

الاستعارة والشكل المركزي

للهرميسيو طيقا

بول ريكور

يفترض أن الشكل المركزي للهرميسيو طيقا هنا سيكون هو مشكل التأويل . ليس التأويل بأي معنى للكلمة، وإنما تأويل محدد بطريقتين تختص الأولى بمجال تطبيقها، والثانية بخصوصيتها الإبستمولوجية. وفيما يتعلق بالقضية الأولى، فإنني أقول إن ثمة مشكل تأويل بما أن ثمة نصوصاً مكتوبة يخلق استقلالها صعوبات خاصة. وأننا أفهم الاستقلال على أنه استقلال النص بالنسبة لقصد المؤلف و موقف العمل والقارئ الأصيل the original reader. فالمشكلات التي من هذا النوع تكون محلولة في الخطاب الشفاهي بنوع من التبادل أو التفاعل، وهو ما ندعوه بالحوار أو المحادثة. فمع النصوص المكتوبة يجب على الخطاب أن يتكلم بنفسه. لذاك، إن ثمة مشكلات تأويل لأن علاقة الكتابة - القراءة ليست حالة خاصة من علاقة الكلام - الاستماع التي تخبرها في موقف الحواري. إن تلك هي السمة الأعم للتأويل فيما يخص حقل تطبيقه. ثانياً، يبدو مفهوم التأويل، على المستوى الإبستمولوجي، معارضًا لمفهوم التفسير. وإذا ما أخذ هذان المفهومان معًا فإنهما يشكلان زوجاً متبانياً، وهو ما ولد مجادلات عديدة واسعة منذ زمن شليريماخر وديلثي. ووفقاً للتراث الذي ينتمي إليه المؤلفان السابقان، يحظى التأويل بآيات ذاتية محددة مثل انحراف القارئ في عملية الفهم والعلاقة المتبادلة بين تأويل النص وتأويل الذات . إن

هذه التبادلية معروفة باسم الدائرة الهرميونيوطيقية، وهي تحوى تعارضاً حاداً بالنسبة لنوع الموضوعية وعدم الانحراف المفترض أن يسم التفسير العلمي للأشياء. وسأذكر لاحقاً إلى أي مدى سيكون بإمكاننا أن نعدل - في الواقع أن نبني من جديد على أساس جديد - التعارض بين التأويل والتفسير. وأياً كان ما يمكن أن يمثله نتاج النقاش اللاحق، فإن الوصف التخطيطي لقصور التأويل يكفي للإحاطة المؤقتة بالمشكل المركزي للهرميونيوطيقا: وضع النصوص المكتوبة مقابل اللغة المنطقية، ووضع التأويل مقابل التفسير.

لكن ماذَا الآن عن الاستعارة؟ إن هدف هذا المقال هو أن يربط المشكلات التي يتثيرها تأويل النصوص في الهرميونيوطيقا بتلك التي تتثيرها الاستعارة في البلاغة أو الدلاليات أو الأسلوبيات أو أياً ما كان المجال المعرفي الذي يمكن أن يتعلق بها.

١- النص والاستعارة خطاب

إن مهمتنا الأولى هي أن نجد أرضية مشتركة لنظرية النص ونظرية الاستعارة. وقد اتخذت هذه الأرضية المشتركة مؤخراً اسمَّا هو الخطاب، الأمر الذي تستأهله. ثمة شيء أساسي لافت: إن نوعي الكيانات التي تتناولهما لهما أطوال مختلفة. وبهذا الصدد، فإنه يمكن أن تتم مقارنتهما بالجملة التي تعد الوحدة الأساسية للخطاب. فالنص يمكن أن يكون مقلصاً إلى جملة مفردة كما هو في الأمثال أو العبارات الجامعة إلى كتاب أو إلى مجموعة من الأعمال المختارة، أو حتى إلى مجموعة من الأعمال الكاملة المؤلف. لكن دعونا نستخدم مصطلح «عمل» لنصف المتواالية المغلقة للخطاب التي يمكن أن ينظر إليها بوصفها نصاً.

وفي حين أنه يمكن تعرف النصوص على أساس الحد الأقصى لطولها، فإنه يمكن تعرف الاستعارات على أساس الحد الأدنى لطولها وهو الكلمة. وحتى لو أن بقية هذا النقاش ستنتشد أن تظهر أنه لا توجد استعارة - بمعنى كلمة مأخوذة استعارياً - في ظل غياب سياقات محددة، وبالتالي فحتى لو كنا مقيدين بما ينتج عن ذلك من أن استبدال فكرة الاستعارة بفكرة العبارة الاستعارية the metaphorical statement تتضمن على الأقل طول الجملة، فإن التحول الاستعاري (إذا ما تحدثنا مثل موورو برديسيلي) هو على الرغم من ذلك شيء ما يحدث للكلمة. فتغير المعنى، الذي يقتضي المساهمة الكاملة من السياق، يصيب الكلمة. إنه يمكننا أن نصف الكلمة بوصفها ذات «استخدام استعاري» أو «معنى غير حرفِي»؛ فالكلمة هي دائماً حامل «المعنى المنبثق» the emergent meaning

الذي تخلعه عليها سياقات محددة. وبهذا المعنى، لا يكون تعريف أرسسطو للاستعارة بوصفها نقل اسم غير عادي (أو الكلمة) غير ساري الفعالية بالنسبة لنظرية تشتد على الحدث السياقي the contextual action الذي يحدث تحول المعنى في الكلمة. فالكلمة تظل هي «البؤرة» حتى لو كانت البؤرة تتطلب «إطار» الجملة، إذا ما استخدمنا مصطلحات ماكس بلاك.

إن هذا أولاً – وهي ملاحظة شكلية تماماً تتعلق بالاختلاف في الطول بين النص والاستعارة أو من الأفضل أن نقول بين «العمل» و«الكلمة» – سيساعدنا في أن نفصل مشكلتنا الافتتاحية بطريقة أدق: إلى أي مدى يمكننا أن نعامل الاستعارة بوصفها « عملاً مصغرًا » a work in miniature ؟ إن إجابة هذا السؤال ستتساءلنا على أن نطرح السؤال الثاني: إلى أي مدى يمكن للمشكلات الهرميونية التي يثيرها تأويل النصوص أن تعد امتداداً واسع المدى للمشكلات المتكتفة في تفسير استعارة متعينة في نص محدد ؟ هل تكون استعارة ما عملاً مصغرًا ؟ هل يمكن أن يتطرق إلى عمل ما، لنقل قصيدة، بوصفه استعارة متصلة أو ممتدة ؟ إن الجواب عن السؤال الأول يتطلب تفصيلاً سابقاً للخصائص العامة للخطاب، لو كان من الصحيح أن النص والاستعارة، العمل والكلمة، يقعان داخل نفس الفئة من الخطاب. ولن أوسع في تفصيل مفهوم الخطاب قاصراً تحليلي على السمات الضرورية للمقارنة بين النص والاستعارة. ومن اللافت أن كل هذه السمات تقدم نفسها في صورة تعارضات paradoxes أعني تناقضات ظاهرة .

وببدايةً، فإن الخطاب كله منتج بوصفه حدثاً؛ وبحكم كونه كذلك فإنه نظير اللغة المفهومة بوصفها شفرة أو نسقاً. والخطاب بما هو حدث ذو وجود هارب a fleeting existence: فهو يظهر ويختفي. إلا أنه في الوقت ذاته، وهو هنا تكمن المفارقة، يمكن أن يُعرف عليه ويُعاد التعرف عليه بوصفه هو هو. إن هذا «التطابق في الهوية» sameness هو ما دندنه بالمعنى الواسع، معناه. إن الخطاب بأسره، فيما سنقول، مدرك بوصفه حدثاً إلا أنه مفهوم بوصفه معنى. وعلى الفور سنرى بأي معنى تكتُف الاستعارة هذه الخاصية المزدوجة للحدث والمعنى.

وينشأ الزوج الثاني من السمات المتباعدة من مسألة أن المعنى مدعم ببنية خاصة، بنية الحمل the proposition التي تغلف التعارض الداخلي بين محور التماهي المتفرد singular identification (هذا الرجل، هذه المنضدة، العزيز ذو بونت، باريس) ومحور الإخبار العام general predication (الإنسانية كفئة، البريق كخاصية، المساواة كعلاقة، العَدْوُ ك فعل). والاستعارة، كما سنرى أيضاً تقوم على هذا «الإسناد» للخصائص إلى «المُسند إليه الأساسي» للجملة.

أما الزوج الثالث من السمات المتعارضة، فهو الاستقطاب الذي يتضمنه الخطاب بشكل أساسي في الشكل الجُملي بين المدلول والمرجع . وهو ما يعني أن الخطاب يتضمن إمكانية التمييز بين ما تقوله الجملة ككل وما تقوله الكلمات التي تؤلفها، من ناحية أولى، وذلك الذي يدور حوله القول، من ناحية أخرى. فإن تتحدث هو أن تقول شيئاً ما حول شيء ما. إن هذا الاستقطاب سيلعب دوراً حاسماً في القسم الثاني والثالث من هذا المقال، حيث سأحاول أن أربط مشكل التفسير ببعد «المدلول» أو نمط الخطاب المحايث ومشكلات التأويل وبعد «المرجع» المفهوم بوصفه قوة الخطاب التي تطبق نفسها على الواقع غير قاصر على ما هو لغوي extra-linguistic تقول حولها ما تقوله.

رابعاً، إن الخطاب كفعل يمكن اعتباره من وجهة نظر الفعل القصوى (يُخبر عن خاصية محددة لمسند اليه معين) أو من وجهة نظر ما يدعوه أوستين «قوة» الفعل التام للخطاب (بمصطلحاته « فعل الكلام »). فما أقوله عن المسند اليه شيء وما أفعله بقوله هو شيء آخر؛ إذ يمكنني أن أنشئ وصفاً خالصاً أو أن أعطي أمراً أو أن أصوغ رغبة أو أن أعطي تحذيراً ... الخ. ومن ثم يكون الاستقطاب بين فعل الكلام the locutionary act (فعل القول) وقوه فعل الكلام the illocutionary act (ما أفعله بالقول). وقد يبدو هذا الاستقطاب أقل نفعاً من التمييزات السابقة، على الأقل على المستوى البنوي للعبارة الاستعارية. إلا أنه على الرغم من ذلك، سيلعب دوراً حاسماً حين يجب علينا أن نرجع إلى موقعها المادي من - على سبيل المثال - قصيدة أو مقال أو عمل قصصي. وقبل تطوير ثنائية المعنى والمرجع بوصفها الأساس للتعارض بين التفسير والتأنويل، دعونا نقدم استقطاباً آخراً سيلعب دوراً حاسماً في النظرية الهرمينيوطيقية. إن الخطاب لا يملك مجرد نوع واحد من المراجع وإنما اثنين: إنه مرتبط بواقع غير قاصر على ما هو لغوي، ويشير على حد سواء إلى الناطق به بواسطة إجراءات محددة تعمل فقط في الجملة، ومن ثم في الخطاب - الضمائر الشخصية، الأزمنة الفعلية، أدوات الإشارة .. الخ. وعلى هذا النحو، تملك اللغة كلاً من الإحالات على الواقع والإحالات الذاتية. إنه نفس الكيان - الجملة - الذي يدعم هذه الإحالات المزدوجة double reference: القصدية والانعكاسية الموجهة نحو الشيء ونحو الذات. وفي الحقيقة، ينبغي علينا أن نتحدث عن إحالات ثلاثة، لأن الخطاب يحيط على الشخص الموجه إليه الخطاب بقدر ما يحيط على المتحدث به. وعلى نحو مشابه تعين بنية الضمائر الشخصية، على نحو ما علمنا بتفيينست، الإحالات الثلاثية: إنها تعين المرجع الحال عليه، و«أنت» الإحالات على الشخص الموجه إليه الخطاب و«أنا» الإحالات على الشخص الذي يتكلم. وكما سنرى لاحقاً، فإن هذه الصلة بين اتجاهي الإحالات بل وحتى الاتجاهات الثلاثة للإحالات، ستمدنا بالمفتاح

الخاص بالدائرة الهرميونية وベース تأولينا لهذه الدائرة. وسأدرج الاستقطابات الأساسية للخطاب بأسلوب مكثف على النحو التالي: الحديث والمعنى، التماهي المتفرد والإخبار العام، الفعل القضوي وقوة فعل الكلام، المدلول والإحالة، الإحالة على الواقع والإحالة على المتخاطبين. بأي معنى يمكننا الآن أن نقول إن النص والاستعارة كليهما يقومان على نوع الكيان الذي دعوناه الخطاب؟ من السهل أن نوضح أن كل أنواع النصوص هي خطابات، بما أنها تنشأ من وحدة الخطاب الصغرى، الجملة. إن أي نص هو على الأقل سلسلة من الجمل. وسنرى أنه يجب أن يكون شيئاً أكثر لكثيراً يكون عملاً إلا أنه على الأقل مجموعة من الجمل، وبالتالي خطاب. إن الصلة بين الاستعارة والخطاب تتطلب تبريراً خاصاً، بدقة، لأن تعريف الاستعارة بوصفها نقاً يصيب الأسماء أو الكلمات، يبدو أنه يضعها في فئة كيانات أصغر من الجملة. إلا أن دلاليات الكلمة ظهرت بوضوح شديد أن الكلمات تكتسب معنى فعلياً فقط داخل جملة ما، وأن الوحدات المعجمية - كلمات المعجم - تملك معاني ممكنته فحسب بسبب استخداماتها الممكنة في سياقات نموذجية. وبهذا الخصوص تكون نظرية التعدد الداللي تمهدأً جيداً لنظرية الاستعارة. فعلى المستوى المعجمي تملك «الكلمات» (لو أنها بالفعل يمكن أن تدعى سلفاً بذلك) أكثر من معنى واحد؛ وإنما يكون فقط من خلال فعل التصفيية السياقية الخاص أن تتحقق، في جملة محددة، جزءاً من دلالاتها الممكنة وتكتسب ما ندعوه معنى محدداً - إن الحديث السياقى الذى يمكن خطاباً أحادى المعنى من أن يكون منتجأً ذا كلمات متعددة الدلالات، هو النموذج بالنسبة لذلك الحديث السياقى الآخر الذى نستنتج بواسطته التأثيرات الاستعارية الجديدة، بصورة أصلية من الكلمات التي يكون معناها مشقراً من قبل في المخزون المعجمي. وبالتالي فإننا مستعدون أن نقبل أنه حتى إن كان التأثير الدال الذى ندعوه استعارة محفورةً في الكلمة، فإن أصل هذا التأثير، على الرغم من ذلك، يكمن في الحديث السياقى الذى يضع الحقول الدلالية للكلمات العديدة في تفاعل.

وفيما يتعلق بالاستعارة ذاتها، فإن الدلاليات توضح، بالقدر ذاته من القوة، أن المعنى الاستعاري للكلمة ليس شيئاً يمكن أن يوجد في المعجم. وبهذا المعنى فإننا نستطيع أن نستمر في مقابلة المعنى الاستعاري بالمعنى الحرفي، إذا كانا نفهم من الأخير أي معنى من المعاني التي يمكن أن توجد بين المعاني الجزئية المشقرة بواسطة المخزون المعجمي. ولذلك السبب فإننا لا نعني بالمعنى الحرفي ما يفترض أنه المعنى الأصلي أو الأساسي أو الأولي أو الشائع لكلمة ما على المستوى المعجمي، وإنما يكون المعنى الحرفي هو مجموع الحال الداللى، مجموعة الاستخدامات السياقية الممكنة التي تؤلف تعدد دلالات الكلمة ما. ومن ثم فإذا ما كان المعنى الاستعاري هو شيء ما أكثر من وعد التحقق لأحد المعاني الممكنة

كلمة متعددة الدلالات (وكل الكلمات في اللغات الطبيعية متعددة الدلالات)، فإن الاستخدام الاستعاري – على الرغم من ذلك – يجب أن يكون سياقياً فحسب، أي معنى ينبع بوصفه الناتج الفريد والهارب لحدث سياق معين. وبالتالي فإننا مدفوعون إلى أن نقابل التغيرات السياقية للمعنى بالتغييرات المعجمية التي تخص الجانب التعاقبي [ص ١٦٩] للغة كشفة ونسق. إن الاستعارة هي تغيير سياقي للمعنى من بين هذه التغيرات السياقية.

وبهذا الصدد، فإنني متفق، بصورة لا تخلو من الإنحياز، مع النظرية الحديثة للاستعارة كما هي مفصلة بالإنجليزية، لدى ريتشاردز وماكس بلاك ومونرو بريديسلي ودو جلاس بيرجن، وسواهم^(١). وبصورة أدق، فإنني أتفق مع هؤلاء المؤلفين حول نقطة جوهيرية: إن كلمة ما تتخذ معنى استعاريًا في سياقات محددة تتم فيها معارضتها بكلمات أخرى مأخوذة حرفيًا. إن التحول في المعنى ينشأ بصورة أساسية من صدام بين معانٍ حرافية تستبعد الإستخدام الحرفي للكلمة موضع التناول، وتتوفر مفاتيح لإيجاد معنىًّا جديداً قادر على التوافق مع سياق الجملة، جاعلاً الجملة ذات معنى في ذلك الموقع. وبناءً على ذلك، فإبني أحافظ بال نقاط التالية من هذا التاريخ الحديث لشكل الاستعارة، وهي: إحلال نظرية دلالية ذات كفاءة للتفاعل بين الحقول الدلالية بنظرية الاستبدال البلاغية؛ الدور الحاسم للصدام الدلالي المفضي للتنافي المنطقي ، انبثاث جزء من المعنى يجعل الجملة كل ذات معنى. وسنرى الآن كيف تفي هذه النظرية الدلالية الكفوء – أو نظرية التفاعل – بحاجة الخصائص المبدئية التي تعرفناها في الخطاب.

وببداية، دعونا نعود إلى التباين بين الحدث والمعنى. ففي العبارة الاستعارية (ستتحدث عن الاستعارة كجملة ولن نتحدث عنها بعد ذلك ككلمة) يخلق الحدث السياقي معنى جديداً هو بالفعل حدث، بما أنه يتواجد فقط في هذا السياق الخاص، إلا أنه في الوقت ذاته يمكن أن يكون مكرراً ومن ثم متطابقاً على النحو ذاته. وبالتالي فإن الابتكار لـ «معنى منبثق» (برديسلي) يمكن أن ينظر إليه بوصفه إبداعاً لغوياً، غير أنه لو تم تبنيه من القطاع الفاعل داخل الجماعة اللغوية، فإنه يمكن أن يغدو معنى يومياً، وأن يضيف إلى التعدد الدلالي للوحدات المعجمية مُسهماً من خلال ذلك في تاريخ اللغة كشفة ونسق. في هذه المرحلة الأخيرة، حيث يستجيب الأثر الدال الذي ندعوه استعارة إلى تغير المعنى الذي يعزز التعدد الدلالي، فإن الاستعارة لم تعد حية وإنما ميتة. إن الاستعارات الأصلية الحية هي فقط التي تكون في آن واحد «حدثاً» و«معنى». ويطلب الحدث السياقي على نحو مشابه تعارضاً، التعارض بين التماهي المتفرد والإخبار العام . إن الاستعارة تقال عن «موضوع أساسي» بوصفها «واصفاً» modifier لهذا الموضوع،

إنها تعمل كنوع من «الإسناد». إن كل النظريات التي أشرت إليها أعلاه تقوم على هذه البنية الإخبارية، سواء كانت تقابل «الناقل» بـ«الفحوى» (Richterden) أو «الإطار» بـ«البؤرة» (ماكس بلاك) أو «الواصف» بـ«الموضوع الأساسي» (برديسل). لتوسيع أن الاستعارة تتطلب التعارض بين المدلول والإحالة، فإننا سنحتاج قسماً كاملاً من هذا المقال. وينبغي قول الشيء ذاته عن التعارض بين الإحالة على الواقع والإحالة على الذات. وسيغدو واضحًا في ما بعد السبب في أنني، في هذه المرحلة، لست في وضع يمكنني من أن أذكر المزيد حول هذه التقابلات. إننا سنحتاج إلى توسط نظرية النص لكي نتبين التعارضات التي لا تظهر بوضوح شديد داخل الحدود الضيقية لعبارة استعارية بسيطة. وبما أنه، بناءً على ذلك، قد تم تحديد حقل المقارنة، فإننا على استعداد للجواب عن السؤال الثاني: إلى أي مدى يمكن لتفسيير وتأويل النصوص من ناحية وتفسير وتأويل الاستعارات من ناحية أخرى؟ أن ينظر اليهما بوصفهما عمليات متشابهة تنطبق فقط على مستويين استراتيجيين مختلفين من الخطاب، مستوى العمل ومستوى الكلمة؟

٢- من الاستعارة إلى النص: تفسير

إنني أتعزم أن أستكشف فرضية عمل سأصوغها، بدايتها، على نحو مبسط. من وجهة نظر أولى، فإن فهم الاستعارة يمكن أن يعمل كدليل لفهم نصوص أطول، مثل عمل أدبي. إن وجهة النظر هذه هي وجهة نظر التفسير، إنها تخص فقط ذلك الجانب من المعنى الذي دعوناه «المدلول» أي نمط الخطاب المحايث. أما من وجهة نظر أخرى، فإن فهم عمل ما مأخذ كل يعطي مفتاحاً للاستعارة. إن وجهة النظر الأخرى هذه هي وجهة نظر التأويل الحقيقي، إنها تنمو جانب المعنى الذي ندعوه «الإحالة» أي التوجه القصدي نحو عالم ما والتوجه الم-inverse نحو ذات ما. وهكذا فلو أنشأ طبقنا التفسير على «المدلول»، كما هو الحال مع النموذج المحايث للعمل، فإنه حينئذ يمكننا أن نحتفظ بالتأويل لنوع البحث المتعلق «بقوة عمل ما» لنسقط أحد العوالم الخاصة بها ونطلق الدائرة الهرميونية طيفية التي تطوق في التفافها كلاً من فهم العالم المسقطة projected worlds وتقديم فهم الذات في حضور هذه العوالم الجديدة. إن فرضية عملنا تدعونا إلى أن نتحرك من الاستعارة إلى النص على مستوى «المدلول» وتأويل «المدلول»، ثم من النص إلى الاستعارة على مستوى إحالة العمل على العالم الخاص به وعلى الذات، أي على مستوى التأويل الحقيقي.

أية جوانب من تفسير الاستعارة تلك التي يمكنها أن تعمل كنموذج تفسيري لتأويل نص ما؟ إن هذه الجوانب هي سمات العملية التفسيرية التي لا يكون بمقدورها أن تتضح

ما دامت الأمثلة التافهة للاستعارة هي المتناولة، مثل: الإنسان ذئب، ثعلب، أسد (فلو قرأنا أفضل المؤلفين حول الاستعارة فإننا نلاحظ تنوعات شائقة من قصص الحيوان الذي يمدهم بالأمثلة التي يقدمونها!). ومع هذه الأمثلة نتحاشى الصعوبة الأساسية، صعوبة تعرف معنى جديد. إن السبيل الوحيد لإنجاز هذا التعرف هو أن نبني معنى هو وحده الذي يمكننا من أن نفهم الجملة ككل. ما الذي ترتكز عليه الاستعارات التافهة؟ يلاحظ ماكس بلاك ومونرو بريديسلي أن معنى الكلمة لا يعتمد فحسب على القواعد الدلالية والتركيبية التي تحكم استخدامها الحرفي، وإنما أيضًا على قواعد أخرى (على الرغم من ذلك فهي قواعد) يكون أعضاء جماعة لغوية ما ملتزمين بها، وتحدد ما يدعوه بلاك «نظام الاقترانات الترابطية المألوفة system of associated commonplaces» ويدعوه بريديسلي «المدى الممكن للإيحاءات». في عبارة «الإنسان ذئب» (المثال المفضل لدى بلاك!) الموضوع الأساسي مكيف بإحدى سمات الحياة الحيوانية التي تنتهي إلى «النظام الذي يليه للاقترانات الترابطية المألوفة». إن نظام التضمينات يعمل مثل مرشح أو مصفاة؛ إنه لا ينتقى فحسب، وإنما أيضًا يشدد على جوانب جديدة للموضوع الأساسي. ما الذي علينا أن نتصوره عن هذا التفسير بالنسبة لوصفنا للاستعارة كمعنى جديد يظهر في سياق جديد؟ كما ذكرت أعلاه، فإنني أتفق كلية مع «رؤية التفاعل» المضمنة في هذا التفسير؛ وهي أن الاستعارة أكثر من استبدال بسيط بواسطته تحل كلمة ما محل الكلمة، وهو ما يكون بمقدور عبارة شارحة مستهلكة أن تستعيدها إلى نفس الموقع. إن المحصلة الجبرية لهاتين العمليتين – استبدال من قبل المتكلم واستعادة من قبل المؤلف أو القارئ – تساوي صفرًا. فلا معنى جديداً ينبع ولا شيء جديداً نتعلمه. وكما يقول بلاك، «استعارات التفاعل» ليست قابلة للتمديد... فهذا الاستخدام «موضوع ثانوي» لاحتضان استبصار داخل «موضوع أساسي» هو عملية ذهنية متميزة. ومن ثم فإن استعارات التفاعل لا يمكن أن تُترجم إلى لغة مباشرة دون «خسارة في محتواها المعرفي»^(٢).

وعلى الرغم من أن هذا الطرح يصف بشكل جيد للغاية التأثير الدال للاستعارة، فإننا يجب أن نتساءل إذا ما كان، بمجرد إضافة «نظام الاقترانات الترابطية المألوفة» والقواعد الثقافية إلى التعدد الدلالي للكلمة والقواعد الدلالية يفي هذا الطرح بقوية الاستعارة «التعلم وتنور». أليس «نظام الاقترانات الترابطية المألوفة» هو شيء ميت، أو على الأقل شيء قائم سلفاً؟ بطبيعة الحال إن هذا النظام لا بد أن يتدخل، بطريقة أو بأخرى، بحيث أن الحدث السياقي يمكن أن يعاد ترتيبه بحيث أن بناء المعنى الجديد يمكن أن يطيع تقنيتنا ما. إن نظرية بلاك تخدم إمكانية أن الاستعارات يمكن أن تكون مدعاة بأنظمة تضمينات مبنية بصورة خاصة، وأيضاً باقترانات شائعة مقبولة^(٣). إن المشكل بدقة هو شكل أنظمة

التضمينات هذه المبنية بصورة خاصة، ولذا فلا بد لنا من أن نواصل بحثنا داخل عملية التفاعل ذاتها، لو كان لنا أن نفترس حالة الاستعارات الجديدة داخل السياقات الجديدة. وتقودنا نظرية بدريلسي خطوة أبعد في هذا الاتجاه، فلو أننا، باتباعه، نشدد على دور التنافي المنطقي أو الصدام بين المعاني الحرفية داخل نفس السياق، فإننا نكون حينئذ مستعدين أن نتعرف على السمة الإبداعية بحق للمعنى الاستعاري: ففي الشعر يكون التنافي المنطقي هو الوسيلة الأساسية لإحرار هذه النتيجة^(٤). إن التنافي المنطقي يخلق موقفاً يكون اختيار فيه لدينا إما الحفاظ على المعنى الحرفي للموضوع والواصف ومن ثم الوصول إلى أن الجملة بأكملها لا معقوله، أو إسناد معنى جديد للواصف بحيث تغدو الجملة ككل ذات معنى. إننا لسنا مواجهين الآن بإسناد «المتناقض ذاتياً»، وإنما بإسناد «متناقض ذاتياً دال».

فلو أنتي أقول: «الإنسان ثعلب» (الشعب طرد الذئب!)، فإنني يجب أن أنزلق من إسناد حRFI إلى إسناد استعاري إذا ما أردت أن أحافظ على الجملة. لكن من أين نستخلص هذا المعنى الجديد؟

ما دمنا نسأل هذا النوع من الأسئلة – «من أين نستخلص؟» – فإننا نعود إلى النمط ذاته من الجواب غير الفعال. إن «المدى الممكن للإيحاءات» لا يقول شيئاً أكثر من «نظام الاقترانات الترابطية المألوفة» بطبيعة الحال، إننا نوسع فكرة المعنى بتضمين «المعاني الثانوية»، كإيحاءات، داخل نطاق المعنى الكامل؛ إلا أننا نظل نقيد العملية الإبداعية للاستعارة بجانب غير إبداعي من اللغة.

أهو كاف أن نكمـل هذا «المدى الممكن من الإيحاءات» كما يفعل بـدريلسي في نظرية «التعارض اللفظي المرابع»^(٥) the revised verbal opposition theory، بالخصائص التي لا تنتهي بعد إلى المدى الخاص بإيحاءات لغتي؟ للوهلة الأولى يحسن هذا الإكمال النظريـة؛ كما يقول بـدريلسي بقوـة «تحوـل الاستعارة» من خاصـية ما (فعـلية أو مـسندـة) إلى مـدلـول^(٦). إن هذا التـغير مـهمـ، إذـ أنهـ يجبـ أنـ يـقالـ الآـنـ إنـ الاستـعـاراتـ لاـ تـحقـقـ فـحسبـ إـيـحـاءـ مـمـكـناـ، وإنـماـ توـسـسـهـ «بـوصـفـهـ إـيـحـاءـ مـسـتـقـراـ»؛ والأـكـثـرـ مـنـ ذـلـكـ هـوـ أنـ بـعـضـ الخـصـائـصـ ذاتـ الـصـلـةـ [الـخـاصـةـ بـالـمـوـضـوعـ]ـ يـمـكـنـ أنـ تـعـطـيـ مـكـانـةـ جـديـدةـ بـوصـفـهاـ مـكـونـاتـ المعـنىـ الـلـفـظـيـ.^(٧)

مع ذلك، فـأنـ نـتـحدـثـ عنـ خـصـائـصـ الأـشـيـاءـ (أـوـ الـمـوـضـوعـاتـ)، المـفـرـضـ أـنـهـ لمـ تـتـخـذـ مـدـلـولاـ بـعـدـ، يـعـنيـ أـنـ نـقـرـ أـنـ المعـنىـ الجـديـدـ المـبـتـقـ لـيـسـ مـسـتـخـلـصـاـ مـنـ أـيـ مـكـانـ، عـلـىـ الـأـقـلـ لـيـسـ مـنـ أـيـ مـكـانـ دـاخـلـ الـلـغـةـ (إـنـ الـخـاصـيـةـ هـيـ مـضـمـرـ الـأـشـيـاءـ thingsـ لـاـ الـكـلـمـاتـ). وـأـنـ نـقـولـ أـنـ استـعـارـةـ مـاـ لـيـسـ مـسـتـخـلـصـةـ مـنـ أـيـ مـكـانـ يـعـنيـ أـنـ

ندرتها على ما هي عليه: أي إبداع لحظي للغة، ابتكار دلالي ليس له موقع في اللغة كشيء قائم سلفاً، سواء تعيناً أو إيحاءً.

ولعله يتم التساؤل عن كيف يمكننا أن نتحدث عن ابتكار دلالي، حدث دلالي، بوصفه معنى بالإمكان التعرف عليه وإعادة التعرف عليه (لقد كان ذلك أول معيار للخطاب تم ذكره أعلاه). إن جواباً واحداً فقط يبقى ممكناً: وهو أنه من الضروري أن نتخذ منظور المستمع أو القارئ وأن نتناول جدة المعنى المبثق بوصفها النظير، من موقع المؤلف، لبناء من موقع القارئ. وبناء عليه تكون عملية التفسير هي السبيل الوحيد لعملية الإبداع .

وإن لم نتخذ هذا المسار فلن حرر أنفسنا بحق من نظرية الاستبدال؛ وبدلاً من استبدال معنى حRFي، مستعاد عبر عبارة شارحة، بـتعمير استعاري، نستبدل نظام الإيحاءات والاقترانات المألوفة. إن هذه المهمة لا بد أن تبقى مهمة تمهدية لتمكن النقد الأدبي من أن يعيد اتصاله بعلم النفس وعلم الاجتماع. إن اللحظة الحاسمة من التفسير هي لحظة البناء لشبكة من التفاعلات تشکل السياق بوصفه فعلياً وفريداً. وبعمل ذلك نوجه انتباهاً تجاه الحدث الدلالي الذي هو منتج في نقطة التقاطع بين حقول دلالية عديدة. إن هذا البناء هو الوسيلة التي تشکل بها كل الكلمات، مأخذة مع بعضها البعض، معنى. وعندئذ فحسب يكون «التحول الاستعاري» «حدثاً» و«معنى» معاً، حدثاً دالاً ومعنى مبثقاً داخل اللغة.

تلك هذه السمة الأساسية للتفسير التي تجعل الاستعارة نموذجاً تفسيرياً لـ التفسير عمل أدبي. إننا نبني معنى نص بأسلوب مشابه للطريقة التي نشكل بها معنى كل كلمات العبارة الاستعارية.

لماذا يجب أن نبني معنى نص ما؟ أولاً، لأنه مكتوب: ففي العلاقة اللامتكافية بين النص والقارئ، يتكلم أحد المشاركين بدلاً من الاثنين. إن صياغة نص ما هي دائماً شيء آخر غير سماع شخص ما أو الإنصات لحديثه. وبدلاً من ذلك تشبه القراءة أداء قطعة موسيقية مؤلفة بواسطة النوتة المكتوبة للقطعة. أما النص فإنه فضاء مستقل للمعنى الذي لم يعد حياً بقصد مؤلفه؛ فاستقلالية النص، المحرومة من هذا الدعم الأساسي، تُسلم الكتابة للتأنويل المنفرد للقارئ.

سبب ثان، هو أن النص ليس فقط شيئاً ما مكتوباً لكنه عمل؛ أي كلية متفردة، وأنه كلية فإنه لا يمكن تخفيض العمل الأدبي إلى سلسلة من الجمل القابلة للفهم على نحو منفصل، وإنما هو معمار من الثيمات والأغراض يمكن بناؤه بطرق متعددة. فعلاقة الجزء بالكل هي على نحو حتمي دائري فـ الافتراض المسبق لكل معين يسبق تصور الترتيب

المحدد للأجزاء، وبناء التفاصيل فإننا نشيد الكل. وعلاوة على ذلك فكما تشير فكرة الكلية المترفردة فإن النص يمثل نوعاً من الذات، مثل حيوان ما أو عمل أدبي. إن تفرده يمكن أن يستعاد بناء على ذلك فقط من خلال التصحيح باطراد للصورات النوعية التي تتعلق بفئة النصوص والنوع الأدبي، والبني المتنوعة التي تتقاطع في هذا النص المترفرد. باختصار، إن فهم عمل ما ينطوي على نوع الحكم الذي استكشفه «كانت» في «النقد الثالث».

ما الذي يمكننا، إذ، أن نقوله عن هذا البناء وهذا الحكم؟ ها هنا يكون فهم نص ما، على مستوى تجليته للمدلول، مماثلاً بدقة لفهم عبارة استعارية. وفي كلا الحالين، فإنها مسألة «تكوين معنى»، إنتاج أفضل إمكانية فهم كاملة من تنوع غير متجانس ظاهرياً. وفي كلا الحالين يتخذ البناء شكل الرهان أو التخمين. وكما يقول هيرش في «الشرعية في التأويل»، ليس ثمة قواعد لصنع تخمينات جيدة، إلا أن ثمة طرائق لإعطاء شرعية لتخميناتنا^(٨). إن هذا الجدل بين التخمين والشرعية هو التحقق على مستوى النص من الجدل المصغر الفاعل في حل الأحجاجي القائمة في النص. وفي كلا الحالين يكون لإجراءات الشرعية انجذاب أكثر نحو منطق الاحتمال منها نحو منطق التتحقق الامبريقي. انجذاب أكثر - لنقل - نحو منطق عدم اليقين والاحتمال النوعي. إن الشرعية، بهذا المعنى، هي الاهتمام ببنظام حجاجي مقارب لإجراءات القضاياية للتأويل القانوني.

إننا نستطيع الآن أن نلخص السمات المتناظرة التي تباطئ التماش بين التفسير للعبارات الاستعارية والتفسير للعمل الأدبي ككل. ففي كلا الحالين يقوم البناء على «مفaticح» متضمنة في النص ذاته. إن المفتاح يخدم كموجة لبنيّة محددة، وبذلك فإنه يحوي في آن واحد إباحة ومنعاً؛ فهو يستبعد بنى غير ملائمة ويتيح تلك التي تمنح مزيداً من المعنى للكلمات ذاتها. ثانياً، وفي كلا الحالين، يمكن لبنيّة واحدة أن تقال لتكون أكثر احتمالاً من بنية أخرى، لكن ليس أكثر صدقاً. إن الأكثر احتمالاً هو ذلك الذي، من ناحية، يضع في الحسبان أكبر عدد من الواقع التي يوفرها النص، بما في ذلك إيحاءاتها الممكنة، والذي، من ناحية أخرى، يقدم تلاقياً أفضل من حيث الكيف بين السمات التي يأخذها في الحسبان، إن تفسيراً دون المستوى يمكن نعته بأنه محدود أو متعسف.

وهذا فإنني أتفق مع برديسلி حين يقول إن التفسير الجيد يلبي مبدئين: مبدأ التناسق و مبدأ الوفرة . لقد تحدثنا حتى الآن في الواقع عن مبدأ التناسق. أما مبدأ الوفرة فسيتيح لنا الانتقال إلى الجزء الثالث من المقال. هذا المبدأ يمكن صياغته على النحو التالي: إن جميع الإيحاءات الملائمة يجب أن يتم إسنادها؛ فالقصيدة تعني كل ما يمكنها أن تعنيه.

ويقودنا هذا المبدأ إلى ما هو أبعد من مجرد الاهتمام بـ«المدلول»، إنه يقول شيئاً ما عن المرجع، بما أنه يتخذ كمعيار للوفرة المقتضيات الناشئة من خبرة تسعى إلى أن يعبر عنها وأن تساوى بالكثافة الدلالية للنص. لنقل أن مبدأ الوفرة هو اللازم المنطقي the corollary، على مستوى المعنى، لمبدأ التعبير التام الذي يوجه بحثنا وجهة مختلفة كلية. إن اقتباساً من همبولدت سيقودنا إلى عتبة هذا الحقل الجديد من البحث: إن اللغة خطاب تقع على الحد الفاصل بين القابل للتعبير عنه وغير القابل للتعبير عنه. إن هدفها وغايتها هي أن تدفع هذا الحد للخلف وكذلك للأمام. إن التأويل، في معناه الدقيق، يقع على نحو مشابه على هذا الحد.

٣- من النص إلى الاستعارة: التأويل

على مستوى التأويل الملائم يوفر فهم النص المفتاح لفهم الاستعارة. لماذا؟ لأن سمات محددة من الخطاب تبدأ في لعب دور واضح فقط عندما يتخذ الخطاب شكل عمل أدبي. إن هذه السمات هي ذاتها السمات التي وضعناها تحت عنوان الإحالات والإحالات الذاتية. ولن يتم تذكر أنني قد عارضت الإحالات بالمدلول قائلاً إن المدلول هو الماهية للخطاب وإن الإحالات هي ما «حول ماهية» الخطاب . بالطبع، إن هاتين السمتين يمكن تعرفهما في الوحدات الصغرى للغة بوصفها خطاباً، أي في الجمل. إن الجملة تكون حول موقف تعبير عنه وترتد لتحليل على متحدثها بواسطة الإجراءات المحددة التي أحصيَناها - لكن الإحالات والإحالات الذاتية لا تتسببان في مشكلات مربكة ما دام الخطاب لم يصبح نصاً ولم يتخذ شكل عمل. ما هذه المشكلات؟

دعونا نبدأ مرة أخرى من الاختلاف بين اللغات المكتوبة والمنطقية. إن ما يشير إليه الحوار نهاية في اللغة المنطقية هو الموقف المشترك للمتحاورين، أعني جوانب الواقع التي يمكن أن يتم إظهارها أو الإشارة إليها؛ وإذا فإننا نقول إن الإحالات «إشارية». أما في اللغة المكتوبة. فإن الإحالات لا تعود إشارية، القصائد، المقالات الأعمال القصصية تتحدث عن أشياء وأحداث وأوضاع عامة وشخصيات يتم استدعاها إلا أنها لا تكون حاضرة. ومع ذلك فإن النصوص الأدبية تكون حول شيء ما. حول ماذا؟ إنني لا أتردد في أن أقول: حول عالم، هو عالم العمل. وبعيداً عن قول إن النص لا عالم له، سأقول إنه الآن فقط يمتلك الإنسان عالماً وليس مجرد موقف، عالماً وليس مجرد وسط. وعلى النحو ذاته فإن النص يحرر معناه من وصاية القصد الذهني ، وكذلك أيضاً يحرر إحالاته من حدود الإحالات الإشارية . وبالنسبة إلينا، فإن العالم هو مجموع الإحالات التي يطلقها النص.

وبناءً عليه فإننا نتحدث عن «عالم» الإغريق لا لنوضح ما كانت عليه المواقف بالنسبة لأولئك الذين عايشوها، وإنما لنعيد الإحالة غير الموقفيّة التي تخلّد محو الأولى والتي حينئذ تطرح ذاتها كصيغ ممكّنة للوجود، كأبعد رمزية ممكّنة لوجودنا في العالم. إن طبيعة الإحالة في سياق الأعمال الأدبية لها ناتج مهم بالنسبة لمفهوم التأويل. إنها تتضمّن أن معنى أي نص لا يقع خلف النص وإنما في مواجهته، فالمعنى ليس شيئاً ما خبيئاً وإنما شيء مفترض. إن ما يولد الفهم هو ذلك الذي يشير نحو عالم ممكّن من خلال الإحالات غير الإشارية للنص. إن النصوص تتحدث عن عوالم ممكّنة وعن أساليب ممكّنة لتجويه الذات في هذه العوالم. وعلى هذا النحو يلعب الإفساء دوراً مساوياً بالنسبة للنصوص المكتوبة كالذى تلعبه الإحالة الإشارية في اللغة المنطقية. وبناء على ذلك يغدو التأويل هو الإدراك للعالم المقترحة التي تطلقها الحالات غير الإشارية للنص.

إن هذا التصور للتأويل يعبر عن تحول حاسم في التركيز بالنسبة للتراث الرومانسي للهرميّنيوطيقاً. ففي هذا التراث كان التركيز منصبًا على قدرة المستمع أو القارئ على أن ينقل نفسه داخل الحياة الروحية للمتكلم أو الكاتب. أما من الآن فصاعداً فإن التركيز يكون أقل على هذا الآخر بوصفه كياناً روحيّاً منه على العالم الذي يفتقده العمل. أن تفهم هو أن تتبع دينامية العمل، حركته مما ي قوله إلى ذلك الذي يتكلم عنه. فخلف موقفي كقارئ، خلف موقف المؤلف، أقدم نفسي لصيغة الوجود الممكّنة في العالم التي يكشفها ويفتّضها النص لي. إن ذلك هو ما يدعوه جادامر «إنصهار الأفق» في المعرفة التاريخية. إن تحول التركيز من فهم الآخر إلى فهم عالم يستلزم تحولاً مناظراً في مفهوم «الدائرة الهرميّنيوطيقية». وبالنسبة لمفكري الرومانسيّة، فإن المصطلح الأخير قد عنى أن الفهم لنص ما لا يمكن أن يكون إجراءً موضوعياً، بمعنى الموضوعية العلمية، بل إنه بالضرورة يتضمن فهماً مسبقاً، يعبر عن الطريقة التي يفهم بها القارئ سلفاً نفسه وعمله. ومن ثم ينتج نوع من الدائرة بين فهم النص وفهم الذات. وذلك، في عبارة مكثفة، مبدأ الدائرة الهرميّنيوطيقية. إنه من السهل أن ترى أنه لم يكن بوسع المفكرين المختصين في تراث التجربة المنطقية سوى أن يرفضوا الفكرة المجردة للدائرة الهرميّنيوطيقية بوصفها فاضحة كلية، وأن ينظروا إليها على أنها انتهاء صارخ لكل قوانين إمكانية التحقق.

ومن جانبي، فإنني لا أود أن أخفّي حقيقة أن الدائرة الهرميّنيوطيقية تظل بنية لا يمكن تجنبها للتأويل. إن تأويلاً ما لا يكون أصيلاً ما لم يتتوّج في شكل ما من أشكال الامتلاك. هذا إذا كنا نفهم من ذلك المصطلح العمليّة التي ينشئ بها الفرد ما هو خاص به الذي كان بدايةً آخر أو غريباً. لكنني أعتقد أن الدائرة الهرميّنيوطيقية ليست مفهوماً فهماً صحيحاً حين تعرّض، أولاً، دائرة بين ذاتين، ذات القارئ وذات المؤلف، وثانياً، بإسقاط ذات

القارئ داخل القراءة ذاتها. دعونا نصح هذين الافتراضين على التوالي. إن ما نجعله خاصاً بنا، ما نتملكه لأنفسنا، ليس خبرة غريبة أو قصداً بعيداً، وإنما أفق عالم يوجه العمل نفسه نحوه. إن تملك الإحالة لم يعد مشكلاً على انصهار أكثر من وعي أو على التقمص sympathy أو التعاطف empathy. ويكون انبثاق المدلول والإحالة لنص ما في اللغة هو القادر إلى لغة عالم ما وليس التعرف على شخص آخر. وينشأ التصحيح الثاني للتصور الرومانسي للتأنويل من التصحيح الأول. لو أن الامتلاك هو نظير الإفساء فإن دور الذاتية حينئذ لا ينبغي أن يتم وصفه بلغة الإسقاط. ويحسن أن أقول إن القارئ يفهم نفسه في مواجهة النص، في مواجهة عالم العمل. فأن يفهم المرء نفسه في مواجهة النص لهو النقيض تماماً لإسقاط المرء لذاته وملعتقداته الخاصة ولتحيزاته؛ أن أدع العمل وعالمه يوسع أفق الفهم الذي لدى عن ذاتي. [...] ولذلك فإن الدائرة الهرميسيوطيقية ليست منكرة وإنما مُزاحمة عن المستوى الذاتي إلى المستوى الأنطولوجي. إن الدائرة بين صيغة وجودي - خلف المعرفة التي يمكن أن امتلكها عنها - والصيغة المكشوفة والمفترضة بواسطة النص بوصفه عالم العمل.

ذلك هو نموذج التأنويل الذي أعتزم الآن أن أحوله من النصوص، كمتواليات طويلة من الخطاب، إلى الاستعارة المفهومة كقصيدة مصقرة (برديسي). بطبيعة الحال، إن الاستعارة خطاب موجز أكثر مما ينبغي بحيث يكشف هذا الجدل بين الافتراض لعالم ما والافتراض لذات المرء في مواجهة النص. على الرغم من ذلك، فإن هذا الجدل يشير إلى بعض سمات الاستعارة التي نصت عليها النظريات الحديثة، والتي لا يبدو أنها موضوعة في الحسبان حتى الآن، هذا وإن لم تكن غائبة عن النظرية الكلاسيكية للاستعارة.

دعونا نعود إلى نظرية الاستعارة في كتاب «فن الشعر» لأرسسطو. إن الاستعارة هي مكون واحد فقط من مكونات ما يدعوه أرسسطو «الصياغة الشعرية» (diction) (مكونات القول) (Lexis). وبحكم ذلك، فإنها تنتمي إلى مجموعة من الإجراءات التفصيلية – استخدام كلمات غير معتادة، نحت كلمات جديدة، اختصار أو توسيع كلمات – كلها تبتعد عن الاستخدام الشائع للكلمات. والآن فما الذي يؤلف وحدة مكونات القول؟ إنها فقط وظيفتها في الشعر. إن مكونات القول هي أحد مكونات التراجيديا، المأخوذة بوصفها نموذجاً للعمل الشعري. وفي سياق «فن الشعر» تمثل التراجيديا مستوى العمل الأدبي بوصفه كلاً، والتراجيديا، في شكل قصيدة، لها معنى وإحالة. وبلغة أرسسطو، يتم الحفاظ على «مدلول» التراجيديا من خلال ما يدعوه «الحكاية الأسطورية». إننا نستطيع أن نفهم هذه الأخيرة على أنها مدلول التراجيديا لأن أرسسطو يشدد باستمرار على خصائصها

البنيوية. فيجب ان تحظى الحكاية الأسطورية بوحدة واتساق، كما يجب ان تشكل من الاحداث المقدمة شيئاً ما «كاماً وتماماً». وبالتالي فإن الحكاية الأسطورية هي المكون الأساسي للتراجيديا، «ماهيتها». أما كل مكونات التراجيديا الأخرى - من «شخص» و«أفكار». و «إلقاء» و «إخراج» - فهي مرتبطة بالأسطورة كأدوات أو شروط أو بوصفها أداءً للتراجيديا بما هو أسطورة. ويجب علينا ان نستخلص ان مكونات القول، ومن ثم الاستعارة، لا تشكل معنى إلا في ضوء الحكاية الأسطورية للتراجيديا. فلا يوجد معنى متعين للاستعارة خارج المعنى الإطاري الذي تحافظ عليه الحكاية الأسطورية للتراجيديا.

وإذا كانت الاستعارة ترتبط بـ «مدلول» التراجيديا من خلال الحكاية الأسطورية، فإنها تكون مرتبطة أيضاً بـ «إحالة» التراجيديا بسبب هدفها العام، وهو ما يدعوه أرسطو «المحاكاة» .

لماذا يكتب الشعراء تراجيديات ويوسعون الحكايات الأسطورية ويستخدمون الكلمات «غير المعتادة» مثل الاستعارات؟ لأن التراجيديا ذاتها متصلة بمشروع إنساني أكثر جذرية ، مشروع محاكاة الأفعال الإنسانية بطريقة شعرية. مع هاتين الكلمتين المفتاحيتين - المحاكاة والشعر - نبلغ المستوى الذي دعوناه العالم المرجعي للعمل . في الواقع الأمر يمكننا أن نقول إن التصور الأرسطي للمحاكاة يطوق سلفاً كل مفارقات الإحالة. من ناحية أولى، فهو يعبر عن عالم الأفعال الإنسانية الموجودة سلفاً، اذ هو مقدر على التراجيديا أن تعبّر عن الواقع الإنساني، أن تعبّر عن تراجيديا الحياة. لكن المحاكاة، من ناحية أخرى، لا تعني نسخ الواقع؛ المحاكاة ليست صورة طبق الأصل؛ المحاكاة شعر أي بناء، إبداع. ويقدم أرسسطو على الأقل إشارتين لهذا البعد الإبداعي للمحاكاة. أولاً إن الحكاية الأسطورية بنية أصلية متسقة تشهد على العبرية المبدعة للفنان. ثانياً، إن التراجيديا محاكاة لأفعال إنسانية تجعلها تبدو أفضل، وأسمى وأنبل، مما هي عليه في الواقع. لا يمكننا أن نقول إن المحاكاة هي المصطلح الإغريقي لما دعوناه الإحالة غير الإشارية للعمل الأدبي، أو بعبارة أخرى المصطلح الإغريقي لكشف عالم ما ؟

لو أن هذا صحيح، فإننا نكون الآن في وضع يسمح لنا أن نقول شيئاً ما عن قوة الاستعارة . إنني أتحدث الآن عن القوة وليس عن البنية أو حتى العملية. إن قوة الاستعارة تنشأ من صلتها - الداخليّة بالعمل الشعري - مع ثلات سمات: أولاً، مع الترتيبات الأخرى لمكونات القول. ثانياً، مع الحكاية الأسطورية، التي تشكل ماهية العمل، مدلوله المحايث. ثالثاً، مع قصدية العمل ككل، أي مع قصده أن يعرض الأفعال الإنسانية بوصفها أسمى مما هي عليه في الواقع - وها هنا تكمن المحاكاة. بهذا المعنى،

تنشأ قوة الاستعارة من قوة القصيدة ككلية.

دعونا نطبق هذه الملاحظات، المستعارة من شعرية أرسسطو، على وصفنا نحن للاستعارة. هل يمكننا أن نقول إن سمة الاستعارة المميزة التي قدمتها على ما عدتها - خاصيتها الوليدة أو المنبثقة - مرتبطة بوظيفة الشعر كمحاكاة إبداعية للواقع؟ لم يجر بنا أن نبتكر معاني جديدة توجد فقط في حضرة الخطاب إن لم تكن لخدم الشعر في المحاكاة؟ وإذا كان صحيحاً أن القصيدة تبدع عالماً فإنها إذاً تتطلب لغة تحافظ على وتعبير عن قوتها الإبداعية في سياقات محددة. وبأخذ شعرية القصيدة مع الاستعارة في آن واحد كمعنى منبثق، سيكون علينا أن نعطي معنى للاثنين في آن واحد؛ للشعر وللاستعارة.

وفق هذا فإن نظرية التأويل تمهد السبيل لتقدير أخير لقوة الاستعارة. إن الأولوية المعطاة لتأويل النص في هذه المرحلة النهائية من التحليل لا تعني أن العلاقة بين الاثنين ليست تبادلية. فتفسير الاستعارة، كحدث متعين في النص، يساهم في تأويل العمل ككل. بل إنه حتى يمكننا أن نقول إنه إذا ما كان تأويل النص ككل وجلاء نوع العالم الذي يرسمه العمل يضيئان الاستعارات المتعينة، فإن تأويل القصيدة ككل بدوره يحكمه تفسير الاستعارة كظاهرة نصية متعينة.

وكمثال على هذه العلاقة التبادلية بين الجوانب الإطارية والمعنية من النص، سأ GAMER بذكر ارتباط ممكّن، مضمن في شعرية أرسسطو، بين ما ي قوله عن المحاكاة من ناحية والاستعارة من ناحية أخرى. المحاكاة، كما قد رأيناها، تجعل الأفعال الإنسانية تظهر أسمى مما هي عليه في الواقع، ووظيفة الاستعارة هي أن تنقل معاني اللغة العادية من خلال استخدامات غير معتادة. أليس هناك انجذاب متبادل وعميق بين مشروع جعل الأفعال الإنسانية تظهر أفضل مما هي عليه والإجراء الخاص بالاستعارة التي تعلي اللغة على ذاتها؟

دعونا نعبر عن هذه العلاقة بلغة أكثر عمومية. لم يجر بنا أن نستخلص معاني جديدة من لغتنا إن لم يكن لدينا شيء جديد لنقوله، وعالم جديد لنرسمه؟ إن إبداعات اللغة ستكون فارغة من المعنى ما لم تكن تخدم المشروع العام لترك العوالم الجديدة تنبع من خلال الشعر....

اسمحوا لي أن أختتم على نحو يكون متسقاً مع نظرية التأويل التي تقيم تشديدها على «إطلاق» عالم. وعلى خاتمتنا أيضاً أن تطلق بعض المنظورات الجديدة، لكن على ماذا؟ ربما على المشكّل القديم للخيال الذي نحيته جانباً عن عمد. ألسنا مستعدّين لأن نتعرّف في قوة الخيال أنها لم تعد ملكة استراق الصور من خبرتنا الحسية، وإنما القدرة

على إطلاق عوالم جديدة تشكل فهمنا لأنفسنا؟ إن هذه القوة لن يتم توصيلها عبر الصور وإنما عبر المعاني المبنية في لغتنا. فستتم معاملة الخيال وفق ذلك بوصفه بعداً من أبعاد اللغة. وبهذه الطريقة سيظهر ارتباط جديد بين الخيال والاستعارة. وسنمنع أنفسنا، في الوقت الراهن، من عبور هذا الباب نصف المفتوح.

ترجمة: طارق النعمان

الهوامش:

١- حول هذا الموضوع انظر:

I. A. Richards, The Philosophy of Rhetoric (New York: Oxford University Press, 1963) Max Black, Models and Metaphors (Ithaca: Cornell University press, 1962), Monroe Beardsley, Aesthetics (New York: Harcourt, Brace and World, 1958) and “The metaphorical twist”, Philosophy and phenomenological Research, 20 (1962), pp. 293-307¹ Douglas Berggren, “The use and abuse of metaphor, I and II”, Review of Metaphysics, 16 (1962), pp.237-58, and 16 (1963), pp. 450-72.

2- Models and Metaphors, p. 46.

٣- المصدر نفسه ص ٤٣ وانظر الشرط ٤ في تلخيصه ص ٤٤ .

4- Aesthetics, p. 138.

٤- من أجل المزيد قارن «التحول الاستعاري»

“The metaphorical twist”

٥- المصدر نفسه ص ٢, ٣ .

٦- المصدر نفسه.

٧- من أجل المزيد قارن:

Eric D. Hirsch, Jr, Validity in Interpretation (New Haven: Yale University press, 1967), Chapter 5.