وزارة التـعليم الــعالي والبــحث الــعلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية والنقدية

الكتابة الروائية عند أمبرتو إيكو
اسم الوردة نموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستير في الأدب العربي
تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :
– بوزيد سنية

إشراف الدكتور:
- خطاب محمد

اللجنة المناقشة:

أ. د قادة محمد	رئيسا
أ.د خطاب محمد	مشرفا
أ.د بوزيد نجاة	مناقشا
أ.د فريحي	مناقشا

السنة الجامعية :2017-2018

إهداء

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى :

الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما .

إلى أختي حياة ،وإخوتي

إلى أستاذي المشرف الدكتور خطاب محمد

إلى أعضاء اللّجنة المناقشة لموضوع البحث

و إلى كل من تجمعني به رابطة القرابة و الصداقة

وإلى كل متصفح لهذا البحث.

بوزيد سنية

كلمة شكر

كلمة شكر:

نحمد الله ونشكره على توفيقه لنا في هذا البحث .

شكرا أستاذي المشرف الدكتورخطاب محمد ،الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته السديدة .

وشكرا

بوزيد سنية

مقدّمة

مقدّمة:

يمثل الإنتاج الفكري لأمبرتو ايكو وحدة متكاملة، تغطي عقودا من البحث والتصنيف، وأفرزت مكتبته العديد من المؤلفات الهامة تتراوح بين المؤلفات الفكرية الثقافية والنقدية والسيميائية والجمالية وحتى التاريخية ،إذ لم يترك مجالا إلا وكتب فيه، فحققت كتبه اهتماما على الساحة العلمية ، ولكن بعد ولادة أول عمل روائي له "اسم الوردة " دخل باب الكتابة الإبداعية وانصبت الكثير من الدراسات حول عمله الروائي وكيفية التي يكتب بها العالم في السيميائيات والفلسفة وعلم الجمال ،حين راح يزاوج بين التاريخية والخيالية أمرا أشبه بالحقيقة ومليء بالسخرية التي تميز شخصيته.

ومن هذا المنطلق تولدت لدينا الرغبة في دراسة احد أهم أعماله الروائية التي قدمها ايكو للمكتبة ألا وهي "اسم الوردة "وهذا بغية رصد ممارسته الثقافية المبثوثة فيه، وكشف أبعادها ومدلولاتها .ولأن الرواية بإمكانها قول كل شيء من خلال الاحتماء باللغة وبالأنساق البنيوية التخيلية ، والتعبير عن مواقف والأفكار والتنبؤات المتعلقة بالمجتمع وعلاقته الداخلية بالفرد بالبني التاريخية والسياسية والدينية والفكرية .

وبناءا على ذلك اخترنا من أعمال" امبرتو ايكو" الرواية باعتبارها الخطاب الذي يمكن ان يقول كل شيء إذا عجز الخطاب النقدي فكان عنوان مذكرتي الموسوم ب " **الكتابة الروائية عند "امبرتو ايكو" اسم الوردة نموذجا** .

ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع إلى الأسباب الذاتية :وتتمثل في اهتمامي الكبير بأعمال الرواية والنقدية لأمبرتو ايكو، وخاصة فيما تعلق بالسخرية التي تكون حاضرة وبقوة في أعماله الروائية، وفيما يخص كتبه النقدية المتعلقة بالسيميائيات ، وبالأنساق البصرية فلأنني تطرقت إليها في شهادة الليسانس والمعنونة بـ"سيميائيات الانساق البصرية قراءة فيلم مسخرة نموذجا.

اما فيما يخص الأسباب الموضوعية التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع ،فقد كان امتدادا للأسباب الذاتية، لأنها تمثلت في عدم خروجنا من دائرة البحث في أعمال أمبرتو ايكو التي أخذت منعطف لم يكن احد لتوقعه من الكتاب النقدية إلى الكتابة الروائية، محاولين الكشف عن الأسباب التي قادته للكتابة الروائية ، محاولين الكشف عن المضمر في عمله " اسم الوردة " وهي مدونة هذا البحث باعتبارها أول عمل إبداعي، وقد ذاع صيتها في العالم كله .

هنا يمكن أن نتساءل بصدد إنجاز بحث الكتابة الروائية عند امبرتو ايكو "اسم الوردة نموذجا" ،إذا كانت الرواية عمل إبداعي، فكيف له أن يحولها إلى خطاب نقدي؟ والفرضيات تكمن: إن العمل الروائي هو أرض خصبة لكل الخطابات،بالإضافة إلى ما أنجر على هذا من إشكالات أخرى من بينها:لما لجأ إيكو للكتابة الروائية؟ ولما وصفت روايته برواية مكتبية ؟ وباعتبار القراءة الثقافية، تميز بين الأنساق والنصوص، فما هي الأنساق المضمرة في كتابة أمبرتو ايكو من خلال روايته اسم الوردة؟.

غير أن مشروع البحث لا يقتصر فقط على الإشكاليات التي تقدمنا بها، بل يتدعم أيضا بمنظومة مفاهيمية مصطلحية تُسهم أيضاً في محاولة الإجابة عن بعض جوانب هذه الإشكالية .

ومن خلال هذه الإشكالات، نهدف في هذا البحث إلى تحقيق ذلك الجمع بين الكتابة الروائية واستخراج الأنساق الثقافية المضمرة في كتابة امبرتو ايكو، ومتحدين صعوبات هذا التطبيق نظرا لاختلاف الثقافتين، فتوجب علينا الأمر الإطلاع على الكتب الدينية المسيحية والكتب التي تؤرخ لأحوال وأوضاع العالم الأوروبي في فترة القرون الوسطى.

ولكنني ترددت بداية في اختيار موضوع البحث لموضوع نقدي، فجل إهتماماتي كانت تصب في حقل السيميائيات ومعالجتها للأنساق البصرية(اللوحة التشكيلة، والرسوم المتحركة) لما تعرفه من تحول في موضوعاتها، بالإعتماد على الأعمال النقدية والسيميائية لاميرتو ايكو في التحليل،ولكن بعد التشاور مع الأستاذ الفاضل استقر الرأي على ان يكون موضوع الرسالة هو الكتابة الرواية عند امبرتو ايكو .

وعليه فقد اعتمدنا على الجراء الوصفي الذي اقتضى منا الاعتماد على المنهج الثقافي، الذي تم تطبيقه على مدونة في المبحث الثاني والفصل الثاني.

وعلى ضوء الإشكالية المطروحة أعلاه، قمنا بتقسيم البحث إلى مدخل مفاهيمي وفصلين وملحق تعريفي بشخصية "امبرتو ايكو" أهم أعماله ، تناولنا في الفصل التمهيدي المعنون بـ مدخل تعريفي مصطلحي مفاهمي، وتوقفنا عند كل مصطلح من مصطلحات العنوان ألا وهي الكتابة وتعريفها عند النقاد الغرب والعرب، ثم مصطلح الرواية ، ثم التعريف بالإجراء الثقافي وأهدافهم ثم أهميته بالنسبة للقارئ .

أما **الفصل الأول المعنون** بـ أيقونة الكتابة الروائية عند امبرتو إيكو، وتناولنا فيه عدة مسائل وهي :سيرورة الكتابة عند إيكو بالبحث عن: دواعي الكتابة الإبداعية الروائية)، الكتابة الروائية قبل اسم الوردة ثم ولادة اسم الوردة، أما في ما يخص تصميم اسم الوردة فتطرقنا إلى آليات الكتابة أسم الوردة عند امبرتو ايكو ثم دراسة لأبعاد الزمانية والمكانية في اسم الوردة، قراءة في عتبات الرواية (العنوان) .

أما **الفصل الثاني المعنون** بـ الأنساق المضمرة في رواية اسم الوردة، الذي يعالج موضوعاته بالبحث عن الانساق المضمرة في متن الرواية، بعد تتبع فاحص للموضوعات التي تطرق لها أمبرتو ايكو في روايته،مقسمين الفصل إلى ثلاث مباحث، الضحك والتحقيق ثم القضايا الصغرى في الرواية .

ولقد اعتمدنا في ذلك على جملة من المصادر والمراجع ، نذكر من بينها:"آليات الكتابة السردية" لـ :أمبرتو ايكو، "تاريخ أوروبا في العصور الوسطى"لـ: موريس بيشوب و على السيد على، "مرايا مع الورود. من اسم القصب الروماني الوردة.دورة متاهة من خلال صورة المرآة لـ:ستويان أتاناسوف Stoyan Atanassov باللغة الأصلية ،وغيرها من المصادر والمراجع المثبتة في قائمة المصادر والمراجع.

ومن الصعوبات التي صادفناها في هذا البحث، هي الترجمة من لغات مختلفة إلى اللغة العربية، إذ تحتوي المكتبة الأوروبية على دراسات مختلفة حول الرواية وحول أبمرتو إيكو وبعده الثقافي.

ولا يسعني في الأخير إلا ان نشكر أستاذنا الدكتور : محمد خطاب، على ما أفادنا به من معلومات قيمة خلال مشوارنا الدراسي، أو في الإشراف من توجيهات وملاحظات سديدة ساعدتنا على إتمام المذكرة .

كما أتمنى من الله عز وجل التوفيق والسداد، أن ينير هذا البحث كل درب باحث في مجال تطبيق الأنساق الثقافية على الأعمال الإبداعية والروائية بشكل خاص.

الطالبة :بوزيد سنية

مستغانم :18 ماي 2018

مدخل
تعريفي اصطلاحي

المبحث الأول: الكتابة

المبحث الثاني الرواية.

المبحث الثالث:التحليل الثقافي

مدخـــــــــــــل:مدخل تعريفي مصطلحي

من اجل ضبط سير الدراسة، ارتأينا إلى تقديم مدخل مفاهيمي نقف عند المفردات والمصطلحات الأساسية و الجوارية في بينة البحث من خلال ضبط و تحديد المصطلحات لعنوان الدراسة ألا وهو "الكتابة الروائية عند **أمبرتو ايكو** اسم الوردة أنموذجا"

1. **ضبط وتحديد مصطلحات العنوان** : يحمل عنوان البحث مصطلح الكتابة عند **أمبرتو ايكو** في رواية اسم الوردة، وهنا يجب ان نقف عند مصطلح : الكتابة، الرواية، التحليل الثقافي .

المبحث الأول: تعريفة الكتابة :

1) لغة :

كتَب : من باب قتل، وكتب: الكتاب: والجمع كتب، وكتب الشيء يكتبه كتباَ وكتابا وكتابة وكتبه خطه"[1] والكتابة: الاسم لأنها صناعة كالنجارة والعطارة[2] وكتب الكتاب و"الكتابة ": ما كتب؛ تصوير الألفاظ بحروف هجائية.[3] كتب الكتاب يكتبه وكتبه وكتابا وكتتبه كتابة لنفسه:استنسخه،ويكتب الناس: يعلمهم الكتابة[4] . و(الكتاب):الفرض والحكم والقدر وتطلق أيضا على المنزل وعلى ما يكتبه الشخص ويرسله، والكتاب ما كتب فيه. و الكاتب عند العرب: العالم ومنه قوله تعالى " أم عندهم الغيب فهم يكتبون " الآية. و(المكتب): الذي يعلم الكتابة واستكتبه الشيء :وتطلق (الكتبة) والكتاب على المكتوب.سأله

---

[1] - ينظر: لسان العرب: **جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور**، تح : عامر أحمد حيدر، مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 822/820.

[2] - ينظر: المصباح المنير: **أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2004، ص 270 – 271.

[3] - ينظر: المتقن: إعداد، د. هزار راتب. وآخرون، تنقيح : أستاذ . **محمد عبد الرحمن ألسود وآخرون**، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص 558 – 559

[4] - ينظر: أساس البلاغة : **جار هلال ابي القاسم محمد بن عمر الزمخشري**، مراجعة وتحقيق **إبراهيم قالتي**، دار الهدى، الجزائر، دط، دت، ص 569 –70 5

أن يكتبه له [1].أما الكتاب: والجمع كتاتيب: المدرسة الصغيرة؛ موضع الكتابة[2] .وقد ورد في اللسان لابن منظور أيضا أن الكتابة أن يكاتب الرجل عبده على مال يؤديه إليه منجما، فإذا أداه صار حرا، قال: وسميت (كتابة) بمصدر كتب، لأنه يكتب على نفسه لموالله ثمنه، ويكتب موالله له عليه العتق . ويقال: كتب العالم و أكتبته و أكتبني هذه القصيدة أملها علي. ومن المجاز: كتب عليه كذا: قضي عليه. وكتب هلال الأجل و الرزق، وكتب على عباده الطاعة و على نفسه الرحمة وهذا كتاب هللا قدره[3].

وما ينطوي عليه هذا المصطلح من معاني وفق الآتي : **تعني الخط وصناعة وتصوري الحروف و استنساخ الحروف الهجائية**.

2) اصطلاحا:

إن الكتابة على اختلافها و تباين تقنياتها و مستوياتها تجسد طموح الكائن الإنساني إلى تأسيس منظومة رمزية مستقلة عنه لكن التفهم بدونه، و تدفع إلى تحقيق هما ابديا لازمه في دروب كينونته الأولى و هو وهم الكتابة، أو تدوين إلى التحقيق ا المقولات اللفظية و التصورات الذهنية"[4]. كما تفيد الكتابة في معناها المباشر التسجيل و الخط الذي من شأنه تدوين القول وحسب.[5]

3) مفهوم الكتابة في النظريات النقدية الحديثة:

[1] - ينظر: مختار الصحاح : **محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي**، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، .1998. ص 562

[2] - ينظر: الأداء، القاموس العربي الشامل: **أمل عبد العزيز محمود**، دار الراتب الجامعية، ط1، 1997، بيروت،ص: 478 – 479.

[3]- أساس البلاغة **للزمخشري** : مرجع سابق، ص 270.

[4] - من النسق إلى الذات، **عمر مهيبل**، منشورات الاختلاف، ط01، 2001،ص: 13.

[5] - نظرية الكتابة في النقد العربي القديم، **حبيب مونسي**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،ط01، 2001، ص: 04.

لا أحد ينكر أن أسئلة الكتابة قد تجدد طرحها أكثر من مرة- وما تزال تطرح إلى اليوم، دون أن يتوصل أحد إلى إجابة نهائية أو تعريف حاسم وقاطع، فكانت هنالك مجموع من تراكمات تثري المنجز النظري والنقدي فيما يتعلق بسؤال الكتابة، ومن هذا المنطلق يكون التعريف بأبرز المحاولات التي عدت مقاربات مختلفة لمفهوم الكتابة وتركت أثرها في المنشغلين بالكتابة نقدا وممارسة أو تنظيرا وإبداعا، خطوة ضرورية وهامة للإحاطة بهذا المفهوم ولمَ لا تطويره أو على الأقل إثراؤه. فما الكتابة إذن؟

أ. المقاربات الغربية للكتابة:

• الكتابة واللذة (رولان بارت):

لقد شغل النص البارثي بمحاولة تقديمه إجابات مختلفة عن فعل الكتابة بوصفه اشتغالا بالإخلاف ومقاومة الحضور، وما معنى الوجود في النص، فكانت له الأسبقية في تعريف الكتابة في الدرس النقدي الحديث الذي ربطها بمفهوم اللذة من خلال كتابة " لذة النص"، هو ينظر إليها على أنها ليست مجرد وسيلة تواصل، ولا هي ذاتية الكاتب، وإنما هي استخدام خاص للغة فيه الكثير من الإيحاء والغموض والخيال والتلذذ والهلوسة، ويتداخل في عملية الكتابة المستوى اللاواعي مع اللغة الواعية، وتخلق لغة شارحة لنصوص جديدة، وينغمس الكاتب في لذته النصية مستمتعا بالقراءة/الكتابة. ويرى بارت أن لذة الكاتب تتمثل في بحثه عن القارئ وفي خلقه لفضاء المتعة، ف**"في الفضاء إمكان لجدل الرغبة وإمكان أيضا لفجاءة المتعة"**[1]. ولذلك فإن على الكتابة نفسها أن تعطي الدليل للقارئ بأن النص يرغب فيه. وعلاقة الكتابة باللذة لا تخص نصوص المتعة أو **الكتابة الشبقية** بل تتعلق بالكتابة عموما ولهذا يتحول بارت من اهتمامه بنص اللذة- وإن لم يهمله- إلى الاهتمام بلذة النص إلى حد يعرف فيه الكتابة بكونها **"علم متعة الكلام"** في قوله **"فيجب على النص الذين تكتبونه لي، ان يعطيني**

[1] -لذة النص، **رولان بارت**، ترجمة منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري، 1992. ص: 25.

الدليل بانه يرغبني . وهذا الدليل موجود: انه الكتابة. و أن الكتابة لتمكن في هذا" علم متعة الكلام "[1].

وعن حالة الاختلاف التي تميز بين نص اللذة ونص المتعة يقول :"**ان النص لذة: هو النص الذي يرضي، فيملأ فيهب الغبطة . انه النص الذي ينحدر من الثقافة، فلا يحدث قطيعة معها، ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة، اما نص المتعة : فهو الذي يجعل من الضياع حالة، وهو الذي يحيل الراحلة رهقا، فيتسق بذلك الأسس التاريخية والثقافية والنفسية للقارئ نسقا، ثم يأتي إلى قول أذواقه، وقيمته، وذكرياته، فيجعلها هباء منثورا. وانه ليظل به كذلك ـ حتى تصبح علاقته باللغة أزمنة "**.[2]

ورغم إقراره بصعوبة دراسة لذة النص دراسة موضوعية واصفا لها بأنها "هشة" و"عابرة" وبأنها "ليست أكيدة" ولا دائمة ولا متكررة، فإنه يذهب إلى أن للكتابة الشبقية مظاهر تدل عليها، منها توفرها على شرطين متعارضين على أن يكون كلاهما مفرطا وذلك إذا تكررت الكلمة تكرارا مبالغا فيه أو على العكس من ذلك، إذا كانت مباغتة وغضة بجدتها[3]. ومثلما للذة صلة بالكتابة فإن لها صلة كذلك بالكاتب في بعديه النفسي والثقافي: **في البعد الأول تنشأ اللذة عن علاقة تجربة الكتابة بالكشف عن أنواع الأعصاب التي يعاني منها المؤلف أو جسده،** وفي البعد **الثاني تعبر الكتابة عن الصراع بين نزعة الموافقة الثقافية والميل الباذخ إلى التحطيم، تحطيم الأشكال اللغوية السائدة**[4]

وبالإضافة إلى مقاربة الكتابة في علاقتها باللذة في كتابه "لذة النصّ"، اهتم كذلك بنوع مخصوص من الكتابة وهي الكتابة الأدبية أو ما سماها ب"الدرجة الصفر من الكتابة"[5] ومن أهم ما جاء في هذا الكتاب تمييزه بين الكاتب écrivant والمؤلف : écrivain فالكاتب هو الأدنى لأن اللغة عنده وسيلة لغاية غير لغوية، فهو كاتب متعدّ يحتاج إلى

---

[1] - المرجع نفسه،ص27..
[2] - المرجع نفسه، ص39.
[3]- المرجع نفسه ص 92.
[4] - البنيوية وما بعدها، **جون ستروك**، ترجمة **محمد عصفور**. عالم المعرفة، 1996. ص 87
[5] - الكتابة في درجة الصفر. **رولان بارت**، ترجمة **محمد نديم خشفة**، مركز الإنماء الحضاري، 2009..ص

مفعول مباشر وهو يقصد أن يكون لما يكتبه معنى واحد هو المعنى الذي يريد نقله للقارئ. أما المؤلف وهو الأعلى وشخصية أكثر مهابة، فإنه يقف اهتمامه على الوسيلة- التي هي اللغة-بدلا من الغاية أو المعنى، إنه مشغول بالكلمات لا بالعالم[1]. ونظرا إلى ما في هذا التمييز من تبسيط واختزال- إذ لا يخلو الكاتب من اهتمام بالوسيلة أي اللغة ولا يخلو المؤلف من اهتمام بالمعنى- يعترف بارت بأن الكاتب الحقيقي هو خليط من الكاتب والمؤلف. ولكن هذا التداخل ليس مانعا للتمييز بينهما على أساس أن المؤلف ينتج نصا بينما لا ينتج الكاتب إلا عملا، والنص هو الذي يستحق الاهتمام، لأنه يُستكتَب scriptible أو هو قابل للكتابة لأن القارئ يعيد كتابته أثناء قراءته له. أما العمل الذي ينتجه الكاتب فهو قابل للقراءة فقط[2] lisible .

وما نستخلصه من التعريف:

- استخدام خاص للغة فيه الكثير من الإيحاء والغموض والخيال والتلذذ والهلوسة.
- عملية الكتابة = اللاوعي + الوعي لدى المبدع .
- لذة المبدع في البحث عن قارئ ليمتعه .
- الكتابة "علم متعة الكلام".
- الكتابة مرتبطة بالبعد النفسي والثقافي للمبع.
- درجة الكاتب > درجة المؤلف

- **الكتابة والاختلاف (جاك دريدا):**

الغراماتولوجية "grammatologie" من كلمة "gramma" اليونانية التي تعني المكتوب أو المنقوش أو المسجل، في حين نجد الكثير يقول في سياق حديثه أما دريدا فقد أعلن موت هذه الكلمة ليفتح المجال أمام الكتابة لتمثل اللغة ولتمتد إلى جميع المجالات

[1] - المرجع السابق، ص 79-80.
[2] - المرجع نفسه.، ص 84.

والحقول الأخرى، وبذلك غدت :" تسمية لغة تطلق على كل من الفعل والحركة، والفكر والتفكير، والوعي و اللاوعي، والتجربة والعاطفة ...الخ[1].ونحن نواجه اليوم نزوعا لإطلاق تسمية كتابة على هذه الأشياء جميعا وسواها : لا لتسمية الحركات الجسمانية التي تستدعيها الكتابة الحروفية أو التصويرية أو الأيديوغروفية فحسب، وإنما كذلك على كل ما يجعلها ممكنة"[2]

ويعد علم الكتابة نقدا لثنائية سوسير(الدال والمدلول) ورؤيته لدور العلامة وفاعليتها في بناء النص، فالدال عند سوسير هو تشكل سمعي وبصري، وصورة حمل الصوت، وقد عد دريدا ذلك تمركزا حول الصوت وصورة واهمة لحمل المعنى، وقد اقترح دريدا استبدال العلامة (بمفهوم الأثر)(Trace) بوصفه الحامل لسمات الكتابة، ولنشاط الدال، وقد تحولت اللغة وفقا لذلك من نظام للعلامات – كما هي عند سوسير– إلى نظام للآثار – كما هي عند دريدا –وتعين تلك الآثار على ترسيخ مفهوم الكتابة، وتوسيع اختلافات المعنى المتحصل من نشاط دوالها، لذلك عد دريدا علم الكتابة بأنه علم الاختلافات . والأثر هو كل عنصر يتأسس من آثار العناصر الأخرى في النسق، عبر لعبة الاختلافات المتعددة التي تفضي إلى خلق فواصل بين عناصر اللغة، وهذا يحيل إلى وجود **الاختلاف في داخل أنساق النص**، أي اختلاف وإرجاء وإزاحة، ويطلق دريدا على هذا النسيج (كتبة gramme:)أو وحدة الكتابة أو عنصر الكتابة، ومفهوم الكتابة الأصلية عند دريدا لا يحيل إلى أصل، وإنما إلى ما يسبق التقسيم الثنائي (الدال والمدلول) إلى عنصر دلالة مادي، إنه وصف لكتابة تتجاوز القسمة التقليدية (كلام _ كتابة) وتشكل رؤية جديدة سيادة الكتابة على الكلام، وقد وسع دريدا من ميدان التحليل التفكيكي في إطار علم الكتابة ليشمل تحديد أصل العالم بوصفه أثرا .

[1] -الكتابة والاختلاف، **جاك دريدا**، تر **كاضم جهاد**، تقديم :محمد علال سيناصر،دار تويقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط02، 2000.،ص 107.
[2] - المرجع نفسه، ص 107.

ويرتبط مفهوم الأثر لدى دريدا بمفاهيم الاختلاف والكتابة، والحضور؛ ذلك إن الاختلاف لا يمكن التفكير فيه بدون الأثر[1] لأن الأثر الخالص هو الأرجاء نفسه [2]. والكتابة وإن كانت ليست الأثر نفسه، فهي تمثيل لأثر بصفة عامة[3]

أما عالقة الأثر بالحضور فهي عالقة تعارض، إذ إن وظيفة مفهوم الأثر هي محو الحضور، من هنا، يحدد دريدا الأثر بأنه " كل ما يستعصي على أن يلخص في حدود الحضور وحده"[4].لكن برغم هذا التحديد فإن دريدا يؤكد أن الأثر مثله مثل الاختلاف "الشيء"، لأنه ببساطة " ليس موجودا..."[5]، ولا يمكن أن يوجد، لان الوجود يعني الحضور، يقول دريدا :" والأثر نفسه الوجود له فإن توجد معناه .وكما يعارض الأثر أن تكون، أي أن تكون موجودا، أي موجودا حاضرا[6] "... الحضور فهو يعارض مفهوم الأصل، فالأثر كما يؤكد دريدا، متناقض وغير مقبول في منطق الهوية، إن الأثر لا يعني فقط إخفاء الأصل، إنه يعني هنا – في الخطاب الذي نتبناه والمسار الذي نتبعه – أن الأصل لم يختف، إذ أنه لم يتكون يوما إلا في مقابل اللا - أصل، أي الأثر،الذي يصبح هنا أصل الأصل[7]

وعليه فانه لا يعتبر الكتابة مجرد تدوين لكلام وتثبيت للمنطوق أو حتى المفكر فيه، وإنما هي إعادة بناء للوعي: إنها تخلق ما سماه هيرش "لغة طليقة من السياق" أو ما سماه أولسن "الخطاب المستقل" وهو خطاب لا يمكن مساءلته أو معارضته على نحو ما يحدث في الخطاب الشفاهي، ذلك لأن الخطاب المكتوب منفصل عن مؤلفه. أضف إلى هذا أن من يؤلف النص أو "يكتبه" يكون أثناء إنتاجه منفردا لذلك فالكتابة تتمتع ب"مركزية

---

[1] -في علم الكتابة **جاك دريد**، ترجمة وتقديم: أنور مغيث، منة طلبة، اشراف :جابر عصفور،المركز القومي للترجمة القاهرة، ط:02،2008 ص 140

[2] - المرجع نفسه ص: 149.

[3] - المرجع نفسه، ص: 323.

[4] - المرجع نفسه، ص:154.

[5] - المرجع نفسه، ص175.

[6] - المرجع نفسه، ص323.

[7] -المرجع نفسه ص 147

الأنا"[1] ولا ينكر هؤلاء أن الكتابة قد تخلق الانقسام والاغتراب، غير أنها تأتي أيضا بوحدة عليا، فهي تركز الإحساس بالنفس وتعزز مزيدا من التفاعل بين الأشخاص. إن الكتابة من هذا المنظور تزيد من حدة الوعي.

ونستنتج من هذا التعريف :

- الكتابة تمثل اللغة" الفعل والحركة،والفكر والتفكير،الوعي واللاوعي، التجربة والعاطفة ".
- استبدال مفهوم العلامة بالأثر، و الأثر يمثل الكتابة .
- علم الكتابة علم الاختلافات التي تكون متواجدة في انساق النص الداخلية .
- الكتابة اكبر من الكلام .
- الكتابة تعزز من وحدة الوعي .

- **الكتابة و التناص (جوليا كريستيفا):**

ان مفهوم الكتابة عند كل من جوليا كريستيفا وميخائيل باختين- متعلق بمفهوم التناص الذي سماه منذر عياشي بالكتابة الثانية أو الكتابة/القراءة، لأنه مفهوم مركزي في مبحث الكتابة عامة، والكتابة الأدبية خاصة. وينبع هذا المفهوم من القول بتداخل النصوص وأشكال الكتابة في النص الواحد، فالكتابة باعتبارها فعلا ثقافيا وإبداعيا لا تحاول إعادة صياغة الواقع كما يراه المبدع فحسب، بل تحاول كذلك إعادة صياغة الكتابات السابقة، فهي تمتص العديد من النصوص والمصادر المتنوعة، وتخضعها لعملية الهدم والبناء، وتوظفها بطريقة جديدة وغير مباشرة. والمهم في هذا المفهوم، أن التناص ليس عملية اختيارية وإنما الكاتب لا يكتب إلا انطلاقا من القراءات السابقة، وحتى ما يسمى بالكتابة الشخصية أو الذاتية لا يمكنها أن تكون كتابة ما لم تكن قراءة لنصوص أخرى وكل نص يحتفظ قليلا أو كثيرا بأثر القراءات السابقة.

[1] - الشفاهية والكتابية: **والترج. أونج**. ترجمة حسن البنا عز الدين. عالم المعرفة، الكويت، 1994، ص157.

إن نظرية التناص تستبدل النص الكامل الجامد المسيج بقدسية شكله و فرادته بالنص المنفتح الذي يقع عند ملتقى مجموعة من النصوص الأخرى يعيد قراءتها ويؤكدها ويكثفها ويحولها ويعمقها. ومهما يدعي الكاتب أنه يكتب متحررا من التأثيرات النصية أو الثقافية فقد أثبتت الدراسات والنظريات النقدية أن أي شكل أو أسلوب للكتابة ليس تعبيرا حرا عن شخصية المؤلف، فالكتابة مشحونة دائما بقيم اجتماعية وإيديولوجية واللغة ليست بريئة مطلقا. وهذا يعني أن اللغة أو الأسلوب قوتان تمتلكان سلطة تمارس على الكاتب: الأولى عبارة عن المقومات والخصائص المشتركة بين الجميع، والثانية هي التصرف الخاص والإبداع الذاتي النابع من شخصية الكاتب. وعليه فإن التناص يمثل آلية من آليات معرفة درجات التجديد والتجاوز في ثقافة من الثقافات. كما أن كيفية حدوث فعل التناص ودرجاته يعطي صورة عن درجات الإبداع والخلق وعدم الارتباط بالنصوص السابقة. إن التناص "بالنسبة للكاتب ليس ظاهرة أدبية فحسب بل ثقافية وفكرية أيضاً"[1].

وما نستنتجه من هذا التعريف:

- الكتابة متعلقة بتداخل النصوص وإعادة صياغة الوقائع كما يراها المبدع .
- تنطلق الكتابة من النصوص السابقة، وتكتب بطريقة شخصية ذاتية .
- الكتابة ليست تعبير حرا عن شخصية المؤلف .
- الكتابة مشحونة بالقيم الاجتماعية والإيديولوجية.
- الكاتب يخضع لسلطة اللغة و الأسلوب ، و التناص هو الآلية التي تعرفنا على درجات الفرق وتجاوز الثقافات .

- **الكتابة جول بول ساتر :**

يمكن تلمس مفهوم سارتر للكتابة من خلال التساؤلات المركزية التي طرحها من خلال كتابه المشهور (ما الأدب؟) و المتمثلة أساسا في قوله: ما هي الكتابة ؟ و لماذا

[1] - نظرية التناص، **جراهام آلان**،، ترجمة باسل المسالمة، ط. 1، 2011، دار التكوين للتأليف والنشر، دمشق، ص. 7، (مقدمة المترجم).

نكتب؟ و لمن نكتب؟ مقررا أن العمل الأدبي بمثابة خدروف لا يتحقق وجوده إلا بفعل القراءة "ويتكون هذا الفعل من جملة افتراضات، و آمال، و خيبات، و أحلام، تعقبها يقظات ... فالوعي القارئ عند شروعه في القراءة يتوقع، و ينتظر، يتوقع نهاية الجملة و الصفحات التالية، و ينتظر أن تتأكد هذه التوقعات أو تخيب." [1]

وعلى هذا الأساس، تتلازم القراءة و الكتابة في تصور سارتر النقدي **"عندما يدخل مكتبته وياخد من بين صفوفها كتابا، ويفتحه، وحينذاك تهب رائحة عتيقة كأنها منبعثة من السردات، وتبدأ عملية غريبة يسميها هو عن قصد : القراءة."**[2] اذ يرى ان القراءة هي التي تحي الكاتب وكتاباته الذي كانت موضوعه في رفوف المكتبة، وهو تلازم يحتفي بمفهومي الحرية و المسؤولية. ومن هنا، فقيمة المتلقي عند سارتر لا تقل أهمية عن قيمة الكاتب " ولا يمكن للقارئ في إنطاقه المستمر لصوت النص، إلا أن يكون حرا محكوما عليه بالحرية، مثل الإنسان الوجودي. فالنص باعتباره بداية مطلقة، ومشروعا مفتوحا، يحتاج، باستمرار، إلى من يكمله على أحسن وجه خاضع لتأثير حرية القارئ بأقصى ما في هذه الحرية من شفافية. إن للقارئ حرية صرفة، قدرة خلاقة محضة، فعالية غير مشروطة، وهو في ذلك لا يختلف عن الكاتب..."[3]

وما نستخلصه من هذا التعريف :

- الكتابة تكتسب مشروعيتها وحضورها بفعل القراءة
- الموازات بين قيمة المؤلف وقيمة القارئ

ب. **مفهوم الكتابة عند العرب (حديثا)**

- الكتابة عمل تحريضي ومضاد (عبد الله الغذامي):

[1] -العلاقة بين القارئ و النص في التفكير الأدبي المعاصر،د. **رشيد بنحدو**، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ع 1-2، 1994، ص: 474.
[2] -جول بول سارتر، ما الادب ؟، تر: **محمد غنيمي هلال**، دار نهضة مصر للطبع والنشر،القاهرة، دط، دت، ص 28.
[3] - المرجع نفسه، ص:475.

فيمثله صاحب المشروع النقدي عبد الله الغذامي الذي وإن جاءت نظريته في الكتابة متفرقة على كتبه ومتراوحة بين التنظير والتطبيق، فإنه قد اختزل أبرز العناصر التي تعبر عن نظرته إلى الكتابة في بداية كتابه **"الكتابة ضد الكتابة"**، وذلك من خلال مفهومين أساسيين هما **التحريض والتضاد**. **إن الكتابة في نظره "عمل تحريضي" لأنها "تحرض الذات ضد الآخر وهي في الوقت ذاته تحريض للآخر ضد الذات (...) إنها الكتابة الهدف والمنطلق: منها وإليها، والمنتصر الوحيد هنا هو الكتابة فهي الباقي بعد أن يفنى الكاتب الفاعل ويتغير القارئ المنفعل"[1].** والكتابة **"عمل مضاد"** "من خلال مسعاها إلى تجاوز كل الآخرين ومحاولة نفيهم بواسطة اختلافها عنهم وتميزها عما لديهم. كما أنها عمل يتضاد مع الذات الكاتبة من حيث إن الكتابة كإبداع هي ادعاء كوني يفوق الذات الفاعلة ويتمدد من فوقها متجاوزا إياها وكاسرا ظروفها وحدوده (...) ويتحول الكاتب من فرد عادي إلى نموذج ثقافي". كما أن الكتابة تتضاد مع الذات "من خلال كونها عملا انتقائيا يصطفي من الفعل ومن الذاكرة أي من الذات أجمل ما فيها أو أقبح ما فيها. المهم أنه ينتقي منها أشياء وهو انتقاء لا يتم إلا بإلغاء أشياء أخر"[2]. ويخلص من كل ذلك إلى أن "الذات وهي تكتب إنما تفعل ذلك لكي تدل على كل ما هو مفقود منها (...) وكأنما الذات هنا تنفي نفسها من خلال الكتابة مثلما أنها تنفي الآخر بتجاوزها له، وفي كلتا الحالتين فإن الكتابة تقدم الاختلاف وتعرض الضد: الذات المختلفة في النص المختلف"[3]

ونستخلص من هذا التعريف :

- الكتابة تحريض وتضاد
- الكتابة إبداع يفوق الذات الفاعلة.

- **الكتابة الثانية (منذر عياشي):**

[1] - الكتابة ضد الكتابة، **عبد الله الغذامي**:. دار الآداب بيروت، 1991, ص 7.

[2]- نفسه، ص 7-8.

[3] - نفسه، ص 8

وأما منظور الباحث فيمكن أن نمثل له بمنذر عياشي في كتابه اللافت بعنوانه "الكتابة الثانية وفاتحة المتعة"[1] أنه يتناول الكتابة من زوايا مختلفة ويتقصى مختلف دلالاتها والمسائل المتصلة بها. ولئن انطلق المؤلف مثل ديريدا من مقاربة الكتابة في علاقتها بالقراءة، باعتبارهما فعاليتين غير منفصلتين وما ذلك إلا لأن **"الكتابة كلها قراءة في نصوص وأن القراءة كلها كتابة في نصوص. ومن هنا فإنه ما من شيء في الكتابة إلا والقراءة تقوله، وما من شيء في القراءة إلا والكتابة تسجله"**[2]، فثنائية (قراءة كتابة)و (كتابة قراءة) نجد انهما تستمد على متصور، حيث لا يمارس فيه الكائن الكلام _حسب ثناية دي سوسير اللغة والكلام_ ولكن القراءة . ولذا فهو يستنسخ أي يمارس فعلا ثانيا هو الكتابة .فينقص من الكلام وحضوره غيابا .[3]

وعليه فان الكتابة تكون على الدوام كتابة ثانية، سواءا مثل هذه الكتابة نص العمل الأدبي نفسه، ام مثلها نص كتب على نص العمل الأدبي، أم مثلتها لسانيات النص الدراسات لنص العمل الأدبي .[4]

فإنه لم يقف عند هذه الزاوية وإنما نظر إلى الكتابة من زوايا متعددة، ووقف على ما في هذه العملية من خصوصيات: منها تحرر المكتوب من كل سلطة خارجة عنه (السياسية، النقدية، الأدبية...) وتمرده على كل معيار أو تصنيف أو فكر سابق، وحتى اختراقه للزمن وقدرته على الاستمرارية. ومنها كذلك ارتقاء المكتوب من حيز الملفوظ المغلق إلى فضاء النص المنفتح و التعددي. ومنها كذلك تحول اللغة بدخولها عالم الكتابة إلى شكل وإشارة دالة على معان لا تنتهي وبذلك تصير الكتابة شرط اللغة في اكتشاف الذات وتحقيقها والحفاظ عليها. ليس هذا فحسب بل هي أيضا شرط المعرفة في تجليها

[1] -: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة**"منذر العياشي"**، المركز الثقافي العربي 1998.ص:07
[2] -المرجع نفسه،ص:07
[3] - المرجع نفسه، ص :07.
[4] - المرجع نفسه، ص:08 .

لأنها ليست تعبيرا أو إبلاغا فحسب وإنما هي خاصة إبداع وكشف واكتشاف للمعارف والمعاني[1]

وما نستنتجه من هذا التعريف :

- الكتابة كلها قراءة في نصوص وأن القراءة كلها كتابة في نصوص
- الكتابة تكون على دوام كتابة ثانية
- عالم الكتابة هو التحرر من السلطة الخارجية، تمرد على المعيار، وتصنيف الافكار السابقة،اختراق للزمن، القدرة على الاستمرار .
- الكتابة شرط اللغة في اكتشاف الذات وتحقيقها والحفاظ عليها

- **عند عبد المالك مرتاض:**

فعل الكتابة في بعده الوظيفي يرتكز على الوظيفة الشعرية الإبلاغية، ولا يمكنه الاشتغال بعيدا عن فعاليات الممارسة اللغوية، دون أن يلجأ إلى الأسلوب المتجدد، الذي يعمل على توجيه أثره الجمالي، ونجاح هذا الفعل مرهون بالخلفية التي يتبناها الكاتب؛ من ثقافة لغوية، وأدبية واسعة.

المنطلق يتحدد فعل الكتابة بوصفه ممارسة جمالية في امتداد متارمي الأطراف، انطلاقا من اللغة كآلية للتوظيف في التشكيل الإفرادي، والانتظام التركيبي المحكم، والحس النقدي الذي يحايث هذه الآلية في خوض غمار التجريب النصي الجمالي، وتستمد هذه الممارسة حسها الفني من الأسلوب الذي يحدد ماهيتها الفنية، وخصوصيتها النصية، في اشتغال منقطع النظير على بلاغة النسج، يسع آفاق لا حصر لها من الأخيلة و التصورات، والأسلوب الأدبي غير موصول بمطلق التأليف المنصرف إلى جميع الكتاب بل يتحرى حرية الفن، وأصالة الذوق، وحداثة التخييل في الخروج عن المألوف المتداول، وفي هذا

[1] - ينظر، المرجع نفسه، ص :من 20 -35 .

يلتقي "عبد الملك مرتاض" والناقد الفرنسي "جان كوهين" الذي أكد بأن الشاعر ليس كذلك بما يفكر أو يحس. [1]

يستهل الدكتور عبد المالك مرتاض كتابه في نظرية النقد بحديث قيّم عن ماهية الكتابة و القراءة مبينا عن العلاقة الرابطة بينهما.

منذ الوهلة الأولى يرى أن الكتابة ما هي إلا نوع من القراءة، و أن الكتابة و القراءة ما هما إلا وجهان لعملة واحدة، و لذلك يقول الدكتور عبد المالك مرتاض في تعريفه للكتابة: " فالكتابة كما نرى و من هذا المنظور بالذات،ليست هي في حين إلا الأمر ومنتهاه إلا قراءة ما على نحو ما "، ثم يضيف بأن الكتابة لا تسلم قيادها إلا لمن أحسن التعامل معها.

و القراءة هي بمثابة مفتاح المعرفة الأول، لأنها تعبير عما في الضمير، وترجمان عما في الجنان، و الكتابة ما هي إلا إيقونة، أو مماثلا: بمعنى أنها سمة حاضرة تنظيرا وتطبيقا، ثم يشير إلى ما اصطلح عليه بالكتابة الواصفة و يسميها هو "بكتابة الكتابة" أو "لغة اللغة".

ثم ينتقل بنا إلى تعريف الكتابة قائلا: "الكتابة وجود قوامه رسوم سوداء، متفق على نظامها، و كيفية استعمالها تمثل سمات لفظية، متفقا عليها أيضا بين مجموعة لغوية معينة." و بعدها يعرج الكاتب على طريقة الكتابة وخصائصها فيحو صل لنا جملة منها:

أ)- اقتناص الألفاظ.

ب)- التماس الأفكار.

ج)- معالجة المعاني.

د)- التلطف و التحسس و المراودة.

[1] - فعل الكتابة في تفكير عبد الملك مرتاض النقدي نحو رؤية حداثية للتراث البلاغي، **صليحة بردي.**

ثم يجلي الجانب الفلسفي للعملية الإبداعية مشيرا إلى أن الألفاظ في الأعم الأغلب قاصرة عن أداء المعنى الذي يختلج في نفس المبدع، وعلى الرغم من ذلك يفضي بما يجول في خاطره، و يتأجج في أعماقه، لأن لا مندوحة له، وعلى الرغم من إيمانه الراسخ بأن الألفاظ في كثير من الأحيان تكون عاجزة قاصرة على أداء المعنى المراد، وفي هذا السياق يقول الدكتور عبد المالك مرتاض: " وإنك لتراه يريد الإفصاح عن أعماق الذات و مخبوءاتها والتعبير عن أغوارها بسمات بسيطة تسمى الألفاظ ... ومع ذلك لا يسعه إلا أن يفعل، ليس مختارا في هذا ".

كما يرى أن الكتابة واجب محتوم، و قدر مقدور على الإنسان، و الكتابة أيضا قائمة في حقيقة مكنونها على حقيقة وهمية، و ما الكتابة إلا هدم و تقويض، و في ذات السياق يقول الدكتور عبد المالك مرتاض :" **فالكتابة هدم للكتابة السابقة وتقويض لها**".

ثم يخلص إلى سؤال وجيه مفاده: هل الأدب جريمة؟ و يجيب حتما لا و هل الكتابة ممارسة شريرة؟ ربما لا و ربما نعم و ربما تعلو عن التصنيف الإبداعي .[1]

ونستخلص من هذا التعريف :

- فعل الكتابة في بعده الوظيفي يرتكز على الوظيفة الشعرية الإبلاغية.
- فعل الكتابة بوصفه ممارسة جمالية في امتداد متارمي الأطراف.
- الكتابة و القراءة ما هما إلا وجهان لعملة واحدة.
- و القراءة هي بمثابة مفتاح المعرفة الأول، لأنها تعبير عما في الضمير، وترجمان عما في الجنان، و الكتابة ما هي إلا إيقونة.
- فالكتابة هدم للكتابة السابقة وتقويض لها".

وخلاصة لما جاء في تحديد مفهوم الكتابة :

[1] - في نظرية النقد، **عبد المالك مرتاض** من خلال كتابه "" أ. عمر بن طرية https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-08-2009/955-2013-05-13-14-30-07

نخلص من هذه التعريفات المختلفة إلى أن ظاهرة الكتابة- مثلها مثل ظواهر عديدة أخرى كالنص والأدب والإبداع- مفهوم متعدد ومنفتح بقدر تعدد الممارسات الكتابية وانفتاح النصوص والنظريات النقدية. وسواء عرّفنا الكتابة على أنها شكل من أشكال اللذة (بارت) أو باعتبارها اختلافا (جاك دريدا)أو عملا تحريضيا ومضادا (عبد الله الغذامي)، او الكتابة ما هي إلا نوع من القراءة عند عبد المالك مرتاض .لا يمكننا في النهاية أن نحصر الكتابة بعناها الإبداعي والرمزي في بعد من هذه الأبعاد على وجاهتها وأهميتها، ولا يمكننا كذلك أن نقصر متصور الكتابة على هذه الجوانب والأبعاد كلها، إذ تعريفات الكتابة غير قابلة للحصر والإلمام، ثم إن الكتابة كما قلنا تبقى مفهوما منفتحا على ما سيأتي من مقاربات لا سيما وقد دخلنا عصر الثقافة الرقمية وقد أخذت مفاهيم جديدة تتشكل وتتأسس مثل النص الرقمي والكتابة الالكترونية وهي مفاهيم بدأت تستقطب اهتمام الباحثين والنقاد ويكفي شاهدا على ذلك أن نذكر الكتاب الذي أصدره الناقد سعيد يقطين تحت عنوان "من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي"[1]. غير أن امتناع الكتابة عن الانحصار في تعريف واحد أو حتى في أكثر من تعريف وتمردها على المفاهيم الحصرية والنهائية ليس بالضرورة دلالة على سلبية الكتابة أو تقصير النقاد، وإنما هي- في بعدها الإيجابي- ظاهرة صحية تمنح الكتابة مناعة ضد كل مظاهر الإسقاط والقصر والحصر والإكراه، وتجعل عملية التطور والتواصل ممكنة، ولو حوصرت الكتابة وحصرت في مفهوم نظري واحد مهما كان شاملا لكفّت الكتابة عن أن تكون كتابة بأي معنى من المعاني المقترنة بها ولتحولت إلى "تأليف" حسب مفهوم بارت، أو "شرح" و"عادة" و"نسخ" و"نقل" و"محاكاة" .

المبحث الثاني: الرواية

لغة :

[1] - من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، **سعيد يقطين**، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع 2004.ص:

الرواية مصدر (روى) فهو (راو) في الشعر والحديث من قوم رواة، ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه من كثرة الرواية عنه، ويقال رويته الشعر أي حملته على روايته [1] و الرواية في الشريعة الإسلامية جمع رواة وهي نقل الحديث عن الرسول(ص) . وروى من الماء واللبن وتروى وارتوى بمعنى الشجر تنعم، والرواية المزادة فيها الماء، وروى على أهله أقامهم بالماء، الراوي من يقوم على الخيل [2] ويقال روى عليه الكذب، كذب عليه.

والرواية القصة الطويلة حديثا[3]، أما الراوي فهو منسوب إلى الرواية وجمعه روائيون، الرواية جمع روايات وهي قصة نثرية طويلة، أي أنها مأخوذة من قص الخبر و الحديث إذا ساقه وأورده بحسب وقوعه وأصله من قص الأثر واقتصه إذا تتبعه شيئا بعد شيء، فالقصة بمعنى الخبر ثم نقلت إلى القصة التي تكتب [4]

1.1. اصطلاحا:

الرواية فن من فنون الكتابة، حيث تتداخل فيها عناصر وعلاقات، تبحر بالقارئ على عالم متخيل يتفنن في ارتداء الأقنعة الى درجة تجعل من ذلك العالم "عالم ممكن"،وان محاولات التي أتت من اجل الإمساك وضبط مفهومها بالغ في الصعوبة، هذا "نتيجة حداثتها وتطورها المتسمر "[5]. "وهذا التطور المستمر اكتسبت منه أهمية جعلتها جديرة بالاهتمام والتأمل، ولكنها جعلتها متسعة كما وكيفا، حتى جعل دراستها مستحيلة" .[6] إذ يرد عبد المالك مرتاض على السؤال ما الرواية ؟ إذ يقول **"إننا بدون خجل ولا تردد نبادر بالرد عن**

---

[1] - لسان العرب، **ابن منظور**، مجلد 14، ص 348، وانظر مختار الصحاح، **الرازي**، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1977، ص 265

[2] - القاموس المحيط ، **الفيروز أبادي**، ، تح **محمد البقاعي**، دار الفكر للطباعة والنشر ط1، 2003، ص 1161

[3] - المعجم الوسيط : اخراج **ابراهيم مصطفى و آخرون** ج2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول ، تركيا، 1960، ص: 384.

[4] - نظرية الرواية، **محمد كامل الخطيب**، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990، ص: 31.

[5] - أبحاث في الرواية العربية، **صالح مفقود**، الجزء 01، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، دط، د ت، دون صفحات (بحساب الصفحات فهي :06)

[6] - فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، **يمنى العيد**، دار الآداب، بيروت، ط:1991،01، ص 17 .

السؤال بعدم القدرة على الإجابة "[1] . ولكن بالرغم من صعوبة إعطاء تعريف شامل، سوف نحاول رصد بعض التعريفات التي حاولت ضبط المصطلح .

وفي معجم مصطلحات نقد الرواية يتساءل هو الأخر عن الكيفية التي يمكن فيها تعريف الرواية ؟ ويقول " إن ازدهار الروية وتعدد أنواعها واتساع أغراضها واختلاف أساليب وتدرج مستوياتها وتنوع مصادرها وسرعة تطورها ورحابه مجالها و ترمدها على القوالب و استيعابها ولكثير من عناصر الفنون وانتشارها في كل الآداب المعاصرة كل ذلك جعل الوصول إلى تعريف واحد جامع ودقيق في آن واحد امرأ صعبا"[2]. وقد انشق تعريفات الرواية بين نوعين ":تعريفات عامة كافية لتميز الرواية بين الفنون الأدبية، وتعريفات خاصة تقدم مفهوما للرواية يتناسب مع مذهب أدبي بعينه ".[3] فجاء في معجم المصطلحات الأدبية **:" سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية "**[4]. وأيضا: **"نص نثري تخيلي سردي واقعي غاليا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة "**.[5]

وفي سياق تعريفها وفق المذاهب فيعرفها روجر ألن :" **الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل، يتسم بالقلق بحيث لا يتسقر على حال** ". ووفي نفس السياق يعرفها باختين بأنها **"المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة**

---

[1] - المرجع السابق، ص: 06.
[2] - معجم المصطلحات النقد الرواية، عربي انجليزي فرنسي، **لطفي زيتون**، مكتبة لبنان- دار النهار للنشر، بيروت لبنان، ط:01، 2002، ص 98-99.
[3] - المرجع نفسه، ص: 99.
[4] - معجم المصطلحات الأدبية، **إبراهيم فتحي**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين و التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، ط1988،01، ص:176.
[5] - معجم المصطلحات النقد الرواية، ص: 99.

. ولا بد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك، لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرا بمواقع ولادة الواقع " [1]

يذكر فورستر"**أن الرواية قصة خيالية نثرية ذات اتساع معين**" ويتراوح هذا الاتساع من كاتب إلى آخر، بل أن المراجع التي تحدث عنه – لم نستطيع أن تجزم بمداه، وعلى العموم فهو قد يبدأ20.000 كلمة للقصة ويمتد إلى أكثر من ألاف الصفحات .[2]

ويقول الناقد جون كربسjean CABRIèS **"للرواية قدرة على امتصاص كل اللغات، و الانبناء على أي بنية من بنيات الواقع، الاجتماعي او النفسي، لذا ينظر إليها بوصفها جنسا أدبيا يستحيل تعريفه سيمانطيقيا وجماليا"**[3]

وقد أقر هيجل بأن الرواية ملحمة بورجوازية أو ملحمة عالم بدون آلهة، أفرزتها تناقضات المجتمع الرأسمالي، ويبدو من خلال ما كتبه هيجل أنه يفضل الملحمة على الرواية، والشعر على النثر، والقلب على الواقع.[4]

أما **توماس مان** :"الرواية هي الشكل الفني لهذا العصر، وإنها باعتبارها عملا فنيا عصريا "،"وهي إنتاج ديمقراطي للوعي الإبداعي "[5]

وفي سياق آخر تعرف، الكتابة الرواية هي كتابة في أحداث الماضي، يستحضرها الفاعل(المبدع) من خلال سردها باستعمال الفعل الماضي ، ويعرفه **بارث**: **" ان الفعل**

[1] -ماهية الرواية، **الطيب بوعزة**، عالم الادب للبرمجيات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط01، 2016، ص :15.

[2] -الأسس الفنية للإبداع الفني في الرواية، **مصري عبد الحميد حنورة**، تقديم :**مصطفى سويف**، الهيئة العام للكتاب، د ط، 1989، ص :31.

[3] - ماهية الرواية ص: 16.

[4] - ينظر، نظرية الرواية، **جميل الحمداوي**، صحيفة المثقف،العدد 1964، 21-01-2012، http://www.almothaqaf.com/qadaya2009/59607.html

[5] - الأسس الفنية للإبداع الفني في الرواية، ص: 32.

الماضي ليست مهمته الإشارة إلى الزمن، بل أصبح له دور إيصال الحقيقة إلى نقطة ما، وان ينتزع من الأزمان المعيشة المتعددة والمتراكبة، حدثا لفضيا صرفا، يجتث التجربة الوجودية من جذورها، ويتوجه نحو رابطة منطقية مع أحداث أخرى وقضايا أخرى ليؤلف حركة العالم العامة، وهدفه الإبقاء على التراتبية في إمبراطورية الوقائع، ان الفعل البسيط هو جزء ملحوظ (مضمر) من سلسلة العلة . وهو يشترك في مجموعة من الأحداث المتعاضدة والموجهة . ويشتغل اشتغال العلامة الجبرية لغاية ما .وحالته المترجحة بين الزمنية والعلية تستدعي سيرورة الأحداث أي منطق السرد" .[1]

ومن اجل كتابة تلك الأحداث يجب ان تكون هنالك أداة مثلي لعملية البناء تستعدي الكثير من العناصر : **"الزمن المصطنع للحديث عن نشأة الأكوان والأساطير والتواريخ والروايات "[2] بالإضافة الى افتراض وجود عالم مبني مهيء مستقل، يختزله الكاتب في خطوط دلالية "[3]**

والفعل الماضي يصور لنا القصة التي جرت في الماضي وتأتي الرواية لتسردها لنا، وفق معايير ومعمار، فيقول احمد أمين العالم" ويتشكل هذا المعمار في الرواية .. من عناصر متشابكة كسمات الشخصية الروائية والعوامل المتحكمة في مصادرها، وطابع التسجيلي.. ثم التحليلي " وكذلك مكونتاها الأسلوبية، وعنصر المكان، ثم التصميم الذي تخضع له الرواية . ويركز احمد أمين على العناصر الأساسية للعمل الروائي و المتمثلة في :

1- سمات الشخصية والعوامل التي توجهها .
2- الطابع التسجيلي كوصف الأشياء والعادات والتقاليد .
3- الطابع التحليلي .
4- الأسلوب .

---

[1] - الكتابة في درجة الصفر، **رولان بارث**،ص :40 .
[2] - الكتابة في درجة الصفر ، ص :41 .
[3] -المرجع نفسه ص: 41

5- المكان .

6- التصميم الذي تخضع له الرواية .[1]

7- الزمن .

*ومن جملة التعريفات التي حاولت الإمساك بمفهوم الرواية فهي :**فن من فنون الكتابة تأخذ الطابع السردي طويل، يحاول أن يحل عقدة يراها المؤلف مستعينا أو موظفا شخصيات وأحداث وأفكار تدور في فضاء وزمان تحمل نفس و إيقاع يمزج تلك العناصر، وغالبا ما تنتهي بحل تلك العقدة .*

المبحث الثالث:تحليل الثقافي

في النقد انقسمت الاتجاهات في دراسة العمل الأدبي بين النظر إلى المعطيات الخارجية التي أنتجته (المناهج السياقية)، ومن جهة أخرى دراسة بنية النص من ذاته و لأجل ذاته دون الرجوع إلى الظروف المحيطة به وهو ما سمى المناهج النقدية النسقية، ولكن في ظل التحول الكبير الذي أفرزته تلك المناهج وعجزها إلى إعطاء صورة شاملة للعمل، فتجهت الدراسات إلى ما يسمى دراسة النسقية المضمرة للنص محاولة لتكشف ما هو مضمر في كتابات وعليه فأصبح" **بنظر إلى النص الأدبي في ضوء الثقافة التي أنتجته – على حد تعبير د- عبد الفتاح يوسف- أحد أهم توجهات الفكر النقدي الحداثي ما بعد الحداثة، ويشهد هذا التحول على التغيرات نوعية في استراتيجيات التعامل مع النص الأدبي، و أنماط إنتاجه، وآليات اشتغاله، حيث توضع مضمرات النسق الثقافي، والمسلمات الإيديولوجية والمعتقدات، موضع المساءلة، و المرجعية، والنقد، في ضوء قراءة تعتمد في منطلقاتها على إستراتيجية تجديدية تفيد في نظريات القراءة في النقد الحداثي، وما بعد الحداثي، في محاولة معرفية لتجاوزها بتحويل علاقة النص بالثقافة التي أنتجته، إلى فكرة نتاج فكري وثقافي** [2] وعليه "إن المحلل الثقافي أو الناقد المختلف

[1] - نشأة الرواية العربية في الجزائر، **مفقود صالح** .مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد:02.

[2] - الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل (دراسة في التلقي والتاويل الجمالي) ، **عصام عبد السلام شرتح**، دار الخليج، ص: 52.

dissident critic إعادة قراءة هذه المفاهيم و الأنساق الثقافية في ضوء السياقات الثقافية والظروف التاريخية التي أنتجتها، وهذا الأمر لا يتحصل للناقد المختلف إلا بفعل القراءة الفاحصة critique التي تكشف هذه الأنساق مثلما تكشف دلالاتها النامية في إطار فكرة الإيديولوجية وصراع القوى الاجتماعية المختلفة. "[1]

ويشير **جون برانيجن** :إن مفهوم الخطاب في التحليل الثقافي مرتبط إلى حد بعيد بالسلطة..،حيث تحدد الخطابات المختلفة الروافد الممتازة للغة الرسمية، وهذا يجعنا نسلم بأهمية الانسجام العلمي في الدراسات الثقافية، فالعلم يتطلب أن تعرف العالم و أن تنظمه بأسلوب لائق وان تتقبله بوصفه فدرا عالما يجب أن يتكلم، أو أن يتكلم ويمثل أسلوب علمي، وذلك لا يكون غلا ضمن نطاق الخطاب العلمي نفسه .[2] وعليه فالتحليل الثقافي ما هو إلا رؤية فاحصة للمعالم الثقافية المكونة للنص الإبداعي. التي تنطوي تحت ما يسمى بالنسق الثقافي او النسق المضمر .

مفهوم النسق الثقافي /cultural system/ النسق المضمر – المضمر النسقي :

يشكل مصطلح النسق الثقافي قضية مركزية في النقد الثقافي "يأتي مفهوم النسق المضمر في النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقا الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة و أهم هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية أي الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت كل ما هو جمالي هناك مضمر نسقي ويعمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلية ومؤثرة ومستديمة من تحت القناع "[3]

---

[1]- جماليات التحليل الثقافي "الشعر الجاهلي نموذجا"،**يوسف عليمات**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط01، 2004. ص: 30 .

[2] - جماليات التحليل الثقافي "الشعر الجاهلي نموذجا"، ص: 30-31.

[3] - دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية والمتداولة)، **سمير الخليل**، مراجعة : **سمير الشيخ**، دار الكتاب العلمية، بيروت –لبنان، ص 293 .

ويعد ليفي شتراوس أول من نقلوا مصطلح النسق إلى الحقل الثقافي في دراسته الانتروبولجية البنيوية 1957 مؤكدا على وجود كلي شامل وعالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص /فظاهرة اللغة والثقافة ذات طبيعة واحد للثقافة، و ايكو يقترح مصطلح الوحدة الثقافية، وهي أي شيء يمكن أن يعرف ثقافيا ويميز بوصفه وحدة مستقلة، قد يكون شخصا، مكانا، شعورا، حالة، توجسا بالشر، خيالا، هلوسة فكرة، ونظر ايكو إلى الوحدة الثقافية بوصفها وحدة دلالية سيميائية مندمجة في نظام وقد تتجاوز إلى التفاعل بين الثقافتين [1]. "والنسق عند **فوكو** ما هو إلا علاقة تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينما ويرى أن يمثل فكرا قاهرا قسريا مغفل الهوية وهو أيضا نظرية كبرى تهمين في كل عصر الكيفية التي يحيا بها البشر "[2] ومن اجل الإمساك بالنسق الثقافي وتحديد شروط تميزه يقترح الغدامي جملة الشروط .

شروط النسق المضمر :

1- وجود نسقين يحدثان معا وفي آن واحد أو فيها هو في حكم النص الواحد .

2- يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص على مجال النقد الثقافي (حسب رأي الغدامي) .

3- لا بد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا، لان الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقا وترسيخ هذه الأنساق .

4- لا بد أن يكون النص ذا قبول جماهيري ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى ما الأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي والنخبوية هنا ليست ذات مدلول لأن النخبوي معزول وغير مؤثر تأثيرا جميعا .[3]

[1] - الأنساق الثقافية المضمرة وقضايا الهامش، **جمال مجناح**، ص: 02.
[2] - المرجع نفسه، ص: 04.
[3] - الموسوعة ص 294

هدف التحليل الثقافي :

إن التحليل الثقافي يهدف إلى فهم الاتجاهات العامة وتحديدها وتتبعها والتأثيرات والمؤثرات التي تخضع لها الثقافة والمظاهر الناجمة عن ذلك كما تتمثل في المجتمع الإنساني بوجه عام أو في مجتمعات معينة . وهذا يقتضي ليس فقط رصد المكونات الثقافية ولكن أيضا تتبع التغيرات والتعديلات التي تطرأ عليها والدور الذي تلعبه في استمرارية الحياة الاجتماعية وتماسكها، وإعطاء المجتمع هويته الخاصة المميزة بجانب دراسة مظاهر تلك الثقافة وعناصرها وتساندها وتضافرها معا لتكوين تلك الوحدة العضوية المميزة للثقافية [1].

ومن الملاحظ إن معظم النظريات تأخذ الثقافة على أنها نسق من الرموز أو العلامات التحليل اللغوي، والاستعانة باللغويات البنائية تحتل مكانا محوريا في تلك النظريات وربما كانت أهم المبادئ الأساسية التي يلجأ إليها العلماء والباحثون في التحليل الثقافي المعاصر [2]. ويعرف ايكو الثقافة :**إن الثقافة ليست شيئا أخر سوى نسق أنساق العلامات، فحتى عندما يعتقد الإنسان أنه يتكلم، فانه محكوم بالقواعد التي تحكم العلامات المستعملة، فمعرفة هذه القواعد تعني معرفة المجتمع، ولكنها تعنى أيضا معرفة التحديدات السيميائية لما كان يسمى قديما البنيات الذهنية، أي التحديدات التي تجعل منا فكرا"** [3]

إن الثقافة يمكن دراستها كنسق من الأفعال والممارسات العلاقات (الثقافية لامادية) والسلع و الصناعات وما إليها (ثقافة لامادية) أو على إنها نسق من الرموز

---

[1] - مقدمة كتاب التحليل الثقافي، **ميشال فوكو، يوجين هابرماس، بيتر بيرجر، ماري دوجلاس،** ترجمة :**احمد او زيد وأخرون،** المركز القومي للترجمة، القاهرة،ط:01، 2008،ص:10.

[2] - المرجع نفسه، ص: 10 .

[3] - السيمائيات الثقافية (تفعيل الانساق وقمع الدلالات)،**عبد الفتاح يوسف،** مجلة فصول القاهرة، العدد 91-96، 2014

والمعاني، أي كنسق من العلامات بحيث تعتبر ثقافة أي شعب مجموعة من النصوص التي يمكن (قراءتها) وتفسيرها .[1]

وعليه فان قراءة الأنساق الثقافية تتجه إلى التحليل العلاقة بين النص (أي نوع من أنواع النصوص) والمجتمع التي ينتمي إليه بالاتجاه إلى تحليل الثقافي وتتبع مضمرات الثقافات والحفريات .[2] أي انه ليس من الطبيعي دراسة اعمال انتجت في ظروف ثقافية معينة والحكم عليها بثقافة أخرى . فلا يمكن أن نحلل عمل ابداعي من بيئة أوروبية بنفس المعالم والوسائل التي تحلل العمل الاتيني مثلا . إذ أن الثقافات(بما تحمله الكلمة من المعاني) مختلفة من مكان إلى آخر، والفكر البشري يختلف من بقعة إلى أخرى .وعليه عملية النبش والتفتيش عن النسق المضمر في الكتابة سوف يكون خاضع لسلطة العوامل المحيطة به، وعامل الزمن، والمكان، والفكر، و الايدولوجيا.

ويرى **تالكوت بارسونز** : "بأنه(النسق) نظام ينطوي على أفاد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم و أدوارهم التي تنبع من الركوز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى النحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي "[3] ويعرف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة انساق فرعية انتظمت معه وشكلته فتولد عنه نسق سياسي وآخر اقتصادي وعلمي وثقافي، تنسج علاقتها فيما بينها في مسافات متفاعلة ومتداخلة [4].النسق الثقافي هو تفاعل بين البنى الاقتصادية والعلمية والثقافية .

وفي معظم النظريات التحليل الثقافي المعاصر تعتبر الثقافة رموزا أو علامات لها معان تحتاج إلى تفسير، والمعنى يتم تكوينه أو تخليقه عن طريق انتشار الأفعال المتبادلة هي التي تؤدي إلى قيام انساق العلامات التي يدرسها علم العلامات العام وتنتشر العلامات في الزمان والمكان مؤلفه (النصوص) التي تستمد معناها من السياق العام التي

---

[1] - مقدمة كتاب التحليل الثقافي، ص :11.
[2] - الأنساق الثقافية المضمرة وقضايا الهامش، **جمال مجناح**، ص: 04.
[3] -المرجع نفسه، ص: 01 .
[4] - الأنساق الثقافية المضمرة وقضايا الهامش ص: 01 .

توجد فيه هذه العلامات [1].فالعلامات لا تخرج عن الزمن والمكان التي أنتجت فيه ،لمعرفة كل المعطيات المحيطة بها .

أهمية القارئ في كشف المضمر :

لا شك في إن لكل قارئ توجهاته الفكرية في قراءته للنص "ولا مراء في أن لكل قراءه موجهات واعية، وغير واعية توجه فكر الناقد، بيد أن الذي يحدث في القراءة المغرضة هو اتساع فضاء التوجه الإيديولوجي على حساب التحليل الجمالي للنص الأدبي، وسيطرة الافتراضات والتخمينات، وهذا لا يعني بحال أن يتجرد الناقد من موقفه من النص المقروء، والقول بأن كل عمل أدبي ينطوي على موقف، قول محوج إلى بيان وشهامة خاطر .

وعليه فإن تلقي النصوص الأدبية يحتاج إلى خبرة، ومران، وقدرة فائقة من المتلقي، لتكامل فاعلية التأويل، إذ إن النصوص الأدبية تنطوي على علامة ورموز و إشارات نصية غاية في التلغيز و التعقيد، لهذا فان تلقيها و تأويلها يحتاج إلى خبرة، ومران وممارسة، وذائقة أدبية عالية حتى تتحقق فاعليته التأويل على أكمل وجه " ومن المسلم به في محال الدراسة الأدبية ان النصوص تختلف باختلاف درجة جماليتها، ومستوى مبدعيها، وفي اعتقادي ان الآثار الأدبية الخالدة التي حازت قصب السبق، وسعة الذرع، والرسوخ القدم، في النصوص التي تتسم برؤية فنية وجمالية عالية، وبعبارة أكثر بيانا، فان مبدع [2] النص يتخذ موقفا من الحياة، او فلسفة معينة تجاه الظاهرة من الظواهر الوجود الإنساني، وهذا يختلف اختلافا جوهريا عن الموقف الإيديولوجي للخطاب السياسي، وهنا ينبغي التمييز بين الموقفين متمايزين :

---

[1] ـ مقدمة كتاب التحليل الثقافي، **ميشال فوكو، يوجين هابرماس، بيتر بيرجر، ماري دوجلاس،** ص11.

[2] ـ الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل (دراسة في التلقي والتاويل الجمالي) ، **عصام عبد السلام شرتح**، دار الخليج ص 53.

1- موقف النص المفعم برؤى فنية وكونية، هذا موقف مناسب لناقد حكيم يمتلك ناصية النقد العميق، ومقتضيات القراءة الكاشفة عن أسرار النص .

2- موقف النص الذي يستمد وجوده من الخارج حقل الدراسة الأدبية، كالخطاب الذي يستبطن خلفية فكرية، أو نسقا من التصورات الإيديولوجية، كان النص إنما وجد ليعبر عن الشواغل الطبقية، وهذا الحال يستوجب هذا النمط من الخطاب ناقدا متمرسا على تصيد تناقضات النص وأخطائه، ومن ثم ينحصر دوره في اختيار جوانب من النص لأهداف مضمرة، او معلنة، والسكوت عن الجوانب أخرى، لأنها لا تخدم ما يسعى إلى تجسيد فكريا، وعن كل اختيار تترتب مواقف ونتائج .[1]

وعليه فإن الرؤية الجمالية أو الفنية للنصوص الأدبية لا تنكشف لولا القارئ : يقول **سعيد حسن بحيري** " للقارئ دور فعال في عملية الإنتاج النص ذاتها، فليست العلاقة بين النص والقارئ علاقة تسير في اتجاه واحد، من النص إلى القارئ، وإنما هي على حد تعبير أبرز في نظرية (الاتصال والتأثير) تسير في اتجاه متبادلين ، من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص، فبقدر ما يقدم النص للقارئ، يضفي القارئ على النص أبعادا جديدة، قد لا يكون لها وجود في النص [2] وعندما تنتهي العملية بالإحساس القارئ بالإشباع النفسي والنصي، تتلاقى وجهات النظر بين القارئ والنص . وعندئذ تكون العملية القراءة قد أدت دورها –لا من حيث إن النص قد استقبل، بل من حيث انه قد اثر في القارئ، وتأثر به على حد سواء "[3]

ومنه يمكن ان نستخلص ان التحليل الثقافي للنصوص الأدبية جعل من الثقافة المادية الأولية له، التي لديها اكبر قدر من المفاهيم والفكر الذي يسير حياتنا، فهو ملغم بالرموز العلامات التي تفهم في سياق العام للمجتمع التي تنتمي له .

[1] - الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل (دراسة في التلقي والتاويل الجمالي) ، ص 55.
[2] - المرجع نفسه ، ص 55.
[3] - المرجع نفسه، ص66

الفصل الأول:

أيقونة الكتابة عند امبرتو إيكو

المبحث الأول : سيرورة الكتابة عند امبرتو إيكو .

المبحث الثاني :تصميم الرواية اسم الوردة .

الفصل الأول:
أيقونة الكتابة عند أمبرتو إيكو

المبحث الأول : سيرورة الكتابة عند أمبرتو آيكو

المبحث الثاني:آليات الكتابة في اسم الوردة

الفصل الأول: أيقونة الكتابة عند أمبرتو إيكو « Umberto Eco»

يعالج هذا الفصل موضوعاته في مبحثين اثنين، يختص الأول بسيرورة الكتابة عند أمبرتو إيكو «Umberto Eco» فيما يختص المبحث الثاني بـ تصميم رواية اسم الوردة، وسيكون ذلك وفق الآتي :

المبحث الأول : سيرورة الكتابة عند أمبرتو إيكو «Umberto Eco»

سنحاول من خلال هذا المبحث الموزع على ثلاث مطالب بالاعتناء بدواعي الكتابة الإبداعية عنده ثم الأعمال الإبداعية الفتية التي سبقت ظهور اسم الوردة، ثم ولادة اسم الوردة مدونة هذا البحث .

المطلب الأول : دواعي الكتابة الإبداعية .

عُرف أمبرتو إيكو «Umberto Eco»في بداية مسيرته الثقافية بمؤلفاته النظرية في فلسفة اللغة وعلم الدلالة في بنية النص الأدبي، إضافة إلى كونه مؤرخا خبيرا بآداب القرون الوسطى. ولم يبدأ تجربته الأدبية إلا بعد أن قارب الخمسين من عمره، حين ذاع صيته عام 1980 بعد نشر روايته التاريخية الأولى والمشوقة "اسم الوردة" التي تدور أحداثها في القرون الوسطى. ولكن ما الذي قاده للكتابة الإبداعية ؟

فهو قبل أن يطرح "اسم الوردة" باعتباره عمل كامل، راح يتساءل لماذا تصنف الكتابة "كتابات هوميروس" على أنها كتابة إبداعية و أعمال أفلاطون على أنها كتابة علمية دون أن تكون إبداعية ؟ أوليس الإبداع هو أن نأتي بحقائق علمية وفكرية ونكتب عنها؟أم محاكاة وتزيف وكذب والخيال هو الإبداع؟ و ما الذي بجعل الكتابة الإبداعية

تتفوق على الكتابة العلمية؟ [1]،هذه التساؤلات كانت بداية الشرارة عند **أمبرتو إيكو «Umberto Eco»**ليبحث له عن مكان في الكتابة الإبداعية، فراح يعقد مقارنة بين الكتابة الإبداعية والعلمية :

الكتابة العلمية	الكتابة الإبداعية
• Ecrivant الشخص الذي يكتب الوقائع • إن النص قابل للتلخيص، او قابل للصياغة بالطرق مختلفة دون ان تفقد معناها هنالك نصوص علمية تحمل بصمة إبداعية • "بلتيموس" قدم حقائق عليمة مغلوطة حول الأرض، هل هذا يعني انه مبدع. • إن الفيلسوف والعالم والناقد يمكن أن يصحح التأويلات المغلوطة التي لم يقصدها في كتاباته . • في الرواية نطمح إلى تمثيل الحياة في كامل هشاشتها (تشكيل سلسلة من التناقضات من خلال الكشف عنها و إبرازها) وهو	• Ecrivain:هو ذلك يكتب نصوص إبداعية • لا يمكن إعادة [2]صياغتها كليا، ولا يمكن شرحها، وصعوبة ترجمتها . • ليس من السهل أن نصنف كاتبا بأنه مبدع لمجرد أنه حدثنا على حقائق مغلوطة (وليام يوزع وقصة طرزان). • إن المبدع لا يمكنه ان يقدم او يصحح التأويلات القراء لإعمالهم ألا في حالة ما كانت التأويلات تافهة وساذجة. • إننا عندما نكتب نص علمي فإننا نود عادة البرهنة في النص نظري على أطروحات خاصة،

[1]- اعترافات روائي ناشئ، أمبرتو إيكو، تر:سعيد بنكراد، ،المركز الثقافي العربي، دار البيضاء – المغرب ط:01، 2014، ص 17.

لا يقدم حل، بل يطلب من القارئ تبني الحل .	**أو الإتيان بجواب على مشكلة مخصوصة .**

هذه المقارنة جعلته يصل إلى نقطة مفادها بما أنني املك العلوم والفلسفة فلما لا اكتب أعمال إبداعية أكثر دقة وإمكانية[1] مع اعترافه انه في حدود 1978 كان سعيدا كونه فيلسوف و سيميائي، وأنه متميز عن المبدعين لأنه وبكل بساطة كان يتبنى الفكرة الأفلاطونية في انه يحاكون المحاكاة، ولكن **أمبرتو إيكو «Umberto Eco»**كان يملك ميزة خاصة، فهو كان يشبع ميولاته الحكائية منذ كان صغير، وأيضا من خلال النقاط التالية :

- كان مهووس بالسرد و الحكي في طفولته.
- ممارسة السرد الدائم لأطفاله .
- جل دراساته النقدية تمتلك طابع السرد .

ما يعني أن احد الأسباب المهمة التي جعت من **أمبرتو إيكو** كاتبا إبداعيا هو رغبه في أن يكون اسمه عالميا ليس على المستوى العلمي فقط بل أيضا على المستوى الإبداعي، ولكن متى بدأت الشرارات الأولى **لأمبرتو ايكو«Umberto Eco»** في الكتابة الإبداعية ؟

المطلب الثاني :الكتابة الرواية قبل اسم الوردة

للكتابة الإبداعية صنعة، يجب أن يتمكن منها الكتاب المبدع ليستمر عمله ويدوم على مر العصور كما هو الحال مع أدب هوميروس الذي رأي فيه أمبرتو إيكو «Umberto Eco»أنه بالرغم خلوه من الحقيقة و كله خيال ولكن طريقة صنعته كانت فريدة من نوعها جعلت منه عمل إبداعي بامتياز. فالمبدع عليه أن **"يتمكن من طريقة صناعة الرواية ليحفظ كرامتها كاملة، إذا كانت هذه الكرامة هدف الكاتب . ذلك أن شرف**

[1] -اعترافات روائي ناشئ، أمبرتو إيكو ، ص 17-21

الصنعة في أن نتعامل بعقل وإخلاص مع الموضوع المعهود إليها، وأن تفعل كل ما هو ممكن لصالح هذا الموضوع" [1]، فيحول بذلك الحياة إلى فن .

وعليه فالعمل الإبداعي يتطلب صنعة، والصنعة تتطلب مهارة والمهارة تصقل مع الممارسات لتكون لنا عمل ملموس يحظى بالمقاييس التي تقيم العمل على انه عمل إبداعي، إذن ما هي آليات الكتابة عند أمبرتو إيكو «Umberto Eco»؟ وهل كانت محض صدفة انفجرت في العقد الخميسن ؟

يرد **أمبرتو إيكو «Umberto Eco»**على هذا السؤال، على انه ما من كتابة تكون محض صدفة، بل هي مجموعة تراكمية من المحاولات السابقة التي تبلورت و انفجرت في سن الخميس، وبالإضافة إلى رغبة منه أن يكتب لأجل أولاده من بعد (أي الأجيال القادمة)، وفي حواراته و لقاءات وحتى كتاباته دائما ما يذكر أن محاولاته الأولى للكتابة السردية وشغف قراءة الكتب التي كانت قليلة في منزله بالمقارنة مع ما كانت في بيت جدته لامه، ويذكر انه كان قد أنهى كل الكتب الأدب الرومانسي في السنة الثاني عشر [2]، أما عن محاولاته الفتية منها مازال موجود ومنها ما فقد أثناء رحلاته، يذكر لنا : **انه في السابق كنت اخترع قصصا جميلة احكيها ولكن ذلك لم يرضي طموحي في القص" أي أن الكتابة الأولى كانت تقليدا للكتابة التي سبقته لم يكن فيها لمسة خاصة تميزه** .

فكتب قصصا في **"الديازيو** لكنها مجرد تقليد **"**[3] وكتب **"**حوارات أخرى حكايات خيالية علمية ومصحوبة بالرسومات يدوية، و نصوص منشورات راقية، ولكنها كانت

---

[1] - صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، تر:عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط:02، 2000،ص: 08.

[2] -Interview UMBERTO ECO - DERRIÈRE LES PORTES , tere whehn damisch , arte .france 2012

[3] - حرائق السؤال، خلق عالم ممكن، أمبرتو ايكو، ترجمة محمد صوف، الأزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط:01، 2006، ص 12 .

مكتوبة باليد اليسرى"[1]، وكان يقصد باليد اليسرى _سخرية_ بأنها لم تكن تنال رضاه ولا ترقى للمستوى الذي كان يصبوا إليه .

وفي مقال آخر بعنوان "كيف اكتب؟"رصد لنا جل أعماله الفتية التي يتذكرها قبل أن تولد" اسم الوردة" باعتباره عمل ناضج، لان ما سبقها كان مجرد تمارين للكتابة ومن اجل إشباع رغبة عنده.

- ساغاري(فيدن ويوسونا)- وجاكولير(1911-1921): وهي عبارة عن مذكرات مصور لرحلات أو مغامرات برية وبحرية ثم اكتشافها في قبو ارضي"[2] وعناوين أخرى"مبذر **الابرادور**" "**الشباك الشبح**" وهي كانت تحوي على رسوم توضحيه .
- رواية "**باسم لأجندة**"ولم يكملها وكتبت 1942 وهي عبارة عن "**مذكرات بيريمبينييو**" التي تروي عن مكتشف اعتبر نفسه مكتشفا ومستعمرا ومصلحا لجزيرة في المحيط الواقع في القطب الشمالي "[3]ولكن بعد مدة لم يستطع إكمالها وتوقف عند 29 صفحة.
- أما في المراحل المتقدمة من عمره أين كان طالب في المرحلة الثانوية، يذكر ولعه بحصة التعبير"الإنشاء"، وانه كان لامعا في ما يتعلق بالسخرية[4]. وسيكون للسخرية نصيب كبير في حياة الكتابة عنده، إذ نجدها بكثرة في جل أعماله الروائية وأيضا في حواراته المصورة وأيضا في محاوراته .
- ولقد كتب ما بين (1944-1945) كتابة تشبه الملحمة، من خلال تقديم محاكاة ساخرة للكوميديا الإلهية، وكتب فيها حياة المصورة "**لأوبترب كليس**"

---

[1] - حرائق السؤال، ص: 12 .
[2] -آليات الكتابة السردية، أمبرتو ايكو، تر:سعيد بنكراد، ط:01، دار الحوار، سوريا، 2009ص79.
[3] - المرجع نفسه، ص80 .
[4] - ينظر، المرجع نفسه، ص 82.

والتي طبع عليها "الواقعية الساخرة "[1]،والسخرية كانت احد أهم عناصر الكتابة عنده .

- كتب أيضا"حقل الموسيقى" ويتضمن فكرة سردية عن شخص يقال له **"ماريوتوبيا"** وهو ملحن فاشل يجمع كل الآلات الكون من اجل إقامة حفل على شكل إشعاع لا متناهي، يشارك فيه كل موسيقى الماضي"[2]، ولم يكملها
- وكتب أيضا "القصص القديمة للكون الشاب" و أبطال القصة الكرة الراضية وباقي الكواكب واجتماعهم في عيد ميلاد المجرة .
- أشعاره فلا يتذكرها ولا توجد أوراق في مكتبته .

وهكذا لخص لنا **أمبرتو إيكو «Umberto Eco»**مشواره الفتي للكتابة، ولكن يذكر انه كان كثيرا ما يقرا لأولاده القصص قبل النوم ولكن بعد ما كبر اتجه اتجاه أخرى في أن يكتب هوا لأولاده وبقصد هنا (الأجيال القادمة) تخلد اسم.

أما عن سبب توقفه بعد كل محاولة تلك ، فقد ارجع « أمبرتو إيكو « Umberto Eco»»" سبب فشله الدائمة في إكمال أعماله هو تحديده للعنوان أولا، وكثيرا ما كان يستوحي من الكتب المغامرات الرائجة في تلك الفترة، وكانت تشبه في اغلب الأحيان حكايات القرصان الكاريبي"،وانه كان يستعمل الحروف الاستهلالية في الكتابة، ومحاكيا في ذلك النصوص المطبوعة، فإنني سرعان ما كنت أتخلى عن هذه المحاولة بعد كتابة بعض صفحات "[3]. وعليه كان يحمل شغف القراءة التي ولد الرغبة في الكتابة الإبداعية منذ التحاقه بالمدرسة، وسمحت له حصص التعبير إن يفرغ طاقاته الكتابية الفتية التي كانت تحمل روح السخرية .

المطلب الثالث: ولادة اسم الوردة

[1] - آليات الكتابة السردية، ص:83.
[2] -المرجع نفسه ، ص83.
[3] - اعترافات روائي ناشئ، أمبرتو ايكو، ص 16.

يصدر أمبرتو إيكو «Umberto Eco»أول عمل إبداعي بعد عدة محاولات لم ترى النور لأنها لم تكتمل ولم ترقى للمستوى الذي كان يصبوا إليه، وروايته " اسم الوردة "التي لم يتوقعها احد في الساحة الأدبية، فنالت من شهرة وصدى عالمي فكثرت حولها التحليلات والحوارات والمقالات والمقابلات التلفزيونية في أوروبا وفي الولايات المتحدة الأمريكية، فمنهم من رأي أنها رواية مسروقة، بحيث قام أمبرتو إيكو « Umberto Eco»بنسخ العديد من النصوص ووضعها في الكمبيوتر ثم بعدها راح ينقحها ويرتبها ليخرج بهذه الرواية، ومنه من قال انه سرق العنوان، وآخرون قالوا أنها الفكرة مسروقة (فكرة الدير والجريمة) . كلها اتهامات واجهها **أمبرتو إيكو «Umberto Eco»**أحيانا بالرد وأحيانا أخرى بالصمت، لأن هنالك دائما كتب تتكلم عن كتب سبقتها (التناص) والذي لا مفر منه، بالإضافة هنالك صدف تلعب دور في الكتابة **أمبرتو إيكو** « Umberto Eco»حين يختار بعض الأمور التي قد تتقاطع مع أعمال سبقته دون أن يكون على علم بها أو يكون قد قرأ عنها بشكل غير مباشر، ولكن الطريقة التي تم بها إخراج الرواية وتصميمها كان لافت للانتباه، لأنها كانت رواية فريدة من نوعها. وعليه يبقى السؤال يطرح نفسه من أين جاءت فكرة رواية اسم الوردة وكيف تطورت ؟

ولكن أهم سؤال كان من أين جاءتك الفكرة؟ إذ قال" إن كانت أول فكرة لكتابته روايته الأولى (**اسم الوردة**) جاءت عندما سأله صديق له في أن يجد له فكرة لطرح عدد من الناس يكونون (سياسيون، علماء الاجتماع، فلاسفة)نجمعهم في كتابات قصيرة، فكانت إجابته **أمبرتو إيكو «Umberto Eco»:"سيكون هنالك 500 صفحة،وسوف تجرى الأحداث في القرون الوسطى،في دير"** فأجاب صديقه :**"لا طبعا"**[1]، أي كانت الفكرة التي أراد تجسيدها صديقة عن الواقع المعاصر ويجمع فيه كل ساسه والمفكرين والفلاسفة التي تحرك عالمنا المعاصر، ولكن أمبرتو إيكو «Umberto Eco»اقترح انه من اجل جمع تلك الكتل المتصارعة في مكان واحد وزمن واحد ، فكان من الأفضل أن يكون في

[1] - Interview UMBERTO ECO - DERRIÈRE LES PORTES , tere whehn damisch , arte .france 2012.

دير القرون الوسطى، لان التعبير عن الوضع الحالي " خاصة الديني" سوف يلقى معارضة من قبل السلطة الدينية(الفاتيكان) و رفض العمل، والتي بمقدورها منع نشره لما لها من سلطة في إيطاليا، أو أن تسلط غضبها الشديد على العمل فيكون عمل مذموم .

فالبحث عن أصل المشكل الحالي كان له مرجعية تاريخية يمكن الاستعانة بها كشاهد عيان حول ما هو معاش الآن، لهذا اختار أمبرتو إيكو «Umberto Eco»القرون الوسطى " التي ظهرت فيها قوتان هما الباباوية في روما (السلطة الدينية) و الإمبراطورية في ألمانيا (السلطة السياسية)، " الباباوية لما لها من مسؤولية روحية أملت عليها ضرورة الإشراف والتوجيه لسلوكيات كل البشر بمن فيهم الأباطرة، أما العلماء الذين ثم تعيينهم بواسطة الملوك والأباطرة فقد نادوا بقوته التي يستمدها من الشؤون الدينية لا الدنيوية، كما أن العصور الوسطى اشتهرت العالية اشتهرت بالصراع بين الباباوية والأباطرة وبعض الحكام العلمانيين .وكان لكل من الملوك والأباطرة جيوشهم، أما الباباوات فلم يكن لديهم شيء سوى السلطة الدينية والأسلحة الروحية، وهي قرارات الحرمان، والمنع، واللعنة، والنتيجة لذلك فان القوى المعارضة كانت تقريبا متوازنة معهم"[1]، فالصراع كان مادته في روايته .

أما عن سبب اختياره القرون الوسطى يقول " **فالقرون الوسطى ظلت حاضرة في ذهني إن لم يكن ذلك كمهنة، فإنها ظلت هوايتي المفضلة .إنها غاويتي دائما، فهي حاضرة بوضوح في كل شيء، أراها في الأشياء التي اهتم بها والتي لا تبدو في الظاهر أنها تنتمي في القرون الوسطى إلا أنها كذلك في العمق"**[2] . فهو ارتبط ارتباط عميق ونفسه كانت تلح عليه في أن يكتب عن هذا العصر، فكانت له ضرورة ملحة بان يكتب عنه كما ورد في كتاب "جماليات الرواية العليا" يقول إيرفينغ بوخن: **"إنّ كون علم النفس حليفاً طبيعياً للرواية هو أنهما كليهما معلقان عند نقطة التقاء العقل بالمادة، والنتيجة هنا أيضاً**

[1] - تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، موريس بيشوب، على السيد على، المجلس الأعلى للثقافة ، الجزيرة، القاهرة، ط:01، 2005.ص 52.
[2] - آليات الكتابة السردية، ص:30

متبادلة، الرواية تسجل صورة العقل والمادة، وعقل ومادة الصورة".[1] فالصورة التي كانت عالقة في ذهن أمبرتو إيكو «Umberto Eco»حول القرون الوسطى هو بسبب عمق الدراسة التي اشتغل عليها أثناء إنجازه **لرسالة الدكتوراه حول "توما الأكويني" (1274-1225) .***

إذا كانت الرواية هي نابعة من انفعالات نفسية ظاهرة كانت أم مكبوتة فهي بالضرورة سوف توجهنا إلى نفسية الكاتب وتوجهاته، ولكن **أمبرتو إيكو ««Umberto Eco»** يخبرنا عن **"فن هو انفلات من الانفعالات الشخصية"** ويقول انه **"لا يمكن أن نكتب رواية تقتحم التاريخ بالاستناد إلى الأحقاد الصغيرة الانفعالات المصطنعة، فالطاقة الانفعالية لا يمكن أن تتحول على إبداع إنساني راق إلا حين تتخلص من الشخصي والعرضي والاصطناعي"**[2]. فروايته اسم الوردة كانت بسبب حبه وشغفه للقرون والوسطى وهذا التوجه كان له سبب أخر وهو في انه تلقى تعليما كاثوليكيا في قوله" **تلقيت تعليمًا كاثوليكيًا** وخلال دراستي الجامعية **كنت أدير إحدى المنظمات الطلابية الكاثوليكية الوطنية**. لذلك **كنت مفتونًا بالفكر الأكاديمي القروسطي وبعلم اللاهوت المسيحي القديم**. بدأت بأطروحة عن علم الجمال في أعمال توماس الأكويني ولكن قبل الانتهاء من **الأطروحة أصيب إيماني بصدمة**. كانت **قضية سياسية معقدة**. كنت أنتمي إلى الجانب الأكثر تقدمية في هذه المنظمة الطلابية وهذا يعني أنني **كنت معنيًا بالقضايا والعدالة الاجتماعية**. كان الجناح اليميني محميًا من قبل البابا بيوس الثاني عشر. في أحد الأيام تعرض جناحي في المنظمة إلى **اتهامات بنشر الإشاعات والشيوعية**. وقد تعرضنا للهجوم حتى من **قبل الجريدة الرسمية للفاتيكان**. أثار ذلك الحدث **مراجعة فلسفية لإيماني** ولكنني تابعت دراسة العصور

[1] - الرواية واستثمار علم النفس، محمد عوض، عنوان الصفحة: الرواية درب في الحياة، تاريخ النشر :2006/12/1.

*- اقدم توما الأكويني على تركيبة متكاملة بين العلم القديم والوحي المسيحي، يخضع فيها السعي النظري لمصير الإنسان، فصارت الفلسفة عند الأكويتي تشمل العلم خادم اللاهوتي. دليل إلى قراءة تاريخ الكنيسة، الأب جان كمبي، دار المشرق، ط 01،بيروت – لبنان 1994، ص 188

[2] -آليات الكتابة السردية، ص13-14.

الوسطى والفلسفة القروسطية، وبالأخص توماس الاكويني المفضل لدي، بكثير من التقدير.[1]وعليه سبب اختياره للقرون الوسطى :

- تلقيه تعاليم كاثوليكية .
- كان مفتون بالفكر اللاهوتي القرووسطي.
- معرفته الموسوعية حول تلك الحقبة الزمنية .
- صراعاته مع الفاتيكان، واتهامه بنشر الشيوعيه .
- جعل الفكر القروسطي يعكس صورة الواقع الآني والصراعات الفاتيكان .

وكما هو شائع ومعروف عن القرون الوسطى *انها عصور مظلمة ولكن **أمبرتو إيكو «Umberto Eco»**رأى فيها" **"الأمر سأقول إن المرحلة مختلفة تمامًا عن الطريقة التي يتخيلها الناس. لا أراها عصورًا مظلمة بل أوقاتًا نيرة وتربة خصبة أخرجت عصر النهضة. كانت مرحلة فوضى وتغيير مستمر فقد ولدت فيها المدنية الحديثة ونظام البنوك والجامعات والفكرة المعاصرة لأوروبا بلغاتها وأممها وثقافاتها"**[2]،هذه الفترة كانت مرحلة حاسة في أوروبا، فسببت تلك الخلافات والتغيرات الحاصلة التي كانت دائما ما تقول ان العالم قد انتهى وتبشر بقدوم الدجال، إلا أنها فجرت عصر التنوير حيث أصبحت تنهل العلوم وتطورت العقول، ولم يعد الفكرة والعلم مقتصر على طبقة معينة.

---

[1] - "Lila Azam Zanganeh" لِيلا أزام زانغانيه" أجرت اللقاء مع أمبرتو إيكو «Umberto Eco» (كاتبة من أصل إيراني نشأت ودرست في باريس، حاليًا تسكن وتعمل في نيويورك)ترجمة: : رؤوف علوان. http://www.laghoo.com/2017/07/7283 /

*- قد حاول البعض أن يحصر العصور الوسطى بين 476، عندما سقطت الإمبراطورية في الغرب سنة 1453، وهي السنة التي سقطت فيها القسطنطينية في أيدي العثمانيين وانتهت فيها حرب المائة عام بين انجلترا وفرنسا.

ان مصطلح "العصور الوسطى"مصطح سيء الحظ، اذ تم ابتكاره بعد انقضاء ذلك العصر بفترة طويلة، ذلك ان الناس في العصور الوسطى نفسها لم يعرفوا هذا المصطلح،فضلا عن عدم إدراكهم أنهم يعيشون فيما عرف بالعصور الوسطى، لأنهم اعتقدوا تماما ان العصور التي عاشوها شهدت احدث ما توصل إليه الانسان من انجاز، بينما يدل المصطلح ضمنا على العصور الوسطى هي مجرد فترة وسيطة تقع بين عراقة الماضي وعظمة الحاضر .تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، موريس بيشون، ترجمة:على السيد على، مراجعة :جابر عصفور،لمجلس الأعلى للثقافة-القاهرة ط2005،01.ص 11.

[2] -" لِيلا أزام زانغانيه" أجرت اللقاء مع أمبرتو إيكو «Umberto Eco».

المبحث الثاني :تصميم الرواية اسم الوردة

ومن خلال هذا المبحث الموزع هو الآخر على ثلاث مطالب نحاول من خلالها الكشف عن آليات الكتابة الروائية عند أمبرتو إيكو «Umberto Eco» من خلال مدونة هذا البحث "اسم الوردة"،والأبعاد الزمانية والمكانية ثم قراءة في عتبة العنوان الرئيسي ثم العناوين الفرعية .

المطلب الأول: آليات الكتابة الرواية عند أمبرتو إيكو «Umberto Eco»:

تقوم كل حركة أدبية أو فنية على جملة من التصورات الفكرية والمفاهيم الفنية، فالحديث عن الأشكال السردية وما تتضمنه من معاني ودلالات يفترض تحديد المنعطفات الفكرية التي ارتكز عليها **أمبرتو إيكو «Umberto Eco»**في روايته.

فشهرة الرواية وكثرت الحديث عنها وبالإضافة كثرة الرسائل التي وصلت إليه من تساؤلات وقراءات حول روايته، رأى فيه أنها أحيانا تكون ساذجة فراح يكتب مؤلفه "حاشية على اسم الوردة"يسرد فيه سيرورة التكوين (الرواية) والخلق و الإكراهات، مستبعدا في الآن نفسه كل ما يتعلق بالمتلقي، وكان كتاب توضيحي وتصحيح الإحالات،وفي تقديم سعيد بنكراد يقول **"إن أمبرتو إيكو «Umberto Eco»لا يحكي سيرورته ولا يتوقف عن التأويل أو التفسير لحدث ما، ولكنه يومئ على ما يقف خلف هذا الحدث ويحيط به ويبرره ويمنحه معنى :دوافع اختيار هذه الفترة التاريخية دون غيرها، دوافع اختبار المحقق، إحالات عن قراءة الأمارات، صراع بين أجنحة الكنيسة، غطرسة التفتيش الكنيسي ...**[1]وعليه ما سوف نشير إليه الآن كل ما جاء به أمبرتو إيكو «Umberto Eco»من إحالات حول روايته، و الكشف عن الأنساق المضمرة داخل البناء الخارجي .

1- البناء الكسمولوجي للرواية:

الرواية هي بناء عالم، ولأجل بناء العالم يكون أكثر واقعية و أكثر تأثير، فتوجب على أمبرتو إيكو «Umberto Eco» أثناء بناء روايته جمع مواد متفرعة ومتشابكة و أحداث كان لها اثر في القرون الوسطى، فالبناء يتطلب تصور عميق من جميع الجوانب الحياتية التي تعود لتلك الحقبة بالإضافة إلى الواقع الفكري والسياسي والجمالي والفني الذي ميز القرون الوسطى، يقول أمبرتو إيكو «Umberto Eco»:"اعتقد ان الرواية قصة تفترض بناء عالم"[2]. هذا العالم بالنسبة ل أمبرتو إيكو «Umberto Eco» لا

[1] - آليات الكتابة السردية، ص 15.
[2] -اليات الكتابة السردية ،ص 33

يمكن ان يكون ساذجا بل هوا محلل للعلامات فيجب ان يكون عالمه اقرب ان يكون واقعا.فكيف كان بناء الرواية ؟

يقول لقد بقية سنة كاملة و أنا ابني هذا العالم [1]،فبحث عن الكتب التي يمكن العثور عليها في خزائن القرون الوسطى،بالإضافة إلى أسماء وشهادات ميلادهم لمجموعة من الشخصيات (مجموع من الرهبان الذي سوف يذكرهم ولكن ليس على القارئ أن يعرف شهادة ميلادهم ولكن بالنسبة لـ أمبرتو إيكو «Umberto Eco» كان ضروري أن يعرفهم يكون عالمه أكثر من ممكن). إذ أن الأحداث الرواية لم يرد لها أن تكون مجرد قصة بوليسية فقط بل كانت تحمل معها أحداث تاريخية وأزمات فكرية في تلك الحقبة واستوجب عليه أن يأتي بشخصيات كان لها دور كبير في الفكر الأوروبي والديانة المسيحية .فمعرفة سيرة حياة الشخصيات وتواريخ ميلادهم ليربط الأحداث مع واقعية الشخصيات وتقاربها من التاريخ الذي أطره لروايته.

فالعالم الخيالي عند أمبرتو إيكو «Umberto Eco»: هو كل عالم خيالي يتأسس بشكل طفيلي على عالم فعلي او واقعي يتخذ منه العالم الخيالي خلفيته، حين ندخل عالما خياليا نستدعيه قصة ونتخيل أنفسنا نتجول في شوارع مدينة او هضاب بلدة يوضع فيها فعل السرد، نتصرف في هذا العالم وكأننا في عالم حقيقي، ويحدث ذلك حتى ونحن نعرف انه مجرد نموذج سردي له [2].فهو اختار الواقع الحقيقي خلفية لروايته مضيفا بعد ذلك الوقائع الخيالية مستمدة المادة الأولية من الواقع السائد آنذاك .

وأوضح أمبرتو إيكو «Umberto Eco»ان على القراء القصة الخيالية أو مستمعيها أن يعرفوا أشياء جمة عن العالم الواقعي ليعتبروا الخلفية الصحيحة للعالم الخيالي، إنهم يقفون يقدم في العالم الحقيقي و بالأخرى في العالم السردي للخطاب [3]، وإذا أضيف للقصة

[1] -المرجع نفسه ، ص34.
[2]- السرد والهوية، جينز بروجمبير، دونال كربو، تر:عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة،ط01، 2015.ص95.
[3] -المرجع نفسه، ص 96.

بعض الشخصيات الخصائص والأحداث لمجمل العالم الواقعي (الذي يعمل بمثابة خلفية)، يمكن أن تعتبر أعظم من العالم خبرتنا .ومن هذا المنظور، لا ينتهي العالم الخيالي بنهاية القصة نفسها بل يمتد بشكل غير محدود [1]. وعليه فالعالم الخيالي لا نستطيع التجول خارج حدوده، بل يجب التركيز بعمق داخله مكتشفين الاختلافات الممكنة والمستحيلة [2].وهو ما جعل الرواية تنطق بالواقعية المزيفة .

أما بالنسبة للمعمار أي تصميم الدير والمسافات وأيضا عدد سلالم الدرج اللولبي، لأنه كان عندما يكتب حوارات كان ينظر إلى التصميم لكي يتوافق كل من الحوار زمنيا مع المسافة المقطوعة .اي عندما ينتهي الحوار يكون قد وصلا إلى وجهتهما .

يقول "يجب أن نتقيد بإكراهات لكي نبدع بحرية"[3]، "هذه إكراهات متولدة عن عالم ضمني، ولا علاقة لها بالواقعية "[4].حيث يمكن إن نبني عالم خيالي ولكن حتى هذا العالم يجب أن يخضع لاكراهات تكون مبينة على أسس معينة لتجعله أكثر أثارة .

أما الجزء المتعلق بالتاريخ يقول أن روايته احتاجت منه أن يقرا الكثير عن القروسطية، فوجد عدة موضوعات من بينها النضال من اجل الفقر أو المحاكم الدينية ضد الهرطقيين، الضحك باعتباره كان احد أهم المحاور التي ارتكزت عليها الرواية وكان المسير لها .

---

[1] -المرجع نفسه، ص 96.
[2] -ينظر المرجع نفسه ص 96 .
[3] - أليات الكتابة السردية، ص:35.
[4] -المرجع نفسه ، ص35.

*- غليوم اوكام occm(1290-1350) راهب فرنشسكاني انجليزي عبر إلى القارات الأوروبية ووقف إلى جانب لويس الباقاري فقاوم البابا يوحنا الثاني والعشرين وهاجم تصور البابا للكنيسة، ورفع مرتبة العلمانيين، لا بل ميز تمييزا جذريا بين مجال العقل، أي الفلسفة والعلم، ومجال الاهوت، ففي نظره، لايمكن إذراك الله بالعقل، لأن المفاهيم اللاهوتية ليست سوى تراكيب لفظية، فهو يحيل إذا إلى القراءة الكتاب المقدس وإلى مثال القديسين، أما قدرة هذا الإله الذي لا يدنى منه، فهي اعتباطية . دليل إلى قراءة تاريخ الكنيسة، الأب جان كمبي، ص215.

ومن جهة أخرى كان يبحث عن محقق انجليزي فطن ولكن هذا لم يكن ليجده عند الهراطقة، فراح يبحث عنه عند الفرنسيسكية وهذا لن يكون إلا في القرن الرابع عشر. ولكنه وجد إن نظرية العلامات (تأويل العلامات عندها إما من طبيعة رمزية، إما أنها كانت تميل إلى قراءة الأفكار و الكونيات في العلامات) التي تحدث عنها غليوم أوكام(1290-1350)* (محقق في القرن الرابع عشر) ثم عدل عن ذلك لأنه لم يرتح من الناحية الإنسانية إلى هذا المحقق المبجل .[1]فكان إلا ان يختار شخصية وهمية يكون حرا في تحركها وفق اكراهات يرسمها هو ويحددها.

أما بالنسبة لسبب اختياره تاريخ 1327 وفي أواخر نوفمبر هو ربط أحداث الدير مع الأحداث الخارجية الواقعية وكما سبق ذكر ذلك، ان العالم الواقعي هو الخلفية التي يضعها الراوي نصب علينه ليبني روايته، أما تاريخ أواخر نوفمبر فقد كانت مجموع علامات من كتاب الطبيعة استعان به أمبرتو إيكو «Umberto Eco»من اجل التحقيق في جرائم القتل .

اذا هذا التاريخ نوفمر1327؟

الزمان :نوفمبر ، يعني تساقط الثلوج+ قداس القيامة أين تذبح الخنازير و توضع الدماء في الجرار

- الجرة = وضع الجثة مقلوبة

المكان :الدير أعلى الجبل تتساقط الثلوج بكثافة في المناطق المرتفعة

- يكشف اثر المشيء عليه

[1] - ينظر، اليات الكتابة السردية، ص 36-37.

لكي يكتب أمبرتو إيكو «Umberto Eco»عالم الرواية المتخيل، ولا بد من يكون دقيقا، فيجع من العالم المتخيل عالم ممكن، الوصف الدقيق لحالة الدير والرسومات والمنحوتات، لم يكن خيالي بل واقعية، فعند شروعه في الكتابة كان يزور أماكن قديمة تعود للقرون الوسطى وتشبع منها،تعرف على فن المعماري آنذاك بالإضافة إلى الفنون (تعشيق الزجاج الكنائس و الادير) النحت (وهي عبارة عن منحوتات كانت تصور العالم بالمفهوم السلبي) العمارة (التصميم الداخلي الأدير) والمتاهات التي كان جلها مفتوحة (فراح يصمم واحدة مغلقة داخل المكتبة)، الأواني والزخارف التي كانت تميز تلك الفترة و الثياب الخاصة بكل طائفة من الطوائف المسيحية،ونوع الأطعمة التي كانت تحضر عند كل وجبه بالإضافة إلى الأطعمة التي كانت تحضر في القداس والمراسيم الاحتفالية والى طقوس تكريم الضيوف وطريقة الجلوس، أما الشخصيات كانت تاريخية (كان قد بحث **أمبرتو إيكو «Umberto Eco»** حول شهادة ميلادها ليكون التزامن في الأحداث يوافق بالتقريب وجود تلك الشخصيات في الواقع) كان يستحضرها فعليا او يذكرها في حوارات .

فقد عمل **أمبرتو إيكو «Umberto Eco»**على جعل **ادسو** اله فوتوغرافية حسب قوله ليسرد **الأحداث،** ولكن كان آله فوتوغرافية لوصف المكان بشكل دقيق، كأنك تمشي جنبا إلى جنب مع **ادسو** وهو يصف المكان، معرفة السارد تتزامن مع معرفة القارئ لا يمكن التنبؤ بما سوف يحدث .[1]مما يجعل القارئ متشوق وفضولي لما سوف يكون وما القادم .

- **بناء الشخصيات:**

- **ادسو دو مالك :** هو شيخ هرم مقيم في دير "مالك" العزيز، من طائفة "البندكية " ، . فكان الراوي على مستويين ادسو وهو شيخ هرم يحكي احداث الماضي التي وقعت في اوخر نوفمر سنة1327. وادسو الشاب يعيش الأحداث ومتزامن معها.

[1]-آليات الكتابة السردية ،ص35

فقد اعترف أمبرتو إيكو «Umberto Eco»انه كان يحتاج إلى شخصية فوتوغرافية تصف الأحداث والأماكن والحوارات بالإضافة إلى رغبتها في حب المعرفة والفضول، فوصف المكان الدير بكثير من الفخامة والضخامة ودقة التفاصيل فيرسها القارئ لمجرد ما يقرا كلماتهما ولكنه كان يضفي على تلك الوصوف تحليلات ودلالات اذ جعل منه مؤثث الرواية ،وكان الشخصية الفضولية التي تريد معرف الحقيقة من الزيف .

- **غوليالمو** :راهب ضيف في الخمسين من عمره، ينتمي للطائفة الفرنشسكانية، وهو بطل الرواية ، ذو قامة طويل القامة وهزيل، لديه عينين حادتين وثاقبتين، وانفه المشيق والأقني يضفي على وجهه هيئة شخص متيقظ، دقنه يحمل إرادة قوية، وجه مستطيل ومنمش، لديه خصلات الشعر مصفرة تخرج من أذنيه، و حاجبان كثيفان أشقران، كان رشيق في حركته .

وهو شخص حاد الذكاء سريع البديهة يعتمد على عقله في الإجابة على أي شيء، عمل سابقا محققًا في محاكم التفتيش ولكنه تخلى عن وظيفته تلك بعدما رأى أن مهمة محاكم التفتيش لم تعد فقط إرشاد الناس بل أيضاً معاقبتهم وبوسائل بشعة بعيدة عن روح المسيحية.

يقوم غوليالمو بزيارة للدير –المذكور سابقا- مع تلميذه ادسو الذي قام هو نفسه بتدوين القصة كما يقترح المؤلف، وبعد سلسلة من الأحداث الشيقة يصطدم فيها الراهب غوليالمو بأحد محققي محاكم التفتيش والذي كان قد اتهمه سابقاً بالهرطقة مهددا إياه بالموت، ولكن في نهاية الأمر يتمكن غوليالمو من فك ألغاز الجريمة ويتوصل لمعرفة القاتل الحقيقي.وهو يمثل روح العلمنة وجعله أكثر حداثة وغير مهتم بالحقيقة ، ومشكك في ما تقدمه التعاليم اللاهوتية .

- **أوبرتينو دا كزالي** : راهب فرانسسكاني منفي يقيم في دير بندكتي. وصديق قديم لغوليالمو . يصفه ادسو على انه شيخ املط الوجه، رأسه خالي من الشعر وعينان كبيرتان زرقاوان، وفمه دقيق احمر وقشرنه بيضاء، وجلده ملتصق بجمجمة وهذا يعني انه رفيع

جدا كما ولو كان مومياء "أي ضعيف النية " ويداه بيضاوان وأصابع طويلة و نحيفة "[1]وهو شخصية حقيقة استهان بها ايكو ليضفي روح التاريخ على روايته.

- **سيفيرينو عشّاب** : احد الشخصيات التي صادفها غوليالمو في الدير كان على معرفة بالعلوم والنباتات والأدوية ، ولكن يكون مصيره القتل .

- **ملاخي داهيلد بيتايم** : مكتباتي طويل القامة وهزيل، تبدو أعضائه غليظة وقبيحة، واسع الخطى، يلبس قباء رهبانية سوداء، وجهه شاحب، وعينين واسعتين وحزينتين .هو حافظ المكتبة، صارم جدا، كان تابع ليورج العجوز، الذي كان المحافظ الأسبق للمكتبة، لم يكن له دور غير عمله كتابع لم تكن له شخصية قوية .

- **برينغاريو:** مكتباتي مساعد

- **أدلمو رسّام.** راهب مبتدئ وأول من يُقتل، وسيم ومحب للمعرفة وفضولي .

- **فينانسيو** :مترجم

- **يورج راهب عجوز.** يحظى بهيبة واحترام الدير. أول من يدخل في مجادلة كادت أن تكون مشاجرة مع غوليالمو حول موضوع الضحك، فاقد للبصر، شخصية ملتزمة بالتعاليم الدينية حريص على المكتبة وعلى الرهبان وتلقينهم التعاليم البندكتية، وهو المتسبب في الجرائم القتل وأيضا حرق المكتبة .

- **سلفاتوري** بدا كأنه مجرد أحمق قبيح. لكن يكتشف غوليالمو في الرواية ماضيه الغامض والخطير.

- **برناردو غوي** محقق لمحاكم التفتيش، زميل سابق لغوليالمو ويبدو في لقائهما الثاني قبيل نهاية الرواية أنه يضمر له شيئاً.

فالشخصيات كانت موزعة بين الرهبان الفرشسكانيين والبندكتيين وأفيون من مناطق مختلفة انجليزية والإيطالية وفرنسية ،كلها مجتمعة في مكان واحد مختلفة وظائفهم في الحياة ومراكزهم ،وهذا ما كان يصبو إليه ايكو في فكرته الأولى الجمع بين أقطاب مختلفة في مكان واحد من جنسيات مختلفة .

[1] - ينظر، اسم الوردة، ص 68

- **من يحكي ؟**

لكن مبدع له أسلوبه الخاص في السرد و الحكي، إلى درجة انك يمكن ان تميز أسلوب مبدع عم مبدع اخر، ولكن عندما تشرع في كتابة رواية ما في زمن مختلف عن زمنك؟ أنت ألان بين اختيارين : إما أن تكتب بصفتك شاهد عيان أي انك سوف تكتب بأسلوب ذلك الزمن ا وإما ستكتب بأسلوب الحاضر ولكن أن تكون وقتها سوى عالم بأحداث مضت سمعت عنها.

ففي حالة اسم الوردة هنالك أربع درجات من السرد " المؤلف« أمبرتو إيكو «Umberto Eco»»، السارد الثاني (من وجد المخطوط)، السارد الثالث (ادسو في السن الثمانون) والسارد الرابع (ادسو في صغره السن الثامن عشر)، هي مثل الدمية الصينية كلما فتحتها تجد دمية اصغر داخلها، أي أن من يحكي القصة كان لا ينتمي لهذا العصر بل هو من فترة القرون الوسطى وجاء في صيغة الإخبار، وعليه يجب أن يكون الأسلوب والبلاغة والفصاحة تنتمي إلى تلك الحقبة الزمنية .

فراح أمبرتو إيكو «Umberto Eco» منكبا على قراءة الإخباريين القروسطيين، اذ قال" **لكي أتمكن من الإيقاع والصفاء، وسيتحدثون بدلا عني، وسأكون برئا من كل اتهام، ولكن لن اسلم من صدى التناص"** [1]. مؤكدا على الكتاب القدماء (هوميريوس، ارسطو) كان على دراية بأن**"الكتب تتحدث دائما عن كتب أخرى، وكل قصة تروي قصة أخرى سبق ان رويت"** [2] **. فوضع لنفسه قناع وخبأ نفسه من خلال بدايته التي كانت بإيجاد مخطوط وكتب مقدمة عن الكيفية التي وجد بها المخطوط، أما السرد كان في المستوى الرابع كما سبق واشرنا أعلاه، ثم توقف عن الكتابة لمدة سنة وخرج بقاعدة**

[1] - آليات الكتابة السردية، ص 32 .
[2] - المرجع نفسه ص :32 .

ان كتابة الرواية لا علاقة لها في البداية بالكلمات . أي لا يمكن كيف تبدأ المهم أن تعرف كيف تبني الرواية والبداية سوف تأتي وحدها لا محال .[1]فقد جعل أمبرتو إيكو «Umberto Eco» لنفسه أكثر من قناع يسرد روايته، بالرغم من سرد ادسو لأحداث الرواية و انتقاله بين الماضي والحاضر متحسرا على شبابه، إلا أن الرواية تخللتها حوارات أخرى كان ادسو كان آلة تسجيل فقط، اذ عمل أمبرتو إيكو «Umberto Eco» بحرية مطلقة أثناء تنقله من شخصية إلى شخصية أخرى.

يلبس ثارتا قناع ادسو الفتى الشاب الفضولي والساذج أمام جملة الأحداث التي كانت تحدث أمامه دون تكون له يد فيها ولكنه شاهد عليها، مثل وضع المثقف المهمش ولا يكون له أي تأثير في محيطه . وثارتا أخرى قناع غوليالمو مفتش سابق، يحمل نظرة مختلفة للحياة ويرى ان الطبيعة كتاب مفتوح مليء بالعلامات التي يمكن قراءتها، فكانت قناعاته في أن تغير الكنيسة طريقة وأسلوب تفكيرها فيما يغص استعمال العقل في تفسير والتدبر في كتب الأناجيل، فكل شيء كان عنده قابل للشك. لهذا حمل معه روح العلمنة وبدأت معه بذور الحداثة، بالإضافة إلى الفساد الكنيسة (جمع الأموال يطرق غير مشروعة، الصراعات نحو السلطة، الحصول على مناصب بالواسطة، جمع الثروات، دخولها في مساومات مع أصحاب النفوذ...) كل تلك الأمور كان يراها أمبرتو إيكو «Umberto Eco»انها مازالت إلى يومنا هذا "تلقى تعليم كاثوليكي و كان يدير إحدى المنظمات الطلابية الكاثوليكية الوطنية. لذلك كنت مفتونًا بالفكر الأكاديمي القروسطي وبعلم اللاهوت المسيحي القديم. بدأت بأطروحة عن علم الجمال في أعمال توماس الأكويني ولكن قبل الانتهاء من الأطروحة أصيب ايماني بصدمة بسبب أمور سياسية "[2]، هذه الصدمة التي تلقاها أمبرتو إيكو «Umberto Eco»كانت هي الأخرى الصدمة التي عكسها على غوليالمو من خلال عمله في محكمة التفتيش اذ بعدما "أنشأت تلك

[1] - ينظر، آليات الكتابة السردية ،ص: 32 .

[2] -Lila Azam Zanganeh " لِيلا أزام زانغانيه" أجرت اللقاء مع أمبرتو إيكو «Umberto Eco» (كاتبة من أصل إيراني نشأت ودرست في باريس، حاليًا تسكن وتعمل في نيويورك)ترجمة: : رؤوف علوان.

المحاكم(1220-1230) والتي وجدت من اجل قمع البدع ومعاقبة الهراطقة التي كانت تلزمهم إما السجن أو الغرامة والحج إلى الأراضي المقدسة "[1]. ولكن تغيرت تلك الأحكام إلى الموت حرقا، ولكن قبل ذلك كانت ترغم الشخص بعد التعذيب الشديد وحرمانه من الأكل والشرب لكي يكون فريسة سهلة للاعتراف على نفسه أي تطبق عليه سياسة غسيل الدماغ . فكان معترض على السياسة التي تعمل بها الكنيسة .

ومن جهة أخرى نرى التأثير الأرسطي على غوليالمو من ناحية العلامات بالإضافة إلى الضحك (السخرية)، فبين جدية البحث وصعوبة الوضع إلا ان غوليالمو لم تفارقه روحه المرحة، وهي مرآه عاكسة لروح أمبرتو إيكو «Umberto Eco».

وعليه ما يمكن كشفه من خلال انعكاس صورة أمبرتو إيكو «Umberto Eco»في شخصياته وما أفرزت من انساق مضمرة :

- نسق الشك في كل حقيقة يعتقد أنها مطلقة .
- نسق الفكر الارسطي .
- نسق السخرية .
- نسق المثقف المهمش .
- نسق الحداثة .
- نسق الفكر العقلاني .
-

- **بناء الحوار (من يتكلم)؟**

الصعوبات التي واجهته في كتابة الرواية وكيف تم حلها ؟

[1] -دليل قراءة الكنيسة ، ص 204

أول نقطة أشار إليها أمبرتو إيكو «Umberto Eco» في بناء الحوار انه كيف يقدم المحاورات وما هي المصاحبات التي من المفترض ان تكون مصاحبة له . فاعطى 5 أنواع من طرق الحوار وميزها عن بعضها

حوارات لا تبين حالة الشخصية

1- كيف حالك؟

– لا بأس،و أنت؟

2- كيف حالك؟قال جان

– لا بأس، و انت؟قال بيير

3- كيف،قال جان، كيف حالك؟

– ورد بيير على الفور،لا بأس، و أنت؟

4- كيف حالك ؟سارع جان إلى القول

– لا بأس، و أنت؟ رد بيير مستهزئا.

5- قال جان: كيف حالك؟

– لا بأس، رد بيير بصوت غير مبالي، ثم أردف بابتسامة غير محددة: و أنت؟[1]

من خلال هذه النماذج الذي قدمها أمبرتو إيكو «Umberto Eco»يحاول ان يشرح لنا انه في المثال الأول والثاني لا نستطيع معرف حالة الحوار والشخصيات وما تعمله من تعابير ومصاحبات للقول(تنغيم، إشارات،..) أي ان القارئ يكون حرا في استنتاجاته حسب السياق، أما في باقي الأمثلة نجد المقصديه حاضرة، حيث يكون القارئ مزودا بحالة الحوار ويكون داخل حدود لعبة النص .

[1] - آليات الكتابة السردية ،ص 40 .

ولكي يزود أمبرتو إيكو «Umberto Eco»القارئ بكل هذه المحافل اللفظية في الحوارات كان عليه أن يستعين بأدسو، الذي اعتبره آله فوتوغرافية كان تقدم وجهة نظرها في كل السرد .

وهنا تداخلت المحافل السردية، حيث سرد أمبرتو إيكو «Umberto Eco» قصة بكلمات شخص أخر، ولكنه تعمد جعل ادسو يحكي وهو في سن الثمانين ومرة في سن الثامن عشر من عمره، لأنه أراد ان يصور السيرورة الحكي بين ادسو الشيخ وهو يحكي عما يتذكره بين ما شاهده وسمعه، وفي نفس الوقت كان ادسو يصور تلك الأحداث التي لم يفهمها ولم يستطع فهمها وهو شيخ، والغاية هي جعل من كل شيء يفهم من خلال كلمات شخص لا يفهم شيئا.

فق تعمد أمبرتو إيكو «Umberto Eco»من جعل ادسو مجرد الة فوتوغرافية لم يكن اعتباطا بل أراد أن تكون للقارئ رؤيته وقرأته الخاصة للرواية، وان يغربل القارئ بين القارئ الساذج الذي يقبل بكل كلمة قالها ادسو ويمر ممر الكرام أو يكون قارئ تجريبي، فيحاول البحث من خلال الراوية على حقائق تاريخية وإسقاطها على الواقع مكتشف تأويلاتها التي قصدها الراوي الحقيقي، او اكتشاف أمور غفلت علي القارئ، أو أن يكون قارئ نموذجي والذي يرى أمبرتو إيكو «Umberto Eco»ان القارئ النموذجي للرواية هو نفسه، فلا يحسن احد قراءة الراوية معرفة مقصديتها الحقيقة إلا صاحبها .

فتأرجح الحوار بين ادسو وهو صغير وادسو هو شيخ يضفي على الرواية سيرورة الحكي .

- التعريض:

لقد تسلل أمبرتو إيكو «Umberto Eco»الى القرون الوسطى وراح يحكي قصص ووقائع تاريخية الكل يعرف عنها، ولكن لو حاول أن يكتب عن وقائع اليوم وخاصة ما يحدث على مستوى الفاتيكان فأكيد سوف يلقى معارضة كبيرة لأنه كما صرح ان إيمانه لم يعد مثل سابق بعد ما أصابه الشك فيها، وهذا ما سوف يجعله يجمع مالانهاية من التناقضات والصراعات داخل الفاتيكان .

ولكن هذا لا يعني الحكاية التاريخية كانت تمنعه ان يبقى في السرد التاريخي ووقائع الأحداث التي كانت على طول الرواية بل كان يهدف أيضا أن تكون منورة للناس وأخبارهم بما حدث، ومن اجل الإشارة إلى أن هذه الأحداث البعيدة لها أهميتها راهنا.

هذا الاعتراف الذي يوضحه أمبرتو إيكو «Umberto Eco»: يقر فيه أن أحداث اليوم من صراعات فكرية سياسية علمية لها جذورها التاريخية ولها بداياتها وليست وليدة اللحظة، بالإضافة إلى تطورنا علمي والفكري لا يخلوه عطب .بل يحمل كل الأعطاب التي تأتي من تعدد الأفكار والمذاهب التي ترى كل واحدة منها أنها على حق.

حيث قام أمبرتو إيكو «Umberto Eco»بجعل ادسو يكتب تمهيد يصف فيه الحالة السياسية والصراعات البابوية و الإمبراطورية التي تزامنت مع أحداث الرواية .

وفي سياق الرواية حاول أمبرتو إيكو «Umberto Eco»ان يخرج من دائرة التعريض التي كانت تشكل عائق أمامه وجعلته يبحر في الموسوعات المفاهيم والشخصيات، وقال : "إننا لا نريد أن نتحدث عن شيء يعرفه الناس جيدا، وإما هذا يشبه الطريق التي يستعملها ادسو للإشارة على بعض الشخصيات وهذه الأحداث، لا يعرفها القارئ ادسو، وهذا لأنه ألماني و الأحداث وقعت في بداية القرن وهو يحكي عنها في نهاية القرن في ايطاليا، وحاول ادسو أن يدخلها بأسلوب تعليمي . وليس إخباري فقط" .[1]ولكنها بالنسبة لقارئ ساذج فكل تعريض هي معلومات جديدة عنه

[1] -آليات الكتابة السردية ،ص 45.

- **النفس:**

إن الرواية كما أرادها أمبرتو إيكو «Umberto Eco»تحمل مقاطع تعليمية وهذا ما يدخل تحت عنوان "التعريض"، ولكن كانت كثيرة وخاصة في مئة صفحة الأولى حيث اقترح عليه بعض الناشرون بتقليصها، ولكنه رفض، وسبب الرفض هو أن دخول عالم القرون الوسطى فيه نفس طويل وعمق وكان يريد قارئ يحمل نفس طويل وهو يدخل الدير مقفل على نفسه لمدة سبعة أيام . وأيضا كان امتحانا منه واستثناءا.

وهذا النفس لا يتشكل فقط بالطول أو القصر أو بتسارعه او تباطئه بل هو كليته المتناغمة، وان لا يكون هنالك انقطاع المفاجأ للنفس سوف يسبب إما قطيعة في سير الأحداث أو قلب الأحداث بشكل مفاجأ ."فالراوية هي التي يعرف مؤلفها متى يسرع ومتى يتوقف، وكيف يقدر درجة الوقفات أو الإسراع ضمن إيقاع أصلي ثابت "[1].لقد كانت هنالك حركات متناغمة مرة تبطأ ومرة تكون سريعة تدخل القارئ في جو الرواية والأحداث بين الوصف والسرد.

وأثناء كتابته مشهد المضاجعة في المطبخ كانت أمامه الكثير من الأوراق والجذاذات المليئة بكل أنواع النصوص، فكان يلقي مرة هنا ومرة هناك على تلك(الاستشهاد بنصوص دينية، ونشيد الأناشيد، والقديس برنار، وجان دو فكانب، والقديسة هيلدوغارد دو بنغام) التي حملت معالم الممارسة في القروسطية، ولم يتوقف عن الكتابة الفيزيائية ليخلق انسجام بين العناصر الموصلة . لأنه لو توقف عن الكتابة ورجع ليواصل الكتابة لفقد ذلك تركزي والانسجام الذي كان يستدعيه ذلك المشهد . ويقول انه" فما كان يتحكم في صحة الاستشهاد هو الإيقاع الذي كنت أسرب عبره الاستشهاد، واستبعد ذلك الذي يؤدي إلى تكسير إيقاع أصابعي .[2] فالجو النفسي والفيزيائي وحالة العقل في هذا المشهد كانت تستدعي التركيز وخلق جو من الانسجام الذي سوف يظهر على كتابته ، وأي انقطاع في حالة الفيزيائية سوف يخرجه من الحالة التي كان عليها ،ويفقد المشهد روحه .

[1] - المرجع نفسه ، ص 48.
[2] - آليات الكتابة السردية ص 49.

وفي نقطة أخرى يشير أن مدة الكتابة الحدث لا يمكن أن تكون نفسها مدة التي استغرقها الحدث، ولكنه حاول بقدر المستطاع ان يجعل الفعل المكتوب للحدث يتقارب في الإيقاع الذي يستغرقه الحدث بعينه (أي زمن المضاجعة يتقارب مع زمن الكتابة) [1]، أي يريد من القارئ ان يكون متفاعل مع الحالة كأنه يراها لا يقرأها لينغمس أكثر في رواية .

وهنا أمبرتو إيكو «Umberto Eco» لا يريد من القارئ ان يكون مجرد قارئ عادي بل يريد منه ان يعيش الحدث من خلال الحدث ويحس يشعره بالإيقاع الذي يرافق كل حدث وكأنه يعيشه لا يراه (تقريب المدة الزمنية للقراءة مع المدة الزمنية للحدث) كانه لا يقراها فقط بل يعيشها . بما انا ادسو كان يحكي فما كان على أمبرتو إيكو « Umberto Eco»إلا ان يترجم تلك الانفعالات بأصابعه .

المطلب الثاني :الأبعاد الزمنية والمكانية في اسم الوردة

1. الزمن :

كيفية الكتابة الزمن في القرون الوسطى :

في القرون الوسطى لم تكن كتابة الزمن بما هي عليه الآن ،اذ كانت تقدم التمثيليات والمسرحيات على مدار أربع وعشرون ساعة ،فكان مقياس الزمن يقدم باليوم وعليه "من المؤكد إن دور الزمن في الأدب القديم، و القروسطي، وأدب النهضة اختلف كثيرا عن دوره في الرواية، وعلى سبيل المثال، فإن حصر الفعل action في التراجيديا ضمن أربع وعشرين ساعه، مثلا، وهي وحدة الزمن الشهيرة، ينطوي على إنكار لأهمية البعد الزمني في الحياة البشرية، وهذا الحصر كان يتم انطلاقا من نظرة العالم الكلاسيكي إلى الواقع باعتباره موجودا في الكليات اللازمنية، وذلك يعني أن من الممكن فض حقيقة هذا الوجود في مدى يوم كما في مدى العمر كله، ويكشف التشخيصات الشهيرة للزمن على شكل مركبة مجنحة أو حصاده ضاربة عن النظرة مماثلة من حيث الجوهر، فهي تركز الانتباه لا على جريان الزمن، بل حقيقة الموت السرمدية الطاغية، ودورها هو ترشيم وعينا بالحياة اليومية بحيث تكون مستعدين لمواجهة الأبدية، ويتشابه هذان التشخيصان مع تعاليم القائلة

[1] - ينظر، المرجع نفسه ،ص 50 .

بوحدة الزمن في أنهما لا تاريخان أساسا، كما أنهما متوقفان بالقدر ذاته مع الأهمية الثانوية المضافة على البعد الزمني في معظم الأدب السابق على الرواية" [1]، اذ تم بناء الرواية على فترات تاريخية مختلفة: الراوي المعاصر يسلم له كتاب من تأليف رئيس الدير يدعى "فالي" ويحمل عنوان "مخطوط دون ادسو دا مالك " وهو مترجم الى الفرنسية، وهو بدوره منسوخ في القرن السابع عشر عن مخطوط يعود الى القرن الرابع عشر . فالراوي المعاصر ترجمه الى الألمانية ترجمة فورية من كثرة ابتهاجه بهذه اللقية[2] .هي رحلة مخطوط لا وجود له ولكن رحلته توحي للقارئ الساذج انه حقيقي.

وقد" قسم ادسو كتابه إلى سبعة أيام (أي سبعة فصول) وكل يوم يحتوي على فترات توافق ساعات الفروض الدينية*"[3] وهذا ما كان عليه الدير البندكي . " أما العناوين الفرعية فمن المحتمل إن الأب "فالي" هو الذي أضافها" [4].

أول الصبح: وهي بين الثانية والنصف والثالثة ليلا

صلاة الحمد: بين الخامسة والسادسة صباحا

---

[1] -نشوء الرواية، إيان واط، ترجمة: ثائر ديب، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:01، 1998، ص 24- 25

[2] - ينظر، اسم الرودة، ص 21.

*- صلوات الساعات أو ليتورجيا الساعات (باللاتينية: Liturgia Horarum؛ باليونانية: Ὡρολόγιον) هي سبع صلوات في اليوم مقتبسة من التراث اليهودي المسيحي، وهذه المجموعة من الصلوات المعتمدة من قِبل الكنيسة الكاثوليكية تتلى من قبل الكهنة والرهبان والشمامسة والعلمانيين الكاثوليك. تتألف الصلوات من ترانيم وكذلك قراءة نصوص مختلفة من الكتاب المقدس، فضلًا عن مزامير آل داود، جنبًا إلى جنب مع القداس تشكل صلوات الساعات جزء من حياة الصلاة والعبادات العامّة في الكنيسة.تعتبر فرضًا على الرهبان، وخيارًا بالنسبة للباقي.
شكلت صلوات الساعات جنبًا إلى جنب القداس الإلهي جزءًا من العبادة العامة في الكنيسة من أقدم العصور. وهي موجودة في التراث والتقاليد المسيحية الشرقية والغربية (صلوات الساعات موجودة في الكنيسة الكاثوليكية، الأرثوذكسية الشرقية، الأرثوذكسية المشرقية، الكنيسة الأنجليكانية، واللوثرية).
تستخدم الأجبية أو صلوات الساعات كعبادة عامة وهي تحتوي على سبع صلوات تُقال على مدار اليوم. وقد تم ترتيب ساعات الصلوات زمنيًا، وكل منها فكرته عبارة عن جزء من حياة يسوع على الأرض وفقًا للتقاليد المسيحية. وتبدأ الصلوات من الفجر وحتى الغروب.

[3] - اسم الوردة ص 27.

[4] - اسم الوردة، ص 27.

أولى: السابعة والنصف، قبل شروق الشمس.

ثالثة: حوالي الساعة التاسعة .

سادسة : و فهي في منتصف النهر

التاسعة :بين الثانية والثالثة بعد الزوال

صلاة الستار :حوالي الساعة الرابعة والنصف، عند الغروب

صلاة النوم: حوالي الساعة السادسة، ويذهب الرهبان إلى النوم حوالي الساعة السابعة .

وهذا التوقيت متغير حسب الفصول، ولكن في فصل الشتاء وفي أواخر نوفمبر يكون الشروق حوالي الساعة السابعة والنصف تقريبا والغروب حوالي الرابعة وأربعين دقيقة بعد الزوال .[1] فجاء هذا التقسيم بناءا على ما كان سائدا في تلك الحقبة الزمنية ،أي الكتابة على مدار أربع وعشرين (24) ساعة خلال سبعة أيام .

2. جمالية المكان في اسم الوردة (الوهم/الواقع):

- **الدير :**

عندما أشار أمبرتو إيكو «Umberto Eco»عن فكرته الأولى التي بنى عليها روايته قال : جريمة قتل في دير يعود للقرون الوسطى، فحدد بذلك المعالم الأساسية لبناء روايته القصة والزمان والمكان، فاختار ان يكون **الدير بندكتي على الأطراف الشمالية لإيطاليا،** في قمة إحدى الجبال، لديه أسوار محيطة به من كل جانب، وضخم بالمقارنة بالادير التي رآها ادسو من قبل، وظهر من بعيد على رباعي الأضلاع، في حين هو مثمن الزوايا، في الجوانب الجنوبية هو مشيد على ارض منبسطة أما الشمالية فهي تقع

[1] - اسم الوردة، ص 27

بالمحادات من منحدر فيه صخور عملاقة لونها يشبه لون المبنى الدير والتي توحي على أن المنحدر استمرارية للدير او تابع لها وإلى جانب التفرعات " التي ينفتح منها المثمن ليولد في كل زاوية برجا يحتوي على نوافذ ثلاثية الأقواس من النوع القوطي المزركش،يمعنى ان المثمن الزوايا يولد من زواياه اربع عرف ميبعة الزوايا تحيط بالصرح "[1]،وعليه فالأدير تبنى بعشوائية أي مجرد مكان للعبادة والتعليم، ولكن الطابع الديني وعلاقته بتصميم الدير في علاقة متكاملة، فادسو وهو يصف المكان وفي نفس الوقت يقدم دلالات وتفاصيل تربط بين الهندسة التي يطبع عليها روح الديانة المسيحية ومن بين القراءات التي قدمها :

- في علو الدير على قمة الجبل وهو كنقطة التقاء بين السماء و الأرض، هذا الوصف يزيد من فخامة المكان ورهبة وقداسته التي تؤديها الأدير، وهي البحث عن النقاء والصفاء والتقرب من الله بالطاعة والتعبد، والعمل الصالح ونشر الخير والحب والإيمان .
- ووصفه للدير على انه مثمن فكانت تعبر عن الثبات ومناعة مدينة الله، اذ يقول فالثمانية هو رقم الكمال كل مربع، وأربع هو عدد الأناجيل "[2]رقم 8 "أيضا من العجائب في الكتاب المقدس وهو دائما يشير إلى بداية جديدة لأسبوع جديد لذلك يشير للأبدية والسماويات والحياة الروحية و الإنسان الجديد وليس العتيق ويشير للمسيح ليس في تجسده ولكن للمسيح السماوي و الأبدية"[3].

وخمسة هو عدد جهات العالم وسبعة عدد هبات الروح المقدسة . فكل رقم له دلالة في الأناجيل والكتب الاهوتية القديمة .

---

[1] - اجماليات الأسلوب في رواية أسم الوردة،بن قاصد على منور ،اشراف: طهار نادية ،مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر،تخصص الأسلوبية وتحليل الخطاب، جامعة عبد الحميد بن باديس ،مستغانم، 2016-2017، ص: 107.

[2] - اسم الوردة ،ص 39.

[3] - https://drghaly.com/articles/display/13342

ان بناء السردي للدير لم تأتي من العدم بل هي نقاط مشتركة امتازت بها بالدير في القرون الوسطى حيث يتميز "الدير النموذجي كان يشيد في الريف الفسيح أو في مدينة صغيرة .غاليا ما يختار المؤسسون موقع الدير بان يكون قريبا من احد مجاري الأنهار، لكي يمد أهل الدير باحتياجاتهم من الماء المستخدم في الشرب او النظافة، او بالقرب من برك الماء بها سمك، أو عند منحدر مائي يصلح لإدارة إحدى الطواحن، او يستخدم في تصريف فضلات الدير، وغاليا ما يكون هذا الدير دالا على براعة البناء والإتقان."[1]

أما من ناحية التصميم الهندسي : فقد كانت الهندسة المعمارية مرتبطة ماديا وروحيا مع التعاليم المسيحية، فكانت تتزاوج بين ما هو مادي وما هو روحي . ويقول ادسو "الهندسة المعمارية، من بين كل الفنون هي تلك التي تحاول بكل جرأة ان تنتقل في نسقها نسق الكون والتي كان الاقدمون يسمونها "كوسموس" أي مزخرف لأنها بمثابة حيوان عظيم يتجلى فيه مكان وتناسب كل أعضائه، ليحمد الخالق الذي، كان يقول أغوسطين، حدد كل شيء عددا و وزنا وقياسا" .[2] وعليه يقدم أمبرتو ايكو في روايته تعريفا بعلوم مختلفة ومعارف مختلفة من بينها الهندسة التي كانت متشبعة بالروح الديانة المسيحية، وان عمق الدين المسيحي لم يبقى منحصر على التعاليم والإرشاد بل مس كل الفنون وأصبح طريقة في العيش .

وأيضا من بين الفنون التي كانت متشبعة بالروح الدينية المسيحية هو النحت، فمثلما مثل الديانات السابقة والمعتقدات السابقة التي كانت تجسد ألهتها على شكل منحوتات مثل حضارات بابل وأيضا حضارة الفرعونية واليونانية والرومانية، ففي القديم ارتبط ارتباطا وثيقا مع المعتقدات، وها هو النحت يتشبع من روح الديانة المسيحية ويجسد قصص والروايات ترميزية استعارية تدعو للتأمل .فالقارئ أمام فنتازيا غريبة من المنحوتات التي صورها أمبرتو إيكو «Umberto Eco»من خلال رحلته السردية تصورية جمالية تجعل القارئ يدخل في سحر المنحوتة المصورة بالكلمات ،وأيضا طريقة

[1]- تاريخ أوروبا في القرون الوسطى، ص: 182.
[2] - اسم الرودة، ص 44 – 45 .

التأثيث وكيفية بناء ووضع النوافذ واستعمال الزجاج الذي كان مقتصرا فقط على الطبقات الغنية ومن بينها الكنائس والادير .

- **تصميم المكتبة :**

تعتبر المكتبة أهم جزء في الرواية ،فالأحداث البوليسية تتمحور حولها ،وهي تقع داخل الصرح،أين توجد قاعة الأكل التي تمتد بين البرجين الشرقي و في أقصى البرج الشمالي توجد مدفأة في آخر السلم حلزوني الشكل يقود إلى قاعة الكتابة "أي الطابق الثاني، وهنالك سلمان أخريان لولبيان خلفهما مدفأة وفرن المطبخ الذين يؤمنان الدفء إلى المكتبة التي تقع اعلي المطبخ.[1]فتصميمها يوفر لها التدفئة التي تأتي من المطبخ وعلوها يضمن لها الإنارة جيدة تدخل من النوافذ .

وأول قاعة تصادفك في الطابق الثاني هي قاعة الكتابة ، أين تنسخ الكتب والمخطوطات وتترجم وتزين وتنمنم ، فهي تحتوي على أربعين طاولة للكتابة مخصصة للرهبان الذين يقومون بنسخ وترجمة وتزين الكتب التي يحتويها الدير، وكل طاولة يصلها من اشعاع نور الصباح يشكل ساطع بسبب كثرة النوافذ التي يصل عددها إلى أربعون نافذة، وهو عدد ذو رمزية دينية حيث يدل رقم عشر على الوصايا العشر في أربع الفضائل الأساسية [2]وهو ما يعادل الرقم أربعون . أي ان حتى عدد النوافذ هو رقم مقدس في الديانة المسيحية، ولكن هذا التأويل ليس بالضرورة أن يكون هو التأويل الصحيح للاستناج الذي قدمه ادسو دو مالك، لانه رقم أربعين حمل دلالات وتأويلات مختلفة من بينها :ايام نوح البار كان الطوفان 40 يوما على الارض وتكاثرة المياه ورفعت الفلك على الارض فنجا الذين دخلوا الفلك ، موسى الذى يمثل الناموس هرب الى البريه 40 يوما . ومكث يرعى الغنم فيها 40 سنه، وكان قائدا ونبيا لشعب اسرائيل 40 سنه وصام

[1] - اسم الوردة، ص 92.
[2] - اسم الوردة ص 93.

40 يوما[1]وعليه فالتأويلات التي يقدمها أمبرتو إيكو «Umberto Eco»على لسان ادسو ليس بالضرورة هي حقيقة مطلقة.

وعلى جانب من المكتبة يوجد مكتب امين المكتبة "ملاخي " المسؤول العارف بكل اسرارها ومنافذها وكتبها الخ واهم شيء بالمكتبة التي تعد مكان لا تطقه أقدام أي شخص الا أمين المكتبة و ومساعده من بعده، ولكن ما يميز هذه المكتبة تصميمها الفريد من نوعه بحث يصفها رئيس الدير :" أنها تحمي نفسها بنفسها" لأنها مصممة على شكل متاهة، فقط أمين المكتبة من يستطيع التجول فيها بحرية مطلقة لأنه يعرف مخارجها ومداخلها على ظهر قلب، ولكن غير ذلك فان محاولته لدخولها امر أشبه بالانتحار، وكانت المكتبة تحتوي على غرف مختلفة الأشكال، ويتوسط الغرف غرفة مخفية بمرآة وتسمى "قاعة إفريقيا" التي تحتوي على كتب نادرة جدا بالكاد يسمح بان يستخرج من كتاب .

- **المتاهة وبعدها الأسطوري ثقافي :**

تعتبر الأسطورة واحد من أكثر الرموز استخداما لتمثيل الواقع المعاصر، فالأسطورة لا معنى لها خارج المشهد الطقسي التي يبعث فيها الحياة "[2]و"الأسطورة لا تروي بغرض الرواية فقط بل هدفها ان تدلنا على ما يجب علينا فعله" [3].وفي رواية اسم الوردة قدم لنا ثلاث متاهات، وذلك من خلالها إسقاط عليها الواقع المعاصر أو الكيفية التي استعملها أمبرتو إيكو «Umberto Eco»من اجل عكس عالمنا الواقعي .

[1] - موقع الحق والباطل، مصرية،08-11-2016 ، 10:12 pm ، https://www.christian-dogma.com/t1189546

[2] -صورة الديانات وبعدها الأسطوري ص 09

[3] - صورة الديانات وبعدها الأسطوري ص 09 .

ففي العصور الوسطى يتم تفسير المتاهة من المنظور المسيحي " على أن صورتها تعكس الرؤيا اللاهوتية دنيويا ودينيا، وصورة المتاهة تمثل الروح التي فقدت في الفخاخ من الخطيئة ويبقى سجن في الجحيم، وهي تمثل المسار المتعرج من اجل الوصول إلى المركز وهو "الخلاص "ويلاحظ "باولو سانتاري تجيلي "ان موضوع المركز يشكل في رمزية في فترة القرون الوسطى بالمتاهة حيث المركز يحتله الله او صورة التي يجسدها، او المدينة السماوية، او القدس، أي الأماكن أكثر تقديس . أي أنها الأرض الموعدة التي يجب على كل مؤمن(مسيحي) ان يستهدفها، وهي الجنة التي يجب أن نتوج بها بعد رحلة الحياة المتناثرة بالأحزان والمحن وهي مملة في المتاهة وهي ترمز إلى الانتصار الإيمان ضد الوثنية، الخير ضد الشر .

ولقد استعان أمبرتو إيكو «Umberto Eco»ب ثلاث أنواع من المتاهات:

1) **المتاهة الكلاسيكية** :

وهي إغريقية وتسمى متاهة تيزي thésée وهي لا تبيح لأحد أن يظل، فانك تدخل وتصل إلى الوسط، ومن الوسط تتوجه إلى الخارج، وسهولة الخروج يسبقها مواجهة مع minotore وحش ضخم من كريب له جسم إنسان ورأس ثور قلته تيزي بمساعدة اريانه التي أمدته بكومة من الخيط لكي لا يظل طريقه وسط المتاهة [1]، ولقد أعطى تفسير لهذه المتاهة على أنها طريق الخلاص، طريق البحث عن (الله، النفس، من المعرفة) او رحلة الشروع في الحياة الجديدة بعد الموت .

وفي اسم الوردة يجعل من المتاهة تلك الصورة وهي البحث عن المركز من اجل المواجهة بين القوى المتنازعة (غوليالمو/يورج) وكشف الحقيقة وسر الجرائم، وتعكس تلك الصورة الكون الذي يصعب العيش فيه مع نهاية كل يوم يمر .

2) **النموذج الثاني من المتاهة** :

[1] - اليات الكتابة السردية، ص 56- 57.

فهي مصطنعة، إذا وضعتها بين يديك فإنك ستحصل على ما يشبه الشجرة، على انها بنية على شكل جذور بممرات مغلقة، لا وجود لمخرج واحد ومن المحتمل ان تضلوا طريقهم، ويقول أمبرتو إيكو «Umberto Eco»:"انتم في حاجة إلى خيط أريان لكي لا تضلوا، إن هذه المتاهة هي نموذج من سيرورة المحاولة والخطأ أي أنها مبنية وفق حسابات المحاولات المتكررة .[1] ويشير هذا المنهج او هذا المنهج على مفهوم بفضل فكرة التجريب في المعرفة وهي اقل دغماتية .

النوع الثالث من المتاهة : وهي ما يسمى دولوز وغاتاري ب الجذمور rhizome وهي نبتة تمتد في باطن الأرض لها براعم معتددة ولها جذورا متداخلة في باطن الأرض وهي مصنوعة بكيفية تجعل من كل سبيل قابلا لان بسبيل آخر . فلا وسط له، ولا محيط أيضا . ولا مخرج له . لانه افتراض غير نهائي . فتصور غوليالمو ان متاهة المكتبة مبينة بشكل جذمور انه قابلة للتبنين ولكنه ليس تبنينا بشكل نهائي [2] وهي تعكس نوايا الفرد الذي يختار نفسه في رحلة حياته الخاصة .

وعليه فالصورة الحالية للمتاهة تفترض مسبقا إذا دخل احدهم بنية والتي تحمل عددا لا حصر له من الفروع، فلا يتوقع الخروج، أو أنها تدعونا في تتبع الطريق الأنسب لإرادتنا وتجاربنا . (فهي تعكس البعد التجريبي في الحياة مع التمسك بإرادة من اجل الاستمرار و والوصول على الأهداف).

والجانب الأخر في مفهوم المتاهة في كونها تحمل نمط القدرة على إنتاج الأفكار من خلال الاختيار والمحاولات والخطأ، ويسمح لنا بالسيطرة على التعقيد العالم الحقيقي بمعنى آخر وبالنظر إلى الإفراط في المعلومات والمعارف المتداولة في العالم الحقيقي وبالنظر إلى التشابه بين الواقع والمتاهة، فان الفكر في المتاهة سيكون فكرة الفكرة أي الفكر التفسيري، فالعقل البشري دائما ما يكون أمام الفهم والتكتيل من خلال إنشاء مخططات بسيطة تطور

[1] - ينظر، مرجع نفسه،ص 57-58.
[2] - آليات الكتابة السردية ،ص 58.

من إستراتيجية الفهم التخطيط لإزالة التعقيد، ويجعلنا نقيم فرضيات والتفسيرات في كل لحظة .

وفي متاهة اسم الوردة استعان أمبرتو إيكو «Umberto Eco»برمزية المتاهة للبحث عن الحقيقة، فجسد الفكرة من خلال جعل غوليالمو (مفتش سابق) يبحث عن الحقيقة الواردة في كتاب الثاني للشعرية عند ارسطو فيما يخص موضوع الضحك .

وعليه **ففكرة المتاهة تطرح فكر مزدوج من جهة فهي تعني كنموذج معرفي لتنظيم المعرفة الواحدة أي يعني مجازا كيفية إجراء البحوث من خلال الاختبار والتجريب والانتقاء ومن جهة أخرى فهي تحمل رمزية أخرى وهي فكرة التضليل والإخفاء .**

- **سر المتاهة**

وفي الفصل الأخير من الرواية يكشف غوليالمو أن جميع تلك الحوادث والجرائم التي وقعت في الدير تدور حول الكتاب الثاني للشعرية عند ارسطو، والذي يتم الحفاظ عليه سرا داخل المكتبة في وسط المتاهة (في قاعة افريقيا) وبالرغم من منع أمين المكتبة خورخي ورئيس الدير غوليالمو من دخولها الا انه يصر على دخولها والبحث عن الهدف المطلوب، فيتحدى المتاهة، التي وصفها رئيس الدير في اول لقاء له مع غوليالمو بقوله :"المكتبة تدافع عن نفسها بنفسها، لا يسير غورها كالحقيقة الكامنة في أعماقها، وهي خادعة كالأكاذيب التي تحويها، هي متاهة روحية ولكنها متاهة أرضية أيضا قد تقدر الدخول إليها وقد لا تقدر الخروج منها "،[1]فجعل السر والمعرفة على خط واحد .

وبناء المتاهة يشير من طرف أمبرتو إيكو إلى تعقيد حالة الفكر في ذلك الوقت، ولكن وسط هذا الاضطراب الفكري في أي زمن هنالك حقيقة كامنة بداخله مفقودة ، والمخطوط

[1] - اسم الوردة ص 58.

يمثل بعد رمزي في الرواية، إخفاؤه هو إخفاء وطمس لفكر الأخر، واكتشافه هو اكتشاف لهذا الفكر . فلماذا الشيء المخفي هو الذي يحتفظ بقيمته ؟ كأن هذا الآخر دان ما يجري على السطح والظاهر منه ليس كافيين، بل قشرة زائدة في من هذا الأخر "[1].فغالبا ما يكون السري هو أكثر جاذبية من المكشوف .

ومنطلق التفكير في الدال والمدلول والقاموس والموسوعة والاستعارة والرمز والسنن، التي تمثل محاور هذا الكتاب هو العلامة . ذلك ان الإنسان يقرأ الكون المحيط به من خلال علامات ويعبر عنه من خلال أنظمة مختلفة من العلامات سواءا كانت لغة أو رسما او رمزا، وعلى قول ألا نو ديلي إيزولي في رواية اسم الوردة "فإن كل الكائنات الدنيا هي لنا كتاب ورسم، يتجلى في مرأة" اننا نعيش وسط أنظمة من العلامات نحقق من خلالها عمليات التواصل وننجز بصفة ناجعة أعمالها اليومية حتى ابسطها . ولربما كان الإنسان البدائي يستعمل اقل عدد من العلامات للتواصل ويعتمد على العلامات الطبيعية لفهم الكون المحيط به، اما اليوم فقد تطور عالم العلامة وتعقد حتى صرنا سجناء الكون العالمي بل صرنا من دون أن ندري علامة وسط علامات أخرى .[2] وهي صورة تعكس طبيعة العلامة التي عرفها بيرس ، ان كل علامة تشير على علامة أخرى إلى مالانهاية .

ويهدم أمبرتو إيكو «Umberto Eco»فكرة ان العلامة على انها" شيء يقوم مقام شيء اخر "[3]، مبينا أنه تلك العلامات التي تبدو في الظاهر أحادية المعنى أو فقيرة المعنى بالنسبة إلى بعض الأشخاص تصبح ثرية بالمعاني وقابلة لشتى التأويلات بالنسبة إلى شخص اخر يملك دراسة موسوعية مختلفة أو اكثر اتساعا .[4] وفي رواية اسم الوردة بحر من العلامات والكيفية قراءتها حسب نوعية الأشخاص .

[1] - وجوه سكندرية، علاء خالد، ط01، دار الشروق، 2012، دص .
[2] - سيميائيات وفلسفة اللغة، أمبرتو ايكو»، مقدمة المترجم احمد الصمعي ،ص 13
[3] - المرجع نفسه، ص 13.
[4] - المرجع نفسه، ص 14.

فحسب قول احمد الصمعي فان الرواية اسم الوردة تبدأ يتمرين سيميائي طريف حيث يؤول غوليالمو دا باسكارفيل علامات مختلفة للاستدلال منها على حادثة لم يكن حاضرا فيها وهي فرار جواد رئيس الدبر "برونيلو"ويضح من خلال الاستراتيجية التي اتبعها أن العلامات تكون محملة بمعان إذا ما كانت موجودة مسبقا في تجربة للشخص أو إذا ا كان لها مقام بوافقها في الدراية الموسوعية للشخص .

وان العلامة ما قد تكون عديمة المعنى أو فقيرة إذا ما اعتبرت بمفردها، أي منعزلة عن شبكة العلامات المحيطة بها او عن مقام تلعب فيه دورا من الأدوار . فإذا ما تم ربط العلامة في علاقة مع علامات أخرى، قد تنتمي إلى أنظمة سيميائية مختلفة، فانها تصبح ثرية بالمعاني وقابلة إلى ان تؤول، فبينما لم يتفطن ادسو دا مالك (بطل الرواية والراهب الشاب الذي سيصحب غوليالمو في رحلته) إلى وجو علامات وآثار (الوبر الأسود والآثار على الثلج والغصن المكسر...) انتبه غوليالمو لوجود هذه العلامات ووضعها بحكم تجربته في علاقاتها المتبادلة ليستدل منها على مرور جواد وعلى خاصيات ذلك الجواد من لون وقامة ورشاقة، ثم تكهن بمالكه (وهو رئيس الدير) وباسمه وبالوجهة التي اتخذها من خلال العلامات أخرى تتماشى مع العلامات الأولى .[1]فالتمرين الذي قدمه غوليالموا ما هو إلا بداية افتتاحية لجملة من التحقيقات التي تخللت الرواية .

- **قراءة الضمنية للمواجهة بين غوليالمو و يورج داخل القاعة افريقيا :**

من خلال المواجهة الأخير التي كانت بين غوليالمو ويورج التي كشف فيها غوليالمو حقيقة الكتاب المسموم والذي تسبب بقتل كل فضولي أراد ان يقراه او حاول معرفة محتواه، فعند وصوله اقصى قاعة افريقيا يجد يورج العجور في انتظاره فاتح امامه الكتاب الذي تسبب في سلسلة الجرائم ، وكما سبق وذكر أمبرتو إيكو « Umberto Eco»انه اعتمد على المتاهة الكلاسيكية، ولكنه لم يكتفي بالتصميم بل حتى فكرة المواجهة

[1] - سيميائيات وفلسفة اللغة، أمبرتو ايكو»، مقدمة المترجم احمد الصمعي ، ص 10.

بين تيسوس ومينوتور التي وقعت في وسط المتاهة والتي تحاكي فكرة المواجهة بين غوليالمو ويورج التي تتمركز في الوسط .

وبناء عليه يمكننا نمثل غوليااليمو بتيسوس الذي يدخل المتاهة، و يورج بميتوتور الرجل الذي تسبب بقتل رهبان شباب فقط من اجل إيمانه ان الكتب تحمل أفكار مسمومة يجب أن لا تقرا، فهو شخصية وحشية شرسة . وفي الأسطورة اليونانية تقع المواجهة في مركز المتاهة وهذا ما حصل في رواية اسم الوردة فكان اللقاء الأخير بين غوليالمو ويورج داخل القاعة المخفية (قاعة افريقيا) التي تمثل مركز المكتبة، ولكن بالرغم من وصول غوليالمو القاعة بعد تخطيط و إعادة بناء المتاهة من الداخل والخارج، لأجل الحصول على الكتاب (ارسطو) والإمساك بالمجرم و وتسليمه للعادلة لتتولى أمره، ولكن يورج العجور يأخذ الكتاب ويقوم بتمزيق صفحاته الكتاب المسموم وإدخالها في فهمه لإتلافه ، وأثناء محاولة غوليالمو إيقافه سقط قدح الذي تسبب بإتلاف المكتبة كلها وتدميرها .

ولكن اذا عدنا إلى الأسطورة اليونانية فان الصراع بين تيتيوس ومياتور يكلل بانتصار قوى الخير الذي يمثلها تيتيوس أي انه انتصاره يعتبر حدثا إيجابيا وأحيانا أخرى انتصار الضوء عن الظلام ويعني أحيانا أخرى تحقيق الخير الأكبر او الآمل بالذات، ولكن أمبرتو إيكو «Umberto Eco»في رواية اسم الوردة عكس لنا ذلك في نتيجة الانتصار، أي ان غوليالمو بوصوله للمركز كان يعني وصوله للهدف الذي سعى من اجل تحقيقه منذ بدأ الشكوك حول ان المكتبة تخفي سر جرائم القتل، ولكن بوصوله للمركز فانه لم يحقق الهدف المنشود . فحب غوليااليو للمعرفة والتعطش بكلل بالفشل. فهو لا انتصار لغوليالمو ولا هزيمة بالنسبة ليورج .

وفي الختام يمكننا ان نؤكد ان إعادة كتابة أمبرتو إيكو «Umberto Eco» لاسطورة المتاهة في اتجاه مزدوج، معرفي و استعاري في نفس الوقت فمن جهة مفهوم الإدراكي المعرفي يمكن ان نعتبر المتاهة كنموذج لتنظيم المعرفة ورسم تخطيطي يوضح كيفية المضي قدما وفي البحث ولأجل البحث، وبوصفها على أنها شكل جذمور فهو يعبر

عنها على انها هيكل مفتوح غير محدود مما يسمح لفكرنا ان يتتبع باستمرار المسار الأنسب، لتجاربنا ومعرفتنا بالمحاولات والفرضيات التي يحب إعادة صياغتها من اجل تفكير انسب .

أما المنظور المجازي فهو يعبر عن واقع الفكر المعاصر في ظل وجود واقع متعدد الأوجه والذي يصعب إيجاد هيكلة أحادية له.

المطلب الثالث :قراءة في عتبة عنوان الرواية "اسم الوردة"

1. العنوان "اسم الوردة ":

لقد حمل مصطلح العنوان في المادة اللغوية معاني كثيرة في لسان العرب، وجاء ذلك من خلال مادتين أولهما مادة "عنا " فجاء حاملة للمعاني التالية :

1) لغة :

- بمعنى الظهور :ويقال عنت الأرض بالنبات تعنو عُنُوا وتعنى أيضا :وأعنته أي أظهرته .،بمعنى الخروج: عنوت الشيء، أخرجته .بمعنى القصد : يقال "عنيت فلانا عنيا أي قصدته .بمعنى الإرادة :يقال عنيت بالقول كذا :أردت .الوسم أو السّمة أو العلامة، قال ابن سيده: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي الأثر .
- وعنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى، وفيه لغات :عنونت وعنيت وعننت . ويقول ابن سيده : العنوان والعِنوان سمة الكتاب . وعنونه وعنونة وعنوانا وعناه كلامهما وسمة بالعنوان.

اما مادة "عنن فقد جاءت المعاني كالتالي :

- الظهور، عنّ الشيء يعنى عننا وعنونا، ظهر أمامك .
- الاعتراض : عنّ يهن ويعن عنا وعنونا واعتنّ:اعترض وغرض .
- الاستدلال: او الأثر لقول ابن برى قوله : وكلما استدللت بشيء تظهر على غيره فهو عنوان .
- الأثر :قال بان البري، والعنوان الأثر
- التعريض : يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح : قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته .
- عنونة الكتاب : عننت الكتاب و أعننته أي عرضته له وصرفته إليه .

وعن الكتاب يعننه عنا بمعنى واحد، مشتق من المعنى .[1]

ومن خلال التعريف اللغوي التي وجد في المادتين (عنا) و (عنن) في لسان العرب فان العنوان دائما ما يحلي على شيء ما (قصد او وسم او سمة او اثر او استدلال او تعريض او الظهور ..) وهو إشارة واضحة إلى أن المعنى اللغوي لديه قرينة بالمعنى الاصطلاحي منها :

- إن العنوان سمة الكتاب أو النص ووسم له وعلامة عليه .
- الإشارة إلى مقصدية العنوان، ففي العنوان مقصدية من نوع ما، ربما تقود إلى مرجعية (ذهنية، فنية، سياسية، مذهبية، ..)[2]

العنوان ظاهرة بارزة ومعترض، فهو أول لقاء مادي فيزيائي محسوس بين القارئ والكاتب . أما الدراسات الحديثة فتعمقت في دلالات العنوان باعتباره عتبة من عتبات التي يصافها القارئ في أول لقاء مع الكتاب .و كيف يسوقنا العنوان إلى رحلة بحث حول دلالة التي تجمع بين العمل (متن الكتاب) بعتبة (العنوان).

2) اصطلاحا :

[1] -ينظر، سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، ط01، طبع في وزارة الثقافة، عمان الأردن، 2001، ص :28- 29- 30 .
[2] - ينظر، سيمياء العنوان ، ص 31.

إذ"يعتبر مفتاحا أساسيا بامتياز، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها"[1]،"فهو بالغ الأهمية في الثقافات و يعتبر "نصا موازيا للنص المكبر" ويختزل بدوره كل الشحنات الدلالية الموزعة على المستوى العمل الأدبي، هو عتبة قرائية أولية يقف المتلقي قبل ولوجه عالم الكتابة الفسيحة، إذ إن المتلقي يتأمله أصالة فيحدس المفاهيم المتنوعة التي قد تطابق أفق توقعه، وقد لا يستطيع المتلقي أن يربط بين العنوان وما عنون به فيخيب انتظاره، وبذلك إذ لجأ المؤلف إلى تقنية أسلوبية تجود بها قوة الخيال السحرية "[2]. وعليه فالعنوان هوا مفتاح ولكن مشفر، إما أن نفك الشفرة التي تربط العنوان والمتن او نبقى نتوه أثناء محاولة ربطنا بين العنوان والمتن . وعليه ما هي الإحالات التي تندرج من خلال عنوان " اسم الوردة "؟

1) "اسم الوردة "المعنى /اللامعنى :

بداية سوف نعرج على محاولات التي سبقت اختيار عنوان" اسم الوردة وما هي الظروف المتحكمة في استبعاد الكثير من العناوين، مع إظهار الإحالات التي انساق نحوها العنوان والذي جعلها متأرجح بين ثنائية ضدية (المعنى و اللامعنى).

فقبل أن يضع أمبرتو إيكو «Umberto Eco»عنوان راويته **"اسم الوردة "**، راح يقترح بعض العناوين واستبعدها لأسباب مختلفة، وضحها في كتابه **" حاشية على اسم الوردة"**،وأيضا لكثرة الرسائل التي تلقاها حول علاقة التي تربط البيت الشعري الأخير الذي ختم به روايته وعنوان الرواية الذي يقول:**"كانت الوردة اسما، ونحن لا نمسك إلا الأسماء "[3]**. فكيف اختار العنوان؟

يقول **أمبرتو إيكو «Umberto Eco»**أن العنوان الرواية لم يكن أول اقتراح بل كانت عدة عناوين وقد استبعدها، مثلا دير الجريمة: واستبعده بسبب انه يركز على العمق البوليسي، وهذا يجعل من الرواية مستقطبة لمحبي الروايات البولسية دون غيرهم.

[1] - سيميوطيقا العنوان، جميل الحمداوي، ط01،2015 ص: 8.
[2]- جمالية الأسلوب في رواية اسم الوردة ، ص 30.
[3] - اسم الوردة، ص 538.

فيقصي بذلك البعد تاريخية و فلسفي ، فهي تحمل أبعاد كثيرة واختيار البعد البوليسي يجحف من قيمتها. ومن لا يهوى القصص البوليسية ولديه ميول تاريخي سوف تفوته هذه الرواية .

ثم اسماه"ادسو دو مالك"وهو عنوان محايد على حد قوله، ولكن هو صوت المحكي، ولكن الناشرين في إيطاليا لا يحبون أسماء الأعلام".أي أن سلطة دون النشر كان لها تأثير على صياغة العنوان، فما كان عليه إلا أن يتقلد بالعرف المتعارف عليه عند دور النشر الايطاليين، وما تعود عليه القارئ الإيطالي .

وان ما قاده الى اختيار اسم الوردة كان **"بمحض الصدفة"**،ولان الاسم يحمل دلالات رمزية غير منتهية تكاد تفقد في النهاية كل دلالات:"الوردة الصوفية"*،"حرب الوردتين"**،"ان الوردة هي الوردة هي الوردة هي الوردة"،""وردة الصليب"***،"أشكرك على هذه الوردة"،"الحياة الوردية". [1] بالإضافة إلى رواية كتبت في القرون الوسطى

[1] -آليات الكتابة السردية، ص 22

***الوردة الصوفية** :جاء هذا "العنوان انطلاقا من جملة"كل الكائنات الدنيا،هي لنا كتاب ورسم، يتجلى في مرآة" إن المطلع على الألفاظ الصوفية واصطلاحاتها يدرك أنها مستمدة من عدة مصادر، ثم صرفت لدلالات جديدة اعتمدت على التجربة والمعرفة الذوقيّة، وهما أمران لا سبيل إلى تأطيرهما وفقا لمعايير وأقيسه علمية منطقية. وهذا لا يعني أنها لم تتخذ لها مفهوما خاصا بها، وبهذا المفهوم أصبح لهذه الألفاظ معاجمهم التي تحاول إظهار هذه المصطلحات كقيمة لغوية مميزة عن غيرها، مما يمكن تسميتها إذا جاز التعبير:المعجم الروحي للغة الصوفية " إذ كل ما كتب عن اصطلاحات هذه اللغة ورموزها، ما هو إلا دليل على عمق التجربة التي ليست حسية يقدر ما هي روحيّة لا يمكن وصفها من طريق تحويل الألفاظ المدونة في قواميس اللغة ومعاجمها، من ألفاظ تعيينيه إلى ألفاظ تضمينية ترسمها النفس الإنسانية على المرآة فحسب، لان انعكاس الصورة على جوهر المرآة، لا يسمح للناظر إلى المرآة إن يدرك الأبعاد المتناهية للصورة الحقيقة التي لا تتحقق بما تراه العين بالمرآة، بل بالبعد الذي يعتمد على البصيرة في النظر إلى الصورة الحقيقة بما تشكله من صفات وقيم، اكثر من اعتماد على البصر في نظرة إلى رسم ينعكس على المرآة فوق سطح زجاج عتم. ومن هنا كانت الألفاظ المدونة في المعاجم الصوفية جسدا لا روح، لأن الروح التي تبث الحياة في الجسد هذه الألفاظ هي التجربة عينها .**خاطرات الصوفية بين دلالة الرمز وجماليات التعبير،وجدي امين الجردي**،كتاب ناشرون،بيروت(مدخل دلالات الرموز في الفنون الأدبية وجمالية التعبير عنها) ص 279-280

****حرب الوردتين** (بالإنجليزية: Wars of the Roses) هي حرب أهلية دارت معاركها على مدار ثلاثة عقود (1455م-1485م)، حول الأحق بكرسي العرش في إنجلترا بين أنصار كل من عائلة لانكاستر وعائلة يورك المنتميتين إلى عائلة بلانتاجانت بسبب نسبهما إلى الملك إدوراد الثالث، وقد كان شعارهما الوردتين المختلفتين في اللون (الأبيض والأحمر) فكان أول من أطلق على هذه الحرب مسمى

"حرب الوردتين" هو ويليام شكسبير في مسرحيته الشهيرة هنري السادس، وبسبب ذلك سُميت بحرب الوردتين؛ حيث كانت الوردة الحمراء شعار أسرة لانكاستر والوردة البيضاء شعار أسرة يورك. كانت نتيجة هذه الحرب الأهلية بين الطرفين المنتميين لعائلة بلانتاجانت بفوز هنري تيودور من أسرة لانكاستر على آخر خصومه من أسرة يورك وهو الملك ريتشارد الثالث وتزوجه من الأميرة إليزابيث ابنة الملك إدوارد الرابع لوضع نهاية لحرب الوردتين.[2] يُذكر أن أسرة تيودور حكمت إنجلترا وويلز لمدة 118 سنة (1485-1603).

مسمى حرب الوردتين يشير إلى شعار النبالة لأسرتين ملكيتين كان شعارهما النبيل ينتمي إلى نوع من الورود، فقد كانت الوردة الحمراء هي شعار أسرة لانكاستر بينما الوردة البيضاء شعار أسرة يورك. وقد استخدم هذا المسمى في القرن 19 بعدما نشر السير والتر سكوت روايته الشهيرة Anne of Geierstein، or The Maiden of the Mist التي فيها تحدث عن انتصار أسرة يورك في معركة توكسبوري. وقد استمد هذا المسمى من مشهد لإحدى مسرحيات شكسبير والتي تدعى هنري السادس التي يظهر فيها مجموعة من النبلاء والمحامون وهم يقطتفون مجموعة من الورود البيضاء أو الحمراء على التوالي في حدائق معبد الكنيسة لإظهار الولاء للأسرتين المتحاربتين.

استخدمت أسرة يورك رمز الوردة البيضاء كشعار النبالة لهم في بداية المعارك لحرب الوردتين بينما أسرة لانكاستر لم تعتمد شعار الوردة الحمراء إلا بعدما انتصروا في معركة بوسوورث في عام 1485 على يد القائد هنري تيودور وبعد أن توحدت الأسرتان الملكيتان تشكل شعار جديد جامعاً وموحداً فيها كلا الأسرتين أطلق على هذا الشعار وردة تيودور

ارتدى معظم المشاركين في هذه الحرب شارة شعار مرتبطة بكونها خاصة فقط للوردات والرعاة اللذين لهم ارتباط مباشر في نظام "الاقتطاع الفاسد" المنتشر في ذلك الزمان.فقد حمل جيش هنري تيودور في معركة بوسورث التنين الويليزي بينما حمل جيش يورك راية كان يستخدمها الملك ريتشارد الثالث والمتمثلة في الخنزير الأبيض.

مع أن ارتباط مسمى الأسرتين يأتي من مدينتي يورك ولانكاستر إلا أن الدوق لهم من الأهمية في ذلك، فقد كانت المكاتب والأراضي المقتطعة تحت إمرة دوقية لانكاستر في غلوسترشير شمال ويلز وتشيشير بينما القلاع والعقارات المنتشرة في جميع أنحاء إنجلترا فقد كانت تحت إمرة دوقية يورك و(إيرل مارس الذي ورثه ريتشارد يورك).ويكيبيديا

***ورده الصليب:** في عائلة محافظة وبسيطة هي منظمة روحية باطنية مسيحية سرية تقول الروايات أن مؤسسها راهب ألماني اسمه كريستيان ولد سنة 1378م، بدأ تعليمه في سن الرابعة في دير حيث تعلم اليونانية والاتينية والعبرية والسحر، بعدها في سنة 1393قام بزيارة بعض الدول العربية منها سوريا يحث التقر ببعض الباطميين العرب الصوفيين وتعلم أنها أسرار العلوم السرية العربية وبعدها انتقل الى مدينة المغرب وتعلم هناك اليحر والعلاقات القائمة بين الدنيا وعالم الجن، وقبل ان أواصل كلامي فان اغلب المنظمات السرية هي مرتبطة بعالم الجن والشيطان الاكبر ابليس عليه لعنة الله، بعد ذلك عاد كريستيان الى ألمانيا وانشأ، منظمة وردة الصليب أو the rosicrucians، وذلك وفقا للدروس المستفادة من قبل المعلمين العرب .

بعد ذلك بدا كريستيان الدعوة لمنظمة وردة الصليب حيث كانت تدعوا الى التاخري بين الناس وجعل الانسان يصل الى معرفة الذات والتعبير عن طبيعته الروحية الحقيقية للمساهمة في تطور البشرية جمعاء (هذه افكار نجدها في كتب الصوفيين المسلمين الذي اثروا في كريستيان في رحلته لسوريا)،كما ان تغيير العالم يبدا بتغيير الانسان وذلك بتبديل العادات الشخصية والافكار والمشاعر ، توفي سنة 1407 وبقي قبره سريا لمدن 120 عام وذلك بسبب اتهام الكنيسة له في ذيك الوقت بالخروج عن تعليماتها، وبقيت المنظمة سرية وتتداول نصوصها شفويا ومن جيل الى جيل حتى ظهرت بين القرنين 16و17 .

"رواية الوردة" التي كتبها "غيوم دي لويس (1200-1240) وتابعها جان دي مونغ (1240-1305) الذي كتب القسم الأعظم منها، وهي تشبه العمل التعليمي وكان لها تأثير على في التفكير الأوروبي حتى القرن السادس عشر، أما عن متنها ففي الجزء الأول لـ" غيوم دي لوريس" فقد قدم حكاية عرفانية رامزة "ينطوي فيها فن الحب" أما الجزء الثاني لـ "جان دي مونغ " فكان جزئه موسوعي يظهر ثقافة المؤلف وقراءاته (ارسطو، افلاطون ـ ومشكلة الكليات)، واختياراته الإيديولوجية (مكافحة الجماعات التي تعيش على الصدقة) [1]. فاسم "الوردة" ضارب في التاريخ ، لهذا لم يسلم أمبرتو إيكو «Umberto Eco»من أن يتهم بالسرقة تارة، و التناص تارة أخرى .

وعليه فالعنوان " كان مشوش على الأفكار لا أن يحولها إلى قوالب مسكوكة "[2]بمعنى انه"يقوم المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القراء بالمعنى"[3]،أي " **يخلط العنوان بالأفكار، لا أن يحتضنها** "[4].فعنوان الرواية مقسم (اسم / الوردة) :الوردة الحقيقة التي تحمل معاني موحية : بالعطر، والجمال. أي كائن ملموس يشغل الفضاء السيميائي بجميع أنواع المرجعيات، وما انشق عن علامة الوردة هو "الاسم" الذي لا يفي بالوظائف المرجعية السياقية، أي انه لا يشير إلى أي دليل في الفضاء الخيالي بجعل الرؤية واضحة أو معينة، بالإضافة إلى غياب المراجع الداخلية للعنوان في متن الرواية او أي إشارات توحي إليه .

كان اعلان زهورها سنة 1614وذلك بنشر كتاب اسمه "فاما" هذا الكتاب كان ينتقد الكنيسة وطريقة التغيير العامة التي تنص انه يمكن تغيير كل شيئ مرة واحدة، واستبدال هذه الطريقة بطريقة التغيير المتدرج التي تبدا بالانسان وتنتهي بالمجتمع وليس العكس .
http://hakukaasrar.blogspot.com/2015/08/rosicrucians.html

[1] - ينظر، تاريخ الآداب الأوروبية (من الأصول حتى نهاية القرون الوسطى)، مجموعة من الؤلفين، ترجمة :صياح الجهيم، ط01،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة – دمشق، 2002،ص 158.

[2] -آليات الكتابة السردية، :ص22

[3] - التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، امبرتو «أمبرتو أمبرتو إيكو «Umberto Eco»»،ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي،ط:02-2004،ص: 22.

[4] - vu. Miroirs aux roses. Du Nom de la roseau Roman de la Rose.Un parcours labyrinthique à travers le motif du miroir ;Stoyan Atanassov. p. 79-104.

غير ما قدمه ادسو في قوله" **عما قاله بويتسيو: ليس هنالك شيء أقرب إلى الزوال من المظهر الخارجي الذي يذبل ويتغير كأزهار الحقول عند وصول الخريف، وما معنى أن نقول اليوم أن رئيس الدير كان ذا لحظ صارم ووجنتين شاحبتين، بينما هو الآن مع من كل كانوا حول غبار، ومن الغبار اتخذت أجسادهم لون الموت الرمادي(إلا الروح،إن شاء الرب، فهي تضيء ينور لن ينطفئ أبداّ"**[1] . ادسو كان يقدم حالة التي تؤول إليها حالة المادة و التي مصيرها الزوال لا محال وما يتبقى منها غير الأسامي .

في نقطة أخرى يشير فيها إلى طموح المؤلف أو روائي في تصدر عمله قائمة أكثر الكتب مبيعا، ومن اجل أن يتحقق ذلك، فأنت بحاجة إلى أن تفكر مليا في نوعية الكتابة التي سوف تحظى بصدى قوي، فالأعمال الروائية لها قراء مختلفين الأذواق، أي انه هنالك من يفضل الجانب البولسي، وأخر النفسي، وأخر التاريخي، وأخر فلسفي ...خاصة إذا كان المتن يحوي على كل الأذواق في رواية واحدة، فإذن اختيار عنوان يميل إلى جانب من الجوانب سوف يفقد قارئ الذي الميول الجانب المفقود في العنوان، فكان أن اختار عنوان يبدو انه محايد ويثير الفضول في نفس الوقت في محاول البحث عن معناه في متنها.

و أمبرتو إيكو «Umberto Eco»من خلال العنوان يغوص في البعد الضمني للكلمة الوردة التي حملت كما قال **"هي تعني كل شيء، كما يمكن أن لا تعني شيء"** هي ثنائية الضدية على المعنى ولا معنى للاسم وتضليل القارئ في متاهات البحث عن التأويل الأقرب الذي يراه لربما يكون كل التأويلات صحيحة أو من الممكن أن لا تكون ولا واحد منها صحيحة .

وعليه أمبرتو إيكو «Umberto Eco»من خلال هذا العنوان تقاطع مع جملة كبيرة من التأويلات فان" اسم الوردة "يحمل عدة دلالات حملتها الخلفيات التاريخية التي وظفت فيها اسم "الوردة " فهي تحمل البعد الديني (المسيحي والصوفي)، والبعد الجمالي، والبعد التاريخي، والفلسفي، و لان القرون الوسطى تحمل في طياتها الكثير من العلوم والانفتاح

[1] -رواية اسم الوردة ص: 32-33.

نحو الأخر وأيضا وتشقق الكنيسة و وتأثر ليكو بعلم الجمال عند توماس اكوني كان له بعد في أن يكون ل» أمبرتو إيكو «Umberto Eco»» بعد جمال وفلسفي في اختبار عنوانه الأول مليء بالرمزية هذه الرمزية الجمالية، التي كانت تسود فترة القرون الوسطى وفلسفتها.

وما نستنتجه حول عتبة العنوان وسبب اختياره له وما هي المؤثرات الخارجية التي جعلته يعدل العناوين وبالإضافة إلى جملة التأويلات التي قادت القارئ يربط العنوان بمصادر قديمة، فمعاني عنوان اسم الوردة هي جملة من الأنساق التي تجعه مثقلا بالمعاني إلى حد يختفي من بين يدك المعنى الذي يؤول له :

- نسق سلطوية دور النشر .
- البحث عن اكبر عدد مقروئية باختيار عنوان محايد ورمزي .
- نسق الرمزية الجمالية
- نسق الصراع الطبقي .
- نسق الوعي الجمعي الأوروبي الأدبي (التناص) .
- نسق الديني والفكر الميتافيزيقي وحوار مع الآخر .
- نسق الزوال (نهاية العالم) .
- نسق صوفي .

2) العناوين الفرعية في الرواية :

العناوين الداخلية أو الفرعية أو الفصلية التي تقسم الرواية يعرفها جينات "العناوين الداخلية، عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعنوان للفصول والمباحث و الأقسام و الأجزاء للقصص والروايات الدواوين الشعرية "[1] ولديها

[1]- العتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم:سعيد يقطين، ط:01، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت -لبنان، 2008.،ص 124.

نفس دور العنوان الرئيسي، " ولها وظيفة وصفية"[1]" فهي تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة ، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى ."[2] وعليه فالعناوين الداخلية الفرعية هي إحالة على المتن الجزئي المندرج تحته . وعليه فله نفس دور العنوان الرئيسي .

وفي راوية اسم الوردة هنالك مجموع من تمهيدات قبل ان يبدأ الراوي بسرد الأحداث، لان الأحداث وجدت في مخطوط كتب في القرن الرابع عشر، فكان هنالك تمهيد عرض فيه أسباب كتابة المخطوط، ثم تبدأ الأحدث المقسمة على سبعة أيام (وهو ما يمكن اعتباره فصول في الرواية) وكل يوم تخللته عناوين جزئية ثم ساعات الصلاة في دير بندكتي ، وفي القرن السادس عشر قام فالي بتعليق تحت كل عنوان، وما سوف يحدث تحت كل عنوان كان يتزامن مع المواقيت الصلاة .

ثم العنوانين آخرين للراوي المعاصر أي الذي وجد المخطوط وقام بترجمته (مخطوط بطبيعة الحال، الملحوظة) .

- **عنوان "مخطوط بطبيعة الحال":**

تبدأ رواية أمبرتو إيكو «Umberto Eco»بعنوان فرعي الذي وضعه الراوي المعاصر "مخطوط، بطبيعة الحال " أي الذي وجد المخطوط ويقول " في 1968/08/16 سلم إليه هذا الكتاب من تأليف رئيس دير يدعى بالأب "فالي" يحمل عنوان مخطوط دون ادسو دا مالك" وهو مترجم بالفرنسية من مطبعة ج.مايبون (مطبعة دير "لاسورس"،باريس1842) "[3] ويعود المخطوط إلى القرن الرابع عشر، وتم نسخه في القرن السابع عشر من اجل التأريخ للنظام الكلوني .

[1] - العتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص 126.
[2] - المرجع نفسه،ص 126.
[3] - اسم الوردة، ص 21.

ان العنوان الفرعي حمل رحلة المخطوط وكيف وصل اليه، ومن شدة شغفه بالقراءة راح يترجمه باللغة الايطالية ، ضاع الكتاب من دون قصد، وبقي حامل للترجمة التي وضعها له ، ولكن ساوره الشك في ان المخطوط حقا يعود ل "فالي " وان كان له كتاب طبع بهذا العنوان ، ولكنه وجد كتب تتقاطع معها قصة المتاهة الموجود في مخطوط ادسو ، فبعد تلك الرحلة الطويلة من البحث اقتنع انه يجب ان ينشر تلك النسخة .

فالعنوان الفرعي هو إحالة واضحة على ان ما سوف يكون في فحوى الرواية عبارة عن كتابة قديمة، وهي عبارة عن مخطوط و"لمخطوطات هي مؤلفات العلماء ومصنفاتهم، وهي لفظة محدثة بعد حدوث الطباعة، لهذا لا تجد ذكرًا لهذه الكلمة (المخطوط) أو (المخطوطات) في كلام المتقدمين، وإنما حدثت هذه اللفظة بعد دخول الطباعة، فأصبحت الكتب قسمين: مخطوطات، ومطبوعات. فما كان منها مكتوبًا بخط اليد سُمي مخطوطًا، وما طُبع منها سُمي مطبوعًا، تمييزًا له عن الأول. وقد اختلف أهلُ الفن في تعريف (المخطوط) بعد حدوث هذه اللفظة، فقال بعضهم: (ما كتب بخط اليد قبل دخول الطباعة)، وقيل غير ذلك.[1] ويوحي عنوان مخطوط، بطبيعة الحال" : ان المخطوط يحمل قيمة (أي مادة تحمل بعد تاريخي) ويمكنها بذلك أن تأثر على القارئ وتجعله يتساءل عن مدى حقيقة وجود هذا المخطوط، او انه سوف يمر مباشرة دون أن يقف او يتساءل حول حقيقته لأنه مدرك أنها عبارة سردية استعان بها المؤلف من اجل أن توحي بحقيقة وجودها، هنالك من لا يلاحظها في الأصل . ومن جهة أخرى فهو يوحي بالتناص فما هو بين أيدينا سوف يحكي عن كتب أخرى، ولكن بما إن المخطوط ليس لديه وجود حقيقي فالقارئ هنا أمام سخرية تناصية ليس تناص حقيقي من مخطوط حقيقي، وعليه بالعنوان

[1] - مقال المخطوطات تعريفها واهميتها، مكتبة الألوكة، ت ن:2010/16/19.
/http://www.alukah.net/library/0/22790

الفرعي يوحي "بالسخرية التناصية "[1]. فالقارئ أمام إحالتين "إما أن يصدق بوجوده ويكون ساذجا ،او يمر عليها ولا يلاحضها او يتجاوز المعنى لانه مردك لطبيعتها السردية .

فمن خلال البداية التي قدمها الراوي المعاصر للعمل ، فهو يذلك يجعل القارئ ببداية تمهيدية (طريقة إيجاد المخطوط والتحقق من صحته وترجمته، والتعليقات التي كان يحتويها) امام نقطة مهمة وهي قبل ان يبدأ ا بقراءة الرواية عليه ان يتقبل تلك "التأملات العالمة وتقنيات معقدة للتسارد "[2] فالراوي المعاصر لم يبدع النص بل هو يحاوره، ويقدمه على أساس انه الصيغة القوطية الجديدة و المنحدرة من القرن التاسع عشر لمخطوط أصلي ينتمي إلى القرن الرابع عشر .[3] فالسخرية التي وظفها أمبرتو إيكو « Umberto Eco»في العنوان الفرعي التي تجعل من قارئ مقتنع انه سوف يقرا مخطوط يعود للقرون الوسطى، من خلال التأملات التساردية .

- **عنوان "الملحوظة":**

- لغة :

لحوظة: (اسم) الملْحُوظَةُ : كلمة توضح على هامش الكتاب أَو غيره عنوانًا على ما ينبّهُ عليه من خطإٍ أَو سَهْوٍ أَو نقص مُلاحَظَة، تعليق أو تنبيه على هامش مقالةٍ أو كتاب أو غيرهما هذه ملحوظة في محلّها، [4] **وما قدمه** فالراوي المعاصر من خلال هذا العنوان هو الكيفية التي قسم بها ادسو دو مالك مذكراته، وكيفية التي وضع المحقق الأول فالي بالي لمسته عليه من خلال وضع العناوين الفرعية تحت كل عنوان فرعي قدمه ادسو يشرح فيه ما سوف ينطوي تحت هذا العنوان ، أي ان الراوي المعاصر لا دخل له في تقسم الفروع هذا المخطوط، وهوا محاور لا مبدع له

[1] - اليات الكتابة السردية ص 134.
[2] - المرجع نفسه ، ص 133.
[3] - المرجع نفسه ، ص 133.
[4] -https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%85%D9%84%D8%AD%D9%88%D8%B8%D8%A9
/ المعاني لكل اسم رسم معنى .

أي ان أمبرتو إيكو «Umberto Eco»جعل من الراوي المعاصر مجرد مترجم لمخطوط أراد صاحبه أن يكون رسالة للأجيال القامة، فكان له ما أراد وهذا ما سوف نفهمه من التمهيد .بالاضافة إلى كونه الراوي المعاصر دوره هامشي ما يقودنا لتعزيز ثقة القارئ ان ما سوف نقراه ليست رواية حديثة بل هو راوية سيرة كتبت في القرون الوسطى .

- **عنوان "التمهيد" :**

يعرف التمهيد على انه مبحث صغير يهيّئ للدخول في صلب البحث يوضع في صدره، وهذا ما قام به الراوي الحقيقي للمخطوط " ادسو دو مالك" فهو قبل ان يشرع في سرد أحداث التاريخية التي وقعت في دير بنذكتي مع معلمه الفرنشسكاني "غوليالمو" بدا مقدمته بالحمد **"في البدء كان الكلمة والكلمة كان عند الله وكان ا الكلمة الله "**[1] يخبرنا هذا الشيخ انه يشارف على الموت و برغبة منه يريد أن يكتب عن قصة أحداث كان شاهد على وقوعها وانه يريد ان يحكيها دون" مجازفة ولا أي حكم او استنتاج "[2] وهذا ما بتقاطع مع شهرزاد في قصص ألف ليلة وليلة فكلاهما يريد ان يحكي من اجل البقاء، اذ ان شهرزاد تروي من اجل تبقى على قيد الحياة، و ادسو يريد البقاء من خلال روايته على مر التاريخ بعد مماته .

أي انه سوف يكون راوي أمين على تلك الأحداث دون أن يزيف الحقائق والوقائع تلك الحادثة التي بقيت عالقة في ذاكرته، فكان عليه قبل أن يشرع في سرد الأحداث راح يقدم الوضع في تلك الحقبة الزمنية والصراعات التي كانت قائمة وسبب الذي جعلهم ينزلون الى ذلك الدير وعن سبب زيارتهم ذلك الدير . هذا التمهيد ما هو الي بداية لدخول عالم الرواية . فهو ربط الصراع داخل أحداث الرواية مع ما سبقها من أحداث ثم تأتي العناوين الداخلية للرواية : التي قسم ادسو مذكراته حسب الأيام التي قضاها في الدير

[1] - اسم الوردة، ص29.
[2] - اسم الوردة، ص 29

والتي هي سبعة أيام وكل يوم تخلله عناوين أخرى فرعية تمثل ساعات الصلاة في الدير بندكتي .

الأنساق المضمرة في العناوين الفرعية :

- نسق شغف القراءة .
- نسق الترجمة .
- نسق السخرية .
- نسق الاستشراق (الف ليلة وليلة) .
- نسق الهامش / السلطة)هامش الراوي المعاصر /مركزية ادسو دو مالك .

الفصل الثاني : الانساق المضمرة في رواية اسم الوردة

بعد ما عرجنا في الفصل الأول على مفهوم الكتابة في بعدها الشكلي عند «أمبرتو ايكو» وطريقة والوسائل التي اعتمدها في بناء الرواية، فسنحاول من خلال هذا الفصل على الكيفية التي جسد فيها «أمبرتو ايكو»مفهوم الكتابة الإبداعية من خلال معالجة المتن الرواية و الأبعاد الثقافية والحقائق التاريخية الذي حرك بها «أمبرتو ايكو»روايته بالإضافة الى تفاعل «أمبرتو ايكو»وعكس جزء من شخصيته على روايته .

من جهة نحاول نريد كشف مضامين الثقافية للراوية وكيف استطاع «أمبرتو ايكو»أن يكون محرك لها من خلال معرفته الفلسفة والجمالية و السيميائية لها .

المبحث الأول :الضحك

كما سبق واشرنا في الفصل الأول فان الرواية تدول حول جرائم قتل تقع في دير بندكتي تتزامن مع قدوم غوليالمو من اجل عقد اجتماع بين قطبين الباباوية والفرنشسكانية المتهمون بالهرطقة، فكان من بين إحدى الاحتمالات في ان تكون ايادي تريد عرقلة اللقاء الذي سعى من اجله الكثير وكان يعول عليه كثيرا في وضع حد لاتهام الفرنشسكانيين بالهرطقة، فكان ان طلب رئيس الدير من غوليالمو ان يحقق في الموضوع بما انه كان محقق سابق وقد تنازل عن منصبه، لأسباب سوف نعرج عليها في المباحث القادمة . فكان السبب الرئيسي لحدوث كل تلك الجرائم هو الضحك .

إذن فما طبيعة الضحك؟ وما علاقته بالجرائم؟ وكيف كان تنظر الكنيسة إلى موضوع الضحك من خلال رواية اسم الوردة ؟

1.الضحك : طريق إلى الموت

تعد مسالة الضحك من مسائل الحساسة في دوائر الرهبانية والكنسية، وخاصة في ما تعلق بالفترة القرون الوسطى، وفي رواية اسم الوردة لامبتو «أمبرتو ايكو»كانت "الضحك

"السر الذي أفشى كل الأسرار، وتطرق له «أمبرتو ايكو»من عدة زوايا مستعينا بمراجع تاريخية تعدو إلى تلك الحقبة، " إذ طرحت هذه المسالة في إحدى اللقاءات الجامعية التي كانت تقام كل سنة في الجامعات باريس في القرن الثالث عشر حول ما اذا كان المسيح ضحك في حياته الأرضية ؟"[1]والنقطة الثانية التي كانت منتشرة في أنحاء كامل أوروبا في ما يتعلق بمسالة الضحك عند أرسطو والذي أثارها «أمبرتو ايكو»من خلال روايته .

ففي القرن الحادي عشر والثاني عشر، اكتشف المسيحيون في أوروبا الغربية أعمال أفلاطون وأرسطو التي كانت قد ضاعت منهم في فترة عصورهم المظلمة التي أعقبت سقوط الإمبراطورية الرومانية، تمسك المسيحيون الغربيون بمشروع العقلنة هذا بحماس شديد يمنعهم هذه المرة من ان يفقدوه حينها فقط، بدأ الغربيون يفقدون اتصالهم بمعنى الأسطورة(التفسيرات التجريدية)، ولم يعد مفاجئا لنا الإدراك، بأن التحول الكبير التالي في تاريخ البشرية، الذي سيجعل تفكير الناس بالأسطورة أمرا صعبا، هو ذو أصول وجذور أوروبية – غربية".[2]ومع دخول تلك الكتب إلى مدارس وجامعات الأوروبية التي أصبحت إحدى المنابع العلم والمعرفة، بعد ما كانت الكنيسة والدير القطب الوحيد للتعليم فانتشر الفكر الأرسطي فحرر الضحك المرتبط بالبشر في الواقع ليصبح انفعالا إيجابيا يسعى إليه الإنسان خلال بحثه الدائم عن السعادة، وذلك للوصول إلى الاسترخاء والسعادة .

ولكن كانت الكنيسة تعارض بشدة الفكرة، "فمن خلال الفترة الأولى، تبنت الكنيسة الظاهرة(الضحك) التي أصبحت تتفشى في أوساط الرهبانية وكان عليها مواجهتها وبشدة لأنها تبدو خطيرة بالنسبة لها، ولا تعرف الكيفية للسيطرة عليها.

وبعد ذلك، عموما في القرن الثاني عشر، ويأتي إلى ظاهرة فترة الرقابة لفرز الضحك الخير والشر، وطرق مشروعة للضحك وطرق غير مشروعة. يتعلق الأمر بنوع من التدوين في ممارسات الضحك، التي استولت عليها المدرسة. هناك نصوص للأكاديمية

[1] -vu : Rire au Moyen Age ،Jacques Le Goff.

[2]- تاريخ الأسطورة ،كارين أرمسترونغ ،ترجمة وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون ،طبعة 01 ،2008، 106-105

الكبرى على الضحك: أحدها الأول هو الطبيب الفرنسيسكاني الكبير الأول، وهو رئيس جامعة باريس في الأعوام 1220-1240، ألكسندر دي هاليس. ثم هناك نصوص رائعة من تأليف توماس الأكويني وألبرت العظيم، والتي كان لها تداعيات على مستوى الأخلاق"[1]. وعليه سوف نتتبع مسألة الضحك في رواية اسم الوردة، والأسباب التي جعلت الكنيسة تعارض هذه الصفة ؟ وكيف أثر الضحك على مصير الرهبان ؟

- **الحوار 01:**

ومن خلال تتبعنا لموضوع الضحك،من خلال مناقشة سابقة، أي قبل وصول غوليالمو إلى الدير بيومين، " وذلك من خلال مناقشة علمية في قاعة الكتابة "[2] كما أشار فينانسيو صديق أدالمو .وما أثار مسالة الضحك من جديد عندما شرع غوليالمو التحقيق في موت أدالمو، وعند دخوله قاعة الكتابة ونظره إلى طاولته التي كان تحتوي على كتاب التراتيل، الذي كان يعمل عليه من خلال الرسم منمنمات على الحواشي، والتي أثارت إعجاب كل من غوليالمو و ادسو ومشاهدته "العالم المقلوب بالمقارنة بالعالم الحقيقي وفي اتصال عميق به من خلال تلميحات رائعة وغامضة، حديث كاذب حول عالم قلب رأسه إلى الأسفل، حيث تفر الكلاب أمام الأرانب وتصيد الأيائل السباع .."[3] "وبالجانب كتاب التراتيل كان هنالك كتاب الفروض الذي هو الأخر كان ملئي بالصور التي تزينه، وما الذي يلفت الانتباه في هذا الكتاب انه كان صغير الحجم يستطيع حمله في يده والصور صغيرة جدا ولكنها متقنة"، وهي إشارة إلى احترافية المنمنم، "وما لفت انتباه غوليالمو انه هذا الكتاب كان يحمل ثلاث صور جميلة وكأنها تواصل للكلمات الثلاثة , sanctus sanctus, sanctus" المكررة على ثلاثة سطور مختلفة "[4] أي أن الصور هي أيقونة للكلمات . وعندها يتذكر ادسو بيت شعري الذي يقوم أن المعجزة هي عبارة عن" أخذ

---

1 -vu : Rire au Moyen Age ،Jacques Le Goff

2 -اسم الوردة ،ص 104

3 - اسم الوردة ،ص 98-99.

4 - ينظر ،اسم الوردة ،ص 99-100.

الأرض مكان السماء والسماء مكان الأرض " فيُبدي غوليالمو إعجابه لتذكر تلك الأبيات ليذكر بعدها ملامح من الصور المقلوبة التي تدعو إلى انفجار القاعة "بالضحك ".

وهنا يتدخل "يورج دابورجوس" بقوله "لم اتفوه قط بكلمة تافهة أو قول يبعث على الضحك"[1] وهي إشارة واضحة منه لكي يتوقف الجميع عن الضحك، وهو فعل غير محبب في القواعد الرهبانية، ويشير في كتاب داود المرتل انه على الراهب إما أن يتكلم كلام طيب أو يلتزم الصمت يتجنب الأحاديث السيئة، والصور السيئة التي تظهر الأكاذيب حول شكل الخلق وتظهر العالم على عكس ما هو عليه [2]،وهنا كانت هجوم غير مباشر على عقيدة الفرنشسكانية التي تدعو للتسامح، التي تعد أكثر حداثة من ناحية طريقة تفكيرهم وطرق عيشهم ومتساهلين في كل شيء وهذا كان مرفوض من قبل يورج في حين يراها البندكتينية أنها عقيدة غريبة .

فكان على غوليالمو الرد عليه من خلال شرح بسيط حول مسالة الصور المقلوبة اذ لا ضرر فيها فهي من جهة تجعل القارئ مبتسم، ومن جهة أخرى فهي تعمل عمل الأمثلة التي تستعمل في الخطب الوعظية، والتي تكون في غالبا ساخرة من اجل الوعظ والتهذيب .

لكن يورج لا يقتنع بفكرة أن تصور روعة الخلق في مخلوقاته بالصفة المقلوبة، معطيا أمثلة عن الصور المقلوبة ومتسائل حول فائدتها .هنا يرد غوليالمو "ان القديس لوبس يعلم أن اسم الله لا يمكن ذكره إلا من خلال ألأشياء الأكثر تشويها، وكذلك اوغو دي سان فيتوري في قوله كلما كان التشابه مختلفا عن الأصل، كلما بانت لنا الحقيقة من تحت الغشاء الصور القبيحة وغير لائقة .."[3]و يأتي رد يورج بقوله: إذا أفرط الإنسان في استعمال الصور الرمزية لكي يتعرف على الحقيقة، فهو سوف يدمن عليها ولن تكون له القدرة على رؤية الحقيقة إلا من خلال الأعمال المشوهة، وبذلك بدل أن يتأمل الإنسان في

[1] -اسم الوردة ،ص 101.
[2] - ينظر ،اسم الوردة ،ص 101
[3] - ينظر ،اسم الوردة ،ص 102

الأحكام الإلهية فسوف يبقى يتأمل الأعمال التي صنعها الإنسان التي تشبع الأنظار وابتسامته .وهي ما يدعو للخزي .[1]وبالرغم من معارضة يورج لمسالة الضحك التي تجسد في الصور المقلوبة والرمزية التي كانت تحاكي العالم بطريقة مقولبة، وهذا لم يمنعه من أن يتذكر كل تلك الصور والأشكال على رغم من العمى(كفيف) ، فهذا ما جعل ادسو يستنتج ان **يورج** عندما رأى تلك الصور قد أذهلته أول مرة .ثم يواصل يورج حديثة عن ادالمو :قد أغوته صور الوحوش ونسيء المغزى المادي، وما جرى له هو عقوبة إلاهية، وهنا يأخذ الحوار منعطف آخر حينما يتدخل فينانسيو دا سالفيماك وهو صديق مقرب من ادالمو،مشيرا إلى مسالة الضحك والصور قد تم طرحها قبل يومين، وقد دافع أدالمو على فكرة تمثيل الأشياء الغريبة وخيالية بهدف تمجيد الله متوقف على ثلاث نقاط مهمة :**أولها ذكر العالم "الاكويني** "عندما قال انه ينبغي أن تمثل الأمور الإلهية في الأجسام الحقيرة لأجل لان يتحرر فكر الإنسان من الخطأ، **ثانيا** إن معرفتنا الإلهية فوق الأرض تتجلى في معرفنها فيما هو مغيب أكثر مما هو ظاهر وموجود على الأرض، **ثالثا :**ان صورة الإلهية تكون محجوبة أحسن من كونها ظاهرة . هذه النقاط الثلاث هي نتيجة لمناقشة العبارات الغامضة التي تخفي من ورائها إظهار الحقيقة والتي وجدت في كتاب أرسطو فيما يتعلق بالأجناس والاستعارة والألغاز التي يستعملها الشعراء فهل هي من باب التسلية أم من باب تقديم الأشياء بطريقة جديدة تبعث للدهشة وتظهر على مدى الحكمة التي يأتي بها الشعراء تلك الوسائل الإيضاحية .[2]وعند نقطة الأخير أي ذكر ارسطو وكتابه يوقفه يورج بأنه لا يتذكر .

ولقد افرز هذا الحوار عدة نقاط تظهر على مستوى المتن الروائي والبعد الثقافي عند «أمبرتو ايكو»:

- معارضة الدائرة الرهبانية البندكتية فكرة الضحك في جل صورها سواء كانت صور مقلوبة أو صور رمزية أو رموز لغوية .

[1] - ينظر ،اسم الوردة ص 103
[2] - ينظر ،اسم الوردة،ص 104- 105 .

- الاستخفاف بالعقيدة الفرنشسكانية واتهامها بالشدود الفكري.
- أزمة الاستعانة بكتب أرسطو .

الحوار 02:

أثناء الوليمة التي تقام على شرف الضيوف (غوليالموا وادسو)، يهمهمة يورج اثناء التلاوة القارئ لبعض التلاوات التي يُظهر فيها ارتياحه لما يقوله القارئ "لقد قررت، سأحترس في طريقي أن لا أزل بلساني، لقد وضعت على فمي كمامة، لقد خرست محقرا نفسي، لقد امتنعت عن الكلام حتى عن أشياء طاهرة ..."[1]"اما الابتذالات، والحماقات والسخافات فإنني نحكم عليها بالإقصاء إلى الأبد، في كل مكان، ولا نسمع للمريد أن يفتح فمه للتفوه بأحاديث من ذلك القبيل ".[2]وهذه الهمهمة ما هي إلا إشارة منه لكي يستمع الجميع لما يقوله المرتل ليؤكد ما قاله صبيحة اليوم حول مسالة الضحك، وبعدها يقول لهم المسيح لم يضحك من خلال تراتيل جيوفاني الفم الذهب .

ولكن غوليالمو يرد إن الضحك من طبيعة الإنسان ولا شيء يمنعه من ذلك، ورد يورج كان حاسم في :لربما هو كذلك ولكن لم يضحك (المسيح)، مما يعني لا يوجد مجال للنقاش وخاصة نحن رهبان من صفاتنا تتبع والعيش على سيرة المسيح .وهنا يقدم غوليالمو مثالا :حين سخر لورانسو من أعدائه وهو في المشواة حينما قال لهم الشواء جاهز، أي انه أراد بهذه الجملة يهين أعدائه، ولكن يورج استطاع إن يقلب المثال لصالحه وجعل "الضحك هو اقرب ما ان يكون إلى الموت وإلى فساد الجسم"[3].وما نخرج بها من هذا الحوار بالرغم من اجتماع العقيدتين على طاولة الأكل ـ واحدة منها تدعوا للفقر (الفنرشسكانية) و الاخرى تفتخر بما لديها من ملذات الحياة (البندكتانية) إلا أن الصراعات حول الطريقة التفكير ظهر مرة أخرى حول مسالة الضحك، في المجازات اللغوية

[1] - اسم الوردة ص 118.
[2] - اسم الوردة ،ص 118.
[3] - اسم الوردة ،ص 119.

والاستعارات التي تدل على عمق التفكير حتى ولو كانت ساخرة، في ما كان تأويل يورج للاستعارة على أنها تؤدي للموت الفعلي وفساد الفكر .

فتطول حدة الصراعات التي كانت تتخلل حوارات غوليالمو و يورج دفعت غوليالمو لمعرفة نوعية الحوار الذي دار بين يورج و أدالمو قبل وفاته، لذالك راح يستنطق بانشيو المهتم بالبلاغة الشعر اليوناني، وما يظهر من خلال هذا الحوار ان بانشيو قد اطلع على كتاب "ارسطو فن الشعر"بعد ما ترجم إلى اللاتينية، وان سبب حجب هذا الكتاب عند يورج يرجع لسببن أولهما مدعيا ان اختفاء الكتاب قد يرجع سببه إرادة الاهية، وسبب آخر أنهم قد وصلهم عن طريق العرب الكافرين". وهذا ما يعكس صورة الفكر البندكتي المتعصب والمنغلق على نفسه، الرافض> للفكر اليوناني (ارسطو، الشعر اليوناني) بالإضافة إلى رفضه فكرة ان يكون للاخر (العرب) دور في الحفاظ على الإرث اليوناني .

ولكن ما جعل يورج يرفض الشعر اليوناني هو انه كان مليئ بالاستعارة، ويعتبرها لهو وتشويه للحقيقة، ولكن استثنى الاستعارات التي كانت متواجدة في الكتاب التراتيل، وهو أمر متناقض. في قوله "الاستعارات الموجودة في المزامير هي من وحي الهي وتستعمل الاستعارات لتبليغ الحقيقة، بينما أعمال الشعراء الوثنين تستعمل الاستعارات قصد نشر البهتان ولمجرد الاستمتاع ".[1]ولكن الجدال حول الضحك كان مستمر حينما راح يذكر فينانسيو كتاب الثاني "لأرسطو" الذي يدو حول الضحك، مشير إلى عظمة الفكر الأرسطي، والتي تُعكس على كل الموضوعات التي طرحها ومن بينها الضحك باعتباره شيء طيب وأداة لمعرفة الحقيقة، الفكرة التي لم يرحب بها يورج معزز فكرته أن هنالك كثير من الآباء كتبوا كتب حول الخطايا وهي ليست بالأمر المهم .

إذ ينتقل الحوار بعد ذلك على الاحاجي الفطنة والتي نشهر بها شعراء الأفارقة .مع ذكر أحجية من أحاجيهم (السمك) لسانفوزيو "هناك دار على الأرض ترن بصوت صداح، الدار نفسها .تصدح، ولكنها لا ترن حينما يصمت الضيف، ومع ذلك يعدو الاثنان :الضيف

[1] -اسم الوردة ،ص 133.

والدار معا"، وأجاب يورج :السمك ، إذ أن البيت يعني النهر والضيف يعني السمك الذي يسبح فيه، يوقف يورج الحوار بعد مغادرته منزعج عندما انفجر برينغاريو بالضحك.[1] فالمواجهات التي دارت حول الضحك و كتاب ارسطو بينت إدانة يورج لفكرة تعدد المعاني للالفاظ، في حين رأى غوليالمو أن هنالك قوة إرشادية في كتاب أرسطو تجعل الضحك تصرف إيجابي، والذي يملك قيمة معرفية من خلال الاستعارات غير متوقعة والإلغاز خفية، مما يعزز من قيمة الأدب، بمعنى كلما كانت تكذب كلما أجبرتنا على مراقبتنا لها في الواقع .

وما نخرج به من هذا الحوار :

- نسق لاهوتي المطلق
- نسق التعصب للفكر الوثني
- نسق رفض الآخر .
- نسق الترجمة .
- نسق الاستشراف .
- نسق صراع (الحقيقة/ الاستعاره).
- نسق صراع (الصمت /النقاش)

ولكن يبقى رفض يورج مستمر لتعدد المعاني للفظ الواحد من خلال الاستعارة، مما يجعله ينفذ طريقة استعمال الاستعارة التي كان رافض لها. فكانت له طريقته للانتقام من كل الرهبان الذين حاولوا الوصول على الكتاب الممنوع، وأيضا في رغبة غوليالمو الوصول إلى تلك المكتبة التي أراد منها ان تكون مفتوحة للجميع .

وكما نعلم دائما ما تربط صورة الكتاب بالطعام، بقولنا ان الكتاب هو" غداء للروح" ونقول أيضا " انني التهم الكتاب مثيرا،وهي استعارة حبنا للكتاب او شغفنا بالقراءة، ونقول

[1] - اسم الوردة، ص:134.

أيضا أن الكتاب مخبأ في بطن المكتبة، الذي يقصد به وسطها،وعليه سوف يأخذ جورج فكرة التهام الكتب ويجرها في مجرى اخر يجعل جامعا مع فكرة أن الكتب تسمم العقول الرهبان .

إذ أخذ يورج المعنى الحرفي للاستعارة بان الكتب تسمم العقول وطبقها بحرفيتها، فراح يسمم الكتاب من حوافه وكل متصفح له يستعمل لعابه لكي يقلب الصفحة يتسرب اليه السم ويموت، وهذا ليثبت ان الكلام المجازي او الاستعاري البشري هو بمثابة لهو وقد يؤدي للهلاك .

اي ان «أمبرتو ايكو»يطرح مفهوم الكلمة في الخطاب، بين أخذ المعنى الحرفي، والتأويل . وكان عمله عبارة عن تجريب لطرق استعمال الاستعارة وعن أصولها، بالإضافة إلى طرق تأويلها جمالياتها .

الضحك أزمة القرون الوسطى :

بعد ما جعل «أمبرتو ايكو»"الضحك طريق إلى الموت " لم يكن امر اعتباطيا، فمسالة الضحك كانت مسالة جد حساسة والتي ظهرت في القرن الثاني عشر والتي عصفت بالمسيحية باعتبار الضحك مسالة خطيرة تعصف بتقاليد الراهب، وسبب الذي يجعل ألاهوتية ترفض فكرة الضحك وان المسيح لم يضحك قط، معتمدين على ما قالته الأناجيل وما نقل على الحوارين و الآباء و القديسين الأوائل . ومن خلال الحوارات التي جمعت بين يورج الذي يمثل يعد نفسه حامي لكلمة الله و الملتزم بالقواعد الرهبانية البنذكتية، وبين غولياليو الفرنشسكاني والتي تعدو طائفة إلى أن المسيح عاش فقيرا، أي يعيش متنقلا من مكان إلى مكان للموعظة بطرق تختلف عن طرق الموعظة في الادير البندكتية التي تعد جد صارمة .وعليه فان بداية الحوارات تبدأ بخلاف حول مسألة الضحك التي بدأت من حواشي أدالمو والتي جرت ورائها مجموع الأحداث، وتخللها حوارات كما سبق وقلنا أبرزت ازمة الضحك في فترة القرون الوسطى، والتي افرزت هي الأخرى صراعات أخرى ووجهات نظر متباينة في تلك الحقبة .

ومن خلال محاولتنا تتبع مسالة الضحك في القرون الوسطى، اذ نجد أن "المسالة كانت مطروحة في الكتابات القديمة (الكتابات التي سبقت المسيح) التي ترفض ضحك المسيح، والسبب "عندما يضحك المؤمنون من الأشرار، هذه الضحكة هي ضحكة جيدة، وعندما يسخر الرب من غير المؤمنين يكون توبيخ جيدا، وأيضا حتى أنه يحدث ان يسخر من الرجال الذين يعانون، وهو مشروع، ومن ناحية أخرى عندما يضحك الأشرار على الصدقيين يصبح الضحك سيئا، وهذه سخرية، وهي تكاد تقابل الرفض في اعتقادهم. اما في العهد الجديد(مع ظهور المسيح)، لا يمكن للمسيح أن يسخر من نفسه "اذا كان هو الرب "بطريقة أو باخرى، وفي مقال" ضحك الآباء "يقول صاحب المقال ان تيودولا باكونسي "أن الضحك سوف ينظر إليه في كثير من الأحيان على انه توبة، او عثرة أو تدنيس للمقدسات .[1]فالضحك مسموح من قبل الرب، والمؤمنين لا غير .

ونجد في مقال "الضحك في القرون الوسطى ": أن الضحك هو الكسل وهو العدو الثاني للراهب في مختلف القواعد الرهبانية التي تعود لفترة القرون الوسطى المبكرة، ويدان الضحك في الفصل المكرس في القواعد الرهبانية الأولى، التي تعود للقرن الخامس، ويظهر الضحك هو الطريقة الأكثر فظاعة وفاحشة لكسر الصمت، وفيما يتعلق بصمت الرهباني فهو فضيلة جوهرية . أما في القرن السادس يتطور مجال الصمت إلى مجال التواضع، والضحك يتعارض مع التواضع، فيدخل الضحك مرة أخرى في حساسية مع القواعد الرهبانية [2]. وهذا ما أشار إليه يورج في قوله "ان الدرجة العاشرة من التواضع تكمن في عدم الاستسلام بسهولة للضحك "[3].لأن الضحك يكسر قواعد الرهبانية التي فيها إشارة عن منع الضحك بقوله : كما يقول داوود المرتل، إذا ما وجب على الراهب أن يمسك عن الأحاديث الطيبة لأنه نذر الصمت، فيجب عليه أكثر من ذلك أن يعرض عن الأحاديث

[1]-vu, LE NOM DE LA ROSE, DU LIVRE QUI TUE AU LIVRE QUI BRÛLE ,André Peyronie, Presses universitaires de Rennes, 2006

[2]-vu, Le rire et le corps : éléments d'esthétique médiévale (XIIe-XIIIe siècle) Jean-René Valette p. 21-45

[3] - اسم الوردة ،ص 154.

السيئة " [1] ويقصد بالأحاديث السيئة هل كل حديث خارج الكتاب المقدس أو أمور لا نفع في الخضوع والحوار فيها لأنها تفسد قاعدة الصمت .

وعندما يستمع يورج إلى كتاب التراتيل يهز رأسه وهو مرتاح لأنه سمع المرتل يقول "لقد قررت، سأحترس في طريقي ان لا أزل بلساني، لقد وضعت على فمي كمامة، لقد خرست محقرا نفسي، لقد امتنعت عن الكلام حتى عن الأشياء الطاهرة .."[2]هذه الطمأنينة مردها أن قوله "ان المسيح لم يضحك " لها حجة قوية، فالكلام في الرهبانية مقتصر على الكلام الطيب عندما تدعو الضرورة، او يلتزمون الصمت . وقد عدم رأيه بما جاء به يوحنا الفم الذهبي *في قوله ان "المسيح لم يضحك قط"[3].

وتعود أسباب رفض الضحك في قول القديس بنديكتوس(saint benort) معتمدا في ذلك على حجج قياسية في تفصيل الجسم الإنسان الذي هو جسم وروح بحيث:"ينظر إلى الإنسان على أنه اتحاد لا ينفصل بين الجسد والروح، وعليه"فنحن نفعل الخير والشر من خلال الجسد وقبل كل شيء، استطعنا الاحتفاظ بالجثة كأداة شيطانية، وفي حين أنها أيضا أداة للخلاص، فهو يشرح على وجه الخصوص كيف ان للجسم الإنسان في علاقة بالخير والشر، والخير والشر لديه مصدران:مصدر خارجي وهذا المصدر هو الاخر مقسم بين المصدر الخير وهو نعمة إلهية بينما الشر هو شيطان (الإغراء الشيطاني)، ومن المصادر الداخلية التي تأتي من القلب والتي هي في بعض الأحيان أفكار سيئة وأحيانا أخرى جيدة وعليه فإن حركة الخير والشر تتجه في اتجاهين :سواء من الداخل إلى الخارج أو من الخارج إلى الداخل، وللإنسان مرشحات(أي ثقوب) وهي ثقوب الوجه(العيون، الانف، الفم) وهي الأخرى مرشات الخير والشر وفي القاعدة الرهبانية " عن قفل الفم "و"حاجز الأسنان" ..إلخ، وعليه عندما يكون الضحك مستعدا للانفجار، فمن الضروري للغاية منع هذا الضحك من التعبير عنه، ويرد أن من جميع الأشكال التعبير السيئة التي تأتي من

[1] - اسم الوردة ،ص 101.
[2] - اسم الوردة ،ص 118.
[3] - اسم الوردة ،ص 118.

الداخل يرد إلى الضحك الذي يعد أسوئهم " [1]. مما يعني ان الضحك كان مسالة محسومة من الكنيسة وانه منبه للشرور .

ونجد في الأسفار ما يدل أن يورج في دعمه لقاعدة الصمت وإنكاره للضحك ما يوجد في الأسفار : "حديث الحمقى مكروه، وضِحكهم في ملذّات الخطيئة" (سفر يشوع بن سيراخ 27: 14)، "الأحمق يرفع صوته عند الضحك، أما ذو الدهاء فيبتسم قليلًا بسكون) "سفر يشوع بن سيراخ (21:23) . وهنا نجد فرق بين الضحك بصوت مرتفع والضحك بصمت ولقد أشار (Jean-René Valette) في ان الموروث الثقافي قد اثر على تصورات الضحك في القرون الوسطى، سواء كان في العهدين القديم والجديد، ولكن امتد تأثير العهد القديم لفترة طويلة، وعرف الضحك بشكلين مختلفين :واحد "ساخاق" وهو الضحك البهيج الجامح، والأخر هو تأخر " وهو الضحك الساخر، فالضحك الأول هو ميراث وجاء أصله من الشخصيات الرئيسية في العهد القديم "إسحاق" ويقال أسحاق هو الضحك، لان حين أعلنت ولادة إسحاق قيل عنها انها جوهرة كوميدية "[2]،في فصل سفر التكوين . حيث يقول " وكان أبراهيم وسارة شيخين متقدمين في السن وامتنع أن يكون لسارة عادة كما للنساء، اندهشت سارة في قلبها قائلة:"هل يمكن الآن وقد شختُ، أن أعود إلى أيام صبائي وأحبل، وإبراهيم سيدي شبخ "؟، فقال الربّ لابراهيم :"لماذا ضحكت سارة قائلة :"هل سأّلد حقا وأنا عجوز؟"،هل يمكن أن يكون شيء مخفيا أمام الربّ. في مثل هذا الوقت أعود إليك، في مثل هذه الساعة، ويكون لسارة ولد ذكر".، فأنكرت سارة قائلة

---

[1]-vu, vu, LE NOM DE LA ROSE, DU LIVRE QUI TUE AU LIVRE QUI BRÛLE ,André Peyronie

*-يوحنا ذهبي الفم (345-407): من اغرز الآباء اليونان انتاجا ،ولد في انطاكيا وعاش الحياة الرهبانية في البراري ،ثم صاؤ شماسا فكاهنا في انطاكية ،واصبح أسقف القسطنطينية 397، واستحق لقب الفم الذهبي لانه كان بارعا في الخطابة ،وصب كل اهتماهه على تفسير الكتاب المقدس. ينظر :دليل إلى قراءة تاريخ المكنيسة ،ص 144.

[2] - Le rire et le corps : éléments d’esthétique médiévale (XIIe-XIIIe siècle)Jean-René Valette.

:"ما ضحكت" !فإنها خافت .قال لها :"في الحقيقة ضحكت " !.[1] وعليه المسيحية واجهتها صعوبات في التميز او التفريق بين نوعين من الضحك، وهذا نتيجة الصعوبات عند ترجمة الكتب الدينية من اليونانية إلى اللاتينية .

فعندما ترجم الكتب الدينية من اليونانية إلى اللاتينية، "فكلمة ضحك في اللغة اليونانية تحمل نفس الجذر اللغوي "gélân" و "katagélân"؛"gélân" للضحك الطبيعي. و"katagélân" هو ضحك السيء، وعليه فقد بدلت جهود في تمييز نوع الضحك بين الجيد والسيء وإذ نجد في اللغة اللاتينية كلمة risus واليونانية لديها كلمة ابتسامة ولكن في اللغة الاتينية تجد صعوبة في بناء كلمة subrisus التي لا تعني الابتسامة بل تعني "الضحك المكتوم "او "الضحك سرا ".[2] مما يعني ان مسالة الضحك وتميز بين شره وخيره ضاربة جذورها في التاريخ القديم وامتد للحديث .

ولكن كيف كان يرى غوليالمو أزمة الضحك التي كانت تعصف بقواعد الرهبانية الصارمة ؟

يرى غوليالمو ان الضحك ليس بالأمر السيئ، وهو من طبيعيته اذ يقول "لا شيء في طبيعته الإنسانية يمنعه من ذلك لان الضحك، كما يقول علماء اللاهوت، هو من طبيعة الإنسان" [3]، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على سعة اطلاعه، ووفي المقابل يورج استعان بالكتب المسيحية مرددا قول بييترو كانتوري "لربما كان بوسعه ان يفعل ولكنه لم يثبت احد انه فعل ذلك " [4]. إصراره هو نابع من محاولة البندكتيين بالقواعد التي كتبت بالأناجيل، بحث لم يثبت في الكتب التي كتبها الحوارين على ان المسيح قد ضحك، ولكن لا يمنع على الإنسان من أن يضحك، ورأى في ضحك الإنسان هو سخرية من الخالق، او

---

[1]- ترجوم نيوفيتي سفر التكوين ،الخوري بولس الفغالي ، ط:01 ، مؤسسة ذكاش للطباعة ، المكتبة البوليسية وجمعيات الكتاب المقدس للتوزيع ،2002 ،ص 72.

[2] - vu.Le rire et le corps : éléments d'esthétique médiévale (XIIe-XIIIe siècle) Jean-René Valette

[3] - اسم الوردة ص 118.

[4]- اسم الوردة ،ص 118.

الاستهزاء بخلقه، فما كان يهم غوليالمو لست حقيقة ضحك المسيح، وإنما أن الضحك من طبيعة البشر عن دون الكائنات، وهذا ما أوضحه لأدسو عندما كان يمران بممر للوصول إلى قاعد الكتابة، اما مسألة إذا ضحك المسيح أم لم يضحك فكانت لا تهمه، بمعنى لم يهتم بحقيقة الموضوع وهذا في قوله محاورا ادسو "اعتقد أنه لم يضحك أبدا،لأنه كان عالما بكل شيء، كما ينبغي أن يكون أبن الرب، وكما يعلم بعرف إذن ماذا سنفعل نحن المسيحين"[1].، كما سبق وقال غوليالمو لأنه ربما كان عارف بأعمالها ولم يكن داعي للضحك لما نحن عليه، إذا لم يضحك المسيح أبدًا، "فذلك بسبب المعاناة التي يعاني منها. تحمل لاستبدال ذنوب الرجال. واحتراما لهذه المعاناة وبسبب الشعور بخطئها، يجب أن تؤدي مثل هذه التضحية بالرجال إلى الامتناع عن الضحك" .

فالضحك ليس فقط حالة فيزيولوجية بل هو علاج للإنسان وهو دائما في حاجة له فهو ليس امر سيء بل هو "دواء نافع، كالحمامات، لمداوات المزاج وأمراض الجسم الأخرى، خاصة منها الكأبة "[2]ولكن يورج يرى ان الضحك هو يزعزع الجسم، ويشوه ملامح الوجه ويجعل الانسان شبيها بالقردة"[3].وفي سفر الجامعة نجد دعم لهذا الرأي "اَلْحُزْنُ خَيْرٌ مِنَ الضَّحِكِ، لأَنَّهُ بِكَآبَةِ الْوَجْهِ يُصْلَحُ الْقَلْبُ")[4]. فيرد غوليالمو "القردة لا تضحك، ان الضحك من خاصيات الإنسان، وهو دليل على عقلانيته"[5]. وعليه فالضحك ليس نابع من البلاهة او السفاهة بل على قوة البصيرة والتفوق والعقل التي تجعل من الإنسان يضحك على ما هو منافي للطبيعة والعقل، في حين يرد يورج ان" الكلام هو الأخر دليل على العقلانية "[6]. فمسألة استعمال العقل يطرحها غوليالمو بالاعتبار الإنسان حيوان عاقل ومتميز والضحك دليل على عقلانيتيه، فمسالة ان المسيح لم يضحك ليست

---

[1] - اسم الوردة ،ص 184.
[2] - اسم الوردة ،ص 153.
[3] - اسم الوردة ،ص 153.
[4]- (سفر الجامعة 7: 3،-https://st takla.org/Bibles/BibleSearch/showChapter.php?book=25&chapter=7
[5] - اسم الوردة، ص 153.
[6] - اسم الوردة ،ص 153.

قياس يقاس على جميع، "فالانسان عليه ان يشك أحيانا"[1] .في ما يطلق عليه بالحقيقة المطلقة، فيرد يورج: ان من يبحث عن الحقيقة يجب ان يبحث عنها في كتب الأناجيل والآباء الذين فسروا الأناجيل، العارفين بالحقيقة -التي تعتبر – مطلقة .ولا مجال للشك فيها لانها جاءت من مصادر موثوقة، أي ما كتبه الحوارين عن ما جاء من المسيح، فكان على غوليالموا الرد : ما جاء في الأناجيل ليس سيرة ذاتية للمسيح " ومسالة ضحك المسيح ليس أمر محسوم، ولان الإنسان لديه عقل يفكر به ويتدبر في شؤون الخالق أقوله "فالله يريدنا أن نتدبر بعقولنا العديد من الأشياء التي تركها الكتاب المقدس لحرية الاختيار "[2]. فلأجل فهم بعض الأمور التي وجدت في الكتاب المقدس يجب ان تخضع للقياس من اجل إثبات حقيقتها او فهمها أكثر، وهذا ما كانت تنادي به الجامعات و ماكانت تعارضه الكنيسة بإعادة تفسير الكتاب المقدس حسب ما جاء في كتب علمية وفلسفية خلفتها حضارات سبقتهم وكانت على غير دين وأخرى تعتبر كافرة (العرب) .

اللافت ان المسيحية اليونانية الأرثوذكسية قد احتقرت مشاريع العقلنة، على الرغم من معرفتهم العميقة بتقليدهم اليوناني، وعملهم الجيد بأن اللوغوس و الأسطورة لا يمكنهما،كما شرح أفلاطون، الاستدلال على وجود الله الحي فالدراسة اللاهوتية بالنسبة لهم، ليست تمرينا عقليا، واستعمال الدليل العقلي في بحث المقدس لا معنى له ولا مغزى، بل يشبه محاولة شرب الحساء بالشوكة فاللاهوت عندهم، يكتسب صحته ومشروعيته فقط، إذا طلب أثناء الصلاة واللوترجية . [3]وهذا يظهر عندما قال يورج "لقد عرف كيف يتدخل القديس برناردو كيف يتدخل ضد ذلك المخصي ابيلاردو الذي كان يريد إخضاع كل المسائل إلى الفحص قاس لا حياة فيه، امتحان العقل لا تنيره الكتب المقدسة جاهزة بإحكامه"[4] .وقد اتهم بالهرطقة وحكم عليه بالموت لأنه أراد استعمال إخضاع الكتاب

---

[1] - اسم الوردة ص 155.

[2] - اسم الوردة ،ص155.

[3] - تاريخ الأسطورة ،كارين أرمسترونغ ،ترجمة وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون ،طبعة 01 ،2008،ص: 105-106.

[4] - اسم الوردة ،ص 155.

المقدس للعقل والتجريب والتدبر والقياس من اجل إثبات وجودية الله، ولكنه فكره قرأ على انه "الرب غير موجود" [1]ويجب إثباته، وهي فكرة خطيرة جدا فهي تعصف بكل ما الكتب التفسير ان لم نقل كل العقائد الدينية المسيحية . فكانت العقيدة المسيحية روحانية في تفسير وتأويل الكتاب، ولفقت حلوها مجموع من الأساطير التي أصبحت مع مرور الوقت غير مؤثرة ويجب التحقق منها .

ومن جهة أخرى كان يورج دائما ما يؤكد ان الضحك هو عمل الشيطاني، "لان الضحك يحدث فقط عندما ينكسر الكمال، ويحدث النقص "[2]والمسيح هو ابن الرب وكل أفعاله وأقواله هي الكمال بعينه، والقواعد الرهبانية نسخت أفعاله وأقواله من الخلال الحواريين الذين كتبوا سيرته، وفي مذكراتهم لم يظهر ان المسيح قد ضحك[3].بالإضافة إلى" أن إفساح المجال للضحك يعني سيصبح الشيطان شريكا "[4] لان المنبع الضحك هو أمور شيطانية التي كسرت الكمال وجعلت العالم في نقص، كما يقول جون كريسوشوم "لا تأتي النكات والضحك من الله بل هي انبعاث الشيطان "[5].فهو كان يدين الضحك وبكل أسبابه المتعقلة (بالجسد والشيطان)، فليس من المستعرب ان يدين أحد اهم مصادر الجمالية المحتملة للضحك وهي الكوميديا، والتي جاءت في كتب الوثنين على حد قوله :ان الهزليات كتبها الوثنيون لحمل المتفرجين على الضحك، ولم يعلموا صالحا ".[6] فهي إدانة واضحك للمسرح وجميع أشكاله التي تدعو للضحك والهزل . ورفض كل ما جاء من الثقافة اليونانية ورومانية، والتعصب الشديد لهم .وهذا عندما قدم غوليالمو مثال حول ما قدم الأدب اليوناني والمسرح الهزلي بقوله :"اكيد ان ابوليو ولوتشيانو مذنبان، اذ ارتكبا الكثير

[1] - اسم الوردة ، 155.

[2] -vu, LE NOM DE LA ROSE, DU LIVRE QUI TUE AU LIVRE QUI BRÛLE ,André Peyronie

[3] -vu, ibid

[4] -vu, ibid

[5] -vu, ibid

[6] - اسم الوردة ،ص 153.

من الأخطاء ولكن هذه الخرافات تخفي تحت غشاء أحداثها الخيالية موعظة كبيرة، لأنها تعلم كم يدفع ثمن الخطاء غاليا، وعلاوة على ذلك أظن أن قصة الإنسان الذي تحول إلى حمار ترمز إلى تحول الروح التي تقع في الخطيئة"[1]. ولكن يورج لا يحسم الأمر هنا، فبما انه كان يعارض الضحك وأسبابه المتعلقة (بالجسد والشيطان)،

وحينما استدل غوليالمو بأرسطو في مسالة "الضحك من الطبيعة الإنسانية "في قوله "إن الإنسان يتفرد من دون جميع الحيوانات بقدرته على الضحك "[2]،أي أن غوليالمو كان تهمه فكرة "الضحك" على أنها خاصية إنسانية

فكانت الحجج متضاربة بين يورج وغوليالمو حول مسالة الضحك بين مناصر للضحك وانه "الإنسان الحيوان الوحيد الذي يعرف كيف يضحك "[3]، وان الضحك هو شفاء من الكآبة، ومعارض الفكرة مستمدا قناعته من الكتب القديمة والحديثة في ان المسيح لا يضحك وان الراهب يجب عليه ان يمثل للقواعد الرهبانية التي تحاكي سيرة المسيح، فكان معارض وبشدة .

ومن هذه القراءات التي تخللت وأفرزتها الحوارات نخرج بجملة من النتائج نجمعها في النقاط التالية :

- تعود ازمة الضحك ضاربة جذورها في الكتب القديمة والحديثة .
- الضحك فعل شيطاني .
- إشكالية تمييز والتفريق بين الضحك الجيد والضحك الشيء .
- لقد واجهتم ازمة الترجمة من اليونانية إلى الاتينية لالجياد مفهوم الابتسامة والذي قوبل بل الضحك الصامت .
- انكار أن الضحك صفة إنسانية وتدعو للبلاهة .

---

[1] - اسم الوردة ،ص 152.
[2] - اسم الوردة ،ص:504.
[3] - الضحك ،هنري برغسون ،ترجمة :على ملقد ،ط:02،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،2007،ص 10.

- رفضهم للمسارح الهزلية الوثنية . وكل ما يدعو للضحك .
- تفكري البندكتيين تفكري غنوصي براغماتي دوغماتي .
- رفضهم لكل ما يأتي من الجامعات والمدارس التي كانت متشرة آنذاك .
- رفض كل من يتجرأ على تفسير وتأويل الاناجيل بالاعتماد على العقل او الاعتماد على الفكر اليوناني (ارسطو) .

في المقابل :

- ظهور الترجمات من اللغة العربية إلى اللغة الاتينية للارث اليوناني .
- انتشار المدارس والجامعات ساعد على تطوير العلوم ودخول عصر اخر .
- استعمال العقل في التدبر في الأمور الدينية، لاجل اكتشاف حقيقة الوجود الايلاهي
- الدعوة إلى التعليم عن طريق الضحك، في المواعض والخطابات .

لم تبقى المسالة عند الرسوم المقلوبة بل انتقل إلى اللعب بالكلمات في الكتابة الأدبية والشعرية، وهو ما يطلق عليه بالاستعارة في استعارة الواقع هناك استبدال كلمة المتوقعة و"طبيعية" حسب كلمة غير متوقعة من حقل دلالي آخر، أي ما يجعل القارئ يتأمل في الأمور الذي كتبها شعراء بل التأمل في الكتب المقدسة وكلمات الله، وهذا ما يجعل الراهب ينزاح عن وظيفته التي خصص لها (جمع ونسخ وترجمة ونمنمة الكتب).

المبحث الثاني "التحقيق":

تبدأ قصة المباحث في رواية مع وصول غوليالمو و أدسو إلى الدير من أجل تفعيل لقاء يجمع بين الفرنشسكانية و الباباوية في دير بندكتي، ولكن مع وصول غوليالمو إلى الدير يخبره رئيس الدير عن حادثة موث "ادالمو" المنمنم في ظروف غامضة، ويطلب منه التحقيق في الأمر قبل وصول الوفود، باعتبار غوليالمو محقق سابق، ومن هنا تبدأ القضية الجنائية التي تعد الأبرز في الرواية . لأنه كما وسبق واشرنا في الفصل الأول ان الرواية اسم الوردة هي مجموع روايات جمعت في رواية واحدة (بوليسية، تاريخية، فلسفية، جمالية) .

ورواية اسم الوردة فيها قصة مباحث (بوليسية) تشتمل على التسلسل الأساسي والمعروف للقصص البوليسية (لغز، تحقيق، وحل)، وعليه فالرهانات الرمزية في أي

رواية غامضة تحمل لغز حساس بشكل خاص وعام من خلال سرية القتل، فالمجرم هنا يجد فضاء واسع ليكون بعيد عن أي شبهة قد تواجهه من السلطة الشرعية، فترتكب الجرائم بسرية، من اجل الاحتفاظ بسر أخر، اذ يعطي المجرم لنفسه في أن يتصرف بالموت والحياة بكل حرية، ويكون مساوي للسلطة السيادية التي تحتفظ بأحقية الموت والحياة، لتصل إلى القدرة الكلية الإلهية التي بيدها الموت والحياة . والجرائم المرتكبة في اسم الوردة كان ليورج يد فيها، وفي آخر الرواية وعند تحليل كل الجرائم نجده قد كان ينفذ كلمة الإلهية مخول لنفسه الحق في القتل كأنه يد الله .

وعليه هنالك انتهاك لحرمة المكان المقدس (الدير) بارز، حيث لا يجب ان يحدث هذا النوع من العنف ولا ينبغي أن يكون ولا حتى تصوره، أما الحق الإلهي في إعطاء الموت قد تم تحويله إلى درجة الاعتداء على إخوان في الدير .لهذا بعد ما تلقى رئيس الدير رسالة يخبرونه فيها بقدوم غوليالمو الذي يعد محقق سابق فرنشسكاني أي (كان سياسي لأنه كان يعمل عند الإمبراطور وديني تحت طائفة الفرنشكانية متسامح ومتفتح على الفرنشكانية علميا، وهو مراقب حذر ومترجم للعقول فهو مزيج بين التجريب والحسي، وهو مشكك حول الكونيات والأفكار ويعتبرها علامات فقط ويحاول[1] "اكتشاف الأشياء في حقيقتها الفردية "[2]،فما كان إلا أن يطلب منه معرفة مجريات الحادث، ومعرفة خلفية الحادث .ما ان كان انتحار او جريمة قتل أم حادث .

وبعد يوم من وصول غوليالمو وادسو، أي في اليوم ثاني وفي وقت صلاة الصبح، يتم اكتشاف جثة فيناسيوا (المتخصص في الترجمة الكتب اليونانية) في جرة مليئة بدم الخنازير، وجثثته موضوعة مقلوبة (رأسه في أسفل الجرة ورجلاه في الأعلى)، فيرجع ان يكون هذا الفعل إجرامي، في حين كان الأمر مستبعد في حالة أدالمو، وفي اليوم الرابع يجدون جثة "برينغاريو "مساعد امين المكتبة غارقا في حوض الاستحمام بعد اختفاءه لمدة

[1] -Anoval look at theory ,birgit Eriksson, Centre for Cultural Research, University of Aarhus, Aarhus 2000. P:06

[2] - اسم الوردة ،ص 317.

يومين، وفي اليوم الخامس يجدون جثة "العشاب " في مخبرة ملقاة على الأرض وبجانبها جرة شبه مكسورة، والمخبر مدمر، وفي اليوم السادس ينهار "خورجي " أمين المكتبة خلال الصلاة الجماعية مسموما، فهي مجموع اغتيالات اغلبها كان يحدث ليلا ويتم الكشف عنها صباحا بالاستثناء "العشاب" الذي قتل في النهار، ولكن سلسلة القتل لا تنتهي هنا حتى بعد ما يكشف غوليالمو القاتل فان المجرم يستمر في جريمته، وهذا عندما يغلق الباب السري الذي يقود إلى داخل المتاهة على رئيس الدير ويموت مختنقا، واخير يورج نفسه، الذي يتوج بموت خاص، فبعد أن يلتهم الكتاب المسموم ويفتعل حريقا يؤدي إلى حرق جثته ونزوله للجحيم .

وإذا ما تتبعنا مسار التحقيق الذي اعتمده غوليالمو فهو يعد أكثر حداثة (واستعمال العقل المشكك) بالمقارنة مع طريقة التحقيق التي كانت تمارس من قبل محاكم التفتيش آنذاك، اذ "كان الاعتقاد في العصور الوسطى أن شهادة الشهود عاجزة عن القيام بوظيفتها كدليل إثبات أو نفي على المتهمين في غالب الأحيان، بالإضافة إلى إمكانية تعرضها للخطأ وذلك بسبب حرص الجاني أثناء ارتكابه جريمته عن التخفي وعدم ترك آثار تدل عليه، لذلك أصبح دليل الإثبات الوحيد في هذه العصور ينحصر في الاعتراف وكان التعذيب الوسيلة المثلى للحصول عليه، عملا بنظرية أرسطو وهي "الاعتراف سيد الأدلة " وكان هذا الأخير يرى أن التعذيب أفضل الوسائل للحصول على الاعتراف، فإذا اعترف المتهم أخذ باعترافه أما إذا أنكر استخدمت ضده وسائل تعذيب مختلفة لحمله على الاعتراف، وأمتد استخدام هذه الوسيلة عند الرومان وكذلك إلى أوروبا .[1] فحتى رئيس الدير كان يشكك في مصداقية محاكم التفتيش عندما طلب من غوليالمو ان يحقق في امر موت ادالمو اذ قال "غالبا ما ينتزع المحققون الاعتراف من المتهم بكل وسائل، حتى يبرهنوا على

[1] -تطور التاريخي لأساليب التحقيق عبد العصور ،أمل المرشدي ،استشارات قانونية مجانية /محاماة نت ،تن:2016-12-29-https://www.mohamah.net

مهاراتهم، لاعتقادهم أن المحقق المقتدر هو الذي ينحصر في نهاية التحقيق على كبش الفداء..).[1]فهو متأكد ان ما تقوم به محاكم التفتيش لا يظهر الحقيقة في بعض الأحيان.

ويعود سبب نشأت محاكم التفتيش " هو مساعدة السلطة المدنية والسلطة الدينية في البحث المنظم (التفتيش) عن الهراطقة وفي معاقبتهم، وكانت العقوبة المطلوبة تعني الموت حرقا، مع الموت تغلب الوجه العقابي على الوجه العلاجي.[2]هذا التغير جعل الناس تشكك في مصداقية محاكم التفتيش وينقمون عليهم .

فلقد استبدل غوليالمو طريقة لحل لغز الجريمة، حيث استبعد الوسائل المعتمدة من قبل محاكم التفتيش، الذي كان عضو سابق فيها وتخلى عنها لعدم قناعته بتلك الأساليب التي لا تبحث في الأدلة، بل تعتمد التعذيب وسيلتها لأجل أن يعترف المتهم سواء كان ظالم ام مظلوم، فرأى ان الاعتراف تحت وطأة التعذيب لا يجدي نفعا، ولا تتحقق العدالة التي أسست من اجلها محاكم التفتيش . وفي اسم الوردة بصمة يشهد لها في ان بداية التحقيق باستعمال الأدلة من اجل البحث عن الجاني وهي الطريقة المستعملة حديثا في البحث عن الجناة .

وعليه سوف نكشف الطريقة التي يعمل بها غوليالمو أولا رسم حدود التحقيق، ثم الملاحظة، ثم ربط العلامات وإعطاء الاستنتاج

-ففي رسم حدود التحقيق نجده غير مهتم بالأسباب المؤدية للجرم، بل ما يهمهم أن يثبت ان المتهم هو مذنب، وفي ما يتعلق بان سبب الشرور هو عمل شيطاني، فهو يراه أمر لا يستطيع احد الجزم فيه، في قوله "لان الكلام على العلة والمعلول صعب، ولا يقدر علي الفصل فيه إلا الله "[3]. فهو لا يقدم تصورات لا يمكن إثباتها لأنها أمور ميتافيزيقية، وفي

[1] - اسم الوردة ،ص 49.
[2] - دليل إلى قراءة تاريخية الكنيسة ،ص 203.
[3] - اسم الوردة، ص 50.

قوله "كيف اعقد سلسلة متصورا ان السبب الفعلة الشريرة هو تدخل أخر، غير إنساني هذه المرّة بل شيطاني ؟ "[1]، فالتخمينات التي سوف يقدمها لا جدوى منها إذا كان في الأخير سوف يقول ان الفعل شيطاني، وهو أمر يصعب إثباته بالأمور الملموسة والبسيطة .

-وأيضا من إحدى قواعده التي كان يعتمد فيها في تحقيقه هو التشكيك في أكثر الناس الذين بدون صاقدين في قوله "على المحقق الكفئ هو أن يشكك بادئ ذي بدء فيمن يبدون له صادقين "[2].فمسألة الثقة وتصديق لا يمكن أن تتوفر في المحقق.

-كان يعتقد بوجود نظام شامل يتحكم في النظام الكوني، وكان يريد الوصول للمعرفة المطلقة التي تتحكم بهذا النظام الكوني .

-في افتراض اخر "ان في التحقيق الذي هو بصدد القيام به، لا اريد ان اعرف من الطيب ومن الشرير، ولكن من كان في قاعة الكتابة ليلة الأمس، ومن سرق نظاراتي، ومن ترك أثار على الثلج، أثار جسم يجذب جسما آخرا"[3].معرفة الفاعل دون ان يحدد نواياه ان كانت شريرة او طيبة .

1) في ما يخص الملاحظات :

من خلال ما قدمه ادسو حول أستاذه غوليالمو فقد شهد له الكثير من الملاحظة وتدقيق في كل ما يحيط به، وكان يحدد هدف المراقبة من حوله ومتفطنا، لكن تلك الملاحظات لا تعني دائما أنها تؤدي إلى الحقيقة، ولكن إذا أضيفت إلى تلك الملاحظات معطيات أخرى بسيطة سوف تتوضح الصورة، وهذا ما يشهد له عندما راح يحلل كيفية تحليل تلك الآثار التي خلفها الجواد "أنت إذا رأيت شيئا من بعيد، دون أن تعرف ما هو، فستكتفي بتعريفه كجرم ممتد، وعندما يقترب منك ستعرف أنداك أنه حيوان، حتى وإن كنت تجهل إن كان جوادا أو حمارا، وعندما تقترب أكثر سيمكنك القول أنه جواد "[4]. هذا من جهة ومن جهة أخرى كان غوليالمو يراقب العالم وما يحيط به من علامات من بداية سفره مع ادسو في

[1]- اسم الوردة، ص 51 .
[2] - اسم الوردة، 190.
[3] - اسم الوردة .ص 232.
[4] - اسم الوردة ،ص 48.

رحلته إلي الدير اذا كان يقول "إنني منذ ان بدأنا الرحلة و أنا أعلمك أن تقرأ الدلالات التي يكلمنا بها العالم وكأن كتاب كبير مفتوح، لقد كان ألانو ديلي إيزورلي يقول :

كل الكائنات الدنيا،

هي لنا كتاب ورسم

يتجلى في مرآة .

وكان يعني الذخيرة التي لا تنفذ من الرموز التي يكلمنا بها الرب، من خلال كائناته، عن الحياة ا أزلية، ولكن الكون أكثر بلاغة.[1].ويعلق غوليالمو" وكان يعني الذخيرة التي لا تنفذ من الرموز التي يكلمنا بها الرب، من خلال كائناته، عن الحياة الأزلية . ولكن الكون أكثر بلاغة مما كان يظن فهو يتكلم فقط عن الأمور الخاتمة (في هذه الحالة يكون دائما غامضا) بل حتى عما هو قريب، وهو عندئذ على غاية من الوضوح .[2] مما يعني إن غوليالمو كان لا يرى تلك الأشياء من وله على أنها رموز، بل هي علامات أو دليل من المحتمل ان بدخل في سلسلة أخرى من العلامات لتعطي في الأخير حقيقة . اذ عندما رأى غوليالمو أثار الجواد لم يكن يعرف شيء عنه، ولكن بعد مشاهدته للقيم والخدم، كانت ملاحظة أخرى أي علامة أخرى ليقرا العلامات السابقة بشكل آخر، أي فكلما أضيفت علامة جديدة فهي سوف تزيد من اقتراب نحو الحقيقة .

2) في ما يخص قراءة العلامات :

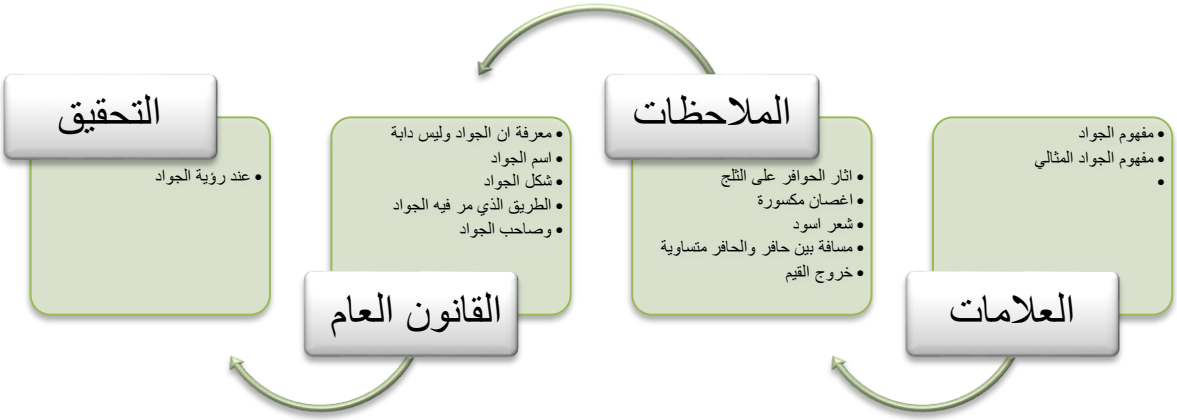
لم يتوقف الأمر عند غوليالمو عندما راح يخبر القيم والرجال عن مسار الجواد، بل ذكر حتى اسمه وشكله ولونه، بالرغم انه لم يره قط، وهذا ما أثار الدهشة عند الجميع، فسأله تلميذه ادسو عن الكيفية التي جعلته يصيب في تخمينه بتلك الدقة .

[1] - اسم الوردة، ص 41-42.
[2] - اسم الوردة ،ص 42.

فلقد كان غوليالمو قد لاحظ قبل وصوله آثار حوافر جواد متجهة نحو درب الذي كان على يسارنا، والمسافة بين الحافر و الحافر متساوية مما يدل ان الحافر كان صغير ومستديرا، والركض كان منتظم، واستنتج ان الجواد لم يكن يعدو بارتباك كما تفعل الدواب المهتاجة، وكانت هنالك بعض الأغصان المكسورة على ارتفاع خمسة أقدام، وحين كان يحرك الجواد ذيله بقيت بعض شعيرات على الأشواك . يعني أن غوليالمو قام بملاحظة تلك العلامات واستنتج أنها لجواد، ولكن لم يكن يعرف لمن يعود ولا اسمه، ولا حتى شكله، وعندما رأى القيم بنفسه يبحث عنه، أضيفت علامة أخرى وهي ان الجواد يعود لرئيس الدير، وهذا ما جعله يقرا قراءة أخرى تخمينية تحتمل الصح كما تحمل الخطأ، فقام بوصف رأس الأذنين والعيون السوداويتين، والسبب في تخمينه هذا هو درايته بما هو شائع عن أجمل الأحصنة والذي ذكرها ازيجورو دي سيفيليا، فاحتمال الكبير ان يكون رئيس الدير لديه جواد يتلك المواصفات، لأنه معروف عند البندكتين بتفاخرهم بأملاكهم، أما عن اسمه، فقال ان بويدانو العظيم قال أن أرشق اسم للجواد هو برونيلو والاحتمال الأكبر أن يكون رئس الدير قد اطلق هذا الاسم على جواده، فجاءت قراءة العلامات من معرفته السابقة "بمفهوم الجواد "أي شكل حوافه وطوله والنوعية الجيدة .. الخ من الأمور، ثم قام بقياسها على تلك العلامات التي رآها في الطريق، فاستبعد أن تكون دابة أخرى، فنظرته للعالم لا تؤمن بالواقع الميتافيزيقي في تفسير الظواهر، بل على أخذ العلامات الفردية وتتطور الفكرة مع كل إضافة ليخرج باحتمال الأقوى ويبعد كل الاحتمالات الضعيفة وإذا ما تحقق الاحتمال، أي التجريب، يكون بذلك وضع قاعدة عامة.اي انه اعتمد في تخمينه على شيء غائب مقترب منه عن طريق الحدس الفردي لتتحقق النتيجة بظهور الجواد .

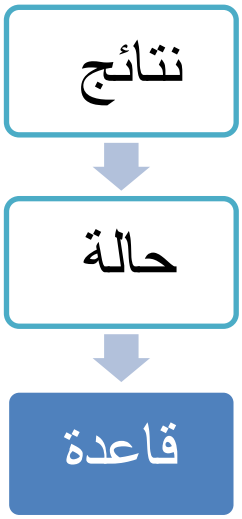
و يعترف غوليالمو انه اعتمد على الحدس في تصوره للآثار التي تعود إلى جواد ولم يكن متيقن من ذلك ولكن مع إضافة بعد العلامات فانه إنتقل من المفهوم العام إلى الخاص وذلك كما سبقنا واشرنا طريقة: أنت إذا رأيت شيئا من بعيد، دون أن تعرف ما هو، فستكتفي بتعريفه كجرم ممتد، وعندما يقترب منك ستعرف آنذاك أنه حيوان، حتى وإن

كنت تجهل إن كان جوادا أو حمارا، وعندما تقترب أكثر سيمكنك القول أنه جواد "[1].
بمعنى بعد الملاحظة ثم تكبير الشكل أي الانتقال من العام إلى الخاص ثم يأتي وقت التجريب، وهذا ما كان يفتقره غوليالمو إلى ان وصل الحصان وتأكد من حدسه .



وهذا المخطط يفسر الطريقة التي يعتمدها غوليالمو في تحقيقه، وهو ما يشير على مفهوم الاستقراء .

[1] - اسم الوردة ،ص 48.



الاستقراء [1]

ولكن غوليالمو لم يشر للاسم بالمعنى الصحيح، في حيث كان يقوم مرة و"استنتجت من ذلك طبيعة الجواد ..."[2].اي انه في اللحظة التي يلاحظ يدرك أمور ووجب عليه ان يخضعها للتحقيق والذي يشترط ان يكون في نفس الوقت الذي يرى فيه الحالة ليكون قاعدة.

وعليه سوف نحاول هنا نرى الطريقة التي اعتمدها غوليالمو في تحقيق مع الجرائم، وفيما اعتمد على نفس الطريقة التي اعتمدها معرفة الجواد برونو .وهل من خلال الحالات الفردية سوف يخرج بقاعدة عامة؟ .وإلى أي مدى سوف تنفعه طريقة تحقيقه؟ .

1) حالة دالمو:

تعد أول جريمة قتل "أي القضية الأولى " وهو العثور على في قاع المنحدر الذي يعلواه البرج الشرقي للشرح على جثة أدالموا دا اوترانتوا، وهو راهب لا يزال في مقتبل العمر، وقد داع صيته في النمنمة بالرغم من صغر سنه، وقد تمت رؤيته في الخورس عند

[1]- السيميائية وفلسفة اللغة ، أمبرتو ايكو،ص 96.
[2] - اسم الوردة ،ص42.

صلاة النوم ولكنه لم يظهر عند صلاة أول الصبح فأغلب الظن أن يكون قد سقط في المنحدر عند أحلكت ساعات الليل ظلاما.[1] "وقد وجدت جثته في أسفل الهوة وقد مزقها الصخور التي اصطدمت بها وبللها الثلج الذي ذاب في البداية ثم يبس فأصبح صفائح "[2].ويشير غوليالموا ان النوافذ تطل على الهاوية . وهذا ما يؤدي به إلى تقديمه ملاحظات التالية:

- النوافذ الثلاثة كانت مغلقة ومن صعب فتحها على كل حال .
- يذكر أن قطع من القمامة ظهرت في اليوم السابق بعد ان انزلقت إلى الوادي .
- ووفق موقع الجثة وحالتها (ممزقة) .

ووفق البيانات الثالثة يستنتج استنتاجات بسيطة :

- النوافذ كانت مغلقة، لو رمى نفسه لبقيت مفتوحة .
- يمكن ان يكون ادالمو قد اطل وفقد توازنه وانزلق حتى وصل إلى القمامة .
- واذا كانت جثة ادالمو ممزقة، فهذا نتيجة سقطوه من على الصخور .

أي ان غوليالمو استبعد سقوط ادالمو من المكتبة، وإعترف لادسو انه كلما فكر أكثر في الأمر، كلما اقتنع بأن ادالمو قد انتحر عن طريق رمي نفسه من الحاجز . اكتفى غوليالموا بالملاحظة وتقديم احتمال الذي كان يراه الأقرب دون أن يلجأ للتجريب أو التحقيق .وهنا يتوقف التحقيق في القضية . معتمدا على المنطق العام، اذ يقول :"لا لزوم للإكثار من الحلول والأسباب فان لم تكن هنالك حاجة ملحة إلى ذلك، فلو سقط من البرج الشرقي لوجب ان يدخل إلى المكتبة، وأن يكون قد ضربه احد قبل ذلك حتى لا يحاول

[1] - اسم الوردة ،ص 52.
[2]- اسم الوردة ص 52.

المقاومة، ثم أن يجد المعتدي وسيلة للصعود حاملا المغمى عليه فوق كتفيه إلى المستوى النافذة وان يفتح النافذة ويرمي بالمسكين في الهاوية .[1] بحث عن حل اقتصادي له اذ يقول :حسب افتراضي يكفينا وجود ادالمو وإرادته وانهيار ذلك الجزء من الأرض. يتضح كل شيء باستعمال عدد أقل من الأسباب[2] . وعليه فتحقيق غوليالمو قاده إلى نتيجة مفادها: ادالمو قد انتحر، ومن وجهة نظره هي منطقية، وهي اقل تكلفة من القتل، لان القتل سوف يتوجب عليه التحقيق والتجريب .

ولكن لماذا ينتحر ادالموا، لماذا لا نقول انه سقط وهو يمشي في تلك الليلة العاصفة لأسباب لا نملكها، فما أراده **إيكو** هو إضفاء على القصة نوع من التشويق، وإقناع القارئ بان غوليالموا حالة خاصة، خاصة عندما قدم لنا في بداية الرواية قصة الجواد التي تعد فاتحة تحقيق التي أدت للنتائج المطلوبة .

2) حالة فيناسيوا

وفي حالة فينانسيو تكون الجثة موجودة، فما هي الخطوات التي اعتمدها ؟

أولا الملاحظة : يقوم غوليالمو أولا بفحص الجسم الراهب، الذي ثم العثور عليه في وعاء من الدماء، في الصباح، وتبين أنه لم يمت غرقا، لان ملامح فينانسيو لم يكن منتفخ، مما يعني انه مات قبل ذلك، وعليه فهنالك قاتل وهو من وضعه في الجرة ، بعد ان ترك اثر على الثلج، فأرسل ادسو للبحث عن أثار تكون أكثر عمق لأنها محملت جسم إضافي، يقدم غوليالمو افتراض في ان فينانسيو قد اغتيل وحمل إلى الجرة، لأسباب تبقى مجهولة .وبقى السؤال من دون إجابة، ولا تحل القضية حتى بوجود احتمال القتل .

3) الحالة الثالثة "برينغاريو ":

[1] - اسم الوردة ص 115.
[2] - اسم الوردة ،ص 115.

لقد وجدت جثة برينغاريو في الحمامات، غارقا في حوض، والملاحظات التي قدمها غوليالموا حول جثة، انه لا وجود للمياه حول الحوض وكل شيء مرتبا ونظيفا، كما لو سخن برينغاريو الماء، وملأ الحوض، وغطس فيه من تلقاء نفسه "[1]،واستنتج غوليالموا : ان بريغاريو أغرق نفسه دون أي صراع ، هذا الاستنتاج لم يكلف فيه غوليالموا نفسه في أن يقدم احتمال مضاد . فهو بطريقة او بأخرى لا يطبق المبادئ الأولى التي قدمها في القصة الافتتاحية (الجواد) .وبقي تحليلاته ناقصة جدا، وتعتمد على الملاحظات أولية، دون ان يكبر الصورة ويبحث أكثر.

أما في حالة وفاة سيرين العشاب فلم يقم بأي تحقيق خاص، بل إكتفي بالملاحظات، حتى في حالة خورجي امين المكتبة،فهو في هذه الحالة يحقق في الحالة الفردية، ليعيد تسجيلها ليقدم في الأخير تحقيق شامل "أي البحث عن نظام شامل ".

فالتحقيقات الفردية إذا أعيد تتبع مسارها نجد أن هنالك نظريتان كانتا تتماشيان معا في التحقيق :

النظرية الأولى :الينارد دا غروتافيراتا :اكبر رجل سنا في الدير، الذي يلعن أن نهاية العالم قريبة، ويربط الاغتيالات بأبواق نهاية العالم، إذ يقول له :ألم تسمع كيف مات الشاب الأخر (يقصد أدالمو)، المنمنم؟ نفخ في الملاك الأول في البوق الأول فسقط برد ونار مخلوطان بدم، ثم نفخ في الملاك الثاني في البوق الثاني، فصار تلت البحر دما .. الم يمت الشاب الثاني في بحر من الدم ؟فحذار من البوق الثالث !فستموت ثلث المخلوقات الحية التي تعيش في البحر "[2].وهنا يحذر العجور من حالة الموث الثالثة التي سوف تكون في الماء، وعليه عندما يجدون الثوم الملطخ بالدم في غرفة برينغاريو، فإنه يعارض الموت بالدم . فهو يستبعد هذا بقوله :لا،لا، عندما ينفخ في البوق الثالث يأتي الموت عن طريق الماء..[3] وبعد فترة وجيزة يتم العثور على برينغاريو غريقا في حوض الاستحمام، وكان

[1] - اسم الوردة ص 287.
[2] - اسم الوردة ،ص 181.
[3] - اسم الوردة ،ص 205.

تحقيق غوليالمو في هذه المرحلة يعتمد على الحالات الفردية، ولكن بعد كشف الجثة الرابعة للعشاب، الذي قتل في مخبره، نلاحظ اختفاء تحقيق إيمانا منه انه هنالك منطق للجرائم، وهذا من خلال النبوءة الرابعة التي تقول " د. البوق الرابع: ثم بوّق الملاك الرابع، فضرب ثلث الشمس وثلث القمر وثلث النجوم، حتى يظلم ثلثهن، والنهار لا يضيء ثلثه" والليل كذلك"، وأخيرا عندما يسقط ملاخي عند صلاة، تعلن التبوءة الخامسة عن عمل العقارب "

"وأعطى أن لا يقتلهم،

بل أن يتعذبوا خمسة أشهر،

وعذابه كعذاب عقرب إذا لدغ إنسانًا.

وفي تلك الأيام سيطلب الناس الموت ولا يجدونه،

ويرغبون أن يموتوا، فيهرب الموت منهم"[6-5].[1]

فيقتنع غوليالموا بان خطة نهاية العالم تعمل في هذه السلسلة من الجرائم، لأنه سيطلب من ادسو ان يراقب الإسطبلات بسبب النبوة السادسة بقوله :"أظن ان شيئا سيحدث من ناحية الإسطبلات، التي ستراقبها أنت "[2] ويقصد ادسو . " ويقول البوق السادس "فسمعت صوتًا واحدًا من أربعة قرون مذبح الذهب الذي أمام الله.

قائلًا للملاك السادس الذي معه البوق:

فك الأربعة الملائكة المقيدين عند النهر العظيم الفرات.

فأنفك الأربعة الملائكة المُعَدون للساعة واليوم والشهر والسنة

لكي يقتلوا ثلث الناس.

---

[1] -تفسير سفر الرؤيا، www.st-takla.org

[2] -اسم الوردة، ص 487.

وعدد جيوش الفرسان مئتا ألف ألف،

وأنا سمعت عددهم"[13-16]." [1]

ولكن فترة تقع الجريمة السادسة، أين يقتل رئيس الدير مختنقا بعد ما يغلق يورج عليه الباب السري، وهي لا تتوافق مع النبوءة السادسة، فيجد غوليالموا نفسه أمام سلسلة من الجرائم لم تكن لها علاقة بالأبواق أي بنهاية العالم، وان هذا الاحتمال قد خدعه .لأنه كان يحاول ان يتحقق من ان يكون للعالم نظام يتحكم فيها .

النظرية الثانية ": والتي كانت تتماشى مع النظرية الأولى بالتوازي، وهي البحث عن الكتاب والقارورة المسمومة المفقودة منذ وقت طويل، فهو كان في كل الحالات من التحقيق يربطها بالكتاب، ومحاولته لأخذ الكتاب من باب الفضول لا غير، فعندما يقترب من طاولة فيناسيو، يمنعه ملاخي أمين المكتبة من الاقتراب منها، في حين ترك قبل ذلك من الاقتراب من طاولة ادالمو، وفي الليل عندما يتسلل إلى المكتبة من اجل الحصول عليه، يجده قد اختفى، ويفر احد الرهبان الذي كان متواجد هو الأخر سرا في المكتبة بعد ان يرمي بحجرة ليشتت انتباههم و يأخذ الكتاب ويختفي، وهنا إشارة إلى ان الكتاب ذو أهمية كبيرة، وفي اليوم الخامس يأتي العشاب عند غوليالمو ليخبره ان الكتاب غريبات متواجد في مخبره، وفي عجلة يقوم ادسو وغوليالمو بالبحث على الكتاب في عشرات الكتب، ويقع بين يدي ادسو كتاب لم يعرف نوعية الخط، فقال له غوليالمو :انها العربية أيها الأحمق [2]. لقد كانا مقتربين من الهدف، والكتاب الذي ينتقل من مكان إلى مكان هو مفتاح اللغز، ولكن عندما تفحص غوليالمو الكتاب اول مرة كان مفتوحا على اللغة اليونانية، ولم يقلبه كثيرا، وعند خروجهما يتذكر غوليالموا ان سيفرينو العشاب قد اخبره انه مجلد غريب، والكتاب باليونانية، ولكن العشاب يعرف الحروف اليونانية حتى وان لم يقراها، اذن استنتج ان اللغة التي لم يفهمها العشاب هي العربية، فعادا مسرعين إلى المختبر، ولكن

[1] - تفسير سفر الرؤيا، www.st-takla.org

[2] اسم الوردة ص 394.

لا يجده، ينزعج غوليالمو كثيرا وينعت نفسه بالمغفل، وكيف فاته أمر الكتاب الذي هو مكتوب بالعربية في مختبر العشاب الذي لا يحسن القراءة بالعربية، اذن كان من المفترض بمجرد ما يراه ان يدرك انه هو .

ولكن اذا ما عدنا للجثث التي ثم فحصها (برينغاريو / فينانسيو) قد لاحظوا أصابعهم سوداء، وأيضا علامات سواد في لسان، ومع موت ملاخي اول شيء قام به تفحص يديه وفمه الذي ظهر عليهما السواد، وهذا ما يجعله يتذكر قصة التي اخبره بها سيفرينو العشاب واقتحام مخبره وسرقت زجاجة سم، وهنا يعود التحقيق إلى مجراه فإذا مات الرهبان الثلاثة التي تحمل اصابعهم نفس العلامات (السواد) بعد قراءتهم لنصوص، فمن المرجح أنهم يقومون بتبلبل أصابعهم ليقلبوا صفحات، ولكن في صفحات الكتاب كان السم مدسوس، وهنا يتحقق التحقيق وهو بعد صياغه للفرضية ان الكتاب مسموم، وفي نفس الوقت يقوم بالتجريب أي تفحص الكتاب لتحصل على الاستنتاج النهائي .

دعونا إذن نتحدث، حسب التسلسل الزمني، في نهاية السرد، في اللحظة التي يدخل فيها غوليالمو وادسو معا قاعة افريقيا . ويقع على الفور الموت السادس، وهو رئيس الدير، عندما أشار يورج انه سمع صوت الاختناق على الدرج السري. حتى أنه قال أنه قد قطع الحبل الذي من شأنه أن يجعل آلية تفتح.

وسبب قتل يروج لرئيس الدير هو حقده عليه وان المنصب الذي هو فيه لا يستحقه ،فقد اشتهر في فوسانوفا لأنه تمكن من إنزال جسد على طول سلم حلزوني. إنه مجد غير عادل. الآن هو ميت لعدم فشله في رفع .

في نفس الوقت الذي يبدأ فيه غوليالمو قراءة كتاب أرسطو، فأنه يقوم بفك لغز الجرائم الخمسة ،فعندما احس يروج بخطر وصول فينانسيو إلى قاعة أقصى إفريقيا قام بتسميم الكتاب،ودخل فينانسيو إلى هناك وسرق الكتاب ،ثم تفحصه بقلق ، وبنهم يكاد يكون جسديا ،فاحس بعد وقت قليل بالألم وهرع لطلب المساعدة في المطبخ ،حيث لفظ أنفاسه. ثم يجد برينغاريو جثة فينانسيو في المطبخ ويخشى أن ينشأ تحقيق ،فيحمل الجثة على كتفي ويلقي

بها في جرة الدم ،ثم يختفي برينغاريو مع الكتاب ،فيذهب إلى المستشفى لقراءته ، فيجد سفيرينو الكتاب ،فيقتله ملاخي تحريضا من يورج ، وفضول ملاخي يقوده هو الاخر لتقليب صفحات الكتاب التي تودي بحياته .[1] وبعد شرح غوليالمو بتفاصيل الجرائم، يعرب يورج عن إعجابه يؤكد دقة إعادة إعمار الجريمة . ولكن اسم الوردة ليست رواية بوليسية كلاسيكية الحل، إذا كانت تستنفد لغز الشرطة بشكل جيد، إلا أنها تعكس جزئياً ما هو على المحك العالمي، وحول هذه القضية الجنائية، الاستجوابات من طبيعة متنوعة للغاية لا تزال قائمة.

على الرغم من أنه في العصور الوسطى، إلا أنه غوليالمو، يشرح اللغز بشكل عقلاني، ولكن وراء الاستغلال الفكري، يبقي بعض الاستياء في نهاية تحقيقاته، ويفرض عليه العديد من الأسئلة النظرية. يحيث أن يلاحظ أولا أن المخبر لدينا لا يصل إلا متأخرا ليعطي الحقائق كاملة. في هذا الطابع المتأخر للحل، لا يجب أن نرى إلا تعبيرًا عن رغبة غوليالمو - والمؤلف - في تقديم تأثير نهائي للوحي، يجب علينا أيضًا سماع علامة عدم كفاءة معينة، و تعبير رمزي لصعوبة المحقق في الوصول إلى الحقيقة. لفترة طويلة بالفعل.

ويجب الاعتراف بأنه كان هناك شيء يدعو إلى الأسف لأن المجرم استمر في التصرف وأن غيوم لم يستطيع وقف انتشار الجرائم. لأنه كان حبيسا تفكير ميتافيزيقي والبحث عن نظام كوني ممكن للمعرفة.

قضايا المعرفة

الاسئلة الميتافيزقية :

عندما حصل غوليالمو على حل لجميع الجرائم التي وقعت، فقد أصابته الدهشة والشكل المنهجي الذي اتبعه يورج الأعمى، ولكن في الأخير يكتشف ان تتبع النبوءات نهاية العالم كانت مزيج بين المصادفة والضرورة، لان موت أداموا كان بمحض الصدفة،

[1] - ينظر، اسم الوردة، ص 505.

واستمرت الصدفة في لعب دور حاسم في الوفيات التي تسبب بها يورج عن طريق تسميمه للكتاب، أي انه لم يستهدف أي شخص على وجه التحديد، فبعد خروج الكتاب لم يعرف طريقه إلا من خلال الأثر الذي كان يتركه على كل قارئ له الا وهو الموت.

أي ان الجرائم قد تمت بطريقة عشوائية، ولم يكن هنالك أي نظام متحكم فيها، إلا في الجريمة لخامسة أي بموت ملاخي أمين المكتبة، فهو لم يرد قتله، لهذا نبهه ان الكتاب بحمل سم بألف عقرب، ولكن فضوله هو الذي سبب بقتله .

وهكذا كشف يورج الجانب العشوائي للجرائم لغوليالمو وجعله يشعر بالغضب وقال له " بسببك انت .. لقد امدني أليناروردو بفكرته، ثم سمعت أنك أيضا وجدتها مقنعة .. عندئذ اقتنعت أن نظاما إلهيا كان ينظم هذه الميتات التي لم أكن مسؤول عنها، وقد تنبأ لملاخي لو انه استسلم للفضول لمات حسب الرسم الإلهي، كما وقع بالفعل ."[1] ثم يرد غوليالمو وهكذا اذن .. صنعت انا رسما خياليا لشرح تحركات القاتل، والقاتل امتثل له، وهذا الرسم الخيالي بالذات هو الذي دلني على أثرك [2]، اذن غوليالمو رسم مخطط لكي يتعرف على القاتل ضنا منه ان القاتل يسير على مخطط هو يعرفه، ليكتشف في الأخير ان القاتل لم يكن يسير على مخطط، بل كانت جرائم عشوائية والصدفة لعبت دورها . اذ يقول لادسو "لقد وصلت إلى يورج من خلال رسم رئوي كان يبدو أنه يتحكم في كل الجرائم، واكتشفنا ان كل الجرائم كانت في نهاية الأمر تملك فاعلا مختلفا أو لا تملك فاعلا بالمرة .[3] وهذا ما يسمى في وقتنا المعاصر بنظرية الفوضى التي تقوم : "وتُحاول نظريةُ الفوضى هذه الوصولَ إلى النظام الخفيِّ غير الظاهر فيما يبدو عشوائيًّا من الظواهر، أو الأحداث، أو

[1] - اسم الوردة ،ص 506
[2] -اسم الوردة ،ص 506
[3] - اسم الوردة ،ص 528

السلوكيات، أو الحركات، ووضع قواعد لدراسته والاستفادة من تطبيقاته."[1]فالبحث عن نظام يسير العالم أمر مستحيل.

وما نخرج به من هذا المبحث ان ايكو استعان في تحقيقه على :

- المنطق الأرسطي والاستقراء .
- الاحتمال .
- تحقيق البولسي (ملاحظة، علامة، نظام عام، ونتيجة).
- نظرية الفوضى .

المبحث الثالث :القضايا الصغرى في اسم الوردة :

من خلال المبحثين السابقين رأينا اهم العناصر التي سيطرت على مجريات الأحداث في الرواية، وكانت لها الدور الكبير في بناء الرواية، وفي المبحث الثالث سنقوم بتسليط الضوء على القضايا الصغرى الا وهي (الحب / الفقر / المحاكمة) .والتي لم تكن سبب في الجرائم القتل التي حصلت، أي انها لم تدخل في الجانب البوليسي .

المطلب الأول :الحب

فبالإضافة إلى الأبحاث الفكرية التي قدمها غوليالمو لادسو، كان من ضمنها مفهوم الحب عند المبتدئين، الذي وضعه في إطار ساخر ومبهج، بالمقارنة مع باقي الأفكار، وإذا ما تتبعنا الخطاب التعليمي لمفهوم الحب عند المبتدئيين، يكون بداية مع اوبارتينو عندما يذكر مغامراته القديمة، وصعوبة التي عاشها من اجل ان يتمسك بحب المسيح وان يبتعد عن حب الشهواني بعد ما أعجب او فتن بجسد كيارا، في قوله "كم كان تعطشي للتوبة قاسيا، تلك التوبة التي حاولت أن اقتل بها كل ما يختلج في داخلي من شهوة جنسية، كي

[1] - مقال نظرية الفوضى ،شريفة الغدامي ،تاريخ النشر :2010-05-20 ،مدونة الألوكة ، /http://www.alukah.net/social/0/21969

أصبح حبا شفافا للمسيح "[1]، مع بداية هذا الحوار بدأ ادسو يتلقى دروس في الحب، وكيفية التي يجب فيها التغلب على شوهته الجنسية وان يتفرغ قلبه لحب المسيح، ثم يواصل اوبارتينو قصته مع القديسات الذين عرفهن وغيرن حياته .

وبعدها يجمع لقاء بين ادسو واوبارتينو فيلقي عليه بعض الأسئلة من بينها حول قدرة الإنسان على مقاومة شهواته ؟وهل باستطاعته فعلها ؟ هنا يكون رد اوبارتينو بان يطلب منه ان ينظر لصنم العذراء ويقول له ":يجب عليك أن تتعلم الحب الصافي الذي لا تشوبه شائبة "[2]. مضيفا "ان جمال الجسم يصبح فيها دلالة على الجمال السماوي "[3]،فكان يشير إلى جمال جسدها ويربطه بالعفة والطهارة، وهذا المزج الذي أصبح أكثر غموض ثم فقام بوصف ثديها "جميل حقا ذلك النهد الذي يبرز قليلا، ممتلئ قليلا ولكنه لا يتموج بدعارة، بل مشدود بخفة، متماسك قليلا دون سقوط " [4].فكان رسالة تحمل بعد جنسي في والصف وبعد تصوفي في الزهد وتأمل في الطهارة والعفة، وبالنسبة لشاب صغير لم يحسن الفهم واحمر وجهة وزادت حرارة جسمه، وهنا يتدخل اوبارتينو ليشرح له كيفية التفرقة بين الحب السماوي والحب النساء، فقدم له صورة تعريفة للحب "انه لا إنسان ولا شيطان ولا شيء أخر، انه يلج الروح أكثر من أي شيء أخر، لا يوجد أي شيء يشغل ويقيد القلب كالحب .، ولذا عندما تنعدم الأسلحة التي تقاوم، تهوى الروح من اجل الحب في مهلكة عظيمة، [5]"هو خطاب بعرف معنى الحب دون ان يفرق بين أنواعه، وهنا يعود اوبارتينو يقول ان الحب ليس فقط شهوة جنسية مع انو من الصعب على الإنسان خاصة الراهب ان يتحكم فيها، فهو لا يريد تعليمه الحب الفاسد بل يريد تحذيره منه .

ولكن حوارات الحب تأخذ منعطف أخر، لتصل لحد التجريب وهو ما لم يحسب له حساب، وبالفعل يلتقي ادسو فتاة فلاحة في المطبخ مجهولة الهوية، و لا تفهم اللغة الاتينية

---

[1] اسم الوردة ،ص 77
[2] - اسم الوردة ،ص 256
[3] - اسم الوردة ،ص 256
[4] - اسم الوردة ،ص 256
[5] - اسم الوردة ،ص 256

ولا لغات أخرى، وبعد محاولات للحديث معها بخطاب لفظي،سأتي اجتماع من النظرة نقية، وكانت تعبر بصدق اكثر من الكلمات:عندئذ ابتسمت، لاعتقادي أن لغة الحركات والوجه أبلغ من لغة الكلمات، فطمأنت وابتسمت لي وقالت بضع كلمات "أنت شاب، أنت جميل"[1] ."وبعدها فكت خيوط التي كانت تربط الثوب فوق صدرها " "وبقيت أمامي كما يمكن ان تكون ظهرت حواء لآدم في جنة عدن "[2].اي انه لم يراها فقط عارية، ولكن رأى فيها براءتها، لأنه بعد كشفها صدرها له، استحضر كلام اوبارتينو عندما وصف العذراء، "جميل ذلك النهد الذي يبرز قليلا، ممتلئ قليلا ولكنه لا يتموج بالدعارة"[3].اي ان ادسو يقوم بحقيق تجربة الحب .الذي كان من المفروض انه حذر منها .

ويدخل ادسو في عالم كان جاهل له تماما، حتى مفهوم الحب في الدير كان متعلق كله بحب المسيح، ولكن أثناء العلاقة يستحضر ادسو مجموع من الخطابات حول الحب، التي لم يعرف مصدرها، لأنه لم يتقى تعاليم حول الحب الفاحش، "اذكر ان الانفعالات اللحظة الأولى كانت خالية من كل تعبير، لأن لساني وفكري لم يتعلما التعبير عن إحساسات من ذلك النوع .إلى أن عادات إلى ذاكرتي كلمات أخرى داخلية، سمعتها في أوقات أخرى وفي أماكن أخرى ومن المؤكد انها قيلت لأغراض أخرى "[4]. فتحول ادسو الخطاب الروحي سامي على خطاب جسدي فاحش، "وفجأة ظهرت صبية كالعذراء السوداء والجميلة التي يتحدث عنها نشيد الأناشيد "[5]"شعرك كقطيع ماعز نازل جبال قلعاد، وشفتاك كسلكه من القرمز، وخدك كلفلفة رمانة وعنقك كبرج داود علق عليه ألف مجن "[6]. تقف أمامي كأنها فجر جميلة كالقمر، ساطعة كالشمس "مرهبة كجيش بألوية "[7].يا كوكبي المشرق، انت جنة مغلقة، ينبوع مختوم، حجرة مقفله على مر وعود، حجرة مليئة بالعطور

[1] - اسم الوردة ،ص 271
[2] - اسم الوردة ،ص 272
[3] - اسم الوردة ،ص 272
[4] - اسم الوردة ،ص 271
[5] - اسم الوردة ،ص 271
[6] - اسم الوردة ،ص 272
[7]-اسم الوردة ،ص 272

"[1]. لم يشعر ادسو بما كان يقوله ولا ما كان يفعله، فقد عاش تجربة كانت محظورة، لقد سمع عن الحب السامي، ولكنه لم يكن يعرف حب النساء، فلطالما وصفن بالحجر والفسوق وأنهم سبب الشرور وإنهم من الشيطان، وهذا ما نلتسمه عند دخوله بوابة الكنيسة ويرى صنم المرأة :رأيت انثى فاجرة عارية ومجردة من اللحم تنخرها ضفادع دنسة، وتمتصها ثعابين، وهي تجامع وحشا منتفخ البطن له قوائم عنقاء يغطيها شعر أشعت ".[2] ولكن بعد تجربته تلك تغير مفهوم المرأة إلى "[3]. تقف أمامي كأنها فجر جميلة كالقمر، ساطعة كالشمس". لقد جمع ادسو بين المتناقضين :الحب السامي والحب الفاحش، دون ان تكون له سلطة في ذلك .

ولكن بعد تجربته يشعر ادسو بالندم، و يعترف لأستاذه غوليالمو بخطيئته، ويقبل منه سر الاعتراف، ويغير له مفهوم المرأة، وأنها ليست بذلك السوء والفحشاء، لقناعة منه ان الله لا يخلق المرأة لتدنس الأرض وراح يقدم له كل ما قيل على المرأة في الأسفار والكتب "ففي سفر الجامعة "فوجدت أمر من الموت : المرأة التي هي شباك، وقلبها أشراك، ويداها قيود. الصالح قدام الله ينجو منها. أما الخاطئ فيؤخذ بها"[4]،ويقول غوليالمو مستند إلى الكتب المقدسة : ان حديثها كالنار الملتهبة، وتقول الأمثال إنها روح تستحوذ على أرواح الرجال النفيسة وعن أقوالهم قد هلكوا بسببها، وفي سفر الجامعة :اكتشفت أن ما امر من الموت إلا مركب للشيطان "[5] .ان غوليالمو لا ينظر إلى المراة بالسوء الذي ينظر فيه الرهبان لها، ووصفها بالدنس لأنها لم تخلق من شيء مدنس أي من أرجل ادم او من أعشائه او بطنه، بل خلقت من مادة إنسانية وهي ضلعه . ولقد أولى الله عناية بحواء نفسها وببناتها، أيكون غير طبيعي ان نحس في أنفسنا نحن بالجاذبية نحو جسن الجنس ونبله ؟ هذا التساؤل الذي قدم غوليالمو يرفع من شأن المرأة، بالرغم من تحفظه على ما ارتكبه

---

[1] - اسم الوردة ،ص 272
[2] - اسم الوردة ،ص 64
[3] - اسم الوردة ،ص 272
[4] -الكتاب المقدس - العهد القديم ،سفر الجامعة ،الفصل / الإصحاح السابع، https://st-takla.org
[5] - اسم الوردة ،ص 279

التي تعد خطيئة، ولكن خطيئة يتعلم منها كيف يكون رحيم في المستقبل، اذا ارتكبت مثل هذا النوع من الخطايا .

وفي متاهة المكتبة، يصادف ادسو كتب عن الحب، وهي كتب نقلت من عند الكفار، التي كانت تصف حالة انها حالة مرضية تسمى مرض الحب، متنقلا من كتاب للراهب ماسيمو دا بولونيا، إلى ابن حزم إلى بازيليو دانتشيرا ثم القديسة ايلديغاردا ثم ابي بكر محمد بن زكريا الرازي، واخير استشهاد بكتاب ابن سينا العظيم .

وبعد ما قبض على الفتاة، بتهمة ممارسة الفاحشة وإغواء الرهبان، وبالرغم من محاولة ادسو اقناع غوليالموا ان يجد حلا لها وإنها بريئة من كل ما نسب إليها، إلا أن غوليالمو لن يقوم بفعل أي شيء سوى إخباره ا "أصبحت لحم محروق". [1]أي انها سوف تحرق .

لقد عاش ادسو قصة أربكته وقدمت له درس في تعريف معنى الحب السامي، من الحب الفاحش، وكيف يترفع الراهب عن حب الشهوات الأرضية ويبقى مخلص لحب المسيح . فقصة الحب تظهر في مواجهة مع نزاعات التي تخللت الرواية وهي الحب والفقر، فالقصة حملت بعد رمزي وكانت تتوسط الحوارين بين الفقر والضحك، فهي تنقل الحب المسيحي السامي إلى الحب الإنساني، في لحظة انسجام سعيدة حين تلتف الفتاة الفلاحة بثوب ادسو .ومن جهة أخرى تقدم صورة رمزية للحب بين السذاجة وأصالة الحب.

وفي الأخير اذا ما قارنا نهاية الفتاة التي أمر بحرقها بعد اتهامها بالسحر والزندقة، فهي تشبه نهاية الكتب التي كانت تحرق في غالب الأحيان اذا كانت تخرب عقول الناس وهذا ما حصل بالفعل مع كتاب الشعرية الثاني لأرسطو الذي كان يدعو فيه للضحك والكوميديا باعتبار الضحك والكوميديا أمر فاسد .

[1] - اسم الوردة ،ص 438

وهي ومن جهة أخرى مرتبطة بالفقر او باستغلال الفقراء حينما وضعوها بشكل تعسفي في المحكمة، وتظهر مشكلة الطبقات المستغلة، والتي تستنكر أي مناقشة معهم في المحاكمة دون ان يسمع لهم صوت . فيصل ادسو في الأخير إلى تبديد شكوكه حول مسالة الضحك وأيضا محاكم التفتيش والفقر .

المطلب الثاني :المحاكمة

ان الحديث عن القرون الوسطى يعني الحديث عن محاكم التفتيش، "في القرن الحادي عشر والثاني عشر، إذ يبدو ان عدد المنشقين قد ارتفع، على العالم المسيحي نفسه، وأدركو أن وحدة الإيمان هي قاعدة المجتمع، فكان لا بد من المحافظة عليها مهما كلف الأمر، وأعيدت إلى الشرع الروماني مكانته، فاكتشفوا فيها تشريعا معاديا للبدع أن يغربلوه أو أن يدرسوا وسائل تطبيقه في الماضي راحوا يصعدون استخدام القوة تدريجيا ففي 1022 أتهم بعض الهراطقة، ولعلهم من المانويين، بارتكاب أعمال خلاعة، فحكم عليهم المالك، تحت ضغط الجمهور، بالإعدام حرقا[1] . لم يسلم احد من محاكم التفتيش التي تأسست 1233،تحت إشراف الطائفة الدومينيكان، فقد كانت المحاكم تفتش عن عقيدة الناس، فبمجرد أن يقوم احد الأشخاص بتحية واحد من الهراطقة كان ذلك مدعاة للشك فيه، كما لم يقم احد بعريف الشخص المتهم بالهرطقة باسم من أبلغ عنه حتى ولو كان أحد خصومه، وإذا كان المتهم عنيدا فكان يتم تعذيبه بشكل قاس ومعه أي شاهد نفي، أما الأطفال الذين لم يصلوا سن البلوغ أو الحلم، والمسنين من الرجال والنساء، فكانوا يعذبون بطريقة اقل قسوة من الأقوياء[2] . وعليه قام «أمبرتو ايكو»بجمع بعض البدع في روايته مسلط الضوء على محاكم التفتيش وطرق التحقيق فيها .

[1] دليل إلى قراءة تاريخ الكنيسة ،ص 202.
[2] - تاريخ اوربا في العصور الوسطى ،ص 200.

في اليوم الرابع وعلى الساعة السادسة، يحضر للدير الفريق الفرنشسكاني، وعلى الساعة التاسعة يصل الوفد البابوي المكون من الكاردينال دل بوجيتو، وبرناردو غي ورجل افينيون الآخرين، كان وصولهم من اجل اجتماع حول مسألة فقر المسيح، والطائفة الفرنشسكانية، وعن وضعها .ولكن خلال النقاش حول فقر المسيح، تحدث جريمة قتل "العشاب" ويتدخل برناردو وهو مفتش في محكمة التفتيش وكان ويعرف غوليالمو معرفة قديمة، فيتسلم زمام الحقيق في مسالة قتل العشاب ويقوده التحقيق للقبض على القيم الذي يتهم بشكل مباشر، وفي الليل يقوم برناردو ورجاله بتفتيش المنطقة ولكن لسوء الحظ يلقون القبض على سلفاتوري والفتاة الفلاحة، متهميهم بالسحر والشعوذة .

فينصرف برناردو من القضية التي جاء من اجلها إلى التحقيق وبذلك سوف يصرف النظر حول قضية الفقر المسيح، ويأخذ معه المدعى عليه، ويثير مسالة البدع، وما أصاب المذاهب من هرطقة نتيجة المذهب الفرنشسكاني . ومحاولا إبراز السلطة المركزية .

ولقد استحضر «أمبرتو ايكو»أرشيف من اجل الحاكمة، والمتعلقة بالبدع، لتكون مجموع من التهم، ويكون بذلك تصديق الشائعات أكثر احتمالا في التحقيق البوليسي لدى محاكم التفتيش . فأثناء التحقيق يصرف برنادلو النظر حول الجريمة التي امسك من اجلها القيم ، ألا وهي القتل، ليحقق في أمر يخص الهرطقة، و ويتهم القيم بانه تابع لدولتشنو والذي حاول" رجال الدين وغير رجال الدين إلى الاشتراك معا في القضاء على دعوة الإلحاد التي أثار عجاجها (حوالي عام 1303) دلتشينو النوفاري Dolcino of Novara وأخته الحسناء مرجريتا.Margherita "[1]، وقد قسم دلتشينو التاريخ، كما قسمه يواقيم الفلوريJoachim of Flora إلى فترات شهدت الفترة الثالثة منه الممتدة من عهد البابا سالفستر الأول (314 - 335) إلى 1280 فساد الكنيسة بسبب ما كان لها من ثراء دنيوي. ويقول دلتشينو إن البابوات جميعا من أيام سلفستر كانوا غير مخلصين إذا استثنينا منهم سلستين الخامس Celestine وكان الرهبان بندكت، وفرانسس، ودمنيك قد بذلوا محاولات

[1] - ص111 - كتاب قصة الحضارة - الحياة المسيحية - المكتبة الشاملة الحديثة

نبيلة لتخليص الكنيسة من عبادة المال وإعادتها إلى عبادة الله، ولكنهم أخفقوا في هذه المحاولات، وأضحت البابوية في عهد بنيفاس الثامن هي العاهر التي وصفها سفر الرؤيا. وتزعم دلتشينو طائفة جديدة من الأخوان تدعى "إخوان بارما الرسوليين" رفضت سلطات البابوات، وورثت خليطاً من العقائد عن الباتارينيينPatarines ، والولدنسيين Weldenses، والفرنسيس الروحيين. وكانوا يدعون أنهم يلتزمون بالعفة المطلقة، ولكن كل واحد منهم كان يعيش مع امرأة يسميها أخته. وأمر كلمنت الخامس محكمة التفتيش أن تحاكمهم، ولكنهم رفضوا المثول أمامها، وسلحوا أنفسهم، واتخذوا موقفهم في أسفل جبال الألب البيدمنتية. وسيرت محكمة التفتيش عليهم جيشا، ونشبت بين الجانبين معارك حامية الوطيس، وانسحب الإخوان إلى ممرات في الجبال حوصروا فيها حتى نفذ طعامهم، فأخذوا يأكلون الفئران والكلاب، والأرانب البرية، والكلأ، ثم هوجم معقلهم الجبلي أخيراً، وخر ألف منهم قتلى وهم يحاربون، وحرق منهم عدة آلاف (1204). ولما سيقت مرجريتا إلى مكان الحرق، كانت لا تزال رائعة الجمال على الرغم من ذبول جسدها، وبلغ من جمالها أن عرض عليها رجال من ذوي المكانة أن يتزوجوها إذا تخلت عن إلحادها، ولكنها رفضت تلك العروض وأكلتها النار على مهل. واستبقى دلتشينو وزميل له يدعى لنجينو ليحاكما محاكمة خاصة، وأركبا عربة طافت بهما فرتشليVercelli ، وقطع لحمهم جزءاً فجزءاً بالكلاليب أثناء هذا الموكب، وانتزعت أطرافهما وأعضاء تناسلهما من جسميهما ثم تركا آخر الأمر ليموتا [1].ولكن أتباعه كانوا لا يزالون موجودين متناثرين وغير معروفين ،يحاولون الاختباء من محاكم التفتيش .

[1] - قصة الحضارة، وِل ديورَانت ، ويليام جيمس ديورَانت ترجمة: الدكتور زكي نجيب محمُود وآخرين تقديم: الدكتور محيي الدّين صَابر، دار الجيل، بيروت - لبنان، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس ،1408 هـ - 1988 م عدد الأجزاء: 42 وملحق عن عصر نابليون،ص 112 .

وعليه سوف تبدأ المحكمة الوهمية التي يدرسها برنالدو على أنها عملية استنطاق نموذجية، ويوضح الجانب ممارسات محاكم التفتيش، والانحرافات التي يمكن اي يسقط فيها أي نظام .

ثم يشرع بالتطبيق العملي للتحقيق، بعد أن يسأله عن سبب اعتقاله(أي القيم) ، وعن العقيدة التي يؤمن بها، وفي كل إجابة يقدمها القيم، كان بعتبها برناردو أجوبة مضللة وإنهم يستعملون الطرق الملتوية في الإجابة ولكن المحقق، يقوم بإدخال سالفاتوري الذي يعرف كل شيء عن القيم، وليكون ورقة رابحة لديه أي شاهد على القيم، في سرد تاريخ القيم وما إذا كان من أتباع الهرطيق دولتشينو، ثم يستعين باملاخي أمين المكتبة الذي ترك عنده القيم رسائل كانت تعود لدلتشينو والتي لم يسلمها .

فالرواية تركز على تقديم سيناريو محدد حول ظاهرة التحقيق التي تكشف طبيعتها وطريقة تفكيرها والإجراءات القضائية بشكل عام، والمحاكمات السياسية بشكل خاص، وفي هذا السياق فان الأساليب المعتمدة هي، بناء توافق في الآراء، وخلق التخويف، والتعامل بالكلام، وممارسة الملغم .

والقاعدة التي يرتكز عليها المحقق هي القاعدة الدينية، فان أي تشكيك او مس للمقدس هو امر مرفوض فيكون بيده سلطة التحريم والعار، فتكون لديه حرية التصرف في الحكم . من خلال تحويل الخوف إلى ذعر في نفسية الضحايا، من خلال العنف المادي (الفيزيائي) والعنف الفكري، فخلال المحاكمة يذكر غوليالموا ان المحقق لا يلمس جسد المتهم، وإنما يكلف ذلك للسلطة المدنية .[1] ولكن عند دخول سلفاتوري ورؤية مظهره "لم يكن يحمل أثار التعنيف، ولكن الكيفية التي تكاد تكون عاجزة عن الحركة بينما كان النباليون يجرونه كأنه قرد موثوق بحبل، كانت تعبر عن الطرق التي يتم بها استنطاقه المريع "[2]. هنالك شيء واحد يهيج الحيوان أكثر من اللذة وهو الألم، تحت وطأة التعذيب يعيش المرء

[1] -اسم الوردة ،ص 406.
[2] - اسم الوردة ،406.

وكأنه يعود إلى ذهنك، وكأنك منخطف، لا نحو السماء، بل نحو الجحيم .تحت وطأة التعذيب لا تقول فقد ما يريد المحقق، ولكم تتصور أنه من الممكن أن يرضيه، لان هنالك ارتبطا فعلا شيطانيا بينك وبينه .[1] أي ما يسمى الاعتراف على وطأ التعذيب.

وان عدم مشاركة المحقق بشكل مباشر في عملية الاستنطاق أثناء التعذيب، تجعل منه الملاذ الأخير الذي سوف ينجيهم من العذاب، بالاعتراف النهائي، وهذا ما حصل بالفعل عندما اعترف سلفاتوري على القيم . ومع دخول ملاخي للمحكمة ليشهد على الوثائق التي كانت أمانة بحوزته، يزيد برنالدو من حدة الخطاب ويرسم للمتهم سلسلة خيالية من التحركات التي قام بها والتي كان ينوي القيام بها، ليسقط القيم جاثيا على ركبته يسأل برنادلو "إذن ما ينبغي أن افعل ألان"[2].فيطلب منه ان يعترف بالجرمين أولها انك ضمن طائفة دوتشينو وانك مازلت تتبع أفكاره الهرطقية، وان تعترف بجرائم القتل التي ارتكبتها في الدير.[3]. وعليه برنادو استطاع استخدام الخوف والتأثير الفكري واللفظي على المتهم من اجل أن يعترف بجرائم سواء كان ارتكبتا ام لم يرتكبها، اما في حالة الفتاة الفلاحة، فهو لم يحاول استنطاقها لأنها تتحدث لهجة الإيطالية المحلية، ولا احد يستطيع فهمها، ولم تكن لها القدرة على دفاع عن نفسها .لما في حالة القيم فبالرغم من معرفته اللغة الاتينية ولكن وضعه لم يكن افصل، لان مستوى الخطاب عنده وطريقة الكلام لم تحمل علما او فكرا، بمجرد ما استنطق عن طريق التلاعب بالكلمات راح يعترف عن نفسه، على الرغم انه لا يوجد دليل مادي يدينه بجرائم القتل، الا ان الجدل الذي وضعه فيه برنالدو حول إتباعه طائفة دوتشينو وان كل الدلائل تتهمه شهادة الشهود سلفاتوري وملاخي، قادته للاعتراف على جرائم لم يرتكبها .وهذا ما يسمى عملية غسيل المخ .

ويصدر الحكم برنالدو متجاهلا تماما تحقيق غوليالموا، ويعلن حرق القيم، واخذ سلفاتوري والفتاة معه إلى أفينيون من دون ان يحدد مصيرهما للآخرين، وعندما يسال

[1] - اسم الوردة ،ص 80.
[2] - اسم الوردة ،ص 413.
[3]-اسم الوردة ص 413.

ادسو عن مصيرها، يجيب غوليالموا "انها سوف تحرق في طريق لتكون عبرة للقرى المانوية الموجودة على طول الساحل "[1].فتحديد مصير الفتاة لم يكن منصف في حقها .

تصيب المرارة ادسو لعلمه ان الفتاة بريئة من تهمتها، ولكن لا يريد احد التدخل في ذلك، فلا يوجد دليل على براءتها كما انه لا دليل على اتهامهم لها وإذ يقول :إذن القيم على حق، البسطاء يدفعون ثمن عوضا عن الآخرين، حتى عن أولائك الذين يتكلمون في صالحهم، حتى عن أمثال اوبارتينو وميكيلي، الذين يدفعونهم إلى الثورة بأفكارهم حول التوبة "[2].وبعبارة أخرى فان الرجال الذي يدعون للثورة، لا يقدمون اية ردة فعل حين يتعرض احد توابعهم إلى محاكمة غير عادلة، حيث يصبح الفرد الفقير المحروم اجتماعيا وثقافيا لعبة بين يدي المدعي العام .

ولكن هذا الحكم يزيد من مرارة وغوليالمو لمعرفته ببراءة ثلاثتهم من الجرائم المنسوبة لهم ولا يستطيع فعل أي شيء لإنقاذهم، لأنه إذا ما حاول المساعدة سوف يتهم هو الآخر بالهرطقة، لأنه من السهل على برنالدو ان يمزج الأفعال غير أخلاقية بالطائفة الفرنشسكانية التي ينتمي إليها غولياموا .

وهنا يراجع موضوع الفقر الذي جاء من اجله غوليالموا ورفقائه الفرنشسكانيين، بعد مسالة التحقيق الذي أثارها برنالدوا، والذي قام بإصلاح الجرائم التي ارتكبت من خلال محاكمة واحد، على الرغم من كون الحل كان مزيف وغير عادل، ولكن يواصل غوليالموا تحقيقه ليفك حل الجرائم .

وبعد مغادر برنالدوا الدير ومعه الراهبان والبنت الريفية، في الصباح الباكر دون أي يقدم أي سبب لذهابه، لان من المفروض ان قدومه للدير ليس المحاكمة بل مسألة الفقر .والذي يعتبر هروب غير مبرر .ولم يقدم أي حلول لا لمسالة الفقر ولا حتى المحكمة الزائفة .وهذا ما يدعو القارئ للتساؤل لما كان مصير برنالدو الهرب من الدير وفي صباح

[1]- اسم الوردة ص 438.
[2] - اسم الوردة ،ص 439.

باكر دون ان يتمم المهمة الرئيسة التي جاء من اجلها .ودون ان ينهي محاكمته إلى أخرها وتنفيذ الحكم بالحرق لمن حكم عليه في محكمته الزائفة ؟.

فيرى بعض النقاد :"في ان تكون اسم الرودة تحفز على التهرب ،دون استبعاد ان يكون «أمبرتو ايكو»قد أصابه التعب في وقت الكتابة ،أو اعتبر ان روايته سوف تكون كبيرة الحجم، وتجبنه هذا يعد أكثر الأسباب جمالية، او لربما ان مشهد المحرقة سوف يؤدي إلى تكرار حريق المكتبة ،لذلك تجن تكرار المشهد، او انه أراد أن يخبرنا بأن الحياة غير كاملة ،وان الروايات لا ينبغي ان تقودنا بالاعتقاد مصير الحياة هو الكمال، وهذا ما يظهر جليا عندما اخذ برنالدو الشابة فهو يسلم بالفعل للتاريخ المظلم " [1]،وتبقى الإجابة الحقيقة عند القارئ النموذجي "امبتو ايكو".

وبعدها يسلم غوليالمو أمام الجميع بنتائج التحقيق، والذي هو مدرك أن ما قام به برنالدو هو فقط استعراض لسلطة الباباوية ليس إلا ،وعليه يطلب رئيس الدير من غوليالموا الرحيل بعد أن خاب ظنه في تحقيقه.اذ يقول له :أتصور أنهم ينتظرونك بفارغ الصبر في البلاط الأمراطوري ،لا يمكن الاستغناء طويلا عن رجل مثلك .إني ارخص لك في الرحيل ،..، إرحل غدا في الصباح الباكر"[2].وهذا ما اعتبره غوليالموا طردا من الدير.

ولكن غوليالمو بعدما فشل في مقاومة محاكم التفتيش وفشله في كشف عن عناصر الاتفاق في مسالة الفقر، من خلال منعه حالتي وفاة ،فكان عليه العودة إلى الصراع الرئيسين الضحك والجريمة ،أي العودة إلى المواجهة الأولية على الرغم من تحذير رئيس الدير ،فعليه ان يربح الحرب بعد خسارته المعركة .

الفقر

[1] vu, LE NOM DE LA ROSE, DU LIVRE QUI TUE AU LIVRE QUI BRÛLE ,André Peyronie

[2] اسم الرودة ،ص485

تعد مسالة الفقر أحد أهم القضايا التي بنية عليها الرواية، والتي لم تجد لها حلا فاصلا لا أثناء الرواية ولا بعدها،" وكان الصراع في أوجه في القرن الحادي عشر والثاني عشر أي قبل زمن الرواية ،وهذا نتيجة الغنى الفاحش والمكدس في الكنائس وثراء الآباء ،فكانت الحاجة إلى عودة الفقر واحترام الذات المسيحية وعدوة إلى ما كانت عليه الكنيسة القديمة .فكانت تطالب الحركات الأكثر تطرفا بالعودة إلى الفقر الأولي وتتحدى حق الثورة للكنيسة ،فبادر "غريغوريوس الكبير "[1]. والذي تقتضي انعزال بعض الرهبان عن أديرتهم تمام لتلبية حاجات السكان المدن الروحية والمادية "[2].ومن بين الحركات المنشقة "حركة قالدو وفقراء ليون التي انشالها قاللدو (قالديس) حوالي 1173، التي تدعو إلى إيقاظ ضمائر لما تقتضيه كلمة الله ، ثم جاءت حركات أخرى تدعي أنها عدوة إلى الإنجيل وإلى الكنيسة الناشئة ،وهي تحسب حساب لمصير البشر مستندة إلى رؤيا يوحنا ،ثم الكتار الذي ظهرت عنده بعض العادة الغريبة، وكانوا يرفضون تجسيد المسيح والزواج . وبعد ذلك ظهرت الرهبانية التي تعيش على الصدقة الذي دعا لها عبد الأحد والإخوة الوعاظ التي تقوم على استئصال فساد البدع ،وطرد الرذائل، وتعليم القاعدة الإيمان وتدريب الناس على الأخلاق السليمة ،ويقوم برنامجهم على السفر مشيا من اجل التبشير بكلمة الحق الإنجيلية "[3] ولكن لم تقف الحركة هنا بل تواصلت مع القديس فرنسيس الاسيزي الذي سافر إلى كل البلدان حاملا معه رسالة سلام [4]. وبلغ الصراع أوجه بين الباباوية والفرنشسكانية في القرن الرابع عشر وهو زمن الرواية ،ووفقا لما قاله ادسو فقد اختار غوليالموا ديرا بندكتي الذي "تتميز به الادير البندكتية هي ذات صبغة عملية أوضح، كما أنها تحالفت مع الباباوية والأساقفة، فنالت عطف الطرفين"[5] وهذا ما جعله يختار مكان يخدم الطرفين.وقد جمع اللقاء بين بابا افيون والجماعة الفرنشسكانية القادمة من كل انحاء أوروبا ،وعليه فندوة الفقر سوف تكون في مواجهة مع موضوع الضحك وكتاب أرسطو من خلال أحداث الرواية .

[1] تاريخ الكنيسة ص194.
[2] تاريخ الكنيسة ص 195.
[3] تاريخ الكنيسة ص197.
[4] تاريخ الكنيسة 198.
[5] موسوعة تاريخ أوروبا الجزء الأول مفدي الزيدي دار أسامة للنشر والتوزيع ص 174.

إذا كانت مسألة الضحك في قلب الدير وحياة الرهبان مدينين بالكثير للخيال الرومانسي ، فإن الفقر يدين أكثر بكثير للأحداث التاريخية. منذ سانت برنارد في الواقع ، فإن النظام البينديكتين نفسه قد تم تحريكه بشدة بسبب مسألة ثروة الكنيسة. وتشارك بشكل خاص هي ترف هندستها وأهدافها العريقة ، بالإضافة إلى راحة معينة في الحياة الرهبانية.

وفي ثاني لقاء جمع غوليالمو وأبوني رئيس الدير،كانت الثورات الدير هي موضوع الرئيسي بالرغم من الجرائم التي كانت تقع فيه ، إذ قدم لمحة عن كيفية التي وصل فيه تلك الأوعية الذهبية المزينة بالأحجار الكريمة والذهب التي هي عبارة عن هبات جاءت من كل مكان لتعظم وتمجد الله ،اذ يقول "ان هذه النفائس التي ترونها وأخرى سترونها فيما بعد، هي تراث تركته قرون من التقوى والعبادة، وهي شاهد على هيبة الدير وقداسته . أمراء وعظماء من كل أطراف الدنيا، رؤساء أساقفة ضحوا لهذا المذبح وللأشياء التابعة له بخواتم مناصبهم وبالذهب والأحجار التي تدل على عظمتهم وإرادتهم هنا بتذوب من جديد تعظيما لمجد الاله ولبيته"[1].فهي إشارة منه أن مقام الدير البندكي كبير،ومن زاوية أخرى فهو يربط بين ما هو مرئي من ثورات إلى ما هو لا مرئي أي الذات الإلهية، فهو خلط بين الحب الثورات وحب الله، في حين ابدى غوليالمو استلطافه لعلم اللاهوت الخاص بهم "أنها حقا أعذب لاهوتية "[2]،بطريقة وصفها ادسو أنها ساخرة .

ولكن كانت أيضا ليورج رأي فيما تملكه الادير البندكيتة التي كان ينتمي إليها، فهو ينقم فكرة ن تبال الدير في زخرفتها ومنحوتاتها، التي لا داعي من وجودها وبتلك الفخامة ،والتي كانت "نتيجة الصراع بين رؤساء الادير الكولونبيين والسيستارسين"[3] ،

ويوافق يورج رؤية القديس برنالد كليرفو إلى ان الانسان الطي يمثل وحوش وغرائب الطبيعة لبين من خلالها خلق الاله "بالصورة الرمزية " يستطيب شيئا فشيئا تلك الطبيعة نفسها التي تنتمي إليها الوحوش التي يخلقها ويتلذذ بها "[4]، هو في نظره انه لا معنى

[1] اسم الوردة ،ص 164-165
[2] اسم الرودة ،ص 167
[3] اسم الوردة ص 103
[4] اسم الوردة ص 103

لها ،فصار امتع للراهب أن يقرأ ما نقش على الرخام من أن يقرأ ما كتب في المخطوطات، وأن يكبر ما يصنع عوض عن التأمل في أحكام الله "[1].وهي إشارة منه على ان ما تسرفه الادير في تلك المنحوتات لا معنى له ولا طائل يرجا منه .

الهراطقة :

هي احدى التهم التي كانت تنسب للفرنشسكانيين لان دعوته للفقر كانت مشتركة مع بعض المذاهب التي انحرفت عن المسار الصحيح ،فكان الحكم عليه بالحرق بعد اتهامهم بالهرطقة ، ونتيجة هذا الاختلاط راح يقدم لنا «أمبرتو ايكو»دراسة تاريخية يقدم فيها أصول تلك الجماعات وماكانت تدعو له على لسان غوليالمو تارة وعلى لسان سلفاتوري ، ونتلمس ذلك الخلط في حوار الذي جمع بين غوليالموا وأبوني رئيس الدير حين راح يخلط بين الأنظمة :الاخوان المتسولون، والبتاريين، والفوديين، والمانويين ومن بينهم بوغلوميلي وبلغاريا وهراطقة دراغوفيتسا [2].لانه يرى ان الخلط بينهم يقتضي الحكم عليهم في محاكم التفتيش بطريقة واحدة،وهذا غير منصف في حق بعضهم .

ولكن عندما تحاور مع اوبارتينو فقد جمع غوليالموا بين تلك الافرقة لانه يرى ان تلك الجماعات ناقمة على سلطة الكنيسة ،فهي جماعات تتميز بالعقل ولديها توجهات مختلفة أما حب الخير او حب الشر في قوله "اذن عندما قلت لأوبارتينو بوحدة الطبيعة الإنسانية نفسها ،في تعقد عملياتها ،توجهنا بحد السواء نحو حب الخير ونحو حب الشر، أحاول اقناع اوبارتينو بوحدة الطبيعة الإنسانية ، وعندما أقول بعد ذلك لرئيس الدير أن هنالك فرقا بين مانوي وفودي، فاني أؤكد على انوع عوارضهما .وأؤكد على ذلك لأنه يحدث أن يحرق

[1] اسم الوردة ص 103
[2] اسم الوردة ص 172

الفودي بعد اتهامه بأعراض مانوي والعكس بالعكس "[1].اذ وجب على محاكم التفتيش عدم الخلط بين المجموعات لكي لا تظلم احد .

وعليه"المجتمع القديسين" يشبه عالم الدير ولا شك في أن قوى الجاذبية والتنافر تشكل الأساس للأداء الاجتماعي لدرجة أن تحويل لعبهم إلى النوع الرومانسي هو في كثير من الأحيان القوة الدافعة للمغامرة.

المواجهة الأولى :الضحك والتحقيق، التي أطلقنا عليها "الصراع الرئيسي" هي في الأساس خيالية لانه من غير المحتمل ان يقوم راهب أراد ان منع كتاب من أي يقرأ فيقوم بقتل أشقائه الرهبان. ينشأ الصراع الرئيسي الأول، وطريقة النظرية وروح الدعابة، ومسألة العلاقة بين النظرية والممارسة، والأيديولوجية والسياسية، وإعطاء إطار عام جدا ومسلية. في هذه المرحلة من دراستنا ، لا يزال هذا الأمر بدون حل.

الصراع الثاني ، الذي نحاول تفسيره ، "الصراع الثانوي" ، متجذر في واقع تاريخي أكثر دقة. من المؤكد أن الثروة تسمح للزخرفة ويجعل من الممكن خلق الجمال الذي يرجع إلى الله كإشادة. لكن هذه المقولة تترك الباب مفتوحًا لكل الإساءات والانجرافات.

هل يسمح له بالبحث بشكل منظم عن المال؟ هذا السؤال يقطع الكنيسة والعالم الديني في ذلك الوقت إلى معسكرين. داخل وخارج الدير ، فإنها تعارض أولئك الذين يريدون مشاركة الثروة وأولئك الذين لا يريدون ذلك. الأول الآن هو الأكثر فتكا ويقترح ليس فقط للفقراء ، ولكن ، في شكل آخر من التحية - إلى ابن الله هذه المرة - لتقاسم أكثر أشكال الفقر المدقع. : بينما كان يورج ، رجل السلطة والعقيدة ، المحرض على الصراع الأول (بإدانة الضحك ومن ثم القضاء على أولئك الذين قرأوا كتاب أرسطو) ، فيما يتعلق بالثاني ، كتاب الفقر (أما عن صراع الحب) ، فهو الفقراء والناس في الأسفل وتلاميذ القديس فرنسيس وفلاحة شابة من أصل الفعل. مبادرتهم هي ترتيب الهدية: الفتاة تعطي جسدها ، يريد الأخوة القاصرون توزيع سلع الكنيسة.

[1] اسم الوردة 220

مع ذلك ، فإن الصراعين يتبعان سيناريو مشابه جدا. أولا لفظيا، في شكل التبارز الأكاديمي، على ما يبدو فقط المسائل قلق من حيث المبدأ، فإن النزاعات اثنين الضحك و الفقر، وتحول بسرعة إلى المواجهة الجسدية والعنف. الجدل الأول يجلب جورج إلى الجريمة ، والثاني يقود الرهبان في معركة عامة. في كلتا الحالتين، فإن السلطة لا تستطيع أن تفرض نفسها من خلال العقل، ونحن نشهد نفس زلة: معركة لفظية للتفوق أوراق تضع نهاية المطاف توازن القوى. يبدو أن المشكلة الكامنة وراء هذين التناقضين هي نفسها ، فهي تتعلق بالتعبير عن الإيديولوجية والممارسة و إذا فضّلنا ، الاستخدام الجيد للإيديولوجيا. وباعتبار أن المرحلة الأولى من هذا "الصراع الطفيف" المكرسة لمسألة الفقر ، فإن المواجهة الإيديولوجية التي حدثت للتو تترك أملاً ضئيلاً للغاية في الاجتماع المقبل في أفينيون. أوضحت المناقشة التثبيط الذهني للفكر المدرسي مع النصوص المقدسة ووظائفها التقليدية. لقد أظهر كيف أن موضوعًا هامًا - هل للكنيسة الحق في أن تكون غنية عندما يوجد الكثير من الفقراء حولها؟ - يشوه المنطق الدراسي ، وكيف يحول سؤال حقيقي إلى مشكلة خاطئة. وأكدت الحلقة على استنفاد شكل من أشكال الفكر ، وفشل لوجومي في محاولته لحل المشاكل الاجتماعية رمزيا. يقترح غوليالمو حل للخروج على الفور ، ولكن ، من الواضح أن اللحظة التي يمكن سماعها لا تزال بعيدة كل البعد عن حدوثها..

خاتمة

خاتمة :

حاولت هذه الدراسة الكشف عن الكتابة الروائية عند روائي الإيطالي امبرتو إيكو من خلال روايته "اسم الوردة"، وذلك من خلال البحث عن أسباب لجوءه للكتابة الروائية واستثماره لمعارفه السيميائية والفكرية والجمالية والفلسفية ودينية على كتابة روايته، محولا الخطاب الروائي لحقل تجارب، عاكسا وجهات نظره في القضايا التي طرحها، وفي ختمانا يمكن رصد أهم النتائج التي توصلنا إليها وفق ما يلي:

1. أن ظاهرة الكتابة على أنها شكل من أشكال اللذة (بارت) أو باعتبارها اختلافا (جاك دريدا)أو عملا تحريضيا ومضادا (عبد الله الغذامي) ،او الكتابة ما هي إلا نوع من القراءة عند عبد المالك مرتاض .لا يمكننا في النهاية أن نحصر الكتابة بعناها الإبداعي والرمزي في بعد من هذه الأبعاد على وجاهتها وأهميتها، ولا يمكننا كذلك أن نقصر متصور الكتابة على هذه الجوانب والأبعاد كلها، إذ تعريفات الكتابة غير قابلة للحصر والإلمام.
2. ومن جملة التعريفات التي حاولت الإمساك بمفهوم الرواية فهي :فن من فنون الكتابة تأخذ الطابع السردي طويل ، يحاول أن يحل عقدة يراها المؤلف مستعينا أو موظفا شخصيات وأحداث وأفكار تدور في فضاء وزمان تحمل نفس و إيقاع يمزج تلك العناصر ،وغالبا ما تنتهي بحل تلك العقدة .
3. وعليه فالتحليل الثقافي ما هو إلا رؤية فاحصة للمعالم الثقافية المكونة للنص الإبداعي. التي تنطوي تحت ما يسمى بالنسق الثقافي او النسق المضمر .
4. احد الأسباب المهمة التي جعت من **«أمبرتو ايكو»**كاتبا إبداعيا هو رغبه في أن يكون اسمه عالميا ليس على المستوى العلمي فقط بل أيضا على المستوى الإبداعي.
5. سبب فشل الأعمال الإبداعية التي سبقت أسم الوردة، كونه كان يحاول تقليد الكتب الرائجة، ثم يحدد العنوان قبل شروعه بالكتابة، فكان يتوقف بعد صفحات من الكتابة، فكان يرى في ذلك تقليد ولا يرضي طموحاته.

6. إن ولادة اسم الوردة جاءت على شكل اقتراح قدمه أمبرتو إيكو لصديق، يجمع فيها أقطاب سياسية ودينية وفكرية في مكان واحد (الدير) في فترة القرون الوسطى .
7. لقد عكس أمبرتو أيكو شخصيته على كل من غوليالمو وأدسو:نسق الشك في كل حقيقة يعتقد أنها مطلقة، نسق الفكر الأرسطي .نسق السخرية .نسق المثقف المهمش .نسق الحداثة ، نسق الفكر العقلاني .
8. عند كتابته أسم الوردة دائما ما كان يضع القارئ نصب أعينه، فهو لم يرد أن يكون مجرد قارئ عادي بل يريد منه ان يعيش الحدث من خلال الحدث ويحس يشعره بالإيقاع الذي يرافق كل حدث وكأنه يعيشه لا يراه (تقريب المدة الزمنية للقراءة مع المدة الزمنية للحدث) كانه لا يقراها فقط بل يعيشها.
9. إن صورة المتاهة تدعونا في تتبع الطريق الأنسب لإرادتنا وتجاربنا . (فهي تعكس البعد التجريبي في الحياة مع التمسك بإرادة من اجل الاستمرار و والوصول على الأهداف).
10. أن توظيف فكرة المتاهة تطرح فكر مزدوج، من جهة فهي تعني كنموذج معرفي لتنظيم المعرفة الواحدة أي يعني مجازا كيفية إجراء البحوث من خلال الاختبار والتجريب والانتقاء ومن جهة أخرى فهي تحمل رمزية أخرى وهي فكرة التضليل والإخفاء.
11. وبناء المتاهة يشير من طرف أمبرتو إيكو إلى تعقيد حالة الفكر في ذلك الوقت، ولكن وسط هذا الاضطراب الفكري في أي زمن هنالك حقيقة كامنة بداخله مفقودة، والمخطوط يمثل بعد رمزي في الرواية، إخفاؤه هو إخفاء وطمس لفكر الأخر، واكتشافه هو اكتشاف لهذا الفكر.
12. وقد اضمر العنوان الرئيسي للرواية جملة من الأنساق التي تجعه مثقلا بالمعاني، من جهة الظروف الخارجية :نسق سلطوية دور النشر، البحث عن اكبر عدد مقروئية باختيار عنوان محايد ورمزي ، أما من ناحية الدلالات التي تشير إليها معاني الكلمات :نسق الرمزية الجمالية ونسق الصراع الطبقي ونسق الوعي الجمعي الأوروبي الأدبي

(التناص) ونسق الديني والفكر الميتافيزيقي والحوار مع الآخر ونسق الزوال (نهاية العالم) وأخيرا نسق صوفي .

13. وتضمر العناوين الفرعية حسب ما توصلت إليه الدراسة على :نسق السخرية التناصية ،نسق شغف القراءة ونسق الترجمة ونسق الاستشراف (الف ليلة وليلة) .نسق الهامش / السلطة)هامش الراوي المعاصر /مركزية ادسو دو مالك .

14. من بين القضايا التي عالجها متن الرواية "الضحك" تعود ازمة الضحك ضاربة جذورها في الكتب القديمة والحديثة، ففي الفكر الاهوتي يرى ان الضحك هو فعل شيطاني، وانكرت انه فعل انساني، ورفضها كل الأفكار القادمة من الفكر اليونانيرفض كل من يتجرأ على تفسير وتأويل الاناجيل بالاعتماد على العقل او الاعتماد على الفكر اليوناني (ارسطو) .

15. ومن جهة أخرى ومع انتشار المدارس والجامعات ساعد على تطوير العلوم ودخول عصر اخر .استعمال العقل في التدبر في الأمور الدينية، لاجل اكتشاف حقيقة الوجود الايلاهي .الدعوة إلى التعليم عن طريق الضحك في المواعض والخطابات .

16. ان التحقيق في القرون الوسطى كان يعود للمحاكم التفتيش من اجل قمع البدع ومحاربة الهراطقة، ولكن سيف اللاهوتية كان يخلط بين الجماعات، الصالحة و الطالحة .

17. ولقد استعان إيكو بنظرية السيميائية وبالإعتماد على الفكر الأرسطي من اجل التحقيق الجرائم ، وخرج في الأخير بان العالم تحكمه نظرية الفوضى المعاصرة .

18. وإذا ما قارنا نهاية الفتاة التي أمر بحرقها بعد اتهامها بالسحر والزندقة، فهي تشبه نهاية الكتب التي كانت تحرق في غالب الأحيان إذا كانت تخرب عقول الناس وهذا ما حصل بالفعل مع كتاب الشعرية الثاني لأرسطو الذي كان يدعو فيه للضحك والكوميديا باعتبار الضحك والكوميديا أمر فاسد .

وهي ومن جهة أخرى مرتبطة بالفقر او باستغلال الفقراء حينما وضعوها بشكل تعسفي في المحكمة، وتظهر مشكلة الطبقات المستغلة، والتي تستنكر أي مناقشة

معهم في المحاكمة دون ان يسمع لهم صوت . فيصل ادسو في الأخير إلى تبديد شكوكه حول مسالة الضحك وأيضا محاكم التفتيش والفقر .

19. ان مسالة الفقر لم تجد لها حل لا في الرواية ولا بعدها، فكانت مناقشة وهمية عكست واقع الجماعات الدينية في تلك الفترة، ورفضهم للغناء الفاحش للكنيسة وهذا لبسط سيطرتها وتكون ندا للإمبراطورية.

ووفي الأخير لا يسعنا إلا القول أننا حاولنا جاهدين الإلمام بجوانب الموضوع ومقاربة الأشكالية المطروحة، على الرغم من الصعوبات التي واجهتنا في التطبيق، وبسبب ضيق الوقت الذي حال دون أن نكمل القضايا المعالجة في الرواية من بينها العلوم التي تخللت الرواية ومميزات المكان وخصائص البناء في فترة القرون الوسطى بالإضافة لظاهرة الاستشراف التي كانت حاضرة، بالإضافة إلى موضوع نسق السخرية ،وكما لا يخلو بحث من النقائص، والكمال لله عز وجل.

الفهرس

ملحق

ملحق:

1. حياة امبرتو ايكو :

ولد أمبرتو إيكو يوم 5 يناير/كانون الثاني عام 1932 في مدينة أليساندريا بإقليمبييدمونت شمالي إيطاليا، لأسرة متوسطة الحال يعمل والدها في مجال المحاسبة المالية.

الدراسة والتكوين:

واصل إيكو تعليمه النظامي حتى التحق بالجامعة في مدينة تورينو لدراسة المحاماة، لكنه عدل عن ذلك لاحقا مفضلا التخصص في فلسفة وآداب القرون الوسطى الأوروبية. وحصل على شهادة الدكتوراه عام 1954 "بأطروحة أعدها عن بعنوان المسألة الجمالية عند توما الأكويني. ونشرت 1956"[1] وكان يجيد عدة لغات.

الوظائف والمسؤوليات:

"اشتغل في البرامج الثقافية الإذاعية والتلفزة الإيطالية (rai)، وبعد ذلك لدى الناشرين بومبياني(bompiani). كان من بين المؤسسي العديد من الدوريات(marcatre, quindici) وشارك بصفة فعالة ضمن جماعة 63(gruppo 63) ،وعرف بمقالاته في الصحف الإيطالية وبالخصوص في جريدتي(l'espresso- la repubblica) التي ثم نشرها بعد ذلك في مجمعة في كتاب (sette anni di desiderio) "[2]

درّس إيكو الفلسفة في جامعة تورينو، وعمل في بعض وسائل الإعلام (الإذاعة والتلفزيون) ودور النشر، ثم أصبح عام 1971 أستاذا ل ذ طى علم السيميائية في جامعة بولونيا التي تعد من أعرق الجامعات الأوروبية، كما كان أستاذا لتاريخ القرون

[1] – السيميائية وفلسفة اللغة ،امبرتو ايكو ،تر:احمد الصمعي، ط:01،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت، 2005، ص:09.

الوسطى في العديد من الجامعات، لكنه توقف عن التدريس في عام 2007 ليتفرغ للكتابة والتأليف.

التجربة الأدبية:

عُرف إيكو في بداية مسيرته الثقافية بمؤلفاته النظرية في فلسفة اللغة وعلم الدلالة في بنية النص الأدبي، إضافة إلى كونه مؤرخا خبيرا بآداب القرون الوسطى. ولم يبدأ تجربته الأدبية إلا بعد أن قارب الخمسين من عمره، حين ذاع صيته عام 1980 بعد نشر روايته التاريخية الأولى والمشوقة "اسم الوردة" التي تدور أحداثها في القرون الوسطى

وقد حققت هذه الرواية مبيعات بملايين النسخ على مدار العقود الثلاثة الماضية وترجمت إلى 43 لغة، وتحولت إلى فيلم سينمائي في عام 1986 أخرجه المخرج الفرنسي جان جاك أنو، ولعب فيه دور البطولة النجم شون كونري الذي جسد شخصية راهب في القرن الرابع عشر يكافح الخرافات من أجل حل لغز جريمة قتل تمت في دير.

يعد إيكو من أشهر مفكري إيطاليا، ويمتلك مكتبتين في ميلانو وريميني تحتويان على خمسين ألف كتاب من بينها 1200 عنوان نادر.

ورغم أن الكتابة أكسبته شهرة عالمية؛ فإن إيكو يعتبرها مجرد اهتمام جانبي ممتع ويرى نفسه فيها مجرد "هاوٍ"، حسب ما كتبه عن نفسه في كتابه "اعترافات روائي شاب".

وفي المجال الأدبي يعد نفسه "شابا رائعا وروائيا واعدا" لا يرغب في الكتابة لمجرد التسلية لكنه يريد أيضا الإثارة، ولا يعتبر نفسه ضمن "هؤلاء الكتاب السيئين الذين يدّعون أنهم يكتبون فقط لأنفسهم". ويوافق كثير من قرائه على ذلك.

يربط إيكو ببراعة خيوط القصة في رواياته منوعا في مستويات السرد، ويفتح ويغلق أبواب الفخاخ ويتلاعب بأسلوبه حول متاهات العقل العلمي التاريخي، ويدمج في جميع رواياته بين الأحلام والنظريات وذكريات الماضي والأوهام الخيالية. ويرى أن "القاص لا يمكنه اختراع أي شيء يقترب من بعيد بفكاهة ودراما الواقع".

في كتابه "لا نهائية القوائم: من هوميروس حتى جويس" -الذي كتبه من وحي طلب وجهته إليه إدارة متحف اللوفر الفرنسي سنة 2009- يؤرخ أمبرتو إيكو للولع الغربي بـ"القائمة"، آخذا من كتالوج السفن في إلياذة هوميروس شارة البدء، ومعرجا على الأدبيات القروسطيّة، لينتهي بالعصرين الحداثي وما بعده.

وهو يمتحن في هذا الكتاب ظاهرة الجمع وإنشاء القوائم ووضع الموسوعات والتصنيف على امتداد العصور التي خلت، ذاهبا إلى أن ثمّة عودا أبديا إلى "ثيمة" القائمة والهوس بها يميز التاريخ الأوروبي. ويقول عن ولعه بالقوائم: "لو قيّض لامرئ قراءة رواياتي، فإنه سيجدها تغصّ بالقوائم. وقد تمثلت أصول هذا الولع في مادتين درستهما شابّا، وهما: النصوص القروسطيّة وأعمال جيمس جويس".

يرسم إيكو -في روايته "مقبرة براغ"- صورة مرعبة عن الشر المعمم الذي يتقنع بأقنعة الدين والأدب والفن والعلم والفلسفة. يظهر بطله وكأنه يفتح الصندوق الأسود لحكماء صهيون فيكشف سلطة الماسونية الشبحية، ودورها في صناعة القرار ورسم السياسات وتغيير الخرائط وتنصيب قادة وزعماء. يؤمن بالشر دافعا وقائدا ومحركا للبشر، وما ينتجه من إفرازات على هامش افتعال الحروب والأزمات في أكثر من بقعة.

يكتب الراوي في "مقبرة براغ" ما يفترض أنها وقائع ليلة من ليالي 1880 اجتمع فيها عدد من أحبار اليهود في مقبرة براغ ليدونوا بروتوكولاتهم، التي عُرفت لاحقا ببروتوكولات حكماء صهيون وتشتمل -حسب الرواية- على كره الآخر ومعاداته، وتنطوي على سياسة تسعى لتفتيت العالم بغية السيطرة عليه، وأوجب فيها أصحابها ضرورة العمل على البدء بمخططهم لتحقيق أحلامهم بغزو العالم والهيمنة عليه.

اشتهر إيكو بوصفه روائيا، لكن أعماله شملت أيضا مجالات أخرى مثل الفلسفة واللغويات وعلوم الرموز، وكان له حضور لافت في وسائل الإعلام سواء من خلال كتابة أعمدة ثابتة في أرقى المنابر الصحفية أو من خلال تحليلاته العميقة لمختلف أشكال العملية الإعلامية. وقد مكّنه النجاح الذي حظي به في أنحاء العالم من التميز كواحد من عظماء الأدب العالمي المعاصر.

ألف إيكو مجموعة كبيرة من الكتب وترجمت أعماله إلى عشرات اللغات، وقد أتبعها روايته الأولى "اسم الزهرة" (1980) بروايات أخرى، هي: "بندول فوكو" (عام 1988)، و"جزيرة البارحة" (عام 1994)، و"باودولينو".

ومن أشهر رواياته "مقبرة براغ" (2010) التي قوبلت بانتقادات حادة من الفاتيكان وبعض اليهود لتناولها معاداة السامية ونظريات مؤامرة واسعة النطاق اكتست لبوسا جديدا مختلفا كل مرة، وكشف فيها النقاب عن بعض الحقائق التاريخية التي يتم التكتم عليها أو إخفاؤها.

وصدرت روايته الأخيرة عام 2015 بعنوان "العدد صفر" التي ينتقد فيها نظرية المؤامرة، ومن مؤلفاته أيضا: كتاب "ست نزهات في غابة السرد" (1994)، و"اعترافات روائي شاب" الذي يكشف فيه عن أسلوبه في الكتابة، وكتاب "لا نهائية القوائم: من هوميروس حتى جويس" الذي نقله إلى العربية المترجم الأردني ناصر مصطفى أبو الهيجاء.

الجوائز والأوسمة"

حصل إيكو على أكثر من 30 دكتوراه فخرية، لكن كثيرين يستغربون أن جائزة نوبل ظلت مستعصية عليه حتى وفاته، رغم مكانته الأدبية العالمية.[1]

الوفاة: توفي أمبرتو إيكو في ساعة متأخرة من مساء الجمعة 19 فبراير/شباط 2016 بعد صراع دام سنوات مع مرض السرطان، مختتما مسيرة أدبية وأكاديمية وفكرية طويلة.

[1] – مقال بعنوان " أمبرتو إيكو.. "وردة" قطفها الموت ، موسوعة الجزيرة ،

وقد أبدت كبريات الصحف الإيطالية اهتماما كبيرا برحيله؛ إذ علقت صحيفة "لاريبوبليكا" على نبأ وفاته قائلة إن "العالم فقد واحدا من أهم وجوه الثقافة المعاصرة"، بينما وصفته يومية "كوريير ي ديلا سيرا" بأنه "يعد واحدا من أشهر المثقفين في إيطاليا".

وفي مقال على جريمة the new yourk times كتب فرانكو فيروتش مقال حول رواية اسم الوردة ووصف ايكو بقوله " ان ايكو زعيم غير معترف به في الثقافة الايطالية المعاصرة ،وهو ذو هيبة أكاديمية وايديولوجية نمت بإطراء

2. لمؤلفات:

1- المشكلة الجماليات عند توماس الاكويني" *''Le problème de l'esthétique chez Thomas d'Aquin'*

2- العمل المفتوح 1962، *''L'œuvre ouverte'*

3- يوميات 1963/ *''Journal intime'*

4- المروع والمتكامل 1964، *'Apocalyptiques et Intégrés''*:اهتم امبرتو ايكو بالثقافة الشعبية المعاصرة

5- تعريف الفن 1968/ *''La définition de l'art'*

باعتباره رائد في البحوث السيمائية:

1- هيكل غائب، مقدمة للبحوث السيمائية 1996 *'La structure absente, introduction à la recherche sémiotique''*: هو كتاب مرجعي لاي شخص يرغب في دراسة علم اللغة والسميائية

2- اشكال المحتوي1971، *''Les formes de contenu'* :

في عام 1971، أصبح أومبرتو ايكو حامل كرسي السيميائية في جامعة بولونيا. ورغبته في "رؤية المعنى الذي سنغري فيه رؤية الحقائق فقط" قادته إلى السعي إلى تطوير سيميائية عامة.

3- علامة ،تاريخ وتحليل المفهوم 1971/ *le signe,histoire et analyse d'un concept.*

4- زي المنزل (لباس المنزل)1973/ ***'Il costume di casa''***

5- بيتوس دي ليبانا1973 :*'Beatus de Liébana''* : كتب الراهب الإسباني بيتوس، رئيس دير سانتو توريبيو دي ليبانا، "تعليق على سفر الرؤيا

6- رسالة عامة عن السيميائية 1975 / *'Traité général de sémiotique*

7- *'De Superman au surhomme''* 1976

8- ***'Dalla periferia dell'impero''*** 1977

9- اسم الوردة 1980/ le nom de la rose رواية من 625 صفحة

10- السيميائية وفلسفة 1983 *'Sémiotique et philosophie''*

11- سبع سنوات من الرغبة 1983

12- السيميائية وفلسفة اللغة 1988

13- الحرب الوهمية 1985

14- على المرايا وغيرها من الاختبارات 1985

15- بندول من فوكو 1986 رواية 640 صفحة

16- ملاحضات على سيميائية من استقبال 1987

17- لغز هاناو 1987

18- حدود التاويل 1990

19- التأويل والتأويل المضاعف 1992

20- الحد الأدنى من مذكرات الثانية "1992

21- البحث عن اللغة المثالية في الثقافة الأوروبية 1993

22- سته نزهات في غابة السرد 1994 *'L'île du jour d'avant'* 460 صفحة '

23- الجزيرة في اليوم السابق 1994 رواية 1994 460 صفحة

24- صدق في ماذا؟1996

25- خمسة أسئلة أخلاقية 1997

26- كانت والبطانية 1997

27- الخبرات في الترجمة 2000

28- بودولينو 2001 رواية 550 صفحة

29- كيفية السفر مع سمك السلمون 2001

30- الإسلام والغرب 2002

31- تاريخ الجمال 2004

32- اللهب الغامض من الملكة لوانا2004 رواية 489 صفحة

33- الى الوراء مثل جراد البحر 2006[1]

34- مقبرة براغ 2010.

35- العدد الصفر 2015 رواية

[1] Voir، présente Umberto ECO "André Durand ",comptoir littéraire. www.comptoirlitteraire.com

فهرس :

إهداء

كلمة شكر

مقدمة

فصل تمهيدي:مدخل تعريفي مفاهيمي اصطلاحي

المبحث الأول: الكتابة 11

1) لغة : 11

2) اصطلاحا: 12

1. مفهوم الكتابة في النظريات النقدية الحديثة 13

1) الكتابة واللذة (رولان بارت) 13

2) الكتابة والاختلاف (جاك دريدا) 16

3) الكتابة و التناص (جوليا كريستيفا): 18

4) الكتابة جول بول ساتر 19

2. مفهوم الكتابة عند العرب (حديثا) 21

1) عند الغدامي 21

2) الكتابة الثانية (منذر عياشي) 22

عند عبد المالك مرتاض: 23

المبحث الثاني :الرواية 26

مفهوم الرواية 26

1. لغة 27

2. اصطلاحا 27

المبحث الثالث :التحليل الثقافي 31

1) تحليل الثقافي 32
2) مفهوم النسق الثقافي /cultural system/ النسق المضمر – المضمر النسقي : 32
3) شروط النسق المضمر 33
4) هدف التحليل الثقافي 34
5) أهمية القارئ في كشف المضمر 36

الفصل الأول: أيقونة الكتابة عند امبرتو إيكو

المبحث الأول : سيرورة الكتابة عند إيكو 41
المطلب الأول : دواعي الكتابة الإبداعية . 41
المطلب الثاني :الكتابة قبل اسم الوردة 43
المطلب الثالث: ولادة اسم الوردة 47
المبحث الثاني :تصميم الرواية اسم الوردة 52
المطلب الأول: آليات الكتابة عند امبرتو ايكو 52
1. البناء الكوسمولوجي للرواية 53
2. بناء الشخصيات 57
3. من يحكي 59
4. بناء الحوار 63
5. التعريض 65
6. النفس 66

المطلب الثاني :الأبعاد الزمانية والمكانية في اسم الوردة

الزمن 67

كيفية كتابة الزمن في القرون الوسطى 67

جماليات المكان في إسم الوردة (الوهم/الواقع) 70

- الدير 70
- تصميم المكتبة 72
- المتاهة وبعدها الأسطوري ثقافي 74
- سر المتاهة 77
- قراءة ضمنية للمواجهة بين غوليالمو ويورج داخل قاعة إفريقيا 79

المطلب الثالث :قراءة في عتبات الرواية (العنوان) 81

1. العنوان 81

1) لغة 81

2) اصطلاحا 82

اسم الورد "المعنى /اللامعنى

2. العناوين الفرعية في الرواية

- عنوان "مخطوط بطبيعة الحال 89
- عنوان ملحوظة 91
- عناون تمهيد 92

الفصل الثاني : الانساق المضمرة في رواية اسم الوردة

المبحث الأول :الضحك 95

1.الضحك : طريق إلى الموت 95

- الحوار 01: 97
- الحوار 02: 100

2. الضحك أزمة القرون الوسطى 103

المبحث الثاني "التحقيق" 113

1) في ما يخص الملاحظات 117

2) في ما يخص قراءة العلامات 119

1) حالة دالمو 121

2) حالة فيناسيوا 123

3) الحالة الثالثة "برينغاريو 123

النظرية الأولى 124

النظرية الثانية 126

الاسئلة الميتافيزقية 128

المبحث الثالث :القضايا الصغرى في اسم الوردة 130

المطلب الأول :الحب 130

المطلب الثاني :المحاكمة 135

المطلب الثاني :الفقر 141

الخاتمة 149

الملحق 154

قائمة المصادر والراجع 162

الفهرس 171

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. أمبرتو ايكو، اسم الوردة، تر: احمد صمعي، دار أوبا، طرابلس- ليبيا.
2. الخوري بولس الفغالي ،ترجوم نيوفيتي سفر التكوين ، ط:01 ، مؤسسة ذكاش للطباعة ، المكتبة البوليسية وجمعيات الكتاب المقدس للتوزيع بيروت - لبنان،2002.
3. جار هلال ابي القاسم محمد بن عمر الزمخشري ينظر، أساس البلاغة، مراجعة وتحقيق إبراهيم قالتي ، دار الهدى ، الجزائر.

المرجع بالعربية :

4. أمين الجردي، خاطرات الصوفية بين دلالة الرمز وجماليات التعبير،وجدي كتاب ناشرون،بيروت(مدخل دلالات الرموز في الفنون الأدبية وجمالية التعبير عنها) .
5. بسام موسى قطوس،ينظر، سيمياء العنوان، ط01، طبع في وزارة الثقافة، عمان الأردن، 2001.
6. جان كمبي، دليل إلى قراءة تاريخ الكنيسة، دار المشرق، ط 01،بيروت – لبنان 1994.
7. عمر مهيبل ، من النسق إلى الذات ، ط:01،منشورات الاختلاف ، 2001.
8. حبيب مونسي ،نظرية الكتابة في النقد العربي القديم ، ط01، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2001.
9. الطيب بوعزة ، ماهية الرواية، ط:01 ،عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع ،بيروت لبنان ، 2016.

10. يوسف عليمات ،جماليات التحليل الثقافي "الشعر الجاهلي نموذجا"، ط:01 ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت لبنان ، 2004.

11. يمنى العيد ،فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب ، ط:01، دار الآداب ،بيروت ،1991.

12. منذر العياشي ،الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي 1998.

13. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع ، 2004.

14. مصري عبد الحميد حنورة، الأسس الفنية للإبداع الفني في الرواية، د ط، تقديم مصطفى سويف ،الهيئة العام للكتاب ، 1989.

15. عبد الله الغذامي الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب بيروت، 1991.

16. عبد الحق بلعابد، العتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم:سعيد يقطين، ط:01، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت -لبنان، 2008..

17. على السيد على، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، موريس بيشوب، ط:01،المجلس الأعلى للثقافة ، الجزيرة، القاهرة، 2005.

18. علاء خالد، وجوه سكندرية، ط01، دار الشروق، 2012.

19. عصام عبد السلام شرتح الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل (دراسة في التلقي والتاويل الجمالي) ، دار الخليج للنشر والتوزيع، 2017.

20. محمد كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 1990.

21. صالح مفقود، أبحاث في الرواية العربية، الجزء 01 ،منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري.

المرجع بالمترجمة:

22. إيان واط، نشوء الرواية،ترجمة: ثائر ديب، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:01، 1998أمبرتو ايكو، اعترافات روائي ناشئ، تر:سعيد بنكراد، ،المركز الثقافي العربي، دار البيضاء – المغرب ط:01، 2014.
23. أمبرتو ايكو، سيميائيات وفلسفة اللغة، ، مقدمة المترجم احمد الصمعي، مركز الدراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط:2005،01.
24. أمبرتو ايكو، حرائق السؤال، خلق عالم ممكن، ترجمة محمد صوف، الأزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط:01، 2006.
25. أمبرتو ايكو، آليات الكتابة السردية، ترجمة:سعيد بنكراد، ط:02 ، دار الحوار، سوريا ،2005.
26. أمبرتو ايكو،التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ط:02، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، 2004.
27. بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر:عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط:02، 2000.
28. .
29. جاك دريدا، الكتابة والاختلاف ، ط02 ،تر كاضم جهاد ، تقديم :محمد علال سيناصر،دار تويقال للنشر الدار البيضاء المغرب، 2000.
30. جاك دريد، في علم الكتابة، ترجمة وتقديم: أنور مغيث، منة طلبة ،اشراف :جابر عصفور،المركز القومي للترجمة القاهرة ، ط:2008،02
31. جون ستروك ،البنيوية وما بعدها ، ترجمة محمد عصفور. عالم المعرفة، 1996.
32. جول بول سارتر ، ما الادب ؟، تر: محمد غنيمي هلال ،دار نهضة مصر للطبع والنشر،القاهرة .
33. جينز بروجمبير، دونال كربو، السرد والهوية، ترجمة:عبد المقصود عبد الكريم، ط:01، المركز القومي للترجمة، القاهرة،2015.

34. جراهام آلان، نظرية التناص، ترجمة باسل المسالمة، ط. 1، 2011، دار التكوين للتأليف والنشر، دمشق.
35. هنري برغسون ،الضحك ، ترجمة :على ملقد ،ط:02،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،2007.
36. والترج. أونج، الشفاهية والكتابية:. ترجمة حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة، الكويت، 1994.
37. وِل ديورَانت ، ويليام جيمس ديورَانت قصة الحضارة، ترجمة: الدكتور زكي نجيب محمُود وآخرين تقديم: الدكتور محيي الدّين صَابر، دار الجيل، بيروت - لبنان، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس ،1408 هـ - 1988 م عدد الأجزاء: 42 وملحق عن عصر نابليونرولان بارت، الكتابة في درجة الصفر. ترجمة محمد نديم خشفة ،مركز الإنماء الحضاري، 2009.
38. كارين أرمسترونغ ،تاريخ الأسطورة ، ترجمة وجيه قانصو، ط: 01 ،الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2008.
39. موريس بيشون، ترجمة:على السيد على، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، مراجعة :جابر عصفور، ط:01، لمجلس الأعلى للثقافة-القاهرة ،2005.
40. ميشال فوكو ،يوجين هابرماس ،بيتر بيرجر ،ماري دوجلاس، التحليل الثقافي، ترجمة :احمد او زيد وأخرون ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة،ط:01، 2008
41. مجموعة من الؤلفين تاريخ الآداب الأوروبية (من الأصول حتى نهاية القرون الوسطى)، ، ترجمة :صياح الجهيم، ط01،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة – دمشق، 2002.
42. رولان بارث، الكتابة في درجة الصفر ،ترجمة: محمد نذيم خشفة، مركز الأنماء الحضاري- حلب ، دار المحبة - دمشق ،دار آية ،2009.

43. رولان بارت ،لذة النص ، ترجمة منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري، 1992.

المعاجم والموسوعات:

44. أبادي الفيروز ، القاموس المحيط ، ط:1، تح محمد البقاعي ، دار الفكر للطباعة والنشر ، 2003 .

45. ابراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط : ج2 ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ، اسطنبول ، تركيا

46. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ط:01، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين و التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ،صفاقص، تونس ،1988.

47. أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ، المصباح المنير، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2004 .

48. أحمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان.

49. .أمل عبد العزيز محمود، الأداء، القاموس العربي الشامل، ط:1، دار الراتب الجامعية ،1997 ،بيروت.

50. جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تح : عامر أحمد حيدر ، ط1 ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، 2003 .

51. هزار راتب. وآخرون، المتقن، تنقيح، أستاذ محمد عبد الرحمن الأسود وآخرون ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان .

52. لطفي زيتون معجم المصطلحات النقد الرواية ،عربي انجليزي فرنسي ، ، ط:01، مكتبة لبنان- دار النهار للنشر ،بيروت لبنان ، 2002.

53. مفدي الزيدي موسوعة تاريخ أوروبا الجزء الأول دار أسامة للنشر والتوزيع.

54. سمير الخليل ،دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية والمتداولة) ، مراجعة : سمير الشيخ ،دار الكتاب العلمية ،بيروت –لبنان .

مذكرة بالعربية :

55. بن قاصد على منور ،اجماليات الأسلوب في رواية أسم الوردة، اشراف: طهار نادية ،مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر،تخصص الأسلوبية وتحليل الخطاب، جامعة عبد الحميد بن باديس ،مستغانم، 2016-2017.

مواقع الانترنت :

56. رشيد بنحدو، العلاقة بين القارئ و النص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ع 1-2 ، 1994.

57. صليحة بردي، فعل الكتابة في تفكير عبد الملك مرتاض النقدي نحو رؤية حداثية للتراث البلاغي .

58. عمر بن طريـة فـي نظريـة النقد ،عبد المالك مرتاض من خلال كتابه. https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-08-2009/955-2013-05-13-14-30-07.

59. جميل الحمداوي، نظرية الرواية، صحيفة المثقف، http://www.almothaqaf.com.

60. مفقود صالح ، نشأة الرواية العربية في الجزائر ،.مجلة المخبر ،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.

61. الأنساق الثقافية المضمرة وقضايا الهامش ،جمال مجناح.

62. مقال نظرية الفوضى ،شريفة الغدامي ،تاريخ النشر :20-05-2010 ،مدونة الألوكة ، http://www.alukah.net/social/0/21969/

63. محمد على عوض، الرواية واستثمار علم النفس، مجلة :الرواية درب في الحياة، تاريخ النشر :2006/12/1.http://alriwaya.ne

64. " لِيلا أزام زانغانيه" أجرت اللقاء مع أمبرتو ايكوترجمة: رؤوف علوان. /http://www.laghoo.com/2017/07/7283

65. موقع الحق والباطل، مصرية،08-11-2016 ، 10:12 pm ، https://www.christian-dogma.com/t1189546

66. سفر الجامعة 7:3، https://st-takla.org/Bibles/BibleSearch/showChapter.php?book=25&chapter=7

67. الكتاب المقدس - العهد القديم ،سفر الجامعة ،الفصل / الإصحاح السابع، https://st-takla.org.

68. تطور التاريخي لأساليب التحقيق عبد العصور ،أمل المرشدي ،استشارات قانونية مجانية /محاماة نت ،تن:29-12-2016- https://www.mohamah.net

69. تفسير سفر الرؤيا ،www.st-takla.org.

70. المخطوطات تعريفها وأهميتها، مكتبة الألوكة، ت ن:2010/16/19.

مذكرات باللغة الاجنبية :

71. LE NOM DE LA ROSE, DU LIVRE QUI TUE AU LIVRE QUI BRÛLE ,André Peyronie, Presses universitaires de Rennes, 2006.

72. Anoval look at theory ,birgit Eriksson, Centre for Cultural Research, University of Aarhus, Aarhus 2000.

مقالات باللغة الاجنبية:

73. Interview UMBERTO ECODERRIÈRE LES PORTES , tere whehn damisch , arte .france 2012.

74. Stoyan Atanassov Miroirs aux roses. Du Nom de la roseau Roman de la Rose.Un parcours labyrinthique à travers le motif du miroir .

75. Le rire et le corps : éléments d’esthétique médiévale (XIIe-XIIIe siècle)....Jean-René Valette.

76. Rire au Moyen Age Jacques Le Gof ;https://journals.openedition.org/ccrh/2918.