

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة - محمد بوضياف بالمسيلة -

ميدان: اللغة والأدب العربي
شعبة: الأدب العربي
تخصص: نقد أدبي حديث



كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
رقم: م أ 294 / 2014

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي
إعداد الطالبة :
ذباح صبرينة

اليات التشكيل والروية عند أمبيرتو ايكو ست نزهاات في غابات السرد أنموذجا

تاريخ المناقشة: 2017/05/15

أعضاء لجنة المناقشة :

- | | | |
|----------------|---------------|--------------------|
| رئيسا. | جامعة المسيلة | 1- د / حشلافي لخضر |
| مشرفا و مقررا. | جامعة المسيلة | 2- د / وهاب خالد |
| ممتحنا | جامعة المسيلة | 3- د / زهار محمد |

السنة الجامعية: 2016 / 2017م / 1437/1438 هـ

مقدمة:

تزرخ الساحة النقدية المعاصرة بمناهجها المتعددة، ونظرياتها المتنوعة، من حيث إجراءاتها القرائية، وآلياتها التحليلية، ومن بين هذه المناهج، نجد المنهج التأويلي الذي يعد " النص " كائنا جامعا بين كل من المرسل والمتلقي، ويعد أداة التواصل الفعال بينهم، تواصل يتأتى بفعل إخضاعه لعملية القراءة والتحليل والتفسير والتأويل من قبل المتلقي، ذلك أن المؤلف يقدم جهدا استثنائيا يستند إلى بعض المسوغات البنائية والجمالية، والمعجمية المصرح بها أو الملمح إليها بغية استدعاء مشاركة القارئ وفق ما تقتضيه مقصدية النص، كما يعد النص بناءا متماسكا، ووحدة كلية تتجاوز في التكوين مجرد كونها تتابع لعدة ملفوظات .

يعد النص شبكة من مرجعيات متداخلة فيما بينها، كما أنه لا يخلو من أي عملية إبداعية، ويعد القارئ من خلاله الأمر والناهي، حيث تأتيه النصوص وتتقاد إليه طواعية ليفك سنها ويكشف سحرها، إضافة إلى هذا نجد أن الموسوعة تعتبر كذلك من أهم الآليات التي نعتمدها في دراسة وتحليل النصوص.

نجد أن (ايكو) يقودنا في رحلة فكرية بحثا عن أشكال التأويل التي مورست والتي سوف تمارس على كل النصوص. حيث أن جهده انصب على دراسة العوالم السردية، التي شبهها بالغبابة والتي لا بد من الدخول إليها والولوج في سبلها لمعرفة متاهاتها ودروبها ذلك أن العوالم السردية كثيرة المسالك والطرق، ولهذا ينبغي معرفة أسرارها واتجاهاتها.

ولاكتشاف أناقة وسحر هذه العوالم السردية قمت بانجاز بحث حمل عنوان "آليات التشكيل والرؤية عند أمبيروتو ايكو ست نزهاة في غابة السرد أنموذجا" وذلك لمعرفة وإثارة أهم قضايا القراءة والتأويل واكتشاف كيفية تحليلها ومعالجتها، وقد تم التطرق إلى هذه القضايا من تصور بالغ الأصالة والعمق، تصور يرى في التأويل وأشكاله صياغات جديدة لأهم المسائل الفلسفية والمعرفية، ومن بين المسائل التي أشار إليها (ايكو) في كتابه (ست نزهاة في غابة السرد) والذي اتخذته مدونة تطبيقية هي مسائل تتعلق ب: النص - القارئ بمختلف أنواعه - الموسوعة، المدار ...

أما ما يتعلق بأسباب اختيار هذا الموضوع فهي كثيرة ويمكن حصرها في سببين:

السبب الذاتي : إعجابي الشديد بأسلوب (ايكو) في الكتابة مما دفعني إلى دراسة أحد كتبه .
أما السبب الموضوعي فيرجع إلى رغبتني في معرفة آليات التأويل وأشكاله. وكذا اكتشاف عالم النص
وما يتعلق به من عوالم ممكنة....

ولتحديد أهم آليات التشكيل والرؤية عند (أمبيرتو ايكو) انطلقت من إشكالية عامة تتعلق بالقراءة
والتأويل، وقد تم تبسيط هذه الإشكالية ضمن التساؤلات التالية :

ما هي خصائص التشكيل والرؤية عند(ايكو) والتي اعتمد عليها في هندسة وتأليف كتابه الموسوم بـ
(ست نزهاة في غابة السرد)؟

كيف استطاع (ايكو) أن يستثمر جهده النظري من خلال كتابه السالف الذكر؟

ما هي العلاقة بين التنظير والإبداع في فكر (ايكو)؟

ما المقصود بالموسوعة؟

ماذا نعني بالسرد؟ وما هي العوالم المتحكمة فيه؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قمت بوضع خطة البحث التالية:

الفصل الأول نظري والذي حمل عنوان آليات التشكيل والرؤية عند ايكو، ويندرج تحته ثلاثة
مباحث: يتعلق المبحث الأول بالتأويل والنص، أما المبحث الثاني فقد أفردته للحديث عن القارئ،
فيما خصصت المبحث الثالث للحديث عن الموسوعة.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقي وقد حمل عنوان ملامح التأويلية عند ايكو "ست نزهاة في غابة
السرد أنموذجا حيث ضمنته العناصر التالية: السرد - القارئ - القارئ النموذجي - المؤلف النموذجي
- الموسوعة.

واقترضت طبيعة الموضوع الاستعانة بالمنهج الوصفي، لأنه يتناسب ويتلاءم مع طبيعة الموضوع
وكيفية دراسته، وهذا لا ينفي وجود مناهج أخرى كالمنهج السيميائي التأويلي.

أما فيما يتعلق بمادة البحث فقد استعنت بالعديد من المراجع والمجلات التي أضاءت لي السبيل
لانجاز هذا البحث من أهمها: القارئ في الحكاية لأمبيرتو ايكو- التأويل وفلسفة اللغة لأمبيرتو ايكو-
القارئ وإنتاج المعنى مفاهيم وتطبيقات يوسف تغزاوي ... وغيرها من المراجع.

وقد واجهتني العديد من الصعوبات منها: قلة المراجع و ضيق الوقت المخصص لانجاز هذا العمل.

وفي الأخير أتقدم بأسمى آيات التقدير والاحترام للأستاذي المشرف الدكتور خالد وهاب " الذي مدّ لي يد العون طيلة مدة انجاز هذا البحث، ولم يبخل علي بتوجيهاته، كما أتقدم بالشكر الخالص لإطارات وأساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

الفصل الأول

1. التأويل والنص

1- التأويل المتناهي واللامتناهي والمدار:

أ/التأويل المتناهي:

"يكون فيه التأويل محكوما بمرجعياته وقوانينه وضوابطه الذاتية، ووفق هذه الصياغة يتشكل التأويل من سلسلة تبدو أنها ظاهريا لا متناهية، فكل علامة تحيل إلى علامة أخرى وفق مبدأ المتصل الذي يحكم الكون الإنساني ، إلا أن ما يحدد اللامتناهي هو في ذات الوقت ما يقف حاجزا أمام التأويل ويخضعه لإرغامات تدرجه ضمن كون متناهي .

ب/التأويل اللامتناهي:

يدخل التأويل متاهات لا تحكمها أي غاية، فالنص نسيج من المرجعيات المتداخلة فيما بينها دون ضابط ولا رقيب ولا يحد من جبروتها أي سلطان، فهذه المتاهة تدرج التأويل ضمن كل المسيرات الدلالية الممكنة، وضمن كل السياقات التي يتيحها الكون الإنساني باعتباره يشكل كلا ما متصلا لا تحتويه الفواصل والحدود يكون بذلك التأويل عند "ايكو" إما متاهيا يملك حدودا أو لامتناهيا يتخطى كل الحدود، ولا يمكن اختصاره في دلالة بعينها، وكل محاولة للوصول إلى دلالة قد تبدو أنها نهائية لن تقود إلى الانحدار في متاهات لامتناهية، وهذا هو المشكل الأساسي للهيرمينوطيقا⁽¹⁾.

ج/ المدار Le topic :

(1) أمبيرتو ايكو - التأويل بين السيميائية والتكيفية - تر: سعيد بنكراد - ط2 - 2004 - الدار البيضاء للنشر - بيروت - لبنان ص 11-12

" لم يزل (إيكو) يستثمر الزاد السيميائي، من أجل ضبط التأويل، والأمر يتعلق هذه المرة بالسميوزيس اللامتناهية، فإذا كانت هذه الأخيرة تستند إلى توليد الدلالات في أقصى حدودها، فإنها قد تعمل إلى إنتاج تأويلات مفرطة أو مضاعفة، لهذا حمل (إيكو) " على عاتقه ضبط هذه الدلالات، وهو ما أدى به إلى اقتراح "الطوبيك" أو "المدار" على أن الوظيفة الأساسية له ترمي إلى وضع حد لجموح التأويل وإفراطه، إذ لا يستعمل المدار في تنظيم السميوزيس فحسب مختصرا إياها، إنما يستعمل أيضا في توجيه سبل التفعيلات". ويرى بأن القارئ بحصيلته الموسوعية لا يتوق التوقف والتوغل في تأويل النص وتحيينه، ومن ثم إعادة بنائه، فان المدار من حيث هو وسيط بين مضمون النص ونشاط القارئ الذهني يعمل على تنظيم إستراتيجية القراءة، ويحمي التأويل من الوقوع في التيه والإفراط الذي قد تقترحه القراءة السميوزيسية.

إذ يتقدم الطوبيك في منظور (إيكو) بما هو أداة ما وراء النصية وهو مخطط افتراضي يقترحه القارئ، فتكون الحكاية جزءا من مضمون النص وتشير الدراسات إلى أن مصطلح المدار الذي استعاره (إيكو) من الحقل السيميائي، كان يريد منه حصر شساعة التداخل الموسوعي، ومن هنا يبدوا المدار مكملا للموسوعة ورقبيا لها.

إن المدار هو عبارة عن مفاتيح لقراءة النص، قراءة مبدئية، تعتمد إلى تحيين النص على مستوى عقلي يراهن على تحديد التأويل وضبطه، ذلك أن تعيين المدار يعني التقدم بفرضية توجه المسلك النصي أو انه تحصيل ذهني، يعمل على الحد من الكثافة المعرفية التي يوفرها الكم الموسوعي للقارئ، ذلك أن تقدم المعارف دون تنظيم لا يبني نصا، فالمدار أداة فعالة في ضبط التأويل والحد من جموحه⁽²⁾.

1) سعيدة خنصالي - أمبيرتو إيكو - في نقد التأويل المضاعف - دار الأمان - منشورات الاختلاف - منشورات الضفاف

- الرباط - الجزائر - بيروت - ط1 - 2015 - ص 142

2- حادثة التأويل وحيوية الهيمنة :

يقف تراث (إيكو Eco) النقدي على قاعدة صلبة من الطروحات الغربية لمشروعية البقاء والهيمنة على الساحة النقدية والمعرفية والفلسفية والثقافية العالمية، تلك القاعدة تتم فصل بالتراث السيميائي (Sémiotique) الذي خلفه الفيلسوف (تشارلز بيرس Charles Peirce) لاسيما فيما يتعلق منه بصيرورة إنتاج الدلالة واشتغال العلامات فالمتناهي واللامتناهي، والنمو الدلالي اللولبي للعلامة، وحركية الفعل الدلالي، والسيموزيس... كلها مفاهيم تقودنا إلى وضع أسئلة تخص حجم التأويل وكثافته وأبعاده وأشكاله.

هذا فضلا عن تأثر (إيكو) بنظرية التأويل عند الباحث (لويجي باريون Luigi baryon) وأبحاث الشكلايين الروس، وطروحات اللسانيين، والأنثروبولوجيا (anthropologie)، واقتراحات (رومان جاكبسون Roman jakobson) السيميائية، وأعمال (رولان بارت Rolan barthes) ونظرية (غريماس Grimas) في علم الدلالة واكتشاف المعنى، كل ذلك ساهم بشكل أو بآخر في بنية نتاج التأويل لـ (إيكو) وطروحاته في ميدان علم التداول النصي.

ويرى (إيكو) أن التأويل يمثل صياغات جديدة لقضايا فلسفية ومعرفية موعلة في القدم، ويضيف أن تأويل هذه الصياغات وإنتاج سلسلة من المقاصد الأصلية للمؤلف، يعتبر هذا هو التأويل الوحيد الموثوق به -على حد تعبيره-(3).

(1) محمد سالم سعد الله - ما وراء النص، دراسات في النقد المعرفي المعاصر - ط 1 - 2008 - جدارا للكتاب العالمي - عمان - الأردن - ص 190 - 191.

وقد عمد أيضا إلى تقديم سلسلة من الأفكار المتشابهة التي تتضمن المقاصد الآتية:

أولا : النص كون مفتوح وبإمكان المؤول أن يكتشف بداخل النص سلسلة من الروابط اللانهائية.

ثانيا : اللغة عاجزة عن الإمساك بدلالة وحيدة.

ثالثا : اللغة تعكس لا تلاؤم الفكر وإن وجودنا في الكون عاجز عن الكشف عن دلالة متعالية.

رابعا : كل نص يدعي إثبات ما هو كون مجهض، أي نتاج كائن يشكو من إختلال ذهني.

خامسا : النص جهاز يراد منه إنتاج قارئ النموذجي.

وقد عمد (إيكو) إلى أن هذه الأفكار تحيل إلى مسار واحد مفادها: "أن التأويل إستراتيجية تلقى، وأن تعدد المعاني المستخلصة من النصوص هي بالطبع نتيجة للتفنن بإحتمالات التلقي وهوية المتلقي، وتحصيله المعرفي والثقافي، ولهذا يذهب إلى أن أي فعل قرائي للقراءة هو تفاعل مركب بين أهلية القارئ وبين الأهلية التي يستند عليها النص، وذكر أيضا أن التأويل هو تفاعل مع النص العالم، أو تفاعل مع عالم النص عبر إنتاج نصوص أخرى". ويمكن تحديد طبيعة العلاقة بين سلطة التأويل وبناء اللغة الشعرية وتشكيلها من خلال حركة العلامة داخل النص، و لتحديد ذلك أثر في ميدان حيوية اشتغال التأويل وهيمنة النسق اللغوي على الذات المدركة من خلال عملية الأسر التي تحدثها حركة العلامة أثناء التلقي، ولهذا يؤمن (إيكو) بوجود حقيقة فلسفية مفادها(4):

" أن النصوص تخفي أشياء كثيرة لا يمكن أن تكون مجرد نص آخر، بل هو ما يضع النصوص في علاقة تتناسب فيما بينها، واللغة وفق ذلك تتدرج ضمن اللعبة متنوعة للدوال كما أن النص لا يحتوي على أي مدلول متفرد، ولا وجود لأي مدلول متعال، ولا يرتبط الدال

(4) محمد سالم سعد الله - ما وراء النص - ص 192.

بشكل مباشر بمدلول يعمل النص على تأجيله وإرجائه باستمرار، فكل دال يرتبط بدال آخر بحيث أن لاشيء هناك سوى السلسلة الدالة المحكومة بمبدأ اللامتناهي".
ونرى أن (إيكو) قد سحب البساط من تحت التعالي والإطلاق اللذين يتمتع بهما المدلول، ليمنحهما الدال بوصفه الوريث الجديد الذي سيعمل على إنعاش عملية التأويل، فضلا على أن السلطة اللامتناهيّة للمدلولات التي تحدثت عنها التفكيكية مع (جاك دريدا) أصبحت مرتبطة بالدوال عند (إيكو)، وهذا يفسر لنا إحتفاء هذا الأخير بالربط بين التأويل والسميائيات، والتركيز على العلامة ودورها، يقول في ذلك: "إن التأويل ليس وليد بنية الذهن البشري لكنه وليد الواقع الذي يشيده السيموزيس - وهي وحدات التشكل العلامي في النص - لم يشرح منهجه في التأويل بقوله: أزمعت على معالجة جانب النشاط التعاضدي الذي يعمل على حث المرسل إليه على أن يستمد من النص ما لا يقوله بل ما يصادر عليه مسبقا وما يعد به ويتضمنه أو يضمه، وذلك من أجل أن يملأ الإمدادات الفارغة، ويربط ما بين هذا النص و بقية التناص حيث يولد وحيث يؤول إلى الذوبان.

وهذا فضلا عن انسياقه إلى مغادرة الكشف عن حيوية التأويل أو سوء الفهم أو التضليل في فك الرموز للسعي إلى التجديد على طبيعة الأعراف السيميائية، وعلى بنية الشفرات، وقد شكلت السيميائية بالنسبة إليه عمقا معرفيا من خلال وصفها بأنها تتنازل من أعماق جذور التكوينية⁽⁵⁾.

ويقارب (إيكو) النص بوصفه نتاج حيلة نحوية تركيبية دلالية تداولية التي يشكل تأويلها المحتمل جزءا من مشروعها التكويني الخاص، والقارئ عنده يقارب النص إنطلاقا من منظور شخصي، يقدم جزءا من موسوعته حتى وإن كان من المدرك لذلك .

⁽⁵⁾ محمد سالم سعد الله - ما وراء النص - ص 193

وانطلاقاً من امتداح (تودوروف **todorov**) - الماكر على حد تعبير (إيكو) - على أن النص يشكل مجرد رحلة خلوية يجلب فيها الكاتب الكلمات، بينما يجلب القراء المعنى⁽⁶⁾. انطلاقاً من ذلك حاول (إيكو) توضيح فكرة أن التطبيق السيميائي اللانهائي للنص لا يؤدي إلى القول بأن التأويل لا تحده معايير معينة، فالتأويل وهو الملمح الأساسي للتطبيق السيميائي له سلسلة من الاستجابات التي يثيرها النص ويمسك بزمامها المتلقي. ويرجع (إيكو) ليعيد تأكيداته بأن النص المبدع هو نص مفتوح وعالم مفتوح النهاية، بحيث يمكن للمؤول أن يكشف ما لا يحصى من الترابطات والعلائق، هذا فضلاً عن اتجاه (إيكو) نحو نص منتج للقارئ المثالي.

والجدير بالذكر أن (إيكو) أكد ما نراه حديثاً قد ترجع جذوره إلى أزمنة موعلة في القدم وقد أطلق على ذلك (الجذور المهجورة)، حيث يعود في مقارنته التأويلية إلى تقاليد عتيقة تقوم بغموض اللغة، وتعدد المعاني التي تفضي إلى استعمال متزايد للرموز والمجازات، وتكون أكثر ملائمة لتوافق المتناقضات، وبذلك يكون التفسير لا نهائياً، فضلاً عن تأكيده لقضية مدعاة الخلفية الثقافية واللغوية للنص عند تأويله.

وانطلاقاً من تحديد (إيكو) للتأويل بوصفه للتفصيل الذي يقدمه كل نص، باعتباره استراتيجية، وكل ما يمكن أن يقوله عبر قارئه النموذجي، كل هذا يعبر لنا أن عنصر الاندهاش يعتبر كذلك مصدر المعرفة حيث تقود هذه المعرفة إلى المتعة، ومن هذا المنطلق نكتشف لما وكيف لنص أن ينتج العديد من التأويلات الجميلة⁽⁷⁾.

3- إيكو و المؤولية:

أول ما يبدأ به (إيكو) في مشروعه التأويلي هو محاولة تحديد المقصود بالدليل و التدلّال عند (بيرس)، ويرى أنه إذا كان مجموعة من المؤلفين قد تحدثوا بوضوح عن السيميائيات

⁽⁶⁾ أمبيرتو إيكو - التأويل والتأويل المفرط - تر: ناصر الحلواني - ط1 - 2009 - مركز الإنماء الحضاري - حلب - سورية - ص 32.

(1) ينظر - محمد سالم سعد الله - ما وراء النص - ص 194.

"وحدودها بكونها" "مذهب الدلائل" مثل (لوك LOCKE) و(دلكارنو DALGARNO) و (لامبير LAMBERT) و(هوسرل HUSSERL) و(بيرس) نفسه (ودي سوسير) و(موريس MORRIS) و(جاكسون AKABSON) و(بارت BARTHES)، بحيث يرى أن الفكرة القوية عند (بيرس) تكمن في الدليل (الدال، أو التعبير) ويذهب (ايكو) إلى أنه يمكن أن يؤول بدلائل أخرى، ليس مرة واحدة وأخيرة، ولكن إلى مالا نهاية فالدليل شيء موضوع لمعرفة شيء مضاف، في ظروف وسياقات متنوعة .

أما التدليل فهو تعاون ثلاثة عناصر هي: الدليل والموضوع والمؤول ، ومن ثم تمتد ظواهر التأويل عند (ايكو) إلى عتبة "السيمائيات السفلى" وسيرورات الإدراكية: "فالتأويل-المؤسس على التخمين والأباغوجي- هو الإوالية السيميائية التي لا تفسر علاقتنا بالرسائل التي تبلورها قصديا كائنات بشرية أخرى فحسب، بل تفسر كل شكل من تفاعل الإنسان (والحيوانات) مع عالم المحيط، فعبير سيرورات التأويل تبني معرفيا عوالم فعلية وممكنة" (8).

وإذن يظهر التأويل بوصفه مكانا لا نهائيا موافقا للواقع الذي يظهر أمامنا في صورة متصل خال من الأفراد المطلقة.

ويلاحظ (ايكو) أن مفهوم التأويل إذا كان قد أخرج مجموعة من الدارسين، فإن فكرة المؤول قد صيرت نظرية الدلالة علما صارما و دقيقا للظواهر الثقافية، وفصلتها عن النظرية الميتافيزيقية للإحالة.

ويطرح (ايكو) هذا التساؤل قائلا: متى تحصل لدينا السيرورة السيميائية المحتضنة لمبدأ التأويل؟ ويجب تحصل إذا كان لدينا:

1-موضوع معطى أو حالة للعالم(الموضوع الدينامي).

(1) طائع الحداوي - سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل - ط1 - 2006 - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب - ص 362.

2- مثل يمثل هذا الموضوع أو هذه الحالة.

3- إمكانية ترجمة مدلول هذا الممثل (الموضوع المباشر) إلى المؤول، أي إلى ممثل آخر.

ولهذا الاعتبار تدرس مسألة المؤولية في السيميائية البرسية، على حسب رأي (ايكو) في إطار الخطابة النظرية التي تبحث في الأواصر العلاقة بين الدلائل والمؤولين لها أكثر مما تدرس في إطار النحو النظري.

ويرى (ايكو) لفهم سيرورة التأويل ونهائيته، الموجودة بقوة يتوجب توضيح نقطتين:

النقطة الأولى: هي أن (بيرس) حينما يتكلم عن الدلائل فهو لا يفكر في الكلم أو الحدود المفصولة فقط، بل يفكر أيضا في الجمل والنصوص التامة والكاملة؛ كما أنه لا يفكر في الدلائل اللفظية والبصرية وحدها، ولكن أيضا في التصرفات والسلوكات وفي كل شيء يمكن أن يكون مؤولا لدليل سابق⁽⁹⁾.

النقطة الثانية: هي أن مؤول يضيء محتوى دليل سابق فهو يضيف إليه شيئا زائدا أو مختلفا.

فإذن يعد التأويل ظاهرة سيميائية، وكل دليل، وكل بناء رمزي هو تأويل؛ كما أن تصور التأويل لا ينبغي أن يتماهى بالضرورة والبحث عن معنى غامض وملتبس: إذا التأويل بناء وضع لتوضيح المعنى وتبينه.

فوجب عليه أن يكون فعالا وواضحا وليس خفيا، فبطاقة الهوية مثلا هي: تأويل لصورة شمسية التي نحملها، وهذه الأخيرة هي تأويل لشخص بوصفه اسم علم.

(1) طائع الحداوي - سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل - ص 363 - 364.

ويؤكد (إيكو) نفسه هذه الحقيقة وهي أن التأويل في سيميائية (بيرس) يتخطى الحد ويمكن أن يكون، كما أشرنا، صورة أو استدلالاً أو خطاباً تاماً أو مؤلفاً أو عملاً بكامله ... الخ.

وبما أن الدليل هو شيء بمعرفته نعرف شيئاً آخر تصبح المعرفة المضافة مقصوداً منها أن الانتقال والمرور من مؤول إلى مؤول آخر معناه تلقي الدليل لتحديدات دوماً واسعة تخص مفهومه ما صدفه، وبقدر ما ينمي التدلّال اللامتاهي، ويتطور بقدر ما يقترب التأويل من خط التقارب **ASYMPTOLE** (بالمعنى الرياضي) للمؤول المنطقي النهائي، حيث تصل في مرحلة من سيرورة التأويلية إلى معرفة قصوى لمحتوى الممثل الذي انطلقت منه هذه السيرورة التأويلية⁽¹⁰⁾.

وهذا التحليل والتطوير لمفهوم التأويل الذي يقدمه (إيكو) في إطار قراءة محصنة ينتمي إلى مشروع كبير تؤسسه الركائز التالية:

أولاً : محاولة الوصول إلى تمييز أفضل من أنساق الدلالة وسيرورات التواصل.

ثانياً : البحث عن إدماج نظرية الإحالة (أو المرجع) في الإطار السيميائي.

ثالثاً : جمع المطلوبات التقليدية للدلالة الذرائعية "instrumental" في نموذج واحد ومعالجتها من زاوية واحدة.

رابعاً : مواجهة ومجابهة مفهوم الأيقونة وإعادة النظر فيها.

خامساً : نقد مفهوم الدليل ومفهوم ترميم الدلائل.

4- مفهوم النص (انغلاق النص وانفتاحه)

يكتسي مفهوم النص عند (أمبرتو إيكو) طابعاً خاصاً يتميز بالتعددية، وهذا التعدد يأتي من كون النص مفتوح **OUVERTe** على التأويلات اللانهائية من خلال كونه بنية من السنن والشفرات من جهة، وعلى اعتبار كونه مليء "بالفراغات" "والفضاءات البيضاء" أو ما

(2) طائع الحداوي - نفس المرجع - ص 365 - 366.

يسميه إيكو "بالمسكوت عنه" ويقول "على الأقل ما نسميه اليوم "بتداولية النص" أو "جمالية التلقي" هو مقارنة فاعلية التعاون التي تدفع بالمرسل إليه ليشد إلى النص، مالا يقوله النص، ولكن ما يفترضه، لملء الفضاءات الفارغة، لربط ما في النص، فضلا عن ذلك ما بين حروفه، أين يولد وعلى ماذا يقوم... إنه من المفيد جدا دراسة كيف تم إنتاج نص؟ وكيف أن كل قراءة لهذا النص لن تكون شيئا آخر سوى جعله واضحا داخل سيرورة النشوء في بنيته"⁽¹¹⁾

ويظهر أن النص عنده نسيج من الفضاءات البيضاء والفجوات التي يجب ملؤها دائما وأنه تركها لاعتباره النص إوالية بطيئة تعيش على فائض قيمة المعنى الذي يدخله فيه المتلقي، حيث يقول (إيكو): " أن النص يتميز عن الأنماط الأخرى من التعبير بتعقيده الكبير، والسبب الأساسي في ذلك هو أنه نسيج من المسكوت عنه الذي يعني عدم الظهور على السطح ولكن هذا المسكوت هو الذي يجب تحيينه، وهكذا فان النص هو الأكثر تمظها من كل رسالة أخرى، لأنه يتطلب حركات متآزرة من طرف القارئ"⁽¹²⁾ .

وهكذا يكتسي مفهوم النص عند (إيكو) طابع الانفتاح على التفسير والتأويل واندرجاه بين مستويي التقرير والإيحاء، وهذه الميزة تستمد مرجعيتها من بنية النص التي فضلا عن ما هو محقق في مستوى المضمون، باعتبارها جمل من الفضاءات البيضاء والحذف والغياب، أو كما يسميه "باتريس بافيس patrice pavice" على حد رأي(إيكو) بالبحث عن "فائض قيمة النص"ويقول فيما يخص " لفظ الغياب: انه التصور عن "النقصان"، عن "التضمين"، عن "البياض"، عن "الحفرة"، عن "الحذف"...الذي يماثل رفعة خط التصور الأساسي، متعدد الاختصاص بجودة مفتاح عمومي للتفسير من أجل كل التحليلات الكونية فاتحين كل الأفعال النصية"

(1) يوسف تغزاوي - القارئ وإنتاج المعنى مفاهيم وتطبيقات - ط1 - 2012 - الفقيه الرشيدية - الرباط - المغرب - ص 59 - 60 .

(1) يوسف تغزاوي - القارئ وإنتاج المعنى - ص 60 - 61 .

بهذا المفهوم يكون النص عنده "آلة كسولة" تقتضي من القارئ القيام بالعمل المشترك دؤوب لملء الفضاءات الفارغة أو الأشياء التي قيدت لكنها ضلت بيضاء، وهذا يستدعي "قدرة موسوعية" من لدن القارئ تؤدي إلى نوع من "الاشترك".

ويأتي القول بالعمل المفتوح نتيجة بنيته هذه، وانفتاح النص عند (ايكو) يكمن في كون شعرية النص الأدبي تؤكد تعدد دواله وغموضه، يقول في هذا الصدد "ولتعريف موضوع النصوص، نرجع إلى المصطلح الذي منحتة أغلبية الجماليات المعاصرة لعمل فني، كونه رسالة غامضة، أساسا انه تعدد من الدوال التي يشملها دال واحد". وتعتمد أطروحته النقدية على ما يسمى بـ"تداولية النص"⁽¹³⁾.

إن شعار (ايكو) هذا حول العمل المفتوح يستند إلى مقولة "لبول فاليري Paul valery" أوردها في كتابه العمل المفتوح، ومفادها أن لا وجود لمعنى حقيقي للنص، وهذا ينبني على تصور هيرمينوطيقي للنصوص.

نلاحظ أن (ايكو) يميل إلى الاعتقاد بان النص يبقى مع ذلك محتفظا بسلطته الخاصة، لأن جميع المعاني التي تقدم من طرف القراءة لا بد أن يكون لها سند في النص ذاته، حيث أن إثارة السلوك الاستكشافي لدى المتلقي لا يسببها مضمون الإرسالية فقط، بل يكون مسؤولا عنها أيضا جملة من الخصائص المميزة للنص⁽¹⁴⁾.

إن النصوص الغامضة هي أكثر النصوص قابلية للانفتاح على التأويل والتفسير، إنما يمكن استيعابه من خلال هذا العنصر هو أن النص بنية تحمل إضافة إلى مستوى لا يظهر على سطح المضمون جملة من البياضات والفضاءات الفارغة أو المسكوت عنه، تجعل النص مفتوحا على قراءات متعددة ولا نهائية وهذا ما يفترض قارئاً من نوع خاص لملء هذه

(2) أمبيرتو ايكو - الأثر المفتوح - تر: عبد الرحمن بوعلي - ط2 - 2001 - دارا الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية - سورية - ص 11.

(1) يوسف تغزوي - القارئ وانتاج المعنى مفاهيم وتطبيقات - ص62

الفجوات، وبهذا يشترك كل من المؤلف والنص وبعبارة أخرى كل من الكاتب والأثر الأدبي في إستراتيجية نصية هي التي تمهد لاستدعاء هذا القارئ التي ستوضح لنا طبيعته فيما بعد.

5- بين المؤلف والنص :

يتساءل (إيكو) في كتابه "التأويل بين السيميائية والتفكيكية **EXégése entre sémiologie et déconstruction**" قائلاً: هل مزال بإمكاننا الاهتمام بالمؤلف الواقعي للنص؟

ولتوضيح وجهة نظره يجيب عن تساؤله قائلاً: عندما أتحدث إلى صديقي، فإن قدرتي على فهم ما يود قوله أمر يهمني، وعندما أتوصل برسالة من صديق وأفهم ما يود قوله، فهذا أمر يهمني أيضاً، لهذا فاني اشعر بقلق عندما أقرأ "لعبة التقتيل" التي مارسها (جاك دريدا **JACKE Derrida**) على نص من توقيع (جون سورل **John soarle**). أو لنقل إننا لا نرى في هذه اللعبة سوى تمرين حاذق حول مفارقات فلسفية لن تنسينا أبداً أن "زينون" كان على وعي تام، وهو يبرهن على استحالة الحركة، وأنه مضطر لفعل ذلك من خلال استعمال لسانه وشفثيه على الأقل، ومع ذلك هناك حالة أشعر فيها بتعاطف مع النظريات المهمة بالقارئ، فعندما يوضع النص في قنينة -وهذا يحدث للشعر والرواية ويحدث لـ"نقد العقل الخالص أيضاً"- وبعبارة أخرى عندما يتم إنتاج نص ما لكي يقرأه "القارئ" بعينه، بل لكي تتداوله مجموعة كبيرة من القراء، فإن المؤلف يدرك أن هذا النص لن يؤول وفق رغباته هو، بل وفق إستراتيجية معقدة من التفاعلات التي يستوعب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية باعتبارها موروثاً اجتماعياً⁽¹⁵⁾.

إن فعل القراءة يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار مجموع هذه العناصر حتى وإن استحال على قارئ واحد أن يستوعبها كلها، وعلى هذا الأساس فإن أي فعل للقراءة هو تفاعل مركب بين

(1) أمبيرتو إيكو - التأويل بين السيميائية والتفكيكية - ص 85 - 86.

أهلية القارئ (معرفة الكون الذي يتحرك داخله القارئ)، وبين الأهلية التي يستدعيها النص لكي يقرأ قراءة اقتصادية.

يقول (إيكو) لقد ألححت كثيرا في كتابي "القارئ في الحكاية" **Lector in fabula**

على الفرق بين تأويل نص وبين استعماله، فبإمكاني أن أستعمل نص "وورد زورث" بشكل فيه الكثير من السجال الساخر لكي أبين كيف يمكن أن يقرأ نص ما، في علاقته بسياقات ثقافية متعددة، أو استعماله من أجل غايات شخصية (قد أقرأ نصا لأستلهم منه تأملا ذاتيا) أما إذا أردت تأويل هذا النص، فعلي أن أحترم خلفيته الثقافية واللسانية.

يتحدث (إيكو) على أحد طلبته الذي أشار إليه وهو - ماورو فراريزي - إلى وجود كيان آخر يتوسط المؤلف الفعلي والمؤلف النموذجي (الذي لا يمكن أن يكون سوى إستراتيجية نصية صريحة) يتحرك - على هيئة شبح - ونسميه المؤلف الاستهلاكي (Liminal) أو

الكاتب الموجود في العتبة، تلك التي تفصل بين قصدية كائن بشري وبين القصدية اللسانية المندرجة ضمن إستراتيجية نصية.

هناك حالة يستحب فيها استحضار قصدية المؤلف، إنها تلك التي يكون فيها المؤلف ما يزال على قيد الحياة، حيث يقوم النقاد بتأويل نصه، في هذه الحالة سيكون مفيدا جدا مساءلة المؤلف إلى أي مدى كان واعيا، باعتباره مؤلفا محسوسا، بمجمل التأويلات التي تعطى لنصه، وذلك من أجل تبين الاختلافات بين قصدية المؤلف وقصدية النص، حيث أن طبيعة التجربة ليست نقدية بل هي نظرية⁽¹⁶⁾.

يقول (إيكو) قد تكون هناك حالات أخرى يكون فيها المؤلف نفسه منبرا للنصوص، وفي هذه الحالة من الممكن أن نكون أمام نوعين من ردود الفعل، يسرد أحيانا قائلا: "لا لن أكن أود قول هذا، ولكن عليا أن اعترف بان النص قد يوحي بذلك وأشكر القارئ الذي نبهني الى

(1) أمبيرتو إيكو - التأويل بين السيميائية والتفكيكية - ص 87 - 88 .

ذلك" أو يقول: "بغض النظر عن كوني لم أكن أود قول ذلك، فاني اعتقد أن قارئاً مسؤولاً لا يقبل بتأويلات من هذا النوع، لأنه تأويل يشتمل على خصائص غير اقتصادية".

ولقد حدد (إيكو) ماذا يقصد بالضبط بقصدية النص وقصدية القارئ يقول: "... فإننا نستطيع إعطاء تحديد تجريدي لمقولة قصدية النص، فقصدية النص ليست معطيات بشكل مباشر وحتى إذا حدثت وكانت كذلك فستكون شبيهة في هذا بالرسالة المسروقة، وهكذا إذا كان بإمكان الحديث عن قصدية النص، فإن ذلك مرتبط بتخمينات القارئ لأن مبادرة القارئ تعود أساساً إلى قدرته على تقديم تخمين يخص النص"، لذلك فالنص بحسب تصور (إيكو) هو ما أمكنه إنتاج القارئ النموذجي الذي ينتج الدلالة ويكشف المعنى، وليس القارئ النموذجي في تصوره هو الذي يأتي بتخمينات تقريبية للنص، وإنما القارئ النموذجي هو الذي يفترضه النص ذاته" ويقول أيضاً: "إن النص جهاز يراد منه إنتاج قارئ نموذجي، فقد يكون بإمكان نص ما أن يتصور قارئاً نموذجياً قادراً على الإتيان بتخمينات لانهائية، إن القارئ المحسوس هو مجرد ممثل يقوم بتخمينات تخص نوعية القارئ النموذجي الذي يفترضه النص⁽¹⁷⁾.

ولا تتحدد قصدية النص إلا من خلال العلامات اللغوية التي يتركها النص تطفو فوقه فتشكل أفق انتظاره الخاص الذي يدخل مع القارئ في سيرورة لا متناهية في إنتاج دلالة ويقول (إيكو) سألني قارئ ذات يوم - أثناء مناقشة - عما اقصد بالجملة التالية: "إن أقصى درجات الطمأنينة النفسية هي امتلاك ما في حوزتك". واحترت في أمري، وأقسمت له أنني لم اكتب أبداً هذه الجملة، لقد كنت متأكداً من ذلك لأسباب عدة؛ منها:

أولاً: أنني لأؤمن بأن الطمأنينة هي امتلاك الفرد لما في حوزته⁽²⁾.

(1) اليامين بن التومي - أمبيرتو إيكو - مقال المشروع التأويلي المنفتح - جامعة فرحات عباس - سطيف - الجزائر - ص 1513 - 1514.

(2) أمبيرتو إيكو - التأويل بين السيميائية و التقنيكية - ص 99.

وثانياً: لا اعتقد أن شخصيته من القرون الوسطى قد ترى في الطمأنينة امتلاكاً لما هو موجود، فالطمأنينة في الروح القروسطية كانت مرتبطة بالمستقبل، ولا يمكن الوصول إليها إلا بعد عناء كبير، اكرر أنني لم اكتب هذه الجملة، ومع ذلك نظر إليا هذا القارئ وكأنه يقول: هاهو كاتب عاجز عن تذكر ما كتب.

يقول (إيكو) فإذا قرأنا الجملة في هذا السياق (اعني السياق الخاص لنصي وليس السياق القروسطي)، فإننا سنكتشف أن الجملة تقول: "يا الهي"، عندما تفتتن النفس، تصبح الفضيلة هي أن تحب ما ترى، وان أعلى درجات الطمأنينة هي امتلاك ما لديك، حينها تعرف الحياة السعيدة من "ينبوعها". وهكذا فان الطمأنينة هي أن يكون لديك ما هو لك، ليس في كل الحالات أو في كل لحظة من لحظات الحياة، بل لحظة الرؤيا ولحظة الافتتان فقط، إن الأمر يتعلق بحالة لا ضرورة فيها لمعرفة قصدية الكاتب الفعلي: إن قصدية النص واضحة، وإذا كان للكلمات من معنى متعارف عليه، فان النص لا يقول ما اعتقد القارئ انه قرأه، ربما كان منساقاً في ذلك وراء هواه ومزاجه، فما بين قصدية الكاتب صعبة الإدراك، و بين قصدية القارئ، هناك قصدية الشفافة للنص التي تدحض كل تأويل هش.

ويمكن طرح العديد من الأمثلة من هذا النوع، ولكنني اكتفيت بأكثرها قابلية للفهم، فقد أسقطت من حسابي حالات أخرى أكثر تعقيداً مما سبق، لأنني خشيت أن أتورط أنا الآخر في سلسلة من التأويلات الفلسفية والجمالية، وأتمنى فقط أن أكون أني أدرجت المؤلف الفعلي في هذه اللعبة لغرض واحد هو القول بلا جدوى آراء المؤلف وتأكيد حقوق النص⁽¹⁸⁾.

II. القارئ Lecteur

1- دور القارئ

يعطي (إيكو) في كتابه (القارئ في الحكاية) تحديداً لدور القارئ حيث يقرر ما يلي:

(1) أمبيرتو إيكو - التأويل بين السيميائية والتفكيكية - ص 99 - 100.

أ- إن نفا في حال ظهوره من خلال سطحه (أو تجليه) اللساني، يمثل سلسلة من الحيل التعبيرية التي ينبغي أن يفعلها المرسل إليه، وسوف يقتصر تحليلنا تدريجياً على النصوص الحكائية، ورأينا أن نتكلم على القارئ من الآن فصاعداً بدلاً من المرسل إليه، وفي السياق نفسه سوف نستخدم كلمتي "مرسل" و"مؤلف" لنعرف بها منتج النص، من غير التفريق بينهما.

ب- النص الذي يكون موضوعاً للتفعيل يصير غير كامل، وذلك لأسباب لا تتعلق بهذه المواضيع اللسانية التي قررنا أن نحددها باعتبارها نصوصاً فحسب بل بأي رسالة كانت، بما في ذلك الجمل والعبارات المعزولة، وبهذا يطرح المرسل إليه "أو المتلقي" دوماً على أنه العامل (ليس التجريبي بالضرورة) الجدير بأن يفتح القاموس لدى كل كلمة وأن يلجأ إلى سلسلة من القواعد النحوية السابقة في سبيل أن يفقه وظيفة العبارات المتبادلة في سياق الجملة الأنفة، وعليه نقول إن كل رسالة تفترض كفاية نحوية لدى المرسل إليه، حتى لو كان النص قد بث بلغة لا يلم بها سوى الباحث، باستثناء لغة المعوقين حيث يقر الباحث نفسه بعدم وجود تأويل لساني ممكن، إنما يبين في نصه على الأكثر أثر انفعالي واقتراح لساني خارجي (19).

ج- أن يفتح المرء قاموساً يعني أن يقبل سلسلة من المسلمات المدلول، ذلك أن عبارة ما تضل غير كاملة في ذاتها حتى وإن تلتقت تعريفاً بعبارات من القاموس الأدنى، ولئن يقول لنا القاموس إن شرعية هي زورق، فإنه يضمن في خصائص دلالية أخرى كلمة (زورق) الحال أن هذه المسألة تعود من جهة أخرى إلى موضوعات الاستلزام (Entailment) وإلى العلاقة بين الخصائص الضرورية، الجوهرية والعرضية (20).

(1) أمبيرتو إيكو - القارئ في الحكاية المتعاقد التأويلي في النصوص الحكائية - تر: أنطوان أبو زيد - ط1 - 1996 - بيروت - لبنان - ص 61 - 62.

(2) أمبيرتو إيكو - القارئ في الحكاية - ص 27.

د- وعلى أية حال، فإن النص يتميز عن سواء من نماذج التعبير بتعقيده الشديد بما لا يقاس، أما علة التعقيد الأساسية، فتكمن في كونه نسيج ما "لا يقال".

مالا يقال يعني الذي ليس ظاهرا في السطح، على صعيد التعبير على أن "مالا يقال" هذا هو ما ينبغي أن يفعل على مستوى تفعيل المضمون، وهكذا يكتسب نص ما بطريقة اظهر من أي رسالة أخرى، حركات تعاضدية فاعلية، وواعية من جانب القارئ⁽¹⁾.

ولا يخيل للقراء أننا نحاول هاهنا أن نرسم صورة عن النصوص بناء على "كساها" أو حريتها المعطاة التي حددت في مجال آخر، على أنها "إنفتاح"، ويقول (إيكو) في هذا: "أن النص يصادر على المتلقي خاصته باعتباره شرطا لا غنى عنه لطاقته التواصلية الملموسة، بالإضافة إلى اعتباره شرط احتماليته ذات الدلالة، وفي عبارات أخرى، فإن النص إنما يبيث إلى امرئ جدير بتفعيله حتى وان كان الأمل بوجوده الملموس أو التجريبي معدوما .

2- القارئ النموذجي

يندرج كتاب "القارئ في الحكاية" ضمن المشروع السيميائي العام الذي تقدم به الباحث الايطالي (أمبرتو إيكو) والذي يعد امتدادا لاجتهاداته التي ركزت على الجوانب المتصلة بفعل القراءة وعلاقة ذلك بالنص والتأويل، ومن ثم جاءت النظرة التي قدمها عن جمالية⁽²¹⁾ التلقي من خلال قراءته العملية لبعض النصوص الحكائية التي من خلالها توصل إلى إعلانه عن مقولته التي ارتبطت بمشروعه النقدي العام ألا وهي "القارئ النموذجي"، فمن خلال نوعية هذا القارئ نرى أن (إيكو) يتعامل مع ظاهرة التلقي من خلال قطبها الذي هو القارئ، تعاملًا تجريديًا في مقابل الطروحات التجريبية السوسولوجية التي صيغت في هذا

(1) يوسف تغزاوي - القارئ وإنتاج = المعنى - ص 53 .

المجال على اعتبار أن القارئ في علاقته بالعمل الأدبي يدخلان في علاقة ضرورية وحتمية لبناء النص وتحقيق فعله، حيث يقول (إيكو): "إن النص يفترض قارئه كشرط حتمي لقدرته التواصلية الملموسة الخاصة ويمكن أيضا بقوته الدلالية، وبعبارة أخرى، النص منتج لواحد يستطيع تحيينه، وحتى إذا كنا لا نأمل أو لا نريد أن يكن هذا الواحد موجودا ماديا، أو تجريبيا (22).

إن هذه الضرورة الملحة التي تستدعي حتمية افتراض قارئ توكل إليه مهمة تحيين النص، هي التي دفعت (إيكو) إلى الإعلان عن "طبيعة" هذا القارئ، كونه "قارئاً نموذجياً" ليدرج ضمن مختلف الطروحات التي صيغت حول المتلقي بشكل عام، عند كل من (ياوس Lyawas) (إيزر Wiser) و (ميشال ريفاتير Michel rafatyr) (القارئ الجامع) (روبير سكاربيت Robert skarpett) الذي اهتم بعلم اجتماع القراءة الذي قال مقولة "القارئ المستهلك" هذا بالإضافة إلى العديد من أنواع القراء التي تطورت وتعددت بتطور اركيولوجيا التأريخ "لزمان القارئ"، يقول (إيكو): "فمنذ الستينات تعددت إذن النظريات التي تعنى بثنائية القارئ الكاتب، بشكل أصبحنا معه الآن علاوة على مقولتي الراوي والمروي له، بصدد نوات الملفوظات ومبئرين (Focalisateurs) وبأصوات، وميتا رواة ...".

ومن الجانب الآخر عدونا إزاء قراء مفترضين **Lecteur Virtuels** وقراء مثاليين **Lecteur Idéals**، وقراء نموذجيين **Hyqer Lecteur** وقراء عارفين وقراء جامعين وقراء ضمنيين وميتا قراء ...

إن هؤلاء القراء ليس لهم نفس النموذج النظري داخل خارطة التلقي التي ترسم مشهدا مكونا من الهوية والتطابق، حيث تتوجه توجهات مختلفة تماما في إطار النظريات السيميوطيقية المتصلة: بجمالية التلقي التي يكون من خلالها القارئ النموذجي مع (إيكو) ساريا على منوال "التوجه القارئ النقدي" الذي يعني بعملية تفكيك الموضوع وليس بالأحداث

(2) يوسف تغزاوي - المرجع نفسه - ص 56.

التجريبية²³ للقراءة (سوسولوجية التلقي) لذلك يكون بناء/ تفكيك النص هو تلك العملية التي تقوم بواسطة فعل القراءة كشرط فعال وضروري لتحقيق النص باعتباره كذلك.

إن مختلف التوجهات حول طبيعة القارئ المفترض للنص الأدبي ترمي إلى تقرير مفاده كون أن جوهر النص يفسر اخذ بعين الاعتبار، زيادتا أو عوضا عن لحظة التولد، الدور الذي يلعبه المرسل في إدراكه من حيث فعليته، تأويله، علاوة على الطريقة التي يتوقع بها النص مشاركته لإدخاله في سلسلة الاشتغال، التي تتم بإدراج القارئ النموذجي لقدراته الموسوعية وثقافته المعرفية (نفسية- اجتماعية- سياسية واقتصادية) إلى جانب ما يوحي به المعنى الظاهر للكلمات (معنى القاموس) يقول إيكو: "إن فتح القاموس يعني أيضا قبول سلسلة من مسلمات المدلول، فالكلمة غير تامة بذاتها حتى إذا أخذت تعريفا بحد أدنى من كلمات القاموس"، حيث تكشف لنا هذه المسألة من جهة عن لا نهائية للتأويل، ومن جهة أخرى تحيل على موضوعاتية المتضمن، وعلى العلاقات بين الخاصيات الضرورية والأساسية والافتراضية.

يمثل النص إذا كما يظهر من خلال مستواه اللغوي اللساني سلسلة من البناءات التعبيرية، يقوم القارئ بتأويلها وتحقيق احاءاتها، لكن تتم عملية ترهينها وحتى في هذه الحالة، فإن النص يضل ناقصا، إذ أن الأمر لا يتوقف على موضوعات لسانية بل يتعداه إلى ضرورة فك مرجعية الشفرات الواردة في النص، وهذا الأمر نفسه هو الذي يبرر استدعاء القارئ من نوع نموذجي، من خلال عرضه لكتاب القارئ في الحكاية حيث يقول (إيكو): "إن قدرة المتلقي ليست بالضرورة هي قدرة المرسل، ومن خلال انتقاده للنموذج التواصلية التقليدي الذي يعطي للشفرة دورا خاصا في عملية التواصل"، ويبين لنا (إيكو) أن الشفرات المتقبل يمكن أن تختلف كليتا أو جزءا عن شفرات المرسل، وذلك لان الشفرة نظام معقد لأنظمة القواعد، ولان الشفرة اللسانية وحدها ليست كافية لفهم المرسل اللسانية، ولفهم نص معين يجب علاوة على توفر القدرة

¹ يوسف تغزاوي - القارئ وإنتاج المعنى - ص 58، 57.

اللسانية، التوفر على قدرة شرطية ولا أدل على ذلك التمايز الموجود بين التواصل الشفوي والنص المكتوب، يتعين بطرائق شتى للتعبير غير اللساني، يمكن لنظرية السيميوطيقية شاملة إن تتحدث عنها لكن مع النص المكتوب تجدنا أمام احتمالات متعددة للتأويل⁽²⁴⁾.

وخلاصة هذا إن النص يطرح اشتراك القارئ "النموذجي" كشرط أساسي لعملية الترهين على اعتبار انه ينتج من خلال المسار التأويلي الذي يصبح جزءا من حركيته الخاصة .

3- القارئ النموذجي إستراتيجية نصية:

إن (إيكو) يؤسس قارئه أي يؤسس إستراتيجية قرائية معينة لنصه كأن يكتب لنخبة اجتماعية معينة، لجمهور عام، مع أن قارئه لا يياشر النص وهو خاوي الذهن بل يياشره وهو يحل إستراتيجية قرائية يواجه بهام "مسكوت النص" وغموضه، وتكون بذلك إستراتيجية قرائية من وضع الكاتب ومتضمنة في النص كصنف موسوعة الكتابة، أسلوب النص، فالنص يوجه القراءة ويكون لنفسه عالم تفسيراته المشروعة⁽²⁵⁾.

للقارئ إذن إستراتيجية نصية وعليه تكون المشاركة تفسيرية بين إستراتيجيتين خطابيتين وليس بين فردين، فمن خلال استعمال (إيكو) لـ "التفسير" نجده يلاحظ بعض التجاوز للاستجابة عند "ريفاتير" وللاثر عند "إيزر" وذلك حسب (إيكو) يتنبأ لكل من الكاتب والقارئ بحركات بعضهما البعض مثل الإستراتيجية العسكرية، فكلاهما يتصور نموذجا معيناً لخصمه، ولكن في حالة القراءة الأدبية للكاتب يريد أن يربح الخصم، فالكاتب يضع قارئه ويتنبأ به عندما يختار لغة الكتابة، وصنف الأسلوب الخاص والمميز، فالنص موجه إلى قارئ معين من خلال علامته ويكون عالم تفسيراته الممكنة⁽²⁶⁾.

فالقارئ النموذجي إذا عبارة عن مجموعة من الظروف تتضافر لإنجاح العملية القرائية، وهي بنيات متضمنة في النص تسمح للقارئ بتحيينه، ومثل ما يتحدث (إيكو) عن القارئ النموذجي،

(1) يوسف تغزوي - القارئ وإنتاج المعنى - 58 - 59 .

(2) أبو ساحة فريدة - القارئ وبنية النص - مجلة العلوم الانسانية - جامعة محمد خيضر * بسكرة - ع 10 - 287

(1) أبو ساحة فريدة - القارئ وبنية النص - ص - 288 .

يتحدث كذلك عن الكاتب النموذجي الذي تتضمنه علامات النص " **Les Traces** "، أي العلامات النصية لأنه سميولوجي بالدرجة الأولى، فكل من الكاتب والقارئ يتعرف كلاهما على كاتبه من خلال نصه وعلاماته النصية، كذلك يتعرف عليه من خلال مسكواته النصية، فالقارئ النموذجي يقوم بنشاط سميولوجي متعدد الجوانب موظفا الكفاءات اللغوية وغير اللغوية، مثل الإيديولوجية، وكفاءات أخرى ضمنية تسمح للقارئ النموذجي باستخراج ما لم يقله النص صراحة.

4- القارئ في النص الحكائي ضمن مشروع إيكو السيميائي:

يندرج مشروع (إيكو) السيميائي ضمن اتجاه عام هو سيميوطيقا الثقافة، التي تعنى بدراسة الأنساق اللسانية والأنساق الغير لسانية من زاوية مظهرها التواصلي، وهو الشيء الذي حدا به دون قصد⁽²⁷⁾.

بداية تجدر الإشارة إلى أن كتاب (إيكو) السيميائي (العمل المفتوح **L'œuvre ouverte**) يشكل النواة الأولى أو المرحلة الجنينية لاهتمامه بالمتلقي ومسألة التفسير أو التأويل، فكل عمل فني حينما يكون له شكل مكتمل ومغلق في كمال هيئته المضبوطة بدقة فانه يبقى على الأقل مفتوحا، باعتباره قابلا للتأويل بطرق مختلفة دون أن يؤثر بذلك على تفرد الغير قابل للاختزال. ومع كتاب القارئ في حكاية تبدأ المرحلة الحقيقية في علاقة (إيكو) بإشكالية القارئ وبمسألة التأويل من منظور سيميائي فهو يشير في هذا الكتاب إلى مسألتين تشكلان هاجسه النظري: أولا: معرفة الكيفية التي يستطيع بها العمل الفني أن يفرض تدخلا تأويليا حرا من قبل المتلقين. ثانيا: تقديم الخصائص البنيوية الواصفة التي تشير وتوجه نظام التأويلات الممكنة .

واعتماد (إيكو) على هذين الجانبين الأساسيين في بحثه مكنه من الولوج ضمن إطار "تداولية النصوص"، إن لم تكن جمالية التلقي، كما يعترف بذلك في قوله: " كما سأعرف ذلك

(2) المصطفى عمراني - مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي - ط1 - 2011 - اريد - الأردن - ص 58.

فيما بعد، فإنني كنت اشتغل بتداولية النص دون معرفتي على الأقل ما يسمى حالياً بتداولية النص، أو جمالية التلقي".

إن القاعدة الأساسية التي ينطلق منها (إيكو) - في كتابه القارئ في الحكاية- تتمثل في كون وجود النص يفترض تعاون القارئ ومشاركته كشرط حتمي، لانتشاله من الجمود إلى الحركة، انه البياض والمسكوت عنه الذي يتركه النص كهامش لتحرك القارئ ومساهمته -عبر ملء الفراغات والبياضات- في تنشيط النص، ذلك لأن النص الأدبي كما يعرفه (إيكو) - آلة كسولة- تتطلب من القارئ القيام بعمل مشترك دؤوب لملء البياضات(28).

وهذه البياضات والفراغات التي تكتسح مساحة النص الأدبي هي المسؤولة عن انفتاح هذا الأخير (النص الأدبي) على إمكانيات متعددة من القراءة والتأويل.

فاستعمال النص حسب المحلل السيميوطيقي يعني التعامل مع النص بعنف، ولهذا يتبين أن مشروع (إيكو) السيميائي خاصة مع كتابه القارئ في الحكاية أنه يساهم في تطوير نظرية النص الأدبي من خلال فعل القراءة، فانه يتصل اتصالاً وثيقاً بجمالية التلقي، بل ويمكن أن

يغنيها فعلاً بما يقدمه لها على المستوى الدلالي، أما البعد الجمالي للتلقي فتلك الممارسة التي لا يمكن للسيميوطيقي أن يتحدث عنها لأنها قمره الدلالة.

5- القارئ في النص إستراتيجية الكتابة:

تبرز عند (إيكو) هذه الاستراتيجيات، حين ينظر إلى النص الأدبي كبنية تتفاعل داخلها مجموعة من العناصر النصية مع بنيات أخرى خارج - نصية باعتباره متوالية من العلاقات اللغوية - تنتظر من القارئ ألا يقف عند حدود التفكيك والإدراك البصري لهذه العلاقات، أو التحليل المحايث للبنيات اللغوية المشتغلة داخل النص، بل يستثمر ذلك ويتجاوزها في نفس الوقت، بالقيام بعمليات تحيينية، فالنص ليس كلية مغلقة، كما ذهب إلى ذلك السيميائيات

(1)المصطفى عمراني - مناهج الدراسات السردية - ص 59.

البنوية، بل هو إمكانات مفتوحة للبنية والتأويل، يسعى المتلقي إلى تحيينها بمنحها دلالات مناسبة للنص وللسياق و للموسوعة وكذلك للمهمة المراد انجازها⁽²⁹⁾.

ويتبين ذلك من كون النص الأدبي متضمن لمجموعة من الفضاءات الفارغة التي تتطلب من القارئ وبواسطة قراءاته المتعاونة بتأثيرها، فالنص لا يعرض بالتفصيل دائما لكل الجوانب والجزئيات المرتبطة بالحكي أو الوصف، بل يسكت عن الكثير من المعطيات التي يعتبرها جزءا من كفاية القارئ النصية، والذي عليه، وبمجهوده التعاوني استحضارها وتشغيلها لاستكمال الأجزاء الناقصة في العالم الممكن الذي يتحدث عنه النص.

وبهذا المعنى يقوم النص على نوع من الاقتصاد العلامي، فهو لا يدرج على سطحه إلا ما يعتبره ضروريا لاتساقه الخطي، ولذلك فهو يتميز بنوع من الدينامية التواصلية مع القارئ بحيث ينتظر من هذا الأخير المبادرة التأويلية الملائمة، ويسعى هو نفسه إلى استقطاب القارئ ودعوته إلى الانخراط في عالم النص عبر طرائق خطابية وقولية وبلاغية تساعد القارئ في تحيين البنيات وتأويلها، ولذلك أيضا يقوم النص بكيفية صريحة أو ضمنية على إستراتيجية للكتابة توجه اشتغال النص إلى الالتقاء بالمبادرات القارئ المفترض، وتوضح الكيفية التي تجعل النص يتكهن بقارئه عن طريق شبكة للقراءات الممكنة...

وهكذا تقوم الإستراتيجية على مبدأ التعاون بين القارئ والنص، بدفع القارئ إلى الانطلاق من المستويات القاعدية، والمرور عبر مسالك وممرات معينة موصلة إلى مضمون النص وإلى عوالمه الممكنة ودلالاته العميقة، ويتحقق ذلك بافتراض وجود قارئ نموذجي له كفايات نصية وخطابية لتعيين البنيات النصية بالكيفية التي يتوخاها الكاتب، وجعله يشتغل تأويليا في قراءته للنص، كما اشتغل المبدع توليديا في كتابته لهذا النص⁽³⁰⁾.

الموسوعة Encyclopédie

(1) ميلود حبيبي - نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات - جامعة محمد الخامس - منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية - الرباط - المغرب - ص 173 .

(1) ميلود حبيبي - نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات - ص 174 .

1- نظريات الجيل الأول والثاني:

يعتمد (إيكو) في موسوعته على نظريات الجيل الأول والثاني، حيث ارتسم لها منذ البدء منحيان في السيميائيات النصية، في مسار نموها المطرد، ولقد تم تحديدهما باعتبارهما نظريتين تعودان إلى هذا الجيل، إلا أن تحديدهما هذا لن يكون تسلسليا، فالجيل الأول هو الذي كان متطرفا ومجادلا عنيفا ضد لسانية الجملة (بل أكثر، ضد الأرموزة بالذات) ؛ أما الجيل الثاني، فهو الذي جاهد على العكس، في أن يسهر وجهتي النظر سهرا حاذقا، وذلك حين راح يمد جسورا بين دراسة اللغة باعتبارها سستاما مبنيا يتقدم التفعيلات الخطابية وبين دراسة أنواع الخطابات أو النصوص باعتبارها نتاج اللغة ثم التكلم بها أو هي "قيد التكلم بها" على أي حال، تم استخدام في التعريف الثاني مفهوم "الجيل الثاني" عند (إيكو)، فلأنه ينظر إلى تعقيده السيميائي فيقدره، ويبرز طاقته في أن يضع مختلف عوامل الاستقصاء السيميائي في علائق دالة، ويكشف عن محاولته في إقامة مقارنة موحدة اليوم، وقد سبقت دراسات الجيل الثاني دراسات الجيل الأول، فان ذلك لا يعد بنظرنا، انتهاكا للقوانين الوراثة، بكل ما من كلمة من معنى، على أي حال، فللنقاش أن يتخذ موقعا (ولا يزال يتخذ هذا الموقع) بين نظرية تنظم أمر الأرموزات والكفاية الموسوعية التي يتسنى عبرها للغة (سيستام من ارموزات مترابطة فيما بينها) في مستوى تمأسسها المثالي، أن ترتتي كل تفعيلاتها الخطابية الممكنة وكل الاستعمالات الممكنة في ظروف وسياقات مخصوصة، وبين النظرية في تكوين التفعيلات الخطابية وتأويلها).

والحق يقال أن النظريتين الأنفتين قد بينا أن النص يمتلك خصائص لا يمكن أن تمت للجملة بصلة، وهما كلتاهما تقران بأن تأويل أي نص، إذا يعزى (وبشكل أساسي) إلى عوامل تداولية، وبالتالي إن نصا لا يمكن أن يقبل عليه قارئ بادئا بنحو الجملة الذي يقوم على قواعد محضى تركيبته الدالية وبصفة عامة، فان نظريات الجيل الأول تعتبر أن "التصور الكاذب" (المقابل للتحقيق) الذي تحوزه قواعد الجملة إنما يكمن في حدودها المعجمانية ؛ بحيث أن أي نظرية

ذات توجه معجماني لا يسعها أن تشرح دلالة الجملة المعطاة باعتبارها إلحافاً محضاً أو توحيد مداولات معجمية مرمزة مسبقاً وبصورة نهائية.

ونجد أن (ايكو) في كتابه القارئ في الحكاية تطرق إلى بعض المؤلفين أمثال: بويستانس (1943)، وبرينو (1964)، أو (دي مورو 1971)، قد حكموا على أن جملة مثل { اعط-ني-إياه} يستحيل أن يرفع عنها الالتباس لمجرد أن يحتكم المرء إلى محض تحليل نحوي يطاول كلا من :

{اعط} ، {ني} ، {إياه} ، والواقع أن هذه العبارة تكتسب مدلولات متفاوتة بتفاوت ظروف تلفظها، على أنها تتطوي بطبيعة الحال على المسارات اشارية، وأفعال القصد، ومسلمات مختلفة⁽³¹⁾ . يتضح مما تقدم أن السعي من هذه الوجهة، إلى إنشاء نظرية معينة بالخطاب ذات مكونة تداولية خالصة وقد يبطل كل تحليل معجمي يجري بناء على مكوناته الأساسية، أكانت أم سمات دلالية أو غيرها، مما يعتبر أعضاء في مجموع محدد من السمات الكلية (لبناءات ما وراء اللسان) أو من وحدات اللسانية من أجل تعيين وحدات لسانية أخرى، كما هو الحال في علم الدلالة (ذي توجه بيرسي على رأي إيكو)، ويتبدى لنا أن كل هذه الاعتراضات الموجهة إلى النظريات الجيل الأول إنما هي معقولة، إذ تنتقد محاولات التحليل التقطيعي في شكل قاموس، وترفض أن تدخل الإعلام الموسوعي في الإطار النظري الذي نأخذ مثلاً نظرية دلالية تحت شكل قاموس ولنختبر قياسها على الجملتين التاليتين:

- 1- ينبغي لنا أن نعيد "فوفو" إلى حديقة الحيوانات .
- 2- ينبغي لنا أن نعيد الأسد إلى حديقة الحيوانات .

اللتين تبدو أنهما تفترضان نوعاً من الكفاية المعجمية - البرانية - ، ذلك انه لا يحتمل أي معجم الوسيلة لإقامة التمايز بين الجملتين، حتى غدا من الصعوبة أن نحسم فيما إذا ما كان

(1) أمبيرتو ايكو - المرجع نفسه - ص 15 - 16.

لفوفو أن يفهم الجملة الأولى على أنها وعد بالمكافئة، فإن اندراجا نصيا مشتركا كفيل وحده بان يعين المتلقي على اتخاذ قراره التأويلي الأخير.

2- انتخابات سياقية و ظرفية

يقول (إيكو) من العبث التأكيد على انه متحدثا من العامة قد يعجز عن رفع الالتباس عن هاتين الجملتين في حال عرضتا له خارج أي سياق، إلى أن جميع الناس يفهمون رأسا بالحدس، أن الجملة الأولى من المفترض أن يكون قائلها زوجان ذوي مقاصد تربوية، في حين يحتمل أن يكون فريق من المروضين قد نطق بالجملة الثانية أو مستخدمون بالجيش إذ امسكوا بأسد هارب من قفصه، وبعبارات أخرى فان متكلما سويا قد يسعه أن يستخلص من العبارة المعزولة، سياقها اللساني الممكن وظروف أدائها الممكنة.

إنه الحدس الأنف الذي طالما آل إلى تكوين النظريات النصية الخاصة بالجيل الأول، والواقع أن هذه النظريات إذ تتصدى لفهم النص، تقر بوجود إيجاد قواعد لا تختزل بالضرورة إلى قواعد النحو التي تنتظم اللفظ، إنما هي قواعد تجمع إلى نفسها نتائج التحليل الدلالي الذي يجرى على العبارات المنفردة على السواء⁽³²⁾.

وعلى العكس من ذلك فان نظريات الجيل الثاني جعلت تسعى إلى بناء (أو افتراض) تحليل دلالي من شأنه أن يدرس العبارات المعزولة باعتبارها سستامات من التعليمات الموجهة شطر النص، وفي سبيل تحقيق هذا الأمر، اقتضى على التحليل الأنف أن يتجاوز التحليل الذي يتخذ شكل القاموس إلى تحليل قائم على الموسوعة أو الخزين.

إن الانتخابات السياقية عند إيكو من شأنها أن تسجل الحالات العامة، حيث أن العبارة المعطاة أن تكون واقعة في تصاحب (وإذ تكون متوقعة) مع عبارات أخرى تنتمي إلى نفس

الستام السيميائي، ومن ثم كلما كانت العبارة متوقعة بشكل ملموس مع عبارات أخرى (أي حين يتحقق الانتخاب السياقي) تحصل لنا مناصرة منها⁽³³⁾.

أما فيما يخص المنتخبات الظروفية، فهي تمثل الإمكانية المجردة و(التي تكون الموسوعة قد دونتها)، في أن تظهر عبارة المعطاة في ظروف **التلفظ** (مثلا، عبارة لسانية معطاة يمكن أن ينطق بها أثناء سفر، أو في وزارة الأشغال العامة) مثلا إن علما احمر يمكنه أن يكون متوقعا مع امتداد سكة الحديد، أو ضمن إطار لقاء سياسي.

إن التمييز الذي اعتمده (ايكو) ما بين المناصة، والسياق، والظرف، ينبغي إيضاحه وذلك بإعطاء له مثلا على ذلك: يمكن للوحدة المعجمية (حوت) أن يرفع التباسها باعتبارها سمكة أو ثديية وبحسب الانتخاب السياقي الذي يرى إلى توقعها في صنفين من السياقات الممكنة متميزين، الأول يتعلق بالخطابات "القديمة"، (الكتاب المقدس، الحكايات، ثبت بالحيوانات القروسطية)، أما الثاني فيتعلق بالخطابات "العصرية" (أقله بحسب الكوفييه).

إليك إذا كيف أن تمثيلا في عبارات يعود إلى الموسوعة، ويمكن أن يركن إلى سياقات متنوعة، وبالتالي إلى توقعات مناصية ممكنة، حيث تتبدل الوحدة المعجمية أمرا ملموسا محققا⁽³⁴⁾.

والكفاية الموسوعية عند (ايكو) تقوم على معطيات ثقافية مقبولة اجتماعيا باعتبارها ثابتة مؤكدة (إحصائيا) فيقول إن الناس تتعرف إلى الأسود وهي ثلاثة مواقف، في الغابة في السيرك، وفي حديقة الحيوانات، أما جميع الإمكانيات الأخرى فتكون ضنية، لذا تتدرج خارج المعيار، وفي حال تحققت، فإنها تكون أطلقت تحديا للموسوعة فأنتجت نصوصا تجري مجرى نقد الأرموزة، نقدا لسانيا -برانيا- وعلى هذا فان الغابة و السيرك وحديقة الحيوانات تكون **ظروفا مرموزية** (باعتبارها مسجلة من قبل الموسوعة) بحيث أن الوحدة المعجمية

(1) أمبيرتو ايكو - الفاترى في الحكاية - ص 18 - 19

(أسد) يمكن تصاغ صوغا. أما في نص ما، فإن هذه الظروف نفسها يمكن أن تحدد لفظيا فتصير بذلك مواقف لسانية بدورها⁽³⁵⁾.

حتى إذا استعان المتلقي (المرسل إليه) بسلسلة من الاستبدالات أمكنته بلوغ الخلاصة التي مفادها أن الأسد كان قد فر من حديقة الحيوانات غصبا عن إرادة حراسه، وأنه نتيجة الأمر يفضل أن يضل في حالة فراره الحالية، على أن يعود إلى الأسر، وهذه الاستدلالات هي مادة التأويل النصي؛ على انه يمكن أن تصاغ بدورها، وكما سوف تتبين ذلك في حديثنا عن الأطر أو السيناريوهات، من استخدامنا معطيات صادرة عن الكفاية الموسوعية، باعتبارها أقيسة: إن عصيان الأسود على الأسر (بالإضافة إلى كونها لا تحظى كالعادة، بالحرية ولا العطل الرسمية المدفوعة، ولا يتسنى لها أن تخرج من حدائق الحيوانات إلا نادرا، وفي ظروف قاهرة للغاية) يمكن توقعه بواسطة سلسلة من المعلومات التي تتداول في أشكال منمطة شأن سيناريوهات و الأحداث الممكنة والمحتملة

3- الميسوم باعتباره نصا كامنا

والنص باعتباره توسيعا لميسوم واحد:

يرى (ايكو) من خلاله كيف لهذا النموذج من التمثيل الموسوعي يمكن أن تعمل على دمج عناصر من الترميز العالي، وذلك من خلال تسجيل سيناريوهات عامة وتناصية على هذا تصادر على وصف دلالي يقوم على بنية الموسوعة التي تعد خصيصا بغية إدراك دلالات النصوص الملتبسة، إلى ذلك، يصادر في الآن نفسه على نظرية في النص لا تنفي نتائج التحليل التقطيعي الموسع، فانه يغدو قادرا على تلبية متطلبات النموذج الدلالي المصوغ الذي اقترحته في كتابي "الأطروحة"، وذلك من ضمن رؤية سيميائية لا محدودة، ومن خلال نموذج من الحقل الدلالي الشامل، وعلى هذا المنوال يكمن مفهوم (نظرية الجيل الأول النصية)، فان الميسوم ضمن علم الدلالة موجه شطر تفعيلاته النصية، فيصير من

المتوجب على أن يظهر على أنه نص في حالة الإمكان، وألا يعدو النص كونه توسيعا لميسوم واحد والحال أن النص هو نتاج توسيع ميسومات عديدة، إلا أنه من الوجهة النظرية أكثر إنتاجا وفعالية، بحيث يقبل اقتصاره على ميسوم مركزي واحد⁽³⁶⁾.

يقول (إيكو) مثلا على أن حكاية الصياد تتسع كلما نسجنا حولنا أخبارا مما يمكن أن تهبنا الموسوعة المثالية عن الصياد، ويتبقى لنا النزر اليسير قبل أن نشرع في التعمق في دراسة النقاط المختلفة المقترحة ها هنا، وإلا اعتبرنا- كما لطالما رددت في أطروحتي **Trattato**- أنه في حال قبلنا بهذا المفهوم حول "الكفاية الموسوعية" وهو ميسور الإدراك، يصبح مفهوم السستام الدلالي الشامل من حيث كونه مجموعا من التعليمات الموسوعية مبينا، شديد التجريد، مصادرة تطرحها النظرية وفرضية ضابطة للتحليل، ذلك أن السيستم الشامل يتقدم، نظريا تطبيقاته النصية، إلا أنه لا يسعه أن يبنى، ولا أن يطبق أو يصادر عليه جزئيا إلا في لحظات ملموسة حال ما يتوفر للقارئ ما يعنيه على التأويل حصة نصية معطاة،

فالنصوص هي نتاج لعبة وحدات دلالية قائمة مسبقا في الحقل الكامن التسييمية اللامحدودة غير أن مسار التسييمية اللامحدودة لا يمكن أن يحد في أوصافه الجزئية إلا في حال وقع التحليل على نص معطى أو فريق من النصوص.

والواقع أن السيناريوهات العالية الترميز نفسها هي، كما سوف نرى هي نتائج تداول تناصي سابق، ذلك أن المجتمع لا يسعه أن يدون تعليمة موسوعية إلا كونها متوفرة في نصوص سابقة، إذا فالموسوعة والخزيرن هما مصدر التقطير(على شكل قضايا كبرى) لنصوص أخرى، على أن هذه السيرورة الموصوفة ينبغي أن لا تحبط البحث الصارم: فالمسألة الوحيدة هي أن يقوم المرء بإجراءات محددة تكفل له وعي هذه السيرورة .

4-التعاون النص والموسوعة

¹ أمبرتو إيكو- القارئ في الحكاية - ص 27

يطرح (ايكو) هذا التساؤل بقوله ما هي ضروب التعاون التي يقوم بها مؤول نص ما ؟
ويجيب على هذا التساؤل، بأن المؤول يجد نفسه قبل كل شيء أمام النص باعتباره تجليا
خطيا، أي سلسلة من الأقوال، ويجب عليه في مرحلة أولى أن يميز لغة "ل" مهما كانت
درجة فقرها (نسميها "قاموس أساسي")، مشتركة بين المرسل والمتلقي، يكفي أن يقرر في
البداية أن المرسل يتكلم العربية، أو الايطالية أو التركية، ومن ناحية أخرى يقوم "ع" باختبار
أولي لمقام القول "ظ"، و يجب أن يعرف من هو القائل؟ وأي نوع من العمل اللساني وقع
انجازه؟ وفي صلة بأي ظرف؟ الخ.

يقول (ايكو) انه من الواضح أن اللغة "ل" لا يمكن أن تكون متهيئة للاستدلالات غير
المتناهية حول مقام القول، مهما كانت درجة تعقيدها. ولكن إن كانت اللغة "ل" مبنية في
صورة موسوعة، فبإمكان "ع" أن يحدد اعتمادا على التنغيم الذي ينتجه "ز" إن كان ما قيل له
ترجيا أو أمرا، بأن اللغة "ل" (باعتبارها كفاءة موسوعية) يجب أن تتضمن قاموسا شبه
لغوي⁽³⁷⁾.

بإمكان "ع" أن يفهم أن "ز" قد وجه إليه أمرا لأنه يعرف أن "ز" هو رئيسه الإداري، يدخل
هذا المفهوم - كون الرؤساء في العادة هم الذين يصدر الأوامر إلى مرؤوسيهم وليس
العكس- ضمن الكفاءة الموسوعية. لهذا السبب فقط، لو استعمل "ز" لهجة أمر وكان أدنى
مرتبة من "ع" فانه يكون بمقدور "ع" أن يذهب إلى أن "ز" اخطأ في استعمال الخطاب لان
المتعارف عليه هو أن مرؤوسا لا يعطي أمرا إلى رئيسه.

بقي أن نعرف كيف تسجل الموسوعة العادات والقواعد المتصلة بالمراتباتية، و ما يقترح
في الوقت الحاضر هو أن الموسوعة تسجل هذه العادات في شكل سيناريوهات (أو اطر أو
خطاطات)، و السيناريوهات هي عبارة عن ضروب من الحركات والسلوك محددة بصفة

(1) أمبيرتو ايكو - السيميائية وفلسة اللغة - تر : أحمد الصمعي - ط 1 - نوفمبر 2005 - مركز الدراسات للترجمة -
بيروت - لبنان - ص 135.

مسبقة (كالمشاركة في حفل، أو زهاب إلى المحطة للسفر، أو تقديم هومبرغر أو استهلاكه) ويمكن أن نتصور علاوة عن السيناريوهات المعتادة سيناريوهات تناصية، أو قواعد أجناسية، ومثال ذلك إذا كان "ع" صحافيا يجري حديثا مع قاضي "ز" ويجيب "ز" عن سؤال معين بتغيير وجهة الحديث فان "ع" يعرف بصفة تواضعية (أو لديه أسباب تواضعية ليفترض ذلك) أن "ز" لا يريد أن يجيب عن سؤال محرج، لان موسوعة تسجل القاعدة بان القضاة يجيبون الصحافيين بصفة غامضة حول أسئلة تقع تحت طائلة التحقيق³⁸.

كما أنه بإمكان "ع" أن يعتبر أن "ز" يتكلم بسخرية لأنه يعرف تواضعا بعض القواعد البلاغية (مثلا أن السخرية في نص ما تدل عنها دائما حيل تعبيرية). ومن الصعب أكثر أن نفسر بعبارات موسوعية، وكيف يتعرف "ع" على أن عبارة ما استعملت في معنى مجازي (استعارة - مجاز - مرسل - كناية): وفعلا يمكن ل"ع" أن يصل إلى هذا الاحتمال إلا إذا فهم النص على أنه عملية إحالة ويقارنه بحالات فعلية، ولكن القواعد اللغوية تسمح ل"ع" بمعرفة إن كانت عبارة ما مستعملة في معنى مجازي، مثلا: أمام عبارة / كانت السيارة تلتهم الطريق/ ليس من الضروري أن نحقق في حل السيارة "تأكل" حقيقتا. يكفي أن تكون لدينا قاعدة في اللغة "ل" تحدد أن مصطلح / التهم/ وفعل حركة يقوم بها فاعل عضوي على مفعول به عضوي، لنعرف أنه لا يمكن أن يكون حقيقيا (إن كانت "ل" على صواب) إن السيارة تلتهم الطريق، وهكذا إذا أنفينا أن المرسل يكذب، برزت لدينا فرضية الاستعمال

المجازي: وعند هذا الحد لا توفر الموسوعة تعليمات للتعرف على الآليات الاستعارية فحسب ولكن بإمكانها أيضا أن توفر رسوما تناصية من الاستمالات الاستعارية المماثلة وسيناريوهات بلاغية - أسلوبية بأتم معنى الكلمة - ولا نرى سببا يجعل تلك المدارس أكثر نجاعة من مدارس فلسفة اللغة، فالمسألة إذن ليست إن كان بالإمكان تمثيل تلك القواعد، بل هو كم من قاعدة من بين تلك القواعد يمكن تمثيلها؟ وهي المسألة نستعرض إليها في ما

(1) أمبيرتو ايكو - السيميائية وفلسفة اللغة - ص 136 - 137.

بعد. ويذهب المدلول المقامي إلى أبعد بكثير من المدلولات المعجمية، ولكن هذا ليس ممكناً إلا إذا وفرت الموسوعة على (39):

أ/ مدلولات معجمية في شكل توجيه لإقحامها في السياق.

ب/ سيناريوهات.

على هذا الأساس يمكن للمتلقي أن يبني سلاسل من الاستدلالات قادرة على "تكثير" المدلول المقامي إلى حد يتعدى جميع التوقعات الموسوعية، لكن تصبح هذه الاستثمارات المدلولية ممكنة بحيث يجب أن توجد في لغة اللام بنية تجعل هذه الدلالات المقامية ممكنة التحقيق.

يرى (إيكو) أن نظرية ما للمدلول لا تضم إلا المعطيات التي توفرها الموسوعة العادية، ولا يمكنها الاهتمام بهذه المعطيات الشخصية - الظرفية -. ويرى أيضاً أنه على المستوى الفعلي صار المدلول الجديد ممكناً بحكم التناقض مع المدلول المسجل اصطلاحياً، وليس هذا فحسب، بل يمكن القول بعد تسجيل الرواية بين سيناريوهات التناسية الممكنة، وأثريت الموسوعة بإمكانيات جديدة، ولذا ينبغي على سيميائية المدلول أن تقوم على عنصرين هما :

أولاً: أن تنظر لاحتمالات هذه الظواهر الغير متوقعة .

ثانياً: أن تؤسس لامكانيات تمثيل موسوعي اصطلاحى تصفها .

5-بنية الموسوعة:

يعتبر (إيكو) الموسوعة مسلمة سيميائية، لا بمعنى أنها ليست أيضاً دافعا دلاليا: حيث إنها المجموعة المسجلة لجميع التأويلات، ويمكن تصورها موضوعياً على أنها مكتبة المكتبات، حيث لكون المكتبة أيضاً أرشيفا لجميع المعلومات الغير لفضية التي تم تسجيلها

¹ أمبرتو إيكو- السيميائية وفلسفة اللغة - ص 188 - 189.

بأي طريقة من الطرق، من الرسوم الصخرية وصولاً إلى مكتبات الأفلام. ولكنها تبقى مسلمة لأنها في الواقع ليست قابلة للوصف في كليتها، وما يجعلها غير قابلة للوصف عوامل شتى من ذلك: أن سلسلة التأويلات غير محددة وغير قابلة للتصنيف مادياً؛ ثم إن الموسوعة باعتبارها كلية للتأويلات تتضمن أيضاً تأويلات متناقضة، كما أن النشاط النصي الذي نقوم به انطلاقاً من الموسوعة وبالتصرف في تناقضاتها وبإدخال ضروب جديدة من التجزئة على المسترسل - حتى وإن اعتمدنا في ذلك على تجارب متدرجة- يغير مع مرور الزمن الموسوعة، حتى وإن كان تصوراً شاملاً ومثالياً عنها-إن أمكن هذا- يكون غير مكتمل في اللحظة التي يتم فيها هذا التصور (40).

وأخيراً فإن الموسوعة باعتبارها نظاماً موضوعياً لتأويلاتها "يمتلكها" مختلف مستعملوها بوجوه مختلفة.

ويرى (إيكو) شأن أي مؤول يريد تأويل نص ما، فهو ليس مضطراً لأن يعرف الموسوعة في كليتها بل يكفي ذلك الجزء من الموسوعة الذي يلزمه لفهم ذلك النص، وتدرس السيميائية النصية القواعد التي يعتمدها مؤول النص، مستنداً إلى "إشارات" موجودة في ذلك النص (ولما لا على أساس معرفة سابقة؟) لكي يقرر حجم الخبرة الموسوعية الضرورية لمجابهة ذلك النص، مما يحدد أيضاً الفرق بين التأويل والاستعمال الاعتباطي لذلك النص.

واستعمل (إيكو) نص (هوميروس) على سبيل المثال باعتباره وصفاً لبنية الذرة، لأن المفهوم الحديث للذرة هو من دون شك غريب عن الموسوعة الهوميرية، فكل قراءة (هوميروس Homère) في هذا المعنى تصبح مجازية حرة (أو رمزية) ويمكن أن تدعو إلى الشك، وعلى خلاف هذا فانك لو وجدت "إشارة" نصية ما تسمح بذلك، أمكنك تأويل النظريات الذرية (نيلس بوهر Niels Bohr) باعتبارها مرموزة لحرب طروادة، وبطبيعة الحال يتعين على السيميائية النصية أن تحدد أي إشارات تسمح باعتبار أن بوهر يشير إلى

¹ أمبرتو إيكو - السيميائية وفلسفة اللغة - ص 190 - 191.

ذلك الجزء من الخبرة الموسوعية، وفي غياب تلك الإشارات لا يمكن تعريف تأويل مثل الذي المحنى إليه باعتباره تأويلاً بل يمكن تعريفه على أنه بالأحرى "استعمال" (صوفي أو تمثيلي أو رمزي لنص بوهر).

نجد أن الموسوعة عند (إيكو) هي "فرضية ضابطة" يقرر المتلقي على أساسها، وعند تأويل نص ما (سواء أكان هذا النص حواراً على رصيف الشارع أم كتاب مقدس)، أن يبني جزءاً من الموسوعة الملموسة تمكنه من أن يضع النص أو المرسل في جملة من الإمكانيات الدلالية⁽⁴¹⁾.

¹ امبرتو إيكو - السيميائية وفلسفة اللغة - ص 191.

خلاصة الفصل الأول

أستنتج أن النص عند إيكو يعد الجامع بين مرسله ومتلقيه، إذ يعتبره أداة تواصل بين كل من القارئ والمؤلف، فالمؤلف يقدم جهدا استثنائيا يحتكم إلى بعض المسوقات البنائية والجمالية والمعجمية والفكرية المصرح بها، بغية استدعاء مشاركة القارئ وفق ما تقتضيه مقصدية النص من بناء أما القارئ فيعيد إنتاج هذا النص من جديد، فالنص إذن -حسب رأي إيكو- ما هو إلا نسيج من العلامات، وهو نص مفتوح لأجل تأويله وفك سننه.

الفصل الثاني

تمهيد

يعتبر كتاب "ست نزهاة في غابة السرد six pique-niques dans la forêt narrative" (أمبيرتو ايكو) من بين أهم الكتب في دراسة العوالم السردية، فإذا كان التجول في الغابة لعبة نستشف من خلالها كيف نتبين طريقنا، فالعوالم السردية تعد كذلك بمثابة لعبة لنتبين أسرارها وخلفياتها التي حدثت أو التي ستحدث في العالم الواقعي ولتلك هي الوظيفة الاستشفائية للسردية، وهذا ما يدفع الناس منذ القيم الى كتابة القصص و الروايات بهذا الشكل، وقد نجده يبحث في الوضعيات السردية لتجعل من القارئ جزءا أساسيا وفعالا في إدراك مركب الدلالة من جهة، ومن جهة أخرى، فان النص يبني قارئاً نموذجياً، قادراً على تحيين مضامين الدلالة المتعددة، عن طريق فك الشفرات الموجودة، كما أن هذا القارئ يقوم أيضا بملء مختلف بياضات النص، كذلك نجده ركز على القارئ الفعلي، إضافة إلى ذلك تحدث في مختلف فصول الكتاب عن المؤلف النموذجي، والى الموسوعة، و وما يتعلق بالعوالم التخيلية والعوالم الممكنة .

1. السرد:

يتحدث (ايكو) في كتابه الموسوم بـ "ست نزهاة **excursions six**" ، عن السرد. حيث يشبهه بالغابة الكثيفة ، وهذا الوصف دقيق وعميق لأنه يكشف عن حقيقة تأويلية لهذا الجنس الأدبي(42).

يقدم لنا (ايكو) تصورا أصيلا للرواية وقضاياها استنادا إلى مفهوم الغابة بإيحاءاتها المتنوعة ، فالغابة فضاء مفتوح ومغلق، ساحر ومخيف...كما يرى أن الغابة هي متاهة تقود إلى السعادة مثلما تقود إلى الجحيم، وعلى من يختبر ألغازها أن يتمتع بحساسية مرهفة، وعقل نافذ، وتجربة عميقة، وهذا بالضبط، ما تتطلبه كذلك النزهة بين سطور السرد الروائي. حيث لا يمكن لأحد أن يلعب دور الدليل في هذه النزهة السردية، فالمسألة هنا خاضعة لاعتبارات عدة ليس في مقدور أي ناقد تأطيرها ضمن قوالب محددة.

ف نجد الغابة هنا استعارة التي تبنيتها الرواية، فالطريقة التي نتصور بها العالم الواقعي الذي لا يختلف كثيرا عن العوالم الممكنة التي يقدمها لنا (ايكو)، لذا يطمح أن نتعلم كيف ندخل الغابة، ونتجول داخلها ، وكيف نخرج منها، ونهرب من مسالكها الضيقة، كذلك نجده وضع العوالم السردية في نفس القالب بما أنه شبهها بالغابة .

فكما أن التجول فيها له طعم اللذة المبهمة والمغامرة الجامحة، والخروج عن العادي والمألوف، فإن كذلك التجول في العوالم السردية له نكهته الخاصة أيضا، انه التخلص من اكراهات الواقع وقوانينه الصارمة التي لا نستطيع التخلص منها إلا عبر فعل القراءة ، فهذه العوالم لها طابع خاص، فهي لا تقول الحقيقة، ولكنها تصف حدود الحياة التي نحياها، وبما أنها تستثمر الواقع وتنزاح عنه نحو عوالم أكثر تخيلا، وعلى رغم من ذلك يبقى الملاذ الآمن الذي يلتجئ إليه القارئ هروبا من واقع يتميز بالألفة الممزوجة بالروتين والملل، من هنا تستمد مغامرة التجول في الغابة مشروعيتها بصفاتها لعبة نتعلم من خلالها كيف ننتين دروبنا

ومسالطنا وسط فضاء بلا خريطة، وهو ما ينسحب - حسب المقاربة التي قدمها ايكو - على العوالم السردية، فقراءة نص سردي ما معناه معرفة الأساليب التي نتعلم من خلالها كيف نعطي معنى للأحداث الواقعة أو التي ستقع في العالم الواقعي، "إننا عندما نقرأ رواية ما، فذلك هروب من القلق والخوف أحيانا الذي ينتابنا، ونحن نحاول قول شيء حقيقي عن العالم الواقعي"، هذا ما يجعلنا في بعض الأحيان نهرب إلى الأفلام والقصص مع أننا على دراية أنها لا تنقل لنا الحياة الفعلية التي نعيشها(43) .

إن جل ما تفعله الروايات هو جعلنا نتماهى مع كائنات ورقية لا وجود لها إلا في العالم التخيلي الذي يصوغ حدوده كائن محدود الإدراك ولا يملك قدرة الله وجبروته .

كما تشير الباحثة (نادية بو شفرة) إلى أن (ايكو) يشبه النص بالغابة التي ينبغي الولوج إليها ، بمتاهاتها المختلفة التي تتطلب في كل مرة خيارات لمسارات معقدة، حيث الدروب الضيقة و المتشعبة، فسيكون المرور على هذه الغابة بمثابة النزهة التي تنتزل في مرتبة حتمية -حتمية الاكتشاف- هي أقل أو أكثر خطورة، وهي أقل أو أكثر خطية، يمكننا دائما التقدم إلى الأمام أو العودة إلى الخلف من خلال صياغة فرضيات متناوبة لتقديم معنى لما هو ملاحظ وكلما رسمنا حدود الغابة ووصلنا إلى نهايتها، كلما تمكنا من وصف التنظيم الكلية(44).

وبناء عليه فإن النص يُبنى كعالم مغلق ومكثف بذاته من حيث التحديد الدلالي المسبق الذي يسقطه المؤلف، وربما هذا ما جعل (ايكو) يسهب في الحديث عن مؤلف نموذجي الذي يعد إستراتيجية سردية عنها يفيض النص واليها يستند القارئ النموذجي من أجل

(1) ابراهيم حاج عبيدي - مجلة الحياة - 16- 05- 2006- دمشق - سوريا - العدد 15747 - الباب الأفاق - ص 90
 (2) نادية بو شفرة - الشراكة النصية عند ايكو - مقاربة معرفية لدراسة إستراتيجية النصية - جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم - الجزائر - مجلة الأثر - العدد 21 - ديسمبر 2014 - ص 4.

ولوح الغابة، ولكنه يُبنى أيضا كعالم مفتوح على محيطه لارتباطه الوثيق بقارئ لا يذعن لأهواء المؤلف النموذجي .

ومع هذا فان للكتاب طابع خاص، فهو يتحدث عن القارئ والمؤلف والتلقي، ولكنه لا يشير إلى نظرية في التلقي، انه يكتفي بالتأمل، يتأمل الزمن في ذاته ، والقراءة من حيث موقعها في التلذذ بسحر عوالم التخيل.

ولعل هذا ما جعل (ايكو) يشير إلى أن كتابه "ست نزاهات في غابة السرد" لا يتوجه إلى قراء متخصصين فحسب، بل يتوجه كذلك إلى قراء عاديين تسحرهم تلك العوالم التخيلية المتعددة التي يبنها النص السردى ، فالكتاب ليس مثقلا بالمفاهيم ، ولكنه مليء بالفقرات التي تشبه الفقرات (الحكماء والمجربين)الذين خبروا الحياة وأدركوا أسرارها وصاغوها على شكل أحكام توجيهية قد لا تفسر لنا النص /المخصوص، ولكنها تعلمنا كيف نلج العوالم السردية، وكيف نتحاشى الكمائن والمتاريس، وكيف نتعلم التجوال داخل الغابة التي لا تصفر أوراقها ولا تذبل الأعشاب التي تغطي جذوع أشجارها، فالكتاب دوما يقدم لنا قراءة عاشق، والعاشق هو الذي يعرف كيف تسحره متهات النص السردى، لأنه يبحث عن اللذة في المعنى ، بل يجدها في المتهات التي يفتحها هذا المعنى⁽⁴⁵⁾.

والدروب في الغابة السردية عند(ايكو) هي تعبير عن مختلف الاستراتيجيات النصية السردية التي يتجسد فيها المؤلف والقراء النموذجيين(الذين يقترحهم النص) ، تلك التي تتعلق بالأحداث والشخصيات، والزمن، والمكان، وصوت السارد⁽⁴⁶⁾.

(1) أمبيرتو ايكو – ست نزاهات في غابة السرد – تر: سعيد بنكراد ط 1 – 2005 – المركز الثقافي ص14 العربي الدار البيضاء – المغرب – ص142014

(2) أسماء صالح الزهراني – ست نزاهات في غابة السرد – مجلة مكة – 30 – أغسطس – 2014.

.II. القارئ:

يستحضر (ايكو) في الفصل الأول الذي عنونه بـ (ولوح الغابة pour une forêt) ذكرى "ايتالو كالفينو italo calvino"، ويتخذ من بعض القيم التي تطرق إليها كالفينو نقاط ارتكاز أو الهام، غير أنه هو (الناقد والروائي) كان يبغى في جزء كبير من محاضراته الست تناول وضعية القارئ في النصوص السردية يتحدث عن القارئ في النصوص السردية، حيث تنهياً أمام الوالج والذي أعني القارئ شبكة من فرص الاختيارات، وبتعبير (ايكو) "على القارئ أن يقوم باختيارات معقولة داخل الغابة السردية"⁽⁴⁷⁾.

فهو يذكر في هذا الصدد على سبيل المثال كلمة "الذئب" واعتبره موضوع حديثه، لأنه يظهر في كل القصص، وذلك من أجل تحديد موقع القارئ في أي نص سردي كان، وأحياناً أخرى لا يكون في نص ما كلمة ذئب، فقد تكون حيوانات مفترسة، لكن القارئ موجود دائماً باعتباره الركيزة الأساسية لأي قصة أو رواية.

كما يرى (ايكو) أن كل تخييل سردي هو بطبيعته سريع ذلك أنه لا يستطيع أن يبني عالم يعج بالشخصيات والأحداث أن يقول كل شيء عن هذا العالم انه "يلمح"، والباقي يأتي به القارئ الذي يقوم بملء الفضاءات البيضاء، لأن كل نص - على حد تعبير ايكو- آلة كسولة تتوسل إلى القارئ بأن يقوم بجزء من مهامها، ولا يمكن القول بأن النص كل ما يجب أن يفهمه القارئ .

والجدير بالذكر أن (ايكو) ينتظر من القارئ في أي نص أن يكون مستعداً للاختيار، بل يمكن القول أكثر من ذلك: أن هذا الاختيار يتجلى على مستوى أي ملفوظ، أو ضمن أي

فعل متعدي، فعندما ينهي المتحدث جملته فإننا ربما نقدم بشكل اللاشعوري تساؤلا، أي الاختيارات سينجز (في حالة الملفوظات الدرامية من نوع: بالأمس، في المقبرة، رأيت...)

كما يعتمد السارد أحيانا أن يترك لنا حرية استباق أحداث قصة ما أ و رواية، وعلى هذا المنوال يعطي لنا (ايكو) مثلا على ذلك، حيث يروي لنا نهاية مغامرات "غوردون بيم لبو" "gordon Pim lab" و فجأة ونحن في الطريق بدا لنا وجه إنسان مقنع، كان وجها كبيرا، أكبر من ذلك الوجوه التي نعرف، ولقد كان لون لحم هذا الرجل أبيض ناصعا كالثلج" يقول (ايكو) هنا يريد منا المؤلف أن يبقى القارئ دائما في تساؤل عما حدث لذلك الرجل

وكذلك يتناول (ايكو) في نزهاته ثنائية الواقع والخيال، فهو يشير في هذا السياق إلى أن قراءة نص سردي ما، معناه تبني قاعدة أساسية: هي أن القارئ "يعقد ميثاقا تخييليا ضمنا مع المؤلف"، وهو ما يسميه (كولريج Coleridge) "تعطيل الإحساس بالارتياح" (48).

فعلى أي قارئ أن يعلم أن المحكي هو قصة خيالية من دون أن يعني ذلك أنها مجرد كذبة، إن المؤلف يوهنا كما يقول "سورل" أنه يقدم لنا إثباتا صحيحا، إننا نقبل الميثاق التخيلي ونتظاهر بأننا نعتقد أن ما يروى لنا وقع فعلا .

تلك هي في العمق متعة كل سرد أو بصري "انه يضمنا بين أحضانه، ويدفعنا بطريقته إلى الاعتقاد في جديته". ومن واجب القارئ، كما يطالب (ايكو) أن يكون على معرفة واسعة بالعالم الواقعي لكي ينظر إليه باعتباره الأساس الذي يشيد عليه العالم التخيلي، كما أن الكون السردى يبني على شكل طفيلي استنادا إلى معطيات العالم الواقعي، ولن أناقش قضية القارئ الذي يسقط على العالم السردى معلومات خاطئة حول العالم الواقعي: لأنه لن يتصرف كقارئ نموذجي وستظل تبعات خطته أمرا خصوصيا، فيقول في هذا الصدد فإذا قرأ شخص ما رواية "الحرب والسلام" (لتولستوي tolstoi) معتقدا أن روسيا في تلك الفترة كانت

شيعوية، وهنا كذلك يطالب (ايكو) المؤلف، بالا يكتفي بافتراض عالم واقعي باعتباره الأساس الذي يقوم عليه إبداعه، بل عليه أن يقوم باستمرار بإخبار قارئه عن مظاهر العالم الواقعي الذي يمكن للقارئ أن يكون لا يملك عنه أية معلومات لفظية، ومن خلال خلاصاته هذه تساعد القارئ على كيفية الخوض في العوالم السردية الساحرة التي سحرت (ايكو) من قبل، فحاول كذلك أن يشرك القارئ ببعض السحر الكامن وراء حياة كاملة مفترضة الرواية.

III. القارئ النموذجي :

نستشف من خلال قراءتنا لكتاب (ايكو) "ست نزهات في غابة السرد" أنه يتكلم عن القارئ بثتى أنواعه، فمن بين هؤلاء القراء نجد: القارئ النموذجي، القارئ الفعلي، القارئ المثالي، القارئ الضمني، إلا أننا نجده قد ركز بشكل واضح على القارئ النموذجي.

كما نجده ميز بين القارئ النموذجي والقارئ الفعلي، حيث يعرف القارئ الفعلي على أنه:

يمكن أن يكون أي شخص مثل (أنا-نحن- أنت...)، ولا تخضع قراءته لأي ضوابط أو قوانين، إنها قراءة حرة، لكن غالبا ما ينساق فيها القارئ إلى أهوائه حين يصادف اثارات تتعلق بتجربة شخصية، لذلك فهو لا يقرأ النص بقدر ما يقرأ نفسه.

أما القارئ النموذجي الذي يتحدث عنه (ايكو)، لا يحضر بصفته المحفل الذي يشارك ويتفاعل مع النص فحسب، إنه يُولد إلى حد كبير مع النص إنه يمثل العصب الاستراتيجي التأويلي، والحاصل أن أهلية القراء النموذجيين تحددها نوعية الأصل التوليدي الذي يمدهم النص بها، وفيما هم نتاج النص وأسرى لديه، فإنهم يتمتعون بالحرية التي يمنحهم النص إياها (49).

ويستدل (ايكو) في ذلك، على أنه يوجد من جرّب مشاهدة فيلم كوميدي، وهو في أقصى حالات الحزن، والأغرب أنه كلما حاول مشاهدة ذلك الفيلم من جديد حتى ولو كان بعد

مرور عدة سنوات، فإن ذلك يزيد من حزنه من دون أن ينجح في رسم البسمة على وجهه لأن كل صورة تذكره بمأساة أو حزن التجربة الأولى، وباعتبارنا قراء فعليين فإن هذه القراءة هي قراءة خاطئة، لأنها لا تتناسب مع نوعية المتفرج الذي يريده المخرج ويفكر فيه، ذلك المتفرج الذي يجب أن يبتسم لأن القصة لا تعنيه بشكل مباشر، حيث أطلق على هذا المتفرج أو القارئ (القارئ النموذجي) انه قارئ نوعي يتوقعه النص باعتباره محفلا للتعاون (50).

يقول (ايكو) فإذا استهل نص ما ب"حدث ذات يوم..." فإنه يرسم علامة تقود إلى انتقاء مباشر لقارئه النموذجي الذي سيكون بالضرورة طفلا أو شخصا مستعدا لقبول قصة لا تكثر للحس المشترك .

يتحدث (ايكو) عن روايته (بندول فوكو pendule de Foucault)، فيقول: " بعدما نشرتها، كتب إلي أحد أصدقاء الطفولة يعاتبني على ما كتبتة، بذكر أحد أفراد عائلته فأجبتة بأنه مخطئا، وبأن الذين تكلمت عنهم هم كذلك من أفراد عائلتي ، بهذا المعنى، فإن القارئ الفعلي يبحث في النص عما يبرر قناعته ويؤكد لها معتمدا على إشارات ولو جاءت في النص عارضة، فيقوم بتغيب النص.

فالقارئ الفعلي عادة ما يتخذ النص وعاء لأهوائه، وهذه الأهواء مصدرها عالم آخر غير عالم النص، ولا يقوم النص سوى بإثارتها بشكل عرضي.

كما يبين لنا (ايكو) من خلال كتابه أن هناك قواعد خاصة بكل لعبة، والقارئ النموذجي هو الذي يحترم هذه القواعد، وكيف يسقط انتظاراته باعتباره قارئاً فعليا على الانتظارات التي كان يتوقعها المؤلف من القارئ النموذجي، ولكي يعطي المؤلف توجيهات إلى القارئ لا بد عليه أن يتوفر على إشارات خاصة، إلا أن هذه الإشارات هي دائما إشارات ملتبسة.

فمثلا. يقول(ايكو) عن رواية "بنيتشيو **bnichio** بأنها تبدأ بالشكل التالي: "كان يا ما كان ...كان هناك ملك"، هذا ما يقوله قرائي الصغار، إن الأمر ليس كذلك يا أطفال، لقد أخطأتم كان هناك لوح خشب(51).

يرى(ايكو) بأنه استهلال معقد، حيث يوهم "كولودي **collodi**" أنه سيبدأ السرد بخرافة عند اقتناع القراء بأنها قصة تتعلق بالأطفال يدخل الأطفال باعتبارهم من يتوجه إليهم المؤلف وهذا توقع خاطئ فالقصة فعلا متوجهة إلى الأطفال ، ومع هذا فان هذا الاستهلال هو إشارة إلى قراء راشدين، فإذا كان عليهم قراءة أي قصة الخرافية وفهم دلالاتها، فعليهم أن يدعوا أنهم أطفال صغار، إن مقدمة من هذا النوع أطلقت العنان للكثير من القراءات النفسية والأنثروبولوجيا أو الهجائية "لبنيتشيو" وان لم تكن كلها غير ممكنة .

ويذكر لنا(ايكو) من خلال كتابه "ست نزهاة في غابة السرد" رواية "سيلفي **Sylvie**" التي تعد من أروع وأجمل الروايات عنده وهي للكاتب الفرنسي "جيرار دونيرفال **Gérard donnerval**" في القرن 19، فأطلق عليها اسم رفيقته منذ 40 سنة، وأنه لم يمل من قراءتها، فهو يقول كلما قرأتها أحس بأنني أقرأها لأول مرة، فهي تبرهن لي على غباء الذين يدعون أن التفكيك المتزايد للنص، والغلو في البحث عن قراءة مطلقة له يقتل سحر هذا النص. ويقول كذلك، كلما أعدت قراءة هذا النص سقطت في هواه، وعلى الرغم من أنني أعرف بعمق كل تفاصيل الرواية، وربما لهذا السبب أزداد عشقا لها.

وبين لنا (ايكو) كذلك على أنه بالرغم من أن اللغة الانجليزية لا تتوفر على ماضي الديمومة الذي يعتبر زمن بالغ الأهمية، إلا أننا نجد في رواية سيلفي ماضي الديمومة يفيد الاستمرارية، حيث يعطينا مثلا في ذلك « كنت خارجا من مسرح أذهب إليه كل مساء، أجلس في المقاعد الأولى مرتديا لباس الضباط » يفيد الاستمرارية، رغم أن النص يؤكد على أن الشخصية تتردد كل مساء على المسرح وحتى في عدم ظهور أي إشارة، فان استعمال

(1) أمبيرتو ايكو - تأملات في السرد الروائي - تر: سعيد بنكراد - ط2 - 2015 - المركز الثقافي العربي - المغرب - ص30 .

ماضي الديمومة يلمح إلى أنه يقوم بذلك باستمرار، إن جزء هام من رواية سيلفي يُبنى استنادا إلى التعاقب المحسوب بين ماضي الديمومة وبين الماضي البسيط، وكثرة استعمال ماضي الديمومة يعطي للقصة رونقا وجمالا.

كما نجد أن رواية "سيلفي" تحتوي على ثلاث كيانات:

الكيان الأول: رجل ولد ومات منتحرا وهو لا يسمى "جيرار دونيرفال" بل "جيرار" "الكيان الثاني: هو "أنا" المحكي، و هذه الشخصية ليست "جيرار لابروني" ولقد قرر (ايكو) تسميته "je -rard" تعني je (أنا المحكي)، حيث القارئ النموذجي لسيلفي مدعو إلى أن يستمتع بالأوهام الضائعة لـ "je -rard" وليس تلك الخاصة بالسيد لابروني.

أما الكيان الثالث: وهو كيان صعب التحديد في نظر (ايكو) فهو المؤلف النموذجي قياسا على القارئ النموذجي، فسيلفي كان من الممكن أن يكتبها جد "فيرناندو بيسوا fernando pessoa"، ورغم ذلك فان هذا لا يمنع أن يكون المؤلف النموذجي هو ذلك "الصوت" المجهول الذي يبدأ محكيه بـ "كنت خارجا من المسرح".

ولقد أنتجت الأدبيات النظرية حول السردية وعلم الجمال والتلقي أو القارئ الموجه مجموعة من الشخصيات أطلق عليها: أحيانا القارئ المثالي، وأحيانا أخري القارئ الضمني أحيانا أخرى القارئ المحتمل والميتا قارئ وكل قارئ من هؤلاء يشير إلى مؤلف مثالي أو ضمني أو محتمل، إن هذه التسميات ليست دائما مرادفات⁽⁵²⁾.

وهكذا يقول (ايكو) إن القارئ النموذجي يشبه القارئ الضمني الذي اقترحه (إيزر) لأن القارئ عند (إيزر) : " يتصرف بطريقة تجعل النص يكشف عن روابطه المتعددة الممكنة، وهذه العلاقات ينتجها الذهن الذي يقوم ببلورة المادة الأولية للنص، ولكنها لا تشكل النص ذاته-إنها تتشكل فقط من جمل وإثباتات وأخبار.. إن بؤرة هذا التفاعل ليس النص ذاته إنها

تتطور بفضل سيرورة القراءة.. ويصوغ هذا التفاعل شيئاً لم يكن قد صيغ في النص ذلك فانه يمثل قصدياً هذا النص " .

كما نجد أن (ايكو) في الفصل الثاني (غابات لوازى oizi des forêts) يرى أن لتصفح نص سردي لابد من توفر طريقتين:

الطريقة الأولى:النص يتوجه إلى القارئ النموذجي يتوق إلى معرفة كيف ستنتهي القصة.

الطريقة الثانية:النص يتوجه إلى القارئ النموذجي أيضاً وهذا القارئ يطمح إلى معرفة أي من القراء يريد النص، كما يرغب إلى اكتشاف الطريقة التي يستعملها المؤلف النموذجي من أجل تسريب المعلومات قطرة قطرة. فمن أجل معرفة نهاية القصة، علينا قراءتها مرة واحدة، ومن أجل التعرف على المؤلف النموذجي يجب قراءة القصة عدة مرات ، أو ربما إلى ما لا نهاية، فعندما يدرك ذلك قراء فعليين حينها فقط يصبحون قراء نموذجيين.

ولهذا فإن (ايكو) يطرح تساؤلاً كيف يصبح المرء قارئاً نموذجياً من الدرجة الثانية؟

ويجيب على هذا التساؤل قائلاً: يصبح أي قارئ قارئاً نموذجياً من خلال إعادة بناء مقاطع الأحداث التي يكون السارد قد فقدتها عملياً.

كما يقول (ايكو) إن نيرفال كان يرغب في مدنا بعناصر تبين لنا الاستراتيجية التي اعتمدها النص من أجل بناء قارئه النموذجي⁽⁵³⁾ .

IV. المؤلف النموذجي:

تطرق (ايكو) في كتابه السالف الذكر إلى المؤلف النموذجي، ويرى أنه سيتم التعرف عليه باعتباره أسلوباً، انه أسلوب واضح وبديهي ولا يقارن بأي أسلوب آخر.

ومع ذلك فان لفظ "أسلوب" يقول كثيرا ويمكن أن يقول قليلا، فهو قد يوحي بأن المؤلف النموذجي -وهو تصور ستيفان دوداليس **stefan dudalis**- ينكفي داخل حالة كمال كما ينسل الله خارج خلقه ليغوص داخله أو يقف وراءه ما هو أبعد من خلقه. إن المؤلف النموذجي صوت يتحدث إلينا بطريقة فيها الكثير من الحنان (صوت حاسم أو خفي) إنه يريدنا أن نكون جنبه، إن هذا الصوت يتجلى في النص باعتباره إستراتيجية سردية، أي باعتباره مجموعة من التعليمات تأتينا شيئا فشيئا،وعلينا الخضوع لها إذا قررنا التصرف كقراء نموذجيين (54) .

كما يرى(ايكو) أن المؤلف النموذجي لا يكون بالضرورة إستراتيجية عليا: " إن المؤلف النموذجي يتصرف ويتجلى في كل الروايات حتى ولو كانت روايات رديئة متجاهلا ذلك منطق الفن، لكي يقول لنا إن هذه الأوصاف يجب أن تحفز تخيلنا وردود أفعالنا الجسدية، ويورد لنا(ايكو) مثلا على ذلك فيقول: إذا أردتم مثلا عن مؤلف نموذجي يظهر صراحة لا يستحي والذي يكشف عن نفسه دون تردد للقارئ من الصفحة الأولى، محدد الانفعالات التي يجب أن يحس بها والتي قد يفشل بعض الكتاب في إثارتها، إليكم بداية "لا وقت للضياع **pas de temps perdre** ل" ميكاي سبيلان **micae deux façons**" ما يلي:

عندما يكون أي شخص في بيته، يستمتع بحرارة المدفئة مستلقيا على الأريكة يقرأ كتاب، فانه لا يعرف ما يحدث بالخارج ولا يتبادر إلى ذهنه هذا التساؤل ماذا يحدث بالخارج؟ فقد كانت كذلك الرومان تعجبهم هذه الفكرة، فكانوا عندما يجلسون على درجات الكوليزي " **alkoleezza** " يتفرجون على الحيوانات المفترسة وهي تأكل لحم العبيد، ويرون في ذلك متعة وسعادة وهم يتفرجون.

إن حضور المؤلف النموذجي هنا صريح، وهناك حالات يكون فيها المؤلف النموذجي والمؤلف الفعلي والسارد..غير محددة، إلا أنها بارعة ومدرجة في النص السردي والغاية منها هي إرباك القارئ. ويرى (ايكو) كما هو الحال مثلا في مغامرات "أرتير غوردون بيم **artet gordon pim**" لـ "ألان بو"، حيث يبدأ النص بالعبارة التالية: "اسمي أرتير بيم غوردون" وبعدها يضع على مسرح الأحداث ساردا يتحدث بضمير المتكلم، ولكنه يتجلى من خلال اسم مؤلف فعلي اسمه (بو). وستظهر القصة كاملة فيما بعد على شكل كتاب بلا مؤلف ويتحدث فيها عن مغامراته باعتبارها حوادث حقيقية، حيث تم نشرها باسم شخص اسمه "ألان بو **allan poe**"، حيث لا تأخذ هذه القصة حمل الجد، وكان من الأفضل أن يتم نشرها على أنها تخييل سردي، وهكذا يظهر السيد "بيم" وهو المؤلف الفعلي الذي يعد ساردا لقصة واقعية .

يذهب (ايكو) إلى أن المؤلف النموذجي والقارئ النموذجي لا يتحددان بارتباط بعضهما ببعض، إلا أننا أثناء القراءة أو في نهايتها. نلاحظ أنهما يتشكلان في علاقاتهما المتبادلة، وفي تصوري فإن الأمر يتعلق بالأعمال السردية ، وأيضا بكل النصوص الأخرى⁽⁵⁵⁾.

ويرى (ايكو) أن من بين النصوص التي تستدعي المؤلف النموذجي بشكل صريح القارئ من الدرجة الثانية نص رواية بوليسية "لأغاثا كريستي **agatha cristie**" تروي القصة "مقتل السيد روجي أغرود **roger agrud**" يتحدث السارد فيها بضمير المتكلم ، وكيف أن "هيركيل بوارو **hrkal poirot**" كشف المجرم، فسيخبرنا (هيركيل بوارو) أن المجرم هو السارد الذي لم يستطع إنكار جريمته وهو بانتظار اعتقاله وهو مستعد لوضع حد لحياته بتوجهه مباشرة إلى قرائه.

إن هذا السارد في نظر (ايكو) يشكل صورة غامضة، لأنه شخصية لا نقول (أنا) في كتاب كتبه شخص آخر، بل هو الشخص الذي كتب فعليا هذا الكتاب، انه يجسد إذن المؤلف

النموذجي أو انه يتحدث من خلال المؤلف النموذجي ، أو ندرك من خلاله الحضور الفعلي للمؤلف النموذجي.

ويرى(ايكو) أن المؤلف النموذجي، ليس دائماً صريحا، ففي رواية (سيلفي) مثلا نحن أمام مؤلف من القارئ إعادة قراءة الرواية، أو بعبارة أخرى يريد منا فعل ذلك دون معرفتنا ما وقع في القراءة الأولى. ويقول(ايكو) أن "بروست **brust**" في الصفحات التي كتبها عن "نيرفال" يحكي لنا انطباعات يستطيع أي منا أن يعبر عنها بعد القراءة الأولى لسيلفي:

(إذن نحن أمام لوحات بألوان غير واقعية، ألوان لا نراها في الواقع... ولكننا قد نراها أحيانا في الحلم، أو تثيرها الموسيقى، وأحيانا عندما نستعد للنوم نراها ونحاول تأملها وتحديد شكلها، وحينما نستيقظ لن نراها) .

يقول(ايكو) إن بحثنا عن المؤلف النموذجي هو بحث عن بديل، عن صورة أخرى، صورة أب ضائع وسط الضباب لا نهاية له ، إلى درجة أننا لا نكل أبدا عن التساؤل لماذا هناك وجود وليس هناك عدم .

.V الموسوعة:

يتحدث(ايكو) في الفصل الرابع الذي عنوانه بـ (الغابات الممكنة **forêt possible**) عن الموسوعة التي تعد من أهم ملاح التأويل في كتبه النقدية التي يركز عليها بنسبة كبيرة كما يعتبرها تلك المعرفة الشمولية التي لا أملك منها سوى جزء بسيط، ولكنني أستطيع التعرف عليها لأنها تشكل ما يشبه الخزانة الضخمة التي تشتمل على الموسوعات وكل كتب العالم وكل أنواع الصحف الخاصة بكل القرون، وصولا إلى الأهرام والمكتوبات والحروف المسمارية(56).

يقول (ايكو) لقد أقنعتني التجربة وسلسلة أخرى من المواقف المليئة بالثقة في المجتمع الإنساني، أن ما تصفه الموسوعة الكلية (تفعل ذلك أحيانا بشيء من التناقض) هذا ما يسميه بالعالم الواقعي، والطريقة التي تجعلنا نتصور العالم الواقعي لا تختلف بشكل كبير عن تلك التي نتصور من خلالها العوالم الممكنة التي يقدمها لنا كتاب في التخيل .

يقول (ايكو) إن النص يفترض عند القارئ النموذجي موسوعة من حجم بعينه، فيصبح من الصعب تحديد حجم هذه الموسوعة.

يقدم لنا (ايكو) مثالا على ذلك: إنني أظاهر بأني أعرف أن "سكارليت scarlett" تزوجت "ريت rite" كما أظاهر بأني أعرف أن "نابليون napoléon" تزوج "جوزيفين josefine" كما أنه لدي إيمان بأن الذئب تتكلم فقط عندما أقرأ خرافة ما. كما أنني أتعامل مع الذئب التي يصفها علماء الحيوان، وليس لدي أسباب تجعلني أثق في علماء الحيوان وإذا قلنا أن هذه الأسباب موجودة وجدّية، ولكن لا يمكن القول بأنها واضحة، حيث إن هذه الأسباب تدفع (ايكو) إلى الاعتقاد حول ما يقوله المؤرخون على أن "نابليون توفي سنة 1821" و ما هو أكثر من ذلك اعتقاده أن "سكارليت" تزوجت "ريت"

يرى (ايكو) أن هناك مثال يتبادر إلى الذهن وهو رواية "finnegans Wake"

أعقاب "finnegans" التي تشترط على القارئ النموذجي أن تكون لديه أهلية موسوعية لا محدودة أكثر من التي يتوفر عليها المؤلف الفعلي "جيمس جويس james joyce" قارئ له القدرة على الكشف عن كل الترابطات الدلالية في حين يكون المؤلف الفعلي غير قادر وعاجز عن القيام بذلك. إن "جويس" كان يطمح إلى قارئ يكون قادرا على الخروج من الغابة في أي وقت لبلوغ غابات أخرى، مثل غابة الثقافة اللامحدودة غابة التناص، حتى وان كانت غابة "finnegans wake" لا متناهية واحتمال أن يكون الخروج منها صعب⁽⁵⁷⁾.

يذهب (ايكو) إلى أن كل من " روجي شانك roger schank وبيتر شيلدرز peter childrz" في كتابهما " the cognitive computer الكمبيوتر المعرفي" انطلقا من إثارة التساؤل التالي: ما هو حجم الموسوعة التي يجب توفيرها لآلة لكي نستطيع كتابة "حكايات ايزوب **contes aazub**" (أي تفهم إذن، أي تعرف القراءة)؟

يقول (ايكو) أن برنامجهما " **tale spin** حكاية تدور"، تتمثل في مساءلة الدب الحاسوب عن الطريقة التي تجعله يحصل بها عن العسل، وذلك من خلال بناء (مزيج من الشخصيات والوضعيات تشكل حالة إشكالية عندها).

لقد كان "جوبير joubert" يسأل ارفينغ **irving** عن مكان العسل فيجيبه بأنه موجود في خلية نحل في "سنديانة **arabe de chène**" إلا أن "جوبير" في حكاية من حكايات الأولى التي ولدها الحاسوب كان يشمئز فكان باعتقاده أن هذا ليس جوابا. وبالتالي فقد ينقص أهليته الموسوعية المعلمة التي نشير من خلالها -كناييا- إلى المكان الذي يمكن العثور فيه على الأكل، بالإحالة على مصدر الأكل لا طبيعته، لأن "جوبير" كان يتصور جوعا فطلب من " ارفينغ" أن يدلّه عن مكان العسل.

يرى (ايكو) بأن الأهلية الموسوعية التي يجب أن يتوفر عليها القارئ لابد أن يحددها النص (الحدود الموضوعية للحجم لا يقاس للموسوعة القصوى التي لا يملكها أحد أبدا) . فعلى القارئ النموذجي أن يكون دائما على علم بأن نابليون لم يكن له شارع باسمه سنة 1625 ودوما على أي حال لا يرتكب هذا الخطأ⁽⁵⁸⁾.

يقول (ايكو) إلى أن نفس القارئ ليس مجبرا على معرفة من هو "سيرفاندوني Servandoni" ؟ ولهذا نجده دائما يسمح لنفسه بأن يوضع في موقع سيئ .

يذهب (ايكو) إلى أن نصا تخييليا يلمح إلى بعض الأهليات التي يجب أن يتوفر عليها القارئ، أما ما تبقى فانه يظل عموميا دون أن يفرض علينا استكشاف الموسوعة القصوى.

أما فيما يتعلق بحجم الموسوعة التي يجب أن يتوفر عليها القارئ، فيرى (ايكو) أن هذا الأمر خاضع للتخمينات. حيث أن الكشف عليه معناه الكشف عن إستراتيجية المؤلف النموذجي الذي ليس صورة فوق البساط، بل القاعدة التي تمكننا من التمييز بين صور متعددة في البساط السردي .

يذهب (ايكو) إلى أن العبرة من النصوص التخيلية هي مساعدتنا على تصور الميتافيزيقي، حيث نعيش داخل المتاهة الكبرى للعالم - إنها أكبر من غابة "ذات القبعة الحمراء" - التي لم نستطع معرفة دروبها ومسالكها، ولقد طرحت الإنسانية عن نفسها منذ عدة قرون تساؤلا هل هذه المتاهة لها مؤلف واحد أو عدة مؤلفين؟

يقول (ايكو) عندما نكون ضمن جدلية التي تستجيب لدعوة عرافة دلفي "اعرف نفسك بنفسك" وبما أن الله، حسب هيراقليط **herakulait** الذي تتحدث عنه عرافة دلفي لا يتحدث ولا يخفي شيئا، انه يبعث "أشارات" فإن هذه المعرفة هي معرفة لا محدودة لأنها تحتوي على تساؤل دائم .

إن هذا التساؤل، بالرغم من لا محدوديته، هو في الواقع محدود من خلال الشكل المختصر للموسوعة التي يشترطها أي عمل تخيلي (59).

الخاتمة

الخاتمة

يستثمر (ايكو) جهده النظري في كتابه ست نزعات في غابة السرد مركزا على النص السردى الذي شبهه بالغابة الكثيفة، حيث يعتبر هذا النص من بين أهم النصوص التي قام (ايكو) بتطبيق آليته النقدية التأويلية عليها، وهذا ما تم معاينه في كتابه الذي اتخذته مدونة تطبيقية وبعد دراسة وتمحيص أفكاره ورؤاه تم استخلاص النتائج التالية :

أولا: يمثل التأويل صياغات جديدة لقضايا فلسفية ومعرفية لعصور قديمة.

ثانيا: انصب الجهد النظري والتطبيقي عند (ايكو) على قضايا التأويلية والمتمثلة في: التأويل -النص - القارئ - القارئ النموذجي - المؤلف النموذجي - الموسوعة .

ثالثا: يعد النص نسيج من المرجعيات المتداخلة فيما بينها كما يعتبر كذلك آلة كسولة توكل إلى القارئ جزء من مهامها .

رابعا: يعد النص السردى كون مفتوح بإمكان القارئ الحاذق اكتشاف سلسلة من الروابط اللانهائية.

خامسا: القارئ النموذجي أهم ركيزة التي يعتمدها النص، لأنه ينشأ معه.

سادسا: يعد المؤلف النموذجي إستراتيجية سردية عنها يفيض النص واليها يستند القارئ النموذجي.

سابعا: الموسوعة هي المعرفة الشاملة لاحتوائها على مجموعة من المجالات والصحف والمخطوطات ، وكذا الاتفاقات والمواضيع الدينية والثقافية والسياسية والاجتماعية ..

ثامنا: تحتل الموسوعة مكانا مهما في النظرية التأويلية لدى (ايكو).

وفي الأخير ما أود قوله أن هذه النتائج الموصول إليها هي ليست نتائج نهائية، وعليه لا أرى في هذا الجهد الا محاولة لاستثارة الأعماق ودعوة إلى يذل المزيد من الجهود، من أجل إثراء المكتبة النقدية وإعطائها عناية خاصة.

وعلى العموم فان ؟أصبت فمن الله وان أخطأت فمن نفسي.

والحمد لله

السيرة الذاتية للكاتب

أميرتو إيكو

6

نزّهات في غابة السرد



ترجمة: سعيد بنگراد

المنشور الثاني العربي





1- السيرة الذاتية للكاتب:

ولد (ايكو) في 05 من شهر جانفي 1932 بمدينة ألسانديا بإقليم بيمونتي في إيطاليا، وكان أبوه جوليو محاسبا قبل أن تستدعيه الحكومة للخدمة في ثلاثة حروب خلال الحرب العالمية الثانية، انتقلت أم (أمبيرتو)، جيوفانا، مع ابنها إلى قرية صغيرة حيد بيمونتي الجبلي.

أخذ اسم عائلته ايكو(eco) من الحروف الأولى للعبارة اللاتينية (ex coelis oblatus هبة السماء) .

كان أبوه لعائلة فيها ثلاثة عشر ابنا آخرين، وحاول دفعه لأن يصبح محاميا، غير أنه انتسب إلى جامعة تورينو لدراسة فلسفة القرون الوسطى والأدب، كتب أطروحته حول توما الأكويني، وحصل على دكتوراه في الفلسفة في 1954، وخلال هذا الوقت، هجر ايكو الكنيسة الكاثوليكية الرومانية بعد أزمة إيمان .

عمل ايكو محررا ثقافيا للتلفزيون والإذاعة الفرنسية، وحاضر في جامعة تورينو، كما صادق مجموعة من الرسامين والموسيقيين والكتاب في الإذاعة والتلفزيون الفرنسيين الأمر الذي أثر على مهنته ككاتب فيما بعد، خصوصا بعد نشر كتابه الأول مشكلة الجمال عند توما الأكويني الذي كان توسعه لأطروحة الدكتوراه خاصته، في سبتمبر 1962، كما تحتوي مؤلفاته على اللغة الايطالية والفرنسية واللاتينية، وقد كان تأثره ب: أرسطو، توماس الأكويني، وليم الأوكامي، بيار أبيلار، شارل ساندرز بيرس، كارل بوبر، تزوج ريناتا رامج رسامة ألمانية .

توفي في 19 - فبراير - 2016 عن عمر ناهز 84 سنة .

2- أشهر مؤلفاته:

- * اسم الوردة
- * مقبرة براغ
- * كيفية السفر مع سلمون
- * نزوات في غابة السرد
- * حاشية على اسم الوردة
- * لا نهائية القوائم: من هوميروس حتى جويس
- * السيميائية وفلسفة اللغة
- * العلامة تحليل المفهوم وتاريخه
- * أليات الكتابة السردية
- * التأويل بين السيميائية والتفكيكية
- * جزيرة اليوم السابق
- * الأثر المفتوح

قائمة المراجع

قائمة المراجع

أولاً- الكتب باللغة العربية:

- 1- أمبيرتو ايكو: القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية - لبنان 1996
- 2- // // : التأويل بين السيميائية والتفكيكية - بيروت - لبنان 2004
- 3- // // : السيميائية وفلسفة اللغة - لبنان - 2005
- 4- // // : ست نزعات في غابة السرد - الدار البيضاء المغرب - 2005
- 5- // // : التأويل والتأويل المفرط - حلب - سورية - 2009
- 6- // // : الأثر المفتوح - اللاذقية - سورية - 2001
- 7- // // : تأملات في السرد الروائي - المغرب - 2015
- 8- محمد سالم سعد الله: ما وراء النص - عمان - الأردن - 2008
- 9- طائع الحداوي: سيميائيات التأويل وإنتاج ومنطق الدلائل - الدار البيضاء - المغرب - 2006
- 10- يوسف تغزاوي: القارئ وإنتاج المعنى - الرباط - المغرب - 2012
- 11- ميلود حبيبي: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات - المغرب
- 12- المصطفى عمراني: مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي - الأردن - 2011-
- 13- سعيدة خنصالي: أمبيرتو ايكو في نقد التأويل المضاعف - الجزائر - 2015

ثانيا - المقالات:

1- اليامين بن التومي: أمبيرتو ايكو - المشروع التأويلي المنفتح - سطيف - الجزائر

ثالثا - المجلات:

1- مجلة العلوم الإنسانية - بسكرة - الجزائر

2- مجلة الحياة - 2014

3- مجلة الحياة - دمشق - سورية - 2006

4- نادية بو شفرة: الشراكة النصية عند ايكو - الجزائر - 2014

5- مجلة مكة - 2014

6- سعد محمد رحيم: قيم السرد بين كالفينو وايكو - 2007

7- مجلة الاتحاد - 2014

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: أليات التشكيل والرؤية عند أمبيرتو ايكو

ا. التأويل والنص

1- التأويل المتناهي والامتناهي والمدار.....02

أ- التأويل المتناهي

ب- التأويل اللامتناهي

ج-المدار

2- حداثه التأويل وحيوية الهيمنة04

3- ايكو والمؤولية07

4- مفهوم النص (انغلاق النص وانفتاحه).....10

5-بين المؤلف والنص12

اا. القارئ

1-دور القارئ16

2-القارئ النموذجي17

3-القارئ النموذجي استراتيجيه نصية20

4-القارئ في النص الحكائي ضمن مشروع ايكو السيميائي 21

5-القارئ في النص - استراتيجيات الكتابة 23

III. الموسوعة

1-نظريات الجيل الأول والثاني 24

2-انتخابات سياقية وظيفية 26

3-الميسوم باعتباره نصا كامنا والنص باعتباره توسيعا لميسوم واحد..... 28

30.....	4-التعاون النص والموسوعة
33.....	5-بنية الموسوعة
35.....	خلاصة

الفصل الثاني: ملامح التأويلية عند ايكو "ست نزهاة في غابة السرد

أنموذجاً"

37.....	تمهيد
38.....	ا. السرد
41.....	اا. القارئ
43.....	ااا. القارئ النموذجي
48.....	اااا. المؤلف النموذجي
51.....	ااااا. الموسوعة
55.....	الخاتمة
57.....	الملحق

قائمة المراجع

الملخص

الملخص

الملخص:

شهد النص السردي العديد من الدراسات في حقل المناهج النقدية، خاصة ما يتعلق بالمنهج السيميائي والتأويلي، هذا الأخير ركّز على إبراز الوشائج الموجودة بين كل من المؤلف والقارئ، فلا معنى ولا وجود للنص بدون القارئ ؛ لأنه هو الركيزة الأساسية للإبداع الأدبي فلا يمكن الاستغناء عنه، حيث يعد اللبنة الأساسية لإنتاج النصوص.

كما انصب اهتمام ايكو كذلك على الموسوعة ومكانتها النصية باعتبارها من أهم القضايا التأويلية التي يعتمد عليها في نصوصه.

وقد تطرق أيضا من خلال دراسته لهذه الآليات إلى القارئ النموذجي الذي ينشأ من خلاله النص، وكذلك أولى اهتمامه إلى المؤلف النموذجي باعتباره من بين الأهم الآليات المعتمد عليها في دراسة إستراتيجية النصوص .

لكلمات المفتاحية:

النص السردي - المنهج الوصفي و السيميائي- القاري - الموسوعة - القاري النموذجي

Résumé ou récapitulatif

Le texte narratif a fait l'objet de diverses études notamment dans le domaine des programmes critiques, en particulier dans celui concernant le programme sémiotique et théorique. Ce dernier a mis l'accent sur les liens existants entre auteur et lecteur car le texte n'aurait de sens et n'existerait sans le lecteur. Ce dernier est le noyau essentiel de la créativité littéraire. On ne peut s'en passer ou l'ignorer vu qu'il constitue l'élément majeur pour la production des textes. De plus, à également focalisé son travail sur l'encyclopédie et son statut textuel vu qu'elle est considérée comme étant la plus importante des questions théologiques sur laquelle il s'appuie dans ses écrits.

De par son étude de ces mécanismes, il fait part référence aussi au lecteur typique a travers lequel est créé le texte, comme il a donné aussi son importance à l'auteur modèle étant donné qu'il est l'un des plus important des mécanismes sur lequel se base l'étude stratégique des texte.

Les mots clé :

Le texte narratif - le programme sémiotique et théorique - lecture – encyclopédie – lecteur – typique