ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Dr. Laith Hussein Abbas Al-Rubaie

Open Educational College / Wasit Center

Email:
Alrbyylyth198@gmail.com
07734028814

Keywords:

The eloquence of laughter, the name of the rose, Alberto Eco, interpretation.

CC BY

Article info

Article history:

Received 1.MAY.2023

Accepted 5.JUN.2023

Published 28.FEB.2024

The Eloquence of Laughter in "Umberto Eco's novel The Name of the Rose" (Interpretive Study)

A B S T R A C T

This study aims to address an ancient and modern concept represented by the rhetoric of laughter, in addition, taking an applied material represented by Umberto Eco's novel The Name of the Rose. Laughter was a basic theme in the construction of the novel, which called on the researcher to reveal the rhetorical dimensions of laughter in the novel, taking interpretation as a starting point for revealing these dimensions. He presented an interpretive description of the manifestations of laughter in the novel through an analysis of texts from the novel to demonstrate the importance of the centrality of the artistic and narrative structure of the novel.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol54.Iss2.3516

بلاغة الضحك في رواية اسم الوردة لأمبرتو إيكو
(دراسة تأويلية)

م.د. ليث حسين عباس الربيعي

الكلية التربوية المفتوحة / أقسام واسط

الملخص:

تروم هذه الدراسة تناول مفهوم قديم حديث متمثل ببلاغة الضحك فضلاً عن اتخاذ مادة تطبيقية متمثلة برواية اسم الوردة لأمبرتو إيكو، فكان الضحك يشكل ثيمة أساسية في بناء الرواية، الأمر الذي دعا الباحث للكشف عن الابعاد البلاغية للضحك في الرواية متخذاً من التأويل منطلقاً للكشف عن هذه الابعاد، فقدم وصفاً تأويلياً لتجليات الضحك في الرواية من خلال تحليل نصوص من الرواية لبيان أهمية مركزية البناء الفني والسردي للرواية .

الكلمات المفتاحية: بلاغة الضحك ، اسم الوردة ، أمبرتو إيكو، التأويل.

المقدمة:

على الرغم من كثرة الدراسات حول رواية اسم الوردة، إلا أننا حاولنا أن نختار ثيمة لم يسلط الضوء عليها إلا قليلاً، وهي بلاغة الضحك في رواية اسم الوردة، منطلقين من التأويل منهجاً في الكشف عن الأبعاد الدلالية للضحك في الرواية، الأمر الذي جعل هذه الدراسة تنفرد بعناية به، فجعل الضحك موضوعاً أدبياً، منطلقين من مقولات تراثية وحداثية، على أن توظيف الضحك ليس بصورته المعهودة؛ وإنما يضمر ابعاداً دلالية تكون هي المقصودة في النص.

انطلق البحث من مرتكزات التأويل في صياغة رؤيته فكان من أهم غايات هذا البحث هو بلوغ الأفكار والأساليب التي جمعت بين التاريخي والفني، فسرد الأحداث التاريخية في الرواية بأسلوب تخيلي يفتح المجال أمام إعادة صياغة للأحداث التي وقعت في القرن السادس عشر، تجمع تفاصيل هذه الأحداث بحبكة محكمة واستعمال رموز ذات ابعاد عميقة في الكثير منها انتهاك للمقدس(الكنيسة)، وهذا ما يزيد من البعد التأويلي في الرواية، مجمل هذه الخصائص دعت الباحث للخوض في الكشف عن دلالات الضحك في الرواية.

التمهيد:

وصف الرواية وابعادها البلاغية:

قبل الولوج في البحث لابد من الوقوف على بيان أهمية رواية اسم الوردة للروائي والناقد العالمي الإيطالي أمبرتو إيكو(*)، التي أثارت جدلاً واسعاً في الأوساط الادبية والنقدية انطلاقاً من اسم الرواية، فقد اشار أمبرتو إيكو إلى أن اسم الوردة هو استعارة تحمل دلالات متعددة قابلة للتأويل، إذ يشير ايكو إلى سبب اختيار هذا الاسم بأن الصدفة هي التي قادته لاختيار هذا الاسم لروايته بقوله: إن الصدفة وحدها جعلتني استقر على فكرة اسم الوردة، وقد راقني هذا العنوان، لأن الوردة صورة رمزية مليئة بالدلالات لدرجة أنها تكاد تفقد في نهاية الأمر كل الدلالات، وبحسب الرواية فإنَّ الراوي ينقل لنا احداثاً عن طريق كتاب يعود تاريخه إلى القرن الرابع عشر يروي قصة سلسلة من الوفيات التي يشوبها الغموض قد وقعت في دير ايطالي يعود للطائفة البنديكت وهذه الأحداث تزامنت مع وصول الراهب الفرنسيسكاني، وكذلك وصول المحقق (وليام أوف براسكر فيل) الذي كان يعمل سابقاً في محاكم التفتيش، إذ يكلف بالتحقيق في جرائم القتل التي وقعت في هذا الدير على مدار الأيام السبعة التي سيقضيها فيه، فالرواية تدور حول أحداث بوليسية مثيرة للجدل من جهه، وفلسفية معرفية يحتدم فيها الجدل والمناقشة من جهة أخرى، إذ تصنف هذه الرواية من الروايات التاريخية البوليسية، ينسج أمبرتو إيكو أحداث الرواية مازجاً بين الحقيقة والخيال، مستعملاً اقتباسات باللغة اللاتينية التي يشوبها الكثير من الغموض والدلالات ليترك فسحة للقارئ لاستكشاف الدلالات وفك الرموز، ليكون القارئ مشاركاً في بناء الرواية، فالروية دقيقة وتحمل تفاصيل فكرية وفلسفية، واسماء لشخصيات متعددة، يدور حولها الجدل والنقاش، إذ أنَّ كل شخصية رسم لها أمبرتو إيكو مساراً يمثل لغزاً في الرواية، فشخصية سلفاتوري الراهب الذي يتحدث بمصطلحات غريبة يعطي قدسية للمكان الذي يشغله، وشخصية مالاتشي أمين المكتبة الذي لا يسمح لأحد دخول المكتبة ولا يسمح بقراءة الملهاة وهو كتاب لأرسطو، وشخصية سفرنيوس الطبيب الذي يعرف الكثير عن السموم النادرة، وشخصية الراهب الاعمى خورخي بورخيس، وقد استعان إيكو بهذه الشخصية من اسم الكاتب الارجنتيني بورخيس، والرواية يسردها أدسو تلميذ المحقق ويليام الذي يتحدث فيها عن سفره مع معلمه إلى الدير الذي وقعت فيه الأحداث.

المبحث الأول

مفهوم الضحك وتأويله

الضحك في اللغة:

الضحك معروف، ضحك يضحكُ ضحكًا وضِحْكا وضِحِكا، وضَحِكا أربع لغات؛ إذ أتسم في الحديث النبوي الشريف (يبعث الله السحاب فيضحك أحسن الضحك)؛ إذ جعل انجلاءهُ عن البرق ضحكاً، استعارةً ومجازاً كما يفتر الضاحك عن الثغر، والضحك هو ظهور الثنايا من الفرح، والضحك هو الأبيض(ابن منظور، د. ت: مادة ضحك)، ونلخص فيما تقدم من عرضٍ موجزٍ أنَّ الضحك في اللغة يدل على الفرح وظهور الشيء بصورة حسنة ولطيفة.

الضحك في الاصطلاح:

اختلفت تعريفات الضحك بحسب مجالات الدراسة فهناك تعريف فلسفي وآخر سايكلوجي وآخر نقدي فهو: "تعبير مسموع يرتبط بانفعال معين خاصة البهجة والسخرية والارتباك...الخ؛ إذ يحدث الضحك من خلال اندفاع الهواء على نحو مفاجئ من الرئتين فتنتج منه أصوات تمتد من القهقهة الانفجارية إلى الضحك نصف المكبوت أو المكتوم، وغالباً ما تصحب الضحك حركات خاصة بالفم أو عضلات الوجه، ويرتبط الضحك بالاكتشاف لتسلية ما أو متعة ما مرتبطة بشيء معين، أو شخص معين، كذلك عُرف الضحك بأنه: فعل الضحك أو الصوت الناتج عنه والدال على المتعة، أو اللهو أو التسلية، وكلمة الضحك كلمة عامة تشير إلى أصوات الزفير أو التنهدات"(عبد الحميد، ٢٠٠٣م: ١٩)، وهذا التعريف قد جمع المجلات العلمية المختلفة التي اشرنا إليها، ويمكن القول إنَّ المرء يضحك بملء فمه فيولد هذا الضحك صداً فهذا الضحك يخص الانسان نفسه، وقد يكون الانسان مضحكاً لغيره، وهذا الضحك يأتي بصورة مرئية، أو مسموعة فيضحك المرء بملء روحه مشاطراً غيره، وهو بإزاء موقف متحوّل كتابةً فهذا الضحك يستوجب النظر فيه(محمود، ٢٠١٧م: ٦٢).

وقد أوجدوا أنواعاً للضحك بحسب قوة الصوت الصادر منه فهناك:

١- الضحكة الخافتة: وهي ضحكة هادئة تتمم من خلال نغمات صوتية منخفضة.

٢- الضحك نصف المكبوتة: التي تتكون عادة من سلسة أصوات متقطعة عالية المقام.

٣- القهقهة والدمدمة: هي مجموعة من الأصوات الضحك العالية الخشنة غير المصقولة(عبد الحميد، ٢٠٠٣م: ١٩).

كما هناك أنواعٌ أخرى صنفوها بحسب السبب الموجب له، فهناك ضحك السرور والفرح والسخرية والازدراء، وضحك المزاح والطرب، وأيضاً العجب والاعجاب، وهناك ضحك العطف والمودة، والشماتة والعداوة، وأيضاً المفاجأة والدهشة، وهناك ضحك المغرور وضحك المتشنج، والسذاجة والبلاهة، وما يختار الضاحك وما ينبعث منه على غير اضطرار(عبد الحميد، ٢٠٠٣م: ١٩-٢٠)، فيقول بعض العلماء إن الفكاهة خبرة داخلية، ويكون الضحك والابتسامة محصلة لها، فجوهر الضحك لا يكمن في الحركات العضلية الخارجية المصاحبة له؛ بل في المعاني والأفكار والانفعالات التي تستثيره وتدفعه إلى الاستمرار(المصدر نفسه، ٢٠٠٣: ٢٠).

وقد ذكر أفلاطون أن الناس يضحكون من سوء حظ الآخرين، وقد تحدث عن الضحك وعده من أهم الأسباب التي يمكن أن تهدم العالم المثالي الذي بناه في جمهوريته؛ لأنه يرى في المضحكات خبثاً، لكنه لم يمانع من أن تمثّل ويشاهدها الناس؛ لأن "الإنسان الكريم لا يعرف الجد إلا بالهزل، وأنه من الحسن أن يشاهد مناظر الهزل من العبيد والأحرار والمسخرين ولا ينغمس فيها بنفسه"(العقاد، ٢٠١٤: ٥٢-٥٣).

أمّا أرسطو فقد أهتم بالضحك، إذ وضع كتاباً بعنوان الملهاة وجاءت آراء أرسطو عن الضحك بالكوميديا وعلاقتها بالضحك، وميز بين ضحك الكلمات وضحك الأحداث، كما تعرض لدراسته عبر الدوافع والدلالات؛ إذ قدّم تقسيمات وحددها عن طريق آلياته، هي:

١- مضحك الأشكال، ومضحك الحركات.

٢- مضحك الواقع، ومضحك الكلمات.

٣- مضحك الشخصية (الطباع).

وقد وصف (بوليو) انفجار الضحك بأنه "إيماءة جسدية دالة على الحرية، مقارنة بالبسمة التي هي إيماءة للدعوة أو الترضية، أو العلاقة الشخصية"، وعدَّ لورنتس الضحك إشارة دالة على موقف يتسم بالأمن بالنسبة إلى أعضاء الجماعة الآخرين.

ونظر (بولبى) إلى التعلق على إنّه مهم من الناحية السيكولوجية ومن الناحية البقائية أيضاً، وقال إن الابتسام والضحك سلوكان يمثلان علامتين مهمتين تعملان على تعزيز العلاقات الاجتماعية بين الأفراد واستمرارها منذ الطفولة وحتى الرشد، وإن الفكاهة حينما لا تكون لاذعة أو هدّامة قد تحدث بهجة وفرحاً؛ لأنها تكون معتمدة على نقل مشاعر الدفء، والتقبل وتمضية الوقت بطريقة ممتعة(عبد الحميد، ٢٠٠٣م:٢١).

كذلك أشار الفيلسوف (نيتشه) إلى أن الإنسان وهو في رأيه أكثر الكائنات تعاسة في العالم، قد ابتكر الضحك، وقال (هوبرت سبنسر) أن الضحك في جوهره يشبه التفريغ للطاقة العصبية البالغة القوة التي لا تجد متنفساً آخر لها، وقال (جون ديوي) إن الضحك هو العلاقة المميزة لحالة الدهشة(المصدر نفسه، ٢٠٠٣: ٢٢)

ويمكن الإجابة عن سؤالاً مفاده هل عرف العرب مفهوم الضحك وتأويله؟

تشير المصادر التراثية إلى أن الجاحظ هو من أبرز الدارسين الذين تناولوا مفهوم الضحك بوصفه مظهرا من مظاهر الدلالة الناتجة عن تأويل سلوك معين، ومن الملاحظ أن كتب الجاحظ تشكل مجالا خصبا لتوليد الضحك، فما كان يقصه في كثير كتبه من نوادر وأخبار ظاهرها توليد الضحك والمعنى الخفي أو المبطن ذي دلالة ترتبط تارةً بالمجتمع وتارةً بالسياسة وأخرى بالوضع الاقتصادي، وهو عنده ذو جدوى التأسيس جنس أدبي متمثلا بالنادرة من جهة، أو إنتاج بلاغة جديدة قوامها الضحك والسخرية، فألف الضحك مكوناً جمالياً ذا وظيفة بلاغية(مشبال، ٢٠٠١م: ٢٩)

إن الضحك يحقق بعدين بلاغيين الأول: يسهم في بلاغة النص وصناعته، والثاني: المتعة والجمالية التي تشد ذهن المتلقي، وتعين على ادراك الجد بالترويح عن النفس، فيتعاضد البعدان في تأسيس بلاغة الضحك ((فالجد والهزل هما السندان القويان لبناء الأدب وانتاج نصوص تحقق من المتعة بقدر ما تحقق من الامتاع، وتثير من اللذة والرغبة بقدر ما تملؤها به من الموعظة والتنبيه، وتحبب الدّنيا وتغري بها بقدر ما ترغب عنها وتزهد فيها، ضفيرة متداخلة النسيج مشدودة العناصر كالسبيكة صبت في قالب واحد من ذرب واحد لا تستطيع أن تميز بين الاخلاط الداخلة في التركيبة الأصل)) (صمود، ٢٠٠٢م: ١٠٣).

إن البعد البلاغي الذي يحمل جودة العبارة وقوة الأداء فضلاً عن ما يحمله هذا البعد من قضايا فكرية هادفة تتجلى بصورة غير مباشرة بالضحك، وهو ما أسست له البلاغة الجديدة، فتكون البلاغة هي الاسمى بما يتناسب مع الفنون النثرية التي تمرر فكرة أو ايدلوجية من وراء خبر أو قصة أو نادرة أو ضحك، فسرعان ما ينتهي الضحك وتزول المتعة، فيبدأ العقل بالتفكير ويشرع بالتأويل، فيتقدم العقل على الهزل لبحث مقاصد الكلام وما يخبئه من حمولات ايدلوجية مختلفة (البهلول، ٢٠٠٧م: ١٥٤)

ومن النصوص التي أكد الجاحظ فيها على أهمية الضحك بوصفه بلاغة، قوله: "فالناس لم يعبروا الضحك إلا بقدر، ولم يعيبوا المزح إلا بقدر، ومتى أريد بالمزح النفع، وبالضحك الشيء الذي له جعل الضحك، صار المزح جَدّا والضحك وقاراً"(الجاحظ، ٢٠٠٩م: ٢٣)، إذ يشير هذا النص إلى البعد المضمر الذي يكمن وراءه الضحك والمزاح لتخفيف غاية وهدف، فضلاً عن اقتران الضحك بالأمور المهمة التي تعالج قضايا المجتمع، كما هو الشأن بالجَد، فكلاهما (الضحك/ الجد) عند الجاحظ ثنائية مهمة في أنتاج بلاغة السرد، فهي عنده تقوم على ثنائية امتاعية تبليغية فيها التخييل، فالامتاعية تحقق الوظيفة التخيلية التي تصبغ السرد بالأدبية، والتبليغية هي بيان الجدوى من توظيف الضحك في البناء السردي الذي ينتجه الجاحظ.

مفهوم التأويل:

التأويل في اللغة: لقد تعددت معاني (أوَّلَ) في المعجمات العربية، فأوّل الكلام وتأويله: دبّره، وأوّله وتأوّله: فسره، وقوله عز وجل (ولما يأتيهم تأويله)، أي لم يكن معهم تأويله. قال ابن الأثير: هو من آلَ الشيء يؤول إلى كذا، أي رجع وصار إليه، والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ.

وأمّا التأويل فهو تفعيل من أوَّلَ يؤوِّل تأويلاً، وثلاثية آل، أي رجع وعاد، وسئل أبو العباس أحمد بن يحيى عن التأويل، قال: التأويل والمعنى والتفسير واحد، قال أبو منصور: يقال أُلتُ الشيء أؤوله إذا جمعته وأصلحته فكان التأويل جمع معاني ألفاظ أشكلت بلفظ واضح لا إشكال فيه... التأوَّل والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلا ببيان غير لفظه (ابن منظور، د.ت: مادة أول)

التأويل في الاصطلاح:

إذ "هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافق الكتاب والسنة" (الجرجاني، ١٩٨٥م: ٣٨)، وقد ربط ابن رشد التأويل بالمجاز، فالتأويل عنده "هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخل في ذلك بعادة لسان العرب في التجوز من تسمية الشيء بشبيهه، أو بسببه، أو لاحقه، أو مقارنه، أو غير ذلك من الأشياء التي عُدت في تعريف أصناف الكلام المجازي"(ابن رشد، ١٩٨٦م: ٣٤)، فابن رشد في تعريف التأويل ينطلق من داخل اللغة متوقفاً على بنيتها المجازية التي يرى أن التأويل يقع فيها.

أما عند الغربيين فقد اقترن منذ نشأته بالهرمينوطيقيا، ولهذا عُرّف المصطلح بتعريفات متعددة، فتارة يُعرف بالتأويل، وتارة أخرى بعلم التأويل، والهرمينوطيقيا في اليونانية تعني نظرية تأويل العلامات، فضلاً عن أنها تأمل فلسفي حول الرموز الدينية والأساطير، وبصيغة شاملة هو تعبير عن كل شكل من تعابير الإنسان عامة.

فالهرمينوطيقيا هي فن التأويل، وهي النظام الذي يخص الاشكاليات والمناهج التي لها علاقة بتأويل النصوص ونقدها(علواش، ٢٠١٧م: ٨٣) .

وعدّ بول ريكو التأويل موضوعاً مركزياً للهرمينوطيقيا؛ إذ يقول: "سوف انطلق من التعريف الذي يعتبر الهرمينوطيقيا فناً لتأويل النصوص فعندما تؤدي المسافة الجغرافية والتاريخية والثقافية التي تفصل النص عند القارئ إلى وضعية انعدام الفهم والتي لا يمكن تجوزها إلا في إطار قراءة متعددة، أي في إطار تأويل متعدد الأبعاد، أنذاك يصبح وجود فن مخصوص أمراً لازماً، وبهذا الشرط الأساس يغدو التأويل بوصفه موضوعاً مركزياً للهرمينوطيقيا نظرية للمعنى المتعدد"(ريكو، ١٩٩٩م: ١١٢)، فبول ريكو يركز على أن مرتبط بالنص ارتباطاً مركزياً، فالتأويل مخصص بالنصوص لمعرفة خفاياها.

أمّا أمبرتو إيكو فكان يركز على دور القارئ ونوع الكفاية التي تطلبها النص، فالتأويل يرتبط بالقارئ فحينما يكتب المؤلف نصاً، فإنه سيكون ملكاً للقرّاء، فيؤول بحسب قصد كل قارئ؛ بل على وفق استراتيجية معقدة من التفاعلات تشمل القارئ وموقفه كتراث اجتماعي لا كمجموعة من القواعد النحوية(الصمعي، ١٩٩١م: ٤٧٣).

العلاقة بين التفسير والتأويل:

التفسير: جاء في لسان العرب، أن الفِسْرَ هو البيان فسّر الشيء يفسره وفسره، أي أبانه، والتفسير منه. ثم يضيف ابن منظور بقصد إضفاء دلالة أعم وأشمل، قائلاً: إن الفسر يدلّ على كشف المعنى، والتفسير كشف المراد عن اللفظ المشكل، أي توضيحه(ابن منظور، د. ت: مادة فسّر)، إذن فالتفسير عند ابن منظور يختص بالكشف والبيان والإيضاح، وقد جاءت الكلمة في القرآن الكريم بهذا المعنى؛ إذ في قوله تعالى:﴿وَلَا يَأْتُونَكَ بِمَثَلٍ إِلَّا جِئْنَاكَ بِالْحَقِّ وَأَحْسَنَ تَفْسِيرًا﴾(سورة الفرقان: ٣٣) ، فتفسير الكلام معناه كشف عن مدلوله وبيان المعنى الذي يشير إليه اللفظ.

إن تلك العلاقة الجدلية بين التفسير والتأويل، والمتمثلة في الأسس المعرفية التي ظلت منطلقا في تقسيم قراءة الخطاب إلى تفسير وتأويل؛ إذ نحاول تفريع اتجاهات التفسير والتأويل في اتجاهين أساسيين سواء بالاتفاق، أو بالاختلاف، وهما:

الاتجاه الأول: إذ نجده عند قدماء المفسرين الذين لا يفرقون بين التفسير والتأويل؛ بل هما شيء واحد، فكل تفسير تأويل، ولكل تأويل تفسير، ولذلك نجد نصر حامد أبو زيد يرى أن التفريق بين التفسير والتأويل تفرقة اصطلاحية متأخرة (أبو زيد، ٢٠٠٠م: ١٣).

الاتجاه الثاني: إذ عرف عند المتأخرين من المفسرين الذين يميلون إلى القول بأن التفسير يخالف التأويل في بعض الحدود، وهذا الاتجاه قد تفرع إلى ثلاثة مذاهب هي:

أولاً: مذهب ميز بين التفسير والتأويل في طبيعة المفسر، ويقوم هذا المذهب على أساس القول بأن التفسير يخالف التأويل بالعموم والخصوص، فالتأويل صرف اللفظ عن ظاهره، وهذا هو الشائع في عرف المتأخرين(الجوزي، ١٩٩٢م: ١٢). ووفقا لهذا المذهب فإن التأويل يخالف التفسير، ولذلك لا نجدهم يقنعون بالمعنى الأول، فيسعون إلى البحث عن الدلالة الثانية التي أشارت إيها الألفاظ وأوحت بها، وربما أحالت إلى العالم الخارجي عن النص، وبهذا يغدو التأويل فعلا يخترق النص لامتلاك فهم متجدد له.

ثانياً: مذهب يميز بين التفسير والتأويل في نوع الحكم، ويقوم هذا المذهب على أساس القول إنَّ التأويل والتفسير متباينان، لأن التفسير هو القطع بأن المراد من القول كذا، والتأويل ترجيح أحد المحتملات من دون قطع، وهذا يعني أن المفسر أحكامه قطعية، والمؤول أحكامه ترجيحية، ومن أصحاب هذا المذهب المعتزلة.

ثالثاً: مذهب يميز بينهما في طبيعة الدليل، وذلك أن التفسير هو مدلول اللفظ، اعتمادا على دليل شرعي، والتأويل هو بيان اللفظ اعتمادا على دليل عقلي، ومن أصحاب هذا المذهب الشافعي الذي أمتلك حساً نقديا، فصنف العلم إلى صنفين (علم العامة)، وهو علم عام لا يمكن فيه الغلط من الخير، ولا يجوز فيه النزاع، و(علم الخاصة)، ما كان منه يحتمل التأويل ويستدرك قياساً(الشافعي، ١٩٣٨م: ٣٥٧).

وعلى أساس يكون التفسير بيان المعاني التي تستفاد من ظاهر الخطاب بينما يكون التأويل بيان للمعاني التي تستفاد من فحوى الخطاب.

بين ألف ليلة وليلة واسم الوردة (مفتاح التأويل):

شكلت الحكايات العربية معينا ورافدا لكثير من أعمال الغرب؛ إذ لم يعمل الغرب على استنساخها، بل قدمها بوجهات نظر مختلفة، فهناك تباين للأعمال في الطروحات الفكرية والفلسفية بينهما؛ إذ أنَّ الحكايات العربية فيها أصالة، وموروث ثقافي، وحوادث، وشخصيات، ومضامين فكرية لها وقعها، وإن الحكايات العربية فيها مستوى عالٍ من المعالجات الجمالية، لذلك تنوعت وجهات النظر الغربية اتجاهها.

ومن هذا المنطلق نجد أن أمبرتو إيكو قد شرب من هذا المعين؛ إذ نجد فكرة الكتاب المسموم الذي سرده لنا من خلال كتاب أرسطو الجزء الثاني الملهاة (الضحك) الذي راح الراهب يورج يقتل به من يسخر ويحط بالضحك من سلطة الكنيسة، لأنه كان مقتنعا تماما بأن أفضل طريق لحماية صرامة الكنيسة من خطورة الضحك والاستهزاء هي أن يدهن كتاب أرسطو الجزء الثاني بالسموم(إيكو، ١٠١٣م: ١٤)، وهذه الفكرة، أي فكرة الكتاب المسموم قد وردت في أحدى حكايات ألف ليلة وليلة، حكاية الملك يونان والحكيم رويان؛ إذ إن هذا الحكيم قد عالج الملك يونان الذي أصابه مرض جلدي أعجز الأطباء أن يشفوه منه، إذ قام الحكيم رويان بعلاج الملك عن طريق صنع صولجان وهذا الصولجان يمسكه الملك بيده ويلعب به بالضرب على الكرة، ومن ثم يأخذه التعرق وبعدها يذهب للاستحمام والنوم، وبعد ذلك قد شفي من هذا الداء، فتعجب الملك من ذلك الحكيم البارع، لأنه عالجه من دون دواء يشربه ولا دهان يدهن به، فأخلع عليه من الأموال وغيرها الكثير وقربه إلى خواصه أو إليه نديما، وهذا ما جعل أحد الوزراء يحمل عليه ضغينة وحسد مما هو فيه، فيقوم بتحريض الملك يونان على الحكيم رويان على أن يقتله، فبعث الملك على الحكيم رويان وأخبره بأنه سوف يقوم بقتله، فأخذ الحكيم بالبكاء وطلب من الملك أن يترك هذا الأمر، ولكن دون جدوى، وحينما أدرك الحكيم أنه مقتول لا محالة قرر أن ينتقم من الملك فطلب من أن يمهله إلى أن يرجع إلى أهله فيوصيهم بدفنه ويوزع كتبه بين طلبته، وسيحضر للملك كتابا هدية وهذا الكتاب فيه من الأمور العجيبة الكثير، فتشوق الملك لهذا الكتاب وسمح للحكيم أن يرجع إلى أهله، فرجع وأحضر الكتاب إلى الملك وكان هذا الكتاب مسموما، فطلب من الملك أن لا يفتحه إلا بعد موته، وقطع رأسه، والقصة فيها تفصيلات كثيرة، وبالفعل فعل ذلك وأخذ يقلب صفحات الكتاب وكانت أوراقه ملتسقة فكان يبلل أصبعه بريقه ويقلب الصفحات إلى أن أحس الملك بالسم قد سرى في عروقه وسائر جسده، وسقط من ساعته ومات(الف ليلة: ١٩-٢٦).

فهذه القصة قد ألهمت أمبرتو إيكو أن يأخذ الفكرة ويوظفها في روايته ويجعلها محوراً أساسياً، وثيمة بارزة تدور عليها أحداث هذه الرواية، ومن المعلوم أن حكايات ألف ليلة وليلة قد ذاع صيتها عند الغرب وأدخلوها في كثير من المجالات الفنية مثل الروايات والقصص والإذاعة والتلفزيون وجعلوا منها أفلاماً بشخصيات واقعية وكارتونية، فمن الطبيعي أن يتأثر بها الكُتاب والروائيون، لذلك أمبرتو إيكو كان واضح التأثر في هذا الجزء من الرواية بحكاية الملك يونان والحكيم والكتاب المسموم فيها، وإن أنكر مؤلف رواية اسم الوردة ذلك وادعى بعدم اطلاعه على الحكايات العربية(إيكو، ٢٠١٣م: ١٤) مع شهرتها وذيوع صيتها وقدمها في الأوساط الأدبية العربية والغربية.

لقد ادعى مؤلف الرواية أنه استلهم الفكرة من حادثة حصلت له، فقد اشترى كتابا للشعر فيه دهان منذ سنين مضت ووضعه على المكتبة، قد اوحى له فكرة الكتاب المسموم(الغانمي، ٢٠٠٤م: ١١٩-١٢٢)، ولكن مضامين الحكايتين متشابه إلى حد كبير، ومن المرجح لعلمه هذا هناك دوافع خاصة بالقراء الغربيين؛ إذ إنّه نظر نظرة استعلائية استعمارية.

الثيمة وعلاقتها بالموضوع:

الثيمة: هي نظام توجيه يعمل بالقصور الذاتي لخدمتك، والثيمة مفهوم أكثر عمومية من الموضوع فهي أقرب إلى إطار عام تندرج تحتها مئات الموضوعات، فضلا عن الأفكار المختلفة، والثيمة مفهوم سردي ما يختصر على حدود فكرة النص الأدبي، ومنهم من يوسع نطاقها إلى أبعد من ذلك، فهي فكرة، أو مجموعة من الأفكار المركزية يتكشف عنها السرد، فهي ذلك الفهم العام المهيمن على النص وليست رسالة صريحة مباشرة يمكن تلخيصها.

والثيمة هي أيضاً مجموعة لكلمات تنتمي إلى حقل واحد لإعطاء دلالة معينة، فمثلا يكون النص موحياً بالحزن يسيطر على الرواية، أو القصة جو من الأسى، فنقول إن الثيمة هنا ثيمة الحزن أو الأسى، أو الفرح واليأس.

ومن خلال الاطلاع على رواية أمبرتو إيكو وقراءتها أتضح للباحث أن الضحك يشكل ثيمة رئيسة في البناء السردي للرواية، من هذا المنطلق نحاول أن نقارب هذه الثيمة من خلال المنهج التأويلي الذي يكشف المضمر في النص.

المبحث الثاني

تأويل الضحك في رواية اسم الوردة

إن توظيف ثنائية (الجد/الضحك) قد استثمره (إمبرتو إيكو) بصورة مباشرة في رواية (اسم الوردة)، فالرواية من حيث البناء السردي تشكل بنية تخيلية تقوم على مبادئ شعرية السرد التي تحقق الوظيفة الجمالية للراوي، فضلا عن المقاصد المتعددة التي يتضمنها السرد في ذكر الرواية، ويؤلف الضحك واحدا من أهم الثيمات الذي يشكل هوية الرواية عنده.

ولعل مقصدية إمبرتو إيكو من ثيمة الضحك في هذه الرواية هو التأكيد على انجاز العمل وربطه بسياسة القول وفن الابلاغ؛ إذ حول الضحك من ظاهرة سايكلوجية تصاحب الإنسان في موقف معين إلى شكل أدبي درامي ذي وظيفة اجتماعية تعليمية ورواية استراتيجية تنهض برؤية معرفية للإنسان، ويؤكد في رواية (اسم الوردة) أن كتابة الرواية لا تعتمد على موهبة السرد والحكي فقط، بل هو دراسة وتنقيب، ويتضح ذلك بالوصف الذي قدمه للكنيسة التي دارت فيها أحداث الرواية في القرن الرابع عشر، فما يورده من تفصيلات ومعلومات وأخبار وحوادث واسماء وتواريخ لا ينتجها إلا باحث مارس البحث بصورة مستمرة.

ومن الجدير بالذكر أن إمبرتو إيكو من أشهر السيميائيين والمنظرين لهذا المنهج؛ إذ حاول أن يوظف الإشارات والرموز والاستعارات بصورة واعية لتحقيق أهداف مختلفة تترك للقارئ فك هذه الرموز السيميائية بين عالمين مختلفين، عالم الفكر والفلسفة، وعالم الجريمة، فالرواية عنده عمل مفتوح يحتاج إلى طرق مختلفة للتأويل، وأبرز ثيمة في هذه الرواية هو الضحك، فالجرائم التي وقعت في الكنيسة ما هي إلا نتيجة للضحك، فالراهب (يورج) يحاول أن يحمي الكنيسة بكل صورة من استهتار الضحك بسلسة من الجرائم بدءاً من تحريم الجزء الثاني المفقود من فن الشعر لأرسطو؛ إذ يحوي هذا الكتاب على الكوميديا المضحكة، وإن شأن الضحك على العموم يدمر الكنيسة ويضع من قدسيتها فمن أجل الحفاظ عليها معاقبة كل من يسئ إليها بالضحك، وقد اتضح ذلك في المناقشة التي جرت حول الضحك: "**إنها تمر، كما نمر نحن، لأن المعظمة تقود إلى الصرح، وإذن إلى المطابخ، وإلى كتب المكتبة اللذيذة، الآن تفهم لماذا كان وجه ملاخي صارما بتلك الصفة. فمهامه تجبره على المرور من هنا مرتين في اليوم، في المساء وفي الصباح. أكيد أنه لا يجد أي دافع للضحك. فسألته دون سبب: ولكن لماذا لا يذكر الإنجيل أبداً أن المسيح كان يضحك؟ هل الحقيقة كما قال يورج؟ إن الذين تساءلوا هل ضحك المسيح قط كثيرون جداً. والأمر لا يهمني كثيراً. أعتقد أنه لم يضحك أبداً، لأنه كان عالما بكل شيء كما ينبغي أن يكون ابن الرب وكان يعرف اذن ماذا سنفعل نحن، المسيحيين. ولكن ها نحن قد وصلنا**". (إيكو، ٢٠١٣م: ١٨٣-١٨٤)

يتضح لنا من هذا الحوار أن الراهب (يورج) يحرم الضحك ويمنع الآخرين منه بحجة أنّ المسيح لم يكن يضحك، لأن العلم مرتبط بالعقل ويتنافى مع الضحك الذي يرتبط بالشهوة، فالضحك ما هو إلا طريق السذج الذين لا يفهمون شيئاً من الحياة، فالبعد المضمر في هذا النص هو ما يريده الراهب من بقاء الهيمنة الدينية على عقول الناس بدليل استعمال الراهب سلطة الإنجيل، وأن الضحك لم يرد فيه وهو دليل على حرمته، على الرغم من أن مفهوم الضحك هو قضية سايكلوجية أودعها الله تعالى بالإنسان من دون سائر مخلوقاته.

وفي موضع حواري آخر: "**فقال غوليا لمو دون مبالاة: آه كنت أظن أنكم تحدثتم عن أكاذيب الشعراء وعن الأحاجي الثقافية، فقال يورج بخفاء: لقد تحدثنا عن الضحك. إن الهزليات كتبها الوثنيون لحمل المتفرجين على الضحك، ولم يعملوا صالحا. إن يسوع سيدنا لم يقص قط الهزليات أو خرافات، وإنما يعطي الأمثال الشفافة ليعلمنا من خلال استعارتها كيف نستحق الفردوس، وليكن كذلك آمين. فقال غوليا لمو: "إنني أتساءل لماذا تعارض بهذا الشكل فكرة أن المسيح ضحك في يوم ما. إنني أظن أن الضحك دواء نافع، كالحمامات، لمداواة المزاج وأمراض الجسم الأخرى الخاصة منها الكآبة**" .(إيكو، ٢٠١٣م: ١٥٣)

يتضح لنا في النص أن ليس الضحك المقصود في ظاهر القول، لكن هناك شيء أبعد من الضحك مرتبط بالإيمان والكفر، فإن الضحك في النص يشير أن الكفر والوثنية على عكس ما يحمله المسيح من أفكار هادفة، أي أن الضحك لا يضاد الحزن في النص، إنما يضاد الإيمان، فليس من السذاجة أن يكون الحوار بين الشخصيتين لأجل مفهوم الضحك ذاته، إنما يتعلق بشيء أبعد منه، لتصل إلى ثنائية الإيمان والكفر، والعقل والسذاجة، وقد اتضح ذلك في النص الذي يأتي بعده: "**فقال يورج: الحمامات شيء نافع، وأكينات نفسه ينصح بها لإبعاد الحزن الذي قد يصبح هوساً مؤذياً إن لم يكن سببه كرب يمكن التخلص منه عن طريق الجسارة، الضحك يزعزع الجسم، ويشوه ملامح الوجه ويجعل الإنسان شبيهاً بالقردة**".

فقال غوليا لمو: القردة لا تضحك، إن الضحك من خاصية الإنسان، وهو دليل على عقلانيته

الكلام أيضاً من دلائل العقلانية الإنسانية، وبواسطة الكلام يمكن التجديف ما كل ما هو من خصائص الإنسان يكون بالضرورة نافعة. الضحك دليل البلاهة. من يضحك لا يؤمن بالشيء الذي أضحكه، ولكنه مع ذلك لا ينفعه، فالضحك من الشر، اذن يدل على عدم الاستعداد لمكافحته، والضحك من الخير يدل على نكران القوة التي بفضلها ينشر الخير منافعه، لذا تقول القاعدة "إن الدرجة العاشرة في التواضع تكمن في عدم الاستسلام بسهولة للضحك، وفعلا قد كتب أنّ الغبي يضحك يريد أن يعجب الآخرون بصوته"(إيكو، ٢٠١٣م: ١٥٣-١٥٤)

إن هذا الحوار القائم على أبعاد حجاجية، يقوم على الاستدلال، فخرج الحوار عن الضحك بمعنى الهزل إلى شيء أبعد من ذلك، فقد قدم كل طرف حجة في الدلالة على عقلانية الضحك وبلاهته، فإذن الضحك هو دلالة سيميائية وعلامة من علامات الإنسان العقلانية التي يتصف بها، فإذا كانت من صفات العقلانية فالمطلوب من النص ليس الضحك لذاته، وإنما لشيء يكمن وراء الضحك، أما التعجب أو الاستهزاء أو التقريع، ففي الضحك يلاحظ البشر مدى قصوره وينتبهون إلى أنفسهم ويرصدون أخطائهم واختلافاتهم.

فالضحك في مفهوم الفلاسفة يشير إلى أن العقلانية والتقليل من همومها، أما في نظر الكنيسة فإنه يُذهب الوقار ويشوه صورة الإنسان، فهي علامات السخف والاستهزاء بالدين وتعاليمه، وقد بين يورج في رده بذلك قوله: " **كانوا وثنيين، فالقاعدة تقول في الحقيقة المزاح والكلمات الخاوية والجمل التي تبعث على الضحك محجرة أينما كانت تحجيرا أبديا، ولا يسمح لمريد أن يتلفظ بمثل تلك الأحاديث، ولكن حتى بعدما انتشرت كلمة المسيح على الأرض يقول مسينيزيودي**

تشيريني: إنّ الإله عرف كيف يمزج الهزل بالمأساوي، ويقول سباستبانو عن الامبراطور أدريانور الذي كان رجلا ذا أخلاق عالية وروح بطبيعتها مسيحية، أنه عرف كيف يمزج لحظات الفرح بلحظات الجد، وأخيرا ينصح اوزونيو بالاعتدال في مزج الجد بالهزل"(إيكو، ٢٠١٣م: ١٥٣-١٥٤).

إن أصرار القائمين على الكنيسة بأن الضحك والمزاح هو استخفاف بالدين وبتعاليم المسيح ليس المقصود بالضحك لذاته إنما هو ذهاب الأخلاق وعدم الخضوع لتعاليم الكنيسة، أي ضحك داخل الكنيسة، أنما هو استخفاف بالدين وتعاليم الكنيسة. فثيمة الرواية تقوم على موضوع الضحك ليس موضوع الضحك هو الابتسامة، وإنما هو شيء أبعد من ذلك وهو الابتعاد عن الجد والعقلانية.

من هنا يتضح لنا أن مبنى الرواية يقوم على طريقين يمتزجان في نتاج السرد العقلي والضحك، فإن تعاليم المسيح والكنيسة تمثل الطرف الأول، وكتاب أرسطو (الملهاة) يمثل الطرف الثاني، وبتصارعهما تقوى الأحداث ويتطور السرد، ففي الحوار بين غوليا لمو ويورج: **"كل كتاب لذلك الرجل حطم جزءا من المعرفة التي جمعتها المسيحية طيلة قرون، لقد قال الآباء كل ما يجب معرفته عن قوة الكلمة الإلهية ...إن سفر التكوين أورد ما يجب معرفته عن تركيب الكون وما أن اكتشف كتب الفيلسوف الفيزيائية حتى أعيد التفكير في الكون بمعنى المادة الصماء واللزجة وحتى كاد العربي ابن رشد أن يقنع الجميع بسرمدية العالم"**(إيكو، ٢٠١٣م: ٥٠٩).

فالتعارض بين المسيحية وتعاليمها والفلسفة وما ينتجه الضحك أحدهما على الآخر، فالضحك هو الانتصار. فتارة الكنيسة تنتصر على الفلسفة، وتارة الفلسفة تنتصر على الكنيسة، فالاحتفاظ بكتاب أرسطو الملهاة (الضحك) إنما هو الانتصار للخطيئة الكامنة فيه، وكان الراهب يبعد هذا الكتاب عن الأيدي والأنظار بكل صورة، حتى أذا تطلب الأمر القتل.

والدليل على تأويل الضحك بالانتصار أو الهزيمة يقول يورج: **"إن كان الضحك متعة العامة لتكبح الصرامة فسق العامة وتذله وتخفه، وليس للعامة سلاح لتهذيب الضحك ولجعله أداة ضد جدية الكهنة الذين يقودونهم إلى الحياة السرمدية ويبعدونهم عن اغراء البطن، والعورة، والطعام وعن رغباتهم الجنونية. لو حرّك أحدهم يوما كلمات الفيلسوف وتكلم إذن كفيلسوف، ورفع فن الضحك إلى مكانة سلاح ذكي، لو عوضت خطابة الاقناع بخطابة السخرية ولو عوضت الحجة المتأنية والمنجية التي تعتمد على صور الخلاص البشري، بالحجة المتلهفة التي تقلب كل الصور المقدسة والجليلة- آه، في ذلك اليوم أنت أيضا وكل معرفتك يا غوليا لمو، ستكونان من المهزومين"**(إيكو، ٢٠١٣م:٥١٢)

فنحن في هذا النص بإزاء معركة فيها انتصار وهزيمة، فالكنيسة تريد دائماً أن تخرج بالانتصار وهذا ما دفع من الكاهن يورج بأن يلقي بنفسه وزملائه إلى التهلكة، إذ لا يخفى على أمبرتو إيكو من الناحية الثقافية والتاريخية والفلسفية حقيقة بشأن موضوع الضحك تاريخياً ودينياً، الأمر الذي اتخذه ثيمة اساسية لينثره في مواضيع متعددة في الرواية ليظهر لنا ثنائيات متعددة من حياة العالم (الجد والهزل، العقل والجهل، الحياة والموت، الإيمان والكفر، المعلوم والمجهول) يشكل مفارقة كبيرة بأن الضحك يحيل على الشيطان، فمن السهل تكفير وقتل الآخرين لأتفه الأسباب.

من هذا المنطلق يحاول إيكو أن يعلن بداية جديدة للوضع الكنيسي في العالم هي: علاقة الكنيسة بالناس، فاحتراق يورج وهو يضحك إنما هو دليل على أنَّ الأثنين واحد (يورج والضحك)، فاحتراق ألسنة النار إضاءة للمكان وكشف المغيب، وهو اشارة إلى الحياة المظلمة التي كان يعيشها الناس في (القرون الوسطى) ونهاية هذه الظلمة، وإن الكتاب المسموم ما هو إلا طريق للمعرفة الذي يبذل الإنسان مجهودات كبيرة وفي مقدمتها النفس للحصول على المعرفة فلا نهاية

للمعرفة، فإذا كان الضحك يمثل بداية الطريق نحو المعرفة، فالإنسان كلما يطلع على معرفة جديدة يندهش ويضحك على ما كان عليه من جهل.

الخاتمة:

نحاول في ختام بحثنا هذا أن نشير إلى أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، أجمالها على النحو الآتي:

١- يعد الضحك تقنية بلاغية استعملها اصحاب البلاغة الجديدة للدلالة على بلاغة الخطاب.
٢- تعد رواية اسم الوردة لأمبرتو إيكو الحائزة على جائزة نوبل للآداب العالمية مادة البحث، إذ وجد الباحث فيها متسعاً لأفق التأويل وبلاغة الضحك.
٣- حاول الباحث أن يقارب هذه الرواية على وفق المنهج التأويلي لبيان دلالات بلاغة الضحك في الرواية.
٤- قدم التمهيد وصفاً لرواية اسم الوردة بوصفها عينة البحث، وتقديم إضاءة ليفهم القارئ أجملاً الرواية.
٥- كشف المبحث الأول مفهوم الضحك ودلالاته البلاغية والسايكلوجية، وآثاره في المرئي والمسموع، فضلاً عن تقديم نبذة عن تطور الضحك حتى عصرنا.
٦- يعد التأويل المنهج المهم للكشف عن بلاغة الدلالات الواردة في الرواية وتقديم صورة مفصلة عن مفهوم التأويل والفرق بينه وبين التفسير للكشف عن الابعاد المخفية في النص.
٧- قدم المبحث الثاني قراءة تأويلية للكشف عن بلاغة الضحك في رواية أمبرتو إيكو من خلال تحليل نصوص الرواية وبيان أهمية مركزية الضحك في الرواية.

(*) ولد الروائي والناقد الإيطالي إمبرتو إيكو ١٩٣٢م ، وتخرج في جامعة تورين الإيطالية، واشتغل في التلفزيون الإيطالي ما يقارب الخمس سنوات، وعمل ايضاً محرراً في دور النشر في إيطالية، كما بدأ التدريس في الجامعات، وتوفي عام ٢٠١٦م، إذ ترك تراثاً معرفياً وإبداعياً كثيراً، أهمها: أسم الوردة ، وبندول فوكو، وجزيرة اليوم السابق، والشعلة الخفية للملكة لونا، ومقبرة براغ، والأثر المفتوح، والسيميائية وفلسفة اللغة، وحدود التأويل، وست رحلات في غابة السرد، وحول الأدب، ومن شجرة المتاهة، وتاريخ القبح وغيرها.. . ينظر: شبكة المعلومات العالمية الأنترنيت، موسوعة وبكيديا، وينظر: مقدمة المترجم أحمد الصمعي لرواية أسم الوردة: ٥- ٣٠.

المصادر:

- **القرآن الكريم**
- أسم الوردة، أمبرتو إيكو، نقله من الإيطالية أحمد الصّمعي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠١٣.
- إمبرتو إيكو وحدود التأويل ضمن صنعة المعنى وتأويل النص، أحمد الصمعي، أعمال ندوة صناعة المعنى وتأويل النص، كلية الآداب، منوبة– تونس، ١٩٩١.
- بلاغة النادرة، محمد مشبال، دار جسور للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠١.
- بلاغة الهزل وقضية الاجناس الادبية عند الجاحظ، حمادة صمود، دار شوقي للنشر، ط١، ٢٠٠٢.
- البلاغة والشعرية والهيرمينوطيقيا، بول ريكو، تر/ مصطفى النحال، فكر ونقد، ع١٦، س٢، ١٩٩٩.
- تأملات في أسم الوردة، إمبرتو إيكو، تر/ سعيد الغانمي، مر/ أحمد الصمعي، دار الكتاب الجديد – بيروت، ط١، ٢٠١٣.
- تراجيديا الضحك، إبراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧.
- جحا الضاحك المضحك، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للنشر، ٢٠١٤.
- خزانة الحكايات، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط١، ٢٠٠٤.
- الرسالة، للشافعي، تح/ أحمد محمد شاكر، دار مصطفى البابي الحلبي، ط١، ١٩٣٨.
- الفكاهة والضحك رؤية جديدة، شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٣.
- في بلاغة الخطاب الأدبي، بحث في سياسة القول، د. عبد الله البهلول، صفاقيس – تونس، ط١، ٢٠٠٧.
- قضية التأويل في الفكر العربي المعاصر، محمد علواش، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧.
- كتاب البخلاء، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ش/ أحمد العوامري بك، علي الجارم بك، دار الكتب العلمية– بيروت، ط٢، ٢٠٠٩.
- كتاب التعريفات، للفاضل العلامة علي بن محمد الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان – بيروت، ١٩٨٥.
- كتاب فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، للقاضي أبي الوليد أحمد بن رشد، دار الشروق(المطبعة الكاثوليكية)، بيروت– لبنان، ١٩٨٦.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منصور الأفريقي المصري، تح/ اليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر – بيروت، ط١.
- مختصر الصواعق المرسلة على الجهمية والمعطلة، ابن القيم الجوزي، تح/ سيد إبراهيم، دار الحديث القاهرة، ط١، ١٩٩٢.
- مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– بيروت، ط٥، ٢٠٠٠.