الـجمهوريـة الـجزائريـة الـديمقراطيـة الـشعبيـة
وزارة التعليـم العـالـي و البحـث الـعلـمـي

جـامعـة و هـران
كليـة الآداب ، اللغات والفنون
قسـم اللغة العربية و آدابهـا

موضوع المذكرة المقترح لنيل شهادة الماجستير

الدلالات المفتوحة و السيرورة التأويلية في فكر " أمبرتو إيكو"

مـشـروع :
" السيميائيات و تحليل الخطاب الأدبي "

إعـداد الطالبـة
تشيكو نـعيمـة

إشـراف الأستـاذ
أ. د. أحمد يـوسف

لجـنة المناقشة:

أ. د. مخزومي عز الدين	رئيسا
أ. د. أحمد يوسف	مشرفا ومقررا
د. اسطنبول ناصر	مناقشا
د. داود محمد	مناقشا

السنة الجامعية 2007 -2008

الإهداء

إلى الذين أراشوا جناحي ثم بلوه بالندى فلم أستطع من حيهم طيرانا، إلى أمي الغالية وأبي المرحوم

إلى زوجي الذي أنار دربي وانتظر ساعة فرحتي

إلى ابني "محمد" قرة عيني، وابنتي "أمينة"نضرة صفائي

إلى جميع اخوتي، محمد، كمال، حياة

إلى أسرة عدي كبيرا وصغيرا

شكر وإخلاص

نتقدم بالشكر إلى أستاذنا وأبانا البروفيسور "أحمد يوسف" الذي تعهد البحث بالرعاية والاهتمام منذ أطواره الأولى، فكان ناصحا مخلصا وموجها نزيها إلى غاية نهاية البحث.

كما لا ننسى الأستاذ "ناصر اسطنبول" الذي ساعدنا بإرشاداته ونصائحه القيمة لإنجاز هذا البحث.

ونشكر الزملية "نفيسة بن يخلف" التي أفادتنا بالكثير والقليل.

لقد كان لعالم المفاهيم ذلك الضابط المنهجي، الذي لا يمكن الاستغناء عنه جملة وتفصيلا، فهو يمثل الواقع بكل ملابساته الداخلية والخارجية على السّواء؛ فأيّ مفهوم إنّما ينشأ ويترعرع ويبلغ أشدّه في بيئته، ولما كان الأمر كذلك وجب على مفهوم التأويليات (***Interprétation***) أن يكون بارزا بإجراءاته النظرية والتطبيقية "***من خلال النصوص المقدسة اليهودية والمسيحية؛ هذه الأخيرة التي راح من خلالها كتبة العهد القديم والعهد الجديد***"[1]، يتعاملون مع واقع النصوص معاملة، لربّما استطاع الباحث المتخصص في مثل هذا الحقل التأويلي أن يدرك طابعها التأسيسي، فقد ظلت العملية التأويلية حينا من الدهر عملية تفسيرية، تنطلق من النصوص ولا تستطيع أن تعود إليها مرّة أخرى.

ولأجل توضيح مفهوم التأويليات، لا ضير في سرد التعاريف المتعلقة بهذا المفهوم دون الغوص في الإرهاصات الأولى التي أسهمت في تطويره، ولا مانع من الإشارة إلى أهم المحطات التأسيسية لمفهوم التأويليات للوصول إلى مفهوم التأويل.

ما يهمنا في هذا السياق بالذات هو تلك النقلة المنهجية، التي راحت تسير جنبا إلى جنب مع الواقع الفلسفي المعرفي، الذي ظل يرواد الكثير من المنظّرين على اختلاف نحلهم ومذاهبهم، مثل ما وجدناه عند كل من:"ديلتاي"، و"شلاير ماخر"، و"إدموند هوسرل"، و"هايدجر"، و"غادامير"، ومن ثمّ فلا ضير في أن الإشارة إلى ذلك بشيء من البيان والتحليل، مع محاولة الوقوف على مفهوم التأويليات*، وعلى كيفية مسايرتها لحركية السياق الواقعي المتجدد والمتغير.

---

[1] ريكور بول، من النص إلى الفعل "أبحاث التأويل"، تر. محمد برادة، حسان بورقية، دار روتابرنيت للطباعة، باب اللوق،2001، ص.60.

* إذا كان واقع الدين الإسلامي يقوم أساسا على مفهوم لعلاقة الذات الإنسانية بالله سبحانه وتعالى، واليهودية دينا خاصا بشعب كتب على نفسه بأنّه مختار من قبل الله تعالى؛ فإنّ المسيحية هي من بين الديانات السماوية الثلاث، الوحيدة التي تقوم على مبدأ الإيمان بشخص محوري وهو عيسى المسيح عليه السلام. من هذا المنطلق فإنّ أيّ دراسة للمسيحية ينبغي أن تنطلق من حياة عيسى ومن تلك العمليات التأويلية التي ارتأتها لها الأجيال المسيحية الأولى... ولم تثن هذه العقبة المؤرخين الغربيين منذ حوالي قرنين، والألمان منهم بوجه خاص، عن استنباط المناهج والوسائل الكفيلة بتمييز العناصر الأصلية من الإضافات المتأخرة وتبين دوافع الجانب التأويلي ومسالكه المتشعبة وإبراز مواطن الاضطراب والتناقض والنقص في النصوص التي وصلتنا سواء المعترف بها من قبل السلط الكنسية أو المرفوضة. ولئن أدت النظريات النقدية الحديثة في كثير من الأحيان إلى نتائج مختلفة بل متناقضة ومتأثرة إلى حدّ ما بشخصية أصحابها وظروفهم إلا أنّه يمكن القول -على حدّ أهل اختصاص اللاهوتيين- أنّ جل الباحثين متفقون اليوم على اختلاف نحلهم ومشاربهم على عدد من الحقائق التي يعسر إنكارها بقطع النظر عما يكتنفها من احترازات وما يتطلبه عرضها الموضوعي من إلمام بأبعادها المختلفة.

عن أبعاد غالبية الفرق التي ساهمت في تأسيس وبلورة مفهوم التأويلية يمكن الرجوع إلى: عبد المجيد الشرفي: الفكر الإسلامي في الردّ على النصارى إلى نهاية القرن الرابع/العاشر. الدار التونسية للنشر والتوزيع، 1986.

إن التأويل في أصوله التراثية الغربية "***هو فنّ تأويل النصوص القديمة والعلم المساعد للاهوت الذي كان يطبق على النصوص المقدسة ...إنه أساس للفيلولوجيا نفسها، والدراسات الأدبية***"[1]، وهذا ما جعل "ديلتاي"[*] يرى في التأويل عنصرا رابطا بين النص وواقع الحياة، على أساس أنّ هذه العلاقة إنّما تقوم على عملية تأويلية، تجعل واقع النص ملازما لحركية الحياة ومتماشيا معها.

وإن كان في كثير من السياقات يسمي هذا المعنى بالتاريخ أو التاريخانية؛ إنّه النص المرشّح للعملية التأويلية والمرتبط بالتسلسل التاريخي[2]، مما يعني أن البناء النصي يحكمه التطور الذي يمثله الجانب التاريخي بكل ملابساته، ذلك أن "الإنسان حينما يتعامل مع النص إنما يعبّر في الواقع عن العلاقة الكائنة بين ذاتيته وبين العالم الخارجي، وهذا جعل من "ديلتاي" "***مترجما للميثاق المعرفي الكائن بين التأويليات وواقع التاريخ أو ما يسمى اليوم بالتاريخانية***"[3] كونه قد تمكن من ربط مسألة تأويل النصوص بواقع الحياة، التي تنطوي على قدرة تؤهلها معرفيا لأن تجاوز نفسها دلاليا، فتقتحم عالم النصوص عن طريق عملية تأويلية محققة ولا تخرج عن الضابط التأويلي.

أما "شلاير ماخر"(***Schleir Macher***) فقد رأى في علاقة التأويل بواقع النص عملا نفسيا، متأثرا في ذلك بالفيلسوف الألماني "فردريست أوغست" الذي "***ربط العملية التأويلية بروح العصر من جهة، ثم بالعامل اللغوي من جهة أخرى***"[4]؛ فالكلمات أو التعبيرات ليست إلا معاني تقع في نفسية الباث، أو في نفسية مرسل الخطاب، إنّها تمثل الفهم التأويلي المبني أساسا على مبدأ الحوار الناشئ بين الباث والمتلقي، الذي يحاول إعادة تكوين العمليات الذهنية التي تتموضع في ذاتية الباث، ومن ثم فهو يحقق عملية تأويلية لا تخرج عن إطارين اثنين هما: الإطار اللغوي، الخارجي

---

[1] كومبانيون أنطوان، الفيلولوجيا والتأويلية، تر: محمد الولي، مج.علامات، ع.11، المدينة الجديدة، مكناس، المغرب، 1999، ص.42.

[*] يرتبط علم التأويل أو نظرية الشروح وهو ما يقابل مصطلح (***Interprétation***) بفعل الفهم؛ وهو حقل معرفي على قدر من الأهمية، وقد كان "دلتاي" ***Deltey*** أحد المهتمين بدراسة الفهم فكانت دراسة علمية؛ ركز فيها على إيجاد أساس لعملية الفهم في التجربة الحية أو المعاشة، ولم يعنى بالبحث في الذات المتعالية.

[2] ريكوربول، من النص إلى الفعل "أبحاث التأويل"، تر. محمد برادة، حسان بورقية، ص.63.

[3] المرجع السابق، ص.63.

[4] ناصف مصطفى، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي لجدة، المملكة العربية السعودية، ط 4، 2000، ص. 48.

والتلفظي، والإطار السيكولوجي الذي يعتمد في الغالب على الحياة النفسية لمرسل الخطاب.

يؤدي التأويل من منظور نظر "شلاير"، دور الوسيط اللغوي الذي ينقل معاني المؤلف وأفكاره إلى القارئ، إذ "***ينبغي أن تباشر العملية التأويلية انطلاقا من ثلاثة عناصر أساسية لا يمكن إغفالها بأي حال من الأحوال وهي المتكلم على مستوييه: اللغوي/التلفظي والسيكولوجي، ثم مستوى المتلقي أوالمستمع محاولا تجسيد عملية تأويلية لم يتلفظ بها الباث، وأخيرا موضوع الحديث الذي عن طريقه تتحقق عملية الفهم؛ ولا ينبغي أن تبتعد هذه العناصر الثلاثة أبدا عن روح العصر أو واقع الحياة***"[1]، وبهذا يرتقي التأويل إلى الطابع العلمي القائم على أسس الفهم والتفسير، إلا أن "شلاير ماخر" لم يكن الوحيد الذي اهتم بهذه العناصر الثلاثة خلال تعامله مع اللغة.

لقد اهتم "إدموند هوسرل" (***Edmund Husserl***) هو الآخر بالظاهرة اللغوية لكن في إطار الفينومينولوجيا (***Phénoménologie***) "***التي تدرس الظاهرة قصد إدراك ماهيتها العميقة، مع وصفها وصفا خالصا لمجال محايد وهو مجال الواقع المعاش***"[2]، فوجد نفسه مجبرا على إنشاء فينومينولوجيا ماهوية، تكون الصورة الوحيدة التي تحقق الفلسفة الأولى، ومن هذا المنطلق راح يعيد النظر فيما أحدثه "ديكارت" وأسس الكوجيطو الديكارتي المشهورة «***أنا أفكر إذن أنا موجود***»[3]، والذي كان يقيم من الأنا جوهرا مفكرا منفصلا، وفكرا متحققا في الذات الإنسانية/الروح/.

وحاول "هوسرل" في أسيقة كثيرة "***تحقيق فعل القصد مجسدا فكرة المقصدية، التي كان همّها الوحيد التوجّه العقلي أو فعل القصد نحو الموضوعات الخارجية، تسهيلا لحلّ الصراع القائم بين الفلسفتين أو العالمين، على أن تكون بينهما وحدة قائمة دون ترجيح واحدة على الأخرى عن طريق ما سمّاه بمبدأ المقصدية (Intentionnalité)***"[1]، ومن خلال هذه الرؤيا الجديدة، حاول "هوسرل" بناء فلسفة جديدة تقوم على مبدأ

---

[1] قارة نبيهة، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص.ص.47-48.

[2] هوسرل إدموند، تأملات ديكارتية، تر. تسيير شيخ الأرض، 1978، م2. بيروت، لبنان، ص.ص.173-174.

[3] Decartes, René., Discours de la Méthode, Paris, éd.Garnier-Flammarion, 4éme partie, 1966, p.60. (**je pense donc je suis)**

[1] صليب جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ت، ص.194.

الكوجيتاتوم، الذي يقوم على معنى «***أنا أفكر في شيء ما، فذاتي المفكرة إذن موجودة***»، والذي يمثل فعل القصد المسؤول عن توجيه الشعور نحو موضوعاته مباشرة.

إنّ "***قضية الفهم التأويلي إنّما ترتكز في داخلها على ثلاث شعب، تتفاعل تفاعلا وجوديا/معرفيا وهي:الجانب اللغوي والتاريخي، والأنطولوجي، وقد يكون منبعها المعرفي الذي انطلقت منه، يرجع إلى تلك الخلفية التجسيدية المسيحية التي لا تخرج عما يقوم عليه مبدأ الثالوث***"[1]؛ لكن، إذا كان "هوسرل" ينظر إلى واقع الوجود، بوصفه منحة من الوعي الفينومينولوجي المقصدي المبني أساسا على الجانب العقلي أو فعل القصد؛ فإنّ "هايدجر" يريد فنومينولوجيا ثانية لا تعطي لهذا الوعي الفينومينولوجي، وما يرتبط به من تجريبية علمية أهمية كبيرة.

وعليه، فإنّ "هايدجر" يريد فلسفة أخرى قائمة على جانب تاريخي وجودي دون الخروج عن إطار العملية التأويلية، فهو يرى "***أن العالم أو الوجود، ليس عبدا للذات الإنسانية تتحكّم فيه وتنظر إليه نظرة ثانوية، مما يسهل الاستغناء عنه في أيّ لحظة، بل إنّه بكل ملابساته ومستوياته الداخلية والخارجية معين للإنسان، وبفضله يدرك الكثير من الأسرار المعرفية التي لا يستطيع الاستغناء عنها بأي حال من الأحوال***"[2]،كما يرى أنّ العلاقة بين الوجود والموجود؛ هي علاقة يتبادل فيها العنصران التأثير والتأثر المبني على عملية تأويلية.

فهذه العلاقة إذن، تمثل الأنا الذي راح يسميه "هايدجر" بالدازاين (***dasein***) والقائم أساسا على حركية الوجود المطلق (***existence***)، دون أن يحيد عن عملية تأويلية تقربّه من حقيقة وجوده "***إنّها بكل بساطة العلاقة بين الوجود/الموجود القائمة على مبدأ الانتماء المتبادل(La co-appartenance)، الذي لا يخرج عن الإطار العام للاختلاف الذي ظل يؤمن به منذ أمد بعيد، غير أنّه يرى بأنّ الوجود والموجود شيء واحد لكنهما لا يختزلان في عالم الذاتية البتة***"[3]، أما "جورج غادامير" فلعل ما

---

[1] ناصف مصطفى، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط 2000، م1، ص.ص.155-156.

[2] Heidegger, Martin., Identité et Différence, In Question I, Paris, éd.Gallimard, p.263.

[3] كريبي عبد الكريم، مدخل إلى مسألة الألوهة في الفكر الهيدجري، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 112 – 113، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1998 ، ص.92.

يميز مسعاه الفلسفي هو تلك المسائل التي كان يتوقف عندها بشيء من التحليل والبيان؛ والتي ضمنها كتابه المعنون "بالحقيقة والمنهج"*؛ ويرى في هذا السياق ***"أنّ الدراسات التي تضمنها مؤلفه تعالج مشكلة التأويل"***[1]، ذلك أنّ فهم النصوص وتأويلها لا يقتصر على العلم؛ بل يتعلق أساسا بالتجربة الشاملة التي يكوّنها الإنسان عن العالم، ومن ثم فإنّ ظاهرة التأويل ليست مشكلة منهجية.

من هذا المنطلق، حاول "غادامير" إعادة النظر في مفهومي الحقيقة والمنهج¨. فالحقيقة قد تراوغ المنهج في بعض السياقات؛ لأنّ المنهج هو تلك الصيغة العلمية للتعرّف، التي لها مكاسب لا يمكن النزاع في شأنها كونها تمثل حركية الذات التي تسيطر على الموضوع.

لقد أصر "غادامير" إصرارا بالغا على تفسير الفهم دون التوقف عند إجراءاته، وقد يعود ذلك إلى وجهته المنهجية التي يلتزم بها، بوصفه مؤولا لا يعترف بوجود قواعد أو ضوابط تحد عمله التأويلي، وتعرقله.

التأويل بذلك ***"ليس وصفة تقنية يقتفي أثرها القراء...وإنما هو قراءة فردية"***[2]؛ مما يعني أن التأويل ليس عملا يقتصر على مشتغل به وحسب، بل يجب أن لا تخضع العملية التأويلية إلى إجراءات تحد من انفتاحها وسيرورتها، وتؤدي بذلك إلى المعنى الواحدا.

بيد أنّ القراءات تختلف وباختلافها تتنوع التأويلات؛ إذ لا يمكن فهم معنى واقع النص إلا بامتلاك أفق سؤاله، الذي يتضمن أجوبة أخرى ممكنة أيضا، وعليه نستطيع أن ننتقل من السؤال إلى أفق السؤال؛ وذلك لارتباطه بسياق إنتاجه من وجهة وبسياق إعادة إنتاجه من وجهة أخرى، ولعل هذا ما حذا بـ"غادامير" إلى أن يتحدث في مواضع كثيرة عن انصهار أفقي

---

* أصبح كتاب "الحقيقة والمنهج" الذي نشر سنة ***1960*** محل اهتمام ودراسة نقدية؛ لأنّه تناول بعض المسائل الأساسية التي تصيب عمق الواقع المعرفي؛ وقد أثار واستخدم كلمة التأويلية جدلا واسعا داخل الأوساط الفلسفية الألمانية التي راحت تلامس من قريب أو من بعيد تلك المعارف المتقاربة الفنية منها والأدبية، زيادة على البحث عن تلك الأسس الموضوعية في العلوم الإنسانية.

[1] Gadamer, Hans Georg., Vérité et Méthode, Les Grandes Lignes d'une Herméneutique philosophique, trad.Etienne Sacre, Révision. Paul Ricoeur, Paris, éd. Seuil, 1976, p.20

¨ لقد كان هاجس "غادامير" الإمساك بالمعنى الحقيقي لمفهومي المنهج والحقيقة؛ فالواو الواقعة بين المفهومين لم توضع بنية الجمع أو الربط، وإنّما بنية الفصل فللمنهج عالمه الخاص كما أن للحقيقة عالمها الخاص.

[2] Gadamer, Hans Georg., Vérité et Méthode, Les Grandes Lignes d'une Herméneutique philosophique, trad. Etienne Sacre, op, cit., pp. 216-217.

الحاضر والماضي؛ بوصفهما الفضاء الأنسب لتلاقح عملية الفهم بإخصابها بعملية تأويلية معينة.

إنّ فهم النص يقتضي بالضرورة تأويل السؤال، الذي راح يحرك المؤلف في كتابة هذا النص الأخير، بل يتعلق التساؤل بالفهم المتعلق بلغة التأويل؛ مما يدل "***أن الفهم في لغة التأويل هو تلك القراءة العميقة التي لا تخرج عن الفهم المتضمن***"[1]، ففهم النص هو بدون شك تفكيك للعلامات في محاولة إعادة تركيبها، لذلك يبدو أن اللغة تؤدي دور الوسيط، فالعبور من النص إلى إدراك معانيه يمر عبر وثبة قرائية تعدّ أساسا في عمليتي الفهم والتأويل؛ حيث يمثل التأويل الزاد المعرفي لواقع المتلقي عند مباشرته لواقع النص، وممارسته العملية التأويلية داخل لغة النص، محاولا التوقف عند حقيقة النص ومنجزا حضوره المعرفي فيه.

لقد كان لآراء "غادامير" المتأثر بفلسفة "هايدجر" تأثيرا بالغا في الفيلسوفين الألمانيين "إيزر" و"ياوس" اللذين استطاعا إلى حدّ بعيد، تأسيس نظرية التلقي في جامعة «كونسطانس» الألمانية.

وقد كان "إيزر" يولي اهتماما بالغا للعلاقة الموجودة بين النص والقارئ (المتلقي)، إذ يرى "***أنّ القراءة هي اللحظة التي يبدأ فيها النص باحداث أثر ما***"[2]حيث تؤكد نظرية الفن الظاهراتية أساسا "***على الفكرة التي ترى بوجوب اعتماد النص الواقعي الذي يعد فعلا أدبيا، وكذلك اعتماد الفعل المتضمن في الاستجابة للنص***"[3] وهو عكس ما نجده عند "ياوس" الذي يعطي الاهتمام للعلاقة بين النص والمجتمع، فالخبرة " ***التي يكتسبها القارئ من خلال قراءاته السابقة، تدفعه إلى أن يشارك في عملية التواصل***"[4]، التي يحققها النص وفق أفق توقع أدبي وأفق توقع اجتماعي.

ويرى "***بأنّه لا وجود لمعنى خالص يكوّن النص وحده، بل المعنى يتضمن الإدراك بصورة حتمية، وتندرج مقولة التفاعل التي تبنّتها جمالية***

---

[1] Ibid., p. 216.

[2]Iser, Woolfgang., L'acte de Lecture, Théorie de L'effet Esthétique, trad. Evelyne Sznycer, Bruxelles, Belgique, éd. Pierre Margada, 1976, p.8.

[3] مفتاح محمد، مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص.104. عن/ Mario j, Valdés, (1987), phénoménological hermeneuties and the study of litterature, university of Toronto press, p.22.

[4] Jauss, H.R., Pour une Esthétique de la Reception, trad. Claude Maillard, Paris, éd. Gallimard, 1978, p. 284.

التلقي في إطار هذه الحتمية"[1]، ولما كان الفهم عند"غادامير" هو أن يُفهم شيء معين بوصفه جوابا لسؤال معين.

لقد كان التأويل الأدبي الذي تمارسه جمالية التلقي يعنى بالتعرّف إلى السؤال، الذي يقدم النص جوابا عنه، ومن ثمّ تتم إعادة بناء أفق الأسئلة والتوقعات، التي عاشها العصر الذي عرض فيه العمل الأدبي أول مرة.

إنّ إلقاء نظرة خاطفة على المدونة الفلسفية فيما يتعلق بواقع مفهوم "التأويل" في علاقته بالإطار الفلسفي، يهدي بالعقل المتخصص إلى أنّ "أرسطو" استطاع إلى حد بعيد أن يخرّج مفهوم التأويل، تخريجا يختلف جذريا عن تلك المفاهيم والتحديدات، التي قدمها الكهنة ومترجمو وسائط الوحي الهيرمنيوطيقي.

التأويل في نظره لا يهيئ بالضبط لإدراك معنى العلاقة الحركية بين طبقات دلالات النص الواحد العديدة؛ التي تفترض في الواقع نظرية كلام لا نظرية نص، على أساس أنّ "***الأصوات التي يبثّها الصوت هي رموز حالات النفس، والكلمات المكتوبة، الكلمات المبثوتة بالكلام***"[2]، ولعل السبب الذي جعلنا نشير إلى التأويل من المنظور الأرسطي هو تعامله مع مفهوم التأويل، على أساس أنّه يقوم أصلا على ما فعله الكلام الأول مسبقا؛ وهذه نمطية معرفية منهجية تقود إلى "بورس" (***Pierce***)، الذي تعامل مع هذا المفهوم تعاملا فلسفيا خالصا؛ وإلى تلك التخريجات التأويلية التي أشار إليها "أمبرتو إيكو" ***Eco*** هي في الغالب مستوحاة من فكر"بورس"، وهذا ما سنبيّنه بشيء من التفصيل والبيان في طيات هذه الرسالة.

يبدو أنّ فعل القراءة هو الفعل الملموس الذي يتم فيه مصير النص، لأنّه يصب في قلب القراءة نفسها، ثم إنّ الشرح والتأويل يتعارضان ويتفقان وفقا لنواميس تربطهما بواقع حركية الوجود المطلق.

وإذا كان الأمر كذلك فإن التأويليات "***تنظم علاقة منطقية عقلية بين مكونات ثلاثة هي المرسل أو الباث وهو الذي عن طريقه يتأسس واقع النص التاريخي، والمتلقي الذي تختلف قراءته حسب محيطه الثقافي ومكونات شخصيته، والموضوع أو المؤوّل وهو النص التاريخي في حد***

---

[1] عودة خضر ناظم، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص.136.

[2] ريكوربول، من النص إلى الفعل "أبحاث التأويل"، تر. محمد برادة، حسان بورقية، ص.121.

ذاته بكل ما يختزنه من حمولات دلالية"[1]، إن التأويل في اختلاطه بالفينومنيولوجيا وبالأنطولوجيا هو تأويل فلسفي وليس مجرد طريقة منهجية في التعامل مع البنيات الدالة.

وقد اكتسب هذا المصطلح مع "دلتاي" حمولة جديدة تتعلق بوضع قواعد كلية للفهم والارتقاء بالتفسير إلى مستوى العلم. أما مع "هايدجر" فقد اتسع المعنى، وانتقل من الإبستيمولوجيا إلى الأنطولوجيا ليصير في الواقع فلسفة التأويل التي تعنى باللغة وبتحولاتها.

وفي هذا الإطار نجد "بول ريكور" "***يختار لذلك الطريق الأطول المتعلق بالابستيمولوجيا التأويلية نظرية تقوم أساسا على الفهم، وذلك من خلال ممارسة عملية نقدية على مختلف المستويات من التأويلات، إضافة إلى رسم حدودها واستيعاب ما هو مكتشف من تكوينية الكائن فيها***"[2]، فما يمكن استخلاصه خلال هذا التلاقي المعرفي بين ما أشار إليه "ريكور" فيما يتعلق بواقع مفهوم التأويليات، هو أن للتأويل حدودا على الرغم من أنه ينفي في كثير من السياقات إمكانية الإيمان بوجود حدود للتأويل، وهذا ليس فيه دعوى للمعنى الواحد، لأن "ريكور" يهتم بتأويل المعنى وقراءته، على عكس "غريماس" الذي يرى أنّ "***رقي السيميائيات مرهون بتوسيع مجال اهتمامها في دراسة المعنى***"[3]، ومن ثمّ يولي اهتماما بالغا بإنتاج المعنى.

تكتسي العملية التأويلية بوصفها عملية متجددة أو حركية أبعاد معرفية متعددة الشيء، الذي يجعلها منهجيا تلقي الضوء على مسائل مختلفة، ولعل ذلك ما يتضمن ارتباط التأويل بمفهوم الاختلاف؛ ومن ثم ارتباطه بالسيميائيات التي تقوم على السيرورة الحركية للتأويل.

وقد نال مفهوم الاختلاف حظا كبيرا من فكر "جاك دريدا" الذي "***يستمد المضمون الفلسفي لمصطلح "الاختلاف" من مدلوله اللغوي لمقابله اللاتيني "Differ" الذي يفيد معنيين اثنين: أحدهما "الافراق" وهو بمنزلة الاختلاف في حيز المكان، والثاني "التأجيل" وهو بمنزلة "الاختلاف"***

---

[1] القادري إبراهيم بوتشيش، النص التاريخي بين الدلالة التقريرية والهرمينوطيقا، مجلة علامات، ع 16، مكناس، 2001، صص.31-32.

[2] بن حسن حسن، النظرية التأويلية عند ريكور، منشورات الإختلاف، المملكة المغربية، ط1، 1992، ص.15.

[3] Greimas, Du Sens, Essais Sémiotique du Texte, Paris, éd. Seuil, 1970, p.17.

في حيز الزمان"[1]، وقد استدعى مفهوم الاختلاف عند "دريدا" محاولة تقديم نظرية لقراءة النصوص، فعاليتها الرئيسة هي فعالية القراءة وليس التأويل كما هو في الهيرمينوطيقا، وليس التحليل كما هو في السيميائيات، والمجال الذي سيكتنف هذه النظرية هو التقويضية، لأن "***النص ليس ذلك الذي يؤوّل، بل إنما هو، بالأحرى، الميدان الذي يحدث التأويل***"[2]، لما كان واقع هذه الإشكال ينصب أساسا على الباحث "أمبرتو إيكو"؛ كان ينبغي البحث عن الركائز المعرفية المهمة التي استند عليها، وعن الإجراءات النظرية والتطبيقية التي اعتمدها، والتي تناول من خلالها واقع مفهوم التأويل.

يدور الأمر حول تصور الجانب التأويلي الملهم "لبورس" الذي حلله "إيكو"، وطوره في جميع كتبه تدريجيا، ولا يقف عند هذا الحد فحسب بل يرى ضرورة قدرة التأويل الفلسفي على إثبات شروط التفاعل بيننا وبين شيء أعطي إلينا، وهو إشكال طرحه كل من "بورس (***Pierce***)، وميرولوبونتي (***Merleun ponty***)، وبياجي (***Piaget***)، وكانط (***Kant***)"[*]، فالآراء التي تتضمنها مؤلفات "إيكو" لا تخرج في إطارها العام عمّا صدر عن"بورس"، إلا فيما يخص الطابع الأسلوبي التحليلي، الذي أضفاه "إيكو" على غالبية المفاهيم والمصطلحات التي أشار إليها "بورس".

هذه محطة وجيزة لتوضيح المراحل المعرفية التي مرّ بها مفهوم التأويليات، فهو مفهوم شاركت فيه عدة إرهاصات فكرية وفلسفية –كما ذكرنا آنفا- محاولة تبيان الأطر المعرفية التي تعدّ بحق الجانب التأسيسي لمفهوم التأويليات.

لكن ما هو المنبع الذي استقى منه "إيكو" تصوره لواقع مفهوم العملية التأويلية وتناوله للظواهر على اختلاف أشكالها وأنواعها؟ ما السّر في أنّ غالبية التخريجات التأويلية التي كان يتوقف عندها "إيكو" بين الحين والآخر تعكس تأثيرا بالغا بما أشار إليه "بورس" على مستوى المفهوم أو المنهج؟.

---

[1] عبد الرحمن طه، فقه الفلسفة، الفلسفة والترجمة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1995، صص.112-113 .

[2] هيوسلفرمان.ج، نصيات بين الهيرمينوطيقا والتفكيكية، تر.حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، ص.44.

[*] Eco.U., Les Limites de l'Interprétation, trad. Myriem Bouzaher, France, éd. Grasset, 1992, p.16.

هل هناك علاقة معرفية تربط بين مفاهيم الاختلاف والانفتاح والعملية التأويلية؟ ثم ما هو البعد المعرفي الذي انطلق منه؟ هل النص بكل ملابساته الداخلية والخارجية هو الذي مكّن هذه العملية التأويلية عنده من الوصول إلى هذا المستوى المعرفي من التعامل؟

ثم أين تكمن عملية الربط بين القارئ الأنموذجي والقارئ النقدي وهما يقتحمان عالم النص؟ هل انفرد "إيكو" بتخريجات جعلته أحيانا يتميز برصيد معرفي جعله يتوافق من خلاله مع "بورس"، ويتميز أحيانا أخرى بجانب نقدي يعطي من خلاله لمفهوم الجانب التأويلي بعدا آخر غير الذي كان سائدا آنذاك؟

المقدمة

لقد أضحى إشكال "الدلالات المفتوحة" من القضايا المهمة التي شغلت أنصار "السيميائيات التأويلية"، فكان "بورس" أول من أشاع "مفهوم الدلالات المفتوحة" إلى الدراسات السيميائية الحديثة، إذ تعد الحجر الأساس الذي تنبني عليه التصنيفات السيميائية للعلامة.

وكانت مقولة المؤوّل التي تصوّرها "بورس" وحدد حقولها، من أبرز المقولات التي كان لها دور في تحديد ديناميكية التأويل وحركية السيرورة الدلالية.

أمّا "إيكو" فبرز بفضاء ذو طابع موسوعي، تعكسه القضايا التي صاغها حول التأويل، إلى جانب الدراسات المميّزة التي قدمها، إذ تحمل في مجملها بصمات التراث السيميائي الذي خلفه "بورس" فيما يتعلق بالتأويل.

قد يكون من المجحف، في عدة أسطر الحديث عن الاتجاهات السيميائية التأويلية، ولكن ما يشفع لنا هو ما نتوخاه من أهداف، ومن أهدافنا أن نؤكد على قيمة مساهمة "إيكو" تكمن في موقفه من التأويل ومن القراءات المتعددة، وموقفه نابع من محاولته التوفيقية بين منطق "بورس" والنظرية السيميائية.

كما طرح إشكال التأويل الذي تناول النص في بنياته التركيبية والدلالية والتداولية؛ محاولا بذلك الإجابة عن كم من الأسئلة، تندرج بمجملها في إطار تحديد العلاقة بين التأويليات والسيميائيات: ماذا نقصد بالتأويليات والهرمينوطيقا؟ هل هناك فرق شاسع بينهما؟ هل تعد التأويليات فرعا من السيميائيات أم العكس؟ وهل هناك علاقة حميمة بينهما؟

هل يمكن للنص أن يحمل مدلولات عديدة؟ وهل يقتضي ذلك فهم النص فهما نسبيا بحكم أن النص منفتح ومتعدد الروئ والأبعاد؟ هل وضعت قواعد للتأويل أم كانت مجرد اجتهادات؟ هل تقودنا مقولة الدلالات المفتوحة إلى القول بغياب قاعدة للتأويل؟ هل يمكن أن نفهم التأويليات

فهما واضحا؟ كيف تبنى قراءة متعددة؟ ما المقصود بالمحدود واللامحدود أو التأويل المضاعف؟ وهل تسهم في الإجابة عن هذه الإشكالات التأويليات؟

لا تنأى السيميائيات في تصور "إيكو" عن التأويل، ومع أنها لا تختص بموضوع خاص بها، إلا أنها تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءا من سيرورة دلالية.

فالموضوع المركزي للسيميائيات هو تلك السيرورة، التي تؤدي إلى إنتاج الدلالة وتداولها؛ أي إلى الدلالات المفتوحة، إنها سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما بوصفه علامة، وقد قام "إيكو" بعملية حفرية جريئة في الفلسفة اليونانية القديمة، وفي المدارس الباطنية الهرمسية والغنوصية، ليثبت أن معظم ما هو متداول من مفهومات الآن، بخصوص التأويل والتأويل المضاعف للنصوص، كانت موجودة بالقوة أو بالفعل في تلك الفلسفات أو العقائد القديمة، فكل نص هو أفق مفتوح لجميع التأويلات، على نحو يجعل الحدود غير واضحة بين النص/الناص والمؤول/المؤوّل؛ لأن التأويلات يحكمها عدد القراء وإستراتيجياتهم القرائية، وصيرورة ذواتهم ووعيها.

ولما كانت السيميائيات التأويلية كما تصورها "إيكو" مجالا تتداخل فيه المعارف، ويكثر فيه الغموض؛ ارتأينا أن نخصص لها بحثا تتم فيه مساءلة دعاوى "إيكو" النظرية وولوج الأبحاث المهمة، التي تأثر بها والتي تأثرت به بغية تحصيل فهم أفضل لمسألة التأويل التي كانت، ولا تزال تشكل مركزا نظريا في العلوم الإنسانية.

ولتحقيق الهدف الذي يتوخاه هذا البحث تم تقسيم محتواه إلى ثلاثة فصول، يسبقها مدخل وتتلوها خاتمة، تتناول النتائج المهمة التي حاولنا الوصول إليها في هذه الدراسة، لقد جعلنا المدخل توطئة لأهم الأصول التأويلية، إذ تطرقنا لنظرية "شلاير ماخر" و"دلتاي" و"هايدغر" و"غادامير" و"بول ريكور".

تناولنا في الفصل الأول الأسس النظرية المهمة، التي قامت عليها المفاهيم السيميائية عند "إيكو"؛ إذ تبدو المسائل التي طرحت حول اللغة خلال ألفي عام (2000م) مضت مشابهة للمسائل، التي تطرحها النظريات الحديثة المختلفة والمعاصرة، لكن هل يعد ذلك سببا كافيا

للتفكير في صياغة الفلسفة صياغة سيميائية، تقتضي استعمال مصطلحات سيميائية؟.

لقد طرح "إيكو" إشكالات عديدة فيما يتعلق بالسيميائيات، ولاسيما أن هذه الأخيرة لازالت في بداياتها مما يحول دون وضع حد نهائي لكثير من الإشكالات المطروحة. فما هو المعلم الحقيقي الذي تصبو السيميائيات إلى رسمه؟ ماهي الأهداف التي تسعى السيميائيات إلى تحقيقها؟ ماهي الطرائق التي تنتهجها السيميائيات لتحقيق ذلك؟

إن السيميائيات تدرس السيرورات الثقافية جمعاء بوصفها سيرورات تواصلية، فهي تسعى إلى أن تبين أن أنساقا توجد ضمن السيرورات الثقافية، ومؤلفات "إيكو" شبيهة بخريطة جغرافية، ترسم حدود السيميائيات فتبين ما ينتمي إليها وما يحدها.

كما تحدثنا عن العلامة التي استخدم مفهومها بمعان مختلفة خلال تاريخ الفكر الفلسفي الطويل، وعن مكانتها في سيرورة التواصل، إذ ميز "إيكو" بين العلامات الطبيعية و الاصطناعية، ورأى أن الاتجاهات السيميائية الحديثة تتضمن في تصنيفها للعلامة كل مظاهر الثقافة والحياة الاجتماعية. ومن ثم يتبيّن أن مفهوم العلامة لا يقوم بالضرورة على نماذج التعادل؛ وإنما يقوم على نماذج الاستدلال.

وتجدر الإشارة إلى نسق سيميائيات الرمز، الذي يشكل موضوع فلسفة الأشكال الرمزية عند "كاسيرر"، فالرمز يحقق السيرورة السيميائية؛ وهذا يعني أن هذه الأخيرة تقوم على الرمز، الذي يدل على موضوعه بوساطة المؤول

ومن زاوية الاستعارة تحدثنا عن التمثيل الموسوعي، الذي يأخذ شكل الأنموذج؛ أو بالأحرى شكل شبكة خصائص تكون إحداها مؤولة للأخرى، في إطار يهيمن عليه مفهوم الدلالات المفتوحة، وتصير كل علامة مؤولة من علامة أخرى بدورها علامة تؤولها علامة غيرها؛ وتعد الاستعارة فقيرة ومغلقة؛ لأنها على قدر ضئيل من المعرفة، كونها تبلغنا ماكنا نعرفه، لكن التحليل قد يبين من منظور "إيكو" أن لا وجود لاستعارة مغلقة تماما. فالانغلاق إن وجد ليس إلا انغلاقا تداوليا.

وقدمنا في الفصل الثاني عرضا كاملا، لتصورات "إيكو" للأيقونة والسيميائية البصرية، إذ تتسم الأيقونة بصفة المشابهة، ولا تملك

العلامات الأيقونية خصائص الموضوع الذي تمثله، بل تقوم بإنتاج بعض شروط الادراك المشترك بين العلامة وموضوعها، كما يتفق "إيكو" و"بورس" في كون الأيقونات صورة ذهنية مجردة، لا تنطبق انطباقا تاما مع الموضوع.

وتعرضنا للعناصر التي قد تتدخل وتتحكم في تحديد القيمة الدلالية للأيقونة، وعن كيفية اختصاصها بقيمة دلالية، دون غيرها عن المعايير التي تحكم ذلك، بيد أن مفهوم الأيقونية طرح إشكالات منطقية وابستمولوجية وتقنية، ويعد "إيكو" أحد أبرز منتقديه، فقد حمل نقده على الأفكار الساذجة في تعريفات العلامات الأيقونية، كالتماثل والتطابق والتعليل، وهي تعريفات ترتكز أساسا على المشابهة، أو المحاكاة التصويرية بين العلامة والموضوع الذي تمثله، بيد أنه يرى أن العلامة تكون أيقونية؛ عندما تتمكن من تمثيل موضوعها من خلال المماثلة.

وتعد فكرة تمييز العلامة الأيقونية عن العلامة التشكيلية، مهمة لتطوير بلاغة التمثل البصري، الذي لا يقف عند الحد التصويري بل يمتد إلى المجال غير التصويري، وإن كان يصعب عمليا الفصل بين ما هو تصويري وما هو غير تصويري، فما يبرز ضمن مجال الفنون الزخرفية بوصفه مجردا يعود إلى الإدراك المرهف للموضوع، أما بالنسبة للأيقونات القابلة للمطابقة مع كل ما تحمله الثقافة متعذر قراءتها دون تمرس، لذلك فإن على بلاغة الصورة الإفادة من مجموع التأملات والأفكار التي سبقت السيميائيات.

وتعد الصورة من أهم القضايا التي جاء بها "بورس"، وحظيت لدى "إيكو" باهتمام بالغ، كما استقطبت موضوع اهتمام النقاد والباحثين، وبالموازاة مع هذا الموضوع تناول "إيكو" موضوع سيميائيات الصورة، الذي يقتضي إدراك الصورة، بوصفها نسقا دلاليا يفترض وجود انتظام داخلي مستقل. فهل تكتفي الصورة بذاتها لتبليغ رسالتها أم لأنها تحتاج لرسالة لسانية ومدعمة لتبليغ الرسالة؟ من يحتاج إلى الآخر الصورة أم اللغة؟ وهل تستطيع اللغة الاستغناء عن الصورة لتبليغ فحواها ورسالتها؟ كل هذه الإشكالات الإقتراب منها عن طريق ما تناوله "إيكو" و"رولان بارت" وغيرهما من الدارسين.

وفي الفصل الثالث والأخير تم عرض منعطفات التأويل، بدءا من الأثر المفتوح إلى القارئ الأنموذجي والتأويل اللامحدود، فقد عنون "إيكو" كتابه بـ "الأثر المفتوح" دون تحديد نوعية هذا الأثر، على أساس أن الانفتاح قضية تخص جميع الآثار، إنه دينامية الأثر لأن أبعاده تأخذ وجهات مختلفة، تنتج عنها احتمالات ضمنية متعددة، وعليه فإن الأثر هو أثر متحرك، والسبب في ذلك أن كل واحد يقرأه، ويفسره حسب وجهة نظره الخاصة ومن زاوية معينة، إن كل أثر فني بالنسبة له مفتوح، كونه قابلا للتأويل بطرائق مختلفة.

إن السيميائيات في تراحمها مع التأويليات هي الأخرى قد اهتمت بمسألة المقصدية، التي فتحت الباب على مصراعيه لتأويل النص وقراءته من جوانب مختلفة. فدعوى المقصدية في حقلها التأويلي تعد إحدى ركائز الفلسفة الفينومينولوجية، كما يعد المؤول النقطة الأكثر أهمية في هذا الطرح؛ حيث أن "بورس" في تحديده للمؤول قد وضع حدّين كانا بالنسبة "لإيكو" مثيرين للإبهام، أولهما أن المؤول هو علامة ثابتة تترجم سابقتها، والثاني هو أن المؤول فكرة تتيح الفرصة لتأويل مجموعة من العلامات.

لقد كانت الدلالات المفتوحة أولى المفاهيم التي طرحها "موريس" وعرفها "بورس" بالسيرورة التي تحدث تدريجيا في ذهن المؤول إدراكا للعلامة وحضورا لموضوع العلامة في الذهن. وقد دافع "إيكو" عن الدلالات المفتوحة من خلال تقديمه لها عبر قراءة أقل ما يقال عنها أنها قراءة وفية للنصوص.

وقد تم الاعتماد على المنهج التحليلي في عرض مادة هذا البحث، كما اختير أسلوب ينأى عن قيود التعقيد، ونأمل أن نكون قد وفقنا إلى ملء بعض الفراغ، والسعي إلى تقديم بعض الاسهام في مجال الدراسات السيميائية، إذ لا يمكن أن يكون هذا البحث حلا نهائيا للإشكالات المطروحة التي لا تزال تشغل بال النقاد والباحثين.

I. السيميائيات، قراءة في المفهوم والمصطلح:

I.1.موقع السيميائيات في فكر "إيكو":

اعتنى الرواقيون باللغة ففرقوا بين الدال والمدلول، وكان ذلك شبيها بالتصنيف السوسيري للعلامة*؛ ثم إنهم كانوا يؤمنون بفكرة وجود مرجعيات تتحكم باختلافات الدال، التي تحيل على مدلولات قد تكون متماثلة، "***وهو ما يدل على أنهم وضعوا بالفعل نظرية سيميائية أكثر تعقيدا***"[1]، أما القديس "أوغسطين" فقد حاول هو الآخر تحديد ماهية التأويل وتفسير المقارنة بين الترجمات، إلا أنه لم يتخل في محاولاته تلك عن البعد المسيحي وعن ما ورد في المؤلفات المقدسة.

أما العصر الوسيط فقد كان فترة تفكير في العلامات واللغة، برز فيها دارسون من أمثال "أبيلار"***Abélard*** و"روجيه باكون" ***Roger Bacon***، وما يميز تلك الفترة هو بروز مجموعة من المصطلحات النقدية مثل السيميولوجيا، السيميائيات، ومع صدوركتاب "جون لوك" ***Locke*** الموسوم بـ"مقالة حول الفهم الإنساني" تم تقسيم العلم إلى ثلاثة أقسام هي: الأخلاق، الفيزياء، والسيميائيات، التي أدرج ضمنها "لوك"[2] أشياء عديدة مثل المنطق ونظرية المعرفة، إذ يعد العصر الوسيط** مجال الاختيار الأول لبحث "أمبرتو إيكو" وتأمله، فقد بدأ

---

*العلامة اللسانية عند "سوسير" هي كيان مزدوج يجمع بين مفهوم وصورة سمعية، وقد اقترح هذا الأخير استبدال الحد مفهوم بالمدلول signifié واستبدال حد الصورة السمعية بالدال signifiant .

Saussure.F.de., Cours de Linguistique Générale, pub.Bally cha, Séchehaye.A, Paris, éd.Payot, 5eme édition,1962, pp.99-100.

[1] لقاء مع "امبرتو إيكو"، من الأثر الأدبي المفتوح إلى بندول فوكو، مجلة العرب و الفكر العالمي، ع2، ربيع 1988، ص. 139.

[2] Voir, Lock, Encyclopédie Universalis.

ضم "إيكو" الجمال الوسيط إلى التاريخ فأضفى بذلك على تاريخ علم الجمال عمقا تاريخيا ووراثيا، وقد وقف ضد الاعتقاد بأن علم الجمال ولد مع "بومغارتن"*Baumgarten*** وأنه لم يكن قبل ذلك يتعدى كونه مجالا صبيانيا متلجلجا، لذلك عمل على فهم اللغة المستقرة للفن الوسيط الغني بالرموز والشعارات، لأن الإنسان يعيش في طبيعة تستعمل لغة الشعارات باستمرار، ولذا كان يعرف كيفية التحرك في هذه الغابة المليئة بالرموز، فهو مفكر وكاتب وسيطي بودليري وسيقابل في هذه الغابة اسم الوردة والوردة نفسها، لكن العصر الوسيط لم يكن مسكونا فقط بالأفكار والرموز بل كانت تملؤه الأجسام وهو ما كان يعيه "إيكو" الذي تنبه لأهمية التجسيد خلال المرحلة القروسطية التي حظي فيها الجسم الإنساني بتمجيد يبرز في تلك المنحوتات القروسطية؛ التي كانت تعنى بالشكل لأنها كانت ترى فيه الكمال.

Le Golf Jacques., Umberto Eco Et Le Moyen Age,Au Nom du Sens,Autour de l'Oeuvre d'Umberto Eco, sous la direction de Jean Petitot et all., Paolo Fabbri,Paris,éd.Grasset,2000,p.237.

بحثه بمذكرته الموسومة بـ"قضية الجمال عند توماس أكويني" ***Thomas D'quin*** سنة ***1952***، "***وقد يكون لميله النفسي، أثر جعله يلج إلى العالم الديني لتوماس الأكويني***"[1] وإلى علم الجمال الوسيط، لكن هل كان المفهوم الوسيط للجمال عقليا؟

وردت فكرة الجمال في العصر الوسيط بوصفها حقيقة عقلية صرفة كما تبدو عند كل من "كيرتيس" ***Curtius*** و"هويزينغا" ***Huinzinga***، أو توافقا أخلاقيا أو تألقا ميتافيزيقيا[2]، إلا أن "إيكو" قد صاغ مفهوما آخرا للجمال، فإدراك الإحساس في عالم الجمال الوسيط ألهمه كتابة صفحات حول القديس "بارنار"***Saint Bernart***، وحول المتعة الجمالية الفاسدة، وفي عمق بحثه ذاك تنكشف العلاقة بين موضوع الجمال القبيح لدى "توماس الأكويني"، ووحوش النحوت الرومانية وإلتواءاتها وما توحي به من شعور باللذة الجمالية.

يبدو تأثير القروسطيين واضحا في "بورس" (الذي تأثر به إيكو) من خلال كتاباته حول المفاهيم، وحول التجريد والاستدلال وغير ذلك، إلا أننا نلمس هذا التأثير تحديدا من خلال مفهومه الجديد للمنطق*، حيث يلفي الباحث في ثنايا كتاباته خصوبة قراءته للسكولائيين من أمثال "أوكهام" و"دنس سكوت"، والدور الذي أدته هذه القراءة في بناء الذرائعية، التي ليست –وفقا لما يراه مؤسسها "بورس"- إلا تطويرا لفكرتين أساسيتين هما:

أ)-الذرائعية صادرة عن المنطق الصوري.

ب)-كل تفكير يتم وفقا للعلامات (لا وجود للتفكير بمعزل عن العلامات).

وقد ذكر "بورس" "***أن الفلسفة والمنطق القروسطيين كانا مهملين للغاية، لذلك عكف على قراءة جادة لهم منذ 1864، فقرأ بالخصوص لكل من "أوكهام" و"دنس سكوت"، ولعل ما يفسر ذلك هو الكم***

---

[1] Le Golf Jacques., Umberto Eco Et Le Moyen Age,Au Nom du Sens,Autour de l'Oeuvre d'Umberto Eco, sous la direction de Jean Petitot et all., Paolo Fabbri,Paris,ed.Grasset,2000,p.236.

[2] Ibid.,p.237.

* "لم يكن بمقدوري أن أدرس أي شيء كان: الرياضيات، الأخلاق، الميتافيزيقا، علم الأحياء، الجاذبية (...) إلا بوصفها موضوعات للسيميائية".

Peirce C.S, Ecrits sur le Signe, trad.Gérard Deledalle, Paris, éd.Seuil, 1978, p.56.

الهائل من الكتب النادرة التي اقتناها خلال زيارته لأوربا وهذه المؤلفات حازتها بعد وفاته المكتبة الجامعية جون هوبكينز"[1]، لكن تأثير القروسطيين في "بورس" لا يقف على مؤلف واحد، ودليل ذلك هو قيام المشروع السيميائي البورسي على الثلاثية: النحو، والمنطق، والبلاغة.

حينما يتحدث الفيلسوف القروسطي عن الجمال، لا يتحدث عنه بوصفه فكرة مجرّدة، وإنّما يعود في حديثه ذلك إلى تجارب واقعية. لنفترض أنّ مرحلة القرون الوسطى –عند "إيكو"- هي تركيب من المرحلتين[2] التي سنشير إليهما، فهل يمكن أن نسقط هذا التركيب على مرحلتنا المعاشة؟

القرون الوسطى في الغرب

المرحلة1: من سقوط الإمبراطورية الرومانية(سنة 1000م).

المرحلة2: من سنة1000م فترة مدرسة الإنسانية.

(Eco, 1985, p.92.)

إنّ مرحلة القرون الوسطى هي حقبة زمنية تمتاز بالتعدد المعرفي، فهي "***حقبة تتناقض فيها إمبراطوريتان انهارت إحداهما، ويشبه "إيكو" هذه الحقبة بنهاية القرن العشرين كونها تتسم بالتعدد***

[1] Tiercelin.C., Entre Grammaire Spéculative Et Logique Terministe.In : Histoire, Epistémologie Et Langage, T16, fasel, 1994, p.92.

[2] Eco.U., Art et Beauté dans L'esthétique Médiévale, trad. Maurice Javion, France, éd. Grasset, 1997, p.17.

المعرفي"[1]، ولم يأت هذا التحديد من قبله عبثا؛ لأنه كان يسعى من وراء مقابلته نهاية القرن العشرين بالعصر الوسيط إلى خلق انسجام في الصور.

والعصر الوسيط بالنسبة له يتسم بالاستمرارية، وتبعا لذلك فإن ما تشترك فيه مرحلة القرون الوسطى وحقبتنا الزمنية، هو تلك العملية الواسعة للبناء غير المنظم (***Bricolage***)، لكن هل يعود هذا الغموض في تحديد القرون الوسطى بالنسبة "لإيكو" إلى وجهة نظر شخصية؟

لقد حاول "إيكو" أن يمارس ما سمّاه لعبة المخبر[2] ***jeu de laboratoire*** ؛ بهدف تكوين صورة تاريخية، نقيس من خلالها وضعيات مرحلتنا المعاشة. وهذه اللعبة ما هي إلاّ محاولة تشكيل مخبر، ويعترض "إيكو" على اعتبار اللعب غير مجد، معللا وجهة نظره تلك بحالة الطفل الذي خلال لعبه، إنّما يحاكي ما يتطلع إليه مستقبلا.

وفي سياق حديثه عن القرون الوسطى، يذكر بمجد الإمبراطورية الرومانية وبالعالم الموّحد آنذاك[3]، كما يدعو إلى سلم شامل وقوة دولية توّحد العالم، اللغة، الديانة، الأخلاق، الإيديولوجيات، كما تبسط هيمنتها وقوّتها لتوحيد التكنولوجيا والفنون (وكأن الزمن يعود بنا إلى "هيتلر" الذي أراد أن يضم كل شيء إلى ألمانيا، و"ليبنيز" الذي تمنى تعميم اللغة؛ بإقامة لغة قومية).

إنّ المسائل التي طرحت حول اللغة خلال ألفي عام مضت، تبدو مشابهة للمسائل التي تطرحها مختلف النظريات الحديثة والمعاصرة حول اللغة، لكن هل يعد ذلك سببا كافيا للتفكير في صياغة سيميائية تقتضي استعمال مصطلحات سيميائية؟.

لقد طرحت إشكالات عديدة فيما يتعلق بالسيميائيات، ولاسيما أن هذه الأخيرة لا زالت في بداياتها؛ مما يحول دون وضع حد نهائي

---

[1] Le Golf Jacques., Umberto Eco Et Le Moyen Age,Au Nom du Sens,Autour de l'Oeuvre d'Umberto Eco, sous la direction de Jean Petitot et all., op.cit., p.237.
[2] Eco.U., La Guerre du Faux, trad. Myriam Tanant, France éd. Grasset, 1985, p.93.
[3] Ibid.,p.93.

لكثير من هذه الإشكالات، واحتفظ التعريف الذي قدمه "دو سوسير" للسيميائيات بقيمته البراغماتية، من خلال تساؤله عن مكانة كل علم (يقصد اللسانيات والسيميائيات) وعن المعالم التي تحدد بداية السيميائيات ونهايتها. ما هو المعلم الحقيقي الذي تصبو السيميائيات إلى رسمه؟ ما هي الأهداف التي تسعى إلى تحقيقها؟ ثم ماهي الطرائق التي تنتهجها لتحقيق ذلك؟

هذه بعض الإشكالات التي لازالت على صعيد الطرح، ولم تتم الإجابة عنها بعد، وهو تقريبا ما نلمسه "***عند "برنارد" 1978 Bernard حينما يشبه تاريخ البحث السيميائي بوعاء الماء المختلط بالرمل الذي تكون الرؤية من خلاله غير واضحة إذا ما قلب بقوة؛ ولكن قد يصبح الأمر سهلا، وتتضح الرؤية من خلال الوعاء إذا ما انفصل الرمل عن الماء، لذلك فإنّ أوان إصدار الأحكام القطعية مازال بعيدا***"[1]. فالحديث عن السيميائيات إذن هو حديث عن الجانب التطبيقي، لكن عدم وضوح معالم سيميائيات الثقافة، وصعوبة سيميائيات الدلالة يجعل محاولة تجاوز فكرة المخاطرة من خلال التطرق لأنظمة التواصل غير اللسانية واردة بقوة، وعلى هذا الأساس كيف طرح "إيكو" إشكال السيميائيات في مؤلفاته؟

عندما تطرق "إيكو" للحقل السيميائي في كتابه "البنية الغائبة"، رأى أن البحث عن حدود السيميائيات وعن قوانينها يستدعي التساؤل "***عما إذا كانت السيميائيات علما قائما بذاته، له منهجه الخاص وأدوات بحثه، وعما إذا كانت مجالا للأبحاث التي لم يتم توحيدها بعد***"[2]، فمسألة تحديد السيميائيات هذه لم تلق بعد حلا فاصلا.

إذ نلفي في معظم الكتابات بعض التحفظ حولها، فالسيميائيات مثلا قد تتداخل مع باقي المعارف عند "موريس" فتكون بمثابة "***مرحلة لتوحيد العلوم***"[3]، إن للسيميائيات علاقة مزدوجة مع العلوم،

---

[1] Germain Claude., Le Blanc Raymond, Introduction à La Linguistique Générale, 6 La Sémiologie de La Communication, Canada, Les Presses de l'Université de Montréal, 1983, p. 23.

[2] Eco.U., La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique , trad.Uccio Esposito- Torrigiani, Paris, éd .Mercure de France, 1972 .p.11.

[3] Voir Morris, C.W., Fondement de La Théorie des Signes, trad. F. Latraverse, in : recherches sémiotiques, RS, SI, 21,2001, n°1-2-3,p.27.

فهي علم مثل سائر العلوم الأخرى، وفي الآن ذاته تعد أداة لهذه العلوم نفسها؛ وتتأتى أهمية السيميائيات في كونها مرحلة إلى طريق توحيد العلوم، لأنها توفر لوحدها أسس كل علم خاص بالعلامات كاللسانيات والمنطق والرياضيات والبلاغة وعلم الجمال.

ويرى أنها علم من بين العلوم، وهي أداة في خدمة العلم؛ إذ تمثل السيميائيات بوصفها علما مرحلة نحو وحدة العلوم، وتقدم دعامة للعلوم الإنسانية المتخصصة في نمط من أنماط العلامة "***إلا أنه يذهب إلى أبعد من هذا؛ فتتغذى السيميائيات بهدف مزدوج يتمثل في تحقيق الإنسجام بين أفكار"بورس" وأفكار موسوعة توحيد العلوم الدولية***"[1]؛ وهذا يدل على أن "موريس" كان يحاول تحديد مهمة السيميائيات تحديدا دقيقا، فكانت بالنسبة له علما للعلامات، ومرحلة لتوحيد العلوم في الوقت ذاته. فهي"باعتبارها علما للعلامات قد تكون أيضا علما لهذه العلامات الجديرة بالثقة"[2]، وذلك ما سيكفل لها مهمة الإعتناء بالعلامات التي تعتاص على كل علم تجريبي.

أما "كريستيفا" فترى "***أن التقاء السيميائيات بالعلوم الإنسانية وبالأدب خاصة؛ يعني نهاية قوة هذه العلوم بعدما أثبتت قدرتها في كشف المنطق الأدبي وموضوعه، غير أن المشكلة تكمن في أن الأدب واللغة الواصفة هما نتاج ثقافة واحدة، إلا أن اللغة الواصفة يمكن أن تتوقف عن كونها جردا مأساويا للعلامات***"[3]، وهي مدينة لـ "شارلز سندرس بورس" بالاستخدام الحديث لمصطلح السيميائيات.

حيث مكنها هذا الأخير من الكشف عن التنبؤات المقتضبة لدى "سوسير" الذي كان يسعى إلى سيميائيات ستكون مستقبلا علما للخطابات، وستكون في بداياتها بحاجة إلى تأسيس أعلى وحدة صورية، فتستخرج من داخل الخطاب وحدة داخلية مما سيسهم في إزاحة المرجع والقول باعتباطية العلامة، أما عن العلاقة بين السيميائيات واللسانيات فقد تمثل هذه الأخيرة الأنموذج الأصلي والعام

---

[1] أرمينكو فرانسوا، المقاربة التداولية، تر.د. سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، المغرب،1986، ص.24.

[2] داسكال مارسليو، الإتجاهات السيميولوجية، تر.حميد لحميداني، محمد العمري، عبد الرحمن طنكول، محمد الولي، مبارك حنون، افريقيا الشرق، المغرب، 1986، ص.34.

[3] Kristeva Julia., " Sémiotiké", Recherche pour une Sémanalyse, éd. Seuil, 1969, p.6.

لسابقتها[1]، على الرغم من كون اللسان نسقا خاصا ضمن الأنساق السيميائية.

ويبقى إشكال تحديد السيميائيات مطروحة عند "إيكو" الذي ينظر إلى السيميائيات "***بوصفها بحثا أو منهجا أو تخصصا***"[2]؛ لكن في انتظار التوصل إلى طريقة تسهم في توحيد الظواهر السيميائية المختلفة، وتكون بمثابة أنموذج مبسط يميز بين الظواهر؛ إذ يقترح "إيكو" التعامل مع الحقل السيميائي بكل تغييراته، وهو تعامل اضطراري قابل للتعديل والتحوير، فهو ليس إلا قبولا بمقتضى الحال، على أمل الوصول إلى آفاق جديدة تمكن من تحديد معالم البحث السيميائي.

والمتصفح لأعمال "إيكو" لا ينفك يرى ذلك الإرتباط الوثيق بين السيميائيات والثقافة والتواصل؛ وهي مفاهيم لها حضور قوي في أبحاثه النقدية فهو ينظر إلى "***السيميائيات بوصفها دراسة للظواهر الثقافية التي تعد سيرورات ثقافية، وقد تكون سيميائيات الثقافة ناتجة عن سيميائيات التواصل، كونها تهتم بالظواهر الثقافية التي تخلق لغرض تواصلي***"[3]، لكن ما الذي حذا "بإيكو" إلى هذا التوجه نحو التواصل، فهل يكون اعتبار اللغة وسيلة تواصلية متضمنا إقصاء للثقافة؟

من الممكن أن يكون التمييز بين الثقافة* والتواصل تمييزا منهجيا، أكثر من كونه تمييزا في الطبيعة، إذ يمكن أن تعتبر جل الظواهر الثقافية إن لم تكن كلها ظواهر تواصلية، فتكون مهمة السيميائيات حينها "***البحث عن إمكانية إيجاد أنظمة تتفرع عن سيرورات ثقافية***"[4]، وعليه فإن نظرة "إيكو" للسيميائيات يمكن أن تصنف ضمن المقاربات الأكثر اهتماما، كونها تسعى للإجابة عن الانشغالات

---

[1] Ibid., p.20.

[2] Eco.U., La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique, trad.Uccio Esposito- Torrigiani, op. cit., p.12.

[3] Eco.U., La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique, trad.Uccio Esposito- Torrigiani, op. cit., pp.13-14.

*الثقافة هي معلومة غير وراثية مهمتها الإرسال والإستقبال في المجتمعات الإنسانية.

[4] Germain Claude., Le Blanc Raymond, Introduction à La Linguistique Générale, 6 La Sémiologie de La Communication, op. cit., p. 21.

والتساؤلات التي تعنى بالقاسم المشترك بين السيميائيات والعلوم الأخرى.

وذلك ما يقودنا للحديث عن المواضيع التي تشترك فيها السيميائيات مع علوم أخرى، التي يفضل أن تترك إلى مختصين كونها تنتمي إلى أنظمة مغايرة؛ لكن هناك بالمقابل رأيا معارضا يرى بأن ***"السيميائيات توفر نظرة جديدة لدراسة هذه الظواهر"***[1]، وتندرج ضمن ذلك أعمال "موريس"***Morris*** الذي يرى في السيميائيات علما للعلامات، ومرحلة لتوحيد العلوم.

فهل يمكن أن تكون السيميائيات بذلك ملصقة ***Etiquette*** تستوفي مجالا من التخصصات، التي يجمعها الاهتمام بالجانب التواصلي وبظواهر مختلفة، أو هل يتعلق الأمر بمنهج موحد يسمح بتحديد التواصل بوصفه بنية قارة؟

I.2. السيميائيات وحقل التخصص:

ينطلق "إيكو" من إمكان استعمال تحديدات كل من "سوسير" و"بورس" في مقاربة أولى لتحديد تخوم السيميائيات، إذ يعرف "سوسير": ***"اللسان بأنه نسق من العلامات التي تدل على الأفكار، وهو يقارن بالكتابة وبألفبائية الصم والبكم، وبالتقاليد الرمزية وبصيغ الآداب وبالعلامات العسكرية، لكنه يعد الأكثر أهمية مقارنة بباقي الأنساق.فيتصور علما يدرس حياة العلامات في صلب الحياة الاجتماعية ويكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، ومن ثم يكون جزءا من علم النفس العام، هذا العلم سيسميه سيميولوجيا نسبة إلى الجذر الإغريقي "Sémeïon" الذي يعني "العلامة"، وستكون مهمته إعلامنا بمجال اختصاص العلامات والقوانين التي تحكمها، وبما أنه لم يوجد بعد فإنه لا يمكننا الفصل في صيرورته، فله الحق في الوجود ومكانه محدد سلفا"***[2]، وعلى الرغم من محاولته تحديد

---

[1] Noth Winfried., Le Seuil Sémiotique D'umberto Eco,Au Nom du Sens,Autour de l'Oeuvre d'Umberto Eco, sous la direction de Jean Petitot et all., Paolo Fabbri, op.cit., p.54.

[2] Saussure.F.de, Cours de Linguistique Générale, pub.Bally cha, Séchehaye.A, Paris, éd.Payot, 5eme édition, 1962, p.23.

السيميائيات فإن "دو سوسير" لم يسهم بالقدر الكافي في تطوير المفاهيم السيميائية.

وإنما انعطف إلى الانشغال بتمييز الأنساق السيميائية عن باقي الأنساق الأخرى، وذلك ما جعله يفكر جديا في مسألة تداخل المجالين السيميائي واللساني وعن طبيعة كل منهما، فأيّهما يتضمن الآخر؟، إذ يفترض أن تكون اللسانيات جزءا من السيميائيات كونها تختص بالعلامات اللغوية، ومن المحتمل أيضا أن تكون السيميائيات جزءا من اللسانيات كونها تستعير منها الأدوات والإجراءات اللغوية.

أما "بورس" فقد عرّف السيميائيات بوصفها منطقا أو تخصصا يدرس العلامات والدلالات المفتوحة، التي تعد الخاصية البنائية للعلامات؛ ويقصد بالدلالات المفتوحة "***نشاطا أو تأثيراً يتضمن ارتباط ثلاث عناصر هي العلامة، وموضوعها ومؤولها، ولا يمكن قط أن تختزل العلاقة الثلاثية التي تجمع هذه العناصر إلى علاقات زوجية***"[1]. ويتضمن مفهوم الثلاثية عند "بورس" عنصراً اجتماعيا أو تعاقديا، مثل ذلك الذي نجده حاضرا في التحديد السوسيري للسان، إلا أنه يختلف عنه في كونه يعنى بالظواهر، لكن هذا ليس من شأنه أن يسقط الجانب التعاقدي عن السيميائيات، وما التعاقد هذا إلا تأويل أو سنن يستعمل لتفسير العلامات.

ومع أن توجه "بورس" كان أكثر عمقا وشمولية من توجه "سوسير" الذي اعتنى بالأفكار وأقصى الظواهر، إلا أنهما اشتركا في تحديد العلامة والتركيز على كونها مركبة، بيد أن "بورس" ينفي صراحة أن تكون بين مكونات العلامة علاقات ثنائية، ويركز على العلاقة الثلاثية.

ماذا عن العلامات التي تندرج ضمن السيرورات التواصلية، فتكون بمثابة مثير ينتظر إجابة بعد الإثارة، أو ليست هذه العلاقة ثنائية؟

[1] Peirce C.S., Ecrits sur le Signe, trad.Gérard Deledalle, op. cit., p.149.

لقد حاول "إيكو" تحديد طبيعة العلامات وأبعادها وعتباتها*، اعتقادا منه أن ذلك سيسهم في تمييز السيميائيات وتحديد طبيعتها تحديدا دقيقا، إذ يجب أن تكون السيميائيات منحدرة من علم آخر فلا شيء ينشأ من العدم، وذلك ما أطلق عليه "إيكو" العتبات السيميائية الدنيا، وهي تلك النقاط التي تربط العلامات بالمعنى، كما يجب أن يكون لها حد تقف عنده، ولا تتجاوزه فتتداخل مع غيرها من العلوم، وتلك هي العتبة العليا التي تعنى بالظواهر الثقافية .

لكن هل يجب دراسة هذه الظواهر بوصفها سيرورات تواصلية، أم يجب التعامل معها على أنها موضوعات للتواصل أو محتويات له؟

قد تثير مسألة دراسة الظواهر الثقافية، بوصفها ظواهر تواصلية بعض اللبس أو الخلط بين الثقافة والتواصل. فالقول بمثل هذه الدراسة لا يعني أن الثقافة هي التواصل، وبأن التواصل ليس إلا وجها آخر للثقافة؛ لأنه وإن حدث ذلك فإن مجمل الظواهر الثقافية ستوظف اجتماعيا، وستخضع لقوانين سيميائية، لكن ماذا عن تحول الظواهر الثقافية إلى موضوعات للتواصل؟

لقد نال المعنى أكبر حيز في الدراسات التي عنيت باللغة لما له من أهمية لا يمكن إنكارها، ولما كانت كل ظاهرة ثقافية تحمل معنى معينا جاز لها أن تكون كيانا دالا، وكانت دراسة الظواهر الثقافية تبعا لذلك دراسة دلالية.

ينطلق مفهوم العتبة السيميائية كما يعتقد "***Winfried Nöth***" من التساؤل عن النقاط المشتركة بين كل ما هو سيميائي وكل ما هو غير سيميائي، فيصف الحقل الذي تهتم به السيميائيات الحديثة "بالحقل السيميائي"؛ إذ تعد العلامة التي يتقاسمها الحقل السميائي وغير السميائي حدودا أو عتبات ***des limites ou seuils*** .

وفي هذا مفارقة واضحة بين الحدود الثابتة والانتقالية، وهناك إشارة إلى أن الحدود الانتقالية نمطان، هي الحدود السياسية انطلاقا من الضغوطات الآنية التي تفرض سيطرتها على البحث في السيميائيات.

---

* Eco.U., La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique, trad.Uccio Esposito- Torrigiani, chapitre « les seuils sémiotiques ».

أما الحدود المعرفية فإنها تتعلق بذلك الخط الرابط بين السيميائيات، بوصفها نظرية وموضوعا لدراستها الذي بفضله يمكن تمييز النظري عن التطبيقي. ولا يمكن للسيميائيين أن يميّزوا هذه الحدود الفاصلة بينها إلا عن طريق (التدخل النقدي).

وفي هذا المقام يتم الاهتمام بالحدود الثابتة؛ ذلك أنه توجد نظريات غير سيميائية وظواهر لا يمكن أن تخلط مع وظائف العلامات[1]. فالحقل السيميائي عند "إيكو" يتميز عن الحقل غير السيميائي بنمطين من أصل طبيعي، يقترح تسميتهما بالعتبات الدنيا والعتبات العليا في السيميائيات.

والمقصود بالعتبات الدنيا أنها تمثل الخط الذي يجمع بين الحقلين السيميائي وغير السيميائي، أما العتبة السيميائية العليا فهي تلك الحدود التي يتقاسمها الافتراض السيميائي، وافتراضات أخرى غير سيميائية حول العالم.

وعليه فإن موضوع السيميائيات هو دراسة جميع السيرورات الثقافية بوصفها سيرورات تواصلية، كونها تسعى إلى التنبيه بوجود أنساق معينة ضمن السيرورات الثقافية.

لكن ما مدى نجاعة الصياغة النظرية لهندسة مجال سيميائي تام؟ وما مدى نجاعة تأسيس بناء تخصصي يوجه البحث من خلال دقته ؟ وما مدى إسهام الأطر الفلسفية في تأسيس هذا البناء ؟

I.3. السيميائيات وواقع الفلسفة:

ميز"إيكو" في كتابه "السيميائيات وفلسفة اللغة"بين السيميائيات الخاصة (***S. Spécifiques***) والسيميائيات العامة (***S. Générale***) فكانت ***"السيميائيات الخاصة نحوا لنسق خاص من العلاقات من مجموع الأنحاء الموجودة مثل نحو لغة الصم البكم ونحو إشارات المرور، ويعني بالنحو Grammaire المعنى العام الذي يتضمن***

[1] Noth Winfried., Le Seuil Sémiotique D'umberto Eco,Au Nom du Sens,Autour de l'Oeuvre d'Umberto Eco, sous la direction de Jean Petitot et all.,Paolo Fabbri, op. cit., p.52.

التركيب syntaxe والدلالة Sémantique بالإضافة إلى مجموعة من القواعد التداولية Règles Pragmatiques "[1]، أما السيميائيات التطبيقية فتمثل منطقة في الحدود غير الدقيقة التي تحدث "إيكو" فيها عن التطبيقات التأويلية – الوصفية ضمن النقد الأدبي الموجه، أوضمن النقد الأدبي ذي الإيحاء السيميائي على سبيل المثال.

وفي هذه الحالة لا تكمن المشكلة في "***العلمية La Siencificité؛ وإنما في قوة الإقناع البلاغية، وفي الفائدة التي يمكن جنيها من فهم نص معين، وفي القدرة على جعل الحديث حول نص معطى مراقبا ذاتيا***"[2]، وقد كان "إيكو" مقتنعا بأن السيميائيات الخاصة يجب أن تعنى بإشكالاتها الإبستمولوجية الداخلية، والتعرف إلى ميتافيزيقياتها الضمنية وإعلانها.

وهي دعوة صريحة للعودة إلى الأسس الفلسفية، التي تعد بمثابة أكثر المراحل اعتياصا بالنسبة للمساعي العلمية وآخرها.

تكتسي السيميائيات العامة الطبيعة الفلسفية كونها تدرس نسقا خاصاً، وتضع مقولات عامة يمكن على ضوئها مقارنة مختلف الأنساق، والخطاب الفلسفي بالنسبة لها ليس ضروريا ولا طارئا، وإنما هو خطاب بنائي (***Constitatif***)، لكن ما مهمة الفلسفة بالنسبة للسيميائيات؟ سنحاول توضيح الأمر من خلال الخطاطة التالية:

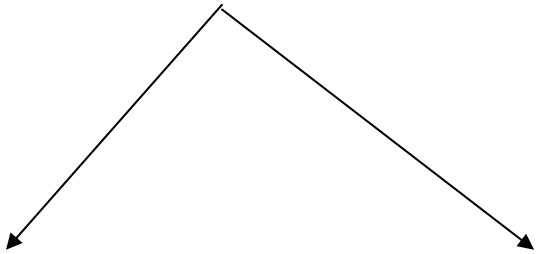
---

[1] Eco.U., Sémiotique et Philosophie du Langage, tra.Myriem Bouzaher, Paris, éd.Puf, 1988, p.10.

[2] Eco.U., Sémiotique et Philosophie du Langage, tra.Myriem Bouzaher, p.11.

* S. = sémiotique.

السيميائيات العامة (الخطاب الفلسفي بالنسبة لها بنائي)



- فلسفة اللغة (وهي ليست التي يسميها الأمريكيون فلسفة اللغة والتي تعد تمرينا بسيطا على نسق سيميائي مميز مثل: الدلالة الصورية لقيم الحقيقة)
- إنها محاولة استنباط نسق للدلالات المفتوحة أي محاولة بناء فلسفة للإنسان بوصفه حيوانا رمزيا.

حفرية (***Archéologie***) المفاهيم السيميائية
[(أرسطو) ← في كتابه الميتافيزيقا]
⇩
موضوعها الوجود ***L'être*** عند "أرسطو" وهو ما يقال بصور مختلفة.

مفهوما للجوهر فهو يختلف عن رجل العلوم، الذي يبحث إلى استعمال المعايير وتغييرها بغية تفسير الظواهر؛ ويرفض كل ميتافيزيقا يتضمنها الخطاب.

إن ما تطرحه السيميائيات العامة يمكن أن يتعلق بقرار نظري، أو بقراءة جديدة للاستعمالات اللسانية للأصول، لأن تطوير الفكر لا يعني البتة رفض الماضي؛ وإنما يعني تصفحه أحيانا بغية فهم ما قيل وما كان من الممكن أن يقال، أو على الأقل ما يمكن قوله اليوم قياسا على ما قيل في السابق؛ وهي الطريقة الوحيدة للتعامل مع المفهوم المركزي في كل فكر دلالي مفتوح وهو مفهوم العلامة.

وتراهن السيميائيات العامة على الأسطورة بوصفها مجالا رحبا للبحث عن عوالم الدلالة[1]، فعرّفها "بارت" أنها "***ذلك الكلام المعرّف بمقصده لا بحروفه***"[2]، التي تشتمل على المسائل اليومية البسيطة (السينما، الصحافة الصورة، الذوق، الأدب، السيارات، المصارعة).

لقد رأى "إيكو" في السيميائيات العامة صورة للفلسفة؛ وقد تكون الصورة الوحيدة لها، أما السيميائيات الخاصة فتكاد تكون طابع العلم

[1] فهيم الشيباني عبد القادر، معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، رسالة ماجستير، إشراف.أ.د. أحمد يوسف، نوقشت بوهران، 05-05-2007، ص.26.

[2] Barths Roland., Mytologies, Paris, éd.Seuil, 1957, p.208.

الشبه دقيق والواضح المعالم، أما السيميائيات التطبيقية فهي تلك التي تستعمل في النقد الأدبي.

وقد فضل أعضاء "***Group mu***" التموضع بين السيميائيات العامة والسيميائيات التطبيقية؛ "***لأن السيميائيات الخاصة قد تقدم بعض الأدوات إلى المهتمين بتحليل الملفوظات، بالإضافة إلى إمكان مشاركتها في دفع الانعكاس حول الإشكال المركزي للسيميائيات العامة.وفي الواقع تعنى السيميائيات الخاصة بالتفمصل بين مستويي التعبير والمحتوى، كما تهدف إلى الربط بين معنى يبدو غير ذي تأسيس فيزيائي وبين مثير فيزيائي يبدو غير ذي معنى، إذ إن الإشكال الرابط بين الفيزيائي واللافيزيائي يحيط بالإطار السيميائي على أنه علم مجمعي(مدرسي)***"[1]، ولعل ذلك ما جعلهم يبدون بعض التحفظ حولها، ليصب جل اهتمامهم على السيميائيات العامة والسيميائيات التطبيقية.

وعليه فإن السيميائيات العامة حسب "إيكو" هي شكل من أشكال الفلسفة، وموضوعها "***عبارة عن مفاهيم نظرية لمصنفات عامة، يمكن من خلالها مقارنة مختلف الأنظمة التي تسمح بالحصول على إشكال عام مفرد وفق قيمة التطبيقات الدلالية كمشكل الهوية العميقة الذي يعترض الأنظمة الدلالية***"[2]، أما السيميائيات الخاصة التي يمكن أن تبلغ مرتبة علم شبه صحيح مثل سيميائيات "موريس"، علم الصوتيات سيميائيات إشارات المرور، الأرصاد الجوية، علم الأصوات ***PHONOLOGIE***، هناك إذن عدد كبير من الأشكال التي تتراوح بين أعلى درجات التأكد وأعلى درجات التخمين.

وتقدم السيميائيات صيغا للخطاب الفلسفي؛ حيث يمكن اختيار المعنى الحقيقي الجوهري من خلال مجموعة من المقاربات.

وقد استطاعت "جوليا كريستيفا" في مؤلفها "اللغة هذا المجهول" ***(Le langage, cet inconnu)*** أن تترك بصماتها في

---

[1] Group mu., Traité du Signe Visuel pour une Rhétorique de L'image, Paris, éd. Seuil, 1992, p.383.

[2] Znepolski Ivaylo., La Sémiotique, Une Philosophie Possible, Au Nom du Sens,Autour de l'Oeuvre d'Umberto Eco, sous la direction de Jean Petitot et all., Paolo Fabbri, op. cit., p.229.

تاريخ الفلسفة والفكر الإنساني، وكذلك كان شأن كل من "تدوروف" و"أمبرتو إيكو"، اللذين طرحا الكثير من الإشكالات السيميائية في مؤلفهما "نظرية الرمز" ***théorie du symbole*** و"السيميائيات وفلسفة اللغة" ***sémiotique et philosophie du langage*** على الترتيب.

وقد رأى "إيكو" ضرورة ارتباط تطور احتمالات السيميائيات، باكتشاف قدرة الدلالة بعيدا عن الفلسفة نفسها، وميز "رورتي" ***Rorty***بين السيميائيات كتطبيق فلسفي[1]، وبين السلوك الفلسفي للسيميائيات، "ويتحفظ "هابرماس"[2] إزاء فكرة التعاضد القائم بين السيميائيات والفلسفة، كونها لا تسمح بتسهيل مدلولاتها؛ بل إنها تسمح برسم بعض المعالم الفاصلة التي هي مواضيع دلالية، وكل هذا يجعلنا نعي أن الأفكار السائدة في يومنا هذا، تقود إلى فكرة أن النماذج والمقاربات السيميائية قد اقحمت في داخلها ميادين العلوم الإنسانية"[3]، إلا أن تداخل الفلسفة بباقي العلوم قد يجعل تحفظا كالذي سبق غير مشروع، ذلك أن أهمية الفلسفة لا تظهر من خلال ما يكتبه عنها أشياعها بقدر ما تظهرها حاجة العلوم لها وعودتها إلى أسسها؛ وعليه فإن التعاضد الكائن بين الفلسفة والسيميائيات يخدم الحقل السيميائي من الناحية النظرية، كما يخدم الفلسفة التي تستعين بالسيميائيات في طرح إشكالاتها.

يتعلق المفهوم الذي قدمه "إيكو" حول السيميائيات من وجهة نظرة التعاضد العلمي بالنتائج التي حققتها الفلسفة، فاهتمام الفلسفة موجه إلى الأشياء الغائبة، وعليه فإنه لم يفعل شيئا إلا أنه حذا حذو "بورس" في أن العلامة ليست شيئا يحل محل شيء آخر فحسب؛ ولكنها أيضا تدفعنا دائما إلى معرفة شيء آخر.

---

[1] Eco.U., Sémiotique et Philosophie du Langage, trad.Myriem Bouzaher, op. cit., (introduction).

[2] نشير إلى كتابه :

Habermas. J., Morale et Communication, cerf , trad.fr, 1983.

[3] Znepolski Ivaylo., La Sémiotique, Une Philosophie Possible, Au Nom du Sens,Autour de l'Oeuvre d'Umberto Eco, sous la direction de Jean Petitot et all., Paolo Fabbri, op. cit., p.232.

يبدو أن السيميائيات في بدايتها نشأت بوصفها فكرا للعلامة، وبالموازاة طرحت إشكال الدلالات المفتوحة، لينتقل الاهتمام نحو توليد النصوص وتأويلها ونحو ضفة التأويلات، والإنتاج ومتعة الدلالات المفتوحة؛ لكن ذلك كله لم يفصل في تحديد المفهوم القاعدي والأكثر أهمية بالنسبة للسيميائيات، فكلما حضرت العلامة صاحبتها الدلالات المفتوحة؛ وعليه ما المفهوم الأساس الذي تعوّل عليه السيميائيات؟ وهل يحق لها تبعا لذلك أن تعتمد جملة من المفاهيم القاعدية ؟

II.إشكال العلامة والاستدلال:

II.1.المرجعية المعرفية للعلامة:

تعد العلامة المفهوم الأساس لكل علوم اللغة وتعود صعوبة تحديد هذا المصطلح لهذه المكانة الهامة، إذ تعنى النظريات الحديثة بدراسة العلامات اللسانية وغير اللسانية، إلا أن التعريفات الكلاسيكية للعلامة مستوحاة من بحوث لم تستطع تحديدها ضمن خصوصيتها الحقيقية.

ولعل مسألة تحديد العلامة هذه حظيت بالاهتمام ذاته عند "إيكو"، الذي كان يرى فيها موضوعا مشتركا بين الفلسفة واللسانيات والسيميائيات، فهي ليست حكرا على مجال دون آخر، وإنما هي حصيلة فكر فلسفي قديم، وقد يبدو ذلك تفسيرا للحضور القوي للبعد الفلسفي في مسألة تحديد العلامة لديه.

فقد استخدم مفهوم العلامة بمعان مختلفة خلال تاريخ الفكر الفلسفي الطويل، "***إذ استخدمها الفلاسفة بنوع من الصرامة وأعطوها معنى منسجما، على الرغم من أن الاستعمال العادي للعلامة يطغى عليه نوع من التجانس***"[1]، كما أن هذا المصطلح قد تعرض لمشكلة الاستعمال المتعدد الذي أفقده بعض خصوصياته، وجعله إرثا تتنازعه مجالات مختلفة لتكسبه دلالات ومعان مختلفة.

وللحد من هذا التعدد المفاهيمي بغية ضبط دقيق لمصطلح العلامة، لجأ "إيكو" إلى الاستعانة بالمعاجم؛ فاعتمد أكثر الاستعمالات تلاؤما مع مصطلح العلامة ليميز بين العلامات الطبيعية والعلامات الاصطناعية، فرأى أن الأولى يمكن تفسيرها عن طريق عوارض أو مؤشرات، وضمنها أدرج الأقوال التعبيرية بحجة أنها استعدادات نفسية، أما العلامات الاصطناعية فهي تلك التي تستعمل في عمليات التواصل استنادا إلى قاعدة اصطلاحية.

---

[1] Eco.U., le Signe, Histoire et Analyse d'un Concept, trad.Jean-Marie Klinkenberg, Bruxelles, éd.Labor, 1988, p.17.

ويبدو من تصنيفه* للعلامات، أنه قد اقتنع بوجود أنماط متعددة. وهو أمر لا يمكن التغاضي عنه أو إنكاره، لأن هذه العلامات ما فتئت تثبت وجودها النمطي، ولعل اختلاف أصحاب القرار من فلاسفة ولسانيين في مسألة تحديدها يدل على ذلك.

لكن إذا كانت العلامة تكتسي بعدا تواصليا، فهل هذا يعني بالضرورة أنها لا تحمل دلالة أو فكرة معينة؟

إن القول بأن العلامة تحمل بعدا تواصليا يقود ذلك إلى كونها تستعمل لنقل الأخبار أو بمعنى أبسط تستعمل للإيصال، وقد حظيت مسألة التواصل باهتمام بالغ من مختلف الدارسين على اختلاف توجهاتهم واختصاصاتهم.

وقد كان "إيكو" أحد المهتمين بالأمر إلا أنه لم يكن يرى في العلامة ذلك العنصر الذي يستعمل في عملية التواصل فقط، بل هي أكثر أهمية من ذلك؛ حيث تملك العلامة قدرة أكبر تتمثل في جمعها بين البعدين التواصلي والدلالي، فهي بقدر ما تمثل أهم عنصر في السيرورة التواصلية، تكون أيضا أهم عنصر في العملية الدلالية؛ ولعل ذلك ما أوحى ل"إيكو" باقتراح ما يسمى "الكفاية السيميائية"[1] فوظيفة العلامة إذن تسهم إسهاما كبيرا في إنتاج المعنى.

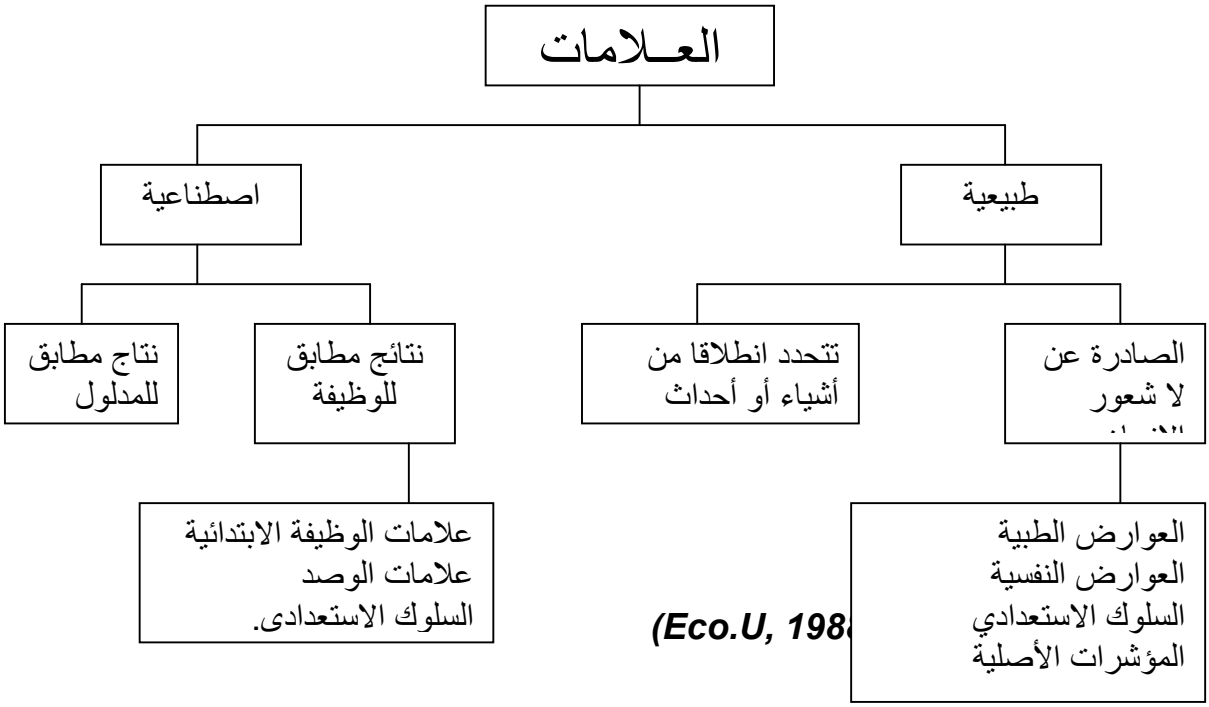
---

* إن تصنيف "إيكو" للعلامات إلى طبيعية واصطناعية كان بهدف تحديد طبيعة العلامات فهو إذن تصنيف من حيث الطبيعة، ولم يكن "إيكو" أول من إتجه نحو تصنيف العلامات بغاية تحديدها وإنما سبقه في ذلك "بورس" الذي صنف العلامات من خلال وظائفها ووفقا لعلاقاتها. ففي علاقتها مع ذاتها تنقسم العلامة إلى علامة نوعية qualisigne، وعلامة فردية sinsigne، وعلامة عرفية legisigne، أما العلامة في علاقتها مع موضوعها فتنقسم إلى أيقونة icône، مؤشر indice، ورمز symbole، وفي علاقتها مع مؤولها تنقسم العلامة إلى خبر rhéme، وعلامة مقولية disisigne، وحجة argument، ومن خلال هذه التفريعات الثلاثية توصل "بورس" إلى تقسيم العلامات إلى عشرة أقسام نوجزها فيمايلي:

1-العلامة الكيفية الأيقونية الخبرية (الشعور بالأحمر).
2-العلامة الفردية الأيقونية الخبرية (رسم تخطيطي معطى في كتاب للهندسة).
3-العلامة الفردية القرينية الخبرية (صرخة عفوية).
4-العلامة الفردية القرينية المقولية (دوارة الرياح).
5-العلامة العرفية الأيقونية الخبرية (رسم تخطيطي غير مجسد على سبورة أو في كتاب).
6-العلامة العرفية القرينية الخبرية (اسم إشارة).
7-العلامة العرفية القرينية المقولية (صرخة في الشارع).
8-العلامة العرفية الرمزية الخبرية (اسم مشترك).
9-العلامة العرفية الرمزية المقولية (قضية معينة).
10-العلامة العرفية الرمزية الحجاجية (استدلال قياسي).

Peirce C.S., Ecrits sur le Signe,trad.Gérard Deledalle,op. cit., pp.138-146.

[1] Eco.U., le Signe, Histoire et Analyse d'un Concept, trad.Jean-Marie Klinkenberg, op. cit., p.34.



(Eco.U, 198

يرى الإنسان نفسه والعالم المحيط به من خلال علامات، غير أنه يعبّر عنهما أيضا من خلال علامات أخرى، يقوم باستنباطها لتحقيق عملية التواصل، إذ إننا بقول "إيكو"***Eco*** ***"لا نتعرف على أنفسنا إلاّ باعتبارنا سيميائية في حركة وأنظمة من مدلولات وعمليات تواصل، والخارطة السيميائية وحدها هي التي تقول لنا من نكون وكيف (أو فيم) نفكر***"[1]، ومن ثم نلحظ أنّ رواية "اسم الوردة" "لأمبرتو إيكو" ***Eco***تبدأ بتمرين سيميائي طريف، حيث يؤوّل ***"غوليالمو داباسكارفيل"***[2] علامات مختلفة للاستدلال بها على حادثة لم يكن حاضرا فيها؛ وهي فرار جواد رئيس الديّر "برونيلو".

ويقول "ألانوديلي إيزوليّ" في رواية "اسم الوردة" ***"إنّ كل كائنات الدنيا، هي لنا كتاب ورسم، يتجلى في مرآة"***[3]؛ بمعنى إننا نعيش وسط أنظمة من العلامات نحقق من خلالها عمليات التواصل وننجز بصفة موفقة أعمالنا اليومية.

---

[1] أمبرتو إيكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، تر. د.أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، نوفمبر2005، ص.16.

[2] أمبرتو إيكو، اسم الوردة، تر.د.أحمد الصمعي، دار التركي للنشر ، 1991، تونس، صص.40-42.

[3] المرجع نفسه، ص.42.

إلا أن المتتبع لمسار "إيكو" التحديدي قد يصطدم بنوع من التداخل، وبزخم معرفي يجعله أمام تصنيف آخر للعلامات، فهو يميز أيضا بين العلامات التواصلية وغير التواصلية (التعبيرية)[1] والفرق بينهما على ما يرى يكمن في طريقة الفهم، ذلك أن العلامات التواصلية تقر بوجود قواعد منظمة، ينتج عنها الجمع بين الدوال ومدلولاتها، في حين أن العلامات التعبيرية تسلك طريق الحدس في الفهم.

2.II.الاستدلال والتعادل في ضوء نظرية العلامة:

لقد خضعت العلامات من حيث الوظيفة إلى استعمالات متعددة وهذه ظاهرة يجب أن تأخذ بالحسبان، ففي الكثير من الاستعمالات اللغوية كانت العلامة تستعمل للدلالة على شيء معين، والغريب في الأمر أنه شيء كامن في الغالب كما هو الحال بالنسبة للأعراض المرضية، التي يمكن أن تدل على وضع حقيقي يتمثل في تشخيص المرض.

ومن هذا المنطلق يرى "بريتو" "***أن السحب السوداء مؤشرات على أن السماء تمطر، بمعنى أن العلامة تعادل المؤشر، لكن إذا كانت السحب السوداء عند "بريتو" شبيهة بآثار الأقدام في الرمل (....) فإن الغرض من ظهور السحب ليس التواصل وإنما هو إنتاج المطر، كما أن الغرض من آثار الأقدام ليس إيصال مرسلة معينة مفادها مرور شخص معين بهذا المكان***"[2]، ولعل هذا ما يعزّز رؤيا "إيكو" فيما تتضمنه مسألة العلامة والبعد التواصلي.

إذ يرى أن "***العلامة يمكن أن تتمظهر في كل حدث إنساني، فإذا أوّل شيء معين بفعل مؤوّل معين يمكن اعتبار هذا الشيء علامة***"[3]، ومن خلال هذا نلحظ توافقا بين"بريتو" و"إيكو"، حيث يرتبط الحديث

---

[1] Eco.U., le Signe, Histoire et Analyse d'un Concept, trad.Jean-Marie Klinkenberg, op. cit., p.54.

[2] Germain Claude., Le Blanc Raymond, Introduction à La Linguistique Générale, 6 La Sémiologie de La Communication, op. cit., p.30.

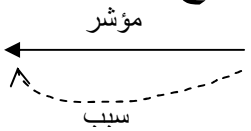
[3] Eco.U., La Sémiotique et Philosophie du Langage, trad. Myriem Bouzaher, op. cit., p.19.

عن العلامة أو تسميتها بقابلية تأويلها، فتدرس السيميائيات بذلك الموضوعات العادية غير الخاصة، التي تسهم في إجراء الدلالات المفتوحة؛ بمعنى أن السيميائيات تجمع في مواضيعها المتناولة بين الخاصة والمتداولة التي تسهم في توليد الدلالات المفتوحة.

إلا أن الاختلاف الاصطلاحي الذي تحظى به العلامة قد يمس مسألة الاستدلال أيضا، فقد نجد مصطلحات أخرى تمثل العلامة ودلالتها هي على الترتيب الممثل والموضوع*، ويمكن تمييز الممثل عن الموضوع انطلاقا من علاقة سياقية.

والعلامة تحيل إلى موضوعها إذا كان هو الذي يؤديها. ومثال ذلك وضعية دوارة الرياح التي سببها اتجاه الرياح، فهي بذلك مؤشر على هذا الاتجاه؛ "***مما يعني أن المؤشر هو علامة فردية وحيدة تحيل إلى الموضوع الفردي كالدخان الذي يتصاعد، والذي يعد مؤشرا يدل على وجود النار***"[1]، ويبدو أن ما يميز هذا النوع من العلامات هو طبيعة العلاقة الاستدلالية التضمينية.

اتجاه الرياح وضعية دوارة الرياح

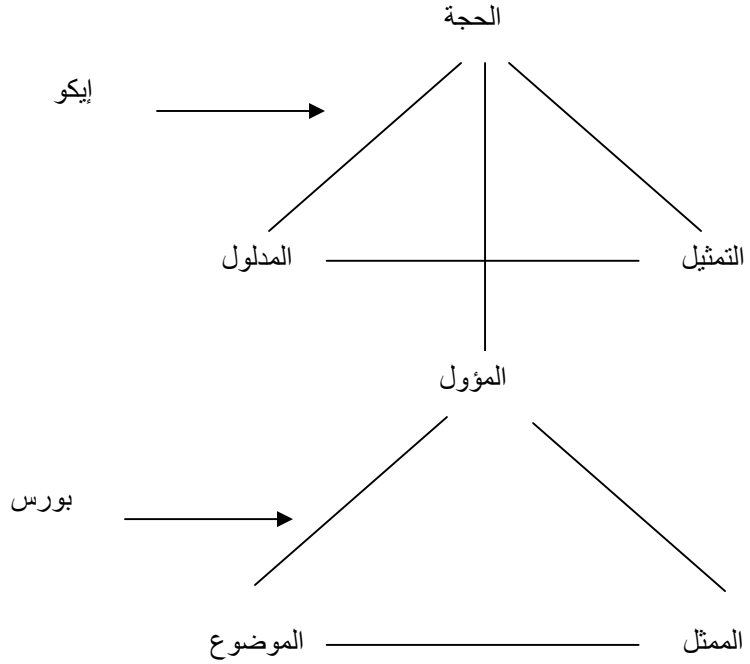


يبدو طرح "إيكو" للعلامة مقاربا لطرح "بورس" من حيث البعد الثلاثي، حيث تحيل العلامة إلى موضوع تحكمه ثلاث نظريات هي: نظرية المدلول، نظرية التمثيل، ونظرية الحجة. فالعلامة لا تقوم مقام ذاتها، بل تحيل إلى شيء خارج عنها؛ وبذلك تصبح الموضوع المجرد للسؤال النظري.وسنمثل ذلك في الخطاطة التالية:

---

* في إشارة إلى "بورس".

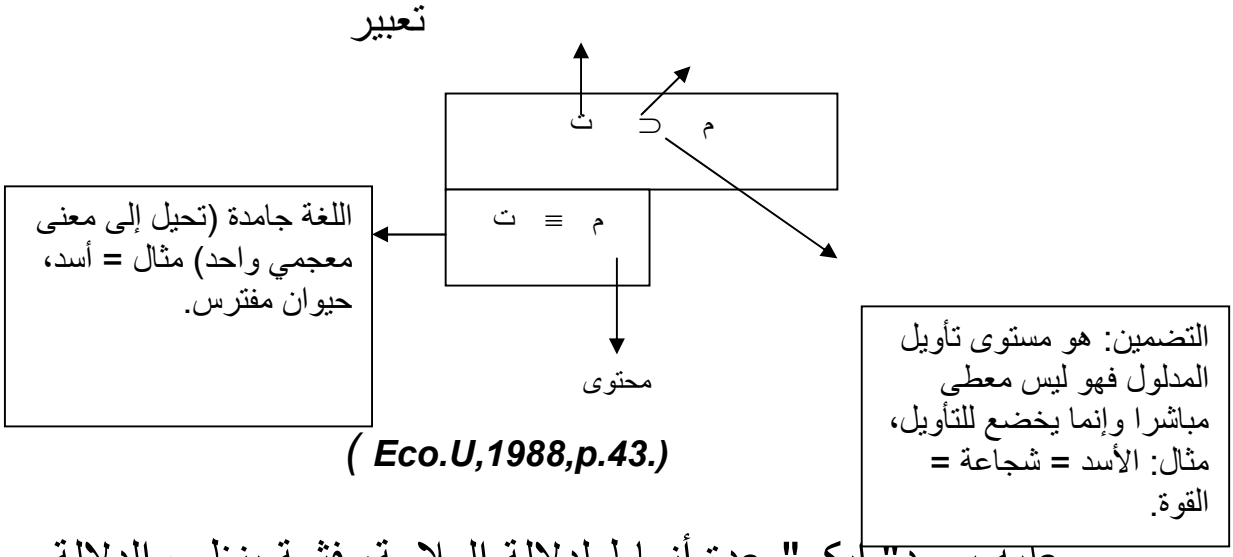
[1] Everaert-Desmedt Nicole., le Processus Interprétatif, Introduction à La Sémiotique de ch.s.Peirce, collection dirigée par Michel Meyer, Bruxelle, éd.Pierre Mardaga, 1990, p.61.



ومن هذا المنطلق اقترح المفكرون اللسانيون بناء للعلامة مكوّن من وحدات صغرى، إذ زاد إمكان فردانية الصور على مستوى المحتوى، لأن العلامة اللسانية وحدة لنسق الدلالة ووحدة لإجراء التواصل، وهي وحدة تجمع بين التعبير والمحتوى من خلال الوظيفة السيميائية.

وهي ثنائية قال بها "يامسليف" الذي يرى أن "***التفكير دون كلام يعني بأن التفكير ليس محتوى لسانيا، أما الكلام دون تفكير فهو مجرد سلاسل صوتية خالية من المحتوى وشبيهة بتعويذة، ولا يمكن اعتبارها تعبيرا لسانيا***"[1]، وقد انتقد "إيكو" توجه "يامسليف" "***ووصفه بالتصور الذي لا سند له كونه تصورا سائدا في الإبستيمولوجيا والمنطق مؤداه أن العلامة هي علامة شيء معين***"[2]، ومن خلال ما سبق يرى "إيكو" أن "يامسلاف" قد أهمل العلامة لأنه اهتم باللسان بوصفه نسقا مجردا، أما "بويسنس" فقد أهملها لأنه اهتم بالتواصل بوصفه فعلا واقعيا.

[1] Hjelmslev Louis., Prolégoménes à Une Théorie du Langage, trad.Léonard Anne-Marie, Paris, éd. Minuit, 1968, p.72.
[2] Eco.U., La Sémiotique et Philosophie du Langage, trad. Myriem Bouzaher, op. cit., p.27.

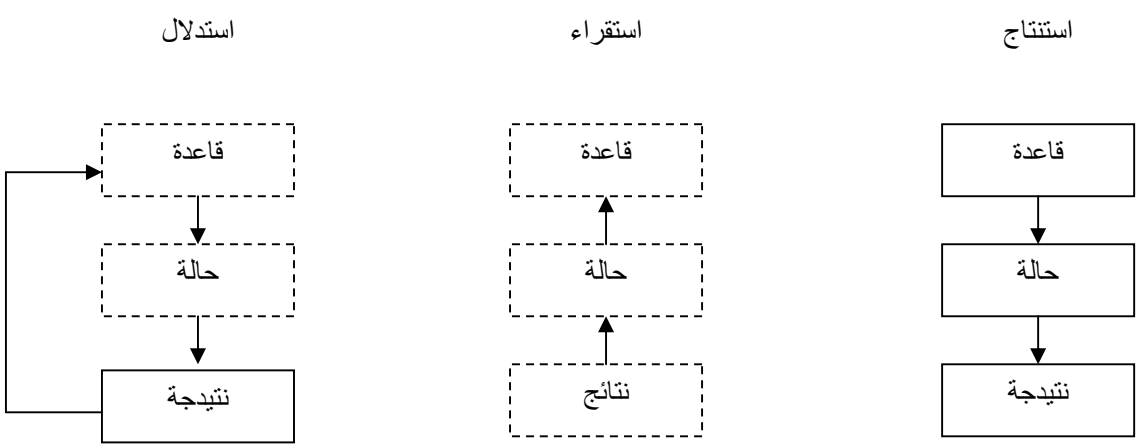


(Eco.U,1988,p.43.)

وعليه يورد" إيكو" عدة أنماط لدلالة العلامة، فثمة بنظره الدلالة التي يمكن استخلاصها من النص ذاته؛ بمعنى أنه بإمكان النصوص توليد عدة قراءات وتأويلات لامحدودة، وهذا الطرح بجمع بين "بارت" و"دريدا" و"كريستيفا" في مسارات متغيرة. فالدلالة وفق هذا الطرح لا تتجاوز النصوص التي تعد موطنا لانتاج المعنى.

ولما كانت معرفة التأويل أحد أهم مآزق المعنى آن لها أن تكون الآلية، التي تحيل انطلاقا من نقطة ابتدائية مبهمة وصولا إلى تأويل معين يكون بمثابة نقطة شبه نهائية، لكن أليست نقطة الوصول في الواقع نقطة يمكن للعلامة أن تؤكد فيها تناقضاتها؟

يقدم "إيكو" عرضا للطرق التي تمكن من الكشف عن مضامين العلامات في سياقاتها، والمتتبع لهذا العرض يلاحظ حضور الاستدلال ***inférence*** كإحدى أهم الطرق للكشف عن مضامين العلامات.



(Eco.U,1988,p.50.)

لم يكن ورود الابداع عند "إيكو" سبقا، بل يحضر الابداع في مواطن مختلفة من كتابات "بورس" التي وردت في مؤلف "كتابات عن العلامة"[1]، وإذا ما قارنا الاستدلال بالاستقراء والاستنتاج، فسيتم الحصول على ثلاث خطاطات استدلالية، تمثل فيها الخانات المرسومة بالخطوط المليئة الأطوار الحجاجية، التي يعود لها الفضل في امتلاكنا قضايا مراجعة قبلا، أما الخطوط المرسومة بالخطوط المتقطعة، فتمثل أطوار الحجاجية التي ينتجها العقل، أما فيما يتعلق بالاستنتاج فإن ***Nicole Everaert Desmedt*** تتحدث عن أنظمة العلامات التعاقدية التي تعبر على استعمالاتها الداخلية ويكون تأويلها استنتاجيا[2]:

القاعدة: ضوء أحمر← توقف.

الحالة : وجود ضوء أحمر.

النتيجة: الأمر بالتوقف.

إن العلامات النمطية قد تؤوّل اعتمادا على الاستقراء.

الحالة: ينبعث دخان من جميع الاتجاهات.

النتيجة: وجود نار في جميع الاتجاهات.

القاعدة: كلما انبعث دخان دل على وجود نار = لا يوجد دخان بدون نار.

ويقسم "إيكو" العلامات* إلى علامات سهلة (ذات مدلول سهل) هي علامات تخضع للعلاقة السببية، وذلك يؤثر في قوة علاقة الضرورة مما يضفي عليها صفة الضعف، وذلك ما جعل "إيكو" يعتبرها علامات سهلة، وعلامات صعبة (ذات مدلول صعب) تقوم على التجريد لأداء معنى معين أو بالأحرى للإبلاغ.

---

[1] Peirce C.S., Ecrits sur le Signe, trad.Gérard Deledalle, op. cit., pp.188-223.

[2] Everaert-Desmedt Nicole., le Processus Interprétatif, Introduction à La Sémiotique de ch.s.Peirce, collection dirigée par Michel Meyer, op. cit., p.85.

* تصنيفه للعلامات إلى سهلة وصعبة هو تصنيف من حيث الوظيفة.

أما الأمثلة والعينات الخيالية فتقع موقع الوسط بين العلامات السهلة والعلامات الصعبة؛ وذلك لأنها تدل على مفهوم معين من خلال علاقة معينة عادة ما تكون علاقة استدلال.

ومن خلال هذا التصنيف الوظيفي للعلامة يبدو جليا أن "إيكو" قد اعتمد على الاستدلال في تحديده للعلامة، ذلك أن العلامة ترتكز دوما على نماذج الاستدلال وتقوم عليها، وحتى تؤدي معنى فتكون دالة عليها أن تنتمي إلى سياق محدد ويمكن للعلامات أن تنتقل من مستوى إلى آخر وفق ما يقتضي السياق، ولعل معيار التأوّل ***interprétance*** الذي قال به "إيكو" هو الذي يمكنها من هذا الانتقال، وهو الذي يؤمن مسار الدلالات المفتوحة.

وهذا اللجوء إلى الاستدلال إنما ينم عن رفض للآراء، التي قالت ***"بقيام العلامة على التعادل مجسدا في العلاقة الثنائية لدى "سوسير" (a=b)، وهي علاقة تربط بين مفهوم وصورة سمعية"***[1]، ويمكن أن ينزاح مفهوم هذه العلاقة الثنائية، ليشمل الربط بين العلامة اللسانية ومجموع الخصائص الدلالية.

ذلك أن الدلالة بالنسبة له يجب أن تخضع لثلاثة شروط على الأقل، وهي ***"أن تكون توليدية وتدرك في إطار الاستثمار التطوري للمحتوى كما يجب أن تختص بالبعد النظيميsyntagme، إضافة إلى المستوى التصنيفي للدلالات المعجمية المتقاربة، وأن تتسم بالعموم فلا تقتصر على مستوى مدونة مميزة؛ بل تسعى إلى تحليل عدد من الأنساق السيميائية"***[2]، أما علاقة الاستدلال فهي في الواقع تتعدى البعد الثنائي حيث ***"تنتج كل علامة سيرورة منطقية ثقافية تسمح بالانتقال من ظاهرة "س" إلى ظاهرة "ع" وفق خطاطة التضمين المنطقي"***[3]، لكن هل في اعتماد "إيكو" الاستدلال بوصفه

---

[1] Saussure.F.de., Cours de Linguistique Générale, pub.Bally cha, Séchehaye.A, p.97.

[2] Greimas.A.J & Courtés.J.,Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage, article"sémantique", Paris, 1979, p.325.

[3] Manetti Giovanni., Inférence et Equivalence Dans La Théorie du Signe D'Umberto Eco, Au Nom du Sens,Autour de l'Oeuvre d'Umberto Eco, sous la direction de Jean Petitot et all., Paolo Fabbri, op. cit., p.157.

علاقة تقوم عليها العلامات تبنيا لآراء "بورس"، أو ميلا لها أو بالأحرى توجها نحو الدلالات المفتوحة؟

لقد كان للاستدلال موقع مهم في فكر "بورس"، الذي كان يسعى إلى العثور على مبدأ يكفل صحته، فيتبين بذلك الاستدلال الصحيح من غير الصحيح.

ولعل ذلك ما قاده إلى "***التفرد بالاستدلال الفرضي الذي تقتصر وظيفته على التحقق من صنع الفرضيات المبسوطة على البحث، ولا تستند إلى عامل الاستقراء***"[1]، إذ تبنى "إيكو" في أولى مراحل الانعكاس السيميائي لديه الجانب التعاقدي ليربطه بمفهوم السنن، ويبدو ذلك في الواقع إنكارا للطبيعة الاستدلالية أو على الأقل إخفاء لها.

ويبدو أن "***محاولة معرفته التغيير المستمر، الذي تنتجه التطبيقات التواصلية والفنية***"[2] كان له أثر في اللجوء إلى الجانب التعاقدي الذي يتعلق بمفهوم التعادل.

وهي نقطة يختلف فيها "إيكو" عن "بورس"؛ لأن هذا الأخير لا يرى في التعاقد إلا "***علاقة تربط العلامة بالموضوع الذي تمثله وتنتمي إلى مرتبة الثالثانية***"[*]، أما "إيكو" فيرى فيها "***الخاصية العامة للوظيفة السيميائية، وذلك ما يبرر مركزية السنن***"[3]؛ ذلك أن السنن يعد بمثابة حصيلة السيرورة السردية التي تسهم في صياغة التعاقدات.

لذلك لجأ إلى استبدال مفهوم السنن بمفهوم الموسوعة[4] ***encyclopédie***، ولما كان السنن ناتجا عن السيرورة الاستدلالية، كان الاستدلال آلية تحوزها عدة أنماط من العلامات.

---

[1] يوسف أحمد، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 2005، ص.121.

[2] Manetti Giovanni., Inférence et Equivalence Dans La Théorie du Signe D'Umberto Eco, Au Nom du Sens,Autour de l'Oeuvre d'Umberto Eco, sous la direction de Jean Petitot etall., Paolo Fabbri, op.cit., p.158.

[*] Peirce C.S., Ecrits sur le Signe, trad.Gérard Deledalle, op. cit., p.161.

[3] Manetti Giovanni., Inférence et Equivalence Dans La Théorie du Signe D'Umberto Eco, Au Nom du Sens,Autour de l'Oeuvre d'Umberto Eco, sous la direction de Jean Petitot et all., Paolo Fabbri, op.cit., p.159.

[4] Eco.U., La Sémiotique et Philosophie du Langage, trad. Myriem Bouzaher, chapitre « encyclopédie ».

وما التمييز بين العلامات الطبيعية والاصطناعية، إلا تمييزا بين آليتي الاستدلال والجمع عند "إيكو" الذي لاحظ " ***أن بعض المتخصصين ومنهم "ساجري"segre اقترح إقصاء العلامات، في حين أن آخرين مثل "بويسنس" اهتموا بدراستها، وقد ذكر بالمقابل وضعية عدة فلاسفة مثل الرواقيين les stoiciens "هوبز" hobbes "وولف" wolff ومن المعاصرين "آبانيانو" abbagnano الذين اعتمدوا الاستدلال على قضية بقضية أخرى أو الاستدلال على الأثر بالسبب***"[1]، إذ يتبين مما سبق أن فكرة العلامة في الأصل لا تقوم على أنموذج التعادل أو على ارتباط ثابت يؤسسه سنن معين، وإنما تقوم على علاقة الاستدلال التي تبدو واضحة في العلامات الطبيعية، لكن ماذا عن العلامات الاصطناعية التي تندرج في إطارها العلامات اللسانية؟

تستند العلامات اللسانية إلى علاقة التعادل، ولعل ما يبرر ذلك هو الاستعمال التلقائي للحدود اللسانية لذلك فإن " ***تحليل صيغ إنتاج العلامة سيسمح بالتفكير في استمرارية تنتقل من التسنين codage الأقوى، إلى التسنين غير المحدد الذي يعد التسنين الأكثر انفتاحا، وقد أكد "إيكو" على وجود بنية وحيدة تتحكم في ظواهر العلامات وهي التضمين، وتعد المسؤولة عن إنتاج للتأويل génération d'interprétation***"[2]، ومعيار التأويل هو الذي يسمح بمجاراة الدلالات المفتوحة، وهو الذي يضمن الملاءمة بين العلامة والتأويلات المتعاقبة لها.

ومن خلال ما تقدم نلحظ أنّ "بورس" و"إيكو" اشتغل بإنتاج كل أشكال العلامات وتأويلها، فدرس حياة هاته العلامات وحركتها، فأضحت تسير في غمرة من الدلالات اللامحدودة، في حين راح

---

[1] Eco.U., le Signe, Histoire et Analyse d'un Concept, trad.Jean-Marie Klinkenberg, op. cit., pp.48-53.

[2] Manetti Giovanni., Inférence et Equivalence Dans La Théorie du Signe D'Umberto Eco, Au Nom du Sens,Autour de l'Oeuvre d'Umberto Eco, sous la direction de Jean Petitot et all., Paolo Fabbri, op. cit., p.161.

"غريماس" يهتم بطبيعة العلامة، منغمسا في البنى العميقة[1]، من خلال تقصي المكونات المورفولوجية.
لكن هل يمكن أن تكون رؤى "إيكو" المستقبلية فيما يخص محاولة توحيد أنماط العلامات، وبالخصوص النمط الرمزي على قدر من الصواب، وهل يمكن حدوث ذلك؟

[1] قوتال فضيلة، معالم السيميائيات المحايثة وحدودها، دراسة نقدية في نظرية "غريماس" السردية، رسالة ماجيستير، تحت إشراف:أ.د.أحمد يوسف، السنة الجامعية: 2003-2004، ص.130.

III.نسق سيميائيات الرمز:

لقد حظي الرمز بمكانة مهمة في الدراسات اللغوية والفلسفية الحديثة، فقد تبنى "دو سوسير" كلمة "علامة" مستبعدا كلمة "رمز"، وهو يبحث عن تسمية للوحدات اللسانية، لأن الرمز في نظره "***ليس فارغا فهو يشير إلى بقايا تعليلية تجعل من إحالة الدال على المدلول إحالة محكومة بمبدأ التعليل***"[1]، في حين أن اللسان في جوهره ظاهرة اعتباطية. فالميزان الذي هو رمز للعدالة لا يمكن أن نعوضه بأي شيء آخر.

أما في اصطلاحية "بورس" فيمثل الرمز "***العلاقة التي تربط بين عنصرين (...) وينشأ عن علاقة تعاقدية، ومثال ذلك الميزان الذي يعد رمزا للدلالة على العدالة***"[2]، وعليه فإن الرمز يدرج عند "بورس" ضمن الثلاثية الثانية الخاصة بالتوزيع، الذي تخضع له العلامة في مستوياتها الثلاثة المتمثلة في الممثل، الموضوع، والمؤول، ومن هذا المنطلق فهو مرتبط بالموضوع لإحالة الممثل على شيء معين في العالم الخارجي.

وقد حاول "إيكو" الإحاطة بالتعريفات الكثيرة التي أعطيت للرمز من خلال المعاجم، واكتشف " ***أن مقدارا من اللغط يدور حوله معجم "لالاند" الفلسفي لمناقشة تحديد الرمز***"[3]؛ حيث حدده بوصفه ممثلا لشيء آخر، ثم بأنه ما يقال عن كل علامة واقعية تستدعي وفق علاقة طبيعية شيئا غائبا أو شيئا متعذر الإدراك، مثلما أن الصولجان هو رمز الملك ليعرف أيضا بأنه نسق مستمر من الحدود ***termes***، التي يمثل كل واحد منها عنصرا من نسق آخر.

---

[1] Saussure Ferdinand de., Cours de Linguistique Générale, Paris, éd.Payot, 1972, p.101.

[2] Dubois Jean., Dictionnaire de Linguistique Generale, Paris, éd.Payot, 5eme éd, 1962,
p.317.

[3] Umberto, Eco., la sémiotique et philosophie du langage, trad. Myriem Bouzaher, op.cit., p.192.

ويمثل النمط الرمزي نسقا سيميائيا بامتياز، ضمن موضوع فلسفة الأشكال الرمزية ***1923*** عند "كاسيرر"، الذي يرى أن النشاط الرمزي (الذي يتم في اللغة الفعلية وفي الفنون والعلوم والأساطير) يستعمل لإنتاج شروط المعرفة ذاتها، وهو ما يدعم فضل الرمزية بوصفها صفة لكل علم سديد.

لذلك أشار "كاسيرر" إلى تصور جديد للرمز، من خلال محاولته تحديد طبيعة العلاقة القائمة بين الإنسان وعالمه الخارجي، " ***فعلاقة الإنسان بهذا العالم ليست مباشرة، ولا يمكن أن تكون مجرد رابط آلي يجمع ذاتا بموضوع. فاللغة والدين والأسطورة والخرافة وكل السلوكات الثقافية هي أشكال رمزية، تقوم لحظة إدراكها لما يوجد خارجها بدور الوسيط بين الإنسان وعالمه الخارجي. لهذا ينعث الإنسان بالكائن الرمزي***"[1] فالإنسان يعيش في واقع يتضمن جمعا غير محدود من أنماط الرموز.

ويرى "كاسييرر" "***لوجود عالم الصور الذي يخلق الأسطورة والفن بجانب الرموز اللسانية والمفاهيمية، وهو عالم يخلق الأسطورة والفن، إلا أنه أدرج جميع هذه الاختلافات ضمن مقولة الرمزي، السيميائي***"[2]، وعليه فإن فلسفة "كاسيرر" الرمزية تنظر إلى الإنسان على أنه حيوان رمزي.

وفي ذلك شبه بينه وبين "بورس" الذي يرى في الإنسان مجموعة علامات، ومع ذلك فإن هناك ما يجمع بين كل من "بورس" و"كاسيرر" إذ " ***ينطلقان من قاعدة مشتركة نحو الغاية ذاتها (...) فكلاهما انطلق من مؤلف "كانط" ونقده وكلاهما اعتبر الرياضيات والمنطق جزءا من محتوى تركيبي عام***"[3]، وقد نال الرمز من فكر كل منهما حظا وافرا.

---

[1] Cassirer Ernest., Essai Sur L'homme, Paris, éd.Minuit, 1975, p.43.

[2] Cassirer, Ernest., La Philosophie des Formes Symboliques, I, le langage, Paris, Minuit, 1972, p.30.

[3] Widgen Wolfgang., La "Philosophie des Formes Symboliques" de Cassirer et le plan d'une Sémiotique Générale et Différentielle Congrés Sémio 2001 à Limoges, France, 4-7 Avril 2001, Stand: 25-05-2001/ Casssirersémio2001.doc/ p.08.

لكنه حظي بالحظ الأوفر في فكر ومؤلفات "كاسيرر" الذي "***قدم عددا من الأشكال الرمزية ضمنّها معظم أشكال التعبير كالأسطورة واللغة والفن، وتعدى ذلك إلى اعتبار الإدراك (PERCEPTION) المجال الأساس للرمزي بالإضافة إلى التقنية والأخلاق والسياسة***"[1]، وهو ما يجعل من فلسفة "كاسيرر" انعكاسا للسيميائيات كونها تعكس معظم إشكالاتها المعرفية.

لقد اعتمد "كاسيرر" على تصور "هورتز" للموضوعات العلمية بوصفها رموز[2]، إذ يبدو لأول وهلة أنّ الرمز تبعا لهذا التصور شبيه بالأنموذج أو بالرسم التخطيطي، إلاّ أنّ الواقع يعكس حقيقة أخرى، هي أن هدف "كاسيرر" كان أكثر شمولية، حيث استثمر نظرية "كانط" المعرفية في تأسيس نظرية سيميائية. وتعد نظرية الأشكال الرمزية عنده انعكاس ثقافي للنزعة المتعالية لدى "كانط"[3]، حتى إنّه قد رأى في الهندسة الإقليدية شكلا رمزيا.

وقد تعرضت "كريستيفا" لإشكال الرمز وتتبعت مساراته التطورية في الفلسفة الغربية، حيث "***ميزت سيميائيات الرمز المجتمع الأوربي حتى القرن الثالث عشر، ويظهر ذلك جليا في آدابه ورسومه (...) إلا أن تلك العناية الهامة بالرمز لم تبق على ذلك القدر الكبير من الأهمية، بل حظيت بجدل كبير في الفترة الممتدة ما بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر؛ حيث لم يختف الرمز كليا بل أدرج في إطار العلامة***"[4]، إذ يرى "إيكو" أن "كريستيفا" قد مارست في محاولتها تحديد الرمز، فصل بين المجالين الرمزي والسيميائي.

والسيميائي هو "***مجموع غير تعبيري ناتج عن ذلك التحرك والتوقف، الذي تتضمنه وتيرة منظمة وحركية (...) وهو بذلك شبيه بالمعزوفة الموسيقية التي لا تكون منسجمة إلا بوجود إيقاع***

---

[1] Widgen Wolfgang., La "Philosophie des Formes Symboliques" de Cassirer et le plan d'une Sémiotique Générale et Différentielle Congrés Sémio 2001 à Limoges, p.08.

[2] Eco.U., La Sémiotique et Philosophie du Langage, trad. Myriem Bouzaher, op. cit., p.199.

[3] Eco.U., De La Littérature, trad. Myriem Bouzaher, France, éd.Grasset, 2003, p.184.

[4] Kristeva.J., Sémiotiké, Recherche pour une Sémanalyse, p.56.

صوتي منسجم، وبخضوعها لنسق معين دون سواه"[1]، أما الرمزي فهو "***اللغة في كل تمظهراتها العمودية (مرجع، دال، مدلول)، وفي كل صيغ تمفصلاتها الدلالية المنطقية التي تليها (...) فالرمزي هو الذي يكفل للسيميائي إعادة نمذجة الترتيب الرمزي وتجديده من خلال مراقبته***"[2]، وقد يبدو هذا التمييز واقع الأمر توحيدا للمجالين الرمزي والسيميائي أكثر من كونه تمييزا لهما.

وقد توصل "إيكو" من خلال هذا الفصل إلى تحديد السيميائي بوصفه "***نوعا من العتبات الدنيا، أما الرمزي فهو ذلك المجال الذي يدعى سيميائيا في كل تمظهراته***"[3]، وقد وردت مسألة ربط الرمز بالسيميائيات أيضا عند "تودوروف"، الذي حاول تأسيس إطار يسمح بالإحاطة بهذا المفهوم "***وهي عملية لا يمكن أن تتم بمعزل عن مفاهيم أخرى كمفهومي العلامة والتأويل وغيرهما***"[4]، وعليه فإن "تودوروف" لا يحاول تحديد ماهية الرمز ولا ماهية المجاز، كما لا يحاول تفسير كيفية التأويل الجيّد.

وإنما يسعى إلى فهم المركّب والجمع وحفظهما إذا أمكن ذلك "***ومن بين المشابهات لتي أوردها "تودوروف" للرمزي هي أنه كل ما يسمح بالتأويل، وبتحقيق المعنى غير المباشر، وهو تحديد عام وعلى قدر من الشمولية، فهذه النظرية فحواها أن كل ما في اللغة رمزي (حتى في اللغة غير الفعلية)، وعليه فإن الرمزي هو الممارسة النصية أو التواصل بمجمله***"[5]، وهذا ما قد يدل على أهمية الرمز المركزية بالنسبة للسيرورة السيميائية.

يتحدث "بول ريكور" عن علاقة التأويل بالرمز، "***فالتأويل هو العمل الذي يقتضي تحليل المعنى الخطي من خلال المعنى الظاهر، وربط مستويات المعنى المتضمن بمستوى المعنى اللفظي***"[6]؛ ومن ثمّ

---

[1] Kristeva.J., La Révolution du Langage Poétique, Paris, éd.Seuil, 1974, pp.23-24.
[2] Ibid, pp.62-61.
[3] Umberto, Eco., la sémiotique et philosophie du langage, trad. Myriem Bouzaher, op. cit., p.200.
[4] Todorov Tzvetan., Théories du Symbole, Paris, éd.Seuil, 1pub, 1977, p.09.
[5] Umberto. Eco., la sémiotique et philosophie du langage, trad. Myriem Bouzaher, op. cit., p.203.
[6] Ricoeur Paul., Le Conflit des Interprétations, Paris, éd.Seuil, 1969, p.34.

ثمّ فإنّ تأويل الرموز يقتضي قيام فلسفة التأويل، كما يحيل إلى "فرويد" الذي يرى بأن التأويل يرتكز على الحلم "***فكلمة حلم عند "فرويد" لا تعني قط الانغلاق وإنما تعني الانفتاح، فهي تنفتح على كل الانتاجات النفسية***"[1]، ومن خلال هذا التمهيد يتبين أن الرمز قد يكتسي قدرا من الغموض يجعله معتاصا على الفهم.

ولعل ذلك ما يجعل من "بول ريكور" يحاول تحديده وفق معنيين. فالرمز في معناه العام " ***يعني الوظيفة الرمزية أو بالأحرى الوظيفة العامة للوساطة التي يمكن للفكر أو الوعي أن يبني من خلالها كل أشكال إدراكه وخطاباته. أما في معناه الخاص فيختلف عن الرمز في المنطق الرمزي، إذ لا يمكن تحديده دون الولوج إلى إشكالية الهيرمينوطيقا التي تتضمن المعنى العام له***"[2]، أما "إيكو" فلا نجانب الصواب إذا قلنا أنه ما كان يرى في الرمز إلا علامة "***إذ يكفي القول بأن الحد /رمز/ كان يستعمل دوما بوصفه مرادفا للحد /علامة/***"[3]، ولعل ذلك ما يربط بين النسقين الرمزي والسيميائي عند "إيكو"، لكن ما علاقة الرمز بالتأويل؟

لقد عولج إشكال علاقة الرمز بالتأويل منذ أزمنة بعيدة، إذ يحاول كل فكر رمزي حيازة الفرق الأساس الذي يشكل العلاقة السيميائية، فتعزى استمرارية المعنى إلى الإمكانية الحرة لتركيب الدوال المرتبطة فيما بينها عرضا والتي يمكن تركيبها من خلال تنفيذ انزياح غير محدود[4]، وتقتضي كل ممارسة تأويلية معالجة النصوص بوصفها رموزا قابلة للتأويل والتفكيك، وخاصة تلك النصوص التي تكتسي بعدا جماليا فتفرض على المشتغل بتأويلها سلطة فتجعله حبيس صيغها الرمزية.

---

[1] Ricoeur Paul., De L'interprétation, Essais sur Freud, Paris ed. Seuil, 1pub, 1965, p.16.
[2] Ibid., p.16.
[3] Umberto. Eco., la sémiotique et philosophie du langage, trad. Myriem Bouzaher, op.cit., p.196.
[4] Umberto. Eco., la sémiotique et philosophie du langage, trad. Myriem Bouzaher, op.cit., p.218.

وقد يكون لذلك أثر كبير في نشوء التعدد الدلالي أو ما يسمى بالانفتاح الدلالي اللامحدود، الذي يقتضي التأويل، لكن الرمز ليس إلاّ شكلا من الأشكال التي تناولها التأويل؛ ومنها الاستعارة التي نالت حظا وافرا من العناية في الفكر الغربي، فما الذي جعلها تنال تلك المكانة؟ وما علاقتها بالتأويل؟

V.الآلية الاستعارية:

تعد الاستعارة ضربا من أضرب التشبيه، إلا أنها ضرب خاص كونها تختلف عنه من حيث عدم وجود أداة تشبيه "***أو مقارنة تربطها بالمشبه أو الموضوع المراد تصويره، ولعل ذلك ما حذا "ببورس" إلى إدراجها في نطاق الأيقونات الجزئية***"[1]، ولم يكن الاهتمام بالاستعارة حكرا على فكر "بورس"، أو ما سواه بل كانت موضوعا شغل المهتمين بالإبداع منذ زمن بعيد.

ويرى"جون دي بوا"***Dubois Jean*** أنها " ***تؤدي دورا مهم في الابداع المعجمي، حيث تعد أغلب المعاني المجازية استعارات مستعملة***"[2]، قد تحدث "إيكو" عن الإشكال الكبير الذي طرحته الاستعارة في الفكر الغربي منذ عهده الأول.

لقد تناولت العديد من الدراسات في الكتب القديمة والحديثة الاستعارة، بوصفها الأصل الأول لكل المجازات (***Tropes***)، ولعل ذلك سبب "***اعتراض "إيكو" على التصنيف الحديث الذي يرجع الاستعارة إلى التشبيه***"[3]، فالأقدمون كانوا يميلون إلى اعتبارها الجذر الأول لكل أداة بلاغية.

والاستعارة هي انتقال اسم شيء معين إلى شيء آخر؛ إذ يلجأ المرء إليها للحديث عن شيء معين دون الإفصاح عنه، أي بطريقة تبقى خفية في ذاتها أو غير واضحة."***فكلما تحدد البلاغة –الاستعارة فإنها تتضمن فلسفة وشبكة مفاهيمية تبنى ضمنها الفلسفة***"[4]، وقد تكون الاستعارة أقرب إلى الكذب، لأنها حديث غامض يحمل معلومات غامضة، وعليه فإن المحاور إذا تحدث محترما المبادئ التي تقوم عليها الاستعارة قياما ذكيا تبعد الشك عن حديثه، فإنه سينجح في استعمال حديث استعاري، وستساعده في ذلك القوانين التداولية، بما

---

[1]Rey-Debove Josette., Lexique, Sémiotique, collection dirigée par, Cotteret Jean-Marie, p.97.

[2] Dubois Jean., Dictionnaire de Linguistique Generale, op. cit., p.317.

[3] Umberto, Eco., la sémiotique et philosophie du langage, trad. Myriem Bouzaher, op.cit., p.140.

[4] Norman Clandine., Métaphore et Concept, Bruxelles, éd.Puf, 1976, p.15.

تتضمن من قوانين اجتماعية وثقافية في استعمال الاستعارات؛ لأن الاستعمال العادي غالبا ما يعد معيارا لصحة القول أو خطئه.

ويحدد "أرسطو" الاستعارة في كتابه "الشعر" ***Poetique*** بوصفها "***مجاراة اسم معين لنمط آخر، أو بوصفها نقل اسم شيء معين إلى شيء آخر لا يدل عليه، إنها عملية يمكن تنفيذها من خلال الانتقال سواء من الجنس إلى النوع، أو من النوع إلى الجنس أو من النوع إلى النوع أو من خلال التماثل analogie***"[1]، ومن خلال هذا التعريف يبدو أن الاستعارة ليست إلا حيلة، أو عملية لغوية يتم من خلالها تحويل الكلام استعاريا؛ أو بالأحرى نقل مدلول معين بطريقة تتضمن الغموض.

ولم تكن تلك وجهة نظر خاصة "بأرسطو" فقط، بل يبدو أن "بول ريكور" كان يشاركه ذلك، فقد حدد هذا الأخير الاستعارة من خلال إلحاق بعض الخصائص التي بدت له مميّزة للاستعارة وموضحة لها.

فالاستعارة إذن "***ترتبط بالاسم أو بالحد ولا تتصل بالخطاب، فهي حدود تنتقل من وضعية إلى أخرى، فتسمي بذلك شيئا بغير اسمه***"[2]، لكن وعلى الرغم من الاجتهادات الحديثة والمحاولات التي قدمت للإحاطة بالاستعارة؛ فإنها لم تكن إلا تنويعا لمقولة "أرسطو".

ومثال ذلك تلك التحديدات التي قدمها أعضاء جماعة ***Groupe mu*** حينما اعتبروا أن "***الاستعارة هي نتاج المجاز المرسل Synecdoque بنوعيه العام والخاص***"[3]، فهذه التحديدات في مجملها تبدو امتدادا لرؤيا "أرسطو" أكثر من كونها أعمالا تأسيسية.

إذ تبدو كل التحديدات التي نعتت بها الإستعارة شبيهة بالمحاكاة، وقد كانت كذلك بالنسبة "لأرسطو" الذي تعد المعرفة الاستعارية في نظره معرفة للواقع في حركياته، وهي نظرة أعاد صياغتها "إيكو" صياغة تتلاءم مع آفاقه السيميائية فكانت في نظره أجود الاستعارات،

---

[1] Aristote., La Poétique, trad. Hardy., j, Les belles-Lettres, Paris, 2éme éd, 1995, p.60.

[2] Ricoeur Paul., La Métaphore Vive, Paris, éd.Seuil, 1975, p.23.

[3] Group mu., Rhéthorique Générale, Paris, Larousse, 1970, p.107, voir aussi pp.108.109.

تلك التي تعكس حركية الدلالات المفتوحة (السيميوزيس)*وفاعلية الثقافة.

ولم تكن الاستعارة فريدة في فكر "إيكو"، الذي ما انفك يوليها بالاهتمام بتحديد الاستعارة المكنية التي تعد بالنسبة له "***انتقالا من معنم إلى جملة معانم أو كأن يقال /شرب الزجاجة/ للدلالة على شرب الخمر، أو انتقالا من معانم للوصول إلى معنم واحد كأن يقال /وتبكي القدس/ للدلالة على بكاء شعب اسرائيل***"[1]، من خلال ما سبق يتبين أن الاستعارة تعنى بالمشابهات كما تعنى أيضا بالتناقضات، وهذا ما يجعلها تخضع دون أدنى شك إلى مبدأ التأويل المستمر، الذي تسيطر عليه حركية الدلالات المفتوحة.

ذلك أن الاستعارة تتميز عن باقي الأضرب البلاغية، في كونها تملك إمكانية تمثيل التشابه والتناقض في آن واحد ومن خلال صورة واحدة، على صعيدين هما صعيدا الشكل والوظيفة.

وقد ميّز "إيكو" معتمدا على طريقة "فورفوريوس" في تحليل الاستعارات تحليلا شجريا **بين الاستعارات الشائعة، التي تكون في متناول الجميع كونها معروفة سلفا؛ وذلك ما يضفي عليها صفة عدم الجودة أو الانغلاق أو اليسر، وبين الاستعارات المفتوحة التي لم يسبق استعمالها فهي مبتدعة، وإبداعها يفتح آفاق تأويلها، ويجعل منها استعارات صعبة وجيّدة كونها تملك دلالات منفتحة وغير محدودة.

لكن ذلك لا يعني البتة أن الاستعارات الشائعة هي استعارات منغلقة تماما، وإنما هي استعارات ساهم شيوعها في تيسيرها للفهم فبدت منغلقة، وما أشاعها إلا النسيج الثقافي الذي نشأت به والذي تم تأويلها وفقا لمعرفته وثقافته، وهو كفيل بإعادة انتاجها أو إعادة بنائها من جديد "***فنجاح الاستعارة مرهون بالصيغة الثقافية والاجتماعية***

---

* Voir: Eco,U., Sémiotique Et Philosophie Du Langage, trad.Myriem Bouzaher, op. cit., p.161.

[1] Eco,U., Sémiotique Et Philosophie Du Langage, trad.Myriem Bouzaher, op. cit., p.173.

** Ibid., pp.178-179.

لموسوعة المؤولين"[1]؛ وهذا ما يعني أن المعرفة التي تقدمها الاستعارة، إنما هي معرفة خاضعة لثقافة الأفراد ولتأويلاتهم، وهي بدورها تسمح بفهم أحسن لموسوعة أو سنن منتجيها.

وهذا يعني أن التأويل الاستعاري مرتبط لا محالة بالسياق، وهو الذي يحكم انفتاح القراءة التي إذا انزاحت عن السياق حكمت على الاستعارة بالفقر، وإذا غاصت في أعماقه أكسبت الاستعارة صفة الغنى والانفتاح، وولدت بذلك استعارات جديدة لكن هذا الإنتاج قد يكون أحيانا عقيما؛ بمعنى أن تنتج عن الاستعارات أخرى تافهة، لذلك دعا "إيكو" إلى دراسة آلية تأويل الاستعارات*مقترحا التساؤل عن كيفية اختيار صاحبها لا عن سبب اختياره لها. لكن ما مدى صدق هذه الدعوى؟

فالسيرورات السيميائية على اختلاف أنماطها وتنوعاتها تتسم بالانفتاح، الذي يجعل إدراكها أمرا صعبا، ولئن كانت محاولة "إيكو" ترمي إلى تحديد هذه السيرورات، فإنها تبدو على الرغم من ذلك محاولات لم تتبلور بعد، بوصفها آليات أو معايير يعتمد عليها في تأويل هذه الأنماط. وخاصة منها الأنماط البصرية التي أضحت ذات أهمية لا تضاهى في المجال الاعلامي؛ الذي يدعمه التطور التكنولوجي الحديث، فكيف يمكن إذن أن نحدد العلامات البصرية؟ كيف يمكن أن تكون الصورة نصا؟ وما هي الاجراءات اللازمة لقراءته؟ ذلك ما سنقدمه في الفصل الموالي.

I. التصور المفاهيمي للأيقونة:

إن الأيقونات[1] هي تلك العلامات التي تربطها بالموضوع علاقة المشابهة، وهي علاقة تربط العلامة بالواقع مثلما يمثل اللون الأحمر

---

[1] Eco,U., Sémiotique Et Philosophie Du Langage, trad.Myriem Bouzaher, op. cit., p.187.

* Eco,U., Les Limites de L'interprétation, trad. Myriem Bouzaher, p.155.

[1] icône : هي صورة مقدسة لمريم العذراء.

icone : رمز تخطيطي معلن عنه في شاشة الكمبيوتر، ومن خلاله يتم تنفيذ عدة عمليات في كل لغة برمجية خاصة.

Le Petit Larousse., Larousse-Bordas, Paris, éd.entiérement nouvelle, 1997, p.526.

بلطخة دم. إذ يقتضي الحديث عن الأيقونة* عند "إيكو" الحديث عن مفهومها عند "بورس" (***C.Peirce***)، الذي يرى "***أن العلامة لا يمكن أن تتسم بالصفة الأيقونية، إلا حينما تتمكن من تمثيل موضوعها بالمشابهة***"[1]، والقول بمشابهة العلامة للموضوع لا يعني أن لهما الخصائص ذاتها.

بل يحيل إلى مناقشة قضايا كثيرة أثارها "إيكو"، وأهمها نسبية التشابه بين العلامة والموضوع، التي جعلته يعتمد تعريف "موريس" للأيقونة القائل بأنها "***علاقة تنجدب نحو موضوعها في بعض الخصائص، حيث يكون التشابه جزئيا وليس كليا؛ فلوحة الملكة "إليزابيت" التي رسمها (Annigoni)على سبيل المثال، لا تملك خصائص إليزابيث نفسها، على الرغم من أن لها شكل العينين نفسه والفم والأنف ولون الشعر نفسه وغيره. فالأنف مثلا يكون في الواقع ذو ثلاثة أبعاد إلا أنه في الصورة رسم ذو بعدين***"[2]، وهو ما يفنّد وجود تشابه مطلق بين الأيقونة والموضوع الذي تمثله.

ويبدو أن "بورس" قد تدارك هذه النقطة مما جعله يعتبر اللوحة التي تحمل صورة شخص ما أيقونة لحد ما، بحكم أن أجزاء جسم مرسوم غير قادر على الحركة ولا على الكلام، لا تتماثل والشخصية المرسومة تماثلا كليا؛ لذلك فإن العلامة الأيقونية الكاملة هي الملكة "إليزابيت" في حد ذاتها، وليست اللوحة.

ومع الوجود المتعدد للأيقونات في مقابل الموضوع الواحد، ينشأ اعتقاد بوجود تدرج أيقوني يكمن في مدى اختلاف درجة التشابه، وهذا ما أشار إليه "إيكو" في اختلاف صورة الملكة إليزابيث من رسام إلى آخر، وجعله يرى في العلامات الأيقونية أنها لا تملك خصائص الموضوع الذي تمثله، بل تقوم بإنتاج بعض شروط الإدراك المشترك بين العلامة وموضوعها، إذ لا ينعت "بورس" الصورة بالأيقونة بل

---

* لا تملك الأيقونة من وجهة نظر "إيكو" أي خصائص مادية مشتركة مع الموضوع، وإنما تمثل الصور العلائقية المتساوية، ويمكن أن تأخذ الأيقونة أشكالا مختلفة، فقد تكون بصرية (إشارات المرور) أو سمعية(الأصوات المحاكية)، أو إشارية(الوصف عن طريق الإشارات).

[1] Peirce C.S., Ecrits sur le Signe, trad.Gérard Deledalle, op. cit., p.148.

[2] Eco.U., La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique, trad.Uccio Esposito-Torrigiani, op. cit., p.174.

يصفها بالمؤشر(***index***)[1]، كونها تحيل إلى جزء من الحقيقة التي تشكل الأيقونة.

يتفق"إيكو" و"بورس" في كون الأيقونات صورا ذهنية مجرّدة، لا تنطبق انطباقا تاما مع الموضوع. فالأيقونة هي أولانية الممثل بوصفه أولا، بمعنى أن نوعية الأيقونة بوصفها شيئا تجعلها قابلة لأن تكون ممثلا*، وإثر ذلك يمكن لأي شيء أن يكون بديلا لشيء آخر يشبهه، فالممثل من خلال الأولانية له موضوع مشابه، والعلامة من خلال التناقض لا تقرر موضوعها إلا وفقا لتناقض بين نوعتين أو ثانيانية بينهما.

والعلامة من خلال الأولانية هي صورة لموضوعها؛ إنها نشاط ذهني(***idée***)كونها تنتج نشاطا ذهنيا مؤولا، والموضوع الخارجي يستدعي نشاطا ذهنيا من خلال تفاعل مع الدماغ، غير أن النشاط الذهني لا يمكن أن يكون أيقونة إلا في حدود معنى الإمكان أو الأولانية، وبذلك فإن الإمكان وحده أيقونة، فبالنظر إلى نوعيته وموضوعه لا يمكن أن يكون إلا أولانيا، لكن العلامة يمكن أن تكون أيقونة، فقد تمثل موضوعها من خلال مشابهتها له مهما كان نمط وجودها، ويمكن تسمية كل ممثل أيقوني أيقونة جزئية.

فكل صورة مادية مثل اللوحة هي تعاقدية من الناحية التمثيلية، لكنها تكون أيقونة جزئية (***hypoicone***)، إذا كانت صورة مادية في ذاتها لا تحمل أي ملصقة أو مفتاح.

ويشير "بورس" إلى إمكانية "***تقسيم العلامات الجزئية، وفقا لصيغة الأولانية التي تنتمي إليها، فتلك التي تعد جزءا من النوعيات البسيطة أو الأولانيات الأولى هي صور، وتلك التي تمثل العلاقات خاصة الثنائية منها، أو التي تمثل علاقات أجزاء شيء ما من خلال علاقات مماثلة توجد في أجزائها الخالصة هي رسوم تخطيطية (Diagrammes)، وتلك التي تمثل الخاصية التمثيلية لممثل ما بالموازاة مع شيء آخر هي الاستعارات***"[1]، لكن هل يمكن المقاربة بين

---

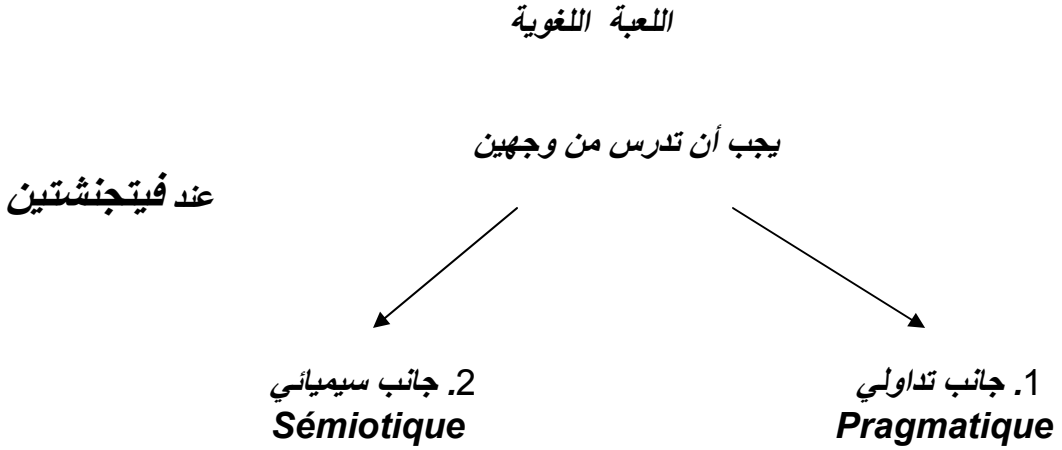
[1] Eco.U., le Signe, Histoire et Analyse d'un Concept, trad.Jean-Marie Klinkenberg, op.cit., p.223.

* Peirce C.S., Ecrits sur le Signe, trad.Gérard Deledalle, p.148.

[1] Peirce C.S., Ecrits sur le Signe, trad.Gérard Deledalle, op. cit., p.149.

مفهومي الأيقونة وألعاب اللغة؟ وهل تحدث "بورس" عن علاقات أيقونة فعلا، أو بالأحرى هل توجد علامات وظيفتها أيقونية بحثى عنده؟

لا يفتأ القارئ "لبورس" و"لفيتجنشتين" أن يلحظ التقارب العكسي بينهما، حيث يقلب هذا الأخير الترتيب الذي قدمه" بورس"، بدءا من الرمز ليصل إلى الأيقونة؛ لأن مفهوم اللعبة اللغوية الذي تندرج ضمنه المسائل اللغوية عند "فيتجنشتين"؛ يجب أن يدرس من جانبين إحداهما تداولي والآخر سيميائي.



لقد رفض " فيتجنشين" إمكانية بناء لغة واصفة، حيث يكون موضوع اللغة هو اللغة ذاتها، كما أنه رفض بناء أي تفسير علمي للعلاقة التي تربط العالم باللغة، وهي نقطة اختلف فيها جوهريا مع "بورس" الذي بنى صرحه الفلسفي على القضايا الرمزية التي تنتمي إلى الطابع العلمي الذي رفضه " فيتجنشتين".

لقد جاء في الـ "***Tractatus***"[1] "لفيتجنشين"، وفي الفقرة ***4.112*** ، ص.52 مايأتي:

- هدف الفلسفة هو توضيح الأفكار.
- الفلسفة نشاط وليست نظرية.
- يختص المؤلف الفلسفي بالتوضيحات Elucidation

[1] Wittgenstein Lidwig., Tratatus Logico- Philosophicus, trad .Pierre Klossouski, int Bertrand Russell, éd.Gallimard, 1961, p.52.

- نتيجة الفلسفة ليست عددا من القضايا؛ بل توضيح القضايا الفلسفية.
- هدف الفلسفة توضيح الأفكار التي تعد غامضة وغير دقيقة، وتحديدها بدقة.

لعله البرنامج الذي قد حققه "فيتجنشتين" في أبحاثه الفلسفية ***recherches philosophiques*** من خلال مفهوم " ألعاب اللغة"، حيث تشير كلمة نشاط (***activité***) إلى البعد التداولي؛ وهذا يعني أن التعبير الفلسفي لا يتم إلا من خلال الجانب التداولي للغة، لكن هل تقوم " ألعاب اللغة" عند "فيتجنشتين" مقام الأيقونات عند "بورس"؟

تمثل اللغة "***مجموع الألعاب اللغوية الممكنة، مثلما تمثل الرياضيات باعتبارها لغة مجموع التوافقيات الممكنة، وكلها تتضمن التوافق البشري بدرجات متفاوتة، فاللغة مؤسسة، والقاعدة مؤسسة. وهذه المؤسسة لا تقوم إلاّ بالاستعمال والتواضع الاجتماعي الذي يتأسس في محيط شكل حياة***"[1]. كما توضح ألعاب اللغة بطريقة بينة الغموض الموجود في اللغة، فوظيفتها تبدو لأول وهلة وصفا لصيغ استعمال اللغة، فهي تدل على الاستعمال الواقعي للغة، إذ يتعلق الأمر عند" فيتجنشتين" بتوضيح الأفكار؛ لأنه ينظر إلى ألعاب اللغة بوصفها نشاطا للتوضيح، فما نوضحه هو الطريقة التي تقودنا إليها نشاطاتنا اللغوية.

أما "بورس" فقد اعتمد النمط الرمزي، وانطلق من الرموز إلى الأيقونات، التي تعد المثلى لتبليغ فكرة معينة، فبواسطة تمثيل مشابه للصورة الذهنية التي يحملها الفرد عن موضوع معين، يمكن توضيح الفكرة المراد إبلاغها إلى المتلقي، ولهذا السبب تستعمل الأوساط التعليمية[2] الصور في الدروس ليسهل الفهم على المتعلم، فبالتشابه يفهم المستقبل مضمون الرسالة أو يقترب من فهمها، وهو ما يحيل إلى التساؤل عن الوظائف التي تؤديها الأيقونة.

---

[1] فتغنشتاين لودفيك، تحقيقات فلسفية، تر.د.عبد الرزّاق بنّور، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ونشر المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2007، ص.53.

[2] يمكن العودة الى كتاب "99 جواب في السيميائيات" في السيميائيات التطبيقية.

1.1. القيمة الدلالية للأيقونة وعناصرها:

لا تؤدي الأيقونة وظيفة التشابه كما سبق أن أشرنا إلى ذلك في التعريف الذي قدمه "بورس" حول مفهوم الأيقونة "***بل إنها تؤدي وظيفة أخرى هي الوظيفة التحليلية، فلعب الأطفال المختلفة المصنوعة من الخشب والبلاستيك هي أيقونات، وظيفتها منح الطفل فرصة التقرب من الواقع والتعرف إليه***"[1]، ولعل هذا ما جعل "إيكو" يتبنى مقولة "موريس"، التي مؤداها أن العلامة الأيقونية الكاملة هي الملكة "إليزابيت" في حد ذاتها لا اللوحة.

لقد تحدث "إيكو" بإسهاب عن الأيقونة، مما يثير التساؤل عن العناصر التي قد تتدخل في تحديد القيمة الدلالية للأيقونة وتحكمها، وعن كيفية اختصاص الأيقونة بقيمة دلالية دون غيرها، وعن المعايير التي تحكم ذلك؟

يمارس السياق سلطته على القيم الدلالية التي يمكن أن تتقلدها الأيقونة، وقد تبدو هذه الهيمنة في حالة وحدة الأيقونة مقابل التعدد الدلالي، فقد تدل أيقونة معينة دلالات مختلفة متبعة في ذلك اختلاف الأسيقة.

وهذا ما جعل "إيكو" "***يعتبر العلامة الأيقونة نصا، بحكم أن الوحدات الأيقونية خارج السياق لا قيمة لها ولا دلالة لها***"[1]، وهو ما يستدعي مفهوم القيمة في الفكر البنوي حيث لا قيمة للجزء بمعزل عن الكل، فالأيقونات تتكون من وحدات أو أجزاء، ولا يمكن قط أن تكتسب الوحدة معناها بعيدا عن الكل؛ لأنها في هذه الحالة تكون معزولة، لذلك فإن السياق كفيل بتوضيح الغموض الناشئ عن التعدد الدلالي.

إن الصورة المتفق عليها على أنها أيقونة لموضوع معين هي أيقونات مشتركة بين الجميع، إذ "***تمثل الشمس بدائرة صفراء تبعث***

---

[1] Martinet Jeanne., Clefs pour La Sémiologie, France, éd. Seghers, 3ème éd, 1978, p.63.

[1] Eco.U., La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique, trad.Uccio Esposito-Torrigiani, op. cit., p.188.

منها عدة خطوط من الداخل نحو الخارج للتعبير عن أشعتها، وقد يحدث أن نتقبل بعض التغييرات التي تتحول فيما بعد إلى أيقونات تعاقدية للموضوع ذاته كأن يكون لون هذه الخطوط أسود ولون الدائرة أبيض"[2]، وعليه فإن الدلالات تتغير بتغير الشكل أو الصورة التي يحكمها في الواقع الإصطلاح، الذي يعد سننا مشتركا للمجتمع الذي يستعملها، فاصطلاح الجماعة ينتج علامات أيقونية تعاقدية ***Conventionnel*** قد تغير موضوعها، على الرغم من ذلك تحافظ على طبيعتها ومثال ذلك إشارات المرور -التي حتى وإن تم تغييرها- فإنها لن تكون عصية الفهم.

يتساءل "إيكو" من خلال مسألة الأيقونة التعاقدية عن إمكان تحليل العلامات الأيقونية بوصفها علامات لفظية، وتقوم فكرته هذه على تكنولوجيا الحواسب التي تعتمد مبدأ عمل يقوم على النظام الثنائي، ويرفض "إيكو" بذلك القول القائل "***بأن العلامات الأيقونية علامات طبيعية، ترتكز على سنن غير قابل للتحليل***"[1]، وهذا ما يبرر أن الإصطلاح يمثل أحد العناصر، التي تسهم في تحديد القيمة الدلالية للأيقونية.

لقد أدرج "إيكو" ضمن الخصائص المميزة للأيقونة الصورة الذهنية التي تختلف باختلاف الأشخاص، ولعل ذلك ما دعا "إيكو" النظر إلى الأيقونة بوصفها صورة ذهنية قادرة على خلق أنماط مختلفة للموضوع؛ لأنه من السهل في بعض الأحيان أن تحل صورة عامة محل عدّة صور فوتوغرافية، كأن يحل مثلا عصفور "الدوري" محل كل العصافير أو أن تحل شجرة الصنوبر محل كل الأشجار، وللأيقونة أيضا علامات خصوصية تميز كل موضوع عن غيره، وقد آثر "إيكو" تسمية هذه الخصائص "***بالسنن الأيقونية(code iconique) وهي التي تجعل من الحمار الوحشي مثلا شبيها بالحمار أو***

---

[2] Ibid., p.180.

[1] Eco.U., La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique, trad.Uccio Esposito-Torrigiani, op. cit., p.193.

الحصان"[1]، أما الأيقونات المسموعة كالغناء أو الضجيج مثلا؛ فإنها تمثل علامات خصوصية تميز النبرات الصوتية.

وينظر "إيكو" إلى القرائن ذات الطبيعة البصرية على أنها علامات اصطلاحية، وذلك سيرا على خطى "بورس" الذي يعرّف القرينة، بوصفها شيئا يثير الانتباه إلى الموضوع المشار إليه، وعليه فإن كل قرينة بصرية قد توصلنا بوساطة أنساق اصطلاحية، أو بوساطة نسق من التجارب المكتسبة إلى شيء معين، وإذا لم توجد علاقة اصطلاحية بين القرينة البصرية المراد تأويلها وبين الشيء المؤول، فإن التأويل سيكون مستحيلا أو سلبيا؛ بحيث تؤول هذه القرينة بوصفها عرضا طبيعيا
un accident naturel ؛ لذلك فإن كل الظواهر البصرية التي يمكن تأويلها على أنها قرائن يمكن النظر إليها على أنها علامات اصطلاحية.

وهكذا يكون" إيكو" قد أجاب عن مسألة حضور العلامة، التي يمكن التعرف إليها من خلال التعلم، لكن العلامات الأيقونية التي تختلف عنها وتمتاز بعدم يقينها، فهي "***ملفوظات أو وحدات مركبة من مدلولات يمكن تحليلها إلى علامات معينة، كما يمكن تحليليها بصعوبة إلى صور، ولا يمكن أن تكون دالة إلا إذا وضعت في سياق ملفوظ قد يكون معروفا، وقد يكون بمثابة حدود النسق الذي تتمظهر فيه إشكال العلامة***"[1]، وقد يستدعي حضور العلامات الأيقونية من ناحية الحضور المبرر للوظيفة السيميائية التي تربط بين تعبير ومحتوى.

إلا أنها تقصي من ناحية أخرى طرح الاعتباطية؛ لأن الوظيفة السيميائية تحمل في الواقع بعدا ثقافيا، فهي ليست رابطة صورية مجردة، بل هي رابطة معرفية ثقافية تتضمن جميع أشكال التعبير،

---

[1] Eco.U., Kant et L'ornithorynque, trad. Julien Gayrard, France, éd.Grasset et fasquelle, 1999, p.143.

[1] Eco.U., La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique, trad.Uccio Esposito-Torrigiani, op.cit., p.212.

لكن هل يؤسس اللفظ على خلاف الصورة ربطا ثقافيا، ثم هل يقتصر تأسيس هذا الربط على مستوى اللفظ أم يتعداه إلى مستوى الصورة؟

تحمل العلامات الأيقونية سمات تميزها عن باقي العلامات، فهي تمتلك خصائص تشبه موضوعها وتماثله، كما أنها مسننة ثقافيا، لكن قد لا تتطابق الخصائص الفيزيائية لكل من العلامات الأيقونية والموضوع الممثّل، على الرغم من ذلك فإنها تشبهه وهي أيقونة له.

وهذا ما يجعل المشابهة تبدو كما لو أنها شبكة ثقافية تحدد التجربة الساذجة، فالحكم بالمشابهة يؤسس على معايير الملاءمة التي تثبتها التعاقدات الثقافية، لكن هل هذا يعني أن الحكم بالمشابهة هو حكم إدراكي؟

لم يقتصر "إيكو" على استدعاء الاصطلاح والصور الذهنية بوصفها إحدى الخصائص المهمة المميزة للأيقونة، بل استدعى الإدراك مضفيا عليه طبيعة أيقونية باعتماده على المفاهيم "البورسية" التي أثرت بحثه، وخصوصا مفهوم الأساس ***fondement*** الذي تحدث عنه "بورس" في مقاله نحو لائحة جديدة للمقولات.

حيث حاول تحديد مفهومي الجوهر (***essence***) والوجود (***être***) استنادا إلى مفهوم الأساس ***fondement***، الذي يمثل القاعدة التي تقوم عليها المعرفة أو بالأحرى نقطة ارتكاز "الموضوع الدينامي".

إلا أن "إيكو" يعيب على "بورس" تبنيه التميز الكانطي بين الأحكام الإدراكية والأحكام التجربية، وقصوره في تحديد الحكم الإدراكي تحديدا دقيقا شأنه في ذلك شأن "كانط".

كما يشكك في مسألة عدم وضع الحكم الإدراكي موضوع التساؤل، ويرى فيها حدسا بالمفرد يناقض ما بنى عليه "بورس" نظريته السيميائية، كما يرى أن "***معاينة "بورس" هذه شبيهة ببرنامج بحث، أو بتحديد الفتحة التي يجب من خلالها إدراك نزعة كانطية غير ترسندالية***"[1] ليتساءل عن مدى فهم "بورس" للنزعة الخطاطية

[1] Eco.U., Kant et L'ornithorynque, trad. Julien Gayrard, op. Cit., pp.89-91.

الكانطية،* وعما إذا كان يسعى إلى إعادة صياغة مفهوم الوحدة الخطاطية الصغرى ***Schème*** .

فندّ "إيكو" في إطار قراءة متبصرة لأعمال "كانط"، استحالة نفي وجود سيميائيات ضمنية في التمييز بين الأحكام التحليلية والأحكام التركيبية، واستحالة نفي وجود جدل حول نظرية العلامات، وحول مدى إمكانية قراءة المنطق ضمن حدود سيميائية.

أما عن العلاقة بين المعرفة والتواصل فيؤكد "إيكو" ***"عثوره على بعض الصفحات حول السيميائيات في النقد الثالث 3ème critique، ويرى أن نظرية إسناد الأسماء إلى مسمياتها، التي جاء بها "كانط" إنما هي مستقاة من السكولائيين (انطلاقا من أفلاطون إلى أرسطو) ومن "لوك"***"[1]، على الرغم من محاولات التفسير التي قدمها "بورس" حول مراتب الوجود والتي تشهد على تحول فكره نحو النمط التصنيفي للمعرفة؛ أو بمعنى آخر اللجوء إلى التفريع ذو الطبيعة الخطاطية.

إلا أنه لم يتمكن من استنباط صيغ دقيقة، بل توصل إلى إثبات واقع السيرورة التأويلية (السيموزيس) وحركيتها المتواصلة، التي تحكم جميع الأنساق الدالة دونما استثناء، ولعل ذلك ما جعل "إيكو" ***"ينفي ضم "بورس" إلى عباءة "كانط"، لأنه لم يكن يسعى إلى الكشف عن المتعدد في الحدس"***[2]، إذ تساءل "إيكو" عن طبيعة العناصر المشتركة بين الموضوع والأيقونة[3]. فهل هي تلك التي تشاهد أم هي تلك التي تم التعرف إليها سلفا؟

يبدو أن هناك بعض المواضيع لا يمكن رؤيتها (غير مرئية) تكون أيقونتها جزئية، وهي كما وصفها أيقونات موجودة في الأذهان

---

* لا نؤمن بفكرة سيميائيات "كانط" لأن كل ما يوجد لدى "كانط" وتأثر به "بورس" هو قائمة المقولات وهي تصنيف على شاكلة تصنيفات "بورس"، أما الschème أو الوحدة الخطاطية الصغرى فقد تحدث عنها في الفصل V المعنون ب:

K, Kant., Du schèmatisme resconcepts purs de l'entendement in: Critique de la raison pure, T1, flammarion, Paris, trad.J.Barni, revue et corrigé par.P.Archambault, 1934, pp.170-177.

[1] Eco.U., Kant et L'ornithorynque, trad. Julien Gayrard, op. cit., pp.139.

[2] Ibid., p.139.

[3] Eco.U, La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique, trad.Uccio Esposito-Torrigiani, op. cit., p.180.

فقط (***hypo-icône***)[1] وللسبب ذاته يعرف "بورس" الأيقونة بوصفها "***علامة تحيل إلى الموضوع، وبواسطتها يمكن إدراك الوجود الواقعي للموضوع، فالرسم الذي يمثل حيوانا ما هو تمثيل ممكن حتى وإن كان الحيوان غير موجود في الواقع، كما هو الحال بالنسبة للتنين والحريش (licorne)***"[2] ، لكن هل يجب التمييز بين مفهومي المشابهة والمقارنة؟ .

تستدعي المقارنة علاقات المماثلة التي تختص بتفسير كيفية عمل الأيقونات الجزئية، لكن لا يمكن تفسير الأيقونة بالحديث عن المماثلة، كما لا يمكن تفسيرها بالحديث عن المشابهة، وسيكون من الخطأ إذن التفكير في الأيقونة بوصفها "صورة" ***image*** عقلية منتجة لنوعيات الموضوع؛ حيث لا تهمل الصور العقلية على عكس ما اشترطه "بورس" لإدراك المفهوم الأولي للأيقونة؛ وهو إهمال الصور العقلية من خلال محاولة إقصاء الآثار العقلية بواسطة التجربة.

بينما "***Gibson***" فيقترح مفهوم المطابقة ***adéquation*** الذي يحدث بين المثير والإجابة، ويعتقد "إيكو" أن الأيقونة الأولية تكمن عند "بورس" في "***المماثلة التي يقدم فيها المثير مطابقة من خلال شعور دون آخر، وهذه المطابقة معروف مما يجعل الأيقونة مقياسا للمشابهة وليس العكس***"[3]، لا يمكن الإمساك بمفهوم الأيقونة ولا تحديدها تحديدا دقيقا إلا في إطار السيميائيات، وذلك انطلاقا من الفكر السيميائي البورسي الذي يقوم على أسس معرفية وأنطولوجية، هذه الطبيعة اللزجة جعلت من هذا المفهوم موضوع جدل ونقاش كبيرين.

إضافة إلى "جيبسون" الذي قال بفهوم المطابقة، و"إيكو" الذي استعار هذا المفهوم في نقده لمفهوم الأيقونة لدى "بورس" "***هو نقد تضمن وجهة نظر بيولوجية حيث استعان صاحبه بمفاهيم الوراثة الحديثة والمناعة في تفسير كيفية تعرف***

---

[1] Eco.U., Kant et L'ornithorynque, trad. Julien Gayrard, op. cit., p.474.

[2] Eco.U., le Signe, Histoire et Analyse d'un Concept, trad.Jean-Marie Klinkenberg, op. cit., p.222.

[3] Eco.U., Kant et L'ornithorynque, trad. Julien Gayrard, op.cit., p.147.

الخلايا اللمفاوية على الأجسام الدخيلة وكيفية تطابق المورثات في الأحماض النووية"[1]، نجد مستثمرا لمسألة الأيقونة يحاول تفسيرها وهو"***Sonesson***" "سونسون" الذي انطلق شأنه في ذلك شأن "إيكو" من إسهامات "بورس" حول الموضوع.

إلا أنه استقر على رأي فحواه أن "***الأيقونة هي علاقة تجمع بين تعبير ومحتوى(...) وعلى هذا الأساس ميز بين الأيقونات الأولية والأيقونات الثانوية، وهو تمييز يخضع في تغيره للسنن الثقافي***"[2]، إذ كان للموروث الثقافي أو المرجعية الثقافية حظ كبير في تفسير الظواهر الأيقونية لدى كل من "إيكو" و"سونسون"، إلا أن تلك التحديدات لم تزح كل الشوائب.

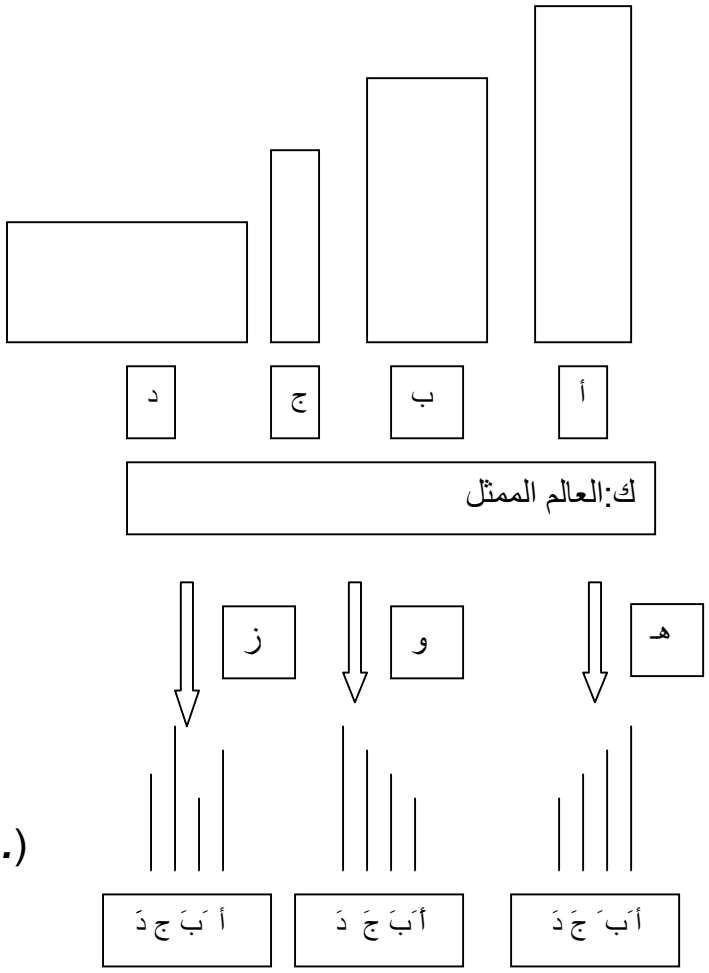
تتعلق الأيقونة من حيث طبيعتها بالمشابهة ***Ressemblance*** ، لكن ما دور المشابهة في عملية الإدراك وما مدى تأثيرها؟ فهل يعد مفهوم المشابهة مفهوما فاعلا بحيث يقصي التعاقدات الخطية وتقنيات الإسقاط عن مجال إنتاج الأيقونات؟

لا يفصل "إيكو" بين مفهومي المشابهة والأيقونة، حيث إن كلا منهما ملازمة للأخرى، وبغية توضيح هذه المسألة اعتمد "إيكو" على مثال اقترحه كل من ***May*** و***stjerufelt*** في انتقادهما ل ***palmer*** ممثل في رسم تخطيطي:

---

[1] Eco.U., Kant et L'ornithorynque, trad. Julien Gayrard, op.cit., pp.147-148.

[2] Goran. Sonesson., De l'iconicité de l'image à l'iconicité des gestes in: oralité et gestualité: intéractions et comportements multimodaux dans la commmunication, actes du colloque ORAGE, Aix-en- Provence, 2001, in: www. artist. lu. Se/ Kutsem/ Sonesson.



(***U.ECO, 1997, p.481.***)

ليكن **"ك"** عالما ممثلا بالموضوعات (أ،ب،ج،د) ولا يتعلق الأمر بموضوعات واقعية أو بعالم محتويات، تتضمنها أكوان مجردة، **ك1،ك2،ك3**، تشكل ثلاثة تمثيلات أيقونية لهذا العالم، إذ يتعلق الأمر بثلاثة تأويلات مختلفة للعالم، وكل واحدة من هذه التمثيلات الثلاثة تتبنى معيارا خاصا لتأسيس المماثلة، المعيار **هـ** الممثل بـ **ك1** يمثل علاقات ارتفاع الصور الأربعة للعالم باستخدام العلاقة " أطول من".

والمعيار **و** في **ك2** يمثل هو الآخر الطول لكن وفق عبارة تختلف عن سابقتها وهي " أقصر من"، وهو ما يبرر بعض التشابه بين التمثيلين **ك1** و**ك2** لكن بصورة عكسية، وكأن **ك2** هو مقلوب **ك1**، والمعيار **ز** في **ك3** هو الأكثر تعقيدا فهو يمثل مساحة السطح من

خلال العلاقة " أعرض من"، وهذا يعني وجود علاقة أيقونية جزئية بين الممثل والممثّل.

لكن إذا حددت هذه العلاقة بأنها متجانسة (***hamonorphe***)، كونها تملك عدة خصائص بنائية للممثل في التمثيل، فإنه لا يمكن القول إنها متشاكلة؛ لأن شكلها يختلف عن شكل الممثل[1]، إذ يقوم فهم هذه التمثيلات الثلاث على إدراك مختلف الأطوال والأشكال، إلا أن طول الخط أو قصره لا تحكمه قاعدة المماثلة (***similarité***)[2] ، وإنما يمثل المفترض القبلي (***le présupposé***) المؤسس على الأيقونية الطبيعية للإدراك مما يستدعي البعد التداولي.

يخضع الحكم الإدراكي إلى علاقة المشابهة، كما يخضع أيضا إلى الخلفية المعرفية والثقافية، فعلى الرغم من أن الأيقونة الابتدائية غير قابلة للتحديد، فإن سيطرة علاقة المشابهة تبقى حاضرة، ومثال ذلك ***"لقد كان أسلافنا يعتقدون أنّ القمر دائري، وهو اعتقاد رسّخته المعرفة الساذجة التي كانت تخلو من التأسيس العلمي"***[3]، إن هذه المعرفة تقوم على المشابهة وحسب، وخلوها من الأنماط المعرفية ذات الأسس العلمية الدقيقة، هو الذي ساهم في ترسيخها وتثبيتها من الناحية الإدراكية.

يطرح مفهوم الأيقونة إشكالات منطقية وإبستمولوجية وتقنية، ويعد "إيكو" أحد أبرز مستثمريه*، فقد حمل نقده على الأفكار الساذجة في تعريفات العلامات الأيقونية مثل التماثل، والتطابق، والتعليل، وهي تعريفات ترتكز أساسا على المشابهة، أو المحاكاة التصويرية بين العلامة والموضوع الذي تمثله.

على خلاف "بورس" الذي يتصور ***"أن العلامة تكون أيقونية عندما تتمكن من تمثيل موضوعها من خلال المماثلة (ressemblance)، و"موريس" الذي يرى أن العلامة الأيقونية تملك***

---

[1] Eco.U., Kant et L'ornithorynque, trad. Julien Gayrard, op.cit., p.482.

[2] Ibid., p.482.

[3] Eco.U., La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique, trad.Uccio Esposito-Torrigiani, op. cit., p.p.177-178.

* برز انتقاد "إيكو" لمفهوم الأيقونية في جل كتاباته ومنها "البنية الغائبة"la structure absente، و"العلامة" le signe.

نفس خصائص الشيء المعين، ويرى كل من kees و Rulsch أنها سلسلة من الرموز تشبه الممثل سواء كان شيئا أو فكرة أو حدثا"[1]، حاول أعضاء جماعة مو ***group mu*** إبراز هشاشة هذه التعريفات، فتدرجوا في مسألة إثبات تشابه الخصوصيات، الذي يقره كل من "موريس" و"بورس"، اللذين يريان في مفهوم الأيقونية تماثلا مورفيميا(التشاكل) ***isomorphisme*** يتوافق مع متطلبات العلم.

وقد انتهج "إيكو" الدرب ذاته؛ لأن التموقع على صعيد الإدراك يقتضي على الأقل الأخذ بمقتضيات أخرى، وإثبات أن تأليف العلامة الأيقونية أنموذجا علائقيا متجانسا مع أنموذج من العلاقات الإدراكية، التي تنشأ عن معرفة الموضوع وتذكره، بينما أعضاء جماعة "مو" فيعرفون العلامة الأيقونية ***"تعريفا يخضع لميكانيزمات الإدراك، التي لا تمت بصلة إلى المجال السيميائي"***[2]، إذ يعد "نيلسون غودمان" ***Nelson Goodman*** أول من حاول توضيح هذه الظواهر المتجانسة وتصنيفها، فقد ميز -ضمن مسألة الأيقونية- بين علاقة المشابهة ***Ressemblance*** وعلاقة التمثيل ***représentation*** بوصفهما متباينتين منطقيا، إلا أن أزمة تعريف العلامة الأيقونية بالنسبة لـه ولـ"إيكو"***Eco*** تدل على وجود مأزق حرج، حيث يتعلق الأمر بالعلامة، التي تبقى غير عملية إذا اختزلت في فكرة الوحدة السيميائية، التي تندرج ضمن علاقة ثابتة لمدلول معين.

لقد اتجه "إيكو" في أبحاثه السيميائية نحو دراسة نماذج إنتاج الوظيفة السيميائية، حيث يعد إشكال الإنتاج مسألة مركزية في وصف العلامة الأيقونية، التي تجمع بين بعض من خصائص المرجع والصورة.

وتبعا لذلك ***"تكون العلامة الأيقونية بمثابة وسيط يمتلك وظيفة مزدوجة، فتحيل على أنموذج العلامة طورا، ويحيل على ناتج العلامة طورا آخر، كما يمكن للعلامة الأيقونية أن تعرف بوصفها ناتجة عن علاقة ثلاثية؛ لأن أصالة النسق تكمن في تفجير العلاقة الثنائية بين***

---

[1] Group mu., Traité du Signe Visuel pour une Rhétorique de L'image, op. cit., p.124.

[2] Ibid., p.126.

الدال والمدلول"[1]، فتتفق المعاجم في تعريف العلامات الأيقونية، بوصفها علامات تشبه الواقع الخارجي، وهو تعريف لا يجيز فرضية التكافؤ بين الأيقوني والبصري، بل يعد انزلاقا مفاهيميا تؤسسه التأثيليات، التي تجيز ربط المسألة الأيقونية بالسينما وبالفوتوغرافيا، في حين أن المعنى أو المفهوم يستقل عن الطبيعة الفيزيائية، فكيف نميز عمليا بين العلامة الأيقونية والعلامة التشكيلية (***Plastique***)؟.

ونرى هذا الفصل أو التمييز في أعمال أعضاء جماعة "مو"، الذين يرون أن "***فكرة تمييز العلامة الأيقونية عن العلامة التشكيلية مهم لتطوير بلاغة التمثل البصري، الذي لا يقف عند الحد التصويري figuratives، بل يمتد إلى المجال غير التصويري***"[2]، وعلى الرغم من قولهم بالتمييز بين العلامتين الأيقونية والتشكيلية، إلا أنهم لم يتمكنوا من نفي ارتباطهما، وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن حقيقة التمييز، إذ كيف يمكن فعلا الفصل بين كيانين تم الإقرار سلفا بارتباطهما؟

[1] Group mu., Traité du Signe Visuel pour une Rhétorique de L'image, op. cit., p.129.
[2] Ibid., p.120.

II.السيميائيات البصرية:

II.1.الاصطلاح السيميائي للصورة والسينما:

لقد نالت الصورة مكانة في البحث السيميائي بوصفها الوحدة الكافية للتمظهر، فهي عبارة عن مجموع دلالي قابل للتحليل، لكن هذا التعريف ينشأ عنه تصوران للصورة.

ففي حين أن سيميائيات الصورة التي تحيل إلى نظرية التواصل تنظر إلى الصورة "***بوصفها رسالة مكونة من علامات أيقونية، فإن السيميائيات الخطية تنظر إليها بوصفها نصا واردا شبيها بالنصوص الواردة في سيميائيات أخرى، على الرغم من خصوصياته، وهو نص يمكن أن يجعله التحليل موضوعا سيميائيا***"[1]، إنّ اطلاع "إيكو" الواسع على مختلف المؤلفات السيميائية من مصادر ومراجع، جعله يثير مسائل كثيرة نشأت عن استيعابه الجيد لمختلف المفاهيم السيميائية؛ ولا سيما تلك التي جاء بها "بورس".

ولعل من أهم القضايا التي تناولها "إيكو"، وحظيت باهتمام بالغ الصورة التي استقطبت اهتمام النقاد والباحثين. وقد تم تناول هذا الموضوع بموازاة مع موضوعات أخرى هي السينما والتلفزيون والبرامج المباشرة، والصورة الإشهارية وغيرها في مؤلفات ومقالات مختلفة[2]، إذ تعرف الصورة "***بأنها إعادة إنتاج طبق الأصل أو تمثيل مشابه لكائن أو شيء***"[3] وهو تعريف قدمه "***Robert***" ، ويتفق "إيكو" مع "روبرت" في تعريفه هذا إلى حد ما.

ولأن الصورة في الاصطلاح السيميائي تنضوي تحت نوع أعم هو الأيقونة، التي تشمل في حد ذاتها علامة ترتبط بموضوعها وفقا علاقة المشابهة.

II .2. الصورة واللـغة:

[1] Greimas.A.J & Courtés.J., Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage, article (image) , op. cit., p.181.

[2]Voir: U.Eco., Les problèmes esthétique de la télévision (1956), L'expérience télévisée et l'esthétique (1957)

[3] Dictionnaire Le Robert., Rédaction par Alain Rey, Paris, éd. les dictionnaires les Roberts, 1991, p.518.

إن الهدف من دراستنا للصورة واللغة كعنصرين متلازمين هو محاولة الإجابة عن كثير من التساؤلات، التي طرحها" إيكو" وغيره عن الصورة واللغة، فهل تكتفي الصورة بذاتها لتبليغ رسالتها أم لأنها تحتاج لرسالة لسانية ومدعمة لتبليغ الرسالة؟ ومن يحتاج إلى الآخر أكثر الصورة أم اللغة؟ وهل تستطيع اللغة الاستغناء عن الصورة لتبليغ فحواها ورسالتها؟ وماهي الاختلافات الكامنة بين اللغة والصورة؟ كل هذه الأسئلة سنحاول الإجابة عنها من خلال ما تناوله "إيكو" و"رولان بارت" وغيرهما من الدارسين.

أول النقاط التي سنباشر الحديث عنها تكمن في أن اللغة والصورة تختلفان عن بعضهما في نقاط كثيرة أهمها:

II.1.2. المماثلة:

إن الفكرة السائدة أن الصورة (الأيقونة) قائمة على المشابهة الشيء، الذي يجعلها قادرة على توصيل فكرة معينة اعتمادا على أنساقها الداخلية، في حين نجد هذه المشابهة في اللغة الطبيعية؛ لأن العلاقة التي تربط الدال بالمدلول هي علاقة اعتباطية، وتجدر الإشارة إلى أن "***الصورة ليست تماثلية سوى في شكلها العام، وهي إضافة إلى ذلك تحتوي على مجموعة من العلاقات الاعتباطية بموضوعها***"[1]، وهي النقطة التي تشترك فيها الصورة مع اللغة ولكن ليست على نحو دائم.

قد يحدث أن يتجلى التقارب بين اللغة والصورة بوضوح في الفن التشكيلي خصوصا، لهذا فإن جعل المماثلة خاصة مثلى للصورة البصرية ليس سوى عملية إسقاط للجزء على الكلّ؛ وعليه فإن الصورة جزء من الحقيقة وما يعتريها أحيانا من الإبهام يجعلها بحاجة للغة، تزيل اللبس الذي قد يحصل في تأويل دلالتها.

تكمن أهمية المماثلة في كونها وسيلة لتحويل السنن، ومن خلال تشابه الصورة بموضوعها الواقعي تقوم إمكانية قراءة رموز الصورة وفكها، وهو المذهب نفسه الذي ينهجه "إيكو" في معالجته للصورة

[1] محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، فكر ونقد، ع13، المغرب، نوفمبر 1998، ص. 120.

السينمائية، حيث "***يعتبر اللغة السينمائية وحدها من بين كل الأنظمة التواصلية التي تنفرد بتمفصل ثلاثي، إذ تعد الصورة واحدة منها، ذلك أن السينما هي لغة تتحدث عن لغة أخرى موجودة من قبل، فتدخل النظم في حوار بفضل الأنساق التعاقدية***"[1]، فالصورة الإشهارية ليست كما تبدو لدى بعضهم إنتاجا نهائيا، سواء أتعلق الأمر بالملصقات في الأسواق أم في الطرقات أم في غيرها.

وعليه فالعلامة الإشهارية تخضع للعبة إستراتيجية معينة، ومن ثم فإنها " ***تدخل في إطار ما أسماه"غريماس" بالصورة التواصلية***"[2]، وإن هذه المقاربات تأخذ بعين الاعتبار انعكاس السياق وكذا المحيط اللذين يؤثران في التواصل، ويجب أن نشير إلى "***الخطاب الإشهاري الحالي يربط نفسه بخطابات أخرى***"[3]، وهذا ما يسمى بالتناصية* ***l'intertextualité*** حيث يحيلنا النص إلى نص آخر لنفس المتلفظ أو لمتلفظين مختلفين.

يصرّ "إيكو" على المماثلة النسبية بين الصورة وموضوعها، ومثاله في ذلك تلك الصور التي تنقلها البرامج التلفزيونية المباشرة، فهي ليست تمثيلا للواقع، لأنها تبعث صورة واحدة مركبة من عدة صور تنقلها كاميرات مختلفة ومتعددة، وتوضع بعناية في مناطق معينة لنقل البث، ويتدخل الباث لتحديد أي صورة من هذه الصور تصلح لنقل جزء من الحقيقة.

يعد الملصق الإشهاري الذي قدمه مثالا يصب في السياق نفسه "***حيث تمتد يد ممسكة بكأس تفيض منها رغوة الجعة، وعلى الجسم الخارجي للكأس يظهر غشاء رقيق من البخار يعطي الإحساس كمؤشر للبرودة، هذا المركب البصري(syntagme visuel) علامة أيقونية***"[4]، ويسميه المركب لأنه غير مطابق للحقيقة (الواقع)، بل إنها

---

[1] Ousmanova Almira., Umberto Eco et la Théorie Contemporaine du Cinéma, Au Nom du Sens, op. cit., p.368.

[2] Eric Bertin., Image et stratigie, in Hennault Anne, Question de Sémiotique, Paris, éd. Puf, 1ère éd, 2002, p.172.

[3] Parret Herman., Au Nom de L'hpotypose, Au nom du sens, op. cit., p.147.

* وانطلاقا من الإرث الباختيني يصير النص مع "كريستيفا" تلاق بين نصوص وينبني كل نص مثل فسيفساء من الاستشهادات، فكل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر.

[4] محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، فكر ونقد، ع13، ص. 125.

صورة مركبة لتبليغ رسالة يقصدها صاحب الإشهار، وإن هذا "***يجعله ينفي أن يكون الأثر مفتوحا في كل ماهو تجاري***"[1]، ثم يقرّ بعدم وجود تماثل مطلق بين هذه الصورة ومواضيعها، لأنه ثمة مقصدية في تبليغ خطاب ورسالة معينة دون غيرها، وإن هذا الخطاب هو خطاب موجه، وإنه جزء من الحقيقة وليس الحقيقة كلها.

II.2.2.الاعتباطية:

إنّ الفارق بين الصورة والرسالة اللغوية يكمن في أن العلاقة بين الدال والمدلول في الصورة ليست اعتباطية، عكس ما هو قائم في اللغة[2] حسب مفهوم "دو سوسير"، ولكن هذا الأمر هو أمر نسبي؛ لأن العلاقة بين الدال والمدلول قد يحدث أن تكون اعتباطية كما سبق أن شاهدنا في العنصر السابق-المماثلة- نتيجة عدم التطابق بين الدال والمدلول.

والحديث عن الاعتباطية في الحقيقة هو نتاج عدم التماثل، "***فصورة القط تشبهه فعلا بينما لا تشبه العنصر الصوتي "قط" أو العنصر المكتوب قط***"[3] وهو تقريبا المثال نفسه الذي ضربه "إيكو" ليفوض مكان القط، الكلب.

II.2.3.المستويـات:

تعد اللغة من حيث المستويات المكونة لها أكثر ثراء إذا ما قورنت بالصورة، ولعل ثراء المستويات المكونة للغة، هو ما جعلها تتميز بقابلية التمفصل إلى علامات وفقا لآليات لغوية خاصة، تتألف من خلالها العلامات لتتنظم في مركبات ذات مستويات مختلفة، فيبنى النص بناء غير زمني على الصعيد اللساني، وزمنيا على صعيد الخطاب.

---

[1] Marrone Gianfranco., Des Emissions En Direct à L'autoréférentialité, Cinq Regards Sur La Télévision, Au nom du sens, op. cit., p. 383.

[2] يوسف أحمد، التحولات السيميائية: الخطاب البصري ، السينما والفوتوغرافيا الأيقونية، مجلة كتابات معاصرة، ع 32، ص.20.

[3] محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، فكر ونقد، ع13، ص. 119.

في حين أنّ الصورة لا تقبل تقسيما إلى وحدات منفصلة، كونها تمثل وحدة كاملة، إذ لا يمكن تجزئة الصورة كما هو الحال بالنسبة للنص، الذي تكفل له الخاصة الخطية إمكانية التقسيم، أما الصورة فتخضع لقواعد الإسقاط من الناحية التقنية، وذلك ما يجعلها موضوعا سيميائيا بامتياز.

ولعل هذا ما جعل "إيكو" يثير العديد من القضايا التي سبقه في بعضها غيره، ومن ذلك ما أثاره حول تمفصل رموز السينما* مما قاده إلى إجراء دراسة تحليلية بين رموز السينما واللغة الشفهية.

II.4.2.الخاصية الصورية والتعاقدية:

تقسم العلامات إلى مجموعتين تعاقدية ***Conventionnel*** والعلامات التصويرية ***figuratifs***، فأما التعاقدية فهي التي تكون الرابط الذي يربط التعبير بالمضمون بالنسبة لها غير معلل ضمنيا، ومثال ذلك الاصطلاح على أن يكون الضوء الأخضر دالا على المرور والأحمر على الامتناع والعكس، والاصطلاح خاصية تميز اللغة التعاقدية كثيرا.

يقرّ "لوتمان" بأن العلامات نوعان: علامات عرفية تعاقدية (الكلمة في اللغة الطبيعية)، وعلامات طبيعية (الصورة)؛ ولكن قد يحدث أن تنطوي العلامات الطبيعية الأيقونية أيضا على جانب عرفي، وهو موقف مماثل لموقف "إيكو" الذي حذر من النظرة إلى العلامات الأيقونية- من مجرد منطلق التشابه- على أنها علامات طبيعية؛ أي أنها لا تعتمد على العرف، فيمكن التعرف عليها بمجرد إدراكها بالحواس ودون اللجوء إلى تعاقد سابق يحدد منحى تفسيرها، ويربط بين الدال المشار إليه فيها.

فيرى "إيكو" أن التشابه ليس علة مطلقة، ولكنه يقوم أيضا على علاقة عرفية ثقافية، وهو موقف مماثل لموقف "لوتمان"في مقالة

---

* لقد تعارض "إيكو" مع "باسوليني" و "ميتز" الذان قدما تمفصلا ثنائيا للغة السينما، والتي يفضل تسميتها "إيكو" برموز بدل اللغة لتفادي اللبس بينهما وبين اللغة الطبيعية.

Ousmanova Almira., Umberto Eco et la Théorie Contemporaine du Cinéma, Au Nom du Sens, p.363.

"مشكلة اللقطة"[1]، ويضرب "لوتمان" مثالا على ذلك الرسم البياني، الذي يعدّ أحد أنواع العلامات الأيقونية عند "بورس".

إن هذا الرسم ذو بعدين؛ حيث يبرهن على وجود اتفاق يأخذ شكل قواعد الإسقاط الهندسي، ويحكم علاقة الصورة بالشيء الممثل، فإذا نظرنا إلى الرسم الهندسي لشقه -في صميم هندسي لمبنى مثلا- نجد أنه ذو بعدين، كما أنه يفتقر إلى البعد الثالث الذي يميز الشقة الموجودة في الواقع، ولكننا نتعرف إليه من منطلق معرفتنا لقواعد الإسقاط، إذ يؤكد هذا المثال الجانب الاجتماعي لإبداع العلامات، وسواء أكانت العلامات تعاقدية أم طبيعية؛ فإنها تكتسب جانبا عرفيا بمجرد استخدامها كعلامات.

يرى بعضهم أن "***العلامات الصورية (الأيقونية) تفرض تعبيرا وحيدا لكل دلالة، وهو تعبير يرتبط بهذه الدلالة بصورة طبيعية والرسم مثال معروف عن هذا النوع من العلامات***"[1]، ومن ثمّ فإنّ علامات الصورة تصنف ضمن الصنف الثاني من العلامات.

هناك صور اصطلاحية مسننة يقتضي فهمها الإلمام بنسق رمزي خاص، على خلاف الصور الأيقونية التي لا يقتضي إدراكها إلاّ علاقة المشابهة، بينما تبدو العلامات الأيقونية طبيعية وقابلة للإدراك المباشر دون اللجوء إلى أي وساطة[2]، لكن قد يحدث أحيانا أن تحتاج الصورة للجوء إلى وساطة، ولا سيما إن كانت تحمل مدلولات إيحائية، أو كانت رموزها معقدة، مما قد يصعب أحيانا على علينا مدلول الصورة إذا كانت تحمل رمزا واحدا.

---

[1] سيزا قاسم، نصر أبو حامد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، القاهرة، دار إلياس العصرية، ص.32.

[1] يوري لوتمان، مدخل إلى سيميائية الفيلم، تر. نبيل الدبس، دمشق، إصدار النادي السينمائي بدمشق، ط1، 1989، ص .10.

[2] Porcher Luois., Introduction à une Sémiotique des Images, Sur Quelques Exemples D'image Publicitaires, Paris, Credif, 1976, p.135.

II.5.2.الخاصية الصوتية:

تتميز اللغة عن باقي الأنساق التواصلية بالخاصية الخطية[3]، وفي تميزها ذلك اختلاف عن الصورة، فوحدات الرسالة في الصورة تبرز كلها ملتحمة في المكان واللحظة ذاتهما.

II.6.2.الانفتـاحية:

أولى "إيكو" اهتماما بالغا لمؤلفات "بارت"، الذي ناقش قضية تعدد معاني الصورة الفوتوغرافية "***فكل صورة فوتوغرافية توحي بمجموعة من الدلالات غير الثابتة، وتترك مهمة تحديد المعنى للقارئ، ولهذا فإن قراءة الصورة الواحدة تتعدد بتعدد القراء***"[1]؛ ولكنه ذهب إلى أبعد من هذا ليقول إن "***اختلاف القراءات ليس مفتوحا إلى مالا نهاية***"[2]، ذلك أن الصورة رغم انفتاحها تحمل في طياتها إيحاء معينا، ولا تعتبر قراءة الصورة الفوتوغرافية جردا لدوالها التقريرية، بل على القارئ أن يبحث عن المدلولات الايجابية للوصول إلى النسق الإيديولوجي، الذي يتحكم في هذا النوع من العلامات .

لما كانت اللغة تسهم إسهاما كبيرا في توجيه المعنى على الرغم من قابلية الصورة التي تعتمد عليها السينما للانفتاح على معان كثيرة، اقترح "إيكو" "***ربط فكرة الأثر المفتوح في السينما بالدور الذي يؤديه المشاهد***"[3]؛ إذ يساعد الأثر المفتوح المشاهد على تغيير أفكاره باستمرار تبعا لتغيير المشاهد أو الأحداث إن صح القول.

أما فيما يتعلق بالصورة الفيلمية أو الفوتوغرافية فقد تابع "إيكو" تحليله إياها من خلال إشكال العلامة الأيقونية، معتمدا في ذلك على

---

[3] محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، فكر ونقد، ع13، ص. 129.

[1] Porcher Luois., Introduction à une Sémiotique des Images, Sur Quelques Exemples D'image Publicitaires, op. cit., p.142.

[2] Barths Roland., L'obvie et L'obtus, Paris, éd. Seuil, 1982, p.100.

[3] Ousmanova Almira., Umberto Eco et la Théorie Contemporaine du Cinéma, Au Nom du Sens, op.cit., p.368.

تعريف "بورس" الذي يرى أن العلامة الأيقونية تستدعي خصائص مشتركة مع الموضوع الممثل.

ومن ثم يخلص إلى أن هذا النوع من العلامات لا علاقة له بالموضوع الواقعي الذي يمثله، فهي علامات اعتباطية تعاقدية وغير معللة، لأن الأمر يتعلق بخصائص مميزة لآليات الإدراك والتمثل الذهني.

إن إثبات الطبيعة التعاقدية للعلامة الأيقونية يقود بالضرورة إلى عدم ربط الواقع بالسينما، "***لأن الصورة لا يمكن أن تدرس بأي حال من الأحوال، بوصفها محاكية للواقع***"[1]، وتبدو جهود "إيكو" في هذا المجال على قدر كبير من الأهمية بالنسبة لدراسة طبيعة الصورة الفيلمية خاصة والصورة السينمائية عامة؛ لأن السينما لا تزال تجدد صيغ تمثيل العالم وتخرق الخيال؛ لكن هذا لا يعني أن السينما تسعى إلى أن تكون أيقونة للعالم، بل إنها قد تستعير بعض أدوات الواقع من تعاقدات ثقافية وأسنن مرئية للعالم لكي تنتج عوالم خاصة.

فالصورة لا تحاكي الواقع بل هي مستقاة من الثقافة والتعاقد، والسينما بوصفها لغة واصفة أو لغة تتحدث عن لغة أخرى موجودة سلفا، وتحتضن الصورة موضوعا خصبا للسيميائيات التي تعنى بالانتقال من الطبيعي إلى الثقافي.

3.II.الصورة الإشهارية وحاجتها للغة:

يتفاعل مجالا العلامات الأيقونية والعلامات التعاقدية باستمرار، وهذه "***فكرة صحيحة إلى حد بعيد إذا ما أسقطناها على اللغة (العلامات التعاقدية) والصورة (العلامات الأيقونية)***"[2]، ففي مجال دراسة الصورة الإشهارية*، بوصفها المثال الذي يجسد هذا التفاعل يسجل دوما حضورا للغة إلى جانب الصورة، وذلك ما نبه إليه "إيكو"

---

[1] Ousmanova Almira., Umberto Eco et la Théorie Contemporaine du Cinéma, Au Nom du Sens, op. cit., p.366.

[2] يوري لوتمان، مدخل إلى سيميائية الفيلم، تر. نبيل الدبس، ص 14.

* الإشهار هو تقنية للإقناع تستعمل فيها مختلف أنساق العلامات والمنبهات، لغرض بيع ممتلكات معينة أو مصلحة معينة. يختلف الإشهار عن الدعاية من حيث الهدف المتبع.

Rey-Debove Josette, Lexique, Sémiotique, collection dirigée par,Cotteret Jean-Marie,Paris,éd.Puf,1979.

الذي اتفق مع "بارت" على أن ***"الرسائل اللسانية مدعمة للصورة، وعلى أن الكتابة والكلام تحملان مصطلحات مليئة بالبنى المعلوماتية"***[1]، لكن "بارت" يشترط أن يتم اختيار النص اللساني المصاحب للصورة بعناية فائقة؛ لأن العلاقة التي تربطهما هي علاقة مبنية، وعليه فإن الرسالة اللسانية تؤدي وظيفتين بالنسبة للصورة الأولى أساسية والثانية تدعيمية.

II.3.1.الوظيفة الأساسية: الإرســاء(ancrage):

تخص هذه الوظيفة المعاني المحتملة جميعها التي قد تحملها الصورة، ومن ثمّ فإنها تؤدي دور الموجه؛ أي أن الرسالة اللسانية توجه المستقبل إلى المعنى أو المعاني المراد تبليغها من خلال الصورة؛ وذلك ما يحدث في الإشهار، فقد يتعلق الأمر بالإيديولوجيا حيث يحيل النص اللساني القارئ إلى مدلولات الصورة، التي قد يتقبل هذا الأخير بعضها، ويتجنب بعضها الآخر؛ وعليه فإن الرسالة اللسانية توجه نحو معنى معين تم اختياره سلفا، وهو ما يدل على أن وظيفة اللغة هنا هي وظيفة تبيينية (***fonction élucidation***).

وهذا ما جعل "إيكو" يعبر عن مفهومه للرسالة، بوصفها نصا تبلّغ من خلاله رسائل معينة اعتمادا على رموز مختلفة، "***وقد يكون هذا النص غير مفهوم، لأنه يحيل إلى وحدات داخلية مرتبطة بعضها ببعض***"[2]، ولكن هذا التبيين هو تبيين انتقائي، وعليه فإن الأمر يتعلق باللغة الواصفة.

II.3.2.الوظيفة التدعيمية (النيابية):

سميت تدعيمية لأن النص اللغوي يقوم بإضافة دلالات جديدة للصور؛ بحيث إن مدلولاتها تتكامل وتنصهر في إطار وحدة أكبر، وعليه فإن "***المادة البصرية تثبت مدلولاتها عن طريق مضاعفاتها***

---

[1] Barths Roland, L'obvie et L'obtus, op. cit., p.30.

[2] Marrone Gianfranco., Des Emissions En Direct à L'autoréférentialité, Cinq Regards Sur La Télévision, Au Nom du Sens, op. cit., p. 390.

برسالة لفظية، وهو حال السينما والإشهار والتصوير الفوتوغرافي الصحفي"[1]، بحيث يقيم جزء من الرسالة علاقة بنوية مع نسق اللغة.

ويبدو ذلك جليا في تلك الاعلانات الإشهارية التي تتضمن غالبا نصوصا لغوية؛ أو بالأحرى جملا أو خطابات تتضمن صيغا طلبية تروّج لتسويق المنتج، أو قد يتضمن الاعلان الإشهاري عرضا مقارنا بين السلعة المراد ترويّجها، وسلع أخرى لإظهار مدى نجاعة المنتج المراد ترويّجه، كما هو الحال بالنسبة "***للعرض الإشهاري لمعجنات(Panzani)، الذي يحيل إلى أن Panzani وحدها تعادل مطبخا كاملا***"[2]. وهذه العروض كلها ذات هدف واحد، هو ترويج السلع المراد بيعها خاصة مع ظهور المنافسات التجارية ومع فائض العرض الذي تشهده الأسواق.

II.4.التجربــة التلفزيــونية:

حظيت التجربة التلفزيونية منذ بداياتها بتأملات نظرية أو تجربة الرسم، مما سمح لها بالتحول إلى مادة لدراسة أعم توضح مواقف إنسانية، يمكنها أن تحل محل دراسة نظرية، أو تسمح بتوسيع الأنثروبولوجيا الفلسفية وتعميقها.

وقد اهتم "إيكو" بالتلفزيون اهتماما بالغا أرّخ له "جيوفرنكو"[3]، مصنفا إياه إلى ثلاث فترات اختلفت فيها انشغالات "إيكو"، وقد أوجزها فيمايأتي:

1. الحقبة الجمالية الاجتماعية 1964-1965:وقد تميزت بربط الإشكاليات الجمالية للحصص المباشرة بالتعريف الاجتماعي للتلفزيون.

2. الحقبة السيميائية 1965-1968: وقد شهدت تعميقا لدور الجمهور، وذلك بين التحليل التواصلي، والتأويل الاجتماعي للتلقي الفعّال

---

[1]Eco.U., La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique, trad.Uccio Esposito-Torrigiani, op.cit., p.241.

[2] Barths Roland., L'obvie et L'obtus, op.cit., p.41.

[3] Marrone Gianfranco., Des émissions en Direct à L'autoréférentialité, Cinq Regards Sur La Télévision, Au nom du sens, op.cit., p. 387.

للرسالة، حيث حاول "إيكو" دخول مجال الاستقصاء السيميائي حول الرسالة التلفزيونية؛ إذ يرى أنه بدلا من التساؤل عما يحبذه الجمهور، وبدل التحري عن الإيديولوجيا التي تحركه.

إنه من المفيد التساؤل عما يفهمه الجمهور فعليا، فالرسالة ليست فقط مجموعة من الإشارات كما تعرفها نظرية الإعلام، بل تمثل نسقا حقيقيا من العلامات فهي تمتلك مظهر الدال والمدلول، حيث تستدعي محتوياتها عدة مستويات، و هذه المستويات الدالة لا تتعلق بعدة أسنن، فنسق الأسنن وأشباه الأسنن التلفزيونية لا تتضمن فقط اللغة المنطوقة؛ ولكنها كذلك تتضمن اللغات البصرية والموسيقية التي قد تدرج في إطار أشباه الأسنن الخاصة بالتركيبات ذات القيم الأسلوبية العالية، وأشباه الأسنن الجمالية، وهذه الأسنن وأشباهها قد تسهم بصفة فاعلة في انزياحات الرسالة وانفتاحها على التأويل.

3. الحقبة النقدية الإيديولوجية 1968-1973: وهي فترة مارس فيها "إيكو" نقدا لإيديولوجيا ثقافة الكتلة. بيد أنه نظر إلى التلفاز بوصفه فضاءا سياسيا[1]، تلتقي فيه اهتمامات الجمهور بعامة والإعلام المكتوب بخاصة.

تحدث"إيكو" عن البنى الجمالية لتأثير الرؤى المباشرة، فتناول "الفضاء" التلفزيوني المحدد عبر أبعاد الشاشة والعمق الخاص المرتبط بأهداف الكاميرات، وقد أشار كذلك إلى خاصية "الزمن" التلفزيوني الذي يتطابق في الغالب مع الزمن الواقعي (عندما يكون البث مباشرا للأحداث أو العروض)، الذي تميزه علاقته بجمهور متموضع ضمن بعض الوضعيات النفسية.

وقد درس "***نمط التواصل الخاص الذي يقام بين التلفزيون وجمهوره ضمن كيانات متباينة رقميا ونوعيا، مما يمكن الفرد من التمتع بالقدر الواقي من العزل، ويمكنه من المرور إلى الإطار الثاني لعامل "الجماعية"***"[2]، وعندما أرسلت أكاديمية العلوم "إيكو" إلى جزر

[1] Eco.U., Cinq Questions de Morale, trad.Myriem Bouzaher, Paris, éd.Grasset, 2000, p.96.

[2] Eco.U., L'oeuvre Ouverte, trad. Chantal Roux des Bézieux, Paris, éd.Seuil, p.35.

"سفالبارد"[1] ليدرس، لبضع سنوات، اكتشف أنّ قوم "البونغا"***BONGA*** يريد أن يظهر التلفاز الحياة الحقة مثلما هي عليه، دون مظاهر خادعة، وتصفيق الجمهور(الذي هو مثيلهم) وليس تصفيق الممثل[2]، هو الضمان الوحيد بأن يكون التلفاز نافذة مفتوحة على العالم.

إذ يخضع العمل التلفزيوني بوصفه عملا مركبا إلى تظافر جهود العاملين؛ بحيث تستعمل عدة عمليات وعدة تقنيات فنية وعملية، أهمها التصوير والمونتاج أو التركيب بعد اختيار أحسن اللقطات أو أنسبها، وهي تلك التي تؤمن التزامن بين الواقعي والخيالي أو بالأحرى التلفزيوني.

وهذا ما يجعل من الاختيار مكونا للسرد والتوحيد الخطابي لصور منعزلة، وذلك لإنجاز نسيج مشبوك من الأحداث الموجودة، التي تبث في الواقع تأويلات أو قراءات متعددة من خلال التركيز على لقطات معينة أو الإعادة أو التصوير البطيء، و"***يتحدث "إيكو" عن حصة بثت سنة 1956، وتضمنت نقاشا بين رجلين اقتصاديين، فإذا بالأول يسأل الثاني سؤالا محرجا، فيركز المنتج على هيئة التوتر البادية على ملامح المسؤول وهو يلوي منديله على أصابعه***"[3]، وقد أثار رد الفعل ذاك تأويلات عديدة ومختلفة، وهو ما يعكس أهمية الإنفعال خلال التفاعل الخطابي.

يفترض الانفتاح انتظاما دقيقا لمجموعة من الاحتمالات المختارة التي يستعد بعضها لانتظام مفتوح، يستدعي عاملين أساسين هما طبيعة الإجراء المستعمل ومهمته الاجتماعية. وكلاهما يندرجان في إطار التأويل الذي يدعم الانفتاح بامتياز، لكن هل هذا يعني أنّ للتأويل سبلا ممهدة؟ كيف يمكن أن يستثمر التأويل في قراءة النصوص؟ وهل يمكن أن يتحول في لحظة معينة إلى لعبة ممّلة تجاري الهرمسية؟ ترى ما منعطفات التأويل؟ ذلك ما سنتعرض إليه في الفصل الموالي.

---

[1] البونغا، حضارة ازدهرت بين الأرض المجهولة والجزر الثرية.

[2] Eco.U., Comment Voyger avec un Saumon, nouveaux pastishes et postishes, trad.Myriem Bouzaher, France, éd.Grasset, 1997, p.125.

[3] Eco.U., L'oeuvre Ouverte, trad. Chantal Roux des Bézieux, Paris, éd.Seuil, p.149.

I. تلقي النصوص وتأويلها في ضوء مفهوم الأثر المفتوح:

إن النص جهاز يراد منه إنتاج قارئ أنموذجي؛ وهو ذلك القارئ الذي يقارب النص ويجد له تأويلات غير محددة، وليس بالضرورة أن تتطابق وجهات النظر بين القارئ والكاتب، بل لابد أن يكون ثمة توافق مع استراتيجية النص، وهو ليس مجرد أداة تستعمل للتصديق على تأويل ما أو مقاربة ما، بل هو موضوع يقوم التأويل ببنائه ضمن حركة دائرية تقود إلى التصديق على هذا التأويل.

وعلى الرغم من أن تفصيل "بورس"*الواسع لنظرية العلامات لا يقدم نظرية صريحة عن النص، إلا أن العلامة من حيث علاقاتها الثلاثية الأيقونة/المؤشر/والرمز، وتحديدا بالموضوع قد تشير إلى سمات النص الأساسية فما هو الأثر المفتوح؟ ثم أين يكمن سبيل هذا الانفتاح**الأخير؟ وهل يمكن أن يحقق الأثر الفني المفتوح نجاحا، علما أنه يساير حركية السياق؟

لقد ظهر مفهوم الانفتاح منذ القدم، في النظريات النقدية العربية القديمة، إلاّ أنّ استعماله في الدراسات لم يكن يشترك فيه نقاد ذلك العصر. واستعمل لأول مرة استعمالا منظما في محاولة نقدية قدمها "إيكو"؛ كان الهدف منها إرساء قواعد الانفتاح، من خلال المداخلة التي قدمها في المؤتمر العلمي[1] الثامن عشر(18) للفلسفة عام 1958، والموسومة بـ"مشكلة الأثر المفتوح"؛ وكانت هذه المداخلة بمثابة البذرة التي ستشكل كتابه "الأثر المفتوح".

---

* تكتب"بورس" **Peirce**وتنطق ***Peurce*** كما أشار إلى ذلك ***Deledalle*** في تعليقه لكتاب ***écris Sur le Signe*** .

** يرتبط مفهوم الانفتاح بمفهوم الانغلاق وهو يميّز كل نسق سيميائي متمفصل تتجاوز فيه الإمكانيات التي يقدمها المركب للتركيبات(العلاقات) المستعملة (هو كل ما له بداية ونهاية ومثال ذلك انغلاق النص أو انغلاق الفيلم، إذ يمكن مناقشة مفهوم الانغلاق من الناحية الوراثية، فيكون بمثابة مفهوم اكتمال الأثر.)

Rey-Debove Josette., Lexique, Sémiotique, collection dirigée par, Cotteret Jean-Marie, p.27.

[1] إيكو أمبرتو، الأثر المفتوح، تر. عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، سوريا، 2001، ص.6.

إنّ الحديث عن الانفتاح لا يتعدى تلك الأبعاد التي أشار إليها "إيكو"***Eco*** في كتابه الموسوم بـ الأثر المفتوح[1](***L'œuvre ouverte***)، الذي تناول فيه موضوع الانفتاح بإسهاب، بالإضافة إلى الكتب التي ألفها فيما بعد والمقالات التي نشرها
والتي تدارست الموضوع ذاته، ففي هذه الأبحاث طرح أفكاره وانشغالاته ليواجه سؤالا حول عمق الانفتاح ومدى نجاعته، فهل انفتاح الأثر ذو طبيعة إيجابية أم سلبية؟

قبل الوقوف علىهذا السؤال ينبغي أن نشير إلى أنّه تناول مفهوم الأثر بمعناه الواسع (الآثار)، سواء أكان أدبا أم مسرحا أم موسيقا، ومن ثمة يبدو أنه عنون لكتابه الموسوم "الأثر المفتوح" دون تحديد نوعية هذا الأثر، على أساس أنّ الانفتاح قضية تخصّ جميع الآثار(الموسيقية والتشكيلية والتلفزيون، وغير ذلك من المجالات التي ترتبط بالحياة الإجتماعية المعاصرة)، وعلى الرغم من هذا الاشتراك فإنّ الاختلاف يكمن في السلبيات والإيجابيات التي تخصّ أثرا دون غيره.

ومن ثمّ يقوم الانفتاح على " ***أنّه دينامية الأثر؛ لأنّ أبعاده تأخذ وجهات مختلفة تنتج عنها احتمالات ضمنية متعددة*** "[2]، ومنه فهو أثر متحرك، والسبب في ذلك أنّ كل واحد يقرأه ويفسّره حسب وجهة نظره الخاصة ومن زاوية معينة؛ ومن ثم فإنّ كل شخص يفهم الأثر وفقا لنظرته الشخصية للموضوع؛ الشيء الذي يجعل من مفهوم الدينامية يعني بالنسبة له التحرك؛ لأنّ الشيء المتحرك هو الشيء غير الثابت ومن ثم فهو ينصاع إلى مبدأ الدينامية المتحركة والمتجددة، وتتحقق دينامية الأثر بحرية التأويل الذي يختلف من شخص لآخر، والذي يكسب الأثر حياة جديدة كلما انتقل إلى تأويل جديد.

وقد حدد "ميشيل أريفيه" (***Michel Arrivé***) النصوص الأدبية من حيث درجات انفتاحها، ولم تكن هذه الأنماط ***"تخرج عن واقع الخطاب مع المحكي فهي تحكم واقع أسيقة بنية الانفتاح تارة وبنية***

---

[1] يعترف "إيكو" في مقدمة كتابه "القارئ في الحكاية" بأنّ الأثر المفتوح لم يكن كتابا تنظيريا صارما، بل محاولة لتشخيص ظاهرة الانفتاح في النصوص الجمالية.

[2] Eco.U., L'oeuvre Ouverte, trad. Chantal Roux des Bézieux, op. cit., p.35.

الانغلاق تارة أخرى"[1]. كما أنها لا تختلف كثيرا عما أشار إليه "إيكو" ***Eco*** إليه في حديثه عن انفتاح الأثر السينمائي.

وقد استثمرت "ألميرا"***ALMIRA*** فكرة الأثر المفتوح ضمن نظرية السينما، وخصصت عددا من المؤلفات لهذا الموضوع؛ لكن كانت غالبية النصوص فيها كانت تستهدف إشكال انغلاق الفيلم بدل إشكال انفتاحه.

وفي بعض الحالات كانت تطرح فكرة الأثر المفتوح[2] بمعناها الحرفي، وذلك كان في الحالات التي تغيب فيها نهاية محددة عن الفيلم، لذلك ارتأت أنه ليس من الخطأ تعميم مفهوم الأثر المفتوح بالنظر إلى خصوصية السينما.

لكن هذا لا يعني أن تأويل الفيلم يستدعي على سبيل الحصر كفاءة المشاهد، بل إنّ التأويل في هذه الحالة رهين بالإطارين الزماني والمكاني اللذين أنتج فيهما؛ ***"لأن قراءة الفيلم في الواقع هي قراءة لمجموعة من الأنساق الدالة، كونها تتضمن النص والصور التي تعدّ في حد ذاتها خطابا بصريا، ممّا يجعل المشاهد يقوم بعمليات تأويل متعددة ثم تركيبها؛ وذلك يتطلب كما ذكرت "ألميرا" "دقة مكتسبات المشاهد وذاكرته"***[3]، لأن فكر المشاهد وكفايته النصية في هذه الحالة لا تكفيان لمجاراة العمليات التأويلية التي تتم بالموازاة مع تسلسل المشاهد.

1.1 سلبية الانفتاح:

إنّ بُعد كتاب (الأثر المفتوح) يؤدي بالمتخصص إلى التوقف عند الأبعاد التي تصب في عمق سلبيات الانفتاح، والتي لا ضير في أن نشير إلى أهم مرتكزاتها على النحو الآتي:

---

[1] Coquet. J.C, et all., Arrivé., M, La Sémiotique Littéraire, in, Sémiotique, L'école de Paris, Paris, ed. Hachette, 1989, p.139.

[2] Ousmanova Almira., Umberto Eco et la Théorie Contemporaine du Cinéma, Au Nom du Sens,Autour de l'Oeuvre d'Umberto Eco, sous la direction de Jean Petitot et all., Paolo Fabbri, op. cit., p.373.

[3] Ibid., p.374.

1.1.I.الإبهام(Ambiguité):

أشار"إيكو" إلى الإبهام في أثناء حديثه عن الأثر الفنّي (***L'oeuvre d'art***)، الذي يعد رسالة جوهرية غير أنّها مبهمة؛ فهي تحمل علامات كثيرة لمدلول واحد، وهذا يجعل النص الفنّي نصّا مفتوحا لكن لا يخلو من الإبهام*، ويعد النص الإبداعي دوما أثرا مفتوحا، إذ تؤدي لغته دورا خاصا يعزى إلى ضرورة عدم الإفصاح بالنتيجة، وعدم الإفصاح عن نوايا الكاتب، وعن أحكامه المسبقة باستعمال لغة الغموض. "***فالإبهام إذا اختصت به رسالة ما، فإنها تحمل معان متعددة وغامضة***"[1]؛ وهذا يعني أن الغموض ينهض على اقتران تعدد المعاني، وبما أن الأثر الفني كان يعد رسالة مبهمة حاول "إيكو" تحديده انطلاقا من مرجعيات مختلفة على "***أنه مجموع دوال توجد في مدلول واحد، وفي الواقع يعد النص بالنسبة له موضوعا غير كامل***"[2]، إذ لا يسمح للقارئ بالتملك، وإنما يوجب تأويل النص واكتشافه، إنه يقتضي بالإضافة إلى فهم النص بفهم الغموض الوارد في النص.

ويرى "إيكو" أنّ الأعمال الأدبية تدعو إلى حرية التأويل[3]؛ لأنّها تفترض خطابا ذو مستويات متعددة للقراءة، وتضعنا في مقابل الإبهام واللغة والحياة.

وتجدر الإشارة إلى أن قارئ "إيكو" يلفي حضورا قويا للنزعة البنوية في كتاباته، فقد أثرت التصورات البنوية في تفكيره، ولا سيما الباحث اللساني "رولان بارت"[4] ***Roland Barths***، الذي أثر فيه تأثيرا بالغا، ويظهر ذلك جليا في نظرته البنيوية للنص التي ما تزال قائمة في تمييزه للأثر الفني، حيث أنّ الموضوع يتمتع بخواص بنوية

---

*ولكنه يشير في موضع آخر من كتابه " الأثر المفتوح" أن انفتاحية الأثر لا تعني البتة الإبهام وعدم توازن الأثر واختلاله (ينظر ص59) ولهذا كان عليه أن يوضح موقفه أكثر.

[1] Rey-Debove Josette., Lexique,Sémiotique,collection dirigée par Cotteret Jean-Marie, op. cit., p.10.

[2] Eco.U., L'oeuvre Ouverte, trad.Chantal Roux des Bézieux, op. cit., p.09.

[3] Eco., U, De La Littérature, tra. Myriem Bouzaher, p.13.

[4] ونشير إلى مؤلفه :

Barthes Roland., Le Degré Zéro de L'écriture, Paris, éd.Seuil, 1953.

مهمتها تنظيم التأويلات وتواليها. "***فالعلامات لا تستقر عندها القراءة إلا بعد أن تتشبع برؤيا خاصة، ثم تمضي بعدها إلى سبيلها جريا وراء الدلالات الهاربة. وهنا تتحقق انفتاحية النص بحق***"[1]؛ وهذا يعني أن العناصر البنوية تسهم بوصفها علامات في السيرورة التأويلية، التي تجسد الانفتاح كما تمثل دور المنظم في هذه السيرورة.

كما طرح "إيكو"***Eco*** في حديثه عن الأثر المفتوح قضية القراءة الخطية للأثر أين يكون كل عنصر مرتبط بالآخر؟ حيث لا قيمة للعنصر الواحد بمعزل عن البقية، ومن ثم صرح "***أن كل حدث وكل كلمة في أثر(Finnegeans Wake) يرتبط مع الأحداث والكلمات المتبقية من الأثر***"[2]، وفي سياق آخر يرى "***أن البنية لا تمثل لب الموضوع ولا نسق العلاقات الداخلية، بل إنها الموضوع ذاته بحكم أنها نسق غير مجرد من العلاقات وظيفته ربط العناصر الداخلية التي يأخذ بفضلها الأثر شكله***"[3]؛ إذ لا توجد فقط علاقات مختلفة بين المدلولات، بل ثمة علاقات مختلفة بين المدلولات وأشياء أخرى على نحو ما نجده في الصوت والألوان والأحجام البلاستيكية وغير ذلك.

وإثر حديثه عن البنية يميز بين مصطلحين اثنين: هما البنية (***structure***) الشكل (***forme***)، وعلى الرغم من أن أغلبية الباحثين ومن بينهم "Brecht " "براشت" قد رأو في البنية والشكل ترادفا، غير أنه يفضل استعمال مصطلح (البنية)؛ لأن البنية تمكن من تقسيم الموضوع إلى وحدات مرتبطة فيما بينها، يتم بفضلها التوصل إلى بعض العلاقات التي تربط الأثر بالمستهلك.

وهذا ما يجسد معنى انفتاحية الأثر، وعليه فان الأثر بالنسبة إليه يحمل صيغا مختلفة كونها ليست مقاطعا أو أجزاء، ولكن قد يحتمل كل واحد منها معان أخرى غير محدودة، وقد استعار "إيكو" من "ليفي ستراوس" تمييزه بين الفكر البنوي والفكر المتسلسل ليتمكن من تفسير

---

[1] د. مونسي حبيب، فعل القراءة، النشأة و التحول، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، دار الغرب، 2001-2002، ص.11.

[2] Eco.U., L'oeuvre Ouverte, trad.Chantal Roux des Bézieux, op. cit., p.33.

[3] Ibid., p.308.

الانفتاح ***"الذي ليس إلا نسقا متسلسلا"***[1]، فهل يمكن أن تصير النصوص المفتوحة التي ينتجها الفكر المتسلسل موضوعات تشتغل عليها البنوية؟

I.2.1. اضطراب المصطلح:

إنّ الحديث عن الأثر المفتوح يستدعي الحديث عن اضطراب المصطلح* الذي يتضمن إشكال الأثر(***L'oeuvre***) ومؤوله (***l'interprète***)؛ لأنّ مفهوم الانفتاح له علاقة بهذا المؤول الذي يستهلك الأثر، إذ يعد بمثابة موضوع جمالي قابل للتأويل.

I. 3.1.الفروق الفردية:

يحمل كل أثر فني خصائص فردية[2] ينتجها كاتب النص ويضمنها إياه، بحيث يميزه عن باقي النصوص التي يمكن أن تنتجها التأويلات المتعددة له؛ ذلك أن النص قد ينزاح عن فكرته الرئيسة ليبلغ رسالة غير التي أرادها المؤلف، لذلك ارتكز انتاج النصوص على مراعاة الفروق الفردية للمؤولين بغية تحقيق الفهم المشترك.

I.2. ايجابية الإنفتاح:

إن ايجابية الانفتاح تنبني أساسا على مفهوم الأثر المفتوح، إذ لا ضير في أن نشير إلى ذلك بشيء من التحليل والبيان على النحو الآتي:

I.1.2. حرية التبليغ:

تقترن حرية التبليغ بالإبهام؛ لأن الممثل حينما يلجأ إلى الغموض هو في الواقع يفتح مسالك التأويل، ويبعث قراءات متعددة تكون بمثابة ألغاز بالنسبة للمشاهد، الذي يحاول فكها من خلال محاولات عديدة تثمر أحيانا في إزالة اللبس.

---

[1] Eco.U., La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique, trad.Uccio Esposito- Torrigiani, op. cit., p.349.

[*] Eco.U., L'oeuvre Ouverte, trad.Chantal Roux des Bézieux, op. cit., p.17.

[2] Ibid., p.17.

ذلك أن الانفتاح لابد أن يجمع بين الشمولية والخصوصية، فهو خاص بالنسبة للمبدع وشامل بالنسبة للقارئ، لأن القراءة تختلف باختلاف أفكار القراء وثقافتهم ومبادئهم وأهدافهم ووجهات نظرهم[1]، وبناء عليه فإن الانفتاح لا يحيل إلى حرية التبليغ فحسب، بل يتعداها إلى حرية أخرى تختص بالقارئ أو المؤول.

2.2.1.حرية التأويل:

إذا كانت حرية التبليغ تخصّ صاحب النص بوصفه صاحب الأثر؛ فإنّ حرية التأويل تخصّ المتلقي بوصفه مؤولا لهذا الأثر؛ ذلك أنّ هذا العمل سيأخذ أشكالا مختلفة حسب اختلاف المقبلين عليه، إذ كل يؤوله حسب وجهته الخاصة."***فالنص رحلة يجلب المؤلف فيها الكلمات، بينما يجلب القارئ المعاني، والقارئ الحقيقي هو الذي يفهم أنّ سرّ النص هو فراغه***"[2]؛ إذ يمكن لقاموس أن يقدم للقارئ آلاف من الكلمات، التي يمكن أن يستخدمها بحرية لإعادة تركيب مادته الخام[3]؛ ومن ثمّ فالقاموس مفتوح بوضوح أمام هذا القارئ، لكن هذا لا يجعل منه أثرا أو عملا.

من هذا المنطلق يبدو أن حرية التبليغ مهمة وإيجابية؛ لأنّها تخلّص صاحب الأثر من إرغامات كثيرة، وتمكنه من إكمال الرسالة؛ لكن حرية التبليغ لا تعني تفكيك الرسالة؛ وإنّما هي حرية تصبح مقيّدة عندما تصل إلى حدّ الرسالة، التي يريدها صاحب الأثر الفني.

وقد يحمل الأثر معان أعمق من التي أرادها صاحبه، وحينها قد تكون حرية التأويل شيئا من المجازفة؟ لكن هل سيكون ممكنا الحد منها؟ ألا ينساق الأثر إذا خضع للحرية من مسار إلى مسار آخر،

---

[1] Isabella Pezzini., L'imagination Sémiotique et L'hypertexte, Du Systéme Sémantique Global à Internet, Au Nom du Sens, Autour de l'Oeuvre d'Umberto Eco, op. cit., p.324.

[2] حسب الله يحي، أمبرتو إيكو" الجنة، المكتبة الفاتنة من الدرس السيميولوجي إلى اسم الوردة، البحرين الثقافية، ع27، يناير2001، ص.98.

[3] عالم المعرفة، الصناعات الإبداعية، كيف تنتج الثقافة في عالم التكنولوجيا والعولمة؟، تحرير: جون هارتلي، تر. بدر السيد سليمان الرفاعي، ج1، الكويت، 2007، ص.241.

ويؤدي به ذلك إلى الانزلاق؟ وهل يمكن الإقرار بأن الأثر لا يخرج عن إطار الرسالة تحت أي ظرف؟

I.3.2. نجاح الأثر الفني:

يعد الانفتاح معيارا لنجاح الأثر الفني، ذلك أن النص المفتوح هو نص حي متجدد، يقبل التأويل ولا يمكن أن تكون قراءته إلاّ خصبة ومبدعة؛ لأن الإبداع هو في الواقع استحداث وتجديد يدل على الاستمرارية والحياة، غير أنّ هذا لا يعني أبدا أن النصوص المغلقة بجميع أنواعها ميتة وغير ذات جدوى، إذ إن بعض النصوص التي تعتمد اللغة الواصفة تمثل أثرا مغلقا مثل النصوص العلمية؛ لكنها على الرغم من ذلك ناجحة، وقد يكون مرد ذلك هو كونها تعرض حقائق، أو أنها تقتفي أثر الحقيقة.

I.4.2. تحقيق جمالية الأثر:

يرى"ملارمي" (***Mallarmé***) أنّ انفتاح الأثر يكسبه جماليات مضاعفة؛ لذلك فإنّ "***تسمية الأشياء تفقد الشعر ثلاثة أرباعه، فهي تخلق لدى المتلقي نوعا من السعادة، كونها تضعه موضع الإحراز عند عدم تسميتها***"[1]، إن انفتاح الأثر تضعه أمام دلالات غيرمحدودة وتأويلات عميقة ومختلفة.

ومن ثمّ فإنّ جل كتب الأدب الحديث تسعى لإثبات مقولة "بول فاليري"(***Paul Valery***)، القائلة بأنّ«***النص لا يملك معنى حقيقيا***»[2]، وينتقد "إيكو" إنكار "فاليري" وجود معنى حقق للنص، أو بالأحرى إمكانية تلقي النص أي معنى كان (كتب عبثا)، ليؤكد وجهة نظره القائلة بأن التأويلات متعددة.

وللسبب نفسه يرى " إيكو" أنه صار يدرك أن الانفتاح بات شرطا لابد منه لاكتساب الأثر قيمة جمالية، ولقد عدّ " تندال" هو الآخر الأثر

[1] Eco.U., L'oeuvre Ouverte, trad.Chantal Roux des Bézieux, op. cit., p.22.
[2] Ibid., p.23.

الفني آلة لكل واحد، وانطلاقا من مقولة "فاليري" و"تندال" يرى "إيكو" أن النمط النقدي يعدّ الأثر الأدبي استمرارية ممكنة للانفتاح.

وتذهب الدراسات التي تشتغل على بنية المجاز والأنماط المختلفة للإبهام المذهب نفسه، إذ يكسب انفتاح[1] الأثر الفني قيمة فنية يستشعرها المتلقي؛ لأن ***"الأثر الفني من جهة هو موضوع يمكن الإمساك بشكله الأصلي كما أراده النّاص(L'auteur)، وذلك بتتبع ردود أفعال المستهلك تبعا لذكائه وحساسيته اتجاه "الغير" كما أراد هو بالذات"***[2]، إلا أن العنصر الجمالي لا يمكن أن يتبينه المتلقي إذا لم يقترن بالتواصل؛ مما يعني أن للتواصل دورا بالغا في جمالية الأثر، فهو عنصر تبليغي يصل مباشرة بين النص والمستهلك، الذي يمارس بمجرد احتكاكه بالأثر الفني ثقافته الخاصة وأذواقه، ليحدد آفاقا مختلفة تدل في الواقع على انفتاح الأثر وعلى استمراريته.

ذلك أنّ الكاتب لا يكتب للقارئ البسيط أو المستهلك البسيط؛ وإنما هو يقدم أثرا ديناميا، بغية انتزاع القارئ من طبيعته الخاصة، ومن ثقافته الشخصية، ومن ماضيه الخاص، ليضفي بصمته عليه، على الرغم من قلة المعلومات التي قد يتلقاها القارئ أو المستهلك من خلال اللغة، والكتابة إلا أنه سيجاريها خلال استهلاكه للأثر الفني.

فالجملة قد تنتج معان مختلفة، فالكاتب عبر كتابته يسعى إلى نقل اقتراحاته وآرائه الخاصة وأفكاره ووجهات نظره، أو بالأحرى الاقتراحات الموجهة في صورة لعبة أصوات أو استعارات؛ وبمعنى آخر ليس من الضروري أن يكون النص مغلقا أو مفتوحا؛ وإنما يجب أن يكون مغلقا ومفتوحا في الوقت ذاته، فيختلف بذلك تأويل الأثر وفقا لاختلاف قدرة القارئ على تفسير العلامات الرسالة من قبل الكاتب.

3.I.أسباب انفتاحية الأثر ونتائجها:

[1] ويرى "سارتر": "أنّ الانفتاح في أساسه، عمل ادراكي، إنه يسم كل لحظة من لحظات تجربتنا الادراكية، إنه يعني ، بتعبير آخر؛ أن كل ظاهرة تبدو وكأنها "مسكونة بقوة ما": القدرة على الإعلان عن نفسها سلسلة من التجليات الفعلية أو المحتملة".

Sartre Jean-Paul., L'étre et Le Néant, Paris, éd. Gallimard, 1943, cha1.

[2] Eco.U., L'oeuvre Ouverte, trad.Chantal Roux des Bézieux, op. cit., p.17.

قد نتساءل عن أهم النتائج التي تمخضت عن مفهوم انفتاح الأثر وعمّا أفرزته هذا الانفتاح؟، وللإجابة على هذا السؤال الذي يصب في عمق الانفتاح وجب الوقوف على ثلاث نقاط أساسية* متمثلة في المنتج أو الباث والمتلقي والأثر ذاته.

يبدو أن تعدد القراءات تمثل إحدى أهم النتائج التي أفرزها الأثر المفتوح، الذي أصبح على اختلاف انتمائه يأخذ أبعادا مختلفة تحكمها تعدّدية القراءة، وهذا مما يدلل على أنّ الأثر قادر على تشكيل محيطه بطرق مختلفة، وتقليبه على أوجه مختلفة الشيء الذي يكسبه في كل مرة معان جديدة، ولكن هل يجب التمييز بين التأملات والاستعمالات والتفسيرات التي تعزى للنص؟

تنتقل ملكية الأثر من المنتج إلى المستهلك، وسيكون من الطبيعي أن تتعدد تأويلاته لتعدد قراءئه أو متلقيه، لكن للأثر عنصرا جماليا يحكم انفتاحه ويؤسسه، سمّاه "إيكو" باللامحدودية (***L'infinité***) وقصد به "***Pareyson***"[1] تلك التأويلات غير المحدودة التي تخص الأثر الفني، أو بالأحرى السنن الذي قدّم به هذا الأثر مما يربط الانفتاح بالجانب الدلالي[2] ، كما أن الانفتاح يخلق دينامية أو حركة تجسد نمطا جديدا من العلاقات بين الباث والمتلقي.

ويعد الأثر المتحرك نمط من الآثار يتسم بالتمام من الناحية المادية، وبالانفتاح من حيث العلاقات الداخلية التي تحكم عناصره. إذ يقوم كل متعامل معه باكتشافه وباختياره حسب ذوقه وميوله؛ لكن إن كان الأثر مفتوحا فكيف يمكن للقارئ أو المؤول أن يتعامل معه ويتواصل؟

قد يجد القارئ نفسه أمام احتمالات عديدة وتأويلات مختلفة تبعده كل البعد عن صميم الرسالة وعن الموضوع، وفي هذه الحالة تقل

---

* Isabella Pezzini., L'imagination Sémiotique et L'hypertexte, Du Systéme Sémantique Global à Internet, Au Nom du Sens, Autour de l'Oeuvre d'Umberto Eco, op. cit., p.325.

[1] ونشير إلى مؤلفه:

Pareyson Luigi., Estetica- Teoria Della Formativita, pp.204-209.

[2] Eco.U., L'oeuvre Ouverte, trad.Chantal Roux des Bézieux, op. cit., p.36.

الصبغة الجمالية للأثر، أو تضيع ليتحول الانفتاح من الإيجاب إلى السلب؛ لذلك نجد صاحب الأثر يسعى جاهدا إلى تبليغ رسالته بوسائل يفهمها كثير من الناس، بغية التقليل من اللبس والإبهام، وهو ما لا ينفك "إيكو"يشير إليه في معرض حديثه عن لغة السينما؛ وعليه فإن الأثر المفتوح يمنح المبدع الأول (الكاتب والرسّام، والموسيقي) حرية التبليغ، كما يمنح المبدع الثاني(القارئ، المؤول، والمستمع) حرية التحليل والتأويل والتفسير.

تكمن أهم الأسباب التي تحقق الانفتاح في الأثر في النزعة الرمزية(***Symbolisme***)*-ومن بينهم "تندال"-؛ لأنّ الرموز تقبل دلالات عدة تكسب الأثر روحا جمالية[1]؛ لهذا تركز معظم الابداعات الأدبية والفنية على هذه الرموز التي تعد تعبيرا غير محدود، ومن ثم يحمل الانفتاح تأويلات جديدة.

4.1. دور القارئ والمشاهد:

يمكن أن تدرك البنية بوصفها "***انفتاحا على ما هو خارجي عنها، كما يمكن أن تساعد في فتح الواقع على احتمالات ممكنة وعوالم متعددة***"[2]، ففي ظل هذا الفهم حاول "إيكو" دعم النظريات التأويلية التي أسهمت في العناية بدور المتلقي في بناء النصوص وفي تأويلها، إلا أنه لا يشارك النقاد الحداثيين أفكارهم فيما يخص إشكال المشاهد أو إشكال تحليل النص؛ حيث تقترب استراتيجيته من أنموذج التلقي التي يتسم بالحياد، فمقاربة إشكال المشاهد أو القارئ تقابل المنهج البنوي الذي يتدارس النص بمعزل عن مؤلفه، ولا يولي أي اهتمام للقارئ، وينفي المؤول الذي يعدّ مجرّد التطرق إليه ابتعادا عن الموضوعية.

---

* ويمكن أن نشير إلى مؤلفه:
Tindall., W.Y, The Litérary Symbol, Colombia un, Press, New York, 1955.

[1] Eco.U., L'oeuvre Ouverte, trad.Chantal Roux des Bézieux, op. cit., p.22.

[2] Ousmanova Almira., Umberto Eco et la Théorie Contemporaine du Cinéma, Au Nom du Sens, op. cit., p.369.

يسمح الأثر المفتوح للمشاهد أو القارئ بتغيير وضعيته باستمرار، ويجعل منه قارئا مؤولا وناقدا، يكتشف مع كل عملية تأويلية مظاهر جديدة؛ وهذا يعني أن افتراض وجهة نظر معينة أو اقتراحها وطرحها على المشاهد أو القارئ، تقود الأثر الفني إلى الانغلاق والعثور على معنى جديد.

وبناء عليه لا يجب أن يخضع النص للمسائل الاجتماعية أو الإديولوجية، كما لا يجب بالمقابل "***التعامل مع القارئ أو مع المشاهد بوصفه مترسخا ضمن سياق اجتماعي معين، ومرتبطا بمتطلبات طبقية متباينة، وهدفا من أهداف الإديولوجية***"[1]، بل يجب التعامل معه على أنه قارئ مثالي، أو بمعنى آخر قارئ ناقد يقتحم الأثر المغلق أو النص المغلق، ليجعل منه فضاء مفتوحا من خلال تأويلاته وقراءاته المتعددة؛ وإذا كان العالم يبدو مؤلّفا مغلقا يحكمه قانون واحد للجاذبية الأرضية، فإنّ هذا المؤلّف بالمقابل يبدو بمثابة عالم مفتوح[2]، حيث ينفتح النص انطلاقا من بنية مغلقة، من خلال الجهد الذي يبذله المتلقي قارئا كان أو مشاهدا في قراءته وتأويله.

لكن تعدد التأويل قد يقود أحيانا إلى غلق الأثر من خلال ظاهرة غياب المعنى؛ حيث إنّ التأويل اللامحدود للنصوص يعد تجاوزا للنص، لذلك ينبغي احترام النص، وذلك باحترام معايير التأويل المتمثلة في (المستويات، التشاكل*، السياق الأدبي، المعطيات التاريخية...إلخ).

ومن الملاحظ أنّ القارئ الأنموذجي مجبر على مراعاة مقصدية النص، فعلى الرغم من أنّ النص المفتوح يقتضي مشاركة قارئه باستدعائه كفايته النصية، فإنه بالمقابل يغالط أفق انتظار هذا القارئ، ويعارض أحيانا كثيرة موسوعته التناصية، وهذا ما يجعل من احترام الإستراتيجيات النصية أمرا واجبا، وهذا ما دعا إليه "إيكو" الذي مع أنه ظل متمسكا بمفهوم الأثر المفتوح-الذي جاء ليسد فراغا كبيرا

---

[1] Ousmanova Almira., Umberto Eco et la Théorie Contemporaine du Cinéma, Au Nom du Sens, op. cit., p.369.

[2] Eco, U., De La Littérature, trad. Myriem Bouzaher, op.cit., p.13.

* التشاكل هو الخاصية المميزة لوحدة دلالية معينة، تسمح بتناول الخطاب بوصفه كيانا دلاليا.
Dubois Jean., Dictionnaire de Linguistique Generale, op.cit., p.271.

كانت تعاني منه الدراسات النقدية، إذ تغيّرت النظريات التقليدية النقدية[1]، التي اعتادت التأويل الأحادي، كما ازدادت قابلية الأعمال الأدبية للتأويل بجميع أشكاله-، إلا أنه كان يتمنى تغيير أشكال تعاضد الإستراتيجيات النصية احتراما للنص.

على خلاف "بوردوال"(***Borduelle***) الذي "***اقترح الخروج من مجال التأويل، وأقرّ بوجود متعة النص ليعيد بذلك طرح فكرة (لذة النص)، التي قال بها "بارت"***"[2]؛ وهذا يعني أنّ المتلقي سواءا كان مؤلفا أم ناقدا أم حتى قارئا ساذجا؛ فإنه سيستمتع بلذة النص؛ لكن إن كان كذلك فما مدى صدق مقولة القارئ الأنموذجي؟

[1] إيكو أمبرتو، الأثر المفتوح، تر. عبد الرحمن بوعلي، ص.11.

[2] Ousmanova Almira., Umberto Eco et la Théorie Contemporaine du Cinéma, Au Nom du Sens, op. cit., p.371.

II.إشكال القارئ الأنموذجي:

II.1.أمبرتو إيكو وتأثره بالسيميائيات البنوية:

تضرب السيميائيات السردية الغريماسية بجذورها في عمق النظرية الدلالية للمؤلف التي قعد لها "غريماس" من خلال دراساته حول الدلاليات البنوية، وكان يلتمس من دراساته تلك وضع الأسس العلمية لدلالة الألفاظ، ووضع سيرورات دلالية في المجتمع خصوصا وفي الثقافة عموما.

وعلى الرغم من أنه كان يروم خلال تأليفه "الدلاليات* البنوية"، أن تكون هذه الدلاليات ذات طابع لساني، غير إن بحثه انماز عن اللسانيات التي كانت سائدة آنذاك؛ إذ قامت على قواعد النحو التوليدي التحويلي، الذي أرسى قواعده "نوام شومسكي".

ولعل ذلك التميز مرده إيثار "غريماس" النظرية النحوية التي يتجاوز نتاجها الجملة، ونزوعه نحو البحث في مسألة كيفية إنشاء الاتساق بين الجمل، بالإضافة إلى أنه انطلق من الدلالة لبناء أنموذجه، فخالف بذلك أولئك الذين اعتمدوا على المعيار التركيبي في بناء نماذجهم النحوية.

لقد رفض تفسير الاتساق النصي انطلاقا من البنية التركيبية السطحية (مثل الضمائر)، وافترض على النقيض من ذلك أن الاتساق النصي يرتكز من جهة على التكرار المتواصل لعدة مركبات دلالية، ويرتكز من جهة أخرى على الطريقة التي يحكم وفقها عدد محدد من المحاور الدلالية لنص ما. (وهي ما سماه غريماس التقابلات الأساسية)؛ لذلك انصب اهتمامه في المجمل على التشاكل الذي (هو مجموعة من مقولات دلالية مسهبة تمكن من تأويل موحّد للحكي، من خلال اختزال الغموض الذي يستدعيه البحث من خلال تأويل وحيد[1]) الذي يمثل تكرار عدد من العناصر الدلالية أو النحوية، فهو الشرط الضروري لاتساق النص ولتأسيس المعنى داخله، وهو المفهوم الأكثر

---

* الدلالة البنوية هي فرع من السيميائيات تعنى بدراسة العلامات، كما تعتبر وسيلة لتمثيل معنى الملفوظات.

[1] Rey-Debove Josette., Lexique,Sémiotique, collection dirigée par,Cotteret Jean-Marie, op. cit., p.83.

نجاعة في اعتماد عدة ظواهر أسلوبية تناولها بالتحليل بوصفها تفاعلا تشاكليا أو بالأحرى التشاكل المتعدد ***polyisotopies*** .

التشاكل كما يعرفه "غريماس" "***مجموع مسهب من الفئات الدلالية، التي تجعل القراءة السردية المتسقة أمرا ممكنا***"[1]، مما يضمن للقارئ انتقالا متسقا بين مختلف المستويات النصية. أما "إيكو" فيرى في التشاكل أشكالا متعددة، فالتشاكل كما يحدده يحيل دوما إلى تكرار مجرى من المعنى لا يفتأ النص يظهر أنه يخضع لقواعد من الاتساق التأويلي.

حدد "غريماس" في مقال"الدلاليات" الذي نشره سنة ***1979*** في مجلد السيميائيات الأول معنى الدلالة ونظرية المعنى، فالدلالة بالنسبة له يجب أن تخضع لثلاثة شروط أساسية على الأقل "***إذ يجب بادئ ذي بدء أن تكون توليدية، كما يجب أن تدرك في إطار الاستثمار التطوري للمحتوى، وإلى جانب ذلك لا يمكن أن تختص فقط بالمستوى التصنيفي للدلالات المعجمية المتقاربة، بل يمكنها أيضا أن تحيط بالبعد النظيميsyntagme، كما يتوجب عليها أن تتسم بالعموم فلا تقتصر على مستوى مدونة مميزة بل تسعى إلى تحليل عدد من الأنساق السيميائية***"[2]، وقد مثلت هذه الشروط في مجملها الطبيعة العميقة للمشروع البنوي الغريماسي، لأنه كان يسعى إلى التمييز بين مستويات عدة في إطار التمييز بين الدلاليات والسيميائيات.

إن نجاح سيميائيات "غريماس" وانتشارها يعود دون شك إلى النتائج المباشرة لفرضياته الأساسية، وبفضل مقاربته المعيارية استطاع نقاد الأدب ومنظروه أن يتخلصوا آنذاك من الوسيلة المنهجية، التي سادت في الجامعات في السنوات الستينيات، فقد كان يهدف من خلال مشروعه إلى إيجاد بنى أعم، من خلال اعتماد الشكلنة التي استعارها من لسانيات شومسكي والفنولوجيا والمنطق.

ومن الجدير بالذكر أن "غريماس" لم يستعن في مشروعه باصطناع أمثلة للتحليل؛ وإنما واجه ملفوظات واقعية أغلبها نابع من

---

[1] Greimas. A.J., du Sens, Paris, éd.Seuil, 1970, p.114.

[2] Greimas,A.J & Courtés.J., Dictionnaire Raisonné de la Théorie duLangage, article"sémantique", op. cit., p.325.

الأدب، هذا الانزلاق التطوري من النظرية الدلالية إلى مسعى ذي إيحاء أكثر ما يقال عنه سيميائي.

أشار "إيكو" في مدخل مؤلف " "القارئ في الحكاية"[1] باختصار إلى الظروف التاريخية التي سبقت صدور كتابه، وقد ذكر تأثره بالبنوية التي كانت في أوجها، أثناء كتابة الكتاب الذي جمع فيه مجموعة من الدراسات كان قد أنجزها في السبعينات، حيث ذكر بالخصوص التطور الذي بلغته السيميائيات بفضل أفكاره، ومساهمته الشخصية في قضية الكتابة والقراءة.

لكن اعترافه بتأثره بسميائيات "بارت" أو"غريماس" أو "جاكبسون"، لا ينفي تأثره الكبير "ببورس" الذي أخذ عنه الكثير من المفاهيم، التي خصص لها الفصل الثاني من الكتاب.

وقد أكد في المدخل نفسه أنّ موضوع الكتاب[2] وغايته، يتمثلان في معالجة ظاهرة الحكي المعبر عنها لفظيا، بوصفها موضوع تأويل من قبل قارئ معاضد؛ إذ رأى أنه من الأهمية بمكان " ***أن يدرس المرء كيف يصنع النص، وكيف ينبغي أن تكون كل قراءة له إبانة محضة عن مسار تكوين بنيته***"[3]، ومما يبدو أن الناقد قد حدد مجال عمله، حيث اقتصر اهتمامه على النصوص السردية، كما ورد ذلك في العنوان الثانوي "التعاضد التأويلي في النصوص السردية" .

ترتكز الفكرة المدروسة في الكتاب على مفهوم خاص للنص السردي (أو العمل بصفة عامة)، يجعل من القراءة تتعاضد من قبل قارئ أنموذجي لتكون مشاركة فعالة، لا استهلاكا لإنتاج جاهز، إذ إن للقارئ دورا يضطلع به وهذا انطلاقا من العنوان (التعاضد)، وأنّ العنوان الأساس يؤكد أن دور القارئ يكون "في" الحكاية وليس خارجها.

تعد القراءة نشاط تعاضدي يعمل على حث المرسل إليه، ليستمد من النص "***مالا يقوله، بل ما يصادر عليه مسبقا، وما يعد به،***

---

[1] Eco.U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, Paris, éd.Grasset, 1985, introduction, p.8.

[2] كتاب "القارئ في الحكاية" أصبح يسمى "سيميائيات التلقي"، وهي منهجية في القراءة تركز على المتلقي، وتعتمد أطروحاتها النقدية على تداولية النص.

[3] Eco.U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op.Cit., introduction, p.8.

ويتضمنه أو يضمره؛ وذلك من أجل أن يملأ الفضاءات الفارغة، ويربط ما بين هذا النص وبقية التناص؛ حيث يولد؛ وحيث يؤول إلى الذوبان"[1]، إذ تستعمل مفاهيم الكفاءة والجودة التي جاءت بها اللسانيات في إطار سيميائيات النص، لفهم آليات القراءة بوصفها تعاضدا فهما جيّدا.

وتعرف كفاية القارئ الأنموذجي بوصفها مجموعة من القدرات، التي تمكنه من التنبؤ بكل التفعيلات الخطابية الممكنة، وفي ظروف محددة من دراسة آثار الرسالة، ولكن بالمعنى الواسع يأخذ مفهوم الكفاية بعين الاعتبار العلاقة الأساسية لتواصل السياق اللساني والسياق الخارج عن اللسانيات.

ينفي"إيكو" إمكانية فهم لفظ مستقل عن الوضعية التواصلية، وعن المرجع الثقافي وعن العوامل التداولية، إذ يمكن أن يستخلص المتكلم السوي من العبارة المعزولة سياقها اللساني الممكن وظروف أدائها الممكنة.

وفي سياق آخر يستطيع المتكلم السوي أن يستدل من اللفظ على الظروف السياقية، وعلى التغيرات الممكنة من خلال العودة إلى الكفاية الموسوعية التي تمثل معطياته الثقافية والاجتماعية، وإلى مستويات الوحدة المعجمية***lexéme*** التي تعد الوحدة القاعدية في المعجم. "***إذ يمكن مقابلتها بمفردات اللغة، حيث يكون المعجم في علاقة مع اللسان ومفردات اللغة في علاقة مع الكلام، وإلى المجموع المعنمي(سيميم) séméme الذي يمثل وحدة صورية مركبة من مجموع الخصائص الدلالية الدنيا المسماة بالمعانم وإلى المناصة co-texte، وإلى السياق contexte والظروف***"[2]، وبناء عليه فإن تعاضد القارئ يظهر أولا على مستوى السيميم، وهذه الفكرة اشترك فيها كل من "غريماس" و"بورس"؛ حيث إن "اللفظ ***terme*** لدى

[1] Ibid., p.9.

[2] Dubois Jean., Dictionnaire de Linguistique Generale, op. cit., p.285.

"بورس" هو تقرير أولي، في حين أن الجملة هي بمثابة حجة أولية أو استدلال أولي.

وتعتبر كلمة "صياد" بالنسبة "لغريماس" برنامجا حكائيا كامنا، وهذا ما جعل "إيكو"يستنتج أن "***النص ليس إلا توسعا لسميم أو لعدة سيميمات***"[1] ذلك أن القارئ يسهم بقراءته في امتداد النص وفي تعدد معانيه الدلالية.

ومن بين المفاهيم المهمة التي ركز عليها "إيكو" المؤول، فالعلامة عند "بورس" هي شيء يحل محل شيء آخر ضمن علاقة معينة أو تحت عنوان معين، وهو معد لكي يخاطب أحدا أي يخلق في ذهن هذا الشخص علامة معادلة، أو علامة ربما كانت أكثر اتساعا. وهذه العلامة التي ينشؤها (لدى المتلقي) ندعوها مؤول العلامة الأولى؛ ويقصد بأن العلامة تحل بديلا عن شيء معين أو عن موضوعها الخاص.

ويضيف في موضع آخر بأن المؤول هو كل ما ينطوي عليه الموضوع، الذي يصنفه "بورس" إلى موضوع حيوي وموضوع مباشر، ويعرّف "إيكو" "***الموضوع الحيوي بأنه حالة من العالم الخارجي، بينما يعد الموضوع المباشر بنيانا سيميائيا. إنه موضوع من العالم الداخلي المحض***"[2]؛ مما يعني أنّ الموضوع الحيوي هو بمثابة صورة ذهنية تساعد على إدراك الموضوع المباشر.

يؤسس مفهوم التأويل فرضية أن "***السيميم هو نص كامن، وأن النص هو سيميم في حالة توسع***"[3]. وهذه الفرضية أساسية لأنها تقتضي سلفا الدور المهم الذي يلتزم به القارئ، بوصفه الشخص الذي سيقوم بالتأويل ويشارك حتما بقراءته في تفعيل النص السردي.

II.2. النص من نسقه المغلق إلى عالمه المنفتح:

[1] Eco.U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op. cit., p.21.(Geimas.,A.,J , Les actants, Les acteurs et Les Figures, in Chabrol, Claude « éd. », 1973, p.174.)
[2] Eco.U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op. cit., p.49.
[3] Ibid., p.49.

لقد كان لأهمية النص في بناء الجانبين النظري والتطبيقي أن أثرّ في الكثير من الباحثين على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية والفلسفية، وجعلهم يتناولوه بالدرس والتمحيص على مستوييه المنهجي والمفاهيمي، حتى غدا إطاره المعرفي مجالا تتداخل فيه الدراسات والرؤى والآفاق، أما واقعه فقد امتاز بكثير من الخصوصيات.

من هذا المنطلق لا مانع في أن نشير إلى بعض الدراسات التي تناولت إشكال النص، بالإضافة إلى ما قدمه "إيكو" من مقاربات حول مفهوم النص الذي بدا بالنسبة له "***نتاج حيلة نحوية وتركيبية وكذا دلالية تداولية، يشكل تأويلها المحتمل جزءا من مشروعها التكويني الخاص***"[1]؛ وهذا يعني أنّ النص يمثل مجموع الأبعاد التركيبية والدلالية والتداولية، ويتضمن توقعات لامحدودة.

لم تتم بلورة مفهوم النص لدى"رولان بارت" بصفة تامة؛ لأن هذا المفهوم قد بدا مقابلا لمفهوم الأثر، لكنه سرعان ما تحول إلى إشكال لم يتمكن من حلها. فالنص يرتبط بالكتابة، ومن ثم بالقراءة لذا كان على "بارت" أن يحاول تحديد مفهوم النص في علاقته بالكتابة وبالقراءة، وهذا يعني لزاما تحديد الكتابة التي تعد " ***النص*متصورا في حدوده، فهي ليست فعل إنتاج نص، ولا هي نتاج لهذا الفعل إنما هي بالأحرى ما يحدث عند المفصل القائم بينهما، والكتابة ليست ما يقابل الكلام، إذ هي ذلك الفضاء الأصيل الذي يتم فيه إيصال نص معين، وانتشاره، وتكشفه وإدماجه، وتحديده، ووصفه في سياقه وما إلى ذلك***"[2]؛ وهذا يعني أن النص لا يتعلق بمؤلفه، بل إن له واقعا خاصا وفضاء مميّزا.

ومثل ذلك ما ذهب إليه "بول ريكور" الذي يرى أن النص "***خطاب أثبتته الكتابة، فالكتابة ليست مجرد تثبيت مادي للخطاب؛ ولكنها شرط لظاهرة أساسية أعمق وهي استقلالية النص من ثلاث جهات: استقلالية اتجاه الكاتب، استقلالية اتجاه الوضع الثقافي واتجاه كل***

---

[1] هيوسلفرمان.ج، نصيات بين الهيرمينوطيقا والتفكيكية، تر. حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ص.12.

*هو مجموع الملفوظات اللسانية الخاضعة للتحليل، وعليه فإن النص عينة سلوك لساني يمكن أن يكون مكتوبا أو منطوقا.

Dubois Jean., Dictionnaire de Linguistique Generale, op. cit., p.486.

[2] بارت رولان، درس في السيميولوجيا، تر. عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 1986، ص.49.

الاشتراطات الاجتماعية لإنتاج النصوص، وأخيرا استقلالية اتجاه المرسل إليه أو اتجاه المتلقي الأول"[1]، وبناء عليه فإن حياة النص غير مرتبطة بحياة صاحبه، مما يبيّن اقتناع "ريكور" بموت المؤلف* على شاكلة "بارت".

أما "إيكو" فيشير في عدة سياقات إلى "***أن النص في حالة ظهوره من خلال بنيته السطحية أو تجليه اللساني يمثل سلسلة من الحيل التعبيرية التي ينبغي أن يفعلها المرسل إليه***"[2]، أما "كريستيفا" فيبدو النص في تصورها "***جهازا عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان***"[3] وعلاقته باللسان ليست إلا إنتاجا أو بالأحرى إعادة تنظيم للسان.

لقد تضمن طرح "كريستيفا" لنظرية النص مفاهيم خاصة أهمها الإنتاجية والتناص والممارسة الدلالية، كما اختلف عن طرح "جاك دريدا" الذي ضمّن نظريته النصية مفاهيم انحصرت في اطار الكتابة والاختلاف، كما اختلف هذا المأخذ عن طرح "جنيت" الذي اعتمد مبدأ التعالي النصي، فيرى أنّ "***إدراك العلاقة الكامنة بين نص وآخر***"[4] تنتج دلالات إضافية، تتجاوز النسق اللساني إلى ما تحمله هاته النصوص من معان، لها علاقة بالنص-الموضوع، وكذلك عن طرح "بارت" الذي ركز على مفهوم اللذة.

وفي إطار ما يسمى "مبحث علم النص " تنطلق"كريستيفا" من سؤال، تحاول من خلاله الكشف عن الموضوع المتميّز (***l'objet spécifique***)، الذي يمثل مركز اهتمام "النص" بالنسبة لعالم الدين وعالم الجمال والطبيب النفسي، من حيث هو وثيقة تاريخية تستحوذ عليها الايديولوجيا، ثم سرعان ما عكفت "كريستيفا"إلى مساءلة النص من أجل إدراك خصوصياته في تجاوز الأثر، وبما أن السيميائيات تتعدى الخطاب، كونها تتمتع بممارسات عديدة تعتبرها تحولات لسانية

---

[1] ريكور بول ، من النص إلى الفعل، تر.محمد برادة، حسان بورقية، ص.106.

* بن حسن حسن ، النظرية التأويلية عند ريكور، ص.47.

[2] Eco.U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, p.64.

[3]كريستيفا جوليا ، علم النص،تر.فريد الزاهي، مر. عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص.12.

[4] Genette, G., Palimsestes, La Littérature au Second Degré, Paris, éd.Seuil, 1982, p.08.

متكونة من خلال اللسان، ولكن لا يمكن لها أن تختزل في مقولات محددة، فإن النص "بوصفه جهازا تحويليا لسانيا ***TransLinguistique*** ، لا يخرج عن صفة الانتاجية (***Productivité***)"[1]، وهي تؤكد أنّ النص يقتضي تجاوز القراءة المحايثة، التي تضع للنص الأدبي حدودا لتجعل منه نصا مغلقا.

يتصور "إيكو" النص آلة كسولة[2] أو شيئا غيركامل وهو يحتاج إلى قارىء، لأنه الأكثر تمظهرا، مقارنة مع باقي الرسائل فهو يتطلب حركات متآزرة حية وواعية من طرف القارىء، ويظهر هذا التعاضد مسبقا على المستوى اللساني في الإحالات المشتركة، والسياق والمناصة ***co-texte*** إذ يتطلب النص قارئا قادرا على تفسير الافتراضات المسبقة.

والنص النسيج الذي أشار إليه "إيكو" في معرض حديثه يعود إلى الثقافة اللاتينية، "***فالأصل الاشتقاقي لكلمة "نص" في الأصول اللاتينية (texture) تعني النسيج، وهو مفهوم شاع في المجال المادي الصناعي، ثم انتقل هذا المفهوم إلى المجال اللغوي ليصبح النص نسيج كلمات منسقة في تأليف معين، بحيث يفرض شكلا يكاد يكون ثابتا، ولما كان مفهوم النسيج يمثل سمة راقية من التطور المتجلي في الانتظام والانسجام والتعقد والتشابك، انتقل إلى مجال الكتابة التي تراعي الانتظام والانسجام والتآلف بين الوحدات اللغوية، ومن ثم تحقق مفهوم النص. وهكذا انتقل مفهوم النسيج في الثقافة اللاتينية من مجال النسيج المادي إلى أنواع النسج الأخرى***"[3]، ثم ما لبث أن تطور مفهوم واقع حركية النص على يد بعض الباحثين في مراحل لاحقة، حيث تم تجاوز مفاهيم الانتظام والانسجام بغية البحث عن المعنى الحقيقي الذي ليس إلا حقيقة مبهمة غير معطاة تقتضي التأويل اللامحدود.

---

[1] Kristeva.J., Sémiotiké, Recherche pour une Sémanalyse, op. cit., pp.53-54.

[2] إيكو أمبرتو، ست نزهات في غابة السرد، تر.سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط1، 2005، ص.20.

[3] Eco.U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op. Cit., p.65.

إذ نجد "بارت" يعرّف النص بالنسيج، ويشبه نظريته بنسيج العنكبوت، "***فالنص يصنع ذاته ويعتمل ما في ذاته عبر تشابك دائم تنفك الذات وسط هذا النسيج ضائعة فيه، كأنها عنكبوت تذوب في الافرازات المشيدة لنسيجها، ولو أحببنا استحداث الألفاظ، لأمكننا تعريف نظرية النص بأنها علم نسيج العنكبوت***"[1]، وهذا ما يبرر استحضار "بارت" بعدا آخر لمفهوم النص الذي بدا بمثابة "***لشاط فني يبدد مفهوم الانتماء ويمارس التأجيل الدائم واختلاف الدلالة حيث لا بداية له ولا نهاية، لا يجيب عن الحقيقة بل يتبدد إزاءها، إنّ النص-بعبارة أخرى-نسق مفتوح ينتجه القارئ من خلال عملية المشاركة والإسهام في التأليف الدلالي، بدافع من اللذة والمتعة المستمرة***"[2]؛ وهذا ما يدلك على ولادة القراءة وتجددها فهو يدعو إلى موت المؤلف حتى تكون هناك حياة لواقع الكتابة.

وكل هذا يعدّ سببا لولادة القراءة، ومن ثم يصبح النص فضاء لأبعاد متعددة تتنازع فيها الكتابات، لأن النص لا يقترن بمؤلفه بل يجسد المجال المتداخل الذي تتزاحمه شتى الأبعاد والرؤى، وهذا ما يدعو إلى التساؤل عن وضعية القارئ إزاء النصوص؟

II.3.استيراتيجيةالقـــارئ:

يتصور "إيكو" النص نسيجا من الفضاءات البيضاء والفجوات التي ينبغي ملؤها، لذلك فإن كل نص "***يتنبأ بقارئ أنموذجي جدير بتفعيله، لأنه إنتاج يكون مصير تأويله جزءا من إواليته*** ***son mécanisme*** ***التوليدية الخاصة، بحكم أن توليد النص هو تحريك استراتيجية تشترك فيها توقعات أفعال الآخر، كما هو الشأن في كل استراتيجية***"[3]. وبناء عليه فإن النص ليس إلا فضاء يفعّله القراء الذين يتفاعلون بدورهم معه، فيحققون بذلك انفتاحا لمقروئيته.

وهذا ما جعل "إيكو" ينتقد الأنموذج التواصلي وبخاصة فكرة السنن المشتركة

---

[1] Roland Barths., Plaisir du Texte, Paris, éd.seuil, 1973, pp.100-101.

[2] نظرية النص، تر.خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، 1988، ص.89-90.

[3] Eco.U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op. cit., p.70.

بين المرسل والمرسل إليه؛ حيث يرى بأن كفاية المتلقي* ليست بالضرورة مساوية بأهميتها لكفاية المرسل (والكفاية هي معرفة للسنن. فالكفاية المثالية هي معرفة مثالية لكل سنن[1])، وأن السنن اللساني ليس كافيا لكي يفقه المرء رسالة لسانية.

يوجد الضمان الحقيقي للتعاضد التأويلي للقارئ في النص نفسه؛ لأن كل نص يحتوي آليته التكوينية الخاصة، هذه الحقيقة لا تشترط فعل القراءة فحسب بل تشترط كذلك فعل الكتابة؛ وبعبارة أخرى على الكاتب أن يأخذ في حسبانه توقعات القراء. "***فالمؤلف يتوقع (prévoit) خلال عملية التأليف، وجود قارئ أنموذجي يكون جديرا بالتعاضد من أجل التأويل النصي بالطريقة التي يراها (المؤلف)؛ إذ يحتاج مؤلف النص لأن يتوقع قارئه الأنموذجي ليس من أجل إرضاء أفق انتظاره؛ ولكن ليخيبها في بعض الأحيان***"[2]، لكن هذا لا يعني البتة أن المؤلف إذا كان مهتما لأمر القارئ الأنموذجي فإنه يتمنى أن يكون موجودا، بل إن ذلك الاهتمام ليس إلا خطوة نحو بناء جيد للنص.

لذلك ميّز "إيكو" في إطار القارئ الأنموذجي بين التأويل واستخدام النص، حيث إن عمل التأويل لا يكون ممكنا إلا إذا كنا أمام نص مفتوح؛ أي أمام نص يسمح بتأويلات مختلفة ممكنة، أي أنّ المؤلف لهذا النوع من النصوص يجتهد في جعل كل تأويل منها يذكر بآخر، حتى تقوم بينهما علاقة من التمكين المتبادل

ومن ثمّ فإن نصا مغلقا يظهر بوصفه نصا مفتوحا، إلا أنّ انفتاحه يكون بفعل مبادرة خارجية، فهو "***طريقة في استخدام النص وليس طريقة يستخدم بها، إذ يعتبر استخدام النص منبها من منبهات التخيّل***

---

*ويقترح "كولر" أن لا تكون القضية أدبية النص، بل الكفاءة الأدبية عند القارئ، ويدلا من القول مثلا أن النصوص الأدبية خالية، ينبغي أن نورد هذا كعرف للتأويل الأدبي، إذ إن قراءة نص ما بوصفه أدبا هي قراءته، بوصفه خيالا، لكن هل يجب على القارئ .....أن يقرأ النصوص كلها كخيالات، أم يجب عليه أن يقرأ كل نص بطريقة مناسبة؟ ويرى " كولر" أن الكفاءة هي في الأساس سيادة الأعراف النوعية، وهذا موقف يتعاطف معه كولر، لكن هل كل الأعراف أدبية؟ هل كل النصوص خيالات؟ ليست هذه السئلة بأسئلة بسيطة، بل أسئلة تحتاج إلى مزيد من الحوار، ومن أجل تسوية الحوار لابد من مواجهة سؤال الأدبية مرة أخرى(روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، ص47).

[1] Rey-Debove Josette., Lexique, Sémiotique,collection dirigée par, Cotteret Jean-Marie, op.cit., p.31.

[2] Eco.U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op. Cit., p.78.

بينما التأوّل لنص مفتوح يفترض جدلا بين استراتيجية المؤلف واستجابة القارئ الأنموذجي"[1]، وانطلاقا من هذا يبدو أن كل نص يحتوي قارئه الأنموذجي، بوصفه استيراتيجية نصية كما يحتوي المؤلف الأنموذجي بوصفه فرضية تأويلية.

والفكرة التي نرسمها لمؤلف النص هي التي توجه حتما تأويلنا الخاص؛ وعليه فإنه كلما انتقينا مؤلفا أنموذجيا مختلفا، تبدل نمط الفعل اللساني المفترض، واتخذ النص معان مختلفة، ليفرض مختلف أشكال التعاضد، كما أنّ على "***القارئ أن يتخيل أن كل سطر يخفي دلالة ضمنية، فالكلمات تخفي قولا ما، مما يحيل إلى نقل النص من وضع الحاضن لدلالة معينة للعودة به إلى طابعه اللامحدود***"[2]، مما يدل على أنّ كفاية القارئ تكمن في أن يتجاوز في تأويله قصدية المؤلف ليكشف عن الدلالات الغامضة أو الإيحائية التي يتضمنها النص، والقارئ الأنموذجي الذي يمثل أعلى درجات القراء كفاية سيتجاوز دون شك قصد المؤلف بحثا عن الدلالات الهاربة.

يطبق القارئ على التعابير نسقا من القواعد اللسانية ليحولها إلى مستوى مضموني أوّلي، في مستويات التعاضد النصي على مستوى البنية السطحية المعجمية لواقع أي نص في تجليه الخطي، وهذا المستوى الأول مرتبط بظروف التلفظ، وفي حال التلفظ الشفاهي[3]، وقبل اللجوء إلى القواعد اللسانية تنبعث من ظروف التلفظ معلومات لسانية خارجية حول طبيعة الفعل الذي يؤديه المتكلم.

وبالمقابل وفي حالة نص مكتوب لا يكون المؤلف حاضرا جسديا، أما القارئ فيكون محروما من كل العناصر اللسانية الخارجية التي يفعّل النص وفقها، ومن ثم فإن اللعبة التعاضدية حول فاعل التعاضد وأصله وطبيعته ومقاصده لا تبلغ ذروة التعقيد إلا إزاء نص مكتوب.

ولأجل تفعيل البنى الخطابية لنص معين، يعمد القارئ إلى معارضة قواعد اللغة التي كتب بها النص، وكذلك إلى الكفاية الموسوعية التي تحيل إليها اللغة، وتجدر الملاحظة إلى أنّ معارضة

---

[1] Eco.U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op. Cit., p.78.

[2] Eco.U., Interprétation et Surinterprétation, trad .Jean-pierre cometti, Paris, éd. puf, 2ème éd, 2001, p.36.

[3] Eco.U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op.Cit., p.97.

الموسوعة في تجسيدها تقتضي المرور عبر سلسلة من الأفعال التعاضدية التي تتم على النحو الآتي[1]:

أ)-يلجأ القارئ إلى قاموسه الأساسي، ويكشف في هذا المستوى الخاصيات الأساسية التي تنطوي عليها العبارات.

ب)-يلجأ القارئ أيضا إلى قواعد الإرجاع المشتركة (المرجع المشترك) لإزالة الالتباس كالأدوات الإشارية والتكرارية.

ج)-يبدأ في تفعيل الاختيارات السياقية والظرفية، فيأخذ في الحسبان مختلف السياقات اللفظ وظروف تلفظه.

د)-التسنين الجزئي البلاغي والأسلوبي العالي. وفي هذا المستوى يعود القارئ إلى موسوعة العبارات القارة الثابتة التي أقرها كل من التقليد البلاغي والتراكيب الاسمية والفعلية ذات الدلالة الإلزامية من الوجهة الأسلوبية، ليخلص دون عناء استدلالي إلى أن الأحداث تقع في عصر غير تاريخي وغيرمحدد، وأنّ أحداثها ليست واقعية، وأنّ مرسلها يريد أن يروي حكاية خرافية لقصد التسلية.

هـ)-لقد خص "إيكو" هذا البحث الثانوي بما سماه الاستدلالات التي تعود إلى سيناريوهات مشتركة، فموسوعة أي قارئ أو مجتمع تمثل بنية من المعطيات التي تفيد في تمثيل حالة أنموذجية معممة، (فرفع اليد) مثلا تمكن للقارئ في سياق ما من الاستدلال بأن الشخص الذي رفع يده يهم بضرب أحدهم أو تعني في سياق آخر التصويت في الانتخاب، ويسمي هذه البنية من المعطيات القالب، وهي عناصر معرفية تتضمن التبصرات والإدراك اللساني والأفعال؛ لذلك فإنّ السيناريو أو القالب كما يلاحظ المؤلف هو نص كامن أو بالأحرى حكاية مكثفة.

و)-هذا المستوى هو مستوى استدلالات السيناريوهات التناصية، إذ إنّ النص لا يقرأ بمعزل عن الاختبار الذي يتولد لدى القارئ من مقاربته نصوص أخرى، ويضيف الكاتب أيضا أن الكفاية التناصية تمثل حالة خاصة من التسنين الجزئي العالي***hypercodage***. وهي تشمل كل الأنساق السيميائية المألوفة لدى القارئ، والسيناريوهات

[1] Eco.U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op. Cit., pp.97-105.

التناصية تقارن بالهيئات التي تنطوي عليها البلاغة التقليدية كالصراع بين الحامي (***sherif***) والعصابة في أفلام الوسترن. وبما أن الموسوعة التناصية تختلف من قارئ لآخر فإن هذا سيؤثر في قراءاتهم.

ن)-وفي الأخير مستوى آخر للتعاضد التأويلي وهو التسنين الجزئي الإيديولوجي العالي، حيث يكون كل قارئ من منظور إيديولوجي، هو شخص يناول النص من موسوعته حتى وإن كان غير مدرك لذلك.

وعليه نشير إلى صعوبة تفعيل خصائص السيمات التي تشكل اللفظ، وتظل هذه السمات مسجلة في موسوعة القارئ؛ ولكنه لا يفعلها إلا إذا تطلب المجرى النصي ذلك، فكل نص يخضع لمسارات من السيميمات غير المحدودة، والتي يمكن أن تعطي تأويلات غيرمحدودة، فكيف ينبغي لنا إدراك إمكانية توليد نص غيرمحدود في ذاته بالقوة لكل التأويلات، التي ترتئيها إستراتيجية دون غيرها.

وفي هذا الإطار يدخل مفهوم المدار(***topic***) الذي يحمل فكرة قريبة من فكرة الموضوع، إلاّ أنّ "إيكو" لا يحبذ استعماله خشية تطابقه مع كلمة حكاية، فإذا كانت الحكاية جزءا من مضمون نص معين فإن المدار" ***"ترسمية افتراضية" يقترحها القارئ ليوجه تأويله، وهي لا تمت بصلة إلى الترسيمة العاملية الشهيرة التي قال بها "غريماس"، والتي جعلت من المسار النقدي تحقيقا لعقد يقود البطل إلى تحمل تجارب متعددة، لكي يكتسب الأهلية التي تليق بالدور المسند له***"[1]، فيتعلق تعيين المدار بتعيين حدود النص وبانتظام أجزاءه وتناسقها، ومن ثمّ تعد شروط بناءه.

قد يفترض المدار النص مسبقا أو يحتويه على شكل عنوان أو عناوين فرعية، أوكلمات دالة (مفاتيح) تمهد للقارئ الخصائص الدلالية التي يجب أن يختارها، أو التي يجب تغيبها عندما يقوم بتأويله؛ وهكذا يمكنه أن ينشئ مستوى أول من الانسجام التأويلي هو مستوى التشاكل[2] ***isotopie*** .

---

[1] Eco.U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op. Cit., p.106.

[2] التشاكل هو مجموعة من الوحدات الدلالية التي تمكن من قراءة نص ما قراءة منسجمة.

إن تفعيل البنى الخطابية يسمح للقارئ بتركيب أقسام كاملة من الخطاب عبر سلسلة من القضايا، ولإدراك بنية هذه الأخيرة يذكر (إيكو) بالتعارض الذي اقترحه الشكلانيون الروس بين "الحكاية" و"الفاعل". فالحكاية حسب هذه الوجهة هي الترسيمة الأساسية للرواية ومنطق الأفعال ونحو الشخصيات وكذلك مجرى الأحداث المنتظم زمنيا، بينما الفاعل يبين الحدث كما روي تماما مع تفاوتاته الزمنية وقفزاته إلى الأمام وإلى الوراء وأوصافه واستطراداته. فشكل الحكاية إذن مرتبط بتعاضد القارئ الذي يختار درجة التجريد التي يراها أكثر إفادة.

إن النشاط التعاضدي للقارئ يظهر على مستوى البنى السردية بواسطة ما يسميه النزهات الاستدلالية للقارئ؛ وهذا موجود فعلا. فعندما يتطور القارئ في قراءته أمام حركات يمكن أن تحول حالة العالم المحكي، محاولة توجيهه إلى وجهات أخرى ممكنة، "***فأمام كل هذه الحركات التي تشكل فاصلات الاحتمال، يكون القارئ مدعوا ليستبق هذه التغيرات الممكنة، فتوقعات النص تؤكدها توقعات القارئ أو تنفيها، وتشكل توقعات القارئ من منظوره أقساما من الحكاية، وتسهم في التصور المسبق للعوالم المكنة***"[1]. ومن ثمّ فإنّ النشاط التأويلي ينطوي ضمنيا على المسار التأويلي مضيفا أنّ القارئ يجازف في كثير من الأسيقة، حينما يطرح فرضيات حول بنى العوالم.

هناك اختلاف يدرجه "إيكو" بين الحكاية المغلقة والحكاية المفتوحة. ففي الحكاية المنغلقة يستطيع القارئ عند كل احتمال أن يجازف بطرح فرضيات متعددة منها فقط ستكون واحدة صحيحة في النهاية؛ لأنّ الحكاية حين تطورها تحقق بعض التوقعات وتسقط تلك التوقعات التي لا تتوافق مع حالة الأمور المراد الحديث عنها، وهذا النمط المغلق لا يتيح أي خيار، ويقصي دور الخيارات الممكنة.

أما في الحكاية المفتوحة فإن النهاية تحتمل عدة فواصل وإمكانيات توقعية مختلفة، هذا يعني أنّ النص لا يعرض نفسه للشبهة،

[1] Eco.U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op.Cit., pp.145-146.

ولا يرسل تأكيدات حول الحداثة النهائية؛ لهذا يقتضي قارئا أنموذجيا يكون على قدر كبير من التعاضد؛ لأن تنبؤاته بما سيجري في الحكاية ***"إنما تعني بناء عوالم الممكنة أو بالأحرى إمكانات سردية. وهذه الفكرة لم تكن من بنات أفكار "إيكو" بل إنها فكرة استعارها من المنطق الصيغيlogique modale، وفحواها أن "العالم الممكن هو سياق من الأحداث يوجد وجودا ممكنا ويتعلق بمواقف قضويةpropositionneles "***[1] ، فبعد تفعيل القارئ للبنى السردية وتقديمه توقعات حول حالات معينة بتعينه العوالم الممكنة، سيتمكن من صياغة قضايا كبرى أكثر تجريدا، كاختزال الفاعلين إلى تعارضات فاعلية (فاعل لا يساوي شيء)،(مساعد لا يساوي معارض)،(مرسل لا يساوي متلق).

وبناء عليه فإن القارئ مدعو لبناء الهيكل العميق للنص، وهذا البناء لن يتدخل إلا في مرحلة متقدمة ومتكررة من القراءة، أما البنى الإيديولوجية فلا تظهر إلا إذا أرفقت الأدوار بتعارضات إيديولوجية ***"مثل(طبيب لا يساوي شرير، صحيح لا يساوي خطأ)؛ حيث تضطلع الكفاية الإيديولوجية للقارئ بتحديد خيار الهيكل الفاعلي، ويمثل "إيكو" لذلك ب (أسرار باريس) لمؤلفها إيوجين سو(Eugene Sue) التي كتبت من وجهة نظر إصلاحية وقرئت من وجهة نظر ثورية"***[2]، لقد بنى "إيكو" نظريته في تأويل الحكاية في كتابه" القارئ في الحكاية"[3]الذي يحوي علىقصة قصيرة "للفونس أليه" موسومة بـ: مأساة باريسية حقا، وهي قصة طريفة لم تتجاوز في نصها إلا ست صفحات ونصف الصفحة، وتحكي حادثة زوجين يتهم كل منهما الآخر بعلاقة أخرى، ويدعي كل منهما أنه على سفر، وفجأة يلتقيان في مطعم، ويتفقان على عدم العودة إلى الخصومة، ليعيشا بسعادة، وينجبا الأطفال.

استنطق "إيكو" هذا النص ووجد فيه عدة أبعاد؛ لذلك عدّه أنموذجا في التأويل الحكائي- لأنه خلص من خلال اختلاف التلخيص،

---

[1] Ibid., p.165.

[2] Eco.U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op.Cit., pp.229.

[3] Ibid., p.09.

الذي وضعه لهذا النص والتلخيصات التي وضعها آخرون له- إلى أنّ ***"التأويل يختلف باختلاف القراء ويتعلق بهم، ويعزى اختلاف التأويل إلى ثقافة القارئ التي تعد على حد تعبيره معمارا ناميا وعطاء مستمرا"***[1]، وعليه فإن القارئ الأنموذجي قادر على فهم النص وتأويل المسكوت عنه؛ لأنه على قدرة واسعة من الثقافة تكفل له تأويل النص واستنطاقه إلى اللامحدود عكس القارئ العادي، الذي كثيرا ما تكون قراءته بسيطة ومحايثة.

لقد صاغ "سوسير"[2] مشروعه بدراسة اللغة في ذاتها ولذاتها، محاولا بذلك جعل اللسانيات علما قائما بذاته. ليقترح فيما بعد "لويس هيالمسليف"[3] مبدأ المحايثة بغية الحفاظ على الاتساق الوصفي خلال تحليل الصيغة وتجنب الظواهر غير اللسانية. إلاّ أنّ المحايثة بدت في بعض الأحيان عائقا ابستيمولوجيا، أكثر من كونها أفقا لسانيا، خاصة عندما يتعلق الأمر بالانفتاح على مجالات البحث، كما أن تداخل السيميائيات بعدة تخصصات كالأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع أو التحليل النفسي أو الفينومنولوجيا، أو حركة الدلالات المفتوحة أو البعد التلفظي أو المسارات التأويلية يجمع عدة لغات في إطار تواصلي واحد.

إذا كانت المحايثة خيارا منهجيا يهدف إلى بناء مجال ابستيمولوجي، فإنها ترتكز نظريا على فرضية استقلالية البنى السيميائية مبررة إقصاء التمظهرات الخارجة عن المجال، ويرى كل من "غريماس" و"كورتيس" في قاموسهما المعقلن الذي ضمناه مقالا حول المحايثة والذي جاء فيه ***"أن القول بمحايثة البنى السيميائية يقتضي إشكالا أنطولوجيا يتعلق بصيغ وجود هذه البنى"***[4]، ويكاد أغلب الباحثين يؤكد على ضرورة عزل السيميائيات عن الميتافيزيقا،

---

[1] حسب الله يحي، أمبرتو إيكو" الجنة، المكتبة الفاتنة من الدرس السيميولوجي إلى اسم الوردة ، البحرين الثقافية،ع27، يناير،ص.100.

[2] Saussure Ferdinand de, Cours de Linguistique générale, p317.

[3] Hjelmslev Louis., Essai Linguistiques, trad.François Rastier, Paris, éd.Minuit, 1971, p.29.

[4] Greimas.A.J & Courtés.J., Dictionnaire Raisonné de la Théorie duLangage, article"sémantique", op. cit., p.178.

فـ"فرانسوا راستيي" على سبيل المثال ينظر إلى المحايثة، بوصفها انبثاقا لمفهوم ديني ذو أصول تأويلية في صلب الخطاب العلمي.

أما "بارت" فقد "***جمع بين السيميائيات المحايثة والسيميائيات التأويلية، على خلاف ما اصطنعه "غريماس" في "الدلاليات البنوية" فلم يكتف بمدارسة المعنى، وإنما انتقل إلى معنى المعنى في إطار مستوى الإيحاء، الذي كان فاتحة لإنشاء سيميائيات الإيحاء والعودة من جديد إلى البلاغة***"[1]؛ وبهذا قدم مفهوما للمحايثة لا يخرج عن إطار المنهج البنوي،

إنّ الحديث عن سيميائيات محايثة يضطرنا إلى الحديث عن المزاوجة النظرية بين البنوية واللسانيات؛ حيث "***يسمى كل بحث دراسة محايثة إذا عرفت بنيات موضوعه من خلال العلاقات التي تربط حدوده الداخلية فقط***"[2]، أي أن الدراسة المحايثة هي تلك الدراسة التي لا تعنى بما هو خارج عن النسق، بل إنها تعتمد فقط تلك البنى الداخلية للنص.

لقد كان النص يحلل وفق الاتجاه البنوي بوصفه موضوعا ذا خصائص بنوية صرف، توصف بفضل النزعة الشكلانية (***formalisme***) الدقيقة ليتحول فيما بعد إلى تداولية القراءة، وخلال الستينيات انتشر الجدل بين النظريات حول الثنائية قارئ-مؤلف، ويمثل كتاب "حدود التأويل" انعكاسا لهذا التحول المنهجي؛ حيث أسند تفسير النص إلى "***الدور الذي يؤديه المرسل إليه من خلال فهمه النص، وإحيائه إياه وتأويله له***"[3]. فالمرسل إليه ليس إلا قارئا ومؤولا يمارس في الوقت ذاته فعل القراءة وفعل التأويل.

ليست مقولة القارئ الأنموذجي إلا فرضيات اعتمدها "إيكو"، عن طريق اقتراحات تصورها "فان دايك" و"شميدت"، ووضعاها في إطار منطق صيغي للسردية، انطلاقا من فكرة صيغة الشكل (***mode de forme***) التي قال بها "بارايسون"***Pareyson*** ، لكن "إيكو" قد طوّر هذه المقولة لتصير حجرا أساسا في نظرية التأويل؛ فإذا كان

---

[1] يوسف أحمد، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ص.80.

[2] Dubois Jean., Dictionnaire de Linguistique Generale, op.cit., p.317.

[3] Eco.U., Les Limites de L'interprétation, trad. Myriem Bouzaher, op.cit., p.21.

"القارئ يولد على حساب موت المؤلف"[1] كما يتصور "بارت" فإن هذا سيدعو إلى التساؤل حول وضع القارئ ووجوب تغييره، بحيث تصير القراءة إبداعا لا استهلاكا، أو تصير على الأقل إعادة كتابة للعمل الفني.

يعد "إيزر" أول من تحدث عن القارئ الضمني بوصفه قارئا لا يملك وجودا حقيقيا؛ بل يجسد مجموع التوجهات الأولية التي يقترحها نص تخييلي على قرائه، فهو ليس منغرسا في جوهر تجريبي، بل متجذر داخل بنية النصوص ذاتها.

وبهذا فقد "***حاول "إيزر" أن يمنح القارئ القدرة على منح النص سمة التوافق أو التلاؤم***"[2]؛ بحيث يؤدي تفاعل النص والقارئ دورا فعالا في تحقيق الفهم وفي تأويل النص، الذي يتضمن فجوات تنتظر الملء من قبل القارئ، الذي سيضطر إلى ممارسة العديد من الإجراءات، التي تدعم التفاعل بين النص وبين بنية الفهم لدى القارئ.

إذ لاحظ "إيكو" أنّ قارئه الأنموذجي يشبه القارئ الضمني الذي اقترحه "إيزر"، ومع ذلك فإنّ القارئ عند "إيزر" "***يتصرف بطريقة تجعل النص يكشف عن روابطه المتعددة الممكنة. وهذه العلاقات ينتجها الذهن الذي يقوم ببلورة المادة الأولية للنص، ولكنها لا تشكل النص ذاته، إنها تتشكل فقط من جمل وإثباتات وأخبار إلخ. إنّ بؤرة هذا التفاعل ليس النص ذاته، إنها تتطور بفضل سيرورة القراءة...ويصوغ هذا التفاعل شيئا لم يكن قد صيغ في النص، ومع ذلك فإنه يمثل قصدية هذا النص***"[3]؛ نلحظ تطابق هذه السيرورة مع ما طرحه "إيكو" في "الأثر المفتوح"، بينما القارئ الأنموذجي الذي تحدث عنه في كتابه "القارئ في الحكاية" فهو على العكس من ذلك، مجموعة من التعليمات النصية التي تبدو على سطح النص على شكل إثباتات أو إشارات.

---

[1] فانسان جوق، رولان بارت والأدبية، ترجمة. محمد سويرتي، ص.91.

[2] Iser Wolfgang., L'acte de Lecture, théorie de l'effet ésthétique, trad.Evelyne Sznycer, p.60.

[3] أمبرتو إيكو، ست نزهات في غابة السرد، تر. سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط1، 2005، صص.38-39.

لقد أحدث "ياوس" ***Hans robert jauss*** بإثارته مقولة أفق التوقع تغييرا جذريا في الدراسات الأدبية. "***فالنص الجديد يثير عند القارئ أفق توقعات يخضع مع توالي القراءات إلى التغيير أو التصحيح أو التعديل، أو يقتصر على إعادة الإنتاج***"[1]، ومفهوم الأفق الذي استعاره "ياوس" من "غادامير" ومفهوم "خيبة التوقع" من "بوبر"، ركب "ياوس" بين المفهومين ليستنبط مفهوم "أفق التوقع" لأنه وجد "***أنّ هذين المفهومين المطبقين في فلسفة التاريخ وفلسفة العلوم، يحققان رغبته في البرهنة على أهمية التلقي في فهم الأدب والتاريخ له***"[2]؛ لأن المنهجيات التي حلل الأدب في ضوئها لم تكن مقنعة، لذلك حاول تحديد مفهوم "الخبرة الجمالية" من خلال طرحه مفهوما إجرائيا هو "أفق الإنتظار".

وقد تضمنت افتراضاته حول المفهوم فهما للأدب من خلال تجربة التلقي، وهذا يعني انبثاق مركز جديد للتحليل فبينما كانت البنوية تنشئ علما للنص، وتجعله نقطة البداية والنهاية في التحليل، جاءت جمالية التلقي لتنشئ علما للتلقي وبناء للمعنى الأدبي.

في هذا المجال أشار "إيكو" إلى إمكان اختزال تاريخ علم الجمال إلى تاريخ لنظريات التأويل، أو تاريخا يعنى بالأثر الذي ينتجه المؤلف في المرسل إليه؛ حيث إن نظرية التلقي "***ولدت كرد فعل لتصلبات المناهج البنوية، التي تسعى إلى تحليل الأثر الفني أو النص بوصفه موضوعا لسانيا، أو كرد فعل للدلاليات الشكلية الأنجلوساكسونية ، التي تهدف إلى تجريد كل وضعية أو سياق وضعت فيه العلامات، وكرد فعل لتجريبية العديد من المقاربات السوسيولوجية***"[3]؛ حيث بدا من الضروري تغيير الدراسات الأدبية، والاهتمام بالمتلقي بوصفه عنصرا فعالا في عملية القراءة، وفي تجديد الأثر وانفتاحه؛ لأن الأثر المفتوح ليس إلا مساءلة للنص لا حد لها، مع مراعاة النص الأصلي، ومراعاة الحرية التأويلية التي تسهم في انفتاح الأثر وترتبط بالبنية الصورية للأثر.

---

[1] Jauss Hans Robert., Pour Une Esthétique de la Reception, p.50.

[2] عودة ناظم، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص.138.

[3] Eco.U., Les Limites de L'interprétation, trad. Myriem Bouzaher, op. cit., p.26.

غيّر "إيكو"وجهة نظره بعد تعرّفه على "ياكبسون"، و"الشكلانيين الروس"، و"بارت"، و"البنوية الفرنسية"، وحوّل اهتمامه من النظر إلى الرسالة، بوصفها نسقا من المعلومات إلى العلاقة التواصلية التي تربط هذه الرسالة بالمتلقي، لأن الأثر المفتوح لا يعنى بمعالجة النصوص المكتوبة فقط، وإنما يتعدى ذلك إلى معالجة الرسومات وإلى السينما وإلى الخطاب التلفزيوني المباشر بوصفها بنى سردية.

ميّز "إيكو" إثر ذلك بين نوعين من التأويل هما: التأويل الدلالي (التأويل الدلالي المفتوح) الذي يعد نتيجة السيرورة التي يملأ المرسل من خلالها التمظهر الخطي للنص بالمعنى، والتأويل السيميائي (النقدي) الذي يسعى إلى تفسير الأسباب البنوية التي تحكم إمكانية إنتاج النص لتأويلاته الدلالية.

التأويل الدلالي أو القارئ الدلالي لا يبعد كثيرا عن القارئ الدلالي عند "رولان بارت" الذي رأى ***"أننا أن نقرأ لا يعني أن نتلقى لغة بل يعني أن نبنيها"***[1]. فالقارئ حينما يتناول محكيا معينا، ويعطي تسمية لكل لقطة إنما تكون تسمياته من إنجاز اللغة الداخلية للقارئ؛ لذلك فإن القراءة في الواقع ***"هي عمل اللغة، و أن نقرأ يعني أن نجد معان وأن نجد معاني يعني أن نسميها ، فأن نقرأ معناه أن نقاوم من أجل أن نسمي، أي أن نجعل جمل النص تضطلع بتحويل دلالي وهذا التحويل فيه رغبة، فهو يقتضي الترجيح بين عدة أسماء"***[2]، وهذا يعني أن القراءة ليست في الواقع إلا إنتاجا أفرزه المتلقي في تعامله مع النص؛ لذلك بدا أن لكل نص في الواقع قارئين أحدهما دلالي ساذج والثاني نقدي.

أما القارئ التجريبي[3] (الأمبيري) هو ذاك الذي يبعث بتخميناته إلى نمط القارئ الذي يفرضه النص فهو يحاول التعرف إلى مقصديات المؤلف التجريبي وعلى مقصديات القارئ الأنموذجي، ويتضمن مفهوم التأويل إمكان استعمال جزء من اللغة بوصفه مؤولا لجزء آخر

---

[1] جوف قانسان، رولان بارت والأدب، ترجمة . محمد سويرتي، إفريقيا الشرق، ط 1، الدار البيضاء، 1994 ، ص.96.

[2] Roland Barths., S/Z, Paris, éd. Seuil, 1970, p.17.

[3] Eco,U., Les Limites de L'interprétation, trad. Myriem Bouzaher,op.,cit, p.44.

من اللغة نفسها، وهذا لا يعني وجود لغة واصفة تنماز عن اللغة العادية.

اللغة الواصفة هي وظيفة تلجأ إليها أي لغة لتتحدث عن ذاتها، والدفاع عن التأوّل(***interprétance***) مستقل عن المقصدية العملية، كما أن الدفاع عن تأويل النصوص مقابل استعمالها لا يعني عدم إمكان استعمال النصوص، إلا أن حرية استعمالها لا علاقة لها بتأويلها.

أما التأويل والاستعمال فهما أنموذجان مجردان، وكل قراءة تنتج عن كليهما لعبة ما تبدأ مستعملة لتنتهي أحيانا بتأويل إبداعي والعكس صحيح. فالتأويل السيء للنص هو تجريده من تأويلاته القانونية لإلحاق جوانب أخرى به، والنص يؤول جيدا وبطريقة أكثر نجاعة وفقا للمقصدية العملية التي تصدرها مقصديات القراء التي تحجبها مقصدية المؤلف.

تستعمل القراءة قبل نصية ***prétextuelle*** (قراءة نصية مسبقة) النص "***بوصفه ميدانا لتبيان أهلية اللغة في انتاج الدلالة المفتوحة اللامحدودة المنزاحة***"[1]، وفي هذه الحالة يكون للقراءة النصية المسبقة وظائف فلسفية كما هو الحال بالنسبة للتفكيك الذي طرحه "دريدا"؛ ذلك أن التفكيك لا يعني الانتقال من مفهوم إلى آخر، وإنما يعني عكس نظام مفاهيمي ونقله تماما مثل عكس النظام غير المفاهيمي الذي يتمفصل فيه ونقله.

II .5.دعوى المقصدية :

تعد المقصدية حدا ذا أصل لاتيني[2] ***intentio*** استعمله عدة مؤلفين قروسطيين من أمثال القديس "توماس"، ويميز السكولائيون بين الموضوع القصدي وهو الموضوع المفكر فيه أو الممثل، والموضوع الواقعي وهو الموضوع كما يوجد في الطبيعة الفيزيائية.

القصدية هي نمط العلاقة الذي يربط الوعي بمضمون الظاهرة، إذ نتصور العلاقة القصدية كخاصية ضمنية لبعض التجارب المعاشة كتحديد لماهية الظواهر أو الأفعال النفسية، أما في تصور "هوسرل"

[1]Eco,U., Les Limites de L'interprétation, trad. Myriem Bouzaher,op.,cit, p.44.
[2] Encarta 2005, « intention ».

فإن المقصدية تبدو "***الخاصية الأساسية للوعي، فكل وعي هو وعي بشيء آخر، وهو ما يدل على رفض "هوسرل" للسيكولوجيا التي تتضمن وجود ظواهر نفسية تفتقر إلى الربط الموضوعي، فالشعور بالألم لا يحيل إلى أي محتوى دقيق عدا دلالتة على حالة الذات***"[1]، بناء عليه فإن "هوسرل" قد بيّن موقفه إزاء الجدل بين موضوعية التمثلات العقلية وذاتيتها.

إذا كانت هذه الأخيرة مقصدية فإنها تحيل إلى موضوع خارج عنها يسميه "هوسرل"(***noéme***)، ويسميها علماء التواصل آلية من اثنين تتم بها عملية التواصل بين اثنين (النص-القارئ) وتعني إدراك المرسل أو المتلقي الرسالة إدراكا نظريا.

لكن المقصدية في تصور "إيكو" ترتبط بالتأويل من حيث "***هي بحث عن قصد المؤلف وكذا عن القصد العملي أو بحث عن قصد القارئ***"[2]، إذ يبدي "إيكو" ميلا نحو الإهتمام بالقارئ ، لأن انتاج النصوص إنما تفرزه الرغبة التداوليات، حيث يتحول النص إلى فضاء مشترك تتفاعل فيه وجهات نظر مختلفة، وتتداخل فيه الرؤى التي تعكس الكفايات اللسانية للقراء، "***ففعل القراءة هو تفاعل مركب بين أهلية القارئ (معرفة الكون الذي يتحرك داخله القارئ) وبين الأهلية التي يستدعيها النص حتى يقرأ قراءة اقتصادية***"[3]، أما مقصدية المؤلف فتستحضر عندما يكون المؤلف على قيد الحياة، إذ يقوم الناقد بتأويل نصه، ومن ثم سيكون من الأرجح مساءلة وعي المؤلف، بوصفه مؤلفا مدركا لمجمل التأويلات التي تعطى لنصه؛ وذلك من أجل اكتشاف الاختلافات بين مقصدية المؤلف ومقصدية النص، ومن ثم فإن طبيعة التجربة ليست نقدية بل هي نظرية. فنلحظ أن هناك علاقة جدلية بين مقصدتي القارئ والنص التي لا يمكن تحديدها، ذلك أنها مرتبطة بتخمينات القارئ وبثقافته وبحمولته المعرفية. من هنا

---

[1] Husserl. E., Recherches Logiques, II, 2éme partie, Paris, éd.Puf, 1961, p.169.
[2] Eco.U., Les Limites de L'interprétation, trad. Myriem Bouzaher,op.,cit, p.29.
[3] Eco.U., Les Limites de L'interprétation, trad. Myriem Bouzaher,op.,cit, p.29.

يأتي التساؤل حول الدور الذي يؤديه المؤول في عملية قراءة النصوص ؟

III. إشكال المؤول:

يعد المؤول أحد أهم عناصر الدلالات المفتوحة التي تدخل في إطار التداوليات، فهو عنصر وسيط بين العلامة والموضوع الذي تمثله؛ وهو بمعنى آخر ***"تأويل آني يتم في تسلسل سيميائي غير محدود"***[1]؛ حيث جاء في تعريف "بورس" للمؤول على أنه ***"علامة شيء ما تدل عليه من خلال الفكرة التي تنتجها أو تعدلها، هذا الشيء الذي تدل عليه يسمى موضوعها، وما ينقلها يسمى مدلولها، والفكرة التي أنتجتها هي مؤولها"***[2]، غير أنه أعطى تمييزا أكثر تحديدا ***"العلامة أو الممثل هي شيء ما يتيح الفرصة لشيء آخر وفق علاقة ما أو وفق اسم ما، هذه العلامة تختص بشخص ما"***[3]؛ وفحواه أنها تخلق في فكر هذا الشخص علامة أوسع من سابقتها.

هذه العلامة التي أنشأها يسميها مؤول العلامة الأولى وهذه العلامة تتيح الفرصة لشيء معين هو موضوعها الخاص، وهي تتيح له الفرصة؛ وفقا لمرجعيته إلى فكرة معينة، كان يطلق عليها "بورس" عادة أساس التمثيل***Fondement De la représentation***.

يبدو جليا أن المؤول ليس فكرة وإنما علامة ثانية، فإذا كان لابد من وجود فكرة هنا فهي فكرة العلامة الثانية، التي يجب أن يكون لها ممثل يستقل عن هذه الفكرة، وبالمقابل فإن الفكرة تتدخل هنا لاختزال هذا الموضوع المعطى، وهذا الموضوع لا يكون كذلك إلا إذا تم التفكير فيه بوصفه تجريدا أو أنموذجا لتجربة ممكنة.

لا شيء يسمح لنا بالتفكير بأن "بورس" يعني بالموضوع شيئا ملموسا معطى (ما سماه أوجدن وريشاردز المرجع)، كما أنه لم يقل بعدم إمكان الإشارة إلى مواضيع ملموسة.

---

[1] Rey-Debove Josette., Sémiotique, collection dirigée par, Cotteret Jean-Marie,op.cit., p.81.
[2] Eco,U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op. Cit., p.33.
[3] Ibid., p.33.

لكن واقعية "بورس" قد تدعم القول بأنه كان يعني مواضيع ملموسة. "***فبالنسبة لعبارة مثل عبارة /كان هاملت مجنونا/ يرى "بورس" أن موضوعها عالم تخيلي (عالم ممكن إذن)، وتحدده العلامة في حين أن أمرا مثل /اصطفوا/ سيكون موضوعه إما ردّ فعل الجنود أو عالم الأشياء التي يرغب بها القطبان زمن التلفظ بالأمر***"[1]. وفي هذا الطرح تباين واضح بين استجابة الجنود ومقصدية القبطان، مما يدل على وجود بعض الغموض في تحديده للموضوع؛ إذ تمثل الحالة الأولى تأويلا للعلامة، لكن في الحالتين الآخريين يبدو جليا أن الموضوع ليس بالضرورة شيئا أو حالة من حالات العالم بل هو قاعدة، أو قانون أو بالأحرى تعليمات؛ لأنه يمثل الوصف الإجرائي لمجموعة من التجارب الممكنة.

إن التعريف الذي قدمه "بورس" عن المؤول[2] يتسم بالثلاثية، ذلك أن العلامة محددة عنده وفق علاقة ثلاثية تربط ثلاثة عناصر، وهذه العلاقة غير قابلة للاختزال إلى علاقات ثنائية تربط العناصر.

العلامة لا يمكن أن يحددها الموضوع إلا وفقا لمؤولها، كما لا يمكنها تحديد مؤولها إلا إذا أحالت على موضوعها، ولا يمكن تحديد الموضوع للمؤول بمعزل عن العلامة. "***فالمؤول هو التعديل الذي تحدثه العلامة للوعي مباشرة (ولفهم هذا التعديل بوصفه سيرورة، ينبغي التمييز بين نوعين من الموضوعات وثلاثة أنواع من المؤولات) كالمؤول تبعا لذلك هو وساطة بين الممثل والموضوع لكنه بدوره علامة***"[3]. وفي هذا الصدد يجب الفصل بين المؤول والمؤوّل داخل العلامة، فالمؤول هو الشخص الذي يؤول العلامة في حين أن المؤول هو علامة أخرى فقد يكون آلة مثلا، ولا يمكن للعناصر الثلاثة أن تظهر للوجود في علاقة دون علامة مؤولة؛ بيد أن "بورس" أقام تقسيمات للمؤوّل* هي على النحو الآتي:

---

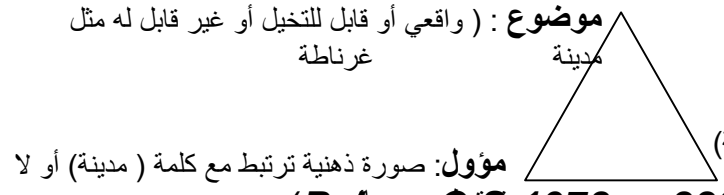
[1] Eco,U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op. Cit., p.34.

[2] مفهوم المؤوّل عند كل من:
موريس ـــ المؤوّل ـــ إنسان .
بورس ـــ المؤوّل ـــ علامة.
إيكو ـــ المؤوّل ـــ علامة.

[3] Peirce C.S., Ecrits sur le Signe, trad.Gérard Deledalle, op. cit., p.220.

* Eco,U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op. Cit., p.221.

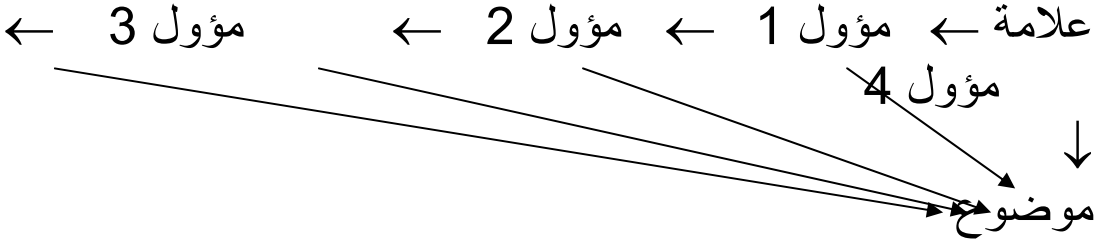
1. المؤول المباشر وهو مؤول حسب ما كشف عنه الفهم الصحيح للعلامة ذاتها وهو ما يسمى بدلالة العلامة.
2. المؤول الحركي وهو الأثر الواقعي المحدد من قبل العلامة، بصفته علامة بشكل واقعي.
3. المؤول النهائي الذي يحيل على الطريقة التي تقوم وفقها العلامة بتمثيل نفسها بنفسها، باعتبارها في علاقة مع موضوعها، فالمؤول النهائي هو عادة.
4. المؤول المنطقي وهو علامة ذهنية فإذا كانت العلامة عقلية استلزمت مؤولا عقليا أو ذهنيا، والتصورات والقضايا العامة ***Propositions*** هي المؤولات المنطقية الأولى.
5. المؤول العاطفي ***Affectif***: يوجد دائما إحساس ننتهي إلى تأويله، بوصفه برهانا على فهمنا الأثر الخاص للعلامة، ويمكن أن يكون المؤول العاطفي أكثر من ملكة التعرف.
6. المؤول الطاقوي ***Energétique***: إذا أنتجت علامة ما أثر آخر مخصوصا، فإنها ستنتجه بواسطة المؤول العاطفي، ويبدو أن هذا الأثر الجديد يستلزم جهدا ما، ويمكن أن يكون هذا الجهد عضليا، إلا أنه يمارس في العالم داخليا فيكون جهدا ذهنيا، فالمؤول المباشر والمؤول العاطفي يحيلان على الأولانية والمؤولان الدينامي والطاقوي يحيلان على الثانيانية، والمؤول النهائي والمنطقي يحيلان على الثالثانية.



(***Peirce C.S,1978, p.229***.)

تصور"بورس" العلامة أو الممثل هي أوّل يكون في علاقة ثلاثية أصلية مع ثان يدعى الموضوع، ليحدد ثالثا يدعى مؤوله وفق العلامة السابقة، هذه العلاقات هي علاقات أصلية بحيث لا يمكن للثلاثيات التي تطرحها أن تختزل إلى ثنائيات، والعلامة تحدد مؤولها تنتجه وتخلقه، أو تأخذه إلى تعالق بالموضوع.

يؤمن "جيل غرانجر" بإمكان الحديث عن توليد المؤول بوصفه نمطا سببيا؛ لكنه يتساءل عن طبيعة هذه السببية وعن شروطها[1]؛ لأن علاقة العلامة بالمؤول تقتضي السببية، وذلك ما جعل "غرانجر" يقترح عرضا لتوظيف توليد المؤولات البورسية.



(***Latraverse François, 1987, p.45***.)

تعرف هذه العلاقات عموما بالمثلثات السيميائية لـ "بورس"، لكن السؤال هنا ينحصر في معرفة كيف يجب أن يؤول إجراء التأويل هذا؟

يفترض مفهوم التأويل فرقا بين علاقة العلامة بالموضوع، وبين علاقة المؤولات بالموضوع، وإن كان الأمر كذلك فإننا سنشرح بعض الذي كان معناه مؤسسا نوعا ما سلفا، إذ يجب أيضا أن نعلم بأن المؤولات حينما تأخذ في حسبانها العلاقة من العلامة إلى الموضوع، تكون في حد ذاتها علامة ومؤولات أيضا، ويكون هذا التأويل غير محدود.

كما سيكون الحديث أيضا عن المؤولات بوصفها شرحا يقدم وجها إيجابيا ووجها سلبيا. "***فالمؤولات يمكن أن تكون تعبيرات تقوم مقام العلامة الأولى، وهذه التعبيرات ذاتها تفتقر للمعنى؛ لأنها قابلة لأن***

[1] Latraverse François., la Pragramatique, Bruxelles, éd. Pierre Mardaga, 1987, p.45.

تؤول من طرف مؤولات أخرى"[1]. وعلى هذا الأساس ينتقد " إيكو" ثلاثية "بورس"، ويراها تقسيما رباعيا، مع أنه يرى أن ثراء استعمال العلامات يتجلى في الدلالات المفتوحة (***sémiosis***).

وتتمثل هذه الرباعية لدى "بورس" في ممثل، مؤول، أساس وموضوع، وقد كان "بورس" يولي جل اهتمامه للممثل المؤول والموضوع، وعادة ما يذكر الأساس لكن في ثنايا الحديث عن الممثل. فالأساس عند "بورس" "***هو فكرة أو خاصية للعلامة، إنه إذن أيقونة عقلية، ومن خلاله يتم تشكيل مؤول آخر في سيرورة متواصلة***"[2]؛ إذ يمثل المؤول حسب "إيكو" النقطة الأكثر أهمية في طرح "بورس" ذلك أن تعريفه للمؤول وضع تحديدين كانا بالنسبة له مثيران للإبهام: "***أولهما أن المؤول هو علامة ثانية تترجم سابقتها، وثانيهما أن المؤول فكرة تتيح الفرصة لتأويل مجموعة من العلامات***"[3]، ويخلص إلى أن مفهوم المؤول يقع في رؤيا "بورس" موقع العنصر الوسيط في علاقة ثلاثية ليربط بين العنصر الأول والثاني.

وقد يتم تأمين هذا المؤول من خلال فكرة أو صورة عقلية أو تحديد أو علاقة ضرورة، وبغية فهم العلاقة الكائنة بين الممثل (أو العلامة عموما)، الموضوع، والمؤول، ينبغي علينا تفحص مفهوم الأساس وتحديد الموضوع، فالعلامة تحيل إلى أساس ما من خلال موضوعها، أو من خلال الخاصية المشتركة لهذه الموضوعات، والمؤول محدد بوصفه مجموع الوقائع المعروفة المحيطة بهذا الموضوع.

وفي إشارة نبه إليها"بورس" يمكن من خلالها فهم سبب إحلاله الحد أساس محل الحد مدلول والعكس بالعكس، "***ففي القضية هذا الوبر " أسود" يسند للحد /وبر/ خبر عام. وهذا المسند يسمى "***

---

[1] Latraverse François., La Pragramatique, op.cit., p.45.

[2] Eco,U., le Signe,Histoire et Analyse d'un Concept, trad.Jean-Marie Klinkenberg, op. cit., p.251.

[3] Ibid., p.251.

النوعية"[1]، فيتعلق بالأولانية لكن النوعية حتى وإن كانت مونادا قحا في ذاته؛ فإنها ستتحول إلى شيء عام حينما نفكر فيها.

إن الأساس مركب يختلف عن المدلول، فهو ما يمكن فهمه من موضوع ما، معطى وفق علاقة ما، إنه محتوى عبارة ما ويبدو شبيها بالمدلول (أو بالمركب الأساسي لهذا المدلول)؛ وبهذا التحديد يكون "بورس" قد أعطى المفهوم العام للعلامة، حيث إن الأمثلة التي قدمها "بورس" قصد تسهيل تحديد المؤولات كانت وظيفتها توضيح التحديد العام قبل كل شيء، إذ إشكال التعيين الفعال للمؤولات الخاصة غير مطروح عنده بشكل مباشر، فإذا كان التحديد العام للعلامة يطرح لامحدودية توليد المؤولات، فلا يعقل أن يتحد عدد غيرمحدود من المؤولات، في حين يمكن أن يتضاعف عدد مؤولاتها إلى مؤولات جديدة.

أشار "بورس" في كتاباته إلى تصنيفين للمؤولات أولاها تنطلق من تصنيف المؤولات[2] إلى ثلاثة أنواع: المؤول غير المباشر، الدينامي والنهائي. والمؤول غير المباشر هو المؤول مثلما هو مكشوف (ظاهرة) في الفهم الصحيح للعلامة ذاتها، وهي التي تسمى دلالة العلامة أو المؤول المقدم أو مدلول العلامة، أما المؤول الدينامي (الحركي) وهو الأثر الواقعي الذي تحدده العلامة واقعيا، بوصفها علامة أو الفكر الذي تنتجه العلامة واقعيا، أما المؤول النهائي فيحدد بوصفه الطريقة، التي من خلالها تسعى العلامة إلى أن تعرض ذاتها بوصفها في علاقة مع موضوعها.

وقد تطرق " إيكو" إلى هذه التصنيفات، إلا أنه قد وجد بعض الغموض في مفهوم المؤول النهائي الذي لا يمكن توضيحه وفقا لرؤياه إلا من خلال المفهوم التداولي للمؤول المنطقي النهائي[3]، فالمؤول المنطقي يرتبط بمفهوم العادة عند "بورس" وذلك حينما يكون المؤول سلوكا معينا (***comportemen***t).

---

[1] Eco.U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op. cit., p.35. (peirce, 4.226)

[2] Latraverse François., La Pragramatique, op. cit., pp.47-48.

[3] Eco.U., Le Signe, Histoire et Analyse d'un Concept, trad.Jean-Marie Klinkenberg, op. cit., p.253.

عرّف "بورس" ***Peirce*** الإنسان بوصفه حوار علامات فكان تعريفه بمثابة الثمرة الفلسفية، التي تبرر هذا التذبذب في البحث البورسي، ذلك أن الإنسان بالنسبة "لإيكو" أيضا علامة، والثقافة التي اشترطها في التأويل ماهي إلا نسق من العلامات ينتمي إلى باقي أنساق العلامات.

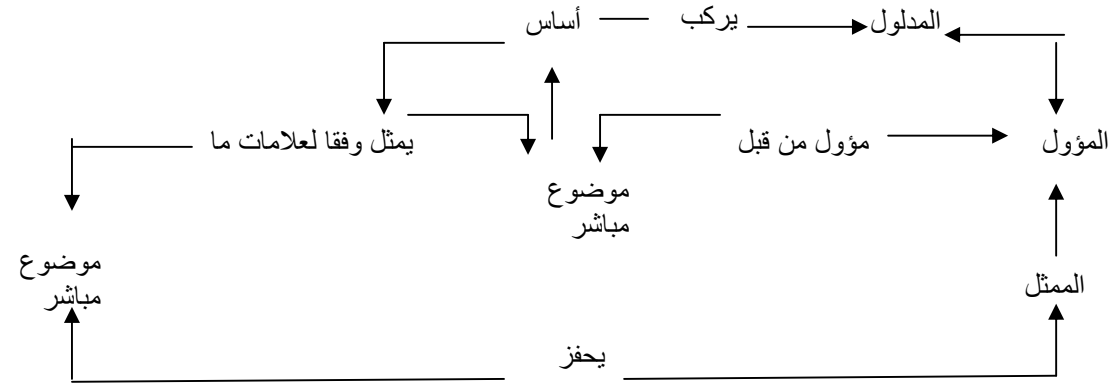
والمؤول هو الفكرة التي تنشئها العلامة في فكر المؤول (***L'interprète***) حتى ولو كان حضور هذا الأخير غير مطلوب؛ ولهذا درس "بورس" إشكال المؤول في إطار البلاغة النظرية، كونها تهتم بالعلاقات بين العلامات ومؤوليها على عكس النحو النظري، لكن الأساس "***هو فكرة يمكن أن يحاط بها خلال تواصل مؤولين اثنين، لذلك يجب علينا القول إذن بعدم وجود اختلاف كبير بين المدلول (بوصفه جملة أسس) والمؤول؛ وذلك معناه أن المدلول لا يمكن أن يوصف إلا بواسطة المؤولات***"[1]، وعليه فإن المؤول هو الأداة التي يتم بواسطتها تمثيل ما ينتقيه الممثل من موضوع معطى (أي من أساسه) بمساعدة علامة أخرى.

ويزول الغموض إذا ما نظرنا إلى مفهوم الأساس[2] على أنه استعمل للتمييز بين الموضوع الدينامي والموضوع المباشر، في حين أن المؤول يستعمل في تأسيس العلاقة بين الممثل والموضوع المباشر الذي يمثل الطريقة التي يحيّن بها الموضوع الدينامي؛ أو بالأحرى الأساس أو المدلول.

وعليه فإن الموضوع المباشر هو الموضوع كما تمثله العلامة وهو الذي يتعلق الوجود ***l'étre*** بتمثيله في العلامة، أما الموضوع الدينامي فيحفز العلامة التي تشكل الموضوع المباشر الذي يكون داخليا من خلال الأساس، هذا الموضوع المباشر هو فكرة، إنه تمثيل ذهني.

---

[1] Eco,U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op. cit., p.38. (peirce.1338).
[2] Eco,U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op. cit., p.38.



(***Eco.U. 1985, p.38.***)

يذهب "إيكو" إلى أن قراء "بورس" قد التبس عليهم الأمر فيما يخص فهمهم للمؤول البورسي، إذ فهموا أنه مجرد توسيع لتعريف الحد أو بالأحرى ليس إلا القدرة على ترجمة العلامة بحد آخر يدخل في نسق مساو أو مختلف، كما لو أن المؤول لم يكن إلا أداة توضيحية أو تفسيرا معجميا، وتخص هذه الانتقادات كتابات "إيكو" السابقة أيضا.

في حين أن العلامة عند "بورس" ليست فقط كلمة أو صورة؛ وإنما قد تكون قضية أو كتابا بأكمله، إذ إن مفهومه للعلامة يطاول النصوص أيضا، لذلك فإن مفهوم المؤول يختص بسيرورات ترجمة أوسع بكثير وأكثر تعقيدا من السيرورات المبدئية مثل الترادف والتحديد المعجمي.

وضح "إيكو" مفهوم "بورس" "من خلال مثال اللفظ |طفل| الذي لا تترجمه فقط صور الأطفال أو التحديدات من النمط ***"ذكر بشري غير بالغ" وإنما يترجمه أيضا على سبيل المثال تاريخ قتل الأبرياء"***[1]،إذ على نظرية المؤول أن تكون مباشرة، فالمؤول ليس مطابقا للمؤوّل الذي يعد فردا تجريبيا.

ويعد المؤول عند "بورس" عنصرا مكونا للعلامة نفسها، والتعريف الكامل مفاده: أن ***"العلامة أو الممثل يحتلان مكانا بالنسبة لشخص ما عن شخص آخر يندرج ضمن علاقة أو عنوان يوجهه إلى شخص***

[1] Eco,U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op. Cit.,p.43.

ما، مبدعا في روح هذا الشخص علامة تعادل العلامة التي يبدعها، والتي أسميها مؤولا للعلامة الأولى"[1]، فالنظرية البورسية حول المؤول توجهنا نحو صيغة تحليل للمعنى تكتفي بمتطلبات دلالية تأويلية ودلالية عامة.

وما هي إلا وجهة نظر تخص"بورس" يرى وفقها "***أن بعض النظريات الدلالية المعاصرة يمكن أن تكون كافية لتحقيق ذلك، تأويل كلمة ما في القاموس هو تحديد معنى هذه الكلمة، ذلك أن معنى الكلمة يحيلنا إلى الموضوع الذي تمثله الكلمة، وهي بذلك تسمح للمؤول (الكلمة) إلى الإحالة إلى هذا الموضوع***"[2]، ولكن تحديد معنى الكلمة يحكمه مجموعة من التحديدات، وذلك ما يجعل العلاقة بين المؤول والموضوع علاقة غير محددة، يتحول فيها كل مؤول إلى علامة جديدة تقتضي تأويلا جديدا، إنها تلك الحركية التي سمّاها "بورس" "السيميوزيس" أو الدلالات المفتوحة. فما هي الدلالات المفتوحة، وما مكانتها في التأويل؟

[1] أرمينيكو فرانسواز، المقاربة التداولية،تر.د.سعيد علوش،مركز الإنماء القومي،المغرب،1986،ص.16.
[2] Evreart Nicole., Le Proccesus Intreprétatif, op. cit., p.41.

V. الدلالات المفتوحة :

تعد الدلالات المفتوحة أولى المفاهيم التي طرحها "موريس" في مقاله "مرتكزات نظرية العلامات"، معرفا إياها بوصفها الإجراء التي يتحول وفقه شيء ما إلى علامة ويوظف إثر ذلك، وقد كان لهذا التحديد أثر كبير في فتح السبل أمام مفهوم الدلالات المفتوحة الذي بقي متعلقا بأصله عند "بورس"، لكن إلى أي مدى يمكن الإفادة من الإجراءات التداولية في التأويل؟ وفق هذه المرتكزات فإنّ الدلالات المفتوحة هي إجراء لأخذ المعرفة التي تنشأ عن ثلاثة عناصر[1]:

1. حامل العلامة (***véhicule du signe***) يعني كل ما يستعمل ماديا، بوصفه علامة وما يستدل من أخذ المعرفة.
2. المعين ***le designatum*** ما تحيل إليه العلامة وتكون المعرفة فيه مأخوذة.
3. المؤول (أثر التأويل): الأثر على المؤوّل الذي ينظر إلى الشيء من خلاله، بوصفه علامة الشيء الآخر، فالأثر الناتج بالنسبة لمؤول ما يصبح الشيء المعني بواسطة علامة لهذا المؤول.

أضاف "موريس" عنصرا رابعا هو المؤول الذي قام عليه جزء مهم من دراسة الدلالات المفتوحة بغية تحديد التداوليات، فهل هي علم المؤولات أو علم التأويلات، وعلى إثر ذلك يجب أن نلاحظ مباشرة أنّ "***الألفاظ الدالة ليست هي الموضوعات المؤلفة قبلا، وإنما هي مختلف الأوجه التي نميزها في إجراء ما، فالعلامة ليست مركبا مثل أي جزء من أجزاء ناقل العلامة، المعين أو أثر التأويل، بل تقدم العلامة بوصفها علاقة إنتاج داخلية أو علاقة دلالية أساسية، تؤسس العلامات وتموضعها بوصفها وحدات تتعلق بإجراء قبل أن تنفذ بوصفها وضعيات مؤسسة لم تطرح إلا إشكال وصفها أو تحليلها***"[2]، وهذه هي خصيصة العلامة وديناميتها التي تؤول بوصفها حضورا عاما وتكميليا للتداولية في رحاب السيميائيات التأويلية، كونها تسهم مع

---

[1] Latraverse François., La Pragmatique, op. cit., p.42.

[2] Latraverse François., La Pragmatique, op. cit., p.42.

الدلالات المفتوحة في التأسس الزمني بالنسبة لمؤول ما، مقابل ما أخذ هذا المؤول حول الموضوع الذي يشير إليه هذا المؤول.

ويبدو أن هذا التعريف ما زال يشوبه بعض الغموض؛ حيث لم يوضح الفرق بين مفهوم الدلالات المفتوحة ومفهوم حامل العلامات. فالدلالات المفتوحة كما حددها "بورس" هي "***سيرورة تحدث تدريجيا في ذهن المؤول بدءا من إدراك العلامة ووصولا إلى حضور موضوع العلامة في الذهن، إنها سيرورة مرجعية، وينتمي كل عنصر من العناصر المشكلة لهذه السيرورة إلى نمط معين من أنماط الوجود***"[1]، وهذا يعني أن الدلالات المفتوحة هي الوجود المتزامن للعلامة والموضوع والمؤول، فهي ضرورية لإنتاج المعنى، فطبيعتها التي تقتضي حضور العناصر الثلاثة تجعل منها ضرورية وأساسية في مشروع "بورس" السيميائي.

وتعد الدلالات المفتوحة فعلا للعلامة وعملا لها؛ وهذا ما يكسب الوظيفة الرمزية منزلة خاصة في سيميائيات "بورس"؛ لأنها تحافظ على الطبيعة المنطقية العليا للنشاط السيميائي وسيرورته الذي يستدعي المؤول الضامن لربط الموضوع بالعلامة.

وهذه الرابطة أو السيرورة التزامنية غير ثابتة فهي تتحول استمراريا وفق النسق الثلاثي، لتسهم في توليد معان جديدة أو بمعنى آخر تأويلات متباينة، ويصف "موريس" الدلالات المفتوحة "***بأنها سيرورة تعمل بموجبها شيء ما بوصفه علامة***"[2]. وهذه السيرورة تقوم بتحريك العناصر الثلاثة متمثلة في العلامة متعاضدة الأطراف، وما تحيل عليه هذه العلامة، ثم الأثر الحاصل عن طريق المؤول، وهو أثر يصير الشيء بموجبه علامة بالنسبة للمؤول.

وعليه لا يمكن النظر إلى الدلالات المفتوحة*، بمعزل عن الثلاثية التي أرسى قواعدها "بورس" بوصفها النقطة المرجعية أو المميزة لمشروعه السيميائي.

---

[1] يوسف أحمد، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، والدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2005، صص.56-57.

[2] Latraverse François., La Pragmatique, op. cit., p.42.

* فالدلالات المفتوحة على حد تعبير " إيكو" هو نشاط أو حركية تتضمن اجتماع ثلاثة عناصر (العلامة، موضوعها ومؤولها) وهذه الحركية الثلاثية لا يمكن بأي شكل من الأشكال تبسيطها إلى علاقات زوجية.

تتبع خطاطة السيرورة السيميائية دون شك هذا التقسيم الثلاثي حيث يمكن تحليل العلامة بوصفها "***أولا تحيل إلى ثان هو موضوعه لخلق ثالث هو مؤوله، الذي يؤول العلامة كونها على علاقة بالموضوع، فكل شيء أو كل ظاهرة يمكن أن تعتبر علامة بمجرد دخولها في سيرورة سيميائية؛ أي بمجرد إحالة مؤول ما إياها إلى شيء آخر، إذ لا يتم تجريد علامة ما إلا من خلال توضيح معناها***"[1]، وهذه الدينامية المتداخلة هي صلب الطرح الدلالي المفتوح (السيميوزي)؛ إذ تقيم العلاقات بين العناصر الثلاثة، وتسهم في إنتاج مستمر للدلالات "***إذ تجمع في علاقة واحدة غير قابلة قط للتجزئة إلى علاقات ثنائية كلا من العلامة أو الممثل (الأول)، والموضوع (الثاني) والمؤول (الثالث)***"[2]، وكل عنصر من هذه العناصر الثلاثة يندرج ضمن المقولات الثلاث، وتوجد ثلاثة أنماط للممثلات، وثلاث صيغ لإحالة الممثل إلى الموضوع وثلاث صيغ علائقية يستعملها المؤول بين الممثل والموضوع، ويدخل هذا المفهوم الثلاثي للسيميائيات في إطار المشروع الفلسفي " لبورس".

لقد تحدث" إيكو" عن إشكال الدلالات المفتوحة في كتابه " السيميائيات وفلسفة اللغة"، وعرف عالم الدلالات المفتوحة؛ بأنه عالم الثقافة الإنسانية الذي يجب أن يبنى تماما، كما يبنى الصرح الثلاثي الأبعاد الصعب المخرج.

وتمثل الدلالات المفتوحة "***من ناحية شبكة من المؤولات، وتعد من ناحية أخرى فرضية لامحدودة، كونها تأخذ بالحسبان عدة علاقات داخلية تحققها من خلال ثقافات مختلفة، إنها لامحدودة؛ لأن كل خطاب حول الموسوعة يشكك في البنية الداخلية للموسوعة ذاتها. كما أنها لا تحتوي فقط على ذاكرة الحقيقي، وإنما تضيف إلى ذلك ما قُبل عن الحقيقة، أوما اعتبرناه حقيقيا***"[3]، إلا أن "إيكو" كان مقتنعا بوجهة نظر "بورس" حيال الدلالات المفتوحة، وحاول أن يقدمها من خلال قراءة أكثر ما نقول عنها أنها قراءة وفية لنصوصه،

---

[1] Peirce C.S., Ecrits sur le Signe, trad.Gérard Deledalle, op. cit., pp.148-149.
[2] Rey, A., Théorie du Signe et du Sens, Ed. Klincksieck, T2,1976, p.15.
[3] Eco,U., Interprétation et Surinterprétation, trad .Jean-pierre cometti, op. cit., p.91.

تقبل بكل تأويل لا يتعدى حدود المؤول المنطقي، وترفض كل تأويل ينساق وراء الانفتاح اللامحدود، ليدخل المتاهة الهرمسية، فما الذي تدعيه الهرمسية؟ ولماذا يصفها "إيكو" بالمتاهة؟

VI. المتاهة الهرمسية:

هناك أنموذجان للتأويل[1] هما العقلانية الإغريقية التي تفسر العالم بالعلل، لتكون الأنموذج العقلاني النمطي للعقلانية الغربية، فالمعرفة عندها هي معرفة بالعلة، والعقلانية اللاتينية التي يراها تتبنى مبادئ سالفتها، إلا أنها تثريها ذلك أنها اعتمدت على المعيار المنطقي لا على العلل، فكان مبدؤها تخما أو حدا، لكن العالم الإغريقي مولع أيضا باللامحدود، وهو ما ليس له مبدأ أي ما يفلت عن المعيار.

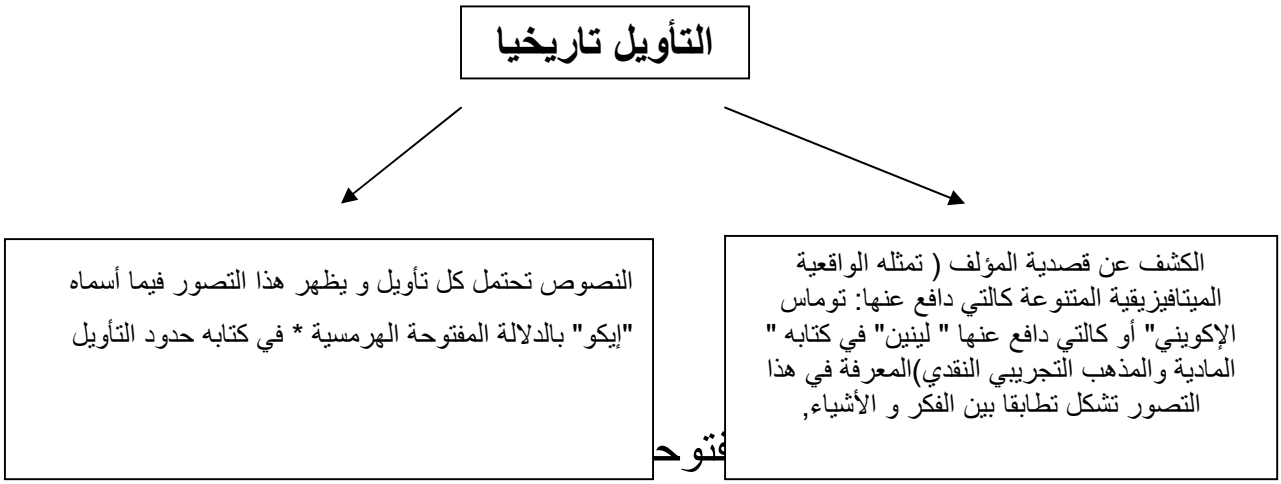
ولهذا فإن الحضارة الإغريقية قد أسست بالموازاة مع مفهومي الهوية واللاتناقض، فكرة التحول المتواصل الذي يعزى إلى هرمس*، الذي ينكر في أسطورته مبادئ العقل، ويجعل السلاسل العلية تلتف حول نفسها التفافا يسبق فيه الموالي السابق، وحيث يكون إله هرمس غريبا لاحد مكاني له، ويأخذ أشكالا مختلفة في أماكن مختلفة خلال زمن واحد. وهرمس بوصفه العنصر المميز للقرن الثاني قبل الميلاد والذي كان الحقيقي فيه هو اللامفسّر[2] (***l'inescplicable***) عكس العقلانية الإغريقية التي ترى في المفسّر (***l'escplicable***) أنه الحقيقي. ويمكن أن نوضح التأويل تاريخيا عن طريق هذه الخطاطة:

---

[1] Eco.U., Les Limites de L'interprétation, trad. Myriem Bouzaher, op. cit., p.53.

* نسبت إلى هرمس المثلث العظمة عدة كتابات ورسائل مشكوك في مصادرها وتعود إلى القرنين الثاني والثالث بعد الميلاد، والمظنون أنها ألفت في مدينة الإسكندرية (بمصر)، وتعكس في مجموعها جوا من التلفيق والتوفيق بين المذاهب الفلسفية والدينية، واليونانية والشرقية المختلفة، وهي معاصرة لمجموعة أخرى من الكتابات تسمى : الوحي الكلداني، وبينهما عناصر كونية مشتركة عديدة، ومن بين الكتابات الهرمسية أيضا رسالة موجزة بعنوان: لوح الزمرد، بقيت لنا منها ترجمة عربية ولاتينية (د.بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج2، ط1، 1984، ص.537).

[2] Eco.U., Les Limites de L'interprétation, trad. Myriem Bouzaher, op. cit., p.53.



فتوح

ومتعال، وإنما تؤكد إمكان إحالة شيء على شيء آخر بعد ضبط الرابط البلاغي بينهما. وهذا ما يعني "***أن الدلالة المفتوحة الهرمسية تبحث في كل نص عن امتلاء المدلول لا عن غيابه. وبما أن المدلول ليس إلا شيئا آخر أو كلمة أخرى؛ فإن إحالة الشيء على شيء آخر لن تتعدى كونها إحالة مبهمة، مما يجعل من المدلول النهائي سرا غير قابل للإدراك***"[1]، فهل يمكن تحديد المتاهة الهرمسية، بوصفها تحيل على الدلالة المفتوحة كما صاغها "بورس"؟

تقوم سيميائيات "بورس" على مبدأ فحواه أن العلامة شيء تفيد معرفته معرفة شيء آخر، إلا أنّ هذه الإفادة لا تتم إلا من خلال الانتقال من مؤول إلى آخر، حتى تنتهي السيرورة التأويلية (الدلالة المفتوحة) إلى إنتاج معرفة تختص بالممثل، وذلك بفضل ما يسميه المؤول النهائي أو المؤول المنطقي، الذي يقوم بدور الكابح في هذه السيرورة ليكبح بذلك جموح المؤول الدينامي.

الدلالات المفتوحة لامحدودة في المطلق، إلا أن ما يجعلنا نقف على تأويل معين؛ إنما هو غايتنا المعرفية التي تكثف اهتمامنا على ماهو أساس داخل خطاب معين. فهل يمكن تحديد المتاهة الهرمسية بوصفها حالة توالد إيحائي ؟ لقد اقترح كل من "يامسليف" و"بارت" الترسيمة الآتية لتفسير الظاهرة الإيحائية:

ت	م

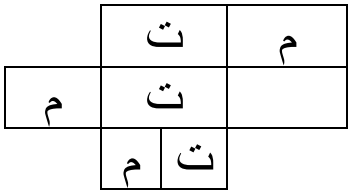
*الدلالة المفتوحة الهرمسية هي ممارسة تأويلية للعالم و للنصوص التي ترتكز على علاقات الجاذبية التي ترتبط بين الجزئي و الكلي ربطا تبادليا .

[1] Eco,U., Les Limites de L'interprétation, trad. Myriem Bouzaher, op. cit., p.369.

ت	م

(***Eco.U,1992,p.371***.)

في الترسيمة الإيحائية ذات النوع السرطاني يمكن لأي تعبير بسيط، أن يفتح سلسلة إيحاءات مزيفة تخلو من أي رابط بين العلامتين الأولى والثانية، وفي هذه الحالة نكون أمام متاهة تنتشر فيها الإيحاءات بصورة سرطانية، ويكون الانتقال من مستوى إلى مستوى أرقى منه يتطلب نسيان العلامة السابقة، ومن ثمّ فإنّ الغاية من هذا الانتقال اللولبي أو الحلزوني بين العلامات الذي تخلقه المتاهة ليس إلا لذاتها.

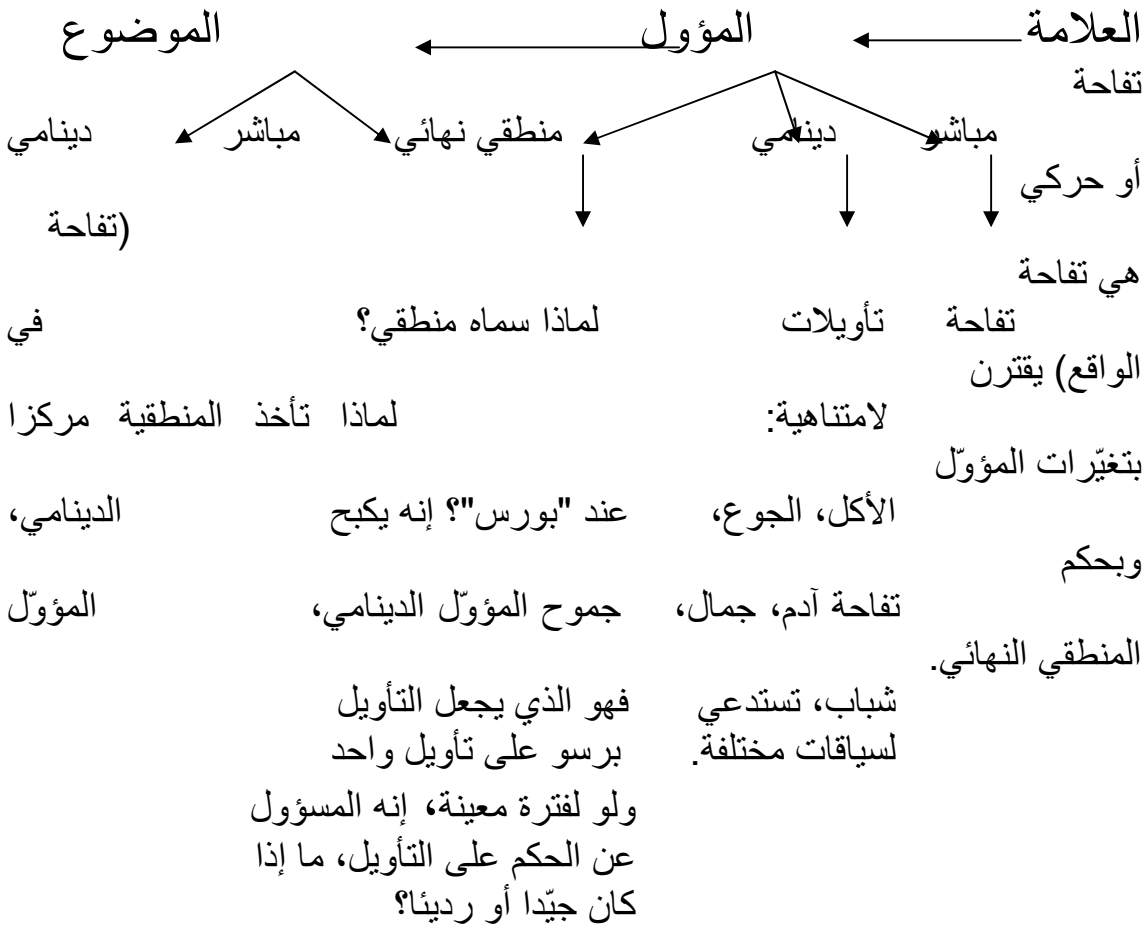


(***Eco.U,1992,p.371***.)

وعليه يكون الغرض من التأويل في الدلالة المفتوحة الهرمسية هو اللذة؛ "***إذ يتم التأويل في حلقة أو سلسلة حلزونية (لولبية) تنكر مبادئ العقل، التي اعتمدتها العقلانية الغربية (مبدأ الهوية، مبدأ عدم التناقض، مبدأ الثالث المرفوع)***"[1]، لكن لماذا تطرق "إيكو" إلى الدلالة المفتوحة الهرمسية ؟

لقد أراد "إيكو" أن يميز الدلالة المفتوحة الهرمسية عن الدلالة المفتوحة اللامحدودة التي نادى بها "بورس"؛ وذلك لأن العديد من الباحثين في الدراسات المعاصرة، كانوا يميلون إلى التأويل اللامحدود (تأويل لغرض اللذة) ليصلوا إلى نواياهم الخاصة. أما الدلالة المفتوحة عند "بورس" فهي على الرغم من اعتمادها على الاستمرارية (***continum***)، إلا أنها تقيم وزنا للمؤول المنطقي النهائي الذي يكبح جموح المؤول الدينامي. وهذا ما سنوضحه من خلال الخطاطة التالية:

[1] Eco,U., Les Limites de L'interprétation, trad. Myriem Bouzaher, op. cit., p.371.



انطلق من مفهوم التأويل اللامحدود عند المدرسة الهرمسية، التي تفتح النص على مصراعيه لتقبل جميع التأويلات، وتشكل متاهة يستحيل الخروج منها، وهو ما سهل تداعي أبسط مبادئ المنطق كمبدأ الهوية وعدم التناقض، وأضفى على المدرسة الهرمسية صفة الباطنية؛ لأنها لا تشترك والمنطق وعلوم اللغة في الموسوعة نفسها، بل أصبحت قيمة اللغة عندها تقدّر برموزها، فكلما زاد غموضها كانت غنية بالرموز.

إن المدرسة الهرمسية على الرغم من كونها باطنية صرفة وقديمة تعود للقرون الأولى للميلاد إلا أنها أسست الإطار الذي نمت ضده دعاوى العقلانية الحديثة، لأن الهرمسية في فحواها التأويلي، وفي رؤيتها للعالم باعتباره نصا مفتوحا، وللنص باعتباره عالما مشرعا وأفقا لامحدودا، هي اختفاء مطلق بلامحدودية التأويل. فالنص المقروء

هو المكان الذي تتطابق فيه المتناقضات سيؤدي إلى مبدأ الهوية؛ لأن كل شيء مرتبط بغيره.

في الفترة الزمنية نفسها راجت المدرسة الغنوصية ذات الطبيعة الباطنية، والتي ترى في الحقيقة سرا لا يمكن كشفه أو كشف حقيقته النهائية والمحدودة بمساءلة الرموز والأحاجي. فالسر يمنح مالكه موقعا استثنائيا؛ لأنه مستقل عن السياق وهو ينتج الخطأ القائل بأن كل ما هو غريب ومهم هو شيء أساس.

لقد أراد "إيكو" الغوص في جينيالوجيا أشياء قابلة للتفكير، ليرى في الهرمسية والغنوصية والفلسفات القديمة حضور دعاوى السيميائيات والتفكيكيات، وليخلص إلى أن غاية نظريات التأويل والتأويل المضاعف هي كل ما عبرت عنه تلك المدارس القديمة، كالقول بأن النص فضاء مفتوح لا تفرض عليه أي سلطة لأن محاولة الوصول إلى دلالة محدودة ستؤدي إلى فتح متاهات وانزلاقات دلالية لا حصر لها.

واقترح شروطا للتأويل* بغية الحد من ظاهرة التأويل الهرمسي، كان أولها ظاهرة
الدلالة المفتوحة أو السيميوزيس***sémiosis*** التي تعد –حسب تحديد "بورس"- نشاطا يتضمن ارتباط ثلاثة عناصر هي العلامة وموضوعها ومؤولها، أما الشرط الثاني فهو ضرورة وجود نسق تركيبي يكون مسؤولا عن تأمين العلاقة بين العناصر أو بين العلامات، التي تمثل بدورها إلى نسقا خاصا هو النسق السيميائي، الذي يعد الشرط الثالث المقترح من قبل "إيكو" والشرط الرابع هو الاستنباط ***abduction***، الذي يعد خلافا للاستقراء ***déduction***، سيرورة استدلالية تختلف عن الاستقراء، وتساعد في تأويل العلامة تأويلا صحيحا، كونها تحاول صياغة قاعدة معينة انطلاقا من نتيجة معينة.

* Eco,U., Les Limites de L'interprétation, trad. Myriem Bouzaher, op. cit., p.371. (ch, les conditions minimales de l'interprétations)

يبدو أن "إيكو" من خلال اقتراحه كل هذه الشروط قد حاول حصر التأويل، لكنه في المقابل قد أولى زمام الأمر كله للاستنباط ***abduction***، فهل يمكن أن يكون الاستنباط جديرا بالثقة التي وضعها فيه "إيكو" بوصفه سيرورة استدلالية، فهل يمكن أن يؤمن الاستنباط التأويل الصحيح؟، علما أنّ التأويل اللامحدود قد يؤدي إلى فتح متاهات وانزلاقات لا حصر لها، ثم هل من إجراء بديل يحكم اللامحدود؟

VII.اللامحدود والتفكيكية:

إذا كانت الدلالات المفتوحة بالنسبة للاتجاهات المذكورة سلفا تختلف عن الهرمسية، فإنها بالنسبة للتفكيكية حاضرة في المتاهة، ذلك أن "دريدا" كان يسعى إلى البرهنة على أنّ ***"اللغة سلطة تخول لها الدلالة على ما يتعدى الدلالة المباشرة لألفاظها. فاللغة قادرة على أن تقول أكثر مما تدل عليه الألفاظ، ويمكن للنص أن يؤول إلى المالانهاية (Infinitum)"***[1]. ويذكر "إيكو" أنّ عبارة "إلى مالانهاية"* تذكره بعبارة مشابهة استعملها "بورس" لتحديد ماهية الدلالة المفتوحة اللامحدودة، ويتساءل عما إذا كانت المتاهة اللانهائية التي تتحدث عنها التفكيكية شكلا من أشكال الدلالة المفتوحة؟

ويقر في هذا الصدد بتبني هذه الفرضية من خلال ماورد عند "رورتي"***Rorty*** مشجعا على التعامل مع هذه الأشكال بوصفها حالات تنتمي إلى التداوليات، وعلى الرغم من أنّ "رورتي" كان على علم بأنّ ***"بورس هو واضع كلمة براغماتية، إلا أنّ ذلك لم يمنعه من النظر إليه بوصفه كانطيا قحا"***[2]، كما لم يمنعه ذلك من الحذر في استبعاده من البراغماتية عكس ما حدث مع تفكيكية "دريدا"، التي صنفها ضمن حدود البراغماتية.

وخلال محاولته ضبط حدود الدلالة المفتوحة اللامحدودة وبحثه عن سلطة معرفية تشرع ما يقوم به، استشهد "دريدا" ببعض الأسماء مثل: "دي سوسيير وياكسون وبورس".

يرتكز فكر "دريدا" على مفهوم التفكيكية، ويضع موضع التساؤل إشكال المعنى في النص الفلسفي، إذ تقوم فلسفته على

---

[1] Eco,U., Les Limites de L'interprétation, trad. Myriem Bouzaher, op. cit., p.373.

* infinité لا نهائي: فضلنا ترجمة هذا المصطلح باللامحدود وذلك لتفادي الوقوع في إشكالية مفهوم اللانهائي الذي يكتسب بعدا رياضيا مجردا ويحمل طبيعة الأعداد التي لا يمكن حدها، أما اللانهائية المستمرة فهي لا تكتسي هذه الطبيعة، والتأويل عند "إيكو" مستمر ومتغير باستمرار وفقا لاختلاف الثقافات وتغيرها.

(Josette., Sémiotique, collection dirigée par, Cotteret Rey-Debove Jean- Marie,p.80.)

[2] Eco,U., Les Limites de L'interprétation, trad. Myriem Bouzaher, op. cit., p.374.

مفهومين أساسيين هما التناثر والاختلاف[1]، ويدخل شغل التفكيكية في إطار مؤسسة "هايدجر" التي تنادي بهدم الميتافيزيقا الغربية.

يتعلق الأمر بالتفكير بالحضور لأن الذات حاضرة في ذاتها، وحضور الموجود يتبدى في اللغة لذلك تشرع مؤسسة "دريدا" بتحليل انتقال المعنى، وتعنى بأسبقية الكلام على الكتابة وبأسبقية المدلول على الدال. وبناء على ذلك كان "دريدا" يسعى إلى تسليط الضوء على هوامش الخطاب الفلسفي وافتراضاته.

ويتصور القارئ التقليدي أن "***اللغة قادرة على التعبير عن الأفكار دونما تعديل لها، وبأن المكتوب ثانوي إذا ما قورن بالكلام، والكاتب هو منبع المعنى، إلا أنه قلب جميع هذه الافتراضات ووضع فكرة امتلاك النص معنى ثابت ووحيد موضع التساؤل***"[2]، وطور مقاربته بناء على اللسانيات والتحليل النفسي، وأضاف أن مقصدية المؤلف لا يمكن تقبلها لأن النص يحمل تأويلات متعددة، كما تحدث عن القوة الإنتاجية للمعنى وللاختلاف. "***وحين نصرّ على تسمية هذا الإختلاف بالكتابة، فذلك لأنه في غضون عملية الإضطهاد التاريخية، كانت الكتابة، بسبب وضعها الخاص مهيئة لأن تدل على الإختلاف الأكثر حدة. والاختلاف لا يمكن التفكير فيه دون الأثر***"[3]، إذ يبين الاختلاف استحالة وجود تحليل محدود لنص يتناثر معناه.

وليدعم "دريدا" تصوره القائل بعدم وجود شيء اسمه خارج النص، الذي وصفه "إيكو" بالتصوير الأكثر تطرفا، لجأ إلى تأويل "بورس" لينتهي إلى نتيجة فحواه "***أن لا وجود للعلامات إلا من خلال وجود المعنى، ولا تفكير إلا بالعلامات***"[4]. إلا أن "إيكو" لا يوافقه الرأي، ويتساءل عما إذا كان "بورس" سيرضى بتأويل من هذا النوع لنصوصه.

كان يعتقد "بورس" بعدم امتلاك الفرد لأي قدرة على الاستنباط، فهو يتعرف إلى عالمه الداخلي وفق برهنة افتراضية، كما يعتقد بعدم

---

[1] De la Différence, De la Spirale.

[2] Eco,U., Les Limites de L'interprétation, trad. Myriem Bouzaher, op. cit., p.374.

[3] دريدا جاك، في علم الكتابة، تر.أنور مغيث، منى طلبة، المشروع القومي للترجمة، إشراف.جابر عصفور، المجلس اللأعلى للثقافة والنشر، القاهرة، ط1، 2005، ص.140.

[4] Eco,U., Les Limites de L'interprétation, trad. Myriem Bouzaher, op. cit., p.374.

امتلاك الفرد أي قدرة على الحدس فالمعرفة تحكمها معرفة سابقة، وعليه لا يكون التفكير إلا من خلال العلامات، ولا يمكننا البتة معرفة المجهول المطلق، لكن هذا لا يعني مطلقا القول بوجود تطابق في المفاهيم بين الدلالة المفتوحة اللامحدودة والتفكيكية.

لقد أبدى "دريدا" إعجابا كبيرا بفكرة الإحالات التي لا تنتهي عند حد، كما تصور ذلك"بورس"، "***فهو في تصور (دريدا) قد ذهب بعيدا في الاتجاه الذي يطلق عليه تفكيكية المدلول المتعالي، فهذا المدلول سيقوم في لحظة ما بوضع نهائي للإحالة من علامة إلى أخرى. إنّ الأمر يتعلق هنا بشيء مثل التمركز الذاتي وميتافيزيقا الحضور المجسدة في الرغبة القوية والنسقية التي لا يمكن كبح جماحها***"[1]، والحال أنّ "بورس" كان يعدّ لامحدودية الإحالة معيارا يدلنا على وجود نسق من العلامات، فما يطلق العنان للدلاليات، هو نفسه ما يجعل توقفها أمرا مستحيلا فالشيء ذاته علامة.

ويكمن موقف "إيكو" من التأويل ومن القراءات المتعددة وموقفه في محاولته التوفيقية بين سيميائيات "بورس" والنظرية السيميائية ذات الأصل السوسيري ونظريات تحليل الخطاب، حيث نجده ينادي بالقراءة المتعددة والدلالة اللامحدودة والقارئ الأنموذجي والتشاكل، ولكنه مع هذا لا يسير في طريق التفكيكيين القائلين بلامحدودية التأويل.

كما يرفض قولة "بول فاليري": "***ليس هناك معنى حقيقي في نص ما***"[2]. إنه يرفض إذن التأويل القبلي الذي يجعل النص يحتمل كل تأويل، ولا يرضى بالاتجاه التفكيكي الذي يتزعمه "دريدا"* الذي يبدو في نظر "إيكو" "***قبلي متطرف***"[3]، كما أنه لا يأخذ بالتأويل الوحيد الموافق لمقاصد المؤلف.

---

[1] Derrida, J., De La Gramatologie, Paris, éd. Minuit, 1967, p.71.

[2] Eco,U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, op. cit., p.74.

* تفكيكية " دريدا" تشبه إلى حد ما الدلالة المفتوحة الهرمسية.

[3] Eco,U., La Sémiotique et Philosophie du Langage, trad. Myriem Bouzaher, op. cit., pp.154- 155.

يبدو أنّ "إيكو" يعترض على تأويل "دريدا" لنصوص"بورس"، فعلى الرغم من أنّ هذا الأخير قد نوه بالتفكيكية في كتابات العام ***1967*** * إلا أنه لم يعتنق التفكيكة مشروعا نقديا إلا في العام ***1972*** فقط.

وبعد أعوام عدة أصبح ينوّه بالتفكيكية إلى جانب الظاهراتية والسميائيات، الهيرمينوطيقا، والتداوليات، وفلسفة اللغة العادية، والتحليل اللساني ليقدم مقاربة فلسفية ففي كتابه: "في علم الكتابة " ***"ينوه بعلم الكتابة كعلم وضعي للكتابة، وفي مقابلة له مع "جوليا كريستيفا" في العام 1968 قدم علم الكتابة بوصفه علما مناهضا للسيميائيات"***[1]، تختلف استراتيجية "إيكو" عن تلك الخاصة بالتفكيكيين وبالمقصديين في آن واحد، لأنه تبنى قيودا تأويلية مستمدة من علم النفس المعرفي ومن الذكاء الاصطناعي ومن تحليل الخطاب، فقد وظف مفاهيم الأطر والمدونات والخطاطات والتمثيل، وهو يعي مدى إجرائية هذه المفاهيم وفعاليتها في ضبط التأويل.

إذ يرى أنّ الأطر لا تسمح هنا فقط بتأسيس مدار الحديث؛ وإنما تحدد مساره وغاياته ووجهة النظر التي يتبناها، وعلى هذا فإن النص ليس هراء، وإنما له آليات نموه وانتظامه، ويخضع هو الآخر لإلزامات وإكراهات، لذلك حاول "إيكو" ***"أن يوظف مفاهيم تعصم من الذاتية المتطرفة والنسبية اللاأدرية مقتفيا سنن محللي الخطاب" الأنجلو ساكسونيين" الذين أسهموا بحظ وافر في وضع بعض القيود التأويلية***"[2]، وانتهىبه الأمر إلى الحكم على "دريدا" ولغته بالرجل الذي يؤكد حقائق ليست بديهية تقوده إلى اعتبار حقائق كثيرة بديهية على أنها حقائق نهائية.

تفتح النصوص للقارئ حسب –"إيكو"- آفاقا واسعة، ولكن ضمن حدود، أما التفكيكية فتربط الدلالة بالسياق، وبماأن السياق في حد ذاته غير محدود يمكن دوما توقع إضافات جديدة، والشيء الوحيد الذي يمكن استبعاده لعدم إمكانية القيام به هو رسم حدود معينة، وبغية اختيار إمكانية التأويل اللامحدود عند "بورس" تطرق "إيكو" إلى

---

* تحدث "دريدا" في مقابلة مع "هنري روبس" عن التفكيك سنة1967.

[1] هيوسلفرمان. ج، نصيات بين الهيرمينوطيقا والتفكيكية، ص.96.

[2] مفتاح محمد، مجهول البيان، ص. 108.

الامتداد الذي يرى في الواقع كيانا متصلا يجعل معرفتنا اللامحددة غامضة، وهو ما يفسر لامحدودية الدلالة المفتوحة.

لكن على الرغم من كل ذلك فإن "بورس" في تحديداته للمؤولات التي توجد داخل الدلالات المفتوحة "***ذكر المؤول المنطقي النهائي أو العادة الذي تم تغييبه في التفكيكية. النظر إلى العادة بوصفها قانونا يعني النظر إليها، بصفتها مجموعة بشرية تعد ضمانة بيذاتية على مقولة الحقيقة غير الحدسية والعرضية. فالمجموعة البشرية عندما تتفق على تأويل معين، إنما تنتج مدلولا سيتم تفضيله على أي تأويل لم يتم الإجماع عليه***"[1]، وبناء عليه فإن كل قراءة انفتاحية لمفهوم الدلالات المفتوحة لدى "بورس" لقيت قبولا لدى "إيكو"؛ لأنها تضفي على النص طابعا انفتاحيا لامحدودا، على خلاف قراءة "دريدا" التي تعد بالإضافة إلى كونها انفتاحية لامحدودة هلامية.

لم يتوقف "إيكو" طويلا عند الاختلافات بين مواقف "بورس" وبين الأشكال المتنوعة للمتاهة*، إلا لملاحظته شيوع الميل نحو تأويل الدلالة المفتوحة اللامحدودة إلى قراءة حرة، يسعى أصحابها إلى الوصول بالنص إلى الشكل الذي يرضي نواياهم، وغايته من قراءته نصوص "بورس" "***ليست تحديد الدلالات المفتوحة وإنما تحديد الشكل الذي لا يمكن أن تكونه***"[2]. إذ نلحظ من خلال ذلك أنّ فهم الدلالات المفتوحة عند "بورس"، اتخذت سبيلين في فهم السيرورة التأويلية داخل النسق الدلالي، سبيل صحي ومنطقي، وسبيل مرضي وهوسي.

إنّ قراءة "دريدا" لا تخضع لأي شروط، ولا تقيدها حدود؛ مما يعني أنّها قراءة تتلاعب بالتفسيرات وبالتأويلات تلاعبا حرا ومطلقا، وهو ما يفنده "إيكو" الذي يرى أنّ "***النص ليس إلاّ إستيراتيجية تسهم في تكوين عوالم التأويل وسبكها، وكل محاولة ترمي إلى الاستعمال الحر للنصوص، لابد أن تكون رهينة لتوسيع عالم الخطاب***"[3]، وهذا

---

[1] Eco,U., Interprétation et Surinterprétation, trad .Jean-pierre cometti, op.cit., p.381.

* Eco,U., Les Limites de L'interprétation, trad. Myriem Bouzaher, op. cit., p.383.

[2] Ibid., p.383.

[3] Eco,U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher,op. Cit., p.74.

يعني أنّ النص يؤوّل ولا يستعمل. ومن ثمّ فإنّ الاستعمال والتأويل أنموذجان تجريديان، وكل قراءة هي نتيجة تأليف بين هذين النمطين من الاجراءات، فما الفرق بين الاستعمال والتأويل؟ وهل هناك تكامل ممكن بينهما؟

VIII. التداوليات التأويلية:

يستدعي حد التداوليات ***la pragmatique*** * تلك النظريات والمقاربات، التي تعنى بدراسة استعمال اللغة، وهي دراسة أقصتها اللسانيات من مجال بحثها، أو بالأحرى أبدت تحفظا حيالها، كونها تناقض مبدأ المحايثة الذي تقوم عليه الدراسات اللسانية.

لقد ولدت التداوليات في حدود اللسانيات البنيوية، التي أوجبت تمييز الثنائية المركزية في إجراءاتها المفاهيمية عند "سوسير"، فراحت التداوليات تتدخل لدراسة علاقة العلامات بمستعمليها، واستدعت مفاهيم كانت غائبة عن فلسفة اللغة واللسانيات مثل مفهوم الفعل، الكلام والسياق.

وأوّل تعريف للتداوليات هو "لموريس" سنة ***1938*** ***"إذ عدّها جزء من السيميائيات، التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات"***[1] وهو تعريف واسع يتعدى المجال اللساني (إلى السيميائي) والمجال الإنساني (إلى الحيوان والآلي)، إذ إن إشكال التداوليات من حيث أنها تنماز بإضفاء الصفة الطبيعية على اللغة، إذ تمتد في معناها الواسع من الدعوى البنائية إلى الدعوى للواقع واعتماده.

لقد أثار "موريس" التداوليات في ثلاثة تحديدات[2] أولها هو الذي يعد أشملها حيث تتحدد اللغة بوصفها سلوكا، ووفق هذا التحديد يكون لها صيغة مختلفة عن المركبين السيميائيين الآخرين، بحيث تعد العلاقات التي يؤسسها التركيب والدلالة والعلاقات التي تحكمها،

---

* Pragmatisme الذرائعية هي مذهب فلسفي معاصر ظهر في أمريكا في نهاية القرن19 وبداية القرن20 من خلال كتابات "بورس" (1852-1914)، واستلهمه كل من "ويليام جيمس"(1842-1910) و"جون ديوي"(1859-1952) و"جورج ميد"و"كلارنس لويس"، وكلمة البراغماتية مشتقة من الكلمة اليونانية pragmata التي تعني الفعل، وقد أكدوا أن معيار الحقيقة تحكمه النجاعة التطبيقية، فهدف الفكر هو توجيه الفعل ونتيجة الفكرة أهم من أصله.

[1] أرمينيكو فرانسواز، المقاربة التداولية، تر. د. سعيد علوش، ص.8.

[2] Latraverse François., la Pragmatique, op. cit., p.44.

بوصفها تجريدات مهيأة إنطلاقا من حقيقة تداولية وتمثل جزءا من تطور النزعة السلوكية، هذا التحديد مؤسس على فكرة "بورس"، التي قدمها حول المؤوّل الذي يصير في آخر تحليل عادة(***habitude***)، تعمم على كل ما يمكن أن يميز في تحليل اللغة.

أما التحديد الثاني فيتعلق بتداوليات تتدارس كل الظواهر النفسية، خلال عملية توظيف العلامة، وعليه تعدّ ميدانا تشغله علوم تجريبية تقدس حالته الشاذة، فيختار كل من علم النفس وعلم الاجتماع عادة، بوصفهما علمين تداوليين وتأسيسيين، ويسمح التحديد الثالث بإعطاء معنى ضيق جدا للتداوليات، لأن هذه الأخيرة قد استدعيت فقط لتهتم بالظواهر التي تماثل عدد صيغ للعبارة. هذا التمييز التداولي لا تحدده لا الدلالة ولا التركيب، وإنما التداوليات هي المسؤولة عن التنظير لهما.

وقد تميزت سيميائيات "بورس" عن الأبحاث التي سبقتها؛ لأنها أولت اهتماما بالغا إلى السياق سواء من ناحية انتاج العلامات أو من ناحية معالجتها، فتدخل سيميائيات "بورس" في إطار الفلسفة، التي أرسى قواعدها "بورس" وهي الذرائعية (***pragmatisme***)*، التي كانت تعنى بالنتائج الفعلية للتلفظات، فهي تعنى بالجانب التطبيقي للنتائج في البحث عن معنى فرضية، أو فكرة ما دون أي تحديد آخر، كما أنها تعنى في معناها الضيق بالمفاهيم العلمية، وآثارها التطبيقية القابلة للتمظهر في بحث تجريبي معين.

ويقصد "بورس" بالذرائعية "***وصف الذهن البشري الوفي للإجراءات الحقيقية واليومية، التي تسمح لنا باستقبال معارف وتأسيس دلالة المفاهيم، وفي مركز الذرائعية يقع المنطق، لكنه يؤكد انسجام الذرائعية مع مجموع النشاطات الإنسانية، وخشيتها من الحقيقة ومن تأثيرها المادي في الحقيقة***"[1]، إن الحديث عن سيميائيات "بورس" هو حديث أيضا عن بعده الفلسفي البراغماتي.

---

* Peirce, C.,S., Textes Anticartésiens, trad.J.Chenu, éd.Aubier, 1984, p.149.

[1] Ibid., p.149.

وقد اتبع "شنو""***chenu***" وآخرون طريقا ميزوا فيه بين تأويلين مختلفين حول فلسفته، أحدهما كان واسعا جدا في حين كان الأخر جد مقتضب، فبراغماتيته ترتكز على براغماتية أفعال اللغة، كما دعا إلى ذلك من قبل "أوستن" و"سيرل"[1]، ومن هنا يميز "بورس" بين التركيب ***syntaxe*** والدلاليات ***semantique*** والبراغماتية "***فالبراغماتية بالنسبة إليه هي مجال المؤول. أما الدلاليات فهي المجال الذي يدرس الموضوع، أما التركيب فإنه المجال الذي يهتم بدراسة الممثلrepresentamen، والسيميائيات لا ينظر إليها خارج إطار البراغماتية؛ ذلك أنها حدث داخل سياق. فالسيميائيات العامة ثالوثية وبراغماتية، وهي النقاط التي تميز أبحاثه عن باقي الأبحاث السميائية الأخرى، التي تتبع في نهجها أفكار البنوية الأوروبية والدلاليات الشكلية***"[2]، فتتسم تداوليات "بورس" بكونها مرتبطة بالسيميائيات، وتخضع لطبيعة الدلالات المفتوحة أو التوليد السيميائي المستمر.

لم ينجح "بورس" في الحفاظ على واقعيته القروسطية؛ حيث لم يبين كيفية إحالة علامة إلى موضوع ما، وضاعت بذلك العلاقة الملموسة للتقرير في شبكة لامحدودة من العلامات التي تحيل إلى علامات أخرى؛ لذلك يرى "إيكو" أن واقعيته هي في الواقع "واقعية براغماتية"[*]، لأنه لم يعن قط بالموضوعات بوصفها مجموع خصائص وإنما بوصفها فرصا ونتائج لتجارب فعالة.

إنّ اكتشاف موضوع معين يعني بالنسبة "لبورس" رؤية هذا الموضوع، كما أن نظرية المؤولات أو الدلالات المفتوحة لم تكن مثالية؛ لأن دائرة الدلالة المفتوحة تغلق في كل لحظة، لتعدل العالم، ويتحول من ثم كل تعديل بدوره إلى علامة ليولد سيرورة دلالية مفتوحة جديدة، وتنفتح الدائرة من جديد.

---

[1] ويمكن أن نشير إلى مؤلفهما:
Austin., Quand Dire C'est Faire (1962), trad.G.lane, Paris, éd.Seuil, 1991.
Searl.J., Les Actes de Langage, essai de philosophie du langage(1969), trad. H.Pauchard, Paris, Herman, 1972.

[2] Evereart Nicole., Le Processus Interprétatif, op. cit., p.39.

[*] Eco,U., Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher,op. Cit., p.56.

إن إشكال التمييز بين التأويل الذي يرتكز على النص فقط والاستعمال الذي ليس إلا استعمالا للنص بهدف استخراج استدلالات تخص الحياة الخاصة بالمؤلف، هي إشكال طرحها "إيكو"في كتابه "القارئ في الحكاية"، كما تحدث عن سيميائية عامة لوصف سيرورة الفهم، التي تسمح لنا بالإمساك بالحقيقة فرأى أن القول [*] بأنّ:

- القاطرات العائلية سيارات ← الدلالة.
- القاطرات العائلية غالية ← التداوليات(القيمة).
- القول بأنها رمز التطور الاجتماعي← علم الاجتماع .
- القول بأنها تقع في مركز الجملة ← التركيب.

يعد "موريس" أول من صنف السيميائيات إلى تركيب، دلالة، وتداول، وقد انتقده مطولا؛ لأنّه يرى أن الفصل بين هذه العناصر الثلاث مستحيل، ويعرج على العديد من المنظرين سطحيا ليبين العلاقة الرابطة بين التداوليات والدلاليات وسيميائيات النص، التي يعتبرها تخصصات الفصل بينهما غير ممكن. فالدلاليات هي "***دراسة اللغة من وجهة نظر المعنى الذي تقوله اللغة عن الأشياء، بينما التداوليات هي دراسة المعنى الذي يفهمه مستعمل تلك اللغة***"[1]، ومن ثمّ فإنه لا يمكن أن تكون هناك دراسة دلالية، دون العودة إلى الاجراءات التداولية.

إذ ورد مفهوم التداوليات في مجمل كتاباته لكن كيف تم تحديده؟، لقد كانت التداوليات في كتابه ***lector in Fabula*** دون سلوك ***comportement*** ، وفي كتابه ***le signe*** هي العلاقة الرابطة بين العلامة والسلوك بالمفهوم الموريسي، ثم صارت التداوليات في ***lector in Fabula*** ، وبالخصوص في العنصر ***activité coopérative*** النشاط المسمى في النادر تداوليات ، ولم يظهر هذا المصطلح في هذا العنصر، إذ تم الحديث عنه من خلال الإيحاء باستعمال ألفاظ مثل: التعاضد، النشاط التأويلي المستعملة في ***lector in Fabula*** .

---

[*] Evereart Nicole., Le Processus Interprétatif, op. cit., p.39.

[1] ابن مسعود محمد العربي، السيميائيات والدلاليات، رسالة ماجستير، تحت اشراف. د.أ.أحمد يوسف، نوقشت بوهران: 28.10.2006، ص.165.

يعتقد "إيكو" فيما يخص التداوليات وأفعال اللغة أن "***التداوليات لا تدرس إلا رسالة واحدة، فأفعال اللغة ليست إلا نمطية للنشاط***"[1] وهذا يعني أنه يختزل أهمية أفعال اللغة لأنه ينظر إليها بوصفها "***أفعالا بلاغية بسيطة***"[2]، وبناء عليه فإن المؤول هو آخر سلوك بالنسبة له إنه عبارة عن إشارة؛ أو بمعنى آخر ما يقال بطريقة شمولية خلال الحديث عن المؤولات .

اعتمد "إيكو" مصطلح التداوليات في الفترة الممتدة ما بين ***1980-1989***؛ لأنها بدت له المفهوم الضروري الذي يحضر في السيميائيات، لكنه لم يستعمل مفهوم السلوك كما ورد عند "بورس"، ففي المؤلفات التي نشرت في سنة ***1990*** عرض هذا الأخير بعض التعديلات النظرية، التي وردت في كتابه "حدود التأويل" ***Les limites de l'interprétation*** "***بوصفها عملا مكملا لبحثه، وقد حدد مثلا الدلالة المفتوحة (sémiosis) بوصفها نشاطا أو ممارسة سيميائية***"[3]. وبذلك فهي جزء من التداوليات، إنها ظاهرة دلالية يحددها تحليل متغيرات المعنى في سياق معين.

والسيميائيات ليست إلا نشاطا أو عملا إنتاجيا، لأنّ التأويل الذي ينتمي هو الآخر إلى السيميائيات ينفذ النشاط، الذي يؤسس الدلالة المفتوحة (السيميوز) وفقا لرؤيا "بورس" من خلال ارتباط ثلاثة عناصر؛ وبهذا يقصي "إيكو" مفهوم السلوك الذي لا يعتبر مؤولا إلا في حالة إجابة مباشرة.

وينتقد " ***jonathan culler*** " صاحب مقال "دفاع عن التأويل المضاعف" رد "رورتي" على "إيكو"، الذي تضمن رفضا للاشتغال على الأدب استعمالا وتأويلا، ذلك أنّ"رورتي" كان يرى أنّ "***الذين يدرسون الأدب هم في الواقع يكتفون ببلورة تأويلات تتعلق بأعمال خاصة، مستبعدا في ذلك ما يكتسبه هؤلاء في فهم عام لفحوى الأدب***

---

[1] Pellerey Roberto., Sémiotique, Philosophie et Théorie du Langage, Au Nom du Sens, op. cit., p.72.

[2] Eco,U., Le Signe, ,Histoire et Analyse d'un Concept, trad.Jean-Marie Klinkenberg, op. cit., pp.62-94.

[3] Pellerey Roberto., Sémiotique, Philosophie et Théorie du Langage, Au Nom du Sens, op. cit., p.72.

وكنه وأبعاده، وممكناته وبنياته المميزة"[1]. ويستمر في انتقاد لهؤلاء الذين كان من المفروض أن يكونوا أنصار التداوليات، بوصفهم استغلاليين يستعملون موقفا معينا؛ وحالما يستقر بهم الأمر مهنيا، ويكسبون الشهرة التي طالما بحثوا عنها، ينقلبون على رأيهم، ويحاولون تدمير البنية التي بنوها خلال مسارهم، بغية تدمير أولئك الذين قد يبلغون مبلغهم إذا ساروا على نهجهم.

لقد أدرك "إيكو" مؤخرا أنه كان في الواقع يشتغل على التداوليات دون علم منه بذلك، على الرغم من أنه وخلال تأليفه" الأثر المفتوح" كان يروم التماس كيفية افتراض عمل فني معين، ليؤوله تأويلا حرا، ويمثل الخصائص البنوية التي تتحكم في نظام تأويلاته.

وذلك ما جعله ينصرف إلى معالجة إشكال التلقي؛ "***حيث يدفع النشاط التعاضدي لمتلقي إلى تقويل النص مالا يقوله، أي يدفعه إلى البحث عن الضمني في النص أو بالأحرى ما يضمره النص من أجل ملء الفراغات، التي يتركها هذا الأخير (أي النص)-على حد تعبير إيرز- وتوليد انسجام وترابط بين هذا النص وبين النصوص المتناصة أو المولدة تأويليا، وعلى الرغم من أنه كان متأثرا بنظرية التأويل لـ ويجي بارايسون***"[2]، إلا أنه لم ينجح في تأسيس استراتيجية نصية كاملة.

ولعل ذلك ما جعله يتوجه بعد تلك الفترة نحو أبحاث الشكلانيين الروس واللسانيات، وعلم الإنتروبولوجيا البنوية واقتراحات "ياكبسون" السيميائية، وأعمال "بارت" لينهل فيما بعد من أعمال كل من "غريماس " و"بورس" *، فاستعان بنظرية "غريماس" فيما يخص بنية العمل الفني.

وكان لحضور "بورس" الحظ الأوفر في مؤلفاته؛ لأنه اعتمد على آرائه في تفسير عملية التأويل وسيرورتها، وهذا ما جعل أعمال

---

[1] Eco,U., Interprétation et Surinterprétation, trad .Jean-pierre cometti, op. cit., p.109.

[2] Eco,U., Interprétation et Surinterprétation, trad .Jean-pierre cometti, op. cit., p.109.

* لقد استعان " إيكو" بالفينومينولوجيا ليتوجه نحو الانثروبولوجيا البنوية (اقتراحات جاكسون وبارت) والشكلانية الروسية ليستعين بالدلالة البنوية " لغريماس" بغية فهم بنية النص الأدبي (الأثر) أما توجهه نحو " بورس" لم يكن إلا لتقفي آثار المؤول أو حركيته ومدى فعاليته في عملية التأويل.

"إيكو" متميزة عن تلك التي سادت آنذاك، والتي كانت تعنى بالبنية الموضوعية للنص الأدبي لتمهل الدور المنوط بالمتلقي في عملية التأويل.

لقد اعتنى في معالجته الأعمال الفنية بالجانب التداولي، وكان يحرص على تطبيقاته في تحليلات هذه الأعمال، وهو ما يفسر الحضور القوي للتداوليات في جل مؤلفاته، التي كان يسعى من خلالها إلى معالجة أنماط دالة ذات شكل موسوعي، والتي نذكر منها "رؤيويات ومكملات"، "والبنية الغائبة"، "ونظرية في السيميائيات العامة"، ومؤلف" السيميائيات وفلسفة اللغة"، وقد يلحظ المتفحص لأعماله اهتمامه بجماليات العمل الفني.

إلا أنّ الجدير بالذكر هو أن جماليات العمل الفني هذه لم تكن هدف دراساته تلك، وإنما كان هدفه المتوخى منها يكمن في تحديد الأسس النظرية، التي تقوم عليها قابلية التأويل أو الانفتاح كما سماه في الأثر المفتوح، أما في كتابه "القارئ في الحكاية" فقد نزع نحو آلية التعاضد التأويلي في النصوص الكتابية والشفاهية كالحكايات، بغية معالجة ظاهرة السردية التي يعبر عنها القارئ المعاضد لفظيا في محاولة منه، لتفسير آلية فهم أي نص لا يكون بالضرورة عملا فنيا، ولعل ذلك ما يفسر حضور النصوص اللفظية فقط في هذا الكتاب، عكس كتاب "الأثر المفتوح" الذي تناول مجمل النماذج النصية من نصوص موسيقية وبصرية.

ومن ثم يخلص إلى أن التأويل لا محدود، و إلى أنّ إرادة البحث عن معنى واحد أمر يتعذر إدراكه، ويستدعي انزلاقا مكبوتا للمعنى. ***"فالموضوع لا يمكن تحديده من خلال تتبع صفاته الموروفولوجية والوظيفية، وإنما تحدده المشابهة التي يمكن أن تكون سبيلة للكشف عن السر الذي تخفيه، والذي سمّاه "إيكو" "السر التلقيني (secret initiatique)"***[1]، وهو يعني أن كل شيء سر كما يراه الهرمسيين، والسر يجب أن يكون فارغا (***secret vide***) لأن كل من ينوي كشف عن سر معين ليس خبيرا، بل يبقى على الصعيد السطحي لمعرفة

[1] Eco,U., Les Limites de L'interprétation, trad. Myriem Bouzaher, op. Cit., p.56.

المعجزة الكونية، لذلك حاول بناء أنموذج قوي للدلالة المفتوحة الهرمسية، وبحث عن العلاقة الرابطة بين هذا الأنموذج والنظريات الراهنة للتأويل النصي.

قائمة المصادر والمراجع

المعاجم والقواميس العربية والأجنبية

أ-العربية

-صليب جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ت.

ب-الأجنبية

-Dubois Jean, Dictionnaire de Linguistique Générale, Paris, éd.Payot, 5eme éd, 1962.
-Greimas.A.J & Courtés.J, Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage, Paris, 1979.
-Le Robert d'aujourd'huit, dictionnaire, rédaction par Alain Rey, Paris, édition les Roberts, 1991.
-Rey-Debove Josette, Lexique,Sémiotique, collection dirigée par,Cotteret Jean-Marie, Paris, éd.Puf,1979.
-Todorov.T et Ducros, Dictionnaire Encyclopédique du Science du Langage, Paris, éd.seuil, 1972.

أعمال "إيكو" المترجمة إلى اللغة العربية

أمبرتو إيكو:

- اسم الوردة، تر.د.أحمد الصمعي، دار التركي للنشر، تونس، 1991.
- الأثر المفتوح، تر. عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، سوريا، 2001.
- التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر. سعيد بنكراء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.
- السيميائيات وفلسفة اللغة، تر. د.أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، نوفمبر2005.
- ست نزهات في غابة السرد، تر. سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط1، 2005.

أعمال "إيكو" باللغة الفرنسية

1962. L'oeuvre Ouverte, trad. Chantal Roux des Bézieux, Paris, éd.Seuil.

1972.La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique, trad.Uccio Esposito-Torrigiani, Paris, éd. Mercure de France.

1985.Lector in Fabula, trad.Myriem Bouzaher, Paris, éd.Grasset.

1985.La Guerre du Faux, trad. Myriam Tanant, France, éd.Grasset.

1988.le Signe,Histoire et Analyse d'un Concept, trad.Jean-Marie Klinkenberg, Bruxelles, éd.Labor.

1988.La Sémiotique et Philosophie du Langage, trad. Myriem Bouzaher, Paris, éd.Puf.

1992. La Production des Signes, Trad.Myriem Bouzaher, France, Librairie Générale Francaise.

1992. Les Limites de L'interprétation, trad. Myriem Bouzaher, Paris, éd.Grasset & Fasquelle.

1997.Art et Beauté dans L'esthétique Médiévale, trad. Maurice Javion, France, éd.Grasset.

1997.Comment Voyger avec un Saumon, nouveaux pastishes et postishes, trad.Myriem Bouzaher, France, éd.Grasset.

1999.Kant et L'ornithorynque, trad. Julien Gayrard, France, éd.Grasset et fasquelle.

2000.Cinq Questions de Morale, trad.Myriem Bouzaher, Paris, éd.Grasset.

2001.Interprétation et Surinterprétation, trad .Jean-pierre cometti, Paris, éd. puf, 2ème éd.

2003.Eco.U., De La Littérature, trad. Myriem Bouzaher, France, éd.Grasset.

المراجع باللغة العربية

- أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 2005.
- أوكان عمر، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1996.
- بارت رولان، مبادئ في علم الأدلة، تر.محمد البكري، الدار البيضاء، دار قرطبة للطباعة، 1986.
- بارت رولان، درس في السيميولوجيا، تر. عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 1986.
- بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج2، ط1، 1984.
- بشري موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997.
- بن حسن حسن، النظرية التأويلية عند ريكور، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، ط1، 1992.
- دريدا جاك، في علم الكتابة، تر.أنور مغيث، منى طلبة، المشروع القومي للترجمة، إشراف.جابر عصفور، المجلس اللأعلى للثقافة والنشر، القاهرة، ط1،2005.
-عبد الرحمن طه، فقه الفلسفة، الفلسفة والترجمة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1995.
-ريكور بول، من النص إلى الفعل "أبحاث التأويل"، تر. محمد برادة، حسان بورقية، دار روتابرنيت للطباعة، باب اللوق،2001.
-سيزا قاسم، نصر أبو حامد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، القاهرة، دار إلياس العصرية.

- عودة خضر ناظم، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.
- فانسان جوق، رولان بارت والأدبية، تر.محمد سويرتي، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 1994.
-فتغنشتاين لودفيك، تحقيقات فلسفية، تر.د.عبد الرزّاق بنّور، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ونشر المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2007.
- فرانسوا أرمينكو، المقاربة التداولية، تر.د. سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، المغرب، 1986.
- قارة نبيهة، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
- كريستيفا جوليا ، علم النص،تر.فريد الزاهي، مر. عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991.
- لوتمان يوري، مدخل إلى سيميائية الفيلم، تر. نبيل الدبس، إصدار النادي السينمائي بدمشق، ط1، 1989.
- مارسليو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية، تر.حميد لحميداني، محمد العمري، عبد الرحمن طنكول، محمد الولي، مبارك حنون، إفريقيا الشرق، المغرب، 1986.
- مفتاح محمد، مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
- مونسي حبيب ، فعل القراءة ، النشأة و التحول، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، دار الغرب، 2001-2002.
- ناصف مصطفى، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، م1، 2000.
- هوسرل إدموند، تأملات ديكارتية، تر. تسيير شيخ الأرض، م2. بيروت، لبنان، 1978.
- هيوسلفرمان.ج، نصيات بين الهيرمينوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000.

المراجع باللغة الفرنسية

-A-

-Aristote., La Poétique, trad. Hardy., j, Les belles-Lettres, Paris, 2éme éd, 1995.

-B-

-Barths Roland.,

* Mytologies, Paris,éd.Seuil, 1957.
* S/Z, Paris, éd. Seuil, 1970.
* Plaisir du Texte, Paris, éd.seuil, 1973.
* L'obvie et L'obtus, Paris, éd. Seuil, 1982.

-C-

-Cassirer, Ernest.,

*La Philosophie des Formes Symboliques, I, le langage, Paris, Minuit,1972.

*Essai Sur L'homme, Paris, éd.Minuit, 1975.

-Coquet.J.C,et all., Sémiotique,L'école de Paris, Paris, éd. hachette, 1989.

-D-

-Decartes, René., Discours de la Méthode, Paris, éd.Garnier-Flammarion, 4éme partie, 1966.

- Derrida.J, De La Gramatologie, Paris, éd.Minuits,1967.

-E-

-Everaert-Desmedt Nicole, le Processus Interprétatif, Introduction à La Sémiotique de ch.s.Peirce, collection dirigée par Michel Meyer, Bruxelle, éd.Pierre Mardaga, 1990.

-G-

- Gadamer Hans Georg, Vérité et Méthode, Les Grandes Lignes d'une Herméneutique philosophique, trad.Etienne Sacre, Révision. Paul Ricoeur, Paris, éd. Seuil, 1976.
- Genette, G, Palimsestes, La Littérature au Second Degré, Paris, éd.Seuil, 1982.
-Germain Claude, Le Blanc Raymond, Introduction à La Linguistique Générale, 6 La Sémiologie de la Communication, Canada, Les Presses de l'Université de Montréal, 1983.
- Greimas, A.J., Du Sens, Essais Sémiotique du Texte, Paris, éd.,Seuil, 1970.
-Groupe D'Entreverne, 11 Analyse Sémiotique des Textes, Lyons, presse universitaire, 4eme édition, 1984.
-Group mu.,
*Rhéthorique Générale, Paris, Larousse, 1970.
*Traité du Signe Visuel pour une Rhétorique de L'image, Paris, éd.Seuil, 1992.

-H-

- Heidegger Martin, Identité et Différence, In Question I, Paris, éd.Gallimard, 1968.
- Hennault Anne, Question de Sémiotique, Paris, éd. PUF, 1ère éd, 2002.
- Hjelmslev Louis,

* Prolégoménes à Une Théorie du Langage, trad.Léonard Anne-Marie, Paris, éd.Minuit, 1968.
* Essai Linguistiques, trad.François Rastier, Paris, éd.Minuit, 1971.
- Husserl. E, Recherches Logiques, II, 2éme partie, Paris, éd.Puf, 1961.

-I-

-Iser Wolfgang., L'acte de Lecture, théorie de l'effet ésthétique, trad.Evelyne Sznycer, Bruxelles, éd.Pierre Mardaga, 1976.
-Iser Woolfgang., L'acte de Lecture, Théorie de L'effet Esthétique, trad. Evelyne Sznycer, Bruxelles, Belgique, éd. Pierre Margada, 1985.

-J-

-Jauss, H.R., Pour une Esthétique de la Reception, trad. Claude Maillard, Paris, éd.Gallimard, 1978.
- Jean Petitot et all., Paolo Fabbri, Au Nom du Sens, Autour de l'œuvre d'Umberto Eco, Paris, éd.Grasset, 2000.

-K-

-Kristeva.J.,
* Sémiotiké, Recherche pour une Sémanalyse, Paris, éd.Seuil,1969.

*La Révolution du Langage Poétique, Paris, éd.Seuil, 1974.

-L-

-Latraverse François., la Pragramatique, Bruxelles, éd.Pierre Mardaga, 1987.

-M-

-Martinet Jeanne., Clefs pour La Sémiologie, France, éd. Seghers, 3ème éd, 1978.
-Morris, C.W., Fondement de La Théorie des Signes, trad. F. Latraverse, in: recherches sémiotiques, RS,SI, 21,2001.

-N-

-Norman Clandine., Métaphore et Concept, Bruxelles, éd.Puf, 1976.

-P-

-Peirce C.S.,
*Ecrits sur le Signe, trad.Gérard Deledalle, Paris, éd.Seuil, 1978.
*Textes Anticartésiens, trad.J.Chenu, 1984.
-Porcher Luois., Introduction à une Sémiotique des Images, Sur Quelques Exemples D'image Publicitaires, Paris, Credif, 1976.

-R-

- Rey. A., Théorie du Signe et du Sens, éd.Klincksieck, T2, 1976.
- Ricoeur Paul.,
De L'interprétation, Essais sur Freud, Paris, éd. Seuil, 1pub, 1965.
Le Conflit des Interprétations, Paris, éd.Seuil, 1969.
La Métaphore Vive, Paris, éd.Seuil, 1975.

-T-

-Tiercelin.C., Entre Grammaire Spéculative Et Logique Terministe.In : Histoire, Epistémologie Et Langage, T16, fase1, 1994.
-Todorov.T., Téorie Du Symbole, Paris, éd.Seuil.

-S-

-Sartre Jean-Paul., L'étre et Le Néant, Paris, éd. Gallimard, 1943.
-Saussure Ferdinand de., Cours de Linguistique Générale, Paris, éd.Payot, 1972.
-Saussure.F.de., Cours de Linguistique Générale, pub.Bally cha, Séchehaye.A, Paris, éd.Payot, 5eme édition, 1962.

-W-

-Wittgenstein Lidwig., Tratatus Logico- Philosophicus, trad.Pierre Klossouski, int Bertrand Russell, éd.Gallimard, 1961.

الدوريات العربية

- أحمد يوسف، نظرية العلامات السيميوطيقا، مرحلة لتوحيد العلوم، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، كتابات معاصرة، ع29، 1997.
- عالم المعرفة، الصناعات الإبداعية، كيف تنتج الثقافة في عالم التكنولوجيا والعولمة؟، تحرير: جون هارتلي، تر. بدر السيد سليمان الرفاعي، ج1، الكويت، 2007.
- بوعلو محمد ابراهيم، فكر ونقد، ع13، المغرب، نوفمبر 1998.
-حسب الله يحي، أمبرتو إيكو" الجنة، المكتبة الفاتنة من الدرس السيميولوجي إلى اسم الوردة، البحرين الثقافية،ع27، يناير2001.
- نظرية النص، تر.خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، 1988.
- القادري إبراهيم بوتشيش، النص التاريخي بين الدلالة التقريرية والهيرمينوطيقا، مجلة علامات، ع16، مكناس، 2001.
-كريبي عبد الكريم، مدخل إلى مسألة الألوهة في الفكر الهيدجري، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 112 – 113، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1998.
-كومبانيون أنطوان، الفيلولوجيا والتأويلية، تر: محمد الولي، مج.علامات، ع11، المدينة الجديدة، مكناس، المغرب، 1999.
-لقاء مع "امبرتو إيكو"، من الأثر الأدبي المفتوح إلى بندول فوكو، مجلة العرب والفكر العالمي، ع2، ربيع 1988.
-محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، فكر ونقد، ع13، المغرب، نوفمبر 1998.
-أبو منصور فؤاد، حوار مع جوليا كريستيفا، مجلة الفكر المعاصر،ع 18-19، بيروت، 1982.

الدوريات الأجنبية

-Goran. Sonesson., De l'iconicité de l'image à l'iconicité des gestes in: oralité et gestualité: intéractions et comportements multimodaux dans la commmunication, actes du colloque ORAGE, Aix-en- Provence, 2001, in: www. artist. lu. Se/ Kutsem/ Sonesson.

-K, Kant., Du schèmatisme resconcepts purs de l'entendement in: Critique de la raison pure,T1, flammarion,Paris,trad.J.Barni, revue et corrigé par.P.Archambault,1934.

-Widgen Wolfgang., La "Philosophie des Formes Symboliques" de Cassirer et le plan d'une Sémiotique Générale et Différentielle Congrés Sémio 2001 à Limoges, France, 4-7 Avril 2001, Stand: 25-05-2001/ Casssirersémio2001.

-Encyclopédie Universalis.

الرسائل الجامعية

- فهيم الشيباني عبد القادر، معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، رسالة ماجستير، تحت إشراف.أ.د. أحمد يوسف، نوقشت بوهران:2007.05.05.
- قوتال فضيلة، معالم السيميائيات المحايثة وحدودها، دراسة نقدية في نظرية "غريماس" السردية، رسالة ماجيستير، تحت إشراف:أ.د.أحمد يوسف، السنة الجامعية: 2003-2004.
- ابن مسعود محمد العربي، السيميائيات والدلاليات، رسالة ماجستير، تحت اشراف. د.أ.أحمد يوسف، نوقشت بوهران:28-10-2006.

.

ملحق رقم 1

يعد " أمبرتو إيكو" ***Umberto Eco*** أحد الكتاب الإيطاليين المعاصرين، ولد سنة ***1932*** بجنوب إيطاليا، ناقش سنة ***1954*** رسالة حول الجماليات عند "توماس أكوين". ثم اشتغل لمدة معينة بالتلفزة، إذ اهتم بما يصنع المجتمع المعاصر من كرة قدم، وموضة إضافة إلى أنواع أدبية كالروايات البوليسية، التي عمد إلى توضيح آلياتها التي تقوم عليها، كما اهتم أيضا بالرسوم المتحركة.

ألف سنة ***1962*** كتاب (الأثر المفتوح ***l'œuvre ouverte***) وهي مجموعة من المقالات، التي يوضح من خلالها ما يمكن أن يصنع أثرا فنيا. وفي سنة ***1963*** أنشأ مع مجموعة من المفكرين الإيطاليين جماعة ***63*** التي تعنى بالأدب، واللغة، وباللاشعور، وما قدمه كل من" ماركس" و"فرويد" كما اهتم بالبنوية أيضا.

انطلاقا من سنة ***1960*** أشرف على إصدار سلسلة مقولات فلسفية، مع تدريسه للجماليات جامعة "توران" سنة ***1961***، وفي جامعة "ميلان" من سنة ***1962*** إلى سنة ***1964***. ثم درس التواصلات البصرية بكلية الهندسة المعمارية "بميلان" أين درس السيميائيات، فنال سنة ***1971*** منصب كرسي في السيميائيات بجامعة "بولونيا"، ونصب بعدها مديرا لمعهد تعليم الاتصال سنة ***1975***، كما أصبح صاحب الكرسي الأوربي بالكوليدج دي فراونس.

تخصص في جماليات العصر الوسيط إلا أنه لم يظل محصورا بهذا العصر، إذ اهتم فيما بعد بمواضيع معاصرة مختلفة، إلا أن ما يميز بحق انطلاقته هو فعل البحث عن المعنى، وقراءة العلامات التي تصنع المجتمع الحديث والاستعمالات المعاصرة، مما يعكس مجموع المقالات التي تضمها المسيرة العلمية التي يقدمها مشروعه. ومن ثم حاول أن

يحدد مفهوم الأثر الفني، إذ عده رسالة غامضة أساسا مما يعود إلى تعدد المداليل المتوازية مع دال واحد.

إن النص في نظره يتجاوز كونه موضوعا تاما يكفي أن يملكه القارئ، وإنما على هذا الأخير أن يؤوله ويكشفه، وهي الفكرة التي تؤسس لكتابه (القارئ في الحكاية ***lector in fabula***)، حيث تحدث عن القارئ بوصفه مستهلكا سواء أكان قارئا، أم مستمعا أم مشاهدا عليه أن يفهم المسكوت عنه بالنص؛ من خلال التفاعل الشخصي والثقافة الخاصة المحدودة، والأذواق والاتجاهات، وما يقدم من أحكام تصنع متعته ضمن رؤيا خاصة بالقارئ ذاته.

إن مفهوم "إيكو" للقارئ يجعل من الأثر الفني مفتوحا ومتعدد التأويل، على الرغم من كونه تاما ومغلقا في انتظامه المحكم، لأن الكاتب لا يقدم أثرا واحد، بينما يستقبل القارئ معنى واحد، بوصفه مستهلكا عاديا أمام ما يقترحه الكاتب من مجموعة المراجع والإحالات، وأفكار وأثر اللسان وجماليته المتمثلة في اللعب الصوتي والاستعاري، فالنص لا بد أن يكون مفتوحا ومغلقا في ذات الوقت، إذ تختلف دلالته حسب قدرة القارئ على فك سنن العلامات التي يرسلها إليه الكاتب، ومن ثم فإن القارئ الأنموذجي الذي يصفه في كتابه (القارئ في الحكاية) هو القادر والمؤهل لا على فهم النص، والقبض على مقاصد المؤلف وتحديد الإحالات والمرجعيات فحسب، وإنما على فهم ما سكت عنه النص ذاته.

إن المتفحص بالمسار النقدي عنده ،يلاحظ أنه يربط نظرياته السابقة في كتابه (حدود التأويل)، فيقر بأنه إذ كان النص مفتوحا وعليه أن يكون كذلك، فإن على الأثر أن يكون تاما ومحدودا، حتى يستطيع أن يكون حاملا لمعنى معين.

لقد تأثر "إيكو" بكل من:

شارل ساندرس بورس: ولد "بورس" في ***10***سبتمبر***1839***، ابن الرياضي ***benjamen peirce*** ، كما كما قضى طفولته ب"***cambridge***" (الولايات المتحدة) في وسط ثقافي وعلمي.

ركب مخبر كيميائي صغير وقرأ منطق ***whately*** وبعد سنوات قرأ رسائل علم الجمال ل"***schiller***"، ونقد العقل الخالص "لكانط" الذي حفظه عن ظهر قلب. وفي سنة ***1859*** تحصل على ليسانس الرياضيات بالـ***harvard*** وفعل ما تقتضيه الحياة، وفي سنة ***1914*** توفي في عزلة وفقر مدقع. ومن بين مؤلفاته ***ecrits sur le signe .***

ألجيراد جوليان غريماس: لسانياتي فرنسي (***1917-1992***) مؤسس مدرسة باريس، وقد يعده البعض أبا للسيميائيات المعاصرة. ولد في "تولا"***tula*** بلثوانيا، وفرّ إلى فرنسا بعد اعتقال والديه سنة ***1944***، وفي فرنسا حضّر أطروحته حول المعجمية ***lexicographie***، ثم صار بروفيسور في الإسكندرية، وفي أنقرة وفي اسطنبول، ليعود إلى فرنسا عام ***1965***ويشغل منصب مدير الدراسات في الدلاليات العامة.

اهتم "غريماس" بمفهوم المعنى شأنه في في ذلك شأن "سوسير" و"يامسلاف"، واعتبر الخطاب كلا دالا، ففي سنة ***1966*** نشر كتابه "الدلالة البنوية" وفيه حاول أن يبين امكانية الربط بين البنوية ودراسة المعنى، فكانت قراءته للنصوص الأدبية تجمع بين استعمال المفاهيم اللسانياتية وتطبيق مورفولوجيا "بروب"، وانطلاقا من الوظائف الواحدة والثلاثين التي وصفها "بروب"، اقترح "غريماس" ترسيمة عاملية تتضمن ستة أدوار أو عوامل هي: الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد، والمعارض.

ومن بين مؤلفات "إيكو":

Romans

-Le nom de la rose, Paris, éd. Grasset, 1982

-Le pendule de Foucault, Paris, éd. Grasset, 1990

-Baudolino, Paris, éd. Grasset, 2002

-La Mystérieuse Flamme de la Reine Loana, Paris, éd.Grasset, 2005.

Essais

- l 'Œuvre ouverte, Paris, éd. Seuil, 1965.

- La structure absente, Paris, éd. Mercure, 1972.

- Beatus de Liébana, Paris, éd. Ricci, 1982.

- Apostille au Nom de la rose, Paris, éd. Grasset, 1983 .

- Lector in fabula, Paris, éd. Grasset, 1985.

-La guerre du faux, Paris, éd. Grasset, 1985.

-Sémiotique et philosophie du langage, Paris, éd. PUF, 1987.

-«Notes sur la sémiotique de la réception», Paris, Actes Sémiotiques IX,81, 1987.

- Croire en quoi ?, Paris, éd. Payot & Rivages, 1988.

- L'énigme de la Hanau 1609, Paris, éd. Bailly, 1990.

-La production des signes, Paris, éd. Livre de Poche, 1991.

- Le signe, Paris, éd. Livre de Poche, 1992.

- Les limites de l'interprétation, Paris, éd. Grasset, 1992.

-De Superman au surhomme, Paris, éd. Grasset, 1993.

- Le problème esthétique chez Thomas d'Aquin, Paris, éd. PUF, 1993.

- La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne, Paris, éd. Seuil, 1994.

- Interprétation et surinterprétation, Paris, éd. PUF, 1995.

- Pastiches et postiches, Paris, éd. 10/18, 1996.

-Six promenades dans les bois du roman et ailleurs, Paris, éd. Grasset, 1996.

-Art et beauté dans l'esthétique médiévale, Paris, éd. Grasset, 1997.

-Comment voyager avec un saumon ?, Paris, éd. Grasset, 1998.

- kant et l'ornithorynque, Paris, éd. Grasset, 1999.

-Cinq Question de Morale, trad.Bouzaher Myriem, Paris, ed. Grasset,2000.

-De La Littérature, trad.Bouzaher Myriem, Paris, ed.Grasset, 2003.

-Histoire de La Beauté, Paris, Flammation, 2004.

-dire presque la méme chose, expérience de traduction, trad.myriem bouzaher, paris,éd.Grasset, 2006.

-A reculons comme une écrevisse, guerres chaudes et populisme médiatique, trad.myriem bouzaher, paris, éd.Grasset, 2006.

A

Achèvement	الاكتمال
Activité	نشاط
Adéquation	المطابقة
Algorithmes	خوارزميات
Allégorie	مجاز
Altérité	مبدأ التبادل
Ambiguïté	الإبهام
Analogique	تماثلية (علامات)
Ancrage	الإرساء
Apodictiques	تقديمية
Archéologie	حفرية

B

Base	القاعدة

C

Code	سنن
Code iconique	سنن أيقوني
Composition	المركب
Constance perceptif	الثبات الإدراكي
Constitatif	بنائي
Contexte	السياق
Contours	الخطوط الدائرية المحيطة
Conventionnel	تعاقدية
Culture	ثقافة
Co-texte	المناصة

D

Diagrammes	رسوم تخطيطية
Digitale (signes)	رقمية (علامات)
Dissemblance	التمايز

E

Etre	الوجود
Equivoque (signes)	ملتبسة (علامات)

F

Faiblisme	ضعف
Figuratives (signes)	التصويرية(العلامات)
Firtness	الأولانية
Fonction d’élucidation	الوظيفة التبيينية

Frontière	الحد

G

Graphes peirciennes	الرسوم الخطية البورسية
Ground	الأساس

H

Hypercodage	التسنين الجزئي
Hypoicône	الأيقونة الجزئية

I

Indicateurs de dicontinuité	مؤشرات الانقطاع
Icône	الأيقونة
L’iconisme	النزعة الأيقونية
L’iconisme perceptif	الأيقونية الإدراكية
L’iconisme primaire	الأيقونية الأولية
Illusion	الإيحاءات

Image	الصورة
L’image numérique	الصورة الرقمية
Immanence	المحايثة
Index	المؤشر
Inférence	الإستدلال
Infinité	اللامحدودية
Informelle	اللاشكلية
L’informelle verbal	الإعلام الفعلي
Intention	المقصدية
Interpétant	المؤول
L’intertextualité	التناص
Isomorphisme	تماثلا مورفيميا
Isotopie	التشاكل

L

Langage de réalité	لغة الواقعية
Langage verbal	اللغة الفعلية

Léxème	الوحدة المعجمية
Les limites	الحدود

M

Macrosémiotique	السيميائية الكلية
Mécanisme	إوالية
Méssage	الرسالة
Métalangage	اللغة الواصفة
Métaphore	الإستعارة
Métonymie	الإستعارة المكنية
Microsémiotique	السيميائية الجزئية
Mimésis	المحاكاة

O

Ouverture	الانفتاح
L’œuvre mouvement	الأثر المتحرك

P

Paradigme	الإستبدال
Plastique (signes)	التشكيلية (العلامات)
Pragmatisme	الذرائعية
Pragmatique	التداولية
Présupposé	المفترض القبلي
Prétextuelle	القراءة قبل نصية
Productivité	الإنتاجية
Processus	السيرورة

R

Ressemblance	المشابهة

S

Schéma	الخطاطة
Secondéité	الثانيانية

Sémantique	الدلالة
Séméme	المجموع المعنمي
Sémiosis	الدلالات المفتوحة
Semi-symbolique	المنتصف الرمزي
Sens	المعنى
Série	التسلسل
Seuil	العتبة
Signal	الإشارة
Similarité	المماثلة
Similarité motivée	المماثلة السببية
Structure	البنية
Substance	الجوهر
Substitut perceptif	بديل إدراكي
Symbole	الرمز
Symétrietiadique	التناسب الثلاثي
Symétrique	عكسيا تناظريا

Synchronique	آني
Syntagme virtuel	المركب البصري
Synecdoque généralisante	مجاز مرسل معمم
Système	النسق

T

Terme	اللفظ
Texture	النسيج
Thirdness	الثالثانية
Token	الورود
Topic	المدار
Translinguistique	تحويلي لساني
Tropes	النظائر
Typé	منمذجا

U

Univoque(signes)	مشتركة (علامات)

V

Valeur d’échange	قيمة التبادل
Virtuel	افتراضي

فهرست المواضيع

- الإهداء
- شكر وإخلاص
- مقدمة
- مدخل (التأويليات قراءة في الأسس والمفاهيم)
- الفصل1: الأسس النظرية للمفاهيم السيميائية لدى "إيكو"

1- السيميائيات قراءة في المفهوم والمصطلح.....01

1-1- موقع السيميائيات في فكر "إيكو".....01

1-2- السيميائيات وحقل التخصص.....09

1-3- السيميائيات وواقع الفلسفة.....12

2- إشكالية العلامة والاستدلال.....18

2-1- المرجعية المعرفية للعلامة.....18

2-2- الاستدلال والتعادل في ضوء نظرية العلامة....21

3- نسق سيميائية الرمز.....31

4- الآلية الإستعارية.....37

- الفصل2: الأيقونة والسيميائية البصرية

1-التصور المفاهيمي للأيقونة.....41

1-1-القيمة الدلالية للأيقونة وعناصرها.....45

2-السيميائيات البصرية.....57

2-1- الاصطلاح السيميائي للصورة والسينما.....57

2-2- الصورة واللغة.....58
2-2-1- المماثلة.....58
2-2-2- الاعتباطية.....60
2-2-3- المستويات.....61
2-2-4- الخاصية الصورية والتعاقدية.....62
2-2-5- الخاصية الصوتية.....63
2-2-6- الانفتاحية.....64
2-3- الصورة الإشهارية وحاجتها للغة.....65
2-3-1- الوظيفة الأساسية (الإرساء).....66
2-3-2- الوظيفة التدعيمية (النيابية).....66
2-4- التجربة التلفزيونية.....67
1- الحقبة الجمالية الإجتماعية.....67
2- الحقبة السيميائية.....68
3- الحقبة النقدية الإيديولوجية.....68
- الفصل3: منعطفات التأويل
1- تلقي النصوص وتأويلها في ضوء مفهوم الأثر المفتوح..71
1-1- سلبية
الانفتاح.....74
1-1-1-
الإبهام.....74
1-1-2-اضطراب
المصطلح.....76
1-1-3- الفروق
الفردية.....76
1-2- ايجابية
الانفتاح.....77
1-2-1- حرية التبليغ.....77
1-2-2- حرية التأويل.....77
1-2-3- نجاح الأثر الفني.....78
1-2-4- تحقيق الأثر الفني.....79
1-3- أسباب انفتاحية الأثر ونتائجها.....80
1-4- دور القارئ والمشاهد.....82

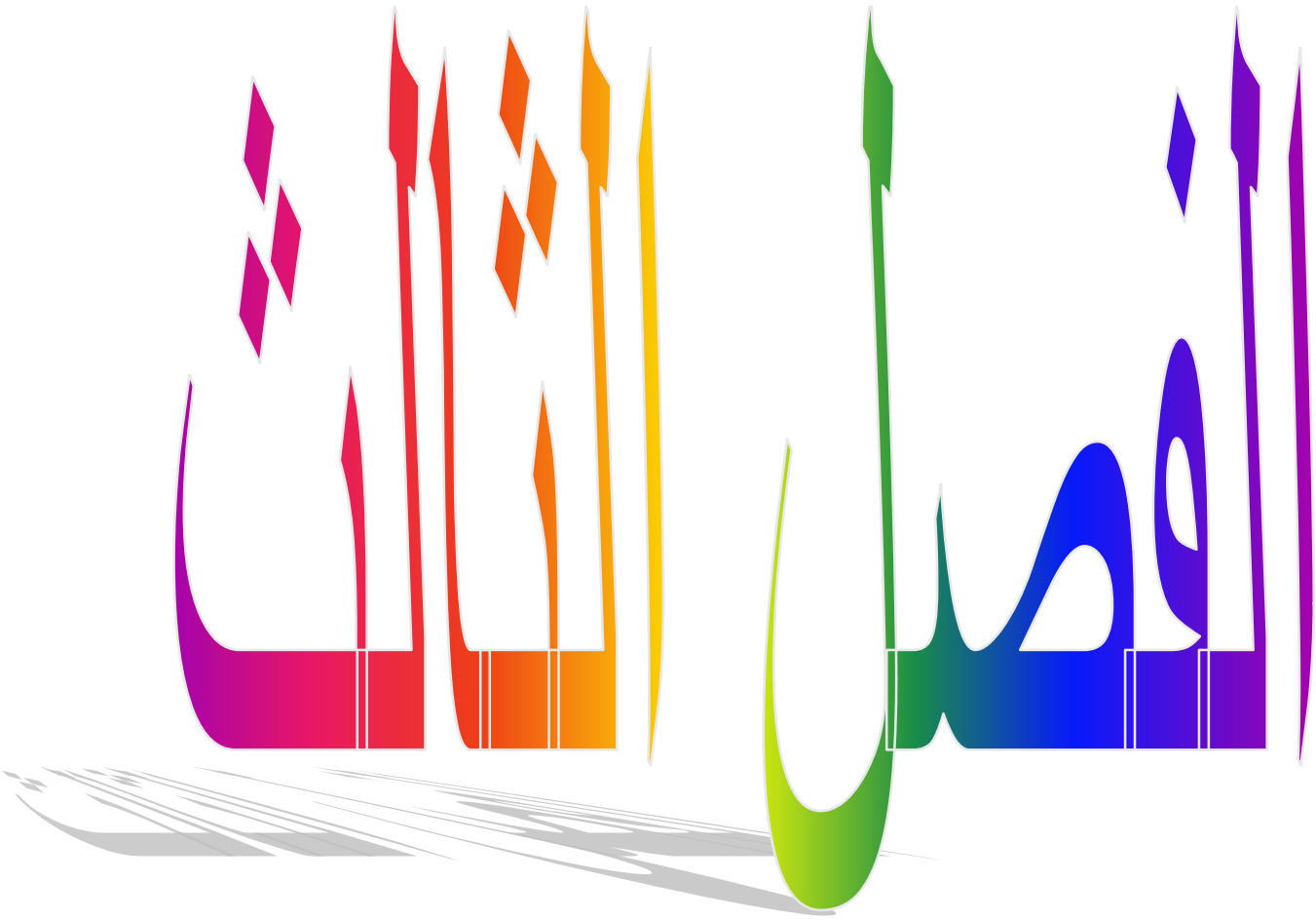
2- إشكالية القارئ الأنموذجي.....85
2-1- أمبرتو إيكو وتأثره بالسيميائيات البنوية.....85
2-2- النص من نسقه المغلق إلى عالمه
المنفتح.....90
2-3- استيراتيجية القارئ.....94
2-4-دعوى المقصدية.....108
3- إشكالية المؤول.....110
4- الدلالات المفتوحة.....120
5- المتاهة الهرمسية.....124
6- اللامحدود والتفكيكية.....130
7- التداولية التأويلية.....136
- خاتمة
- ملحق1
-ملحق2
- قائمة المصادر والمراجع

الفصل الأول

الأسس النظرية للمفاهيم السيميائية لدى إيكو.

الفصل الثاني

الأيقونة والسيميائية البصرية



منعطفات التأويل

مدخل

التأويليات قراءة في الأسس و المفاهيم

المقدمة

الخاتمة

فهرست المواضيع

الخاتمة

لقد شغل إشكال التأويل حيزا كبيرا من اهتمامات "إيكو" النقدية، وهو ينطلق من تصور يرى في التأويل صياغات جديدة لقضايا معرفية وفلسفية موغلة في القدم، إذ إن عملية تأويل النص الأدبي تظل تراوح بين المحدود واللامحدود، ذلك أن النص الأدبي وجه صادق لما هو موجود في الواقع، والبحث عن عمق تأويلي يشكل وحدة كلية تنتهي إليها كل الدلالات؛ قد يكون حلما بعيد المنال، لأن عملية التأويل تتم بإحدى حالتين: إحداهما ينضبط فيها التأويل، وأخرى يدخل فيها تجربة انغلاق قرائي، فينزلق عبر متاهات دلالية ممكنة لا تبلغه غاية محددة لأنه لم يسع أصلا إلى تلك الغايات.

على الرغم من قولنا بأنّ الدلالات المفتوحة لامحدودة، إلاّ أنّ الحاجات الإنسانية تجبرنا على الحد من هذه الامحدودية، لأنها تؤول ضمن سياقات محددة. وبناء عليه فإنّ السيرورة محدودة من حيث التجسيد الفعلي؛ وهذا ما يعكس جوهر التصور البورسي ، الذي يتناقض تماما مع التصور الهرمسي للتأويل، حيث يفترض "بورس" مؤولا منطقيا؛ يكون بمثابة نقطة تقف عندها التأويلات، تبعا لما يقتضيه السياق.

ومن ثمّ نرى القارئ يطرق باب نصه بكل ما يملك من خزانة موسوعية، ولكل قارئ تجاربه وظروفه التاريخية، ولذلك لا مناص من الاختلاف بين المؤوّلين، مما يؤدي إلى اختلاف استيراتيجية التأويل من عصر إلى عصر، ومن قارئ إلى قارئ.

وعلى هذا الأساس هل يمكن أن تطرح مسألة التأويل المقبول أو اللامقبول؟ هل يمكن أن نشبه التأويل اللامحدود بافراط في الأكل؟ فهناك من يتوقف في أكله عند نقطة يجب التوقف عندها، وهناك من يصل إلى درجة التخمة. مع العلم أنّ الافراط في الأكل قد ينقلب في أغلب الأحيان إلى حالة مرضية.

وتمحيصا لما تقدم من فرضيات، نجد أنفسنا أمام "تعدد القراءات والمعاني" و"لامحدودية القراءات والدلالات"، إذ نرى أنّ تعدد القراءات

تؤسس نواة قارّة، أما لامحدودية القراءات تدمّر كل أساس نقيس عليه اختلاف القراءات في المراحل التاريخية المختلفة. وإذن، هل يعد هذا ايجابا للامحدودية أم سلبا لها؟

وعليه فالنص إذا كان مفتوحا، فإنه يجب من ناحية أخرى أن يكون تاما ومحددا لكي يكون دالا؛ لأن تأويل النصوص يمثل مجازفة، فهذه النصوص ستحمل كل المعاني أو قد تعني كل شيء، وهذا ما يعني إيقاف عمل القارئ، فهل توجد حدود لما يمكن قوله عن نص ما؟ هل يجب إدراج مقصديات الكاتب في الحسبان لتأسيس هذه الحدود؟ ثم هل يجب إقصاء قراءات بوصفها مضاعفة التأويل؟.

إذن ماهو التأويل المناسب للنصوص؟ وكيف لنا أن نتنبأ به مستقبلا؟ وكيف نقضي على هذه القراءات الذهانية والمنحرفة والمرضية؟ كيف لنا أن نرد الاعتبار لمقولات النص واستيراتيجياته؟

هذه مجرد إشكالات خاتمية لبدايات أطروحات جديدة، نتمنى أن تكون أساسا لبحث معمق مستقبلا.

تلخيص الرسالة:

لما كانت السيميائيات التأويلية كما تصورها "إيكو" مجالا تتداخل فيه المعارف، ويكثر فيه الغموض، ارتأينا أن نخصص لها بحثا تتم فيه مساءلة دعاوى "إيكو" النظرية وولوج الأبحاث المهمة التي تأثر بها، والتي تأثرت به بغية تحصيل فهم أفضل لمسألة التأويل التي كانت، ولا تزال تشكل مركزا نظريا في العلوم الإنسانية.

وكما يتبين من الفهرس فإنّ هذه الرسالة تدرس ثلاث فصول، تتضمن مفاهيم مهمة سيطرت على جميع النقاشات السيميائية يسبقها مدخل وتتلوها خاتمة.

كان المدخل إشارة إلى أهم المحطات التأسيسية لمفهوم التأويليات للوصول إلى مفهوم التأويل. وما يهمنا في هذا السياق هو تلك النقلة المنهجية التي راحت تسير جنبا إلى جنب مع الواقع الفلسفي المعرفي، الذي يراود الكثير من المنظرين على اختلاف نحلهم ومذاهبهم ، مثل ما وجدناه عند كل من: دلتاي، وشلاير ماخر، وإدموند هوسرل، وهايدجر، وغادامير.

لقد طرح الفصل الأول الأسس النظرية المهمة التي قامت عليها المفاهيم السيميائية وموقعها في فكر "إيكو"، والمتصفح لأعماله لا ينفك يرى ذلك الارتباط الوثيق بين السيميائيات والثقافة والتواصل؛ وهي مفاهيم لها حضور قوي في أبحاثه النقدية، فهو ينظر إلى السيميائيات بوصفها دراسة للظواهر الثقافية التي تعد سيرورات ثقافية، وقد تكون سيميائية الثقافة ناتجة عن سيميائية التواصل، كونها تهتم بالظواهر الثقافية التي تخلق لغرض تواصلي.

وعليه فإنّ نظرة "إيكو" للسيميائيات يمكن أن تصنف ضمن المقاربات الأكثر اهتماما، كونها تسعى للإجابة عن الانشغالات والتساؤلات التي تعنى بالقاسم المشترك بين السيميائيات والعلوم الأخرى.

لقد حاول "إيكو" تحديد طبيعة العلامات وأبعادها وعتباتها، اعتقادا منه أنّ ذلك سيسهم في تمييز السيميائيات وتحديد طبيعتها تحديدا دقيقا، إذ

يجب أن تكون السيميائيات منحدرة من علم آخر، فلا شيء ينشأ من العدم، وذلك ما أطلق عليه "إيكو" العتبات السيميائية الدنيا وهو تلك النقاط التي تربط العلامات بالمعنى، كما يجب أن يكون لها حد تقف عنده، ولا تتجاوز فتتداخل مع غيرها من العلوم، وتلك هي العتبة العليا التي تعنى بالظواهر الثقافية. كما اقتضى السؤال عن العلاقات بين السيميائيات وفلسفة اللغة التمييز بين سيميائيات خاصة وسيميائيات عامة.

يتعلق المفهوم الذي قدمه "إيكو" حول السيميائيات من وجهة نظر التعاضد العلمي بالنتائج التي حققتها الفلسفة، إذ أن اهتمام هذه الأخيرة موّجه إلى الأشياء الغائبة، وعليه فإنه لم يفعل شيئا إلا أنه حذا حذو "بورس" في أن العلامة ليست فقط شيئا يحل محل شيء آخر، ولكنها أيضا تدفعنا دائما إلى معرفة شيء آخر.

لقد استخدم مفهوم العلامة بمعان مختلفة خلال تاريخ الفكر الفلسفي الطويل، وللحد من هذا التعدد المفاهيمي بغية ضبط دقيق لمصطلح العلامة، لجأ "إيكو" إلى الإستعانة بالمعاجم، فاعتمد أكثر الاستعمالات تلاؤما مع مصطلح العلامة، ليميّز بين العلامات الطبيعية والعلامات الاصطناعية.

كما اعتمد "إيكو" على الاستدلال في تحديده للعلامة، ذلك أن هذه الأخيرة ترتكز دوما على نماذج الاستدلال وتقوم عليها، وحتى تؤدي معنى فتكون دالة، عليها أن تنتمي إلى سياق محدد. ويمكن للعلامات أن تنتقل من مستوى إلى آخر وفق ما يقتضي السياق، ولعل معيار التأوّل الذي قال به "إيكو" هو الذي يمكنها من هذا الانتقال، وهو الذي يؤمن مسار الدلالات المفتوحة. لكن هل في اعتماد "إيكو" الاستدلال بوصفه علاقة تقوم عليها العلامات، تبنيا لآراء "بورس" أو ميلا لها، أو بالأحرى توجها نحو الدلالات المفتوحة؟

لقد حظي الرمز بمكانة مهمة في الدراسات اللغوية والفلسفية الحديثة، إذ يتضمن النمط الرمزي نسقا سيميائيا ضمن موضوع فلسفة الأشكال الرمزية عند "كاسيرر"، الذي يرى أن النشاط الرمزي يستعمل لإنتاج شروط المعرفة ذاتها، وهو ما يدعم فضل الرمزية بوصفها صفة لكل علم سديد. ومن ثمّ حظي الرمز بالحظ الأوفر في فكر ومؤلفات "كاسيرر"،

وهو ما يجعل من فلسفة هذا الأخير انعكاسا للسيميائيات، كونها تعكس معظم إشكالاتها المعرفية.

ولم تكن الاستعارة فريدة في فكر "إيكو" الذي ما انفك يوّليها بالاهتمام، من خلال ارتباطها لا محالة يالسياق، وهو الذي يحكم انفتاح القراءة، التي إذا انزاحت عن السياق حكمت على الاستعارة بالفقر، وإذا غاصت في أعماقه أكسبت الاستعارة صفة الغنى والانفتاح، وولدت بذلك استعارات جديدة، لكن هذا الانتاج قد يكون أحيانا عقيما؛ لذلك دعا "إيكو" إلى دراسة آلية تأويل الاستعارات.

وسنرى في الفصل الثاني كيف تحدث "إيكو" بإسهاب عن الأيقونة، مما يثير التساؤل عن العناصر التي قد تتدخل في تحديد القيمة الدلالية لها، وعن كيفية اختصاص الأيقونة بقيمة دلالية دون غيرها، وعن المعايير التي تحكم ذلك؟

إلا أنه لا يمكن الإمساك بفهوم الأيقونة ولا تحديدها تحديدا دقيقا إلاّ في إطار السيميائيات، وذلك انطلاقا من الفكر السيميائي البورسي الذي يقوم على أسس معرفية وأنطولوجية، هذه الطبيعة اللزجة جعلت من هذا المفهوم موضوع جدل ونقاش كبيرين.

أما الشق الثاتي من الفصل فكان من نصيب السيميائيات البصرية، ولعل من أهم القضايا التي تناولها "إيكو" وحظيت باهتمام بالغ، الصورة التي استقطبت اهتمام النقاد والباحثين. وقد تم تناول هذا الموضوع بموازاة مع موضوعات أخرى هي السينما والتلفزيون والبرامج المباشرة، والصورة الإشهارية وغيرها.

أما الفصل الثالث منعطفات التأويل ، فكان الحديث عن الانفتاح لا يتعدى تلك الأبعاد التي أشار إليها "إيكو" في كتابه الموسوم "بالأثر المفتوح"، الذي تناول فيه موضوع الإنفتاح وتعدد القراءات التي تمثل إحدى أهم النتائج التي أفرزها الأثر المفتوح الذي أصبح على اختلاف انتمائه يأخذ أبعادا مختلفة تحكمها تعددية القراءة.

ليست مقولة القارئ الأنموذجي إلا فرضيات اعتمدها "إيكو"، عن طريق اقتراحات تصوّرها "فان دايك" و"شميدت" ووضعاها في إطار منطق صيغي للسردية، انطلاقا من فكرة صيغة الشكل التي قال بها

"باريسون"، لكن "إيكو" قد طوّر هذه المقولة لتصير حجرا أساسا في نظرية التأويل.

أما دور المؤوّل فكان من أهم عناصر الدلالات المفتوحة التي تدخل في إطار التداوليات، فهو عنصر وسيط بين العلامة والموضوع الذي تمثله. لقد تحدث "إيكو" عن إشكال الدلالات المفتوحة وعرّف عالم الدلالات بأنه عالم الثقافة الإنسانية، الذي يجب أن يبنى تماما كما يبنى الصرح الثلاثي الأبعاد الصعب المخرج. إلا أن "إيكو" كان مقتنعا بوجهة نظر "بورس" حيال الدلالات المفتوحة، وحاول أن يقدمها من خلال قراءة تقبل بكل تأويل لا يتعدى حدود المؤول المنطقي، وترفض كل تأويل ينساق وراء الإنفتاح

اللامحدود، ليدخل المتاهة الهرمسية التي تفتح النص على مصراعيه لتقبل جميع التأويلات، وتشكل متاهة يستحيل الخروج منها.

كما نجده يتعرض للمتاهة اللامحدودة عند التفكيكين وخاصة "دريدا" الذي يلجأ إلى تأويل نصوص "بورس". ومن ثم أثار علاقة التداوليات والتأويليات.

تحوم فصول هذه الرسالة كلها تقريبا حول إشكال السيميائيات والتأويليات، والمحدود واللامحدود، ومن الطبيعي أن يكون الهدف من هذا البحث هو بناء إجابات اعتمادا على إشكالات عديدة وقع تفاديها.

بيان منهج السيرة

الإسم العائلي : عـدي
الإسم الأصلي : تشيكو
اللقب : نعيــمة
تاريخ الإزدياد : 23 فبراير 1975
مكان الازدياد : معسكر
العنوان : تعاونية الحياة 37 السانيا ، وهران
الهاتف المحمول : 071/73/55/68
الحالة المدنية : متزوجـة
الجنسية : جزائـرية

التعليم الأساسي ، الثانوي ، الجامعي

من 1981 إلى 1987 مدرسة عيسات إيدير الأساسية .
من 1987 إلى 1990 إكمالية محمد العيد آل خليفة .
من 1990 إلى 1994 ثانوية ممصطفى هدام .
من 1994 إلى 1998 جامعة السانيا " قسم اللغة العربية و آدابها.

- شهادة التعليم الأساسي : سنة 1990 .
- شهادة الباكالوريا : سنة 1994 شعبة آداب بتقدير مقبول .
- شهادة الليسانس : سنة 1998 ، موضوع السيكولوجي في رواية الإخوة كارامازوف لـ " دو ستو يفسكي " .

المراجع المهنية :

- **مساعدة إدارية بمصلحة الميزانيات و الممتلكات بولاية وهران منذ نوفمبر 1998 .**
- **شغلت منصب أستاذة مشاركة في معهد الإعلام و الاتصال (مقياس سيميولوجيا عامة) خلال السنة الجامعية 2002 – 2003 .**