جامعة الوادي
كلية الآداب واللغات

القارئ

للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية

مجلة علمية محكمة

ISSN: 2602-8018

المجلد الرابع
العدد الثاني
جوان 2021

للدراسات الأدبية واللغوية والنقدية

مج 4 ع 2
2021

القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية

ISSN: 2602-8018

مجلة القارئ

للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية

دَوْرِيَّةٌ أَكَادِيمِيَّةٌ، مُحَكَّمَةٌ تَصْدُرُ عَنْ كُلِيَّةِ الآدَابِ وَاللُّغَاتِ بِجَامِعَةِ الوَادِي

ISSN: 2602-8018

المُجَلَّد: الرابع * العدَدُ الثاني

الرئيس الشرفي للمجلة

أ. د. عمر فرحاتي مدير الجامعة

مدير المجلة

أ. د. يوسف العايب

كلية الآداب واللغات

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

مج 4 ع 2
2021

القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية

ISSN: 2602-8018

مجلة القارئ

للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية

رئيس التحرير

د. علي كرباع

هيئة التحرير

محمد شوشاني عبدي	دلال وشن	عبد الكريم خليل	فؤاد عطاالله
ضياء غني العبودي	جعفر يايوش	محمد فتحي الأعصر	خضر محمد
عبد الحميد بوفاس	محمد جواد البدراني	علي عبد الاميرعباس	فهد الغانمي
سالمة العمامي	أحمد علي لقم	سيدي محمد ابنو	الشريف حمدي
ناصر يوسف	حسام محمد عزمي	خالد محمد موسى	سالم العميرات
عواطف عبد المنعم	القوصي الهمام	سليمان عبد الواحد	عامر صلال العرضي
النعمان بوقرة	عبد القادر فيدوح	محمد آيت مهوب	فليح مضحي
العبيدي علي خلف	مليكة ناعيم	غفور دلدار	خالد التوزاني
هناء محمود	محمد حاج هني	وفاء مناصري	محمد الداه
عبد الله بن صفية	فاتحة تمزارتي	وجدان فريق	يحي نشاط
سيد أحمدع الحكيم	السافي يوسف	عبد الزاق علا	أسامة محمد سليم

الهيئة العلمية للمجلة

د .بشير تاوريت بسكرة	د. نور الدين مهري الوادي	أ.د. لزهر كرشو الوادي
د. نجاح مدلل الوادي	د. المتقدم الجابري باتنة	د. هناء سعداني الوادي
د. العيد حنكة الوادي	أ.د عادل محلو الوادي	د. علي ملاحي الجزائر
د. عمار ربيح بسكرة	أ.د.البشير مناعي الوادي	د.شفيقة العلوي الجزائر 02
د.حرزولي العزوزي الوادي	د.عبد الرزاق بن سبع باتنة	أ.د.يوسف العايب الوادي
د. أحمد قيطون ورقلة	د. هاجر مدقن ورقلة	عيساني عبد المجيد ورقلة
أ.د عمار ساسي البليدة	د. ناصر بركة المسيلة	أ. د علي حميداتو البليدة
د.لزهر فارس تبسة	أ.دطارق ثابت باتنة	د.فطيمة برهيمي س بلعباس
د.كمال بن عمر الوادي	د. عمار لعويجي بريكة	د.عبد الرزاق علاعين تومشن

مج 4 ع 2
2021

القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية

ISSN: 2602-8018

توصيات وقواعد عامة للنشر

"القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية" مجلة علمية أكاديمية محكَّمة تُعنى بنشر الدراسات والبحوث في ميدان الأدب والنقد واللغة، باللغات الثلاث: العربية والانجليزية والفرنسية على أن يلتزم أصحابها بالقواعد الآتية:

- أن تكون المادة المرسلة للنشر أصيلة، لم ترسل للنشر إلى أي جهة أخرى.
- أن لا يتجاوز المقال ستة عشر صفحة، بما في ذلك المراجع والجداول والأشكال والصور.
- أن يتَّبعَ المؤلفُ الأصولَ المتعارَفَ عليها في إعداد وكتابة البحوث وخاصة فيما يتعلق بإثبات مصادر المعلومات وتوثيق الاقتباس.
- يجب أن تتضمن الورقة الأولى البياناتِ الآتيةَ:
  - ✓ العنوان الكامل للمقال باللغة العربية.
  - ✓ ترجمة عنوان المقال باللغة الانجليزية
  - ✓ اسم الباحث ورتبته العلمية والمؤسسة التابع لها.
  - ✓ الهاتف الفاكس والبريد الالكتروني للباحث.

ملخصين في حدود مائتي كلمة للملخصين مجتمعين أحدهما بلغة المقال والثاني باللغة الإنجليزية على أن يكون أحدهما باللغة العربية.

- يرقم التهميش والإحالات بطريقة آلية في آخر المقال.
- المقالات المرسلة لا تعاد إلى أصحابها سواء أَنْشِرَتْ أمْ لَمْ تنشر.
- المقالات المنشورة في المجلة لا تعبر إلا على رأي أصحابها.
- كل مقال لا تتوفر فيه الشروط لنْ يُؤخذَ بعين الاعتبار ولَنْ ينشرَ مهما كانت قيمته العلمية.
- يحق لهيئة التحرير إجراء بعض التعديلات الشكلية على المادة المقدمة متى لزم الأمر دون المساس بالموضوع.
- تخضع جميع المقالات المرسلة إلى المجلة للتحكيم من قبل أعضاء اللجنة العلمية للمجلة ويبلغ الباحث إلكترونيا بنتيجة التقييم.
- ترسل المقالات وجوبا إلى حساب المجلة على منصة المجلات الجزائرية.

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/498

مج 4 ع 2
2021

القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية

ISSN: 2602-8018

افتتاحية العدد

تحية طيبة لكم جميعا . .

تتشرف مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية أن تصدر هذا العدد من إصداراتها ملتزمة بالنشر في كل فصل من فصول سنة .

هذه المجلة تصدر هذا العدد بحلة جديدة وهي ضمن المجلات التي صنفت حديثا متحصلة على التصنيف " ج"رغم حداثتها فقد تأسست سنة 2018

لم يكن هذا النجاح وليد الصدفة بل بتكاتف الجميع بداية بالمنسق أد/ عمار زعبي , والعميد أد/ مسعود وقاد , ومدير المجلة أد/ يوسف العايب , وكافة الطاقم القائم عليها من محررين مساعدين ومراجعين .

لم تخرج المجلة عن أعرافها السابقة , فقد جاءت المقالات متنوعة بين الأدب والنقد واللغة ,شعرا ونثرا , وما توصلت إليه الدراسات النقدية المعاصرة

تسعى المجلة وطاقمها تقديم الإضافة دائما ومواكبة الدراسات الحداثية والنظريات النقدية واللغوية و ما توصل إليه الدرس النقدي في ذلك

شكرا لجميع الباحثين على ثقتهم التي وضعوها في للمجلة والطاقم العامل بها , ونجدد دعوتنا في كل عدد لجميع الباحثين، إذ نرحِّبُ بكل أعمالهم الجادة التي تتوافق وشروط المجلة؛ مما يدور في فلك الأدب والنقد واللغة ونثمنها من أجل تقديم الإضافة للباحثين والمهتمين. والله من وراء القصد

رئيس التحرير

د. علي كربا ع

مج 4 ع 2
2021

القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية

ISSN: 2602-8018

فهرس المحتويات

	عنوان المقال	الصفحة
01	وظيفةُ الاستبدال وأثرُه في النصّ النبويّ بنيةً ودلالةً حديث "فوات الصلاة" أنموذجًا	16-7
02	قراءة تأويليّة في رواية: (العدد صفر) لـ: (أمبرتو إيكو)	27-17
03	فواعل بناء المعنى في النص الأدبي من المؤلف إلى القارئ	38-28
04	سيمياء المدينة (مكّة) : القـوّة والدّلالــة رواية (طوق الحمام) لرجاء عالم أنموذجا	53-39
05	سيكولوجية الفقر والقهر قراءة في رواية أيام بغداد لخليل الجيزاوي	68-54
06	خصوصيات لغة التواصل عند عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"	79-69
07	حجاجيّة العوامل اللّغويّة في الخطاب الصّوفي	89-80
08	تلقي القواعد النحوية من خلال النشاط المسرحي الموجه إلى الطفل مسرحية أبناء الجملة الاسمية أنموذجا	100-90
09	تحول فن المسرح من الخشبة التقليدية إلى الفضاء الرقمي	113-101
10	تجليات الوصفيّة اللّسانيّة عند "مصطفى غلفان" قراءة نماذج في ضوء أسس الكتابة اللّسانيّة التّبسيطيّة.	121-114
11	تجليات الأنا والآخر في الشعر الجزائري المعاصر قراءة في قصيدة" أنا الكون" للشاعر جيلالي حلام"	130-122
12	بيئات التعلم الإلكتروني وتغير أدوار المعلم	142-131
13	امتدادات الافتراض المسبق في ديوان "لافتات 7" لأحمد مطر	157-143
14	النّقد الجزائري من انّفتاحية السّياق إلى انّغلاقيه النّسق - عبد المالك مرتاض- أنموذجاً	171-158
15	الموريسكي... معضلة الهوية ورحلة البحث عن الذات	180-172

16	المحاكاة بين النظم الموسيقي والدلالة في قصيدة "أنشودة المطر"	191-181
17	المؤتلف والمختلف في شعر المعارضات معارضة البردوني لأبي تمام أنموذجا	208-192
18	والوزن في الدرس الصرفي بين القديم والحديث	220-209
19	الشاهد المعجمي من القراءة الشاذة في معجم " المحكم والمحيط الأعظم" لابن سِيدَه الأندلسي	233-221
20	التّوليد بالاقتراض ودوره في تنمية العربيّة المعاصرة	243-234
21	التّشويق في السّرد العربيّ المعاصر تجربة جعفر العقيلي السّرديّة أنموذجا دراسة في جماليّات التّأثير والتّلقّي	259-244
22	التشكيل الكاليغرافي عند نزار قباني ، تأسيس لكتابة بصرية جديدة	271-260
23	التداخل اللغوي والتحصيل العلمي لدى الطالب الجامعي- مقاربة سوسيولسانية لطلبة جامعة باتنة-1	285-272
24	التحليل النقدي للخطاب التربوي في "كتاب إعادة الانتاج" لبيير بورديو	298-286
25	البلاغة الجديدة : حجاج بلاغي أم خطاب إقناعي؟	307-299
26	الإشارات الأدبية والثقافية في موسوعة التاريخ الشامل للمدينة المنورة	319-308
27	إشكالية المصطلح اللساني المعاصر	328-320
28	استراتيجية الإيقاع والصوت وجماليته الفنية.دراسة صوتية في قصيدة "الشاعر نزار قباني".متى يعلنون وفاة العرب.	339-329
29	إشكالية الشرعية الأجناسية لرحلة ابن حمادوش الجزائري	351-340
30	آلية انتقال المصطلح وإشكالية سيرورته ما بين المجامع اللغويّة والمعاجم المتخصّصة	364-352
31	أساليب وتقنيات الكتابة الموجهة للطفل	374-365
32	آخرية المرأة في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج	386-375

قراءة تأويليّة في رو اية: (العدد صفر) لـ: (أمبرتو إيكو)

An interpretive reading of Numero: (Zero) by: (Umberto Eco)

ط د- سارة كماش [1,*] أد. جمال مجناح [2]

[1] جامعة المسيلة (الجزائر). sarra.kemache@univ-msila.dz

[2] جامعة المسيلة (الجزائر). Djamel.medjenah@univ-msila.dz

تاريخ الإيداع: 2021/05/05 **تاريخ المراجعة:** 2021/06/06 **تاريخ النشر:** 2021/06/30

ملخص:

تهدف الدّراسة إلى تطبيق نظرية التّأويل عند: (أمبرتو إيكو) في قراءة روايته: (العدد صفر)، وذلك بتتبع مسارات التّعضيد النّصيّ؛ أي بيان إحداثيات التّوقع الّتي يقدمها القارئ النّموذجيّ وهو يعاضد مختلف الفراغات المبثوثة في النّص باعتباره آلة كسولة، كما نسعى من خلال ذلك إلى بيان درجة انفتاح نص الرّواية، ونوعيّة القارئ النّموذجيّ الّذي يتوجه إليه. حيث كانت قراءتنا للروايّة قراءة تأويليّة وفق أسس التّعضيد النّصي، كما توسلنا بآليتي: الوصف والتّحليل.

وقد توصلنا في ختام الدّراسة إلى أنّ نص الرّواية ينتمي إلى النّمط المفتوح؛ لأنّ الإستراتيجيّة النّصيّة وإن كانت تبدو لقارئ بسيط واضحة، إلّا أنّها معتمة، قائمة على التّلميح، وتتطلب قارئا بموسوعة مشبعة بسيناريوهات تناصيّة. كما خلصنا إلى أنّ (إيكو) قد وفّق - إلى حد كبير- في تحقيق الانسجام بين رؤاه النّقديّة وإبداعه الرّوائيّ.

الكلمات المفتاحية: التّعضيد النّصي، القارئ النّموذجي، الإستراتيجيّة النّصيّة، التّأويل، القراءة.

Abstract:

This study aims at implementing Eco's theory of semiotics in reading his novel Numero Zero, mainly by following the mechanism of textual analysis. The ideal reader follows the aforementioned mechanism in order to link diversified gaps in the text as a lazy instrument. This article also aims at demonstrating the degree of openness of the novel, and the type of the ideal reader to whom it addresses. Therefore, this work answers the following research questions: To what extent the text of the novel is open to the act of interpretation? In other words, does the text address simple or discreet ideal reader? In our study, we used two mechanisms of description and analysis. The results reveal that the text of this novel belongs to the open style since the textual strategy, even if it seems clear for simple readers, is in

* المؤلف المراسل.

fact a hint-based dark strategy that requires a reader with a large background. The findings also evince that Eco has succeeded to a great extent in harmonizing his critical insights with his novelistic creativity.
Key words: *Textual analysis, textual strategy, ideal reader, interpretive, reading.*

تقديم:

جمع الكاتب الإيطالي (أمبرتو إيكو) بين التّنظير النّقديّ، والإبداع السّرديّ في مشروعه التّأويليّ، حيث صاغ نظريته ووضع حدوداً للمُمارسة التّأويليّة، من أجل عصمها من الإفراط من جهة، ومن الاستعمال من جهة أخرى. حيث اشتغل بالنّص والقارئ والعلاقة الجدليّة الجامعة بينهما، مُلغيا قصديّة المؤلف الفعليّ. وقد كانت له على المستوى الإبداعيّ جملة من الأعمال الرّوائيّة على غرار رواية: (اسم الوردة)؛ الّتي لاقت رواجا كبيرا، إضافة إلى: (جزيرة اليوم السّابق)، (بندول فوكو)...الخ، وقد ختمها برواية: (العدد صفر) التي تُمثّل موضوع دراستنا، إذ نسعى من خلالها للإجابة عن الإشكاليات الآتية: هل كسر النّص توقعات القارئ؟ ما نوعية القارئ النّموذجي الذي يتوجه إليه النّص؟ وما الإستراتيجيّة الّتي يعمل وفقها؟ وهل النّص ينتمي إلى النّمط المفتوح أم إلى النّمط المغلق؟ أما إذا كانت الرّواية تُمثّل نصا مفتوحا فإنّها ستحتاج إلى تعاضد كبير من القارئ النّموذجيّ، وبالتّالي يكون النّص ميدانا خصبا للقراءة التّأويليّة، وتتحقق العلاقة التّكامليّة بين التّنظير النّقديّ والنّص الرّوائيّ.

بهذا الطرح تهدف الدّراسة إلى بيان مدى نجاعة طرح (إيكو) النّقديّ من خلال رواية: (العدد صفر)؛ أي إبراز مدى نجاحه في جعل نصّه قابلا للممارسة التّأويليّة كما نظّر لها.

أولا ـ لمحة عامة عن نظريّة التّأويل عند (أمبرتو إيكو):

1ـ العلاقة الجدليّة بين النّص والقارئ النّموذجيّ:

تقوم نظرية (أمبرتو إيكو) التّأويلية على مبدأ التّعضيد النّصي؛ من خلال الجدليّة القائمة بين قصديّة النّص وقصديّة القارئ النموذجيّ، بعيدا عن مقاصد المؤلف الفعلي، وذلك ما يظهر من خلال مفهومه للنص الذي يعتبره «آلية كسولة (أو مقتصدة) تحيا من قيمها لمعنى الزائدة التي يكون المتلقي قد أدخلها (إلى النص)»[1]، وكسله يتجسد في تلك البياضات التي يتركها للقارئ حتى يملأها بالحركات التّعاضدية الّتي يؤديها مستعينا بموسوعته، ومنطلقا من النّص؛ لأنّ القارئ الّذي يمارس قراءته بالاعتماد على نتائج مسبقة يحاول إسقاطها، والبحث عن تبرير لها فهو يستعمل النّص لا يؤوله، لذلك فقد كان (لأمبرتو إيكو) موقفه الواضح من البراغماتيين الّذين يقولون باستعمال النص، وينفون التّمييز بينه وبين التّأويل، كما ينبذ (إيكو) التّأويل المفرِط. وبالتالي كان فعل القراءة عنده قائما على الجدليّة؛ أي على التّفاعل المركب بين أهلية القارئ وبين الأهلية التي يستند عليها النّص لكي يقرأ قراءة اقتصاديّة[2]، معصومة من الإفراط والاستعمال؛ لأنّ تحقيق الانسجام والاعتدال، والتّأكيد على تماسك النّص أهم غايات الممارسة التّأويليّة عند (إيكو).

لقد وضع (إيكو) ترسانة من المصطلحات والمفاهيم الإجرائية الّتي يتوسل بها القارئ في ممارسته التّعاضدية، استعارها من حقول شتّى كالفلسفة والمنطق والتّداولية...الخ، لكنه «لا يطمح إلى إرساء نظرية شاملة ومتعالية، قادرة على مقاربة وتشريح وتصنيف النصوص في قوالب جاهزة؛ بل على العكس من ذلك

تماما، حاول إيكو أن يضفي على تطبيقاته طابعا نسبيا، لأن كل نص له نواميسه الخاصة وقوانينه المحايثة له»[3]؛ أي أنّ لكل نص آلياته التّعاضدية الخاصة به، حيث «لا يمكن حصرها في منظومة شمولية أو أدوات تحليلية قارة، يتم إسقاطها على كل نص، بل كل قراءة تخلق آلياتها الخاصة وإجراءاتها التفسيرية المرهونة بها، مادام كل قارئ له عالمه الاختباري الخاص به وخلفياته ومؤهلاته الفردية وموسوعته المشروطة بالتاريخ، ومادام كل نص يحتوي على أسراره المنوطة به والإستراتيجية الدينامية الانفتاحية »[4]، وذلك ما ينسجم مع توجه (إيكو) النّقديّ، فلو وضعت آليات محددة يتّبعها القارئ لانحصرت الممارسة التّأويلية، ولاختفى النّص الّذي يعدّ الانفتاح خاصيّة متجذرة فيه.

2 ـ القارىء النّموذجي:

يعدّ مفهوم القارئ النّموذجيّ من المفاهيم الهامة في النّظريّة التّأويليّة عند (إيكو)؛ فعندما يتم إنتاج عمل ما «يكون هناك حوار مزدوج: حوار بين هذا النص وبين جميع النصوص السابقة (لأننا لا نكتب كتبا إلا انطلاقا من كتب أخرى وحولها)، وآخر بين المؤلف وقارئه النموذجي»[5]، فالمؤلف عندما ينتج عمله فإنّه يفترض قارئا يصيبه من خلال الطرائق اللّغوية؛ أي بوصفه إستراتيجيّة نصيّة. وقد ركز (إيكو) على النّصوص السّردية، حيث اعتبر الغابة استعارة للنّص السّردي، ويظهر الشّبه من خلال تشابك الدّروب في كل منهما من جهة، ومن جهة أخرى في وجود طريقتين للتّجول داخل الغابة، ينطبقان على تصفح أو قراءة النص السردي؛ ففي الغابة إمّا أن نسلك طريقا أو طرقا متعددة للخروج منها بسرعة، أو أن نتجول داخلها لمعرفة كيف تتكون الغابة، وهذا يعني بالنسبة إلى النّص أنّ هناك قارئا أوّلا هو الّذي يرغب في معرفة نهاية القصة وبالتالي يكفي أن يقرأها مرّة واحدة، أو قارئا ثانيا يتوق إلى معرفة نوعيّة القارئ الّذي يريده النّص، كما يطمح في اكتشاف الطّريقة التي يستعملها المؤلف النّموذجي من أجل تسريب معلوماته وهذا يحتاج من القارئ قراءة النّص مرات عديدة ولربما إلى ما لا نهاية، والقرّاء الفعليون حين يدركون المطلوب منهم يتحولون عندئذ إلى قراء نموذجيين[6]. و هو ما فعله (إيكو) من خلال قراءته: (سلفي)، و:(مأساة باريسية حقا)؛ فكشف عن إستراتيجية عمل كل منهما.

ثانيا ـ إحداثيات التّوقع:

تهدف قراءتنا لرواية: (العدد صفر) إلى بيان الآلية التي تشتغل وفقها؛ أي إستراتيجيتها الّتي خططت لها وهي تفترض قارئها النّموذجي، ولا ريب أنّ بلوغ ذلك يقتضي مرور القارئ بمغامرة التّجربة الأولى، حيث يقدم استدلالاته وتوقعاته تاركا بياضات وفجوات، لأنّ قراءة واحدة لا يمكنها ملء كل البياضات، ومنح النّص حيويته.

1 ـ الجملة العتبة:

تعتبر جملة «في هذا الصباح لا يسيل الماء من الحنفية»[7] نقطة انطلاق القارئ في قراءته التّأويليّة لنص رواية: (العدد صفر)؛ حيث تبدو بسيطة وواضحة لا تحتاج إلى تأويل إلاّ أنّها تخفي عكس ما تظهر، فهي أكثر كسلا مما يتصور، إذ سيتّضح له أنّها الحبل المتين الّذي يربط أجزاء النّص بعضها ببعض، كما أنّها تجعله متماسكا ومنسجما.

فالقارئ عند قراءته لها يدرك أنّ هذا الصّباح مختلف عن الأيام السّابقة، أو على الأقل عن اليوم السّابق الّذي يسيل فيه الماء من الحنفية، وهو أمر عادي لا يثير أي فضول، فربما لم يسدد الفاتورة أو هناك عطب ما، لكن عند مواصلة قراءة: « طرقتُ باب جارتي: كل شيء عندهم طبيعي، لعلك أقفلت الصمام، قالت لي.

أنا؟ لا أعرف حتى مكانه، أسكن هنا منذ وقت قليل تعرفين ذلك، ولا أعود إلى البيت إلاّ في المساء. يا إلهي، ولكن حين تغيب أسبوعًا ألا تغلق الماء والغاز؟ أنا،لا. إهمال كبير، دعني أدخل، سأريك ذلك»[8]، هنا يتساءل القارئ عن سرّ هذا الاهتمام الكبير بعدم سيلان الماء من الحنفية، والّذي دفعه إلى الذهاب إلى الجارة على خلاف العادة وسؤالها عن ذلك، فالعبارة بدأت في إظهار تكاسلها ودعوتها القارئ للقيام بحركاته التّعاضديّة. إنّ كلّ شيء حاله طبيعيّ في بيت الجارة، حيث قدمت احتمال إقفاله للصمام، لكنه احتمال خاطئ لأنّه لا يعرف مكانه أصلا. وفي قوله للجارة: «أعذريني، إنّني شارد الذهن، آه. أنتم العازبون **Singles**! أخرجي **Exit** يا جارة، الآن حتى هي باتت تتكلم الإنجليزية»[9]، اعتراف بأنّه هو من أغلق الصّمام ولكن تذبذب حالته النّفسية هو من أنساه الأمر، إلاّ أنّ القارئ يدرك أنّ ما قالته الأنا المخاطِبة كان المُراد منه هو صرف الجارة دون إحداث أيّ تساؤلات وشكوك لديها؛ لأنّه كان قد اعترف من قبل بعدم معرفته لمكان الصّمام وهذا أمر لا يمكن الخطأ فيه وإن كان شارد الذهن. وقد رأت الأنا المخاطِبة أنّ لا شيء يعلّل ذلك سوى وجود أشخاص دخلوا البيت، حيث يتساءل القارئ: من هم هؤلاء؟ أهم لصوص؟ أم أنّ المتكلم ربما تورط معهم في أمر ما؟ ربما مافيا، أو مخابرات؟ لكن سرعان ما تتوقف حيرته ودهشته بقوله: «إنهم يبحثون عن شيء يتعلق بالجريدة. ليسوا أغبياء، لقد ظنّوا دون شكّ أنّني سجّلتُ ملاحظات عن كلّ العمل الذي أنجزناهُ في هيئة التحرير- فإن كنتُ أعرف شيئاً عن حادثة برَغادوتشيو [**Braggadocio**]، فلا بدّ أن أكون إذن قد سجّلت ذلك كتابةً في موضع ما. لعلّهم فهموا الآن أنّني احتفظت بكلّ شيء على قُرْص»[10]. إنّ هذه الفقرة مليئة بالفراغات والبياضات، تجعل القارئ يدرك -انطلاقا من العبارة السّابقة- أنّ الأنا المخاطِبة منذ البداية كان يراودها هذا الشّك، إلاّ أنّها خافت أن يصْدُقَ تخمينها، فراحت تبحث عن مسببات وتفسيرات أخرى لطمأنة النّفس، وللتّقليل من مخاوفها، ولكنه في الأخير استسلم للأمر، وأقر بأنّه لا مبرر لعدم سيلان الماء من الحنفية إلاّ دخول هؤلاء بحثا عن أمر هام وخطير يتعلق بالجريدة، وذلك بعد بطلان كل الاحتمالات السّابقة.

انطلاقا من ذلك يبني القارئ توقعه بأنّ الشّخصية السّاردة هي شخص يشتغل في الصّحافة، وقد تورط في قضية خطيرة أصبحت تُهدد أمنه الدّاخلي، إذ سيطرت عليه مشاعر الخوف، فراح ينتبه إلى أدّق التّفاصيل (حتّى إلى عدم سيلان الماء من الحنفية)، ويقدم احتمالات بشأنها، إلى أن انتهى به الأمر إلى القول بأنّهم دخلوا بيته وفشلوا في الحصول على غايتهم، وبإمكانهم التّعرض له حتّى خارج البيت للحصول على مرادهم.

إنّ الشّخصيّة لا تجزم شيئا، فهي تعيش حالة حيرة مع حالة من الخوف الشّديد، وهي لحد الآن لا تعرف مصيرها، والإستراتيجية النّصيّة بتصويرها حالة الشّخصيّة وهي تتخبط في بحر من الاحتمالات، إنّما تدعو القارئ النّموذجيّ أيضا إلى التّعاضد مع النّص، بجعله يعيش الدّهشة والحيرة ذاتها، حيث ستبدأ رحلته التّأويلية باحثا في ثنايا النّص عن مصير الشّخصية وعن طبيعة الأخبار الّتي تملكها، وعن (برغّادوتشيو) و(سيماي) وغيرهما. لذا فإنّ الجملة العتبة تعتبر ركيزة هامة في بناء الإستراتيجية النّصيّة، وذلك ما يظهر من خلال علاقتها بالسّيرورة الدّلالية في الرّواية؛ (حيث يمكن اعتبارها العلامة الأولى الّتي تتغذى منها باقي العلامات)؛ إذ إن كل علامة تثبت الأخرى ولا تنفيها، وهذه هي السميوزيس اللامتناهية الّتي تحدث عنها (بورس) واستعارها منه (أمبرتو إيكو).

وفي الفصل السّادس عشر ظهرت من جديد جملة: «وهذا الصباح، لا يسيل الماء من الحنفية»[11]، لتربط شمل الرّواية وتحقق الانسجام والتّماسك؛ حيث إنّ ما سبقها يتعلق باللّيلة السّابقة الّتي قضاها في البيت: «أمضيت الأمسية في البيت، دون أن آكل، وأفرغت نصف زجاجة ويسكي وأنا أفكر فيما ينبغي لي فعله، ثم أحسست بالتعب فتناولت حبة ستيلنوكس واستسلمت للنوم»[12]. لذا يستشف القارئ من خلال ذلك أنّ موت (برغّادوتشيو) وراء إثارة الرّعب في نفس الأنا المخاطِبة، بعد الحديث الّذي دار بينه وبين (سيماي)؛ ومنه فإنّ القارئ يصل إلى أنّ الجملة تعكس الإدراك الدّقيق للأنا المتكلمة، والحالة الّنفسية الّتي يعتريها الخوف بسبب حادثة موت (برغّادوتشيو).

2 ـ من البُنى الخطابيّة إلى البنى العميقة:

إنّ تحديد المدارات الخطابية في النّص الرّوائي ضروريّ، من أجل التّعرف على البنى الحكائيّة الكبرى، وإذ نسعى إلى ذلك، فإنّنا ننطلق من قصّة (برغادوتشيو) باعتبارها البنيّة العميقة للرّواية، فالإستراتيجيّة النّصية تعمدت إدراجها بوصفها رواية أو قصّة نسجها من وحي خياله، لأنّه بارع في ذلك؛ حيث يتّمثل المدار الخطابيّ الّذي يمكن للقارئ استخلاصه في مدار الكِذبة التي عاشها العالم ويعيشها، وهو ما يتجسد في قول (برغّادوتشيو): «ما عرفناه كان زائفا أو مشوّها، لقد عشنا في الخدعة طوال السنوات العشرين اللاحقة لقد قلت لك إنّه لا ينبغي أبدًا تصديق ما يقصونه علينا»[13]، كما يربط القارئ قصة (برغّادوتشيو) بالفصول السّابقة واللاحقة فيحمل على الظّن أنّ الحالات الآتية ممكنة:

- كان تحقيق (برغادوتشيو)سببا في موته.
- كان تحقيق (برغادوتشيو) سببا في التّراجع عن مشروع الجريدة.
-كان تحقيق (برغادوتشيو) سببا في تعريض حياة كل من كان على علم، أو معرفة أكثر مما ينبغي (بهذا التحقيق) للخطر (كولونا، سيماي خاصّة، كولونا؛ لأنّ سيماي يمتلك القدرة على الاختفاء والعودة بوجه شخص جديد مغاير تماما).

ينصدم القارئ بعد ذلك في الفصل الأخير، عندما يتّم بث البرنامج التلفزيّ، الّذي وصفه النّص على لسان (كولونا) بقوله: «كان يبدو أنّه شريط أخرجه (برغّادوتشيو)، فيه كل ما تخيّله (برغّادوتشيو)، وأكثر، ولكن الكلمات كانت مفسرّة بصور وبوثائق أخرى، وكانت صادرة عن أشخاص منهم حتّى من له بعض الشهرة»[14]، حيث يتساءل (القارئ): إذا كان (برغّادوتشيو) قد مات بسبب هذه المعلومات، فها هي الآن تُبث أمام مرأى الجميع دون خوف؛ إذ «فاقت الكشوف كل خيالات برغادوتشيو الشديدة الغرابة»[15] هنا يُطلق القارئ صرخة ذهول فما بناه سابقا من استدلالات قد يتراجع عنها، حيث إنّ هذه الافتراضات لم تكن وليدة خياله بل الإستراتيجية النّصية هي الّتي حملته على تقديمها، أي أنّه قد خطط لها بعناية لتجعله الآن في صفحات من الفصل الأخير يعاود قراءته لكل ما سبق: لتحقيق (برغادوتشيو)، لموته، لخوف وذعر (كولونا) ،وكلما قدمه من توقعات في بداية الرّواية منذ دخول أشخاص إلى منزله... إنّها تفرض عليه العودة إلى الوراء وإعادة تركيب الأحداث.

كل التّساؤلات الّتي تخطر للقارئ طرحها النّص، لذا فإنّ الإستراتيجية النّصيّة هنا صريحة جدا، ولا يكتفي النّص بذلك، بل إنّه يقدم التّوقعات الّتي يمكن أن يفترضها القارئ أيضا، ولكن دون الحسم في واحدة

منها، حيث ستبقى الحقيقة مجهولة، والنّص سيظل منفتحا أمام قراءات عديدة، وهنا سنذكر التّوقعات الّتي يفترضها القارئ النّموذجي عند بلوغ هذه النقطة، والعوالم الممكنة التي يبنيها:

إذن سيتراجع القارئ عن القول بأنّ تحقيق (برغادوتشيو) هو سبب موته ولكن لن ينفي نفيا تاما هذا التّوقع؛ إذ سيبقى معلقا ومحتملا، مادام النّص يمتاز بهذه الدّرجة العالية من الانفتاح، فقد تكون هناك أسباب كثيرة لموته؛ في البداية يذهب القارئ إلى أنّه؛ أي (برغادوتشيو) كان في شارع (بانييرا)، وقد يكون الشّخص الذي على موعد معه هو من قتله، أو أيّ شخص ليس له علاقة بما أجراه من تحقيقات، كما قالت (مايا): قد يكون مجنونا منعزلا[16]، خاصّة بعد أن سرد حكاية مجنون (أنطونيوبوجيا)، فطبيعة المكان الذي قتل فيه كفيلة بفتح بحر من الاحتمالات.

من جهة أخرى يجد القارئ في النص إشارات عديدة تَحْمِلُه على تقديم تفسير لطبيعة التّحقيق الذي قام به (برغّادوتشيو)، فبغض النّظر عن إصابته في بعض الأمور، فإنّ طبيعة حياة (برغّادوتشيو) ونهاية جدّه وأبيه المؤلمتين تجعله يتأثر بذلك، ويصوغ عوالم ممكنة. إذ يعكس شارع (بانييرا)؛ الذي قُتل فيه، وهو مكان يعشقه (برغّادوتشيو) على الرّغم من الخصائص السّيئة التي يتّسم بها، خاصة كثرة الجرائم؛ ميل (برغّادوتشيو) الشّديد للأماكن الخطيرة، ولحب المغامرة؛ فهو يعشق هذه الأماكن التي شهدت حروبا وصراعات ودمارا، وهو ما يلاحظه القارئ من خلال طبيعة الأماكن التي يدير فيها لقاءاته كل مرّة مع (كولونا)؛ إذ يُدعّم هذا الاستدلال قوله: «لقد قلت لك ذلك، أريد أن أشاهد ما صِرتُ لا أكاد أتذكُره، ميلانو جدّي أو أبي»[17]، بعد أن سأله (كولونا) «ولكن لماذا تجذبك ميلانو هذه التي انقضى زمن وجودها»[18]، فقد لا يتفطن القارئ إلى أنّ العبارة تحتاج إلى تعاضده عند قراءتها أوّل مرة، ولكن عندما ينتبه إلى كثافة النّصب (الإشارات) الّتي تعكس ميولات (برغّادوتشيو)، تجعله يعود إلى الوراء (إلى اللّقاء الأوّل) ليكتشف أن هذه العبارة تدفع القارئ ليقول عنها الكثير، فما الذي لا يتذكره ويجده في ميلانو؟

لا ريب أنّ فقدانه لجدّه ولأبيه قد أثّر كثيرا في نفسيته، وفي تركيب شخصيّته، حيث تُعد هذه فاصلة احتمال سيخرج بها القارئ في نزهة استدلاليّة ثمّ يعود ليكتب فصله الطّيفي، إذ سيجوب تلك الأفلام والرّوايات الّتي تأثر أصحابها بتجارب الطفولة، وما عاشوه من ظروف كانت سببا في توجيه سلوكاتهم، وفي نفسياتهم، وعلم النّفس حافل بهذه النّماذج، كأوديب والمعاناة الّتي عاشها نتيجة مركب النقص. وبعد أن ينهي نزهاته الاستدلاليّة يعود إلى النّص مرّة أخرى، ليصوغ توقعه التّالي:

إنّ (برغّادوتشيو) يبحث عن ذاته الضّائعة وأصله اللاموجود خاصّة وأنّ جدّه مجهول النّسب؛ حيث كان أحد قياديي النظام المشؤوم (فاشيا) وكانت نهايته حين أمسكه أحد المفاوضين وأعدم رميا بالرصاص. أمّا والده فوفاءً منه لأفكار جدّه التحق سنة 1943 بالفيلق العاشر ماس وأمسكوه في سالو، ثم أرسلوه سنة إلى كولتانو حيث خرج منها بأعجوبة ولم يجدوا ضده أي تهمة، لكنه تأثر لاحقا بماضيه وبوالده، ولم يجد عملا فاستسلم للشرب[19].

انطلاقا من ذلك يرى القارئ أنّ جدّ ووالد (برغّادوتشيو) ينتميان إلى الفاشيّة، ولعل ذلك يعد المسوّغ لجعل موضوع التّحقيق ينطلق من الفاشيّة، حيث كانا من ضحايا هذا النّظام، الذي وصفه بالمشؤوم، ما يدل على المشاعر السّلبيّة تجاهه، إذ كبر على كرهه ومقته، كما أنّه تعلم من والده، ألاّ يؤمن بشيء وألاّ يصدّق

الأخبار كما لو كانت منزّلة عليه، وأن يشك دائما، فالشيء الوحيد الحقيقي الذي لديه منه شاهد هو (ميلانو)[20] لذلك اختار أن يكون صحفيا يفتش عن المؤامرات فحسب، إذ فقد اليقين في كلّ شيء. وبما أنّ (برغادوتشيو) قد تأثر بماضيه، ولم يستطع التّحرر من ذكرياته، فإنّها قد انعكست على تصرفاته وحدّدت توجهاته.

من المؤكد أنّ القارئ يدرك أنّ موضوع التّحقيق لم يتم اختياره بشكل اعتباطيّ، فهناك مسوّغات كثيرة، كما أنّ القارئ قد يصل إلى أنّ (برغّادوتشيو) انطلق من فكرة راودته، ثمّ أخذ يبحث عما يثبتها؛ فراح يستعمل الأحداث من أجل إثبات فرضيته، وعلى الرّغم من الأدّلة الّتي كانت بحوزتّه، غير أنّها لم تكن كافية لإثبات ذلك، خاصّة وأنّه مريض بالشّك ويرى المؤامرات في كل مكان، فهو يشك من أجل الشّك، وما يثبت ذلك هو أنّ مصدر معلوماته هو الصّحف والجرائد أين كان دوما يعود إلى الأرشيف ويربط بين الأحداث ويقدم استدلالاته، وهو ما يعكس تناقضا في كلامه، فهو من جهة لا يؤمن بشيء، ويشك في كلّ شيء، ومن جهة أخرى يستند في إثباته على مصادر هو نفسه لا يؤمن بصحة معلوماتها، ومع ذلك لا يحسم النّص فيدحض صحة تحقيقه، بل يبقى احتمال صحتّه قائماً، وإن كان بنسبة ضئيلة. لذا فإنّ إرجاع القصّة التي نسجها (برغّادوتشيو) إلى العوالم النّفسية يبقى توقعا يصوغه القارئ أو عالما ممكنا يفترضه.

ولا يغفل القارئ ورود عبارات تؤكد الاضطراب الذي كان يعانيه من خلال تلذذه بالموتى، وبالعظام،؛ حيث جاء في (الفصل 12) العبارة التّاليّة: «كان يكرّر في كل مرّة كلمة "مهروس" التي كان الأستاذ كتّابيني يُكثر منها وقد كان دون شك متأثّرا بفرْط الهَرْس الذي تعرّضت له تلك الجُثّة. وكان يكرر ذلك بنوع من اللّذة، مشدّدا أكثر ممّا ينبغي على الحروف. كان يذكرّ نيبداريوفو في مسرحية سرّ مضحك، وهو يؤدي دور الفلاح الذي يتخيل نفسه هو يشبع من طعام يحلم به دائما»[21]، فالّتلذذ بعظام مهروسة ليس من عادات إنسان طبيعيّ يتّصف بالاتزان، إذ تثير فيه القرف. والنّص يؤكد على ذلك في أكثر من موضع. كل هذه الإشارات النّصيّة كفيلة بأن تجعل القارئ ينتبه إلى أنّ (برغّادوتشيو) لم يكن سويّا بل كان يعاني من اضطراب ما، فمن المؤكد أنّ ذكرياته الأليمة كلها أثرت فيه فجعلته يصوغ عوالم ممكنة عن قصة (موسوليني)، وعن الانقلاب، وعن (غلاديو)، البقاء في الخلف، المافيا، المخابرات، الذئاب الرمادية...

إنّ ورود عبارة «كل شيء له دائما علاقة بكلّ شيء، إذا عرف المرء كيف يقرأ فنجان القهوة»[22]، كان مقصودا من النّص، فهي إشارة ضمنية إلى أنّ هذه العبارة لا تتعلق فقط بقصّة (برغادوتشيو)، وإنّما تنطبق على النّص بأسره، إنّها رسالة مشفرة مضمونها أنّ النّص أيضا هو جسد واحد، على القارئ أن يعيد تركيب أعضائه، خاصّة وأنّه لا يخضع للتّسلسل الزّمني وإنّما تتخلله مفارقات زمنية. لذا يبدو منفصل الأجزاء عند القراءة الأولى، خاصّة على مستوى البنى العميقة.

ينطلق القارئ من العبارة الّتي بثها النّص عن (برغّادوتشيو): «صحيح، كان مُولعًا بالكذب ويرى مؤامرات في كل مكان، ولكن جوهر المسألة يبقى هوَ هو»[23]. هنا يمضي القارئ في حركاته التّعاضديّة، فيحدد في البداية جوهر القصة التي نسجها (برغّادوتشيو)، وبما أنّ المدار الخطابي يتمثل الخداع (التزييف)، والمؤامرات المُحاكة، فإنّه بغض النّظر عن صحة التّفاصيل والأحداث الّتي سادت عوالم (برغّادوتشيو) الممكنة، فالغاية منها إظهار أنّه ليس كل ما يقال يُصَدق، علينا دائما أن نشكّك، ليس من أجل التّشكيك فقط، بل من أجل بلوغ الحقيقة،

الّتي بقيت ضبابيّة على مستوى البنى الخطابيّة. كما يلتمس القارئ الجوهر أيضا في كون صوت الحق مضطهدا، فكل من يعرف أكثر مما ينبغي معرفته قد يكون ضمن الدّائرة الحمراء، وهو ما يجسد أيضا قمع حرية الصّحافة.

أمّا على مستوى البنى العميقة؛ فينطلق القارئ من تساؤل حول علاقة التّحقيق بالجريدة؟ قد يقول قارئ سطحيّ: إنّ التّحقيق هو مقال سيدرج ضمن الجريدة، ولكن ليس هذا هو القارئ النموذجيّ الذي يفترضه النّص، إنّه يستدعي قارئا يُعاضد الفراغات المبثوثة في ثناياه، والتي لا يمكن أن يستشعرها ما لم يكن فطناً بالدّرجة الكافية، لذا فإنّه يحمل على الظّن بأن الحالات الآتية ممكنة:

إنّ أكثر ما يثير في قصة (برغّادوتشيو) هو قصّة (موسوليني) الّتي مفادها أنّ هناك: الأصليّ والمزيف؛ حيث إنّ الأصليّ يختفي في مكان مجهول ويبقى تخمين مكانه مجرد احتمال، أمّا الزّائف فإنّه هو الّذي يتحمل كل جرائم الأصليّ، ويبقى في نظر العامة هو الحقيقيّ، وهو ما يدخل في سياق تضليل الرّأي العام. هنا قد يمضي القارئ في نزهة استدلاليّة في عالم التّناص الخارجيّ، ثم ينتظر، أن تثبت حالات الحكاية توقعاته أو تدحضها. حيث تتمثل نزهته في ولوج عالم الجرائم فكثيرا ما تؤدي الحاجة أشخاصا، أو يؤدي الطّمع والجشع بهم إلى تحمل جرائم لم يرتكبوها مقابل تهديد أو مبلغ مالي معتبر، فالأثرياء أو رجال الأعمال أو رجال المافيا يقتلون وينهبون ويستغلون نفوذهم، وإذا تمّ تورطهم يلجؤون إلى شراء غيرهم لتحمل جرمهم. وعند دخول القارئ عالم النّص من جديد، سيجد أنّ ذلك يتّفق مع قصّة (برغّادوتشيو)على المستوى العميق، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحدّ بل إنّه ينطبق على سياسة الجريدة بأكملها، جريدة (العدد صفر) بالذّات كنموذج يمكن تعميمه.

أ- الجريدة:

إن فكرة الجريدة تمثل الموضوع الرئيس للرواية، وهو ما يظهره العنوان، ومن أجل أن يبرز القارئ مدى انسجام القصّة الّتي صاغها (برغّادوتشيو) مع إستراتيجية الجريدة، فإنّه يمضي إلى تقديم الاستدلالات الآتيّة:

إنّ ثنائيّة الحقيقة، واللاحقيقة هي المسيطرة على مضمون النّص من بدايته إلى نهايته، فما هو زائف هو البارز والمسيطر؛ إذ عمدت الإستراتيجيّة النّصيّة منذ البداية إلى الإشارة إلى ذلك انطلاقا من قصة (موسوليني) حيث ظلّت الحقيقة غائبة، واللاحقيقة؛ الّتي يمثل الزّيف معادلا موضوعيّا لها حاضرة بقوّة، بل إنّها تحوّلت إلى حقيقة.

وبالنسبة إلى الجريدة تظهر الثّنائية بقوّة من خلال جوانب متعددة.

- **على مستوى الحقيقة المضمرة الغائبة:**

الجريدة هي أداة ابتزازية غايتها استعمال الأعداد لبثِّ الرّعب في قلوب بعضهم[24]، كما تعتمد على منطق التّلميح وبالتالي يصعب تكذيبها، سيتم إنجازها على مدى سنة، يمكن أن تتّخذ أيّ تاريخ تقوم بإعادة تدوير الأخبار، لأنّ النّاس نسيتها. والجريدة أيضا نموذج للكذب والخداع، واضطهاد الأصوات الحرّة، إذ تكبح التّفكير وتقوم بأَدْلجة القارئ وتوجيه مساره (تتحكم فيه كآلة).

- **على مستوى الزّيف الحاضر والموجود:**

هي صحيفة يوميّة تتّخذ تواريخ حقيقيّة اسمها الغد؛ تقص أخبار الأمس، ستتحدث عن أخبار يجهلها القارئ، إنّها جريدة تحمل نبوءة[25]. كما أنّها تقول الحقيقة فهي نموذج للصوت الحر وللنّزاهة.

ب ـ الكتاب:

تظهر الثّنائيّة أيضا في فكرة الكتاب الّتي عرضها (سيماي) على (كولونا)؛ إذ يلاحظ القارئ أنّه:

- **على مستوى الحقيقة المُغيَّبة:**

الكاتب الحقيقيّ للكتاب هو (كولونا) (زنجي أو كاتب ظل)؛ إذ يحمل اسم مذكرات صحافي: وهو قصة سنة من العمل لإعداد جريدة لن تصدر أبدا، يرفض فيها (سيماي) الأخبار التي تتنافى مع مصلحة (الكومندتور)، حيث يقتل حب العمل والمهنية في كل من يريد أن يكون صوتا حرّا[26]. كما أنّه يهرب بمجرد موت (برغّادوتشيو)، إضافة إلى عدم احترامه العنصر النّسويّ.

- **على مستوى الزّيف الحاضر:**

الكاتب هو (سيماي)، والكتاب سيقول عكس ما يحدث (يقلب الأدوار)؛ فهو قصة سنة من العمل لإعداد جريدة يومية لن تنشر أبدا، حيث يعطي فكرة جديدة عن جريدة مختلفة، فيتّم إبراز كيف عمل (سيماي) ما بوسعه لتحقيق نموذج من صحافة متحررة من كل أنواع الضغوط، مشيرا إلى أنّ المغامرة أخفقت لاستحالة أن يكون ثمّة صوت حر[27]. كما يُظهر الكتاب أنّ (سيماي) مستعد لمواجهة أي تهمة، وأنّه تلقى اتّصالات هاتفيّة تهدده إلاّ أنّه لم يستجب لها وأكمل عمله بكل تفان، إضافة إلى احترامه العنصر النّسوي[28] .

إذن تتراجع الحقيقة لتبقى في الظّل بل إنّها تتلاشى وتختفي، وإن خرجت إلى الوجود فإنّها لا تؤثر، لقد أضحت وهما كما يقول نيتشه، وهو بالفعل ما أظهره النّص، حيث تلقى النّاس خبر وفاة (برغّادوتشيو)، وكذا الأخبار التي بثها التّلفاز باللامبالاة، إنّه العدم الذي ساد الأوساط الأوروبيّة، حيث أصبح كل شيء مستساغا: الفساد بكل أنواعه، القتل، الاحتيال، النّهب، السّرقة.

إنّ مضمون النّص يقوم أيضا على ما يسمى (إحلال التّضاد) الذي يعدّ مظهرا هاما من المظاهر التي سادت القصيدة المعاصرة، حيث يدل على التّشظي، والغياب، وقد عرفه (وليد منير) بوصفه: «إحلالا لشيء في نقيضه والتعبير عنه»[29]، وإذا كان هذا يمس الكلمات على المستوى الشّعري الجمالي، فإنّ القارئ يلتمسه على المستوى الدّلاليّ. فكل شيء يحمل نقيضه، أو كلّ شيء يسير على نحو يناقض ما يجب أن يسير عليه، فإذا كان المستقبل تحوّل إلى ماض والماضي إلى مستقبل في المثال الذي أعطاه (وليد منير) عن قصيدة (محمود درويش)، فإنّ الزّيف هنا أضحى حقيقة والحقيقة تحوّلت إلى وهم؛ فالكون أو العالم الّذي تعيشه شخصيات الرّواية، والذي بناه النّص عالم يحكمه قانون إحلال التّضاد، وهنا يحدث الغياب، غياب الذّات الإنسانيّة وتشظيها.

إنّها الفلسفة العدميّة الّتي سادت الرّواية، إنّها فلسفة تتجسد في التّكرار المكثّف للكلمات الآتية: (فشل، فاشل، فاشلون)، فأن تكون فاشلا يعني أنّك لم تستطع أن تصنع كينونتك (بأن تقيم علاقة مع ذاتك، ومع الآخرين، ومع العالم المتحقق بالسؤال عن معنى العالم)، وأن تكون ذلك الدّزاين الذي يسأل عن معنى وجوده. لذا فإنّ إحلال التّضاد «تفريغ للملاء من ملئه، للمسافة من مسافتها، للاتساع من اتساعه، للزمن من امتداده، للحدث من فعله، وللأنا من ذاتها. إنّه تخل عن المحتوى، ولكنه ليس تخليا عن المعنى، فمعناه يظل قائما في التّراجع، في العكس، وفي كف كل شيء عن الاحتفاظ بمفهوم له إزاء الأشياء الأخرى»[30]. إذا إنّه تجريد للصّحافة من غايتها التي سطرت لها، إنّه تغيير لوِجهتها من الحريّة إلى اللاحريّة، من النّزاهة والمصداقيّة إلى التّعمية والضّبابية، لقد اختارت عكس وجهتها، وهي في ذلك تُساير وتنسجم مع سيرورة العالم بأسره.

إنّ إستراتيجيّة الجريدة تتلاءم مع إستراتيجية النّص في خلق قارئه، من خلال مبدأ التّلميح حيث توحي، ترمي الشّبهة، وتترك القارئ يستنتج وحده، ويبني عوالمه الممكنة دون أن تحسم في صحة ذلك من كذبه، كما أنّها تقوم بتحريك الفكرة وإحداث الرّعشة لدى القارئ؛ لذا فإنّ نص الرّواية هو «النص المُتلوّن، النص الذي يغيّرُ تُرابَهُ، وماؤهُ يتجدَّدُ عند كل اغتسال»[31] أي عند كلّ قراءة .

- **خاتمة:**

نصل من خلال ما سبق من تحليل إلى ما يلي:

ـ تُمثل رواية (العدد صفر) نصّا مفتوحا يتطلب أقصى درجات تدخل القارئ، وإن اختلفت عن رواياته السّابقة من حيث الكم ودرجة الغموض؛ إذ لا تتوجه للنّوع البسيط منهم، بل تفترض نوعا من القرّاء الذين يمتلكون موسوعة مشبعة بسيناريوهات تناصيّة،

ـ لم يبيّن النص سبب مقتل (برغادوتشيو)، ولا مصداقيّة تحقيقه، ولم يحسم أمر (الكمندتور)، إن كان قد خاف من المكالمة الّتي تلقاها أم لا.

ـ لم يُشر النّص إلى الرّسالة المسروقة المذكورة في بداية السّرد، ما يدل على وجود تكنيك مُخطط له لتضليل القارىء.

ـ النّص مُلغم بالفراغات والبياضات، فهو على قدر هائل من الكسل.

ـ لقد وُفق (أمبرتو إيكو) إلى حدّ بعيد في بلورة رؤاه النّقديّة في روايته، بجعلها نصّا مفتوحا يحتاج إلى تعاضد قارئه. وتبقى أعماله الرّوائيّة ميدانا خصبا للممارسة التّأويليّة، فمهما اجتهد الدّارسون في مقاربتها إلاّ أنّ ذلك لا يقتل اللّذة الّتي تتجدد عند كل قراءة.

ـ في النّهاية يمكن أن نشير إلى احتمال تحقق نظريّة التّأويل (الإيكويّة) في مقاربة النّصوص الشّعريّة، فهل ذلك ممكن بالفعل أم أنها تؤتي نتائجها على مستوى السرد فحسب؟

هوامش وإحالات المقال

[1]- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1996، ص 63.

[2] - ينظر: أمبرتو إيكو، اعترافات روائي ناشئ، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2014، ص56.

[3] - وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 133.

[4]- المرجع نفسه، ص 134، 133.

[5]- أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط01، دمشق، سوريا، 2009، ص51.

[6] - ينظر: أمبرتو إيكو، 6 نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2005، ص 56، 56.

[7]- أمبرتو إيكو، العدد صفر، تر: أحمد الصمعي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط01، بيروت، لبنان، 2017، ص5.

[8]- المصدر نفسه، ص 5.

[9]- المصدر نفسه، ص 5.

[10]- المصدر نفسه، ص 5.

[11] - المصدر نفسه، ص 153 .

[12]- المصدر نفسه، ص 153.

[13]- المصدر نفسه، ص 138.

[14]- المصدر نفسه، ص 163.

[15]- المصدر نفسه، ص 165.

[16] - ينظر: المصدر نفسه، ص 166.

[17]- المصدر نفسه، ص 29.

[18] - المصدر نفسه، ص 29.

[19]- ينظر: المصدر نفسه، ص 29، 30.

[20]- ينظر: المصدر نفسه، ص 31.

[21]- المصدر نفسه، ص 108.

[22] - المصدر نفسه، ص 115 .

[23]- المصدر نفسه، ص 166.

[24]- ينظر: المصدر نفسه، ص 18، 19.

[25]- ينظر: أمبرتو إيكو، 6 نزهات في غابة السرد ، ص 24، 25.

[26]- ينظر: المرجع نفسه، ص 15.

[27]- ينظر:المرجع نفسه، ص 19، 20.

[28]- ينظر: المرجع نفسه، ص 104.

[29] - وليد منير، التجريب في القصيدة المعاصرة، أشكال التعبير عن دلالات التشظي و الغياب في القصيدة العربية المعاصرة وكيفيات توظيفها، مجلة فصول، مج 16، ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1997، ص 183.

[30]- أمبرتو إيكو، العدد صفر، ص 183.

[31] - صلاح بوسريف، نداء الشعر، دار الثقافة، ط01، المغرب، 2014، ص 130.

قائمة المصادر والمراجع:

أوّلا. المصادر:

1. أمبرتو إيكو، العدد صفر، تر: أحمد الصمعي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط01، بيروت، لبنان، 2017.

ثانيا. المراجع:

1. أمبرتو إيكو، اعتر افات روائي ناشئ، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2014.

2. أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1996.

3. أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط01، دمشق، سوريا، 2009.

4. أمبرتو إيكو، 6 نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2005.

5. صلاح بوسريف، نداء الشعر، دار الثقافة، ط01، المغرب، 2014.

6. وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

ثالثا. المجلات:

1. وليد منير، التجريب في القصيدة المعاصرة، أشكال التعبير عن دلالات التشظي و الغياب في القصيدة العربية المعاصرة وكيفيات توظيفها، مجلة فصول، مج 16، ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1997.