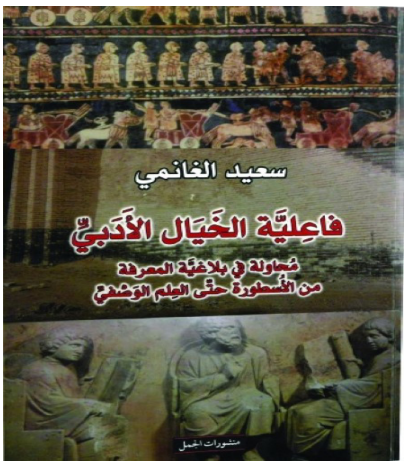
كتاب فاعليّة الخيال الأدبيّ*
(محاولة في بلاغيّة المعرفة من الأسطورة حتّى العلم الوصفيّ)
قراءة في الرؤية والمنهجيّة

قراءة:
رواء جليل شلوحي،
وعلياء عبد الزهرة مهدي



«لقـد ظلَّ النقاد يحلمون دائماً بالتوصّل إلى صيغةٍ يكون فيها الأدب عمـداً من أعمـدة نظرية المعرفـة»، بهذه الفكـرة يفتتح المؤلـفُ كتابَه الذي صدر في طبعته الأولى عام 2015م عن دار الجمل، لمؤلِّفه سـعيد الغانمـيّ الذي عُـرِفَ بجهودِه البحثيّـة المتميّزة، فقد قيل عنـه: إنّه ناقدٌ قديرٌ ومترجمٌ فذٌّ وفيلسـوفٌ أيضاً؛ ليشـير إلـى مضمونه الذي يرى في الأدب زيـادة على قيمته الجماليّة قيمةً فكريّةً ومعرفيّة، تؤهّله لأن يكون عنصراً من عناصر نظريّة المعرفة.

يـرى المؤلِّف أنَّ كتابه هـذا مكمِّلٌ لجهود الفلاسـفة والنقّاد الذين سـبقوه مـن أمثال (كاسـيرر)، و(بـول ريكـور)، و(نورثـرب فراي)، و(دريدا) وغيرهم، فهو يتابعهم في الاعتقاد بأنَّ الأدب أو الخيال الأدبيّ

«**قد مرَّ بأطوار ثلاثة هي على التوالي: الخيال الأسطوريّ القديم، و الخيال اليوتوبيّ في عصر الفلسفة والعقل، ثم الخيال العلميّ بعد سيادة اللغة العلميّة الوصفيّة في العصر الحديث**»، والكتاب على هذا الأساس ينظر إلى الفكر البشريّ بوصفه نتاجَ هذه الأنظمة الثلاثة.

يعتمد الكتاب في منهجيته على ما يُسمِّيه المؤلف «**القراءة بكلِّ الحواس**»، وهو يرى أنَّ هذا النوع من القراءة التفاعليّة الحواريّة يطمح إلى التوصُّل إلى معرفةٍ تفضي إلى أفقٍ ينفتح بقدر ما يستطيع، على حدِّ تعبيره، وقد غاب عن ذهن المؤلف أنَّ هذا النوع من القراءة يجب أن يُتوخى فيه الحذر؛ لئلاّ يضيع القارئ في متاهة الأفكار المتداخلة الناتجة من تداخل آليّاتِ القراءة نفسِها.

يحدِّد المؤلِّف موضوعةَ كتابه محاولاً أن يزيل اللبس الذي يتوقّع حصولَه عند القارئ؛ إذ ينفي أن يكون موضوع الكتاب الآثار أو الفلسفة، كما ينفي أن تكون قراءته بديلة عن قراءة الآثاريين أو الفلاسفة الأكاديميين، أو قراءة معاصرة في تاريخ الأديان وأصولها، وإنّما هي قراءة بلاغيّة موضوعيّة للفكرين القديمين العراقيّ واليونانيّ، و على الرغم من هذا التحديد يصرِّح المؤلِّف بترامي المساحة التي يمتدُّ إليها كتابُه، يقول في ذلك: « **فاهتمام الكتاب يقع في منطقة تخوم، ترتسم فيما بين الحدود، وتندسُّ بين الاختصاصات، فتثير أسئلةً بلاغيّةً في ميدانٍ فكريٍّ أو أدبيٍّ أو أسطوريٍّ**».

ومن أجل تنظيم هذه القراءة المنفتحة والسيطرة على مساحتها المترامية وجد المؤلِّف أنَّ من الضروري له أن يتبنّى منهجيةً واضحةً قابلةً للتطبيق تعتمد على أساس لغويٍّ، فوجد في نظريّة (أطوار اللغة الثلاثة) التي أطلقها (فراي) ضالَّته، وقد خصَّص الفصل الأوّل لتتبع الأصول التي قامت عليها هذه النظريّة، كاشفاً عن تاريخها الذي يبدأ مع (فيكو) و(كاسيرر)، وأساسها اللغويّ الذي يعتمد على آراء (دي سوسير) و(جاكبسون)، وعلى الرغم من أنَّ المؤلف يصرِّح بأنَّ (فراي) قد أغفل الأساس اللغويّ لنظريته، إلاّ أنَّ القارئ يجد إسهاباً في عرض الآراء اللغويّة وسرداً مفصَّلاً لكيفية تطوّرها، وأثرها الخفيّ في نظريّة (فراي)، وقد حاول المؤلِّف من خلال جهده هذا أن يضعَ أساساً نظريّاً لعمله في هذا الكتاب، ليتمكَّن من اقتفاء أثر (فراي) الذي «**حرص على إجراء مسح وتحليل للخيال الأدبيّ وفق نموذج ثلاثيٍّ**»، وهذا ما عكَف عليه المؤلِّف منطلقاً من المزاوجة بين نظريّة أطوار اللغة الثلاثة لـ(فراي)، والمثلث الدلاليّ لـ(تشارلز) و(أوغدن)، مقرِّراً بذلك حقيقةً ستتردد كثيراً في هذا الكتاب مفادُها أنَّ العقلَ الأسطوريّ يركِّز على الاسم أو الكلمة، والتفكير الفلسفيّ يركز على التصوُّر، والعلم الوصفيّ الحديث يركِّز على الشيء.

وحين يبدأ المؤلف بتطبيق آرائه يعود إلى التاريخ منطلقاً من فكرة أنَّ كلَّ أدبٍ هو تاريخٌ «**مادام متحقِّقاً فعليّاً بحضور الكلمة، وكلُّ تاريخٍ هو أدبٌ، مادام يزخر بالصياغة الاستعاريّة التي توجِّهها الكلمة**».

يحاول المؤلف تجسيد فكرة الكتاب فيبدأ أوَّلاً

بسياحته الآثاريّة التي تدرس الخيال في العصر الأسطوريّ، ويعتمد المؤلف في هذه السياحة على نماذج ثقافية تمثِّل ذلك العصر وتوضِّح سلطة الاسم وحضور الكلمة في العقل الأسطوريّ، من ذلك مثلاً قراءته لما عُرف بـ(طقس الملك البديل)، الذي يرى أنَّه « **طقسٌ مغلقٌ يبدأ بقوّة الكلمة وينتهي بها**»، و من ذلك مناقشتهُ لقابليّة الاسم على التحوُّل الأدبيّ، إذ يرى أنَّ التحوُّلات في ألف ليلة وليلة على سبيل المثال تعود إلى أخطاء الاستعارة تفضي إلى إحداث تغيير جوهريٍّ في الهوية نتيجة خطأ في نصِّ الاسم، ويرى المؤلف أنَّ موضوعة التحوّل تتعلق بقوّة الكلمة وقدرتها على تغيير جواهر الأشياء، ثم يدرس علاقة هذه الفكرة بالكلمة والاسم، يقول: «**يمكن القول إنَّ فكرة التحوّل توجد حيث يوجد عنصران أساسيان: الأوّل الإيمان بمبدأ الكلمة، وأنَّ وجود الأشياء لا يتحقَّق إلاّ بتحقُّق أسمائها، والثاني وجود خطأ، إلهيّ أو بشريّ، في التسمية يفضي إلى تغيُّر هويّة شيء معيَّن**».

يستمرّ المؤلِّف باستعراض أمثلةٍ متنوّعة تصوّر العصر الأسطوريّ وتوضِّح دور الكلمة ومبدأ الاسم فيه، ففي الفصل الثالث يستعرض المؤلف أولى الدراسات الآثاريّة التي عُنيَتْ باستكشاف الآثار العراقيّة القديمة، وينطلق إلى دراسة نظريّة الخلق في ضوء الخيال الأسطوريّ، ويرى أنَّها «**نظريَّة تسمية**»، ثم يأخذ نماذج من الحياة الثقافيّة ويدرسها موضِّحاً جوهريّة الكلمة في تلك الحياة، فيدرس المؤلف (ألواح الأقدار الإلهيّة)، التي هي كلماتٌ رأى القدماء قدسيَّتها إلى الحدِّ الذي تتحكَّم فيه بمصائر الناس، وهذا يثبت أيضاً هيمنة الكلمة على العقل الأسطوريّ، ويبدو من خلال متابعة آراء المؤلِّف أنَّه يتبنّى وجهة نظر (كاسيرر) التي ترى «**أنَّ فاعلية الكلمة كانت تغلِّف حياة الإنسان القديم وتتخلَل جميع تفاصيل وجوده**».

وامتداداً لما سبق يستعرض المؤلف مجموعة من المفاهيم التي تتضح فيها فاعليّة الكلمة، منها (النَّذر)، و(النُّبوءة)، و(القَسَم) و(الحُلم)، و(التَّعويذة)، فهذه المفاهيم هي في الحقيقة مظاهر توضِّح قيمة الكلمة في حياة الإنسان القديم، ويرى المؤلِّف أنَّ هذه الطاقة الكامنة في الكلمة المنطوقة متأتية من كونها قولاً أدائيّاً تؤدى بنطقها أفعال معيَّنة، والمؤلف هنا يُفيد من نظريّة الأفعال الكلامية في دراسته لهذه النماذج.

ثم ينتقل المؤلف إلى دراسة التفريد في الديانات العراقيّة القديمة التي لم تعرف مفهوم التوحيد، فجاء التفريد فيها معبِّراً عن الإله الأكبر الذي يكون مبرَّزا من بين بقيّة الآلهة، وهنا يأتي دور الاسم الذي يدلُّ على كلِّ آلهةٍ بعينِها.

وفي دراسته للعلاقة بين النموِّ الدينيّ والنموِّ الاجتماعيّ يربط المؤلف ظاهرة تفريد الآلهة بالمدنيّة ونشوء الحكم الامبراطوريّ، وهذا ما يعبّر عن « **التقاء السُّلطة الكهنوتيّة والسُّلطة الملكيّة في شخص الحاكم المؤسس للإمبراطوريّة**»، ويُرجِعُ المؤلِّف هذا الأمر إلى «**النزعة الجوهريّةِ في مبدأ الاسم**» التي هيمنتْ على التفكير الأسطوريّ.

وفي سياق محاولته «**فهم آليّات عمل الأسطورة أو الاستعارة الكامنة وراءها**» يعرض المؤلِّف لقصّة موت الإله في الأساطير القديمة، ويرى في موته وبعثه استعارةً تجسِّدُ لُحمةَ المجتمع بجسد أحد أفراده، فهو ملك رمزيٌّ أو فعليّ، ولذلك فهو يحتل مكانةً مركزيّةً في طقوس (احتفالية السنة الجديدة)، وما ذلك إلاّ لأنَّ الملوكيّة في العراق القديم كانت كلمة الآلهة التي تَحُلُّ في رجلٍ مُعيَّنٍ.

إنَّ ما قدَّمه المؤلف في الفصلين الثاني والثالث يبدو قراءةً لغويّةً فلسفيّةً للفعّاليّاتِ الدينيّةِ والاجتماعيّةِ التي تمثِّل العقليّةَ الأسطوريّة، ولا تبدو الدراسةُ الأدبيّة للنصوص الآثاريّة واضحة، ولكن الكتاب يبدأ في الفصل الرابع مرحلةً جديدة يناقش فيها المؤلف الأُطر الثقافية والخصائص الصِّنفيّة للملحمة بوصفها صنفاً أدبيّاً، في محاولةٍ لدراسة «**الخلفيّة الأدبيّة والآليّات البلاغيّة التي تولِّد الملحمة**»، فعند دراسته للوحدات التكوينيّة للملحمة يرى المؤلف أنَّ الملحمة هي نتاجُ تطوّر نويّات سرديّة أو حكايات مبعثرة «**تشكّل في ذاتها عملاً إبداعيّاً كبيراً، وهي « الأداة لصناعة البطل الرمزيّ كشخصيّة ثقافيّة، والأداة لصناعة التاريخ القدسيّ للمدينة التي ينتسب إليها البطل**».

وعند دراسته للخصائص الصنفيّة للملحمة يتبنّى المؤلف الآراء المشهورة لباختين التي قدَّمها في كتابه (الخيال الحواريّ)، ويرى المؤلف أنَّ النصوص الأدبيّة القديمة ومنها الملحمة قامت على مبدأ التنميط، والخلاصة التي يخرج إليها المؤلف هي أنّ «**فاعليَّةَ الشخصيّةِ الأدبيّةِ للبطل الأسطوريّ لا تكمن في الأفعال والإنجازات التاريخيّة، بل في مقدار نجاحه في تكرار مَثَلٍ أعلى سابقٍ يضفي ﴿يسبغ﴾ الشرعيَّة والتنميط معاً على نمطيَّته الأدبية**».

يعود المؤلِّف لنزعتهِ الفلسفيّة ومناقشته لتطوُّر المعرفة البشريّة عبر أطوارها الثلاثة حينما ينتقل إلى دراسة التاريخ من خلال فكرة النمطيّة التي تعطي» **نظرةً مختلفةً للماضي نفسه أو لموضوعة التاريخ**»، وينطلق المؤلِّف من هذه النقطة ليقارن بين مفهومي التاريخ القدسيّ والتاريخ الفعليّ، وهنا يعود المؤلِّف إلى تطبيق نظريّة أطوار اللغة، موضِّحاً أنَّ التركيز على الكلمة ومبدأ الاسم يرينا أنَّ التاريخ الملحميّ هو تاريخٌ قدسيٌّ، والتركيز على التصوّر في عصر الفلسفة يقدِّم التاريخ بوصفه مضموناً خبريّاً، أمّا التركيز على الشيء في العصر الحديث فهو الذي أنتج الدراسة الآثاريّة للتاريخ.

ويناقش المؤلِّف الملحمة بوصفها أثراً مكتوباً، ويصفها المؤلف بـ»**الكتاب القدسيّ الذي أنتجه العقل الأسطوريّ**»، ثمَّ يتابع تطوُّر الكتاب عبر مراحل التاريخ، ويؤكِّد أن عمليّة التطوّر مستمرّةً، فالعصر الفلسفيّ أنتج (الكتاب العقليّ)، والعصر الحديث أنتجَ الكتاب الوصفيّ الذي تطوَّرَ بدوره إلى ما عرف بالكتاب الإلكترونيّ، والتطوّر ما زال مستمراً.

ويحاول المؤلِّف في الفصل الخامس أن يبعد اللبس في كون «**مجتمعات العقل الأسطوريّ القائم**

على مبدأ الاسم لم تعرف سوى مظاهر الفكر القائم على الاستعارة...لكن الحال لم تكن كذلك قطعاً، فقد عرفت هذه المجتمعات أنماطاً من النُّظُم الفكريّة قامت على مبدأ الاسم ومحور الكلمة» من ناحية السياق الثقافيّ والنظام الفكريّ، وهو بمحاولته هذه يؤذِّن بالانتقال إلى الطور الفكريّ، أي من العقليّة الأسطوريّة إلى العقليّة الفلسفيّة، وبالتحديد عند سواحل إيوانيا مع الإشارة إلى المركزيّة الغربيّة في هذا الاعتقاد، فالثقافة الإيونيّة المبكرة كانت خالية من الأنساق الفلسفيّة، ولم تكن فلسفتها تعرف الطابع العرفيّ الغربيّ، فلا فلسفة ولا فلاسفة، وهذا الأمر يقوّض عند المؤلِّف فكرة كون الفلسفة اليونانية كانت «النبات العملاق» بدأ بإيونيا وانتهى بسقراط وأفلاطون وأرسطو، وكأنّه يروم إثبات الفلسفة الشرقيّة، وإعادة النظر في الفكرة التي تعتقد أن الفلسفة اليونانيّة تنتمي للغرب أكثر من انتمائها الشرق، وهنا المؤلِّف يحاول إعادة النظر في بعث الحقائق التاريخيّة التي أخذت طابع التسليم بها، وجعل القارئ على مسافةٍ بيّنةٍ منها، وهذا الأمر يتناسب مع مهمة القارئ المعاصر الذي أصبح لا يقتنع بسهولة، وغدتْ الأفكار عصيّة عنده في قبولها والتسليم إليها.

وبهذا يبدأ الدور الانتقاليّ من (مبدأ الاسم أو الكلمة) إلى (مبدأ التصوّر)، ويتجلّى هذا الانتقال بصورةٍ واضحةٍ في البحث عن الإلهة وتنظيم الحياة الاجتماعيّة، إذ قام أفلاطون بخلق جهاز مفهوميّ جديد يكون العقل فيه نقيضاً مباشراً للحسّ ونبذ البدائيّة في التفكير، والذي «**يعنينا ليس التوصُّل إلى الأنساق الفلسفيّة، بل اكتشاف النماذج البلاغيّة الكامنة وراء هذه الأنساق، فالتماثل لا يكمن في الأنساق الفلسفيّة في عصر الأسطورة أو عصر العقل، بل يكمن في تماثل النماذج البلاغيّة التي تم تشغيلها على محورين مختلفين: شغلتها الأسطورة على محور الكلمة... وشغلتها الفلسفة على محور التصوّر**».

وقد أسهب المؤلِّف في حديثه عن الطور الفلسفيّ إسهاباً كبيراً، وقسّمه على وفق أعلام الفكر الفلسفيّ اليونانيّ، فقد جعل (سقراط) سيّداً لفصله السادس، بوصفه مشروع قراءة أدبيّة، وشخصيّة مفصليّة في تاريخ تطوّر الفكر الإنسانيّ في الدين والفلسفة والأسطورة والعقل، إذ يقول عنه: إنَّه «**استطاع أن ينقل طريقة التفكير البشريّ من التمركز حول الأسطورة إلى التمركز حول العقل**»، فهو ذو طابع مخضرم يجمع بين طور الأسطورة والشعر، وطور العقل والفلسفة، وقد عرض لمسرحية «الغيوم» لأرسطوفانس التي كتبها في سقراط بطريقةٍ تهكميّةٍ، وكان سبب ذكرها خلق وعي معاصر لدى المتلقين في إعادة النظر في القراءات القديمة التي أصبحت كالأساطير، وجعلهم يقفون على أصول صحيحة ويتطلّعون إلى حقائق صائبة.

وقد جعل دفاع أفلاطون عن سقراط منصباً في كونه رمزاً اجتماعيّاً، وقال: إنَّ «**انشقاق صورة سقراط إلى صورتين إيجابيّة وسلبيّة هو جزء من آليات الإخراج المسرحيّ لاستعارة الموت الملحميّ في أسطورة سقراط**»، وفي هذا الموطن كشف المؤلِّف موضوعيته في بعض الآراء التي تتعلق بمسائل الدين والعقيدة

والمذهب، إذ حاول أن يزيل أي غموض أو تداخل قد يلتبس في ذهن المتلقي بشأن بعض المصطلحات التي من شأنها أن تثير حفيظته، كتفضيله مصطلح (نبوءة) على مصطلح (نبوّة)، وقد ربط المؤلِّف في حديثه عن «الجهل السقراطيّ» ــ الذي يعترض المؤلف على تسمية جهلاً لكونه الطريق إلى المعرفة ــ بمفهوم «تجاهل العارف» عند ابن المعتز في كتابه البديع، ويشير الكاتب إلى أنَّ حدود الفلسفة لم تكن حدوداً عرفيّة كالعصور اللاحقة، بدليل أنّ سقراط نفسه ينفي كونه فيلسوفاً، وقال: ـ«**إنَّه أحكم الناس ليس لأنّه مَنْ اختارته النبوءة، ولكن لأنّه يعرف أنّه لا يعرف بينما يجهل الآخرون أنّهم لا يعرفون**»، وقد شكّك سقراط في فاعليّة الكلمة؛ لأنَّ التسليم لها مؤذن بالإيمان بسيلٍ من الأساطير القديمة.

وقد برز «الحوار» بكونه جنساً أدبيّاً جديداً تخطى به سقراط ما كان سائداً في الجدل والمناظرات، وقد طرح المؤلِّف في هذا الموطن الوظيفة المزدوجة للغة بكونها أداة تضليلٍ بقدر كونها أداة توصيلٍ، إذ استغنى عن الخاصية الاستعاريّة في الشِّعر الغنائيّ، واستبدلها بالخاصية الحواريّة في الشِّعر التمثيليّ، لينتعش بهذا الاستبدال مبدأ الحواريّة انتعاشاً كبيراً، وقد وقف المؤلِّف عند فكرة (فراي) بأنَّ الحوار يكمن في المحاكمة القائمة على حواريّة خاصّة، ولم يؤمن بفرقها عن استعمال الكلام المتبادل في الأجناس الأدبيّة القديمة، وهذا الضرب من الحوار يختلف عن طبيعة الحوار السُّقراطيّ القائم على تبادل الأدلة والحجج بين الأطراف، والحوار عند سقراط يتصل بعدم المعرفة، فهو يتظاهر بالجهل؛ ليساعد محاوره على اكتشاف الحقيقة بنفسه.

وتبرز العلاقة بين الخيال الأدبيّ والفلسفة عند المؤلِّف في معرض حديثه عن أسطورة «موت سقراط»، إذ كشف «**المفارقة التاريخيّة التي ترتكبها الفلسفة، فقد ولدت في رحم الأدب، لكنها تآمرت ضدّه حتى قتلته، فالفلسفة هي قاتلة أبيها: الخيال الأدبيّ**»، وبهذا قتلت الفلسفة أباها الفعليّ سقراط، وأباها الرمزيّ الخيال الأدبيّ.

وشهدت هذه الفكرة صورة أكثر جلاءً في الفصل السابع الذي جاء مكمّلاً للطور الفلسفيّ عند (أفلاطون) تلميذ (سقراط)، وقد برزت البلاغة بكونها «**أقدم عدوٍّ للفلسفة، وأقدم حليفٍ لها**» في الوقت نفسه، وبأنَّها «فنُّ الإقناع»، وقد طرح المؤلِّف معالجة ذكيّة لحقيقة أفكار أفلاطون وآرائه في الجمهوريّة، إذ أورد رأياً لغيره بكون أفلاطون «**أوّل شاعرٍ أو سفسطائيّ إقناعيّ ينبغي أن يطرد من جمهوريته**»؛ لمفاضلته بين الناس وتقسيمهم على طبقات ثابتة ومتفاوتة في المنزلة المعرفيّة والفنيّة والاجتماعيّة، لتأييد فكرته بأنَّ أفلاطون لا يتورّع في مداهنة العامّة بسطحية الأساطير الكاذبة لإقناعهم بمجتمعه المثاليّ، فمنهجه يتسم بالتناقض، ففي الوقت الذي يفرض قيوداً على صانعي الأساطير تكون عقليته صانعة أساطير بامتياز، ويفطن المؤلِّف إلى أنَّ نقد أفلاطون يسير في اتجاهين:

الاتجاه الأوّل/ التمييز بين أدوات إيصال الرِّسالة والرِّسالة نفسها.

الاتجاه الثاني/ اختيار معيارٍ مناسبٍ تكون له الأولويّة بين التراث والعقل.

وهنا يبلغُ الطور الفلسفيّ أَوْجَهُ حين يقوم أفلاطون بإعادة «**ترتيب المصادر الثقافيّة لعصره، فإذا كان الشُّعراء والسّفسطائيُّون يولون الأولويّة لخيال القوالب الصياغيّة والاستعاريّة، رأى أفلاطون أن يعطي الأولويّة للعقل على الخيال**»، وقد برز مفهوم «التجريد» عنده بصفته إضافة نوعيّة في مفهوم «التصوّر» في العقل الفلسفيّ، إلا أنّ العلاقة بقيت غامضة بين العالم الحسيّ والعالم العقليّ كالعلاقة بين الجسم والنفس، وبذلك أُسبغ على البلاغة صفة ميتافيزيقيّة، وعلى الميتافيزيقيا صفة بلاغيّة؛ لكونه «**نقل الاستعارات من مستوى اللغة إلى مستوى الفكر، ومن محور الكلمة إلى محور التصوّر**»، فضلاً عن ظهور ثنائية (التَّجريد والتَّجسيد) الأفلاطونيّة على الساحة الفلسفيّة والبلاغيّة أيضاً.

وكان «نقد الشِّعر» عند أفلاطون منصباً على نقد ثقافة مجتمعة المتداولة والبالية، والمؤلِّف تبنّى رأي (هافلوك) في هذا الموطن، أمّا نظريّة المحاكاة التي بذرت نواتها الأولى العقليّة الأسطوريّة، وكانت نظرة أفلاطون تختلف عن نظرة مَنْ جاء بعده فهو يرى أنَّها «**مبدأ لتقرير مستويات الخلق، ووضعها في تراتبات معرفيّة لا محيد عنها**»، في حين أنّ أرسطو في (فنّ الشعر) جعلها مبدأً لتنظيم الأفعال السرديّة، والفارابيّ في (المدينة الفاضلة) يصف المحاكاة بأنّها مبدأ تنظيم الملكات النفسيّة.

وبعد أن أرسى أفلاطون الدعائم لنقل المركزيّة من محور الكلمة إلى محور التصوّر، جاء أرسطو ليجعل للغة بنيةً منطقيّةً خاصّةً، وقد أفرد المؤلِّف الفصل الثامن من كتابه لجهود (أرسطو) تلميذ (أفلاطون) في هذه البنية المنطقيّة، وقد أبدى المؤلِّف إعجابه بعقليّة أرسطو الموسوعيّة التي تناولت مجالات متنوّعة كالخطابة والشِّعر والفلك والطبيعيّات والميتافيزيقا، وحين عرض المؤلِّف لمقولات الفكر واللغة عند أرسطو كانت معالجته لهذا العرض معالجة حديثة وكأنّه يحيل الذهن إلى النظريات المعاصرة كنظرية دي سوسير في ثنائية الدال والمدلول.

ومن جميل معالجات المؤلِّف حديثه عن (اللاهوت العقليّ) الذي يقف في قبالة (اللاهوت الطبيعيّ) في الطور الأسطوريّ، إذ يبرز أن لاهوت أرسطو لا يتسم بسمة الإيمان، فهو «**مجرد استنتاجيّة عقليّة يفضي إليها النسق الفكريّ المنهجيّ**»، فأراد أرسطو التوصَّل إلى نوعٍ خاصٍّ بالخطاب، وأنّ الجملة اللغويّة المنطقيّة تكونُ خالية من التزيين البلاغيّ السطحيّ، وكانت أفكار أرسطو جشطالتية لا تؤمن بالجزئيّة.

أمّا في الفصل التاسع يدرس المؤلِّف «**تحوّلات المفاهيم في ظلِّ النُّظُم المعرفيّة المتغيِّرة**» من خلال عرضه لتطوُّر الفلسفة؛ إذ يؤكِّد على أنَّ كلَّ علم ينشقُّ عن الفلسفة ثم يطوِّر منهجيته الخاصّة بمعزل عنها، وقد بدأت فكرة (لغة العلم الوصفيّة) في مطلع القرن السابع عشر، وقد حاول المؤلِّف إبراز قيمة العلوم الإنسانيّة، وتصحيح النظرة الدونيّة لهذه العلوم في قبالة العلوم الدقيقة، فـ«**من**

المفارقـات أنّ فكـرة العلم الدقيق قد نشـأت في أحضان العلـوم الإنسـانيّة»؛ لكون العلـم ذاته هو فعاليّة إنسـانيّة، وأنّ نظرياته هي أبنية إنسـانيّة، وقد حاول المؤلِّف في هذا الفصل أن يقدِّم خلاصة معاصرة للعلم الحديث، وحمل القارئ على الشكّ فيما يطرح عليه، وكأنّ الهدف من ذكر قانـون «التزييف» حـثّ القرّاء على البحـث عن الحقيقة باستمرار وعدم التسليم النهائيّ للوقائع.

وقد اكتسـت اللغة العلميّة الوصفيّة خطوات منهجيّة ثلاثة، تبرز في: الوضوح والموضوعيّة والنَّسـقيّة، وهذا الأمر يرفع من علم اللغة ويجعله في درجة موازية للعلوم الدقيقـة ـ كما يسـميها المؤلِّف ـ، وقـد خلص الكتاب إلى أنّ العقل سواء أكان أسطوريّاً أو فلسفياً أو علميّاً فإنّه يسـتعمل الاسـتعارة على نحو صريح، والكناية لادعاء الموضوعيّـة والحياديّة، وهكذا يبـرز النموذج المعرفيّ في أحضان الاستعمال البلاغيّ.

فكانت لغة العلم الوصفيّة نتاجَ كلّ نظام معرفيٍّ يدّعي التكامل، ويعلن نهاية الحقبة التي سـبقته، وهذا ما يطلق عليـه المؤلِّف الزمان الـدوريّ أو التَّحقيـب، ثم يدرس تطوّر النظرة إلى الزمان في النظم المعرفيّة الثلاثة، ويرى أنَّ فهـم الزمان يخضـع لعملية تطوُّرٍ مسـتمرٍ كلَّما تطوّر العقل البشريّ وتطوّرت نظمه المعرفيّة.

والكتاب بشكلٍ عام يمتاز بتكرار الأفكار، وحشد كمٍّ كبيرٍ من المعلوماتٍ التي قد يشـعر المتلقي تجاهها بنوعٍ من الضياع بسـبب عدم الترابط في طرحها، إلا أنّه جعلَ لـه بؤرةً مركزيّـةً يمكن أن يلاحقها القـارئ هي الأطوار الثلاثـة، ويمكن أن نلخِّـص القول بـأنَّ الكتاب بوصفه نصّاً قد خلا من السَّبك النحويّ والاتساق المفهوميّ بين أجزائِـه وفقراتِـه وفصولِه، فهو لا يحمل تلك السـيرورة المنطقيّـة التي تحمل المتلقي على الاسـتمتاع بالقراءة، فضـلاً عـن إنَّ النزعة الفلسـفيّة قد غلبت علـى الكتاب فغطَّتْ على دراسة فاعليّةِ الخيال الأدبيّ.

وممّا لاشـكَّ فيه أنَّ للكتاب قيمتـه الفكريّة والأدبيّة، وقد نـزع المؤلِّف فيه نحـو النزعة العلميّـة الجديدة في البحـث و التأليـف، تلـك النزعـة التـي بـدأت تحارب الإفـراط في التخصُّـص، وترك الخوض في ملابسـات النشـأة والأصل، والاقتصاد في ذكرها بمـا يخدم بلورة الظاهـرة المدروسـة وإبرازها؛ لأنّ مرجعيـات العصور متداخلـة مع بعضهـا، ويحتمل أن تكون مؤثِّـرة ومتأثِّرة في الوقت نفسه، فمثلاً العقل الأسطوريّ نفسه قد حوى بذرات فلسـفيّة كانـت تمثـل إيديولوجيـا عقليّة خاصة لأبنائهـا، وقد تضمـن الكتاب دراسـة فـي المرجعيات التاريخيّـة التـي انطلقـت منهـا مجموعة مـن النظريّات الحديثة في المجالات الإنسـانيّة، بـل بعض المجالات العلميّـة أيضـاً، إذ نفـى المؤلِّف في معـرض حديثه عن الاسـتعارة أن تكـون خاصة باللغـة أو بالشِّـعر، بل هي موجودةٌ في التطبيقـات العلميّة كذلك، وهذا الأمر يؤيد فكرة تلاحم العلوم مع بعضها بعضاً.

هامش:

* أن هذا الكتاب فاز «جائزة الشيخ زايد» (الدورة 11)، فرع الفنون والدراسات النقدية.