وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي

الرقم التسلسلي : .....

رقم التسجيل : 13/MD12/238

النقد الأدبي النظري في كتاب "آليات الكتابة" للناقد أومبيرتو إيكو

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : لغة وأدب عربي

فرع : أدبي عربي

تخصص : نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة :

– دنيا عطراوي

إشراف الدكتور :

عبد الله بن قرين

أمام اللجنة المناقشة :

- بلقاسم جياب ..... رئيسا
- عبد الله بن قرين ..... مشرفا
- بوقرومة حكيمة ..... ممتحنا

السنة الجامعية : 2015/2014

تم بحمد الله

تم بحمد الله

تم بحمد الله

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل " **بن قرين عبد الله** "

على ما أولاني به من رعاية وعلى ما أمدني به من توجيهات وخصني به من ملاحظات

إلى صاحبة الدعوات : أمي الغالية

كما أشكر كل من تفضل في إبداء المساعدة ومد يد العون لي وأخص بالذكر: عبد الرشيد سعودي، والأستاذة : **بوقرومة حكيمة** .

وإلى كل من علمنا حرفا عبر مختلف المراحل الدراسية وكل أساتذة كلية الآداب واللغات .

** عطراوي دنيا**

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم : ﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾ صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك، إلهي عظم شأنك وجل جلالك .

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة، ونصح الأمة، إلى بيت الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

إلى من جعلت الجنة تحت أقدامهن إلى التي عجز لساني عندما أرت أن أهديها حروفا للتعبير عن مدى حبي وشكري وامتناني .... لكن

فجأة اهتز كياني وتوالت دموعي لأني أيقنت أنه لا الحروف ولا الكلمات تكفياني لكي أعبر لها عن مقدار حبي إلى من يعشقها القلب ويتغزل بحروفها اللسان إلى نبع الحنان والعطف التي أعيش حياتي بدعواتها وأشق طريق مستقبلي بوصاياها، إلى من حرمت نفسها لتسعدني، إلى التي أنستني هموم الدنيا بجانبها، إلى التي أعيش عمري لخمتها دون إرجاع فضلها.

أمي العزيزة حفظها الله

إلى من كابد الآلام ووقف ضد عقبات الزمان إلى من منحني العزة والعنفوان وأوصلني إلى بر الأمان، إليك

أبي العزيز أطال الله عمرك وشفاك

إلى شريكي في الحياة ورفيق دربي "**عامر**" وعائلته الكريمة " **الوالد معمر والأم فهيمة**"

إخوتي وأحبائي / هشام، أمينة، ياسمينة، والغالية نسيبة

نانة، صلاح، أمال ، أمين، إسماعيل، سوزان، والبرعمة "ميسون"

إلى كافة الأهل والأصدقاء : صليحة، سامية، عائشة، أمال، ياسمينة، دلال، بسمة، صباح .

إلى من أحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني ونسيهم قلمي ولم آت على ذكرهم .

** دنيا عطراوي**

مقدّمة

مقدمة :

النقد الأدبي مرحلة من مراحل الإبداع الفني، الذي يمثل ظاهرة ثقافية، وحراكا علميا، يدل على رقي وتقدم العقل الإنساني، كما أنه يمثل تراث الأمة المعرفي، فالكتابة هي وجه من وجوه الحياة وهي نشاط إنساني خلاق يعد من أشرف العناصر التي رتبت الإنسان في أعلى الرتب النبيلة، إذ لولا وجود الكتابة لكان الإنسان اليوم جميعا في عدم ... وهي فوق كل ذلك تتخطى كون الإنسان مجرد تاريخ ومجرد حيوان رمزي في البناء الكوني، الكتابة ليست خلقا من عدم، وليست ابتكارا على شاكلة " كن فيكون" ولم تكن صياغة منقطعة الجذور وعن حركية التاريخ والإرث الثقافي العام لأي مجتمع.

"إن الكاتب حينما يقبل على إنتاج نص ما يصنع في تصوره أن مكتوبه لا ينصرف إلى قارئ بعينه، بل لكي يتداوله مجموعة من القراء، وهو يدرك أن هذا النص لن يؤول وفق رغباته بل وفق استراتيجية معقدة من التفاعلات تستوعب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية باعتبارها موروثا اجتماعيا"، إن هذه المقولة هي لأحد النقاد الغربيين، إنه يعتبر علامة فارقة في تاريخ الكتابة الحديثة بشقيها خلقا ونقدا، "**أومبيرتو إيكو**" وخاصة روايته "**اسم الوردة**" ، ونظرا لأهمية هذا العمل وقدراته الامتدادية جعلتني أقوم بدراسة الملحق النقدي الذي أصدره الناقد الإيطالي "**أومبيرتو إيكو**" بعد ثلاث سنوات من إصدار "**اسم الوردة**" باسم "**حاشية على اسم الوردة – آليات الكتابة**"، بمجرد أن اقترحه علي أستاذي ومدير بحثي " **بن قرين**" إذ عايشت الموضوع فنيا ونقديا معا في آن واحد.

أن يقوم كاتب بشرح وتوضيح أعماله السردية في كتاب فهذه كتابة أخرى، خاصة إذا كان هذا الكاتب عالما وباحثا سيميائيا أصلا، لأنه لا شك سيضفي عليها لمسة نقدية أكثر جمالية وفكرا، فإذا كان هذا الكاتب، أنتج أعمالا لا تذهب في العمق والفلسفة والصنعة والنحت كل مذهب " كاسم الوردة" فلا شك أن هذا العمل ينتظره القراء ليفهموا سر هذه

الخلطة الروائية السردية ليحاولوها أو يحاوروها بطريقة أو بأخرى، ولعل هذا ما أراده تماما "**أومبيرتو إيكو**" كحالة تدريب للكتاب باعتبارهم قراء له.

انطلاقا من هذا كله حاولت أن أناقش إشكالية البحث التي تتجلى في الإسهامات التالية :

- هل من حق المؤلف أن يؤول؟ هل من حقه أن يحكي لماذا وكيف كتب ما كتب؟

انتظم البحث في فصلين وخاتمة وصدرناه بمقدمة على النحو التالي :

في المقدمة تطرقنا إلى أهمية الموضوع وحدوده وسبب اختياره، والصعوبات التي واجهتني والمنهج المتبع في هذه الدراسة.

أما الفصل الأول : بعنوان "**أومبيرتو إيكو**" وكتابه، وتضمن : الناقد "**أومبيرتو إيكو**" حياته ومؤلفاته بالإضافة إلى أعماله بالإيطالية والمترجمة، وتقديم الكتاب النقدي ورواية "اسم الوردة"، وتقديم المترجم " **سعيد بنكراد**" وبعض أعماله النقدية.

أما الفصل الثاني : بعنوان " نقد النقد الأدبي النظري لكتاب "آليات الكتابة" فتناولنا فيه المسائل النقدية الموجودة في الكتاب :

- المسألة النقدية الأولى : العنوان والمعنى .
- المسألة النقدية الثانية : حكاية السيرورة .
- المسألة النقدية الثالثة : القرون الوسطى بكل تأكيد.
- المسألة النقدية الرابعة : القناع .
- المسألة النقدية الخامسة : الرواية بصفتها واقعة كوسمولوجية .
- المسألة النقدية السادسة : من يتكلم .
- المسألة النقدية السابعة : التعريض .
- المسألة النقدية الثامنة : النفس .
- المسألة النقدية التاسعة : بناء القارئ.

- المسألة النقدية العاشرة : الميتافيزيقا البوليسية .
- المسألة النقدية الحادية عشر : ما بعد الحداثة ، السخرية والمحبب .
- المسألة النقدية الثانية عشر : الرواية التاريخية .

ختمنا بحثنا **بخاتمة** تناولنا فيها أهم نتائج الدراسة النقدية منها :

- أن الناقد درس روايته وتجاوز المناهج النقدية المتعارف عليها نقديا، فهو لم يؤول ولم يحلل ولم يفسر، بل تبنى وقاد روايته بالمعنى النظري اعتمادا على تنظيرات الفلاسفة المعاصرين في أوربا.
- واتبعنا المنهج التحليلي الاستقرائي، لاستنباط المقاييس النقدية التي وظفها الفنان والفيلسوف " **أومبيرتو إيكو**" على عمله الفني " **اسم الوردة**" .

لا يخلو أي بحث من صعوبات تشكل في الوقت نفسه حافزا للمضي قدما نحو الهدف المنشود، لعل أهمها في هذه الدراسة هو مشكلة العصر التي أحدثت اضطرابا في مصطلح النقد هي "الترجمة" التي مازالت تتسم بالفوضى والعشوائية، وأقصد إتقان لغة الانطلاق ولغة الوصل الذي تؤدي غالبا إلى ضياع في المعنى وتبحير فكر الناقد، كما وجدت أيضا صعوبة في المادة التي وجدتها لأنني لم أجد في غضونها ما يشفي الغليل، وكذلك قلة المراجع باللغة العربية .

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها أذكر : التأويل بين السيميائيات والتفكيكية " **أومبيرتو إيكو**" ، تحليل الخطاب السردي " عبد المالك مرتاض" ، لذة النص " رولان بارت" ، والمراجع التي أوردتها في القائمة.

كل ذلك لأجل الإلمام ببعض جوانب هذه الدراسة وإن كانت ومضات راجية أن تقبل على أنها إسهام ضئيل في مجال الدراسات الأدبية، هذا ما بلغته جهودي ، وما أخال نفسي بَلغتُ الكمال .

وما يسعني في الأخير إلا أن أقدم جزيل الشكر والامتنان لكل من قدم يد العون وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور " **بن قرين عبد الله**" الذي كان نعم الموجه والقدوة الحسنة من ملاحظاته القيمة التي مثلت مفتاحا لكل ما استغلق في رحلة البحث وأكسبتني ثقة بالنفس لإتمامه على هذا الوجه، والشكر موصول أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة على تكرمهم بقراءة المذكرة، كما أشكر لكل أساتذتي وزملائي في قسم الآداب واللغات جامعة المسيلة، أسأل الله أن يجزيهم عني كل خير، ويجزل لهم المستوى، إنه قريب مجيب، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصل اللهم وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أفضل التسليم.

الفصل الأول :

أومبيرتو إيكو وكتابه

1 – الناقد أومبيرتو إيكو : حياته ومؤلفاته .

2 – أعماله بالإيطالية

3 – أعماله المترجمة إلى العربية .

4 – تقديم الكتب النقدي ورواية " اسم الوردة" :

1-4 توثيق الكتاب .

2-4 فك شفرة العنوان .

3-4 التحليل السيميائي لغلاف الكتاب .

4-4 مضمون الكتاب "آليات الكتابة" حاشية على اسم الوردة .

5 – تقديم المترجم سعيد بنكراد .

الفصل الأول : "أومبيرتو إيكو" وكتابه

1 – الناقد "أومبيرتو إيكو" حياته ومؤلفاته :

الأديب الإيطالي "**أومبيرتو إيكو**" لم يكن مجرد كاتب، مترجم، فيلسوف وباحث في علم الجمال، بل هو أعمق من كل هذا، يمتلك لغة شمولية تخاطب العقل، وتتفانى في ملذات الإبداع، ويحيطنا بالرموز والدلالات التي عادة ما تكون شاقة ولاذعة لدى القارئ، حكيم بعلمه، وغزير في دراسته التي لا تتوقف عند حد معين، هو بالضبط أكثر من أسطورة تهيم في عالمنا، له أكثر من فضيلة وله أكثر من جانب في حياته، يهوى تجاوز الآخرين فيما استفحلوه من كتابه، وإلا فلا داعي إلى أن ينهي مسيرته، فيقول "**أومبيرتو إيكو**": "الإنسان المستقيم هو حارس الموسوعة ومنتقدها في الوقت نفسه أما ملذات التبحر والتحصيل العلمي ليس هو الثقافة، بل هو شكل خاص من أشكالها، وثانوي، الثقافة لا تكمن في أن تعرف تاريخ مولد "**فرنسوا الأول**"، فأن تكون مثقفا يعني أن تعلم أولا أنه كان أحد ملوك عصر النهضة وأن تعرف ما الدور الذي لعبته فرنسا في محيطها الأوربي في تلك الحقبة، أما تاريخ ولادته، فهي معلومة تتيح لنا الثقافة أن نعثر عليها إذا كنا نحتاجها"[1] .

ولد "**أومبيرتو إيكو**" في (05 يناير 1932م) في مدينة " أليساندريا" بإقليم " بييمونتي" شمال إيطاليا .[2] أبوه جوليو يعمل محاميا، وأبوه أيضا أبا لعائلة فيها ثلاثة عشر ابنا آخرين، أُخذ اسم عائلته إكو (Eco) من الحروف الأولى للعبارة اللاتينية (Ex Coelis Oblatus) (هبة السماء) ، كتب أطروحته حول "**توماس الإكويني**" وحصل على دكتوراه في الفلسفة عام (1954م)، صادق مجموعة من الرسامين والموسيقيين، والكتاب في الإذاعة والتلفزيون الإيطاليين، الأمر الذي أثر على مهمته ككاتب فيما بعد خصوصا بعد نشر كتابه الأول

---

[1] - أنظر جريدة البلاد: http://www.albiladpress.com/news-pront.php?nid=99356

[2] - **أومبيرتو إيكو**: اسم الوردة، ترجمة أحمد الصمعي، راجعه عبد الرزاق العليوي، بتونس، د ط، د ن، ص(13).

مشكلة الجمال عند "**توماس الاكويني**" الذي كان عبارة عن توسعة لأطروحة الدكتوراه خاصة، سنة(1980م) ينشر "**أومبيرتو إيكو**" "**اسم الوردة**" وهو أول عمل روائي يقوم به ويحصل على جائزة "**ستريغا**" ومقالاته العديدة، وهو أحد أهم النقاد الدلاليين في العالم.[1]

2 – أعماله بالإيطالية :

Opera aperta, Milano: Bompiani, 1962 . ● *La struttura assente*, Milano: Bompiani, 1968 . *Apocalittici e integrati*, Milano: Bompiani, 1964.

Le poetiche di Joyce, Milano: Bompiani, 1966. *Trattato di semiotica generale*, Milano: Bompiani, 1975. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano: Bompiani, 2003. *Semiotica e filosofia del linguaggio*, 1984. *Il superuomo di massa* (1976), *Lector in fabula* (1979), *Sei passeggiate nei boschi narrativi* (1994). *Sulla letteratura* (2002)

وقد أثر "**أومبيرتو إيكو**" في كتابة الرواية المعاصرة من خلال رواياته الخمس :

Il nome della rosa, Milano, Bompiani, 1980. *Il pendolo di Foucault*, Milano, Bompiani, 1988. *L'isola del giorno prima*, Milano, Bompiani, 1994. *Baudolino*, Milano, Bompiani, 2000. *La misteriosa fiamma della regina Loana. Romanzo illustrato*, Milano, Bompiani, 2004 .

[1] - ينظر الموقع الالكتروني : http://ar.wikipedia.org/wiki

3 – أعماله المترجمة إلى العربية :

ولد "**أومبيرتو إيكو**" روائيا في وقت متأخر من حياته ، هو النموذج المضاد للروائي المبكار، لقد جاء إلى الرواية مثخنا بجراح السيميائيات، وبجراح سنوات عمر يجري دون توقف وربما تكون سن الخمسين وحدها كافية لتفسير ذلك إذ نشر روايته الأولى "**اسم الوردة**" في ذلك العمر.[1]

بعد ذلك توالت رواياته فكانت "بندول فوكو" و "جزيرة اليوم السابق" و" **باودولينو**" و" شعلة لونة الغامضة" بعد هذا النجاح كتب "**أومبيرتو إيكو**" على هامش هذه الروايات وامتداد لها عدة نصوص وهي "حاشية على اسم الوردة" و" كيف أكتب" و"سخرية التناص ومستويات القراءة" بالإضافة إلى روايته "مقبرة براغ".

ومن أبرز أعمال "**أومبيرتو إيكو**" على الصعيد اللغوي والجمالي :

- الأثر المفتوح (1962م) : " حيث يقوم الناقد بمراجعة حثيثة للفكر الجمالي في تاريخ الشعرية الغربية.
- يوميات بالحد الأدنى (1963م) ، "يحث يعبر عن مواقفه الاستهلاكية وأدوات التواصل الجماهرية ".
- البنية الغائبة (1968م).
- العلامة " تحليل المفهوم وتاريخه" (1973م).
- نظرية في علم الرموز والعلامات (1976م).
- القارئ في الحكاية (1979م) " التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ".
- حدود التغيير (1990م) .

[1] - ينظر : http://saudibookclubs.org/review/mechanicsofwriting

- البحث عن اللغة الكاملة في الثقافة الأوربية (1993م) .
- ست نزهات في الغابات الروائية (1994م) .
- تاريخ الجمال (2004م) .
- السيميائية وفلسفة اللغة (2005م) .
- التأويل والتأويل المضاعف (1996م) ، اهتم بصياغة مجموعة من الاشكاليات الخاصة بقضايا تأويل النص الأدبي .[1]

وأما بالنسبة لـ " أن نقول الشيء نفسه تقريبا" ففي الأصل قد يكون العنوان " قول الشيء نفسه أو يكاد" أقرب إلى المعنى الأصلي ، لكن اختيارنا عنوان " أن نقول الشيء نفسه تقريبا" يخضع لمقتضيات اللغة العربية صوتا ونحوا" .[2]

4 – تقديم الكتاب النقدي ورواية : " اسم الوردة" :

"حاشية على اسم الوردة " آليات الكتابة [3]

"**أومبيرتو إيكو**" علامة فارقة في تاريخ الكتابة الحديثة بشقيها ، خلقا ونقدا، ويستحيل ذكر هذا الناقد من دون التوقف عند عمله الأشهر " اسم الوردة" الصادر عام (1980م) نظرا إلى أهمية العمل وقدرته الإمتدادية، أصدر "**أومبيرتو إيكو**" بعد ثلاث سنوات ملحقا نقديا عنوانه " حاشية على اسم الوردة" آليات الكتابة ، حاول من خلاله أن يضيء الرواية من حيث الفترة والعنوان والبناء والرؤية، باسط أفكاره واقتناعاته الأدبية في هذا السياق، يحسب للناقد والسيميائي المغربي "**سعيد بنكراد**" ترجمته لهذا الكتاب إلى اللغة العربية،

---

[1] - **أومبيرتو إيكو**: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، تر : **سعيد بنكراد** ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ، (2000م)، ص (9).

[2] - **أومبيرتو إيكو**: أن نقول الشيء نفسه تقريبا، تر : احمد الصمعي ، مراجعة نجم بو فاضل، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ، تشرين الثاني نوفمبر ، (2012م)، ص (10).

[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة ، حاشية على اسم الوردة، ص (01)

بمستوى عال من الحرفية، هو الذي أغنى المكتبة النقدية العربية خلال الأعوام الأخيرة بمجموعة من الكتب المهمة.

صدر هذا الكتاب ضمن منشورات "علامات" بدعم من وزارة الثقافة المغربية وآثر "**سعيد بنكراد**" في مقدمة الترجمة ألا يتوقف عند "**اسم الوردة**" بشخصياتها وحوادثها وحبكتها، متحججا بكون الرواية قد فاقت شهرتها الآفاق.

"إن غاية الناقد هو ما لا يقوله النص، أو ما يقوله في غفلة من الكلمات ونياتها الصريحة" .

استهل "**أومبيرتو إيكو**" كتابه بتعليل اختيار بيت شعري كعتبة لمؤلفه، ثم ينتقل ليؤكد أن السارد ليس ملزم تقديم تأويلات لعمله، إذا الرواية هي أصل التأويل وليس في مقدور ما يكتب على هامشها سوى أن يضيء أو يضع القارئ في سياق الكتابة إن لم يحرفه أساسا.

الرواية التي يكتبها كاتب محدد لا تقع في ذهن القارئ دائما بالصورة نفسها أو بالشكل الذي ألفت فيه أو الذي يتوخاه الكاتب، لكن إيكو يملك ذكاء الكتاب الكبار، فهو يعلن منذ البداية انه يريد قارئا حرا غير مقيد بتوجيهات المؤلف.

نهم من ذلك أن "**أومبيرتو إيكو**" يحاول تبرير إصداره لهذا الكتاب، ويحاول في الضرورة أن يقصي الفكرة المسبقة لدى القارئ بكون هذا الكتاب مأهولا بالحمولة التأويلية، أو أنه يندرج ضمن المؤلفات ذات الوظيفة التوجيهية.

هذا بالتحديد ما دفع المترجم إلى القول أنَّ هذا الكتاب لا يشرح مضامين الرواية أو يفصل مادتها، إنما تتيح للقارئ أن يقف عند التصور الإبداعي للمؤلف "الذي يجعل من النص فرجة معرفية لا تنتهي، أو يحول المعرفة إلى وضعيات إنسانية ترقى على الفرد وتتجاوز اللحظة العرضية الزائلة .

ينفي "**أومبيرتو إيكو**" وجود الإلهام المهيمن والمتحكم في مسار العمل الروائي، فيمنح الإلهام نصيب الخُمسْ فَحَسبْ، معتبرا أن مجهود الكاتب وتعبه يشكل نسبة 80 % (ثمانون في المائة) من الخلق، وهو السر في نجاح العمل أو فشله، ويستدعي قصة "**لامارتين**" مع واحدة من أشهر قصائده حيث يصرح بأنه كتبها دفعة واحدة في ليلة واحدة بينما تم العثور بعد موته على مسودة تتضمن الكثير من التصحيحات والتعديلات، وزعم "**أومبيرتو إيكو**" أن هذه القصيدة قد تكون الأكثر صنعة(النظم) في تاريخ الأدب الفرنسي.

يحاول "**أومبيرتو إيكو**" أن يقنع قارئه بأنه كان دقيقا في نسج هذا العالم إلى درجة أنه كان يقيس المسافة الفاصلة بين نقطة بداية الحوار ونقطة نهايته، حتى يكون عدد الجمل وحجم الكلمات متوافقا مع المدة الزمنية التي يتطلبها قطع مسافة النقطتين، يتحدث "**أومبيرتو إيكو**" أيضا عن التعريض، أي إدخال ثقافة المؤلف في عرض الرواية، وما لذلك من إيجابيات وسلبيات، وينتقل إلى الإيقاع أو نفس السرد في "اسم الوردة" وما بذله من جهد وما عاناه أيضا في سبيل إرضاء القارئ أو على الأقل ما يسميه هو : "احترام القارئ" وهذا ما يجعلنا نفهم الطابع التفاؤلي الذي يسم نظريات التلقي عند "**أومبيرتو إيكو**" حيث يبدو أن محور تفكيره هو وجود قارئ يتفاعل بشكل كبير مع العمل، لذلك يستحضر نموذج "**جيمس جويس**" الذي كان يكتب لـ "الجمهور" ويفكر في قارئ مثالي "**مصاب بأرق مثالي**" .

لا ينفي المؤلف عن روايته الطابع البوليسي لكنه يصنفها بالخادعة، حيث لا يتم في النهاية اكتشاف أي شيء ولا يصل التحقيق إلى أي نتيجة، وسيبحث في السياق التاريخي لعمله محاولا تأطير بعض الاصطلاحات لمفهوم " ما بعد الحداثة" ليختم كتابه بالحديث عن حقيقة الرواية التاريخية.[1] يمكن للقارئ وهو يطالع "حاشية على اسم الوردة" أن يستحضر كتابين مهمين أيضا في الدرس الروائي الأول "فن الرواية" لـ " **لميلان كونديرا**" والثاني "**رسالة**

[1] - ينظر الموقع الإلكتروني : http://www.terczia.org/section.php?id=1028

إلى روائي ناشئ" " **تماريو فارغاس يوسا**"، إلا أن الفرق يبدو واضحا، "**فأومبيرتو إيكو**" يحاول التخفيف هنا من الأستاذية والابتعاد عن الخطاب المباشر لكنه رغم ما يدعيه من ابتعاد عن الحس الاكاديمي في عمله هذا، فإنه في "**حاشية على اسم الوردة**" أستاذا بارعا في تمرير خطابه حتى وإن لم يكن يجلس في المدرج على كرسي المحاضرة، يقول كلاما كبيرا وعميقا عن الرواية وهو مستلق على ظهره تحت مظلة في شاطئ بعيد .

4 -1 توثيق الكتاب :

عنوان الكتاب : "**حاشية على اسم الوردة**" **آليات الكتابة** .

المؤلف : **أومبيرتو إيكو** ، ترجمة وتقديم : **سعيد بنكراد** .

دار النشر : دار كرم الله للنشر والتوزيع .[1]

نوع الكتاب : نقد أدبي .

بلد النشر : الجزائر .

تاريخ النشر : (2012م) .

شكل الكتاب : ورقي ، غلاف عادي، حجم (21)*(14) .

عدد كلمات الكتاب : التقديري (11880) كلمة .

نقوم بعملية حسابية نستنتج من خلالها عدد الكلمات الموجودة في الكتاب :

النموذج المعتمد : الصفحة "49" : عدد كلمات السطر : (9) كلمات .

عدد الأسطر : (15) سطرا .

[1] - **أومبيرتو إيكو**: حاشية على اسم وردة ، آليات الكتابة، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر،(2012م)، ص(2) .

عدد صفحات الكتاب : (88) صفحة .

بناءً عليه فإن عدد الكلمات في الكتاب هو (11880) كلمة .

4 – 2 فك شفرة العنوان :

4-2-1 العنوان : الدلالة اللغوية والمفهوم النقدي :

4-2-1-1 الدلالة اللغوية :

لقد حظي العنوان في أطروحات السيميائيين باهتمام خاص، وهو نص وباقي المقاطع ما هي إلا تفريعات نصية تتبع من العنوان الأم، والعلاقة بين هذا الدفق التفرعي والعنوان بوصفه متخيلا شعريا أو سرديا هي ليست علاقة اعتباطية، إنها علاقة طبيعية منطقية، فكلمة عنوان فيتم النظر إليها في القاموس المحيط على النحو التالي " عن الشيء يعن ويعن عنا وعننا وعنوانا، إذا ظهر أمامك واعترض وعنوان الكتاب يسمى لأنه يعن له من ناحيته، وعن الكتاب وعننه وعنونه وعناه : كتب عنوانه"[1]، وفي مختار الصحاح نجد تقاربا بين العنوان والمعاناة، عنوان الكتاب، والاسم العنوان والمعاناة، المقاساة، يقال: عاناه، وتعناه، وتعنن.[2]ولا يبتعد المعجم الوسيط عن القاموس المحيط كثيرا، ولكنه يضيف بعض الأمثلة فيقول :" عن الشيء عنا وعنونا: ظهر أمامه أو اعترض، ويقال : لا أفعله ما عن نجم في السماء، وعنوان الكتاب : كتب عنوانه، والعنوان ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب، وفي التنزيل العربي، وعنن الوجود للحي القيوم وقد خاب من حمل ظلما.[3]

يشكل العنوان احدى العلامات السيمولوجية البارزة، التي تعمل على كشف الأقنعة والتمهيد للموضوع، وإعطاء فكرة أساسية من خلالها يستحضر القارئ أفق الانتظار فهو إذن

[1] - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (2003م)، ص (1036) .

[2] - محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، عمان، الأردن، طبعة مدققة جديدة، د ت، د ن ، ص (135) .

[3] - إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ط1، مجمع اللغة العربية، القاهرة، (1972م)، ص(466) .

كما قال العبكري " عنوان الكتاب، ما يعرف به ..." ، ويقال عنوان وعنيان، وعنوان وعلوان، وجمعه عناوين وعلاوين".[1]

العنوان وفق ما سبق : إظهار لخفي ووسم للمادة المكتوبة، أنه توسيم وإظهار، فالكاتب يخفي محتواه، ولا يفصح عنه، ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره، ويكشف العناصر الموسعة الخفية أو الظاهرة بشكل مختصر وموجز.

4-2-1-2 المفهوم النقدي للعنوان :

لقد اهتم علماء السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان سواء ضمن النصوص الأدبية أو في العناوين التي تتصدر أغلفة الكتب، وهذا باعتباره علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النص بغية استقرائه وتأويله فتحدث "**رومان جاكبسون**" عن وظائف أساسية للعنوان هي : "**المرجعية، الإفهامية والتناصية**" [2]. أما "**جينتيا**" فيحددها بأربع وظائف أساسية هي : "الإغراء، الإيحاء، الوصف والتيقن"، وعنها تتفرع وظائف أخرى تبعا لجنس النص الأدبي.[3] أما عند "**جيرار جنيت**" : " مجموعة من العلامات اللسانية(...) التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده وتدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته ...[4]

العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده، وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، وكم من كتب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه ، وهو أيضا " تجميع مكثف الدلالات النص أن البؤرة قد يستقطبها العنوان ثم يتم ترداداها في مقاطع

---

[1] - أبو البقاء العبكري: التبيان في شرح الديوان، دار المعرفة ، بيروت، د ت، ج(3)، ص(367) .

[2] - عبد الرحمان طنكول: خطاب الكتابة وكتابة الخطاب، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، العدد(09)، (1987م)، " ص(135) .

[3] - جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد(05)، العدد(03)، يناير، مارس (1997م)، ص (98-99) .

[4] - محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية، منشورات الاختلاف ، الجزائر، (2012م)، ص(15) .

النص، فتأتي تلك المقاطع تمطيطا للعنوان وتقليبا له في صورة مختلفة ، فالكلمة المحور والتي هي العنوان تتحول إلى الجملة المنطلق لتناسب النص عبر تشكلات وتقابلات عدة ليمر على الجملة الرابطة وتتلاقى هذه الآليات جميعها في الجملة الهدف".[1]

لأن الدلالة التي تنشرها الوحدات والمقاطع أصبحت محكومة عليها بفلسفة الانتماء الى الحقل الدلالي الرئيسي الذي يشغله الفضاء "**الدرامو دلالي**" للعنوان ، والمساحة الدلالية للعنوان هي أكبر من الحيز الدلائلي للوحدات والمقاطع.

اذا كان العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث دلالاته[2] ، فإن مثل هذه الدلالات تبدو سهلة اللمح والاستنباط، على أن للعنوان وظيفة خاصة وهي أنه حسب "**أومبيرتو إيكو**" يشوش الأفكار لا أن يثبتها، بحيث إنه يفاجئ المتلقي وذلك بكسر أفق التوقع لديه، فهو يفهم من العنوان شيئا ما–وقد لا يفهم أي شيء– ثم يصطدم بالنص ليفهم رسالة العنوان و" العنوان مرتبط ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه ، فيكمله، ولا يختلف عنه، فكأنما هو نص صغير يتعامل مع نص كبير" .[3]

لهذا لم يكن اهتمام السيمياء بالعنوان اعتباطيا، ولا من قبيل الصدفة، بل لكون" العنوان ضرورة كتابية" [4] ، وأداة تحدد النص وتعينه " فهو رسالة لغوية تعرف بديهة النص وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به".[5]

---

[1] - عبد الجليل منقور: المقاربة السيميائية للنص الأدبي، أدوات ونماذج ومحاضرات الملتقى الوطني الأول للسيميائية والنص الأدبي، قسم الادب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (2001م)، ص(61).

[2] - بسام قطوس: سيمياء العنوان، عمان، وزارة الثقافة، (2002م)، ص(33) .

[3] - عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (1995م)، ص(277).

[4] - محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (1998م)، ص(15) .

[5] - محمد الهادي مطوي: شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر ، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد(28)، العدد الاول، سبتمبر (1999م)، ص(457) .

4-2-2 تحليل عنوان الكتاب : " آليات الكتابة " حاشية على اسم الوردة"

والعنوان في رأي بعض النقاد يتم على مستويين : المستوى الأول : بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص، والمستوى الثاني : مستوى تتخطى فيه الانتاجية حدودها متجهة إلى العمل، ويكون الاتصال بين "المرسل" الذي يبدأ بالعمل، ثم ينتهي بوضع العنوان ، وبين "المستقبل" الذي يبدأ في العنوان وينتهي إلى العمل ، يشكل العنوان عتبة النص للولوج إلى فضائه ومعرفة مضمونه.

وقد تجسدت فكرة النص من العنوان الرئيسي والفرعي ، وبالإشارات اللغوية الدالة لجنس الكتابة ، وكذا من سيميائية اسم المؤلف لما يمثله من حمولة فكرية ومعرفية .

تألف عنوان المدونة النقدية من جزئين، الجزء الأول "آليات الكتابة" ، والجزء الثاني " حاشية على اسم الوردة" ، والجزء الثالث : سيميائية اسم المؤلف " الناقد الإيطالي "**أومبيرتو إيكو**" .

يؤكد "**بنكراد**" أن العنوان "آليات الكتابة" ليس مدعاة للتفاؤل بكون الكتاب يتضمن مفاتيح محددة تساعد في فهم ما استغلق من الرواية ، لا يقدم الكتاب التأويل الوحيد للحوادث، "**فأومبيرتو إيكو**" سيترفع عن ذلك، حيث يؤكد "**بنكراد**" أن " التأويل ليس من شأن المبدع، وهو في جميع الحالات أمر يرفضه الكتبة المبتدؤون، أحرى أن يقبل به سيميائي مهنته التأويل وأسراره ".

يسر "**أومبيرتو إيكو**" لقارئه بالعنوان الأول الذي اقترحه لروايته : " دير الجريمة" أو العنوان الثاني " **أدزو دو ميلك**" قبل أن يستقر على العنوان المتداول الآن " **اسم الوردة**" والراجح أن المؤلف لا يريد التدخل كثيرا في مسار التلقي، فهو يبحث عن عنوان محايد لا يميل على أبطال الرواية أو مكان حوادثها أو النوع الذي تنتمي إليه " تاريخ ، اجتماع،

سياسة، عاطفة" ، "**أومبيرتو إيكو**" مولع بالعناوين الخادعة فهو يتجاوز الوظيفة الكلاسيكية للعنوان، أي كونه مفتاحا للنص أو دليلا أوليا إليه، يفضل القارئ الذي لا يتوقف كثيرا عند العنوان ، إنما يذهب مباشرة إلى الرواية.

أ – آليات الكتابة:

أولا : الكتابة في معجم لسان العرب: "كتب الشيء يكتبه كتبا وكتابا وكتابة، وكتبه: خطه، والكتابة لمن تكون له صناعة، مثل الصياغة والخياطة.[1]

ثانيا: ترجمة مصطلح الكتابة للغة العربية :

وفي ترجمة المصطلح إلى اللغة العربية يلاحظ أن "**محمد بن برادة**" حين ترجمته كتابا "**لبارت**" وحين وقوفه على كلمة (Ecrivants)، قابلة بلفظة (كتبة) والكلمة جمع تكسير شائع لاسم الكاتب والكتاب.[2] وترجم "**ابن عبد العالي**" مصطلح (Ecriture) بـ "كتابة" .[3]

وترجم سعيد علوش كلمة (Ecritant) بـ المكتبب.[4] وكدأبه في الخروج عن العرف التقليدي، ابتدع عبد المالك مرتاض مصطلحات مثل : الكتابة العمومية , (Ecrivance) والكتابة الأدبية (ecriture) والكتبة (ecrivance) والكتاب (ecrivant) .[5] ومنها صاغ صيغة كتبوب على وزن شعرور .

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف في مادة كتب، القاهرة، مصر، م(5)، ص(3816).

[2] - أنيس إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، ط2، دار الأمواج، بيروت، (1990م)، ص(774) .

[3] - رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام ابن عبد العالي، ط2، دار بوقال، (1986م)، ص(49-50).

[4] - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء،(1984م)،ص(107).

[5] - عبد المالك مرتاض : القراءة وقراءة القراءة، خوض في إشكالية المفهوم، مجلة العلامات ، جدة ، السعودية، ج(15)، مجلد(14)، (1995م)، ص(198) .

ثالثا: الكتابة هي حال شعرية بامتياز، فكلما شفت لذات تجردت اللغة فحدث فعل الكتابة الذي يصير أحد أسراره هذه الوفرة التأويلية التي تتيحها اللغة للقارئ على مستوى علامة المعجم ووظيفة الدلالة، وتشكل الزمن وتهندس الفضاء.[1]

يعد مصطلح كتابة إلى جنب مصطلح قراءة، من المصطلحات الجديدة في الحقل التفكيكي، ويرتبط معها ارتباطا جدليا من حيث أن الكتابة لا تكون بفضل القراءة، فهذه سابقة عليها ، فكأن القراءة أم الكتابة والثانية بنتا بارة لها، فالأولى أصل الثانية فرع منها .

وعلى هذا النحو طعم "**رولان بارت**" اللغة الفرنسية بكلمة (Ecrivance) بمعنى كتابة عمومية تفترق عن الكتابة الأدبية (Ecriture) ، وهو المصطلح الذي لا يعني ما صار بعينه في كتابات "**بارت**" الناضجة، فهو يستعمله "**الكتابة في الدرجة صفر**" ليعني ما يعنيه الآخرون بكلمة الأسلوب،[2] عندما سئل بارت يوما عن الكتابة أجاب : " الكتابة ليست سوى بقايا الأشياء الفقيرة والهزيلة للأشياء الرائعة والجميلة في دواخلنا ..."، فبارت رفض أن نضع نهاية للكتابة بمجرد خروج الكتاب في صيغته النهائية ، ودعا إلى حياة ثانية وثالثة لا نهاية لها، بقدر تكرار القراءات".

في سنة (1973م)، طرح بارت فكرة جديدة عن الكتابة في مؤلفه " **لذة النص**" (le plaisir du texte) " يقول : " إن على النص الذي يكتبونه أن يقدم إلى الدليل على أن يرغب فيه، وهذا الدليل قائم : إنه الكتابة، والكتابة هي علم ممتع، **(كاما سوترا)** –(kama sutra) اللغة (وهذا العلم له إلا مصنف واحد هو الكتابة عينها " .

[1] - الحبيب السايح: الكتابة عن الكتابة، مجلة الثقافة الرواية الجزائرية مسارات وتجارب، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ع(118)، فبراير(2004م)، ص(23).

[2] - جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد(26)، فبراير (1996م)، ص(80).

إن الكتابة تعني فعل انفتاح اللغة، تمفصلها، تقطيعها، تفضيئها، ... بالطريقة التي تظهر بها دائما قبل الكتابة في "الكتابة" ، أثر داخلي للتميز دال /مدلول حجز خطي للصوت في الكلام.[1]الكتابة تعاند وتحدي، وتتبعث من رماد فنائها، كالطائر الأسطوري "**العنقاء**" أَوَ ليست الكتابة في النهاية أسطورة!.

ب – حاشية على اسم الوردة :

"إن اسم الوردة الماضية لا زال قائما، فمن الوردة نستخلص الكلمة الخالصة" .

عن العنوان والمعنى، يقول "**أومبيرتو إيكو**" في حاشية على اسم الوردة : إن العنوان يجب أن يشوش على الأفكار لا أن يحولها إلى قوالب مسكوكة".[2] إستقر "**أومبيرتو إيكو**" على اسم الوردة لأن الوردة صورة رمزية مليئة بالدلالات لدرجة أنها تكاد تفقد في نهاية الأمر كل الدلالات ، الوردة الصافية و"حرب الوردتين" و" أن الوردة هي الوردة هي الوردة هي الوردة" و"أشكرك على هذه الوردة" و" الحياة الوردية"، وحينها لن يكون القارئ قادر على اختيار تأويل ما ولا أجمل حسيا من اسم الوردة .

إن رواية " اسم الوردة" هي من تأليف الإيطالي "**أومبيرتو إيكو**" صدرت لأول مرة في ميلانو (1980م) [3]، وقد اعتبرت حدثا أدبيا مهما ليس في إيطاليا وحدها بل في أوربا كلها وترجمت إلى العديد من اللغات، ترجمها إلى العربية التونسي " **أحمد الصمعي**" أصدرتها دار أويا (1991م) وتقع في (544) صفحة، إلا أن المترجم يحمل في مقدمته على المترجم العراقي " **كامل عويد العامري**" الذي صدرت له ترجمة للرواية في (1990م)، حيث يتهمه بتعريف وسرقة ترجمته، قصة الكاتب تدور في دير بإيطاليا في القرن (14)، وقد بنيت على

[1] - عمر أوكان: مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، المغرب، ط(2)، (1994)، ص(72).

[2] - ينظر الموقع الإلكتروني : http://www.startimes.com/f.aspx?mode=f&print=true&t=21132

[3] - أومبيرتو إيكو: اسم الوردة، ترجمة أحمد الصمعي، ص(5) .

محفوظة لراهب عاش تلك الأحداث، حيث صراعات عديدة وعنيفة تحدث بين الإمبراطور والبابا الكاثوليكي وبين الطوائف والمذاهب المسيحية وخاصة بين "البندكتية" و"الفرادشسكاتية" ومدار الصراع حول فقير وملك السيد المسيح وكذلك الصراع داخل الدير حول رئاسته وتعد مكتبة الدير هي مكان الأسرار والأحاجي ومفتاح السر لأحداث الرواية والبحث عن الكتاب السر وحصول سلسلة من الجرائم التي يحقق بها راهب زائر مع تلميذه والذي هو الراوي أيضا في حبكة بوليسية مبهرة ، إلا أنها تعني أيضا بطرح أفكار فلسفية ونقاشات فكرية ولاهوتية، وكذلك تستعرض التناقضات بين ادعاء الرهبنة والصراع مع الرغبات الجسدية وحتى الشاذة منها مما لا يليق أن يحدث بدار خصص للعبادة والتبتل، كما ترد الكثير من الإشارات إلى تأثير العلماء العرب "**كابن رشد وابن سينا والرازي**" على الأوربيين خلال العصور الوسطى، والغريب أحد التنبؤات التي تروي على أحد الرهبان تتحدث على ظهور الدجال وعلامات ظهوره وقد يتطابق بعضها مع المرويات الإسلامية ومنها (ستنهار سوريا وستبكي أبناءها) الذي قد يثير دهشتنا وما تشهده سوريا من صراع واقتتال حاليا ويمكن ان يكون ذلك من تأثير رغبة الانتقام ذلك الوقت بعد انتصار المسلمين وانتهاء الوجود الصليبي في فلسطين والشام ومنها سوريا كما تحدثت الكتب الدينية اليهودية عن بابل وعن تدمير تعبيرا عن الحقد ورغبة الإنتقام كما قاساه اليهود في السبي البابلي، وينظر الكاثوليكيين إلى المسلمين في العصور الوسطى كذلك نظرة متعصبة ويصفوهم بالكفار، رغم إعجابهم بما وصل اليهم من مؤلفات عربية تؤكد تفوق العرب والمسلمين عليهم، الرواية كما أراد مؤلفها نص مفتوح ويؤمن بنظرية موت المؤلف وهي رواية فلسفية فكرية هي أجواء لاهوتية وتنسج خيوطها حبكة بوليسية شديدة الإتقان وتفاجؤك إلى آخر صفحة حيث النهاية المأساوية تنتظر.

4 – 3 – التحليل السيميائي لغلاف الكتاب :

لم يعد الكتاب اليوم تلك الغرافية التي تلامس البصر، فتوحي إليه بشرى المقاصد والمعاني ، بل تجاوز الأمر فيه إلى مظاهر الإنتاج وصور الإخراج بالنظر إلى الحجم وتلمس نوعية الورق إلى جانب التقنيات الموظفة في تنظيم الصفحة، كالخط، الرسم ، الألوان، الصور والكلمات الافتتاحية للفصول، وما إلى غيرها من الإشارات الدالة، وهذه المظاهر تحكمها قصدية المؤلف أو المنتج، لكنها عموما تبقى لازمة من لوازم التسويق الثقافي [1].

حاولت أن أسعى استغلالها واستثمارها في فهم الدلالات الخطابية ، فهي تشكل محيطا فنيا، لا يقل أهمية عن متن الكتاب، في إبراز البعد الدلالي لنسق الكتاب، إذ يبدو من الصعب أن يقوم، أو أن يقدم المتن وحده عاريا من هذه العتبات النصية، فهي تكاد توازي من حيث القيمة البلاغية والإبلاغية، قيمة المتن نفسه، " ولعل ولوج النص قد يكون مشروط بالمرور عليها ، لكي يستدل بها في رحلة القارئ عبر المدونة المدروسة، فعن طريق المعايشة العميقة لهذه العتبات، والتي تتمظهر في العناوين، المقدمات، الذيول، الملاحق، كلمات الناشر، دور النشر، والكلمات الموجودة على الغلاف إلى جانب الهوامش والشروح والتعليقات[2].

1 – صورة الغلاف :

يقول الموسيقي **بتهوفن** " إن الفنان لا يفصح عن سعادته بعمله الفني، انه يخفيها في داخله".

---

[1] - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (من السرد إلى التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء، ط2، (2001م)، ص(114).

[2] - ينظر الموقع : http://ar.wikipedia.org/wiki

صورة الغلاف ، والصورة كما سلف وانطلاقا من قول "**بتهوفن**"، يمكن أن نفهم من خلالها، الدلالة الحقيقية والمجازية إذا تعدنا بمحاكاة البعد الذهني المتخيل ، وذلك بتصويب النظر نحو الصورة.

تقع أعيننا على لوحة فوتوغرافية تجسد في كتاب مفتوح وفي وسطه ريشة للكتاب وحبر، ولعل الدلالة الرمزية لهذه الصورة توحي الرؤية المؤسسة للكتاب بين المحور التاريخي التطوري والمحور الأفقي التحليلي النظري.

إن اللغة البصرية التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب والتنوع، وتسند من أجل بناء نصوصها إلى مكونين البعد العلامات الأيقوني والبعد العلامات التشكيلي، يتداخلان على مستويين الداخل والخارج بتفاعل القائم بين تركيب الصورة من محاكاة الطبيعة وأشكال من صنع الإنسان في اطار مواضيع وإيقاعات وألوان وأضواء لإنتاج المعنى وتوليده بقراءات ترتبط بإدراك رمزية الصورة المرسومة وأبعادها الفنية والتقنية ومن التغيير والتأويل، لأجل تمثيل قيمة أو قيم ما.[1]

2 – دلالة الألوان على الغلاف :

شمل الغلاف على عدة ألوان ولوحات منها :

اللون:

إن تعريف المفاهيم والمسلمات، في الغالب، من الأمور وأدقها الحرجة والدقيقة، إلا أن علماء اللغة والمجمعين لم يتركوا في اللغة ما يمكن أن يفيد الدراسات اللغوية والأدبية إلا

[1] - قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، قراءة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن (2008م)، ص (34-35) .

وكان لجهودهم أثر فيها، فقد عرف "**ابن منظور**" في "لسان العرب" "اللون" بـ " لون ، اللون، هيئة كالسواد والحمرة ولونته فتلون".[1]

وفي مقاييس اللغة "واللام والواو والنون : كلمة واحدة وهي لون الشيء كالحمرة والسواد"[2] يبدأ هذا اللفظ باللام التي تدل على دخول شيء في شيء آخر، مما يشير إلى تركيب اللون من عناصر عديدة في صورة واحدة، يظهر منها العنصر الذي يسود أعلى من غيره في هذا التركيب المتداخل.

اللون هو علامة بصرية، لها مكانتها في تكثيف دلالة النص المعروض، بما تشيره في نفسية المتلقي، وزيادة درجة إقباله على المبصرات، لذلك يجب التركيز على أبعاد اللون، ودرجات استخدامه، وتقنية تدرجاته، وتناسب تجاوزات الألوان، مما يضفي عليها إثارة وجدانية، تكون الذاكرة قد اختزنتها لهذه الألوان، هذا إلى جانب الأبعاد الرمزية والدلالية لهذه الألوان، ونستدل بالعبارة الشعبية العراقية " إيش لونش" التي تدل على الصحة والوجدان، تراوحت ألوان الغلاف بين اللون الأحمر والأصفر والأبيض والأسود، كما أن ميل الإنسان، إلى لون بذاته وتفضيله على غيره يرتبط بمجموعة من الخصائص الفردية أهمها: إختلاف الأذواق والطبائع، وسرعة التأثر وبطئه، ودرجة هيجان المشاعر والإحساس الفني، ونوعية اللون المعبر عنه، وقدراته على الجذب والتأثير[3]. ولهذا فإن دلالة الألوان على غلاف الكتاب :

الأحمر : ودرجاته : يرمز إلى الحرب والدمار والنيران، والدماء والحركة ، والغيرة والممنوع والحب والهيجان .

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ص(1955م) مادة اللون.

[2] - ابن فارس ، أبو الحسين أحمد: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار الفكر، فصل اللام والنون،ج5، ص223 .

[3] - ابن حويلي الأخضر ميدني: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، مجلة دمشق، المجلد 21، العدد(3-4)، (2005م)، ص(113).

الأصفر : فالصفرة لون يدل على الذبول والشحوب والجفاف والمرض، لما فيه من خفة في الفاء وما يأتي من تكرار الراء، الدالة على استمرار الصفة الصوتية السابقة ، مما يجعل كنبته هزيلة جافة تطير مع حركة الريح[1] .

الأسود : لون يدل على الغموض والغموض في الأعماق، حيث الظلمة والعتمة، ولدلالة الأصوات فيه استشف من دلالة حدة الدال واتساع الواو، وهو اللون الرسمي .

الأبيض : يرمز إلى الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار والهناء والهدوء.

4 – 4 – مضمون الكتاب : آليات الكتابة "حاشية على اسم الوردة"

أن يقوم كاتب الرواية بشرح وتوضيح أعماله السردية في كتاب فهذه كتابة أخرى، خاصة إذا كان هذا الكاتب عالما وباحثا سيميائيا أصلا مثل "**أومبيرتو إيكو**"، لأنه لا شك سيضفي عليها لمسة نقدية أكثر جمالية وفكرا، فإذا كان هذا الكاتب أنتج أعمالا تذهب في العمق والفلسفة والصنعة والنحت كل مذهب كاسم الوردة، فلا شك أن هذا عمل ينتظره القراء ليفهموا بعض ما استغلق، وأشكل عليهم، وينتظره كتاب لسرد ليفهموا سر هذه الخلطة الروائية السردية ليحاولوها أو يحاوروها بطريقة وأخرى، ولعل هذا ما أراده تماما "**أومبيرتو إيكو**" كحالة تدريب للكتاب باعتبارهم قراءً له " بالتأكيد ليس من حق المؤلف أن يؤول، ولكنه من حقه أن يحكي لماذا وكيف كتب ما كتب"[2].

كتب "**سعيد بنكراد**" مقدمة الكتاب الذي ترجمه بعشق ممزوج بين السرد والسيمياء عن شريك المهنة والفعل، وصديق اللغة والكتابة، الكاتب والسيميائي "**أومبيرتو إيكو**"، إنه يقدم للكتاب بإعجاب ومحبة ولكن لا يريد أن يشرحه، أو يقدم وصفات أو تحليلات له أو عنه، إنه فقط، يكتب نصا عن نص، يكتب عن نص صديق، يكتب بمحبة قصوى متعمق في

---

[1] - عبد القادر أمل أبو عون: اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة جامعية ، ماجستير جامعة النجاح الوطنية، ص(23).

[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة السردية، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد،ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية،(2009م)، ص(25) .

كتابته عن الكاتب والكتاب، محاولا لم شمل العالم السيميائي الفيلسوف، على السارد الحالم في معاضدة ومناصرة ومؤازرة لمحاولة الكاتب نفسه لهذا الجمع يقول " في سن الخمسين وبعد رحلة طويلة قاربت الثلاثين سنة في شعاب البحث السيميائي بدأ "**أومبيرتو إيكو**" كتابة الرواية، في الذهن من خلال وضعيات إنسانية تتغذى من العوالم الممكنة باعتبارها بناء ثقافيا يستمد مضامينه من التجربة الواقعية ومما تأتي من عوالم المتخيل"[1]، ثم يصف هذا الانحراف الجميل نحو السرد، والذي أنتج هذه الروائع السردية القائمة على الصنعة والوعي والكتابة المتأنية والدقيقة، والحافلة بالاستشهادات والقائمة على البحث والتأويل والتأريخ عند "**أومبيرتو إيكو**"، " لقد جاء إلى الرواية مثخنا بجراح السيميائيات، وبجراح سنوات عمر يجري دون توقف، فكانت رواياته مزيجا من التأمل الصوفي والرؤية الحكائية الطويلة الاستكشافي لحياة العلامات، كما يمكن أن تتحقق في المسارات السردية المتنوعة، وفي كل أشكال التشخيص التي تمنح الزمن وجها ومظهرا، فالسرد في نهاية الأمر وبدايته هو احتفاء بالزمن، إنه محاولة لتلمس آثاره على الذات والأشياء"[2]، ونجده يقدم للكتاب كقارئ نخبوي يدرك حقيقة السرد من ثقافته السيميائية والسردية معا، إنه يتحدث عن السرد باعتباره تصريفا مشخصا لكميات زمنية لا يمكن إدراكها إلا من خلال الحكي، ويكشف فيها "أومبيرتو إيكو" عن الصنعة "الفنية تتطلبها كتابة رواية ما لا كما يتصورها روائي فحسب ،بل أيضا كما يمكن أن يعيشها سيميائي معرفته البحث في ذاكرة العلامات عما لا يراه الآخرون"[3] .

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة السردية، ص(7) .

[2] - **أومبيرتو إيكو**: آليات الكتابة السردية، ص(9).

[3] - **أومبيرتو إيكو**: آليات الكتابة السردية، ص(9).

قسم "**أومبيرتو إيكو**" حاشية على اسم الوردة " إلى عدة أجزاء:

4 – 4–1 العنوان والمعنى :

يتحدث في هذا الجزء عن الرسائل التي وصلت إليه، والتي تحمل في مجملها تساؤلات عن دلالة البيت الشعري التي تختتم به الرواية، وعن كيفية انبثاق العنوان عنه؟ ويوضح أنه كان يرد أن الأمر في مجمله يتعلق ببيت شعري مأخوذ من كتاب " **برناردو موماليكس**" حول "أشياء الحياة الهشة"، وهو راهب من القرن الثاني عشر الميلادي وقد اشتقت الفكرة القائلة " إذا كانت كل الأشياء آيلة إلى الزوال، فإننا نحتفظ منها بأسماء خالصة" .

4–4– 2 حكاية السيرورة:

فيقر "**أومبيرتو إيكو**" بقوة أن كتابة الرواية هي حالة من السيرورة، وضمن خطوات منطقية ومتتابعة آخرها الكلمات، وهو يعمل على كتابة الرواية كما يعمل باحث، يقول "**أومبيرتو إيكو**" " إن المؤلف يكذب عندما يقول لنا إنه يشتغل تحت تأثير إلهام ما، إذ لا يشكل الإلهام سوى (20)في المائة في حين يشكل المجهود (80) في المائة"[1] ، بل ويقرر أن كاتب أو فنان يعمل وفق قواعد السيرورة حتى ولو كان يعرفها، كالطفل الذي يتكلم اللغة وهو لا يعرف قواعدها، وبذلك فهو ضد فكرة العبثية والعدمية والتماهي في الكتابة، حين يقرر أنها عملية منظمة ودقيقة وقائمة على سيرورة منطقية.

4 –4–3 – القرون الوسطى :

بكل تأكيد يوضح لنا "**أومبيرتو إيكو**" القادم من السيميائيات والفلسفة والعلم الصارم أنه تحول للسرد بقرار نفسي صارم وجازم ، يقول : " لقد كتبت رواية لأنني رغبت في فعل ذلك وأعتقد أنه هذا سبب كاف لكي تخوض في سرد أحداث" بل ويوضح لنا ببساطة فكرة

[1] - **أومبيرتو إيكو**: آليات الكتابة السردية، حاشية على اسم الوردة، ص(25) .

أكبر وأول عمل له "**اسم الوردة**" أنه كانت لديه فكرة بسيطة تمخض عنها هذا العمل الروائي الكبير الذي أخذ منه الكثير من الوقت والجهد، وهي الرغبة في تسميم راهب، ويعتقد أن الرواية أثناء الكتابة ، بل ويقرر أن تكون هذه الرواية في القرون الوسطى كحالة أكثر عمقا وتحفيزا وربما أكثر عزائية للقارئ المعاصر، يقول : " تبادر إلى ذهني في لحظة من اللحظات بما أن القرون الوسطى هي متخيلي اليومي، فلماذا لا أكتب رواية تجري أحداثها في القرون الوسطى، فأنا لا أعرف الحاضر إلا من خلال شاشة التلفزيون، أما القرون الوسطى فأنا أعرفها دون وسائط[1] .

وهكذا أنشب أظفار وعيه وفكره في لحمة السرد، ليقدم لنا روايات خاصة وعميقة، وتحتاج قارئا ماهرا.

4-4-4- القناع :

لقد كان "**أومبيرتو إيكو**" القادم من منطقة النقد الأدبي خائفا من المواجهة المباشرة مع القارئ، ليقدم له حكايته، لذا وليشعر أنه محمي أعطى الكلام "**لأدسو**"، وبذلك فهو قرر أن يكون الكلام والسرد والرؤية على لسان إخباري عاش في تلك الفترة ويستطيع أن يلبسه قناعا في الكلام والأسلوب والطريقة، وكان "**أدسو**" يحكي، وعمره ثمانون عاما بلغة وروح ابن الثامنة عشر، "**فأومبيرتو إيكو**" أراد أن يفعل ذلك النزاع بين الوعي والخبرة، فيحكي من يعرف كل الحقيقة بلسان من يجهلها، ليعرف أيهما يبرز أكثر في لعبة لفظية من مزدوجة بين الفهم واللافهم وبين الحجب والظهور.

[1] - **أومبيرتو إيكو**: آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(29).

4 – 4-5 الرواية بصفتها واقعة (كوسمولوجية) :

فيشير "**أومبيرتو إيكو**" فيها إلى أن كتابة الرواية تفترض بناء عالم كثيف في أبسط جزيئاته، خالصا في أساليب السرد، ثم تأتي الكلمات فيا بعد من تلقاء نفسها، ولهذا فقد قضى السنة الأولى في بناء هذا العالم من خلال جمع كل ما يمكن أن يفيد السرد من كتب ولوائح لأسماء وشهادات ميلاد والصور المعمارية، ولهذا قال "**ماركو فيريري**" أن الحوارات كانت في "**اسم الوردة**" سنيماتوغرافية، ويوافق "**أومبيرتو إيكو**" على ذلك، لأنه يصمم الحوارات حسب الزمن والمسافة بين مكانين، حتى إذا وصل المتحدثان ينتهي الحوار، إنه يصنع روايته بدقة وإتقان، ورأى بوعي فلسفي ضرورة الإلتزام ضمن شروط العمل، والصنعة ليصبح الكاتب أكثر تحرير أو مصداقية.

4-4-6 من يتكلم التعريض :

وفي هذا الجزء يصف لنا ضرورة توافق فعل الكتابة في الرواية التاريخية مع حالتها، ومع معطياتها الزمانية والمكانية ومع أسلوب الرد، حيث يكون الحكي من أجل تنوير الناس واخبارهم بما حدث، فالروائي لا يجب أن يتحدث بشكل مباشر لذا عليه أن يلجأ للتعريض، أي أنه سيفعل ذلك بطريقة إخبارية على لسان أحدهم، لأن ذلك ما يحدث في تلك القرون، وسيكون من يتحدث بلسانهم وعلى طريقتهم " **أدسو –اسم الوردة**".

4-4-7 النفس :

تحتوي الرواية على مقاطع تعليمية كثيرة وطويلة وقد تكون مملة لبعض القراء، ولقد أشار الناشرون عليه بحذف المائة صفحة الأولى، ولكنه كان قد رأى أن يرغب في دخول الدير والمكوث به سبعة أيام، وإن لم يكن في استطاعته ذلك فلن يتمكن من قراءة الكتاب

كاملا، انه يعتبره تدريبا وامتحانا واستئناسا، إن السرد عند "**أومبيرتو إيكو**" هو "التفكير بالأصابع" حيث يمارس الكتابة السردية كما يكتب بحثا.

4-4-8 بناء القارئ :

ورأى "**أومبيرتو إيكو**" في هذا الجزء أنه يكتب بهذه الطريقة من أجل القارئ، لأننا نفكر في قارئ نموذجي قادر على تجاوز العوائق التي تخلقها المائة صفحة الأولى، إنه يعني كتابة مائة صفحة بهدف بناء قارئ مناسب للصفحات التي ستأتي بعد ذلك، ويقرر أن الكاتب يكتب من أجل قارئ ما بالضرورة، ويقرر أن مهمة الكاتب الحقيقي أن يكشف لجمهوري ما يرغب فيه، حتى وإن كان هذا الجمهور لا يعرف ذلك، أنه يريد أن يعرف القارئ بنفسه.

4-4-9 الميتافيزيقيا البوليسية :

لا يمكن أن نطلق بصورة مباشرة وفجأة على "**اسم الوردة**" نعت الرواية البوليسية، ولكن في المقابل لا يمكننا أن ننسى ذلك أيضا، هذا بالطبع ما يريد أن يقوله "**أومبيرتو إيكو**"، ولكنها رواية بعيدة عن الفكرة المباشرة في الطرح والتماثل مع الروايات البوليسية ، يقول " وليس صدفة أن يبدأ الكاتب كما تبدأ الروايات البوليسية، وليس صدفة أيضا أن تخدع الرواية القارئ الساذج حتى النهاية لدرجة أنه لا يدرك بأن الأمر يتعلق برواية بوليسية، حيث لا يكتشف أي شيء ولا يصل المحقق إلى أي شيء"[1]، إنها رواية بوليسية ولكنها من طراز مختلف، ضمن حبكة وشخوص وفكر أكثر استغلاقا مما يبحث عنه عشاق الروايات البوليسية .

[1] - **أومبيرتو إيكو**: آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(55).

4-4-10 ما بعد الحداثة : السخرية والمحبب :

يناقش "**أومبيرتو إيكو**" في هذا الجزء المقولة الشائعة" ما بعد الحداثة" ويرفض الحالة الشائعة لها والتي أصبحت تشمل كل شيء، ولكن "**أومبيرتو إيكو**" يستخلص رأيا من الكتابات السابقة يقول : "إن ما يهمني في الأمر هو الخلاصات التي خرج بها منظر، وهذا الاتجاه من مقدماتهم في تصوري لا يقلد الكاتب ما بعد الحداثي أحدا ، ولا يتنكر لا لآبائه في القرن العشرين، ولا لأجداده من القرن التاسع عشر..."[1]

4-4-11 الرواية التاريخية :

يقرر "**أومبيرتو إيكو**" في هذا الجزء أن هناك عدة أنواع للرواية التاريخية، الرواية الرومانسية، ورواية الفروسية، أو تلك الروايات المصنوعة من أجل فهم أفضل للتاريخ، وضمن هذا النوع يدرج رواياته .

5 – تقديم المترجم "سعيد بنكراد" :

"سعيد بنكراد" باحث مغربي، أستاذ السيميائيات الأدبية، بكلية الآداب مكناس[2]، والذي يشغل منصب المدير المسؤول لمجلة "العلامات" التي تصدر بمدينة مكناس منذ سنة (1994م)، وهي مجلة متخصصة في الدراسات السيميائية، أصدر العديد من الكتب، وأغلبها مترجمة الى العربية لمجموعة من أعلام السيميائيات في أوربا وأمريكا ، أهمها :[3]

- دروس في الأخلاق لـ " **أومبيرتو إيكو**" .
- سيميائيات الأهواء لـ "غريماس" و "فونتي" .
- أليات الكتابة السردية لـ " **أومبيرتو إيكو**" .

---

[1] - **أومبيرتو إيكو**: آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(67).

[2] - سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، د ط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المملكة المغربية، (2001م) ، ص (2).

[3] - ينظر الموقع الإلكتروني للناقد سعيد بنكراد : saidbengrad.free.fr تاريخ التصفح 2015/02/13 .

- العلامة تحليل المفهوم وتاريخه.
- تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، "ميشال فوكو".
- ست نزهات في غابات السرد، "**أومبيرتو إيكو**" .
- التأويل بين السيميائيات التفكيكية، "**أومبيرتو إيكو**" .
- سيميولوجية الشخصيات الروائية، "فيليب هامون".
- استراتيجيات التواصل الإشهاري.
- الصورة الإشهارية : آليات الإقناع والدلالة.
- السرد الروائي وتجربة المعنى .
- سيميائيات الصورة الإشهارية ، الإشهار والتمثلات الثقافية.
- السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات "شارلز مندرس بيرس" .
- السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها.
- السيميائيات السردية، مدخل نظري.
- النص السردي نحو سيميائيات للأيديولوجيا.

إضافة إلى مقالات مترجمة أهمها :

- حاشية على اسم الوردة، "**أومبيرتو إيكو**"، علامات، عدد (2001م) .
- حول موضوعية المعنى ، "**فرانسوا رايسي**"، مجلة علامات، ع(13)، (2000م).
- الشعار والإيديولوجيا، " **أوليفي روبول**" ، مجلة علامات، ع(12)، (1999م) .
- اللكات والنساء(ترجمة) ، علامات، ع(8)، (1990م).
- الزمن والمخيال الواقعي، علامات، ع(5)، (1995م) .
- السيميائية السردية، المكاسب والمشاريع، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، (1983م) .

- طبيعة الدليل اللساني(ترجمة) ، مجلة العرب والفكر العالمي، ع3، (1989م) .

ومقالات أخرى مثل :

- هناك بعيدا في الأعالي، قراءة في صورة إشهارية، مجلة العلامات، ع (27)، (2007م) .
- المرأة والكتابة (الموقع) ، (2008م).
- التأويل بين إكراهات "التناظر" و "انفتاح التدلال"، مجلة علامات، ع(29)، (2008م) .
- التأويل بين الكشف والتعدد ولا نهائية الدلالات، مجلة علامات، ع(25)، (2006م).
- ممكنات للنص ومحدودية النموذج النظري، مجلة فكر ونقد، ع(58)، (2004م).
- استراتيجيات التواصل، من اللفظ إلى الايماءات، مجلة علامات، ع(21)، (2004).
- المصطلح السيميائي، الأصل والمردودية التحليلية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنشائية، (2000م).

أما في سنة (1996م) أصدر "**سعيد بنكراد**" كتابا مميزا بعنوان " النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيات" ، منطلقا من جملة من القضايا الخاصة بالتدليل والتسنين، كما تبلوره آليات النص السردي عبر الايديولوجيا والسرد وعالم الممكنات، ويحاول الباحث من خلال هذه الدراسة الإجابة على أسئلة عميقة من قبيل : كيف يأتي المعنى إلى النص انطلاقا من الوضع الإيديولوجي وكيف تأتي الإيديولوجيا إلى المعنى.[1]

إن المؤلفات السابقة للناقد "**أومبيرتو إيكو**" والمترجم للعمل النقدي الذي ندرسه "**سعيد بنكراد**" هي ببليوغرافيا الرجلين الذين أنارا لي الطريق المنهجي في بحثي الأكاديمي للماستر هذا العام (2015م) .

[1] - سعيد بنكراد: النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيات، دار الأمان، ط1،الرباط، المغرب، (1996م)، ص(5) .

الفصل الثاني :

نقد النقد الأدبي لكتاب

"آليات الكتابة "

1- المسألة النقدية الأولى : العنوان والمعنى .

2- المسألة النقدية الثانية : حكاية السيرورة .

3- المسألة النقدية الثالثة : القرون الوسطى بكل تأكيد.

4- المسألة النقدية الرابعة : القناع .

5- المسألة النقدية الخامسة : الرواية بصفتها واقعة كوسمولوجية .

6- المسألة النقدية السادسة : من يتكلم .

7- المسألة النقدية السابعة : التعريض .

8- المسألة النقدية الثامنة : النفس .

9- المسألة النقدية التاسعة : بناء القارئ.

10- المسألة النقدية العاشرة : الميتافيزيقا البوليسية .

11- المسألة النقدية الحادية عشر: ما بعد الحداثة ، السخرية والمحبب .

12- المسألة النقدية الثانية عشر: الرواية التاريخية .

الفصل الثاني : نقد النقد الأدبي النظري لكتاب آليات الكتابة " حاشية على اسم الوردة"

المسألة النقدية الأولى :

العنوان والمعنى :

1- 1- كيفية انبثاق العنوان من البيت الشعري "**لبرناردو موراليكس**" الراهب والمكتوب باللغة اللاتينية والموثق عن المفقودين لعام (1200م)، والذي ختمت به الرواية .

البيت الشعري باللاتينية :

Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus

وترجمته التقريبية إلى العربية :

إن اسم الوردة الماضية لا زال قائما، فمن الوردة نستخلص الكلمة الخالصة.[1]

2 – 1- المعنى : حدد "**أومبيرتو إيكو**" المعنى حول موضوعات المعرفة " عظماء من السلف، المدن العتيقة، الأميرات الجميلات، العدم حيث يندثر كل شيء"[2]، تعلق المعنى حول اندثار كل شيء وما تبقى هو خلود الأسماء.

2 – 2 – هذا العنوان هو مخلد الأسماء.

3 – أكد "**أومبيرتو إيكو**" أن السارد ليس ملزم بتقديم تفسيرا "أو تأويل عمله" فالروايات هي بالأساس آلات مولودة للتأويلات"[3] .

4 – العنوان هو المفتاح الذي يفهم من خلاله المضمون .

[1] - **أومبيرتو إيكو**: آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(10) .
[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(11) .
[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة ، ص(11) .

5 – لقد كان للرواية "اسم الوردة" عناوين أخرى قبل هذا العنوان قبل أن يرسى الكاتب على هذا العنوان فمثلا : من "دير الجريمة" الذي يوحي هذا العنوان إلى القصص البوليسية، إلى "**أدزو دوميلك**" وقد استبعده الكاتب لأنه ليس مجرب من طرف الأعلام الإيطاليين .

6 – إن فكرة عنوان " **اسم الوردة**" كان بالصدفة لأن الوردة حسب رأيه تحمل عدة دلالات " كان بالصدفة لأن الوردة حسب رأيه تحمل عدة دلالات : (الوردة الصوفية، حرب الوردتين، أن الوردة هي الوردة هي الوردة، وردة الصليب، أشكرك على هذه الوردة" الحياة الوردية)"[1]. فالقارئ هنا يكون قادرا على قراءات وتأويلات مختلفة.

7 – طرح "**أومبيرتو إيكو**" عدة تساؤلات حول موقفه تجاه النقاد الذين يتخذون طابعا قضائيا: " هل فهم هؤلاء النقاد ما كنت أود قوله؟ لكن الأمر يختلف اختلافا جذريا في حالة الرواية، ولا أعني بهذا أن المؤلف لا يستطيع اكتشاف القراءة قد تبدو له عبثية، ولكن عليه أن يصمت في جميع الحالات، فالآخرون وحدهم لهم الحق في معارضة ذلك وحجتهم في ذلك هي النص، أما عدا ذلك، فإن أغلبية القراء يكشفون عن معاني لم يتم التفكير فيها ، ولكن ماذا تعني العبارة : ألم يفكر فيها؟ [2]

8 – "**أومبيرتو إيكو**" عندما يقرأ النقود التي تخص روايته "اسم الوردة" يكون في قمة السعادة، وخاصة النقود الأولى التي قام بها كل من "**جونيفرا تو مباياني**" و"**لارس غيستا فوستون**".

9 – قرأ "**أومبيرتو إيكو**" أن الحوار الذي دار بين **غيوم وأدزو*** ، وخاصة فيما يتعلق بكلمة "العجلة" أنه حوار لا أساس له وأنه غير موجود تماما في المخطوط، إلا أن "**أومبيرتو إيكو**" أضافه لكي ينتج نوع من التوازن في بناء الرواية.

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(13) .
[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتبة، حاشية على اسم الوردة، ص(14) .
* - برنارد و أدزو : وغيوم، ثلاث شخصيات رئيسية في رواية **أومبيرتو إيكو** "اسم الوردة" .

10 – ملاحظة القارئ لقول "**برنارغي**" يقول وهو يهدد القيم على الدير بالتعذيب : "إن العدالة لا تكترث للعجلة كما يدعي ذلك الحوار المزيف، ولعدالة الله متسع من الوقت".[1]

11 – إن معنى كلمة " العجلة" التي تحدث عنها غيوم ليست هي التي جاءت حديث "**برنار**"، ولهذا فإن هذه الكلمة "العجلة" قد خلقت أثرا معنويا، وبالتالي فإن هذا النص حسب "**أومبيرتو إيكو**" فتح مجالا لمختلف التأويلات والدلالات.

12 – يجب على المؤلف أن يموت بعد كتابته لرواية ما، لكي لا يشوش على مصير النص، إن المؤلف يدرك أن هذا النص لن يؤول وفق رغباته هو، بل وفق استراتيجية معقدة من التفاعلات التي تستوعب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية باعتبارها موروثا اجتماعيا، كما أن فعل القراءة يجب أن يأخذ بعين الاعتبار مجموع هذه العناصر حتى وإن استحال على قارئ واحد أن يستوعبها كلها، وعلى هذا الأساس، فإن فعل القراءة هو تفاعل مركب بين أهلية القارئ "معرفة الكون الذي يتحرك داخله القارئ" وبين الأهلية التي يستوعبها النص لكي يقرأ قراءة اقتصادية*.

المسألة النقدية الثانية :

حكاية السيرورة :

1 – بالتأكيد ليس من حق المؤلف أن يؤول[2]، ولهذا فإن "**أومبيرتو إيكو**" رأى انه من اجل إنفاذ نص على القارئ أن يتخيل أن كل سطر يخفي دلالة خفية، فعوض أن تقول الكلمات، فإنها تخفي ما لا تقول، أن مجد القارئ يكمن في اكتشاف أن بإمكان النصوص أن تقول كل شيء باستثناء ما يود الكاتب التدليل عليه، في اللحظة التي يتم الكشف عنها دلالة ما، ندرك

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(15) .
* - للمزيد من التوسع في هذه القضية يُراجع كتاب **أومبيرتو إيكو** : التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، (2000م) .
[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص (17).

أنها ليست الدلالة الجيدة، الدلالة الجيدة تأتي بعد ذلك، إن الأغبياء هم الذين ينهون التأويل* قائلين : لقد فهمنا أن القارئ الحقيقي هو الذي يفهم أن سر النص يكمن في عدمه .

2 – بين "**أومبيرتو إيكو**" كيف كتب "**إدغار ألان بو**"** قصديته الغراب Le Corbeau .

3 – الوقع الشعري عند "**أومبيرتو إيكو**" هو : القدرة على توليد قراءات متجددة.

4 – الفنان بصفة عامة يعرف الحلول حول القضية التي يشتغل عليها مهما كانت صعبة، وهذا كله يكون بالغريزة التي يمتلكها الفنان.

5 – رأى "**أومبيرتو إيكو**" أن المؤلف يكذب عندما يقول لنا أنه يشتغل تحت تأثير إلهام ما، إذ لا يشكل الإلهام سوى عشرين في المائة، في حين يشكل المجهود ثمانين في المائة.[1]

6 – أعطى "**أومبيرتو إيكو**" مثال عن "**لامارتين**" في حديثه عن أشهر قصائده (لقد نسيت عنوان القصيدة).

7 – وصف "**أومبيرتو إيكو**" قصدية "**لامارتين**" بأنها أكثر القصائد صنعة في الأدب الفرنسي.

8 – فسر الكاتب هذا الفنان "الذي كان يشتغل دون التفكير في قواعد السيرورة "[2] أنه فقط يريد أن يقول بأنه كان يشتغل دون أن يدري أنه يعرف القاعدة.

---

* - التأويل كتعريف كما جاء في محاضرات إيكو : هو تفاعل مع نص العالم، أو تفاعل مع عالم النص عبر انتتاج نصوص أخرى، فشرح الطريقة التي يشتغل من خلالها النظام الشمسي استنادا إلى قوانين نيوتن يعد شكلا من أشكال التأويل، تماما كما الإدلاء بسلسلة من المقترحات الخاصة بمدلول نص ما، لم تعد القضية هي هل العالم نص قابل للتأويل أم لا؟، بل أصبحت هل هناك مدلول ثابت أم هناك مدلولات متعددة، أم على العكس من ذلك، أي لا وجود لأي مدلول على الإطلاق.
ينطلق إيكو في معالجته لقضايا التأويل من تصويري في التأويل وأشكاله صياغات جديدة لقضايا فلسفية ومعرفية موغلة في القدم، ومن أجل ذلك يقود أومبرتو إيكو القارئ في رحلة فكرية داخل دهاليز التاريخ والأساطير والفلسفة والمنطق بحثا عن جذور خفية لكل أشكال التأويل التي مورست وتمارس حاليا على النصوص، وهنا يقف عند حالتين يرى فيهما أرقى أشكال التأويل وفق هذه الصياغة يتشكل من سلسلة تبدو لا متناهية.

** - إدغار ألان بو : Edgar Allan Poe(1809 – 1849 م)، ناقد أمريكي، مؤلف، وشاعر ومحرر، ويعتبر جزءا من الرومانسية الأمريكية، كان يكتب القصص القصيرة والروايات.

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص (18).

[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(19).

9 – لا يجب الحكم عن الكتابة من خلال الحديث عن كيفية كتابتها، "فإدغار بو" كان يقول " بأنه وقع العمل الأدبي شيء، ومعرفة السيرورة شيء آخر"[1] .

10 – هناك بعض المؤلفين المغمورين كتبوا أجمل الصفحات حول السيرورة التقنية، وهذا خارج تأثير أعمالهم، "إنهم يجيدون التفكير في سيرورتهم فقط"، "**فاساري**"، "**هوراسيو فرينوف**"، **هارون كوبلاند**"[2].

المسألة النقدية الثالثة :

القرون الوسطى بكل تأكيد :

1 – تحدث "**أومبيرتو إيكو**" عن القرون الوسطى " أنها ظلت في ذهني إن لم يكن ذلك كمهنة، فإنها ظلت هوايتي المفضلة، إنها هوايتي الدائمة، فهي حاضرة بوضوح في كل شيء، أراها في الأشياء التي أهتم بها والتي لا تبدو في الظاهر أنها تنتمي إلى القرون الوسطى إلا أنها كذلك في العمق، يجب بناء هذا العالم، وستأتي فيما بعد من تلقاء نفسها" إن الإنسان بطبعه ميال لنسج الحكايات[3].

2 – يقر "**أومبيرتو إيكو**" أنه بدأ في الكتابة سنة (1978م) [4]، وفكرة الكتابة هي رغبة في تسميم راهب [*].

3 – عثر "**أومبيرتو إيكو**" على دفتر كان يحمل تاريخ (1975 م) [5]، يضم هذا الدفتر على لائحة لأسماء رهبان يعيشون في دير [**].

---

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(19-20) .
[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(20) .
[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(21) .
[4] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(21) .
[*] - الراهب : هو إنسان امتلأ وجدانه بالحب الإلهي ، عاشق للمسيح، لسان حاله يقول "معك يا رب لا أريد شيئا" هؤلاء الناس هم الذين تركوا كل شيء وتبعوا المسيح لا يريدون شيئا، غير التسبيح والكلام مع الرب الإله .
[5] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(21) .
[**] - **الدير :** هو بقعة في الأرض تم تدشينها لتصبح ملاذا وملجأ، لكل الباحثين عن خلال النفس بالمسيح.

4 – قرأ "**أومبيرتو إيكو**" كتاب "Le Traité Des Poisons " لـ : "**أورفيلا**"، وظن "**أومبيرتو إيكو**" أنه قرأ هذا الكتاب وفاء منه ربما إلى : "**ويسمانس**"[*].

5 – الاستعانة بأحيائي لكي يحضر له مشروب خاص لكي يسمم الراهب وهذا السم يجب أن يكون يؤخذ عن طريق الجلد[1].

6 – أحرقت رسالة الصديق الإحيائي الذي بعثها ليخبره أنه لا يعرف أي نوع من هذه السموم، لكي يقضي على أي دليل يكون ضده وبالتالي يؤدي به إلى السجن.

7 – الرهبان المعاصر الذي كان يقرأ " **المانيفاستو**"[**]، لقد تصورت في البداية أن الرهبان يجب أن يكونوا في أديرة معاصرة.

8 – كانت البداية هي البحث عن القرون الوسطى ولهذا قرأ "**أومبيرتو إيكو**" مائة صفحة أخرى حول نفس الموضوع سنة (1956م)، محاولات أخرى عودة من جديد إلى التراث القروسطي في سنة (1962م)[2].

9 – جاءت فكرة كتابة الرواية في القرون الوسطى لأنها دائما في ذهن الكاتب، كما جاء هذا في لقاءات متعددة "**لأمبرتو إيكو**" ، " فأنا لا أعرف الحاضر إلا من خلال شاشة التلفزيون، أما القرون الوسطى فأنا أعرفها دون وسائط"[3].

10 – من خلال الحوار الذي دار بين الكاتب وزوجته يظهر بأن "**أومبيرتو إيكو**" كان متأثرا بالرهبان وخاصة في القرون الوسطى التي كانت تلهمه .

---

[*] - ويسمانس Huysmans (1848 -1907 م) كاتب فرنسي من أصل هولندي، عاش في باريس حياة التسكع والتمرد، وكتب أشياء كثيرة عن هذه المدينة ومن جملتها روايته : L'as-Bas التي يشير إليها **أومبيرتو إيكو** هنا، وبالإشارة إلى مجملها تحيل على الفترة التي قضاها **أومبيرتو إيكو** في باريس عندما كان طالبا.

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(21) .

[**] المانيفستو : أو البيان الرسمي (Manifesto) هو إعلان منشور يتضمن نوايا أو دوافع أو آراء تحض ناشر البيان، وقد يصدره فرد أو مجموعة أو حزب سياسي أو حكومة.

[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(22) .

[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(23) .

11 – اعترف "**أومبيرتو إيكو**" حول التعليق الخاص بالقيامة " لبوتيس دوليبانا " قائلا : " كيفما كان الحال لقد جئت إلى البحث العلمي شاقا غابات رمزية مليئة بالحيوانات الخرافية، جئته متسكعا من شارع فورار إلى جناح الكنيسة السيسترية، متحاورا مع الكهنة الكلونيزيين* علماء كانوا أو أثرياء "[1] .

12 – تأثر الكاتب في روايته " **بتوماس الإكويني**"**، وهو يقر ذلك أيضا بقوله : " وعناية "**توماس الإكويني**" ببدانته وعقلانيته لا تفارقني" [2] .

13 – أن تكون قروسطيا معناه أن تكون غنيا، وأن تكون لك القدرة على السفر إلى الخزانات البعيدة لتصوير المخطوطات النادرة.

14 – كتب الكاهن "**بريفو**"*** كتبا حول الشيطان، والذي قرأ له "**أومبيرتو إيكو**" ووصفه بأنه " قد أعطى نظره شيوخ القيامة والشياطين الذين يحشون الأرواح الملعونة في قدور حامية[3]، كما قرأ لـ : "**أوكام**"****.

15 – فهم "**أومبيرتو إيكو**" ألغاز العلامة في الجوانب الغامضة عند "**فيرديناند دي سوسير**"*****.

---

* - Cluny : دير في فرنسا أسسه الدوق غيوم داكيتان في 910 ميلادي، وقد عرف هذا الدير استقلاليته عن النبلاء والاساقفة في الآن نفسه، وكانت له علاقة مباشرة بالبابا في روما، وكان للرهبان في هذا الدير نمط خاص في الحياة وخلق تقاليد عدة في الثقافة والمعمار حتى نسب إلى رهبانه صفة الكلونيزيين.

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(24) .

** - توماس الاكويني : (راهب دومينيكاني)(1225-1274م) Tommaso d'aquino : قسيس وقديس كاثوليكي من الرهبانية الدومينيكانية، أحد معلمي الكنيسة الثلاثة والثلاثين، ويعرف بالعالم الملائيكي والعالم المحيط.

[2] - **أومبيرتو إيكو**: آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(24) .

*** - بريفو Prevot روائي فرنسي 1697 -1763، عاش مدة طويلة متنقلا بين هولندا وإنجلترا، ليستقر في النهاية في باريس لكي يكتب مجموعة من الكتب منها : يوميات ومغامرات رجل مهم .

[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(25) .

**** - أوكام Occam Guillaume كهنوتي وفيلسوف إنجليزي (1285- 1347م) ينتمي الى الفرنسيسكيين، تابع دراسته في أكسفورد وباريس، ساند ميشال دوسينرانا ضد البابا الثاني والعشرين حول سجال خاص بـ : ما كان المسيح فقيرا ، ونبذ وهرب إلى بيزا، ولقد كان من المدرسة الاسمية، ولم يكن ليعترف بالمعرفة إلا بتلك التي تأتي عبر الحدس داخليا كان أم خارجيا.

***** - فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure (1857-1913م)، عالم لغويات سويسري يعتبر الأب والمؤسس لمدرسة البنيوية في اللسانيات في القرن العشرين.

المسألة النقدية الرابعة :

القناع :

1 – في البداية تحدث "**أومبيرتو إيكو**" عن القرون الوسطى عن طريق إخباري عاش في تلك الفترة، لأنه كان خائفا من المواجهة المباشرة مع القارئ ليقدم له حكايته، لذا أعطى الكلام لأدسو لكي يشعر أنه محمي.

2 – شخصية "**سنوبي**" لقد كانت القناع الذي تحدث على لسان الكاتب.

3 – الإخباريين القروسطيين الذين تكلموا عن الكاتب، لأن "**أومبيرتو إيكو**" أراد أن يفعل هذا النزاع بين الخبرة والوعي، فيحكي من يعرف الحقيقة بلسان من يجهلها، أيهما يبرز في لعبة لفظية مزدوجة بين الفهم واللافهم.

4 – إن أي كاتب لن يسلم من صدى التناص، فالكتب تتحدث دائما عن كتب أخرى، وكل قصة تروي قصة أخرى سبق أن رويت[1].

5 – جعل "**أومبيرتو إيكو**" السرد في المستوى الرابع من الضمائر داخل مستويات ثلاثة أخرى، أنا أقول بأن "**فالي**" قال بأن "**مابيون**" قال بأن "**أدزو**" قال..[2].

6 – توقف الكاتب عن الكتابة لمدة سنة، لأنه تحرر من الخوف لمواجهة القارئ، فأثناء كتابته للرواية اكتشف " أن الرواية لا علاقة لها في البداية بالكلمات"[3].

7 – إن كتابة الرواية أمر يعود إلى الكوسمولوجيا.

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(27) .
[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(28) .
[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(28) .

المسألة النقدية الخامسة :

الرواية بصفتها واقعة كوسمولوجية :

1 – كتابة الرواية ليس بالأمر السهل حسب "**أومبيرتو إيكو**" بل إنه يجب بناء عالم كثيف في أبسط جزئياته خاصا في أساليب السرد، ثم تأتي الكلمات فيما بعد من تلقاء نفسها.

2 – رأى "**أومبيرتو إيكو**" أن امتلاك الأشياء سابق على وجود الكلمات، وهو عكس ما يحدث في الشعر حيث امتلاك الكلمات سابق على امتلاك الأشياء[1].

3 – قضى "**أومبيرتو إيكو**" سنة كاملة في بناء عالم هذه الرواية من خلال جمع ما يمكن أن يفيد في سرد أحداث هذه الرواية من كتب وأسماء وشهادات ميلاد لمجموعة من الشخصيات، وخاصة تلك التي يجب أن يبقى عليها، "ذلك أنه كان علي أن أعرف من هؤلاء الرهبان الذين يظهروا في الكتاب، ولم يكن من الضروري أن يتعرف عليهم القارئ ولكن كان علي أن أعرفهم"[2].

4 – قال "**ماركو فييري**" إن الحوارات في "اسم الوردة" سيماتوغرافية[3]، ويوافقه "**أومبيرتو إيكو**" على ذلك، لأنه يصمم الحوارات حسب الزمن والمسافة بين مكانين حتى إذا وصل المتحدثان ينتهي الحوار، إنه يضع الالتزام ضمن شروط العمل والصنعة ليصبح الكاتب أكثر تحررا ومصداقية.

5 – الكاتب يجب أن يقيد نفسه بإكراهات لكي يبدع، فالإكراهات متولدة من عالم ضمني، ولا علاقة لهذا بالواقعية "حتى وإن كان هذا يشرح ذلك إلى حدود الواقعية، فبإمكاننا أن نبني عالما لا واقعي بشكل كلي حيث الحمير تطير وتبعث الأميرات بفضل قبلة، ولكن على هذا

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(30) .
[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(31-32) .
[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(32) .

العالم المحتمل فقط واللاواقعي أن يوجد في وفق بيانات محددة منذ البداية، فيجب التأكد هل يتعلق الأمر بعالم تبعث فيه الأميرة بفضل قبلة أمير أم قبلة ساحرة"[1].

6 – التاريخ هو جزء لا يتجزأ من رواية "اسم الوردة"، هذا ما جعل الكاتب يقرأ بدقة عن القرون القروسطية.

7 – طرح "**أومبيرتو إيكو**" موضوع يتعلق بالنضال من أجل الفقراء والمحاكم الدينية ضد الهرطوقين*، وأعطى "**أومبيرتو إيكو**" مثالا عن ذلك : لماذا احتوى كتابي على هرطوقين من القرن الرابع عشر ؟ فإذا كان علي أن أكتب رواية عن القرون الوسطى فلتكن رواية عن القرن الثالث عشر والثاني عشر، ولكني كنت في حاجة إلى محقق[2].

8 – الهرطوقين كانوا في القرن الرابع عشر وهذا الزمن الذي كان يعيش فيه الفرانسيسكية**، " وأكتشف أن فراسيسكي هي فعلا من القرن الرابع عشر وهذا بعد قراءات جديدة" [3].

9 – إن أحداث الرواية دارت كلها في نهاية نوفمبر (1327م)، وحدث كل شيء في التاريخ لأن "**ميشال دو سيزان**" في ديسمبر في "**أفنتيون**" أو هذا ما انطلق عليه تأثيث عالم في رواية تاريخية، إن بعض العناصر، مثل عدد درجات السلم يتحكم المؤلف، أما العناصر الأخرى فتنتمي إلى العالم الواقعي، مثل تنقلات "**ميشال**" التي تتطابق أحيانا مع العالم الممكن للسرد[4].

10 – إن "**أومبيرتو إيكو**" درس كل شيء قبل أن يبدأ في كتابة الرواية من زمن الرواية أو حركة الشخصيات ، أو أدوارها، وكل ما يتعلق بسرد أحداث الرواية، لكي تكون منطقية

---

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(32) .

* - الهرطوقين Fraticelle : مجموعة من الهرطوقين (المجددين من القرن الثالث عشر، ينحدرون ن القرن الثالث عشر، ينحدرون من التوجه الفرانسيسكي، واكنوا يدعون أنهم يطبقون بالحرف تعاليم القديس فرانسوا داسيز.

[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(35) .

** - الفرنسيسكية : نسبة إلى القديس فرانسوا داسيز الملقب بـ : الفقير الصغير، رجل إيطالي ول في أسيز سنة (1182م) وتوفي سنة (1226م)، مؤسس التوجه القائل بأن المسيح كان فقيرا، وهو لهذا كان يناضل ضد الثراء الفاحش الذي كانت تتسم به الكنيسة في القرون الوسطى.

[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(36) .

[4] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(37) .

ودقيقة حتى تشبع القارئ ويتحصل الكاتب على المصداقية، إن الشخصيات مرغمة على الفعل وفق قوانين العالم الذي تسكنه ، وأن السارد أسير مقدماته.

11 – شكلت المتاهة (labyrinthe) مغامرة جميلة لدى الكاتب، ولقد وصفها وصفا رائعا، ولقد اشتغل الكاتب ثلاثة أشهر في بناء هذه المتاهة.

12 – المتاهة أيضا لها علاقة بالقرون الوسطى، وذلك لأسباب كوسمولوجية تاريخية.

المسألة النقدية السادسة :

من يتكلم :

1 – وصف "**أومبيرتو إيكو**" ضرورة توافق فعل الكتابة في الرواية التاريخية مع حالتها، ومع معطياتها الزمان والمكان، ومع أسلوب السرد.

2 – كيفية توزيع الكلام على مختلف الشخصيات أثناء عملية السرد والوسائل التي تساعد على ذلك، فالأمر اذا يتعلق بقضية الأسلوب كما قال عنها "**أومبيرتو إيكو**" أنها قضية إيديولوجية .

3 – لقد وقع الكاتب في مشاكل عدة أهمها، أنه كان يبحث عن عالم مغلق شبيها بمعتقل، وكان يفضله مغلقا، " لقد كان الأمر إذن وجود دير بندكتي* حيث الحياة موقوتة على الصلوات اليومية، وربما كان نموذجي اللاوعي هو "عوليس" بسبب البنية الصارمة لساعات النهار، وأيضا " الجبل الساحر حيث المكان الصخري مخصص للاستشفاء وسيشهد العديد من الجدالات"[1].

* - بندكتي Bénédictin راهب من أتباع القديس بنوادو روسيز وقد هيمن هذا التوجيه على مجموعة كبيرة من الأديرة منها دير كلوني .

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(38) .

4 – يتحدث الروائي بشكل مباشر، لذا عليه أن يلجأ إلى التعريض، أي أنه سيفعل ذلك بطريقة إخبارية على لسان أحدهم، لأن ذلك ما يحدث في تلك القرون، وسيكون من يتحدث بلسانهم وعلى طريقتهم.

5 – لقي الكاتب مشكلة أخرى ويتعلق الأمر بالتداخل بين المعارف السردية، " لقد كنت أعرف أنني منهمك في سرد قصة بكلمات شخص آخر، بعد أن أشرت في المقدمة أن كلمات هذا الشخص قد تسربت عبر محفلين آخرين على الأقل"[1].

6 – وصادفه هذا المشكل أيضا من جديد في سرد "**أدزو**" نفسه .

7 – شعور الكاتب أنه محمي لتوظيف القناع، "الذي رغبة في أن أقول محمي جسديا ببداهة تشبه قطعة كاطو في الزيزفون"[2]

8 – إن "**أدزو**" كان مهما بالنسبة للكاتب.

9 – القصة كاملة بأسرارها وحوادثها السياسية والبيولوجية وبغموضها أيضا، من خلال صوت شخص يعيش داخل الأحداث بإخلاص.

10 – غاية الكاتب هي أن يجعل كل شيء يفهم من خلال كلمات شخص لا يفهم شيئا.

11 – قسم الكاتب القارئ إلى قسمين : الأول قاري مثقف والثاني قارئ عادي.

12 – أسقط الكاتب مراهقته على "**أدزو**"، وخاصة ما يتعلق منها بالحب ، "ولقد كنت دائما أتمتع بحماية شخص آخر غيري يقول ذلك، وبالفعل فإن "**أدزو**" لا يعيش آلام الحب إلا من خلال كلمات لا يستعملها كهنة الكنيسة للحديث عن الحب"[3] .

13 – رأى "**أومبيرتو إيكو**" أن الفن هو التخلص من الانفعالات الشخصية .

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(41) .
[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(42) .
[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(44) .

14 – قالت إحدى صديقات الكاتب بعد أن قرأت الكتاب، إن اعتراضي الوحيد هو أن غيوم لم يكن يعرف الرحمة"[1].

15 – وعندما نقل هذا الكلام إلى صديق آخر، أجاب بأن هذا هو أسلوبه في نحت منتحبته piéta * قد يكون الأمر كذلك "[2].

المسألة النقدية السابعة :

التعريض :

1 – ساعد "**أدزو**" الكاتب على حل مشكلة أخرى .

2 – الحكي هو من أجل تنوير الناس وإخبارهم بما حدث، ومن أجل الإشارة إلى هذه الأحداث لأنها مهمة وان كانت بعيدة فلها أهميتها راهنا.

3 – إن الشخص الذي نحبه عندما نرى عيوبه، نحاول جاهدين تجنب هذه العيوب.

3– 1 أعاد الكاتب كتابة مئات الصفحات لكي يتجنب هذه العقبة.

4–1–1 لقي الكاتب تعاطف من الناس خاصة الذين لا يحبون قراءة الكتب العالمة" إن الأسلوب السردي لأدزو يستند إلى ذلك المحسن البلاغي الذي تطلق عليه التعريض، إنه المثال الشهير، بإمكاني القول إنها تعرف جيدا كمال الكتب الخاصة بالفكر"[3].

4–1–2 الأحداث والشخصيات لا يعرفها إلا "**أدزو**" لأنها أحداث وقعت في إيطاليا، ولم يكن لأدزو أي تحفظ للحديث عنها[4].

---

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(45) .

[*] - piéta أصل الكلمة هو Pitié التي تعني الرحمة والصفح، والأصل فيها مجموعة من المنحوتات واللوحات التي تمثل العذراء، التي تضع على ركبتيها جسد المسيح وقد نزع من الصليب، وهذا ما أشرنا إليه في حديثنا عن منحوتات ميكال أونج الذي نحت في أواخر حياته ثلاث منحوتات كلها تأخذ اسم piéta.

[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(45) .

[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(47) .

[4] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(46-47) .

4-2- فعل "أدزو" كل ذلك بأسلوب علمي، لأن هذا هو أسلوب الإخباري القروسطي كما ذكر "**أومبيرتو إيكو**" ولقد قالت لي صديقة بعد أن قرأت المخطوط إن ما أثار انتباهها هو النبرة الصحفية للحكي، وليس نبرة الرواية، ولقد كانت هي نفس الكلمات التي أوردتها صحيفة (Expresso) اذا لم تخني الذاكرة"[1].

4-2-1 لم يعجب هذا الأمر "**أومبيرتو إيكو**" كثيرا.

4-2-2 ولكن "**أومبيرتو إيكو**" بعد مدة فَهِمَ ما كانت تَقصده تلك المرأة دون أن تجرؤ على الاعتراف بذلك، لأن هذه هي طريقة هذا القرن في الحكي واذا كنا اليوم نتحدث عن الإخباريات فلأننا نكتب ذلك كثيرا[2].

4-2-3 أدرك "**أومبيرتو إيكو**" أن الحديث عن الإخباريات كثير لأن الكتابة عنها كثر.

المسألة النقدية الثامنة :

النفس :

1 -1 إن المقاطع التعليمية الطويلة في الرواية، كانت لها غاية، كما أشار إليها أصدقاء الكاتب خاصة الناشرون، بعد اطلاعهم على المخطوط بتقليص المائة صفحة الأولى، فقد بدت لهم أنها أخاذة ومتعبة[3].

1-2 رفض "**أومبيرتو إيكو**" لهذا وحجته في ذلك أن من يرغب في الدخول إلى الدير والمكوث به سبعة أيام عليه أن يتحمل هذا الإيقاع، وإذا لم يكن ذلك في استطاعته، فإنه لن يتمكن من قراءة الكتاب في كليته[4].

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(47) .
[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(47-48) .
[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(48) .
[4] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(48) .

2 – رأى "**أومبيرتو إيكو**" أن الذين يحبون ذلك، إنهم سيقفون عند بداية الهضبة، أي انهم لا يستطيعون قراءة الكتابة كاملا.

3 – الرواية كما شبهها "**أومبيرتو إيكو**" بمثابة رحلة إلى وسط الجبل، لهذا يجب اختيار نفس واختيار إيقاع للسير، حتى تصل إلى النهاية ولا تتوقف في البداية، وهذا ما يحدث في الشعر كما قال الكاتب "والله وحده يعلم كم هي مملة ويتصرفون كما لو أنهم يلقون نثرا، إنهم ينساقون وراء المضمون وينسون الإيقاع، فلقراءة قصيدة يجب اتباع الإيقاع الغنائي الذي كان يرومه الشاعر[1].

4 – فسر "**أومبيرتو إيكو**" النفس في السردية بأنه لا يعود إلى الجمل مرتبط بوحدات كبرى، فهناك روايات تتنفس مثل الغزلان وأخرى مثل حوت أو فيل[2].

عرف "**أومبيرتو إيكو**" الرواية العظيمة بأنها تلك التي يعرف مؤلفها متى يسرع ومتى يتوقف، وكيف يقدر درجة الوقفات أو الإسراع ضمن إيقاع أصلي ثابت ففي الموسيقى يمكن أن نعزف ريباتو*، دون المغالاة في ذلك، وإلا كنا أمام حالة هؤلاء العازفين السيئين الذين يعتقدون أنه من أجل عزف مقاطع من ثوبان يكفي أن نوسع من دائرة الريباتو[3].

6 – قدم "**أومبيرتو إيكو**" مثال خاص بالفكرة القائلة " أن السرد هو تفكير بالأصابع"[4].

6-1 تمارس الكتابة السردية لمن يكتب بحثا، حيث أنه يحتفظ بالكثير من الجذاذات والقصاصات إلى حواره ثم يحولها إلى لغة محكية تحمل أفكارا وتاريخا.

---

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(49) .
[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(49) .
* - ريباتو Rubato طريقة في أداء مقطوعة موسيقية ما، وتتميز بكونها تترك للعازف حرية كبيرة في الأداء الموسيقي.
[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(50) .
[4] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(51) .

6-2 اختار الكاتب الاستشهاد الذي يدور حول إيقاع المضاجعة، لأن الإيقاع كان يتحكم في صحة الاستشهاد، واستبعد أن يؤدي ذلك إلى تكبير إيقاع أصابعه لأن مدة كتابة الحدث هي نفسها المدة التي يستغرقها الحدث حتى وإن كان هناك مضاجعة بطيئة[1].

7 – تلاشت كل الانفعالات من خلال النصوص التي استعملها الكاتب وخاصة وأن "**أدزو**" هو الذي كان يمارس الجنس، وعلى الكاتب إلا أن يترجم هذه الانفعالات إلى لعبة لليدين والعينين، كما لو أنه يحكي قصة حب من خلال الضرب على الطبل[2].

المسألة النقدية التاسعة :

بناء القارئ :

1 – يفكر الكاتب دائما أثناء الكتابة في القارئ، تماما كما هو حال الرسام الذي يفكر في المشاهد أثناء رسمه للوحة، فبعد لطخة من لطخات الفرشاة يتراجع إلى الخلف خطوتين أو ثلاث ليدرس الواقع[3].

يكون المؤلف مستبعد للحوار بين النص وقارئه.

2 – هناك بعض كتاب الرواية المعاصرة كانوا يكتبون للباعة الذين كانت تقصدهم نساؤهم للتسوق، ومنهم من يكتب للجمهور، ورأى "**أومبيرتو إيكو**" أنه سواء كتبنا ونحن نفكر في جمهور يوجد على عتبة الباب ومستبعد للأداء، أم نحن نكتب لقارئ ينتمي إلى المستقبل، فإن الكتابة تعني بناء قارئ نموذجي من خلال النص[4].

3 – رأى "**أومبيرتو إيكو**" أنه يكتب بهذه الطريقة من أجل القارئ لأننا نفكر في قارئ ما أثناء الكتابة، لهذا طرح "**أومبيرتو إيكو**" هذا التساؤل : " فماذا يعني التفكير في قارئ

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(52) .
[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(53) .
[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(53) .
[4] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(54) .

نموذجي قادر على تجاوز العوائق التي تخلقها المائة صفحة الأولى؟" وفي الآن نفسه قدم إجابة على هذه الأسئلة : " إنه يعني كتابة مائة صفحة بهدف بناء قارئ مناسب للصفحات التي ستأتي بعد ذلك، ويقرر أن الكاتب يكتب من أجل قارئ ما بالضرورة، هل هناك كاتب يكتب فقط من أجل المستقبل؟ لا وجود لكاتب من هذا النوع حتى وإن أكد هو ذلك"[1].

4 – أضاف "**أومبيرتو إيكو**" إننا نكتب لقارئ ومن يدعي أنه يكتب لنفسه فإنه لا يكذب فحسب إنه كافر بشكل مفزع حتى من وجهة نظر علمانية، إن الذي لا يعرف كيف يتوجه إلى قارئ مستقبلي هو إنسان تعيس ويائس.

5 – مهمة الكاتب الحقيقي كما وضحها "**أومبيرتو إيكو**" هي أن يكشف لجمهور ما يرغب فيه، حتى وإن كان هذا الجمهور لا يعرف ذلك، إنه يريد أن يعرف القارئ بنفسه[2].

6 – إن أي مؤلف يكتب وله أمل في أن يستجيب لكتابه أكبر عدد من النماذج الممثل لهذا القارئ المنشود بإلحاح، وهو ما يفترضه النص ويشجع عليه .

7 – رأى "**أومبيرتو إيكو**" أن "**ألساندرو مانزوني**"* انساق وراء ما كان يوده الجمهور لأصبح ثريا " الرواية التاريخية القروسطية بشخصياتها الشهيرة تماما كما هو الشأن في التراجيديا اليونانية حيث الملوك والأميرات [3].

8–1 لقد اختار "**مانزوني**" القرن السابع عشر فترة الاستعباد والأنذال والقتلة المأجورين، ولهذا نال عمله إعجاب كل الناس، مثقفين وعامة، عظماء وبسطاء، متعصبين وآكة الرهبان[4].

---

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(55-56) .

[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(56) .

* - ألساندرو فرانشيسكو مانزوني Alessandro Francesco Manzoni (1785-1873) ، كاتب وشاعر إيطالي ، يعتبر أحد أكبر روائي إيطالي عبر العصور، خصوصا لروايته المحظوبين، وهي أشهر أعماله ولا تزال تشكل علامة فارقة في الأدب الإيطالي، ينحدر من أسرة ثرية تنتمي إلى النبلاء كتب مجموعة من القصائد الشعرية ليتحول بعد ذلك إلى كتابة الرواية التاريخية مستلهما التراث المسيحي ، ومن هذه الروايات le cinq mai 1921: .

[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(57) .

[4] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(57) .

8-2 أدرك "**مانزوني**" ما يريده القراء لهذا وصل إلى هدفه .

8-2-1 فعل "**مانزوني**" كل هذا لكي يخلق الجمهور، ولقد حدد القارئ النموذجي الذي كان يرغب فيه.

8-2-2 يجب أن يكون هذا القارئ متواطئ مع الكاتب ويسايره في لعبته، ولهذا يقول "**مانزوني**" : " كنت أود أن أصبح قروسطيا بشكل كلي، وأن أعيش القرون الوسطى كما لو أنها كانت كرحلتي، وكنت في الآن نفسه أرغب بكل قوة في أن تترسم أمامي ملامح قارئ يصبح، بعد تخطيه الاستئناس فريستي أو فريسته النص[1].

9 – أعطى "**أومبيرتو إيكو**" شيئا من اللاتينية، وشيئا من النساء وكثيرا من الثيولوجيا ودماء كثيرة، كما هو الشأن في (Grand Guigrol) [2].

10 – رأى "**أومبيرتو إيكو**" في (Grand Guigrol)، أنها كتبت بعد ذلك :" لا هذا ليس صحيحا، لا أريد أن أستمر في اللعبة"، حينها يجب أن أمتلكك، أن أجعل من بدنك يقشعر أمام جبروت الآلهة التي تحول نظام العالم إلى عبث، وبعد ذلك ستدرك، أكنت ذكيا، كيف استدرجتك إلى هذا الفخ، وسأخبرك أنا في نهاية الأمر بذلك في كل خطوة، أنبهك إلى أنني أقودك إلى العذاب[3].

11 – رغب "**أومبيرتو إيكو**" في شيء واحد ألا وهو بناء القارئ الذي يجب أن يكون هو الشيء الوحيد الرائع.

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(58-59) .
[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(59) .
[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(59) .

1-11 في الشيء الرائع بأنه هو ذاك الذي يجعلك تقشعر، أي القشعريرة، المتافيزيقية، فلم يبق لي سوى أن أختار (من بين كل نماذج اللحمة) تلك التي تعتبر أكثر ميتافيزيقية وفلسفية أي الرواية البوليسية* [1].

المسألة النقدية العاشرة :

الميتافيزيقا البوليسية :

1 – أن رواية اسم الوردة "لا يمكن أن نطلق عليها بصورة مباشرة وفجة على "اسم الوردة" نعت الرواية البوليسية، ولكن في المقابل لا يمكننا أن ننسى ذلك أيضا، هذا بالطبع ما يريد "**أومبيرتو إيكو**" أن يقوله لنا، ولكنها رواية بعيدة عن الفكرة المباشرة في الطرح والتماثل مع الروايات البوليسية يقول : "وليس صدفة أن يبدأ الكتاب كما تبدأ الرواية البوليسية، وليس صدفة أيضا أن تخدع الرواية القارئ الساذج حتى النهاية لدرجة أنه يدرك بأن الأمر يتعلق برواية بوليسية حيث لا يكشف أي شيء ولا يصل المحقق إلى أي شيء"[2].

2 – إنها رواية بوليسية ولكنها من طراز مختلف، ضمن حُبكة وشخوص وفكر أكثر استغلاقا مما يبحث عنه عشاق الروايات البوليسية.

3 – اعتقد الكاتب أن الناس يحبون الروايات البوليسية، لا لأن فيها جرائم وأن النظام ينتصر في النهاية على اللانظام الخطأ(النظام الاجتماعي، الثقافي، الشرعي والأخلاقي)[3].

3 -1 فسر "**أومبيرتو إيكو**" إعجاب الناس بالرواية البوليسية لأنها تمثل لقصة تخمين في حالتها الخالصة.

* - الرواية البوليسية : بدأت القصة البوليسية مع "ادجار ألان بو" في روايته حوادث القتل في شارع مستودع الجثث عام (1841م)، انتشرت كتابة الروايات البوليسة في العالم كله، وارتبطت بظاهرة خاصة، هي رجال التحري الذين يعملون بصورة مستقلة عن الشرطة، وبعد أن انتشرت فكرة الروايات البوليسية في شتى أنحاء العالم خرج الكاتب "غوشو أوياما" بابتكار التحري الصغير " المحقق كونان".

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(60) .

[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(60) .

[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(60) .

3 –2 رأى "**أومبيرتو إيكو**" أن كل قصة هي بحث وتخمين تحكي لنا عن شيء يوجد بجانبنا باستمرار (وهذا ما يمثل ما يشبه استشهاد هايد غيري)[1].

3 –3 هذا كله ما يفسر بوضوح لماذا تتشعب القصة الأساس إلى قصص أخرى كلها قصص لتخمينات، تتمحور كلها حول التخمين باعتباره كذلك.

4 – قسم "**أومبيرتو إيكو**" المتاهة إلى ثلاث متاهات :

4 –1 المتاهة الأولى إغريقية وهي تمثل متاهة تيزي Thésée* ، وهي متاهة لا تبيح لأحد أن يصل، إنك تدخل وتصل إلى الوسط، ومن الوسط تتوجه إلى المخرج.

4 –2 أما إذا قمنا ببسط المتاهة الكلاسيكية حسب الكاتب فإننا نجد خيطا في أيدينا، ألا وهو خيط "**أريان**"**، إن المتاهة الكلاسيكية هي خيط أريان وخيط الإنسان نفسه[2].

5 – والنوع الثاني من المتاهة هي "متاهة مصطنعة : إذا وضعتها بين يديك فإنك ستحصل على ما يشبه الشجرة، على بنية في شكل جذور بممرات مغلقة لا وجود لمخرج واحد من المحتمل أن تضلوا طريقكم، أنتم في حاجة إلى خيط أريان لكي لا تضلوا"[3].

5 –1 هذه المتاهة حسب "**أومبيرتو إيكو**" هي نموذج من سيرورة المحاولة والخطأ.

6 – عرف "**أومبيرتو إيكو**" "الشبكة" أو "الجذمور"*، أنه مصنوع بكيفية تجعل من كل سبيل قابلا لأن يرتبط بآخر، فلا وسط له، ولا محيط أيضا ولا مخرج له ، لأنه افتراض غير نهائي[4].

---

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(61) .

* - تيزي Thésée بطل من الميثولوجيا الإغريقية، تصفه الأسطورة بأنه بطل عنيد قاتل في كل المواقع وحارب كل الوحوش، وقد سافر إلى جزيرة كريت لكي يقتل وحشا كان أهل الجزيرة يقمون له سبع فتيات وسبعة أطفال قربانا اتقاء شره، وهناك سيعشق أريان ويتزوج بها.

** - أريان ARIANE شخصية من المتولوجيا الإغريقية بنت مينوس ملك كريت، أحبت تيزي الذي جاء إلى الجزيرة ليقتل المنوتو المحاصر داخل متاهة، وقد أعطت أريان تيزي سيفا وكومة من الخيط لكي لا يضل طريقه.

[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(62) .

[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(62) .

* - الجذمور Rhizome : نبتة تمتد في باطن الأرض لها براعم متعددة وتنتج جذورا متداخلة في باطن الأرض.

[4] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(63) .

6 –1 شبه الكاتب فضاء التخمين بفضاء الجذمور.

6 –2 المتاهة المكتبة التي تصورها الكاتب هي متاهة مصطنعة.

7 – رأى "**أومبيرتو إيكو**" أكثر القراءات سذاجة كانت هي أكثرها "بنيوية".

7 –1 إن القارئ الساذج حسب الكاتب دخل في علاقة مباشرة، دون الحاجة إلى وساطة مضمونة، مع وجوب أن تسلي الرواية أيضا خاصة من خلال حبكتها[1].

8 – أعطى "**أومبيرتو إيكو**" فرقا بين الرواية التي تنال استحسان الجمهور، وبين ما كان ينتظره القارئ.

8 –1 إن الرواية إذا نالت إعجاب القارئ، فهذا معناه أنها تقول ما كان ينتظره القارئ.

8 –2 إن هذه المعادلة التي طرحها "**أومبيرتو إيكو**" : الاستحسان = قيمة هي معادلة سلبية تم تدعيمها من خلال بعض المواقف السجالية[2].

9 – اعتبر "**أومبيرتو إيكو**" الكتاب الناجح كتابا تجاريا، والرواية التجارية هي رواية الحبكة، في حين كان لكاتب يحتفي بالعمل التجريبي الذي يحدث ضجة ويرفضه الجمهور[3].

10 – أن استحضار الروايات الكلاسيكية هي بالأساس ذات بعد تجاري خاصة في القرن التاسع عشر.

11 – ذكر الكاتب أنها قامت تحالفات استعملت فيها كل الوسائل .

11 –1 وهذه التحالفات كانت من طرف "**لامبيدوزا**" و"**باساني**" و"**كاسولا**" .

11 –1–1 كتب "**لامبيدوزا**" رواية جيدة سابقة لزمانها، أن هذه الرواية فتحت مسارا جديدا للأدب الإيطالي.

---

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(64) .
[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(64) .
[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(65) .

11 –1–2 أما "**كاسولا**" فقال عنه "**أومبيرتو إيكو**":" كاسولا فلم أغير رأي تجاهه، وفي المقابل سأكون حذرا وحذرا جدا تجاه "**باساني**" لو كنت في (1963م)، وسأقبله اليوم بصدر رحب كرفيق درب"[1].

11 –2 يؤكد "**أومبيرتو إيكو**" أن هذا كله لا علاقة له بالقضية التي يريد التحدث عنها.

12 – إن القضية الأساسية التي يريد أن يتحدث عنها الكاتب هي ان كل الناس نسوا ما حدث سنة (1965م) [2]، عندما التأم شمل المجموعة من جديد.

13 – أن من منظري الرواية الجديدة حسب "**أومبيرتو إيكو**" هو " ريناتوبارلي" ويجب أن لا ننسى "**بينتون**" ينظر إليه الآن على أنه من رواد ما بعد الحداثة، ولكن هذه الكلمة لم تكن موجودة آنذاك، أو على الأقل لم تكن موجودة في إيطاليا، في الوقت الذي كان "**جون بارث**"[*] لازال مبتدئا في أمريكا[3].

14 – قال "**بارلي**" : "إنه إلى حدود تلك الفترة تم تفضيل نهاية الحبكة وإيقاف الفصل لحظة بزوغه وفي نشوة ماديته، في حين كانت مرحلة جديدة في تاريخ السردية ترى النور مع إعادة الاعتبار للفصل، ولو كان فعلا من طبيعة أخرى"[4].

15 – ألقى "**أومبيرتو إيكو**" الضوء على الأحاسيس التي انتابته في الليلة التي عقد فيها المؤتمر.

16 – أعطى الكاتب خلاصة حول عدم مقبولية الإرسالية للسردية التجريبية.

17 – ذكر "**أومبيرتو إيكو**" أن الجمهور كان في الأمسيات المستقبلية "**لِمارينيتي**" أي السجال الذي كان يعتبر فشل تجربة مرتبط بمقبوليتها هو سجال تافه.

---

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(66) .
[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(66) .
[*] - بارث جون (1930)، أديب من أشهر الروائيين المبدعين في الأدب الأمريكي الحديث، ثار على الرواية الغربية، وهو يشجع العودة الى الحكاية أو الاسطورة.
[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(67) .
[4] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(67) .

18 – وهذا الأمر عائد بالدرجة الأولى إلى الخطاطة الاكسيولوجية للطليعة التاريخية كما وضحها "**أومبيرتو إيكو**" "أن الناقد الطليعي المحتمل ليس شيئا آخر سوى "**مارينيتي**"* متخلف[1].

19 – إن لا مقبولية الإرسالية عند المتلقي لم تصبح ضمانة على قيمة، إلا في مرحلة تاريخية محددة.

19 –1 رأى "**أومبيرتو إيكو**" أنه يجب إعادة النظر في كثير من القضايا خاصة ثنائية النظام / اللانظام.

المسألة النقدية الحادية عشرة :

ما بعد الحداثة ، السخرية والمحبب :

1 – ناقش "**أومبيرتو إيكو**" المقولة الشائعة "ما بعد الحداثة" ويرفض الحالة الشائعة لها، والتي أصبحت تشمل كل شيء، يقول : "ولكن للأسف فإن كلمة ما بعد الحداثة كما اقترحها الأمريكيون أي باعتبارها مقولة أدبية تصدق كل شيء، وانظر إلى ما بعد الحداثة كما اقترحها الأمريكيون أي باعتبارها مقولة أدبية وليس المقولة التي جاء بها، اعتقد أن هذه المقولة يستعملها كل حسب هواه".[2]

2 – ولكن يستنتج "**أومبيرتو إيكو**" رأيا مستخلصا من الكتابات السابقة يقول : "إن ما يهمني في الأمر هو الخلاصات التي خرج بها منظرو وهذا الاتجاه في مقدماتهم.

3 – إن مع الأسف فإن كلمة ما بعد الحداثة تصدق على كل شيء، كما اعتقد "**أومبيرتو إيكو**" أن ما بعد الحداثة ليس اتجاها يمكن أن تحدده كرونولوجيا، ولكنه مقولة أو حية أو هو طريقة في العمل.

---

* - مارينيتي (Marinetti(Filippo Tommaso كاتب إيطالي كان يكتب باللغتين الفرنسية والإيطالية، ويعد من المستقبليين، وقد ظهرت أراءه بوضوح في بيانه المستقبلي la manifeste technique de la littérature futuriste .

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(68) .

[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(70) .

4 – "فليسقط ضوء القمر"[1]، هذه الجملة هي شعار المستقبلين، وهي أيضا برنامج كل الطليعيين، إن الطليعة ستعانق التجريد واللاشكلي، واللوحة البيضاء، اللوحة الممزقة، اللوحة المحروقة[2].

4-1 الطليعة التاريخية " الطليعة التاريخية هنا باعتبارها مقولة ميتا تاريخية.

5 – إن الطليعة في الأدب، فإنها ستدمر لسانية الخطاب، لكي تصل إلى الكولاج على طريقة "بورث"[*]، وإلى حدود الصمت والصفحة البيضاء، وستشكل في الموسيقى بداية المرور من اللانبرة إلى الضجيج[3].

6 – إن زمن الطليعة لم يعد موجودا "الاتجاه الحداثي".

7 – ما بعد الحداثي عن الحداثة يمكن الاعتراف بأن الماضي الذي لا يكمن تدميره لأن ذلك سيؤدي إلى الصمت.

8 – إن موقف "**أومبيرتو إيكو**" من الحداثة هو موقف الرجل الذي أحب امرأة مثقفة جدا تعرف أنه لا يستطيع أن يقول لها : أحبك بشدة "لأنه يعرف بأنها تعرف"[4].

9 – لقد قيل كل شيء تقريبا عن ما بعد الحداثة "أي ما قيل في محاولات مثل : أدب الإنهاك "**لجون بارث**"، الصادر سنة (1967م) والذي أعيد طبعه مؤخرا في العدد Calibarro7 من الخاص بما بعد الحداثة الأمريكية"[5].

---

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(72) .

[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(72) .

[*] - بورث Burrought Edger Rice روائي أمريكي(1875-1950م)، عمل كمنقب عن الذهب ثم راعيا وشرطيا، أوحت له مرحلة الشباب المليئة بالمغامرات بأن يصدر سلسلة طارازان وكان عمره 27 سنة، هذه السلسلة التي ستعمل السينما والأشرطة المصورة على نشرها على نطاق واسع.

[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(73) .

[4] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(73) .

[5] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(76) .

10 – إن ما يهمني في الأمر هو الخلاصات التي خرج بها منظرو هذا الاتجاه من مقدماتهم : "في تصوري لا يقلد الكاتب ما بعد الحداثي النموذجي أحدا، ولا يتنكر لا لآبائه من القرن العشرين ولا أجداده من القرن التاسع عشر[1].

11 – إن على الرواية المنتمية إلى ما بعد الحداثة حسب الكاتب يجب أن تتجاوز الصراع القائم بين الواقعية واللاواقعية، بين شكلانية ومضمونية، الأدب الخالص والأدب الملتزم، سرد لنخبة وسردية الجماهير[2].

12 – إن شكسبير ورواية "ذهب مع الريح" جنبا إلى جنب مع أولئك الذي كانوا يعرفون كيف يسلون، لقد كان ناقدا ماهرا، لا شك في ذلك ونعرف جميعا أنه ناقد رفيع الذوق يصعب تصديقه، انه كان يريد فقط تدمير ذلك الحاجز القائم بين الفن واللطف، انه كان يريد بشكل حدسي أن مسألة التأثير في جمهور عريض واستيطان أحلامه، قد تكون هي ما يشكل في الوقت الراهن ما نطلق عليه الطليعة.

13 – إن في الأخير يمكن القول أن استيطان أحلام القارئ حسب "**أومبيرتو إيكو**" ليس بالضرورة دليلا على دغدغتها، فقد يعني أيضا ملاحقتها وإرهاقها[3].

المسألة النقدية الثانية عشر :

الرواية التاريخية :

1 – رأى "**أومبيرتو إيكو**" أن هناك ثلاث طرق لرواية أحداث الماضي :

1-1 الطريقة الأولى هي رومانس (Romance) * ينطلق من الثورة البروتونية مرورا بقصص تولكيان[4].

---

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(76) .
[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(77) .
[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(79) .
* - Romance قصيدة اسبانية شعبية تتناول موضوعا عاطفيا .
[4] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(81) .

1-2 ثم تأتي رواية الفروسية كما هو الشأن مع دوماس، إن رواية الفروسية تختار لنفسها ماضيا واقعيا يمكن التعرف عليه، من أجل الوصول إلى ذلك.

2 – من أجل تدعيم الطابع الواقعي، يوكل إلى الشخصيات التاريخية (بتواطؤ مع الهستوغرافي) القيام بنفس الأفعال التي قامت بها تاريخيا[1].

3 – وضمن هذا الاطار " الحقيقي" يتم إدراج الشخصيات التخيلية، ولكن هذه النوعية الأخيرة تعتبر عن مشاعر يمكن أن تكون مشاعر شخصيات من تلك المرحلة.

4 – إن الرواية التاريخية ليس من الضروري أن تكون شخصيات يمكن التعرف عليها من خلال الموسوعة المشتركة.

5 – إن "**أومبيرتو إيكو**" رغب في كتابة رواية تاريخية، لا لأن أوبارتان أو ميشال قد وجدا فعلا وقالا بالفعل ما قالاه، ولكن كل ما قالته هذه الشخصيات ومن بينها غيوم يمكن أن يقال في تلك المرحلة[2].

6 – اعتقد الكاتب أنه مقصر عندما أسرب بعض استشهادات مؤلفين سابقين.

7 – إنه كان يعرف أن شخصياته من القرون الوسطى ليست هي التي كانت حديثة، ولكن الذين ينتمون إلى العصر الحديث هو الذين كانوا يفكرون بعقلية القرون الوسطى.

8 – منح الكاتب شخصياته القدرة على تجميع أفكار قروسطية بشكل كلي[3].

9 – اعتقد "**أومبيرتو إيكو**" أن على الرواية التاريخية أن تقوم بهذا أيضا، عليها أن تحدد من الماضي الأسباب التي كانت وراء ما حدث بعد ذلك، وأيضا رسم السيرورة التي تطورت بشكل بطيء من خلالها وأحدثت هذا الوقع[4].

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(82) .
[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(83) .
[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(84) .
[4] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(82) .

10 – إذا لم يكتب أي شخص أبدا ما قاله، فبالتأكيد سيكون هناك شخص آخر قد فكر في ذلك وإن بشكل ملتبس" حتى وإن لم يقل ذلك خوفا أو حياء"[1].

11 – إن راق الكاتب هو أنه كلما قال أو كتب ناقد أو قارئ أن شخصية من شخصياته تشير إلى أشياء حديثة، إلا وكان في واقع الأمر في هذه المجالات بالضبط قد أتي باستشهادات من القرن الرابع عشر[2].

12 – وختم "**أومبيرتو إيكو**" الرواية التاريخية بـ :" أن هناك فقرات استمتع بها القارئ كثيرا وعدها من القرون الوسطى، في حين اعتبرتها أنا بشكل لا شرعي حديثة، والسبب في ذلك أن لكل قارئ فكرته الخاصة عن القرون الوسطى، وغالبا ما تكون هذه الفكرة غير صحيحة، فنحن وحدنا، رهبان تلك الفترة، نعرف الحقيقة، ولكننا لو قلناها لأدى بنا ذلك رأسا إلى المحرقة"[3].

[1] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(83) .
[2] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(84) .
[3] - **أومبيرتو إيكو** : آليات الكتابة، حاشية على اسم الوردة، ص(85) .

خاتمة

خاتمة :

يعد هذا الكتاب من الكتب ذات الشهرة العالمية، وبعد دراستنا للكتاب وأهم الموضوعات التي تناولها، وتوصلنا، وتحليلها توصلنا إلى أبرز النتائج ، من بينها :

– نجد في نصوص الكتاب كما يقول الناقد المغربي "**سعيد بنكراد**" لا تعثر على مفاتيح تفيدنا في فهم الروايات كما قد يوحي عنوان الكتاب أو تقديم قراءة أو تأويل خاصة لإحالات الروايات التي تناولها بعيدها وقريبها فهذا ليس من شأن الكاتب ولكن في نفس الوقت يمكن أن يقبله سيميائي مهنته التأويل .

– إن هذه النصوص لا يمكن النظر إليها كنوع من تطفل الكاتب على علم التأويل وفي نفس الوقت ليست توجيه للقارئ من أجل إنتاج تأويل خاص بل هو سرد لسيرورة قعل إبداعي لا نعرف عنه سوى وجهه المتحقق.

– إن "**أومبيرتو إيكو**" قد تحدث عن تجربته في رواية "اسم الوردة" التي أعطى لها اسما مختلفا في بداية الأمر وهي "دير الجريمة" وعاد واستبعده لأنه لا يركز سوى على العمق البوليسي وبالتالي سيقود مهووسي القصص البوليسية إلى التهافت على رواية ستخيب ظنهم دون شك.

– الصدفة وحدها جعلت "**أومبيرتو إيكو**" يستقر على "اسم الوردة" لأن الوردة كما يقول الكاتب دورة رمزية مليئة بالدلالات لدرجة أنها تكاد تفقد في نهاية الأمر كل الدلالات.

– أضاف "**أومبيرتو إيكو**" أنه ليس من حق المؤلف أن يؤول ولكن من حقه أن يحكي لماذا وكيف كتب ما كتب، فمثلا الدراسات التي تقدمها الشعرية لا تصلح دائما أداة لفهم الأعمال التي كانت في أساس وجودها ولكنها تساعد على فهم كيفية حل مشكلة تقنية كقضية إنتاج عمل أدبي ما.

– المؤلف يكذب عندما يقول أنه يعمل تحت تأثير إلهام ما إذ لا يشكل الإلهام سوى عشرين بالمئة، في حين يشكل المجهود ثمانين بالمائة.

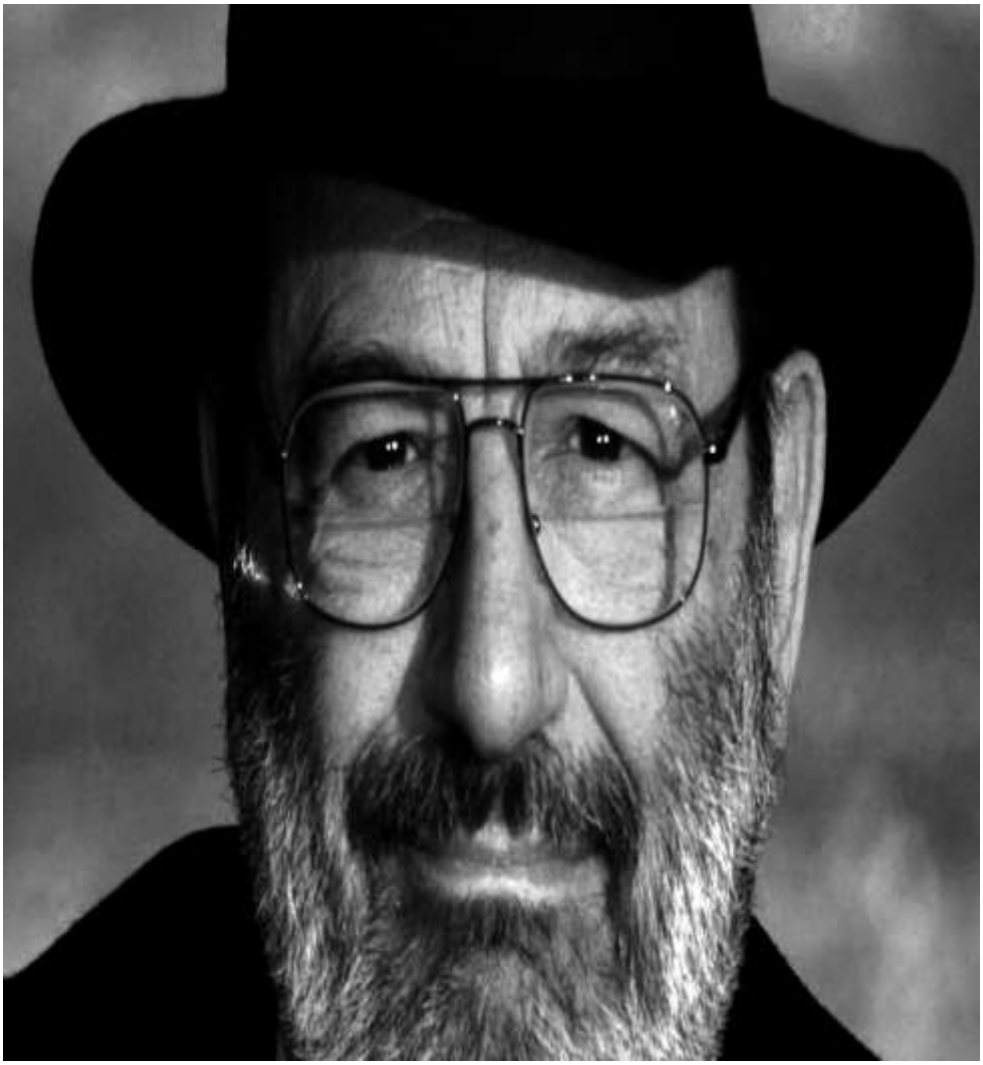
خاتمة

– لقد نالت رواية " **اسم الوردة**" شهرة فاقت كل الآفاق فبيع منها ما يقارب خمسة عشر مليون نسخة، وترجم إلى (32) لغة، وتولى المخرج الفرنسي "**جان كلو أتو**" تحويله فيلما عام **1988**م .

– الرواية كانت انعكاسا إبداعيا لفلسفة الرمز ونظريات التأويل من خلال معرفة تفضيلية بأدبيات القرون الوسطى، وذلك يظهر بقول الروائي نفسه في ختام الرواية بأن "**اسم الوردة**" عمل مفتوح، وبإمكان كل قارئ مهما كان إنتسابه أن يجد فيها صورة من نفسه وعالمه، أي بما معنى أن الرواية لا تقص في حقيقة الأمر إلا ما يجري من حولنا، بينما الوقائع التاريخية المذكورة في الرواية والجرائم والمتاهة المذكورة في الرواية لا تعدو أن تكون رموزا ينبغي فك أسرارها وفهم دلالاتها.

ملحق

Eco, Umberto
Credit: Anne Selders



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر :

- أومبرتو إيكو : حاشية على اسم الوردة "آليات الكتابة"، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، (2012م) .

المراجع باللغة العربية :

1. بسام قطوس : سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، (2002م).
2. سعيد بن كراد : السيميائيات السردية – مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، (2012).
3. سعيد بن كراد : النص السردي نحو سيميائيات للايديولوجيا، دار الأمان، الطبعة الأولى، الرباط، المغرب، (1996م).
4. سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (من السرد إلى التبئير)، مركز الثقافي، بيروت/الدار البيضاء ، الطبعة الثانية (1992م).
5. عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لوراية زقاق المدق، الطبعة الأولى، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، (1995م).
6. عمر أوكان : مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الثانية، (1994م).
7. قدور عبد الله ثان، سيميائية الصورة – قراءة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الطبعة الأولى، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (2008م).
8. محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، (2007م).
9. محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية للكتاب، مصر (1998م).

المراجع المترجمة :

10. أومبرتو إيكو : التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة : سعيد بنكراد، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، (2000م).

11. أومبيرتو إيكو : اسم الوردة ، ترجمة أحمد الصمعي، راجعه الرزاق الحليوي بتونس، سينا للنشر، (1995م).
12. أومبيرتو إيكو : السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، تشرين الثاني نوفمبر (2005م).
13. أومبيرتو إيكو : آليات الكتابة السردية، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، (2009م).
14. أومبيرتو إيكو : أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ترجمة أحمد الصمعي، مراجعة نجم بوفاضل، الطبعة الاولى، المنظمة العربية، بيروت تشرين الثاني نوفمبر (2012م).
15. جون ستوك : البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا ، ترجمة محمد عصور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد(26)، فبراير (1996م).
16. رولان بارت : درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام ابن عبد العالي، الطبعة الثانية، دار توبقال (1986م).
17. رولان بارت : لذة النص، ترجمة فؤاد صفا، الحسين سحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، الطبعة الثانية (2001م).

المعاجم :

18. إبراهيم أنيس وآخرون : المعجم الوسيط، الطبعة الأولى، مجمع اللغة العربية، الجزء الأول، القاهرة، (1972م).
19. إبراهيم أنيس وآخرون : المعجم الوسيط، الطبعة الثانية، دار الأمواج، بيروت، (1990م).
20. ابن فارس أبو الحسين أحمد : مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، فصل اللام والنون وما تليهما، دار الفكر، بيروت .
21. ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر، بيروت، (1955م).
22. ابن منظور : لسان العرب، دار المعارف في مادة كتب، مجلد (5)، القاهرة، مصر.
23. أبو البقاء العبكري : التبيان في شرح الديوان، دار المعرفة، الجزء الثالث، بيروت .
24. سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، (1984م).

25. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (2003م).
26. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي : مختار الصحاح، طبعة مدققة جديدة، عمان، الأردن.

المجلات والدوريات المحكمة :

27. عبد الرحمان طنكول : خطاب الكتابة وكتابة الخطاب، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد (09)، فاس، (1987م).
28. جميل حمداوي : السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلد(5)، العدد(3)، الكويت، (يناير– مارس) (1997م).
29. عبد الجليل منقور : المقاربة السيميائية للنص الأدبي، أدوات ونماذج ومحاضرات، الملتقى الوطني الأول "السيميائية والنص الأدبي"، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (2001م).
30. محمد الهادي مطوي : شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الترياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مجلد(28)، العدد (1)، سبتمبر (1999م).
31. الحبيب السايح : الكتابة عن الكتابة، مجلة الثقافة الرواية الجزائرية، مسارات وتجارب، وزارة الاتصال والثقافة، العدد(118)، الجزائر/ فبراير (2004م).
32. عبد المالك مرتاض: القراءة وقراءة القراءة، خوض في إشكالية المفهوم، مجلة علامات، الجزء (15)، المجلد(14) جدة، المملكة العربية السعودية، (1995م).
33. ابن حويلي الأخضر ميدني : "الغيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني"، مجلة دمشق، المجلد(21)، العدد(3 و 4)، دمشق، سوريا، (2005م).

الرسائل والأطروحات الجامعية :

34. عبد القادر أمل أبو عون : اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة جامعية لنيل شهادة الماجستير ، جامع النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

المواقع الإلكترونية:

35 – http://www.startimes.com/f.aspx?mode=f&print=true&t=21132

36 – http://ar.wikipedia.org/wiki

37 – http://www.terczia.org/section.php?id=1028

38 – http://saudibookclubs.org/review/mechanicsofwriting

39 – http://www.albiladpress.com/news-pront.php?nid=99356

40 – http://www.saidbengrad.free.fr/

المشتمل

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	**أ . ب. ج . د**
الفصل الأول : الناقد أومبيرتو إيكو وكتابه	**27-1**
1 – الناقد أومبيرتو إيكو : حياته ومؤلفاته .	**1**
2 – أعماله بالإيطالية	**2**
3 – أعماله المترجمة إلى العربية .	**3**
4 – تقديم الكتب النقدي ورواية " اسم الوردة" :	**4**
4-1 توثيق الكتاب .	**7**
4-2 فك شفرة العنوان .	**8**
4-2-1 العنوان	**8**
4-2-1-1 الدلالة اللغوية	**8**
4-2-1-2 المفهوم النقدي للعنوان .	**9**
4-2-2 تحليل عنوان الكتاب	**11**
4-2-2-1 آليات الكتابة	**13**
4-2-2-2 حاشية على اسم الوردة	**14**
4-3 التحليل السيميائي لغلاف الكتاب .	**16**
4-3-1 صورة الغلاف	**16**
4-3-2 دلالة الألوان على الغلاف	**17**
4-4 مضمون الكتاب "آليات الكتابة" حاشية على اسم الوردة .	**19**
5 – تقديم المترجم سعيد بنكراد .	**25**
الفصل الثاني :نقد النقد الأدبي لكتاب "آليات الكتابة "	**55-29**
1- المسألة النقدية الأولى : العنوان والمعنى .	**29**
2- المسألة النقدية الثانية : حكاية السيرورة .	**31**
3- المسألة النقدية الثالثة : القرون الوسطى بكل تأكيد.	**33**

4- المسألة النقدية الرابعة : القناع .	**36**
5- المسألة النقدية الخامسة : الرواية بصفتها واقعة كوسمولوجية .	**37**
6- المسألة النقدية السادسة : من يتكلم .	**39**
7- المسألة النقدية السابعة : التعريض .	**41**
8- المسألة النقدية الثامنة : النفس .	**42**
9- المسألة النقدية التاسعة : بناء القارئ.	**44**
10- المسألة النقدية العاشرة : الميتافيزيقا البوليسية .	**47**
11- المسألة النقدية الحادية عشر: ما بعد الحداثة ، السخرية والمحبب .	**51**
12- المسألة النقدية الثانية عشر: الرواية التاريخية .	**53**
خاتمة	**57**
ملحق	
ملخص باللغة الفرنسية	**57**
قائمة المصادر والمراجع	**63-60**
المشتمل	**66-65**

ملخص باللغة الفرنسية

Résumée :

A partir du parole de Umberto Eco " l'écrivain n a pas le droit déjuger mais de discuter .pourquoi et comment écrite et qu'est ce qu' il écrit.

On fait le stoppe a son important travail « le nom de la rose » 1980 qui a été écrit au bord de ce roman et après trois ans il a écrit un livret de poche avec un titre, l'automatisme de l'écriture (la note sur le nom de la rose) 1983 qui est la source de notre étude et qui est un livre de critique moderne des romans en Italie.

Il n'a pas à interpréter ou à expliquer et expliquer, et seulement, plus de quatre- vingt dix pages, "le processus narrative " toute disposition d'espoirs spéciaux pour construire roman: Où avez l'idée du roman et comment il a évolué et ramifiées et l'orthodoxie KUNA grands grouillant avec des objets et des événements de la diversité culturelle et des références ancrées dans Avatar et parfois dans le sol d'une réalité historique particulière parfois. Il est. à travers ce récite, en essayant de suivre le processus de composition et de l'angle de la création,

Ce travail littéraire avec sa haute degré critique sont ùe pousser d'accepter cet objet

Etudié (critique littéraire théorique au livre de (automatisme de l'écriture) de Umberto Eco directement selon la proposition de mon « **Prof Ben Graine** » sans hésitation.

Jai vécu ce sujet art et critique j'ai divisé mon Project a introduction et deux chapitre

Premier chapitre ;Umberto Eco et son livre

Deuxième chapitre critique littéraire théorique du livre

(automatisme de 1' écriture)

Et j'ai suivi la méthode analytique textuelle Umberto qui n'accepte ni l'analyse ni le jugement

Malgré les difficultés mais avec mes simples propre moyens j'ai fait mon projet et mon désire augmente de jour en jour pour connaitre la langue italienne et cela reste toujours mon rêve

Ce rêve m'a donné une bonne conclusion :

Quelle est la base des rendements à la visualisation créatrice, ce qui rend le texte d'un manque de connaissances

- la pensée critique de Umberto Eco est valable a toutes époques

Et enfin je déclare que Umberto Eco romancier moderne écrivains très important.

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٩
إبراهيم الوهيق