لغة الطفل العربي والتفكير العلمي

(الاستعارة) نموذجًا

د. عصام عبد الله(*)

أما قبل:

يحتل مفهوم الاستعارة ـ **Metaphor** مكانة بارزة في العلوم المعرفية اليوم ـ **Cognitive Sciences**، كما أنه يلعب دوراً رائداً في تطوير علم النفس المعرفي وفلسفة العقل. فالاهتمام بالتمثيلات الذهنية والعمليات الجارية في داخل العقل تمكننا من رؤية ما لا يمكن أن نراه بدونها، بل نستطيع أن نري القدرة الإيضاحية للاوعي الذهني و للفكر الاستعاري.

فقد خرج موضوع الاستعارة من احتكارية علوم البلاغة، ليغدو موضوعًا أثيراً لدي العلوم المعرفية، وبانفتاح هذه العلوم على موضوع الاستعارة، أصبحت الاستعارات وسائل مفهومية للإدراك أو لخلق الواقع، وليست مجرد وصف أمين له.

إن أصل كلمة -**Cognition** لاتيني من كلمة -**Cognoscere**، أي التعلم أو " المعرفة "، ومن ثَمَّ يصبح السؤال هو: ما العمليات التي يشكل الإنسان من خلالها تصوره للعالم ويجدده بها؟ وهل يمكن لآليات المعرفة أن تكون هي ذاتها موضوع معرفة علمية ؟

إن تعبير "العلوم المعرفية" يعكس في الواقع أمرين:

أولاً: تشكيل تكتل يضم تخصصات متعددة، مثل: الذكاء الاصطناعي، وعلم النفس المعرفي، واللسانيات، والعلوم العصبية، وفلسفة العقل.

ثانيًا: إن هذه العلوم تتميز من حيث الكيفية التي تقترحها لتصور العقل. فالمشروع المشترك بالنسبة إليها يتمثل في: تفسير قدرات العقل الإنساني. وهي تحاول الإجابة عن أسئلة تتعلق بطبيعة المعرفة ومكوناتها ونموها واكتسابها واستخداماتها المختلفة.

(*) أستاذ الفلسفة المساعد - كلية الآداب ـ جامعة عين شمس.

أما بالنسبة لمفهوم الاستعارة، فإن ضيق أفق تصورنا لوظيفتها، ولمساحة عملها، سبب لنا، ما يشبه الأنيميا اللغوية في عالمنا العربي، في حدود فاعلية كفاءتنا اللغوية، فلم نتمكن من استيعاب وظيفة اللغة، بوصفها مؤسسة اجتماعية، نستحضر عبرها العالم في ذهننا، وننفتح بوساطتها على العالم.

فقد ظلت الكفاءة اللغوية مفهومًا، يعتد بكَمِّ المعلومات، وبكم المحفوظات من العبارات المسكوكة والأشعار الموزونة، دون عناية تُذكر بمعرفة وظيفة عملها، وعمق تأثيرها في تصوراتنا، وإدراكاتنا.

ومن ثَم تغدو الاستعارة بهذا الفهم، الظاهرة الأكثر دلالة على تغيير نظرتنا للأشياء، فحين تتغير هذه النظرة، أو تنزاح عن مكانها، نقوم عبر جهاز اللغة باستبدال استعارتنا القديمة، وإحلال استعارات جديدة، أو ربما نقوم بتحويلات استعارية أي نحول الاستعارة نفسها، من ميدان إلى ميدان آخر.

وكما سنري، فقد احتلت استعارة (المرآة) مساحة كبيرة في كتابات الفلاسفة والمفكرين، ووظفت في مختلف النظريات الفلسفية، فكل نظرية كانت تري في المرآة شيئًا يخدم فكرتها، فأفلاطون كان يستعين بها لتوضيح فكرة عالم المُثُل، التي تري في الموجودات الواقعية ظلالاً لموجودات عليا حقيقية.

وفي المجال السياسي، نجد تاريخ الفكر السياسي، ما انفك يعمل تفكيره لتبرير سلطة الحاكم، فهو " الأب " مرة، وهو " الراعي " مرات، وهو " الربان " أحيانًا، وهو ظل الله دائمًا. وكل استعارة من هذه الاستعارات تحمل وظيفة تمويهية، يمكن كشفها بتحليل أبعادها الدلالية.

هذا من جهة، من جهة أخرى فقد أثبتت العلوم المعرفية أن المادة عمومًا تلعب الدور الأساس في تشكيل تصوراتنا وأفكارنا المجردة. وأن الاستعارة هي ظاهرة ذهنية قبل أن تكون ظاهرة لغوية، أو قل إن الثانية تَجلٍّ للأولى. إن عالم الأشياء المادية هو المعروف لدينا، بينما عالم الأفكار هو عالم مجرد يستحيل التفكير فيه من دون استخدام ما نعرفه عن الأمور المادية، وهنا يأتي دور الاستعارة، بحيث ننقل ما نعرف من الظواهر المادية لنشكل ما لا نعرف من الظواهر غير المادية والتجريدية. معنى ذلك أن الاستعارة لا تقوم على «التشبيه» وإنما على «التشكيل»، فهي ليست فقط أسلوبًا بلاغيًّا، لكنها طريقة تفكير تتم بها إعادة تشكيل الخرائط الذهنية والمفاهيمية، وكسر

دوائر الإدراك الجامدة، أي أنها أداة لتطوير المفاهيم والنقلات المفاهيمية، وهذا المعنى يختلف عن معنى الاستعارة منذ أرسطو.

الاستعارة عند أرسطو:

أول من قدم نقدًا للفلسفة قائمًا على اعتبارات لغوية هو " أرسطو "، وذلك في كتابيه: " فن الشعر " و" الخطابة "، ورأي أن الإنسان موجود في الاستعارة ـ **Metaphor**، وبالاستعارة يوجد الإنسان، حيث إنها ضرب من الإبداع.

يقول: " من المهم استخدام كل ضرب من ضروب التعبير التي تحدثنا عنها: من أسماء مضاعفة مثلاً أو كلمات غريبة، وأهم من ذلك كله البراعة في الاستعارات لأنها ليست مما نتلقاه عن الغير، بل هي آية المواهب الطبيعية، لأن الإجادة في الاستعارات معناها الإجادة في إدراك الأشياء "(١).

فقد ميز أرسطو بين اللغة العادية واللغة الإبداعية، فالأولي هي التي تعبر عن المسميات والوصف المباشر للأشياء، بينما الثانية هي المعبرة عن (دلالة) الأسماء. يقول: "الأسماء على نوعين: اسم بسيط (وأعني بالبسيط ما ليس بمركب من أجزاء دالة)، مثل أرض، واسم مضاعف، والأخير مركب إما من جزء دال وجزء غير دال، ولا نقصد أنه في الاسم نفسه هو دال أو غير دال أو من أجزاء دالة "(٢).

وعلى ذلك، فإن الاستعارة تتمحور حول اللغة الإبداعية ذات الدلالات المتعددة التي تدخل ضمن التأويل والتفسير وتعدد الاحتمالات، وهذا ما وصفه أرسطو بالنقل، أي تغيير الدلالة حسب التركيب والاستخدام في اللغة الإبداعية، ذلك النقل الذي يعتمد على الاستعارة وضروبها المختلفة.

يقول: "والاستعارة نقل اسم يدل على شيء، إلى شيء آخر: والنقل يتم إما من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع، أو بحسب التمثيل "(٣).

كما تناول أرسطو " المثال " وجعله ضربًا من ضروب الاستعارة، حيث يعني به الصورة الفنية، وهي نوع من التغيير، أي التوسع والخروج على المألوف في التركيب اللغوي. يقول: " ثم إن المثال (الصورة ـ **Image**) أيضًا تغيير (استعارة ـ **Metaphor**) لكنهما يختلفان قليلاً. فيقول القائل في أخيلوس إنه وثب وثبة أسد، هو تغيير، فمن أجل أنهما جميعًا، كانا شديدين، سُمي أخيلوس بالتغيير والاختلاف أسدًا "(٤).

ويدخل أرسطو " الاستعارة " ضمن المحاكاة (والتخييل) لأنها ضرب من الرسم والصورة والابتكار، كما تقوم على أساس التبديلات اللغوية، وهذه التبديلات التي تجسد تعدد المعاني والدلالات والاحتمالات المختلفة للتركيب اللغوي، هي طبيعة فطرية في الإنسان، وإليها يرجع الفضل في إخراج الخطاب من عالم المألوف إلى عالم غير المألوف.

الأهم من ذلك هو ربط أرسطو الاستعارة بالأسلوب الفلسفي، مبينًا دورها في خلق التعبيرات الرشيقة ذات الدلالات المتعددة التي تحدث تمويهًا مثيراً للدهشة والتساؤل والاستغراب لدي المتلقي، بحيث يشعر معها بلذة الكشف، ومتعة المواجهة لتمويهات المبدع من خلال لغته المبنية على الاستعارة بكل ضروبها وأساليبها.

وحسب أرسطو: "فإن معظم التعبيرات الرشيقة تنشأ عن التغيير (الاستعارة) وعن نوع من التموية يدركه السامع فيما بعد، ويزداد إدراكًا كلما ازداد علمًا، وكلما كان الموضوع مغايراً لما كان يتوقعه، وكأن النفس تقول: هذا حق وأنا التي أخطأت. واللطيف الرشيق من الأمثال ما يوحي بمعني أكثر مما يتضمنه اللفظ " [٥].

ولعل وظيفة الاستعارة هنا مرتبطة بالتخييل بأبعادة المنطقية والنفسية والجمالية التي تمثل جوهر فكرة الاستعارة، وكذلك بالأسلوب الإبداعي للكاتب أو المبدع بشكل عام.

في ضوء ذلك نستطيع أن نتبين التمييز الذي أقامه أرسطو بين ثلاثة أنواع من الاستعارات: الاستعارة الجمهورية، والاستعارة الشعرية، والاستعارة الحجاجية. الأولي تهدف إلى الإبلاغ وخطابها عادل ومتداول، والثانية تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الوجداني أو الفكري للمتلقي، في حين أن الثالثة لا تهدف إلا إلى ذاتها ولا تحيل إلا على ذاتها.

ويُقصد بالاستعارة الجمهورية تلك الاستعارة التي صارت متداولة بين الناس نتيجة التكرار وكثرة الاستعمال إلى درجة أنها استُهلكت وتهالكت، وبذلك فقدت شحنتها التأثيرية لبلوغها الدرجة الصفر للأسلوب. لقد صارت شائعة إلى درجة جعلتها سوقية، ولذلك عبرت عنه البلاغة بـ" الاستعارة الميتة " . التي تختفي فيها (المفارقة) بين المستعار له والمستعار منه، نتيجة العادة، وقد سُميت أيضًا بالاستعارة المبتذلة والاستعارة الاضطرارية التي تغطي نقصًا في الحياة اليومية، والاستعارة الملفقة التي تؤلف بين استعارات غير صحيحة، وهكذا " [٦].

كما أوضح أرسطو في كتابه " الميتافيزيقا " ـ متحدثًا عن أفلاطون ونظرية المشاركة في عالم المثل ـ أن أي تأكيد على أن الأفكار أو المثل هي نماذج للأشياء الحسية هو بمثابة لفظ الكلام لا معنى له، واللجوء إلى استعارات شعرية. وقد احتلت استعارة " المرآة " في فلسفة أفلاطون منزلة

كبيرة، حيث استعان بها في توضيح أفكاره الرئيسة، خاصة فكرته عن " عالم المثل " ، التي ترى في الموجودات الواقعية ظلالاً لموجودات عليا حقيقية .

غير أن " ديكارت " هو أول من دشن العصر الحديث فكرة أن المعرفة (رؤية ونور)، وهي الفكرة التي نبهت الأذهان إلى أن " الاستعارة " تتغلغل في الفلسفة منذ ظهورها حتى أنها تبدو كـ"ميتافيزيقا استعارة " : كالضوء والظل، الظاهر والباطن، الحاضر والغائب. . . . . وهكذا.

لقد قام منهج ديكارت على أساس المعرفة اليقينية التي لا يطالها أي شك من خلال رفض كل معرفة احتمالية، والوثوق بما هو معروف معرفة تامة وما هو غير قابل للشك. وقامت رؤية ديكارت للعقل باعتباره مسرحًا فكريًّا توجد فيه مواد استعارية (أفكار) يضيئها نور داخلي (نور العقل الطبيعي) ويراقبها مشاهد استعاري (هو قدرتنا على الفهم). ويسمي ديكارت الرؤية العقلية حدسًا، وهو ما يمكنه من رؤية الأفكار واضحة ويميز فيما بينها .

وأثبت كل من " لاكوف " و " جونسون " في كتابيهما[٧] بأن قناعة ديكارت في العقل الذي يستطيع أن يعرف أي شيء، تستند إلى مجموعة من الاستعارات " المنسوجة ببعضها على نحو محكم "[٨]. وأهم هذه الاستعارات وأكثرها أساسية هي (المعرفة رؤية) والتي تنقل مجال رؤية الأشياء المادية عن طريق العين إلى مجال المعرفة وفهم الأشياء .

إن استعارة (المعرفة رؤية) من الاستعارات التقليدية المألوفة في فهم المعرفة العام، كأن نقول : " رؤية ثاقبة " أو " رؤية صائبة " . ومن هنا، فإن كل ما قام به ديكارت هو أنه أخذ هذه الاستعارة على أنها حقيقة فلسفية، فاعتقد أن أهم مشاكل المعرفة هو إمكانية أن يكون لدى الإنسان رؤية واضحة لا يشوبها أي غموض، وهنا فإن مشكلة المنهج الفلسفي تغدو مشكلة كيفية رؤية الأفكار رؤية واضحة وتقديمها للعقل كي يتفحصها وأن يميز العلاقات الموجودة بين الأفكار المختلفة .

كما استخدم ديكارت استعارات أخرى، كاستعارة " العقل حاو للأفكار " مثل " سلة التفاح " ، وأن قدرات العقل هي أشخاص يقومون بمهام عقلية مختلفة، حيث يربط فيما بين هذه الاستعارات لينتج منظومة استعارية معقدة تميز مفهومه للحدس، أو كما يقول " لاكوف " و"جونسون " : العقل، ذلك الشخص في المسرح الديكارتي القادر على الفهم، يتم تصوره من خلال استعارة " الفهم رؤية " باعتباره شخصًا قادرًا على الرؤية، كذلك فإننا إذا أضفنا استعارة "الأفكار أشياء " إلى استعارة " العقل حاو للأفكار " ينتج لدينا أمر لازم هو أن الأفكار هي أشياء موجودة في العقل الذي يمكن للتفكير العقليِّ أن يراه .

معنى ذلك أن الإنسان لا يستطيع أن يصل إلى فكرة معينة إلا إذا كانت مضاءة على نحو كاف، وهو ما انعكس على فلسفة ديكارت التي اعتقدت أنه يمكن الوصول إلى الفكرة كما هي في الحقيقة إن كانت هذه الفكرة موجودة في العقل ومضاءة بنور العقل الذي يميزها عما عداها.

الأمر الثاني، هو أن الثنائية ـ **Dualism** عند ديكارت، ثنائية العقل والجسد، والانفصال كل منهما عن الآخر، ليست حقيقية، لأن فلسفته حول العقل والأفكار تقوم أساسًا على "استعارات" ترتبط بأمور جسدية أو مادية محضة، كالإبصار والاحتواء وغيرهما.

الاستعارة عند نيتشه:

بيد أن نيتشه هو الذي بدأ النقد الجذري للفلسفة، التي اعتبرها كاستعارة ميتة، وذلك في كتابه " جنيالوجيا الأخلاق " عام ١٨٨٧، يقول: " نحن معشر الباحثين عن المعرفة، لا نعرف أنفسنا، إنا نجهل ذواتنا، وثمة سبب وجيه لذلك. فنحن لم نبحث عنها قط، فكيف لنا إذًا أن نكتشف أنفسنا بأنفسنا ذات يوم ؟ لقد قيل بحق: حيث يكون كنزك الثمين، يكون قلبك أيضًا"، وكنزنا الثمين يقع حيث تدن قفائر معرفتنا، ونحن إنما نتجه باستمرار صوب تلك القفائر " [٩].

هذا النص يختصر كل نقد نيتشه، لا للفلسفة وحسب وإنما أيضًا للعلوم جميعا، فنحن في نظره نبني خلايا النحل وأعشاشها ونعتقد بأن كل العلم وكل الفلسفة أي الحياة على رحابتها يمكن أن تسكن هذه المساكن الحقيرة التافهة، حيث لا يعشش إلا الموت الأصفر.

والواقع أن نيتشه لم يشأ أن ينتقد الفلسفة كغيره من الفلاسفة السابقين عليه من أفلاطون إلى هيجل، لأن أي نقد لها يعني البقاء ضمنها، ما أراده هو كشف القناع نهائيًا عن القول الفلسفي، لنرى أعراض المرض بادية على وجهه الحقيقي.

لقد كانت الفلسفة دومًا أنطولوجية (وجودية)، بمعنى أن مشكلة الوجود كانت دائمًا مشكلتها الرئيسة. وادعي الخطاب الفلسفي في مراحله التأويلية المختلفة استناده إلى العقل، في حين أن عملية كشف القناع ترينا أن الدور الرئيس لم تلعبه العقلانية وإنما " الاستعارة " كما تبينا عند ديكارت.

إن الخطاب الفلسفي قد استعاد لصالحه جميع المؤسسات الدينية والأخلاقية والتشريعية القائمة في عملية تبرير شاملة للواقع القائم. وبالتالي، فإن الأنساق الفلسفية أبعد ما تكون عن الأنظمة العقلانية، إذ هي مجرد " استعارات " مقتبسة من النماذج الدينية والأخلاقية القائمة، ومن ثَم فقد استسلمت الفلسفة لإغراء اللغة، وافتتن خطابها باستقرارية النحو ومثاليته، النحو الذي يقيم قواعد ثابتة مستقرة لشيء متغير دومًا هو اللغة، وهذا النمط من تثبيت المتغير قد مارس تأثيرًا كبيرًا

على الفلاسفة ـ منذ أفلاطون ـ الذين حاولوا في بحثهم الأنطولوجي إيجاد هذا " الثابت " (عالم المثل) الذي دعوه الوجود أو الكينونة ووصفوه بعالم ما فوق العالم الحسي.

الوجود إذًا ـ بحسب نيتشه ـ " استعارة ميتة " لا نتيجة عملية بحث عقلي، وبفرضية وجود واجب الوجود، أي فرضية وجود عالم ثابت مستقر وحياة أخرى، تبدأ عملية ولادة المعنى والقيم.

إن كشف القناع عن المفهوم الأساسي للميتافيزيقا أي مفهوم الوجود أو الكينونة، يهدمه من الداخل، حين يرينا إياه " كاستعارة ميتة " أخذت من النمط اللغوي، وبالتالي فإن الحقيقة تستند إلى أوهام ثابتة. " فالحقائق أوهام نسيت طبيعتها الوهمية، واستعارات استُعملت حتى أضاعت بريقها واستحالت إلى معدن فقد قيمته النقدية " [١٠].

إن الاستعارة وحدها هي التي تصوغ المقولات جميعها، كمقولات: الذات، الوعي، الجوهر، العَرَض. . . . إلخ، وكل فلسفة " هيجل " ـ برأيه ـ لم يكن لها سوى هدف واحد هو: تأريخ المقولات لا أكثر ولا أقل.

إن الفلسفة تعمل من خلال المفاهيم، وتعتقد أن المفاهيم ليست " استعارات "، وهنا يكمن خطؤها الأساسي، ذلك أن المفاهيم الفلسفية ليست سوى نتاج نشاط غريزي يحب اللجوء إلى استعمال " الاستعارات "، كما تحب النحلة بناء خليتها، والفلاسفة قد بنوا المفاهيم كاستعارات كانت بالنسبة لهم " قفائر " وقلاعًا يختبئون فيها خوفًا من الحياة.

لكن نيتشه، وتلك نقطة مهمة، لا يلغي في نقده اللجوء إلى الاستعارات، وإنما يطالب فقط بإبدال الاستعارات الميتة والشاحبة والعنكبوتية، حسب تعبيره[١١] والتي هي لصيقة بالفلسفة، باستعارات " حية " كما هو وارد في كتابه " إرادة القوة ".

إن الاستعارة الأهم عند نيتشه هي الاستعارة المعمارية، وكل فن معماري يكشف عن صحة المهندس أو مرضه. الذين يحبون الحياة يبنون الأهرامات، أما الفلاسفة فقد قلدوا النحل ببناء الخلايا مما يثبت أن قلاع مفاهيمهم ليست سوي حصيلة غريزة خائفة من الحياة[١٢].

الاستعارة الثانية العزيزة لدى الفلاسفة هي " استعارة بيت العنكبوت "، فلقد سكنت الحقيقة منذ "بارمنيدس" قلعة مبنية من نسيج العنكبوت في صحبة فيلسوف شاحب خال من الدم كالتجريد. واستعارة بيت العنكبوت كانت وراء استعارات أخرى عديدة وصور متنوعةً. فالنص يصبح نسيجًا وقناعًا وثوبًا، وكما يمتص العنكبوت دماء الذبابات التي يوقعها في شباكة، كذلك فإن المفهوم يشوه الحياة ويجعلها شاحبة وحزينة وبشعة. المفهوم إذًا هو التجريد، والتجريد يعني غياب الحياة. . .

لقد قام نيتشه بعملية هدم كاملة للفلسفة منطلقًا من اعتبارات لغوية، إذ انه جاء بالفلسفة من " فقه اللغة " ، وظل أمينًا للغة حتى النهاية، فهو حين يندد بالفلسفة كمجموعة " استعارات ميتة " يفعل ذلك من خلال اللغة وباسم اللغة .

الحل عنده لا يكون بعدم اللجوء إلى الاستعارة، بل بالاستغناء فقط عن الاستعارات الشاحبة الهزيلة، وأن نُحلَّ محلها " الأشياء الحية " أي تلك التي تعكس الحياة[١٣] .

الاستعارة عند دريدا:

يقول رامان سلدن : "لقد لاحظ (جاك) دريدا أن كلاً من نيتشه وفرويد ارتابا غالبًا، بطريقة متشابهة جدًا، في يقين الوعي الواثق من نفسه (. . .) فنيتشه اعتقد بأن الفلسفة من أفلاطون إلى الوقت الحاضر قد قمعت حقيقة أن اللغة هي جذريًا استعارية الطابع . فالفلسفة استعملت (أفادت من) الاستعارات ولكنها أخفت ذلك . وكل الفلسفات مهما ادعت المنطق اعتمدت على نسيج متبدل من اللغة المجازية والتي كُتبت علاماتها بانتظام . وفي رأي نيتشه ـ فإن السوفسطائيين، أول مدرسة بلاغية ـ فلسفية إغريقية، اقتربوا أكثر من الحكمة باعترافهم ضمنًا بما يجب أن ينكره سقراط، ألا وهو أن التفكير هو دائمًا مربوط بصورة لا فكاك منها إلى الأدوات البلاغية التي تسانده " .

ويقتبس سلدن من دريدا الذي يقول : "إن اللغة مجازية بصورة لا تنمحي (. . .) ومن الخطأ الاعتقاد بأن أية لغة هي حرفيًا حرفية . فالأعمال الأدبية ـ هي بمعنى ما ـ أقل انخداعًا من أشكال أُخَر من الخطابات لأنها تعترف ضمنا بوضعها البلاغي . فالأشكال الأخرى من الكتابة هي بالقدر نفسه مجازية وغامضة ولكنها تقدم نفسها زورًا وبهتانًا على أنها الصدق الذي لا ريب فيه " .

إن لغتنا مشبعة بالاستعارة (. . .) وإن الاستعارات يمكن أن تكون منتجة لرؤى جديدة وإضاءات طازجة، ويمكنها أن تدفع للأمام توازنات أو قياسات غير متوقعة ومرهفة . الاستعارات يمكن أن تضع في كبسولة أو تطرح مقترحات لطريقة أخرى في النظر للأشياء . من خلال الاستعارة يمكننا أن نملك مزيدًا من الوعي بعوالم ممكنة بديلة .

إن الاستعارة متغلغلة في كل الخطابات التي ننتجها، وإنها جزء أصيل من اللغة، ولا يمكن بحال من الأحوال أن نعدها مجرد أداة بلاغية . فالاستعارة تلعب دورًا كبيرًا في فهمنا، وفي إدراكنا . بل ان تاريخ الميتافيزيقا، مثل تاريخ الغرب، هو تاريخ الاستعارات[١٤] .

من هنا ينتقل دريدا بخفة من الفلسفة إلى الأدب إلى التاريخ إلى البلاغة، لأن جهده يصب في النهاية في تفكيك العقل الغربي بوصفه عقلاً مأخوذا بـ"ميتافيزيقا الحضور" التي تشكل الاستعارة واحدة من دعائمها الأساسية.

إن الاستعارة هي التي تجعل العالم "حاضراً" فتكرس ما ينتقده باسم "ميتافيزيقا الحضور" ـ **Metaphysics of Presence**، وبدون الاستعارة لا يمكن لأحد أن يفتتح اللغة، بل لا يمكن له أن يمتلك خارجية حقيقية أو زائفة يتحدث عنها.

على أن نفهم هنا " الميتافيزيقا " بالمعني العام للفظة، وليس من حيث هي فرع من فروع الفلسفة، وإنما باعتبارها حياة كاملة تحاول مجموعة من القيم أن تؤكد ذاتها من خلالها.

إن المفاهيم الأساسية في الميتافيزيقا مثل: نظرية وغاية ولوغوس... هي استعارات نُسيت أصولها. أو قل إن الميتافيزيقا بكاملها هي قناع استعاري، غير أن مظهرها الاستعاري لا يجوز الحديث عنه إلا بالاستعارة. إننا محكومون بالاستعارة، لأن الاستعارة تسود كل مفهوم حتى مفهوم الاستعارة ذاتها. ولا وجود لمكان لا توجد فيه الاستعارة، فهي بلا مركز.

إن الخطاب الحرفي يقابل الخطاب الاستعاري، ولكن الخطاب الحرفي نفسه ليس سوى خطاب استعاري نسي جذوره. فالبلاغة تتغلغل في جميع أنواع الخطابات الحرفية والاستعارية. يقول دريدا: "إن المفاهيم التي لعبت دوراً في تحديد الاستعارة كان لها دائمًا أصل وقوة هما نفسهما استعاريان". بل إن " كولر " يشير إلى أن فكرة ما يجب أن يكون غير استعاري في الخطاب، هي مفهوم تدين قوته إلى جاذبيته المجازية البلاغية "[١٥].

إن اللغة تضعنا بالضرورة في قلب الاستعارة، وما إن نتكلم حتى نتورط بالاستعارة، ولا وجود للمعني الحرفي إلا افتراضًا. إنها لا تكف عن خداعنا وتضليلنا حين تصور لنا أن مفهومًا معينا هبط من سماء الاستعارة إلى أرض المعني الحرفي. إن اللغة تضللنا حين توحي لنا أنها تمثل الواقع تمثيلاً مطابقًا.

بيد أن الحديث عن " الاستعارة " عند دريدا، ينطوي على مفارقة مزدوجة، فهو يعتقد أن كل حديث عن الاستعارة لا بد وأن يكون حديثًا بالاستعارة نفسها. مادامت اللغة كلها جملة من الاستعارات. الأمر الذي يؤدي بنا إلى الدور والتسلسل. كما أن القول بإمكان أن تنقل اللغة واقعة في ذاتها، سواء أكانت هذه الواقعة لغوية أم خارجية، يعني الدخول في التمركز حول العقل ـ **Logoscenrism**، والذي تشكل القسط الأكبر منه " ميتافيزيقا الحضور ".

ولعل هذا ما دفع دريدا إلى " تفكيك البلاغة الميتافيزيقية "[١٦] أو بالأحرى: "تفكيك تصور فلسفي معين، يرتكز على مخطط استعاري مبتذل، يمنح امتيازًا للمجاز المسمي استعارة"[١٧]. إن

التفكيكية عنده تُمارس بوصفها تفكيكًا لما يُعد قطعيًّا ودوجماطيقيًّا ومستقرًّا في الحقول المعرفية ذات الطابع الإشكالي: حقل التحليل النفسي، والاقتصاد السياسي، والجنيالوجيا بالمعني النيتشوي[١٨]

لكن استراتيجية التفكيك عنده لا تتبنى التصنيف التقليدي للأجناس الأدبية ولا تفاضل بين النصوص، بل إنها تنصب على ذاتها، وهنا يقترب دريدا من " هيدجر " ، إذ إن التفكيك يضاهي " التقويض " ، لا يرحم كلاهما حتى نفسه.

ولعل هذه إحدى النقاط المهمة التي تفصل وتميز التفكيك عن النقد المتداول والشائع للاستعارة، فبينما ينصِّب الناقد نفسه عادة قاضيًا، ويضع نفسه جهة الصواب والحق، يتجنب دريدا الوقوع في فخ الثنائيات الميتافيزيقية: الصواب.. الخطأ، الحق.. الباطل، الجمال.. القبح.... إلخ، ليقيم داخل الأفق المغلق لتلك الثنائيات عاملاً على خلخلته.

وبالعودة إلى كل من " لاكوف " و" جونسون " ، خاصة كتابهما: "الاستعارات التي نحيا بها" عام ١٩٨٠، فإن المادة عموما هي التي تلعب الدور الرئيس في تشكيل تصوراتنا وأفكارنا المجردة، وإن الاستعارة هي ظاهرة ذهنية قبل ان تكون ظاهرة لغوية، أو قل إن الثانية تَجلٍّ للأولي[١٩].

إن عالم الأشياء المادية هو المعروف لدينا، بينما عالم الأفكار هو عالم مجرد يستحيل التفكير فيه دون استخدام ما نعرفه عن الأمور المادية، وهنا يأتي دور الاستعارة حيث ننقل ما نعرف من الظواهر المادية لنشكل ما لا نعرف من الظواهر غير المادية والتجريدية[٢٠].

معنى ذلك أن الاستعارة لا تقوم على "التشبيه" وإنما على "التشكيل" ، فهي ليست فقط أسلوبًا بلاغيًّا، لكنها طريقة تفكير يتم بها إعادة تشكيل الخرائط الذهنية والمفاهيمية، وكسر دوائر الإدراك الجامدة، أي أنها وسائل مفهومية للإدراك ولخلق الواقع، وليست مجرد وصف أمين له، وهذا المعنى يختلف عن معني الاستعارة عند أرسطو.

هذا من جهة، من جهة أخري فقد أبرز "جونسون" الدور المحوري للجسد في تشكيل الذهن أو ما أسماه دور " مخططات الصورة " ـ Image Schemata في عملية الاستعارات التصورية، وذلك في كتابه "الجسد في العقل: الأسس الجسدية للدلالة، والتخيل والتفكير العقلي" عام ١٩٨٧ [٢١].

يقول: " مخطط الصورة هو نمط ديناميكي متكرر في تفاعلاتنا الإدراكية وبرامج حركتنا، يخلق لتجاربنا تماسكًا وبنية. إن الخط الرأسي مثلاً ينشأ من حركتنا واتجاهنا إلى فوق وتحت، ومن أنشطتنا التي نعايشها يوميًّا، كإدراك شجرة أو إدراكنا أننا واقفون أو من خلال صعودنا السلم، أو من خط تشكيل صورة ذهنية لسارية علم أو قياس طول طفل أو من خلال تجربة ارتفاع مستوى

الماء في حوض الاستحمام، إن مخطط العمودية هو البنية التجريدية لهذه التجارب والصور والمدركات العمودية "[٢٢].

هذا بالقطع يتناقض مع القول بأن التفكير المجرد هو ما يميز الإنسان عن بقية الكائنات الحية، وإن هذا التفكير المتعالي لا يرتبط بالمادة بأي وجه من الوجوه.

الأسطورة البيضاء:

يتناول مقال "الأسطورة البيضاء" - White Mythology لجاك دريدا، موقع الاستعارة عمومًا في الخطاب الفلسفي[٢٣]. ونُشر هذا المقال عام ١٩٧١ في مجلة "البويتيك"، وأُعيد نشره مرة ثانية ـ بوصفه المقال الأطول من بين أحد عشر مقالاً ـ في كتاب "هوامش فلسفية" عام١٩٧٢.

وكان دريدا قد أشار في كتابه العمدة " في علم الكتابة " ـ Of Grammatology عام ١٩٦٧ إلى " الاستعارة "، حين قدم أول فروضه الجديدة، وهي عدم وجود شيء قبل اللغة أو بعدها، فالمفاهيم الميتافيزيقية مثل " الحقيقة " و"العقل " إنما هي " استعارات "، وهذه الخلاصة توافق ما كان نيتشه قد قرره من أن الحقيقة وهم[٢٤].

لقد حاول دريدا أن يطرح أهمية " علم الكتابة " كعلم مستقل عن الأفكار الفلسفية المسبقة، فإذا به ينتقد التراث الفلسفي كله. إن تحرير علم الكتابة من كل ما كان يتحكم فيه فيمنعه من بلوغ استقلاليته والتفكير فيه بغير الطرق الميتافيزيقية، قاده إلى البحث عن أصل الحقيقة، حيث تنسب الحقيقة دائمًا إلى العقل أو اللوغوس.

والعقل كان المركز الأساسي الذي تأسست عليه المركزية الغربية، التي كان "علم الكتابة " الضحية الأولى لها.

فالكتابة أعطت الفلسفة إحدى مشكلاتها الرئيسة وهي ازدواجية الإنسان، أي تركيبه من نفس وجسد. والكتابة أمدت هذه المشكلة بكل " استعاراتها ". فالكتابة والحرف والتسجيل الحسي، اعتبرها التقليد الغربي باستمرار " الجسد " والمادة الخارجية للروح والنفس والفعل والكلمة. علم الكتابة إذًا أول ضحايا مركزية العقل، هذه المركزية التي تدلنا على أصل غير حقيقي للحقيقة[٢٥].

لقد كان نيتشه مصيبًا حين عرَّف الحقيقة بأنها حشد مضطرب من الاستعارات المرسلة، والتشبيهات بالإنسان. ووفق نيتشه تغدو كل مدركاتنا التي نعدها حقائق، حشدًا من الاستعارات، وإذا شئنا أن نستثمر مقولة نيتشه في هذا الصدد، فسنقول، إن حقائق مدركاتنا سيل مضطرب من الاستعارات والمجازات المسموعة والمقروءة والمرئية من قبَل مؤسسات المجتمع.

" كل مصطلح أوَّلي للغة يمثل في الأصل شيئًا حسيًّا معينًا " . حتى في أعلى مستويات التجريد، يبقي خطاب الميتافيزيقا مسكونًا بالدلالات المجسدة المادية . إن التجريد نفسه احتيال لأنه استعارة مقنعة، فالفلسفة الأخلاقية مثلاً تبدأ في تضاد الصور، في تضاد السبل القويمة والملتوية، وبدلاً من أن تحررنا من الاستعارة باسم العقل، تمارس الميتافيزيقا باسم التجريد والعبارات العامة، أسلوبًا في التفكير لم ينجح إلا في أن يحجب عن نفسه استعاريته العميقة بإبعاده الاستعارة إلى هوامش نشاطها " الرسمي " .

إن الدافع وراء استبعاد الاستعارة من الخطاب العلمي قديم قدَم " جون لوك " ، وقد استمر هذا الاستبعاد من خلال التحديد الدقيق للمفاهيم والمصطلحات، وضبط عملها وأوليات اشتغالها .

والخطاب الحرفي عند دريدا هو في الواقع خطاب تستطيع فيه تعيين مدلول كل عبارة، ولتكن (س) دون الإحالة إلى العلاقة بين (س) والعبارات الأخرى في اللغة . وعلى النقيض من ذلك، الخطاب الاستعاري هو خطاب يقتضي تعيين مدلول لكل عبارة فيه، الإحالة إلى العلاقات بين (س) والعبارات الأخرى، وهذه الطريقة في رسم التمايز بين الحرفي والاستعاري، هي بالضبط طريقة أرسطو .

لكن ما يريده دريدا منا أن نلاحظه عند أرسطو : افتراضه الضمني أن دلالة الاسم تبقى ثابتة تناسبًا مع صيرورة " التحويل " أو " النقل " الاستعارية . " إن الخاص في الأسماء أن تدل على شيء ما " . . " لكل كلمة معنى، والمعنى مترابط مع الكلمة، إنه الموضوع الذي تمثله " [٢٦] .

لقد عالج " أفلاطون " في محاورة " كراتيل " مشكلة علاقة الأشياء بالأسماء، وأكد على أن الاسم يعكس المسمى وينبثق من طبيعته، وإن اختلفت الحروف والمقاطع التي يستعملها الناس من لغة إلى لغة أخرى، بمعني أن الدال يمتلك قدرة على محاكاة المدلول والتعبير عنه، فالعلاقة إذًا بين الأسماء والأشياء ليست علاقة عادة وعرف وتوافق، بل هي علاقة عضوية، إذ إن الحروف والمقاطع تعبر عن صورة الأشياء، وبالتالي فإن أسماء الأشياء تنبثق من طبيعتها " [٢٧] .

وإذا كان معنى الاسم هو ما يدل عليه، فإن ما يتم " نقله " في الاستعارة هو تلك الدلالة . والآلية اللفظية التي تؤثر على النقل تصبح، على نحو مترابط، مجرد وسيلة نقل تدخل في أي حال من الأحوال في " جوهر " ، بوصفه معنى، ما يتم نقله . هكذا يصل المرء إلى ما وصفه دريدا بكونه " الأطروحة الفريدة للفلسفة " في أن المعنى الذي تنقله الاستعارة هو " جوهر " مستقل بصرامة عما ينقله .

ثمة مفهومان إذًا ـ حسب أرسطو وكل ميتافيزيقا ـ هما : المفهوم والاستعارة، متقابلان بطريقة تنضوي ضمنًا على منح امتياز لأحدهما دون الآخر، وهذا يجعل أحدهما يتبدى "مركزًا" والآخر "هامشًا" . غير أن تفكيك مثل هذه التراتبية المفهومية، حسب دريدا، ليس مجرد مسألة "قلب" علاقة المركز بالهامش، كما هو الحال عند نيتشه، إنه بالأحرى تبيان أن التمايز بين المركز والهامش الذي نحن بصدده يمكنه أن يصبح واضحا عبر استناد خفي إلى مكونها الهامشي ليس إلا . هدف دريدا إذًا من تضاد (المفهوم ـ الاستعارة) إظهار أن هذا التضاد بأكمله يستند إلى الاستعارة .

يقول دريدا : " قبل أن تكون الاستعارة عملية بلاغية في اللغة، يجب أن تكون انبثاق اللغة نفسها، والفلسفة ليست سوى هذه اللغة، وفي أحسن الأحوال، وبتعبير لم يتعوده أحد، يمكن للفلسفة أن تتكلم الاستعارة وتوردها وحسب، بحيث تصل بالتفكير في الاستعارة إلى داخل الأفق الصامت من اللا استعارة "[٢٨] .

وهكذا تصبح "الاستعارة" التي هُمشت بفعل الميتافيزيقا، هي مصدر تهديد للميتافيزيقا ذاتها . إن الهامش عند دريدا ليس هو ما يوجد "خارجيًّا" ، وإنما هو النقطة التي تتخلخل عندها المركزية .

الهوامش:

١ـ أرسطو طاليس : فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣ ، ص ـ٦٤ .
٢ـ المرجع نفسه : ص ـ٥٧ .
٣ـ المرجع نفسه : ص ـ٨٥ .
٤ـ أرسطوطاليس : الخطابة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات ـ الكويت، ودار القلم ـ بيروت، ١٩٧٩ ، ص ـ١٩٥و١٩٦ .
٥ـ المرجع نفسه : ص ـ٢٢٠ .
٦ـ المرجع نفسه : ص ـ٢٢٣ ، ٢٢٤ .
٧ـ اشترك كل من " جورج لاكوف " و " مارك جونسون " في تأليف كتابين، طرحا من خلالهما رؤية جديدة لمفهوم الاستعارة وآلياتها ودورها المحوري في حياتنا، وهما : "الاستعارات التي نحيا بها" عام ١٩٨٠ ، و"الفلسفة في الجسد : العقل المتجسد وتحدِّيه للفلسفة الغربية" عام ١٩٩٩ .

8- Lakoff (G) and Gonson (M): Philosophy in The Flesh , New York: Basic Books , 1999 , p. 393.

٩ـ نيتشه : أصل الأخلاق وفصلها، ترجمة : حسن قبيسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٣ ، ص ـ ٩ .

10- Jonathan Culler: On Deconstruction , Cornell University press , 1982 , p. 201.

١١ـ شبه نيتشه الفيلسوف اسبينوزا بالعنكبوت المختبئ من الحياة وراء ما ينسجه من كتابات وأفكار .

١٢ـ جورج زيناتي : رحلات داخل الفلسفة الغربية، دار المنتخب العربي، بيروت ١٩٩٣ ، ص ـ ١٥٠و١٥١ .

١٣ـ المرجع نفسه : ص ـ ١٥١ .

14- Derrida: Writing and difference , Trans by Alan Bass , Chicago: The University of Chicago Press. ed 1978. p.279.
15- Culler (J): On Deconstruction , Cornell University Press , 1982. p.147.
16- Derrida: The Retreat of Metaphor ,p.13.

نقلاً عن : ج . هيو . سلفرمان : نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ترجمة : حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ٢٠٠٢ ، ص ـ ٩٩ .

17- Ibid: p.14.
18- Ibid: p.13.
19-Lakoff (G) and Johnson (M): Metaphors we live by , Chicago University Press ,1980.

٢٠ـ عبد الله الحراصي: الاستعارة: التجربة والعقد المتجسد (عرض لمسار الفلسفة التجريبية ١٩٨٠ـ١٩٩٩)، مجلة نزوي، العدد (٢٠)، سلطنة عمان ١٩٩٩، ص ص: ٢٥ـ٣٥.

21- Johnson (M): The Body in The Mind: The Bodily Basics of Meaning , Imagination ,and Reason, Chicago University Press , 1987 , Preface , p.xiv.

22- Idem.

٢٣ـ برنارد هاريســون: الميثولوجـيا البيـضاء، دريدا ونقاده في العقل والبلاغة، ترجمة: رشاد عبد القادر، في :

www.tirej.net/index628.bernardhariso.htm

٢٤ـ المرجع نفسه.

٢٥ـ يكشف لنا نيتشه في كتابه " أفول الأصنام " – **Gotzenda mmerung**، كيف " أصبح عالم الحقيقة في النهاية حكاية " ؟ .... وكيف اختفي العالم الميتافيزيقي، الأفلاطوني والمسيحي والمثالي، الذي كان مرجع عالم الظواهر، ثم يتساءل: ماذا يتبقي لنا بعد هذا الاختفاء ؟ أهو عالم الظواهر ؟ ويجيب: كلاّ، لأننا حين قضينا على عالم الحقيقة، محونا عالم الظواهر.

من هنا، فليس اختفاء عالم الحقيقة حلولاً للعالم الواقعي، إنه على العكس، انهيار للازدواجية ذاتها، للتقابل بين الحقيقة والظاهر، بين الواقع والخيال، ليصبح الخيال واقعًا، وعالم الحقيقة حكاية.

انظر: عبد السلام بنعبد العالي: أسس الفكر الفلسفي المعاصر. . مجاوزة الميتافيزيقا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولي ١٩٩١، ص ـ٣٤.

٢٦ـ أرسطو: فن الشعر، ص ـ٤٥.

٢٧ـ جورج زيناتي: رحلات داخل الفلسفة الغربية، ص – ١٤٩.

28- Derrida: Writing and Difference , p.112.