الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 8 ماي 1945 -قالمة -
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم الفلسفة
تخصص: فلسفة تطبيقية

فلسفة التأويل الجمالي عند أومبرتو إيكو

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبة: شواش هاجر
اشراف: د.شرماط فايزة

أعضاء اللجنة

الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
حاج علي	أستاذمحاضر"أ"	رئيسا	8ماي 1945-قالمة-
شرماط فايزة	أستاذ محاضر"أ"	مشرفا ومقررا	8ماي 1945-قالمة-
العالم عبد الحميد	أستاذ محاضر"أ"	مناقشا	8ماي 1945-قالمة-

السنة الجامعية: 2024-2025

بسم الله الرحمن الرحيم

"يرفع الله الذين أمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات والله بما تعملون خبير.

الأية 11 من سورة المجادلة

الإهداء

إلى العزيز الذي تشرفت بحمل إسمه فخرا، إلى من ألبسه الله مهابة ووقارا، إلى من إقتلع الأشواك من طريقي وغرس بدلا منها راحة وأمانا، سندي ومصدر أعتزازي الأبدي

أبي

وإلى من علمتني الأخلاق قبل أن أتعلمها، إلى الجسر الصاعد بي إلى الجنة، إلى اليد الخفية التي أزلت عن طربقي العقبات ومن ظلت دعواتها تحمل اسمي ليلا ونهارا، محبوبتي وملهمتي

أمي

وإلى من وهبني الله نعمة وجودهم إخوتي (عقبة أسماء سلسبيل) وإلى من ر افقني بالقلب قبل الدرب صديقتي وأستاذتي (بسمة قداورة) وإلى كل عائلتي وأصديقائي لكم جميعا محبتي وإمتناني العميق

لقد كان الحلم بالأستاذية رفيق دربي، يراودني منذ البدايات وها أنا اليوم أضع بين أيديكم هدا العمل المتواضع خطوة أولى نحو ذلك الحلم الكبير

شواش هاجر

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل والإمتنان العظيم إلى الأستاذة المشرفة
الدكتورة "فايزة شرماط"
التي أنارت دربي ولم تبخل عليا فكان لها الفضل بالنصائح القيمة
والإرشادية، شكرا جزيلا، وإلى أستاذتي "بسمة قداورة" التي
رافقتني أثناء فترة التربص حفظها الله
وتحية لكل قسم الفلسفة وجميع دفعة 2025بجامعة
08ماي1945كلية سويداني بوجمعة قالمة

المقدمة

المقدمة:

منذ بدايات الفكر الإنساني شكل " المعنى " هاجسا مركزيا في الفكر الفلسفي واللغوي، حيث سعى الإنسان إلى فهم العالم من حوله من خلال اللغة ساعيا إلى فك شفرات الرموز وفهم ما تحمله النصوص والخطابات من دلالات، ومع تطور الحضارات، أصبح من الضروري تجاوز المعنى الظاهر إلى إستكشاف المعاني العميقة والدلالات الخفية، وهنا نشأ مفهوم التأويل بإعتباره أداة منهجية لفهم معاني النصوص، حيث أن التأويل في جذوره الأولى كان مرتبطا أساسا بدراسة الكتب المقدسة كمنهج لفهم النصوص الدينية وتأويلها وفقا لسياقاتها ومعانيها الروحية والرمزية غير أن أهمية المنهج التأويلي لم تقتصر على المجال الديني وحسب، بل إمتدت لتشمل فهم الظواهر الإنسانية والإجتماعية، وهو ما أدى إلى إتساع دائرة إهتمام الهرمنيوطيقا من مجرد تفسير النصوص المقدسة إلى التفكير في طبيعة النصوص ذاتها، بوصفها كيانات حاملة للمعنى وقابلة للفهم المتجدد، فتطور ليشمل النصوص الأدبية والثقافية فنقلت الفلسفة التأويلية الحديثة الإهتمام من المعنى الثابت إلى المعنى التعددي ومن سلطة المؤلف إلى سلطة القارئ، لقد إستطاع فعل التأويل أن يحول القراءة من فعل الإستهلاك إلى فعل الفهم والإنتاج وفي هذا السياق والمنعطف اللغوي يبرز إسم المفكر الإيطالي **أومبرتو إيكو (Umberto Eco)** كأحد الوجوه البارزة في الفكر المعاصر، إذ جمع بين البعد التأويلي والجمالي والسيميائي في تشكيل العلاقة بين النص والقارئ، وفق تصور يقوم على إقتراح " القارئ النموذجي " القادر على فك شفرات النص وإستيعاب مستوياته المتعددة، في إطار حدود مقبولة للتأويل، وقد جسد هذه النظرية بشكل تطبيقي في روايته الشهيرة " **إسم الوردة** " كنموذج سردي معقد يسمح بتعدد مستويات القراءة، وبغرض التعمق أكثر في فهم هذا الطرح، نتقدم بطرح الإشكالية التالية.

_ أهمية الموضوع:

تتجلى أهمية البحث من خلال النقاط التالية:

1- يعد أومبرتو إيكو من الأسماء المعاصرة البارزة في مجالات السيميائيات والتأويل والجمال والنقد الأدبي، فدراسة فلسفته تفتح آفاقا لفهم تطور هذه الميادين، وتسهم في الكشف عن العلاقة المعقدة بين القارئ ونصه وبين المعنى والتأويل.

2- فلسفة أومبرتو إيكو تسلط الضوء على عدة مفاهيم مركزية النص المفتوح، القارئ النموذجي حدود التأويل، التلقي الجمالي.

3- يكشف عن الطابع التداخلي والمتكامل لفكر أومبرتو إيكو، الذي لا يقف عن حدود مجال معرفي واحد، بل يمزج في مشروعه بين السيميائيات والتأويل والفلسفة والجمال، فهذا التداخل لا يعكس مجرد تنوع إهتماماته بل يؤسس لرؤية معرفية لا تزال حاضرة وفاعلة حتى يومنا هذا.

- **ضبط الإشكالية:**
- **هل إستطاع النص الأدبي والفلسفي أن يحقق الفعل التأويلي والجمالي؟ وهل إستطاع أن يتجاوز حدود الإمكانات المغلقة إلى الفضاءات المفتوحة؟**
- ومن هو **أومبرتو إيكو؟** وما هي أبرز مؤلفاته؟ وكيف قدم إيكو مشروعه في التأويل والجمال والسيميائيات، وكيف عرف إيكو النص المفتوح؟ وما علاقته بدور القارئ في إنتاج المعنى؟ ومن هو القارئ النموذجي؟ وكيف يستثمر إيكو الرموز والإشارات داخل السرد الروائي؟ وما فحوى رواية إسم الوردة التي إعتبرها إيكو مصدر التأويل والفعل الجمالي في النص الأدبي؟ وما هي أبرز الآراء النقدية التي تناولت فكر أومبرتو إيكو؟ وكيف وازن إيكو بين إنفتاح النص وضبط حالته والحفاظ على جمالته؟ وكيف تتقاطع أفكار إيكو مع نظريات تأويلية وجمالية أخرى؟ وما هي الإضافة التي قدمها إيكو لعلم السيميائيات مقارنة بسابقيه؟ وإلى أي مدى يمكن تطبيق تصورات إيكو السيميائية على النصوص الرقمية؟
- **خطة البحث:**

للإجابة على إشكالية هذا البحث كان لا بد من رسم خطة عمل منهجية مرتبة نسير وفقها، لذلك قسمت البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

في المقدمة تم الإحاطة بالموضوع كما جرى ضبط الإشكالية موضحة بذلك المنهج وأهميته وأهدافه وأسباب إختياري الموضوع والصعوبات التي واجهتني في إعداد البحث وأهم المصادر والمراجع المعتمدة.

ففي الفصل الأول جاء بعنوان " **الإطار النظري لفلسفة التأويل والجمال والسيميائيات** " تطرقت فيه إلى السيرة الذاتية لأومبرتو إيكو، وخصصت المبحث الأول لضبط مفهوم التأويل والجمال، ثم في

المبحث الثاني التعرف على مفهوم السيميائيات عند كل من مفكرين غرب ومفكرين عرب، ثم المبحث الثالث والرابع دار موضوعه حول أنواع العلامات السيميائيات وإتجاهاتها، ثم في المبحث الخامس خصصت الحديث عن السيميائيات مع التركيز بصفة خاصة على تصور أومبرتو إيكو لها.

أما الفصل الثاني كان بعنوان التأويل الجمالي في فلسفة إيكو، فكان المبحث الأول بعنوان النص المفتوح عند إيكو ثم المبحث الثاني نظرية القراءة والقارئ ثم المبحث الثالث أنواع القراءات عند إيكو والمبحث الرابع يحمل عنوان تحليل تطبيقي لنموذج من أعماله رواية إسم الوردة، ويتضمن هذا المبحث محورين أساسيين أولهما الإطار التاريخي للرواية وثانيهما الأسلوب السردي والرمزي للرواية ثم المبحث الخامس العلاقة بين الرواية وعلم السيميائيات.

وفي الفصل الثالث والأخير بعنوان أثر أومبرتو إيكو في القراءة الجمالية المعاصرة، حيث في المبحث الأول بعنوان مقاربات فلسفية وتأثيرات فلسفة التأويل الجمالي عند إيكو في كل المباحث محورين في المبحث الأول أولا تحديات النص المفتوح في القراءة المعاصرة وثانيا النقد التأويلي الجمالي عند إيكو ثم المبحث الثاني بعنوان مقاربات تأويلية وإستطيقية عند إيكو، أولا مقارنتها مع نظريات تأويلية أخرى وثانيا مقارنتها مع نظريات إستطيقية أخرى، وفي المبحث الثالث والأخير بعنوان الإسهامات النوعية لفلسفة إيكو، أولا دور السيميائية في تطوير القراءة المعاصرة ثم ثانيا تأثير السيميائية الجمالية في فهم النصوص الرقمية وفي الخاتمة تم عرض أبرز النتائج التي تم التوصل إليها خلال هذا البحث.

- **منهج البحث:**

لتفعيل هذه الخطة وإنجاز فصول هذا البحث إعتمدت بشكل رئيسي على المنهج التحليلي، حيث سعيت إلى عرض مختلف آراء أومبرتو إيكو وتحليل أبرز مفاهيمه الأساسية وعلى رأسها مفهوم النص المفتوح، كما وظفت هذا المنهج في تحليل روايته " إسم الوردة " بالنظر إلى بنيتها السردية ورمزيتها الفلسفية، إلى جانب ذلك إستندت إلى منهج المقارنة خاصة في الفصل الثالث لمقارنة نظريات التأويل والجمال بين إيكو ومفكرين مما سمح بوضع تصوراته ضمن سياق فلسفي أوسع وأخيرا توظيف المنهج النقدي بقدر محدود من أجل تقديم ملاحظات تحليلية وتقييمية لبعض المفاهيم في فلسفة إيكو.

- **أسباب اختيار الموضوع:**

يعد إختياري لهذا الموضوع محطة مفصلية في مسيرتي العلمية ليس فقط لما يحمله من عمق نظري وإمتداد فكري بل أيضا أنه يلامس إهتماماتي المعرفية والوجودية التي رافقتني منذ بداياتي في دراسة الفلسفة، وتكمن أهمية هذا الإختيار في توافر أسباب ذاتية: هو إهتمامي بالفكر الإيطالي والرغبة في التعمق فيه من خلال نموذج مركزي مثل إيكو والإهتمام بقضايا مثل السيميائيات، الجمال، الأدب والروايات ... مما جعلني أجد في مشروع إيكو مساحة فكرية تجمع بين هذه الإهتمامات في إطار فلسفي متكامل.

ومن جهة أسباب موضوعية حيث يعد إيكو من القلائل الذين جمعوا بين الفلسفة والسيميائيات والأدب، فرغم هذا الثراء غالبا ما يتم تناول إيكو في السياقات الأكاديمية من زاوية واحدة فقط كروائي أو سيميائي، دون إستكشاف جوانبه الأخرى المتعددة ومن هنا شعرت بأن هذا الموضوع يتيح لي فرصة حقيقية لإنجاز عمل علمي جديد من نوعه في السياق العربي يرجع إليه الباحث لفهم هذه التداخلات وليكون مرجعا يفتح آفاقا جديدة للدراسات الفلسفية والأدبية المعاصرة.

- **الهدف من الموضوع:**

إنطلاقا مما سبق، يتحدد هدف هذه الدراسة في ما يلي:

1- التعرف على أهم المفاهيم التي تؤسس لفلسفة التأويل عند إيكو وفي مقدمتها مفهومي النص المفتوح وحدود التأويل، بصورة جلية في روايته " إسم الوردة ".
2- تحليل موقف من العلاقة بين القارئ والنص والمعنى وذلك من خلال توظيف أدوات السيميائيات لفهم أبعاد العملية التأويلية وضبط إمكاناتها وحدودها.
3- المساهمة ولو بجهد متواضع في نشر أفكار أومبرتو إيكو بين الأوساط الأكاديمية، بما يتيح الباحثين والمهتمين مرجعا يستأنس به لفهم منهجي واضح لمفاهيمه خاصة ما يتعلق بالتأويل والسيميائيات والنص المفتوح بوصفها مفاتيح أساسية لفهم أعماله.

- **الدراسات السابقة:**

على الرغم من الأهمية الفلسفية والسيميائية الكبيرة التي يحتلها أومبرتو إيكو في الفكر الغربي المعاصر، فإن الدراسات الأكاديمية المتخصصة، خصوصا على مستوى رسائل الماجستير والدكتورة لا

تزال محدودة نسبيا باللسان العربي في الجزائر خاصة في المكتبات الأكاديمية، لكن وجود العديد من المجلات التي تتناول أمبرتو إيكو.

- **المصادر المعتمدة:**

بشأن المصادر فقد إعتمدت على أشهر روايات أومبرتو إيكو " إسم الوردة " وكتاب " السيميائيات وفلسفة اللغة " بترجمة أحمد الصمعي في فهم أبعاد الرواية وتحليلها، وكذلك كتاب " الأثر المفتوح " ترجمة عبد الرحمن بوعلي، وكتاب " التأويل بين السيميائيات والتفكيكية " وكتاب " 06 نزهات في غابة السرد " وكتاب " إعترافات روائي ناشئ " وكتاب " آليات الكتابة السردية " التي ترجمهم سعيد بنكراد الذي يعد من أبرز المترجمين والباحثين العرب الذين إشتغلوا على أعمال إيكو وأيضا مصدر" القارئ في الحكاية " ترجمة أنطوان أبو زيد.

- **صعوبات البحث:**

كأي عمل أكاديمي لا يخلو إعداد البحث من وجود صعوبات وعوائق تواجه الباحث وهي قليلة نذكر منها:

1- إيكو يجمع بين الفلسفة والسيميائيات وعلم الجمال والنقد الأدبي حيث أن هذا التشابك يصعب تحديد مفاهيم واضحة وبدقة، بإضافة أن لغته معقدة وغير مباشرة ترمز لعدة أبعاد.
2- قلة الدراسات العربية حول التأويل الجمالي مما يستدعي الرجوع للمصادر الأصلية ذات اللغة المعقدة، لكن استطعت تجاوز هذه الصعوبات من خلال تواصلي مع الأستاذة " فايزة شرماط " بتصحيح مساري البحثي وتوجيه أفكاري وتقديم ملاحظات دقيقة ساعدتني على توضيح المفاهيم المعقدة، وكذلك إجتهادي الشخصي في قراءة أعمال إيكو والرجوع إلى الدراسات السيميائية والتأويلية ذات الصلة.

الفصل الأول: الإطار النظري لفلسفة التأويل والجمال و السيميائيات.

الفصل الأول: الإطار النظري لفلسفة التأويل والجمال و السيميائيات.

المدخل.

السيرة الذاتية لأومبرتو إيكو (حياته وأعماله).

المبحث الأول: التأويل والجمال في الفلسفة الغربية.

أولا: التأويل لغة.

ثانيا: التأويل إصطلاحا.

ثالثا: مفهوم علم الجمال.

المبحث الثاني: مفهوم السيميائيات.

أولا: السيمياء لغة.

ثانيا: السيمياء إصطلاحا (عند فلاسفة الغرب والعرب).

المبحث الثالث: أنواع العلامات السيميائية.

أولا: العلامات اللسانية.

ثانيا: العلامات غير اللسانية.

المبحث الرابع: الإتجاهات السيميائيات.

أولا: سيمياء التواصل.

ثانيا: سيمياء الدلالة.

ثالثا: سيمياء الثقافة.

المبحث الخامس: علم السيميائيات عند أومبرتو إيكو.

المدخل:

يشهد الفكر الإنساني تحولا دائما في فهمه للغة والمعنى والتجربة الجمالية، حيث تتداخل الرموز والدلالات في تشكيل رؤيتنا للعالم. إن العلاقة بين ما يقال وما يفهم، وبين ما يرى وما يعبر عنه، تفتح المجال أمام تأملات جديدة طرق التعبير والتلقي، ووسط هذا التعقيد تبلور محاولات فكرية تسعى إلى إكتشاف عمق المعنى ويعدّ أومبرتو إيكو من أبرز هؤلاء الذين سعوا إلى بناء مشروع فكري يجمع بين الفلسفة والجمال والسميائيات ساعيا إلى بناء رؤية متكاملة لفهم العلامة وتأويل النص وتذوق الجمال إن هذه المنجزات الفكرية والفلسفية تستدعي التعرف اولا على هده الشخصية الفلسفية ومسارها الفكري فمن هو أومبرتو إيكو؟ وما هي أبرز مؤلفاته؟ وكيف قدم إبكو مشروعه في التأويل والجمال والسيميائيات؟

السيرة الذاتية لأومبرتو إيكو (حياته وأعماله):

1- حياته:

"ولد أومبرتو إيكو (1932-2016) Umberto Eco في الخامس من جانفي 1932، بمدينة اليساندريا (البيموني شمال إيطاليا) لأسرة كلاسيكية كاثوليكية متوسطة الحال، لأب يدعى جوليبو"[1] إيكو (Giulio Eco) الذي كان يعمل محاسبا، بينما والدته جيوفانا بيسيبو (Giovanna Bisio) كانت ربة منزل، حيث يذكر أن إسم العائلة " إيكو " كان لقبا منحه أحد الأساقفة لجده، وهو إختصار لعبارة لاتينية تعني (excoelis oblatus) (هدية من السماء).

بدأ دراسته في كلية الحقوق ثم توجه إلى دراسة الأدب ثم الفلسفة، تأثر بالقديس " توما الإكويني " وأخذ منه علم الجمال، حيث كانت فترة القرون الوسطى قرون الظلام. لم يكن فيها الإهتمام بمسألة الجمال وصفاته وشروطه ووجوده في النصوص الأدبية لهذا درس إيكو الجماليات عند " توما الإكويني " وأنجز أطروحة بعنوان [المسألة الجمالية عند " توما الإكويني "].

"سنة 1955 نجده يعمل في الراديو والتلفزة الإيطالية في نطاق البرامج الثقافية. وسنة 1962 يقوم بدروس حرة كلية الآداب والفلسفة بجامعة تورينو".[2]

"بعد دراسات معمقة في الفلسفة وأداب القرون الوسطى تفرغ إيكو لدراسة السيميولوجيا ليصبح واحدا من روادها وكانت جذوره الفردية الأولى والأساسية تعود إلى السيميائي الأمريكي" بيرس " خاصة فيما يتعلق بسيرورة إنتاج الدلالة. كما إهتم بسيميولوجيا الثقافة بإعتباره أحد مؤسسيها ".[3]

توفي أمبيرتو إيكو في 19 فبراير 2016 عن عمر يناهز 84 عاما بسبب مرض السرطان، حيث أثارت كتاباته وإبداعاته في مسار الإبداع والأدب ومسار فهو القارئ للعالم وتنوير وعي الإنسان نحو رؤية جديدة للعالم.

---

[1] أمبرتو إيكو، إسم الوردة، أحمد الصمعي، دار أويا، ليبيا، ط01، 2019، ص 13

[2] المصدر نفسه، ص نفسها.

[3] بورتريه أمبرتو إيكو رائد السيميولوجيا الإيطالية، Dehkal Hadjer، Youtube 20Mai 2019،شوهد بتاريخ 11أفريل2025 متاح على الموقع التالي: www.youtube.com/@Hadjerdehkal779.

2- أعماله:

من الروايات:

- "سنة 1980 ينشر إيكو أول عمل روائي " إسم الوردة " يقوم به ويحصل على جائزة " تستريفا " لسنة 1981 وعلى جائزة " ميديسيس " سنة 1982".[1]
- تمت ترجمة هذه الرواية إلى 43 لغة، بحيث بيعت منها 17 مليون نسخة الرواية التي حولت إلى فيلم سينمائي جعلت منه يحظى بشهرة عالمية ومحلية واسعة.
- "بعد النجاح الباهر الذي حصل لرواية " إسم الوردة " نشر إيكو روايته الثانية " بندول فوكولت " Il Pendolo difoucault " التي نال عليه جائزة " بانكاريلا " لسنة 1989.[2]
- ثم رواية جزيرة اليوم المنصرم "1994".
- باو دوليتو "2000".
- الشعلة الغامضة للملكة لوانا "2004".
- مقبرة براغ "2010".
- العدد صفر "2015".

من الأعمال الفلسفية والأكاديمية:

- نظرية السيمائيات "1975".
- القارئ في القصة "1979".
- حدود التأويل "1990".
- تاريخ الجمال "2004".
- تاريخ القبح "2007".

[1] أمبيرتو إيكو، اسم الوردة، المصدر السابق، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص ص،13، 14.

المبحث الأول: التأويل والجمال في الفلسفة العربية.

أولا: التأويل لغة:

"التأويل: (Hermeneutics) (هرمينوطيقا) هي التعبير الإنجليزي للكلمة اليونانية الكلاسيكية Hermeneus (هرمس) وتعني المفسر أو الشارح وفي موضع من كتابات الفيلسوف أفلاطون وصف الشعراء بأنهم " مفسري الله "، وفي الأسطورة اليونانية كان هرمس رسول الآلهة، يتميز بسرعتة ورشاقته، وكان عمله هو أن ينقل إلى الناس في الأرض رسائل الآلهة وأسرار آلهة أوليمبوس (Olympus)".[1]

هذا يعني أن الهرمينوطيقا أو " نظرية التأويل " مفهوم مرتبط بإسم هرمس في الأساطير اليونانية القديمة. حيث نسبت الإغريق له أصل الكتابة واللغة وإعتبره واسطة بين البشر والآلهة كما يترجم كلام الآلهة لكي يفهمه عامة الناس لأن كلام الآلهة مختلف عن البشر لهذا يعد هرمس إله الترجمة وإله التعاملات بين العوالم.

"ويبدو أن ماهية الهرميوطيقا أن تكون حدية، أن تتوسط بين مجالات الوجود، سواء بين الله والبشر، الصحوة والنوم، الوعي واللاوعي، الحياة وما بعد الحياة، الجلي والخفي، النهار والليل".[2]

"فإن رسالة هرمس مزلزلة للعالم وواساطة تحدث، كما يقول هيدغر " تحولا في الفكر".[3]

بمعنى أن عملية التأويل تحكمها قيود ومعايير وأطر يجب مراعاتها عند تفسير النصوص مثل اللغة والمقاصد الأصلية لنص أو السياق التاريخي، فمن خلال النصوص الهرمسية. قدمت للعالم رؤية جديدة قائمة على المعرفة الباطنية تحتاج إلى تأويل رمزي وروحي فقبل رسالة هرمس كان التأويل قائم على مزيج بين الفلسفة الطبيعية والمعتقدات الشعبية. فأثرت رسالته في الفلسفة اللاحقة في العصور الوسطى وعصر النهضة بتطوير تقنيات التأويل للكشف عن المعاني العميقة وإيضاحها وتحليلها.

---

[1] دايفيد جاسبر، مقدمة في الهرمينوطيقا، ترجمة: وجيه قانصو، الدار العربية. بيروت، ط01، 2007، ص 21.

[2] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادمير، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2007، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

ثانيا: التأويل إصطلاحا:

من خلال ما تم تقديمه يتضح أن بيان تعريف جامع ودقيق للهيرمينوطيقا أمر صعب، فالتعاريف في هذا المجال متنوعة وعديدة تختلف من مفكر إلى آخر حسب المذاهب والإتجاهات، وعلى هذا الأساس سوف نشير بإختصار إلى أهم معاني وتعريفات الهرمينوطيقا أو نظرية التأويل.

1- التأويل عند أرسطو:

"يعرف أرسطو التأويل بأنه إقرار أو إعلان تشير إلى العمل الذي يقوم به الذهن إذ يضع العبارات التي تتصل بصدق شيء ما أو بكذبه، التأويل بهذا المعنى هو العملية الأولية للفكر إذ يصوغ حكما صادقا عن شيء ما".[1]

فالتأويل عند أرسطو ليس مجرد تفسير شخصي بل هو عملية ذهنية بهدف التحديد صدق أو كذب العبارات التي تصف الواقع من خلال إصدار أحكام تستند إلى المنطق والمعرفة، فعند تأويل شيئا ما وفقا لأرسطو فإننا لا نكتفي بفهمه وشرحه بل نقوم بتقييمه من حيث الصواب أو الخطأ وفقا لمعايير عقلية واضحة.

"مع ظهور حركة الإصلاح البروتستانتي ظهرت الحاجة إلى تفسير الكتاب المقدس دون عون من سلطة الكنيسة، كان على الكهنة البروتستنت، وقد قطعوا صلتهم بسلطة الكنسية الكاثوليكية أن يتكئوا على أنفسهم في تفسير الكتاب المقدس".[2]

فالهرمينوطيقا التقليدية أي اللاهوتية كانت تركز في تلك الفترة على تفسير النصوص الدينية وخاصة الكتاب المقدس فإعتمدت على المبادئ اللاهوتية والقواعد اللغوية لفهم المعاني الأصلية وتأثرت بجهود الفلاسفة والمفكرين المسيحيين منهم" القديس أوغسطين".

[1] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادمير، المرجع السابق، ص 44.

[2] المرجع نفسه، ص 68.

2- التأويل عند أوغسطين:

تأثر القديس أوغسطين بالفلسفة اليونانية لهذا كانت نظريته في التأويل مزيج بين الفلسفة والعقيدة المسيحية، ففي تفسير المعنى إستند إلى وجود معنيين: المعنى الظاهري والمعنى الباطني فيجب على القارئ اللجوء إلى العقل والإيمان معا لفهمه.

"كما أشار أوغسطين إلى نقيض التأويل وهو "الكوجيتو" للتأكيد على المعرفة الحقة الثابتة والدائمة التي لا يعتريها شك، إنها فكرة بديهية وحدسية لا تقوم على أي إستدلال"[1]، أي أن الكوجيتو عند ديكارت يمثل يقين مطلق، وهو لا يحتاج إلى تأويل لأنه يقين مباشر ينبع من الذات المفكرة الواعية. فالتأويل يستخدم عندما يكون المعنى غير بديهي وغير واضح وهذا لا ينطبق على الكوجيتو.

إن التأويل عند أوغسطين جزء لا يتجزأ من العقيدة المسيحية لأن النص المسيحي يحمل عدة دلالات ظاهرية وباطنية لهذا يكون الدين مصدر لكل تأويل وتفسير وهذا ما يطلق عليه بالعناية الإلهية.

بعدها خرجت الهرمينوطيقا في العصر الحديث [17-19] من الطابع الديني لتشمل النصوص الأدبية والفلسفة والعلوم الإجتماعية والتاريخ والتركيز على البعد الذاتي التفاعل بين القارئ والنص.

3- مارتن هيدغر:

"في إلتحامه بالمشكلة الأنطولوجية إلتفت مارتن هيدغر (1889-1976) إلى المنهج الفينومينولوجي لأستاذه إدموند هسرل وقدم دراسة فينومينولوجية للوجود اليومي للإنسان في العالم، ضمنها كتابه " الوجود والزمان " الذي يعد اليوم تحفته الكبرى والمفتاح الحقيقي لفهم فكره الفلسفي. وقد أطلق هيدغر على التحليل الذي قدمه " في الوجود والزمان " إسم هرمينوطيقا الدزاين ".[2]

[1] كحول سعودي، القديس أوغسطين المبدع في عصر اللاهوت، مقال نقل عن مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، قسنطينة، المجلد 08، العدد 01، 2022، ص 506.

[2] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادمير، المرجع السابق، ص 74 ص 75.

ويذهب هيدغر إلى أن الكلمة الإغريقية Harmencutike مشتقة من الكلمة TEKHNEوالتي " تحيل الفن والهدف من هذا الفن هو الكشف عن حقيقة ما "[1] لقد ربط إشكالية التأويل في الفكر الإنساني حول جدلية " الحقيقة والمنهج " لهذا يأخذ التأويل عنده بعدا فلسفيا مغايرا تماما لتصور مارتن هيدغر فالممارسة التأويلية قائمة على مرحلة التفسير والفهم أو التأويل والتطبيق، فالتفسير لا يجب أن يكون فقط من خلال الشكل الخارجي أو الطريقة المنطقية للفهم، فمثلا لا يمكننا فهم لوحة فنية فقط من خلال شكلها الظاهري، بل يجب النظر إلى ما وراء هذا الشكل، مثل نية الفنان وما يريد إيصاله من خلال لوحته.

"لا تشير الهرمينوطيقا في هذا السياق إلى علم أو (قواعد) تأويل النصوص ولا إلى المنهج للعلوم الروحية (الإنسانية) وإنما تشير إلى تبيان فيتومينولوجي للوجود الإنساني ذاته. يشير تحليل هيدغر إلى أن " الفهم والتأويل " هما طريقتان أو أسلوبان لوجود الإنسان".[2]

4- التأويل عند أمبرتو إيكو:

يرى إيكو أن التأويل هو نشاط سيميائي فعملية فهم النصوص التي تحتوي على كلمات ورموز وإشارات في تفسيرها تخضع لقواعد معينة ونظام، إذ هو محاولة لفهم المعنى الكامن وراء تلك العلامات التي يستخدمها النص. لقد حرص إيكو على وضع معايير وقواعد تحكم عملية التأويل، " والتي أصبحت تميل إلى منع المؤول الحرية الكاملة في تأويل النص، ومنه فكل تأويل ليس إلا إنعكاسا لأهداف المؤول"[3]

كما يقف أومبرتو إيكو عند حالتين يرى فيهما أرقى أشكال التأويل من حيث العمق والمردود: الحالة الأولى يكون فيها التأويل محكوما بمرجعياته وحدوده وقوانينه وضوابطه الذاتية، التأويل وفق لهذه الصياغة يتشكل من سلسلة قد تبدو متناهية كل علامة تحيل على علامة أخرى، والحالة الثانية يتخذ فيها

[1] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 2002، ص 29.

[2] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادمير، المرجع السابق، ص 75.

[3] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2007، ص 56.

التأويل متاهات لا تحكمها أي غاية، فالنص نسيج مركب من المرجعيات المتداخلة فيما بينها دون رقيب ولا يحد من جبروتها أي سلطان، التأويل من هذه الزاوية لا غاية له، الغاية الوحيدة هي الإحالات ذاتها".[1]

فإمكانية تحقيق عملية التأويل عند ايكو، يكون بإتحاد النص والقارئ معا، أو ما يسميه بالتشارك النصي، فعملية تفسير النص لا تعتمد على النص نفسه بل هو دعوة إلى القارئ للمشاركة في إنتاجه وبناء دلالات مختلفة لأن المعنى ليس ثابت، بل يتغير حسب القارئ بخلفيته المعرفية والثقافية والزمنية.

[1] مقال نقل عن ممدوحة بعنوان فلسفة التأويل عند أمبرتو إيكو أرصفة، 29 جانفي 2010، شوهد بتاريخ 04أفريل2025 متاح على الموقع التالي https://mandouh.wordess.com.

خلاصة

بدأت فكرة التأويل عند أرسطو الذي إعتبره وسيلة للتعبير عن الفكر يخضع لمعايير عقلية واضحة، وربط بين المنطق والمعنى لفهم المقصود من الكلام، ثم تطورت هذه الفكرة في الفلسفة المسيحية مع أوغسطين الذي ركز على تأويل النصوص الدينية، مؤمنا بأن الدين مصدر لكل تأويل وفهم صحيح وفي العصر الحديث جاء هيدغر ليحدث تحولا جذريا، حيث وسع معنى التأويل ليشمل وجود الإنسان نفسه، معتبرا أن الفهم هو أسلوب الإنسان في التفاعل مع المحيط الخارجي وأن التأويل عملية حوارية بين القارئ والنص وأن التفسير لا يهتم بالشكل الخارجي فقط بل الغاية الذي توجب إليها الكلمات، والتي تتشكل في الحوار بين النص وقارئه مما يجعل الفهم عملية مستمرة، في حين ذلك جاء إيكو ليؤكد أن التأويل يقوم على فكرة النص المفتوح الذي يحتوي على نظام من العلامات توجه القارئ نحو قراءات عديدة.

ثالثا: مفهوم علم الجمال.

" أبدع الإنسان الآثار الجميلة قبل أن يفلسف موضوعاتها ثم عرض للبحث فيها بالنظر العقلي ومناهجه فكانت (فلسفة الجمال)، وإصطنع المناهج التجريبية في دراستها فكان (علم الجمال)"[1]، فمفهوم الجمال تطور من كونه مجرد إدراك أو إحساس شخصي إلى موضوع فلسفي يحتاج إلى تفكير عقلي وتحصيل منهجي فمع تطور الفلسفة أصبح الجمال موضوعا للفلسفة حيث يدرس إعتمادا على مناهج علمية وهكذا أصبح علم الجمال يتبع مناهج تجريبية، هو علم قديم ومحدث في آن واحد، قديم كأفكار جمالية ومحدث كعلم قائم بذاته.

كما تعد "الجمالية أو علم الجمال في الأصل مفهوما فلسفيا يبحث بالدراسة والتحليل في شروط الجمال ومقاييسه ومضامينه وتجلياته في الآثار الفنية والإبداعية، فيفسرها تفسيرا فلسفيا منبثقا من أساسيات علم الجمال ليحدد تجليات الجميل والقبيح".[2]

ظهر علم الجمال" للمرة الأولى كأفكار جمالية في الفلسفات ما قبل (سقراط) وكفكر جمالي عند فيثاغورس). ثم كان العصر الذهبي عند (سقراط وأفلاطون وأرسطو)"[3] وأول من إستخدم علم الجمال كمصطلح جديد ألكسندر بومغارتن في كتابه " علم الإستطيقا " الذي نشر عام 1750 الذي رأى أنه علم تجارب الإحساس أي علم المعرفة الحسية.

يهتم علم الجمال بمسألة التذرق الفني" فتبدأ عن طريق الإحساسات البصرية والسمعية، ولكنها لا تقتصر على التأثير الحسي وحده بل تخاطب الخيال والفكر، وبقدر ما تعلو الأعمال الفنية في القيمة بقدر ما تحيا في صدور الناس ."[4] فلا يمكننا أن نتجنب تذوق الفن فهو الطريقة التي تكتشف بها العمل الفني وتتعرف على جماله وقيمته، ومن خلال هذا التذوق نكون أفكارنا الخاصة ونصدر أحكامنا الجمالية حوله، فتعد حواس المتلقي هي أحد وسائل تذوق العمل الفني من خلال ملاحظة جمال الصورة أو نسمع

[1] مصطفى عبده، مدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط02، 1999، ص 29.

[2] بدر الدحاني، فلسفة الفن وعلم الجمال، مدخل وتصورات، المغرب، د.ط، 2020، ص 07.

[3] مصطفى عبده، مدخل إلى فلسفة الجمال، المرجع السابق، ص 29.

[4] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، ط01، د.س، ص 11.

ألحان جميلة ونستطيع تلمس العمل الفني من خلال اليد مثل قطعة فنية، لهذا يعد إستمتاع المتلقي بالفن شبيها بما يشعر به الفنان عندما يبدع عمله، لأن كِلا الطرفين يمر بتجربة حسية جمالية.

1- عند أفلاطون:

"تفترض الفلسفة الأفلاطونية أن النفس الإنسانية حقيقية تنتمي لعالم مفارق للعالم المحسوس يسميه أفلاطون بعالم المثل"[1] حيث يرى في هذا أن العالم المثالي يحتوي على كل القيم الفاضلة المطلقة من خير، حرية، عدالة، ومنه الجمال كقيمة ثابتة وخالدة يرتقي إليها الإنسان عن طريق عملية التذكر وقد فهم أفلاطون الفن على أنه هبة مقدسة جاءت الإنسان من العالم الإلهي، وفهم مهمة الفنان على أنها أخطر وأعظم من مجرد التعبير عن الصورة الجميلة إنه إنسان ملهم من قوة عليا مطلع على الحقيقة القصوى، منبئ الناس عنها، فهو أشبه بالرسل والأنبياء".[2]

2- عند أرسطو:

الجمال عنده مرتبط بالنظام والتناسق والتناسب بين الأداء، فالأشياء الجميلة عنده هي التي تتمتع بوحدة وتناسق داخلي، ويمكن للعقل إدراكها بسهولة " فإن الإنسان زودته الطبيعة باليد أقوى الأسحلة يستطيع أن ينتج بها من الفنون المختلفة ما يكمل به الطبيعة وتقومها واليد هي الأداة التي تخلق غيرها من الأدوات وبها يصنع الإنسان ما شاء من فنون ".[3]

3- عند كانط:

الجمال هو تعبير عن ما هو جميلا والجمال سابق للفن لأن الفن هو تجسيد جعل حالة الجمال حالة واقعية وأخرجها على شكل أعمال فنية من موسيقى، نحت، رسم ... فكانط يرفض كل الفلسفات السابقة له من أعمال في الفن والجمال لأنه كانت غايتهم الوصول إلى تحقيق مصلحة، حيث كان وراء كل عمل فني غاية معتبرا كانط أنهم قصروا في تحديد الغاية الحقيقية للفن لأن الفن هو ذلك الذي يحقق متعة عقلية خالصة ويمنح للإنسان تجربة محايدة يتم تقديره لذاته فقط، مما يخلق إنسجام عقلي لا يخضع

[1] مصطفى عبده، مدخل إلى فلسفة الجمال، المرجع السابق، ص 31.

[2] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء، ط02، 1998، ص 67.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

لحسابات النفع وكما يعرفه قائلا" أنه إنتاج عن حرية الإنسان وإرادته، ومع ذلك فلا ينبغي أن نشعر إزاء العمل الفني بأنه عمل صناعي مدبر بل يكون العمل الفني جميلا بقدر مايوهمنا بأنه من عمل الطبيعة أو أنه ناتج تلقائي شأن أي موجود طبيعي"[1] مثل النحل يقوم بعمل فني في بناء خلاياه ولكن هذا العمل غير ناتج من العقل والإرادة إنما صادر من الغريزة وتلقائي من الطبيعة، " وأن الفن الجميل هو ناتج العبقرية موهبة نظرية توجه الفن بما لا يمكن لأي قواعد مدروسة أن توجهه، فإن أولى خصائص العبقرية هي الأصالة وما تنتجه العبقرية ليس تقليدا بل هو نموذجي يكون مقياسا أو معيارا تقيم على أساسه الأعمال الفنية "[2]

4- بنديتو كوتشه:

يعد كروتشه من بين أهم الفلاسفة الإيطاليين خاصة في مجال الجماليات وفلسفة التاريخ، إذ يرى أن الجمال هو الطريقة التي يعبر بها الإنسان عن شعوره أو فكرته بصورة حسية، وهو لا ينظر إلى الجمال في ذاته بل في التجربة الداخلية التي يعبر عنها فنيا وأن " الفن رؤية وحدس كموضوع خارجي (شيء أو شخص) أو كموضوع داخلي (عاطفة أو مزاج) يعبر عنه الفنان باللغة أو اللون أو النغم أو الحجر ولا ينفصل التعبير عن الرؤية حيث يمزج بينهما العمل الفني الذي هو صورة ذهنية يؤلفها الفنان ويعيد متذوقوا الفن تأليفها "[3] فالعمل الفني هو دلالة وتعبير من الداخل يتطلب إعادة تأويل من المتلقي لكي يكتمل معناه بوصفه تجربة ذهنية وجمالية مشتركة.

5- الجمال عند أمبرتو إيكو:

يرى أمبرتو إيكو في كتابه " تاريخ علم الجمال " 2004 أن الجمال ليس صفة ملازمة للأشياء إنه موجود فقط في ذهن الإنسان الذي يتأمله وكل ذهن إنساني ينظر للجمال بطريقة مختلفة بل يمكن لشخص ما أن يرى القباحة والتشوه في الموضع الذي يمكن أن يرى به شخص آخر جمالا مختلفا "[4]

---

[1] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، المرجع السابق، ص 117.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] مقال نقل عن إبراهيم أبو عواد بعنوان بينيديتو كروتشه وفلسفة الجمال، الميادين، 28 ديسمبر 2020. شوهد بتاريخ 17فيفري2025 متاح على الموقع التالي https://www.almayadeen.net.

[4] مقل نقل عن موسى الخميسى بعنوان تاريخ الجمال عند أمبرتو إيكو، إيلاف، 15 جويلية 2005. شوهد بتاريخ 17فيفري2025 متاح على الموقع التالي https://elaph.com.

فإيكو لم يحدد معنى دقيق للجميل ولا يمكن حصره داخل إطار مغلق بل الجمال هو قيمة نسبية تختلف من شخص لآخر مثله مثل مفهوم القبح، ذلك الشيء جميل قد يكون عند غيري قبيح. كما أن الذوق الحالي ليس ثابتا، فما يراه الناس جميلا اليوم قد يعد قبيحا في زمن آخر فهو يختلف من عصر إلى آخر، ومن مكان إلى آخر فالجمال في الصين ليس نفسه في اليونان، حيث حدد إيكو "صفات الجميل الذي يتميز بها: يكون نشيط، لطيف، رائع، فاتن، متكبر ... ".[1]

فالجمال عند إيكو لا يدرك فقط بالحواس بل يفهم أيضا من خلال التأويل والتأمل، فالعمل الفني الجميل سواء كان رسمة، قصيدة، شعر هو ذلك العمل الذي يحقق تأثير وتفاعل للقارئ أو المتلقي، حيث جمال النص عند إيكو مرتبط بقدرة القارئ على فك الرموز والشفرات الخفية التي تكمن داخل النص.

[1] صالون علمانيون (327)- الجمال والتأويل عند أمبيرتو إيكو youtube، القاهرة في ديسمبر 2011. شوهد بتاريخ 11أفريل2025 متاح على الموقع التالي www.youtube.com/@Almanyon.

خلاصة:

يعد الجمال مفهوم شامل يتجاوز المظاهر السطحية ليعبر عن حالة من الإنسجام والكمال تثير الإعجاب والإرتياح، فيرتبط غالبا بعالم يتجاوز الواقع الحسي، حيث ينظر إليه كقيمة مطلقة أو مثال أعلى، كما يمكن فهمه من خلال النظام والتناسق بين العناصر حيث تنبع الجمالية من العلاقة المتوازنة والمنظمة داخل الكل، أحيانا يرى الجمال بوصفه تجربة شعورية داخلية خالصة، تتولد من التفاعل الذاتي مع ما يعد جميلا دون الحاجة إلى تفيسر عقلاني. وقد ينظر إليه أيضا كنتاج ثقافي وتاريخي متغير يخضع للتأويل ويتأثر بالسياق والسيميائيات والمعنى الكامن خلف الظواهر.

المبحث الثاني: مفهوم السيميائيات.

أصبحت الدراسات النقدية والأدبية غنية بمصطلحات حديثة جمة وهذا نتيجة لتطور المناهج النقدية والأدبية والتداخل مع علوم عدة منها: علم النفس والإجتماع والفلسفة والأنثروبولوجيا... ومن بين هذه المصطلحات: علم السيميائيات أو (علم العلامات)، حيث هذا المجال لعب دورا مهما في تحليل النصوص الأدبية من زوايا جديدة مما وسع طرق الفهم والتأويل في الدراسات الأدبية:

أولا: السيمياء لغة:

"تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي للإصطلاح (Sémiotique) يعود إلى الأصل اليوناني، فهو آت كما يؤكد " دبرنار توسان " من الأصل اليوناني (Sémeion) الذي يعني " علامة " و(logues) الذي يعني " الخطاب " وبإمتداد أكبر كلمة (Logos) تعني " علم "، فالسيميولوجيا هي علم العلامات".[1]

والسيمياء في معاجم اللغة هي العلامة أو الرمز الدال على معنى مقصود.

"وفي معجم العين قال الخليل بن أحمد الفراهيدي " السيمياء " ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة التي يعرف بها الخير من الشر في الإنسان".[2]

"وكلمة سيمياء لها ما يعادلها في اللغة العربية، ومنه ما ورد في أساس البلاغة " سوم فرسه ". أعلمه سيومه وهي العلامة".[3]

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الإختلاف، بيروت لبنان، ط01، 2010، ص 11 ص 12.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ترجمة: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، 2003، ص 296.

[3] الزمخشري، أسس البلاغة، تج: باسل عيون السود، الدار الكتب العلمية، بيروت، ج01، ط01، 1998، ص 587.

كما وردت لفظة السيمياء في القرآن الكريم في عدة مواضع: قوله تعالى ﴿سيمَاهُمْ في وجوههم من أثر السجود﴾[1] وقوله أيضا: ﴿يُعرَفَ المجرمون بسيمَاهُمْ فيوخذ بالنواصي والأقْدَامِ﴾[2] حيث يعني أن المؤمنين أو المجرمين يعرفون يوم القيامة من خلال علاماتهم المميزة، أي أن هناك دلالة ظاهرة عليهم تجعل التعرف عليهم ممكنا، فالسيمياء تندرج تحت مفهوم الدلالة الظاهرة فهي تشير إلى معنى معين حيث تصبح العلامة هنا أداة لتحديد الهوية والتصنيف.

ثانيا: إصطلاحا:

1. عند الغرب:

ظهر علم السيميائيات في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين كنتيجة لتطور العلوم والفنون واللغة وتوسع مجال الإعلام والإتصال والثقافة ليصبح هذا العلم جزءا من الدراسات الإنسانية الذي يعني دراسة العلامة دراسة ممنهجة ودقيقة، حيث تساعدنا على فهم الحياة الإجتماعية والقوانين التي تؤثر فيها، كما أخذ هذا المصطلح عدة تسميات: السميوطيقا، السيمياء، السميولوجيا، علم الإشارات، علم الرموز... إلا أن الأوروبيين يفضلون تسمية هذا العلم بالسيميولوجيا، إلتزاما منهم بالتسمية التي ترجع إلى العالم اللغوي السويسري " دي سوسير " (1857-1913)

في حين الأمريكيون يفضلون مصطلح السيميوطيقا التي جاء بها الفيلسوف الأمريكي " تشالز ساندرس بيرس " (1838-1914).

ومن الناحية الإصطلاحية أخذ هذا العلم عدة تعريفات بإختلاف الرؤية المعرفية التي يتبناها المفكرين، حيث يرى دي سوسير أن العلامات السيميائية ليست مجرد رموز ثابتة بل هي جزء من التفاعل الإجتماعي ولها دور في تشكيل المعاني والتواصل بين الأفراد، فيصرح هذا بقوله " بأنها علم دراسة حياة العلامات داخل الحياة الإجتماعية "[3] في حين يرى بيرس " أن هذا العلم حاكم علم كل العلوم وأنه لا ينظر إلى الرياضيات، الأخلاق، والإقتصاد والتاريخ إلا من زاوية سيميوطيقية "[4] فهي نشاط معرفي شامل

---

[1] سورة الفتح، الآية 29.

[2] سورة الرحمن، الآية 41.

[3] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط03، 2012، ص 09.

[4] سعيد بنكراد، مقالة السيميائيات: النشأة والموضوع، عالم الفكر، العدد 03، المجلد 35 يناير- مارس 2007، ص 30.

يدرس كيفية تعبير الإنسان عن أفكاره ومشاعره من خلال الرموز والإشارات سواء كانت لغوية أو غير لغوية ويدرسها في كل أبعاد ومناحي الحياة الإنسانية.

يرى " ساندريس بيرس" أن "الموضوع الرئيسي لعلم السيميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الإصطلاح السيميائي السيميوز (Sémiosis)، والسميوز في التصور الدلالي الغربي هي الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها، إنها سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما بإعتباره علامة، فالكلمة أو الشيء الواقعي ليست كذلك إلا في حدود إحالتها على سيروة، ولا شيء يمكن أن يدل من تلقاء ذاته ضمن وجود أحادي في الحدود والأبعاد".[1]

فالأشياء سواء كانت كلمات أو أشياء واقعية لا تكتسب دلالتها إلا من خلال عملية إشارية معينة. فيكتسب معناه إلا من خلال السيرورة التي يتم من خلالها تشكل المعاني وإنتقالها بين الأفراد والسياقات ويتم فهمها وإنتاجها إلا من خلال هذا التفاعل بغير ثبات وإنفصال وهذه السيرورة مكونة من (المصورة والمفسرة والموضوع):

- **المصورة:** هي العلامة أو الشيء الذي يحمل معنى سواء صوتا أو إشارة.
- **الموضوع:** هو المعنى الذي تشير إليه المصورة أو المرجح المشار إليه.
- **المفسرة:** هو التأويل الذي ينتجه القارئ عند رؤية المصورة وربطها بالموضوع أي الفكرة التي تتولد في ذهن الشخص عند قراءة ورؤية شيء ما، فمثلا عندما يسمع شخص جملة " الوقت من ذهب " فإنه يؤولها على أنها تعبير عن قيمة الوقت وليس وصفا حرفيا.

ومن الملاحظ أن بيرس يركز على الوظيفة المنطقية للإشارة أي أداة تفكير ومنطق دي سوسير يركز على الوظيفة الإجتماعية.

كما يعرف " بيرغيرو " السميوطيقا " علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الإشارات هذا ما يجعل اللغة جزءا من السميوطيقا[2] فالعلامة أو السيمياء علم تندرج تحته العديد من العلوم هذا ما نجده في قول " مور كاروفسكي " العلامة حقل واسع تتنازعه عدة علوم.[3]

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، المرجع السابق، ص 33.

[2] بيرغيرو، السيمياء، ترجمة: أنطوان أبي زيد، بيروت، لبنان، ط01، 1984، ص 05.

2. عند العرب:

لقد إهتم العرب منذ القدم بالقضايا التي يدرسها علم السيميائيات تحت تسميات أخرى مثل الدلالة والمجاز والإستعارة ومن خلال علوم أخرى كالبلاغة والتفسير والفقه، دون أن تسمى بالسيميائيات كعلم مستقل بذاته، فلقد ناقش الجاحظ و الجرجاني العلاقة بين اللفظ والمعنى في كتاب " دلائل الإعجاز " نفس فكرة دي سوسير في العلاقة بين الدال والمدلول لكن من زواية مختلفة، لكن هذا لا يعني أنه لم يرد لفظ السيمياء فعند العرب القدامى كان هذا المفهوم قريبا من السحر والتنجيم لأنها تدرس رموز خفية لها تأثيرات غامضة مما جعل السيمياء تصنف كفرع من علوم السحر والتنجيم، ففي التراث قديما كان هناك نوعان من السحر، العادي الذي يعتمد على الاسم والسحر السيميائي الذي يستخدم الرموز وإشارات لتحريك قوى خفية تشمل علم الأرقام والحروف الذي هو جزء من السيمياء، فعرف إبن سينا في مخطوطة له بعنوان " كتاب الدار النظيم في أحوال علوم التعليم " وفي فصل تحت عنوان " السيمياء "[1] يقول " أنها علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب "[2] ونجد أيضا " إبن خلدون " الذي يصفه بأنه " علم أسرار الحروف " فيقول " المعروف بالسيما نقل وضعه من الطلسمات إليه في إصطلاح أهل التصرف من غلاق المتصوفة في جنوحهم إلى كشف حجاب الحسن وظهور الخوارق على أيديهم "[3]، فإبن خلدون برى أن السيمياء كانت في الأصل جزءا من الطلسمات لكن لاحقا إنتقل مفهومها عند المتصوفة ليستخدم لكشف الحقائق الباطنة مثل الجمال الإلهي والتواصل مع العوالم غير المرئية.

لكن إختلفت هذه النظرة عند العرب المحدثين تأثرا بالفكر الغربي بأنها علم علاماتي، من كلمات وإشارات وصور ورموز لا يختلط بالعلوم الأخرى كالأخلاق أو علم النفس فيقر المفكر والباحث المغربي " سعيد علوش " علم السيمياء بأنه علم لا يدرس فقط اللغة بل يشمل الثقافة من عادات وتقاليد وفنون وملابس وطقوس وغيرها يحمل معنى ضمني يفهم داخل سياق معين مثل الطعام في الثقافة ليس مجرد

---

[3] أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، مقاربة في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط01، 2005، ص 124.

[1] فيصل الأدمر، معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص 30.

[2] آن إينو وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، ترجمة: رشيد مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط01، 2008، ص 128.

[3] المرجع نفسه، ص 29.

غذاء بل يحمل دلالات إجتماعية، فيقول في كتابه " مقدمة في السيمياء " بأنه هو " دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامة إعتمادا على إفتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات من الواقع ".[1]

كما يقول الطاهر جورجاني: " اللغة تجري مجرى العلامات والسمات ولا معنى للعلامات والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه ".[2]

حيث تعد اللغة أداة ووسيلة لإنشاء العلامات والرموز في المجتمع، فالعلامات لا تحمل معنى ثابت في ذاتها إنما تحدد من خلال الإستخدام والتفاعل الإجتماعي مع الأفراد.

وعرف الدكتور " محمد السرغيني " السيميولوجيا أنها " هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سنيا أو مؤشرا ".[3]

[1] فيصل الأدمر، معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص 18.

[2] الطاهر جوجاني، أسرار البلاغة، دار الأبحاث، الجزائر، د.ط، 2007، ص 325.

[3] د. عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة للنشر والتوزيع، د.ط، 2003، ص 19.

المبحث الثالث: أنواع العلامات السيميائية.

تقسم السيميائية بوجه عام إلى قسمين على حسب موضوعها وطبيعتها ووظيفتها في التواصل إلى علامات لسانية وعلامات غير لسانية.

أولا: العلامات اللسانية:

أو العلامات اللغوية، وتسمى أيضا باللسانيات أو الألسنة، ظهرت مع تطور اللغة البشرية وحاجة الإنسان للتعبير عن أفكاره ومشاعره والتواصل مع الآخر لتشمل كل ما يتعلق باللغة فتطورت السيميائيات اللغوية بشكل كبير منذ القرن 20، وقد أخذت الكبير من مبادئ وقواعد اللسانيات وتنقسم العلامات اللسانية إلى قسمين كبيرين[1]: علامات الكلام الذي يشمل الإشارات الصوتية مثل نبرة الصوت، بحيث تساعد في نقل المعاني بشكل دقيق أثناء التواصل، أدنى واحداتها تسمى " الفونيم " وعلامات الكتابة هي الرموز المكتوبة مثل النقاط، الفواصل، علامات الإستفهام وغيرها حيث أدنى علامة للكتابة تسمى بالحرف.

ثانيا: العلامات غير اللسانية:

تشكل جوهر السيميائية، وهي الدراسة التي تهتم بالعلامات وأنظمة الدولة، وهي ضرورية ولا غنى عنها في أنظمة الإعلام" والتواصل والتعبير غير اللسانية تتكاثر في مجتمعاتنا (وبالخصوص على أشكال أيقونية)"[2]، حيث أن وسائل الإعلام والإتصال البصري تنتشر بقوة مثل الصور والإعلانات والإشارات والرموز، فهي تنقل معنى دون إستخدام كلمات مكتوبة أو منطوقة مثل إشارة المرور: الضوء الأحمر يعني توقف والأخضر إنطلق دون كلمات واضحة، فتنقسم إلى العلامات الشمية، بحيث يستخدم الشم في تحديد طبيعة الأشياء وتصنيفها ومعرفتها وإعطائها دلالة إجتماعية إيديولوجية ثقافية خاصة[3] والعلامات اللمسية مثل: المصافحة، العناق... تمثل رموز تواصلية لها دلالات عديدة، كذلك العلامات الذوقية

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص 70.

[2] برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، بيروت، ط02، 2000، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

والعلامات السمعية، فالعلامات الذوقية "تمثل الغريزة الفموية (Libido Oral) يحددها فرويد كإحساسات اللذة الشفهية وهي جد مهمة في مجالات التواصل الإنساني"[1]، "كما يمثل السمع هو الحاسة الثانية المستعملة في سلم الحواس الإنسانية بعد البصر"[2]، فتشمل أصوات طبيعية مثل رنين الهاتف، تكسر الزجاج، وأصوات ثقافية مثل الموسيقى، وأيضا علامات إشارية حركية أو ما يطلق عليها أومبرتو إيكو العلامة الإيمائية مثل في حال لم يكن المتلقي متقنا للغة أجنبية معينة، وعلامات سمعية بصرية ترتبط إرتباطا وثيقا بمنجزات التكنولوجيا مثل وسائل الإعلام والاتصال الجماهيري.

[1] برنان توسان، ماهي السيميولوجيا، المرجع السابق، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

المبحث الرابع: الإتجاهات السيميائية.

شهد علم السيمياء تطورا ملحوظا منذ نشأته، حيث إنتقل من مجرد دراسة العلامات في بعدها اللغوي إلى مقاربة أكثر شمولا تشمل مختلف أشكال التعبير والتواصل والمعاني داخل المجتمعات وقد ساهم هذا التطور في إتساع مجاله وتعدد مناهجه إلى ظهور ثلاث إتجاهات مختلفة:

أولا: سيمياء التواصل:

يرى دي سوسير أن اللغة هي نتاج إجتماعي تتكون من إتفاقيات وتعاقدات بين أفراد المجتمع وهذه اللغة تتكون من وحدات صغيرة إسمها العلامات اللغوية، "وأن كل علامة تتكون من دال ومدلول يقوم إرتباطهما على مبدأ الإعتباطية الذي هو مبدأ إجتماعي بالدرجة الأولى... وإرتكز سوسير في تحديد اللسان (اللغة) على تحليل عملية التواصل بين طرفين متكلم ومستمع... لكي تكون دورة كاملة"[1] فسيمياء التواصل قائمة على الدال والمدلول والقصد،" فالوظيفية التواصلية مشروطة دائما بالقصدية أي إرادة المرسل تبليغ شيء ما إلى المرسل إليه"[2]، فالقصدية هي ما يمنح العلامة وظيفة تواصلية حقيقية. فهناك علامة طبيعية وعلامة إصطناعية، "باعتبار أن الأولى ليست من إنتاج أحد وهي غير قصدية"[3] تظهر تلقائيا في الطبيعة مثل وجود دخان علامة على أنه هناك إحتراق،" أما الثانية ينتجها كائن ما (إنسان أو حيوان بشكل واع إستنادا إلى أعراف بعينها من أجل تبليغ شخص ما ".[4]

"هذا التفكير في قصدية العلامات الطبيعية جعل أومبرتو إيكو يطرح سؤالا على لسان التفكير السائد في القرون الوسطى– نصه: ألا يكون هذا العالم نتاج قدر إلهي قام بتنظيم أشياء الطبيعة لكي يجعل منها أدوات التواصل الإنسان؟"[5] يرى إيكو أن الناس في فترة القرون الوسطى يعتقدون أن الكون منظم بحكمة وكل شيء في الطبيعة له معنى ورسالة مصدرها هو الإله، فالرعد كان يرمز على غضب الله والنجم الساطع علامة على قرب ولادة ملك عظيم والأمراض عقاب من الله بسبب خطايا الإنسان ...

---

[1] أبو بكر بوغريف، تفسير العلامة اللغوية في الدرس السيميائي بين التواصل والدلالة، مقال نقل عن مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 06، العدد 02، جامعة عمار ثليجي (الأغواط، الجزائر)، 2022، ص 317.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 318.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

[5] المرجع نفسه، ص 319.

ثانيا: سيمياء الدلالة:

تهتم بدراسة العلاقة بين العلامة والمعنى الذي تحمله، "إن أهم ما يميز سيميائية الدلالة أنها رفضت التمييز بين الدليل والأمارة إنطلاقا من كون العلامات تحمل دلالات مختلفة" [1] وتتغير بتغير السياقات والمواقف، "فالدلالة تكتسب إطارها الموضوعي من تلك العلاقات التي تنظم العلامات داخل نسق دال أو داخل سيرورة للدلالات المفتوحة"[2] كما يرى أمبرتو إيكو أن المعنى لا ينبع فقط من العلامة في ذاتها بل من العلاقات بين العلامات، ومن تأويل المتلقي ومن السياق الذي تظهر فيه، وهذا ما يجعل الدلالة غير نهائية وقابلة للتأويل دائما.

ثالثا: سيمياء الثقافة:

تعد الثقافة نظام علاماتي ونص قابل للقراءة والتأويل، يرى إيكو أن الثقافة تنتج معاني من خلال الأنظمة السيميائية فمثلا اللباس التقليدي في كل مجتمع يعد دلالة على الهوية والإنتماء، ما يجعل الثقافة نظاما دلاليا مفتوحا للتأويل، ومجالا حيا لإنتاج المعاني.

[1] أبو بكر بوغريف، تفسير العلامة اللغوية في الدرس السيميائي بين التواصل والدلالة ،المرجع نفسه، ص 319.

[2] المرجع نفسه، ص 322.

المبحث الخامس: مفهوم علم السيميائيات عند أومبرتو إيكو.

السيميائية هي دراسة العلامة من جميع جوانبها، فهي نظام ديناميكي مستمر غير ثابت، يتشكل وفق تاريخ وثقافة وتفاعل البشر، ليشمل رموز وعلامات ولغة " حيث أن اللغة عاجزة عن الإمساك بدلالة وحيدة ومعطاة بشكل سابق "[1] فهي ليست قادرة على تقديم معنى واحد ونهائي لأي كلمة أو نص لأن التأويلات دائما مفتوحة ومتعددة تبنى داخل سياقات مختلفة. فالإنسان يستخدم علامات ورموز ليدرك من خلالها العالم والمحيط الخارجي وبإمكانه إعادة صياغتها لتحقيق عملية التواصل، بحيث " لا نعترف على أنفسنا إلا بإعتبار انا سميائية في حركة وأنظمة من مدلولات وعمليات تواصل والخارطة السيميائية وحدها هي التي تقول لنا من نكون وكيف أو (فيم) نفكره "[2] أي بمعنى أن هويتنا وتصوراتنا عن أنفسنا تتشكل من خلال الأنظمة الرمزية التواصلية التي ننتمي إليها، ولا يمكننا أن نفكر خارج منظومة العلامات التي نشأنا فيها لأن اللغة والرموز هي التي تحدد طريقة إدراكنا.

لم يعتبر إيكو السيميائيات مجرد أداة تحليلية للغة والإشارات بل رأى فيها منهجا شاملا يمكن أن يضاهي الفلسفة في قدراته على تفسير الظواهر الثقافية والفكرية، فلم يحصرها في نطاق دراسة العلامات اللغوية كما فعل فرديناند دي سوسير أو بعض المفكرين البنيويين، بل وسع نطاقها لتشمل كل أشكال التواصل الثقافي من أدب وفنون، وطقوس إجتماعية، أنظمة أيديولوجية وحتى الموضة والإعلانات فالثقافة ليست مجرد مجموعة من المعلومات، بل نص مفتوح يمكن قراءته وتأويله بطرق مختلفة.

"تأخذ سيميائيات إيكو بعين الإعتبار الظواهر السيميائية إنطلاقا من مستوى المعرفة المدركة، ثم بوسعها أن تستثمر في كل مكان حيث تتلاقى ظواهر التواصل وكذا الدلالة، متى تبلورت منظومة رموزها دامت العلامات بالمعنى الخاص للمفهوم تشكلت دائما ثمرة نشاط مجتمعي التواصل، وإندراجها بالتالي ضمن منظومة رموز ثقافية"[3] فلا تقتصر السيميائيات عند إيكو على تحليل العلامة بل كيف يفهم

---

[1] أومبرتو إيكو، التأويل بين السميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط02، 2004، ص 42.

[2] أومبرتو إيكو، السميائيات وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية لترجمة، بيروت، ط01، 2005، ص 16.

[3] مقل نقل عن سعيد يوخليط، بعنوان أومبرتو إيكو درس في السيميائيات العامة، المجلة الثقافية الجزائرية، 16 ديسمبر 2016. شوهد بتاريخ 16 جانفي 2025.متاح على الموقع التالي:

.https://thakafamag.com

الإنسان هذه العلامات، وتدرس أي شيء يتضمن تواصل بين الإنسان الذي يحمل دلالات أو معنى ضمن سياق معين ثقافي وإجتماعي لأن المجتمع هو الذي ينتجها ويمنحها معنى من خلال الإستخدام المتكرر وبالتالي تصبح العلامات جزء من نظام رمزي ثقافي.

الفصل الثاني: التأويل الجمالي في فلسفة أمبرتو إيكو.

المدخل.

المبحث الأول: النص المفتوح عند إيكو.

المبحث الثاني: نظرية القراءة والقارئ.

المبحث الثالث: أنواع القراءات عند إيكو.

المبحث الرابع: تحليل تطبيقي لنموذج من أعماله " رواية إسم الوردة ".

أولا: الإطار التاريخي لرواية إسم الوردة.

ثانيا: الأسلوب السردي والرمزي لرواية إسم الوردة.

المبحث الخامس: العلاقة بين الرواية وعلم السيميائيات

المدخل:

يعد أومبرتو إيكو من أبرز المفكرين المعاصرين الذين سعوا إلى إعادة إعتبار العلاقة بين النص والقارئ ضمن إطار فلسفي وسيميائي متكامل، من قناعة راسخة مفادها أن المعنى ليس ثابت بل مفتوح يبنى من خلال تفاعل القارئ مع النص، لذلك جاءت مفاهيمه مثل " النص المفتوح " و "القارئ النموذجي" لتؤكد أن عملية القراءة هي إنتاج الدلالة وإعادة تشكيلها فتم أخذ مثال عن أشهر وأهم أعمال إيكو " رواية إسم الوردة " التي تجسد عمليا لفلسفة النص المفتوح والقارئ النموذجي، فقد صاغ إيكو نصا متعدد الأبعاد والدلالات التي تفرض على القارئ أن يشارك في النص لفك الرموز وتأويل المعنى، وقد مثلت هذه الرواية في فيلم سنمائي شهير، قام ببطولته الممثل شون كونري، لتعزيز البعد التأويلي الجمالي والسينمائي، فكيف عرف إيكو النص المفتوح؟ وما علاقته بدور القارئ في إنتاج المعنى؟ ومن هو القارئ النموذجي؟ وكيف يستثمر إيكو الرموز والإشارات داخل السرد الروائي؟ وما فحوى رواية إسم الوردة التي إعتبرها إيكو مصدر التأويل والفعل الجمالي في النص الأدبي؟

المبحث الأول: النص المفتوح عند إيكو.

ظهرت إشكالية النص المفتوح في أواسط السبعينات إذ تعتبر شكل من أشكال الكتابة الجديدة، نشأت ضمن سياق ما بعد الحداثة المتمثلة في أفكار وأعمال كل من " جاك دريدا " و " لاكان " و " رولان بارت " و " ميشال فوكو "، الذين قدموا رؤى جديدة حول اللغة والمعنى والقراءة، ومع ذلك فإن جذور النص المفتوح ليست حكرا على ما بعد الحداثة، بل تمتد إلى الثرات الغربي القديم بما في ذلك الملاحم الأسطورية والمخطوطات القديمة ذات الطابع الأسطوري والديني والرمزي مثل نص " فرجيل " والإلياذة والأوديسة والنصوص الأفلاطونية المحدثة التي تمزج بين الفلسفة والتصوف، وأشعار" سوفوكليس " و" أوربيديس "... إذ تمثل الأساطير والحكايات المنبع الأول له، كما تتميز أدب السيرة الذاتية أو العبرية بنصوص مفتوحة " حيث يعد وثيقة رسمية تهدف إلى تقديم صورة شاملة عن الشخص فتشمل خلفيته الأكاديمية وخبراته المهنية وإنجازاته "[1] مثل كتاب إعترافات القديس أوغسطين فهو ليس مجرد سيرة ذاتية فقط، بل نص فلسفي وروحي مفتوح يمكن قراءته من جوانب مختلفة، وكان لأمبرتو إيكو دور كبير في نشر مصطلح (إنفتاح النص وإنغلاقه) من خلال كتابه " الأثر المفتوح " فإختار إيكو ؤلفات الروائي الإيرلندي " جيمس جويس " كنموذج لتحليل هذه الفكرة ولعل أول مرة تم فيها إستعمال مصطلح الإنفتاح إستعمالا منظما هي المرة التي كتب فيها أمبرتو إيكو أول محاولة نقدية ونظرية هدف منها إرساء قواعد هذا المصطلح من خلال المداخلة التي قدمها في المؤتمر العلمي الثامن عشر للفلسفة عام 1958، والتي كانت هذه حول مشكلة الأثر المفتوح وقد كانت هذه المداخلة بمثابة البذرة التي ستشكل كتابه الأثر المفتوح Opera Aperta.[2]

كما تبنى إيكو مفهوم " التأويل اللامحدود " وهي فكرة مستوحاة من " تشارلز ساندرز بيرس " والذي يرى أن العلامة لا تمتلك معنى واحد ثابت بل تفتح الباب لسلسلة لا نهائية من التأويلات بحيث تؤدي كل دلالة إلى أخرى في سلسلة من الفهم المجدد "وقد حاول الإنسان منذ القدم التحكم في آلية توليد

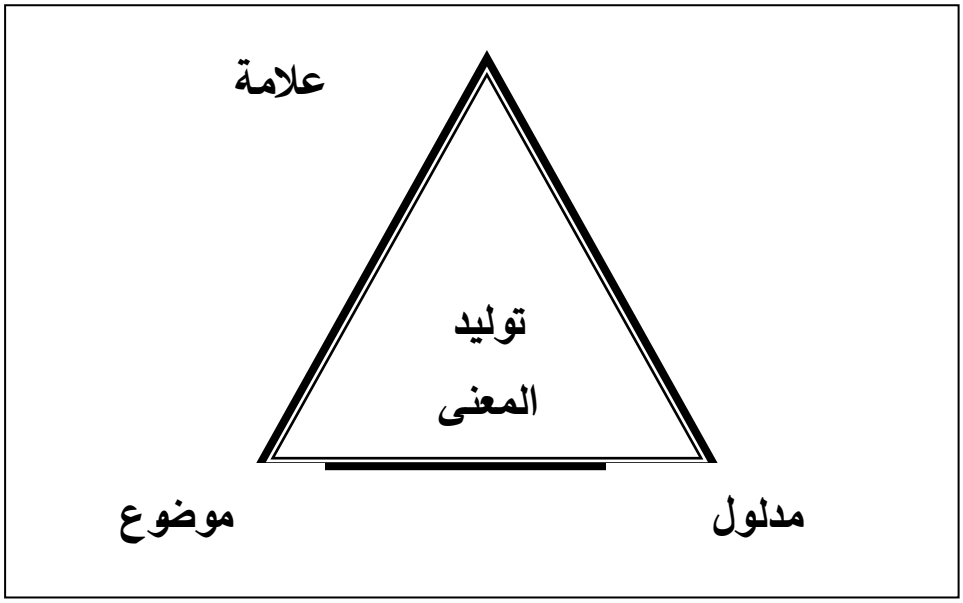
---

[1] مقال نقل عن Directly educational consultancy بعنوان ما هي أنواع السيرة الذاتية ؟ وكيف تختار الأنسب لمسارك، شوهد بتاريخ 16 جانفي 2025.متاح على الموقع التالي: https://Directlyeducation.com.

[2] أمبوتو إيكو، الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط02، 2001، ص 06 ص 07.

المعنى بدءا من تقييد علاقة العلامة بمدلولها وبموضوعها داخل المثلث المعروف (العلامة، الموضوع المدلول)."[1]

الشكل رقم (01): يمثل المثلث السيميائي الذي يوضح العلاقة بين العلامة والمدلول والموضوع



يرى أمبرتو إيكو أن هذا المثلث السيميائي هو نموذج قديم إستعمله العديد من الباحثين في اللسانيات في فلسفة اللغة من دي سوسير إلى بيرس إلى موريس، يستخدم لشرح كيفية إرتباط العلامات بالمعاني، تم تطويره بطرق مختلفة، مثل نموذج دي سوسير ركز على ثنائية الدال والمدلول في حين بيرس أضاف عنصر المؤول، لكن لإيكو نظرة مخالفة فهو لا يرفض هذا المثلث السيميائي لكنه يراه نقطة بداية فقط أنه غير كافي لأن المعاني ليست ثابتة تتغير بحسب السياق، والثقافة مما يجعل من الضروري " الحفر أعمق في مفهوم الدلالة في طبيعة العلاقة بين العلامة ومدلولها "[2] أي البحث عن المعاني الضمنية والعميقة أو الطبقات الدلالية المخفية، مثل مفهوم الجمال عند أرسطو ليس نفسه عند كانط، فهو ليس مجرد مفهوم سطحي بل يحتوي على دلالات ضمنية تحمل معاني فلسفية وثقافية وحتى شخصية.

كما ميز إيكو بين السيميائية الخصوصية (الخاصة) والسيميائية (العامة)، فالسيميائيات الخاصة هي" نحو يخص نظاما معينا من العلامات"[3] تركز على تطبيقات معينة للعلامات في مجالات متخصصة

[1] أمبوتو إيكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، المصدر السابق، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص نفسها .

[3] المصدر نفسه، ص 34.

"أي أن كل نسق من العلامات يمتلك سيميائية خاصة، وهذا النظام يشمل القواعد التركيبية والدلالية والتداولية"[1] "والسيميائيات الخاصة ليست السيميائيات التطبيقية فبينهما فرق واضح لأن هذه الأخيرة عبارة عن ممارسات كما يحدث في تطبيقنا الأدوات السيميائية على النصوص الأدبية في النقد الأدبي، فالسيميائيات التطبيقية لا تملك حدودا ومدى دقيقا لذلك لا ينبغي أن نطرح فيها مسألة العلمية، أو أن نراهن عليها، بل إنها تعتمد على التناغم والإنسجام في إستخدام الأدوات المناسبة لفهم النص".[2]

في حين أن السيميائية العامة فإن" الأمر مختلف، إذ أعتبر أنها ذات طبيعة فلسفية لأنها لا تدرس نظاما معينا ولكنها تطرح مقولات عامة يمكن في ضوئها مقارنة أنظمة مختلفة فيما بينها"[3] فهي لا تتعامل مع علامات معينة بل مع ماهية العلامات نفسها في معرفة العلامة وكيف تنتج المعنى وما هو حدودها وقواعدها، إذ" أن الخطاب الفلسفي فيها جذري وتأسيسي".[4]

فمفهوم الإنفتاح عند إيكو في الأعمال الأدبية المفتوحة يتعلق بالقارئ أو المؤول الذي يتفاعل مع النص، فالأثر المفتوح يتيح مجالا لتأويلات متعددة، حيث ميز أمبرتو إيكو بين نوعين من النصوص: النص المنغلق والنصب المنفتح، فالنص المنغلق هو نص ذو بنية محددة دون ترك مجالا لإعادة الترتيب أو التأويل المفتوح، حيث يقول إيكو " إنه يكفي أن يقع نتاج " سوقستر " و " ألان " اللذين جعلا يكتبان لجمهور شعبي، بين أيدي أكثر مستهلكي العرب الرث لهما، حتى يصير عيدا للأدب الاستعراضي كبيرا وجنة التأويل ما بين السطور وتذوق التوافه، وعيد المذاق الهويسماني النصوص التي لا تني تتلعثم، آنئذ يصير النص المنغلق والكابت غاية في الإنفتاح بل آلة لتوليد الحكايات المنحرفة "[5] وهو ما يلاحظ بوضوح في النصوص الدينية المقدسة بتفسيرات رسمية بحيث لا يسمح بتأويل مختلف أو معارض للتفيسر المعتمد وكذلك النصوص القانونية والدستورية والعلمية والتعليمية التقليدية، وعلى مستوى النصوص الأدبية نجد النصوص البوليسية وما يتصل بها من روايات الجاسوسية، ويقدم إيكو مثال عن

---

[1] علوي أحمد الملجمي، السيميائيات الحديثة: الأصول والإمتدادات، مقال نقل عن مجلة سيميائيات، المجلد17، العدد 01، جامعة البيضاء، (اليمن)، مارس 2021، ص 39.

[2] المرجع نفسه،ص نفسها.

[3] أمبوتو إيكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، المصدر السابق، ص 36.

[4] د. علوي أحمد الملجمي، السيميائيات الحديثة، المرجع السابق، ص 39.

[5] أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط01، 1996، ص 70 ص 71.

هذا في روايات (جيمس بوند) لأنها تتبع بنية سردية ثانية ومتوقعة يوجه المتلقي نحو قراءة واحدة محددة دون إمكانية إعادة تشكيله أو إستنتاج دلالات جديدة.

بحيث يرى إيكو أن مثال لهذه الروايات تحمل هيكلا نمطيا ومحليا متكررا كل قصة نجد دائما بطلا خارقا وعدوا شريرا ومراحل متوقعة يواجه عدوه ويمر بتحديات ثم ينتصر في النهاية فتكون نهاية مغلقة دون ترك مجال للغموض أو إحتمالات مفتوحة.

أما النص المتفتح حسب إيكو " يعد عالما منفتحا يجد في المؤول روابط لا متناهية ولا يمكن للغة إلتقاط معنى وحيد موجود مسبقا كمقصد الكاتب مثلا "[1] فيشبه إيكو النص المنفتح بالكائن الحي الذي ينمو ويتطور بناءا على البيئة التي يوجد فيها، فالنص المنفتح لا يمكن تأطيره في معنى واحد أو قراءة نهائية بل يبقى مفتوحا للتأويلات المختلفة تماما مثل الكائن الحي يستمر في التغيير من أجل البقاء.

كما يجمع النص الجمالي بين الإنفتاح والإنغلاق في آن واحد لأنه يجمع بين بنية له شكل وترتيب واضح محدد مثل الأسلوب والصياغة والقواعد اللغوية والتراكيب الفنية التي تضبطه وبين معاني قابلة للتأويل والتعددية، مثل اللوحة الفنية للرسام الهولندي (فنسنت فان غوخ) رسم لوحة من الأحذية المتهالكة، حيث تجمع هذه اللوحة تأويلات مختلفة منغلقة، لأنها تحتوي على عناصر بسيطة واوضحة: مجرد حذاء قديم في اللوحة، ومفتوحة: حيث يرى البعض أن هذه اللوحة ترمز إلى معاناة الفلاح وحياته الشاقة والمجهود الذي يبذله من أجل لقمة العيش، في حين يرى البعض الآخر أنها تجسد الحالة النفسية التي يمر بها الرسام كرمز للفراغ أو الخوف من الموت.

كما يشير إيكو إلى أهمية " تأهيل المتلقي " وهو ما يقوم به بعض المؤلفين عندما يقدمون إبداعاتهم."[2]

[1] وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل: قراءة في مشروع أمبرتو إيكو، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، بيروت، ط01، 2008، ص 106.

[2] د. محمد عبد المطلب، النص المقتوح والنص المغلق، مجلة الأدباء، العدد الثاني، يوليو 2006، ص 06.

المبحث الثاني: نظرية القراءة والقارئ.

ظهرت نظرية القراءة أو التلقي نتيجة لتطور النظريات النقدية، وخصوصا مع ظهور البنوية بعد أن كان إهتمامها مقتصرا فقط على: المؤلف " وهو المبدع أو الأديب ويتجلى في نقد القرن التاسع عشر التي تمثله المناهج السياقية كالمنهج التاريخي... وفبها دعوة صريحة إلى الإلمام بالمرجعيات الخارجية المتعلقة بحياة الأديب وظروفه الإجتماعية وأحواله النصية "[1] وعلى النص الذي يعد " بنية مكتفية بذاتها وهي دعوة إلى فتح النص على نفسه وغلقه أما المرجعيات الخارجية "[2] لتأخذ هذه النظرية عدة تسميات متنوعة نظرية الإستقبال، نظرية إستجابة القارئ، نظرية التلقي... فتعرف بأنها " مجموعة من القواعد والمبادئ التي تعالج المعنى والبناء في الوصل الأدبي باعتبارهما ناتجين عن التفاعل مع نص القارئ الذي يجيء إلى العمل بتوقعات مستمدة من معرفته للوظائف والأهداف وعمليات الأدب بإعتباره المبدع المشارك لا للنص ولكن لمعناه وقيمته "[3] بحيث تعتبر عملية القراءة تفاعل بين النص والقارئ الذي يستند إلى تجاريه ومكتسباته القبيلة لفهم النصوص وتأويليها. كما أنها تهتم بالقارئ وتجعله عنصر مهم على حساب النص والمؤلف، إذ يعتبر محور نظرية التلقي وركيزة أساسية في الدراسات النقدية المعاصرة: حيث ينجذب أمبرتو إيكو ويهتم بهذه النظريات النقدية التي تشجع القارئ فالكاتب أو الفنان يوجه القارئ أو المتلقي لفهم رموز النص وإستعاب معانيه من خلال إستخدام تلميحات وإشارات تساعد القارئ على فك شفراته، فالتأهيل الجيد يجعله مشاركا ومحلل ومتفاعل في عملية الفهم والتأويل، فإن إنفتاح النص وإنغلاقه يكون رهنا بالمتلقي وقدرته الموازية لتقنيات النص ليتمكن من إستخلاص الناتج على مستوى الشكل والمضمون.

كما تعد الإستعارة أحد أدوات إنفتاح النص وهي تفتح النص أمام تأويلات عديدة. فيصرح إيكو عن هذا بقوله " أن الإستعارة وبالخصوص عندما يقع درسها في مجال اللغة تعطي شعورا بالفضيحة في جميع الدراسات اللسانية، لأنها بالفعل آلية سيميائية تتجلى في جميع أنظمة العلامات ولكن على نحو يحيل التفسير اللغوي إلى آليات سيميائية، ليست من طبيعة اللغة المستعملة في الكلام ويكفي أن نفكر

---

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحاثية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ج01، ط01، 2003، ص 178.

[2] المرجع نفسه، ص 179.

[3] سمير سعيد حجازي، المتقن: معجم المصطلحات اللغوية الأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، لبنان، د.ط. د.س، ص 143.

في طبيعة صور الحلم، التي غالبا ما تكون إستعارية "[1] حيث تعمل الإستعارة لتوضيح فكرة أو معنى معين عن طريق إستخدام عبارات بمعنى غير معناها الحقيقي لتفتح المجال لتعدد التفسيرات فيمكن القارئ من تفسيره بطرق مختلفة فيقول إيكو" أن اللغة لا تشمل إلا على المجازات وهي تبدي عكس ما تخفي بقدر ما تكون غامضة ومتعددة، بقدر ما تكون غنية بالرموز والإستعارات ".[2]

إذ يقول " توجد حالة أشعر فيها بتعاطف مع النظريات المهتمة بالقارئ "[3] كما يؤكد بقوله أيضا " وعلى جري العادة، فقد لبث الإيحاء بوجود شبح المتلقي (أو المرسل) متضايقا مع الإيحاء بوجود شبح المتلقي (أو المرسل إليه)[4] فالمقصود بالباث أو المرسل هو المؤلف والمتلقي أو المرسل إليه هو القارئ حيث يصرح إيكو على وجود صراع بين شبح المؤلف وشبح القارئ لوجود مشترك بينهما هو النص، فقد تختلف نية المؤلف عن نية القارئ في بناء المعنى داخل النص مما يخلف جدلا تأويليا.

فعملية إنتاج المعنى والدلالات ليس مسؤولية النص وحده بين يتطلب وجود قارئا لأن النص كما يقول إيكو " آلة كسولة تتطلب من القارئ بذل جهد تعاضدي جبار لكي يملأ فراغات ما لم يقل وما قيل التي ليست بيضاء ".[5]

---

[1] أمبوتو إيكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، المصدر السابق، ص 236.

[2] المصدر نفسه، ص 235.

[3] أمبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، المصدر السابق، ص 85.

[4] أمبرتو ايكو، القارئ في الحكاية، المصدر السابق، ص 76.

[5] المصدر نفسه، ص 28.

المبحث الثالث: أنواع القراء عند إيكو.

إن النظر في إنفتاح النص وإنغلاقه على أفق الإحتمالات يقودنا بالضرورة إلى قراءة صحيحة وقراءة غير صحيحة، ففي داخل النص نجد هناك قراءات قد تكون متوافقة مع بنيته والمعنى اللغوي والدلالي وقراءات أخرى قد تبتعد أو تخرج عن السياق العام والدلالي وهذا يعني أن ليس كل تفسير لنص يكون صحيحا بالضرورة، فالقراءة الصحيحة هي قراءة تستند إلى أدلة لغوية ومنطقية وتتناسب مع معناه العام والقراءة غير الصحيحة هي التي تتجاهل السياق أو تعتمد على تأويلات غير سليمة أو لا يدعمها النص، أو تفرض عليه معنى بعيدا على دلالاته الأصلية، فنجد مثلا كتاب ألف ليلة وليلة حيث يمكن قراءته على أنه نص يحتوي على قصص ترفيهية أو تعبير عن صراعات إجتماعية كالتأويلين والتفسيربن مقبولين ضمن أفق الإحتمالات. لكن لو جاء شخص وأعطى قراءة مخالفة للكتاب أنه يتحدث عن فيزياء الكم، فسيكون تأويله خاطئا لأنه يبتعد تماما عن السياق العام النص، لهذا لا بد على كل قارئ يدرك من تلقاء نفسه أن النص لا يفصح عن نفسه إلا مع إعادة القراءة وإمعان"[1] فالقراءة الصحيحة تعتمد على التعمق في النص وإعادة القراءة والتأمل لأن القارئ الجيد لا يكتفي بالفهم السطحي بل يعود للنص أكثر من مرة مما يسمح له بإستخراج دلالات جديدة ويدرك معناها بدقة.

فالقارئ لا يطلب منه القراءة فقط بل بإكتشاف طريقة تفكيره الشخصية التي يستخدمها في التفاعل مع النص. "وما يحدد طبيعة القراءة ودورها في تحيين المضمر والكامن والمبهم والغامض والمسكوت عنه."[2]

"فالقارئ ليس مدعوا إلى قراءة الرواية وتحديد معناها أو معانيها فحسب، أنه مطالب أيضا وأساسا بالكشف عن إستراتيجيات الذات التي تقف وراء هذا البناء التخيلي الذي يعج بالحقائق والأوهام، وتحديد موقعه داخلها، فهذه الإستراتيجيات ذاتها لا تبنى خارج الذات الفن تستهلك النص وتستوعب دلالاته."[3]

كما ركز أمبرتو إيكو على دور القارئ في إنتاج المعنى، فالمعنى الموجود في النص لا يوجد وحده بل يظهر ويتشكل من خلال تفاعل القارئ معه وهذه ما تسمى بنظرية التلقي والتأويل بحيث أن كل

---

[1] محمد عبد المطلب، النص المقتوح والنص المغلق، المرجع السابق، ص 07.

[2] أمبرتو إيكو، 6 نزهات في غابة السرد، ترجمة: سعيد بن واد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 2005، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

قارئ يؤول النص بشكل مختلف بناءا على خلفيته مع التقيد بدلالات وإشارات النص فمن خلال هذه النظرية أعيد الإعتبار لدور القارئ بعدما كان المؤلف هو المصدر الأساسي للمعنى، لهذا ا يقول رولان بارت [موت المؤلف هو ولادة القارئ] لأن في ظل موت المؤلف يصبح النص مفتوحا لعدة تأويلات ففي كتابه " 6 نزهات في غابة السرد " إهتم إيكو بتجربة القراءة وشبهها بأنها نزهة في غابة السرد بحيث يكون القارئ هو المغامر والبطل، ميز إيكو بين **القارئ الفعلي Lecteur réel** و **القارئ النموذجي Lecteur idéal** حيث أن القارئ الفعلي هو أي كان، نحن جميعا، أنت وأنا ونحن نقرأ النص فهذا القارئ قد يقرأ بطرق مختلفة، ولا وجود لقانون يفرض عليه طريقة معينة في القراءة، وعادة ما يتخذ النص وعاء لأهوائه الخاصة، وهي أهواء مصدرها عالم آخر غير عالم النص، ولا يقوم النص سواء بإثارتها بشكل عرضي ".[1]

بحيث أن القارئ الفعلي هو كل شخص يتفاعل مع النص ويفهمه بطريقته الخاصة المختلفة أي حسب عالمه وهذا العالم مليء بأهوائه وخبرته وتجاربه الفردية وعاداته وثقافته التي تؤثر على فهمه للنص وهذا ما يجعلها قراءة ذاتية لا قانون يفرض عليه طريقة معينة، فقد " يكون فيكم من جرب رؤية فيلم كوميدي وهو في أقصى حالات الحزن. ولذلك فأنتم تعرفون كم هو صعب الإستمتاع بشيء ما في لحظة كهذه، هناك ما هو أكثر من هذا، قد تشاهدون هذا الفيلم سنوات بعد ذلك دون أن تنجحوا في الإبتسام لأن كل صورة تذكركم بحزن الت جربة الأولى فبإعتباركم قراء فعليين فإن قرائتكم هذه هي قراءة خاطئة ".[2] لأن تأويله للفيلم أو النص يعتمد على حالته النفسية والشخصية وليس على البنية الداخلية للنص نفسه مما يؤدي إلى قراءة متحيزة عن النص، " أما القارئ النموذجي يشبه القارئ الضمني الذي إقترحه فولفغانغ إيزر "[3]، حيث أن إيزر قدم مفهوم القارئ الضمني: هو القارئ الذي يتصرف بطريقة تجعل النص يكشف عن روابطه المتعددة الممكنة، فهذا القارئ يتبع دلالات وإشارات التي يقدمها النص ويملأ الفراغات الموجودة فيه بطريقة تتناسب مع بنيته وهذا يتطور بفضل سيرورة القراءة.

في حين أن القارئ النموذجي الذي تحدث عنه إيكو هو ذلك القارئ الذي يمتلك معرفة مسبقة بالأنظمة السيميائية المستخدمة في النص مع قدراته على التأويل الصحيح وإمتلاكه قدرات ذهنية وتخيلية

[1] أمبرتو إيكو، 6 نزهات في غابة السرد، المصدر السابق ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 38.

عالية مما يجعله قادرا على فك شفرات النص وملتزم بقواعده يتبع التعليمات والتلميحات النصية لفك رموز المعاني وغموضها فمثلا رواية " إسم الوردة " هي ليست قصة بوليسية فقط، بل تحتوي على إشارات ثقافية وتاريخية وفلسفية معقدة فالقارئ النموذجي هنا يكون لديه معرفة بمفاهيم العصور الوسطى بالإضافة إلى معرفته أعمال أرسطو وأوغسطين وتقنية التحليل والتفسير السيميائي، فيدرك الرواية بكل جوانبها وأبعادها في حين أن القارئ الفعلي سيستمتع بالرواية كقصة بوليسية فقط دون أن يدرك الرموز الفلسفية العميقة، فعلى القارئ النموذجي إلا " جماع شروط النجاح أو السعادة التي وضعت نصيا، والتي ينبغي أن تستوفي في سبيل أن يؤول نص إلا تأويله الكامل في مضمونه الكامل ".[1]

[1] أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، المصدر السابق، ص 77.

المبحث الرابع: تحليل تطبيقي لنموذج من أعماله " رواية إسم الوردة ".

أولا: الإطار التاريخي لرواية إسم الوردة:

في سن الخمسين وبعد رحلة طويلة قاربت الثلاثين سنة في شعاب البحث السيميائي، بدأ إيكو كتابة الرواية[1]، بعد أن كان قد أسس نفسه كأكاديمي وباحث في مجال الدراسة السيميائية، فكان يضع إطارا أساسيا للقصة قبل الخوض في تفاصيلها، فيبدأ بتحديد العنوان ثم يرسم رسوما توضيحية وبعد ذلك ينتقل إلى كتابة الفصل الأول. ففي السادسة عشر من عمره بدأ أولا في كتابة قصائد شعرية حيث أنه أشار إلى نوعين من الشعراء: " الجيدون الذين يحرقون قصائدهم في سن الثامن عشر والسيئون الذين يواصلون كتابة الشعر إلى آخر يوم في حياتهم "[2] فالجيدون يتوقفون عن الكتابة في وقت معين في ذروة إبداعهم بينما السيئون يستمرون في الكتابة دون توقف حتى نهاية حياتهم حتى يفقد الإبداع بريقه.

تعد رواية " إسم الوردة " أول عمل له وهو في عمر يناهز 48 سنة فيقر إيكو بأن المتعة الحقيقة والمفاجئة هي أن الكتابة لا تعني أن تمسك قلما وتخط الحروف على الورقة بل أن تبدأ بالبحث " فإن العبقرية لا تغطي سوى 10 في المائة من الإلهام، أما 90 في المائة المتبقية فمصدرها جهد فردي "[3] فمن أجل روايته " إسم الوردة " كانت فترة بحثه قصيرة لا تتعدى عامين، أما بالنسبة إلى الروايات اللاحقة كان الأمر مختلف تطلبت منه تلك الكتب وقتا أطول: ثمان سنوات من أجل كتابة " بندول فوكو " وست سنوات لجزيرة اليوم السابق ومثلها لباودلينو وأربع سنوات لكتابة رواية الشعلة الغامضة للملكة لوانا، فإسم الوردة قام " بإنجاز بورتريهات ركل راهب من الرهبان الذين كتبت عنهم. لقد كنت أقضي سنوات التحضير تلك في ما يشبه القصر المسحور، أو إن شئتم في قصر خاص بالفنانين المعتزلين، لا أحد على علم بما كنت أقوم به، بمن فيهم أفراد عائلتي، كنت أوهمهم أنني مشغول بأشياء كثيرة ولكن إهتمامي كان منصبا على إلتقاط فكرة أو صور أو كلمات تخص قصتي"[4] فيقر إيكو أن كل أبحاثه وبما فيها الأبحاث الأكاديمية كان فيها طابع سردي وكان يشبع شغفه هذا من خلال إضفاء طابع سردي على كل أعماله وبسرد القصص على أطفاله، حيث نشرت رواية إسم الوردة في إيطاليا عام 1980. " فترجمت

---

[1] أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط01، 2009، ص 07.

[2] أمبرتو إيكو، إعترافات روائي ناشئ، ترجمة: بن سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 2014، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

[4] المصدر نفسه، ص 26.

إلى لغات متعددة لتتحول في نهاية الأمر إلى فيلم أخرجه للسينما المخرج الفرنسي الكبير جان جاك آنو، نال بدوره شهرة كبيرة وعرض في أكبر القاعات السينمائية في أوروبا بأكملها. وربما لم تحظ أية رواية بما حظيت به إسم الوردة من النقد والتتبع والتأمل "[1] فهي ليست مجرد رواية بوليسية بل هي رواية تعكس الصراعات الدينية والفكرية والسياسية في القرن الرابع عشر أي في عصر ما قبل التنوير كما تحتوي على نقاشات وأراء فكرية في فترة مسيحية دقيقة وجرائم قتل متسلسلة لعدد من الرهبان، فقسم إيكو الرواية إلى 07 أيام وكل يوم مقسم إلى 07 أوقات وهي أوقات الصلاة. صلاة الستار، صلاة النوم، صلاة الحمد... بالإضافة إلى إحتوائه الكثير من الشخصيات المختلفة (غوليالمو، أدسو، أورنوريو، سالفتوري...) كما في منتصفها تدور الكثير من الحوارات الفلسفية عن الحياة والكنيسة والسلطة، فإن إيكو إبتعد عن الكنيسة الكاثوليكية بعد مرحلة من الصراع الداخلي التي مر بها في شبابه، فلم يعد يؤمن بالعقائد الكاثوليكية ولم يعتبر الكنيسة مصدرا للحقيقة الثابتة، متبني إتجاه عقلاني وعلماني إتجاه الدين متأثر بالفلسفة واللغويات والسميائيات، كما أثار عنوان الرواية غير المألوف إهتماما كبير " والحال أن العنوان ونحن نتأسف لذلك هو أحد المفاتيح التأويلية، فنحن لا نستطيع أن نفلت من الإيحاءات التي تشير إليها عناوين مثل " الحرب والسلم "، " الأحمر والأسود "[2]، بحيث يصعب تحديد معنى دقيق وواضح " وفي الواقع فإن روايتي كان لها عنوان آخر: " دير الجريمة " ولقد إستبعدته لأنه لا يركز سوى على العمق البوليسي وكان بالإمكان أن يقود هذا العنوان مهووسي القصص البوليسية ومحبيها إلى التهافت على رواية ستخيب ظنهم دون شك "[3] وهو ما قد لا يعكس العمق الفلسفي والرمزي الذي أراد إيكو أن يحمله في روايته، " وكنت أحلم أيضا بأن أعطي كتابي عنوانا آخر: " أدزو دوميلك "، فهو عنوان محايد، ذلك أن أدزو هو في نهاية الأمر صوت المحكي، إلا أن الناشرين في إيطاليا لا يحبون أسماء الأعلام".[4]

والصدفة وحدها جعلتني أستقر على فكرة إسم الوردة. ولقد راقني هذا العنوان، لأن الوردة صورة رمزية مليئة بالدلالات لدرجة أنها تكاد تفقد في نهاية الأمر كل الدلالات: " الوردة الصوفية "، " حرب

[1] أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، المصدر السابق، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

[3] المصدر نفسه، ص 21.

[4] أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، المصدر السابق، ص 21.

الوردتين " إن الوردة هي الوردة هي الوردة هي الوردة، " وردة الصليب "، " أشكرك على هذه الورود "، " الحياة الوردية " وحينها لن يكون للقارئ قادرا على إختيار تأويل ما ".[1]

حيث تعكس الرواية أجواء العصور الوسطى " لقد تبادر إلى ذهني في لحظة من اللحظات بما أن القرون الوسطى هي متخيلي اليومي فلماذا لا أكتب رواية تجري أحداثها في القرون الوسطى وكما قلت في لقاعات متعددة. فأنا لا أعرف الحاضر إلا من خلال شاشة التلفزيون أما القرون الوسطى فأنا أعرفها دون وسائط "[2] فهي طفولتنا التي تجب العودة إليها بإستمرار لكي نحتفظ بذاكرتنا "[3]، حيث في أحد أديرة شمال إيطاليا عام 1327 حدثت عدة جرائم متكررة، قتل فيها مجموعة من الرهبان، حيث كان التفسير الأول لهذه الظاهرة هو وجود روح شريرة داخل جدران الدير، لكن كان الفاعل شخص آخر، مما يدفع بالقارئ أن يبحث عن القاتل من خلال الغموض والتشويق الذي يدفعه إلى ذلك " فنحن نفكر في القارئ ما أثناء الكتابة، تماما كما هو حال الرسام الذي يفكر في المشاهد أثناء رسمه للوحة. فبعد لطخة من لطخات الفرشاة يتراجع إلى الخلف خطوتين أو ثلاث خطوات ... الواقع إنه ينظر إلى اللوحة كما يجب أن ينظر إليها مشاهد ما ضمن شروط إضاءة مناسبة ويتأملها وهي معلقة على الحائط. فعندما يبدأ العمل، يبدأ الحوار بين النص وقارئه "[4] كما توجد عدة شخصيات تسكن الدير، منهم الراهب " غوليالمو " حاد الذكاء وسريع البديهة وعمل سابقا في محاكم التفتيش، حيث قام " غوليالمو " في زيارة مع تلميذه " إدسو " فهو الراوي الذي يسجل الأحداث كما أراد إيكو، وبعد سلسلة من الأحداث الشيقة تمكن " غوليالمو " من فك ألغاز الجريمة ويتوصل لمعرفة المجرم، هي أن أحد الرهبان الأذكياء كان المسؤول عن مكتبة الدير يدعى خورخي من بورغوس الذي سعى للحفاظ على أسرار الكتب والمخطوطات القديمة، وكانت المكتبة عبارة عن متاهة حيث في تلك الفترة كانت شيء أساسي ومقدس لإحتوائه على كتب من مختلف الأماكن من بينها الكتب العربية (إبن سينا، كتب إبن رشد) والتي يعتبرها رهبان الدير كتب الكفار وعليه أن يمنع باقي الرهبان من الوصول أو الإطلاع عليها، وكان وجود المكتبة داخل الدير شيء ضروري للسيطرة على المعرفة، " إن ديرا بدون كتب هو كمدينة بدون صناعة أو قلعة بدون جند أو مطبخ بدون

[1] أمبرتو إيكو ،آليات الكتابة السردية ,المصدر السابق، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص ص43،44.

[3] المصدر نفسه، ص 70.

[4] المصدر نفسه، ص ص50،51.

أوان أو مائدة بدون طعام أو حديقة بدون نبات "[1] حيث وضع الراهب متاهة داخل الدير وزودها ببعض الحيل لتخويف بافي الرهبان وليسطر عليها بشكل أكبر، قام بعمل إغتيلات مستخدما السم بطريقة ذكية بوضعه على صفحات الكتب والمخطوطات فيقوم بإستهداف رهبان معينون فبمجرد محاولة فتح الكتاب ووضع الإصبع على اللسان لتقليب الصفحة فيكون قد تجرع السم وبعد أن إكتشفت خطته إنتحر بنفس الطريقة بعد أن تسبب في حرق مكتبة الدير " فبقي الدير يحترق لمدة ثلاثة أيام وثلاث ليال ولم تجد نفعا المجهودات الأخيرة لإنقاذه ".[2]

حيث صرح أمبرتو إيكو الدافع الأساسي وراء كتابة رواية " إسم الوردة " هو" الرغبة في تسميم راهب أي بالمعنى الذي يدل على أنني لا أود تسميم أحد راهبا كان أو علمانيا لقد كنت مشدودا إلى صورة راهب وهو يقرأ كتابا، قد يكون الأمر مرتبطا بذكرى تجربة عشتها وأنا في السادسة عشر من عمري، كنت في زيارة لكنيسة تعود لطائفة (البنديكت) إجتزت السياج القروسطي ثم دخلت إلى مكتبة مظلمة حيث وجدت نسخة من أفعال القديسين موضوع... وفي صمت رهيب تصفحت هذا الكتاب الضخم تحت ضوء خافت كان يتسرب من الزجاج وأحسست بما يشبه الرهبة، 40 سنة بعد ذلك ستنبعث هذه الرهبة بداخلي لقد كانت تلك هي الصورة البذرية أما الباقي فجاء بعد ذلك شيئا فشيئا وأنا أحاول أن أعطي لهذه الصورة معنى "[3]، بما في ذلك تحديد تاريخ الوقائع في القرون الوسطى. في البداية كنت أود تحديد تاريخ الوقائع في عصرنا الراهن، وبعد ذلك، وبما أنني أحب وأعرف القرون الوسطى قررت أن أجعلها مسرحا لأحداث روايتي ".[4]

ثانيا: الأسلوب السردي والرمزي لرواية إسم الوردة.

إن رواية " إسم الوردة " كنموذج لنص المفتوح يمكن قراءتها من جوانب وزوايا عديدة. فهي رواية بوليسية كما أنها فلسفية تناول قضية المعرفة والتأويل والحقيقة، ورواية دينية تاريخية غنية بالرموز والإشارات اللاهوتية وتعكس صراع السلطة بين قيود الكنسية والعقلانية فإيكو لا يفرض معنى واحد بل يدعو القارئ من خلال هذه الرواية التفاعل معها " فالنص موجود والروايات فاقت شهرتها كل الأفاق

[1] أمبرتو إيكو، اسم الوردة، المصدر السابق، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص 533.

[3] أمبرتو إيكو، إعترافات روائي ناشئ، المصدر السابق، ص ص 30 31.

[4] أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، المصدر السابق، ص ص 88 89.

وللقارئ الحق في أن يكتشف هذه المضامين وحده دون توجيه من أحد، فنحن، لا نبحث في هذا النصوص عن أشياء معطاة بدون وسائط، فغايتنا هي ما لا يقوله النص، أو ما يقوله في غفلة من الكلمات ونواياها الصريحة "[1] كما تجعل القارئ يكتشف مستويات عديدة من المعاني وفقا لمكتسباته القبلية. فنهاية الرواية في الأخير لا تقدم إجابة واضحة وقاطعة على بعض التساؤلات بل تترك المجال مفتوحا مما يعزز فكرة النص المفتوح.

كما يتحدث إيكو عن دور كل من الناقد والسارد، فالناقد هو الذي يقوم بتفكيك وتحليل النصوص بطريقة منهجية هدفه الأساسي كشف نقاط القوة والضعف في الحقل الأدبي والفكري، أما السارد هو الكاتب أو المؤلف الذي يسرد الأحداث سواء كانت حقيقية أو خيالية، كما يرى إيكو أن الشعراء مجرد أسرى أكاذيبهم وغير قادرين للوصول إلى الرؤية العميقة للحقيقة " هو أنني لست من هؤلاء الذين يحترقون رغبة في الإنتقال إلى الفن، هم الذين كتب عليهم أن يختصوا في الكتب العلمية. لقد كنت أشعر بنفسي حرا، بل أعتبر بإستخفاف أفلاطوني، أن الشعراء أسرى أكاذبيهم، محاكين للمحاكاة وعاجزين على الوصول إلى تلك الرؤية البالغة السمو التي كنت وفقها أنا الفيلسوف أمارس تجارة يومية طاهرة وهادئة [2]."

لقد كان أمبرتو إيكو باحث وعالم سيميائي ثم إنتقل بعدها إلى سرد الروايات من خلال عدة مراحل: تمارين متواصلة على السرد الشفهي " عندما كبر أبنائي بدأت أحن إلى طفولتهم لأنني إفتقدت رواية الحكايات "[3] ثم مرحلة " اللعب على المحاكاة الأدبية الساخرة والمعارضات المتنوعة "[4] مثل في رواية إسم الوردة أخذ فكرة الروايات البوليسية لكنه أعاد صياغتها داخل إطار فلسفي عميق بعيدا عن نموها التقليدي، ثم مرحلة تحليل قضايا الجماليات من خلال مناقشته حول قضايا الجماليات عند القديس توما الإكويني، مما جعله يلبي حاجة إنفعالية سردية بطريقة مختلفة مدفوعا بفكره الفلسفي والجمالي، وليس مجرد رغبة إبداعية خالصة.

---

[1] أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، المصدر السابق، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 85.

[3] المصدر نفسه، ص نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص نفسها.

كما يشير إيكو أن الأسلوب الذي كتب به رواية إسم الوردة هو أسلوب " الحولي القروسطي " إنه أسلوب دقيق وساذج وضحل عندما يتطلب الأمر ذلك راهب بسيط من القرن الرابع عشر ميلادي لا يكتب كما يكتب (جويس) ولا يتذكر الزمن الضائع وما لفعل ذلك (بوست)"[1]، أي أنه لا يمكن لراهب عاش في القرن الرابع عشر أن يكتب بأسلوب روائي حديث ومعقد لراهب عاش في القرن العشرين فأسلوب الروائي يجب أن يتناسب مع طبيعة عصره أي الفترة التي عاش فيها، لإن الأدب يعكس السياق الثقافي والفكري والإجتماعي الذي نشأ فيه فعل عصر له طريقته الخاصة في الكتابة، كما أن الكاتب يعكس قضايا مجتمعه سواء الفنية أو الفلسفية أو النفسية... إلخ بالإضافة أن كل عصر يطور تقنيات وأساليب سرد الرواية مع ظهور تيارات فكرية مختلفة تؤثر في الروائي ولابد أن يستجيب ويتفاعل معها.

يرد أمبرتو إيكو أن الكتابة وسيلة لفهم العالم وأنها عملية حوارية موجهة للقارئ " إننا نكتب للقارئ ومن يتعب أنه يكتب لنفسه فإنه لا يكذب فحسب إنه كافر بشكل مفزع، حتى من وجهة نظر علمانية، إن الذي لا يعرف كيف يتوجه إلى قارئ مستقبلي هو إنسان تعيس ويائس ".[2]

كما إمتاز أسلوب إيكو في إسم الوردة بعملية التناص، بحيث ينظر إلى النصوص على أنها شبكة من العلاقات مع نصوص أخرى، مما يساعد القارئ في فهمها والقدرة على تفسيرها بحيث " أن القارئ يتحمل العبء الأكبر في فك رموز النص، وإستحضار تناصاته الغائبة، أو إستنباط شيفرات تناهاته الحاضرة، ليصبح النص خليطا من نصوص، وتناهات كثيرة "[3]. وهذا ما يسميه إيكو بالمشي الإستنباطي أي أن القارئ لا يلتزم فقط بما هو مكتوب. بل يربطه بنصوص أخرى سابقة وقديمة، بحيث يستعين إيكو في رواية إسم الوردة بأعمال أغسطين وأرسطو وأدب العصور الوسطى، مثل الراهب أدسو في روايته فهو ليس مجرد راو للأحداث التي حدثت بل مر بتجربة ذاتية معرفية يسعى من خلالها مواجهة الشكوك والتحديات الفكرية، هذا يشبه المراحل التي مر بها القديس أوغسطين من المانوية ثم الفلسفة الشكية حيث عاش مرحلة تبني الشك مؤقتا في كل معارفه الحسية والعقلية ثم المرحلة الأفلاطونية المحدثة وصولا لإيمانه والدين المسيحي كحقيقة ثابتة لكل معارفه وفلسفته.

---

[1] أمبرتو إيكو، إعترافات روائي ناشئ، المصدر السابق، ص 35.

[2] أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، المصدر السابق، ص 123.

[3] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط02، 2000، ص 17.

كما تتضمن الرواية العديد من المعاني الرمزية والفلسفية، فتعد رواية " إسم الوردة " نظام سيميائي، بحيث أنها تبنى على مستويات متعددة من الإشارات والرموز، فالمعنى لا يكون مباشرا أو واضح بل يتم بناؤه من خلال آليات دلالية سيميائية يجب تحليلها " وقد يتم التعرف على الإستراتيجية السيميائية أحيانا إنطلاقا من أسس أسلوبية متداولة "[1]. هذه الأسس قد تتعلق بتراكيب لغوية معينة أو أسلوب السرد أو بنية النص التي يعتمد عليها القارئ في فهم النصوص وتفسيرها، كما يعتمد على الأساليب الرمزية التي هي جزء من تلك الأسس، فالرمز هو وسيلة لتكثيف الدلالة، إذ يسمح بتحميل الكلمات معاني تتجاوز ظاهرها المباشر ويقدم أمام القارئ إمكانيات تأويلية متعددة، ويتجلى ذلك بوضوح في رواية إسم الوردة.

حيث تعتبر المكتبة رمز مهم في الرواية تأخذ عدة أبعاد دلالية متعددة وهي ليست مكان لتخزين الكتب فقط، حيث أن في العصور الوسطى كان " يوجد بكل دير مكتبة وعدد من النساخ ومدرسة لتعليم النشء تعليما دينيا بحتا وكان هذا يعني بكل بساطة دخول الغرب الأوروبي في حظيرة الكنيسة الكاثوليكية وإرتباطه بالثقافة اللاتينية "[2] وبالتالي أصبح للكنيسة تحت زعامة البابوية سيطرة ونفوذ داخل المجتمع الأوروبي، وهذا الأمر أثر بشكل كبير على الحياة الإقتصادية والسياسية ومنها الفكرية، فكانت تمتلك السلطة على المعرفة وما هو مسموح بقراءته وما هو مرفوض، فالأفكار والمعلومات التي لا تتماشى مع تعاليمها كانت تعتبر مرفوضة لهذا حاول الكثير من الباحثين والفلاسفة والمفكرين تحدي هذه الهيمنة على المعرفة فكانت الطريق إلى الحقيقة محفوفا بالتحديات، لهذا تشير "متاهة المكتبة " في الرواية كمساحة معقدة فتعكس الصعوبات لأن ليست كل المعارف التي تقدمها الكنيسة صحيحة، فبعضها يتعمد تضليل الناس وخداعهم حتى لو تمكن القارئ من الوصول إلى المعرفة، فإنه يعيد تأليفها بطريقته ووفق خلفيته الفكرية ويؤكد أمبرتو إيكو ذلك في حين يقول إن " المتاهة معقدة ومليئة بالممرات والغرف الداخلية "[3]. كما نجد في المقابل الدير التي تمثل رمز السلطة الدينية والإجتماعية التي تحاول من خلال أفكارها تثبت العقائد الدينية المسيحية المطلقة من خلال فرض قوانينها وسلطتها على الرهبان والمجتمع، وبالتالي " السم الذي طليت به صفحات الكتب " يرمز إلى خطورة السعي وراء هذه الحقيقة المعرفية، فواجهت بعض الشخصيات الفكرية الإضطهاد والموت بسبب أفكارهم مثلما حدث مع العالم الإيطالي غاليلو غاليلي

[1] أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، المصدر السابق، ص 78.

[2] جوزيف تسنيم يوسف، نشأة الجامعات في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1981، ص 39.

[3] أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، المصدر السابق، ص 39.

(1564-1642) الذي حاربته الكنسية بسبب إكتشافاته الذي دعم نظرية كوبرنيك بأن الأرض تدور، فوضع تحت الإقامة الجبرية في منزله إلى أن توفي وأيضا الفيلسوف الهولندي باروخ سبينوزا (1632-1677) الذي كان يحمل أفكارا فلسفية إعتبرت خطيرة بالنسبة للمؤسسة الدينية فوضعت كتبه على قائمة الأعمال المحرمة، فكانت " النار " في نهاية الرواية رمز إلى من يعترض طريق المعرفة وإحتكار الأفكار " فتصور قصة قروسطية بدون حريق كتصور فيلم حربي في المحيط الهادي دون بصور طائرة تحترق وتهوي إلى البحر "[1] وكأن الرواية كانت تسير نحو هذا المصير الحتمي حيث يعكس واقع السلطة الكنسية في العصور الوسطى، فإنتقلت من التفكير الطابع الديني إلى التفكير العلماني وكان هذا بداية لعصر جديد بحيث أدى إلى تشكل العالم الحديث.

[1] أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، المصدر السابق، ص 39.

المبحث الخامس: العلاقة بين الرواية وعلم السيميائيات.

غالبا ما نجد تداخلا واضحا بين مختلف العلوم والمعارف، حيث تمد تأثيراتها وتتقاطع في مجالات متعددة رغم إختلاف توجهاتها وتباين أطرها المنهجية، إن هذا التداخل يخلق حالة من التفاعل الديناميكي بين الحقول المعرفية مما يجعل الفصل الحاد بينهما أمرا معقدا. فالسيميائية أو علم العلامات يعد من أبرز المفاهيم التي تركت بصمة في مجالات تحليل الأدب والفنون " تهتم برصد العلامات المختلفة وتصنيفها وبيان دلالاتها وبكشف القوانين التي تحكمها "[1]، كما تعيد تفسير النصوص لتكتسب أبعادا دلالية أعمق في سياق الأدب وبالتحديد في الرواية، فتتحول إلى رموز حيوية تعكس مفاهيم فلسفية أو إجتماعية والتي تثير تفاعلا مع القارئ الذي هو شريك مشروع للمؤلف في تشكيل المعنى لأن النص لا يكتب إلا من أجله[2] مما يفتح الباب أمام تأويلات متعددة، مما يجعل الرواية نصا مفتوحا على إحتمالات لا نهاية من الفهم والتفسير.

كما تعرف الرواية بأنها " نص سردي، تعتبر الحكاية نواته الأساسية وتتميز بلغة تثير اللذة والإحساس بالجمال، وله مجموعة من القواعد النظرية التي تميزه عن الأجناس الأدبية، مثل الحبكة والشخصيات والمكان والزمان بوصفها كل كاتب حسب الطريقة التي يراها تميزه عن مجموع الكتاب والروائيين الآخرين.[3]

فالرواية ليست مجرد سلسلة من الأحداث المصنوعة والشخصيات بل هي نظام دلالي معقد من الرموز والإشارات التي تتفاعل مع بعضها لتخلق تجربة فكرية وعاطفية يظهر من خلاله دور القارئ الذي

---

[1] أمينة فزاري، السيميائية: المصطلح والمفهوم والإشكالية، مقال نقل عن مجلة السيميائية، العدد 17، قسم اللغة العربية، المركز الجامعي، الطارف، ديسمبر 2007، ص 134.

[2] إبراهيم نبيلة، القارئ في: النص: نظرية التأثير والإتصال، مقال نقل عن مجلة الفصول المصرية، العدد 01، المجلد 05، 1984، ص 101.

[3] عادل سنقوقة، إشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1996-1997، ص 11.

يتمثل في فك الرموز التي يشمل عليها النص " إن هو إلا نسيج فضاءات بيضاء وفرجات ينبغي ملؤها ومن يبثه يتكهن بأنها (فوجات) سوف تملأ، فيتركها بيضاء ".[1]

بإعتبار الرواية نوعا من الأدب، تحتوي على عناصر سيميائية متعددة منها الشخصيات " لا تقتصر على كونها كائنات خيالية تسعى لمحاكاة الحياة الواقعية، بل يمكن أن تتجاوز هذا الدور لتصبح رموزا تتجسد فيها مفاهيم مجردة أو تجسيدات لصراعات أيديولوجية وأفكار فلسفية، هذه الشخصيات يمكن أن تحمل دلالات تتعلق بثنائيات متضادة مثل الخير والشر، أو تمثل تجسيدات لقوى إجتماعية أو تاريخية تهيمن على النص وتوجه مسار السرد "[2] مثل في رواية إسم الوردة التي إحتوت على الكثير من الشخصيات نجد شخصية الراهب الذي يقوم بالتحقيق في مسألة الجرائم بالدير يمثل رمز المنهج العقلاني في مواجهة الجهل والخرافة، فمن خلال السيميائية يمكن للمؤلف أن يخلق شخصيات متعددة ذات أبعاد دلالية مختلفة في النص.

كما تدرس السيميائيات كيفية إرتباط النصوص ببعضها البعض في الرواية من خلال عملية التناص مما يجعلها أداة تحليلية قوية لفهم نصوص الرواية.

إن الرواية تحتاج إلى السيميائية لأنها توفر أدوات تحليلية تساعد على فهم بنية النصوص السردية وتصبح أكثر عمقا مما يجعل النص الأدبي مؤثرا، كما تشمل تقدم الأحداث بشكل غير مباشر حاملة في طياتها طبقات من المعاني والتأويلات التي تثري تجربة القراءة وتخلق فضاءا مفتوحا للتفكير والتفسير والتأويل فالعلاقة بين الرواية والسيميائية علاقة مترابطة ووثيقة حيث تساعد السيميائية في كشف المعاني الخفية في السرد، مما يمنح الرواية عمقا دلاليا يثري فهم القارئ وتأويله.

---

[1] أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، المصدر السابق، ص 63.

[2] مقال نقل عن عبد الله عباس، بعنوان: السيميائية في الرواية: مفتاح فهو العالم الرمزي، الكتابة الإبداعية، بتاريخ 20 أكتوبر 2024.شوهدة بتاريخ 2025/03/01 https://ketabaibda.com.

الفصل الثالث: أثر أمبرتو إيكو في القراءة الجمالية المعاصرة

المبحث الأول: مقاربات فلسفية وتأثيرات فلسفة التأويل الجمالي عند إيكو.

أولا: تحديات النص المفتوح في القراءة المعاصرة.

ثانيا: النقد التأويلي الجمالي عند إيكو.

المبحث الثاني: مقاربات تأويلية وإستطيقية عند إيكو.

أولا: مقارنتها مع نظريات تأويلية أخرى.

ثانيا: مقارنتها مع نظريات إستطيقية أخرى.

المبحث الثالث: الإسهامات النوعية الفلسفة إيكو.

أولا: دور السيميائية في تطوير القراءة المعاصرة.

ثانيا: تأثير السيميائية الجمالية في فهم النصوص الرقمية.

المدخل:

يعد أومبرتو إيكو من أبرز المفكرين الذين أثروا بشكل نوعي في مجالات السيميائيات، الجماليات وفلسفة التأويل، غير أن هذا الحضور الفكري الواسع لم يكن بمنأى عن الإنتقاد والمراجعة خاصة في ظل الطابع الإشكالي لبعض مفاهيمه مثل " النص المفتوح " و " القارئ النموذجي " فقد أثارت أطروحاته جدلا واسعا بين منظري التأويل من جهة والدراسات النقدية من جهة أخرى، حول حدود المعنى ومدى إنفتاح النص على إحتمالات لا متناهية من التفسير.

وبالرغم من هذه الإنتقادات، فإن فلسفة إيكو قد أحدثت تحولات جذرية في الحقول المعرفية المعاصرة، خاصة في ظل تطور وسائل التواصل الرقمية، حيث أصبحت أفكاره مرجعية لفهم طبيعة النصوص الجديدة، فما هي أبرز الآراء النقدية التي تناولت فكر أمبرتو إيكو؟ وكيف يوازن إيكو بين إنفتاح النص وضبط دلالته والحفاظ على جمالته؟ وكيف تتقاطع أفكار إيكو مع نظريات تأويلية وجمالية أخرى؟ وما هي الإضافة التي قدمها إيكو لعلم السيميائيات مقارنة بسابقيه؟ وإلى أي مدى يمكن تطبيق تصورات إيكو السيميائية على النصوص الرقمية؟

المبحث الأول: مقارنات فلسفية وتأثيرات فلسفة التأويل الجمالي عند إيكو.

أولا: تحديات النص المفتوح في القراءة المعاصرة:

يشكل مفهوم النص المفتوح لدى أمبرتو إيكو تحولا جذريا في ميدان التأويل وعملية القراءة، حيث يفسح المجال أمام القارئ للمشاركة الفعالة في إنتاج المعنى، إنطلاقا من فكرة أن النص المفتوح هو " النص الذي ينادي بصوت المؤلف عند إنتهاء الكتابة، ويعلي من سلطة القارئ كحتمية تواصلية وتفاعلية بالدرجة الأولى "[1] حيث تعد فكرة موت المؤلف فكرة نقدية ظهرت مع رولان بارت تدعو إلى فصل النص عن نية الكاتب ولا تعد مرجعا نهائيا لفهم النص بل يصبح كيانا مستقلا يفسر ويؤول بحرية من طرف القارئ، فالمعنى لا يخلق إلا عبر هذا التفاعل بين النص وقارئه، وعليه " فالقراء يصنعون المعاني، وأن لهم الحق في إضفاء أي معنى تلزمه حاجاتهم النفسية على نص معين "[2]، غير أن مفهوم الإنفتاح لا يخلو من تحديات كبيرة معرفية ومنهجية وتأويلية. ولعل من أبرز هذه التحديات تراجع الدور الحاسم للمؤلف أمام تنامي دور القارئ مما يثير إشكالية: من يمتلك السلطة التأويلية، فلقد " ظل النص سجين القراءة المغلوقة العقيمة وكان ذلك مع البنوية إلا أن ذلك لم يدم طويلا فسرعان ما تداعى من علياء التبجح السابق إلى حضيض الإنصياع أمام مناهج قرائية ما بعد بنيوية تلك التي إتسمت بخصيصة التمرد والإنفلات وكسر القوانين التي كبلت النص بل أفضت إلى خنفه "[3] فالبنيوية كانت تنظر إلى النص نظرة مغلقة ومعنى ثابت ومحدد، فالبنيويين أمثال رولان بارت وتودوروف تعاملوا مع النص على أنه بنية مغلفة مستقلة، بحيث المعنى يستخرج من النص نفسه لا من المؤلف ولا من القارئ وما بعد البنيوية تحرر النص، وأصبح المعنى ليس حكرا على المؤلف ولا على النص نفسه بل صار للقارئ دور كبير في إنتاج المعنى، " وفي ظل الجنائز المتتالية، موت الإنسان وموت اللغة، وموت الكلمة، وموت المؤلف. وموت النص وموت الإله... هل نشهد جنازات أخرى كموت الناقد والقارئ...؟ "[4] وكل هذه تمثل تحولات تعبر

---

[1] حداد خديجة، النص المفتوح دعوة للتأويل " التفكيكية أنموذجا "،مقال نقل عن مجلة مقاليد، العدد 15، جامعة مستغانم(الجزائر)، ديسمبر 2018، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص 37.

[4] لبصير نور الدين، أزمة الخطاب الديني في الفكر العربي المعاصر بين فوضوية التأويل وقداسة التنزيل، مقال نقل عن مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، العدد 07، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف (الجزائر)، فيفري 2018، ص 187.

عن تفكيك المركزيات الكبرى التي تؤسس للمعنى والسلطة. فليس كل النصوص نستطيع أن نطبق عليها نظرية موت المؤلف مثل النصوص القانونية والعلمية والدينية مثل " القرآن الكريم " نص مستقل ونترك القارئ يفهمه كما يشاء " يصبح النص قابلا لتعدد القراءات والإختلافات، ومسلكا لصناعة تجاربهم، وبث أحكامهم وأهوائهم ويصبح النص لعبة بيد القانون فهو كقارئ للنص يغدو منتجه الأوحد، المنتج لا المستهلك مما يغرق النصوص في فوضوية التأويل ".[1]

تحديد النص لحقل الإيحاء ومن ثم لحقل الإختيارات الممكنة بواسطة تنظيميه الداخلي المضاعف: فالنص يحتوي على عدة إيحاءات ومعاني محتملة والقارئ بإمكانه أن يستنبط معان متعددة لكن بشرط أن تكون تلك المعاين موحية بها داخل بنية النص وهو ما يطلق عليه إيكو بالحقل الإيحاءات " هو عبارة عن حقل منظم يثير إيحاءات معينة وينشطها ويؤكدها ويدعمها ويعطل الإيحاءات الأخرى ويبين أنها غير ممكنة "[2] فهو ليس فضاء بلا حدود بل مقيد ومحكوم بالبنية السيميائية للنص والسياق اللغوي... ففي رواية إسم الوردة يمكن أن نفهم على أن الوردة رمز للجمال أو الغموض أو الحب أو التاريخ الضائع أو المكتبة الضائعة لكن لا يمكن أن نؤولها مثلا على أنها رمز لطائرة أو هاتف.

سمة الكلية أو الوحدة العضوية التي تتميز بها الأعمال الأدبية بحيث أن كل نص أدبي له بنيته الداخلية التي تشكل معنى شامل ومنسجم. فالقارئ النموذجي بإمكانه أن يكتشف هذه الوحدة الداخلية، " فالمؤول حسب إيكو إذن لا يمكن له أن يفهم عنصرا ما بفصله عن العناصر الأخرى، وإنما يجب عليه أن يفهم هذا العنصر بربطه مع العناصر الأخرى أي داخل تلك الشبكة من العلاقات "[3] من خلاله يجعل القارئ يتفاعل مع النص ويمنع الفوضى التأويلية.

قصد النص: " إن هذا المعيار مرتبط بالمعيار السابق، وحتى يكون التأويل سليما حسب إيكو أن يبحث القارئ عن قصة النص، لأن هذا الأخير يعتبر المنبع الحقيقي للدلالة والمعنى، ولا يمكن لنا أن

---

[1] لبصير نور الدين، أزمة الخطاب الديني في الفكر العربي المعاصر بين فوضوية التأويل وقداسة التنزيل، المرجع السابق، ص 189.

[2] إسكندر إيمان، التأويل المتناهي واللامتناهي بين أمبرتو إيكو وجاك دريدا، مقال نقل عن مجلة التواصلية، العدد العاشر،جامعة يحي فارس المدية(الجزائر)،د.س، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 24.

ومن التحديات الأخرى الفوضى التأويلية أو الإنفتاح الفوضاوي، بحيث يدخل القارئ في تأويلات لا نهائية وقد تكون بعيدة تماما عن المعنى الحقيقي الذي يحمله النص، مما ينهار التفاعل بين القارئ والنص لإعتماد على التفسير الذاتي أو إنكار سلطة المؤلف ويرى إيكو أن الفوضى التأويلية لها عدة أسباب من أبرزها تشويش المؤلف على نصه فيقول " على الروائي أن يموت لكي لا يشوش على مصير نصه "[1] وإن " القراءات المختلفة تنشأ عنها تأويلات مغال فيها، وذلك ناتج عن عدم تقدير أهمية الإشارات والسنن الواردة في النص"[2] ولهذا يقترح حدود لتأويل تتمثل في:

- تحديد النص لحقل الإيحاءات ومن ثم لحقل الإختيارات الممكنة بواسطة تنظيمية الداخلي المضاعف.
- سمة الكلية أو الوحدة العضوية التي تتميز فها للأعمال الأدبية.
- قصد النص.
- النسق.
- المدار.
- التشاكل الدلالي.
- المعنى الحرفي للعبارة أو الجملة أو العناصر المعجمية.
- الجماعة.
- الإقتصاد.
- مبدأ الحد الأدنى من الجهد.[3]

النص ولا يمكن أن نؤول الرواية بأنها قصة حب بين شخصين مثلا هذا يتجاوز الحد التأويلي.

المعنى الحرفي للعبارة أو الجملة أو العناصر المعجمية.

[1] نادية بوشفرة، الشراكة النصية عند أمبرتو إيكو مقاربة معرفية لدراسة الإستراتيجية النصية ،مقال نقل عن مجلة الأثر، العدد 21، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، ديسمبر 2014، ص 04.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] إسكندر إيمان، التأويل المتناهي واللامتناهي بين أمبرتو إيكو وجاك دريدا، المرجع السابق، ص 20.

" يجب حسب إيكو أن يحدد القارئ المعنى الحرفي للعبارة أو للكلمة فكل فعل من أفعال حرية القارئ تأتي بعد وليس قبل هذا التحديد ويقصد بالمعنى الحرفي المعنى الذي تسجله المعاجم أولا والذي يذكره رجل الشارع عن ما نسأله عن معنى كلمة معنية "[1] فتحديد المعنى الحرفي للكلمات والعبارات من المعاجم هو الشرط الأولي الضروري قبل أن يبدأ القارئ في إستعمال حريته في التأويل.

الجماعة: "هي التي تؤسس المعرفة وسوف تصدر هذه المعرفة تصورا مشتركا إجتماعيا، ومعنى هذا أن المجتمع هو الذي سيمتلك المعرفة هذه يتبناها ويعترف بها أيضا وهذا لأنه سيعترف فيها على ميزة الحقيقة أو الصدق "[2]، فالمعرفة الحقيقة أو التأويل المقبول للنص لا ينتج بشكل فردي بل من خلال الجماعة وما هو متفق عليه لأنه يمنح التأويل المعيارية والصدق.

الإقتصاد: إن القراءة التأويلية التي تفرط في التوسع وتنتج علاقات دلالية كبيرة جدا تصبح قراءة غير إقتصادية أو ما يطلق عليها بقراءة شبكية ومهووسة وهذا النوع يقود إلى السقوط في العبثية، حيث أن حد الإقتصاد هو معيار لضبط كمية ونوعية الدلالات التي نستخرجها من النص.

نقول بأن قصد النص هي قصد المؤلف أي أنه قد سبق النص "[3] أي أنه النية الحقيقية لداخل النص من خلاله يوجه القارئ إلى التأويل المنضبط الغير العشوائي فلا يهتم بقصد المؤلف ولا قصد القارئ. فلا يهتم إيكو يقصد المؤلف لأن المعنى لا يمكن أن يبقى ثابت أمام نيته فقد ولا قصد القارئ لأن قراءته قد تكون خاطئة.

النسق: هو عبارة عن نظام يترابط فيه كل عنصر مع العناصر الأخرى ليكون بنية دلالية متماسكة " فأشرنا فيما سبق بأن النص عبارة عن وحدة عضوية فكل عنصر في العمل الفني له علاقة مع العناصر الأخرى وبالتالي فالعناصر هذه في ترابطها وتشاكلها تشكل نسقا ".[4]

المدار والتشاكل الدلالي: " وهذان المعياران أيضا يكملان معيار قصد النص بالإضافة إلى المعيار الذي ذكرناه – النسق– فهذا النسق يتيح للمؤول أن يميز بين تلك الإيحاءات الدلالية والعلاقات الوهمية والعرضية وبين تلك التي تتميز بدرجة كبيرة من العمق والأهمية وأمر مؤكد أن كل نسق دلالي يقوم في الأساس على فرضية تأويلية محددة وهذا يفتح المجال أمام إمكانية بناء أنساق دلالية متنوعة

[1] إسكندر إيمان، التأويل المتناهي واللامتناهي بين أمبرتو إيكو وجاك دربدا، المرجع السابق، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 24.

[4] المرجع نفسه، ص 26.

ومختلفة "[1] حيث يعد المدار مجموعة من المعاني الممكنة التي يدور حولها النص لكن داخل نطاق محدود في حين أن التشاكل الدلالي هو ترابط دلالي داخلي بين أجزاء النص فيجعل النص يوحي بمعان متعددة لكنها مرتبطة ببعضها البعض، حيث تعد رواية إسم الوردة رواية بوليسية كم أنها رواية فكرية حول السلطة بين العقل والإيمان... كل هذه التأويلات تدور في مدار يتيحه.

كما نلاحظ أن مبدأ الحد الأدنى من الجهد هو مبدأ قريب من معيار الإقتصاد الذي تحدث عنه إيكو، فالقارئ النموذجي يسعى إلى تحليل وتفسير النص بأقل جهد ممكن لتحقيق أقصى فهم ممكن وإذا تطلب التأويل جهد كبير جدا وتوصل إلى نتائج ليس لها علاقة بإنسجام النص يصبح هنا التأويل غير إقتصادي، " فإن إيكو حاول من خلال هذه الحدود التي وضعها أن يمكن القارئ من الوصول إلى التعديلات التي تناسب النص ".[2]

" إن إصرار إيكو من جهة على إنفتاح النص وتعدد معانيه ولا نهائية، يمكن تأويله بما أنه يحرض قراءه عليها لأنه لا يوجد معنى حقيقي له وعلى ضرورة وضع ضوابط للتأويل لوصف عملية التأويل من الفوضى التأويلية الخاطئة منها "[3] فإن إيكو يوازي بين أمرين لتفادي هذا الإنفتاح الفوضاوي فهو يقر بنص منفتح على معان متعددة وعلى القارئ أن يشارك في عملية فهم النص ويضع ضوابط لتأويل حتى لا يصبح بلا معنى.

كما نجد من أهم التحديات التي تواجه النص المفتوح حسب إيكو هو كيفية التوفيق بين هوية القارئ في التأويل والإنفتاح على قراءات متعددة، وبين وجود بنية جمالية وفكرية تحافظ على تماسك النص ومعناه الفني، كما يشكل موقع إيكو إيكو ضمن روايات ها بعد الحداثة " كإسم الوردة " تحديا مضاعفا لمفهوم النص المفتوح فيذكر أن مرحلة ما بعد الحداثة مرحلة تاريخية بل هي طريقة في التفكير والكتابة " يرى أن أدب الحداثة يبحث عن القيم والمعانى في عالم الفوضى والتشتت حيث يسعى الفنان

[1] إسكندر إيمان،التأويل المتناهي واللامتناهي بين أمبرتو إيكو وجاك دريدا، المرجع السابق، ص 27.

[2] المرجع نفسه ، ص 31.

[3] عبد الغني بارة، إستعمال النصوص وحدود التأويل في نقد الممارسة التأويلية عند أميرتو إيكو، مقال نقل عن مجلة مخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، العدد الأول، كلية الآداب والعلوم جامعة سطيف، 2009، ص 03.

الحداثي نحو تحقيق حالة من الإنسجام مع هذا العالم الفوضاوي على الإمساك بالجمال وإعادة إنتاجه من خلال إبداعه المتميز ".[1]

مما تبرز هنا إشكالية تصنف وتعتبر تحديا يواجه النص المفتوح: كيف يحافظ الكاتب على الجمال والمعنى في ظل هذا الإنفتاح؟

فيرى إيكو أن الكاتب المبدع يستطيع أن يخلق توازن بين الصراع الداخلي والتناقضات الخارجية في المحيط والعالم الخارجي من خلال إعادة تشكيل هذا العالم بالفن، أي تحويل الفوضى إلى عمل فني ذو قيمة. فيصبح الفن والعمل وسيلة من وسائل إيصال المعنى ومقاومة الفوضى.

إذ أن رواية ما بعد الحداثة تهدف إلى جملة من المبادئ أهمها:

- الإعلان عن سقوط الأنساق الفكرية المغلقة، التي تأخذ في الغالب شكل إيديولوجيات ولجأت إلى دعم مسألة موت المؤلف وإرتقاء دور القارئ.
- لقد إحتفت رواية ما بعد الحداثة بإلغاء الذات الحديثة. لأنه لو قلنا بوجود الذات فذلك يفترض وجود موضوع، وما بعد الحداثة ترفض قبول ثنائية الذات والموضوع وتنهض على الصدفة لتنفي السببية، وتنقضها نقضا تاما، هذا يعني أن رواية ما بعد الحداثة تلغي السببية وتنفي القول بالأحداث، الأبطال والسرد الطويل، مما يجعل التسلسل الزمني أو تتابع الأحداث غير موجود.
- المغالاة والإفراط في الخيال ما يطلق عليه " أدب الإفراط ".
- تدمج الفانتازيا بالواقع وعلى التناص، والمحاكاة الساخرة أو المفارقة التي تتضمن هي الأخرى تداخل النصوص أو كتابة نص، ثم الإنتقال منه نص آخر "[2] وهذه المبادئ تمثل تحديات تقف أمام النص المفتوح عند إيكو فنفي السببية والتسلسل الزمني تقدم نص مفككا لدرجة تمنع أي رابط تأويلي ثابت لأن القارئ يتفاعل مع شبكة دلالات مترابطة، فالنص المفتوح لا يفرض قارئ كذات متلقية فقط بل يجعله شريك في المعنى وإلغاء ثنائية الذات والموضوع تشكل تحديا أمام القارئ

[1] تشيكو نعيمة، الكتابة الإبداعية ومهيمنة التاريخ وفعالية ما بعد الحداثة أمبرتو إيكو، مقال نقل عن سيميائيات، إشراف: شرف شار عبد القادر، جامعة وهران، أحمد بن بلة، الجزائر، العدد 06، 2016، ص 244.

[2] المرجع نفسه، ص 246.

فتقوض هويته. كما إستعمل أيكو أداة التناص في الرواية كنظام دلالي لكن ما بعد الحداثة يؤدي التناص إلى نسف المعنى وفقدان المرجعية لتلك المعنى.

ثانيا: النقد التأويلي الجمالي عند إيكو:

لم يكن أمبرتو إيكو بمنأى عن النقد، شأنه في ذلك شأن كبار المفكرين الذين خاضوا في قضايا التأويل والجمال والسيميائيات، فرغم ما قدمه إيكو من إسهامات رائدة في هذه المجالات، إلا أن مشروعه لم يسلم من الملاحظات المنهجية والفكرية التي لمست مفاهيمه الأساسية: " النص المفتوح "، " حدود التأويل "، " القارئ النموذجي " ما فتح المجال أمام العديد من الآراء المختلفة:

1- جاك دريدا:

" لقد قام فك" جاك دريدا" على أرضية معرفية قوامها الشك المطلق في كل شيء وهذا لزعزعة تلك المراكز المقدسة التي شاعت لحقبة طويلة من الزمن والتي كانت نتاج المركزية الغربية "[1] مثل العقل الجوهر، الهوية، الإله، من هنا جاء مشروعه التفكيكي كدعوة لإعادة قراءة النصوص وفهمها، حيث أن دريدا ينتقد كل الفلسفات التي تفترض وجود مركز أي: مركزية المعنى (اللوغوس، المؤلف) فإيكو يقر بنفس هذه الفكرة أن المعنى غير ثابت ولا مرجعية له لكنه في نفس الوقت يركز على القارئ كمصدر أساسي في إنتاج المعنى.

لم يوجه" جاك دريدا" إنتقاد بشكل مباشر لأمبرتو إيكو لكن نجد بعض الإختلافات الضمنية " إن فكرة دريدا حول التعدد اللانهائي للمعنى وكذا سعيه إلى تحرير النص بحيث يصبح هذا النص عبارة عن حلقة من سلسلة متواصلة من الدالات غير المقترنة بمرجع، وهذا ما إصطلح عليه بإسم الدلالة المتعالية يدل على أن ذلك النص من المنظور التفكيكي لانهاية له ولا أصل له كذلك "[2]. في حين أمبرتو إيكو يرى أن التأويل " هذا العمل مشروط بمجموعة من المعايير التي تعصم المؤول من سوء الفهم ".[3] فدريدا يرى

[1] إسكندر إيمان، التأويل المتناهي واللامتناهي بين أمبرتو إيكو وجاك دريدا، المرجع السابق، ص 12.

[2] بسام قطوس، إستراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1998، ص 27.

[3] إسكندر إيمان، التأويل المتناهي واللامتناهي بين أمبرتو إيكو وجاك دريدا، المرجع السابق، ص 19.

أن طبيعة التأويل هي عملية لانهائية ولا وجود لتأويل نهائي صحيح فكل تأويل هو تفكيك لتأويل آخر، أما إيكو فيؤكد على أن التأويل عملية لها حدود، مفتوح لكن ضمن منطق النص.

2- ريتشارد روتي:

يرى المفكر الأمريكي البرغماتي" ريشارد رورتي " الذي لا يلتفت في تأويليه لا إلى المؤلف أو النص ليستنطق مقاصدهما ولكن يأتي إلى النص بفرض إستعماله أو جعله يتطابق مع أغراضه الخاصة وكأنه عجينة بيتزا في يده يفعل بها كما يشاء ".[1]

فمن منظور" روتي" لا توجد قراءة صحيحة أو خاطئة للنص، بل كل قراءة هي فعل إبداعي يعيد من خلاله القارئ تشكيل النص بما يناسب حاجاته وأهدافه وهذا يتناقض مع إيكو الذي يؤمن بأن النص يحتوي على قصد تأويلي وبنية داخلية تفرض قيودا على فهمه، أي أن التأويل لا يمكن أن يكون مفتوحا تماما.

كما يرفض روتي " فكرة إيكو القاضية بأن التأويل يسير نحو تحقيق إنسجام النص وإبراز قدرة نظامه الداخلي على توجيه عملية التأويل. قد يكون لائقا القول بتحقق هذا الإنسجام، لكن ليس قبل أن يبلغ التأويل منتهاه، أي أن يملك المؤول منطقا تأويليا يسوقه إلى وصل عناصر النص بعضها ببعض على سبيل ربط الأصوات والعلامات بمقام الحديث الذي تدور حوله كما لو أننا نقف على وظيفتها لا على أنها تحيل على شيء من داخل النص أو خارجه بل حسبها في ما تعبر عنه توا "[2] فحسب روتي أن المعنى لا يستخرج من داخل النص فقط بل ينتج من خلال السياق والتأويل الحر أو من خلال نية القارئ وتجربته الثقافية، في حين إيكو يرى أن كل نص يحتوي في داخله على معاني محددة يمكن إكتشافه داخل النص فقط بإتباع قواعد وأطر دقيقة للتأويل والقارئ هو الذي يتوجه لإكتشافه وإستخراجه من النص،

[1] عبد الغني بارة: إستعمال النصوص وحدود التأويل في نقد الممارسة التأويلية عند أمبرتو إيكو، المرجع السابق، ص 03.

[2] المرجع نفسه، ص 04.

" وهذا الرفض لفكرة الإنسجام ينبع في واقع الأمر من موقف البراغماتيين من فكرة الجوهر والحقيقة في التفكير الفلسفي ".[1]

" إذا ليس يسيرا بالنسبة للبراغماتيين قبول الصرامة المنهجية التي يحاول إيكو أن يضبط بها عملية التأويل، إذ يستحيل في تصور روتي العثور على جواهر أو ماهيات أثناء تفحص الطريقة التي يشتغل بها النص وكأنها غاية نروم بلوغها. فليست هذه القراءات، أي قراءة إيكو وغيره ممن يبحثون عن جوهر النص، إلا قراءات إضافية تمنحنا ببساطة سياقا إضافيا يمكن للنص أن يتواجد داخله "[2] فإن عملية التأويل لا يمكن أن تضبط بمنهجية وحدود صارمة حسب إيكو لأن النصوص لا تمتلك جوهر واحد بل تختلف طريقة فهم النصوص من نص لآخر ومن قارئ لآخر، فالقراءة حسب روتي تجربة ذاتية فردية تخص القارئ وحده وليس عملية فهم معاني النصوص، بل رحلة شخصية يكتشف فيها القارئ نفسه من مشاعر وأحلام وخبرات.

فيرفض" روتي" النزعة المنهجية الصارمة لإيكو معتبرا أنها تحد من حرية التأويل ويفرض على القارئ طرق معقدة "أما النقد المنهجي، الذي يفضل تسميته بالملهم فهو الذي يحدث تحريفا للنصوص "[3] كما يرى روتي أن إيكو متناقض إذ في الوقت ينفتح فيه على تأويلات متعددة ويضع في الوقت نفسه حدودا صارمة لتأويل المفرط الذي يرفضه.

كما يرفض" روتي" حديث إيكو عن وجود معيار موضوعي من خلاله نقيم به صحة أو خطأ التأويلات فهذا أمر غير واقعي " هذا لا يعني أن يفرغ التأويل من العملية أو الموضوعية التي تسعى إلى حمل النصوص الإبداعية حقلاً تجريبيا لتأويلها، ولا ترضى بغير الميكانيكية معيارا ومدى في عملية التحليل ".[4]

---

[1] عبد الغاني بارة ،إستعمال النصوص وحدود التأويل في نقد الممارسة التأويلية عند أمبرتو إيكو ،المرجع السابق، ص 04.

[2] المرجع نفسه ، ص نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 06.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

" فحسب نظرية " كارل بوير " في مجال البحث العلمي لا يمكن أن لا يتوفر التأويل على معيار عام "[1].

كما نجد الناقد الأديب الأمريكي جوناثان كولر في رده على ايكو " فالأسباب التي تدفعنا حسبه إلى الإهتمام بحدود التأويل أضحت بديهية، فإذا كانت مبادرة القراءة في نطاق الهرمينوطيقا أو نظرية الأدب تقع في جهة الذات المؤولة، قد تبدو مستفزة بعض الشيء "[2] فكولر يرى أنه من الطبيعي وضع حدود وضوابط لفهم وتفسير النصوص. لكن يرفض الذات المؤولة أو القارئ النموذجي الذي يعطيه إيكو سلطة كبيرة على حساب المعنى الأصلي للنص، فالبنسبة لكولر غير مقبول لأنه يصبح النص تحت مشاعره وأهوائه مما يغيب المعنى الحقيقي لمفردات النص. " إن هذا الموقف الذي يتبناه إيكو مقياس تأويل يقلل من الإفراط يدخله في متاهة السلطوية التي يحاول مشروعه تفنيدها "[3].

كما يرى كولر أن إيكو يخلط بين " الموضوعية التي ترفض كل أشكال الأحكام الجاهزة وبين بعض النزعات الأيديولوجية "[4] فمن جهة يعترف بإنفتاح النصوص على التأويل دون وجود معاني ثابتة ومن جهة أخرى يفتح الباب أمام القارئ الذي قد يفسر النص بناءا عن أفكاره المسبقة وأحكامه الأيديولوجية مما يتعارض مع مفهوم الموضوعية التي يفترض أن تكون خالية من الأحكام المسبقة.

---

[1] عبد الغاني بارة، إستعمال النصوص وحدود التأويل في النقد الممارسة التأويلية عند أمبرتو إيكو، المرجع السابق، ص 06.

[2] المرجع نفسه، ص 08.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

المبحث الثاني: مقاربات تأويلية وإستطيقية عند إيكو:

أولا: مقارنتها مع نظريات تأويلية أخرى:

يعد ميدان التأويل ساحة غنية ومعقدة، بحيث لا ينحصر في مدرسة أو نظرية واحدة، بل تنوع النقد الأدبي وتعددت مناهجه وكلها تهدف إلى كيفية فهم النصوص وتفسيرها من زواية ومنظور خاص بها، من بين هذه النظريات: التفكيكية عند جاك دريدا، النقد النفسي عند فرويد ولاكان، الهرمينوطيقا التأويلية عند بول ريكور.

1- التفكيكية:

ظهرت التفكيكية أولا مع " رولان بارت " في فرنسا لكنها وجدت أوسع إنتشار لها مع جاك دريدا خاصة بعد إنتقاله للو.م.أ " فتعد منهجا نقديا يعنى بدراسة النصوص وتحليلها وفق مقولات معينة على الرغم أن دريدا نفى أن تكون منهجا ونظرية عن الأدب بل إعتبرها إستراتيجية في القراءة، قراءة الخطابات الفلسفية والأدبية والنقدية من خلال توجيه أسئلة وطرحها من الداخل "[1] فجوهر وأساس التفكيك هو أن النص بلا مركز محدد أي غياب المركز الثابت للنص، بحيث أنه يمتلك العديد من المعاني التفكيكية اللانهائية وينفي أي مرجعية سابقة له لا سياسية وإجتماعية ولا تاريخية ولا نفسية ونية الكاتب (موت المؤلف) وتقع المسؤولية وحدها على عاتق القارئ فقط، فسميت قراءته " بقراءات الإساءة " حيث أن كل قراءة تسيء للقراءة التي بعدها أي الهدم والبناء في الوقت نفسه، قد لا يصل إليها كاتب النص نفسه " كما هو فعالية فكرية نقدية بناءة تسعى لكشف الموانع المعيقة وتبديد الأوهام الخادعة وإطلاق إمكانات جديدة للتفكير والعمل ".[2]

" فالقراءة التفكيكية ليست ما يفهم بشكل بسيط من النص، بل هي أشياء لم تذكر في ألفاظ النص المكتوبة وهذا يعني أن النص يحتوي على فراغات، فالنص في حقيقته مكون من متاهات، وهذا ما يبنى

[1] لطروش نادية، التفكيكية المفهوم والنطرية، مقال نقل عن مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، المجلد 04، العدد 01، جامعة مسغانم (الجزائر)، مارس 2020، ص 98 ص 99.

[2] المرجع نفسه ص 100.

عليه الغياب والنسيان وبذلك فالتفكيك يعطي السلطة للقارئ وليس للمؤلف "[1] فدريدا متأثر بالفيلسوف نيتشه في فكرة " موت الإله " الذي نادى بعدم وجود مركزية للكون، كذلك نفس الأمر عند دريدا في النقد الأدبي عدم وجود مركزية للنص، ومن مبادئ التفكيكية: نقض ميتافزيقيا الحضور "إن دريدا يرفض سرمدية اللوغوس والإحتواء الميتافيزيقي التي تمارس سلطتها على الفكر الغربي، وتجعل فلسفته تتميز بالحضور بفعل العقل "[2] كأن العقل هو المرجع المطلق النهائي للمعنى وكشف الحقيقة، فدريدا يرى أن المعنى لا ينبع من حضور العقل بل من الإختلاف، فلا يوجد معنى نهائي ثابت مستقل بل يحضر ويغيب في آن واحد. هذا الفهم مرتبط بالكتابة عن دريدا لأنه يعتبر أن الكتابة ليس مجرد نسخة من الكلام بل أنها تكشف نقاط ضعف المعنى وتغيره.

" ويستفيض حديث دريدا عن علاقة الكتابة بالكلام فهي ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها إذ لا وجود لمجتمع دون كتابة ومن دون علامات على الأرض. فلا يمكن تصور مجتمع من دونها، وإلا سيبقى أسر الأساطير والطوباويات، ومن هنا تكتسب الكتابة أهميتها ".[3]

فإستنتج أن فلسفة أمبرتو إيكو تتعارض مع النظرية التفكيكية لجاك دريدا مما وجه له عدة إنتقادات: " في البداية، ليس التأويل بالنسبة إليه – أي أمبرتو إيكو– مجرد اللعب بالنص في غياب أية ضوابط فالتأويل من خلال المعايير ذاته، المسندة إلى النص ذاته، يمكن أن يكون صائبا أو غير صائب. ويمكن أن يكون محددا تأويليا مناسبا أو غير مناسب، وإيكو يرفض التأويلات الفوضوية التي يمكن أن تبرر أي تأويل لأي نص إنطلاقا من ذاتية المؤول ".[4]

صحيح أن النص مفتوح له حدود وبنية تحدد المعنى كما أن القارئ حر لكن داخل المعقول فهو مقيد بإشارات النص وحدوده الداخلية لعدم الوقوع في الفوضى التأويلية. في حين دريدا يرى أن النص

---

[1] مقال نقل عن رسول عدنان تفكيك التفكيك: فلسفة جاك دريدا وآفاقها المفتوح، القدس العربي، 12 سبتمبر 2024. https://www.alquds.co.UK.

[2] بوقرمة حكيمة، إستراتيجيات التفكيكية عند جاك دريدا، مقال نقل عن مجلة معارف، المجلد 14، العدد 01، جامعة مسيلة (الجزائر)، جوان 2019، ص 689.

[3] لطروش نادية، التفكيكية المفهوم والنظرية، المرجع السابق ص 106.

[4] فوزية بوالقندول، بين السيميائيات والتأويل "إيكو" في مواجهة المؤولة التداولية، مقال نقل عن المجلة العربية في العلوم الإنسانية والإجتماعية، مجلد 14، عدد 02، جامعة منتوري قسنطينة 1 (الجزائر)، أفريل 2022، ص 291.

غير قابل للإنغلاق على معنى ثابت واحد وأنه ينفتح على لا نهائية من القراءات دون وجود حدود تضبط التأويل مما يؤدي إلى إطلاق حرية القارئ في تفسير النصوص فيخرج بحريته اللامحدود إلى الغير المعقول، كما أن إيكو يميز بين الكتابة والكلام بوصفهما وسيلتين مختلفتين في الوظيفة من أجل التواصل وإيصال المعنى، لكن لا يعطي للكتابة قيمة أعلى من الكلام كما يفعل دريدا، كما إتهم إيكو دريدا بالتشكيك المفرط " مغالاة الشك (التطرف في الشك) إلى تشكيك دريدا في كل شيء إذ هنا إستعمل هذا المصطلح من أجل إدانة هذا النوع من التفكيك الجذري ومحاولة الهروب من السلطة التي تشكلها اللغة على القارئ. هذا التمرد حسب إيكو هو الذي يؤدي إلى غياب أي مرجعية أو معنى النص، مما يجعل كل تأويل ممكنا، وبالتالي نضيع في عالم من الفوضى والتعدد غير المحدد للمعاني ".[1]

2- النقد النفسي:

يرجع مؤرخي النقد بداية النقد النفسي إلى مطلع القرن العشرين، متزامنة مع نشوء علم النفس التحليلي على يد الطبيب النمساوي "سيغموند فرويد" الذي فسر السلوك البشري برده إلى اللاوعي، فإن منطقة اللاشعور تشمل الرغبات المكبوتة والذكريات المؤلمة والصراعات النفسية التي تم إقصائها من الوعي لأنها غير مقبولة أو تسبب القلق فتظهر في الأحلام وهفوات اللسان...، يرى فرويد أن الأديب لا يكتب من فراغ، بل يعكس في أعماله الأدبية جزءا من عالمه النفسي الداخلي التي يستطيع تحقيقها في الواقع تتجلى من خلال الشخصيات والأحداث التي يبدعها، " كما إستخدم فرويد نتائج هذه الدراسات ليوضح العلاقة الموجودة بين صيغ الدلالة في الكلام ومثيلاتها في الحلم ومنتجات اللاوعي الأخرى، طالما أن الحياة النفسية تنطوي على قسط وفير من الرمزية "[2] فالحلم لا يعبر بطريقة مباشرة عن المعنى بل يستخدم صورا ورموز غريبة لكنها ذات معاني نفسية عميقة بالتالي يرى فرويد أن ما يقال في الكلام لا يأخذ بظاهره فقط بل يجب تأويله، لأن كليهما ناتج عن بنى رمزية للاوعي " وبالإستناد إلى هذه الحقيقة، ميز فرويد بين المضمون الظاهر للحلم ويتمثل في إحداث الحلم كما يتذكرها الحالم، والمضمون الكامن الذي يقصد به المعنى الذي يتوصل إليه المحلل وهو يفسر الحلم، وعلى غرار قارئ الكتابات الهيروغليفية

[1] فوزية بوالقندول، بين السيميائيات والتأويل "إيكو" في مواجهة المؤولة التداولية، المرجع السابق، ص 291.

[2] جنوة بورنان، العميق اللغوي للتحليل النفسي من منظور جاك لاكان – مقال نقل عن دراسة نفسية وتربوية، المجلد 13، العدد 02، جامعة محمد بوضياف، مسيلة (الجزائر)، جوان 2020، ص 15.

الذي يرى العديد من الصور لحيوانات ولأشياء مختلفة، لكن يتبين له أنها إستعارات ومجازات إستعملت بالتراتيب بعد أن فقدت صلتها بالأصل، لكي تستخرج دالا يدخل في إطار المعرفة ويدرك المحلل النفسي أن الحلم كناية عن نص نقرأه في شكله الظاهر ونستأصل منه عن طريق التأويل النص الباطن فالحلم بهذا المعنى بنية نحوية ورمزية لا يمكن الوصول إليه بطريقة مباشرة بسبب الأقنعة والحواجز التي يخضع لها، وتتمثل في التكثيف النقل الرمزية ".[1]

كما تأثر جاك لاكان بفرويد " في نظريته المتعلقة باللاشعور، وكيف أن هذا الطبيب النمساوي بحث في ثنايا الأعمال الفنية وأبطأ إياها التحليل النفسي "[2] وأكد على إعادة تفسير فرويد، معتبرا أن من المفيد تأويل نظرياته في ضوء اللسانيات والنظريات الأدبية الحديثة " من أجل تجاوز النقد النفسي التقليدي العاكف على تحليل نفسية المبدع تحليلا نفسيا، خاصة أنه أثبت أن النص الفرويدي نص منفتح قابل للإستثمار في الخطاب النقدي بشكل فعالية، كما ثبت أن العلاقة بين التحليل النفسي والأدب علاقة ضرورية ".[3]

إن للمنجز الأهم لجاك لاكان من خلال قراءته التشخيصية لفرويد يتمثل في مقابلته بين الثالوث الفرويدي (الهو، الأنا، الأنا الأعلى) والثالوث اللاكاني أو ما يعرف بالأنظمة الثلاثة (الخيالي، الرمزي، الواقعي) هذه الأنظمة تعيد تشكيل فهم فرويد بطريقة جديدة عميقة، وأن اللغة عنده نظام معقد يتقاطع فيه الخيالي والرمزي والواقعي ولكل بعد أثره في تشكيل الخطاب.

فالبعد الخيالي: يقول لاكان إن الإنسان لا يرى نفسه كما هو فعلا بل كما يتخيله ف صورة أو في مرآة أو من خلال الأخر" مثلا في رواية يقول رجل " أنا دائما ضعيف، لست قويا والكل من حولي أقوى مني " هذا ليس بالضرورة حقيقيا بل هو صورته الخيالية عن نفسه... في حين أن البعد الرمزي " تغيب فيه أية علاقات يختلط فيها الدال بالمدلول فيه يتم الإنتقال من النظام الخيالي الذي تسيطر عليه

[1] جنوة بورنان، العميق اللغوي للتحليل النفسي من منظور جاك لاكان، المرجع السابق، ص ص15،16

[2] صلاب عباس، علاقة اللاشعور بالأثر الفني عند لاكان ،مقال نقل عن مجلة النص، المجلد 04، العدد 01، جامعة الجيلالي اليابس (سيدي بلعباس)، أفريل 2017، ص 55.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

الصورة إلى مستوى إستخدام الرمز الذي تسطير عليه اللغة "[1] فتغيب الصور الثانية والواضحة وتبدأ اللغة في التحكم، فلا وجود لكلمة تشرح المعنى بالكامل بل المعاني تتغير حسب السياق، وهذا ما يجعل الدال منفصلا عن مدلوله، في البعد الواقعي يرى لاكان أن اللغة عاجزة عن التعبير لعدم وجود كلمات يشعر به لأن الشعور أكبر من اللغة مثلا في رواية يقرأ القارئ ثم فجأة تحول البطل إلى حشرة من دون سبب أو تفسير فتحدث صدمة للقارئ هذا هو البعد الواقعي لا يمكن الهروب منه...

يرى أمبرتو إيكو أن فرويد يحول الحلم إلى سلسلة من الرموز لشيء آخر خفي كأن تكون الأزهار في الحلم رمز الأنوثة، بهذا يكون كل رمز متجه نحو معنى واحد مهيمن وهذا ما يراه إيكو تأويلا مغلقا فليس كل النصوص النفسية تفسر بلغة اللاوعي (الرغبة، الجنس، ...) " إلا أن فرويد يعرف ما يوحينا به الحلم بحسب التحليل الكلاسيكي على أنه يعبر بشكل رمزي عن عناصر جنسية أو أفعال فقط وأجزاء الجسم المختلفة؟[2]

كما يعارض إيكو لاكان في تضييقه للرمزية الذي يربط الرموز بالدال والمدلول ضمن نظام رمزي مغلق، فالمعنى يتشكل في السياق الثقافي والإجتماع لا في البنية النفسية الثابتة فقط.

3- الهرمينوطيقا التأويلية:

إن نظرية إيكو في السرد تشكلت نقطة إلتقاء بين الأبعاد الأنثروبولوجية الفلسفية وبين الفهم التأويلي للنصوص وذلك من خلال الإمكانات الإنسانية التي تعرضها الحكايات والتواريخ، ويتجلى في هذا الإطار الدور الذي أوله للأدب ضمن مشروعه الفلسفي، حيث يرى أن قراءة الروايات واليسر تساعدنا بشكل أعمق على فهم التجربة الإنسانية "[3] تركز السميائية التأويلية عند بول ريكور بشكل أساسي على تفسير النصوص الإبداعية والفلسفية والأسطورية، ثم تنتقل إلى تفسير الأعراض النفسية إهتمام خاص بالرموز وعلامات الكتب المقدسة. وذلك أن الرمز عنده غني بالمعارف ويحمل إيحاءات متعددة، " فمهمة الهرمينوطيقا في نظره هي نظرية عمليات الفهم في علاقتها مع تفسير النصوص، أو إنتاج الخطاب كنص. هذا الأخير الذي هو مجموعة من الطبقات، تعمل الهرمينوطيقا على إختراقه، وعملية الإختراق

[1] جنوة بورنان، العميق اللغوي للتحليل النفسي من منظور جاك لاكان، المرجع السابق، ص 19.

[2] أمبرتو إيكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، المصدر السابق، ص 338.

[3] أحمد عبد الحليم، ريكور والهرمينوطيقا، دار الفارابي، بيروت، ط01، 2011، ص 21.

هذه، تقوم على تفسير الرموز والتعامل معها على إعتبار أنها نافذة تطل من خلالها على المعنى "[1] من أهم مرتكزات نظرية ريكور هو الإعتراف بالهوية الذاتية أي فهم الإنسان لذاته مما أعادت الإعتبار للمؤلف والذات المبدعة " ولا بد أن يقرأ النص قراءة ذاتية من أجل فهم الذات "[2] فالتأويل حسب ريكور هو الطريقة لفهم النفس البشرية لأن عند القراءة لا نفهم النص فقط بل نعيد إكتشاف أنفسنا من خلاله، فنكتشف قدراتنا ونفهم مشاعرنا وننظر إلى تجاربنا بعمق أكبر، مما يساعدنا على بناء هويتنا الذاتية وفهم مكاننا في العالم. فالنص حسب ريكور عالم رمزي مفتوح متعدد المعاني والدلالات يتطلب قارئا يقظ ومشارك في إنتاج المعنى كما تقوم نظرية ريكور على جدلية الفهم والتفسير، فهما متكاملان لكشف حقيقة المعنى في النص، فالفهم هي المرحلة الأولى في التعامل مع النص " وهي كذلك بداية تموقع الذات وجودا أو حضورا "[3] ثم المرحلة الثانية يبدأ القارئ بتحليل رموز النص والمعاني الخفية. فمقارنة بنظرية التأويل عند أمبوتو إيكو، أستنتج أن ريكور يعطي حرية واسعة في فهم النص التي تؤدي إلى الوقوع في الفوضوي حسب إيكو مما ينادي بضرورة وضع حدود للتأويل.

ثانيا: مقارنتهما مع نظريات إستطيقية أخرى:

يرى أمبرتو إيكو أن الجمال فعل تفاعلي إذ لا يمكن في المعنى الجاهز داخل النص بل في عملية توليد المعنى الناتج عن تفاعل القارئ مع النص، فهذا التفاعل ينتج لذة عقلية وجمالية لأنه يدفع بالقارئ إلى البحث والتأمل والإستكشاف كما أن النص الجميل عنده هو النص الغني بالعديد من الإحتمالات والمعاني وأبعاده الدلالية والمنظم في الوقت نفسه، حيث أن الجمال لا يوجد في النص وحده أو في القارئ فقط بل في العلاقة التي تخلق بينهما والتي تثمر لحظة تلقي ممتعة فكريا، " ويسهم في تحقيق هذه المتعة الجمالية إنسجام تشكل العمل الفني مع جمال الفكرة، إذ أن الجمال الأصيل يعود إلى عمق الفكرة الجمالية، بينما يعد الإيقاع والإنسجام والتنظيم وما في حكمها من العناصر التشكيلية التي تنتمي إلى مفهوم الجمال وتقترن بالجميل، فكل هذه الوسائل تمثل السبل التي يمكن من خلالها للنص أن

---

[1] عيساني محمد، النص، والمعنى والترحال الأبدي غادامير بول ريكور،مقال نقل عن مجلة دراسات إنسانية وإجتماعية، العدد 08، جامعة وهران 02، جانفي 2018، ص 91.

[2] جميل حمداوي، السميوطيقا التأويلية عند بول ريكور، مقال نقل عن مجلة الوادي، العدد 01، جامعة محمد خامس، الرباط (المغرب)، د.س، ص 30.

[3] المرجع نفسه ، ص 36.

يبلغ غايته الأدبية، ويتيح للمتلقي إصدار حكم على مدى نجاحه الفني والجمالي "[1] وهو جوهر ما تدعو إليه نظرية التلقي الجمالية، تتأطر جمالية التلقي كما حددها هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر ضمن مجموعة من الأسس والإجراءات التي كانت تصب في مجملها في محور العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، فقد كان هناك إختلاف منهجي بين ياوي وإيزر، حيث إنطلق ياوس من تاريخ الأدب على عكس إيزر الذي إنطلق من النقد الجديد ونظرية القص، فإعتمد الأول على علم التفسير وإتبع الثاني معطيات الفلسفة الظواهرية، ومن أهم المبادئ التي أتى بها كل منهما ما يلي ":[2]

"إعتمد ياوس في فهمه على التجربة الجمالية في تحليل المقولات الثنائية الأساسية للمتعة الجمالية من الناحية التاريخية وهي فعل الإبداع والحس الجمالي. فالمقولة الأولى (فعل الإبداع) تشير إلى جانب المنتج من التجربة الجمالية، أي المتعة التي تنجم عن إستخدام المرء لقدراته الإبداعية الخاصة "[3] مثل شخص يقوم برسم لوحه فنية ليعبر فيها عن هويته ومشاعره ففي تلك اللحظة يشعر بمتعة ناتجة عن الفعل الإبداعي ذاته و " الإبداع حسب مفهوم ياوس هو معرفة تعتمد على ما يمكن أن يصنع على شكل الفعل الذي يحاول ويختبر من أجل أن يصبح الفهم والإنتاج شيئا واحدا "[4] فعندما نفكر في إبداع شيء ما لا يكفي أن نبقى في التفكير فقط بل يجب أن نطبق الفكرة ونجربها على أرض الواقع، فمن خلال التجربة والممارسة يتحول التفكير إلى إبداع حقيقي، " أما المقولة الثانية (مقولة الحس الجمالي) تشير إلى جانب التلقي من التجربة الجمالية، وقد لخص ياوس تاريخها في إختيار جملة من النصوص النموذجية، والتي تقوم فيها الملاحظة والإدراك والغاية لديه هي التغلب على المشكلة التفسيرية المتعلقة بمحاوله فهم ما كان عليه تاريخ الإدراك الحسي "[5] فياوس هنا يتحدث عن الجانب العاطفي الحسي في تجربة الجمال سواء في لوحه فنية أو رواية أو قصيدة فدرس عدة نصوص ليفهم الجانب العاطفي في أزمنة مختلفة، وكيف كان

---

[1] علاوة كوسة، الجمالية والنص الأدبي، مقال نقل عن مجلة مقاليد، العدد السابع، جامعة برج بوعريريج (الجزائر)، ديسمبر 2014، ص 46.

[2] موشعال فاطمة، مدخل إلى نظرية جمالية التلقي: إسهامات هانز روبرت ياوس وفولفغانج إيزر، مقال نقل عن مجلة الأكاديمية للبحوث في العلوم الإجتماعية، المجلد 03، العدد 02، جامعة مصطفى إسطمبواي، معسكر (الجزائر)، 2021، ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص 47.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

[5] المرجع نفسه،ص نفسها.

القراء يشعرون ويدركون جمال الماضي. حيث أن الإبداع لا يكتمل إلا بالتلقي، فكما أن الفنان أو الكاتب يبدع من خلال الفعل والتجربة فإن القارئ أو المشاهد يكمل هذا الإبداع من خلال الإحساس بالجمال وفهمه.

" وأهم ما تركز عليه النظرية: المتلقي الذي يشارك في إنتاج النص وفي العملية الإبداعية وكذلك القارئ ومعاييره الجمالية بالإضافة إلى طبيعة القراءة والقراءات المتعددة والمتعاقبة للنص، أما المتلقي فإن أمامه نصا مفتوحا تنشأ عن قراءته قراءات متعددة، وهذه القراءات لا تكون مطابقة تمام المطابقة للنص،فالنص يعمل على إثارة ذهن القارئ ويحرضه على إستنتاج الرؤى المختلفة ويستهويه ويحرك شهيته للبحث والتفكير الذي يدفعه إلى الإكتشاف فيصبح للمعنى المكتشف لذة وللغوص في إستجلاء المعنى متعة "[1] فيعد القارئ عند ياوس شريك في الإبداع والنص ليس شيئا مغلقا بل هو نص مفتوح يمكن فهمه بطرق عديدة ومختلفة، هذه القراءات لا تكون دائما مطابقة تماما للنص الأصلي لكنها تساهم في تحقيق التفكير والمتعة وتوليد معاني جديدة، " وقد دعا ياوس إلى الثروة على الدراسات الأدبية التي أكد أنها توقفت طويلا عند ثنائية (الكاتب/ النص) ليحدد الرؤية النقدية التي ينبغي أن تنصب على تحليل العلاقة بين (النص/ القارئ)، ويرى أن الأدب هو تطور للتلقي، وهو نتاج جمالي يتم أثناء قراءه المتلقي للنصوص الأدبية، فالناقد يتبصر والكاتب بدوره يحث نفسه على الإنتاج ".[2]

فإنه يهدف إلى " الدمج بين التاريخ وعلم الجمال وقد جسد ياوس هذه الفكرة عبر مفهوم أفق التوقعات "[3] التي تعد مجموعة من الأفكار والمعارف والتجارب التي يحملها القارئ معه عندما يقرأ نصا أدبيا وهو ما يجعل كل قارئ يرى النص بطريقة مختلفة مثل قارئ يقرأ نصا شعريا قديما يصف الطبيعة بلغة رمزية وغامضة، فإن قارئ من نفس زمن الشاعر قد يجد فيه جمالا كبيرا ويفهم أبعاده الرمزية بكل وضوح بينما قارئ معاصر قد يراه نصا غريبا أو صعب الفهم لأنه تعود على لغة سهله وواضحة في حين يرى فولفغانغ إيزر " أن النص يعد عنصرا واحدا من عناصر السلسلة التواصلية فهو بشكله وتركيبه يبقى جامدا أو عميقا ينتظر قارئا ما يتجاوز بقراءته الحد الإستهلاكي للمعنى التركيبي، ليستثمر وحداته في

[1] محمد سعدون، جمالية التلقي وإختلاف قراءات النقاد في شعر بدر شاكر السياب دراسة نقدية، خيال للنشر والترجمة، الجزائر، ط01، 2019، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] المرجع نفسه، ص 33.

تركيب آخر منتج لموضوع جمالي داخل بنيته "[1] فجمال النص لا يظهر إلا عندما يشارك القارئ بذكائه وخياله ويتجاوز القراءة السطحية ليعيد بناء النصب وأسلوبه الخاص " يتحول القارئ مع نظرية جمالية التلقي إلى عنصر فاعل في الخطاب لأنه يعدل مقاصد الأديب، فالقارئ يتوغل بخياله في عالم النص الداخلي للكشف عن جوانبه الجمالية وأبعاده التأويلية التي تثيرها تركيبه النص، مستعينا في ذلك بقدراته المعرفية والإدراكية شريطة أن يتوفر النص على شروط التجربة الجمالية التي تسمح بتحريك خيال القارئ فتجعل منه مبدعا ثاني "[2] فهذه الفكرة تنتمي إلى نظرية جمالية التلقي التي تعد إمتداد لنظرية ياوس، أما إيزر وسع لدور القارئ بوصفه مبدعا ثانيا مثل شخصان يقرآن نفس القصيدة الأول يشعر بالحزن أما الثاني بالفرح رغم أن النص واحد إلا أن كل واحد أبدع فهما مختلفا مما يسمى القارئ المبدع الثاني لأنه يضيف خياله وثقافته على النص " فالعمل الناجح عند إيزر يجب أن لا يكون واضحا تماما في الطريقة التي يقدم بها عناصره، وإلا فإن القارئ سيخسر إهتمامه، فلو نظم النص الأدبي عناصره بعلانية شديدة فإن الفرص أمامنا كقراء إما أن تكون في رفض النص بسبب السأم وإما أن تكون قراء سلبيين... إن متعة القارئ في حين يصبح منتجا. [3]

فالجمال عند إيزر يظهر أيضا من العلاقة بين ما يتوقعه النص من القارئ الضمني " وللكشف عن مواقع وجود القارئ الضمني في النص إتجه إيزر إلى دراسة الإستجابات من خلال تفسير وتحليل عمل الفجوات في تنشيط التفاعل بين بنيات النص والبنية الإدراكية للقارئ. فالقارئ الضمني عند إيزر هو حالة نصية وعملية إنتاج للمعنى على حد السواء "[4] فحين ينخرط القارئ في ملأ الفجوات ينشأ في ما يعرف بالمتعة المعرفية والجمالية، فهذا الفعل الإدراكي يولد شعورا بالذكاء والقدرة وهو مصدر للمتعة، " تعتبر الفراغات إذن بمثابة المفتاح الذي ينشط القارئ وبإعتبار أن الفراغات تمثل اللاشيء، فهي قوة دفع حيويه للشروع في عملية التواصل بين القارئ والنص، فهذه الفراغات تساهم في جمالية النص، هذه الجمالية تحقق تلك العلاقة الديناميكية، ويظهر التفاعل جليا من خلال سعي المتلقي إلى ملأ الفراغات

[1] موشعال فاطمة ،مدخل الى نظرية جمالية التلقي،المرجع السابق، ص 48

[2] المرجع نفسه، ص 49.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص 51.

مما يجعل النص بنية منفتحة غزيرة بالدلالات بل حتى وإن لم تملأ فإن وجودها في حد ذاتها جزء من القيمة الجمالية ".[1]

فنستنتج في الأخير أن هناك تباين بين النظرة إلى مصدر القيمة الجمالية ودور القارئ في نظرية التلقي، فياوس يرى أن الجمال يتحقق عندما يخرق النص أفق التوقع الذي يحمله القارئ مما يحدث صدمة جمالية تساهم في تطوير الوعي الجمالي والتاريخي، هنا لا يكون القارئ مجرد متلق بل فعال في إنتاج المعنى في سياق متغير، أما إيزر فيربط مصدر الجمال بعمليه ملء الفجوات التي يتعمد النص تركها مفتوحة، حيث يصبح القارئ طرفا متفاعلا في عملية إنتاج المعنى من خلال خياله وتفاعله مع بنيه النص في المقابل يذهب أمبرتو إيكو إلى أن الجمال يكمن في التعدد والتأويلي المنضبط الذي يسمح به النص دون أن يفقد تماسكه الداخلي، ويرى أن فعل التلقي الجمالي لا ينبغي أن ينفلت من حدوده، كما يميز إيكو بين القراءات الخاطئة والقراءات الصحيحة ويقترح مفهوم عنصر القارئ النموذجي القادر على فك شفرات النص وفق نظامه السيميائي ومن هنا فعملية وتجربة التلقي عنده ليست إستقاطا ذاتي من مشاعر وتجارب شخصية ورغبات وميولات بل هو فعل تأويلي عقلاني منضبط بقواعد العلامة والنص.

[1] حسين بوسوفة، جمالية التلقي وطرق البحث عن المعنى، مقال نقل عن مجلة التأويل وتحليل الخطاب، المجلد الثالث، العدد الخاص، جامعة مولود معمري، تيزي وزو (الجزائر)، أكتوبر 2022، ص 116..

المبحث الثالث: الإسهامات النوعية لفلسفة إيكو.

أولا: دور السيميائية في تطوير القراءة المعاصرة:

لم يكن إهتمام أمبرتو إيكو بعلم السيميائيات مجرد إمتداد للمنهج البنوي بل شكل محاولة فلسفية لتجديد هذا الحقل وتوسيع آفاقه، فقد إنطلق من الأسس التقليدية للعلامة التي كانت مع " دو سوسير " و " تشارز ساندرز بيرس " في أن العلامة كعنصر ثابت تحلل داخل نظام مغلق لكن سرعان ما تجاوز إيكو هذه النظرية نحو تصور أكثر تركيبا وشمولا " وقد تحدث عن تطور السيميائيات في كتابه (القارئ في الحكاية) أنها مرت بمرحلتين أو ما يسميها جيلين لقد إرتسم منذ البدء منحيان في السيميائيات النصية، في مسار نموها المطرد ولسوف نحددهما بإعتبارهما نظريتين تعودان إلى الجيل الأول والثاني، فهذان الجيلان يشكلان نظريتين أو مرحلتين في السيميائيات، وذكر إيكو المرحلة الثالثة في كتابه الآخر (السيميائية وفلسفة اللغة) وهي ما يسميها السيميائية الأكثر حداثة "[1] وبعد هذا التطور النظري يمكن النظر إلى إهتمامه بالترجمة كعامل في تطوير السيميائيات إذ يؤكد " على أنها ليست عملية مقارنة بين لغتين لكنها عملية تعنى بالدرجة الأولى بكيفية تأويل نصين ينتميان إلى لغتين مختلفتين "[2] فهدف إيكو من الترجمة ليس هو نقل الكلمات وترجمتها بالمعنى الحرفي بل نقل الفهم والمعنى الثقافي والدلالي بلغة وثقافة معينة مما يؤدي إلى تعدد المعاني داخل حدود التأويل المنضبط.

لا يمكن النظر إلى أومبرتو إيكو كمجرد مفكر تقليدي في حقل التأويل أو السيميائيات إذ يتميز مشروعه الفكري بتكامل فريد بين هذين المجالين على عكس السيميائيات التقليدية التي تكتفي غالبا بوصف العلاقات الثابتة بين الدال والمدلول، " في التفكير السيميائي يعتبر إيكو أن كل تأويل مفرد يكشف ويطور إحدى المعاني الممكنة التي توجد في النص على شكل جيني "[3]. فتتجلى العلاقة العميقة بين تأويل السيميائيات عنده في تصور للنص كمنظومة دلالية مفتوحة تحتوي على معاني متعددة أشبه بما

---

[1] علوي أحمد الملجمي، السيميائيات الحديثة: الأصول والإمتداد، المرجع السابق، ص 34.

[2] سفيان جفار، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو التأويلي في الترجمة، مقال نقل عن دراسات لسانية، المجلد 02، العدد 09، جامعة مصطفى إسطمبولي، معسكر، 17 ماي 2018، ص 306.

[3] مقال نقل عن حاتم الشبلي بعنوان النص والتأويل من منظور سيميائي، بتاريخ 03 أكتوبر 2020. https://www.medameek.com.

تحمله الجينات من معلومات، فهذا الرابط بين المجالين أدى إلى إثراء حقله المعرفي، وفتح آفاقا جديدة لفهم العلاقة بين القارئ والنص، ومساهمته في تطوير فلسفة جمالية تراعي تعددية المعاني وفهما أعمق للأعمال الفنية بوصفها أنظمة دلالية مفتوحة على قراءات مختلفة، بالإضافة إلى هذا إدخاله عده مفاهيم جديدة " النص المفتوح "، " القارئ النموذجي "، " حدود التأويل "... هذه المفاهيم أعادت تعريف عملية القراءة بوصفها إنتاجا للمعنى، لا مجرد إستقباله، فعلم السيميائيات أصبح يشمل كل الظواهر الثقافية بوصفها أنساقا دلالية، " ينطلق إيكو من مسلمة مفادها أن كل ظاهرة ثقافية هي ظاهرة تواصلية وبالتالي يمكن دراستها وتحليلها إعتمادا على الخطاطات التي تحكم أي فعل تواصلي "[1] حيث أن كل ظاهرة ثقافية من لغة، موضة، الفن، الإعلانات وحتى العادات والتقاليد هي فعل تواصلي أي أنها تنقل الرسالة من شخص إلى آخر داخل المجتمع. ولذلك يمكن دراستها وتحليلها بإستخدام العناصر التي نحلل بها عملية التواصل مثل: المرسل، الرسالة، الوسيط، المتلقي والسياق فمثلا اللوحة الفنية ليست مجرد عمل جمالي فقط بل هي رسالة مرئية مرسلة من الفنان إلى الجمهور وتحمل معاني تفهم داخل ثقافة معينة. هذه النظرة التوسعية هي ما جعلت إيكو يطور علم السيميائيات ليشمل كل أشكال التواصل الثقافي وليس فقط اللغة فسيميائيات السينما مثلا، " تعامل منظم مع الطبيعة يتم عن طريق تكتل أو تجمع منسق لخصائص سينمائية معينة تتميز بمجموعة من العلامات أو الإشارات وهذا ما يجعل منها نظاما سينمائيا "[2] وأن عملية تأثر المتلقي أو المشاهد بمضامين السينما يبدأ من عملية المشاهدة التي تتميز بها السينما، إذ تأخذ كل تركيزه لما لديها من قوة على الإبهار "[3] فالسينما عند إيكو تعامل كنص بصري، أي أنها ليست مجرد عرض فني بل خطاب سيميائي مركب، يمكن تحليله كما نحلل الأدب أو النصوص الثقافية الأخرى.

كما يرى إيكو أن كل خطاب سيميائي سواء رموز أو صورة أو نص يحمل داخله بنى ثقافية وأيديولوجية، فالسيميائيات التي ساهم إيكو في تطويرها أصبحت أداة لكشف الأيديولوجيا " ينفسح التشكيل السردي نحو عوالم معرفية تؤسس لخطابه في ضوء الرؤى التي تنبثق عنها زوايا النظر وتجسيد خطابات

---

[1] الطيب رحال، العمل الفني كتواصل جمالي ومفهوم الشعرية عند أمبرتو إيكو، مقال نقل عن مجلة جسور المعرفة، العدد العاشر، جامعة وهران (الجزائر)، جوان 2017، ص 445.

[2] سماش سيد أحمد، سيميائية الصورة السينمائية وتأثيرها، مقال نقل عن مجلة الأنثربولوجيا، مجلد 03، العدد 06، جامعة زيان عاشور، الجلفة (الجزائر)، 2017، ص 37.

[3] المرجع نفسه، ص ص43،44

تغلق بسياج فني وتسعى لمعالجات لا يفصح النص عنها إلا بعد إسقاطات تأويلية تستقطب الهوية الثقافية والمجالات الفكرية والنص السردي حامل ثقافي يمكن أن يعامل بوصفه علامة كبرى توجه بمنطق سيميائي ومسار مكثف للخطاب القصدي نقد المجتمع وأيديولوجياته بوصفها ممارسات سلوكيه مسلم بها "[1] فالسيميائية أداة فعالة لكشف الأيديولوجية في النصوص والخطابات السردية إذ تمكن من تحليل العلامات والدلالات التي تخفي وراءها أفكار ومعاني ورموز موجهة مما يمنحها بعد نقد إجتماعي، " فالفضاء الإيديولوجي عند أمبرتو إيكو هو الفضاء الذي يقابل النسيج اللغوي بما تحمله من خصائص نصيه أسلوبية أو نحوية أو تركيبية أو حتى علاماتي (عتبات نصية وفضاءات سردية...) أو غيرها من عناصر التشكيل اللغوي "[2] مثلا في القناة الإخبارية الأولى تقول قتل (08) متظاهرين برصاص قوات الأمن. في حين القناة الإخبارية الثانية تقول: إستشهد (08) متظاهرين برصاص قوات الأمن. كلا الجملتين تتحدثين عن نفس الحدث لكن لكل واحدة تعبر عن أيديولوجية مختلفة وتلك أن الأولى كلمه " قتل " محايدة نسبيا لا تعطي المتظاهرين صفة البطولة كأنها توحي على أنهم كانوا عنيفين، والثانية كلمة " إستشهد " تعطي المتظاهرين صفة الأبطال وكان اللوم على الشرطة... هنا إيكو يرى أن اللغة ليست محايدة لأن طريقه الكتابة أو صورة أو فيلم أو موسيقى تحمل أيديولوجيا.

في الأخير، يمكننا القول أن فلسفه إيكو بأفكاره وإبداعاته طورت علم السيميائيات وجعلت منه علما تركيبيا يربط بين الأدب والفلسفة مما مكن هذا العلم من الدخول في صلب التحولات التي يشهدها العصر الرقمي، فصحيح أن نظرية النص المفتوح كانت سابقا مطروحة في الساحة الفكرية قبل أمبرتو إيكو، لكن هذا الأخير لم يكتفي بالتنظير لها بل ذهب أبعد من ذلك إذ طبقها فنيا وإبداعيا في رواية " إسم الوردة " مما أبدع وأحدث تحولا في طريقة تلقي النصوص.

---

[1] مقال نقل عن عمر رعد بعنوان الأيديولوجية خطابا سيميائيا في قصص صلاح زنكنة، 16 فيفري 2025. https://www.alquds.co.uk.

[2] عمري السعيد، الأيديولوجيا، الخطاب، النص، نحو مقاربة مفاهيمية، مقال نقل عن مجلة الأثر، العدد 18، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية (الجزائر)، جوان 2013، ص 144.

ثانيا: تأثير السيميائية الجمالية في فهم نصوص الرقمية:

في ظل التحول الرقمي تغيرت طبيعة النصوص وطرق تلقيها مما إستدعى مراجعة أدوات الفهم والتأويل، وقد قدم أمبرتو إيكو رؤية فلسفية عميقة تساعد على فهم هذا التحول خاصة من خلال مفاهيمه حول: السيميائيات، النص المفتوح، حدود التأويل، ففي عصر الرقمنة بات النص أكثر إنفتاحا وتفاعلية، حيث لم يعد القارئ متلقيا سلبيا بل أصبح يشارك في إنتاج المعنى عبر الوسائط الرقمية المختلفة وهذا ما يتوافق تماما مع تصور إيكو للنص المفتوح، إذ يرى أن المعنى لا يفرض من المؤلف فقط بل يبنى مع القارئ الذي أصبح في العصر الرقمي قارئ فاعلا، فالكاتب " هو الكاتب الذي يستخدم الحاسوب وبرمجياته من أجل إنتاج نصه أو الإستعانة بمن له القدرة على إعانته "[1] في حين أن القارئ الرقمي " هو القارئ القادر على إستخدام هذه التكنولوجيا لإستجلاء النص وقراءته وإبداء الرأي أو في البناء الأصيل للنص الرقمي وهنا القارئ يهتم بالنص ذاته فقط "[2] ففي العصر الرقمي أصبح القارئ الرقمي يملك أدوات التكنولوجيا التي تمكنه من التفاعل مع النصوص لأنه يستخدم الهاتف أو الحاسوب لما يقرأ نص على موقع معين بإمكانه أن يكتب رأيه مما يسمح لتأويلات متعددة أن تظهر لأن كل قارئ يفهم النص بطريقة مختلفة حسب خبراته ومكتسباته القبلية وهو ما يعكس مفهوم النص المفتوح عند إيكو. " فلقد أضحى النص الأدبي التفاعلي بإنفتاحه على الآليات الرقمية شبكة هائلة من الإقتباسات التي ذاب فيها الوجود التقليدي للمؤلف الكائن الملهم الذي أعلن موته وإستبدل بحضوره القديم لحضور المحدث للقارئ في علاقته بالنص، الذي يضع القارئ نفسه ضمن نسيج لا نهائي من النصوص المتناصة "[3] ففي ظل هذا التحول الرقمي لم يعد النص الأدبي تقليديا مغلقا بل أصبح مساحة تفاعلية مفتوحة للقارئ خاصة مع ظهور الرواية التفاعلية " التي هي نوع من الروايات الرقمية يستخدم فيها المؤلف تقنيات مثل الصور، الفيديو، الصوت والروابط لربط أجزاء النص وتوسيع معانيه لا تقتصر على الورق بل تعرض إلكترونيا حيث يقرأها الملايين ولكل قارئ حريته في تأويلها وفهمها بطريقته الخاصة، مما يجعل تجربة القراءة

---

[1] كواري مبروك، النص الرقمي وآليات التلقي، مقال نقل عن مجلة دراسات، العدد 02، مقال نقل عن مختبر الدراسات الصحراوية، جامعة بشار، ديسمبر 2012، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] رشيدة كلاع، الأدب التفاعلي وتحديات عصر الرقمنة ، مقال نقل عن مجلة النص، المجلد 10، العدد 01، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة 1 (الجزائر)، 2024، ص 599.

تفاعلية وشخصية "[1] كما أن الإنفتاح يسمح بوجود أفكار متعددة وآراء متنوعة، هذا يعزز من قدرة القارئ على تأويل النصوص بطرق متنوعة ويساهم في تحقيق التعايش السلمي بين الأفراد، بهذا لا تقتصر الرواية التفاعلية على تقديم سرد واحد بل تعدد التأويلات وتتنوع الأفق الثقافي والمعرفي مما يخلق بيئة أدبية وفكرية غنية بالأفكار والآراء التي تشجع على الحوار والتسامح وبناء مجتمع يحترم التنوع.

فلقد ركز إيكو في فلسفته على فهم إشارات ومعاني النصوص ومع دخولنا لعصر الرقمنة والذكاء الإصطناعي صار هذا العلم مهما جدا لفهم كيف تتفاعل مع المحتوى الرقمي، يمكن إعتبار بعض تطبيقات الذكاء الإصطناعي مثل Chat GPT إمتدادا عمليا لمفهوم النص المفتوح عند أومبرتو إيكو " يوجهه الإنسان إليه دون مراعاة لتلك الخصوصية من أجل توليد النصوص "[2] فهذا النموذج اللغوي لا يقدم إجابة واحدة مغلقة بل يولد محتوى متجددا ومتعددا حسب أسئلة كل مستخدم وفي سياق تفاعله، أن مرونة الإجابة وتنوعها والقدرة على التأويل المستمر يجعل من Chat GPT مثالا على كيف يمكن للنص الرقمي أن يكون مفتوحا على قراءات لا نهائية.

نجد أن علم السيميائيات بإعتبارها علما يهتم بفهم العلامات والرموز لا يقتصر على النصوص الأدبية أو الرقمية فحسب، بل تمتد آثارها إلى مجالات أوسع كالإعلام والإقتصاد، فكما يفسر النص في ضوء إشاراته ودلالاته كذلك يمكن تحليل الواقع الإقتصادي والإجتماعي من خلال رموزه وإشاراته الظاهرة التي تؤثر في المتلقي وتشكل رؤيته للأحداث " في علم الإقتصاد بكل تأكيد هنالك علامات وإشارات تدل على الحالة الإقتصادية من حيث التضخم الإقتصادي ومدخول الفرد أو معدل صرف العملة الوطنية وغيرها من الإشارات الدالة على وضع المناخ الإستثماري من حيث جاهرية البنية التشريعية والتنظيمية التي تعتبر دلالة واضحة تجذب المستثمر وبالتالي جذب الإستثمارات التي تعود بالنفع للدولة، وفي يومنا هذا نرى دلالات وإشارات واضحة في تأثير وسائل الإعلام التقليدية والجديدة على المنظومة الإقتصادية وكيفية إستطاعة العقل البشري ترجمة كلمات ورموز بسيطة تحمل سياق معين مرسخ لدى ذهن المتلقي

[1] رشيدة قلاع، الأدب التفاعلي وتحديات عصر الرقمنة، المرجع السابق، ص 602.

[2] فاطمة عسول، المقاربة النقدية للنصوص الأدبية وفق المناهج النقدية المعاصرة في ظل الذكاء الإصطناعي، تنافس بين النقاد والآلات، مقال نقل عن مجلة أطراس التعليم عن بعد، العدد 01، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2024، ص 850.

حول القضية أو إتخاذها كسلاح مؤثر في غسيل العقول "[1] ففي الإقتصاد هناك إشارات مثل إرتفاع الأسعار أو إنخفاض قيمة العملة، هذه الإشارات تشبه نصوصا يفهمها كل شخص حسب معرفته أو حسب الوضع الذي يعيش فيه، وفي الإعلام عندما نشاهد صورا أو نسمع كلمات معينة فهي تحمل رسائل مخفية أحيانا هذه الرموز قد تؤثر على تفكيرنا أو تغيير رأينا دون شعور " المجتمع مغطى تماما بالرسائل الإعلامية فإن بوسع السيميائيات أن تفهم إلى مدى أبعد من حدود فهمنا للعالم بالمعنى الضيق أي بإعتباره مجموعة منتجات إعلامية عامة "[2] فمجتمعنا اليوم مليء بهذه الرسائل: في التلفاز أو سواء في الهاتف أو على مواقع التواصل، فكل شيء من حولنا عبارة عن رسالة، وهنا علم السيميائيات لا يكتفي فقط بدراسة الإعلام كمجرد أخبار أو برامج بل يذهب أبعد من ذلك فيفهم كل شيء كعلامة من صوت، لون، صورة، مثلا: " النقطة الحمراء " على أيقونة التطبيق، فهي ليست مجرد علامة واحدة ثابتة المعنى بل فضاء تأويلي، فبينما يدركها بعضنا كنداء عاجل، يراها آخرون رادعا للإنقطاع العمل. وثالثون يؤجلون التفاعل معها، هكذا يتحول كل رمز رقمي إلى نص يكتمل في ذهن القارئ حيث ينبثق المعنى من تفاعله الشخصي مع العلامة وظروفه الخاصة من خلال أفكار أومبرتو إيكو تتجلى مركزية العلامات في فهم الواقع.

[1] مقال نقل عن عادل محمد الشحي، بعنوان السيميائيات ما بين الإعلام والإقتصاد والذكاء الإصطناعي، 14 ماي 2021. شوهد بتاريخ 2025/04/12 متاح على الموقع التالي:https://slaati.com.

[2] مقال نقل عن مازن لطيف علي بعنوان سيميائيات الإعلام، 24 جويلية 2011. شوهد بتاريخ 2025/04/12 متاح على الموقع التالي https://www.ahewar.org.

الخاتمة

الخاتمة:

ومن خلال ما تم تقديمه في هذه المذكرة يمكننا أن نستنتج مجموعة النقاط الجوهرية التي تعبر عن الخلاصات الرئيسية لهذا البحث سواء من الناحية النظرية أو التحليلية، هذه النقاط لا تمثل نهاية مغلقة للموضوع بل ما تم التوصل إليه من نتائج كالتالي:

- أن أومبرتو إيكو شخصية موسوعية بارزة في الفكر الغربي المعاصر إذ جمع في مشروعه الفكري بين الفلسفة والسيميائيات والتأويل ومفهوم الجمال، وقد إنعكس هذا التعدد المعرفي في حضوره الفاعل داخل النقاشات المعاصرة التي تناولت اللغة والمعنى والفن مما جعل إسهاماته ذات طابع شامل ومتداخل يصعب إختزاله في تخصص واحد.
- لا ينفصل التأويل عند إيكو من فعل القراءة الواعية التي تسند إلى إستراتيجيات منهجية تساعد القارئ في التعامل مع الطابع الإحتمالي والمتعدد للدلالات النصية.
- يرى إيكو أن الجمال ليس مفهوم ثابت بل ينظر إليه كنتاج ثقافي وتاريخي متغير يخضع للسياق والسيميائيات والمعنى الكامن خلف الظواهر وما تحمله من دلالات.
- السيميائيات عند إيكو منظومة من الرموز والعلامات التي لا تنتج معنى واحد نهائيا بل تحيل إلى شبكة دلالية مفتوحة تتعدد فيها التأويلات بتعدد السياقات لا تقتصر على اللغة فقط بل أبعد من ذلك لتشمل الظواهر الفكرية والثقافية من عادات، تقاليد، فنون ووسائل إتصال، إعلانات... إذ يرى إيكو أن العالم بأسره مشكل من علامات قابلة للتأويل.
- العلامة اللغوية عند إيكو ترفض المقترحات البنيوية بشأن إنغلاق النص على كلماته، ومن هنا نستنتج الدافع وراء إنسياق إيكو نحو تصور تأويلي منفتح يسمح بتعدد الدلالات ضمن نظام من العلامات التي تمنحه طابع دينامي متجدد.
- النص المفتوح عند إيكو لا يقدم معاني مغلقة أو جاهزة بل يفتح المجال أمام القارئ ليشارك في بناء المعنى وفق قدرته التأويلية وخلفيته الثقافية.
- أعمال إيكو الروائية تمثل تطبيقا عمليا لنظريته حول الإنفتاح الدلالي والتفاعل بين النص والقارئ وخاصة في رواية " إسم الوردة " حيث كانت نظرية إنفتاح النص مطروحة في الساحة الفكرية قبله لكن إيكو لم يكتف بالتنظير لها فنيا وأحدث تحولا في طريقة تلقي النصوص.

الخاتمة:

- التأويل عند إيكو مشروط بالمنهجية أي أن التعددية في المعاني لا يعني الفوضى أو الفهم الحر الكامل بل يجب أن يكون التأويل منضبطا بسياق النص وبنيته الداخلية.
- التفاعل بين النص والقارئ ضروري إذ أن النص يوجه القارئ ويضع له إشارات لكنه لا يفرض عليه تفسيرا واحدا ومما يجعله العملية التأويلية مفتوحة لكن ضمن حدود.
- القراءة الحقيقية هي الحوار مع النص وليس مجرد تلقي فقط للمعنى لهذا يقترح إيكو قارئا نموذجيا يفترضه النص ضمنيا يكون قادر على تفكيك بنيته وتتبع إشاراته.
- فلسفة إيكو أعادت الإعتبار وأعلت من قيمة القارئ كفاعل تأويلي من ضبط يسمح به النص ويفتح له المجال للتذوق الجمالي والإستيطيقي، أي أن إيكو يهدف من خلال التأويل إلى تحقيق الأثر الجمالي من خلال النص والرواية.
- يعتمد إيكو على أسلوب سرد معقد ومتداخل يجمع بين السرد البوليسي والتاريخي والفلسفي ما يجعل الرواية نصا مفتوحا على قراءات متعددة.
- يمزج إيكو في روايته بين الإستعارة والشخصيات والتناص وأسلوب الحولي القروسطي ليمنح الرواية عمقا فكريا وجماليا يحاكي البناء المعرفي للعصور الوسطى لتجسيد فكرة النص المفتوح في إشراك القارئ في عملية التأويل ليجعله جزءا من العملية السيميائية.
- رغم إنفتاح النص على قراءات متعددة إلا أن له حدودا يفرضها السياق والنظام السيميائي للنص.
- جميع نظريات التأويل والجمال واللغة " جاك دريدا، ريتشارد روتي، جاناثان كولر " تعترف للقارئ بدور مركزي في إنتاج المعنى.
- جمالية التلقي ردت الإعتبار للقارئ وأصبح النص مفتوح يقبل الدراسة والتحليل، يمكن للقارئ الواحد أن يؤول بطرق مختلفة.
- كان لإسهامات ياوس وإيزر دور بارز في وضع الأسس التي ركزت بشكل أساسي على عنصر القارئ وتلقيه للعمل الإبداعي وكشف جوانبه الجمالية، غير أن هناك إختلاف بينهما، فقد ربط ياوس جمالية التلقي عندما يخرق النص أفق التوقع في حين إيزر يربطها بعملية ملء الفجوات التي يفرضها النص عليه في حد ذاته من خلال تفاعله وخياله.

الخاتمة:

وفي الأخير يبقى السؤال المطروح للدراسات اللاحقة فهل يمكن للنص الرقمي أن يعوض مكان النص الأصلي؟ أي هل يتمتع النص الرقمي بنفس جمالية وإبداعية وخيالية ووعي الحضور الموجودة في النص الأصلي للرواية أو أي عمل فني ...؟

وبعد أن أتممنا هذا البحث نحمد الله عز وجل على توفيقه وتسديده سائلين إياه أن يجعل عملنا خالصا لوجه الكريم وأن يكتب لنا به النجاح والفلاح.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم .

المصادر :

1. أومبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط.1، 2009.
2. أومبرتو إيكو، إسم الوردة، ترجمة: أحمد الصمعي، دار أويا، ليبيا، ط.1، 2019.
3. أومبرتو إيكو، اعترافات روائي ناشئ، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 2014.
4. أومبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.2، 2004.
5. أومبرتو إيكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط.1، 2005.
6. أومبرتو إيكو، ست نزهات في غابة السرد، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 2005.

المراجع:

1. أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط2، 2000.
2. أحمد عبد الحليم، ريكور والهرمينوطيقا، دار الفارابي، بيروت، ط1، دون سنة.
3. أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، مقاربة في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2005.
4. أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ج.1، ط1، 2003.
5. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها، دار قباء، ط2، 1998.
6. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، ط1، دون سنة.
7. آن إينو وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، ترجمة: رشيد مالك، دار جدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
8. بدر الدحاني، فلسفة الفن وعلم الجمال: مدخل وتصورات، المغرب، 2020.

9. برنان توسان، ماهي السيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، بيروت، ط2، 2000.
10. بسام قطوس، استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1998.
11. جوزيف تسنيم يوسف، نشأة الجامعات في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، بيروت، 1981.
12. دايفيد جاسبر، مقدمة في الهرمينوطيقا، ترجمة: وجيه قانصو، الدار العربية، بيروت، ط1، 2007.
13. الزمخشري، أسس البلاغة، ترجمة: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.
14. سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط.3، 2012.
15. الطاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الأبحاث، الجزائر، 2007.
16. عادل مصطفى، فهم الفهم: مدخل إلى الهرمينوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.
17. عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظرية القراءة، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.
18. عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة للنشر والتوزيع، 2003.
19. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2010.
20. محمد سعدون، جمالية التلقي واختلاف قراءات النقاد في شعر بدر شاكر السياب: دراسة نقدية، خيال للنشر والترجمة، ط1، 2019.
21. محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيك: فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2002.
22. مصطفى عبده، مدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999.
23. وحيد بوعزيز، حدود التأويل: قراءة في مشروع أومبرتو إيكو، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2008.

المعاجم :

1. سمير سعيد حجازي، المتقن: معجم المصطلحات اللغوية الأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، لبنان، دط، دس.

المجلات :

1. أبو بكر بوغريف، تفسير العلامة اللغوية في الدرس السيميائي بين التواصل والدلالة، مقال نقل عن مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 06، العدد 02، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، (الجزائر)، 2022.
2. إسكندر إيمان، التأويل المتناهي واللامتناهي بين أومبرتو إيكو وجاك دريدا، مقال نقل عن مجلة التواصلية، العدد 10، جامعة يحي فارس، المدية، (الجزائر)، د.س.
3. الطيب رحال، العمل الفني كتواصل جمالي ومفهوم الشعرية عند أومبرتو إيكو، مقال نقل عن مجلة جسور المعرفة، العدد 10، جامعة وهران، (الجزائر)، جوان 2017.
4. جنوة بورنان، العميق اللغوي لتحليل النفسي من منظور جاك لاكان –مقال نقل عن دراسة نفسية وتربوية، المجلد 13، العدد 02، جامعة بوضياف، مسيلة، (الجزائر)، جوان 2020.
5. جميل حمداوي، السيميوطيقا التأويلية عند بول ريكور، مقال نقل عن مجلة الوادي، العدد 01، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، د. س.
6. حسين بوسوفة، جمالية التلقي وطرق البحث عن المعنى، مقال نقل عن مجلة التأويل وتحليل الخطاب، المجلد 03، العدد خاص، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، (الجزائر)، أكتوبر 2022.
7. رشيدة كلاع، الأدب التفاعلي وتحديات عصر الرقمنة، مقال نقل عن مجلة النص، المجلد 10، العدد 01، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2024.
8. سفيان جفار، قراءة في مشروع أومبرتو إيكو التأويلي في الترجمة، مقال نقل عن دراسات لسانية، المجلد 02، العدد 09، جامعة مصطفى إسطمبولي، معسكر، 17 ماي 2018.
9. سماش السيد أحمد، سيميائية الصورة السينمائية وتأثيرها، مقال نقل عن مجلة الأنثروبولوجية، المجلد 03، العدد 06، جامعة زيان عاشور، الجلفة، (الجزائر)، 2017.
10. صلاب عباس، علاقة اللاشعور بالأثر الفني عند لاكان، مقال نقل عن مجلة النص، المجلد 04، العدد 01، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، أفريل 2017.

11. علاوة كوسة، الجمالية والنص الأدبي، مقال نقل عن مجلة مقاليد، العدد 07، جامعة برج بوعريريج، (الجزائر)، ديسمبر 2014.
12. عبد الغاني بارة، استعمال النصوص وحدود التأويل في نقد الممارسة التأويلية عند أومبرتو إيكو، مقال نقل عن مجلة مخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، العدد 01، كلية الآداب والعلوم، جامعة سطيف، 2009.
13. عيساني محمد، النص والمعنى والترحال الأبدي غادامير بول ريكور،مقال نقل عن مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، العدد 08، جامعة وهران 2، جانفي 2018.
14. عمري السعيد، الأيديولوجية، الخطاب، النص: نحو مقاربة مفاهمية ،مقال نقل عن مجلة الأثر، العدد 18، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، (الجزائر)، جوان 2013.
15. كواري مبروك، النص وآليات التلقي، مجلة الدراسات، العدد 02 ،مقال نقل عن مختبر الدراسات الصحراوية، جامعة بشار، ديسمبر 2012.
16. كحول سعودي، القديس أوغسطين المبدع في عصر اللاهوت، مقال نقل عن مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 08، العدد 01، قسنطينة، 2022.
17. لبصير نور الدين، أزمة الخطاب الديني في الفكر العربي المعاصر بين فوضوية التأويل وقداسة التنزيل، مقال نقل عن مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، العدد 07، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، (الجزائر)، فيفري 2018.
18. لطروش نادية، التفكيكية: المفهوم والنظرية، مقال نقل عن مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، المجلد 04، العدد 01، جامعة مستغانم، (الجزائر)، مارس 2020.
19. موشعال فاطمة، مدخل إلى نظرية جمالية التلقي: إسهامات هانز روبرت ياوس وفولفغانج آيزر،مقال نقل عن مجلة الأكاديمية للبحوث في العلوم الاجتماعية، المجلد 03، العدد 02، جامعة مصطفى إسطمبوي، معسكر، (الجزائر)، 2021.
20. نادية بوشفرة، الشراكة النصية عند أومبرتو إيكو: مقاربة معرفية لدراسة الإستراتيجية النصية،مقال نقل عن مجلة الأثر، العدد 21، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، (الجزائر)، ديسمبر 2014.
21. نعيمة تشيكو، الكتابة الإبداعية وهيمنة التاريخ وفاعلية ما بعد الحداثة عند أومبرتو إيكو،مقال نقل عن مجلة سيميائيات، إشراف: شرف شار عبد القادر، جامعة وهران أحمد بن بلة، العدد 06، 2016.
22. أمينة فزاري، السيميائية: المصطلح والمفهوم والإشكالية، مقال نقل عن مجلة السيميائية، العدد 17، قسم اللغة العربية، المركز الجامعي، الطارف، ديسمبر 2007.

23.فاطمة عسول، المقاربة النقدية للنصوص الأدبية وفق المناهج النقدية المعاصرة في ظل الذكاء الاصطناعي – تنافس بين النقاد والآلات، مقال نقل عن مجلة أطراس التعليم عن بعد، العدد 01، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2024.

24.فوزية بوالقندول، بين السميائيات والتأويل: "إيكو" في مواجهة المؤولة التداولية، مقال نقل عن المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 14، العدد 02، جامعة منتوري قسنطينة 1، (الجزائر)، أفريل 2020.

الرسائل الجامعية:

1-عادل سنقوقة، إشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1997_1996.

المواقع الالكترونية:

1. Directly educational consultancy
2. https://directlyeducation.com.
3. https://elaph.com.
4. https://ketabaibda.com.
5. https://mandouha.wordpress.com.
6. https://slaati.com.
7. https://thakafamag.com.
8. https://www.ahewar.org.
9. https://www.almayadeen.net.
10. https://www.alquds.co.uk.
11. https://www.alquds.co.uk.
12. https://www.medameek.com.
13. www.youtube.com/@almanyon.
14. www.youtube.com/@hadjerdehkal779.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء

شكر وعرفان

المقدمة: ..... أ

الفصل الأول: الإطار النظري لفلسفة التأويل والجمال والسيميائيات. 7

المدخل: 8

السيرة الذاتية لأومبرتو إيكو (حياته وأعماله): 9

المبحث الأول: التأويل والجمال في الفلسفة العربية. 11

أولا: التأويل لغة: 11

ثانيا: التأويل إصطلاحا: 12

خلاصة 16

ثالثا: مفهوم علم الجمال. 17

خلاصة: 21

المبحث الثاني: مفهوم السيميائيات. 22

أولا: السيمياء لغة: 22

ثانيا: إصطلاحا: 23

المبحث الثالث: أنواع العلامات السيميائية. 26

أولا: العلامات اللسانية: 627

ثانيا: العلامات غير اللسانية: 27

المبحث الرابع: الإتجاهات السيميائية. 28

أولا: سيمياء التواصل: 829

ثانيا: سيمياء الدلالة:..... 930
ثالثا: سيمياء الثقافة:..... 29
المبحث الخامس: مفهوم علم السيميائيات عند أومبرتو إيكو..... 30
الفصل الثاني: التأويل الجمالي في فلسفة أمبرتو إيكو. 31
المدخل:..... 334
المبحث الأول: النص المفتوح عند إيكو..... 34
المبحث الثاني: نظرية القراءة والقارئ..... 38
المبحث الثالث: أنواع القراء عند إيكو..... 40
المبحث الرابع: تحليل تطبيقي لنموذج من أعماله " رواية إسم الوردة ". 43
أولا: الإطار التاريخ لرواية إسم الوردة:..... 43
ثانيا: الأسلوب السردي والرمزي لرواية إسم الوردة. 46
المبحث الخامس: العلاقة بين الرواية وعلم السيميائيات. 51
الفصل الثالث: أثر أمبرتو إيكو في القراءة الجمالية المعاصرة 53
المدخل:..... 55
المبحث الأول: مقارنات فلسفية وتأثيرات فلسفة التأويل الجمالي عند إيكو. 56
أولا: تحديات النص المفتوح في القراءة المعاصرة: 57
ثانيا: النقد التأويلي الجمالي عند إيكو: 62
المبحث الثاني: مقاربات تأويلية وإستطيقية عند إيكو: 66
أولا: مقارنتها مع نظريات تأويلية أخرى: 66
ثانيا: مقارنتهما مع نظريات إستطيقية أخرى:..... 71
المبحث الثالث: الإسهامات النوعية لفلسفة إيكو..... 76
أولا: دور السيميائية في تطوير القراءة المعاصرة:..... 76

فهرس المحتويات

تأثير السيميائية الجمالية في فهم نصوص الرقمنة.....79

الخاتمة:.....83

-قائمة المصادر والمراجع **..... 87**

فهرس المحتويات 93

الملخص :

تقوم فلسفة التأويل الجمالي عند أومبرتو إيكو على الجمع بين عدد من النظريات، أبرزها: نظرية الجمال، والتأويل، والسيميائيات، وذلك بهدف فهم النصوص الأدبية والفنية وتحليلها بعمق، ويؤمن إيكو بأن النص لا يحمل معنى واحدًا مغلقًا، بل يتضمن تعددية دلالية تسمح بقراءات وتأويلات متعددة، وهو ما يطلق عليه مفهوم "النص المفتوح". هذا النص، برأيه، لا يكتمل إلا بوجود قارئ نموذجي يمتاز بالنشاط والذكاء التأويلي، قادر على تتبع البنية الداخلية للنص وفك رموزه في ضوء السياق العام والمعايير الجمالية.

ومن خلال هذه الرؤية، لا تكون القراءات عشوائية، بل مختلفة ضمن حدود بنيوية ودلالية مضبوطة. ولم تبقَ أفكار إيكو في هذا السياق حبيسة التنظير، بل جسّدها عمليًا في روايته الشهيرة "اسم الوردة"، حيث وظّف أدواته السيميائية والتأويلية لإنتاج نص روائي مفتوح على مستويات عدة من الفهم والتفسير.

الكلمات الفتاحية: التأويل، التاويل الجمالي، اومبرتو إيكو.

Summary :

Umberto Eco’s philosophy of aesthetic interpretation is built on integrating several theories, most notably those of aesthetics, interpretation, and semiotics, aiming to deeply understand and analyze literary and artistic texts. Eco believes that a text does not carry a single, fixed meaning but embodies a semantic plurality that allows for multiple readings and interpretations, a concept he refers to as the "open text." According to him, this text is only completed through the presence of an ideal reader, characterized by active and intelligent interpretive capacity, capable of tracing the text’s internal structure and decoding its symbols in light of the broader context and aesthetic standards.

Through this perspective, readings are not random but varied within controlled structural and semantic boundaries. Eco’s ideas were not confined to theoretical discourse ; he practically embodied them in his famous novel *The Name of the Rose*, where he employed his semiotic and interpretive tools to create a narrative text open to multiple levels of understanding and interpretation.

Keywords : Interpretation, Aesthetic Interpretation, Umberto Eco.