التأويل المتناهي و اللاّمتناهي بين أمبرتو إيكو وجاك دريدا

أ.د. شنوف ناجي

أ(ة).اسكندر إيمان

جامعة يحي فارس المدية–الجزائر

ملخص:

لقد شاع سجال كبير في وقت من الأوقات حول التأويل المتناهي واللاّمتناهي مثّله كل من الرائدين الإيطالي **أمبرتو إيكو Umberto Eco** والفرنسي جاك دريدا **Jacque Derrida وقد** دافع كل منهما عن فكرته بمبررات وطروحات مصدرها تلك الخلفية المعرفية التي انطلق منها كل واحد منهما **فجاك دريدا** انطلق من أرضية فلسفية قائمة على الشك لذا فهو يؤمن بأن التأويلات غير منتهية لأنه يشك في كل تأويل على عكس **أمبرتو إيكو** الذي يرفض فكرة لانهائية التأويل فهو يرى بأن للتأويل حدود تعصمنا من الوقوع في سوء الفهم.

Abstract:

A big struggle was once about the limited and unlimited interpretations represented by the French Jacque Derrida and the Italian Umberto Eco. Each of them defended his idea with arguments based on that background, Derrida started from a philosophic background based on doubt so he believes that the interpretations are unlimited because he doubts every interpretation. Unlike Eco who rejects this idea, so he thinks that the interpretations have limits that prevent us from misunderstanding.

لقد اشتهر النقد الما بعد حداثي بالصراع بين النقاد والدارسين وسرعة الانتقال والزخم في المفاهيم، ناهيك عن ثورتهم على الأفكار والطروحات القديمة وقد أدى هذا إلى ثراء الساحة النقدية بالدراسات المهمة التي لازالت تتوسع إلى يومنا هذا خاصة تلك القضايا التي تتناول النص داخل عالمه التأويلي والذي أسال حبر الكثير من الدارسين على اعتبار أن للتأويل دورا كبيرا في الكشف عن معاني النصوص أيا كان نوعها(أدبي، ديني، سياسي...) وهنا يحوّل التأويل فعل القراءة من الاستهلاكية إلى الإنتاجية وهذه الفكرة تطوّرت بتطوّر الاهتمام بالقارئ الذي ظل ولعصور طويلة من أكبر المنسيين في الساحة النقدية مقارنة بالمؤلف الذي تربع على عرش الدراسات لفترة معتبرة كان فيها صاحب امتيازات اكتسبها تدريجيا مع مرور الزمن فكان الاهتمام بملابسات حياته وسيرته الذاتية وانفعالاته والظروف التي كتب فيها النص وقد أدى هذا إلى ظهور المناهج السياقية، وتلتها في مرحلة لاحقة تلك الدراسات التي تعتمد على المناهج النصية مركزة بالتأكيد على النص منه وإليه دون الرجوع إلى غائيته الخارجية، وهنا ترتكز الدراسات على وصف بنية النص وتحليلها، وهذا ما أعطى للدرس النقدي نوعا من الاستقلال عن العلوم المساعدة (علم النفس، علم الاجتماع) فأصبحت اللغة هي قوام الأدب، وهذه الرؤية إذن تقوم على آلية بناء النص وفيها يدرس الأدب بمعزل عن مبدعه وقارئه أي أن التركيز يكون على الآثار الأدبية في حد ذاتها وبالتالي ظهر تبني الرؤية اللسانية ومنهجها في التعامل مع الأدب...وفي مرحلة لاحقة ظهر الاهتمام بالقارئ وأخذ هو الأخير حصة الأسد في الدراسات المعاصرة لأن الغلبة صارت من نصيبه وهذا راجع لتلك القدرة التأويلية التي يتحلى بها، فهو الذي يشارك في صنع

معاني النصوص وبالتالي فقد تربع على عرش المناهج الحديثة واحتلت سلطته سلطة الأديب فحظي بالدور الكبير في بناء معاني النصوص من خلال تأويلها ولهذا ارتبط النص بالقارئ والتأويل، وهذه الفكرة ركزت عليها جل المناهج الحديثة كالتفكيكية Déconstruction والسميائية Sémiologie ...أي أن الممارسة التأويلية قد حوّلت فعل القراءة من الاستهلاك إلى الإنتاج فصار القارئ منتجا لمعاني النصوص وهذا بالاعتماد على التأويل الذي يملك دورا مهما في استنطاق معاني النصوص وهو الذي يسمح للنص الواحد أن ينطوي على أكثر من معنى، فمن دونه يبقى النص حبيس معناه السطحي، فالطاقة التأويلية التي يتحلى بها القارئ هي التي تتيح له الغوص في غمار النصوص فيصبح النص خاضعا لقوة القارئ الذي ابتعد عن تلك السلبية الاستهلاكية التي ارتبطت به لفترة طويلة من الزمن ليصبح مشاركا أو بالأحرى صانعا لمعاني النصوص على خلاف مؤلف النص الذي أعدم تحت مقصلة المناهج الحديثة التي نزعت عنه كل الامتيازات التي تحلى بها لفترة طويلة من الزمن (موت المؤلف).

فالتركيز أصبح على القارئ الآن، هذا القارئ الذي يؤوّل انطلاقا من آليات توفرها له تلك المناهج التي تعج بها الساحة النقدية، وقد وقع اختلاف كبير حول هذه الممارسة التأويلية وإلى أي حد يمكن لها أن تتعاطى مع معاني النصوص وعن هذه الممارسة جاءت فكرة التأويل المتناهي واللاّمتناهي، فكثرة تعامل القراء مع النصوص وتلك الحرية التي يتحلون بها وكذا الانفتاح الرهيب الذي نشهده ناهيك عن كثرة الآليات التي نحلل بها النصوص ... كل هذا كان سببا في هذا الزخم التأويلي.

والحديث عن التأويل المتناهي و اللاّمتناهي يقودنا إلى الحديث عن مشروع **أمبرتو إيكو Umberto Eco** الكبير الذي أسس له من خلال الحدود التي وضعها للتأويل خلافا لما طرحه التفكيكيون أمثال **جاك دريدا Jacque Derrida** حول لانهائية التأويل فقد جرى سجال كبير بين الطرفين حول هذا الاختلاف فلكل منهما خلفيته المعرفية التي تبرر له موقفه.

فكيف دافع الإيطالي **أمبرتو إيكو** عن التأويل المتناهي خلافا عن الفرنسي جاك دريدا الذي ينادي بالتأويل اللاّمتناهي؟

1- التأويل اللاّمتناهي Interprétation infinitésimale عند جاك دريدا:

1-1 الأرضية المعرفية لتفكيكية دريدا:

لقد قام فكر **جاك دريدا**[1] على أرضية معرفية قوامها الشك المطلق في كل شيء وهذا لزعزعة تلك المراكز المقدسة التي شاعت لحقبة طويلة من الزمن والتي كانت نتاج المركزية الغربية التي تربعت على عرش العالم لعصور طوال وشاعت مع هذه المركزية فكرة الثنائيات التي طغت على الفكر وحصرته في حدود معينة ومثلها نجد الأبيض في مقابل الأسود، الشرق والغرب، الأنا والآخر، الدال والمدلول، المنطوق والمكتوب، اللغة والكلام...فقد عمل بجد على نسف تلك

[1] ولد في الأبيار بالجزائر العاصمة في 1930/07/15، توفي بباريس في 2004/10/9 متأثرا بسرطان البنكرياس وهو واحد من أهم فلاسفة أوروبا المعاصرة و إلى جانب سارتر ميرلوبونتي وميشال فوكو، من بين مؤلفاته: الكتابة والاختلاف، في علم الكتابة ، مواقع وحوارات، الصوت والظاهرة ، صيدلية أفلاطون.

المعاني الثابتة التي شاعت كمركزية العقل (اللوغوس)، مركزية الصوت ميتافيزيقا الحضور ...**فدريدا** يؤسس لفكرة غياب المركز الثابت للنصوص ومن خلال هذا يغيب المعنى الحقيقي للنصوص أي أن المعاني الحقيقية للنصوص تضيع كونها تختلط بالمعاني الأخرى، ويصبح القارئ قادرا على أن يستخرج من النص ما يشاء من معاني وبالقدر الذي يشاء فه وحق من حقوقه والبحث دائما يكون عن المسكوت عنه والمخبوء والبنى المبهمة والمهمشة التي لم يشر إليها.

1-2 منظور جاك دريدا للتأويل:

ينتمي **جاك دريدا** إلى التفكيكيين الذين ينادون بضرورة نسف كل القواعد والقوانين ويعطون للمدلول حرية اللعب الكامل منفصلا عن الدال ويبيحون للقارئ أن يؤوّل العلامات بالمعنى الذي يشاء، فتصبح كل التأويلات حسبهم مقبولة وصحيحة ومشروعة ومناسبة للنص وفي الوقت نفسه هي تأويلات غير مقبولة وسيئة.

يقول **دريدا** "إن قوانين القراءة يحددها النص الذي تتم قراءته وهذا لا يعني أنه علينا ببساطة أن نسلم أنفسنا للنص وأن نستحضره أو نعيده سلبية تامة وإنما يعني أن نبقى مخلصين لما يمليه النص، حتى لو تطلب هذا بعض القسوة وما يمليه النص يختلف بالطبع من نص إلى آخر لذلك فإنه لا يمكن أن نحدد طريقة عامة للقراءة"[1]، **فدريدا** ينادي بقراءة النصوص وهذا بتغيير أساس القراءة كل مرة

[1] جاك دريدا، التفكيك والآخر، ترجمة حنان شرايخة، ضمن ريتشارد كيرني، جدل العقل، حوارات آخر القرن ترجمة إلياس فركوح وحنان شرايخة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب _ بيروت، لبنان ط1 ،2005، ص 185-186.

فيتعارض النص مع ذاته بالتأكيد فتبرز عدة نصوص داخل نص واحد فالقراءة بالنسبة إليه ومثلما يقول "اعكس ثم أزح الأطراف الرئيسية في النص" وهذا راجع لقناعة **دريدا** بأن النصوص مختلفة ولكل نص أسلوب قراءة ينجزه القارئ نفسه بالاعتماد على شفرة النص، وعن هذا يقول **دريدا** إن "كل النصوص مختلفة، وينبغي عدم إخضاعها لذات المعيار وذات المقياس [و] ينبغي عدم قراءتها بالعين نفسها... النص يخلق متلقيه بقدر ما يخلق من قبلهم"[1].

إن النص من منظور **دريدا** يعني أي شيء يرغب القارئ في أن يعنيه دون أي اعتبار للسياقات المحيطة بالنص او حتى بالنص نفسه، هذا النص الذي صار بالنسبة إليهم مجرد مثير يقود القارئ نحو المتاهة التأويلية وبهذا تكون وبالتأكيد قد زالت سلطة النص التي دامت لفترة طويلة من الزمن، على حد تعبير **بول دي مان paul de man** الذي يرى بأن عصر تسليط العمل الأدبي قد انتهى وبدأ عصر جديد هو عصر سلطة القارئ.[2]

فلم يعد للنص معنى نهائي لأن النص صار مفتوحا كل الانفتاح أمام القارئ الذي حل بالتأكيد محل مؤلف هذا النص. فلا يوجد للمعنى حسب **دريدا** بؤرة مركزية يتمحور حولها بل هناك لعب حر للدوال بشكل مستمر وبالتالي لا يوجد تأويل نهائي والمعنى مرجأ دائما.

---

[1] جاك دريدا، هل هناك لغة فلسفية؟ ترجمة : هاشم صالح، العرب والفكر العالمي، بيروت_ لبنان، العدد السادس،1989، ص147.

[2] بسام قطوس، استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1998، ص 18.

تستهدف قراءة **دريدا** تفجير النص انطلاقا من مبدأ اللاتماسك **non cohérence** وجعل هذا النص يلعب ضد ذاته و لهذا اقترح **دريدا** قراءة النص بما هو إنتاج لمعاني غير قابلة للتجميع **non totalisable** وبهذا لا يستطيع القارئ أن يسيطر على النص لأن هذا الأخير لا يسمح له بذلك.

فكل تأويل وكل قراءة وكل معنى ما هو إلا ترتيب مؤقت ونجاح مؤقت في إيقاف تدفق المعاني اللامنتهية التي يولدها النص وبينما يكون المعنى خالص ومستقر في نظر البنويين كامنا ينتظر أن يكتشف إما في أو خلف أو تحت البنيات التي يدرسونها، يرى **دريدا** بأن النص والقارئ يتفاعلان لإنتاج لحظات من المعنى تكون دائما مختلفة وعابرة [1].

فالفكر التفكيكي إذن ينطلق من مقولتي "تفكك المعنى" و"المعنى المرجأ" وهذا حتى يخلص إلى أن المعنى الحقيقي للنص هو لا معناه أوهو فراغه من المعنى وبالتالي فأي معنى نمنحه لنص ما، مهما كانت شموليته يتفكك بالضرورة وبكيفية تلقائية تحت تأثير العناصر النصية الأخرى التي لم يكن قادرا على إدماجها، إنه يتفكك طبعا لأنه عاجز على الإمساك بكلية النص، وبالفعل نفسه فإن المعنى "النهائي" و"الأصلي" الذي يمكننا أن نحكم على المعاني الأخرى أو التأويلات الأخرى على ضوئه ومن خلاله " مرجأ " دائما وإلى ما لا نهاية، لأن النص يستمر دائما في إثارة معاني أخرى، ومادام ليس ثمة معنى نهائي ومطلق ومتعال فإن كل القراءات والتأويلات مشروعة، وكلها مناسبة للنص، أوكلها غير

[1] عبد الكريم شرفي، خطيئة الغذامي من يكفر عنها ؟ أو المسافة البعيدة بين تشريحية الغذامي وتفكيكية ديريدا، رابطة أدباء الشام. الموقع45609 = sid? show.php / www.odabasham.net :

مناسبة، لأنه لا يوجد هذا التأويل أوهذا المعنى المشروع الذي نحكم من خلاله على التأويلات الأخرى، ويرجع كل هذا إلى مبدأ الشك الذي قامت عليه تفكيكية **دريدا** على اعتبار أن إستراتيجية التفكيك تنطلق من موقف فلسفي قائم على الشك[1] في كل شيء:

•الشك في اللغة.

•الشك في واقعية النصوص

•الشك في الذات القارئة

•الشك في التأويلات المقدمة ...

وتشكيكه في اللغة يمثل أقصى درجات الشك لأنه يرى بأن العلاقة بين الدال المدلول علاقة غير ثابتة وغير يقينيَّة، فالمفهوم من أي لفظ حينما يلفظ، ليس موجودًا فيه، وإنما هو معتمد على ما يَفهمه المتلقي من هذا اللفظ والأكيد أن هذا الفهم متعدد وهذا الأخير ينتج لنا تأويلات مختلفة وغير منتهية، ناهيك عن تشكيكه بقدرات هذا المتلقي الذي لا يمكن أن يصل إلى تأويل نهائي وحقيقي للنص بالرغم من أنّ **دريدا** أعطى الحق كل الحق للقارئ في تأويله للنص وبالطريقة التي يراها مناسبة، ولهذا فإن كل قراءة أو تأويل للنص هو إساءة

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة: من البنوية إلى التفكيكية ، عالم المعرفة، عدد 232. 11 ص 267.

للقراءات السابقة وهذا من شأنه أن يجعل النص مفتوحا أمام هذا القارئ فيتيح هذا النص للقارئ فرصة غزوه من أي عنصر أراد [1].

إن فكرة **دريدا** حول التعدد اللانهائي للمعنى وكذا سعيه إلى تحرير النص بحيث يصبح هذا النص عبارة عن حلقة من سلسلة متواصلة من الدّالات غير المقترنة بمرجع، وهذا ما اصطلح عليه باسم **الدلالة المتعالية** يدل على أن ذلك النص من المنظور التفكيكي لا نهاية له ولا أصل له كذلك .[2]

فالعلامة تحت المحوحسب **دريدا** (**sous rature**) هو مصطلح اقترحه ليشير به إلى التركيز على مفهوم الغياب داخل العلامة فالحقيقة ستكون ما لم يقل أوهي ما قيل بطريقة ملتوية يصعب أمر تحديدها أي أن هنالك سر وغياب والمعرفة السرية معرفة عميقة لا يمتلكها كل القراء ،فعلى القارئ أن يمتلك ثقافة عالية و نظرة متفحصة يستطيع أن يغوص بها في أعماق النص حتى يكتشف تناقضاته.[3]

فكل التأويلات حسب دريدا مقبولة ومشروعة وفي الوقت نفسه هي تأويلات سيئة وغير مشروعة وهذا يقودنا إلى التأويل اللاّمتناهي الذي يرفضه

---

[1] سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر: بين النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية، 2007، القاهرة، ط 1، ص.85

[2] بسام قطوس، استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء، مرجع سابق ،ص27.

[3] عبد الله بريمي، بين بورس ودريدا :السيميوزيس اللامتناهية والسيميوزيس التفكيكية، ضمن كتاب جاك دريدا (ما الآن؟ ماذا عن غد؟ الحدث التفكيك الخطاب)، إشراف: محمد شوقي الزين،2011، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص.193

"**أمبرتو إيكو**"[1]، فليست كل التأويلات مقبولة ومشروعة على حد السواء، وإذا أعطانا النص عددا هائلا من التأويلات فإنه يفعل ذلك دون أن يتخلى عن كونه نصا أي دون أن يسمح بكل التأويلات أيا كانت هذه التأويلات. وبالإضافة إلى ذلك فإن هناك مقاييس وقواعد معينة تحكم عملية التأويل وتسمح لنا، في نظر إيكو بالكشف عن التأويلات التي تناسب النص، وإذا كنا لا نستطيع أن نقول أي تأويل هو الأفضل والأنسب، وحتى إذا تخلينا عن فكرة وجود قراءة جيدة ومناسبة للنص، فإننا نستطيع في المقابل أن نتعرف بالفعل على التأويلات المغلوطة أو غير المقبولة وهذه هي المهمة التي يتصدى لها إيكوفي كامل كتابه **حدود التأويل**[2].

2-التأويل اللامتناهي Interprétation infini عند أمبرتو إيكو:

فالحديث عن حدود التأويل **Les limites de L'interprétation** في مقابل التأويل اللاّمتناهي، يرتبط كل الارتباط بإيكو بوصفه من الباحثين الذين أولوا أهمية للممارسة التأويلية ضمن مشروعه السيميائي، فقد بحث عن إجراءات تعصم المؤوّل والعملية التأويلية من الإفراط الذي يجعل النص مسرحا لمختلف صنوف

[1] هوفيلسوف إيطالي، وروائي وباحث ولد في 5 يناير 1932 في مدينة ألسندريا بإقليم بييمونتي. عمل محررا ثقافيا للتلفزيون والإذاعة الفرنسية وحاضر في جامعة تورينو. من بين مؤلفاته : البنية الغائبة ،حدود التأويل، التأويل والتأويل المضاعف، العمل المفتوح، بندول فوكو، أطروحة في السيميائيات العامة، دور القارئ، القارئ في الحكاية : التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، اسم الوردة.

[2] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007، ص60.

التجار ، وهو الأمر الذي دفعه إلى وضع مقاييس موضوعية تمكن الباحث من تمييز التأويلات المناسبة من غير المناسبة أو الخاطئة **mésinterprétatio**، فالانفتاح المفرط الذي أصبحت تعرفه الأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة جعلها تمنح إمكانات تأويلية هائلة، بلغ اختلافها درجة التناقض والتعارض فيما بينها بل ودرجة الإقصاء والإلغاء المتبادل. وهو الأمر الذي جعل الجدل المعاصر جدا بشأن التأويل يتركز حول المعايير والمقاييس الموضوعية التي تمكننا من التمييز بين التأويلات المناسبة للنص والتأويلات السيئة وغير المناسبة، أو تلك التي تظهر أنها مجرد استعمال خاص للنص حسب أهداف المؤول المعلنة أو غير المعلنة، وفي هذا الإطار بالضبط يندرج مشروع **أمبرتو إيكو**.

يرى **إيكو** بأن العمل الأدبي المفتوح هوذلك العمل الذي يحوي إمكانات تأويلية كبيرة وهائلة فهو عبارة عن انفتاح تأويلي مؤسس على دورة تواصلية بين المبدع والمؤول، وهذا العمل بالنسبة إليه عبارة عن رسالة **message** يعتريها الغموض، أي أن هذا العمل الفني عبارة عن كثافة من المدلولات المتضمنة والمتواجدة في دال واحد[1]، فتأويل هذا العمل مشروط بمجموعة من المعايير التي تعصم المؤول من سوء الفهم .

وتتمثل هذه الحدود التي اقترحها إيكوفيما يلي:

[1] وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل: قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص 23.

1 – تحديد النص لحقل الإيحاء ومن ثم لحقل الاختيارات الممكنة بواسطة تنظيمية الداخلي المضاعف.

2–سمة الكلية أو الوحدة العضوية التي تتميز بها الأعمال الأدبية.

3–قصد النص.

4–النسق.

5–المدار.

6–التشاكل الدلالي.

7–المعنى الحرفي للعبارة أو الجملة أو العناصر المعجمية.

8–الجماعة.

9–الاقتصاد.

10–مبدأ الحد الأدنى من الجهد.

وسنفصل في كل حد من هذه الحدود...

المعيار الأول: تحديد النص لحقل الإيحاء ومن ثم لحقل الاختيارات الممكنة بواسطة تنظيمه الداخلي المضاعف:

إن العمل الفني أو الشكل الجمالي يمكن القارئ من تحقيق إمكانات تأويلية مختلفة وهائلة فهذا القارئ يتموقع بمحض إرادته، إلا أن هوفي الوقت نفسه يحصر هذه الإمكانات ويجعلها محدودة، وهذا انطلاقا مما يسميه **إيكو** بحقل الإيحاء وهو عبارة عن حقل منظم يثير إيحاءات معينة وينشطها ويؤكدها ويدعمها ويعطل

الإيحاءات الأخرى و يبين أنها غير ممكنة،[1] ويجب أن يحوي هذا الحقل على نوع محدد من الإيحاءات ومن تلك المثيرات المكررة والتي تعمل هي بدورها على إثارة إحالات متماثلة وهذا يمكنا لعمل الفني من أن يصبح حقلا متجانسا وموحدا من الإيحاءات أي أنه لا يصبح خليطا من الإيحاءات المبهمة ومجرد مولد لكل أشكال التداعيات الاعتباطية أيا كانت فالشكل الجمالي وإن كان يثير إيحاءات متنوعة ومختلفة وغير محصورة ومحددة تحديدا نهائيا وقطعيا فإن ذلك التنظيم المضاعف يجعل تلك الإيحاءات تثار بطريقة محددة ودقيقة وتكون هذه الطريقة منظمة وموجهة، فالإيحاءات إذن مثارة ومقصودة ومتلمسة وهذا يكون في إطار تلك الحدود التي وضعتها ورسمتها الآلة الجمالية التي حركها المؤلف ولكن هذه الآلة لا تتجاهل الإمكانات الفردية لردود أفعال القارئ، فهي على عكس هذا لكونها تترك القارئ يتدخل وتجعله يرى فيه شرط نجاحها وكذا تشغيلها غير أن هذه الآلة توجهه و تسيطر عليه[2].

ويعمل الشكل الجمالي على لفت الانتباه إلى مجالات دلالية معينة وهذا بواسطة مكوناته المادية كما أن تحديد تلك المجالات يبقى مشروطا بتحديد تلك العوامل أو المراجع المادية الملموسة التي أثارتها، وبصياغة أخرى يمكننا أن نقول بأن تحديد كل "مدلول" يستلزم ويستوجب أن يتأسس على تحديد الدال أو لا إلا أن تحديد هذا الدال داخل كل عمل فني يبقى دائما متعلقا بتلك القيم التي تأخذها

[1] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، مرجع سابق، ص60.
[2] مرجع سابق، ص 60-61.

عناصر العمل الفني الأخرى" [1] فالعلاقة إذن لا تأخذ مظهرها وشكلها الكلي والكامل الملموس إلا انطلاقا وعلى ضوء العلاقات التي تربطها بالعلامات الأخر، فيمكن لنا أن نقول بأن تلك الشبكة الكبيرة والهائلة من العلاقات الموجودة بين عناصر العمل الفني و التي نتجت عنا لتنظيم المضاعف لذلك الشكل الجمالي هي التي يتأسس من خلالها ثراء الإمكانات الدلالية وكذا الإيحائية، من جهة ومن جهة أخرى وفي نفس الوقت تؤسس عوامل التوجيه التي تحكم وتسيطر على تدخلات القارئ فلا يمكن له أن يمنح العلامة بنية مادية اعتباطية وإنما يحدد هذه القارئ الشكل المادي الملموس للعلامة من خلال علاقات العلامة بالعلامات الأخرى .فنستنتج أن دلالة العمل الفني وكذا إيحاءاته موجهة ومشروطة من قبل المثيرات النصية أي بتنظيم المثيرات والذي يطلق عليه اسم الشكل، فكثرة التأويلات وتعددها وكذا تنوع القراءات لا يحصل بطريقة عشوائية و بالتالي فتدخل القارئ لا يكون اعتباطيا أو عشوائيا وإنما يتم هذا التدخل نتيجة لتلك التمظهرات وكذا التجليات لذلك الحقل المثير وهذا الحقل سوف يمنح نفسه بطبيعة الحال ضمن منظور جديد وفق سيرورة جديدة من المثيرات[2].

فعلى القارئ قبل أن يقوم بعملية الاختيار وبحرية تامة وكاملة من بين مجموعة محددة من الإيحاءات والدلالات وكذا العلاقات أن يجد أولا وقبل كل

[1] المرجع نفسه، ص61.

[2] المرجع نفسه، ص62.

شيء أصل هذا الاختيار أي أساسه المادي الملموس وهذا في الشكل الجمالي أو ما يسمى ببنية العمل الأدبي [1].

وإذا اعتمد المؤول هذه الكيفية في تأويله للعمل الفني سيصبح وحسب **إيكوهذا** التأويل ذومصداقية ومشروعية كبيرة كون هذا التأويل سيجد مرتكزاته في المكونات البنيوية الأساسية للعمل الفني[2].

وبالتالي فالتأويلات التي تناسب النص لا يمكن أن تكون أي تأويلات لأن القارئ لا يؤول بشكل عشوائي على اعتبار أن النص يحوي خصوصيات بنيوية هي في حد ذاتها تسمح بتعدد التأويلات وكذا تغير متطورات القارئ إلا أن هذه الخصوصيات البنيوية تسيطر وتتحكم في هذه التأويلات والمنظورات أي أنها تنسق هذا التنوع و التغير في تلك التأويلات و المنظورات.

المعيار الثاني: الكلية أو الوحدة العضوية التي تتميز بها الأعمال الأدبية

يرى **إيكو** على عكس التفكيكيين بأن المدلولات النصية تستطيع أن تعمل متداخلة ومتشابكة وفي نوع من التلاحم والتداخل على إغناء وإشباع ذلك المدلول الكلي أي أنها لا تعمل على تفكيكه وتشظيه بشكل مستمر وهذا مثلما قلنا هو رأي معاكس للتفكيكيين الذين يرون بأن المدلولات تعمل على تفجير ونقض وتفكيك مدلولات بعضها البعض[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص 63.

[2] مرجع سابق، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص 64.

فعناصر العمل الفني حسب **إيكو** متصلة ومترابطة فيما بينها وهذا بواسطة مجموعة هائلة من العلاقات المختلفة و المتشابكة ، فلا يمكن فصل أي جزء أو عنصر من هذا الشكل الجمالي عن العناصر الأخرى ومن المستحيل أن نعطي لهذا العنصر دلالة محددة مستقلة عن الأبعاد الدلالية التي احتوتها العناصر الأخرى فمعيار الكلية هو الذي يميز الشكل الجمالي أي أنه يترك العلامة الجمالية تكتسب كامل عمقها الدلالي ومظهرها ويكون هذا انطلاقا من علاقتها بالعلامات الأخرى، فالمؤول حسب إيكو إذن لا يمكن له أن يفهم عنصرا ما بفصله عن العناصر الأخرى، وإنما يجب عليه أن يفهم هذا العنصر بربطه مع العناصر الأخرى أي داخل تلك الشبكة من العلاقات، وهذا ما يسمى بالوحدة العضوية أو سمة الكلية التي يمتاز بها العمل الفني [1].

المعيار الثالث: قصد النص

إن هذا المعيار مرتبط بالمعيار السابق، فحتى يكون التأويل سليما حسب إيكو يجب أن يبحث القارئ عن قصد النص، لأن هذا الأخير يعتبر المنبع الحقيقي للدلالة والمعنى ولا يمكن لنا أن نقول بأن قصد النص هو نفسه قصد المؤلف أي أنه قد سبق النص.

[1] المرجع نفسه، ص64.

ولا يمكن أيضا أن نقول بأن هذا القصد – قصد النص– يطابق مقاصد القارئ السابقة والتي يحاول بعض المؤولين فرضها بكيفية آلية على النص مدعين أن ما يقصدون إليه هو نفسه ما يقصد إليه النص[1].

ويوضح **إيكو** معنى هذا المعيار– قصد النص– بمقولة لسانت **أوغسطين** يقول فيها ما يلي: "التأويل الذي يظهر معقولا في لحظة معينة من النص ليكون مقبولا إلا إذا تم تأكيده أو على الأقل إذا لم يشكك فيه، من طرف نقطة أخرى من النص نفسه"[2]، فالذي يميز النص في كليته هو الانسجام والتناسق الذي يجعله جهازا عضويا متكاملا ونظاما من تلك الروابط والعلاقات الداخلية المتعالقة والمتشابكة فيما بينها والتي تعمل على تأكيد وتثبيت الارتباطات الممكنة وبالتالي فهي تعمل في مقابل هذا على تعطيل كل الارتباطات الاعتباطية والعشوائية الأخرى وهذا الوضع سيفرض على كل قارئ أن يبني في قراءته التأويلية حقلا دلاليا محددا يساهم على إثارته وتأكيده أكبر قدر ممكن من العناصر النصية.

ومن هذا نستنتج أن كل نص يفرض ضوابط محددة على القارئ فالنص حسب **إيكو** إذن يمكن له أن يثير عددا هائلا من الإمكانات التأويلية وهو في نفس الوقت لا يسمح للقارئ أن يؤول بطريقة عشوائية، فليست كل التأويلات مقبولة حسب إيكو لأن النص لا يدل على أي شيء يرغب القارئ فيه.

فنستنتج انطلاقا من هذا بأن قصد النص هو الأساس في التأويل حسب إيكو لأن قصد المؤلف يصعب وأحيانا يستحيل الوصول إليه، وحتى مقاصد القراء

---

[1] مرجع سابق، ص 64.

[2] المرجع نفسه، ص64.

فهي تتعدد بتعدد الذوات ويمكن أن تكون هذه التأويلات مغالية إلى درجة حلولها محلا لنص في حد ذاته [1] وقد أشار المغربي **محمد بوعزة** في مقالته لهذا المعيار قائلا :" يتخذ هذا المعيار موقعا مركزيا في سيرورة بناء التأويل... وبالنظر إلى الجدل يحول التأويل، يلاحظ أنه يبنى على التعارض بين برنامجين :

1- التأويل بما هو بحث عن قصد الكاتب.

2-التأويل بما هو بحث عن قصد النص.

يرفض **إيكو** البرنامج الأول لأنه يقوم عل ى ما يسميه النقد الجديد بالمغالطة القصدية و يقبل البرنامج الثاني"[2].

المعيار الرابع: النسق le system

ينطلق **إيكوفي** مفهومه لهذا المعيار من رفض تلك الفكرة التي نادى بها التفكيكيون ألا وهي "الانزلاق المستمر ولا نهائية التأويل... أي أن النص لا يمتلك أي معنى أو أنه يمكن أن يكون له أي معنى كان" [3] لأننا أشرنا فيما سبق بأن النص عبارة عن وحدة عضوية، فكل عنصر في العمل الفني له علاقة مع العناصر الأخرى وبالتالي فالعناصر هذه في ترابطها و تشاكلها تشكل نسقا، وهذا المعيار كفيل بصد المؤول من الانزلاق من معنى إلى معنى آخر، ومن الاستسلام

---

[1] المرجع نفسه، ص66.

[2] محمد بوعزة، إستراتيجية التأويل بين دريدا وإيكو، من كتاب جاك دريدا: ما الآن ؟ ماذا عن غد ؟الحدث، التفكيك الخطاب، إشراف: محمد شوقي الزين منشورات الاختلاف، ط 1، دار الفارابي، لبنان / الجزائر 2011 ، ص 224-225.

[3] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، مرجع سابق، ص 69.

لتداعياته و تخيلاته الحرة وكذا تأويلاته العشوائية فيفرض هذا النسق على المؤول أن يجد دائما علاقة دلالية شاملة بين العناصر النصية وبالتالي سيقصي العلاقات الأخرى غير المناسبة و يحتفظ هذا المؤول بالعلاقات التي تؤكد التوحد الدلالي بين الأجزاء و العناصر النصية.

وهذه العملية هي التي تبقي القارئ لصيقا بعالم النص بدل أن ينفصل عنه ليعيش في أوهام تخيلاته التي لا يحكمها و لا يسيطر عليها أية قيود أو حدود.

المعيار الخامس و السادس: المدار le topic و التشاكل الدلالي

وهذان المعياران أيضا يكملان معيار قصد النص بالإضافة إلى المعيار الذي ذكرناه – النسق – فهذا النسق يتيح للمؤول أن يميز بين تلك الإيحاءات الدلالية والعلاقات الوهمية والعرضية وبين تلك التي تتميز بدرجة كبيرة من العمق والأهمية وأمر مؤكد أن كل نسق دلالي يقوم في الأساس على فرضية تأويلية محددة وهذا يفتح المجال أمام إمكانية بناء أنساق دلالية متنوعة ومختلفة شريطة أن يحقق كل نسق من هذه الأنساق التشاكل الدلالي المناسب **pertinente l'isotopie sémantique** بين مجموع العناصر النصية أي عليه أن يحقق مجموع السمات الدلالية المشتركة بين كل عناصر هذا المجموع فحتى يطرح القارئ تأويلا جيدا يجب عليه أن يعمل على تشاكل دلالي ثابت **isotopie constante** فإذا عمل على تشاكلات دلالية متنافرة ومتناقضة يكون بهذا قد أدى إلى اضطراب في تناسق وتماسك النسق الكلي[1].

[1] مرجع سابق، ص 72.

وحتى يحدد التشاكل الدلالي الملائم على القارئ أن يضع نفسه في مجال خطابي محدد ومعين بحيث أنه يحدد الموضوع أو بتعبير آخر مدار الحديث أو الخطاب **le topic** ومما لا شك فيه أن المؤول حينما يقرر بشأن ماذا يدور الحديث– مدار الحديث– يكون قراره هذا رهان تأويلي. إلا أن هذا الرهان منطلقه السياقات فنستنتج من هذا بأن المؤول لا ينطلق من عدم[1] فهذان المعياران يمكنان المؤول من القدرة على التميز بين التأويلات الاعتباطية وغير الاعتباطية التي تناسب النص.

المعيار السابع: المعنى الحرفي للعبارة أو للجمل أو للعناصر المعجمية عموما

يجب حسب **إيكو** أن يحدد القارئ المعنى الحرفي للعبارة أو للكلمة فكل فعل من أفعال حرية القارئ تأتي بعد وليس قبل هذا التحديد ويقصد بالمعنى الحرفي " المعنى الذي تسجله المعاجم أولا والذي يذكره رجل الشارع عندما نسأله عن معنى كلمة معينة"[2].

وقد أشار **محمد بوعزة** لهذا المعيار قائلا :"إنا لنسلم بأن هناك شيئا على الأقل، يمكن أن تدل عليه أية رسال(**message**) ،يستلزم القول بتوفر الملفوظات على معنى حرفي، هوما نفهمه من الرسالة دون بذل أي مجهود تأويلي...[و] يعتقد إيكو بوجود معنى حرفي للموضوعات المعجمية هوما تدونه المعاجم في البداية ويصرح به رجل الشارع عندما نطلب منه معنى كلمة محددة "[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص 72.

[2] المرجع نفسه، ص 73.

[3] محمد بوعزة، إستراتيجية التأويل بين دريدا وإيكو، مرجع سابق، ص 224–225.

فلا يمكن للقارئ حسب **إيكو** أن يستخرج أي معنى من المعاني المتاحة في رسالة ما إلا إذا كان قد فهم معناها الحرفي أو لا فكل استدلال تأويلي إذن ومهما كان ذهنيا يكون و بالتأكيد" قد أسس على التعرف على المستوى الأول لدلالة الرسالة أي على المستوى الحرفي"[1].

المعيار الثامن: الجماعة

حسب **إيكو** الجماعة " هي التي تؤسس المعرفة وسوف تصبح هذه المعرفة تصورا مشتركا اجتماعيا "[2] ومعنى هذا أن المجتمع هو الذي سيمتلك المعرفة هذه ويتبناها ويعترف بها أيضا وهذا لأنه سيتعرف فيها على ميزة الحقيقة أو الصدق.

فتصبح هذه الجماعة حسب إيكو عبارة عن هيئة متعالية تضمن بين جميع القراء وبكيفية مشتركة مفهوما محددا ومعينا عن الحقيقة.

فحتى يكون التأويل مناسبا ومقبولا يجب أن يقوم على أساس اتفاق بين الجماعة و بما أن هنالك أشخاص مختلفون يفكرون ويتفقون في نتيجة واحدة ومشتركة، فهذا بالتأكيد ليس اعتباطيا ولا يمكن أن نعتبرها مجرد حادثة اعتباطية[3].

فالقارئ لما يؤول حسب إيكو يجب أن يتفق في تأويله مع الجماعة وهذا الاتفاق يؤسس لنوع من الموضوعية. فالذات ستؤول انطلاقا من فهمها هي فيصبح

---

[1] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، مرجع سابق، ص 74.

[2] مرجع سابق، ص74.

[3] المرجع نفسه، ص 75.

تأويلها ذاتيا، إما إذا وافقت الجماعة على هذا التأويل وقبلته سيتأسس ما يسمى بالموضوعية .

فتتحول الجماعة حسب إيكو إلى هيئة عليا تصدر الأحكام على تلك التأويلات المختلفة ومهما كانت نتيجة هذه الأحكام فهي مقبولة ولا ترد على اعتبار أن ثقة **إيكو** كبيرة جدا في هذا المعيار.

وقد أشار الجزائري **عبد الغاني بارة** إلى هذا المعيار في مقالته وترجمه **جماعة الخبراء communauté d'expert** وهو مفهوم "يراقب العملية التأويلية ويوجهها بوصفها عادة **habitude** ينطلق منها كل فهم أو تأويل... [فهي] منظومة تكون بمثابة الضامن لمفهوم ما بين الذوات "فهي الخلفية المعرفية التي يتكئ عليها القارئ في عملية تأويله للنصوص، ففكرة الجماعة تشتغل كمبدأ متعالي فوق المقاصد الفردية للمؤول[1]".

المعيار التاسع: الاقتصاد

وهذا هو المعيار الأخير الذي يختم به إيكو سلسلة الحدود التي وضعها وهو معيار الاقتصاد، إن **إيكو** ينظر إلى القراءة التأويلية التي تتوالد وتتكاثر فيحضنها مجموعة كبيرة جدا من الإحالات الإيحائية ومن العلاقات الدلالية باعتبارها قراءة متشككة وهويسة... ويؤكد إيكو انه غالبا ما ينجم هذا النوع من القراءة عن السقوط أو الوقوع في المبالغة والاندهاش، ومعنى هذا أننا بسبب الدهشة والمبالغة " غالبا ما نميل إلى إعطاء مجموع العناصر النصية ومختلف

[1] عبد الغاني بارة، استعمال النصوص وحدود التأويل : في نقد الممارسة التأويلية عند أمبرتو إيكو، مجلة مخبر – وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة ، ص 177.

العلاقات الممكنة بينها قيمة دلالية أكبر بكثير مما تستحقه في الواقع، فيحين أنه بإمكاننا تفسيرها في عبارات جد اقتصادية. ومن هذا المنطلق كان **إيكو** يميز بين الممارسات التأويلية الاقتصادية و القراءة التأويلية الهوسية وينظر إلى الأولى باعتبارها تأويلا سليما في حين يعتبر الثانية تأويلا ذهنيا"[1] على اعتبار أن:

– الأولى: تقتضي الاعتراف أن العلاقة بين عنصرين هي علاقة دنيا.

أما– الثانية: فتستنتج من هذا الحد الأدنى أقصى حد ممكن من التلميحات والإشارات والدلالات وإمكانات التأويل. . .الخ

إذن فهذه هي سلسلة الحدود التي وضعها **إيكومن** أجل مراقبة الممارسات التأويلية والحد من حرية القراءة في بناء المعنى، وهذه الحدود لا يرجو بها أن يصل إلى أي تأويل هو الأحسن أو الأفضل ولهذا يقول"...لقد بينت أن من الصعب أن نقول ما إذا كان تأويل معين جيدا أم لا غير أنني قدرت أنه من الممكن إقامة بعض الحدود التي ما وراءها يكون من الممكن القول أن تأويلا معينا هو تأويل سيء"[2]

وكخلاصة لما سبق يمكننا أن نقول بأن **إيكو** حاول من خلال هذه الحدود التي وضعها أن يمّكن القارئ من الوصول إلى التأويلات التي تناسب النص والتي لا يمكن لها أن تتناسب معه وموقفه هذا جاء كردة فعل على تلك التيارات ومنها تفكيكية **دريدا** التي ترى بأن الممارسة التأويلية لا يوجد ما يحكمها وأن القارئ حر

---

[1] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، مرجع سابق، ص79.

[2] Umberto Eco , réponse in Umberto Eco et ,interprétation et surinterprétation, tard. par Jean Pierre Cometti, Presses Universitaires de France, Paris, 1996.

في إنتاج ما أراد من معاني عن طريق التأويل وبالتالي سنجد أنفسنا أمام متاهة تأويلية لا حدود لها فنكون وبالتأكيد أمام التأويل اللّامتناهي الذي يرفضه **إيكو** وهذا لأن تجربة القارئ مهمة في التأويل لكنها تبقى مقيدة وموجهة من قبل النص الذي يراقبها ويتحكم فيها دائما هذا من جهة ومن قبل عناصر أخرى هي بالطبع خارج النص وتضبط هي كذلك الممارسة التأويلية من جهة أخرى.

فيحاول **إيكومن** خلال حدود التأويل أن يضع حدا للتأويلات الغير منتهية فلانهائية إمكانات التأويل بالنسبة لنص ما لا تعني بالضرورة عدم وجود معايير تتحكم في التأويل ويحاول كذلك أن يمكن القارئ من الوصول إلى التأويلات التي تناسب النص والتي لا يمكن لها تتناسب معه.

فحدود التأويل تجعل من التأويل متناهي ومشروع بقيود تبعده عن العشوائية وبالتالي فالقارئ يبتعد عن التأويلات المغلوطة التي تضعه في متاهة الاعتباطية، هذه المتاهة التي وضعه فيها **دريدا** صاحب الشخصية الزئبقية والذي يجعل كل التأويلات والقراءات مقبولة ومشروعة ومناسبة وفي الوقت نفسه غير مناسبة وسيئة ومغلوطة وهذا راجع لشكه في كل شيء فيقودنا هذا وبالتأكيد إلى تأويلات غزيرة غير منتهية وغير مضبوطة قوامها حرية القارئ المطلقة والتي لا يحدها حاجز فيجد القارئ نفسه أمام التأويل اللامتناهي.

ومما هو جدير بالذكر أن إيكو لا يرفض حرية القارئ في التأويل بل هو ممن يرون بأن القارئ هو الذي يصنع المعنى انطلاقا من شروط وظروف معينة وإنما يرفض تلك الحرية المطلقة التي تؤدي إلى العشوائية وبالتالي ستضعنا أمام تأويلات مغلوطة و فكرة حدود التأويل جاءت في مرحلة لاحقة في حياته لأنه كان

ينادي بالانفتاح والحرية هو كذلك وقد تجلى هذا في كتابه المعنون بالعمل المفتوح **L'oeuvre ouverte** .

وفي الأخير يمكننا أن نقول بأن **دريدا** و**إيكو** يلتقيان في أن كل واحد منهما يؤمن بأن القارئ هو الذي يصنع المعنى أي أنهما ينتصران للقارئ ويؤكدان على عدم تقييده فحرية القارئ هي التي تثري العملية التأويلية، لأن القيود التي وضعتها المناهج النقدية القديمة حصرت العملية التأويلية في نطاق محدد إما من خلال النظر إلى مؤلف النص على أنه يمتلك المعنى، أومن خلال تطبيق مبدأ المحايثة والذي يفرض على القارئ أن يعزل النص عن غائيته الخارجية... وبالتالي ستصبح العملية التأويلية مقيدة وفقيرة من آليات تستطيع أن تنتج زخما من المعاني... وهكذا دافع كل واحد منهما عن فكرته حول التأويل ومثلما لاحظنا فلكل منهما مبرراته **فدريدا** شأنه شأن رواد التفكيكية يؤمن إيمانا مطلقا بلا نهائية التأويل على خلاف **أمبرتو إيكو** الذي ينادي بضرورة وضع حدود للتأويل تعصم القارئ من الوقوع في العشوائية وهذا ما يسمى بالتأويل المتناهي.

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر والمراجع باللغة العربية:

1. بسام قطوس، استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1998.

2. جاك دريدا، التفكيك والآخر، ترجمة حنان شرايخة، ضمن ريتشارد كيرني، جدل العقل، حوارات آخر القرن ترجمة إلياس فركوح وحنان شرايخة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب _بيروت، لبنان ط2005،1.

3. جاك دريدا، هل هناك لغة فلسفية؟ ترجمة: هاشم صالح، العرب والفكر العالمي، بيروت_ لبنان، العدد السادس، 1989.

4. سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر: بين النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية، القاهرة ط1، 2007.

5. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة: من البنوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، عدد 232.

6. عبد الغاني بارة، استعمال النصوص وحدود التأويل: في نقد الممارسة التأويلية عند أمبرتو إيكو ،مجلة مخبر – وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة.

7. عبد الكريم شرفي، خطيئة الغذامي من يكفر عنها ؟ أو المسافة البعيدة بين تشريحية الغذامي وتفكيكية ديريدا، رابطة أدباء الشام.

الموقع:www.odabasham.net / show.php ?sid = 45609.

8. عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

9. عبد الله بريمي، بين بورس ودريدا: السيميوزيس اللامتناهية والسيميوزيس التفكيكية، ضمن كتاب جاك دريدا (ما الآن؟ ماذا عن غد؟ الحدث التفكيك الخطاب)، إشراف: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1. 2011.

10. محمد بوعزة، إستراتيجية التأويل بين دريدا وإيكو ،من كتاب جاك دريدا: ما الآن؟ ماذا عن غد؟ الحدث، التفكيك الخطاب، إشراف: محمد شوقي الزين منشورات الاختلاف، ط 1 ،دار الفارابي، لبنان، / الجزائر 2011 .

11. وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل: قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر،2008.

المصادر والمراجع باللغة الفرنسية:

1. Umberto Eco , réponse in Umberto Eco et ,interprétation et surinterprétation, tard. par Jean Pierre Cometti, Presses Universitaires de France, Paris, 1996.