الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية: الآداب واللغات | **ميدان: لغة وأدب عربي**

قسم: اللغة العربية وآدابها | **فرع: أدب عربي**

رقم:L15/490 | تخصص: **نقد أدبي حديث**

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر تخصص نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة: نجاة عطيت الله

تحت عنوان

حدود التأويل عند أمبرتوإيكو -الأثر المفتوح – أنموذجا

تاريخ المناقشة : 2017/05/17

أمام لجنة المناقشة

- الأستاذ: محمد زعيتري	جامعة المسيلة	رئيسا
- الأستاذ: خالد وهـــاب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- الأستاذ: مفتاح خلوف	جامعة المسيلـة	مناقشـا

السنة الجامعية: 2016/ 2017م

مقدمة

شهدت الساحة النقدية الحديثة والمعاصرة زخما غير مسبوق فيما يخص تنوع المناهج، وتعدد النظريات الرّامية إلى مقاربة النّصوص، وقد اختلاف إجراءاتها القرائية، وآلياتها التحليلية تبعا للعنصر المهيمن الذي توليه اهتمامها تنظيرا وتحليلا وتفسير ، إلا أنّ جل الممارسات النقدية الم ابعد حداثية أصبحت لا تعوّل على المؤلّف بقدر ما تركّز على ثنائية **(النص/ المتلقي)** التي فتحت فضاءات أرحب لتفعيل الأدب، وتجديد النظرة إليه؛ لذلك ظهرت نظريات عديدة في التلقي والقراءة والتأويل مشيرة إلى علاقة النّص الإبداعي بجمهوره الذي لا يمكن أن ينعزل عنه ما دام يكتب لكي يقرأه ، فوجدت هذه النظريات أنّ الثنائية المستحدثة أخصب من الثنائية السابقة **(المؤلف/النص)** لأنها تفتح الآفاق الدلالية للنصوص بطريقة خصبة وغير منتهية.

وتأسيسا على ما سبق ذكره تحاول هذه الدراسة أنْ تقدم تصوراً تحليلياً وتركيبياً لقضية الفهم والتأويل المعاصر انطلاقا من جذوره الفكرية والفلسفية والنقدية مبرزة مدى ارتباطه بمجال الأعمال الفنية والأدبية.

فالتأويل سَاير النص منذُ نشأته وبالتحديد منذ نشأة النص المقدس، حيث بُذلت الكثير من الجهود لتأويل النصوص الدينية على أنها رموز تُخفي شيئاً وراءها.

ولهذا حاول النقاد والمفكرون إعطاء النصوص التي بين أيديهم معاني لا تقدمها تلك النصوص من الوهلة الأولى، ومن هنا فالتأويل يستدعي إصغاءً مركزاً على ما يقوله النص في ظاهره وصولاً إلى معرفة ما يقوله في باطنه.

وقد اهتم " **أمبرتو إيكو**"**(Umberto Eco)** من خلال نظريته التأويلية بالنص وأعطاه أبعادًا مستمدة من فكره وفلسفته الخاصة، وقد مسّ مشروعه التأويلي النصوص الدينية والفلسفية والتاريخية إضافة إلى الأدبية معالجاً إياها وفق مفاهيمه الخاصة. وما يهم البحث هنا ما يتعلق بالنص الأدبي وكيفية النظر إليه؟.

لذا فقد تمحورت إشكالية البحث حول النص الأدبي من منظور الهرمينوطيقا المعاصرة، ذلك أنّ هذه الأخيرة فتحت النص على آفاق أوسع بفضل تعدد التأويلات.

وسيحاول البحث الخوض في مجموعة من التساؤلات منها: ما هو مفهوم التأويل؟ ما هي أهم التصورات التي تتبني عليها النظرية التأويلية لدى إيكو؟ كيف تتجلى المبادئ والآليات التي يستند عليها في عملية التأويل؟ هل للممارسة التأويلية حدود تقف عندها وضوابط تقيدها ؟

إنّ اهتمام الهرمينوطيقا بالنص لا يتوقف عند حدود بنية الداخلية، بل يتعداه إلى ما يحيل إليه النص وصولا إلى المؤولة الّتي تتأول ذاتها عن طريق تأويل النّص نفسه، لهذا فقد قمت بصياغة عنوان بحثي على النحو التالي:

حدود التأويل عند أمبيرتوإيكو (الأثر المفتوح) "أنموذجا"

والمتمعن في عنوان البحث يجده مكوّنا من جزأين. يتعلق الأول بجاب النظري، فيما يرتبط الشق الثاني منه بجانب تطبيقي شمل دراسة لأحد مؤلفات " أمبرتو إيكو" وهو الأثر المفتوح.

وقد غلب على بحثي هذا " **المنهج الوصفي التحليلي** " ، لكونه الأقرب لطبيعة الموضوع ولكن هذا لا ينفي أبدا وجود مناهج نقدية أخرى، التي لا تختلف بالقدر الذي تتلاقى فيه من أجل بناء الموضوع في شقيه النظري والتطبيقي.

وقد اقتضت منهجية هذا البحث تقسيمه إلى مدخل، وفصلين، حاولت من خلالها احتواء الإشكالية المطروحة، والإحاطة بها من كل جوانبها، فخصصت المدخل لإثارة قضية مفهوم مصطلح التأويل لغة واصطلاحا .

أما في الفصل الأول من هذه الدراسة والمعنون **بـ" ماهية التأويل"**، فخصصت البحث الأول لتتبع المراحل التاريخية لمشكلة التأويل عند الغرب، متطرقة إلى أهم المفكرين المعاصرين، بدءاً من مرحلة التأويلية الكلاسيكية وصولاً إلى التأويلية الفلسفية ، مروراً بالتأويلية الرومانسية، وبعد ذلك حاولت أن أقف عند مؤسسي هذه النظرية في كل مرحلة، وما قدموه إلى هذه النظرية من آليات وأدوات تحليلية، كما تطرقت أيضاً إلى النظرية السيميائية، وعاينت كيفية تعاملها مع النص الأدبي.

أما المبحث الثاني، فقد عرضت في النظرية التأويلية عند "أمبرتوإيكو"، مستعرضة علاقة التأويل بالفهم، كما تطرقت لأهم المبادئ التي نادت بها هذه النظرية ، واقفة على أهم المبادئ والآليات الإجرائية التي ابتدعها " إيكو"، كالموسوعة، المدار، العوالم الممكنة، القارئ النموذجي.

أما الفصل الثاني، الذي حمل عنوان " **مسار التأويل وحدوده لدى إيكو**"، فقد خصصته لتطبيق الآليات التأويلية التي اعتمد عليها في دراسته لأعمال " جيمس جويس" من خلال كتابه الأثر المفتوح. وأخيرا ختمت البحث بخاتمة احتوت أهم النتائج المتوصل إليها.

أما أسباب اختياري مثل هذا الموضوع فيمكن حصرها في سببين رئيسيين :

سبب ذاتي يتمثل في الميول العلمي لمثل هذه الموضوعات.

أما السبب الموضوعي فيتمثل في الرغبة الملحة في التعرف على أهم النظريات التأويلية المعاصرة. وقد تم اختيار " أمبرتو إيكو" لما يتميز به فكره من نضج وحزم، وامتزاج وقد وقع اختياري على كتابه : " الأثر المفتوح" فقد اختير لأنه يلخص نظريته.

وقد اعتمدت في انجاز هذا البحث، بما توفر لدي من مراجع عربية وأخرى مترجمة كما استعنت بمجالات وملتقيات ورسائل جامعية (ماجستير/ دكتوراه)، أذكر من بين ها على سبيل الذكر لا الحصر، مجموعة من مؤلفات (أمبرتوإيكو) من بينها كتاب " القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية"، ترجمة(أنطوان أبو زيد)، وكتاب " التأويل بين السيميائية والتفكيكية" ترجمة(سعيد بنكراد)، وكتاب " فلسفة التأويل الأصول مبادئ الأهداف" لـ(هانس غيورغ غادامير، ترجمة محمد شوقي الزين)، وكتاب "أمبرتوإيكو في نقد التأويل المضاعف" لـ(سعيدة خنصالي)، وكتاب قراءة التأويل في مشروع التأويل أمبرتوإيكو النقدي" لـ(وحيد بن بوعزيز).

وقد استعنت بمجلات عديدة منها: مجلة الخطاب ومجلة أوراق فلسفية، وبعض الرسائل الجامعية أذكر من بينها على سبيل المثال:" التأويل عند هانز جورج غادامير لـ(بن حديد عارف)، و"مشروع القارئ في الفكر النقدي العربي" لـ(علي بخوش).

وأثناء مسيرة انجاز هذا البحث واجهتني مجموعة من الصعوبات، من بينها : تشعب مصطلح التأويل في الكثير من المذاهب والاتجاهات الدينية والتيارات الفلسفية،غزارة المادة العلمية وصعوبة التحكم فيها، ضيق الوقت، قلة الدراسات المتخصصة في الموضوع، وما هو متوفر منها يوجد فقط على شكل مقالات.

وبالرغم من هذه الصعوبات، فقد وفقني الله إلى إتمام هذا البحث بالصورة التي هو عليها، وأملي كبير في أن يساهم في فتح آفاق البحث العلمي والفلسفي، من أجل تقديم صورة موضوعية حول " أمبرتوإيكو".

ولا يسعني في الأخير سوى التقدم بالشكر الجزيل إلى من علّم الإنسان الإفصاح والبيان كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفضل " **وهاب خالد**" الذي لم يبخل علي بنصائحه النيرة وتوجيهاته القيمة، والذي أشرف على هذا البحث وتابع كل أطواره حتى ظهر إلى النور.

المدخل: سؤال التأويل

أولا: مفهوم التأويل

أ لغة

ب-اصطلاحا

أولا: مفهوم التأويل

قبل الولوج إلى الهرمينوطيقا والأطروحات المتعلقة بمفاهيمها المختلفة يجب الوقوف أولا مع مفهوم التأويل باعتباره المصطلح الأساس الّذي تقوم عليه الهرمينوطيقا. وقد استعمل هذا المصطلح منذ القدم وكان له كبير شأن في أغلب الصراعا ت الفكرية الّتي هيمنت على مختلف العصور.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب أن لفظ التأويل يعود إلى جذر اللغوي أوَّل، والأوْل يعني الرجوع آل الشيء يؤول أولاً ومآلاً: رجع، وأوّل إليه الشيء: ارتدت. أما أوّل الكلام وتأوله فيعني: دبره وقدره، وأوّله وتأوّله أي: فسره. وقد ورد أيضا أن التأويل هو نقل ظاهرة اللفظ من وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه لما ترك ظاهر اللفظ. وجاء في معجم التهذيب للأزهري أن التأويل هو تفعيل من أوّل يؤول تأويلا وثلاثية آل يؤول أي رجع وعاد. سئل أبو عباس أحمد بن يحي عن التأويل فقال: التأويل والمعنى والتفسير واحد.[1]

كما جاء التأويل بمعنى التفسير والتعبير، ففي المعجم الوسيط أوَّل الكلام: فسرهُ وردهُ إلى الغاية المرجوة منه، والرؤيا:عبرها.[2]

ونفس المعنى نجده في متن اللغة، أوّل الكلام فسرهُ، ونقل ظاهر لفظه إلى معنى غير ظاهر بدليل.[3]

وتأويل الكلام هو عاقبته وما يؤول إليه وذلك قوله تعالى: ﴿ هَلْ يَنْظُرُونَ إلاَّ تأويلَهُ ﴾[4]. يقول: ما يؤولُ إليه في وقتِ بعثهم ونشورهم.[5]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، د س، مجلد الأول، مادة(أ، و، ل)، ص171، 172.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ط2، 1972، ص97.

[3] أحمد رضا: معجم متن اللغة، مكتبة الحياة، بيروت، د/ط، 1958، ج1، ص225.

[4] سورة الأعراف: الآية 53.

[5] ابن فارس: معجم مقياس اللغة، دار جيل، ط2، 1948، ج1، ص162.

وإذا جئنا لمعنى لفظ التأويل في المعاجم الحديثة وجدناه يعني الوضوح والبيان ففي معجم مصطلحات الأدب، التأويل هو التفسير ما في النص من غموض، بحيث يبدو واضحا جليا ذا دلالة يدركها الناس، ويعني أيضا في المعجم ذاته إعطاءُ معنى أو دلالة لحدثٍ أو قولٍ، لا تبدو فيه هذه الدلالة لأول وهلة.[6]

وبالنظر لكل هذه المفاهيم اللغوية للفظة التأويل سواء في ما جاء في المعاجم القديمة أم المعاجم الحديثة، فكلها تتناول معاني متقاربة: العاقبة، الرجوع، لمآل، التفسير، فكلها ترمز للخفاء والغموض الذي يراد أن يكون جلياً واضحاً.

ب- اصطلاحا:

لقد سعى النقاد والدارسون العرب إلى محاولة وضع هذا المصطلح في حيز مكاني معين، بغية توظيفه التوظيف الأمثل، ليكون لهم خادماً مطيعاً يساعدهم على كسر شوكة الكثير من النصوص الجامحة التي استعصى معناها على إفهامهم. ولذلك فقد تعددت المفاهيم والرؤى الاصطلاحية التي سعت لتقديم تعريف دقيق لمصطلح التأويل والاختلاف بين هذا الأخير وبين مصطلح التفسير.

ويرى ابن رشد التأويل بأنه "إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية"[7]. فهو قد نقل المعنى الحرفي إلى معنى مجازي لا يراد به ظاهرة اللفظ وإنما يبلغ المعنى المراد عن طريق التحليل. أو هو حمل الكلام على معنى غير المعنى الذي يقتضيه الظاهر بموجب اقتضى أن يحمل على ذلك ويخرج على ظاهره.[8]

أما عند الفقهاء الأصوليي ن، فالتأويل يرادف "التفسير" لأن للفظ المجمل إذا لحقه بدليل ظني سمي مؤولا، وإذا لحقه البيان بدليل قطعي سمي مفسراً.[9]

---

[6] مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، مادة (تأويل)، ص86.

[7] عزت السيد أحمد: حدود التأويل، مجلة جامعة دمشق، (م)28، ع الأول، 2012، ص519.

[8] مساعد آل جعفر، مناهج المفسرين، دار المعرفة، د/بلد، ط1، 1980، ص9.

[9] خيرة حمر العين: الشعرية وانفتاح النصوص تعددية الدلالة ولا نهاية التأويل، مجلة الخطاب، ع16، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2010، ص16.

وهناك من يرى التأويل والتفسير، بمعنى واحد، حيث ورد لَفظ التأويل بمعنى التفسير والبيان في قوله تعالى:" ﴿ وما يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلاَّ الله والرَّاسِخُونَ في الْعِلْمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِ﴾".[10]

وكان ابن عباس يقول: التفسير على أربعة أنحاء، فتفسير لا يُعذر أحد في فهمه، وتفسير تعرفه العرب في لُغاتها، وتفسير يعلمه الراسخون في العلم، وتفسير لا يعلمه إلاَّ الله".[11] فابن عباس يضع التفسير والتأويل بمعنى واحد قياساً بالآية السابقة.

ولهذا فرق الراغب الأصفهاني(ت 512هـ) " بين استعمال الذي تفسير يكون في الألفاظ وأكثَر استعمال التأويل في المعاني"[12]. وهذا يعني أن المفسر يشرح الألفاظ في حين يذهب المؤول إلى التفكير والاستنباط.

وهناك من يرى أن التفسير للكتب السماوية وغيرها فيما يقتصر التأويل على الكتب السماوية. فذهب جماعة إلى أن التفسير للمعنى الظاهر والتأويل للمعنى الباطن، وقال فريق أن التفسير يؤخذ من وضع العبارة والتأويل يستفاد عن طريق الإشارة.[13]

وبالنظر إلى الفكر الغربي فقد عرف التّأويل منذ غابر الأزمان؛ منذ العصر اليوناني القديم، وقد ارتبط أشد الارتباط بالدّراسات الدينية اللاهوتي ة من خلال محاولة تأويل الكتاب المقدس. ويعد التّأويل ركيزة أساسية لنظرية أشمل وأوسع هي نظرية التأويل، أو الهرمينوطيقا حيث عُرِّف بها وفيها، وسيتناول البحث هذه النقطة في العناصر المقبلة.

إذن مرحلة التأويل مرحلة مُعقدة لأنها ترتكزُ على فاعلية الذات بإقامتها حواراً مع أبنية النص وفراغاته ولتحقق هذه ينبغي الاعتماد على آلية الفهم، ثم التفسير الظَاهري بمجموع تلك الأبنية، تُتبع بمرحلة تمتزج فيها الذات بكل حيثيات النص الداخلية، وأبعادهِ الممكنة وهي مرحلة التمثُّل لاتخاذ موقف منه يُبَلورهُ ويجليه، لِتتحقق حينئذٍ عملية تأويلية.

---

[10] سورة آل عمران الآية7.

[11] مباركة عليوت: التأويل الاستعماري عند عبد القادر الجرجاني، مذكرة متقدمة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب واللغات، ورقلة ، الجزائ، 2009، 2010، ص36.

[12] الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، تح: محمد سيد الكيلاني، دار المعرفة، لبنان، د/ط، د/س، ص380.

[13] مسالم مسلم آل جعفر: مناهج المفسرين، ص11.

الفصل الأول: ماهية التأويل

المبحث الأول: ما التأويل؟

أولا: مفهوم التأويل

1: السياق التاريخي لمشكلة التأويل

أ -مرحلة التأويلية الكلاسيكية

ب-مرحلة التأويلية الرومانسية

1 شلايرماخر

2 وليام دالتاي

ج-مرحلة التأويلية الفلسفية

1 هانز جورج غادامير

2 رومان انغاردن

3 أمبرتوإيكو

2: التأويل والنص الأدبي

1 التأويلية السيميائية

المبحث الثاني: نظرية التأويلية عند أمبرتوإيكو

أولا: التأويل والفهم

ثانيا:مبادئ النظرية التأويلية

ثالثا: مبادئ النظرية التأويلية لدى إيكو

رابعا: آليات التأويلية لدى إيكو

أ- الموسوعة

ب- المدار

ج- العوالم الممكنة

د- القارئ النموذجي

أولا: ما هو التأويل ؟

1: السياق التاريخي لمشكلة التأويل

ينطوي مفهوم "الهرمينوطيقا" على مجموعة من المفاهيم" الفرعية" أو "المقابلة" التي تشير إلى أصناف مختلفة من العمليات التأويلية الممارسة على النصوص، كالفهم والتفسير والشرح والتأويل والترجمة والتطبيق...الخ. وهذه الفعاليات الهرمينوطيقية نجدها أحيانا مختلفة ومتمايزة ، وأحيانا متطابقة ومتماثلة ، وأحيانا أخرى متداخلة ومتكاملة."[14]

وسنتطرق إلى مفهوم "الهرمينوطيقا" ومحاولة حصره ضمن مسار وذلك بغية الوقوف على أهم المراحل التي مر بها هذا العلم وكذا تتبع تطور مفهومه واستكشاف مشكلاته، وستكون البداية مع المرحلة الكلاسيكية

أ: مرحلة التأويلية الكلاسيكية

ظهرت كلمة الهرمينوطيقا لأول مرة سنة 1654 في عنوان كتاب لـ:دانهاور" [15]، وإن كانت طرائق التأويل في الفكر الغربي تعد فلسفة القراءة المعاصرة المستمدة من إطارها التقليدي وتحديدا منذ "**شلاير ماخر** "**FRIDICH Schleiermacher(1834/1768)***، واعتبارا من "**هوسرل**" **(1938/1859)** الذي أعطى أهمية بالغة لتقصي حقيقة التأويل من خلال كتابه: "أزمة العلوم الإنسانية". وإذا كان التأويل قد حظي بالانتشار المعهود في الدراسات المعاصرة على النحو الذي نلمسه في مختلف العلوم الإنسانية. وإذا كان الأمر كذلك، فإن استكشافات المقاربات التأويلية في إرهاصاتها الأولى تبدي غنى معرفيا وتساير منذ تأسيسه، وبالتحديد منذ نشأة النص المقدس."[16]

---

[14] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دار الغربية للعلوم، ط1، بيروت، 2007، ص 18.

[15] هانس غيورغغادامير: فلسفة التأويل الأصول مبادئ الأهداف،ت:محمد شوقي الزين،(دار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي)، ط2،(بيروت،المغرب)، 2006، ص63.

* فريديريك دانيال آرسنتشلايرماخر: ولد سنة (1768) وتوفي سنة(1834)، وهو لاهوتي بروتستانتي للكاثوليكية، وهو فيلسوف أيضا ومؤسس جامعة برلين مع فيتخه(Fichte) وهيمي ولد ت(Humboldt)، (ينظر: عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظرية التلقي)، ص 24.

[16] عبد القادر فيدوح: نظرية التأويل في الفكر العربي، جامعة البحرين، ص1.

فقد ارتبطت ممارسة التأويل بالمصطلح اليوناني القديم الهرمينوطيقا، المشتقة من الفعل اليوناني **Hermneuein**، والذي يعني يفسر والاسم **Hermeneia** يعني تفسيراً."[17]

ولفظة هرمينوطيقا توحي بعملية "الإفهام"، فهذا الإفهام الذي تتوسطه اللغة هو العنصر المشترك في الاتجاهات الثلاثة الأساسية لمعنى لفظة **Hermeneuein** و**Hermeneia** في الاستخدام القديم لهذه الاتجاهات الثلاثة للفعل يؤوِّلُ في اليونانية وهي:

أ – يُعبِّر بصوت عالٍ في الكلمات ؛ أي "يقول" أو "يتلو".
ب – يشرح أو يفسر؛ كما في حالة شرح موقف من المواقف.
ت – يترجم؛ كما في حالة ترجمة لغة أجنبية. "[18]

وبذلك فهي تشير إلى فن التأويل، كاستعمال تقني يعتمد على معطيات اللغة والمنطق لتفسير وترجمة النصوص. "[19]

هذا وإن لفظة بيري هرميناس**Perihermeneias**وضعه أرسطوجزءاً من أجزاء المنطق، ويعني به (كما ترجمه قدماء المناطقة العبارة) قضية العبارة ، وهو الكتاب الثاني من كتب المنطق بعد كتاب المقولات؛ أي كيف يمكن تفسير العبارة."[20]

---

[17]عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، دار الرؤية، القاهرة، ط1، 2007، ص24.

[18]مرجع نفسه، ص35/34.

[19]محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، المركز الثقافي العربي،[المغرب/بيروت]، ط1، 2002، ص29.

[20]معتصم السيد أحمد: الهرمينوطيقا في الواقع الإسلامي، بين حقائق النص ونسبية المعرفة، دار الهدى، لبنان، ط1، 2009، ص20.

* هرمس: هو إله عند اليونانيي ن فقد كان رسولا لآلهة.فهو ابن زوس ومايا ظهر منذ طفولته نبوغا ومكراً، فكان ذكيا ومحتالاً ومقنعاً فصار إله الكلمة بكل معانيها الحادة والمرحة، وهو إله اللصوص والمسافرين أيضا الصرف، وهو مرشد إلى جميع الاتجاهات. (ينظر: منى طلبة: الهرمينوطيقا المصطلح والمفهوم، مجلة أوراق فلسفية، ع 10، د/س، مركز النيل، مصر، ص130).

كما أن الأسطورة اليونانية تشير إلى أن: اللفظة مشتقة من اسم **هرمس Hermes*** رسول آلهة، الذي كان بحكم وظيفته يتقن لغة الآلهة، ويفهم ما يجول بخاطر الكائنات الخالدة، ثم يترجم مقاصدهم وينقلها إلى أهل الفناء من بني البشر.[21]

لقد ارتبط معنى الهرمينوطيقا بالأصل المقدس (رسائل الآلهة إلى البشر) ومن جهة بشرية في العبارة (من أجل فهم ما بعث به نحو ملغّز أو غامض لابد من تأويله).

وهذا "الأصل المقدس القديم"، كما يشير الفيلسوف " **هانس جورج غادامير**"**HansGeoryGadamer** (1900، 2002)* ، الذي عمل باستمرار على تبيان الهرمينوطيقا باعتباره فنا أو آلية: فهي تدل على الفن بحيث تشكل الحكم والأقوال المأثورة المرجعية الهامة ومحل الإعجاب وإثارة النفوس الذي يسمح بالكشف عن مسألة مبهمة وملغزة، سواء تعلق الأمر بخطاب أجنبي أو قناعة الآخر ومعتقداته التي لا يعبر عنها (...) مثل فن الخطابة وفن الكتابة وفن الحساب الذي يدل على المهارة والممارسة أكثر منه علم العلم والنظرية."[22]

وهذا الارتباط بالممارسة هو ما يجعل الهرمينوطيقا متعددة بتعدد الممارسين لها، وهي بهذا المعنى موافقة لصفة الاختلاف و التباين بين البشر، وبالتالي صفة الانفتاح واللانهائية.

ويضيف (غادامير) أن:" هذا أمر واضح في الكتابات المتأخرة لهذا المعنى القديم والذي نجده في التأويل اللاهوتي ، أو القانوني القريب العهد تدل هذه الكتابات على الفن أو توظيف آليات وأدوات قصد تبيان دلالة هذا الفن ، وتحيل دوما إلى كفاءة نموذجية أو معمارية لا نقصد فقط بذلك أن المؤول يسيطر على أدواته المعرفية ، وإنما أيضا-

---

[21] حبيب موسى: فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب، د/ط، د/س، ص 218.

*غادامير: فيلسوف ألماني يعد من أبرز مؤسسي مبحث التأويلية أو الهرمينوطيقا، تقوم محاولته على ضرورة إبراز العنصر المشترك الذي يقوم بربط العلائق المتشابكة بين أنماط الفهم المختلفة، وإظهار الفهم، ومن ثمة التأويل ليس سلوكاً ذاتيا، بل ممارسة تضرب بمقتضاها قي صميم كينونة البحث عنه وفيه. ومن أهم كتبه الحقيقة والمنهج، غوته والفلسفة، مشكلة الوعي التاريخي.(ينظر: جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة(الفلاسفة/المناطقة/المتكلمون/اللاهوتيين/المتصوفة)، دار الطليعة، بيروت، ط3، 2006، ص423).

[22] هانس غيورغغادامير: فلسفة التأويل، الأصول المبادئ الأهداف ، ص63/62.

وخصوصا– أنه ينقل إلى العبارة شيئا معماريا، قانونا إنسانيا أو قانوناً إليها." [23] فكونه فنًّا تغذيه الملكات والمهارات الفردية، لا يعفيه من الإلزام بآليات ومعايير مشتركة ، بل وضرورية لتأطير مساره ، وكذا النتائج التي يتوصل إليها.

ولمراعات الترتيب الزمني فقد سبق الإغريقي إلى هذا المصطلح ، وهذا المصطلح عندهم لا صلة له بالنص الأدبي ، بل هو من مصطلحات الفلسفة وأدواتها في قراءة النصوص الدينية والفلسفية كالتوراة خاصة حتى قيل " التأويل المقدس".[24]

إذن، " فالهرمينوطيقا هي فن تفسير النصوص المقدسة كما هو فن في الثقافة اليونانية والمسيحية، وهو،بالتالي مرادف جداً لمعنى تفسير القرآن الكريم بوصفه النص الأكثر قداسة في الثقافة الإسلامية.

أما في اللغات الأوربية حيث يوجد تداول لمصطلحي التأويل (**Interprétation**) والهرمينوطيقا ( )**Hermeneutics/Hermeneutique**، حيث تعني الأول منها الجهد العقلي الذي نقوم به في إرجاع لفظ ظاهر ومجازي على معنى باطن أو حقيقي في حين أن الثانية ذات حمولة فلسفية بما أنها تهدف إلى الإمساك بالكائن من خلال تأويل تعبيرات جهد من أجل الوجود."[25]

وهكذا تم الاحتفاظ بالمصطلح القديم وفاء لتلك التقاليد العريقة في تقصي أثر رسول الآلهة "هرمس" وأسطورته، كناية عن جهد فلسفة التأويل اليوم في استنباط وتفهم الدلالات العميقة للنصوص والمواقف في عالم الحداثة المعقدة.

وعليه يرى (غادامير) أن فلسفة التأويل ظهرت رداً على مشكل مستجد في التأويل يستوعب الممارسة الهرمينوطيقا القديمة التي تحدثنا عنها ويتجاوزها في ذات الوقت، وفي هذا الصدد يقول:"عندما نتحدث اليوم عن التأويل، فإننا نتحدد – في مقابل ذلك– بالتقاليد

---

[23] مرجع نفسه، ص63.

[24] عقيلة مصيطفي: التأويل وتحليل المحتوى في البحث العلمي الإنساني والاجتماعي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع14، جامعة غرداية ، 2004،ص86.

[25] اليامن بن تومي/آمال ماي: القراءة والتأويل نحو فهم لإشكالات الوعي التاريخي، مجلة القراءة، د/ع، جامعة بسكرة، 2010، ص 16/15.

العلمية للعصور الحديثة . لقد ظهر استعمال كلمة "التأويل"، باعتبارها خاصية هذه العصور، تمام ا في الفترة التي تشكل فيها المفهوم الحديث للعلم والمنهج . منذ ذلك الحين أصبح الوعي المنهجي مسألة لا تنفك عن هذا المفهوم الحديث."[26]

ومنه، فإنه يجب الوعي بالتطور الحاصل في مفهوم التأويل في العصر الحديث ذلك المنهج المفتوح للجميع ، والذي يستند في نتائجه على محاورة العلم، وبخلاف تفسيرات الكنيسة للنصوص المقدسة.

ويشرح (غادامير) المسألة بتفصيل أكثر في أهم كتبه ((الحقيقة والمنهج))، " فيبين كيف أن ظروفاً متراكمة من تاريخ التطور العلمي والسياسي والديني في أوروبا، أدت بالتأويل إلى أن يأخذ في اعتباراته مقدمات تأويلية جديدة، تحت تأثير حركة الإصلاح الدينية الثائرة على الكنيسة– المحتكر الأساسي للتأويل القديم للنص المقدس–، وحركة الأنوار التي اقترحت بدورها رؤية أكثر ثورية للعالم من خلال اعتماد نتائج العلم كقاعدة لإعادة مراجعة النظرة التقليدية للوجود، والتي كان يحكمها الدين الكنيسي والإقطاع، ومن بين هذه المقدمات اعتبار النصوص المقدسة كتابات تاريخية، تحكمها الظروف التاريخية لكتاب متعددين وليست وحيا منزّلا، وهذا نتيجة تطبيق المناهج التاريخية والفيلولوجية اللغوية التي كانت ترى الرياضيات والمنطق مثلها الأعلى، وهو ما غير زاوية النظر إلى مضامين هذه النصوص جذرياً."[27]

ويكون الإنسان بهذا قد انتقل، على حد قول (**دافيد جاسبر**) **David JASPER**(1951) من " هرمينوطيقا الإيمان" إلى " هرمينوطيقا الشك". [28] وبالأحرى إلى مزيج بينهما لأن النصوص المقدسة ظلت دوما تحتفظ بمكانة مميزة إن لم يكن من حيث كونها وحيا فمن حيث كونها نصوصاً ذات أدب جمالي رفيع.

---

[26] هانس غيورغغادامير: فلسفة التأويل،الأصول المبادئ الأهداف، ص63.

[27] ينظر: هانز غيورغغادامير: الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر:حسن ناظم/علي حاكم صالح، دار أويا، طرابلس، ط1، 2007، ص261.

[28] دافيد جاسبر: مقدمة في الهرمينوطيقا، تر: وجيه قانصو، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم، الجزائر/بيروت، ط1، 2007، ص 24.

إذن هذه الفقرة في الممارسة كانت إذن نتيجة روح عصر التنوير، ولكن التأويل لم يلبث أن دخل سريعا مرحلة أخرى أكثر نضجاً في القرن التاسع عشر، حيث أن جدل التنوير ذاته قاد إلى حركة مقاومة للتعصب التنويري للعلم ، ولكن ليس بالرجوع للدين ولروح العصور الوسطى، بل تلبس روح جديدة هي روح الحركة الرومانسي ة التي تجد مصادر إلهامها لدى مفكرين أمثال (**إيمانوالكانط KANI Emmanuel**) (1724-1804)"[29]، و **(فريديريك شلايرماخر)**,

يقول (غادامير):" إذا كان كل من (كانط) و(فيتخه) اعتبر الكوجيتو* " أنا أفكر" المبدأ الأساسي لكل فلسفة، هو أن هذا المبدأ قد تجلى في ميتافيزيقا الفردانية لجيل الرومانسية عند (شليغل) و(شلايرماخر) والتي اشتملت عليها ممارسة مضطرمة للصداقة اعتبر الطابع اللامعبر عنه للفردانية كأساس نقطة تحول العالم التاريخي الذي وعته وأدركته الحقبة الثورية بإثارتها للقطيعة مع التراث سعة الصداقة والحوار والتواصل والقدرات الرسائلية. بما هي خصال تعبر عن الشعور الرومانسي الحيوي وجدت صداها واسعاً في الأهمية المرتبطة بالفهم وعدم الفهم."[30]

وهنا بالضبط نكون قد انتقلنا من مرحلة التأويليات اللاهوتيات القديمة إلى مرحلة التأويلية الحديثة، حين لم تصبح وحدها النصوص المقدسة ما يثير مشكل التأويل، بل كذلك نصوص الإبداع الفردي. مادامت التجربة الفردية المنقولة أدبا لم تعد تقل أهمية في عصري التنوير والرومانسية عن كلمة الوحي أو الله.

---

[29] دافيد جاسبر: مقدمة في الهرمينوطيقا، تر: وجيه قانصو ، ص 111.

*كوجيتو ديكارتي(cogito) مقولة ديكارت" أنا أشك إذاً أنا أفكر إذاً أنا موجود" أي بما أن الإنسان يفكر فهذا دليل على وجوده، وبالتالي حقيقة الفكر أسبق من الوجود(الفعلي)".(جون ليتشه: خمسون مفكر أساسيا معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني،المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2008، ص 523.)

[30] هانس غيورغغادامير: فلسفة التأويل، الأصول المبادئ الأهداف، ص70.

كما أن أول بداية ما يطلق عليه في مرحلة التأويلية العامة أو الكلية في فهم التأويل والتي كان رائدها (فريديريك شلايرماخر) الهادفة إلى إرساء " تأويلية عامة أو كلية ". [31] فقد انتقل بذلك من التأويل اللاهوتي إلى التأويل الفلسفي الإنساني."[32]

تكون بذلك الممارسة التأويلية ، وعلى نقيض قرون عديدة ابتعدت عن اللاهوت لتقترب من الفلسفة، بل لتمتزج بها، وتدخل في مرحلة تطور ثورية وجديدة عبر محطات فكرية لفلاسفة ومفكرين مميزين في القرنين التاسع عشر والعشرين.

ب: مرحلة التأويلية الرومانسية:

1: التأويل لدى (شلايرماخر) :

لقد وضع (شلايرماخر) " أسس هرمينوطيقا عامة بوصفها فن الفهم، إذْ يرى أن ما يوجد هو فروع متعددة للهرمينوطيقا منفصلة عن بعضها البعض فهناك هرمينوطيقافيلولوجية وأخرى لاهوتية وثالثة قانونية ، إلا أنها لا توجد كمبحث عام يهتم بفن الفهم. "[33]

وينطلق (شلايرماخر) من ظاهرة سوء الفهم **La mécompréhension** ؛ أي إننا عرضة لسوء الفهم أكثر من كوننا نفهم بطريقة صحيحة ، وسوء الفهم هذا يولد الحاجة إلى الفهم الصحيح ؛ أي يولد الحاجة إلى ضرورة تأسيس "علم" أو "فن" تأويل يعصمنا من الخطأ.

إن عملية الفهم في حدِّ ذاتها هي موضوع التأويل، وليس فقط تفسير النصوص وتحديد معناها ؛ أي أنَّ (شلايرماخر) بهذا حرّر "الهرمينوطيقا من تبعيتها للعلوم الأخرى التي تستخدمها لتفسير خطاباتها الخاصة، ويكون بذلك قد وصل بها إلى أن تكون علماً

---

[31] المرجع نفسه، ص 70/69.

[32] محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، ص 34.

[33] عارف بن حديد: التأويل عند هانز جورج غادامير، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في الفلسفة، جامعة متوزي قسنطينة، الجزائر، 2009/2008، ص20.

بذاتها يؤسس عملية الفهم ؛ أي أنه جعل منها نظرية عامة حول التأويل والفهم بعد ما كانت مجرد تأويل النصوص."[34]

ولبلوغ ذلك يميز (شلايرماخر) بين تأويلين : التأويل اللغوي والنحو ي والتأويل النفسي؛ **فالتأويل اللغوي النحوي L interprétation grammatical**فهو إدراك الخطاب من خلال معرفة طريقة استخدام الفكر للغة ؛ لأن النص بالاعتماد على اللغة يبرز الجانب الموضوعي في النص ، كما أن اللغة تجعل الفهم ممكناً.

أما **التأويل النفسي السيكولوجيL interprétation psychologique** والهدف منه إدراك التجربة الذاتية للمؤلف في كلتيها، وذلك عكس الهرمينوطيقا التقليدية التي كانت تركز على النص دون المؤلف ، فالنص ينتج عن التجربة الفردية والذاتية للمؤلف وهي التجربة الدالة على النشاط الذهني ؛ أي اعتبار النص تناجاً للنفس ، من أجل التوافق مع باطن المؤلف ، وإعادة بناء العملية المنتجة للخطاب."[35]

إن التأويل يتطلب معرفة باللغة وبالفرد الذي يستعملها ؛ لأ ن الغرض من الفهم الكامل – أي عندما ندركه في قمته– هو فهم المؤلف أكثر مما فهم نفسه.

2: التأويل لدى (فلهام دالتاي)WILHEIM DILTHEY (1833-1911)*

تركزت محاولة (فلهام دالتاي) في التفرقة بين العلوم الطبيعية والعلوم التاريخية الإنسانية، وفي الرد على الوضعيين الذين وحدوا بينهما من حيث المنهج مثل (أوجست

---

[34] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص26/25.

[35] عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا التأويل من أفلاطون إلى غادامير، ص 104/103.

* ويليام دالتاي هو فيلسوف ومؤرخ ألماني يعد من أهم رموز الهرمينوطيقا. وهو من كتب بيوغرافياشلاير ماخر، وقد تركزت جهوده على ضرورة تحقيق التقاء التأويل الفيلولوجي بالفهم للتفسير المطبق في العلوم الطبيعية، هذا بالإضافة إلى محاولة إدخاله البعد الهرمينوطيقي في العلوم الإنسانية، ومن ثمة التأكيد على تاريخانية الوجود الإنساني، وضرورة الفهم بوصفه موجوداً تاريخيا في جوهر ومن أهم كتبه عالم الروح في ثلاثة أجزاء، نقد العقل التاريخي، مقاربة الحياة الداخلية. (ينظر: جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، ص 304.)

كومت). لقد رأى الوضعيون أن الخلاص الوحيد لتأخر العلوم الإنسانية عن العلوم الطبيعية يمكن في ضرورة تطبيق نفس المنهج التجريبي للعلوم الطبيعية على العلوم الإنسانية."[36]

ولقد رأى أن المقاربة المنهجية لهذين المجالين العلمين (الطبيعي والإنساني) ينبغي أن تختلف بينهما نظراً للاختلاف والتباين بين طبيعة كل منها "فالعلوم الطبيعية بحاجة إلى التفسير، بينما العلوم والفكر والعقل الإنساني) بحاجة إلى "الفهم" أو "التأويل". فإماً أن نفسر على طريقة العالم الطبيعي، وإما أن "نؤول" على طريقة "المؤرخ".

ويؤكد (دالتاي) أن مبادئ الهرمينوطيقا يمكن أن تنير لنا السبيل إلى نظرية عامة في الفهم، لأن إدراك بناء الحياة الداخلية يقوم –قبل كل شيء– على تفسير الأعمال الأدبية حيث يصل نسيج الحياة الداخلية إلى أقصى أشكاله واكتماله في هذه الأعمال. وبذلك تأخذ الهرمينوطيقا بعداً جديداً، وتنصب على معنى أوسع من مجرد النص، إنها تدل على فهم التجربة كما يفصح عنها– بشكل كامل– العمل الأدبي، طالما إنه يتجسد من خلال وسيط مشترك هو اللغة التي يخرج بها من إطار الذاتية إلى الموضوعية."[37]

جـ:الفلسفة التأويلية :

1: التأويل لدى (هانز جورج غادامير):

لقد كان التأويل قبل (غادامير) يركز على البعد النفساني، وهو البعد الذي ظهر مع (شلايرماخر) و (دالتاي) ، حيث تم التعامل مع النص على أنه تعبير عن مقاصد المؤلف وتجربته الذاتية، وعليه فإنالتأويل من المنظور النفسي هو القدرة على إعادة بناء مقاصد المؤلف وتجربته الذاتية كما كانت.

عمل (غادامير) على ضرورة تخليص عملية الفهم من الطابع النفسي الذي وسمتها به رومانطيقية (دالتاي) و(شلايرماخر) وضرورة فصل النص عن ذهنية المؤلف وروح العصر الذي ينتمي إليه ، ثم ضرورة تحويل الاهتمام إلى عملية الفهم في حدِّ ذاتها، في

[36] نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب/لبنان، ط7، 2005، ص24/23.
[37] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، 27/26.

حيثياتها الخفية وفي بعدها التاريخي." [38] أي انفتاح النص على الوجود الاجتماعي والتاريخي.

فالنص عند (غادامير) يتجسد عن طريق الكتابة باعتبارها تثبيت الخطاب بحث يستقبل عن كل العناصر النفسية التي يتولد عنها، ويصبح حاملا لحقيقته الموضوعية ولذلك المطلوب ليس التفتيش في النص عن حياة المؤلف ومقاصده وأهدافه، وإنما العمل من أجل فهم ما يقوله النص في حدِّ ذاته؛ أي الاهتمام بمقاصد النص ، وليس بمقاصد المؤلف." [39]

ويركز (غادامير) على فكرة التطبيق ؛ أي تطبيق المعنى على وضعيتنا الراهنة فالفهم لديه يتخذ دائما دلالة التطبيق، ففهم نص ما يعني تطبيقه على أنفسنا من خلال تفاعل بين أفق النص المؤول، أي أفق الماضي وأفق الحاضر، وهكذا فإن الفهم والتأويل لا يمكنه أن يستقل عن الأفق الراهن للمؤول ، ولا عن الأفق الماضي للنص بل ينجم عن انصهارهما أو اندماجهما. وفي هذا الاندماج بالضبط تجد مسألة البعد التاريخي لظاهرة الفهم، أياً كان موضوع الفهم، حلها المناسب."[40]

أي أنّ المعنى بهذه الكيفية هو نتاج التفاعل بين تجربتنا الحاضرة وتجربة النص وهكذا استطاع (غادامير):" أن يحرّر النص في أهدافه ، ومضامينه الدلالية والفكرية من مقاصد الأصلية للمؤلف، ومن العلاقة الضيقة التي تربطه بأفق متلقيه المعاصرين، ومن العلاقة المحدودة والتاريخية التي تربطه بأفق المتلقين اللاحقين ، وجعل الفهم صيرورة من الحوار والتفاعل الخلاق والمستمر بين أفق النص الماضي، والأفق الحاضر لكل ذات تتلقاه."[41]

2: التأويل الفينومولوجي لدى (رومان إنغاردن) Roman Ingarden (1893-1970)*

[38] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ص36.

[39] مرجع نفسه، ص39/38.

[40] مرجع نفسه، ص43/42.

[41] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 49.

أقام " إنغاردن" مشروعه الفينومولوجيمن خلال بحثه في دراسة العمل الأدبي ، فوجد أن هناك أربع طبقات تتكون منها البنية الأساسية لأي عمل أدبي هي:

أولا- طبقة صوتيات الكلمة:

حيث يرى " هناك صياغات صوتية لكلمة المفردة، وهو يميز في الكلمة المفردة بين الصوت بوصفه بنية نمطية والصوت بوصفه بنية مادية، حيث تكون البنية النمطية هي صوت الكلمة الثابت أو الصورة الصوتية الواحدة، بحيث لا تتغير هذه الصورة في الكلمة المنطوقة، أو المسموعة بأساليب مختلفة بينما تكون البنية المادية هي المادة الصوتية المتغير التي تنطق خلالها اللكمة بمستويات مختلفة، كأن تنطق بصوت حاد أو رخيم جهوري أو منخفض رقيق".

ثانيا- طبقة وحدات المعنى:

يرى بأنّ" هنالك صياغات صوتية مرتبطة بالجملة، أو التتابع الجملي في النص، وهي ما يطلق عليها الصياغات ذات الرتبة الأعلى، ففي بناء الجملة الصوتي هنالك تأثير متبادل بين الصوت والمعنى، ففي الوقت الذي يؤثّر فيه السياق، والمعنى على إقامة علاقات وروابط بين التتابع الصوتي للكلمات والجمل، فإن الأصوات تؤثّر من جهة ما توفّر من إيقاعات، وتناغم يزيد من بهاء المعنى (السجع، الجناس)، ويقّر به من قلب المتلقي، وهذه الطبقة هي الأهم بالنسبة لـ" إنغاردن" من بين طبقات العمل الفني الأربعة، لأنّها تشكّل هيكل العمل ككل. إنّها تحدد الطبقات الأخرى عن طريق تزويدها بالمعنى الذي يكون سببا في وجودها".[42]

*رومان إنغاردن: فيلسوف بولوني رغم أنه عارض مثالية أستاذه "هوسرل" المتعالية، فقد أخذ عنه دعواه في الإدراك المتميز ومسلمة الحدس الحسي كأساس لمذهب فلسفي، يبد أنه أكثر واقعية من أستاذه. إن "إنغاردن" الأكثر أهمية في حقل الاسقيطا، فقد أرسى كتابه الأثر الأدبي أسس الجمالية الوصفية، واقترح تعيين حدود مختلف الطبقات التي تعين بنية الأثر المكتوب. (ينظر: جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، (مرجع سابق)، ص 105).

[42]خالد وهاب: جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي، أطروحة مكملة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2016/2015. ص 34/33.

وقد إهتم (إنغاردن) بدراسة الجمل في العمل الأدبي، لأنّها المقوّم الرئيس لبناء المعنى، ذلك أنّ " الكلمة المفردة لا تأتي، ولا تظهر إلا من خلال الجملة" إنها (وحدة معنى وظيفة– قصدية–)، وهي وظيفة لأنها تعيّن قواعد التركيب اللغوي، التي بها تتحدد معاني الكلمات الواردة أو المجاورة لها، وهي قصدية لأنّها تشير أو تسقط وقائع وأحداث متمثلة، في حين أنّ الكلمة تشير إلى موضوع متمثّل مفرد، وهذه الموضوعات المتمثلة –التي تسقطهاالجملة وعناصرها من الكلمات– يسميها (إنغاردن) الموضوعات، أو النظائر القصدية الخالصة.

ثالثا– طبقة الموضوعات المتمثلة:

وتعني العالم الرمزي المتكون في النص الأدبي"(شخصيات/أحداث/أفعال/مشاعر) ويكون لهذا العالم التخيلي أسلوب الوجود الواقعي، فالموضوعات المتمثلة في العمل الأدبي يكون لها طابع الواقع، ومع ذلك فإنّها ليست متأصلة في الواقع، وإنّما تحدث في خبرتنا كما لو كانت واقعية، ويميّز (إنغاردن) بين الموضوعات المتمثلة والموضوعات الواقعية من حيث الزمان والمكان، وهو في هذا التمييز يتتبّع طريقة (أرسطو) في التمييز بين العالم الرمزي في المحاكاة، والعالم الطبيعي، ففي الوقت الذي يكون يدعو إلى أن يستعير العالم الرمزي من العالم الطبيعي قدرته على الإقناع كان يضع حدوداً فاصلة بينهما."[43]

إن العالم الرمزي عند (إنغاردن) ينطوي على نوعينمن الزمان : متمثل وآخر واقعي ففي الأول يكون الماضي والحاضر والمستقبل بمثابة لحظات يرسمها نظام، وترتيب الأحداث المتمثلة في العمل الأدبي. والزمان الواقعي يكون متّصلا، في حين أنّ الزمان المتمّثل في العمل الأدبي يظهر في شذرات منعزلة، والزمان الواقعي لا يمكن أبداً أن يسترجع اللحظة الماضية، وفي حين أنّ الزمان المتمثّل يكمن أن يجعل اللحظة الماضية – من خلال تغير الأسلوب– تبدو زاهية حيّة كما لو كانت حاضرة، وهو يرى أنّ الزمان والمكان المتمثلين ينطويان على مواضع (اللاتحديد) فعندما يصوّر لنا مؤلّف رواية ما (...) موفقاً يحدث في حجرة ما، ولا تكون هنالك أيّة إشارة إلى المكان الخارجي المحيط بالحجرة

[43] المرجع نفسه ، ص35/34.

فإنّ ذلك يعني أنّ وحدات المعنى لم تسقط المكان الخارجي على نحو محدد ، ولكن لأن من ماهية المكان المتمثّل أنّه يكون مثل –المكان الواقعي– له خاصية الاتصال، فإنّنا نشارك في تمثيل المكان الخارجي المحيط بالحجرة، ولا نقول أو نعتقد أبداً أنّ حدود هذا المكان المتمثل تنتهي عند جدران هذه الحجرة.

رابع– طبقة المظاهر التخطيطية:

تطوّرت هذه الطبقة إلى مفهوم الفجوات أو الثغرات " failles" عند " إيزر" وطبقة المظاهر التخطيطية هي واحدة من الطبقات، التي تتشكل منها بنية العمل الأدبي، فالعمل الأدبي كما هو معروف لا يُعنى بالتحديدات الدقيقة، بل يلجأ باستمرار إلى أسلوب التعويض؛ أي أنه يعوّض التفاصيل بإشارات دالة في صياغته اللغوية، وطرائق تمثل موضوعاته، ويأتي دور المتلقي بواسطة فعل الإدراك ، وآلية الفهم ليقوم بعملية الرّد والتعليق وملء الفجوات.[44]

3: التأويل لدى (أمبيرتوإيكو) Umberto Eco (1932)*

يعرف **(أمبيرتوإيكو)** التأويل بأنه " تفاعل مع نص العالم، أو تفاعل مع عالم النص عبر إنتاج نصوص أخرى". وبغض النظر عن التفاعل مع نص العالم الذي يدور في

الفلسفة الوجودية، نجد أن اهتمامنا ينصب على عالم النص الذي يدور في الدراسة اللغوية

والتفاعل مع النص بإنتاج نصوص أخرى يعني أن النصوص الثانية عرضة للتأويل كالنص المؤول."[45]

---

[44] خالد وهاب: جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي، أطروحة مكملة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، ص 36/35.

*أمبرتوإيكو: فيلسوف إيطالي، وروائي، وباحث في القرون الوسطى، يعرف بروايته الشهيرة اسم الوردة، ومقالاته العديدة، وهو أحد النقاد الدلاليين في العالم، يعتبر من رواد الفكر النقدي المعاصر، وهو من كبار السيميائيين، ومن مؤلفاته الأثر المفتوح، القارئ في الحكاية، السيميائية وفلسفة اللغة...الخ.(ينظر: جون ليشته: خمسون مفكراً أساسياً معاصراً، ص262).

[45]الموقع:ووردبريس:صالح بن محمد الصعب، تعريف التأويل وحدوده، يوليو18، 2013. .w.w.w htm /wordpess.com./Nevmbre26/

ولقد قسم **(أمبيرتوإيكو)** التأويل إلى تيارين كبيرين:

تيار يرى في التأويل فعلا حرا لا يخضع لأية ضوابط أو حدود. فالسيرورة التأويلية تتطور خارج قوانين انسجام الخطاب أو تماسكه الداخلي. فمن حق العلامة أن تحدد قراءتها حتى ولو ضاعت اللحظة التي أنتجت ضمنها إلى الأبد، أو جهل ما يود الكاتب قوله فالعلامة تسلم أمرها لمتاهاتها الأصلية. وفي هذه الحالة، فإن التخلص من اللحظة التلفظية الأولى سيقود القراءة إلى استحضار كل التأويلات الممكنة استناداً فقط إلى ربط دلالي يفضل بين المعرفة التي تقدمها العلامة في حالتها البديئة ، وبين المعرفة التي تقترحها المدلولات التالية الناتجة عن فعل (أو أفعال) التأويل."[46]

وهناك تيار ثان يعترف بتعددية القراءات ، ولكنه يسجل في الوقت ذاته محدوديتها من حيث العدد والحجم وأشكال التحقق، فعلى الرغم من تسجيل أحقية النص في التمتع والتردد في تسليم أسراره . فإننا لا يمكن أن نتجاهل أنه يحتوي مجموعة من " التعليمات الضرورية" التي توجه قراءاته الممكنة. فنحن لا نؤول خارج كل الغايات، إن التأويل مرتبط بغاية، وهي "غاية توجد خار جالسيميوز" كما يقول (بيرس). وهذه الغايات التي تجعلنا نقبل ببعض التأويلات ونرفض أخرى، أو قد نقبل بها في هذا السياق ونرفضها في سياق آخر. وعلى هذا الأساس يجب الحديث عن سيرورات تقودنا إلى نسج علاقات غير مرئية من خلال التجلي المباشر للنص. وهذه العلاقات لا قيمة لها إلا داخل هذه السيرورة ، فأي تغيير يلحق هذه السيرورة سيؤدي إلى بروز علاقات جديدة بدلالات جديدة.

ويمكن القول في جميع الحالات، بأن التأويل ليس ترفا ، ولا يمكن أن يكون إضافة غير ضرورية لفعل إنتاج الدلالات، إنه على العكس من ذلك حاجة إنسانية، من خلاله يتلخصالإنسان من إكرهات النفعي المباشر. "[47]

2: التأويل والنص الأدبي

[46] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط3، سورية، 2012، ص 269.

[47] مرجع نفسه، ص 269/ 270.

إذا كانت بؤرة تركيز الهرمينوطيقا تدور حول الفهم والمعنى في خطاب العلوم الإنسانية كله، وليس النص إلا حالة من هذا الفهم، فإن هنالك مقاربات أخرى اهتمت بالنص الأدبي خاصة، أو كان لها تطبيقات أكثر مباشرة في عالم النص الأدبي.

لقد أصبح النص الأدبي مدخلاً للمعنى بجميع دلالاته، فلم يعد له تلك المكانة القابعة خلف النص المقدس، بل غدت له مكانة مركزية هامة، فقد صار النص الأدبي أبعد من مجرد رسالة يحملها الكاتب إلى قارئ، إذ أصبح مفتاح ومفتاح التوغل إلى الفهم إنسانية الإنسان، ولهذا فقد حدث التنافس في فلسفة القرن العشرين ، على وضع أهم المقاربات والتقنيات، لفهم المعنى والدلالة التي يحملها هذا النص.

إذن، سنركز ها هنا على المقاربة السيميائية، ونلقي عليها الضوء عبر النقاط التالية:

2-1:السيميائية التأويلية

نشأتالسيميائية في نهاية القرن التاسع العشر ، وبداية القرن العشرين ، فارتبط ظهور " علم العلامة" بوجود عالمين يرجع إليهما الفضل في ظهوره على الرغم من عدم معرفة كل منهما بالآخر. وهما العالم اللغوي السويسري (فردينان دي سوسير) (1858-1913)* الذي هو الأصل في تسمية هذا العلم بـ(السيميولوجي ا)، والفيلسوف الأمريكي (تشارلزساندوزبيرس)(1838-1944)*وقد أطلق علىمصطلح " **سيميوطيقا**"**Sémiotique على هذا العلم** ."[48] وقد تم في الأدبيات السيميائية بعد ذلك استيعاب مقاربة (دو سوسير) داخل مقاربة (بيرس) التي طورت هي الأخرى بالتكامل مع حقول معرفية عديدة.

*دو سوسير: عالم لغوي سويسري توفي في جنيف. وقد ألقى سلسلة من المحاضرات في اللغة، صدرت بعد وفاته في كتاب مشهور جداً درس في الألسنة العامة ترجمت إلى العربية أكثر من مرة.(ينظر: جون ليشته: خمسون مفكراً أساسياً معاصراً، ص 307).

* بيرس: عالم فلك وعالم جيولوجي أمريكي الأصل صاحب النظرية السيميوطيقية قدمها في كتابه الشعري الأعمال الكاملة بجزئيه والذي اصدر عام 1931/1932،(ينظر: جون ليشته: خمسون مفكراً أساسياً معاصراً، ص299).

[48]عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجيا ونقد شعر، دار فرحة، السودان، ط1، 2003، ص 15.

ينقل (**دانيال تشاندرلز**) **Daniel Chandler(1952)** في كتابه "أسس السيميائية" عن ناقد آخر قوله" تخبرنا السيميائية في أنها تعلمنا نعرفها، لكن بلغة لن نفهمها أبداً"[49].

وتبرز هنا أهمية السيميائية في أنها تعلمنا نعيش في عالم من العلامات، وأنه لا يمكننا فهم أي شيء حولنا إلا بواسطة العلامات والأنظمة التي تحددها ، فالمعنى لا ينتج بشكل تلقائي بل يتم توليده عبر العلامات ونقلها، فالاستغناء عن فهم العلامات يعني أن نترك للآخرين التحكم في عالم المعاني الذي نعيش فيه.

يرى (دو سوسير) أنَّ اللغة نظام من العلامات. فالعلامة هي الدال(الصورة الصوتية) والمدلول(الصورة الذهنية)، والعلاقة بينهما محض اعتباطية." [50] كما أنهما لا يتحدان إلا داخل نسق من الدوال والمدلولات المختلفة والمتقابلة بين بعضهما، ولعله لهذا السبب لا توجد مترادفات دقيقة بين اللغات بوصفها أنظمة لسانية مختلفة.

أما (بيرس) فيعتبر أن "العلامة" تفصح عن علاقة ثُلثانية "فهي عبارة عن ممثل أول يحيل على موضوع ثان بواسطة مؤول(بالكسر) الثالث، هذه الأقنومية مبنية على مقولة رياضية بمقتضاها أن كل نظام لابد أنْ يكون ثلاثياً.[51]

فتقوم سيميائية (بيرس) على مبدأ أساس هو " شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من جهة ما وبصفة ما، فهي توجه لشخص ما بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة ، أو ربما أكثر تطوراً، وهذه العلامة التي تغلقها أسماها مفسرة(مؤولة) للعلامة الأولى ، أن العلامة تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعاتها."[52]

لقد أطلق (بيرس)على هذه السيرورة " **السيميوزيس**" " **Semiose**"، فالسيميوزيس يعتبر سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما كالعلامة. وتنتهي تضافر ثلاثة عناصر: الماثولوالموضوع والمؤول، وهي عناصر تشتغل ضمن حلقة يحيل كل عنصر داخلها على

---

[49] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ت: طلال هبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص28.

[50] جوناثالكالر: النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دط، سورية، 2004، ص 72.

[51] محمد الرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، دط، دس، ص56.

[52] حسين خالفي: نسقية اللغة ولا محدودية الدلالة، مجلة الخطاب، ع2، جامعة مولود معمري، الجزائر، ماي 2007، ص334.

عنصر آخر. والعلامة لا يمكن أنْ تكون علامة إلا إذا كانت جمعاً بين هذه العناصر الثلاثة."[53]

يبدو أن الشرط الأساسي للسيمياء هو بالتحديد هذه الوضعية من التقهقر الذي لا ينتهي في هذه الرؤية، إذْ يصبح كل تعبير بحكم كونه علامة بدوره، بناءً ما سيميائياً ما روائياً انتقالياً ويؤدِّي دورهُ، في هذه الحالة فقط كما يؤدِّي الشارحُ حيال المؤولِ، يبدو أنّهُ يصيرُ بدورهِ قابلاً للتأوّلِ من خلال علامة أخرى تؤدِّي دور شارحِه، وهكذا دواليك."[54]

ونظراً للعناية التي خصَّ بها (بيرس) مسألة العلامة فإننا نجد أنفسنا أمام تأويل (بيرس) حقيقي لكنه يختلف عن التأويلية الهرمينوطيقا، حيث أنّ التأويل (بيرس) أشبه بعلم موضوعه دراسة العلامة ومسار فهمها وتأويلها، أما التأويل الهيرمينوطيقي ، فيعني بالوجود الإنساني في عمقه الفلسفي وعلاقته بالفهم، لكن كليهما يؤكدان على أنّ الفهم مسار نقاربه من خلال التأويل الذي لا ينتهي.

يعتبر (أمبيرتو إيكو) الذي يعد واحداً من كبار السيميائين المعاصرين، أنه إذا كان النموذج المهيمن في القرن التاسع عشر هو نموذج البيولوجيا التطورية، وإذا كان في النصف الأول من القرن العشرين هو نموذج الفيزياء المعاصرة، فإن النموذج المهيمن في النصف الثاني منه هو المنظور السيميائي، باعتباره أنّه كوّن رؤية سيميائية شاملة تستوعب من زاويتها حتى مسائل الفيزياء وعلم النفس و البيولوجيا والتاريخ."[55]

فهو يهتم بالمنظور السيميائي حيث يقول:" لا نتعرف على أنفسنا إلاّ باعتبارنا سيميائيّة في حركة وأنظمة من مدلولات وعمليّات تواصل. والخارطة السيميائية وحدها هي التي تقول لنا من نكون وكيف (أو فيمَ نفكر)".[56]

---

[53] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 76.

[54] أمبيرتوإيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 1996، ص 45.

[55] أمبيرتوإيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص45.

[56] مرجع نفسه، ص 16.

إنّ المقاربة السيميائية للنص بصفة عامة، والنص الأدبي خاصة أثرت في التناول النقدي للنص، لأنها " حولت الاهتمام إلى الحوافز الإنتاجية المتعة المتأتّية من توليد الدلالة.

ومن هنا لقد اختلفت السيميائية عن البنيوية وعن السيميولوجيا التقليدية عند (دو سوسير). حيث أن السيميائيات تركز على عملية إنتاج المعنى وديناميكية توليد الدلالة." [57]بينما يركز التحليل البنيوي في البحث عن تشكل الأبنية ذات الدلالة الكلية وربطها بالدلالات الجزئية.[58]

فالعلامة في الفلسفة السيميائية هي ذلك الشيء الذي يجعلنا دائماً نعرف شيئاً إضافياً."[59] أي بعبارة أخرى ذلك الشيء الذي يجعلنا ننفتح عن المعنى.

وبهذا، فإن النص في نظر السيميائية يصبح علامة يمكنها دوماً، وبحسب حيوية التأويل، أنْ تحيل على علامة أخرى، وعلى دلالة إضافية وعلى معنى آخر، وليس مجرد الأثر الذي نقوم بتذوقه، إنه الباب الذي يفتح لنا الخروج إلى العالم اللانهائي والمتعدد والمتنوع للدلالة والمعنى.

ويمكننا القول إن التأويل السيميائي بحيويته وإبداعيته، يجعل النص يقول ما لا يظهر للوهلة الأولى أنه يقوله، وهو إذن لا يجعل النص يقول ما يضمره فحسب، بل يجعله يقول أكثر مما كان ينبغي له أن يقول، وهذا لا يعني على الإطلاق أنه يقوِّل النص ما لا يريد قوله، بل يعني أنه يُرجع النص إلى روحه الأصلية باعتبار مفتاحاً لإنتاج المعنى اللانهائي. وهذا يحدث من خلال عملية التعاضد التأويلي النّصي."[60] التي تجعل النص ذاته كما لو أنه دائما في حالة انتظار قارئ ما، يعينه ويعاضد استعداداً دلاليا قائما فيه من الأصل، وهو ما

---

[57]مرجع نفسه، ص 39/38.

[58] أحمد مداس: المعينات والموجهات في السيمياء التواصل من تشكل الخطاب إلى تضاد العوالم، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، نوفمبر 2008، ص 181.

[59]أمبيرتوإيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ص39.

[60]يخصص أمبيرتوإيكو كتابه (القارئ في الحكاية) لإيضاح مسألة التعاضد التأويلي وأهميتها في فهم النص الأدبي،(أنظر: أمبيرتوإيكو :القارئ في الحكاية، ص 108/85.

يمكن أن يبين المتعة الحاصلة للقارئ في انفتاحه على معنى نص ما، إذْ أن قراءته أشبه باللقاء السعيد بين روحين كان منذورا لهما اللقاء منذ الأزل.

وهكذا فإن السيميائية تطرح مدخلا تأويليا ينفتح على المعنى، ويختلف عن التأويلية الهرمينوطيقية .

ثانيا: النظرية التأويلية عند (أمبيرتوإيكو):

لقد تطورت النظرية التأويلية وأصبحت تعرف في الأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة حيث جعلتها تمنح إمكانات تأويلية هائلة بلغ اختلافها درجة التناقض والتعارض فيما بينهم بل حتى درجة الإقصاء والإلقاء المتبادل. لقد اندرج مشروع الهيرمينوطيق ي للمفكر الإيطالي (أمبيرتو إيكو) في إطار الجهود الرامية إلى إيجاد الإجراءات والآليات التي تعصم العملية التأويلية من الانزلاق في هاوية القراءات المسيئة للنص، والتي أباحت لنفسها مشروعية اللعب بالنص. ونظراً للصدى الواسع الذي لقيهُ مشروع (إيكو) فسوف نفرد له عناية خاصة في هذا المبحث، حيث نتعرف على علاقة التأويل بالفهم وأهم المبادئ التأويلية والآليات التأويلية التي اعتمد عليها (إيكو).

1: التأويل والفهم

ظلت الهرمينوطيقا، في مراحلها الأولى مقتصرة على تفسير النصوص وكانت توظف لذلك فقه اللغة. لقد كانت مهمتها تَمكن في توضيح الغموض ورفع اللبس اللذين يسببهما قدم كل مخطوط. إن الهيرمينوطيقي مترجم يجعل، بفضل معارفه اللسانية، الغامضَ تنتمي إلى الحالة اللغوية الخاصة بالقارئ الذي يترجم له هذا الهيرمينوطيق ي. ولكن عملية الكشف عن

المعنى الحرفي وتحديده، كانت تصاحبها عملية البحث عن المعنى المجازي الذي يكمل المعنى الحرفي ويتجاوزه."[61]

فقد ازدادت الحاجة إلى التأويل مع ابتعاد زمن تأليف النص عن زمن تأويليه، فكلما ابتعد المؤول عن النص زمنيا يحدث سوء الفهم، لذا يدعو (شلاير ماخر) إلى ضرورة وضع قواعد تعصم من سوء الفهم من خلال نظريته التأويلية التي تعني عنده " فن امتلاك كل الشروط الضرورية للفهم". [62] ففهم نص ما ليس سهلاً ، إنما يجب أن يستند على مبادئ وأسس تجعل الفهم ممكنا ؛ لأن المؤول لا ينطلق من العدم ، كما أن النص لم يؤلف هو الآخر من عدم.

قد شدّد (شلايرماخر) على ضرورة الاعتقاد بـ "الطابع الدائري للفهم" أي أنَّنا نأخذ بعين الاعتبار تلك القاعدة التأويلية التي تعتبر أن الكل ينبغي أن يفهم انطلاقاً من الجزء والجزء انطلاقاً من الكل، هذه القاعدة هي وليدة الخطابة القديمة، فقد عمل فن التأويل في العصر الحديث على نقلها من فن الفهم، وفي كلتا الحالتين يتعلق الأمر بعلاقة دورية الاستحضار المسبق للمعنى الذي بفضله يدرك الكل لا يثير فهماً واضحاً إلا إذا حددت الأجزاء المحددة تبعاً للكل. بدورها هذا الكل.

فالأساس التأويلي في الحلقة التأويلية هو فهم الكل انطلاقاً من الجزء وفهم الجزء انطلاقاً من الكل، فالفهم أساساً عملية إحالية، أو يقوم على الاختلاف، إذْ أن فهم الكلمة داخل الجملة مقارنة بكلمة أخرى أو اختلاف معها، ذلك كاستحضار كمعان وصور، وكذا بتمييزها عن غيرها من الكلمات داخل السياق النصي، هذا الأخير بوصفه جزءاً لا يتجزأ من سياق الفن أو الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه أو الأدب مطلقاً، لكن يبقى هذا النص من منظور آخر، وليد لحظة إبداعية، أو رؤية الكاتب الفردية، هو جزء لا يتجزأ من الحياة الفكرية أو السياق الثقافي الذي ينحدر منه المؤلف."[63]

---

[61] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، (مرجع سابق)، ص 24.

[62] مرجع نفسه، ص 17.

[63] رابحبايو: المرجعية الأنطولوجية للتأويل عند هانز جورج غادامير، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجيستر في الفلسفة، المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة، الجزائر، 2010/2009، ص 48/47.

وينطلق (غادامير) في مشروعه الهيرمينوطيق ي من ملاحظة أساسية، تذهب إلى أنّ النص الأدبي أو العمل الإبداعي هو في حقيقة مضمونٌ معرفيٌ وليس شكلاً جمالياً مجرداً [...] فالتجربة عند (غادامير) تتحول إلى وجود موضوعي، يكسبها حالة من الثبات والاستقلال إذا تحولت بفعل الكتابة إلى نص أدبي "وهكذا يستقل النص، بفعل الكتابة عن كل العناصر النفسانية التي تولد عنها، ويصبح حاملاً لحقيقته ولتجربته المعرفية التي يفصح عنها من خلال شكله الموضوعي الثابت."[64]

كما يصر (غادامير) دوماً على حدود العلاقة التي تربط الفهم باللغة من جهة والفهم بالتأويل من جهة أخرى. فحدود هذه العلاقة مترابطة لكونها تُكوِّن عملية الفهم ذاته:" يجب القول من خلال ذلك، أنَّ عوائق التعبير اللغوي في الواقع هي عوائق للفهم ذاته، كل فهم هو تأويل يفتح في بيئته اللغة التي تريد استحضار موضوع الكلام ، والتي هي تلك اللغة الخاصة بالمؤول في الوقت نفسه".

فلغة التأويل هي ذاتها لغة الفهم نظراً لارتباط كل منهما باللغة، ولكونهما يشكلان – بهذا الوصف– بعدًا إجرائياً واحداً تجاه النص، إذْ نرى (غادامير) يبرر سوء التعبير عن الفكرة بسوء فهمها أساساً. وهذا ما يبرر في نظره الأخطاء المنهجية المترتبة عن الفهم بصدد الكتابة التاريخية، وليس عن النص ذاته، ذلك أنّ الفهم في هذه الحالة هو لغة المؤول إزاء هذا النص، وبذلك تظهر هنا مهمة التأويل المحقة في كونها " لا تكمن في تطوير إجراءات الفهم، بل في تفسير الشروط التي تتيح الفهم."[65]

لقد ميزا (غادامير) بين نوعين من الفهم هما:

1– الفهم الجوهري: وهو فهم محتوى الحقيقة(التي تتكشف بقراءة النص).

2– الفهم القصدي: وهو فهم مقاصد وأهداف المؤلَّفْ

[64] معتصم السيد أحمد: الهرمينوطيقا في الواقع الإسلامي، بين حقائق النص ونسبية المعرفة، (مرجع سابق)، ص51.

[65] عمارة كحلى: قراءة في فينومينولوجيا التأويل عند غادامير، من أفق السؤال إلى حقيقة النص، مجلة أوراق فلسفية، ع10، مركز النيل، 2004، ص 210.

فا لفهم هو إدراك المعطيات النفسية والفردية والتاريخية التي ينطوي عليها التصريح بقضية معيّنة مقابل فهم ماهية هذا التّصريح أو السّلوك أو الفعل في حدّ ذاته. فما نفهمه ليس هو حقيقة أو دلالة التصريح ، وإنما الحيثيات والملابسات (ربما المعقّدة والمتشعبة) التي سمحت في ظرف خاص وضمن سياق معطى للفرد أن يصرِّح عن أمر معيّن. فالفهم القصدي هو وسيلة " إستراتيجية يستعان بها في اللحظة التي يخفق فيها الفهم الجوهري في إدراك حقيقة ما وهذا ما يؤطِّره التساؤل التالي " ماذا كان يقصده هذا الفرد بالذات؟.

ولتوضيح فكرة الفهم(الجوهري/ القصدي)، يلجأ (غادامير) إلى تجربة الفن كتجربة تتجلى فيها حقيقة الفهم في فهم حقيقة الآثار الفنية على ضوء المقاصد والأطر الفردية والاجتماعية والتاريخية الداخلة في تشكيلها كجملة شروط معقدة ومتعددة الأبعاد."[66]

أما بالنسبة لمشروع (إيكو) التأويلي فيقوم على تأكيد انفتاح العمل الأدبي ولا نهائية إمكاناته التأويلية، من جهة، وحرصه من جهة أخرى على وضع جملة من المعايير والقواعد والحدود التي تحكم عملية التأويل. والتي أصبحت تميل إلى منح المؤول الحرية الكاملة في تأويل النص، بل والأكثر من ذلك أنها ترى أن كل تأويل ليس إلا انعكاساً لأهداف المؤول ومقاصده وتوجيهاته الخاصة."[67] مؤكداً على أن التأويل هو الخضوع للوحدة العضوية للنص وانسجامه الداخلي الخاص "وقصده" العميق، أما الاستعمال فيتوافق مع "قهر" النص " وعجنه" حتى يتلاءم مع مقاصدنا الخاصة."[68]

إن الممارسة الفعلية والسليمة للتأويل تقتضي، من وجهة نظر (إيكو)، البحث عن "قصد النص" باعتبار منبعاً للدلالة والمعنى، ولن يكون بإمكاننا أبداً أنْ نختزل قصد النص نفسه إلى " قصد المؤلف" **intention auctoris** الذي يسبق النص، ولا أنْ نجعله مطابقاً "لمقاصد القارئ " **intention lectoris**، المسبقة التي يحاول بعض القراء فرضها بكيفية آلية على النص مدّعين أن ما يقصدون إليه هو نفسه ما يقصد إليه النص."[69]

---

[66] محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، (مرجع سابق)، ص40/39.

[67] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص57/56.

[68] المرجع نفسه، ص 58.

[69] مرجع نفسه، ص 64.

فالنص جهاز، الغاية منه إنتاج قارئ خاص به. وهذا القارئ ليس شخصاً قادراً على طرح تخمينات تكون وحدها دون غيرها جيدة، الأمر على العكس من ذلك ، يَمكن للنص أن يتوقع قارئاً نموذجياً له الحق في إسقاط تخمينات لا متناهية. إن القارئ الفعلي هو مجرد ممثل يقدم تخمينات حول نوعية القارئ المثالي الذي يفترضه النص. فيما أن قصد النص هو بالأساس إنتاج قارئ نموذجي قادر على تقديم تخمينات حوله، فإن مهمة القارئ النموذجي تكمن في تصوّر مؤلف نموذجي لن يكون هو المؤلف الفعلي الذي يتطابق في نهاية التحليل مع قصد النص."[70]

لقد قامت نظرية (إيكو) على تفعيل النص وتأويله من خلال مقابلة مقصدية النص مع كل من مقصدية القارئ والمؤلف. كما أنه استعمل العديد من الآليات التأويلية التي أعطت أهمية لدور القارئ في مقاربة النص ومساءلته ،وهذا ما سوف نتطرق إليه لاحقاً من خلال الوقوف عند كل آلية من آليات التأويل لدى (إيكو).

2-2: مبادئ النظرية التأويلية

لقد قامت النظرية التأويلية في دراسة النص الأدبي على مجموعة من المبادئ وهي:

- إنَّ التأويل يعني بالنص قصد فهمه فهماً عميقاً، إذْ لا يمكننا إقصاء الذات الكائنة وراء النص، ولا والحلول محلها لرصد مقاصدها وأهدافها، فعلاقة المؤول بالنص هي علاقة فهم وإدراك المعنى، اللذين يمهدان لاكتشاف حقيقة ممكنة ضمنية يختزنها النص، هو إدراك للقيم الدلالية والمعرفية والجمالية للنص ؛ أيِّ بحث عما هو في داخل النص، لا عما يفسر به النص من خارجه. وإذا كان التأويل باعتباره بحثاً عن البنية ، فأنه يعني الكشف عن حقيقة وليس تفسيراً لحقيقة مفترضة سلفاً."[71]

- تعتمد التأويلية مبدأ الملائمة(وهو يعني في الحدود الدنيا غياب للتناقض)، باعتباره معياراً للحقيقة ينبغي أن يفسر كل مظهر من مظاهر النص تبعاً للملائمة بين الكل.

---

[70] أمبيرتوإيكو: اعترافات روائي ناشئ، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب/بيروت، ط1، 2014، ص 54.

[71] محمد كعوان : سلطة الرمز بين الرغبة والمؤول، وممكنات النص، محاضرات الملتقى الخامس " السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2008، ص 371.

وينظم العمل في نظر التأويلية حول مركز يتفق مع ذهنية المؤلف: وإنّ المؤلف هذا ضَربٌ من النظام الشمسي، يضم في مداره أشياء متنوعة: اللغة والحافز و العقدة، وهي ليست إلا توابع لكيان أكبر.

– تؤكد التأويلية استحالة المنهجية الحقيقية في نظرية التأويل ، وهي لا تقدم "وصفات" جاهزة."[72]

– يبدأ تأويل نص ما حين نشرع في قراءته؛ ويعني هذا بوضوح أنّه من الوهم الادعاء (كما مازالت توصي بذلك بعض المناهج المعاصرة) بأننا نقوم في البداية بملاحظة ظواهر موضوعية " الوقائع" في النص قبل تأويلهُ."[73]

– ينبغي على كل تأويل صحيح أن يتجنب اعتباطية القرارات الطائشة والتحديدات التي تفرضها عادات الفكر المترسخة ويوجه انتباهه إلى " الأشياء نفسها.

– ينبغي للتأويل أن يسير وفق مفاهيم وتصورات مسبقة ، والتي تعوض تدريجاً بتصورات متناسبة ومتلائمة. فلا يتعلق سوى بسياق التصور المتجدد باستمرار، والذي يؤسس رغبة البحث عن المعنى الفهم والتأويل."[74]

– التأويل يقع بشكل مباشر على المعنى العام للنص الذي يشرع في قراءته."[75]

– إنّ وظيفة التأويل هي إخراج المعنى العام للنص الذي يشرع في قراءته."[76]

– إنّ القراءة الذاتية للنص تجعله نسقاً منفتحاً على إمكانيات متعددة للتأويل ، فإذا كانت القراءة ممكنة فذلك لأن النص ليس منغلقاً على ذاته ، بل هو مفتوح على شيء آخر، على

---

[72]فيرناندهالين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير الباقي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط 1، 1998، ص 17/16.

[73]مرجع نفسه، ص 72.

[74]هانس جورج غادامير: فلسفة التأويل، الأصول، المبادئ والأهداف، (مرجع سابق)، ص 123/122.

[75]علي بخوش: مشروع القارئ في الفكر النقدي العربي عبد الله الغذاميأنموذجا، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014/2013، ص 247.

[76]أحمد بو حسن: نظرية الأدب القراءة– الفهم– التأويل، دار الأمان الرباط، ط1، 2004، ص 52.

خطاب جديد يَنتج حول خطاب النص، اعتماداً على دينامية " ما قبل الفهم" التي تساعد على طرح تساؤلات وافتراضات على النص يستمدها من ثقافته الذاتية."[77]

– إنّ التأويل يتجاوز فكرة الاعتقاد بموضوعية النص التي تنشأ من الاعتقاد بالخطاب الكوني للغة بوصفها أداة اتصال، فالكاتب الذي يتوجه إلى قراء معنيين يتحدثون بلغته أو لديهم دراية كافية بها، إنما يتوجه من خلالهم إلى كل البشر، ومن هنا يكون الاهتمام بالبنية المنطقية للكتابة، إضافة إلى البنية اللغوية أو بينة الجملة، لكن في اللغة مستوى آخر من الخطاب هو خطاب الثقافة التي تنتمي إليها اللغة، ومستوى ثالث من الخطاب يكون فيه المتحدث أو السامع فرداً توجه فهمه واستجابته خبراته بالواقع وباللغة، وهي خبرات أكثر خصوصية تسمح بالتأويل، وبهذا المعنى تتسع النصوص لتأويلات لا نهائية، وهذا ما يمنح القارئ مكاناً مميزاً."[78]

– يَنْصَبَّ التأويل مباشرة على المعنى العام للنص الذي نشرع في قراءته، وقد يبدو للملاحظ السطحي أننا نقوم بفك رموز نص ما جملة بعد جملة ولكننا، في الواقع نؤوّل معنى هذه الجمل سعياً لإمكانية فهم إجمالي للنص. وبتعبير آخر، أنْ نقرأ: لا يعني أنْ نقرأ كلمات (كما لا نزال نردد من وقت لآخر)، ولا يعني أنْ نقرأ جملاً، ولكن يعني أن نقرأ في الحال باتجاه النص كله."[79]

– إنّ دلالة البحث التأويلي هي الكشف عن معجزة الفهم ، وليس عن التواصل العجيب بين الذوات. فالفهم هو المشاركة في القصد الجمعي."[80]

– أنّ التأويل لا يكترث لما يقدمه النص بشكل مباشر، إنّه يستمد غاياته و سيروراته من السياقات المفترضة فقط من خلال هذا التحقق المخصوص، وبما أن السياقات يمكن أن

---

[77] مصطفى العارف: بول ريكور، فيلسوف الترحال، التاريخ والحقيقة، ع3، مجلة يتفكرون، 2004، ص 113.

[78] علي بخوش: مشروع القارئ في الفكر النقدي العربي عبد الله الغذاميأنموذجا، (مرجع سابق)، ص 197.

[79] مرجع نفسه، ص 73/72.

[80] هانس جورج غادامير: فلسفة التأويل، الأصول، المبادئ والأهداف، ص 42.

تمتد في كل الاتجاهات، فإنّ التأويل سيكون لا متناهياً، ويمكنه أن يحيل على كل القيم الدلالية الممكنة."[81]

– التأويل ليس وليد بنيه الذهن البشري، ولكنه وليد الواقع الذي تشيده السيميوز."[82]

– إن التأويل مرتبط بحاجات يفرزها الواقع اليومي للناس، وهو واقع يعج بكل ما يمكن أن يحيل عليه الوجود الإنساني. فحاجات الإنسان لا تحددها النظريات المسبقة، وإنما يولدها التوغل في الزمان واكتشاف مناطق كانت إلى الأمس القريب مجهولة."[83]

– يبدأ التأويل من النصوص وتساؤلات عمَّا يعنيه، حيث يسعى لاكتشاف تأويلات جديدة وأفضل."[84]

2-3: مبادئ التأويل عند (أمبيرتوإيكو)

لقد وضع " إيكو" مجموعة من المبادئ الأساسية لتأويل النصوص من بينها:

-أن النص عالم مفتوح حين يستطيع المؤول اكتشاف ما لا يحصى من الترابطات.
-تحقق فعل القراءة للقارئ يكون باكتشاف كل ما تقوله النصوص، عدا ما يريد مؤلفوها أن تعنيه ، وفي اللحظة التي ينتهي فيها القارئ إلى هذا القرار يكون على يقين بأنْ ما اكتشفه ليس المعنى الحقيقي النهائي."[85]
-لا بد للقارئ من الظن بأنّ كل سطر في النص يخفي معنا سرياً آخراً."[86]
-إنّ النص المؤول يفرض تقييدات على المؤول ، ذلك أن حقوق التأويل تتطابق مع حقوق النص، ولا يعني هذا أنها تتطابق مع حقوق الكاتب.

---

[81] سعيد بنكراد: مسالك المعنى، دراسة في أنساق الثقافة العربية، دار الحوار، سورية، ط1، 2006، ص 180.
[82] مرجع نفسه، ص 182.
[83] مرجع نفسه، ص 189.
[84] جوناثالكالر: النظرية الأدبية، ص 76.
[85] أمبيرتوإيكو: التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط1، 2009، ص 50/49.
[86] فيصل حسين طحيمرغوادرة: رواية المعجزة بين التلقي والتأويل والرؤية العامة للبنية النصية والفنية، جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، 2007، ص8.

-إنّ أي نص قابل للتأويل بطرق متعددة، ولكن بالخضوع إلى قواعد محددة بشكل جيد، وليس إلى مفهوم اللانهائية."[87]

-إنَّ النص لا يمكن أن يثبت معنى أحادياً، لأنه يطلق العنان لسلسة غير منقطعة من الإحالات اللانهائية."[88]

-إنّ التأويل غير محدود، ولا يمكن اختصاره في دلالة بعينها، وكل محاولة للوصول إلى دلالة قد نتوهم أنها نهائية لن يقود إلا إلى الانحدار إلى متاهات لا حصر لها ولا عد."[89]

-إنّ التأويل هو تفاعل مع نص العالم، أو تفاعل مع عالم النص عبر إنتاج نصوص أخرى."[90]

-النص موضوع ينشئه التأويل من خلال الجهد الدائري الذي يؤديه ليجعل من نفسه تأويل صالحاً على أساس ما يؤلفه كنتيجة له."[91]

-إن النص كيان يقوم التأويل ببنائه خلال الجهد المتواصل لإقرار صوابه الذاتي على أساس أن ما ينشئه نتيجةُ لهُ."[92]

-إن التخمينات التي يصدرها المؤول على النص- الذي ينبغي أن يؤخذ في وحدته العضوية- لا تقبل إلا إذا تلاءمت مع انسجام النص الذي سينكر التخمينات الاعتباطية.

-كل تأويل أدى إلى تعارض أجزاء النص هو تأويل غير موثوق به."[93]

---

[87]محمد بوعزة: إستراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف/ دار الأمان، الجزائر/المغرب، ط1، 2011، ص73.

[88]مرجع نفسه، ص 70.

[89]أمبيرتوإيكو:التأويل بين السيميائيةِ والتفكيكية، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء/المغرب، ط2، 2004، ص 15.

[90]مرجع نفسه، ص 117.

[91]أمبيرتوإيكو: التأويل والتأويل المفرط، (مرجع سابق)، ص 82.

[92]مرجع نفسه، ص 123.

[93]مصطفى تاج الدين: النص القرآني ومشكل التأويل، مجلة إسلامية المعرفة، ع14، السنة الرابعة، د/س، ص 30.

-إنّ التأويل مرتبط بالانتقاء السياقي؛ والانتقاء السياقي معناه خلق مسار تأويلي تنتظم وفقه عناصر النص وتحين بمقتضاه الخطاطة الثقافية الخاصة بكل قارئ."[94]

-إن النص هو آلة كسولة تتوسل إلى القارئ بأنْ يقوم بجزء من مهامها." [95] وبعبارة أخرى، إنه جهاز الغاية منه إثارة تأويلات."[96]

2-4: آليات التأويل عند (أمبيرتوإيكو)

لقد سعى (إيكو) في دراساته إلى التركيز على إعادة صياغة مجموعة من الإشكاليات الخاصة بقضايا تأويل النص الأدبي، وآلية القراءة ودور القارئ. وسوف نفرد أهم آليات التأويل المنشطة لفعل القراءة وهي كالآتي:

أ -الموسوعة Lencyclopedie:

لقد شغلت الموسوعة حيزاً كبيراً لدى (إيكو) كما كانت نظرة النقاد لها مختلفة من حيث استخدامها، وكيف استخدمها (إيكو) في دراساته التطبيقية المتعددة.

لقد رأت الباحثة (فتيحة بوسنة) أن مفهوم " **الموسوعة**" يحتل حيزاً مهماً في نظرية (إيكو) فهو يرى أن التأويل يخضع لإستراتيجية معقدة تدخل ضمنها كفاءة القارئ اللسانية... وكذلك موسوعته التي " تتضمن التعاقدات الثقافية التي ينتجها الكلام، وحتى تاريخ التأويلات السابقة لمجموعة من النصوص ، والتي من بينها تأويلات النص الذي يكون القارئ بصدد تحليله". وكل قارئ في مواجهة النص، لن يستثمر من هذه الموسوعة سوى قسط يسير من معرفته ، ولا يستدعي إلا المعلومات المناسبة لتأويله ، فيكون استعمالها إذْ ذاك استعمالاً عقلانياً منتجاً يتلاقى إسقاط المعلومات عنوة على النص."[97]

---

[94]سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيمائيات ش-س-بورس، المركز الثقافي العربي، المغرب/ بيروت، ط1، 2005، ص 190/189.

[95]أمبيرتوإيكو: ست نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب/بيروت، ط1، 2005، ص20.

[96]أمبيرتوإيكو: اعترافات روائي ناشئ، ص 48.

[97]فتيحة بوسنة: انسجام الخطاب في المقامات جلال الدين السيوطي، مجلة الخطاب، ع2، جامعة مولود معمري، تيزوي وزو، الجزائر، 2007، ص 318.

أما عبد (اللطيف محفوظ) فيرى أنّ (إيكو) يعرف الموسوعة بوصفها " مسلمة سيميائية لكن ليس بالمعنى الذي تكون معه أيضاً حقيقة سيميائية؛ إنها المجموع المسجل لكل التأويلات القابلة لأن يتعرف عليها موضوعياً بوصفها مكتبة المكتبات، وتعني المكتبة أيضاً محفوظات لكل المعلومات غير اللفظية الموثقة بشكل أو بآخر، بدءاً من النحت إلى السينما. ومع ذلك يجب أن تظل مسلمة، لأنها غير قابلة لأن توصف في كليتها".

إنّ المعنى الّذي يستخلص من هذا التعريف، كفيل بأن يجعلها آلية عامة للتأويل، لأنها خزان غير محدود من المعارف المسبقة، حول أي موضوع، ويبدو أن جزءاً فقط من تلك المعارف ، هو الّذي يتحين كلما حضر دليل ما في الذهن ، وذلك لأنّ المعارف المتعالقة مع أيّ دليل غير قابلة لأن تتحين في ذهن الفرد أو الجماعة ، نظراً لكونها في المستوى النظري نفسه ، غير قابلة لأن توصف في كليتها. ولعل هذه الحقيقة هي التي جعلت (إيكو) يصفها بكونها مجرد مسلمة سيميائية."[98]

أما (سعيدة خنصالي) فترى أنّ (إيكو) يعرف " الموسوعة" على أنها: " مسلمة سيميائية، إنها المجموعة المدونة لكل التأويلات، كما يمكن تصورها على أنها مكتبة المكتبات ، ولأنها في الواقع ليست قابلات للوصف في كليتها تبقى مسلمة[...] يمتلكها مختلف مستعملوها بطرق مختلفة".

لأن "الموسوعة" التي يقترحها (إيكو) تعزز من شأن القدرات الذاتية التي يجب أن يمتلكها القارئ لمواجهة نصه.

فالموسوعة هي إحدى القرائن السيميائية ، التي تربط القارئ بمحيطه الثقافي والاجتماعي، في مقابل الفهم البنيوي الذي يعزل النص عن كل تلك الروابط التي تنشأ في سياقها؛ لأن المعنى الذي يحمله النص يعبر عن واقع ثقافي متجدد ينبض بالدلالات، إذْ تؤول المفردات اللغوية المتداولة إلى نظام عام تحت ستار المفاهيم الثقافية التي تمدنا

[98] عبد الطيف محفوظ: آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر/ بيروت، ط1، 2015، ص 147.

بوضعية العلاقات الإنسانية في تجاذبها وتنافرها ، لأن الموسوعة حسب (إيكو) مرآة عاكسة لكل التمثلات الثقافية التي تستحضر الذاكرة الجماعية."[99]

من خلال كل هذه النظريات والدراسات التي قاموا بها في دراسة " موسوعة" (إيكو) والتي لاقت الاهتمام في الدراسات المعاصرة، فالموسوعة هي مسلمة سيميائية. كما أنها مجموع المسجل لكل التأويلات، فهي تعبر عن الأبعاد الثقافية التي تحفر في ذاكرة النص فكل علامة تحيلنا إلى علامة أخرى. وهذا ما يؤكده (إيكو) في قوله:" إذا أردت تأويل نص ما، فينبغي لي أن أحترم خلفيته الثقافية واللغوية."[100]

ب- المدار Le Topic

بقي (إيكو) يستثمر الزاد السيميائ ي، من أجل ضبط التأويل، والأمر يتعلق هذه المرة بالسيميوزيس اللامتناهية، فإذا كانت هذه الأخيرة تستند إلى توليد الدلالات في أقصى حدودها، فإنها قد كانت تحمل إلى إنتاج تأويلات مفرطة أو مضاعفة، لهذه حمَلَ (إيكو) على عاتقه ضبط هذه الدلالات، وهو ما أدى به إلى اقتراح " الطوبيك" أو " المدار" على أنّ الوظيفة الأساسية له ترمي إلى وضع حد لجموح التأويل وإفراطه ، إذْ يستعمل أيضاً في توجيه سبل التفعيلات.

ولأنّ القارئ بحصيلته الموسوعية لا يتوق التوقف والتوغل في تأويل النص وتحيينه ومن ثم إعادة بنائه وإنتاجه ، فإنّ المدار من حيث هو وسيط بين مضمون النص ونشاط القارئ الذهني ، يعمل على تنظيم إستراتيجية القراءة ، ويحمي التأويل من الوقوع في التيه والإفراط التي قد تقترحه القراءة السيميوزيسية.

إذْ يتقدم " **الطوبيك**" أو "**المدار**" في منظور (إيكو) بما هو أداة ما وراء نصية **Meta-tesctuel** ومخطط افتراضي يقترحه القارئ، فتكون الحكاية **La Fabula** جزءاً من مضمون النص ، وتشير الدراسات إلى أنّ مصطلح المدار الذي استعاره (إيكو) من الحقل

[99] سعيدة خنصالي: أمبيرتوإيكو في النقد التأويل المضاعف، دار الأمان/منشورات الاختلاف/ منشورات الضفاف، الرباط/ الجزائر/بيروت، ط1، 2015، ص 147.

[100] سعيدة خنصالي: أمبيرتوإيكو في النقد التأويل المضاعف، ص 148.

السيميائي، كان يريد حصر شساعة التداخل الموسوعي، ومن هنا يبدو المدار مكملاً للموسوعة ورقيباً لها."[101]

إنّ " المدار" هو عبارة عن مفاتيح لقراءة النص، قراءة مبدئية تعتمد إلى تحسين النص على مستوى عقلي يراهن على تحديد التأويل وضبطه، ذلك أنّ تعيين المدار يعني التقدم بفرضية توجه المسلك النصي[...]" [102] أو إنّهُ تحصيل ذهني ، يعمل على الحد من الكثافة المعرفية التي يوفرها الكم الموسوعي للقارئ ، ذلك أن تقدم المعارف دون تنظيم لا يبني نصاً، فالمدار أداة فعالة في ضبط التأويل والحد من جموحه.

ج- العوالم الممكنة Modes possibles:

لا يعدُّ العوالم الممكن مفهوماً مستحدثاً في حقل السيميائيات المعاصرة ، بل استقي من المجالات الفلسفية ، واستثمر في السيميائيات النّصيّة ، فلقد جاءت نظرية العوالم الممكن " بتحديد الطرح وفي الحل لإشكالات وقضايا فلسفية متنوعة، كما نفذت إلى مجلات أخرى غير فلسفية: أدبية وعلمية، تمدّها بأسباب الوصف أو التّحليل أو الكشف أو التّنظير"، إذْ هذه النظرية أن العالم الواقع ليس هو العالم الممكن الوحيد، بل إنّ هناك عوالم ممكنة متعددة وإن كان عالم الواقع هو أفضل هذه العوالم جميعاً."[103]

لقد عرف (إيكو) العوالم الممكن بقوله:" نعرِّف العوالم الممكن بأنّه حالة من الأمور يعبِّر عنها مجموع من قضايا، حيث تكون كلُّ قضية، إمّا م، أو لا م". [104] ويعني (إيكو) بقوله هذا أن العوالم الممكن هو عالم مُتخيّل يفترضه القارئ أثناء تأويله للنصوص. وعليه، فمفهوم " العوالم الممكن" يعمل بحالته على ثلاثة مستويات مختلفة:

1 -أداة لا يمكن للقارئ المتمكن أن يستغني عنها.

2 -مسجل في النص نفسه.

---

[101] مرجع نفسه، ص 152.

[102] سعيدة خنصالي: أمبيرتوإيكو في النقد التأويل المضاعف: ص 154.

[103] نادية ويدير: الاستعارة عند أمبرتوإيكو(المفهوم، الوظيفة، التأويل)، مجلة الأثر،ع22، جامعة تيزوي وزو، الجزائر، 2015، ص 166.

[104] أمبيرتوإيكو: القارئ في الحكاية، ، ص 169/168.

3 -يحتوي السلوك " النسبي" للشخصيات ويوجهه."[105]

يختلف مفهوم العالم الممكن عند (إيكو) من المجال الفلسفي إلى مجال السيميائيات المعاصرة، وهذا الاختلاف مردّه إلى أنّ العوالم الممكنة في المجال الأول هي عوالم فارغة بينما يشير المجال الثّاني إلى عوالم ممتلئة أو مؤثثة بمجموعة من المعطيات الثّقافية التي يختزنها القارئ في موسوعته، وقد ورد رأي (إيكو) في هذه المسألة في قوله:" هناك اختلاف حاسم بين مجاميع فارغة من عوالم، كتلك التي يستخدمها المنطِقُ الجِهوي، وبين العوالم "الفردية" المؤثثة"."[106] التي يتوقع بها القارئ النص أثناء سيرورة القراءة، فأثناء عملية القراءة يتدخل القارئ إزاء نص حكائي ما بتوقعاته وتخميناته حول مسار الحكاية، ويؤثّث عالماً حكائياً استناداً لما توفره له الموسوعة من معلومات، و" توقّع ما قد يحدث في الحكاية يعني التقدم بفرضيات حول ما هو "ممكن." [107] أن يحدث في النص الحكائي كمسار الأحداث أو نهاية الحكاية.

وينطلق (إيكو) من مبدأين كي يضع الأسس التي تركز عليها العوالم الممنكة:

1 -كل العوالم سواء كانت متخيلة أم واقعية عبارة عن بناء ثقافي قائم على الموسوعة، فلا يوجد عالم واقعي فيزيائي محض، كما لا يوجد عالم متخيل مطلق مفارق للغة والأنظمة السيميائية.

2 -في كل عالم توجد خاصيات جوهرية وعرضية لمجموعة من الأفراد تحددها بؤرة النص، فـ(إيكو) لا يرى هذه الخاصيات متعالية أو ماهوية ، بل هي علائقية تنتظم وتختلف باختلاف السياقات، وهنا يستعير(إيكو) مصطلح نيدا Nida الخاصيات التشخيصية.

يحاول " إيكو" بعد عرض هذين المبدأين أن يقيم تبيولوجيا للعوالم الممكنة باعتماد مقولتي الهوية intentiteوالبلوغيةaccessibilité، وعلاقتي التطابق والتعدي التي تطال

[105]فيرناند وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي، ص 52.

[106]أمبيرتوإيكو: القارئ في الحكاية، ص 164.

[107]المرجع نفسه، ص 161.

الخاصيات الجوهرية والعرضية، والغرض من ذلك هو" إنشاء قوالب بنيوية كفيلة بتمثيل نموذج للعوالم النصية ومعرفة القواعد التحويلية الكامنة فيه."[108]

نلاحظ أن (إيكو) ربط العوالم الممكنة بالعالم المتخيل والواقعي الذي يفترضه القارئ في استقراء النصوص وتأويلها.

د:القارئ النموذجيLecteur Modèle

يعد (إيكو)من الباحثين الذين أسهموا في تأسيس نظرية التلقي، ويؤكد في كتابه " القارئ في الحكاية" أن القارئ الذي يرتضيه هو ليس طريقة (أيزر)، قارئ يكتشف عن المعنى من خلال تفاعله مع النص، وإنما هو قارئ جيد نموذجي يمتلك كفاءات ومهارات يقبل بها على النص وهي تتمثل في الكفاءات الموسوعية والمعجمية والأسلوبية واللغوية.[109]

يحث يقول(إيكو):" إنّ مفهوم التأويل ليطرح دوماً جدلاً بين استراتيجية المؤلف واستجابة القارئ"، ومن هنا تبدو مركزية القارئ النموذجي في الحيثيات التأويلي ة لـ(إيكو) نظراً لدوره الفعّال في إقامة تأويل، إذْ يراه متلقياً مميزاً.[110]

وفي نظر(إيكو) إن النص هو الذي ينتج قارئه النموذجي حيث يقول:" إنّ النص جهاز يراد منه إنتاج قارئ نموذجي. إنّ هذا القارئ، وأكرر ذلك، ليس هو ذلك الذي يقوم بتخمينات نقول عنها إنها وحدها التخمينات الصحيحة.

فقد يكون بإمكان نص ما أنّ يتصور قارئاً نموذجيا قادراً على الإيتان بتخمينات لا نهائية. إنّ القارئ المحسوس هو مجرد ممثل، يقوم بتخمينات تخص نوعية القارئ النموذج ي الذي يفترضه النص.

---

[108]وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتوإيكو النقدي، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم، الجزائر/ بيروت، ط1، 2008، ص 37.

[109]دليلة مروك: معلقة امرئ القيس أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2010/2009، ص 60.

[110] سعيدة خنصالي: أمبيرتوإيكو في نقد التأويل المضاعف، (مرجع سابق)، ص139.

ومن خلال هذا تبين لنا أن النص هو الذي يترك القارئ النموذج ي يقوم عليه بطرح تخمينات وتأويلات تساعد في فهم النص.

وكما تحدث (إيكو) عن القارئ النموذجي يتحدث عن المؤلف النموذجي هو الذي ينظم استراتيجية نصية وعليه أنْ يعتمد على سلسلة من القدرات، هذه القدرات هي نفسها التي يستعملها قارئه " لهذا يتوقع المؤلف قارئا نموذجيا يستطيع أنْ يتعاون من أجل تحقيق النص بالطريقة التي يفكر بها المؤلف ويستطيع أنْ يتحرك تأويليا كما تحرك المؤلف".[111]

ونلاحظ أن(إيكو) أعطى دوراًمهما للقارئ وللمؤلف حيث اعتبرهم أنهما يمثلان استراتيجيتان نصيتان إلى عملية اشتغال النص وتأويلية.

حوصلة وتركيب :

في ختام الفصل النظري ، لابأس من الإشارة إلى بعض النتائج العامة المتوصل إليها والتي نذكر منها :

-إنّ الهرمينوطيقا هي مصطلح ظهر في بدايته بالدوائر اللاهوتية، مرتبط بتأويل النصوص المقدسة، ليكون ملتصقا بالتجربة اللغوية بما هي علاقة دالة على الفهم النصوص، ومع العصور الحديث اتسعت دلالة المصطلح في تطبيقاته، بحيث انتقل من مجال علم اللاهوت إلى دوائر أكثر اتساعاً بحيث شملت دلالاته الإجرائية كافة العلوم الإنسانية ، كالتاريخ، وعلم الاجتماع الانثوبولوجي، وفلسفة الجمال، والنقد الأدبي، وبهذا تكون الهرمينوطيقا قد وسعت من نطاق اشتغالها لتشمل مشكلات التأويل النّصي ككل وتغدو علماً مستقلاً يناقش عملية الفهم وآليات التأويل والشرح وقد تم هذا الارتقاء عبر محطات ارتحالية مفصلية.

- كما سعى (أمبيرتوإيكو) في الهرمينوطيقا إلى ايجاد الاجراءات والأليات التي تعصم العملية التأويلية من اللعب بالنص والعبث به، عبر تنشيط مخيلة القارئ لملء البياضات وانطلاق المسكوت عنه في النص، لأنّ هذا الأخير آلة كسولة.

[111] وردة سلطاني: النص بين سلطة الكاتب والقارئ، مجلة المخبر، ع الأول، جامعة بسكرة، الجزائر، 2009، ص108.

الفصل الثاني: مسار حدود التأويل عند أمبرتو إيكو -الأثر المفتوح- "أنموذجا"

أولا: قصدية المؤلف

أ – مفهوم الشعرية عند جيمس جويس

ب– التأويلية اللاهوتية عند جيمس جويس

ج– الحركة الفن الأدبي لدى جويس

د– تصورات الجمالية لدى جيمس جويس

ثانيا: قصدية النص

أ – شعرية الشكل التعبيري

ب – شعرية التقطيع عرضا

ج – التطابقات الرمزية

ثالثا: قصدية القارئ

أ– شعرية فيكو

ب– شعرية التورية

ج– شعرية الأثر المفتوح

تمهيد :

تتكئ السيميوطيقا التأويلية عند (**أمبيرتو إيكو**) على مجموعة من الخطوات المنهجية في مقاربة النصوص الأدبية والإبداعية والفلسفية، وتأويل النصوص الدينية والكتب المقدسة والخطابات اللاهوتية، ومن خلال تأويلية (**إيكو**) سوف أقوم بتتبع مسار التأويل وحدوده في كتابه " **الأثر المفتوح**" الذي يتخذ مبدأ الانفتاح بما أن النص لا يحتوي على معنى واحد وتعدد المعاني يرجع بالضرورة إلى ظاهرة مستويات القراءة التي تختلف من قارئ إلى آخر، فكل قارئ يفسر النص حسب موسوعته ، وحسب الخطاطات المتواجدة في النص التي ترسم له الطريق وفق مستويات مختلفة.

وللكشف عن كيفية اشتغال الموسوعة وكذا الخطاطات المعتمدة من طرف "أمبرتوإيكو" في كتابه "**الأثر المفتوح**" قمت بتتبعها ضمن ثلاث محطات وهي:

أولا: قصدية المؤلف

ثانيا: قصدية النص

ثالثا:قصدية القارئ

أولا : قصدية المؤلف

أ- مفهوم الشعرية لدى (جيمس جويس)*

حاول (إيكو) في كتابه " **الأثر المفتوح**" تتبع مسار شعرية (جيمس جويس) من خلال أعماله الأدبية. حيث يقول:" لقد عمل الكثير من الفنانين على عرض شعريتهم وحللوا صيرورة الإبداع وحرروا أبحاثا حقيقية في مسألة الجمالية ، ولكن ما من أحد عالج مشكلات الجمالية من خلال الشخصيات نفسها مثلما فعل (جيمس جويس) ويظهر ذلك من خلال أعماله الضخمة مثل رواية ((**أوليس**)) و ((**استيقاظ عائلة الفاينكانس**))" .[112] ويشير (ايكو) إلى أن (جويس) قد تأثر بكتاب من العصر اليوناني كما تأثر حتى بالكتاب في العصر الذي عاش فيه، ومن هؤلاء الكتاب نجد (أرسطو، أفلاطون، فاليري، إليوت، سترابنسكي، ريلكهباندو، وفيكو...إلخ). فكانت شعريته مستقاة من عندهم.

- مفهوم الشعرية لدى (أرسطو):

لقد كان أول من استخدم مصطلح الشعرية هو (أرسطو) في كتابه ((فن الشعر)) ، وهو أول كتاب تكلم عن هذا الموضوع. فهناك من يرى أنه يتكون من ثلاث وحدات وهي:

- وحدة معجمية وتعني في اللاتينية (الشعر).

- وحدة مورفواوجية**morphème** تدل على النسبة، وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي.

- وحدة الدالة على الجمع.

ولهذا تعود الملامح الأولى لهذا المصطلح إلى الحضارة اليونانية التي فرضت آراءها في مختلف العلوم التي قام الغرب بتطويرها بعد قرون عدة، " والمحاكاة هي السبب الأول الذي يرجع

*جيمس جويس: شاعر و أديب أيرلندي الأصل ولد عام 1882، من أبرز الروائيين الغربيين في القرن العشرين، ومن أهم أعماله: عوليس1992، صورة الفنان في شبابه، يقظة الفينغاس، ناس في دلبن، (ينظر: موقع ويكيبيديا .WWW.Wikipedia.org.

[112]أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سورية، ط2، 2001، ص50/49.

إليه الشعر، أما السبب الثاني فهو أنّ الناس يستمتعون برؤية واستمتاع الأشياء من جديد أي فرصة الاستدلال والتعرف على الأشياء . "[113]

- مفهوم الشعرية لدى(أفلاطون) :

لقد انطلقت الشعرية من التصور الفلسفي لمفهوم الجمال الذي عرفه (أفلاطون) بأنّه" الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة "، وبذلك شاع مفهوم الشعرية بأنها " ما يجعل من نص ما نصاً شعرياً ".

إنّ انفتاح النص الأدبي على التأويل يعد من أهم الانجازات الشعرية كونه يؤول بطرق مختلفة " والحال أن الانفتاح لا يعني هنا غموض الخطاب وتعدد إمكانيات الشكل وحرية التأويل فالقارئ يمتلك فقط جدولا من الإمكانيات المحددة بدقة والمشروطة ، بحيث إنّ الفعل التأويلي لا يفلت من مراقبة المؤلف ".

إنّ الشعرية تختلف عن التأويل بهذا المنطق الذي يعد بمثابة انجاز رؤيات مختلفة للعالم ، وهو الانجاز المبكر لشعرية الأثر المفتوح التي آثرت التفاعل مع القارئ والمشاركة العاطفية والتخيلية للمؤول على افتراض أن الفعل الأدبي يتضمن انتهاكات وإنزياحات لا نهائية."[114]

ويكتشف(إيكو) أنّ الشعرية (جويس) لا يمكن أن تعتبر مفتاحاً للأثر خارج الأثر، لكنها تشكل بحميمية جزءاً منه، وأنها تضاء وتفسر بالأثر نفسه عبر مراحل تطوره."[115]

---

[113] هدى أوبيرة: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2012/2011، ص 11.

[114] موقع: منتديات ستار تايمز :.www. Startimes.com ، تم زيارة الموقع يوم: 2017/04/12، على 14:48.

[115] أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح، ص50.

ويوضح (إيكو) في كتابه " الأثر المفتوح " أثناء تحليله لأعمال (جيمس جويس) الموسوعة التي اعتمد عليها في كتابة أعماله الأدبية حيث يبين (إيكو) أن هنالك ثلاث مؤثرات أساسية أثرت في مجموع أثره وتصوراته وهي:

أولا: مؤثر القديس (طوما) الذي ظهرت سلطته الفلسفية في وقت محدد بسبب قراءته برونو Bruno.

ثانيا: مؤثر (إيبسن) الذي قاد (جويس) إلى النظر إلى الفن في علاقاته مع الأخلاق.

ثالثا: مؤثر الرمزية الذي وصل إلى (جويس) عن طريق العصر الذي عاش فيه، وعن طريق قراءاته أيضاً.

إن هذا التأثير الثلاثي سيحدد تكوين (جويس) كله، وسيسمح له إنتاج كم قراءاته الهائل وفضوله اللاحق – مقاربته للمشكلات الكبرى للثقافة الحديثة، من سيكولوجية الأعماق إلىالنظريةالنسبية– من أن يكشف الأبعاد الجديدة للكون(ومن أنْ يؤثر بهذا الاتجاه على شعريته)، لكن تأثيره على ذاكرته كان أكثر من تأثير على تكوينه الذهني."[116]

وهذا ما يؤكده (إيكو)في قوله: "فالأعمال المنفتحة لها دلالات لا متناهية انطلاقا من بنية واحدة محددة ."[117]

ومن خلال هذا يبين (إيكو) أن النص الأدبي منفتح على غيره من النصوص الأدبية الأخرى، بحيث يقيم معها علاقات تفاعلية متعددة الأشكال والدلالات.

إن الموسوعة التاريخانية لـ(جيمس) هو قراءاته أعمال فيكو Vico الذي لعب دوراً مهماً في عمق سلوكه العقلي حيث يقول (جيمس): " إنني لا أمن بأي علم، لكن خيالي يتحرك عندما أقرأ (فيكو) وهو الأمر الذي لا يحدث لي مع (فرويد) أو (يونغ) ." فالتاريخانية تعد بالنسبة لـ(جويس) مكتسب من مكتسبات أخرى وعديدة.

---

[116] أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح، ص52.

[117] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتوإيكو النقدي، ص26.

وهذا ما نجده في تأثر (جويس) ببعض المؤثرات الثقافية المتميزة ، والتي تبحث بكاملها عن تذويب العناصر الأكثر تنافراً ، وعن إصلاح قرون عديدة من التناقض."[118]

ومن خلال هذا، ينظر إلى الثقافة على أنها مجموعة من الأنظمة السيميائية الخاصة التي يمكن اعتبارها آلية خاصة تتولد عنها تلك النصوص المرتبطة بمجموعة من الوظائف.

وهو ما يوضحه (إيكو) من خلال (المدار) حيث يقول: " إنّ في ذهنية (جويس) الصراع بين عالم المجموعات الوسيطة وعالم العلم والفلسفة الحديثة ، فالفن والحياة والرمزية والواقعية. والعالم الكلاسيكي والعالم الحديث والحياة الجمالية واليومية و(يتيفاندودااليسوليوبولد بلوم، وشيم وشان) والنظام والإمكانية ، وهذه أقطاب متتالية للتوتر أصلها هو الاكتشاف النظري". ففي أثر (جويس) تتحل الأزمة الوسيطة للمدرسية ويتشكل كون جديد."[119]

ومن خلال هذا نكتشف محاولة (جويس) ملء الفراغات والفجوات النصية التي كانت بين هذه النصوص من خلال استدعاء نصوص معينة ومحاولة التعامل معها عن طريق فعل القراءة والتأويل.

ب- التأويلية اللاهوتية لدى(جيمس جويس) :

استطاعت الكنيسة وخاصة المذهب الكاثوليكي منها وعلى طليعة قرون عديدة أن تؤثر تأثير عظيماً في كل الحياة الفكرية وليس غريباً أنْ يمتد هذا التأثير على تطور الفن والأدب."[120]

وهو ما أشار إليه (إيكو) في قوله:" لقد كانت الأرثوذوكسية سائدة في مجموع أعمال (جيمس) ، وذلك في شكل ميثولوجية فردية صارخة، وغضب حقيقي شاتم يكشفان بطريقتهما ثباتاً عاطفياً."[121]

---

[118] ينظر :أمبرتوإيكو : الأثر المفتوح، ص53.

[119] مصدر نفسه، ص54.

[120] محمد قادة: مرجعية النص الأدبي الوسيطى من المقدس إلى المدنس، مجلة حوليات التراث، ع2، جامعة مستغانم، الجزائر، 2004، ص 45.

لقد عرف (إيكو) مدى الأثر التي تركته تلك الدراسات اللاهوتية في أعمال (جويس) من خلال أبطال رواياته في ((دوداليس)) حيث يقول:" يوجد أكثر من ذلك فهناك سرد ينبني وفق الإيقاع ذاته للأزمنة الطقوسية ووفق ذائقة البلاغة المقدسة والإستنبطان الأخلاقي(لنفكر في الخطبة حول جهنم في الاعتراف)، وكل هذا ناتج عن غريزة محاكاة السارد أقل مما هو ناتج عن انخراطه الكلي في طقس سيكولوجي."[122]

كما بين (إيكو) كيف أنّ (توماس ميرتون) قد تحول إلى الكاثوليكية بعد أنْ قرأ ((دوداليس))، قالبا بذلك مسار (ستيفان) ، فليس لأنّ الطرق المؤدية إلى الله لا حد لها، وإنما لأنّ طرق إحساس (جويس) غريبة ومتعارضة ، ولأنّ الكاثوليكية فيه تعيش بشكل متفش ومفارق ."[123]

وهذا ما أكده (جيرشومشوليم) حين قال :" كلمات الإله لابد أنْ تكون لا متنهية، أو بتعبير آخر، لا تحتوي الكلمات المطلقة على دلالة في حد ذاتها. إنها تغوض في سطوح معناها اللامتناهية."[124]

وبهذا يكون (إيكو) قد أدخل التأويل متاهات لا تحكمها أي غاية، فالنص نسيج من المرجعيات المتداخلة فيما بينهما دون ضابط ولا رقيب ولا يحدها من جبروتها أي سلطان. فهذه المتاهة تدرج التأويل فمن كل المسيرات الدلالية الممكنة، وضمن كل السياقات التي يحيها الكون الإنساني باعتباره يشكل كلا متصلا لا تحتويه الفواصل والحدود. فالتأويل من هذه الزاوية لا يروم الوصول إلى غاية بعينها ؛ فالغاية الوحيدة هي الإحالات ذاتها.[125]

ويوضح (إيكو) كيف أنّ (جويس) حاول أنْ منطلق تحليل أعمال (جويس) يكونمن التأويل اللاهوتي وصولا إلى التأويل الحديث، وفي هذا يقول:" لقد ظل (جويس) يبحث عن تحقيق عمل فني يكون معادلاً للعالم، وهو يؤمن بهذا ولم يغير أبداً هدفه الذي هو الانطلاق من العالم المنظم للمجموع **Sommo** الذي هو إرث شبابه للوصول إلى استيقاظ عائلة

---

[121]أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح، ص56.

[122]مصدر نفسه، ص56.

[123]مصدر نفسه، ص57.

[124]وحيد بن بوعزيز: فتنة السيميوزيس من انفتاح القراءة إلى حدود التأويل، مجلة باب الدراسات، ع29، 2008،ص 81.

[125]أمبيرتوإيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية،(مرجع سابق)، ص12/11.

الفاينيكاس أي إلى عالم "مفتوح" يتطور وينتشر باستمرار لكن يجب أنْ يمتلك صيغة من النظام وقاعدة للقراءة وقانوناً ومعادلة يمكنها أنْ تحدد في كلمة أو شكل. "[126]

نستنتج أن (إيكو) حاول أن يبين أن السياقات النصية والخارج النصية تحاول أنْ تشكل عملية تواصلية بين النص والقارئ عن طريق رؤية مؤلفها الذي يريد إقامة عملية تواصلية بين النصوص بغض النظر عن الفوارق الزمنية التي تفصل بينهما.

ج- حركة الفن الأدبي لدى (جويس) :

يشير(إيكو) إلى العوالم الممكنة لدى (جويس) في دراسة العلاقة التي توجد بين المسرح والحياة، والتي يجب على المسرح أن يمثل الحياة،حيث يقول: "إننا نقبل الحياة كما نراها ونقبل الرجال والنساء كما نلتقي بهم وليس كما نتخيلهم في عالم الخرافات."[127]

فالعالم الواقعي أفضل من المتخيل، والعالم المتخيل هو الذي يفترضه القارئ في استقراء النصوص وتأويلها.

لقد استطاع (جيمس جويس) أن يبين لنا أنّ الفن العظيم يتوق إلى الوصول إلى الحقيقة وهذا ما كان يبينه في مقالاته النقدية " انتصار الدراج" و "جيمس كلارنسمانجان" فهو لا يبحث عن الحقيقة الشعرية عن طريق تمثيل الحقيقة التاريخية، وبالعكس إنه يجسد تخييلاً يصل إلى حدود الكشف بواسطة إثارة الحواس والمخذرات والحياة المشوشة."[128]

نلاحظ أنّ (إيكو)قداستطاع أن يؤكد على مقولات الانفتاح الدلالي والتأويل للنصوص الأدبية عن طريق تراسل النصوص فيما بينها.

ج- تصورات الجمالية لدى (جيمس جويس):

يبين (إيكو) كيف أن (جيمس جويس) تأثر بالكثير من التصورات الجمالية التي تعبر عن الموسوعة الثقافية والأدبية التي استقى منها أعماله الأدبية والشعرية، والتي كانت المنبع

[126] أمبرتوإيكو: الأثر المفتوح، ص62.

[127] مصدرنفسه، ص64.

[128] أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح، ص64.

له في تشكيل السيرورة الجمالية عنده البارزة في شخصيات من روايته مثل (ستيفان) و (دودالیس). كما أنه حدد موضوعات الجمالية لستيفان من حيث مادتها فيما يلي:

1 تقسيم الفن إلى ثلاثة أنواع: الغنائي والملحمي والدرامي
2 موضوعية الأثر ولا شخصية.
3 استقلال الفن.
4 طبيعة الإحساس الجمالي.
5 مقاييس الجمالية.

كما سيضاف أيضاً إلى هذا الموضوع الأخير نظرية **عيد الغطاس***.[129]

- تعريف الشكل الغنائي

هو فيض من المشاعر الشخصية، وموضوعه ذاتي، ويؤثر الحديث بضمير المتكلم وميدانه الأحلام والمباهج والآلام وغايته جمالية خالصة.

- تعريف الشكل الملحمي

هو نوع من قصص، وهي موضوعية ذاتية، ترسم إحساسات أجنبية عن الشاعر، وتبتعد تماماً عن التعبير بضمير المتكلم، وذات إطار واسع للغاية وتضم بين جوانبها لوحة ترسم حضارة أمة بأسرها، عادات وأخلاق، إلى جوار القوى الطبيعية والخارقة، والمعجزات، وما لا يألفه العقل والغزو، والحروب، وباختصار هو كل القوى التي أثرت في تكوين شعب ما ، ومقدراته، وحظه من الوجود. "[130]

لقد حاول (جويس) تمييز الشكل الملحمي عن الشكل الغنائي باعتباره امتداداً وتطويراً له وفيه يتساوى في البعد الشاعر والقارئ والمركز الانفعالي.

[129] عيد الغطاس هو عيد مسيحي يذكر– كما هو في المعتقدات المسيحية– بمعنى الملوك لرؤية السيد في بيت لحم، ويسمى أيضا عيد الملوك أو يوم الملوك.(ينظر: مصدر نفسه، ص 67).

[130] الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987، ص442.

وهو ما يبينه من خلال " **الأسطورة الشعرية القديمة**" **Turpin Hero** التي تبدأ بضمير المتكلم وتنتهي بضمير الغائب."[131]

- الفن الدرامي أو الشعر المسرحي:

هو عبارة عن عمل وتمثيل، وفيه نلتقي بأشخاص من لحم ودم يتحركون أمامنا، وموضوعه الإرادة الإنسانية في صراعها داخلياً مع عواطف شخصية أو خارجية مع الأحداث.[132]

لقد كانت الصورة المعبر عنها دراماً هي الحياة المطهرة في المخيلة الإنسانية والمعكوسة بها. ويتحقق سر الإبداع الجمالي مثله مثل الإبداع المادي.

فكان الشعر الدرامي يمثل لـ(جويس) الشكل الحقيقي للفن، فهو له يبرز بقوة مبدأ. لا شخصية الأثر الفني الذي يعتبر واحداً من مظاهر شعرية جويس." [133]

ومن خلال هذا يصل (إيكو) إلى تقرير أنّ موسوعة (جيمس جويس) تبقى مكتبة مفتوحة على مصراعيها، تطرح على القارئ قائمة من النصوص لا حدّ لها.

أما في محاولة صياغة المبدأ الثاني الأساسي في جمالية ستيفان، "موضوعية الأثر ولا شخصية". يوضح (إيكو) مدى تأثر (جويس) بالأدباء والنقادومن هؤلاء نذكر: تأثره بتصورات (مالارميه) (بودلير) و(فلوبير) و(ييتس) كما تأثر بالنقد التقليدي الأنجلوسكسوني، وأيضاً بالمصطلحات المتعلقة بـ(أرسطو)، كما نجده متأثر أيضاً بمقترحات القديس (طوما) المتعلقة بعلم الجمال.

فآثار (مالارميه) تنحو إلى أنْ تكون مجرد نص، لا شخصي يملك سلطة إيجاد يضعه (مالارميه) فوق وجوده الجسدي وفي عالم مُثل ميتافيزيقية أصلية.

إن عمل اللاشخصية يظهر عند (جويس) بمثابة موضوع متجه إلى نفسه، ويجد حله في نفسه، أي يظهر كتقليد لحياة تبقى فيها المرجعيات والإجراءات داخل الموضوع الجمالي

---

[131] أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح، ص68.

[132] الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص443.

[133] أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح، ص69.

الذي يتوق إلى أنْ يكون الكل، إلى الحلول محل الحياة، ولا يشكل وسيلة للولوج إلى حياة قادمة أكثر كمالاً. إنّ أثر (مالارميه) له في النهاية طموحات صوفية، أما أثر(جويس) فيريد أن يكون انتصاراً لأولية كاملة تجد في نفسها مبررها الخاص."[134]

أما فيما يخص المبدأ الثالث " استقلال الفن". فقد استمده (جويس) من المفهوم الإغريقي اللاتيني للفن، وهو ما يوضحه قول (ستيفان) أنّ قديسه (طوما) المطبق لن يكون مفيداً له إلا في حدود معينة، وهي أنه " عندما نصل إلى ظواهر التصور الفني والتأليف والإنتاج الفني، فإنني أكون في حاجة إلى مصطلحية جديدة وإلى تجربة فردية جديدة".

فالخطاب حول استقلال الفن هو خطاب مميز، ففيه يثير (ستيفان الشاب) الطبيعة الشكلية لانخراطه في المدرسة، وتقوم الصيغ المستعارة من القديس (طوما) بالنقل الجريء لنظرية الفن للفن التي كان (ستيفان) قد استمدها بالطبع من منابع أخرى."[135]

أما المبدأ الرابع وهو طبيعة الإحساس الجمالي فقد كان متأثر كثيراً بنظرية التطهير لأرسطو وتأثيره بالفيثاغوري. وهذا ما بينه في (ستيفان الجمالي يعود إلى أصل فيثاغوري):" إن الإيقاع هو أول ارتباط بين الأجزاء المختلفة للكل الجمالي، أو بين هذا الكل وأجزائه، أو بين جزء من هذه الأجزاء والكل الذي ينتمي إليه."[136]

أما فيما يخص المبدأ الخامس، وهو مقياس الجمالية لدى (جويس) فقد وضح (إيكو) الموسوعة التي كانت سائدة في فكره وهي المستقاة من المعايير التي جاء بها القديس (طوما) فالمعيار الأول هو التناسب والمعيار الثاني هو الكلية، فبالنسبة إلى الأول الذي يعني التناسب الرياضي والإيقاع والعلاقة والانسجام (كل العناصر جمالية التناسب)، أمافيما يخص الثاني فيعني الملاءمة لما يفترض في هذا الشيء أن يكون، ويعني تحقق كل الشروط البنيوية التي يجب أنْ يرضيها لكي هو نفسه كما تصوره حسب قوانين الطبيعة أو فن."[137]

---

[134] أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح، ص70/69.

[135] مصدر نفسه، ص72/71.

[136] مصدر نفسه، ص74.

[137] أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح، ص75.

نلاحظ أن الموسوعة هي التي تكرس تعدد القراءات، وتفعل دور القارئ خصوصا وأنها تحتكم في ذلك إلى تعدد السياقات الممكنة التي يوفرها النص.

ومن خلال ما تقدم نلاحظ أن (إيكو) قدما لنا في القسم الأول من كتابه ((الأثر المفتوح)) الموسوعة التي اعتمدها (جيمس جويس) كتابة أعماله الأدبية.

ثانيا : قصدية النص

أ- شعرية الشكل التعبيري:

- تعريف الشكل التعبيري:

هو فن يستهدف في المقام الأول، التعبير عن المشاعر أو العواطف والحالات الذهنية التي تثيرها الأشياء في نفس الفنان."[138]

[138] موقع ويكيبيديا الحر:WWW.Wikipedia.org. تم زيارة الموقع يوم: 2017/4/25، على:8:50.

لقد استطاع (إيكو) أنْ يوضح كيف كانت الموسوعة التي يستعملها (جويس) في رواياته، فقد بين لنا أنّ(جويس) في روايته ((أوليس)) أنّ "ستيفان" يبدأ جولته الشاطئية وهو يفكر في (أرسطو). إنّه يقوم بعمل جيد، فهو يفكر مثل (أرسطو)."[139]

وبهذا يكون تركيز (إيكو) قائم على كشف شخصية المؤلف وانتماءه الفكري والاجتماعي والحضاري وذلك من خلال تتبع وتحليل نصوص (جويس) في مناطق معينة ومحددة وفقا للاستراتيجية التي يعتمدها في تفسير وتأويل تلك النصوص.

وقد حاول (إيكو) أنْ يرينا كيف أنّ (الشكل التعبيري) يتغير ويتطور إذا تتبعناه في رواية ((أوليس)).

إنّ الأثر الفني هو أثر ناضج تنتظم فيه التجربة حسب شكل ما، ويحصل هذا الأخير على الحكم، ويحدث أن يتم إيصال مادة التجربة التي تتأسس على بنية شكلية " تعرضها للتقييم" في خطاب هو حكم مسبق على هذه التجربة."[140]

ويوضح (إيكو) كيف أنّ المؤلف النموذجي الذي يعتبر استراتيجية نصية يستدعي القارئ من أجل تفعليه، وتأويله حسب المقاصد التي كان يريدها المؤلف.

فالكاتب والقارئ استراتيجيتان نصيتان تشكلان الشرط الضروري لترهين التعاضد النصي، " وحينئذ تكون مقصدية النص ذات فائدة كبيرة في التأويل، فمقاصد المؤلف ومقصدية النص يتلقاهما القارئ عبر العلامات اللغوية ، فنفهم ما تيسر ثم يتأول حسب العلاقات التي تكونت لديه. "[141]

ويمثل(إيكو) كيف أنّ (جويس) أراد إرسال رسالة إلى قارئه حتى يستشف المعنى الدلالي المتخفي وراء النص، وذلك عندما أراد (جويس)، أنْ يفضح جمود الحياة الايرلندية،وعبر

[139]ينظر: أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح، ص105.

[140]مصدر نفسه، ص 107.

[141]محمد بوعزة: إستراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، ص76.

ذلك، جمود وتفكك العالم في فصل "إيول" " Eole" مثلا، فقد قام بنقل الأحاديث الفارغة والمفخمة للصحفيين دون أنْ يعطي أيّ حكم. "[142]

حيث نجد أنّه استعمل كل الصور البلاغية المعروفة من أجل التعبير عما يريد أنْ يرسله إلى قارئه، فاستبدل العناوين " الكلاسيكي" إلى عناوين " شعاري"، حتى يترك للقارئ حرية قراءتها وتأويلها، فالنص بهذا المعنى يبقى مفتوح على جميع التأويلات المستمرة.

إنّ التجربة التي تسودها الرؤية الأحادية للعالم، والتي ترتكز على قيم ثابتة من خلال الكلمات (والمفاهيم) تقوم في نفس الوقت بالحكم عليها وبالإشارة إليها، فإنّ التجربة يجب أنْ تظهر من خلال الكلمة دون أنّ تكون هذه الأخيرة قادرة على الحكم على هذه التجربة، وإنّ الشكل الذي تلبسه هو الذي يتحدث عنها."[143]

ويتمثل المدار الذي بينه (إيكو) في ذهن (جويس)، الذي ينظم شساعة التداخل الموسوعي في ذهنه، والذي استطاع أن يجمع في " الشكل التعبيري" بين الرواية التقليدية والرواية التقنية الدرامية فالرواية التقليدية هيمنت عليها وجهة نظر المؤلف العالم بكل شيء، والذي يدخل في أرواح شخصياته ويشرحها ويعرف بها ويحكم عليها، فقامت التقنية الدرامية بتصفية هذا الحضور المتواصل للمؤلف، واستبدلت بوجهة نظره وجهات نظر الشخصيات والأحداث نفسها. وهذا ما تحقق بالكامل في الأعمال الأولى لدى (جويس)."[144]

إنّ المدار في عرف (إيكو)، هو تحصيل ذهني يعمل على حذف الكثافة المعرفية التي يوفرها الكم الموسوعي للقارئ، ذلك أنّ تقدم المعارف دون تنظيم لا تبنى نصاً، فالمدار أداة فعالة في ضبط التأويل والحد من جموحه.

والملاحظ أنّ المدار آلية مساعدة في إعادة تنظيم الكم المعرفي للمعلومات، وإعادة إنتاجها عبر قراءتها وتأويلها.

ب- شعرية التقطيع عرضا

---

[142] ينظر: أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح، ص107.

[143] مصدر نفسه، ص108.

[144] سعيدة خنصالي: أمبيرتوإيكو في نقد التأويل المضاعف، ص154،(مرجع سابق).

أراد (جويس) أنْ يعطي لسرده الدرامي القيمة التعبيرية للشكل، فكان عليه أن يحذف في نفس الوقت موضوع السرد وأداته: أي البنية لهذه الرواية بصفة عامة، ويحل محل "شعرية اللغز" شعرية " التقطيع عرضا." [145]

فالموسوعة التي تمثلت في رواية **(المنجزة بحذق)** ترجع إلى (أرسطو) فقواعدها هي نفسها التي يجب حسب الفيلسوف أنْ تكون الأساس في صياغة " اللغز" التراجيدي، في حين تتكون " القصة" من مجموعة الأحداث غير المنظمة التي لا يجمع بينهما أي رابط منطقي، ويقوم " الشعر" بإدخال علاقة منطقية وتوال ضروري بين هذه الأحداث المختلفة، كما يختار بعضها ويترك الأخرى. وذلك تطابقاً مع الضرورات الحتمية للاحتمال."[146]

وقد حاول (إيكو) أنْ يبين لنا أنّ الرواية التقليدية حاولت المحافظة على التسلسل المنطقي في تواتر أحداثها وسرد تفاصيلها، غير أنّ النصوص الروائية الحديثة تتمثل في ترتيب الأحداث المهمة.

إنّ المفهوم التقليدي عن الأثر الأدبي باعتباره وحدة مادية مغلقة على معناها لم يعد لها أهمية في النقد المعاصر، بل صار سراً نحاول كشفه وتعريته والبحث في شقوقه الرفيعة اللامنظورة ومن ثمة البحث في بياضاته. [147]

والملاحظ أنّ (إيكو) أراد ترك تلك النصوص الأدبية منفتحة تمنح متلقيها الحرية ليتمكن من التموقع في وسط علاقات النصية.

- تعريف تيار الوعي:(Stream of consciousness)

-تحديد المصطلح في علم النفس:

تيار الوعي مصطلح من ابتكار الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي(**ويليامجيمس**) **William James.** وقد اختار هذا المصطلح ليعبر به عن أمرين: الأول هو تدفق الأفكار الذي

---

[145]ينظر: أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح، ص110.

[146]مصدر نفسه، ص111/110.

[147]مجموعة من الأكاديميين العرب: الفلسفة الغربية المعاصرة، (منشورات ضفاف/دار الأمان/منشورات الاختلاف)، (الجزائر/بيروت/ المغرب)، ط1، ج2، ص150.

يجري كتيار الماء في نهر، والثاني هو المكان الذي يجري فيه هذا التدفق، أي الوعي، لأن اللاوعي وإنْ كان دائما في داخلنا لا ندركه ولا نستطيع التعبير عنه، إنما ندرك ما يرد منه إلى وعينا كأجزاء الأحلام وزلات القلم واللسان...

إنّ قصص تيار الوعي هي نوع " من القصص يركز فيه أساساً على نوع من مستويان ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف على الكيان النفسي للشخصيات".[148]

-مفهوم تيار الوعي في النقد الأدبي (السرد):

ظهر هذا المصطلح في النقد الأدبي في مقالة للناقدة (**ماي سنكلر**) **May Sinclair**مشيرة إلى أسلوبها الجديد في تصوير الشعور في تقديم الحالات النفسية للشخصيات الروائية، ثم استعمل نقاد الأدب هذا التعبير لوصف نمط من السرد الحديث يعتمد على ذلك الشكل الانسيابي للذهن.

فقيل عن هذا التيار أنّه " التعبير الأدبي عن مذهب الأنانة، الذي ينفي وجود أي واقع خارجي، ويعتبر أنّ الأنا وحدها هي الموجودة وأنّ الفكر لا يترك سوى تصوراته".

واستخدم هذا المصطلح " للدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص"، فهو لا يهتم بالدرجة الأولى برسم الشخصية من الخارج، ولكن يتغلغل فيها بهدف سبر مكوناتها الباطنية ليقدم صورة لواقعها الخارجي."[149]

وفي سياق هذا النوع من الكتابة يوضح (إيكو) موسوعة (جويس) التي استقى منها المونولوج الداخلي المستخدم في روايته ((أوليس))، فقد جاء به من قراءة رواية (ادوردو) في "مزيفي النقود".[150]

---

[148]سعاد طويل: تيار الوعي في رواية "خويا دحمان لمرزاق بقطاس"، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،ع5، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009، ص184.

[149]سليمة خليل: تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،ع7، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011، ص182/181.

[150]ينظر: أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح، ص113.

انطلاق من النقاش حول التجربة الداخلية باعتبارها تدفقاً لا يتوقف ويستحيل موضعته في الفضاء، وباعتبارها مزيجاً لما حققناه ولما نحققه، حسب تعبير (جويس) أو حسب المقارنة البرجسونية التي تعني التقدم الخفي للماضي الذي يقبض على المستقبل."[151]

لقد ركزت رواية الوعي على العالم الخارجي (العالم الموضوعي أو الواقعي)، لكنها تنبثق من عالم الكاتب الداخلي، وهي ارتداد نحو الداخل بما يعنيه من دلالات ورؤىوالتفات إلى الذات..." إنها انكفاء على الذات الداخلية المتكئة على مخزونها الثقافي والفكري وحالتها النفسية."[152]

ويمثل (إيكو) العوالم الممكنة التي نتجت عن هذه الشعرية حيث يقول:" إنّ هذه الشعرية تحدد نقلا للفعل من الأحداث الخارجية إلى روح الشخصيات واختفاء للراوي العالم بكل شيء والحاكم، وأخيراً تأسيساً لعالم حكائي بالإمكان النظر إليه بطرق مختلفة وبإمكانه هو أنْ يأخذ دلالات متعددة ومتكاملة." [153]

والملاحظ عن التحليل الذي قدمه (إيكو) أنه أراد أن ينقل الواقع إلى العالم الخيالي في روح الشخصيات، فيترك القارئ النموذجي الذي يسعى إلى رسم معالم مضبوطة ونهائية تربطه بسياق النص.

وكما بينا سابقا فالمونولوج الداخلي الذي استقاه (جويس) من (إدوردودوجاردان) يمثل موسوعته. " إنّ المونولوج الداخلي مثله مثل أي مونولوج، هو خطاب شخصية موضوعة على المسرح، موضوعه هو إدخاله مباشرة في الحياة الداخلية لهذه الشخصية دون أن يتدخل المؤلف بتفسيراته وتعليقاته. "[154]

يبرز (إيكو) العوالم الممكنة لدى (جويس) عندما حاول أن يوظف في عمله تيار **Stream** حاول أنْ يظهر الحياة المشطورة " بالواقع" في المكان الذي تتكاثر فيه كل

---

[151]مصدر نفسه، ص114/113.

[152]الصالح لونسي: تيار الوعي في رواية التفكك لرشيدة بوجدرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012/2011، ص34.

[153]أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح، ص115.

[154]مصدر نفسه، ص 115.

الخمائر الواعية وغير الواعية التي ينقلها في فكر الشخصية، فهو يحطم المونولوج الداخلي الصور التقليدية للعالم التي ينقلها من خطاب مؤسس وتخضع إلى رقابة الواعية الوقائية."[155]

نلاحظ أن (جويس) حاول أن يرينا كيف أراد أن يحاكي الواقع الخارجي وذلك عن طريق شخصياته، سواءً بوعي أو بغير وعي.

ج- التطابقات الرمزية

تعريف الرمزية:

الرّمزية اتجاه فني يغلب عليه سيطرة الخيال على كل ما عداه سيطرة تجعل الرمز دلالة أولية على ألوان المعاني العقلية والمشاعر العاطفية وطغيان عنصر الخيال من شأنه أنْ لا يسمح للعقل والعاطفة إلا أنْ للعقل والعاطفة إلا أن يعملا في خدمة الرمز وبوسطته، إذْ عوضاً أنْ يعبر الشاعر عن غرضه بالفكرة المباشرة، فإنه يبحث عن الصورة الرامزة التي تشير في النهاية إلى فكرة أو عاطفة.[156]

يقول(جويس) لـ(فرانك بودجن)إنهيريد" من القارئ أن يفهم دائماً عن طريق الإحياء وليس عن طريق التأكيدات المباشرة". لقد ركز (جويس)على الكثير من الحيل الأسلوبية التي تشبه حيل الرمزية: التماثلات الصوتية والكلمات الصوتية والحلول التركيبية والجمع بين الأفكار والرموز الخاصة، فإذا استطاع الإحياء أن يتحقق يستطيع أن يركز على مجموع الخطاطة المرجعية، إنّ الخطاطة المرجعية هي التي تمنحها حقلا إحيائيا وتؤطرها داخل سلسلة من الاتجاهات المحددة."[157]

إنّ الدلالات المفتوحة لا متناهية في المطلق، إلا أنّ غاياتنا المعرفية تقوم بتأطير وتنظيم وتكثيف هذه السلسلة غير المحددة من الإمكانات. بيد أنّها تستطيع أنْ تتحول إلى فضاء للتوالد الإيحائي من دون ضابط ولا رقيب.

---

[155]أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح: ص 116.

[156]موقع ديوان العرب: .WWW.diwanalarab.com ، تم زيارة الموقع يوم: 2017/05/12.

[157]أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح، ص135/134.

وتفضي السيرورة اللانهائية للدلالات المفتوحة إلى تآكلها واهترائها، فمن علامة إلى أخرى ومن وساطة إلى أخرى تذوب في العادة، ويتحول الإنسان بدوره إلى علامة فعلية."[158]

وسنأخذ المثال الذي وضعه (إيكو) في كتابه عن تعدد الدلالات في رواية (جويس)، فاعترف هذا الأخير لـ(فرانك بودجن)، هو يقول عندما كان (بلوم) يتجه وهو يحس بالجوع نحو مطعم، تذكر ساقي زوجته وسجل في ذاكرته :" موللي في غير استقامة" Molly looks out of plumb، كان (جويس) يلاحظ عدة طرق لصياغة هذه الفكرة، لكن كلمة "استقامة" " plumb" التي تذكر بكلمة " plumb" (برقوقة) هي التي تأتي إلى ذهن (بلوم)، لقد كان توضيح (جويس) غامضاً فكل فصل الذي صاغ فيه هذه الفكرة، سوف يوظف سلسلة من الكلمات الصوتية التي تشير إلى الغذاء والمضغ والبلع أو مضغ الأغذية. فكل أفكار (بلوم) لها علاقة ما مع الغذاء فـ" الاثنين" Monday يصبح بعد فقرات قليلة "يوم المضغ" Munchday، وسوف يتم إعادة التذكير بكلمة " برقوقة" " plumb» المخفية داخل كلمة " استقامة"plumtree.[159]

إنّ فهم النص ما هو أنْ نكون مستعدين لتركه يقول شيئاً ما، لأنّ الوعي المشكل في التأويل يجب أنْ يكون مفتوحاً بسهولة على تقارير النص، يعني أنْ نضع في الحسبان: أننا مسبوقين، لكون النص ذاته يعرض في تغايره ويمتلك كذلك إمكانية معارضة حقيقية العميقة."[160]

نلاحظ أن (إيكو) أراد أنْ يبين لنا من عمل (جويس) الدور الذي يبرز فيه دور القارئ الذي يعتبره المركز الفعال في صنع المعنى. لقد أصبح القارئ العنصر الهام في فهم الهيكل الخارجي للنص، والمتمثل في معطياته اللغوية والأسلوبية.

ويشير (إيكو) إلى أنّ (جويس) استطاع التوفيق بين شعريتين متعارضتين ظاهريا، وإنما لمفارقة أن يأخذ تراكب النظام الكلاسيكي مع عالم الفوضى المقبول والمعترف به كمكان

---

[158]عبد القادر فهيم الشيباني: معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، سيدي بلعباس، الجزائر،ط1، 2008، ص85.

[159]أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح، ص135.

[160]عمارة ناصر: اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، ص25، (مرجع سابق).

اختيار الفنان المعاصر، أن يأخذ شكل صورة للكون له مع كون الثقافة المعاصرة قرابات مثيرة." [161]

وما يمكن استخلاصه هو أنّ (جويس) استطاع الجمع بين النظام الكلاسيكي والنظام المعاصر عن طريق الإيحاءات الأسلوبية، فكانت أعماله استراتيجية فعالة في إعادة إنتاج بناء النص من خلال تعدد الدلالات الإيحائية التي تكشف عن سلسلة غير متناهية من التأويل.

ثالثا : قصدية القارئ

أ- شعرية فيكو

لما كانت رواية((أوليس)) قد شكلت كما حاولنا أن نبين التوازن المفارق بين أشكال عالم مرفوض ومادة عالم جديد غير منظمة، فأنّ ((استيقاظ عائلة الفاينيكانس)) أرادت أنْ تكون صورة عن فوضى والتعدد نفسه الذي بحث فيه المؤلف عن مقياس النظام الأكثر نجاعة.

وقد حاول (إيكو) أن يظهر لنا موسوعة (جويس) التي أثرت في روايته ((استيقاظ عائلة الفاينيكانس))، وذلك لقراءته لـ(فيكو) الذي لم يكن بالنسبة له الفيلسوف الذي آمن به، بل كان مؤلفاً أثار خياله وفتح له آفاقاً جديدة و نجد أيضاً (كروتشي) و(اينشتاين)." [162]

وبالرغم من استدعاء هذا العدد من النصوص المقتبسة بوعي ، وبغير وعي من عند هؤلاء الأدباء والفلاسفة، تبقي النصوص مفتوحة على بعضها البعض وهي نابعة عن رؤية فنية تكشف عن ثقافة موسوعية.

ويكشف (إيكو) أنّ (جويس) استعار من (فيكو) أيضاً " اللغة العقلية المشتركة بين جميع الأمم" وهي حاجة تصورها وحققها بطريقة شخصية جداً، من خلال التعدد اللغوي لـ ((استيقاظ عائلة الفاينيكانس)). وأيضاً تأثره بتعريف الشعر الذي أعطاه (فيكو) باعتباره منطق " البدايات حيث لم نكن نتكلم بعد وفق طبيعة الأشياء، وحيث كنا نستعمل لغة

[161] أمبرتوإيكو: الأثر المفتوح، ص138.

[162] أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح، ص 157/156.

عجائبية لمواد متحركة، وقد نتج عن هذا المنطق الشعري الاستعارات الأولى، ومن أوضحها وأكثرها استعمالاً الاستعارة التي لا زالت محببة عندما تعطي المعنى والشوق إلى الأشياء التي لا تتوفر على المعنى."[163]

فالأثر المفتوح يستقبل كل عمل فني قابل للتأويل المتعدد، حتى يحقق تلك المتعة الموجودة منه، وعليه فلا انفتاح دون شيوع للعالمية وكسر الأغلال اللغوية وترسيخ كينونة اللغة في فهم العالم وتأويله تأويلا يهتم بالمعنى الخلاق. ولن يتم ذلك إلا بالتبادل اللغوي الذي تتولد عنه كلمات أخرى ومن ثم فتح آفاق الحوار بين الذات وموضوعها لأنّ " الدلالة على وجود عالم ثقافي يُظهر بأن فهم وجود الآخر يمر أولا بالفهم لعالم مشترك."[164]

وبالتالي فأن قناعة المؤلف بالتنوع الثقافي حقيقة راسخة لا يمكن تجاهلها، وأنّ هذا التنوع القائم على التكامل والتفاهم والحوار يؤدي إلى تقدم البشرية وتطورها.

ب- شعرية التورية

- **تعريفها:** وهي أن يذكر المتكلم لفظا مفرداً له معنيان؛ أحدهما قريب ظاهر غير مراد، والآخر بعيد خفي، وهو المراد بقرينة، ولكنه روي عنها بالمعنى القريب، فيتوهم السامع أنه يريد المعنى القريب، ولكن المراد المعنى البعيد المقرون بقرينة، التي لا تظهر إلا للإنسان الفطن.[165]

لابد أن نعترف أنّ الرواية نص مفتوح على كل الاحتمالات، وعلى الرغم من التميّزات بين رواية تقليدية وأخرى جديدة وأحياناً حداثية وما بعد حداثية ظلت وما زالت ديدن النقاد، فإنّنا نبقى دائماً واقعين تحت سلطة النص الذي يفسر عن ذاته بأشكال مختلفة في كل مرّة ، وحتى عند الكاتب الواحد."[166]

---

[163] مصدر نفسه، ص 160/159.

[164] سعيد خنصالي: أمبيرتوإيكو في نقد التأويل المضاعف، ص95، (مرجع سابق).

[165] نعيمة سعدية: شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة الكلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع1، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2007، ص13.

[166] آمنة بعلي: موجهات الحكي وآليات بناء السرد في الرواية "جمرات من ثلج" لروائية لمها خير بك ناصر، مجلة الخطاب، ع20، جامعة بسكرة، الجزائر، ص13.

لقد كانت رواية ((استيقاظ عائلة الفاينيكانس)) لـ(جويس) التي تعتبر عالم جديد منفتح على تقليد، فلما تم اختزال الواقع إلى عالم من الأساطير والتقاليد والشذرات والكلمات التي من خلالها سمى الإنسان وشحنها بالدلالة، أراد (جويس) أن يمزج بينها ويضع منها خليطاً من الحكم، الذي كوّن نظاماً كونياً جديداً يفلت من استبداد التقاليد القديمة.

يتضح من هذا المدار الذي في ذهن (جويس) الذي ساعده على ملء فجواته وفراغات ه التي كانت انعكاس للانفتاح على التجديد، فالنتائج هي غير نهائية مما يعني استمرار في الكشف، فهذا الأخير هو أسمى عناصر البحث المنفتح على التجديد، وهذا ما يؤكده (إيكو) في أعمال (جويس) التي تدعو إلى الانفتاح.

وقد أوضح (إيكو) أنّ مثل هذه الشعرية لا تحتاج إلى صياغة واضحة، فبمجرد ما يكتمل الأثر فإن كلمة منه ستكون تعريفاً بالمشروع كله، ذلك لأنه في كل كلمة يتحقق ما يريد المؤلف تحقيقه على مستوى الكل، ((استيقاظ عائلة الفاينيكانس)) هي خطاب حول((استيقاظ عائلة الفاينيكانس)) حتى في أدق تفاصيلها."[167]

وتتضح الموسوعة التي بينها (إيكو) لـ(جويس) أنه أراد من رواية ((استيقاظ عائلة الفاينيكانس" أنّ تكون كوميديا إنسانية وكونية وتاريخياً للإنسانية كله، حيث أدخل عليها اسما آدم وحواء، وهي قطبية ستهيمن على الكتاب عبر جدل أزواج من الشخصيات: شيم وشان، وموت وجوت، وبوت وتاف، و ويلنجلتن ونابليون، وهكذا دواليك، هي تناسخات متتالية للتضاد حب– كره، حرب– سلم، تنافر–تناسق، قلب داخلي– قلب خارجي."[168]

وبهذا يكون (إيكو) ب تحليله أعمال (جويس) قد أكد على أنّ العمل الأدبي يتضمن دعوة إلى ازدواج وتشابك الدلالات فكل هذه العلاقات تشكل مفتاح لتأويل لكل السياق.

جـ– شعرية الأثر المفتوح

استطاع (إيكو) أن يبين بأن رواية ((استيقاظ عائلة الفاينيكانس)) أثر مفتوح ؛ فهي تتحدد بالتوالي مثل شهرزاد(شيرزو scherzo، أي دعابةplaosanterie، ولغز charade، وقصة

[167]أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح، ص 162.

[168]مصدر نفسه، ص 163.

شهرزاد)،
والفيكوسيكلوميتر vicoyclometer،والكوليديوسكوبcollideoscope،أوالميندیتال meanderthale ، فهي كأثر نجد فيه دعوة إلى ازدواج وتشابك الدلالات."[169]

وهي محاولة إلى تحديد اكتمال الأثر في الحرف المخفي العجيب. والحرف المخفي وبالتحديد لأنه يمكن تأويله وفق معاني متعددة مثله مثل الكتاب نفسه والعالم الذي يشكل فيه الكتاب –الحرف–الصورة."[170]

ونلاحظ أن (إيكو) أراد أن ينطلق من رواية ((استيقاظ عائلة الفاينيكانس)) لـ(جيمس جويس) ليؤكد أن العمل الأدبي يتضمن الكثير من الدلالات، وأنّ النص الأدبي مثل " جمال نائم" يوقظه القارئ، بالكشف عن دلالات المتخفي، وعلى هذا الأساس فإنّ النص المفتوح يمنح القارئ حرية في قراءته.

لقد حاول (إيكو) أن يشرح لنا مختلف التعارضات التي كانت بين العصر القديم والعصر الحديث، حيث عكسه في شخصياته ومن بين هذه الشخصيات شخصية شيم وشان: فالأول يتطابق مع الشجرة التي تعني التطور والتغيير والانفتاح الدائم على المستقبل، والتي تجسد أخيراً فكرة التطور التاريخي. كان عكس من شان الذي يتطابق مع الحجر الذي يتأسس عليه ثبات العقيدة المسيحية، إنه الثبات والمجموع La Somma، وفي نفس الوقت العناد اليفيسيphilistin والبرجوازي والعجز عن الفهم والتطور.

حوصلة وتركيب :

تم في هذا الفصل التطبيقي استخراج الآليات التأويلية التي اعتمد عليها (إيكو) وهي الموسوعة والمدار، والعوالم الممكنة، والقارئ النموذجي، وهي الآليات التي استعان بها في هندسة كتابه ((الأثر المفتوح)) من دون أن يحدد نوعية هذا الأثر على أساس أنّ الانفتاح قضية تخص جميع الآثار، إنه دينامية الأثر ؛ لأنّ أبعاده تأخذ وجهات مختلفة تنتج عنها احتمالات ضمنية متعددة فالأثر هو أثر متحرك والسبب في ذلك أنّ كل واحد يقرأه ويفسره حسب وجهة نظره الخاصة ومن زاوية معينة، إنّ كل أثر فني بالنسبة له مفتوح، كونه قابلا

[169] مصدر نفسه، ص 165.
[170] مصدرنفسه، ص ص166.

للتأويل بطرائق مختلفة، وهذا ما أراد أنْ يمثله (إيكو) في تحليله الأعمال الأدبية لـ(جويس) الذي عدها أعمالا تدعو إلى شعرية الانفتاح الدلالي.

خاتمة

خاتمة:

يبرز البحث حاجة النص إلى آليات تأويلية تكشف بعضاً من أسراره، فالنص سواء أكان أدبيا أم فلسفياً، يتطلب القراءة والتأويل، ولولا هذه الآليات لما خرج إلى الوجود ورأى النور؛ أي أنّ النص لا يتحقق إلا بفعل القراءة والتأويل، وإلا كان حبراً على ورق. ولأن هذا البحث قد حاول إثارة العديد من القضايا المتعلقة بالقراءة والتأويل فقد توصل إلى جملة من النتائج يمكن تقسيمها إلى نتائج عامة ، وأخرى خاصة تتعلق أساسا بمشروع (إيكو) التأويلي الذي اتخذه البحث أنموذجا تطبيقيا

أولا : النتائج العامة :

1_إن التأويل يخضع لإجراءات وآليات تختلف باختلاف الأديان والأمم، لكن على الرغم من الاختلاف، فإن الهدف واحد ألا وهو القبض على المعنى عن طريق الفهم الصحيح الذي يكشف عن الغامض والغريب وتجعله واضحا ومألوفا.

2- إنّ التأويل هو البحث عن معنى محتمل من معاني متعددة وعدم ربط النص، بمعنى واحد أو حقيقة واحدة، وهذا ما يجعل النص يحتمل عدة معاني أو قراءات.

3 إنّ الوعي في مشروع الهرمينوطيقي هو وعي مفتوح، قوامه التوجه نحو الخارج؛ أيّ نحو انفتاح العلامة وربطها بالعالم الخارجي، بحيث تظهر اللّغة على أساس أنها وساطة.

4 إنّ النص متعدّد فهو لا يقبل القراءة الواحدة، وإنّ أفق القراءات فيه لمفتوح بانفتاح النصوص، وباختلاف السياقات التأويلية.

5 إنّ النص سيرورة تدليلية، تقوم على لا نهائية الدلالة ، أو ما أطلق عليه (بيرس) بـ
" السيميوزيس".

ثانيا: النتائج الخاصة :

1 لقد شغل إشكال التأويل حيزا كبيراً من اهتمامات (إيكو) النقدية، وهو ينطلق من تصور يرى في التأويل صياغات جديدة لقضايا معرفية وفلسفية موغلة في القدم إذْ إنّ عملية

تأويل النص الأدبي تظل تراوح بين المحدود واللامحدود، ذلك أنّ النص الأدبي وجه صادق لما هو موجود في الواقع، والبحث عن عمق تأويلي يشكل وحدة كلية تنتهي إليها كل الدلالات؛ قد يكون حلماً بعيد المنال ؛ لأنّ عملية التأويل تتم بإحدى حالتين: احدهما ينضبط فيها التأويل وأخرى يدخل فيها تجربة انغلاق القرائي، فينزلق عبر متاهات دلالية ممكنة لا تبلغه غاية محددة لأنه لم يسع أصلا تلك الغايات.

2 -يذهب (إيكو) إلى أنّ التوجه إلى أيٍّ من " قصد المؤلف" و " قصد القارئ"، يجعل من عملية التأويل عملية مستحيلة، كون " قصد المؤلف" صعب تحديده، أما " قصد القارئ" فهو متعدد القراء، ويذهب إلى وجود إمكانية ثالثة تتوسط " قصدية المؤلف" و " قصدية القارئ " وهي " قصدية النص".

الملاحق

أمبرتوإيكو Umberto Eco:

أمبيرتوإيكو فيلسوف إيطالي، وباحث في القرون الوسطى، وُلد في 5 يناير 1932 ويُعرف بروايته الشهيرة اسم الوردة، ومقالاته العديد. وهو أحد أهم النقاد الدلاليين في العالم.[171]

ولد (إيكو) في البيمونت (Piedmont)، إيطاليا عام 1932م. وقبل أن يتابع تخصصه في نظرية العلامات، درس الفلسفة وتخصص في النظريات الفلسفية والجمالية.

أما أطروحته التي قدمها لجامعة تورين عن فلسفة الجمال عند توما الأكويني. فقد نشرت عام 1956م عندما كان في سن الرابعة والعشرين. بعد ذلك بثلاث سنوات، أسهم (إيكو) في كتابة فصل بعنوان " تطور فلسفة الجمال الوسيطة" أُدخل ضمن كتاب مؤلّف من 4 مجلدات حول تاريخ فلسفة الجمال. وفي عام 1986م ترجم ذلك الفصل الطويل إلى الإنجليزية تحت عنوان " الفن والجمال في العصور الوسطى". هذه المعرفة الواسعة، كما لا حظنا، استخدمت بشكل جيد في قصص (إيكو).[172]

عمل (إيكو) محرراً ثقافياً للتلفزيون والإذاعة الفرنسية. كما صادق مجموعة من الرسامين والموسيقيين والكتاب في الإذاعة والتلفزيون الفرنسيين الأمر الذي أثر على مهنته ككاتب فيما بعد.

في سبتمبر 1962 تزوج(ريناتي رامج) رسامة ألمانية.

مشروعه:

يعدّ((أمبيرتو إيكو)) واحد من رواد التنظير النقدي في الفكر المعاصر ، وهو من كبار السيميائيين الذين يمتلكون مشروعا نقديا أقل ما يقال عليه أنه متعدد الاختصاصات والاهتمامات؛ السر، الفلسفة، الموسيقى، الفنون التشكيلية ، الأزياء وغيرها من الحقول المتعلقة بالمباحث السيميائية الكثيرة . ويتسم مشروع إيكو بسمتين.

---

[171] اليامين بن تومي: أمبرتوإيكو؛ المشروع التأويلي المنفتح، موسوعة الفلسفة الغربية المعاصرة، ج2، تقديم: على الحرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، 1505.

[172] جون ليشته: خمسون مفكراً أساسياً معاصراً، ص262 (مرجع سابق).

– مشروع نظري يهتم بالتشقق التنظيري لكثير من المفاهيم والمصطلحات.

– مشروع تعليمي بيداغوجي ينحو إلى التمثيل ونقد النقد من خلال التطبيقات المختلفة على النصوص.

وهما سمتان تميزان الإطار المعرفي الشمولي للباحث لما له من إلمام بمختلف الروابط الإبستيمية للحقول المعرفية المتنوعة والتي يصهرها كلها في بؤرة واحدة ؛ التنظير النقدي فلسفيا وتمثيليا .ولم يغلب عليه الطابع التجريدي فأغلب منظوراته النظرية تنحو إلى الممارسة ، لذلك نجده أكثر فاعلية وأركز رسوخا في قيمته الأكاديمية.[173]

أهم مؤلفاته:

1 -الأثر المفتوح 1962؛Louvere ouvert Le poétique de jamse joys

2 -البنية الغائبة1968؛ La Structura Absente

3 -العلامة؛ تحليل والمفهوم وتاريخه1973؛ Le Signe

4 -القارئ في الحكاية؛ L écore in fabula .

5 – السيميائيات وفلسفة اللغة.

6 -التأويل والتأويل المفرط.

7 -التأويل السيميائيات والتفكيكية.

8 -آليات الكتابة السردية.

[173] اليامين بن تومي: أمبرتوإيكو؛ المشروع التأويلي المنفتح، موسوعة الفلسفة الغربية المعاصرة، ج2، ص1506/1505.

ملحق

الأعلام

1-إنغاردن رومان Ingarden Roman:

فيلسوف بولوني، ولد ومات في كراكوفيا: 5 كانون الأول 1893، 15 حزيران 1970. بعد أنْ أتم دراسته في لفوف وفي الخارج (كان تلميذ الهوسرل في فرايبورغ)، شغل تباعاً كرسي الفلسفة في لفوف (1923) و كراكوفيا (1947) و وارسو(1952). كان إنغاردن أول من أدخل الفيينومينولوجيا إلى بولونيا حيث ظل يعتبر من أبرز ممثليها. ومع أنّه عارض مثالية هوسرل المتعالية، فقد أخذ عن أستاذه السابق دعواه في الإدراك المتميز ومسلمة الحدس الحسي كأساس لمذهب فلسفي، بيد أنّه كان أكثر واقعية من هوسرل؛ مما جعله يرفض اختزال العالم الواقعي إلى مجرد اختزال من صنع أفعالنا الواعية. كتابه الأساسي، مداولة حول وجود العالم (1947- 1948)، هو في آن معاً محاولة فذة لتحديد مجالي الفلسفة والعلم، ومدخل إلى نظرية أنماط الوجود المختلفة. لكن عطاء إنغاردن الأكثر أهمية يبقى في حقل الإستطيقا. فقد أرسى كتابه الأثر الأدبي (1931) أسس الجمالية الوصفية، واقترح تعيين حدود مختلف " الطبقات" التي تعين بنية الأثر المكتوب[1].

2-تشارلز ساندوز بيرس Charles Sanders Peirce

ولد تشارلز ساندوز بيرس في عائلة مثقفة عام 1839م (كان والده بنيامين أستاذاً للرياضيات في جامعة هارفارد). وفي الأعوام (1859-1862-1863) حصل بالتوالي على الشهادات التالية: بكالوريوس في الآداب، ثم ماجستير في الآداب ، ثم بكالوريوس في العلوم من هارفارد. ولأكثر من ثلاثين سنة (1859-1860-1861-1891)، عمل في مجال الفلك والجيوديسيا، لدائرة المسح الساحلي الأمريكية. ومن عام 1879 إلى 1884 عمل محاضرا بدوام جزئي لتدريس مادة المنطق في جامعة جونز هوبكنز.

مثل هذه المؤهلات والخبرة لا تنقل لنا بالفعل حقيقة كافية عن المعرفة الكلاسيكية الواسعة التي نجدها في الكتابات بيرس. لقد ترجمة عن الإغريقية مصطلح " السيميوطيقا" الذي نعرفه الآن، ليس هذا فحسب بل كان أيضا باحثا مختصاً في كل من "كنت" و "هيغل". وقد

[1] جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة(الفلاسفة/المناطقة/المتكلمون/اللاهوتيين/المتصوفة)، ص 105

قرأهما بالألمانية كما كان منجذباً بشكل خاص إلى فلسفة (جون دانس سكوتس) John Duns Scotus.[2]

مؤلفاته:

في الفلسفة: كانت هي أول محاولة له: " كيف نوضح أفكارنا"، صدرت في شهرية العلم الشعبي في كانون الثاني 1878. وقد ترجمت إلى الفرنسية ونشرت في العالم التالي في مجلة الفلسفية وأرسى (بيرس) دعائم الذرائعية في هذه الدراسة التي تركت أصداء واسعة.

ومن أعماله أيضا:

1 -دراسة في المنطق 1883.
2 -الهندسة المعمارية للنظريات 1890.
3 -وما الذرائعية؟ 1905. ونشأة الذرائعية 1905.

كما كتب عدداً من المقالات في مواضيع شتى تتعلق بالعلم والسيكولوجيا وعلم الأصوات وعلم الفهارس والخراطئية.

توفي في ملفورد (بنسلفاينا) في 14 نيسان 1914.[174]

3-جيمس جويس James Jouyces

جيمس أوغسطين ألويسيوس جويس 2 فبراير1882 في دبلن، أيرلندا 13 - يناير 1941 في زيوريخ، سويسرا (كاتب وشاعر أيرلندي من القرن 20، من أشهر أعماله " عوليس " (Ulysses)، و "صورة الفنان في شبابه (A Portrait of the Artist as a Young Man)، و"سهر فنيغان.(Finnegans Wake) ".

تلقى جيمس جويس تعليمه في مدرسة مسيحية، ثم التحق بجامعة دبلن، وقرر أن يصبح أديباً. في عام 1902 انتقل إلى باريس، فرنسا . كانت حياته صعبة، ومليئة بالمشاكل الاقتصادية، كما كان مصاباً بأمراض عين مزمنة قادت أحياناً للعمى، بالإضافة إلى إصابة

[2] جون ليشته: خمسون مفكراً أساسياً معاصراً، ص 299.

[174] جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة(الفلاسفة/المناطقة/المتكلمون/اللاهوتيين/المتصوفة)، ص 221.

ابنته بمرض عقلي. مع العون المالي المقدم من أصحابه، أمضى سبع سنين في كتابة "عوليس (1922) "المثيرة للجدل، التي مُنِعت في البداية في الولايات المتحدة وبريطانيا. اليوم يعتبر ذلك الكتاب من أعظم كتب اللغة الإنجليزية في القرن العشرين. وأمضى 17 عاماً في كتابة عمله الأخير، "سهر فنيغان" (1939) من أروع ما كتب جزر القمر ترجمت له إلى العربية :صورة الفنان في شبابه، عوليس في جزأين، ناس من دبلن ومسرحيتَي د. ستيفن ومنفيون.[175]

5-فريديريك دانيال أرنست شلايرماخر Friedrich Daniel Ernest Schleiermacher

هو " فريديريك دانيال آرسنت شلايرماخر" **Friedrich Daniel Ernest Schleiermacher:** ولد سنة (1768) وتوفي سنة(1834)، وهو لاهوتي بروتستانتي للكاثوليكية.

وهو فيلسوف أيضا وصدي قا الإخوة شليجل (schlegel) ومؤسس جامعة برلين مع فيتخه(Fichte) وهيمي ولدت(Humboldt).[176]

6-فرنان دو سوسير Ferdinand de Saussure

فردنان دي سوسير (1857- 1913) أشهر لغوي في العصر الحديث، ولد في جينيف عام 1857 من أسرة مشهورة بالعلم والأدب. درى في جامعات جنيف ولا يبزك وبرلين، وحصل على درجة الدكتوراه من لايبزك عام 1880. عمل مدرسا في مدرسة الدراسات العليا في باريس من (1881-1891). ثم أستاذا للسنسكريتية و للغات الهندية الأوربية من (1091-1913)، وأصبح أستاذا لعلم اللغة في عام 1907؛ في جامعة جنيف وبقى في هذا المنصب حتى وفاته عام 1913.[177]

---

[175] موقع موسوعة ويكيبيديا الموسومة الحر:WWW.Wikipedia.org. تم زيارة الموقع يوم:2017/05/06.

[176] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظرية التلقي، ص 24(مرجع السابق).

[177] دو سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئل يوسف عزيز، دار أفا ق العربية، بغداد ، د/ط، 1985، ص 3. فردنان

قبل عام 1960م، لم يكن إلا قليل من الناس في الدوائر الأكاديمية أو خارجها قد سمع باسم فردينان دو سوسير. ولكن بعد عام 1968م كانت الحياة لفكرية الأوربية تضج بإشارات إلى البنيوية وعلم اللسانيات في آن معاً. لقد كان سوسير حفّازاً (Catalyst) بقدر ما كان مبدعاً فكرياً ويثبت ذلك بحقيقة أنّ عمله محاضرات في علم اللغة العام " Course in General Linguistics " ، الذي نال به شهرة تجاوزت حقل اللغويات قد تمّ جمعه من ثلاث مجموعات من ملاحظات لمحاضرات التي ألقاها على الطلاب في جامعة جنيف، حيث درّس هذه المادة في السنوات (1907- 1909-1910- 1911). وهناك حقيقة أخرى تسحق التأمل وهي أن سوسير الذي هو عالم للسانيات مشهور لدى المجتمع الأكاديمي والجمهور الواسع واختصاصي مغمور في حقل اللغة السنسكريتية واللغات الهندية –الأوربية، قد صار مصدراً لإبداع فكري في العلوم الاجتماعية والانسانية. وهذا الأمر يوحي بأنّ شيئاً ما فريداً من نوعه تماماً قد حصل في هذه الحقبة التاريخية من القرن العشرين، بحيث إنّ نموذجاً جديداً للّغة يعتمد على توجه سوسير البنيوي قد برز ليصبح النموذج للتنظير في الحيلة الاجتماعية والثقافية. إن نظرية سوسير نجد لها أساساً في تاريخ اللغويات، كما أنّ مضامينها تمتد إلى العلوم الاجتماعية بأسرها؛ لذا علينا أن ننظر في كلا الجانبين. [178]

7-غادامير هانز جورج Gadamer Hans Georg

فيلسوف ألماني معاصر (1900-2002)، درّس الفلسفة في جامعات لايبزيغ وفرانكفورت وهايدلبرغ، تأثر في تكوينه الفلسفي بأزمة الكانطية المحدثة وببدايات تطور الفيينومينولوجي ا وباكتشافه لأهمية الفكر اليوناني، ولاسيما الجدل الأفلاطوني، كنموذج لمعرفة متجذرة في التاريخية وتناهي الوجود، وهذا ماقرّب الثقة بينه وبين فينومينولوجيا هايدغر. وقد تطرق، في مؤلفه الرئيسي الحقيقة والمنهج (1960). إلى مشكلة تجربة الحقيقة خارج مضمار العلم فالنزعة العلومية للفكر الحديث ترى أن المنهج العلمي هو وحده القادر على اكتشاف الحقيقة ، على حين أن غادامير يلاحظ أن ثمة مضامير أخرى، ومنها الفن، تتيح للإنسان إمكانية اختيار للحقيقة. ومن ثم ميز بين الوعي الجمالي والوعي التاريخي فالثاني يرد الآثار إلى شروط إنتاجها، بينما يفصلها الأول عن هذه الشروط، وحتى عن مضمونها، ليجعل منها موضوعاً لحكم ذوقي محض. ومن خلال تحليل تجربة الحقيقة في الفن، أبى أنْ يرى في

[178] جون ليتشه: خمسون مفكر أساسيا معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ص303.

اللغة مجرد أداة الفكر. فهي كبعد مكوّن للإنسان، مجال تكشف دلالة العالم، فالوجود مطابق للغة، والفلسفة " أنطولوجيا تفسيرية"، وبذلك يقترب (غادامير) من تصور فتغنشتاين ومن تحليل النفسي اللاكاني.

من مؤلفاته:

1 -أفلاطون والكتابة 1934.
2 -الشعب والتاريخ في الفكر هرد 1934.
3 -غوته والفلسفة 1947.
4 -مشكلة الوعي التاريخي 1963.
5 -مديح النظرية 1974.
6 -الحقيقة والمنهج.[179]

4-ويليام دالتاي Wilhem Dilthey

فيلسوف ألماني، ولد في بيريش (رينانيا) في 19 تشرين الثاني 1833، وتوفي في سيورزي (التيرول النمساوي) في 3 تشرين الأول 1911.

كان والده قساوسة الكنيسة البروتستانتية، وقد أرادته أسرته الدخول السلك الكهنوتي، تهمشياً مع تقاليدها. فراح يتردد على كلية اللاهوت، وفي عام 1853 بدأ يتابع بعض الدروس في جامعة برلين، وكان في عداد أساتذته ترندلنبورغ ورانكة. نال الدبلوم في الرابعة والعشرين. وبعد عامين أستاذاً في جامعة بال (سويسرا).[180]

فلسفته

سعى دالتاي إلى إيجاد ثورة في علوم الروح ما يسمى الآن العلوم الإنسانية، وذلك بتأسيس علم تجريبي بالظواهر الروحية العقلية.

لقد بدأ من التجربة التاريخية وتأثر ب (هيجل) و(كانط)، فأنشأ فلسفة كان يرجو منها(أن تفعل في العالم المعنوي بعد أن تستخرج قوانين).

---

[179] جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة(الفلاسفة/المناطقة/المتكلمون/اللاهوتيين/المتصوفة)، ص 424/423.

[180] مرجع نفسه ، ص304.

كانت لأبحاثه التاريخية عن عصر النهضة والإصلاح الديني وعصر التنوير تأثيرات عظيمة في فهم وضع الإنسان في العالم وتنوع تجاربه واتساع معنى الحياة لتشمل كل ما يصدر عن الإنسان من نظم وقوانين وإنتاج عقلي.

وفيما يلي عرض لأهم آرائه الرئيسية:

نقد العقل التاريخي في العلوم الروحية:

أراد دالتاي أن يقوم بالنسبة للتاريخ بما قام به كانط بالنسبة إلى العقل المحض، وذلك بـ(نقد العقل التاريخي) فابتدأ من هذه الحقيقة وهي ضرورة فهم الإنسان بوصفه موجودا تاريخيا في جوهره ، وأن وجوده لا يتحقق إلا في جماعة لذا قام بدراسة علوم الروح على أسس تاريخية الوجود الإنساني، بمعنى أن للإنسان بعدا أساسيا هو التاريخ ، فينبغي دراسة العقل الإنساني من زاوية التاريخ. فالطبيعة غريبة عن الإنسان ، ويستطيع المرء إدراكها بواسطة الملاحظة الحسية، أما العلم التاريخي الاجتماعي فهو عالم الإنسان.ولا يمكنه إدراكه إلا من الداخل .ولهذا فإن العلاقة بين الإنسان والموضوع في العلوم الروحية علاقة مباشرة، لأن هذا الموضوع هو التجربة الإنسانية الحية– ومن هنا فإن الأساس في العلوم الروحية هو الإنسانية الحية– ومن هنا فإن الأساس في العلوم الروحية هو التجربة الحية، ويقصد بها الأحوال والعمليات والنشاطات الباطنة نستشعرها ونحيلها ونعنيها. وعلى الرغم من أن العلوم الروحية قد تتناول بعض الأشياء والعمليات الفيزيائية ، فإنما تتناولها من حيث هي آثار أو من حيث أن لها علاقة بتحقيق الأغراض الإنسانية أو تفيد في التعبير عن الأفكار والمشاعر الإنسانية. وإذن لا تهتم العلوم الروحية بالظواهر الفيزيائية إلا من حيث صلتها بالوعي الإنساني، وخصوصا من حيث هي تعبيرات من خلالها يمكن فهم هذه الوعي. وهذه العلوم الروحية متنوعة جدا إذ تشمل علوما فنية مثل النحو والخطابة، وعموما معيارية مثل الأخلاق والنظريات السياسية والنقد الأدبي ، وعلوما تعميمية مثل علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد، وعلوم تاريخية بالمعنى الضيق مثل التراجم والتراجم الذاتية والتواريخ[181].

[181] خالد وهاب : جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 330/329، (مرجع السابق).

والدراسات الإنسانية تجمع بين ثلاثة أصناف متباينة من التقريرات : فصنف منها يقرر حقائق موجودة في الإدراك الحسي وهذا يؤلف العنصر التاريخي في المعرفة ، وصنف يوضح العلاقات المطردة بين أجزاء من هذه الحقيقة ، يميزها بالتجريد – وهذا يؤلف العنصر النظري ، والصنف الثالث يعبر عن الأحكام التقويمية والقواعد المفروضة ، ويتضمن العنصر العملي في الدارسات الإنسانية . وعلى هذا فإن العلوم الروحية (الدراسات الإنسانية) تتألف من أقوال تعبر عن وقائع ونظريات وأحكام تقويمية وقواعد.

أهم مقولاته:

1 -مقولة الباطن والظاهر الداخلي والخارجي، ويقصد بها المضمون العقلي (الباطن) والتعبير الفيزيائي في الخارج.
2 -مقولة الكل والجزء
3 -مقولة الغاية والوسيلة
4 -مقولة القيمة ومن خلالها نجرب الحاضر.
5 -مقولة الهدف (الغرض) ومن خلالها نستبق(نتكهن) المستقبل.
6 -مقولة المعنى، و بها نستعيد ذكرى الماضي

مؤلفاته

"جمعت مؤلفات (دالتاي) في نشرة كاملة في 12 مجلد طبعت في برلين بين سنة 1913 و 1936 ما عد المجلد العاشر فإنه لم يطبع إلا في الطبعة الثانية لمجموع مؤلفاته، وقد قمت هذه الطبعة الثانية في (اشتوتجوت) و (جيتيجن) من سنة 1957 إلى سنة 1960.[182]

[182] خالد وهاب: جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 331/330.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والراجع:

– القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أ- المصادر:

1)- أمبيرتوإيكو: الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سورية، ط 2، 2001.

ب- المراجع

1- المرجع باللغة العربية:

1)-أحمد بو حسن: نظرية الأدب القراءة- الفهم- التأويل، دار الأمان الرباط، ط1، 2004.

2)- الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987.

3)- اليامين بن تومي: أمبيرتوإيكو؛ المشروع التأويلي المنفتح، موسوعة الفلسفة الغربية المعاصرة، ج2، تقديم: على الحرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

4)- حبيب موسى: فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب، د/ط، د/س.

5)- محمد بوعزة: إستراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الجزائر/المغرب، ط1، 2011.

6)-محمد الرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، د/ط، د/س.

7)- محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، المركز الثقافي العربي،[المغرب/بيروت]، ط1، 2002.

8)-مجموعة من الأكاديميي ن العرب: الفلسفة الغربية المعاصرة، (منشورات ضفاف/دار الأمان/منشورات الاختلاف)، (الجزائر/بيروت/ المغرب)، ط1، ج2.

9)- معتصم السيد أحمد: الهرمينوطيقا في الواقع الإسلامي، بين حقائق النص ونسبية المعرفة، دار الهدى، لبنان، ط1، 2009.

10)- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب/لبنان، ط7، 2005.

11)-عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر/ بيروت، ط1، 2015.

12)-عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، دار الرؤية، القاهرة، ط1، 2007.

13)- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دار الغربية للعلوم، ط 1، بيروت، 2007.

14)-عبد القادر فهيم الشيباني: معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، سيدي بلعباس، الجزائر،ط1، 2008.

15)-عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجيا ونقد شعر، دار فرحة، السودان، ط 1، 2003.

16)-سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيمائيات ش-س-بورس، المركز الثقافي العربي، المغرب/ بيروت، ط1، 2005.

17)-سعيد بنكراد: مسالك المعنى، دراسة في أنساق الثقافة العربية، دار الحوار، سورية، ط1، 2006.

18)-سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط3، سورية، 2012.

19)-سعيدة خنصالي: أمبرتوإيكو في النقد التأويل المضاعف، دار الأمان/منشورات الاختلاف/ منشورات الضفاف، الرباط/ الجزائر/بيروت، ط1، 2015.

20)-وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتوإيكو النقدي، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم، الجزائر/ بيروت، ط1، 2008.

2- المراجع المترجمة

1)–أمبيرتوإيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر جمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 1996.

2)–أمبيرتوإيكو :التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تر جمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء/المغرب، ط2، 2004.

3)–أمبيرتوإيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005.

4)–أمبيرتوإيكو: ست نزهات في غابة السرد، تر جمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب/بيروت، ط1، 2005.

5)–أمبيرتوإيكو: اعترافات روائي ناشئ، تر جمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب/بيروت، ط1، 2014.

6)–أمبيرتوإيكو: التأويل والتأويل المفرط، ترجمة: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط1، 2009.

7)– جوناثال كالر: النظرية الأدبية، ترجمة: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، د/ط، سورية، 2004.

8)–جون ليتشه: خمسون مفكر أساسيا معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر جمة: فاتن البستاني،المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2008.

9)–دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة: طلال هبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.

10)–دافيد جاسبر: مقدمة في الهرمينوطيقا، تر جمة: وجيه قانصو، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم، الجزائر/بيروت، ط1، 2007.

11)–فيرناند هالين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي، تر جمة: محمد خير الباقي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

12)– هانزغيورغ غادامير: الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة:حسن ناظم/علي حاكم صالح، دار أويا، طرابلس، ط1، 2007.

13)-هانس غيورغ غادامير: فلسفة التأويل الأصول مبادئ الأهداف، ترجمة: محمد شوقي الزين، (دار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي)، ط2، (بيروت، المغرب)، 2006.

ج- المجالات والدوريات

1)-أحمد مداس: المعينات والموجهات في السيمياء التواصل من تشكل الخطاب إلى تضاد العوالم، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، نوفمبر 2008.

2)-اليامن بن تومي/آمال ماي: القراءة والتأويل نحو فهم لإشكالات الوعي التاريخي، مجلة القراءة، د/ع، جامعة بسكرة، 2010.

3)-آمنة بعلي: موجهات الحكي وآليات بناء السرد في الرواية "جمرات من ثلج" لروائية لمها خير بك ناصر، مجلة الخطاب، ع20، جامعة بسكرة، الجزائر.

4)-حسين خالفي: نسقية اللغة ولا محدودية الدلالة، مجلة الخطاب، ع 2، جامعة مولود معمري، الجزائر، ماي 2007.

5)-خيرة حمر العين: الشعرية وانفتاح النصوص تعددية الدلالة ولا نهاية التأويل، مجلة الخطاب، ع16، جامعة مولود معمري، تيزوي وزو، 2010.

6)-محمد كعوان: سلطة الرمز بين الرغبة والمؤول، وممكنات النص، محاضرات الملتقى الخامس " السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2008.

7)-محمد قادة: مرجعية النص الأدبي الوسيطى من المقدس إلى المدنس، مجلة حوليات التراث، ع2، جامعة مستغانم، الجزائر، 2004.

8)-منى طلبة: الهرمينوطيقا المصطلح والمفهوم، مجلة أوراق فلسفية، ع 10، د/س، مركز النيل، مصر.

9)-مصطفى العارف: بول ريكور، فيلسوف الترحال، التاريخ والحقيقة، ع3، مجلة يتفكرون، 2004.

10)-مصطفى تاج الدين: النص القرآني ومشكل التأويل، مجلة إسلامية المعرفة، ع 14، السنة الرابعة، د/س.

11)-عزت السيد أحمد: حدود التأويل، مجلة جامعة دمشق، (م)28، ع الأول، 2012.
12)-عمارة كحلى: قراءة في فينومينولوجيا التأويل عند غادامير، من أفق السؤال إلى حقيقة النص، مجلة أوراق فلسفية، ع10.

13)-عقيلة مصيطفي: التأويل وتحليل المحتوى في البحث العلمي الإنساني والاجتماعي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع14، جامعة غرداية ، 2004.

14)- نادية ويدير: الاستعارة عند أمبرتوإيكو(المفهوم، الوظيفة، التأويل)، مجلة الأثر،ع22، جامعة تيزوي وزو، الجزائر، 2015.

15)- نعيمة سعدية: شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة الكلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع1، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2007.
16)- فتيحة بوسنة: انسجام الخطاب في المقامات جلال الدين السيوطي، مجلة الخطاب، ع2، جامعة مولود معمري، تيزوي وزو، الجزائر، 2007.
17)- سليمة خليل: تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،ع7، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011.
18)-سعاد طويل: تيار الوعي في رواية "خويا دحمان لمرزاق بقطاس"، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،ع5، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009.
19)-وحيد بن بوعزيز: فتنة السيميوز يس من انفتاح القراءة إلى حدود التأويل، مجلة باب الدراسات، ع29، 2008.

20)-وردة سلطاني: النص بين سلطة الكاتب والقارئ، مجلة المخبر، ع الأول، جامعة بسكرة، الجزائر، 2009.

3-المعاجم والقواميس

1)-أحمد رضا: معجم متن اللغة، مكتبة الحياة، بيروت، د/ط، 1958، ج1.

2)- ابن منظور: لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، د/ ط، د/ س، مجلد الأول، مادة(أ، و، ل).

3)-ابن فارس: معجم مقياس اللغة، دار جيل، ط2، 1948، ج1.

4)-إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ط2، 1972.
5)-الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، تح قيق: محمد سيد الكيلاني، دار المعرفة، لبنان، د/ط، د/س.
6)-جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة(الفلاسفة/المناطقة/المتكلمون/اللاهوتيين/المتصوفة)، دار الطليعة، بيروت، ط3، 2006.
7)-مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، مادة (تأويل).

4- رسائل جامعية:

1)-الصالح لونسي: تيار الوعي في رواية التفكك لرشيدة بوجدرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012/2011.

2)-خالد وهاب: جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي، أطروحة مكملة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2016/2015.

3)-دليلة مروك: معلقة امرئ القيس أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في الآداب، جامعة منتوزي، قسنطينة، الجزائر، 2009.

4)-رابح بايو: المرجعية الأنطولوجية للتأويل عند هانز جورج غادامير، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في الفلسفة، المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة، الجزائر، 2010/2009.

5)-مباركة عليوت: التأويل الاستعماري عند عبد القادر الجرجاني، مذكرة متقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب واللغات، ورقلة ، الجزائر، 2009، 2010.

6)-عارف بن حديد: التأويل عند هانز جورج غادامير، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في الفلسفة، جامعة متوزي قسنطينة، الجزائر، 2009/2008.

7)-عبد القادر فيدوح: نظرية التأويل في الفكر العربي، جامعة البحرين.

8)–علي بخوش: مشروع القارئ في الفكر النقدي العربي عبد الله الغذامي أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014/2013.

9)–فيصل حسين طحيمر غوادرة: رواية المعجزة بين التلقي والتأويل والرؤية العامة للبنية النصية والفنية، جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، 2007.

10)–هدى أوبيرة: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2012/2011.

5- مواقع الإنترنت

1)- حسن شوندي: الرمزية ومدرستها: شبكة ديوان العرب، www.diwanalarab.com

2)–خيرة حمر العين: شعرية وانفتاح النصوص، موقع: منتديات ستارتايمز، www.startimes.com.

3)- الموقع: وورد بريس:صالح بن محمد الصعب، تعريف التأويل وحدوده، يوليو 18، 2013.

htm /w.w.w. wordpess.com./Nevmbre26/

4)- موقع موسوعة ويكيبيديا الموسومة الحر: WWW.Wikipedia.org

ملخص الرسالة

ملخص:

حاولت هذه الدراسة الموسومة بـ " **حدود التأويل لدى أمبرتو إيكو –الأثر المفتوح– "أنموذجا"** توضيح المستوى والموقع الذي احتله مصطلح التأويل في الفكر الفلسفي والنقدي المعاصر.

وقد جاء فصلها الأول المعنون بـ " **ماهية التأويل**"، للإشارة إلى أهم المحطات التأسيسية لمفهوم التأويل ، وإلى تلك النقلة المنهجية التي راحت تسير جنبا إلى جنب مع الواقع الفلسفي المعرفي الذي راود الكثير من المنظرين على اختلاف مذاهبهم ، وهو ما جسده كل من "**شلاير ماخر**"،"**دالتاي**"، "**غادامير**"،"**إنغاردن**"، وقد وقفت هذه الدراسة. عند أهم المبادئ والآليات التأويلية التي طرحها المشروع التأويلي لدى (إيكو).

ولأنّ التعريف بالنظرية، ليس سوى خطوة مبدئية تأتي في أعقابها خطوات أخرى، تتعلق أساساً بتطبيقات هذه النظرية على النص الأدبي، فقد تم اختيار مدوّنة " **الأثر المفتوح**"لـ "**إيكو**"، وذلك من أجل معاينة كيفية اشتغال الآليات التأويلية التي ابتدعها ؛ **كالموسوعة ، والمدار، والعوالم الممكنة،والقارئ النموذجي...** وقد تمّ تتويج هذا البحث بخاتمة احتوت أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: التأويل، حدود، حدود التأويل، الفهم، الموسوعة، المدار، العوالم الممكنة، القارئ النموذجي، الأثر، المفتوح، الأثر المفتوح.

Résumé:

Cette etude nommé“**les limites d l`interprétation;chez Umberto Eco La trace ouverte)**modèle “a essayé de clarirer la place et la classe du termel`interprétationdans la pensé philosophic monde .

Le premier chapitre,intitulé<<c`est quoi l`interprétation?>>estconsacré aux étapesimportantes de cettepensé , ainsi des philosophes comme**Shlaye ,Deltay , Gadamir…**

Puisque la presentation de cettethéorieestunepremiéreétapeseulement , les autresétapes qui vontsuivre , montreront la prtique de cettethéorieainsi , ¨la trace ouverte ¨d`ecoestprisecommemaniéred`excntion de sespenséscomme ¨**Lencyclopédie, l`orbite** , **le lecteurmodèle**….

La fin de cette exposé porte les principauxrésultats .

Mots clés :interpretation , limites , limites d l`interprétation , la comprehentionl`encyclopidie , l`orbite la trace ouverte , les mondes possible .