الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد معاصر

الغرائبية في رواية "القرن الأول بعد بياتريس" لأمين معلوف"

دراسة تأويلية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

إعداد الطلبة:

- مباركة أكلي

- كريمة بودينة

إشراف الأستاذة:

- مليكة عزيزي

لجنة المناقشة :

-.....رئيسا

-الأستاذة..... مليكة عزيزي.....مشرفا ومقررا

-.....مناقشا

السنة الجامعية:2016/2015

شكر وتقدير

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة...

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة...

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل.....

''كن عالما .. فإن لم تستطع فكن متعلما ، فإن لم تستطع فأحب العلماء ،فإن لم تستطع فلا تبغضهم''

وأخص بالتقدير والشكر:

لأستاذتنا المشرفة مليكة عزيزي

التي نقول لها بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم:

;إن الحوت في البحر ، والطير في السماء ، ليصلون على معلم الناس الخير

إلى من علمتنا التفاؤل والمضي إلى الأمام، إلى من رعتنا وحافظت علينا، إلى من وقفت إلى جانبنا عندما ضللنا الطريق.....

كريمـــــة

مباركـــــة

الفهرس

الموضوع .....**الصفحة**
كلمة شكر
فهرس الموضوعات..... 05
مقدمة..... 08
مدخل: في المنهج التأويلي..... 11

الفصل الأول: مفهوم الغرائبية
المبحث الأول: في تعريف الغرائبية 27
1-1 لغة 27
2-1 اصطلاحا..... 29
المبحث الثاني : بين الغرائبية و العجائبية..... 31
المبحث الثالث : المصطلحات المتقاربة للغرائبية..... 34
3-1 العجائبي 35
3-2 الفانتاستيك 35
3-3 الفانتازيا 35
3-4 الخارق..... 36
3-5 الخرافة 36
3-6 الخيال 37
خلاصة..... 38
الفصل الثاني : تطبيق آليات المنهج التأويلي لأمبرتو إيكو على الرواية
1-آليات المنهج التأويلي..... 40
1-1: تأويل أيقونات العنوان..... 42
1-2: آلية النص والموسوعة 46
1-3: دور القارئ (النموذجي) في رواية القرن الأول بعد بياتريس 48
2- مستويات التعاضد النصي..... 50
2-1:البنى السردية 53
2-2: البنى الإديولوجية 57
2-3: البنى الفاعلية..... 61
2-4: بنى العوالم الممكنة 63

خاتمة..... 69
الملاحق .....
قائمة المصادر والمراجع..... 80

تعودنا ونحن نقرأ روايات نتهرب من القلق الذي ينتابنا، نتهرب من الواقع المرير الذي يسيطر ويفرض علينا قوانينه.

ولشفاء غليلنا والترفيه عن قلوبنا نلجأ إلى مشاهدة الأفلام والمسرحيات وقراءة القصص والروايات، على الرغم من أننا نعلم أنها مجرد سيناريوهات عابرة إلا أننا نغوص في أحلامها وأدوارها حتى نصبح جزء من عالمها الخيالي.

نستيقظ ونجد أنفسنا أمام صراع من المواجهة بين ما هو واقعي وخيالي، وبين ما هو مألوف ومعتاد وما هو خارق ومفارق للمعقول.

نعيش في عالم آخر ونتجول داخل صدفة سحرية مليئة بالخيال والأشياء الغريبة فنتخيل أنفسنا وكأننا نعيش في قلب الحدث وموقعه.

يضفي علينا نوع من الدهشة والتعجب أحيانا والقلق والحيرة أحيانا أخرى، نتساءل ما هذا العالم؟ وفي أي عالم نحن الآن؟

في صدد حلّ هذه الإستفهامات تناولنا بين أيدينا رواية " القرن الأول بعد بياتريس"لأمين معلوف فرحنا نتجول ونفتش في عتمات هذا الكتاب لعلنا نجد الجواب والحل الأنسب لحيرتنا.

هنا قرن ينحرف في سيل الأزمات، إنسان جارف ومجحف في حق العدالة، عالم متطرف يستخف بالإناث ويجعلها تذوب في قفص الضغينة و الأحقاد، غموض والتباس، صرخات وآهات ، صوت وصدى، ما هذا العالم؟ حروب نووية انقسام بين كتلتين عالم متقدم يعيش في ترف ومجون وعالم متخلف متقهقر يبحث عن السلم والأمان، هل هذه رواية حقا؟ هل سنستيقظ يوما من هذا الجهل؟ نحن لا نحلم، إنه واقعنا وعالمنا الحقيقي الذي نتخبط في شره حتى يدركنا الموت.

شدنا رحالنا لنتحقق عن زمام الأمور ونفتش أكثر في هذه القضية الخطيرة التي فتحت الباب لعدّة تأويلات وقراءات استلهمت عقولنا، قمنا بوضع خطة محكمة لهذا البحث فقسمناه إلى فصلين الأول نظري والثاني تطبيقي.

فتحنا الأول بمدخل نظري عن مراحل نشأة المنهج التأويلي والتأويلية بصفة عامة، ثم قمنا في الفصل الأول بعرض مفهوم شامل للغرائبية بمعنيها (الإصطلاحي واللغوي)، كما ذكرنا الفرق الطفيف بينها وبين العجائبية، أما في المبحث الثالث فقد ذكرنا المصطلحات المتقاربة لها.

في الفصل الثاني استعرضنا أهم آليات المنهج التأويلي لأمبرتو إيكو التي استطعنا استنتاجها وطبقناها على الرواية مباشرة واستظهرنا من خلال ذلك الوجه الغرائبي البارز فيها.

ذيل هذا البحث خاتمة جمعنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال تتبعنا لمسار هذا الموضوع الغريب بحد ذاته.

كثيرا ما يصادف الإنسان في حياته عدة صدمات وكوابيس ، ويتوهم بأحلام ويتخيل كوابيس لا وجود لها في حياته اليومية المعتادة ، والتي تثير فيه الغرابة والدهشة والقلق والحيرة دون أي سابق إنذار، فيرتعش لجهله السبب الحقيقي من وراء ذلك ، مايدعوه للبحث عن حل للغزه واكتشاف تلك القيود الرابطة بينه وبين عالمه الآخر.

فكان ذلك إذن المحطة الأولى التي انطلق منها الكاتب المعاصر والذي أصبح يتردد إلى الغرائبية في جل رواياته ليشكل منها ظاهرة جد حاضرة في الرواية العربية المعاصرة ، ويضفي عليها طابعا غرائبيا بإحياء الشكل الروائي من جديد ، وإعادة صياغته و إعطائه صبغة وصورة جديدة ، لتجاوز حدود التقليد الروائي القديم فاتحا المجال لتخطي عتمات الواقع وخوض مغامرة مع الخيال عبر هذا الشكل المستحدث من السرد.

فكما اعتدنا الحديث عن الأدب الواقعي ، أنه يحاكي الواقع بطرق مختلفة من خلال التصوير الفني والتخييل البلاغي، أردنا أن نتجاوز نوعا ما ذلك وننسج منه خيوطا أخرى ترتبط بالأدب الغرائبي أو العجائبي أو الفانتاستيكي لنرتحل قليلا إلى عالم اللاواقع واللامعقول والخيال عبر خاصيات الإستعارة التخييلية والتعجب والإستغراب.

ولعل أهمية الموضوع القصوى و القدرات السحرية الخارقة للرواية العربية المعاصرة اليوم والمليئة بالإثارة والأشياء الغريبة والأقنعة العجيبة ، السبب الوحيد الذي دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع الشيق دون غيره من المواضيع، وبدافع الفضول والحماس لاكتشاف عالم جديد آخر يبتعد عن الواقع والمنطق المعتاد.

وما أثار انتباهنا طبعا في هذا الموضوع جدته وقابليته المطلقة للتأويل ، وكذا عودة الكاتب ليذكرنا بموضوع جد حساس ، مازال يتداول بين الناس جميعا ولن يزول الى نهاية العالم ، وفتح

لنا باب عريق لمناقشة تعاويذ سحرية غريبة ، سببها جهل الإنسان البدائي الذي راح وغرس فينا أبشع فكرة ستظل عالقة في أذهاننا عبر مضي السنين ، ولعل هذا أيضا السبب الوحيد الذي أثار غيض الروائي المعاصر كي لا يتوقف عن التوعية بكتاباته التي خلقت لنا عالمًا غريبًا وعجيبًا وأشياء خارقة تستلهم العقول.

وماكل هذا الإغراق في عوالم السحر والخيال إلا لمنح هذا الموضوع بعدا إنسانيا وجدية مطلقة يكون لهما الفضل الكبير في مواصلة السير ودفع الأبحاث والدراسات نحو مزيد من النضج والرصانة والتنديد بالقضية لينتشر صداها في كل أرجاء العالم .

وقد عثرنا ونحن في خضم بحثنا على بعض الكتب القيمة المتقاربة والملمة لهذا الموضوع كما لجأنا كذلك إلى بعض المعاجم وبعض رسائل الماجستير "الخامسة علاوي" من جامعة منتوري بقسنطينة عن العجائبية في "أدب الرحلات "لابن فضلان نموذجا ، مكونات المنجز الروائي تطبيق شبكة القراءة على رواية "محمد برادة" لعبد الحق بلعابد ، الشراكة النصية عند "أمبرتو إيكو"مقاربة معرفية، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة نماذج مختارة "لنورة بنت ابراهيم العنزي" من جامعة الملك سعود سنة 1957.

وفي الأخير كل ما نطمح إليه هو الإجابة عن بعض الإشكالات وفك العقد والشفرات عن موضوع الغرائبية في رواية "القرن الأول بعد بياتريس" "لأمين معلوف" ويمكن إجمالها فيما يلي:

لماذا لجأ الروائي إلى الغرائبية في هذه الرواية ؟ أغرضه إدهاش القارئ أم لديه هدف آخر يسعى إليه؟ هل سيتمكن القارئ حقا من تفحص باطن هذا النص؟ وفق ماذا يمكنه ذلك؟.

تم اعتمادنا في هذا الموضوع على الدراسة التأويلية لمناسبتها لطبيعة الموضوع وانسجامها مع ما سيطرحه البحث ، إضافة إلى أن الرواية التي أخذناها كنموذج على ذلك تتفتح على أكثر من قراءة واحدة و تستدعي أكثر من تأويل.

كما يعتبر هذا النص الروائي علامة متميزة في كتابات "أمين معلوف" لابل أنه موضوع جد شيق و مثير ، خصوصا وأن في طياته عبقرية لامثيل لها ، تتعلق بترابط عناصر المحيط النصي وانسجامها مع قضية التأويل ، فكأننا نتحدى إحدى الآفاق السحرية العظيمة.

في الحقيقة أن المنهج التأويلي هو الطريق الأنسب لتفكيك شفرات هذا النص الروائي وتحليله والغوص في أعماقه للبحث عن الحقيقة الكامنة والمعنى الصحيح له، وأثناء الحديث عن هذا يتبادر إلى أذهاننا عدة تساؤلات بصريح العبارة: كيف يستطيع القارئ الوصول إلى هذا المعنى الصحيح للنص؟ وهل بإمكانه حقا أن يعيد صياغته وتشكيله مرة أخرى؟

لفك العقدة عن هذه الإشكالات تطرقنا لذكر أهم الآليات التحليلية والأدوات المنهجية التي يختارها القارئ للتعامل مع النص الروائي وكيفية تحليله له من زوايا مختلفة ومتنوعة وهذه الإجراءات طبعا تكون مناسبة لطبيعة النص ومن حرية اختيار القارئ.

لكن قبل هذا سنمهد بلمحة مختصرة عن مراحل نشأة و تطور المنهج التأويلي كما نمهد بحديث عام حول مفهوم المنهج و التأويلية بصفة عامة، ثم ذكر الآليات.

1/ نشأة المنهج التأويلي و مراحل تطوره:

ارتبطت نشأة المنهج التأويلي في القديم بعدة مراحل ، أذكرها ؟

التأويلية مصطلح قديم اقترنت نشأتها بالبحث في مشكلات تأويل الكتب الدينية المقدسة اليهودية والمسيحية تحت اسم "الهيرمينوطيقا" وقد نشأت الحاجة لوضع القواعد والمعايير مع بداية عصر الإصلاح الديني في منتصف القرن 17هـ في أوروبا ، والذي ارتبط بنشأة البروستنتينية كحركة مناهضة لسلطة الكنيسة الكاثوليكية واستئثارها وحدها بحق تأويل الكتاب المقدس واضطهاد كل من يرى أنه يطرح تصورات أو يتوصل إلى نتائج علمية تخالف تأويلها للنصوص الدينية[1].

معنى ذلك أن التأويلية في مفهومها القديم كانت تشير إلى مجموعة من الأسس والمعايير التي يجب على المفسر أن يتبعها لتأويل وتفسير النصوص الدينية.

باختصار فكلمة " الهيرمينوطيقا " في علم اللاهوت " الثيولوجيا " علم فن التأويل وترجمة الكتاب المقدس بدقة ، وأول ما ظهرت هذه الكلمة كان ذلك في إحدى كتب " دانهاور " سنة 1954 وهو في الواقع مشروع قديم النشأة أداره أباء الكنيسة بوعي منهجي دقيق وعلى الخصوص عند القديس "أغسطين " في مؤلفه " العقيدة المسيحية " التي أملا نشاطها التوتر الذي كان بين التاريخ الخاص للنص اليهودي والذي أوله العهد القديم .[2]

أول ما ظهر هذا المصطلح كان بتفسير وتأويل كتاب " العقيدة المسيحية " للقديس أغسطين "

[1] – نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ط1، ص173–174.

[2] – هانس غيورغ غادامير ، فلسفة التأويل –الأصول ، المبادئ ، الأهداف، تر: محمد شوقي زين ، الدار العربية للعلوم ، بيروت،2006، ط2، ص64.

وقد نشأت مشكلة القراءة وتأويل النصوص الدينية في تراثنا العربي الإسلامي في سياق نشأة الفرق السياسية الدينية بما عرف بحقبة "الفتنة" في التاريخ المبكر للدولة العربية الإسلامية وقد ارتبطت هذه النشأة في تحديد معنى ودلالة مصطلحي "التفسير" و"التأويل" ومحاولة بلورة الفرق بينهما في الإستخدام و التوظيف.[1]

تعد القراءة المرحلة الأولى في عملية التأويل وبفضلها يستطيع القارئ تفسير أي ظاهرة موجودة في النص ثم القيام بتأويلها.

حيث أن مصطلح التأويل كان السائد والمستخدم دون سلبية للدلالة على شرح و تفسير القرآن الكريم، في حين كان مصطلح التفسير أقل تداولا ، لكن بدأ مصطلح التأويل يتراجع تدريجيا ويفقد دلالته المحايدة ليكتسب دلالة سلبية وذلك في سياق عمليات التطور والنمو الإجتماعي وما صاحبهما من صراع فكري و سياسي.[2]

نشير فقط إلى أن هناك فرق بين التأويل والتفسير باعتبار الأول أكثر شيوعا من الثاني، و كما سنذكر لاحقا أن التأويل صرف هذه الظاهرة عن معناها وهذه الظاهرة بدورها تحتاج إلى شرح وتفسير وكشف ذلك المعنى الخفي لها.

بغض النظر عن كل هذه الآراء المتعلقة بالمنهج التأويلي ذي الجذور الفلسفية، فإن الإسهامات الموضوعية لهذا المنهج كانت مع مطلع الستينات مع "بول ريكور" الذي ركز اهتمامه

[1] – هانس غيورغ غادامير ، فلسفة التأويل –الأصول ، المبادئ ، الأهداف ، ص174.

[2] – نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، ص174.

على تفسير الرموز وطريقة التعامل معها و ذلك بتحليل المعطيات اللغوية للنص بهدف الكشف عن المعنى الباطني له.[1]

فالتأويل عند "بول ريكور" يتبين أساسا بتفسير الرموز باعتبار أي نص نسق من العلامات اللغوية تتكامل فيما بينها لتشكل المعنى ، وبيان المعنى الخفي للرمز هو الشرح الأمثل للنص لأنه يدعو إلى التفكير ويستظهر لنا تلك الدلالات الغامضة وينتج لنا معاني جديدة بفعل آلية التأويل ، فكلما فسرنا أكثر كلما توصلنا إلى المعنى الأدق للنص.

فالتأويلية باختصار هي جوهر و لب " النظرية المعرفية" بمحاولتها وصف فعل القراءة أي قراءة لأي ظاهرة تاريخية أو فلسفية أو دينية بوصفها بناء معقد من العلاقات تتضمن عناصر "الذات" "الموضوع" "السياق" "نسق العلامات" "الرسالة" و هي عناصر تتفاعل مع بعضها تفاعلا يتسم بالتوتر الذي يضفي أحيانا إلى بروز بعضها على حساب البعض الآخر لكن دون إخفاءها إخفاء كاملا.[2]

بصفة عامة فالتأويل هو قراءة لأي ظاهرة أدبية تتفاعل مجموع عناصرها لتشكل لنا عناصر روائية كاملة.

كان هذا التعريف مختصر لمجال تداول مصطلح "التأويل" في نشأته في كل من الثقافتين العربية والغربية ، ولكن مفهوم هذا المصطلح قد اتسع في تطبيقاته في الفكر الحديث فصار يتناول

[1] – محمد شوقي زين، فصول في الفكر العربي المعاصر– تأويلات وتفكيكات، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002، ط1، ص65.

[2]–نصر حامد أبو زيد ، الخطاب و التأويل ، ص 176.

إلى جانب تّأويل النصوص الدينية و الخطابية عمليات التأويل المعرفية في العلوم الإنسانية كالتاريخ و علمي الإجتماع والأنتروبولوجيا وعلم الجمال والنقد الأدبي والفلكلور.[1]

تطور مفهوم التأويل من تفسير الكتب الدينية والرموز والعلامات إلى تأويل مختلف العلوم الإنسانية، كالتاريخ، وعلم الجمال والنقد.

انتقلت التأويلية بعد ذلك إلى دراسة أهم التأويلات الخطابية المتعلقة أساسا بالروايات التاريخية كمستوى أول، ثم دراسة المستوى الثاني و المتعلق أساسا بتأويل نصوص العهد الجديد ثم دراسة الجوانب الأنتربولوجية التي ترتبط بمجموع الأنشطة الإنسانية و يتعلق المستوى الرابع بدراسة الآثار الحضارية للمماليك القديمة.[2]

مرت مراحل التأويلية تدريجيا بدراسة مختلف الجوانب لتشكل لنا بتفاعل مكوناتها مجموع البنى السردية والإيديولوجية والخطابية.

فعندما نتحدث اليوم عن التأويل فإننا نتحدث في مقابل ذلك بالتقاليد العلمية للعصور الحديثة ، وقد ظهر استعمال كلمة التأويل باعتبارها خاصية هذه العصور تماما في الفترة نفسها التي تشكل فيها المفهوم الحديث للعلم والمنهج ، منذ ذلك الحين أصبح الوعي المنهجي مسألة لا تنفك عن هذا المفهوم الحديث ، فلم يظهر الإستعمال التقني لهذه الكلمة فقط ، وإنما بالإمكان إثباته نظريا ، وأول ما ظهرت كلمة "الهيرمينوطيقا " كان ذلك في إحدى كتب "دانهاور"سنة 1954 فتميز بذلك التأويل اللاهوتي عن التأويل القانوني .[3]

[1] – نصر حامد أبو زيد ، الخطاب و التأويل ، ص177.

[2] – فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2008، ط1، ص97.

[3] - هانس غيورغ غادامير ، فلسفة التأويل –الأصول ، المبادئ ، الأهداف ، ص63.

أما التأويلية الحديثة فقد ارتبطت بإسهامات المدرسة الرومانسية الألمانية التي قاربت بشكل متميز الدلالات التي تضمها النصوص المعبرة عن المعنى و ذلك إبتداءا من القرن 19 م مع إسهامات "ويليام دلتاي" الذي حدد مفاهيم التأويلية عام 1900م بقوله أنها "الفن الذي يؤول الآثار المكتوبة".[1]

معنى ذلك أن التأويل عند "دلتاي" يؤول الآثار والتجارب الإنسانية أي يتم من خلال معايشة التجربة التي يعبر عنها النص، وهو ما يسمح بفتح المجال للإنفتاح على النص وإثارة مضامينه.

وبعد "دلتاي" ارتبطت التأويلية بالظاهرية بفضل إسهامات " هايدغر" حيث صارت تحمل توجهات متعلقة أساسا بالجانب الوجودي مع ارتباطها بشكل مباشر بالموضوع الذي يقتضي التأويل في المعرفة الحقيقية هي إدراك الإنسان لوجوده.[2]

فالتأويل عند "هايدغر" يتعلق بفهم الوجود أي إدراك الإنسان لوجوده و من هنا تنطلق عملية الفهم للكشف عن ما لم يقله النص.

إن الإسهامات الأدبية المرتبطة بالتأويلية كانت مع "هانس غيورغ غادمير" الذي طور نظرة تتعلق بأفاق التلقي حيث أن هذه العملية ليست مشكلة خالصة تنصب على الشكل و لكنها عملية مشاركة وجودية تقوم على الجدل بين المتلقي و العمل الأدبي.[3]

[1] – نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005، ط7، ص28.
[2] – المرجع نفسه، ص28.
[3] – المرجع نفسه، ص 29.

اعتبر غادمير التأويل عملية تقوم على المتلقي و العمل الأدبي أي أن المتلقي هنا يقوم بتفسير و تحليل الظاهرة الأدبية لنقل الحقيقة و الكشف عنها.

2/ تعريف المنهج:

2-1/لغة: المنهج والمنهاج عند "ابن منظور": << هو الطريق الواضح و طريق النهج أي بين وواضح،وأنهج الطريق وضح واستبان وصار نهجا واضحا بينا لأهل الفكر والنظر يقال إعمال على ما نهجتهُ لك ونهجت الطريق أيضا إذا سلكته >>. [1]

المنهج هو الطريق البين والواضح الذي يتبعهُ أهل الفكر في نهجهم للأعمال الفكرية والأدبية.

وطرق نهجة في كتاب"تاج العروس" : << واضحةُ النهج بالفتح والمنهاج بالكسر الطريق الواضح >>. [2]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن مفهوم المنهج بصفة عامة هو ذلك الطريق السلس الواضح الخالي من الإلتباسات.

2-2/إصطلاحا :يمكن القول أن كلمة المنهج تعني الطريقة التي ينتهجها الفرد حتى يصل إلى هدف معين، وإذا رجعنا إلى مجال التربية فإن كلمة منهج تعني الوسيلة التربوية التي تحقق الأهداف التربوية المخطط لها.[3]

---

[1] – إبن منضور، لسان العرب، مادة "نهج"، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1863، ط4، ج13، ص322.

[2] – الزبيدي المرتضى، تاج العروس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1994، ط1، المجلد السابع، ص314

[3] – هاشم السمرائي و ابراهيم القعود و محمد عقلة المومني– المناهج أسسها تطويرها نظرياتها، دار الأمل، الأردن، 2000، ط2، ص07.

يتعلق المنهج في المجال التربوي بوسيلة تربوية هامة من خلالها يصل الفرد إلى الهدف الذي أراد تحقيقه.

3/ تعريف التأويل:

3-1/ لغة: جاء في "لسان العرب" لابن منظور" عن التأويل :<< من أول يؤول تأويلا وهو مبدأ الشيء والرجوع إلى أصله أي رجع وعاد يقال: آلت الشيء أوله إذا جمعته وأصلحته وكان التأويل جمع معاني الألفاظ اشتكلت لفظ واضح لا إشكال فيه >>.[1]

التأويل عند "ابن منظور" هو مبدأ الشيء والرجوع إلى معاني الألفاظ لتشكيل لفظ واضح.

وقال بعض العرب أول الله عليك شملك، أي رد عليك ضالتك ويقال تأولت في فلان الأجر إذ تحريته و طلبته ، والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصلح إلا ببيان غير لفضه.[2]

مصدر التأويل دائما يكون بالرجوع والعودة إلى أصل الشيء الذي أردت تأويلهُ.

وهو عبارة الرؤيا في التنزيل "هذا تأويل رؤياي من قبل" وتأول فيه الخير وتوسمه[3].

حيث أن التأويل هو تفسير للتنزيل الحكيم فقد أول الله على سيدنا يوسف تفسير الرؤى من خلال ما بينه له في منامه.

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة "أ-و-ل"، الجزء الأول، ص193.

2- المرجع نفسه، ص193.

3-المرجع نفسه ، ص 193.

وفي "تاج العروس للزبيدي":<<التأويل نقل الكلام عن موضعه إلى ما يحتاج في إثباته إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ >>.[1]

معنى ذلك معالجة الجوانب الظاهرية والباطنية للفظ بدليل يقوم على ذلك.

3-2/**اصطلاحا:** يعرفه إدريس مقبول:<< أنه صرف اللفظ عن الاحتمال الراجح إلى الاحتمال المرجوح لدليل يقترن بذلك و التأويل نقل اللفظ كما اقتضاه ظاهره بمعنى أضمر إن كان نقله قد صح ببرهان كان ناقله واجب الطاعة>>.[2]

معنى ذلك أن التأويل قائم على عدة احتمالات تستدعي أدلة لتفسير تلك الاحتمالات ونقلها إلى المعنى الصحيح بغض النظر عن المعنى الظاهر للفظ ، أي البحث في خلاياه والغوص في الأجزاء الدقيقة له ، فالمعنى الظاهري وحده لا يكفي للوصول إلى المعنى العميق للنص.

والتأويل بمعناه الإصطلاحي عند "فتحي بوخالفة" ورد بمعنى التفسير والتدبر أو التحري عن أمر معين أو مسألة ما.[3]

بشكل عام يهدف إلى البحث عن بقاع النص والتجول في زواياه بهدف الوصول إلى المعرفة الحقيقية و الكشف عن مقاصد الألفاظ.

أما التأويل عند "نصر حامد أبوزيد" : <<هو استنباط دلالة التراكيب لما تتضمنه من حذف وإضمار وتقديم وتأخير وكناية واستعارة ومجاز>>.[4]

---

[1] - الزبيدي المرتضى ، تاج العروس ، ص 314.
[2] - إدريس مقبول ويحيى رمضان ، النص بين القراءة والتأويل ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2003 ، ط1،ص 38-40.
[3] - فتحي بوخالفة ، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة ، ص18.
[4] - نصر حامد أبو زيد ، الخطاب والتأويل ، ص176.

معنى ذلك الإجتهاد في إعادة صياغة و تشكيل النص و شرحه بصورة أدق و أوضح.

وقد أورد " جلال الدين السيوطي" العبارة في كتابه :<< التأويل صرف الآية إلى معنى موافق ما قبلها وما بعدها تحتمله الآية غير مخالف للكتاب والسنة عن طريق الاستنباط>>.[1]

ما نفهمه من خلال هذا التعريف أن التأويل ارتبط ارتباطا وثيقا بالنص المقدس واستمد منه المعاني عن طريق الاجتهاد والاستنباط.

ويقول أيضا: << أن التفسير هو كشف معاني القرآن الظاهر والتأويل ما استنبطه العارفون من المعاني الخفية والأسرار الربانية اللطيفة التي تحملها الآية >>.[2]

فالتأويل أكثر شيوعا من التفسير خاصة في القرآن الكريم حيث أن مسألة التأويل لا تقف عند حدود ظاهر القول إنما تتجاوز ذلك إلى اكتشاف المعاني الخفية والأسرار المتضمنة في ثنايا الآيات القرآنية وذلك يعود طبعا إلى إمكانية فهم القارئ ومدى معرفته واستعابه و دقة حدسه.

باختصار يعرف أمبرتو إيكو التأويل بقوله :<< فهم يحدث بمقتضاه امتلاك للمعنى المضمر في النص من جهة علاقاته الداخلية وكذا الخارجية بالعالم والذات ، ومن حيث أنه مشكلة فلسفية أصيلة عرف أولا كملمح خاص للعلوم الإنسانية ، في الفلسفة الوجودية والهرمينوطيقية ، حيث أصبح هو اللحظة الأكثر جوهرية لدى الإنسان ، بامتلاكه الفهم لذاته والعالم والأخرين >>.[3]

---

[1] – جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1951، ط3، ج2 ص173.

[2] – المرجع نفسه، ص174.

[3] – أمبرتو إيكو ، التأويل والتأويل المفرط ، تر : ناصر الحلواني ، مركز الإنماء الحضاري ، بيروت ، 2009، ط1 ، ص 197.

معنى ذلك أن التأويل هو السبيل الوحيد لحل كل الرموز المتعلقة بعالم النص ، والفهم دائما يتأسس من مجموعة من التأويلات .

كما وردت كلمة تأويل في القرآن الكريم في العديد من المواضيع باستعمالات ومعاني مختلفة.

قال الله تعالى:<< فَأَمّا الّذِينَ في قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلاّ اللّهُ وَالرّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنّا بِهِ كُلّ مّنْ عِندِ رَبّنَا وَمَا يَذّكّرُ إِلاّ أُوْلُواْ الألْبَابِ >>.[1]

فمعنى التأويل في الآية الكريمة عاقبة الأمور التي لا يعلمها إلا الله فكل ما يتعلق بمسائل الغيب لا يعلمه إلا الله سبحانه و تعالى دون سواه.

وفي سورة النساء يقول سبحانه و تعالى:<< يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُوْلِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ فَإِنْ تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ إِنْ كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا >>.[2]

يتعلق الكلام في هذه الآية بما يتنازع فيه الناس ومفاده رده إلى الله ورسوله الكريم وذلك أحسن تأويلا أي جزاءاو ثوابا.

[1] – سورة آل عمران، الآية 07.

[2] – سورة النساء، الآية 59.

كذلك يقول الله سبحانه و تعالى في سورة الأعراف: << هَلْ يَنظُرُونَ إِلَّا تَأْوِيلَهُ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلُهُ يَقُولُ الَّذِينَ نَسُوهُ مِن قَبْلُ قَدْ جَاءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِالْحَقِّ فَهَل لَّنَا مِن شُفَعَاءَ فَيَشْفَعُوا لَنَا أَوْ نُرَدُّ فَنَعْمَلَ غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ قَدْ خَسِرُوا أَنفُسَهُمْ وَضَلَّ عَنْهُم مَّا كَانُوا يَفْتَرُونَ >>.[1]

واضح جدا أنه من غير المعقول أن لا يصدق الإنسان باليوم الموعود الذي ينتظره و ينسى بأنه سيأتي اليوم الذي يحاسب عليه و الحال التي سيؤول إليها إذا ما نسي ذلك.

ووردت أيضا في قوله تعالى:<< بَل كَذَّبُوا بِمَا لَمْ يُحِيطُوا بِعِلْمِهِ وَلَمَّا يَأْتِهِمْ تَأْوِيلُهُ كَذَٰلِكَ كَذَّبَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الظَّالِمِينَ >>.[2]

ومن هذا يتبين أن لفظ التأويل في هذا الموضع كذلك هو الأمر الذي يؤول إليه الإنسان لعدم إيمانه بالبعث واليوم الأخر فتكون عاقبته من الظالمين.

وقال تعالى : << وَأَوْفُوا الْكَيْلَ إِذَا كِلْتُمْ وَزِنُوا بِالْقِسْطَاسِ الْمُسْتَقِيمِ ذَٰلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا>>.[3]

وأحسن تأويلا هنا بمعنى مآلا.

أما في سورة يوسف فقد وردت كلمة التأويل أكثر من مرة في قوله تعالى : << يَا أَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا >>، وقوله أيضا :<< رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ >>.[4]

---

[1] – سورة الإسراء، الآية 35.

[2] – سورة يونس، الآية 37–38–39.

[3] – سورة الإسراء، الآية 35.

[4] – سورة يوسف، الآية 31–36

وكذلك قوله تعالى: << قَالَ هَٰذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا>>.[1]

فكلمة تأويل في كلتا الحالتين تعني الاختبار بأمور ستقع في المستقبل.

وفي عهد الصحابة والتابعين اتخذ التأويل معنى آخر مستمد من معاني لغوية مختلفة عن المعاني الواردة في القرآن الكريم وحسب المرويات التي انتقلت مشافهة فالتأويل عند السلف الأول كان يعني التفسير والتدبر وهذا ما تؤكده دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم لابن عباس " اللَّهُمَّ فَقِّهْهُ فِي الدِّينِ وَعَلِّمْهُ التَّأْوِيلَ ".[2]

يتمثل ذلك في معرفة معاني آيات القرآن الكريم و فهمها و فهم مضامينها.

[1] – سورة الكهف، الآية 78.

[2] – فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، ص29.

الفصل الأول: في مفهوم الغرائبية

1- **تعريف الغرائبية**

1-1- لغة

1-2- إصطلاحا

2- بين الغرائبية والعجائبية

3- المصطلحات المتقاربة للغرائبية

3-1- العجائبي

3-2- الفانتاستيك

3-3- الفانتازيا

3-4- الخارق

3-5- الخرافة

3-6- الخيال

1- تعريف الغرائبية :

1-1-لغة

يدرج " ابن فارس" كلمة الغريب ضمن الجذر اللغوي "غرب" والذي يحيل بدوره إلى صيغ ومشتقات متنوعة مثل غرب، أغرب، غريب، استغرب، وغرابة.

و "الغرب" بفتح الراء، يقال :<< أن الغرب : الرّواية ، والغَرَبُ ما انصبّ من الماء عند البئر فتغيرت رائحتهُ، لقول "ذو الرمة" واستنشئ الغَرَب ، ويقولون أن الغرب إناء من ذهب أو فضة وينشدون :

" فدعدع سترة الرعي كما دعدع ساقي الأعاجم الغَرَب "[1] .

فبين هذه المشتقات (الغَرَب،الغرابة والإستغراب)علاقة تجمع بينهما، وكلها تشير إلى الغموض وعدم الوضوح في الكلام.

ويقول "الزمخشري" : << تكلم فأغرب إذا جاء بغرائب الكلام ونوادره ، ونقول فلان تغَرب كلامهُ ويغرب فيه وفي كلامه غرابة، وغَرُبَ كلامهُ وقد غربت هذه الكلمة، أي غمضت فهي غريبة، وقول الأعرابي ليس هذا بغريب الكلام ولكنكم في الأدب غرباء >>.[2]

فالغرابة أساسا ترتكز على نقيض المألوف وقلة الإعتياد وتخلق حالة من الإلتباس والغموض وتقوم على الحيرة والتردّد.

أما في"كتاب العين للفراهيدي" :<<وردت لفضة غرَب ، الغرب، التمادي و هو اللّجاجة في الشيء، و استغرب الرجل إذا لجّ في الضحك خاصة، و استغرب عليه في الضحك أي لجّ فيه

[1] – ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ط1، المجلد الثاني، ص115-116.

[2] – الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، 2003، ط1، ص600-601.

و الغريب الغامض في الكلام، و غَرُبَت الكلمة غرابة و صاحبهُ مغرب و الغاربُ أعلى الظهر و الشعرة الغربية و جمعها غُربٌ، حدث في الرأس لم يكن من قبل>>.[1]

نستنتج من تعريف "الفراهيدي" للفظة غرب على أنها التمادي و الغريب في الكلام الغير الواضح و الغامض.

و الغريب في "لسان العرب": <<الغامض من الكلام و أغرب الرّجل جاء بشيء غريب وأغرب عليه، وأغرب به صنع به صنعًا قبيحًا وأغرب الفرس في جريه وهو الغاية والإكثار، وأغرب الرّجل إن اشتد وجعهُ من مرض أو غيره، و استغرب في الضحك و استغرب أكثر منهُ>>.[2]

يظهر لنا من خلال هذا التعريف "لابن منظور" أنهُ قريب من التعريف الذي طَرحهُ "الفراهيدي" من حيث وصفهما أن الغريب هو الغامض من الكلام أي جاء بشيء غريب.

كذلك أورد "القزويني" لفظة الغريب في قوله: <<هو كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة، و المشاهدات المألوفة و ذلك إمّا من تأثير نفوس قوية و إما من تأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية ذلك بقدرة الله تعالى و إرادته>>.[3]

ففي تعريف"القزويني"أن الغريب هو اللّفظ القليل الوقوع و المخالف لما هو موعود عليه و يرجع هذا إلى تأثيرات قوية، كأن نتأثر مثلا من شيئ غريب علينا.

و من الغرابة أيضًا أن يكون اللّفظ غير ظاهر المعنى و لا مألوف الإستعمال لدى النابهين من الشعراء و الكتاب.[4]

فالغريب إذن حدث غير مألوف وهو أمر قليل الوقوع .

---

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ط1، المجلد الثالث ،ص270-271-272.

[2] – إبن منظور، لسان العرب، مادة "غ–ر–ب"،المجلدالأول، ص640.

[3] – القزويني زكريا، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، 2000، ط1، ص15.

[4] –وهبة مجدى والمهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، بيروت، 1984، ط2،ص264.

و يقول "الجرجاني":<<أن تكون الكلمة وحشية غير ظاهرة المعنى و لا مألوفة الإستعمال كذلك>>.[1]

فالغرائبية تثير نوع من القلق و الرّعب و الخوف لدى الإنسان في رؤيته للأشياء الغامضة و الموحشة، مثلا أن نستغرب ونتعجب من عودة الأموات إلى منزل ما.

1-2-اصطلاحا:

و الغريب إذن كما ذكر " كيليطوعبد الفتاح" في كتابه: << أنهُ يكشف عن سيرورة مخالفة لمجرى الحياة المألوفة و هو يفترض مقابلة بين ماهو غريب و ما هو أليف، و الغرابة عنده لا تظهر إلا في إطار ماهو مألوف، و الشيء الغريب ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة و يستدعي النظر خارج مقره.[2]

الغرابة بأتم معنى الكلمة صراع و مواجهة بين الألفة و الشيء الغريب ، فهي عالم طبيعي واقعي لكنه طبعا واقع غريب فهي تؤدي إلى الغموض و اللاّتحديد و انفعال النفس و تثير مشاعر غريبة كأن نقول مثلا: بيت غريب مسكون بالأرواح و الأشباح.

ويضع معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "لسعيد علوش" ثلاثة تحديدات لمفهوم الغرائبية و هي:

أولاً: عملية تشكيل تخيلات لا تملك وجود فعلي و يستحيل تحقيقها.

ثانيا: الفانتازيا الأدبية كعمل أدبي تحرر من منطلق الواقع والحقيقة في سرده مبالغا في إفتتان خيال القراء.

ثالثا: الفانتازيا القصصية وهي هدهدة اللاواعي للقارئ و مكبوتاته المبهمة.[3]

---

[1] – الجرجاني، كتاب التعريفات، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت، 2003، ط2، ص163.

[2] – كيليطو عبد الفتاح، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، بيروت، 2006، ط2، ص66-67.

[3] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ط1، ص170.

فقط عند هذه التحديدات نفهم أن الشيءالغريب غير واقع فعلا بل هو خيال يفتتن به القارىء.

وهذا ما يتقرر أكثر من خلال تفسير الباحث "كمال أبوديب" في كتابه " الأدب العجائبي والعالم الغرائبي" و الذي يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول و المنطق و الواقع ، مخضعا بذلك كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي، ثم إن الأدب الغرائبي لا يكتفي فقط بالمبالغة في استعمال الخيال فهذه سمة جمالية تشترك فيها كل الأنواع الأدبية و الفنية.[1]

فالغرائبية هو الإبتعاد الكلي عن دائرة المألوف و تجاوز كل ما هو واقعي و منطقي إذ لا يمكن أن نحكم عليها بقوانين محددة من الواقع ، بل يخترق ذلك إلى اللاوقع واللامعقول.

فالطابع الغرائبي إذن يفاجئ القارئ بوقائع و صور و محكيات عجيبة تذهل المتلفظ فيستعصي على العقل أمر إستعابها ، مما يفتح مجال التأويل للقراء فيختلف فهم النص من قارئ إلى آخر، و ما يزيد غرابة الدلالة إشراقا و إيحاءا هو أن الكاتب يعتمد في صياغتها لغة راقية و جميلة تؤنثها مختلف المجازات و الإستعارات و التعابير البلاغية البديعية.[2]

يولد الشيء الغريب الدهشة لدى الإنسان فيتعجب و يتفاجئ و يبحث عن تفسير و تحليل ذلك فيفهم بطريقته الخاصة و حسب رؤيته لذلك الشيء.

إن "كمال أبو ديب" في كتابه "العظمة" قدم لنا أفضل دليل لمعنى الغرائبية، فهذا الكتاب يعتبر بمثابة مغامرة الخيال الجموح في اكتناه الوجود ووصف و خلق الأكوان و الجنة و النار و العالم الغرائبي بما فيه من مخلوقات في السماء و الأرض و ما تحت الثرى من الملائكة و الإنس و الجن.[3]

---

[1] – كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، كتاب العظمة، دارالساقي ودار أوركس أكسفورد، بيروت، 2007، ط1، ص08.

[2] – المرجع نفسه، ص09.

[3] – المرجع نفسه ، ص09.

يتعجب "كمال أبو ديب" من العالم الآخر ويستغرب من عالم الموجودات وغرائب المخلوقات.

بصفة عامة يعرف " شاكر عبد الحميد " الغرائبية في قوله : << الغرابة ضد الألفة ، نوع من القلق المقيم ، حالة بين الحياة و الموت ، إلتباس بين الوعي وغيابه ، حضور خاص للماضي في الحاضر ، وحضور خاص للآخر في الذات ، حالة حدودية بين انفعالات الخوف والرهبة والتشويق والمتعة والتذكر والرعب والتخييل والوحشة والفقدان لليقين >>.[1]

فالغرابة نوع من الخيال المرتبط بالخوف والوحشة ، إنها باختصار تظهر في بعض السلوكات الغير عادية للإنسان والبعيدة عن المألوف إلى حد بعيد .

ويضيف قائلا :<< كل ما هو ضد الفرح غريب ، والغرابة كذلك إحساس بالخوف يمكن أن يحدث أو لا يحدث ، ولا نعرف متى يحدث أو سيظهر ، ومن أين تتولد لدينا مشاعر الخوف منه مثلا أن نتوقع عند النوم رؤية الأشباح ، فالغرابة إذن عالم الكوابيس والمقابر وكل ما هو مكبوت ولا نعرف عنه شيئا أو يمكن أن نعرف ، ولا نعرف متى يظهر فإذا ما ظهر كان غريبا >>.[2]

من معاني الغرائبية الإحساس بالخوف وانعدام الأمن والسكينة كعودة الموتى إلى الحياة مثلا ، أو دخول الأحياء عالم الموتى.

2- بين العجائبي و الغرائبي:

هناك من يرى أن الغرائبي مرادف للعجائبي و هناك من يفرق بينهما.

يرى "عيسى فوزي" أن الغرائبي عجائبي انتزعت منه سمة التردد التي تعد شرطا لازما للثاني إذ ما إن يحسم القارئ هذا التردد ويخلص إلى أن ما ينتجه النص من مفارقات لقوانين الواقع

[1] - شاكر عبد الحميد، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عالم المعرفة والأدب ، الكويت ، 2012 ، ط384، ص 7-8.

[2] - المرجع نفسه، ص 9.

الموضوعي لا يعدوا كونه وهما أو تخييلا تعانيه االشخصيات و أن تلك القوانين لم تتغير حتى يتحرر النص من صفة العجائبي و يتصل بصفة الغرائبي.[1]

فالغرائبية و العجائبية شيء واحد يتحرّر كل منهما من قوانين الواقع الموضوعي.

و العناصر الغرائبية و العجائبية تلعب دورا مهما في السرد العربي حيث تشابكت مع المظاهر الواقعية و تداخلت معها لاحترام المرجع الخارجي و بمنطق الأحداث، فالواقعية من جهة واقعية بتفصيلها و مرجعيتها و سحرية بأفقها الخيالي و الغرائبي من جهة أخرى.[2]

فتداخل العجائبية و الغرائبية فيما بينها يؤدي إلى تداخلها مع مظاهر الواقعية بسحرها و خيالها.

بينما ميز"حليفي شعيب" بين المصطلحين بتموضع مصطلح آخر بينهما و هو الفانتاستيك فيقول في ذلك: << للعجائبي مكونات تختلف في النتيجة عما هو غرائبي فالعديد من دارسي الأدب يعتبرون أن كتب "ألف ليلة و ليلة" مثلا و كتب تراثية تخيلية أخرى تصب في قطبي العجيب و الغريب ، بشكل أوضح فالخوارق العجائبية الموجودة في الكتب المقدسة و ما تلاها من مكونات تصب في المجال نفسه أو تقترب منه و على هذا فإن الفانتاستيك يقابل بين ماهو غرائبي و ماهو عجائبي>>.[3]

يؤكد حليفي شعيب على وجود فرق بين العجائبية و الغرائبية و ذلك لتموضع الفانتاستيك بينهما فتارة يكون التفسير طبيعي فنقول أنه غريب ، وتارة أخرى يكون فوق طبيعي وندرجه ضمن العجيب.

ويوضح الفرق بينهما مشيرا في ذلك إلى" تودوروف": <<فالغرائبي هو حدوث أحداث طبيعية تنتهي بتفسير فوق طبيعي، و قد مثل لذلك بأعمال "دوستيوفسكي " و أدب الأطفال

[1] – فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، كلية الأدب، جامعة الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2012، ط1، ص11

[2] – المرجع نفسه، ص12.

[3] – شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم والنشر، بيروت، 2009، ط1، ص60.

المشحون بالرعب والخوارق و الأعمال القصصية "لأدغاربوا" و " أجاثا كريستي" في أعمالها الروائية>>.[1]

حيث أن الحدث في البداية يولد خوف من مجهول و سرعان ما يفتضح بتفسير منطقي تنتهي به الرواية، في حين أن العجائبي هو حدوث أحداث و بروز ظواهر غير طبيعية تنتهي بتفسير فوق طبيعي مثل تكلم الحيوانات ، و نوم أهل الكهف لزمن طويل و الطيران في السماء والمشي فوق الماء، الشياطين و الجن تتلبس أشكال حيوانية ضخمة، و أنواع أخرى يتجاذبها مرّة الغريب و مرّة العجيب.[2]

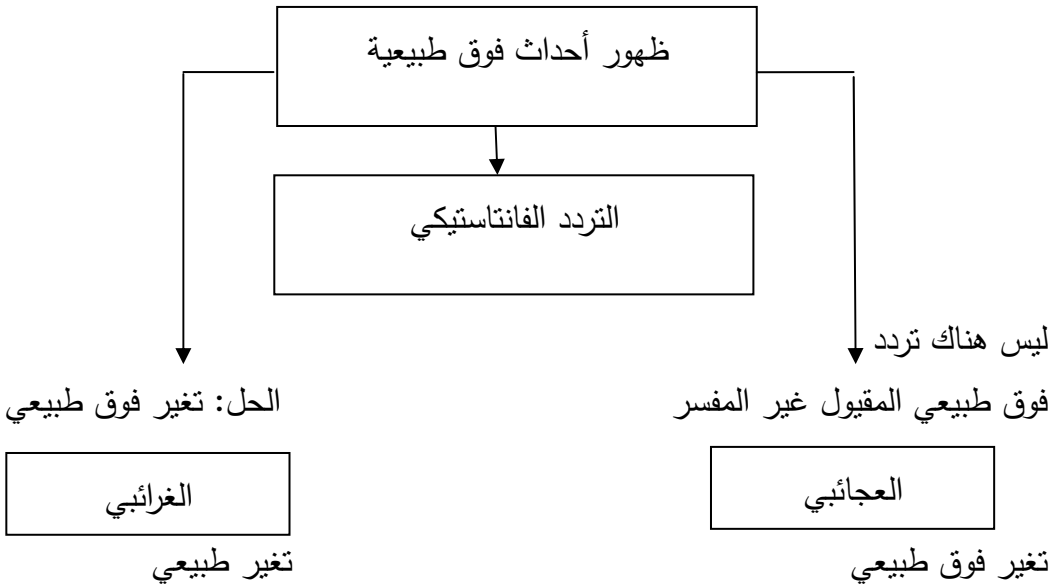
يتضح هذا الفرق أثناء تفسير الأحداث، فإذا انتهى هذا التفسير إلى ما هو فوق طبيعي نكون إزاء أدب غرائبي أما إذا انتهى بتفسير ما فوق طبيعي نكون حينئذ في العجائبي.

وعلى هذا الأساس يحدد الفانتاستيك على أنه حالة وسط بين العجائبية والغرائبية ، فإما نلزم بقبول ماهو طبيعي أو فوق طبيعي فنكون حينئذ في العجائبي أو الغرائبي، وكلا المصطلحين يندرجان تحت معاطف الفانتاستيك فيميل هذا الأخير بشكل أو بآخر إلى العجائبي بينما يبتعد بعض الشيء عن الغرائبي ، ولتوضيح العلاقة بين المصطلحات الثلاث أشار حليفي شعيب إلى مخطط نقله عن "تودوروف"[3]:

[1] – شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص61.

[2] – المرجع نفسه ص61.

[3]-المرجع نفسه، ص 62، 63.



إن إدراج الفانتاستيك من المجلات القريبة للعجائبي والغرائبي يوحي إلى أن كلا المصطلحين يفضيان إلى تعيين نفس الهدف و يمتلكان نفس الحوافز، فما نجده في الأول نجده في الثاني والثالث، وبغض النظر عن هذا فإن المصطلحات الثلاثة تتقارب فيما بينها لتشكل لنا عالم مليئ بالسحر والخيال يضفى عليه رونق جمالي خارق للعادة والمنطق المعتاد.

3- المصطلحات المتقاربة للغرائبية:

تعددت المصطلحات المتقاربة للغرائبية و ذلك حسب ما عرضه النقاد العرب في كتبهم أمثال"سعيد علوش"، "حليفي شعيب" و" فتحي إبراهيم"، مما أدى إلى اختلاف طرق تعاطي كل مصطلح على حدى بتسميات مختلفة من باحث إلى آخر، و في أغلب الأحيان تدور فقط في أفق ذلك المصطلح إذ تلامسه و تقترب منه أحيانا كما تبتعد منه أحيانا أخرى و هذا ما أدى بالفعل إلى خلق نوع من الإضطراب و الإلتباس لدى القارئ سواء كان ذلك في الترجمة أم طريقة استعمال هذه المصطلحات .

و لعلّ أهم عنصر فضلنا الحديث عنه هو مصطلح العجائبية الذي يظل دائما ملازما ومتقاربا إلى حد ما للغرائبية.

3-1-العجائبي: يعرفه" سعيد علوش" على أنه شكل من أشكال القصتعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي، و تقرر الشخصيات في هذا النوع العجائبي ببقاء قوانين الواقع كما هي.[1]

الأشكال العجائبية أشكال خيالية إلى حد ما تبتعد عن المنطق و الواقع.

3-2- الفانتاستيك: نوع أدبي يوجد في لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي، والقصة الفنتاستيكية هي قصة تضخم عالم الأشياء وتحولها عبر عمليات مسخية.[2]

يتمظهركما ذكر بمقاربته مع العجائبية و الغرائبية و مقابلتهما من جهة، و مقابلة عناصر أخرى تنتمي إلى حقله وتتفاعل معه من جهة أخرى، حيث أن الفانتاستيك يدخل في علاقة قريبة مع العجائبي لاشتراكهما في هدف واحد هو البحث في عالم المجهول و الغلو في تصويره كما يمكن كذلك أن يولد من إقتحام الغرائبي لحياتنا سواءا تعلق الأمر بحلم أو تجربة من التجارب.[3]

كما سبق وأن قلنا ، يتشكل الفانتاستيك من خلال تموقعه بين العجائبية و الغرائبية فهو حالة وسط بينهما و يتواجد في لحظة تردد القارئ، فقد تنتمي القصة إلى الغرائبي أو العجائبي.

3-3- الفانتازيا: هي عملية تشكيل تخيلات لا تملك وجود فعلي و يستحيل تحقيقها و الفانتازيا الأدبية عمل أدبي يتحرر من منطلق الواقع و الحقيقة في سرده مبالغا في افتتان خيال القراء.[4]

الفانتازيا من المصطلحات المتقاربة كذلك للغرائبية و العجائبية فهي تؤدي إلى منطقة الغموض و اللاتحديد و تثير مشاعر غريبة.

---

[1] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص147.

[2] – المرجع نفسه، ص170

[3] – حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص66.

[4] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص170.

3-4- الخارق: يستخدم للدلالة على قدرات تفوق قدرات الإنسان العادي من قوة أو ذكاء، فالخارق بوصفه مصطلحا يدل على العجائبي ناتج عما يحويه من دلالات تشير إلى كسر النظام و انتهاك المألوف.[1]

يتصف الخارق بالعجائبي و الغرائبي و يلتقي معهما في أمور الغرابة و الدهشة و الأحداث الخارقة الفائقة للطبيعة و غير المألوفة، و الخارق يدفع بنا بعيدا عن عالمنا الواقعي و يأخذنا إلى عالم الخيال و اللامعقول.

3-5- الخرافة: أحداث و حوافز ترتبط بما يبلغنا عبر العمل و ترمي الخرافة إلى إبراز المغزى الخلقي الذي تركز عليه في بدايتها أو نهايتها على ألسنة الحيوانات التي تمثل الأدوار الإنسانية في الكلام و الخرافة عبرة حكائية تتستر وراء مواقف بسيطة.[2]

عادة ما تكون الخرافة على ألسنة الحيوانات لتعبر لنا عن مغزى أو موقف ما.

والخرافة كما جاءت في " لسان العرب لإبن منظور":<< الحديث المستلمح من الكذب، و قالوا حديث خرافة، شخص اختطفه الجن ثم رجع إلى قومه يحدث بأحاديث مما رأى يعجب بها الناس ويكذبوه فجرى على ألسن الناس>>.[3]

عادة ما نسمع عن الناس حديث خرافة فنستغرب منه و لا نصدق ذلك في كونه حديث لا أساس له من الصحة.

والخرافة بمظهرها الكلي تكونت و ترسخت في دائرة محدودة هي قصة متداولة عبر الأزمنة القديمة ومقبولة شعبيا بوصفها حقيقة ، و التعبير في الأصل يشير إلى قصة تحكي عن كرامات

---

[1] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص170..

[2] – المرجع نفسه، ص83.

[3]– ابن منظور ، لسان العرب ، مادة " خرف "، المجلد التاسع ، ص51-53.

قديس ولكنه الآن ينطبق على أي قصة خيالية، تتعلق بشخص واقعي أو حدث أو مكان و الحكاية الخرافية تتعلق بعالم ما فوق الطبيعة أو عالم الخوارق مثل الأسطورة.[1]

هكذا تكون الخرافة في أحد معانيها نوع من المواجهة بين الحقيقة و الخيال تظهر و تتجسد في عوالم غير واقعية.

و في موضع آخر "خرافة الحيوان" و ينطلق هذا المصطلح في بعض الأحيان على قصص تدور حول شخصيات غيبية و على حكايات فائقة للطبيعة و على أساطير و بعض الترهات و تهدف إلى تعليم حقيقة أخلاقية مثل كتاب "الأدغال" و "كليلة و دمنة".[2]

يمكن القول أن الخرافة في معانيها تدور مابين الحقيقة و الخيال و شخصيات غيبية في أساطير فائقة للطبيعة لا يمكن للقارئ تصديقها بسهولة.

من خلال هذين التعريفين يمكن القول أن الخرافة في استخدامها كمقابل للغرائبي والعجائبي تضع الإنسان أمام نوع من الالتباس و عدم الوضوح و الخرافة يمكن أن نجد فيها نوع من الغرابة فنقول مثلا حديث خرافة أي حديث لا يصدقه أحد فالخرافة تفسر الأحداث تفسيرا طبيعيا و خرافيا ولا يمكن أن تفسر كل ماهو فوق طبيعي.

3-6- الخيال: يعتبر الخيال قدرة على تشكيل صور الأشياء, الأشخاص مشاهد الوجود ويحفظ مدركات الحس والصور المحسوسات، أما الرحلة الخيالية فهي قصة تقوم على البطل الوهمي وتصور لخوارق تستهدف التسلية و إثارة العقل.[3]

يرتبط الخيال بالغرائبي و يتولد من السحر العجائبي و ينمو و يتجلى في إطار بعيد عن الألفة و الواقع و كل ما هو معتاد، و يرتكز أساسا على صور ذهنية خيالية من وحي البطل وهي غير موجودة في أرض الواقع تخوض رحلة مع الخيال لتذهل القارئ و تثير في نفسه الدهشة والانفعال كأن يتخيل مثلا وجود عالم الأشباح و الأموات و الأرواح الشريرة.

---

[1] – فتحي إبراهيم، المصطلحات الأدبية المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقصي، تونس، 1986، ط1، ص151.

[2] – المرجع نفسه، ص 151.

[3] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص87.

والخيال يقوم بتشكيل صور ذهنية تقوم على الغرابة والمفارقة المضحكة تتضمن شخصيات غير قابلة للتصديق كتخيل عالم لا وجود ولا واقع له مثل بلاد الجان و الطائر الأزرق.[1]

الخيال سحري وخارق في الوقت نفسه يستعمل أدوات سحرية تخيلية تذهل القارئ وتثير فيه الغرابة والتعجب، كأن يمتلك مثلا البطل لقوات خارقة و عجيبة.

ومن هنا يمكن أن نعتبر أن كل هذه المصطلحات التي ولدتها الغرائبية مجرد خلاصة للتحولات التي مرت بها، و رصد وقائع تبلورها و صياغتها بشكل من الأشكال، فبتعدد الدراسات حول هذا الموضوع تعددت مصطلحاتها، واختلفت تسمياتها الأمر الذي أوقع القارئ في التباسات المعني و الفهم .

فهذه المصطلحات قد تتقارب من بعضها البعض في بعض الأحيان و تؤدي إلى المعنى نفسه وهو الابتعاد عن المألوف والمعتاد كما يمكن أن تختلف أحيانا أخرى فتبتعد عن ذلك المعتاد لكن بالانطلاق من الواقع مثل العجائبية.

[1] – فتحي ابراهيم، المصطلحات الأدبية، ص142.

الفصل الثاني : تطبيق آليات المنهج التأويلي لأمبرتو إيكو على الرواية

1- آليات المنهج التأويلي

1.1- تأويل أيقونات العنوان

2.1- آلية النص والموسوعة

3.1- دور القارئ (النموذجي) في رواية القرن الأول بعد بياتريس

2- مستويات التعاضد النصي

1.2- البنى السردية

2.2- البنى الأيدولوجية

3.2- البنى الفاعلية

4.2- بنى العوالم الممكنة

1/آليات تطبيق المنهج التأويلي لأمبرتو إيكو:

يلاحظ كل مطلع على تطبيقات أمبرتو إيكو خاصة التطبيق الذي أولاه لكتاب " القارئ في الحكاية" بأنه لا يطمح إلى إرساء نظرية شاملة ومتعالية قادرة على مقاربة وتشريح وتصنيف النصوص في قوالب جاهزة ، بل على العكس من ذلك تماما ، حاول أن يضفي على تطبيقاته طابعا نسبيا لأن كل نص له قوانينه الخاصة به.[1]

يشير إيكو في معظم تطبيقاته إلى أنه لا يمكن إرساء نظرية شاملة قادرة على تصنيف النصوص وهذا دليل على صعوبة ذلك ، فقط لأنه لكل نص قواعيد ومعايير تختلف من نص لآخر كما أنه لكل قارئ طريقته الخاصة في استخراجها ، فإيكو لا يجهز النص للقارئ بل على هذا الأخير أن يبحث ويخمن تفكيره لإعادة بناءه من جديد.

وعلى الرغم من أنه حاول أن يؤسس لاتجاه ومدرسة جديدة في النقد التأويلي والدرس السيميائي المعاصر، بوضع مجموعة من المصطلحات الخاصة أو بفتح المجالات الواسعة للدراسات الحديثة كي لا تتخندق فقط في العلوم الحديثة بل تستمر المفاهيم التي حاول أن يطعم تطبيقاته بمفاهيم ونظريات أقرانه دون حرج .[2]

يعتبر إيكو إحدى وأبرز الشخصيات التي أرست دعائم المنهج التأويلى ولم يكتفي بهذا فقط وإنما سعى إلى وضع أسس الدرس السيميائي المعاصر.

[1] – وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل– قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008، ط1، ص133,

[2] – المرجع نفسه، ص134.

والهدف الحقيقي من وراء مقاربة إيكو للنصوص الأدبية ، الرغبة القوية للتعرف على آليات التعضيد التي يجسدها القارئ إزاء نص ما و هذه الآليات لا يمكن حصرها في منظومة شمولية أو أدوات تحليلية يتم إسقاطها على كل نص، بل كل قراءة تجلت آلياتها الخاصة وإجراءاتها التفسيرية المرهونة بها.[1]

فالهدف واضح المسار عند إيكو وهو إمكانية توصل القارئ إلى آليات التعضيد من خلال تحليله للنصوص.

وما دام كل قارئ له عالمه الإختياري الخاص به وخلفياته ومؤهلاته الفردية وموسوعيته، فإن كل نص يحتوي على أسراره الخفية المتعلقة به و الإستراتجيات الإنفتاحية التي تترك للعديد من القراء الاقتراب منه.[2]

فالقارئ حسب ما نفهمه من إيكو أهم مفتاح للنص، يدخل إليه كيفما شاء هو ومن بابه الخاص به ليفك الإبهام عنه ويفشي الأسرار التي يحاول إخفاءها.

إذا لا يحصر إيكو هذه الآليات في عنصر واحد فقط بل يحاول توسيعها لتشمل كل مستويات الخطاب ووحدات النص فما هي هذه الآليات ؟

[1] – وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل–قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ص134.

[2] – المرجع نفسه، 134.

1-1 / تأويل أيقونات عنوان الرواية:

تهتم الدراسات الحديثة اهتماما بالغا بالعنوان بعدما أصبح الأدباء يعطونه قدرا خاصا من الإنشغال، وتتفق هذه الدراسات بأن العنوان يحمل وظيفة عضوية وتمهيدية إذ يعد عتبة عن طريقها الولوج إلى عوالم النص ، وعنصرا مساهما في تفجير سيرورة الإنتاج التأويلي، ومن جهة أخرى يتداخل مع النص تداخلا جدليا ، لأنه يساعد على فهم النص من حيث يساعده على فهم ذاته.[1]

يعتبر العنوان محور انطلاق كل نص فهو بمثابة باب رئسي للدخول إلى عوالمه ، فعادة ما نفهم موضوع النص بدءا من العنوان ، وفي أغلب الأحيان نزيح بعض الإلتباس قبل الدخول إلى النص الروائي بقراءة العنوان.

دون أن ننكر كذلك بأن العنوان يحمل وظيفة جمالية، فكثير من الأدباء يتفنون في وضع عناوين ذات إيقاعات موسيقية جذابة أو صور مخاتلة لمخادعة القارئ المستهلك ، فالعنوان يدعو قارئه لملء فراغاته وإزاحة اللثام عن مسكوتاته وحججه.[2]

عندما نتمعن جيدا في الصفحة الخارجية الأولى للرواية ، يقع على نظرنا لأول وهلة هذا العنوان " القرن الأول بعد بياتريس" وتحته مباشرة رسمت صورة إمرأة ، نبحث ونتجادل عن معناه فتطرح في أذهاننا عدة إشكالات، لماذا سماه مثلا " القرن الأول"؟ ولم يقل " القرن الأخير"، وما سر هذه الصورة ؟ نعني لماذا لم يكن أي رسم آخر؟ ماقصة هذه المرأة ؟ ولما قال بعد بياتريس؟ أسئلة كثيرة تحير عقولنا وربما قد يكون هذا هو منطلق البحث عن عالم النص وإدراك المعنى الحقيقي والخفي له.

---

[1] – وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، ص149-150.

[2] – المرجع نفسه، ص150.

تزداد تساؤلاتنا أكثر عندما نقلب الوجه الخارجي للكتاب فنقرأ الأسطر الأولى منها<< توجد في أسواق الشرق "حبات الفول العجيبة" تقول المعتقدات القديمة أنها تملك القدرة على زيادة المواليد الذكور...، وسوف تتضاءل المواليد الإناث في كل أرجاء العالم دون سبب وجيه ظاهر، فهل تكون هذه الحبات وراء هذه اللعنة ؟>>.

ولعل صورة الكاتب التي وضعت في آخر الغلاف بنظرات ثاقبة تخترق العالم كأنها تريد أن تنبهنا لشيء ما قد يحدث بعد لحظات فما هو؟ ، نفتح الصفحة الأولى في الكتاب فنستغرب كثيرا من إهداء " أمين معلوف" ورقة بيضاء في أسفلها كلمة صغيرة جدا " إلى أمي" ، كلمات مفتاحية غامضة كلها تحمل مغزى ما تجذبنا حتما لعدة تأويلات وتفسيرات .

يؤرخ "أمين معلوف" للعالم بميلاد بياتريس، هنا يبرز السؤال من هي بياتريس؟ وما الذي أضافته للبشرية؟ حتى يؤرخ لعالم بميلادها ثم كيف يؤرخ العالم بميلاد امرأة ؟، هنا تظهر الروح الذكورية للرجال والتمييز العنصري للإناث.

نحاول تفسير العنوان بشكل أكثر عقلانية، فنتصور في البداية أنها رواية رومانسية تحكي قصة عاشقين، فنتوقع مثلا أن حياته الجديدة بدأت بتعرفه على "بياتريس" أو بعد حبه لها، أو زواجه بها، اعتنقنا تلك الفكرة ولما بدأنا قراءة الرواية وجدنا أن العنوان قد خدعنا و لم تكن تصوراتنا في محلها، وجدنا في الصفحات الأولى اسم آخر "كلارنس" فمن هي ؟ وأين هي "بياتريس" المذكورة في العنوان .

دفعنا الفضول في الاستمرار بقراءة الرواية ،لا "بياتريس" ولا "كلارنس" إنه بطل آخر إنه فول الجعران! بضع برشنات فول الجعران تتداول في الأسواق الشعبية يدعي مروجيها أنها تزيد من

القدرات الجنسية لمتناولي هذا الدواء وتساعد على انجاب الذكور، عجبا من أمر هذا الدواء الغريب ، بل الأكثر غرابة في الأمر يتحكم في تحديد المواليد الذكور.

انتشر وباء هذا الدواء في جميع دول العالم الثالث ، إنها ليست القصة التي كنا نحلم بها إنها قصة تفشي انقراض الإناث وتحقيق حلم الرجال بزيادة فحولتهم لإنجاب خليفة ووريث للعائلة والسند الأعلى لهم والذي كان ومايزال أمنية العالم بأسره.

وهكذا بعثت من جديد عادة وأد البنات من جاهلية العرب بصورة أكثر وحشية ، صورة دفن الرضيعات أحياء ، لكن هذا الدواء ينفي انجابهن بتاتا ، بشاعة الحياة البدائية الأولى زرعت لا بل دفنت كذلك فكرة دنيئة مازالت تسري في عروقنا إلى اليوم الذي ينتهي فيه العالم برمته، فما ذنب مخلوق ضعيف لم يذق بعد طعم الحياة ، دفن وهو محروم من حق العيش ، لم يسمح له حتى في فتح عينيه ليرى النور فما هذا الجهل والتعسف في حق الإناث؟ يقول الله سبحانه وتعالى في سورة المائدة :<< وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ >>.[1]

تستمر أحداث الرواية وتسرد أحداثها المتلاحقة واللاهثة بلغة الراوي البارعة وأسلوبه الراقي المتمكن بكلماته وعباراته السحرية ، لنفهم في الأخير السبب الوحيد الذي زاد من تشبث الكاتب "بكلارنس" و"بياتريس".

إذن فتحليل هذه الرواية طبعا يعود إلى كفاءة القارئ و مدى تمكنه من ذلك العنوان و كيفية الدخول في ثناياه حتى يستطيع الوصول إلى الأجزاء الأخرى الموجودة في النص ومن هنا يظهر دور القارئ النموذجي وكيفية تفاعله مع النص واختيار باب للدخول إلى أفكاره. [2]

[1] – سورة التكوير ، الآية 08، 09.

[2] – وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، ص150.

لم يستعمل المؤلف هذا العنوان لتعجبه به أو لغرض جمالي وإنما وراء هذا العنوان خلفيات تحمل عدة دلالات تقودنا حتما إلى البحث عن الظروف السياسية والإجتماعية التي أدت إلى تأليف هذه الرواية، فتوجع الكاتب من قضايا عصره وانقسام العالم إلى كتلتين ، والمخاوف التي ستؤول إليها الألفية القادمة والحروب النووية، والوباء والثقوب المسلطة لم تكن في نظر الكاتب سوى مجرد مشاكل اعتاد عليها الشعب.

لكن العظيم الأعظم في اعتقاده القرن الأخير الذي ولدت فيه «بياتريس»، قرن شرور الحداثة والأزمات والمشاكل ، قرن الإيديولوجيين والطغاة والجنرالات، والغرابة في كل هذا القرن الذي يمجد ولادة الذكور وينهش الإناث ويقضي عليها وهذا ما يدعوا إلى انفتاح تأويلي بارز والتفحص العميق في أغوار النص الروائي.

لو عدنا مثلا إلى مقاطع الرواية لوجدنا أن المؤلف لم ليعنونها وإنما وظفها على شكل أحداث متتابعة من السرد (أ.ب.ت.ث...) ، وهذا حقا شيئ جد ممتع ومثير للإهتمام ما يتطلب ذلك من القارئ أن يخمن تفكيره ويحشو دلالاته ويعضدها، فكما يظهر لنا ربما يريدنا أن نبحث ونفتش ونفتح عقولنا لإفشاء الحقيقة السرية أمام جميع القراء ، ما يعني ذلك أنه كلما قرأنا مقطع نتوق شوقا لقراءة المقطع الموالي دون انقطاع كي نعرف ماذا سيحدث بعد ذلك.

من ذلك ما ورد مثلا في الرواية : « لطالما اعتقدت أن السماء قد اخترعت المشاكل وأن الجحيم وضع الحلول فالمشاكل تدفع بنا ، تقض مضاجعنا ، تطيح بنا وتفقدنا صوابنا ، إنه لخلل

حميد ، فكل الفضائل تتطور عبر المشاكل ، وبالحلول تتحجر وتخمد ، أمن قبيل الصدفة أن أسوء جريمة اقترفتها ذاكرتنا إسمها حل ونهائي ؟»[1] .

قلب فائض وعقل ثائر، ألهذا الحجم ستكبر القضية ؟ عجز أمين معلوف عن تصور الحل و النهائي للمشكلة؟ حقيقة هل ستخلو أي حياة من المشاكل؟ ولماذا خلقت المشاكل أصلا؟، هكذا يريد الكاتب الثائر على قضايا عصره أن يعبر، سيعلو صوته شيئا فشيئا، لكن بدون جدوى ستخمد النار في النهاية، وتهدأ الأعصاب، سيرجع مرة أخرى ذلك الغطاء ليس ليتستر عن القضية، فقط ليتناسى ويغمض جفنه عن هذا الجرح الأليم.

من هذا المقطع مثلا نستطيع استنتاج عنوان رئيسي وفكرة رئيسية، كأن نقول الظروف أو الأسباب التي دفعت الكاتب لتأليف هذه الرواية.

يضيف قائلا : " لن أتحدث عن شغفي بالحشرات ، بل عن اللّحظات الوحيدة في حياتي التي اقتصر فيها اهتمامي على البشر ، لنقل باختصار ومن دون رياء أنني نادرا ما تحملت طنين المآسي اليومية ، غير أنني كنت أعير أذنا صاغية لأهم قضايا العصر".[2]

ثقل الأمر على عاتق الكاتب ، فأصبح لا يقر بمآسيه اليومية ، وإنما البلاء الحقيقي هي قضايا هذا العصر ، وكأنه يريد أن يقول لنا : لن أسكت ، ولن أصمد ، سأرفع كتفي ، وأرفع صوتي إلى آخر صدى.

[1]– أمين معلوف،" القرن الأول بعد بياتريس" رواية، تر نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، 1997، ط1، ص103–163.

[2]– المصدر نفسه، ص 10.

1-2/آلية النص و الموسوعة:

ارتسم منذ البداية منحنيان في مقاربة السيميائيات النصية، واللّذان يعودان إلى جيلين يحاول الجيل الأول أن يكون متطرفا و مجادلا عنيفا ضد لسانية الجملة وعلاقتها بالشفرات بل أكثر ضد الأرموزة بالضبط ، أما الجيل الثاني يحاول أن يقوم بتذويب حاذق بين العنصرين السابقين(الجملة و الشفرة) بوضع جسور اللسان يسبق التجسيدات الخطابية وبين دراسة الخطابات أو النصوص كنتاج لهذا اللسان المتكلم به أو الذي سيتكلم به. [1]

حاول إيكو أن يرسم للسميائيات النصية جيلين مختلفين وكل واحد يسعى إلى إبراز نفسه بمقارنته مع الآخر.

على أي حال فإن هذا النقاش مازال موجودا بين مقاربتين، تحاول الأولى إقامة نظرية للشفرة (الأرموزة) والكفاية الموسوعية التي يتسنى عبرها لّلغة أن تتنبأ بكل التجسيدات الخطابية الممكنة وكل الإستعمالات المتعينة في ظروف وسياقات محددة بينما المقاربة الثانية تحاول تكوين هذه التفصيلات الخطابية وتأويلها.[2]

أقام إيكو من خلال هاتين المقاربتين نظرية للأرموزات والكفاية الموسوعية ،وهو ما يساعد القارئ على حل كل ما هو عالق في النص، فبتفسير الرموز يجمع القارئ حصيلته ويثري رصيده اللغوي والمعرفي.

[1] – أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، تر أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1996، ط1 ، ص15.

[2] – المرجع نفسه ، ص16.

ومن هنا يصل إلى أن كلتا النظرتين تقران بأن تأويل أي نص يعزى بشكل أساسي إلى عوامل تداولية ، وبالتالي لا يمكن أن يقبل عليه قارئ بادئ بنحو الجملة الذي يقوم على قواعد تركيبية ودلالية محضة ، بصفة أعم فإن نظريات الجيل الأول لها كل الحق في نقدها للسانيات الجملة ، مادامت تركز على الجانب المعجمي أو القاموسي للكلمة أو ما يعبر عنه إيكو بالموسوعة.[1]

لذا يجب على القارئ أن يكون قادرا على نقل النص من حالة الجمود والسكون إلى حالة الحركة والتواصل عبر سلسلة من القواعد الدلالية والتركيبية ، وعبر ذخيرته الموسوعية المشحونة بداخلها بقواميس ومعاجم الكلمات التي تفتح له النص.

للتوضيح أكثر بين لنا أن ما يحدد الدلالة القاموسية هو السياق وما يحدد الدلالة الموسوعية هو السياق الحافي (ما هو خارج النص)، ومن جهة أخرى لما تطرق لمفهوم القبليات ركز على اعتبار النص بمثابة آلة كسولة، تتطلب من القارئ عملا تعضيديا قويا كي يملأ فضاءات المسكوت عنه أو المصرح به الذي بقي في البياض إذ لا يمكن فهم النص إلا كآلة من المسبقات والقبليات.[2]

أثناء اطلاعنا السطحي للرواية كل ما ظهر لنا أن الكاتب يعاني معاناة شديدة من قضايا عصره الأزمات والحروب وانقسام العالم ، لكن لن نستطيع أن نجزم الهدف الحقيقي وراء تأليفها أي لا نستطيع أن ندخل في عقل الكاتب وفكره لنكتشف ذلك ، فنسأل أنفسنا ترى ماهي الأزمة الحقيقية

[1] – أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص 17.

[2] – المرجع نفسه، ص17.

الواقعة في لبنان في ذلك الوقت ؟ لماذا عاد أمين معلوف بنا إلى مصر القديمة وتحرى عن قضية الجعران ؟ ولماذا عاد وذكرنا بقضية وأد البنات الخطيرة ؟

إذن لابد أن نتوسع أكثر في البحث عن هذه القضية التي هزت العالم بأكمله، وبهذا سيصبح بإمكاننا سد الثغرات المسكوت عنها في النص وإيقاض فيض من المكبوتات والتنقيب عن ثورة من المعارف التي قد يكون القارىء قد اكتسبها من قبل وذلك بتأويل الأحداث وتفسيرها.

1-3/ دور القارئ (النموذجي) في رواية "القرن الأول بعد بياتريس":

إن النص في حال ظهوره من خلال سطحه يمثل سلسلة من الحيل التعبيرية التي ينبغي على القارئ أن يفعلها ، حيث يرى من هذا المنطلق لزوم وجود قراء يعيدون ترهين النص وإخراجه من حالة الكائن ذو الوجود في الزمان والمكان إلى حالة إثبات الوجود وفق ما تخوله نظريات القراءة وجماليات التلقي. [1]

ما يريد إيكو أن يبلغنا به هو ضرورة تتبع القارئ لعتبات النص خطوة بخطوة حتى يتمكن من ترهينه من جديد فيخرجه من حالة الغموض والإلتباس إلى حالة الوضوح والفهم والتفسير.

فالنص عبارة عن نسيج من فضاءات وفجوات بيضاء يتركها المؤلف للقارئ كي يقوم بملئها وذلك لسببين : الأول وهو أن النص يمثل آلة كسولة تحيى من قيمة المعنى الزائدة التي يكون المتلقي قد أدخلها إلى النص ، والحق أنه لا يوسم باللغو و لا يكتسب تكسيبات لاحقة إلا في

[1] – أمبرتو إيكو ، القارىء في الحكاية ، ص63.

حالة بلوغه ذروة الحذلقة والإهتمام التعليمي أو في حال من الكبت إلى الحد الذي تنتهك فيه القواعد التحادثية المألوفة .[1]

نتساءل كيف بإمكان القارئ أن يسد الثغرات الموجودة داخل هذا النص؟

إن وجود هذه الفضاءات في ثنايا النصوص تفعل دور القارئ ، بالتالي تفعل عملية التأويل نتاج القراءات المتعاقبة التي من شأنها إثبات وجود النص الأدبي لذلك ذهب العديد من الباحثين إلى إمكانية تأسيس نظريات القراءة كآلية للبحث عن المعنى ، وبقدر ما يحتاج القارئ للمزيد من الجهود الإضافية فإن ذلك يؤدي حتما بالعمل التأويلي إلى فتح المزيد من الأفاق في تحقيق التواصل بين النص و القارئ.[2]

تعد عملية القراءة أهم آلية في عملية التأويل فكل قراءة تتفتح على دلالات ما ، وتنتج عدة معاني فبتعدد القراءات تتعدد التأويلات ، فكلما تعمق القارئ في القراءة كلما توضحت له الأمور وانحلت عن ذهنه الشفرات العالقة فيه ، فقراءة واحدة لا تكفي لسد الفجوات الموجودة في النص.

إذن فما لا يقال في النص هو ما ينبغي تفعيله ليكتسب النص حركاته التعاضدية الفاعلة والواعية من قبل القارئ، فحسب إيكو كل ما هو مكشوف وظاهر في النص يحاول القارئ النموذجي التعامل معه وتجسيد مضامينه ودلالاته، في حين تبقى المضامين الأخرى المضمرة تتطلب إعمال العقل وهو ما يسميه ايكو بالحشو والمعاضدة .[3]

[1] – أمبرتو إيكو ، القارىء في الحكاية ، ص63.

[2] – المرجع نفسه ، ص64.

[3] – المرجع نفسه ، ص65.

يحاول القارئ هنا إزاحة اللثام عن كل ما هو مضمر فيستحضره بتخمين عقله وتشغيل فكره ويتفاعل بذلك مع ما هو حاضر و ما هو غائب ، ليشكل بامتزاجهما صورة النص الحقيقي وهذا ما يقصده إيكو بالحشو والمعاضدة أي يحشو النص بملء فراغاته ويعضدها بتأويلاته.

فالنص غالبا ما يتطلب إعانة أحدهم كي يتحقق عمله، ولكن يجب أن يكون جديرا وقادرا على تفعيله وإعادة بنائه وفك رموزه وإعادة تنظيمها من جديد .[1]

مثلا لوعدنا إلى نص الرواية نحتمل أن القارئ لم يسبق له وأن سمع "بحبات الفول" فيعمد إلى فك شفراته فيجادل ويشاكل ويفتح قاموسه إزاء كل كلمة عثرة في طريقه ، ويلجأ إلى سلسلة من القواعد النحوية السابقة في سبيل أن يفقه وظيفة العبارات المتبادلة في سياق الجملة.

علاوة على ذلك لما نجد أن " الجعران" رمز "للحياة والموت" و "رمز للخلود" ، نستغرب كثيرا فنكون فضوليين إلى حد بعيد لنبحث عن ما وراء هذه العبارات ، فنفعل جملة مع جملة أخرى حتى نصل إلى تفعيل نص ، نبحث مثلا عن العادات التناسلية لهذه الحشرة وغذائها وتزاوجها وكل ما يتعلق بحياتها .

يقول إيكو في كتابه التأويل والتأويل المفرط: << عندما يوضع النص في زجاجة ، هذا لا يعني أنه لأجل مخاطب مفرد بل لأجل جمهور من القراء ، والمؤلف يعرف أنه سيؤول لا بحسب مقاصده ، ولكن بحسب استراتيجية معقدة من التفاعلات التي تتضمن القراءة بالإضافة إلى قدراتهم اللغوية كخزانة إجتماعية >>.[2]

[1] – أمبرتو أيكو ، القارئ في الحكاية ، ص65.

2– أمبرتو إيكو ، التأويل والتأويل المفرط ، تر : ناصر الحلواني مركز الإنماء الحضاري ، سوريا ، 2009 ، ط1 ص86.

فالنص عند إيكو زجاجة مليئة محكمة بمعاييرها ، يفتحها القارئ بتأويلاته المتعددة .

ويضيف قائلا : << ولا أقصد بالخزانة الإجتماعية اللغة المعطاة كمجموعة من القواعد فقط ، ولكن أيضا مجمل الموسوعة التي حققتها أداءات هذه اللغة ، أعني الإتفاقات الثقافية التي أنتجتها هذه اللغة والتاريخ الخاص للتأويلات السابقة للعديد من النصوص وفهم الذي ينشغل القارئ بقراءته >> .[1]

وهكذا فإن فعل القراءة مقابلة بين كفاءة القارئ والكفاءة التي يقدمها النص ، فهل سيستطيع القارئ حقا أن يوفي بوعده للنص ؟ ويأخذ بعين الإعتبار كل ما هو معطى داخل النص.

خلاصة القول ربما تتساءلون لماذا قلنا في العنوان " القارئ النموذجي" ، وركزنا عليه ولم نقل فقط دور القارئ ، هل تعتقدون في نظركم أنّ أي قارئ باستطاعته أن يفعل النص؟ ألا تظنون أنه من غير المعقول أن يصل قارئ عادي إلى مقاصد المؤلف وأفكاره ؟ فقط نبهنا منذ البداية أنه من بين أهم الخاصيات التي يجب على القارئ امتلاكها ، آليات الإستيعاب والفهم الصحيح للنص و امتلاك قدرات لغوية ونحوية عالية متمكنة في جميع الميادين البلاغية والصرفية والنحوية حتى يستطيع بلوغ وتأويل النص فيمتلكه ويشغله مرة أخرى بفكره هو.

فالقارئ العادي بإمكانه تحليل النص لكنه إن لم يكن نموذجيا ومثاليا قادرا فلن يستطيع أبدا إزالة الضباب المغشى بالنص .

[1] – أمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، ص86.

لنوضح أكثر، لأي رواية آليات مضمرة فقط القارئ النموذجي بإمكانه أن يكتشفها ويرفع الستار عن كل ما هو غامض عنها ، فيملأ بذلك كل الفراغات التي يتركها المؤلف ليلج من خلالها إلى باطن النص الروائي .

نتمعن جيدا في هذه العبارة : " ...أما ندوة القاهرة فكانت تبدوا مختلفة عن غيرها من الندوات ، تتحدث رسالة الدعوة وأسوق هذا النص حرفيا عن " تقويم مكانه الجعران في الحضارة الفرعونية الفن و الميثولوجيا و الأساطير " [1]

يتوقف القارئ على هذا الحد من التعبير، فيتعجب أولا من الندوة التي عقدت من أجل حشرة الجعران ! فحسب علمنا أن أغلب الندوات تقام لغرض مشروع ما لكن هذه المرة حول "حشرة" ثانيا يتأمل ويحدق حول هذه العبارة "الحضارة الفرعونية والفن والميثولوجيا والأساطير".

وهذا ما يعود به ليبحث ويفتش عن ماهية هذه المكانة، و كيفية تقديس الفراعنة للجعران والمعتقدات والرموز التي تحملها هذه الخنفساء العجيبة والغريبة في نفس الوقت ، من هذه النقطة بالذات يظهر دور القارئ في تفعيل النص ولن يهدأ له بال حتى يفهم هذه الإشكالية.

وذلك بالعودة إلى اكتشاف وتحليل مختلف الطقوس والتعاويذ وجمع كل العادات والتقاليد التي كانت سائدة في مصر القديمة حول حشرة الجعل العظيم ، والدواء الرهيب الذي يزعمونه وتضاءل نسبة الإناث وازدياد عدد الذكور، والحميات الغذائية التي يصفها الأطباء للنساء لإنجاب عدد لا متناهي من الذكور والسخط والسحق الذي أصاب جميع دول العالم والضجة المقلقة التي أحدثها باختلال وانقلاب الموازين ، والصخب المفرط في العيادات والمستشفيات العامة.

[1] – أمين معلوف، القرن الأول بعد بياتريس، ص 14.

يقول "أمين معلوف" بداعي اللوعة والأسى :<< منذ آلاف السنين والعالم لايتوقف عن تعظيم الذكر ، والبشرية جمعاء لم تشأ إنجاب غير الذكور ، وها هي الأمنية تتحقق اليوم بأعجوبة وأصبح بالإمكان تصريف الإناث مع المياه المبتذلة ، ومن يعارض؟>>.[1]

2/ مستويات التعاضد النصي:

2 -1/ البنى السردية:

بعد أن يكون القارئ قد فعل المستوى الخطابي يصير بمقدوره إعادة تأليف أقسام من الخطاب برمتها عبر سلسلة من القضايا الكبرى ويصبح قادرا أيضا على صياغة تلخيصات وإعادة تشكيلها من جديد. [2]

بمقدور القارئ بعد تفعيله للنص من خلال مستوياته ، إعادة تركيبه بصياغة مختلفة تكون مخالفة للنص الأول.

لو نعود إلى الصفحات الأولى للرواية حينما قال "أمين معلوف" : << في ذلك المساء قصدت ميدان التحرير عاقدا العزم على عدم العودة إلى الفندق قبل اقتناء نموذجي الخاص من قول الجعران للذكرى ، أو مصمما على عدم الوقوع ضحية الاحتيال وإذا كنت على وشك مغادرة غرفتي ، حرصت على إخراج من فئة الدولارات من محفظتي ووضعتها في جيب سترتي قبل أن أزررها بعناية>>. [3]

قد يبين هذا للقارئ عدة تساؤلات منها : ما الذي قد يحدث لعالم الحشرات بعد اقتنائه لحبات الفول العجيبة ؟ وما الذي سيواجهه فيما بعد بسب هذه العلبة ؟

---

[1] – أمين معلوف، القرن الأول بعد بياتريس، ص54.

[2] – أمبرتو ايكو، القارئ في الحكاية ، ص 133.

[3] – أمين معلوف ، القرن الأول بعد بياتريس ، ص 19.

فالحكاية من هذه الوجهة هي ترسيمة للرواية الأساسية ، ومنطق الأفعال ونحو الشخصيات وهي كذلك مجرى الأحداث المنتظم زمنيا[1] .

ما نفهمه هو أن أحداث الرواية قد بدأت تتفاعل من خلال هذا السؤال.

وبالتالي فإن الفاعل هنا أو القارئ للحكاية يكون الحدث كما روي تماما وكما بان على سطح الرواية ، مع تفاوتاته الزمنية و أوصافه ومواضع تفكيره فيحاول بذلك الوصول إلى القضايا الكبرى التي تكون أقدر تحليلا عبر سلسلة من الحركات التألفية والرباطات المنطقية العميقة في النص.[2]

فمن القضايا الحكائية الكبرى يعمد القارئ إلى توسيع القضايا السردية الصغرى ، أي من اقتناء برشات حبات الفول إلى اكتشاف أسرار العالم الغامضة ، عالم الشرق والجنوب ، عالم التقدم والتخلف ، مرحلة حاسمة تتضاءل فيها المواليد الإناث في كل أرجاء العالم دون سبب وجيه ظاهر ألم تكن هذه الحبات سبب وراءهذه القضايا ؟

ما نود قوله هو إعادة صياغة الحدث وتلخيص مضامينه وتتبع زمان سرده من قضية صغرى إلى عدة قضايا كبرى .

نقف فقط عند هذا المثال :<< كان هذا القرن عظيما بل الأعظم في اعتقادي ، وربما القرن العظيم الأخير، كان قرن كل الأزمات وكل المشاكل>>[3]، قضية خطيرة لا بل أزمة ليس لها حل تورط في خوضها الكاتب ، كان ولا يزال يبحث عن مخرجها فهل من مفر من هذه العدوى التي غزت العالم بأسره ؟ .

---

[1] – أمبرتو إيكو ، القارىء في الحكاية ، ص 134.

[2] – المرجع نفسه ، ص 134.

[3] – أمين معلوف ، القرن الأول بعد بياتريس ، ص11.

يكمل فيقول : << ومع ذلك كانت نهاية الألفية عظيمة فغمرتنا نشوة نبيلة ، معدية ،عارمة واعتقدنا جميعا أن النعمة الإلاهية ستحل بالأرض جمعاء ، وتعيش في سلام وحرية ، وأن التاريخ من الآن فصاعدا لن يكتبه الجنرالات والإديولوجيون و الطغاة بل الفيزيائيون والبيولوجيون>>[1] .

فهذا الكاتب الطموح من شدة الهلع والتأسف عن حال العالم ، أصبح يتمنى أن تعود المياه إلى مجاريها ويصبح كل شيء مجرد حلم أو نزوة عابرة ، فيستعجل الحلول لدفن هذا الوباء القاتل تحت بقاع الأرض ويكف شره ولن يتذكره أبد وذلك من خلال قوله :<< كنت أقرب إلى مسرح الحدث ولكنني مثلهم لا أملك القدرة على تغيير مجراها ، كان هذا هو دوري في الحقيقة ، مجرد ذبابة حوامة ، متطفلة وسيئة الطالع >>. [2]

ألا يستدعي هذا العجب ؟ ألا نكون فضوليين بعض الشئ لهذه القضية ؟ جعران سخيف يحول العالم إلى مهزلة ، لا بل السخافة الحقيقية أنه واقع وما الجعران إلا رمز لذلك ، وليس هو السبب لكن السبب الحقيقي من وراء ذلك هو الجهل والعنصرية ، فكيف سنغير الواقع إذن ؟

من هنا نلاحظ أن منطق الأحداث تتواصل تدريجيا لتشكل لنا مجموعة سردية متتابعة زمنيا ومنظمة وفق أحداثها.

واصل المؤلف سرد حكايته عندما قال: << غير أن المؤرخين يرجعون أصول المأساة إلى حقبة سحيقة ، ولكنني أتحدث هنا من وجهة نظر الشاهد على الأحداث فحسب ، فقد بدأت القضية عندما صادفتها للمرة الأولى>>[3].

[1] – أمين معلوف، القرن الأول بعد بياتريس، ص11.
[2] – المصدر نفسه، ص 13.
[3] – المصدر نفسه، ص13.

ربما قد نفهم من هذا أنه هناك شيء خطير يترقب العالم والبشرية جمعاء ، ألا تعتقدون أن كل حدث يثير سرد حدث آخر ؟.

سيبدأ القارئ من هذا المنطلق بتفعيل كل كلمة وتشغيل كل جملة وتحريك كل فقرة فيتغلغل شيئا فشيئا من معنى إلى آخر حتى يتواصل إلى مقصدية المؤلف وتأويلات لهذه الإجابات وتكون طبعا من قبل القارئ حتى يستطيع إعادة تشكيل الصياغة من جديد .

فالقارئ عندما يقرأ الرواية من أول وهلة تطرح في ذهنه عدة إشكالات فيكون فضوليا للتواصل مع سير الأحداث ، ويزول ذلك الإلتباس بعد أن يفهم القضية.

يقول إيكو : << فقراءة نص سردي هو التجول داخل غابة بدون خريطة ، أي ممارسة لعبة نتعلم من خلالها كيف نعطي للأحداث الهائلة التي وقعت أو ستقع في العالم الواقعي ، تلك هي الصورة المثلى التي يستعيرها إيكو ليتأمل في النص السردي وقضايا بنائه وتلقيه وتأويله ، فالنص السردي يسحرنا ويرهبنا ويستهوينا ، يقدم لنا العالم أحيانا رقيقا جميلا واضح المعالم فنفرح داخله ، وأحيانا أخرى يقدمه لنا معقدا ومركبا فنضل داخله ونشقى >>. [1]

فأمين معلوف رصد كل وقائع الحدث من بدايته إلى نهايته ، كان عالم الحشرات في مختبره وبعد فترة قصيرة ابتعد عن عمله ، أنهكته متابعة قضية باءت بالفشل في النهاية فلم يكن بمقدوره أن يخلق عالما آخر بعيد كل البعد عن التخلف والعنصرية ، وكل الوقائع التي التقطها كانت تفتقر دون أدنى شك إلى التعاون والوحدة والتكامل ، لقد كانت الحياة الواقعية أقسى وأشرس مما يتصور ، عالم فساد ورذيلة ، كانت القضية مثل المرض المعدي ينتشر من بلد إلى آخر،

[1] – أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، 2009، ص 09.

كافح حتى خارت قواه ، لم يستطع تغيير شيئ ، سؤال يبقى مطروح ، لماذا نعتبر المرأة مرآة المجتمع إذن؟ .

ويضيف :<< فكما أن التجول في الغابة له طعم اللذة المبهمة والمغامرة والخروج عن العادي والمألوف ، فللتجول في العوالم السردية نكهته الخاصة أيضا ، بالتخلص من إكراهات الواقع وقوانينه الصارمة >> .[1]

2-2/ البنى الإيديولوجية :

حاول أمبرتو إيكو بواسطة المنهج الذي أرسى دعائمه للتعضيد النصي في مستويات الخطاب السردي أن يعطي للتأويل الإيديولوجي بعد جديدا في النقد الفني عموما ونظريه الأدب خصوصا ، كما حاول أيضا أن يعيد له الإ عتبار انطلاقا من المفهوم الجديد الذي أولاه للتأويل عموما والذي نقصد به ذلك التعقيد الذي يعثر عليه القارئ النموذجي أثناء قيامه بتحسين دلالي لكل ما يتواجد في النص كإستراتيجية .[2]

بين لنا إيكو أن للتأويل تعقيد يعثر عليه القارئ النموذجي أثناء تحليله الدلالي للنص.

فالنقد الإيديولوجي اتخذ في النصوص بعدا آخر حينما غذي بآلية التأويل التي تعطي لموسوعة القارئ حرية متوسطة بالقرائن النصية الظاهرة والمضمرة ، فليس ضروريا أن يبحث

[1] – أمبرتو إيكو، تأملات في السرد الروائي، تر: سعيد ينكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2015، ص 7-9.

[2] – وحيد بن بوعزيز – حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ص228.

القارئ ويتطابق مع ما أراد أن يمرره الكاتب من خبرته الموسوعية ، يستطيع أن يستنطق النص ويسبر أغواره بكشف مالم يستطع الكاتب نفسه أن يقوله أو يدركه كذلك .[1]

البعد الايديوجي هو الذي يعطي للقارئ الحرية الكاملة الظاهرة والمضمرة في تعامله مع النصوص ، فمثلا لو عاد القارئ إلى الظروف التي دفعت الكاتب لتأليف الرواية يفهم ويشكل النص ويكتشف فيه ما لم يكتشفه الكاتب في حد ذاته.

فالبنى الإديولوجية يمكن أن تشتغل مرات كمحفز بل من الممكن أن تفضي هذه الكفاءة في بعض الأحيان إلى أن يجد القارئ في النص أشياء غابت عن الكاتب لأنه لم يكن واعيا بها ، واستطاع النص أن ينقلها على نحو معين.[2]

يتخذ التحليل الإيديولوجي عند إيكو في كتابه " القارئ في الحكاية" بعدين أولهما رمزي يحاول من خلاله أن يبين بأن كل نص يحتوي على تشفيرات عليها ترتسم وفق عدة أشكال منها ما هو بلاغي وتاريخي وما هو سياسي وما هو اجتماعي ، ثانيهما بعد ثقافي ويتمثل في ذلك التفاعل الذي ساهم في قلب وزعزعة ثقافة ما وتثبتها وإعادة إنتاجها من جديد في النص ويقترب مصطلح التشفير الأعلى من مقولة التناص.[3]

فهذه الرواية مليئة بالتشفيرات والإيحاءات والرموز التي تدعونا لامحالة لتأويلها وتعضيدها عن طريق تفكيك سننها للكشف عن المعنى الكامن وراءها والوصول إلى مقصديه الكاتب .

[1] – وحيد بن بوعزيز – حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ص229.
[2] – أمبرتو إيكو ، القارئ في الحكاية ، ص 203.
[3] – وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، ص228.

نلاحظ مثلا هنا " الفراعنة كانوا يقدسون الجعران لاسيما تلك الفصلية المعروفة " الجعران المقدس" ، هذه الحشرة الشجاعة تتمتع بمزايا سحرية وتخترق أسرار الحياة ، فكان الجنود الرومان يحفرون شكل الجعران على مقابض سيوفهم والأترورويون ينقشون رسمه على حليهم الثمينة المصنوعة من الحجر المعشوق".[1]

أصبح الجعران في الطقوس والتعاويذ القديمة رمز في كل شيء ، فدرجة تقديسه وإيمان الديانات القديمة به أولته الحق حتى في إنجاب الأولاد ، فالجعران هو الذي يقرر تحديد نسل الذكر، وهو عند الفراعنة رمز للعظمة والنبل بل يكاد يكون سلف جليل المقام.

دليل ذلك هذه العبارة " الجعران رمز لحركة الشمس في كبد السماء للحياة والصحة والخصوبة ، صنعت جعارين من الطين الصلب استعملت كأختام ".[2]

والعبارة الأكثر غرابة والخارقة للعادة الدعاء الذي يتكرر دائما كما لو أنه جملة سحرية "فليتخذ اسمك وليرزقك الله ابنا " .[3]

وهذا ما خلق في الرواية نوع من السحر الفائق والخلاق، أشياء جد خارقة وجد مشوقة تثير فضول وحماس القارئ ، ألفاظ وعبارات توحي وترمز إلى شيئ ما تحتاج إلى عدة تأويلات وتفسيرات ، وكما ذكرنا سابقا أن الرمز يستدعي دائما إعمال العقل لاكتشاف الأمور الغامضة والغير المذكورة في النص.

[1] – أمين معلوف، القرن الأول بعد بياتريس، ص14.

[2] – المصدر نفسه، ص16.

[3] – المصدر نفسه، ص17.

لننظر بنظرة خاطفة وساحرة هذه العبارة الأخيرة " فليتخذ اسمك وليرزقك الله ابنا " ، أيعقل أن يرزق ذكر بفضل حبات فول الجعران ! ما سر هذه الحبات ؟ إنه لمن العجب العجاب أن يتحقق ذلك ، ما يزيد الأمر غرابة أن هذا الدواء العجيب أصبح محل جدل كل النساء يبحثن عنه في كل مكان.

أحداث غير مألوفة وغير معتادة، أمن الطبيعي حقا أن يوضع الجعران في مقام السلف الجليل ! .

تنزاح عقولنا عن التفكير وتأخذ بنا الدهشة إلى تصور عالم غير واقعي، عالم غريب وأحداث خيالية لا يمكن أن نؤمن بها حقا، قصة الجعران غير معقولة وطبيعية ، واتخاذه كرمز للعظمة والخلود خارق للعادة والمنطق المعتاد.

والبنى الإيديولوجية سواء كانت على مستوى الكفاية الموسوعية أم على صعيد تفعيلها النصي تظهر حالما تجعل التضمينات الأولانية متداعية مع أقطاب فاعلية نسبق أن خطن في النص والحال أنه حيث يكون هيكل فعلاني محاطا بأحكام و قيم وحيث تكون الأدوار تحمل تعارضات أولانية يكون النص حينئذ في حال يستعرض إيديوليجية في موضوع سلكي.[1]

يظهر هذا التعارض الأولاني جليا في الرواية وهو كالتالي : (الأزمات – الحلول)، (مسيحية –إسلامية) ،(العودة – الذهاب)، (دفعت – اقتربت) ،(الطيب – الشرير)، (الحياة – الموت) ،(الذكور – الإناث) ،(العالم المتقدم – العالم المتخلف) ،(الشرق ، الجنوب) ،(

[1] - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص234.

الشمال الغرب) ،(الهلع – السكينة) ،(الخيال – الحقيقة) ،(أحلام – يقضه)، (اضطرابات العالم – هدوء العالم)، (ارتفع – انخفض). (الولادات – الوافيات).*

ألا تضطرب أيضا نفوسنا من هذه التناقضات ؟ وما هو سبب هذا التناقض يا ترى ؟

يعكس كل ما في الرواية الحالة النفسية للكاتب المتشبث بقضية عالمية تمثل أكبر خطر يهدد البشرية ، عالم فضيع مليء بالأحقاد والضغائن أثار عصبية المؤلف ، ناضل وكافح إلى النهاية فلم يصمد ولم يهدأ له بال ، زار كل بقاع العالم من أجل التنديد بهذه القضية .

رفع شعاره فوق هامات كل المواطنين والحكام السلطات فهل من معين لهذا المرض القاتل الذي غزى بلاد الشرق ؟ في كل مكان وفي كل زاوية ، نشر الكاتب وصديقته مقالات وصحف ، عجيب ! تقتل الإناث ليعيش الذكور ! أيحق للعالم بأكمله موت الإناث وإحياء الذكور، غرابة الأمر أن المرأة التي تعرف بأن مولودها أنثى تتحمل العواقب وتتقي شر الكارثة .

2-3/ البنى الفاعلية:

لما فعل القارئ البنى الحكائية وجعل يتقدم بتوقعات حول حالات الحكاية أمكنه أن يصوغ سلسلة من القضايا الحكائية الكبرى وبات في وسعه إزاء ذلك أن يجرد الفاعلين في فرديتهم و أن يختزلهم إلى تعارضات فاعلية مقررا أنه في حالات معينة ، يعمد فاعلين عديدين إلى أداء دور فعلاني وحيد[1] .

هنا يفعل القارئ كل الأحداث التي تطرق إليها في الرواية من خلال مكتسباته القبلية ، وذلك بتحريك كل دور في النص الروائي ليصوغ هو بدوره نصا آخر يكون مغايرا للنص الأول.

*- ينظر: أمين معلوف ، القرن الأول بعد بياتريس ، ص 13-14-56 ، 196-199.

[1]- أمبرتو إيكو ، القارئ في الحكاية ، ص 231.

أما التعريف بالموقع النظري الذي قد تحوزه العقدة التعاضدية قد بات على جانب من الصعوبة بسبب أن القارئ من جهة كان ينبغي له أن يعين بصورة مسبقة عوالم ممكنة مع أفرادها و ذلك في سبيل إبراز الفاعلين المعنيين[1] .

يقتضي على القارئ منذ البداية أن يتقدم بفرضية أو توقعات حول الرواية حتى يتسنى له أن يصوغ قضايا حكائية كبرى ، ومن جهة أخرى يجب عليه أن يتتابع مع الرواية وفق ترتيب أحداثها وتسلسل زمانها ، فيتفاعل بذلك مع ماهو موجود وما ليس موجود.

لنوضح أكثر أنه لكل شخصية فاعلة دور في الرواية ، فيسعى القارئ إلى استخراج الأزمنة والأفعال لغرض جلاء الغموض الذي قد يعتري بعض التشابكات ، فيصوغ في مخيلته عدة إشكاليات وفرضيات ، مثلا متى بدأت أحداث الرواية ؟ وكيف وأين بدأت ؟ ، فالقارئ هنا يتوقع كل ما يمكن أن يحدث لاحقا ، أي يضع في ذهنه عدة تصورات ، مثلا هل سيتوصل الكاتب هذه المشكلة ؟ ، وهل سيسمع العالم صوته ؟ ، كيف سيضع حد لهذه الظاهرة ؟ .

بنى العوالم الممكنة :

إن عملية التعضيد النصي التي يتدخل فيها القارئ بطريقة مباشرة وغير مباشرة تبين بأن عملية فهم النص نتج عن طريق التخمينات والتوقعات ، لهذا استثمر إيكو مفهوما من المنطق الجهوي حاول من خلاله إضاءة الكيفية التي يتوقع بها القارئ النص أثناء سيرورة القراءة هذا المفهوم هو العوالم الممكنة[2] .

يتمكن القارئ من فهم النص من خلال التوقعات والممكنات التي يقدمها للرواية .

---

[1] – أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص231.

[2]– المرجع نفسه، ص 261.

حيث يعد هذا المصطلح عند إيكو ضروريا للكلام عن توقعات القارئ لهذا يحاول أن يوضح لنا أكثر التعريف التالي أن يكون " س أو لاس " بالتالي يتكون العالم من مجموع أفراد ذات خاصيات ، ما دامت هذه الخاصيات تعد بمثابة أفعال يمكن أن نرى ذلك العالم الممكن كمسار من الأحداث.[1]

يتوقع القارئ ما قد يحدث في الحكاية ، يعني التقديم بفرضيات حول ما هو ممكن أو غير ممكن ، مثلا أن يتصور ماذا يحدث في ندوة القاهرة أو بعد شرائه لحبات الفول العجيبة.

ببساطة لنتأمل في هذا المقطع : << لو تسنى للرجال والنساء غدا بوسيلة بسيطة تحديد جنس أولادهم ، لاختار بعض الشعوب إنجاب الذكور ، وتوقف بالتالي عن التناسل وانتهى به الأمر إلى الإندثار ، إن تأليه الذكر الذي هو حاليا آفة اجتماعية سيغدو انتحارا جماعيا ، ونظرا للتقدم العلمي السريع وجمود العقليات سوف تتحقق هذه الفرصية في مستقبل قريب ، ولئن صدقنا جعران القاهرة فالأمر قد أصبح حقيقة واقعة >>.[2]

معنى الكلام نتصور ونتوقع ماذا سيحدث لو توفرت حقا الوسائل العلمية لتحديد جنس المولود ناهيك عن الحميات الغذائية التي يزعم الأطباء وصفها للنساء لولادة الذكور .

فالعوامل الممكنة ليست عوامل فارغة بل هي عوامل مؤثثة ، حيث يرى إيكو أنه هناك نوعين من الممكانات : النوع الأول من طبيعة كونيه لا يمكن التحكم فيها أما الثاني فبنيوية يتسنى للإنسان أن يتحكم فيها، ولكي يضع الأسس التي ترتكز عليها العوامل الممكنة انطلق من مبدأين هما :

[1]– أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص 169.

[2]– أمين معلوف، القرن الأول بعد بياتريس، ص 170.

1) كل العوامل سواء كانت متخيلة أم واقعيه فهي عبارة عن بناء ثقافي قائم على الموسوعة .

2) في كل عالم ممكن توجد خاصيات جوهرية وعرضية لمجموعة من الأفراد تحددها بؤرة النص.[1]

تتقاطع العوالم الممكنة في النص بين ما هو واقعي وماهو خيالي ، أي بين قضية تحديد النسل وحقيقة الجعران ، وكما قال إيكو أنها عوالم مؤثثة أي يتصور القارئ مسبقا كل المواقف التي ستحدث في الرواية .

بعد عرض هذين المبدأين نفهم أن إيكو يعتمد على مقولاتى " الهوية والبلوغية " وعلاقتي التطابق والتعدي التي تشمل الخاصيات الجوهرية والعرضية والغرض من ذلك إنشاء قوالب بنيوية كفيلة بتمثيل نموذج للعوالم ، لمعرفة القواعد التحويلية الكامنة فيه.[2]

كان لإيكو الدور الهام في إبراز الخاصيات والعلاقات التي ساهمت في إنشاء قوالب بنوية كنموذج للعوامل النصية.

بصفة عامة يعرف إيكو العالم الممكن أنه حالة من الغموض يعبر عنها بمجموع من القضايا، حيث تكون كل قضية إما (م أو لام) وعلى هذا فإن عالم مشكلا من مجموعة أفراد متوفرون على خاصية وبما أن بعض هذه الخاصيات أو المحمولات قد تكون أفعالا ، فإن السياق

[1] – أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص84.

هذا لا يوجد فعلا بل هو ممكن بالضبط فإنه ينبغي أن يتعلق بمواقف قضوية تنم عن امرئ يعتقد به ويحلم به ويرغب فيه.[1]

مثل لنا إيكو ذلك بقصة " ذات القبعة الحمراء " فعمد فيها إلى تأثيث عالمه الحكائي بعدد محدود من الأفراد ذات خصائص محدودة (الفتاة الصغيرة ، الأم الجدة ، الذئب ، الكوخ والغابة ، على سبيل المثال غابة الحكاية حافلة بالأشجار كما يمكن أن نجد بعض الخصائص الغريبة مثل خاصية التكلم عند الذئب ، وعدم موت الجدة والفتاة الصغيرة بعد ابتلاع الذئب لهن .

من هنا نفهم أن مؤلف الحكاية هو الذي يؤثث أي يضع أشياء والقارئ بإمكانه أن يتصور ويتوقع تلك الأشياء داخل ذلك العالم الحكائي.

كما يمكن لهذه الشخصيات داخل الحكاية أن تتخذ مواقف قضوية ، مثلا " فذات الرداء الحمراء " تظن أن الفرد المتمدد في السرير هي جدتها ، في حين أن قارئ الحكاية يكون قد سبق الفتاة إلى نقض ظنها الآنف.[2]

فالقارئ يتصور مسبقا موقف الفتاة قبل وصولها إلى الذئب، وظن الفتاة هو أحد البناءات المضمرة في هذه الحالة.

وهكذا تقترح علينا الحكاية حالتين من الأمور ، تتمثل الحالة الأولى بوجود الذئب في السرير ، بينما الحالة الثانية تمثل الجدة في السرير أما نحن فندرك جيدا ذلك ، في حين تبقى الفتاة الصغيرة جاهلة ذلك الأمر حتى ختام القصة ، إذ تعتبر إحدى الحالتين صحيحة والأخرى مزيفة .

فبفضل المسبقات والقبليات للقارئ يدرك فور قراءته للقصة أن ذلك الذئب ليس الجدة .

[1] - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص84.
[2] - المرجع نفسه، ص 170.

مجمل القول يصف لنا إيكو العوالم الممكنة في كتابه " ست نزهات في غابة السرد" فيقول : << يتعلق الأمر بطبيعة الحال باستعارة تحيل إلى العوالم التخييلية التي تبنيها الرواية والمتمثلة في العلاقة بين محفلي الإنتاج والتلقي المؤلف والقارئ ، وذلك ضمن موسوعة تبنيها الممارسة الواقعية وتغنيها عوالم الممكن وفرجاته المحتملة ، فيتعلق الأمر بتحديد طبيعة الروابط بين عالم نعرفه ونحيى داخله بالضيق والقسوة ، وبين عوالم تخييلية متحركة ومتغيرة تمنحنا اللذة ، ومن هذا الرابط يستطيع السرد تحويل عوالم تخييلية >> .[1]

ويقول في كتابه الأثر المفتوح : << المبادرة النقدية تقوم على أساس " الحدس" و " التكهنات " و " التخمينات " التي يصفها القارئ ، وتكون مناسبة لما موجود داخل النص أو بالضبط مع مقصدية النص ، وهذه الحدوس والتكهنات المتعددة تفتح المجال واسعا لأن يؤول النص تأويلات مختلفة ، من هنا كانت عبارته ما من وجود لعمل منغلق لأنه في حقيقة الأمر يعبر عن سلسلة غير منتهية من القراءات >> .[2]

ما يعني أن العمل الفني مفتوح على الدوام مادام يقوم على افتراضات يصنعها القارئ المثالي وذلك بإفشاء كل الأسرار الموجودة في النص.

[1] – أمبرتو إيكو، تأملات في السرد الروائي، ص 165.

[2] – أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ص170.

بإمكان القول من كل ما مضى أن هذا البحث فيما ارتقى إليه من آفاق وعوالم الغرائبية وحقل التأويل، يعد بمثابة مفتاح دخلنا به لتفسير عنوان المذكرة وإجابة عامة لما طرح في الإشكاليةكما يعد حوصلة شاملة للنتائج التالية:

1-يندرج عمل الكاتب الجريىء "أمين معلوف" في خوض غمارالغرائبية والتحفيز على المزيد من السحر والخيال أمام رونق جمالي خلاق وقالب غرائبي مخترق لحدود المعقول والمنطق.

2-ما أدى إلى فتح الأقواس للتأويلات وفتح أبواب للقراءات المتزاحمة في النص الروائي"القرن الأول بعد بياتريس".

3-ولكي يباشر الحديث عن ذلك مهد لنا الطريق ليعرفنا على شكل روائي جديد وعنصر من العناصر التي تستدعي أكثر من تأويل ألا وهي الغرائبية.

4-إذ نبهنا قبل ذلك إلى أهم منعطف على الساحة العربية وهو الهيرمينوطيقا أو "التأويلية" الذي كان مفهومه في البداية يشير إلى عملية تفسير النصوص الدينية ثم تطور بدءا من ذلك مع " دلتاي" و "غادامير" و "هايدغر" وصولا بذلك إلى "بولريكور" والأخرون.

5-لذلك "فالهيرمينوطيقا" تبحث عن جوهر النص، تتحدث فيما لم يقله النص، تفتش عن ثنياه للوصول إلى المعنى الأدق له، إذ يعتبر النص بمثابة بحر يغوص فيه القارئ بمخيلته وموسوعته الفكرية، حتى يستطيع تشكيله من جديد.

6-فقارئ هذا النص يأول ويفسر حسب قدراته الذهنية حتى يصل إلى ما أراد الكاتب قصده، فإن كان قارئا مثاليا نموذجيا، بإمكانه القيام بذلك وطبعا ذخيرته العلمية و مقدوره الفكري يساعدانه في تحقيق ذلك.

7-قلنا آنفا لماذا لجأ "أمين معلوف" إلى الغرائبية، ربما لأن هدفه الوحيد، في ذلك هو استبعادنا بعض الشيء عن الواقع المعتاد والتعرف على العالم الآخر المليء بالإثارة ، وربما ليأخذنا في نزهة غريبة فريدة من نوعها، شيء لم يسبق لنا وأن تطرقنا إليه، يدعونا للدهشة وإثارة الفضول لمعرفة العالم الغريب المقنع بأقنعة عجيبة،وبمجرد إزالتها تظهر الحقيقة المؤلمة الكامنة وراء تلك الستارات والحواجز.

8–بعدما قمنا بتعريف الغرائبية قمنا بوضع المصطلحات المتقاربة لها من بين أهمها مصطلح العجائبية ، فوجدنا أن هذين المصطلحين على الرغم من تقاربهما الشديد إلا أنه هناك فرق طفيف بينهما إذ ينطلق الأول من الواقع فيتجاوزه إلى اللاواقع بتفسير الأحداث العادية أي الطبيعية، ذكرنا مثلا البيوت المهجورة، أما الثانية فهي خيال محض، أشياء لا وجود لها في الواقع، تفارق المنطق والمعتاد، أشياء خارقة وفائقة للطبيعة كأن نقول مثلا "امتلاك البطل لجنيات ساحرة".

9–ومن هنا إذن نستنتج أن هذه المصطلحات قد تتقارب أحيانا وقد تتباعد أحيانا أخرى،

فالعجائبية باللغة الأجنبية fantastique والفانتاستيك محور تلاقي الغرائبية مع العجائبية إضافة إلى أن الخيال شيء والخرافة شيء آخر.

10–من خلال الأمور الغريبة التي استنتجناها من الرواية أصبح بإمكان القارئ أن يؤولها كيفما شاء، فهذه الرواية تنفتح على أكثر من قراءة واحدة وكما نعلم أن تعدد القراءة تنتج عدّة تأويلات ودلالات.

11–وللتوغل في تفحص هذا الجنس الروائي توصلنا إلى أنه هناك بعض الآليات التي قد يختارها القارئ لتعضيد هذا الشكل المستحدث من السرد وهي:

أولا : تأويل العنوان

ثانيا : دور القارئ في تفعيل النص

ثالثا : مستويات التعاضد النصي

12–يبدأ القارئ بالتفاعل مع الأحداث بدءا من تحليل العنوان، فيدعوه ذلك إلى التساؤل ومعرفة ما يجري داخل الرواية.

13–بعد التعرف الكلي على الموضوع وقراءته قراءة جيدة، وبعد استبعاده وفهمه فهما جيدا يفعل القارئ النص من خلال مستوياته وأجزاءه الداخلية المعطاة داخله.

14–يبحث القارئ عن سر هذا الكاتب ما الذي دعاه لتأليف هذه الرواية، ليفتش في سرد الأحداث يفعل البنى الإيديولوجية يتوقع كل ما يحدث ويتصور النتيجة الحتمية الأخيرة التي يتوصل إليها الكاتب.

15–يساعده كل هذا على تشكيل نص من نص آخر يعيد صياغته وفق حاجياته وكفايته الموسوعية.

وفي الأخير كل ما نرجوه هو أننا قد أفدناكم ولو بشيء قليل في إعطاء لمحة مختصرة عن الغرائبية ومفهوم التأويل وتطبيق آليات المنهج التأويلي لأمبرتو إيكو على الرغم من صعوبة اختيارها ومعرفتها معرفة صحيحة ، وذلك لتعقيد أسلوبه وترجمة كتبه من الإيطالية إلى العربية.

كل ما قمنا به مجرد بحث صغير أردنا من خلاله إعطاء نموذجا وعنصرا آخر مخالفا لما قد اعتدنا عليه في البحوث السابقة، فبد لو توسعنا فيه أكثر لأنه موضوع جد حساس شيق وخطير في نفس الوقت ، وما أدركناه في نهاية الرواية أن الكاتب كان هدفة واعيا من خلال الرحلة التي أخذنا بها إلى عالم العجائب والغرائب، وقصة "الجعران" أقوى دليل لهذه الآفة الراسخة في عقول البشر منذ الأزل ، أساطير وخرافات الجاهلية وانحراف البدائيين جرف الحقد والضغينة وعدم العدل بين الرجل والمرأة ، أفكار بالية ومتطرفة في حق الأنثى سعت بكامل قواها لتغيير العالم .

ذكرنا أن هذا الوباء الغامض قد نبع من العصر الجاهلي ، فكيف لعصر الثقافة والتكنولوجيا والأنترنت والأقمار الصناعية أن تعتقد بأساطير الأوليين وتتمسك بالمعتقدات الخاطئة؟ وكيف للمرأة المثقفة بحد ذاتها أن تتبذ هي بدورها ولادة الإناث ؟ لماذا لايزال اعتبار المرأة عالة وجالبة للشئم والعار قائما بيننا ؟ ولماذا يعتبر الرجل دائما السند الأعلى والوريث لكل شيىء؟ لماذا لا نسوي بين الإثنين معا حتى يهدأ العالم ؟ إذن فماهي قصة آدم وحواء ؟ .

ندرك جيدا أنه ما من جواب مقنع لسؤالنا ، ونعلم أن هذه الشكوك ستتظل إلى الأبد تروادنا لأنه ما من حل حقا لهذه المهزلة ، فقد صدق الكاتب حينما تنازل عن القضية ، وسيصدق كل واحد منا إذا أزاح هذة المشكلة عن فكره ، لأنه حتى ولو طفنا أرجاء العالم فلن نستطيع تغيير واقعنا ، ستبقى المرأة دائما تعاني من التمييز بينها وبين الرجل.

ما نأمله في الأخير أن يبحث زملاءنا أكثر عن هذا الموضوع دون أي تردد ، كما نتمنى حقامن مناصري هذه الفكرة ألا يأخذ بهم الجهل في التفريق بين الذكر والأنثى فالخلق في يد الله ، وعلينا أن نحسن الظن به والخير في دور كل منهما ، فحمدا على رزق الله .

ملحق رقم 3

تعريف المؤلف:

أمين معلوف أديب وصحافي لبناني ، ولد في بيروت في 25 فبراير عام 1949 م ، إمتهن الصحافة بعد تخرجه فعمل في الملحق الإقتصادي لجريدة النهار البيروتية عام 1976 ، وانتقل إلى فرنسا حيث عمل في مجلة إيكونوميا الإقتصادية واستمر في عمله الصحفي ، ترأس تحرير مجلة " جون أفريك " وكذلك استمر في العمل مع جريدة النهار اللبنانية وفي ربيبتها المسماة النهار العربي والدولي .

أصدر أول أعماله "الحروب الصليبية كما رآها العرب" عام 1983 م عن دار النشر " لاتيس " ، التي صارت دار النشر المتخصصة لأعماله التي ترجمت إلى لغات عديدة ، ونال عدة جوائز أدبية فرنسية منها جائزة الصداقة الفرنسية العربية عام 1986 م عن رواية " ليون الإفريقي " ، وحاز على جائزة " غونكور" الكبرى عام 1933 م عن روايته " صخرة طانيوس " ، حيث قام الدكتور "عفيف " دمشقية بترجمة جل أعماله إلى العربية وهي عن الدار الفاربي بيروت .

تميز مشروع "أمين معلوف" الإبداعي بتعمقه في التاريخ من خلال ملامسة أهم التحولات الحضارية التي رسمت صورة الغرب والشرق على شاكلتها الحالية، من أهم أعماله : رواية عرض تاريخي 1983م، رواية سلالم الشرق وموانئ المشرق 1983م، رواية سمرقند 1984 م، رواية حدائق النور 1986 م، رواية القرن الأول بعد بياتريس 1991 م، رواية رحلة بالدار سار 1996 م ، رواية الحب عن بعد 2000 م، مسرحية شعرية الهويات القاتلة 2001 م، مقالات سياسية بدايات سيرة عائلية 2004 م، الأم أدريانا 2006 م ، خلل العالم 2009 م، التائهون 2012 م.[1]

[1] – http://www.kutubpdf.org/author/18-أمين-معلوف.html، تاريخ الإطلاع: 2016/05/20.

ملحق رقم 3

ملخص الرواية:

يروي أمين معلوف في بداية روايته القصة من وجهة نظر عالم الحشرات شغفه وحبه الكبير للحشرات التي كانت السبب الحقيقي وراء كل هذه الاحداث ، كما كانت محطة الإنطلاق نحو العالم واكتشاف أشياء جد غريبة دعته يخوض مغامرة تحدي نحو الموت ، لكن سيحول ذلك دون إجابة .

كان هذا الروائي مجرد ذبابة حوامة متطفلة نحو أركان العالم المليئ بالأحقاد ، العالم المتجهم والصقيع الكوني الذي يغمر كل شيئ وكأنه طور جليدي فاراد ان يفتش و يتغلغل في اعماقه حتى يصل الى الحقيقة .

حدد لنا امين معلوف السياق التاريخي للنص الروائي ، اي زمان و مكان الحدث بالضبط ،و قد كان بداية ذالك قبل كل شيء في القاهرة خلال اسبوع دراسي في شهر شباط ، منذ 44 عاما خلت اي بالضبط الفترة القريبة من السنة

ملحق رقم 3

تعريف حشرة الجعران:

" الجعران " حشرة سوداء تعيش في رمال الصحراء ، تدفن نفسها وتظهر مع أول شعاع للشمس ،

وكثيرا ما تدفع أمامها كرة صغيرة من روث الحيوان ، تحوي بويضاتها بتعريضها لحرارة الشمس حتى تفقس .

ورمز المصريون الأوائل إلى الإله " الذي لم يكن ثم أصبح " بهذه الحشرة ، التي عبرت في اللغة المصرية عن معنى " خلق " " خبر " ، كما جعلوا صورتها رمزا للإله الخالق الذي ارتبط منذ أقدم العصور بإله " هليوبوليس آثرم " .

هيمنت عبادة " الجعران " عند الفراعنة فاتخذوا منه تميمة تحمي صاحبها من الشرور وحلية يتزين بها الناس ، كما وضعوه منذ الدولة الوسطى في صدور الموتى بعد تحنيطهم للتبرك به ، وصنعوه غاليا من حجر المعشوق أو " الأستياتين " أو من " الفيانس " أو من الأحجار الصلبة مثل " الأويسيديان " أو " الجرانيت " و " البازليت " وكذلك من " العقيق " و " اللازورد " وغيرها من الأحجار نصف الكريمة .

بدأ المصريون باستعمال " الجعران " كختم منذ أواخر الدولة القديمة ، ونقشوا على باطنه بعض العلامات المحفورة ويختمون قطعة من الطين ، ومنذ الدولة الوسطى انتشر استعمال " الجعران " كتميمة ، في حين أخذ بعض ملوك الدولة الحديثة في استعماله لتسجيل بعض المناسبات الرسمية مثل الزواج الملكي أو الخروج في مواكب الصيد ، إلى جانب هذا استعمل " الجعران " لتسجيل نص من كتاب الموتى ، ويعرف هذا النوع باسم " جعران القلب " إذ كان يوضع غالبا في مكان القلب في الجنة .[1]

---

[1] – http://cairodar.youm7.com/164216/%d8%b، تاريخ الإطلاع 2016/05/20، كايرودار، متعة المعرفة، بوابة اليوم السابع التعليمية والمعرفية، سر عبادة الفراعنة للجعران، كتبت في مجدى تيكوز، الأحد 20-04-2014، 17:59.

١)- المصادر

1- القرآن الكريم.

2- معلوف أمين ، " القرن الأول بعد بياتريس "، تر: نهلة بيضون ، دار الفارابي ، بيروت 1997، ط 2.

٢) - المراجع:

3- مقبول إدريس و يحيى رمضان ، النص بين القراءة و التأويل، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ط1.

4- أبو زيد نصر حامد، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ط1.

5- أبو زيد نصر حامد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005 ط7.

6- أبوديب كمال، الأدب العجائبي و العالم الغرائبي، كتاب العظمة، دار الساقي و دار أوركس اكسفورد، بيروت، 2007، ط1.

7- بوخالفة فتحي، شعرية القراءة و التأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديثة، الأردن 2010، ط1.

8- بن بوعزيز وحيد، حدود التأويل- قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، 2008، ط1.

9- حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم و النشر، بيروت ، 2009 ط1.

10- زين محمد شوقي، فصول في الفكر العربي المعاصر- تأويلات و تفكيكات، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002، ط1.

11- السمرائي هاشم ، إبراهيم القعود، محمد عقله المومني، المناهج أسسها تطويرها و نظرياتها دار الأمل، الأردن،2000، ط2.

12 – شاكر عبد الحميد ، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأداب، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عالم المعرفة والاداب، الكويت، 2012، ط384.

13-فوزي عيسى ، الواقعية السحرية في الرواية العربية، كلية الأدب، جامعة الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2012، ط1.

14- كيليطو عبد الفتاح ، الأدب و الغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر بيروت، 2006، ط2.

٣) المراجع المترجمة:

15-إيكو أمبرتو ، القارئ في الحكاية ، تر : أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1996، ط1.

16- إيكو أمبرتو ، التأويل والتأويل المضاعف ، تر : ناصر الحلواني ، مركز الإنماء الحضاري بيروت ، 2009 ، ط1.

17- إيكو أمبرتو ، الأثر المفتوح ، تر: عبد الرحمان بوعلي ، مركز الإنماء الحضاري ، بيروت 2009، ط1.

18- إيكو أمبرتو ، تأملات في السرد الروائي ، تر سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 2005، ط1.

19- غادامير هانس غيورغ ، فلسفة التأويل – الأصول ، المبادئ ، الأهداف ، تر : شوقي زين الدار العربية للعلوم ، بيروت ، 2006، ط2.

٤) المعاجم:

20- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، 1863، ط4، المجلد الأول.

21- إبراهيم فتحي ، المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقصي، تونس 1986، ط1.

22- ابن فارس، مقاييس اللغة، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ط1 المجلد الثاني.

23- الجرجاني، كتاب التعريفات، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت ،2003 ط2.

24- الزبيدي المرتضى، تاج العروس، دار صادر للطباعة و النشر،بيروت ،1994، ط1، المجلد السابع.

25- الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت،2003، ط1.

26- السيوطي جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة 1951، ط3، الجزء الثاني.

27- علوش سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985 ط1.

28- الفراهيدي، كتاب العين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003 ط1، المجلد الثالث.

29- القزويني زكريا، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت 2000، ط1.

30- وهبة مجدي و المهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان بيروت، 1984، ط2.

٥) الرسائل الجامعية:

31-الخامسة علاوي ، العجائبية في أدب الرحلات ، ابن فضلان "نموذجا "، جامعة منتوري ، قسنطينة.

32- بلعابد عبد الحق ، مكونات المنجز الروائي ، تطبيق شبكة القراءة على رواية محمد برادة .

33- العنزي نورة بنت ابراهيم ، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة ، نماذج مختارة ، جامعة الملك سعود ، 1957.

٦) المواقع الإلكترونية:

33- http://cairodar.youm7.com/164216/%d8%b، تاريخ الإطلاع 2016/05/20، كايرودار، متعة المعرفة، بوابة اليوم السابع التعليمية والمعرفية، سر عبادة الفراعنة للجعران، كتبت في مجدى تيكوز، الأحد 20-04-2014، 17:59.

34- http://www.kutubpdf.org/author/ 18-أمين-معلوف.Html، تاريخ الإطلاع: 2016/05/20.