الرمزيّة بين التأويل والدلالة في القصة الإشراقيّة "سلامان وإبسال" لابن سينا.

ناسية عادل

جامعة عبد الرحمان ميرة . بجاية .

الملخص:

لقد جمع ابن سينا بين الفلسفة التي تضمنت التّفكير المنطقي، والتّصور الصوفيّ الإشراقيّ والإبداع الفنيّ الّذي يتخلّله الخيال الرمزي؛ فصاغ أعمال روائيّة رمزية يحاكي فيها طبيعة الإنسان و علاقته بالموجد الواجب الوجود، وكيف تتجلى لدى الإنسان العارف الحقائق الكونية عن طريق الفيض، فحضرت العملية التواصلية في قصته بين أطراف القصة، و بين المرسل (الراوي) و المرسل إليه (القارئ)؛ وكذا الحالة التفاعلية التي تواجدت بين القارئ و عناصر النّصور مزية الأشياء؛ وكذا العملية التأويلية؛ فابن سينا أوّل قصتيه إشراقيا من أجل تأكيد الشيء الذي يسعى إلى إثباته في هذه القصص؛ و هو التدرج نحو الكمال الإنساني (كما يمكن للقارئ البسيط أو المتخصص أن يؤول هذه القصة من منظور آخر و رؤية العمل فنيا بعيدا عن الشيء الذي يرمي إليه اب نسينا)؛ وفي هذا المنحى بالذات تصادمت الأفكار و تعارضت الآراء من أجل إقرار إمكانية البشر من الوصول إلى الحقائق التي تحيط بهم من خلال التأمل العقلي والعملية الإدراكية.

المصطلحات المفتاحية: الرمز، التأويل، الدلالة، القصة الإشراقية، الفيض، فكرة اللاتناهي.

1 . التأويل العقلي والاشراقي وفكرة اللاتناهي عند ابن سينا

تحتاجالعملية التأويلية لحصولها أشياء أو عناصر فعالة مثل الخبرات السابقة، والإدراك العقلي للأشياء والحدس أو الاحتمال الذي يحدد الممكن من عدمه؛ فهذه العملية تتم على مستوى ذهن الإنسان، فهو الذي يتلقى علامة تحتاج إلى تحليل وتأويل من أجل الرّد على آثارها للآخر، ونحن نعلم أنّ العلامة ثلاثية؛ فإذا كان العنصر الأوّل (الممثل) عبارة عن تمثيل هذه العلامة؛ أي الشيء الذي نقصده؛ فإنّ العنصر الثّاني (الموضوع) هو موضوع هذه العلامة لا غير، في حين المؤول عنصر مهم في عملية التأويل؛ حيث إنّه يعمل على توجيه العلامة نحو هدفها التواصلي وكذا الإبلاغي الذي ترمي إليه؛ فهو إذا علامة في حدّ ذاته؛ لكونه الجزء الفعال من الدليل الذي يعدّ تواصل بمعنى ما، يقول الحداوي: "فالحديث عن الدليل من هذه الزاوية يشبه الحديث عن عملية التواصل، أو قل هو عملية التواصل نفسها حين ينطلق هذا الدليل من باثٍ قصد تحديد مؤول في ذهن مؤول، وبهذا ترتبط الدلالة بوجه عام بمؤول الدليل"[1]؛ أي إنّ المؤول هو الذي يحدد سيرورة التأويل والتدلال في الدورة الخطابية الكلامية؛ لكونه يعمل على دفع الدليل إلى إثبات إمكانية فيه التواصل أو جعله هو التواصل في حدّ ذاته. لكون الدلالة هي

تلك النتيجة الحاصلة من الدليل؛ فهي بذلك الأثر الفعلي للعلامة؛ يقول الحداوي: "فالدلالة هي الأثر الذي يمثله الدليل، والذي يجري من الموضوع مجرى التأثير، ولهذا فمن أهداف الدليل التوسط بين الباث والمؤول"[2]، أي إنّ العلامة هي التي تجمع بين باث الرسالة ومستقبلها أين يعمل الأوّل على وضع رموز مشفرة هادفة إلى إنجاح العملية التواصلية وكذا الإبلاغية وحتى الإفهامية؛ والثّاني الذي يعمل على فك شفرات هذا الترميز من أجل الاستمرارية في العملية وعدم الحدّ منها، فالتأويل يحدّ علامة لكن تنبعث منها علامة أو علامات أخرى قصد الامتداد في العلاماتية وانصهارها في التأويل. يؤكد ابن سينا أنّ الشيء الموجود بالفعل لا متناهي في قوله: "لا يجوز للشيء أن يكون متناهيا، فالموجود بالفعل لا متناهي"[3]، أي إنّ تفعيل الكلام يجعله لا متناهيا، هذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على استمرارية توليد المعاني بفعل تفعيل الموجود فعليا. فالتأويل عند الجاحظ هو "عملية توليد دلالي بتوجيه من العقل"[4]، فإذن يتفق ابن سينا مع الجاحظ في لا تناهي المعاني المتولدة عن العلامة، فبالتالي يتفقان مع بورس في مسألة التّدلال لكون السيميوزيس عنده هو إنتاج مستمر للتّدلال عن طريق الذهن؛ لذا فإنّ "التّدلال هو نوع من الدينامية الموجهة للأدلة المختلفة؛ لأنّها تجعل من السيرورة متناسقة بفعل سيرورة الدلالة، ودون تحول وتجدد إنتاجي للدلالة لا يمكن أن تظهر قيمة التأويلات بشكل جليّ ضمن حدودها وحركيتها، فالتمييز بين المؤولات بالنسبة لبورس هو تمييز يعكس إلى حدّ بعيد قيمة التمييز الداخلي للعلامة ذاتها، والذي يمنح الدال والمدلول قيما تجديدية في المسار التأويلي تؤكد على دقة كلّ مكونات العلامة السيميوطيقية والأمر ذاته يخص لغة التأويل مهما كانت سواء لغوية أم غير ذلك"[5]، فإذن يتفقون في دينامية التدلال الذي يخص عنصر المؤول من العلامة البورسية، ففكرة اللاتناهي في المؤول التي تبرز المقصود من الدال عبّر عنه إيكو في قوله عن المؤول إنّه: "ينظر إلى العلامة باعتبارها قاعدة تنمو من خلال سلسلة من تعبيراتها الخاصة، فهذا يعني أن يكون المرء قد اكتسب عادة الفعل بحسب ما تمليه عليه العلامة"[6]، إذن تفعيل الكلام يسمح بالمؤول أن يدخل حلقة أو مجموع حلقات لامتناهية من التعبيرات المحصلة من علامة في طورها الثالث ألا وهو المؤول.

نصل إلى القول إنّ التّدلال لامتناهي وديناميّ يتم على مستوى ذهن المتلقي الذي يقوم بعملية تأويل العلامة بما يتفق مع العرف الاجتماعي والثقافي الذي يجمع الجماعة التواصلية، فالتّدلال إذن "سيرورة يحدد فيها عند المتلقي تأويلا ذهنيا يقوم على إحالة التمثيل إلى الموضوع الذي يمثله، بحيث يصير معها إسناد دليل إلى موضوع سيرورة استدلالية"[7].

1 . 1 . التأويل بين العلامة والهرمسية

يؤكد إيكو على أنّ التّاريخ خلّف لنا تصورينمختلفين من التأويل فحسب "التّصور الأوّل يعني الكشف عن طابعها الموضوعي،وهي ما يعني إجراء جوهرها المستقل عن فعل التّأويل. أمّا التّصور الثاني،فيرى على العكس من

ذلك أنّ النّصوص تحتمل كلّتأويل"[8]، فالسيميائيات عند بورس يمكن النّظر إليها باعتبارها نظرية فيالتأويل، فما يحدّد صحة العلامة هو الوجه المؤول داخلها، فالعلامة لا تحيل علىموضوع فحسب، إنّها إضافة إلى ذلك تكشف عن معرفة جديدة تخصّ هذا الموضوع[9]، إذا فالتّأويل عبارة عن تفاعليحدث بين الشّخص والعلامة/ النّص يقول إيكو ":فالتّأويل هو تفاعل مع نصالعالم أو تفاعل مع عالم النّص عبر إنتاج نصوص أخرى"[10]، فالتّأويل إذا ليس مفهوم ظهرمع النّظرية السّيميائية إنّما كان له حضور في عدّة دراسات وفي فترات زمنيةمختلفة. لكن أخذ بعدّ آخر ومكان مميّز في نظرية بورس السّيميائية باعتبار فعلالتّأويل ضرورة لابد منها. وعن التّأويل دائما يقول تودوروف إنّ النّص: "نزهةيقوم فيها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القراء بالمعنى"[11]، إذا فمجالات التّأويل بذلكثلاث عناصر هي المؤلف والنّص والنّاقد، وهذا الأخير قارئ النّص الّذي يعطي النّصصبغة جديدة؛ أي إنّ المؤلف أبدا لا ينتظر من القارئ الوصول إلى المعنى الّذي وضعهو، إنّما كلّ له طريقة في التّأويل لكن هل حقا كلّ تأويل بالضرورة صائب؟...

كانت الهرمسية تستند إلى فكرةالسّر وتمجده، فكلّ كلمة وكلّ جملة ليست سوى سرّ يحيل على سرّ آخر، وكلّما اقتربنامن هذا السّر وجدنا أنفسنا أمام سرّ يحتاج إلى سرّ آخر. يقول سعيد بنكراد في هذاالصّدد "الأغبياء وحدهم هم الّذين ينهون السّيرورة قائلين: لقد فهمنا،فالشّيء الصّحيح هو الّذي لا يمكن شرحه"[12]ممّا يعني أنّ التأويل غيرمحدّد بل مفتوح لإنتاج دلالات مختلفة، وهذا ما يعرف بالتّأويل اللاّمتناهي*. فالخاصة الرّئيسة للمتاهة الهرمسية هي قدرتها على الانتقال منمدلول إلى آخر ومن تشابه إلى آخر ومن رابط إلى آخر دون ضابط أو رقيب. لكونسميوزيس الهرمسية تبحث في كلّ نصّ. كما النّص الكبير للعالم، عن امتلاء المدلوللا عن غيابه... إنّ هذا العالم ينتج انزلاقات دلالية لا تتوقّف، ومن ثمّ فهو يحيلعلى مدلول[13]، هذا يعني أنّ المتاهة الهرمسية تعطي لدال واحد عدّة مدلولات؛ أيإنّ الشّخص المؤول هو الذي يعطي العلامة قيمتها انطلاقا من كونه مستقبل تلكالعلامة وباثها.

يعمل إذن الشخص المؤول على التّدليل، وإنتاج الدّلالات من أجلتحقيق التّواصل، قد يحيل بذلك السّيميوزيس الهرمسية على سيميوزيس اللاّمتناهية كماصاغها بورس. ففي كتب بورس هناك بعض الإشارات إلى إمكانية الحديث عن متاهة تأويليةلا متناهية"لا يمكن لمعنى التّمثيل أن يكون سوى التّمثيل ذاته. وبالفعل فإنّالتّمثيل لا يمثل سوى نفسه باعتباره يدرك خارج السّياق. ولا يجرّد هذا السّياق منمعناه، وإنّما ويتمّ استبداله بمعنى أكثر شفافية لذلك. فالأمر يتعلّق بانحدار لامتناه للعلامة"[14]؛إذ نجد أنّ الهرمسية مرتبطة بفكرة السيميوزيس في فكرة اللامتناهيأين تنتقل من دلالة إلى دلالة أخرى؛ لذا نجد أمبرتو إيكو يتساءل عن هذه العلاقة فيقوله: "هل بالإمكان الحديث عن سيميوزيس لامتناهية انطلاقا من قدرة المتاهةالهرمسية، على الانتقال من حدّ إلى حدّ ومن

شيء إلى شيء آخر؟ وهل يمكن الحديث عنسيميوزيس لامتناهية من خلال الأساليب التي يستعملها القراء المعاصرون؟ فبالإمكانتحديد المتاهة الهرمسية باعتبارها حالة توالد إيحائي"[15].

نجد سعيد بنكراد يفرّق بينالمتاهة والسيميوزيس اللاّمتناهية "ففي المتاهة التّأويلية تنبعث الدّلالةمن فعل العلامة كسيرورة بلا رادع ولا صفاق ولا حدود، فما نحصل عليه من معرفة بعدأن يستنفذ الفعل التّأويلي طاقاته، لا علاقة له بالنّقطة التي شكلّت بدايةالتّأويل، فبإمكان أيّة علامة أن تحيل على أيّة علامة أخرى"[16]معنى هذا أنّ الأوّل كلّماانتقلنا من علامة إلى أخرى نسينا سابقتها حتّى يبدو أنّ المعنى اللاّحق مختلفاومتناقضا مع المعنى السّابق ويبدو لنا أنّها مجرد خلط في كلمات لا معنى لها بينماالعلامة في السيميوزيس حسب بورس: "شيء يفيد معرفته معرفة شيء آخر"[17].

إنّ المعاني التي تولّدها* العلامات اللّغوية وغير اللّغوية لها من الأهمية في عملية التواصل والإبلاغ والاتصال، وكذا التأويل الحاصلة بين الطرفي هذه العمليات؛ لذا نجد عند العرب إشارة إلى نوعي العلامة دون مغالاة في الأمر فنجد الجاحظ يقول: "الأجسام الخرس الصامتة ناطقة من جهة الدلالة"[18]؛ أي تتساوى العلامة اللغوية وغير اللغوية في تحديد المعنى أو المعاني المقصودة التي نستنبطها بالعقل المحاجج للأمور أو تبعا للحواس التي تحس بها (عن طريق الملامسة والإبصار، والسمع...)؛ لذا يقول الجاحظ في موضع آخر عن التأويل: "للأمور حكمان: حكم ظاهر للحواس وحكم باطن للعقول، والعقل هو الحجة"[19]، فالتأويل العقلي حاصل دون تشويش الأمور عليه لكونه مبني على القياس الذي يحدد الممكن من الممتنع في سلسلة التأويلات الحاصلة، وفي حين التأويل الحسي قد يفضي بالمرء إلى الغلط لعدم وجود اليقين*.

1 . 2 . التأويل اللامتناهي وفكرة الفيض

يتميّز الإنسان بالعقل المدرك والحس المشترك وكذا الإبصار كما أنّه "من خواص الإنسان أنّه يتبع، أي إنّه يصقل معارف ادراكاته للأشياء النادرة انفعال يسمى التعجب ويتبعه الضحك... أن المصلحة تدعو إلى أن تكون في جملة الأفعال التي من شأنه أن يفعلها أفعال لا ينبغي له أن يفعلها، فيعلم ذلك صغيرا وينشأ عليه ويكون قد تعود منذ صباه سماع تلك الأفعال [التي] ينبغي أن لا يفعلها حتى صار هذا الاعتقاد له الغريزي"[20]، وفي القول تصريح بتميز الإنسان بالعقل المدرك للأشياء وقضية الاكتساب التي تصقل معارفه ثم ينفعل ويتفاعل مع هذه الأشياء المكتسبة في فترات حياته في حالته المتدرجة نحو النضج والتعقل؛ لذا يلعب عامل التعود والعادة دور في برمجة أفعاله السابقة وتأويله لها ومحاولة بعثها عند الحاجة فالعلامة إذن مكتسبة من فعل التعود، لذا إن لم يكن لنا سابق علم بها جهلنا تأويلها؛ يقول إيكو: "يُنظر إلى العلامة باعتبارها قاعدة تنمو من خلالها سلسلة من تعبيراتها الخاصة، فهذا يعني أنّ المرء قد اكتسب عادة الفعل بحسب ما تمليه عليه العلامة"[21]؛ ففي هذا إشارة

صريحة إلى التأويل حسب وقائع المجتمع التي سمحت له بتأويل العلامة على نحو دون آخر، فإذا كان المجتمع سمح لنا بتأويل العلامة، فهذا يدل على تواضعية الرمز وبعض العلامات الأخرى حيث "يعتبر الفعل الاجتماعي أبسط صورة لتحليل العلاقات الاجتماعية وتمثله مدرسة ماكس فيبر أي الفعل كأبسط وحدة اجتماعية هو الذي يحمل معنى. ويمكن النظر إلى الفعل وردّ الفعل على أنّهما يمثلان أبسط أشكال التفاعل الاجتماعي"[22]؛ إذن العلامة يتم تحليلها وفق الأخذ والرد بين أفراد المجتمع ثم تأتي عملية التأويل وفق هذا الأخير.

2 . رمزية ابن سينا في قصة "سلامان وإبسال"

يخلق الرمز متعة في الأعمال الأدبية؛ فيعمل على تفعيل دائرة الاحتمالات وتحديد الممكن من الممكنات من ثمة، يربط بين طرفي التواصل الفعال دون معرفة أحدهما للآخر (المؤلف والقارئ)، إنّما ينبعث اللاشعور بينهما من أجل تحصيل المثاقفة وإدراك حيثياتهما بعد التفاعل الّذي رسمه النّص بمختلف محطاته الغامضة وأحجيته التي تصنع المعنى والدلالة المراد تحصيلها في الأخير.

إنّ العلوم خادمة بعضها بعض ومتكاملة؛ لذا نجد العلاقة التي تجمع بين الفلسفة والدين والأدب علاقة طردية؛ حيث تتفاعل آليات الكتابة الفنية والمبادئ الفلسفية في اختلاف توجهاتها النظرية، ومن الذين دمجوا وبرعوا في دمجهم بين الحقلين نذكر العالم اللّغوي الفيلسوف ابن سينا الّذي ربط فكره الصوفي الاشراقي والمنطق الفلسفي؛ وكذا المهارة القصصية فتُوّج كلّ هذا في عمل فنيّ متكامل؛ أين يطرح فكره وقناعاته الشخصية التي تعبّر عن مبادئه العقائدية، ويعمل على تصوير آليات فنية تتمتع بالخيال الواسع والتّصور المنطقي للأشياء، فخرج العمل في حلة تسمح للقارئ بأن يسبح في عالم الممكنات معتمدا على أفق الانتظار.

إنّ الكتابة الشعرية والأعمال الروائية (وغيرها من النصوص) تحتاج إلى جديد لتفعيلها، والعمل على تطوير آليات الكتابة وتوسيع دائرة المثاقفة والترجمة الذاتية، وممارسة عملية الخيال لدى المؤلف والقارئ، أين يكون "النّص عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ... يسعى القارئ إلى إعادة بناءه بغية فهم [ما يرمي إليه] المؤلف"[23]، فالأوّل يطمح إلى الترميز الذكي الذي يسعى من خلاله إلى تعقيد البرنامج السردي وإعمال فكر المتلقي؛ في حين هذا الأخير يرمي إلى إعمال درجات ذكائه من أجل عملية تفكيك الرموز، وإعادة بناء هذا البرنامج بعد التفكيك وفق خياله الذي يحدد السلم الجديد في إطار القراءة النقدية البناءة، وذلك بمساعدة عامل التدرج في العملية التأويلية.

لذا فعملية التحليل تنطلق "من فعل النتاج الرمزي في متلقيه الذي يتفاعل مع بناه اللافتة، فيعيد تأليفه لفهمه واستجلاء معناه، انطلاقا من بعض العناصر المكونة له، أو بعض المؤثرات التي فعلت في مبدعه نفسه"[24]، من هنا نصل إلى القول إنّ الدلالة والتأويل والقراءة العارفة والقارئ والمؤلف والنّص والفلسفة تجمع بينها علاقة

أفقية وأخرى عمودية تشكل في مجموع علاقاتها الصورة الجديدة للأدب؛ لذا الصورة أيقون يعبّر عن مدى نجاح صاحبها في مستوى تفعيلها في ذهن المتلقي سواءً كانت مشهدية أو متصورة في الذهن، والنّص الرمزي علامة تقوم مقام علامة أخرى لأنّ " النّص كممثل مرتبط بموضوع معين ينوب عنه مظهره التمثيلي المتجلي في تركيب النّص"[25].

إنّ الحاجة مسبب في الاختراع والاكتشاف؛ لذا يطمع ابن سينا من وراء عمله هذا إلى الدفع بعجلة الرقي الإنساني عبر درجات وجوده بعيدا عن العالم البشري الذي يعمل على تسهيل إثبات الأنا والآخر، وحدود كلّ منهما في عالم الموجودات؛ لذا صاغ قصته في عالم مليء بالخيال أين طرح فكره الإشراقي عبر قناة الوجود وحدود التصوف؛ لأنّه يعرف عن الزاهد الابتعاد عن بني جنسه من أجل الصلاة والتبهل للموجد واجب الوجود؛ لذا يكون في حالة من التأمل الذي يبني به معارفه، وكلّ هذا بدأ من فكرة إثبات الله لينتقل إلى تأكيد هذه الحقيقة.

تمثل القصتين تدرج العقل الإنساني الذي يغمره نور العالم العلوي ليصل إلى حقائق الكون والوجود بالفطرة والتأمل دون وسيط، وذلك خارج المجتمع الإنساني بعيدا عن اللّغة والتاريخ وتؤكد هذه القصة التجربة الذاتية في الخبرة الفكرية والدينية؛ حيث تجسد مدى تطور المستوى الفكري من الحس إلى العقل ثم الاستشراق وفكرة الفيض أين تكون "حركية العقل عند أصحاب المعرفة العقلية والفلاسفة العقليين إنّما يتدرج تصاعديا من أجل الوصول إلى المعرفة الحقة بعيدا عن كلّ المؤثرات الخارجية من التواصل البشري واللغة وحتى تاريخ الإنسان يقول نصر حامد أبو زيد: "حركة العقل المعرفية في تصاعدها من جزئيات العالم المدرك الحسي وصولا إلى الكليات العقلية والمفاهيم المجردة، ولا تكتمل جوانب المعرفة إلاّ بالعمل الذي يتطلب القدرة والاستطاعة وينتهي بالإنسان إلى النجاة من العقاب والفوز بالنعيم الدائم في جنات الخلد عند المعتزلة، أو في خلود النفس عند الفلاسفة"[26]، فهذه القصة نجدها ترمز إلى علاقة الإنسان بالدين التي تميل في منحاها الدلالي إلى الإطار الفلسفي، وعالم التّصوف فهي إذن ترجمة لفكر الإنسان العارف؛ الذي يبحث عن الحقيقة تدريجيا ويصل إليها عن طريق نور الله. عمد ابن سينا في عمله هذا إلى عامل التّرميز من أجل ترجمة أفكاره الفلسفية والدينية في عمله القصصي؛ لهذا لا غلو إن قلنا إنّ الشخصيات الخيالية التي سردها ابن سينا في قصتيه، وأعطى لها دورها؛ إنّما هي تجسيد لرموز صاغها الشيخ من أجل التّصوير الجمالي الذي عمد إليه من أجل طرح فكرة الإنسان ودرجات إيمانه التي تقوده إلى الكمال الإنساني؛ ونحن في هذا العمل سنعمل على الجمع بين سيمياء الدلالة لـ "رولان بارث" في ثنائية (التعيين والإيحاء) التي تجمع الجانب اللّغوي اللفظي الموجود في القصة والمعنى الإيحائي الذي يرمي إليه ابن سينا من خلال هذا النسج القصصي؛ وكذا الرمز الذي يعدّ علامة تجمع بين الدال والمدلول في علاقة غير طبيعية؛ إنّما تكون نتاج العرف الاجتماعي الخالص؛ أي يقوم أساسا على مبدأ الوضع؛ "فالدلالة الإيحائية تطبق على الأشياء،

فتخرج بذلك من حقل اللسانيات، على الرغم من أن واجب اللسانيات الاهتمام بها من ناحية أخرى، ليست هذه الدلالة الثانوية اعتباطية ولا تقوم على إرادة الفرد من الناس. ففي كلّ مجتمع ـ متخيلا كان أو حقيقيا ـ تؤلف الأشياء نظاما دلاليا ولغة، ويتجلى الإيحاء داخل هذا المجتمع، لذلك يستطيع الأفراد الإحالة إليه دون حاجتهم إلى توضيح تصرفهم"[27]؛ لذا يمكن القول إنّ الترميز الذي وضعه ابن سينا يعبّر عن مواضعة من نوع خاص يفككها، ويصل إلى تحصيلها الاشراقيون في نظام تجلي الأشياء؛ أي في عرفه الثقافي الديني تتجلى هذه التصرفات والمعاني لتوصلهم إلى المعرفة الحقة.

لهذا نجد ابن سينا استخدم هذه العلامة كأولوية في نتاجيه القصصيين هذا من أجل إعمال الذهنية القاصة والذهنية المتلقية؛ كما أضاف عنصر آخر في مشروعه الإشراقي هذا وهو العملية التأويلية الحاصلة عن طرح المعنى التعييني إلى المعنى الإيحائي؛ وهذا في العرف السيميائي المعاصر لكن ابن سينا قبل التطبيق في قصتيه نجده يؤكد أنّ صورة الشيء إنّما تحمل مدلولها الباطني الذي يعبر عنها بالضرورة؛ لذا لم يكن ما سنستنتجه تفعيل لعمله إنّما قصد ذلك عن سابق إدراك وتقصد، لذا سنعمل على ترتيب الأحداث والشخصيات وفق تدرجها في السلم السردي ثم التأويلي الذي يرمي إلى التواصل بين الشخصيات فيما بينها وبين العمل في كليته والقارئ الذي يتلقى المعطيات المتراوحة بين الخيال والرمز والجمالية الفنية والتأويل بعد التفكيك وإعادة بناء المعنى المقصود إذن سنقوم بدراسة القصتين وفق ما ذكرناه في هذا التقديم ثم في الأخير نوجز محصلة الكلام والعبرة من العمل القصصي لابن سينا والنتائج التي توصلنا إليها بعد التحليل:

- (الحكيم + كونه من أصحاب أقلقولاس الإلهي= المعنى التعييني) وهو عبارة عن دال لمدلول إيحائي هو الفيض.
- (الملك + هرمانوس بن هرقل السوفسطيقيس الذي شيد الهرمين = المعنى التعييني) عبارة عن دال لمدلول إيحائي هو ترميز للعقل الفعال.
- (سلامان + الولد = المعنى التعييني) عبارة دال لمدلول إيحائي هو النفس الناطقة.
- (إبسال + المرأة المرضعة ثم الفاجرة = المعنى التعييني) عبارة عن دال لمدلول آخر إيحائي هو القوة البدنية الحيوانية التي بها تستكمل النفس وتألفها.

❖ (سلامان وإبسال + حالة العشق = معنى تعييني) عبارة عن معنى آخر رمزي إيحائي هو الميل إلى اللذات البدنية ونسبة الفجور لشخص إبسال لكونها تعمل على تظليل سلامان عن الحق.

نصل إلى القول إنّ العمل الأدبي في أرقى أوجه فنيته، يتصادم مع الفلسفة العقلية المنطقية المجردة ليبدع في الفضاء القصصي لوحة جمالية، تفيض عنها المعاني الإشراقية الصوفية التي تبحث عن المعرفة اليقينية بصورة لامتناهية من الممكنات في عالم الوجود الإنساني، وكلّ علامة تفيض منها علامة مساوية لها أو أبلغ منها في أبعادها التأويلية.
تعدّالكتابة الفنية بين الفكر الفلسفي والإبداع الأدبي في إطار التّصوف الديني، ضمنهذه الأطروحة تحصيل لمجموع من الآراء التي توجّه تحليلنا لقصة" سلامانوإبسال "لابن سينا، منها أنّ التكامل بين الأدب والفلسفة، إنّما هو نتاجالعقل المبدع الذي يتطلع من خلاله الفيلسوف إلى تحديد حقيقة ما بتوجه في إبداعيمليء بالحجج المنطقية التي ترسم معالم هذه الرسالة ضمن نسق محكم، فابن سينا الطبيبالرياضي الفيلسوف المسلم جمع بين الفلسفة والأدب في نتاج خيالي من أجل رسم لوحةفنية عبرت عن فكره الإشراقي. وأيضا التّرابط بين الدين والفلسفة الذي يعبّر عنالتفاعل بين التفكير المنطقي والتّصوف وفكرة الإشراقية عند الفلاسفة المسلمين؛وكذا التمازج بين الأدب والدين، فهذا الأخير كفيل بتوجيه الأوّل إلى الطريق الذييعبّر عن عقيدة معينة يلخص تجربة إنسانية دينية بعيدا عن بني جنسه والتاريخ .
إذن النصوص الأدبية إبداعية بالدرجة الأولى، فهي مجموع عوالم لا متناهية، للوصول إلى العالم أو العوالم الممكنة ليس بالأمر السهل، فالقارئ دائم البحث عن حيثيات ونهاية المعنى إلاّ أنّ عملية التأويل تكون صعبة أمام ما تزخر به تلك النصوص من صور فنية راقية ونوافذ قصصية والرموز المختلفة. فهي بحر يتخبط فيه القارئ، فإن لم يكن عارف بأصول السباحة فلا يمكن له الوصول إلى تأويل صحيح. كما أنّ تعدد القراء يعني تعدد النصوص المنتجة، فكلّ قارئ يضيف جديد وحركية لهذه النصوص من جهة، وهي أيضا قوالب جامدة يأتي القارئ إلى بعث أنغامها من جديد.

الهوامش

[1] طائع الحداوي، سيميائيات التأويل والإنتاج ومنطق الدلائل، ص. ومحمّد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت/ الدار البيضاء: 1991ص، 297.

[2] . المرجع نفسه، صن.

[3] . ابن سينا، عيون الحكمة، ص 19.

[4] . عايدة حوشي، نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحظ حسب نظرية بورس، ص367.

[5] . المرجع نفسه، ص368.

[6] . إيكو،القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أوزيد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدارالبيضاء/ لبنان: 1996، ص53.

[7] . طائع الحداوي، سيميائيات التأويل، ص302.

[8] إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدارالبيضاء/ لبنان: 2000، ص117.

[9] سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات شارل سندرس بورس،المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب/لبنان:2005، ص31.

[10] إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ص 117.

[11] إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ص22.

12 المرجع نفسه، ص15.

*وهذا المفهوم قريب من مفهوم الدّلالة الّتي لا تستقر على دلالة واحدة. إنّما يمكن إحالة نص/ علامة ما بطرائق مختلفة، وهذا يعود إلى اختلاف طبيعة الشّخص الّذي يؤول عن آخر، فالدّلالة " أسرار وكلّ سر يحيل على سر، وقد يكون السر الأخير سوى لحظة توهم الذّات بأنّها استقرّت على دلالة بعينها) "سعيد بن كراد، السيميائيات والتأويل، ص33). لأنّ العلامة لا يمكن أن تقف على علامة واحدة. فما يطلق العنان للدّلالة أن تقف عند حدّ بعينه) "سعيد بن كراد، السيميائيات والتأويل، ص33)؛ أي يمكن لنا إحالته أو التّأويل بعدّة طرائق وكلّ له طريقته في ذلك.

13 إيكو، التأويل بين السيميائية و التفكيكية، ص ص118، 119.

[14] إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 119.

15 المرجع نفسه، ص ص 120، 121.

16 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر/ لبنان: 2010، ص196.

17 إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص120.

*يعدّ مصطلحالت وليد من أبرز المفاهيم التي تولدّت عن الفكر اللّغوي الشومسكي "ويقصد بها لقدرة على الإنتاج غير المحدود للجمل، انطلاقا من العدد المحصور من القواعد في كلّ لغة، وفهمها تم تمييزها عما هو غير سليم نحويا" (شفيقة العلوي، المدارس النحوية، ص56)، يعرف الجرجاني التوليد فيقوله: "هو أن يحصل الفعل عنفا عله بتوسط فعلآ خرك حركة المفتاح بحركة اليد" (الجرجاني،التعريفات،القاهرة: 1306،ص31)، أو التفريع بمصطلح الحاج صالح الذي هو تحصيل الفرع ببنائه على الأصل (الحاج صالح، بحوث و دراسات في علوم اللّسان، ص 133)، إذن التوليد هو الجانب الإبداعي الخلاق في الكلام فهي " اختراع ألفاظ جديدة تعبر عن المعاني المبتكرة، و مع ذلك لابد من الاعتراف بأنّ الألفاظ تبقى عاجزة إلى حدّ كبير عن استيعاب المعاني وحصرها" (علي بو ملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، ص 238)، يعني أنّ المعنى الجديد الذي حضر إلى الوجود مستحدث يستلزم لفظا يعبر عنه. فالإنسان إذن هو الذي يقوم بالعملية الابداعية "فالذات المتكلمة تخلق انطلاقا مما توفر هذه التجربة أنساقا لمعان جديدة تتجاوز عبرها المعطى المباشر، و ليس هنا كمنفعل تأويلي قادر على احتواء كلّ معطيات الموضوع ضمن نظرة شاملة و كلّية، فنحن لا يمكننا أن نعطي واقعة ما تأويلا واحدا جامعا مانعا "(سعيد بن كراد، السيميائيات و التأويل، ص 93) يواصل ليقول: "عوض أن ننظر إلى هذه المسافة بصفتها قصورا في فعل الإحالة وفعل التأويل أيضا، يجب أن ننظر إليها كضمانة على غنى التأويل وتجدده المستمرين" (سعيد بن كراد، السيميائيات والتأويل،ص 94).

18 الجاحظ، الحيوان، ج1،ص34.

19 المصدر نفسه،ج1، 207.

*لمكون الجاحظ عقلي ينتمي إلى المذهب المعتزلي الذي يقوم أساسا على العقل، لذا يرجح الكافة إلى العقل دون الحس.

20 ابنسينا،الشفاء،ص 201.

[21] إيكو، القارئ في الحكاية، ص53.

22 خالد حامد، المدخل إلى علم الاجتماع، جسور للنشر و التوزيع،ط1، 2008،ص 48.

23 . نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراء وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط8، المغرب: 2003، ص 21.

[24] أنطوان طعمه، سيماء القصة العربية، دار النهضة العربية، ط1، لبنان:2011،ص61.

25 . محمّد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت/ لبنان: 1991، ص264.

26 . نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراء وآليات التأويل، ص56.

27 . تزيفتيان تودوروف، الأدب والدلالة، تر: محمّد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب: 1996، ص26.