الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلـــمي
جامـــــعة الشهيد الشيخ العربي التبسي تبسة
كلية الآدب واللغات

حدود التأويل والمرجعيات السيميائية في مشروع أمبرتو إيكو النقدي عند وحيد بن بوعزيز –قراءة من منظور نقد النقد–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل . م . د) في اللغة والأدب العربي

التخصص: نـقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

- مـباركيـــة نـــــبيلة
- عـبد الحـــي بـــلقيس

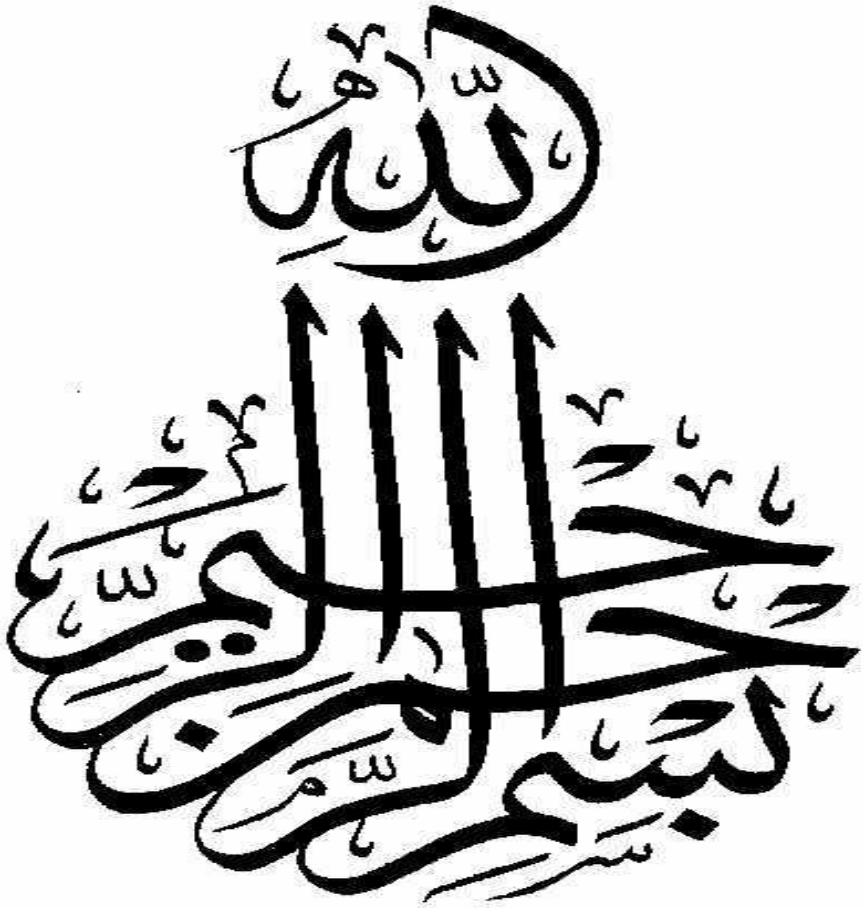
إشراف الأستـاذ :

د. رضـــــا زواري

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
عبد القادر خليف	أستاذ	عضوا رئيسا
رضا زواري	أستاذ محاضر - أ-	مشرفا ومقررا
عبد الخالق بوراس	أستاذ	عضوا مناقشا

السنة الجامعيـــة


بسم الله الرحمن الرحيم


قال الله تعالى
" يرفع الله الذين آمنوا منكم
والذين أوتوا العلم درجات "
سورة المجادلة الآية:11

إهـــــــــــــــــداء

إلى قدوتي بل قوتي بل مسندي، وإذا ذكرت خصاله من أي فضل أبتدي، جمع الحنان كغيمة في قلبه العذب الندي من جاد لي من دون حد من بداية مولدي، من كلله الله بالهيبة والوقار ومن أحمل إسمه بكل افتخار من رأى نجاحي أعظم إنتصار, والدي فاحفظه يا عزيز يا جبار.

إلى حبيبتي الأولى مأمني وأماني وجنتي وسلامي, من ليس لها مثيل في العالمين من تمسح عني آلام وتعب السنين ملجئي بعد الله مرافقتي بالدعاء والحرص والدلال

إلى أمي ثم أمي ثم أمي كفاني الله بها وجودا فالحمد لله قياما وقعودا حفظهما الله,

وصدق من سطر الاقدار حين قال {سنشدك عضدك بأخيك}

ما إزدان بيت أو تجمل أهله إلا بقرب نسائم الأخوات, واذا تخلى صاحب عن صاحب فالأخت عون الروح في الأزمات, إن كانت عائلتي بستان مملكتي فأختي في البستان ريحان سمية ضحكتها إن حلت منازلنا فصوتها فالبيت ألحان.

هذا حزام الظهر ورفعة الرأس أخي ركن الروح وزاوية الذاكرة وعمود المنزل, هم تاج رأسي وعزتي وسند ظهري إخوتي هشام ورائد وأيمن ذخيرتي في مواجهة العالم

يا من لها في القلب قبول وتكحلت برؤيتها العيون رائحة من أمي نسمة في حياتي أحن وأطيب مخلوق خالتي ريم. جمال المكان بمن رافقك فيه وجمال الوقت بمن شاركك فيه فشكرا لمن عطروا حفل تخرجي بعبق تواجدهم وشاركوني بفرحي وسعادتي.

مباركية نبيلة

إهـــــــــــداء

إلى حبيب قلبي والأقرب لي من نفسي وعزتي وطيب أصلي، أشكر الله جزيل العرفان على هدية الدهر والزمان "أبي" حبة الدر التي لم يخلق مثلها في الأكوان ولم أخسر يوما به الرهان.

إلى كنز أفكاري وشمس نهاري وجابرة انكساري، هي الوطن إن ضاقت بي الدنيا أذهب إليها وأرتمي في حضنها.

لا تعجبوا أن للإنسان قلبان ما دمتم لم تملكوا مثلي أمان, واحدة اتصلت بها وتين والأخرى ارتبطت بها يقين, فاحفظهما لي يا رب العالمين.

إلى من حبهن يعلو ولا يعلى عليه" أخواتي"

أحب الدنيا بما فيها مادامت أختي خضرة وحب صغارها واجب فيها، كرماء الأصل ميامين الولادة فبارك اللهم فيهم و فيها.

قل للتي بلغ الجمال نصابها إن الزكاة عن الجمال عفاف

من رأى الفرع ليان توهم أن البدر إنسان.

أربعة حروف راقيات يحملن كل حميد الصفات أكيد أن المقصودة دنيا الحب والمسرات.

روفيدة راء الروية، وأو الوسامة، فاء الفخامة، ياء اليمن، دال الدنو وتاء التميز والسمو.

إذا رأيت المكان كله قد هدا فاعلم أنه بصر جمال هدى

أواه من رمش أحاط بعينها سهم توغل في الوريد فمزقا.

عطر في البيت وجودها يضفي كثير السعد و البسمات،لا تسألوا من هي حتما خلود أصغر الأخوات

إلى اللتان كان أعظم مجدي أنهما جدتاي الاثنتان، أسأل الله لهما عدن الجنان وتبوء مقام مع العدنان. رجل بمئات من الرجال، رجل لا يحكى بالحرف و يقال، قسما إنه توفيق ابن الحلال بالأقوال و الأفعال.إلى الأحبة و الأصدقاء و كل من لم يبخلنا بالدعاء.

عبد الحي بلقيس



قال الله تعالى:

{وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ}

سورة التوبة الآية: 105

فالحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وألهمنا بالصبر والثبات ومدنا بالعزيمة والإرادة وأعاننا على إنجاز هذا العمل المتواضع

نتوجه بجزيل الشكر والإمتنان لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث ونخص بالذكر الأستاذ الفاضل "رضا زواري" على حسن التوجيه والثقة التي منحنا إياها، كما نشكر جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وإلى كل من ساندنا ولو بكلمة طيبة أو دعاء حلق بمعنوياتنا عاليا .



مقدمة



لا مناص من حقيقة أن الفلسفة الغربية تغطي نطاقا واسعا من المعرفة بدءا من اليونانية القديمة إلى الفلسفات الحديثة التي لطالما فرضت هيمنتها على النتاج الفكري، خاصة وأنها شكلت منعرجا حاسما في تاريخ الفكر الفلسفي ما أدى إلى خلق العديد من الإشكاليات والمناهج. فكما هو معروف أن العقل الغربي في حالة دائمة من المساءلة والمراجعة وتصحيح الرؤى؛ إذ أنه لا يشق عصا الطاعة لكل فكر يحاول أخذ السيادة رافضا التقوقع الدغمائي خاصة في الأبحاث الأدبية، وهذا ما أدى إلى ضرورة التجديد في الرؤى النقدية من خلال زعزعة الثوابت الراسخة المتعلقة بالنص، فكان زخم هذه التحولات سببا في زحمة وتكاثف العديد من التيارات في الساحة النقدية؛ فتولدت مناهج نقدية سياقية تقارب النص من الخارج كالمنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي...لكن ما تفتأ أن تأخذ المناهج النصانية النسقية مكانها والتي تنطلق من النص وتعود إليه يمثلها بامتياز المنهج البنيوي، ولكن سرعان ما تفل لأنه سيسطع نجم المناهج النقدية المابعد بنيوية التي أحدثت نقلة في الخطاب النقدي منها: السيميائية التي تفضي إلى دراسة العلامة كموضوع وانشغال بحثي لها، وكذلك المنهج التفكيكي الذي يقضي بهدم كل المسلمات والتمركزات لنقض الميتافيزيقا الغربية.

فجاءت التأويلية كفلسفة هي الأخرى وقراءة أخرى للفكر الغربي التي أخذت مسار تحولات هامة شكلت مفهومه وما يقصد به، فتوسع مجال استعمالها بعدما كان منوطا بتفسير النصوص المقدسة لتنفتح على باقي ميادين العلم والمعرفة. حيث يبرز التأويل كمنحى فعلي لأول مرة مع "شلايرماخر" و"دلتاي" ثم يمتد مع "هيدغر" و"غدامير" إلى "بول ريكور" و"أمبرتو إيكو"...هذا الذي سعى جاهدا إلى خرق ما كان من اعتقاد سائد حول أن تأويل النصوص لا نهائي منفتح على مصراعيه لأنه لا يؤمن بمقولة لا نهائية التأويل، فلا وجود لمعنى حقيقي لنص وأن القبض على هذا المعنى حسب "إيكو" يتطلب تدخل ثلاث قصديات حتى تتم هذه العملية التأويلية يعددها على التوالي (قصدية النص، قصدية المؤلف وقصدية القارئ).

ويضيف قائلا : " Rien n'est plus ouvert qu'un texte Fermé "

وهي مقولة من كتاب الأثر المفتوح ويقصد بها أن سر النص يكمن في عدمه فلا يوجد نص أكثر انفتاحا من النص المغلق، وهذا لا يعني الاغراق في الفوضى بل في استيعاب لنشاط التأويل. وهذا ما دفع به للبحث عن إجراءات تعصم المؤول والعملية التأويلية من الافراط في التأويل فوضع مقاييس من شأنها الحد من عبثيته، وهذا ما جسده في كتابه:"Les limites de l´interpretation"

مدافعا به عن حرمة التأويل وما يلقاه من تطرف عند القارئ أو المتلقي، حيث إن الغرض من وضعه لحدود التأويل ليس الوصول إلى حصر العملية التأويلية للنصوص في قراءة واحدة نهائية، فهو الذي يقر بالأثر المفتوح ولكن وضعها بهدف تحديد التأويلات المغلوطة على الأقل.

إلا أن إرادته في منح التأويل والافتراض مجالا أوسع دفعته لاتخاذ المنظومة السيميائية البيرسية عمادا لذلك، خاصة وأنه يستثمر انفتاح العلامة وسيرورتها (السيميوزيس) للتدليل على أنه لا نهائية للدلالة مادام لتحيين المعنى، الذي يمارسه القارئ النموذجي بواسطة موسوعته التي يمكن من خلالها أن يبني عوالمه الممكنة صلة بذلك. وعليه يمكن للنص الواحد أن يكون له عدد لا متناهي من القراءات، وهذا ما يجعلها عرضة لسوء الفهم بالمفهوم التفكيكي(كل قراءة هي إساءة قراءة) والتي ينعتها "إيكو" بالتأويل المضاعف أو المفرط أو السيئ، وهو ما يرفضه تماما جاعلا من التعاضد النصي معيارا حتميا في العملية التأويلية.

رغم أن التعاطي مع المشروع التأويلي" لأمبرتو إيكو" يعد مخاطرة إبستيمولوجية صعبة، خاصة وأن الباحث يتعامل مع مفكر متعدد الاهتمامات الفكرية، إلا أن هناك من يعشق مثل هذه المغامرات ونختص بالقول الجزائري "وحيد بن بوعزيز" الذي لم يتهيب خوضها. ورغم نعته له بالشتات النظري إلا أنه كتب فيه مؤلفا يلم بمشروعه التأويلي ووسمه بـ"حدود التأويل: قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي" الذي كان بمثابة بطاقة تعريف لأهم ماجاء في كتب هذا الناقد الإيطالي في الجانب النظري, وتطبيق آلية التعاضد

النصي في الجانب التطبيقي على رواية désert لجون ماري لوكليزيو. ولأننا بصدد دراسة متن مربع جاء عنوان بحثنا هذا موسوما ب:"حدود التأويل والمرجعيات السيميائية في مشروع "أمبرتو إيكو"النقدي–دراسة من منظور نقد النقد–"

ولعل أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع:

أ/أسباب ذاتية:

–حب الاطلاع على الفكر النقدي الغربي والمجهودات العربية في ظل تناولها المشاريع النقدية الغربية.

ب/أسباب موضوعية:

–جدة الموضوع خاصة وأنه لم يتم تناوله من قبل.

–محاولة فك شفرات دراسة "وحيد بن بوعزيز" لمشروع "أمبرتو إيكو" النقدي.

–معرفة مدى إلمام "وحيد بن بوعزيز" بالمشروع التأويلي الإيكوي وقدرته على الاستفادة منه.

لذلك يسعى بحثنا إلى تحقيق جملة من الأهداف من بينها:

–التعريف بالمشروع التأويلي الفلسفي للإيطالي "أمبرتو إيكو" والإجابة على التساؤلات التي رأودتنا بشأن منظومته الفكرية.

–بحث وتقصي الإضافات المقدمة من قبل "وحيد" في قراءته لهذا المشروع الضخم.

–الوصول إلى معرفة جوهر مشروع "أمبرتو إيكو" والجهاز المفاهيمي لديه.

حيث سنعمل على دراسة إشكالية يمكن صياغتها في السؤال التالي:

ماهي حدود التأويل والمرجعيات السيميائية في مشروع أمبرتو إيكو النقدي من منظور وحيد بن بوعزيز ؟

والتي تتفرع عن هذه الإشكالية أسئلة فرعية أهمها:

–هل هناك حقا حدودا تضبط العملية التأويلية؟

–إلى أي مدى يوافق "وحيد بن بوعزيز" "أمبرتو إيكو" في أطروحاته؟

–ما أهم المحطات التي وقف عندها "وحيد" في المشروع الإيكوي من خلال قراءته؟

-هل نجح "إيكو" في وضع حدود للتأويل يمكن تعميمها على جميع النصوص؟

وللإجابة عن التساؤلات السابقة اعتمدنا المنهج التحليلي الذي قمنا من خلاله بمساءلة وتحقيق لكل ما قدم في المدونة التي تناولت قراءة "وحيد" للمشروع الإيكيوي، بواسطة تحليل أهم الأفكار والأطروحات المذكورة فيه للإحاطة بكل جوانب الموضوع.

وعلى الأساس السابق جاء بحثنا منسوجا وفق الخطة الآتية:

مقدمة، ومدخل تناولنا فيه كل ما يخص الهيرمينوطيقا وإمتداد التأويل، ثم افتتحنا البحث بجانب نظري والمتمثل في الفصل الأول الذي جاء بعنوان: مقاربات نظرية، يحمل بين ثناياه ماهية التأويل وفلسفته من "أفلاطون" إلى "إيكو"، بالإضافة إلى حدود وسمات التأويل هذا في ما يخص الجانب الأول من عنوان مذكرتنا، ونتابع الحديث عن تعريف السيمياء واتجاهاتها المعاصرة التي تندرج في ثلاثة عناوين فرعية (سيمياء التواصل، سيميولوجيا الدلالة وسيمياء الثقافة)، وكذلك قمنا بادراج مبحث مخصص للخلفية السيميائية للعملية التأولية عند "إيكو" وبذلك ينتهي الجزء النظري.

ثم قمنا بتخصيص الفصل الثاني: لدراسة التجربة النقدية "لأمبرتو إيكو" من منظور "وحيد بن بوعزيز" يحمل عناوين المباحث التالية على التوالي:

-حدود التأويل من أين وإلى أين من منظور "أمبرتو إيكو"؟

-التعضيد التأويلي من منطلق سيميائي والذي يندرج تحته عنوانين فرعيين(بيرس وأسس التعضيد السيميائي، العوالم الممكنة من منظور سيميائي).

-مقاربة التأويل في جمالية التلقي بعنوانين فرعيين(الخلفيات المعرفية لنظرية القراءة والتلقي، وخصوصية العملية التأويلية بين المدرستين الإيطالية والألمانية).

-حدود التأويل بين السيميائية والتفكيكية مقسم إلى عنوانين فرعيين رئيسيين هما:

السيميوزيس في مصفوفة "إيكو" و"دريدا", حدود التأويل بين الأحادية والمضاعفة تناولنا فيه رورتي ثنائية تأويل/إستعمال وكوللر وثنائية تأويل/تأويل مضاعف

لينتهي هذا الفصل بمبحث يمثل الجزء التطبيقي من المدونة وقد أدرجناه تحت عنوان آليات التعضيد التأويلي في الخطاب– رواية désert أنموذجاً–.

ثم انتهى البحث إلى خاتمة جمعنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها, بالإضافة إلى نقد هذا العمل وملحقا يتضمن تعريف الناقد "أمبرتو إيكو" وصاحب المدونة "وحيد بن بوعزيز".

وخلال بحثنا اعتمدنا على مصدر أساسي "حدود التأويل والمرجعيات السيميائية في مشروع "أمبرتو إيكو" النقدي–دراسة من منظور نقد النقد–" لوحيد بن بوعزيز ، الذي كان محل دراستنا بالإضافة إلى عدة مراجع أخرى ذات علاقة وطيدة بموضوع مذكرتنا نذكر منها:

–فهم الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غدامار لـ"عادل مصطفى".

–الأثر المفتوح لـ"أمبرتو إيكو".

–التأويل بين السيميائية والتفكيكية لـ "أمبرتو إيكو".

–Umberto Eco: les limites de l´interpretation

–Umberto Eco: La structure absente

–Le Clene 1 M.G: Désert, edition, Gallimard, Paris, 1980

– Umberto Eco: l´interpretation surinterprétation

وقد واجهتنا صعوبات في بحثنا أهمها:

–صعوبة الحصول على المدونة ووصولها إلينا غير مكتملة وفي وقت متأخر نظرا لعدم توفرها لا نسخة إلكترونية ولا ورقية.

–نقص المراجع بالإضافة إلى تواجدها في كثير من الأحيان غير مترجمة أو غير متاحة إلا بلغتها الأم ما جعلنا في ارتباك أمام انتقاء أي الترجمات الأكثر تعبيرا عن الفكرة الأصلية.

_عدم وجود دراسات سابقة.

-صعوبة تطبيق آليات إجراء نقد النقد كدراسة.

ختاما نشكر الله عز وجل لتوفيقنا إلى توصلنا إليه، ونتوجه بجزيل الشكر وخالص التقدير وأسمى عبارات التحية إلى الدكتور "رضا زواري" على توجيهاته ونصائحه القيمة. ونأمل أن تكون هذه الدراسة قد آتت أكلها، وكل التوفيق من الله وحده عز وجل.


مدخل

مدخل:

تأتي لفظة (Hermeneutic) مشتقة من الكلمة اليونانية (Hermeneuein) وتعود إلى الإله هرمس كانت مهمته هي نقل رسالة الآلهة إلى البشر «وتعني يفسر والاسم (hermeneia) ويعني تفسير ويبدو أن كليهما ستعلق بالإله هرمس (hermes) رسول آلهة الأولمب...الذي كان يحكم وظيفته ويفهم ما يجول بخاطر هذه الكائنات الخالدة, ثم يترجم مقاصدهم وينقلها إلى أهل الفناء من بني البشر[1]» وهي بذلك تحمل ثلاث معان الفهم والتفسير والتأويل «كما أن اسم (hermeneia) يعني التأويل والتفسير, لذا نجد أن علم الهيرمينوطيقا مرتبط مباشرة بمباحث التفسير والتأويل[2]»، وبما أن الهيرمينوطيقا مرتبطة بهرمس ونقل الرسالة من الآلهة إلى الناس فهي تعني «علم آلي لتحليل وبيان طرق انتقال المعاني والمقاصد»[3] ويرى "**هايدغر**" «الفلسفة تأويلا- يصرح بأن الفلسفة هي بمنزلة علم الهيرمينوطيقا وهي مرتبطة بهرمس أيضا.

وعلى هذا الأساس, فإن مصطلح «علم الهيرمينوطيقا»- الذي يرجع إلى اليونان- يتضمن معنى التبديل إلى الفهم[4]» وقد إرتبطت بالجانب الديني حيث يفسر معان الكتاب المقدس وذلك فالقرن الثامن عشر والقرن العشرين ليشمل مناهج فهم النصوص الدينية والدنيوية على حد سواء وكانت الكنيسة هي المفسر الأول للكتاب المقدس وهذا يظهر في تدوين كتب مبنية لقواعد التفسير الصحيح للكتاب المقدس.

---

[1] عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر, دار رؤية للنشر والتوزيع, القاهرة, ط1, 2007, ص24.

[2] صفدر إلهي راد: الهيرمينوطيقا منشأ المصطلح ومعناه واستعمالاته في الحضارات الإنسانية المختلفة, تر: حسنين الجمال, العتبة العباسية المقدسة, المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية, بيروت, لبنان, ط1, 2019, ص13.

[3] المرجع نفسه, ص 14.

[4] المرجع نفسه, ص15.

وهذا ما يدل عليه أيضا عنوان كتاب "**دان هأور**" «الهيرمينوطيقا المقدسة أو منهج تأويل النصوص المقدسة[1] ».

أما مع "**أرسطو**" فالهيرمينوطيقا «تشير إلى العمل الذي يقوم به الذهن إذ يضع العبارات التي تتصل بصدق شيء ما أو بكذبه»[2] ويعرفها "**جان مارتن كلادينيوس**" «الهيرمينوطيقا هي فن التفسير...هي فن الوصول إلى الفهم الكامل والتام لهذه العبارات. ويمكن إزالة هذه الإبهامات اعتمادا على القواعد المحررة في هذا العلم[3]» وبذلك فهو يهدف إلى الوصول إلى المعنى المراد ثم تطورت لتصبح فن الفهم مع "**شلايرماخر**" وأصبحت لتجنب سوء الفهم «فهو مجموعة قواعد منهجية تستخدم لرفع هذا الخطر[4]» فأصبحت علما خاصا يضع قوانين هدفها إدراك وفهم النصوص وإيجاد حقائقها المضمرة أما مع "**دلتاي**" فقد سعى لجعلها منهجا من أجل العلوم الإنسانية وذلك «لبيان قواعد عامة للعلوم الإنسانية ووصل إلى أن أصل المشكلة هو انحصار استخدام نظرية "**كانط**" المعرفية في مجال العلوم الطبيعية. ومن خلال الالتفات إلى عمق الاختلاف الجذري بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية[5]» وبهذا يريد أن ينقل نهضة "**كانط**" في العلوم الطبيعية إلى العلوم الإنسانية، لكن بمنهج يتناسب معها.

---

[1]صفدر إلهي راد: الهيرمينوطيقا منشأ المصطلح ومعناه واستعمالاته في الحضارات الإنسانية المختلفة, مرجع سابق, ص16.

[2]عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر, مرجع سابق, ص44.

[3]صفدر إلهي راد: الهيرمينوطيقا منشأ المصطلح ومعناه واستعمالاته في الحضارات الإنسانية المختلفة, مرجع سابق, ص 17.

[4]المرجع نفسه, ص 18.

[5]المرجع نفسه, ص 82.

وقد رأى أن الهيرمينوطيقا هو المنهج المناسب لأنــه يتماشى مع الــطبيعة البشريـة حيث يـقــول « ورسالـة الهيـرمينـوطيقا هي الـكــشف عن هذه القواعد»[1] وقد اسـتفاد من جهود "**شــلايرماخر**" ثم قام "**غادامــير**" بتغيير نظرته للــهرمينوطيقا فهو يــرى «أن المســألة الأساسية هي معرفة حقيقة الوجود»[2] فهو يرى هرمينوطيقيته وجودية ولا ينسى تأثرها بالهرمينوطيقا الظاهراتية و"**ريكور**" اكمل هذه المسيرة وسماها فلسفة التأمل تتحقق من خلال التفسير والفهم وهنا« تحتاج فلسفة التأمل إلى الهرمينوطيقا التي تعنى بضوابط فهم العلامات الملقاة في العالم»[3].

[1]صفدر إلهي راد: الهيرمينوطيقا منشأ المصطلح ومعناه واستعمالاته في الحضارات الإنسانية المختلفة, مرجع سابق, ص82, 83.

[2]المرجع نفسه, ص105.

[3]المرجع نفسه, ص182.

الفصل الاول

مقاربات نظرية

الفصل الأول: مقاربات نظرية

المبحث الأول: مدخل مفاهيمي للتأويل

1- في مفهوم التأويل:

قبل الخوض في موضــوع الدراسة لابد من التـطرق إلى التعريف بمصطلح التأويل فالمصطلحات هي مفاتيح العلوم خاصة أن هذا المصطلح توسع ليشمل مختلف ميادين العلم والمعرفة.

1-1 لغة:

لــقد وردت لفظة التـأويل فـي الجذر اللغـوي (أ و ل) في معجـم لســان العـرب "**لابن منظور**" التأويل مصدر على وزن «تفعيل من أول يؤول تأويلا, وثلاثية آل يؤول أي رجع وعاد.[1]» وهو يعني الرجوع وورد في موضع اخر بنفس المعنى: « أول: الأول: الرجوع. آل الشيء يؤول أولا ومآلا : رجع . وأول إليه الشيء : رجعه . وألت عن الشيء: ارتددت . وفي الحديث : من صام الدهر فلا صام ولا آل أي لا رجع إلى خير ، والأول الرجوع . وفي حديث "**خزيمة السلمي**" : حتى آل السلامى, أي رجع إليه المخ . ويقال: طبخت النبيذ حتى آل إلى الثلث أو الربع أي رجع.[2]» ولم يكن معجم لسان العرب وحده من عرفه بالرجوع فقد وردت اللفظة في معجم مقاييس اللغة: « الهمزة والوأو واللام اصلان ابتداء, الامر وانتهاؤه ...و ال يؤول اي رجع». قال "**يعقوب**" : يقال « أول الحكم إلى اهله اي ارجعه ورده اليهم » [3] و نحى القاموس المحيط نفس المنحى في اللفظة : « آل اليه أولا و مآلا : رجع, : و-عنه : ارتد, ... وأوله اليه : رجعه, وأول الكلام تأويلا, وتأوله : دبره وفسره وقدره. والتأويل : عبارة الرؤيا[4]».

---

[1] إبن منظور: لسان العرب, تح: عبد الله علي الكبير واخرون, دار المعارف, القاهرة, دط, دت, ص 172, 171.

[2] المرجع نفسه, ص 171.

[3] أحمد بن فارس بن زكرياء ابو الحسين: معجم مقاييس اللغة, دار الفكر, دط, 2007, ص 161, 162.

[4] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي: قاموس المحيط, دار الحديث القاهرة, مج 1, دط, 2008, ص 83.

أما في تأويــل الكـلام فقد ورد في معجم مقاييس اللغة:« تـأويل الكـلام, وهو عاقبته وما يؤول اليه, وذلك لقوله تعإلى : { هَلۡ يَنظُرُونَ إِلَّا تَأۡوِيلَهُۥ }"سورة الأعراف"الآية: {53} يقول : ما يؤول اليه في وقت بعثهم ونشورهم[1]» ونجد اللفظة كذلك في القران الكريم في عدة مواضع وفي لسان العـرب: «أول الكلام وتأوله: دبره، وقدره، وأوله وتأوله : فسره. وقوله عز وجل: {وَلَمَّا يَأْتِهِمْ تَأْوِيلُهُ}"سورة يونس"الآية: {39}. أي لم يكن معهم علم تأويله، وهذا دليل على أن علم التأويل ينبغي أن ينظر فيه، وقيل : معناه لم يأتهم ما يؤول إليه أمرهم في التكذيب به من العقوبة ودليل هذا قوله تعإلى: {كَذَٰلِكَ كَذَّبَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الظَّالِمِينَ}"سورة يونس"الآية: {39}. وفي حديث "**ابن عباس**" : اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل؛ قال "**ابن الأثير**" : هو من آل الشيء يؤول إلى كذا أي رجع وصار إليه والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ؛ وأما التأويل فهو تفعيل من أول يؤول تأويلا, وثلاثية ال يؤول أي رجـــع وعاد.

وسئل "**أبو العباس بن يحيي**" عن التأويل فقـال التأويــل: التأويــل والمعنى والتفسير

واحد قال "**أبو منصور**": يقال ألت الشيء أؤوله اذا جمعته وأصلحته, فكان التأويل جمع معاني ألفاظ اشكلت بلفظ واحد لا اشكال فيه...التأول والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح الا ببيان غير لفظه, الجوهري...التأويل تفسير ما يؤول اليه الشيء, وقد أولته تأويلا وتأولته بمعنى»[2] فنجده بمعنى التفسير والرجوع وتفيد أيضا الارتداد وقد تداخل مفهومه دائما مع الجانب الديني.

1-2 اصطلاحًا:

[1]أحمد بن فارس بن زكرياء ابو الحسين: معجم مقاييس اللغة, مرجع سابق, ص 162.

[2]ابن منظور: لسان العرب, مرجع سابق, ص 171.

لــم يبتعد المعنى الإصطلاحي عن اللغوي انما كان يؤكده بين علمـــاء عرب وغرب فيعرف التأويل اصطلاحا عند كثير من علماء العرب أمثال "**ابن حزم**" « والتأويل نقل اللفـظ عما اقتضاه ظاهره وعمـــا وضع له في اللغة إلى معنى آخر فإن كان نقله قد صح ببـــرهان وكان ناقله واجب الطاعة فهو حق وإن كان نقلـــه بخلاف ذلك اطرح ولم يلتفت إليه وحـــكم لذلك النقل بأنه باطل»[1] فالتأويل هو نقل المعنى بدليل عليه ولم يختلف عنه "**ابـن الجوزي**" فقد عرّفه بأنه «العدول عن ظاهر اللفظ إلى معنى لا يقتضيه, لدليل عليه»[2] وجاء معنى التأويل عند "**ابن رشد**", وهو « إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية –من غير ان يخل في ذلك بعادة لسان العرب في التجـوز– مـــن تسمية الشـــيء بشبيهه أو بسببـه أو لاحقـه أو مقارنـــه أو غير ذلك من الأشياء التي عددت فـــي تعريـــف أصنـــاف الكلام المجازي»[3] فنلاحـظ أن المعنييـن متقاربيـــن أي اللفـظ يحيل إلى معنـــى مغاير ولكن مع وجود دليل وقرينة دالـة عليـه وقد ورد عن "**القاهر الجرجاني**" فـــي معنـــى المعنى, إذ يقول : « وهو أن تـعقل من اللـفظ مـعنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنـى آخر»[4] فعند "**الجرجانـــي**" المعنى يفضي إلى معنى اخر فنلاحظ أن التأويل مرتبط بالمعنـــى أما من ناحية الغربية فقد أعاد "**شلايرماخر**" «تصور الهرمنيوطيقا على أنه علم الفهم أو فـــن الفهم يتضمن مثل هذا المفهوم نقدا جذريا لوجهة النظر الفيلولوجيـــة (الفقهية اللغوية)؛ لأنه يسعى إلى تجاوز مفهوم الهرمنيوطيقا على أنـــها

---

[1]علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي: الإحكام في أصول الأحكام, تحقيق: أحمد محمد شاكر, دار الآفاق الجديدة, بيروت, ج1, دط, دت, ص42.

[2]جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن ابن الجوزي: نزهة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر, تحقيق: محمد عبد الكريم كاظم الراضي, مؤسسة الرسالة, بيروت, 1404هـ, ط1, ص 216.

[3]أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد: فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال, قدم له وعلق عليه: الدكتور ألبير نصري نادر, دار المشرق, بيروت– لبنان, 1986, ط2, ص 35.

[4]عبد المالك مرتاض: نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران, 2003, ط1، ص184.

مجموع قواعد وجعلـها مترابطــة نسقيا, أي جـعـلــها علما يصف الشروط اللازمــة للفهم في أي حوار كان. كانت ثمرة هذا السعــي ليست مجرد هرمنيوطيــقا فيلولوجيــة بل "هرمنيوطيقا عامــة" يمكن لمبادئها أن تقدم أساسا لتأويل النصوص بجميع أنواعها»[1] فنرى أن "**شلايرماخر**" قد أخرج الهرمنيوطيقا من دائرة فقــه اللغة ليكون علما أو فنا خاصا بعملية الفهم ذاتها لتصبح معــــه علما يؤسس لعملية الفهم والتفسير لذلك عرف "**شلايرماخر**" « الهرمنيوطيقا على أنها دراسة الفهم لذاته»[2] فهو يبحث عن الفهم في العديد من المجالات التي يمكن أن تعمل عليها الهرمنيوطيقا فيعود الفضل لهذا المفكر الالماني في اخراج التأويل من الاستخدام اللاهوتي فتتحول من خدمة علم واحد إلى علم قائم بذاتــه في حين استفاد "**بول ريكور**" من مجهودات "**شلايماخـــر**" وغيــره وعرف التأويل بأنه «تأويل الرموز»[3] ويوافق "**هايدغر**" «أن التأويل من تحليل النصوص إلى تحليل لهذا الوجود »[4] وحصر التأويل في «لذا كانت الهيرمينوطيقا هي الكشف عن المعاني غير المباشرة...اكتشاف معاني خفية من اللغــة الرمزيــة وربط بينها وبين اللغــة المكتوبــة والنصوص »[5] لذلك فإن "**ريكور**" كذلك يبحث في الملتبس من الأفكار التي تحتوي سرا مبهما أو تحيل إلى شيئ أبعد من دلالتها الفردية.

وتطرق أيضا "**أمبرتو إيكـــو**" لتعريف التأويل في أحد محاضراتــه حيث وضع لـــه تصورين الأول «يعني الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف, أو على الأقل الكشف عــن

---

[1] عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر, دار رؤية للنشر والتوزيع ,القاهرة, ط1, 2007, ص 72.

[2] المرجع نفسه, ص 72.

[3] أحمد عبد الحليم عطية: ريكور والهرمينوطيقا، منتدى سور الأزبكية, الفكر المعاصر سلسلة أوراق فلسفية, دط, دت, ص 34.

[4] المرجع نفسه, ص 29.

[5] المرجع نفسه, ص 32, 33.

طابعها الموضوعي, وهو ما يعني إجلاء جوهرها المستقل عن فعل التأويل»[1] أما التصـــور الثاني يرى العكس حيث يقول «فالتأويل هو تفاعل مع نص العالم، أو تفاعل مع عالم النص عبر إنتاج نصوص أخرى، مبينا أن شرح الطريقة التي يشتغل من خلالها النظام الشمـــسي استنادا إلى قانون نيوتـــن، يعد شكلا من أشكال التأويل، شبيهـــة بالإدلاء بسلسلـــة من المقترحات الخاصة بمدلول نص مـــا...بل علينا الحسم في قضيـــة المدلولات: هـــل هناك مدلول ثابت، أم هناك مدلـولات متعددة أو على العكس من ذلك لا وجود لأي مدلـول على الإطلاق؟»[2].

التعريف الأول مرتبط بالمؤلف وما أراده والكشف عن طابع الكلمة أما الثاني هو مجموعة التفاعلات مع النص التي قد تصل إلى إنتاج نصوص أخرى وهذا يحيلنا نظرية القراءة والتلقي, فقراءة نص تنتج نصا آخر مختلفا عنه قصد الوصول لمقاصده, ليتطرق إلى قضية المدلولات وتعددها حيث يقول في موضع آخر: «إن التأويل سينصب على شيء ما يجب الكشف عنه في مكان ما وبمعنى ما أن نحترم هذا الشيء»[3] وهذه هي مهمة الدلالات التي تشير لشيء ما بعينه وتخفيه بين طيات ثيابها.

2- فلسفة التأويل من أفلاطون إلى أمبرتو إيكو:

2-1 أفلاطون "Platon":

وقد استعملها بمعنى يؤول «في محأورة "**أيون**" **لـ"أفلاطون"** نجد "**أيون**" ذلك المؤول الشاب يتلو "**هومر**", ويقوم من خلال تجويده والتلاعب بطبقات صوته بتأويل الشاعر الكبير

---

[1] أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية, تر: سعيد بنكراد, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, بيروت, ط2, 2004, ص 117.

[2] المرجع نفسه, ص 117.

[3] المرجع نفسه, ص 48.

والتعبير عنه بل وتفسير دقائق معانيه, ويوصل إلى المستمعين أكثر مما يدركه أو يفهمه. و"**أيون**" بذلك يصبح, شأنه شأن "**هرمس**", حاملا لرسالة "**هوم**"»[1].

وقد ربطها بالشعراء خلاصتها: أن الشعراء يتصلون بمصدر إلهام شعري. فهم يمثلون أول حلقة في سلسلة متصلة بمصدر مغناطيسي, حيث يتأثرون بهذا المصدر بشكل تلقائي. «أما الشراح والرواة, فهم بمثابة الحلقة الثانية المتصلة بالشعراء, فيتأثرون بقوى الشعر الإلهية التي يأخذوها من الشعراء, ويطرحون الأفكار والمسائل بين عموم الناس. وبالتالي ينتقل مغناطيس الشعر إلى الشعراء ثم إلى الرواة أو الشراح, ومنهم إلى جميع الناس.» [2] فالشعراء ممسوسون ويقومون بنقل كلام الالهة ثم يقوم الرواة بشرحه وتأويله إلى المستمع وهو يحمل معنى التلأوة وقد «وصف الشعراء بأنهم "مفسري الله"»[3]

2-2 أرسطو Aristote:

التأويل عند "**أرسطو**" هو التفسير «ومعنـــاه في الاستخدام القديم "أن تشرح" ... فالكلمات, بعد كل شيء, لا "تقول" شيئا ما فحســـب, بل تفسره أيضا وتشرحه وتوضحه.»[4]

لذا فإن التفسير والشرح هو أيضـا من أشكال التأويل ويعرفـــه أيضا بمعنى إقرار أو إعلان, فالهرمينوطيقا عند "**أرسطـــو**" تشير إلى العمل الذي يقوم به الذهن إذ يضع العبارات التي تتصل بصدق شيء ما أو بكذبه. "**فأرسطو**" يعرف الهرمينوطيقا «أنـها كل خطاب دال».

ويـمكن القول أكثر من ذلك, إن الخطاب الدال تأويل, وهو الذي «يؤول» الواقـــع,

---

[1] عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا, مرجع سابق, ص 36.

[2] صفدر الهي راد: الهرمينوطيقا منشأ المصطلح ومعناه, مرجع سابق, ص 30.

[3] دايفيد جاسبر: مقدمة في الهرمينوطيقا, تر: وجيه قانصو, الدار العربية للعلوم, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2007, ص 21.

[4] عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا, مرجع سابق, ص 43.

وذلك بما أنه يقول «شيئا عن شيء». وإذا كان ثمة تأويل»[1] القديس "**أوغسطين**":« لقد التزم بالحرص والدقة في تأسيســه فجعله خليطا من التفسير الحرفي اللغوي التأويل الرمزي, ممــا أتاح له استغلال التفسير في التأمل الفلسفي أو اللاهوت التاريخي»[2] وسعـــى «في منهـــج التأويل لإيجاد معنى خفى أو تفسير باطني لما جاء في أسفار اليهود مما لا يصدقه العقـــل أو يصعب عليه تصديقه. وبفضل هذا المنهج حلت المجازات والمعاني الرمزية محل التحليل النقدي والقول الصريح في الكتابة التاريخية»[3] وقد استخدمه القديس "**بولـــس**" فكان تأويـــل الكتاب المقدس «معنى حرفي وآخر روحي باطني وفي أحيانا يصطدم المعنى الحرفي بالعقل أو بالأخلاق»[4] وعني "**أوغسطيـــن**" بالتأويل الرمزي المعتمد على التحليل اللغوي وانقسم إلى قسمين التفسير المباشر ثم مرحلة التأويل التـــي تحدد المعنى المجازي ثم أقبل على إحكـــام التأويـــل مما جعله وسطا بين التأويـــل المطلق والتفسير الحرفي وهكذا كان تأويـــل الكتـــاب المقدس بالبحث عن معنى خفي يستتـــر وراء المعنى الحرفي الظاهري الغامض دون اهمال المعنـــى بالبحث الحرفي أو اللغوي للنص المقدس ويبرر "**أوغسطين**" ذلك البحث بأنها طريقة للعبادة وكان أهم ما ساهم به في تطوير الهيرمينوميقا, هو «"نظرية الإشارات"»[5].

2-3 العصر الوسيط :

تميز العصر الوسيط بارتباط التأويل بالكتب المقدسة, «فقد نجح أرباب الكنيسة وآباؤها إلى أواخر القرون الوسطى بالحصول على المرجعية التامة في دين الناس ودنياهم.

---

[1]بول ريكور: صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية, تر: منذر عياشي, مر: جورج زيناتي, دار الكتاب الجديد المتحدة, ط1, 2005, ص 34.

[2]زينب محمود الخضيري: لاهوت التاريخ عند القديس أوغسطين, دار قباء للنشر والتوزيع, دط, 1998, ص 72.

[3]المرجع نفسه, ص 54.

[4]المرجع نفسه, ص 56.

[5]ديفيد جاسبر: مقدمة في الهيرمينوطيقا, مرجع سابق, ص 65.

فكانت الكنيسة الواسطة الوحيدة في ايمان الناس, حتى وصل الأمر إلى أن صارت الطريق الوحيد إلى التدين»[1] وقد أدى هذا إلى أن يعرف آباء الكنيسة عن أنفسهم بأنهم المرجع الوحيد في تفسير الكتاب المقدس وفهمه.

وهي ما يعرف بهيرمينوطيقا ما قبل الحداثة أو الهيرمينوطيقا الكلاسيكية وظهرت في القرن السابع عشر الذي يعد بداية التشكل الرسمي للهيرمينوطيقا كعلم خاص, وقد حمل العصر الوسيط مجموعة من العلماء هم (**"لوثر", "فلاسيوس", "دانهارو", "يوهانس", "كلادينوس", "ماير"**) وكان "**دان هارو**" أول شخصية فيها عام 1654م في كتابه المعنون «بالهرمينوطيقا المقدسة أو منهج تأويل النصوص المقدسة سعى فيه إلى التمييز بين التفسير وعلم الهيرمينوطيقا وعرف التفسير هو شرح بالفعل للنصوص, بينما الهيرمينوطيقا هي علم لتدوين القواعد والمناهج الحاكمة على التفسير»[2] ثم "**يوهانس**" الذي أراد انطباق تفسير.

النصوص على النصوص نفسها «ومراده من ذلك بأن التفسير الصحيح والمقبول هو الذي ينطبق على معنى النص أي الاتحاد بين التفسير ومعنى النص»[3].

2-3-1 "جان مارتن كلادينوس Jean-Martin Chladenius "(1759/1710) :

من أهم شخصياته وقد جعل الهرمينوطيقا ضرورة فقط إذا تعذر الفهم ويجب على التفسير أن يتطابق مع النص فأصبحت «الهيرمينوطيقا هي التفسير؛ أي هي فن يقدم لنا قواعد التفسير.»[4] فالتأويل يعنى برفع الإبهام وذلك بوضع قواعد للوصول إليها ويخرج الابهام الناتج من تحريف النص فهو يدخل في مجال المصحح أو المحقق أو الناشئ من جهل ذاتي ويهتم قصد المؤلف وزاوية الرؤية وإلى تجنب وجود التناقضات.

2-3-2 مارتن لوثر Martin Luther (1546/1483):

---

[1] صفدر إلهي راد: الهرمينوطيقا منشأ المصطلح ومعناه, مرجع سابق, ص 33.

[2] المرجع نفسه, ص 38.

[3] المرجع نفسه, ص 47.

[4] المرجع نفسه, ص 51.

يعد "**لـوثر**" مؤسس المذهب البروتستانتي ورفض تأويل الكنيسة الكاثوليكية وقراءته «الرمزيـة (Allegorial) والتشـبيهية (analogical) ...فاهتمامـات" **لـوثر**" منصـبة علـى اطلاق الحرية للإنجيل في التفاعل مع تجربة القارئ الذاتية...وعلى دلالات الإنجيل الحرفية والأخلاقية»[1] لأن ما تفرضه الكنيسة مخالف لتعاليم المسيح من صكوك الغفران وغيرها ودليل على فسادها, ويرى أن الانسان يجب أن يعلق قلبه برب رحيم دون واسطة وأن الانجيل هو المرجع والمعيار النهائي للتقليد الديني ويفهم من المعنى الظاهر والمباشر وبذلك فإن جهود "**لوثر**" تلخصت في تغيير مرجعية الدين من الكنيسة إلى الكتاب المقدس وهذا يمنح سلطة الفهم للقارئ «وهذا شكل تحولا جديدا فالتفسير»[2].

2-4 العصر الحديث :

عرف التأويل نقلة جديدة في هذا العصر على يد العديد من الأسماء نذكر منها: "**شلايرماخر**", "**شليغل**", "**دلتاي**", "**هيدغر**", "**بيتي**" وغيرهم سنتطرق لمن كان له الجهد الأكبر في هذه النقلة.

2-4-1 فريديريش شلايرماخر Schleiermacher Friedric (1768_1834) :

عاصر"**شلايرماخر**" كبار مفكري المثالية أمثال" **يوحنا غوتليب**", "**هيغل**", و"**فريدريش شليغل**" وعرف الهيرمينوطيقا بأنها نظرية الفهم, أي فن الفهم ويرى أن الهرمينوطيقا علم يعنى بكيفية تشكل الفهم وطرق الوصول إلى الفهم الصحيح, وأن التعامل مع النصوص والكلمات هي سوء الفهم ومعالجته من خلال قواعد الهيرمينوطيقا «للوصول إلى الفهم الصحيح عن طريق التفسير الفني والنفسي مضافا إلى القواعد اللغوية والنحوية»[3] وهذا بخلاف المدرسة الكلاسيكية التي تكتفي بالقواعد النحوية, فكان الاشتراك اللغوي هو مبنى

---

[1] ديفيد جاسبر: مقدمة في الهيرمينوطيقا, مرجع سابق, ص 87.

[2] صفدر إلهي راد: الهرمينوطيقا منشأ المصطلح ومعناه, مرجع سابق, ص 36.

[3] المرجع نفسه, ص 64.

الهيرمينوطيقا العامة «يرى أن ذات فن الهيرمينوطيقا واحدة؛ فلا يختلف إن كان النص حقوقيا أو دينيا أو أدبيا...لغوية يؤدي إلى عدم وجود فرق فيها في ما يرتبط بفن الفهم. فمن خلال بيان قواعد الفهم بشكل دقيق وكامل, نحصل على الهيرمينوطيقا العامة التي يمكن أن تكون أساسا لأي علم هيرمينوطيقا خاص»[1] فإعتقد" **شلايرماخر**" بأن الأساس في الفهم هو سوء الفهم لذلك الهيرمينوطيقا «أن تأويل أي نص هو عبارة عن عملية تبدأ دائما من سوء الفهم إلى أن تصل بنا إلى الفهم الصحيح.»[2] «يعتقد" **شلايماخر**" أن الفهم والتفسير نوع من إعادة البناء والتوليد بمعنى أنه يجب على المفسر أن ينفذ إلى ذهن المؤلف»[3] ووضع قواعد عامة للتفسير النحوي مثل قاعدة الفهم حسب السياق.

يقول أنه لاحتواء خطر سوء الفهم الكلي تصبح العملية الأساسية في التأويلية أو في الفهم, مقدمة الشكل من إعادة بناء «حتى أستطيع فهم الخطاب. ولأتحاشى انحراف سوء الفهم الثابت, علي أن أعيد بناءه انطلاقا من عناصره كما لو كنت أنا المؤلف له.»[4] فيقوم "**شلايرماخر**" بدفع سوء الفهم الممكن أن يظل أسير تمثيلاته الخاصة, هو دفع سوء الفهم الممكن إلى حدود كلية. هذا ما يقود إلى تفهم أكثر منهجية وأكثر بنائية للمهمة التأويلية. فلم تعد التأويلية تقتصر على النصوص المكتوبة فقط بل كل ظواهر الفهم[5] بذلك أصبحت الهيرمينوطيقا مع "**شلايرماخر**" هي فن الفهم, وأصبح له مجموعة قواعد لتجنب سوء الفهم وفن التأويل أضحى قاعدة لكل العلوم الإنسانية التاريخية وليس فقط اللاهوتية.

2-4-2 وليم دلتاي Wilhelm Dilthey (1833_1911):

---

[1] صفدر إلهي راد: الهرمينوطيقا منشأ المصطلح ومعناه, مرجع سابق, ص 66.

[2] المرجع نفسه, ص 69.

[3] المرجع نفسه, ص 73.

[4] جان غروندان: التأويلية, تر: جورج كتوه, دار الكتاب الجديد المتحدة, دط, 2017, ص 23, 24.

[5] ينظر: المرجع نفسه, ص 25.

تأثر دلتاي بعمق بأعمال "**شلايرماخر**" فرأى أن فعل الفهم هو محاولة لإعادة بناء عملية الكاتب (أو الفنان) الإبداعية «وأن الفهم هو إعادة اكتشاف للأنا والآخر»[1]. «سعى "**شلايرماخر**" للوصول على هيرمينوطيقا كونية في حين توسع" **دلتاي**" لتصبح كلية العلوم الإنسانية»[2] وفق سيكولوجية وصفية تحليلية لأن "**دلتاي**" لم يرضى بأن يكون الفهم محدودا في الإطار الحسي والملموس ليبحث في الاختلاف الجذري بين العلوم الطبيعية والإنسانية لذلك سعى «أن يمارس دور "**كانط**" في مجال العلوم الإنسانية»[3] وكانت مهمة الهيرمينوطيقا هي الكشف عن قواعد لفهم العلوم الإنسانية وأصبحت «الهيرمينوطيقا بمثابة مبنى منهجي لتأويل النصوص والكلمات والسلوك الإنساني والأفعال التاريخية والقوانين الأساسية والآثار الفنية والأدبية.»[4]

وإنفصلت الهيرمينوطيقا عن البيان ذي الإتجاه الطبيعي, ودخلت في مجال الشهود النفسي, وبسبب ذلك توسعت رقعة الهيرمينوطيقا ما مهد لظهور النظرة الوجودية أو الهيرمينوطيقا الفلسفية بدلا من النظرة المعرفية, ويرى "**دلتاي**" "**كشلايرماخر**" «أن الفهم يحصل جراء دور متقابل بين الكل والأجزاء وأن فهم النص مبني على فهم أرضية معنى النص أي عنصر المماثلة والتحويل»[5] ولذلك فإن "**دلتاي**" يرى أن فهم الإنسان والتاريخ عن طريق دراساتها في زمانها ودراسة مختلف تجارب المؤلف.

2-5 العصر المعاصر:

أما التأويل في هذه المرحلة إرتبط بالمناهج مثل المنهج الوجودي والفينومينولوجي

2-5-1 ادموند هوسرل Edmund Husserl (1859_1938) :

---

[1] ديفيد جاسبر: مقدمة في الهيرمينوطيقا, مرجع سابق, ص 134.

[2] ينظر: المرجع نفسه, ص 134.

[3] صفدر إلهي راد: الهرمينوطيقا منشأ المصطلح ومعناه, مرجع سابق, ص 82.

[4] المرجع نفسه, ص 83.

[5] المرجع نفسه, ص 99.

فيلسوف ألماني وواضع المنهج الفينومينولوجي لدراسة العلوم الإنسانية, ويدعى أيضا بالمنهج الظواهري أو علم الظواهر والتي يعني بها «الجهد الدائب الذي يبذله المرء في سبيل الوصول إلى فهم الماهيات, أي فهم المضمون العقلي الذي تنطوي عليه الظواهر, بل فهم الدلالات المثالية من خلال الحوادث والوقائع الاختبارية.»[1] فهي تدرس الأنية المتعالية وتساعدها على إنشاء العلم, وإقامته على أسس وطيدة...وتردها إلى الوجود عن طريق تحليل فكرة القصدية[2] "**فهوسرل**" يرى أن المبادئ العامة التي نتخذها لتحصيل المعرفة, وتمييز الحق نتيجة عمليات فكرية, أي أن التفكير المنطقي على أساس من التفكير النفسي وإعتمد على علم النفس القصدي وبذلك فالفينومينولوجيا تهتم بالماهيات التي يراها أساس المعرفة «هذا العالم هو عالم الظواهر, بل عالم الماهيات, الذي نستطيع أن نتوصل إلى إدراكه عن طريق حدس خاص, هو حدس الماهيات»[3] ولاشك أن العلوم الإنسانية التي تدرس الإنسان تحتاج إلى الفينومينولوجيا لدراسة الشعور وفهم مصدر الحوادث الإنسانية, فتحدد مفهوم التأويلية بمفهوم القصدية مما جعله يعيش الوعي كليا في عنصر غائية المعنى.

2-5-2 مارتن هيدغر Martin Heidegger (1889_1976):

بعد أن أصبحت التأويلية فنا لتفسير النصوص, ثم تحولت إلى منهجية للعلوم الإنسانية, أصبحت فلسفة في القرن العشرين فقد غير "**هيدغر**" موضوعها فلم يعد النصوص أو العلوم التفسيرية بل أضحت تتناول الوجود ذاته وصارت إستكمالا لسيرورة تفسير تمتزج بالفلسفة نفسها فلقد تجاوز "**هيدجر**" مفهوم "**دلتاي**" عن الهيرمينوطيقا كأساس منهجي لجميع العلوم الإنسانية, «فأصبحت تشير إلى واقعة الفهم بما هو كذلك, لا إلى المنهج التاريخي في التأويل كمقابل للمنهج العلمي. فقد تخلى عن ثنائية التاريخي_العلمي التي نذر لها "**دلتاي**"

---

[1] أدموند هوسرل: تأملات ديكارتية أو المدخل إلى الفينومينولوجيا، تر: تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر، دط, 1958، ص 11.

[2] ينظر: المرجع نقسه, ص 12.

[3] المرجع نفسه, ص 24.

حياته بأكملها, وإعتبر أن كل فهم هو شيء متأصل في الطبيعة التاريخية للفهم الوجودي»[1], بعد أن إستفاد من مجهودات "**هوسرل**" فقد كانت الكلاسيكية والرومانسية تعتبر الهيرمينوطيقا أداة ومنهج للوصول للفهم الصحيح ودونوا لها قواعد ومناهج وبحثوا عن أسباب لتجنب سوء الفهم, جاءت الهيرمينوطيقا الفلسفية التي تبحث عن حقيقة الوجود أو الدازاين الذي يرى أن لكل واحد فردية ووجودا منحصرا به بحيث يكون موجودا على أساس إمكانيات الدازاين الخاصة.

ومن هنا, يأخذ فهم الدازاين شكله بلحظة وجوده. "وهذه الأبعاد الوجودية للدازاين تعين العناصر الهيرمينوطيقية وهي أساس النظرية ويقوم بتحليله"[2] "**فهيدغر**" "يسأل عن وجود العالم بدل السؤال عن الآخرين وبذلك قضى على الجهة النفسية للفهم"[3] والعناصر التي عرضها هي (ماهية الفهم, اللغة, العالم والفهم, قبليات الفهم, تاريخية الإنسان) فقد سحب الهيرمينوطيقا من مجال المعرفة والمنهجية إلى الوجود وسعى لتأسيسها على النظرية الوجودية "فلم تعد للتأويلية علاقة بالنصوص, بل بالوجود الفردي لجعله منتبها لذاته"[4] «وهكذا تصبح الظاهرية عند "**هيدجر**" هرمينوطيقية, وتصبح الهرمينوطيقا –عملية الفهم– وجودية, إن الفهم هو القدرة على إدراك الإحتمالات الوجودية للفرد في سياق حياته ووجوده في العالم.»[5] فإعتبر الفهم والوجود أمران مرتبطان.

2-5-3 هانز جورج غادامير Hans-Georg Gadamer (1900_2002م):

لقد سعى "**غادامير**" مسعى "**هايدغر**" من خلال نظره للهيرمينوطيقا نظرة فلسفية, وإشترك مع "**هايدغار**" في أن الهدف الأساسي للهيرمينوطيقا هو التبيين الفلسفي للفهم نفسه

---

[1] عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا, مرجع سابق, ص 271.

[2] ينظر: صفدر إلهي راد: الهرمينوطيقا منشأ المصطلح ومعناه, مرجع سابق, ص 113.

[3] ينظر: المرجع نفسه, ص 109.

[4] ينظر: جان غروندان: التأويلية, مرجع سابق, ص 37.

[5] نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل, المركز الثقافي العربي, المغرب, ط1, 2014, ص 32, 33.

الذي هو بمثابة نحو وجود الإنسان, وعرف الفهم أنه دائما حدث لغوي جدلي تاريخي, سواء كان ذلك في مجال العلوم أو في الإنسانيات أو في فن الطهي.

«والهيرمينوطيقا هي أنطولوجيا الفهم وفينومينولوجيا الفهم أيضا»[1] وأصبح تعريف «الهيرمينوطيقا بأنه قواعد وأدوات لفهم العلوم الإنسانية إلى سعي فلسفي لتوصيف الفهم بمثابة عمل أنطولوجي في الإنسان»[2] وكان هدفه مغايرا **"لهيدغر"** الذي سحبها إلى ساحة الوجود لأجل تحليل الدازاين, "بينما **"غادامير"** يرى أن النظرة الأنطولوجية هي وسيلة للوصول إلى المعرفة وسعى لتحليل مسألة الفهم ونقد المنهج وركض خلف معرفة الفهم نفسه ليبحث عنه بطريقة أنطولوجية لذا اقترب من نظرية المعرفة"[3] فكان يرى أن هيرمينوطيقية الوجود الإنساني تجيز لسائر الأشياء بالظهور.

وهذه الحالة من السعة والإنكشاف, هي حالة وجودية مقدمة على كل أعمال البشر وإدراكاتهم, من قبيل: التأمل والتفكير والشهود والتأويل وكانت العناصر الرئيسية لدى **"غادامير"** هي ماهية الفهم, لعبة الفهم, الفهم والأحكام المسبقة, تاريخية الفهم, الجهة التطبيقية للفهم, "الفهم واللغة ودور الهيرمينوطيقا هو عبارة عن الحوار الديالكيتكي بين النص وبين الفهم المسبق للقارئ ونقطة البدء هي أفق القارئ"[4] فنحن نعيش ونقرأ داخل إضطرابات التاريخ, وأن موقعنا الحالي لم يعد يحمل إفتراضات مطلقة أو موضوعية أكثر من أي موقع آخر.

«فكل فهم للتاريخ هو أيضا تاريخي, وأن تأويلاتنا هي نفسها أيضا جزء من تيار تاريخ نفسه.»[5]

---

[1] عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا, مرجع سابق, ص 348.

[2] صفدر إلهي راد: الهرمينوطيقا منشأ المصطلح ومعناه, مرجع سابق, ص 125.

[3] ينظر: المرجع نفسه, ص 126.

[4] ينظر: المرجع نفسه, ص 146.

[5] ديفيد جاسبر: مقدمة في الهيرمينوطيقا, مرجع سابق, ص 151.

2-5-4 بول ريكور Paul Ricœur (1913_2005م):

فيلسوف وناقد فرنسي قام بإعادة الهيرمينوطيقا إلى قضايا تفسير النص الأساسية "فقد أراد أن يحتفظ بالتأويلية في بعديها الذاتي من حيث الوظيفية الإسنادية, وعلى البعد الموضوعي في وظيفة الهوية ولا يتحقق ذلك إلا من خلال فلسفة الخطاب تحرر التأويلية من أهوائها النفسانية والوجودية."[1]

ويسعى لبيان قراءة جديدة عن الهيرمينوطيقا الفلسفية من خلال الحديث عن المنهج, فقد قَـبِل تعريف "**هايدغر**" للفهم «وقد حلل أفكار "**شلايرماخر**" و"**دلتاي**" ورفع يده في نهاية المطاف عن إعادة الصنع النفسية وعن الكشف عن ذهنية المؤلف»[2] وإنتقد هيرمينوطيقا "**غادامير**" بسبب فقدانها لمعيار في التفسير.

«وإنطلاقا من مسائل عالم النص ومنهج التفسير, يعد "**ريكور**" نفسه في زمرة الذين يقولون بعينة معنى النص»[3] ويعرف الهيرمينوطيقا بقوله هي نظرية عمل الفهم في ما يرتبط بتفسير النصوص ولها هدفين هما بيان قواعد كلية وعامة للفهم تشمل كل النصوص من مختلف العلوم "أي تأسيس نظرية عامة للتفسير المعتبر, أي أصل كل اليقينيات في التاريخ لأجل المنع من حصول التلون الرومانسي والذهنية الشكاكة أما الهدف الثاني للهيرمينوطيقا هو ماهية تحقق الفهم وكيفيته عند مواجهة النص والإنسان إذن الهدفين هما : معرفي, والثاني : وجودي أنطولوجي ."[4]

فكان يسعى لإقامة نظرية موضوعية في التفسير يعتمد على منهج موضوعي صلب,

---

[1] ينظر: بول ريكور: نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى, تر: سعيد الغانمي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط2, 2006, ص 15.

[2] صفدر إلهي راد: الهرمينوطيقا منشأ المصطلح ومعناه, مرجع سابق, ص 178, 179.

[3] المرجع نفسه, ص 179.

[4] ينظر: صفدر إلهي راد: الهرمينوطيقا منشأ المصطلح ومعناه, مرجع سابق, ص 180, 181.

يتجاوز عدم الموضوعية ويركز إهتمامه أساسا على تفسير الرموز, ويفرق بين طريقتين للتعامل معها الأولى باعتباره نافذة للمعنى فيكون شفاف ينم عما وراءه.

أما الطريقة الثانية هي التعامل مع الرمز بإعتباره حقيقة زائفة لا يجب الوثوق بها بل إزالتها للوصول إلى المعنى, ومهمة التفسير هي إزالة المعنى الزائف السطحي وصولا إلى المعنى الباطني الصحيح[1], إرتبطت التأويلية عند "**ريكور**" بالفهم والتفسير ويرتبط باللغة التي صارت نظاما قائما على الإكتفاء الذاتي للعلاقات الداخلية ويرى إن عملية التفسير تنصب على النصوص اللغوية, وتحليل المعطيات اللغوية للنص وتكتشف مستويات المعنى الباطني, ويرفض "**ريكور**" الفهم البنيوي للغة على أساس أنها نظام مغلق من العلاقات لا يدل على الشيء خارجه.

وينتقل "**ريكور**" من مستوى الكلام إلى مستوى النص المكتوب, ويرى أن النص المكتوب يحمل إستقلاليته التي لها أهمية عظيمة بالنسبة للهيرمينوطيقا.[2]

2-5-5 أمبرتو إيكو Umberto Eco (1932_2016) :

إهتم "**إيكو**" بقضية التأويل إضافة إلى عدة قضايا فلسفية ومعرفية أخرى, حيث عرف التأويل بقوله: «يعني الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف, أو على الأقل الكشف عن طابعها الموضوعي, وهو ما يعني إجلاء جوهرها المستقل عن فعل التأويل»[3] ما يعني البحث عن المعنى بطريقة موضوعية, فـ"**أيكو**" يبحث عن المعنى عند المؤلف ثم عند تفاعل القارئ والنص, ما يؤدي إلى توليد دلالات مختلفة, وهذا ما يجعله يحاول إيجاد قوانين ومقاييس نستطيع من خلالها التمييز بين تأويل مناسب ومغلوط, لتغدو حدود التأويل موضوعه الشاغل وكيف يطبق آلية التعضيد النصي في نصوصه. وهذا يعني أن نظرته

---

[1] نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط1, 2014, ص 44.

[2] المرجع نفسه, ص 45, 46.

[3] أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية, مرجع سابق, ص 117.

نابعة من خبرة قديمة وتشرب للمادة, لأنه يرى أن التأويل لا ينطلق من النص بل إلى خلفيات معرفية ولذلك يربطها بالسياق الثقافي ولكنه يرفض التأويلات المضاعفة.

3- حدود وسمات التأويل :

إن الدارسين في موضوع التأويل دائما ما يبحثون عن قوانين ومقاييس موضوعية لأنه في التأويل الإحتمالات هائلة بأقل رابط ممكن, حيث تقوم على قراءات متعددة ضمن شبكة مترابطة, ففي العادة النص يترك نفسه للمؤول ليمارس عليه أفعاله وقراءاته ولكن اللامحدود دائما ما يبعد المؤول عن الحقيقة, وإن لم تكن هناك حدود أصبح التأويل كما التفكيك يتلاعب بالنص وهذا ما يسعى إليه "**أمبرتو إيكو**" فهو يدافع في مشروعه عن التأويل وحدوده من التطرف التأويلي حيث يقول: «القول بأن التأويل قد يكون لا متناهيا, لا يعني غياب أي موضوع للتأويل, كما لا يمكن القول بأن هذا التأويل تائه بلا موضوع ولا يهتم سوى بنفسه, فالقول بلا نهائية النص, لا يعني أن كل تأويل هو بالضرورة تأويل جيد»[1]

ويمكن الوصول إلى الحدود عامة رغم رفض النص الكلي لما يلي :

3-1 تعددية المقاصد :

تعتبر أهم عنصر تدور حوله بقية العناصر لأن هذه العناصر هي المحركة للعملية التأويلية فكل شيء يبدئ مع قصدية المؤلف التي « تكون صعبة التحديد وبدون أهمية في تأويل نص ما...قصدية النص في مقابل أو في تفاعل مع قصدية القارئ وقصدية المؤلف[2] ولأن النص يحيا بقراءته لا بمخزونه الدلالي, وعالمه أشمل وأعم من قصد المؤلف فالنص مرتبط أكثر "بالقارئ" فيقول "**أمبرتو إيكو**"« إننا نكتب لقارئ, ومن يدعي أنه يكتب لنفسه فإنه لا يكذب فحسب, إنه كافر بشكل مفزع...إن الذي لا يعرف كيف يتوجه إلى قارئ

[1] أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية, مرجع سابق, ص 21.

[2] المرجع نفسه, ص 23.

مستقبلي هو إنسان تعيس ويائس. »[1] فهو الذي يعرف أن كل شخصية تخفي دلالات متعددة الأشكال يتحتم عليه إكتشافها, وهو يختار حسب حالته الذهنية المفتاح الأفضل بالنسبة إليه ويستخدم الأثر بشكل يمكن أن يكون مختلفا عن الشكل المتبع أثناء قراءة سابقة والحال أن الانفتاح لا يعني هنا أيضا غموض الخطاب وتعدد إمكانيات الشكل وحرية التأويل فالقارئ يمتلك فقط جدولا بالإمكانيات المحددة بدقة المشروطة, بحيث أن العقل التأويلي لا يفلت من مراقبة المؤلف"[2] وتكون شهادة المؤلف هي العرف المميز الملائم وذات أهمية «من أجل فهم سيرورة الإبداع الفني إن فهم هذه السيرورة معناه فهم كيف أن بعض الحلول النصية تفرض نفسها صدفة كما لو أنها إكتشافات سعيدة, أو كما لو أنها نتاج ميكانيزم غير واع»[3] فالقارئ هو الذي يقوم بإحياء النص والكشف عن الدلالات بتخميناته وعلى حسب قدراته ومعارفه وثقافته, وهذا الجهد الذي يبذله في فهم مقاصد المؤلف يؤدي إلى تأويل موضوعي يغلق باب التأويل, فالتواصل بين النص والقارئ مشروط بقدراته في تحصيل المعرفة والإيديولوجية, وهنا يضع "**أمبرتو إيكو**" قارئا نموذجيا يتخيله المؤلف ويترك له الفراغات لتأويلها.

ويخصص "**أمبرتو إيكو**" لقصدية النص أكبر جزء في مشروعه «ولا يقصد بهذه الكفاية اللغة كنسق من القواعد النحوية, و لكن مجموع الموسوعة l'encyclopédie التي تشكلت من خلال التمرس على هذه اللغة, ومعرفة الأعراف الثقافية التي أنتجت في سياق هذه اللغة, وتاريخ التأويلات السابقة للنص الذي يقرأ أنها نسق ثقافي وليست مجرد نسق لساني»[4] فهو يبحث عن كل ما له علاقة بالنص ويساهم في تأويله بحيث «يتجاوز "**إيكو**"

---

[1] أمبرتو إيكو: آليات الكتابة السردية, تر: سعيد بنكراد, دار الحوار للنسر والتوزيع, سورية اللاذقية, ط1, 2009, ص 123.

[2] أمبرتو إيكو: الأثر المفتوح, تر: عبد الرحمن بو علي, دار الحوار للنشر التوزيع, اللاذقية, سورية, ط2, 2001, ص 19.

[3] أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية, مرجع سابق, ص 108.

[4] محمد بو عزة: استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2011, ص 74.

البرنامج الذي يطابق قصدية النص بمقاصد الكاتب الفعلي, نحو صياغة مفهوم جدلي وديناميي يدمج قصدية القارئ وقصدية النص في نسق تفاعلي, يلغي من جهة ثانية التعارض بين الإتجاه البنيوي (قصدية النص) والإتجاه ما بعد البنيوي (قصدية القارئ) ويسمي "**إيكو**" هذا النسق التفاعلي بـ"التعاضد النصي" »[1] فقصدية النص واضحة, وإذا كانت للكلمات من معنى متعارف عليه, فإن النص لا يقول ما إعتقد القارئ أنه قرأه, لذلك على القارئ «أن يلجأ إلى ما يسمى بالقاموس الأساس فلدى هذا المستوى الفرعي, إلى معجم على هيئة قاموس, وسرعان ما تنكشف له هوية الخاصيات الدلالية الأساسية التي تنطوي عليها الكلمات والعبارات المقصودة»[2], «فما بين قصدية الكاتب الصعبة الإدراك, وبين قصدية القارئ, هناك القصدية الشفافة للنص التي تدحض كل تأويل هش.»[3]

3-2 المعنى الظاهر :

أو ما يعرف بالمعنى السطحي ويمكن أخذ هذه الفكرة من التعريف اللغوي للتأويل وفي اللغة العربية بالذات فقد أوردنا سابقا أن معنى التأويل هو الترجيع, وهذا يجعله من الحدود المهمة, وكذلك يبرر سبب التأويل.

يستلزم القول بتوفر الملفوظات على معنى حرفي, هو ما نفهمه من الرسالة دون بذل أي مجهود تأويلي, ويعتقد "**إيكـــو**" " بوجود معنى حرفي للموضوعات المعجمية, هو ما تدونه المعاجم في البداية, ويصرح به رجل الشارع عندما نطلب منه معنى كلمة محددة ويقر به "**إيكو**" «لأن التأويل بوصفه إستراتيجية تعيد قراءة الأنساق وفق احتمالات جديدة, يستلزم توفر نواة دلالية أولى, تشكل منطلقا لعملية بناء هذه الاحتمالات والحدوس.

---

[1] المرجع نفسه, ص 75.

[2] أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية, تر: أنطوان أبو زيد, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 1996, ص 97.

[3] أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية, مرجع سابق, ص 100.

تمثل هذه النواة الدلالية معيارا لما يسمى في البلاغة بالدلالة التعيينية المباشر التي تدل "على المعنى السابق على ابتداع الصورة البلاغية "»[1] وبهذا تتوقف إمكانية هذه التأويلات, على قدرة المؤول على تفعيل دلالات جديدة, بالاستناد إلى العلامات والعلاقات الظاهرة للرسالة.

إنه لمن السخف أن يقفز القارئ إلى المعنى الباطن ويتجاوز المعنى الظاهر الذي يحمل كل العلامات والإشارات والتلميحات التي تربط بين ظاهر النص والمعنى الخفي وهي ما تبرر التأويل فيستمد شرعيته من النص فلا نستطيع فصل الفكرة عن تعبيرها, فالبحث في النص يأخذ مداه من فرضيات مشكلة مسبقا من ظاهر النص الذي هو«تكوين لغوي أنشأه منشؤه بإلتزام مطابق للمقصد_التزام بغرض ذي تأثير لاحق مساو, ليس في شريك فحسب بل في عدد أكبر, نعم عدد كبير من الشركاء»[2] فالمؤلف عليه أن يضع روابط ظاهرة أولا تطابق مقصده والقارئ يعتمد عليها في إستخراج التأويلات وبذلك تتشكل قواعد تمكن القارئ من قراءة النص وفق جملة من التخمينات التي تمكنه من تأويل النص وإيجاد قصديته المحصورة بين المؤلف والنص.

3-3 ما وراء الكتابة والسياق والمنطق:

النص يخرج عن إرادة المؤلف ليقول أشياء لم تكن في ذهنه لذلك دائما يفلت النص من يده وذلك لأن لأوعيه يملك سلطة مضمرة عليه, فالنص يحمل معنى ظاهرا وباطنا ويقدم معنى خفيا يحتاج إلى آلية خاصة لقراءته والوصول إليه, عند "**الجرجاني**" يعني ذلك «صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله»[3] ومما نراه في تعريف الجرجاني أن

---

[1] محمد بو عزة: استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية, مرجع سابق, ص 78.

[2] زتسيسلاف واورزنياك: مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، تر: سعيد حسن بحري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2003، ص 59.

[3] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات, تح: محمد صديق المنشاوي, دار الفضيلة للنشر والتوزيع, القاهرة, د ط, 1413, ص 46.

الكلمات تحمل في طياتها معان قد تكون راجعة إلى خلفية الكاتب قد تكون نفسية أو ثقافية أو إجتماعية...الخ فتظهر علاقات متباعدة تضاف إليها تجربة القارئ وخبرته التي تغير من الدلالة ما يوصلنا لجانب من التعمية تحمل القارئ على التفاعل معها ليقوم برصدها وهنا تكتمل العملية التواصلية, فالنص يحمل فجوة لعالمين مختلفين وهو ما قد يسميه "**إيكو**" العوالم الممكنة فهي تحمل قوانين مختلفة لا تخضع للعالم الواقعي, وقد يصل "**أمبرتو**" إلى حد مصطلح التوليد والتأويل وهو مثل تفجير النص بالدلالات المختلفة.

يعتبر السياق الإطار العام الذي تنتظم فيه عناصر النص وتتصل به الجمل فيما بينها وتترابط تؤدي إلى معنى معين أو فكرة محددة وللسياق ثلاثة أنواع سياق الموقف، سياق المعرفة والمرجعية، سياق النص، يقول "**تمام حسان**" يلخص الأمر بما يلي «بهذا نرى أن سياق النص إما أن يكون قرينة تركيبية (نحوية أو معجمية) أو دلالية (قوامها العلاقات النصية). أما سياق الموقف فإما أن يكون ذا دلالة واقعية أو ذهنية، فالواقعية مبناها على العرف أو أحداث التاريخ أو مواقع الجغرافيا أو العلاقات العملية في إطار الموقف الذي وقع فيه الكلام. أما الذهنية فإنها تنشأ عن تداعي المعاني بحيث يثير بعضها بعضا في تسلسل المنطق (طبيعي لا صوري)».[1]

فالسياق الخارجي مهم جدا في التأويل والتحليل لأن بعض العناصر اللغوية تكون مرتبطة بالموقف التي ظهرت فيه ولا تفهم إلا به، لذلك فإن التأويل دون معرفـــة مقاصد المتكلمين ونواياهم لا يوصل إلى نتائج واقعية ويرى الباحثين أن القراءة الهيرمينوطيقية لها ثلاث سياقات: السياق المقامي، السياق النصي، السياق الثقافي.

وبالتالي فإن السياق يحدد التأويل الحقيقي فهو يقف على دلالة النص بجملة من القرائن وبذلك يحدد معالمه لأنه يحيط بكل ظروف الكلمة والعناصر الغير اللغوية المنوطة بها والمقام الذي تنطق فيه.

[1] تمام حسان: اجتهادات لغوية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007, ص 237.

والمنطق هو الأساس للربط بين هذه التلميحات وطريقة تفكير الطبيعة الإنسانية الذي يتكفل بوضع الطرق الصحيحة للوصول للحقائق فيعصمه من الخطأ.

3-4 اللغة ومستويات الفهم:

إن اللغة كثيرا ما تتلاعب بمفرداتها وتحمل معاني مختلفة قابلة للتحليل وهو مايعرف «بالمماثلة المورفولوجي أو التناظر النسبي, كما يتسع لكل أشكال الإستبدال الممكنة التي يسمح بها التقليد البلاغي وهو ما يسمى بالتجاوز «الجزء محل الكل» والفعل أو الممثل»[1] ومن هذه التلاعبات اللغوية التي تستدعي التحليل والتي تطرق إليها "**أمبرتو إيكو**" مجملة في أحد كتبه هي : "المماثلة, الكناية, الإستعارة, التجانس, السخرية, التقابل, العلامة, نطق كلمة بشكل مغاير, مماثلة الإسم : النوع أو الفصيلة, الرمز الوثني, الشعوب, علامات الأبراج, العلامة بين العضو والوظيفة, الخصائص المشتركة, الهيروغليفية, التداعي الاصطلاحي"[2] وهذا هو أسلوب القراءة الجديد الذي يستعمله «القراء المعاصرون الذين يتيهون في النص بحثا عن لعب سري بالكلمات أو عن الإشتقاقات المجهولة, والتداعيات اللاواعية, والصور الغامضة التي يسبر أغوارها قارئ فطن من خلال النسيج اللفظي الظاهري حتى في غياب أي إجماع بيذاتي»[3] فالسلطة التي تمتلكها اللغة متجلية في قدرتها على أن تقول أكثر مما تدل عليه ألفاظها مباشرة.

3-5 الاقتصاد التشاكلي :

---

[1] أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية, مرجع سابق, ص 53, 54.

[2] ينظر: المرجع نفسه, ص 54, 55.

[3] المرجع نفسه, ص 120.

ويمكن تعريفه بما يلي «مجموعة متكررة من المقولات الدلالية (كلاسيمية) تجعل قراءة موحدة للحكاية ممكنة, مثلما تنتج عن قراءات جزئية للملفوظات وعن حل ملابساتها, موجهة بالبحث عن قراءة واحدة »[1].

«يجعل "**إيكو**" من مفهوم التشاكل Isotopie مكونا أساسيا في إستراتيجية تأويل النص, ويتأسس معيار الاقتصاد التشاكلي L'économie isotopique على مبدأين:

إن النص المؤول يفرض تقييدات restrictionsعلى المؤول, ذلك أن حقوق التأويل تتطابق مع حقوق النص, ولا يعني هذا أنها تتطابق مع حقوق الكاتب.

إن أي نص قابل للتأويل بطرق متعددة, ولكن بالخضوع إلى قواعد محددة بشكل جيد, وليس إلى مفهوم اللانهائية ويذهب هذا المعيار إلى تفسير الأسباب اللسانية والسيميائية التي من أجلها يقر النص بتأويلات ممكنة, ويستبعد تأويلات اخرى.»[2]

3-6 المدار(الطوبيك):

إن كل علامة تؤدي إلى علامة أخرى, ما يدخلنا في سلسلة من العلامات لانهاية لها وكل منها يمثل ما وراءه, «والحال أن هذه السلسة اللامتناهية هي التي تجعل اعتماد الموسوعة أمرا محالا, إذ تكبدت على الدوام شمولية عمل التحليل الدلالي»[3] ولكن ثمة حد لها هو عالم الخطاب ومع هذا التعدد الدلالي إقترح "**أمبرتو إيكو**" المدار أو الطوبيك topic ولا يفيد في تنظيم التسمية مختصرا إياها فحسب: إنما يفيد في تصويب وجهة التفعيلات أيضا.

وتعيينه يندرج في باب الاستدلال أو ما يدعوه "**بيرس**" قياس إحتمالي أو فرضية, ذلك يعني التقدم بفرضية حول إنتظام معين يعتري المسلك النصي.

---

[1] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية, تر: جمال حضري, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2007, ص 81.

[2] محمد بو عزة: استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية, مرجع سابق, ص 72, 73.

[3] ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية, مرجع سابق, ص 46.

ويضع حدودا لتماسك النص وشروطا لقيامه فالمدار يضع حدودا للنص بواسطة إشارات علنية إما عنوان أو عبارة تنبئ بما يهتم النص وأحيانا يكون بالعكس ما يسعى النص لتقصيه, "وبمعنى آخر ينشأ المدار من خلال تكرار كلمات_ مفاتيح تأخذ مواقعها في مواضع إستراتيجية وعلى القارئ إتباعها ووضع فرضيته حتى وإن تبدت الفرضية الآنفة مخطئة, وكذلك قد يحوز النص الواحد على أكثر من مدار فنطرحها تراتبيا حتى الوصول إلى المدار الأكبر فيتيح ذلك سلسلة من عمليات الدمج الدلالية التي من شأنها أن تعين مستوى معطى من المعنى"[1] فيغدو المدار مكملا للموسوعة ورقيبا لها في نفس الوقت.

المبحث الثاني : السيمياء

1- ماهية السيماء:

1-1 لغة :

وردت السيمياء في لسان العرب «السومة والسيمة والسيمياء والسيماء العلامة وسوم الفرس أي جعل عليه السيمة... قال "**أبو بكر**": قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة, وهي مأخوذة من وسمت أسم ... قال "**أبو زيد**": الخيل المسومة المرسلة وعليها ركبانها, وهو من قولك: سومت فلانا اذا خليته وسومه أي وما يريد, و قال "**ابن الأعرابي**" السيم هي العلامة على صوف الغنم»[2].

وفي معجم العين قال "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**" «السيما ياؤها في الأصل واو, وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشر في الإنسان قال الله عزوجل :{يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ}"سورة الأعراف"الآية: {48} يعني: الخشوع»[3].

---

[1]ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية, مرجع سابق, ص 116, 117, 118.

[2]ابن منظور: لسان العرب, المرجع السابق, ص 312.

[3]الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين, تح: عبد الحميد هنداوي, دار الكتب العلمية, بيروت لبنان, ط1, 2003, ص 296.

ووردت في قاموس المحيط "**للفيروز أبادي**" «السيمة والسيماء والسيمياء بكسرهن: العلامة وسوم الفرس تسويما: جعل عليه سمة»[1] أما عند "**الجوهري**"، فقد ورد في معجمه "الصحاح" «إن السومة بالضم العلامة التي تجعل على النشأة، وفي الحرب أيضا، تقول منه: تَسومَ»[2].

من خلال التعريفات السابقة نلاحظ أن الكلمة عربية أصيلة، غير مولدة، ومكونة من عدة صيغ فعلية، مشتقة من الجذر اللغوي "وسمة" ومن الجذر وسمة. وبسبب إنعكاس مكاني يصبح سومي. ثم حولت الواو إلى الياء لمعادلة الحركة السابقة والتجانس، فأصبحت تسيما وسما، أو سيما وسما أي علامة، من الفعل سام، أصلا سام مجموع مقلوب، وأكثر من ذلك فمن الممكن أن يكون الوزن الصرفي للياء يتبادر إلى الأذهان سيما وطريقة نطقها، فالسيمة في أصلها سمة، والعرب تستخدمها لتتوافق مع القوافي، فيقولون سيما وسمية ويتراوح معناها بين العلامة والخشوع أي الشيء الظاهر المميز.

1-2 اصطلاحا :

إن السيمياء هو علم واسع تحدث عنه الكثير وكانت بدايتها من منبعين نتطرق لهم «العلامات اللغوية وغير اللغوية هي الموضوع المفترض لعلم جديد, نشأ بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين, يسمى السيميائية حينا والسيميولوجيا حينا اخر, بإسهام أوروبي وأمريكي مشترك, وفي فترتين متزامنتين نسبيا, على يدي اللغوي السويسري "**فردينان دوسوسير**" والفيلسوف الأمريكي "**شارلز سندرس بيرس**".»[3]

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي: قاموس المحيط, مرجع سابق, ص 825.

[2] أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية, تح: محمد محمد تامر, دار الحديث, القاهرة, مج1, 2009, ص 574.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد العربي, جسور للنشر والتوزيع, المحمدية, الجزائر, ط1, 2007, ص 93.

وقد فصل بين هذين المصطلحين المترادفين، "SEMIOLOGY " السيميولوجيا «فأصبح الأول المستمد من الانجليزية يهتم بالميدان الألسني، في حين الثاني المستمد من الفرنسية أصبح يشير إلى علم العلامات.»[1]

يقول "**دوسوسير**" في بعض محاضراته: «مادامت اللغة منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما, فإنها–هنا تشبه كتابة وأبجدية الصم والبكم, والطقوس الرمزية, وضروب المجاملة والإشارات العسكرية الخ... إنها وحسب, أهم هذه المنظومات على الإطلاق يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية, وهو ما يشكل جانبا من علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية, وهو يشكل جانبا من علم النفس الإجتماعي, وبالتالي من علم النفس العام.»[2]

أما "**بيرس**" فيقول:« مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية الممكنة بمعنى نظرية عامة للعلامات وتمفصلاتها في الفكر الإنساني, ثم إنها صفة لنظرية عامة للعلامات والأنساق الدلالية في كافة أشكالها...وبالتالي, تعد سيميولوجيا بيرس مطابقة لعلم المنطق.»[3]

1- الإتجاهات السيميائية الحديثة :

بما أن السيمياء علم منفتح فقد ظهرت له إتجاهات عديدة وذلك لإختلاف طرق باحثيها وتعاريفهم وقد ذكر كتاب مدخل إلى السيميولوجيا عدة إتجاهات, إتجاه أمريكي وتإجاه فرنسي وإجاه روسي وإتجاه الإيطالي وتتلخص هذه الإتجاهات كما يلي:

الإتجاه الفرنسي وينقسم إلى فروع هي:

«سيميولوجيا التواصل والإبلاغ كما عند "**جورج مونان**"

---

[1]سامي عباينة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث, عالم الكتب الحديث, إربد, الأردن, ط1, 2004, ص 307.

[2]يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الألسنية, إصدارات رابطة ابداع الثقافية, دط, 2002, ص 131.

[3]عبيد صبطي, نجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا, دار الخلدوية للنشر والتوزيع, الجزائر, دط,, 2009, ص 12.

سيميولوجيا الدلالة الذي ينقسم إلى الأشكال التالية :

"**بارت**" و"**ميتز**" ويطبقان اللغة على الأنساق غير اللفظية, "**ميشيل أريفي**" و"**كلود كوكية**" و"**غريماس**" وتعرف بمدرسة باريس, إتجاه السيميوطيقا المادية مع "**جوليا كرستيفا**", إتجته الأشكال الرمزية مع "**مولينو**" و"**جان جاك ناتيي**" ويعرف بمدرسة أيكس.

ويفضل "**مبارك حنون**" التقسيم التالي: سيميولوجيا التواصل, سيميولوجيا الدلالة, سيميوطيقا "**بيرس**", ورمزية "**كاسيرر**", سيميولوجيا الثقافة مع الباحثين الروس("**يوري لوتمان**" و"**أوسبايكي**" و"**إيفانوف**" و"**طوبوروف**"...) والباحثين الإيطاليين ("**أمبرتو إيكو**" و"**روسي لاندي**") ورغم هذا التعدد يمكن التركيز على ثلاث اتجاهات هي : سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة وسيميولوجيا الثقافة.»[1] ويمكن ذكرها فيما يأتي:

2-1 سيمياء التواصل :

كان ميلاد سيميولوجيا التواصل مع "**أريك بويسنس**", « الذي نشر في سنة 1943 اللغات والخطابات محاولة في اللسانيات الوظيفية في إطار السميولوجيا, ثم أعاد النظر في الكتاب, ونشر من جديد سنة 1967, تحت عنوان: التواصل والتعبير اللساني وبهذا سيكون "**أريك بوسنس**" من أوائل المناصرين للسانيين من أمثال "**بارييطو**" و"**جورج مونان**", "**جان مارتيني**", في تحديدهم سيميولوجيا التواصل.»[2] «ويحكم هذا التصور مبدأ لا يرى الدليل غير كونه أداة تواصلية أو أداة قصد تواصلي إن الوظيفة الخاصة بالبنيات السيميوطيقية التي نسميها بالألسنة هي التواصل.

ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنة وإنما توجد أيضا في البنيات السيميوطيقية التي تشكلها الأنواع السننية غير اللسانية وبذلك يمكن للسيميولوجيا, حسب "**بويسنس**", أن تعرف

[1] ينظر: عبيد صبطي, نجيب بخوش, مدخل إلى السيميولوجيا, مرجع سابق, ص 24, 25.

[2] ينظر: المرجع نفسه, ص 25.

بإعتبارها دراسة طرق التواصل, أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه.»[1]

فيذهب أنصار هذا الاتجاه إلى أن «العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال, والمدلول, والقصد, وهم يركزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية, أو الاتصالية, ولا تختص هذه الوظيفة بالرسالة اللسانية...غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية, وإرادة المرسل في التأثير على الغير, إذ لا يمكن للعلامة أن تكون أداة التواصلية القصدية ما لم تشترط القصدية التواصلية الواعية.»[2]

ولسيمياء التواصل دعامتين هامتين هما التواصل والعلامة.

2-1-1 محور التواصل :

وتهدف عبر علاماتها إلى الإبلاغ والتأثير على الغير عن وعي أو غير وعي وينقسم إلى التواصل اللساني والتواصل غير اللساني.

- **التواصل اللساني:**

وهو متعلق بالتواصل بين الأشخاص وذلك «ينحصر في عملية التواصل التي تجري بين البشر بوساطة الفعل الكلامي»[3] وهو يتمثل في اللغة مثلا فالقصد التواصلي حاضر في الأنساق اللغوية وله ثلاث أعلام هم "**سوسير**" والذي يصفها في ما يسميه دائرة الكلام بين البشر بوساطة الفعل الكلامي»[4] وهو يتمثل في اللغة مثلا فالقصد التواصلي حاضر في الأنساق اللغوية وله ثلاث أعلام هم "**سوسير**" والذي يصفها في ما يسميه دائرة الكلام التي تبدئ من فم المتكلم على شكل صورة ذهنية تظهر مثيلتها في ذهن المتلقي وتنتقل عبر

---

[1] ينظر: حنون مبارك: دروس في السيميائيات, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, المغرب, ط1, 1987, ص 75.

[2] عبد الله ابراهيم واخرون: معرفة الاخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة السميائية, البنيوية, التفكيك, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط2, 1996, ص 84.

[3] المرجع نفسه, ص 87.

[4] المرجع نفسه, ص 87.

موجات صوتية رنانة والعكس عند الرد وتستمر هذه العملية مادام الحوار جاريا, "**بولومفيلد**" ويطرحها من وجهة نظر سلوكية, فهو يصف ما يلاحظ من الأحداث والحركات قبل الكلام في ثلاث لحظات هي الوضعية قبل الكلام ثم الكلام وأخيرا الوضعية بعد الكلام, فنلاحظ أن كل منهما يركز «على الطابع الاجتماعي للغة, وعلى وجود تكتلات لغوية, أي على وجود جماعات بشرية تستخدم أنظمة خاصة بها لعلامات منطوقة يتم على أساسها إقامة التواصل فيما بين أفرادها "**شينون**" و"**ويفر**" يضعان نظام عاما للتواصل لطريقة نقل الخبر هي مصدر الإخبار, رسالة, متلق, باث يعالج الرسالة, قناة الإرسال»[1].

- **التواصل غير اللساني:**

يسميه "**يويسنس**" التواصل غير اللساني لغات غير اللغات المعتادة, ويصنفه حسب معايير ثلاثة, «معيار الإشارية النسقية, الإشارية اللانسقية, معيار الإشارية ويتفرع لمعيار اخر الإشارية التي ليس لمعنى مؤشرها إلا علاقة ظاهرية, أو إعتباطية, أو متواطأ عليها بشكلها».[2]

ويستخدم مجموعة من الأمارات التي تنقسم إلى ثلاث:

أ. **الأمارة العفوية:** «وهي الوقائع ذات قصد مغاير للإشارة تحمل إبلاغا عفويا وطبيعيا»[3]

ب. الأمارة العفوية المغلوطة: «وهي التي تريد أن تخفي الدلالات التواصلية للغة[4] ومثالها اللكنة التي ينتحلها متكلم ما راغب في إيهامنا بأنه أجنبي».[5]

---

[1]ينظر: عبد الله ابراهيم واخرون: معرفة الاخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة السميائية, البنيوية, التفكيك, مرجع سابق, ص 88, 89, 90, 91.

[2]ينظر: المرجع نفسه, ص 92.

[3]ينظر: عبيد صبطي, نجيب بخوش, مدخل إلى السيميولوجيا, مرجع سابق, ص 26.

[4]المرجع نفسه, ص 26.

[5]حنون مبارك: دروس في السيميائيات, مرجع سابق, ص 73.

ج. الأمارة القصدية:

«التي تهدف إلى تبليغ رسالة...وتسمى أيضا بالعلامات فكل خطاب لغوي وغير لغوي يتجاوز الدلالة إلى الإبلاغ والقصدية الوظيفية»[1] أنتجت قصدا لتوفيره وهي «إشارات لا تبلغ هذا الهدف إلا شريطة الاعتراف بها بوصفها أنتجت لتبلغ ذلك الهدف. مثال: علامات المرور».[2]

- محور العلامة:

"**رى بريبيتو**" أن الدال مع المدلول الموافق له, يشكلان معا ما يسمى بالعلامة, ويصنف العلامة إلى أربعة أصناف:

أ. الإشارة:

تحمل أنواع تجمل فيما يأتي : «الكهانة أو العرافة, أعراض المرض, البصمات والآثار والرسوم التي تدل على حضور, وهنا تتميز به الإشارة أنها حاضرة مدركة ظاهرة تجعل نفسها رهن إشارة الإنسان الذي يملك حق تعريفها في ذاتها وشرحها الشرح المراد أنى ومتى ظهرت».[3]

ب. المؤشر:

عرف "**بريتو**" المؤشر بأنه «العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية, هذا المؤشر وهو يفصح عن فعل معنيي, لا يؤدي المهمة المنوطة به إلا حيث يوجد المتلقي له»[4]

ج. الأيقونة:

وهي «علامة تدل على شيئ تجمعه إلى شيئ آخر علاقة المماثلة.» [1]

---

[1]عبيد صبطي: نجيب بخوش, مدخل إلى السيميولوجيا, مرجع سابق, ص 27.

[2]حنون مبارك: دروس في السيميائيات, مرجع سابق, ص 73.

[3]عبد الله ابراهيم واخرون: معرفة الاخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة السميائية, البنيوية, التفكيك, مرجع سابق, ص 93, 94.

[4]المرجع نفسه, ص 94.

د. الرمز:

ويسميه "**موريس**" علامة العلامة, أي «العلامة التي تنتج قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها. ومن هنا يصبح الرمز دالا على شيء ليس له وجه أيقوني...ومن أنواع الرمز كل الشعارات, والصفات, والشارات.»[2]

2-2 سيميولوجيا الدلالة:

يختصر أنصار هذا الاتجاه وفي مقدمتهم بارت العلامة إلى وحدة ثنائية المبنى: دال ومدلول, على غرار ما إقترحه "**سوسير**" للعلامة اللغوية, ولكن ما يميزه عن الاتجاهات الأخرى, وما يجعله على النقيض من "**سوسير**", هو قلبه للأطروحة السوسيرية القائلة بعمومية علم العلامة, وخصوصية علم اللغة, وذلك في قول "**بارت**" «يجب منذ الآن, تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري ليست اللسانيات جزءا, ولو مفضلا, من علم العلامة العام, ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعا من اللسانيات».[3]

وبذلك جعل السيميولوجيا فرعا من اللسانيات فإن جميع المجالات الإنسانية تدرس باعتبارها دالة ذات عمق إجتماعي, ولا تقوم دلالتها على أساس اللغة ولكنها تكتسبها باللغة بحيث أن إدراك ما تدل عليه يجعلنا نلجأ إلى تقطيع اللغة.

ويرى "**أمبرتو إيكو**" و"**إيزابيلا بيتسيني**", « يكمن في أن "**بارط**" يوضح لنا كيف أن الوقائع التواصل الانساني لا تستنفذ من خلال الكلام, ذلك أن إنسان الحياة اليومية خاضع, بالفعل لركام مستمر من الرسائل التي لا تجسد, دائما, قصدية مباشرة, وإنما هي رسائل تنزع, في الغالب, إلى أن تمثل في مظهر طبيعة «الواقع» البريئة بسبب من غائيتها الإديولوجية ويعني ذلك أن إنتاج المعنى وتوفير التواصل يمكنه أن يتم بواسطة أنساق لفظية

---

[1]عبد الله ابراهيم واخرون: معرفة الاخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة السميائية, البنيوية, التفكيك, مرجع سابق, ص 95.

[2]المرجع نفسه, ص 95.

[3]المرجع نفسه, ص 96.

وأنساق غير لفظية. وهذا ما دفع "**بارط**" إلى أن يسند وظيفة التواصل إلى الأنساق اللسانية وإلى الأشياء.»[1]

2-2-1 عناصر سيمياء الدلالة:

تتوزع عناصرها على ثنائيات هي: اللغة والكلام, الدال والمدلول, المركب والنظام, التقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية).

أ. اللغة والكلام:

وهي احدى الأسس التي بنى عليها "**دي سوسير**" النظرية الألسنية, وهي التي قام عليها الدرس اللساني الحديث وهي: اللسان, اللغة, الكلام حيث يقول: « أن كل شيء في اللغة انما هو جوهر نفسي...ويقدم لعلم النفس الاجتماعي.»[2]

وعلى هذا « فوجود اللغة يشترط وجود مجتمع, ...فليس هناك نظام لغوي يمكن أن يوجد منفصلا عن جماعة إنسانية تستخدمه وتتعامل به.»[3]

فاللغة عنده «نوع من الاستعداد البيولوجي عند الانسان لاستعمال نسق صوتي ذي طبيعة خاصة داخل المجتمع. وتمنحنا الطبيعة كائنا مهيأ ليتكلم مع بني جنسه بواسطة نسق من العلامات اللغوية. ولن يتمكن الكائن المتكلم من استعمال جهازه الصوتي إلا ضمن المجموعة البشرية التي تحيط به»[4] وهذا يعني أن اللغة ظاهرة إجتماعية تتكون من نظام يخص مجموعة معينة من المتكلمين ويشتغل عند وجودهم بغرض التواصل, اذن هي «ملكة

---

[1] حنون مبارك: دروس في السيميائيات, مرجع سابق, ص 75.

[2] فردينان دي سوسور: علم اللغة العام, تر: يوئيل يوسف عزيز, دار افاق عربية للصحافة والنشر, بغداد, دط, 1985, ص 24.

[3] محمود فهمي حجازي, مدخل إلى علم اللغة, دار قباء للنشر والتوزيع, القاهرة, دط, 2016, ص 12.

[4] مصطفى غلفان: اللغة واللسان والعلامة عند سوسير في ضوء المصادر الأصول, دار الكتاب الجديد, بيروت, لبنان, ط1, 2017, ص 112, 113.

إنسانية نتاج لملكة اللسان ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما ليساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة.»[1]

أما الكلام فهو «عملية تتم نتيجة وجود مؤثرات خارجية أو داخلية مرئية أو مسموعة, يستجيب لها الجهاز العصبي للمتكلم»[2] ويعني الكلام «الإستخدام الفردي للغة الواحدة عند الفرد.»[3]

اذن الكلام هو الإنجاز الفعلي أو الجانب التنفيذي للغة من خلال العبارات والجمل يقوم بها الفرد وحده وهو سيد هذه العملية ويفصل "**سوسير**" بين اللغة والكلام فيقول: " أن الفصل بينهما يعني الفصل بين ما هو إجتماعي وما هو فردي و الفصل بين ماهو جوهري وماهو ثانوي وعرضي إلى درجة ما فاللغة ليست وظيفة الفرد, بل هي نتاج يهضمه الفرد بصورة سلبية, ولا تحتاج إلى تأمل سابق.

أما الكلام, فعلى العكس من ذلك, فعل فردي, وهو عقلي مقصود, وينبغي أن نميز ضمن هذا الفعل بين الإرتباطات التي يستخدمها المتكلم حين يستعمل اللغة (الشفرة اللغوية) للتعبير عن فكرة والعملية السايكوفيزياوية التي تساعد الفرد على إظهار هذه الارتباطات بمظهرها الخارجي"[4]

أ. الدال والمدلول:

وهما ثنائية "**وسوسير**" الدال وهو الصورة الصوتية, والمدلول وهو الصورة المفهومية التي تعبر عن التصور الذهني لذلك الدال؛ فالوحدة اللغوية هي كيان ثنائي: كيان يتألف من الربط بين عنصرين...يتحدان في دماغ الإنسان بآصرة تداعي (الايحاء). «فالإشارة اللغوية

---

[1] فردينان دي سوسور: علم اللغة العام, مرجع سابق, ص 27.

[2] محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة, مرجع سابق, ص 11.

[3] المرجع نفسه, ص 12.

[4] ينظر: فردينان دي سوسور: علم اللغة العام, مرجع سابق, ص 32.

تربط بين الفكرة والصورة الصوتية, وليس بين الشيء والتسمية»[1] ويرى أن العلاقة بين هاذين الاثنين «اعتباطية ويعني بكلمة اعتباطية انها لا ترتبط بدافع, أي انها اعتباطية لانها ليس لها صلة طبيعة بالمدلول.»[2] إذ لا توحي الدوال بمدلولاتها بشكل تلقائي وطبيعي.

ج. المركب والنظام:

إن اللغة تخضع لنوعين من العلاقات منها على المستوى التركيبي ومنها على المستوى الاستبدالي, ولهذه الثنائية دور في تفسير القضايا اللغوية.

_ علاقة داخلية:

العلاقات التركيبية ويتمثل هذا النوع في العلاقات الافقية بين الوحدات اللغوية ضمن السلسلة الكلامية الواحدة, كالعلاقة بين أصوات الكلمة الواحدة وكلمات الجملة الواحدة. وتضفي كل وحدة معنى إضافيا على الكل...كما يقول دي "**سوسير**": "تكتسب الكلمات علاقات مبنية على صفة اللغة الخطية بسبب ترابطها فيما بينها مما يستثني إمكانية لفظ عنصرين في آن واحد."[3]

_ العلاقات الترابطية:

يطلق هذا المصطلح على «العلاقات الاستبدالية بين الوحدات اللغوية التي يمكن أن تحل محل بعضها بعض في سياق واحد. وبعبارة اخرى تعكس علاقات موجودة بين علامة في جملة ما وعلامة اخرى غير موجودة في الجملة أصلا بل موجودة في أذهاننا طبعا. وقد أطلق دي "**سوسير**" لأول مرة في تاريخ اللسانيات عبارة الترابطية associative على هذه العلاقة»[4]. أما على مستوى المفردات يحدد كل صوتم بمقابلته بالصواتم الآخرى.

_ علاقة خارجية أول (رأسية):

---

[1] فرديناند دي سوسور: علم اللغة العام, مرجع سابق, ص 84, 85.

[2] المرجع نفسه, ص 88.

[3] ينظر: أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور, دار المطبوعات الجامعية, الجزائر, ط2, 2005, ص 130, 131.

[4] المرجع نفسه, ص 131.

وهي علاقة تربط بين الكلمة ونظيراتها, وتتسأوى جميع العلامات اللغوية في إمكانية الإستعمال ولكن استعمال كلمة محددة يلغي أخواتها البديلات ويسمى بالنسق السيميولوجي مثل أنواع اللباس وهو يقابل في اللسانيات العلاقات الجدولية أي محور الإنتقاء أو الإختيار.

_ علاقة خارجية موسعة (محققة):

وهي العلامة المنتقاة في السياق الأول وتنتظم في السياق الفعلي لتؤدي وظيفتها الدلالية, مع انتمائها إلى نسق معين وهذا يسمى بالمركب ويقابل محور التأليف, أو المحور الركني.

د. الدلالة المباشرة والدلالة الإيحائية (دلالة الإيحاء):

هناك لغة تعبر عن ذاتها بصفة مباشرة وأخرى لا تعلن عن نفسها «وهذا النظام يحدد درجة الدلالة ومستوى اللغة وهذا حسب "**بارت**" تعامل مع عدة مستويات من التعبير وتقرأ الحقيقة بوجه من الوجوه خلال التركيب فيوظف المعنى من خلال المجاز أي الكلمات التي تصل بالايحاء»[1] فهي على مستويين التعبير والمضمون معا «التعبير يشكل جانب اللغة الخارجي أي الغلاف الصوتي, أو الخطي أو الحركي أي الغلاف الذي يغلف الفكرة, أما المضمون فهو يوحي بعالم الفكرة التي تحتضنها اللغة».[2]

2-3 سيميولوجيا الثقافة :

تنتمي إلى مجموعة من العلماء السوفييت المعروفون« بجماعة "**موسكو_تارتو**" عام 1962 ويرون أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة»[3] من أنصاره «("**يوري لوتمان**", "**أوسبانسكي**", "**إيفانوف**", "**طوبوروف**", و"**إيطاليا أمبرتو إيكو**",

[1] عبد الجليل منقور: علم الدلالة أصوله ومباحثه, مرجع سابق, ص 64.

[2] يوسف غازي: مدخل إلى الألسنية, منشورات العالم العربي, دمشق, ط1, 1985, ص 385.

[3] سيزا قاسم: نصر حامد أبو زيد: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة, مدخل إلى السيميوطيقا, دار الياس العصرية, القاهرة, دط, دت, ص 38, 39.

"**روسي لاندي**"...) من اعتباره الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية.»[1] تستفيد من فلسفة الأشكال الرمزية ومن النظرية الماركسية ونظريات الإخبار, وبعض تصورات اللسانية الوظيفية « وترى أن كل الأنساق السيميائية تقوم على أساس الوحدة والتعالق ويرى "**أمبرتو إيكو**" أن الثقافة لا تنشأ إلا حينما تتوفر الشروط الثلاثة التالية :

حينما يستند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي.

حينما يسمى ذلك الشيء باعتباره يستخدم في شيء ما, ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط فيها أن تقال للغير.

حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة, وباعتباره ذا تسمية محددة, ولا يشترط استعماله مرة ثانية, وإنما يكفي مجرد التعرف عليه.

ويشدد على أن كل تواصل عبارة عن سلوك مبرمج, وأن النسق التواصلي يؤدي وظيفة ما, فالثقافة لا تنحصر مهمتها في التواصل بل إن فهمها لا يتم إلا بمظهرها التواصلي, فقوانين التواصل هي قوانين الثقافة أما "**روسي لاندي**" يحددها من ثلاث أبعاد أنماط الإنتاج, الإيديولوجيات برامج التواصل فالسيميوطيقا عنده هي التعرية للدليل الايديولوجي مع كشف البرمجة الاجتماعية للسلوك الإنساني».[2]

المبحث الثالث: الخلفية السيميائية للعملية التأويلية عند إيكو

1- الأنظمة السيميولوجية:

تعتلي الشكية تفكير "**إيكو**" حول ما إذا كانت السيميائيات علما قائما بذاته احادي المنهج ومخصوص بموضوع معين، أم لا يخرج هذا المصطلح من حقل متعدد الأبحاث وحيز لمقاصد لم تتوحد بعد؟

---

[1] حنون مبارك: دروس في السيميائيات, مرجع سابق, ص 85.

[2] جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية, التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية, المكتبة الشاملة, جامع الكتب الإسلامية, دط, دت, ص38, 39.

تتسم الأنظمة السيميائية بالتعقيد والضبابية خاصة في عالم متباين ومتشابك مثل عالمنا هذا، وأنها متداخلة ومتشابكة من الناحية الواقعية والإجرائية (قال وحيد:أن إيكو لم يصرح بهذا)؛ لأنه يقصد من هذا التقسيم منحى منهجيا وليس واقعيا. تتمثل هذه الأنظمة في:

- **الأنظمة السيميوحيوانية** : تمثل حسب "**إيكو**" أوضع وأدنى دراسة في البحث السيميائي تبحث في العناصر التواصلية عند الحيوان، وهي بذلك" تنأى عن المجال الثقافي الذي يعد إنسانيا بإمتياز، لكن لا تهميش لدورها في تتبع السلوكات البيولوجية أثناء عملية التواصل مادامت البيولوجيا قاسما مشتركا لكل كائن حي"[1].

- **الأنظمة الشمية** : يحتوي الشعر أعصاب حسية لمختلف الشفرات وهذا حسب منظور "إيكو", حيث يذهب إلى أن الشعر الروماني بصفة خاصة قد عرف ما يسمى بـ"شفرة العطور"مدللا على ذلك بالعاطفة, إذ توجد عطور لها أبعاد وقيم إيحائية بارزة ومضبوطة، ولهذا فهي نمط من الإشارات أو الأمارات كما يعتقدها "**بيرس**".

- **التواصل اللمسي** : يعتبر فرع من أصل بسيكولوجي وكان له دورا براغماتيا في عملية تطوير التواصل بين العميان، تشمل السلوكيات الاجتماعية مثل: القبل، الصفع، الضرب على الكتف...

- **شفرات ذوقية** : الأنثروبولوجيا (كلود ليفي شترأوس)، مجالات الطبخ...

- **أنظمة لسانية حافية** : التواصل اللساني، دراسة الكفائية الداعمة، دراسة الصوت...

- **السيميائيات الطبية** : الأعراض المرضية كأمارات الأمارة (بيرس).

- **الأنظمة الحركية** : الأنثروبولوجيا الثقافية، شفرة ثقافية...

- **الشفرات الموسيقية** : وصف الحقل التواصلي للموسيقى كنسق مبين بصرامة.

---

[1] ينظر: وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشرات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 48.

- **الطبقات الصورية** : الميتاسيميائيات، البديل لنظرية المعرفة على رأي جوليا كريستيفا.
- **اللغات المكتوبة والشفرات الملغزة** : الغراماتولوجيا، الحفريات..
- **اللغات الطبيعية** : ميدان اللسانيات العامة ودراسة اللسان بوصف مستوياته.
- **التواصل البشري** : أم الفروع السيميائية، السينما(كريستيان ميتز)، فلسفة الصورة (ريجس دوبري)...
- **نظام الأشياء** : رؤية الأشياء كحوادث تواصلية من الهندسة إلى الأشياء عموما.
- **بنى الحكي** : معرفة أنظمة السرد داخل الأنظمة/الخطابات الحكائية: بحوث بروب، جريماس، بريمون، تودوروف، جينات...
- **شفرات ثقافية** : تتبع الظواهر الثقافية...
- **شفرات ورسائل جمالية** : لا تسمح كل شفرة إلا بالاستعمال الجمالي لأدلتها الخاصة...
- **التواصل الجماهيري** : الاهتمام بالرواية البوليسية، الثقافة التلفزيونية، نظام الموضة...
- **الأنظمة البلاغية** : البحث عن أنساق التحكم في الإقناع الحجاج، المحادثة...

إن هذا التعدد والكم الهائل من الأنظمة السيميائية يدفع بنا لطرح مجموعة من الإشكاليات والمتمثلة في:

«هل يتسنى لمنهج واحد مقاربة اللغات الطبيعية والأنظمة الثقافية والشفرات الأيقونية في آن واحد؟

-هل من الممكن إعتبار السيميائيات فنا يرمي إلى التحكم في فنون وعلوم أخرى؟ أم أنه منهجا موحدا يسمع بحصر العملية التواصلية كبنية قارة؟».[1]

يطلق "**بيرس**" على السيميائية ما يطلق عليه في فرنسا مصطلح السيميولوجيا وهي (نظرية في الأدلة) لكلا العالمين "سوسير" و"بيرس"، ويمكن الوقوف على الاختلاف بينهما من خلال إدراج السيميولوجيا ضمن علم النفس الاجتماعي أو علم النفس العام، والسيميائية

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 45.

البيرسية تحت علم المنطق الذي هو مجموع المحاولات الجديدة الرامية إلى التحكم في نظام الوجود وفق صيغ ومقولات متطورة، وليس المقولات الأرسطوطاليسية التقليدية كما هو متعارف عليه في العرف التقليدي.

على الرغم من أن معظم التيارات السيميولوجية المعاصرة تفيض من تعريف "**سوسير**" للسان كنظام من الأدلة المتعارف عليها، إلا أن "**إيكو**" يرى فيه نقصا لابد من كشفه باعتماده على مقولة الدليل؛ إذ يرى "**سوسير**" بأن الدليل من طبيعة اعتباطية لا تتخذ فيه العلاقات الموجودة بين الدال والمدلول صيغة أخرى، لهذا فهو يلغي ويقصي الكثير من الأنظمة السيميائية.

ويعقب "**وحيد**" منحازا إلى النسق السيميائي البيرسي الذي يراه أكثر شمولية وأفضل من الناحية الإجرائية, " لأنه يرى الدليل بمثابة بعد واحدا من أبعاد أخرى مثل الأمارة والأيقونة في رصد الظاهرة السيميائية، لهذا بإمكان نسقه أن يشمل نطاقات أخرى كبتها النسق السوسيري".[1]

وعلى الرغم من تحيز "**وحيد**" للنظرية البيرسية إلا أنه يراها من زاوية أخرى تكتنفها نسبية ونقص ملحوظ، مادامت لا تشمل بعض السيرورات السيميائية وبعض الأنظمة الدالة، ويضرب مثالا ب "**إيكو**" الذي يؤكد بشكل أو بآخر أن: «العملية التواصلية السبرانية تقوم على إشارات من طبيعة إرسالية يلتقط إشارتها جهاز استقبال كمنبهات لا كأدلة، فيقتضي كل هذا علاقة بين قطبين يختزلان في جدلية منبه/استجابة، مما يجعل مفاهيم المؤول والماثول والموضوع البيرسية غير مجدية».[2]

يتبين لنا مما سبق بأن كل من النسقيين السوسيري والبيرسي على الرغم من اجتياحهما للدراسات إلا أنهما يقصيان مجالات هامة من البحث السيميائي على الرغم من قرابتهما

---

[1] ينظر: وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو ايكو النقدي, مصدر سابق, ص49.

[2] المصدر نفسه, ص 50.

النظرية، خاصة الأبحاث العصبية الفيزيولوجية التي لم تلق نصيبها من هذه الدراسة في هذا السياق العام.

يرى "**إيكو**" أن هنالك عتبتين لحصر الحدود التي تنبني عليها السيميائيات:

-عتبة دنيا محددة وفق العلاقة المتواجدة بين الإشارة والمعنى.

-عتبة قصوى لا بد أن تكون محددة بين هذه الظواهر الثقافية التي تتجاوز نوعا ما الظواهر التواصلية؛ بمعنى أن كل عناصر الثقافة يمكن دراستها كمضامين تواصلية.

وبهذا يخلص" **إيكو**" إلى أن: «السيميائية تبحث في جل السيرورات وكأنها سيرورات تواصلية؛ فهي تعمل ساعية كي تبدي الكيفية التي تنضوي بها الأنساق تحت السيرورات الثقافية، والكيفية التي تقرر بها الجدلية نظام سيرورة جدلية أخرى :شفرة-رسالة»[1].

وبهذا يعد هذا المفهوم تذويبا بارعا للتشعبات النظرية في الحقل السيميائي، فإذا حاولنا النظر في أهم المقترحات النظرية التي يحاول روادها البحث في انشغالات الأنظمة الدلالية فإنه سيلاحظ منحنيين لا ثالث لهما:

-منحنى يرمي إلى وصف البنى السميائية كأنظمة مغلقة مبنية بصرامة حادة قائمة على محور تزامني.

-"منحنى يروم اقتراح نماذج تواصلية لسيرورات متفتحة؛ حيث تتحول الرسالة إلى متغيرات تتبع تغيرات الشفرة في حد ذاتها، بحيث تتدخل الشفرات مرات انطلاقا من الايديولوجيات السائدة والظروف المتحكمة في مجتمع بعينه".[2]

لا يرى " **إيكو**" هذين التشبيهين متنافرين أو متوازيين بل يراهما في شكل جدلي يكمل أحدهما الآخر بامتياز.

---

[1] Umberto Eco: La structure absente, Introduction à la recherche sémiotique, traduit par: Uccio Esposito-Torrigiani, édition: Mercure de France, Paris,1972, p30.

[2] ينظر: وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو، مصدر سابق، ص 52.

إن ربط البحث السيمائي الذي يطال الأنظمة المنغلقة بسيرورة النموذج المنفتح يجر الباحث إلى اعطاء قيمة متميزة للعناصر الخارج سيميائية extra-sémiotique، يطلق عليه "**إيكو**" قبل توظيف مصطلح التداولية كلمة "الظروف"، ويرى بأن ربط السيميائيات بالطابع التداولي يعد ثورة حقيقية في العلوم الانسانية المعاصرة؛ لأنها تبدي جليا الطريقة الجدلية التي يغير بها الإنسان العالم والكيفية التي يتدخل بها هذا العالم في تحويل الوعي الإنساني.

2-بيرس في منظومة إيكو:

يعرف "**بيرس**" الدليل قائلا:« أعرف الدليل كشيئ يحدد بشيئ آخر أطلق عليه مصطلح: موضوع، وهذا الموضوع في حد ذاته يساعد على تحديد الأثر الواقع على ذات ما، فأطلق على هذا الأثر مصطلح: مؤول(بالفتح)»[1]. فالمؤول الذي ذكره "**بيرس**" في منظومته لا يقصد منه ذاتا تؤول؛ لأن المؤول عبارة عن دليل وليس شخصية ما(على رأي دولودال).

فيمدان البحث السيميائي توسع حتى طالت يده مجالات مختلفة متعددة، ليشمل المنطق الذي يهدف إلى تشييد علم صوري لشروط الحقيقة في حالة تمثلها، والنحو النظري باعتباره فنا يتجه نحو اكتشاف ما هو حقيقي في الماثول المستثمر بالذكاء العلمي كي يتسنى له احتواء دلالة ما، والبلاغة الخالصة التي يسعى من خلالها "**بيرس**" إلى معرفة الكيفية التي تنتج بها فكرة معينة ومغايرة، «وبحد تعبير "**توماس كون**" فإن التفكير البيرسي يدور في براديغم معاصر وفق ابستيمولوجيا جديدة لا تلغي الطابع التواصلي في دراستها»[2]؛ بمعنى أن سيميائية "**بيرس**" إنما هي سيميولوجيا تواصلية لا يمكن فهمها خارج المقاربة الدلالية؛ إذ أن الدلالات أجنة الأدلة، فمنها ما هو أيقوني وما هو إشارة أو أمارة(indice)

[1]Charles S. Peires: Ecrits sur le signe, édition Seuil, Paris, 1978, p 51.

[2] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو، مصدر سابق، ص 55.

وما هو رمز(symbole)، مما يجعل العلاقات باختلاف أنواعها السببية والتماثلية والاقتضائية المتواجدة بين العوالم الواقعية والعوالم الذهنية متعددة، على عكس الدليل اللغوي السويسري الذي ظل حبيس الكمون الاعتباطي.

يسعى "**إيكو**" في مقاربته لسيميائية "**بيرس**" التي أحدثت انزياحا كبيرا عن سيميولوجيا "**دوسوسير**" الفرنسية التي تعتمد التقسيم الثنائي للعلامة (الدال=الصورة الصوتية والمدلول=الصورة الذهنية)، في حين أن الاتجاه الأمريكي يعتمد التقسيم الثلاثي لها حيث تنقسم إلى (مؤول والذي يقابله الدال السوسيري، وماثول ويعبر عنه بالمدلول عند "**سوسير**"، والموضوع الذي لا يوجد له مقابل في الدرس اللساني الفرنسي) إلى تبيان مدى خصوبة مصطلح "المؤول بالفتح"، في إطار يرمي إلى إرساء نظرية تبحث في وظيفة الدليل، أو يمكن القول نظرية للدلالة تحاول إكمال نقائص نظرية التواصل.

يعتقد "**إيكو**" بأن مفهوم "المؤول" بإمكانه امتصاص مفهوم الموضوع في الدليل دون التخلي عن الأدلة بوصفها نتاجا لتجربة في العالم، ويقول بأهمية الدراسة التحليلية القصدية في ذلك لكونها مشكلة لطالما شكلت هاجسا لعلماء الدلالة والسيميائيات في المباحث المعاصرة، التي تتجاوز الانغلاق البنيوي يمكن وصفها بمقولات التداولية أحيانا. ويعقب "**وحيد**" مبديا رأيه في ذلك: « لو تمت الاستعانة ببعض الأدوات الاجراءات البيرسية خاصة ما يتعلق بمفهوم المؤول لكان بالإمكان إرساء شكل تحليلي مقنع، يتجاوز الضغوطات النظرية المقترحة من طرف التياران اللذان شكلهما "**إيكو**"»[1] وهما: تيار التحليل التأويلي الذي يقارب الأشكال كإسنادات وحجج. واستنادا إلى انفتاح تمفصلات السيميوزيس ذو الطابع المنطقي والطبيعة الاقتضائية يقول "**إيكو**" في محاولة منه لتعريف المؤول:«إننا نعرف الأن على الأقل بأن المؤول لا يقصد منه الدلالة البسيطة لكلمة ما، ولكن بالمقابل يقصد منه كذلك لحظة تفكير تنطلق من مقدمات منطقية... تصبح الدلالة من هذا المنظور

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو، مصدر سابق، ص 56.

إذن تحت وطأة المقدمات المنطقية، وتغدو بصفة عامة كل دليل يقتضي الفهم بطريقة دلالية»[1].

3- بيرس وانفتاح السيميوزيس:

كرس "**إيكو**" جهودا كبيرة كي يتخذ منهجا وسطيا، يكون ردعا لكل محاولة متطرفة تروم غلق المعنى وخندقته في مقولات أو فتح تأويلات على مصراعيها، لذلك كان مفهوم السيميوزيس المتنفس البديل للمنهجيات القديمة، ولا ينكر بأن استعمال الأدلة يولد غزارة وغنى في كنفه والذي يتميز بتكوينه الرباعي المعروف(الماثول والمؤول والعماد والموضوع)، فقد تطرقنا سابقا لهذه المفاهيم في التقسيم الثلاثي البيرسي للعلامة لكن لم نتعرض لمفهوم العماد(le fondement) والذي يعنى بالسيميوزيس، فكما يعرفه "**بيرس**" وكأنه فكرة أو خاصية(أو مجموع خصائص) لدليل ما»[2]؛ أي كأننا إزاء أيقونة ذهنية يمكن عن طريقها إنشاء مؤول أخر للدليل، وهذا كله راجع حسب "**إيكو**" إلى عدم ضبط تعريف محدد للمؤول؛ إذ أن هناك تعريفان اثنان في الواقع لايخرج عن إحداهما:

-أن المؤول ببساطة عبارة عن دليل ثان يترجم الذي قبله.

-أنه فقرة تعطي بواسطتها سلسلة من الأدلة.

وهذا كله في كفة واعتماد "**بيرس**" قاعدة التقسيم الثلاثي في أبحاثه في كفة؛ فقد طال حتى مصطلح "المؤول" حيث تم تقسيمه إلى (مؤول مباشر، مؤول دينامي، والمؤول النهائي)، وهذا مفهوم بسيط لكل واحد منهم:

-**المؤول المباشر** : هو المدلول عند "سوسير"في البحث الدلالي العام،يتخذ في أغلب الأحيان منحى حرفيا قاموسيا.

---

[1]Umberto Eco: Peirce et la Sémantique contemporaine, traduit par: F. Paraldi, in revue language, n: 58, juin 1980, p. 78.

[2] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 59.

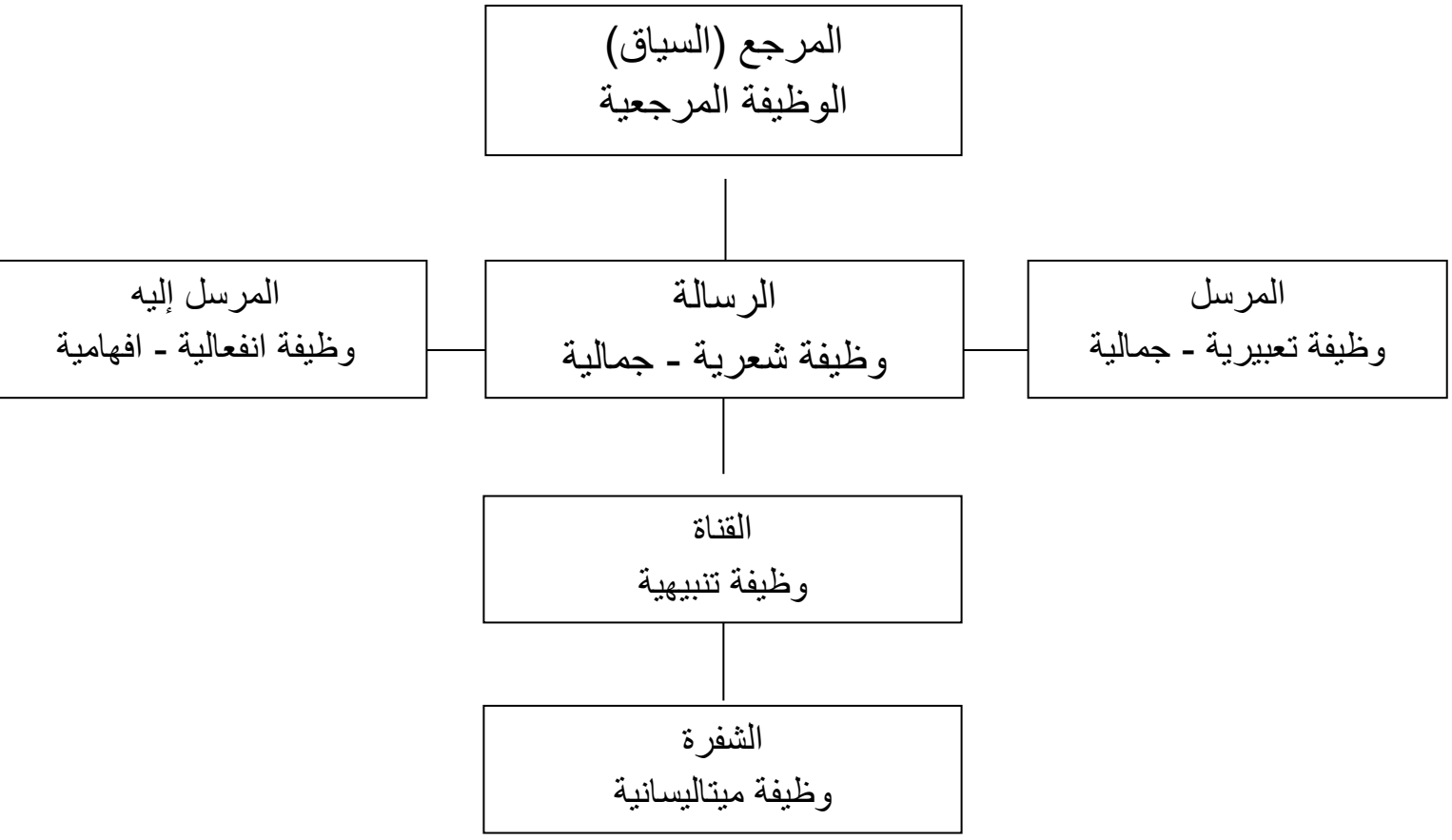
-**المؤول الدينامي** : وهو الأثر الذي أنتجه الدليل،يعتقد بأنه غير منته.

-**المؤول النهائي** : وهو المؤول الذي يكف من الانفتاح الفائض الذي ولده المؤول الدينامي. ويعرفه "**بيرس**" كالتالي:«هناك ما أطلق عليه مبدئيا، المؤول النهائي الذي يبين الطريقة التي يمثل بها الدليل نفسه كعلاقة مع موضوعه»[1]؛ ويقصد بذلك أن الحياة العقلية بمثابة سلسلة سيميائية ثرية جدا تبتدأ من المؤولات الأولى ذات البعد المنطقي وفق صيغة الاقتضاءات الحاصلة بين المؤول المباشر والدينامي، لتصل إلى المؤولات النهائية المتمثلة في العادات ومهيئات الفعل والقانون والقواعد، وبذلك فإن المؤول المنطقي هو صورة أخرى للمؤول النهائي بتعبير "دولودالي".

4- سيميائية الرسالة الجمالية:

أولى "**إيكو**" اهتماما ملحوظا بعلم الجمال العام وأدلى بدلوه فيه على غرار خوضه في الدراسات الممتدة لـ"بنتدتو كروتشه"؛ فقدم نقدا للجماليين الرومانسيين عموما و"كروتشه" خصوصا لاهتمامهم البالغ بتغيير الأعمال الجمالية كآثار سبقتها صور واستعارات، وإغفالهم الكبير لمحاولة تعريف طبيعة هذه الاعمال في حد ذاتها فحاول تعويض هذا النقص من خلال المقولات اللغوية لـ" **رومان جاكبسون**"، من خلال الحديث عن الدورة التواصلية التي أقر بأنها تتكون من ستة عناصر أساسية ترتبط كل منها بوظيفة تقدم دورها المنوط في العملية التواصلية، والمخطط التالي يبين هذه العناصر والوظائف المرتبطة بها:

[1]Charles S. Peirce: écrit sur le signe, p, 189.



-مخطط العملية التواصلية عند رومان جاكبسون-

الملاحظ من هذا المخطط الجاكبسوني أن الوظيفة الجمالية ترتبط ارتباطا وثيقا بالرسالة/الخطاب من خلال إبراز خصوصياتها، خاصة إذا كان يعتريها غموض يدفع بنا لإعمال عجلة التأويل التي قد تصل بنا في عديد الأحيان إلى درجة التشويش le bruit ؛ "حيث تلعب معنا لعبة الاخفاء كي تتساءل عن معناها وقصديتها معلقين بين الاخبار (information) والتكثيف (redondance)، فهي ذات طبيعة هلامية خاصة تجعل المؤول يبحث عن الكيفية التي تشتغل بها"[1]، وبالأخذ بعين الاعتبار أن كل رسالة جمالية تفرض قانونا خاصا بها للولوج إلى عوالمها المغلقة، نجد أن الأسلوبين على سبيل المثال لا الحصر يستعملون للتعبير عن هذه الخصوصة "مقولة الانزياح" التي يرام منها الاستقرار على أن كل نص جمالي لا بد أن يفهم كاختراق لمعيار سابق، والتي يعوضها بالبنية الغامضة كما فعل مع باقي الكلمات القارة في المعجم الأسلوبي التي أعطاها صبغة سيميائية، على غرار المعيار أو اللغة العادية المقابلة للغة الشعرية عند "**جون كوهين**" الذي يطلق عليه الشفرة، بالإضافة إلى ذلك فإنه يستعير مصطلح شكلاني روسي يساعد على فهم الطريقة التي يكتب بها الأديب نصا انطلاقا من مفهوم المحاكاة وفن القول والعادة الأسلوبية هذا المصطلح هو (idiolecte) بالفصحى اللهاج ويقصد به اللغة الفردية، وهو في أبسط تعريفاته كما يقول "**إيكو**": «نقصد باللهجة الفردية كل شفرة خاصة وفردية لمتكلم معين»[2].

وهذا ما يحيلنا إلى المقولة الشهيرة : «الأسلوب هو الرجل»[3]؛ لأنه يرمي إلى القول بأن تأويل الرسالة الجمالية يفترض من القارئ معرفة الخصوصية الكامنة فيها، كلغة فردية فمثل هذا النوع من الدراسات من شأنه إخراج السيميائية من الدراسة التزامنية إلى الدراسة التعاقبية، ولهذا يحدد "**إيكو**" الغاية المبتغاة من البحث السيميائي في عملية التأويل التي تستدعي سوء

---

[1] ينظر: وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو، مصدر سابق، ص 61.

[2] Umberto Eco: La structure absente, Introduction à la recherche sémiotique, p. 129.

[3] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 63.

الفهم الذي ينأى عن استعماله في أبحاثه ويراه مصطلح دوني، ويستبدله بمصطلحين آخريين من طبيعة أخلاقية هما: الإخلاص و الحرية التأويلية.

-فالإخلاص إنما هو أن يحافظ المتلقي أودعونا نقول المؤول للنص الجمالي على أرثوذيكسية مرجعيته ويبقى في نفس الدائرة الهرمينوطيقية للنص.

-أما الحرية التأويلية فهي أن يتملص المؤول من تبعية مرجعيته، ويكون أكثر تحررا في تأويلاته اللامحدودة لأنه سيملأ الفراغات والفجوات الموجودة في النص وفق ما يملك وما تجود به مخيلته.

رغم كل ما قدمه "**إيكو**" من أبحاث نقدية عيار 14 إلا أنه لم يسلم من مشرحة النقد، إذ لا يرى "**سيجر**" بأن أصالة الطرح الإيكوي تكمن في التوسيع الهائل الذي أولاه "**إيكو**" للأنظمة السيميائية بل يراها في المفهوم الجديد الذي شحن به مصطلح اللغة الفردية ويحسب له هذا الطرح، حيث يقول: «لا ننكر بأن كتاب "**إيكو**"(البنية الغائبة) يحتوي على اقتراحات جد مهمة، تساعد في البحث الأدبي، خصوصا التأويل الذي أضفاه على اللغة الفردية كوسيط بين المستويات، فرضية تركها الشكلانيون الروس معلقة تحت مقولة أنظمة الأنظمة، طورها "**إيكو**" بطريقة أخرى»[1]. ويقر في موضع آخر بأن سيميائيته لا تهدف إلى ارساء قواعد عامة للنقد الأدبي، بل إنها تسعى إلى مراجعة وفحص التناسب الموجود بين مختلف مستويات الأثر الفني، ودراسة كل واحدة منها وفق المنهج الذي تقتضيه.

"لا تعدو أن تكون منهجية "**إيكو**" هلامية نوعا ما لا تطابق بين النظرية والممارسة في الدرس الأدبي"[2]؛ بمعنى آخر هي اجراء منهجي توليفي يساعد القارئ والناقد على أن يكون حرا في اختياراته، بشرط ألا يحمل النص مالا يطيق ولا يخرج من اقتضاءاته واستراتيجياته

---

[1]Cesare Segare: Du structuralisme à la sémiplogie en Italie، traduit par: Jean-Jacques Manin et Alain Cossia، in (Le champ sémiologique)، chapitre: L، édition Complexe، Bruxelles، Belgiqie، 1979،p. 17.

[2] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 65.

وأيديولوجياته، وبناء على ما تم تناوله سابقا فإن "**وحيد**" لديه نظرة مختلفة تماما حول المجهود الإيكوي، ويصف هذا الأخير بالمشاكس وأنه لا يخرج عن كونه متطفلا فقط على علوم وفنون شتى، ويرميه في قائمة الباحثين المجتهدين فقط لأنه لا يراه بمنزلة "**غريماس**" أو "**جيرار جينات**" في مقارباته السردية ولا حتى بعمق "**آيزر**" و"**ياوس**" في نظريتهما التأويلية، إنما هو صفحة من كتاب لأنه لم يرق إلى أن يعرف بنظرية جامعة مانعة، وهذا ما يدفعنا للقول بأن الاختصاص في مجال ما و الإلمام به لا يعني بالضرورة أن صاحبه يصل إلى درجة الموسوعية والشمولية، لذلك فإن لتداخل الحقول المعرفية ما يصطلح عليه بـ (interdisciplinarité) بصمة من شأنها تغيير الرؤى الدوغمائية.

الفصل الثاني

التجربة النقدية لأمبرتو إيكو من منظور وحيد بن بوعزيز

الفصل الثاني : التجربة النقدية لأمبرتو إيكو من منظور وحيد بن بوعزيز

"**وحيد بن بوعزيز**" ناقد جزائري لم يلمع اسمه لقلة مؤلفاته رغم امتيازه بقدرة نقدية هائلة وعين بصيرة في انتقاء المواضيع المميزة، التي تحتاج إلى جهد وجرأة خاصة في النقد المابعد كولونيالي فقد غير وجهته من البنيوية إلى المناهج الأخرى، خاصة مقولات التفكيك والتأويل التي تعطيه حرية في التعامل مع النصوص، وذلك لأن عنده مقدرة سلسة في التجريب عليها ويظهر ذلك جليا في كتابه "حدود التأويل قراءة في مشروع "**أمبرتو إيكو**" النقدي؛ فرغم الإبهام الذي يغطي هذا الموضوع وتشعباته إلا أنه اختار الخوض فيه ودرس مشروع "**أمبرتو إيكو**" المتشعب المعارف والمشارب العلمية أهمها السيميائيات الثقافية، وراح يبحث عن حدود للتأويل ورغم أن معالمه لم تتضح إلا أن "**وحيد**" أراد إيضاح منهجه وآلية اشتغاله وضوابطه حتى لا يقع في خلط منهجي أو فوضى إصطلاحية، فأخذ المشروع برمته ودرسه معتمدا على قدراته في ظل انبهار العرب بالأفكار الغربية.

حيث أولى وحيد اهتمامه للخطاب النقدي الأدبي مستثمرا أهم محطات "**إيكو**" النظرية والتطبيقية وكيف اشتغلت آلية التعضيد التأويلي مع إيلاء أهمية للقارئ فقد أضفى "**وحيد**" بعدا سياكرونيا، متطرقا إلى مساهمة الدرس السيميائي البيرسي والسجالات النظرية العنيفة التي دارت بين "**إيكو**" و"**التفكيكيين**"، مختارا نص désert الفرنسي "**جون ماري لوكليزيو**" حيث تتبع إحداثيات التوقعات والتعضيدات للقارئ النموذجي.

المبحث الأول : حدود التأويل من أين وإلى أين من منظور أمبرتو إيكو :

لا تخرج دراسة الابعاد التأويلية من حقل السياق والنسق الثقافي الذين رسما حدودا لنظام إيبيستيمولوجي ما، لذا نجد دراسة بارزة للهيرمينوطيقا **لـ"وحيد بن بوعزيز**" من وجهة نظر "**فاتيمو**" صديق "**إيكو**" «الذي ركز على الأبعاد التالية : البعد العدمي, البعد العلمي,

البعد الأخلاقي, البعد الديني, البعد الفني وبعد الحقيقة.»[1], وهي مفاهيم محورية للحداثة الغربية, وبذلك أضفى بعدا تاريخيا للهيرمينوطيقا وهذا ما يؤكده "**وحيد**" حيث يرى أن الهيرمينوطيقا التي تنطلق من أسس ديكارتيه, أو كانطية, أو فينومينولوجية لا تفهم بعيدا عن الطابع العدمي، وأن لا يعتمد على الكانطية ولا على الاكتشاف الوجودي الذي يطال تناهي الأفق داخل البناءات التي تبنى عليها تجربة حقيقية ما، فمن بين هذه الأبعاد نجد مرتكز العلم الذي أصبح وسيلة مسايسة ومؤدلجة في عالم قائم على نظام اقتصادي معقد ومتشابك جدا، وهذا ولد فصل قسري بين العلوم الدقيقة والعلوم الإنسانية.

يرى "**فاتيمو**" أن «الوظيفة الهيرمينوطيقا تكمن في كشف الطابع النيهيلي أو العدمي في العلوم التقنية, لأن هنالك سيرورة جدلية جد معقدة بين العدمية والعلوم, لا ترمي الهيرمينوطيقا إلى فرض حدود قسرية على العلموية, ولا ترمي إلى خلق مقأومة, تحت شعار الثقافة الإنسانية, للنضال ضد الانتصارات التي حققتها العلوم والتقنية»[2].

ويقصد "**فاتيمو**" بذلك تقديم الذات الإنسانية على مختلف العلوم الأخرى, في تعبيراتها وتعاملها وبما أن التقنية توصلنا إلى العدمية لذلك يرى أنه ينبغي ربط الهيرمينوطيقا بالثقافة الإنسانية واستخدام التقنية لذلك.

أما أفكار "**هيدغر**" و"**غادامير**", و"**هابرماس**" و"**آبل**", التي تؤمن بأن« الهيرمينوطيقا يمكن أن تكون وسيلة لانقاذ الانسان من نسيان الكينونة في عالم تشرطه التقنية على عكس "**فاتيمو**" الذي يرى أنها تصبح وسيلة فقط لفضح وتعرية التقنية بل غاية ترتجى, لأنها تعد سليلة وقريبة هذه التقنية»[3], قد أظهر "**وحيد**" وجهة نظر "**فاتيمو**" الذي يشجع الهيرمينوطيقا العدمية، ويخرج التأويل من عباءة النص المقدس, التي سهلتها النهيلة العدمية بعد أن أفرغ العلم من بعده الأخلاقي، ولم يؤمن "**فاتيمو**" بهيرمينوطيقا الاستمرار عند "**غادامير**" ولا

---

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص17, 18.

[2] المصدر نفسه, ص 20.

[3] المصدر نفسه, ص 20.

هيرمينوطيقا التواصل عند "**هابرماس**" أو هيرمينوطيقا الاختلاف عند "**دريدا**"[1]؛ لأن "**فاتيمو**" يعد نفسه قارئا لفلسفة الخطاب، أما "**إيكو**" بقي يتأرجح بين المنغلق والمنفتح لأنه يتعامل مع الثقافة التي تعد مرآة للمجتمع. ويرى **وحيد** بأن **أمبرتو إيكو** يتماشى مع هذا التيار الجديد, لأنه لا يحاول إعادة الأسئلة التقليدية التي طرحها الهيرمينوطيقيون الكبار, ولكن يحاول أن يحدد موقفا وسطا من العلم والنسق الثقافي العام الذي تولدت فيه؛ أي يصل إلى الغائية من الهيرمينوطيقية، فالتيار الذي يسير وفقه **أمبرتو إيكو** يهتم بربطها بالنسق الثقافي ويغلفها بطابع علمي.

1- الأثر المفتوح :

هو أحد مشاريع "**أمبرتو إيكو**" وأول طرح نظري شامل, احتوى الكتاب على قسمين مقاربة مفاهيم الشعرية من منظور مختلف ومتطور نوعا ما, أما القسم الثاني عبارة عن بحث تطبيقي حاول فيه ايكو متابعة تطورات وتطويرات الأديب "**جيمس جويس**".

يتحدث "**إيكو**" عن الأثر المفتوح «بكونه عبارة عن رسالة messeg يكتنفها الغموض أصلا, أي أنه كثافة المدلولات المتواجدة في دال واحد, وركز "**إيكو**" على دراسة العلاقة بين الانفتاح والشكل حيث عرف الفهم بقوله : موضوع يحتوي على خصائص بنوية, تسمح وتؤلف تتابع التأويلات, وتطور وجهات النظر.»[2] أي أن الأثر هو حقل من الإمكانات التي هي المعطى الموضوعي والذات التي تستقبله ويتحدد عبر ملئ الفراغات والإمتلاءات والضوء والظلال وغيرها من الإيحاءات التي تساعد في مشاهدة الأثر من زاوية مختلفة؛ لأنه في تحول دائم, ويتحقق بالمشاركة العاطفية والتخيلية للمؤول.

إذن يفسر وحيد الأثر المفتوح عند ايكو أنه «ليس مغلقا ويدرس بمقولات لسانية صارمة, بل إنه انفتاح تأويلي قائم على دورة التواصل بين الكاتب والمتلقي، وبذلك فالتأويل

---

[1] مريم ضربان, فاتح مختاري: تشظي المعنى في عصر التقانة: من "حدود التأويل" إلى"التأويل السائل مقايسة المرجعيات النقدية عند أمبرتو إيكو, مجلة الرسالة للدراسات الاعلامية, جامعة الجزائر3, مج 4, ع2, 2020, ص 49.

[2] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 23.

له مكانة محترمة, بل يهتم بالمشروع الذي يكتنف عملية تمفصل المعنى عن طريق سيرورة التأويل في دورة الخطاب ويقترح منهجا يطلق عليه الفينومينولوجيا الشعريات» [1] فـ"**أيكو**" يريد تجديد اللقاء بالأثر عن طريق إنعاش الإحساس وذلك بعزل المؤول مدة طويلة عن الأثر وهذا ما يساهم في تجديد المعنى وضمان السيرورة, متخذا الفينومينولوجيا منهجا لذلك.

2-**شعرية الأثر المفتوح :**

يرى "**إيكو**" بأن الانفتاح ليس ظاهرة خاصة بالأعمال الأدبية فقط لذلك درسه في البداية بالموسيقى والشعر, فقد وصلت مقولة الانفتاح إلى الحيز النظري مع انبثاق المذهب الرمزي وأفول المذهب الرومانسي؛ بسبب لا نهائية التأويل ومفهوم البياض وتيبوغرافيا الكيفيات لمالارميه وكذلك الكتابة الكافكاوية والجويسية التي خلقت عالم نسبي منعدم المعالم ومفرغ من المرجعيات.

وقد قدم "**إيكو**" أربعة أمثلة يمكن حصرها في « مقطوعة (xi) لـ"**كرلينز ستوكهوزن**" بعنوان klavierstuck ومقطوعة "**لوتشيانو بيريو**" sequenza pour flûte seule و scampi لـ"**هنري بوسر**"، وأخيرا السونانة الثالثة في العزف على لبيانو "**لبيير بولز**" خاصة القطة الأولى بعنوانantiphonie »[2] ؛ فالانفتاح ظهر نتيجة تسلسل من الأحداث والظواهر الأدبية ولكي يشرح "**إيكو**" مفهومه وآلية اشغاله يقول أنه: « إذًا نتيجة التفاعل الذي يحدث بين العمل الفني والمتلقي، الذي يكون أثناء محاولته كشف وفهم علاقات العمل، مشروطا بثقافة محددة وبأذواق وميولات وأحكام مسبقة، تعمل كلها على توجيه متعته إلى زاوية خاصة به.

لذلك فإنه يذهب إلى أن العمل الفني وان كان شكلا منتهيًا" مغلقًا" و"منظمًا" في غاية الكمال، ومضبوطا بدقة، فإنه مع ذلك يبقى "مفتوحًا"، على الأقل لكونه قابلًا للتأويل بطرق

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 24.

[2] المصدر نفسه, ص 24, 25.

مختلفة دون أن يؤدي ذلك إلى فساد خصوصيته» [1] وكما تطرق "**إيكو**" إلى الإنفتاح لم يفته التطرق إلى الشعرية ورد أغلب التيارات التي تدرس تحليل الخطاب إلى "**أرسطو**", فهو يعد شعرية "**أرسطو**" أصل الشعريات أما غيرها من المحاولات هو مجرد محاولة لإعادة بعثها, واقترح هو نفسه شعرية العمل المفتوح التي حاول جعلها متلائمة مع كل النصوص, وهذه الشعرية تدرس العلاقة بين المتلقي والنص في محاولة البحث عن الأثر, بذلك يتمكن من اقصاء القراءات الاستهلاكية أو السلبية فهي في إثر لجوء الكتاب إلى اللاشكلي والفوضى والطارئ. فتمنح الشعرية أهمية كبيرة للعالم الذاتي في التذوق والمتعة الجمالية المتمثلة في شخصية المتلقي.

3- مفهوم الآثار المتحولة :

حاول "**إيكو**" الاستفادة من فينومينولوجيا "**هوسرل**" و"**سارتر**" و"**ميرولوبونتي**" ولكنه لم يتعمق, فكانت دارسته نوعا ما سطحية متخذا منها وسيلة لحصر مقولة الانفتاح على العالم فقط, فكانت خلفية الكتاب نظرية التواصل والإخبار المستمدة من حقل السبرانيات محاولا تحديد جدلية الإخبار والتواصل في النصوص الجمالية, خاصة النصوص المفتوحة؛ لغناها بعنصر الإخبار ولأن الغائية منها اختراق الشفرات السائدة والأنساق المرجعية, ولكن مؤلفوها نسفوا الشفرات المساعدة على ضمان العملية التواصلية واشتغالها. ولم يتعلق الانفتاح والتحول عند "**إيكو**" بالمعنى فقط, بل بطريقة جمع الكتاب وتنظيم القارئ للخطاب.

4-النص والموسوعة :

إن السيمياء النصية تحمل في مقاربتها جيلان الأول يرفض اللسانيات الجمالية وعلاقتها بالشفرات وينقده "**إيكو**" باستخدام مفهومه الإجرائي الموسوعة, ويقصد "**إيكو**" بالموسوعة التراكمات السابقة من خلال التجارب فهي بناء ثقافي يشمل كل معارف الإنسان, وتتسم بالتغير مع الزمن وتحمل تأويلات عديدة قد تصل حد التناقض ذلك من أجل العملية

[1] مليكة دحامنية: نظرات حول مسألة الانفتاح تموذج كتاب العمل المفتوح لأمبرتو إيكو, جامعة بومرداس الجزائر, الخطاب, مج 18, ع2, 2023, ص 45.

التأويلية بين القارئ والنص, الذي عليه أن يملئ اللامقول, فالموسوعة إذن كونية وثقافية وفردية, فتحدد الدلالة القاموسية بالسياق contexte أما الموسوعة تحدد بالسياق الحاف co-texte, أما الجيل الثاني يقوم بتذويب الجملة والشفرة بوضع جسور بين اللسان والنصوص, لكن ما يراه "**إيكو**" مهما أن هذا الصراع يقيم نظرية للشفرة والكفاءة الموسوعية التي تتنبأ بالتجسيدات الخطابية الممكنة وكذلك يبني مقاربة التوليد والتأويل ضمن التجسيدات الخطابية, وقبل أن يعود إلى "**بيرس**" يتطرق إلى مقولات نقدية من الطرح الأنجلوساكسوني مثل: البؤرة والسيناريوهات, مفهوم القبليات التي تقول: «إن النص عبارة عن آلة كسولة تتطلب من القارئ عملا تعضيديا قويا كي يملأ فضاءات المسكوت عنه أو المصرح به الذي بقي في البياض, إذا, لا يمكن فهم النص إلا كآلة من المسبقات أو القبليات»[1]؛ أي أن للقارئ دور كبير في تحريك ميكانيزم النص عن طريق موسوعته من أجل الوصول إلى الدلالات.

المبحث الثاني : التعضيد التأويلي من منطلق سيميائي

1- بيرس وأسس التعضيد السيميائي:

يمكن للنزعة السيميائية أن تصير بديلا عن الابستيمولوجيا ما دام موضوع السيميائية هو دراسة الأنظمة الخطابية بتعددها وتباينها كأنظمة دلالية, ومن الذين امنوا بذلك جوليا "**كريستيفا**" حيث تقول:« تنتمي السيميائية إلى الحقل العلمي ما دام لها موضوع محدد يتجلى في ابراز أنماط وقواعد الدلالة, وما دام تطورها يتقاطع مع العديد من العلوم, ومن زاوية اخرى, فإنها تحتفظ بمسافة نظرية تسمح لها بالتفكير في الخطابات العلمية المنخرطة فيها»[2].

حيث ترى "**جوليا كريستيفا**" أن السيمياء كنظرية للمعرفة والعلم بديلا للابستيمولوجيا

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 32.

[2] المصدر نفسه, ص 32.

مع أنظمتها الدلالية المتعددة والمتباينة، إذن هي تتفق في هذا الطرح مع "**أمبرتو إيكو**" الذي يمثل هذا الإتجاه، والذي سبق وأن عرج عليه في كتابه" **البنية الغائبة**" 1972 محاولا البحث عن ما يسميه بنية البنى. حيث يصرح "**وحيد بن بوعزيز**" في كتابه أن "**إيكو**" إنما أراد تجاوز اطروحات السيميوزيس البيرسية، ليدلل بمثال كان قد ضربه إيكو في كتابه حين قال « ما نحن سوى أقزام فوق أكتاف العمالقة »[1]؛ وهو يعترف بذلك أن "**بيرس**" هو عملاق ونحن نقف فوق أكتافه ولكن بما أننا فوق كتف العملاق فإننا سنرى اكثر منه. أي أن "**إيكو**" قعد مشروعه على "**بيرس**" وهذا إنما يعني المضي عبر أفكاره ففكر مع "**بيرس**" ضد "**بيرس**".

وحتى يتسنى لـ"**وحيد**" تبيان الطريقة التي استثمر بها "**إيكو**" "**بيرس**" في تطرقه لنظرية تروم البحث عن الكيفية التي يقرأ بها نص كممارسة تعاضدية من طرف القارئ, من خلال التعرض لمقولة السيميوزيس اللامتناهي حيث يصطدم بقول "**بيرس**"« تعد الكلمة بمثابة نص افتراضي وما النص سوى تمطيط لكلمة ما »[2]؛ ومعنى هذه المقولة حسب "**وحيد بن بوعزيز**" أن السيميوزيس لا متناهية وأن المؤول يعد مركزيا ومحوريا في حركية التأويل, ولم يفته التطرق إلى شرح "**إيكو**" عن تعريف "**بيرس**" للسيميوزيس فيقول:« إنها عبارة عن علامة وأنها نتاج موضوع دينامي أو مباشر يفضي إلى المؤول وفق سيرورة جدلية ومحايثة, واعتبر مفهوم العماد le Fondement عنصرا مهما كذلك في السيميوزيس البيرسية لأنه يخدم كثيرا مفهوم المعنى الحرفي الذي سيقترحه في كتاب حدود التأويل »[3]. أي أن السيميوزيس هي الدلالات التي توجه المؤول وتفتح له الإمكانات لتأويل النص.

ويكمل "**إيكو**" شرحه للعماد بما أنه جزء مهم من السيميوزيس فيقول: « العماد عبارة

---

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 33.

[2] المصدر نفسه, ص 33.

[3] المصدر نفسه, ص 33.

عن سمات دلالية منتقاة من كلمة أو جملة أو نص تتم بها عملية التأويل لأنها من طبيعة منادية أي خصوصية جوهرية, وما يحدد الدلالة الموسوعية هو السياق الحاف»[1], ثم يتابع قوله أن العماد: « يفهم على أنه الشيء الذي يتم نقله من موضوع معطى وفق صيغة ما: لأنه مضمون تعبير ما, ويتبدى كشيء مماثل للمدلول, أو لمكون أولي لهذا المدلول »؛[2] حيث أن "**إيكو**" انطلق من سيرورة منطقية استلزامية يمكن اعتبارها نتيجة برهانية حجاجية, فتظهر لنا المدلولات المضمرة من خلال السياق بواسطة المنطق أي أن «المدلول كل تمفصل تمت عملية استلزامه أو اقتضائه عن طريق الدليل من الناحية الدلالية»[3], فالعماد هو سمة توصلنا لتقفي مدلول ما, وهذا يعني أن "**بيرس**" يضفي طابعا انفتاحيا لا متناهيا على السيميوزيس, ما دعا إلى التساؤل عن الدلالة هل هي عالمية أم منتهية؟ فيوافق "**إيكو**" كل قراءة انفتاحية لمفهوم السيميوزيس ولكنه لا يتوافق مع قراءة "**دريدا**" التي تضفي عليها طابعا انفتاحيا لا متناهيا وهلاميا؛ أي أن "**إيكو**" يرفض أن تكون الدلالات بدون حدود ولا نهائية, فعلى الطابع الانفتاحي الخاص بالسيميوزيس في عملية التأويل أن يكون مرهونا بحدود يدرجها "**إيكو**" فيما يسميه عالم الخطاب حيث يقول « هناك حدود منطقية للموسوعة فلا يمكن الاعتقاد أنها من طبيعة انفتاحية مطلقة إذ يمكننا فهم هذه الحدوث ضمن مفهوم عالم الخطاب»,[4] وهذا يدل على أن عملية التأويل لا تفتح على مصراعيها دون ضوابط, وكثيرا ما يحذرنا "**إيكو**" منها نتيجة الفهم الخاطئ الذي يطال مفهوم الانفتاح أما مصطلح عالم الخطاب فهو بمثابة الحد الفاصل بين المنظورين السيميائي والتفكيكي.

وقد حاول "**إيكو**" دعم اقتراحه حول الحدود في مسار لا نهائي للسيميوزيس البيرسي,

---

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 33, 34.

[2] المصدر نفسه, ص 34.

[3] المصدر نفسه, ص 34.

[4] المصدر نفسه, ص 34.

بأخذ مفهوم من "**بيرس**" نفسه وهو المؤول النهائي فهذا المفهوم يساهم في اظهار أن الطريق مغلق أمام الانفتاح المطلق, فالسيميوزيس يساعد على فهم انفتاح التأويل بطريقة دينامية وهذا ما دفع "**إيكو**" إلى البحث عن مفهوم العادة أو الجماعة التواصلية, وهذا ما يحدد من الانفتاح لصالح البعد التواصلي لأنه يفهم كقانون وكقاعدة أي نظام يسيج فوضى الانفتاح.

وبما أن الانفتاح يعتمد أحيانا على موسوعة القارئ, يعطينا "**وحيد بن بوعزيز**" ملخصا حول المفهوم الذي أولاه "**إيكو**" للقارئ النموذجي« فالنص لا يوجد بمنعه عن القراءة كفعل تعاضدي ويراهن ويسلم بأن تعضيد القارئ يعتبر شرطا لعملية التحيين»[1], ويقول "**وحيد بن بوعزيز**" أن "**إيكو**" : «يعد النص عباره عن نتاج لا يكتمل بمنأى عن البعد التأويلي الذي يعد جزءا مهما من أليات التوليدية والتكوينية, فتوليد نص ما يعني أن نضع قيد الانجاز استراتجية حبلى بتخمينات وتنبؤات حركية الآخر؛ كما هو الحال في كل استراتيجية »؛[2] ومعنى ذلك أن "**إيكو**" يرى بأن النص يؤول ولا يستعمل ويفرق بين الاستعمال والتأويل حيث يقول : « إذا كانت سلسلة التأويلات غير منتهيه كما علمنا ذلك "**بيرس**"، فإن عالم الخطاب سيتدخل لا محاله كي يحد من التسيب الموضوعي, فلا يعد النص سوى استراتيجية تساهم في تكوين وسبك عوامل تأويل, فكل محاولة ترمي إلى الاستعمال الحر للنصوص لابد أن تكون رهينة لتوسيع عالم الخطاب»,[3] وبذلك يصبح القارئ والمؤلف النموذجيين من أنماط الاستراتيجية النصية, لذا يعرف "**أمبرتو إيكو**" القارئ النموذجي: «لا يخرج القارئ النموذجي من كونه عبارة عن مجموعة من الشروط الناجحة أو السعيدة التي تنشأ عن طريق النص, والتي تكون محل رضا كي يتسنى للنصوص تحيينات كاملة في مضامينها الكمونية».[4] أي أن النص يقوم بتوجيه القارئ أثناء تحيينه للدلالة حتى

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو ايكو النقدي, مصدر سابق, ص 35.

[2] المصدر نفسه, ص 35.

[3] المصدر نفسه, ص 35.

[4] المصدر نفسه, ص 36.

يصل إلى مضمونه, حتى لا يقع في الانفتاح المفرط, فأصبح مفهوم التعاضد النصي يتخذ شكل القصيدة، مبثوثة في الملحوظات بطريقة افتراضية.

2- العوالم الممكنة من منظور سيميائي :

إن عملية التعضيد النصي التي يتدخل فيها القارئ تبين بطريقة مباشرة أو غير مباشرة لفهم النص تتم عن طريق التخمينات, مما دفع بـ"**إيكو**" إلى محاولة إضاءة الكيفية التي يتوقع بها القارئ النص, فاستند لمفهوم العوالم الممكنة التي قد تكون محتملة وغير محدودة أو وجهات نظر مختلفة للعالم الواقعي. حيث يضع "**إيكو**" تعريفا أوليا بقوله: «أن تكون س أو لا س. بالتالي، يتكون العالم من مجموعة أفراد ذات خاصيات؛ وما دامت هذه الخاصيات تعد بمثابة أفعال يمكن أن نرى كذلك العالم الممكن كمسار من الاحداث».[1] لذلك العوالم الممكنة تفترض حدوث شيء, أو عدمه ما يجعلها تتابع ظهور الأحداث بمسبباتها.

وهذا ما يجعل "**إيكو**" يرى العوالم الممكنة عوالم مؤثثة meublés، أي أن انتقاءه يراد منه تغذية المجال السردي؛ رادا على كل من يرى أن العالم الحقيقي أو الفيزيائي هو معيار اختزال كل الممكنات, كما يقر بأن : «هناك نوعين من الممكنات الأول من طبيعة كونية لا يمكن التحكم فيها لأن الإنسان لا يمكن أن يطالها، أما النوع الثاني فبنوية يتسنى للإنسان أن يتحكم فيها»[2]؛ ويعني بذلك أن تكون الأشياء خارجة عن المألوف ولا وجود لروابط بيننا أو متخلية وصلت درجة عالية من الإبداع لا تتحكم بها شروط عالمنا, ويخبرنا "**وحيد**" أن "**إيكو**" لم يأخذ المصطلح بحذافيره لأنه كان يتعلق بحل بعض المشكلات القصدية, انطلاقا من منظورات ماصدقية وهنا تتجلى نزعة الخروج من الانغلاقية إلى الانفتاحية.

ويضع "**إيكو**" مبدأين يرتكز عليهما في نظرية العوالم الممكنة[3]:

---

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 36.

[2] المصدر نفسه, ص 36.

[3] المصدر نفسه, ص37.

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

-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 التشخيصة.

وهو بذلك يحاول أن يقيم تيبولوجيا للعوالم الممكنة باعتماد مقولتي الهوية identité والبلوغية accessibilité ، وعلاقتي التطابق والتعدي التي تطال الخاصيات الجوهرية والعربية, والغرض من ذلك: « إنشاء قوالب بنوية كفيلة بتمثيل نموذج للعوالم النصية ومعرفة القواعد التحويلية الكامنة فيه».[1]

وكبداية أعطى الكاتب هذه العلاقات:

(أ) يمكن أن نجد عدد الأفراد والخاصيات نفسها في كل العوامل الممكنة والمعتبرة

(ب) عدد الأفراد يرتفع في عالم على الأقل

(ج) عدد الأفراد يتقلص في عالم على الأقل

(د) يمكن للخاصيات أن تتغير

(هـ) هناك بعض الممكنات الناجمة من توليف الشروط السابقة[2].

فهذه المقولات عبارة عن شروط شكلية لبناء القوالب, ولا ينكر "**إيكو**" بأن المبادئ المنطقية المعروفة مثل مبدأ الهوية وعدم التناقض تعد ضرورية لفهم العوالم الممكنة بالأخص الخيالية منها, ولكنه يشترط الا نعتبرها عوالم مبنية بل مسماة، كما يشيد بدور القارئ في عملية تحيين البناء من خلال تقديم تنبؤاته, فيتحاشى "**إيكو**" التماس النظريات التي قاربت البنى العميقة في النصوص السردية؛ لأنه يرى: « مفهوم العامل يتمركز في قلب

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 37.

[2] المصدر نفسه, ص 37.

تمثل سيمي مندرج كشكل موسوعة»[1], وينوه "**وحيد**" لأسباب ذلك فيؤكد وعي "**إيكو**" التام بالمشاكل المنهجية والأدوات الإجرائية النسبية التي أرساها "**غريماص**", ويظهر ذلك حينما تتم عملية تطبيق النماذج العاملية على بعض النصوص العصية والمتداخلة والمتراكمة من حيث دلالتها.

وعلى القارئ المتعاضد إنشاء وبناء شبكة عميقة ليعد الثمرة النهائية لتفتيش نقدي والتي لا تحصل إلا بعد حالة متقدمة متكررة من القراءة, فلا يغفل "**إيكو**" عن دور الكفاءة التأويلية في عملية استخراج الأشكال العاملية خاصة حينما نواجه نصوص عصية وعصيبة.

وكذلك لم يتوانى "**إيكو**" في إدراج البنى الإيديولوجية ضمن إهتمامه بالبنى العاملية, كما أنه يقول بأن «الكفاءة الإيديولوجية للقارئ النموذجي تتدخل كي تسوق اختيار الشبكة العاملية والتقابلات الإيديولوجية الكبرى»,[2] ولا يعني بذلك اسقاطات مسبقة منمطة فهذا يعود سلبا على عملية التعاضد التأويلي, فحتى تكون البنى التعاضدية نافعة لابد أن تفهم على أنها محفزات قابعة في كنف النص وليست كوابح. وهذا يذكرنا دائما بفهمه للتأويل الذي يختزله في: « التحيين الدلالي لكل ما يريد النص كاستراتيجية قوله عن طريق التعاضد الذي يقوم به قارئه النموذجي»,[3] إذ أن للاستراتيجية علاقة جدلية مع التعاضد تؤكد الصرامة المنهجية, عاكسة الحدود الشفافة أمام القراءات الاستعمارية والنقدية.

والمثال الذي قدمه "**إيكو**" قراءة "**ماري بونابر**" لـ" **إدغار ألان بو**" فهي تفرغ نصوصه من طابعها الجمالي كي تتخذها وثيقة لا شعورية تدل على علاقته المعقدة مع النساء, أما المثال الثاني فهو قراءة "**دريدا**" النقدية للرسالة المسروقة التي كتبها "**بو**", فمن خلال ذلك

---

[1]وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 38.

[2]المصدر نفسه, ص 39.

[3]المصدر نفسه, ص 39.

يوضح "**وحيد**" أن "**إيكو**" يفرق بين التعاضد التأويلي وبين استعماله كوثيقة لتخمينات سابقة أو مرتع لاستعراض طاقة نقدية.

ويقدم "**وحيد بن بوعزيز**" ملخصا لما سبق يبين فيه تيبولوجيا العوامل الممكنة, فالمؤول النموذجي يكتفي بالعوامل السردية الصغرى, أما القارئ الذي يستعمل النص يستثمر مفهوم العالم إستثمارا واسعا.

المبحث الثالث : مقاربة التأويل في جمالية التلقي

1- الخلفيات المعرفية لنظرية القراءة والتلقي :

بإدخال "**إيكو**" عنصر القارئ الذي كان مهمشا في أغلب الدراسات الأدبية, صار بالمقدور تعبيد الطرق لمعرفة ودراسة الكيفية التي تقرأ بها النصوص عند انتاجها وكيف تتم عملية وصف البنى النصية لدينامية القراءة في حد ذاتها, فيبحث "**إيكو**" في الدينامية التأويلية من منظور التعضيد النصي الذي يقوم به القارئ في فتح انغلاقات النص والمساهمة في إنتاجه.

حيث سعت نظرية القراءة والتلقي إلى رد الإعتبار للقارئ لأن تهميشه أدى إلى انغلاقات منهجية ومعرفية حالت دون التقدم المعرفي, حيث يعد "**هانز روبير ياوص**" من الذين فتحوا آفاق في النقد الأدبي منذ منتصف القرن العشرين (المنهج البنيوي والماركسي), فقد كان يستثمر كل الحقول ويسائل كل النظريات السائدة في وقته أو المتجذرة في التاريخ, حيث يعطي انطباعا حول امكانية فهم العالم من خلال تقدير جيد للانزياحات والتقلبات والتعرجات التي تبدي جيدا التراث, يقول "**وحيد**":«إن الاهتمام البارز بالمتلقي كمجسد للنص جعل "**ياوص**" مرتبطا جد الارتباط بأسلافه الأرسطوطاليسيين والكانطيين لأن "**أرسطو**" و""**كانط**" يعدان على الأقل في الماضي الوحيدين اللذين ساهما في بلورة الجماليات بحيث تمت دراسة وقائع الفن على المتلقي بطريقة منتظمة»[1].

[1]وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو ايكو النقدي, مصدر سابق, ص 72.

وهذا ما يرمي "وحيد" قوله أن من أبرز الأفكار الرئيسية المبثوثة في ثنايا نظرية "**ياوص**" نجد أن صورة المتلقي خصوصا والتلقي عموما لا تغادر العمل الأدبي في حد ذاته, فهي منغرسة فيه كعلاقة تحيله على نصوص سابقة عليه يمكن اعتبارها بمثابة معايير تقاس بها درجة اخلاصه وتمرده, وكأننا هنا أمام نظرية في الانزياح ذات أصول شكلانية ولكن مصاغة ومسبوكة في قالب جديد لا يخرج من مقولة التلقي.

1-1 المثالية والوضعية :

تحاول مدرسة كانستانس رد الاعتبار للقارئ لذا اقترح "**ياوس**" جهازا مفهوميا من عدة نظريات أهمها التأويلية, خاصة مفهومه حول الأفكار المسبقة كشرط في عملية الفهم, ومفهوم انصهار الآفاق الذي يرتكز على جوهر المدرسة الفينومينولوجية لهوسرل والتي تعتقد « بأن الفهم مرهون بعملية التفاعل التي تحصل بين الذات والعالم الخارجي (أو الموضوع) وفق مقصدية مشروطة بمكان وزمان محددين»[1]. ويبقى المهم والجديد في هذا كله اعتبار عملية الفهم كتجربة غير متعالية عن الزمان والمكان.

وتكمن نظرة "**وحيد**" في أن "**ياوس**" يحاول استثمار النقد والفلسفة الجديدة القائمة على أنقاض المدارس الأخرى, بطريقة حدد بها ميدانه الذي سيشتغل عليه من البداية وهو الحقل الأدبي, وبالتدقيق نظرية الأدب في علاقتها بالتاريخ الأدبي خصوصا, حيث بلور نظرته من تطرقه لمعظم المناهج والنظريات التي قاربت العلاقة المعقدة المتواجدة بين الأدب والتاريخ.

2-1 الماركسية والشكلانية:

لاحظ "**ياوس**" نوعا من التناقض الجدلي بين المدرستين الماركسية والشكلانية , إذ حاول الإقرار بأن التلقي مسألة تاريخية وجمالية في الوقت نفسه, ويدعم الاقتراح الذي ذهب إليه "**كاريل كوزيك**" «بأن التأويل لابد أن يعد من صميم الأعمال الأدبية»[2], لذا غدت الأعمال الأدبية تتمثل بالضرورة في الأثر الذي تحدثه وليس في التصويرية والتعبيرية فقط,

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص73.

[2] المصدر نفسه, ص77.

إذ يناقش "**ياوس**" هذا الجدل باستخدام مبدأ الانزياح, فيعرض مفهوم أفق الانتظار الذي ساعد على ابراز الطابع المهم لهذا المبدأ, «فكلما كانت المسافة الجمالية متضائلة كلما شعر القارئ بالاستهلاكية في العمل المقروء, والعكس صحيح».[1]

كما تناول "**ياوص**" مقولة الجدة كونها مقولة جمالية, حيث يذهب الشكلانيون إلى تحديد جمال النص بتلك الفجوة المتواجدة بين نص سابق ونص لاحق, ووفق "**ياوص**" فإن الجدة لا تتبدى دائما وفق معايير شكلية لأنه يمكننا اعتبارها بمثابة مقولة تاريخية صرف, ولهذا يلجأ لوضع جهازه المفاهيمي الذي يحدد الغائية من نظريته في مجال جماليات الاستقبال.

ويمكن إرجاع عناصرها في:

-تاريخ الأدب هو تاريخ التلقي.

-مقاربة المسألة من ناحية تعاقبية والذي يقابله مفهوم انصهار الآفاق عند "**غادامار**", ويدعوه "**ياوس**" التزامنية التي يحددها تداخل وتفاعل الآفاق كما يوافق هذا مبدأ الزمن عند هيدغر.

-التاريخ يساهم في عملية التلقي من حيث أن التلقي بدوره يساهم كذلك في عملية بناء هذا التاريخ العام.[2]

فـ"**ياوص**" يحاول إيجاد الترابط بين المدرستين فلا يمكن فهم النص واستخراج جمالياته دون عمل القارئ عليه فيساهم في بناء العملية التاريخية ليبني على ذلك نظريته لجمالية الاستقبال.

1-3 الرد على مقولة نهاية الفن:

ظهرت العديد فيما يطلق عليه "**توماس**" في كتابه "السراب اللساني" استعارة النهايات

---

[1] ينظر: وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 77.

[2] المصدر نفسه, ص 78.

مثل: نهاية الإيديولوجيا ونهاية التاريخ ونهاية الحداثة وغيرها..., فحاول "**ياوس**" أن يضع نقدا لمقولة نهاية الفن إذ يعتقد أنها ترجع لذهنيات قاصرة منغلقة في الثنائية فن/ عمل حيث يقول: « وبسبب التطور المذهل للتقنية كشرط أنطولوجي طاغ على حساب الشروط الأنطولوجية الأخرى»[1], كما أن ذلك راجع لنسيان دور الأدب في المجتمع كما ووضع له دور ثانوي لا يخرج عن دوامة المتعة وملء الفراغ.

ويراها "**ياوس**" من زاوية نظر تجريبية أمبريقية تقوم أساسا على دراسة الفن من الناحية الجمالية تجاوزا للنزعة الأفلاطونية, وحاول أن يبلور الفرق الجوهري بين المتعة الفنية والمتعة الحسية ليتجاوز الثنائية السابقة, فأضفى مسافة بين الذات والموضوع, فدور الفن حسب "**ياوص**" يكمن في تحرير الذات من التسييجات الإجتماعية والانغلاقات الدوغمائية, فيستعين بأسس النظرية الفينومينولوجية كما يفهمها الفرنسي "**جون بول سارتر**" خاصة مفهومه حول الخيال ويقترح « ثلاث أدوات معرفية لمقاربة الجمال كتجربة ونشاط إنسانية في لحظات المحايثة للعملية الإبداعية: الانتاج/التلقي/التواصل وتقابلها الأدوات النقدية /catharsis aisthesis/ poiesis ».[2]

فالبويتزيس هي الوجه الأول للتجربة الجمالية أما الأيتيزيس هي الوجه الثاني وتعتبر الأثر أما الكاتارسيز أو التطهير هو الوجه الثالث. إذ حاول التصرف في هذه المفاهيم الثلاثة, فاستبدل في سياق البويتزيس مفهوم المحاكاة بمفهوم البناء كما يفهمه "**بول فاليري**"، وفي تطرقه للأيتيزيس عوضها بمفهوم التعلم على حساب مفهوم التعرف وجعل التطهير مفهوما محوريا في فهم التجربة الفنية.

يدعو "**ياوس**" إلى تجاوز السالبية عن طريق تفجير التأويل في حد ذاته, وهذا ما دعاه إلى قلب وزحزحة النظريات الأدبية التي يرام من خلالها مقاربة الأدب كظاهرة تاريخية، ولكي يحدث ذلك لابد من« التركيز على دراسة الممارسة (البراكسيس) الإنتاجية والإستقبالية

---

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 79.

[2] المصدر نفسه, ص 80.

والتواصلية الفنية، انطلاقا من تراث كان دائما مطموسا ومجهولا».[1] أي النظر إلى جوانب كانت غائبة في الدراسات كالاستقبال.

يتخذ "**ياوس**" مسارين متطوريين متبانيين، فكان يرافع عن نظرية لتلقي الأشكال الأدبية من منظور تطوري خطي, ويستثمر مفهوم الانزياح كي يبين طريقة التدخل والتحويل الذين يحدثهما النص في منظومة التلقي. ولهذا يطرح "**وحيد**" تساءل عن سبب لماذا مازالت النصوص الهوميرية والفيرجيلية والشيكسبيرية الغابرة تولد المتعة الجمالية في قارئ معاصر، على عكس العديد من النصوص المعاصرة تعد معدومة الجمالية والتلقي؟

هذا ما جعل "**ياوس**" يعترف بالثغرات في نظريته للمفهوم السائد العالق بكلمة الجدة, ولا يحاول تحليل التجربة الأدبية المتعلقة بالقارئ بأدوات إجرائية مستمدة من علم النفس, فلابد إذن من إعادة سبك أفق الإنتظار الذي يتواجد في كنف الجمهور، حتى يخلق النص الجديد في القارئ مجموعة من الانتظارات وقواعد من اللعب, مما يمكنه من إضافة آفاق جديدة للنص, وهذا التفاعل الحاصل بين أفق النص وأفق القارئ يسميه بالطابع الجدلي، الذي لا يخرج من مفهوم انصهار الآفاق "**لغادامير**".

2- خصوصية العملية التأويلية بين المدرسة الألمانية والمدرسة الإيطالية

2-1 أفق التأويل بين إيكو وياوص:

عند التعمق في البحث والتقصي النقدي يتبين أن **لـ"أمبرتو إيكو**" تداخل معرفي كبير مع رائد نظرية القراءة والتلقي "**هانز روبرت ياوس**" خاصة في الحقل المعرفي التأويلي, فنجد أن غايته تكمن في محاولته الدؤوبة لإيجاد قوانين تحكم عملية التلقي كتجربة وانصهار لأفقي القارئ والنص في كنف التاريخ العام، وفق دراسة تعاقبية وتزامنية، أما "**إيكو**" يحاول أن يفكر في الطريقة التي يعضد بها القارئ فراغات النص والفجوات, ضمن إطار نسقي مرجعي لا يخرج مما يسميه بعالم الخطاب مرة والنظام السيميائي التواصل الثقافي مرات؛

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 81.

لذلك فإن "**إيكو**" و"**ياوس**" لم يتنافرا, « فليس من المستحيل الاعتقاد بفتح الإمكانات النظرية في كلا النسقين، وذلك بجعل نظرية "**إيكو**" تحتمل أبعادا تعاقبية تطال التجربة التعاضدية التي يقوم بها القارئ النموذجي في قراءة النصوص وتصب في تاريخ عام مهيكل»[1].

ومن أهم المفاهيم التي اقترحها "**إيكو**" في منظوماته مفهوم النسق الثقافي الذي يحدد جيدا النسق المرجعي لأفق الانتظار ومفهوم الموسوعة, يقول "**إيكو**" في هذا الصدد:

« يصحح مفهوم الموسوعة كنظام دلالي شامل الفكرة السائدة عن الشفرات، ففي كثير من النظريات السيميائية لا تفتأ الشفرة أن تكون عبارة عن نظام بسيط من العلاقات المتواجدة بين كلمة وأخرى ونظام قار وجاف، في حين لا يمكننا البتة تجسيد النسق الدلالي الشامل في كليته لأنه في تغير دائم، وهذا التغير تتدخل في تحديده الحياة السيميائية في حد ذاتها»[2], ويتضح من المفهوم أن "**إيكو**" يرى أن الشفرة تعمل ضمن نظام معين بينما الموسوعة نسق دلالي دائم التغير بسبب المنظومة السيميائية لذلك يستخدم الموسوعة للإستمرارية.

2-2 تأويلية النص الجمالي بين إيكو وآيزر :

إنه من المشين أن نقارن بين الصرح الذي أرسى "**إيكو**" أسسه النظرية وبناء "**آيزر**" النظري الرهيب، ويرجع هذا المانع المعرفي والمنهجي أن هناك فرقا عميقا بين اهتمامات الرجلين، سواء تعلق الأمر بغائية التنظير أو بدرجة التوسع والتقلص حينما يتعلق الأمر باستثمار الميادين المعرفية, حيث يعدد "**وحيد بن بوعزيز**" هذه الاختلافات بين كلا الناقدين في مجموع هذه النقاط:

-"أن "**إيكو**" يكتب في الفلسفة والتاريخ واللسانيات والسياسة والأدب والأنثروبولوجيا والسينما والإعلام والتقنية والسيميائية والرحلات والموسيقى والفنون التشكيلية, على عكس "**آيزر**" كرس

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 83.

[2] المصدر نفسه, ص 83، 84.

حياته لمشروع واحد فوضع ترسانة رهيبة من المصطلحات وعمارة ضخمة من التجديدات والتحويمات، وتتبعا عميقا لتجربة القراءة وسيروراتها المعقدة في النصوص الأدبية.

-كما أن طريقة "**إيكو**" في التنظير تلامس الظاهرة الأدبية أو السيميائية ملامسة عابرة طفيفة حيث يغوص في أعماق التجربة وهذا ما يسميه بالطابع الأفقي, ولهذا يجري "**وحيد بن بوعزيز**" مقارنة بين النسقين في ثلاث عناصر مشتركة القارئ الضمني والسجل والاستراتيجية النصية الآيزرية، وهي مفاهيم قريبة من القارئ النموذجي والشفرة والاستراتيجيات النصية الإيكوية، لهذا سنبعد الجانب المرتبط بالفينومينولوجيا" [1].

إن "**آيزر**" يرمي إلى إيجاد منحى نظري يساعد على سد الثغرات النظرية المبثوثة في النزعتين السابقتين, الأولى من طبيعة خارج نصية لتركيزها على ذاتية الكاتب وما يحيط به, والسياق التاريخ الشعر لكتاباته, والثانية من طبيعة موضوعية يفهم فيها النص كمعطى مكتمل, فالغاية إذن من نظرية القراءة تتبع سيرورات هذا الفعل في النصوص الجمالية وما ينجر عنه من آثار، على الرغم من استعارة "**آيزر**" لترسانة متعددة من المصطلحات لكنه لم يخرج من الفينومينولوجيا, ويرجع ذلك إلى كونها منهجا جديدا يستهدف العودة إلى الأشياء في حد ذاتها، للقضاء على الصيغ المجردة والمفاهيم الجوفاء والمشاكل الزائفة المانعة والحاجبة للظواهر والمعطيات من التكشف، فـ"**آيزر**" يضع نقاط هامة للولوج إلى عالمه النظري عمادها أن تتبني النصوص على الأثر ثم التلقي الذي يقتضي مناهج تاريخية-سوسيولوجية, أما الأثر فيقوم على مفاهيم نظرية نصية, بحيث يكون التساؤل حول الأثر الذي تحدثه النصوص أحسن وأفصح بكثير من البحث حول المعنى الذي تقوله النصوص من خلال قوله: «لهذا لا بد من الخروج من ثنائية رسالة / دلالة إلى أثر / تلقي، والأثر يبقى دائما مرتبطا بالنص وبناه أما التلقي يبقى مرتبطا بالقارئ في شروطه التاريخية والسوسيولوجية».[2]

---

[1] ينظر: وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 84، 85.

[2] المصدر نفسه, ص 86.

هذا ما دفع "**آيزر**" لطرح ثلاثة أسئلة عن كيفية استقبال النصوص, والبنى المتحكمة في عملية انشائها لدى القارئ, بالإضافة إلى وظيفة النصوص الأدبية, بحيث ترتبط هذه العناصر وتتشابك فيما يسميها "**آيزر**" و"**ياوس**" جمالية التلقي الرامية إلى موضعة التفاعل الحاصل بين النص والعالم الخارجي.

ناهيك عن تحذير "**آيزر**" للمهتمين بهذه النظرية من الوقوع في فخ نظرية الانعكاس الميكانيكي الحاصل بين النص والواقع, يقترح طابعا إنتقائيا منافيا لمفهوم الانعكاس يطلق عليه الطابع الحدثي, لتبيين علاقته المعقدة مع التخلخل الذي يصيب المرجع في النصوص الأدبية والجدلية الحاصلة بين الإنتقاء والبناء فيقول "**آيزر**": «يحتوي النص على بعد حدثي لسبب معين هو أن الانتقاء يساهم في زحزحة الواقع المرجعي, في حين تقلب عملية البناء الحدود الدلالية للمعجم»[1].

يرى "**آيزر**" أن النص متعدد الأبعاد ومتشعب العناصر لذلك يرى « أن النص هو هذا الانبساط والانتشار في مجمله، من رؤية الكاتب إلى تجربة القارئ»[2]. لذلك فالنص يمتلك عناصر تساهم في تعزيزه بالدلالات وتتحكم في حدودها فتختلف التعابير بين الكاتب والقارئ لتباين الرؤى.

يتميز "**آيزر**" عن غيره بتفريقه الحاسم بين الأثر والتلقي ويؤكد جليا أنه « مستحيل دراسة الأثر إلا بتحليل سيرورات القراءة لأن النص بمثابة كمون في الأفعال يتجسد عن طريقها، فان موضوع دراسته، لا يرمي إلى مقاربة التلقي أو التأويل بل معرفة الأثر الذي تحدثه النصوص في القراء، والأثر الذي يحدثه القراء على النصوص بطريقة جدلية»[3]؛ ويفسر "**وحيد بن بوعزيز**" نظرة "**آيزر**" بقوله:« إن النص لا يصبح بمثابة حقل يلتقط فيه معناه كي يشرح بطريقة ما، بل النص عبارة عن معنى يدعونا لنعايشه كتجربة فريدة فيغدو

---

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 87.

[2] المصدر نفسه, ص 88.

[3] المصدر نفسه, ص 88.

المعنى الذين نعيشه بهذه الطريقة كالأثر، لأنه يولد اضطرابا لا يمكن لأي شرح مهما كان أن يساهم في محوه، بل يولد اختلالا لكل محاولة نروم من خلالها الشرح »,[1] كذلك يرى "**وحيد بن بوعزيز**" أن الأثر يظهر عندما يجد القارئ تجربة مشابهة لتجربته، فيحصل شكل من أشكال المحاكاة, حيث يعرف "**آيزر**" القراءة كالتالي :« إن القراءة هي اللحظة التي يبدأ فيها النص بإحداث أثر ما»[2].

إن "**وحيد بن بوعزيز**" أمام صرحين علميين يحاول إيجاد التقارب بينهما فيرى أن السبب في التشتت الذي يعيشه "**إيكو**" في دراسته لمختلف المعارف, ورغم ذلك الإلمام بها. بينما "**آيزر**" اختص في مجال معين وبنى كل منهما نظريته الفكرية المتقاربة.

2-2-1 القارئ الضمني :

لقد ظهر العديد من القراء المفترضين في النقد الادبي مثل: القارئ المعاصر والقارئ المثالي قبل ظهور القارئ الضمني حيث كان معيار "**آيزر**" في هذا التمييز على اختلاف القراء, « إذ أن جزء من القراء ينظر إليه من طرف النظار كبناء, أما الجزء الثاني فينظر إليه كعماد تجريبي يصلح كي يكون السند المباشر لمصداقية الملفوظات إزاء العمل الأدبي»[3],حيث حاول "**آيزر**" مقاربتهم بالارتكاز على بنية النص في حد ذاتها فتم تعويض القارئ المعاصر بالقارئ المثالي لدى النقاد, الذي ينظر إليه على أنه" نسخة مطابقة للكاتب في حد ذاته؛ لأنه الوحيد الذي يمكنه التطابق مع شفراته"[4].

ويرد "**أيزر**" على هذا القول لأنه يساعدنا على معرفة كيفية بناء النص بالرجوع إلى استراتيجياته وتحديد قصدياته ولكن لا يستطيع أن يبين لنا الكيفية التي يتسنى بها للأثر والتأثير في القارئ.

---

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 88.

[2] المصدر نفسه, ص 88.

[3] المصدر نفسه, ص 89.

[4] المصدر نفسه, ص 89.

يمكن القول بأن "**آيزر**" يرى أن القارئ المثالي لا يستطيع إظهار خفايا النص فهناك ابستيمولوجيا تعدد التأويل لأن النص يحتوي على تأويلات متعددة ومتناقضة لا يمكن للكاتب أو القارئ المثالي إنكارها وبذلك هناك طابع سلبي في هذا النوع من القراء يركز على التلقي فقط ويقترح تيبولوجيا جديدة أطلق عليها مصطلح القارئ الضمني وقد عرج " **آيزر** " على العديد من القراء الذين ظهروا في محاولات قبله منها : القارئ الجامع، القارئ المخبر بالفتح، القارئ المستهدف.[1] فالقارئ الضمني يجسد معظم التوجيهات الداخلية للنص الأدبي كي يتسنى لهذا الأخير استقباله بطريقة عادية لذا علينا مقاربته بطريقه امبريقية (تجريبية) فهو «عبارة عن مفهوم يموضع القارئ في مواجهة النص في إطار تأثيري- نصي عندما تصبح عمليه الفهم عبارة عن فعل»[2] وبذلك نستنتج أن النصوص تعطي لقراءها توجيهات مختلفة لكي تحافظ على نظام مرجعي تتم به عملية التواصل فيتمسك القارئ بالبنى النصية التي توجهه نحو رؤية معينة يستطيع الولوج بها إلى وجهة نظر معينة في النص.

يعتقد "**آيزر**" بأن خطاطة دور القارئ لا تخرج من إطار البنية النصية ما دامت بنية النص وبنية الفعل ملتحمتين, لذا يصبح القارئ الضمني بمثابة نموذج متعالي يبين لنا الكيفية التي يتم بها نص إنتاج أثر ما وتوليد معنى, وهذا ما يظهر ثنائيتي بنية النص/ بنية الفعل, فتصبح الوظيفة المركزية للقارئ الضمني حسب تحديد سيرورة التحويلات التي تطال البنى النصية وأفعال التمثيل في كنف التجارب المرتبطة بالقارئ, بحيث تكتسب هذه البنى صلاحية وشرعية تساعد على تشريط كل نص أدبي.

2-2-2 أمبرتو إيكو والقارئ النموذجي:

[1] ينظر: وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 90.

[2] المصدر نفسه, ص 91.

يمنح "**إيكو**" القارئ النموذجي وظيفة تعاضدية تساعد النص على تحيين حيله التعبيرية, حيث ينحصر دوره كما يقول "**وحيد بن بوعزيز**" في:« العامل l'opérateur الحامل لكفاءات موسوعية»[1].

بما أن النص نسيج من الدلالات المصرح بها والعديد من الأفكار المسكوت عنها, رأى "**إيكو**" بأن القارئ يجب عليه ملء تلك الفراغات واستنطاق هذه المسكوتات باعتبار أن: «النص آلة كسولة واقتصادية تحتاج إلى من يضيف إلى هيكلها معاني زائدة »[2]. وهنا يظهر لنا "**وحيد بن بوعزيز**" في كتابه الاشتراك النظري بين "**آيزر**" و"**إيكو**" في المراهنة على القارئ كفاعل في عملية خلق المعنى داخل النصوص الأدبية ويجعلان القارئ ليس فاعلا فقط في تحيين فراغات النص ومسكوتاته بل رهين التوجيهات النصية عموما وفي نفس الوقت لا يرى "**وحيد بن بوعزيز**" هذا الاشتراك تداخلا معرفيا متعمدا ولكن يراه توافقا براديغميا, ثم يذكر لنا الاختلاف الحاصل بين "**إيكو**" **و**"**آيزر**" ويلخصه في الغاية المنهجية المرتجاة من التنظير؛ فـ"**إيكو**" يحاول جاهدا إيجاد نظام للأنظمة السيميائية أو شفرة لكل الشفرات لهذا فهو ينوع ميادينه العلمية ومواده المفاهيمية، أما "**آيزر**" فغايته القصوى تكمن في محاولة جريئة لإرساء نواميس الفعل التفاعلي الحاصل في سيرورة القراءة"[3].

2-2-3 السجل الأدبي والاستراتيجية:

تعرف نظرية القراءة النص بأنه عبارة عن شيء يتكون وفق معطيات ونظام مرجعي محدد, وهو سيرورة تتداخل فيها أقطاب تواصلية تساهم في انتاج الدلالة, فيعطي "**آيزر**" النشاط التواصلي دورا رئيسيا في عملية الفهم ويقاربه من منظور أنطولوجي ويستعين بنظرية الافعال اللسانية كي يضمن مفهوم التواصل بعدا تدأوليا.

يتفق كل من "**آيزر**" **و**"**إيكو**" في مفهوم الانعكاس الذاتي إلا أنهما يخالفان نظرة العلماء

---

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 92.

[2] المصدر نفسه, ص 92.

[3] ينظر: المصدر نفسه, ص 93.

والنقاد الذين يرون بأن النص الأدبي تكاد تنعدم فيه الإحالات, ولذلك يعتقدون بعدم وجود شفرات للنصوص الأدبية, «فالأدب لا يمكن اعتباره مفرغا من الشفرات والمواضعات لمجرد تهلهلها واختلالها وتهافتها»[1], ولهذا يرى "**وحيد بن بوعزيز**" أن النص يحتوي على شفرته الخاصة التي يصنع بها مرجعيته.

يطلق "**آيزر**" مصطلح السجل(le répertoire) على التواضعات الضرورية لبناء مقام، وهو في تعريفه البسيط حسب "**وحيد**" « الجزء المكون للنص الذي يحيل بدوره إلى ما هو خارجي»[2], فالسجل كعنصر ثابت يحافظ على ثقافة جمالية معينة ويحقق قدرا من التوافق التواصلي كضامن لعملية الفهم, مبعدا تماما نظرية الانزياح ونظرية الانعكاس لأنه يعوضوها بمفهوم التفاعل, هو ما يحدد الإطارات المقامية للحوار المتواجد بين النص والقارئ, لهذا سيكون الانخراط حيويا حينما يتخذ السجل شكلا ديناميا جدليا, ويصبح النص من طبيعة سالبية بالمفهوم الهيغيلي؛ أي يحمل بين طياته شكلا من أشكال القلب والثورية .

ولا يغفل "**وحيد بن بوعزيز**" عن الإشارة إلى هذا التشابه بين "**آيزر**" و"**إيكو**" فمفهوم السجل يقترب من مفهوم الشفرة, إذ أن «مفهوم "**آيزر**" نابع من طبيعية فينومينولوجية لأنه ينتظم كعماد تواصلي/ تفاعلي بين القارئ وبنيات النص وبنيات الواقع، أما شفرة "**إيكو**" لا تنفك هي كذلك من طابع التفاعل الحاصل بين القارئ والنص وما هو خارج نصي, والتي لا يروم صاحبها من خلال ذلك الابتعاد كثيرا عن نسق التواصل العالق جذريا بالسيميائية الثقافية»[3].

ويوضح "**وحيد**" ذلك أكثر في قوله أنهما يشتركان في الطابع المعقد الذي يكتنف الشفرة فيصفها مرة بالتعددية ومرات بالشفرات الدنيا والعليا، ليتسنى له صياغة هرمية إجرائية لمقاربة الشفرات من زاوية اجتماعية ثقافية, ثم يذكر لنا مفهوم "**إيكو**" للتأويل الذي يعرفه

---

[1]وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 93.

[2]المصدر نفسه, ص 94.

[3]ينظر: المصدر نفسه, ص 95 .

بأنه: «عبارة عن محاولة معقدة من التشفيرات التي يقوم بها المؤلف كاستراتيجية, خاصة في النصوص المفتوحة, كي تتم عملية فك هذا التشفير أثناء عملية التحيين التعاضدي التي يقوم بها القارئ النموذجي»[1].

أي أن "**وحيد**" في دراسته استخرج التقارب بين الجهاز المفاهيمي لكل من "**إيكو**" و"**آيزر**" وذلك في تعريف "**إيكو**" للتأويل ثم بحث عن طريقة عمل الشفرة.

وبعد أن وضح "**وحيد**" التقارب بين نظرية "**إيكو**" و" **آيزر**" والجهاز المفاهيمي لكل منهما يسترسل القول في الحديث عن كيفية اشتغال الاستراتيجية النصية ودورها في جمالية التلقي.

يتوافق "**إيكو**" مع "**آيزر**" حول ضرورة وجود استراتيجيات نصية تساهم في ترتيب وتنظيم العملية التواصلية والمادة النصية، بحكم أن عناصر الاستراتيجية الإيكوية تحاول التحكم في السيرورة التواصلية من الكاتب النموذجي إلى القارئ النموذجي بالإعتماد على ثلاث قصود قصدية الكاتب, قصدية النص, قصدية القارئ، "أما نظرية "**آيزر**" فتقترح بنيتين خاصتين تطالان مفهوم الاستراتيجية: الأولى البنيات الخلفية والأمامية, والثانية بنية الموضوعة والأفق".[2] حيث يفهم "**إيكو**" النص انطلاقا من مستويين: مستوى البنية الداخلية في حد ذاتها ويستثمر فيها مفهوم الموسوعة, وثانيا في تداخلها مع القاموس؛ أي "إخراج التأويل من المعاني الحرفية إلى الإيحاءات خارج نصية منفتحة فالتأويل يرمي إلى فهم البنى المرجعية بالبحث عن نسق العلاقات بين الداخلي والخارجي"[3].

وهنا يتهم "**وحيد**" بإبراز اختلاف **آيزر** عن "**إيكو**" في هذه النقطة؛ إذ أن "**إيكو**" لا يرى بأن الاستراتيجية تبقى محتكرة على النص فقط وعلى القارئ الضمني بل تطال المؤلف النموذجي والنص والقارئ النموذجي معا؛ أي «أنه ليس من الضرورة وجود تطابق **سيميتري**

---

[1] وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 96.

[2] ينظر: المصدر نفسه, ص 96.

[3] المصدر نفسه, ص 97.

بين إستراتيجيات الكاتب والنص والقارئ»[1], ويعطي مثالا على ذلك في قول "**رولاند ريجن**" بهذه العبارة: « سنهاجم في الأيام الآتية الإتحاد السوفاتي»[2]؛ فالنص هنا يحمل عدة قصود: قصدية المتلفظ التي من الممكن أن تؤخذ على محمل الجد أو الهزل, وقصود الحاضرين وفق ميولاتهم ومرجعياتهم الإيديولوجية.

يخلص "**وحيد**" في نهاية تحليلاته أن مصطلح الإستراتيجية يفهم على أنه:" كل التضايفات الحاصلة المتداخلة أحيانا والمتنافرة أحيانا بين قصود وإستراتيجيات ثلاث، المؤلف والنص والقارئ، وتبقى الشفرة المتعالية عمادا وضامنا لإيجاد الأرضية المشتركة على الرغم من كونها ضئيلة في النصوص الجمالية المفتوحة في دوره التواصل"[3]. فلقد استطاع "**وحيد**" كباحث تبيان أغلب الفروقات وشرحها وتبسيطها للوصول إلى النظرة التي يبحث عنها "**إيكو**".

المبحث الرابع : حدود التأويل بين السيميائية والتفكيكية

1- من الانفتاح إلى الحدود:

في هذا المبحث يدرس "**إيكو**" العلاقة بين التأويل والتاريخ فيذكر أن أول من تنبأ بزمن القارئ هو "**كاسيتيه**" سنة 1975 في كتابه المعنون ب "زمن القارئ"، وكان "**إيكو**" قد أصدر كتابه "الأثر المفتوح" سنة 1962، والذي دافع فيه عن الدور الفعال للمؤول في قراءة النصوص ذات الطبيعة الجمالية، وبعد أن يتحدث عن مفهوم "السيميوزيس" اللامتناهية التي يشترط فيها أن لا تقود إلى الاعتقاد بغياب ناموس للتأويل، ليدرس فيما بعد علاقة التأويل اللامحدود بالهرمسية التي "انبثقت من طرحه للسؤال الاشكالي: هل هناك مدلول ثابت، أم هناك مدلولات متعددة، أم على العكس من ذلك لا وجود لأي مدلول على الاطلاق؟"[4] أما

---

[1]ينظر: وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 97.

[2]المصدر نفسه, ص 97.

[3]المصدر نفسه, ص 98.

[4]المصدر نفسه, ص 117.

نقطة نهاية هذه المتاهة فلا أحد يعرفها خاصة إذا تعلق الأمر بفكرة أن العالم هو نص قابل للتأويل؛ فلا العالم منته ولا التأويل محدود، لذا نقر بأن التأويل من وجهة نظر "الهرمسية" لا يتغيئ هدفا بعينه، لأن أسمى ما يصبو إليه هو تحقيق لذة لا نهائية الإحالات، إنه لا يريد أن تنتهي الدلالة وذلك راجع إلى أن "الخاصية الرئيسية للمتاهة الهرمسية هي قدرتها على الانتقال من مدلول إلى أخر، ومن تشابه إلى أخر، ومن رابط إلى أخر دون ضابط أو رقيب"[1].

إنه شيء شبيه بالروابط التشعبية التي تتيحها القراءة الإلكترونية؛ فكل رابط يحيلنا على روابط أخرى وكلها تحيل على روابط لانهائية، وكأننا في عالم لا يمكن أن نجد له حدودا أو نقطة نهاية، حيث إن الفكرة التي يستند إليها "**إيكو**" هي أن جميع الكتب تحتوي على جزئية بسيطة من الحقيقة، ولذلك فإن كل كتاب يثبت ما يقوله الأخر وجميع الكتب تقول الحقيقة حتى لو أدى ذلك إلى تناقضها؛ فأشياء كثيرة يمكن أن تكون صحيحة حتى لو تناقضت فيما بينها، فالكلمة في الأساس هي ايحاء أو مجاز والمعرفة السرانية هي معرفة عميقة. وعلى حد تعبير "**وحيد**" فإن "**إيكو**" يشكك في قدرات الهرمسية الفردية في بلورة نظرة منتظمة فاعلة، بل إنها تشد عضدها بالغنوصية المعروفة ب"العرفان" حتى غدت مقبولة وذات مصداقية في القرون الوسطى، وهي في أبسط تعريف كما أوردها "**وحيد**" في كتابه(ص 104): «إن الغنوصية تحيل في الإرث العقلاني على المعرفة الحقيقية للوجود التي تعد حوارية وديالكتيكية في الأن نفسه»[2].

فالغنوصية تذهب إلى أن اللغة هي التي تتحدث بالنيابة عن الكاتب، وعليه فإن الكاتب لا يعرف ما يقوله وعلى القارئ أن يتخيل أن كل سطر يخفي دلالة ما.

حيث نجد أن "**وحيد**" يتفق و"**إيكو**" في هذا الطرح ويراه إزاء مبحث منطقي مخصص

---

[1] ينظر: وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، مصدر سابق, ص 118.

[2] المصدر نفسه، ص 104.

للكلام عن أبعاد ما يسميه بالسيميوزيس الهرمسية، في محاولة منه لمعرفة طريقة التفكير التي يقوم عليها هذا النوع مستعينا في ذلك بمفهوم البراديغم باعتباره مقولة إجرائية، والتي يحدد من خلالها "**توماس كون**" الأرضية المشتركة لأنماط التفكير في حقبة زمنية ما.

وبهذا نخلص إلى أن التأويل لا يعد إجراء تحليليا محضا تبعا للمتاهة التأويلية، كم أنه ليس ترفا معرفيا وفكريا، بل هو ضرورة إنسانية فرضتها تشعبات الوجود الإنساني وغموض نهاياته وضياع أصوله الأولى ذاتها.

وأن الانفتاح بمفهومه المطلق هو معادل لمفهوم الفوضى والهلامية لأنه يجعل من كل علامة وكل نص كيانا غير قار، فلا يمكن القبض على المعاني أبدا، لأنها بانفتاحها انفتاحا هلاميا تفقد الصلة ببعضها وبمنطلق عملية التأويل والمؤول النهائي الذي إهتم به "**إيكو**" وقد تعرضنا له في مبحث سابق (المرجعيات السيميائية)، وهو الذي يمكن من توقيف هذا الفيضان في المعاني، فلا يمكن أن يكون هناك تواصل في غياب استقرار للدلالة، والتواصل الاجتماعي يفترض عائدا مستمدا من المجتمع يمكن من تحديد المعنى النهائي وذلك باستثمار المعارف والثقافة الاجتماعية للجماعة. وفي إطار هذا كله يصرح "**إيكو**" «بأن الطابع الانفتاحي الذي ينتاب السيميوزيس، لا يعني بأن عملية التأويل الدلالي في النصوص تكون من طبيعة حرة مطلقة لأن الأمر مرهون بحدود يتوقف عندها، يدرجها "**إيكو**" فيما يسميه "عالم الخطاب"(l´univers du discours)»[1].

2- السيميوزيس في مصفوفة إيكو ودريدا:

لم تكن فلسفة التأويل في الفكر الإيكوي وليدة يومها بل تعود في أصولها الأولى والأساسية إلى السيميائي الأمريكي "**تشارلز سندرس بيرس**" خاصة فيما يتعلق بسيرورة إنتاج الدلالة واشتغالها العلامي؛ فالتأويل لدى "**إيكو**" « إما يتطلب المضي إلى حدوده القصوى، أو قد يحاط بمجموعة من القيود لأننا نرى فيها دليلا على فهم ما تريد العلامة أن تقوله،

[1]مريم ضربان، فاتح مختاري، تشظي المعنى في عصر التقانة: من حدود التأويل إلى التأويل السائل-مقايسة المرجعيات النقدية عند أمبرتو إيكو-، مرجع سابق, ص 56.

وفي كلا الحالتين الذي يبقى ثابتا هو أهمية التأويل وضرورته»[1]، طبقا لما جاء فإن مشروع "**أمبرتو إيكو**" التأويلي يؤكد انفتاح العمل الأدبي ولا نهائية إمكاناته التأويلية من جهة، وحرصه من الجهة الأخرى على وضع جملة من المعايير والقواعد والحدود التي تحكم عملية التأويل.

فإذا كانت بعض الأعمال المنفتحة لها دلالات لا متناهية، فإن هناك أعمالا منفتحة من نوع مغاير يعمد المؤلف إلى صقلها وفق بنيات دينامية غير مكتملة لا تفرض على المؤول الاشتغال على الدلالات فقط؛ بل على الامكانيات أيضا وقد أطلق على هذه العملية الآثار المفتوحة، محددا في النصوص المفتوحة جدلية الاخبار والتواصل محاولا التأكيد أن الرسائل الجمالية مليئة بعنصر الإخبار ذي الكثافة والغموض الذي يحتاج إلى شفرات يمكن فكها.

حيث يرى "**إيكو**" أن « مصدر معرفة الشيء (يعني العلامة) هو أن يقوم الإنسان بتأويل العلامة بصفة أو بأخرى، إلا أن معرفة مكونات العلامة هي مجرد احتمال سميوزيس لا يمكن أن يتحقق إلا ضمن سياق محدد أو من زاوية بعينها، فالسميوزيس لا متناهية في المطلق إلا أن غايتنا الإمكانات»[2]؛ وهذا يعني أن الحديث عن حدود للسيميوزيس هو من قبيل الترف الفكري الذي لا فائدة منه، ذلك أن الجري خلف الامكانات اللامحدودة للسيميوزيس قد يقودنا إلى دوامة، فضل "**إيكو**" تسميتها بالمتاهة، وعليه نراه يرمي إلى تأطير سلسلة الإمكانات غير المحددة بدلا من الحديث عن نقطة نهائية لا تأتي أبدا، وهذا راجع إلى أن "**بيرس**" لم ينظر إلى ظاهرة العلامة كمعطى مغلق أو بالأحرى منغلق، ولكن كظاهرة دلالية منفتحة والتي بمقتضاها سيصبح مفهوم التأويل هو الحركة المركزية التي ستتكثف حولها كل الإجراءات التحليلية الخاصة، انطلاقا من مفهوم السيميوزيس الذي هو سيرورة

---

[1] جينالوجيا التأويل عند الفيلسوف الإيطالي أمبرتو إيكو تطبيقات في الخطاب المرئي، تاريخ الإطلاع: 20 أفريل 2024, على الساعة: 12:02, ينظر الرابط: https://aljasrah.net/?.

[2] أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق, ص 119 .

انتاج الدلالة واشتغال العلامات؛ « فالمتناهي واللامتناهي والنمو اللولبي للعلامة وحركية الفعل التدليلي والسيميوزيس كلها أسئلة تخص حجم التأويل وكثافته وأبعاده وأشكاله»[1].

فضمن دائرة اللامتناهي؛ أي ضمن دائرة تأويلية يفترض "**بيرس**" أنها غير محكومة بنهاية أو غاية بعينها. فكل علامة سيميائية تندرج في مسيرة السيميوزيس اللامتناهية بفضل المؤول الديناميكي الذي يمنحها كينونتها وسيرورتها، مرتبطة في ذلك بالوقائع والعلاقات المختلفة المحتكمة إلى المخزون الثقافي والمعرفي، وغير منفصل عن المؤول المباشر والعلامات السابقة في السيميوزيس. ف «الانتقال من مؤول إلى أخر لا يقوم على أساس إلغاء ما سبق من المعارف، وهذا هو جوهر سيميائيات "**بيرس**"، إن النقطة النهائية التي نصل إليها تزيدنا معرفة بالنقطة التي انطلقنا منها. ولا يمكن للتأويل أن يكون الغاء للبدء، فكلما توغل التأويل في أدغال العلامة إلا وأنتج مزيدا من المعرفة، فنحن نؤول وفق غايات خارج سيميائية»[2].

يتساءل "**إيكو**" تبعا لما تقدم عن إمكانية الحديث عن «سيميوزيس لا متناهية انطلاقا من قدرة المتاهة الهرمسية على الانتقال من حد لآخر ومن شيئ إلى أخر؟ وهل يمكن أن نتحدث عن سيميوزيس لا متناهية من خلال الأساليب التي يستعملها القراء المعاصرين الذين يتيهون في النص، بحثا عن لعب سري بالكلمات أو عن الاشتقاقات المجهولة، والتداعيات اللاواعية، والصور الغامضة التي يسبر أغوارها قارئ فطن من خلال النسيج اللفظي الظاهري حتى في غياب أي إجماع بيذاتي حول قراءة من هذا النوع»[3].

يصوغ "**إيكو**" انطلاقا من هذه التساؤلات وجهة نظره التأويلية، ويحدد مفهوم المتاهة

---

[1] أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق, ص 119.

[2] سعيد بن كراد: مدخل لسيميائيات شارل سندرس بيرس، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء–المغرب، ط1، 2005، ص 151.

[3] أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 120.

الهرمسية وعلاقتها بالسيميوزيس البيرسية، والتي تختلف عنده عن التفكيكية التي تقوم بهدم النصوص واللعب الحر بالمدلولات؛ فالمتاهة الهرمسية من وجهة نظره لا تنفتح على التداعي الحر غير المؤسس، كما « لا يجب أن تقود السيرورات التأويلية في هذه المتاهة إلى إعادة بناء النص، والكشف عن انسجامه المزعوم، فذلك أمر لا يقود إلا إلى التعرف على المعروف بل عكس ذلك، أن تقوم بتقويض ما يوهم أنه يشكل وحدة متراصة، يجب أن يختفي النص لكي تنبعث الدلالة من رماده »[1]

وهكذا تنفصل المدلولات التي تولدها المتاهة عن أي علاقة بمنطلق عملية التأويل، أي بالنص الذي يشكل علامة في حد ذاته، لأن التأويل لا يطلعنا على ما نعرفه من مكنونات النص، بل يكشف عما لا يظهر في النص.

إن النص لدى "**دريدا**" هو« آلة تنتج سلسلة من الإحالات اللامتناهية»[2]، فما يؤكده "**إيكو**" أن "**جاك دريدا**" سعى إلى تأسيس ممارسة فلسفية أكثر منها نقدية، ولعله أراد من خلال الحديث عن السلسلة اللامتناهية للإحالات التي يقوم بها النص، البرهنة على سلطة اللغة ذات القدرة على القول أكثر مما تدل عليه ألفاظها مباشرة. و"على مستوى تأويل الاستعارة، يناقش "**إيكو**" قضيتي التوليد والتأويل، ويرى أنه بقدر ما يكون الابتكار الاستعاري أصيلا يؤدي إلى خرق العادات البلاغية السابقة، فالمؤول النموذجي للاستعارة هو الذي ينطلق من الموقع الذي يسمعها لأول مرة، كما أن التعامل مع الاستعارة يجب أن ينطلق مما يمكن الاصطلاح على تسميته بـ"درجة صفر اللغة" (رولان بارت)، ويؤكد أنه للوصول إلى نتيجة تأويلية يجب تنشيط خاصية أو خاصيتين من بين الأكثر تمثيلية، وإقصاء ما تبقى، حيث يتحدد معنى الاستعارة في تصور عدة عوالم ممكنة"[3].

---

[1] سعيد بن كراد: سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر, ط1، 2012، ص 32.

[2] أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 124.

[3] جينالوجيا التأويل عند الفيلسوف الإيطالي أمبرتو إيكو تطبيقات في الخطاب المرئي، تاريخ الإطلاع: 20 أفريل 2024, على الساعة: 12:02, ينظر الرابط: https://aljasrah.net/?.

ومن جهة ثانية، فإن الاستعارة لا تتعلق بالمرجع الواقعي ولا بالكون المعياري للعوالم الممكنة؛ في حين أن هناك من يرى أن لها علاقة بتجربتنا الداخلية وبسيرورة انفعالاتنا، وعلى صعيد مفهوم "**سوريل**" للاستعارة فإن هذه الأخيرة لا ترتبط بمعنى الجملة، بل بمعنى المتكلم، لأن تأويلها مرتبط بقرار صادر عن قصدية المتكلم، والتأويل الاستعاري ينبثق من التفاعل بين المؤول والنص؛ لكن نتيجة التأويل تفرضها طبيعة النص والإطار العام للمعارف الموسوعية لثقافة ما.

وبهذا فقد أفرد "**إيكو**" لمسألة التفكيكية كلاما كثيرا لاسيما "**جاك دريدا**" الذي إنصب اهتمامه في الفصل الثاني من كتاب(de la grammatologie)على البحث عن سلطة معرفية، تضفي نوعا من الشرعية على محاولته لضبط حدود سميوزيس للعب اللامتناهي والاختلاف والنمو اللولبي للتأويل، وهذا المعطى أزعج "**إيكو**" إلى درجة أنه انتقد "**دريدا**" في مؤلفات مختلفة (منها كتابه حدود التأويل) لما نادى به من الانفتاح التأويلي استنادا إلى"فهم سيئ"– كما يقر "**إيكو**"– لمقولات "**بيرس**".

وجوهر ما استاء منه "**إيكو**" في تفكيكية "**دريدا**" أنها «لا تؤمن على الإطلاق بوجود معنى مفارق، لأن التأويل عبارة عن لعبة لا منتهية من الإحالات إلى عالم سديمي منعدم المرجعيات، معدوم المعالم»[1]، وهنا يكمن جوهر تساؤل "**إيكو**" كما يرى "**وحيد بن بوعزيز**" فإذا كان "**دريدا**" حسب مساءلة "**إيكو**" يذهب إلى أن كل تأويل ما هو سوى لعب حر, لا طائل من البحث ورائه عن معنى ما مفارق ومتعال، فكيف استعان بقراءته لبيرس كقراءة ممتلئة ومكتملة، كي يؤسس عليها نظريته في هشاشة المعنى وزئبقيته؟"[2].

لذلك يعتقد "**وحيد**" بأن قراءته تماهت مع قصدية "**بيرس**"، فهو بصدد مناقضة أهم عماد في هيكله النظري! وأنه «بالعودة إلى قراءة بيرس عديد المرات قراءة نسقية مكتملة فإننا سنجد مع "**إيكو**" مؤشرات تبين جليا نزوع صاحب نظرية السيميوزيس إلى لانهائية

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، مصدر سابق، ص 116.

[2] المصدر نفسه، ص 117.

الأدلة والعلامات، ومن جهة أخرى أن مفهوم السيميوزيس اللامتناهية يقتضي شروطا وحدودا توقف سيرورته»[1].

حيث يكتشف "**إيكو**" من خلال تعمقه في المنظومة البيرسية أن "**بيرس**" مفكر غائي يربط مفهوم التأويل بالغاية المرجوة من عملية الفهم؛ فبصدد فهم هذا الطابع البراغماتي عند "**بيرس**" يقول "**وحيد بن بوعزيز**": « أنه لا بد من الإشارة إلى أن عملية الفهم عنده تتم عن طريق الموضوع المباشر، المقابل للمعنى الحرفي، و تبدأ سيرورة السيميوزيس مع الموضوع الدينامي، ولكنها تتوقف مع ما يسميه بالمؤول المنطقي النهائي (العادة) التي تحمل عند "**بيرس**" أبعادا إجرائية براغماتية، حينما يتعلق الأمر بتغيي المجموعة البشرية»[2]؛ أي أن فكرة المجموعة البشرية تشتغل باعتبارها مبدأ يتجاوز القصديات الفردية للمؤول الفرد، وبالتالي فإن التأويل ليس وليد بنية الذهن البشري ولكنه وليد الواقع الذي تشيده السيميوزيس، ولا محالة أن إنتاج المدلولات لا تعدو إلا أن تكون موضوعية أو بيذاتية.

ليتوصل "**وحيد**" بخصوص هذا كله إلى نتيجة فحواها أن "**إيكو**" لم يصرح بعنصر مهم جدا، إلا أنه مفكر فيه يتم ادراكه من خلال ما يلمح من وراء أسطره لتتجسد ثنائية(الحضور والغياب)، هذا العنصر يتمثل في أن أي محاولة ترمي إلى فتح التأويل بدون أن تتخذ لها الآخر غاية كشرط في عملية الفهم، فإنها ستسقط في شراك الذاتية الفجة، كما هو الحال بالنسبة للتفكيكية التي ترى أن النص مفرغا من المعنى؛ هذا الأخير حصيلة لعبة ذاتية يقوم بها القارئ.

من خلال ما قد تم طرحه من أفكار في هذا المبحث، بات من الواضح جدا القول بأن التأويل الذي يستند إلى القراءة الحرة التي تهمل مقولات النص هو تأويل منحرف وسقيم، وباصطلاح "**إيكو**" هو تأويل مضاعف فما هو هذا الأخير وما خباياه؟

3- حدود التأويل بين الأحادية والمضاعفة :

---

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، مصدر سابق، ص 118.

[2] المصدر نفسه، ص 118.

يعرف "**إيكو**" التأويل بأنه «تفاعل مع نص العالم، أو تفاعل مع عالم النص عبر انتاج نصوص أخرى»[1]، 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 بانتاج نصوص أخرى يعني أن النصوص الثانية عرضة للتأويل كالنص المؤول، ومن هنا يتبادر إلينا سؤال هل هناك تأويل واحد للنص أم مجموعة تأويلات؟ وهل فيها ما هو مقبول وما هو مردود؟

إن الحديث عن حدود التأويل (les limites de l´interprétation) يحيلنا إلى التأويل المضاعف(surinterprétation) أو المفرط الذي يجسد المشروع السيميائي لـ"**إيكو**"، حتى لا يكون النص والمضمون مسرحا للعبثية التأويلية أو الخاطئة (misinterpretation) بعدم استعمال النص، ولكن ليست كل قراءة ممكنة، ولا لأحادية التأويل أفضلية هنا؛ بل يسعى "**إيكو**" على الأقل لوضع حدود للتأويلات المغلوطة، هذا الانفتاح للنص والمضمون يكون آلية لإثارة القارئ وليس لاستخدام النص كمرجعية وحيدة من منطق المؤلف ومقصديته، فلا يوجد تأويل حقيقي واحد والتأويل النهائي والمغلق (l´interprétation close) هو ما يرفضه "**إيكو**" الذي يقر بالأثر المفتوح ضد المغلق الذي يفرض على المؤول ويجر إليه، ومع ذلك فإن التأويل ليس ممارسة حرة لا تكترث لإكراهات المنطوق الحرفي.

"فعندما ألف "**إيكو**" كتابه الشهير"التأويل والتأويل المضاعف"عام 1996 كان زاده المعرفي الذي أسسه عليه هو فكرة المتناهي أو "اللامتناهي" و"النمو اللولبي للعلامة" و"حركية السيميوزيس"، وكلها مفاهيم تحدد أبعاد التأويل وأشكاله وطرائقه. ولكن في الوقت ذاته يحدد "**إيكو**" كل هذه الخصائص لعملية التأويل فهو يحذر أيضا مما أسماه ب "الانزلاق" نحو مالا يريده النص، وبالتالي تحميله مالا يحتمل."[2] ففي النهاية ليس التأويل بالنسبة إليه

---

[1]أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق, ص 117.

[2]فوزية بواقندول: بين السيميائية والتفكيك "إيكو" في مواجهة المؤولة التداولية، مجلة دراسات وأبحاث –المجلة العربية في العلوم الإنسانية والإجتماعية جامعة منتوري قسنطينة 1، مج14، ع2، أفريل 2022، ص 291.

سوى «التحيين الدلالي لكل ما يريد النص قوله باعتباره استراتيجية من خلال اشتراك قارئه النموذجي»[1]. ويقر "**إيكو**" "أنه يمكن للمرء الاعتراض على أنه كي نحدد تأويلا فاسدا فإننا نحتاج إلى معايير لتحديد التأويل الجيد تساعدنا على تبيين أي التأويلات هي الأفضل"[2]. وبهذا يكون "**إيكو**" قد التزم بمبدأ اقصاء ما أسماه بالتأويلات الفاسدة والتي لا يكون لها أي فائدة ترجى في النص.

وهذا في حد ذاته "هو محاولة لحماية النصوص من دعاوي إستراتيجية التفكيك الديريدية، القائمة على اعتبار النص متوالية لا نهائية من الاختلافات تنسجها العلامات الخطية"[3].

وعليه يمكن للنص الواحد أن يكون له عدد لا متناه من القراءات، وأن كل قراءة قد تصادف ما أسماه "بسوء فهم النص" وبهذا سنضطر لتصحيح سوء الفهم هذا بقراءة أخرى وهكذا...وهذا ما أصاب "**إيكو**" بالغيظ (المنهجي والإبستيمولوجي) حتى دفعه لتوصيف هذه التفكيكة ب "التأويل المضاعف" أو "المفرط" أو "السيء". وعليه وكموقف مقابل للتأويل التفكيكي الذي أسس له "**دريدا**" في طروحاته المختلفة، إتخذ "**إيكو**" لنفسه إستراتيجية مغايرة تقوم أساسا على أن التأويل هو نشاط سيميائي –تأثرا ببيرس– تحكمه مجموعة قواعد ومعايير مبررا ذلك بقوله: «ليس من المعقول أن يترك النص لعنف القارئ المزهو بقدرته والمسكون بنزواته والمهووس بغرائزه ولذاته»[4].

مادام هناك عدوان لدودان في المجال المعرفي لـ"**إيكو**" "**ريتشار رورتي**" صاحب التيار التداولي الجديد، و"**جوناتن كوللر**" القطب المرجعي للتفكيكية في العالم الأنجلوسلكسوني فإن

---

[1]Umbeo Eco: lector in fabula (0p.cit), p 71.

[2]أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2009، ص 66.

[3]فوزية بواقندول: بين السيميائية والتفكيك "إيكو" في مواجهة المؤولة التداولية، مرجع سابق، ص 291.

[4]أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، مرجع سابق, ص 148.

الحمية المعرفية ستكون أكثر إثارة وإفادة مع "**رورتي**" في (ثنائية تأويل/استعمال) و"**جوناتن كوللر**" في الدفاع عن التأويل المضاعف.

3-1 ريتشار رورتي Richard Rorty وثنائية تأويل/استعمال:

ينطلق "**رورتي**" من فكرة مفادها أن "تاريخ الفلسفة هو تاريخ البحث عن منفعتنا ومصالحنا إزاء الأشياء والعالم ككل، وليس لمقاربة الظواهر"[1] فحسب، لهذا استخدمها كمنفذ للتعليق على نظرة "**إيكو**" للتأويل باستثمار الثنائية المتلازمة لديه تأويل/استعمال، معيبا عليه فكرة اكتشاف الطبيعة الحقيقية للنص دون التركيز والتفكير في الغايات والمصالح المتباينة التي يقدمها؛ أي أن ما يهم "**رورتي**" هو الطابع البراغماتي للنص وليس طبيعته، إلا أن هذه الفكرة لم ترق ل"**جوناتن كوللر**" ليضعها تحت مشرحة النقد مبينا أنها نظرة تعميمية؛ فليس للشأن البراغماتي دائما يد في نجاح الأعمال حيث أن هناك نظريات سواء كانت علمية أو أدبية ارتقت إلى مصاف الاعتراف العالمي دون استناد لهذه الفكرة، ورغم هذا السيل من النقد إلا أن "**رورتي**" لم يعده تقصيرا بل أرجاه خادما له؛ حيث استثمره كوسيلة للكشف عن الأخطاء التي وقعت فيها الأفكار السائدة والأراء الجاهزة، ليبقى متمسكا برأيه ومصرحا بأن « أكثر النظريات خطورة هي تلك التي تناست البعد الاستعمالي النفعي للتأويل»[2]، وبهذا فهو لا يؤمن بوجود شكل متعال لما يسميه "**إيكو**" "الانسجام ..." الماقبلي للنص، لأنه مهما طال البحث فإنه مقولة مرهونة بما هو هام ونافع ليبين أن فكر "**أمبرتو إيكو**" "منوط بالأبعاد الكانطية، ليستحضر مفهوم "الموسوعة" الذي يعد شرطا أساسيا في عملية الفهم وكعماد لتجلي عالم الخطاب المتحكم في عملية تعضيد النصوص وفقا للتأويل"[3].

يرى "**وحيد بن بوعزيز**" أن "**رورتي**" قد تغافل عن الفهم الجدلي عند محاولته بلورة ما أطلق عليه (الموسوعة-المتاهة)، في إطار مقابلتها ب(الموسوعة والعالم) لدى "**إيكو**" ويؤكد

---

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، مصدر سابق, ص 120.

[2] المصدر نفسه، ص 120.

[3] المصدر نفسه، ص 121.

ذلك من خلال قوله:« إن رورتي حريص على الاعتقاد بأن ثنائية طبيعة/ثقافة تعد وهما متجذرا في الثقافة الغربية لأن العالم ما هو سوى علامات لغوية، نستعملها وفق معطيات نفعية وغايات براغماتية»[1].

بالرغم من كل هذه التعليقات التي وجهها "**رورتي**" لآراء "**أمبرتو إيكو**" كمنأوئ لمنهجيته التي تروم دائما الالتزام بالأصول النقدية الغربية، إلا أنه يوافقه ويشد عضده عندما يتعلق الأمر بنقده للتفكيك خاصة "**جاك دريدا**" ،الذي يفكك النص من إرادة لا تخرج من إثبات أفكار قبلية تدليلا على قوة اللغة في إنتاج قدر لا متناهي من السيميوزيس، وهذا ما صير الصراع من الأقطاب الثلاثة (سيميائة، براغماتية وتفكيكية) إلى ثنائية قطبية فقط، الأولى بزعامة التفكيكة، والثانية سيميائية-براغماتية التي سيكون "**جوناتن كوللر**" عدوا لها ومناصرا للتفكيك والتأويل المضاعف.

3-2 جوناتن كوللر Jonathan Collier : ثنائية التأويل والتأويل المضاعف

إن ما يسميه "**إيكو**" تأويلا مضاعفا، يمكن أن يكون في الواقع ممارسة تضع أسئلة ليست ضرورية في التواصل العادي، ولكنها تمكننا من التفكير في طرق اشتغالها، ولهذا يرفض "**كوللر**" ثنائية تأويل/تأويل مضاعف موظفا مصطلحا أخر(التأويل الناقص) وهو: « التأويل الذي يفشل في استيعاب عدد كاف من عناصر النص، كما أنه لا يستطيع استحضار النصوص السابقة فعليا، ليقف فيها على أثر خفي...ويحدد علاقات التأثير الممكنة»[2].

وللتدليل على هذا التأويل المضاعف أو المفرط الذي يقر "**كوللر**" بأنه أكثر أهمية من

---

[1]وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، مصدر سابق, ص 122.

[2]Stehan collini: Interprétation terminable et interprétation interminable¸ in Interprétation et surinterpetation¸ traduit par Jean-Pierre commetti¸édition: PUE. Paris¸ 1996¸P 175.

غيره وأصلح من التأويل الأدنى أو المعتدل، يضرب "**إيكو**" مثلا "بقراءة "**هارتمان لوردزوورث**" وقراءة "**روسيتي لدانتي**"[1]، فالقارئ لأفكار "**كوللر**" يلاحظ فكرا لا يتماهى كليا مع أفكار النزعة التفكيكية لهذا يعتقد: «أن ما يمنح التفكيكة بعدا أساسيا ودورا نقديا هو هذا الانخراط الدائم في كل التناقضات الهرمية التي تبنين الفكر الغربي، وهي تقابلات يتوهم البعض أنها انتهت إلى الأبد...، وإن الاعتقاد بأننا تجاوزنا هذه التقابلات سيقودنا إلى التخلي بلباقة عن الممارسات النقدية بدأ بالنقد الإيديولوجي»[2].

حيث يرى "**وحيد بن بوعزيز**" أن هذا الموقف المضطرب عند "كوللر" إنما « يعكس أزمة الخطاب التفكيكي بصفة عامة، كخطاب راديكالي قريب من النزعات الشكية والسوفسطائية، التي تقع في فخ نفي الذات من حيث نفي الآخر»[3]، لذلك يعتقد اللساني بأن نقاد الميتافيزيقا نجحوا في تعريتها وتقويض أسسها ولكن لم ينجحوا في اقتراح البديل! رغم حيوية الآراء المطروحة وعمق الانتقادات النافعة إلا أن كل جبهة تشبثت بأفكارها؛ دافعت عن الأنا وألغت حضور الآخر وهو استحضار كلي للدوغمائية.

نستشف من هذا العنوان أن مفهوم التأويل والتأويل المضاعف عند "**أمبرتو إيكو**" يبدو مفهوما لا يصادر فكرة الامتاع والتذوق الجمالي بوصفه تكوينا لفرضيات القراءة، وربما يعتقد أو يتصور البعض بأن هذا النوع من التفكير قد يذكرنا أو يحيلنا إلى نظرية الفيض الأفلاطوني أو البنية القبلية المستقبلة؛ لأننا نضع التأويل كشرط للقراءة، إلا أن هذا الفهم لا يصمد طويلا إزاء الطاقة التأويلية التي يكتشفها المتلقي وهو ينغمس في تتبع منحنيات التأويل لتحرير النص من حدوده المباشرة، وبالتالي تحرير القراءة الضمنية التي يخفيها النص، وليس جديد القول أن الغاطس أو المضمر من التكوين يمثل جوهر الماهيات وكينونة التصورات المتقدمة.

---

[1] ينظر: وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 124.

[2] المصدر نفسه, ص 125.

[3] المصدر نفسه، ص 125.

المبحث الخامس: آليات التعضيد النصي في الخطاب –Désert– أنموذجا:

1– آليات التعضيد النصي في رواية désert للوكليزيو Jean–Marie Le Clézio:

يعد "**جون ماري لوكليزيو**" من الكتاب البارزين الذين أضافوا كثيرا للرواية العالمية، كتب ضفيرة طويلة من المؤلفات بدءا ب (Le procès verbal 1963) إلى آخر إصدار له (L´Afrique 2004)، لكن اخيار "**وحيد بن بوعزيز**" لم يقع على أي منهما بل هم بالبحث عن أي أعمال" **لوكليزيو**" هي الأكثر إثارة وجدلا في الساحة الأدبية، فترآت له رواية (Désert 1980) التي كتبت باللغة الفرنسية، ونظرا لأنها رواية إثنية تصب في فلك الثقافة العربية العميقة من جهة، وتدور في دائرة الثقافة الغربية خاصة الفرنسية منها من جهة أخرى: (حيث سبق وأن بين "**إيكو**" هذا الجانب المزدوج في كتابه "القارئ في الحكاية" حينما درس رواية "تاجر الأسنان" لكاتبها "**سيروس سولزبرغر**")، و باعتبار أن هذا الاستهداف لهاتين الثقافتين المختلفتين والمتنافرتين متعمد من طرف "**لوكليزيو**"، فإنه سيتماهى القارئ العربي و القارئ الغربي معا في محاولة منه لخلق قارئ تواصلي، وهذا ما دفع بـ "**وحيد**" لمقاربة هذا النص كتعضيد تأويلي و كلعبة لغوية فريدة وخاصة، تقوم على مبدأ الانعكاس الذاتي الذي سيعول عليه كثيرا في معرفة وفهم لهاج الكاتب. لذلك سيتم تتبع بعض المسارات التي سيتدخل فيها القارئ للعب وفق استراتيجيات ومقاصد المؤلف والنص بحد ذاته، حتى يتم إماطة اللثام وكشف الحجب عن آليات التعضيد في هذه الرواية المكهربة.

قبل التطرق لتبيين آليات اشتغال التعضيد التأويلي في هذه الرواية سنقدم نبذة عن مضمونها حتى نكون جميعا في الصورة:

الصحراء أو"Désert" هي رواية للكاتب الفرنسي"**جون ماري لوكليزيو** ألفها فيما يزيد عن 400 صفحة، ظهرت سنة 1980 وقد لاقت استحسانا كبيرا من قبل النقاد الأدبيين الذين اعتبروها من أجمل الروايات في عصرها لتشعب محمولاتها: الملحمية، الرومانسية، المأسأوية، الشعرية والميتافيزيقية في الآن نفسه، حيث يمثل ثراء الصحراء لحظة حاسمة في

عمل " **لوكليزيو**" الذي يروي فيه قصتين مستقلتين في رواية واحدة أي أنه إزاء مسارين سرديين:

-المسار السردي الأول: يمثل قصة "نور وبدو الصحراء" التي يؤوي فيها الكاتب مغامرات جماعية لبدو القبائل الصحرأوية (الرجال الزرق)، الذين أبادتهم قوات الجيش الفرنسي أثناء استعمار الصحراء الغربية بين عامي 1909-1912، حيث إن "**نور**" صبي صغير شاهد على هذه الدراما الذي يلعب دور الشحصية التقية و الصالحة في هذه الرواية.

-المسار السردي الثاني: يمثل قصة "**لالا**" تدور أحداثها جزئيا في نفس البيئة الجغرافية ولكن في الستينيات والسبعينيات، يستحضر الرأوي المصير الفردي للفتاة اليتيمة التي ولدت في الصحراء المعروفة بجمالها وتحمسها وامتلاءها بالحياة، لكن بسبب الزواج القسري اضطرت للفرار إلى مرسيليا، وهناك تكتشف الفقر والجوع وتدني المستوى المعيشي للعبيد (الحياة بين العبيد)، لكن في نهاية هذه الرحلة الطويلة تعود أدراجها إلى بلدها الأصلي هنالك تعيد الاتصال بالحياة والسعادة.

ومن العناصر التي تمت دراستها لتبيان فاعلية التعاضد النصي في هذه الرواية نجد:

1- العنوان:

هو عتبة يتم عن طريقها الولوج إلى عوالم النص، وعنصرا مساهما في تفجير سيرورة الانفتاح التأويلي، ومن جهة أخرى يتداخل مع النص تداخلا جدليا لأنه يساعد على فهمه. فإلى جانب هذه الوظيفة العضوية والتمهيدية التي يحملها النص توجد وظيفة أخرى جمالية وتجارية حتى يتم خداع القارئ المستهلك.

بالنظر إلى عنوان كتاب "**لوكليزيو**" الموسوم بـ "désert" نرى أنه قد وضع نكرة لم يعرف بأي أداة تعريف(article)، وهذا من الممكن إرجاعه إلى محاولة الكاتب "عدم الوقوع

في الشراك التطابقي مع عنوان رواية "**ألبير ميمي**" le desert التي كتبت قبل 03 سنوات من كتابة رواية "**لوكليزيو**".[1]

ولأن وضع كلمة واحدة كعنوان يولد عدة تساؤلات من طبيعة منطقية ونحوية ف" désert"" يمكن أن نقاربها هنا كمسند يحتاج إلى مسند إليه مضمر، أو مسند إليه يحتاج إلى مسند، مما يقتضي انفتاحا ما ومساهمة حادة من القارئ في تأويله.

تدل كلمة "désert"" كما يقول "**وحيد بن بوعزيز**": «على مكان محدد جغرافيا ببيئة قاسية من طبيعة رملية أو صخرية، كما تدل في المستوى الدلالي المعجمي والاستعمالي الشامل على مكان مهجور وغير مسكون، يضرب به مثلا في اللغة الفرنسية على الفراغ واللأوجود والتيه وانعدام المنفعة والموعظة:

C´est parler en vain. preacher dans le desert¸

وتقابله في اللغة العربية المقولة المشهورة: إن ... كصيحة في فلاة»[2]، إن كل هذه السمات الجوهرية المرتبطة بكلمة désert سنجد لها صدى في ثنايا النص، سنلمس التيه والفراغ والخلاء والخروج عن الواجبات.

كما لو أننا لو نظرنا إلى الناحية الصوتية لهذه الكلمة سنجد عدة كلمات أخرى قريبة جدا لها لا يمكن التفريق بينها إلا عن طريق"la form de l´écriture"(شكل الكتابة)؛ فهناك "dessert" التي تدل على التحلية بعد الطعام، و"des airs" الدالة على الهواء/الريح، وكذلك "des éres" التي توحي بحقبة زمنية أو عصر تاريخي، زد على ذلك كلمة "des erres" التي تعني المشي، التسكع، النهج والمسلك وسرعة الانطلاق و الابداع، وهذه المعاني تقريبا كلها تضمنتها الرواية في ثناياها.

بالعودة إلى اللغة التي كتب بها العنوان فسنجده قد كتب بالفرنسية "désert" ولم يستعمل الكاتب "**لوكليزيو**" كلمة "sahara" رغم تواجدها في العرف الفرنسي من جهة، وأن

---

[1] ينظر: وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 151 .

[2] المصدر نفسه, ص 152.

أحداث الرواية تدور في منطقة الصحراء الكبرى التي تعرف عند العربي أو الغربي باسم "الصحراء" من جهة أخرى، بل فضل اللفظ الأجنبي لأن دلالة اللفظ العربي "صحراء" خاصة عند القارئ الغربي الأوروبي تحيل على الآخرية والغرائبية l´exotique، وهذا ما يؤكده "**وحيد بن بوعزيز**" من خلال قوله:« يمكن أن نفهم من المقاصد الضمنية التي بثها "**لوكليزيو**" على عنوان نصه، محاولة للابتعاد قدر المستطاع من الطابع الإيكزوتيكي، الذي ساد كثيرا في الأدب الغربي المتطرق للشرق بصفة عامة».[1]

حينما نتصفح الكثير من الروايات، نلاحظ أن الفصول تحتوي على عنأوين مجأورة، تكفي القارئ البحث والتعضيد عن الفكرة العامة المبثوثة في ثنايا الفصل، لكن لا نجد هذا البتة عند "**لوكليزيو**"، إذ أن الرواية تحتوي على قصتين متقاطعتين، رغم ذلك فإننا لا نجد عنوانا فصليا إلا مرتين:

1- «السعادة le bonheur في الصفحة 69.

2- الحياة في كنف العبيد la vie chez les esclaves في الصفحة 241».[2]

وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن الكاتب اختار أن يتعب قارئه وألا يقدم له النص في طبق جاهز، وهذا بحد ذاته يدل على عنصر استراتيجي من عناصر الخطاب يرام من خلاله إرساء نص مفتوح, فترك السعادة نكرة ليتسع أفق التأويل فيتدخل القارئ لا محالة للإعادة أو المساهمة في بنائه من خلال إعمال عقله والمساهمة في إيجاد الفراغات، وهذا ما يبرز آلية التعاضد التي يقوم بها القارئ في مستويات التأويل الخطابي.

2- جدلية البياض والسواد:

تعد تقنية البياض والسواد الحد الفاصل في التفريق بين الكتابة التقليدية والكتابة الجديدة؛ ففي القديم كان يعتقد بأن المعنى الكامل في النص هو ما يصرح به عن طريق

---

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 153.

[2] المصدر نفسه، ص 154.

الكلمات، لكن بعدما تطورت الكتابة راديكاليا أصبح من السائد الاعتقاد بأن المعنى نتاج جدلية قائمة بين بياض الورقة الحبلى بالمسكوت عنه وسوادها المصرح به.

أما عن تطبيقها كتقنية في هذا الكتاب فقد بدت جلية فيه و يؤكد "**وحيد**" هذه النظرة من خلال قوله: «استثمر "**لوكليزيو**" في رواية "désert" هذه التقنية بطريقة مكشوفة، وهو في ذلك يعد امتدادا للمدرسة الجويسية في الرواية؛ إذ يعرف عن "**جيمس جويس**" شغفه بالتوزيعات غير المنتظمة للكتابة على فضاءات الورقة»[1]؛ حيث نلاحظ أن الكاتب "**لوكليزيو**" حاول أن يكتب توزيعا مغايرا لما هو نمطي في الكتابة الروائية، لهذا لم يستهلك كل الورقة من اليسار إلى اليمين، بل استهلك النصف الثاني من الورقة شاقوليا، وكتب فيه من اليسار إلى اليمين فبقي جزء معتبر من الصفحة يسوده البياض، وهو يرمي بذلك إقامة تفريق فضائي بين روايتي الكتاب.

يمكن القول أن بياض الورقة المتواجد في قصة "نور" عبارة عن دعوة صريحة للقارئ، كي يعضد فراغات النص ويؤولها ويملأها انطلاقا من مؤهلاته الموسوعية.

3-علامات الوقف: les signes des ponctuation

تصنف علامات الوقف عند علماء اللسان في خانة الميتالساني، كما أن لها دور فعال في عملية التأويل يقول "**وحيد**" في كتابه أنه: «إذا كانت علامات الوقف من طبيعة سيميائية توجيهية وتحديدية لعملية التأويل، فإن كل محاولة تتجاهل عن عمد، استعمال هذه الأدوات، فهي ترمي إلى فتح أبواب التأويل على مصراعيه»[2].

وبالنظر إلى تواجدها في الرواية فإن"**لوكليزيو**"اختار أن يعتمد أسس كتابة جاهزة ومنمطة، وذلك راجع إلى عدم اشتغاله على ما هو خارج نصي لتعضيد التأويل.

4-المستوى المعجمي:

[1] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 157.

[2] المصدر نفسه، ص 160.

لو كان في هذه الرواية اشتغال تعاضدي في مستوى المعجم، فإنه من الممكن اختزاله في الأسماء خاصة أسماء الأعلام منها؛ حيث يجد القارئ الغربي أسماء كثيرة لأماكن صحرأوية وشرقية وشخصيات عربية يرى "**وحيد**" بأنها لم توضع مصادفة في الرواية، بل إن "**لوكليزيو**" اشتغل كثيرا على دلالاتها الإيحائية وطعمها بسمات مرجعية تحيل على نصه، لهذا فهي تفهم من سياقه وتحيل مرات على ثقافة بكاملها لهذا لابد من الاستعانة بالخلفية الموسوعية، بحكم أنه كتب نصه وفق استراتيجية مزدوجة اشتغل فيها على مجالين تدأوليين من ثقافتين مختلفتين: الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الغربية بصفة عامة؛ مما يجعل الكاتب مضطرا في الكثير من الأحيان لتوظيف المرادفات للأسماء لكي يتسنى للقارئ فهمها خاصة بالنسبة للقارئ الغربي، فعلى سبيل المثال: ترك الكاتب اسم باقي معلقا للقارئ بدون شرح يراه "**وحيد**" بأنه: "دعوة صريحة للقارئ الغير عربي للمشاركة في استكناه مدلوله؛ فإن لم يفهم المعنى القاموسي لهذا الاسم فهو على الأقل يقترب من معناه المرجعي أي من سياق النص وروحه"[1]، ولكن على العموم فإن القارئ المستهدف هنا ليس قارئا نموذجيا بل عاديا على الصعيد المعجمي العام للغة الرواية.

5-المستوى التركيبي:

يلاحظ عند قراءة نص "لوكليزيو" تراص كلامي وفق نحوية الجملة الفرنسية المكونة كالأتي:

1-«الجملة البسيطة: وهي التي تتكون من فعل واحد، وتقرر ما يفعله أو يشعر به كائن ما وما هي هيئة أو هوية شيء ما»[2].

2-«الجملة المركبة: وهي التي تتكون من عدة أفعال، حيث أن كل فعل يكون جملة يمكن أن تكون مستقلة»[3].

---

[1]وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص162.

[2]المصدر نفسه، ص 165.

[3]المصدر نفسه، ص 165.

بالإضافة إلى ذلك يمكن القول بأن "**لوكليزيو**" لم يول بعدا انزياحيا كبيرا للصور البلاغية، بل يتركها للقارئ ليعرف مكنوناتها ويستشفها لوحده من أجل بناء استراتيجية تعاضدية تطال هذا المستوى، رغم هذا تبقى امكانية ملء القارئ لفراغات وفجوات النص وفق اطلاقية مفتوحة؛ لأنه مهما بلغت درجة المساهمة التي يقوم بها المؤول فإنها لا تعدو أن تكون نسبية أو جزئية.

6-الجملة العتبة:

يعرفها "**وحيد بن بوعزيز**" قائلا:« إن الجملة العتبة في كل نص سردي تعد بمثابة مدخل، يفضي إلى فضاء لغوي جديد، ونقطة عبور إلى حقل روائي ما...»[1].

نفهم من خلال هذا التعريف أن للجملة العتبة قيمة مهمة لدراسة النصوص الأدبية، مادامت تلك النقطة البرزخية التي تفصل بين الكتابة كمادة خام موجودة بالقوة وبين تمفصل هذه الكتابة كوجود بالفعل، وهي بذلك تختزل وظيفة دلالية نصية بالإضافة إلى الوظيفة الانفتاحية التي تكتنف النصوص الروائية كما في نص... التي تمت كتابته بطريقة متشظية؛ بمعنى أننا لا نجد روابط سردية بين الفصول.

سنأخذ على سبيل المثال لا الحصر عتبة قصة"نور":«تجلوا للعيان، كلحظة حلم، على قمة التل، وتوارى نصفهم مع سحابة الرمل التي خلفها وقع أقدامهم".

Ils sont apparus comme dans un réve¸au sommet de ma dune¸ à demi cachés pas la brune de sable que leurs pieds soubvaient »[2].

نلاحظ انطلاقا من هذه البادئة أن "**لوكليزيو**" على وعي بالقيمة والوظيفة الأسلوبية التي تتعلق بالجملة العتبة، فكأنه يستهدف قارئا نموذجيا معينا يمتاز بقدرة محددة على التغيير، يحذره منذ البداية من الكثافة الدلالية الغائمة التي سيواجهها في فهم وتأويل هذا النص؛ لأن القارئ سيكون محط تساؤلات كثيرة لأول وهلة عن هوية وطبيعة الذين تجلوا

[1]وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 166.

[2]المصدر نفسه، ص 168.

للعيان مادامت الحكاية بدأت بضمير الغائب، وكذا عبارة "كلحظة حلم" لمسة أخرى من الغموض وصفة بشكل ما للضبابة الفكرية. وبهذا تعضد الجملة العتبة التأويلات لدى القارئ حتى يتسنى له الخوض في ذات النص وفهم مساره مبدئيا.

7-الحشو والمعاضدة:

يرى "**إيكو**" بأنه لا بد من ترك النص منفتح الدلالات بعدم حشوه، لأن ذلك قد يعكس استراتيجية يرام من خلالها استغباء القارئ النموذجي، فهذا النوع من الكتابة يقتل البعد الجمالي في النصوص، من حيث الدور التعاضدي الذي يخول للقارئ القيام به كي يضيئ عتمات النصوص ويساهم في تأثيثها وإنتاجها، وهذا الذم ليس فقط في الثقافة الغربية بل طال حتى الكثير من النظار العرب أمثال "**الجرجاني**" حيث يقول في كتابه "أسرار البلاغة":« وأما الحشو فإننا كره وذم، وأنكر ورد لأنه خلا من الفائدة ولم يحل منه بعائدة، ولو أفاد لم يكن حشوا ولم يدع لغوا، وقد تراه مع إطلاق هذا الاسم عليه واقعا من القبول أحسن موقع؛ ومدركا من الرضى أجزل حظ؛ ذلك لإفادته إياك على مجيئه مجيء مالا يعول في الإفادة عليه ولا طائل للسامع لديه، فيكون مثله مثل الحسنة، تأتيك من حيث لم ترقبها والنافلة أتتك ولم تحتسبها»[1].

حيث نجد في الكثير من الأحيان حشوا غير مبرر في نص "**لوكليزيو**" بالتركيز على كل ما هو مرئي والتدقيق في كل الجزئيات؛ إذ ينسيه هذا الانهمام بهذه الأخيرة في أغلب الأحيان وجود قطب فاعل (القارئ) لا بد أن يترك له جانبا من المشاركة في بناء عوالم نصه الممكنة عن طريق الاستعانة بموسوعته، وهذا ما يؤثر سلبا على سيرورة التعاضد المعتمدة (التخلخل التعاضدي).

8-المستوى النصي:

[1]عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تعليق: أحمد مصطفى المراغي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، دط، دت, ص25.

سنحاول من خلال هذا العنوان تبيان كيفية تواجد التعاضد التأويلي في كتاب "désert" الذي هو محط دراستنا، وبحكم تعدد المستويات فيه سنتطرق إلى عنصرين فقط (نظام الفقرات والحضور الصوتي في الروايتين)، متجاوزين بذلك نظام الفصول؛ لأنه يتطلب الكثير من التحليل والتفسير نظرا لأننا بصدد دراسة روايتين متقاطعتين عينيا متصلتان ضمنيا.

إن آلية التعاضد النصي في المستوى الفقري عند "**لوكليزيو**" تتجسد في الانسجام الخطي يعتمد على كل الأدوات الاتساقية: «الإحالة والاستبدال والحذف والوصل والاتساق المعجمي، وهي كلها أدوات لسانية تركيبية دالة، تساهم في الربط الآلي والنمطي بين ترتيبات الجمل والفقرات في حد ذاتها».[1]

عند قراءة متن "**لوكليزيو**" نجد التزاما حرفيا بهذه القواعد التواصلية المستهلكة؛ مما يجعل درجة المعاضدة تبدو ضعيفة نوعا ما لأول وهلة في المستوى العبر جملي والعبر فقري، لكن "**وحيد**" يدلي برأي غير ذلك حيث يقول:« يبدو أن "**لوكليزيو**" على علم بأن اختراق هذا الناموس يفضي إلى خلخلة قد تفترض قارئا نموذجيا يجد نفسه دون اختيار، بصدد المساهمة في إعادة بناء ما هدم، أي تعضيد النص على بناء نفسه وملء فراغاته».[2] وكذلك الأمر بالنسبة للنظام الصوتي للأشخاص، فقد استخدم فقط في (قصة نعمان وقصة العمة وقصة الضرير) تعاضدا تأويليا ضعيف جدا مقارنة بأعمال كبار الروائيين أمثال: "**جيمس جويس**"، "**ألان روب غربيه**" و"**ناتالي ساروت**" كما يرى "**وحيد بن بوعزيز**"، لذا يحكم بالتقليدية والنمطية على رواية "**لوكليزيو**" فيما يخص الاستراتيجية اللسانية الخطابية.

---

[1] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى إنسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، دط ، 1991، ص 53.

[2] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 176.

أما بالنسبة لنظام الفصول فيمكن القول بأن الكاتب اعتمد طريقة التذرير l´atomisation في توزيعها، ففي كل فصل يراكم من الأسئلة بحيث لا يجيب في كل الفصول الأخرى إلا على جزئيات فقط، تاركا غموضا يستدعي من القارئ البحث في خباياه وتفعيل التأويلات للإجابة عنها.

9-نظام الزمن (المفارقات الزمنية):

تكمن أهمية مقولة المفارقات الزمنية في تحديد درجة تعالق القصة والتي هي المضمون السردي، بالحكاية التي تمثل الخطاب أو النص السردي نفسه، خاصة إذا وظفتا مقولتي الاستباق والاسترجاع اللذان يعرفهما "**جيرار جينات**": « "فالاستباق (عبارة) عن حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما، وندل بمصطلح استرجاع على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، ونحتفظ بمصطلح المفارقة الزمنية- الذي هو مصطلح عام-للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين».[1]

وبالعودة إلى نصنا، نلاحظ بأن "**لوكليزيو**" كتب حكايتين في رواية واحدة: حكاية نور وحكاية "**لالا**" حيث لعبت المفارقات السردية مركز القوة في بناء غموض هذا النص، وذلك راجع ببساطة لتقليله قدر الإمكان من الاسترجاعات والاستباقات مما جعل النص مفتوحا على مصراعيه، وهذه آلية تساهم وبشكل كبير في التعضيد التأويلي للنص الذي بين أيدينا.

حيث وكما قلنا أن وجود المفارقات الزمنية في الرواية قليل جدا؛ إذ نجد استرجاعا واحدا طفيفا وخارجيا يحدد العلاقة الصوفية التي كانت بين ماء العينين والرجل الصالح السر، وبسبب غياب الكثير من الاسترجاعات الداخلية لذلك نحن بصدد مواجهة ضبابية مطلقة، كل هذا يدعو القارئ بطريقة قسرية للمساهمة في ملء فراغات النص الذي يحتوي

[1] جيرار جينات: خطاب الحكي، بحث في المنهج، تر: محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص 47.

قصة هلامية سرمدية (مجهولة البداية والنهاية)، "الأمر نفسه ينطبق على حكاية "**لالا**" فلا وجود لاسترجاعات ماعدا استرجاعات العمة حينما حول لها الرأوي حرية الكلام"[1].

بالنسبة للاستباقات فهناك نوعان إعلانية وتمهيدية "(مثلا وصول القافلة، شفاء الأعمى على يد الشيخ ماء العينين)"[2] تحققت إذن هي إعلانية، أما الاستباقات التي لم تتحقق فهي تمهيدية وهذا ما يجعل العمل الفني أكثر انفتاحا؛ يتطلب طاقة لإكمال بنائه لأنه لم يكتمل ولم يتحقق ما يسميه "**غريماس**" البرنامج السردي، فما قيل عن حكاية نور ينطبق تماما على حكاية لالا، تدعو نشوة التطفل لدى القارئ إلى إتمام اللبنات مما يعزز استعمال التعضيد التأويلي.

10-الحركات السردية:

سنتناول في هذا العنوان مجموعة الحركات السردية التي كان لها حضور قوي في النص، وكيف أعطت للنص بعدا كان من شأنه نجاح تقنية التعاضد النصي.

أ- الوصف: نلمسه في رواية على طريقة النمط البلزاكي الذي يراه "**وحيد**": "يوقف من مسار تطور القصة، وبالتالي فهو يدعو القارئ إلى التفكير في الذي سيأتي، وفي الذي كبت من النص وفي الذي بتر بطريقة استنتاجية".[3]

يمكن القول بأن سبب بروز الوصف البلزاكي في هذه الرواية يعود إلى ضعف البوليفونية في النص، وعلى الرغم من تدخل بعض الأفعال في ثنايا هذه العملية الوصفية فإن الزمن يتوقف عن التطور، فيجد القارئ نفسه قد دخل مسرح التعضيد النصي لتكثيف المعاني وخصوبة انتاجها.

ب- المشهد: يذهب "**جيرار جينات**" والكثير من علماء السرد إلى أن المشهد يعكس لحظة تطابق بين زمن القصة وزمن الحكي، وقد ورد في رواية déser"t" في(الصفحة 84)

---

[1]وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص199.

[2]وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق, ص 199.

[3]المصدر نفسه، ص 203.

مشهدا بارزا ووظيفيا يبين استرجاعا قامت به عمة "**لالا**"، تخبرها فيه عن شخصية الأزرق، وكذلك مشهدا أخر في(الصفحة 99) يجسد حوارا دار بين "**لالا**" والشيخ نعمان "،[1] يفتح بابا كبيرا من الاستشراف والاستباق السردي، حيث أن نسبة تواجدها ضئيلة جدا تعمدا من الكاتب "**لوكليزيو**" في جعل حظوظ الاخبار قليلة حتى تكثر فيه دواعي التساؤل والتوقعات، وهذا ما يدل على تواجد التعضيد التأويلي.

ج- المجمل: أو ما يسمى التلخيص جاءت هذه التقنية في سياق مشهدي لكنها بندرة،حيث تأخذ هذه الندرة طابع الإيجابية لدى "**لوكليزيو**" لتصبح آلية من الآليات التعضيدية ترسم ملامح القارئ النموذجي.

د- الحذف: تباينت الحذوف في هذه الرواية بين ضمنية وصريحة؛ أما الضمنية فقد سبق وأن تطرقنا إلى بعضها في نظام الفقرات، وأما الصريحة فيضرب لنا "**وحيد**" مثلا على ذلك بالصفحة 287 من الرواية حيث يقول: « إن الوحدة كبيرة جدا هنا، تشبه كثيرا وحدة السفن في آفاق البحار، إنها وحدة تؤلم كثيرا، وتضيق الحلوق والأعاصير، وتجعل الصخب يرى بأصوات غريبة جدا... بعد ذلك، عندما أقبل الليل، ترجع "**لالا**" إلى قلب المدينة...»[2], حيث نلمس حذف صريح للانتقال من حالة إلى أخرى من خلال عبارة (بعد ذلك).

11- العوالم الممكنة والتعضيد التأويلي:

يوضح "**إيكو**" أمرا في غاية الأهمية وهو أن العالم الممكن لا يمكن اعتباره بمثابة غاية في حد ذاته، بل هو وسيلة فقط من الوسائل التي تتخذ كآداة إجرائية في تعضيد النصوص تعضيدا تأويليا، حيث يقول في هذا السياق: «لا يمكن لأي عالم ممكن بكونه بناء ثقافيا أن يتعرف عليه في التجليات الخطية البادية من النص لأن النص الذي يتطرف لهذه الحالة التي تنتاب تحول الاحداث لا يعد سوى استراتيجية لسانية تروم توليد تأويلات يقوم بها القارئ النموذجي.

---

[1] المصدر نفسه، ص 207.

[2] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي, مصدر سابق ، ص 210.

تمثل هذه التأويلات عالما ممكنا يرتسم في كنف التفاعل التعضيدي الحاصل بين النص والقارئ النموذجي»[1] إلا أن "**لوكليزيو**" في روايته "désert" لم يعط اهتماما بالغا لهذا المستوى، يمكن عن طريقه جعل العوالم الممكنة تأخذ أبعادا معتمدة من أبعاد الانفتاح التأويلي، ويرجع ذلك إلى أن الكاتب حاول أن يضفي بعدا واقعيا حتى لا يخرج النص إلى ما هو سحري وعجائبي؛ وهذا ما يراه "**إيكو**" في مقاربة النصوص وفق مقولة العوالم الممكنة فلا يراها ناجحة إلا إذا استندت إلى مرجع أو معيار يطلق عليه حالة الأشياء وهو في العادة يمثل الواقع.

من خلال ما تم تقديمه من آليات تعضيدية لتتبع مسار رواية "**لوكليزيو**" المعنونة بـ "Désert"، نلاحظ أن بعض المستويات كانت أكثر تحفيزية عن غيرها، خاصة وأن المستووين السردي والمعجمي سجلا حضورا طاغيا في هذا النص الذي فتح ذراعيه بامتياز لدعوة القارئ النموذجي؛ كي يساهم في كشف المسكوت عنه فيه من خلال ملء فراغاته وللإجابة عن الأسئلة المطروحة، مستندا في ذلك إلى خبراته وثقافته ومعارفه المتشعبة بمعنى موسوعيته، في حين نجد تغييبا تاما له ولدوره الفعال والجد مهم في الكشف عن مكنونات هذا النص أحيانا أخرى خاصة في جانبه التركيبي، إلا أنه يمكن القول جزما أن الكاتب نجح في توظيف مختلف الآليات حتى غدت في النص ترأوحية التعضيد التأويلي مكشوفة وبارزة.

[1]Umberto Eco: les limites de l´interpretation, traduit par: Myriem Bouzaher,édition:Grasset,Paris, 1992, p214.



خاتمة



تم بعون الله وبفضله هذا العمل الذي حاولنا فيه الإلمام بجوانب الموضوع قدر المستطاع، فما يتعلق به يحتاج إلى دراسة ومتابعة أكثر تعين عليه دراسات أخرى جديدة، حيث سلطنا الضوء على أهم العناصر التي يحتويها، عسى الله أن ينفعنا به ويفيد سائر من اطلع عليه ولو بالقدر اليسير، وأن تكون هذه المذكرة رحما خصبا لولادة أبحاث جديدة وعليه فقد وضعنا أقلامنا على أهم النقاط في هذه الدراسة، نذكر منها:

– المشروع النقدي التأويلي لأمبرتو إيكو تركيب كيميائي معقد جدا ناتج عن الزخم المعرفي الإيكوي(السيميائي، اللساني، الفلسفي والتأويلي) حاول وحيد بن بوعزيز تبسيط فكره من خلال كتابه.

–يرى وحيد أن حدود التأويل عند إيكو تتمثل في ما يلي: تعددية المقاصد (قصدية النص, قصدية القارئ, قصدية المؤلف), الاقتصاد التشاكلي, المدار(الطوبيك), ثم عناصر أخرى المعنى الظاهر, ماوراء الكتابة والسياق والمنطق, اللغة ومستويات الفهم.

– كتاب حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي كتاب واصف وجامع لكل أطروحات و فكر إيكو الفلسفي التأويلي.

– أن وحيد يتوافق ويطبع الفكر النقدي الإيكوي خاصة و أنه يرى في صرحه النظري تماسكا نظريا، وظيفيا وإجرائيا عكس النظريات الأخرى كونها موغلة في التجريدات المغلقة أو التجريبات الهلامية.

– المشروع التأويلي النقدي لأمبرتو إيكو منبني أساسا على مقولة الانفتاح النصي حتى لو كان مغلقا .

– يرسم إيكو حدودا للتأويل من خلال تمييز التأويلات المغلوطة وأنه لا وجود لأفضلية تأويل نص ما، هذه الاعتبارات تحد من حرية القارئ المطلقة مقيدة قصده بقصد النص.

– أن الغاية من إقامة حدود للتأويل ليس الاكتفاء بقراءة واحدة ، ولكن وضعها لتحديد التأويلات الخاطئة على أقل تقدير(الابتعاد عن اعتباطية التأويل و منه ضبط العملية التأويلية).

– مشروع إيكو يقوم أساسا على الإرث السيميائي والدرس البيرسي (اشتغال العلامة وسيرورتها)، بحيث أن مقولة السيميوزيس اللامتناهي يجب أن لا تقود إلى غياب قاعدة التأويل.

–الطوبيك هو الآداة المركزية للتحكم في دهاليز السيميوزيس يقلص حجمها و يكثفها في الآن نفسه، كما يحدد أوجه التحيين داخلها.

– أن إيكو منح للقارئ النموذجي كامل الحرية(بمعناها الواعي) في تأويلاته و تدخلاته في النص، انطلاقا من مرجعيات ومقصديات وثقافات ينفتح بها معنى النص الذي يرفض على إثره التأويل المضاعف والمفرط التفكيكي.

– القارئ الحقيقي هو الذي يفهم أن سر النص يكمن في عدمه، لأن العوالم الممكنة تحول دون ذلك.

– أن وحيد قارن بين الجهاز المصطلحي لإيكو مع رواد مدرسة جمالية التلقي حيث:

• عند آيزر يوجد القارئ الضمني في حين يوجد عند أمبرتو إيكو القارئ النموذجي, كذلك مفهوم السجل ذو الطبيعة الفينومينولوجية عند آيزر الذي يقابله مفهوم الشفرة عند إيكو والتي يرجع طبيعتها للسيمياء الثقافية, وقارن الإستراتيجية النصية الآيزرية والإستراتجيات النصية الإيكوية.

• بين وحيد أن غاية ياوص تكمن في إيجاد قوانين تحكم عملية التلقي كتجربة وإنصهار أفقي القارئ والنص في كنف التاريخ العام وفق دراسة تعاقبية وتزامنية, أما إيكو فيحاول أن يفكر في الطريقة التي يعضد بها القارئ فراغات النص وفجواته وفق إطار نسقي مرجعي لا يخرج مما نسميه بعالم الخطاب والنظام السيميائي التواصلي مرات.

– لا يمكن حصر آليات التعضيد التي يجسدها القارئ إزاء نص ما في منظومة شمولية أو أدوات تحليلية قارة يتم اسقاطها على كل نص.

– التأويل كتاب مفتوح لا نهاية له لذلك لا يمكن إقامة حدود له.

– يمكن تقديم نقد لوحيد بن بوعزيز من خلال ذكر تقصيره في إضافة الجديد، كون قراءته للمشورع الإيكوي لا تعدو إلا أن تكون دراسة شارحة واصفة, بالإضافة إلى أنه لم يتناول قضية امكانية تطبيق حدود التأويل التي يضعها إيكو على النص العربي بالتحديد النص الديني.

–رغم أن وحيد وفق في قراءته لمشروع إيكو نظريا وتطبيقيا إلا أنه أخفق في تقديم بديل لمشروعه.

– لا يمكن جحد مجهودات وحيد بن بوعزيز في الساحة الأدبية النقدية إذ يعود له الفضل في تجميع الفكر الإيكوي برمته في كتاب واحد, وهذا من شأنه تذليل الصعوبات بنسبة عالية جدا في تناول هذا المشروع المعقد خاصة وأن كتب أمبرتو إيكو لا تزال باللغة الأجنبية, مما يجعل الباحث المتعطش والمنتشي لقراءة فكر أمبرتو إيكو وفلسفته النقدية, يتجه صوب هذا الكتاب الثري بأطروحاته بدل التشتت والتوهان في بحث وتقصي كتب أمبرتو إيكو الأصلية, وهذه مزية عظيمة تحسب له.

نأمل أن تكون دراستنا فاتحة لدراسات لاحقة وجديدة تجعل من الباحث العلمي يغوص في فهم المشروع التأويلي النقدي للإيطالي أمبرتو إيكو في ظل المجهودات العربية.

ختاما نسأل الله سبحانه وتعإلى أن يوفقنا في بحوث أخرى نصعد بها سلم العلم, فالحمد لله الذي منَ علينا أن كنا سباقين في تناول هذا الموضوع الثري وشكرا.



قائمة المصادر والمراجع



القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر والمراجع

I. المصادر

1) بن بوعزيز وحيد، حدود التأويل في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2008.

2. المعاجم والقواميس

2) إبن منظور: لسان العرب, تح: عبد الله علي الكبير واخرون, دار المعارف, القاهرة, دط, دت.

3) أحمد بن فارس بن زكرياء ابو الحسين: معجم مقاييس اللغة, دار الفكر, دط, 2007.

4) أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية, تح: محمد محمد تامر, دار الحديث, القاهرة, مج1, 2009.

5) الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين, تح: عبد الحميد هندأوي, دار الكتب العلمية, بيروت لبنان, ط1, 2003.

6) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي: قاموس المحيط, دار الحديث القاهرة, مج 1, دط, 2008.

3. المراجع

أ/ المراجع باللغة العربية

7) أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد: فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال, قدم له وعلق عليه: الدكتور ألبير نصري نادر, دار المشرق, بيروت– لبنان, 1986, ط2.

8) أحمد عبد الحليم عطية: ريكور والهرمينوطيقا، منتدى سور الأزبكية, الفكر المعاصر سلسلة أوراق فلسفية, دط, دت.

9) أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور, دار المطبوعات الجامعية, الجزائر, ط2, 2005.

10) تمام حسان: اجتهادات لغوية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007.

11) جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن ابن الجوزي: نزهة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر, تحقيق: محمد عبد الكريم كاظم الراضي, مؤسسة الرسالة, بيروت, 1404هـ, ط1.

12) جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية, التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية, المكتبة الشاملة, جامع الكتب الإسلامية, دط, دت.

13) حنون مبارك: دروس في السيميائيات, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, المغرب, ط1, 1987.

14) زينب محمود الخضيري: لاهوت التاريخ عند القديس أوغسطين, دار قباء للنشر والتوزيع, دط, 1998.

15) سامي عباينة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث, عالم الكتب الحديث, إربد, الأردن, ط1, 2004.

16) سيزا قاسم: نصر حامد أبو زيد: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة, مدخل إلى السيميوطيقا, دار الياس العصرية, القاهرة, دط, دت.

17) سعيد بن كراد: مدخل لسيميائيات شارل سندرس بيرس، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء–المغرب، ط1، 2005.

18) سعيد بن كراد: سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1, 2012.

19) علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي: الإحكام في أصول الأحكام, تحقيق: أحمد محمد شاكر, دار الآفاق الجديدة, بيروت, ج1, دط, دت.

20) عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر, دار رؤية للنشر والتوزيع, القاهرة, ط1, 2007.

21) عبد المالك مرتاض: نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران, 2003, ط1.

22) علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات, تح: محمد صديق المنشأوي, دار الفضيلة للنشر والتوزيع, القاهرة, د ط, 1413.

23) عبيد صبطي, نجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا, دار الخلدوية للنشر والتوزيع, الجزائر, دط, 2009.

24) عبد الله ابراهيم واخرون: معرفة الاخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة السميائية, البنيوية, التفكيك, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط2, 1996.

25) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تعليق: أحمد مصطفى المراغي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، دط، دت.

26) محمد بو عزة: استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2011.

27) محمود فهمي حجازي, مدخل إلى علم اللغة, دار قباء للنشر والتوزيع, القاهرة, دط, 2016.

28) مصطفى غلفان: اللغة واللسان والعلامة عند سوسير في ضوء المصادر الأصول, دار الكتاب الجديد, بيروت, لبنان, ط1, 2017.

29) محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى إنسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، دط، 1991.

30) نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل, المركز الثقاي العربي, المغرب, ط1, 2014.

31) يوسف وغليسي: مناهج النقد العربي, جسور للنشر والتوزيع, المحمدية, الجزائر, ط1, 2007.

32) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الألسنية, إصدارات رابطة ابداع الثقافية, 2002.

33) يوسف غازي: مدخل إلى الألسنية, منشورات العالم العربي, دمشق, ط1, 1985.

ب/ المراجع المترجمة

34) إيكو أمبرتو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية, تر: سعيد بنكراد, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, بيروت, ط2, 2004

35) أدموند هوسرل: تأملات ديكارتية أو المدخل إلى الفينومينولوجيا، تر: تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر، دط, 1958.

36) أمبرتو إيكو: آليات الكتابة السردية, تر: سعيد بنكراد, دار الحوار للنسر والتوزيع, سورية اللاذقية, ط1, 2009.

37) أمبرتو إيكو: الأثر المفتوح, تر: عبد الرحمن بو علي, دار الحوار للنشر التوزيع, اللاذقية, سورية, ط2, 2001.

38) أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية, تر: أنطوان أبو زيد, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 1996.

39) أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2009.

40) بول ريكور: صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية, تر: منذر عياشي, مر: جورج زيناتي, دار الكتاب الجديد المتحدة, ط1, 2005.

41) بول ريكور, نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى, تر: سعيد الغانمي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط2, 2006.

42) جان غروندان: التأويلية, تر: جورج كتوه, دار الكتاب الجديد المتحدة, دط, 2017.

43) جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية, تر: جمال حضري, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2007.

44) جيرار جينات: خطاب الحكي، بحث في المنهج، تر: محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

45) دايفيد جاسبر: مقدمة في الهرمينوطيقا, تر: وجيه قانصو, الدار العربية للعلوم, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2007.

46) زتسيسلاف وأورزنياك: مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، تر: سعيد حسن بحري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2003.

47) صفدر إلهي راد: الهيرمينوطيقا منشأ المصطلح ومعناه واستعمالاته في الحضارات الإنسانية المختلفة, تر: حسنين الجمال, العتبة العباسية المقدسة, المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية, بيروت, لبنان, ط1, 2019.

48) فردينان دي سوسور: علم اللغة العام, تر:يوئيل يوسف عزيز, دار افاق عربية للصحافة والنشر , بغداد, دط, 1985.

ج/المراجع الأجنبية

49) Charles S. Peires: Ecrits sur le signe, édition Seuil, Paris, 1978.

50) Cesare Segare: Du structuralisme à la sémiplogie en Italie, traduit par: Jean-Jacques Manin et Alain Cossia, in (Le champ sémiologique), chapitre: L, édition Complexe, Bruxelles, Belgiqie, 1979.

51) Stehan collini: Interprétation terminable et interprétation interminable, in Interprétation et surinterpetation, traduit par Jean-Pierre commetti,édition: PUE. Paris, 1996.

52) Umberto Eco: La structure absente, Introduction à la recherche sémiotique, traduit par: Uccio Esposito-Torrigiani, édition: Mercure de France, Paris,1972.

53) Umberto Eco: Peirce et la Sémantique contemporaine, traduit par: F. Paraldi, in revue language, n: 58, juin 1980

54) Umberto Eco: les limites de l´interpretation, traduit par: Myriem Bouzaher,édition:Grasset,Paris,1992.

د/ المجلات

55) فوزية بواقندول: بين السيميائية والتفكيك "إيكو" في مواجهة المؤولة التداولية، مجلة دراسات وأبحاث–المجلة العربية في العلوم الإنسانية والإجتماعية جامعة منتوري قسنطينة 1، مج14، ع2، أفريل 2022.

56) مريم ضربان, فاتح مختاري: تشظي المعنى في عصر التقانة: من "حدود التأويل" إلى"التأويل السائل مقايسة المرجعيات النقدية عند أمبرتو إيكو, مجلة الرسالة للدراسات الاعلامية, جامعة الجزائر3, مج 4, ع2, 2020.

57) مليكة دحامنية: نظرات حول مسألة الانفتاح تموذج كتاب العمل المفتوح لأمبرتو إيكو, جامعة بومرداس الجزائر,الخطاب, مج 18, ع2, 2023.

ن/ المواقع الإلكترونية:

58) https://aljasrah.net/

59) https://www.mominoun.com/auteur/866.

ملاحق

ملحق 01:

أمبرتو إيكو هو روائي وناقد وفيلسوف وأكاديمي إيطالي متخصص في تاريخ وآداب القرون الوسطى, يعتبر أحد رواد علم السيميائية واشتهر بروايته "اسم" الوردة". ولد في 5 يناير عام 1932 وحاز على شهادة الدكتوراه في فلسفة وآداب القرون الوسطى. كان من مفكري اليسار الإيطالي وعمل في الإعلام والجامعات. يمتلك مكتبتين تحتويان على أكثر من خمسين ألف كتاب ويعتبر إيكو نفسه هأويا في الكتابة على الرغم من شهرته العالمية , ويصف نفسه بأنه "شاب رائع وروائي واعد" حيث يسعى لإثارة القارئ ولا يكتفي بالتسلية فحسب. يمتاز بتنوع رواياته وبراعته في ربط خيوط القصة وفتح إغلاق أبواب الفخاخ. ويدمج بين الأحلام والنظريات وذكريات الماضي في أسلوبه السردي, ويعتبر أن القصص الحقيقة لا يمكن للقاص أن يخترعها. في كتابه " لا نهائية القوائم " : من هوميروس حتى جويس", يستعرض إيكو شغف العالم الغربي بالقوائم منذ الأدب القديم حتى العصر الحديث. توفي سنة 19 فبراير 2016 عن عمر يناهز 84 سنة نتيجة الإصابة بمرض سرطان البنكرياس.

من أشهر أعماله

1) تأملات في اسم الوردة
2) اعترافات روائي ناشئ
3) بندول فوكو
4) تأملات في السرد الروائي
5) الأثر المفتوح
6) التأويل بين السيميائية والتفكيكية

الجوائز والأوسمة: حصل على30 دكتوراه فخرية [1]

[1] جينالوجيا التأويل عند الفيلسوف الإيطالي أمبرتو إيكو تطبيقات في الخطاب المرئي، تاريخ الإطلاع: 20 أفريل 2024, على الساعة: 12:02, ينظر الرابط: https://aljasrah.net/?.

ملحق 02 :

وحيد بن بوعزيز باحث وأكاديمي جزائري, حاصل على دكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر, من مواليد سنة 1974 بالعاصمة الجزائرية, ناقد جزائري وأستاذ الأدب المقارن والدراسات الثقافية بجامعة الجزائر2, يتميز برؤية معرفية متعددة تتسم بالانفتاح على مجالات متعددة، بدءًا من الأدب المقارن إلى الدراسات الثقافية، حيث يسعى لتوطين الدرس الثقافي في الجزائر وربطه بالمعارف العالمية. يناقش مواضيع متنوعة من ملف الذاكرة إلى الهوية الجزائرية والهيمنة الثقافية، مع انخراطه في الدراسات الثقافية من خلال التدريس والتأليف والترجمة. كما يقدم مساهماته في دراسات جماعية، مثل كتاب "ثقافة المقأومة"، والذي يتناول منظورات فلسفية واجتماعية وأدبية نقدية. نشر عدة كتب وأبحاث وترجمات، منها: " حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي". و"جدل الثقافة دراسات في النصوص مابعد الكولونيالية" .[1]

[1]وحيد بن بوعزيز: تاريخ الإطلاع: 2024-03-20,على الساعة:13:00, ينظر الرابط https://www.mominoun.com/auteur/866.



فهرس المحتويات



الموضوع	الصفحة
مقدمـــة	أ- و
مدخل	9-11
الجانب النظري للدراسة	
الفصل الأول: مقاربات نظرية	
المبحث الأول: مدخل مفاهيمي التأويل	13
1- في مفهوم التأويل	13
-لغة	13-14
-اصطلاحا	14-17
2- فلسفة التأويل من أفلاطون إلى أمبرتو إيكو	17-29
3- حدود وسمات التأويل	29-36
المبحث الثاني : السيمياء	36
1- ماهية السيماء	36
-لغة	36-37
-اصطلاحا	37-38
2- الاتجاهات السيميائية الحديثة	38
-سيمياء التواصل	39-43
-سيميولوجيا الدلالة	43-47
-سيميولوجيا الثقافة	47-48
المبحث الثالث: الخلفية السيميائية للعملية التأويلية عند إيكو	48
1- الأنظمة السيميولوجية	48-53
2- بيرس في منظومة إيكو	53-55

3- بيرس وانفتاح السيميوزيس	56-55
4- سيميائية الرسالة الجمالية	60-56
الجانب التطبيقي للدراسة	
الفصل الثاني: التجربة النقدية لأمبرتو إيكو من منظور وحيد بن بوعزيز	
المبحث الأول : حدود التأويل من أين إلى أين من منظور أمبرتو إيكو	62
1- الأثر المفتوح	65-64
2- شعرية الأثر المفتوح	66-65
3- مفهوم الآثار المتحولة	66
4- النص والموسوعة	67-66
المبحث الثاني : التعضيد التأويلي من منطلق سيميائي	67
1- بيرس وأسس التعضيد السيميائي	71-67
2- العوالم الممكنة من منظور سيميائي	74-71
المبحث الثالث : مقاربة التأويل في جمالية التلقي	74
1-الخلفيات المعرفية لنظرية القراءة والتلقي	78-74
2- خصوصية العملية التأويلية بين المدرسة الألمانية والمدرسة الإيطالية	78
-أفق التأويل بين إيكو وياوص	79-78
-تأويلية النص الجمالي بين إيكو وآيزر	87-79
المبحث الرابع : حدود التأويل بين السيميائية والتفكيكية	87
1-من الانفتاح إلى الحدود	89-87
2- السيميوزيس في مصفوفة إيكو ودريدا	94-89
3- حدود التأويل بين الأحادية والمضاعفة	97-94
-ريتشار رورتي و ثنائية تأويل/استعمال	98-97

-جوناتن كوللر: ثنائية التأويل والتأويل المضاعف	99-98
المبحث الخامس: آليات التعضيد النصي في الخطاب -Désert- أنموذجا	100
1- آليات التعضيد النصي في رواية désert للوكليزيو	112-100
خاتمة	116-114
قائمة المصادر والمراجع	123-118
ملاحق	126-125
فهرس المحتويات	130-128

الملخص :

إن الحديث عن مصطلح التأويل يقودنا حتما إلى البحث في جذور هذا المصطلح الذي له امتدادات في النقد، والذي راح يأخذ مفاهيم متعددة حسب تنوع الآراء واختلاف الأزمنة من أفلاطون وصولا إلى الناقد الإيطالي أمبرتو إيكو، الذي بنى منظومته التأويلية على أساس سيميائي ونخص بالذكر الموروث البيرسي، كذلك محاولته رسم حدود للممارسة التأويلية ليس بمفهومها الضيق لأنه يؤمن بانفتاح الأثر حتى ولو كان النص مغلقا، لأن النص وجود عائم كما يقول "رولان بارث" لذلك وجب البحث عن قصديته وقصدية المؤلف وقصدية القارئ، هذا الأخير الذي يأخذ حيزا كبيرا في عملية التأويل يطلق عليه القارئ الضمني في نظرية القراءة والتلقي والقارئ النموذجي في العرف الإيكوي، حيث يلعب دورا مهما في قراءة النصوص وتأويلها من خلال ملئه لفجوات وفراغات النص التي تبقى أسئلة مطروحة تثيره كقارئ، مستخدما في ذلك موسوعيته بالإضافة إلى العوالم الممكنة التي يكونها في محاولة منه لتعضيد النص. كما يتبين أن وضع حدود للتأويل لا يعني حصر العملية التأويلية في قراءة واحدة؛ وإنما الهدف منها هو تحديد التأويلات المغلوطة أو كما يسميها إيكو التأويلات المفرطة والمضاعفة (القراءة التفكيكية)، وهو ما يرفضه تماما لأنها إحالة على العدمية. هذا الفكر الإيكوي الثري والمتعدد المناهل دفع بوحيد بن بوعزيز لتقديم قراءة لمشروعه النقدي فألف فيه كتاب وسمه بعنوان: "حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي"، والذي بدورنا اتخذناه مدونة اشتغلنا عليها في مذكرتنا التي كانت بعنوان: "حدود التأويل و المرجعيات السيميائية في مشروع أمبرتو أيكو النقدي لوحيد بن بوعزيز قراءة من منظور نقد النقد"؛ إذ حاولنا من خلال هذا البحث تقديم قراءة على قراءة هذا البروفيسور الجزائري، رامين إلى معرفة الكيفية التي قرأ بها هذا المشروع الضخم، وما الجديد الذي أضافه وهل قدم البدائل ؟ بالإضافة إلى كيفية تناوله للجانب التطبيقي، لنصل في الأخير إلى جملة من النتائج سطرناها في الجزء المخصص للخاتمة، والتي قدمنا فيها إجابات لمعظم الإشكاليات الرئيسية والفرعية التي طرحناها في مقدمة بحثنا، بالإضافة إلى تقديم نقد لهذه القراءة.

Résumé :

Parler du terme interprétation nous amène inévitablement à rechercher les racines de ce terme, qui a des extensions dans la critique, et qui a commencé à prendre de multiples concepts selon la diversité des opinions et les différences des époques, depuis Platon jusqu'au critique italien. Umberto Eco, qui a construit son systéme interprétatif sur une base sémiotique, en mentionnant notamment la tradition persane, sa tentative de tracer des limites à la pratique interprétative ne se situe pas dans son sens étroit, car il croit à l'ouverture de l'effet même si le texte est. Fermé, car le texte est une existence flottante, comme le dit Roland Barthes. Il faut donc rechercher son intentionnalité, celle de l'auteur et celle du lecteur, cette dernière prenant une grande place dans le processus d'interprétation, il est appelé le lecteur implicite dans la théorie de la lecture et de la réception et le lecteur modèle dans la tradition écoienne, car il joue un rôle important dans la lecture et l'interprétation des textes en comblant les lacunes et les vides du texte qui restent ouverts, en tant que lecteur, utilisant en cela son encyclopédisme, en plus des mondes possibles qu'il crée pour tenter de renforcer le texte. Il s'avère également que fixer des limites à l'interprétation n'est pas Cela signifie limiter le processus d'interprétation à la lecture un; Mais son objectif est de déterminer

Des interprétations erronées, ou comme il les appelle Eco, les interprétations excessives et doubles (lecture déconstructive), qu'il rejette complètement car il s'agit d'une référence au nihilisme. Cette pensée écolenne, riche et aux multiples facettes, a incité Wahid Ben Bouaziz à proposer une lecture de son projet critique. Il y a écrit un livre intitulé :" Les limites de l'interprétation: une lecture du projet critique d'Umberto Eco, que nous à notre tour. A pris comme blog sur lequel nous avons travaillé dans notre mémorandum intitulé:" Les limites de l'interprétation et les références sémiotiques. Dans le projet critique d'Umberto Eco de Wahid Ben Bouaziz, nous avons tenté une lecture sous l'angle de la critique critique à travers cette recherche.

Apporter une lecture sur la lecture de ce professeur algérien, pour, savoir comment il a lu cet immense projet, qu'est-ce qu'il a ajouté de nouveau, et a-t-il présenté des alternatives?

En plus de la façon dont il traite l'aspect appliqué, arrivons enfin à un ensemble de résultats que nous avons écrits dans la section consacrée à la conclusion, dans lesquels nous avons apporté des réponses à la plupart des problèmes principaux et sous-problèmes que nous avons soulevés dans le introduction à notre recherche, en plus de fournir une critique de cette lecture.