الــرؤيــة والـخيــال
تمثيل الموضوع البركلي في بنية رواية "جزيرة اليوم السابق" لأمبرتو إيكو

د. تشيكو نعيمة
جامعة وهران أحمد بن بلة
tchikodoc@gmail.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2018-02-07	2018-06-10	2018-06-26

Abstract

Berkeley's theory is one of the phenomenological theories in that it focuses on the appearance of the world in its manifestations. As a fictional scientist, we can say that the realist is reduced to the level of his expression, , Which means that a fictitious work such as "the island of the previous day", although its pure manifestation can not be the essence of a specific content granted by the self-perceived or tarnished consecutive successive images of his image, and transferred to the level of expression in the natural language; Phenomena or the world of living, which derives The quality of the act of reflection through a series of cognitive and cognitive acts; such as vision, movement, memory and imagination are wearing a certain body or body.

ذكر "بركلي" في عبارة مثّلت شعارا لنظرية الأنا أنّ "**الوجود هو التلقي والإدراك**"[1]، وقد عبّرت هذه المقولة أيضا عن تصورات التجريبية الإنجليزية التي ربطت الوجود بالتجربة وفق علاقة لزومية، تتضمن إقرارا قاطعا بعدم إمكان إثبات الحقيقة دون اختبارها أو إخضاعها للتجربة، وقد كان في هذا الإقرار رفض لكل ما هو متعالي وطرحٌ لمعالجة مسألة الحقيقة وفق حدود تأويلية تتجاوز التحقيق، وترتكز على دور الحواس في تأويل الحقيقة؛ لأنها تنظر إلى الحواس بوصفها أساسا لمعرفة العالم في جوانبه المادية أو في جوهره الغامض.

لا يطرح المدْرَك كما يتصوره "بركلي" مسألة بلوغ المعرفة بطريقة مباشرة تنهض على استخدام العقل كما هو الحال بالنسبة للكوجيطو الديكارتي؛ بل يرتبط الوجود في تصوره بالظهور، أما معرفة الحقيقة فتشترط وساطة الحواس التي لا تتعلق في تصوره إلا بمعطيات ملاحظتنا لها، وهذا يعني أن العالم كما يتصوّره "بركلي" هو ما ندركه بمعزل عمّا يدركه الآخرون، والحقيقة لا يتم الإمساك بها إلا عبر عملية مشروطة تربط الصدق بالأشياء كما تبدو لملاحظيها، وهذا ما يشكل تغييرا لعبارات من قبيل : (أعرف أنّ أو أعتقد أنّ أو أفكر في أنّ) إلى عبارات مثل: (أرى أنّ، وأشعر أنّ، وألاحظ أنّ).

لا يتعلق هذا البحث بمحاولة تقديم درس في الابستمولوجيا المقارنة أو بتحديد بعض المفارقات التي يطرحها التيار التجريبي، والتي قد تقود بعض مسلماتها إلى الوقوع في المثالية المفرطة، فتجعل الواقع غير قابل للإدراك وبعيد عن متناول الحواس؛ بل يسعى إلى محاولة فحص مسألة حقيقة العوالم الخيالية بمعزل عن حدود النزعة التجريبية أو نظرية الأنا أو الفينومينولوجيا، حيث سيأخذ البحث على عاتقه مهمة تأويل مقولة "بركلي" ضمن إطار نظرية الإدراك.

إذا كان يبدو وكأن مقولة "بركلي" التي فحواها "الوجود هو الإدراك" تطرح مشاكل كثيرة بالنسبة للمختصين في الابستيمولوجيا لما تحمل من طابع وجودي وتشكيك علمي وتذبذب ميتافيزيقي، فإنها تمثل بالنسبة لأي أديب أو سيميائي مهتم بتحليل مستويات الخيال في الشعر أو الرواية، صورة لحقيقة ما يرد في العمل الأدبي الذي ليس إلا محاولة للإظهار أو الإدراك أو التخيّل أو التمثيل بالنسبة للقارئ.

لقد ذكر "جيرار جينيت" في كتابه "الخيال والإلقاء"[2] معتمدا على تصورات سابقة من أمثال "صمويل ليفين"[3] Samuel levin "**أن كل ملفوظ ذو طبيعة خيالية ينبغي أن يُسبق بعبارة مثل: أتخيّل أن أدعوك لتخيّل عالم...، أو مثل: منذ زمن وأنا أخلد للنوم في وقت مبكر**"[4] ليس لغرض مضاعفة العوالم، ولكن لغرض مضاعفة أفعال الاستقبال الداخلي لدى القارئ مثل أفعال التمثيل والتخيّل والتصور، التي تنال مكانة مميّزة في عالم التجربة الإدراكية المعرفية.

وعليه، يتعلق فعل التخييل بعالم التجربة الإدراكية المعرفية، وهو المسؤول عن كل فعل لغوي خيالي، ولا ترتبط خصائصه لا بالأشياء ولا بالخطاب ولا بصيّغ القول؛ بل تختص فقط بالرؤية والإدراك، فيعد "بركلي" أوّل من لمّح إلى أهمية الإدراك في فهم عوالم الخطاب التي ليست غايتها مقاربة العالم كما هو الحال بالنسبة للعلوم؛ بل تسعى إلى نشر التجارب الحسية وتوسيع دائرتي المدَرك والمتخيّل، كما يحدث في الأعمال الأدبية وفي بعض الأعمال الفلسفية كمحاورات "**هيلاس وفيلونيوس**"[5].

لا يمكن القول، أنّ الكتابة والقراءة فعلان تعسفيان يحكمان سيطرتهما على القارئ، ويحتجزانه في عالم خاص مغلق لا يتيح له التصريح ببعض ما يرد في مخيلته الملازمة لحدسه؛ بيد أنّ طرح مسألتي حقيقة العوالم الخيالية والوضعية التداولية المؤَسَسة لهذه العوالم غير ممكن دون استحضار وساطة المركب الإدراكي-المعرفي الذي يتحدد وفقه مفهوم المدَرك لدى "بركلي"، ومفاهيم أخرى مثل الاختبار والتجربة الحسية والحدسية التي تُشتق منها موضوعات الخيال ليس بمعناها الغامض؛ حيث يكون الإدراك سابقا للمُدرَك، لكن بالمعنى الذي يتحول فيه الهو كليا وينحرف عن مساره ليسلك سبيلا يجعل ظهوره متعلقا بكيفية إثباته.

وبالتالي، فإنّ القراءة والكتابة يمثلان إثباتا لظهور معين وليسا إثبابا للوجود كما هو الحال بالنسبة للعلوم أو للخطابات العلمية، وهذا ما يؤكده المبدأ الذي قال به "بركلي" والذي يذهب إلى أنّ الوجود المدرَك الذي يُشتق منه الوجود ليس منغلقا على ذاته؛ بل يشكل ضمن إطار عوالم الخيال التي اعتمدها "بركلي" لفهم العالم الواقعي المبدأ القائل بأنّ التواصل بين نقطتين لا يتم إلا بفعل وسيط، وهذا يعني بأنّ العلاقة بين القارئ والكاتب لا تكون

1- ممكنة إلا عبر القناة المتمثلة في الإدراكات.

محددات رواية "جزيرة اليوم السابق":

تمثل رواية "جزيرة اليوم السابق" ثالث عمل قدمه "إيكو" للقراء، لكن أي نوع من القراء يتعامل معه "إيكو" في هذا العمل الإبداعي؟

يدل اهتمام "إيكو" بالقارئ على أن هذا السارد يولي القارئ أهمية خاصة؛ حيث إنه وفي جميع أعماله الأدبية يحترم مرجعيات كثيرة منها إيديولوجية القارئ، وعالم أفكاره، ومعرفته، وأفق تطلعاته، وكذا العوامل البيولوجية والاقتصادية، وكل ما يمثل الإطار الضروري لكل علاقة تواصلية. إذ يقصد "إيكو" في "جزيرة اليوم السابق" ذلك القارئ الذي يعرف تمام المعرفة فن التخمين، فينساب برشاقة من استنباط الآخر ويتقن ببراعة مفردات الزمانية، فيكوّن تصورات ليقوم بإثباتها أو نفيها.

والكاتب نفسه هو كاتب قارئ، فيصبح ناقدا ممثلا للمدونة المناهضة التي تستهل بما يكتبه بطل الرواية "روبيرتو دي لاغريف" البالغ من العمر ثلاثين سنة، "والسادة بوزودي سان بتريزيو" ووصولا إلى عبارة "أن تبحث فيما بين السطور"، وعبارات من قبيل "المستكشف"، لأنّ "إيكو" وفي جميع كتاباته يعتمد روحا استكشافية أشبه بروح "روبنسون"، الذي كان يهوى استكشاف الأراضي المجهولة. إذ أخذ الراوي على عاتقه سرد مغامرات "روبيرتو" في الفصل الأول من الرواية[6]، حتى إنه استعمل ضمير المتكلم في أربعة أسطر من رسائل "روبيرتو"، فيقول:**"ومع ذلك فأنا أزدهي بذلتي، وبما أنه حكم عليّ بمثل هذا الحظ، فأنا أكاد ألتذّ بنجاة مقيتة:إذ أنني، حسب اعتقادي، ومنذ أن خلقت البشرية، أول إنسان ينجو من الغرق فوق سفينة مهجورة"**[7] ، ولم يكن ذلك التصرف من قبيل الصدفة؛ بل كان تصرفا واعيا يتم عن إقرار صريح بإسهام فعل القراءة في تشكيل الأثر الأدبي، وهو ما يتم تأكيده من خلال إحالة بعض الرسائل، والصفحات من يوميات "روبيرتو" إلى "أنا" السارد، وقد يدل ذلك على الإقرار باستحالة إخراج أي عمل أدبي دون الاستناد إلى مخطوط ما؛ أو بمعنى آخر الاعتراف بأنّ الأعمال الروائية ليست إلاّ نسخا عن مخطوطات معينة.

يمتزج زمن الرواية مع زمن المخطوط في دورة مستمرة، لينصهرا فيشكلا زمنا مركبا خاصا كما هو الحال في روايات "جويس"، "بروست"، و"فولكنر"، وفي هذه الحالة سيمثل الانصهار الزمني آلية سردية، وسبيلا للإبداع، وسمة تكفل للرواية شعريتها، ويحدث ذلك في مقابل الانصهار المكاني الذي يقتضي دراسة لجميع الأبعاد التي يتم عرضها في الرواية، ومثل ذلك المكان الذي يشكل موضوع رواية "جزيرة اليوم السابق"، والذي حدثنا عنه بطل الرواية "روبيرتو" بالتفصيل.

إن المخطوط الذي عُثِر عليه هو شيء عتيق، قدمه "إيكو" بطريقة ساخرة على أنه المرجعية الجريئة، التي يمكن أن يعاد من خلالها النظر في الآثار الأدبية المهملة، وفي الفضاءات المشتركة بأنواعها التاريخية والجغرافية واللسانية التي استعملت في التراث، أوبالأحرى التي استهلكت منذ زمن بعيد. ومع ذلك لم يتوانى "إيكو" عن إظهار حيوية هذا المخطوط ضمن سياق إبداعي جمع بين الحلم والواقع، فأفرز عملا روائيا أشبه بلوحة جدارية تصاعدت فيها التخمينات إلى حد استحضار شخصية النقيب "بليغ" Bligh الأسطورية[8]، وهو النقيب الذي قاد حركة التمرد في سفينة الباونتي Bounty؛ حيث ورد ذكر هذا النقيب في رسائل "روبيرتو" بوصفه منقذا محتملا، على الرغم من أن الفترة الزمنية التي فصلت بينهما كانت قرنا ونصف القرن.

يتجلى إذن، أنّ المخطوط ليس إلا علامة على كل ما استحضره "إيكو" في دوامة الشخصيات والأحداث والأفكار، إذ أدرجه بطريقة دقيقة ضمن عوالم الرواية التي تضمنت علاقات سفر منتهكة، ومصنفات علمية، وسجلات بحرية، ورسائل حول الحياة، وأشعار وكتابات متفرقة، فكل هذه المعلومات والمعارف يستعملها مبدع متغطرس في الآلة الروائية الشرهة.

يمثل المؤلَف "الأنا" الذي يربط الحاضر بأحداث جرت منذ زمن بعيد، وهو لا يقف عند حدود قراءة رسائل "روبيرتو" ونقلها، فحسب؛ بل يحاول جاهدا دمجها عبر تدارك النواقص التي خلفها السرد، وملء الفراغات التي تركها بطل الرواية، ذلك أنه بقي ملازما لهذا البطل كظله يشغل الفضاءات التي يفترضها السرد، ويتتبع تحركات هذا البطل فيساعده إذا عجز عن مواصلة المسار السردي عبر التدخل والتماهي معه، وبهذا تجلت تلك الازدواجية

التي تربط بينهما، والتي كانت أشبه بصورة العبد وسيده أو صورة المريض وطبيبه النفسي مع كل ما تحمله هذه الصورة من تحولات؛ كتلك التي يعكسها حضور أحلام متعددة في بنية الحكي.

لقد واصل "إيكو" تدخله في الرواية دون أي تردد أو ارتياب، حيث كان يتتبع أفكار "روبيرتو" ليطرحها بعد ذلك معتمدا على المماطلة أحيانا أو على الخيارات المضللة أحيانا أخرى، حتى إنه قدم تصورات أو استنتاجات مفادها أن "روبيرتو"، كان عاشقا لا يكترث للتقاليد ولا للمجاملات؛ بل كان يؤمن بقدرة الكلام الجميل على استمالة قلب أي امرأة فاتنة. واعتمد "إيكو" في تصوراته هذه على الرسائل التي كتبها "روبيرتو" لحبيبته الحسناء "ليليا" قبل أن يغرق، والتي عبّر فيها عن أمل لقائها ولو لمرة أخيرة في إحدى الصالونات التي اعتادت ارتيادها في باريس[9].

فسر "إيكو" دور القارئ في الرواية بشكل جليّ وواضح؛ حيث مثلت هذه الرواية تطبيقا سرديا لتلك النظريات التي طرحها في مؤلفيه "الأثر المفتوح" سنة 1965، و"القارئ في الحكاية"سنة 1985، وكانت بمثابة الإثبات الذي يؤكد أن فعل القراءة قد يكون إبداعيا؛ لأنه يمثل عملا تنافسيا بين قراء آخرين وبين المؤلف، إذ أكد "إيكو" هذه الفكرة من خلال تطبيق آخر قدّمه ضمن المحاضرات التي ألقاها في جامعة "هارفرد"، والتي جمعت ووسمت بـ: "ست نزهات في غابة السرد"[10].

وإذا حاولنا عقد مقارنة بين تصورات "إيكو" النظرية، وبين الإمكانات الإبداعية التي استخدمها في التأسيس الاحترافي لبنية رواية "جزيرة اليوم السابق"، سيتضح من خلال المسار السردي للرواية أنّ "إيكو" قد اختص نفسه بدور محوري؛ ولكنه رفض في مقابل ذلك أن يكون متطفلا يتلبس لبوس الروائي. فتقمص "إيكو" دوري الكاتب والقارئ معا، وكرّس نفسه ليكون القلب النابض للرواية، من خلال ذلك العرض المدهش المتمثل في ملء الفراغات التي تضمنتها رسائل "روبيرتو":**"في رسائل روبيرتو توجد دائما إشارات إلى شخص آخر يستحوذ على فكره"**[11] ، ويومياته وحكايته عن "فيرانتي Ferrante"، والتي مثلت في مجملها نسيجا سرديا محكما، يمثل كاتبه في الوقت نفسه قارئا يتدخل دون تردد، إذا ما تضمنت نصوص البطل حاجة للتوضيح أو التعديل.

2- <u>بوادر بزوغ عالم منسجم بين الكاتب والقراء:</u>

إذا كان الكاتب والقراء لا يتقاسمون العالم نفسه، فإنهم يتقاسمون نفس تجارب العالم أو يتشاركون في علاقتهم بالعالم نفس الأفعال الإدراكية المعرفية كالرؤية، وتذكر أو تخيل عدد من التجارب التي يتشاركها الجميع، ويفهموها حتى إذا كان موضوعها غير معروف لديهم ككل، ففي رواية "جزيرة اليوم السابق" قد يكون القارئ لا يعرف بوجود الجزيرة أصلا إلى أن يراها بعيني "روبيرتو دي لاغريف" من خلال العبارات التي وضعها "أمبرتو إيكو" في الرواية كقوله: "**لقد كان مندفعا إلى الأمام من على سور السفينة، فلمح جانبا من الجزيرة ساحله مليء بأشجار النخيل التي تهتز أغصانها جرّاء النسيم**"[12].

وعلى هذا الأساس، قد يكون القارئ ممن لم يروا الجزيرة أو ممن لا يعلمون ما هو النخيل، فقد يكون من سكان الشمال الذين ألفوا رؤية أشجار الصنوبر، لكنه سيعلم حتما ما الذي يعنيه الاندفاع إلى الأمام ورؤية شيء ما من بعيد؛ لأنّ هذا الفعل يتعلق بالتجربة الإدراكية الخاصة "بروبيرتو دي لاغريف" وبالراوي الذي يحدثنا عنه، ولا يتعلق بوجود الشيء في ذاته الذي لا نعرف حقيقته، وهذا أيضا ما تبرّره الجزيرة إذا ما قورنت بالأبعاد الزمانية والمكانية، التي يشغلها الموضوع المدرَك أو الموضوع البركلي الذي يصفه الراوي عبر هذه الصورة المثالية للنزعة الأنانية التي يُلاحَظ العالم من خلالها بوصفه إسقاطا للنشاط الإدراكي للوجود؛ فإذا كان "روبيرتو دي لاغريف" قد كتب لمحبوبته قائلا: "**لقد جرحتني نظراتك، فأنا أعمى لأنك لا ترينني وأخرس لأنك لا تسمعيني، وبلا ذاكرة لأنك لا تتذكري أي شيء عني**"[13].

فليس لأنّ العاشق المتيم الذي يمثل الموضوع البركلي بامتياز لا يمكن أن يكون موجودا إلاّ من خلال نظرة محبوبته والعكس بالعكس؛ حيث لا يمكن أن يوجد أي شيء إلا من خلال ترابط المدْرِك والمدْرَك، وهو ترابط تمثله النظرة المتبادلة بين العاشقين؛ بل لأنّ الرؤية التي سواء كانت داخلية أو خارجية كالكلام والذاكرة تُقَدم على أنها شرط لولوج العالم الذي يعيشه البطل، والذي يصفه السارد من خلال الإدراكات والأحاسيس التي تميّز الحالات الفيزيائية والعقلية، وتصف تجربة معينة من تجارب العالم وحالات معرفية وشعورية، أكثر مما تصف حالات

لأشياء العالم الخارجي في ذاتها.

ذكر "جيري فودور" Jerry Fodor[14] أنّ الحالات العقلية التي يسندها السارد لشخصياته تشكل العالم الذي تعيش فيه هذه الشخصيات، لأنّ إبداع أي حكاية يقتضي تحديد الشخصيات، وإسناد الأدوار وتفعيل حركة السرد عبر تطوير الحكي الذي يتيح تفاعل العوالم الخيالية[15]، وقد تحدث الكاتب عن هذه المسألة منذ الصفحات الأولى للرواية؛ أي مباشرة بعد الرسالة التي كتبها "روبيرتو" لمحبوبته والتي جاء فيها: **"أعتقد أن هذه الرسالة الأولى قد كتبها بعد أن قام بجولة استطلاعية، مكّنته من تدوين كل ما رأته عيناه في رسائله اللاحقة، أمّا ما لم يره بشكل واضح فقد حاول وصفه، وتوضيحه عبر استعمال استعارات توضيحية"**[16].

يتعلق الأمر إذن، بالمرئي حتى وإن كان غير واضح، إنه يتعلق بمعنى آخر بالوجود الحقيقي لكل ما تمت رؤيته؛ لأن الاستعارة التي ليست إلا نقلا لرؤية نقطة ما في الوجود إلى رؤية أخرى لها، تكتسب فاعليتها من قدرتها على التوضيح، وولوج مجال الإدراك عبر فك لغز المرئي، ذلك أنّ العالم في كل حالاته لا يمكن أن يُدْرَك إلا من خلال الرؤية، وزاوية رؤيتنا هي التي تحدد حقيقته ودرجة وضوحه، أمّا ما يخرج عن مجال الرؤية فيندرج ضمن إطار الوضوح الحسي الخاص بحقيقة الواقع، وقد مثّل الكاتب على ذلك من خلال وصفه لحالة السماء قائلا: **"منذ ليلة أمس كان الجوّ يبدو وكأنه مصاب بنزلة برد، وبدت عين السماء محمّلة بدموع كثيرة تمنع عنها رؤية مدى ارتفاع الأمواج"**[17]، كما وصف في عبارة أخرى حالة "روبيرتو" الذي حُرِمَ من رؤية حبيبته قائلا: **"لقد كان يكتب لنفسه (...) لقد ملأ الصفحة بالدموع (...) لأنه في الواقع كان يشفق عل نفسه، ويبكي حبيبا لا يمكن وصله"**[18].

تنساب نظرة السارد والمتلفظ في ذلك المجال الذي يفصل بين الرؤية العينية للموجودات، وبين التعتيم الذي يحجب الرؤية أو يجعلها مضطربة، أو بمعنى آخر تقع هذه النظرة بين المرئي واللامرئي، فترتبط إثر ذلك بقناة معينة تتيح رؤية الأشياء من زاوية تكفل رؤية أكبر نسبة من الشيء المرئي؛ لأنّ الرؤية الشاملة تبقى حكرا على الخالق تبعا لرأي "بركلي"[19].

3- جدلية الزمن في الرواية:

أقحم "إيكو" القارئ في لعبة الزمن التي وضع لها مناخا خاصا، وذلك ما كشفته عبارة وردت في رسالة البطل "روبيرتو" جاء فيها "**عن ذاكرة رجل**"[20]، ويشير "الأنا" السارد إلى أنّ الرسالة من المحتمل أن تكون قد كتبت بين شهري جويلية وأوت من سنة 1643، كما يشير إلى تحديد حالة البطل الجسدية، والعقلية، والنفسية، وإلى الزمان والمكان من خلال عبارات الوصف التي يمكن إجمالها فيما يلي:"منذ متى بقي في البحر تتلاطمه الأمواج؟"، "كان فارغ البطن"، "الرسائل لم تقل شيئا؛ بل فتحت السبيل للتفكير في السرمدية؛ لكن كان عليه التصرف"، "لم يعد الاهتمام بالوقت ذا قيمة"[21]، "في مثل هذا الوقت يكون الطقس عاصفا، وممطرا في جنوب الإكوادور"[22]، "كان الوقت ليلا، ولم يعلم أنه كان يقترب فوق طوفه من سفينة راسية"، "على ضوء القمر"، "ربما يكون قد نام لمدة يوم كامل؛ لأنه عندما استيقظ كان الليل قد حل مجددا، وقد اعتقد أنه لم ينم كثيرا، فظن أنها نفس الليلة، بيد أنه افترض أنه لو كان يوم جديد، لكان قد عثر عليه شخص ما في بداية اليوم"[23]، "أقول ومن خلال تاريخ الرسالة الأولى أن "روبيرتو" قد كتبها بعد وصوله (...) أي قبل أن يتفحص السفينة، لأنه استغرق وقتا كافيا ليسترجع قواه"[24]، "أنا أعتقد أن هذه الرسالة الأولى قد كتبت فيما بعد"[25]، "أعتقد أن روبيرتو قد بدأ إحصاءه مساء اليوم التالي لوصوله إلى السفينة"[26]، "لقد بدا له أن حياته انحصرت في مرحلتين فقط هما ما قضاه في الماضي؛ أي ذكرياته حول أيام كازال، وما يعيشه في الحاضر الذي يؤكد استحالة مغادرته للسفينة المهجورة"[27].

يمثل الحاضر إذن، اللحظة الحاسمة في الرواية؛ لأنه يدل من الناحية الفنية على انفصال "الأنا" السارد عن البطل عبر التدرج من الماضي الذي تستحضره الذاكرة، للوصول إلى الحاضر الذي يصف واقعا مرفوضا، فيشكل بذلك هذا التلاعب بالزمن محاولة لإغواء القارئ. ويتضح منذ بداية قراءة الفصل الأول أنّ الرواية تعتمد النمط السردي المعتاد، الذي يندرج ضمن إطار النموذج الذي تتضمنه الصراحة الفظة من قبيل: "**كانت ليلة، مظلمة وعاصفة**"[28] ،لكن هذا لا يعني إلتزام الرواية بالنمط المستهلك القائم على المرجعيات الشائعة؛ بل إنها اعتمدت على لعبة مضاعفة الاحتمالات المكانية التي انساب فيها الزمن، ليكون مهيمنا كما أراد "إيكو" ذلك عبر

وسيلة وحيدة هي اللغة.

لقد طغى المعجم الزمني على الرواية ممثلا بحدود لسانية وردت في النص مثل: الأمس، والغد، والانتظار، والذكرى، والعقل، والواقع، والعادات المتكررة التي ترافق تواتر دقات الساعات الموجودة على متن السفينة "دافني"، والإنسان، والكون، والكسوف، والمد، والجزر، والإبداع، واللازمن، وصدى اليقين الذي يلازم عقل "روبيرتو"، والذي يؤكد له أن السبيل الوحيد للخروج هو الزمن لا المكان، وأنه ينبغي أن يتعلم السباحة ليبلغ الجزيرة المنشودة[29]، فهو لا يبحث عن بقايا الأب "كاسبار"؛ بل يبحث عن سبيل لإيقاف سير الزمن ولوقف تقدمه في الغد المخيف، إنه في المجمل يريد أن يجد التوازن من خلال البحث عن مركز جديد لِقَدَرِهِ المجهول، ويبحث عن إيجاد نسخة جديدة ومتكاملة للانسجام الذي انتفى وجوده على السفينة المهجورة.

التبست أحاديث "روبيرتو" بالغموض والارتياب، فصار لا يميز في حديثه بين المفاهيم الخاصة بالمكان، والمفاهيم الخاصة بالزمان، إذ ظهر ذلك في عبارات مثل: "كان الخليج آسفا جدا" أو قوله: "كم من المياه تفصلني عن اليوم الذي مضى" أو قوله: "سأبلغ الجزيرة التي تقع في الماضي"؛ مما يعني أنه سيعيش من جديد تجربة الإنسان الأول، وسيبدع لغة جديدة تنشأ عن الاتصال بالأشياء تماما، كما يفعل أي مخلوق بشري يوجد على جزيرة كطفل تائه في الغابة.

لم يكن "إيكو" بحاجة إلى ابتداع واحدة من آلات الخيال العلمي، ليؤمن سفر بطل روايته "روبيرتو" إلى الماضي أو إلى المستقبل، كما حدث في أعمال أدبية وسينمائية كثيرة، **"ولم يعتمد فكرة الخلود التي عرضها الأمريكي "فرانك تيبلار Frank Tipler" في نظريته، التي نصت على الجمع بين الفيزياء واللاهوت؛ بل استثمر فكرة السفر عبر الزمن التي وردت في نظرية "أيشتين Einstein" النسبية، ونظرية "غويدل Kurt Gödel" المنطقية"**[30].

يذكر "إيكو" القارئ في أواخر صفحات الرواية، بأنّ الكرونومتر البحري الذي ابتكره "هاريسون Harrison"[31] قد وضع حدا لمسألة خط الهاجرة، ومنذ ذلك الحين أي بعد قرن مضى على مغامرة "روبيرتو" لم تعد مسألة

خطوط الطول تمثل إشكالا علميا. وإذا عدنا إلى الرواية سنلاحظ، إلحاح "روبيرتو" على محاولة رصد الزمن بغية مغادرة الجزيرة، لكن اللافت للانتباه، هو أنه كان يواصل بحثه عن الخيط الفاصل بين الأمس واليوم، متأملا العثور على منتصف نهار أزلي غير متجدد، على الرغم من وعيه التام بعدم تغير أي شيء في ذلك الأخدود الهادي، التي تقبع فيه السفينة المهجورة، وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن سبب استمراره في الغوص والبحث؟

يتضح مما سبق، أنّ "روبيرتو" كان يعيش حالة استحواذ سببتها فكرة الخلود أو الحياة الأبدية التي لازمته، وهو وحيد على ظهر السفينة، وهي فكرة تمثل ترابطا شيطانيا بين الطبيعة والجنس البشري يحيل إلى التفكير في محاولة التحصن من الموت، وهذا ما يجعل من الرواية تمثيلا لحلم "إيكو" الأفلاطوني، ويقود إلى القول بأنّ موضوعها هو محاولة إدراك العالم ببعديه الزماني والمكاني.

4- **تجليات الوجود ومعانيه :**

تؤكد التداولية ومنطق الموجهات أننا نعيش في عالم من القرائن، تحدد فيه المتغيرات الزمانية والمكانية وضعنا ووضع العناصر المشكلة له، تماما كما هو الحال بالسنبة "لروبيرتو" الذي رأى جانبا من جزيرة تقع على بعد ميل من السفينة التي كان يطل من جدارها[32]، ويعد هذا العالم أيضا عالم قرائن بالمعنى الذي توضحه أفعالنا الإدراكية، فرؤيتنا للأفق تتعلق بموضوع قصدي لا يشترط فيه أن يكون واقعيا، أو بموضوع مستهدف غير معطى أو بأصغر وحدة مفهومية لفعل واعي دون اهتمام بمحتوى أي فعل مرجعي، وهذا الموضوع تصف وضعيته اتجاه أجسادنا انعكاسا للعالم، يجعلنا نشارك فيه بوصفنا منبعا للإدراك وللمُدرَك الذي يمثل هدفا في ذلك التداخل، الذي يتحقق بفعله الوجود المتبادل بين الموضوع والذات، وهذا ما حدث "لروبيرتو" الذي لم يتمكن من تحديد وجود الجزيرة، إلا من خلال القرينة التي تؤكد حضوره أو وجوده بالقرب منها أو بعيدا عنها.

يتعلق الأمر بمرجع غير مادي بعيد كل البعد عن كونه شيئا أو ملكية أو فردا، فهو تجربة بالمعنى الدقيق أو اختبار شمولي يتميز بسعة إدراك تتيح له الإحاطة بالماهية أو بالوجود كما يتصور "بركلي"؛ مما يعني أنّ النزعة غير المادية لا يمكن أن تتعلق بالميتافيزيقا العامة؛ بل تتعلق بنوع من الأنطولوجيا الخاصة أو بميتافيزيقا العوالم

الخيالية، لأنها تحافظ على حقيقة الفعل الإدراكي عبر وضعه بين قوسين وهو ما تم الاصطلاح عليه فيما بعد بالإبوخيةL'Epoché[33]، وتعني الحقيقة الخاصة بالعالم المادي.

تعد نظرية "بركلي" إحدى النظريات الظاهراتية من حيث كونها تركز على مظهر العالم في تجلياته، وفي حديثنا عنه بوصفه عالما خياليا لا جوهر له، يمكننا القول وفق تعبير سيميائي أنّ الواقعي قد تقلص ليقتصر على مستوى تعبيره، مقصيا بذلك كل محتوى أو جوهر إلى العدم، وهذا يعني أن عملا خياليا مثل "جزيرة اليوم السابق"، ورغم تجليه الخالص لا يمكن أن يكون جوهرا لمحتوى معيّن تمنحه الذات المدركة أو المتلفظة محمولات متتالية تميّز صورته بطريقة تدريجية، وتنقله إلى مستوى التعبير في اللغة الطبيعية؛ بل إنه صورة أصلية للتعبير عن عالم الظواهر أو عن العالم المعيشي، الذي يستمد وجوده من فعل تجليه عبر مجموعة من الأفعال الإدراكية والمعرفية؛ كالرؤية والحركة والتذكر والخيال تتلبس ذاتا أو جسد معين. ومثل ذلك ما تمثله صورة "روبيرتو" عندما ينحني إلى الأمام، ومع بداية هذه الحركة وتدقيقه في النظر سيتجلى شيء ما، وبالتدريج يصير هذا الشيء واضحا، وفجأة وبعد لحظات قليلة يبدأ في التلاشي عند الأفق، حيث يندمج مع الأحاسيس الخاصة والمظاهر المفاهيمية الحقيقية منها والوهمية، التي ترتسم في محاولة للتحديد والتوضيح، فتتراكم بذلك التجارب لتظهره كموجود خيالي فريد من نوعه من حيث كونه بعيدا عن الجوهر وغير مادي أيضا، ولكن يوافق الواقع والطبيعة الناجمة عن أفعالنا الإدراكية على حد تعبير "بركلي"[34].

5- <u>عالـم من بعـدين:</u>

لا تمثل "جزيرة اليوم السابق" موضوعا مرجعيا مفقودا في محيط العالم، كما أنها ليست أيضا ما صدقا لمفهوم معين ضمن تلك العوامل التي ينتمي مجموع خصائصها للفرد ذاته؛ بل هي نوع من وحدات الإدراك التي تطفو على أفق الزمن، وعلى حافة أفعال الحكم المؤسّسة على شكل رؤية لتكفل وضعها الوجودي القائم.

كتب "إيكو" في مؤلفه "ست نزهات في غابة السرد" أن "**العالم الأكثر استحالة، ما كان ليكون كذلك لولا امتلاكه لأرضية هي الممكن في العالم الواقعي**"[35]، فحتى سكان "فلاتلاند Flatland" وهو العالم المستوي الذي

يصفه الروائي "إدوين أبوت" Edwin Abbot بدقة فيقول:"**إنني أطلق على عالمنا اسم الأرض المسطحة (فلاتلاندا)، وليس السبب في ذلك أننا نسميه بهذا الإسم، وإنما أردت أن أقرّب طبيعة هذا العالم إلى أذهانكم أيها القراء الذين أسعدهم الحظ بالحياة في العالم ثلاثي الأبعاد**"[36]، كانت شخصياته تمتلك حواس الرؤية والشمّ واللمس، التي تتيح لنا كقراء نموذجين فهم "الوجود الفيزيائي" لعالمها والوقوف على طبيعته الأنطولوجية فيقول:"**إننا لا ندرك أي شيء من هذا القبيل، أو على الأقل بالوضوح الكافي من أجل تمييز صورة عن أخرى، إننا لا نرى سوى الخطوط المستقيمة ولا نستطيع رؤية غيرها**"[37] ، وكذا فهم طريقة تجلي هذه الشخصيات وفق مخطط فينومينولوجي؛ حيث إنّ الغموض المتعلق بالفضاء المستوي الذي يعيشون فيه، والذي يتسم بضباب أبدي يتيح الإدراك البصري لأبعاد الموضوعات وعمق مجالاتها، وهي موضوعات يتم تمييزها وفق رؤية خاصة، فمثلا يتميّز المثلث عن المربع في هذا العالم من خلال كون قمة المثلث تعلو الخطين الجانبيين، على خلاف المربع الذي يختفي خطه فجأة في الضباب الكثيف المحيط به.

تعلمنا "فلاتلاند" الكثير عن عوالم الخيال، وذلك لأنها تمثل أولا عالما من عوالم "بركلي" التي تقوم على مقولة "الوجود هو إدراك ومُدْرك"، حيث ربط "بركلي" الوجود بالإدراك، لأنه يرى أن الحكم بوجود شيء معين هو حكم بإدراكه؛ فلا معنى لقولنا بوجود شيء ما إن لم يكن هذا الشيء قابلا للإدراك[38]؛ وهذا يعني أن غاية "بركلي" كانت تقرير تلك العلاقة التي تربط بين الذات والموجود.

وتبعا لما سبق، فإنّ وجود المثلث والمربع لا يمكن أن يرتسم إلا على خلفية تجلي هذه الأشكال بالنسبة للذات المدركة، حتى وإن كانت هذه الخلفية مستوية أو مختزلة إلى نقطة؛ إذ يكفي أن تكون نظرة أو وجهة نظر، ولأن الخلفية الواقعية التي يتشكل من خلالها العالم الخيالي حتى في عناصره غير المتشابهة تشترك مع خلفية تجربتنا الخاصة في عدة سمات، تتعلق بالمفاهيم التي تجعل من سكان "فلاتلاند" مثلا يتصرفون من خلال رؤيتهم لأي شكل يظهر في الضباب، تماما كما نرى نحن سكان العالم الكثيف العميق ذي الأبعاد الثلاثة في الظروف نفسها، فإذا كانت لدينا صعوبة في تصور الوجود الذاتي لـ "فلاتلاند"، فسيكون من المعقول تصور التجربة

الإدراكية لهؤلاء السكان الذين توصلوا إلى الكنه الوجودي للمثلث أو للمربع مثلا من خلال أفعالهم الإدراكية الخاصة، التي يمكن أن نضعها في خطاطة ببساطة ونقارنها بأفعالنا الإدراكية.

تمثل رواية "جزيرة اليوم السابق" لعبة أشبه بالمرآة، التي تتشظى فيها الصورة الانعكاسية إلى عدد غير محدود من الصور الجزئية، التي قد تكون متباينة، أو متطابقة أو زئبقية، لا يمكن الإمساك بالموضوع الذي تمثله، وهي تشكل بذلك علاقة تربط بين المؤلف والبطل (إيكو، وروبيرتو) وفق إيقاع يلائم جو التوتر الذي يميز الرواية، وتعد هذه السمات إحدى الخصائص المميزة التي انفردت بها الرواية؛ لأنها كانت أشبه بالمؤثرات الخاصة، وقد استعملها "إيكو" بغية إثراء عمله. وتعد "جزيرة اليوم السابق" نتاجا خصبا لتجربة الكاتب مع أنواع عدة من الروايات، التي وظفها بشكل تنافسي، ومن أهم ما ميز إبداع "إيكو" اعتماده منهج الرواية الموسوعة، واستحضاره مناقشات، ومنازعات حول مسائل ارتبطت بثقافة العصر. كما تفرض أعمال "إيكو" الروائية على القارئ أن يمتاز بالصبر، والثقة، والمتابعة الدقيقة لشطحات الكاتب، وتقلباته بين الماضي، والحاضر؛ لأن هذا الكاتب يقدم من خلال أعماله معارف كثيرة، تستدعي أعمال مفكرين من أمثال "شكسبير"، و"غاليلي"، و"كارفاج"، وبركلي، وغيرهم.

إحالات البحث

[1]- Berkeley.G, Œuvres I, notes philosophiques (1707), n°429, Paris, PUF, Coll. Epiméthéee, 1985, p.78.
[2]- Genette Gérard, Fiction et diction, Paris, Seuil, 1991, p.20.
[3]-Voir, Levin Samuel, "What Kind of Speech Act a Poem is", in Pragmatics of Language and Literature, Teun van Dijk, éd.Amsterdam, North-Holland, 1976.
[4]- Au Nom du Sens, sous la direction de Jean Petitot et Paolo Fabri, p.107.
[5]- في المحاورات التي كتبها "باركلي" على شاكلة المحاورات الأفلاطونية كان يتوخى رسم منهج في العلوم يجعلها أكثر يسرا واختزالا؛ ويكون مخالفا للمنهج الديكارتي الذي يتضمن قواعد تفصيلية، وقد كان "باركلي" يبحث عن سبيل ييسر للباحث تناول العلوم بالدراسة ويخفف من درجة التعقيد التي تعتورها، وسبب هذا التوجه أنه كان يرى في المادة أنها تنحل في نهاية سيرورتها إلى مجموعة من الإحساسات الذاتية، كما كان يعتقد أن القول بوجود جوهر مادي تقوم عليه الإحساسات ضرب من الخطل، إذ لا وجود لمثل هذا الجوهر، وهذا ما سيجعل العلوم يسيرة كونها ستتعامل مع ظواهر معطاة، ولن يبقى ثمة بحث في المسائل الغيبية، لأن مثل هذه المسائل لا طائل منها، والبحث فيها أمر مضني. ينظر: باركلي جورج، المحاورات الثلاث بين هيلاس وفيلونيوس، تر: يحي هويدي، القاهرة، دار الثقافة، 1976، ص.145.
[6]- Eco Umberto, l'île du jour d'avant, , trad, Jean-Noêl schiffano, Paris, éd. Grasset-Fasquelle, 1996, p.7.
[7]- Ibid, p.7.
[8]- Eco Umberto, L'île du Jour D'Avant , p.501.
[9]- Eco Umberto, L'île du Jour D'Avant, op.cit, pp.159- 163.

[10]- Eco Umberto, Six Premenades dans Les Bois du Roman et D'Ailleurs, trad.Myriem Bouzaher, Paris, éd Grasset, 1996, p.07.
[11]- Eco Umberto, L'île du Jour D'Avant, op.cit, p.28.
[12]- Eco Umberto, L'île du jour d'avant, p.10.
[13]- Ibid, p.12.
[14] - "جيري فودور"(1935) هو فيلسوف وباحث أمريكي في مجال العلوم المعرفية.
[15]- Au Nom du Sens, sous la direction de Jean Petitot et Paolo Fabbri, p.107.
[16]- Eco Umberto, L'île du jour d'avant, Op.cit, p.13.
[17]- Ibid, p.13.
[18]- Eco Umberto, L'île du jour d'avant, Op.cit, p.13.
[19]- Au Nom du Sens, sous la direction de Jean Petitot et Paolo Fabbri, p.108.
[20]- Eco Umberto, L'île du Jour D'Avant, op.cit, p.07.
[21]- Ibid, p.07.
[22]- Ibid, p.87.
[23]- Ibid, p.08.
[24]- Eco Umberto, L'île du jour d'avant, Op.cit, p.11.
[25]- Ibid, p.12.
[26]- إيكو أمبرتو، جزيرة اليوم السابق، تر. د.أحمد الصمعي، طرابلس-ليبيا، دار أويا للطباعة والنشر، ط1، 2000، ص.20.
[27]- Eco Umberto, L'île du Jour D'Avant, op.cit, p.25.
[28]- Ibid, p.23.
[29]- Ibid, p.443
[30]-Au Nom du Sens, sous la direction de Jean Petitot et Paolo Fabbri, Op.cit, p.453.
[31]- Eco Umberto, L'île du Jour D'Avant, op.cit, pp.499-500.
[32]- Au Nom du Sens, sous la direction de Jean Petitot et Paolo Fabbri, p.108.
[33]- Au Nom du Sens, sous la direction de Jean Petitot et Paolo Fabbri, p.110.
[34]- Ibid , p.110.
[35]- Eco Umberto, Six promenades dans les bois du Roman et d'ailleurs, p.111.
[36]- إدوين إبوت، الأرض المسطحة، قصة خيالية متعددة الأبعاد، تر. سامح رفعت مهران، القاهرة، كلمات عربية للترجمة والنشر، ط1، 2008، ص.15.

[37]- Abbott.Edwin A, Flatland, trad.Elisabeth Gilles, Paris, éd. Denoel, 1968, p.21.
[38]-Berkeley.G, Trois dialogues entre Hylas et philonous, trad.Geneviève Brykman et Roselyne Dégremont, Paris, éd. Flammarion, 1998, pp.47-132.

قائمة المصادر والمراجع

1- المراجع باللغة العربية:

1. إدوين إبوت، الأرض المسطحة، قصة خيالية متعددة الأبعاد، تر. سامح رفعت مهران، القاهرة، كلمات عربية للترجمة والنشر، ط1، 2008.
2. إيكو أمبرتو، جزيرة اليوم السابق، تر. د.أحمد الصمعي، طرابلس-ليبيا، دار أويا للطباعة والنشر، ط1، 2000.
3. باركلي جورج، المحاورات الثلاث بين هيلاس وفيلونيوس، تر: يحيى هويدي، القاهرة، دار الثقافة، 1976.

2- المراجع باللغة الأجنبية:

1. Abbott.Edwin A, Flatland, trad.Elisabeth Gilles, Paris, éd. Denoel, 1968.
2. Berkeley.G.,ŒuvresI, (dir). Bryckman. G.,collab.Berlioz- Letellier. D., et al., Paris, éd. Puf , 1985.
3. Berkeley.G, Trois dialogues entre Hylas et philonous, trad.Geneviève Brykman et Roselyne Dégremont, Paris, éd. Flammarion, 1998.
4. Eco Umberto, L'île du jour d'avant, trad, Jean-Noêl schiffano, Paris, éd. Grasset-Fasquelle, 1996.
5. Eco Umberto, Six promenades dans les bois du Roman et d'ailleurs, trad.Myriem Bouzaher, Paris, éd. Grasset, 1996.
6. Genette Gérard, Fiction et diction, Paris, éd. Seuil, 1991.
7. Jean Petitot et all., Paolo Fabbri, Au Nom du Sens, Autour de l'œuvre d'Eco Umberto, Paris, éd.Grasset, 2000.
8. Levin Samuel, Pragmatics of Language and Literature, Teun van Dijk, éd.Amsterdam, North-Holland, 1976.