الجمهورية الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الرّقم التّسلسلي:.....

رقم التّسجيل:D.EC/3C/02/16

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدّكتوراه (ل م د)

ميدان: اللّغة والأدب العربيّ

شعبة: دراسات نقديّة تخصص: النّقد الأدبيّ وتحليل الخطاب

نظريّة التّأويل عند (أُمبرتو إيكو)، دراسة وصفيّة تحليليّة

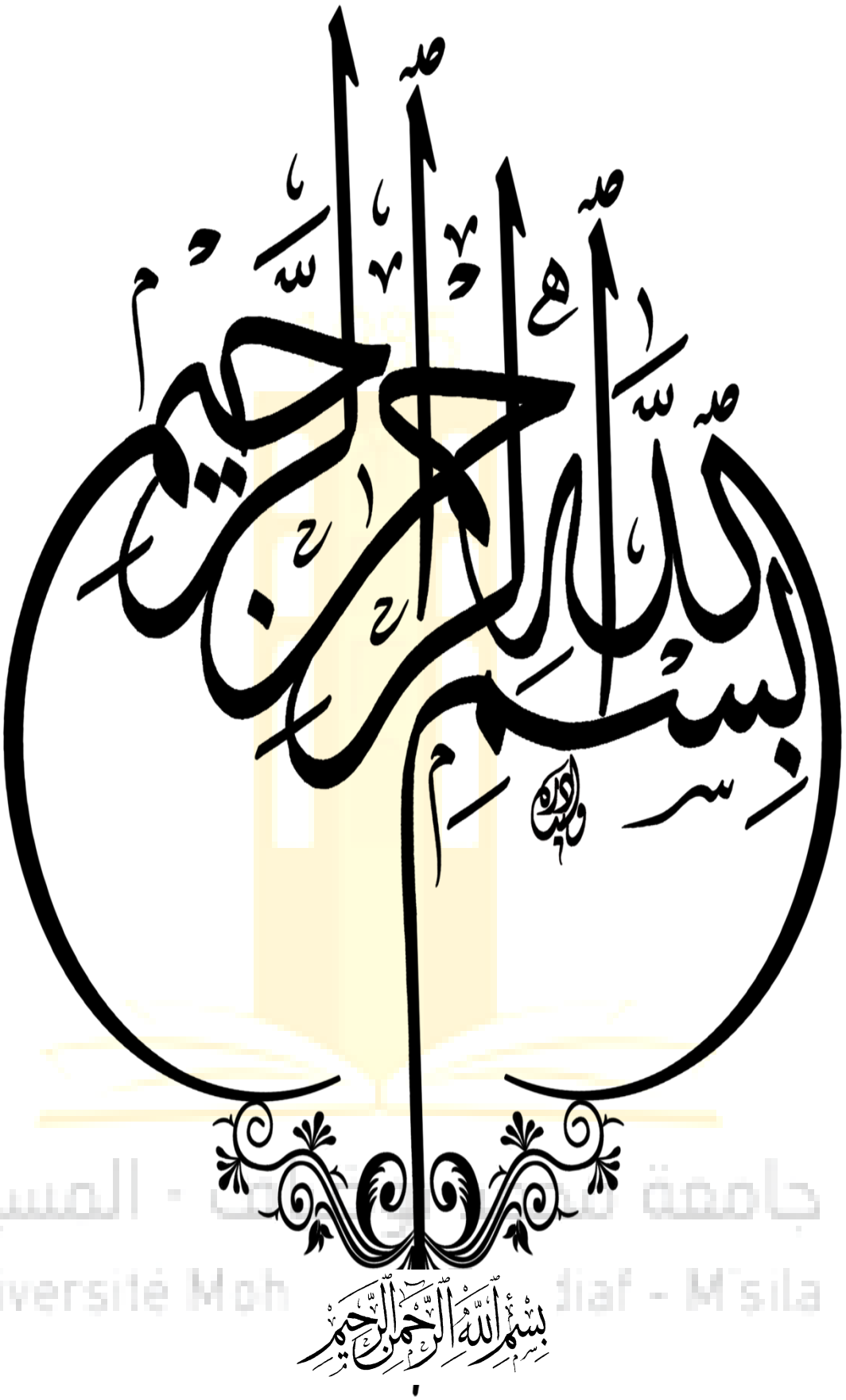
إعداد الطّالبة: سارة كماش

تاريخ المناقشة: ...../...../.....

أمام لجنة المناقشة المكونة من السّادة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	هشام مداغين	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
2	جمال مجناح	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	سعدية بن ستيتي	أستاذ	جامعة المسيلة	ممتحنا
4	عزوز ختيم	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا
5	الطاهر مسيلي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة بجاية	ممتحنا
6	السعيد ضيف الله	أستاذ محاضر (أ)	المركزالجامعي بريكة	ممتحنا

السّنة الجامعية: 2021/ 2022



جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

أشكر اللّه عزّ وجلّ..

أشكر أب أولادي الغالي "خرخاش إبراهيم" على صبره وتنازلاته الكثيرة، ودعمه المعنوي والمادي المتواصل..

أشكر الأستاد المشرف "جمال مجناح" على صبره، وما قدّمه من نصائح وإرشادات..

أشكر أستاذي "محمد مزيلط" على مساعداته وتوجيهاته الّتي استفدت منها كثيرا..

أشكر الرّوائي "جلال برجس" على ثقته في قُرائه وإرسال نسخة إلكترونيّة من روايته الأخيرة "دفاتر الورّاق" على الرّغم من وجود مخاطرة في ذلك كونها غير متاحة على الإنترنيت.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

إهداء

إلى من مزّق غيابه شرايين القلب..

إلى روح عمّي "كماش النّاصر" –رحمه الله– الّذي قاسمني تفاصيل الرّحلة..

إلى والدي الكريمين..

إلى أب أولادي "خرخاش إبراهيم"

إلى ابني وابنتي..

إلى كلّ الأهل والأحبة..

أُهدي عملي المتواضع

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

مقدِّمة

1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

مقدّمة:

يُعد التّأويل مُمارسة معرفيّة لا غنى عنها سواء تعلّق الأمر بنصّ العالم، أو بعالم النّص، إذ يكتسي أهميّة كبيرة انطلاقا من الوظائف الكبرى الّتي يؤديها كالدّلاليّة من خلال تفعيل البياضات المختلفة وإخراج المسكوت عنه من اللّاوجود إلى الوجود، أوكالتّداوليّة لاقترانه بعمليّة التّواصل، أوالوجوديّة كونه يُحقق إمكانيّة من إمكانات الوجود... كما يتّسم بالطّابع الإشكاليّ؛ لأنّه يرتبط بقضايا شائكة ومُلتبسة خاصّة ما تعلّق بمقولتي الحد واللّاحد (النّهاية، اللّانهاية)، في ظلّ عالم ما بعد حداثي انهارت فيه مبادئ العقل الأربعة (مبدأ الهويّة، مبدأ عدم التّناقض، مبدأ الثّالث المرفوع، ومبدأ العليّة).

وقد نتج عن ذلك تراجع الإيمان بوجود حقيقة، حيث تمّ تقويض السّرديات الكبرى، فانتشرت مظاهر التّشظي والتّشتت، الفوضى، العدم والعبث، واللامعنى. فأضحى النّص والعالم شبكة معقدّة من العلاقات الاعتباطيّة، وأصبحت الحقيقة وهما، لذا بات من الصّعب وقْف التّدفق الرّهيب للإحالات اللّامنطقيّة اللامتناهية، والأمر الّذي ضاعف من ذلك هو إعطاء المؤول الحريّة الكاملة في أن يقول ما يريده.

ونظرا للأهميّة القصوى لموضوع التّأويل وللرؤى المرتبطة به، وأمام هذا الإفراط الكبير في المُمارسة التّأويليّة، ارتأينا أن يتناول بحثنا نظرية تأويل هامة عند النّاقد (أمبرتو إيكو) فجاء بعنوان: **نظريّة التّأويل عند أُمبرتو إيكو، دراسة وصفيّة تحليليّة.**

ويكتسي الموضوع أهمية بالغة انطلاقا من استدعائه إشكاليات عويصة عرفها تاريخ الفلسفة، وظلّت قائمة ومطروحة، فكان لأمبرتو إيكو رؤيته الخاصّة الّتي صاغها انطلاقا من خلفيات إبستمية. إضافة إلى تطرق الموضوع إلى استقبال النّظريّة في الخطاب النّقديّ المعاصر وبيان مدى الاستيعاب والتّأثير، فضلا عن تطبيق الآليات الإجرائيّة الّتي صاغها النّاقد على نصوص عربيّة.

وقد تعددت الدّراسات السّابقة الّتي تناولت التّأويل عند (أمبرتو إيكو)، نذكر منها ما قدّمه (وحيد بن بوعزيز) في كتابه "حدود التّأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النّقديّ"؛ إذ توّصل إلى أنّ ما قدّمه إيكو هو محاولة تركيبيّة بين ما جاءت به النّظريّة البنويّة، وما جاء في النّظريات الما بعديّة لذلك سمّاها مغامرة. كما وصف بعض تنظيراته بالسّطحيّة لَمّا قارنها بما قدّمه أيزر، وأرجع ذلك إلى موسوعيّته. كما نشير إلى ما جاء في كتاب "من فلسفات التّأويل إلى نظرية القراءة، دراسة تحليلية نقديّة في النّظريات الغربية الحديثة" لكريم شرفي، الّذي توصل إلى أنّ ما قدّمه إيكو هو محاولة بسيطة، منتقدا جوانبا من نظريّته، ومؤكدا على أنّ محاولة فعل ما قام به إيكو ضروريّ، إلّا أنّ الأمر يبقى إشكاليّة عويصة يحتاج جهودا أكبر. إضافة إلى كتاب "المدرسة الإيكوية في الكتابة، ما لا يمكن تنظيره ينبغي سرده" لعلي مهدي زيتون الّذي خلص إلى التّأكيد على النّزعة التّفكيكيّة انطلاقا من دراسته لكتبه النّقديّة ولإبدعاته السّرديّة، كما أثبت أنّ رواياته كانت ميدانا خصبا لتنظيراته. إضافة إلى دراسات أخرى منها ما تطرقنا له في خضم دراستنا.

إنّ اختيارنا لهذا الموضوع أملته اعتبارات موضوعيّة تتمثّل أساسا في أهميته؛ لأنّه يثير أهم القضايا النّقدية المتمثلة في التّأويل، الّذي مازال موضوعا مستعصيّا، وتظهر صعوبته من خلال تلك الإشكاليات التي يطرحها وذلك الاختلاف القائم حوله، أي طابعه الإشكالي. إضافة إلى انفتاحه على عوالم متشعبة من فلسفة وغيرها مما يفتح أمامنا آفاقا لاقتحام مجموعة من القضايا الفلسفيّة الهامة. ويتمثّل الدّافع الذّاتيّ في أنّه كانت تساورنا رغبة شديدة في اختيار موضوع خصب، سبق وأن تعرضنا لبعض القضايا المرتبطة به خلال مسارنا الجامعي. كما نشير أيضا إلى قرب هذا الموضوع من التّخصص الذي تابعنا فيه دراستنا في الماستر، حيث بقيت لنا أسئلة معرفيّة بخصوص التّوجهات الما بعدية في تعاطيها مع الخطاب الأدبيّ، لم تتح لنا الفرصة للتعرف على تفاصيلها.

ويحاول البحث الإجابة عن إشكاليَّات رئيسة تتمثل في: ما الخلفيات المعرفيّة الّتي استند إليها مشروع إيكو في التّأويل؟ وما علاقته ببقية المشاريع السّابقة أو المعاصرة له؟ وما الآليات

الّتي قامت عليها الممارسة التّأويليّة؟ كما يطرح البحث إشكاليات ثانوية على صلة بالإشكاليات الرّئيسة في فواتح الفصول الثّلاثة، يشقُّ علينا رصدها جميعا في المقدّمة.

يتوزع هيكل البحث وخطته على مقدّمة منهجيّة، ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة تضمنت أهم النّتائج الّذي توصلنا إليها، كل هذا من أجل الإحاطة بجلّ القضايا المرتبطة بموضوعنا.

فالمدخل وسمناه بـ: "التّأويل في الثّقافتين العربيّة والغربيّة"، حيث يتتبع مفهوم التّأويل في الثّقافة العربيّة بدءا بالجانب اللّغويّ حسب ما ورد في المعاجم العربيّة انتقالا إلى الجانب الاصطلاحيّ والّذي تضمن ما جاء في بعض الكتب الشّرعيّة، والفرق الكلاميّة والمتصوفة وفي الفكر العربيّ المعاصر. ثمّ مفهومه في الثّقافة الغربيّة حيث انطلقنا من علاقته بالميثولوجيا وبالاتجاهات الّتي سلكها والّتي بدورها طرحت مفاهيما تتشابك معه على غرار التّلاوة، التّرجمة، الشّرح، والتّفسير. ثمّ تطرقنا لعلاقة التّأويل بالهرمينوطيقا، وذلك قصد إزالة بعض الالتباس والتّداخل بين المفاهيم. كما يسلّط المدخل الضّوء عل مشاريع تأويليّة خاصة في رؤيتها للثلاثيّة: المؤلف، النّص، القارئ؛ لأنّ فهم تلك المشاريع يساعد في فهم التّأويل عند إيكو، ويبيّن العلاقة بينها.

أمّا الفصل الأوّل اخترنا له عنوان: قراءة في نظريّة التّأويل عند (أمبرتو إيكو) حيث تعاملنا بصورة مباشرة مع كتبه، للوقوف عند أهم الرّؤى الّتي قدّمها والمتعلقة بسياق بحثنا. حيث ينقسم بدوره إلى أربعة مباحث نذكرها على التّرتيب؛ الأوّل: المقولات النّقديّة في نظرية (أمبرتو إيكو)، أوّلها مقولة الحد واللاحد، حيث وقفنا فيه عند الرحلة الأركيولوجيّة الّتي قام بها إيكو للوقوف عند الجذور التّاريخيّة لفكرتي الحد واللّاحد كونهما المنطلق الأوّل في صياغة نظريته من جهة، ولأجل التّعرف على الخلفيّة الإبستميّة الّتي أطّرت النّظريّة. وأشرنا فيه إلى مقولة الانفتاح عنده؛ لأنّه مفهوم على قدر كبير من الأهميّة. كما بيّنا علاقة السّميوزيس البورسيّة برأي (إيكو) المتعلّق بحدود التّأويل. وأشرنا في المبحث الثّاني إلى موقفه من استعمال النّصوص والتّأويل المفرِط لها. أمّا المبحث الثّالث فتطرقنا للجانب النّظريّ والمتمثل في بيان أهم المبادئ والمفاهيم الّتي تضمنتها النّظريّة، ومختلف الرّؤى النّقديّة الخاصّة بالقارئ والنّص

وقصديتهما. وللجانب التّطبيقيّ المتعلّق بتطبيق إيكو هذه المبادئ والآليات الّتي صاغها متوقفين عند أهم الآليات الإجرائيّة. وكان المبحث الرّابع بعنوان: المنزع التّأويلي في رواية العدد صفر، حيث بيّنا العلاقة بين التّنظير والسّرد من خلال روايته.

والفصل الثّاني كان بعنوان: استقبال نظريّة التّأويل الإيكويّة في الخطاب النّقديّ العربيّ المُعاصر، حيث انصرف إلى إبراز ذلك الاستقبال انطلاقا من الجهود التّرجميّة الّتي شكّلت عنوان المبحث الأوّل، حيث لم نكتف بدراسة ترجمة الكتب النّقديّة، وإنّما أيضا تطرقنا للترجمة المقدمة لإبداعاته السّرديّة، ذلك أنّه لا يمكن الفصل بينهما في مشروع (إيكو)، وكان ذلك من خلال دراسة مقدّمات الكتب المترجمة. ثمّ جاء المبحث الثّاني بعنوان الوساطة التّنظيريّة الّذي تناولنا فيه الدّراسات الّتي كانت تشرح وتلّخص النّظريّة بهدف بيان الاستيعاب والفهم العربيّ لها. أمّا المبحث الثّالث فحاولنا بيان مدى تأثير النّظريّة في الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر بالوقوف عند الدّراسات العربيّة الّتي حاورتها، وهل كانت الجهود العربيّة في هذا المجال كافية ليتحقق ذلك التّأثير، وواصلنا بيان ذلك في المبحث الرّابع الّذي ضمّ الممارسات التّأويليّة الّتي تمثّلت الآليات والمقولات الإجرائيّة الّتي صاغها (إيكو).

وخُصّ الفصل الثّالث بمسارات التّعضيد النّصيّ في الرباعيّة الروائّية لمؤلفها (جلال برجس)، حيث قُمنا ببيان إحداثيات التّوقع الّتي قد يقدّمها القارئ النّموذجيّ لنصوصه الأربعة: مِقصلة الحالم، أفاعي النّار(حكاية العاشق علي بن مخمود القصّاد)، سيّدات الحواس الخمس، ودفاتر الورّاق. فحاولنا بناء على ذلك بيان نوع القارئ الّذي تفترضه الاستراتيجيّة النّصيّة، وآليات اشتغال النّصوص، موظفين الآليات الإجرائيّة الإيكويّة، قصد الاستفادة ممّا قدّمه (إيكو) في هذا الشّأن. وفي كل الفصول كانت إشكاليات البحث قائمة.

أمّا عن المنهج المتبع في البحث، فإنّه يندرج ضمن نقد النّقد؛ لأنّه يبحث أساسا في مشاريع وتجارب نقديّة، ويقوم على الوصف والتّحليل باعتبارهما الآليتين الأنسب لعرض وتحليل إشكاليات البحث. فضلا عن المقارنة بين بعض الآراء والأفكار المتضمنة فيه، أمّا المنهج التّاريخي فيظهر من خلال تتبعنا لقضايا نقديّة في سيرورات تاريخية.

Universite Mohamed Boudiaf - M'sila

وقد اعتمّدنا في دراستنا على كتب أمبرتو إيكو الّتي كانت مصادر البحث، وذلك لمّا كنّا بصدد بيان مختلف التّنظيرات الّتي قدّمها والمتعلّقة بموضوعنا كالأثر المفتوح، التأويل بين السيميائيات والتّفكيكيّة، القارئ في الحكاية، وكتاب Les limites de l'interprétation . في حين اعتّمدنا على مراجع تناولت مصطلح التّأويل وذلك في المدخل نذكر منها: (نبيهة قارة) في كتابها الفلسفة والتّأويل، (عادل مصطفى) في فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادمر...إلى جانب مراجع عربيّة توجهت في أغلبها إلى بيان حدود التّأويل عند (أمبرتو إيكو) وموقفه من الاستعمال والإفراط نذكر منها: (عبد الغني بارة) في: الهرمينوطيقا والفلسفة، و(سعيدة خنصالي) في: أمبرتو إيكو في نقد التّأويل المضاعف، إضافة إلى ما جاء في موسوعة الأبحاث الفلسفية للرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة بعنوان: أمبرتو إيكو: المشروع التأويلي المنفتح لصاحبها. (اليامين بو تومي)، وغيرها من المراجع المذكورة في رحاب البحث. وقد شكّلت روايات (جلال برجس) مدونات للدّراسة في الفصل الثّالث.

وقد اعترضتنا جملة من الصّعوبات منها ما تعلّق بصعوبة المادة العلميّة الّتي تتضمنها كتب إيكو، ما اضْطَرَّنا لمعاودة القراءة مرّات عديدة والاستعانة بمراجع وسيطة حتّى يتّحقق الفهم. كما وجدنا صعوبة في الحصول على المصادر باللّغة الأجنبيّة على الرّغم من محاولاتنا الجادّة وإصرارانا إلاّ أنّنا لم نستطع في النّهاية إلاّ الحصول على كتاب واحد، ما قد يُنقص من قيمة البحث. ومع ذلك استّعنا بترجمات جادّة من نقاد متخصّصين في المجال، الأمر الّذي قد ينعكس إيجابا على الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر من خلال الإفادة من أعمال عربيّة واعتمادها في دراسة أكاديميّة.

وفي الأخير نحمد اللّه على توفيقه لنا على إنجاز الأطروحة، ونتوّجه بالشّكر الجزيل للأستاذ الفاضل الّذي أشرف على البحث: "جمال مجناح" على صبره علينا، وتقديم يد المساعدة في كل حين. وفي الأخير ما نقوله هو: إن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمنا ومن الشّيطان.

Universite Mohamed Boudiaf - M'sila

مدخل

1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

مدخل: التّأويل في الثّقافتين العربيّة والغربيّة:

1- مصطلح التّأويل في الثّقافة العربيّة

1-1- مفهوم التّأويل في اللّغة

1-2- مفهوم التّأويل في الاصطلاح

2- التّأويل في الثّقافة الغربية

2-1- مصطلح التّأويل في الثّقافة الغربيّة

2-2 المشاريع التّأويليّة الغربيّة

1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

مدخل: التّأويل في الثّقافتين العربيّة والغربيّة:

من الأزمات الّتي يعاني منها الخطاب النّقديّ هو أن يصطدم القارئ –وهو يتّصفح بحثا علميّا– بالتّداخل الاصطلاحي والخلط بين المفاهيم، الّذي يؤدي إلى الفوضى والعماء والسّديم. لذا لا يستقيم الحديث عن موضوعنا المتّمثل في نظرية "التّأويل عند (أمبرتو إيكو) ما لم نتناول مصطلح التّأويل والمفاهيم المجاورة له، وذلك «منعا للوقوع في الالتباس، ولجلاء الموضوع في ذهن الباحث أولا، وفي ذهن القارئ ثانياً»[1].

وعليه ارتأينا أن نخصّص فضاء المدخل لذلك، حيث سنحاول تناول المصطلح في الثّقافتين العربيّة والغربيّة، كما ستكون لنا وقفة مع المصطلحات الأخرى الّتي تتشابك معه كالتفسير، الشّرح، الفهم، التّرجمة، والهرمينوطيقا... كما سنتطرق إلى المشاريع التّأويليّة الغربيّة من (شلايرماخر إلى بول ريكور) وذلك نظرا لأهميّتها من جهة، ولإبراز علاقتها بمشروع (إيكو) في التّأويل من جهة أخرى.

1– مصطلح التّأويل في الثّقافة العربيّة:

اكتسى مصطلّح التّأويل طابعا دينيّا عند العرب القدامى؛ لارتباطه بالنّص القرآنيّ، وبما أنّه «نصّ هذه الحضارة بامتياز، فإن العلماء والباحثين أقبلُوا عليه قراءة واستنباطاً وفهماً وتأويلاً لمعانيه، كلّ ومجال عمله، ولعلّ اللاّفت في صنيع هؤلاء هو أنّهم ندبوا أنفسهم، فحصا وتأملا لهذا الخطاب القرآني، باعتباره يرمي، أوّلاً وقبل كلّ شيء، إلى التأثير في مخاطَبيه وتكليفهم»[2]. لذا فقد عَرَفوا التّأويل كممارسة لا ترقى إلى درجة الوعي النّظريّ.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]– خالد أبو حيط: (إشكاليات التأويل المعاصر)، مجموعة من المؤلّفين: التأويل والهرمينوطيقا –دراسة في آليّات القراءة والتفسير– مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص: 111.

[2] عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، 2008، ط1، ص: 131.

1- 1 مفهوم التّأويل في اللّغة:

في البداية سنتوقف عند المعاني اللّغويّة للمصطلح، فبالعودة إلى المعاجم نجد أنّه ورد بدلالات متّعددة، وقد فصّل صاحب "لسان العرب" في ذلك حيث ذكر أنّ «أوّل الكلام وتأوّله: دبّره وقدَّرَهُ، وتأَوَّلَهُ: فَسَّرَهُ... وقوله عز وجل ﴿ولمّا يأتيهم تأويله﴾ أي لم يكن معه علم تأويله»[1]. فلا فرق بين التّأويل والتّفسير هنا وذلك ما ميّز المرحلة الأولى للمصطلح في الثّقافة العربيّة، حيث كانت العرب «تستخدم المصطلحين للدلالة على مراد واحد، لكن لا يعني أنّها بلغت درجة المطابقة»[2]، إذ نجد بعض الفروقات البسيطة بينهما؛ فمثلا اقترنت مسألة التّفريق بينهما بالنص الدّيني، فجعلوا التّفسير مرتبطا بالنقل (الرواية)، والتّأويل مرتبطا بالعقل (الدراية)[3].

وتبقى هذه الفروقات المقدمة بسيطة لا تشفي غليل القارئ؛ لأنّ الشّائع أنّهما أستخدما للدّلالة على شيء واحد، وذلك ما تظهره عناوين العديد من الكتب.

والمتّتبع لدلالة المصطلح في المعاجم يجد أنّ المعنى الأكثر شيوعا هو "الرجوع" حيث استشهد (ابن منظور) على ذلك بقول لابن أثير اشتق فيه المصطلح من جذر آخر، فهو من «آل الشيء يؤول إلى كذا أي رجع وصار إليه»[4]، وفي المعجم الوجيز «أوّل الشيء إليه: أرجعه: يقال في الدعاء لمن فقد شيئا: أَوَّلَ الله عليك ضالّتك، وفي الدعاء عليه: لا أوّل الله عليك شَمْلَكَ. والكلام: فسّره. والرؤيا: عبرها وفسّرها»[5].

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ج3، مج1، القاهرة، مصر، دط، 690هـ، ص: 172.

[2]- المرجع نفسه، ص: 132.

[3]- ينظر: نصر حامد أبو زيد: نقد الخطاب الديني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2007، ص: 117.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، ص: 172.

[5]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، د ط، 1994، ص: 30.

ولا يختلف الأمر أيضا عند (ابن فارس) الذي يُرجع المصطلح إلى الجذر آل «يؤول أي رجع، قال يعقوب. يقال "أوّل الحكم إلى أهله" أي أرجعه وردّه إليهم»[1]، أمّا عن تأويل الكلام فإنّه يقول «ومن هذا الباب تأويل الكلام، وهي عاقبته وما يؤُول إليه، وذلك قوله تعالى: ﴿هَلْ يَنْظُرونَ إِلاَّ تَأْوِيلَهُ﴾ يقول: ما يَؤول إليه في وقت بعثهم ونشروهم»[2]. وترد دلالة الجمع أيضا في قول أدرجه (ابن منظور) لابن منصور، وبعض العرب جاء فيه «يقال أُلْتُ الشيء أَؤُولُهُ إذا جَمَعْتُهُ وأَصْلَحْتهُ. فكان التأويل جَمعُ معاني ألفاظ أَشْكَلَتْ بلَفْظ واضح لا إشكال فيه. وقال بعض العرب: أوّل اللَّه عَلَيْكَ أَمْرَكَ أي جَمَعَهُ»[3]. ويذهب (الخليل ابن أحمد الفراهيدي) إلى أنّ «التّأول والتأويل: تفسير الكلام الذي تختلف معانيه، ولا يصّح إلاّ ببيان غير لفظه»[4].

وانطلاقا من ذلك فإنّ المعاني اللّغويّة للمصطلح تعددت بين الرّجوع، الجمع، التّفسير... وغيرها من المعاني الّتي لا يتسع المجال لذكرها كلّها «فلا تأويل عند العرب، إذاً، خارج هذه الدائرة، أي التفسير، إبانة وكشفاً، والرجوع والعاقبة والسياسة والإصلاح. والمتأمل في هذه المعاني يجد أنّها تجري لمستقرّ واحد، هو البحث عن مقصد معين تحتمله دلالة الشيء لكشفه ووضعه الموضع السليم له حتى يُعمل به»[5]؛ أي أنّها تنويعات مفاهيميّة تصب في مجرى واحد.

1-2 مفهوم التّأويل في الاصطلاح:

لا يختلف اثنان على أنّ مصطلح التّأويل «مصطلح شرعي مذكور- نصًّا- في القرآن الكريم وفي حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأن ذلك محل اتفاق بين سائر المسلمين،

[1]- أحمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 01، 1974، ص: 159.

[2]- المرجع نفسه، ص: 162.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، ص: 172.

[4]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، دت، ص: 100.

[5]- عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 133.

إذ القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، حجة على الخلق أجمعين.. والخلاف في هذا الأمر إنما هو في معنى التأويل لا في لفظه»[1]. فالمصطلح كدّال أي باعتباره صورة صوتيّة(تَ + أْ+ وِ+ يـ+ ل) متجذر في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة بدليل وروده في القرآن الكريم والسّنة النّبويّة الشّريفة، حيث بلغ عدد ذكره في القرآن الكريم سبع عشرة مرة مقابل مرة واحدة للتفسير[2]، ولم يصطبغ في كلّ مرّة بالدّلالة نفسها وإنّما ورد فيما ذكر ـ ابن الجوزي ـ على خمسة أوجه[3].

ولعل اقترانه بالرّؤيا يُعد من أبرز تلك الأوجه، وهو المعنى الّذي تدل عليه الآيات من (سورة يوسف)؛ فكلّمة تأويل «أول ما تستدعي، إلى مجالها الدلالي كلمات من قبيل: "الأحلام" و"الرؤيا" و"الأحاديث". وهذه الكلمات تستدعي بدورها ـ إلى جانب كلمة "التأويل" ـ كلمات أخرى مثل "التفسير" و"التعبير". ومعنى ذلك أن ثمة علاقة ارتباط دلالي بين هاتين المجموعتين من الكلمات»[4].

وتظهر العلاقة بين هذه الكلمات ومصطلح التّأويل من ناحية أنّها تجعل من النّص «يعج بالرموز والإشارات، كيف لا وهو يرحل بنا إلى عالم الخيال، حيث تسكن حقيقة ما لا يعلمها كثير من النّاس. فالتأويل لم يبق مجرد تفسير للظاهر أو ترجيح لمعنى على حساب آخر، أو هو الباطن مطلقا، إنه هنا داخل نص/رؤيوي/حُلمي/تعبيري (...) حيث يصمت الواقع أو يغفل ليفسح المجال لعالم الأصالة، عالم الذات، حيث يولد نص الرؤيا/الحلم/الحديث»[5]. وعليه نلاحظ تطورا في مفهوم التّأويل الّذي أبى البقاء محبوسا داخل شرنقة الدّلالة اللّغويّة الّتي توقفنا عندها سابقا ليتسع ويشمل عالم الذات المتّسم بالتّعقيد

[1] – محمد العمراوي السجلماسي: النّص الشرعي بين الحرفية والتأويل في المذهب الأشعري، منشورات المجلس العلمي لإقليم سيدي سليمان، الرباط، المغرب، دط، 2013، ص، ص: 28، 29.

[2] – ينظر: عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 136.

[3] – ينظر: محمد العمراوي السجلماسي: النّص الشرعي بين الحرفية والتأويل في المذهب الأشعري، ص: 24.

[4] – نصر حامد أبو زيد: النص، السلطة، الحقيقة، الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995، ص: 160.

[5] – عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص 136.

والغرابة. كما أنّ تأويل الرؤى نجده في مرحلة لاحقة في ميدان علم النّفس عند (فرويد Sigmund Freud) تحت مسمى تفسير الأحلام التي تدخل ضمن لاشعور الحالم.

ويُعرّف (الإمام الغزالي) التّأويل في كتابه "المستصفى" بأنّه عبارة عن «احتمال يعضده دليلٌ يصير به أغلب على الظن من المعنى الذي يدل عليه الظاهر. ويشبه أن يكون كل تأويل صَرْفًا للفظ عن الحقيقة إلى المجاز. وكذلك تخصيصُ العموم: يردُ اللفظ عن الحقيقة إلى المجاز»[1].

لم يسلم التّعريف السّابق من انتقادات عديدة حيث «اعتبر الآمدي –ومن بعده ابن الحاجب– تعريف الغزالي غير صحيح، لأمور ثلاثة: أما أولاً: فلأن التأويل ليس هو الاحتمال نفسه (...) وأما ثانيًا: فلأن التعريف غير جامع؛ فإنه يخرج منه التأويل الذي يكون بصرف اللفظ عما هو ظاهر فيه إلى غيره بدليل قاطع، غير ظني (...) وأما ثالثا: فلأن في التعريف أخذا في حد التأويل من حيث هو تأويل وهو أعم من التأويل بدليل»[2].

ولا يعني ذلك أنّ ما ذهب إليه (الآمدي) صحيح فقد «كان من الممكن للآمدي أن يعتبر كلام الغزالي مرادًا به التأويل الصحيح، ثم ينفذ التعريف على هذا الأساس، ولا يعدَّ هذه النقطة إحدى نقاط ثلاث، بنى عليها الحكم بعد صحة تعريف»[3]. فالتّفكير التّأويلي عند المسلمين لا يتجاوز حدود التّأويل الصّحيح في أغلب الأحيان.

ولعل أشهر تعريف كان للفيلسوف (ابن رشد): «ومعنى التأويل هو إخراج دلالة اللفظ من الدّلالة الحقيقية إلى الدّلالة المجازية من غير أن يُخل في ذلك، بعادة لسان العرب في التّجوز من تسمية الشيء بشبيهه، أو بسببه، أو لاحقه، أو مقارنه، أو غير ذلك من الأشياء

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]– الإمام أبي حامد محمد بن محمد الغزالي: المستصفى من علم الأصول، تح: محمد سليمان الأشقر، ج2، شركة الرسالة العالمية، دمشق، سوريا، ط02، 2012، ص: 49.

[2]– محمد أديب الصالح: تفسير النصوص في الفقه الإسلامي، مج 1، المكتب الإسلامي، بيروت وعمان، ط 05، 2008، ص: 300.

[3]– المرجع نفسه، ص، ص: 301، 302.

التي عددت في تعريف أصناف الكلام المجازي»[1]، كما ربط (ابن رشد) بين التّأويل والفلسفة من حيث «كونهما يبحثان عن المغزى الدلالي واستكشافه بما يتلاءم مع المستحدثات (...) أضف إلى ذلك أن كلا من التأويل والفلسفة يستثير النص ويسائله، وكل منهما يبعد الشكوك التي كانت منطلقهما الأساس بغرض إنصاف النص وإظهار مكنونه»[2]. وما نلاحظه هو أنّ (ابن رشد) في تعريفه لم يجعل التّأويل مرتبطا بالنّص الدينيّ، بل أكسبه طابعا فلسفيّا.

أمّا التّأويل عند علماء الكلام فقد ارتبط بالعقل، حيث نعثر عندهم على تأويلات عقلية تجريديّة، وقد «عده المتكلمون منهجا أساسيا في سياسة متشابه القرآن وجهازا نظريا مكنهم من الرد على مطاعن المشككين في انسجام النص القرآني»[3]، فـ (الكندي) على سبيل المثال «انتهج سبيل التأويل الموصل إلى معرفة الله بوجوب النظر بالشرع. لكنه برغم ذلك على اقتناع تام بأن بعض المبادئ كمبدأ خلق العالم من لا شيء، وبعث الأجساد والنبوّة، لا يمكن للجدل العقلي أن يكون مصدرًا لها ولا ضمانًا كافيًا»[4].

وبالنسبة إلى التّأويل عند المتصوّفة فقد كان تأويلا باطنيا، ارتبط عندهم بالحكمة، ويُعد (الغزالي) حسب أحد النّقاد من المنحازين إلى دائرة التّأويل الصّوفي؛ لأنّه وقف موقف المتصوف، غير المتكلم، من حيث كونه يجوّز عند وجوب ما تقتضيه الضّرورة الشّرعية، وبحسب ما يستوجبه النّشاط الروحي فينصرف بموجبه المؤول من الباطن[5]. ما يدل على أنّ التّأويل لا يرتبط بما هو سطحيّ، وإنّما ينطلق منه لولوج ما هو باطنيّ.

كما أنّ التّأويل عندهم «مطلب أساسي لابد من معرفته والأخذ بأسبابه ضمن دائرة الشريعة الإسلامية ولذلك جعله رئيس المتصوفة الجنيد، علم مشتبك بحديث رسول الله

[1]– ابن رشد: فصل المقال، تح: محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 02، 1999، ص: 97.

[2]– عبد القادر فيدوح: (التأويل وتحصيل البرهان في الفكر الإنساني)، مجموعة من المؤلفين: التأويل والهرمينوطيقا، مكتبة مؤمن قريش، بيروت، لبنان، ط 01، 2011، ص: 70.

[3]– سمراء لبصير: (التأويل أفق استبدالي لمشروعية الخطاب الصوفي)، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع13، 2013، ص: 94.

[4]– المرجع نفسه: ص: 71.

[5]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 73.

(صلى الله عليه وسلم)»[1]، ويظهر الاشتباك بعلاقته بمفهوم الإحسان؛ ذلك أن «من يصل إلى هذه المرتبة "مرتبة الإحسان" تكون رؤيته وفهمه وتفسيره للأشياء مختلفة عن غيره، وإن شئنا قلنا تأويلها»[2].

وعلى المستوى النّقدي فإنّ «شعر"أبي تمام" و"المتنبي" فتح المجال واسعاً، ووضع أرضية خصبة لتأويلات عدة، تتبعت عيوب شعر كل منهما»[3]، حيث يعني ذلك أنّ ممارسة التّأويل –بالمعنى السّابق– كانت حاضرة بقوّة منذ العصر الجاهليّ؛ ذلك أن معناها ينحصر على بيان العيوب وذكر المآخذ. والتّراث النّحوي يتضمن "الكتاب" لـ (سيبويه) فكرا تأويليا باعتبار أن الآراء النحوية فيه هي ما تمّ تأوّله من كلام (الخليل بن أحمد)[4].

وفي الفكر العربيّ المعاصر يذهب (علي حرب) إلى أنّ «التأويل يعني أن الحقيقة لم تقل مرة واحدة، وأن كل تأويل هو إعادة تأول. أو يعني كما في الحالة الإسلامية، أن الوحي لا يمكن القول فيه مرة واحدة»[5]، وهو مفهوم ذكره في سياق حديثه عن تأوّل الوحي، كما يحمل دلالة التّعدد.

ويرى (علي حرب) أنّ كون النّص منتجا للمعنى ومولدا للحقيقة فإنّه يعني أنّه ينبغي معالجته بطريقة مغايرة، باستنطاق بداهاته، أو الحفر في طبقاته، أوتفكيك أبنيته، أو كشف آلياته وإجراءاته، أو فضح مطوياته، أو تعرية ألاعيبه في إخفاء ذاته وسلطته[6].

وقد ذكرنا رؤيته السّابقة؛ لأنّه فرّق انطلاقا منها بين التّفسير، والتّأويل، والتّفكيك. فالتّفسير يرمي إلى الكشف عن مراد المؤلف ومعنى الخطاب، فهو استراتجيّة للمماهاة

---

[1]– سمراء لبصير: (التأويل أفق استبدالي لمشروعية الخطاب الصوفي)، ص: 95.

[2]– المرجع نفسه، ص: 95.

[3]– عيسى بلكرفة: (التّأويل قراءة لانهائيَّة في تمظهرات الشّكل السَّرديُّ)، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، الجزائر، مج3، ع8، 2018، ص: 211.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 211، 212.

[5]– علي حرب: التأويل والحقيقة، قِراءات تأويليَّة في الثَّقافَة العَربيَّة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص: 17.

[6]– ينظر: علي حرب: الممنوع والممتنع، نقد الذات المفَكِّرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995، ص: 21.

والمحافظة. والتّأويل هو صرف اللّفظ إلى معنى يحتمله، حيث يشكّل استراتيجية أهل الاختلاف والمغايرة. أمّا التّفكيك فهو يقطع الصّلة مع المؤلف، ويتجاوز منطوق الخطاب إلى ما يسكت عنه ولا يقوله، وهو بذلك الّذين يريدون التّحرر من سلطة النّصوص وأمبريالية المعنى[1].

وانطلاقا ممّا سبق يمكن القول بأنّ التّأويل في الموروث الإسلاميّ قد احتل مكانة مرموقة، خاصّة ما تعلّق بالممارسات التّطبيقية على النّص القرآنيّ، فكثرت المؤلفات في هذا المجال. ومن جهة أخرى لم يبق التّأويل محصورا في فهم النّص الدّينيّ. بل اتّسع ليشمل التّراث من خلال مشاريع فكريّة فلسفيّة قائمة على نقد العقل العربيّ الإسلاميّ أو الغربي، لا يتسع المجال لتناولها جميعا.

2- التّأويل في الثّقافة الغربية:

2-1 مصطلح التّأويل في الثّقافة الغربيّة:

أ- الأصل اللّغويّ:

من المعروف أنّ أهم ما ميّز الثقافة الغربية القديمة هو الميثولوجيا، لذا كان من الطّبيعي أن يصطبغ المصطلح بالطابع اللّاهوتي؛ وما تجدر الإشارة إليه هو أن «الهرمينوطيقا بما هي الأكثر توظيفا كمقابل غربي للفظة التأويل، وهي مصطلح قديم نشأ في الدوائر اللاهوتية مشيرا إلى مجموع القواعد والمعايير التي يجب إتباعها في تفسير النصوص الدينية»[2]؛ وهي مشتقة من "الهرمينيا" نسبة إلى (الإله هرمس)، وهو «الإله الذي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]- ينظر: علي حرب: الممنوع والممتنع، ص، ص: 21، 22.

[2]- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ط 04، ص: 32.

كان يقوم بدور الوساطة بين البشر والآلهة، كما ترد الهرمينوطيقا في اللغة الإغريقية إلى الفعل hermeneuein ويعني يفسر، والاسم hermeneia ويعني تفسير»[1].

فبما أنّ (هرمس) كان وسيطا بين عالم الآلهة الغامض وعالم البشر المكشوف، فإنّه رسول للخفاء وللتّجلي، وهو أثناء نقله كلام الآلهة إلى البشر فإنّه ينقل ما يفهم، وهو بالتّالي يمارس فعلا تأويليّا، كما أنّه يجمع بين العديد من المتناقضات، فنجده: إله مفترق الطرق، السّرقة، الحظ...

ب- مصطلح التّأويل في الفكر اليوناني:

إنّ الفعل "يؤول" في الثّقافة اليونانية سلك ثلاثة اتجاهات هي: التعبير بصوت عال في كلمات أي "يقول" أو "يتلو" أمّا الثّاني فيشرح، والثّالث يترجم. وهي معاني يعبر عنها الفعل الانجليزي Interpret[2]؛ فالمعنى الأوّل المتجسد في التّلاوة، أو القراءة الجهرية هو ما نجده عند (أفلاطون) في كتابه المحاورات، ففي «محاورة "أيون"Ion لأفلاطون نجد أيون ذلك المؤوّل الشاب يتلو هومر، ويقوم من خلال تجويده والتلاعب بطبقات صوته بتأويل الشاعر الكبير والتعبير عنه بل وتفسير دقائق معانيه، ويوصل إلى المستمعين أكثر مما يدركه أو يفهمه. وأيون بذلك يصبح، شأنه شأن هرمس، حاملا لرسالة هوم»[3].

والملحمة "الهوميروسيّة" كانت من النّصوص اليونانية المقدسة، وقراءته تبيّن مدى فهم القارئ لها، هذا الفهم الذي ينعكس على الأداء من خلال شحن القارئ الملفوظات بمشاعره من جهة، ومن خلال ارتفاع صوته وانخفاضه، شدّته، حدته... من جهة أخرى، مايدل على أنّ القراءة الجهرية هي وجه من أوجه التّأويل.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]- عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادمر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 2007، ص: 11.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 34، 35.

[3]- المرجع نفسه، ص: 36.

كما أنّ القارئ يعتبر مؤولاً، وتكمن وظيفته في وضع مخطط عام للأصوات لا إشارة فيه للنغمة، ولا للنبر الشديد، ولا للوضع الجسماني، لكن عليه إعادة إنتاج ذلك في صوت حي ولابد منه أن يعي معنى الكلمات فلن يكون بمقدوره أداء جملة واحدة ما لم يدرك معنى القول[1]، وذلك ما يؤكد العلاقة الوطيدة بين الفهم والتّأويل.

أمّا المعنى الثّاني للفعل يؤول نلتمسه عند أرسطو وهو الشّرح أو التفسير؛ إذ إنه «في رسالته "عن التأول" perihermeneias يعرّف أرسطو التأويل بأنّه "إقرار" أو "إعلان" Enunciation قد يومئ هذا التعريف إلى الاتجاه الأوّل للمعنى (يقول أو يعلن)، غير أن المتعمق في النص لن يخفى عليه الاتجاه الثاني أيضا. فالهرمينيا عند أرسطو تشير إلى العمل الذي يقوم به الذهن إذ يضع العبارات التي تتصل بصدق شيء ما أو بكذبه. التأويل بهذا المعنى هو العملية الأولية للفكر إذ يصوغ حكما صادقا عن شيء ما»[2].

لذا فقد ارتبط التّأويل عنده بالعمليات الذهنيّة، لكن ما لوحظ عليه هو أنّه «لم يحدد معنى التأويل كما يعرف اليوم، على أنه تتّبع علامات دلالات الرموز أو العلامات، إذ من غير اللائق، البحث، ودون أي مسوّغ، في المفهوم الأرسطي للتأويل عمّا يشغلنا اليوم إلاّ في العنوان، وليس هو ذلك العلم الذي يُعنى بالبحث عن الدلالات، وإنّما هو الدلالة عينها؛ دلالة الاسم ودلالة الفعل ودلالة الجملة ودلالة الخطاب بوجه عام»[3]. وهذا التّضليل الّذي يمارسه العنوان هو ما نجده في عناوين الكتب العربيّة؛ إذ يدل العنوان على معنى التّأويل في حين يُستعمل في ثنايا الكتب كمرادف للتّفسير.

ولعل الحجّة فيما ذهب إليه (أرسطو) في اعتباره التّأويل هو الدّلالة ذاتها هو أنّ «الكلمات، بعد كل شيء، لا "تقول" شيئا ما فحسب، بل تفسره أيضا وتشرحه وتوضحه. قد

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – ينظر: عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص: 38.

[2] – المرجع نفسه، ص: 44.

[3] – عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص:158. نقلا عن: Paul Ricoeur, De l'interprétation, p. 30

يعبر المرء عن موقف ما دون أن يشرحه. وإذا كان "التعبير" عن الموقف هو في ذاته تأويلاً كما أسلفنا، فإن تفسيره أو شرحه هو أيضا شكل من أشكال التأويل»[1].

إنّ ما يمكن قوله عن (أرسطو) هو أن التّأويل حسبه «هو كل ما يرسل عن طريق الصوت ويحمل معنى أو دلالة، ليكون التأويل إذ ذاك، كل ما هو مرتبط بالقول. وعليه يصبح التلفظ بالاسم والفعل تأويلا ما دمنا نحدّد بهما الأشياء»[2]. فالتلفظ/ القول الشّفاهي، هو ما كان يمثل المركز في الثّقافة اليونانيّة القديمة، ولعل في ذلك وجه شبه بينه وبين (أفلاطون) فإذا كان الأخير يرى أنّ التأويل مرتبط بالقراءة الجهريّة، فإنّ تلميذه أرسطو يذهب إلى أنّ التّلفظ بأيّ ملفوظ كان (اسم، فعل، جملة...) هو تأويل.

وتمثّل التّرجمة المعنى الثالث الذي يشير إليه الفعل يؤوِل، حيث «لا تعدو الترجمة أن تكون شكلا من أشكال التأويل، وصورة من صور الإفهام. فالعملية التأويلية الأساسية قائمة بأساسها في عملية الترجمة»[3]، فعند نقل نص من لغة إلى لغة أخرى يستلزم من المترجم أن يكون محيطًا بلغة النّص الأول، وسياقاته المختلفة حتّى تتحقق له عمليّة الفهم عندئذ يتسنى له نقله إلى لغة أخرى.

ومن الطّبيعي أنّ المترجم لا ينقل النّص كما هو، بل إنّه يمارس عمليّة تأويليّة؛ بمعنى أنّه يترجم حسب فهمه؛ لأنّ التّرجمة «عبور من لغة إلى أخرى، وهي كفعل لغوي تدخل ضمن ما يسميه غادميرGadamer عملية التواصل والحوار بين اللغات، وهي من ثمّ، تجربة إبستمولوجية وأنطولوجية. ويرتبط هذا الفعل اللغوي، حسب غادمير، بثلاثة أبعاد: بعدُ الفهم، وبعدُ الفكر، وبعدُ التأويل. لتصبح الترجمة، والأمر كذلك عبوراً فكرياً من لغة إلى أخرى وحوارا ثقافياَ بواسطة الفهم والتأويل»[4].

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]– عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص: 43.

[2]– عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 158.

[3]– عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص: 54.

[4]– عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص، ص: 103، 104. نقلا عن: Hans-Georg Gadamer : Vérité et Methode,pp :406

2-2: المشاريع التّأويليّة الغربيّة:

ما يصطدم به الباحث في هذا السّياق هو مصطلحا "التأويل" و"الهرمينوطيقا"، حيث يقع اللّبس بينهما في ذهن القارئ غير المتخصّص؛ أمّا "التّأويل" في الاستخدام القديم – كما سبقت الإشارة إليه – فقد تنوّعت دلالاته بين القراءة أو التّلاوة، الشّرح أو التّفسير، التّرجمة...، في حين أنّ "الهرمينوطيقا" فهي التي تتخذ من التّأويل موضوعا لها؛ إذ إنّها تلك القواعد الواجب اتباعها أثناء العمليّة التّأويليّة.

وسنحاول تتبع المسار الكرونولوجي لمصطلح "الهرمينوطيقا" في رحاب الثّقافة الغربيّة، وكذا لأهم ما جاءت به المشاريع التّأويليّة؛ لأنّ فهمها كفيل بفهم ما قدّمه إيكو في هذا المجال من جهة، ومن جهة أخرى للوقوف على علاقة إيكو بها.

في البداية كانت تعني "نظرية تفسير الكتاب المقدس"، حيث ظهرت الحاجة مع الحركة الإصلاحيّة البروتستانية إلى ضرورة وضع مبادئ ومعايير يُحتكم إليها في تفسير النّص الدينيّ الإنجيلي تفسيرا صحيحا[1]. والفعل التّأويليّ الذي يرادف هنا الفعل التّفسيريّ كان مرتبطا بقضيّة الصّحة والخطأ؛ لأنّه يشتغل على نصّ دينيّ مقدّس لا مجال فيه لتلك القراءات اللامتناهيّة، وما نلحظه أيضا أنّ القول بالتّأويل الصّحيح هو ما لمسناه في تعريف الغزالي الّذي أوردناه سابقا.

أ- شلايرماخر (Friedrich Schleiermacher):

مع ظهور النّزعة العقليّة التّنويريّة أصبحت الهرمينوطيقا تعني «المنهج الفقهي اللغوي الفيلولوجي »[2]، ولكنها ظلّت مرتبطة بالنّص الدّينيّ، الّذي لم تنفصل عنه إلاّ مع (شلايرماخر)، حيث كان له الفضل في إخراجها من دائرة التّأويل اللاهوتي إلى دائرة التّأويل الابستمولوجي، أي من الدّين إلى المعرفة؛ إذ إنّه «في إطار مشروعه لتقديم تصوّر جديد

[1] – ينظر: عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص: 68.

[2] – المرجع نفسه، ص: 69.

للهرمينوطيقا، يزيح "التأويل"؛ أي تأويل النصوص المقدّسة المدنّسة، ويضع تقنية "الفهم" في مركز الممارسة التأويلية»[1]، فكان ذلك بمثابة قفزة نوعيّة.

إنّ الهرمينوطيقا عند (شلايرماخر) تنصب على عملية تلقي القول وفهمه؛ لأنّها فن الفهم، لذا كان سؤال البداية هو كيف يتم الفهم؟ فموقف الفهم عنده هو موقف علاقة حواريّة بين طرفين هما المتحدّث والمستمع الّذي يتلقى سلسلة مكونة من كلمات، ومن خلال عملية باطنة وإشراقية هي عملية التّأويل يستشف معانيها. وبالتالي فالفهم هنا هو عملية إعادة معايشة للعمليات الذهنية والنّفسيّة لمؤلف النص[2].

وقد راعى (شلايرماخر) في نظريتّه البعد النّفسي في المعرفة، ذلك أنّ عمليّة الفهم تقتضي تتبع لغة النّص ومحاولة التّغلغل في نفسية المؤلف بل والتّماهي معها، وهو بذلك قد أعطى للمؤلف أهميّة كبرى، ويرجع ذلك إلى اتّجاهه الرّومانسي بالدّرجة الأولى. لذلك كان هناك مهمّتين للمؤوّل، الأولى التّأويل النّحويّ أو الفقهي اللّغوي الّذي يسعى إلى فهم الخطاب من خلال نمط التّفكير الخاصّ بلغة معينة، ممّا يتطلب إلماما بهذه اللّغة. والثّاني هو التّأويل التّقني أو السّيكولوجي الّذي يدرك الخطاب كفكر فردي وذاتي ينتج عن فن التّفكير والحديث اللّذين يمثّلان نشاطين ذهنيين أو نفسيين[3].

إنّ ماسبق يقود إلى التّوقف عند مبدأ "الدّائرة الهرمينوطيقيّة"؛ فهي تعني أنّه «لكي نفهم عناصر الجزئية في النص، لابد _ أولا _ من فهم النص في كليته. وهذا الفهم للنص في كليته لا بد أن ينبع من فهم العناصر الجزئية المكونة له. ومعنى ذلك _ فيما يرى شليرماخر_ أننا ندور في دائرة لا نهاية لها»[4]، وقد وجّهت جملة من الانتقادات لمفهوم الدّائرة الهرمينوطيقيّة، حيث ذهب أحد الدّارسين إلى أنّه «مفهوم ممتنع إذا كنا نفكر في الأمور تفكيراً خطياً مستقيماً. غير أن المنطق الخطي يعجز عن تقديم شرحٍ مقنعٍ لعمل

[1] – عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 124.

[2] – ينظر: عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص، ص: 98، 99.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 47.

[4] – نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص: 22.

الفهم. أما وجه الأمر فهو أن هناك "قفزة" تحدث إلى داخل دائرة التأويل، وأننا في الحقيقة نفهم الكل والأجزاء معاً. فالفهم عملية إحالية مقارنة من جهة، وحدسية استشفافية من جهة أخرى»[1] .

إنّ التّركيز على المؤلف كان بارزا في طرح (شلايرماخر)؛ لأنّ الهدف الأهم ليس معنى النّص وإنّما فهم الآخر كمؤلف مبدع، ويتم ذلك بفضل تحليل شروط الإبداع[2]. فهذا التّركيز متعلّق بالفكر؛ لأنّ «غايتنا ليست تحديد دوافع المؤلف السيكولوجية أو بواعث شعوره، بل إعادة تشييد الفكر نفسه الخاص بشخص آخر من خلال تأويل حديثه»[3].

كما لا يمكن إغفال سعيه الدؤوب إلى «تجاوز مفهوم الهرمينوطيقا على أنها مجموع قواعد وجعلها مترابطة نسقياً، أي جعلها علمًا يصف الشروط اللازمة للفهم في أي حوار كان، وقد كانت ثمرة هذا السعي لا مجرد هرمينوطيقا فيلولوجية بل "هرمينوطيقا عامة" يمكن لمبادئها أن تقدم أساسًا لتأويل النصوص بجميع أنواعها»[4]. وهنا تحررت الهرمينوطيقا من المقدّس الذي أصبح ما ينطبق عليه هو نفسه ما ينطبق على أيّ نصّ مهما كان. لذا فقد طرأ على الهرمينوطيقا التّغير في مستويين: الأوّل هو خروجها من الإطار الدّينيّ، والثّاني أنّها صارت فلسفة قائمة بذاتها لتحقق بذلك استقلاليتها[5].

انطلاقا من ما قدّمه (شلايرماخر) بخصوص التّأويل اللّغويّ والسّيكولوجي، ومن خلال مفهوم الدّائرة التّأويليّة يتأكد تركيزه على قصديّة المؤلف، وبالتّالي فالفهم عنده هو إعادة بناء هذه القصديّة. وإن كان ذلك يستدعي التّعامل مع اللغة (النّص)، كما قد يستدعي تدخل ذاتيّة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا ، ص، ص: 100، 101.

[2] – ينظر: نبيهة قارة، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1998، ص49.

[3] – عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص: 105.

[4] – المرجع نفسه، ص: 72.

[5] – ينظر: بلخير أرفيس، محمد الغزالي: (التأويل بين الأصل الفلسفي والبعد النقدي)، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، مج 3، ع8، 2018، ص: 194.

القارئ. ولأنّ أي جهد لا يخلو من النّقائص فقد وقع شلايرماخر في جملة من التّناقضات أهمها: كيف يمكن للقارئ إلغاء تجربته الخاصّة والتّماهي مع نفسيّة المبدع؟

ب- فلهلم دلتاي (Wilhelm Dilthe):

أمّا عن (دلتاي) فتتحدّد غاية مشروعه في أنّه «أراد أن يجعل من الهرمينوطيقا منهجاً للعلوم الإنسانية. فقد كان أكبر إشكال واجهه يتمثّل في تأسيس مشروع إبستيمولوجيا العلوم الإنسانية، والموسوم بـ "نقد العقل التاريخي"»[1]، ففي البداية ميّز بين الفهم والتّفسير فكان «يسمي شرحا (تفسيرا) explication نموذج المعقولية المستعار من علوم الطبيعة والمطبّق على العلوم التاريخية. كما جعل، بالمقابل، التأويل إقليمًا خاصًا من أقاليم الفهم، وجزءًا مشتقًا منه»[2].

وقد جاء ذلك في معرض نقده للوضعيّة، إذ «تضطلع العلوم بتفسير الطبيعة بينما تتصرف الدراسات الإنسانية إلى فهم تعبيرات الحياة. العلوم الطبيعية تفسر موضوعها من خلال الروابط "السببية"causal إنها "تعرف" موضوعها "من الخارج"، ويبقى موضوعها غريبًا عن العالم الإنسان. أما "الفهم" فهو في المقابل "يعرف" موضوعه (كائن إنساني أو إنتاج إنساني) "من الداخل"»[3]. فثنائية الدّاخل والخارج تجعل من فكرة وجود منهج الواحد لكلا العلمين أمرا مختلا.

إنّ (دلتاي) رفض أحادية المنهج؛ لأنّ للعلوم الإنسانيّة خصوصيتها، فهو حاول أن يقيمها على أساس منهجي مختلف عن العلوم الطّبيعية فمادة الأولى هي العقول البشرية لذلك فهي داخلية، حيث تبحث عن فهم آني من خلال النّظر في مادتها الخام. والإدراك الفني والإنساني هما غايتها ويمكن الوصول إليهما انطلاقا من التّحديد الدّقيق للقيم والمعاني

[1] – عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 187.

[2] – المرجع نفسه، ص:125، نقلا عن: Paul Ricoeur, Du texte a l action (Essais d herméneutique2), paris, Editions du p153

[3] – عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص: 73.

الّتي تُدرس في عقول الفاعلين الاجتماعيين، وهذه هي عملية الفهم الّذي نصل إليه بالعيش مرة أخرى في الأحداث الاجتماعية. على عكس الثانية فمادتها مشتقة من الخارج (الطّبيعة)، وتبحث في غايات مجردة[1].

وانطلق (دلتاي) في مشروعه من العيوب الّتي عانت منها العلوم الاجتماعية، خاصّة المدرسة التاريخية والمتمثلة في افتقادها لأساس فلسفي، إضافة إلى أنّه لم تكن لها علاقة صحيحة بنظرية المعرفة. لذلك حرص (دلتاي) على ضرورة إقامة هذه العلوم على أساس معرفي وأساس سيكولوجي[2]. وهذا يعني أنّه أيضا يركز على الجانب السّيكولوجي مثل (شلايرماخر) فهل يدل ذلك على أنّ دلتاي أيضا يركز على المؤلف؟

قبل الإجابة عن ذلك لا بد من الوقوف عند الأساس الأوّل (المعرفي)، حيث «يتحدد في أن كل معرفة قائمة على التجربة، ولكن الوحدة الأصلية للتجربة ولنتائجها الصحيحة مشروطان بالعوامل التي تشكل الوعي وما ينشأ عنه، أي محكومان بطبيعتنا الكلية»[3]. وتتعلّق التّجربة بمفهوم هام عند (دلتاي) هو الحياة الّتي تمثّل «الفضاء الذي تحقّق فيه التجربة الإنسانية، والمنبع الملهم الذي به يتجدّد الفهم كلّ حين، بدءاً من تجربة الذات الخاصّة، أي انطلاقا من تأويل الذّات وصولا إلى الآخرين»[4]. لذلك كان يطلق على فلسفة دلتاي فلسفة الحياة.

وبما أنّنا أشرنا سابقا إلى أنّ (دلتاي) وضع الأساس المعرفيّ المقترن بالتّجربة ليخلّص العلوم الروحيّة (كما يسميها) من الذّاتيّة، فإنّه يستلزم الوقوف عند البعد الموضوعيّ في ذلك. حيث يذكر (نصر حامد أبو زيد) أنّ (دلتاي) يرى أنّ التّجربة الذّاتيّة عند الآخر الذي نسعى لفهمه، أو لفهم أنفسنا من خلاله تتحول إلى موضوع خلال عملية التّعبير؛ لأنّه يحولها من حالة الذّاتية (التجربة الداخلية المعاشة) إلى حالة خارجية موضوعية يمكن المشاركة فيها.

[1] – ينظر: نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص: 24.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 25.

[3] – المرجع نفسه، ص:25.

[4] – عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 190.

فالتّعبير في تعبيره عن التّجربة الدّاخلية للمبدع هو تحديد موضوعي لعناصر هذه التّجربة، وهذا التّعبير الموضوعي يعبر عن تجربة الحياة في تجربة المبدع الّتي تتجاوز إطار ذاتيتها من خلال اللّغة[1].

وهو ما يؤكد أنّ دلتاي هو استمرار لشلايرماخر خاصّة في إشارته إلى اللّغة الأمر الّذي يستحضر التّأويل اللّغويّ عند (شلايرماخر).

ودلتاي من خلال ما سبق «يطرح بوضوح فكرة "الفهم الأفضل" التي توسّل بها شلايرماخر في تحديده لعملية الفهم، حيث يرنو إلى بلوغ فهم المؤلف أفضل من فهمه هو لذاته، وذلك بالنّظر إلى الفهم على أنّه ولوج إلى باطن الذّات وإعادة معايشة وبناء لتجربة المؤلف في الحياة حتّى يجد السّبيل إلى مماثلته فتجاوزه كتابةً وإبداعاً»[2]. فهل تشير هذه الأفضليّة والتّجاوز إلى سمو القارئ على المؤلف؟

سنقوم بتتبع رؤى (دلتاي) المتبقية لنتمكن من الإجابة عن ذلك. فلقد كانت له رؤيته الخاصّة للمعنى؛ فهو يرفض ثباته سواء في العمل الأدبي أو الحدث التاريخي، ذلك أنّه يقوم على مجموعة من العلاقات. ففي العمل الأدبي نبدأ بتجربتنا الذاتية في لحظة معينة من التاريخ، تحدد لنا المعنى الّذي نفهمه من العمل في هذه اللّحظة من الزّمن. ولكن تجربتنا نفسها تتغير وتكتسب أبعاداً جديدة قد تغيِّر من فهمنا للعمل نفسه، وهكذا ندور في دائرة هي الدّائرة التّأويليّة[3]. وهذا التّجدد في القراءة يحيل على مفهوم الانفتاح وإن لم يكن بمفهومه الّذي عرف به لاحقا، فإنّ (دلتاي) لا يقول بانغلاق النّص على معنى أحادي.

والدّائرة الهرمينوطيقيّة عنده «تتسع بمفهوم الجزء والكل إلى أن يشمل تجربة الحياة نفسها. إن تجربة ما جزئية في حياتنا تكتسب معناها من خلال تجربتنا الكلية، وليست تجربتنا الكلية في حقيقتها إلاّ حصاد تجارب جزئية متراكمة، ولكن الجزء يؤثر في الكل

[1] – ينظر: نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص: 26.

[2] – عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 192.

[3] – ينظر: نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص، ص: 28، 29.

ويغير من معنى التجربة الكلية (...) ومادام ديلتي قد وحد بين النص وتجربة الحياة، فمن المنطقي أن يؤمن بتغير المعنى مع تغير أفق تجربة المفسر باعتباره نقطة بداية الفهم»[1].

وبعيدا عن الانتقادات الّتي وجهت لمشروع (دلتاي)، فإنّه لا يمكن الشّك في أنّه «قد جدد مشروع الهرمنيوطيقا العامة وخطى بها خطوات كبيرة إلى الأمام. لقد وضعها في أفق "التاريخية" الذي أحرزَت فيه تطوراً هاماً فيما بعد. لقد أرسى الأسس لتفكير هيدجر في زمانية الفهم الذاتي. ومن الممكن أن نعد دلتاي بحق أبا "الإشكالية" التأويلية المعاصرة»[2].

نجد في مشروع دلتاي اهتماما واضحا بالمؤلف من خلال إعادة بناء ومعايشة تجربته، كما نعثر على إشادة بدور المؤول من خلال فكرتي التّجاوز والأفضلية، وقد توقفنا أيضا عند رفضه للمعنى الثابت، لكنها تصب في إطار الغاية الكبرى من مشروعه الهرمينوطيقيّ والمتمثلة في إقامة أساس إبستمولوجي مقترن بالتّجربة الّتي بدورها تستدعي مفهوم الحياة.

ج- إدموند هوسرل (Edmund Husserl):

ولأنّ كل نظرية تحمل بذور فنائها، فقد فسحت النّقائص الّتي لامست الجهود السّابقة السّبيل أمام جهود أخرى انتقل بموجبها التّأويل من الإبستمولوجيا إلى الفنومنولوجيا وقد كان ذلك مع (إدموند هوسرل) الّذي شكل أرضيّة معرفيّة خصبة لمن جاء بعده وكان محطة هامة لايمكن إغفالها.

تتّضح رؤى (هوسرل) من خلال جملة من المفاهيم الهامة الّتي وضعها والّتي تعد مفاتيح المنهج الهوسرلي، فهي تتمّة لمسيرة الكوجيتو الديكارتي، أو اكتشاف لما سكت عنه ديكارت وتلقّفه هوسرل مؤولاً، وهي: قصدية الوعي، التعليق، أو الوضع بين هلالين، أو الإبوخية، والردّ، أو الاختزال الفنومنولوجي، والأنا الترنسندنتالية[3].

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص: 29.

[2] – عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادمر، ص: 155.

[3] – ينظر: عبد الغني بارة: الهرمينوطذيقا والفلسفة، ص: 198.

بالنّسبة لمفهوم قصدية الوعي، فإنّ «القصديّة تعني تأكيد المبدأ المثالي الذّاتي الذي يقرّ بأنّ "ليس هناك موضوع بدون ذات"، وأنّ موضوع المعرفة لا يوجد خارج وعي الذّات المركّز عليه، وهي بذلك تتضمن (أي القصديّة) الشعور الفعّال الذي يصنع موضوعه في الإدراك، كما أنّ كل فكر يتعلّق بشيء ما بما أنّه يقصد شيئاً»[1]. وتعتبر العلاقة بين الذّات والموضوع انطلاقا من ذلك علاقة لزوميّة.

تقوم الفنومينولوجيا بعزل الظّواهر/ النّصوص عن أوهام التّصورات الماضية والأحكام المسبقة، وتدعو إلى تحليلها من حيث هي تجربة تعيشها الذّات المتعالية أو كما تتبدى لها في الوعي. وهي بذلك تكون قد أعادت للنّص/ الظاهرة فرصة التّعبير عن كينونته. وبالتّالي فدور المؤلف ينتهي بمجرد إبداع النّص[2]. لذلك كانت الفلسفة الظّاهرتيّة الخلفيّة الّتي استندت إليها النّظريات النّسقيّة في بناء تصوراتها على غرار مبدأ المحايثة وموت المؤلف.

ففنومينولوجيا (هوسرل) تفترض أنّنا لكي نصل إلى تأويل سديد للموضوع يلزمنا سياق صحيح أو إطار ذهني بعيدا عن السّياقات التاريخية والثقافية، وهوسرل حين يرفع شعار "إلى الأشياء ذاتها" فلأنّه يعتبر الموضوعات أشياءَ تامة في ذاتها. وهدف فلسفته هو أن تقبض على حقيقة النّص كما هي دون تلوين من الذّات أو إسقاط من القارىء؛ لأنّ التّأويل ليس شيئاً يفعّله القارئ بل هو شيء يحدث له، وبقدر ما يلغي السياقات الخارجيّة فإنّه يهتم بعملية تقويس التّحيزات والتّمعن الدّقيق، والوصف والتأمل للنص للوقوف على حقيقته[3].

إنّ القارئ في وفق النّظرة الظّاهراتيّة سيكون سجينا للنّص؛ لأنّ الفينومينولوجيا «لم تفلح في بلوغ تأويل يكون القارئ فيه فاعلاً، بل إنّ تعالي الأنا وأسبقيتها كفرضية على كلّ تفكير يجعل الذات القارئة مندهشة مشدوهة بما يحدث لها من تأويل/ فهم، فيكون تلقيها سلبياً»[4].

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – نبيهة قارة: الفلسفة والتأويل، ص: 35.

[2] – ينظر: عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 203.

[3] – ينظر: عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص، ص: 208، 209.

[4] – عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 204.

ومن هذه النّقطة وجهت انتقادات لـ (هوسرل) حيث «أثبت غادمير وياوس وإيزر، فيما بعد فشل هذا الإجراء المنهجي، وأنّه يتعذّر بلوغ المؤول فهم النصّ/ الظاهرة بمعزل عن أفقه الراهن، الذي هو خلاصة مجموعة من الخبرات القرائية السابقة التي شكّلت وعي المؤوّل مع تلك التعديلات التي يقوم بها أثناء فعل القراءة، وذلك بكسر النّص نمطية الألفة لديه، بفعل العدول، مخيباً أفق توقعه، وهكذا إلى حين انبناء القراءة/ التأويل واكتمالها نصّاً تأويلياَ»[1].

وعليه يمكن إجمال أهم ما جاء به (هوسرل) في أنّ النّص الأدبيّ يحركه قصد مبدعه، حيث نقبض عن القصديّة انطلاقا من النّص لا من السّياقات التّاريخيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة المحيطة به، بمعنى ننطلق من النّص ونعود إليه.

د- مارتن هيدغر(Martin Heidegger):

لم يتّفق (هيدغر) مع أستاذه (هوسرل) في جعل الذّات الإنسانيّة تتبوأ المركز، إذ رفض أن يكون الإنسان هو العنصر الفاعل في المعرفة، وإهمال الوجود ومنحه دورا ثانويا يكون فيه خاضعا للذّات؛ ذلك أنّ الإنسان في نظره هو مجرد مصغي للوجود وليس كينونة مطلقة بل هو متحدد في الهنا والآن، لذلك نجده يلتقي مع مقولة "بول ريكور" عن الامتلاء الذي يرى أنّ الإنسان لا يمتلك معرفة مطلقة بالنّصوص، بل النّصوص هي التي تملؤه.

ونقل هيدغر مركز الوجود من الذّات إلى الوجود، ففي مؤلفه "الوجود والزمن" «عمل على ردّ الاعتبار للوجود، من منظور تأويلي، أي العودة بالأشياء في بداياتها الأولى، استقصاءً وكشفاً، بعدما أزاحت الذات، بتعاليها، حقيقته، وقللت من فاعليته ودوره في الكشف عن كينونته، بعيداً عن أحكامها المسبقة، وربّما تحيزاتها وانتماءاتها الإيديولوجية»[2]. حيث يعتبر العالم «مجموعة من العلاقات تعلو على الذاتية والموضوعية. إن الإنسان وحده هو الذي يمتلك العالم (...) بمعنى أنه يعيش فيه، ولا يدرك إلا من خلاله. إنه يبدأ من خلال

[1] – عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 204.

[2] – المرجع نفسه، ص: 207.

إدراك وجوده الذاتي إدراك العالم حين يكشف له العالم نفسه، أو حين يسمح للأشياء أن تظهر. وظهور العالم وانكشافه إنما يكون من خلال اللغة (الكلام)»[1]

ومع (هيدغر) فقد «تمكّن الفهم، بفضل تخلّصه من كل بُعد نفساني، من التقرّب من المسألة الرئيسيّة للغة؛ إذ إنّ الفهم الذي يحققه الكائن بخصوص وضعيته ومشاريعه لا يمكنه أن يتّضح وبالتالي أن يؤوّل إلا في حقل تمفصل اللغة، وبذلك يبدو التأويل كالتطور اللغوي للفهم»[2].

لقد تأثّر (هيدغر) بالفينومينولوجيا الهوسرلية، إلا أنّه اختلف معها في جعلها الذّات الإنسانيّة مركزا والوجود هامشا، ليعكس الأمر بدوره ويصبح الوجود هو الذي يتبوأ الدّرجة الأولى في الفكر "الهيدغري" حيث «يشير تحليل (هيدغر) إلى أنّ "الفهم" و"التأويل" هما طريقتان، أو أسلوبان، لوجود الإنسان. ليس الفهم شيئا يفعله الإنسان بل هو شيء يكونه! ومن ثم ينكشف تأويل الدازاين عند هيدجر، وبخاصة بقدر ما يمثل أنطولوجيا الفهم. ينكشف أيضًا عن أنه هرمينوطيقا؛ لقد كان بحثه هرمينوطيقا في المحتوى وفي المنهج أيضاً»[3]. فهو «قد حاول أن يبحث عن منهج يكشف عن الحياة من خلال الحياة ذاتها»[4].

وتظهر علاقة النّظرة الهيدغرية للوجود بالنّص الأدبيّ، في كون النّص يحمل حقيقة وجوديّة، فاللّغة حسبه مسكن الوجود تتكلم من خلال الإنسان الّذي هو مجرد مصغ له. فهي «البيت الذي يمكن داخله أن يجد ماهيته، تجمّع اللغة حدوث اللاخفاء. إذا فكرنا هذا اللاخفاء، الذي ينتمي إلى الخفاء ضرورة، قي هيكله فسيكون في العالم، وهكذا فإن اللغة كقولة مبنية هي منح العالم، هذا المنح الذي يكشف ويخفي في الوقت نفسه»[5].

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص: 33.

[2] – نبيهة قارة: الفلسفة والتأويل، ص: 9.

[3] – عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص: 75.

[4] – بلخير أرفيس، محمد الغزالي بن يطو: (التأويل بين الأصل الفلسفي والبعد النقدي)، ص: 200.

[5] – مارتن هايدجر: كتابات أساسية، ج2، تر و تح: إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص: 258.

واللّغة عنده موطنها الشّعر. حيث تتجلى شعراً أو فنا عبر الكلمة، وبالتالي تعطيه دور الوسيط الذي ينقل سؤالها وقانون غبطتها؛ لأنّه يحمل، من خلال اللّغة الملامح نفسها التي هي للوجود[1].

ما ينبغي الوقوف عنده هو موقع القارئ في فلسفة هيدغر، إذ يقوم النّص الأدبيّ على التّوتر بين الانكشاف والوضوح من جهة، والاستتار والغموض من جهة ثانية. ومهمة الفهم هي السعي لكشف الغامض والمستتر من خلال الواضح والمكشوف، ويتم ذلك من خلال الحوار الّذي يقيمه المتلقي مع النّص[2]. وذلك يدل على الدّور الفعّال الّذي يؤديه القارئ في إخراج المضمر من اللّاوجود إلى الوجود، كما يؤكد على أهمية فلسفة هيدغر الأنطولوجيّة، كونها تمثّل أرضية خصبة لنظريات القراءة والتّأويل.

هـ- هانس جيورغ غادمير (Hans-Georg Gadamer):

يذهب (غادمير) إلى أن «امتداد مفهوم الفهم إلى "الوجودي" عند هيدغر، بمعنى التصميم الحاسم "للدزاين" (الوجود – في- العالم) "Dasein"، يعبر عندي عن مرحلة حاسمة، فإنه تحت تحريضه، حملني هذا المفهوم على مجاوزة مناقشة المشكلات المرتبطة بنقد المنهج لتوسيع مسألة التأويل فيما وراء حقل العلم وإدراج تجربتي الجمال والتاريخ»[3]؛ أي الاهتمام بالجانب التّاريخي والفني، ومنه فقد عرف تأويله بالتّأويل الفني، إذ «يتقدم جادامر بالهرمينوطيقا خطوة أخرى إلى الأمام، إلى المرحلة "اللغوية"، فيدفع بأطروحته التي تفيد أن الوجود الذي يمكن فهمه هو "اللغة"! فالهرمينوطيقا هي التقاء بالوجود من خلال اللغة.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – ينظر: عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 229.

[2] – ينظر: نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص: 36.

[3] – هانس غيورغ غادمير: فلسفة التأويل، الأصول، المبادىء، الأهداف، تر: محمد الشوقي الزين، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006، ص: 175.

وينتهي المطاف بجادامر إلى أن يؤكد الصبغة اللغوية للواقع الإنساني نفسه»[1]، فالتركيز على اللّغة هو ما يؤكد مدى تأثره بـ(هيدغر).

ويرى (غادمير) أنّ الفهم «ليس منهجًا مكمّلا لمناهج علوم الطبيعة. وديلتاي قد فشل في تقسيمه للمنهج العلمي ومقابلته بين علوم الروح وعلوم الطبيعة. فمن الأفضل أن نخاطر بمعارضة أكثر جذرية بين ‹الحقيقة والمنهج› بحيث إن البنية المشتركة التي توّحد بين الظواهر التأويليّة تتمثّل في مقاومة الحقيقة والمعنى للاقتحام العلمي»[2].

فالهرمينوطيقا حسبه تهدف إلى فهم الفهم، حيث «لا تتمثل مهمة الهرمينوطيقا في بسط إجراء يخص الفهم، وإنّما في إعلان شروط إمكان الهرمينوطيقا أي الشروط التي تسمح بإمكان الفهم، حيث إنّ السؤال لم يعد: ماذا يجب أن نفعل لكي نفهم؟ وإنّما: كيف يكون الفهم ممكنا؟»[3].

أمّا عن مصطلح التّأويل فإنّه متلازم مع مصطلح الفهم، «فلا تأويل، إذًا خارج الفهم، وما الفهم في المحصّلة إلاّ تطبيق ما»[4]. إضافة إلى ذلك فقد أثار (غادمير) مسألة "الأحكام المسبقة" و "المعرفة المكتسبة على مدى حياة الفرد" إذ أكد دورهما في عملية الفهم، إلى جانب مصطلح "انصهار الآفاق" الّتي قصد بها أنّ الفهم لا يتحقق إلاّ بانصهار الآفاق (الماضي والحاضر)[5].

ويرى (غادمير) أنّ دور المبدع في العمل الفني كدور اللاعب في اللّعب، إنّه يبدأ بمحاولة تشكيل تجربته الوجودية، حيث تستقل التّجربة عن ذاتية المبدع، لتتحول إلى وسيط له قوانينه الدّاخلية وهو ما يجعل عملية التّلقي ممكنة. وتكون حقيقة العمل الفني ليست ثابتة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص، ص: 76، 77.

[2] – نبيهة قارة: الفلسفة والتأويل، ص، ص: 10، 11.

[3] – المرجع نفسه، ص: 11.

[4] – عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 128.

[5] – ينظر: بلخير أرفيس، محمد الغزالي بن يطو: (التأويل بين الأصل الفلسفي والبعد النقدي)، ص: 201.

تتغير من جيل لآخر طبقا لتغير أفق التلقي وتجارب المتلقين[1]. وعليه فإنّ المؤلف ينتهي دوره عندما ينهي إبداعه، ليستلم القارئ مهمة القراءة والتّأويل.

و- بول ريكور (Paul Ricœur):

أمّا مع (بول ريكور) فإنّ التّأويل «يتجاوز حدود المنظور الميتودولوجي ـوهذا هو الفرق بين الكلمتين الفرنسيتين Interprétation وHerméneutique إذ تعني الأولى منهما الجهد العقلي الذي تقوم به في إرجاع معنى ظاهر ومجازي إلى معنى باطن أو حقيقي، في حين أن الثانية ذات حمولة فلسفية بما أنها تهدف إلى الإمساك بالكائن من خلال تأويل تعبيرات جهده من أجل الوجود، وهذا يعني أن الغاية أنطولوجية في حين أن المسلك إليها إبستمولوجي»[2]، أي أنّ غايته هي الوصول إلى "إبستمولوجية التأويل"، والمقصود بها «وضع نظرية للفهم من خلال ممارسة النقد على مختلف التأويلات وكذا رسم حدودها واستيعاب ما هو مكتشف من تكوينية الكائن فيها»[3].

ويُعرّف (ريكور) التّأويل بأنّه «اشتغال الفهم على فك الرموز»[4]، وهذه الرّموز لا تقتصّر على النّص المكتوب أي اللّغوي، بل موجودة حتّى في الأحلام، لذلك فهو يعتبر تفسير الأحلام شكلا من أشكال الهرمينوطيقا؛ لأنّ الحلم نص مليء بالصّور الرّمزية، والمحلل النّفسي يستخدم نسقاً تأويليًّا يخرج فيه المعنى الكامن إلى السّطح[5]. وإذا كان التّأويل بهذا المعنى المذكور فإنّ الهرمينوطيقا بناءً على ذلك هي «نظرية القواعد التي تحكم التأويل، أي

---

[1] – ينظر: نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص:41.

[2] – حسن بن حسن: النظرية التأويلية عند ريكور، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، المغرب، ط 01، 1992، ص، ص: 14، 15.

[3] – المرجع نفسه، ص: 15.

[4] – عمارة ناصر: اللغة والتأويل، مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، ط1، 2007، ص: 76. نقلا عن:

Ricoeur : de l’interprétation, p : 19.

[5] – عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص: 77.

تأويل نص معين أو مجموعة من العلامات التي يجوز اعتبارها نصًا»[1]. لذا فقد «أقام (هرمنيوطيقا علمية) قائمة على تفسير النصوص وفق مناهج وقواعد تحكم التأويل»[2].

وعلى مستوى النّص المكتوب «ينتهي ريكور إلى ربط النّص بالكاتب، ويؤكد في نفس الوقت استقلاله من حيث المعنى. وتصبح مهمة المفسر هي النفاذ إلى عالم النص وحل مستويات المعنى الكامن فيه، الظاهر والباطن، الحرفي والمجازي، المباشر وغير المباشر»[3]. لذلك «أضحى الحديث عن النصّ، من منظور الكتابة، متصلاً بفعل القراءة، بما هو كتابة ثانية وفهم/ تأويل يفتح أمام النصّ إمكانات جديدة للبوح أمام القراء»[4]. وهذا هو الأساس المعرفيّ الّذي قامت عليه النّظريات النّقديّة الّتي حررت القارئ من سجن النّص.

انطلاقا ممّا سبق «يصعب بأيِّ حالٍ من الأحوال وضع تعريف دقيقٍ للتَّأويلية/ الهرمينوطيقا، لتشعُّب النَّظريات واختلاف الآراء الَّتي طرحها أصحابها في مجال تفسير النّصوص وتأويلها»[5]. ما يؤكد الطّابع الإشكاليّ الّذي اصطبغت به.

لقد اكتسى مصطلح التّأويل – في الاستخدام القديم – سواء في الثّقافة العربيّة أو الغربيّة طابعا دينيّا، حيث لاحظنا في المعاجم العربيّة تعدد معانيه بين الرجوع، التّفسير، الإصلاح...، أمّا عند الغربيين القدامى فنجد القراءة الجهريّة، الشّرح أو التّفسير، التّرجمة...، لكن على الرّغم من اجتهادات القدامى في هذا المجال إلاّ أنّه لم تكن هناك نظريّة تأويليّة، بل الشّائع هو كثرة الممارسات التّأويليّة على النّصوص الدّينيّة (القرآن الكريم، العهد القديم، الإنجيل) الّتي لا ترقى إلى مستوى الوعيّ النّظري.

ومع (شلايرماخر) حدثت القفزة النّوعيّة بإخراج "الهرمينوطيقا" من الدّائرة اللّاهوتيّة إلى العلوم الإنسانيّة، وهكذا توالت وتعددت الرّؤى كما لاحظنا؛ ففي سياق ثلاثية: (المؤلف/

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص: 77.

[2] – بلخير أرفيس، محمد الغزالي بن يطو: (التأويل بين الأصل الفلسفي والبعد النقدي)، ص: 201.

[3] – نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص، ص: 46، 47.

[4] – عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 365.

[5] – عيسى بلكرفة: (التّأويل قراءة لانهائيّة في تمظهرات الشّكل السَّرديُّ)، ص: 207.

النّص/ القارئ) لاحظنا ذلك الانتقال من الاهتمام بالمؤلف من خلال التّغلغل في نفسيته أو إعادة بناء تجربته، حيث كانت هذه المجهودات خلفية النّظريات السّياقيّة، ثمّ تمّ التّركيز على الظّاهرة (النّص) والإشادة بمبدأ المحايثة مع الظّاهراتية، وهو ما ارتكزت عليه النّظريات النّسقيّة على غرار البنويّة. إلى الاهتمام بالقارئ ودوره الفعّال في إنتاج الدّلالة وإخراج المضمر، كون النّص بقدر ما يظهر بقدر ما يخفي. لذا فقد اجتهد الفلاسفة الغربيون في تقديم رؤى فلسفية هامة، استفاد منها الدّرس النقدي الغربيّ والعربيّ. وسنرى في الفصل اللاحق علاقة المشاريع التأويليّة السّابقة بنظريّة (أُمبرتو إيكو).

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الفصل الأول:

قراءة في نظريّة التّأويل عند (أمبرتو إيكو)

المبحث الأول: المقولات النّقديّة في نظرية (أمبرتو إيكو)

المبحث الثاني: موقف (أمبرتو إيكو) من استعمال النّصوص والإفراط في تأويلها

المبحث الثالث: نظريّة التّعضيد النّصيّ عند (أمبرتو إيكو)

المبحث الرابع: المنزع التّأويليّ في رواية "العدد صفر"

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الفصل الأول: قراءة في نظريّة التّأويل عند (أمبرتو إيكو)

المبحث الأول: المقولات النّقديّة في نظرية (أمبرتو إيكو):

1 _ مقولة الحد واللّاحد

2_ مقولة الانفتاح عند (أمبرتو إيكو)

3_ مقولة السّميوزيس البورسيّة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الفصل الأول: قراءة في نظريّة التّأويل عند (أمبرتو إيكو):

قدّم (أمبرتو إيكو Umberto Eco) جملة من الأعمال النّقديّة والرّوائيّة الهامة؛ حيث تُمثّل الأولى محور الفصل الأول؛ الّذي سنتطرق فيه لأهم الرّؤى النّقديّة الخاصّة بنظريّة التّأويل عنده، وسنناقش موقفه من قضايا متعددة، ذلك أنّنا نسعى فيه للإجابة عن إشكاليات هامة؛ أبرزها تتلخص في الأسئلة التّالية: ما الخلفيات الّتي استند إليها (أُمبرتو إيكو) في بناء نظريته؟ وما حدود التّأويل عنده؟ ما الآليات الّتي تقوم عليها نظريّة التّأويل عنده؟ وما أهم المقولات النّقديّة الّتي أطّرت نظريته؟

المبحث الأول: المقولات النّقديّة في نظرية (أمبرتو إيكو)

1ـ مقولة الحد واللّاحد:

إنّ ثنائيّة الانغلاق والانفتاح من أهم المقولات النّقدية الّتي شكّلت محطات بارزة في صيرورات النّقد الأدبي؛ فمع النّظريات البنيوية (النّسقية) تجسدت مرحلة النّص التّحفة؛ إذ شكّل النّص بنية مغلقة ذات دلالة أحاديّة، أمّا مع النّظريات الما بعد البنيوية وميلاد القارئ فقد أضحى الانفتاح طبيعية متجذرة في النّص الّذي أعلن انفتاحه على قراءات متعددة، على شاكلة التّأويليّة الّتي تشكل محور بحثنا.

ولكن اختلفت الرؤى النّقديّة في تحديد درجة الانفتاح، إذا كان انفتاحا كليّا؛ وبالتالي لانهائيّة القراءة التّأويليّة؟ إضافة إلى ذلك سنحاول معرفة موقف (أمبرتو إيكو)؛ أي معرفة حدود التّأويل في نظريته النّقدية.

قام (أمبرتو إيكو) برحلة أركيولوجيّة بغية الوقوف عند الجذور القديمة لفكرتي الحدود واللاّحدود، لأنّها ليست قضية معاصرة وإنّما لها خلفياتها الرّاسخة في أعماق التاريخ، وهناك ما يربطها بالنّص الأدبي.

لقد ناقش (إيكو) هذه الفكرة في معرض حديثة عن اللاّعقلانية الحديثة، حيث ذكر مرادفاتها في الألمانية وكذلك في الإنجليزية، وبيّن أنّ هذه المصطلحات «تشير إلى شيء يتجاوز الحدود التي يقيمها معيار ما، إن أحد أضداد " irraisonnableness "(حسب قاموس Roget'sthesaurus) هو "moderateness"، فأن تكون معتدلا، فهذا معناه أنك لا تتجاوز "الحد" [modus] أي لا تتجاوز الحدود والمقاييس»[1]؛ أي أنّه ربطها بمقولة الحد؛ فأن تسم شيئا معينا بأنّه لاعقلاني معناه أنه يتجاوز الحد، وهي مقولة اعتبرها مهمة «فهي إن لم تكن كذلك في تحديد الاختلاف بين العقلانية واللاعقلانية، فقد كانت كذلك من أجل التمييز بين موقفين تأويليين أساسين، أو طريقتين في فك رموز النص باعتباره عالما، وباعتبار العالم نصا»[2].

ويستهل (أمبرتو إيكو) رحلته بالوقوف عند العقلانية الإغريقيّة، الّتي كانت تنظّر للمعرفة انطلاقا من مبدأ العليّة أو السّببية، فلكل علة معلول إلا الله فهو العلة التي لا معلول لها، ولكي نصير مؤهلين لتبرير الطّبيعة الأحادية لسلسلة العلية، فمن الضّروري أوّلا أن نفترض عددا من المبادئ: مبدأ الهوية، مبدأ عدم التناقض، ومبدأ الثالث المرفوع[3]. فلكون المعرفة في نظرهم خطية أحادية خاضعة لهذه المبادئ المنطقيّة، فهي تحيل بطبيعة الحال إلى الانغلاق والحدود.

كما عثر(إيكو) في التّراث الميثولوجي اللاتيني على أصل فكرة الحد، الّتي تعود إلى أسطورة تأسيس (روما)؛ فقد «استهوت اللاتينيين فكرة الحدود الفضائية هاته. وكانت هي أصل الخرافة الخاصة بتأسيس روما: لقد خط روميليس على الأرض خطا، وقتل أخاه لأنه لم يحترم في نظره هذا الخط. ذلك أن رفض فرضية الحدود سيتولد عنها غياب أي مدينة»[4].

إنّ فكرة الحد اصطبغت بالطّابع المكاني عند الرّومان، حيث كانت الحدود أمرا مقدسا لا يمكن تخطيه، إلى درجة أن كل من تسوّل له نفسه فعل ذلك سيتلقى عقوبات قاسية تصل إلى حد القتل. ولا يقتصر الأمر فقط على الجانب المكاني بل يتعداه إلى الجانب الزمنيّ؛ لأنّ

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]– أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة ونقد: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص: 25.

[2]– المرجع نفسه، ص: 25.

[3]– ينظر: أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، دم، ط1، 2009، ص: 36.

[4]– المرجع نفسه، ص، ص: 26، 27.

«هناك حدودا للزمن. فما تم إنجازه لا يمكن محوه أبدا. فالزمن لا يستعاد»[1]؛ أي أن ما يفعله شخص ما لا يمكن التّراجع عنه لأنّه حدث وانتهى.

لقد حاول (إيكو) أن يُظهر لنا فكرة الحد من خلال مبدأ العليّة الّتي تحكم المعرفة عند اليونان، وثنائية الزّمان والمكان وارتباطهما بالأسطورة الرّومانية، وهي خلفية أطّرت النّظريات النّقدية الّتي تقول بالانغلاق، والحدود، والنّهائي. أمّا عن فكرة اللّاحدود، فقد «أسست الحضارة اليونانية مفتونة باللامتناهي، بالإضافة إلى مفهوم الهوية وعدم التناقض، فكرة التحول المستمر، ورمز إليها بهيرمس. وهيرمس متقلب، وغامض، وهو رب جميع الفنون، ولكنه أيضا رب اللصوص. الشاب والعجوز في الوقت نفسه»[2]، وقد اشتق من اسم (هرمس) –الّذي يجمع بين المتناقضات– مصطلح الهرمسيّة ولاحقا الهرمينوطيقا، حيث سنلاحظ وجود أوجه تشابه كبيرة بينهم انطلاقا من دلالة التّقلب والتّحول.

وتبرز فكرة اللاّنهائي في أسطورة (هرمس) من خلال نفيها «لمبدأ الهوية ومبدأ عدم التناقض وكذا لمبدأ الثالث المرفوع؛ وفيها أيضا تتكفئ السلاسل المنطقية على نفسها لتشكل هرما حلزونيا: فالـ "مابعد" يسبق الـ "ماقبل"، والله لا يعترف بأية حدود فضائية، ويمكن أن يكون على هيئات متنوعة، في أماكن متعددة في وقت واحد»[3].

إنّ (هرمس) باختراقه الحدود المكانية والخطيّة الزّمانية، وكذا المبادئ الثّلاثة يقوّض فكرة الحد، ويؤكد فكرة اللاّحد، الّتي تأسست عليها ما بعد الحداثة. والهرمسيّة في نظرتها للحقيقة يتبدى نقضها للمبادئ الثلاثة؛ ذلك أنّها تبحث عن حقيقة تجهلها، وزادها في ذلك الكتب، فأشياء كثيرة تكون صحيحة حتى لو تناقضت فيما بينها، لأنّ كل كلمة في الأصل هي إيحاء أو مجاز، تقول غير ما تبدي في الظّاهر، وهذا ما يجسد إلغاء مبدأ الثّالث المرفوع[4]، وذلك ما تؤمن به النّظريات المابعديّة، من خلال ذهابها إلى أنّ النّص بقدر ما يظهر، بقدر ما

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]– أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، ص: 37.

[2]– المرجع نفسه، ص: 38.

[3]– أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 29.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 30.

يخفي، وبأنّ اللّغة ليست بريئة، فهي لا تقول ولكنها تهدد لتقول، كنظرية القراءة والتّلقي، التّأويليّة، التّفكيكيّة... الخ

إنّ المعرفة عند (الهرمسيّة) هي معرفة سريّة، وبالتّالي فهي «معرفة عميقة (حيث أن ما يقبع تحت السطح فقط، هو ما يمكنه أن يبقى غير معروف لزمن طويل). وهكذا تصبح الحقيقة مطابقة لما لم يقل، أو ما قيل بشكل غامض وينبغي فهمه فيما وراء أو تحت سطح النص، فالآلهة يتحدثون (واليوم قد نقول: الموجود يتحدث) عبر رسائل غامضة أو مبهمة»[1]، وهذا الغموض الذي يتحول إلى إبهام سيجعل من عملية التّأويل أمرا مشروعا، بل إنّه سيجعلها أكثر انفتاحا.

ونلاحظ في الفكر (الهرمسي) أنّ «اللغة بقدر ما تكون غامضة ومتعددة، بقدر ما تكون غنيّة بالرموز والاستعارات، وهو ما يجعلها قادرة على تعيين الله الذي يحتضن داخله كل المتناقضات»[2]، فانهار مبدأ عدم التناقض من خلال القول بوجود التّداخل الكوني وهو ما سيجعل من الممارسة التّأويليّة لامحدودة؛ لأنّ «كل شيء، أرضيا كان أو سماويا، يخفي سرا وكلما اكتشفت السر، فإنه يشير إلى سر آخر في حركة تتقدم صوب السر النهائي. السر النهائي في المشروع الهرمسي، أن كل شيء هو سر. ومن ثم فلا بد وأن السر الهرمسي فارغ، لأن كل من يزعم كشف أي شكل من أشكال السر لن يكون هو نفسه، إذ بدأ وانتهى عند المستوى السطحي للمعرفة بلغز الكون»[3].

والقول بأنّ السّر (الهرمسي) هو سر فارغ يقترن بما يسمى بالمتاهة الهرمسية، الّتي لا تعرف حدودا ولا نهاية، حيث تُجسد فكرة العدميّة الّتي طغت على الفكر المعاصر. ويذهب (إيكو) إلى أنّ «النموذج الهرمسي يشير في نهاية التحليل إلى إمكانية قلب نظام الكون الذي

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، ص: 40.

[2] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 33.

[3] – أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، ص: 42.

تصفه العقلانية الإغريقية، كما سيكون بالإمكان الكشف، داخل هذا الكون، عن علاقات جديدة تمكّن الإنسان من الفعل في الطبيعة وتغيير مجراها»[1].

إنّ هناك ظاهرة أخرى تزامن ظهورها مع (الهرمسيّة)، كان من الضّروري عند (إيكو) استحضارها تجسدت فيما يطلق عليه (الغنوصية)، الّتي تنطلق هي الأخرى من أنّ «الحقيقة سر، وأي بحث في الرموز والطلسمات لن يكشف أبدا حقيقة مطلقة، ولكن سيزج السر إلى مكان آخر، وإذا كانت تلك حالة الإنسان فإنها تعني أن العالم نتاج خطأ»[2]، وهي فكرة هامة عند (الغنوصية).

ويشرح (إيكو) ذلك بقوله: «إن الوحي الغنوصي يقول، بطريقة أسطورية، إن الألوهية ذاتها، الغامضة وغير المعروفة، تحتوي مسبقا على الأصل المولد للجنون وعلى الخنثوية. وهو ما يجعلها كيانا متناقضا منذ البداية، لأنها لا تتطابق مع نفسها»[3]؛ ولأن الألوهية قضية ميتافيزيقية فإنّها تمثل حسب تفسيراتهم الجانب الغامض والمجهول، وسيتولد عنها عالم قلق، سينظر بموجبها (الغنوصيّ) إلى نفسه بأنّه مجرد «ضحية لجسده الخاص، معتبرا هذا الجسد قبرا ومنفى. لقد قذف به إلى العالم، وعليه أن يجد مخرجا منه، إن الوجود شر»[4]؛ فما سبق يعني أن الجانب المادي يمثل شرا، ومنفى، وسجنا عند (الغنوصي) الّذي يتوق دائما إلى العودة إلى الأصل بغية تخليص نفسه من عبء المادة ودنسها، لأنّه كائن مقذوف به في هذا الوجود، وكل ذلك يؤكد تمجيد (الغنوصيّة) للجانب الروحي. ولأنّ الحقيقة هي الهدف الأسمى للإنسان منذ الأزل، فإنّها ترى أنّ الطّريق الموصل إليها يكون من خلال هذه العودة وليس هذا الكون الماديّ إلا زيف.

وقد حاول (إيكو) أن يبيّن علاقة ما سبق بالنّظريّة التّأويليّة المعاصرة للنّصوص، حيث حدّد أوجه الشّبه بينها، انطلاقا من أنّ النّص عالم مفتوح يستطيع المؤول أن يكتشف فيه ما لا يحصى من التّرابطات، وأنّ اللّغة غير قادرة على الإمساك بدلالة أحادية، كما أنّها تعكس

[1] – أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، ص: 36.

[2] – المرجع نفسه، ص: 45.

[3] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 38.

[4] – المرجع نفسه، ص: 39.

قصور الفكر، إضافة إلى أنّ كل نص يسعى إلى إثبات شيء ما هو كون مجهض، أي نتاج كائن مجنون كلما أراد أن يقول هذا هو ما أنتج سلسلة لامتناهية من الإحالات[1].

ويضيف (إيكو) إلى ذلك فكرة "قصدية القارئ" لا " قصدية المؤلف"، حيث يبيّن أنّ «الغنوصية النصية المعاصرة متسامحة جدا. فإمكان أي كان أن يكون كائنا كليا شريطة أن تكون لديه الرغبة في أن يحل قصدية الكاتب التي تستعصي على الضبط، لحظتها سيصل إلى الحقيقة، حقيقة أن الكاتب لا يعرف ما يقوله، فاللغة هي التي تتحدث نيابة عنه»[2]، وهي فكرة نعثر عليها عند (هيدغرHeidegge) الّذي يعتبر اللغة بيتا للوجود، وهذا راجع إلى فلسفته عن الوجود، الّتي أشرنا إليها سابقا، وهي فكرة تلتقي مع (الغنوصية). كما تعكس الفكرة السّابقة مقولة موت المؤلف عند (رولان بارت Roland Barthes)، وبالتالي فقصديّة المؤلف خارج اهتمام الممارسة التّأويلية للنّصوص.

انطلاقا ممّا سبق حاول(إيكو) أن يبيّن الجذور القديمة لمقولتي الحد واللاّحد؛ لأنّ النّظريات المعاصرة لم تولد من فراغ وإنّما تمخضت عن خلفية فلسفية وإبستيمولوجيّة، رأى (إيكو) أنّه من الضّروري الوقوف عندها، وهو ما يعكس وعيه النّظري والفلسفيّ، وما نود معرفته هو إلى أيّ فكرة ينحاز (أمبرتو إيكو)، أهو من أنصار الانغلاق والقراءة النّهائية للنّصوص، أم أنّه يقول بالقراءة اللاّنهائية ويؤمن بأفكار الهرمسيّة والغنوصيّة؟ وما موقفه من فكرة الانفتاح أيعتبر النّص ذا طبيعة انفتاحية، أم أنّه بنية مغلقة مكتفية بذاتها؟

2ـ مقولة الانفتاح عند (أمبرتو إيكو):

تطرق (أمبرتو إيكو) في كتابه "الأثر المفتوح" إلى مفهوم الانفتاح، حيث لم تكن دراسته مقتصرة على الأعمال الأدبيّة فحسب، وإنّما تحدّث عن فنون عديدة؛ أي كل الأعمال تقريبا ذات البعد الفنيّ أو الجماليّ، وقد أطلق عليها (إيكو) مصطلح "الآثار"، الّذي تراجع عن اعتماده في مؤلفاته اللاّحقة.

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، ص: 49.

[2] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 42.

ينطلق (إيكو) في إعطاء أمثلة عن مؤلفات موسيقية تعتمد على الآلات، والّتي تتميز بأنّها تمنح الشّخص الّذي يؤديها حرية كبيرة في أدائها، وبالتّالي فإنّها لا تشكل خطابات محددة، أو أشكالا معينة بشكل نهائي. فنحن لا نكون في اتجاه بنيوي معطى أمام الأعمال الّتي تتطلب أن يعاد فيها التفكير وأن تعاش من جديد، و لكن أمام آثار "مفتوحة" يقوم العازف بتأديتها في الوقت نفسه الذي يقوم فيه بدور الوساطة[1]. حيث يفرق (إيكو) بين العازف والمستهلك بقوله: «ينبغي في البداية استبعاد الالتباس التالي، وهو الخلط بين تدخل المؤول الذي هو الشخص الذي يؤدي العمل (العازف الذي يؤدي مقطعا أو يتلو نصا) وبين تدخل المؤول الذي هو المستهلك (الشخص الذي يشاهد لوحة أو يقرأ قصيدة أو يستمع إلى عمل موسيقى يؤديه آخرون)، وفي هذه الحالة يمكن اعتبار العمليتين على المستوى الجمالي صيغتين مختلفتين للموقف التأويلي نفسه»[2].

إنّ الانفتاح قد وجد في الفنون القديمة كممارسة لم تصل إلى درجة الوعي المعروفة في الفكر المعاصر؛ «فقبل بضعة قرون لم يكن الفنان واعيا البتة بما يؤديه الإنجاز، أما اليوم فإنه لا يقبل "الانفتاح" كشيء حتمي، بل أصبح الانفتاح بالنسبة إليه مبدأ إبداع»[3]، أي أنّ درجة إبداع الفنان المعاصر تُقاس انطلاقا من معيار الانفتاح.

ويجد (إيكو) في الفن (الباروكي) المثال الأنسب للمفهوم المعاصر للانفتاح؛ لأنّه «ينحو باتجاه تحديد الأثر بواسطة لعبة الامتلاءات والفراغات والضوء والظل والمنحنيات والخطوط المنكسرة والزوايا ذات الانحناءات المتنوعة، ويوحي باتساع متنام للفضاء، ويستبعد البحث عن الحركة والرسم الخادع للرؤية المتميزة ذات البعد الواحد والجبهية، ويحرض المشاهد على التنقل الدائم لمشاهدة الأثر من زوايا جديدة دائما، وكل ذلك بسبب كونه شيئا في تحول دائم»[4]، وهو ما يعني أنّ الاستراتيجيّة التي قام عليها هذا الفن تجعله منفتحا ومتحوّلا، فديناميته تدفع المشاهد لمشاهدته كل مرة في صورة جديدة.

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بوعلي ، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سورية، ط2، 2001، ص: 15.

[2] – المرجع نفسه، ص: 44.

[3] – المرجع نفسه، ص: 17.

[4] – المرجع نفسه، ص، ص: 20، 21.

لذا «لم يعد الأثر الفني موضوعا نستمتع بجماليته القائمة، بل صار سراً يجب أن نقوم باكتشافه، و صار واجبا يجب أن نقوم به، وصار منبها للمخيلة، وفي كل الحالات فهذه هي خلاصات النقد المعاصر، ويمكن لعلم الجمال، الآن فقط أن ينظمها في قوانين، وسيكون علينا في النهاية أن نرى في الشعرية الباروكية صيغة واعية للأثر المفتوح»[1].

إنّ رؤية النّقد المعاصر لطبيعة العمل الفنيّ لم تعد تلك الرؤية التّقليدية الّتي تكتفي بالنظر إليه من الجانب الجمالي لغرض تحقيق المتعة واللّذة، بل أضحى سرا وجب الكشف عن كنهه، وهذه النّظرة لم تأت اعتباطا وإنّما تمخضت عن فلسفات تؤمن بالانفتاح واللامحدود. أمّا عن نظرية الأثر المفتوح فقد أرّخ (إيكو) لظهورها بشكل واع بنهاية الرومانسية في النّصف الثّاني من القرن 19، ومع الرمزية بالتحديد[2].

ويُعدّ الإيحاء واعتماد الرّمز من أهم الإمكانات الّتي تحقق للعمل انفتاحه، وبالتّالي مشاركة القارئ في عملية تأويله؛ لأنّ «النص المبني على سلطة الإيحاء يتجه مباشرة إلى العالم الداخلي للقارئ وذلك بهدف إبراز أجوبة جديدة وغير منتظرة وأصدية عجيبة»[3]، ويمثل (إيكو) لذلك بعمل (كافكا Franz Kafka) الذي يعتبره نموذجا للانفتاح، إذ يقول: «كل التأويلات الوجودية والثيولوجية والسريرية والنفسية لرموز كافكا لا تستنفذ إلا جزءا من إمكانيات العمل. ويظل هذا الأخير غير مستنفذ ومفتوحاً بسبب غموضه. فهو يحل محل العالم المنظم وفق قوانين معترف بها كونياً، عالماً فاقدا لمراكز التوجيه وخاضعا لإعادة نظر دائمة في القيم والثوابت»[4]؛ بمعنى أن عمله يمتاز بشدة الغموض (الإبهام)، والفوضى، وقلب نظام الكون؛ لذلك مهما اجتهدت القراءات التأويلية بمختلف توجهاتها في فك رموزه ومهما كانت حجم موسوعة المؤول فإنّه لا يثير سوى جانبا منه، ويبقى عمله غير قابل للانتهاء والاستنفاذ؛ لأنّه تأسس ليكون منفتحا كليّا، «وسيكون من الخطأ الاعتقاد أن هذا التحول نحو الانفتاح يتجسد

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو: الأثر المفتوح، ص :21.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 22.

[3] – المرجع نفسه، ص: 23.

[4] – المرجع نفسه، ص: 23.

فقط على مستوى الإيحاء الغامض والالتباس العاطفي»[1]؛ ما يدل على أنّ الإمكانات التي تحقق انفتاح العمل لا يمكن حصرها في اعتماد الإيحاء من خلال توظيف الرّموز التي تحقق الغموض بل تتعدد وتنفتح.

يقترن مصطلح "الأثر المتحول" بمصطلح الأثر المفتوح عند(إيكو)، فإذا كان العمل المفتوح يحتاج إلى مؤول يتعاون معه من أجل الكشف عن دلالاته وإضاءة جوانب مظلمة منه، فإنّه قد يكون أيضا متحولا من خلال خاصيته الدّينامية الّتي تجعل المؤول يراه كل مرة بصورة مختلفة عن سابقها، كما أشرنا إلى ذلك سابقا من خلال "الفن الباروكي"، ففي الميدان الأدبي يعتبر "الكتاب" لـ: (مالارمه Stéphane Mallarmé) نموذجا للأثر المتحول؛ حيث سعى (إيكو) إلى بيان البنية الدينامية للعمل، الّتي حاولت تحقيق مبدأ شعري محدد وهي أن الكتاب لا يبدأ ولا ينتهي[2].

وصعوبة تحديد البداية والنّهاية تعني أنّ العمل من طبيعة زئبقيّة، ويتّضح ذلك في كون صفحات الكتاب «يجب ألا تتابع وفق نظام محدد، بل يجب أن تخضع إلى عدد كبير من التجمعات التي يضبطها نظام تبادل. وسيكون الأثر مؤلفا من سلسلة من الكراسات التي لا ترتبط فيما بينها، بحيث تكون الصفحة الأولى والصفحة الأخيرة من كل كراسة مكتوبتين على ورقة واحدة كبيرة مطوية على اثنين، وتسجلان بداية ونهاية الكراسة، وفي الداخل يمكن للأوراق المفردة وغير الثابتة أن ترتب وفق كل الترتيبات الممكنة، من دون أن تفقد أية واحدة منها معناها»[3].

هذه القدرة التبادليّة الّتي تجعل كل القراءات ممكنة تؤكد حركيّة العمل، حيث إن «البنية نفسها للجمل وللكلمات والتي تملك سلطة الإيحاء والقدرة على الدخول في علاقة إيحائية مع جمل وكلمات أخرى، تسمح بكل التبادلات، وتقبل بالعلاقات الجديدة. وبالنتيجة تقبل بآفاق

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو: الأثر المفتوح، ص: 26.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص:29.

[3] – المرجع نفسه، ص: 29.

إيحائية جديدة»[1]. لذلك فإنّ العمل المغلق الّذي يقدم دلالته بصيغة مباشرة بحيث تكون سهلة بينة هو عمل ميت؛ لأنّه يفتقد للحركية ولكل الإمكانات الكفيلة بجعله ينفتح على قراءات تأويلية.

إنّ الآثار المفتوحة المتحولة هي الّتي «تتميز بالدعوة إلى إنتاج الأثر مع المؤلف وقد لاحظنا، وذلك بمستوى أوسع، أن نمطا من الآثار بالرغم من أنها ماديا تبقى مفتوحة على توليد دائم لعلاقات داخلية يجب على كل واحد منا اكتشافها واختيارها أثناء التصور نفسه، وبصفة عامة رأينا أن كل أثر فني... يبقى مفتوحا على سلسلة لا منتهية من القراءات الممكنة، وكل قراءة من هذه القراءات تعيد إحياء الأثر وفق منظور أو ذائقة أو "تنفيذ" شخصي»[2].

وعليه فإنّ الانفتاح في العمل الفني أصبح ضروريا وفق النّظرة النّقدية المعاصرة الّتي تناشد بذلك من أجل التّمكن من قراءته قراءات متعددة؛ لأنّها تقوم على مقولة هامة وهي "ميلاد القارئ"، ولكن ألا يقود الأثر المنفتح والمتحوّل بهذه الدّرجة العاليّة إلى الإبهام، وبالتّالي إلى صعوبة القراءة التّأويليّة، إن لم نقل استحالتها؟ وهل سيتمسك (إيكو) برؤيته النّقديّة السّابقة في كتبه اللّاحقة؟ وإن كان إيكو يقول بالانفتاح الكليّ فهل يعني ذلك أنّه انطلق من الأرضيّة الهرمسية أو الغنوصية؟

3 ـ مقولة السّميوزيس البورسية:

إنّه لمن الضروري أن نقف عند مصطلح "السّميوزيس"؛ وهو مصطلح هام استعاره (إيكو) من الحقل السّميائي البورسيّ؛ لأنّه يُمكّننا من فهم رؤيته المتعلقة بحدود التّأويل، حيث يؤكد ذلك مدى تأثر النّاقد بـ (شارل ساندرس بورس Charles Sanders Peirce) واستناده إلى الخلفية السّيميائية في بناء نظريته؛ إذ تطرق إليه الأخير في معرض حديثه عن سيرورة العلامة.

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو: الأثر المفتوح، ص: 29.

[2] – المرجع نفسه، ص: 40.

في البداية يذكر (إيكو) "المتاهة الهرمسية"، و"السّميوزيس الهرمسية"، وذلك في إطار محاولته بيان العلاقة بينهما؛ ما إذا كانت علاقة اتصال أم انفصال. حيث يذهب إلى أنّه إذا كانت «الخاصة الرئيسية للمتاهة الهرمسية هي قدرتها على الانتقال من مدلول إلى آخر، و من تشابه إلى آخر ومن رابط إلى آخر دون ضابط أو رقيب، فعلى عكس نظريات المتاهة المعاصرة، فإن السميوزيس الهرمسية لا تنفي وجود مدلول كوني واحد ومتعالٍ، بل تؤكد أن أي شيء يمكن أن يحيل على شيء آخر، يكفي في ذلك أن يتم ضبط الرابط البلاغي بين هذين الشيئين»[1]؛ بمعنى أن كون "المتاهة الهرمسية" – كما أشرنا إلى ذلك سابقا– تؤمن باللاّحدود، وتخترق مبادئ العقلانية اليونانية، وهي لا تقول بالضّوابط والقوانين، حيث لا يشترط في عملية الانتقال من مدلول إلى آخر وجود أي رابط، في حين أن "السّميوزيس الهرمسيّة" تشترط ذلك؛ لأنّها «تبحث في كل نص، كما في النص الكبير للعالم، عن امتلاء المدلول لا عن غيابه ومع ذلك، فإن هذا العالم الذي تغزوه الذاتيات ويحكمه مبدأ التدليل الكوني، ينتج انزلاقات [دلالية] لا تتوقف، ومن ثم يحيل على أي مدلول كلمة أو شيء ليس سوى كلمة أخرى أو شيء آخر»[2].

و ذلك يرجع إلى ما يسمى بمبدأ الانتقال المزيف في الفكر الهرمسي « فإذا كانت "أ" لها علاقة بـ "ب" و لـ "ب" علاقة "ع" بـ"ج"، فإن "أ" سيكون لها علاقة "ع" بـ "ج". فأن تكون للبصلتين مماثلة مورفولوجية مع الخصيتين، وأن تتحكم الخصيتان في إنتاج المني، فإن هذا لا يجعل من البصلتين مرتبطتين سببيا بالنشاط الجنسي»[3]، وما هو جدير بأن يثار في هذا السّياق هو ما إن كانت "السميوزيس الهرمسية" بقيامها على لانهائية وصعوبة الإحالة على مدلول نهائي هي نفسها "السّميوزيس اللاّمتناهية" عند (بورس).

يذهب (إيكو) إلى أنّه «قد تحيل السميوزيس الهرمسية على السميوزيس اللامتناهية كما صاغها بورس. وهناك فقرات في كتابات بورس تؤكد إمكان الحديث عن متاهة تأويلية

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

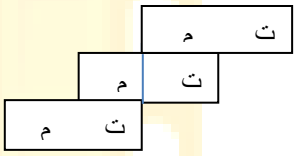
[1] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 118.

[2] – المرجع نفسه، ص: 119.

[3] – المرجع نفسه، ص، ص: 60، 61.

لامتناهية»[1]، ومصطلح "المتاهة" يحمل في دلالته إشارة إلى صعوبة أو استحالة الوصول إلى نهاية محددة، وإذا كان الأمر كذلك: أيستحيل مع "السميوزيس اللاّمتناهية البورسية" إيقاف سيرورة العلامة، وبالتّالي لا حدود الممارسة التأويليّة؛ إذ يكون التّأويل عند (إيكو) – بما أنّه متأثر بـ (بورس)، خاصة في مفهومه للعلامة – لا يعرف حدودا؟

ينطلق (إيكو) في تحليل هذه المسألة من بيانه المبدأ الّذي تقوم عليه "سيميائية بورس"، والمتمثل في مفهومه للعلامة، حيث هي شيء تفيد معرفته معرفة شيء آخر، إذ تقوم هذه المعرفة على الانتقال من مؤول إلى آخر يكسب العلامة تحديدات أكثر اتساعا[2]. ويمثل (إيكو) "السّميوزيس اللاّمتناهية" بالشكل التّالي:[3]



ويعلّق بعد ذلك بقوله: «حيث يؤول الموضوع المباشر من خلال علامة أخرى (المؤوّل في ارتباطه مع الموضوع المباشر الذي يناسبه)، وهكذا دواليك إلى مالا نهاية. وبهذه الطريقة تنتج ما يشبه نموا لمدلول كلي خاص بالتمثيل الأول (...) ومرد ذلك إلى أن كل مؤول جديد يشرح الموضوع السابق انطلاقا من معطيات جديدة، ليصل بنا الأمر في النهاية إلى تكوين معرفة عميقة تخص نقطة انطلاق السلسلة وتخص هوية السلسلة في الآن نفسه»[4].

فعلى عكس "المتاهة الهرمسية" الّتي ينتفي فيها وجود أي رابط بين مضمون العلامة الأولى والعلامة الجديدة؛ حيث يتم نسيان مضمون العلامات السّابقة كلما استمرت الرّحلة اللّولبية، فإنّه في "السّميوزيس اللاّمتناهية" يتم دائما تعزيز العلامة الأولى بجعل مضمون العلامات يحيل إلى بعضها البعض. وبالتّالي ترتبط ارتباطا وثيقا بنقطة الانطلاق، ما يعني اختلافها عن بعضها البعض.

جامعة محمد بوضياف المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 119.
[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 120.
[3] – المرجع نفسه، ص: 123.
[4] – المرجع نفسه، ص: 123.

وهذه السّيرورة ستتوقف في لحظة ما، حيث يذهب (أمبرتو إيكو) إلى أنّه «يجب على المجتمع، بقدر ما يمكنه استخدام النص كميدان للعب من أجل سن سيميائية غير محدودة، أن يوافق، في مواقف مختلفة، على أنّ "لعبة التأمل" يجب أن تتوقف مؤقتاً، ولا يمكنه فعل ذلك إلا من خلال حكم توافقي (وإن كان عابرا)»[1]

ويشير (سعيد بنكَراد) في هامش ترجمته كتاب (إيكو) إلى ذلك بقوله: «إن القوة الهائلة التي يطلق عنانها هذا المؤول يجب أن تتوقف في لحظة ما لكي تستقر الذات المؤولة على دلالة ما، إن هذه الوظيفة التحجيمية يتكفلها مؤول ثالث يطلق عليه المؤول المنطقي النهائي»[2]، فالقول بلا نهائية التّأويل ليس معناه أنّه لا يتوقف، هناك إمكانية لذلك من خلال المؤول النّهائي الّذي يعتبر «المعنى العميق والمؤثر النهائي للنص»[3].

ويرتبط هذا المفهوم بمصطلح العادة، ذلك أنّ«تَشَكُل العادة، باعتبارها إطاراً للفعل، يؤدي، ولو مؤقتا، إلى توقف السيميوزيس اللانهائية للتأويل»[4]، لذا فهي تمثل قانونا يرتبط بالمجموعة البشرية «الّتي تشتغل باعتبارها مبدأ متعاليا يتجاوز القصديات الفردية للمؤول الفرد (...) فالتأويل ليس وليد بنية الذهن البشري ولكنه وليد الواقع الذي تشيده السميوزيس»[5]. وارتباط المؤول المنطقي بالعادة الّتي تقترن هي الأخرى بالمجموعة البشرية يعني أنّه يتم إيقاف "السّيرورة السّميوزيسية" في لحظة (ولو كان الأمر بشكل مؤقت)، وذلك عندما يحدث التّواضع على تأويل ما، حيث سيتم تفضيله على أي تأويل آخر لم يكن ناتجا عن اتفاق المجموعة البشريّة[6].

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] –Umberto Eco: Les limites de l'interprétation,trad : Myriem Bouzaher, ed : Grasset & fasquelle, 1992, p 251.

[2] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 140.

[3] – أمبرتو إيكو: أن نقول الشيء نفسه تقريبا، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط01، 2012، ص: 109.

[4] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 134.

[5] – المرجع نفسه، ص: 135.

[6] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 135.

وقد لاحظنا تردد عبارة "بصفة مؤقتة"، ما يعني أنّ المدلول الّذي ستتوقف عنده "السّيرورة السّميوزيسية" هو هدف مؤقت، «فحتى في الحالة التي لا تقوم فيها العلامة بالكشف عن الشيء، فإن السيرورة اللاحقة للسميوزيس ستنتج مقولة مشتركة بين الجميع وتعترف المجموعة البشرية بصحتها، إن المدلول المتعالي لا يوجد في أساس السيرورة السميوزيسية، بل علينا أن نسلم به باعتباره هدفا ممكنا ومؤقتا لكل سيرورة»[1].

وتظهر علاقة النّظرية "السّميوزيسيّة" بنظرية (إيكو) التّأويليّة، من خلال وجود قوانين تضبط العملية التأويليّة حيث يقول (إيكو): «لقد بلورت في الكثير من كتاباتي فكرة السميوز اللامتناهية التي كان بورس أول من صاغ حدودها، ولكن مقولة السميوز ذاتها لا تقود إلى خلاصة مؤداها أن التأويل لا تحكمه أي ضوابط، ويعود ذلك أساسا إلى أن التأويل اللامحدود مرتبط بأنساق، لا بسيرورات»[2].

فالممارسة التّأويليّة لا تقوم على اللّعب الحر بحيث تعطى للمؤول الحرية المطلقة، وهو بالفعل ما قصده (إيكو) بتناوله آراء (بورس)، ويتأكد ذلك بقوله: «إذا كنت قد توقفت طويلا عند الاختلافات الموجودة بين مواقف بورس وبين الأشكال المتنوعة للمتاهة، فلأنني لاحظت، في الكثير من الدراسات الحديثة وجود ميل نحو تحويل السميوزيس اللامتناهية إلى قراءة حرة يقوم وفقها المؤولون بنخل النصوص للوصول بها إلى الشكل الذي يرضي نواياهم»[3]، كما أنّ (إيكو) يرى أنّه «في الواقع تزداد الرموز، لكنها لا تبقى فارغة أبداً»[4].

لذلك ميّز (أمبرتو إيكو) بين تأويل النّص واستخدامه، وكان له موقفه من التّأويل المفرط، وهو ما سنفصل فيه في الصّفحات اللاّحقة. ويشرح (إيكو) ارتباط التّأويل اللامحدود بالأنساق لا بالسّيرورات بقوله: «يشكل نسق لساني ما جهازا يمكن استنادا إليه وبواسطته إنتاج سلسلة لامتناهية من المسارات اللسانية، فإذا عدنا إلى القاموس للبحث عن دلالة كلمة ما، فإننا

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 136.

[2] – أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014، ص: 49، 50.

[3] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 137.

[4] -Umberto Eco: Les limites de l'interprétation, P 251.

سنكتشف تعريفات ومرادفات أي كلمات أخرى، ونبحث في هذه الكلمات عما يمكن أن تدل عليه، لدرجة أننا قادرون انطلاقا من تعريفاتها، على الانتقال إلى كلمات أخرى، وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية»[1]. ولكن هذا لا ينطبق على النّص لأنّه لا يوظف كل الدّلالات القاموسية لكلمة ما فهو« ليس مفتوحا بالطريقة ذاتها، وذلك في حدود أنه متولد عن التعامل مع ممكنات نسق، فعندما نؤلف نصا ما، فإننا نقلص من حقل الاختيارات اللسانية الممكنة، فإذا كتبنا "جان يأكل.."، فمن المحتمل أن ما سيأتي سيكون اسما مذكراً، وأن هذا الاسم لن يكون "سُلَّمًا"(...) إن النص، وهو يقلص من الممكنات المولدة للمسارات اللسانية، يقلص من بعض التأويلات الممكنة»[2]، ويدخل ذلك ضمن مبدأ الاقتصاد في التّأويل.

ويضيف أيضا مبدأ آخر يعتبره هاما في العملية التّأويلية وهو النّظر إلى النّص باعتباره كلاّ منسجما؛ حيث تأثر في ذلك بفكرة (القديس أوغيستينوس) القائلة بأنّه يمكن قبول كل تأويل ينصب على جزئية من نص ما، شريطة أن يؤكده جزء آخر من النص نفسه[3]، وتلتقي الفكرة السّابقة مع المبدأ الذي تقوم عليه السّميوزيس إذ لا تلغي –كما أشرنا سابقا– العلامة الجديدة مضمون سابقتها ويبقى دائما مضمون العلامات مرتبطا بالنّقطة الانطلاقية.

إنّ المؤول المنطقي النّهائي يظهر في نظرية (إيكو) من خلال قوله بأنّ تأويل نص «قد يكون لامتناهيا، لا يعني أن التأويل لا موضوع له، و أنه لا وجود لأي شيء يمكن أن يتوقف عنده»[4] بل يتدخل عالم الخطاب من أجل إيقاف الممارسة التّأويليّة، وعليه فإنّنا نلاحظ أنّ مفهوم "السّميوزيس اللاّمتناهية" حاضر بقوّة في النّظرية التّأويلية عند (إيكو)، كما أنّه مقترن بنهاية.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]– ينظر: أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ص: 50.
[2]– المرجع نفسه، ص: 50.
[3]– المرجع نفسه، ص: 52.
[4]– المرجع نفسه، ص: 51.

المبحث الثاني: موقف (أمبرتو إيكو) من استعمال النّصوص والإفراط في تأويلها

1- موقف(أمبرتو إيكو) من استعمال النّص عند (رورتي)

2- موقف(أمبرتو إيكو) من التّأويل المفرِط عند التّفكيكيّة

1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

المبحث الثاني: موقف (أمبرتو إيكو) من استعمال النّصوص والإفراط في تأويلها:

1ـ موقف(أمبرتو إيكو) من استعمال النّص عند (رورتي):

حرص (إيكو) على وضع ضوابط ومعايير تعصم المُمارسة التّأويلية من الوقوع في العبث والفوضى، وتكون كفيلة بتمييز التّأويلات الخاطئة عن غيرها، وذلك ردا على ما تدعو إليه "التّفكيكية" التي تقول بالتّأويل المفرِط، وعلى آراء "البرغماتيين" المتعلقة بمسألة استعمال (استخدام) النّصوص التي تقول بحق القارئ في أن يستعمل النّص بحرية مطلقة منطلقا من مقاصده الخاصة.

لقد وجّه (إيكو) نقده للبرغماتي (ريتشارد رورتي Richard Rorty) الّذي يرى أنّه ينبغي أن نقيم الحد مابين استخدام النص استخداما حرا وبين تأول نص مفتوح[1]. ولتوضيح الفكرة أكثر سنتوقف عند التّقييم الّذي قدمه (إيكو) بشأن قراءة (رورتي) لروايته "بندول فوكو" حيث يذهب إلى القول بأن (رورتي) «قد قرأ روايتي بالتأكيد، ولكنه اهتم ببعض جوانبها وأهمل بعضها الآخر. لقد استخدم قسما من روايتي لأجل برهانه الفلسفي»[2]، فقراءة (رورتي) لرواية (إيكو) لا يمكن أن تكون تأويلا بل استخداما؛ ذلك أنّه انطلق من نتائج مسبقة وسعى إلى تبريرها والبرهنة عليها انطلاقا من النّص، دون أن يراعي في ذلك قصديته (قصدية النّص) الّتي تحدث عنها (إيكو) ومبدأ الانسجام الكلي الّذي يؤمن به.

وتساءل (إيكو) عن سبب امتلاء الصّفحة الأولى من دراسة (رورتي) باعتذارات غير مطلوبة من مثل: " لقد كنت أفعل نوع الأشياء التي تم فعلها بواسطة ضيقي الأفق أحادي الفكر... (إيكو) سوف... ينظر إلى قراءتي كاستخدام أكثر منها..."؛ إذ اعتبر أن (رورتي) بتلك الاعتذارات يدرك بوضوح أنّه كان يقترح قراءة انفعالية لنص كان يمكن أن يقرأ بطرق

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص: 73.

[2] – أمبرتو إكو، التأويل و التأويل المفرط، ص: 174.

أخرى باعتبار المظاهر الواضحة الأخرى للتجلي الخطي للنص[1]. وليس ذلك بالأمر الغريب؛ لأنّ (رورتي) لا يقرّ أساسا بالتّمييز بين الاستخدام والتّأويل، فقد جاء في مقال له عن التّقدم البرغماتي قوله: «يصر (إيكو) على التمييز بين تأويل النصوص واستخدام النصوص، وهذا نوع من التمييز لا نرغب، بالتّأكيد نحن البرجماتيين في القيام به، فمن وجهة نظرنا، فإن أي شخص أيا كان ما يفعله بأي شيء فإنه يستخدمه. تأويل شيء ما، معرفته، النفاذ إلى جوهره، وغيرها جميعا»[2]. فرفضه التّمييز بينهما ناتج عن رفضه لفكره اهتمام المؤول بمعرفة كيفيه اشتغال نص ما، كما يعود أيضا إلى عدم إيمانه بوصفه برغماتيا بفكرة الجوهر.

ويرفض (رورتي) التّماسك النّصيّ الّذي يشترطه (إيكو) من أجل تأويل معتدل، ويبرر ذلك بقوله: إنّ «تماسك النص ليس شيئا يملكه قبل أن يتم وصفه، ليس بأكثر تماسكا مما تحوزه مجموعة نقاط قبل أن نصلها ببعضها البعض، إن تماسكه ليس أكثر من واقعة أن شخصا ما قد عثر على شيء مثير لقوله عن مجموعة من الإشارات أو الأصوات والتي يربطهم ببعض الأشياء الأخرى التي نهتم بالحديث عنها»[3]، وتقترن هذه المسأله، برفضه أيضا فكرة أن تدور النصوص حول فكرة محددة؛ لأنّ ذلك يعكس صرامة المنهج التي لا يمكن للبرغماتيين قبولها [4].

كما أنّ هناك قضيه هامة اختلف فيها (رورتي) مع (إيكو) تتمثل في "طريقة عمل النّص"؛ إذ إنّ «تقرير عمل النص يعني تقرير أي من مظاهره المختلفة، يكون أو يصبح متصلا بالموضوع أو منتميا بالنسبة للتأويل المتماسك له، وأي هذه المظاهر تظل هامشية وغير قادرة على دعم قراءة متماسكة»[5]، فرورتي لا يهتم ببيان طريقة عمل نص، ويعطي مثالا عن برنامج الكمبيوتر فيذهب إلى أنّه «إذا استخدمت برنامجا معينا لمعالجة الكلمات لكتابة مقالات، لن يقول أحد أنني أفرض ذاتيتي بعناد. لكن من الممكن لمؤلفة هذا البرنامج، والتي

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، ص: 175.

[2] – المرجع نفسه، ص: 119.

[3] – المرجع نفسه، ص، ص: 123، 124.

[4] – المرجع نفسه، ص: 129.

[5] – المرجع نفسه، ص: 179.

جرحها هذا الانتهاك أن تقول ذلك إذا ما وجدتني أستخدمه في تحرير بيان ضرائبي على الداخل، وهو غرض لم يخصص له أبدا ذلك البرنامج ولا يناسبه (...) لست في حاجة إلى معرفة المهارة التي صممت بها تعليمات الأداء المتكرر المتنوعة»[1].

ويعلق (أمبرتو إيكو) على الفكرة السّابقة بقوله: «صحيح أنه يمكنني استخدام برنامج معين بدون معرفة تعليمات الأداء المتكررة الخاصة به، وصحيح أيضا أن شابا في العشرين يمكنه اللعب بهذه البرامج وأن ننجز به وظائف لم يكن مصممه واعيا لها. ولكن لاحقا يجيء عالم كمبيوتر ليقوم بتشريح البرامج: ينظر إلى تعليمات الأداء المتكرر الخاصة به ولا يقوم فحسب بشرح لماذا يقدر على إنجاز وظيفة إضافية معينة، بل يكشف أيضا لماذا وكيف يمكن للبرنامج أن يقوم بأشياء أخرى»[2].

ويقدم (إيكو) إجابه لسؤال (رورتي) عن الغاية من معرفة كيفية عمل اللغة بقوله: «أجيب باحترام: ليس فحسب بسبب أن الكتاب يدرسون اللغة لأجل أن يكتبوا بشكل أفضل (بحسب ما أذكر، فقد أكد كل هذه المسألة) ولكن كذلك لأن الاندهاش وبالتالي الفضول، هو مصدر المعرفة كلها، المعرفة هي مصدر المتعة. وببساطة هو أمر جميل أن تكتشف لماذا وكيف يمكن لنص معين أن ينتج العديد من التأويلات الجيدة»[3]. ولن ينقص ذلك من متعة النّص، بل يرفع درجتها وهو بالفعل ما كان يشعر به (إيكو) في قراءته لـ (سيلفي).

إن أفكار (رورتي) البرغماتية تجسد لنا فكرة الإغراق في الذّاتية والابتعاد عن الموضوعيّة في قراءة الأعمال الأدبيّة، فأن تكون للذّات المؤولة الحرية المطلقة في أن تفعل في النّص ما شاءت وأن تستخدمه بالطريقة الّتي ترغب بها، فمعناه تجسيد مركزية الذّات، وسلب حقوق النّص.

وبالمقابل فإنّ (إيكو) يرحب بفكرة استخدام النّصوص للمتعة فقط، وكأنّها عقار مخدر يثير الخيالات والأحلام، فالجمال متعة، وإذا كان الغرض منها تحقيق المتعة أو اللّذة، فليس

[1] – أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، ص: 131.

[2] – المرجع نفسه، ص، ص: 179، 180.

[3] – المرجع نفسه، ص: 180.

عنده أي اعتراض على ذلك، بل يقرّ بأنّه كثيرا ما يفعل ذلك لأنّه يحب لغة الاستغراق في التّفكير حسب قول (بورس)[1]. وقد أكّد ذلك في مرّات عديدة، إذ ذكر في كتابه "القارئ في الحكاية" أنّه «بطبيعة الحال، يمكن أن تتوفَّر إلي القدرة على التطبيق، على جمالية في استخدام النصوص استخداما حراً، وشاذاً، وراغباً وخبيثا»[2].

هكذا كان رد (أمبرتو إيكو) على آراء (رتشارد رورتي) بخصوص مسألة استخدام النّصوص، وعلى رفضه لفكرة التّمييز بين الاستخدام و التّأويل؛ لأنّ نظرة (رورتي) البرغماتيّة تُكرس مقولة الذّات المتعالية، وتتنافى مع مبادئ النّظريّة التّأويليّة الإيكويّة.

2 ـ موقف (أمبرتو إيكو) من التّأويل المفرِط عند التّفكيكيّة:

إنّ (أمبرتو إيكو) كان ضدّ ما سماه بالتّأويل المفرِط؛ لأنّه يلغي أساس النّظرية الإيكويّة المتمثل في الجدليّة القائمة بين قصديّة النّص وقصديّة القارئ الّتي تضبط الممارسة التّأويليّة، وتجعلها أكثر اعتدالا. فالتّفكيكية –وإن كانت تنتمي إلى النّقد مابعد البنويّ الّذي جاء بديلا للنّقد البنويّ الّذي كرس صنميّة النّص ومفهوم القارئ السّلبي– فإنّها وقعت في المشكلة ذاتها، إذ راحت تعطي القارئ الحريّة المطلقة (تأسيس ميتافيزيقا بديلة). وقد أشار (إيكو) إلى أنّه «لكي تتحول نظرية ما، كما يلاحظ ذلك توماس كاهن، إلى إبدال يجب أن تكون أفضل من أخرى، دون أن يعني ذلك أنها قادرة على شرح مجموع الظواهر التي جاءت من أجلها وأضيف من جهتي يجب ألا تكون أقل مردودية من سابقاتها»[3].

وقد قدّم (إيكو) مثالا عن نصوص الإفراط في التّأويل، وهي قراءة (روسيتيRosetti) لـ (دانتي Dante Alighieri)، وهو مثال من شأنه أن يوَضّح موقف (إيكو) من التّأويل المفرِط (المضاعف)، حيث انطلق في دراسته له بقوله: «لقد كان روسيتي مقتنعا منذ البداية أن دانتي كان ماسونيا هيكليا ينتمي إلى "طائفة وردة الصليب". وعلى هذا الأساس كان متيقنا من وجود

[1] – أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، ص 180.

[2] – أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص: 73.

[3] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 72.

رمز ماسوني ورد صليبي rosicrucien يحمل الخصائص التالية: زهرة في داخلها صليب، وعلى الصليب نقشت صورة بجعة تغذي فراخها من لحم تنتزعه من صدرها. وبعد أن تأمل روسيتي مليا هذا الرسم راح يبحث عما يجسده في كتابات دانتي»[1]، وهي قراءة إسقاطيّة انطلق صاحبها من مقدمات وحاول البرهنة عليها انطلاقا من النّص حيث يذكر (عبد الله إبراهيم) في كتابه "الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة" بأنّ القراءة الإسقاطيّة «تسعى إلى تمرير أهداف، أو الذود عنها، من خلال إعادة إنتاج لموضوعاتها، بطريقة توافق فيها الأفق العام لمقاصدها»[2].

وقد اعتبر (إيكو) أنّ (روسيتي) كان «يجازف بالقول أن دانتي هو ملهم الرمزية الماسونية. وفي هذه الحالة نكون أمام فرضية جديدة: وجود نص ثالث نموذجي. وبهذا سيضرب روسيتي عصفورين بحجر واحد: سيكون في حوزته كل ما يبرهن على أن الأعراف الماسونيه ممتدة في القدم، ويبرهن في الآن نفسه على أن دانتي استوحى عالمه من هذه الأعراف»[3].

فمهمة إثبات أنّ (دانتي) ماسوني صليبي جعلت (روسيتي) يبحث بشغف عن أي إشارة مهما كان موضوعها في النّص، ليثبت علاقتها بالرّموز الماسونيّة المتمثلة في الصليب والوردة، والبجعة. لقد أوقع نفسه في مأساة؛ لأنّه «لم يجد في أعمال دانتي أي تشابه واضح مع المنظومة الرمزية للماسونية، كما لم تكن لديه تشابهات تقوده إلى نص أصلي، بل لم يكن يعرف في أي النصوص الأصلية يبحث»[4]، فراح يُقوِّل النّص ما لم يقله؛ ذلك أنّه «إذا ما كنا بصدد تقرير هل كانت العبارة the rose isblue تظهر في نص مؤلف ما، فمن الضروري أن نجد في النص العبارة الكاملة the rose isblue إذا وجدنا في الصفحة الأولى الأداة "the"

[1] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 66.

[2] – عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط01، 2010، ص: 16.

[3] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 66.

[4] – أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، ص: 72.

وفي صفحة 50 وجدنا التابع "rose" في المفردة اللغويةrosary وهكذا، فإننا لم نثبت شيئا»[1]، ويبرر ذلك بقوله «أنه بمثل هذا المنهج، وبهذا العدد المحدود من الحروف في الأبجديه والتي يتألف منها النص يمكننا العثور على أي تغيير نبتغيه في أي نص أيا كان»[2]. لذا تغدو الممارسة التّأويليّة عند (روسيتي) لا منهجيّة؛ لأنّها تثبت أنّ بإمكان أيّ نص أن يقول كل شيء، كما أنّ سعيه الدّؤوب لإثبات حقيقة تاريخيّة لابد أن يخضع للموضوعيّة وللحجة البالغة، لا للذّاتيّة المفرِطة.

ويَعتبر (إيكو) أن وجود الإحالات على تلك الرموز الثّلاثة ليس معناه إثبات ما يود (روسيتي) قوله: «فليس غريبا أن تظهر، في قصيدة شعرية تتحدث عن أسرار الديانة المسيحية، الرموز الدالة على الهوى. أما البحعة فقد أصبحت، وفق تقليد رمزي قديم، رمزا للمسيح في الأعراف المسيحية (...) أما الزهرة، فنظرا لسلاسة بنائها ورقتها وتنوع ألوانها وظهورها في فصل الربيع، فقد أصبحت في الأعراف الصوفية رمزا واستعارة ومجازا وصورة للطراوة والشباب، وصورة للأناقة الأنثوية والشباب عموما»[3].

وبالتّالي فهي ليست كافية لتأكيد الانتماء الماسوني لدانتي؛ لأنّه «كان على دانتي وهو يصور المجد الخارق للكنيسة، عبر حدود الإشراق والحب والجمال، أن يستعين بالزهرة وصفاتها (...) "زهرة" تظهر 8 مرات في صيغة المفرد، وثلاث مرات في صيغة الجمع في الكوميديا الإلهية. أما الصليب فيظهر 17 مرة. وما يثير القلق حقا هو أنهما لا يظهران أبدا ضمن نفس السياق»[4]، وهو أهم انتقاد وجّهه (إيكو) لروسيتي الّذي بحث عن هذه الرّموز منعزلة عن بعضها البعض، أو بصيغة أدق لم يعثر عليها مجتمعة.

وما لوحظ على روسيتي هو أنّ أيّ طائر يعثر عليه يصنفه على أنّه بجع وكان بإمكانه «في رحلة بحثه الشاقة والمرضية عن الطيور أن يعثر في القصيدة الإلهية على سبعه

[1] – أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، ص: 72 .

[2] – المرجع نفسه، ص: 72.

[3] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 68.

[4] – المرجع نفسه، ص: 69.

طيور وواحد وأربعين ومائة عصفور، وكان بإمكانه أن يصنفها جميعها ضمن فصيلة البجع، ولكن سيعثر عليها كلها في سياقات منفصله عن الزهرة»[1].

وقد علق (جوناثان كلر Jonathan Clare) في رده على (إيكو) (في مقاله الّذي دافع عن التّأويل المفرِط) عن الدّراسة التي قدمها (روسيتي)عن (دانتي) قائلا: «فما كتبه روسيتي عن دانتي لا يمكن أن يدرج ضمن التأويل العادي واللائق. إن هذا التأويل يذهب بعيدا ويؤول كثيرا أو يغالي في التأويل. إلا أن ما يسيء، في تصوري على الأقل، إلى التأويل الذي يعطيه روسيتي لدانتي هو أنه يعتمد على قضيتين التأليف بينهما قاتل، ولم يتم التنبه له إلا بعد أن أثار الأستاذ إيكو وجوده»[2].

وتتمثل القضية الأولى في أنّ (روسيتي) «حاول أن يستخرج الموضوعات الرئيسية المتعلقة بالصليب والوردة من عناصر موتيفية لا تظهر معا في كتابات دانتي، وبعضا منها على سبيل المثال، طائر البجع. بنحو نادر في أنحاء القصيدة، لذا فإن هذه الحجة غير مقنعة»[3]. وهو الأمر نفسه الّذي عابه (إيكو) على هذه الدّراسة وقد أشرنا إلى ذلك سابقا. أمّا المشكلة الثانية – في نظر (كلر)– هي أنّه «راح يبحث، في المقام الثاني، عن تفسير للأهمية التي تكتسبها هذه الموتيفات (دون أن يستطيع البرهنه على ذلك) باعتبارها تشير إلى التأثير المفترض الذي قد يكون تقليدا سابقا قد مارسه على دانتي، دون أن تكون هناك أي شهادة مستقلة حول ذلك»[4].

كما أضاف (كلر) إلى أنّه «من الصعب جدا أن نتحدث هنا عن تأويل مضاعف. وإذا كان من الضروري أن تجد تسمية لهذا النوع من التأويل فمن الممكن أن نطلق عليه "التأويل الناقص": إن التأويل يفشل في استيعاب كاف من عناصر القصيدة، كما أنه لم يستطع استحضار النصوص السابقة ليقف فيها على أثر خفي لمذهب "وردة الصليب" ويحدد علاقات

[1] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 66.

[2] – المرجع نفسه، ص: 66.

[3] – أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، ص: 140.

[4] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 174.

التّأثير الممكنة»[1]. فما اعتبره (إيكو) تأويلا مفرِطا اعتبره (جوناثان كلر) تأويلا ناقصا؛ لأنّه لا يستوعب كل القصيدة وإنّما يركز على جزئيات منها.

وهناك مثال في غاية الأهمية أدرجه (إيكو) وهو لجوفري هارتمان في قراءته لقصيدة "وورد زورث" يبيّن فيه (إيكو) أنّ هناك من التّفكيكيين من يؤمن بوجود قواعد ومعايير للممارسة التّأويليّة؛ ففي اعتقاده «نستطيع الاستناد إلى مبدأ بوبر القائل بغياب أية قاعدة يمكن وفقها تحديد التأويلات الجيدة، ولكن هناك قاعدة واحدة على الأقل تسمح لنا بتحديد التأويل الرديء»[2].

أما ما يتعلّق بدراسة (جوفري هارتمان) فقد اعتبرها (إيكو) حالة «يبدو فيها صواب التأويل أمرا لا يمكن حسمه، لكنها حالة يصعب، بلا شك، تأكيد أنها تأويل خاطئ، يمكن أن يحدث أن نستدعي الممارسات التأويلية القاصرة على فئة بعينها تلك التي لنقاد تفكيكين بعينهم. ولكن في أكثر التمثلات فطنة لهذه الممارسة أن اللعبة الهرمينوطيقية لا تستعبد القواعد التأويلية»[3].

ويبيّن (إيكو) في البداية كيف فسر (هارتمان) –الّذي عدّه أحد ممثلي التّفكيكية في "يالyale"– بعض الأبيات من(Lucy) لوورد زورث التي يتحدث فيها عن موت طفلة، حيث لاحظ سلسلة من الموتيفات المأتمية الطافية على سطح النص[4]، وقد اتّسمت قراءته باعتمادها على مبدأ الحضور والغياب، وما يسمى بجناس القلب، ويذهب (إيكو)إلى أنّه «إذا أردنا أن نبرهن على أن النص الظاهر"أ" هو نسخة مشتقة من النص الخفي"ب"، علينا أن نثبت كل حروف "أ" الموزعة على النص كله – تقوم بإنتاج النص "ب" أما إذا استثنينا بعض الحروف،

[1] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ،ص: 174.

[2] – المرجع نفسه، ص: 62.

[3] – أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، ص، ص: 76، 77.

[4] – ينظر: أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 73.

فلن تكون للعبه أي معنى. ف top متولدة عن pot وليس port (...) ورغم هذا فإن قراءة (هارتمان) إن لم تكن مقنعة، فهي على الأقل مغرية»[1].

فمبدأ الكلية من المعايير الهامة حسب (إيكو) في الممارسة التّأويليّة حتى تكون معتدلة، والاكتفاء بأجزاء فقط دون الكل يقلّل من شأنها ويجعلها غير مقنعة. ومن جهة أخرى فإنّ «ما يود هارتمان قوله، هو أن من حق القارئ العنيد أن يجد في النص ما يصبو إليه، لأن النص يحتوي على مجمل هذه التداعيات، وربما أيضا لأن الشاعر (ربما لا شعوريا) أراد أن يخلق تنويعا للثيمة الرئيسة. وإذا لم يكن الأمر خاصا بالمؤلف، فلتقل إن اللغة هي المسؤولة عن هذا الوقع»[2].

بما أنّ النّص يمتلك قابلية لكل تلك التداعيات، فالقارئ يملك شرعية أن يجد في النّص ما يريده، على الرّغم من المبدأ الّذي يؤمن به (هارتمان) إلا أنّ قراءته التّأويليّة «لا تخالف مظاهر النص المرئية، ولهذا يمكن القول إن تأويله تأويل مطاطي ولكنه ليس تأويلا عبثيا. وقد تكون الشواهد على ذلك ضعيفة، إلا أن هناك ما يثبتها داخل النص»[3].

وقد خالف (جوناثان كلر) (أمبرتو إيكو) في رؤيته لقراءة (هارتمان) لوورد زورث، حيث اعتبر أنّ «علاقة هارتمان بالتفكيكية علاقة ضعيفة جدا، وردها وجوده في يالYale، موطن أشخاص أمثال دومان وباربارا جونسون و ج. هليليس ميلر وجاك دريدا وكلهم يمارسون القراءة التفكيكية»[4]. وبالتّالي فإدراج (إيكو) هذه القراءة كمثال عن الممارسة التفكيكيّة أمر لا يوافق عليه (كلر) الّذي عدّ ممارسته قراءة من منظور الفنون الجميلة[5]؛ إذ يذهب إلى أنّه «فيdiurne (diumal) مثلا –وهي كلمة لاتينية تتمتع في سياق الإلقاء الشعري، بنوع من الأهمية– يعثر على إشارات إلى موتيف يحيل على "الحزن" أي لعب ممكن بالكلمات: "die– urn "

[1] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 79.

[2] – المرجع نفسه، ص، ص: 74، 75.

[3] – المرجع نفسه، ص: 75.

[4] – المرجع نفسه، ص: 175.

[5] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 175.

(die–um–al) أما كلمة tears (الدموع) فيقول إنها موحى بها من خلال السلسلة الإيقاعية «fears, hears , years»[1].

ويرى (كلر) أنّه كان «يمكن لهذا المقطع التأويلي اللطيف والبسيط أن يصير شيئا مثل تأويل مفرط إذا ما كان هارتمان سيقوم بتقديم ادعاءات قوية»[2].

هكذا كانت نظرة (إيكو) للتّأويل المفرِط؛ فهو لا يسانده ولا يقول به؛ لأنّه ينتصر للتّأويل المعتدل الّذي ينطلق من البنيات النّصيّة، ولا يركز على العلامات مبتورة من سياقاتها اللّغويّة، وإنّما يعتمد على مبدأ الكليّة حتى يتحقق الانسجام.

[1] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 176.

[2] – أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، ص، ص: 141، 142.

المبحث الثّالث: نظريّة التّعضيد النّصيّ عند (أمبرتو إيكو):

1- الجانب النّظريّ:

1-1- الجدليّة بين قصديّة النّص وقصديّة القارئ

1- 2- قصديّة المؤلف الفعليّ في نظريّة التّعضيد النّصيّ

2- الجانب التّطبيقيّ:

2-1- "تاجر الأسنان"

2-2- "مأساة باريسية حقا"

المبحث الثالث: نظريّة التّعضيد النّصيّ عند (أمبرتو إيكو)

1- الجانب النّظريّ:

1-1 الجدليّة بين قصديّة النّص وقصديّة القارئ:

ينطلق (أمبرتو إيكو) في صياغة نظريّة التّأويل من مفهوم النّص الّذي يعتبره «سلسلة من الحيل التعبيرية التي ينبغي أن يفعّلها، المرسل إليه»[1]، وهذه الحيل يتم صياغتها بواسطة علامات لسانية وغير لسانية (سيميائية) حين يتّسم النّص بالتّعقيد؛ ذلك أنّه نسيج ممّا لا يُقال، والمقصود بما لا يُقال؛ ما ليس ظاهرا في السّطح، وهو ما ينبغي تفعيله على مستوى تفعيل المضمون ممّا يُكسب النّص حركات تعاضدية فاعلة، وواعية من جانب القارئ[2].

وقد قدّم (إيكو) مثالا عن ذلك من خلال المقطع النّصي "دخل جان الغرفة". "عدت إذا" قالت ماري مندهشة، وبوجه نضر[3]. إذ يوضح -من خلاله- الحركات التّعاضديّة الّتي يؤديها القارئ بقوله: «يفعّل القارئ مضمونه (النص) عبر سلسلة بالغة التعقيد من الحركات التعاضدية (...) إذ يقرِّر بدءاً من النص الذي آلت إليه إرادته، أنّه بات عليه أن يحدّد حصةً من العالم يسكنها فردان، جان وماري، وقد أوتيا من الصفات ما جعلهما يكونان في نفس الغرفة. أخيراً أن تكون ماري في الغرفة عينها حيث جان لما يتعلق باستدلال آخر متولد من استخدام أداة التعريف [أل] و[تاء التأنيث] يقصد المتكلم، ههنا، الإشارة إلى غرفة واحدة، الغرفة نفسها»[4].

فالقرائن اللّغوية المستخدمة في النّص هي الّتي تثير الحركات التّعاضدية، وهي ليست الوحيدة فهناك «حركات تعاضدية أخرى لا تني تتخرط في السياق، دون أدنى ريب. بادئ الأمر يتوجب على القارئ بمقتضاها أن يفعّل موسوعته الخاصة مما يعينه على إدراك أن استخدامَ فعل [عاد] يصادر على أنّ الفاعل كان قد ابتعد، فيما مضى. وفي المقام الثاني،

---

[1]- أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص: 61.

[2]- المرجع نفسه، ص: 62.

[3]- المرجع نفسه، ص: 62.

[4]- المرجع نفسه، ص، ص: 62، 63.

يتطلب من القارئ اشتغالٌ استدلاليٌّ من أجل أن يستخرج من استخدام الأداة الإضرابية [إذا] استخلاص أنّ ماري ما كانت لتتوقع هذه العودة ومن [يهجتها] الحازمة صدق رغبتها الشديدة في أن يعود»[1].

إنّ الممارسة التّأويليّة تختلف من قارئ لآخر؛ لأنّها تخضع لمفهوم إجرائيّ هام وهو "الموسوعه" الذي ستفصّل فيه القول في مقام آخر. وبناء على ما سبق فإنّ النّص عند (إيكو) نسيج من الفضاءات البيضاء الّتي ينبغي ملؤها؛ لأنّ النّص آلة كسولة (أو مقتصدة) تحي من قيمة المعنى الزائدة التي يكون القارئ قد أدخلها إلى النّص، الذي بقدر ما يمضي من وظيفته التّعليمية إلى وظيفته الجمالية، فإنّه يترك للقارئ المبادرة التأويلية[2]. كما تجدر الإشارة إلى أمر هام جدا وهو كسل النص الذي يتوقف التّخلص منه على الحركات التّعاضديّة الّتي يؤديها القارئ؛ ذلك أنّه « إذا قال النص كلما يجب أن يفهمه القارئ: إنه لن ينتهي أبدا»[3].

وقد نبّه (إيكو) إلى أنّه «لا يخيّل للقراء أننا نحاول هنا أن نرسم صورة عن النصوص بناءً على كسلها أو حريتها المعطاة، التي حدَّدَت، في مجال آخر على أنها "انفتاح" (...) إنّ النص يصادر على المتلقي خاصته باعتباره شرطا لا غنى عنه [Sine qua non] لطاقته التواصلية الملموسة، بالإضافة إلى اعتباره شرط احتماليته ذات الدلالة. وفي عبارات أخرى، فإن النص إنّما يبث إلى امرئ جدير بتفعيله»[4]. ما يعني أنّ كسل النّص لا يساوي انفتاحه المطلق واللّانهائي على ممارسات تأويليّة لا محدودة قائمة على اللّعب الحر، بل يستدعي تعاضدا من أجل الكشف عن قصديته.

إذا كان النّص عند (إيكو) يحيا بالحركات التعاضديّة الّتي يؤديها القارئ فإن عملية القراءة هي «تفاعل مركب بين أهلية القارئ (معرفة الكون الذي يتحرك داخله القارئ) وبين الأهلية التي يستدعيها النص لكي يُقرأ قراءة اقتصادية، أي بطريقة تعمّق من فهمه ومن المتعة

Universite Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص: 63.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 63، 64.

[3] – أمبرتو إيكو: 6 نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكَراد، المركز الثقافي العربي،الرباط، المغرب، ط1، 2005، ص: 20.

[4] – أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص: 64.

التي يمنحها بالاستعانة بسياق ما»[1]؛ وهنا نلتمس البعد الجدلي في عملية القراءة، حيث يلاحظ المتتبع للتاريخ أنّه قد «انصب السجال القديم على الكشف في نص ما إما على ما يود الكاتب قوله، وإما على ما يود النص قوله في استقلال عن نوايا الكاتب. إن الطرف الثاني داخل المعادلة هو الذي يدفعنا إلى التساؤل عما إذا كان ما سيتم الكشف عنه يتطابق مع ما يقوله النص استنادا إلى وجود انسجام نصي، ووجود نسق دلالي أصلي، أو يعود إلى نسق الانتظار الخاص بالقارئ»[2]، وانطلاقا من رؤية (إيكو) للنّص وللقراءة نكون إزاء مصطلحات ومفاهيم هامة تشكل عماد النّظرية التّعاضدية مثل قصديّة النّص، قصديّة القارئ إضافة إلى القارئ النّموذجي، القارئ الفعليّ، والمؤلف النّموذجي والمؤلف الفعلي...

عندما يتم إنتاج عمل أدبي ما «يكون هناك حوار مزدوج: حوار بين هذا النص وبين جميع النصوص السابقة (إننا لا نكتب كتبا إلاّ انطلاقا من كتب أخرى وحولها) وآخر بين المؤلف وقارئه النموذجي»[3]؛ حيث يتبوأ الأخير مركزا هاما في نظريّة (إيكو)؛ فالمؤلف عندما يكتب لا بد من أن يفترض قارئا نموذجيّا يكتب له، ويصوغ ذلك من خلال استراتيجيّة نصيّة، لذا كانت الكتابة عنده تعني «بناء قارئ نموذجي من خلال النص».

وكل مؤلف يختار نوعية القارئ، فأحيانا نعثر على مؤلفين يكتبون لقلة من القراء ما «يعني أن القارئ الذي يتصوره، ليس له حظوظ كبيرة في أن يتجسد في جمهور عريض»[4]. وهناك من يكتب لقارئ نموذجيّ واحد، فهل يعني ذلك أنه سيجعل من نصّه نصا منغلقا؟ وهل الانغلاق يجعله لا ينفتح على قراءات تأويليّة؟ يجيب (إيكو) عن ذلك بقوله: «لا أكثر انفتاحا من نص منغلق. إلا أن انفتاحه يكونُ من فِعل مبادرة خارجية، بل يكونُ طريقة في استخدام النص وليس طريقة يستخدم بها»[5]؛ أي أنّ مبادرته يجب أن تكون تأويلا يخضع إلى معايير الانسجام والتّرابط، لا استخداماً.

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ص: 56.

[2] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 77.

[3] – أمبرتو إيكو: آليات السردية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009، ص: 51.

[4] – المرجع نفسه، ص: 62.

[5] – أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص: 71.

إنّ النّصوص المنغلقة «إذ تعدّ لقارئ نموذجي محدّد بدقة، وذلك بقصد توجيه تعاضده بصورة قمعية، تخلق هوامش للمناورة مطّاطةً كفايه»[1]. وأيّاً كان فإنّ القارئ التّجريبيّ في القراءة التّعاضدية يسعى من خلال التّأويلات الّتي يقدّمها إلى أن يكون ذلك القارئ النّموذجيّ الّذي يفترضه النّص. حيث يتداخل مفهوم القارئ النّموذجيّ عند (إيكو) مع مفاهيم أخرى كالقارئ الضمنيّ، القارئ المثالي، المحتمل... وذلك ما أقرّ به حين أشار إلى وجود شبه بينهما لا يصل إلى حدّ التّطابق.

وتُعد وضعية القارئ في النّصوص السّرديّة هي ما ركز عليه (إيكو) في كتبه حيث شبّه النّص السّردي بالغابة، فذهب إلى أنّ «الغابة هي استعاره للنص السردي وليس لحكايات فقط، إنها كذلك بالنسبة لكل النصوص السردية»[2]؛ حيث يكمن وجه الشّبه في أنّ الغابة كمتاهة تتشابك فيها الدّروب والنّص من جهة، ومن جهة أخرى يظهر الشّبه في وجود طريقتين للتّجول داخل الغابة، ينطبقان على تصفح أو قراءة نص سردي. في الغابة إما أن نسلك طريقا أو طرقا متعددة للخروج منها بسرعة، أو نتجول داخلها لمعرفة كيف تتكون الغابة، وهذا يعني بالنسبة إلى النّص أنّ هناك قارئا نموذجيًّا قد يتوجّه إلى واحد منهما؛ إلى القارئ الأوّل الذي يرغب في معرفة نهاية القصّة وبالتّالي يكفي أن يقرأها مرة واحدة، أو الثّاني الذي يتوق إلى معرفة أيّة نوعية من القراء يريد النّص، كما يطمح في اكتشاف الطّريقة الّتي يستعملها المؤلف النّموذجي من أجل تسريب معلوماته، وهذا يحتاج منه قراءة النّص مرّات عديدة وربما إلى ما لا نهاية، والقراء الفعليون حين يدركون المطلوب منهم يتحولون إلى قراء نموذجيين[3].

يذهب (إيكو) إلى التّمييز بين التّأويل الدّلالي والتّأويل النّقديّ، «التأويل الدّلالي أو شبه الدّلالي هو نتيجة العملية الّتي يصنعها القارئ على شكل معاني، عندما يواجه الهيئة الشكلية للنص. من ناحية أخرى، يحاول التّأويل النّقدي أو السيميائي شرح الأسباب التّركيبية الّتي يمكن

Universite Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية،، ص: 74.

[2] – أمبرتو إيكو: 6 نزهات في غابة السرد، ص: 24.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 55، 56.

أن ينتجها النّص من خلال تأويلات دلالية (أو غيرها)»[1]، ما يعني أنّ التّأويل الأوّل يقدّمه قارئ نموذجيّ دلاليّ بسيط، أمّا الثّاني يقدّمه قارئ نموذجيّ ناقد.

ويعطي (أمبرتو إيكو) مثالا عن نص يستدعي قارئا نموذجيا من الدّرجة الثانية، وهو الرواية البوليسيّة "مقتل السيد روجي أغرود" لـ (أغاثا كريستي Agatha Christie) حيث يقول في ذلك: «يتحدث السارد بضمير المتكلم ويحكي لنا كيف سيكتشف هركيلبوارو شيئا فشيئا من هو المجرم، مع استثناء بسيط، سيخبرنا صوت هركيلبوارو أن المجرم هو السارد الذي لم يستطع إنكار جريمته. ولكنه في انتظار اعتقاله وهو يستعد لوضع حد لحياته يتوجه مباشرة إلى قرائه»[2]، لذلك فإنّ «السارد يدعو القارئ إذن إلى إعادة قراءه النص من البداية (...) فالنص، كما نعلم هو آلة كسولة يطلب من قارئه تعاونا كبيرا، فهو لا يكتفي بالدعوة إلى إعادة قراءة القصة، بل يساعد القارئ من الدرجة الثانية على فعل ذلك»[3].

مثّل (إيكو) في قراءته لـ "سيلفي" قارئا نموذجيّا من الدّرجة الثّانيّة؛ حيث أعاد قراءتها أكثر من مرّة ولم ينقص ذلك من المتعة الّتي صاحبته، وقد وصف تجربته مع الكتاب بقوله: «لقد قرأته وأنا في سن العشرين ولم أتوقف عن قراءته لحد الآن (...) فأنا كلما أعدت قراءة هذه الرواية سقطت في هواه كما لو أني أقرؤه لأول مرة، على الرغم من أنني أعرف بعمق تفاصيله وربما لهذا السبب أزداد عشقا له»[4].

و(إيكو) كقارئ نموذجيّ انكّب على تحليل "سيلفي" للكشف عن آليات اشتغالها؛ حيث لاحظ في الفصل الثّالث وجود رغبة في العودة إلى ذكريات الطفولة، واستدراج القارئ إلى هذا الدّفق من الذّكريات من خلال جملة: "علينا والعربة تسير بمحاذاة الساحل، أن نعيد ترتيب ذكريات الزمن الذي كنت آتي فيه إلى هنا باستمرار"، وذلك ما دفعه إلى التّساؤل عن ماهية الناطق بهذه الجملة، فيما إن كان السّارد؟ لكن السّارد –حسبه– كان عليه أن يقول شيئا من قبيل: "بينما كانت العربة تشق الطريق، كنت أعيد ترتيب –أو بدأت في تنظيم– أو قلت لنفسي

[1] --Umberto Eco: Les limites de l'interprétation, p28.

[2] – أمبرتو إيكو: 6 نزهات في غابة السرد، ص: 56.

[3] – المرجع نفسه، ص، ص: 56، 57.

[4] – المرجع نفسه، ص، ص: 32، 33.

هيا علينا أن نعيد تنظيم الذّكريات الخاصّة بالزّمن الّذي كنت آتي فيه إلى هنا باستمرار" ثم تساءل عن أولئك الّذين وجّه إليهم الخطاب، وتمّ دعوتهم إلى المشاركة في تنظيم الذكريات[1].

ويجيب (إيكو) بعد ذلك عن تساؤلاته بقوله: «إن الأمر لا يتعلق بصوت السارد بل يتعلق بصوت نيرفال، المؤلف النموذجي الذي يتحدث مرة بضمير المتكلم في القصة ويقول لنا نحن القراءة النموذجيين: "بينما كان هو، السارد، يسير بمحاذاة الساحل في العربة، علينا أن ننظم (معه بالتأكيد وأيضا أنتم ونحن). ذلك الزّمن الذي كان يأتي فيه باستمرار إلى هذا المكان»[2]. وهو ما يكشف عن مبدإ التّعاضد عند القارئ النّموذجيّ الّذي يشكل أساس نظريّة (إيكو).

فالمؤلف النّموذجيّ هو الأسلوب، وقارئه النّموذجي هو تلك القدرة على التّكيف مع هذا الأسلوب، من خلال الحركات التعاضديّة الّتي يؤديها، والمؤلف النّموذجيّ «ليس صريحا دائما كما هو الحال هنا. ففي رواية سيلفي نحن أمام مؤلف لا يريد منا أن نعيد قراءة الرواية، أو إن شئتم إنه يريد منا فِعل ذلك دون أن ندرك ما وقع في القراءة الأولى»[3]، فعلى القارئ أن يعود في القراءة الثّانية ممسوح الذّاكرة ليتلذذ ويتمتع أكثر، ويكتشف ما لم يكتشفه في القراءة الأولى.

والرّواية تستدعي قارئا من الدّرجة الثّانيّة لا يريد الوصول إلى النّهاية بالاكتفاء بقراءة واحدة، وإنّما عليه أن يتجول داخل النّص مرّات عديدة. وقد توصل (إيكو) إلى أنّ «القصة تافهة إلا أن تدخل الاستباقات والاستذكارات جعل منها قصة لا واقعية بشكل سحري»[4]، وما كان ليكتشف ذلك لو لم ينصّب نفسه قارئا نموذجيّا من الدّرجة الثّانية، ويرى (إيكو) أنّ (لابروني Labroni) قد كتب الرّواية وهو «يعاني من مرض عقلي (...) إنه كان يكتب بنفس الطريقة التي يقرأ وفقها القارئ الفعلي قراءته الأولى دون تحديد للروابط الزمنية،

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: 6نزهات في غابة السرد، ص: 48.

[2] – المرجع نفسه، ص، ص: 48، 49.

[3] – المرجع نفسه، ص: 58.

[4] – المرجع نفسه، ص: 62.

الماقبل والمابعد، والحال أن لابروني كان يكتب كما لو أنه كان في حالة حلم، ولكن نيرفال المؤلف النّموذجيّ لم يكن يفعل ذلك»[1].

ويضيف (إيكو) بأنّ «اليقين الزمني الظاهري والأماكن التي تشكل رونق "سيلفي" (الذي يحير القارئ من الدرجة الأولى) تستند إلى استراتيجية سردية وتكتيك نحوي بالغي الدقة، إنهما شبيهان في ذلك بآلة منبه، وهو أمر لا يدركه سوى قارئ نموذجي من الدرجة الثانية»[2]. لذا فإنّ القارئ النمّوذجي حتّى يكون من الدّرجة الثّانية عليه «إعادة بناء مقاطع الأحداث التي يكون السارد قد فقدها عمليا، لتدرك بعد ذلك أن ليس السارد هو الذي فقدها بل نيرفال الذي يدفع بالقارئ إلى تضييعها»[3]، وهو بالفعل ما نلاحظه من خلال العبارة التي كان فيها المؤلف النّموذجي ذلك الصّوت الّذي يريد من القارئ أن يكون إلى جانبه، ويعاونه في إعادة ترتيب ذكرياته.

ولقد ميّز (إيكو) بين القصة والحبكة؛ فالأولى تخضع لتسلسل منطقيّ، أمّا الثّانية فيحدث فيها مفارقات زمنية أي استباقات واسترجاعات، وقد تساءل «إذا كانت هناك نصوص لها فقط حبكة دون أن تكون هناك حكاية كما هو الشأن مع "سيلفي"، ألا تعبر رواية سيلفي عن استحالة إعادة بناء الحكاية؟ ألا تطلب من قارئها أن يصاب بمرض تماما كما كان حال لابروني، الذي لم يكن قادرا على التمييز بين الحلم والواقع؟ ألا يشير ماضي الديمومة imparfait إلى أن المؤلف كان يرغب في ضياعنا لا أن يدفعنا إلى تحليل الغاية من استعماله لهذا الماضي؟»[4].

شكّلت هذه التّساؤلات انطلاقة (أمبرتو إيكو) في قراءته الرّواية، وقد ساعده تصريح (نيرفال Nerval) في الفصل الأخير الّذي جاء فيه «تلك هي الخرافات التي تسحر وتضلل في الصباحات الباكرة لقد حاولت تثبيتها دون مراعاة لأي نظام، ومع ذلك فقلوب كثيرة ستفهمني، في الوصول إلى أنّ نيرفال لا يود أن تحس أن الأزمنة غامضة فحسب، بل أن نفهم كيف نجح في

Universite Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو: 6 نزهات في غابة السرد، ص: 63.

[2] – المرجع نفسه، ص: 63.

[3] – المرجع نفسه، ص: 63.

[4] – المرجع نفسه، ص، ص: 69، 70.

خلق تداخلات بين الأزمنة»[1]؛لأن (نيرفال) كمؤلف نموذجي والنّص كآلة كسولة في حاجة إلى تدخل القارئ للكشف عن السّر في نجاح الرّواية، أي الإفصاح عن كيفية خلق التّداخل بين الأزمنة، وذلك ما يقع على عاتق (إيكو) كقارىء نموذجيّ من الدّرجة الثّانيّة الّذي لاحظنا أنّه دائما كان ينطلق من النّص، ما يعني التزامه بمبدأ نظريته التّأويليّة.

ويرى (إيكو) بأنّ الإحالة على تاريخ محدّد وواضح في الرّواية لم يكن إلا في نهايتها من خلال ما قالته سيلفي: "مسكينة أدريان لقد ماتت في دير القديسة حوالي 1832" ما يجعل القارئ مضطرا للعودة إلى الصّفحات السّابقة ليعرف أين يتحدد النّص في الماضي أم الحاضر، ليجده مليئا بالإشارات الزّمنية الّتي لا تثير الانتباه عند القراءة الأولى[2]، بل تحتاج إلى قراءة ثانية، وبعد صفحات قضاها (إيكو) وهو يعيد بناء الأحداث وتحديد التّواريخ الزمنية، والإحالات المختلفة المبثوثة في ثنايا الرّواية، يصل إلى أنّ القارئ من الدّرجة الثّانية هو فقط من يدرك أن هذه الإحالات تخضع لنظام وأنّ هذه الاسترجاعات والاستباقات تتبع إيقاعا معينا، فـ (نيرفال) خلق هذه الآثار الضّبابية من خلال الاشتغال بما يشبه التّوزيع الموسيقي الّذي يستثيرنا من خلال آثاره العفوية أوّلا، ويكشف أنّ هذه الآثار نتيجة فجوات مباغتة. لذا فهو يكشف عن كيف أنّه بفضل هذه التّبادلات الزّمنية يتبدى زمن موسيقي يفرض نفسه على القارئ. [3]

وقد وصل (إيكو) في النّهاية إلى أنّ القاعدة الاستراتيجيّة الّتي تشتغل وفقها الرّواية نتعرف عليها عندما «نغادر النص فإننا لا يمكن أن نقرا "سيلفي" بسرعة. آه بطبيعة الحال قد يكون ذلك ممكنا إذا حاولتم اقتناص جمله ما (...) أما إذا قرأتم وأنتم تريدون الإمساك بمختلف المراحل، فستدركون أن "سيلفي" ترغمكم على التمهل. وعندما تفعلون ذلك فإنكم تضيعون المفتاح، تضيعون خط أريان الذي بفضله دخلتم إلى النص. ستضيعون من جديد في غابة لوازي، دون الاهتداء إلى طريقكم»[4]. ذلك إذن السّر الذي جعل (إيكو) لا يسأم من تكرار قراءته "سيلفي"، إنّها الاستراتيجيّة الّتي بنيت وفقها، ما جعلها تجدد نفسها عند كل قراءة، فتستحق

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: 6نزهات في غابة السرد ، ص، ص: 70، 71.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 71.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 76.

[4] – المرجع نفسه، ص، ص: 78، 79.

بذلك أن تكون عملا منفتحا على إمكانات قرائيّة متعددة، ولا نقصد بذلك القراءات الّتي تستخدم النّص بدلا من تأويله، أو تلك الّتي تُفرط في قراءته. وليست هذه القراءة الوحيدة لـ (إيكو)، بل نلاحظ حضور الجانب التّطبيقيّ عنده بقوّة، وسنتوقف عند ذلك لاحقا.

إنّ قصديّة النّص لا تصرح عن نفسها دون وجود قارئ يتكلف عناء إظهارها والكشف عنها؛ لأنّ «النص جهاز يراد منه إنتاج قارئ نموذجي. إن هذا القارئ وأكرر ذلك، ليس هو ذلك الذي يقوم بتخمينات نقول عنها إنها وحدها التخمينات الصحيحة. فقد يكون بإمكان نص ما أن يتصور قارئا نموذجيا قادرا على الإتيان بتخمينات لا نهائية. والقارئ المحسوس هو مجرد ممثل يقوم بتخمينات تخص نوعيه القارئ النموذجي الذي يفترضه النص»[1]، فالعلاقة بين النّص وقارئه هي علاقة جدليّة. وينبغي الإشارة هنا إلى حضور مفهوم الدّائرة الهرمينوطيقيّة الّذي توقفنا عنده سابقا؛ لأنّ «النّص هو موضوع يبنيه التّأويل في محاولة دائرية للتحقق من صحة نفسه بناءً على ما يبنيه»[2] .

ويمثّل القارئ النّموذجي والمؤلف النّموذجي استراتيجيتين نصيتين؛ «فالقارئ الفعلي هو أنتم، أنا و أي آخر وهو يقرأ نصاً ما، يمكن للقراء الفعليين أن يقرؤوا بطرق متنوعة، ولا وجود لقانون يعلمهم كيف يقرؤون، ذلك أنهم يستخدمون النص كما يستخدمون سيارة من أجل ممارسة أهوائهم، تلك التي يكون مصدرها خارج النص، وتلك التي يستثيرها صدفة»[3]، أي أنّ القارئ الفعليّ يمتلك وجودا ماديا.

ولشرح المفهومين أكثر (القارئ الفعليّ/ النّموذجيّ) يعطي (إيكو) مثالا عن فيلم كوميديّ نشاهده ونَحْنُ في أقصى حالات الحزن، حيث إذا تمت مشاهدته بعد سنوات لن ننجح في الابتسام؛ لأنّ كل صورة تذكر بحزن التّجربة الأولى، وباعتبارنا قراءً فعليين فإنّ قراءتنا خاطئة في علاقتها بنوعيّة المتفرج الذي كان المخرج يفكر فيه والّذي يطلق عليه اسم "القارئ النّموذجي"[4].

---

[1] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص، ص: 77، 78.

[2] - Umberto Eco: Les limites de l'interprétation, p 32.

[3] – أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ص: 56.

[4] – ينظر: أمبرتو إيكو: 6 نزهات في غابة السرد، ص: 28.

أمّا بالنّسبة إلى النّص الأدبيّ، فهناك حالة تصرف فيها أحد قراء (إيكو) باعتباره قارئا نموذجيّا لا فعليّا؛ فبعد صدور روايته الثّانية راسله أحد أصدقائه قائلا: "العزيز أمبرتو لا أعتقد أني رويت لك القصة الحزينة لعمي وعمتي لكي تفشي سرّ ذلك وتستعملها في روايتك"، حيث ردّ عليه (إيكو) بأنّ العم شارل والعمة كاترين كانا من أقربائه لا من أقرباء صديقه كما أنّه لم يكن على علم بأنّ له عمّا وعمّة، فصديقه قد استهوته القصة لدرجة اعتقاده بأنّ الشّخصيتين يخصانه[1].

وقد علّق (إيكو) على حالة صديقه بقوله: «ماذا وقع لصديقي؟ لقد بحث في قصة عن شيء من صُلب ذكرياته الشخصية. وعوض أن يؤول نصي قام باستعماله (...) إن استعمال نص بهذه الطريقة، معناه أنك تتحرك داخله كما لو أن الأمر يتعلق بمذكرات خاصة. إن اللعبة تقتضي وجود قواعد، والقارئ النموذجي هو المستعدّ لتطبيقها. لقد نسي صديقي اسم اللعبة فخلق تراكباً بين انتظاراته الخاصة باعتباره قارئاً فعلياً، وبين انتظارات يتوقَّعها من قارئ نموذجي»[2].

إنّ القارئ التّجريبي «بحكم كونه فاعلا ملموسا لأفعال التعاضد، ينبغي لَهُ أن يرسم لنفسه فرضية المؤلِّف، مستخلصا إياها من معطيات الإستراتيجيّة النصِّية، بصورة مضبوطة. وقد تُعَدُّ الفرضية التي يروح القارئ التجريبي يصوغها فيما يخصّ مؤلفَه النموذجيّ أصوَبَ من الفرضية التي يعمد المؤلِّف التجريبي إلى بثّها في شأن قارئه النموذجي»[3]. وما نلاحظه هو تأكيد (إيكو)على أنّ الانطلاقة بالنّسبة إلى القارئ، دائما تكون من معطيات النص؛ وذلك في إطار عصم الممارسة التّأويليّة التّعاضديّة من الوقوع في الإفراط في التأويل، ولتحقيق الانسجام والاعتدال.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ص، ص: 56، 57.

[2] – المرجع نفسه، ص: 57.

[3] – أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص، ص: 77، 78.

كما أنّ رسم صورة مؤلف نموذجي هي «رهن القرائن النصيّة»[1]؛ لأنّ المؤلف النموذجي «صوت يتحدث إلينا بطريقة فيها كثير من الحنان (صوت حاسم أو خفي) إنه يريدنا أن نكون جنبه، إن هذا الصوت يتجلى باعتباره إستراتيجية سردية، أي باعتباره مجموعة من التعليمات تأتينا شيئا فشيئا، وعلينا أن نخضع لها إذا ما قررنا التصرف كقراء نموذجين»[2]؛ لذا فقد كان المقصود بالتّعاضد النّصيّ «المقاصِدَ المتضمنة اللفْظ وهي في حالة الإمكان، ولا نعني به تفعيل مقاصد فاعل التلفُّظ التجريبيّ»[3]، حيث لا أهمية لمعرفة هذه المقصدية.

وهو ما تشترك فيه النّظريات المابعدية الّتي تقوم على تفعيل مقولة موت المؤلف، لذا كان جوهر نظرية (إيكو) العلاقة الجدليّة بين قصديّة النّص وقصديّة القارئ، أو بتعبير آخر فإنّ التّعاضد النّصيّ «ظاهرة آيلة إلى التحقق، إلى حدٍّ ما طفقنا نكرّر، بين استراتيجيتين، لا بَيْنَ فاعلين فردين»[4].

وبالتّالي فإنّ النّص «إن هو إلاّ نتاج يرتبط مصيره التأويلي (أو التعبيري) بآلية تكوينه ارتباطا لازماً، فأن يكوِّن المرء نصاً يعني أن يضع حيِّز الفعل استراتيجية ناجزة تأخذ في اعتبارها توقعات حركة الآخر، شأن كل استراتيجية»[5].

يشرح (إيكو) ذلك من خلال مثال الاحترابيّ «إذ يكون حيال استراتيجيته الحربية (أو حيال استراتيجية الشطرنج، أو لنقل حيال كل استراتيجية لعب)، فإنه غالباً ما ينصرف إلى رسم صورة خصم نموذجيّ. فلما كان نابليون احترابيا فقد ارتأى فرضيات مختلفة. إن قمتُ بحركة كذا، كانت ردة فعل ولينغتون كذا. وبالمقابل، فقد لبث ولينغتون يتفكّر على نحو مماثل: إن فعلت كذا، جاءت ردة فعل نابليون كذا»[6]. وهو ما ينطبق على قراءة النّصوص، إذ يكون فعل المؤلف تكوينيا، أمّا وظيفة القارئ فتعاضديّة، حيث يتّخذ القارئ عدّة وسائط في عملية تعاضده

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص: 82.

[2] – أمبرتو إيكو: 6 نزهات في غابة السرد، ص:37، 38.

[3] – ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص: 78.

[4] – المرجع نفسه، ص: 79.

[5] – المرجع نفسه، ص: 67.

[6] – المرجع نفسه، ص: 67 .

مع الاستراتيجية النّصيّة تتمثّل في خيار اللّغة، وخيار نموذج من الموسوعة، وخيار تراث معجمي وأسلوبي معطى[1].

كلها خيارات تقلص من الإمكانات التّأويليّة، كما تقلّص من صور القارئ النّموذجيّ، ومنه فإنّ «التعرّف على قصد النص هو تعرف على استراتيجية سميائية، ويمكن في بعض الأحيان الإمساك بهذه الاستراتيجيّة انطلاقا من أعراف أسلوبية»[2]، ويعطي مثالا عن ذلك فيقول: «إذا بدأت قصة ما بـ "حدث ذات مرة" فلديّ أسباب جيدة لكي أتصور أن الأمر يتعلق بقصة خرافية، وأن القارئ النموذجي الموحى به والمفترض هو طفل (أو راشد يرغب في أن يتصرف تصرفاً طفوليا) بطبيعة الحال يمكن لهذه العبارة: "حدث ذات يوم" أن تتضمن نفسا ساخراً، وفي هذه الحالة، فإن النص الذي سيأتي يجب أن يكون موضوعاً لقراءة دقيقة»[3].

إنّ التّعرف على قصديّة النّص يمكن الوصول إليها من خلال «إخضاع هذه القصدية لسلطه النص باعتباره كلا منسجما. إن هذه الفكرة قديمه جدا. إنها تعود إلى أوغستين (...): إن كل تأويل يعطى لجزئية نصية ما يجب أن يثبته جزء آخر من النص نفسه، وإلا فإن هذا التأويل لا قيمة له. بهذا المعنى فإن الانسجام الداخلي للنص هو الرقيب على مسيرات القارئ. وبغير ذلك لا يمكن التحكم في مصيرها»[4].

فهي من المعايير الّتي تتحكم في الممارسة التّأويليّة عند (إيكو)، وقد أشرنا إلى ذلك سابقا في معرض حديثنا عن تأثر (إيكو) بمقولة "السّميوزيس البورسيّة". إضافة إلى أنّ المؤلف وهو «يخوض في استراتيجيته بنفاذ بصيرة يسعى جاهداً إلى بلوغ هدف أوحد: أياً يكن عدد التأويلات الممكنة، فإنه يجهد في جعل كل تأويل منها يذكّر بالآخر. حتى تقوم بينها علاقَة من التمكين المتبادل، لا الاستبعاد على الإطلاق»[5].

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية ، ص: 68.

[2] – أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ص: 55.

[3] – المرجع نفسه، ص: 55.

[4] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 79.

[5] – أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص: 72.

وهو ما يؤكد على الخلفية السيميائية البورسية الّتي استند إليها (أُمبرتو إيكو)، كما أنّه تأكيد على حقوق النّص الّتي اضطهدتها التّفكيكيّة خاصّة .

1-2- قصديّة المؤلف الفعليّ في نظريّة التّعضيد النّصيّ:

إذا كانت قصديّة المؤلف الفعليّ كما سبقت الإشارة إليها تقع خارج اهتمامات النّظرية التّعاضدية عند (أمبرتو إيكو) فإنه خصّص صفحات عديدة للحديث عنها مقدما جملة من الاعترافات بشأن أعماله الرّوائيّة. في البداية أشار إلى أنّه «سيكون الأمر فظيعا إذا نحن أقصينا هذا الكاتب المسكين باعتباره شيئا لا موقع له داخل تاريخ التأويل. فهناك حالات، داخل سيرورة الإبلاغ، يصبح التعرف فيها على نوايا المتكلم أمرا في غاية الأهمية كما هو الحال في التواصل اليومي»[1]، لكن السّؤال المطروح «هل بالإمكان، قياسا على هذا، أن تأخذ في الحسبان حالة تأويل النصوص المكتوبة التي يقوم كاتبها الحقيقي بالاحتجاج قائلا: "لا لم أكن أقصد ذلك"»[2]، هل يمتلك الشّرعية في دحض تأويلات قرائه؛ لأنّها لا تتّفق وقصديته؟ وهل يؤثر ذلك على المستوى النّقديّ؟

وقد أجاب (إيكو)عن ذلك بقوله: «فعندما أكتب أعمالا نظرية، فإن موقفي تجاه النقاد يتخذ طابعا قضائياً: هل فهم هؤلاء النقاد ما كنت أود قوله؟ لكن الأمر يختلف اختلافاً جذرياً في حالة الرواية. ولا أعني بهذا أن المؤلف لا يستطيع اكتشاف قراءة قد تبدو له عبثية، ولكن عليه أن يصمت في جميع الحالات»[3]، فالمقصود بذلك أنّه في حالة تقديم أعمال نقديّة يكون من حق النّاقد أن يرد على الفهم الخاطئ لها بأن يقول: لم أكن أقصد ما فهمتموه، أمّا في حالة الأعمال الإبداعيّة فليس له أي حق في ذلك، إلاّ أنّ «هناك حالة قد تفيدنا في مساءلة مقاصد القارئ الفعلي، وهي عندما يكون المؤلف على قيد الحياة، وحيث يكون النقاد قد قاموا بتأويلاتهم للنص، وحيث يمكن أن نسأل المؤلف باعتباره شخصاً فعلياً إلى أي حدٍّ كان واعيا بتعدد التأويلات التي أعطيت لنصه. حينها لن يستخدم جوابه من أجل التصديق على تأويلات

[1] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 80.

[2] – المرجع نفسه، ص: 80.

[3] – أمبرتو إيكو: آليات الكتابة السردية، ص: 22.

النص، بل من أجل الكشف عن التفاوت بين مقاصده ومقاصد النص. إن الغاية من التجربة ليست نقدية بل نظرية»[1].

إلى جانب الكشف عن هذا الاختلاف، فهناك حالات «يكون فيها المؤلف منظراً أيضاً للنصوص، وفي هذا السياق يمكن أن يجيب بطريقتين مختلفتين: يمكن أن يكون جوابه: "ليس ذلك ما كنت أودُ قوله، ولكنني أعترف أن النص يشير إلى هذا، وأشكر القارئ الذي نبهني إلى ذلك"؛ أو "بغض النظر عن أني لم أكن أودُ قول ذلك، أعتقد أن القارئ العاقل لا يمكنه أن يقبل بتأويل من هذا النوع، لأنه تأويل غير اقتصادي»[2].

أمّا أن يقول أنّي لا أقبل هذا التّأويل (الّذي يتّفق مع قصد النّص)؛ لأنّه يتنافى مع ما كنت أقصده، فإنّه أمر غير مقبول. ويورد (إيكو) مثالا عن ملاحظة أحد القرّاء لمقطع من رواية "اسم الوردة"؛ حيث تشكل حالة على المؤلف أن يسلّم فيها بانتصار القارئ[3]، ويشرح الحالة بقوله: «فعندما اطّلعت على العروض التي قدمت عن روايتي، أحسست بنوع من الارتياح وأنا أرى ناقدا يقدم ملاحظة تخص ما يقوله غيوم بعد المحكمة. لقد سأله أدزو: "ما هو الشيء الذي تخشاه أكثر في الطهارة؟" فأجاب غيوم: "العجلة". لقد أحببت هذا الرد ولا زلت أحب هذين السطرين»[4]. ويضيف بأنّ «هناك قارئا آخر لاحظ أن برنارغي يقول في نفس الصفحة، وهو يهدد القيّم على الدير بالتعذيب: "إن العدالة لا تكترث للعجلة، كما يدعي ذلك الحواري المزيف، ولعدالة الله متسع من الوقت"، فقد سألني القارئ، وكان على حق عن طبيعة العلاقة بين "العجلة" التي كان يخشاها غيوم وبين "العجلة" كما وردت في حديث بيرنار وعجزت عن الإجابة»[5].

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ص: 60.

[2] – المرجع نفسه، ص: 60.

[3] – ينظر: أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 93.

[4] – المرجع نفسه، ص، ص: 93، 94

[5] – المرجع نفسه، ص: 94.

ما تجدر الإشارة إليه هنا أنّ القارئ انطلق من معطيات نصيّة؛ لأنّه «كان وثيق الصلة بقصد النص»[1]، وذلك ما يتّفق تماما مع ضوابط الممارسة التّأويليّة عند (إيكو) الذي اعترف بأنّ «الحوار الذي دار بين غيوم وأدزو لا وجود له في المخطوط، لقد أضفته بعد ذلك لخلق نوع من التوازن في بناء الرواية. لقد كنت في حاجة إلى إدخال فقرة قبل أن أعطي الكلمة من جديد. والحال أنني وأنا أجعل غيوم كارهاً للعجلة (بكثير من الاقتناع، وهو ما جعلني أحب هذه الإجابة)، نسيت كلياً أنّ برنار تحدث قبل هذا عن العجلة»[2]، ما يعني أنّ الحوار يحمل دلالة خارجة عن قصديّة المؤلف الفعليّ ومتعلقة بقصديّة النّص.

كما يبيّن أنّه «للأسف، فإن وجود كلمة "العجلة" التي يتحدث عنها غيوم في السياق نفسه الذي وردت فيه عند برنار خلق أثراً معنوياً ما. ومن حقّ القارئ أن يتساءل هل يتحدث الرجلان عن الشيء نفسه؟ (...) لقد قُضي الأمر، فالنص قد أنتج وقعه المعنوي الخاص. وسواء أردت ذلك أم لا، فإنني في الحالتين معاً أمام سؤال، بل أمام استفزاز غامض»[3]. فما قاله (إيكو) في المثال السّابق لا علاقة له بالتّأويل ولكنه يدخل ضمن الجانب النّظريّ؛ إذ يبيّن السّبب من وراء إدراجه الحوار الّذي دار بين غيوم وأدزو؛ لأنه «بالتأكيد ليس من حق المؤلف أن يؤول. ولكن من حقه أن يحكي لماذا وكيف كتب ما كتب»[4].

ومن جملة الاعترافات الّتي قدمها (إيكو) ما تعلق بقراء (هيلينا) التي اعتبرها حاله مُناقضة للمثال السّابق؛ فقد أشارت في مقال لها إلى وجود كتاب لـ "إميل هونريو" بعنوان "وردة براديسلافا" فيه «حديث عن البحث عن مخطوط ما، وعن حريق خزانة من الكتب. وتدور القصة في براغ، وفي بداية روايتي هناك حديث عن براغ. وبالإضافة إلى ذلك، فإن أحد العاملين في الخزانة يدعى بيرانجي ويسمى أحد العاملين في الخزانة هونريو بيرنيار مار»[5]،

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ص: 60.

[2] – المرجع نفسه، ص: 62.

[3] – المرجع نفسه، ص: 62.

[4] – أمبرتو إيكو: آليات الكتابة السردية، ص: 25.

[5] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 95.

فهذه الحالة من بين الحالات التي قدمت تأويلات غير اقتصاديه حيث تختلف جذريّا عن الحالة الأولى الّتي ذكرناها سابقا.

يُعتبر الكتاب الّذي تحدثت عنه (هيلينا) من الكتب التي لم يقرأها (إيكو)، حيث ذكر أنّ هناك من التّأويلات الّتي تكشف عن مصادر كان (إيكو) مطلعا عليها، إذ أسعده اكتشاف قرائه ما خبأه في ثنايا روايته، كما أنّه سعد أيضا عندما نبهه قراؤه بمصادر لم يقرأها معتقدين أنّه أحاط بها بشكل موسوعيّ، كما قرأ تحليلات نقديّة أشار فيها أصحابها إلى وجود تأثيرات لم يكن واعيا بها أثناء كتابة روايته، لكنه كان قد قرأها سابقا فأثرت فيه لا شعوريا[1].

ويرى إيكو أنّ الأمر يختلف عن قراءة (هيلينا)؛ لأنّ «حجة هيلينا لا تثبت أي شيء. إن البحث عن مخطوط، وكذا حريق خزانة يعدان من الثيمات العادية في الأدب، وبإمكاني الإحالة على الكثير من الكتب التي تناولت هذه الثيمات. صحيح أني ذكرت براغ في بداية القصة، ولكن لأفترض أني ذكرت بودابيست! فلا أعتقد أن هذا سيغير من الأمر شيئا»[2]، بمعنى أنّ النّقاط المشتركة بين الكتابين يمكن أن تشترك فيها كتب عديدة، وهنا بإمكاننا استحضار مفهوم "التّناظر" الّذي يُعد من المفاهيم الهامة الّتي سعى (إيكو) من خلالها إلى ضبط القراءة التّأويليّة، وجعلها قراءة منسجمة بعيدة عن اللّعب الحر أو العبث، حيث قدّم المثال الآتي: «في حفل استقبال كان هناك صديقان يتجانبان أطراف الحديث، فقد أُعجب الأول بالبوفيه وبالخدمات ولطافة المستقبلين وجمال النساء وخاصة بالطابع الرفيع toilette [المقصود ملابس النساء] فأجاب الثاني أنه لم يذهب إلى المراحيض»[3]

ويشرح المثال بقوله: «إن الأمر يتعلق بفكاهة، فنحن نضحك من موقف صديقي الثاني الذي رأى في الكلمة الفرنسية toilette، وهي كلمة متعددة المعاني، ما يحيل على المراحيض، وليس ما يريده الصديق الأول أي الملابس والأناقة. لقد كان الصديق الثاني مخطئا، فالحديث

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ص: 66.

[2] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 96.

[3] – المرجع نفسه، ص: 75.

في كليته كان يدور حول حدث اجتماعي وليس قضية ترصيص الصنابير»[1]، فسياق الحديث الّذي دار بين الصّديقين يسهم في انتقاء الدّلالة المناسبة لكلمة "تواليت" من بين جملة الدّلالات، وبالتّالي يسهم في ضبط الممارسة التّأويلية للنّصوص «فلو أن الصديق الثاني استنتج أن صديقه يتحدث عن مجموعة من المظاهر الخاصة بحدث اجتماعي، لكان بإمكانه إدراك أن اللكسيم "toilette" يجب أن يكون وفق هذه الفرضية»[2].

إنّ مفهوم التّناظر من المعايير الاقتصادية الهامة الّتي تتعلق أكثر بالاستعارات؛ «فالحصول على استعارة ما يتم عبر استبدال تعبير بتعبير آخر على وجود سمة أو سمات مضمونية مشتركة بين التعبيرين: إن "أشيل الأسد" لأنه يشترك معه في الشجاعة والزهو، ولهذا فإننا نرفض الاستعارة التاليه: "أشيل بطة" رغم أن هناك ما يبررها، فأشيل والبطة كلاهما من فصيلة الكائنات ذات قائمين. فالكائنات التي لها نفس شجاعة أشيل والأسد قليلة، أما الكائنات التي تمشي على قائمين مثل أشيل والبطة فعددها لا يحصى»[3]، بمعنى أنّه قد يوجد علاقة تشابه بين "البطة وأشيل" ولكنه تناظر عام أما بين "أشيل والأسد" فهو نادر وقليل، لذلك فالتناظر ذو طابع استثنائي خاصّة في علاقته بالاستعارة. وبالرّجوع إلى قراءة هيلينا فإنّها لم تفعل ذلك بل راحت تبحث عن كل العناصر المتشابهة.

كما يضيف (إيكو) أنّ «وجود بيرونجي وبيرغنان فقد يكون ذلك من باب الصدفة. ومهما يكن من أمر، فبإمكان القارئ النموذجي أن يتصور بأن أربع صدف (المخطوط والحريق وبراغ وبيرونجي) تشكّل واقعة هامة، وباعتباري مؤلفا فعلياً فلا حقّ لي في الاحتجاج»[4]؛ لأنّ قصديّة المؤلف الفعلي لا موقع لها داخل الممارسة التّأويليّة. حيث يذهب (إيكو) إلى أنّ «هناك عناصر أخرى تثبت، من الناحية النصية، أن فرضيات هيلينا ليست قائمة على أسس صحيحة»[5]، حيث ذكر ثلاث نقاط؛ الأولى أن (دونيوكاستل) لا يقوم سوى بدور ثانوي جداً في

[1] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص، ص: 75، 76.

[2] – المرجع نفسه، ص: 76.

[3] – المرجع نفسه، ص، ص: 76،77.

[4] – أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ص: 67.

[5] – المرجع نفسه، ص: 69.

الرواية، ولا علاقة له بخزانة الكتب، والثّانيّة أنّ (كازانوفا) كان عاشقاً محترفاً، كما كان إباحياً، في حين لا شيء في الرواية يشكّك في فضيلة (هوك دونوفاكاستروم)، والثّالث لا وجود لأي إشارة واضحة بين مخطوط لكازانوفا ومخطوط لأرسطو، ولا وجود في النّص لأيّ إشارة تجعل الإباحية فضيلة يجب الاعتزاز بها[1].

إذن فما ذهبت إليه (هيلينا) لا يثبته النّص فالاستراتيجيّة الّتي قام عليها لا تؤكد الرّوابط الّتي تحدثت عنها؛ لذلك يقول (إيكو): «باعتباري، قارئا نموذجيا لروايتي، أشعر بحرية القول بأن هذه الفرضية لا تقود إلى أي شيء»[2]. وبالتالي فإن قراءة (هيلينا) لم تسلك المسار الصحيح، بل راحت تبحث عن أشياء لا علاقة لها بقصديّة النّص.

ومن الممارسات الّتي لاقت استحسان (أمبرتو إيكو) ما كتبه (جيوسي موسكا jyosi musca)، الّذي قدم تحليلا نقديّا قال عنه (إيكو) إنّه: «من أحسن الأشياء التي قرأت (...) ولهذا انطلق في قراءته بحثا عن التناظرات. وقد استطاع، ببراعة فائقة، تحديد سلسلة من الاستشهادات والتناظرات الأسلوبية التي كنت أود أن تكتشف. كما أبان عن وجود مجموعة من الترابطات التي لم أكن أقصدها أبدا، ولكنها مع ذلك كانت ترابطات مقنعة»[3]؛ لأنها تحقق انسجام النّص، ولم يكتف بذلك بل «لعب دور القارئ المصاب بانفصام في الشخصية وهو يكتشف ترابطات أذهلتني، ولكني لا أستطيع دحضها، حتى وإن كنت أدرك أنها قد تضلل القارئ. مثال ذلك أن أسماء القيِّم أبي العافية، وكذا الشخصيات الثلاث الأخرى بيليو وكاسوبون وديوتا فيلي. تحيل على السلسلةDCBA »[4].

ويعترف (أُمبرتو إيكو) من موقع القارئ الفعليّ بأنّه «لن يجدي القول إني لم أحسم في اسم القيِّم سوى مع نهاية الرواية. كنت قد منحتة اسما آخر غير هذا. وقد يعترض قرّائي مدَّعين أنني قد أكون غيرته بشكل لاواع للحصول –تحديداً– على سلسله أبجدية. ويبدو أن جاكوبو

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ص: 69.

[2] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 98.

[3] – المرجع نفسه، ص: 106.

[4] – أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ص، ص: 72، 73.

بيلبو كان يحب الويسكي، ولهذا فالحرفان الأولان من اسمه هما J&B (...) والواقع، ليس هناك أي تلميح إلى الويسكي من نوع J&B»[1] .

ومع ذلك يقدم اعتراضات عن قراءة (جيوسي موسكا) يقدمها كقارئ نموذجيّ تتلخص في أنّ «السلسلة الأبجدية DCBA لا تكتسي، من الناحية النصية أية أهمية إذا كانت باقي الشخصيات لا تسير على نفس منطقة الأبجدية إلىX و Yو Z. إن بيليو يشرب أيضا المارتيني، وميولاته الكحولية الطفيفة لا تميزه أكثر عن باقي السمات الأخرى»[2]. ولكنه على الرّغم من ذلك يعترف بقوله: «لا أستطيع دحض الملاحظة القائلة بأن بافيسي Pavese ولد في قريه اسمها سانتو ستيفانو بيليو، وأن بيليو(...) يمكن أن يذكر ببافيسي، صحيح أنني قضيت فتره من الشباب على ضفاف نهر بيليو (...) ولكني كنت واعيا أنني باختياري لاسم بيليو سأوحي لا محاله، بهذا الشكل أو ذاك، ببافيسي. وبناء عليه سيكون من حق القارئ النموذجي إقامة هذا الرابط»[3].

إنّ ما قدمه (إيكو) من اعترافات كقارئ فعليّ كان من أجل أن يشرح نظريته التّأويليّة ويعطيها بعدا حيا من واقع تجربته الشّخصيّة، فتلك المواقف الّتي تعرض لها (ما ذكرناه وما لم نذكره) تبرز دور كل من المؤلف الفعلي؛ الّذي ينتهي دوره بمجرد إنتاجه النّص، والقارئ النّموذجيّ بوصفه استراتيجيّة نصيّة، حيث لاحظنا أنّ (إيكو) أحيانا يقدِّم قراءة لنّصه معلّقا أنّها من موقع قارئ نموذجي، وبالتّالي يزيد من إدراكنا لهذا المفهوم، وما تعلّق به من مفاهيم أخرى كقصديّة النّص، القارئ التّجريبيّ؛ الّذي يسعى بدوره من خلال التّأويلات الّتي يقدمها لتكوين الصّورة عن القارئ النّموذجيّ. وليست تلك الاعترافات إلاّ عملية لاحقة للقراءات التّأويليّة لنصوصه الّتي لا تغيّر شيئا على المستوى النّقديّ.

يضيف (أمبرتو إيكو) أنّه إلى جانب الاستفادة من ردود المؤلف الفعليّ في المقارنة بين قصديته وقصديّة النّص، فإنّ «هناك حالة واحدة على الأقل تكون فيها شهادته ذات أهمية، لا

[1] – أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ص: 73.

[2] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص، ص: 106، 107.

[3] – المرجع نفسه، ص: 107.

من أجل فهم النص فهماً جيداً، بل من أجل فهم سيرورة الإبداع الفني. إنّ فهم هذه السيرورة معناه فهم كيف أن بعض الحلول النصية تفرض نفسها صدفة، كما لو أنها اكتشافات سعيدة، أو كما لو أنها نتاج ميكانيزم غير واع»[1].

وهو بالضّبط ما لاحظناه في بعض الأمثلة السّابقة؛ إذ إنَّ المؤلف لم يكن قاصداً لبعض الإحالات الّتي يكتشفها قارئه ويكون له الحق في ذلك. كما أنّ هناك أمثلة أخرى عند (إيكو) تبرز كيف أنّه يمكن لتجارب قابعة في لا شعورنا، نسيناها ولم نقم باستحضارها لحظة إنتاجنا النص، أن تعمل عملها وتتسرب لأعمالنا ونحن في غفلة عنها، ولا نكتشف تأثيرها إلاّ بعد قراءات قرائنا التي تبيّن ذلك. فمثلا ما حدث مع (إيكو) في رواية "بندول فوكو" عندما جعل لدى (كاسوبون) عاشقة تدعى (أمبارتو) حين سأله أحد أصدقائه باعتباره قارئا لروايته لماذا (أمبارتو)؟ أليس اسم جبل؟ وشرح له أن هناك أغنية تشير إلى جبل اسمه (أمبارتو) غنتها فتاة في أواسط الخمسينات، كان (إيكو) مغرما بها وهي من أمريكا اللاتينية حيث لم تكن برازيلية ولا ماركسية ولا سوداء ولا هستيرية[2].

وعلّق على الحالة الّتي تعرض لها بقوله: «من الواضح أني، وأنا أبتدع فتاة جذابة من أمريكا اللاتينية، كنت لا شعوريا أفكر في صورتي الأخرى، صورة شبابي عندما كنت في سن كاسوبان. لقد فكرت في هذه الأغنية، وبطريقة ما ظهر اسم أمبارو(الذي كنت نسيته تماما) من لاشعوري وتسلل إلى الصفحة»[3].

لكن لا علاقة لفكرة اللاشعور ودوره في إنتاج العمل الأدبي بتأويل النّص، وذِكر (إيكو) لذلك لم يكن إلا ليبيّن «كيف أن نصا أُنتج لكي يكون آلة مولدة للتأويلات، هو وليد مادة لا علاقة لها بالأدب، أو لم تتبلور بعد داخلها بهذه الصفة»[4]، إضافة إلى أنّه «لا يمكن سبر أغوار حياة المؤلفين الفعليين الخاصة بسهولة، وهي في ذلك شبيهة بنصوصهم. فبين ما يخفيه التاريخ الخاص بإنتاج نصٍّ ما، وبين متاهات قراءاته المقبلة، يمثل النص في ذلك حضوراً

[1] – أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ص: 74.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 75، 76.

[3] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 109.

[4] – أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ص: 75.

مكثفا للمؤلف، أو هو بؤرة يجب أن نتشبث بها»[1]. وما ذكره (إيكو) ليس إلاّ تأكيدا على أنّ قصديّة المؤلف الفعليّ وتجاربه اللاشعوريّة لا تدخل ضمن العملية التّأويليّة، وإن لعبت دورا على صعيد آخر.

2- الجانب التّطبيقيّ:

إنّ نظريّة التّأويل عند (أمبرتو إيكو) وما تتضمنه من مصطلحات، ومفاهيم هامة، ومقولات نقديّة، وآليات إجرائيّة، لم تبق حيّز التّنظير، بل اكتسبت أيضا أبعادا تطبيقيّة من خلال تطبيقها على نصوص سرديّة؛ لأنّها حسبه أعقد وأغنى بالمسائل سيميائيا، وبالتّالي ستكون أكثر إنتاجا وإقراضا[2]. لكن أيعني ذلك استحالة تطبيقها على النصوص الشعريّة؟ أيدل ذلك على قصور النّظريّة واقترانها بالنّصوص السّردية فقط أم أنّ النّاقد فضّلها لأنّها أكثر ثراء بالعلامات السّميائية (على عكس النّصوص الأخرى)، وبالتّالي تمكّنه من تحقيق أكبر قدر من التّعاضد؟

يبدو أنّ (أمبرتو إيكو) عندما صاغ النّظريّة وما تحتويه من آليات التّعاضد، كان ينوي تطبيقها على السّرد وهذا ما يؤكده عنوان كتابه "القارئ في الحكاية"، وقد لاحظنا أيضاً أنّه كلّما قدّم رؤية معينة أعقبها بمثال تطبيقي على مقاطع مجتزأة من نصوص، أو على قراءات لنقاد آخرين أو له، وأحيانا نلاحظ إيراد أمثلة عن قراءات لنصوص شعريّة، لكننا في هذا المقام سنورد قراءته التّعاضديّة الّتي خصّص لها فصلين، وسنحاول إبراز أهم الآليات الإجرائيّة الّتي تقوم عليها ممارسته التّأويليّة، كما سنبيّن إلى أي مدى استطاع (إيكو) أن يطبق مبادئ نظريته على تطبيقاته؟ ألا توجد فجوة بين التّنظير والتّطبيق؟ وهل صاغ آليات كفيلة بأن تصلح لكل قراءة أم أنّ لكل قراءة خصوصياتها وآلياتها؟

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ص: 79.

[2] – أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص: 90.

2-1- "تاجر الأسنان":

يذكر (أمبرتو إيكو) سببين لاختياره بداية رواية "تاجر الأسنان"؛ الأوّل يتمثل في «أنَّ النصَّ الآنف يتبدَّى مثالاً عن حكاية "مسطحة" لا تنطوي على صعوبات تأويلية خاصّة وبالتّالي فهي لا تتطلب تدخّلات تعاضدية من قبل القارئ وذلك من خلال مظهرها: مع ذلك فقد يتاح لنا أن نرى إلى أيّ حدّ يتطلب هذا النّص تدخّلات وكم أنه معقد، وهذه علامة على أنّ مبدأ التعاضد التأويلي إنّما يصح في كلّ نموذج من النصوص»[1].

ويضيف أنّ السّبب الثّاني «هو أن لنا مثالاً (عن هذه الرواية) مترجما إلى الإيطالية (...) ولئن كانت الترجمة صحيحة فإنها أضافت شيئا ما إلى النص الأصلي: إذ أدخلَتْ، تحت شكل أعجومات في مساحة النَصّ الخَطّية ما جعل النص الإنكليزي الأصلي يتركه لتفعيل القارئ»[2].

وهنا تستوقفنا قضية هامة جدّا هي علاقة التّرجمة بالتّأويل الّتي يتمخض عنها الإشكال الآتي: هل التّأويل ترجمة، وهل التّرجمة تأويل؟ فالنّص كُتب بالإنجليزية وتمت إضافة التّرجمة الإيطاليّة الّتي عدّها (إيكو) -هي وكل التّرجمات إذا كانت صحيحة- «مثال تعاضد تأويلي»[3]، وقد تناول هذه المسألة في كتابه "أن نقول الشيء نفسه تقريبا"، حيث ذهب إلى تبني رأي (بورس) المتمثل في أنّ التّرجمة إذا كانت تأويلا، فليس كل تأويل ترجمة[4].

في بداية التّحليل يشير (إيكو) إلى أنّ (سيروس أ. سولزبرغر) المؤلف الفعلي للرواية هو فاعل التّلفظ، والمتحدث بضمير المتكلم هو فاعل اللّفظ؛ الّذي أعلن حضوره في 2، فبعدما يتّم تفعيل المقطع1 و2 يصل القارئ إلى أنّ الرّاوي رجل من بيئة ذات وضع متدن؛ لأنّه على معرفة بكل المواخير في أوروبا الّتي يتّم تخصيصها بأنّها الأشدّ كرها وقذارة، وإثارة للقرف والشّذوذ، ولمّا جال كثيرا في أوروبا، فقد بدا لنا جوّالاً، إلاّ أنّ الاستدلال الأخير لا يحوز على

[1]- أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص: 247.

[2]- المرجع نفسه، ص: 247.

[3]- المرجع نفسه، ص: 247.

[4]- أمبرتو إيكو: أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص: 110.

عناصر محتملة أخرى إلا حين قراءة 4، حيث حينئذ يتم التّخصيص أكثر وتحديد مكان تواجده، من أوروبا (العام)، إلى إسطنبول (الخاص)؛ وهو مرفأ بحري شهير، ما يشير إلى احتمال أن يكون بحارا[1].

وتلعب هنا موسوعة القارئ دورا هاما في حركاته التّعاضدية الّتي يؤديها، حيث تُعد من الآليات الإجرائيّة الهامة الّتي يتوسل بها القارئ في تحقيق أكبر قدر ممكن من تعاضده مع النّص؛ ذلك أنّه «عندما يتم إنتاج نص ما لكي يتداوله مجموعة من القراء، لا لكي يقرأه قارئ بعينه، فإن المؤلف يدرك أن هذا النص لن يؤول وفق رغباته هو، بل وفق استراتيجية معقدة من التفاعلات التي تستوعب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية منظوراً إليها باعتبارها موروثا اجتماعياً»[2]. وذلك يدخل ضمن موسوعته، ويشمل مفهوم الموسوعة الاستخدام الخاص للغة – أي المواصفات الثقافية التي أنتجتها اللغة– الإرث الاجتماعي على لغة بعينها، وتاريخ التّأويلات السّابقة الخاصة بمجموعة النصوص بما فيهم النص الذي هو محل تعاضد القارئ[3].

كما فصّل (أمبرتو إيكو) في مفهوم "الموسوعة" في كتابه "القارئ في الحكاية"، حيث أدرج عناوين فرعيّة تدخل ضمن إطار الموسوعة والمتمثّلة في: القاموس الأساس، قواعد الإرجاع –المشترك، انتخابات تناصيّة وظرفية، التّرمز البلاغي والأسلوبي العالي، استدلالات تعود إلى سيناريوات تناصيّة، ترمز إيديولوجي عالي[4]. وكلها تساهم في الرّفع من فاعلية الاشتغال التّعاضديّ الّذي يؤديه القارئ.

وبالعودة إلى تحليل (أمبرتو إيكو) لمطلع "تاجر الأسنان" يذكر أنّه «في غضون كل هذه الحركات التعاضدية، كان القارئ قد رجع إلى الموسوعة لكي يثبت، من خلال كلمة [أوروبا]، إحالة إلى عالم. وهو عالم تجربته. مما كان أتاح له بصورة أفضل أن يؤوِّن الكلمة [المواخير] وصفة المفاضلة [الأكثر كراهةً]، وقد تمَّ له ذلك بلجوئه إلى سيناريوات مشتركة صالحة لهذا

Universite Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص، ص: 248،249.

[2] – أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ص: 55.

[3] – المرجع نفسه، ص: 55.

[4] – أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص: 91.

الشأن في موسوعته»[1]. وما نلحظه هو أنّ عودته إلى هذه السّيناريوات المشتركة تقلّل من الإمكانات، وتجعل الممارسة التّأويليّة أكثر انضباطا واعتدالا وتبعدها عن الإفراط والاستخدام.

وعندما يصل القارئ إلى المقطع 6: «يتخذ قرارات حول طبيعة الموسوعة التي يجدر به اللجوء إليها (...) على أن القارئ عند بلوغه هذه المرحلة، يبقى مترددا في شأن الخاصية الدلالية التي ينبغي له أن يوضّحها في كلمة [ماخور] والخاصية الّتي يجدر به أن يخدرّها. فينتظر، تاركاً جرار الموسوعة مفتوحاً لديه بهذا المعنى. ولكنه يدرك أمراً واحداً، بفضل ضغط مُناصي: فمن كلمة المواخير، سوف يسعه أن يفعّل الخاصيّة المتضمَّنة في أن تكون أماكن قذرة»[2]، وبقاء جرار الموسوعة مفتوحا مع تفعيل الخاصية، يعني أنّه مازال بالإمكان تفعيل خاصّيات أخرى متعلقة بكلمة ماخور. فبعد قراءة المقطعين 3 و4، يقول (إيكو) بأنّه يكون بإمكان القارئ أن يحوز تصورات حول "إسطنبول" فيفعّل كل ما يفيد منه للإلمام بها. فمن جهة يتبيّن أنّها مدينة تركية وهي مرفأ بحري وبوابة الشّرق، والقارئ يروح يبني عالما حكائيا مجهّزاً بأفراده الثّلاثة؛ فيفعّل البنى الخطابيّة وبنى العوالم، فيصل إلى أن (بيراه) في علاقة ل ضرورية بألبانوز ستريت [أو شارع ألبانوز] (بصورة تناظريّة)، والاثنان يجدهما مترابطين بعلاقة ل- ضرورية مع إسطنبول[3].

وبعد أن يفعّل (إيكو) كقارئ مكان تواجد فاعل اللّفظ يذهب إلى بيان هويته (فاعل اللّفظ/ الرّاوي/ ضمير المتكلم) حيث يرى أنّ المقطعين 5 و6 يتدبران ذلك، فلاحظ أنّ النّص الإيطالي يقول في أحد هذه المواخير، في حين أنّ النّص الانجليزي يكتفي بكلمة [there] ، ويعطي (إيكو) للمترجم الحق في تقديم الاستدلال الآتي: إذا كان الراوي قد سمَّى لي بدقة عالية، اسم المدينة، ولم يكتف بذلك، بل ذكر اسم الحي والشارع أيضا، وإذا كان شرع في ذلك مركزا على الماخور، فإني لا أرى سببا موجبا، بعد كل هذه التفاصيل، يلزمُهُ بأن يقول لي إذ كان ينامُ في موضع لم يكن ماخوراً، فحتى وإن لم يشر النص الأصلي إلى أنّه كان يستسلم

[1]- أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص، ص: 249، 250.

[2]- المرجع نفسه، ص: 250.

[3]- المرجع نفسه، ص، ص: 250، 251.

للنوم في أحد المواخير المتواجدة في إسطنبول في شارع ألبانوز فإن الاستدلال السّابق صحيح من الوِجهة التّداولية والتحادثية، وهو ما يثبته في 7[1].

ويواصل (أمبرتو إيكو) حركاته التّعاضدية خاصّة ما تعلق بالتّرجمة والنّص الأصليّ؛ لأنّه يعتبر المترجم قارئا قد يهمل ما ورد في النّص الأصليّ، وقد يضيف أشياء أخرى بمثابة قراءات توصل إليها من خلال تعاضده. حيث ذهب إلى أنّ المترجم معذور عندما أهمل ذكر أن المومس تركية الجنسية، لأنّه يتصرف كقارئ سويّ ويرى ذلك من الإطناب، فقد سبق وأن ذكر مكان تواجد الرّاوي "إسطنبول". كما التمس في المقطع 9 عقدة تعاضدية هامة، وذلك لوقوفه على تباينات قائمة بين النّص الأصلي والتّرجمة: فالنّص الإنجليزي (الأصلي) يقول أنّ صراخا مباغتا سُمع لدى الباب، بينما المترجم يعتبر الراوي وعفت هبّا من نومهما مذعورين[2].

وقد فصّل (إيكو) في تحليل هذا المقطع مبيّنا ما قد يقوله المترجم بالاستناد إلى النّص الأصليّ؛ لأنّه قد يستدل منه سلسلة من العمليات المنتظمة في الزّمان والمكان: أطلق الصراخ عند باب المدخل في الطابق الأرضي، ثم سُمع ضجيجه على امتداد الأدراج التي تفضي إلى الغرفة، حيث لا يزال الراوي وعفت نائمين. وليس هذا التأويل الوحيد الممكن بل هناك تأويلات ممكنة أخرى جائزة بحسب النّص الأصلي[3]. وتأكيده على وجوب الانطلاق من النّص الأصليّ هو ما يتلاءم مع دعوته الدّائمة للحفاظ على حقوق النّص؛ فالمترجم هو قارئ (مؤول) عليه أن ينطلق في تقديم تأويلاته من النّص.

إنّ التّرجمة قد تحمل استدلالات مضمرة كما أنّها قد تعني إقامة بنى للعوالم، فمثلا يلتمس (إيكو) استدلالا مضمرا في التّرجمة الإيطاليّة على هذا النحو: كان الدخلاءُ قد وجدوا مدبرة الماخور أمام الباب، فصرخت، ودخل هؤلاء من الأسفل، وتسلقوا الدرج الذي يفضي إلى الغرفة حيث يوجد باب ثانٍ بالتّأكيد. فالباب الموجود في الأسفل يبدو هاما، أمّا الثّاني فهو أقل منه أهمية، والباب المبيّن في التّجلي الخطيّ هو ليس باب الغرفة، وما يثبت ذلك هو أنّ

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص، ص: 251، 252.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 252، 253.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 253، 254.

الصّراخ وقع لدى الباب، ثمّ وقع الضّجيج في الدرج. وبالتّالي يتبيّن كيف لعبارة تبدو مسطحة وحرفية تحمل القراءة على اتّخاذ سلسلة من القرارات التّأويليّة، وهو ما يبيّن أنّ النّص آلة كسولة تتطلب تعاضدا من القارئ[1].

ونلاحظ في التّحليل الآنف ورود مصطلح إجرائيّ هام هو"العالم الممكن"؛ وهو مصطلح مستعار من حقل معرفيّ آخر هو المنطق الجهويّ، ويقصد به «حالة من الأمور يعبِّر عنها مجموع من القضايا، حيث تكون كلّ قضية إما م، أو لا_م. وعلى هذا، فإن عالما مشكّلاً من مجموع أفراد موفوري الخاصيات أو المحمولات قد يكون أفعالاً، فإن عالماً ممكناً قد يُرى بوصفه سياقاً من الأحداث. وبما أنّ السياق هذا لا يوجد فعلا، بل هو ممكن بالضبط، فإنه ينبغي أن يتعلق بمواقف قضوية تنم عن امرئ، لا يني يثبته (السياق)، ويعتقد به، ويحلم به، ويرغب فيه، ويرتئيه»[2].

ويذهب (إيكو) إلى أنّه في المقطع 11 و13 يصوِّر النّص عالم (عفت) الممكن المسكون بالبحرية الأمريكيّة، وبعد أن أتيح للقارئ أن يشاركه هذا التّوقع، يعمد النّص في المقطع 14 إلى وضع حالة قسم الحكاية الأخير، كما هو موضع المعارضة، فالضّوضاء كلّها كانت صادرة عن الشّرطة لا الأسطول الأمريكيّ، لذا كان على (عفت) والقارئ أن يغادرا عوالمهما الممكنة، إذ يمثل المقطع 14 فاصلة احتمالية هامة[3].

وعند هذا الحد أنهى (إيكو) تحليله لمستهل "تاجر أسنان" وقد اكتفى بهذه المقاطع؛ ليبيّن أنّ أيّ نص مهما ظهر بسيطا في تجليه الخطيّ، إلاّ أنّه يحتاج إلى تعاضد قارئه؛ لأنّه في الحقيقة يخفي عكس ما يبدي، وبالتّالي فهو على قدر من الكسل يحتاج أن يحيا بفعل الحركات التّعاضدية.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]– ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص: 254.

[2]– المرجع نفسه، ص، ص: 168، 169.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 257.

2-2- "مأساة باريسية حقا":

لم يكتف (إيكو) في قراءته لـ "مأساة باريسية حقا" على مقاطع دون أخرى، بل حاول أن يقرأها كاملة، ويبيّن آليات اشتغالها كقارئ من الدّرجة الثّانية، حيث أشار إلى أنّها قد كُتبت لتقرأ مرتين: القراءة الأولى تقتضي قارئا بسيطا وتكون سرعتها عادية إذ يترك القارئ قرائن هامة للقارئ النّاقد، أمّا الثّانية فتقتضي قارئا ناقدا يكون قادرا على تأويل فشل المبادرة التي قام بها الأوّل، وبالتّالي فهي (أي مأساة باريسية حقا) تمثل نصا يتطلب قارئا نموذجيّا مزدوجا[1].

عدّ (إيكو) "مأساة باريسية حقا" هي ما وراء نص[2]؛ إذ عمل على بيان الاستراتيجيّة الّتي تعمل وفقها، فذهب إلى أنّ المؤلف قبل الفصل السّادس يصادر على أنّ القارئ في الفصول السّابقة يطرح الفرضيات الآتيّة:

- ففي الفصل 04 يرتاب في أنّ (راوول) و(مرغريت) سيذهبان إلى الحفلة متنكرين.
- وفي الفصل 05 يرتاب في أنّ (راوول) و(مرغريت) هما فارس الهيكل والجذعيّة.

ولا يقدم الفرضيتين السّابقتين ما لم يفترض مبدأ أنّ كلا منهما قرأ رسالة، وإلاّ ما أدرك الهيئة الّتي تتكر بها الخصم الّذي وجب عليه أن يحل محله، والنّص لا يقوّي هذه الفرضية، بل يستبعدها حيث إنّه كان مستقيما لحد الوسوسة، فهو لا يقول ما يثير الارتياب في أنّ (راوول) و(مرغريت) عزما الذّهاب إلى الحفلة، كما لم يصرح بأنّ (راوول) هو فارس الهيكل، و(مرغريت) هي الجذعية، ولا يقول أيضا أنّ لكل منهما عشيقة أو عشيق. بل إنّ القارئ هو من يتكفل بذلك، أي القيام باستدلالات خاطئة ولا يعني ذلك أنّه ليس القارئ المفترض، بل إنّه كذلك، وما يثبت ذلك قول النّص في الفصل السّادس: إنّ فارس الهيكل والجذعيّة أطلقا صرخة ذهول حين اكتشفا أنّهما ليسا (راوول) و(مرغريت)، وفي الحقيقة هي صرخة القارئ الّذي تعلّل

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص، ص: 259، 260.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 260.

بتوقعات ما كان النّص ليرضيه بشأنها، ولكن سُمح له من حيث كونه قارئا نموذجيا أن يتعلل بهذه التّوقعات؛ لأنّ القصة خططت لهذه الأخطاء الممكنة بعناية[1].

فنص "مأساة باريسية حقا" يفترض هذا النّمط من القراء، فهو يريده أن يقع في الفخ؛ ذلك أنّ البياضات والفجوات، واللّامقول الكامن في النّص والّذي يجسد كسله، تحمل القارئ على تقديم الفرضيات السّابقة المخطط لها بمكر.

لذا يتساءل (إيكو): «ولكن خطأ القارئ إن هو أثير غدرا، فما تراه السبب الذي يدفع إلى رفضه باعتباره استدلالا مطنبا؟ ولما تراه يجعل (الخطأ) شرعياً نوعا ما بعد أن يكون رُدَّ؟»[2]. وقد وجد إجابة عن تساؤله بعد اكتشافه لاستراتيجية عمل النّص بقوله: «فأليه أراد أن يقول لنا أن لكل نص، وليس نص قصة "مأساة باريسية حقا" فحسب، مكونتين اثنتين، المعلومة التي يوفّرها المؤلف وتلك التي يضيفها القارئ النموذجيّ، علما أن المعلومة الأخيرة تكون محدَّدة من قبل الأولى وموجَّهَةٌ منها (...) وعليه فإن فشل "مأساة..." من حيث أنها حكاية هو انتصار "مأساة ..." من حيث كونها ما-وراء نص»[3]

ويواصل (إيكو) ممارسته التّأويليّة، حيث لاحظ أنّه لا وجود لمشكلة التباس على مستوى الخطاب، كما أنّ القارئ بمقدوره التّعرف على المدارات الخطابية، والشّروع في طرح نظائره لذا فإنّ تدفق الموسوعة يكون تدفقا لطيفا[4]، ويعرف (إيكو)المدار بأنّه «أداة ما وراء نصيّة، وترسيمة افتراضية يقترحها القارئ، فتكون الحكاية جزءاً من مضمون النص»[5]. ومصطلح المدار مقترن بمصطلح آخر مستعار من (غريماس Algirdas Julien Greimas)؛ إذ يرى (إيكو) أنّه «حين يكون المدار ظاهرة تداولية، يكونُ النظير ظاهرة دلالية محضة. ذلك أن المدار فرضية متعلقة بمبادرة القارئ (...) والحال أنّ القارئ إنما ينطلق من المدار حتّى يقرِّر

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص ـ ص: 260 ـ 262.

[2] – المرجع نفسه، ص: 262.

[3] – المرجع نفسه، ص: 262.

[4] – المرجع نفسه، ص: 265.

[5] – المرجع نفسه، ص: 113.

إيثار خصائص الأعجومات الدلالية أو تنمويها، مما يكون موضع الاهتمام، فينشئ بذلك مستوى من الانسجام التأويلي اتفق على تسميته نظيرا»[1].

لذا فإن تعريف النّظير –كما أورده (إيكو) وهو لغريماس– «مجموع مسهبُ من الفئات الدلالية التي تجعل القراءة السردية قراءة متسقة أمراً ممكناً»[2]. ولعل المسوّغ الذي جعل (إيكو) يستعير مصطلح النّظير ليس فقط توجهه السّيميائي، وإنّما أيضا لأنّه يحقق الانسجام الّذي يقول به (إيكو). وعليه يتّضح لنا استناد إيكو على نظريّة غريماس وماقدّمته من مفاهيم إجرائيّة.

إنّ الوضوح الّذي التمسه (إيكو) على مستوى الخطاب ليس مطلقا؛ لأنّ الآلية الدّلاليّة الّتي تكون عليه الشاهديات المترافقة ليست على هذه البساطة التي يظنها القارئ. ففي الفصل الخامس حين ظهور الجذعية وفارس الهيكل يظن القارئ أنّهما (مرغريت) و(راوول). وهو ما ترجحه الرّسالة في الفصل الرّابع الّتي قيل فيها: إنّ (راوول) قد يذهب إلى الحفلة التنكرية الراقصة متنكرا بزي فارس الهيكل. فيخلص إلى أنّ (راوول) وفارس الهيكل هما شخص واحد وهو الأمر نفسه بالنّسبة إلى (مرغريت). أمّا من الوجهة المنطقيّة فالاستدلال مغلوط. و له من الوجهة الحكائية أكثر من مسوّغ، ويعلّل(إيكو) ذلك من خلال المخطط النّموذجيّ الّذي ترتسم فيه صورة المجهول المزيّف وفيه تعاود الظّهور شخصية سبقت تسميتها، في مطلع الفصل على هيئة تجعلها عصيّة على التّعرف إلى أن يكشف المؤلف عن هويتها الحقيقيّة. وهذه هي حالة فارس الهيكل، فعندما تتوقع أن يقال: "لقد حرز قراءنا فشخصيتنا إن هي (راوول)" يفاجئنا (أليه) بمخالفته هذا السيناريو[3].

وما يثيرنا هنا هو ذكر اسم المؤلف الفعلي، ألم يكن من الأفضل القول: الاستراتيجيّة النّصية، بما أنّ قصديّة المؤلف الفعليّ خارج اهتمام النّظرية التأويليّة عند (إيكو)؟ إنّ ما يظهر

Universite Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص: 118.

[2] – المرجع نفسه، ص: 119.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 266.

هو أنّ القراءة الّتي تكون من الدّرجة الثّانية والّتي تحمل على عاتقها مهمة بيان الاستراتيجيّة الّتي يعمل وفقها النّص أي آليات اشتغالها، تجيز ذكر اسم المؤلف الفعليّ.

وقد لاحظ (إيكو)أنّ البنى الخطابيّة في الفصل السّادس تترك السّبيل مفتوحا لحكايتين مختلفتين. وعليه هناك مداران قصة زنى، وقصة سوء فهم. والخاتمة لا تثبت أيّا من الفرضيتين الحكائيتين ولا تنفيهما إنّما تثبت الاثنين وتبيّن زيفهما، فالقصة على المستوى الخطابيّ تُخطط لمكيدة تؤتي ثمارها على المستوى الحكائي، فالنّص لا يكذب على المستوى الخطابيّ إلاّ أنه يحمل التباسا فيما خص مستوى بنى العوالم، إذ يكتشف القارئ بعد فوات الأوان، أن المدار الحق إنّما كان: كم هم الأفراد المعنيون في واقع الأمر؟[1]

ويكشف (إيكو) عن الآليات الّتي تمكّن النّص من مباشرة أدائه بصورة جيّدة، فمن أجل تفعيل المدار الأوّل يتعاطى النّص بالكفاية الإيديولوجيّة المفترض وجودها عند القارئ، فإذا نظر إلى الحياة الزوجيّة من وجهة موسوعية، فإنّها تتضمن خاصيات متعددة: عقد شرعي، عادة في المؤاكلة والمناومة، توافق حول شيوع الأموال، الإنجاب، التزامات اجتماعية... لكن عالم الخطاب في القصة لا يفعّل كل هذه الخاصيات إلا واحدة وهي: عقد الوفاء الجنسي والمخاطر المتواصلة الّتي قد يتعرّض لها. و(راوول) يروح يقسم بأن (مرغريت) لن تكون لأحد غيره، والغيرة بادية في كل حين، إذ يعد الفصل الثّاني على أنّه عيد الغيرة، والفصل الرّابع يعد سلسلة من المعارف الدّلالية حول الطّريقة الّتي يتم بها تحقيق الإبلاغ عن الزّنى. وبخصوص المدار الثّاني فإنّ الفصل الأول يعلن عن تصور سوء التّفاهم، حيث إنّ الجملة الأخيرة منه تجعلنا ندرك أنذ بطلينا يغشان ويقومان بأمر في أمل الحصول على عكسه، وفي هذا الصّدد ينسج عنوان المقطع الثّالث حول مطابقات الأمر المتعارضة: اشتقاقات مزَّيفة، جناسات، ومشابهات صوتية وقوافي توحي بأن كلَّ أمرٍ يمكن أن يصير أمراً آخر، واستراتيجية القص تقتضي من القارئ أن يظل غافلا عن الأمور السّالف وصفها[2].

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية ، ص، ص: 267، 268.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 269، 270.

وما كان (إيكو) ليكشف عن استراتيجية عمل النّص ما لم يخض تجربة القراءة الأولى، أي عليه أن يكون قارئا من الدّرجة الأولى يقع ضحية مكيدة ليعاود القراءة مرّة ثانية وربما ثالثة... ليكشف عن هذه الآلية الّتي جعلته يعيش تلك الخيبة.

ويرى (إيكو) أنّ البياض في الفصل الثّالث من "مأساة باريسية حقا" فسح المجال أمام القارئ لتقديم افتراضاته وتوقعاته من خلال علامات الوقف؛ لذلك اعتبره (إيكو) دعوة ضمنيّة للقارئ حتى يملأه، ويقوم باستباقات فيه، ويكتب فصولا أشباحا (مغلوطة)[1]. وقد اعتبر فلاسفة اللّغة أنّ البياض، وعلامات الوقف، تفتيت الكلمات، تشظيّة الجملة... تجسد لغة؛ لأنّ المفهوم المعاصر للغة يتجاوز حيز الحروف أو السّواد، فاللّامقول أو الصّمت على حد تعبير (هيدغر) هو لغة، وأهم ما يميّزها هو الطابع الانفتاحي الّذي تتميز به، إذ إنّها لا تقول شيئا بل تحتاج من القارئ أكبر قدر من التّعاضد.

وتحت عنوان "حكاية في حكاية" يرى (إيكو) أنّ الفصل الثّاني يمثّل النّموذج المختزل لمجموع القصة ولاستراتيجيتها العميقة، وهو ما ظهر جليّا من خلال العنوان "حلقة تعطي الزبائن فكرة عن الكيفية التي يحيا بها بطلانا، دون أن نكلف أنفسنا عناء الاهتمام المباشر بالحدث"، فحياتهما هي حياة غيرة من خلال ظنون غامضة، وابتكار حل للمأساة في الملهاة المتحصلة من الالتباس بين الأدوار. كما يعتبر أنّ "الحكاية في الحكاية" من شأنها أن تستبق متاهة التّناقضات القائمة بين العوالم الإبستيميّة (أو المعرفيّة) والظّنيّة وبين العالم الواقعي الذي منه نسجت القصة بأكملها، وهي تضمن للقارئ أن يكون جائزاً اعتبار رغباته حقائق[2]، أي أنّ الحيرة التي عاشتها موسوعات القراء أثناء ممارساتهم التّأويلية لنص "مأساة باريسية حقا"، وإعادة النّظر في أمور كثيرة صادرة عن عالمها ووقوعها في الفخ المخطَّط له جعلها تنتقم من (أليه).

وتعكس العناوين الّتي وضعها (إيكو) في الصّفحات المخصّصة لقراءة "مأساة باريسية حقا" رغبته في تحقيق الانسجام بين الآراء النّظريّة الّتي قدّمها والجانب التّطبيقيّ؛ إذ نلاحظ أنّه يحاول أن يُسقط هذه الرؤى بما تحتويه من مفاهيم على قراءته للمأساة، حتّى لا تكون هناك

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص: 270.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 272.

فجوة بين ما هو نظريّ وتطبيقيّ، ويواصل ممارسته التّأويليّة ليتحدث عن النّزهات الاستدلاليّة والفصول الأطياف.

ويذكر (إيكو) أنّه «في سبيل أن يخاطر القارئ بتكهُّناتٍ يكون لها القدر الأدنى من الاحتمالية التي توافق مجرى الحكاية، فإنه يعمد إلى الخروج من النص، ولئن يقوم باستدلالات، فإنه يمضي باحثا في موضع آخر عن إحدى المقدّمات المنطقية المحتملة لقياسه الإضماريّ المخصوص»[1] وهذا الخروج هو نزهة استدلاليّة تنطلق أساسا من النّص وهو شرط أساسي يُصّر عليه (إيكو)، حيث اعتبر أنّها(النّزهات الاستدلاليّة) منافذ خارج النّص تعود إليه غنية بالغنم التّناصي بيد أنّها تكون من حيث المبدأ مسوقة ومحددة من قبله[2].

تكمن العلاقة بين النّزهات الاستدلاليّة والفصول الأطياف في أنّ «الحكاية التي تنشيء لها تواليا من الحوادث أ... م تتيح للقارئ أن يتقدم بتوقعات انطلاقا من كل فاصلة احتمالية. وفي سبيل أن يصوغ القارئ توقعاته، يمضي في استكمال نزهاته الاستدلالية في عالم التناص– الخارجي، ثم ينتظر أن تثبت حالةُ الحكاية المتعاقبة توقعاته أو تدحضها (...) علما أن القارئ إذ يستند إلى نزهاته الاستدلالية يروح "يكتب"بمفرده، بمثابة فصول أطياف»[3].

لذا فالمقصود بالفصول الأطياف التّوقعات الّتي يكتبها القارئ بالاستناد إلى نزهاته الاستدلالية. أي يعيّن عالمه الممكن الّذي يسبق عالم الحكاية الواقعي[4]. ويرى (إيكو) أنّ القارئ لمأساة باريسية حقا، وفي الفصل الرّابع عندما يطّلع على الرّسالتين يصير مُعَدّاً لأن يكتب فصله الطيفي الأوّل وموضوعة الفصل ستكون: مشاريع الزّوجين والمحاولات الّتي يبذلها كل منهما للذهاب للعيد، وحين ينتبه إلى أنّ الفصل الخامس يصف العيد قيد الحدوث ينعدم لديه التردّد: ذلك أنّه كان قد ملأ الفراغ الذي لم يكن النص ليهتم بملئه. والقارئ في سبيل أن يكتب فصله الطّيفي يكون قد توفر على بعض الآثار النصية[5].

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص، ص: 153، 154.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 154.

[3] – المرجع نفسه، ص، ص: 272، 273.

[4] – المرجع نفسه، ص: 273.

[5] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 273.

وذلك ما يؤكد دائما مبدأ الانسجام والتّأكيد على حقوق النّص، فمثلا عندما جاء في النّص: "إن راوول و مرغريت سيتغيبان في مساء ذلك الخميس المشؤوم، يفعلان ذلك وقد أحسنا إخفاء خططهما"، ينطلق القارئ من الفِعل أخفى الّذي يفترض مسبقا وجود شيء ما مخبأ، وأنّ العزم الجلي مزيف، فيتساءل القارئ عن العزم الحقيقي، هنا يتدخل عالم السّيناريوات التّناصية بالعون؛ فمنذ (بوكّاس) وحتى (ألّيه)، يخبرنا القص بأنّ تصرف زوج شكاك سيكون بالتّجسس على الزّوج المشكوك به، فيقدم التّوقع التّالي:

– كلاهما يمضي إلى الحفلة التّنكرية الرّاقصة متنكرا بزي عشيق، حيث يكون القارئ عاجزا على إدراك كيفيّة التّنكر، وما يلاحظ هو المماهاة بين معارف القارئ ومعارف الشّخصية الرّوائية، حيث ينسب إليها القارئ كفاية ليست إلا له[1].

ويمضي (إيكو) في باقي الصّفحات إلى بيان توقعات القارئ، والفصول الأطياف الّتي يكتبها، حيث يصل (إيكو) بعد أن أبان جملة التّوقعات الّتي يفترضها القارئ إلى أنّه قد أنتج عوالم ممكنة، واكتشف أنّها عصية على بلوغ عالم الحكاية، غير أنّ الحكاية بعد أن تكون قد حكمت على هذه العوالم المتعذر بلوغها تعود إلى تبنيها؛ ذلك أنّها لدى مستوى البنى الخطابية تحث القارئ على أنّها عوالم يجوز أن تقيم صلة تماس فيما بينها، والأمر في النّهاية هو لعب مرايا بين البنى الخطابية وبنى الحكاية، ومن أجل أن نحسن فهمها لا بد من السير خطوة خطوة في عمليات التّعاضد الّتي يحث عليها النّص لدى مستوى القضايا الكبرى الحكائية[2].

لقد اختار (إيكو) نص "مأساة باريسية حقا" وهو يدرك إدراكا بيّنا أنّه يناسب الغاية الّتي يرمي إليها، إذ لا يعقل أن يمارس قراءته التّعاضدية على نص لا تتوفر فيه أدنى شروط التّعاضد. ونص "مأساة باريسية حقا" هو من طبيعة أخرى تتلاءم مع توجهات (إيكو) السّرديّة أيضا.

ولقد توصل (إيكو) في نهاية تحليله إلى أنّ نص "مأساة باريسية حقا" يذّكر القارئ بأنماط من النّصوص مختلفة، تكون مفتوحة تتطلب قدرا أقصى من تدخل القارئ، وأخرى

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص: 274.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 277.

منغلقة تتظاهر بطلب التّعاضد إلا أنّها تواصل التّفكر بتكتم في ما تشاء. وقصة "مأساة ..." تتوسط الاثنين؛ لأنّها تغوي القارئ النّموذجي إذ تتيح له استشفاف فراديس التّعاضد الليبراليّة، ثمّ تعمد إلى معاقبته كلّما رأته مفرطا في التّأويل، فهي تعرض الإمكانيتين، لذا فهي تنتمي إلى النّصوص الّتي تدأب إلى رواية القصص حول كيفيّة صياغة القصص. كما أنّها تحكي لنا مطولا عن سيرورة العملية السّيميائية وعن الكيفيات التي تتم بها طرائق جعل الآخر يظن، وجعل الآخر يجعل. إلى جانب كل هذا فهي تحدثنا عن الطّبيعة الجماليّة الّتي ينطوي عليها نصّ، فإظهار كيفية عمل هذا النص، وتبيان الفضل الذي يعزى إلى بعض الاستراتيجيات التي تجعله يعمل على نحو جيد للغاية، يجعلنا نستخلص أنّ الرّسالة الجمالية تحمل صفة الالتباس والانعكاس الذّاتي المزدوج، كما تنبئنا بأنّ العمل على مستوى العبارة ينتج تحريفات في نظام المضمون، فيفرض علينا إعادة النظر في عالم الموسوعة الّذي يضعه النّص موضع تساؤل[1].

وهو ما يؤكد بشدة الانسجام مع توجه (إيكو) السّيميائي، لذلك فقد أصاب (إيكو) إلى حد أقصى في اختياره لهذا النّموذج وتحقيق ما كان يصبو إليه منذ البداية. كما تبيّن الصّرامة المنهجيّة والإصرار على الاعتدال وهو ما يتناسب مع العقليّة الإيطاليّة أو تركيبة العقل الإيطالي.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص، ص: 289، 290.

المبحث الرابع: المنزع التّأويلي في رواية "العدد صفر":

1- ما لا يمكن تنظيره ينبغي سرده

2- ميلاد كوجيتو التّأويل "أنا أتّأول، إذن أنا موجود"

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

المبحث الرابع: المنزع التّأويلي في رواية "العدد صفر":

1- ما لا يمكن تنظيره ينبغي سرده:

لم يغب عن الدّارسين العلاقة الوطيدة بين (إيكو) النّاقد والفيلسوف وبين (إيكو) الرّوائيّ، إذ لا يمكننا فصل كتاباته في مجال التّنظير النّقدي عن إبداعاته؛ لأنّ ما يحكمها هو خيط واحد. وما نسعى إليه هو إبراز الجانب التّنظيري المضمر في رواية "العدد صفر".

في البداية نعثر في لقاء أُجري مع (إيكو) على تصريح هام؛ إذ سئل: «هل هذا شيء طبيعي لتربط ما هو أكاديميّ وما هو روائيّ في كتاباتك؟ فأنت قلت ذات مرة "الأشياء التي نعجز عن التنظير لها أكاديمياً، يجب أن نسردها في رواية»[1]. ويُظهر ردّه أنّ المسألة ليست عجز التّنظير بل هذه مزحة، إذ أنّه استطاع أن يُعبّر عن أفكاره التّنظيريّة بشكل أوضح في رواية "بندول فوكو" أكثر من مقالاته الأكاديميّة؛ فكل فكرة مهما بدت أصيلة، فأرسطو قد توصل إليها قبل ذلك، لكن كتابة رواية حول تلك الفكرة ستجعلها تبدو أصيلة ومبتكرة. فالقصّة أكثر ثراءً؛ لأنّها فكرة يُعاد تشكيلها إلى حدث، تحكيه شخصيات القصة، ويُسرد بلغة محبوكة، فتتحول الفكرة إلى كائن حي مختلف له القدرة على التّعبير[2].

ويُعطي أمثلة بشأن ذلك يُوضّح فيها الفكرة؛ فمن ناحية فإنّ حب رجل لامرأة ليست فكرة أصيلة، وصياغتها في رواية رائعة سيجعلها مبتكرة، ومن ناحية أخرى فإنّ العالم الرّوائي سيجعل من جريمة قتل امرأة طاغية في السّن أمراً مُمتعاً. ففي الأدب سيكون تحفة فنيّة من النّثر[3].

لذا فإنّ (إيكو) أراد أن يعطي لرؤاه النّقديّة مساحة شاسعة ليُعبّر عنها بصورة مُتجدّدة تمنح الفكرة حياتها وديناميتها بعيدا عن النّمطيّة والرّتابة، فتخلق في القارئ الرّعشة الّتي

---

[1]- أمبرتو إيكو: كل رواية هي سيرة ذاتية، حوار أجراه معه: ليلا أزام زانغانيه، من موقع: laghoo. Com يوم11 سبتمبر2021 السّاعة: 12:15.

[2]- ينظر: المرجع نفسه.

[3]- ينظر :المرجع نفسه.

تصاحب إدراكنا لما هو مبتّكر، وهي فكرة تقودنا إلى مفهوم التّغريب عند الشّكلانيين الرّوس. كما تحمل في ثناياها إشارة إلى فكرة كلاسيكيّة ترى أنّ ما يُكتب هو تكرار ومحاكاة للإبداع الأوّل، فالسّابق هو النّموذج الأعلى، ولا ضير أنّنا نتأكد هنا من التّواشج القويّ بين النّظريّ والإبداعي.

تُعد رواية "العدد صفر" خاتمة أعمال (إيكو) الرّوائيّة، إذ إنّها الأقصر من بين رواياته، إلاّ أنّ ذلك لا يُنقص من قيمتها. فقد استطاع النّاقد أن يمرّر من خلالها العديد من القضايا، كما تُعتبر نصّاً مفتوحاً يحتاج إلى تعاضد قارئه انطلاقا من عبارات تبدو بسيطة إلاّ أنّها على قدر هائل من الكسل. وتتمثل الإشكاليّة الّتي نسعى إلى الإجابة عنها في: أين تتجلى فلسفة (إيكو) التّأويليّة في الرّواية؟ وما الأفكار النّقديّة المضمرة تحت عباءة المقولات السّرديّة؟

2- ميلاد كوجيتو التّأويل "أنا أتّأول، إذن أنا موجود":

ننطلّق في بيان ذلك من مقولة «كلّ شيء له دائماً علاقة بكلّ شيء، إذا عرف المرء كيف يقرأ فنجان القهوة»[1]، الّتي تتضمن تأكيدا على مفهوم الوحدة العضويّة (الكليّة) الّذي اعتبره (إيكو) من المعايير الهامة الّتي تعصم القراءة التّأويليّة من الإفراط والاستخدام؛ فكل جزء يُثبت جزءاً آخر من النّص ولا ينفيه لذلك على القارئ الانطلاق دائما من النّص، كما هو الحال في سيرورة العلامة "السّميوزيس". وعلى المستوى العام فإنّها إشارة ضمنيّة إلى أنّ (إيكو) يؤمن بعلاقة التّواصل والانسجام بين الأشياء. كما تُعتبر تأكيدا لعلاقة النّظريّ بالسرديّ، ومهمة القارئ هي أن يعرف كيف يقرأ فنجان القهوة، ويتأوّل المقولات السّرديّة، وأن "يعرف" يقتضي: أن يكون القارئ النّموذجيّ الّذي تفترضه الاستراتيجيّة النّصيّة.

لقد جاءت المقولة السّابقة على لسان شخصيّة تسمى (رومانو برغّادوتشيو) وهو ينجز تحقيقه، الّذي يُعد البنية العميقة في الرّواية، والّذي يعكس فكرة نقديّة هامة سنأتي على ذكرها بعد تتبع ما قام به (برغّادوتشيو) في تحقيقه. في البداية يتمثّل موضوعه في قصّة موت (موسوليني)، وقضايا الفساد الكثيرة، حيث انطلق من فكرة أنّ «الديكتاتور لابُد أن يكون لديه

[1]- أمبرتو إيكو: العدد صفر، تر: أحمد الصمعي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط01، 2017، ص: 115.

شبيه، ومن يَدْري كم مرّة استعمله في استعراض رسمي حيث يجب أن يمر واقفا على متن سيّارة لا تُمكن رؤيته إلاّ من بعيد، لتجنب محاولات الاغتيال»[1].

وهي انطلاقة لا تستند إلى أيّ دليل قويّ، إذ بنى استدلاله حين راودته محض شكوك نذكر منها تساؤله: لماذا عندما وصلت زوجة (موسوليني) (راكيلي) مع ابنيها (رومانو) و(آنا ماريا)، (موسوليني) رفض مقابلتهم؟ وإذا كان ينتظر وصول عشيقته (كلاريتا بيتاتشي) فإنّها لم تصل بعد فما المانع؟[2]. ويمضي بعد ذلك في سرد أحداث القبض على (موسوليني) وهو يلوذ بالفرار نحو (كومو) حيث تمّ القبض عليه وإعدامه مع عشيقته.

عند هذه النّقطة السّرديّة يذهب (برغادوتشيو) إلى القول: «ولكنّني أصل الآن إلى صميم مُشكلتي. انتبه جيّداً: المرّة الأخيرة التي شاهد فيها مُوسوليني علناً أشخاصٌ يعرفونه كانت في تلك العشيّة في مقرّ رئاسة الأسقفية بميلانو. ومنذ ذلك الحين بات يتنقل دائماً في صُحبة أشدّ المخلصين له، وحين أخذه الألمان معهم (...)، لم تكن لدى كلّ الذين كان لهم اتّصال به معرفة شخصيّة به البته، بل لم يكونوا قد شاهدوه إلاّ في الصّور أو في أفلام الدعاية»[3].

إلى جانب ذلك يتّخذ (برغّادوتشيو) من صور (موسوليني) أدّلة، إذ إنّها كانت تُظهره على قدر من الهُزال والشّحوب بحيث كان الناس يتهامسون بأنّه ليس إيّاه[4]. ويبقى احتمال وجود (موسوليني) حقيقيّ، وآخر زائف احتمالا ضعيفا مادام لا يستند في تأكيده إلى دليل قويّ. وقد اعتمد هذه العلامات كدليل بعد أن قام بمقارنة بين الصّور والحوار الأخير الّذي أُجري معه، إذ يقول: «كنتُ قد حدّثتك عن الحوار الأخير الذي أجراه مع كابيلاّ، في 20 من أبريل/ نيسان، والذي راجعه مُوسوليني ووقّعه، هل تتذكّر؟ حسناً، سجّل كابيلاّ في مَلْحوظاته ما يأتي: "لاحظتُ على الفَوْر أنّ مُوسوليني كان في صحّة جيّدة، بعكس ما كانت تُروِّجه الإشاعات.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]– أمبرتو إيكو: العدد صفر، ص: 90.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 81.

[3]– المرجع نفسه، ص: 88.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 88.

كان أفضل بكثير من المرّة الأخيرة التي شاهَدْته فيها. كان ذلك في ديسمبر/ كانون الأول 1994»[1].

ونلاحظ أنّ الحوار يفتقد إلى كثير من المصداقيّة، فحتّى (برغّادوتشيو) افترض أن يكون ما قاله بمثابة دعاية، ولكنّه لم يتوقف هنا بل استدل على ذلك بمذكرات (بيدرو) «التي تقصّ لقاءه الأوّل لموسوليني، بعد إيقافه: "كان جالساً على يمين الباب، بالقُرب من طاولة كبيرة. لو لم أكُنْ أعرف أنّه هو، لأمكن ألّا أعرفه. كان يبدُو شيخاً، ذابلاً وخائفاً. كانت عيناه زائغتَيْن، لا تَقْدران على تركيز النظر. وكان يُدير رأسه هنا وهناك بحركات صغيرة غريبة، ناظراً حواليه كما لو كان خائفاً من شيء..."»[2]، ما يعني في نظر (برغّادوتشيو) أنّ «الشخص الذي تحدّث إلى كابيلاّ وذلك الذي تحدّث إلى بيدرو ليسا شخصاً واحداً»[3].

ولا يرقى دليله إلى الموضوعيّة مادام يعتمد على القيل والقال. كما نلتمس هنا البعد السّيميائيّ من خلال التّوظيف الثّري للعلامات.

ويستمر (برغّادوتشيو) في تأكيد فرضيته حيث يبني العوالم الممكنة الآتيّة:

– عاش الشّبيه منزويا سنوات عدّة براتب محترم وحياة كلها رفاه، لا يظهر إلاّ في المناسبات[4]. إذ لا دليل مادي يثبت ذلك، ونلاحظ هنا أنّ (برغادّوتشيو) صاغ توقعه انطلاقا من نزهة استدلاليّة قام بها في رحاب المسلسلات والأفلام البوليسيّة.

– قبل القياديون المسرحية لتمكين زعيمهم من الفرار إضافة إلى أنّ (بيتاتشي) شاركت في ذلك، فعندما التحقت بموسوليني اعتقدت أنّه هو الحقيقيّ، وأعلموها حال وصولها بحقيقة الأمر، وأنّ عليها أن تؤدي الدّور[5].

كما علّل المشهد الأخير للإعدام حين ألقت بيتاتشي بنفسها، بأنّ القصّة مصدرها غير موثوق (رواية العقيد فاليرو)، حيث افترض فرضيتين؛ تتمثل الأولى في قوله: «عندما رأى

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو، العدد صفر، ص: 88.

[2] – المرجع نفسه، ص: 89.

[3] – المرجع نفسه، ص: 89.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 90.

[5] – ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 90، 91.

الشبيه نفسه أمام جدار الإعدام تملكه الذّعر وصرخ أنّه ليس مُوسوليني (...) لم يكن من مصلحة بيتاتشي أن تؤكد أنّه ليس عشيقها، وعانقته لتجعل الأمر أكثر قابليّة للتصديق. ولم تكن تتصور أن فاليريو سيُطلق الرصاص عليها أيضا»[1].

أمّا الفرضيّة الثّانيّة فتتمثّل في العبارة التّاليّة: «فطن فاليريو عندئذ إلى تبديل الشخص، ولكنّه أرسل لإعدام مُوسوليني، أُرسل هو، الوحيد المعيَّن منْ بين كلّ الإيطاليّين، وتريده أن يَعْدل عن الفخر الذي سيحوزه؟ ولذا يُشارك أيضاً في المسرحية. إذا كان الشبيه يُشبه أنموذجه وهو حيّ، فهو سيُشبهه أكثر ميتاً»[2]. وتبقى الفرضيات الّتي صاغها تفتقر إلى براهين تثبتها، وهو ما ذهب إليه كولونا حين قال له: «ولكن، من أجل أن تنمو الفرضية تحتاج إلى بعض الأدلة»[3].

ومن الأدلة الّتي استند إليها (برغادوتشيو) الوثائق الّتي وجدها في الأرشيف، والّتي تتضمن تقريرا للطب الشّرعيّ، حيث توصل إلى أنّه «لا أثر لقَرْح في المعدة، ومع ذلك كان الجميع يعرف أن موسّوليني كان يشكو هذا المرض. ولا يتحدّث التقرير أيضاً عن وجود الزّهري، والحال أنّ الشائع كثيراً هو أنّ الراحل كان مُصاباً به بدرجة متقدّمة»[4].

ونجد أنّ (برغّادوتشيو) في الفصل الرّابع عشر يقول لـكولونا: «اعترضتني مجموعة من الأحداث قد تناقض فرضيّتي، ولكن سترى أنّها ليست كذلك. إذاً، موسوليني الذي تحوّل إلى كوم لحم مهروس جرى ترقيعه كيفما أمكن ودُفن مع كلاريتا وبقيّة الرفاق في مقبرة موزوكو، ولكن في قبر بغير اسم»[5].

هنا نتوقف عند نقطتين أراد (إيكو) أن يضمرهما في هذا الملفوظ، ليتأوّله القارئ؛ فالأولى تتجلى في أنّ تناقض الأحداث مع فرضيّة (برغادوتشيو) إشارة إلى أنّ ذلك ما يتجسد في الظّاهر للقارئ الذي يكتفي بقراءة حرفيّة دون التّوغل في البنى العميقة، وبالتّالي فنحن في

[1] – أمبرتو إيكو، العدد صفر، ص: 91.
[2] – المرجع نفسه، ص، ص: 91، 92.
[3] – المرجع نفسه، ص: 93.
[4] – المرجع نفسه، ص: 109.
[5] – المرجع نفسه، ص: 119.

حاجة دائما إلى أن نتأوّل ما يحدث، ولا نقبل بما يقدّم لنا. والثّانيّة دعوة إلى تبيان ما إن كان (برغادوتشيو) قد تأوّل هذه الأحداث، أم قام باستعمالها بما يتلاءم مع مصلحته الشّخصيّة، أي لإثبات فرضيتّه.

يمضي (برغّادوتشيو) في تقديم استدلاله المتمثل في دفن (موسوليني) في قبر دون اسم، حتّى «لا يصبح من بعدُ قِبلة بعض الحجيج الذين يحنّون الماضي. ولعلّ هذا كان يلائم رغبة أُولئك الّذين خطّطوا لفرار مُوسوليني الحقيقي، أي أن يُنسى تقريباً حادث موته»[1]. إلى جانب وجود قبر دون اسم فقد تحدث (برغّادوتشيو) أيضا عن حادثة سرقة جثة (الدّوتشي)، ثمّ كيف تمّ القبض على السّارق، وفي الأخير كيف تمّ التّكتم على الأمر. إذ اعتبر ذلك تأكيدا لفرضيته، إلاّ أنّها في الحقيقة ليست إلاّ شكوكا هنا وهناك دون أيّ دليل واضح؛ حيث أنّه كان يبحث في الأحداث الّتي وقعت في تلك الفترة، ليستغل النّقص فيها ويحاول أن يجعلها تساير تحقيقه وتثبت صحتّه.

ونجد أنّ النّص يُثبت ذلك من خلال إيحاءات تخلّلت أقوال الشّخصيات، فعلى سبيل المثال الملفوظ الآتي: «لم يكن لي شكّ في ذلك. بعد الانتهاء من جُثّة مُوسوليني، الذي لم يبق ثمّة إمكان لاستخراجها مرّة أخرى، كان برغّادوتشيو يبحث عن إيحاءات مواتية أخرى»[2]؛ إذ تدل كلمة "يبحث" على أنّ (برغادوتشيو) ينطلّق من نتائج مسبقة، ويبحث عما يبررها. وفي عبارة: «ولكن هذا ما جعلني في المدّة الأخيرة أزور هذا المكان الجميل كثيراً، فقد ألهمني كثيراً من الأفكار الجميلة بشأن حكاية الرفات الأخير»[3]، فالإلهام يتنافى مع الموضوعيّة الّتي يجب أن يتّصف بها تحقيقه، وكأنّ النّص أراد أن يخبرنا أنّ ما يفعله (برغّادوتشيو) ليس إلاّ قصّة من نسج خياله.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو: العدد صفر، ص: 119.

[2] – المرجع نفسه، ص: 127.

[3] – المرجع نفسه، ص: 129.

وينتهي تحقيق (برغّادوتشيو) دون أن يخرج إلى العلن، أو يحقق صاحبه من ورائه الغاية المنشودة. لقد نجح (إيكو) في إعطائنا مثالاً حيّاً عن فكرة نقديّة هامة ناقشها في كتبه النّظريّة السّابقة، إذ أقحم القارئ في قصّة (برغادوتشيو) بدعوته إلى التّعاضد مع النّص.

في البداية إنّ الأحداث الّتي وقعت في إيطاليا والمتعلّقة بالفاشية، والدّوتشي (موسوليني) وحقيقة موتّه هي موضوع التّحقيق يقابلها في النّظرية الإيكوية النّص، و(برغادوتشيو) يمثّل بدوره القارئ الّذي يصنع الفرضيات، ويقوم بنزهات استدلاليّة، ويبني عوالمه الممكنة الّتي توقفنا عندها سابقاً.

ففي النّظريّة التّأويليّة عند (إيكو) والّتي تقوم على مبدأ التّعضيد النّصيّ ينطلق القارئ من النّص انطلاقا من البياضات الّتي تُجسّد كسله، ومن بعد يمضي في تقديم استدلالاته الّتي يجب أن تبتعد عن الإفراط والاستعمال. لكن ما لاحظناه عند (برغادوتشيو) في قراءته للأحداث هو أنّه لم يلتزم بالمبادئ الّتي وضعها (إيكو)، فانطلق من تصورات افترضها وحده وأخذ يبحث عما يبررها ويثبتها، فنجد أنّه يلتقط أي إيحاء ويستعمله لإثبات استدلاله، لذا فإنّه مثال حيّ عن استعمال النّصوص، وتعالي ذات (برغادوتشيو) المريضة؛ إذ لم تكن لديه أدلة ملموسة وواضحة يُقدّم قراءته بناء عليها؛ ففي اعتماده على التّناقض في وصف الدّوتشي بين الحوار والمقابلة، فاستناده إلى ما جاء في التقرير الطبيّ للجثة، وحادثة سرقتها، وفشل الانقلاب... كلّها لا تثبت حقيقة شخص (موسوليني)، إذ تعتبر أدلة ضعيفة تفتقد كثيرا من الموضوعيّة، كما أنّ مصادرها الصّحف وغيرها من وسائل الإعلام الّتي لا يثق فيها (برغادوتشيو) في حدّ ذاته، حيث صرّح: «الصحف تكذب والمؤرّخون يكذبون، واليوم التلفزة أيضا تكذب»[1].

لا يتردد النّص في ذكر ما يثبت ذلك، من خلال إشارات مبثوثة هنا وهناك تعكس الحالة النفسيّة لبرغادوتشيو الّتي يمكن عدّها المسوّغ وراء اختياره الموضوع، إذ أشار النّص في البداية إلى الطّفولة المبتورة الّتي عاشها (برغّادوتشيو) بسبب فقدانه جدّه ووالده، حيث اعتبرهما ضحيّة النظام الفاشي المشؤوم، وهو ما يبرز حقده على هذا النّظام ولهذا جعله موضوعا

[1] – أمبرتو إيكو: العدد صفر، ص: 31.

لتحقيقه. كما لعب هذا الماضي المعاش دوراً في صناعة شخصيتّه، والّتي تتخذ من الشّك مبدأً وترى المؤامرات في كلّ مكان وهو ما جاء في النّص: « ولكن مؤامرات في كلّ مكان هو الذي يدعوك إلى جَعْل الحبّ قبة؟»[1]، أي استعمال أي إشارة وتقويلها ما لم تقله.

إضافة إلى ذلك نجد ما ورد على لسان (مايا): «حسنا، تصوَّرْ أنك ستذهب لتقصّ حكاية مُوسوليني. كانت بعيدة عن الواقع حتّى في أقوال برغّادوتشيو، دون أيّ دليل. فرضيات مهلوسة فحَسْب. سيقولون لك إنّك فريسة للاضطراب الذهني وبعد أن أثارك برنامج الـ "بي بي سي" فجَّرْت كلّ ينابيع مُخيّلتك المريضة. بل واستخدمتهم: أرأيتم، سيقولون، من اليوم فصاعداً كلّ مهيّج سيختلق شيئاً جديداً»[2]، حيث نلاحظ أنّ الاستراتيجيّة النّصية تعمدت توظيف كلمة "استخدمهم" لتثبت أنّ قراءة برغادوتشيو للأحداث هي استخدام/ استعمال لا تأويل.

إنّ شخصيّة (برغّادوتشيو) شخصيّة سعت إلى تحقيق وجودها الضّائع (لأنّه كان في أصلّه ينحدر من جدّ لقيط، كما أنّ النّص أشار إلى مصدر تسميته (برغّادوتشيو)، من خلال هذا التّحقيق الذي أراده أن يكون سبقا إعلامياً، ويدل على ذلك قوله: «عندي نبأ مُثير ستبيع بسببه جريدة الغد مئة ألف نسخة، لو كانت في السوق، بل أكثر من ذلك، أريد منك نصيحة. هل يجب أن أُسلّم كلّ شيء إلى سيماي أو يمكنني أن أحاول بيعه إلى جريدة أخرى، إلى جريدة حقيقيّة؟ إنّها قُنبلة، وتتعلّق بموسوليني»[3]. لكنّه فشل في ذلك من خلال استعماله للأحداث دون تأويلها، لأنّ الوجود يتحقق عندما نتأوله.

وعليه فإيكو قدّم لنا فكرته عن الاستخدام/ الاستعمال في صورة جديدة مبتكرة تثير في القارئ التّشويق وتدفعه إلى مواصلة القراءة دون أن يملّ أو يشعر بالإجهاد العقليّ في الاستيعاب، كما هو الحال في كتبه النّقديّة. إذ لا يمكن القبض على الفكرة ما لم يتفطن إلى الإيحاءات والإشارات الّتي نثرها في النّص ليتأولها القارئ المفترض، وبالتالي فإخراج الفكرة من حيّز اللاوجود (المضمر/ الغائب) إلى حيّز الوجود (الظّهور/ الحضور) لا يكون إلاّ بفعل

[1] – أمبرتو إيكو: العدد صفر، ص: 140.

[2] – المرجع نفسه، ص: 166.

[3] – المرجع نفسه، ص:79.

التّأويل، وبذلك يتحقق الوجود، وليست الفكرة وحدها من تحقق وجودها بل وجودنا نحن أيضا (كدزاين)، وهنا يتجسد كوجيتو التّأويل "أنا أتأوّل إذن أنا موجود".

نجد في نصّ الرّواية حضورا قويّاً لموضوع الكتابة سواء من خلال فكرة الجريدة، أو الكتاب الّذي سيؤلفه (كولونا)، أو من اشتغاله سابقا كزنجيّ (كاتب ظلّ)... كما نعثر على تجسيد للتنظير الّذي قدّمه (إيكو) عنها في كتابه آليات الكتابة السّرديّة والمتعلّق بالحوار المزدوج الّذي سبق ذكره.

فبالنسبة إلى الحوار الأوّل (يكون بين النّص ونصوص أخرى) فإنّنا نلاحظه وبقوّة انطلاقا من الزّخم الهائل للاستشهادات النّصيّة والإيحاءات الثّقافيّة، إذ جاء على لسان الشّخصيّة الرّئيسة: «ولكن عندما أردت كتابة شيء من إبداعي، فطنت إلى أن وصف شخص ما أو شيء يجعلني ألجأ إلى التلميحات الثقافية (...) وهكذا إن أردت قراءة رواية فعليك أن تتصفح كتب تاريخ الفن التي تبيعها أكشاك الصحف»[1]، والأمثلة كثيرة على ذلك نذكر منها: «الحياة مقبولة، يكفي أن نكون قانعين، غداً (مثلما كانت تقول سكارلت أوهارا– استشهاد آخر، أعرف ذلك، ولكنّني عدلتُ عن التحدّث بضمير المُخاطب وأترك الكلام للآخرين) هو يوم آخر»[2]، وهذا يقودنا إلى مفهوم التّناص كضرورة حتميّة لا يمكن لأيّ كتابة الاستغناء عنه ولو أرادت ذلك، لأنّ كل إبداع هو نسخة مكررة للسّابق بصورة مبتكرة، لذا يقول (كولونا) في الرّواية: «وللتحرر من عادة الاستشهاد بالآخرين الرديئة قررت ألّا أكتب أبداً»[3]. وقد تعمد النّص بث إشارات حتّى يتفطن القارئ لهذه الفكرة النّقديّة الهامة، وهو ما يظهر من خلال بعض العبارات على شاكلة: «هو ذا. لا بدّ لي من الاستشهاد دائماً»[4].

إذن نفهم من ذلك أنّه على المستوى الإبداعيّ، أي عند كتابة رواية أو أي جنس أدبيّ آخر، لا يمكن للمؤلف أن ينطلق من الفراغ، إذ إنّه يبقى أسير ما قرأه سابقاً و تدفق إلى

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]– أمبرتو إيكو، العدد صفر، ص: 13.

[2]– المرجع نفسه، ص: 170.

[3]– المرجع نفسه، ص: 13.

[4]– المرجع نفسه، ص: 26.

موسوعته، فهو لا يستطيع التّحرر من الاستشهادات إلا إذا اعتزل الكتابة. وبالمقابل فعلى المستوى النّقديّ لا يمكن للقارئ أن يتأوّل النّص ما لم يمتلك موسوعة تتضمن معرفة بهذه الاستشهادات، وهذا ما يقودنا إلى المفهوم الإجرائيّ الهام عند (إيكو) الذي يتمثل في "الموسوعة"، الّتي تلعب دوراً هاما في الرّفع من فاعليّة الممارسة التّأويليّة.

كما أنّ (إيكو) أراد من خلال الحديث عن استراتيجيّة عمل جريدة "العدد صفر" أن يعطي مثالاً عن استراتيجيّة عمل النّص، وذلك انطلاقا من طبيعة الموضوع، ونوعيّة القارئ المفترض. فالأخبار الّتي ستتناولها الجريدة ستكون أخباراً قديمة يُعاد تدويرها، إذ جاء في النّص أنّه «في جريدة العدد "الغد" هذه الأخبار التي قد صارت قديمة ونتنت مثل السمك الفاسد جديرة دائماً بأن يُذكرّ بها»[1]، إلى جانب قول (سيماي): «لذا فإنّ جميع تحقيقاتنا الفضولية سيكون لها مذاق الأشياء الجديدة، والمفاجئة، بل أجازف بقول نبوءة»[2]. ما يدل على أنّ طبيعة الأخبار تتلاءم وتنسجم مع الفكرة النّقديّة السّابقة، والّتي صرّح بها (إيكو) أيضا في حواره. لهذا دعا (سيماي) الصّحفيين قائلا: «تمرّنوا على إبراز الخبر من حيث هو غير موجود أو من حيث لا يعرف الآخرون كيف يرونه»[3]، أي إظهاره بصورة أصيلة.

أمّا بالنسبة إلى الحوار الثّاني الذي يكون بين النّص وقارئه النّموذجيّ الّذي يفترضه، والّذي يدخل ضمن ماهيّة الكتابة، فإنّه يظهر في حديث النّص عن قارئ جريدة الغد؛ فالصّحفيّ (المؤلف) عندما يكتب مقاله فإنّه يتوجه به نحو قارئ معيّن أو مجموعة من القرّاء، حيث يتّم مراعاته من خلال انتقاء الأساليب والعبارات والمواضيع المناسبة.

وقد أشار النّص في أكثر من موضع إلى ذلك، فذكر ما قاله (سيماي) أثناء اجتماعه الأوّل بالصّحفيين: «وإذا كتب أحدكم في وصف حالة مأساويّة قائلاً في "عين الإعصار"، فأتصوّر أن الدكتور كولونّا ستبلغ به الحصافة أن يُذكرّكم بأنّه بحسب كل الكتب العلميّة عين الإعصار هي النّقطة الوحيدة التي يَعُم فيها السكون، في حين أنّ الإعصار يعصف من

[1] – أمبرتو إيكو، العدد صفر، ص: 24.

[2] – المرجع نفسه، ص: 25.

[3] – المرجع نفسه، ص: 46

حولها»[1]. لكن كان لكولونا موقفا مختلفا عن موقف (سيماي) (كولونا يمثّل إيكو في الرّواية) يقول: «لا، يا دكتور سيماي، في هذه الحالة يجب بالفعل استعمال "عين الإعصار" لأنّه لا يهم ماذا تقول الكُتُب العلميّة، القارئ لا يعرف ذلك، و"عين الإعصار" هي التي توحي إليه بالفعل أننا في قلب العاصفة»[2]. فالقارئ المفترض ليس قارئا مثقفا مطّلعا على الكتب العلميّة، وإنّما هو قارئ بسيط، على المؤلف مراعاة مستواه واستعمال لغته.

ويذكر (سيماي) الخصائص التي يتّسم بها قارئ "العدد صفر"؛ حيث «سيكون سن قُرّائنا فوق الخمسين، وسيكونون برجوازيين طيّبين ونُزهاء يُحبّون النظام والقانون، ولكنّهم شَرِهون في كلّ ما يتعلّق بالقيل والقال وكَشْف مُختلف مظاهر الفوضى»[3]. لذا نلاحظ أنّه في اجتماعاته كان يُشدّد على ضرورة مراعاة القارئ، فمثلا جاء في النّص: « شرعنا ذلك اليوم نقرأ مقالاً بعد تنقيحه، فلاحظ برغّادوتشيو: "غضب موسكو؟ أليس مُبتذلاً أن نستعمل دائماً عبارات تفخيمية مثل هذه، غضب الرئيس، غضب المتقاعدين إلى غير ذلك؟"

"لا" أجبتُه، "القارئ ينتظر بالفعل هذه العبارات، لأن كلّ الصُّحف عوّدته إيّاها. القارئ لا يَفهم ما يحدث إلاّ إذا قلتَ له إنّنا لم نخرج بعدُ من عُنق الزجاجة»[4].

إنّ اعتراض (برغّادوتشيو) و(مايا) على العناوين المقترحة لن يجدي نفعا مادام يتنافى مع نوعيّة القارئ النّموذجيّ الّذي تتوّجه إليه الجريدة، وهو ما ينطبق على النّص الأدبيّ؛ إذ يبني المؤلف قارئه كاستراتيجيّة نصيّة. والنّص يناقش الفكرة في صفحات طويلة، ما يدل على أنّه يؤكد على ضرورة وجود حوار بين النّص وقارئه كمبدإ ضروريّ في الكتابة.

تقوم جريدة "العدد صفر" على التّلميح، فعلى الرّغم من أنّ القارئ الّذي تفترضه من النّوع العادي إلاّ أنّ الأخبار لا تقدّم جاهزة، بل إنّها تعتمد على مبدأ التّلميح والإيحاء، إذ ستذكر تلميحات هي في حدّ ذاتها عديمة الأهميّة ولكنّها تلقي ظلّا من الشّبهة، وهي غير قابلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو، العدد صفر، ص: 21.

[2] – المرجع نفسه، ص: 22.

[3] – المرجع نفسه، ص: 22.

[4] – المرجع نفسه، ص: 75.

للتكذيب لأنّها حقيقيّة[1]. لذا فإنّ الجريدة لا تنقل الخبر بطريقة مباشرة، بل إنّها تترك للقارئ مهمة فعل ذلك، فيبني استدلالاته انطلاقا من التّلميحات، وهو ما نجده في النّص المُعاصر الّذي يُعد الانفتاح جوهره؛ فإذا كان الغرض مختلفا بينهما؛ إذ تسعى الجريدة إلى عدم دس أيديها في الوحل وجني الأرباح، فإنّ التّشابه يبقى قائما من خلال جعل القارئ بؤرة في إنتاج الدّلالة.

من أمثلة التّلميحات ما ورد في الفصل الرّابع عشر، حيث كان مدار الحديث عن اللّوطيين، إذ أسند (سيماي) الموضوع للوتشيدي قائلاً: «ماذا يُمكنك أن تقول لنا عن اللوطيّين في السياسة، لكن حذار، دون ذكر أسماء، لا نريد المثول أمام المحكمة، يكفينا تحريك الفكرة، أو الشبح، إحداث رعشة، حسّ بالنفور...»[2]، وهو ما يدخل ضمن استراتيجيّة عمل الجريدة والنّص الأدبيّ المعاصر على حدّ سواء.

ويُبيّن (سيماي) كيفيّة إنجاز ذلك بالاعتماد على تقنيّة التّلميح بقوله: «يمكن مثلا أن تقول إن المكان مُحترم جدّاً لأنّه قبلة أشخاص لا غُبار عليهم، وعندها تذكر سبعة أسماء أو ثمانية لكُتّاب وصحفيّين ومُستشارين لا تشوبهم شائبة. إلاّ أنك تحشر بين تلك الأسماء اسماً أو اسمَيْن لشخصيْن هما بحق لوطيان»[3]. ما يعني أنّ القارئ الّذي تفترضه الجريدة يجب أن يكون فطنا للإشارات المبثوثة ليؤول ما لم تقله الجريدة بل اكتفت بالتّلميح إليه؛ أي تنطوي عليه الحيلة فيقع في فخ النّص.

إلى جانب الرؤى النّقديّة المذكورة سابقا نجد أمثلة كثيرة كانت الغاية منها بيان كيف نستعمل أو نفرط في قراءتنا للأحداث وللأشياء، حيث تبيّن من خلال الشّخصيات موقف الرّفض عند (إيكو)؛ لأنّ سياق ورودها هو سياق إبراز الفساد داخل الوسط الصّحفيّ من خلال جريدة وهميّة غايتها الابتزاز.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو، العدد صفر، ص، ص: 48، 49.

[2] – المرجع نفسه، ص: 118.

[3] – المرجع نفسه، ص: 119.

كما تبرز ضرورة الالتزام بالموضوعيّة والاعتدال في قراءتنا التّأويليّة، وهو ما يظهر في مواضع عديدة خاصّة ما ورد في الفصل الخامس في قول (سيماي): «كولونا، فسّرْ قليلاً لأصدقائنا كيف يمكن أن نُعاين، أو نظهر أننا نعاين، وهو مبدأ أساسي في الصحافة الديمقراطية: الأحداث منفصلة عن الآراء»[1]، فالأحداث تُمثل النّص أمّا الآراء فإشارة إلى الذّاتيّة في قراءتنا للنص لابد ألاّ نجعل أهواءنا وآراءنا الشّخصيّة تُؤثر في قراءتنا للنصوص وإلاّ سنبتعد عن الموضوعيّة الّتي سعى إليها (إيكو) جاهداً.

كلّ شيء في حاجة إلى التّأويل، فالأشياء، الأحداث، النّصوص... لا تقول بل تُضمر، هذا هو الإطار العام الّذي تتحرك فيه فلسفة (إيكو)، وانتقاله من التّنظير إلى السّرد تأكيد لذلك، يقول عبد الغني بارة: «إنّ الممارسة التأويلية، من منظور التجربة الهرمينوطيقية، تتيح للذات إمكانية إدراك وجودها متناهية تبقى تتشكّل ما بقيت داخل هذه التجربة، فيتحوّل الفهم إلى تأويل والتأويل إلى ممارسة، أي فهم الفهم أو تأويل التأويل، والممارسة إلى حوار والحوار إلى تفاهم كإطيقا كونية يحقّق بوساطتها الإنسان كينونته التأويلية، فنقل من أنا موجود إذاً أنا أتأوّل إلى "أنا أتأوّل إذن أنا موجود"»[2]، إنّه ميلاد كوجيتو التّأويل عند (إيكو) من خلال حضوره الدّائم في التّنظير، وفي السّرد.

وعليه، تكتسب الفكرة النّقديّة وهي في رحاب النّص السّرديّ طابعا ديناميّاً؛ لأنّها متعلّقة بأقوال وأفعال الشّخصيات، حيث لا يتناولها بطريقة مباشرة كما هو الحال في كتبه النّظريّة، بل كانت مضمرة تتطلب قارئا يتأوّلها. وإن كان (إيكو) صرّح بأنّ اتّجاهه للسرد وتقديم رؤاه النّظريّة من خلاله غايته إظهار الفكرة بصورة أصيلة، فإنّ الغاية الّتي تعمد عدم الإشارة إليها هي جعل القارئ يمارس التّعضيد التّأويليّ للقبض على الفكرة النّقديّة، وهذا هو الخيط الرّابط بين تنظيراته وإبداعاته. إنّه التّأويل وحتميّة مشاركة القارئ، إنّه تجسيد لنظريته بطريقة مبتكرة أيضا. فالنّص الإبداعيّ الإيكويّ يتطلب قارئا يستنطق دلالاته ويبيّن آليات اشتغاله، وقارئا ناقدا يبرز الأفكار

[1] – أمبرتو إيكو، العدد صفر، ص: 43.

[2] – عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 384.

النّقديّة المتخفية تحت عباءة السّرد، لأنّ إخراجها للوجود ليس أمراً سهلاً ومتاحاً للجميع، وهو ما يؤكد مقولة الانفتاح.

لقد اكتسى التّأويل عند (إيكو) طابعا وجوديّا؛ فالإنسان يتأوّل ليثبت وجوده، أو ليحقق إمكانيّة من إمكانيات الوجود، إنّه يتأوّل العلامات المقنوفة في الوجود الّذي أضحى معقدا يُلزمه أن يخوض التّجربة الهرمينوطيقيّة. وعلى صعيد اللّغة فإنّ القارئ لن يحقق كينونته كقارئ نموذجيّ يبنيه النّص ما لم يُمارس التّأويل، لأنّه دون أن يتأوّل فهو غائب، والغياب تجسيد للاوجود (للعدم)، وحتّى وإن لم يبلغ القارئ في قراءته التّأويلية الصّورة الّتي رسمتها الاستراتيجيّة النّصيّة، فإنّ ما قدمه كقارئ تجريبيّ سيحقق له –على الأقل– إمكانيّة من إمكانيات وجوده.

بناء على ما سبق نصل إلى أنّ (أمبرتو إيكو) أراد أن يضبط القراءة التّأويليّة بوضع معايير على القارئ الالتزام بها حتّى يتجنب الوقوع في الإفراط، واستعمال النّصوص، وحتّى لا يكرّس لسلطة جديدة كما كان الحال مع النّظريات السّابقة والمزامنة لنظريته؛ ذلك أنّها تجاوزت الحدّ في إعطاء الحريّة إمّا للمؤلف، أو للنّص، أو للقارئ. بمعنى أنّه أراد الاعتدال والوسطيّة، وهو ما يتّفق مع توجهه السّيميائيّ؛ فالسّيميائيّة كما يقال تضع ساقا في البنيويّة، وساقا في ما بعدها، لذلك كان (إيكو) يصّر على حقوق النّص وعلى مبادرة القارئ بحركاته التّعاضديّة في إحيائه لذا فهو ينتصر للتّأويل المفارق النّهائيّ. إلى جانب ذلك لاحظنا الجانب الإجرائي من خلال ذلك الزّخم الكبير في توظيفه للأمثلة عند كل فكرة أو رؤيّة نقديّة يطرحها، وهو ما يدل على مدى موسوعية النّاقد ووعيه الكبير بما يتناوله. إضافة إلى عدم وجود هوة بين آرائه النّظرية وقرءاته التّأويلية للنّصوص.

كما لاحظنا من خلال روايته "العدد صفر" جملة التّنظيرات النّقديّة المبثوثة فيها، والّتي ظهرت بطابع مميّز يتّسم بالجدّة على خلاف ورودها في الكتب النّقديّة. وفي كل ما سبق كان ينطلق من خلفية سيميائيّة بورسية، كما استفاد من ما قدمه غريماس في هذا المجال، وأيضا من المشاريع الهرمينوطيقيّة الغربيّة القائلة بأنّ التّأويل لابد أن لا يطابق قصديّة المؤلف، خاصّة تلك الّتي تقول بحق النّص، ودور القارئ في تأوله؛ إذ كانت أرضيّة خصبة بنى عليها نظريته

في التّأويل؛ لأنّ المعرفة تراكميّة، وعليه فإنّ نظرية إيكو هي امتداد للنّظريات السابقة، ولا تمثّل قطيعة ولا إبدالا معرفيّا معهم.

1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الفصل الثّاني

استقبال نظرية التّأويل الإيكويّة في الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر:

المبحث الأول: الجهود التّرجميّة.

المبحث الثاني: الوساطة التّنظيريّة.

المبحث الثّالث: المحاورة النّقديّة.

المبحث الرّابع: التّمثل التّطبيقيّ.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الفصل الثّاني: استقبال نظرية التّأويل الإيكويّة في الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر:

المبحث الأول: الجهود التّرجمية:

1- ترجمة المؤلفات النّقديّة

2- ترجمة المؤلفات الإبداعيّة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الفصل الثّاني: استقبال نظرية التّأويل الإيكويّة في الخطاب النّقدي العربيّ المعاصر:

لم يكن الخطاب النّقدي المعاصر بمنأى عن الصّيرورات التّي عرفها الخطاب النّقدي الغربيّ؛ ففي ظل المثاقفة الخارجيّة تمكنّ النّقاد العرب من الاطّلاع على مختلف النّظريات والمناهج النّقدية الغربية، من خلال الاضطلاع بترجمة المؤلفات، أو نقل الأفكار والأطروحات على سبيل التّقريب والتّبسيط للقارئ العربيّ، أو من خلال المحاورة النّقدية بحيث لا يكتفي النّاقد بدور الوساطة التّنظيريّة، بل يبدي آراءه واعتراضاته على ما ينقل، ويسعى لموازنتها بأفكار أخرى، أو حتّى بالعودة إلى الأرضيّة الإبستيمية للنقد العربي. كما يعد التّمثل التطبيقي من أهم مظاهر إبراز مدى تأثر الخطاب النقدي المعاصر واستيعابه للوافد الغربي.

لذا سنسعى في هذا الفصل إلى بيان كيف استقبل العرب نظرية (أمبرتو إيكو) ورؤاه النّقدية، سواء من خلال كتبه النّظريّة أم من خلال أعماله الإبداعيّة، وسنبرز إلى أيّ مدى أثّر (إيكو) في الخطاب النّقدي العربيّ المعاصر؟

قبل ذلك لابد من الوقوف عند دلالة مصطلح "استقبال"؛ «فاستقبال الآخر، أو استقبال الغرب لأنه هو "الآخر" هنا يتضمن دلالتين للاستقبال، إحداهما الاصطلاحية (...) أي كيفية تلقي فكرة أو أعمال أدبية أو تيار أو غير ذلك مما ينتمي إلى ثقافة ما من قبل ثقافة أخرى، كما في قولنا "استقبال شكسبير في الأدب العربي"، أي كيفية تناول شكسبير وفهمه وتوظيف أعماله أو ما أحدثته تلك الأعمال من تأثير في الأدب الذي ترجمت إليه»[1]. وهو ما سنقوم به في ثنايا هذا الفصل. «أما الدلالة الأخرى والتي تعبر عن جانب أكثر إشكالية، ومن ثم إثارة للاختلاف، فهي التي تشير إلى الاستقبال بالمعنى الفقهي الإسلامي،

[1]– سعد البازعي: استقبال، الآخر، الغرب في النقد الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 2004، ص، ص: 13، 14.

أي اتخاذ الجهة أو المكان قبلة كما في الصلاة (...) والمقصود هنا أن موقف كثير من النقاد العرب إزاء الثقافة الغربية لم يخرج عن ذلك الإعجاب بأوروبا، الذي عبر عنه بعض الرواد في عصر النهضة مما يعرفون أحيانا بالتنويريين»[1]؛ إذ سنرى إن كان في استقبال النّظرية الإيكوية في الخطاب النّقدي إشارة إلى اتّخاذه قبلة دون وجود وعي نقديّ كفيل بالنهوض بنقدنا العربي، أم العكس؟

المبحث الأول: الجهود التّرجمية.

لا تعد التّرجمة من إفرازات الحداثة الغربيّة وما بعدها، بل إنّها قديمة قدم الحضارة العربيّة الإسلاميّة؛ فقد دأب العرب على التّرجمة من الفارسية والهنديّة، واطّلع الغرب على المؤلفات العربيّة لابن رشد وغيره من خلالها أيضا، فقد كانت ومازالت جسرا للتواصل بين الحضارات، لكن على الرّغم من أنّ النّشاط التّرجميّ ظل معترفا بأهميّتة إلاّ أنّه كان يعامل معاملة دونية كنشاط ثانويّ تابع لأنشطة ثقافيّة أخرى أكثر أهمية منه.

في القرن السّابع عشر كتب (درايدنJohn Dryden) في إهداء ترجمته "نظل عبيدا يعملون في حقل إنسان آخر، نزرع العنب ولكن النبيذ لصاحب الأرض". لكن في السّبعينيات من هذا القرن برزت مقالات تنتقد هذه النظرة المهمشة، وتدعو إلى نظرة مخالفه قوامها النّظرية المعروفة في علم اللغة بنظرية "سابير ــ وورف" القائلة بأنّ اللّغات ليست متساوية في أنظمتها ومفرداتها، فلكل لغة نظامها اللّغوي المستقل الّذي يعكس الثّقافة المحيطة كما تمت الدّعوة إلى المساواة بين المترجم والمترجم له، والتّخلي عن النّظرة التّقليديّة الّتي تؤكد على"الدّقة" و"الأمانة". ثمّ ترسخت الدّعوة الجديدة إلى ما أطلق عليه "الدراسات التّرجمية"[2]؛ إذ استقلت التّرجمة وأصبحت غاية في حدّ ذاتها.

[1] – سعد البازعي: استقبال، الآخر، الغرب في النقد الحديث، ص، 14.

[2] – ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص: 162.

ويذهب (أمبرتو إيكو) إلى أنّ «"وفاء" الترجمة المصرّح به ليس معياراً يضمن الترجمة الوحيدة المقبولة (وبالتالي يجب أن نعيد النظر حتى في الغطرسة أوالعجرفة الغلوسية التي يُنظر بها أحيانا إلى الترجمات على أنّها "جميلة ولكنّها خائنة")»[1].

فمفهوم الوفاء عند (إيكو) اختلف عن الاعتقادات السّابقة إذ «هو بالأحرى أن نعتقد أن التّرجمة هي دائما ممكنة إذا أوّلنا النّص المصدر بتواطؤ متحمّس، هي التعهد بتحديد ما يبدو لنا المعنى العميق للنص، والقدرة على التفاوض في كلّ لحظة بشأن الحلّ الذي يبدو لنا أسلم».[2] وما يهمنا في هذا السيّاق هو كيف تمّ استقبال نظرية التّأويل عند (أمبرتو إيكو) من خلال الجهود التّرجمية، وسنشرع في بيان ذلك من خلال دراسة مقدمات التّرجمة وطبيعتها، والمؤلفات المترجمة وأهميتها بالنسبة إلى الخطاب النّقدي العربيّ.

1- ترجمة المؤلفات النقديّة:

1-1- الأثر المفتوح L'oeuvre ouverte:

يُعد كتاب الأثر المفتوح فاتحة مؤلفات (أمبرتو إيكو) النّقديّة، حيث ترجمه إلى العربيّة (عبد الرحمن بوعلي)، واعتبر ترجمته ترجمة جزئية للكتاب في نسخته الفرنسيّة، حيث نلاحظ غياب العنوان الفرعيّ في التّرجمة العربيّة، ويذكر المترجم في بداية التّرجمة أنّه «كثيرا ما استعمل النقاد ودارسو الأدب مفهوماً بدا غريباً عن الخطاب النقدي، وإن كان بسيطاً في بعض وجوهه، حتى أصبح هذا المفهوم يطلق بمناسبة وبغير مناسبة على نصوص أدبية كثيرة، ولم يكن الغرض من استعمال هذا المفهوم في معظم الأحيان إفادة قارئ الأدب وتنويره حتى يتمكن من إضافة مفهوم جديد إلى قاموسه النقدي، وإنما كان الغرض في أغلب الأحيان من استعماله هو مجرد الاستعمال»[3].

[1] – أمبرتو إيكو: أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص: 453.

[2] – المرجع نفسه، ص: 453.

[3] – أمبرتو إيكو: الأثر المفتوح، ص: 5.

ومفهوم الانفتاح من المفاهيم المقصودة في هذا السّياق؛ ذلك فإنّ أغلب النّقاد العرب لم يتعاملوا مع المفهوم بوعي كامل، بل أخذوا يطلقونه على النّصوص وإن لم تتوفر فيها خصائص الانفتاح، فبات الغرض من استعماله هو الاستعمال، لا إغناء القاموس العربيّ، وهذا يدخل ضمن إطار تأزم الخطاب النّقدي المعاصر، الّذي ينجر عن المثاقفة، وانعدام الاستيعاب أو سوء الفهم المقترن بالانبهار الشّديد بالآخر، الذي غالبا ما يطبع المرحلة الأولى من تلقي أي نظريّة غربيّة.

وهذا الموقف الذي استهل به المترجم ترجمته يُبيّن نيته في إيضاح المفهوم للقضاء على الخلط والفوضى في الاستعمال؛ أي إنّه أراد أن يبرز أهمية ترجمة الكتاب، الذّي تناول المفهوم بوعي، حيث ذهب إلى القول بأن: «هذا المفهوم يحتاج إلى شرح طويل لتفسير المراد منه، ولإضاءته الإضاءة الكافية حتى يتبين معناه وتعرف أسسه ومجالاته وتطبيقاته. ولعل مناسبة ترجمة مؤلف (أمبرتو إيكو): "الأثر المفتوح" جديرة بدفعنا إلى البحث في هذا المفهوم دون تطويل ولا ابتسار، وإلى التنقيب عن أسسه، وإلى معرفة مجالات تطبيقه في بداية استعماله في مرحلته الأولى، ثم في مرحلة ثانية عندما تمت الاستفادة منه في الأعمال النّقدية»[1]. لذا يمكن القول بأنّ هذه التّرجمة جاءت لتُصحح سوء الفهم بتبيان كل ما سبق ذكره، ولتخليص الخطاب النّقدي العربيّ من العبث في استعمال المصطلح كموضة لمسايرة الآخر.

وقد حدّد المترجم مكمن الخلط الذي قد يكون داخل البيئة الواحدة، فما بالك عندما يسافر المصطلح إلى بيئة مغايرة فستتضاعف الأزمة أكثر، حيث ذكر أنّ الخلط نتج عندما «دأبت كتابات نقدية كثيرة على إطلاقه على أي نص. وفي الغالب فإنّ هذه الكتابات المتحررة من كل القيود المنهجية تقصد منه أن النص يكون مفتوحا من حيث نهايته وناقصا من حيث أهدافه، فيكون على القارئ إكمال هذه النهاية الناقصة وهذا النقص في الأهداف. وهنا يبرز مكمن الخلط الذي أشرنا إليه، لأن مفهوم الانفتاح له دلالته الدقيقة وله معناه

[1] – أمبرتو إيكو: الأثر المفتوح، ص، ص: 5، 6.

اللصيق به، وهذا ما سنقوم بتوضيحه»[1]. لذا سيكون لهذه الترجمة تأثيرها البارز في خطابنا النّقدي المعاصر وذلك لأهمية الغاية المسطر لها.

يشير (عبد الرحمن بوعلي) إلى أنّ دلالة مفهوم الانفتاح «كانت معروفة منذ القديم: سواء في التراث النقدي اليوناني القديم أو في النظريات النقدية العربية القديمة، إلا أن استعمال هذا المفهوم في الدراسات لم يكن يشترك فيه نقاد تلك العصور» [2]، أي إنّه موجود كممارسة دون وعي، لذا فإنه لا يُؤَصِّل المفهوم، وإنّما يقرّ بوجوده كممارسات غير منظمة؛ لأنّه يرى أنّ «أول مرة تم فيها استعمال مصطلح الانفتاح استعمالا منظما هي المرة التي كتب فيها أمبرطو إيكو أول محاولة نقدية ونظرية هدف منها إرساء قواعد هذا المصطلح، من خلال المداخلة التي قدمها في المؤتمر العلمي الثامن عشر للفلسفة عام 1958، والتي كانت حول "مشكلة الأثر المفتوح"، وقد كانت هذه المداخلة بمثابة البذرة التي ستشكل كتابة "Opera Aperta" "الأثر المفتوح"»[3].

وبعد التّوضيحات الّتي قدمها المترجم فيما يخص المفهوم، يشير إلى وجود امتدادات له في ثقافتنا ونقدنا المعاصرين[4]، أي وصوله إلى البيئة العربيّة. كما أبرز القيمة المعرفيّة للكتاب ودوره في سدّ الفراغ الكبير الذي كانت تعاني منه الدّراسات النّقدية وبهذا التّحول الّذي مس الفاعليّة النقديّة أصبح لمفهوم الأثر المفتوح أكثر من علاقة مع الأعمال الأدبيّة العربيّة، فهو مفهوم إجرائي يساعد في مقاربة الأعمال واستنطاق غموضها[5]، ما يعني مدى تأثير الكتاب وترجمته في الخطاب النقدي المعاصر؛ إذ استطاع النّقاد والأدباء من خلاله استيعاب المفهوم جيّدا، واعتماده.

إذن تعكس مقدمة التّرجمة أهميّة كتاب (أمبرتو إيكو) "الأثر المفتوح" في الخطاب النقدي الغربيّ، وما يتضمنه من أطروحات صاغها النّاقد انطلاقا من خلفيّته الفلسفيّة، حيث

[1] – أمبرتو إيكو: الأثر المفتوح ص: 06.

[2] – المرجع نفسه، ص: 06.

[3] – المرجع نفسه، ص، ص: 6، 7.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 10.

[5] – ينظر :المرجع نفسه، ص، ص: 11، 12.

امتد هذا التّأثير إلى الخطاب النقدي من خلال الانكباب على ترجمتّه. وما يلاحظ على التّرجمة أيضا أنّ الهوامش لم تكن للمترجم وبالتالي غياب الإحالات والشّروح، وقائمة المصطلحات.

1-2- العلامة: (تحليل المفهوم وتاريخه)

قدّم التّرجمة النّاقد المغربيّ (سعيد بنكَراد) الذي ألّف كتبا في السّميائيات والتّأويل، كما ترجم مؤلفات عديدة للنّاقد (أمبرتو إيكو)، فإضافة إلى كتاب "العلامة" نجد: "التّأويل بين السّيميائيات والتّفكيكيّة"، "اعترافات روائي ناشئ"، "6 نزهات في غابة السرد"، "آليات الكتابة السّردية"؛ و"دروس في الأخلاق" وهو مستبعد في هذا المقام لأنّه لا يدخل ضمن سياق بحثنا.

إن اقتران التّرجمة بالنّقد؛ أي اجتماع صفتي النّاقد والمترجم المتخصّص في شخص واحد يُغني ويُثري المؤلفات المترجمة؛ لأنّه متخصص في المجال وأكثر إدراكا للمصطلحات والمفاهيم، والمدارس ومختلف الاتّجاهات والتيارات النّقديّة. إذ تمت ترجمة الكتاب عن اللّغة الفرنسيّة حيث أقرّ بذلك في مقدمة التّرجمة بقوله: «وهو الكتاب الذي نقدم ترجمته إلى العربية اعتمادا على الترجمة الفرنسية، ولم يترجم إلى الفرنسية إلى سنة 1988 وصدر عن منشورات Labor ببروكسيل، وأنجز الترجمة أحد الأسماء اللامعة في ميدان الدراسات السيميائية في بلجيكا»[1].

واعتماد لغة وسيطة ليست لغة مصدر قد يقلّل من شأن التّرجمة، ولكن في إشارته إلى المترجم البلجيكي (جان ماري كليكنيرغ Jean Marie Klicknerg) –الذي يُعد «أحد أبرز الأسماء المكونة لجماعة مو البلجيكية، وتضم هذه الجماعة فريقا من الباحثين اشتهروا بدراساتهم في ميدان البلاغة، وهو بالإضافة إلى ذلك معروف كأحد أبرز الباحثين

[1] – أمبرتو إيكو: العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، مر، سعيد الغانمي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010، ص: 7.

الفرنكوفونيين المتخصصين في ميدان الدراسات السيميائية الخاصة بالحقول البصرية»[1]- إطراء على التّرجمة الفرنسية، وشرعيّة التّرجمة عنها؛ لأنّها صادرة عن متخصِّص متمكن لذا لا ضير في ذلك. كما تجدر الإشارة إلى أنّ (أمبرتو إيكو) يجيد الفرنسيّة وكان معروفا بمراجعة ومتابعة ترجمات كتبه.

ويبيّن (بنكراد) في البداية خصوصيّة الكتاب واختلافه في طريقة تناوله الموضوع، إذ إنّه «يكتفي بتأمل تجربة إنسانية شاملة، يتأمل محاولات الإنسان المضنية من أجل التخلص من براثن طبيعة هوجاء لا ترحم لكي يحتمي بعالم ثقافي (رمزي) يمنحه الدفء والطمأنينة، ويوفر له التفاسير الممكنة للظواهر الطبيعية والاجتماعية على حد سواء. وبعبارة أخرى، إنه يبحث في التراث السلوكي والذهني الذي خلّفه الإنسان عن الأسس الفلسفية التي تحدد كنه العلامة باعتبارها اللبنة الأساس في سيرورة السميوز»[2]، ذلك أنّه يستند إلى (شارل ساندرس بورس) في رؤيته للعلامة وسيرورتها. والمترجم يدرك ويعي جيّدا فلسفة (إيكو)، ما يعني فهمه الكتاب الّذي يترجمه.

إضافة إلى ذلك التماس المترجم البعد التّأريخي في الكتاب، يقول: «يمكن اعتبار هذا الكتاب تأريخا لرحلة الإنسان مع الرموز وأشكالها المتعددة، أو هو، نتيجة لهذه الرحلة، تأريخ للرؤى الدينية والفلسفية التي رأت في الطبيعة رموزا تنوب عن قوى أخرى غير مرئية، أو "هو الصوت الذي يحدثنا الله عبره عن قدرته" كما هو شائع في كل الديانات السماوية المعروفة»[3].

تتضمن مقدمة التّرجمة وصفا للكتاب وتلخيصاً لأهم النّقاط الواردة فيه، حيث جاءت في تسعة عشر صفحة ممّا يُنّم عن موسوعة المترجم الرّحبة في مجال العلامة والسّيميائيات، إذ يذكر أنّ الكتاب «يحاول في مرحلة أولى وصف السيرورة المنتجة للعلامات والمحددة لنموها، لينتقل بعد ذلك إلى تحديد المعايير التي نصنف وفقها مجمل العلامات الموضوعة

[1]- أمبرتو إيكو: العلامة، ص، ص: 7، 8.

[2]- المرجع نفسه، ص: 8.

[3]- المرجع نفسه، ص: 8.

للتداول داخل مجتمع ما، ليقدم لنا في مرحلة ثالثة إسهامات البنيوية في تحديد نمط اشتغال الوقائع وطرق تلقيها، لينتهي بفصل محدد مجمل القضايا الفلسفية التي أثارتها السيميائيات منذ القدم»[1].

ثم يُفصّل لاحقا في كلّ هذه العناصر حيث يعطي خلاصة لكل منها. ويختم تقديمه ببيان الهدف من المقدمة الذي لخصه في إلقاء بعض الأضواء على الغايات التي تحكم الكتاب وهي ليست منفصلة عن الأسس المعرفيّة التي يستند إليها المؤلف في صياغة فرضياته النّظريّة والتّحليليّة[2]. كما يبدي المترجم أصالته ووفاءه لما ينقل، وذلك حين أشار إلى أنّ العنوان الأصليّ كما ورد في التّرجمة الفرنسيّة le signe Histoire et analyse d'un concept [3]، والذي ترجم إلى العربية: العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه).

أمّا بالنسبة إلى الهوامش التي تلت المدخل وكل فصل لوحده، فإنّها لم تكن للمترجم (سعيد بنكَراد)، وإنّما أغلبها يشار فيها إلى (س.غ) وهو المراجع الذي ذكر اسمه في غلاف الكتاب: (سعيد الغامدي)، كما نجد هوامش للمترجم الفرنسيّ، ومع ذلك فإنّنا نلتمس ذلك التّعاضد بين المُترجم والمُراجع من أجل تقديم ترجمة تفيد القراء العرب وتثري المكتبة العربية. وقد ترك الكتاب أثرا إيجابيا في الدّرس السّميائي الغربيّ، كما أسهمت ترجمته في استيعاب القارئ العربيّ مفهوم العلامة، ومعايير تصنيفها، وسيرورتها، إذ شكل مرجعا هاما للعديد من الدّراسات والأبحاث في مجال السّيميائيات والتّأويل.

كما نلاحظ أنّ ترجمته جاءت متأخرة (2010) مقارنة بتاريخ صدوره (1973)، وترجمته إلى الفرنسيّة (1988)، وهذا أمر راجع إلى الأزمة التي يعيشها الخطاب النقدي العربي وتأخر استيعابه للوافد، فكثيرا ما كان يتم استيعاب نظريّة نقدية ما لحظة أفولها.

[1] – أمبرتو إيكو: العلامة، ص: 12.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 25.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 25.

1-3- التّأويل بين السيميائيات والتّفكيكية/ التّأويل والتّأويل المفرِط:

صدر الكتاب الأوّل في النّسخة العربيّة سنة 2004 في طبعته الثّانية، حيث تُرجم من قبل (سعيد بنكَراد)؛ إذ «هو في الأصل عبارة عن محاضرات كان (إيكو) قد ألقاها في جامعة يال سنة 1992 بالولايات المتحدة، وقامت دار"المطبوعات الجامعية الفرنسية" (PUF) بنشره سنة 1996»[1]، وليست هذه التّرجمة الوحيدة؛ حيث إنّنا نلاحظ إعادة ترجمة أغلب المقالات في كتاب ثان بعنوان "التّأويل والتّأويل المفرِط" من قِبل (ناصر الحلواني) وهو كتاب صادر في طبعته الأولى سنة 2009، وقد أضاف (بنكَراد) مقالتين من كتاب "حدود التّأويل" لـ(إيكو)، وورد ذلك في قوله: «وإغناء لهذا الجدل الفكر الثري أضفنا إلى هذه المحاضرات مقالين مأخوذين من كتابه السابق "حدود التأويل" ("التأويل بين بورس ودريدا" و"الاستعارة والتأويل") لارتباطهما الوثيق بما جاء في المحاضرات من حيث المضمون والصياغة والتصور النظري»[2].

وتعكس هذه الإضافة وعي المترجم واستيعابه لما يترجمه؛ إذ لا يكتفي بالتّرجمة فقط بل يقوم بالرّبط بين المقالات ذات الصّلة ببعضها، وهذا لا يتأتى إلا بعد جهد جهيد من الدّراسة، كما يُنّم عن موسوعية المترجم العلميّة واللّغويّة والثّقافيّة، وكل ذلك يصب في خانة خدمة القارئ وإثارته، خاصّة أنّ المقالين من كتاب لم يترجم للغة العربيّة.

في مقدمة الكتاب قدّم (بنكَراد) وصفا دقيقا لبعض الرّؤى الّتي قدّمها (إيكو) خاصّة ما تعلق بالجذور التّاريخية لفكرتي الحدود واللاحدود، وذلك ليعطي القارئ العربيّ تصورا عاما وأوليّا عما يتعلق بهذه الفكرة، بل إنّ التّرجمة جاءت لتُسهل على القارئ فهم الأطروحات التي قدمها (إيكو) فهما صحيحا؛ لأنّ« الكثافة الفكرية للنصوص وسمكها تفرضان على القارئ العودة باستمرار إلى تصورات مختلفة لفهم مضمون المقالات واستيعاب أبعادها

[1] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 16.

[2] – المرجع نفسه، ص: 16.

التحليلية والنظرية. فهي مليئة بالإحالات على مفاهيم وتصورات تحتاج إلى ضبط وتحديد لفهم السياق الخاص الذي توظف ضمنه هذه المفاهيم»[1].

ويدل ذلك على صعوبة إدراك هذه الرؤى، فما لم يكن القارئ متمكنا فإنه قد يتيه داخل كثافة الإحالات، لذا حمل (بنكَراد) على عاتقه مهمة التّسهيل، حيث قال: «ولهذا السبب، ذيلنا المقالات بهوامش نشرح فيها مضمون مجموعة من المفاهيم الواردة في النصوص مع الإحالات على جذورها الفلسفية وعلى موقعها داخل نظريات بعينها»[2]، حتّى يتحقق الفهم السّليم لدى القارئ خاصّة وأنّ المفاهيم دخيلة، فكثيرا ما سافرت نظريات ومفاهيم مجتثة من سياقاتها، وهو ما زاد من تأزم النّقد بدلا من فتح آفاق جديدة في الرؤى والمفاهيم.

أما بالنسبة إلى التّرجمة الثانيّة فكما سبقت الإشارة إلى (ناصر الحلواني) فكانت عن اللّغة الإنجليزيّة؛ وذلك ما يتبيّن من خلال ما كتب في الصّفحات التّالية للغلاف.

وقد أثنى المترجم على (إيكو) في مقدمة التّرجمة بقوله: «يجمع هذا الكتاب معاً أكثر الشخصيات تميزا والتي لا تباشر عملها في مجالات الفلسفة والنظرية الأدبية والنقد. ثلاث مقالات جديدة لأمبرتو إيكو، المنظر السميوطيقي الفذ والروائي ذي الشهرة العالمية»[3]، وما قاله يدفعنا إلى التساؤل عن الجدّة التي وسم بها المقالات وهي المنشورة سنة 1996، أيقصد بها أنّها المرّة الأولى التي يتلقى فيها الخطاب النّقدي أو النّقاد ترجمة هذه المقالات؟ ألم يكن مطلّعا على التّرجمة التي قدمها (سعيد بنكَراد) السّابقة لترجمته؟ أم أنّها جديدة من حيث الطّرح والمضمون؟

إضافة إلى ذلك يُبرز المترجم أهميّة الرؤى الّتي قدمها (إيكو) في قوله: «يقدم هذا الكتاب الذي بين أيدينا والمثير غالبا إسهاماً بالغاً للنقاش حول المعنى النصي، كما يصبح من القراءات الأساسية لكل المهتمين بالنظرية الأدبية وبالقضايا الأعم التي أثارتها مسألة

[1] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص، ص: 16، 17.

[2] – المرجع نفسه، ص: 17.

[3] – المرجع نفسه، ص: 5.

التأويل»[1]. ما يدل على تأثره الشّديد بمقالات (إيكو)، وإقراره بأهميتها البالغة في مجال التّأويل، وهو الأمر الذي لا يختلف فيه اثنان.

بإجراء مقارنة بسيطة بين التّرجمتين نستنتج اختلافهما عن بعضهما البعض؛ إذ لم يكن اختلافا جذريّا وإنّما التمسنا بعضه في جوانب ومصطلحات نمثل لها كما يلي:

• التّأويل المضاعِف للنصوص • المؤلف الواقعيّ • النّظرية المهتمة بالقارئ	• نصوص الإفراط في التّأويل • المؤلف التّجريبيّ • نظريات التّوجه نحو القارئ

وذلك راجع إلى اختلاف المرجعيّة الّتي يستند إليها كل منهما؛ فبنكَراد اعتمد التّرجمة عن الفرنسيّة، وهو أمر طبيعيّ بالنّسبة إلى الوسط النّقدي المغاربيّ الّذي يعرف بالثقافة الفرنكفونيّة، أما (ناصر الحلواني) فقد ترجم عن الإنجليزيّة وهو يمثّل بذلك ثقافة المشرق الإنجلوسانكرونية، وما يهمنا هو تأثير التّرجمتين في الخطاب النّقدي العربيّ المعاصر، هل سيؤدي إلى فوضى في ترجمة المصطلح الواحد، خاصة وقد لاحظنا في ورود قصيدة (ليوباردي) وجود كلمات مختلفة تماما عن بعضها، ما يعني خطأ واحدة منهما، وبالتالي سيؤثر ذلك على مصداقية التّرجمة من جهة وعلى الخطاب النقدي من جهة أخرى، على غرار:

queltembo / quel tempo

ancora / encora

tellavita / delle tinavita .

1-4- القارئ في الحكاية: التعاضد التّأويلي في النصوص الحكائيّة:

ترجم الكتاب (أنطوان أبو زيد)، حيث نُشر في طبعته الأولى بالعربيّة سنة 1996، إذ يعد أوّل كتاب من كتب (أمبرتو إيكو) الّذي ترجم إلى العربيّة؛ إنّها أوّل محاولة جريئة تكسر

[1]- أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص، ص: 5، 6.

هاجس ترجمة أعمال (إيكو) وذلك لتعريف القارئ العربيّ بكتابات النّاقد، الذي عرف بصعوبة ترجمة أعماله؛ لأنّه يكتب للخاصة، فأسلوبه صعب وغير عادي ويستدعي معرفة بالمنطق والفلسفة وعلم الاجتماع وكل متفرعات علم الأدب كما ذهب الى ذلك الناشر[1].

وهو الأمر الذي واجهناه عند قراءتنا كتبه، وخاصة هذا الكتاب الذي تطلب منا إعادة القراءة مرات عديدة، والوقوف عند ذلك الزّخم الكبير من المصطلحات الجديدة التي نلتقي بها للمرة الأولى، لذا فإن «هذا الكتاب الموجّه إلى قارئ يمتلك موسوعة غنية، حسب تعبير (إيكو)، كان بحاجة لموسوعة غنيّة جدّا ومتنوعة لدى المترجم، للوصول إلى عمق المعنى وأبعاده، وهذا يتطلب جهدا في البحث عن التعبير واللفظ المناسبين، واستنباط المعاني والمغامرة باستخدام مصطلحات واشتقاقات ليستطيع التعبير عما يريده عالم كأمبرتو إيكو وقد اضطر أبو زيد أكثر من مرة لتغيير بعض المصطلحات والمفاهيم أثناء العمل على تنضيد الكتاب»[2]، ونحن ضمن هذا السّياق لسنا بصدد تقييم التّرجمة بقدر ما تتمثل غايتنا في بيان دور الجهود التّرجمية في تعريف القارئ برؤى (إيكو) المتعلقة بقضايا التأويل، وتأثير الكتاب في الخطاب النّقدي العربيّ وإغنائه.

ويشير النّاشر إلى قضية التّرجمة في قوله: «وقضية الترجمة هذه قضية صعبة في عالمنا العربي، إذ تستدعي تضافر جهود كثيرة لأنها تمس عملية تطوير وإنعاش اللغة العربية عبر رفدها بالكثير من المصطلحات والاشتقاقات لتواكب التحولات المعرفيّة التي يشهدها عالمنا على شتى الصُعد، كما تحتاج إلى الحوار، وصولا إلى تحديد أصول العمل على الترجمة»[3].

وفي ذلك اعتراف بأنّ العمل قد يتعرض للانتقاد؛ لأنّ البدايات لا تخلو من نقائص، ومن جهة أخرى سيكون العمل فرصة للقارئ حتى يتعرف على نظريّة (أمبرتو إيكو)، ومختلف المفاهيم والآليات الإجرائيّة التي يتوسل بها القارئ في ممارسته التّأويليّة للنّص على

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص: 5.

[2] – المرجع نفسه، ص: 5.

[3] – المرجع نفسه، ص: 5.

غرار مفهوم الموسوعة، النّظير، المدار، العوامل الممكنة، النّزهة الاستدلاليّة، الفواصل الاحتمالية، الفصول الأطياف، البنى الحكائية الكبرى، البنى العاملاتية، البنى الإيديولوجية... والكتاب على قدر كبير من الأهميّة إذ يحتوي على شقين: نظريّ وتطبيقيّ، وفي ذلك إفادة كبيرة للقارئ حتّى يستوعب ويفهم جيدا آليات التّعضيد النّصيّ، ويستفيد منها في مقاربة النصوص العربيّة المعاصرة.

يذهب المترجم إلى أنّه «بسبب كثرة المصطلحات وتعدّدها وتنوّع موضوعاتها، لجأنا إلى ترك هامش في كل صفحات الكتاب وضعنا فيه الكلمة بلغتها الأصلية»[1]، كما ورد في آخر الكتاب فهرس للمصطلحات لإزالة الالتباس عنها.

وتعكس ترجمة الكتاب مدى التّأثر بعوالم (إيكو) وهو ما يبدو ظاهراً في قوله: «إن الدخول إلى عوالم "أمبرتو إيكو"، دخول إلى اللامرئي من النص، وبالأحرى إلى اللامتوقع. وبالتالي فهو دائما اكتشاف جميل يفاجئنا، وحتى حين تتوقع ما توقعه إيكو مرة فإنه سيقدّم لنا توقعا آخر يفاجئنا، إنه عالم الاحتمالات التي تضم كل توقعاتنا ولا تقف عند أحدها. إنه عالم يتحرك من موسوعة دنيا (ضعيفة) لدى قارئ إلى موسوعة قصوى غنية لدى قارئ آخر»[2]، فوصفه رؤى (إيكو) المتعلقة بفعل القراءة يُظهر مدى افتتانه وتأثره بالرؤى المبثوثة في ثنايا الكتاب.

1-5- السيميائية وفلسفة اللغة:

قدّم للكتاب (أحمد الصّمعي) الّذي ترجمه سنة 2005، وكان المترجم قد عُرف بترجمته بعض روايات (إيكو)، حيث يقول: «تأتي ترجمة هذا المؤلف في السيميائية لـ(أمبرتو إيكو) بعد بضع سنوات من ترجمة روايتين هما: اسم الوردة وجزيرة اليوم السابق. ولقد ترددت

[1] – أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ص: 6.

[2] – المرجع نفسه، (الغلاف).

كثيرا قبل الإقدام على هذا العمل الجديد لمعرفتي بالتجربة أن ترجمة (إيكو) مغامرة محفوفة بالمخاطر»[1]

ولقد خاض هذه التّجربة بترجمة كتابه النّقدي لأوّل مرّة خاصة وأنّه ليس متخصصا، ما قد يُضاعف الخطورة، لذا فقد أقرّ بذلك في قوله: «ولأنّ هذا الكتاب، خلافا للكتابين اللذين سبقاه، يمثّل عملاً نظرياً على غاية من التعمّق ومن الدّقة يتطلّبان من المترجم أن لا يكون متمكّنا من اللغتين الإيطالية والعربية فحسب بل أن يكون مضطلعا في لغة اللسانيات والسيميائية وفلسفة اللغة وعارفاً بمختلف القضايا التي يتعرَّض لها المؤلف في هذا العمل»[2].

و(الصّمعي) هنا يشير إلى مسألة في غاية الأهمية وهي متمثلة في الإشكاليّة الآتيّة: أين تكمن الصعوبة: أفي ترجمة الإبداعات أم في ترجمة الأعمال النقدية؟ وقد ذهب إلى القول: «لا يعني هذا أنّ ترجمة الرواية أيسر من ترجمة دراسة أو بحث في السيميائية أو في فلسفة اللغة، كما هو الحال هنا، بل يعني أن مجال التأويل في ترجمة الرواية أوسع وأنّ الاجتهاد في إيجاد الحلول أيسر وأنّ الحوار الجدلي مع النّص الأصلي أثرى مما يمكن أن نجده في ترجمة عمل علمي يتعيّن فيه على المترجم أن يكبح زمام التأويل وأن يحدّ قدر المستطاع من نسبة "الخيانة" التي لا محيد عنها والناتجة من استحالة تطابق اللغات تطابقاً كلياً»[3]. بمعنى أنّ الإمكانات التّأويليّة متاحة في ترجمة النّصوص الإبداعيّة في حين يجب الالتزام بالموضوعيّة قدر الإمكان عند ترجمة ما هو علمي؛ لأنّ الغاية منه هو الفهم الصّحيح لمختلف الرؤى المبثوثة فيه.

كما أنّ المترجم يدرك جيدا الرّابط الوثيق بين الجانب النّظري والإبداعيّ عند (إيكو)، وهو من الدّوافع التي جعلته يُقْدِم على التّرجمة، يقول بشأن ذلك: «أردت من خلال ترجمة هذا الكتاب الجمع بين شخصّيتين تميّز بهما إيكو على الساحة الإيطالية والعالمية. شخصية المفكرّ وشخصية المبدع. ولرّبما كان انطلاقي من مقولة صرّح بها إيكو عند ظهور روايته

[1] – أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 01، 2005، ص: 11.

[2] – المرجع نفسه، ص: 11.

[3] – المرجع نفسه، ص، ص: 11، 12.

الأولى اسم الوردة وهي أن "ما يتعذر تنظيره ينبغي سرده"»[1]، وستكون لنا وقفة عند العلاقة بين الجانبين لدى (إيكو)، وذلك أبرز ما يميّز مشروعه النّقدي.

يُعد مفهوم العلامة العصب الّذي يقوم عليه الكتاب في فصوله الخمسة؛ لأنّ «منطلق التّفكير في الدالّ والمدلول والقاموس والموسوعة والاستعارة والرمز والسنن التي تمثل محاور هذا الكتاب – هو العلامة. ذلك أنّ الإنسان يقرأ الكون المحيط به من خلال علامات ويعبّر عنه من خلال أنظمة مختلفة من العلامات سواء كانت لغة أو رسما أو رموزا»[2].

وقد عَنْوَن (الصّمعي) مقدمته بـ: "سيميائية إيكو بين الخطاب النّظري والرّواية"، حيث عاين فيها كيفيّة توظيف (إيكو) المفهوم الثّري للعلامة في بداية رواية "اسم الوردة"[3]. يقول بشأن ذلك: «تبدأ رواية اسم الوردة بتمرين سيميائي ظريف حيث يؤول غوليامو دا باسكارفيل علامات مختلفة للاستدلال منها على حادثة لم يكن حاضرا فيها وهي فرار جواد رئيس الديّر "برونيلّو". ويتّضح من خلال شرح الإستراتيجيّة التي اتّبعها أنّ: العلامات تكون محمّلة بمعانٍ إذا ما كانت موجودة مسبقاً في تجربة الشخص أو إذا ما كان لها مقام يوافقها في الدراية الموسوعية للشخص»[4]، وذلك دائما في سياق ربطه السّردي بالنّظري، وإثباته لِما صرّح به (إيكو). إلى جانب ذلك نلاحظ حضور فعل التّأويل في هذه الرواية، وهو ما يسعى (إيكو) دائما لإبرازه.

ويضيف (الصّمعي) أنّه «إذا ما تم ربط العلامة في علاقة مع علامات أخرى قد تنتهي إلى أنظمة سيميائية مختلفة، فإنها تصبح ثريّة بالمعاني وقابلة لأن تؤوّل، فبينما لم يتفطن أدسو دا مالك (...) إلى وجود علامات وآثار (...) انتبه غوليالمو لوجود هذه العلامات ووضعها بحكم تجربته في علاقتها المتبادلة ليستدّل منها على مرور جواد وعلى خاصّيات ذلك الجواد»[5].

---

[1] – أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ص: 12.

[2] – المرجع نفسه، ص: 13.

[3] – المرجع نفسه، ص: 14.

[4] – المرجع نفسه، ص: 14.

[5] – المرجع نفسه، ص: 14.

حسب القراءة الآنفة للمثال تمّ بيان كيف تلعب الموسوعة دورا في تأويل العلامات وربطها ببعضها البعض كما أوضح العلاقة بينها، بحيث لا تنفي الواحدة منها الأخرى بل تثبتها، وهو المبدأ الذي أكّده (إيكو) في نظريته التّأويليّة في إطار سيرورة العلامة أو "السّميوزيس".

ويواصل (الصّمعي) إبراز رؤى (إيكو) النّقدية من خلال شخصيات الرّواية، وقد جاء في ذلك قوله: «وتمثل هذه الاعتبارات والأفكار التي تجول بخاطر أدسو بطل الرواية درساً موجزا في فلسفة اللّغة نستنتج منه بسهولة أنّه لكي تنجح عملية التواصل يتعيّن أن يوجد سنن يستعمله المرسل والمتلقي، وأن توجد أيضا مواضعة بخصوص طريقة استعمال ذلك السنن وبخصوص المدلولات التي تستند إلى عناصر ذلك السنن»[1]. ويشرح الفكرة أكثر من خلال لغة (سلفاتوري) «إذ فهم أدسو أن سلفاتوري استعمل لغات يسمعها في فترات زمنية مختلفة وفي مناطق جغرافية مختلفة وفي مقامات وسياقات مختلفة. أي إن تجربته الحياتية باعتباره متشرّداً وصعلوكاً جعلته يبحث لنفسه عن لغة خصوصية تستعمل شتاتاً من لغات أخرى، تماما مثل تلك "اللغات الحرّة" التي نشأت في أقطار تحتك فيها ملل ولغات مختلفة»[2].

وفهم (أدسو) السّابق يدل على مدى تأثير التّجربة التي يعيشها الفرد في عملية تأويله للعلامات. غير أنّ جهده في تأويل خطاب (سلفاتوري) يتوقف عند الحدود التي ترسمها موسوعته التي كوّنتها تجربته الحياتية المحدودة وذلك بالمقارنة مع موسوعة غوليالمو دا باسكارفيل[3].

لقد قارن (الصمعي) بين (غوليالمو) و(أدسو دا مالك) من خلال عبارة (Penitenziagite) يقول في ذلك: «فبينما لم يفهم أدسو عبارة «Penitenziagite» كان لهذه العبارة على سمع غوليالمو وقع خطير، إذ أزاحت القناع عن ماضي سلفاتوري باعتباره

[1] – أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ص: 19.

[2] – المرجع نفسه، ص: 20.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 20.

أحد أتباع دولتشين والهرطيق، وأقحمت في الرواية شبح الهرطقة ليعقد دائماً أكثر سرّ الجرائم التي وقع ارتكابها في الدير»[1].

وهو تماما ما يصدق عند تأويل نصّ ما، فقد يبدو لقارئ محدود الموسوعة نصا بسيطا لا يحتمل أية إمكانات تأويليّة، في حين يستطيع قارئ تسعفه موسوعته الثّرية أن يكشف عن أسرار خطيرة، كما قد يحدث في الخطابات السياسية المؤدلجة التي يتم فيها استمالة المواطن واستغلاله، فتجده يميل إليها وهو لا يدرك خطورة ما أوقع نفسه فيه.

وتدخل عوامل كثيرة في تركيب الموسوعة التي يتم تفعيلها –سواء عند إنتاج ملفوظات (أو نصوص) أو عند قراءتها (استعمالها)– كالتّجربة الشّخصية المرتبطة بتماثل كلمات في سياقات معينة، أو قراءة النصوص؛ فـأدسو عندما أراد وصف أحاسيس لم يعرفها من قبل (الحب، تجربة جنسية مع فتاة) كانت الكلمات التي تلفظ بها وهو يعيش نشوة الحب الجسدي كلمات نشيد الإنشاد؛ لأنّه عندما أراد أن يعبر عن تجربة جديدة لم يجد في قاموسه الألفاظ المناسبة، فأسعفته درايته الموسوعيّة المتكوّنة من قراءات سابقة بتعبيرات مكنته من وصف تلك التجربة[2].

إذن أراد (الصّمعي) –انطلاقا من المثال السّابق– أن يبرهن على فكرة أنّه «لا توجد إذن قاعدة تحكم العلاقة بين الكلمة ومدلولها، ويتوقف المدلول الحرفي المزعوم لقول ما دائما على السياقات، التي لا يمكن تقعيدها أو تمثيلها دلاليا»[3]، كما يذكر في المقدمة أنّ رواية "اسم الوردة" فضاء «تلتقي فيه نصوص مختلفة لتكوِّن نصا جديدا، بل إنّ النَصّ القديم المتأتي من دراية (إيكو) الموسوعية يعيش بحياة جديدة ويتجلى تحت ضوء جديد وتبعا لذلك يكسب وظيفة دلالية جديدة»[4].

[1] – أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ص: 20.

[2] – المرجع نفسه، ص، ص: 20، 21.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 21، 22.

[4] – المرجع نفسه، ص: 22.

ولم يكن ذلك اللقاء فشلا، بل إنّه «أولى أسباب نجاح الرواية لدى القرّاء إذ وجدوا فيها صدى لقراءاتهم جعلتهم يشعرون بأنفسهم مشاركين لإيكو في درايته الموسوعيّة أو حفّزتهم للقيام برحلة في غاب السرديّة مقتفين أثر المؤلف من خلال مختلف العلامات والتلميحات والإشارات التي نثرها هنا وهناك كما هو الحال في لعبة البحث عن الكنز أو عن المخطوط النادر »[1]، لذا يسهم التّناص في الرّفع من درجة انفتاح النّص، وتقديم قراءات تأويليّة متعددة، كما يجعل النّص يفترض قارئا نموذجيا يكون على دراية بالنّصوص الموظفة.

إنّ الغاية المرجوة من وراء ذكر الدّراسة التي قدمها (الصّمعي) في مقدمة ترجمته، هي ما تتضمنه من أهمية في إثارة انتباه القارئ إلى العلاقة الوطيدة بين مؤلفات (إيكو)، وبانفتاح السرد على النّقد وبأنّ العلاقة بينهما ليست ضديّة بقدر ما هي تكاملية. إضافة إلى بيان أنّ المترجم لا يكتفي بالتّرجمة بل إنّه يقدّم دراسة يمكن إدراجها ضمن المحاورة النّقدية في جانب منها، ما يغني الخطاب النقدي العربيّ، ويفتح آفاقا جديدة لولوج العالم السّردي الإيكوي، وإبراز الرؤى النّظريّة المبثوثة في أعماق بناه.

يجد (الصّمعي) في "اسم الوردة" أنّ في سيناريو الكتاب المسمم إشارة إلى "ألف ليلة وليلة"، لكن (إيكو) لا يشير –ولو من بعيد– إلى هذه الحيلة الرّائعة، وذكر أنّ الفكرة جاءته عندما عثر في منزله على كتب قديمة جعلت الرّطوبة ورقاتها لزجة وملتصقة، فكان عليه أن يبلل إصبعيه لتوريقها، فإيكو يُشك في جهله بنصوص "ألف ليلة وليلة" لأنّه ذكر قصة "السّندباد وهارون الرّشيد" في رواية "باودولينو" فربما يكون قد قرأها سابقا لكنه نسيها وبقيت راسبة إلى أن صادفتها التّجربة الذّاتية فانسابت إلى نصه وكأنها ولدت من جديد[2]. وقد أشرنا سابقا إلى حديث (إيكو) عن فكرة اللّاشعور في كتبه النّقدية من خلال اعترافاته بشأن قراءات قُدِّمت لأعماله.

وبعد أن انتهى (الصّمعي) من معاينته بداية "اسم الوردة"، وبيان بعض الآراء النّقدية المثبوتة فيها، بيّن أنّ الرّحلة التي قام بها في الكتاب هي «برهنة على أن كل محاولة

[1] – أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ص: 22.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 23، 24.

لحصر توليد الدلالة ضمن قاعدة واضحة ونهائية، ولتأسيس قاعدة تحدد صناعة المعنى، لا تعدو أن تكون أطوبيا أو حلما صعب المنال أو عملية جزئية تكاد تكون مستحيلة لا يقدم عليها إلا مجنون»[1].

وختم المترجم بأنّه «لو اعتبرنا جميع هذه المسائل النظرية المذكورة في الكتاب وطالعنا الحيرة التي يقرّ بها الفلاسفة والباحثون المذكورون هنا لاستخلصنا أنّه من المستحيل أن يبلغ المرء في استقرائه لنصّ ما مرحلة الفهم الكامل أو أن يتمكّن المترجم من تعويض النص الأصلي تعويضا كاملا»[2]، وهي النّسبيّة الّتي تعد مظهرا راسخا في العلوم الإنسانيّة.

يبقى هذا الكتاب مفيداً للقارئ العربيّ، فترجمته ستمكّنه من الاطّلاع على الكثير من المفاهيم والمقولات، كما أنّها ستفتح المجال ليتعرف على فلسفة اللّغة وعن العلامة وتأويلها، كما أنارت هذه التّرجمة أمام الأديب المعاصر السّبيل لإنتاج إبداع يقوم على التّوظيف الثّري للعلامة، ويستدعي موسوعة مشبعة بسيناريوات تناصيّة، إضافة إلى جعل الإبداع يتضمن بعدا فلسفيا عميقا يعكس نظرة الإنسان المعاصر تجاه واقعه، ويجعل القارئ يخوض غمار قراءة لا تبحث عن الجماليّة البلاغيّة، وإنّما عن الجماليّة الكامنة في اكتشاف السّر من خلال تأويل العلامات، فهل سنجد إبداعات عربية تسير على هذه الخطى؟ وهل هناك من النّقاد من قدّم قراءات تأويليّة عربيّة كتلك التي يتحدث عنها (إيكو)؟ ذلك ما سنحاول الإجابة عنه في الصّفحات اللّاحقة.

1-6- 6 نزهات في غابة السّرد:

يُقدّم (سعيد بنكَراد) في ترجمته للكتاب (الصادرة في طبعتها الأولى سنة 2005) لمحة عامة عن محتوى الكتاب تجعل القارئ يكوِّن فكرة عن مضمونه، بل إنّها تُسهل عليه فعل القراءة لذا تعد مقدمته بمثابة عتبة مهمة لولوج عالم الكتاب. يذهب (بنكَراد) إلى أنّ «لهذا الكتاب طابع خاص. فهو يتحدث عن أسرار الرواية وقضاياها لكنه لا يقدم لنا نظرية

[1] – أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ص: 25.

[2] – المرجع نفسه، ص، ص: 29، 30.

في قراءة الرواية، يتحدث عن القارئ والمؤلف والتلقي ولكنه لا يشير علينا بنظرية في التلقي، ويتحدث عن الأكوان الدلالية إلا أنه لا يتحدث عن التأويل وآلياته وسبله وأنماطه، إنه يكتفي بالتأمل، يتأمل البناء الروائي في كليته، ويتأمل الزمن في ذاته والقراءة من حيث موقعها في التلذذ بسحر عوالم التخييل»[1].

لذا فهو يختلف عن الكتب السّابقة الّتي تمتاز بالصّرامة المنهجيّة، وبكثافة المصطلحات وبصعوبة الفهم، من خلال تداخل خلفيات عديدة أطرت رؤاه، أمّا هنا فإنّ «الكتاب لا يتوجه إلى القراء المتخصصين فحسب، بل يتوجه إلى كل القراء العاديين الذين تسحرهم العوامل السردية بإمكاناتها التخييلية المتعددة دون أن يعوا مصدر السحر وتأثيره. فالكتاب ليس مثقلا بالمفاهيم والإحالات النظرية، ولكنه يعج بالخلاصات التي تشبه خلاصات "الحكماء" و"المجربين" الذين خبروا الحياة وأدركوا أسرارها»[2].

وانطلاقا من ذلك فإنّ الأحكام التّوجيهيّة التي صاغها (إيكو) «قد لا تفسر لنا النص المخصوص ولكنها تعلمنا كيف نلج العوالم السردية، وكيف تتحاشى الكمائن والمتاريس، (...) إنه يقدم لنا قراءة عاشق، والعاشق هو الذي يعرف كيف تسحره متاهات النص السردي، لأنه لا يبحث عن اللذة في المعنى بل يجدها في المتاهات التي يقتحمها هذا المعنى»[3]. وهو ما تعودناه من (إيكو) المولع بالمتاهات وباللّذة في خوض المغامرة داخلها.

1-7- آليات الكتابة السّردية: نصوص حول تجارب خاصة:

لا يخفى عن (بنكراد) أيضا الصّلة بين أعمال (إيكو) النقدية والسّرديّة، لذلك يقدم وصفا دقيقا لولوجه عالم الرواية بقوله: «لقد جاء إلى الرواية مثخناً بجراح السيميائيات، وبجراح سنوات عمر يجري دون توقف، فكانت رواياته مزيجاً من التأمل الصوفي والرؤية الحكائية الطويلة النفس والرصد الاستكشافي لحياة العلامات، كما يمكن أن تتحقق في

[1] – أمبرتو إيكو: 6 نزهات في غابة السرد، ص، ص: 12، 13.

[2] – المرجع نفسه، ص: 14.

[3] – المرجع نفسه، ص: 14.

المسارات السردية المتنوعة، وفي كل أشكال التشخيص التي تمنح الزمن وجها ومظهراً»[1]، وما جعل رواياته هذه تحقق صدى كبيرا هو الازدواجية التي تمتّع بها، حيث «ستثبت التجارب اللاحقة قدرته على الخلق الروائي وباعه الطويل في ميدان السرد»[2].

وقد بيّن (بنكَراد) سر تميّز الرّوايات التي أصدرها (إيكو) فهي «تجاهد لكي تجعل من الفعل السردي رؤية شاملة تستوعب داخلها مناطق تتجاوز الموصوف الحدثي المباشر من خلال فعل الشخصيات وقولها وردود أفعالها، لكي تحول العالم إلى فرجة معرفية تعشش في الأوصاف والأفعال والإحالات الضمنية وتقدير المواقف. إنها "فرصة فنية" تستثمر من أجل خلق حالة تلاقح بين نصوص في مجالات شتى»[3]. ما يؤكد على الانفتاح بين الحقول المعرفيّة.

كما أنّ السّرد أو إنتاج رواية لا يقوم على الإلهام وإنّما هو صنعة، وذلك ما أوضحه (إيكو) من خلال اعترافاته بشأن ملابسات كتابة رواياته، خاصة وأنّ الصّنعة الفنيّة التي يكشف عنها (إيكو)، لا تتوقف على ما يتصورها روائي فحسب، بل كما يعيشها سيميائيّ يشتغل بالعلامات، فقد تسلل من النّظريّة السّيميائية وامتدادها خارج الحدود الصارمة التي تفرضها النّظرية[4].

والكتاب يُقْدِم على ترجمة نصوص، يبيّن فيها (إيكو) سيرورة التّأليف والخلق، إذ «لا نعثر في نصوص (إيكو) هاته على مفاتيح تفيدنا في فهم الروايات وشرح ما استغلق منها، كما قد يوحي بذلك عنوان الكتاب، وهو لا يقدم أيضا، قراءة خاصة أو "تأويلاً صحيحاً ووحيدا" لإحالات الروايات التي تناولها بعيدها وقريبها، فذاك أمر مستهجن فالتأويل ليس من شأن المبدع، وهو في جميع الحالات أمر يرفضه الكتبة والمبتدئون، أحرى أن يقبل به

[1] – أمبرتو إيكو: آليات الكتابة السردية، ص، ص: 7، 8.

[2] – المرجع نفسه، ص: 8.

[3] – المرجع نفسه، ص: 9.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 9، 10.

سيميائي مهنته هي التأويل وأسراره»[1]. لذلك كانت تلك الاعترافات أمرا لا يخصّ النّقد كما أقرّ بذلك (إيكو).

إنّ مقدمة التّرجمة لا تنصرف إلى الحديث عن هذه النّصوص، فبنكراد صرّح بذلك في قوله: «لن نتحدث في هذه المقدمة عن مضمون هذه النصوص وفصولها والآراء الواردة فيها، ولن نتحدث عن الروايات وأحداثها (...) فنحن لا نبحث في هذه النصوص عن أشياء معطاة بدون وسائط، فغايتنا هي ما لا يقوله النص، أو ما يقوله في غفلة من الكلمات ونواياها الصريحة»[2]، أي لا ما يعترف به المؤلف، ذلك أنّ قصديته لا مكان لها ضمن فعل القراءة.

وما هو أساسي في نصوصه «يعود إلى التصور الإبداعي الذي يجعل من النص فرجة معرفية لا تنتهي عند حد، أو يحول المعرفة إلى وضعيات إنسانية ترقى على الفردي وتتجاوز اللحظة العرضية الزائلة، لكي تلج الكوني والعام»[3]. فكل شيء له علاقة ببعضه البعض، وهذا ما يؤمن به هو نفسه، فحديثه عن سيرورة الإبداع، عن التأويل، عن رواياته كلها تصب في مجرى واحدة، إنها فلسفة (إيكو) العميقة التي تتجاوز النّصوص وتأويلها إلى الكون برحابتة.

يورد (بنكَراد) تفريقا بين المعرفة التي يتضمنها الخطاب العلمي، والتي تتضمنها الكتابة الإبداعيّة، حيث يقول: «وما بين المعرفة التي يتضمنها خطاب علمي وبين المعرفة التي تأتينا عبر الكتابة الإبداعية، بون شاسع فالمعرفة في الخطاب العلمي ملفوظ، وهي في الكتابة "تلفظ" (...) فالملفوظ إنتاج، إنه كيان جامد لا روح له، أما التلفظ فهو طريقة وتصور في الإنتاج، إنه انفعال إنساني، أو هو إمساك بأحوال الذات وابتهاجها بنفسها وما يحيط بها»[4].

---

[1] – أمبرتو إيكو: آليات الكتابة السردية، ص: 12.

[2] – المرجع نفسه، ص: 11.

[3] – المرجع نفسه، ص: 12.

[4] – المرجع نفسه، ص: 15.

وقد ترجم الكتاب عن الفرنسية وهو ما يظهر من خلال إيراده العناوين الأصليّة للنّصوص باللّغة الفرنسيّة.

1-8- أن نقول الشيء نفسه تقريبا:

أضاف (أحمد الصّمعي) إلى رصيده ترجمة كتاب آخر لإيكو تمّ نشره في طبعته الأولى سنة 2012، حيث يتناول الكتاب قضية التّرجمة، فقد «كان لابد لإيكو أن يؤلف كتاباً في الترجمة وهو الذي كرّس جلّ أبحاثه لإشكاليّات النص قراءة وتأويلا، منذ دراسته الأولى العمل المفتوح (1963) وصولا إلى الشجرة والمتاهة (2007) مرورا بأعمال عديدة في الغرض نفسه، مثل العلامة السيميائية وفلسفة اللغة، حدود التأويل، البحث عن اللغة الكاملة وغيرها من العناوين، وفي جميعها أشار بصفة عرضية إلى الترجمة»[1].

ويرى المترجم أنّ الدّافع لتأليف (إيكو) الكتاب هو تجربته كمترجم، وكمؤلف مترجم للعديد من اللغات، فقد ترجم أعماله على غرار "اسم الوردة"، "بندول فوكو"، "جزيرة اليوم السابق"، "باودولينو"، فيكشف عن موقفه كمترجم لغيره وكذلك موقفه من مترجميه في حوار متواصل بين فلسفة اللغة ونظريّات العلامة وديناميّة التّناص والخلق الإبداعيّ[2].

لذا فالكتاب على قدر كبير من الأهميّة خاصّة وأنّنا في سياق دراسة استقبال ترجمة كتب(إيكو)، وتظهر علاقة الكتاب بمشروع (إيكو) المتعلّق بقراءة النصوص وتأويلها من خلال علاقة التّرجمة بالتّأويل. إذ نجد المترجم يثني عليه بقوله: «يأتي هذا الكتاب ليحمل إضافة نوعيّة رفيعة المستوى لا يمكن إلا أن تثري معارف القارئ العربي، خاصّة لما يحتويه من أمثلة متعدّدة تقف على مختلف الجوانب الأساسيّة في الترجمة»[3]، إضافة إلى أنّ موضوع التّرجمة ذا أهميّة كبيرة خاصّة بالنّسبة إلى القارئ العربيّ والنّقد في ظلّ المثاقفة، والسعي لمواكبة المنجز الغربي والاستفادة الإيجابيّة منه.

---

[1] – أمبرتو إيكو: أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص: 7.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 7.

[3] – المرجع نفسه، ص: 12.

ويضيف (الصّمعي) أنّ «المفيد أيضا بالنسبة إلى القارئ العربي هو الإمكانية المتاحة له للجمع بين نظريات الترجمة المستعرضة في هذا الكتاب وروايات إيكو المترجمة إلى العربيّة مثل اسم الوردة، جزيرة اليوم السابق، وباودولينو، خصوصا أن المؤلف يتعرض في العديد من الأحيان إلى ترجمات رواياته في اللغات التي يعرفها، ويناقش الحلول التي توصّل إليها المترجمون، ويتّخذها أمثلة من التأويل والتفاوض »[1]، حيث يُعد الأخير [التفاوض] مبدأ هاما في عملية الترجمة.

إنّ التّرجمة قبل كل شيء هي تأويل للنّص، إنّها مساهمة نقديّة ومحاولة إبداعيّة في الوقت نفسه، وهي أقرب ما يكون للهرمينوطيقا وللفهم الكامل. فبعد التّأويل تأتي مرحلة اختيار الحلول حيث يحسم الأمر لصالح الأهم على المهم باعتبار أهداف النّص، وهذا هو نتيجة تفاوض المترجم[2]، وكل ذلك يؤكد علاقة التّرجمة وما يتعلّق بها بنظرية (إيكو) المتعلّقة بالنص والتّأويل والقارئ.

والكتاب «يمثل حلقة وصل بين (إيكو) السيميائي والمنظر و(إيكو) الراوي والمبدع، ومرجعا أساسيّاً لكل المهتمين بمسائل الترجمة»[3]. ويبدو أنّ تجربة (الصّمعي) في ترجمة كتاب "السيميائية وفلسفة اللغة" قد آتت أكلها، لذا ترجم هذا الكتاب لما له من أهمية من حيث الموضوع المعالج، ومن حيث أهمية المضامين التي يحتويها، خاصّة وأنّها صادرة عن تجربة شخصيّة، ما يعني حضور البعد الإجرائيّ. وقد وردت في الكتاب المترجم قائمة للمصطلحات الهامة مع ما يقابلها باللّغة الفرنسية، إذ كانت التّرجمة عن الإيطاليّة، وهو ما يظهر من خلال ذكر العنوان الأصليّ في الصّفحات الأولى.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو: أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص: 12.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 11، 12.

[3] – المرجع نفسه، ص: 12.

1-9- اعترافات روائي ناشئ:

صدر الكتاب مترجما إلى العربيّة في (طبعته الأولى سنة 2014)؛ حيث ترجمه (سعيد بنكراد)، «والكتاب كما يحيل على ذلك عنوانه، ليس تنظيراً للسرد أو تفصيلاً للقول في مكونات النص وآلياته في التوليد والتأويل، فهو لا يحدّثنا عن حقائق المفاهيم، ولا يقول أي شيء عن "خطاطات" مسبقة يعتبرها النقاد وسيلة مثلى لقياس "كمية" المعنى وتحديد سبل انتشاره في تفاصيل القصة، إنه بوح، أي اعتراف بما كان من الممكن أن يظلّ سرّاً إلى الأبد»[1].

وهو في ذلك يلتقي مع كتاب "آليات الكتابة السردية"؛ لأنّه يمكن تصنيفهما ضمن قائمة الكتب التي تتحدث عن فن الكتابة السرديّة والاعتراف بسيرورة الإبداع، وملابسات التّجربة الإبداعيّة عند (إيكو).

يحتوي الكتاب على أربعة عناوين كبرى هي: "الكتابة من اليسار إلى اليمين"، "المؤلف والنص والمؤول"، "ملاحظات حول الشخصيات التخييلية"، "لوائحي"، وما يلاحظ هو أنّ العنوان الثّاني ورد موضوعه في كتب سابقة، أمّا بالنّسبة إلى أهمية الكتاب، فيَذْكُر المترجم في خِتام تقديمه ذلك بقوله: «ومع ذلك فالكتاب لا يقدم وصفة جاهزة، ولا يعلّم الناس كيف يكتبون الروايات، إنه يحكي قصة تجربة (...) ولكنها في جميع الحالات تجربة يمكن أن نفهم من خلالها كيف يأتي المعنى إلى عوالم هي من صلب التخييل، دلالة على أننا نعيش جزءاً كبيراً من حياتنا ضمن الاستيهامات، رغم كل الحجج البعدية التي نقدمها تبريرا لهذا السلوك أو ذاك»[2]، أمّا علاقته بنظرية (إيكو) فيما يخصّ التّأويل فتبرز من خلال العنوان الثّاني: "المؤلف والنّص والمؤولون".

[1] – أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، ص: 10.

[2] – المرجع نفسه، ص: 14.

1-10- حكايات عن إساءة الفهم:

قدّم ترجمة الكتاب (ياسر شعبان) عن الإنجليزية، فقد «ألقى (أومبرتو إيكو) هذه المحاضرات باللّغة الإنجليزية، على طلبة الدراسات العليا في الأكاديمية الإيطالية بأمريكا. ويتناول في محاضراته تلك ثلاثة موضوعات مهمة (اللغة- العلاقة بين الثقافات- العلاقة بين المؤلف والنص والقارئ)»[1]، ويصف المترجم طبيعة المحاضرات بقوله: «جمعت هذه المحاضرة بين وفرة المعلومات وعمق التناول والتحليل، وبين خفة ووضوح الأسلوب في عرضه للأفكار واستعراضه لمعلومات تعود لبدايات الألفية الثانية، وتحليله لمناهج البحث وما نجحت أو فشلت في تحقيقه»[2].

والوضوح الذي تتسم به المحاضرات مرده إلى الطّابع الشفاهي، وبالتّالي سيجعلها متاحة لكي يقرأها القارئ البسيط أو المبتدئ، والمترجم أقرّ بذلك حين ذهب إلى قوله: «أزعم أن هذه المحاضرات قد ساعدتني على تجاوز حالة الرهبة التي كانت تنتابني كلما هممت بقراءة أي كتاب لـ "أومبرتو إيكو"، لكثرة ما شاع عنه من صعوبة وغموض ونخبوية»[3].

لذا بترجمته هذه المحاضرات سيتمكن القارئ من فهم بعض الرؤى الخاصة بإيكو، خاصة ما تعلق بالنظريّة التّأويليّة، بل ربما ستكون نقطة الانطلاق للدّخول في مغامرة قراءة كتبه المتميزة، والاستفادة منها.

2- المؤلفات الإبداعيّة (السّردية):

2-1- اسم الوردة:

عُرف (أمبرتو إيكو) وذاع صيته أكثر بفضل كتاب "اسم الوردة"، الّذي حقق نجاحا باهرا بمجرد ظهوره «عملت الترجمة بنقله إلى جلّ اللغات الأوروبية والأمريكية حيث كان إيكو

[1]- أمبرتو إيكو: حكايات عن إساءة الفهم، تر: ياسر شعبان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص: 9.
[2]- المرجع نفسه، ص: 10.
[3]- المرجع نفسه، ص: 10.

معروفا كواحد من أبرز دراسي السميولوجيا، وجعلت منه في وقت وجيز معلما أدبيا وفنيا معروفا لدى الجميع»[1]. وكان هذا النجاح الدّافع في ترجمة الكتاب إلى اللّغة العربيّة عن اللّغة المصدر، حيث قدّم الترجمة (أحمد الصّمعي) الذي صرح بأنّ «هذا الكتاب إذن يهمنا. يهمنا كقراء متطلعين إلى ما يجد على الساحة الأدبية والفنية من أعمال تستحق أن تترجم وأن يقع التعريف بها، ويهمنا كعرب ومسلمين لأنّه بانتشاره عبر أنحاء الدنيا ينشر صورة للحضارة الإسلامية الماضية تتّسم بتقدم العلوم والمعارف وبروح التسامح والتفتح»[2].

وقد كانت الرواية أول أعمال (إيكو) السّردية إذ «لم تسبق "اسم الوردة" محاولات قصصية أو روائية فكأنها نشأت (بل وهذا مؤكد) كتواصل لحوار نظري وفلسفي كان يدور في البداية داخل قاعة أكاديمية وتواصل بنفس العمق النظري داخل دير بندكتي من القرن الرابع عشر»[3]، أي المنزع السّيميائي والتّأويلي في روايات (إيكو).

يذكر (الصّمعي) الخصائص التي ميّزت الكتاب، فمن النّاحية الفنّية «يعتبر نموذجا وآية في دقّة الحبك وغزارة الأفكار وتنوعها ممّا جعله يتجاوب مع قرّاء من أوساط مختلفة: من القارئ ذي المعرفة الموسوعية إلى المغرم بالرواية التاريخية أو البوليسية أو الاثنين معا»[4]، كما يعتبر أن «اسم الوردة "عمل مفتوح"، وبإمكان كل قارئ مهما كان انتسابه أن يجد فيه صورة من نفسه وصورة من عالمه. سيحسّ فعلا أثناء القراءة أنه المعني بالأمر(...) كما يقول أمبرتو إيكو»[5].

وقد تطرق المترجم في تقديمه للطّبعة الأولى سنة 1991 إلى العناصر الآتية: من المنظر إلى الراوي، ومتاهة المعاني، نص النصوص، الكتاب المسموم، وقد أتبع المقدمة الأولى بتقديمٍ ثانٍ للطبعة الثّانية التي بين أيدينا سنة 1997. إذ يذكر في البداية رحلة التّرجمة التي قام بها بقوله: «ولم تأت الترجمة العربية إلاّ في بداية التسعينات أي بعد عشر

[1] – أمبرتو إيكو: اسم الوردة، تر: أحمد الصمعي، دار أويا، ، طرابلس، ليبيا، ط2، د ت، ص: 5.

[2] – المرجع نفسه، ص: 6.

[3] – المرجع نفسه، ص: 7.

[4] – المرجع نفسه، ص: 7.

[5] – المرجع نفسه، ص: 6.

سنوات على ظهور الرواية (...) وتطلبت العملية جهدا كبيرا ووقتا طويلاً، استمر زهاء السنتين، لصعوبة النصّ ولثرائه اللغوي ولاتساع معارفه، وجاءت الترجمة العربية في وفائها للنص الأصلي، لتسد الفراغ وتمد القارئ العربي بهذا العمل الأدبي الذي يعتبر حدثا عالميًا لا مناص من معرفته ومن دراسته»[1]. وهو ما يبرز أهمية ترجمة الكتاب حتّى يلج من خلاله القارئ العربيّ إلى عوالم الرّواية، خاصّة وأنّها ليست مجرد رواية كُتبت ليستمتع بجمال أسلوبها وبتشويق أحداثها، وإنّما لاتّسامها بغزارة الأفكار وغموضها، وبالرّغبة التي تحدثها في القارئ المحب للمغامرة، وبالتّالي فهي تمثّل نموذجا لنص معاصر على قدر كبير من الانفتاح كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

إنّ ما هو جديد في تقديمه للطّبعة الثّانية هو حديثه عن ترجمة (كامل عويد العامري) سنة 1995، حيث يقول: «عندما اطلعت على نص عويد العامري فوجئت بهذه الترجمة، فهي تارة منقولة بحذافيرها وتارة محرّفة، وذلك دون أدنى إشارة من المترجم إلى استعماله الترجمة التي نشرتها دار التركي التونسية»[2].

وذلك ما يؤثر سلبا على الساحة الثّقافية العربيّة وعلى استقبال الرّواية؛ لأنّ الغاية هنا هي مادية بحته. ويثبت (الصّمعي) سرقة فقرات كاملة من ترجمته لا تختلف فيها التّرجمة الثّانية عن الأولى. حيث ذهب إلى أن (إيكو) اختلق كثيرا من أسماء الحيوانات الخيالية، لجأنا بدورها إلى اختلاقها: مخلوقات برجلي ماعز، ومخلوقات ذات جنسين ووحوش بأيد ذات ستة أصابع وجنيات البحر... وهي لا توجد في قاموس ولا في مرجع ومع ذلك وجدها كاملة في نص "عويد العامري"، ثم في مقطع ثاني تطلب ترجمة النّص مرات عديدة، وتبادل الرأي مع الآخرين قبل الوصول إلى الصّيغة النهائية، إذ تم إيجادها بحذافيرها في نص العويدي[3].

[1] – أمبرتو إيكو، اسم الوردة، ص: 15.

[2] – المرجع نفسه، ص: 16.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 18.

ثمّ يذكر مواضع أخرى، حيث يصل بهذه المقارنة إلى أنّ «النص الثاني استمدّ ترجمته بصفة ملحوظة من الترجمة الأولى وفي عدّة مواضع، وليست بالقليلة نقل النص الأول بحذافيره –وسواء في الحالة الأولى أو في الحالة الثانية لم يقع قطّ أن أشار العويدي إلى ترجمة أحمد الصمعي»[1]. ولكن السّؤال الذي نطرحه هنا: ما علاقة موضوع السّرقة باستقبال تنظيرات (إيكو) الكامنة في كتبه النّقديّة والمبثوثة في ثنايا أعماله السّردية؟

إنّه لمن المؤكد أن يؤثر ذلك على القارئ العربيّ، وسيزيد من أزمة الخطاب النقدي؛ لأنّ «للترجمة قواعدها وشروطها وأُصولها، وهي تمرين لا يتناوله إلا من تضلع في تلك اللغة الأجنبية، وفي ثقافتها وفي حضارتها التاريخية والإنسانية وفي رؤيتها الدينية، حتى لا تخفى عليه إشارة ولا تضيع عليه صورة. وعندما يكون النصّ نصّا أدبياً فنياً ذا أسلوب رفيع فالمترجم يكون آنذاك مطالبا بالخلق»[2].

وبدلا من أن يتمتع القارئ العربيّ ويثري معارفه بترجمة ثانية لعمل أدبي عالمي، فإنّه يصطدم بعمل مسروق، فكيف سيتنهض الخطاب النقديّ والأدبيّ العربي بهكذا أفعال؟ إنّه لن يستطيع ذلك مادام لا يتحلى المترجم بخلق الأمانة العلمية، وهو ما حدث «في ترجمة كامل عويد العالمي، لأنّه لا يتقن الإيطالية ولا يلمّ بثقافتها وفلسفتها وحضارتها (...) فلجأ إلى تعريب النص الإيطالي انطلاقا من الترجمة الفرنسية، ولا أدري مدى إتقانه للفرنسية ولا حتى مدى أمانته للنص الفرنسيّ بما أنه اعتمد كثيرا، كما أثبتنا ذلك على ترجمتنا»[3]، لأنّ الغاية كانت مادية، أكثر منها معرفيّة، فرمي المعرفة إلى الهامش سيفاقم من ركود الثّقافة العربيّة، وسيجعلها تتراجع بدلا من أن تتقدم.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو، اسم الوردة، ص: 18.

[2] – المرجع نفسه، ص: 19.

[3] – المرجع نفسه، ص: 19.

2-2- جزيرة اليوم السّابق:

في سياق ربط النّظري بالسّردي، يتحدث (أحمد الصّمعي) في مقدمة الكتاب المترجم عن الإيطالية، والصّادر في طبعته الأولى سنة 2000، متسائلا عن المُراد الذي أراد أن يبلّغه صاحبها من خلالها؟؛ فقدّم افتراضات بقيت قائمة، لأنّ الرّوايات تُمثّل أعمالا مفتوحة قابلة لشتى القراءات، ولأبعد التّأويلات فهي حلقة وصل بين التّنظير والإبداع، أي لتكتمل عبر النّص الرّوائيّ وعبر الخلق ما عجز عنه لسان التّنظير، وجاءت في منتصف مساره الحياتي لتكون ناضجة دسمة، وموسوعية تتطلب قارئا جديرا بها[1].

وإذا كان (إيكو) قد أراد من وراء إنتاج رواياته «أن يصنع نصا يستثير فضول القارئ وحبّ اطلاعه ويشحذ قدراته التأويلية وأن يجرّب بنفسه، وعلى نفسه، إمكانات التأويل ليرى إلى أي مدى يتحرر النص من سلطة مؤلفه وينتج معانيه حسب القراءات التي تجرى عليه»[2]، فإنّ (الصّمعي) أراد ترجمة هذه الرّواية حتّى يمكّن القارئ من التّعرف على إبداعات (إيكو) من جهة، وحتى يغذي فكره ويثري معارفه بغزارة الأفكار وبتشابك الدروب، ويقحمه في غمار الممارسة التّأويليّة لها من جهة أخرى، خاصة وأنّها «وصفة تشتمل على جلّ المكونات التي تستجيب لذوق القارئ المعاصر (...) فكم من قارئ ترك روايات إيكو قبل تجاوز الصفحات الأولى، وكثيرا لم يقدروا تماماً على قراءة بندول فوكو، لما تتطلبه هذه الكتب من جهة ومن طول نفس(...) هي فعلا رحلات شاقة ولكنها جعلت من روايات إيكو غلة غريبة ونادرة لا يلتذ بها إلى المغرمون بالألوان المجهولة من الطعام»[3].

و(أحمد الصّمعي) من القراء المتأثرين بـإيكو؛ لأنّه اختاره ليترجم له، ونحن لا نختار إلا من يترك فينا أثرًا إيجابيًا، خاصّة وأنّه أستاذ لغة إيطاليّة على اطّلاع شاسع، فأراد من

[1] – ينظر: أمبرتو إيكو: جزيرة اليوم السابق، تر: أحمد الصمعي، دار أويا للنشر، طرابلس، ليبيا، ط1، 2000، ص7.

[2] – المرجع نفسه، ص، ص: 7، 8.

[3] – المرجع نفسه، ص: 8.

القرّاء والنّقاد أن يتذوقوا لذة إبداعاته من خلال البحث عن السّر الكامن فيها عبر قراءة تأويليّة عميقة.

2-3 - بندول فوكو:

ترجمت الرّواية إلى العربيّة (أماني فوزي حبشي)، وراجع التّرجمة (حسين محمود)، والكتاب الّذي بين أيدينا في طبعته الأولى الصّادرة سنة 2011. وتخلو هذه الطّبعة من مقدمة المترجم، حيث جاء في الغلاف الخلفيّ للكتاب تعريف بالرّواية كالتالي: «بندول فوكو هي الرواية التي ربما وضعت (أمبرتو إيكو) في أزمة الدفاع عن أعماله، أمام جمهرة من النقاد والقراء ينتظرون منه دائما "اسم الوردة" وأن تكون لك كل أعماله مثلها، رغم استحالة هذا، لكن التجديد الذي قدمته "اسم الوردة" لا يزال موجودا في "بندول فوكو" وسوف تظل بصمته ولوقت طويل على الأعمال الروائية في العالم قاطبة»[1].

ويجسد عمله هذا أيضا نموذجا للانفتاح من خلال الصّعوبة التي يواجهها القارئ، بسبب الغموض والتّيه المخطط له؛ فربما «ينعون على إيكو شيئا من الغموض، ولكنه غموض مقصود، على الأقل في هذه الرواية، لأنه كان هو الموضوع الجوهري لعمله. كما ينعون عليه بعض الصعوبة، وغياب "الخفة"، وهذا أيضا صحيح، إذا استطعت كقارئ أن تنجح في تجاوز المائة صفحة الأولى، فقد نجوت، وبل فزت أيضا، فزت بمتعة فنية وعقلية ذكية ليس لها مثيل»[2].

والمتعة مع (إيكو) هي في خوض دهاليز الظلام، الذّي يتأتى بولوج المتاهات التي وضعت بعناية، لذلك فالكتاب يتوجه إلى القارئ المفكر الّذي لا يبحث عن السّطحيّة والسّهولة، بل يسعى إلى شحن فكره بشحنات من التّفكير، فإن لم يستطع فك شفرات النّص، فإنّه على الأقل كانت له شارة الدّخول في المغامرة، كما أنّه بقراءته للنّص سيكون قد روى ظمأه كقارئ عربيّ متعطش لهذا النّمط المميّز من الأعمال.

---

[1] – أمبرتو إيكو: بندول فوكو، تر: أماني فوزي حبشي، مر: حسين محمود، القاهرة، مصر، ط1، 2011، (غلاف الكتاب).

[2] – المرجع نفسه، (غلاف الكتاب).

ويقع الكتاب في 724 صفحة، ولا يختلف اثنان حول أهمية ترجمته من أجل إغناء الفكر العربي بمثل هاته الإبداعات التي تعد كيمياء يمتزج فيها الفكر بالفن، وبالتّالي إخراجه من شرنقة الرّوايات السّاذجة البسيطة.

4-2- باودولينو:

كانت ترجمة الرواية ترجمة ثنائيّة، حيث اشترك فيها كل من (نجلا حمّود) مع (بسّام حجّار)؛ إذ «تمت الترجمة بالاستناد إلى النسختين: الإيطالية الصادرة عن دار نشر بومبياني Bompiani، والنسخة الفرنسية الصادرة عن دار نشر غراسيه Grasset»[1]. وكان ذلك حسب تصريح النّاشر «بسبب صعوبة ترجمة نصّ مليء بالدلالات، والمكتوب بلغة متعددة المستويات، كما هي أعمال أمبرتو إيكو، والذي يتضمّن نصوصا من لغات قديمة، دفعتنا للعمل على النصين، الأصلي الصادر بالإيطالية والمترجم إلى الفرنسية، وهي الترجمة التي تمت بإشراف أمبرتو إيكو نفسه»[2].

ويذكر سببين آخرين بقوله: «وقد جاءت استعانتنا بالنص الفرنسي لسببين: الأول، هو الخبرة المتاحة في الترجمة من الفرنسية إلى العربية، والثاني لمعرفة إلى أيّ حدّ سمح إيكو للمترجم الفرنسيّ بالتصرّف خاصة في العديد من الأسماء والعبارات التي نحت إيكو تركيبها بنفسه»[3]، وهذا ما يحسب لهذه التّرجمة الّتي اعتمدت على المصدر واستعانت بالوسيط؛ وذلك لحرصها الشّديد على تقديم نسخة قيّمة للقارئ العربيّ؛ لا تعادل الأصليّة لاستحالة ذلك، لكن على الأقل تبلغ قدرا لا بأس به من الجماليّة والمميزات التي يتمتع بها النّص الأصليّ.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – أمبرتو إيكو: باودولينو، تر: نجلا حمود، وبسام حجار، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص: 6.
[2] – المرجع نفسه، ص: 6.
[3] – المرجع نفسه، ص: 6

2-5- مقبرة براغ:

استطاع القارئ العربيّ أن يتعرف على رواية "مقبرة براغ" في نسختها العربيّة من خلال التّرجمة التي قدمها (أحمد الصّمعي)؛ وذلك لما تكتسبه من أهمية لا تقل عن سابقاتها، حيث جاء في تقديم المترجم وصفا لها بقوله: «هذه الرواية السّادسة لإيكو ليست كسابقاتها، حتى وإن شابهتها من عدّة نواح. فهي أيضا من الوزن الثقيل (حوالي 500 صفحة)، وهي أيضاً متعدّدة المستويات، متاهيّة البنية، متشبعة المسالك، تتطلّب من القارئ جهداً تأويليّاً خاصّا ونُضجاً فكريّاً يمكّنه من رصد مقاصد المؤلف رصداً صحيحاً، دون السقوط في أحكام لا يقبلها العقل»[1]، ومن المؤكد أنّ مقاصد المؤلف الفعلية ليست من اهتمامات نظرية (إيكو)؛ إذ إنّ الأهم هو قصديّة النّص أو المؤلف النّموذجي بوصفه استراتيجية نصيّة.

لا يصف (الصّمعي) الرّواية فقط، بل يحلّلها ويقارن بينها وبين الرّوايات السّابقة، حيث بيّن أنّها تستعيد نظريات وأفكارا سابقة تمد جسرا بين فيلسوف اللّغة والرّاوي مثل نظرية المؤامرة الكونيّة، إلى جانب موضوع الزّيف لهذا فهي درس مفيد ينبّه إلى عدم الانصراف إلى الرّأي الواحد المطلق، المتعصب، المنغلق على ذاته وضرورة الاحتكام للعقل[2]. ما يعني أنّ المترجم يمارس فعل التّأويل ههنا.

وقد نُشر العمل في طبعته الأولى سنة 2014 بعد أربع سنوات من صدوره بلغته الأم (الإيطاليّة)، ما يدل على متابعة (الصّمعي) لجديد (إيكو)، ويعكس إيجابيّة في حركة المثاقفة، فإذا كان النّقد يعاني من التّأخر في الاستقبال والاستيعاب، فالقارئ لم يتأخر هنا في الاطّلاع على الرّواية عن نظيره الغربيّ، فأربع سنوات هي مدة منطقيّة لإنجاز التّرجمة على نحو مقبول.

[1] – أمبرتو إيكو: مقبرة براغ، تر: أحمد الصمعي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص: 8.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 5، 6.

2-6- الشّعلة الخفيّة للملكة لُوانا:

تمت ترجمة العمل عن الإيطاليّة من قبل (معاوية عبد المجيد)، حيث يقول النّاشر: «كانت الرواية التي نحن في صددها هنا "الشُّعلَةُ الخَفيّةُ للملكة لوانا" هي الخامسة من حيث الترتيب، والأخيرة من حيث وصولها إلى القارئ العربيّ، هي سبعُ روايات إذاً، لكنّها تُمثِّلُ سبع ركائز جوهريّةً في إرث أمبرتو إيكو النّفيس»[1].

ويُرجع النّاشر سبب تأخر نقلها إلى العربية إلى أنّ «الرواية تحملُ بين طيّاتها عدداً كبيراً من الصُّور والرّسوم الملوَّنة إذ إنّ "إيكو" كان قد أوصى بطباعتها بالجودة نفسها في كلّ اللغات التي ستُترجَم إليها، وهذا ما لا يَنسجم مع إمكانات دُور النشر العربيّة عُموماً، إلاّ دورا معدودةً منها دار الكتاب الجديد التي لم تتأخر عن إصدار الرواية إلاّ رغبة منها في تمحيصها وتدقيقها ومراجعتها مرّات ومرّات لا عدّ لها ولا حصر»[2]. ويدل ذلك على أهمية الجانب المرئي في تأويل الرّواية وقراءتها كما ينبغي، حيث «سيعود بالنفع على القارئ العربيّ الذي ستكشف لهُ قراءته لهذا العمل الأدبيِّ الفريد عن معالم سيرة ذاتيّة لرجل خبير بالكتب يفقدُ ذاكرتهُ بعد حادث سير، فيصحبنا معه في إعادة بناء ذاكرته وشخصّيته، من خلال رحلة نوستالجيّة لرجل يُشبِهُ أمبرتو إيكو كثيرا»[3].

أمّا المترجم فيعطي لمحة عن تجربته في ترجمة الكتاب بقوله: «استغرق عملي على هذه الرواية. وقد عجزت عن ترجمتها دفعة واحدة، لأنّها كانت تصيبني بتُخمةٍ معرفيّةٍ في كُلِّ صفحةٍ من صفحاتها، إذ إنَّ "التفاوض" المُشار إليه آنفا لا يمتدُّ فيها ليشمل أدباء لا

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]- سالم أحمد الزرفاني: الشعلة الخفية للملكة لوانا، رحلة نوستالوجية في عوالم داخلية، صفة ثالثة، من موقع: De diffahalaraby Co-uk propose تاريخ النشر: 2 /04/ 2020، تاريخ الزيارة: 2020/07/23، السّاعة: 11:15.

[2]-المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه.

حصرَ لهم ونصوصاً مُعقدةً، فقررت أن أعدّ الرواية بمنزلة مرضٍ مزمنٍ، وأن أعايشها على مدى الأيّام»[1].

لا يعني قوله إنّ روايته مرض، النّاحية السّلبيّة، بل إنّ وجه الشّبه هو التّأقلم معها، أو طريقة التّعامل والتّعايش. ويضيف المترجم بأنّه «لا يُمكنُك أن تَرفُضَ عرضاً يقدِّمه إليك السّيد أُمبرتو لاصطحابك معه في رحلة لا تنتهي (...) لكنّي كُنْتُ في كلِّ خطوَةٍ أخطوها أشعر بالنُّضج، النُّضج "الموازي"، وكلّما التقطتُ معلومةً سجَّلْتُها، وبحثْتُ عنها في مجاهل الإنترنت، ووثّقتُها من عِدّة مصادرَ، ثم كنتُ أضعُها في قسم الشروح، كي أوفر على القارئ مشقّة مطاردة المعاني والمفاهيم وكيف أحتفظ بمتعة المشقة لنفسي»[2].

و(إيكو) نفسه لا يحبذ إتْباع النّصوص الإبداعيّة المترجمة بهوامش، لذا فقد خصص لها مكانا بعيدا عن صفحات النّص، حيث قال «وآثرتُ أن تكون الشروح في قسم خاصٍّ بها، تجُنباً لإثقال النَصّ الجميل بالهوامش، ومنعاً لقطع سلاسةِ القراءةِ، والتشويش على القارئ وإيقاظِهِ من سكرته. وكذلك تجنبت وضع العلاماتِ، واكتفيتُ بإمالة الكلماتِ وتغليظها في مُعظم الحالات. فمن أراد مزيد معرفة عَرَف أين يجِدُها، ومن لم يرتوِ فهنيئاً له الإبحار!»[3] ، وهو ما يعكس وعي المترجم بالرّؤى النّقدية الخاصّة بالتّرجمة عند (إيكو)، ويؤكد ذلك اقتباسه من كتاب (إيكو) في التّرجمة "أن نقول الشيء نفسه تقريبا"، وإشادته بأهميّة الكتاب في مجال التّرجمة الذي يُعد مرجعا هاما ينبغي لأيّ مترجم الرّجوع إليه.

إضافة إلى ما سبق، فقد قارن المترجم بين ترجمات متعددة، حيث أقرّ بذلك في قوله: «وقد سخَرْتُ لهذا العمل تقنية "المقارنة بين التّرجماتِ المتعدّدة" وهيَ التقنية التي درستُها وطبّقتُها في ترجمات سابقة. فاعتمدتُ على شروح المترجِم الأمريكيّ جوفري بروك، وعلى بعض التراكيب في ترجمة الفرنسي جان لويل سكيفانو، وعلى نِقاط مُعَيّنةٍ في التّرجمةِ

[1]– معاوية عبد المجيد: مقدمة المترجم لرواية أمبرتو إيكو، الشعلة الخفية للملكة لوانا، من موقع: .m.facbook.com، تاريخ الزيارة: 9/ 6/2020، الساعة: 20:40.

[2]– المرجع نفسه.

[3]–المرجع نفسه.

الإسبانيّة، وأن "تُفاوِضَ" عملاقًا، مهيباً بحجم أمبرتو إيكو، مستدرجا إلى صفّك عِدَّة مترجمين لهم باع في ترجمة رواياته ولاسيَّما هذه، خير لك من أن تفاوضه وحيداً»[1].

يعكس ما سبق إجادة المترجم للغات عديدة: الإنجليزيّة، الفرنسيّة، والإسبانيّة، إضافة إلى الإيطاليّة، حيث تُعتبر هذه المعرفة من أهمّ شروط التّرجمة، كما يُبيّن المترجم الجانب التّنظيري الذي يكتنف الرّواية، حي«إذا كان "اختراق المكتبة" هو الثّيمة الأساسيّة لرواية اسم الوردة، فإن رواية الشعلة الخفيَّة للملكة لوانا تدورُ حول "انفجار الموسوعة" وتبعاتهِ في –زمن ما بعد الحداثة– وخشيةِ عدم القدرة على استردادها بموسوعة مثلها»[2]. وذلك يؤكد الرّابط بين التّنظير النّقدي، وبين السّرد.

يُعتبر العمل المترجم "رواية الشُّعلة الخفية للملكة لوانا" هاما جدا؛ لحرصه الشّديد على تقديم نسخة عربيّة تكون في المستوى انطلاقا من جديّة المترجم، والاستعانة بترجمات أخرى، ومن خلال التّركيز على جودة العلامات البصريّة على غرار الصّور والرّسوم، ليتمكن القارئ العربيّ من التّمتع بالعمل وتلقيه وكأنّه في نسخته الأصليّة.

2-7- العدد صفر:

تُعد الرّواية آخر إصدارات (إيكو) تمت ترجمتها عن الإيطاليّة، وصدرت في طبعتها الأولى سنة 2017، وهي من أقصر رواياته، حيث ذكر (الصّمعي) أنّ الكتاب يروي قصة جريدة لن ترى النّور أبدا؛ لأنّ ناشرها أراد منذ البداية أن تكون أداة ابتزاز، أكثر من أن تكون أداة إعلام[3]؛ إذ تعد الرّواية «متاهة جديدة مخيفة أكثر من سابقاتها لأنّها تجعلنا نتساءل: هل نحن أيضا، في كل يوم، ضحية أيد تعمل في الخفاء من خلال الصحف وقنوات التلفاز وتحركنا مثل الدمى»[4].

[1] – معاوية عبد المجيد: مقدمة المترجم لرواية أمبرتو إيكو. الشُعلة الخفية للملكة لوانا.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – ينظر: أمبرتو إيكو: العدد صفر، غلاف الكتاب.

[4] – المرجع نفسه.

وهي إن لم تكن مثل الرّوايات السّابقة في درجة الغموض، فإنّها أيضا تحتاج من قارئها جهدا كبيرا حتى يتمكن من معرفة آليات عملها. والتّرجمة بذلك على قدر كبير من الأهميّة إذ تمكّن القارئ العربيّ من خلال تمكنه من قراءة الرّوايّة بالعربيّة أن يمتلك الحسّ الانتقادي، فلا يقبل الأفكار كما تُقدم له بل عليه دائما أن يشك ليثبت.

وعليه فإنّه من خلال التّرجمة –الّتي تُعد البوابة الأولى لاستقبال أيّ وافد– تمكَّن القارئ العربيّ من استقبال رؤى (أمبرتو إيكو) المتعلّقة بنظريته عن التّأويل من جهة، وبالمؤلفات الإبداعيّة التي لا تنفصل بأيّ حال من الأحوال عن الأولى، فقد دأب المترجمون على ترجمة أغلب أعمال (إيكو) على الرّغم من صعوبتها وهو ما يعكس مدى قيمتها وأهميّتها، كما أنّهم أثنوا عليها وأصّروا على ضرورة أن يتعرف القارئ العربيّ عليها، إضافة إلى أنّهم أبرزوا الصّعوبات التي اتّصفت بها أعماله النّخبويّة (التي تنتقي قارئها بعناية)، لذا فإنّه لا يخفى على أحد المجهودات الجبّارة المبذولة من قبل المترجمين، خاصّة وقد تضمنت بعض المقدّمات قراءات جادّة لأعماله الرّوائيّة. كما أنّنا نلاحظ أنّ أغلبهم ينتمون إلى المغرب العربيّ، مثل: (سعيد بنكراد)، و(أحمد الصمعي)، من خلال ترجمتهما لأكثر من عمل.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

المبحث الثاني: الوساطة التّنظيرية:

1- الكتب الّتي تناولت رؤى (أمبرتو إيكو)

2- المقالات الّتي تناولت رؤى (أمبرتو إيكو)

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

المبحث الثاني: الوساطة التّنظيرية:

دأب الدّارسون على وصف تلخيص المنجزات النّقديّة الغربيّة بهدف تعريف القارئ بما تتضمنه من رؤى ومفاهيم؛ أيّ إنّ الدّارس يكون مجرد وسيط أو لسان عربيّ لما ينقل، ويختلف عن المترجم، في أنّ المترجم يُترجم مقولات الآخر دون شرحها وتوضيحها داخل المتن؛ إذ قد يلجأ إلى الهامش إن أراد ذلك ليشرح مفهوما جديدا، وغالبا ما يدرجه في آخر العمل المترجم، في حين يعمد الدّارس إلى الشّرح وإعطاء الأمثلة لتقريب الفكرة للقرّاء دون أن ينتقدها أو يُحاورها.

فكثيرا ما يُنعت الدّارس بأنّه يعيد اجترار أفكار غيره، ولا يقدّم الجديد، وربما يكون ذلك عيبا إذا كان بعد مراحل كثيرة من استقبال نظريّة ما، أو منجز نقديّ معين؛ بمعنى في مراحل متأخرة من الاستقبال، لكن يبقى ما يقدّمه للقارئ العربيّ هاما في جميع الحالات؛ لأنّ كتابات (إيكو) ليست سهله، كما اتّفق على ذلك أغلب الدّارسين عربًا وغربًا، فهو معروف بصعوبة أسلوبه، وبكثافة الأفكار الواردة في كتبه، لذلك فالقارئ العربيّ قد يلتبس عليه ذلك إذا أراد إنجاز بحث عن (إيكو) أو الاطّلاع على نظريته ومحاولة فهمها، فيجد في الكتب التي تكتفي بالوساطة ما يبحث عنه، إذ تسهل عليه ما استصعب من مفاهيم وأفكار، فيعود إلى المصادر وقد زال ذلك الغشاء الذي ضبّب عليه الرّؤية، فيستطيع أن يواصل قراءة المصادر وهو مدرك ما تتضمنه (يتحقق الفهم).

والمكتبة العربيّة غنية بكتب ومقالات ودراسات كثيرة تحدثت عن رؤى (أمبرتو إيكو) مما لا يمكن الإحاطة بها جميعا، فيكفي أن نكتب اسم (إيكو) لتظهر الكثير من العناوين التي تناولت بُعدا من أبعاد نظريته، وسنتطرق هنا لبعضٍ منها مبرزين الجوانب الّتي تمت دراستها.

1- الكتب التي تناولت رؤى (أمبرتو إيكو):

1-1- أمبرتو إيكو في نقد التأويل المضاعف:

قدّمت الباحثة الجزائريّة (سعيدة خنصالي) كتاباً في 229 صفحة تناولت فيه موقف (إيكو) من التّأويل المضاعف، إذ يلتمس القارئ العربيّ الهدف من الكتاب في قولها: «لقد جاء هذا البحث كمحاولة للتعريف بالانتقادات التي وجهها (إيكو) لكل أشكال التأويلات المضاعفة، وحصر مساهماته في بلورة مبحث الهرمنوطيقا، واهتم بطرق التعامل مع النصوص كما حددها (إيكو) تنظيرا وممارسة قرائية»[1].

وقد بيّنت الإشكاليّة التي أسست عليها بحثها، والتي تدور حول سؤال قاعدي غرضه إدراك آلة ومضمون ثم أبعاد المشروع النقدي لإيكو أولا، فكيف نظر إيكو إلى النص والقراءة في ظل الممارسة التأويلية، خاصة المعاصرة؟ وما المفاتيح التي اعتمدها في قراءاته للتأويلات المضاعفة قديمها وحديثها؟ وإذا كان الإفراط يتربص بالتأويل، فما هي أهم النقاشات التي قدمها من أجل مواجهة هذه التأويلات المضاعفة؟[2] إضافة إلى قولها: «وهنا علينا أن نقيم سؤالا يستدعي المقارنة بين مشروع إيكو ومشاريع أخرى محايثة؟ سؤال عن مسار هذا المشروع وتأثيره في تاريخ الهرمنوطيقا الراهنة؟»[3].

وما نلاحظه أنّها كلّها أسئلة هدفها بيان موقف (إيكو) ومقارنته مع مواقف أخرى دون مساءلة نقديّة، مستخدمة في ذلك الوصف والتّحليل إلى جانب الاستقراء التّاريخي للكشف عن مواطن التّأويلات المضاعفة التي ينتقدها (إيكو)، كما تم اعتماد المنهج المقارن[4].

سيجد القارئ الباحث ضالته في الكتاب، الذي يبسّط المفاهيم والآراء والأطروحات إلى أبعد حدود، حيث نلاحظ اعتماد المؤلفة على المراجع الأجنبيّة إلى جانب المصادر مُترجمةً، ولم تعتمد على المراجع من الدّرجة الثانية والثّالثة، كما يحتوي الكتاب على عناوين كبرى وصغرى، فكثيرا ما نجد كتبا شحيحة في وضع العناوين ما يؤثر على فعل القراءة

[1] – سعيدة خنصالي: أمبرتو إيكو في نقد التأويل المضاعف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2015، ص: 23.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 23.

[3] – المرجع نفسه، ص: 23.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 23.

بحيث يطُول زمنها، والقارئ يبحث عن الموضوع الذي تتناوله الفقرات في حين يختلف الأمر هنا. ويتشكّل الكتاب من ثلاثة فصول ومدخل؛ أما الأوّل فوُسم ب "قراءة في المسيرة التّأويلية لإيكو، المرجعية وكرونولوجيا التطور"، ويندرج تحته ثلاثة عناوين فرعية تتمثل في: الأبعاد السيميائية، الأبعاد الفلسفية الرمزية، والأبعاد النّقدية لإيكو، والفصل الثاني عنوانه "فلسفة التأويل عند (أمبرتو إيكو) بين النص والقارئ"، وينقسم بدوره إلى ثلاثة عناوين فرعية، حيث عالجت فيه مسائل كثيرة متعلقة بالقراءة التّأويلية عند (إيكو)، والمفاهيم الهامة التي تشكّل عمود نظريته كالقارئ النّموذجي، والمؤلف النّموذجيّ، التّحيين النّصي، النّشاط التّعاضديّ، الموسوعة، المدار، العوالم الممكنة، وفي الفصل الأخير تناولت موضوع حدود التّأويل الذي يشير إليه عنوان الكتاب، حيث يتضمن نقاشا يتعلق بالتّأويل والتأويل المضاعف، الذي ورد ضمن المقالات التي جُمعت في كتاب التّأويل والتأويل المفرط، ولا يمكن لأحد أن ينكر الجهد الذي بذلته المؤلفة؛ نظرا لموسوعية (أمبرتو إيكو)؛ إذ نلاحظ تنويعها للمصادر والمراجع المعتمدة.

ولا يعني ذلك أنّها أحاطت بالمشروع الإيكوي كاملا؛ لأنّ ذلك مطمح صعب المنال بسبب تقاطع العديد من الحقول، وتعدد المشارب التي استقى منها (إيكو)، وانفتاح التّجربة النقدية على التّجربة الإبداعيّة، لذا تُقّر المؤلفة بذلك في خاتمة كتابها بقولها: «وفي الأخير يبقى هذا البحث مجرد نافذة يحاول الدارس من خلالها تأمل وحصر الإشكاليات الكبرى والمفاتيح التأويلية التي نميز من خلالها بين التأويل والتأويل المضاعف (...) غير أن هذا الجانب من المسائل التأويلية لإيكو يحتاج إلى الدراسة والاختصاص، التي قد تساهم في الإخراج إلى النور ما عجزت هذه الدراسة عن تبيانه»[1].

ويبقى مشروع (إيكو) يوصف بالانفتاح، بحيث لا يمكن لأحد أن يقول بأنّه قد أمسك به وأحاط بكل حيثياته، ومع ذلك تظّل مغامرة الخوض في دراسته في حد ذاتها مثمرة وإن افتقدت إلى المحاورة النّقدية.

[1] – سعيدة خنصالي: أمبرتو إيكو في نقد التأويل المضاعف، ص: 217.

1-2- الفلسفة الغربية المعاصرة (صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة إلى التشفير المزدوج):

لم يغب اسم (أمبرتو إيكو) عن حقل الدّراسات الفلسفيّة، إذ يعد أيضا من أعلام الفلسفة الغربيّة، فلم يقتصر وجوده على الحقل السّميائي أو الإبداعي، حيث جاء في بداية الدّراسة ذكر سمتين تَميّز بهما مشروعه؛ الأولى أنّه مشروع: يهتم بالتشقيف التنظيري لكثير من المفاهيم والمصطلحات. والثّانيّة في أنّه مشروع تعليمي بيداغوجي ينحو إلى التمثيل ونقد النقد من خلال التطبيقات المختلفة على النصوص[1].

ويصفهما الدّارس بقوله: «وهما سمتان تميزان الإطار المعرفي الكلياني للباحث لما له من تنفذ دقيق في الإلمام بمختلف الروابط الإبستيمية للحقول المعرفية المتنوعة، والتي يصهرها كلها في بؤرة واحدة؛ التنظير النقدي فلسفيا وتمثيليا ولم يغلب عليه طابع التجريدي فأغلب منظوراته النظرية تنحو إلى الممارسة لذلك نجده أكثر فاعلية وأركز رسوخا في قيمته الأكاديمية»[2].

وقد تمّ إدراج هذه الدّراسة ضمن الوساطة التّنظيرية؛ لأنّ الغاية التي سطّرت لها هي عرض آراء (إيكو) النّقدية، وفي ذلك يقول: «تحاول هذه الدراسة أن تستثمر هذا المجهود في اتجاه عمودي للوقوف على بعض المفاهيم والأصول النظرية عند إيكو لإنارة القارئ العربي بعموم المشروع، لذلك سنسلك طريق العرض وهو أقرب إلى بسط آراء البحث حول عديد المسائل والإشكاليات التي طرحها نظره العام»[3]. فقد ركَّز على الجانب النّقدي فقط دون التّطرق إلى الجانب السّرديّ.

سعى الباحث إلى إبراز فكر (إيكو) النّقدي انطلاقا من تتبع مؤلفاته الكبرى، التي تشكل القاعدة التّأسيسية لمشروعه؛ والبداية كانت مع الأثر المفتوح ثم la structure

[1]- ينظر: اليامين بو تومي: أمبرتو إيكو، المشروع التأويلي المنفتح، مو: الأبحاث الفلسفية للرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، ج2، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 01، 2013، ص، 1505، 1506.

[2]- المرجع نفسه، ص، ص: 1505، 1506.

[3]- المرجع نفسه: ص: 1506.

(1968) Absente، فكتاب "العلامة le signe " (1973) الذي وضع فيه عصارة البحث السّميائي المعاصر، ثمّ كتاب "القارئ في الحكاية[1]، وقد اصطبغ عرضه بالطّابع الفلسفيّ، وهو ما يظهر من خلال التعليقات والشّروح التي يقدّمها. وفي سياق تناوله للانفتاح والقارئ عند (إيكو) ذهب إلى أنّ البحث في العلاقة الجدليّة حول أولية العلامة يفضي إلى أنّ العلامة ذات طبيعة جدليّة لا تنتج قيمتها المعرفيّة إلاّ في البعد التّواصلي، الذي أعطى قيمة على معنى وجود الإنسان بعد الرمي به إلى الأداتية وإفراغه من محتواه الدّلالي من قبل المسارات الكبرى للتّفلسف الغربيّ[2].

ويتناول المؤلف الخلفيات التي أطّرت مشروع (أمبرتو إيكو) على غرار تأثره بشارل ساندرس بورس حيث يقول بشأن ذلك: «ولقد احتكم في بناء تصوره هذا في بيان إشكالية التعضيد التأويلي على مقاربة بيرس السيميائيّة بالإضافة إلى بناء تصور العوالم الممكنة بالمفهوم السيميائي»[3].

ثمّ يشرح وجه التّأثر المتمثّل في السّيرورة اللّامتناهيّة للعلامات "السّميوزيس"، كما يستحضر أعلام مدرسة كونستانس "إيرز" من خلال مفهوم القراءة عنده، ومفهوم وجهة النّظر الجوالة ومبدأ التّفاعل بين النّص والقارئ، البياض... ليربطها برؤى (أمبرتو إيكو) المتعلقة بالقصدية بين النّص والقارئ، وبالسّؤال الذي يطرحه (إيكو) عن قصديّة المؤلف الفعليّ والذي اعتبره على قدر كبير من الأهمية[4].

إنّ الدّراسة التي بين أيدينا تُقدم مقتطفات من مشروع (إيكو) التّأويلي، بحيث لا يتناول المشروع من وجهة محددة، ويتعمق في أطروحة واحدة من أطروحاته بشرحها وتقريبها للقارئ، فربما يحتاج ذلك إلى مجال أوسع من "الموسوعة" التي تُلزِم الباحث بعدد من

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]– ينظر: اليامين بو تومي: أمبرتو إيكو، المشروع التأويلي المنفتح، ص: 1506، 1507.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 1508.

[3]– المرجع نفسه، ص: 1512.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 1516.

الصّفحات، ولأنّ الغاية المرجوة هي إعطاء لمحة عامة عن مشروع (إيكو)؛ (بطاقة تعريفية).

2-المقالات الّتي تناولت رؤى (أمبرتو إيكو):

تعددت المقالات التّي أخذت على عاتقها دراسة جانب أو جوانب من نظريّة (إيكو)، ولا يمكن الإحاطة بها كلّها؛ لذلك سنمثل بنماذج منها، وهي في أغلبها وساطة تنظيريّة.

2-1- الأثر المفتوح /جمالية التلقي:

لن نخوض في التّفاصيل الواردة في المقال؛ لأنّها إعادة لرؤى النّاقد (إيكو) بنسخة عربية مع التّعليق والتّحليل، فالباحثة تناولت دلالة مصطلح الأثر المفتوح عند (إيكو)، ثم بيّنت امتدادات الانفتاح عند مدرسة "كونستانس أيزر وياوس"، وما هو جدير بالاهتمام هو إشارتها في بداية المقال إلى ما تعرض له استقبال المصطلح من سوء فهم؛ إذ بيّنت أنّها ستبتعد عن الخوض في هذه المسألة، فتقول: «بعيدا عن الابتسار الذي لحق بمصطلح "الأثر المفتوح" جرّاء الاستقبال المبتذل، بإطلاقه على أي نصّ ذي نهاية مفتوحة ويكون ناقصا من حيث أهدافه، ما يستدعي مساهمة القارئ في تأويل النهاية وإكمال النقص في الأهداف»[1]. لذلك جاءت هذه المقالة لإزالة اللّبس وسوء الفهم؛ الذي أدى إلى الاستعمال الخاطئ للمصطلح، دون أن تتورط في مناقشة ذلك.

2-2 أمبرتو إيكو: التّأويل تحت مظلة السيميائيات من العلامة إلى التّلقي والتّأويل:

لم يُسائل الدّارس منذ بداية الدّراسة رؤى (إيكو) المتعلّقة بالتّلقي والتّأويل، حيث اكتفى بشرحها وتقديمها، ليتبعها في الأخير بانتقادات وجّهت لأمبرتو إيكو حول بعض المفاهيم الإجرائيّة، وهي في الحقيقة ليست له ولكن ورودها ضمن دراسته يعني أنّه يؤيدها.

[1]- سامية عليوان: (الأثر المفتوح/ جمالية التلقي: من سلطة النص إلى سلطة القارئ)، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، البليدة، الجزائر، مج6، ع1، 2019، ص172.

ففي البداية بيّن غاية دراسته بقوله: «تتوخى استقراء أبعاده ومراميه على صعيدي المفهوم والإجراء، وكذا الوقوف على المرجعية التي يمتح منها، وبالمختصر المفيد فإن هذه الدراسة تطمح إلى تحديد ملابسات التأويل عند (إيكو) من خلال إضاءة محاور أساسية هي: (فرضية إستراتيجيا النص، القارئ، النصوص المفتوحة، والنصوص المغلقة، وأدوات التأويل المقترحة في برنامجه القراءاتي)»[1]، وعلى الرغم من ورود انتقادات -كما سبقت الإشارة- على غرار صعوبة المفاهيم على مستوى الإجراء؛ كالقارئ النموذجي وما يكتنفه من تناقضات، إلاّ أنّها لا ترتقي بالدّراسة إلى مستوى المحاورة النقديّة.

إضافة إلى المقالين السّابقين نعثر على مقالات كثيرة على غرار "التّأويل المتناهي واللّامتناهي بين "أمبرتو إيكو بين فعل القراءة وفعالية القارئ"، "الظّاهرة الجماليّة بين السميوطيقا والهرمينوطيقا عند أمبرتو إيكو"... إذ لم نجد إلاّ الشّرح والتّلخيص. كما أنّ ما نلاحظه من خلال عناوين هذه الدّراسات، -وأخرى لم ندرجها هنا- أنّها تعالج الموضوع نفسه: القراءة، القارئ، التّأويل النّهائي واللّانهائيّ، الاستعارة... فلا تنفرد أيّة واحدة منها بتناول موضوع آخر كقراءات (إيكو) التّطبيقية التّأويلية لـ"مأساة باريسية حقا"، و"تاجر أسنان"، و"سيلفي"... أو بيان كيفيّة توظيف المفاهيم الإجرائيّة على غرار المدار، الموسوعة، العوالم الممكنة، النّزهات الاستدلاليّة ... إلخ. أو إبراز مدى نجاعة أطروحاته على المستوى التّطبيقي وذلك حتى يتسنى للقارئ فهمها جيدا بغية استعمالها في مقاربة النّصوص العربية وإغناء النّقد بها.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]- مجاهد بوسكين: (أمبرتو إيكو: التأويل تحت مظلة السيميائيات، من العلامة إلى التلقي والتأويل)، مجلة أيقونات، سيما للبحوث السيميائية، سيدي بلعباس، الجزائر، مج6، ع6، 2018، ص: 39.

المبحث الثالث: المحاورة النقديّة:

1- من فلسفات التّأويل إلى نظرية القراءة، دراسة تحليليّة نقديّة في النّظريات الغربيّة الحديثة

2- أمبرتو إيكو: الممارسة التّأويليّة: استعمال النّصوص وحدود التّأويل

3- حدود التأويل: قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النّقديّ

4- المدرسة الإيكوية في الكتابة، ما لا يمكن تنظيره ينبغي سرده

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

المبحث الثالث: المحاورة النقديّة:

تُعتبر المحاورة النقدية لمشروع (إيكو) النّقدي من أهم مظاهر التّأثر، إذ تعكس الوعي والنّضج النقدي، حيث يُبدي النّاقد رأيه واعتراضاته لما ينقل، كما قد يوازنها بنظريّات أخرى، وما لاحظناه من خلال الأعمال التي تناولت طروحات (إيكو) أنّها –في الغالب– تلخص تجربتها إلاّ القليل مما سنتطرق لبعض منه في ما يلي:

1– من فلسفات التّأويل إلى نظرية القراءة، دراسة تحليليّة نقديّة في النّظريات الغربيّة الحديثة:

لقد أبرز (عبد الكريم شرفي) في مقدمة كتابه الغاية من توجهه صوب دراسة هذا الموضوع؛ إذ يندرج ضمن إطار الغاية الكبرى من استقبال أي نظريّة غربيّة، والتي يروم من وراء ترجمتها أو تلخيصها أو محاورتها أو تطبيقها، التّأثير في الخطاب النّقدي العربي انطلاقا من صناعة فكر عربي نقديّ، يسهم من خلال استفادته منها في المضي قدما بالخطاب النقدي المعاصر، يقول في ذلك: «كان اختيارنا قائما على قناعتنا بضرورة المساهمة، ولو بالقليل، في مد جسر التواصل والتحاور المعرفي الذي يمنح القارئ والباحث العربي إمكانية الاطلاع على النتاجات الفكرية (...) فيكتسب بذلك مخزونا معرفيا جديدا يسمح له بأن ينظر بعين الموضوعية إلى موروثه المعرفي الخاص، ومن هنا تبدأ حركة التجاوز والنقد والتمحيص، ولكن في اتجاه التأصيل وليس في اتجاه الاستغناء»[1]؛ لأنّه كثيرا ما تصطبغ المثاقفة مع الآخر بطابع التّحيز الأعمى له، ولكل منجزاته باعتبارها موضة، وذلك ما يُجسد ثقافة الاستلاب.

أمّا ما يرمي إليه (عبد الكريم شرفي) فهو إفادة الخطاب النّقدي العربيّ من المنجز الغربيّ، للسّير به إلى الأمام وتخليصه من رواسب الضّعف.

[1]– عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص:11.

تطرق المؤلف لرؤى (إيكو) تحت عنوان "انفتاح النّص وحدود التّأويل"؛ إذ ربط في البداية بين "الحرية الواعية" لدى المؤلف عند (أمبرتو إيكو)، وبين "الحرية المطلقة" لدى "سارتر"، يقول: «وتجدر الإشارة هنا إلى أن مقولة إيكو هذه تذكرنا بمقولة الحرية لدى سارتر: الحرية "المطلقة" التي يمنحها العمل الأدبي للمؤول، والتي يجب أن تكون مسؤولة "واعية" وهذا يعني أن تدخلات المؤول واختياراته "الحرة" يجب أن تخضع لشروط معينة»[1].

ويتدرج النّاقد في ذِكر المعايير أو المقاييس التي تعصم المُمارسة التّأويليّة من الإفراط والاستعمال، والتي من شأنها أن تميّز التأويلات المناسبة عن غيرها، حيث ذكر المعيار الأول؛ والمتمثل في تحديد النّص لحقل الإيحاء، ومن ثم لحقل الاختيارات الممكنة بواسطة تنظيمه الذّاتي المضاعف[2]، ويضيف (شرفي) بأنّ الذي «يتحكم في عملية التأويل ويفرض عليها أن تكون مناسبة للنص، –وهو مرتبط بمقياس الكلية إلى حد ما، وقد يظهر بمثابة الوجه الآخر لهذا المقياس– إنه "قصد النص"»[3].

وقد ركز (إيكو) على هذه القصديّة وأكد على أنّه على القارئ دائما أن ينطلق من النّص، لكن «رغم المصداقية والشرعية الكبيرتين اللتين يبدو أن مفهوم "قصد النص" هذا يتميز بها، إلا أنه يتعرض توا للانتقاد. ولا شك أن الانتقاد الذي وُجِّه إلى (إيكو) وبكيفية شخصية ومباشرة بشأن هذا المفهوم، هو انتقاد ريشار رورتي في ندوة كامبريج»[4].

وبعد ذلك «يدعم معيار "قصد النص" بثلاثة معايير أخرى مكمّلة، تتمثل في مفهوم "النسق" le système ومفهوم "المدار" أي مدار الحديث أو الخطاب le topic ومفهوم "التشاكل الدلالي "instopie»[5]. ثمّ هناك معيار المعنى الحرفي للعبارة أو للجملة إذا أبدى النّاقد رأيه بخصوص ذلك في قوله: «ولكن هذا المعيار سرعان ما يُظهر هشاشته وابتذاله

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]– عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص: 56.

[2]– ينظر: المرجع نفسه ، ص: 60.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 64.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 66.

[5]– المرجع نفسه، ص: 68.

إلى درجة تعطل إمكانية مراقبته الفعلية لعملية التأويل، لأن بداهته نفسها التي ينطلق منها إيكو ويمنح على ضوئها سمة المعيارية لهذا المفهوم ليست بديهية»[1].

ويعلّل ذلك بأنّه «على مستوى الكلمات المفردة يمكن أن يكون للكلمة الواحدة عدة معاني حرفية، وهذه المعاني الحرفية يمكنها أن تكون مختلفة تماما، بل متناقضة (...) فعبارة (الحجاج عادل قاسط)، الشهيرة، تمتلك معنيين "حرفيين" الحجاج خارج عن سبيل الله وظالم ومستبد (يقول الله تعالى: وأما القاسِطون فكانوا لجهنم حطبا)، أما المعنى الثاني فهو: أن الحجاج إنسان عادل وقاسط بين الناس، والمعنيان متناقضان تماما»[2].

وليس هذا فحسب بل إنّه «يمكننا أن نقع في حالات حيث لا يكون هناك معنى حرفي كامل أو تام، أي أنّ المعنى الحرفي نفسه في حاجة إلى تكملة من طرف القارئ أو الذات المؤولة، وهذه الظاهرة تسمى في البلاغة بالإضمار أو الحذف l'elipse وكمثال على ذلك قوله تعالى: (ولو أن قرآنا سُيّرت به الجبال أو قُطّعت به الأرض أو كُلّم به الموتى، بل لله الأمر جميعا) ولا شك أن إمكانات التكملة نفسها سوف تكون متعددة ومتنوعة»[3]. وذلك ما يدفع إلى التّساؤل: «كيف يمكن لمعنى حرفي، هو في حد ذاته في حاجة إلى تدخل تأويلي يمنحه تحديدا معينا، أن يتحول إلى معيار يراقب عملية التأويل نفسها (...) ولا شك أن إيكو واع بأن معياره هذا لا يمكنه أن يصمد، ولكنه لا يجد غير الإصرار عليه والتمسك به دون ما أي مبرر يذكر»[4].

إنّ ما نلاحظه من خلال ما سبق أنّ النّاقد إضافة إلى الشّرح والتّلخيص، نجده يسائل المعايير التي وضعها (إيكو) ويُبدي رأيه النّقدي بخصوصها، ولم يتوقف عند هذا المعيار فحسب فمفهوم الجماعة la communauté ومفهوم العادة l'habitude الذي أخذهما عن (بورس) تعرضا للانتقاد أيضا انطلاقا من قابلية المعرفة للتطور، الذي لا يمكن حدوثه إذا

[1] – عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص: 73.

[2] – المرجع نفسه، ص: 73.

[3] – المرجع نفسه، ص: 73.

[4] – المرجع نفسه، ص: 74.

ما سيطرت العادة، إلاّ إذا كانت العادة قابلة للتّطور المستمر، فالتأويلات التي تخرج عن العادة هي التي تطور العادة وتثريها لا التأويلات الخاضعة إليها، فعلى سبيل المثال كل علماء الفلك والفيزياء من (غاليليو) إلى (أنشتاين) ونظريات الفلسفة والأدب كانت في تاريخها المستمر بمثابة ردود فعل متواصلة على عادة تستقر بحيث يخلدها التاريخ على عكس التي تخضع للعادة تتعرض للنسيان[1].

ويتساءل (شرفي): «كيف يمكن للعادة أن تؤسس لتأويل يتجاوزها بالإثراء والتغيير؟ وكيف يمكنها أن توجهه وتراقبه؟ إن العادة في الواقع "موقع" ننطلق منه، و"تجربة" نفهم ونؤول على ضوئها، ولكنها ليست وحدها التي توجه تصرفاتنا وممارساتنا، وتَغيّرها وحده دليل على أن الممارسة التأويلية تتجاوزها باستمرار»[2].

وهذه المساءلة النّقدية التي قدّمها تُغني الخطاب النّقدي العربيّ، وتدفع به الأمام وتُخلّصه من السّلبية التي كثيرا ما يتّسم بها الاستقبال العربيّ للمنجزات الغربيّة من خلال التّحيز له، إمّا باعتماده قِبلة، أو بالسّعي وراء تأصيل منجزه في التّراث العربيّ مبتوراً عن سياقه الفلسفيّ والإبستمولوجي الذي ترعرع فيه كمقولة "موت المؤلف"؛ التّي نُسبت إلى بيت (المتنبي)، وهي تمتّد بجذورها الفلسفيّة الغربيّة إلى مقولة موت الإله عند (نيتشه)، وموت الإنسان عند (ميشال فوكو)، موت الإله بإعلان نهاية الوثوقيّة وتقويض الحقيقة المطلّقة، وموت الإنسان بسيطرة البنيّة عليه، وبالتالي لا لقاء بين المقولة وبين (المتنبي)[3]. وقد يكون ذلك خطيرا عندما تتبنى نظرية مشبعة بإيديولوجيات غربيّة تتعارض مع الثّقافة العربيّة.

ينتقل (شرفي) بعد ذلك إلى مفهوم الجماعة حيث يقول: «أما مفهوم "الجماعة" فإنه يثير كل مقولات "نقد الإيديولوجيا". إن تجانس هذه الجماعة الفكري والاجتماعي وبالتالي تجانسها في الموقف (أي وفاقها)، وكذلك كونها متخلقة ولا تأخذ في الحسبان سوى المبادئ

[1]– ينظر: عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص، ص: 74، 76.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 76.

[3]– ينظر: عمر زرفاوي: (الثقافة العربية وعولمة النقد، قراءة في مشروع النقد الألسني لعبد الله الغذامي)، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد لمين دباغين سطيف، الجزائر، ع9، 2009، ص: 97، 98.

الفوق فردية، ليس إلاّ "واقعا يوطوبيا"، أما إذا تعلق الأمر بجماعة "فعلية" فلا شك أن مسألة "الهوية" سوف تفرض نفسها بإلحاح»[1].

يشرح (شرفي) ذلك أكثر، بأنّه إذا تمّ التّسليم بأنّ الخبراء أو المختصين أو المفكرين من مستوى واحد، فإنّ توجهاتهم الفكريّة ومواقفهم الخاصّة مختلفة خاصّة في ميدان الإنسانيات، ووجودهم ضمن جماعة سيبطل الوِفاق الذي يتأسس عليه المعيار عند (إيكو)، أمّا فكرة "الانتقاء" فإنّها تستدعي الإقصاء، فتصبح بذلك الجماعة رمزا لـ "سلطة" معينة تعمل على فرض رؤيتها أكثر من العمل على الحكم على الممارسة التّأويلية بموضوعيّة تامة، كموقف الجماعة لقراءة طه حسين للأدب التي قوبلت بالرّفض لأنّ حكمها مشكوك فيه، وبالتّالي لا يخلو حكم الجماعة من شوائب إيديولوجيّة[2]. وهو ما يبعد المُمارسة التّأويليّة باحتكامها لمعيار "الجماعة" عن الموضوعيّة التّي يسعى (إيكو) في حدّ ذاته إلى بلوغ القدر الأقصى منها.

يختم (شرفي) قراءته التّحليلية بانتقاده المعيارين الأخيرين الذي وضعه (إيكو) المتمثل في "معيار الاقتصاد" و"مبدأ الحد الأدنى من الجهد"؛ ذهب إلى أنّهما «يعطلان "فعالية" الممارسة التأويلية ويمنعانها أن تكون ثرية ومتعمقة وأصيلة، أكثر من كونهما معيارين لمراقبة التأويل والتحكم فيه. ولا شك أن موقف إيكو هذا يتعارض تماما مع ضرورة تفعيل النص في كل إمكاناته، ومع هذه الفرص الضرورية واللازمة التي يجب أن تمنحها الذات المؤولة لنفسها حتى تتمكن من النفاذ إلى أعماق النص وأغواره البعيدة، والتي يجب أن تمنحها في الوقت نفسه للنص حتى يتمكن من إظهار طاقاته الدلالية القصوى»[3].

وليس هذا فحسب بل إنّ«مقولات إيكو هذه تتعارض تماما مع مقولة "التلقائية" لدى إيزر وتتعرض مع مقولة "الحيوية" la vitalité لدى إيكو نفسه»[4]، بمعنى أنّ رغبته الشّديدة

[1]– عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص، ص: 76، 77.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 77، 78.

[3]– المرجع نفسه، ص، ص: 80، 81.

[4]– المرجع نفسه، ص: 81.

في التّصدي للتّأويلات المفرطة أوقعته في هذا التّناقض بين مقولتي "الحيوية" و"الاقتصاد"، أو أنّ اعتماده المعيارين على المستوى التّطبيقي لم يحقق النّتيجة التي أرادها (إيكو) وهي الاعتدال دون تعطيل الفعاليّة.

وفي نهاية دراسته يذكر «أن معايير إيكو، على الرغم من موضوعيتها كمقولات عامة، تبقى مجرد دعوة بسيطة إلى "الاعتدال" وإلى "الحس المشترك" لأنه لا يمكن لأي أحد أن يقرر بشأن قصد النص "الأصلي" و"الحقيقي" و"الجوهري"، ما دام قصد النص موضوعا "تبنيه" الممارسة التأويلية نفسها»[1]. ولا يعني أنّ شرفي بهذه الانتقادات لا يوافق على مسألة وضع المعايير، وهو ما يظهر من خلال قوله: «وهكذا يتبين لنا، من خلال هذا الجدل أن الهرمينوطيقي المعاصر جدا، أن مسألة وضع المعايير والمقاييس الهيرمينوطيقية التي تتحكم في عمليات التأويل وتراقبها قد أصبحت ضرورة ملحة للغاية، ولكن تحديد هذه المقاييس والمعايير يبقى إشكالية عويصة يبدو أن حلها مازال بعيد المنال»[2].

مع كل ما سبق ذكره تبقى محاولة (إيكو) جديرة بالاهتمام، خاصة أنّها تبلورت في مرحلة ما بعد الحداثة الّتي تنبذ الاعتدال، وتقوم على الفوضى والعبث، المؤدي إلى العدم، لذا بات من الضّروري وجود فكر يطمح إلى الحدّ من ذلك خاصّة في ثقافتنا العربيّة الإسلاميّة التي تتّخذ من الوسطيّة مبدأ عاما، والتي تتعارض مع الفكر مابعد الحداثيّ، لذا فقد اكتفى (شرفي) بالتّحليل والانتقاد، دون أن يبحث عن بدائل، بل إنّه استصعب الأمر وجعله بعيد المنال. لذا ما أحوجنا إلى نقاد يستفيدون من أفكار (إيكو) ويطورونها، فيسهمون في تقديم إضافة فعّالة إلى رصيد مكتبتنا العربيّة.

2- أمبرتو إيكو: الممارسة التّأويليّة: استعمال النّصوص وحدود التّأويل:

في كتاب " الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي" تناول (عبد الغني بارة) موقف (أمبرتو إيكو) من استعمال النّصوص، وبيّن حدود التأويل عنده، حيث ذكر أنّه

[1]- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص: 83.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 84.

«كغيره من أعلام التأويل يبحث عن إيجاد إجراءات تعصم المؤول والعملية التأويلية من الإفراط الذي يجعل النص مسرحاً لمختلف صنوف التجارب، وهو الأمر الذي دفعه إلى وضع مقاييس موضوعية تمكّن الباحث من تمييز التأويلات المناسبة من غير المناسبة، أو الخاطئة»[1].

بعد شرحه لرؤية (إيكو) للنّص والتّأويل بيّن أنّ «إصرار إيكو من جهة، على انفتاح النصّ وتعدّد معانيه، ولانهائية إمكانات تأويله (...) وعلى ضرورة وضع ضوابط للتأويل تعصم عملية التأويل من الفوضى والتأويلات الخاطئة، من جهة أخرى، إنّما يأتي ردا على دعاوى اللّامعنى، اللاحقيقية التي تقول بها إستراتيجية التّفكيك، وبعض آراء البرغماتية ذات المنحى التفكيكي»[2].

ثمّ ينتقل بعد عرضه لموقف (رورتي) من رؤية (إيكو) للنّصّ وتأويله، فيذهب إلى أنّ«منح القارئ سلطة إخضاع النصّ لمقاصده المختلفة ليس أكثر من مجرّد أغلوطة تهدف بأوهامها هذه، إلى تحقيق أغراض شخصية وأفكار متطرّفة تبرز فيها الذات تعاليها على الموضوع وقدرتها على إعادة تشكيله بما تراه يتلاءم مع طبيعته النرجسية، إنّها الذات الأمريكية التي تعتقد بأنها مركز الذوات وأنّها من القوة بحيث تستطيع أن تعيد صياغة العالم من حولها بالكيفية التي تناسب أحلامها وطموحاتها»[3].

لهذا يعترض (بارة) عن القول بالاستعمال الحر للنّصوص، وبالتّالي يتّفق مع (إيكو) في هذه النّقطة، التي تؤكد على حقوق النّص؛ لأنّ النّص«بالنسبة للبرغماتية الأمريكية لا يعدو أن يكون مجرد عجينة تشكّلها، قهراً وتسلطاً، كما تشاء (...) وهذا، في الحقيقة، سلب لحقّ النصّ في أن يكون ذاته، وفي أن يُدرَكَ في غيريته إذا لم يكن هناك شيء جميل يخفيه النصّ ليستميل به قراءه، فما قيمة أن تتأوّل النصوص، وهل نحن أكثر تجربةً من النصّ

[1] – عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 370.

[2] – المرجع نفسه، ص: 372.

[3] – المرجع نفسه، ص: 374.

وقدرة على الصمود حتّى ننسب لأنفسنا القدرة على اختراق حدوده وجعله مجرّد أداة نحقّق عبرها أغراضنا»[1].

وذلك ما جعله يتساءل: «وإذا كان يليق القول بأنه لا توجد قراءة صحيحة أو خاطئة حتّى نجعل النص ينفتح على عدد لانهائي من التأويلات، فهل يمكن الجزم بأنه لا توجد قراءة دون النص، فكيف نعيب عن البنيوية أنّها تسوّي بين النصوص جميعها، ولا يضيرنا نحن، من هذا المنظور، أن نضع كلّ القراءات، صحيحها وسيئها، في مرتبة واحدة»[2].

يظهر من خلال انتقاد (بارة) لـ (رورتي) أنّه يؤيد فكرة ضبط الممارسة التّأويليّة بمعايير تحقق قدرا من الموضوعيّة، حيث يذكر أنّ تأويل رورتي «يدعو إلى كسر كلّ قراءة تبحث عن خلق أدبيات يستقيم بها حال الخطاب النّقدي، لأنّه مهما بلغنا من الذاتية في قراءة النصوص فإنّ هناك قدراً من الموضوعيّة لا يمكن تجاهله، والتي تكون بمثابة الجهاز المفاهيمي الذي يقي المؤول والعملية التأويلية من الفوضى أو الخطأ، وإلاّ فما قيمة هذه النظريات النقدية التي تجتهد لتحصيل مقولاتها وإقرارها أساساً منهجياً نرتكز عليه في كلّ فعل قراءة»[3].

يذهب بعد قراءته النّقدية لرورتي –في سياق ردّه على (إيكو)– إلى (جوناثان كلر) ودفاعه عن التّأويل المفرِط، حيث يُبدي اعتراضه عن رؤيته؛ ذلك أنّه يفتح إمكانية التّأويل، لتكون وسيلة لتحقيق أغراض ومقاصد القارئ، وبالتالي فإن موقفه لم يضف جديدا للنّظرية النقدية، عدا أنّه أفرط في إعطاء القارئ سلطة الهيمنة على النّص، فاستبدل سلطة النّص التي كرستها البنيويّة بسلطة القارئ، فما ينبغي الإقرار به وجعله بمثابة إطار مرجعي هو الاحتكام إلى تجربة القراءة أو التأويل بما هي الفضاء الذي يلتقي فيه أفق القارئ وأفق النص تساؤلا وتفاعلا وحوارا وتفاهما[4].

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]- عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 374.

[2]– المرجع نفسه، ص، ص: 374، 375.

[3]– المرجع نفسه، ص: 376.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 377، 378.

وهو ما نجده عند (إيكو)، إذ سعى جاهدا إلى عدم الوقوع في شرك تكريس سلطة أو ميتافيزيقا معينة، فحاول أن يجمع بين قصديّة النّص وقصديّة القارئ في علاقة جدليّة، «فكلّ يحتاج إلى غيره، فالنصّ بلا قارئ وجود مطمور، والقارئ بلا نصّ وجود موات، فكلاهما بحاجة إلى فعل القراءة (...) وهذه العناصر مجتمعة: النص، القارئ، القراءة، لا تحقّق هذا التكامل والانسجام إلاّ بتوسّط اللغة، بما هي بيت هذا الوجود ومستقره الذي يأوي إليه الكائن فهماً/ مساءلةً/ جدلاً / حواراً / تأويلاً / تفاهماً»[1].

وتطرق (عبد الغني بارة) لرؤى (إيكو) التي تتدرج ضمن هذا الإطار، وقام بشرحها وبتلخيصها، حيث نلاحظ أنّه يتفق مع كثير منها، إلا أنّه لا يوافقه في مقياس الجماعة؛ «إذ إنّ هذه المؤسسة أو الجماعة التي ينتمي إليها المؤول لحظة قراءته لا تعدو أن تكون مجرَّد رؤية إيديولوجية تسعى إلى تثبيت إجراءاتها التأويلية، والتي تكون في الغالب الأعم ذات منحى ذاتي مثالي مهما تقنعت بمفهوم الجماعة هذا من من جهة، كما أنّ هذه الجماعة من جهة أخرى، لا تملك أن تجتمع على رأي واحد، ولو كان أعضاؤها ينتمون إلى أصول معرفيّة واحدة (...) فكم من مفكّر أو عالم اجتمعت الآراء على معاداة فكره بل رفضه ورميه بالردّة والزندقة»[2].

وهو الانتقاد نفسه الذي وجهه (عبد الكريم شرفي) لمفهوم الجماعة، كما في مثال (طه حسين) إلا أن (بارة) أضاف مِحنة (ابن رشد) و(نصر حامد أبو زيد)، لكن لا يعثر القارئ على إحالة أو على تهميش قد يكون مشتركا؛ أي أنّ كل منهما أخذ منه، ما يثير التّساؤل: من وجّه الانتقاد لمفهوم الجماعة (شرفي) أم (بارة) ؟ أم أنّه راجع إلى مصدر آخر؟

يضيف (بارة) في معرض انتقاده أنّ «الحقيقة غير المُعلنة، أنّ هذه الأحكام إنّما تصدر عن مؤسسة سياسية تتخفّى وراء الدين، الذي يتحوّل، وفق هذا التصوّر إلى مؤسّسة

[1] – عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 378.

[2] – المرجع نفسه، ص: 383.

إيديولوجية تصادر حريّة التّفكير»[1]. كما يتساءل: «ألا توجد إمكانية ردّ أحكام تلك الجماعة التي تأوّلت الأثر أوّلاً، ألم تكن هناك بعض التأويلات أزيحت تهميشاً وإقصاءً لأنها لا تتوافق مع موقف الجماعة والتقاليد، وهذا في الحقيقة يدخل في إطار ما يعرف بـ "صراع التأويلات"»[2].

لذا فإنّ هذا المعيار لا يجعل الممارسة التأويلية تشتغل وفق مبدأ الموضوعيّة؛ لأنّه يصطبغ بطابع إيديولوجيّ، بحيث تنتقي الجماعة ما يناسبها وتبقى الآخر في الظّل، وهذا «لا يعني أن التأويل المهمش يبقى خارج دائرة التأثير، فغيابه علامة على حضوره ويبقى كنسق تمّ إزاحته يشتغل في الهامش، بما هو وجه المركز الآخر إلى أن يأتي الزمن التأويلي؛ زمن المختلف فيدركه في غيرته، انفصالاً/ اتصالاً، هامشاً/ مركزاً، خطأً / محواً...»[3].

ويختم (بارة) قراءته النقدية بقوله: إنّ«محاولات إيكو لوضع حدود للتأويل اصطدمت بسور النصّ المنيع الذي يرفض كل وصاية، فالقول بوجود مقصدية للنصّ تسبق عملية التأويل/ الفهم، وتجعل الممارسة التأويلية محدودة المعالم، كما يُصادر صوت النصّ بهذا الإجراء، إذ لا وجود لحقيقة أو جوهر كامن في صميم النص ينتظر من يخرجه إلى الوجود، فموضوع النصَّ، كما رأينا في الحلقة التأويلية، يتشكل داخل التجربة الهرمينوطيقية نفسها»[4]. لذا فإنّ محاولة وضع حدود قد «يصل الأمر إلى درجة المبالغة فتصبح الحدود بمثابة عوائق تحول دون تحقيق غاية التأويل، أي الإبقاء على ذلك جدلية المساءلة في الممارسة التأويلية، والاحتراز من الوقوع في سجن الموضوعيّة التي تُعد بمثابة الشّبح الذي يطارد العلوم الإنسانية عموماً، والهرمينوطيقا على وجه أخص»[5].

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]– عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص: 383.
[2]– المرجع نفسه، ص: 384.
[3]– المرجع نفسه، ص: 384.
[4]– المرجع نفسه، ص: 384.
[5]– المرجع نفسه، ص، ص: 380، 381.

وهكذا لاحظنا كيف تناول (عبد الغني بارة) نظرية (إيكو) التأويليّة، ومختلف رؤاه التي واجه بها (رورتي) و(كلر)، حيث إنّه لم يفصّل في المعايير كلّها التي وضعها (إيكو) وانتقد الجوانب نفسها تقريبا التي كان قد انتقدها (شرفي).

3- حدود التأويل: قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النّقدي:

صدر كتاب "حدود التأويل" لـ (وحيد بن بوعزيز) سنة 2008، متضمنا بابين: الأوّل نظريّ والثّاني تطبيقيّ، تناول فيه رواية "صحراء"، وسنكتفي في هذا البحث بالجانب النّظري؛ الذي بيّن في مقدمته أنّ البحث يسعى إلى الإجابة عن الإشكالية الآتية: «كيف استطاع هذا الأخير أن يغلف عملية الفهم الإنسانية بطابع علمي مرتكزا على مقولة الانفتاح والانغلاق في الوقت نفسه؟»[1].

في البداية يؤكد (وحيد بن بوعزيز) في كتابه، على الطّابع الشّمولي الذي تتّسم به رؤى (أمبرتو إيكو) وانفتاح مشروعه على حقول معرفيّة شتّى، وهو ما يقودنا إلى مفهوم هام وهو "النّزعة البينية" التي «لم تكن ترفاً معرفياً وإنما صارت حاجة متأكدة، التي تتطلب نظرا من زوايا متعددة وبطرائق مختلفة، وهي لا تقتصر على تمكين البحث من إمكانات ورؤى لا يقدر عليها التخصص بمفرده، وإنما تقدم الدعم لهذا التخصص أو ذاك من خلال توفير إطار للنقد الخارجي تناقش فيه الآراء، وتختبر الفرضيات الخاصة بكل تخصص. فهذا الحوار النقدي يمثل إضافة للتخصص الواحد لا يتوفر له عندما يكون منعزلا منغلقا»[2]. وهو ما يعثر عليه الدّارس عند (إيكو)؛ إذ إنّه عندما يستعير مفهوما معينا من حقل معرفي فإنّه لا يكتفي بنقله دون حوار، بل إنّه يجعله يتناسب مع السّياق الذّي يوظف فيه.

وضِمن هذا الإطار يحاور (بن بوعزيز) (إيكو)، حيث يذهب إلى القول بأنّه «قد يعتقد عندما نقرأ إيكو بأنه مشاكس، لا يخرج من كونه متطفلا فقط على علوم وفنون شتى،

---

[1]- وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص، 20.

[2]- بنخود نور الدين: دليل الدراسات البينية العربية في اللغة والأدب والإنسانيات، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، دم، مج38، ع6، دس، ص: 16.

نعم هذا صحيح فعند قراءتنا للمقاربات السردية لا نجدها بالعمق نفسه الذي قننته أعمال غريماص أو جينيت، وعند قراءتنا لنظريته في التّأويل، لا يمكن مقارنتها من حيث العمق بنظرية إيزر أو ياوص»[1].

ويضيف (بن بوعزيز) أنّ «ما يفرق بين إيكو وهؤلاء، لا يكمن في درجة ومستوى الاختصاص، بل في درجة الموسوعية والشمولية كذلك، فأن أختص في مجال ما لا يعني أن ذلك المجال يتوقف عند ذلك الحد، ولا يستطيع أحد الإنكار بأن الطابع الشمولي الموسوعي مرحلة ثانية يستدعيها البحث بالضرورة، هذا ما يعكس الآن ميلان الكثير من علماء الإبستمولوجيا إلى تداخل الحقول العلمية l'interdixiplinarité»[2]. مايدّل على أنّ الشّمولية الّتي امتاز بها كان لها حدّين.

وفي سياق تناول (بن بوعزيز) تأثير (بورس) على (إيكو)، وذلك تحت عنوان "بيرس وانفتاح السّميوزيس" يذهب إلى القول بأنّه قد «كرس إيكو جهود، كبيرة كي يتخذ منهجا وسطيا، يكون ردعا لكل محاولة متطرفة تروم غلق المعنى وخندقته في مقولات أو فتح تأويلات على مصراعيها. اتخذ هذا الردع جانبا تصويبيا، باقتراح قراءة صحيحة كاملة، غير تلفيقية ولا مبتسرة لأفكار بيرس في هذا الميدان، وجانبا حجاجيا لامس الردود على التفكيكيين الذين حاولوا قراءة بيرس قراءة هلامية»[3]. ما يعني أنّ حضور (بورس) في منجز (إيكو) كان حضوراً واعياً قائما على قراءة جديّة.

في الفصل الثّاني الموسوم بـ "الاستراتيجيات النصية ونظرية القراءة" تطرق (بن بوعزيز) لأعلام نظرية القراءة والتّلقي وهما (ياوس) و(أيزر) محاولا الإجابة عن الإشكاليّة الآتيّة: «كيف تتحدد آليات وإستراتيجيات التأويل النصي في ظل هذه الرؤية النظرية العميقة»[4]. وسعى انطلاقا من ذلك إلى بيان علاقة (إيكو) بـ (ياوس) من خلال العنوان

[1]– وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص: 66.

[2]– المرجع نفسه، ص، ص: 66، 67.

[3]– المرجع نفسه، ص:67.

[4]– المرجع نفسه، ص:83.

التّالي: التأويل بين إيكو وياوص، ثمّ علاقته ب (أيزر) تحت عنوان: "تأويلية النص الجمالي بين إيكو وأيزر".

في العلاقة الأولى لاحظ (بن بوعزيز) وجود اختلافات بين (إيكو) و(ياوس)، إذ يقول بشأن ذلك: «إن الذي يبحث في النسق النظري الذي شيدته كفاءة ياوص النظرية، سيجد فروقاً شاسعة مع النسق الذي بلور أسسه أمبرطو إيكو، فغاية ياوص تكمن في محاولته الدؤوبة لإيجاد قوانين تحكم عملية التلقي كتجربة، وكانصهار لأفقي القارئ والنص في كنف التاريخ العام، وفق دراسة تعاقبية وتزامنية»[1].

أمّا عن (إيكو) فيقول (بن بوعزيز): «على العكس من ذلك، فإننا لا نستشف من إيكو تفكيرا يطال البعد التاريخي في منظومته، فهو يحاول أن يفكر في الطريقة التي يعضد بها القارئ فراغات النص وفجواته، ضمن إطار نسقي مرجعي، لا يخرج مما يسميه بعالم الخطاب مرة، والنظام السيميائي التواصلي الثقافي مرات»[2].

ولم يتوقف (بن بوعزيز) عند إبراز نقاط الاختلاف بينهما، بل ذهب إلى أنّه ما دامت كل نظريّة تحمل نقائص وثغرات، فإنّ كل محاولة تروم رؤية توليفية بين هذين النسقين ستكون لها فوائد جمّة، وذلك بجعل نظرية (إيكو) تحتمل أبعاداً تعاقبية، تطال التّجربة التّعاضدية التي يقوم بها القارئ النّموذجيّ في قراءة النّصوص، وتصب في تاريخ عام مهيكل. ومن جهة أخرى تطعيم نظرية (ياوص) بأهم المفاهيم الإجرائية التي اقترحها (إيكو) في منظومته كالنسق الثقافي، مفهوم الموسوعة[3]؛ أي رصد الثّغرات عند كل منهما، ومحاولة التركيب بين النّسقين.

أمّا عن علاقة إيكو بأيزر فقد وضّح (بن بوعزيز) أنّه «من الشطط إحداث مقارنة عميقة بين الصرح النظري الذي أرسى أسسه أمبرطو إيكو من جهة، والبناء النظري الرهيب الذي اقترحه ناقد مدرسة كونستانس ولفغانغ أيزر؛ ويرجع المانع المعرفي والمنهجي في ذلك

[1]– وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص: 84.

[2]– المرجع نفسه، ص: 84.

[3]– المرجع نفسه، ص: 84 .

إلى أن هنالك فرقا عميقا بين اهتمامات الرجلين، سواء تعلق الأمر بغائية التنظير أو بدرجة التوسع والتقلص، حينما يتعلق الأمر باستثمار الميادين المعرفيّة»[1].

يعود (بن بوعزيز) إلى التّأكيد على موسوعيّة (إيكو) الّتي أدت إلى ظهور السّطحيّة أحيانا، على عكس (أيزر) الذي تعمَّق في رؤاه النقدية، إذ يقول عن (أمبرتو إيكو): «يلاحظ قارئ أمبرطو إيكو أمرا ملفتا للنظر لا محالة، وهو أن هذا الرجل متعدد المواهب، له باع في كل فن وكأنه موسوعة متنقلة (...) لهذا لا نتعجب من الطابع السطحي الذي يكتنف مرات بعض تنظيراته، فيضطر إلى شرح ما غمض وتفصيل ما تشابه على القراء»[2].

فأن يكتب (إيكو) في حقول معرفيّة شتّى فذلك يدل على موسوعيته، أما انفتاح نظريته التّأويليّة على حقل المنطق والتّداولية وغيرها، فهو ما يسمى بالبينيّة (لأنّه هناك فرق بين المصطلحين)، لذا فإنه يعاب على (إيكو) عدم تعمقه في تخصّص معين مقارنة بـ(أيزر) و(ياوص) و(غريماس) وغيرهم...

وبالنّسبة لأيزر فيقول عنه: «في حين على العكس من ذلك، لا ترى الأمر نفسه عند ناقد، مثل أيزر، كرس كل حياته لمشروع واحد، فلو نعود إلى كتاب "فعل القراءة" فإننا سنجابه ترسانة رهيبة من المصطلحات وعمارة ضخمة من التجريدات والتحويمات، وتتبعا عميقا لتجربة القراءة وسيروراتها المعقدة في النصوص الأدبية»[3]. فما قام به (بن بوعزيز) يدل على أنّه لم ينظّر فقط لنظريّة (إيكو)، بل ساءلها؛ إذ قام بمقارنة رؤى (إيكو) برؤى (ياوس) و(أيزر)؛ لأنّها تتموضع ضمن السّياق نفسه المتمثل في "نظريات القراءة".

ويضيف (بن بوعزيز) أنّ «طريقة إيكو في التنظير، من الممكن أنّ نسميها بالطابع الأفقي، ما دامت تلامس الظاهرة الأدبية أو السيميائية ملامسة عابرة طفيفة، أما طريقة أيزر فهي شاقولية حفرية يروم صاحبها من خلال ذلك الغطس في أعماق التجربة، لهذا ليس من

[1] -وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، ص: 84.

[2] – المرجع نفسه، ص:84.

[3] – المرجع نفسه، ص: 84.

الممكن إجراء مقارنة عادلة بين النسقين»[1]، فاختلاف طريقة الدّراسة كان مختلفا، ومع ذلك حاول (بن بوعزيز) أن يشرح ثلاثة عناصر مشتركة بينهما، تتمثل في المفاهيم الآتية:[2]

(أيزر)	(إيكو)
القارئ الضّمنيّ	القارئ النّموذجيّ
السّجل	الشّفرة
الاستراتيجيّة النّصيّة الايزرية	الاستراتيجيات النّصيّة (الإيكويّة)

تمثّل هذه العناصر أوجه التّشابه بينهما، إذ إنّه بعد أن يَخْلُص من مفهوم القارئ، والاشتراك النّظريّ البارز بينهما يشير إلى أنّه «لا يعني هذا الاشتراك النظري تداخلا معرفيا متعمدا، ولكن يعني من جهة أخرى، توافقا في البراديغم (...) يبقى أنّ الاختلاف بين إيكو ونظيره أيزر، يلخص في الغاية المنهجية المرتجاة من التنظير، فإيكو يحاول إيجاد نظام للأنظمة السيميائية، أو شفرة لكل الشفرات، لهذا فهو ينوع ميادينه العلمية ومواده المفاهيمية، أما أيزر، فغايته القصوى، تكمن في محاولة جريئة لإرساء نواميس الفعل التفاعلي الحاصل في سيرورة القراءة»[3]. لذا كان الاختلاف في الغاية مع تشابهٍ في المفهوم.

أما مفهوم السّجل فإنّه يقترب من مفهوم الشّفرة من خلال الطّابع التّواصلي التّفاعلي الذي يتميز به الاثنان، وكذا يظهر في الطّابع المعقد الذي يكتنف الشّفرة أيضا[4]، وبخصوص المفهوم الثالث المتعلّق بالاستراتيجيّة، فنلاحظ أنّ المصطلح جاء بصيغة المفرد عندما قَرَنَهُ بأيزر، وبصيغة الجمع عند (إيكو)؛ لأنّه «على العكس من أيزر، فإن إيكو لا يرى بأن الإستراتيجيّة تبقى محتكرة على النص فقط، وعلى القارئ الضمني، بل تطال المؤلف النموذجي والنص والقارئ النموذجي معا. فنفهم من هذا، بأنه ليس من الضرورة وجود تطابق سيميتري بين إستراتيجيات الكاتب والنص والقارئ»[5].

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]- ينظر: وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص: 84.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 84.
[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 92، 93.
[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 95.
[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 97.

وفي الفصل الثّالث المعنون بحدود التأويل بين السيميائية والتفكيكية بيّن (بن بوعزيز) الطّموح الذي تسعى إليه نظرية (إيكو)، فإذا كان (ياوس) «أراد أن يجد ويحدد العلاقة الجدلية الموجودة بين أفق انتظار النصوص ومقولة المسافة الجمالية في ظل رؤية تاريخية، وأيزر أراد أن يدرس سيرورة التفاعل في عملية القراءة، فإن إيكو كان طموحه الكبير أن يضع علما قائما بنفسه للتأويل، مستثمرا في ذلك السيميائية والتداولية وفلسفة اللغة»[1]. لذا قام هذا الفصل على إشكالية مفادها: كيف تسنى لإيكو ذلك في مشهد ثقافي ما بعد حداثي لا يؤمن بالنظام والعقل؟[2]

وقد توصل في نهاية الباب النظري إلى أنّه «يمكن أن نصف نظرية إيكو على أنها مغامرة معرفية، أرادت أن تجد منزلة بين المنزلتين، بين تطرف يغلق الفهم في بنى معطاة مسبقا، وتطرف لا يعترف بأية حدود أو أية مقولات تضمن عملية الفهم. جعل هذا التوسط نظرية (إيكو)، تقيم تركيبا كيميائيا معقدا جدا (...) بين البنية والسديم وبين التواصل والثقافة وبين المنغلق والمنفتح»[3]، الأمر الّذي يتناسب مع توجهه السّيميائي، وهو المسوغ الذي يبرر الوسطيّة في فكر (أمبرتو إيكو)، ووقوفه في منطقة "الما بين" .

وعلى المستوى التّطبيقي، كان لإيكو ممارسته التّأويليّة على "تاجر أسنان"، و"مأساة باريسية حقا"، إذ لا يعثر القارئ على خطوات محددة يتّبعه بها في قراءته التأويلية، وهو ما أكّده (بن بوعزيز) في قوله أنّ (إيكو) «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»[4].

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]- ينظر: وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص، ص: 101، 102.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 102.
[3]- المرجع نفسه، ص: 129.
[4]- المرجع نفسه، ص: 133.

إضافة إلى ذلك فإنّ «كل قراءة تخلق آلياتها الخاصة وإجراءاتها التفسيرية المرهونة بها، ما دام كل قارئ له عالمه الاختباري الخاص به، وخلفياته ومؤهلاته وموسوعته المشروطة بالتاريخ، وما دام كل نص يحتوي على أسراره المنوطة به، والإستراتيجيّة الدينامية الانفتاحية، التي تترك لعديد من القراء الاقتراب منه بطرق متباينة دون استنفاذه »[1]. وهو ما يؤكد دائما على طبيعة الانفتاح التي يتسم بها مشروعه كاملا؛ إذ إنّ أيّ شيء يكون نسبيّا؛ لأنّ الاكتمال يعني الانغلاق وهو ما يتنافى مع رؤى (إيكو)، كما يعود ذلك إلى طبيعة نظريته التي تؤمن بتفاعل وتضافر معظم الطّاقات التّأويلية والتّفسيريّة لحصول دلالة، ترنو نحو تركيب أو توليد أو بناء المعنى؛ لذا كان هناك حضور مكثف للمقولات السّيميائية والتّأويلية والفلسفية واللّسانية في تطبيقاته[2].

لقد قدّم (بن بوعزيز) دراسة لنظريّة (إيكو) في التّأويل؛ فشرح، ولخّص، وبيّن الخلفيات التي استند إليها، كما أنّه أبدى رأيه في العديد من المواضع، وانتقد (إيكو) في بعض النّقاط، عند مقارنته برؤى أعلام آخرين، إضافة إلى أنّه حاول أن يوظّف رؤاه ومفاهيمه الإجرائيّة في تتبع مسارات التّعضيد النّصيّ الّذي يؤديه قارئ رواية "صحراء" لكاتبها (لوكليزيو) وسنقف عند ذلك لاحقاً.

4- المدرسة الإيكوية في الكتابة، ما لا يمكن تنظيره ينبغي سرده:

عندما صرّح (إيكو) في مقدمة رواية "اسم الوردة" بالعلاقة الوطيدة بين التّنظير النّقدي والسّرد، لاحظنا أنّ بعض الدّارسين حاولوا إخراج العلاقة من طور الوجود بالقوّة إلى الوجود بالفعل؛ أي إبرازها، وهو ما فعله المترجم (أحمد الصّمعي) في مقدمة بعض الكتب التي ترجمها، إذ يعد موضوع الكتابة من المواضيع الهامة، وينبغي الوقوف عندها خاصة في بيان المنزع التّأويلي في كتاباته الروائية لعلاقتها بموضوع بحثنا.

[1]- وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص، ص: 133، 134.

[2]- المرجع نفسه، ص: 133.

يُعد الكتاب الذي بين أيدينا، والصّادر سنة 2018، من الكتب الّتي تناولت هذا الموضوع؛ حيث إنّها وسمت أعمال (إيكو) بالمدرسة، وناقشت في خِضم ذلك فكرة "ما لا يمكن تنظيره ينبغي سرده" الواردة كعنوان فرعي للكتاب، وقد اتّبع في دراسته منهجا واحدا هو المنهج الثّقافي الذي يسند إلى نظرية الكشف التي تقول بتعدد الأبعاد إلى حد لا يمكن إحصاء تلك الأبعاد[1]. كما تناولت الدّراسة (إيكو) من زاوية أخرى عكس ما لاحظناه في العناوين السّابقة التي تشترك في كثير من الجوانب، وتصب في مجرى واحد.

وإن كان المرء يعثر عن أمثلة في مقدمة التّرجمات إلاّ أنّ المساحة هنا تتّسع أكثر، فعلي مهدي زيتون يتناول مشروع الكشف عن الفكرية التي يقوم عليها نتاج (أمبرتو إيكو) بجانبيه النظري والإجرائي السّردي، وقد ساعده بدأه بالجانب الإجرائيّ السّرديّ على استيعاب تنظيره استيعابًا دقيقا، خصوصا أن الرّواية الإيكوية، ومن خلال سردها ما لا يمكن تنظيره، قد سهلت على القارئ عملية تفهم ما هو نظريّ[2]، فكيف يمكن للناقد (زيتون) أن يفهم ما هو نظريّ من خلال السّرد و (إيكو) قد أقرّ بأنّ ما لا يمكن تنظيره هو الذي يسرد؟ بمعنى آخر: أيعثر القارئ في أعمال (إيكو) الإبداعيّة على رؤى نظريّة لم يتطرق لها في كتبه النّقديّة، مادام أنّه صرح بعدم إمكانيّة تنظيره أم أنّ (زيتون) يدرك القصد من وراء قول (إيكو)؟

سنحاول إبراز رؤى (علي مهدي زيتون) بخصوص ما قدمه (إيكو) على مستوى التّنظير ومن خلال السّرد، ففي البداية قدم قراءة لمجموعة الحوارات التي أجريت مع (إيكو)، إذ حكمت قراءته ثلاثية: الحقيقة، التاريخ، القضايا الكبرى[3]. فبالنّسبة إلى الحقيقة، فقد استنتج من خلال ما قاله (إيكو) في أحد أجوبته "لم يكن هناك سوى أفضليات لا حقائق" بأنّ في ذلك إشارة إلى منزعه التّفكيكيّ؛ حيث لا يؤمن بوجود حقيقة يقينيّة، وهو ما ينتج عنه الضّياع وقد يتطور إلى التّيه، فيتراجع المطلق لصالح النّسبيّ وهو ما يأتي من صلب الفهم

[1]- ينظر: علي مهدي زيتون: المدرسة الإيكوية في الكتابة، ما لا يمكن تنظيره ينبغي سرده، دار المعارف العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2018، ص: 14.

[2]- المرجع نفسه، ص: 12.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 17.

الدّريدي للثنائيات الضّدية، ورفضه تعالي الطرف الإيجابي على السّلبي من وجهة نظر الحداثة. ويرى بأنّ (إيكو) يذهب إلى أنّ الواقعي الحقيقي هو الذي يشك بأنّ الأشياء موجودة، وأنّه لا يمكن رؤيتها إلا عبر منظورات غير مكتملة، لذا فإنّ ذلك يؤكد التّيه، ويُدخل المفاهيم الحداثية إلى دائرة ما بعد الحداثة [1].

إنّ زيتون أراد أن يبيّن منزع (إيكو) التّفكيكي من خلال رؤيته للحقيقة، حيث دفعه ذلك إلى التّساؤل: «لماذا اختار مثل هذه المادة لرواياته؟ ولماذا جعلها وكأنها أشياء طبيعيّة؟ هل أراد تضييع القارئ جرياً على ما تقوم عليه الرواية الجديدة المنتمية إلى ما بعد الحداثة، أم أنّه شك في وجود المعلوم والملائم والواضح في العالم المرجعيّ؟»[2]. وكلّها تساؤلات أراد انطلاقا منها الوصول إلى أنّ (إيكو) مابعد حداثي ذو نزعة تفكيكيّة.

وقد نلتمس ذلك أيضا من خلال مفهوم التّاريخ؛ لأن زيتون صرّح بأنّ (إيكو) ظلّ طوال حياته يلاحق فكرة واحدة لا يعرفها كنهها، لذا فإن ذلك يدفع إلى غياب التّبدل والوجود المتجمد للإنسان عند درجة الصّفر. أمّا عن القضايا الكبرى فإن (إيكو) يقول بتقويضها لصالح السّرديات الصّغرى وهو في ذلك تفكيكي بامتياز[3]. لذلك فقد أثبت النّاقد من خلال هذه الثّلاثية انتماء (إيكو) إلى التّفكيكيّة.

بعدما انتهى (زيتون) من الحوارات، انتقل إلى الجزء النّظري من كتابه الذي جاء بعنوان "ما يمكن تنظيره"، إذ سيناقش جملة الرؤى الواردة في "الأثر المفتوح، التّأويل بين السيميائيات والتفكيكية"، وآليات الكتابة السردية. فبالنّسبة إلى الكتاب الأول ومن خلال تناوله لمفهوم الثّقافة، ذهب إلى أنّه «يقودنا هذا إلى أن نتنسم رائحة التفكيكيّة الدريديّة منتشرةً تمسك بكلّ كلمة من كلمات (إيكو). فهل تمثّل دراسة (إيكو) "الأثر المفتوح" من خلال نتاج جويْس الروائي حضوراً للتفكيكية فيه؟ وهل "الأثر المفتوح" محاولة للبرهنة على وجودها

[1] – ينظر: علي مهدي زيتون: المدرسة الإيكوية في الكتابة، ص: 18.

[2] – المرجع نفسه، ص: 19.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 20، 21.

بشكل مبكر عند جويْس الذي توفي بعد ولادة إيكو بعشر سنوات تقريبا، وصولا إلى أن التفكيكيّة حاكميّة منبثّة في كلّ المراحل قديمها وحديثها؟»[1].

وقد خلص إلى التّأكيد على ذلك، فقد «كان المنهج الذي اتّبعه (إيكو) هو المنهج الثقافي القائم أولاً وأخيراً على ثلاثية (الرؤية/ العالم المرجعي/ اللغة). وذلك من خلال مابعد الحداثة التفكيكيّة التي وضعت على رأس أهدافها تقويض الميتافيزياء الغربية القائمة على سلطة العقل»[2].

ويواصل (زيتون) بأنّ «الانفتاح الإيكوي لا يرتكز على الأبعاد المتعدّدة لأي جانب من جوانب العالم المرجعي المضبوطة بقوانين علميّة محددة (...) ولكنه مرتكز إلى فوضى التغيّر التي تحكم العالم المرجعي، وإلى تشظي الثقافة التي تحكم المؤول في أثناء تصديه لعملية التأويل»[3]. وإذا كان هذا موقفه من كتاب "الأثر المفتوح"، أيصل إلى النتيجة نفسها مع الكتابين اللاحقين؛ بمعنى هل يعثر على النّزعة التّفكيكية عند (إيكو)؟ خاصّة أمام دعوته المؤكدة للاعتدال في الممارسة التّأويلية، ورفضه التّأويل المفرط، فضلا عن أنّ كتاب "الأثر المفتوح" يُعد باكورة أعماله؛ إذ لم يصر (إيكو) على كل الرؤى الواردة فيه في نتاجه اللّاحق.

يرى (زيتون) أنّ نظرة (إيكو) للعلامة نظرة تفكيكية؛ لأنّها عنده تسلّم أمرها لمتاهتها الأصلية ما ينجم عنه الضّياع الذي يمكن أن يتجشّمه القارئ أثناء مواجهته تلك العلامة، ما يجعل التأويل مسيرة في متاهة[4]. ولكن (إيكو) تحدث عن المؤول المنطقي النّهائي الّذي جاء به (بورس)، للحدّ من التّدفق الغزير للعلامة، وعلاقته بمفهوم العادة كمعيار يجعل الممارسة التّأويليّة معتدلة مما يبعدها عن الضّياع والتّيه، ألا تعد هذه مفارقة، أم أنّ ذلك يقودنا إلى القراءة الإسقاطية وانطلاقها من نتائج مسبقة تحاول البرهنة عليها، بالتغافل عن هذه

[1] – علي مهدي زيتون: المدرسة الإيكوية في الكتابة، ص، ص: 29، 30.

[2] – المرجع نفسه، ص: 48.

[3] – المرجع نفسه، ص، ص: 48، 49.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 59.

المفاهيم؟ أو أنّ ذلك راجع إلى عدم إحاطة النّاقد بكل المشروع الإيكويّ؟ مع أن الاحتمال الأوّل هو الأرجح.

وفي حديث (إيكو) عن قصديّة المؤلف الفعليّ عند تحليله لبيت شعري لصاحبه (وورد زورث) يؤكد (زيتون) على أنّ (إيكو) حين طالب باحترام الخلفيتين؛ الثّقافية واللّسانية للكاتب في أثناء التّأويل، إنّما هو احترام لقصد المؤلف، إضافة إلى حديثه عن اللاّشعور ودوره في تسرب الأفكار أثناء الكتابة، فاعتبر (زيتون) ذلك تعالي اللاّشعور على العقل، وهو ما يحيل إلى التّفكيكيّة، وبالتالي فإنّ (إيكو) لم يقل بحضور المؤلف في نصه من خلال خلفيته الثقافية اللسانية فحسب، ولكنه قال بحضور حياته متسللة إلى تلك القصدية[1].

إنّ (إيكو) ألغى نهائيا قصديّة المؤلف الفعليّ في الممارسة التأويلية من خلال تأكيده على موت المؤلف، إذ لا طائل منها إلاّ على المستوى النّظريّ، أما إشارته إلى تسرب اللاّشعور فقد كانت في سياق اعترافاته بشأن سيرورة الإبداع، كما أنّ ذلك لا يعني تفكيكيتة وتهميشه العقل، وهو المعروف بوضع معايير للتّأويل في كتابه "حدود التّأويل".

وقد توصل إلى أنّ «كتاب "التأويل بين السيميائيات والتفكيكيّة" يحمل الجينات عينها الذي يحملها كتابه السّابق "العمل المفتوح" والكتابان يحملان الجينات التي سنراها حاضرة في جميع الروايات التي كتبها إيكو من "اسم الوردة" إلى "العدد صفر"»[2]. وقد عاب عليه انغماسه في التّفكيكية بقوله «إنّ الانغماس في التفكيكيّة ليس قدر الثقافة البشريّة التي لا مفرّ منه (...) وبتقديري أن كتاب "التأويل بين السيميائيات والتفكيكية" يجب أن يكون كتاباً يقدم معرفة بحركة تأويليّة، وليس كتابا يدعو إلى موقف من التأويل»[3]. لكن الكتاب السّابق ذكره هو عبارة عن محاضرات قدّمها (إيكو) كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

جامعة محمد بوضياف المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – ينظر: علي مهدي زيتون: المدرسة الإيكوية في الكتابة، ص، ص: 59، 60.

[2] – المرجع نفسه، ص: 80.

[3] – المرجع نفسه، ص: 80.

وقد اعتبر (زيتون) هنا أنّ (إيكو) يمثل ثقافة النّملة الجماعية القائمة على الإلغاء والغياب بدلا من ثقافة النحلة القائمة على التّحول وإعادة الإنتاج[1]. ويبقى موقفا نسبيا، قابلا للدّحض وذلك من خلال تأكيد (إيكو) على حقوق النّص والقارئ، والعلاقة الجدلية بينهما، إذ لا يثبت تفكيكيتة، كما يصّر على ذلك (زيتون).

وبخصوص كتاب "آليات الكتابة السّردية" ذهب (زيتون) إلى أنّ «هدف إيكو من هذا الكتاب إبراز "آليات الكتابة السردية" ارتكازا إلى تجربته مع الرّواية بدءا من "اسم الوردة". وإذا كان لكلمة (آلية) الحاكمية الأولى في هذا الكتاب من خلال تقديم تجربته، إلّا أنّه، في غير مكان من هذا الكتاب، قد حاول الإفلات من هذه الآلية من خلال وضع القدم بشكل مكين على أرض الأدبيّة»[2].

وقد أضاف بأنّ «وصوله إلى الفرادة، أوصله، ومن دون وعي منه، إلى الحداثة التي لم تحضر في حديثه المواربة عن فرادة عوالمه فحسب، ولكنها كانت الرقيب القوي لكل ما كتبه سواء كان هجوماً على الحداثة أم كان اضطراراً منه لمسايرتها في بعض الأحيان (...) تلك الحداثة التي تسللت داخل ما بعد الحداثة من خلال ثلاثيّتها الإبداعيّة (الرؤية إلى العالم/ العالم المرجعي/ الأسلوب)»[3].

وعلى الصّعيد الثّاني تناول النّاقد الجانب الرّوائي عند (إيكو) تحت عنوان "ما ينبغي سرده" متوقفا عند أربع روايات له؛ اعتبرها كافيّة لبلورة الفكرة التي يود الوصول إليها. ففي رواية "اسم الوردة" عالج ماهية السيميائية الإيكويّة، حيث لاحظ أن شكّ (غوليالمو) بالحقيقة المتمرئية له إشارة إلى التّحول المستمرّ الذي يحكم دلالة أي علامة، وبالتالي فإننا أمام سيميائية تفكيكية أو تأويلية دريدية. كما أنّه يرى أنّ شخصية الأستاذ لا تمثل بنية متماسكة، إذ تركت في ذهن (أدسو) التلميذ انطباعات متفككة من دون أي لحمة توحد بينها.

[1] – ينظر: علي مهدي زيتون: المدرسة الإيكوية في الكتابة، ص: 80.

[2] – المرجع نفسه، ص: 105.

[3] – المرجع نفسه، ص: 105.

إنّ ما سبق يعني أنّ الدّلالات ستكون غائمة، الأمر الّذي يذكِّر بمصطلح البعثرة التّفكيكي التي تصب في مجرى نقل السيميائية من انتمائها الحداثي إلى دائرة ما بعد الحداثة، ما يدفع للتساؤل هل السيميائية (الإيكوية) هي سيميائية عدمية خالصة[1]؟

وما تجدر الإشارة إليه أنّ الضبابية التي تشكلت عند (أدسو) راجعة إلى موسوعته المحدودة مقارنة بموسوعة أستاذه، ويضيف (زيتون) متسائلا: «هل يعني هذا الكلام أن الانطباعات المتفككة التي حصّلها أدسو عن غوليالمو مترابطة من خلال خيط ناظم لها لم يمسك به أدسو ولم يدرك وجوده في بداية الأمر بحداثة التجربة وصغر سنه، وإن كان الخيط موجود في الحقيقة والواقع، خصوصا كما ذكر في "ورقة أخيرة" من روايته؟»[2]، وهو بالفعل ما يدل على مبدأ الانسجام؛ حيث يظهر للقارئ الّذي لا تسعفه موسوعته بأنّ العلامات غير مترابطة، ومفكّكة، فيكوّن رؤية ضبابيّة، لكن من تسعفه موسوعته سيتمكن حتما من إيجاد هذا الخيط الرّابط، وهو ما يدل على النّخبوية التي عرفت بها أعمال (إيكو)، والمتعلّقة بنوعية القارئ النّموذجيّ الموجهة إليه.

لذلك ذهب النّاقد إلى أنّه «قد تكون سيميائية (إيكو) سيميائية غير مُخَلّصة تماماً من انتماءها إلى الحداثة (العقل العلمي اليقيني)، وهي قد أفادت من الأسئلة التي طرحتها مابعد الحداثة (تقويض مركزية العقل) إفادةً لم تدخلها دائرة العدميّة»[3].

ويعد (زيتون) رواية "اسم الوردة" رواية تجعل قارئها فريسة علاقات دالُّها مراوغ، ومن جهة أخرى فريسة علامات وجودها غير محسوم، وقد لا تكون موجودة، ما يستدعي من القارئ إمكاناته وأدواته لقراءة هذه الرواية[4]. وهو ما يدخل ضمن طبيعة النّص المنفتح.

أمّا عن الجانب التّنظيري الكامن في الرواية فإنّه يتجسد في تأويل العلامات الدّالة، والمضلّلة، والباهتة، فقد لاحظ (زيتون) حضور العلامة باهتة الدّلالة؛ حيث ذهب (غوليالمو)

[1] – ينظر: علي مهدي زيتون: المدرسة الإيكوية في الكتابة، ص، ص: 119، 120.

[2] – المرجع نفسه، ص: 120.

[3] – المرجع نفسه، ص: 120.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 121.

مذهبا نظريا في قراءة العلامات، بوصفه محققا قارئا لها، كإشارته إلى العلامة الضّمنيّة (بذل الجهد) لإخفاء الكتاب حين يكون في اليد، واستعادته حين يفلت منها، حيث تعد هذه علامة غائمة الدّلالة، ونجد مثل هذا في حديثه عن سبب ترك (فيناتسيو) المخطوط في الدرج، والاحتمالات التي عدّدها (غوليالمو)[1].

ويشرح (زيتون) مكمن الطّبيعة الباهتة للعلامات في قوله: «فمعرفة طبيعة الكتاب التي يجهلها المحقق، لا توصله إلى المجرم، ولكن إلى طبيعة المجرم، طبيعة يمكن أن يتصف بها متعدّدون، فالعلامة بناءً على ذلك علامة باهتة تؤشّر، ولكنها تبقى على مسافة واضحة من الحقيقة اليقينيّة»[2].

كل هذه العلامات هي علامات مفتوحة على إمكانات تأويلية متعددة، حيث اعتبر (زيتون) أنّ ذلك يضعنا أمام علامة غير مستقرّة على دلالة يقينيّة. ويصل الأمر إلى حدّ العماء والتّيه حين نقف عند ما تمثّله مكتبة الدير من علامية تحدّث عنها (أدسو)، حيث لم تعد العلامة التي يؤولها بسيطة، بل غدت كيانا فوق نصي، فإذا كان النص ساحة لتزاحم تناصي، فإن المكتبة هي عرضة لمثل هذا التناص، وهذا ما يؤهلها لتصبح علامة على متاهة، حيث أنّ الحقيقة تصبح مؤجلة وهو ما يحيل لمصطلح الإرجاء التفكيكي[3]. و.(زيتون) يعود في كل مرة للتّأكيد على التّفكيكية؛ حيث إنّ أي إشارة في الرواية يحاول استغلالها لصالح ذلك.

ويعثر القارئ على النّزعة التّأصيليّة في ثنايا الكتاب، من خلال ما ذهب إليه في قوله: «التخمين وغياب اليقينية في قراءة العلامات وعلامات العلامات تذكرنا بما جاء في كتاب "الطراز" للبحراني الذي عاش في القرن الرابع الهجري، العاشر الميلادي، أي قبل زمن الرواية، القرن الرابع عشر الميلادي، وزمن إيكو، القرن العشرين، بأمد طويل»[4]، أي أنّ له

[1] – ينظر: علي مهدي زيتون: المدرسة الإيكوية في الكتابة، ص: 124.

[2] – المرجع نفسه، ص: 124، 125.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 125، 126.

[4] – المرجع نفسه، ص: 127.

فضل السّبق بقرون عديدة، ويشرح العلاقة بينهما بقوله: «ربط البحراني قبل سوسير العلامة بالمفهوم، رفض قبلهم مقولة أن العلامة اسم لمسمّى، العلامة ثنائية قائمة على (دال/ مدلول). ولقد توصّل إلى ذلك وفق الطريقة التي استخدمها إيكو»[1]

إنّه تأصيل واضح لرؤية (إيكو)، إذ هناك تطابق بينهما من خلال ذكره مثالا له يقول: «إنه المثل نفسه (تقريبًا)، ضربه البحراني ليفهمنا أن العلامة ليست اسما لمسمّى ولكنّها علاقة بين دال مفهوم، أعاده إيكو، بطريقته»[2] وليس هذا هو التّأصيل الوحيد الوارد في الكتاب، وقد سبقه تأصيله فكرة الخلفية الثقافية واللسانية أثناء تأويل نص ما، بعودته إلى الموقف النقدي تجاه بيت (عروة بن الورد)، يقول:«ومما يجدر ذكره في هذا المقام، أن النقد الأدبي العربي القديم قد وقف موقفا شبيها بهذا الموقف حيال بيت لعروة بن الورد»[3]. ويضيف في نهاية ذلك: «ويعني ذلك أننا أمام مدرستين في التأويل: المدرسة العربية متمثلة بالخفاجي، والمدرسة الغربية التي ينتمي إليها إيكو»[4].

إنّه لا يمكن القول بأنّ العثور على أفكار شبيهة بما جاء به (إيكو) سيمنحنا شرعيّة القول بأنّ لهم حق السّبق، وإنّما هي مجرد أفكار مجسدة في ممارسة لم تبلغ مستوى الوعيّ النّقدي الّذي يُمْكِن تجسيده في نظرية، وعليه فإنّ القول بأنّ فكرة ظهرت سابقاً تُشكل مدرسة في التّأويل، يبقى موضع نظر؛ إذ لا يمكن قبوله بشكل قاطع.

وقد ناقش (علي مهدي زيتون) مذهب (إيكو) بين التّنظير والسّرد، حيث اعتبرها «محاولة إيكوية في إقامة مصالحة بين هذين الطرفين يستند فيها (إيكو) إلى الرأي التفكيكي النيتشوي القائل بأن الأنظمة العقلانية أنظمة في الإقناع في مرحلة أولى، تصبح أنظمة بلاغية في مرحلة ثانية»[5].

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]– علي مهدي زيتون: المدرسة الإيكوية في الكتابة، ص: 127.

[2]– المرجع نفسه، ص: 128.

[3]– المرجع نفسه، ص: 60.

[4]– المرجع نفسه، ص: 61.

[5]– المرجع نفسه، ص، ص: 144، 145.

لذلك تساءل (زيتون) عن «أي الطرفين هو المتعالي على الآخر؟ هل هو التنظير؛ لأنه، وإن غاب ظاهرا، يظل متلبّساً بالسرد وحاضراً فيه؟ وهل يتعالى السرد لأنه الملاذ الوحيد الذي نحتاجه حين تعوزنا الوسائل الأخرى، وعلى رأسها التنظير؟ أوصلنا إيكو إلى حيرة من أمرنا، ودفعنا لكي نستطلع هذا الأمر في رواية "جزيرة اليوم السابق"»[1]. ولن نتوقف عند كل التّفاصيل التي تناولها؛ بل إنّنا سنركز على بعض منها، على غرار الأدبيّة بوصفها تنظيرا من خلال السّرد، فنجده يتساءل: «كيف سردت الرواية، رواية "جزيرة اليوم السابق" ما لم يمكن تنظيره حول أدبيّة الرؤية؟ ويضعنا هذا السؤال أمام مجموعة من المفردات وجها لوجه: الرؤية، والعالم المرجعي، واللغة، والمتلقي، والتي تمثل أساسيّات الأدبيّة»[2].

وقد توصل (زيتون) من خلال تحليله رواية "جزيرة اليوم السابق" إلى أنّه: «إذا كانت طفولة روبارتو قد صاغت حياته كلها، فإنها ما كانت إلاّ لتقول لنا: إنّ التفكيكية قادرة على امتصاص علم النفس وتمثله وتحويله إلى عالمها أداةً من أدوات التيه (...) وهي في تعاملها مع هذا العالم مثلها في ذلك مثل تعاملها مع السيميائية، في "اسم الوردة" نزعت عن السيميائية علميتها اليقينيّة لتجعل منها آلية تشكيك وتضليل»[3].

كما علّق على حدود مقولة "ما لا يمكن تنظيره ينبغي بسرده" في روايات (إيكو) بقوله: «ولعل مقولته قد جاء بها غطاء لما وقع به في رواياته. فهو لم يستطيع الخروج من دائرة التنظير، عندما انتقل من كتابة الدراسات النظرية إلى كتابة الروايات، ظلت روايته صوتا قويا للهم التنظيري، فجاءت رواية تحتاج إلى قارئ غير عادي (...) قارئ ناقد مفكر»[4]، وكان هذا سرّ تميّزه ناقدا وروائيّا.

إنّ أهم ما نلاحظه إزاء طرح (علي المهدي الزيتون) هو أنّ غايته الحقيقيّة لم تكن إظهار الجانب النّظري؛ أي الآراء والأطروحات النّقدية المبثوثة في رواياته والمتعلقة بالتّأويل

[1]- علي مهدي زيتون: المدرسة الإيكوية في الكتابة، ص: 145.

[2]- المرجع نفسه، ص: 156.

[3]- المرجع نفسه، ص: 182.

[4]- المرجع نفسه، ص: 183.

والعلامة، وإنّما تجسدت في إثبات تفكيكية (إيكو)، ونزوعه مابعد الحداثي، لذلك فإنّه يصل دائما في ختام كل عنصر إلى التّأكيد على ذلك، أو بيان نسبة حضوره في عمله، فنراه يتذبذب في رؤيته، ويحاول اصطياد أيّة إشارة.

ففي رواية "باودولينو" رأى أنّ التّفكيكيّة تذهب إلى النّقطة الأبعد في مجافاة العقل، حيث تبيّن ظهورها من خلال النّزعة الشّكيّة، الشّك وكيفيّة تحديد الحقيقة، الشّك قاعدة ووظيفة الكذب والخرافة[1]. وقد سجّل (زيتون) اختلاف الرّواية عن السّابقتين في أربع علامات؛ الأولى: غياب العلامة بشكلها القاطع الذي كان لها في الروايتين السابقتين، الثانية: استسلام الرواية لقارئها؛ إذ تمكّنه من متابعة فصولها بيسر، أمّا الثّالثة فتعالي السّرد على التّنظير، والرّابعة هي الاتّجاه بالتّفكيكية نحو ظلمات قصيّة ما يعني أنّ تدرج (إيكو) في رواياته تقهقريا يعني أنّه تقويضيّ[2].

أمّا المحطة الأخيرة في الكتاب، فكانت متعلّقة "بمقبرة براغ" الّتي أنهى (زيتون) تناولها بجملة من التّساؤلات، تدل على أنّه أبقى على قراءته مفتوحة على احتمالات لا يمكن الجزم بصحة أيّ منها. وما تجدر الإشارة إليه هو أنّ الناقد في خاتمة الكتاب يوضّح للقارئ بأنّ هجومه على مابعد الحداثة الإيكوية، لا يعني أن ما جاء به (إيكو) شبيه بما استحضرته النملة من هنا أو هناك، فقد كان له بصمة لا تشبهها بصمة، حيث تمثّل كتاباته تحويلاً وإعادة إنتاج لما استقاه من مرجعيتة الثّقافيّة [3].

إنّ ما يمكن قوله عن قراءة (علي مهدي زيتون) أنّها مختلفة عن القراءات السّابقة؛ إذ لم تتوقف عند حد تلخيص ما ذهب إليه (إيكو)، بل إنّها حاولت بيان النّسق المضمر في تنظيراته، وكذا في سرده، إلاّ أن ما يعاب عليها أنّها كثيرا ما كانت تقع في شباك القراءة الإسقاطيّة التي حدّدت أهدافها مسبقا، وأخذت تسقطها على أجزاء من النّصوص النقدية والسّردية.

[1] – ينظر: علي مهدي زيتون: المدرسة الإيكوية في الكتابة، ص: 189.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 212.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 248.

المبحث الرابع: التّمثل التّطبيقي:

1- إحداثيات التّوقع

2- الموضوعة وتأويل الاستعارة عند أمبرتو إيكو

3- التّعضيد التّأويلي في ترجمة الرّمز الخاص، رواية Moby Dick لصاحبها هرمان ملفيل نموذجا

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

المبحث الرابع: التّمثل التّطبيقي.

يُعد هذا المبحث الأهم في إبراز مدى استيعاب الخطاب النقدي لنظرية (إيكو) التّأويليّة، وذلك انطلاقا من بيان المحاولات التي توسلت بالآليات الإجرائيّة الإيكوية في الاشتغال على النّصوص والمدونات، وإبراز إلى أيّ مدى وفقت في ذلك؟ إضافة إلى عدد الدّراسات مقارنة بما سبق.

لقد تبيّن لنا من خلال عمليّة رصد الدّراسات التي يمكن إدراجها ضمن هذا المبحث، أنّها لم تكن بذلك القدر الذي كانت عليه، خاصّة ما تعلق بالوساطة التنظيريّة، بل إنّها قليلة جدّا، ما يدل على أن تأثير النّظريّة لم يبلغ الحد المطلوب لكي يكون انعكاسا إيجابيا في الخطاب النقدي المعاصر.

1- إحداثيات التّوقع:

لم يكتف (بن بوعزيز) بالجانب النّظري في كتابه الذّي ذكرناه سابقا، بل خصّص فصلا كاملا لتتبع مسارات التّعضيد التأويلي لرواية "صحراء" لصاحبها (لوكليزيو) وقد ذكر الدّوافع التي دفعته لاختيارها دون غيرها من الرّوايات، وهي أنّها تفترض قارئاً نموذجيّاً مزدوجا، فبعض الملفوظات تصب في فلك الثّقافة العربية العميقة، وبعضها يدور في دائرة الثقافة الفرنسية، فلوكليزيو تعمّد استهداف الثّقافتين، ليصبح المعنى حصيلة تفاعل كيميائي يقتضي دراسة الرواية دراسة تواصلية. لذا كانت الإشكالية التي تقوم عليها قراءة الرواية متعلّقة بالقارئ النّموذجي الإنساني الذي سعى إليه (لوكليزيو)، فإلى أي مدى أفلح في إنشاء استراتيجية خطابية شاملة تطال قراء نموذجين من ثقافات مختلفة[1].

يُمثّل (بن بوعزيز) في قراءته قارئا نموذجيّا من الدّرجة الثّانية؛ ذلك أنّه يحاول بيان الاستراتيجيّة الّتي تقوم عليها الرواية، أو بصيغة أخرى آليات اشتغالها؛ إذ انطلق من العنوان

[1]- ينظر: وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص: 137.

Désert، وذكر بأنّه سيركز على الكيفيّة التي يدعو بها العنوان قارئه لملء فراغاته وإماطة اللثام عن مسكوتاته وحجبه[1]. أي تتبع القارئ وهو يؤدي حركاته التّعاضدية.

وما لاحظه هو أنّ (لوكليزيو) ترك عنوانه عاريا بدون أداة تعريف، لم يستعمل l'article بضريبة المحدد واللامحدد، لذا سيتساءل القارئ عن طبيعة العنوان، هل كلمة Désert التي أمامنا، شيء نعرفه، مغروس في موسوعتنا ومحدد في قواميسنا؟ وهل ستكون هذه الكلمة نكرة، تدعو إلى البحث والمغامرة الدلالية؟[2]

فقد انطلق من العنوان باعتباره العتبة الأولى لتقديم افتراض ممكن يتعلق بدلالة النّص، ولبيان مدى الاشتغال التّعاضديّ الذي يثيره وذلك من مهام (بن بوعزيز)، وهو ما ذهب إليه في قوله: «إذا عرفنا بأن العلاقة المتواجدة بين العنوان والنص من طبيعة جدلية، فإننا سنعرف بأن لوكليزيو من هذه الازدواجية، التي تعد جوهرية في هذا الكتاب، بدأ في رسم إستراتيجية ذات شقين تطال قراء من حقلين تداولين مختلفين، فهو يرسم آليات قارئ نموذجي عربي يعرف جيدا الصحراء، وآليات قارئ نموذجي غربي يجهل هذا العالم»[3].

وما كان العنوان ليظهر هذه الاستراتيجيّة من أوّل وهلة إلاّ لقارئ متمكن، وقد يستوجب الأمر القراءة المكرّرة للرواية حتّى يتأتى له ذلك. ولم يتوقف عند هذا الحدّ، بل إنّه عمّق قراءته للعنوان باقتراح وجهة مورفولوجيّة وفونولوجيّة؛ فمن النّاحية القاموسيّة لاحظ أنّ السّمات الجوهريّة المرتبطة بكلمة Désert ستجد لها صدى في ثنايا النص كالتيه، والفراغ، والخلاء، والخروج عن الواجبات. ومن النّاحية الصّوتية لاحظ وجود كلمات قريبة من العنوان تتطابق مع العناصر النّصيّة[4].

وما ينبغي ذكره أنّ (بن بوعزيز) كان على وعيّ كبير بالحدود التي وضعها (إيكو)، والتي لا يمكن تجاوزها، خاصّة في استغلال التنويعات الفونولوجية الصوتية؛ إذ يقول: «إن

[1] – ينظر: وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص: 150.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 150، 151.

[3] – المرجع نفسه، ص: 151.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 151، 152.

كان يحلو للتفكيكيين ومنهم دريدا، استثمار التنويعات الصوتية للكلمة وتنويعاتها المورفولوجية (...) فالتأويل المنهجي الذي وضعه أمبرتو إيكو كضامن من التأويل الهوسي، يجعلنا وقّافين أمام حدود النص، فكل تأويل لابد وأن تؤيده جزئية ما من جزئيات النص، فإن لم يحدث ذلك، فإننا إزاء تأويل متطرف، وانفتاح سرطاني يقتل موضوعية النص في حد ذاته»[1]، وهو مبدأ الكليّة الذي ظلّ يؤكد عليه.

كما لاحظ أنّ استعمال كلمة Désert بدلا من Sahara لم يكن بشكل اعتباطيّ؛ وإنّما لأنّ (لوكليزيو) لم يرد السّقوط في شرك الكتابة الّتي تتّخذ من الآخر مرتعا للممارسة وتنفيس ثروات اللاشعور، وبالتالي فالقارئ أمام استراتيجية ميتا نصية، فهو لا يحاول الكتابة فقط باللغة بل يروم الانكتاب فيها[2]. ويظهر من العنوان أنّ (وحيد بن بوعزيز) اختار نصّا يقبل قراءة تعاضدية تأويلية، لذا فقد وُفق في الخطوة الأولى من خطوات ولوجه غابة السّرد.

إنّ مهمة الكشف عن استراتيجيّة النّصّ، تقتضي على (بن بوعزيز) أن يكون قارئا للنّص أكثر من مرة، يخوض غمار الممارسة التأويلية باستنطاق الدلالات، وتقديم الاستدلالات، وبناء العوالم الممكنة، وكذا القيام بنزهات استدلالية... أي أن يكون القارئ النّموذجي المفترض لكي يتمكن من الوصول إلى استراتيجيته العميقة.

وقد وضع عناوينا داخلية لم يضعها صاحب الرواية، معتبرا أنّ ذلك يدّل على أنّ (لوكليزيو) اختار أن يتعب قارئه؛ إذ إنّه يحشر أحداثا متعدّدة تكون متباينة في الفصل الواحد تربط بينها روابط لاشعورية عميقة في النّص، ممّا يدعو إلى انفتاح تأويلي بارز[3]. وما نلاحظه في قراءته هو البعد الإحصائيّ، وذلك ما يضفي الموضوعيّة على استدلالاته؛ حيث يقول: «من بين خمسة وعشرين عنوانا، وزعه لوكليزيو في مساحة النص، تم التصريح باثنين فقط، ولو أردنا أن نقيس ذلك بالكم النسبي لوجدنا بأن العنوانين المصرح بهما اتخذا نسبة

[1] – وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص، ص: 152، 153.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 153.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 154.

8٪، في حين نجد نسبة العناوين غير المصرح بها 92%. وهذا يدل على عنصر استراتيجي من عناصر الخطاب، يرام من خلاله إرساء نص مفتوح»[1].

ثمّ يمضي في إكمال رحلته التّعاضدية للكشف عن مبتغاه، وذلك من خلال عناوين متعددة، على غرار: "جدلية البياض والسواد"، "علامات الوقف"، "المستوى المعجمي"، "المستوى التركيبي"، "المستوى النّصي"، "نظام الزمن"، "الحركات السردية"، "العوالم الممكنة"، "آلية التعضيد في البنى الإيديولوجية"...

ومن خلال هذه العناوين يتبيّن أنّه اعتمد آليات إجرائية؛ بنيوية منها ما كان لجيرار جنيت، ومنها سيميائية سردية لغريماس، وهو ما يدفعنا إلى التّساؤل عن مدى إمكانيّة ذلك؛ أي إمكانية الاستعانة بمفاهيم بنيوية، متعلقة بنظرية معروفة بالانغلاق وسجن القارئ داخل البنى النّصية في قراءة يُعد الانفتاح أهم مقوّماتها.

كما أنّه من المعروف أن (إيكو) -كما أشارنا إلى ماقاله (بن بوعزيز) سابقا- لم يضع آليات يعتمدها القارئ في مقاربته للنّصوص؛ لأنّ ذلك من شأنه أن يجعل القراءة جامدة، وهي خاصيّة تتنافى مع الغاية التي سطّر لها.

ولمعرفة مدى نجاعة، وإمكانية توظيف تلك المفاهيم، سنتطرق لما قام به (وحيد بن بوعزيز) من خلال المفارقات الزّمنية؛ حيث ذهب إلى أنّ «ما ذكره جنيت من أن بعض الاسترجاعات لا يمكن تحديد موقع نهايتها تعد إستراتيجية قد يستعملها الكاتب لدعوة قارئه النموذجي للمساهمة في تعضيد النص، وخطة لجعله متعاليا على القراء العاديين»[2].

وبالنّسبة لنص (لوكليزيو) فقد رأى بأنّ «المفارقات الزمنية تعد مركز القوة التي بنى عليه لوكليزيو غموض نصه، ويرجع ذلك ببساطة إلى أن لوكليزيو قلل قدر الإمكان من الاسترجاعات والاستباقات، ممّا جعل النص مفتوحا على مصراعيه»[3]. إلى جانب ذلك فإن

[1] - ينظر: وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص: 156.

[2] - المرجع نفسه، ص: 198.

[3] - المرجع نفسه، ص: 198.

الرّابط بين الحكايتين هو الاسترجاع، إذ يقول: «لو أردنا أن نعرف الصلة الرابطة بين الحكاية الأولى: "نور" والحكاية الثانية: "لالا"، لعرفنا بأن حكاية "نور" تمثل لحظة استرجاع خارجي، لم يمر هذا الاسترجاع عن طريق شخصية من الشخصيات، ولا نجد هذا الاسترجاع مصرحا به عند الراوي، بل تعمده لوكليزيو كي يكون صاحب الاسترجاع هو القارئ النموذجي الذي وضعه كإستراتيجية»[1].

وقد اعتمد (إيكو) نفسه هذا المفهوم في قراءته لسيلفي حيث توصل إلى أنّ المفارقات الزّمنية هي أساس الاستراتيجيّة النّصية، كما رأينا سابقا، و(بن بوعزيز) لا يخفى عنه ذلك، لذلك لا يمكنه أن يعتمد مفهوما إجرائيا لا يتلاءم مع طبيعة القراءة التّأويلية.

لقد لاحظ (بن بوعزيز) عند تتبعه لمسارات التّعضيد النصيّ أنّ بعض المستويات كانت أكثر تحفيزية من بقية المستويات، فالمستوى الإيديولوجي والمستوى السّردي والمعجمي الأيقوني فتحت ذراعيها بامتياز لدعوة القارئ النّموذجيّ للمساهمة في التعاضد معها، على عكس المستوى التّركيبي الذي حاول فيه (لوكليزيو) إلغاء القارئ النّموذجيّ[2].

وكان لابن بوعزيز وقفة عند هذه المستوى، حيث عاب عليه الحشو الذي أحدث اختلالا في صورة القارئ النّموذجي، الذي حاول (لوكليزيو) أن يحدده عن طريق استراتيجيات نصه؛ لأنّه كان يجدر التّفكير في كل المستويات بطريقة واحدة حتّى تكون الكتابة جيّدة، ذلك أنّ التّذبذب يجعل النّص مشوّها بسبب غموض صورة القارئ النموذجي[3].

ونلاحظ من جهة أخرى أن (وحيد بن بوعزيز) أشار في موضع سابق أنّه «من الصعب على أي كاتب أن يوظف إستراتيجية تعاضدية تطال كل مستويات الخطاب. فلحظة الكتابة، لا تخلو، كما هو معروف، من قصدية وأخرى لاقصدية، أي لا شعورية، ولو حاول الكاتب أن يغرس الغموض والالتباس في كل مستوى، بحيث ينقلب إلى ذات سادية تروم

[1] – وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص: 200.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 273.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 124.

تعذيب وتضليل القارئ فإنه سيقتل نصه، من حيث هو نسيج لا بد أن يحتوي على قدر، ولو ضئيل، من التواصل»[1]

إنّ الموقفين مختلفان نسبيّا؛ ففي الأوّل انتقد عدم خضوع كل المستويات لدرجة واحدة من التّعضيد؛ لأنّ ذلك ليس من أساسيات الكتاب الجيدة، أمّا في الثّاني فإنّه يحاول إيجاد شرعيّة لذلك من منطلق حدوث التواصل. وفي ختام الدّراسة بيّن أنّ المستوى التّركيبي الذي حاول (لوكليزيو) إلغاءه راجع إلى أنّ جنس الرواية قليلا ما يهتم بالمستوى التّعضيديّ الذي يقوم به القارئ في التّراكيب على عكس الشّعر[2].

وعليه فالدّراسة التي قدّمها (بن بوعزيز) راعت إلى حدّ بعيد أهم مبادئ نظريّة التأويل عند (إيكو)، حيث لم يتجاوز المعايير التي وضعها، وكان النّص هو المنطلق الأول والأخير في الدّراسة، حيث كان (بن بوعزيز) حريصا جدّا على أن تكون الاستدلالات التي يقدمها تراعي مبدأ الانسجام؛ إذ كل جزئية تثبت الأخرى، كما نلاحظ حضور الآليات الإجرائيّة كالعوالم الممكنة، البنى الإيديولوجية... وبالمقابل غياب أخرى كالفصول الأطياف، النّزهات الاستدلالية، المدار، البنى الحكائية الكبرى...

وتبقى دراسته محاولة جديّة تضاف إلى المكتبة العربية، خاصّة وأنّها حاولت بيان إحداثيات التّوقع لدى القارئ النّموذجيّ، وهو ليس بالأمر الهين. كما كان (بن بوعزيز) في كل مرة يجد إجابة عن الإشكالية التي طرحها من خلال بيان ازدواجية القارئ الّذي افترضه، لكن إن حضرت في البداية، غابت لاحقا. إلى جانب ذلك لم تتناول الدّراسة مقتطفات من رواية أو أي نص سرديّ، بل إنّها قاربت نصّا كاملا ولها بذلك فضل السّبق، والدّراسة ذات فائدة كبيرة للقرّاء حتّى يتعرفوا على الجانب الإجرائيّ لنظرية (إيكو)، الذي عُرف بصعوبته؛

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص، ص: 165، 166.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 278.

وبالتّالي اختصار الطّريق أمام القارئ، كما أنّ هذه الدّراسة تفتح الآفاق أمامهم ليعاضدوا نصوصًا أخرى، ويبيّنوا آليات اشتغالها خاصة النّصوص العربية، لتحقيق الإضافة أكثر.

2- الموضوعة وتأويل الاستعارة عند أمبرتو إيكو:

لم تختر (نادية ويدير) لدراستها نصًا كاملا لتحاول تأويل الاستعارات الكامنة فيه بالاعتماد على مفهوم الموسوعة، بل إنّنا نجدها تحلّل استعارات مبتورة عن نصوصها، حيث أنّها مزجت الجانب النّظريّ بالتّطبيقيّ. ففي معرض حديثها عن خلفيات الموسوعة حلّلت استعارة "طفولتي المبتورة" بعد أن ذكرت هذه الخلفيات المتمثلة في: الخلفيّة الدّلالية، التّداوليّة، والخلفيّة النّفسيّة؛ إذ ذهبت إلى أنّ القارئ يحيّن كل المعارف والتّجارب بالاستناد إلى هذه الخلفيات، فبالنسبة للخلفيّة الدلاليّة فإنّها تتمثل في المعارف التي يمتلكها والخاصّة بكلمة طفولة:

الطفولة [+ معنوي]، [+ حي]، [+ إنسان]، [+ روح]، [+ عقل]، [+ براءة].

أمّا الخلفيّة التّداولية فتتمثل في ربطها بسياق حديث (خالد) عن انضمامه لصفوف الثّوار وتعرفه على (سي الطاهر) حيث تصوّر يُتم (خالد) في سن مبكرة، من خلال ربط سمة البتر بذراعه المبتورة، والخلفية النفسيّة تتجلى في أنّ القارئ سيضفي بعده النّفسي[1]، وما نلاحظه هو عدم تأويل الاستعارة في بعدها العميق، والاكتفاء بإشارات سطحيّة، فحتّى الاستعارات اللاّحقة تَناولتها وهي بصدد شرح رؤى نظريّة، ما يعني تعالي التّنظير على التّطبيق، وقد جاء ذلك من أجل تقريب الفكرة للقارئ، وبالتّالي فإنّ الدراسة لا ترقى كثيرا إلى التّمثل التطبيقي، وإن احتوت على شذرات منه؛ إذ لا يمكن وصفها بالدّراسة الجادّة التي حملت على عاتقها مغامرة الدّخول في غمار الجانب التّطبيقي الإجرائيّ لنظرية (إيكو) التّأويليّة.

[1]- نادية ويدير: (الموسوعة وتأويل الاستعارة عند أمبرتو إيكو)، مجلة خطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ع11، 2012،ص، ص: 99، 100.

3- التّعضيد التّأويلي في ترجمة الرّمز الخاص، رواية Moby Dick لصاحبها هرمان ملفيل نموذجا:

يُمثل مقال (برهان أوذاينية) دراسة لترجمة الرّموز في رواية Moby Dick من قبل (رحاب عكاوي)، إذ سعى إلى بيان مدى مراعاة التّرجمة لقصديّة النّص، التي تعد أساس التّعضيد التّأويلي، فعلى سبيل المثال لاحظ في ترجمة رمز البطل أنّ «الترجمة قد حافظت على قصدية النص بإعطائه بعدا دينيا، وظهرت ديانته في مواضع أخرى كثيرة وعليه فقد وفق المترجم في اختياره»[1].

في حين ذهب إلى أنّه في ترجمة رمز السّفينة شرح المترجم عنوان الفصل لكن شرحه لم يحترم قصدية النص، لأنه كان عليه أن يحترم الغموض بدل إعطاء الإجابة من العنوان مباشرة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ الترجمة (الباقوطة) جاءت على وزن الفاعولة، الذي لا دلالة له في اللغة العربية، في حين أنها في الإنجليزية ترمز إلى قبيلة هندية بائدة ما يعني وجود تحذير صريح على المصير[2].

والدّارس كان قد اختار أربعة رموز نموذجا لبيان ما يود الوصول إليه، اثنان منها قد وفق المترجم فيهما في احترام قصديّة النّص وهما رمز البطل، ورمز الإله يوجو، ورمز الإعصار تايفون.

وعلى الرّغم من أهمية الغاية التي سطّرت لها الدّراسة، إلا أنّها اقتصرت على عينات، كما أنّها تناولت جزئية متعلقة بالتّرجمة، حيث لم يتوسل فيها صاحبها بآليات التّعضيد لكي يفيد القارئ، ويضيء له ما عتم من مفاهيم إجرائية صعبة عند (إيكو).

انطلاقا من الأمثلة الثّلاثة، نلاحظ أنّ التّمثل التّطبيقيّ لنظريّة (إيكو) يكاد يكون منعدما إذا استثنينا قراءة (وحيد بن بوعزيز)التي تعد الدّراسة الوحيدة الجادّة والواعيّة، على

[1]- برهان أوذاينية: (التعضيد التأويلي في ترجمة الرمز الخاص رواية Moby Dick لصاحبها هرمان ملفيل نموذجا)، مجلة كلية الآداب واللغات، ، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، ع22، 2018، ص: 144.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 145.

الرّغم من أنّ المدونة كانت فرنسية، لذا فإنّ أغلب الدّراسات تمحورت أكثر حول الجانب النظريّ وإعادة رؤى (إيكو) وصفا وتلخيصا، ما يشير إلى وجود هاجس إيكويّ أمام القرّاء ينبغي التّخلص منه للقضاء على الرّهبة في تطبيق نظريته وما تضمنه من آليات إجرائيّة. كما يدل على أنّ الخطاب النّقدي العربي مازال في حاجة إلى تكثيف الجهود، حتى يكون لهذه النّظرية أثرها العميق فيه، ليحدث التّجاوز الّذي لا يعني الإلغاء بالضّرورة. وسنحاول في الفصل الأخير أن نتمثل تطبيقيّا نظريّة (إيكو) على نصوص عربيّة، وبالتّركيز على المستويات التي تتطلب اشتغالا أكثر من القارئ النّموذجيّ الّذي تبنيه النّصوص.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الفصل الثّالث

مسارات التّعضيد النّصيّ في رباعيّة (جلال برجس)

المبحث الأول: مقصلة الحالم

المبحث الثاني: أفاعي النّار، حكاية العاشق علي بن محمود القصّاد

المبحث الثالث: سيّدات الحواس الخمس

المبحث الرّابع: دفاتر الورّاق

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الفصل الثّالث: مسارات التّعضيد النّصيّ في رباعيّة (جلال برجس)

المبحث الأول: مقصلة الحالم:

1- العنوان

2- المفارقات الزّمنيّة

3- من البُنى الخطابيّة إلى البنى العميقة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الفصل الثّالث: مسارات التّعضيد النّصيّ في رباعيّة (جلال برجس)

نسعى في الفصل الثّالث إلى بيان مسارات التّعضيد النّصيّ الذي يقوم به القارئ النّموذجيّ للنّصوص الرّوائيّة الآتية: "مقصلة الحالم"، "أفاعي النّار"، سيّدات الحواسّ الخمس"، و"دفاتر الورّاق"، حيث سنهتم بالكشف عن الاستراتيجية النّصيّة المتبعة في بناء القارئ النّموذجيّ المفترض وذلك بالإجابة عن الإشكاليات الآتية: هل كانت النّصوص منفتحةً على قراءات تأويليّة متعددة؟ وهل فكر النّص في قارئ نموذجيّ بسيط أم حصيف؟ وفي أيّ مستوى يظهر اشتغال تعاضد القارئ بدرجة عاليّة؟ أو بصيغة أخرى: إلى أيّ مدى استطاع النّص أن يثير تعاضد قارئه؟ إضافة إلى إشكاليات فرعيّة متعلّقة بالعنوان مثلا: هل ساهم العنوان في تفجير سيرورة الانفتاح التّأويلي؟

المبحث الأول: مقصلة الحالم:

1- العنوان:

ينطلق القارئ في رحلته التّأويليّة من العنوان الّذي قد يختزل مضمون النّص باعتباره نصاً موازيّاً، حيث سنحاول بيان مدى انفتاحه وكسله. فالعنوان جاء جملة اسميّة مكونة من "**مِقصلة**" و"**حالم**"، إذ على المستوى اللّغويّ يذهب القارئ إلى أنّ "مِقصلة" اسم آلة على وزن مِفعلة، وهي أداة تستعمل للإعدام كما تحمل دلالات: الموت، الدّم، العدم، المجهول، البتر، الانفصال،الألم... أمّا "الحالم" فهو اسم فاعل والمقصود هنا هو (خالد)، حيث يضم دلالات: الحلم، الأمل، الحياة، الكينونة، المستقبل، الحريّة، والطّيران...

ويكمن الالتباس الّذي يثير الاشتغال التّعاضديّ عند القارئ في الجمع بينهما، فالعلاقة بينهما هي علاقة تناقض لذلك تنتابه أسئلة من قبيل: لماذا تمّ الجمع بين الحلم والمقصلة؟ هل يعني ذلك أنّ أحلامه كانت سببا في مِقصلته؟

وقد يذهب القارئ النّموذجيّ بعد قراءته النّص إلى القول بأنّ العنوان يعكس على المستوى العميق القلق الوجوديّ، وأزمة الإنسان المُعاصر في ظلّ التّحديات الرّاهنة؛ فالحالم هو الدّزاين السّاعي لتحقيق كينونته أو إمكانية من إمكانات وجوده من خلال حلمه بوطن حبيبة، يكون خاليا من المفسدين تحكمه النّزعة الإنسانيّة والعدالة الاجتماعيّة، وبحبيبة وطن تمنحه الدفء وتجعله يسترد ملامحه، ويعثر على ذاته المتشظيّة فيصبح قادرا على إحداث التّغيير، إلاّ أنّ هذه الأحلام تحوّلت إلى مقاصل بزجّه في معتقله الأوّل الّذي قاسى فيه ألم الوحدة والوحشة والضّياع، فانفلتت منه ذاته، وجعلت علاقته بها وبالوجود علاقة انفصاليّة مبتورة.

إنّه في الزّمن الّذي يسبق المعتقل الصّحرواويّ كان يعيش حالة اتصال بأحلامه، أمّا في زمن المعتقل الصّحرواويّ فقد تحوّل حلمه إلى سراب واهٍ من خلال ما واجهه من ظلم وألم عانى منهما دون أي ذنب، فحدث أن تبددت أحلامه وأصبح يعيش في منطقة المابين، فلم يمت ولم يحيا، بل ظلّ سجيناً لأصداء تتردد على مسمعيه يعاني الاضطراب والتّشتت، وتستمر الحالة معه حتّى بعد خروجه. ويجد القارئ النّموذجيّ أنّ العنوان يمثّل الصّراع الأبديّ بين ثنائيّة الحياة والموت، الوجود واللاّوجود.

فخالد كان يُقاوم زمن المعتقل الأوّل الّذي لم يستطع الانعتاق منه حتّى بخروجه منه ليتحوّل إلى معتقل من نوع آخر (معتقل المدينة)، فيأتي حلمه بسعاد ليُخلّصه من ضياعه فتتحقق حالة اتّصال بأحلامه إلاّ أنّها كانت بصورة مؤقتة، فقد أحدث غيابها إدخاله سجنا أكبر وأقسى، لذا ينمو داخلة الحنين المرضيّ لزمن المعتقل الأوّل، وهو ما يبرز من خلال العنوان الفرعيّ: "سجين الصّدى". لذا فإنّ:

- الزّمن قبل المعتقل1= زمن الحلم بالعدالة الاجتماعيّة (وطن حبيبة).
- زمن المعتقل1= زمن إقصال الحلم الأوّل، زمن التّيه والضّياع.
- زمن مابعد المعتقل1= زمن المعتقل الإسمنتيّ.

- زمن سعاد= زمن الحب والحلم بالحياة.
- زمن مابعد سعاد: زمن الضّياع المضاعف، الاغتراب، والحنين السّاديّ.

انطلاقاً مما سبق يظهر العنوان على قدر من الكسل، إذ يتطلب تعاضداً من قارئه النّموذجيّ من أجل استنطاق دلالته المُضمرة.

2- المفارقات الزّمنيّة:

لا يخضع نص الرّواية إلى ترتيب زمنيّ بيّن وواضح، بل إنّه يعتمد على مفارقات زمنيّة تجعل القارئ يتيه في أرجائه، وفي لمّ شتات النّص ما لم يُعاود القراءة مرّات عديدة. وما يمكن للقارئ النّموذجي تقديمه في هذا المستوى هو أنّ بداية السّرد تُمثّل تماهي زمنين في نفس (خالد) هما: زمن المعتقل الصّحرواويّ، وزمن قصّته مع سعاد، ما ولّد عنده حنينا مرضيّاً للزّمن الأوّل؛ لأنّ فشله في تحقيق حلمه الثّاني فاقم اغترابه وتيهه، فحدث الاسترجاع عبر الكتابة الّتي لم يجد غيرها سبيلا يُخلّصه من عبء الذّاكرة. وكان ذلك من خلال عنوانين بارزين هما "سعاد" و"المعتقل"، أمّا عنوان "رسالة" فقد تضمن وصفا لحالته النّفسيّة المتدهورة تخللته بعض الاسترجاعات والتّساؤلات. وقد قدّم عنوان "سعاد" على المعتقل، على الرّغم من أسبقيّة الثّاني عن الأوّل في زمن القصّة، ويبرر القارئ من خلال قرائن نصيّة عديدة أنّ التّقديم قد يكون المسوغ من ورائه هو تعلق (خالد) الشّديد بـسعاد؛ لأنّها كانت بالنسبة إليه الخلاص من زمن ظلّ يلاحقه، فهي الأمل الّذي انتظره منذ عشرين عاماً.

لذا فإنّ الاسترجاع عبر عنوان "سعاد" هو استرجاع لزمن قريب، زمن حلمه بحبيبة وطن الّذي حلّ محله في الزّمن صفر زمن الحلم بالتخلص من مطاردته. والاسترجاع عبر عنوان "المعتقل" هو استرجاع بعيد للزّمن الأوّل أي زمن الحلم بوطن حبيبة، ويتماهي الزّمنان معا في زمن ثالث هو زمن الخسران الّذي تتنازعه حالتان هما الألم والأمل، ليصبح الهروب إلى زمن المعتقل الصّحراويّ الحل أمام (خالد) ليخفف عنه من الألم النّاتج جراء غياب (سعاد).

وقد جاء النّص على الشّاكلة الآتيّة:

ز3	←	ز2	←	ز1	←	رسالة 1	←
ز2	←	ز1	←	رسالة 2	←	ز3	←
ز2	←	ز1	←	رسالة 3	←	ز3	←
ز2	←	ز1	←	المد	←	ز3	←
ز2	←	ز3	←	ز2	←	ز3	

ز1 = زمن المعتقل الصّحراويّ.

ز2= زمن سعاد.

ز3= زمن المعتقل الأكبر(تماهي الزمنيين).

إنّ تصميم النّص بهذا الشّكل يثير تساؤل القارئ النّموذجيّ: لماذا لم يأت بوحه عن سعاد أو استرجاعه لزمن المعتقل دفعة واحدة؟ لماذا كان الانتقال من زمن إلى آخر بهذه الطّريقة المشتتة والمتشظيّة؟ وماذا يمكن للقارئ أن يقوله بخصوص ذلك؟

– بالنسبة إلى عنوان "الجبل" (1، 2، 3) جاء مرقما بهذه الطّريقة تماشيا وانسجاما مع العناوين الأخرى.

– بالنسبة إلى عنواني "سعاد" و"المعتقل" فالاستراتيجية النّصيّة أرادت أن تجعل الاسترجاع يأتي في صورة مماثلة لحالة (خالد) النّفسيّة؛ فأحلامه قد أُقصلت وقُطعت حين وقع الخسران، لذا جاءت كتابته أيضا مبتورة ومقصولة، أي انتقل التّشظيّ من النّفس إلى الورق، وهو تأكيد للمصير المُشترك. ويمتد الأمر ليشمل القارئ أيضا ليعيش الحالة ذاتها من التّشتت، وذلك من خلال العودة دائماً إلى الوراء للمّ شتات النّص وربط الأفكار ببعضها.

فأثناء رحلة القراءة وعند وصوله مثلا إلى (سعاد2) سيضطر للعودة إلى (سعاد1) ليستعيد الأحداث المسرودة؛ لأنّه سيكون قد نسي بعضها بعد مروره بصفحات عديدة عن

المعتقل، وعن رسالة... وبالتّالي يدخل في اختبار الذّاكرة، فيتماهى القارئ مع السّارد (خالد) ويتشاركان المعاناة ذاتها وهي **وجع الذّاكرة**؛ لعنة التّذكر بالنّسبة إلى (خالد)، ولعنة النّسيان بالنّسبة إلى القارئ.

وفي سياق المفارقات الزّمنيّة يجد القارئ أنّ الاسترجاع كان له الحضور الأبرز داخل النّص خاصة وأنّ السّارد يعاني من تدفق الذّكريات. وقد كان الاشتغال التّعاضديّ في هذا المستوى عاليا خاصة من خلال التّوزيعات المشتتة، ما يعني أنّ القارئ المفترض ليس من النّوع البسيط.

ونجد أنّ النّص لا يقدّم الاستباق بطريقة واضحة ومباشرة للقارئ، وإنّما قد لا يعثر القارئ البسيط عنه ما يدّل على انفتاح النّص وحاجته إلى التّأويل. وينطلق القارئ المفترض من "المدينة الملونة" الّتي تثير فيه الحيرة والتّساؤل: لماذا جاء العنوان مختلفا عن باقي العناوين؟

إذ يبدأ من أنّ العنوان جاء بعد "المعتقل4" ليُكمل السّرد الذي انتهى عنده نص "في تلك اللّيلة في جبل نيبو"، ما يعني أنّ البداية كانت متعلّقة بحاضر السّرد، لِيَلي ذلك حلمه بالمدينة الملونة، إذ لم يكشف عن طبيعة ما رآه إن كان حلما؛ لأنّ (خالد) يعاني صعوبة الفصل بين الواقع والخيال. وما يهم القارئ هنا هو: أين يعثر على الاستباق؟ ولبيان ذلك فإنّه يعتمد على الإشارات المبثوثة في النّص والّتي لا تصرح بشيء ما لم يتم ربطها ببعضها البعض، فيجد أنّ ما أبانه النّص في البداية بخصوص رغبة (خالد) في الكتابة من أجل الانعتاق من زمنيين مؤلمين هو من أجل الولادة والبعث مرّة أخرى، وبالتّالي فرصة للعيش وللتّخلص من الاغتراب.

وهو ما يحيل إلى السّؤال الأهم الّذي يطرحه النّص: هل سيتمكن من ذلك؟ وفي قوله: «هل يمكن للذاكرة أن تلد ما منحته المخيلة ذات يوم فيصير المتخيل واقعا ماثلا أمام

أعيننا ولن تصدق ما تراه»[1]، إشارة إلى أنّ الذّاكرة أرسلت له حلم المدينة الملونة الّذي قد تصير دلالته متحققة في المستقبل. فيتّم عبر الحلم تقديم استباق ضمنيّ بخصوص مصير (خالد)، ويبدأ القارئ النّموذجيّ من الدّلالات الّتي تحملها المدينة الملونة من اخضرار، ماء، موسيقى، تحليق، سلام، وألوان وهي كلّها تنتمي إلى حقل دلاليّ واحد يمكن تسميته الحياة أو الوجود الأصيل؛ لأنّها تتضمن الأمل في تحقيق الوجود بالتّخلص من التّيه والاغتراب، ويعثر القارئ على إشارات نصيّة تؤكد ذلك من خلال الإشارة إلى الحل المتمثل في التحليق عاليّا، وكسر قيود اليدين وعدم الاكتفاء بالحلم لتخطفه المرأة الموجودة على ظهر الغيمة، وقد تحقق له ذلك، إذ جاء في النّص قوله: «تجمع قاطنو المدينة وأشجارها وحيواناتها وماؤها وهم يرفعون أياديهم في الهواء، يطلقون من حناجرهم رنماً موسيقياً واحداً بمعيتها، بينما كنت أهوي وأهوي إلى أن ابتلعتني الغيمة»[2].

ويذهب القارئ إلى أنّ الغيمة توحي بالخصب والعطاء؛ لأنّها محمّلة بالماء، وهي علامة على قدوم الغيث، وبالتّالي فهي إشارة إيجابيّة إلى مصير (خالد) المنتظر، الّذي سينعتق فيه من مطاردة الذّكريات، خاصة وأنّه تحول من كائن طينيّ إلى مائيّ، فكان حلمه بمثابة نبوءة واستشراف لما قد يحدث معه.

ومثلما أدرجت الاستراتيجية النّصيّة حلم "المدينة الملونة" جاء في أواخر النّص عنوان "كابوس"؛ وهو انعكاس لتماهي زمنين من خلال (المحقق) و(سعاد) واتفاقهما على (خالد) بإصرارهما على إطعامه المعادن الصّدئة، إلاّ أنّ رفض ذلك هو دليل على مقاومته ورغبته في الحياة، حيث جاء في النّص: «هذه قضبان، قضبان قد تخنقني وأنا أريد أن أعيش، أريد أن أعيش»[3].

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – جلال برجس: مقصلة الحالم، مداد للنشر والتوزيع، الإمارات، ط1، 2018، ص: 202.

[2] – المرجع نفسه، ص، ص: 199، 200.

[3] – المرجع نفسه، ص: 238.

فهذه الرّغبة القويّة هي مؤشر أمل عن مآل (خالد) بعد كل الألم الّذي عاشه. والنّص لم يحسم في ذلك بل ترك النّهاية مفتوحة لكنّها مُفعمة بالأمل من خلال بياض الثّلج، وتلقيه رسالة عند رحيله، إلاّ أنّ نفاد الكهرباء تركت المهمة بيد القارئ ليقدم توقعاته بخصوص ذلك.

يتطلب الاشتغال التّعاضديّ على مستوى المفارقات الزّمنيّة في نص "مقصلة الحالم" قارئا نموذجيّاً حصيفا يتمكن من تأويل البياضات النّصيّة.

3- من البُنى الخطابيّة إلى البنى العميقة:

3-1 البنى الخطابيّة:

ينطلق القارئ في هذا المستوى من تساؤلين هامين تطرحهما الشّخصيّة الرّئيسة هما: «لماذا كانت تلك التّهمة التي خسرت بسببها كثيراً من ذخائر الحياة؟»[1]، إضافة إلى «جئتك بذاكرة نظيفة يمكنها أن تحتفي بكل ما يمكن أن يحدث بيننا، بيننا وحدنا فلماذا تفعلين بي كل هذا الوجع»[2]، ليصوغ انطلاقا منهما مدارين خطابيين، يتمثل الأوّل في التّهمة الّتي لُفقت له، وما تبعها من جزاء قاس، والثّاني متعلّق بقصّة حبه لسعاد وغيابها المفاجئ. فلماذا هو السّؤال الّذي أقلق (خالد)، لينتقل الأمر إلى القارئ أيضا، الّذي يمضي في النّص باحثا عن إجابة له، ويبدأ من قول (رداد): «هناك من لفق لك تلك التهمة يا (خالد) فصرت مجرماً ينوي الخراب للبلاد في مخيلات الكثيرين»[3]، فيتأكد من أنّ (خالد) بريء ليتساءل عن السّبب، وعن المُتسبب. إذ يجد أنّ (رداد) هو موضع شكّ فكيف عرف ذلك؟ هل يكون هو من ارتكبها؟

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]- جلال برجس: مقصلة الحالم، ص: 99.

[2]- المرجع نفسه، ص: 92.

[3]- المرجع نفسه، ص، ص: 21، 22.

وما يعزز شكّه هو ما جاء في الفصل الأوّل تحت عنوان "سعاد1" حين كشف النّص عن زيارة (رداد) لـخالد وإهدائه سيارة، هاتفين، حاسوبا... وقد تعمد النّص الإشارة إلى هذا الأمر بقوله: «كانت كل تلك الأشياء مفاجأة لي أثارت شكوكي واستغرابي: لقد كانت هدايا ثمينة لم يكن بمقدوري أن أردها، لذا، بقيت صامتا لدقائق وأنا أدرك أن رداد ليس ثريا ليغدق عليّ كل تلك الأشياء»[1]، حيث يذهب القارئ إلى القول بأنّ:

- رداد يعرف من لفق التّهمة ولم يخبر (خالد)، ثمّ أهداه هدايا ثمينة مع عدم ثرائه، فقد يعني ذلك أنّه هو من كان سببا في سجن (خالد) وإلاّ لماذا التزم الصّمت؟ وما الهدايا إلاّ للتّكفير عن ذنبه قليلا، مع احتمال أن يكون هناك شخص آخر قريب منهما هو المتسبب في اعتقاله.

ويبقى توقع القارئ معلّقا ومؤجلا، حيث يعترضه المدار الثّاني المرتبط بقصّة (سعاد)، ويجبره النّص على البدء في تفعيله وتقديم افتراضات بخصوصه دون أن ينتهي من الأوّل وهو ما يؤكد أنّ المدارين متقاطعان في نقطة معينة.

ومن أجل تفعيل المدار الثّاني يترك النّص فراغات أمام القارئ لينطلق منها، إذ تدفعه للتّساؤل وتثير فيه الحيرة، فخالد عندما قبل صداقة (سُعاد) لم يكن يعرفها من قبل، إلاّ أنّ في النّص إشارات تجعل القارئ يفترض أنّها على معرفة سابقة به، فقد جاء قوله: «لأعلم فيما بعد بأنها تقرأ لي بشغف كل يوم وتحفظ عن ظهر قلب ما أكتب»[2]، فكيف لصديقة في عالم افتراضيّ أن تقرأ لشخص بشغف، وأن تحفظ ما يقول؟ ذلك أنّ الشّغف والحفظ يتحققان عندما يكون الحب، الّذي بدوره لا يكون وليد مواقع التّواصل الاجتماعيّ، خاصّة وأنّ (خالد) جديد في هذا العالم؛ لذلك يفترض القارئ أنّ (سعاد) على معرفة سابقة بخالد تمتد إلى ما قبل المعتقل الصّحراويّ.

[1] – جلال برجس: مقصلة الحالم، ص: 36.

[2] – المرجع نفسه، ص: 41.

وفي عبارة: «منذ زمن بعيد أقرأ لك بصمت يتحول أحيانا إلى شوكة تنهر خاصرة البوح»[1] تأكيد على صحة الافتراض السّابق، فعن أيّ زمن بعيد تتحدث؟ فمن المؤكد أنّه لا يتعلق بزمن فتحه للفايسبوك؛ لأنّه يُقدر بأشهر قليلة. والسّؤال المطروح: لماذا لم ينتبه (خالد) إلى التّشفيرات المبثوثة في كلام (سعاد)، والّتي توحي باعترافات مضمرة؟ أرغبة (خالد) في إيجاد حب يخلصه ممّا فيه جعلته يتعمد عدم الانتباه لذلك؟ ولا ينهي القارئ مهمته ليكشف له النّص أنّ علاقته بسعاد لم تكتمل في "رسالة1".

وفي "سعاد2" يزداد تمسك القارئ بقراءته السّابقة من خلال قول (سعاد) «ملامحي فيك منذ زمن، فتش الذاكرة عنها ستجدها»[2]. وأيضا «وأنا عشقتك منذ عمر»[3]. وسيضطرب ويحتار حين يرى (خالد) صورة (سعاد) ولا يبدي أيّ ردة فعل توحي بأنّه يعرفها من قبل، ما يجعل توقعه مؤجلا إلى حين إنهاء القراءة. كما تتطلب عبارة: «يخلق بي حالة اشتهاء لم أحس بها على مدار عشرين عاماً من زواجي برجل لا أحبه ولا أكرهه»[4] تعاضدا تأويليّا انطلاقا من التّساؤل: ما قصّة "العدد 20"؟، فخالد قضاها في المعتقل الصّحراويّ و(سعاد) في معتقل رجل لا تحبه؟ ماذا حدث قبل تلك السّنوات؟ كل ذلك يحمل القارئ على التّأكد من أنّ هناك ما جمعهما قبل عشرين عاماً ليفترقا كلٌّ باتّجاه معتقله. إضافة إلى علامات أخرى كتوجهها إلى السّياسة، وهو التّوجه ذاته لخالد ما يدل على أنّهما ربما كانا في حزب سياسيّ واحد. فيحدث تضليل للقارئ، فتارة يوجهه إلى وجود معرفة، وتارة ينفي ذلك ليعود مرّة أخرى لتأكيد الافتراض الأوّل الّذي يبقى هو الأقوى والأرجح.

ويعمد النّص إلى توجيه القارئ نحو التّصرفات الغريبة لسعاد، الّتي تضعه موضع تساؤل فيبني الاستدلال الآتي:

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – جلال برجس: مقصلة الحالم ، ص: 42.

[2] – المرجع نفسه، ص: 64.

[3] – المرجع نفسه، ص: 64.

[4] – المرجع نفسه، ص: 69.

- (سعاد) لم تتصل مباشرة بعد وصولها لعمّان بخالد بل تركته ينتظر، لتبرر له التّأخير بحدوث شيء قاسٍ لها لم يكشف النّص عن كنهه، ما يدل على أنّ تبريرها قد يكون واهيا، وأنّ هناك سرّ مخفيّ، إذ صرّح النّص: «بعد أيام وفي ساعة متأخرة من الليل، اتصلت بها، كان هاتفها مشغولا بمكالمة أخرى. بعد ساعة جاءني صوتها معتذرا وشارحا حجم التعب الذي تعانيه وأنها لا تستطيع الحديث إليّ في ذلك المساء»[1].

وليس هذا فحسب فقد وضع النّص علامات تساعد القارئ على تأكيد افتراضه (غيابها/ اشتغالها بمكالمة ثانية ليلا إلى الفجر/ ادّعاؤها التّعب/ تأجيل المواعيد)، فما علاقة هذه الغرابة بوجود معرفة سابقة بينهما؟ وما علاقتها بالمدارين السّابقين؟ كما سيتوقف القارئ في "سعاد4" عند السّؤال الّذي يطرحه (خالد) على (رداد) بخصوص زلة لسانه الّتي لم يذكر النّص مضمونها بتاتا.

وبناء على ما سبق يصوغ القارئ افتراضه التّالي:

- بما أنّ النّص قد أشار إلى أنّ (رداد) لا يملك ثروة تُمكنه من مساعدة (خالد) بتلك الطّريقة، فإنّه لا يوجد شخص آخر غير سعاد في النّص، كما أنّه تمّ ذكر ثراء الرّجل الّذي تزوجته، ما يرجح أنّها هي من تقدم له المساعدة خاصة وأنّ هناك احتمال قويّ بأنّها تعرفه سابقا قبل عشرين عاما، فهل يعني ذلك أنّها هي من لفقت له التّهمة؟ وهل ما زلّ به لسان (رداد) متعلّق بـسعاد؟ ولماذا سألت (سعاد) (خالد) عن مدى تسامحه مع من يخونه؟

عندما يصل القارئ إلى "الصفحة 299" يتم الإفراج عن اللّغز من خلال اعتراف (سعاد) بالخطيئة، فيعود (خالد) بذاكرته ويسترجع تفاصيل القصّة. وبالتّالي فإنّ الاستراتيجية النّصيّة لم تكن صريحة ولا معتمة، إذ لم يتوقع القارئ في البداية أن تكون (سعاد) هي

[1] – جلال برجس: مقصلة الحالم، ص: 113.

السّبب في اعتقال (خالد)، بل كان يتوقع أنّها هي من أخرجته من دهاليز المعتقل. فقد تعمد النّص جعل القارئ متسائلا باستمرار، كما شتته من خلال سياسة التّضليل الّتي اعتمدها.

وتجدر الإشارة إلى مقولة تمّ إدراجها في البداية لـ (مارك توين Mark Twain) يقول فيها: «عندما تكره المرأة رجلاً إلى درجة الموت، فاعلموا أنها كانت تحبه لدرجة الموت»[1]، فعلى القارئ النّموذجيّ الّذي يبنيه النّص أن يتفطن لها وينطلق منها فورودها ليس اعتباطيّا. كما سيجد القارئ بعد تفعيل المدارين أن نقطة التّقاطع بينهما هي سحابة (سعاد) وهو ما يفسر التّماهي بين الزّمنين المسيطر على النّص منذ بدايته.

3-2- البنى العميقة:

تُضمر عبارة «ما أكتبه خليط من سرد وشعر سال من فم القلب في زمنين يتقاطعان. فيولد الهذيان من فم اللحظة»[2] البنيّة العميقة للنّص، فالزّمنان كما سبقت الإشارة يلتقيان عند "سحابة"؛ الّتي من دلالتها أنّها تمر مرور الكرام دون أن تخلّف أمطارا، الأمر الّذي انعكس على حياة (خالد)، ذلك أنّ وجود سحابة في حياته لم يكن إلاّ عابرا ومؤقتا، فلم يخلّف أيّ غيث يطهره لينبعث من جديد، بل إنّ سحابة أظلمت حياته ثم غادرت.

ويمضي القارئ النّموذجيّ منطلقا من العبارة السّابقة ليصوغ عالمه الممكن. فتقاطع الزّمنين ولّد عند (خالد) هذيانا؛ والهذيان هو اضطراب خطير في القدرات العقليّة الّتي تؤدي إلى التّفكير المشوش وقلّة الوعي بالبيئة المحيطة به، كما تحدث تغيرات سلوكيّة كالهلوسة، ورؤية أشياء غير حقيقيّة.

والقارئ في قراءته الأولى لا ينتبه للدّلالة الّتي قصدها النّص في إدراجه العبارة، فيظن أنّ الأمر متوقف على الخلط بين الشّعر والنّثر في الكتابة. إلاّ أنّ المقصود هو الهذيان الّذي أصاب (خالد) والبارز في خلطه بين الحقيقة والوهم، ورؤية أشياء غير حقيقيّة، وهو ما يتجسد في قوله: «لم أعد أثق بقدرتي التي يمكنها أن تفصل بين الواقع والخيال، بين الوهم

[1] – جلال برجس: مقصلة الحالم، ص: 9.

[2] – المرجع نفسه، ص: 41.

والحقيقة، فعدت إلى مكاني قرب حفرة النار»[1]، وتكمن مهمة القارئ في العودة إلى ما قبل العبارة ورصد مظاهر الهلوسة الّتي أصابت (خالد)، فيجد أنّ عواء الذّئب الّذي كان يتردد على مسمعيه لم يكن إلاّ وهما.

ويعني ذلك أنّ القارئ في القراءة الأولى قد يقع في شرك النّص بظنه أنّ الصّوت هو حقيقة فعلا. إذ جاء في أحد الحوارات: «هل تسمع عواء ذئب كل ليلة يأتي من الصّحراء؟ ضحك سالم رغم مسحة التعب التي لاحت في وجهه ثم قال: مع أن الصحراء مليئة بالذئاب لكنني لم أسمع عواءها يا خالد»[2]، ما يدل على أنّ الصّوت حبيس أذني (خالد) فقط منذ يومه الأوّل في المعتقل، ثمّ اختفى عندما تعرف على (سعاد)، ليعاود سماعه بقوّة بعد غيابها وتداخل الزّمنين في نفسه.

وانتقل الأمر من السّماع إلى الرّؤية؛ فأضحى يرى الذّئب الّذي صاحبه في ملاذه (الذّئب جاء من الصّحراء إلى جبل نيبو). وقد صرّح النّص بنقاط التّشابه بين الذّئب و(خالد)، كما أنّه شحن موسوعة القارئ بدلالات كثيرة عن الذّئب تساعده في تقديم قراءته، فيذهب القارئ إلى أنّ:

- الذّئب خرج عن القطيع، وبالتّالي فقد تمرد على القانون الدّاخليّ الّذي يحكمه، والقائم على على مبدأ "البقاء للأقوى" أي هرب من ظلمة معتقل الذّئاب ليجد نفسه حبيسا لمعتقل أكبر وهو الصّحراء، لذلك جاء عواؤه حزينا وموجعا يتقاطع مع عواء (خالد)، فهما يتشاركان الوجع ذاته، فخالد آمن بأفكار وراح يدافع عنها، فكلاهما حلما بحياة يحكمها العدل فدفعا ضريبة ذلك بمواجهة المصير ذاته. فمنحه العواء الطّمأنينة بدلا من الخوف، فأن يشارك حيوان مفترس لاحم ملاذ إنسان دون إيذائه هو تأكيد على سموّ النّزعة الحيوانيّة على النّزعة الإنسانيّة؛ لأنّ النّص أراد أن يقول: مهما بلغت درجة افتراس الحيوان ووحشيته لن تعادل أذيّة الإنسان للإنسان بدليل أنّ النّص ذكر

[1] – جلال برجس: مقصلة الحالم، ص: 200.

[2] – المرجع نفسه،ص، ص: 82، 83.

اشتهاء الذّئب لأكل اللّحم، إلاّ أنّه لم يقترب من (خالد) واكتفى بعلبة اللّحم الّتي أخرجها له.

وقد صاغ (خالد) عوالما ممكنة بخصوص رفقة الذّئب له ومشاركته ليلة عاصفة داخل ملاذه، لدرجة أنّ القارئ كان سيصدّق ذلك لولا بعض الإشارات الطّفيفة، حيث صرّح النّص في النّهاية بزيف كل ما رآه (خالد) وهو ما يظهر في قوله: «بدت يداي في تلك اللحظة تحتضنان الهواء وأنا أهم باحتضان الذئب»[1]، ما قد يعني أنّه تخلّص من هذيانه وانبعث من جديد. وتجدر الإشارة إلى أنّ الهلوسة وإن كانت عبارة عن مرض إلاّ أنّ النّص من خلالها مرر حقائق مضمرة.

إنّ القارئ وهو يمضي في رحلة التّعضيد النّصيّ يذهب إلى أنّ (خالد) هو الدّزاين السّاعي لإثبات وجوده عن طريق أسئلته وأحلامه ببلاد تسودها العدالة، بحبيبة وطن، بمدينة ملونة، وبحياة تحتفي بإنسانيّة الإنسان، ليصطدم بعالم يحكمه الزّيف واللايقين، يسير بطريقة عكسيّة. فدخل معتقلا أكبر أضحى يعاني فيه الهذيان والاغتراب فتوسل الكتابة من أجل العودة والبعث من جديد، واستمر في الحلم لإيمانه بكوجيتو: "أنا أحلم، إذن أنا موجود".

والاستراتيجية النّصيّة في بناء قارئها النّموذجي لم تكن ضبابيّة خالية من العلامات الموجهة إلى القارىء، بل إنّها كانت تفترض قارئا فطنا يحتاج قراءة النّص أكثر من مرّة حتّى يتفطن لها. كما أنّ النّص كان منفتحا على قراءات تأويليّة وهو ما يتأكد من خلال نهايته، لذلك فإنّ هذه القراءة ليست سوى إمكانيّة من إمكانيات تأويليّة أخرى.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] – جلال برجس: مقصلة الحالم، ص: 241.

المبحث الثاني: أفاعي النّار، حكاية العاشق علي بن محمود القصّاد

1-العنوان

2- عتبات التّصدير

3- البُنى العميقة

المبحث الثاني: أفاعي النّار، حكاية العاشق علي بن محمود القصّاد:

1- العنوان:

يتكون العنوان من جزئين هما: "أفاعي النّار" و"حكاية العاشق علي بن محمود القصّاد"، حيث سيبدأ القارئ من الجزء الأوّل مستحضرا موسوعته، فيذهب إلى أنّ أفاعي جمع مفرده أفعى، والّتي ترمز إل دلالات كثيرة منها: الانبعاث والخلود، القوّة بسبب حركاتها الملتوية، الشّر نظرا لقدرتها على اللّدغ، كما ترمز للقوّة الإيجابيّة والسّلبيّة الّتي تحكم العالم، وسرقة الحياة الأبديّة الخالدة من الإنسان... وهي دلالات لا يمكن الجمع بينها، إذ سيختار القارئ ما يناسب قصديّة النّص. أمّا النّار فمن دلالاتها: سرعة الانتشار، التّغير والتّحول، الموت، البعث والإحياء، كما تخضع لمنطق الدّورة البيولوجيّة...

والسّؤال الّذي يطرحه القارئ النّموذجيّ: ما علاقة الأفاعي بالنّار؟ حيث يكمن هنا انفتاح العنوان في حثّ القارئ على البحث عن الرّابط بينهما، فبعد أن حدّد الحقل الدّلاليّ للكلمتين يمضي إلى النّص، كون العنوان يتداخل معه، أي تجمعهما علاقة تفاعليّة. وأوّل ما يقوم به هو تتبع تجليات كلمة النّار كونها قد ترددت بكثرة. في البداية سيجد أنّ النّار كحادثة تتجلى في:

- النّار الّتي أحرقت رواية (خاطر) وصورة أمّه.
- النّار الّتي أحرقت كتب (بارعة).
- النّار الّتي أحرقت بيت (علي بن محمود القصّاد) في المدينة.
- النّار الّتي أحرقت (علي بن محمود القصّاد) في فرنسا.
- النّار الّتي أحرقت (علي بن محمود القصّاد) في القرية.

ويذهب القارئ إلى أنّ النّار هي البؤرة الّتي ينفجر منها المعنى، فكحدث أوّليّ في الرّواية فإنّها تحمل دلالة إيجابيّة؛ لأنّها نار لم تسببها أيادٍ خفيّة، حيث التهمت الحاسوب الّذي ضم رواية (خاطر) الموسومة بـ "حكاية العاشق علي بن محود القصّاد"، وقد أعقب

ذلك هجوم كابوس يذكّره بأنّ روايته هي "أفاعي النّار"، ما يدلّ على أنّ النّار جاءت لتعيد للذّاكرة وهجها، أو تنبهها إلى ما غفلت عنه عند تجربة الكتابة الأولى خاصة وأنّ النار قد جعلته يستحضر أمّه في صورة متحركة.

وبالتّالي فهي ليست النّار المقصودة في العنوان؛ لأنّها لا تقترن بالأفاعي الّتي تحمل دلالة سلبيّة في النّص، بل إنّها تدل على البعث والولادة من جديد. وما يلاحظ هو أنّ الاستراتيجية النّصيّة عمدت إلى تضليل القارئ، وذلك بتوجيه تعاضده نحو القول بأنّها نار قاسية تسببت في وجع (خاطر) ومهاجمة الكابوس له، وكذا فقدانه روايته وصورة أمّه، إلاّ أنّ ظاهرها القسوة وباطنها البعث والإيجابيّة.

يواصل القارئ النّموذجيّ البحث عن العلاقة بين النّار والأفاعي بتتبع تجليات حادثة إشعال النّار، فيجدها كلّها تتعلّق بحكاية القصّاد، إذ كانت نارا مفتعلة ليست كالأولى، ويمكن بيان ذلك من خلال الجدول الآتي:

حادثة النّار	السّبب
النّار الّتي أحرقت كتب (بارعة).	أفاعيّ العيب والحرام، والعادات والتّقاليد (إخوتها).
النّار الّتي أحرقت بيت (القصّاد) في عمّان.	أفاعيّ العيب الحرام إخوة (بارعة) وابن عمّها (سليم المشاي)
النّار الّتي أحرقت (القصّاد) وشوهته في فرنسا.	أفاعيّ التّطرف (يوسف النّداح)
النّار الّتي أحرقت (القصّاد) ووضعت حدّا لحياته	أفاعيّ التّطرف الدّيني (محمد القميحي) وجماعته

ويبني القارئ استدلاله الآتي:

– إنّ العلاقة بين الأفاعي والنّار هي علاقة سببيّة؛ فالأفاعي هي السّبب في إشعال النّار، والأسباب المبيّنة في الجدول تضمر أسبابا أخرى ذاتيّة ومرضيّة، كالدّفاع عن الذّكورة وهو

ما يبرز من خلال ما قام به إخوة بارعة، الغيرة والحقد عند (يوسف النّداح)؛ لأنّ (القصّاد) هو من شغل قلب (بارعة)، حب (لمعة) لـلقصّاد) وكرهها للقميحي أشعلت في الأخير نار الغيرة. لذا فإنّ النّار وحدها لا تحمل دلالة سلبيّة إلاّ عند اقترانها بالأفاعي، وجاء العنوان الفرعيّ "حكاية العاشق علي بن محمود القصّاد"؛ لأنّ أفاعي النّار هي قوام حكايته والسّبب في اغترابه وتيهه، وسرقة حياته. وعليه كان العنوان منفتحا على قراءات متعددة.

2-عتبات التّصدير:

إنّ ما يثير القارئ النّموذجيّ هو المقولات الّتي تلحق كل عنوان من عناوين الرّواية، حيث يكمن هنا دور القارئ في تأويلها وبيان علاقتها بالمضامين اللاّحقة لها. وينطلق من مقولة: «عندما ترحل الأمهات، اتركوا باب القلب مواربا، إنهن يأتين ليلا ويرتّبن ما خلّفته يد الخسارة»[1]، فيقول: إنّ الدّال "خسارة" يشير إلى خسارة (خاطر) روايته وصورة أمّه، والسّبيل لتخليصه من الخسارة هو أمّه؛ لأنّ محلها القلب وموعد قدومها الحلم. وترتبط المقولة بما ورد تحت عنوان "ليلة ناقصة" الّتي تكتفي بالحديث عن خسارة (خاطر) الّتي وقعت بعد اشتغال الحريق في بيته، لذا فإنّ هذه المقولة بمثابة استباق واستشراف لما سيحدث، من خلال إبانة الحل الّذي سيخلص (خاطر) من نسيانه، أي العطب الّذي أصاب ذاكرته.

وترتبط المقولة الثّانيّة بعنوان "كابوس غريب"، وهو المتمثّل في "أفاعي النّار" الّذي سُلّط بـخاطر منذ أن وقعت الخسارة، إذ سيصادف القارئ حقلين دلالين هما: حقل الألم الّذي يضم "النّار/ الأفاعي/ الكابوس"، وحقل الأمل الّذي ينتمي إليه "الماء/ العصافير/ الأحلام" وهما حقلان متناقضان، حيث يسعى (خاطر) إلى التّخلص من الأوّل واستبداله بالثّاني، ولن يكون ذلك إلاّ بالإصغاء إلى الأصوات الدّاخليّة.

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]- جلال برجس: أفَاعِي النَّار، حكاية العاشق علي بن محمود القصّاد، المؤسسة العامة للحي الثقافي "كتارا"، الدوحة، قطر، ط02، 2017، ص: 4.

لذلك فالعنوان الفرعيّ له علاقة بمقولة (خاطر)، إذ تجمعهما علاقة ضديّة. أمّا في علاقة المقولة بمضمون العنوان فإنّها أيضا استباق وتنبؤ بالحل الّذي سيخلّصه من الكابوس.

جاء في المقولة الثّالثة قول (خاطر): «لا تبتئس الشيء الذي فقدتَّه، لم يتلاش، فقط، هو في مكان لا تعلم عنه وعثورك عليه مرهون بمدى حبك له»[1]، حيث يلاحظ القارئ أنّ هناك علاقة وطيدة بينها وبين العنوان "ما حدث تحت شجرة التوت"؛ فهما يشيران إلى مكان سيجد فيه (خاطر) ما يبحث عنه، ليكتشف القارئ بعد قراءته النّص المرتبط بالعنوان أنّ المكان تجمعه به علاقة عاطفيّة تمتد إلى مرحلة الطّفولة، لذلك كان له دور هام في استرجاع أحداث روايته على لسان أمّه. وما يمكن قوله انطلاقا من المقولات السّابقة أنّها تضع القارئ في مرحلة متقدمة من القراءة، فهي بمثابة استباقات.

وعندما ينتقل القارئ إلى الجزء الثّاني من النّص الموسوم بـ "حكاية العاشق علي بن محمود القصّاد" يجد نفسه أمام العبارة الآتية: «يلمع الحب كلؤلؤة في ظلام القلب البشري»[2] فيتوقع أنّ الموضوع المسيطر على هذا الجزء هو الحب، خاصة وأنّ الشّخصيّة الرّئيسة فيه وصفت بالعاشق، وقد ضمّ عناوينا فرعيّة ومقولات أكثر من الأوّل بلغت الضّعف؛ وهو ما يعني أنّ الحكاية هي الموضوع الرّئيس في الرّواية.

فبالنسبة إلى العنوان الأوّل فقد وُسم بـ "مرابح الخاسر"، أي جمع بين ثنائيّة ضديّة فكيف للخاسر أن يربح؟ وفيما يتعلّق بالمقولة الّتي تَبِعت العنوان فلم تكن لـخاطر كما في العناوين السّابقة، بل لـعلي بن محمود القصّاد ما يعني أنّ المؤلف الفعليّ قد فكر في هندسة نصه؛ فجعل الجزء الأوّل "أفاعي النّار" متعلّقا بـخاطر)، والثّاني ربطه بـابن القصّاد؛ لأنّه يحكي حكايته.

[1] – جلال برجس: أفاعي النار، حكاية العاشق علي بن محمود القصاد، ص 14.

[2] – المرجع نفسه، ص 21.

ويبدأ القارئ تعاضده مع المقولة الأولى الّتي تضم الدّوال اللّغويّة الآتيّة: "النّار، العين، الدّاخل، الجنون"، فيذهب إلى القول: إنّ المقصود بالنّار هنا النّار الفاشلة الّتي تطال الظّاهر فقط؛ فالعين عضو حسيّ مسؤول عن رؤية العالم الماديّ، لذا فإنّ أفاعي النّار قد استطعن تشويه منظر (القصّاد)، لكنهن لم تتمكنّ من إحراق ما في قلبه؛ لأنّهن لم يجدن طريقا لذلك بسبب مقاومته وشرارة حبه الصّادق. ومرابح الخاسر يقصد بها أنّ (القصّاد) بعد مسيرة علميّة وثقافيّة ناجحة، وبعد المكانة المرموقة الّتي كان يحظى بها في جامعة فرنسا أصبح الآن يتعرض للتّنمر في مدينة عمّان بسبب منظره المشوّه، ما يؤكد الزّيف الّذي تتصف به المدينة، والماديّة الّتي طغت عليها، وبالتّالي فهذه النّار الفاشلة تعادل نار المدينة.

ويبدأ القارئ في قراءته للمقولة الثّانية المقترنة بعنوان "ليلة ظهور الغول" من الدّال "الغربة" متسائلا عن ماهيتها: أيّ غربة مقصودة هنا؟ هل غربته لمّا كان خارج الدّيار أم غربته في مدينته الّتي قذفته؟ ويبني انطلاقا من قراءته النّص الاستدلال الآتي: إنّ الغربة هنا هي غربة أكبر، متعلّقة بمكان قدم فيه الكثير، إنّها مدينة عمّان الّتي قذفته حين طالت النّار منظره فأصبح فيها متسوّلا، يشم الآغو، يُنادى بـ "أبو حطمة" (وكأنّه هو من أشعل النّار ما يدل على أنّ العالم قلب الأدوار فأضحت الضّحيّة هي الجاني).

لذا فهي مدينة المظاهر خلقت به غربة عالية النّواح، فقرر العودة إلى قريته بحثا عن كينونته الضّائعة. والمقولة في علاقتها بالنّص اللاّحق ليست إلاّ إشارة إلى عودة (ابن القصّاد) إلى القرية ومحاولة الانعتاق من الغربة.

وتُشكل ثلاثيّة: "العقل، الحقيقة، الخرافة" انطلاقة القارئ في تأويل المقولة الثّالثة؛ إذ تدفعه للقول بأنّ الخرافة أفعى خطيرة من أفاعي النّار سيطرت على قرية ابن القصّاد فتمخض عنها سقوط أرواح عديدة، وسببها هو تغييب العقل وإهماله ما يؤدي إلى مطاوعته لصاحبه، والتّعاون معه في بناء عوالم ممكنة يتم تصديقها والإيمان بها، ثمّ العيش في

أوهامها، فتكون النّتيجة وخيمة. على عكس من يُعمل عقله ويشغله فينقاد نحو الحقيقة، لذا تعكس المقولة ثنائيّة الحقيقة والوهم.

أمّا المقولة الأخيرة فكانت لـبارعة)، حيث إذا تمّ ربطها بالموضوع الرّئيسي فإنّ هذا الحلم هو التّخلص من أفاعي النّار بكل أشكالها، وهو ما سعى إليه (ابن القصّاد)، واستلمت شعلته (بارعة) بعد وفاته من خلال حكايتها الّتي سيتوارثها الأجيال، خاصّة وأنّ خاطر سيخلدها بالكتابة حتّى لا تنساها الذّاكرة. لذا فما دام الحلم موجودا فالبعث والتّجدد ليس مستحيلا.

إنّ المقولات السّابقة تُعين القارئ عند القراءة الأولى في تكوين فكرة عن الموضوع، وما يتوصل إليه هو أنّ العلاقة بين مكونات النّص هي علاقة عضويّة، حيث لا ينفصل جزء عن الآخر، بل يؤكده ويدخل معه في علاقة تكامليّة.

3- البُنى العميقة:

في رحاب الرّواية يجد القارئ نفسه أمام ثلاثة مؤلفين: المؤلف الفعليّ الّذي كتب الرّواية الّتي بين أيدينا (جلال برجس)، ومؤلف رواية العاشق (علي بن محمود القصّاد) عنوانها "قبل الحريق" وهو (خاطر)، و(بارعة) الحكاءة صاحبة حكاية "أفاعي النار". وتبدأ رحلة التّعضيد النّصيّ عند القارئ النّموذجيّ من الأحداث الّتي تلت الحريق في بيت (خاطر)؛ ذلك أنّه يجد بياضات كثيرة تحتاج معاونته فينطلق من:

- رؤية الحاسوب يكلّم (خاطر) هي هلوسة تعرض لها جراء حادثة الحريق، إذ إنّ النّص يؤكد على سلامة عقله إلاّ من رؤيته للحاسوب وتكليمه له، ويظهر ذلك في قوله: «فكانت نتائج الاختبار كلها جيدة، إلا من كتلة الحاسوب المنكمشة، التي كادت تصيبني بالجنون، دون أن أصل لنتيجة تفضي إلى حقيقة حولها، فتملكني الخوف أكثر من ذي قبل»[1]، وفي ذلك دعوة للقارئ حتى يتسلم مهمة تفسير ما يحدث لخاطر، إذ يذهب إلى أنّ النّار هي

[1]- جلال برجس: أفَاعِي النَّار، حكاية العاشق علي بن محمود القصّاد، ص، ص: 10، 11.

السّبب في جعل الخلل متعلّق بالحاسوب، فالنّار قد استهدفته؛ لأنّه هو الحامل للرواية. ويمثّل المعادل الموضوعيّ لعلي بن محمود القصّاد.

– استباحة كابوس "أفاعي النّار" (خاطر) مكّنه من استعادة مشهد من مشاهد روايته المنسيّة وعنوانها، على الرّغم من أنّ زوجته (رحاب)؛ الّتي تمثّل صوت العقل في الرّواية أكدت له أنّ عنوانها هو "حكاية العاشق علي بن محمود القصّاد" وليس "أفاعي النّار" ما يدل على أنّ ذلك قد لا يكون خللا وإنّما بداية لإصلاح خلل ما.

إنّ ما سبق يحمل القارئ النّموذجيّ على الظّن بأنّ:

– عنوان "أفاعي النّار" بدلا من "حكاية العاشق علي بن محمود القصّاد" هو دليل على أنّ (خاطر) نسي في روايته الأولى "قبل الحريق" هذا العنوان الّذي يشكل عمود الرّواية، أو أنّه قد أخطأ في اختياره. والعنوان يتطابق مع عنوان حكاية (بارعة) الّتي جاءته في الحلم، فالظّاهر يعكس أنّها هلوسة أصابته جراء الحريق، أي أنّ ذلك ذو دلالة سلبيّة، والباطن أنّه يدل على أنّ "أفاعي النّار" من المسكوت عنه، وهوما أراده النّص من قارئه المُفترض.

ويعني أنّ عدم إدراج عنوان " أفاعي النّار" عنوانا للرّواية عند تجربة الكتابة الأولى هو ما جعل النّار تلتهم الرّواية (نار وفيّة لروح القصّاد) لإنارة ذاكرته وعقله. ولا يتعلّق الأمر بالعنوان فقط؛ ذلك أنّ النّار كانت تهدف إلى كسر هاجس الخوف، وضرورة التّحلي بالشّجاعة في الطّرح وهو ما يظهر من خلال الحوار بين (خاطر) والحاسوب المشوّه عقب كل جلسة من جلسات الحكاءة. وعندما يتتبع القارئ الحوار يجد أنّ:

– الصّوت الّذي انطلق من الحاسوب نبهه إلى وجود نقص لم يدونه في الرّواية، وقد يكون متعلّقا بالعنوان الّذي أصرّ أنّه عنوان روايته، بما أنّ العنوان يمثّل نصّا موازيا.

وقد تم الكشف في الحوار الأخير مع الحاسوب؛ أو الأصح مع صوت (ابن القصّاد) عن المسكوت عنه في الرّواية وأيضا في حكاية (بارعة). لذا يدرك القارئ عند هذه النّقطة أنّ الرّواية بعد الحريق ستقول بجرأة وشجاعة ما سكتت عنه سابقا، وستدعو إلى تقويض

سلطة العادات والتّقاليد المُنحرفة، سلطة العيب والحرام الّتي ليس لها صله بالدّين، سلطة الخرافة وكل أشكال التّطرف. وعليه فإنّ (علي بن محمود القصّاد) مثلما كان ضحيّة لأفاعي التّطرف بنيرانهم، كان رمزا لمقاومتهم لآخر رمق في حياته، فحدث أنّ النّار انتصرت لروحه فأرادت أن تجعل رواية (خاطر) تقول بشجاعة ما بدأه (ابن القصّاد)، إنّه تضافر بين الفلسفة والكتابة من أجل صناعة وعي يكون كفيلا بمحاربة هذه الأفاعي المسمومة.

ويصل القارئ النّموذجيّ في الأخير إلى أنّه إلى جانب القراءة السّابقة، فإنّ هناك موضوعا هاما في الرّواية يتمثل في أسس ومقوّمات كتابة رواية، وكأنّه أراد أن يمرر أفكارا نقديّة في صورة إبداعيّة وهو ما يلتقي فيه مع (إيكو) من خلال ما قصده في مقولته الشهيرة: "ما لا يمكن تنظيره ينبغي سرده"، وأهمها: كسر سلطات أضحت ميتافيزيقا يصعب تقويضها أو تجاوزها، إضافة إلى ضرورة وجود دافع نفسيّ قويّ كالّذي وُجد عن خاطر، إذ ذكر أنّ الرّواية جاءت من أجل «مداوة جرح غائر في نفس أمي، وفي نفسي»[1]. كما يجب أن تكون للرّواية غاية وجوديّة مثلما قال (خاطر) بأنّها كانت «انتصاراً لحياة لن نمل من البحث عنها»[2]، ولابد من مصدر إلهام قويّ؛ إذ تَمثل عند خاطر في أمّه الحكاءة الّتي استقى منها مادته الرّوائيّة، والّتي تعلم منها من خلال ما جاء في الحلم:

– أنّ الكتابة تتطلب أن يكون الكاتب في عمق الحياة، كما قالت (بارعة): «ومبتعدة عن أجواء من كتبوا الحكايات، وهم ينظرون للحياة عبر نافذة، دون أن يكونوا في عمق الحياة ذاتها»[3]، وهو ما يسمى بصدق التّجربة، وهو ما فعلته (بارعة) عندما أعادت كتابة الدّفتر بملء فراغاته، وما نقص منه بسبب ألسنة النّار، فأقحمت نفسها في الحكاية وجعلتها جزءا لا يتجزأ منها، وذلك لتنجح في إيصال الرّؤية والأفكار.

– الكتابة تتطلب موسوعة مشبعة بقراءات لروايات سابقة؛ لأنّه لاوجود لنص يولد من العدم.

[1] – جلال برجس: أفَاعِي النَّار، حكاية العاشق علي بن محمود القصّاد، ص: 12.

[2] – المرجع نفسه، ص: 8.

[3] – المرجع نفسه، ص: 19.

وعليه فإنّ الرّواية احتوت على أفكار نقديّة عن كتابة الرّواية؛ لأنّ الرّوائي لا يكتب من أجل الكتابة فقط وتحقيق المتعة، ولكن لأنّها مظهر هام من مظاهر الوجود. وبالتّالي فهي تُخاطب قارئا نموذجيّا ليس بسيطا ينتبه لكل إشارة كامنة فيه، ويبقى نص الرّواية منفتحا على قراءات أخرى.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

المبحث الثالث: سيّدات الحواس الخمس:

1-العنوان

2- نظام الفصول والعناوين الّتي سبقتها

3- من البُنى الخطابيّة إلى البُنى العميقة

المبحث الثالث: سيّدات الحواس الخمس.

1- العنوان:

كان لسيّدات الحواس الخمس حضورهن البارز في الرّواية، إذ تمّ تخصيص كل فصل لسيّدة منهن تمثّل حاسة معينة، وتربط كل واحدة منهن علاقة بالشّخصيّة الرّئيسة (سراج عز الدّين) حيث تنتهي كل علاقة نهاية غامضة مفتوحة، إلى أن يتم جمعهن في أوبيرا آخر الرّواية.

ويعكس النّص انهيار إيمان سراج بحواسه بعد الخديعة الّتي وقعت له. والسّؤال الّذي يطرحه القارئ في هذا المستوى هو: لماذا تمّ الرّبط بين السيّدات والحواس في العنوان؟ وقد يذهب إلى أنّ تعويل سراج على حواسه في أن تضع أمامه إشارات تمكّنه من استشراف ما يمكن أن يحدث له هو وهم يعادل توهمه بأنّ تجربته مع السيّدات ستخلصه من مطاردة زمن قاس سُلّط به، لذا فإنّ وجه الشّبه بينهما هو: الوهم والزّيف.

إنّ السّؤال الأهم هنا هو: لماذا لم يتم إضافة (ريفال) إلى السّيدات خاصّة وأنّها تُمثّل الخداع والخيانة؟ وتكمن الإجابة الّتي قد يقدمها القارئ النّموذجيّ في أنّ السيّدات لا يمثلن مدينة سراج، لذلك أوهم نفسه بأنّه يستطيع أن يقع في حب مدينة أخرى ليصطدم بعد ذلك بعجزه، إذ جاء في النّص: «إن ما يحدث له يشبه تماما حبه لريفال، ذلك الحب الذي لا يمكن أن يحدث لامرأة أخرى؛ لأن حجم الذكريات والتفاصيل، وما أثث الروح والقلب، لايمكن أن يتكرر مرتين»[1]، وقد وردت هذه العبارة في سياق يؤكد فيه أنّ حبه للمدينته يعادل حبه لـريفال.

لذا فإنّ غير ذلك هو وهم، ويثبت ذلك ما جاء في النّص: «ثمة مدن يمكن أن تعجبنا، لكننا في الحقيقة نقع في غرام مدينة واحدة، وغالبا هي المدينة التي لا يمكن أن ننسى ماءها السري وهو يسقي أشجاراً في أرواحنا. للمدن التي تستقر في أرواحنا ظلّ،

[1]- جلال برجس: سيّدات الحواسّ الخمس، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2017، ص: 338.

وللحبيبات ظلّ مشابه لا يأبه بجنون الشّموس ورعونتها حين تحرن في منتصف السماء»[1]. فالمدينة والحبيبة هما وجهان لعملة واحدة، والسّيّدات الخمس هن مدن أخرى أثارت حواسه لا قلبه وروحه، لذلك فهن لا يمثلن مدينته الّتي أحبها. ويؤكد ذلك ما قاله لـ(كندة): «عطرك يا كندة لوحة وجسدك هو الهاوية»[2]، فجاء ردها إثباتا لما سبق: «كنت سأكون سعيدة لو قلت أن روحي هي الهاوية وليس جسدي»[3]، وبالتّالي فهي إشارة إلى الجانب الحسيّ في نظرته للسّيّدات، وقد تكرر الأمر مع (سوار)، وفي إشارات أخرى كامنة في النّص.

لقد استطاع العنوان من خلال الدّال اللّغويّ "حواس" الّذي يُمثّل البؤرة الّتي تنفجر منها دلالة النّص أن يختزل البنيّة العميقة له، وأن يفجر السّيرورة الدّلاليّة، فهو على قدر هائل من الانفتاح خاصّة وأنّه يطرح إشكاليّة عويصة مضمرة.

2- نظام الفصول والعناوين الّتي سبقتها:

2-1 ما سبق الفصول:

عندما يلج القارئ عالم النّص يلفت انتباهه ثلاثة عناوين سبقت فصول الرّواية وهي: "إطلالة داخليّة، خبر صحفي، ضوء"، فيتساءل: ما المقصود من وراء ذلك؟ وما علاقتها بالفصول اللّاحقة؟ أيمكن اعتبار العناوين الثّلاثة بمثابة مدخل أو فصل تمهيديّ للفصول الموالية؟

أ/ إطلالة داخليّة:

يتعامل القارئ هنا مع فراغات نصيّة تبعث على الغموض والالتباس، وأوّلها الّتي تدل على غرابة تصرف سراج بخصوص الصّندوق الّذي يُمثّل عادة أسبوعيّة، وليس هو التّصرف الغريب الوحيد كما أشار النّص. إذ سيقف القارئ محتارا أمام سرّ الصّندوق، وأمام

[1] – جلال برجس: سيدات الحواس الخمس، ص: 338.

[2] – المرجع نفسه، ص: 57.

[3] – المرجع نفسه: ص 58.

سر غرابة (سراج)، ولا يصمت النّص كثيرا ليكشف عن أنّ الموجود داخل الصّندوق هو ثعلب، الأمر الّذي يضاعف حيرة القارئ بتساؤله عن السّبب في حمله ثعلبا داخل الصّندوق. وما يمكن له قوله هنا: أنّ الثّعلب ذو دلالة رمزيّة، ولا يمكنه الجزم بذلك إلاّ عند إكمال قراءته، فيمضي في القراءة وفي باله سؤال عن سرّ الثّعلب وعن المصير الّذي ينتظره.

ب/ خبر الصّحفيّ:

يبدأ القارئ بمحاولة معرفة العلاقة بين "إطلالة داخليّة" و"خبر صحفي" فيظهر له أنّهما منفصلان وذلك على المستوى الظّاهريّ، ولكن على القارئ أن يجد رابطا يجمعهما؛ لأنّ النّص جسد واحد، لذا فإنّه يقدم الاستدلال التّالي:

– إذا كانت إطلالة داخليّة تتحدث عن (سراج) وتصرفاته الغريبة، فقد يكون هو سفاح عمّان خاصة وأنّه تمّ الإشارة في "خبر صحفي" إلى أنّ الحدث الشّائع يتّسم بالغرابة، وعليه فإنّ الدّال "غرابة، غريب" هو القاسم المشترك بينهما.

ج/ ضوء:

احتل مضمون العنوان "ضوء" مساحة أكبر من السّابقين، حيث افتتح بمقولة لأفلاطون عن المحاكاة الزّائفة والمعرفة الّتي تقدمها الحواس عن العالم، فوصفها بأنّها معرفة خاطئة ومشوّهة، ما يبرز العلاقة بينها وبين العنوان "سيّدات الحواسّ الخمس". وقد يقدّم القارئ الاستدلال الآتي بخصوص دلالة العنوان: تمّ اختيار العنوان "ضوء"؛ لأنّه يرتبط بحاسة الرّؤية، وبالتّالي ينتمي للحقل الدّلالي "حواس"، أو لأنّ النّص الّذي تلا العنوان استهل بالفاتحة السّرديّة: «عبر ستارة النافذة جاء وهج الشمس يبدد ما تبقى من عتمة الغرفة»[1].

[1]- جلال برجس: سيّدات الحواسّ الخمس، ص: 13.

وعندما يطّلع القارئ على النّص سيجد أنّه يقدّم لمحة خاطفة عن حياة (سراج) وبالتّالي فقد جاء كالضّوء في سرعة انتشاره. أو قد يكون اختار العنوان "ضوء"؛ لأنّه يحمل دلالة اسم (سراج).

وقد تضمن "ضوء" نقاطا هامة عن حياة (سراج)، تجعل القارئ في حيرة أمام غرابتها. هذه الغرابة الّتي تربط العناوين الثلاثة ببعضها البعض. وتمّ تصميم النّص بهذه الطّريقة، ليضع القارئ في تساؤل مستمر، كما تدفعه لإتمام القراءة لآخرها خاصّة وأنّ عدد صفحات الرّواية ليس بالقليل.

2-2 نظام الفصول:

هُندس النّص بعد هذه العناوين إلى ستة فصول، بالنسبة للفصول الخمسة الأولى فقد ارتبط كل فصل بسيّدة، أمّا الفصل السّادس فلم يتضمن عنوانا. كما يختلف الأمر في هذا النّص عن النّصوص الرّوائيّة السّابقة لجلال برجس في تولي زمام السّرد، فالشّخصيّة الرّئيسة لم تتول السّرد إلاّ في مذكراتها.

ولتتبع مسارات التّعضيد النّصيّ عند القارئ النّموذجيّ سنبدأ من المقولات الواردة عقب عنوان كل فصل من الفصول الخمسة الأولى؛ إذ تتضمن دعوة لتشغيل كل حاسة كما يجب، وهو ما تظهره الدّوال الآتيّة: "دع، يتفرس، درّبوا، ارخِ، أطلق، كن وفياً... حتّى يبلغ ما وراءها ويصل للحقيقة"، والسّؤال الّذي يطرحه القارئ: هل كان (سراج) يفعل ذلك مع حواسه؟ وهل تمكن من خلال إعماله لحواسه من بلوغ اليقين، وبالتّالي خالف مقولة (أفلاطون)؟ أمّا المقولة المتعلّقة بالفصل السّادس فقد جاءت على لسان (سراج) يقول فيها: «لست إلهاً حتى أرى في الماوراء، لكنّي كنت أعوّل على حواسّي أن تضع في طريقي إشارات تنبئني عما يمكن أن يحدث. إنه الحدس، الحدس لا غير»[1].

[1]- جلال برجس: سيّدات الحواسّ الخمس، ص: 367.

وانطلاقا من قراءته النّص يصل القارئ إلى أنّ (سراج) كان يعتني بحواسه، ويشغلها إلى أبعد حد، إلاّ أنّه كان ضحيّة لخداعها، الأمر الّذي سلّط عليه سؤالا ظلّ يطارده هو «لماذا تحدث المفاجآت الموجعة؟ لماذا تنام حواسّنا كل هذا النوم عما سيجيء إلينا»[1]. لذلك كان يعتني بها خوفا من وقوع الخسارة مرّة أخرى، يقول: «أنا خائف يا سعيد. خائف. فالذي حدث لي ربما يتكرّر، وهنا الكارثة»[2]، وهو ما حدث معه في النّهاية، حين انفجر غاليري الحواس الخمس دون أن تضع حواسه إشارات تنبئه بذلك، فتتأكد مقولة (أفلاطون).

3- من البُنى الخطابيّة إلى البُنى العميقة:

3-1 البنى الخطابيّة:

يشرع القارئ في القراءة وفي باله احتمال أنّ (سراج) هو سفاح المدينة، حيث تتمثل ضحاياه في السيّدات الخمس؛ إذ يُنهي علاقته مع كل واحدة بإدخالها غرفة من الغرف السّت المخصّصة لأشياء خاصّة بزوجته (ريفال)، وذلك كلّما راوده العجز الّذي في ظاهره جنسيّ، أمّا الحقيقة أنّه عجز عن استبدال مدينة بأخرى.

وتنتهي العلاقة بعبارات تدل على قتلهن؛ بالنّسبة إلى (كندة) جاء في النّص: «راح يتقدم نحوها بملامح شرسة، وهي في لحظة تعي فيها أنها باتت على مقربة من آخر دقائق حياتها»[3]، إضافة إلى ما جاء عن الضّحية الثّانيّة: «ودفعها إلى السّرير، وفي عينيه تتعالى شهوة الانتقام»[4]، كما أُختتمت قصة "دعد" بالعبارة التّاليّة: «فارتطم رأسها بالجدار وأغمي عليها»[5]، وعن مصير الضّحيّة الرّابعة "ليلى" يقول النّص: «دفعها بعنف نحو السّرير، ثمّ

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1]- جلال برجس: سيّدات الحواسّ الخمس، ص: 196.
[2]- المرجع نفسه، ص: 196.
[3]- المرجع نفسه، ص: 84.
[4]- المرجع نفسه، ص: 169.
[5]- المرجع نفسه، ص: 241.

قيّدها بحبل السّتارة وهي تصرخ بفزع»[1]، أمّا مصير "غادة" فلا يختلف عنهن، إذ يقول: «أخذت تحاول قول شيء ما قبل أن يغمى عليها، ويدا سراج تنزلقان على عنقها المتعرّقة»[2].

وكلّها عبارات لا تحسم حسما جازما في موتهن، ولكنها توجه تعاضد القارئ نحو القول بأنّ سراج قتلهن انتقاما لخيانة حواسه لذا جعلهن خمسة، وما يؤكد ذلك أيضا تصرفاته الغريبة على غرار: شراء الثّعالب، الكابوس، غرفة الكراج الّتي بدأ النّص في الحديث عنها عقب اختفاء الضّحيّة الأولى "كندة" ما سيجعل القارئ يتوقع أن تكون غرفة لإخفاء الجثث.

ويبقى أمرها غامضا إلى غاية الصّفحة 336 الّتي يكشف فيها النّص أنّها مخصّصة لقذف الزّجاجات وهي من تصرفات سراج الغريبة الّتي تجعل القارئ في حيرة من أمره، كما تجعله يتساءل عن مصير الجثث. وسيطلق القارئ صرخة ذهول حين تخرج السّيدات الخمس في دار الأوبيرا.

إنّ النّص قد خطط لوقوع القارئ في شركه، وتقديم توقع خاطئ، إذ لم يضع أي علامة توجهه لصياغة توقع آخر، ما يدفعه لضرب قراءته عرض الحائط، ومعاودة القراءة من جديد للتّعرف على الأسرار القابعة فيه.

3-2 البُنى العميقة:

سيلاحظ القارئ أنّ النّص قد وظّف الرّموز بصورة مكثّفة، وهي في حاجة إليه حتّى يتعاون معها في تقديم قراءة تأويليّة معتدلة. وقد أراد النّص من خلال تضليله للقارئ أن يجعله ينتبه إلى القصديّة المضمرة الّتي تتمثل في المسار العكسيّ الّذي يسلكه العالم بأسره؛ فالنّص على المستوى الظّاهريّ رسم (سراج) على أنّه سفاح، لكن الحقيقة عكس ذلك، وهو ما يضمره في مستواه العميق، لذا فإنّه يريد من القارئ أن يقول:

[1]- جلال برجس: سيّدات الحواسّ الخمس، ص: 309.

[2]- المرجع نفسه، ص: 354.

– (سراج) هو الشّمس، النّور، والنّهار في مدينته عمّان (الّتي يريدها أن تكون مدينة تحتفي بشرفات نسائها، مدينة قوامها الاخضرار والدفء، أفقيّة دون فوارق طبقيّة...) في وجه الظّلام الّذي يتجسد في سليمان الطّالع؛ الّذي يوحي اسمه بالنّفوذ والسّلطة، والثّراء (وهذه الدّلالة مستقاة من حياة سيدنا سليمان عليه السّلام)، ولقبه الطّالع يعني الصّاعد، والصّعود يكون عموديّا، وفي ذلك إحالة ضمنيّة للمدينة العموديّة الإسمنتيّة الّتي أسسها، والّتي تُجسد الفُحش الهندسيّ الّذي يعكس تيها جغرافيّاً، كما تمثل الزّيف. ما يعني الاخضرار مقابل اليباس. و(سليمان الطّالع) هو المعادل الموضوعي للثّعلب وهو رمز للمكر والفساد.

– لقد حدث التّحول حين سرقت مدينة (سراج)، فما هو مباشر أنّ (ريفال) قد خانته مع (سليمان الطّالع)، أي ضحت بحبها من أجل المادة؛ لأنّها تؤمن بمبدأ أنّ الغاية تبرر الوسيلة، وبأنّ الخيانة هي خيانة القلب. وما هو ضمني أنّه قد حدث تحول في المدينة بميلها إلى الماديّة، فتزعزعت المفاهيم نحوها، وأضحت بيد المفسدين الّذي مدوا آياديهم إلى جيوبها؛ لأنّهم لم يفهموا المعنى الحقيقيّ للوطن.

وبما أنّ المدينة والمرأة متلازمان فإنّ النّظرة الماديّة انتقلت إلى المرأة أيضا فأضحت جسدا لا أكثر. و(سراج) هو الإنسان الّذي يعاني قلقا وجوديا حيال ذاته الضّائعة، ووجوده في عالم زائف، وهو ما يظهر من خلال الغرابة الّتي سادت حياته: سقف غرفته، الغرف السّت، تصميم غاليري الحواس الخمس... وإن كانت تعكس مرض الهوس الاكتئابي والوجع الّذي ظلّ يطارده نتيجة الخيانة والسّرقة، إلاّ أنّ الأمر يتعلّق بمحاربة (سراج) حتّى لا ينسى المدينة الّتي أحبها، فلا يستبدلها بأي مدينة أخرى. فغاليري الحواس الخمس شيّده في مكان منزله الّذي عاش فيه مع زوجته (ريفال) وهو يقابل مكاتب (سليمان الطّالع) يطلان على عمّان، ولكن لكل منهما رؤيته الخاصّة؛ فسراج سلاحه الفن ومبدؤه لا مدينة دون نساء، واختفاء السّيّدات أمر مدبر له الغاية منه هو إبراز قيمة المرأة في المدينة، حيث صوّر النّص الحالة الّتي استحالت إليها المدينة بعد اختفائهن.

لذا أعد بيانا للقلب في نهاية النّص وبأداء السّيّدات الخمس؛ لأنّه كان يحمل رسالة ورؤية تقوض التّهميش والنّظرة الماديّة لهن، والتّشيؤ الّذي ساد العلاقات الإنسانيّة، وذلك بغية إنارة العقول بالتّمسك بالمفهوم الحقيقيّ للوطن، وللمدينة، وللمرأة؛ أي تكوين وعي أصيل من شأنه أن يُحدث التّغيير. وانهيار مبنى الغاليري هو إشارة إلى موت المادة واستمرار الفكرة؛ لأنّ روح (سراج) كامنة في (أحمد) الّذي كان نسخة عنه، ما يعني أنّه سيواصل الرّحلة الوجوديّة الّتي بدأها (سراج) بالفن، وتحيل لوحته الفائزة إلى الأمل القائم في تحقق الفكرة.

وتبقى القراءة السّابقة إمكانيّة من بين إمكانات قرائيّة كثيرة، والنّص لم يرسم قارئا نموذجيا حصيفا بدرجة كبيرة؛ وذلك من خلال إفصاحه عن الكثير من الدّلالات، وعدم ترك مهمة ذلك للقارئ.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

المبحث الرابع: دفاتر الورّاق:

1- العنوان

2- البنى الخطابيّة

3- البنى العميقة

المبحث الرابع: دفاتر الورّاق:

1- العنوان:

لا يثير العنوان في القارئ تساؤلات كالمتعلّقة بعلاقة الدّفاتر بالورّاق، على عكس العناوين السّابقة؛ لأنّ إسناد الدّفاتر للورّاق أمر طبيعيّ، لكن تبقى هناك تساؤلات على غرار: عن أي دفاتر يتحدث النّص؟ هل هي دفاتر يبيعها أم يكتبها أم يصنعها؟ إذ يُسقط القارئ عند اطلاعه على النّص احتمال بيع أو صنع الدّفاتر؛ لأنّ الورّاق المقصود في العنوان يبيع كتبا في كشك ورثه عن والده، والدّفاتر المقصودة في العنوان هي أوراق دُونت عليها تفاصيل حياة (إبراهيم) المعقدة من أجل الحصول على السّكينة، وهو ما أفصح عنه النّص في البداية.

وقد كانت الفصول عبارة عن دفاتر ليست متعلّقة بإبراهيم فقط، وإنّما بشخصيتن هما (ليلى) و(ناردا)، إلاّ أنّ (إبراهيم) احتل الصّدارة كونه الشّخصيّة الرّئيسة إذ تردد 24 مرة، في حين (ليلى) و(ناردا) 06 مرات. لذلك ينسجم هيكل النّص مع العنوان، إذ جاء على شكل أوراق من دفاتر متعددة، كل شخصيّة تتولى فعل السّرد في دفترها؛ لأنّها تُقدّم قراءة لذاتها وهو ما يعطي تنويعاً في السّرد والرّؤى.

والدّفاتر الّتي كتبها الورّاق لم تبق عنده، بل كان يُسلّمها لناردا، لكنه احتفظ بواحد لنفسه وفي ذلك دلالة سنتوقف عندها لاحقا، كما أنّ دفاتر (ناردا) كان يقرأها (إبراهيم)، ودفاتر (جاد الله) كانت تقرأها (ناردا)، وهو ما يُبرز الحضور المكثف لفعل الكتابة ودورها في التّخفيف من تأزم الإنسان.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

2-البُنى الخطابيّة:

يبدأ القارئ بتتبع موقف (إبراهيم) ومن حوله بحالته (سماع الصّوت/ رؤية الحمل)؛ إذ سيتوجه أوّلا إلى طبيب الطوارئ الّذي يُبدي استغرابا من قوله، ليوجهه لطبيب نفسيّ يُشخص

حالته بأنّها مجرد اكتئاب، لكنه لم يقتنع بذلك بل كان يُصر بأنّه يسمع الصّوت ويرى الحمل. والأمر ذاته حين ذهب إلى الشّرطة ليشتكي من الخطط الإرهابيّة الّتي يود الصّوت فعلها فلا يجد إلاّ السّخريّة والضّحك منه. لذا بعد كل المحاولات قرر الانتحار، إلاّ أنّ ذلك لم يحدث، فتحدث العودة لكن عودة الصّوت وليس (إبراهيم)، وتبدأ الأحداث والكوابيس الّتي تتطلب تعاضد القارئ.

أوّل حادثة سجلّها النّص هي انتحار والد (إبراهيم) (جاد الله)، واقترن الحدث برسالة الجارة الّتي كانت تُذكّر (إبراهيم) دائما بأنّها رأت ما حدث في المطبخ (المكان الّذي انتحر فيه جاد الله)، إذ يستغرب من ذلك ويتساءل عن سر ما رأته، فإن كانت تقصد رؤية والده ينتحر، فالكل يعلم ذلك، ولا داعي لمثل هذه الرّسائل، لذا فإنّ الأمر مرتبط بسر ما تعلمه الجارة. وهنا يحتار القارئ خاصة مع غرابة (إبراهيم)، فقد يتوقع أن يكون قد فعل أمرا؛ لاسيما أنّ النّص يذكر باستمرار كيف برمج (جاد الله) ابنه على الخوف ليكون كما يريده هو.

وعندما يقف القارئ على جُمل توحي بمدى تأثر (إبراهيم) بموت والده، وكيف أصبحت حالته، يتراجع عن الاحتمال السّابق، فهو لم يبد قلقا ولا خوفا من رسالة الجارة، ولم يستجب لطلبها حين دعته لبيتها، إذ يكتفي فقط بالاستغراب. وما يزيد من حيرة القارئ هو أنّ (إبراهيم) حين تلقى مرّة رسالة أخرى من جارته تؤكد فيها ما قالته سابقا، جاء قوله: «في لغة الرسالة تأكيد وتنبؤ بتساؤلاتي الداخلية»[1]، فما التّساؤلات الدّاخليّة الّتي قصدها؟ أهي متعلّقة بالصّوت والحمل بما أنّهما قادمان من الدّاخل؟ إضافة إلى البياض في العبارة الآتية: «ما الذي سمعني أردده أثناء نومي قبل مغادرته البيت؟»[2]. وكل ما سبق يؤكد على وجود أمر ما غريب على القارئ معرفته.

[1] – جلال برجس: دفاتر الورّاق، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2020، ص: 51.

[2] – المرجع نفسه، ص: 25.

وارتبطت الحادثة بالكابوس الأوّل الّذي رأى فيه نفسه يقتل والده؛ إذ جاء بضمير المتكلم، وجاءت الأفعال بصيغة المُضارع، في جمل قصيرة متتابعة. وعندما يربط القارئ بين رسالة الجارة والكابوس والغرابة الّتي التصقت بإبراهيم من خلال الأصوات وغيرها، يبني الاستدلال الآتي:

– الصّوت تلبَّس (إبراهيم)، وبدأ في خطته الإجراميّة حتّى قبل أن يسمعه بوضوح، فكانت الضّحية الأولى والده؛ لأنّ ما ذكر في النّص يوحي بأنّه سيبدأ انتقامه منذ زمن القرية إلى زمن المدينة، ويؤكد ذلك قوله: «أقاسي تشوشاً في الرؤية، وخليط أصوات، أعود خطوة إلى الخلف، أتقدم خطوة إلى الأمام، يستبد بي البكاء، أبكي بوحشية، أركل الكرسي بقدمي، يسقط أبي، أسقط مغمّى عليّ»[1]. وهي كلّها علامات مشابهة لحالته المذكورة حين يسمع الصّوت، ويرى بطنه تنتفخ، لذا فاحتمال أنّه القاتل هو الاحتمال الأقوى.

وليست هذه الضّحية الأولى، فإذا ما اعتبر القارئ أنّ الكوابيس حقيقة، فسيدرك أنّ هناك ضحايا على غرار (عماد الأحمر)، ويكتشف ذلك أيضا من خلال خبر موته، يقول: «دخلت صفحة عماد الأحمر ففاجأني ما حدث، لقد مات عماد الأحمر (...) وأخبارا تشير إلى أنه عثر عليه ميتا في ظروف غامضة في شقته. أي مصير هذا أن يموت عماد الأحمر في اليوم ذاته لانتحار ابن أنيسة»[2].

والقصد من تساؤله هو توجيه القارئ إلى صياغة استدلاله ليربط بين موت (ابن أنيسة) و(عماد الأحمر)، ليجد أنّ الرّابط المشّترك هو (إبراهيم) خاصة وأنّ النّص أشار سابقا إلى اهتمام (إبراهيم) بـعماد الأحمر من خلال البحث عن معلومات تخصه منذ أن رأى (أنيسة) تبحث في القُمامة، فاعترته رغبة وصفها بأنّها مبهمة، وقد كان ذلك بتأثير من الصّوت الّذي قرر أن يفعل فعلته، يقول: «تجاهلته بأن فتحت الفيس بوك في هاتفي النقال أبحث عن

[1] – جلال برجس: دفاتر الورّاق، ص: 55.

[2] – المرجع نفسه، ص: 130.

عماد الأحمر، وضعت الهاتف جانباً أتساءل: (ما شأنك بهذا الرجل؟) لكني عدت مدفوعا برغبة مبهمة إلى صفحته»[1].

إنّ ما يُثبت عدم وعي (إبراهيم) بالجرائم المرتكبة، وبأنّ هناك قوّة داخليّة تسيره هي الرّسائل الّتي كانت تُرسل إلى الطّبيب في ظلّ غياب معرفة (إبراهيم) بها، إذ وردت رسالة من الطّبيب تدل على معرفته بفقده بيته، حيث جاء قول (إبراهيم): «استغربت هذه الرسالة، بل صعقني ما جاء بها:

كيف عرفت أنني تركت بيتي؟

أنت كتبت لي.

يا إلهي كيف حدث ذلك؟ تفقدتُ خانة المرسلات فاكتشفت أني بالفعل كتبت له عدداً من الرسائل»[2]. ويتطور الأمر بعد ذلك ليصبح الصّوت يرسل رسائل ويمحوها، ما يدل على الخلل الدّماغي الّذي يعاني منه (إبراهيم)، إضافة إلى عدم قدرته على التّمييز بين الحقيقة والوهم. وقد أطلق جملة من التّساؤلات هي ذاتها ما يود النّص من القارئ طرحها بتغيير الضّمير من المتكلّم إلى الغائب: كيف كتب الرّسائل ومتى؟ ولماذا نسي ذلك؟ هل حدث خلل لدماغه؟

ويظهر من خلال اهتمامه المتواصل بإياد نبيل أنّه هو الضّحيّة الثّالثة خاصّة وأنّه هو من استولى على مكان كشك الورّاق، والمُلاحظ أنّه لا يوجد سرد لارتكاب (إبراهيم) لجرائمه إلاّ الكوابيس الّتي تبقى احتمالا. ويندهش (إبراهيم) عند سماعه خبر موت (إياد نبيل)، والأمر ذاته مع الضّحية الرّابعة (رناد محمود).

لذا يعتقد القارئ أنّ حالة (إبراهيم) تجعل احتمال أنّه القاتل واردا، ولكن لا تلغي الاحتمال الثّاني بصفة قطعيّة، وهو ما تعكسه العبارة الختاميّة في النّص: «لكنني لست متأكدا من قناعتي بتسليمها دفتراً دونت فيه كوابيس رأيت خلالها والدي يدفع بنفسه عن

[1] – جلال برجس: دفاتر الورّاق، ص: 35.

[2] – المرجع نفسه، ص: 168.

الكرسي، وابن أنيسة يقتل عماد الأحمر، ويوسف السماك يقتل إياد نبيل، ورأيت ليلى تقتل رناد محمود. لن أفعل ذلك لأن علينا الصمت إذا ما اختلط الوهم بالحقيقة»[1]؛ فهذه العبارة تقود القارئ إلى البنى العميقة في الرّواية، وإلى الجانب المُضمر الّذي يحتاج منه إلى إظهار.

وقبل الوقوف عند البنى العميقة لا بد من بيان تعاضد القارئ مع الجانب الآخر من غرابة (إبراهيم)، المتمثل في التّقمص والتّقليد، والسّؤال المطروح: لماذا كان (إبراهيم) يتقمص شخصيات أبطال روايات قرأها في ارتكاب السّرقات؟ أي ما القصد من وراء ذلك؟ وللإجابة عن ذلك يذهب القارئ أوّلا إلى القول بأنّ التّقنيّة كانت وسيلة (إبراهيم) في ولوج واختراق حسابات الضّحايا للتّعرف على تفاصيل حياتهم، وبالتّالي وضع خُطط لقتلهم، أمّا الكتاب فقد كان له حضوره الواضح في تنفيذ سرقاته، وهو ما يؤكد ثنائيّة الكتاب والتّقنية البارزة في النّص، ويظهر أيضا في قوله: «أرى العالم عبر نافذتين: الأولى وفرها لي العدد الكبير من كتب قرأتها في كشك الورّاق بعد أن صار ملكاً لي إثر موت والدي، والثانية الإنترنت الذي مع مرور الوقت والأيام صرت خبيرا به إلى درجة أن بإمكاني اختراق أي حساب إلكتروني»[2].

ولمّا يتتبع القارئ الشّخصيات الّتي تقمصها (إبراهيم) يُلاحظ أنّها كانت محط إعجابه، كما أنّ بعضها على غرار (سعيد مهران) بطل رواية "اللّص والكلاب" شخصيات تبحث عن العدل الضّائع بعد تعرضها للخيانة والظّلم والتّهميش، وهو ماقد تتشارك فيه مع (إبراهيم). حيث يُعتبر التّقمص رحلة تناصيّة بارعة وفريدة، تم فيها استحضار شخصيات من روايات مختلفة ومتنوعة، وبعثها من جديد مع المُحافظة على موضوعها وإعطائها بُعدا جديداً مُعاصراً. وهنا يُشترط على القارئ أن تكون موسوعته مشبعة بسيناريوات تناصيّة ليتمكن من

[1] – جلال برجس: دفاتر الورّاق، ص: 366.

[2] – المرجع نفسه، ص: 13.

تقديم قراءته؛ فيجوب عوالم الرّوايات مقارنا بين الشّخصيّة في الرّواية الأصليّة، وتقمص (إبراهيم) لها.

وإن كان الظّاهر يُشير إلى مرض (إبراهيم) ووجود خلل يُعاني منه، فإنّ المُضمر هو أنّ الشّخصيات الورقيّة سافرت إلى العالم الرّقميّ لتنتقم للتّهميش الّذي تعرض له الكتاب لاسيما بعد إزالة كشك الورّاق واستبداله بمحل يبيع الهواتف النّقالة، اتّضح لاحقا أنّه يبيع المخدرات؛ أي استبدال الوعي الأصيل بالزّائف، خاصة وأن اقتران التّقنيّة بالمخدرات دليل على مدى خطورتها ودورها في تكوين وعي زائف يعلن ميلاد الإنسان الرّقمي ذو البعد الواحد. وهذه الشّخصيات لم تكن من منطقة جغرافيّة واحدة، بل إنّها من مناطق عديدة من العالم ما يؤكد النّزعة الإنسانيّة البارزة في الرّواية، وأنّ همّ الإنسان في الوجود واحد.

ومن جهة أخرى فما فعله (إبراهيم) هو أنّه حوّل عالم الورق إلى حقيقة؛ أي الخيال إلى واقع، فحدث التّداخل بينهما، وهو الأمر الّذي ينسجم مع حال الإنسان المُعاصر الّذي تُصوره الرّواية في بنيتها العميقة.

كما يجب التّوقف عند استراتيجيّة النّص في جعل القارئ يبحث عن هوية "السيّدة نون"، في البداية لم يكشف النّص على أنّ هذه التّسميات (السيدة نون/ الصّحافية) لشخص واحد إلاّ في مرحلة متأخرة، وهو ما شغل تعاضد القارئ ليبحث عن هوية السّيدة نون الّتي أحبها (إبراهيم)، فيبني توقعاته ويرسم عوالم ممكنة. فالنّص قد خطط لجعل القارئ متسائلا محتارا مثل (إبراهيم) تماما عن هذه المرأة، حيث يحدث التّقاطع بين الدّفترين: الدّفتر الّذي بحوزة (إبراهيم)، والّذي يسرد حياة السيّدة نون، وكيف عاشت في كنف أسرة ثمّ انتقلت إلى حياة أخرى أحبت فيها رجلا بعمر والدها لكن دون ذكر اسمه إلاّ بعض التّفاصيل البسيطة الّتي لا توجه انتباه القارئ بقدر كبير إلى القول بأنّه (جاد الله) والد (إبراهيم).

والدّفتر الثّاني الّذي قُرأ بصوت الصّحافيّة والمتضمن السّيرة الذّاتيّة لجاد الله؛ إذ ذكر النّص سابقا أنّ والد (إبراهيم) يحمل الاسم ذاته، لذا فإنّه يتوقع بدرجة عالية احتمال أنّ

الصّحافيّة تقرأ عن حياة والد (إبراهيم)، لكنه لا يُدرك أنّها هي "السّيّدة نون" خاصّة وأنّه تمّ ذكر أنّ هذه السّيرة ستكون سيناريو لمسلسل.

وعليه سيبقى فكره مشتتا بين الدّفترين، يحاول إيجاد خيوط تربط بين السّيدتين لتستقيم الأحداث المسرودة في ذهنه، وعندما يصل إلى المحطة الّتي يعثر فيها (إبراهيم) على "السّيدة نون" في العالم الافتراضيّ بعد فشله في إيجادها في الواقع، فيتعرف بأنّ اسمها (ناردا)، يُغيّر النّص عنوان الدّفاتر من الصّحافيّة إلى (ناردا)، أي من نكرة إلى معرفة، فيحصل أنّ على القارئ إعادة ترتيب الأحداث، فينتقل بين المسرود في الدّفترين، فيصل إلى الاستدلال الآتي:

– بما أنّ السّيّدة نون = الصّحافيّة، فإنّ زوجها هو (جاد الله الشّموسي) والد (إبراهيم) المذكور في الدّفترين.

إنّ النّص قد فكر في قارئه عند هذا المستوى بجعله متسائلا، محتارا ينتابه شعور بالتّشتت، وقد أدرج عبارة من شأنها أن توجهه منذ البداية إلى أنّ "السّيدة نون" قد تعرفه، حيث جاء فيها «وجهت إليّ نظرة غريبة ثم ابتسمت تحاول أن تداري شيئا ما. وسراً كادت تنطق به، صافحتني وعيناها تروحان يمينا وشمالاً»[1]. إذ تبدي كسلها من خلال نظرة غريبة، تداري، سرا، تروحان. في حين يخلو النّص لاحقا من عبارات تلميحيّة، لتترك القارئ يتخبط في بحر الاحتمالات.

3– البُنى العميقة:

إنّ عبارة «عندما سقطت قشرة الطلاء، عرفت الحقيقة»[2] مليئة بالبياضات النّصيّة؛ أي أنّها على قدر هائل من الكسل تحتاج إلى تعاضد القارئ النّموذجيّ، فهي تعكس البنية العميقة للنّص، وتلخص استراتيجيته في بناء قارئه النّموذجيّ. ويبدأ القارئ من الدّال اللّغويّ

[1] – جلال برجس: دفاتر الورّاق، ص 90.

[2] –المرجع نفسه، ص: 68.

"سقط" فيذهب للقول بأنّ السّقوط له حضور متعدد في النّص: "سقوط القشرة، سقوط أمّه، سقوط والده..." والدّلالة المقصودة هي أنّ السّقوط لا يكون دون سبب، فهناك قوى مُتحكمة تتسبب فيه، إذ يقول (إبراهيم) «فالأشياء لا تسقط جزافا»[1]. لذا يتساءل القارئ: ما المقصود بقشرة الطّلاء؟ وما سبب سقوطها؟

ينطلق القارئ من أنّ القشرة تحمل دلالة السّطحيّة، فهي الغلاف أو الجزء الخارجيّ الظّاهر للعيان، أمّا الطّلاء فمن أهم دلالاته الإخفاء، وتنميق المظهر، وإضمار العيوب. والسّبب المذكور في سقوطها هو العفن والرّطوبة، وهذه الدّلالات تُفيد القارئ في تفعيل الدّلالة السّياقيّة المقصودة، فيبني استدلاله الآتي:

– إنّ قشرة الطّلاء تحمل هنا دلالة الزّيف والوهم مقابل الحقيقة، فكل ما فَعَلَتْهُ هو أنّها أخفت العفن، وزيّنت المنظر حتّى يُخيل للرّائي أنّ العفن لا وجود له، وهو ما يُمثّل الزّيف، إلاّ أنّ كثرة العفن وتزايده المستمر والسّريع أدى إلى سقوط القشرة فظهرت الحقيقة، وتَبِعَ ذلك انفجار (إبراهيم) عندما اكتشف مقدار الزّيف المحيط به.

ثمّ يمضي القارئ في تفعيل السّيرورة الدّلاليّة "السّميوزيس" منطلقا من العفن، فيحمل على الظّن بأنّ العفن الّذي حلّ بالسقف والجدران هو دلالة على الفقر والعوز، الّذي يدل على التّهميش الّذي تعاني منه هذه الطّبقة، ما يقود إلى موضوع الطّبقيّة في مجتمع المدينة، والّذي بدوره يستحضر قضايا هامة وهي الفساد بشتى أنواعه، والظّلم، القمع السياسيّ، والسّرقات الّتي طالت جيوب الوطن ما أسس مدينة عموديّة إسمنتيّة، لم تأخذ من التّطور إلاّ القشور وبالتّالي فهي زيف.

لذا فالقارئ في تفعيله دلالة العفن انتقل من البيت ليصل إلى المدينة، ذلك أنّ: البيت= المدينة/ الوطن= الإنسان، وهي المعادلة الّتي يضمرها النّص، وغياب أي عنصر يؤدي إلى الكارثة.

[1] – جلال برجس: دفاتر الورّاق، ص: 11.

كما يفصل القارئ أكثر في قراءته، فيبدأ من قول الصّوت: «العفن صراخ الجدران واستغاثاتها فاحموا البيت لئلا تقع الكارثة»[1]؛ فالبيت هو المدار الخطابي الأهم في النّص، إذ كان له حضور قويّ، كما أنّه لم يقترن بإبراهيم فقط وإنّما ارتبط بشخصيات أخرى. فالسّقف، الطّلاء، القشرة، الجدران، الباب... تنتمي إلى حقله الدّلاليّ، ولا يتوقف معناه على الجانب الماديّ؛ لأنّه قبل ذلك مفهوم اجتماعيّ يقوم على نظام تواصليّ وعاطفيّ، كما يعني "الحياة، الأمان والدفء، الهوية"، ويعتبر منشأ لكينونة الإنسان.

بالنسبة إلى (إبراهيم) فقد زرع فيه والده الخوف من كل شيء، نظرا لما عاشه من اكتئاب بسبب القمع السّياسيّ الّذي تعرض له، فانعكس ذلك على بيته، لذا فقد كانت جدرانه متعفنة، ما جعل (إبراهيم) في حالة انفصال مع مفهوم البيت، الأمر الّذي أدى إلى تأزمه واضطرابه النّفسيّ.

أمّا الشّخصيّة الثّانيّة فهي ما أطلق عليه النّص الصّحافيّة، ثمّ (ناردا)، و"السّيدة نون"، وبخصوص علاقتها بمفهوم البيت، يجد القارئ أنّها فقدت أهلها في حادث سير، لكن الحقيقة أنّها فقدت والدها قبل ذلك بعد حادثة ابنة الجيران وما طرأ على بيتهم من تحولات؛ إذ تغيّر سلوك والدها فحطم التّلفاز، والهاتف، ومزّق الكتب بدعوى أنّها وسائل أفسدت الأخلاق، ما خلف صمتا وعزلة في ابنته، بعد أن كانت تغفو في أحضانه.

والملاحظ هنا الرّابط المشترك بين (ناردا) و(إبراهيم)؛ كونهما كانا المتأثرين الوحيدين في بيتهما من التّغيرات السّلوكيّة الأبويّة ما قد يفسر المصير المشترك بينهما. لذا فالعفن الّذي حلّ بجدران بيت (ناردا) هو العنف على المرأة، والمفاهيم الخاطئة عن العيب والحرام. وعلى الرّغم من انتقالها إلى بيت آخر، ومحاولة بداية حياتها مع رجل بعمر والدها، إلاّ أنّ ذلك زاد من تيهها واغترابها ليوصلها حدّ محاولة الانتحار. لذا فعلاقتها بمفهوم البيت علاقة انفصاليّة.

[1] – جلال برجس: دفاتر الورّاق، ص: 25.

تتمثل الشّخصيّة الثّالثة في (ليلى) وهي فتاة مجهولة النّسب وبالتالي فهي تمثّل العدم في نظر المجتمع، مشردة رأت في (إبراهيم) صورة الأب من خلال ما منحها إيّاه، لتنتقل إلى العمل في بيت (السيّدة إيميلي)، ومع ذلك تبقى علاقتها بمفهوم البيت علاقة انفصال؛ لأنّها تبقى بلا أصل مهمشة هي وباقي الأصدقاء الّذين بقوا في البيت المهجور الّذي هُدّم في الأخير. ولا يخلو البيت هنا من عفن الظّلم والتّهميش والفقر، والعدالة الزّائفة الظّاهرة أيضا في جعل (ليلى) هي من تكشف عن هوية المقنع الّذي قدم لها الكثير. وتجدر الإشارة إلى أنّ الملجأ أيضا لا يمثل المفهوم الحقيقيّ للبيت من خلال عفن الاضطهاد والإهمال البارز في اغتصاب (رناد) (ليلى)، وموت زميلها.

أما النّموذج الرّابع الّذي قدمه النّص فهو الطّبيب النّفسي (يوسف السّماك) الّذي عجز عن مداواة نفسه من النّقص الّذي يعيشه والمتمثل في انتمائه وأصله؛ فهو ثمرة علاقة غير شرعيّة، رفض والده الاعتراف به، ما جعله يعيش حالة نفسيّة مضطربة لافتقاده مفهوم البيت.

إذن كلّها شخصيات تعيش تيها واغترابا في عالم المدينة الزّائف بسبب العفن الّذي تسرب إلى جدران بيوتهم، لذلك فإنّها فشلت في تحقيق وجودها الأصيل، ومع ذلك فإنّها تستمر في البحث عنه.

إنّ ما يُلاحظه القارئ هو أنّ السّقوط (سقوط قشرة الطّلاء) أتبعه خروج الصّوت بقوّة، ورؤية الحمل بوضوح، أي بداية الانتقام من هذا الزّيف. فينطلق من أنّ (إبراهيم) هو صورة رسمها والده كما شاء، وجاء في النّص وصف ذلك بقوله: «أقسى أشكال الوجع أن يكتشف الواحد منا أن حياته تشكلت على نحو لم تكن لنا يد فيه. كنت تراباً نقياً من الحصى فعجنه والدي بماء الخوف، خوف لا أدري للآن كيف تلبسه حيال كل شيء، إلى أن وصلت مرحلة ملأت العتمة فيها روحي»[1].

[1] – جلال برجس: دفاتر الورّاق، ص: 355.

وإن كان يبدو للقارئ أنّ قصديّة النّص تكمن في بيان السّلطة الأبويّة داخل حدود البيت فإنّ الأمر يتسع ليشمل حيّزا أكبر، وذلك ما يدخل في تكنيك النّص الّذي يبدأ دائما من البيت لينتقل إلى المدينة ثمّ الإنسان. لذا يذهب القارئ إلى القول:

– (إبراهيم) هو نموذج للإنسان المُعاصر المغترب داخل بيت كبير هو المدينة/ الوطن/ العالم وما تحكمه من تناقضات وسيطرة للتّقنيّة... حيث تعكس العلاقة بينهما فلسفة موت الإنسان والتّشيؤ؛ أي طغيان النّزعة الماديّة على العلاقات الإنسانيّة، وذلك لصناعة إنسان وفق نموذج تريده القوى المتحكمة أو السّلطة، حيث تتحكم في مصيره وتطلعاته، وتسلب منه مقوّمات وجوده، وإنسانيته وقدراته العقليّة... فيعيش حالة انفصام مع ذاته ومع الآخرين؛ لأنّه فشل في تحقيق انوجاده، فيتحول إلى كائن عبثيّ مثلما حدث مع (إبراهيم)؛ الذّي أراد أن يكون "ديوجين"، لكنه لم يستطع بل ظلّ متشظيّا، مشتتا، فاقدا توازنه، مبرمجا على الخوف والصّمت، لذا فهو صورة عن الإنسان الّذي يلتزم الصّمت أمام القضايا الرّاهنة، خاصّة وأنّ النصّ ظلّ يشير إلى ما تتداوله الأخبار من حروب، وقتل، وفساد... إنّها ضريبة الانتماء الزّائف لوطن يشهد استيراد نظريّات وأفكار ومعتقدات أُجتثت من جذورها، وحضارة ماديّة مرعبة ودخيلة. فنتج عن ذلك اضطهاد حرية الإنسان في تقرير وجوده.

وما حدث لإبراهيم من سماعه الصّوت ورؤيته للحمل هو رؤية استشرافيّة لما يمكن أن يحدث لإنسان ضاجعت روحه الكتب، فخلقت في أحشائه جنينا أعلن ثورة ضد كل من سبب له هذا الاغتراب المرعب؛ فالجنين هو دلالة على البداية والولادة من جديد، أي البعث ولكن في صورة ضديّة مخالفة لصورة (إبراهيم) كما رسمها والده، إلاّ أنّ الجنين اصطدم بصندوق المكبوتات الّتي ترسبت في الدّاخل بفعل الخوف، وبدلا من أن تكون انتفاضة تبعث (إبراهيم) من جديد، كانت ثورة بطريقة وحشيّة قائمة على الانتقام لكل من جرفهم زيف المدينة، ثورة قائمة على مبدأ الغاية تبرر الوسيلة، فقتلت وسرقت لأجل تأسيس بيت للمهمشين، إلاّ أنّها كرست سلطة جديدة؛ فعوض أن يتحكم (إبراهيم) في الصّوت ويُحدث ثورة بالمفهوم

الإيجابيّ، انفلت منه الصّوت وخرج بصورة مختلطة وفوضويّة فأضحى هو الخاضع لسلطتها، فزاد الأمر من تأزمه، وانتهى به الأمر في مستشفى الأمراض العصبيّة.

إنّ النّص أراد قارئا نموذجيّا منفصما تتماهى حالته مع حالة (إبراهيم)، فيعيش الاغتراب والتّأزم ذاته، إذ تختلط عليه الحقيقة بالوهم، فيحتار بينهما إلى غاية آخر عبارة وردت فيه والّتي تؤكد على وجود هذا الخلط، وصعوبة الفصل بينهما، حيث تعلّق الأمر بجرائم القتل الّتي أُتهم بها (إبراهيم)، والّتي دونها على شكل كوابيس. فصوت (ليلى) والطّبيب، (أنيسة) وابنها، ووالده اجتمعت في (إبراهيم) وتشكلت داخله؛ لأنّه مختلف بقراءته ومعرفته، فانتقمت الأصوات لنفسها، ولمن جعلها منفصلة عن مفهوم البيت.

والصّمت الّذي اختاره (إبراهيم) في النّهاية هو دلالة على استمرار التّناقضات والمفارقات الّتي شكلّت وعيا زائفا.

إنّ ما يمكن للقارىء النّموذجيّ قوله عن كل ما سبق: أنّ الرّوايات قدمت أربع صور للوجود الإنسانيّ في العالم، حيث صورت رحلة الإنسان في تحقيق كينونته بجعله كائنا متسائلا عن معنى وجوده. فالشّخصيات الرّئيسة كلّها كائنات متأزمة، مغتربة، تائهة... تعاني قلقاً وجودياً، وبما أنّ وجودها لا يتحدد إلاّ في العالم، فإنّ للنّصوص رؤيتها الانتقاديّة لعالم المدينة الّذي لمسنا حضوره القويّ فيها؛ إذ بدأت بتصوير العالم من بداية الزّحف العمراني على حساب الأراضي الزّراعيّة، الّذي يُعد بداية لتشكل وحش المدينة الّذي يكبر مع كلّ نص ليظهر في أبشع صورة في الرّواية الأخيرة.

لقد كانت قصديّة النّصوص واحدة، فهي أرادت أن تجعل القارئ يقول: كلّما ابتعد الإنسان عن أصله المتمثل في الطّبيعة وما تتضمنه من اخضرار، وماء... والّتي ترمز بدورها للصّفاء والسّكينة، البساطة، البداية، والانتماء الأصيل، كلّما زاد همه واغترابه بفقدانه هويته؛ لأنّ المدينة قد طغت عليها النّزعة البرغماتيّة فهي في أصلها مستوردة. ومثلما يبقى

مصير الإنسان في عالم المدينة مجهولا أو مفتوحا على إمكانات شتى، كذلك هي نصوص (جلال برجس) تبقى قابلة لقراءات تأويليّة أخرى.

1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

خاتمة

1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

خاتمة:

بعد أن تطرقنا لنظريّة التّأويل عند (أمبرتو إيكو) وأهم القضايا المرتبطة بها، نصل إلى جملة من النّتائج، تُمثّل إجابات عن أهمّ الإشكاليّات الّتي طرحها البحث، والمتمثّلة في:

– إنّ اعتّماد (إيكو) مقولة "الانفتاح" الّتي طبعت النّص المعاصر بصفة عامّة ونصوصه الرّوائيّة بصفة خاصّة، لا يعني عنده انفتاح المُمارسة التّأويليّة على مصراعيها دون حدود وضوابط، بل إنّها احتكمت إلى معايير تضبطها من الإفراط.

– عندما استعار (أمبرتو إيكو) مفاهيما من حقول معرفيّة مختلفة، لاحظنا وعيا نقديّا ومعرفيّا في توظيفها، فقدّم بذلك مثالا حيّا عن النّزعة البينيّة من خلال انفتاح الحقول على بعضها البعض وتلاشي الحدود الواهيّة؛ حيث انفتح حقل التّأويل على السيمياء، الفلسفة، والمنطق، اللّسانيات، التداوليّة...الخ، وهو الأمر الّذي أثرى الخطاب النّقدي.

– لم نلمس فجوة بين التّنظيرات التي قدّمها (إيكو) والمتعلّقة بنظريّة التّأويل، وبين التّطبيقات الّتي مارسها على النّصوص، إذ التزم بمبادئ نظريته بتركيزه على قصديّة النّص، كما وظّف آليات التّعضيد النّصيّ الّتي تحدث عنها، على غرار الموسوعة، العوالم الممكنة، المدار، الفصول الأطياف، النّزهات الاستدلاليّة...الخ، وهو ما من شأنه أن يُزيل اللّبس –ولو قليلا– عن القارئ الّذي يكون قد تعسر عليه الفهم عند قراءة ما نظّر له (إيكو) بخصوص ذلك. وقد كان (إيكو) يدعم تنظيراته بأمثلة كثيرة ما يدل على طغيان الطّابع التّطبيقي على التّنظيري المجرّد.

– في علاقة التّنظير بالسّرد تظهر "النّخبويّة" الّتي تميّز بها (إيكو) سواء باعتباره مبدعا من خلال أعماله الرّوائيّة الّتي شكلّت متاهات متعبة، أو بوصفه ناقدا تثير رؤاه في القارئ علامات الدهشة والاستفهام؛ ذلك أنّه يستهدف قارئا نموذجيا متمكنا ذا موسوعة تسعفه على

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Universite Mohamed Boudiaf - M'sila

تأويل نصوصه وكشف استراتيجيتها العميقة من جهة، وتجعله يتأوّلها ليخرج المقولات التّنظيريّة المضمرة تحت عباءة السّرد من جهة ثانيّة.

– إنّ مقولة التّأويل تتجاوز النّصوص إلى الوجود، وهو ما تُترجمه العلاقة الوثيقة بين التّنظير والسّرد، فكل شيء لا يقول، وإنّما يحتاج إلى أن نتأوّله، وعندما نفعل ذلك –سواء أأصبنا أم أخفقنا– فإنّنا نحقق إمكانيّة من إمكانات وجودنا.

– لقد استند (إيكو) في بناء نظريته على الخلفية السيميائيّة البورسية، وكذا على ما قدّمه غريماس كما استفاد من الفلسفات الهرمينوطيقية السّابقة، ومن رولان بارت انطلاقا من مقولة "موت المؤلف"...

– في استقبال الخطاب العربيّ المُعاصر لنظريّة التّأويل عند (أمبرتو إيكو)، كان هناك استيعابا نظريّا لها، خاصّة من خلال الجهود التّرجميّة الّتي تضمنت بعض مقدّماتها دراسات جادّة، منها ما ارتبط ببيان الأفكار النّقديّة في روايات (إيكو)، كما كانت الترجمات حريصة على تقديم الجيّد للقارئ العربيّ. كما لاحظنا ذلك الزّخم الكبير في تلخيص رؤاه المختلفة وشرحها والّتي تصب في موضوع بحثنا. في حين قلّت المحاورة النّقديّة والتّمثل التّطبيقيّ للرؤى التّنظيريّة (الإيكويّة)، ما يدّل على أنّ التّأثير لم يكن بالقدر الكافي الّذي من شأنه أن يفيد الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر ويغنيه ليحقق التّجاوز.

– لمّا تتبعنا مسارات التّعضيد النّصيّ لروايات (جلال برجس) ركّزنا على المستويات الّتي تتطلب اشتغالا تعاضديّا عاليّا من قبل القارئ النّموذجيّ الّذي يبنيه النّص؛ ففي رواية "مقصلة الحالم" كان الاشتغال أكثر على مستوى المفارقات الزّمنيّة من خلال ذلك التّشظي والتّشتت في الاسترجاعات الّتي جاءت مُماثلة للمِقصلة، انطلاقا من الوظيفة الّتي تؤديها والمتمثّلة في القطع والبتر. أمّا رواية "أفاعي النّار" فإنها شكّلت رواية عن طريقة كتابة رواية فاستهدفت قارئاً ناقداً، في حين تطلّب نصّ "سيّدات الحواس الخمس" تعاضدا أكثر على

مستوى الرّموز الّتي ضجّت بها على غرار الثّعلب، المدينة، السّقف، السّيدات... وكان الانتقال من البنى الخطابيّة إلى البنى الكبرى العميقة هو المستوى الذّي احتاج إلى حركاتٍ تعاضديّةٍ من القارئ في رواية "دفاتر الورّاق".

– تطلّبت نصوص (جلال برجس) من القارئ معاودة القراءة أكثر من مرّة، لذا فهي نصوص متعبة على قدر هائل من الكسل، مفتوحة على إمكانيات تأويليّة متعدّدة.

– إنّ النّصوص الّتي شكلّت موضع الدّراسة لم تكن منفتحة بالدّرجة الّتي انفتحت بها نصوص (أمبرتو إيكو) الإبداعيّة، فلم تتّسم بالغموض والإبهام الّذي ميّز الخطاب الرّوائيّ المابعد حداثي، إلاّ أنّها كانت مليئة بالبياضات الّتي تحتاج إلى الفِطنة والذّكاء، لذا كانت نصوصا معتدلة منسجمة، وليست منغلقة.

– إنّ الرّؤية الانتقاديّة للعالم هي أهم ما ميّز روايات (جلال برجس)، حيث أرادت من خلال بنيتها العميقة أن تصنع وعي القارئ حتّى لا يُصدّق المعرفة الّتي تمت برمجتها في ذهنه على أنّها حقيقة، عليه دائما أن يبحث عن المضمر ولا يتأتى له ذلك ما لم يتأوّل العالم من حوله، وذلك يحتاج منه موسوعة مشبعة بقراءات متعددة تمكّنه من إعادة العالم إلى مساره الطّبيعي، بعد أن عكس اتّجاهه منذ زمن.

ولا تعني الإجابة عن الإشكاليّات المطروحة أنّنا أحطنا بمشروع (إيكو) بصورة مطلقة، إنّها محاولة أرادت فهم النّظرية الّتي قدّمها (إيكو) بوصفها وتحليلها، وبيان مدى تأثيرها خاصّة في الخطاب النّقديّ العربيّ، ومن ثمّ محاولة تقديم إضافة ولو طفيفة ببيان إحداثيات التّوقع الّتي يقدّمها القارئ النّموذجيّ للنصوص العربيّة.

وتبقى العديد من الإشكاليّات قائمة ومطروحة: فهل يمكن تطبيق نظريّة التّعضيد النّصيّ على الخطابات الشعريّة، وتوظيف مختلف المفاهيم الإجرائيّة كالعوالم الممكنة مثلا عليها؟ أيُمكن ذلك في ظلّ اضمحلال الحدود بين الأجناس الأدبيّة لتصبح الكتابة المصطلح

البديل لكل الأجناس؟ بمعنى أنستطيع القول بوجود نظريّة إيكويّة شاملة صالحة لكل الأجناس خاصّة إن تجاوزت الانتقادات الموجّهة إليها؟

قائمة المصطلحات الواردة في البحث

قائمة المصطلحات الواردة في البحث

عربيّ – فرنسيّ

المصطلح بالعربيّة	المصطلح بالفرنسيّة
الأثر	Œuvre
استراتيجيّة	Stratégie
استعمال	Usage
استقبال	Réception
الانسجام	Cohèrence
الانفتاح	Ouverture
البرغماتيّة	Pragmatique
البنية العميقة	Structure profonde
البؤرة	Focus
التّأثير	L'influence
التّأويل	Interprétation
التأويل المضاعف	Surinterprétation
التّفكيك	Déconstruire
التّناص	Intertextualité
التّناظر	Istopie
الجدليّة	Dialectique
حدود التّأويل	Limites d'interprétation
الخطاب	Discours
الرّواية	Roman
السّجل	Réperatoire
السّرد	Narration

المصطلح بالعربيّة	المصطلح بالفرنسيّة
السميوزيس	Sémiosis
السيميائيّة	Sémiotique
سيناريوات	Scénarios
الشّفرة	Code
عالم الخطاب	Univers du discours
العلامة	Signe
العوالم الممكنة	Mondes possibles
القارئ التّجريبيّ	Lecteur empirique
القارئ النّموذجيّ	Lecteur idéal
القراءة	Lecture
قصد	Intension
الكتابة	Ecriture
الكوجيتو	Kogito
ما بعد الحداثة	Postmodernisme
الماثول	Representamen
المدار	Topic
المدلول	Signifie
المعيار	Norme
الموسوعة	Encyclopédie
المؤلف الفعلي	Auteur reél
المؤلف النّموذجيّ	Auteur typique
النّص	Texte
نظريّة	Théorie
النّظير	Analogie
الهيرمينوطيقا	Herméneutique

Existence	**الوجود**
Activité coopérative	**نشاط تعاضديّ**

قائمة المصادر والمراجع

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

قائمة المصادر والمراجع:

أوّلا- المعاجم اللّغويّة:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ج3، مج1، القاهرة، مصر، ط 01، 690هـ.
2. أحمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 01، 1974.
3. الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، ط1، دت.
4. مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، ج1، مصر، د. ط، 1994.

ثانيّا- المصادر:

أ- المصادر بالعربيّة:

1. أمبرتو إيكو: 6 نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكَراد، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط1، 2005.
2. أمبرتو إيكو: اعترافات روائي ناشئ، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2014.
3. أمبرتو إيكو: الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط2، 2001.
4. أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر وتقد: سعيد بنكَراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Universite Mohamed Boudiaf - M'sila

5. أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرِط، تر: ناصر الحلواني ، مركز الإنماء الحضاري، د.م، ط1، 2009.

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

7. أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

8. أمبرتو إيكو: آليات السردية، تر : سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009.

9. أمبرتو إيكو: أن نقول الشيء نفسه تقريبا، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

10. جلال برجس: أفَاعِي النَّار، حكاية العاشق علي بن محمود القصّاد، المؤسسة العامة للحي الثقافي "كتارا"، الدوحة، قطر، ط2، 2017.

11. جلال برجس: دفاتر الورّاق، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2020.

12. جلال برجس: سيّدات الحواسّ الخمس، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2017.

13. جلال برجس: مقصلة الحالم، مداد للنشر والتوزيع، الإمارات، ط1، 2018.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

ب- المصادر بالأجنبيّة:

1. Eco Umberto: Les limites de l'interprétation,trad: Myriem Bouzaher, ed : Grasset & fasquelle, 1992.

ثالثا: المراجع:

أ- المراجع العربيّة:

1. حسن بن حسن: النظرية التأويلية عند ريكور، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، المغرب، ط1، 1992.
2. سعد البازعي: استقبال الآخر، الغرب في النقد الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
3. سعيدة خنصالي: أمبرتو إيكو في نقد التأويل المضاعف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2015.
4. عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط 01، 2008.
5. عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
6. علي مهدي زيتون: المدرسة الإيكوية في الكتابة، ما لا يمكن تنظيره ينبغي سرده، دار المعارف العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2018.
7. علي حرب: التأويل والحقيقة، قِراءات تأويليَّة في الثَّقافَة العَربيَّة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2007.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

8. علي حرب: الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكِّرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995.
9. عمارة ناصر: اللغة والتأويل، مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، ط1، 2007.
10. محمد العمراوي السجلماسي: النّص الشرعي بين الحرفية والتأويل في المذهب الأشعري، منشورات المجلس العلمي لإقليم سيدي سليمان، الرباط، المغرب، د.ط، 2013.
11. ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
12. نبيهة قارة، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
13. نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 04، 2006.
14. نصر حامد أبو زيد: النص، السلطة، الحقيقة، الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995.
15. نصر حامد أبو زيد: نقد الخطاب الديني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2007.
16. وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

ب- المراجع المترجمة:

1. أمبرتو إيكو: اسم الوردة، تر: أحمد الصمعي، دار أويا، طرابلس، ليبيا، ط2، د ت.

2. أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 01، 2005.
3. أمبرتو إيكو: العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، مر، سعيد الغانمي، المركز الثقافي، ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010.
4. أمبرتو إيكو: باودولينو، تر: نجلا حمود، وبسام حجار، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
5. أمبرتو إيكو: بندول فوكو، تر: أماني فوزي حبشي، مر: حسين محمود، القاهرة، مصر، ط1، 2011.
6. أمبرتو إيكو: جزيرة اليوم السابق، تر: أحمد الصمعي، دار أويا للنشر، طرابلس، ليبيا، ط1، 2000.
7. أمبرتو إيكو: حكايات عن إساءة الفهم، تر: ياسر شعبان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2006.
8. أمبرتو إيكو: مقبرة براغ، تر: أحمد الصمعي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2014.
9. مارتن هايدجر: كتابات أساسية، ج2، تر و تح: إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
10. هانس غيورغ غادمير: فلسفة التأويل، الأصول، المبادىء، الأهداف، تر: محمد الشوقي الزين، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

رابعا – الموسوعات:

1. اليامين بو تومي: أمبرتو إيكو، المشروع التأويلي المنفتح، مو: الأبحاث الفلسفية للرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، ج2، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2013.

خامسا– المقالات:

1. بلخير أرفيس، محمد الغزالي: (التأويل بين الأصل الفلسفي والبعد النقدي)، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، مج 3، ع8، 2018.
2. بنخود نور الدين: (دليل الدراسات البينية العربية في اللغة والأدب والإنسانيات)، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، دم، مج38، ع6، دس.
3. خالد أبو حيط: (إشكاليات التأويل المعاصر)، مجموعة من المؤلّفين: التأويل والهرمينوطيقا –دراسة في آليّات القراءة والتفسير– مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
4. سامية عليوان: (الأثر المفتوح / جمالية التلقي: من سلطة النص إلى سلطة القارئ)، مجلة المدونة، ، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، البليدة، مج6، ع1، 2019.
5. سمراء لبصير: (التأويل أفق استبدالي لمشروعية الخطاب الصوفي)، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع13، 2013.
6. عبد القادر فيدوح: (التأويل وتحصيل البرهان في الفكر الإنساني)، مجموعة من المؤلفين: التأويل والهرمينوطيقا، مكتبة مؤمن قريش، بيروت، لبنان، ط 01، 2011.
7. عمر زرفاوي: (الثقافة العربية وعولمة النقد، قراءة في مشروع النقد الألسني لعبد الله الغذامي)، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد لمين دباغين سطيف، الجزائر، ع9، 2009.
8. عيسى بلكرفة: (التّأويل قراءة لانهائيَّة في تمظهرات الشَّكل السَّرديُّ)، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، الجزائر، مج3، ع8، 2018.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Universite Mohamed Boudiaf - M'sila

9. مجاهد بوسكين: (أمبرتو إيكو: التأويل تحت مظلة السيميائيات، من العلامة إلى التلقي والتأويل)، مجلة أيقونات، سيما للبحوث السيميائية، سيدي بلعباس، الجزائر، مج6، ع6، 2018.

10. نادية ويدير: (الموسوعة وتأويل الإستعارة عند أمبرتو إيكو)، مجلة خطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ع11، 2012.

سادسا- مواقع الإنترنيت:

1. أمبرتو إيكو: كل رواية هي سيرة ذاتية، حوار أجراه مع: ليلا أزام زانغانيه: من موقع: laghoo. Com يوم: 2021/09/11، السّاعة: 12:15.

2. سالم أحمد الزرفاني: الشعلة الخفية للملكة لوانا، رحلة نوستالوجية في عوالم داخلية، صفة ثالثة، من موقع: De diffah alaraby Co-uk proposé، تاريخ النّشر: 2/ 4/ 2020، تاريخ الزّيارة: 2020/7/23، السّاعة: 11:15.

3. معاوية عبد المجيد: مقدمة المترجم لرواية أمبرتو إيكو، الشعلة الخفية للملكة لوانا، من موقع: m.facebook.com، تاريخ الزّيارة: 9/6/ 2020، السّاعة: 20:40.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

فهرس
المحتويات

1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

فهرس المحتويات

مقدمة: .....أ

مدخل: التّأويل في الثّقافتين العربية والغربية 8

1- مصطلح التّأويل في الثّقافة العربيّة: 8

1- مفهوم التّأويل في اللّغة: 09

2- مفهوم التّأويل في الاصطلاح: 10

2- التّأويل في الثّقافة الغربية: 15

2-1 مصطلح التّأويل في الثّقافة الغربيّة:.....15

أ- الأصل اللّغويّ: 15

ب- مصطلح التّأويل في الفكر اليوناني: 16

2-2 المشاريع التّأويليّة الغربيّة: 19

أ- شلايرماخر: 19

ب- فلهلم دلتاي: 22

ج- إدموند هوسرل: 25

د- مارتن هيدغر: 27

هـ- هانس جيورغ غادمير: 29

و- بول ريكور: 31

الفصل الأول: قراءة في نظريّة التّأويل عند (أمبرتو إيكو): 36

المبحث الأول: المقولات النّقديّة في نظرية (أمبرتو إيكو): 36

1ـ مقولة الحد واللاحد عند (أمبرتو إيكو): 36

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

2ـ مقولة الانفتاح عند (أمبرتو إيكو): 41
3ـ مقولة السّميوزيس البورسيّة: 45
المبحث الثاني: موقف (أمبرتو إيكو) من استعمال النّصوص والإفراط في تأويلها: 52
1ـ موقف(أمبرتو إيكو) من استعمال النّص عند (رورتي): 52
2 ـ موقف (أمبرتو إيكو) من التّأويل المفرِط عند التّفكيكيّة: 55
المبحث الثالث: نظريّة التّعضيد النّصيّ عند (أمبرتو إيكو) 63
1- الجانب النّظريّ: 63
1-1 الجدليّة بين قصديّة النّص وقصديّة القارئ: 63
1-2- قصديّة المؤلف الفعليّ في نظريّة التّعضيد النّصيّ: 75
2- الجانب التّطبيقيّ: 83
2-1-"تاجر الأسنان": 84
2-2- "مأساة باريسية حقا": 89
المبحث الرابع: المنزع التّأويلي في رواية "العدد الصفر": 98
1- ما لا يمكن تنظيره ينبغي سرده: 98
2- ميلاد كوجيتو التّأويل "أنا أتّأول، إذن أنا موجود": 99
الفصل الثّاني: استقبال نظرية التّأويل الإيكوية في الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر: 115
المبحث الأول: الجهود التّرجمية. 116
1- ترجمة المؤلفات النقديّة. 117
1-1- الأثر المفتوح L'oeuvre ouverte: 117
1-2- العلامة: (تحليل المفهوم وتاريخه) 120
1-3- التّأويل بين السيميائيات والتّفكيكية/ التّأويل والتّأويل المفرِط: 123
1-4- القارئ في الحكاية: التعاضد التّأويلي في النصوص الحكائيّة: 125
1-5- السيميائية وفلسفة اللغة: 127

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf M'sila

1-6- 6 نزهات في غابة السّرد: 133
1-7- آليات الكتابة السّردية: نصوص حول تجارب خاصة: 134
1-8- أن نقول الشيء نفسه تقريبا: 137
1-9- اعترافات روائي ناشئ: 139
1-10- حكايات عن إساءة الفهم: 140
2- المؤلفات الإبداعيّة (السّردية): 140
2-1- اسم الوردة: 140
2-2 - جزيرة اليوم السّابق: 144
2-3 - بندول فوكو: 145
2-4- باودولينو: 146
2-5- مقبرة براغ: 147
2-6- الشّعلة الخفيّة للملكة لُوانا: 148
2-7- العدد صفر: 150
المبحث الثاني: الوساطة التّنظيرية. 153
1- الكتب التي تناولت رؤى (أمبرتو إيكو): 153
1-1- أمبرتو إيكو في نقد التأويل المضاعف: 154
1-2- الفلسفة الغربية المعاصرة (صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة إلى التشفير المزدوج) ..156
2-المقالات التي تناولت رؤى (أمبرتو إيكو): 158
2-1- الأثر المفتوح /جمالية التلقي: 158
2-2- أمبرتو إيكو: التّأويل تحت مظلة السيميائيات من العلامة إلى التّلقي والتّأويل: 158
المبحث الثالث: المحاورة النقديّة: 161
1- من فلسفات التّأويل إلى نظرية القراءة، دراسة تحليليّة نقديّة في النّظريات الغربيّة الحديثة.....161
2- أمبرتو إيكو: الممارسة التّأويليّة: استعمال النّصوص وحدود التّأويل: 166

3- حدود التأويل: قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النّقدي: 171
4- المدرسة الإيكوية في الكتابة، ما لا يمكن تنظيره ينبغي سرده: 177
المبحث الرابع: التّمثل التّطبيقي. 189
1- إحداثيات التّوقع: 189
2- الموضوعة وتأويل الاستعارة عند أمبرتو إيكو: 196
3- التّعضيد التّأويلي في ترجمة الرّمز الخاص، رواية Moby Dick لصاحبها (هرمان ملفيل) نموذجا:
.....196
الفصل الثّالث: مسارات التّعضيد النّصيّ في رباعيّة (جلال برجس) 200
المبحث الأول: مقصلة الحالم: 200
1- العنوان: 200
2- المفارقات الزّمنيّة: 202
3- من البُنى الخطابيّة إلى البنى العميقة: 207
3-1 البنى الخطابيّة: 207
3- 2 البنى العميقة: 210
المبحث الثاني: أفاعي النّار، حكاية العاشق علي بن محمود القصّاد: 214
1- العنوان: 214
2-عتبات التّصدير: 216
3- البُنى العميقة: 219
المبحث الثالث: سيّدات الحواس الخمس. 224
1- العنوان: 224
2- نظام الفصول والعناوين الّتي سبقتها: 225
2-1 ما سبق الفصول: 225
أ/ إطلالة داخليّة: 225

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

ب/ خبر الصّحفيّ:.....226
ج/ ضوء: 226
2-2 نظام الفصول: 227
3- من البُنى الخطابيّة إلى البُنى العميقة:.....228
3-1 البنى الخطابيّة: 228
3-2 البُنى العميقة: 229
المبحث الرابع: دفاتر الورّاق.....233
1- العنوان: 233
2-البُنى الخطابيّة: 233
3- البُنى العميقة:.....239
خاتمة: 247
قائمة المصطلحات الواردة في البحث.....253
قائمة المصادر والمراجع: 256
أوّلا- المعاجم اللّغويّة: 256
ثانيّا- المصادر : 256
أ- المصادر بالعربيّة 256
ب- المصادر بالأجنبية: 258
ثالثا: المراجع: 258
أ- المراجع العربيّة: 258
ب- المراجع المترجمة: 259
رابعا- الموسوعات: 260
خامسا- المقالات: 261

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

سادسا – مواقع الإنترنيت: 262
فهرس المحتويات.....264
ملخص الدّراسة: 270

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

ملخص الدّراسة:

يتناول البحث نظريّة التّأويل عند (أُمبرتو إيكو) وصفاً وتحليلاً، حيث يقف على مبادئها وأهم آلياتها الإجرائيّة، كما يُبرّز العلاقة بين تنظيرات إيكو وإبداعاته من خلال روايته العدد صفر، ويسعى أيضا إلى بيان كيفيّة استقبال النّظريّة في الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر ومدى تأثيرها فيه، إلى جانب قيامه بتتبع مسارات التّعضيد النّصيّ (الّذي يقوم بها القارئ النّموذجي) لروايات جلال برجس. وذلك قصد الإجابة عن الإشكاليّة المتعلّقة ببيان رؤى إيكو ومدى نجاعتها وتأثيرها في النّقد عموما. أمّا عن المنهج المتّبع في البحث، فإنّه يندرج ضمن نقد النّقد، ويقوم على الوصف والتّحليل باعتبارهما الآليتين الأنسب لعرض وتحليل إشكاليات البحث. فضلا عن المقارنة بين بعض الآراء والأفكار المتضمنة في البحث.

وقد توصل البحث في الختام إلى أنّ نظريّة التّأويل عند إيكو أساسها التّعضيد النّصيّ الّذي يقوم به القارئ النّموذجيّ، إذ تحتكم لضوابط تعصمها من الإفراط. حيث برزت علاقتها بإبداعاته الرّوائيّة الّتي شكّلت ميدانا خصبا لها. ولاحظنا في استقبال النّظريّة في الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر أنّ الجهود التّرجميّة والوساطة التّنظيريّة بارزة في حين قلّ الجانب التّطبيقيّ. كما أنّ بيان إحداثيات التّوقع في نصوص (جلال برجس) أكّد مدى نجاعة نظريتّه في قراءة النّصوص العربيّة.

الكلّمات المفتاحيّة: نظريّة، التّعضيد النّصيّ، التّأويل، النّصّ، القارئ النّموذجيّ.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

Umberto Eco's Theory of Interpretation: A descriptive and analytical study

Abstract

This research deals with Umberto Eco's interpretation theory and stands on its principles and most critical procedural statements. It highlights the relationship between Eco's views through his novel Number Zero. It shows how contemporary Arab critical discourse has received interpretation theory and impacted it and traces the paths of textual interpretation of Jalal Barjas novels. This study aims at answering the research question related to Eco's standpoint and the extent of its effectiveness, and its impact on criticism in general. In fact, the applied method is classified within the criticism of criticism, which is based on both description and analysis as the appropriate mechanisms for presenting and analyzing the research problem. Not to mention the comparison of some opinions and ideas that are included in the research. Finally, the researcher concludes that Eco's theory is based on the textual interpretation that model readers perform. However, it is controlled to avoid excessive use. This relationship has emerged through Eco's creative novels. Indeed, the translational efforts and the theoretical mediation have been apparent, while the practical aspect has been obscured. Also, the prediction concerning Jalal Barjas texts has confirmed the efficacy of his theory in reading the Arabic texts.

Keywords: theory, textual interpretation, interpretation, text, model readers

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila