جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات نقدية
نقد حديث و معاصر
رقم: ن23

إعداد الطالب:
جلال صالحي

يوم:22/06/2019

الصراع في رواية "اسم الوردة" لأمبرتو إيكو

لجنة المناقشة:

على بخوش	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
سليم بتقة	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
نوال أقطي	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: **2018 – 2019**

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى البدر المنير وبلسم العمر والظل الظليل

من رضاها نسيم عليل وسندي حين أميل

رضاك أمي وليحفظك ربي العليُ الجليل

إلى روح أبي الغالي رحمه الله

إلى أهلي وعشيرتي

إلى أساتذتي

الشموع التي تحترق لتضيء للآخرين

إلى زملائي وزميلاتي

إلى كل من علمني حرفا

أهدي هذا البحث المتواضع راجياً من المولى

عز وجل أن يجد القبول والنجاح

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين أولا وآخرا على نعمه التي لا تعد ولا تحصى
وأحمده على وافر فضله وواسع جوده وكرمه، الذي شملني به ووفقني إلى إتمام هذه المذكرة.
كما أتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام إلى الأستاذ المشرف **سليم بتقة**
على مساعدته لي في إنجاز هذا البحث بإرشاداته ونصائحه وتوجيهاته القيمة.
والشكر موصول كذلك إلى كل من ساهم في هذا البحث.

مقدمة

يعد الإنتاج الأدبي لأمبرتو إيكو أحد أبرز الإنتاجات في العصر الحديث لأنها تجسد عقودا من البحث العلمي، والعمل النقدي، خلفّت مكتبة تضم مؤلفات فلسفية وثقافية ونقدية، جمالية، سيميائية وتاريخية، فقد تجولَ بين كل المجالات محققا نجاحا كبيرا في الساحة العلمية، وكان دخوله للساحة الإبداعية تحديا جديدا له، ليجسد فيه خبراته الطويلة.

جاء ميلاد روايته **(اسم الوردة)** مصحوبا بعديد الدراسات والقراءات في الإنتاج الجديد لأحد منظري المنهج السيميائي، الذي يعتقد أن سيرته الشخصية وصراعاته في الحياة قد تدخل في عمله الروائي بأشكال مختلفة، إذ ليس ممكنا أن يصوغ عَالمًا روائيا مفتوحا ويتجاوز تجربته.

جاءت رواية اسم الوردة مزيجا بين أبحاثه التاريخية القديمة التي قائم بها إيكو حول العصر الوسيط وبين خياله الواسع، الذي جعله يحمل شخصياته بقيم مرتبطة بذاك الزمان لتجسد صراعات كان يصعب التكلم عنها في سنوات قليلة سابقة.

تعكس أدبيات الصراع الثراء العلمي والثقافي لصاحب العمل الروائي، فالصراع بمختلف أسبابه وأشكاله، هو حتمية غريزية تعطي للحياة نشاطا وظاهرة ديناميكية، فالصراع هو تفاعل بين شخصين أو أكثر، أو بين مجموعات تتواجد على طرفين تتناقض أفكارهم وأحاسيسهم ومعتقداتهم، فيعتقد أحد الأطراف أن الطرف الآخر يفسد عليه أفكاره وأهدافه، يتحول للنضال من أجلها ما ينتج عنه صدامات مباشرة وعدم المساواة في

مختلف مجالات الحياة، كنتيجة لسوء الإدراك ولسوء التقدير وفقر الاتصال بين أطراف الصراع.

يعود سبب اختياري لموضوع الصراع في رواية اسم الوردة لما شدني إليها من اهتمام كبير، وعكسها لجوانب مهمة من الحياة الدينية المشابهة لما يقع في مجتمعاتنا الحالية، إضافة إلى طرحها لنظريات نقدية حديثة بثوب العصور المظلمة، والصراع بمختلف أنواعه شكل عنصرا أساسيا في تكوينها، مما جعلني أبحث عن معرفة جوانبه وطرق طرحه فيها.

كان طرح الأسئلة العديدة والبحث عن إجابات لها من سمات الرواية الأساسية فبين التساؤل عن الجرائم وبين جماليات السرد والوصف التاريخي، كانت تحضر إشكالات مهمة، حول الصراع النفسي للشخصيات الثلاث الأبرز في الرواية:

-فما هي الصراعات التي كانت تتحكم في انفعالاتها وأفعالها؟.

-وما هي الخلفيات التي بنت عليها تصوراتها؟.

-فيم تمثلت الصراعات الدينية والتاريخية؟.

-وهل استطاع أمبرتو إيكو التخلص من صراعه النقدي مع النص الإبداعي؟

وللإجابة عن الإشكاليات التي واجهتنا اعتمدنا على الإجراء الوصفي، لأننا كنا بصدد دراسة وتحليل مواضع الصراع، والذي اقتضى منا الاعتماد على المنهج النفسي في

الفصل الأول، وعلى المنهج التاريخي الذي تم تطبيقه في بعض مراحل البحث، من خلال العودة لأبرز الشخصيات والنصوص التاريخية التي اعتمدها أمبرتو إيكو في سرده، كونها حقائق تاريخية مضمرة في الأحداث، وكانت متحكمة في الصورة التي رسمها للوقائع والصراعات المذهبية بين شخصيات الرواية.

وعلى ضوء الإشكاليات المطروحة أعلاه، قسمنا البحث إلى مدخل مفاهيمي وفصلين وملحق للتعريف بشخصية المؤلف أمبرتو إيكو وأهم أعماله.

ففي الفصل الأول المعنون بالصراع النفسي، تناولنا الصراع عند الشخصيات في الرواية، وبحثنا خلالها عن العقد الكامنة في النفس البشرية وأمراضها.

وجاء الفصل الثاني بعنوان الصراع الديني والتاريخي، عرضنا خلاله الصراعات المذهبية والخلافات حول مسائل عقيدية، والخلفية التاريخية لذلك، وتطرقنا فيه أيضا إلى صراع الناقد والمبدع.

أما أبرز المصادر والمراجع التي اعتمدناها في هذا البحث، هي "رواية اسم الوردة لأمبرتو إيكو"، وكتابيه النقديين "حاشية على اسم الوردة" و"تأملات في اسم الوردة، "تاريخ أوروبا في العصور الوسطى لموريس بيشوب"، وغيرهم من مصادر ومراجع مذكورة في قائمة المصادر والمراجع.

ومن الصعوبات التي صادفتنا خلال إنجاز البحث، أذكر ضيق الوقت مقارنة بما تتطلبه المدونة وما فيها من مواضع وجب دراستها بعمق أكثر، إضافة إلى قلة المراجع المرتبطة بالموضوع لنقص الدراسات خاصة في الرواية الغربية.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشكر أستاذنا الدكتور "سليم بتقة"، على ما أفادني به من معلومات قيمة خلال مشواري العلمي، وفي الإشراف من توجيهات وملاحظات ساعدتني على إتمام المذكرة.

مدخل

الصراع من المصطلحات التي تعددت معانيها، وتشعبت بين العلوم، فكل عالم يعطيها تعريفا مرتبطا بتخصصه، وإن لفظة الصراع تستعمل كثيرا في مجالات العلوم الإنسانية، خاصة علم النفس والعلوم السياسية، لارتباطه بالحركة الديناميكية للحياة.

1-الصراع لغة:

ذكرت لفظة الصرع في القرآن الكريم فقال الله تعالى:

﴿ سَخَّرَهَا عَلَيۡهِمۡ سَبۡعَ لَيَالٖ وَثَمَٰنِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومٗاۖ فَتَرَى ٱلۡقَوۡمَ فِيهَا صَرۡعَىٰ كَأَنَّهُمۡ أَعۡجَازُ نَخۡلٍ خَاوِيَةٖ ٧ ﴾ [سورة الحاقة، الآية7]

جاءت لفظة صرعى في هذه الآية الكريمة تحت معنى الهلاك، مصروعين مطروحين متناثرين، إنه مشهد حاضر وجلي. وفسرها ابن كثير "وتبقى جثة هامدة كأنها قائمة النخلة إذا خرت بلا أغصان."[1]

وجاءت في لسان العرب لابن منظور أن "(صرع) الصرع الطرح بالأرض وخصه في التهذيب بالإنسان صارعه فصرعه والمصارعة والصراع معالجتهما أيهما يصرع صاحبه وفي الحديث مثل المؤمن كالخامة من الزرع تصرعها الريح مرة وتعدلها أخرى أي تميلها من جانب الى جانب والمصرع موضع ومصدر."[2]

(1) ابن كثير أبي الفداء إسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار بن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص1912.

(2) ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد الافريقي، لسان العرب، ج10، ط1، المطبعة الميرية، بولاق، مصر، 1301هـ، ص64.

ومن ذلك فإن الصراع لا يخرج عن معنى الطرح والقتل الناجم عن الاختلاف بين البشر، في دياناتهم وأفكارهم.

2-الصراع اصطلاحا:

الصـراع موضـوع محوريـا فهـو أحـد سـمات الحيـاة الأساسـية، فنجـده مرتبطـا بمصطلحين آخرين هما الاختلاف والنزاع، وقد جاء الصراع في معجم مصطلحات علم الاجتماع تحت مفهوم "**(Conflit)** فالصـراعات فـي صـميم الحيـاة الاجتماعيـة وتتميـز بشدتها، ودرجة وعي الفاعلين الذين يشاركون فيها، وطبيعة وبنية رهاناته. من الممكن أن تصل هذه الصراعات إلى مستوى من العنف كبير أو صغير."[1] وبما أن المجتمع هو المكان التجريبي الذي يحصل فيه التبادل والتداخل المستمر بين القوى البناءة والمدمرة، فقد حاولت "رواية الصراع تجسد القيم الإنسانية والأخلاقية بكل أبعادها"[2]، فكلما كان الصراع قويا كان العمل أنجح وأعمق.

يعد الصراع أحد السلوكات الطبيعية من أجل الحفاظ على الذات، ومجابهة الأنداد يعرفه **لـويس كـوزر (Lewis Coser) (1913)**، "أنـه علاقـة عدائيـة بـين أفراد أو جماعات في المجتمع وقد يتخذ الصراع أحد الشكلين: يحدث الأول حيث يكون هناك صدام أو تعارض في المصالح بين شخصين أو جماعتين أو أكثر، أما الآخر، فيحدث

(1) جيل فيريول، معجم مصطلحات علم الاجتماع، تر: أنسام محمد الأسعد، مراجعة باسم بركة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص57

(2) سليم بتقة، رواية الريف بين الواقع واليوتيوبيا، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد5 ،2009، ص10.

عندما ينخرط الناس أو الجماعات في التقاتل فعليا مع بعضهم البعض. ولا يؤدي صراع المصالح دائما الصراع الصريح، في حين أن الصراع الفعلي قد يحدث أحيانا بين الجماعات التي قد تعتقد خطأ أن لها مصالح متعارضة."[1]

فالصراع هو النضال من أجل القيم للاعتراف بمكانة المناضل من طرف الآخر، لذلك كان إهتام عديد من علماء الاجتماع منصبا حول هذه القضية _قضية الصراع_ فأنتجت تيارين، "تيار أول يرى أن العلاقات الاجتماعية تقوم على النزاع، والصراع المستمر، ولا يهتم بالتوازن والانسجام الاجتماعي، ويؤكد أصحاب هذا الاتجاه أن الصراع يؤدي إلى التغيير الاجتماعي، وأن الثبات والتوازن والسكون هو غير العادي والمضر بالحراك الاجتماعي، وأن الصراع هو الحالة الصحية الديناميكية الاجتماعية للمجتمع ومؤسساته"[2] ويسمى التيار الأول بالتيار "**الماركسي**"، أما التيار الثاني فهو تابع لعالم الاجتماع "**بنهايمر**"، والذي يرى أن "الأساس في المجتمع هو الترابط والتوازن والانسجام وأن الثابت والصحي للمجتمع هو التوازن، وغير العادي والمؤقت والمرضي للمجتمع هو التعارض والنزاع والصراع لمؤسساته."[3]

(1) طاهر حسو الزيباري، النظرية السوسيولوجية المعاصرة، دار البيروني للنشر والتوزيع، أربيل، العراق، ط1، 2016، ص209.

(2) صابر حفيظة وأعمر بن صابر نسيمة، الصراع الحضاري في الرواية العربية الجزائرية رواية "المرفوضون" لإبراهيم السعدي نموذجا، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماستر، إشراف بن جماعي أمينة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر،2011-2012، ص11.

(3) صابر حفيظة وأعمر بن صابر نسيمة، المرجع السابق، ص11.

الفكر الصراعي يعد من خلال المفاهيم السابقة أقدم أنواع الفكر الاجتماعي، فهو أكثر حيوية وتأثيرا بالمحيط الاجتماعي وقد تطرأ عليه تطورات بين الفيئة والأخرى، لكن دون التغير في جوهره الذي يضمن للنظام الاجتماعي الاتزان وعدم الاختلال.

يكون الصراع دائما مصحوبا بضغوطات نفسية داخلية وخارجية، ما يجعل النفس في حالة قلق وخوف وضغط مستمر، ذلك ما يحيلها في بعض الحالات للغضب والتصرف بعنف اتجاه الآخرين.

3-أسباب كتابة الرواية:

عرف أمبرتو إيكو بمسيرته النقدية ومؤلفاته 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 "اسم الوردة"، التي تدور أحداثها في القرون الوسطى. فهو قبل أن يطرح "**اسم الوردة**" بعده عملا كاملا، راح يتساءل لماذا تصنف "**كتابات هوميروس**" على أنها كتابة إبداعية وأعمال أفلاطون على أنها كتابة علمية دون أن تكون إبداعية، أوليس الإبداع هو أن نأتي بحقائق علمية وفكرية ونكتب عنها **!؟** [1]

(1) ينظر: أمبرتو إيكو، حاشية على اسم الوردة، تر: أحمد الويزي، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص9-11

كان إيكو يرى أنه يملك العلوم والفلسفة ،وبإمكانه أن يكتب عملا إبداعيا أكثر دقة من الأعمال الموجودة في الأسواق، فهو فيلسوف وسيميائي لا يحاججه أحد علميا إلا وهزمه، فقد كان يفخر بذلك كثيرا، ويفتخر أنه يشبع ميوله الأدبية بالكتابة الحكائية منذ الصغر ما جعله يجمع أرشيفا كبيرا مملوء بالشخصيات التي ساعدته في كتابته الروائية.

فالمبدع عند إيكو عليه أن" يتمكن من طريقة صناعة الرواية ليحفظ كرامتها كاملة إذا كانت هذه الكرامة هدف الكاتب ذلك أن شرف الصنعة في أن نتعامل بعقل وإخلاص مع الموضوع المعهود إليها، وأن تفعل كل ما هو ممكن لصالح هذا الموضوع."[1]

كما يشير إلى أن الكتابة الإبداعية لا تكون محض صدفة، بل هي مجموعة تراكمية من المحاولات السابقة التي تبلورت وانفجرت في سن الخمسين، وبالإضافة إلى رغبته أن يكتب لأجل أولاده من بعد –أي الأجيال القادمة–أما عن محاولاته الفتية منها مازال موجودا، ومنها ما فقد أثناء رحلاته.

4–عنوان اسم الوردة:

العنوان ظاهرة بارزة وهو مفتاح يلج به القارئ لأغوار النص، لأنه أول لقاء مادي فيزيائي محسوس بين القارئ والكاتب.

(1) أمبرتو إيكو، اعترافات روائي ناشئ، تر: سعيد بن كراد، المركز القافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2004، ص20

تعمقت الدراسات الحديثة في دلالات العنوان بعدّه عتبة من العتبات التي يصادفها القارئ. وكيف يسوقنا العنوان إلى رحلة بحث حول الدلالة التي تجمع بين العمل كمتن الكِتاب بعتبة العنوان.

كانت رواية "اسم الوردة" أول عمل إبداعي بعد عدة محاولات لم ترَ النور لأنها لم تكتمل ولم ترقَ إلى المستوى الذي كان يطمح إليه، وروايته "اسم الوردة" التي لم يتوقعها أحد في الساحة الأدبية، فنالت من شهرة وصدى عالمي، فكثرت حولها التحليلات والحوارات والمقالات والمقابلات التلفزيونية، فتعددت القراءات حولها وكثرت الآراء، فمن النقاد من يرى أنها رواية مسروقة، ليخرج بهذه الرواية، ومنه من قال أنه سرق العنوان.[1]

كان العنوان مفتاحا لعدة تأويلات، فقد كان العنوان الفعلي للرواية هو "دير الجرائم". لكن الكاتب رفضه لكي لا يعتقد القارئ أن القصة بوليسية، "ومن شأنه أن يغري خطأ قراء الرواية ويضلل مقتنيها الذين يبحثون عن حكاية كلها أفعال. كان حلمي أن أسمي الكتاب: (أدسو دا مالك) وهو عنوان حيادي تماما، لأن أدسو كان في النهاية الصوت الراوي. ولكن في بلادي، يكره الناشرون أسماء الأعلام"[2]، ذلك ما دفعه إلى تحويل عنونها إلى "اسم الوردة" التي استمدها من الوردة الصوفية فيقول:" الوردة الصوفية،

(1) ينظر: أمبرتو إيكو، حاشية على اسم الوردة، ص95-108

(2) أمبرتو إيكو، تأملات في اسم الوردة، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، طرابلس، ليبيا، ط1، 2013، ص18.

وردة عاشت ما تعيشه الورود، حرب الوردتين، الوردة هي الوردة هي الوردة هي الوردة، روزاكروتشي، شكرا للورود الجميلة، وردة يانعة فواحة"[1].

كان يعجب المؤلف القراءات التي يقترحها قراءه، وكان يعلم أنه ليس مطلوبا منه أن يبرر ما يفهمه البعض ويكتفي بقراءة الردود التي يؤلفها قراء آخرون، فحجتهم النص والنص هو الحكم بينهم.

(1) أمبرتو إيكو، تأملات في اسم الوردة، المرجع السابق، ص19.

الفصل الأول: الصراع النفسي

أولا: الصراع النفسي عند غوليالمو

1-التعريف بالشخصية

2-الشخصية والصراع النفسي

ثانيا: الصراع النفسي عند يورج

1-التعريف بالشخصية

2-الشخصية والصراع النفسي

ثالثا: الصراع النفسي عند أدسو

1-التعريف بالشخصية

2-الشخصية والصراع النفسي

الصراع النفسي:

تمهيد:

كان الإنسان عبر العصور الماضية يخضع لقوتين ويؤمن بكل ما هو خارج عن طاقته، ويعلم أن هناك رب يرسل كل ما فيه خير، وأن الشيطان يتمثل في الشر كله "فالعصور كانت تؤمن بوجود الأرواح الشريرة كان من الطبيعي بالنسبة للناس فيها أن يتمثلوا الشر مجسما في شخصية (إبليس)، وأن يجعلوا لهذه الشخصية كيانا مستقلا عن كيان الإنسان"[1] ويتطلب منهم النضال ضدها، وفق سنن وضوابط شرعية تسنها دياناتهم والتي هي أسلوب حياتهم المقنن بكتبهم.

أسلوب الحياة الذي قد يختاره الإنسان عن قناعة أو يربى عليه منذ نعومة أظافره، قد يحدث صراعا كبيرا بين الضوابط الشرعية ونزواته النفسية "بخاصة إذا كان الإنسان يعيش التجربة، ويدرك ما تقدمه الحياة له من متع، ويحس بما له من قدرات فائقة يحقق بها من رغباته كل ما يخطر له على بال."[2]

الصراع عنصر أساسي داخل تجاويف النفس البشرية يحدث نتيجة تضارب بين الواجب وميول النفس و"يحدث أحيانا حين يريد الشخص إشباع حاجتين في وقت واحد وأحيانا أخرى عندما يعترض عائق مادي أو اجتماعي طريق إشباع حاجة أو تحقق

(1) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، مصر، ط4، دت، ص170.
(2) المرجع نفسه، ص156.

غاية"[1]، فأصبح الصراع يشكل عنصرا أساسيا في تكوين الرواية، التي قد تعرف عدة نزاعات وصار من ميزاتها الاضطراب النفسي، فأمبرتو إيكو**(Umberto Eco)** وظف في روايته الصراع النفسي بكثرة، وكونها تحكي عن سيرة ذاتية لوقائع مؤلمة عاشتها شخصية الراوي (أدسو) في أحد أديرة إيطاليا، مبرزا عدة جوانب من الصراع النفسي، مستعينا بالحوار الداخلي في عدة مواضع منها ليبرز جوانبا من الشخصيات ويحرر العواطف الكامنة، وإن الحوار عنصر جوهري يساعد على تحليل النفس للقضايا وإبراز خباياها.

لا شك أن أمبرتو إيكو**(Umberto Eco)** قد استفاد من أعماله النقدية كثيرا واستفاد من أعمال علماء النفس وتحليلاتهم، وتجلى ذلك من خلال روايته العالمية اسم الوردة، ومن خلال شخصياتها، وبيّنَ مدى اتساع النفس البشرية وعمقها، فالصراع النفسي بشتى أنواعه موجود في الرواية، سواء الداخلي أو الخارجي، وهناك شخصيات عانت صراعا نفسيا حادا أثناء انتشار الفزع وأخبار الموت داخل الدير، كما أن توظيف بعض الشخصيات التاريخية كان له تأثيرٌ مغايرا عما نجده في كتب التاريخ، فشخصية **(جيوفاني)** المقدسة في الفاتيكان، وفي الكنيسة الكاثوليكية ككل نجد أن لها تأثيرا مغايرا في الرواية ولا شك أن عرض الروائي للشخصيات التاريخية تدخل عليه اللمسة الإبداعية.

(1) خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1992، ص81.

ينتقل التأثير النفسي من الرواية إلى القارئ تدريجيا، فتتحول عملية طرح الأسئلة الكثيرة، ويصبح التخمين أمرا طبيعيا حتى يعتقد القارئ ببولوسيته، ويلج في متاهة الدير كما يلج فيها البطل والضحايا، ويبقى السؤال الأكثر حضورا: من المذنب؟

يتعجب القارئ لأسئلته البوليسية، لكن الاعتقاد بأن الرواية بوليسية اعتقاد خاطئ وهو ما تمكن منه الراوي، "فليس منه قبيل الصدفة أن تفتتح رواية اسم الوردة محكيها فتبدو وكأنها قصة بوليسية، (وتتمكن بذلك، من الاحتيال على القارئ المغفل، من بداية المحكي إلى نهايته، إلى الحد الذي قد يجعل هذا القارئ، غير قادر على إدراك أن الأمر لا يتعلق هنا، سوى برواية بوليسية مختلفة عن المعتاد، لا شيء يكشف فيها تقريبا، ويمنى المحقق فيها، بالفشل)."[1]

ضياع القارئ في متاهات الرواية بسبب الأسئلة الميتافيزيقية العديدة سيجعله غير مستوعب رغم اتصاله المباشر بالشخصيات وبنية النص.

(1) أمبرتو إيكو، حاشية على اسم الوردة، المرجع السابق، ص95.

أولا: الصراع النفسي عند غولياالمو

1-التعريف بالشخصية:

ينبهر القارئ وهو يقرأ الرواية لعبقرية شخصية الشيخ "المعلم غولياالمو"، هذا العالم الفرنسسكاني الذي يتمتع بقوة الذاكرة وذكائه الحاد ودراسته للأحداث من عدة زوايا، وأكثر ما يتميز به هو قدرته على طرح الأسئلة وتكهناته المصيبة غالبا.

شخصية غولياالمو شخصية مهمة في الرواية وطرف في كل الصراعات تقريبا، ويظهر غولياالمو كمبعوث من الإمبراطور إلى مختلف أديرة إيطاليا، رجل إنجليزي ذو قامة طويلة، هزيل وعيناه حادتين، وجهه مستطيل ومنمش، شعره أصفر طغاه الشيب، صفاته الجسمية سمحت له أن يكون خفيف الخطى رشيق الحركة رغم بلوغه سن الخمسين.

يبدأ غولياالمو رحلته الجديدة "مرافقا من طرف راهب صغير بنيدكتيا يدعى (أدسو دا مونتييه) جاعلا منه كاتبه وتلميذه في الوقت نفسه"[1]، عاش غولياالمو حياة صعبة وشاقة، علمته العديد من أسرار الحياة وقد كان مولعا بالكتب ويتقن أكثر من لغة مما مكنه من الاطلاع على كتب لا تحصى، فقد كان محققا بارعا قبل اعتزاله وتفرغه للعبادة، "فهو رجل ذو سجايا سامية، كان يترك الغرور يتملكه عندما يعطي برهانا على جدة ذكائه

(1) الرواية، ص36.

(..) تسبقه شهرة متينة بأنه رجل واسع العلم."[1] فقد كان مصارعا بارعا لواقعه الذي امتزج بما جمعه من علم وحياة الفقر التي اختارها، وهذا ما أشار إليه الراوي بقوله: "هكذا كان أستاذي. لم يكن يعرف قراءة كتاب الطبيعة الكبير فحسب بل والكيفية التي كان الرهبان يقرأون بها الكتب المقدسة ويفكرون من خلالها."[2]

ليس غريبا على إيكو أن يدرك أهمية الجانب النفسي في تكوين الشخصية الروائية فكانت شخصية غوليالمو محملة بالصراعات النفسية.

2-الشخصية والصراعات النفسية:

بعد وصول غوليالمو وتلميذه إلى الدير وتكليفه من رئيس الدير بمهمة معرفة سبب مقتل أحد الرهبان، الذي يدعى **(أدالمو)** دخل غوليالمو في أول مراحل الصراع النفسي الداخلي، "يقول علماء النفس تنشأ الصراعات في مواقف حيث يتنافس هدفان أو حاجتان أو نوعان من أنواع الرغبة أو العمل أو الطموح ولهما نفس قوة التأثير تقريباً ويسببان في البعض منا شعوراً بالاغتراب نحو مهمتين مختلفتين"[3]، وذلك ما لاحظه أدسو على أستاذه بعد المقدمة المدحية التي استهل بها رئيس الدير طلبه، بالتحقيق في قضية الموت أهي قتل أم انتحار، "فقال غوليالمو(فهمت)، وقد أمكن لي أن ألاحظ أنه

(1) الرواية، ص45.

(1) المصدر نفسه، ص47.

(3) أسعد الإمارة، الصراع النفسي، ديالكتيك الهم الإنساني، الحوار المتمدن-العدد: 1270 - 2005 / 7 / 29 - 11:58.

عندما يجيب بتلك الطريقة السريعة والمؤدبة، فهو يخفي عادة بكل صدق، اختلاف رأيه أو حيرته."[1]

كان من الصعب على غوليالمو تحدي ماضيه وما بقي في نفسه ضد كل ما هو بنديكتي، فلا يمكنه أن يتناسى كل ما حصل لإخوانه الفرانسسكانيين، فكل من عاش بين (إخوان القديس فرانسسكو) محكوم عليه بالموت حرقا لاعتباره هرطيقا، تلك الصور بقت تجول في ذهن غوليالمو، فالنسيان صعب على شيخ جاء من أوكسفورد، لكن شغفه للوصول إلى الحقيقة هو ما جعله يصارع من أجل اكتشاف أسرار هذا الدير والتعرف على متاهاته ودهاليزه وما تخبئه من كتب، فهو يعلم أكثر من غيره ما يشاع عن هذا الدير وأن فيه كتبا غير موجودة في كل العالم، إنه بمثابة كنز على الأرض، وكان يشبهه بمكتبة دار الحكمة العباسية.

لقاء غوليالمو بصديقه **(أوبارتينو)** محفزا كبيرا لفتح الذكريات والتخابر عن أحداث حصلت في غيابه أو خلال افتراق الإخوة الفرنسيسكان، ففتح مواضيع الماضي شيء مؤلم جدا وقد تؤدي بحياته إلى التهلكة، لذا كان خائفا جدا من إبداء أي رأي قد يتعارض وقناعة الإمبراطور أو "**جيوفاني بابا الفاتيكان**".

(1) الرواية، ص52.

كان اللقاء يتميز بالخوف والارتباك، عرفت نفسية غوليالمو صراعا حادا وهو المقرب اليوم من الإمبراطور، كلما طُرح عليه سؤالا كان يتهرب ويستفيق بسرعة ليحول الحديث إلى موضوع آخر علمي، أو يتعلق بحياة صديقه ونجاته من المحرقة.

التملص من صفة الفرنسسكاني شيء جلي في الدير الذي وصل إليه، وعرف من صديقه أن المكان الذي يتواجد فيه غير صالح للمعرفة وكان نصحه له بأن يغادر ولا يقوم بأي تحقيقات قد تؤدي بحياته إلى التهلكة، لكنه قرر وفات الأوان عن التراجع وعليه خوض غمار تجربة البحث عن الحقيقة، ما جعله يصطدم بمجتمع منغلق لا يصرح بالحقائق إلا في كنف الاعتراف أو تحت ضغط، وهذا ما جعل أحلامه تضعف كثيرا فواقع الدير مر ويزداد مرارة يوما بعد يوم، ووجد أن معاملة من كان فرنسسكانيا وتخلى عن ثوبه تختلف كثيرا عن من ولد بنيدكتيا، إضافة إلى التمييز العرقي وهذا ما يؤزم نفسيته أكثر فأكثر.

زاد الغرور من الصراع النفسي داخل غوليالمو وأصبح يحس نفسه مطالبا أكثر من ذي قبل بكشف الحقائق، كانت الثقة التي منحها إياه رئيس الدير سيفا ذو حدين، التكتم عن الأسرار من طرف رهبان الدير وأن التحقيق ليس له علاقة بمهمته التي ظل متكتما عنها ولم يصرح بها، جعلاه يعاني رغم توصله إلى بعض الحقائق فيما يتعلق بالسم وأسرار حول المكتبة.

استطاع غوليالمو من خلال الصراعات التي تكونت داخل نفسه أن يقوي مبدأ الشك عنده، لم يعد يثق في أي شخص وصار يبحث عمن يدخل معه في مواضيع ذات طبيعة فلسفية لجس نبض الرهبان، ويعرف طريقه نحو السر الذي يأخذ الأرواح كل ليلة وصارت الأسئلة عنده تعجزُ كل من يحقق معه أو يحاوره، كان يبحث عن الخير بالسؤال عن الشر، فلقائه مع "**نيكولا**" القائم على صيانة الدير كان بحث عن اللاشعور الجمعي. حين سأل غوليالمو: "ألا يمكن أن تكون أرواح حافظي المكتبة هي التي تقوم بهذه الأعمال السحرية."[1]

كان الهدف منه أن يعرف ردة فعله فقط، فبهذا قد لاحظ الحيرة والقلق وإيجاد نيكولا صعوبة في استرجاع أنفاسه قبل أن يتكلم ويفند المقولة.

كان غوليالمو بعد كل الصراعات التي ولدها في نفسه ليسترجع روح المحقق التي فقد شيئا منها بتقادم الزمن وسيطرة ما قرأه من كتب على دماغه، يعلم جيدا أن الرهبان "يأخذون بفكرة من الأفكار وتلك المبادئ لكنهم يكتمون هذا الإنكار أو يكتبونه."[2]

ما تعرض له غوليالمو أثناء فترة عمله محققا جعله يدرك جيدا أن الإنسان إن أراد أن يعطي لحياته قيمة بعد ضعف نفسه فسيرجع إلى ربه، فصار يترصد أضعف الرهبان

(1) الرواية، ص124.

(2) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص161.

ويضرب نفسيتهم، فيقول "إن مهمتنا مهنة شاقة. نعم، مهنة المحقق صعبة. ينبغي الضرب على من هم أضعف، وفي اللحظة التي يكون فيها ضعفهم أكبر."[1]

استمر غوليالمو في اختيار أضعف النفوس والضرب عليها وقد كان يلاحظ الضياع والقلق على وجوه تلاميذ الدير البنديكتي، الذين تعودوا على الاعتراف بخطاياهم لنيل المغفرة ممن هم أكبر سنا وأقرب للمسيح، مخافة أن يلتهم الشيطان أحشاءهم، فيروي أدسو عن إحدى الوقائع ويقول: "وناداه غوليالمو فتوقف، والتحقنا به. كان مضطربا أكثر مما كان في الخورس فقرر غوليالمو بطبيعة الحال استغلال حالته النفسية (..) فأوشك "**برينغاريو**" أن ينهار مغشيا عليه وقال بصوت يكاد يسمع (أنا؟)"[2]، كان يعرف غوليالمو الجميع قد صار لا يفكر إلا في نفسه، فكان سلوكه يشير إلى تحول التناقض والرؤية إلى سلوك، وعادة ما يجسد شكل تهديد أو القهر النفسي فيجعل الطرف الثاني يتنازل ويقبل مشاركته آلامه النفسية والروحية ويصبح مخلصا له من آلام لا تقل وطأة عما يحس به هو، فالماضي لا زال يعذبه، "حنين إلى الماضي، إن زمن التوبة العظيم قد ولى، ولهذا حتى المجتمع العام للنظام يستطيع أن يتكلم على التوبة. نعم، لقد هبت، منذ مائة أو مائتي سنة، ريح تجديد عاتية. كان ذلك يحرق من يتكلم عليها، قديسا كان أو زنديقا."[3]

(1) الرواية، ص143.
(2) المصدر نفسه، ص150.
(3) المصدر نفسه، ص152.

الواقـع أن غوليـالمو كـان ضـحية تضـارب رغباتـه، فحـين أدرك أنـه "تائـه وسـط ضباب في جو مألوف يهب من ساحتي الفريقين المتنازعين، من القديسين الذين يبشرون بالتوبة ومن مرتكبي الخطايا الذين كانوا يطبقونها، غالبا على حساب الآخرين،"[1] وهذا ما يطلق عليه **بالتعطل النوعي للإرادة**[2]، حيث تكون الرغبة في اكتشاف الحقيقة أضعف أمام جزء خفي من النفس البشرية، فبالنسبة إلى غوليالمو وقد أدرك أن حياته في خطر بعد اكتشافه أن كل من يتقن اليونانية مهدد بالموت في هذا الدير.

قرر غوليالمو الانسحاب من التحقيق مع الرهبان تدريجيا، وفضل أن يتعامل مع جثث الأموات، والجماد من كتب وهياكل، معرفته باللغات ساعدته كثيرا في تقفي الأثر ودراسة مخطوطات التي تركها الضحايا خلفهم، وقد أدرك من خلالها أن الموضوع متعلق بكتاب يوناني مسموم له ارتباط بشكل ما بالضحك لأنه غير مرغوب في الدير.

لقد شكل ذلك صدمة نفسية كبيرة عليه، وأصبح الصراع النفسي على آخره، خاصة بعد اصطدام مهمته التي كلفه بها رئيس الدير بلجنة رسمية قادمة للتحقيق في الموضوع الذي ذاع صيته داخل إيطاليا وخارجها، لكن التجارب النفسية التي مر بها غوليالمو جعلته يكون خبرة قوية وهي ما ساعدته على تخطي العديد من الأزمات.

ليلة اليوم السادس رغم اعتقاد رئيس الدير بأن من تم القبض عليهم هم القتلة، وتوجه إلى غوليالمو قائلا " الآن تم اللقاء بين القصادتين وانتهت مهمتك هنا. أتصور

(1) الرواية، ص153.

(2) ينظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص162.

أنهم ينتظرونك بفارغ الصبر في البلاط الإمبراطوري (..) إني أرخص لك في الرحيل"[1] صار واضحا أن غوليالمو لم يعد مرغوبا به لكنه تحت وطأة مطلب غريزي قوي تعود على إشباعه لم يقتنع بمن تم القبض عليهم وبحث في نفسه جيدا، فإما عليه أن ينكر الواقع ويقنع نفسه بالرحيل أو يشبع غريزته.

كان يتحدى الجميع ويعتمد على ما جمعه من معلومات وما علمته له الأيام، كان يستفيد كثيرا من براءة تلميذه وسذاجة أسئلته واستنتاجاته، ذلك ما جعله يدرك خوف الجميع فقال لأدسو: "الآن لا يعرفون ممن ينبغي أن يحذروا، وهم محتاجون في أقرب وقت لإيجاد خصم، (..) وبعضهم خائف مثلك (..) كلهم مضطربون. أدسو، راقب من حين لآخر الإصطبلات. أنا ذاهب لأستريح"[2]، كان تصريحا بعدم الراحة النفسية والجسدية والفكرية، وهو حالة من التوتر والقلق الناتج عن طرد رئيس الدير لهم، فكان النوم وسيلته التي يسعى من خلالها لاسترجاع نفسه، وحله الأخير للخروج من مأزقه النفسي، فكما يرى "**كارل روجرز**": "أن الإنسان يدرك الخبرة التي يعيشها كحقيقة واقعة وأنه يستجيب لهذه الخبرة المدركة بطريقة تؤدي به إلى تحقيق ذاته، أي أن تحقيق الذات كقوة محركة ودافعة."[3]

(1) الرواية، ص521.

(2) المصدر نفسه، ص524.

(3) كامل محمد عويضة، علم النفس بين الشخصية والفكر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص15.

إن الصراع النفسي ولد عند غوليالمو قوة وعزيمة أكبر واستطاع بذلك معرفة مكان الجاني، إلا أن نجاحه في ذلك لم يمنع من وقوع مصيبة عظمى واحتراق الدير ككل وموت رئيسه، ما جعله يحس بذنب داخلي كبير، فقال: "حتى لا نصبح عبيد أوهامنا. ربما كان واجب من يريد الخير للبشرية هو أن يجعلها تضحك من الحقيقة (..) لأن الحقيقة الوحيدة هي أن نتعلم كيف نتحرر من شغفنا المنحرف بالحقيقة."[1]

لقد كانت مغامرة غوليالمو داخل متاهة المكتبة وتعرفه على الجاني، ثم تعرض حياته للخطر أكثر من مرة، لاسيما بعد احتراق الدير، فرصة كافية ليواجه نفسه بصراحة تامة، "وأن يضع نهاية أبدية لذلك الصراع الذي تعذب به أيما عذاب، إن شعور الذنب المحتدم في نفسه كان يلح عليه في التفكير، ولم يكن التفكير المناسب"[2]، لذلك سارع تلميذه أدسو في التخفيف من وطأة الذنب، وليشعره بنوع من النصر وينتشله من حزنه الذي قد يودي بحياته.

أصبح التلميذ يعرف أستاذه جيدا، ويعلم كيف يعيد له ثقته بنفسه، فقال: "ولكن يا أستاذي، أنت تتكلم هكذا لأنك مجروح في أعماق دخيلتك. ولكن هناك حقيقة... تلك التي اكتشفتها هذا المساء، تلك التي وصلت إليها مفسرا الآثار التي قرأتها في الأيام الفارطة. لقد انتصر يورج، ولكنك غلبت يورج لأنك كشفت مكيدته."[3]

(1) الرواية، ص563.

(2) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص148.

(3) الرواية، ص563.

كان كلام الراهب الصغير مهدئا قليلا، لكن موت يورج ساعد غوليالمو أكثر على تجاوز صراعاته النفسية، فصفات الدجال التي رآها في ذلك الحاقد على كل العلوم خاصة الفلسفية منها، فكان ذلك النصر الأكبر عنده مؤمنا بالعدالة الإلهية التي تعاقب كل مغرور فاسد، وبذلك اليقين تمكن غوليالمو من التغلب على كافة صراعاته النفسية، وأشبع غريزته المعرفية المتعطشة للحقائق.

ثانيا: الصراع النفسي عند يورج

1-التعريف بالشخصية:

هو راهب عجوز، يعد ثاني أكبر شخصيات الدير عمرا، يحظى بهيبة واحترام الدير كله، من رهبان وعمال وخدم. تقوس ظهره تحت وطأة السنين أبيض كالثلج، كل شيء أبيض حتى عيناه، صوته جهوري، رغم تقدمه في السن إلا أنه ذو بنية قوية، شخصية ملتزمة بالتعاليم الدينية، حريص على المكتبة وعلى الرهبان وتلقينهم التعاليم البندكتية.[1]

شخصية "**يورج دا بورجُوس**" لها أثر على كل شخصيات الرواية، خاصة الأثر النفسي الكبير على جميع من في الدير، وصراعها الخارجي كان نتيجة للتعارض اللاشعوري بين ما تحمله هذه الشخصية من معتقدات، وبين ضعف كبير يغزو روح

(1) ينظر: الرواية، ص111.

الشخصية من عدة جوانب، ناجم عن كبت ولدت منه مرارة وغضب، فبمرور الزمن صار "هذا الصراع يشكل خطرا على الصحة النفسية للشخصية والعلاقات الاجتماعية."[1]

كما أن شخصية يورج كانت هي الشخصية المتشائمة التي تتوقع نهاية العالم، مصابة بالسوداوية تعارض كل شيء، ويظهر ذلك من أول دخوله في الأحداث، حيث كف الرهبان الصغار عن الضحك بطريقة جعلت نفوسهم ترتعد خوفا.

2-الشخصية والصراعات النفسية:

النبرة الحادة والغضب أحد أبرز صفات هذه الشخصية، مما يدلنا على أن يورج مريض نفسيا بالعصابية، والتي من أعراضها أن "يميل إلى القلق وإلى انخفاض القدرة على تحمل الإحباط، والمواقف التي تنطوي على ضغوط نفسية، ويميل أيضا إلى الشعور بالنقص"[2]، شعوره بالنقص والقلق الدائم الذي يتملكه جعلاه يعادي كل ما هو إنساني ويربط نفسه بشخصية المسيح، ويستعير في كلامه بعضا من الذي قرأه، ليبرهن به عن أفعاله الغريبة، فيقول عن رفضه للضحك: "لم يحتج سيدنا المسيح إلى كل تلك السخافات كي يدلنا على الطريق القويم. لا شيء في تشابيهه إلى الضحك أو إلى الخوف."[3]

يرفض كل ما له علاقة بالإنسانية، كنوع من العمليات اللاشعورية المكتسبة من البيئة الدينية الصارمة، والصراع يتولد من خلال أنها عمليات أصيلة في النفس البشرية

(1) خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، ص81.
(2) كامل محمد عويضة، علم النفس بين الشخصية والفكر، ص60.
(3) الرواية، ص113.

وعفوية، كالضحك الذي يرفضه ومقتنع أنه خطيئة عكس الذي يدور في نفسه، وما حاجه به بعض الرهبان، يفسر "**سيجموند فرويد**" ذلك بأنه التقيد الوظيفي للأنا، وهو "غالبا حالة أنواع كف النشاط المهني. فقد منع الأنا من ممارسة بعض أنواع النشاط التي تعود عليه بالفائدة والتوفيق والنجاح لأن الأنا الأعلى الصارم حرم عليه ذلك. والأنا يتخلى ههنا عن هذه الأنواع من النشاط حتى لا يدخل في صراع مع الأنا الأعلى."[1] وللهروب من الصراع كان يورج يعول كثيرا على مبرر أخلاقي يستنجد به في حالة عجزه وعدم توفر الحجة المقنعة لديه فكان يقول: "لا أذكر، إنني مسن جدا. لا أذكر. قد أكون أفرطت في الصرامة. إن الوقت الآن متأخر يجب أن أذهب."[2]

كان يورج يحس بضعف كبير، فلم يكن تصرفه غريبا لأنه لا يملك الحجة الكافية والصراع المتوقد في نفسه، فقد كان هذا الصراع في إشكاليه إن كان الرب من اختاره ليطبق عدله بقتل من يراهم مذنبين، أم أنه مجرم؟

عداء يورج لكل ما هو فلسفي اصطدم برغباته القديمة في تقلد منصب عالٍ في الدير، ولما أتيحت له الفرصة وصار قيما على المكتبة أبعد الكتب الفلسفية واليونانية وكل ما ترجمه العرب إلى قاعة بعيدة يصعب الدخول إليها، تسمى أقصى إفريقيا، وذلك قبل أن يفقد بصره.

(1) سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود على وعبد السلام القفاش، مكتبة ودار الأسرة، الإسكندرية، مصر، دط، 2000،ص150.

(2) الرواية، ص114.

حيث كانت نظرته للفلسفة كعلم محرم، دفعه إلى تسميم كتاب "**صناعة الشعر لأرسطو**"، "ذلك الكتاب الذي كان يظنه الجميع مفقودا، والذي تحتفظ أنت منه ربما بالنسخة الوحيدة"[1] هذا ما استنتجه غوليالمو لما جمع المعلومات اللازمة والمخطوطات التي كان يعمل عليها الضحايا.

فكشفُ الحقيقة أمام يورج ووقع الخبر ليس عجيبا، كان يعرف أن غوليالمو سيصل إليه ما جعله ينتظره في قاعة أقصى إفريقيا، ليكافئه بكتاب أرسطو الذي قال عنه يورج:"أساطير سخيفة يأتي بها الكافرون، يزعم فيها أن الحمقى يأتون بنكت فطنة تبهر كهنتهم وخلفاءهم."[2]

إن غرور يورج وحقده نالا منه، وجعلاه يقرر قتل كن من يبحث عن هذا الكتاب، فقد أدخل رئيس الدير إلى غرفة لا هواء فيها ليموت معذبا وببطء، وقتل غوليالمو الذي اكتشف الحقيقة وعرف المذنب في موت كل الضحايا، أنانيته وعناده النابعين من اعتقاده بحرمة قراءة كتب الكفار، وأن كتب الفلسفة ستحطم ما جاءت به المسيحية، فبالنسبة إليه أن سفر التكوين كافٍ لمعرفة أسرار الكون.

استسلم يورج للسلوك العدواني الناتج عن المشكلات النفسية الحادة، خاصة الشعور بالنقص، وذاك ما جعله عاجزا عن مواجهة الحقيقة، وبقي يتخبط في صراعاته

(1) الرواية، ص537.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

النفسية [1]، مصرا على أنه يد الله للعدالة الإلهية، وحين استعصى عليه أن يقنع نفسه بجرمه، لقتله الرهبان قال: "كلا لم يموتوا عبثا. ربما كان عددهم أكثر مما ينبغي: وإن كانت تلزمك حجة تبرهن على أن هذا الكتاب ملعون فقد وجدتها، ولكن لا ينبغي أن يموتوا سدى وحتى لا يموتوا سدى فيا حبذا موتة أخرى"[2]، مزق يورج كتاب أرسطو المسموم وأكل صفحاته باعتقاد المشي على خطى المسيح، الذي مات للتكفير عن خطايا الناس، مات يورج بعد صراع كبير مع نفسه الشيطانية المريضة بالغرور وحب العظمة مخلفا دمارا كبيرا.

ثالثا: الصراع النفسي عند أدسو

1-التعريف بالشخصية:

"**أدسو دا مونتييه**" شيخ هرم مقيم في دير مالك، من الطائفة البندكتية يحكي عن أحداث وقعت له في شبابه، بالضبط في نوفمبر سنة 1327، جعله المؤلف شخصية فوتوغرافية وصافة، تصف الأحداث والأماكن والحوارات، بالإضافة إلى رغبتها في حب المعرفة والفضول، ولكنه كان يضفي على تصويره للأحداث والأماكن، تحليلات ودلالات سيميائية. فهو الراوي الثاني للرواية، وكان الشخصية الفضولية التي تريد معرفة الحقيقة من الزيف.

(1) ينظر: عبد الفتاح محمد دويدار، مناهج البحث في علم النفس، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، ط2، 1996، ص268.

(3) الرواية، ص551.

شاب من عائلة ثرية، اختار له والداه حياة القداسة طواعية غير مكره عليها، فهو أيضا أحب أن يكون راهبا لعشقه للكتب والعبادة، كان يرى نفسه في الطريق الصحيح ليقينه بأن في التجول بين الأديرة متعة ومعرفة، ولكن أبواه "اعتبرا أن تلك الحياة الحرة والخالية من القيود كانت غير لائقة بمراهق كرس نفسه لحياة التعبد وعاملا بنصيحة مارسيليو الذي أصبح يحبني، وقررا أن يجعلاني برفقة عالم فرانشسكاني، الأخ غوليالمو دا باسكرفيل"[1]، ففي الرواية يحكي عن تجربة صعبة عاشها مع أستاذه، كتجربة شخصية صعبة وقد بلغ به العمر عتيا.

2-الشخصية والصراعات النفسية:

تعرض أدسو لعدة صراعات نفسية ومختلفة، وتخبط في أحلامه وصعق لمشاهدته مسارح الجرائم، والجثث الهامدة أمامه، كما أنه رأى مشاهد لم يتعود الراهب على معايشتها داخل دير، كرؤية شخص مذبوح.

كانت الأيام التي قضاها أدسو في الدير صعبة جدا، كان يتوقع فيها وقوع كل الحوادث، إلا وقوعه في الحب، فالحب والشهوة أمرين بعيدين كل البعد عن حياة الراهب ومحرمين عليه، فالتفكير فيهما يعد خطيئة.

اليوم الثالث وبعد صلاة النوم بينما كان يقلب صفحات كتب مختلفة، خلسة في المكتبة وبطريقة شاردة، حول قصص تتعلق بالنساء، كان يقلب عن نفسه، يقول: "ملأني

(1) الرواية، ص36.

قلقا رؤية شرودي ممثلة على ذلك الرق وأقنعني بأن كلا من تلك الكتب كانت تقص بتهكمات غامضة قصتي في تلك الآونة.

{إنما تروي الحكاية قصتك} قلت لنفسي، وتساءلت إن لم تكن تلك الصفحات تحتوي على قصة اللحظات المقبلة التي كانت تنتظرني."[1]

إن النفس التي رباها أدسو طول المدة التي قضاها متنقلا بين الأديرة، ضعفت بعد سماعه عن رهبان يزنون مع نساء من القرية المجاورة للدير، فضعفت مراقبته النفسية للأنا تدريجيا، وأصبحت متصلة بالعالم الخارجي أكثر من اتصالها بالأنا الأعلى، "ثم يوسع نطاقه ويمده إلى طبقات أعمق فأعمق من الهو. وفي اعتماده على العالم الخارجي، إشارة إلى أصله الذي لا يمحى (..) وتنحصر وظيفته النفسية في الارتقاء بالعمليات التي تجري في الهو إلى مستوى دينامي أعلى(..) وتنحصر وظيفته الإنشائية في وضعه. بين المطلب الغريزي والفعل الذي يشبعه. نشاطا ذهنيا يسعى إلى التنبؤ بنتيجة المحاولات المقصودة على ضوء الحاضر."[2]

بعد قراءته لمجموعة من الكتب، وفتونه بوصف المرأة ومزجه لما سمعه عن لذة الزنى من الرهبان، ولما قرأه عن جمال جسم المرأة، هرع هاربا فليس لائقا براهب أن يرى أي إمرأة بصورة عدا صورة مريم العذراء، لقد كان صراعا كبيرا بين صفحات الكتب وغريزته التي أوجست في نفسه خيفةً ولذة.

(1) الرواية، ص299.

(2) سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ص107-106.

كانت خطاه تقوده إلى تنبؤه، فبعد دخوله المطبخ فوجئ بوجود شخص آخر غيره اقترب أدسو من الذي كان يعتقده شبحا، ليس بدافع الغريزة، لكن كانت أحاسيسه لا تختلف عما أحس به وهو يقلب صفحات الكتب، فيقول: "وبينما كنت بدافع من غريزتي المنطقية أريد أن أصيح {أعوذ بالله} وأن أبتعد عن ذلك الشيء الذي يئن والذي كان دون شك شيطانا أرسله إلي إبليس، كان هناك شيء في غريزتي الشهوانية يدفعني إلى الأمام، كما لو كنت أريد المشاركة في حدث عجيب."[1]

لقد كان في مرحلة تقرير الأنا، بين المضي في إشباع غريزته، أو الانصياع للأنا الأعلى الذي يحرم مثل هذه الأفعال، اقترب منها "يستخدم أحاسيس القلق نذيرا بالأخطار التي تهدد تكامله"[2]، قبل أن يستسلم لكلماتها التي لم يفهما وأحس بنغمها فقط ولمسات كفها التي جعلته يفارق كل مقدس، ويشاركها مشاعره بوصف جمالها ويسلم جسده لرغباته الجنسية.

رغم جهله ممن كانت المبادرة الحسية التي استلذها، أهو الذي بادر أم هي؟ نتيجة للخلط الواقع بين ما يدركه وما تحتمه عليه القوى الطاغية على عقله، فنفسه كانت "تتسائل منخطفة {من أنت} فالشيطان هو الذي يعرف كيف يخطف الروح وكيف يوهم الجسد. ولكنني اقتنعت في الحال أن ترددي هو الذي كان دون شك شيطانيا لأنه لا

(1) الرواية، ص292.

(2) سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ص107.

يمكن أن يكون في الوجود شيء أعدل، وأطيب، وأقدس مما كنت أحسه والذي كانت عذوبته تزداد من لحظة إلى أخرى."[1]

لقد كانت لحظات الخطيئة صعبة، جعلت أدسو يتخبط في الذنب ويدخل في صراع كبير بينه وبين نفسه، مع العالم الخارجي، يسمي فرويد هذا الصراع بالإروس ويرى أنه تعارض بين حب الذات وغريزة حب الموضوع[2]، كان يجاهد نفسه ويكافحها حتى ينسى ما اقترفه وألا يكون حقيقة.

الصراع الداخلي في النفس أثره لا يزول بمرور الزمن، ويصعب نسيانه، لأنه مرتبط بكل أجهزة النفس البشرية، وهو" صراع داخلي مستمر، وأن هذا الصراع بين الهو والأنا وأنا العليا هو شيء طبيعي ومن السبب هو أن الهو يرغب بالاقتناع عاجلا وجنبها الأنا يريد أن يأجله حتى يوجد لائقا بالعالم الخارجي وأحيانا أعجزه أنا العليا."[3]

إن الاستجابة تبقى عاطفية ويبقى الصراع النفسي حبيسا في الشخصية، يقول أدسو في اللحظة التي كان يكتب فيها مذكراته: "أخذني الوعي بأنني قد ارتكبت خطيئة. الآن. بعد سنين وسنين، بينما أبكي بمرارة ذنبي، لا يمكنني أن أنسى أنني أحسست تلك

(1) الرواية، ص297.

(2) ينظر: سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ص30.

(3) حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي، دار العالم العربي، القاهرة، دط، دت، ص89.

الليلة بمتعة عظيمة وسأخطئ في حق العلي الذي خلق كل شيء للخير وللجمال.. لم أفكر في الموت، ولكنني بكيت خطيئتي بقوة وبصدق."[1]

الصراع الحاصل في نفس أدسو وبعد اعترافه لأستاذه بذنبه، وقد غفر له حسب أصول الكنيسة المسيحة، وقراءته لبعض الكتب التي تتكلم عن حلول تتعلق بالحب للبحث عن علاج لما وقع فيه، كان أدسو يعيش حالة من الكبت، والتي هي "عملية إبعاد الذكريات المزعجة أو المشاعر أو الرغبات المحرمة عن حيز الشعور" واتجه نحو الوادي ليتأمل خلق الله وكيف هي حياة أهل القرية.

إن تبرير الذنب للآخر أسهل من تبريره للآنا، وذاك ما وقع فيه أدسو لأنه لم يقتنع بأن (شيطان الظهيرة) قد وسوس له، فكان ينعت الفتاة بأنها عاهرة تبيع شرفها لبعض الطعام، لكن ذلك لم يستمر طويلا فالمحب يعذر حبيبه ويبحث له عن الأعذار فور وقوعه في مأزق.

بعد أن تم القبض على الفتاة مع راهب أتهم بالهرطقة وهي أتهمت بالسحر، كان أدسو يود أن ينقذها من البعثة الإمبراطورية، يقول: "الغيرة هي تحرك نحو المعشوق غيرة صادقة التي تحمل على التحرك ضد كل ما من شأنه أن يضر بالمحبوب، { وكنت أنا أتصور إلا شيئا واحدا في تلك اللحظة، وهو أن أخلص الفتاة من سلطان من كان يشتري جسدها ملونا ملوثا إياها بعواطفه الدنسة}.

(1) الرواية، ص300.

أعرف الآن أن الحب، كما قال العلامة، أيمكن أن يضر بالمحب عندما يكون مفرطا. وكان حبي مفرطا."[1]

الصراع النفسي بين مطلب الغريزة والواقع، أدخله في حالة من التقمص، وهي حالة مرضية تحدث غالبا عند الشباب المراهق، يقوم فيها الشاب بتقمص شخصية خيالية أو واقعية، تحمل صفات يتمنى أن يملكها في تلك اللحظات. فأدسو استحضر كل الشخصيات البطلة التي قرأ عنها في الكتب المقدسة أو في القصص ليلبسها، لكنه قبل القيام بذاك الفعل، دخل في مرحلة أخرى يسميها فرويد بـ**(التسامي)**، والتي تقوم فيها النفس بمحاولة حل للصراع بنشاط أكثر قبولا اجتماعيا مصحوب بعجز كلي.

يقول أدسو عن حالته: "وانفجرت باكيا دون حياء وهرعت إلى حجرتي، حيث عضضت طول الليل فراشي وأنا أئن من إحساسي بالعجز، لأنه لم يكن مسموحا لي _ كما كنت قد قرأت في ملاحم الفروسية مع رفاقي في دير {مالك}_ حتى أن أشكو حالي مناديا باسم المحبوبة."[2]

بقي الصراع يغور في نفس الشخصية حتى كاد أن يؤدي بنفسه إلى التهلكة، ويكون معها في المحرقة، لكن كان لا بد من وضع حد لذلك الصراع النفسي، الذي أدى إلى انفصام شخصيته، وموت أحاسيسه، كان حتمية استقاها من عديد الكتب التي قرأها والعودة إلى الحياة التي اختارها وأهله لنفسه.

(1) الرواية، ص334.

(2) المصدر نفسه، ص473.

كانت حالة مرضية صعبة مر بها أدسو، وعلاجه هو الكظم وقطع الأمل في لقاء الفتاة التي أحبها، فقد وقع في الخطيئة معها، وعليه نسيان كل شيء.

عدم معرفة اسمها ولا ما حدث لها بعد ذلك، وتجاوز ذكر القصة إضافة إلى تفرغه للعبادة كأي راهب بندكتي آخر، ساعدته كثيرا في تخطي صراع الدين والشهوات.

الفصل الثاني: الصراع الديني والتاريخي

أولا: الصراع بين الدين وفن الكوميديا

ثانيا: الصراع المذهبي

ثالثا: الهرطقة وصراع الأجيال

رابعا: صراع المؤلف بين النقد والإبداع

تمهيد:

يعد الصراع الديني سمة أساسية في رواية "اسم الوردة"، فقط كانت فكرة الرواية تقوم على كتل متصارعة تحت لواء السلطة، وقد اختار أمبرتو إيكو (Umberto Eco) العصور الوسطى مستعينا بدراساته السابقة، فهو يعرف جيدا المرجعية التاريخية، لما يحتفظ به من أرشيف ودراسات قام بها حول ذلك العصر.

كانت رغبة "إيكو" في تسميم أحد الرهبان سببا في نسج الرواية، وقد اختار العصر الوسيط لمعرفته المباشرة به، فقد علق عن هذا قائلا" لو أني كتبت رواية تجري أطوارها مباشرة، ضمن هذه المرحلة بالذات، (إني قلت ذلك في بعض الحوارات السابقة) لا أعرف الحاضر إلا عبر التلفزيون، (إلا والشاشة تتوسط بيني وبينه)، بينما معرفتي بالعصر الوسيط هي معرفة مباشرة."[1]

إن علاقة إيكو بالعصر الوسيط تتجاوز المهنية، فصار يراها عصر نور عكس ما يصفها غيره بعصر الظلام، كانت صفحات الأخبار "التي سود بياضها مؤرخو العصر الوسيط"[2]، مرجعا تاريخيا للرواية، التي تحول فيها من راو إلى مؤرخ خاضع لأكاديميته ذلك ما جعل بعض النقاد يتهمونه بسرقة نص الرواية، ما حمله على كتابة كتب ومقالات يوضح فيها كل صغيرة وكبيرة تتعلق بهذه الرواية التي قل نظيرها.

(1) أمبرتو إيكو، حاشية على اسم الوردة، ص37.

(2) المرجع نفسه، ص42.

المرجعية التاريخية للعصر الوسيط لا يمكن فصلها عن الكنيسة، فقد كان كل شيء تحت حكمها، وكانت هي الفيصل في تعيين الأمراء والملوك.

تمتد العصور الوسطى "ما بين بداية القرن الخامس الميلادي والقرن الخامس عشر ميلادي. حيث (..) تميز هذه الفترة _الممتدة على مدى عشرة قرون_ عما قبلها وعما بعدها ليس فقط على مستوى الأحداث بل أيضا على مستوى أسلوب حياة الناس وطريقة عيشهم بل وتفكيرهم. وتعني بذلك ظهور الاقطاع وظهور البابوية وسيطرة الكنيسة على معظم مناحي الحياة في أوروبا"[1]، وكان سقوط الإمبراطورية القديمة _الرومانية_ بداية عصور الظلام، كما يرى المفكرون الملحدون أن سقوطها بسبب "أن المسيحية، والتعاليم القائمة على الاستكانة والتسليم بالأمر الواقع، والانهماك في الشؤون الدنيوية، كلها جعلت الرومان منزوعي سلاح في مواجهة البرابرة. بينما يرى أصحاب التفسير السياسي أن القيصرية، وفقدان روح الجماعة، وفشل القوى الاجتماعية في السيطرة على مقدرات الجيش هي أسباب السقوط."[2]

فبعد سقوط الإمبراطورية الرومانية عانت الفاتيكان على يد الوثنيين كثيرا قبل تنصر الملك فليب أوغسطس، ملك فرنسا الذي عرفت فترة حكمه انتشار المجاعات والأوبئة لمدة أحد عشر سنة، في الوقت ذاته كانت قبلة النبلاء لتعلم الفلسفة، لكن حكمه على

(1) محمد محمد ناصر حداد، قراءات في العصور الوسطى، مجلة جامعة الناصر، صنعاء، اليمن، العدد الرابع، 2014، ص369.

(2) موريس بيشوب، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، تر علي السيد علي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ط1، 2005، ص13.

الفاتيكان انتهى بوصول الدوق **أوتو السكسوني (Duke Otto of Sqxony)** إلى ملك ألمانيا، الذي "استعاد الإمبراطورية الرومانية في الغرب، والتي عرفت باسم الإمبراطورية الرومانية المقدسة: المقدسة لأن التتويج تم على يد البابا، والرومانية لاستعادة الزمن الذي كانت فيه أوربا تنعم بالوحدة."[1]

استغل أمبرتو إيكو درايته الواسعة بالعصر الوسيط، فجعل أحداث روايته تدور بين القرن الثاني أو الثالث عشر، وقد عرفت هذه الفترة بالصراعات الطائفية بين مختلف المذاهب الكاثوليكية، وأبرز صراع فيها هو القائم بين البنديكت والفرنسيسكان، وكانت مسائل الصراع والاختلاف الفكري عديدة، منها مسألة الضحك وفقر المسيح و"الكليات الخمس: وهي الجنس، والنوع، والفصل، والخاصة، والعرض العام"[2]، فالرواية تعتبر تنويرا فكريا للقارئ المعاصر لما جرى في ذلك الزمان، فالهدف من الحوار التاريخي هو بناء قارئ يعي جيدا ما سيدور في الرواية من أحداث دينية.

أولا: الصراع بين الدين وفن الكوميديا

إن الكوميديا داخل أسوار الكنيسة أو الأديرة موضوع مرفوض بتاتا، ويعاقب من يدعو إليه لأنه يدنس مقدسات المسيحية، كان هذا الاعتقاد سائرا خلال عصور الظلام على كل أوروبا، ومعالجة ما عرفته من ضياع في القيم، فقد كان "الزهد والعزلة من الدعائم الأولى للحياة الديرية _مهد في أول الأمر لنوع من الحياة الرهبانية الانفرادية التي

(1) موريس بيشوب، المرجع السابق، ص53.

(2) أمبرتو إيكو، حاشية على اسم الوردة، ص38.

تحولت فيما بعد إلى حياة ديرية اجتماعية"[1]، لذلك نجد شخصية يورج تدعو إلى الجدية والتمسك بالقيم المسيحية التي لا تسمح بالالتفات للتفاهات، فكان أول حوار دخل فيه يورج للأحداث هو مواجهته لموجة الضحك، التي بدأها الخطاطون في المكتبة، فكانت ردة فعله تنم على ما يحمله من قيم رسخها فيه معلموه، يروي أدسو عن تلك اللحظة فيقول: "وبينما كانوا غارقين في الضحك إذ دوى من ورائنا صوت مهيب وصارم يقول (لم أتفوه قط بكلمة تافهة أو بقول يبعث على الضحك)"[2]، كانت ردة فعله للتذكير بقواعد رهبانيتهم، فهم لا يتكلمون إلا في مواضيع تبعث الخوف والفزع في نفس الراهب، تذكره بالموت وتبعده عن ملذات الحياة.

إن رفض الضحك في الأديرة البندكتية، هو محاولة من الرهبان لاسترداد الوازع الديني لدى المجتمع الأوروبي، هذا المجتمع الذي صار يشوه الصورة التي خلق الله عليها خلقه وجعلوها بينهم أمرا غالبا، فقلبوا خلقة الله، يقول يورج موضحا لغوليالمو سبب غضبه: "إذ ما وجب على الراهب أن يمسك عن الأحاديث الطيبة لأنه نذر الصمت، فيجب عليه أكثر من ذلك أن يعرض عن الأحاديث السيئة. وكما توجد أحاديث سيئة توجد أيضا صور سيئة. وهي تلك التي تكذب حول شكل الخلق وتظهر العالم على عكس

(1) موريس بيشوب، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، ص33.
(2) الرواية، ص111.

ما ينبغي أن يكون عليه وعلى عكس ما كان في القرون السحيقة وما سيكون دائما حتى انتهاء الزمن."[1]

كان المذهب البندكتي معروفا بالتشدد وعدم التسامح في الأمور العقيدية، لذلك يتبع يورج طريقة غليظة في تعامله مع غيره، ويهاجم كل المذاهب التي تتهاون في مسائل محرمة حسبهم، وكان يرفض وجود أتباع الأفكار الأخرى، ويحسسهم بالدونية والخطيئة، وتعود هذه التعاليم الديرية بإيطاليا "للقديس بندكت هو صاحب الفضل في تأسيس النظان الديري الذي عرف باسمه والذي جعل الديرية الإيطالية تحتل مكانتها في الغرب، بعد ان تفوق النظام البندكتي على الأنظمة السائدة، وحظى لأول مرة في تاريخ المنظمات الديرية بتأييد البابوية وعطفها"[2]، إن رفض تواجد مذهب مختلف عن المذهب البندكتي، جعل يورج يهاجم غوليالمو مباشرة، على أنه قادم من مذهب متسامح، يقبلون الاختلاط وتشويه صور خلق الله، ما جعل غوليالمو يحاول توضيح أنه لا بأس بصور توحي بالابتسام وتدفع الروح للتهذيب وتحل محل "الخطب الوعظية، لكي تلمس مخيلة الأتقياء من العامة تستعمل الأمثلة وليس نادرا أن تكون مازحة، كذلك حديث الصور يقر بهذه السخافات. لكل فضيلة ولكل خطيئة نجد مثالا من كتب الحيوانات والحيوانات تصبح صورة لعالم الإنسان."[3]

(1) الرواية، ص111.

(2) موريس بيشوب، تاريخ أوروبا في لعصور الوسطى، ص36.

(3) الرواية، ص 112.

كان رد الشيخ كان متهكما رافضا للسخافة، ففكرة غولياالمو قريبة من فكرة التطهير عند أرسطو، وهو يرفض كل شيء يسيء للمعتقدات الراسخة في ذهنه كرسوخ طرق الدير ومتاهاته في ذهنه.

إن الصراع بين قداسة الدين والكوميديا، ناجم عن اقتناع به الناس "بأن الكنيسة قد خدعت الناس، وأن الرب قد تخلى عن جنوده وتركهم في الكنيسة، فالتراث الشعبي والقصص الكوميدية النثرية مليئة بالسخرية من رجال الدين كما هو الحال في أغاني طلبة العلم الرحالين، والمغنين الجوالين"[1]، وهذا ما يفسر الهجوم الذي شنه يورج على غولياالمو، بأن مذهبه هو الذي أدخل الانحلال والانحطاط على الأديرة والكنائس، وسمحوا بالغناء وتصوير الرهبان بهيئة حيوانات ويصورون المسيح من خلال حمار.

الحوار الذي حصل بين الشيخين كان تناصا تاريخيا، يحيلنا إلى ما كان يقع خلال العصر الوسيط في كنيسة القديس ريمي بفرنسا، يذكرها يورج بغضب منكرا الفعل الذي أقدم عليه الأساقفة وغيرهم من رجال الدين الذين شوهوا المسيحية برقصهم مكان الجوقة المنشدين، وبدلوا خلق الله بوحوش الطبيعة وغرائبها، فبدل أن يتبصروا ما نقش على أعمدة الكنائس وما زخرفت به وينظروا إلى الطريق القويم لينجوا من العذاب، "لم يحتج سيدنا إلى كل تلك السخافات كي يدلنا على الطريق القويم لا شيء في تشابهه يدعو إلى الضحك أو إلى الخوف، أما "أدالمو" الذي تبكونه الآن ميتا، فقد كان يستمتع بالوحوش

(1) موريس بيشوب، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، ص202.

التي ينمنمها إلى حد أنه نسي المغازي النهائية التي كانت تمثلها ماديا"[1]، كان يقصد من ذلك أن المخطوطات التي صار يعكف عليها الرهبان تبعث فيهم عدم الاحترام وحب الرذيلة، فالمذهب البنديكتي يرفض تماما تحرر الفكر ولا يقبل تشويه اسم الإله، فبالنسبة لهم غير لائق البحث عن الصورة الإلهية من خلال الصورة والرمز.

إن رفض الكوميديا هو رفض لكل ما جاء في كتاب أرسطو، من تمثيل وأمثال وألغاز يستعملها الشعراء لتطهير النفس ودفعها إلى الفضيلة، وقد كان الراوي بين هذا التناص من خلال سرد شخصية (فينانتسيو دا سالفيماك) الذي حاول تذكير يورج بحوار جرى في ليلة سابقة، حين قص عليهم ما وجده في كتاب أرسطو حول موضوع الضحك فقال: "لأن ما يتعلق بالإله يكون هكذا محجوبا بصورة أحسن عمن لا يكون به جديرا باختصار، كنا نحاول ذلك اليوم أن نفهم كيف يمكن اكتشاف الحقيقة من خلال العبارات الغريبة، والنافذة والغامضة، وكنت قد ذكرته أنا أنني وجدت في كتاب أرسطو العظيم كلمات واضحة في ذلك الشأن."[2]

كانت مقاطعة يورج لفينانتسو تأكد الصراع بين بين الكوميديا والمذهب البنديكتي ذلك ما دفع به إلى إخفاء كتاب (فن الشعر لأرسطو) بعيدا عن المكتبة، ويتضح من خلال أفعال يورج وأقواله أنه كان مستعدا لفعل كل شيء للحفاظ على تعاليم القديس

(1) الرواية، ص 113 -114.

(2) المصدر نفسه، ص114.

بندكت، الذي يرفض كل ما يأتي من الكفار والوثنين، فالكتاب كانت صفحاته الأولى مكتوبة بالعربية وهو ترجمة من اليونانية.

كانت حجة يورج في كل أفعاله الشريرة أن الإرادة الإلهية ترفض المساس بقيمها وتحارب دخول الشيطان، وإن انشغال الرهبان بهكذا مخطوطات يجعلهم يدخلون في عالم اللاهوت المحرم في كنيسة بندكت ويعاقب عليه بالموت حرقا، وكان يرفض تعدد معاني اللفظ الواحد من خلال الاستعارة لأنها تؤدي إلى الموت الفعلي للفكر الديني المحافظ.

يورج بعد اطلاعه على كتاب "أرسطو" وجد فيه قوة إرشادية تجعل من فعل الضحك يطهر النفس، وتحول من تمثيل الممثلين على خشبات المسارح إنتاجا أدبيا أخلاقيا يوازي الدين وما علماء الدين، فكانت له طريقة خاصة للانتقام من الكتاب وكل من يقترب منه حتى لا يتسمم الفكر المسيحي، الذي عانى من الحروب والشتات على مدى عصور، "كان يورج يلاحظ أنه غير جائز أن تنمق الكتب التي تحمل في طياتها الحقيقة بصور سخيفة ولاحظ فينانتسيو أن أرسطو نفسه تحدث عن النكتة والتورية كأداة لاكتشاف أكمل الحقيقة. وعلق يورج بأن أرسطو بحسب ما يتذكر، تحدث عن تلك الأشياء في كتاب (الشعر) وبخصوص الاستعارات. وأنه يرى في ذلك حالتين تبعثان على القلق، أولا لأن كتاب(الشعر) الذي بقي مجهولا في العالم المسيحي لمدة طويلة، وقد يكون ذلك بإرادة إلهية، وصل إلينا عن طريق العرب الكافرين."[1]

(1) الرواية، ص114.

كان يورج يكره الشعراء الوثنيين والأفارقة، فبالنسبة له كان ذلك عملا وضيعا ومذهب تحكمه الأوهام لما تنشره أشعارهم من بهتان، رغم اعترافه في أخر حياته قبل انتحاره وإقدامه على فعل شنيع في حق نفسه وحق الكتاب الذي أفنى حياته يحاربه وحارب ما فيه إلا أنه كان ينفي وجود هذا الكتاب من أساسه، وكان لا يتعظ إلا بما يقوله الآباء وما يكتبونه، ففي حواره مع الراهب فينانتسيو الذي كان يعتقد بأهمية الكوميديا في الحياة، ويرى أن أرسطو فيلسوف عظيم خصص كتابا كاملا للضحك بعدما أدرك قيمة وأهميته، يرد يورج " إن العديد من الآباء خصصوا كتبا كثيرة للخطايا، التي هي أمر هام ولكن رديء"[1]، وكان يجس نبض الراهب الصغير ليعرف مدى اطلاعه ومعرفته بالكتب اليونانية، وخاصة كتاب الثاني لأرسطو، "سأله يورج بسخرية إن كان قرأ كتاب أرسطو ذاك وأجاب فينانتسيو أنه لا يمكن أن يكون قرأه أحد إلى الآن، لأنه لم يعثر عليه أبدا وقد يكون فقد (..) عندئذ قال يورج إن الكتاب غير موجود لأنه لم يكتب قط ولأن الحكمة الإلهية لا تسمح أن تعظم الأشياء التافهة."[2]

الأشياء التافهة هي كل ما لم يروى عن المسيح، كان إنكار يورج هو للكوميديا الساخرة هو تقليد مشت عليه كنيسة بنديكت مستمدة قناعتها من الكتب القديمة في أن المسيح لا يضحك وعلى الراهب أن يمثل للقواعد الرهبانية التي تحاكي سيرة المسيح،" في إيطاليا ففي عيد ميلاد المسيح كان يتم تجهيز شجرة عيد الميلاد إلى جوار المدفأة ويتم

(1) الرواية، ص145.

(2) المصدر نفسه، ص146.

تزيينها بكثير من الهدايا والعملات المعدنية"[1]، في حين أن باقي دول أوروبا كانت تقوم بعروض مسرحية ورقصات دينية، وهذا يدل على الصراع الكبير القائم في الأديرة الإيطالية التابعة للقديس بندكت، وما كانت شخصية يورج إلا عينة وظفها أمبرتو إيكو ليعكس الصراع القائم في تلك الفترة الزمنية من العصور الوسطى، لقد كان الصراع لتأمين العقيدة المسيحية التي يعتقدها بندكت ووضعها في مذهبه، من الحقيقة السببية الفلسفية التي تجسدت في كتاب أرسطو.

إن ممارسة الإيمان في الدير البنديكتي كان أمرا بعيدا كل البعد عن الحرية فقد كانت تحكمه العديد من القيود، ذلك ما جعلهم يرفضون الفكر الفلسفي الذي يدعو لممارسة العقيدة بلا أي اضطراب عقلي، وكان هذا غوليالمو يمشي بهذا الاعتقاد أن يمارس الناس حرية التأمل وحرية العبادة متبعا خطى معلمه توماس الإكويني الذي كان يستدل به كثيرا في حواراته مع يورج، فالإكويني كان يقبل السببية لأنه يراها هبة الله للإنسان والضحك يعكسها مميزا الإنسان عن باقي الحيوانات، وقد كان الإكويني يستدل بآراء أرسطو العقلية لوزنه الكبير رغم أنه ليس مسيحيا، ليجمع ويصنف علم اللاهوت الذي تعتبره الكنيسة الإيطالية أنه ليس تمرينا عقليا، وحقيقته لا يدركها إلا المؤمن الذي يتعبد الله في كل الأوقات ويطلب مغفرته، وكان بذلك احتقار للعقلنة وتحويل الكتب المسيحية إلى كتب علمية هي هرطقة شيطانية.

(1) موريس بيشوب، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، ص259.

ثانيا: الصراع المذهبي

هو نوع من الصراعات القيمية الناجمة عن اختلاف في القيم والمعتقدات التي يستخدمها الأفراد لإعطاء معنى لحياتهم، وبذلك اختلاف طرق العيش والإيديولوجية والدين أيضا لاختلاف الميزات التي تقيم من خلالها الأفكار أو السلوكيات، فتنتج مثل هذه الصراعات عن النظم العقائدية المتصورة أو الفعلية الغير متفقة أو متوافقة.

فالصراعات القيمية "تنشأ عندما يحاول الناس فرض مجموعة قيم على الآخرين أو أن تدعي حصر نظمها القيمية التي لا تسمح باختلاف المعتقدات. وليس هناك جدوى من محاولة تغيير النظم العقائدية والقيمية قصيرة نسبيا خلال الوساطة والتدخلات الاستراتيجية. غير أنه يمكن أن يكون مفيدا دعم كل من المشتركين للتعبير عن القيم والمعتقدات وهذا للاعتراف من جانب الطرف الآخر."[1]

فإن لصراعات المذهبية أهمية جعلتها من أهم صراعات القرون الوسطى، كما أنها كانت سببا في وصفها المظلمة لما شهدته من حروب بين المذاب المسيحية، وبين المسيحية والوثنية، والمسيحية والإسلام.

إن الصراع المذهبي في أوروبا أدى إلى تميز عرقي حول أحقية الوجود على الأرض والعيش الأفضل، فتنتهج الفئة القوية سياسة اللامساواة وقتل وتعذيب الأقليات الأخرى بغطاء الدين، ما يولد كراهية كبرى من الأقليات اتجاه الدين أولا واتجاه القوى

(1) محمود بدوى (منير)، "مفهوم الصراع: دراسة في الأصول النظرية للأسباب والأنواع "، دراسات مستقبلية، مركز دراسات المستقبل، جامعة أسيوط، العدد الثالث، 1997، ص75.

السياسية التي تدعمه، وذلك ما كان جليا في الرواية من خلال سرد أدسو للنزاعات المباشرة والغير مباشرة بين البندكتيين والفرنسيسكان.

عموما فالصراع لا يمكن معرفة أنواعه وكذا فهمه دون معرفة مصادره وما هي قضاياه وعلاوة على ذلك، حل الصراع لن يكون ممكنا من دون فهم تلك القضايا.

مسألة فقر المسيح أحد أهم القضايا التي جعلت **(فرانسيس الأسيزي)** يؤسس نظام جماعة الرهبان المتسولين، رغم أنه كان "ابن أحد أثرياء التجار ولد عام (1181م أو 1182م) في مدينة أسيزي الإيطالية، وعندما كان في ريعان شبابه، فإنه ناضل من أجل أن يتغلب على ما كان فيه غيره من شباب أسيزي من فساد واضح، وفي حوالي الحادية والعشرين من عمره، وبعد سجنه سياسيا لمدة عام، ومرضه الطويل، سمع نداء سماويا فقام بالحج إلى روما، وغير ملابسه الثمينة بملابس فقيرة عبارة عن خرق يرتديها أحد المتسولين، ووقف يوما بكامله أمام القديس بطرس طالبا الإحسان والرفق. ذات يوم وبينما كان يتجول في الريف، التقى بأحد مرضى الجذام، فأبتعد عنه مشمئزا، إلا أنه سرعان ما رجع مرتعبا وبكل تواضع ركع إلى الأرض وقام بتقبيل أيدي هذا المريض"[1] ..أخذه (والده) إلى محكمة رجال الدين وأمر بالتخلي عن كل أملاكه، فنزع ثيابه بحيث أصبح عريانا معلنا أنه منذ ذلك الحين سوف لا يعرف أبا آخر سوى الله، وهكذا تزوج فرانسيس الفقر، وجعل شعاره المرح وكان مغنيا ممتازا يعزف على قطة من الخشب "وأطلق على

(1) موريس بيشوب، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، ص190.

اتباعه اسم (جماعة الرب المرحون) وسرعان ما التف حوله الأتباع، واتخذوا من الحواري الثاني عشر مثلا يحتذى به في زهد كل مباهج الحياة الدنيا"[1]، واختاروا حياة الفقر والغناء لنشر المحبة، إلا أن ذلك لم يلقى القبول من الناس فكانوا يضربوهم أو يرمونهم بالطين والحجارة، لكن شياطين حب المال كانوا موجودين بين أتباعه مما حمله على ترك المدينة والعيش في الجبال للعبادة والتأمل في الطبيعة.

بعد موته انقسم أتباعه "إلى عدة جماعات منها الفرنسيسكان الكنسيون، والمؤمنون بمذهب العصمة والمتمسكون بالمثل العليا والأساسية للطائفة، فقبلت الغالبية العظمى من أبناء الطائفة فكرة جعل الطائفة نظامية (..) طائعة للبابوية، فبقوا رهبانا متسولين يعيشون على جمع الصدقات"[2]، عكس ما كان معروفا على الرهبان هو بقائهم في الكنائس والأديرة، اختلط الفرنسيسكان مع مختلف الطوائف وكانت هي الطائفة الأكثر ديمقراطية وشاعرية، عملت على التبشير ونشر المسيحية بين الكفار والوثنيين، متبعين تقليدهم الأساسي في الفقر وعدم الزواج، يعلمون الناس الأخلاق السليمة ومصدرهم هو الإنجيل فقط.

كانت الطائفة البندكتية في ذلك الزمان تعيش على نسخ الكتب وبيعها، وكانت هي الطائفة الأكثر عداء للقديس فرانسيس وتصفه بالمخصي والهرطيق، وكانت تقتل أتباعه وكل من التقى به لعلاقتها مع الإمبراطور.

(1) موريس بيشوب، المرجع السابق، ص191.
(2) المرجع نفسه، ص194.

وظف "إيكو" هذه الصراعات التاريخية بين البابوية والفرنسيسكانية، واستغل الصراع المذهبي ليبن مدى الاختلاف حول مسألة الفقر، وليبين الحال الي صار عليها رؤساء الأديرة البندكتية يتفاخرون بمالهم وبذخهم، يقول أدسو متعجبا من الحالة التي صارت عليها الأديرة البندكتية: "آه، من الأكيد أن ليست هذه فقط مظاهر انحطاط نظامنا فقد قويت سلطته كثيرا وأصبح رؤساء أديرته يتنافسون مع الملوك، ألا أرى في أبوني نفسه مثالا لملك يحاول، بتصرف ملكي، حل الخلافات بين الملوك؟ والعلم نفسه الذي جمعته الأديرة يستعمل اليوم كبضاعة للتبادل، داعي كبرياء وسبب اعتزاز وهيبة، مثل الفرسان الذين يتباهون بالأسلحة والبيارق يتباهى رؤساء أديرتنا بمخطوطاتهم المنمنمة."[1]

ما لاحظه أدسو من حالة بذخ في الدير الذي تقع فيه الأحداث هو تقليد صارت عليه كل الأديرة البنديكتية التي أصبحت تتاجر بالكتب، وأصبح رؤسائها يملكون مالا وافرا جعلهم يصرفونه على ملذات الدنيا، ففي اليوم الأخير يروي أدسو عن لقائهم الأخير برئيس الدير الذي يتفاخر بما يملكه،" رفع يده تاركا نور النهار يضيء خاتما رائعا، شعار سلطته، كان يحمله في البنصر. وسطع الخاتم بكل إشعاعات أحجاره. وقال لي (إنك تعرفه، أليس كذلك. هو رمز سلطتي ولكنه أيضا رمز العبء الذي يثقل كاهلي. ليس زخرفا، إنه يلخص تلخيصا رائعا الكلمة الإلهية التي علي أن أحرسها.."[2]، عدد رئيس الدير صفاة الخاتم وعلاقاته الرمزية بمذهبهم البنديكتي الباباوي، بروى صوفية وبنرجسية

(1) الرواية، ص224.

(2) المصدر نفسه، ص518.

الثري المحتقر للفقراء والمساكين، فكان بين الحين والحين يذكر كل من في الدير أي شخص ارتبط ذات يوم بالفرنسيسكان أنه متسول ولا يرقى إلى مقامهم، أو أن يفهم تقاليدهم، يقول رئيس الدير لغوليالمو بسخرية متبوعة بأسى : "آه، أنت... لا يمكن أن أنتظر من راهب متسول أن يفهم جمال تقاليدنا."[1]

كانت نظرة رئيس الدير لغوليالمو نظرة فوقية تميزها العجرفة واللامبالاة بالإنسانية، وذلك ما يراه الفرنسيسكان عيبا من يخلفه المال في نفس الإنسان، فإيمان الفرنسيسكان ناتج عن إيمانهم بقوة البسطاء الروحانية" ما كان يمكن أن يكون فرنشسكانيا لو لم يظن أن الفقراء، والمحرومين، والأغبياء والأميين يتكلمون غالبا بلسان سيدنا المسيح (..)إن البسطاء يحسون بحقيقتهم، التي هي ربما حقيقة أكثر من حقيقة علماء الكنيسة، ولكنهم يستهلكونها في أعمال غير متبصرة"[2]، إن التقرب من الناس البسطاء هو ما جعل أتباع المذهب الفرنسيسكاني يفضلون حياة الفقر حتى أنهم حرموا أن يلمس الأخ منهم مالا مستمدين ذلك من قصص العذراء التي كانت تتفرغ للعبادة فقط، بينما كان يرى رئيس الدير العفة هي في وفرة المال، فالفقر صار خوفا للبندكتيين ويعدونه غضب الله، يقول لغوليالمو في حوارهما حول فقر المسيح:" أنت تعرف جيدا_ حتى وإن كنت لا توافقني على ذلك_ أن المواقف حول فقر المسيح والكنيسة، التي أيدها مجمع بيروجيا ولو

(1) الرواية، ص520.

(2) المصدر نفسه، ص248.

بحجج لاهوتية وافرة، هي نفسها التي تؤيدها بأقل تبصر وأقل استقامة في السلوك، الكثير من الحركات الهرطوقية."[1]

كان الصراع بين المذاهب المسيحية صراعا مبغوضا جدا لدى أمبرتو إيكو، لأنه صراع هدام يرتكز على سحق الطرف الثاني ومحاولة القضاء على وجوده وذلك ما كان يحاول رئيس الدير القيام به في كل لقاء مع غوليالمو، فهو شخصية ذات مرجعية فكرية "المحيلة على أفكار إيديولوجية أو فلسفية أو اجتماعية (..) أي على الجانب الفكري من الثقافة (..) وهي غفل حتى من الأسماء، لأن العبرة ليست بذواتها وإنما بالأفكار التي تمثلها"[2]، فشخصية بون رئيس الدير تمثل الهيئة الدينية الأعلى لأمبرتو إيكو، الذي ينتقد من خلالها سياسة الفاتيكان الحالية بطرق غير مباشرة مخافة أن يمنعوا نشر روايته، وهي مؤشر على حضور الكاتب من خلال شخصية غوليالمو، عكس من خلالها صراعه المذهبي كحقيقة ذاتية يعيشها متحكما فيها وفي أفعالها وتتبعها للرموز الدينية والأحداث الجارية من خلال لعبة النسيان،" حيث التسلسل الهرمي للأحداث، بل اختارت لنفسها طرائق حديثة أخضعت الحكاية لحركية تتداخل فيها الأزمنة والصور، وتتنامى/ تتناسل الأحداث بشكل دائري، وهندسة أعطت وللشخصية حضورا متعدد الأبعاد"[3].

(1) الرواية، ص 255.

(2) الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية الرياض، السعودية، ط1، 2009، ص192.

(3) أحمد بوزفور، أعمال ندوة مكونات النص الأدبي، جامعة الحسن الثاني، مطبعة فضالة، الرباط، المغرب، 1988 ص130.

نقل أمبرتو إيكو الصراع من حاضره إلى العصور الوسطى محملا إياه بالسيمياء الحديثة التي تشد اهتمام كل أنثروبولوجي يحاول صياغة فهم أفضل عنها، فإيكو كان يجعل شخصياته تقول ما لم يستطع قوله في زمانه، يقول في هذا الخصوص: "لو أن شخصية من شخصياتي كانت تقارن بين فكرتين من أفكار القرون الوسطى، وأنتجت منهما فكرة ثالثة أكثر حداثة، فإنها لتفعل تماما ما فعلته الثقافة: لو لم يكتب أحد ما يقوله على الإطلاق لجاء بالتأكيد شخص آخر، ولو بتردد وارتباك، وانطلق بالتفكير به (ربما دون أن يقوله، بدافع من الخوف أو من الخجل."[1]

كان استخدام أمبرتو إيكو لتقنية المشهد الذي" تتسع فيه المساحة النصية التي يشتغل فيها الراوي على الحدث الحكائي، الشيء الذي يولد الإحساس ببعده (الدرامي)."[2] ويمكنه من استخدام ذاكرته بشكل نشط ويمكنه من توزيه الأحداث بشكل أوسع داخل حيز نصي كبير،ويجعل الصورة التي يريد رسمها متدرجة وتشد القارئ ليكمل كل الأحداث دون الانتباه بشكل واضح لما يعلنه الأديب من صراعات قد تجعل القارئ ينفر من النص ويحس أن الكاتب يتكلف في سرده، "غياب الكاتب عن النص وانعكاسات مؤثراته على النص في الآن ذاته في ضوء العفوية والابتعاد عن لغة التكلف والمباشرة التقريرية."[3]

(1) أمبرتو إيكو، تأملات في اسم الوردة، المرجع السابق، ص82.

(2) محمد غرناط، الراوي والحكاية في لعبة النسيان، أعمال ندوة مكونات النص الأدبي، ص125.

(3) سعاد جبر سعيد، سيكولوجيا الأدب، (الماهية والاتجاهات)، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص87.

وجود الصراع الديني والتاريخ في الرواية انعكاس لما كان حاصل بين أمبرتو إيكو ومركز القداسة في الفاتيكان من خلافات أيديولوجية أعطاها صبغة أدبية في عمل روائي يتميز بالرموز الثقافية للعالم المسيحي والقارة الأوروبية وتدرج الأحداث التاريخية.

ثالثا: الهرطقة وصراع الأجيال

إن الهرطقة صفة رمي بها المذهب الفرانسيسكاني، لأن ما يدعو إليه من حياة للفقر كانت مشتركة مع مذاهب تحولت من الإيمان إلى الدجل والشعوذة، لذلك في الرواية نجد صفة التسول والهرطقة تطلقان كثيرا على القديس (فرانسيس الأسيزي) وأتباعه، وقد حكم على كل تلك المذاهب المتهمة بالهرطقة بالحرق لأفرادها، فكان أمبرتو أيكو يعرضها علينا من منظور شخصيات دينية ناقمة على السلطة البابوية، إن إحداث التوازن الحاصل في الرواية من خلال " تمكن الأديب من أدواته الفنية الجمالية في قوة التعبير وقوة التفسير في إيحاءات الرسالة الموجهة من جهة أخرى. هنا نصل إلى منعطف هام حصل منه وفق تلك المعادلة نظرة موضوعية للأدب (..) واهتمامه بغاية الرسالة الأدبية من خلال تكثيف فكر الحركة الأدبية الماضية والحديثة في ضرورة احتفاظه بتأثير أن من البيان سحر بجانب نبل الرسالة، للحفاظ على مرتكز القيمة الجمالية الإمتاعية في النص."[1]

(1) سعاد جبر سعيد، المرجع السابق، ص90.

كره سياسة الكنيسة التي همشت جماعات تتميز بالعقل ولديها توجهات مختلفة لاتهامها بالخطيئة، لأن أعمالها لا تتوافق ورغبات الكنيسة في ذلك الزمان الطامعة لكسب المال وحرمان الرهبان من الزواج، فكانت الخطيئة هي السمة الرئيسية في الرواية ما جعلها تتطابق ومجريات الزمن السردي، فكانت الحداث التي تجري في الرواية تبين مدى عناية الكاتب بأبطاله، فيوضح لنا عددا من الشخصيات البارزة ولكنها تدرج في الأهمية بقدر الحجم المكاني الذي تشغله في الرواية، فشخصية سيلفاتوري كانت شخصية ذات أهمية بالغة في الصراعات الداخلية للدير لما يحمله من خلفيات دينية، لعبت هذه الشخصية دور ضحية اللاعدل وغياب الديمقراطية التي يدعو إليها المذهب الفرنسيسكاني لتواجده في دير بندكتي، "باعتبار أننا في خطاب سردي إزاء راو ينتقي من المادة ما طاب له (أو لمنشئه) ويشهد أحيانا 'وقائع' المغامرة (بعضها أو كلها)، والمعلومة التي يؤديها الخطاب متوقفة _في جميع الأحوال_ عليه وعلى رؤيته التي هي بمثابة المصفاة تغربل المادة قبل بلوغها المتلقي."[1]

إن موت شخصية سيلفاتوري يكتسي في الرواية طابعا رمزيا، إن موت شخصية سيلفاتوري يكتسي في الرواية طابعا رمزيا، لما كانت عليه الكنيسة البابوية وما هي عليه في زمن كتابة الرواية، يروي أدسو بعد إمساك أوبارتينو بتهمة الهرطة والشعوذة مع الفتاة التي أحبها أدسو: "دون شك، لم يبق شيء آخر يفعله هنا. سيحاول أن يسبق ميكلي إلى أفينيون، ولكن بحيث يصادف وصوله محاكمة القيم، الذي هو فرنشسكاني، هرطيق

(1) الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، ص238.

ومجرم، ستضيئ محرقة القيم كمشعل قرباني اللقاء الأول بين ميكيلي والبابا"[1]، فبذلك يؤكد على انهيار جيل عقلي يتمتع بالديمقراطية والإنسانية لما كان يقوم به سيلفاتوري من مساعدات لأهالي القرية الفقراء من باب الإنسانية، وطغيان طائفة ظالمة كانت سببا في ظلام العصور الوسطى لتعصبيتها وتمسكها برأيها الخاطئ، فصورة الدير هي صورة مصغرة على كل الفاتيكان.

قام "أمبرتو إيكو" في هذه الحادثة بتعويض الصراع المذهبي بصراع الأجيال فأدسو والفتاة التي أحبها يعبران الجيل الحاضر في الرواية، أما "غوليالمو ويورج" وبون يمثلون الجيل الماضي، فبنى من خلالهم صراعا جديدا لكنه لا يطول كثيرا بسبب الاختلاف في العقلية وقوة جيل الماضي على جيل الحاضر بحجة المرجعية الدينية وأوامر طاعة القوانين، فهذه المرة الصراع ليس حول مصلحة أو شخصية رمزية في الديانة المسيحية.

إن الحب في الفكر القديم محرم ولا يمكن التفكير في المرأة إلا بصورة العذراء مريم، لكن عند المبتدئين يختلف، فبعدما سمع أدسو عن العلاقة مع النساء من أوبارتينو وقراءته للكتب التي تتكلم حول هذه الحالة السرمدية، وبحثه عن حل للحالة التي عاشها مع الفتاة المجهولة، للعودة إلى حب المسيح وترك التفكير في جسدها وما عاشه من متعة في الخطيئة، فحتى عند الحكم عليها بالموت لم يستطع أن يكبح مشاعره، "مرة أخرى كدت أتبعها، مرة أخرى أمسكني غوليالمو وهو مكفهر الوجه، قائلا (لا تتحرك، أيها

(1) الرواية، 472.

الغبي. إن الفتاة هالكة، فهي لحم محروق)"[1]، فكر غوليالمو لم يكن معاديا للحب وإتباع الشهوات لكن بوجوده في صرح يحرم مثل هذه الأفعال دخل معهم في توافق ديني، لأن مصلحته الخاصة تتوقف على ذلك رغم أنها على حساب جيل تلميذه أدسو الذي يعرف حالته الشعورية اتجاه تلك الفتاة وقد اعترف له بذلك.

غالبا ما يقابل صراع الأجيال صراع متخيل يجعل الجيل الحديث ينهار لمؤثراته الفكرية ويقبل ما يمليه عليه الواقع كوسيلة لإتلاف طبيعة الصراع والعودة إلى حب المسيح، كرؤية للماضي ليطابق الواقع المسيحي اليوم، ليحكي أمبرتو إيكو عن واقعة حقيقية في الكنيسة البابوية، حيث سلم ميكلي نفسه للجيل القديم الذي يرفض الفكر الحديث، فيروي: "ولقد جازف حقا بحياته، وخسر أيضا روحه، إذا كان جيوفاني على صواب (ذلك ما لا أعتقده إلى الآن). كما يعرف الجميع الآن، ذهب ميكيلي إلى البابا في الأسبوع الذي تلا الأحداث التي أقصها. وصمد أمامه أربعة أشهر إلى أن دعا جيوفاني في شهر نيسان/أبريل من العام الموالي إلى التئام مجمع، ونعت أثناءه ميكيلي بالجنون والتهور، والعناد، والطغيان، ومصدر الهرطقة وبأنه الثعبان الذي ربته الكنيسة في حضنها. "[2]

فهذه الواقعة هي عكس للفكر البابوي في الفاتيكان اليوم، فإيكو كان يناقش قضايا بين جيلين تعكس إيديولوجيته من حيث يريد أن لا يظهر بملامح واضحة، مشيرا إلى تلك

(1) الرواية، ص389.

(2) المصدر نفسه، ص457.

السلطة التي تميز بين الناس وتصنفهم طبقيا باعتقاد الثالوث، ليصنف الكاتب الصراع الاجتماعي على أنه صراع بين الأجيال، فيروي أدسو ما قاله أستاذه: "كما ترى، بالنسبة إلى سلفاتوري يمكن فهم ذلك، فأصله من الخدم والغوغاء، وليد المجاعات والبؤس(...) كان دولتشينو يمثل الثورة وتحطيم الأسياد (...) أنتم، الأطفال الذين تخرجون من قصر لتدخلوا إلى دير، تعتقدون أنها تفكير أوحى بها الشيطان. لكن على العكس هي طريقة عيش."[1]

لقد كان الاكتفاء بالصراع الديني بين الطوائف المسيحية وترك صراع الأجيال الذي لم يطفو إلى السطح، لثانويته في المجتمع المسيحي، جعل الرواية تخضع لصيرورة الاجتماعية، وبذلك ضياع الإنتاج الفكري وخضوع الكاتب لواقع الكنيسة وقبوله الرفض الحاصل للاختلاف بين الأجيال، ويكتفي بتبرير ذلك على أنه احتجاج مسبوق على قيم غير إنسانية سائدة، فيقول أدسو: "ولتبرير خفتي اللامسؤولية آنذاك أقول اليوم، بعبارات العلامة الملائكي، إنني كنت دون شك أسير الحب، الذي هو عاطفة وشريعة كونية، فحتى جاذبية الأجساد هي حب طبيعي"[2]، التبرير بطبيعية الحب ووجوده الغريزي في الإنسان والإشارة على أنه لا يمكن تفاديه بالفطرة، إشارة إلى ضرورة وجود الطرف الثاني في حياة الإنسان ككل والراهب خاصة، قبل امتثاله النهائي واقتناع شخصياته الروائية بضرورة العيش كرهبان ينشدون الحياة المثالية التي عاشها المسيح.

(1) الرواية، ص325.

(2) المصدر نفسه، ص333.

رابعا:رصراع المؤلف بين النقد والإبداع

بحث "أمبرتو إيكو" في روايته اسم الوردة عن تسلية القارئ، وإلهائه عن بعض الأحداث فأستغل في ذلك التصوير الفني لنصوصه القصصية، وعكسه للفئة الدينية في العصور الوسطى، فألتقط الحياة الديرية بجزئياتها بصورة دقيقة ومؤثرة، مستعملا لغته الفنية بعذوبة سردية وتشويق للقارئ، ما جعله روايته نعتلي عرش الإبداع في هذا العصر رغم اتهامها بالتقليدية، تقول نورزاد حسن عن الراوي في اسم الوردة: "الراوي في هذه الرواية هو راو تقليدي كلي العلم يعرف كل شيء ويتكلم عن كل شيء. والحبكة ذاتها تقليدية (بداية وسط، نهاية). كما أن الرواية تغرق بحوارات دينية ثقيلة وتكشف عن جوانب من التنافر الديني السائد في القرون الوسطى. ولولا براعة ايكو في اثارة صراع مقنع داخل الدير بين الرهبان لفقدت الرواية متعة قراءتها"[1]، إيكو أثبت بأول عمل روائي له أن له أسلوب سردي خاص يمكن تميزه عن بقية الأعمال المعاصرة، فليس كل المبدعون يمكنهم الكتابة في زمن مختلف بهذه البراعة وبأسلوب ذاك الزمن.

برع "أمبرتو إيكو" في عكس الرمزية في لغته السردية، واستطاع أن يقسم المستويات القصصية بين أربعة شخصيات تعكس كل شخصية مستوى زمنها، "وهذا ما كان يعرف في البداية بعبارة التضمين (enchâssement)، وهذا الانتقال يواكبه _ضرورة_ تغيير في المستوى السردي، وهو تغيير قد يرافقه تغيير الراوي وقد لا يرافقه،

(1) نوزاد حسن، تأويل اسم الوردة انطلاقا من وجهة نظر خيالية، موقع الزمان الإلكتروني، بغداد، العراق ، تاريخ الزيارة:2019/04/28، الساعة 22:14، تاريخ النشر 2014/09/30، https://www.azzaman.com.

(لكنه في جميع الحالات متصل بالرواية)"[1]، فالمستوى السردي الأول هو للمؤلف أمبرتو إيكو، "وهذا المستوى خارج _ضرورة_ عن المتن أو المحتوى القصصي لأنه ليس جزءا منهما فهو خارجي بهذا المعنى"[2]، فمن خلال المستوى الأول ذو النظرة الفوقية يبرع المؤلف في رمزية منفردة في لغته القصصية، ليخترق من خلالها الزمن السردي في ذهنية رجل الدين، فيرصد من خلالها مشاعر الفتى ومساحات الخوف والفضول المعرفي في رحلة مؤلمة مع شيخه الذي يود أن ينهل من علمه قليلا ويتعلم من تجاربه وخبراته، وقد اشتغل أمبرتو إيكو كثيرا على هذا المستوى السردي فعاد إلى صحف وكتب القرن الوسطى ليبتعد عن "تقليص الإمتاع الناشئ عن الحبكة من أجل تبجيل أنواع أخرى من الإمتاع"[3]، وخلال هذا المستوى بحث إيكو عن المتعة وصرف النظر عن محتواها لأنها غير موجهة لفئة خاصة، "بل لكي يتداوله مجموعة كبيرة من القراء، فإن المؤلف يدرك أن هذا النص لن يؤول وفق رغباته هو، بل وفق استراتيجية معقدة من التفاعلات التي تستوجب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية باعتبارها موروثا عاما"[4].

خلال سعي المؤلف إلى تحويل خبراته الأكاديمية إلى عمل روائي استطاع أن يوظف حججه السيميائية الحديثة خلال مجريات الرواية ويبين لنا أهمية علم السيمياء في حياتنا، خلال اليوم الأول وعند وصول "أدسو وغوليالمو" إلى أسفل الدير يجعل "أمبرتو

(1) الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، ص257.

(2) المرجع نفسه، 258.

(3) أمبرتو إيكو، تأملات في اسم الوردة، 67.

(4) أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004، ص85-86.

إيكو" شخصية غوليالمو تبرهن على ذكائها من خلال حجج سيميائية، فيقول:" يا عزيزي أدسو. إنني منذ بدأنا الرحلة وأنا أعلمك أن تقرأ العلامات التي يكلمنا بها العالم وكأنه كتاب كبير. لقد كان ألانو ديلي إيزولي (Alano delle Isole) يقول:

كل كائنات الدنيا،

هي لنا كتاب ورسم،

يتجلى في مرآة.

وكان يعني الذخيرة التي لا تنفذ من الرموز"[1].

كانت شخصية "غوليالمو" ترتبط بالمؤلف من خلال النظرة الفوقية التي جعلته يقرأ الرموز المنثورة على الطريق ومكنته من معرفة اسم الحصان الهارب، فربط اسمه بالعلامات وأعطاها معنى خاص ذو قيمة أخلاقية تتعلق بشخصية علم من أعلام المسيحية في ذاك الزمان تترأس جامعة بباريس.

كانت السيمياء تتدفق حيوية في النص، وكان منهج إيكو النقدي يطل علينا بين الفينة والأخرى بمختلف نظرياته، ففي المسألة الخلافية بينه وبين الكنيسة حظر المؤلف مرة أخرى ليعطي مثالا عن إحدى أهم أسس السيمياء، وهي اعتباطية العلامات، فيروي "كانوا يبحثون عن الكمأ ولكن عندما قلت له أن هؤلاء كانوا يريدون العثور على (tartufo) تحت الأرض لأكله من بعد، رسم بخشوع علامة الصليب وهو ينظر إلي

(1) الرواية، ص46.

بدهشة. إذ فهم أنني كنت أقول ال (der Teufel) أي الشيطان. ثم رفع الالتباس وضحكنا من ذلك معا. ذلك هو سحر الكلام البشري، الذي باتفاق بشري غالبا ما يعني بأصوات مماثلة، أشياء مختلفة."[1]

الانتقال بين المستويات السردية كان سلسا ملهيا بغرض أراده المؤلف، حتى لا نحس بوجوده بكثرة في عمله الروائي، كان المستوى السردي الثاني مرتبطا بشخصية مجهولة وجدت المخطوط يدعى فالي، يقول أمبرتو إيكو معلقا عن الموضوع: "كنت أدرك أنني أنا أروي قصة تجري على لسان شخص آخر، وقد أعلنت في المدخل أن كلمات هذا الشخص تمت تصفيتها من خلال وجهتي نظر سرديتين أخريين في الأقل (..) ظهرت المشكلة مرة أخرى مع ذلك، في داخل قص أدسو المروي بضمير المتكلم."[2]

يعد الانتقال بين المستويات مشكلة كبيرة بالنسبة لأمبرتو إيكو "فهذا النمط من التفاعل بين معرفتي والمعرفة التي أسندها إلى الكاتب المجهول، لا يقودني إلى المراهنة على نوايا المؤلف، بل على نوايا النص، أي نوايا ذلك الكاتب النموذجي الذي أنظر إليه باعتباره استراتيجية نصية"[3]. خاصة في توفر مستويين آخرين وهما أدسو الذي يدون مذكراته حين كان شابا ذو الثامنة عشر من عمره، وهو في سن الثمانون، كانت المستويات السردية مرتبطة بعضها ببعض، يصعب على القارئ التفريق بين الراو المشارك والغير مشارك، فالراو المشارك" تكون مشاركته أساسية أو ثانوية، وقد يكون

(1) الرواية، ص342.

(2) المصدر نفسه، ص45.

(3) أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص88.

محور القصة كلها، وهو المضطلع برواية أمره، وعندئذ يسمى" راوي حكاية ذاتية (narrateur auto diégétique). "[1]

بما أن الفرق بين عناصر هذا النوع من المستويات ما هو إلا درجات اتصال بعالم المغامرة، ففي الإمكان تصور الصعوبات التي واجهت المؤلف في تأليفه للرواية وما اضطره لإدخال المستوى الأخير (أدسو شيخا)، ليحل معضلة القبول عند القارئ الذي قد يستغرب كمية المرجعيات الفكرية التي يستدل بها شاب مراهق.

إن مضاعفة الأعمال البطولية من خلال استقراءات غوليالمو السيميائية التي يسردها أدسو، في مختلف التمظهرات الزمانية والتجارب التي صادفتهم في الدير، هي إحدى المقاربات السيميائية للنصوص، فنجده يركز بصفة خاصة على الملفوظ، أي على الحكي باعتباره مجموعة من الأحداث فيما بينها، لذلك نجده يطرح أسئلة تفتح النصوص القديمة على النصوص الجديدة، فيروي "وتعرفت من بينها على برونيلو لأنه كان الأول على اليسار. على يمينه رفع الجواد الثالث في الصف رأسه وقد أحس وجودنا وصهل فابتسمت وقلت (Tertius equi).

فقال غوليالمو: (ماذا؟).

_(لا شيء، تذكرت سلفاتوري المسكين. كان يريد أن يعمل لا أدري أي سحر بذلك الجواد، وبلاتينيته كان يشير إليه (tertius equi) الذي هو حرف(u).

(1) الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، ص262.

..(نعم، لأن tertius equi لا تعني الجواد الثالث ولكن ما هو ثالث في لفظ جواد والحرف الثالث في لفظ جواد هو (u)ولكنها حماقة..)"[1]، كان إيكو ينتج المعنى من خلال جمع الأحداث المترابطة بعضها ببعض، دون إهمال الوسيلة الحاملة لها وهي اللفظة اللاتينية (tertius equi)، فيدرس من خلالها المضامين السردية ليبرز بنيتها العميقة دون اعتبار للمرجعية اللسانية فيستنتج من خلال شخصية غوليالمو طريق حل المتاهة، فيقول" أكيد ينبغي (استبدال الموضوع) وفهم الكلام (كما هو) لا (في علاقته بالأشياء). [2]

لتفكيك الخطاب الذي تركه فينانتسيو استلزم حلا دلاليا لفهم التقابلات الضدية الكامنة وراءها، بحكم امتلاكها الطاقة الكافية على تغيير الدلالات الأصلية، ولذلك كان توظيف المتاهة الهرمسية مرتبطا بالمخطوطات السابقة.

تقسيم غوليالمو للنص على أنه سيمياء سردية كإجراء أولي حيث قال: "إن (primum et septimum de quatuor) لا تعني الأول والسابع من بين الأربعة، ولكن (del quattor)، أي كلمة (quattro). ولم أفهم في بداية الأمر

ثم أنار فكري شيء: (Seper thronos viginti quatuor) (الكتابة! البيت! الكلمات المنقوشة فوق المرآة)[3]، على أنه مستوى سطحي ومستوى عميق، إجراء سيميائي قبل

(1) الرواية، ص529.

(2) المصدر نفسه، ص529.

(3) المصدر نفسه، ص530.

الولوج إلى المتاهة التي قال عنها:" إن الخاصة الأساسية للمتاهة الهرمسية هي قدرتها على الانتقال من مدلول إلى آخر، ومن تشابه إلى آخر ومن رابط إلى آخر دون ضابط أو رقيب(..) بل تؤكد أن أي شيء يمكن أن يحيل على شيء آخر، يكفي في ذلك ضبط الرابط البلاغي بين هذين الشيئين."[1]

الانتقال من الأكاديمية النقدية إلى الإبداع الروائي عند أمبرتو إيكو كان ناجحا بنجاح أعماله الروائية وإسهاماته النقدية، لكنه لم يستطع أن يفصل ذاته النقدية على شخصياته الورقية التي طبقت السيمياء الحديثة ونظرياتها في عصر لا يؤمن إلا بالدلالة الواحد المرتبطة بالكتاب المقدس، وذاك ما لم يكن يتوقعه (ربما) القارئ، فتسليته بأمور كانت بعيدة عن ذاك العصر جعله يصرف النظر عن أحداثها الدينة ويبحث عن أسرار الكتاب (فن الشعر لأرسطو)، متفاعلا مع الصراعات العديدة التي تواجه الشخصيات البطلة.

• • •

(1) أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص118.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة لإحدى روائع أمبرتو إيكو رواية "اسم الوردة"، الذي استغل خبراته الأكاديمية والنقدية وخياله الواسع، ليعكس إحدى جوانب الحياة الديرية، جاعلا من روايته أرضية خصبة للصراعات النفسية والدينية، مناقشا قضايا دينية قل الحديث فيها لعلاقتها المباشرة بالفاتيكان.

نخلص في ختام هذه الدراسة إلى مجموعة من النقاط وهي كالآتي:

* ضياع القارئ في متاهات الرواية بسبب الأسئلة الميتافيزيقية العديدة سيجعله غير مستوعب رغم اتصاله المباشر بالشخصيات وبنية النص.

* جعل المؤلف الصراع واحدا من العناصر الأساسية في تكوين الرواية، خاصة الصراع النفسي جاعلا من شخصياته تتميز بالاضطرابات النفسية.

* عكس أمبرتو إيكو ذاته من خلال شخصيتين أساسين في الرواية وهما "أدسو دا مالك" و"غوليالمو."

* الصراعات النفسية عند شخصية غوليالمو ساعدته في أن يطور ذاته ويقوي مبدأ الشك وحدسه ليصل إلى الحقيقة.

* الشعور بالنقص والأمراض النفسية عند شخصية "يورج" نقلت صراعاته النفسية من الداخلية إلى صراعات خارجية.

* صراع العقل الفلسفي والدين جعل من يورج شخصية رجعية متعصبة للقيم المسيحية عدائية اتجاه الآخر.

* صراع الإروس (بين الشهوة والدين) لا يزول بمرور الزمن، لأنه صراع داخلي مستمر ذلك ما كانت تجسده شخصية أدسو في بعض جوانبها في تنقلها بين مستويات السرد.

* التقمص، حالة مرضية تصيب شباب الأديرة المسيحية لكثرة لعيشهم بين الكتب.

* الرفض للفنون الوثنية خاصة الكوميديا كان نتيجة الزهد والانغلاق الذي عاشته الكنيسة في العصور الوسطى ما ولد صراعا بين الطوائف المتسامحة والبابوية.

* الصراع بين غوليالمو ويورج خلال المناقشات العلمية، هو صراع بين العقيدة البنديكتية، وفلسفة أرسطو الذي يقول بأن الضحك يطهر النفس البشرية.

* كانت مسألة فقر المسيح من أكثر المسائل العقيدية التي جعلت الكنيسة تحول الصراع الفكري إلى صراع بين الحياة أو الموت لمبادئ العقيدة.

* أمبرتو إيكو كان يبغض الصراعات المذهبية بشدة، فكان نقده للفاتيكان مضمرا داخل الرواية على لسان شخصياته.

* الخلاف بين المؤلف والكنيسة البابوية يعود لرفضها المنطلقات العقلية التي توصل لنهايات منطقية، واعتمادها على الكتاب المقدس كحقائق مطلقة.

* توظيف صراع الأجيال خلال أحداث الرواية رغم ثانويته، كان يعكس حقيقة وعمق الصراع بين الشخصيات المدعية للمثالية.

* صراع الناقد مع المؤلف هو ما أعطى النص نوعا من الأدبية حتى لا يبقى نصا تاريخيا جافا.

* أعطت سيمياء إيكو للنص حيوية وحاول من خلال روايته إبراز قيمتها في الحياة مستعينا في بعض الأحيان بإسهاماته اللسانية

* كان تحدي إيكو الإبداعي ناجحا، فأعماله الروائية تعد جسرا للقارئ ليصل من خلاله للنظريات السيميائية واللسانية.

الملحق

1- حياة أمبرتو إيكو (Umberto Eco)

ولد سنة 1932 بأليساندريا(Alessandria) بالقرب من ميلانو. تحصل على الأستاذية في الفلسفة سنة 1954 بجامعة تورينو بأطروحة حول الجمالية عند توما الإكويني، اشتغل في البرامج الثقافية للإذاعة والتلفزة الإيطالية (RAI)، وبعد ذلك لدى الناشر بومبياني (Bompiani). كان من بين مؤسسي العديد من الدوريات (Marcatré,Quindici)وشارك بصفة فعالة ضمن جماعة 63(Gruppo 63) . عرف بمقالاته في الصحف الإيطالية وبالخصوص في جريدتي: (L'Espresso)

و (La Repubblica) والتي تم نشرها بعد ذلك مجمعة في كتاب:

Sette anni di desiderio (1983).

وأنهى حياته أستاذا في السيميائية بجامعة بولونيا ويدير الدورية العالمية المتخصصة في السيميائية (VS).

وقد اهتم إيكو في دراساته وأبحاثه بالجمالية في القرون الوسطى وبالفن الطلائعي وبمظاهر الثقافة الموجهة للجماهير، كما انكب على صياغة نظرية متماسكة في السيميائية.[1]

(1) أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص9.

2-وفاته:

توفي أمبرتو إيكو في ساعة متأخرة من مساء الجمعة 19 فيفري/فبراير 2016 بعد صراع دام سنوات مع مرض السرطان، مختتما مسيرة أدبية وأكاديمية وفكرية حافلة بالأوسمة والجوائز والإنجازات.

3-أعماله:

المشكلة الجماليات عند توماس الإكويني

Le problème esthétique chez Thomas d'Aquin

العمل المفتوح (1962) L'œuvre ouverte

يوميات (1963) Journal intime

مقدمة للبحوث السيمائية (1996)

La Structure absente, introduction à la recherche sémiotique

اشكال المحتوى (1971) Les formes de contenu

علامة، تاريخ وتحليل المفهوم(1971)

le signe , l'histoire et analyse d'un concept

لباس المنزل (1973) Il costume di casa

بيتوس دي ليبانا (1973) Beatus de Liébana

رسالة عامة عن السيميائية Lettre globale sur la sémiotique (1975)

اسم الوردة Le Nom de La Rose (1980)

السيمائية وفلسفة La sémiotique et la philosophie(1983)

سبع سنوات من الرغبة Sept ans de désir (1983)

السيميائية وفلسفة اللغة Sémiotique et philosophie du langage (1988)

الحرب الوهمية La Guerre du faux (1985)

بندول من فوكو Le Pendule de Foucault (1986)

ملاحظات على سيميائية الاستقبال (1987)

Notes sur la sémiotique de la réception

لغز هاناو L'Énigme de la Hanau (1989)

حدود التأويل Les Limites de l'interprétation (1990)

التأويل والتأويل المضاعف Interprétation et surinterprétation (1992)

البحث عن اللغة المثالية في الثقافة الأوروبية

(1993) La Recherche de la langue parfaite dans la culture européenne

سته نزهات في غابة السرد (1994)

Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs

الجزيرة في اليوم السابق (1994) L'Île du jour d'avant

صدق في ماذا؟ (1996) ? Croire en quoi

خمسة أسئلة أخلاقية (1997) Cinq questions de morale

كانط والبطانية (1997) Kant et l'ornithorynque

قل تقريبا نفس الشيء، الخبرات في الترجمة (2000)

Dire presque la même chose, expériences de traduction

بودولينو (2000) Baudolino

كيفية السفر مع سمك السلمون (2001) Comment voyager avec un saumon

تاريخ الجمال (2004) Histoire de la beauté

اللهب الغامض من الملكة لوانا (2004)

La Mystérieuse Flamme de la reine Loana

إلى الوراء مثل جراد البحر (2006)

À reculons, comme une écrevisse

مقبرة براغ (2010) Le Cimetière de Prague

العدد الصفر (2015) Numéro zéro

إنتاج العلامات (1975) La Production des signes

حاشية على اسم الوردة (1983) Apostille au Nom de la Rose

اعترافات ناشئ (2013) Confessions d'un jeune romancier

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية حفص

أ-المصادر:

1) أمبرتو إيكو، رواية اسم الوردة، تر: أحمد الصمعي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، طرابلس، ليبيا، ط2، 2016.

ب-المراجع:

2) أمبرتو إيكو، اعترافات روائي ناشئ، تر: سعيد بن كراد، المركز القافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2004.

-تأملات في اسم الوردة، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، طرابلس ، ليبيا، ط1، 2013.

-التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004.

-حاشية على اسم الوردة، تر: أحمد الويزي، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

6) حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي، دار العالم العربي، القاهرة، دط، دت.

7) خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، دط، 1992.

8) سعاد جبر سعيد، سيكولوجيا الأدب، (الماهية والاتجاهات)، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008.

9) سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود على وعبد السلام القفاش، مكتبة ودار الأسرة، الإسكندرية، مصر، دط، 2000.

10) الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية الرياض، السعودية، ط1، 2009.

11) طاهر حسو الزيباري، النظرية السوسيولوجية المعاصرة، دار البيروني للنشر والتوزيع، أربيل، العراق، ط1، 2016.

12) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، مصر، ط4، دت.

13) عبد الفتاح محمد دويدار، مناهج البحث في علم النفس، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، مصر، ط2، 1996.

14) كامل محمد عويضة، علم النفس بين الشخصية والفكر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

15) ابن كثير أبي الفداء إسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار بن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

16) موريس بيشوب، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، تر علي السيد علي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

ج-المعاجم والقواميس:

17) جيل فيريول، معجم مصطلحات علم الاجتماع، تر: أنسام محمد الأسعد، مراجعة باسم بركة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1،2011.

18) ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد الافريقي، لسان العرب، ج10، ط1، المطبعة الميرية، بولاق، مصر، 1301هـ.

د-الأطروحات والرسائل الجامعية:

19) صابر حفيظة و أعمر بن صابر نسيمة، الصراع الحضاري في الرواية العربية الجزائرية رواية "المرفوضون" لإبراهيم السعدي نموذجا، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماستر، إشراف بن جماعي أمينة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر،2011-2012.

20) محمود بدوى (منير)، "مفهوم الصراع: دراسة في الأصول النظرية للأسباب والأنواع "، دراسات مستقبلية، مركز دراسات المستقبل، جامعة أسيوط، العدد الثالث، 1997.

هـ-المجلات والدوريات:

21) أحمد بوزفور، أعمال ندوة مكونات النص الأدبي، جامعة الحسن الثاني، مطبعة فضالة، الرباط، المغرب، 1988.

22) أسعد الإمارة، الصراع النفسي، ديالكتيك الهم الإنساني، الحوار المتمدن-العدد: 1270 - 2005 / 7 / 29 - 11:58.

23) سليم بتقة، رواية الريف بين الواقع واليوتيوبيا، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد5 ،2009.

24) محمد غرناط، الراوي والحكاية في لعبة النسيان، أعمال ندوة مكونات النص الأدبي، جامعة الحسن الثاني، مطبعة فضالة، الرباط، المغرب، 1988.

25) محمد محمد ناصر حداد، قراءات في العصور الوسطى، مجلة جامعة الناصر، صنعاء، اليمن، العدد الرابع، 2014.

و-المواقع الالكترونية:

26) نوزاد حسن، تأويل اسم الوردة انطلاقا من وجهة نظر خيالية، موقع الزمان الإلكتروني، بغداد، العراق ، تاريخ الزيارة:2019/04/28، الساعة 22:14، تاريخ النشر 2014/09/30، https://www.azzaman.com.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ–د
مدخل: مفاهيم نظرية	
1–الصراع لغة	06
2–الصراع اصطلاحا	07
3–أسباب كتابة الرواية	09
4–عنوان اسم الوردة	11
الفصل الأول: الصراع النفسي	
تمهيد	14
أولا: الصراع النفسي عند غوليالمو	17
1–التعريف بالشخصية	17
2–الشخصية والصراعات النفسية	18
ثانيا: الصراع النفسي عند يورج	26
1–التعريف بالشخصية	26
2–الشخصية والصراعات النفسية	27
ثالثا: الصراع النفسي عند أدسو	30
1–التعريف بالشخصية	30
2–الشخصية والصراعات النفسية	31
الفصل الثاني: الصراع الديني والتاريخي	
تمهيد	39
أولا: الصراع بين الدين وفن الكوميديا	41
ثانيا: الصراع المذهبي	49
ثالثا: الهرطقة وصراع الأجيال	56

رابعا: صراع المؤلف بين النقد والإبداع	61
الخاتمة	69
ملحق	72
قائمة المصادر والمراجع	78
الفهرس	83

الملخص:

يعد موضوع الصراع في الرواية قيمة أساسية تبنى عليه الأحداث. فالصراع النفسي سواء الداخلي أو الخارجي، جعل الشخصيات غير قادرة على التحكم في تطور مجريات الوقائع الحاصلة في الدير، كما عالجت الرواية العديد من الصراعات الدينية وما تخلفه من آثار في الذات من تشاؤم وخوف.

إن الصّراع يشكل عنصراً هامًا وبارزاً في هذه الرواية، حاول المؤلف خلالها أن يثبت إبداعه، ويتخطى مرحلة النقد لإعطاء القارئ رؤية فاحصة للأحداث والمعالم الثقافية خلال حقبة توصف بالمظلمة.

إن الغاية من دراسة هذا الموضوع هي الكشف عن الصراعات التي بنيت عليها رواية "اسم الوردة"، وهل وفق (أمبرتو إيكو) في تخطي صراعه النقدي ليحقق عالمية الإبداع كما أراد بعد عالميته في النقد.

Résumé :

La question de conflit dans le roman a une valeur fondamentale qui construit les événements, le conflit psychologique que se soit interne ou externe ont empêché les personnages de contrôler l'évolution des actions se déroulant dans le monastère. Notre corpus de travail a traité aussi plusieurs conflits tel que : les conflits religieux et leurs effets auto-infligés du pessimisme et de la peur.

Le conflit est un élément essentiel et important dans ce roman (Le Nom De La Rose), où l'écrivain a essayé de prouver sa créativité et de passer à l'étape critique dont il a été tenté de donner au lecteur une vision claire, et plus près des évènements et aux monuments culturels à une époque marquée par l'obscurité.

La visée de notre étude à ce sujet est de dévoiler, de détecter les conflits du roman de notre travail, et est-ce que l'auteur (Umberto Eco) a réussi de dépasser son conflit critique afin de réaliser la créativité internationale et sa critique universelle comme il l'a souhaité.