تمثلات القراءة الفلسفية "قراءة بول ريكورلفرويد" أنموذجا

Transcripts of philosophical reading ″ Reading of Paul Ricoeur on Freud ″

حفيظ ملواني

جامعة البليدة (الجزائر)، melouani.hafid@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2020/07/05 تاريخ القبول: 2020/12/06 تاريخ النشر: 2021/01/31

ملخص:

مبتغى هذه الدراسة أن تستوعب مطالب القراءة الفلسفية ضمن إشكالية المنحى التأويلي للنص، بصرف النظر عن طبيعته أو جنسه ، على أن يتحقق ذلك بقدر من الرصانة العلمية ،عبر المسلك الذي اعتمده الفيلسوف الفرنسي بول ريكور(*Paul Ricoeur*)في تعامله مع نصوص العالم النفساني سيجموند فرويد (*Sigmund Freud*)، انطلاقا من كتابه المحوري الموسوم **"**عن التأويل**"**(*De l'interprétation*) دون الامتثال إلى نسق التحليل النفسي الخالص للنصوص ،و إنما من أجل الفهم الذي يستقطب الذات الصانعة لنصوصها، عبر النظر في طريقة فهم فرويد للظاهرة النفسية ،و كيف ترتدي الثوب الفني؟ و كيف تصير عملا أدبيا بامتياز؟ ،يصاحب ذلك المعطى مبدأ الاتصال و الانفصال بين الواقع الحرفي و النشاط الإبداعي، ما سهّل الاهتداء إلى النموذج الفني وفق المقاربة التطبيقية على النصوص الأدبية استنادا إلى ما يشكل الروائع الأدبية في نموذج **"**حكايات ألف ليلة وليلة**"** والمنجز القصصي الموسوم بـ **"**الرباط المقدس**"** للكاتب البارع توفيق الحكيم، لقد مكنَّت هذه الدراسة في نهاية المطاف قراءة طبيعة العلاقة التكاملية و الضدية في الوقت نفسه بين الوعي و اللاوعي دون الاستخفاف بهما.

كلمات مفتاحية: بول ريكور ،فرويد ،التأويل ،القراءة ،الرواية.

Abstract:

The objective of this study; will indeed retain the requirements of philosophical reading in problematic form, in the interpretative wake of the text; whatever its typology or its nature, with great scientific serenity according to the reading of Paul Ricoeur on Freud by his master work entitled ″ Of interpretation ″ , this reading apparently does not belong to the analytical field of firm psychology, on the other hand it takes care to subject this reading to the artistic and literary option which explains the

interest brought to the literary monument ″ thousand nights and a night ″ ; as well as the romantic form established by the cheerful Egyptian writer ″ tawfik al hakim ″ according to the title of his novel ″ the sacred bond ″ this study was able to dissect the relationship between the real and the imaginary encompassed by the sense of creation and highlight and highlight the dialectical relationship between consciousness and unconsciousness.
Keywords: Paul Ricoeur, Freud, Interpretation, Reading, Novel.

المؤلف المرسل: حفيظ ملواني، **الإيميل**: melouani.hafid@yahoo.com

1 مقدمة:

عندما يُقدم الباحث على معالجة المسلك الفلسفي لقضية من القضايا الشائكة معرفيا فقد يستوجب عليه جملة من الخيارات المنهجية تتصدرها أشكلة الموضوع المستهدف في المقام الأول ثم فتح الجهاز المفاهيمي على مصراعيه في المقام الثاني بغية إظهار ما كان في قيد المضمر و تبيان الالتباس فيه مع تجاوز أزمته ،و وفق الخطوة الثالثة يأتي تحقيق السند الذي يؤمِّن وقع الحِجاج على سبيل الإقناع. و لهذه الغاية الفلسفية قد يجنح الباحث على المزاوجة بين أثر التحليل و خيار الجدل المعرفي، و لعل الفرضية التي يمكن الانطلاق منها هو ارتباط عمق الفكرة بمحاولة فهم الذات التي تُنتجها ،و هذا ما قد يبدو جليا في قصدية بول ريكور(**Paul Ricoeur**)عندما يتناول أطروحة سيجموندفرويد(**Sigmund Freud**) في مسألة اللاشعور و دور السرد في منظومة قراءته ؛ما يعني أن القراءة الفلسفية على هذا الصعيد ستأخذ على عاتقها التأويل في عمق التحليل النفسي ليكون تأويلا فلسفيا خالصا و ليس نفسيا كما قد يُتصَور والأمر هنا لا يكتفي بتأويل اللاوعي و إنما تأويل الوعي الذي يريد أن يفهم ظاهرة اللاوعي حيث يتم الاحتكام إلى المنحى الفينومينولوجي الذي يراقب صدى العلاقة بين الذات و موضوعها .

1-أشكلة الموضوع

هل يستطيع الفيلسوف أن يقرأ المعضلة النفسية بأدوات فلسفية خالصة؟ هل بإمكانه أن يستفيد بطريقته من تجربة التحليل النفسي كصناعة نصية ؟ هل يقع الحوار مع الخبايا النفسية المحضة أم مع اللغة الحاضنة لهذه الخبايا ؟و قد يهتدي الباحث إلى كنه اللغة في سبيل تشخيص القضايا و أعراضها برموزها الفعلية

و المضلِّلة ، و هذا قد يؤدي على سؤال آخر بصفة ملازمة و محايثة لما سبق إدراجُه في السؤال المحوري :هل باستطاعة اللغة أن تستوفي المعنى بكامل تفاصيله و هي تتخفى عبر عباءة الفن و الفن القصصي على وجه الخصوص ؟ هل باستطاعة قارئ هذه اللغة الملغَّزة إن لم تكن مُلغمة ،أن يكون مستوعبا لها في نموذج خطاب تتلاقح فيه المعارف و تتجدد من نواحي عدة فلسفيا و أنثربولوجيا و دينيا و تاريخيا ،كيف يتسنى لهذا السلوك النصي أن يتحوّل إلى سلوك ثقافي ؟ ماذا يستطيع أن يقدم فرويد إلى الظاهرة النصية من مكامن معرفية تخصه ؟ هل ذلك في متناول أي قارئ ؟بطريقة أخرى هل يقرأ فرويد النص الأدبي من أجل الغرض النفسي الخالص أم أن الظاهرة الأدبية هي التي تفتح منحى الظاهرة النفسية و يكون فرويد آلة منفذة لتطلعات النص الأدبي و فقط ؟

ما علاقة اللغة بالواقع هل هي كاشفة عنه بالفعل ؟و ما دور اللغة السردية في ذلك ؟هل وظيفة اللغة أن تحدثنا عن هذا الواقع أم عن الذات التي تفصح عنه ؟ و ما حقيقة ما يُدرك عبر اللغة ،هل ما تبيحه اللغة أو ما يدركه المرء على ضوء هذه اللغة ؟هل الوظيفة الألسنية تبعا لأطروحة دي سوسير قادرة لفك هذا الإشكال ؟ فريكور بنفسه –بصرف النظر عن وجاهة طرحه –يشير إلى كتابه المعنون "عن التأويل" باعتباره مُؤلفا فلسفيا لا صلة له بخصوصيات علم النفس، و إنما هو أداة لفهم نصوص فرويد بوصفها نتاجا ثقافيا مُعاصرا تمكِّن الدارس من فهم طبيعة التفكير الفلسفي في المقروء دون استبعاد المفاهيم النفسية التي يتشكل على أساسها هيكل هذا الخطاب الصادر من ريكور[1]هذا بدوره قد يفرّع في إشكالية فهم الذات ؟ ؛أي فهم الإنسان كما قد يتصوره فرويد في الحد الأدنى ؛و هذا من شأنه أيضا أن يُمهِّد لفهم فرويد ذاته و أي تأويل يتغذى من علم النفس هو مُؤهَّل لأن يتخذ وجهًا من أوجه التأويل الممكنة في شأن الظاهرة الإنسانية ،وقد يتطلب هذا المسلك بداية توضيح ماهية التأويل بشكل عام ثم مدلولها عند ريكور و فلسفته في التأويل ما يسمح النظر في النسق النفسي لظاهرة التأويل حتى تصير سمة القراءة البارزة مظهرا متجليا من مظاهر سلوكات المؤوِّل الثقافية. يتحقق الأفق المنهجي في جوهر هذه الأشكلة قيد هذه الدراسة عبر رصد العلاقة بين الموقف التحليلي والموقف التأويلي و الموقف الجدلي ،بالنظر إلى كون القراءة النفسية هي قراءة تحليلية و تلك هي هيرمينوطيقة فرويد و في الوقت نفسه هي جدلية إزاء ما

تنتجه نظريات التأويل الكلاسيكية، سيما المتعلقة بالخطاب الديني ،و أثر هذه الجدلية حسب ريكور هو تحوّل من موضع التجريد إلى واقع التجسيد، حتى تستطيع المقولة النظرية النفسانية إثبات مصداقيتها عمليا ،بالمقابل قراءة بول ريكور لفرويد تتحول من واقع التجسيد إلى موضع التجريد [2]

2-استقراءات الجهاز المفاهيمي

هو عبارة عن محاولة حثيثة لفهم التركيبة المعرفية التي يؤسِّسها بول ريكور ضمن سياقها الفلسفي في سبيل تبيُّن وجه الموقف النقدي الذي يمارسه هذا الفيلسوف على نصوص فرويد -فلا ينبغي أن ينظر الدارس إلى هذه الطروحات من وجهتها القطعية بقدر ما تبقى خيارات الفيلسوف الذاتية الحرّة في عمق معالجة الإشكال الذي يستهدفه ريكور من دراسته —

1.2-المسلك التأويلي :

لقدأخذ ريكور على عاتقه متابعة سيرورة تاريخ الفهم البشري لمختلف الظواهر على قدر تنوُّعها و تعدُّدها ،فقد وجد أنها تدخل في حيِّز العملية التأويلية على أن تأخذ بأحد النمطين:

نمط غائي في سبيل تحصيل المعنى ،كما أورده صاحبُه في منتهاه القصدي ،دون الخروج عن فكرة الانتماء إلى التقاليد التي أسست لذلك الفهم ،و نمط نقدي الذي يتجاوز فضاء الحُكم المسبق ،حتى يصير المتعارَف عليه محلَّ التشكيك و الردّ من خلال تفعيل المسافة الزمانية الفاصلة بين وقع إنتاج المعنى و لحظة تلقيه ،ما يجعل الفهم هو فهم عصر تلقيه بصرف النظر عن مُوجبات وجوده ضمن أصله التاريخي[3]، و كأننا عبر هذا الطرح نسلم بخيارين :خيار فهم التراث كما جاء في اللحظة التاريخية التي أُنتِج فيها و هو المنحى الذي يتبناه الاتجاه المحافظ *-مهما كان نوعه و مصدره - و الاتجاه الحداثي الذي يُحبِّذ الوصول إلى المعنى المعاصر من خلال تبني فكرة القطيعة مع ما سبق، على نحو أطروحة ميشال فوكو (**MichelFoucault**) التي تُوظِّف فكرة القطيعة (**La rupture**)[4]من قبيل التحوُّل من نظام معرفي سابق يخصُّ حقبة تاريخية معينة في مقابل الدخول في حقبة جديد تؤسس لنظام معرفي جديد أو على الأقل مختلف ،ليترتب عن ذلك نحتا للمفاهيم توافقا مع هذه التحوُّلات، و بهذه الصورة لا يبقى مدلول

المصطلح ضمن جهازه المفاهيمي ثابتا كما ظهر في منبته التاريخي الأصيل ،و حتى يتضح المقام و المقال؛ لك أن تقرأ هذا النموذج النقدي النظري الذي أفردته الباحثة المصرية أمينة إبراهيم رشيد بقولها :«**و منذ البلورةالحديثة لمفهوم الأدب –الذي كان يعتبر في فترات سابقة جزءا من الفنون الجميلة في التقليد الأوروبي و الأدب في التقليد العربي–تعتبر الأعمال الأدبية عامة جزءا من المنتجات الجمالية ،يصحبها في برامج المدارس و الجامعات ،تاريخ للأدب يشير إلى التسلسل التاريخي و الاجتماعي و الثقافي للأعمال. فمنذ بضعة عقود فقط ،نجد العلم الاجتماعي للأدب من ناحية و علم السرد من ناحية أخرى ،يعيدان التفكير في النص الأدبي باعتباره محتويا توترات التاريخ و صراعاته بداخله كما أنه جزء من علاقات القوة التي تساهم في إعطاء الشرعية –أو إقصائها –للأعمال و المؤلفين .في الواقع منذ ظهور النص الأدبي و انتمائه إلى نوع أو نمط أدبي حتى علامات التاريخ في النص –و حتى في غيابها– يقول تركيب النص دلالة تاريخية :إن النص الأدبي في العالم ،جزء منه ،يقوله و يساهم في صنعه**»[5] هكذا يتضح الأثر المعرفي الذي يجدّد في المفاهيم بحسب مقتضيات التناول البشري الراهن لها ،كما يصلح أن تكون الهرمينوطيقا في ثوبها الدلالي الجديد –بعد أن تخلصت من قيود التقعيد العالق بالنص الديني و القانوني و الأدبي –لتستقر على مسار التأويل إن لم تكن في جوهرها مسارات عبر نتاج رواد التأويلية الحديثة و مجدديها بعد هيدجر(**Martin Heidegger**) إلى غادامير(**Hans Georg Gadamer**) وصولا إلى بول ريكور.

يشكل ريكور في مسلكه هذا تجاذبا معرفيا و تحوُّلا متعدد الأقطاب، من سياق الفلسفة الوجودية إلى سياقات التاريخية إلى فهم طبيعة الخطاب الديني و خصوصيته إلى النظام اللساني البنيوي و الدور الفينومينولوجي لتأسيس الفهم من صيغة الوجود إلى فسحة النص إلى نظرية السرد ،دون التغاضي عن قضايا الذاكرة و فلسفة الخلاق و موضوع الغيرية كما يتصورها ،مع إعجابه بالجدلية الهيجلية التي يُمارسها في منحى تحليله الفلسفي للظواهر–وفق نموذج قراءته لفرويد – ليس على أساس معرفة ما هو مطلق و إنما على العكس من ذلك ،ما يجعل فهم ما هو شامل باصطلاح مفردة الشمول (**totalité**)*بالنظر إلى ما هو في الحكم العام، بحيث يجري التفصيل في شأنه ، كأن تقول على سبيل الذكر لا التحديد، يمكن لك

أن تستأنس بكتاب عام حول النحو مثل مؤَلف (**النحو الوافي**)قبل أن تأخذ في جزئيات هذا العلم مع كتب مُتخصِّصة فيها شيء من التعقيد مثل (**كتاب سيبويه**)،و من ثمَّ فأي نظام فهم هو فهم عام لمجمل الأمور و الموضوعات دون الوصول حتما إلى الكامل و المطلق ،و قد يتحقق أثر هذه الشمولية في نظر ريكور بالخوض في مسألة حصول التعدُّد (**la pluralité**)و منظومة الترميز [6] .

يبدو من الحكمة و الوجاهة أن يطَّلع الدارس على تصوُّر ريكور للمهام التي تقف على عاتق الهرمينوطيقا –ما يمثل السند المعرفي الذي ينتهجه في مسلك هذه القراءة – ، فقناعة ريكور تذهب إلى أن واقع الممارسة التأويلية و تطبيقاتها النظرية تجري على واقع النص عند تفسيره كحد أدنى أو تأويله كحد أقصى ،فعلى الفعل التأويلي أن يرقى من مستوى فهم النص إلى مستوى معرفة النص ،بل معرفة موقع المؤوِّل من النص الذي قد يأخذ في ملامح أكثر اتساعا مدلول الوجود أو العالم فتتحول الهرمينوطيقا من فعالية التعميم إلى فعالية التأسيس المعرفي الجاد [7] و ما يحصل التعامل معه في حقيقة الأمر هو التعامل مع اللغة و بشكل أدق مع اللغة المكتوبة و يجري هذا التعامل استنادا إلى الممارسات اللفظية التي يستخدمها المتكلم في حياته اليومية؛ لأنه في كثير من الأحيان يلجأ إلى ظاهرة الترادف الدلالي ،و هنا تصير إشكالية المعنى أمرا مطروحا و خصوصا في واقع المكتوب، لتتحوَّل إشكالية المعنى بدورها إلى إشكالية في الدلالة ،ما يؤدي إلى حصول تضارب في المقاصد بفعل التعدّد في السياقات[8] ما يفسِّر ذلك وجود مثل هذا التساؤل: هل ما يصدر من المتكلم –و في موضع أكثر حِدَّةً الكاتب على أساس لفظي– هو ما يقصده من وجهة الدلالة بالنظر إلى سياق المتلقي و خصوصيته ؟و قد يظهر تدخُّل الفعل الهرمينوطيقي من هذه الزاوية إلى فكِّ الالتباس الحاصل و السائد بين المتخاطِبين بالصورة اللفظية ،و الأهم من ذلك في وجود الصورة النصية التي تُجيز غياب صاحب النص في مقابل حضور متلقيه ،كما لا يجوز الإغفال عن كون اللغة بشفراتها و نظامها التعبيري تزيد من الأمور صعوبة في حال عدم الإلمام بهذا النظام، ضف إلى ذلك المعاني و التجارب الحياتية التي يحتضنها النص و يشير إليها وفق نظام سيميائي خاص ،و كل ذلك سيترتب عنه محاولة فهم النص كمطية في سبيل فهم صاحبه (الكاتب ،المؤلِّف) ،كما قد يبقى النص هو المآل الممكن للوصول إلى معناه، قبل التفكير ما يحمله صاحب النص من مقاصد أو تجارب تعلو عما

يفصح عنه ذلك النص بعينه ، فقانون الفهم بحسب ريكور يقتضي النظر في الوضعية التواصلية بين طرفي التخاطُب ، من موقع الذات المؤوِّلة اتجاه هذا الوجود أو ما يصطلح عليه بالعالم [9] و حيث يتدخل الوعي التاريخي في فهم الأمور على سبيل ما يُصدِره التراث ،فيمكن الربط بين الفهم المتواتر الذي نمى فيه هذا التراث ،إضافة إلى الفهم المعاصر الذي يوظِّفه المتلقي الراهن ،ما قد يؤدي إلى صفة التناغم و التجانس بين تأويل ترسَّخ من الماضي و تأويل صناعته حداثة الفهم الزمني .

2.2– مسوغات التنظير عند فرويد

لا يمكن الجزم بالإثبات أو النفي من خلال هذه التوطئة المختصرة أن الفلسفة قد أثرت في سيرورة التنظير العالق بالتحليل النفسي ، غير أن النظر في مؤلَف فرويد الموسوم **(تفسير الأحلام)** قد يوحي أن للفلسفة أثرا ما في هذا التوجُّه نتيجة ما أفصح عنه فرويد بنفسه ؛فيما معناه : فقد **"جاء أرسطو بتفكيره العلمي ،فكان أول من أرسى وجهة النظر النفسية في دراسة الأحلام ،و كان المعلم الأول حاسما في قوله أن الأحلام ليست رسائل ترد علينا من الآلهة و أنها لا تكشف لنا شيئا من المصادر الخارقة للطبيعة ،و إنما الأحلام عنده لون من النشاط النفسي يصدر عن النائم بحسب الظروف التي يكون عليها في نومه"**[10] ،و كما يبدو من هذا المنحى الفلسفي، أن أثر شوبنهاور غير مُستبعد عن أطروحات فرويد في مسألة قوة الغريزة الجنسية و فعاليتها في الوجود الإنساني حياتيا بفعل عامل الإرادة ،انطلاقا من الفكرة التي تفيد أنه**"يجب اعتبار الغريزة الجنسية كحياة شجرة النوع الداخلية التي تنمو عليها حياة الفرد ،فالفرد من نوعه كالورقة من الشجرة تتغذى منها و تساعد في تغذيتها ،و هذا هو لسبب قوة الغريزة الجنسية ،و في أنها من أعماق طبيعتنا ."**[11]و هكذا يتجلى حسب الباحث الفرنسي جان فيليب غافو (**Jean-Philippe Ravoux**)–استنادا إلى مؤلفه (**من شوبنهاور إلى فرويد**)–أن الاعتبارات العالقة بقضايا التحليل النفسي على نحو ماله صلة باللاوعي و هيستريا الجنون عند فرويد كانت من تصميم الفيلسوف نفسه .

يرى ريكور أن استيعاب حقيقة التنظير عند فرويد ،قد يستدعي الوقوف عند نموذج الحُلم باعتباره الركيزة الأساسية لتفعيل هاجس الرغبة عند الإنسان ،و أيُّ محاولة لتفسيره أو تأويله، هي بمثابة المنفذ الطبيعي لعتبة التأويل النفسي انطلاقا من إدراك أن الحُلم في شكله الخام غير قابل للتأويل و ما يجري تأويله أو تفسيره هو حكي ما وقع في الحلم؛ معنى ذلك أنه قد يقع استبدال خطاب الرغبة المحض باعتباره طاقة

كامنة من الشُحنات الداخلية بوصفها لغة أصلية إلى خطاب تشيّده لغة التواصل اليومية؛ أي وقوع ما يشبه ترجمة عن الأصل من نظام لغة مجهولة الطلاسم إلى نظام لساني يعهدُه المرء ضمن اشتغال بنيته الفكرية، و في ذلك تحوُّل حتمي من معنى أول تصنعه الرغبة إلى معنى ثان يأتي في ثوب اللغة المألوفة [12] و منه يصير التأويل النفسي عبارة عن محاولة لتفكيك شفرة المعنى الأول المتأصِّل انطلاقا من المعنى الثاني السطحي الكامن في الحكي ،فإعادة الأمور إلى أصلها تلك هي مهمة هذا التأويل ،و قد لا يُفلح في اشتغاله إلا من خلال تخطي عتبة الرمز أو بالأحرى رموز الخطاب اللغوي المعد للتأويل؛ و في ذلك مطلب إدراك أن هذا الخطاب لا يملك معنى أحاديا بل هو معنى مضاعف (**Double sens**) ،مما يُبرّرصفة الالتباس (**l'équivoque**)الملازمة لهذا الخطاب على الدوام ، إذا لغة الرمز الوحيدة التي ينطق بها الخطاب هي لغة الغموض ،ومنه في تمامه هو خطاب مجازي يفرض على المؤوّل الانطلاق من المعنى الظاهر الحرفي إلى المعنى المبتغى و هو الباطن ،بحيث نتوقع أن يكون المعنى الأول مُساعدا و ممهدا للوصول إلى المعنى المستهدف، مما يُفسِّر أن أمام المؤوِّل شبكة معقدة من المدلولات و يبقى حرصه الكامل قائما على الوقوف عند مستوى دلالة الرغبة (**la sémantique du désir**) ،فهذه القراءة لا يحدُّها مقياس الصواب و الخطأ كما يتصوره رجل المنطق، و لا مبدأ التمييز بين الفضيلة و الرذيلة بمنطق الواعظ ،و إنما تُحرِّكها فكرة هي أقرب إلى الإيهام التخييلي (**l'illusion**) [13] و قد يتساءل الدارس في سياق ذلك إلى أي حدٍّ يكون حظ هذا التأويل من الهرمينوطيقا؟ بمعنى هل واقع الممارسة التأويلية يتقبل ببساطة قواعد التأويل كما نصت عليها نظريات التأويل الكلاسيكية المعمول بها؟

ينظر بول ريكور إلى هذه الإشكالية من زاوية أن ما تهدف إليه نظريات التأويل الكلاسيكية لا تتفق مع ما يصبو إليه التأويل النفسي، من منطلق أن الأولى همُّها الأساسي يتمثل في استعادة المعنى (**la restitution du sens**)؛ أي البحث عن القصد الفعلي عبر البحث عن الحقيقة،و الحقيقة هي نسف للأوهام بكافة أشكالها ،غايتها الوصول إلى اليقينعبر ترسيخ مبدأ الخضوعسعيا إلى الاستجابة الإيمانية المحضة ؛ ما يعلِّل ذلك هو التعامل مع قداسة الخطاب الديني بتكريس قاعدة الإيمان (**la foi**) [14] و قد يأتي الطرف النقيض في وضع التأويل النفسي الذي يتحرك بفعل عنصر التشكيك (**le soupçon**)؛ أي أنني أشكِّك في مقولات الوعي و أدحض في جدواها ،فأعتبرها أوهاما خالصة ينبغي التخلُّص منها ،حتى تُستكشف على وجه المفارقة بين الحقيقة في مضمار التأويل الديني كما يتوخاها المؤوِّل في علم اللاهوت باعتماده قواعد تأويلية هرمينوطيقة تُنصِف حقيقة المعنى السائد في الكتاب المقدس

(الإنجيل) في مقابل ما يُوصف بالوهم تحت مدلول التأويل النفسي، لتصير الحقيقة هي الحقيقة التي ترضى عنها الذات المؤوِّلة لا غير ؛ تبعا لذلك سيصير التأويل (التأويل النفسي)عبارة عن تفكير في خدمة الرغبة ؛أي محاولة فرض إثبات وجود الذات من خلال تلبية رغباتها ،فيتحوَّل ما ينتجه التفكير عبارة عن تفسير(**Explication**) أو تأويل (**Interprétation**) خادما مبدأ الإشباع فالمسألة بعيدة كل البعد عن الخصوصية المعرفية أو حتى عن الحكم الأخلاقي، فهي تبقى وطيدة الارتباط بمنحى التفكير في فلسفة وجود الإنسان كقوة دافعة غريزية [15]فالمتابعة التأويلية النفسية على هذه الشاكلة تبقى رهن العلامات الرمزية الماثلة في ثنايا الخطاب ،و هي لا تقف في عتبة كونها علامات نصية فقط ،بل هي علامات دالة على الذات الإنسانية ،ومنه سيندرج التأويل في حقيقته وفق تأويل للذات يتجاوز تأويل الخطاب، فبدلا من أن تقول أنت بصدد تأويل شعر المتنبي فالوجهة النفسية ستجعلك حتما مؤوِّلا لشخصية المتنبي نفسه ،فلا يحقّ وصفه على أساس ذلك بالخطاب الإقناعي المحض لأن مطلب الإقناع في حدوده المنطقية يُركِّز و يعتنق مبدأ أحادية المعنى لا غير ، و لذلك ستجد الخطاب القطعي في دلالته لا يحتمل تأويلا آثما فهو مقنع ،و التفكير في المنحى النفسي هو تأويل فيه هامش كبير من الحرية و المناورة، لأنه لا يعتد بقاعدة الاستنباط أو إسناد الحكم وفق خلفية معيارية سابقة مُعدَّة سلفا فهذا النمط من التفكير لا تضبطه حدود العقل ،بل ما تسعى إلى ترسيخه الذات تماشيا مع رغباتها و أهوائها ،و ما تراعيه سوى ما يحقِّقُه الوعي النظري توافقا مع ما يلتمسه وعي الذات على أرض الواقع[16]كقولك :أن ترغب في نجاحك، فذاك هو حلُمك ،فلا يغيب هذا الأمر عن الواقع و هو وارد في نسق أحلامك ؛فالنظرية النفسية تقرُّ بقوة الغريزة، و هو ما لا يستطيع الواقع التنصُّل منه و المرء يقضي حوائجه اليومية من خلالها .

يتأسس الجهاز المفاهيمي عند سيجموند فرويد عبر ثلاثية تصنيفية في التركيبة النفسية عند الإنسان و المتمثلة في مستوى اللاشعور (**l'inconscient**) ،فما قبل الشعور (**préconscient**)ثم الشعور(**leconscient**) [17] يجري تفسير الظواهر النفسية بواسطة قوى تعكس كل واحدة منها طاقة من الشحنات تدخل في حلبة الصراع ؛فما يميزها" **عن غيرها من الظواهر الطبيعية هو ما يعرف بظاهرة الشعور و هو معرفة النفس لما تختبره ...المجموع الكلي لخبرات الفرد لحظة ماو يفسر الشعور فسيولوجيا بأنه الأثر المركزي للتنبيه العصبي أو الجانب الذاتي لنشاط الدماغ**"[18] يترتب عن ذلك في مستوى اللاشعور وجود رغبات و ميولات ومكبوتات تنبذها القيم و الأعراف ؛ بحيث يكون لها الدور الفعال في رسم الملامح الأولى للشخصية من خلال ترسيخ المعاني البدائية التي لم تعتن بها ،و هي على

الدوام في حالة نشاط ،فتؤثر فيها دون أن تعلم بها و لا بطريقة تأثيرها على ذواتنا، كما هو شأن ذكريات طفولتها ،أما ما قد تتذكره باستطاعته أن يرتقي إلى مستوى ما قبل الشعور بشرط ألا يُشكِّل مدار اهتمامها ،و لكن إذا ما تحقق الاهتمام فيمكن له أن يتحوَّل و يصل إلى منطقة الشعور .

المسألة الإبستيمولوجية التي يطرحها ريكور؛ تتمثل في محاولة معرفة معمارية الخطاب عند فرويد على ضوء ترجمة لغة الخطاب الأصلية ذات صبغة طاقوية(**Energétique**) إلى لغة المعنى وفق بعد هرمينوطيقي بحسب ما يمليه الطابع الرمزي للخطاب، لأن المبعث الرئيسي في اشتغال هذه الطاقة هي المنبهات منها ما هو داخلي لتحقيق غرض ما، و منها ما هو خارجي يفرِض نفسه بالقوة، كصوت مُنبِّه السيارة ، فيتمخض عن ذلك أحد الاحتمالين :

*احتمال أول :أن يحصل الانتباه بصفة تلقائية ،دون أن يبذل الفرد جهدا ،بالنظر إلى ميل أو اهتمام، والغالب في هذا الوضع يتم إثارة الغريزة .

*احتمال ثان: أن يحصل الانتباه بصفة مقصودة، فينجم عن ذلك بذل قدر من الجهد ،باعتبار أن الأمر يخضع للإرادة فيصير الفكر في هذه الحالة مُعرَّضًا للإثارة .

ففي الحالتين يتم التعرُّف على المنبِّه الذي أثبت مفعول الإدراك وجوده "**أي أن الانتباه يسبق الإدراك و يمهد له لكي يكتشف و يعرف** "[19] .،كما يترتب عن هذا المعطى النظري، بأن هذا الصنف من الخطاب النفساني يأخذ بمبدأ العنصر الكمي(**la notion de la quantité**)في تحديد الطاقة الكامنة في الدافع ،باعتبارها المسؤولة عن حالة السكون و الحركة أو حالة الكمون و النشاط ؛فهي شبيهة بالطاقة الفيزيائية (**l'énergie physique**) من منطلق أنها تيار يمرُّ و قد يستقر وقد يشحن العُصبونات و هو معرض للملء و التفريغ ؛و هذا ما قد يفسِّر أن التغيير في مقدار الطاقة هو الذي يُنبِّه العضو الحسي، فما يفعله المنبِّه في هذا النطاق هو تحرير الطاقة الكامنة من الدافع، مهما كان نوع هذا الدافع، كقولك: الحاجة إلى الطعام أو الشراب أو الجنس رغبة مؤجّجة غير مُنتهية، لكن بمجرد تحقُّق الإشباع ؛بمعنى قد تمت تلبية هذه الحاجة ،فستشهد الذات المعنية بهذه المؤثرات انخفاض التوتر المرافق لهذا الدافع بشكل ملموس ،و العكس صحيح ؛معنى ذلك أن اكتساب التوازن النفسي لدى الفرد يقوم على تحقيق مبدأ اللذة، و كلما سار في الطريق المعاكس نتج الاستياء(**le déplaisir**) فاستحكم في رفع شدة التوتّر، أما منحى اللَّذة فهو شكل من أشكال التخلُّص من كافة الأعباء النفسية القاهرة للذات فيترتب عن ذلك تفريغ الشُحنات العاطفية بالقدر الذي يُحقِّق لدى المرء المعني بهذه الحالة صفة التوازن النفسي

،فتنعكس عليه صفة انعدام القلق و حصول الطمأنينة لديه ، و الجدير بالتذكير –حسب ريكور – أن اللَّذة تعمل على إقامة الصلة بين الذات و عالمها الخارجي المحيط بها، أما حالة الاستياء فتُعيد الذات لنفسها أي إلى عالمها الباطني المنغلق ، ما يجعلها تُفضِّل العزلة و تميل إلى الكآبة ،و رفض كل ما هو خارج عنها [20]

3–السند الحجاجي

لم يكن غرض الحجاج في بسط الأفكار عبر تسلسلها المنطقي و تعليلها من باب التمويه و الإغواء بل هو سند لتأكيد حسن الفرضية و جدواها و قابلية المساءلة المفاهيمية التي ينجم عنها التصوُّر النقدي الرصين ،و هذا يدفع إلى التمسُّك بفكرة مشروعية القراءة الفلسفية في وجهها التأملي[21]

1.3– نموذج الحلم

الحلمُ هو وليد مُركبات نفسية تؤدي بالقوة إلى فرض وجود موضوع ما ،و حصوله مرهون بإشباع رغبة تعذَّر تحقيقُها على أرض الواقع[22] ،فاشتغال تفسير الحلم على هذه الشاكلة يدفع إلى تفكيك المرمز ،عند تخليصه (هذا الحلم) من القناع المضلل الذي يعمل الرمز على تأمينه ،فقد تُستكشَف تبعا لذلك رؤيتان مُختلفتان :رأي صادر من سيجموند فرويد يفيد بأن مزية الحُلم متواجدة في كل عبارة نسجها فعل الحكي، بحيث يتضمن مستويين من المعنى ؛ما يستدعي على وجه الضرورة تخطي المستوى الأول للوصول إلى الثاني، أما ريكور فيرى بأن الرمز متوقف على محتوى الحلم(**le contenue du rêve**) بالدرجة الأولى حيث يجري فك شفراته وفق نسق مرحلي[23] بحسب الخطوات التالية :

- البحث عن محتوى بديل للمحتوى الخام للحلم قابل للفهم
- معالجة الحُلم باعتباره وثيقة يعمُّها سرٌّ من الأسرار أو لغزٌ من الألغاز، على نسق مُشفَّر، بما يقتضي تعويض علامة مشفرة بعلامة أخرى تُؤمّن وتبُرّر وجود معنى من المعاني ؛بتحليل جملة من القضايا ذات الطابع النفسي المحض .
- الأخذ بالمنطلق الفيزيولوجي على أساس أن ما يصنعه الباعث الداخلي في نفسية الحالم و هو يُحرِّر خياله من جميع قيود الواقع سينطق بصوت الرمز .

هذا مآله إلى القول :إن أردت أن تُفسِّر الحلم، فعليك أن تبحث في مدلول الإثارة على ضوء معرفة سبب وجودها ؛كأن تعقد وجه المقارنة بين الإحساس الذي يراود الحالم و متن الحكي ،فالحُلم في الغالب

يستخدم الرمز و لا يصنعه، مثلما هو حال الأسطورة و الأمثال الشعبية ،غير أن الدور الفاعل في تجليه يعود بقدر كبير إلى مفعول اللاشعور ،وهكذا يتخذ الحلم لنفسه عدة سمات تجعله مُؤهلا لعملية التفسير أو التأويل ،حيث يتحوَّل من طاقة نفسية إلى لغة مُشبَّعة برموز يؤجِّجها الفائض الدلالي ضمن شرطية الكثافة و الاختزال ،دون استبعاد اللغة المشهدية ؛لأنها لغة تصويرية بامتياز من صميم اللغة البصرية .

2.3– نموذج الفن

إن التوغُّل في محاولة فهم طبيعة النموذج الفني قد يجعله يتفوق على نموذج الحلم الخالص ، و إن كان الفنُ شبيها بأحلام اليقظة ،فالفن في نظر فرويد هو شكل إبداعي جمالي غير عُصابي يمنح الفنان عنصر الرضا و الارتياح[24]، ما يعادل فكرة التعويضعما افتقده –هذا الفنان –في واقع حياته ،مادام يُمكِّنه الوصول إلىحالة الاستيهام (**lefantasme**) استجابة لأهوائه، إلى حدّ لا يتصوَّره العقل ؛معنى ذلك أن العمل الفني يُعدُّ مصدرا للمتعة و قِناعا مواتيا للنرجسية دون إحساس بذنب أو تأنيب أو خجل، إذا قد تُترجِم هذه الحالة قدرة العمل الفني على إعطاء صاحبه حدا أدنى من اللذة (**le plaisir**) ،فهو بمثابة مُمارسة وصلت إلى هدفها دون الحاجة إلى المرور بالواقع ،و من ثمَّ يصير العمل الفني موضع احتضان لجميع مكبوتات الفنان أو المحظورات التي يمنعها ضميره من ارتكابها ،و أيُّ محاولة لتفسير –هذا العمل الفني المستهدف – أو بالأحرى تأويله ،فالأمر هنا قد يتم حتما عبر البحث عن مدلول مناسب للدال، باعتبار نظام الدال صورة ملموسة يتجسد من خلالها العمل الفني على أرض الواقع؛ في شكل لوحة فنية أو نص روائي؛ حتى و إن كان لا يحقِّق التوافق المطلوب مع مدلوله المناسب، بسبب اشتغال الوظيفة الرمزية التي هي ذاتها تُؤمّن شكله و ثبات وجوده ،بخلاف الحُلم الذي يقتصر تأثيره على محور زمني محدود ،لأنه لامحالة سيبقى عُرضةً للنسيان ، كلما قَلَّت دائرة الاهتمام به –في نظر الذات الحالمة –كما لن يكون – هذا الحُلم – وفيا لموضوعه مثل العمل الفني، فهو دائما تحت وقع الشُبهة ،بحيث لا يستطيع المؤوِّل أن يجد له ذريعة مُستحكمة ترتقي إلى مصفِّ الحُجّة، كما هو حاصل في نطاق العمل الفني و بشكل أخص في نطاق مستوى المعنى الذي يلازم النص الأدبي بجميع أشكاله و أجناسه ؛ كما له القابلية أن يكون في وضع الإثراء و التجدّد ؛حتى "**أن قراء الأدب و المتلقين له بشكل عام يستجيبون لا شعوريا للمضمون الخفي المتنكر في شكل منتجات أدبية ...و قد ناقش فرويد ..أعمال العديد من المؤلفين و الفنانين من أمثال شكسبير و دستويفسكي و إبسن و ليوناردو دافنشي و ميكل أنجلو و هايني و جوته و هوميروس و بلزاك كما أنه استخدم أيضا المسرحيات و الأساطير و الحكايات الخرافية و الملاحم**

الإغريقية كأمثلة موضحة لأفكاره "[25]يشرح ريكور الوظيفة الفنية على ضوء قراءته لفرويد من خلال ضبط العلاقة بين الإغواء الجمالي و حقيقة الواقع على أساس توافقي، فلا يتم الولاء للرغبة بكامل تفاصيلها العُصابية و لا لإملاءات الواقع ،فتجد تللك الرغبة ملجأها في العمل الفني الذي يتحوَّل بدور إلى جزء من الواقع؛ إن لم يكن بذاته يختلق واقعا جديدا يمكن التحقُّق من ذلك على أثر ما تشكله الروائع الأدبية، و هو ما ينطبق على حكايات **(ألف ليلة و ليلة)** يأتي تبريره بحسب ما ورد في هذه الفقرة **"فهو ألف ليلة و ليلة .هذا الكتاب الذي خلب عقول الأجيال في الشرق و الغرب قرونا طوالا ،و الذي نظر الشرق إليه على أنه متعة و لهو و تسلية و نظر الغرب إليه على أنه متعة و لهو و تسلية و لكن على أنه بعد ذلك خليق أن يكون موضوعا صالحا للبحث المنتج و الدرس الخصب "**[26] فبهذه الوتيرة يصير –العمل الفني أو الأدبي– البطل اللامتناهي الحاضن لما هو مرغوب و محظور عند كل متلق في صورة المشاهد أو القارئ له بحسب طبيعته دون الحاجة إلى اللّفّ و الدوران و الأخذ بالتبريرات التي يفرضها الضمير أو الأنا الأعلى [27] ،و مرة أخرى تُثبت نصوص **(ألف ليلة وليلة)** حيويتها في تفعيل السلوك الجنسي على منحى حركية الأحداث فيها **"و في ليلة 366 قالت بلغني أيها الملك السعيد أن زمرد قالت لسيدها علي شار أتخالفني فتكون ليلة مشؤومة عليك ؟بل ينبغي لك أن تطاوعني و أنا أعملك معشوقي و أجعلك أميرا من أمرائي فقال علي شار يا ملك الزمان ما الذي أطيعك فيه ؟قالت حل لباسك و نم على وجهك .... "**[28]و على هذه الشاكلة يتحوّل الواقع النصي إلى واقع محض و المحظور أمرا مباحا مُستحسنا .

يبدو أن بول ريكور قد حرص على جعل حركية التأويل في نطاق العمل الفنيأوسعمن مجال آخر، بسبب كونه لايكتفي بالماضي و إنما بمقدورهأن يتجاوز صاحبه و فق أفق استشرافي، فيجمع بين ذاكرة الإنسان و مستقبله ،وهذا ما يبعث إلى تجلي كينونة الإبداع انطلاقا من المراحل التالية :

- المرحلة 1 : الخلفية الباعثة تتمثل في الصراع القائم بين القوى اللاشعورية.
- المرحلة 2 : حل عقدة هذا الصراع من قبيل تفريغ الانفعال الكامن على نسق تحرير مفعول الخيال المجنح للمبدع بطريقة تؤمّن انسجام كلي بين العمليات اللاشعورية و الأنا .
- المرحلة 3: حصول الأثر النفسي أي إحساس بالرضا مع استحسان للأثر المادي القائم على ميلاد النص .[29]

3.3–نسق الثقافة

عندما أراد بول ريكور أن يتجاوز حدود القراءة الاختزالية وجد نفسه يقرأ مظاهر الثقافة على اختلاف أشكالها ،بما يمنحه الحُلم من عطاءات و ما يثيره الإبداع الفني من خُروقات؛ آخذا بعين الاعتبار الإنسان؛ أي فرويد ذاته ،و هذا بدوره ما يكون مُبرِّرا للوقوف على المبدأ الثاني و أعني مبدأ الواقع(**le principe de la réalité**) ،بعد أن ثبت تحريك آلية التنظير، و منه القراءة على قاعدة مبدأ اللذة . و لذلك فالصفة التي تجعل العمل الفني منحى ثقافيا بسبب أنه بوجوده يسعى إلى بقائه مُرسَّخا لدى الأحياء ، و ربما بحسب هذا التفويض التأويلي الصادر من ريكور يسمح لك أن تقول بكل أريحية :«**الثقافة هي صراع يخوضه الجنس البشري –من منطلق طبيعته البيولوجية –حتى يثبت وجوده**» [30].

و قد لا تريد –من هذا الموقع و الموقف– قراءة ريكورلفرويد أن تكشف عن قناع الظاهرة النفسية أو رصد مكبوت أو حرص على دواعي التنفيس، و إنما تأويل ظاهرة الإيهام التخييلية **(l'illusion)** باعتبارها صورة من صور الثقافة تُحرِّكها الرغبة و لا يُقرّها الواقع، إلا من قبيل وجود قناع الرمز الذي بدوره يمهِّد تبرير حصول التوافق ما تبتغيه عمق الذات في فهمه، و ما يضبطه الضمير الأخلاقي كقولك: الحديث عن الهرولة في اتجاه الجنس كسلوك في إطار واقعي محض هو أمر مستبعد ما لم يتقيد بإيجاز سلطة المجتمع له ، فالسلطة هاته ، هي التي قد ترفض –بكل ما أوتيت من قوة – الاستجابة لغريزة الشهوة دون الوفاء بالشروط أو الأسس التي تفرضها هذه السلطة على أساس قانوني أو ديني شرعي بالمقابل يمكن أن يتحقَّق ذلك الأمر –الموصوف بالشنيع –على مستوى النص الأدبي ،إذ سيمرُّ هذا المكبوت عبر نسيج التعبير الروائي ليصير في نهاية المطاف صنيعا أدبيا يدخل في سياق صنيع الواقع الثقافي فإن كان الموضوع في نطاق التوافق مع هذه الشرعية، فيمكن تبيُّن ذلك تبعا لما ورد في النموذج القصصي الموسوم:**"الرباط المقدس"** لتوفيق الحكيم حيث تظهر شخصية راهب الفكر –فهو اسم على مسمى– أقرب إلى صورة الإنسان الذي يهتدي إلى أناته الأعلى، فتجد فيه السمة الخُلقية، مُتشبِّعا بقيم الوفاء و الإخلاص، فتجده عبر مؤلفاته ينصح قُراءه بالامتثال إلى سنن القواعد الزوجية التي ترتبط بالواجب ،و تُحقِّق لهم معنى السعادة ، فقداسة هذا الرباط هو امتثال لقداسة الزواج بجميع معانيه النبيلة **"فقد كان يلذ له هذا النحو من الاتصال الفكري بأولئك الذين يكتب لهم و يكد من أجلهم دون أن يراهم ...على أنه قلما كان يعني بالرد على رسالة من تلك الرسائل لا عن ترفع أو تصنُّع ،بل لأنه كان يعتقد أنه قال كل شيء لقارئه في كتبه التي تُطبع و تُنشر"** [31] ، لكن سرعان ما يحدث الاستدراج العاطفي الشهواني بوقوعه على هذا المنبِّه و هو في شكل رسالة مُختصرة من فتاة في سن الثانية والعشرين جاء فيها .**"إنها تريد الاشتغال**

بالأدب و تسأله بإصرار أن يأذن لها في مقابلته ،كي تبسط له أمرها و تتلقى رايه فيه ،و لم تذكر اسمها و لا عنوانها و لكنها قالت ،إنها ستخاطبه بالتليفون ،لتعلم منه الموعد الذي قد يُضرب للقاء"[32] و لعل لقاءه بها غيرَّ كل حساباته المنطقية، فهو أمام فتاة في غاية الجمال و هنا بطريقة أو بأخرى ،سيتأكد إيهام الرغبة الإنسانية الجامحة لدى راهب الفكر ،و هو ما تفعله في كل ذات حيث وجدت المنفذ المناسب، فما ينجر عن هذه الواقعة مطلب الإشباع ،و لو أنها في مُستهل حديثها معه، أخبرته أنها مخطوبة فتنتظر النصيحة حتى يكون زواجُها مُوَّفقاً ،فإعجابُه بها أوقعه في حيرة؛ لأنه غير مُطالب بالوعظ و الإرشاد ، و لكنه مُطالب بأن يجعلها إنسانة ذواقة للأدب ،و ربما قد اعتقد أن أهميته تقف عند هذه العتبة و فقط ،و لعل الصدمة التي شعر بها الراهب هو لحظة مقابلته للزوج بدلا من الخطيب، ما يجعل راهب الفكر يقع حقًا في المحظور ، و الذي يُعزِّز هذا المحظور ما ورد في هذه الفقرة على لسان السارد بقوله : «**إن الفتاة قد كذبت عليه ،إذن يوم ردت إليه الكتاب قائلة إنها لم تطالع منه سوى بضع صفحات ،كما كذبت عليه إذ زعمت أنها ليست بعد سوى خطيبة** »[33]فمن هذه الواقعة حرص راهب الفكر على أن يقطع صلته بهذه الفتاة بأي شكل من الأشكال بقوله:« **أيتها السيدة لن اسمح لهذا العبث أن يمتد إلى أبعد من هذا**»[34]، و هنا تُستكشف نتيجة الصراع بين ما تبتغيه الهو ،و ما يحرّمه الأنا الأعلى ،فيأتي تصرُّف الأنا توافقا مع الأنا الأعلى ، ليتحوّل هذا الاحتياج إلى شاكلة اعتقاد(**une croyance**) بحيث يدخل في عتبة الصراع مع الواقع بطريقة غير مباشرة، لأنه مُحصَّن بقناع الصورة الوهمية التي يشكلها مطلب الخيال المجنح ،و إن كان ما حدث بين الفتاة و راهب الفكر صار في عداد المكبوت الذي يُؤسف له، لعدم إفصاحه بتعلقه بهذه الفتاة ،بل القادم أسوأ ؛لأنه يقرُّ بالمحظور ليس على نسق الكلام و إنما يجري تكريسه عمليا ،حينما يتحوَّل إلى سلوك جنسي بأتم معنى الكلمة ،و هو ما يُوصَف بالخيانة الزوجية ،بعد لقائها بشاب في مقتبل عمره ،حيث وجد الوسيلة المناسبة ليتواصل معها ،ما أفضى إلى الوقوع في المحظور، و الشاهد في ذلك ما أفصحت عنه الكُراسة الحمراء و هي شكل من أشكال اعترافات هذه السيدة التي أغْرَت راهب الفكر، و وقعت في مصيدة هذا الشاب المغامر عاطفيا الذي لم يكن رجلا وسيما فحسب، بل هو مُمثّل بارع على الساحة السينيمائية**"هل أنا أحلم ؟..كلا بل هي الحقيقة ...أو قل هي المصادفة ،أو القدر أو النصيب؟...ما وطئت قدماي عتبة السينما حتى أبصرت الممثل أمامي واقفا بجوار شباك التذاكر ...فألجمتني عاطفة قوية "**[35] فبعد لقاء الحديقة و على مشارف قاعة السينما و مواعد أخرى لازم فيها الحديث عن إعجابه بهذه السيدة ابنة الخامسة و العشرين

،فصار يداعبها باسم الصديقة قبل الحبيبة، فهي التي تقول في كُراستها**"لقد كشف لي هذا الرجل عن المجهول في ...و عرفني إلى نفسي، و لقد سكرت من تلك النشوة و من همسات أغنية الغرام التي كان ينشدها طور الليل"**[36] إلى أن قالت :« **و هو يتأملني هكذا فخطفني بين ذراعيه من جديد ،اختطاف النسر للحمامة ،و ضمني ضمة شديدة مجنونة ،فأحسست في تلك اللحظة بشعور من الزهو و التيه يغمرُني غمرا لا عهد لي به من قبل ...فنهضت في الحال و نهض تاركا لي الحجرة لألبس ثيابي و ذهب هو ليرتدي ثيابه في الحجرة المجاورة**»[37] ،فهما يكن عبر هذه القراءة التركيبية لأحوال شخصيات الرواية الظاهرة و المكبوتة ،فقد يظهر منطق فرويد بحسب رسم بول ريكور لدواليب هذه الاستيهامة التي تُلبي الرغبة في شكل آخر يستقيم مع حال الظاهرة الدينية، كرمز تؤديه وظيفة الاعتقاد أو الإيمان مادام يشكِّل رغبة في شيء تحبُّه فتُقدِّسه، فيحقِّق مطلب الرضا ،و أنت تمارسه ،كما يتجلى منظوره الثقافي عبر المنظومة أو المؤسّسة التي تسعى إلى الحفاظ عليه ،و من ثمَّ فكل سلوك ديني بمنطق هذه القراءة للظاهرة النفسية هو سلوك ثقافي بالدرجة الأولى بشرط تجلي ترجمة أو بالأحرى تأويل هذا السلوك؛ أي أن يعطي المحلّل النفساني لهذا السلوك دلالة ملموسة يكون اثرها على الواقع غير مُستبعد ،و هنا قد يتحقق المنفذ الهرمينوطيقي[38] "**لأن الرمز باعتباره حقيقة زائفة لا يجب الوثوق بها بل يجب إزالتها وصولا إلى المعنى المختبئ وراءها** "[39] ،و لذلك عندما يُعتمَد أثر الوعي في تأويل الرموز سيكتشف أنه أمام وضع التضليل بالنسبة للمعنى المبُطن، بخلاف إذا ما قُرئ الرمز في سياق البحث عن أثر تجلي منطقة اللاوعي ،فهو الطريق المناسب لخيار الفهم المتوخى و نتيجة ذلك – بحسب قراءة بول ريكورلفرويد –يصير المرادف الطوعي لكلمة الثقافة هي **(الأنا الأعلى)** فالأمر عندما يتعلق بالظاهرة الدينية بوصفها الصيغة التي تمنح فرصة تمظهر الرمز و بسط سيطرته ،طالما أنه يؤدي وظيفة المنع **(l'interdiction)** عبر تحقيق رغبة من صنف آخر تبتعد عن الغريزة الجنسية إلى رغبة تُفعّل التقديس و تزيد من حدّة الطعن في الممنوعات و الانحرافات ،فكل ما من شأن هذه الثقافة أن تصنعه هو المنع و التصحيح، و تحقيق نرجسية الفرد مقابل الجماعة؛ ما يثبت ذلك هو التفوُّق على الآخرين ،وهنا يتعزَّز موقف الإحساس بالرضا [40]،يترتب عن هذا المنحى نتيجة مفادها عدم اقتصار مبدأ اللذة على الناحية الغريزية و الشهوانية فحسب بل على وجه المفارقة يمكن تحقيق هذا المبدأ وفق ما تُقرُّه المؤسسات الاجتماعية و القيم الدينية و هنا سيتحقق انسجام مبدأ الواقع مع مبدأ اللذة ،و عندما قدّم فرويد تصوُّره لدافع الموت أو بالأحرى "**النزعات الهدامة..و يطلق عليها ثاناتوس(Thanatos)تعبر عن نفسها في**

دوافع عدوانية موجهة نحو الذات كما توجه نحو الآخرين "[41]كان من أجل الإفصاح أكثر عن سمات تشكُّل المدلول الثقافي، و قد يبدو الأمر في الظاهر غريبا لأن الموت يحمل معنى الفناء والنهاية، و الثقافة تحمل معنى الحياة و الخُلود ،غير أن دافع الموت هو الذي سيولِّد لدى الإنسان توترات نتيجة ضيق و عدم ارتياح ،فيصير ذلك المرء عدوانيا ناقما على نفسه و على غيره ، وتبعا لذلك يجد المرء العاقل نفسه –ضمن الوجه المقابل –مُرغمَا لبذل مجهود حتى يُخفِّض من هذا التوتُّر ،ويتجلى ذلك في نشاطاته الحياتية التي تُحقِّق رضاه و تبلغ في نفسه أثر الحياة عبر مظاهر الفن والقيم الأخلاقية و الدينية ؛ إذ يستلهم قوة إصراره في مواجهة دافع الموت عن طريق استثمار دافع الحياة ؛إذ يتعلق بها ،مما يجعل الفن الخلاق فنا رومانسيا محضا ،أي تجد الذات فيه (العامل الفني) وقع تفريغ جميع شحناتها ،لتصير الثقافة في نهاية المطاف مظهرا من مظاهر هذا التفريغ الإيجابي فيتطلَّع الإنسان بفضلها نحو أفق بمنطق رؤية مغايرة في اتجاه العالم (**vision du monde**)[42] قد يُفسَر هذا التحوُّل ببساطة عبارة عن تغيير في الموقع ؛من موقع هاجس التفكير النفسي المحض إلى موقع تفعيل الثقافة في منظومة الحياة؛ كأن ريكور –بهذه الصورة –يدعوك لأن تقرأ فرويد أو بالأحرى تفهمه إن لم تكن تتَّفهّمه ،وهو في موضع التحوّل من الوجهة النفسية الضيقة إلى الوجهة الثقافية المنفتحة ،و الفرق بين الأنا الذي تصنعه الغريزة و الأنا الواقعي هو حرص الأول على اللذة أما الثاني فيحرص على المنفعة، لكن التقاطع بينهما هو الذي يصل إلى تمثُّل الثقافة في عالم الذات الداخلي و الخارجي على حد سواء [43]

4–مطالب القراءة الفلسفية "النموذج النصي الفرويدي"

يقول بول ريكور فيما معناه «**نطلب من الفلسفة أمرين :الفصل في الصراع القائم بين الهرمينوطيقات(مذاهب التأويل) و دمج المسار الكامل للتأويل في أحضان التفكير الفلسفي** »[44] إن هذا التصوير للحقائق الفلسفية التي من خلالها تُقرَأُ الظواهر الإنسانية، ما هوإلا إفصاح و تأكيد بأن قراءة بول ريكور هي قراءة فلسفية ،كما أن مضمار التقويم يتأسس قياسه بآلية التفكير الفلسفي الذي يريد أن يصل إلى الحقيقة قصد التمييز بين الفهم المنحرف و الفهم السويإن جاز العمل به أو على الأقل تقبله على مستوى المبدأ، كما لا يُخفي ريكور من أن قراءته لفرويد هي التي مكنته من نقد النرجسية باعتبارها الأنا المشوّهة في التركيبة النفسية للذات ،كما ساعدته هذه القراءة بكل تواضعية لأن يُركِّز اهتمامه على المسألة الإيمانية ذات الصبغة الدينية من الوجهة التي ترضيه ،بصرف النظر عن الإيمان بفكرة الأب (**le renoncement au père**) و يبقى الأمر الذي أزعجه كثيرا ،هو إفراط فرويد في المنحى

العلمي الذي يدَّعي اتباعه و سوء التعامل مع حقيقة ما يمثله الواقع في حياة الإنسان البسيطة التي تتجاوز معترك الصراع الذي يتحدث عنه بكل عنفوان[45] ، وقد تكون هذه الرؤية النقدية الصادرة من ريكورمثابة الوجهة التأملية التي تقر بصعوبة هذه القراءة سوى لأنها مغامرة تحاور نصوص فرويد من أجل الولوج في عالم صاحبها –و إن كان الأمر في ذلك جدّ معقد ،و منه سيبقى –على وجه الضرورة– الاعتماد على أداة فعل الكتابة، من أجل تحريك القراءة ؛أي قراءة الإنسان عبر النص ،و معنى ذلك أن تقرأ الإنسان عبر تمثُّل بنيته الذهنية والثقافية و تفكيك عناصرها إلى أبسط مُكوِّناتها ليتم العودة من جديد إلى الأصل و لا يمكن أن يجد هذا المنحى ذريعته إلا بعد أن يتحرك وقع الجدلية فيها و منها ،مُقابل ذات أخرى تختلف عنها أو تكمِّل النقص الحاصل فيها [46] و لهذا السبب يستأنس ريكور في قراءته لفرويد بفلسفة هيغل (**Hegel**) ، إذ أنه يعتبر ما يجمع بينهما هو ما تفرضه حقيقة التفكير الجدلي ،حيث يتم المقابلة بين القضية و ما يُناقضها ،و ذاك ما يبدو على أساس إقرار ريكور بالثنائية التالية :ما يكون في مستوى التصريح عند هيغل هو ما يتحقق ضمنيا في أطروحة فرويد والعكس صحيح

إذا تبعا لما سبق سيُكتشف بأن ما وراء الخطاب يدفع دائما نحو تكريس اللاوعي، و من ثمَّ تفادي الوعي الذي يرتسم على خطاطته السطحية ،الأمر الآخر هو الرجوع إلى الذات؛ لأن الأمر يتحقق على أساس ثنائية المنبه و الاستجابة، فالمثير الخارجي أو الداخلي يستفز الذات في عُمقها و استجابتها ليس خدمة لما يثيره المنبّه ؛ بقدر ما هو مطلب تُحقِّقه الذات إرضاءً لها و إشباعا لرغباتها؛ فلا يُلاحظ في سياق ذلك دفعا نحو الأمام وفق مبدأ الغائية بما يُحقِّق فهم السابق على ضوء اللاحق ،و العكس هوالذي قد يدفع إلى القيام بعملية حفر في الذات(**une archéologie de soi**) لاكتشاف ما يريد الوعي إخفاءه؛ إذا العودة إلى الوراء مدار استقرار باطن الذات .و ما تريده فينومينولوجية هيغل (**phénoménologie de Hegel**) [47] هو ما يفترض أن يقوم به الفكر الأشمل من الوعي،من منطلق أن الوعي هو إحالة إلى نقطة ثابتة حينما تدرك أنك موجود حينما تدرك وجود العالم أمامك ؛أي ما يحيط بك، لكن الفكر هو حركة دينامية للوعي، و من ثمَّ هو أقرب إلى أن يكون سلسلة مُتطورة من نقاط الوعي يتحقَّق أثرها على ضوء معرفتك بالأشكال و المقولات و الرموز التي تستجيب إلى وضع محصلة لجملة من المفاهيم ،يستقر على أساسها بناء تصوُّر أو فهم مُدرك واضح المعالم ،له القابلية من أن يشكل لوحده موضوعا في ظل نظام جدلي، فإن أردْتَ أن تستوعب مدلول الخير ،فعليك أن تعرف تبعا له مدلول الشر، فالوعي يتصرف إزاء مدلول الخير ثم يتصرف إزاء مدلول الشر، لكن الفكر هو الذي

باستطاعته أن يجمع بين الأمرين حتى يُفرِّق بينهما ،فتدرك حينها أن معنى حقيقة الخير لن يصح إلا بمعرفتك بالنقيض؛ هذا يقود إلى كون هيرمينوطيقة هيجل تشتغل على أساس أن المعنى اللاحق هو في خدمة المعنى السابق ،فالعملية إذا هي عملية تطوُّرية تركيبية تسير في خط اللانهاية ،فإن أردت أن تبحث عن معنى الرغبة ،فلك أن تنطلق من الذات لكن لا ينبغي أن تتوقف في مستواها ؛بمعنى ستكتشف من أن تحقيق رغبتك الحقيقية في الحياة التي تحمل معنى الانفتاح مستمدة من تحقيق رغبة الآخر، أي حيث تنال الاعتراف.

خاتمة الدراسة

ليس غرض هذه الدراسة هو استعادة الأفكار الرئيسة العالقة بقراءة ريكورلفرويدمن قبيل رفع لواء الوعي في مقابل الإسفاف باللاوعي،أو أن فرويد قصُر اهتمامه على اللاوعي دون التفطُّن لمآلات الوعي،بل يتحقق فهم الأنا عبر ذات أخرى التي تأخذ يتوصيف الآخر وهو مجرى النتيجة التي أوصلتنا إليها فكرة عمق الفكرة من الذات المنتجة لها ،و هذا ما يُقبل عليه تحديدا المحلِّل النفساني فاشتغاله يكون من خليق الوعي حتى يشخص حالة المريض عنده . تدخل ريكور يأتي لأجل إثبات وجود الذات فلسفيا متجاوزا الوقع الديكارتي التأملي إلى وضعية الذات التي تتجاوز قيد التفكير على منحى التأويل فتراها تصنع موقفها بذاتها أي رؤيتها لما تقرأ ،فكل رؤية تحركها خلفية صامتة لاتعلن عن كنهها من أول وهلة ، فممارسة القراءة تأتت في البداية من سيجموند فرويد أما قراءة القراءة فتحققت مع بول ريكور و هكذا يتحقق التزاوج بين المعطى الفينومينولوجي و الأساس الأنطولوجي بفضل براعة المحك التأويلي و هذا قد يفضي بدور على عدة اعتبارات يأتي ذكرها على المنوال التالي :

- ✓ تساهم حركية النشاط التفاعلي بين الذوات في رسم الخصوصية التأويلية لكل ذات
- ✓ العصب الفينومينولوجي هو وليد المقاربات المتحوّلة من حس التلقي السلبي إلى المنعطف التأويلي فتدرك الذات موضوعها و يحقق الموضوع بفضلها كيانه
- ✓ الشخصية تحقق وجودها المعرفي بحسب أطروحاتها المفاهيمية و هو يتحقق عبر نموذج فرويد
- ✓ السلوك الهرمينوطيقي هو سلوك خطابي بالدرجة الأولى
- ✓ توصيف فرويد بالتزامه المنحى النفسي هو التعليل المعرفي الذي يحقق خصوصيته و يعرف على ضوئه من خطاباته

- ✓ صناعة المفاهيم كما يقرها الشأن الفلسفي نجد أثرها عبر اللاشعور عند فريد و الموقف التأويلي عند ريكور
- ✓ وجاهة التفكير من سلامة التأويل

الهوامش

1 -(Ricœur, De l'interprétation :Essai sur Freud, 1965).
[2]-(Ricœur, De l'interprétation :Essai sur Freud, 1965, pp. 72-73)
[3] -(Grondin, 2006).

[*]- الذي ذاع صيته مع مفرزات الثورة الفرنسية (1789)و بزوغ بفعل ذلك ،ما يُعرف بعصر التنوير "لا شك أن أدموند بيرك هو المنطلق و البداية للأيديولوجية المحافظة و أن جميع من تبعه من فلاسفة هذه المدرسة يدينون لمؤلفه الشهير «تأملات في الثورة في فرنسا»...و قد جرَّد دي مستر فولتير و أتباعه ،من فضيلة استقامة الفكر و نزاهته ،و اعتبارهم من عُتاة المجرمين ،و اعتبر الاعجاب بفولتير أو حتى تذوقه ظاهرة من ظاهرات النفس الفاسدة " يُنظر [(سترومبرج، 1994)]ما يعني أن أهم سمات الاتجاه المحافظ هو الارتكاز على الماضي الدفين بكل ابعاده السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية اختصارا في جميع مناحي الحياة الدنيوية و الدينية ،فهو رفض للتحديث باي شكل من الأكال من قبيل أن هذا الرفض هو الحصين الأمثل الذي يوفِّرلأنفسهم السكينة و الطكأنينة فيجري تغليب العادة و العُرفِ و القانون الثابت على كل متغير ،و يمكن القول على ذلك المنوال ما ثبت حضوره على المستوى الأدبي عبر اصطلاح الاتجاه الإحيائي في الشعر العربي" و قد كان في طليعة هذه الطائفة من الشعراء :البارودي و إسماعيل صبري و عائشة التيمورية ...يعتبر البارودي بجدارة رائد هذا الاتجاه الذي اتجه بأسلوب الشعر إلى الأسلوب القديم المشرق الحي ،البعيد عن التهافت و التستر بالمحسنات فهو مؤسس الاتجاه المحافظ البياني في الشعر الحديث "يُنظر [(هيكل، 1994، الصفحات 60-61)].

[4] - (Michel Foucault, 1969).

[5]-(رشيد، 2005، صفحة 157).

-[*]"و كلمة (totalitat)تعني الشمول و هما معا بمعنى الاكتمال و التمام و الصيغة الكلية ... و يستخدم هيغل كلمة الشمول استخدامات متنوعة ،أحيانا تكون أكثر قليلا من التجمع :شمول ردود الأفعال فعل عنصر كيميائي في عناصر كيميائية لايعرض سوى مجموعة شاملة ،لا على أنها تعود إلى نفسها بطريقة لامتناهية غير أن الشمول كثيرا ما يكون الكل يشتمل على كل شيء و هذه الشمولات هي كيانات و هي بذواتها تنتمي إلى العقل أعني إلى مجال الفكر المتطور نسقيا و عضويا "[ينظر (إينود، 2000، الصفحات 573-574)]

[6]-(Dosse, 1997).
[7]-(Ricoeur, 1986)
[8]-(Ricoeur, 1986, p. 185)
[9]-(Ricoeur, 1986, p. 101)

[10] -(فرويد، 1962، صفحة 12) .

[11] -(عويضة، 1993، صفحة 83).

[12] -(Michel Foucault, 1969, p. 16)

[13] -(Michel Foucault, 1969, p. 36)

[14] -(pirot, 1938)3

[15] -(Ricoeur, 1986, p. 56)

[16]-(Ricœur, De l'interprétation :Essai sur Freud, 1965, p. 63)

[17]-(Freud., 1921, p. 255)

[18] -(المليجي، 1972).

[19] -المرجع نفسه ص 189 .

[20]- (Ricœur, De l'interprétation :Essai sur Freud, 1965, pp. 85-88)

[21] - (Ricœur, le conflit des interprétations : essais d'herméneutique, 1969, p. 169)

[22]-(فرويد، 1962، صفحة 58)

[23] - (Ricœur, De l'interprétation :Essai sur Freud, 1965, p. 110)

[24] -(Freud, pp. 69-81)

[25]-(الحميد، 1995، الصفحات 216-217)

[26]-(القلماوي، 1959، صفحة خ)

[27]-(Ricœur, De l'interprétation :Essai sur Freud, 1965, p. 351)

[28] -(ألف ليلة و ليلة، د ت ط، صفحة 282)

[29] -(Ricœur, De l'interprétation :Essai sur Freud, 1965, p. 188).

[30]-(Ricœur, De l'interprétation :Essai sur Freud, 1965, p. 354)

[31] -(الحكيم، د.ت.ط)

[32] -(الحكيم، د.ت.ط، صفحة 16)

[33] -(الحكيم، د.ت.ط، صفحة 49)

[34] -توفيق(الحكيم، د.ت.ط، صفحة 58).

[35] -(الحكيم، د.ت.ط، صفحة 123).

[36] -توفيق الحكيم ،الرباط(الحكيم، د.ت.ط، صفحة 140).

[37] -(الحكيم، د.ت.ط، صفحة 141)

[38] -(Ricœur, De l'interprétation :Essai sur Freud, 1965, p. 261)

[39]-(أبوزيد، 1994، صفحة 44)

[40]- (Ricœur, De l'interprétation :Essai sur Freud, 1965, p. 263).

[41]- حلمي المليجي .علم النفس(المليجي، 1972، صفحة 131) .

[42]- (Ricœur, De l’interprétation :Essai sur Freud, 1965, pp. 274-275).

[43]-(Ricœur, De l’interprétation :Essai sur Freud, 1965, p. 290)

[44] -(Ricœur, De l’interprétation :Essai sur Freud, 1965, p. 359).

[45] -(Ricœur, De l’interprétation :Essai sur Freud, 1965, p. 573)

[46]-(Ricœur, De l’interprétation :Essai sur Freud, 1965, p. 483)

[47] -(Hegel, 1944, p. 160).