمي لليهودية المتأخرة والذي أدخله القديس بولس في المخزن المسيحي بمناسبة التوازي بين المسيح الانسان الكامل آدم الثاني والباعث على الخلاص وبين الانسان الأول آدم الأول والباعث على الضياع والهلاك. ولذا فإنه إذا كان سقوط آدم يقطع التاريخ إلى اثنتين فإن مجيء المسيح يقطع التاريخ إلى اثنتين وإن الترسيمتين تتركبان في تناسب دقيق مثل الصورة المقلوبة على بعضها وبذا فثمة صورة إنسانية قوامها الكمال تسبق السقوط وكذلك فإن الإنسانية في نهاية الأزمنة تكون كذلك تجلياً للإنسان في صورته المثالية.²

وهكذا نكون قد بدأنا برؤية الوظيفة الرمزية للخطيئة الأصلية وسنقول شيئاً:

أولاً، أن هذه الوظيفة هي نفسها وظيفة قصة السقوط وهي التي توجد ليس على مستوى المفاهيم ولكن على مستوى الصور الأسطورية، ولهذه القصة قدرة رمزية هائلة، لأنها تتكشف في نموذج شامل للإنسان. فإنه يعبر بواسطة الابداع الفني عن العمق غير المعبر عنه وغير القابل أن يعبر عنه بلسان مباشر وواضح للتجربة الإنسانية. فيمكننا

¹ بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص 325.

² المصدر نفسه، ص 326.

إذن أن نقول ان قصة السقوط هي قصة أسطورية ولكن سيفوتنا معناها إذا وقفنا عند هذا الحد ومن هنا فإنه لا يكفي إقصاء الأسطورة عن التاريخ بل يجب استخلاص الحقيقة التي ليست تاريخية. ولقد أصاب كاتب "اللاهوت الصغير" بدقة عندما عزا إلى قصة آدم الوظيفة الأولى أي وظيفة جعل التجربة المأساوية للمنفى تجربة عالمية للجنس الإنساني هذا هو القدر المأساوي لليهود مُسقطا على الإنسانية جمعاء.¹

كما تكشف قصة آدم في الوقت نفسه عن الوجه الغامض للشر بمعنى أن كل واحد يجده هنا من قبل وفي نفس الوقت فإن كل منا يبدأ ويدشنه فالشر هو ماثل هنا مسبقا بالنسبة إلى كل وعي يستيقظ مع تحمل المسؤولية وإن الأسطورة إذ تحمل بعيدا جدا أصل الشر فإنها تقول لكل انسان مذنب أن هذا قد حصل من قبل وأنه لم يبدأ الشر هو كمله فقط وما دام قد أكمل مساره فهو متورط فيه.

ومن جهة أخرى، فإنّ البعد الجماعي للخطيئة الذي لا يقبل الاختزال إلى المسؤولية الفردية، وعدم قدرة الإرادة على تحمل كل خطأ حالي، يمكن للإنسان المعاصر أن يفصله وأن يبيلوره في رمزية القبلي الذي جاءت أسطورة الانسان الأول لتكريسه.²

ومع أنّ كل الرموز تبعث على التفكير، إلا أنّ رموز الشر تبين بشكل خاص أن هناك دائما في الأساطير ورموزها أكثر مما هو في كل فلسفاتنا، وأن تفسيراً فلسفياً للرموز لن يؤسس أبدا معرفة مطلقة للشر. فالشر يتعذر تقصيه ويتعذر استرجاعه في تأمل نظري. وهكذا تفضح رموز الشر إخفاق مذاهب الفكر، التي تسعى أن تحجز الرموز في معرفة مطلقة. وهكذا تؤكد رموز الشر تلك السمة المتعذر تجاوزها لكل الرمزيّ، إنها تعلن

¹ سيغmond فرويد، الطوطم والتابو، ترجمة: بوعلي ياسين، دار الحوار، سوياء، 1984، ط1 ص180.

² بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص335.

في الوقت الذي تتكلم فيه إلينا على اخفاق وجودنا وقوتنا في آن واحد اخفاق مذاهب الفكر التي تقتضي امتصاص الرموز في معرفة مطلقة.¹

وإنه لمن الرائع أنه خلف كل لاهوت وكل تأمل بل وخلف أي انشاء أسطوري فإننا مازلنا نلتقي رموزا وتمثل هذه الرموز البدائية اللسان الذي لا يُستبدل لميدان التجربة الذي نسميه تجربة الاعتراف والواقع أن الإنسان يقدم هذا الاعتراف بصورة رمزية يمكن تتبعها بفضل الطقوس المتعددة الخاصة بعملية الاعتراف ذاتها والتي وضحتها لنا تاريخ الأديان. بمعنى أن الذنب الذي يعترف به إنسان الأسطورة أمام آلهته ناتج عن اعتقاده وتسليمه بما ساقته تلك الأساطير من ذكر لغضب الآلهة، سواء التوراتية منها أو اليونانية أو البابلية أو غيرها؛ مع ما يرافق ذلك من تهديد ووعيد لهذا الإنسان، يجعله يعيش في حالة قلق دائم على مصيره. كما يعني الاعتراف من جهة أخرى. إقرار هذا الإنسان بأنه ضحية شر قد اجتاحه أو حاصره. يقول "ريكور" في هذا الشأن: "خلف كل لاهوت، وكل تأمل؛ بل خلف أي إنشاء أسطوري، فإننا ما زلنا نلتقي رموزا، وتمثل هذه الرموز الأولية اللغة التي تعبّر عن ميدان التجربة والتي نسميها تجربة الاعتراف".²

ولا يوجد بالفعل لسان مباشر غير رمزي للشر الذي نتلقاه ونتألم منه أو نسببه فإن يعترف الانسان بأنه مسؤول أو يعترف أنه فريسة للشر الذي يحاصره فإنه يقوله أولاً ودفعة واحدة في رمزية نستطيع أن نرسم لها تمفصلاتها بفضل الشعائر المختلفة للاعتراف الذي أوله لنا تاريخ الأديان. وينجم عن ذلك أن وضع الانسان في مقابل الشر، يفرض علينا نظرة ازدواجية، فمن جهة يخشى المرء أن يكون ظالما وأن يؤنبه الضمير كونه كذلك، وهذا أقرب إلى الالتزام منه إلى الإلزام. ويتعلق الأمر من ناحية أخرى

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص 437_438

² بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص 336.

يالضرر الصادر عن العدالة الإلهية بحق المذنب فالتحريم هنا مرتبط بالأذى المرتكب بحق الآخرين وهكذا ينتقل الوعي بالظلم إلى الخشية من الانتقام والخوف من القصاص.¹

■ الخلاصة:

يعتقد فرويد أن بعض العناصر في الأحلام تحتفظ بمعناها الدائم، وتُؤوّل كرموز ذات معان ثابتة تزودنا بفهم عميق لنفس الإنسان الخفية ورغباته المكبوتة. وهذه الرموز ليست مقتصرة على الأحلام، وإنما هي موجودة في الفن والأدب الشعبي والأساطير والدين؛ وفي عدد كبير من المجالات. حيث يقول: "إن الرمزية ليست خاصة من خواص الأحلام؛ بل هي من خواص التفكير اللاشعوري، ونجدها في أغاني الشعب وأساطيره ورواياته المتوارثة؛ وفي التعبيرات الدارجة والحكم المأثورة والنكات الجارية أكثر مما نجدها في الحلم".² فالحلم يستخدم الرموز الموجودة سلفاً في التفكير اللاشعوري، وهو يستخدمها؛ لأنها أكثر اتفاقاً مع مقتضيات تكوين الحلم، من حيث قابليتها للتصوير، ولأنها أيضاً تقلت من رقابة العقل الواعي. ويعلق "ريكور" على مفهوم رمزية الحلم والأسطورة عند "فرويد" بقوله: "يجب على الدراسة التاريخية المهمة بمتابعة فكر فرويد عن الثقافة أن تبدأ من تأويل الأحلام... حيث وضع فرويد وحدة الإبداع الأدبي والأسطوري، وكذلك المعنى الحقيقي لمفهوم الحلم؛ كما أعاد تأويل نتائج الأجناس القديمة عن طريق التحليل النفسي".³ وهكذا طور "فرويد" هرمنيوطيقا تحليلية نفسية رأت في الأساطير والرموز طرائق مختلفة لإخفاء رغبات اللاشعور.

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص 456.

² سيغmond فرويد، تفسير الأحلام، مراجعة د. مصطفى زبور، دار المعارف، القاهرة، 1958، ص 163.

³ بول ريكور، صراع التأويلات، مصدر سابق، ص 446.

■ المبحث الثالث: الوعي بالذات ومنعطقات التأويل:

1. فلاسفة الارتياب والكوجيتو المجروح:

يصف "بول ريكور" "الكوجيتو" بأنه ليس حقيقة زائفة بقدر ما هو حقيقة دامغة ولكنه في نفس الوقت بمثابة مكان فارغ، كان يملأه دائماً "كوجيتو" مزيف. إنه بطريقة ما حقيقة تشتري يقينها على حساب أنها لا تقول شيئاً، فلقد علمتنا كل المذاهب التفسيرية، والتحليل النفسي خصوصاً، أن الوعي الذي يزعم أنه وعي مباشر هو في الحقيقة وعي مزيف، ولقد أصرّ في هذا السياق فلاسفة الارتياب؛ "ماركس" و"نيتشه" و"فرويد" على كشف الزيف المتعلق بفرضية الوعي المباشر، ذلك لأن فلسفة التفكير يجب أن تكون على العكس من فلسفة الوعي وبالتالي يجب أن يكون التفكير غير مباشر بشكل مضاعف؛ أولاً لأن الوجود لا يثبت نفسه إلا من خلال أعماله، ومن جهة أخرى لأن الوعي بدايةً هو وعي زائف، فهو يحتاج دائماً إلى الارتفاع بتصحيح نقدي من سوء الفهم إلى الفهم.¹

ويجب على القارئ أن يدرك مدى ثورية هذه النظرية، ليتمكن من فهم السياق الفلسفي الذي تعامل معه "بول ريكور" للخروج برؤيته الخاصة والتي سنناقشها في نهاية هذا البحث. فهذه النظرية تغامر بخسارة الشيء الأكثر قدماً وقرباً للإنسان، وهو ياء المتكلم. ويجب أن نقول حينئذ عن الذات، ما يقوله الانجيل عن النفس؛ أنه يجب إضاعتها من أجل انقاذها، وبنفس المنطق فإن التحليل النفسي ينطلق من أشياء ضائعة بهدف العثور عليها رمزياً. ولكن إذا كان بإمكان إشكالية التفكير أن تتجاوز ذاتها في إشكالية خاصة بالوجود كما توحى بذلك المناقشة السابقة حول التحليل النفسي، فإن هذا التجاوز يتحقق دائماً في التأويل وبواسطته "إنه بتفكيك حيل الرغبة تنكشف الرغبة في

¹ بول ريكور، صراع التأويلات، مصدر سابق، ص 52.

جذر المعنى والفكر واني لا أستطيع أن أقيم لهذه الرغبة أقنوما خارج الاجراء التأويلي، فهي تبقى دائما الكائن المؤول إذا فهم التحليل النفسي بوصفه هيرمينوطيقا¹ فإن هذه الحركة التي يتوجب علينا القيام بها إزاء التحليل النفسي، نجد أن المناهج التأويلية الأخرى تفرضها علينا دائما وإن كان ذلك بطرق مختلفة، فالوجود الذي يكتشفه التحليل النفسي ما هو إلا وجود بوصفه رغبة والتي تنكشف أساسا في حفريات الذات.

فالشئ الذي ينبغي التركيز عليه بشكل أساسي إنما هو نقد الوعي المباشر، وبهذا الصدد اعتبر "بول ريكور" أن التحليل النفسي منهج ممتاز لذلك، فهو يتحرك على نفس الأساس مع فينومينولوجيا "هيجل" ولكن في اتجاه معاكس، كنوع من الانزياح عن المركز صوب مرجع آخر للمعنى متمثلا في تعالي الروح أو مكمّن الرغبة.² والحال أن هيجل يعزوه على وجه الدقة إلى ما يسميه الأنا المحض مع العلم بأنّ الأنا في النص الهيجلي هي إذا صح القول_ وعي الذات الساذج بذاتها بحيث يكون وعي الذات بذاتها موثوقا فقط حين يلغي هذا الآخر الذي يبدو له بوصفه حياة مستقلة بينها وبينه مسافة تجعله دائما محل ارتياب.³

وفي وجهة النظر هذه يجد موضع المعنى نفسه، وقد انزاح من منطقة الوعي نحو اللاشعور، ولهذا السبب لا يُمكن أن تنفصل المهمة الأولى لانزياح التمركز عن المهمة الثانية مهمة استئناف المعنى في التفسير، وهذا التناوب بين استبعاد المعنى واستئنافه هو النابض الفلسفي لكل الميتاسيكولوجيا. وإذا كان صحيحا أن لسان الرغبة قول يوحد بين المعنى والقوة، فإن التفكير ينبغي _لكي يبلغ عمق الرغبة هذا_ أن يتقبل فقدانه للمعنى الشعوري للقول، وأن ينزاح عن المركز صوب محل آخر للمعنى، وتلك هي لحظة التخلي

¹ بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص 53.

² بول ريكور، في التفسير، مصدر سابق، ص 350.

³ جان غروندان، بول ريكور، مرجع سابق، ص 111.

والاستبعاد. ولكننا في تفسيرنا لرموز الرغبة بوصفها منيعة تتزاح هي نفسها وتقر من أي محاولة إمساك، ولكن فعل التفكير يمكنه أن يُجاريها بأن يتوسّع مُستأنفاً في التفكير والتفسير، فيكسب في نهاية الأمر ما فقده في الأوّل.¹

هكذا يتضح تماما الرهان الفلسفي الذي خاضه "ريكور" في معارضته لامتياز الوعي والذي جعل فيه نرجسية الأنا تبدو وكأنها مجرد صرح ميتافيزيقي، وبعدها كانت كل معرفة حقة تُنسب إلى الوعي المباشر، توجّب علينا الآن أن نعزو إليه أقصى مقاومتنا للحقيقة. في هذا السياق يكتب فرويد قائلاً "طراً علينا حتى هذا اليوم ثلاثة ضروب قاسية من الإذلال من جانب العلم فكان الإذلال الأوّل مركزية الأرض الذي اعتبره الإنسان ضمناً لدوره السائد في الكون وبدا له انه" متكيف تماما مع ميليه الى أن يعتبر نفسه سيد العالم ثمّ كان الإذلال الثاني الذي تناول زعمه بأن نصّب نفسه سيداً على الخلائق الأخرى وحفر هوة بين طبيعته وطبيعتهم أما الإذلال الثالث تناول اقتناعه أنه سيد سكنه النفسي.. ويقر "بول ريكور" بجانب "فرويد" بأن الإذلال الثالث هو الأقسى بين ضروب الإذلال الثلاثة المفروضة على نرجسية الانسان. فبعد الإذلال الكوسمولوجي الذي فرضه "كوبرنيك" ثمّ الإذلال البيولوجي الناجم عن نظرية "داروين" والآن ها هو التحليل النفسي يكشف للإنسان أنّ الأنا ليست السيد في سكنها الخاص فالإنسان الذي اكتشف أنه ليس سيد الكون ولا سيد الأحياء يكتشف مع فرويد أنه ليس سيداً حتى على حياته ونفسه.²

وبالتالي لا يمكننا التشكيك في أن عمل "فرويد" بالنسبة إلى الوعي يساوي في الأهمية عمل "ماركس" أو عمل "نيتشه" فالقاربة بين هاؤلاء الثلاثة من نقاد الوعي

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص351.

² جان غروندان، بول ريكور، مرجع سابق، ص 106.

المزيف واضحة، ولكننا مع ذلك لا نزال بعيدين عن تمثيل هذه الشكوك الثلاثة ببديهيات الوعي بالذات، وبعيدين عن دمج هذه التمارين الثلاثة من الشك في ذواتنا. فنحن لا نزال منتبهين لاختلافاتهم أي لا نزال في النهاية يقضين للحدود التي تفرضها على هؤلاء المفكرين الثلاثة الأحكام المسبقة لعصرهم وإنما لانزال خصوصاً ضحايا الفلسفة الكلامية التي يحبسهم فيها ورثتهم. فلقد نُفي "ماركس" إلى الاقتصاد الماركسي وإلى نظرية الوعي المنعكس، وإن "نيتشه" قد سُحب إلى جانب النزعة الإحيائية إن لم يكن إلى الدفاع عن العنف، وأما "فرويد" فقد أقام في طب الأمراض العقلية والغرائز الجنسية وخضع لقراءة عمومية تبسيطية.¹

بينما يعتقد "بول ريكور" أن معنى الانسان الحديث المأخوذ من هؤلاء المفسرين الثلاثة لن يستقيم إلا بالاقتران معاً فلقد قام ثلاثتهم بادئ ذي بدء بالهجوم على الوهم نفسه، وهم وعي الذات، ويعد هذا الوهم ثمرة لأول نصر كما يُعدُّ دحراً لوهم سابق، إنه وهم العالم الموضوعي ويعلم القارئ المطلع على مدرسة ديكارت جيداً أن عالم الأشياء عالم مشكوك فيه وأنه ليس كما يبدو.² ولكن ديكارت لا يشك بأن الوعي ليس في الحقيقة كما يبدو لذاته، إذ أن فيه يلتقي المعنى والوعي بالمعنى، وبالتالي فإننا منذ فلاسفة الارتباب وبعد الشك في الأشياء أصبحنا نشكُّ الوعي.

ولكن فلاسفة الارتباب ليسوا أساتذة مذهب الشك، مع أنهم بكل تأكيد ثلاثة من عظماء الهدم، لذلك يجب أن نحذر من الوقوع في الخلط. فالهدم هنا هو كما يقول "هايدغر" في الوجود والزمن "لحظة من لحظات كل تأسيس جديد" فهدم العوالم الخلفية

¹ حسام الدين درويش، إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا ريكور، مرجع سابق، ص 108.

² بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق ص 191.

يعد مهمة إيجابية. وبعيدا عن الهدم، فإن السؤال يُطرح لمعرفة حقيقة الفكر والعقل وحتى الايمان.¹

والحال فإن الثلاثة كلهم يفتحون الأفق بالنسبة إلى كلام أكثر أصالة، وإلى هيمنة جديدة للحقيقة، ليس فقط عن طريق نقد مهدم، بل عن طريق ابداع فن التأويل. فإذا كان ديكارت قد انتصر بالشك على الشيء عن طريق بديهية الوعي، فإنهم انتصروا بالشك على الوعي عن طريق تفسير المعنى، ويعد الفهم انطلاقا منه تأويليا. فإذا كان الوعي ليس كما يبدو أنه عليه، فإن علاقة جديدة يجب أن تتأسس بين مظهر الشيء وواقعه. فالمقولة الأساسية للوعي بالنسبة إلى ثلاثتهم، هي العلاقة المخفية_الظاهرة أو المحجوبة_المتجلية.

وسواء عاند الماركسيون في نظرية الانعكاس أو ناقض "تيتشه" نفسه بخصوص النزعة التطورية لإرادة القوة، أو أسطر "فرويد" جدلية الرغبة والكبت فإنّ الجوهري _بغض النظر عن هذه الارتباكات_ هو أن الثلاثة يبدعون مع ما يملكون من أدوات _و ضد أحكام العصر المسبقة_ علم وسيط للمعنى لا يختزل إلى الوعي المباشر للمعنى. وما حاوله الثلاثة جميعا بطرق مختلفة، هو جعل مناهجهم الواعية للتفكيك تلتقي بالعمل غير الواعي للتشفير، الذي يعزونه لارادة القوة وللکائن الاجتماعي وللنزعة النفسية اللاوعية.²

وإن هذا المعنى الذي لم يكن معنى بالنسبة إلى الآخر، قد أصبح معنى من أجل الذات، وعلى نحو واع، وثمة قرابة تكتشف بالمناسبة نفسها أيضا بين المشككين الثلاثة فنحن نقول إن هؤلاء الثلاثة يبدؤون الشك المتعلق بأوهام الوعي ولكنهم بعيدون عن أن ينتقصوا من الوعي إذ يتطلعون إلى توسيعه. فما يريده "ماركس" هو تحرير التطبيق

¹ فتحي المسكيني، الكوجيطو المجروح، أسئلة الهوية في الفلسفة المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013 ط1، ص162.

² حسام الدين درويش، إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا ريكور، مرجع سابق، ص86.

العملي عن طريق معرفة الضرورة.¹ ولكن هذا التحرير لا ينفصل عن امتلاكه الوعي الذي يُرد بانتصار على خداع الوعي الزائف. وما يريده "نيتشه" هو زيادة قدرة الانسان وقوته، ولكن ما يريده بقوله إرادة القوة يجب أن يغطيه تأمل بأرقام الانسان الأعلى والعود الأبدي والديونيسوس وهذه الأمور من غيرها لن تكون القوة سوى العنف من جانب الانحطاط وأما ما يريده فرويد فهو أن المحلل اذ يتبنى المعنى الذي كان غريباً عنه فإنه يوسع حقل وعييه ويحييه بصورة أفضل وانه ليكون أخيراً أكثر حرية وإذا أمكن فأكثر سعادة وتتحدث أولى التحيات الموجهة إلى التحليل النفسي عن الشفاء عن طريق الوعي وإن الكلمة دقيقة بيد أن هذا مشروط بالقول إن التحليل يريد أن يستبدل الوعي المباشر والكتوم بوعي غير مباشر يرشده مبدأ الواقع وهكذا فإن الشك نفسه الذي يصفه الأنا بانها صعلوك بأنس، خاضع إلى ثلاثة أسياد ، الهوى والأنا الأعلى والواقع أو الضرورة.

ولهذا يجب الاعتراف أن معنى التحليل النفسي بما أنه حدث داخلي في ثقافتنا الحديثة يبقى معلق ويبقى مكانه غير محدد، والحال فإنه لمن الملاحظ أن التحليل النفسي يكشف بنفسه عن طريق ترسيماته التأويلية الخاصة عن هذا التأخير وعن هذا التعليق لوعي الحدث الذي تمثله بالنسبة إلى الثقافة ان الوعي كما يقول التحليل النفسي يقاوم فهم نفسه ولقد قاوم أوديب أيضاً ضد الحقيقة التي يعرفها كل الآخرون وقد كان يرفض ان يعرف نفسه في هذا الرجل الذي كان هو يلعبه فمعرفة النفس هي المأساة الحقيقية وهي مأساة من الدرجة الثانية وأما مأساة الوعي مأساة الوعي والغضب فتضاعف مأساة البدء مأساة الكينونة أن يكون ما هو عليه مأساة ارتكاب المحارم ومأساة قتل الأب وان فرويد ليتكلم بجلاء عن هذه المقاومة ضد الحقيقة في نص مشهور وغالبا ما يستشهد به إنه صعوبة في التحليل النفسي يقول فيه ان التحليل النفسي هو آخر الإهانات الشنيعة التي

¹ بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص 193.

تكابدها النرجسية وحب الانسان لنفسه عموما نتيجة للاستقصاء العلمي.¹ فالتحليل النفسي يتجه بخطابه إلى الأنا أنت تعتقد أنك تعرف كل ما يجري في نفسك منذ اللحظة التي يكون فيها ذلك مهما بما فيه الكفاية وذلك لأن وعيك يعلمك ايه حينئذ وإنك عندما تبقى من غير معلومة عن شيء قائم في روحك فإنك تقبل باطمئنان تام بأن ذلك الشيء لا يوجد فيها بل انك لتذهب الى الزعم بأن النفس متطابقة مع الوعي أي أنك تعرف هذا ويحصل هذا بالرغم من البراهين².

الأكثر بدهاة بأنه لا بد أن تحدث في حياتك النفسية أشياء كثيرة يمكنها أن لا تتكشفي إلى وعيك فدع نفسك إذن تستعلم حول هذه النقطة وإنك لتتصرف كما لو أنك ملك مطلق يكتفي بمعلومات يعطيه إياها أصحاب الرتب العالية في البلاط فلا ينزل إلى الشعب لكي يسمع صوته فادخل إلى ذاتك عميقا وتعلم أولا أن تعرف نفسك وحينئذ ستفهم لماذا ستقع مريضا بيد أنك ربما تتجنب أن تصبح كذلك.

هكذا يتعلم التحليل النفسي اندماجه الخاص في الوعي المشترك وذلك على هيئة تثقيف أو توضيح ولكنه تثقيف يواجه مقاومة النرجسية البدائية والملحة أي هذا الشبق الذي يستثمر نفسه كاملا على الاطلاق في الأشياء ولكن الأنا تحتفظ به لنفسها ولهذا فإن هذا التثقيف للأنا يعاش بالضرورة بوصفه إهانة وبوصفه جرحا في شبق الأنا.³

ويضيء موضوع الإهانة النرجسية بضوء حاد كل ما جننا على قوله حول الشك والمكر وتوسيع حقل الوعي اننا نعلم الآن أن المهان ليس هو الوعي ولكنه ادعاء الوعي بل انه شبق الأنا واننا لا نعلم أن ما يهينه انما هو على وجه التحديد وعي أفضل وهو الوضوح وهو المعرفة العلمية هذا ما يقول "فرويد" بعقلاني ولنقل بشكل أوسع أن الوعي

¹ حسام الدين درويش، إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا ريكور، مرجع سابق، ص 88.

² بول ريكور، صراع التأويلات، مصدر سابق، ص 195.

³ فتحي المسكيني، الكوجيطو المجروح، مرجع سابق، ص 163.

قد انزاح عن تركزه على ذاته وفك انشغاله المسبق ونقله "كوبرنيك" نحو الكون الواسع كما نقله داروين نحو العبقرية المتحركة للحياة كما نقله "فرويد" نحو الأعماق المظلمة للنفس وإن الوعي ليزداد هو نفسه إذ يتمركز حول آخره.¹

لذلك يؤكّد ريكور في البداية على مُسَلِّمتين أساسيتين:

أولاً، يوجد يقين للوعي المباشر ولكن هذا اليقين ليس معرفة حقيقة عن الذات. ثانياً يحيل كل فكر إلى غير مفكر فيه وكأنه هروب مقصود من الذات ولكن هذا غير المفكر فيه هو أيضاً ليس معرفة حقيقية عن اللاوعي.

تشكّل هاتان المسلمتان ما يسميه "بول ريكور" بالشدة الفينومينولوجية أمام القضية التي يطرحها اللاوعي وبالفعل فإن تقدمهما يفضي إلى عتبة من العجز عتبة عدم الفهم الانعكاسي لعدم الوعي.

حيث يوجد يقين مباشر للوعي وهذا اليقين يقين حصين إنه اليقين الذي أعلن عنه ديكارت في المبادئ "إني لأفهم من كلمة الفكر كل ما يصنع نفسه فينا وذلك على نحو يجعلنا نلاحظه مباشرة بأنفسنا وإنه لمن أجل هذا ليس الفهم والإرادة والخيال فقط ولكن الإحساس أيضاً يعنون الشيء نفسه الذي يعنيه التفكير."² ولكن المعرفة الحقة للوعي ليست متاحة إنها معرفة تتطلب البحث عنها والعثور عليها إن وعي الذات لذاتها لا تكون في البداية ولكن في النهاية إنها تؤسس لما سماه هيجل المعرفة المطلقة وسواء اعتقدنا أم لم نعتقد بإمكانية هذه المعرفة المطلقة وبتمفصلها فإننا نستطيع على كل حال أن نتفق على أنه ليس الوضع البدئي للوعي إنه يأتي في النهاية وبغض النظر عن مدى مشروعية النظرية الهيجيلية حول الوعي فإنه يحذرنا على الأقل بأن الوعي الفردي لا

¹ جان لاکروا، نظرة شاملة على الفلسفة الفرنسية، مرجع سابق، ص151.

² بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص139.

يستطيع أن يعادل مضامينه الخاصة وأن مثالية الوعي الفردي غير ممكنة وبهذا المعنى فإن النقد الذي يقدمه هيجل عن الوعي الفردي وعن ادعائه بأنه يعادل مضامينه الخاصة ليُعد المماثل الدقيق للنقد الفرويدي للوعي وذلك انطلاقاً من التجربة التحليلية ولذا فلقد قال هيجل وفرويد الشيء نفسه لأسباب متعاكسة ومتنافسة الوعي هو الذي لا يستطيع أن يجمع نفسه وإنه لمن أجل هذا يُعد وجود فلسفة للوعي أمراً غير ممكن.¹

إذ ليس هذا الموضوع أو ذاك من مواضيع الفكر الفلسفي هو الذي خضع للمساءلة ولكن الذي خضع إليها هو مجموع المشروع الفلسفي التأملي فالفيلسوف التأملي يجد من فرويد في ما يجده من "نيتشه" و"ماركس" فهؤلاء الثلاثة ينتصبون أمامه كما لو أنهم أبطال الشك، وكاشفوا الأقنعة إزاء مشكلة جديدة ولدت إنها مشكلة زيف الوعي ولا يمكن لهذه المشكلة أن تبقى مشكلة جزئية تصطف بين المشكلات الأخرى ذلك لأن مثار الأمر بشكل عام وجذري إنما هو هذا الذي يبدو لنا منّا وهكذا فإن هذه الفلسفة الجديدة تعبر عن نفسها جزئياً بلسان فلسفة سابقة ويكمن ها هنا مصدر سوء الفهم الذي لا يمكن تقاديه وفي هذه المعركة المخيفة بالنسبة إلى المعنى فلا شيء ولا أحد يخرج سالماً.²

2. فهم الذات عبر منعطفات التأويل:

يُعدُّ "بول ريكور" فيلسوفاً يُحسن مساندة الصراعات والمعارك الفكرية، التي طالما وجد نفسه منخرطاً فيها خلال مسيرته الفلسفية الحافلة وهذا ما جعله يُحافظ على سلم الأولويات الذي حدده في منطلقه الفكري، لذلك نجده يُتقن ما يُسمى بفن المسافة خلال تعامله مع مختلف أشكال الفكر وأوجه المعرفة، فهو لا يميل إليها كل الميل ولا ينفىها جملة وتفصيلاً. وإذا أردنا أن نُسقط هذه الميزة التي يتميز بها "ريكور" على نقاشنا

¹ بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص 140.

² المصدر نفسه، ص 137.

الحالي، فإننا سنلاحظ بأنه وقف موقفا وسطا، بين فلسفة تأملية تؤكد على الشفافية والمباشرة التي تتسم بها علاقة الوعي بذاته، وبين ما ذكرناه سابقا من استحالة وعي الذات بذاتها لدى فلاسفة الارتياب، حيث يتوجه "ريكور" إلى القول بإمكانية فينومينولوجية لفهم الذات والكشف عن تكويناتها الأنطولوجية بوصفها الحقيقة الأولى التي تبني عليها الاستدلالات والاستنتاجات اللاحقة. وكان هذا جانبا نقديا واستكشافيا في الوقت نفسه. فبالحديث عن الانعطاف من خلال الرمزية طرح "ريكور" فرضية مشتركة مع "هوسرل" و"ديكارت" لمعرفة راهنية الكوجيتو وشفافيته. فهذه الفرضية تؤسس لزاوية تراقب منها الذات هيئتها على صورتها الشفافة وترصد فيها الراهن أي زمن الوجود الذي تتحرك فيه من خلال الرمز بوصفه كلام الوجود بالمعنى الهايدغري.¹

ولهذا فالمنهج الأولي للوصول إلى الذات هو التأمل مطعما بالفينومينولوجيا. لأن هذا النوع من التأمل هو الطريقة الوحيدة التي يمكن أن نقبض بها على الأنا الذي تكون خاصيته تأسيس التطابق بين التأمل والمتأمل فيه من أجل أن يصيرا شيء واحد، وذلك لضمان تماسك الحقيقة. وليس هذا تطابقا منطقيا ولكنه يضمن الوحدة بين الزمن المحايث وبين ما يتضمنه. وهذا يعني أن موضوعات التأمل هي رموز ووسائط تقود إلى الذات أكثر من إحالتها على نفسها، ذلك أن الذات المحمولة في الكوجيتو لا تتحقق كحادثة، لذلك فهي معطاة للتأمل الذي يعتبره ريكور القاعدة الأساسية للهيرمينوطيقا لأن التأمل يعود إلى الكلام ويبقى كذلك تأملا يعني فهما للمعنى، ثم يصير تأويلا وهذه هي الطريقة الوحيدة التي بها يمكن أن يصير واقعا محسوسا دون أن يفقد طابعه التأملي وبهذا يصبح تأمل الرمز وتأويله فعلا واحدا للذات وهو ما يعني أيضا أن اللوغوس يولد

¹ حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، دار تينمل، المغرب، 1992، ط1، ص13.

من الميتوس وعبر فهم الرموز تعبر الذات إلى الفعل الذي يسكن الخطاب ونموذجه النصي.¹

وبالتالي فإنّ الفرضية التي يقترحها "ريكور" في مقابل الفلسفة التأملية، هي أنّ "الكوجيتو" لا يمكنه أن يكون مُمتلأًا إلا بالانتفاف حول نتاجاته؛ وهذا يعني أنّ التأمل هو _في الحقيقة_ تسخير لجهدنا في سبيل الوجود، ولرغبتنا أن نكون. ولكن فقط من خلال النتاجات التي تشهد على هذا الجهد وهذه الرغبة. وتمثل هذه المرحلة المحطة الأولى في المسار المنهجي لفلسفة ريكور فهي مرتبطة بالرموز ومنه هيرمينوطيقا أولى ومن بين الصيغ التي تعبر عن هذه المشكلة بشكل دقيق هي أنّ الوعي عبارة عن حركة تدمر _من غير توقف_ نقطة انطلاقها، ولا تتركز على ذاتها إلا في النهاية. أو بطريقة أخرى إنّ الوعي هو تلك الأحجية التي لا تملك معناها إلا من خلال صور لاحقة، بحيث أنّ الصورة الجديدة هي التي تستطيع وحدها أن تكشف بعد فوات الأوان معنى الصورة السابقة.²

وهذا يعني أنّ الوعي بطريقة ما هو إدراك يصدر دائماً عن صور سابقة، و أننا نفهم هذه الأسبقية بمعنى زمني ووقائعي محض، أو بمعنى رمزي. فالإنسان هو الكائن الوحيد الذي يُعدُّ فريسة لطفولته، على اعتبار أنه الكائن الوحيد الذي لا تتوقف طفولته عن شده إلى الورا، وقد يعني هذا حينئذٍ أن عدم الوعي هو المبدأ الذي يقوم وراء كل الانتكاسات. لنفترض أننا اعتمدنا على السمة التاريخية حصراً لهذا التأويل بواسطة الماضي، فإننا سنجد أنفسنا أمام سابق رمزي، إذا أردنا تأويل اللاوعي بوصفه نظاماً

¹ عمارة ناصر، بول ريكور ومسارات التأويل، ضمن مؤلف جماعي بول ريكور والفلسفة، منشورات الاختلاف، 2014 ط1، ص80.

² Ricoeur paul, **LE SYMBOLE DONNE A PENSER**, Publié dans la revue *Esprit* 27/7-8 (1959) p.9.

للدلالات المفتاحية التي كانت على الدوام موجودة هنا.¹ فأسبقية الكبت الأولي بالنسبة إلى الكبت الثانوي، وأسبقية الدلالات المفتاحية بالنسبة إلى كل الأحداث الزمنية المؤولة، تحيلنا دوماً إلى معنى سابق أكثر رمزية، ولكنه يستمر في نفس الوقت بتزويد النظام المعاكس للوعي بالمراقبة التي نبحث عنها، وإذا أردنا أن نصف هذه الحالة بشكل موجز فإننا سنقول؛ إن الوعي يمثل نظام النهاية بينما يمثل اللاوعي النظام الأساسي الأولي.²

بينما يقترح مذهب هيرمينوطيقي آخر مثل "ظاهراتية الروح" طريقة أخرى لإزاحة موضع أصل المعنى، ولكن هذه المرة ليس إلى خلف الذات، ولكن إلا أمامها. "وإني لأستدعي ظاهراتية الروح عند "هيجل" هنا، لأن طريقته التأويلية تتعارض تماماً مع طريقة "فرويد"، فالتحليل النفسي يقترح علينا نكوصاً نحو القديم، بينما تقترح علينا ظاهراتية الروح تأويلاً تجد كل صورة بموجبه معناها، ليس في الصورة التي سبقتها ولكن في تلك التي تليها."³ وهكذا يكون الوعي منسحباً خارج ذاته، واقفاً أمامها، ويُزاول سيره متجهاً نحو المعنى، بحيث يتم إلغاء كل مرحلة من مراحلها في المرحلة التالية. وهكذا فإن النظريتين تمثلان التقابل بين غائية الذات مع حفريات الذات، مع تأكيدهما على ضرورة المرور عبر مسار طويل يتوسطه تفكيك عالم الرموز والفضاء الثقافي. فالمهم بالنسبة إلى مهمتنا، هو أن هذه الغائية الفينومينولوجية كما هو بالنسبة إلى الحفريات الفرويدية لا تتكون إلا في حركة التأويل، التي تُعبّر عن صورة لكن بواسطة صورة أخرى، بحيث أنها تمثل الجدلية التي تكون الذات بواسطتها منسحبة خارج طفولتها ومقتلعة من حفرياتها في نفس الوقت.⁴

¹ بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص 152.

² بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث في التأويل، مصدر سابق، ص 90.

³ بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص 54_55.

⁴ محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، مرجع سابق، ص 69.

وبالتالي فإنّ الرموز الحقيقية هي فقط تلك التي تستوعب كل أنواع الهيرمينوطيقا، سواء تلك التي تتجه نحو انبثاق المعاني الجديدة، أم تلك التي تتجه نحو انبعاث الاستيهامات القديمة. فالمشكلة الحقيقية التي تواجهنا تتعلّق بما كنّا نقوله منذ بداية هذا الفصل وهو أنّ الوجود الذي نستطيع الكلام عنه يبقى على الدوام وجودًا مؤوّلًا.¹ ذلك لأننا نكتشفه من خلال التأويل فقط، فيكون مشوبًا على الدوام بارتباطات الذات، ومن ذلك ارتباطها بالرغبة، والتي لا تكون مُدرّكة إلا من خلال حفريات الذات، وارتباطها بالروح والتي لا تكون مُدرّكة إلا من خلال غائيتها، وارتباطها بالمقدس والذي لا يكون مُدرّكا إلا في العقائد الأخروية. وهكذا نجد أنفسنا في حاجة دائمة إلى الحفر أعمق للامسك بهذا الوعي وهذه الذات، فحين يمرُّ التفكير عبر الحفريات والغائية والعقيدة الأخروية فإنه يلغي نفسه بنفسه بوصفه تفكيرًا.²

فلنفكر إذن في معنى عبارة فهم الذات لذاتها، وماذا تعنيه حقيقةً. الشيء الذي نعرفه حتى الآن، هو أنّ هذه الفهم يحصل من تملك معنى من خلال تأويل متعلق بالتفسير النصي أو بالتحليل النفسي، أما الشيء الآخر الذي يؤكّد عليه "ريكور" هو أننا لا نحصل على هذا الفهم قبليا ولكننا نصل إليه أو نجد أنفسنا فيه بعديا. لهذا تساءل "بول ريكور" "إن كانت الرغبة في فهمنا لأنفسنا هي وحدها التي تقول هذا التملك؟ فلماذا يكون الأمر كذلك؟ ولماذا لا تستطيع الذات التي تقود التأويل أن تسترجع ذاتها إلا بوصفها نتيجة من نتائج التأويل؟"³

الإجابة على هذه التساؤلات تتعلق بالهيرمينوطيقا، فمع أنّ الوظيفة الأولى للهيرمينوطيقا هي البحث عن المعنى المحتجب في النص من خلال المعنى الظاهر، إلا

¹ فريديريك نيتشه، انسان مفرط في إنسانيته، ترجمة محمد الناجي، إفريقيا الشرق، 1998، ص 79.

² بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق ص 57.

³ المصدر نفسه، ص 49.

أن مهمتها النهائية، هي أن تُبين كيف أن الوجود لا يأتي إلى المعنى أو إلى الوعي، إلا بإجراء تفسير مستمر لكل المعاني التي تظهر في عالم الثقافة. فالوجود لا يصبح ذاتا إنسانية واعية إلا إذا امتلك هذا المعنى الذي يأتي من الخارج أولا، وذلك من خلال الصروح الثقافية حيث تكون حياة المعنى قد تم تجسيدها في العالم الموضوعي.

فالمعنى المزدوج أساسا والأساطير، والمنتجات الثقافية، و الرموز تحديدا هي الوسيط بين الذات ونفسها، ولكنّ نتاجات اللاوعي المفككة بواسطة التحليل النفسي والميدان الزاخر بالعلامات المنفصلة عن آليات انتاجها هي التي تتوسط الذات المتفلسفة والذات اليومية السائلة بتعبير "باومن" ، حيث يقول ريكور: ورحت أَدافع عن ضرورة القيام بمنعرج عبر العلامات والآثار المبنوثة في عالم الثقافة، والواقع أني شغلت في كتابي "رمزية الشر" هذا التصور للتأمل غير المباشر.¹ إذ كان من الواجب تفعيل منعطف طويل، من خلال الرموز والأساطير المنقولة بواسطة الثقافات الكبرى للوصول إلى الذات.

ولكنّ هذا ليس بالأمر السهل، فبقدر ما تتعدد الوسائط وتتراتب، تغدو إرادة تجميعها في نسق من طراز هيغلي مهمة لا طائلة من ورائها، فالجانب الذي فرض ذاته في هذه المسألة ليس هو الجانب اللامباشر والتوسطي من التأمل فحسب، ولكنه الجانب المتشذّر الغير قابل للتجميع، مع العلم بأنّ هذه الخاصية لم تكن في البداية من القوة بحيث تجابه الوجه الخصامي لمشكلة الوعي المباشر، بل تم التركيز عليها في أعمال "بول ريكور" الأخيرة. حيث أن تناول الجانب المتشذّر باعتباره عائقا لفهم الذات، المميز لمرحلة ما بعد الهيغلية من الفكر الفلسفي المهيم، لم يكن إلا في فترة "الزمان والحكاية".²

¹ بول ريكور، بعد طول تأمل، ترجمة فؤاد مليت، مصدر سابق، ص 54.

² المصدر نفسه، ص 63.

ويبرر ريكور هذا الخيار بقوله "بدا لي أن تأمل الذات المباشر لا يمكن أن يمضي قدما دون سلوك طريق ملتوية هي منعطف تأولي هذه الرموز فكان علي أن أقدم بعدا تأويليا هيرمينوطيقيا في داخل بنية الفكر التأملي نفسه وكانت هذه هي الكيفية الأولى التي ظهرت بها مشكلة اللغة في نوع من الفلسفة لم تكن في البداية فلسفة لغة بل فلسفة إرادة، وقد فرض علي موضوعي الأول أن أبحث في بنية الرمزية والأسطورة"¹ وشكل هذا الطريق الملتوي منعطفا تأويليا في المنهج الريكوري. ذلك أن الوعي بالذات _كمشكلة فلسفية_ مغلف ومغطى بواسطة استعارت ومجازات وألغاز وأشكال وتمثيلات غير مباشرة وغير معطاة للفهم المباشر، ومن ثم هي رموز تحجب الذات وتتوسط فهمها لنفسها.

وبهذا بين "ريكور" الرابطة الأكثر قربا بين الهيرمينوطيقا والرمزية كحقيقة تتكلم من خلال الرموز. فعلى الهيرمينوطيقا إذن أن تفهم اللغة من زاوية رمزية، لأنها الزاوية نفسها التي يمكن من خلالها فهم الحياة الاجتماعية، ومن ثم إمكانية تغيير واقعها انطلاقا من عمل التأويل. لأننا إذا لم نتفق على أن الحياة الاجتماعية لها بنية رمزية، فإنه لا يكون لنا وسيلة لفهم كيف نعيش ونصنع الأشياء ونمثل هذه النشاطات في شكل أفكار، وفهم كيف يمكن أن تنتج الحياة الواقعية أوهاما، وسيكون كل ذلك بالتالي مجرد أحداث غامضة وغير مفهومة. فالرمزية وظيفة تأويلية، تقوم مقام المواضيع بالنسبة لمنهج التأمل المجرد، فتستحضر الأشياء التي لها أصل في المجتمع، وتؤدي دورا في تشكيل حقائقه وتفعيل نشاطاته، ولكنها تبقى متعذرة على الفهم، ويبقى تلبسها باللغة مسألة غامضة ومعناها المتعدد لا يكشف عن وجود شيء واحد متعین.²

¹ بول ريكور، بعد طول تأمل، مصدر سابق، 63.

² عمارة ناصر، بول ريكور ومسارات التأويل، مرجع سابق، ص 81.

وبهذا فإن دافعية الرمز للتفكير والتأمل، باعتبار الرمز معطى للتفكير، هي حقيقة هذه المعاني الاجتماعية والإنسانية، والمكان الطبيعي الذي تنتج فيه نفسها وتُظهر أشياءها للوجود بدليل أنها إذا أرادت أن تتجلى كمعطى مباشر للفهم فقدت خاصيتها وكيونتها المحايثة، وانصرف المعنى إلى غيره وابتعدت الحقيقة عن مصدر تشكلها.

فحين اقترح "ريكور" ربط اللغة الرمزية بفهم الذات، فإنه كان يقترّب من تحقيق الغاية النهائية للهيرمينوطيقا التي سعى إلى تأسيسها، ذلك لأنه رأى أنّ الهدف النهائي لأي تأويل، هو أن يتجاوز التباعد بين العصر الثقافي الذي ينتمي إليه النص، وبين القارئ أو المؤل. فإذا تجاوز المفسر هذا البعد وأصبح معاصرا للنص، فإنه يستطيع أن يتمكّك المعنى، وأن يحوِّله من نص غريب، إلى نص خاص به. وإذا أردنا أن نذهب إلى ما هو أبعد من هذا، فإننا سنصل إلى توسيع فهمنا لذواتنا عبر فهم الآخر المائل في النص "وهكذا فإن كل هيرمينوطيقا هي فهم للذات ضمنا أو ظاهرا عن طريق المرور عبر فهم الآخر".¹

■ خلاصة:

قد تمكن "بول ريكور" بفضل الإحالة على هذا الجدل الكبير الذي يجسد في الوقت نفسه مسارا طويلا من التحرر من تصوره الأول للهيرمينوطيقا بوصفها تأويلا موسعا للعبارات الرمزية، ومن صياغة فكرة عن فهم ذاتي تتوسطه العلامات والرموز والنصوص. فالرمزيات؛ كالأساطير والأحلام والأعراض المرصية، لا تبسط مواردها في الاشتراك اللفظي إلا في سياقات مناسبة. ورغبة الذات ويقينها الذي بلغته في اشباع الرغبة مشروطان بالموضوع الخارجي، والواقع أن هذا الاشباع حصل بفعل إلغاء هذا الآخر وحتى يكون هذا الالغاء قائما ينبغي أن يكون هذا الآخر موجودا. فوعي الذات بذاتها لا

¹ بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، مصدر سابق، ص 48.

يمكنه اذن الغاء الموضوع بفعل علاقته السلبية به وبذلك يعيد انتاجه بالحري كما يعيد انتاج الرغبة.¹

ولهذا فإن المرور من التأمل المجرد إلى الهيرمينوطيقا، هو منعطف ضروري لملاحقة الذات ورصدها في أفعالها باعتبار هذه الأفعال ناتجة من تأويلات متصارعة، وهو ما يعني الحاجة إلى تحكيم بينها يقود إلى ترميم الذات في الخارج، بعد أن كان ريكور قد أرسى أسسها الأنطولوجية والرمزية في الداخل من خلال الخطاب التأملي، الذي ينطلق من ذاته ويجد فيها المبدأ لتمفصله. ومنه فإن التأمل المفتوح بمناسبة القلق الوجودي والمعرفي المتجذر في الرموز، ما هو إلا منعطف منهجي مرتبط بموضوعه وبالقرارات التي تكونه وتغذيه.

وفي نهاية هذه المحطة اعتبر "ريكور" أن كلا من الاستعارة والرمز يساعدان في رسم حدود الميدان الذي نستطيع أن نوسع به نظرية التأويل حتى يسمح للكوجيتو المحطم بالالتئام، وجعل وضعه يستقر كخطوة أولى في مشروع التشييد النهائي، والذي بدأ معرفيا مع ديكارت، ولكنه بدأ انطولوجيا قبل الفلسفة السقراطية. حيث أن إثبات الوجود يؤسس لوجود الانسان، ويضع نهاية لما سماه "بارمينيدس" بالتيه، وهي غاية هذا المنعطف المنهجي في فلسفة "ريكور"، والذي يكون قد استهلك منه أشواطاً طويلة في موضوعاته ومنطلقاته، والجبهات المعرفية التي ناضل على حدودها، حتى اكتسب وضعه المؤهل للانتقال من المجرد إلى المحسوس دون خدش الكوجيتو مرة أخرى.

¹ بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، مصدر سابق، ص 390_391.

خاتمة

■ خاتمة:

إنّ ما نخلص إليه من نتائج لبحثنا يمكن أن نضعه في الفقرات التالية، والتي سنسوغها في شكل استنتاجات عامة، تلخص ما تطرقنا إليه في بحثنا وتبرزها بشكل أوضح. وسنحاول أن نتعامل مع كل القضايا التي عالجناها في متن البحث ليس من منطلق الموافقة أو المعارضة الشخصية، أو لمجرد أن تلك الموافقة أو المعارضة على حد سواء تستهويننا؛ بل وفق ما تستوجبه الضرورات المعرفية والمنهجية.

يهدف مشروع "ريكور" الفلسفيّ في الجانب الأكبر منه إلى إنجاز تأويلية عامّة وذلك من خلال دخوله في نقاشات فلسفية مع التقليد الأنغلو سكوني التحليلي، والتحليل النفسي، والظاهرانية، والبنويّة. وضمن هذا الأفق العامّ، يحاول كتاب «الاستعارة الحيّة» ضمان العبور بالاستعارة من حقل الألسنيّة إلى حقل الهرمينوطيقا، بحيث يقع التحوّل من الجملة إلى الخطاب؛ أي كلّ أشكال القصص والسرد، بما فيها الشعر والكتابة بأنواعها. وهنا لم تعد الاستعارة تتعلّق بالكلمة ولا بالدلالة إنّما هي تتعلّق بالمرجع. والمقصود هنا تحديداً هو المنطوق الاستعاريّ، بوصف الاستعارة قدرة لغويّة على «إعادة وصف الواقع». وذلك يعني أنّ كلّ منطوق لغويّ إنّما هو يقول دوماً شيئاً ما، أي يقول الحقيقة، أي يقول الواقع. بحيث أنّ ما يحدث هو ضرب من اجتياح الاستعارة لحقل الواقع، ممّا يخوّل الكلام عن فلسفة ضمنية خاصّة بالمرجع الاستعاريّ، بحيث تعيد الاستعارة وصف الواقع وتشكيل الحقيقة.

وقد رأينا كيف أنّ هدف "ريكور" لم يكن صياغة خطاب حول الاستعارة عن طريق القطع مع المقدمات الأرسطية. لأن الخطأ الجوهرية للبلاغة الكلاسيكية يتمثل على الأرجح في إخضاع نموذج "أرسطو" لتبسيط جذري.

وبالتالي، يمكننا الآن مع "بول ريكور" أن نتجاوز هذا الخطأ الذي وقعت فيه البلاغة الكلاسيكية، وذلك عن طريق صياغة مفهوم للاستعارة، يضعها في مكانها الصحيح، ويردُّ لها الاعتبار. حيث تتكوّن الاستعارة في نظر "ريكور" من كلمة واحدة، ومع ذلك، فهي تحدث بين فكرتين، عن طريق الانتقال المتبادل بين الواحدة والأخرى، في أداء متزامن يكون معناها نتيجة تفاعلها. ومن ثمّ فهي تتألف من "تقديم فكرة واحدة تحت علامة أخرى تكون أكثر لفتاً للانتباه، أو معروفة بشكل أفضل. وبالتالي لم نعد نتعامل مع نقل بسيط للكلمات، ولكن مع تبادل بين الأفكار.

وبالتالي فإنّ ما يجب الانتباه إليه أولاً، هو تلك العلاقة بين وجه الاستعارة الظاهر من حيث مبناها اللفظي، وبين ما تدل عليه حقيقة؛ أي بين ما تشير إليه العبارة من حيث معناها الحرفي وبين الانزياح المنطقي وصدور دلالة عن غير ألفاظها المعتادة، فالقضية الأولى التي تثيرها فكرة الانتهاك المقولي هي علاقة الاستعارة بنظام منطقي قائم بشكل مسبق، على اعتبارها خطأ في الاسناد، وإذا تحدثنا بشكل مباشر فسنقول أنّ الاستعارة تفكيك نظام فقط لأجل خلق نظام آخر، ومع ذلك، فإن الاستعارة ليست الصدام بحد ذاته، فهي تخلق المعنى من خلال حل هذا الصدام. حيث أنّ هذا الانتهاك مهم من وجهه نظر أنه ينتج أعلى قدر من المعنى.

فالمعنى الاستعاري يقع في دائرة خارج المعاني المتاحة سلفاً، ونقصد بذلك؛ أنه معنى ينبثق كنتيجة فريدة وعابرة لفعل سياقي محدد، ولتأكيد التجديد الدلالي غير المسبوق الذي تقوم به الاستعارة الحية، يبين "ريكور" كيف يتعذر رد الدلالة الجديدة المنبثقة إلى وضعية لغوية قائمة مسبقاً، حيث يقوم التجديد الدلالي للاستعارة على إيجاد دلالة جديدة لخصائص الأشياء أو الموضوعات لم يسبق أن كُشف عنها.

وقد أكد ريكور على دور المتلقي الذي تقع على عاتقه مهمة بناء هذه الدلالة بالانتقال من التأويل الحرفي إلى التأويل الاستعاري، وهكذا يتقاطع فهم المتلقي مع مبتكر الاستعارة للخروج من التناقض الظاهر للعبارة بمعاني جديدة مبتكرة.

أما فيما يخص مسألة الإحالة والصدق الاستعاري فهو في اعتقادنا من أهم الاسهامات التي قدمها ريكور في هذه الإشكالية. حيث سعى من خلال مشروعه إلى رفع هذا احتكار الحقيقة المتعينة على الملفوظات العلمية، لهذا فإن الاستعارة والأثر الأدبي عموماً يقتضي مناقشة مختلفة، وصياغة أخرى لمسلمة الإحالة أعقد من الأولى؛ والتي يمكن صياغتها كالتالي: إن الأثر الأدبي لا يعرض بنيته عالماً إلا بشرط إسقاط إحالة الخطاب الوصفي، أو بعبارة أخرى يعرض الخطاب في الأثر الأدبي تعيينه باعتباره تعييناً من الدرجة الثانية، لصالح تعليق التعيين من الدرجة الأولى.

فمن خلال نقده الجذري للحقيقة_التطابق، ولدفاعه عن الحقيقة_التجلي، ذهب "ريكور" إلى القول بأن المنطوقات الاستعارية، تهدف إلى إعادة تصوير الواقع بالمعنى المزدوج، لاكتشاف أبعاد مطموسة من التجربة الإنسانية ولتغيير نظرتنا إلى العالم.

أما في ما يتعلق بمسألة الرمز يشير "ريكور" في عدة مواضع من نصوصه إلى أنّ قضية الرمز هي قضية معنى مضاعف، والذي نجد بموجبه أن أي تعبير له أبعاد متغيرة، فهو إذ يعني شيئاً فانه يعني في الوقت نفسه شيئاً آخر من غير أن يتوقف عن على أن يعني الأول.

يؤكد "بول ريكور" على تعددية استعمالات الرمز الفكرية المختلفة داخل الحقل اللغوي، سعياً لإزالة التضليل وإحياء المعنى بإدراجه إلى جانب مفهوم التفسير، وهي إحالة تحملنا إلى ربط تعريف الرمز بفهم الواقع والوجود من خلال امبراطورية اللغة

التي يخرج بمقتضاها مفهوم الرمز من دائرة الفهم الضيق، ومن دائرة الصمت إلى الكلام، ومن اللامعني إلى المعني، وذلك باستناده إلى التفسير في مرحلة أولى.

هذا ما يجعلنا نتفق مع "بول ريكور" في إدراجه مفهوم الرمز في شتى المجالات الفلسفية، والتي بين من خلالها شمولية المفهوم، وارتباطه الوثيق بالإنسان بما هو كائن حامل للرمز في داخله وفي خارجه، ذلك أنّ الرمز هو الصورة الفنية الأثيرة في قصيدة معينة، أو تلك الصور التي تهيمن أعمال مؤلف ما، أو مدرسة أدبية ما، أو بأنها الرموز والمجازات المتكررة التي تُعرّف بها ثقافة بأسرها على نفسها، أو صور النماذج البدائية التي تتغنى بها الإنسانية.

لقد أبرز "ريكور" سعة وتنوع المجالات التي تشغل ضمنها الرمزية، وأكد على الضرورة المنهجية والابستمولوجية لتعداد أو إحصاء هذه المناطق ودراستها بالتفصيل، من أجل الوصول أو على الأقل الاقتراب من هيرمينوطيقا عامة للرموز. وأعد ما سماه علما معياريا للرمز ميز من خلاله بين ثلاثة أبعاد أو ثلاث صيغ مختلفة للرمز؛ الكوني، الحلمي والشعري. تتعلق هذه الأشكال الثلاثة بفروع معرفية متميزة عن بعضها البعض، فالبعد أو الطراز الكوني هو الموضوع المفضل لفينومينولوجيا المقدّس، أما البعد الحلمي فهو يشغل حيزا مركزيا في التحليل النفسي، أما البعد الفني فيدرس نظريات المخيلة الشعرية والفنية. ولم يقتصر "ريكور" على وضع هذه الأنماط أو التجليات الرمزية جنبا إلى جنب، بل أكد أيضا على أن هذه الأبعاد الثلاثة موجودة في كل رمز حقيقي، وشدد على ترابطها وتمفصل تأويلاتها المختلفة.

والغرض العام والنهائي من وراء هذه التأويلية العامة هو ترميم فلسفة الذات الحديثة، أي الكوجيتو المجروح، وذلك ليس عودة على كوجيتو ديكارت، بل من خلال البحث عن الذات عبر وسائط اللغة عموما. على أنّ الاستعارة والرمز يمثلان الوسيطين الأكثر قدرة

على انجاز هذه المهمة. حيث ينطلق ريكور من إمكانية فينومينولوجية لفهم الذات والكشف عن تكويناتها الأنطولوجية بوصفها الحقائق الأولى التي تبني عليها استدلالات واستنتاجات. ولهذا تعددت المناهج في فلسفة "ريكور" لارتباطها بمسار الموضوعات ومحطاتها التاريخية. فالمنهج الكلي هو التأمل بمناسبة موضوع ما، مطعما بالفينومينولوجيا من أجل أن يكون التأمل والذات المتأملة شيء واحد كضمان لتماسك الحقيقة. فالطريقة التي يقبض بها على الأنا هي وهذا يعني أن موضوعات التأمل هي رموز ووسائط تقود إلى الذات أكثر من احالتها على نفسها. وهو ما يجب أن نستثمره في مشروع استعادة الذات في كليتها بتأويل هذه الرموز باعتبارها الوسائط التي تشكل واسطة بين الذات ونفسها.

ذلك أن حقيقة الذات مغلقة ومغطاة، بواسطة استعارت ومجازات وألغاز وأشكال وتمثيلات غير مباشرة، وغير معطاة للفهم المباشر، ومن ثم هي رموز تحجب الذات وتتوسط فهمها لنفسها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1. المصادر:

- بول ريكور، الاستعارة الحية، تر: محمد الوالي، دار الكتب الجديدة، لبنان، ط1، 2016.
- بول ريكور، بعد طول تأمل، تر: فؤاد مليت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ط1
- بول ريكور، صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية، تر: منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2005.
- بول ريكور، فلسفة الإرادة، الانسان الخطاء، ترجمة عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2003.
- بول ريكور، في التفسير، محاولة في فرويد، تر: وجيه أسعد، أطلس للنشر، ط1، 2003.
- بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث في التأويل، تر: محمد برادة، حسن برادة، عين للدراسات للانسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2001.
- بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2006.

2. المراجع:

أ- باللغة العربية:

- . آرمسترونغ ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي و العلم والشعر، ترجمة مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر.
- ابن رشد، الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة، تحقيق مصطفى حنفي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1998.
- ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1979.

- ابن رشد، فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من اتصال، تحقيق عبد الواحد العسري، بيروت مركز دراسات الوحدة العربية، 1997.
- ابن رشد، **مناهج الأدلة في عقائد الملة**، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1946، ط2
- أحمد يوسف، **الدلالات المفتوحة**، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2005.
- الادريسي يوسف، **التخيل والشعر**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1912.
- أرسطو طاليس، **الخطابة**، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة والاعلام، مطابع الرسالة، العراق، 1980.
- أرسطو طاليس، **الخطابة**، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، ط1 2008.
- أرسطو طاليس، **فن الشعر**، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة، ط1، 1953.
- أفلاطون، **الجمهورية**، تر: فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.
- أفلاطون، **فايدروس، أو عن الجمال**، تر: أميرة حلمي مطر، دار المعارف، مصر، 1998.
- أودغن وريتشاردز، **معنى المعنى**، ترجمة كيان أحمد حازم يحي، دار الكتاب الجديدة المتحدة
- ترفيتان تودوروف، **الشعرية**، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، 1990، ط2.
- جان غرونديان، **بول ريكور**، تر: جورج زينات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2018.
- جورج لايكوف ومارك جونسون، **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، مصر. 2003.

- حرب حسين، الفكر اليوناني قبل أفلاطون، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1990.
- حسام الدين درويش، إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا ريكور، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، لبنان، 2016، ط1
- دليل محمد بوزيان، تجليات علاقة اللفظ بالمعنى في الفكر اليوناني، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010 ط1.
- روبرول أوليفي، مدخل إلى الخطابة، تر: رضوان العصابة، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2017.
- ريتشاردز آرمسترونغ، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي، إفريقيا الشرق، المغرب ط1، 2002.
- زينب محمود، لاهوت التاريخ عند القديس أغسطين، دار قباء للنشر، القاهرة، ط1، 1998.
- سيغmond فرويد، تفسير الأحلام، مراجعة د. مصطفى زبور، دار المعارف، القاهرة، 1958.
- سيغmond فرويد، حياتي والتحليل النفسي، ترجمة د. مصطفى زبور، وعبد المنعم المليجي، دار المعارف، القاهرة، 1967.
- عبد العزيز غوردو، فينومينولوجيا المكان، مطبوعات الهلال، وجدة، 2011، ط1.
- عبد العزيز لحويدل، نظريات الاستعارة في الفلسفة الغربية، دار كنوز المعرفة، الأردن ط1 2015.
- على زيغود، أوغوسطينوس، دار اقرأ، لبنان، ط1، 1984.
- عمارة ناصر، الفلسفة والبلاغة، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2009.
- فتحي المسكيني، الكوجيطو المجروح، أسئلة الهوية في الفلسفة المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

- فريديريك نيتشه، انسان مفرط في انسانيته، ترجمة محمد الناجي، إفريقيا الشرق، 1998.
- فؤاد بن أحمد، منزلة التمثيل في فلسفة ابن رشد، منشورات الاختلاف، المغرب، ط1. 2014.
- فيردينان دو سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، ط، 1987.
- كيان أحمد حازم يحيى، اللغة بين الدلالة والتضليل، دار الكتاب الجديد، ليبيا ط1.
- لودفيغ فيدغنشتاين، رسالة منطقية فلسفية، ترجمة عزمي إسلام، ترجمة: الأنجلو المصرية، ط1.
- محمد المصباحي، أحكام التأويل وأخلاقياته، مع ابن رشد الدار البيضاء، دار توبقال، 2006.
- محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية الرباط، دار الأمان، 2006.
- محمد شوقي الزين، الثقافة والصورة، أشكال تأويلية ومهام فكرية، دار الروافد الثقافية، الجزائر، ط1، 2022.
- ميرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، 1990.
- ميرسيا إلياد، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، 1987 الجزء الأول
- الولي محمد، فضاءات الاستعارة وتشكلاتها، فاليه للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 2020.

ب- باللغة الأجنبية:

- Bouchard, G. (1980). **Sémiologie, sémantique et herméneutique selon Paul Ricoeur**. Laval théologique et philosophique.
- Emmanuel Bermon – **Le cogito dans la pensée de Saint Augustin** Paris, Librairie philosophique, 2001.
- Ernst Cassirer, **Trois essais sur le symbolique**, trad, Jean Carro et Joel Gaubert, Paris, Ed. Cerf, 1997.
- Ernst Cassirer, **La philosophie des Formes symboliques**, Tom 3 Traduit Claude Fronty, Les éditions de Minuit ,paris, 1972.
- GASTON Bachelard. **la formation de l'esprit scientifique** ;ed Vrin .paris.
- Robert Godel **Les Sources manuscrites du cours de linguistique générale de Ferdinand de Saussure**,Genève,DROZ ,Parais ,1957.

3. المجلات و الدوريات:

أ- باللغة العربية

- أمل مبروك عبد الحلیم، رمزية الشر عند بول ريكور، مجلة آفاق، ع43، 2018.
- حسان راشدي، الاستعارة ودلالة النص الأدبي، مجلة معارف، السنة التاسعة العدد 17.
- زهير لخويلدي، سطوة الاستعارة الحية، الحوار المتمدن، العدد 6527، 2020
- عبد الله علي عمران، فائض المعنى بين الاستعارة والرمز عند ريكور، مجلة البيان العلمية، ليبيا، 2022، العدد 11.

ب- باللغة الأجنبية:

- Alberto Martinengo, **Imagination et performativité Le travail de l'image. Métaphore et performativité chez Paul Ricoeur** . Klesis – Revue philosophique – 28 : 2013 –
- Ricoeur paul, **LE SYMBOLE DONNE A PENSER** ,Publié dans la revue *Esprit* 27/7-8 (1959).

4. **المعاجم والموسوعات:**

- جوناثان ري، و ج.أو. أرمسون، **الموسوعة الفلسفية المختصرة**، ترجمة فؤاد كامل وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013، ط1.
- فيصل عباس، **الموسوعة الفلسفية**، الجزء الثالث، مركز الشرق الأوسط، لبنان ط1، 2011.
- معن زيادة وآخرون، **الموسوعة الفلسفية العربية** : المجلد الثاني، القسم الأول، 2018.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
	إهداء.
	شكر وتقدير.
أ	مقدمة.
الفصل الأول: فلسفة اللغة من ابستمولوجيا التحليل إلى أنطولوجيا الفهم.	
12	تمهيد
13	■ المبحث الأول: الطرح اليوناني لمشكلة الانفتاح الدلالي للاستعارة والرمز.
13	1. الخطابة وجدلية الحقيقة والجمال.
20	2. الخيال والمحاكاة في العملية الشعرية.
21	أ. أفلاطون والمحاكاة الشعرية.
24	ب. المحاكاة والشعرية عند أرسطو.
29	3. المقاربة الأرسطية للاستعارة.
29	أ. مفهوم الاستعارة عند أرسطو.
35	ب. وظيفة الاستعارة وسؤال الجدوى.
41	■ المبحث الثاني: تيولوجيا الاستعارة والرمز في العصور الوسطى.
42	1. تأويل الكتاب المقدس عند القديس أوغسطين.
43	ت. نظرية المعرفة عند القديس أوغسطين.

فهرس الموضوعات

45	ث. منهجية تأويل النصوص الدينية عند أغسطين.
50	2. التمثيل في فلسفة ابن رشد.
54	3. النظرية الرشدية للتمثيل والاستعارة في الخطاب القرآني.
55	ت. الدواعي الإبستمولوجية.
57	ث. الدواعي النفسية.
59	4. الخلفيات الاستعارية للخلافات العقائدية.
63	5. استعارات ابن رشد في نصوصه.
63	أ. استعارات الغذاء.
65	ب. استعارة الطبيب.
66	ت. استعارة الترياق والسم في النظر العقلي.
67	■ المبحث الثالث: جدلية الدلالات المفتوحة في الفلسفة المعاصرة.
68	1. تمهيد.
68	2. الوضعية المنطقية نحو لغة حدية.
72	3. ريتشاردز آرمسترونغ، الاستعارة من الهامش إلى المركز.
74	ت. عوامل الفهم وآليات اشتغال اللغة.
83	ث. الاستعارة عودة من المنفى.
87	خاتمة.
الفصل الثاني: الاستعارة وأفق الدلالة عند بول ريكور.	
89	تمهيد.
90	■ المبحث الأول: الاستعارة من سيميائية الكلمة إلى علم الدلالة:
90	1. مسلمات البلاغة الكلاسيكية.

فهرس الموضوعات

94	2. موقف بول ريكور من البلاغة الكلاسيكية.
97	3. بول ريكور ورحلة البحث عن مفهوم جديد للاستعارة.
97	أ. البنيوية وسيميائية الاستعارة.
100	ت. النظرية التفاعلية كبديل لنظرية الابدال.
105	ث. الاستعارة ونظرية الصورة.
107	4. الاستعارة من منظور بول ريكور.
107	أ. الأفكار والكلمات.
110	ب. التوتر بين الحرفي والاستعاري.
112	5. دواعي وجود استعارت من منظور بول ريكور.
115	■ المبحث الثاني: الاستعارة ولعبة المعنى بين الابتكار والتثبيت.
115	1. الاستعارة، حين يصبح الخرق قاعدة.
118	2. الخاصية الابتكارية للاستعارة.
122	3. الانفتاح الدلالي للاستعارة.
125	4. آليات فهم الاستعارة.
128	■ المبحث الثالث: مشكلة الإحالة والصدق الاستعاري.
128	1. تمهيد.
129	2. تمفصل المعنى والمرجع.
133	3. مشكلة الإحالة في النص الأدبي.
140	4. مشكلة الإحالة في الاستعارة: هل نعرف حقًا ما تعنيه "الحقيقة" و "العالم".
140	أ. مرافةة ضد مفهوم الواقع والحقيقة في الفلسفات الوضعية.

145	ب. القيمة الأنطولوجية للاستعارة أو الصدق الاستعاري.
155	ت. من الإحالة إلى العالم إلى الإحالة إلى الذات.
158	الخاتمة.
الفصل الثالث: الرمز من النص كعالم إلى العالم كنص	
160	تمهيد.
161	■ المبحث الأول : مقارنة مفهومية للرمز عند بول ريكور.
166	1. الرمز و تجاوز المعنى المتاح. 2. مفهوم التفسير ضمن النسق الريكوري.
170	3. تعالق علم التفسير مع مشكل الرمز.
175	4. الرمز كمؤسس للمعنى الفلسفي.
178	5. الرمز في مواجهة التحليل النفسي.
181	■ المبحث الثاني: تجليات الرمز في الثقافة الإنسانية.
181	تمهيد.
182	1. الحلم، شاشة بث اللاوعي.
190	2. الرمزية في الأعمال الفنية.
194	3. الأسطورة المنبع الأول للرمزية.
199	4. الرمزية في الدين.
209	5. الرمزية في المجال الأخلاقي، رمزية الشر.
209	أ. البعد الرمزي للدين كمؤسس لمفهوم الشر.

فهرس الموضوعات

212	ب. البعد الرمزي للخطيئة الأولى.
215	الخلاصة.
217	■ المبحث الثالث: الوعي بالذات ومنعطفات التأويل.
217	1. فلاسفة الارتياب والكوجيتو المجروح.
225	2. فهم الذات عبر منعطفات التأويل.
233	خلاصة.
235	خاتمة.
241	قائمة المصادر والمراجع.
247	فهرس الموضوعات.

