الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشاذلي بن جديد – الطارف

كلية الآداب واللغات
قسم: الأدب العربي

إسم الوردة لأمبرتو إيكو: من التراث إلى المعرفة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر (L M D)

الميدان: اللّغة والأدب العربي
الشّعبة: الدراسات الأدبية
التخصص: الأدب الشعبي

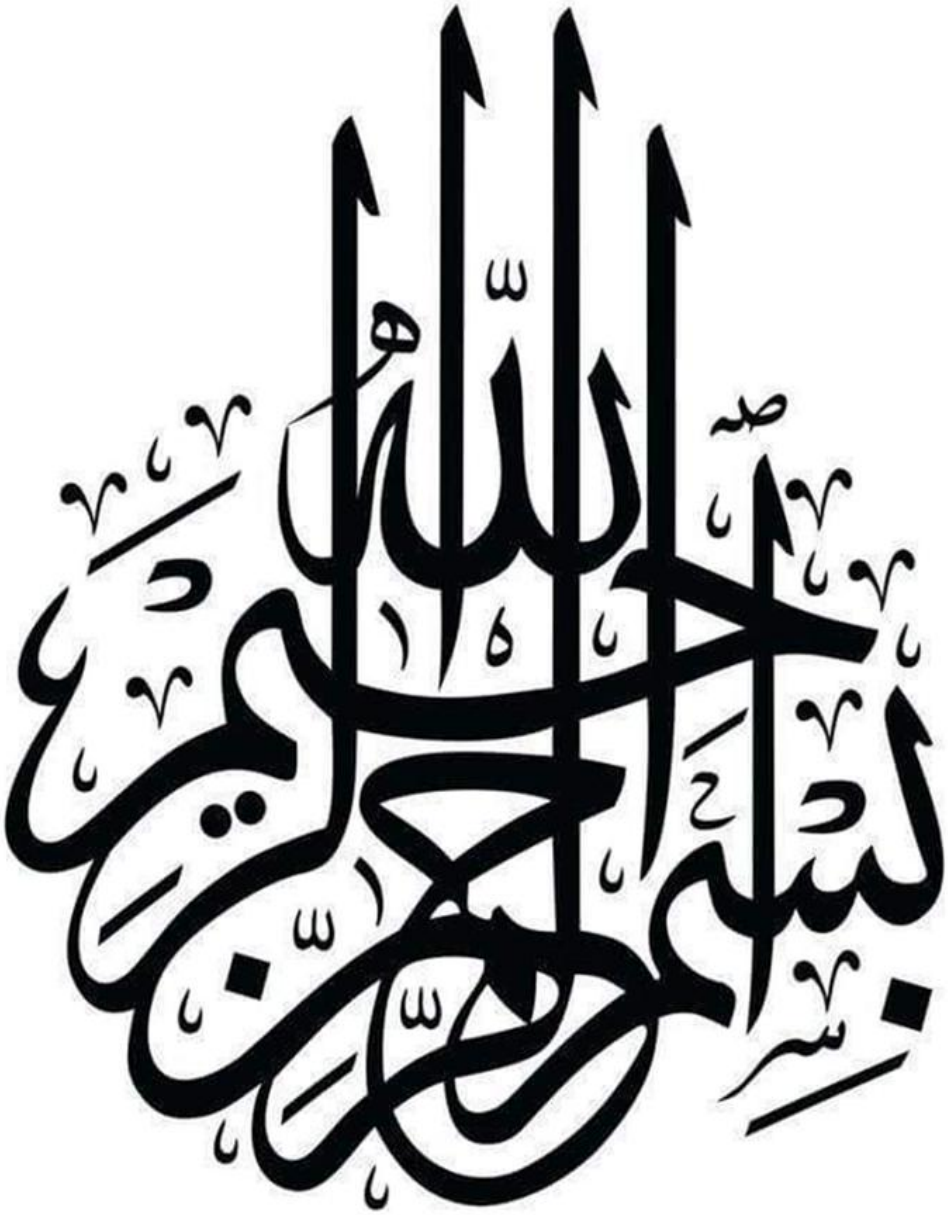
إعداد الطالبة:
خلدون نسيمة

إشراف الأستاذة:
أ. عاشوري فتيحة

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	مؤسسة الانتساب	الصفة
تحري ليلى	أستاذ التعليم العالي	جامعة الطارف	رئيسا
عاشوري فتيحة	أستاذ محاضر أ	جامعة الطارف	مشرفا ومقررا
دريدي فريدة	أستاذ محاضر أ	جامعة الطارف	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية : 2025-2026


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

فالشكر لله أولاً الذي أوصلنا إلى هذا اليوم، وجعل المسببات و الأسباب لهذا النّجاح،

كما لا يفوتني أن أشكر من وضعهم الله تعالى لنا سببا لنجاحنا في هذا العمل المتواضع

بدءا بالمشرف على هذا العمل، والموجه الأستاذة الدّكتورة:

"عاشوري فتيحة"

الذي كان له الفضل في اقتراح هذا العنوان، ورعايته لهذه المذكّرة بالنّصائح القيمة

والتّوجيهات السديدة،

كما نتوجّه بالشّكر الجزيل لأسرة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة الشّادلي بن جديد بالطّارف

وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل العلمي الرفيع.

مقدّمة

مقدمة

يمثّل تقاطع السرد الروائي المعاصر مع التراث التاريخي والفلسفي إحدى أبرز الإشكالات الإبستمولوجية التي طرحتها تيارات ما بعد الحداثة، إذ لم يعد النص الأدبي مجرد وعاء جمالي، بل أصبح فضاء معرفيا لإعادة مساءلة الأنساق الثقافية وإنتاج دلالات جديدة. وفي هذا السياق تبرز رواية «اسم الوردة» لأمبرتو إيكو بوصفها أحد أهم المنجزات السردية في القرن العشرين، لما تنطوي عليه من تداخل بين الفلسفة الوسيطية واللاهوت والسيميائيات ضمن قالب الرواية البوليسية التاريخية، بما يجعلها نموذجا دالاً على الانتقال من التراث بوصفه مخزونا ثقافيا مغلقا إلى المعرفة بوصفها فعلاً تأويليا منفتحا.

غير أن هذه الدراسة لا تتخذ من الرواية موضوعا مباشرا للتحليل، وإنما تقرؤها من خلال كتاب «حاشية على اسم الوردة»، الذي قدم فيه إيكو قراءة نقدية لعمله وكشف عن خلفياته الفكرية والجمالية وآليات بنائه السردي. ومن ثم تندرج الدراسة ضمن مجال نقد النقد، حيث تسعى إلى استجلاء الكيفية التي فسر بها المؤلف روايته وأعاد تأويل عناصرها السردية والفكرية، من شخصيات وأحداث ورموز وأمكنة، وعلى رأسها دلالة المكتبة والمتاهة والصراع بين سلطة التراث وإرادة المعرفة.

ويكتسب هذا التوجه أهميته من كون «حاشية اسم الوردة» لا تمثل مجرد تعليق على الرواية، بل تشكل خطابا نقديا موازياً يضيء المرجعيات الفكرية التي استند إليها إيكو في بناء عالمه الروائي، ويكشف تصوره للعلاقة بين النص والقارئ والتأويل. ومن هذا المنطلق يهدف البحث إلى الكشف عن الأبعاد المعرفية والسيميوثقافية التي أبرزها إيكو في قراءته لروايته، وبيان كيف تحولت آليات الأدب الشعبي، ممثلة في الرواية البوليسية، إلى أدوات لإنتاج المعرفة وتفكيك التراث وإعادة بنائه.

وتنبع **أهمية الدراسة** كذلك من مكانة الرواية في الأدب العالمي المعاصر، ومن قيمة الخطاب النقدي المصاحب لها في فهم مشروع إيكو الفكري والسردي. لذلك جاء هذا البحث موسوما بـ: **«اسم الوردة لأمبرتو إيكو: من التراث إلى المعرفة»**، بوصفه محاولة لقراءة الرواية عبر خطاب مؤلفها النقدي، واستجلاء مسارات الانتقال من سلطة التراث إلى أفق المعرفة كما تتجلى في «حاشية اسم الوردة».

تتمثل **أهمية** الموضوع في معالجته لإشكالية السيطرة على المعرفة والوصاية على التراث، كما تكشف حفر الرواية لـ كيفية توظيف الدين والغيبيات للتأثير في المخيال الجمعي والسيطرة الفكرية، مما يجعلها نقدا لسلطة الثقافة والمعرفة، فضلا عن أهمية الدراسة في إثراء النقد العربي بمقاربة سيميائية تأويلية تطبق مفاهيم أمبرتو إيكو على رواية اسم الوردة ، بما يكشف بنيتها المعرفية ويعزز دراسة النصوص بوصفها أنساقا دلالية.

وينبع **اختيار** الموضوع من الاهتمام بالتداخل بين الأدب والفلسفة، ومن الرغبة في استكشاف كيفية توظيف إيكو للتراث والأسطورة والسرد البوليسي لإنتاج خطاب معرفي، وإبراز قدرة الأدب الشعبي على استيعاب التراث العالمي وإعادة صياغته في سياقات فكرية جديدة.

تتمحور **الإشكالية** حول المفارقة التي تجمع بين قالب السرد الشعبي ومضمون فلسفي ومعرفي عميق، بما يثير التساؤل عن قدرة الأدب على تحويل التراث من معطى ثابت إلى معرفة مفتوحة عبر التأويل، وعلى هذا الأساس يمكن صياغة **الإشكالية المركزية** في التساؤل المحوري الآتي: إلى أي مدى استطاع أمبرتو إيكو في «اسم الوردة» ومن خلال حاشيته لها أن يوظّف آليات وقوالب «الأدب الشعبي» أدوات سيميائية فعالة لتفكيك الأنساق الدوغمائية المغلقة لـ«التراث» القروسطي، وتحويلها إلى فضاء منفتح لإنتاج «المعرفة» الحديثة القائمة على التعدد والتأويل وتأجيل المعنى؟ ويستدعي هذا التساؤل تفكيكا دقيقا لتقاطعات السرد مع الفلسفة، وللعلاقة الجدلية بين الرقابة المؤسساتية وحرية الاستنتاج الفردي، للبرهنة على أن الرواية ليست محاكاة للماضي بل مانيفستو سيميائي يؤسس لكيفية قراءة الكون وفهم مسارات العقل البشري.

وبغية الإحاطة بجوانب الإشكالية المركزية وتفكيك تداخلاتها، ينبني البحث على مجموعة من **الإشكاليات الفرعية** الموجهة التي ترسم مسار التحليل، منطلقة من استنطاق التقنية السردية وصولا إلى الدلالات الفلسفية العميقة، ويتعلق السؤال الأول حول **تجنيس الرواية** وموقعها ضمن الأدب الشعبي: كيف تجلّت عناصر «الأدب الشعبي» في بنية الرواية؟ وما الآليات السردية التي وظّفها إيكو للارتقاء بهذه الأشكال الجماهيرية وتحويلها إلى حوامل لخطابات فلسفية ولاهوتية وسيميائية كثيفة، بحيث يتحول مسار التحقيق الجنائي إلى مسار بحث إبستمولوجي؟ ويهدف هذا السؤال إلى فهم كيف يستخدم القالب الشعبي طُعما لاستدراج القارئ نحو قضايا معرفية أعمق.

ويرتبط السؤال الثاني **بالهندسة المكانية**، وتحديدا عمارة الدير ومكتبته المصممة متاهةً: ما الأبعاد السيميوثقافية لبناء «المكان»، وكيف تعمل المتاهة استعارةَ كبرى لتنظيم «التراث» ولإعاقة الوصول إلى «المعرفة» ؟ وإلى أي مدى يجسد الانتقال من المتاهة الكلاسيكية المغلقة إلى المتاهة الجذمورية المفتوحة تحولا في النموذج الإبستمولوجي من الدوغمائية القروسطية إلى الانفتاح الما بعد حداثي القائم على تعددية المسارات؟

ويتوجه السؤال الثالث لتشريح الصراع الفكري بين الشخصيات المحورية تمثيلا لجدلية التراث والمعرفة: كيف جسد الصراع بين المحقق غوليالمو والراهب يورج أزمة التحول من الإيمان المطلق بالنص التراثي إلى الشك المنهجي المنتج للمعرفة؟ وما دلالات الصراع حول كتاب أرسطو المخصص للكوميديا عنصرا تفكيكيا لصرامة المؤسسة الدينية المبنية على الخوف؟

ويطرح السؤال الرابع إشكالية التلقي وإنتاج المعنى بناء على طروحات إيكو: ما الدور الاستراتيجي الذي يلعبه «القارئ النموذجي» في تفعيل ديناميكية الانتقال من سكونية التراث إلى حيوية المعرفة؟ وكيف تتشكّل آلية «التعاضد التأويلي» لتمكين القارئ من فك الشفرات المتشابكة وتحويل العلامات المبعثرة إلى نص متماسك المعنى، بما يؤكد أطروحة موت المؤلف وسلطة النص المفتوح؟

ويتوج البحث تساؤلاته بالسؤال الخامس حول المآلات النهائية للنص: ما الدلالات الفلسفية لاحتراق المكتبة وزوال التراث المادي، وكيف تؤسس العبارة الختامية «كانت الوردة اسما، ونحن لا نملك إلا الأسماء» للفلسفة الاسمية وللسيميائيات بوصفهما البديل المعرفي الوحيد للإنسان في تعاطيه مع كون فقد مركزيته المطلقة؟ وتروم هذه الأسئلة مجتمعةً تقديم إطار تحليلي متين قادر على استيعاب زخم الرواية وعمقها.

ينبثق هذا البحث من رغبة في تحقيق حزمة من **الأهداف العلمية** المتضافرة الموجهة نحو:

1. إثراء الحقل النقدي في الجزائر، وإبراز الكفاءة الإبستمولوجية للرواية البوليسية والقوالب السردية الشعبية، والكشف عن قدرتها على استيعاب القضايا الفلسفية واللاهوتية عبر توظيف التشويق وتحليل العلامات.
2. تفكيك البنية السيميوثقافية لأسطورة المتاهة، وتحليل تحولها من حكاية موروثة إلى نموذج معرفي يعبر عن طبيعة المعرفة في الفكر ما بعد الحداثي.
3. تحليل الصراع بين التأويل والرقابة على التراث، وإبراز أن المعرفة تَنتج بالممارسة النقدية لا بالاحتكار أو المنع.
4. اختبار فاعلية المفاهيم السيميائية لأمبرتو إيكو، مثل القارئ النموذجي والتعاضد التأويلي والسيميوزيس، في قراءة النص الروائي وتقديم نموذج منهجي لتحليل النصوص المعقدة.
5. إثراء المكتبة الجامعية الجزائرية وتوسيع مجال الدراسات في الأدب الشعبي من خلال دراسة توظيف التراث العالمي في بناء خطابات معرفية وسردية معاصرة.

واستنادا إلى الإشكاليات المطروحة سلفاً فإن البحث سار وفق معمارية تشكّلت من مقدمة وفصلين فخاتمة؛ حيث أسست المقدمة للموضوع وبينت أهميته وأهدافه وكذا إشكاليته الرئيسية والفرعية التي يطرحها ويسعى للإجابة عليها بشيء من التوسع.

أما **الفصل الأول** فوسم بـ: **من التراث إلى المعرفة في فكر أمبرتو إيكو**؛ وفيه حاولنا مقاربة المشروع الفكري لإيكو من خلال تتبع تكوينه الفلسفي والسيميائي القائم على التأويل والانفتاح الدلالي، وعلاقته بالتراث الوسيط بوصفه فضاء معرفياً حيا لفهم إشكالات الحداثة وما بعدها، ومن ثمة توضيح مفاهيمه المركزية كالأثر المفتوح والقارئ النموذجي وحدود التأويل، وانتقاله من المعرفة المغلقة إلى الموسوعية المنفتحة، وينتهي إلى إبراز دور الأرشيف والسيميائيات والرواية والترجمة في نقد السلطة وتفكيك الإيديولوجيا وإنتاج معرفة نسبية قائمة على الحوار والتأويل.

وعنون **الفصل الثاني بـ: تجليات التراث والمعرفة في رواية اسم الوردة**؛ وفيه حاولنا قراءة الرواية من خلال الاتكاء على حاشية كاتبها بوصفها نقدا أوليا، لتأتي قراءتنا هذه باعتبارها نقدا لهذا النقد الأولي، ثم باعتبارها فضاء يتصارع فيه التراث والمعرفة بين سلطة الحجب والرقابة من جهة، والعقل النقدي والتأويل من جهة أخرى، والحفر في رمزية المكتبة باعتبار علامة كبرى على سقوط الحقيقة المطلقة وبقاء العلامات والتأويل أساساً لبناء المعرفة

يعتمد البحث أساسا على **المنهج السيميوثقافي** مستعينا بآليات االتأويل، لملاءمتهما طبيعة الرؤية النقدية وتداخلها بين الأدب الشعبي والفلسفة واللاهوت، بما يسمح بقراءة عناصرها بوصفها علامات ثقافية تكشف انتقال التراث من الجمود إلى المعرفة. كما يوظف مفاهيم السيميائيات التداولية عند بيرس، مثل السيميوزيس والاستدلال، لتحليل آليات إنتاج المعنى وكشف الحقيقة داخل النص، كما استثمر مفاهيم إيكو، كالنص المفتوح والقارئ النموذجي والتعاضد التأويلي، إلى جانب التحليل السردي البنيوي لدراسة بنية المتاهة والفضاء الروائي، وصولاً إلى مقاربة متكاملة تكشف الأبعاد السيميائية والمعرفية للرواية.

على الرغم من الحضور الطاغي للرواية في النقد الغربي، فإن رصد التراكم الأكاديمي الجزائري والعربي الذي قاربها من منظور تقاطعها مع «الأدب الشعبي» يكشف عن **وفرة نسبية في الدراسات الفلسفية وندرة ملحوظة في الدراسات التطبيقية السردية الشاملة**، ومع ذلك شكّلت بعض المراجع الرصينة نقاط ارتكاز مهدت لتبلور الرؤية المنهجية لهذا البحث، ففي طليعتها مقال الباحثين بوزيد سنية وناصر

سطنبول «بناء المكان في رواية اسم الوردة لأمبرتو إيكو قراءة سيميوثقافية» المنشور في مجلة سيميائيات بجامعة وهران 1، 2023 ، الذي يسلّط الضوء على السلطة الرمزية للمكان محركا للحبكة وحاضنا للأبعاد الأيديولوجية، وأبرز قدرة إيكو على تحويل المكان من إطار فيزيائي إلى نموذج إبستمولوجي يجسد آليات الإخفاء والتضليل؛ غير أنه لم يتتبع مسار الانتقال من التراث المؤسساتي إلى المعرفة المفتوحة عبر تقنيات الأدب الشعبي البوليسي، وهو ما يمنح بحثنا مشروعيته ومساحة إضافته.

وفي مجال الرسائل الجامعية الجزائرية، شكّلت مذكرة الماستر «التأويل الجمالي في فلسفة أمبرتو إيكو» للباحثة هاجر بن يحيى مرجعا مفيدا لاستيعاب الإطار النظري، إذ تتبعت مفاهيم إيكو المركزية مثل «النص المفتوح» و«التأويل اللانهائي» وخصصت حيزا لتطبيقها على البنية السردية لاسم الوردة، مؤكدة تلازم التنظير بالإبداع لدى إيكو، غير أن تركيزها انصب على البعد الجمالي الفلسفي أكثر من آليات تفكيك التراث واستثمار القوالب الشعبية، وفي سياق مقارب، أفدنا من أطروحة الدكتوراه «السرديات الكبرى وتفكيك المركزية» للباحثة جنات بلحن، التي تناولت جهود فكر ما بعد الحداثة في تقويض اليقينيات، واستشهدت بتصورات إيكو حول التعددية والعوالم الممكنة، فأسهمت في وضع الرواية ضمن سياقها الفكري الأوسع الرافض للدوغمائية القروسطية.

وعلى الصعيد العالمي، لا يمكن إغفال الإسهام المرجعي المتمثل في كتاب «علامة الثلاثة: دوبان، هولمز، بيرس» الذي شارك إيكو نفسه في تحريره رفقة توماس سبيوك؛ فأهميته القصوى في تقاطعه المباشر مع إشكالية بحثنا، إذ ينظّر لكيفية استخدام آليات الاستدلال الفراسي المألوفة في الأدب البوليسي الشعبي وتحويلها إلى ممارسة سيميائية إبستمولوجية صارمة استنادا لفلسفة بيرس، وقد أضاء آليات «الاستدلال الإبعادي» التي يمارسها بطل الرواية، ولا يسعنا عند الحديث عن تلقي إيكو في الثقافة العربية إلا أن نثمن الجهود التأسيسية للناقد والمترجم سعيد بنكراد، وخاصة ترجمته لكتيب «حاشية على اسم الوردة»، النص الموازي الذي كشف فيه إيكو استراتيجياته الإبداعية، وكتابه «التأويل بين السيميائيات والتفكيكية» الذي شكّل قاعدة لضبط المفاهيم السيميائية المعتمدة في بحثنا.

برزت على رأس الصعوبات الطبيعة الإبستمولوجية الموسوعية للرواية ذاتها؛ فالنص يزدحم بالمصطلحات اللاهوتية الدقيقة والمجادلات السكولاستيكية والجدل العنيف بين طوائف القرن الرابع عشر وتفاصيل الحروب البابوية الإمبراطورية، فكان تفكيك هذه المادة الكثيفة وتبسيطها واستخلاص حمولاتها

الدلالية، دون التورط في السرد التاريخي المحض تحديا شاقا، كما استوجب اعتماد إيكو الواسع على التناصات مع نصوص باللاتينية واليونانية عودة مضنية إلى الهوامش لضبط سياقات الإحالات، علاوة على ندرة المصادر العربية التي تقارب الرواية حصرا من زاوية «الأدب الشعبي» ومفهوم الانتقال من التراث إلى المعرفة، مما تطلّب جهدا مضاعفا لتكييف أدوات السيميائيات الثقافية الغربية وتطويعها.

وأضيف إلى ذلك إشكالية الترجمة وتعدد المصطلحات النقدية؛ إذ واجهنا تضاربا في ترجمة بعض مفاهيم إيكو الدقيقة بين المترجمين العرب، مما حتّم جهدا لتوحيد الجهاز المفاهيمي وضبطه اصطلاحيا تفاديا للّبس، كما شكّل التوفيق بين «المنهج السيميو ثقافي» و«المنهج التأويلي» تحديا في الجانب التطبيقي؛ فقد واجهنا خطر الانزلاق نحو تحليل سيميائي شكلاني جاف يفقد الرواية روح «الأدب الشعبي»، أو الغرق في تأويلات فلسفية مجردة تبعدنا عن النص، مما تطلّب صرامة منهجية للحفاظ على نقطة التوازن بين تفكيك العلامات وبناء المعنى.

الفصل الأول:

من التراث إلى المعرفة في فكر أمبرتو إيكو

تمهيد

يشكّل البحث في العلاقة الجدلية بين «التراث» و«المعرفة» حجر الزاوية في الدراسات النقدية والثقافية المعاصرة؛ إذ لم يعد التراث تركة ماضوية قابعة في متاحف التاريخ، ولم تعد المعرفة معطى يقينيا جاهزا، بل تحولا معا إلى فضاء سيميائي ديناميكي خاضع للمساءلة وإعادة التشكيل، وفي طليعة المشاريع الفكرية التي تصدت لتفكيك هذه الجدلية يبرز المشروع المعرفي للفيلسوف والروائي الإيطالي أمبرتو إيكو.

لا ينطلق إيكو في مقاربته للتراث من نزعة تقديسية تسعى لتجميده، ولا من نزعة قطيعة عبثية تدعو لنسفه، بل يتبنى استراتيجية «سيميائية وتأويلية» ترى في الموروث الثقافي والفلسفي ، لا سيما الوسيط والشعبي شبكة معقدة من العلامات تتطلب تفكيكا مستمرا لإنتاج معرفة حديثة تلائم تساؤلات إنسان ما بعد الحداثة، وقد استطاع إيكو بفضل خلفيته الموسوعية أن يعبر الحدود بين التنظير الأكاديمي الصارم والممارسة السردية الإبداعية، جاعلا من الرواية وتحديدا قوالب الأدب الشعبي البوليسي ، مختبرا إبستمولوجيا تختبر فيه آليات انتقال العقل من الانصياع لسلطة الماضي إلى جرأة الاستنتاج والشك المنهجي.

أولا: أمبرتو إيكو والسياق الفكري والثقافي

لا يمكن مقاربة أي منجز بمعزل عن الحاضنة الثقافية والظرفية التاريخية التي أسهمت في تشكيله، وتتضاعف أهمية هذا الارتباط حين يتعلق الأمر بمفكر موسوعي كإيكو؛ فلم يتبلور فكره في فراغ، بل كان نتاجا تفاعليا مع التحولات الإبستمولوجية الكبرى التي عصفت بأوروبا في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث شهدت تلك المرحلة انتقالا دراماتيكيا من هيمنة البنيوية الكلاسيكية بصرامتها اللغوية إلى انفتاح التيارات الما بعد بنيوية والما بعد حداثية التي أعادت صياغة مفاهيم النص والمؤلف والقراءة.

وقف إيكو في قلب هذا المعترك بموقع استثنائي يجمع بين التبحر في تراث القرون الوسطى بكل حمولاته اللاهوتية والفلسفية، وبين الانخراط الطليعي في تأسيس صرح «السيميائيات العامة» وتطوير نظريات التلقي، وفهم الانتقال من «التراث» إلى «المعرفة» في فكره يستوجب تسليط الضوء أولا على البذور التي شكّلت وعيه، وكيف تضافرت مرجعياته لتنتج هذا المشروع الذي يتخذ من تفكيك العلامات منهجا شاملا لقراءة النصوص والعالم معا.

1. التكوين الفلسفي والسيميائي لأمبرتو إيكو

يعدّ إيكو (1932 . 2016) من أبرز القامات الموسوعية في القرن العشرين، جمع بين كونه باحثا وفيلسوفا وعالم سيميائيات وروائيا، بدأ مساره بالغوص في الفلسفة المدرسية (السكولاستيكية)، وتوّج ذلك بدكتوراه من جامعة تورينو عام 1954 عن أطروحته في «علم الجمال عند توما الأكويني»، وهو تكوين فلسفي مبكر اعتمد مقاربة «المعرفة العقلانية» المستقاة من الفكر اللاهوتي، فشكّل النواة الصلبة لصرامته المنهجية،[1] وسرعان ما تجاوز حدود الفلسفة الكلاسيكية ليؤسس مشروعه في «السيميائيات العامة»، متأثرا بطروحات تشارلز ساندرز بيرس حول «السيميوزيس اللامتناهي»، فنقل السيميائيات من أداة لسانية جافة إلى «نظرية شاملة للثقافة»، إذ أصبحت العلامة لديه «علاقة استدلالية» تحيل إلى موضوعات ثقافية متجذرة في التاريخ.[2]

وقد مكّنه هذا التحول من مقاربة مختلف النصوص والظواهر من الأدب النخبوي إلى أشكال الأدب الشعبي ، بوصفها أنساقا تواصلية تتطلب التفكيك المستمر،[3] وتكلّل نضجه السيميائي بتجاوزه النموذج البنيوي الصارم القائم على شكل «القاموس» (شجرة فرفوريوس الخطية المنغلقة) ليؤسس لنموذج «الموسوعة» ذي البنية الجذمورية المنفتحة، حيث لا مسارات دلالية وحيدة الاتجاه بل شبكة معقدة من العلامات المتقاطعة في فضاء ثقافي لا مركزي، وهو التصور الذي سينعكس تطبيقيا في هندسة «المتاهة» داخل أعماله الروائية، جاعلا السيميائيات أداة لقراءة الكون بأكمله شبكةً من العلامات المتشابكة.[4]

2. علاقته بالتراث الغربي الوسيط

لم تكن علاقة إيكو بالتراث الغربي، وتحديدا القرون الوسطى، اهتماما أكاديميا بحقبة بائدة، بل علاقة وجدانية ومعرفية عميقة وصفها هو بأنها تحمل «قيمة عاطفية» بالغة، واعتبر إيكو القرون الوسطى البوتقة التي انصهرت فيها الحضارة الأوروبية الحديثة، ومرحلة التكوين التي تبلورت فيها

---

[1]–أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2005، ص 11.

[2]–رابح عيسو: حدود التأويل من منظور سيميائي: أمبرتو إيكو أنموذجا، مجلة المفكر، ط1، الجزائر، 2025، ص 260.

[3]–المرجع نفسه، ص 262.

[4]–أمبرتو إيكو: العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2007، ص 85.

المفاهيم المعاصرة للصراع والمعرفة والسلطة الدينية، إذ رأى في هذا التراث «غابات رمزية تسكنها حيوانات أسطورية»، وهي الرموز التي وجهت تأملاته حول كيفية إحالة العلامات إلى الأشياء ضمن المخيال الشعبي والجمعي،[1] ومن ثم لم يتعامل مع التراث الوسيط مدونةً مغلقة مقدسة، بل فضاء حيا مفتوحا لإعادة القراءة والمساءلة، فتحول التراث بصراعاته اللاهوتية ومتاهاته الديرية إلى نموذج إبستمولوجي مصغّر يمكن من خلاله فهم أزمات العصر الما . بعد حداثي.[2]

ويعدّ إقدامه على إعادة توظيف الحبكة البوليسية إحدى ركائز الأدب الشعبي الحديث ، وزرعها داخل دير قروسطي صارم استراتيجيةً سردية ذكية لفك شفرات التراث وتخليصه من النظرة الدوغمائية المرتكزة على الحقيقة الواحدة، ليصير مادة خصبة للتأويل وتوليد الدلالات، وتتجلى أعمق تجليات هذه العلاقة في نحته لمفهوم «العصر الوسيط الجديد» ، إذ يرى أن العصر الما بعد حداثي يعيش إرهاصات شبيهة بالقرون الوسطى: أزمة المؤسسات الكبرى، وتفكك السرديات المركزية، والقلق الوجودي والرؤى الأبوكاليبتية، وهيمنة ثقافة بصرية جماهيرية واسعة؛ فيصبح استدعاؤه للتراث الوسيط قراءة راهنة لحاضرنا عبر مرآة الماضي لا ارتدادا ماضويا.[3]

3. مشروعه المعرفي والنقدي

يتأسس المشروع المعرفي لإيكو على ديناميكية الانتقال من الانصياع لسلطة النص (أو المؤلف) إلى تفعيل دور القارئ، وهو المبدأ المتجلي في نظريتيه «الأثر المفتوح» و«القارئ في الحكاية»، وينطلق "إيكو"من مسلّمة أن النص «آلة كسولة» تتطلب تدخلا نشطا من «القارئ النموذجي» لتوليد المعنى، عبر عملية «التعاضد التأويلي» ، بمعنى أن المعرفة لا تُمنح جاهزة بل تُبنى عبر استنطاق الفراغات والبياضات والمسكوت عنه الذي يتركه الكاتب عمدا،[4] وفي سعيه لضبط فوضى القراءات التي أفرزتها بعض التيارات التفكيكية، قنّن مشروعه بترسيخ مفهوم «حدود التأويل»، مؤكدا أن انفتاح النص لا يعني

---

[1]–جنات بلحن: السرديات الكبرى وتفكيك المركزية، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، ط1، الجزائر، 2010، ص 54.

[2]–وداد عبازي وكنزة ملاح: المركز والهامش في الرواية، مذكرة ماستر، جامعة بسكرة، ط1، الجزائر، 2021، ص 15.

[3]–أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000، ص 55.

[4]–بوزيد سنية وناصر سطنبول: بناء المكان في رواية اسم الوردة، مجلة سيميائيات، جامعة وهران 1، ط1، الجزائر، 2023، ص 224.

الانزلاق نحو «التأويل المغالي»، فالموسوعة الثقافية والسياق التاريخي يفرضان قواعد تمنع القارئ من تحميل النص ما لا يحتمله.

ولضبط هذه العملية أرسى ثالوثا مفاهيميا للتمييز بين مستويات القراءة: «قصدية المؤلف» و«قصدية القارئ» والأهم لديه «قصدية النص»؛ فمشروعه ينتصر لقصدية النص ضامنا يحرر العمل من سلطة كاتبه (موت المؤلف) ويلجم في الوقت ذاته جموح القارئ التجريبي، لتستقر مهمة القارئ النموذجي في اكتشاف الاستراتيجية الدلالية المودعة في بنية النص.[1] وهكذا يكتمل مشروعه بجعل الأدب حتى في أكثر قوالبه الشعبية رواجا مساحةً لاختبار النظريات السيميائية والفلسفية، حيث تغدو متعة تتبع اللغز معادلا لمتعة البحث عن الحقيقة، إثباتا لقدرة السرد على استيعاب الفكر وعلاج ما أسماه «الفقر الميتافيزيقي» للإنسان المعاصر.[2]

4. الذاكرة الثقافية وبناء «الموسوعة»

لا يستقيم فهم انتقال إيكو من التراث إلى المعرفة دون التوقف عند مفهومه للذاكرة؛ فالتراث عنده ليس مخزنا ساكنا بل «ذاكرة نباتية» (كتب) تحمي الفكر من الضياع، ويرى أن المعرفة تُبنى عبر تصفية هذا التراث، فالموسوعة هي الجهد الجماعي لتدوين التراث العالمي، وليست قائمة مفردات بل نظام من التوقعات يسمح بتفسير العالم، والمعرفة هي القدرة على الربط بين ممرات هذه الموسوعة اللامتناهية التي تشبه «المتاهة» في تشعبها، فالموسوعة لا تمثّل كونا فيزيائيا بل كونا ثقافيا يتضمن كل ما قيل عن الأشياء، حقا كان أو باطلا، تاريخا أو أسطورة.[3]

5. سيميائية الثقافة الجماهيرية: المعرفة من الهامش

أحدث إيكو ثورة بجعله الثقافة الجماهيرية موضوعا للبحث الفلسفي السيميائي، كاسرا الهيمنة النخبوية على التراث؛ فالمعرفة عنده تتولد من رصد التفاعل بين «العالم» و«العامي»، إذ يرى أن الشخصيات الأسطورية الحديثة في السينما والروايات البوليسية تؤدي وظائف معرفية وسوسيولوجية كانت

[1]–أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1996، ص 73.

[2]–محمد يحياتن: الشراكة النصية عند أمبرتو إيكو، ملتقى مقاربة النصوص، جامعة ورقلة، ط1، الجزائر، 2015، ص 5.

[3]–أمبرتو إيكو: من الشجرة إلى المتاهة، ترجمة: أحمد الصمعي، المركز الثقافي للكتاب، ط1، الدار البيضاء، 2016، ص 74.

تؤديها الملاحم قديما، والرواية البوليسية ليست وسيلة ترفيه بل تمرين إبستمولوجي يعلّم القارئ كيف يفكّك شفرات الواقع، وكيف يتحول التراث الشعبي أداة لنقد السلطة.[1]

6. وظيفة العلامة في إنتاج «المعرفة الزائفة» (سيميائية الكذب)

من الإضافات الجوهرية تعريفه السيميائيات بأنها «العلم الذي يدرس كل ما يمكن استخدامه من أجل الكذب»؛ وهنا يلتقي التراث بالمعرفة في نقطة حرجة، إذ درس كيف استُخدم التراث (الوثائق المزورة) لصناعة حقائق تاريخية زائفة وجهت مصير شعوب، فالمعرفة الحقيقية لا تكتفي بفهم العلامات الصادقة، بل تكتسب شرعيتها من قدرتها على كشف «التزييف» و«الأساطير الأيديولوجية» التي تتسرب عبر التاريخ.[2]

7. المتاهة نموذجا إبستمولوجيا للمعرفة

يرى إيكو أن المعرفة ليست خطا مستقيما يبدأ من الجهل وينتهي بالحقيقة المطلقة، بل «متاهة» تتعدد فيها المسارات؛ فلم تعد المتاهة في فكره مجرد بناء معماري تراثي بل استعارة لبنية العقل البشري والموسوعة الثقافية، والمعرفة هي «تجربة التيه» التي تفرض على الإنسان أن يكون باحثا دائم النباهة، حيث يقود كل باب يفتحه إلى ممرات وتأويلات جديدة لا تنتهي.

8. سيميائية «الجمال» و«القبح» في التراث

لم ينفصل مشروعه عن دراسة «تاريخ الجمال» و«تاريخ القبح» عبر العصور؛ فقد أعاد قراءة التراث الجمالي الغربي ليؤكد أن المعرفة بالجميل والقبيح مواضعات سيميائية وتاريخية لا حقائق فطرية، ومن خلال تفكيك تمثيلات القبح في العصور الوسطى، كشف كيف استخدمت المؤسسات الدينية والسياسية هذه المفاهيم لإنتاج معرفة إقصائية تجاه «الآخر» و«المهمش»، مما يجعل تاريخ الفن مختبرا لفهم أيديولوجيا العصور.[3]

9. تداخل الأجناس الأدبية وإنتاج المعرفة (الرواية والمقال)

---

[1]–أمبرتو إيكو: تأويل النص الروائي، ترجمة: حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، ط1، المغرب، 1991، ص 42.

[2]–أمبرتو إيكو: السقوط في الوقت، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2010، ص 108.

[3]–أمبرتو إيكو: تاريخ القبح، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2010، ص 115.

يمتاز مشروعه بكسر الحدود بين «الخطاب الواصف» (النقد) و«الخطاب الموصوف» (الإبداع)؛ فلجوؤه للسرد لم يكن هروبا من صرامة الفلسفة بل بحثا عن وسيلة معرفية أقدر على استيعاب تناقضات الواقع، فالرواية عنده «فلسفة بالصور» تتحول فيها الحبكة إلى فضاء لاختبار النظريات السيميائية، مما يتيح للمعرفة أن تتسرب إلى شريحة أوسع من القراء دون أن تفقد عمقها.[1]

10. الترجمة فعلا «تفاوضيا» وإنتاجا للثقافة

لا يرى إيكو الترجمة نقلا لغويا من ضفة إلى أخرى، بل «فعل تفاوض» بين ثقافتين وتراثين؛ فالمعرفة تنتج في المسافة الفاصلة بين النص الأصلي والمترجم، حيث يضطر المترجم للتخلي عن بعض الدلالات لصالح دلالات تتناسب مع «موسوعة» اللغة الهدف، فتصبح الترجمة أداة لتوسيع آفاق التراث المحلي وانفتاحه على التراث العالمي.[2]

11. سيميائية «صناعة العدو» ونقد الأيديولوجيا

يربط إيكو بين التراث التاريخي والوعي السياسي المعاصر عبر تفكيك كيفية بناء «صورة العدو»؛ إذ ترى المجتمعات في تراثها من الصور النمطية مادة لصناعة عدو وهمي (عرقي أو ديني) بهدف توحيد الصفوف أو تبرير السلطة. وإنتاج المعرفة هنا يتطلب «يقظة سيميائية» لفحص العلامات المتداولة في الإعلام والخطابات السياسية، وكشف الجذور التراثية التي تغذي الكراهية والإقصاء.[3]

12. سلطة الأرشيف وسحر «المخطوط» في بناء المعرفة

يحتل «المخطوط» مكانة مركزية في فكر إيكو لا وثيقةً تاريخية فحسب بل استعارة للبحث عن الحقيقة؛ فالتعامل مع التراث عبر الأرشيف والمكتبات يضع الباحث أمام «سلطة الحفظ»، إذ المعرفة ليست فقط ما هو مكتوب بل كيفية العثور عليه وتأويله، وهنا يبرز كيف يمكن للمخطوط التراثي أن يكون مضللا أو ناقصا، مما يفرض على العقل ممارسة «الشك المنهجي» تجاه كل موثّق.[4]

---

[1]–أمبرتو إيكو: بناء العدو، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2012، ص 48.

[2]–أمبرتو إيكو: أن نقول الشيء نفسه تقريبا: خبرات في الترجمة، ترجمة: أحمد الصمعي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2012، ص 25.

[3]–أمبرتو إيكو: بناء العدو، مرجع سابق، ص 14.

[4]–أمبرتو إيكو: كيف نكتب بحثا جامعيا؟، ترجمة: مريم الأتاسي، دار الحوار، ط1، سوريا، 2014، ص 88.

ثانيا: مفهوم التراث في الخطاب الأدبي

1. تعريف التراث وأبعاده الثقافية

يستمد التراث دلالته المعجمية من مادة (و ر ث)، ويحيل جوهريا إلى الإرث والميراث والتركة؛ أي ما يخلّفه السلف للخلف من ممتلكات مادية أو معنوية، وقد ربط لسان العرب الإرث بالبقاء والامتداد الزمني للأشياء،[1] غير أن هذا المفهوم الساكن تطور في الاصطلاح النقدي المعاصر ليدل على الحضور الحي المستمر للماضي في صلب الحاضر؛ فيرى محمد عابد الجابري أن التراث ليس بقايا أثرية جامدة بل إرث ثقافي وروحي يحتاج إلى قراءة منهجية صارمة تفصل المقروء عن القارئ لتحقيق الموضوعية، ثم تصل القارئ بمقروئه لتحقيق الاستمرارية، مؤسسةً قطيعة إبستمولوجية مع الفهم التقليدي الذي يقدّس الماضي دون مساءلته.[2]

ولا تقف الأبعاد الثقافية للتراث عند الاستدعاء الفلكلوري أو التزيين اللغوي، بل تتعداها إلى نسق مضمر يوجه السلوك والذوق والمخيال الجمعي؛ ويؤكد النقد الثقافي كما نظّر له عبد الله الغذامي ضرورة كشف وتفكيك الأنساق الثقافية العربية التي تغلغلت في الخطاب الأدبي، حيث يتحول التراث سلطةً مرجعية تفرض قيمها الجمالية وتوجهاتها الأيديولوجية. والخطاب الأدبي المتين لا يكتفي بعكس هذا التراث بسلبية بل يعيد إنتاجه ضمن قوالب جديدة، فيصير التراث أداة في تشكيل الهوية من جهة، ومادة للمساءلة النقدية من جهة أخرى،[3] ولمقاربته سيميائيا يمكن استدعاء مفهوم «السميوسفير» (الفضاء السيميائي) ليوري لوتمان، حيث يعدّ التراث فضاء حيا تتفاعل فيه العلامات الثقافية، في تقاطع مع مفهوم «الموسوعة» عند إيكو، إذ يتحول التراث شبكةً ريزومية تمثّل الذاكرة الثقافية للأمة.[4]

2. التراث بين الثبات والتحول

يضع الخطاب النقدي المعاصر مقاربة التراث أمام ثنائية «الثبات والتحول» التي فكّكها أدونيس في مشروعه الرائد؛ فيرى أن الثقافة العربية في موروثها السائد ثقافة «اتباعية» تميل إلى تكريس

---

[1]–ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، لبنان، 1990، ص 245.

[2]–محمد عابد الجابري: المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال، ط1، المغرب، 1986، ص 72.

[3]–عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2005، ص 25.

[4]–يوري لوتمان: سيمياء الكون، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2007، ص 41.

«الثابت» المؤسساتي المقدس، وتقمع كل ما يندرج ضمن «المتحول» الذي يمثّل تيار الإبداع والتساؤل، فالإبداع الحقيقي ليس انطلاقا أعمى من معطى جاهز اسمه التراث، بل حركة نفي مستمرة وتجاوز لكل صيغة سلفية تحدّ من حرية العقل، جاعلا فعل الرفض علامةً على الأصالة والجدة معا.[1]

ولا يمكن مع ذلك إحداث فصل قطعي بين الثابت والمتحول، بل هو فصل افتراضي تتداخل فيه الحدود، حيث يتسرب الثابت إلى المتحول وتتبادل الأدوار، وتتجه الرؤية الحداثية إلى البحث عن نقاط الإشراق والتمرد داخل التراث نفسه (كالحركات الصوفية التي تمردت على ظاهر النص ولامست جوهر الإنسان)، واستثمارها لخلق حداثة لا تقطع مع الماضي قطيعة عبثية بل تقرأه قراءة تأويلية واعية؛ فيتحول التراث من قيد سلطوي إلى أفق إبداعي يشرعن الاختلاف،[2] وتجد هذه الجدلية صداها في السيميائيات التأويلية؛ فـ«الثابت» يمثّل سلطة النص المغلق الذي يحتكر الحقيقة، و«المتحول» يمثّل «الأثر المفتوح» الذي يستفز القارئ لإعادة إنتاج المعنى، فيحيل فعل القراءة ممارسةً معرفية تحررية تؤكد أن حيوية التراث في قابليته المستمرة للتأويل.[3]

3. حضور التراث في الرواية المعاصرة

شهدت الرواية العربية المعاصرة تحولا نوعيا في آليات تعاملها مع التراث، إذ تدرجت من الاستدعاء الرومانسي التمجيدي إلى التوظيف السردي التناصي المعرفي العميق؛ ويؤكد سعيد يقطين أن الروائي المعاصر بات يمتلك وعيا يدفعه إلى محاورة النصوص التراثية (السير الشعبية، ألف ليلة وليلة، المقامات) عبر تقنية «التناص»، بحيث لا يهدف هذا الحضور إلى استنساخ الماضي بل إلى تفكيكه وإعادة بنائه لخدمة قضايا حداثية، فيصير التراث أداة للتجريب الروائي ومادة لتكسير البنيات السردية التقليدية الخطية.[4]

وفي المشهد الجزائري تحديدا اتخذ استدعاء التراث أبعادا جمالية وموضوعاتية، إذ برز آلية للمقاومة الثقافية وتأكيد الهوية في مواجهة الاستلاب التاريخي؛ فقد استلهم كبار الروائيين كالطاهر وطار في «اللاز» وعبد الحميد بن هدوقة في «نهاية الأمس» وواسيني الأعرج في «نوار اللوز» مختلف أشكال

---

[1]–أدونيس: الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار العودة، ط1، لبنان، 1973، ص 251.

[2]–أدونيس: مرجع سابق، ص 313.

[3]–أمبرتو إيكو: الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، ط1، سوريا، 2000، ص 52.

[4]–سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1992، ص 59.

التراث الشعبي من أمثال وأغانٍ وأساطير، وزرعوها في المتن الروائي بناء سيميو ثقافيا يعكس وعي الكاتب بقدرة الأنساق التراثية على تعرية الواقع المأزوم، محولين المخيال الشعبي إلى مختبر لإنتاج المعرفة وخلق خطاب بوليفوني متعدد الأصوات،[1] وفي هذا المسعى يتكئ الروائي على ما أسماه باختين «الكرنفالية» و«الحوارية»؛ فالرواية باحتضانها للمهمش والأسطوري واليومي تكسر أحادية الصوت الرسمي وتفتح المجال لتعددية تسخر من السلطة وتهدم المركزيات، جاعلة من الرواية فضاء ديمقراطيا لإنتاج المعرفة.[2]

4. سيميائية «القناع» التراثي في الخطاب المعاصر

يعد «القناع» من أبرز التقنيات التي لجأ إليها الخطاب الأدبي الحديث لاستحضار التراث، إذ يستعير الكاتب شخصية تراثية (تاريخية أو أسطورية) ليتحدث من خلالها عن قضايا الحاضر؛ فالمعرفة التي ينتجها القناع ليست استعادة للشخصية في سياقها الماضي، بل «إسقاط سيميائي» يجعل منها علامة معاصرة مشحونة بدلالات سياسية واجتماعية، فيحرر النص من الرقابة المباشرة ويمنحه عمقا تأويليا يجمع بين زمنين.[3]

5. التراث بوصفه «تفاعلا نصيا» (التعالق بين النصوص)

لا يظهر التراث في الرواية كتلةً معزولة بل خيوطا منسوجة داخل النص الجديد عبر ما يسميه كريستيفا وجينيت «المناصية» أو «التعالق النصي»؛ فتحويل النص التراثي من حالته الأصلية إلى حالة نصية جديدة فعل معرفي بامتياز، لأنه يعيد ترتيب «الموسوعة الثقافية» للقارئ ويجبره على المقارنة المستمرة بين «الأصل» و«التحول»، فيكسر أحادية المعنى.[4]

6. الميثولوجيا الشعبية وإعادة صياغة الوعي الجمعي

[1]–سميرة منصوري: توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة، أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، ط1، الجزائر، 2017، ص 45.

[2]–ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، ط1، القاهرة، 1987، ص 77.

[3]–جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر: دراسة في التراث والحداثة، دار الشروق، ط1، القاهرة، 2001، ص 34.

[4]–جيرار جينيت، أطراس: الأدب على الدرجة الثانية، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، ط1، سوريا، 2006، ص 112.

يتجاوز التراث حدود النصوص المكتوبة ليتصل بـ«المخيال الشعبي» (الأساطير، الخرافات، الطقوس)؛ فاستدعاء الأسطورة في الرواية المعاصرة ليس نكوصا نحو الخرافة بل محاولة لاستنطاق «المسكوت عنه» في التاريخ الرسمي، ومن منظور إيكو، هذه الأساطير علامات مشفّرة تحمل «الحكمة الجنينية» للمجتمعات، وإعادة تدويرها أدبيا تسهم في علاج «الفقر الميتافيزيقي» بوصل الإنسان الحديث بجذوره الرمزية الأعمق.[1]

7. إشكالية «المركزية» في تمثّل التراث (نقد الاستشراق الداخلي)

يطرح الخطاب المعاصر تساؤلا حول «من يكتب التراث»؛ فقد انتقدت دراسات ثقافية (كما عند إدوارد سعيد) محاولات قراءة التراث بعيون «استشراقية» حتى من قبل الكتاب العرب أنفسهم، وإنتاج معرفة تراثية أصيلة يتطلب تفكيك هذه المركزية والبحث في «الهوامش» التراثية التي أقصاها التأريخ الرسمي، مما يجعل الرواية ساحةً لاسترداد التراث المنهوب أو المشوه.[2]

ثالثا: المعرفة وإشكالاتها في الفكر السيميائي

1. مفهوم المعرفة عند أمبرتو إيكو

يتأسس مفهوم المعرفة عند إيكو على رؤية إبستمولوجية تتجاوز الفهم التقليدي الساكن للمعلومة لتنفتح على ديناميكية التفاعل الثقافي والرمزي؛ فالمعرفة لديه ليست معطى جاهزا أو حقائق نهائية مغلقة، بل سيرورة استدلالية مستمرة ترتبط بنظريته حول «الموسوعة» في مقابل «القاموس»،فالقاموس يمثّل المعرفة اللغوية التقريرية المحدودة، بينما تمثّل الموسوعة الشبكة المعقدة اللامتناهية من التراكمات الثقافية والسياقات التاريخية التي تشكّل الإدراك، وهذا الانتقال يجعل المعرفة فعلا استكشافيا يتطلب من «القارئ النموذجي» تفعيل موسوعته لملء الفراغات التي يتركها النص عمدا.[3] ومن ثم تصير المعرفة ممارسة تأويلية بامتياز، إذ يتعامل إيكو مع الكون شبكةً من العلامات المتشابكة، وتغدو الرواية . كما في اسم

[1]–أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 89.

[2]–إدوارد سعيد: الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر، ط1، القاهرة، 2006، ص 156.

[3]–أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2005، ص 463.

الوردة مختبرا معرفيا يختبر فيه الإنسان قدرته على فك الشفرات ومواجهة فقره الميتافيزيقي عبر الاستدلال، محولا التراث مادة خاما لإنتاج الوعي المتجدد.[1]

وفي هذا الإطار ترتبط المعرفة عنده ارتباطا صميميا بآلية «الاستدلال الإبعادي» التي استلهمها من بيرس؛ فالمعرفة لا تبدأ من يقينيات كلية جاهزة، بل تنطلق من التفاصيل الهامشية والعلامات الصغرى والآثار المادية البسيطة (بصمة أو أثر قدم) التي تتطلب قفزة استنتاجية لبناء فرضية قابلة للاختبار، وهذا النموذج هو ذاته الذي يحكم بنية «الحكاية البوليسية»، مما يفسر لجوء إيكو إلى هذا القالب الشعبي ليبرهن على أن آليات التفكير العملي المألوفة (البحث عن جانٍ) هي في جوهرها ممارسة إبستمولوجية عليا تعيد ترتيب العالم وتبني الحقيقة المنشودة من شظايا العلامات المبعثرة.[2]

2. العلاقة بين العلامة والتأويل

تمثّل العلاقة العضوية بين العلامة والتأويل حجر الزاوية في مشروع إيكو، إذ يرى أن «السيميائيات في المقام الأول نظرية للتأويل»؛ فلا توجد العلامة في فراغ بل تكتسب وجودها من استدعائها لعملية تأويلية مستمرة ومتأثرا "ببيرس"، يتبنى مبدأ «السيميوزيس اللامتناهي» القائل بأن كل علامة تحيل بالضرورة إلى علامة أخرى، فتصير عملية التأويل سلسلة لا تتوقف من الإحالات، غير أن هذه اللانهائية ليست فوضى مطلقة بل محكومة بشبكة من السياقات الإبستمولوجية والتاريخية،[3] ولضبطها وضع نظريته الصارمة حول «حدود التأويل»، مؤكدا أن النص يمتلك «قصدية» تفرض على المؤول مسارات معينة وتمنعه من فرض قراءات شاذة لا يدعمها البناء الداخلي، فالعلامة دعوة مفتوحة للتأويل لكنها مشروطة باحترام الشراكة النصية.[4]

---

[1]–فريدة آيت حمادوش: العلامة وسيميائية التلقي لدى أمبرتو إيكو، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران 1، ط1، الجزائر، 2018، ص 120.

[2]–أمبرتو إيكو وتوماس سبيوك: علامة الثلاثة: دوبان، هولمز، بيرس، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص 82.

[3]–بوطاهر خديجة: الدلالات المفتوحة والسيرورة التأويلية في فكر أمبرتو إيكو، مذكرة ماجستير، جامعة وهران 1، الجزائر، 2008، ص 45.

[4]–رابح عيسو: حدود التأويل من منظور سيميائي، مجلة المفكر، ط1، الجزائر، 2025، ص 265.

وتأسيسا على ذلك يميز إيكو بصرامة بين عمليتين: «الاستخدام» و«التأويل»؛ فاستخدام النص توظيفه منطلقا لهذيانات ذاتية لا علاقة لها ببنيته (وهو ما يرفضه لمواجهة الفوضى التفكيكية)، أما التأويل فبحث حواري دقيق يسعى لاكتشاف استراتيجية النص ذاته، ومن هنا فإن «القارئ النموذجي» للأدب الشعبي لا يطلب منه «استخدام» الحبكة البوليسية لمجرد التسلية، بل يستدرج لـ«تأويل» العلامات الفلسفية والتاريخية الكامنة خلفها، فتصير القراءة ارتقاء من الاستهلاك السلبي إلى الإنتاج المعرفي المنضبط.[1]

3. المعرفة بين الحقيقة والتعدد الدلالي

تطرح فلسفة إيكو إشكالية معقدة حول طبيعة الحقيقة في ظل التعدد الدلالي؛ ففي مواجهة التيارات التفكيكية الداعية إلى التشتت المطلق للمعنى، يقف موقفا وسطا متبصرا: فهو يقر بأن الحقيقة المطلقة فكرة مستحيلة البلوغ في عالم محكوم بالعلامات، وأن «الأثر المفتوح» يحتضن تعددا دلاليا ثريا يسمح بقراءات متجددة، لكنه في الوقت ذاته يرفض الانفلات التأويلي، معتبرا أن التعدد يجب أن ينسجم مع اقتصاد النص ومنطقه الداخلي،[2] وتتجسد هذه الرؤية في «اسم الوردة»، حيث ينهار السعي لامتلاك حقيقة التراث المادية باحتراق المكتبة، ولا يبقى للإنسان سوى «الأسماء» للتدليل على أشياء غائبة؛ فالمعرفة لا تكمن في احتكار حقيقة واحدة مقدسة بل تتولد من الحوار المستمر مع التعدد والشك المنهجي والاعتراف بأن فهمنا للعالم بناء تأويلي دائم التشكيل.

ويمثّل هذا المآل في جوهره انتصارا فلسفيا لـ«المذهب الاسمي» الذي تبنّاه وليم الأوكامي (الذي استنسخت منه شخصية البطل غوليالمو الباسكرفيلي)؛ فالاسمية ترفض وجود «كليات» مطلقة سابقة للوجود المادي، وتؤكد أن المعرفة لا تمتلك سوى «الأسماء» والعلامات لتنظيم تجربتها، وبهذا تكتمل رؤية إيكو: فموت التراث المادي (احتراق الدير) لا يعني نهاية المعرفة، بل إعلان عن تحرر العقل من عبء الحقائق المركزية المطلقة، وانطلاقه نحو بناء معرفة نسبية تتخذ من العلامة (الاسم) أداتها الوحيدة والأقوى لفهم الكون.[31]

---

[1]–أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، مرجع سابق، ص 45.

[2]–سعيد بنكراد: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000، ص 160.

[3]–سعيد بنكراد: حاشية على اسم الوردة، وزارة الثقافة، ط1، المغرب، 2007، ص 115.

4. «الاستدلال الإبعادي» منهجا لإنتاج المعرفة

لا تكتمل صورة المعرفة عند إيكو دون الوقوف عند آلية «الاستدلال الإبعادي»، وهي العملية الذهنية التي تسمح بالانتقال من ملاحظة «أثر» إلى بناء «فرضية» تفسيرية؛ ويرى أن المعرفة البشرية والبحث العلمي وحتى التحقيق الجنائي تشترك في هذه الآلية، والمعرفة هنا ليست استنتاجا منطقيا باردا بل مغامرة ذهنية تعتمد الحدس المنضبط، حيث تتحول العلامة البسيطة مفتاحا لفك لغز كوني أو تاريخي معقد.[2]

5. سيميائية المرجع: المعرفة بين «العالم الواقعي» و«العالم النصي»

يطرح إيكو إشكالية كيفية إحالة العلامات إلى الأشياء في الواقع؛ ففي كتابه «كانط وحيوان الخلد» يحلّل كيف يبني العقل «مخططات إدراكية» لفهم الأشياء الجديدة، فالمعرفة ليست انعكاسا مرآويا للواقع بل عملية بناء «عالم ممكن» داخل النص يتفاوض مع العالم الواقعي، وفهمنا للتراث في جوهره فهم لـ«العوالم النصية» التي تركتها الأجيال السابقة، وكيفية تقاطعها مع تجاربنا المعاشة.[3]

6. «التأويل المغالي» عائقا إبستمولوجيا

في مقابل «الأثر المفتوح» يحذّر إيكو من «التأويل المغالي» الذي يرى مؤامرات ورموزا خفية في كل مكان دون دليل نصي؛ ويرى أن المعرفة الحقيقية تتطلب «اقتصادا تأويليا»، فالهوس بالبحث عن معانٍ سرية في التراث (كما في الفكر الهرمسي والحركات الباطنية) معرفة زائفة لأنها تفتقر إلى «حدود التأويل» وتهدم منطق العلامة وقصديتها.[4]

7. اقتصاد النص والمعرفة النسبية

يرسخ إيكو مفهوم «اقتصاد النص» معيارا لإنتاج معرفة منضبطة؛ فالمعرفة المستخلصة من النص أو التراث يجب أن تكون «الأقل كلفة» منطقيا والأكثر انسجاما مع السياق. والحقيقة عنده «حقيقة

---

[1]–هاجر شرماط: فلسفة التأويل الجمالي عند أمبرتو إيكو، مذكرة ماستر، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، ط1، الجزائر، 2025، ص 7.

[2]–أمبرتو إيكو وتوماس سبيوك: علامة الثلاثة، مرجع سابق، ص 94.

[3]–أمبرتو إيكو: كانط وحيوان الخلد، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2017، ص 58.

[4]–أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، ترجمة: ناصر إسماعيل، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005، ص 77.

مؤقتة» يتم الاتفاق عليها داخل جماعة تأويلية، مما يجعل المعرفة السيميائية نسبية حوارية غير إقصائية، تعترف بتعدد المسارات وتؤمن بأن الخطأ خطوة ضرورية في طريق الصواب.[1]

رابعا: جدلية التراث والمعرفة في الكتابة الروائية

1. استثمار التراث أداةً معرفية

يشكّل استثمار التراث في الكتابة الروائية عند إيكو استراتيجية إبستمولوجية تتجاوز التأثيث التاريخي أو الحنين الرومانسي؛ ففي «اسم الوردة» لا يقف التراث عند حدود الإطار المكاني والزماني بل يتحول أداة معرفية ومحركا لإنتاج الدلالة، فقد استثمر إيكو المعمار القروسطي والمجادلات السكولاستيكية والمخطوطات القديمة ليخلق فضاء يضع القارئ أمام مساءلة طبيعة الحقيقة وكيفية بنائها؛ فالمتاهة التي تميز مكتبة الدير ليست ديكورا سرديا بل استعارة كبرى لتنظيم المعرفة وصعوبة الوصول إليها، مما يعكس كيف يكون التراث أداة لتفكيك أنساق السلطة والرقابة.[2]

ويتجلى هذا الاستثمار في توظيف القالب البوليسي من صميم الأدب الشعبي ، طُعما لاستدراج القارئ نحو قضايا فلسفية معقدة؛ فالمحقق غوليالمو لا يستخدم الغيبيات لحل الألغاز بل يعتمد «الاستدلال الإبعادي» والمنطق العلمي، وهو توظيف للتراث المعرفي (فلسفة أرسطو وعلوم روجر بيكون) أداة لمواجهة الدوغمائية، فتثبت الرواية أن التراث متى استُثمر بوعي نقدي سيميائي يصير مختبرا لإنتاج معرفة متجددة،[3] ويجب التنويه إلى أن توظيف قالب «الأدب الشعبي» ليس حيلة شكلية بل موقف إبستمولوجي صريح؛ فالتحقيق الجنائي يبدأ من الأسفل (استقراء الآثار المادية واليومي) صعودا نحو الحقيقة، عكس المنهج السكولاستيكي الذي يبدأ من الأعلى (الكليات والنصوص المقدسة) نزولا إلى الواقع، وهذا الانقلاب المنهجي يحول الرواية من سرد تاريخي إلى بيان فلسفي يؤكد أن المعرفة الحديثة تتأسس على استنطاق الهامش والعلامات الصغرى.[4]

2. إعادة إنتاج الماضي داخل النص السردي

---

[1]–عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج المعنى في السيميائيات التأويلية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2012، ص 105.

[2]–بوزيد سنية وناصر سطنبول: مرجع سابق، ص 234.

[3]–سميرة منصوري: مرجع سابق، ص 48.

[4]–أمبرتو إيكو: حاشية على اسم الوردة، ص 54.

تندرج عملية إعادة إنتاج الماضي في «اسم الوردة» ضمن رؤية ما بعد حداثية تسعى إلى هدم السرديات الكبرى وإعادة كتابة التاريخ من منظور نقدي؛ فلا يهدف إيكو إلى تقديم وثيقة تاريخية أمينة للقرن الرابع عشر بل يعيد خلق هذا الماضي سرديا ليجعله مرآة عاكسة لإشكالات الحاضر، وتتجسد هذه الإعادة في تقنية «المخطوطة المكتشفة» التي يفتتح بها الرواية، وهي حيلة تمنح النص إيهاما بالواقعية بينما تشرع الأبواب أمام التخييل، فيغدو النص فضاء لتعدد الأصوات،[1] علاوة على ذلك تبرز إعادة الإنتاج في التناص الكثيف مع نصوص تراثية كـ«فن الشعر» لأرسطو وسفر الرؤيا، إذ يعيد تدويرها في سياق جديد يمنحها أبعادا لم تكن تمتلكها، مؤكدا أن الماضي ليس كتلة جامدة بل كيان مرن يعاد إنتاجه باستمرار داخل لغة السرد.[2]

وتندرج هذه الاستراتيجية ضمن ما تصطلح عليه ليندا هوتشيون «الميتا سرد التاريخي»؛ حيث يستدعى الماضي لا لتقديسه بل لمساءلته عبر المحاكاة الساخرة، إذ يقلّد إيكو لغة الحوليات القروسطية ببراعة ولكنه يزرع داخلها بذور الشك المعرفي، وهذا التقاطع المتعمد بين «المرجعية التاريخية» و«التخييل الحر» يفقد التاريخ طابعه المتعالي كسردية كبرى تمتلك الحقيقة المطلقة، ويحوله إلى مجرد «نص» قابل للتفكيك، فيصير التراث مادة مطواعة لإنتاج وعي نقدي معاصر.[3]

3. دور القارئ في بناء المعنى

تحتل نظرية التلقي والقراءة مكانة الصدارة في تفسير الجدلية بين التراث والمعرفة؛ فالنص عند إيكو «آلة كسولة» أو شبكة فراغات تظل غير مكتملة المعنى حتى يتدخل «القارئ النموذجي» لتفعيلها، والمعرفة في الرواية لا توجد جاهزة بين السطور بل تبنى عبر «التعاضد التأويلي»؛ ففي «اسم الوردة» يدفع القارئ إلى ممارسة فعل التحقيق جنبا إلى جنب مع البطل، فيطالب باستحضار موسوعته لفك الشفرات اللغوية والرموز الدينية والإحالات التراثية التي تكتظ بها الرواية،[4] ويعمد إيكو إلى خلق مستويين من القارئ يتناسبان مع طبيعة نصه المزدوجة: «القارئ الساذج» (قارئ الأدب الشعبي) الذي يلهث خلف

---

[1]–سعيد بنكراد: مرجع سابق، ص 34.

[2]–بوطاهر خديجة: مرجع سابق، ص 48.

[3]–ليندا هوتشيون: سياسات ما بعد الحداثة، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2009، ص 152.

[4]–فريدة آيت حمادوش: مرجع سابق، ص 123.

الحبكة لمعرفة القاتل، و«القارئ الناقد» الذي يتجاوز متعة الحكاية ليتساءل عن آليات بناء النص والصراع الأيديولوجي حول المعرفة؛ وعبقرية النص في دمج المستويين بحيث يصير إشباع فضول القارئ الشعبي ممرا تدريبيا لتوريطه في إنتاج المعرفة الفلسفية.[1]

ورغم هذا الانفتاح الذي يمنح القارئ سلطة واسعة، يضع إيكو ضوابط صارمة عبر «حدود التأويل» و«قصدية النص»، فالنص يقيد حرية القارئ بتوجيهات هيكلية تمنع الانزلاق نحو تأويلات مغالية، وفي النهاية يؤدي دور القارئ النشط إلى إدراك أن الحقيقة المطلقة بعيدة المنال، وأن ما نملكه مجرد «أسماء» وعلامات تتطلب استنطاقا متواصلا؛ فهذا التفاعل الديناميكي بين القارئ ومقروئه هو الذي يحول التراث المكتوب معرفةً حية متجددة تتجاوز حدود الزمان والمكان.[2]

4. جماليات «المتاهة» بنيةً سردية ومعرفية

لا تظهر المتاهة في الرواية شكلا معماريا للمكتبة فحسب، بل هي «بنية النص» ذاته؛ فالكتابة الروائية عند إيكو تعيد إنتاج التراث تيها منظما، حيث يمثّل كل ممر في المكتبة مرجعا ثقافيا، وكل غياب لكتاب فجوة في المعرفة، والمتاهة هنا أداة إبستمولوجية تعلّم القارئ أن الوصول إلى الحقيقة يتطلب معرفة بـ«قواعد اللعبة» السيميائية، وأن المعرفة ليست استلاما سلبيا بل فك شفرات للمكان والزمان.[3]

5. سيميائية «الضحك» وصراع المعرفة الرسمية والهامشية

يمثّل «كتاب أرسطو المفقود حول الكوميديا» رمزا للتراث المقموع؛ فالصراع بين «يورج» (حارس التراث المغلق) و«غوليالمو» (الباحث عن المعرفة المنفتحة) صراع حول وظيفة الضحك، وفي الكتابة الروائية تتحول المعرفة أداة للهدم؛ فالضحك يفكّك هيبة السلطة ويزعزع اليقينيات الدوغمائية، وإعادة إنتاج هذا الصراع تبرهن أن التراث ليس كله «مقدسا» بل فيه جوانب «متحولة» تسعى السلطة لإخفائها لأنها تهدد ثبات المعرفة الرسمية.[4]

---

[1]–أمبرتو إيكو: ست نزهات في غابة السرد، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2005، ص 33.

[2]–74هاجر بن يحيى: التأويل الجمالي في فلسفة أمبرتو إيكو، مذكرة ماستر، جامعة قالمة، الجزائر، 2021، ص 12.

[3]أمبرتو إيكو: من الشجرة إلى المتاهة، مرجع سابق، ص 142.

[4]أمبرتو إيكو: عن الأدب، ترجمة: ناصر إسماعيل، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2010، ص 215.

6. «التناص» حواريةً بين التراث والحداثة

تنبني الرواية الإيكوية على «تراكم النصوص»؛ فهي لا تستدعي الماضي ذكرى بل حوارا مستمرا بالمفهوم الباختيني، إذ الكتابة هنا «مختبر تناصي» تلتقي فيه نصوص العصور الوسطى بنظريات السيميائيات الحديثة، وهذا التداخل ينتج معرفة ثالثة ليست هي التراث الأصلي ولا الواقع المعاصر، بل «وعي نقدي» يتولد من اصطدام النصوص القديمة بأسئلة إنسان ما بعد الحداثة حول الزيف والحقيقة والنهايات.[1]

7. «الميتا رواية» وتعرية آليات صناعة المعرفة

يعمد إيكو إلى تقنيات «الميتا رواية» لتعريف القارئ بكيفية صناعة النص التاريخي؛ فمن خلال التعليقات الهامشية والشك في أصالة المخطوطات وصوت السارد (أدسو) الذي يتذكر بعد عقود، تتحول الرواية إلى بحث في «كيفية كتابة المعرفة»، وهذا البناء يجرد التراث من قدسيته التاريخية ويضعه في سياق «البناء السيميائي»، مانحا القارئ أدوات نقدية لفحص أي خطاب يدعي امتلاك الحقيقة.[2]

8. سيميائية «المكان» تجسيدا للصراع المعرفي

لا يمثّل «الدير» فضاء جغرافيا فحسب بل بنية دلالية تلخص صراع المعرفة في العصور الوسطى؛ فيبرز إيكو المكان علاقةً سيميائية بين «المركز» (المكتبة المحرمة) و«الهامش» (أقبية الدير ومزارعه)، والمعرفة مرتبطة بالقدرة على اختراق هذا المكان؛ فالمكتبة المصممة «متاهة» تعكس أيديولوجيا الحجب والمنع، حيث يتحول المعمار أداة لمنع المعرفة من التداول، فيصير فعل الاكتشاف فعلا تحرريا يكسر قدسية المكان المنغلق.[3]

9. صراع «الموسوعة» و«الأيديولوجيا» في الحوار السردي

تنبني الكتابة الروائية على صدام بين «الموسوعة المنفتحة» التي يمثّلها غوليالمو و«الأيديولوجيا المنغلقة» التي يمثّلها الرهبان المحافظون؛ فالمعرفة في الرواية ليست محايدة بل ساحة حرب، إذ تستخدم

---

[1]–محمد الداهي: شعرية السرد الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2006، ص 88.

[2]–سعيد بنكراد: سيميائيات النص: مراتب المعنى، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2014، ص 56.

[3]–أمبرتو إيكو: من الشجرة إلى المتاهة، مرجع سابق، ص 158.

السلطة التراث الديني لترسيخ رؤية أحادية، بينما يستخدم البطل «الموسوعة الثقافية» لتفكيك اليقينيات، فيتحول النص فضاء بوليفونيا يسمح للقارئ برؤية كيف يتلاعب بالحقائق لصالح القوى المهيمنة.[1]

10. بلاغة «الشك» وسقوط الحقيقة المطلقة

تتوج جدلية التراث والمعرفة بالوصول إلى «المعرفة النسبية»؛ فإخفاق المحقق في إنقاذ المكتبة من الحريق، واكتشافه أن الجرائم لم تحدث وفق ترتيب «سفر الرؤيا» كما ظن، يمثّل ذروة النقد المعرفي عند إيكو، فالكتابة الروائية هنا تهدم مفهوم «الحقيقة الناجزة»؛ فالتراث (الكتاب) قد يضيع، والمعرفة قد تبنى على استنتاجات خاطئة، وما يتبقى هو «فعل البحث» ذاته، إذ المعرفة الحقيقية التي تقدمها الرواية هي «بلاغة الشك» التي تحمي العقل من السقوط في فخ اليقين القاتل.[2]

[1]–سعيد بنكراد: حاشية على اسم الوردة، مرجع سابق، ص 82.

[2]–أمبرتو إيكو: اعترافات روائي شاب، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2011، ص 104.

خلاصة

ركز هذا الفصل على تفكيك الجدلية الإبستمولوجية بين مفهومي "التراث" و"المعرفة" في المشروع الفكري والنقدي للفيلسوف والسيميائي الإيطالي أمبرتو إيكو، حيث تتبع السرد الاستكشافي تكوينه الفلسفي المبكر الذي انطلق من الفلسفة السكولاستيكية (المدرسية) وعلم الجمال عند توما الأكويني، وكيف تضافر هذا التكوين الصارم مع تأسيسه لنظرية السيميائيات العامة المتأثرة بطروحات تشارلز ساندرز بيرس حول "السيميوزيس اللامتناهي"، كما استعرض الفصل علاقة إيكو العضوية بالتراث الغربي الوسيط الذي لم يره حقبة بائدة بل فضاء حياً غنياً بالرموز ومختبراً إبستمولوجياً مصغراً لفهم أزمات العصر الما بعد حداثي، وتطرق التحليل إلى ركائز مشروعه المعرفي المتمثلة في مفاهيم "الأثر المفتوح" و"القارئ النموذجي" و"التعاضد التأويلي" محاطة بـ"حدود التأويل" لضبط فوضى القراءات، مبيناً انتقال إيكو من نموذج "القاموس" المنغلق إلى نموذج "الموسوعة" ذي البنية الجذمورية المنفتحة، وعرج الفصل على سيميائية الثقافة الجماهيرية ودور الرواية البوليسية كأداة لنقد السلطة، وسيميائية الكذب وتزييف التراث، متخذاً من "المتاهة" نموذجاً إبستمولوجياً يعكس تجربة الدتيه والشك المنهجي، وصولاً إلى تداخل الأجناس الأدبية كالمقال والرواية، والترجمة كفعل تفاوضي، وتفكيك أيديولوجيا "صناعة العدو" وسلطة الأرشيف والمخطوط في إنتاج المعرفة النسبية الحوارية.

الفصل الثانـي:

تجليات التراث والمعرفة في رواية اسم الوردة

تمهيد

يعدّ الانتقال من التنظير السيميائي المجرد إلى الممارسة النصية التطبيقية من أبرز سمات مشروع إيكو المعرفي، إذ اتخذ من «اسم الوردة» مختبرا إبستمولوجيا لاختبار فاعلية العلامة في تفكيك التراث ودراسة تجليات التراث والمعرفة في هذا العمل تستوجب الغوص في بنيته المعمارية والسردية، حيث تتضافر الشخصيات والأحداث والزمكان لتشكيل حبكة تعكس صراعات العصور الوسطى، ولا يمثّل الفضاء الروائي هنا وعاء جغرافيا ساكنا لاحتضان الوقائع، بل فضاء سيميائيا مشحونا بالدلالات والأنساق الثقافية المضمرة والظاهرة، مما يجعله المحرك الأساسي لإنتاج المعنى وتوجيه حركة القارئ النموذجي داخل النص.

أولاً: ملخص الرواية

تجري الأحداث في دير بندكتي حصين بشمال إيطاليا أواخر نوفمبر 1327، في فترة مشحونة بالصراع بين البابوية في أفينيون والإمبراطورية، وبالانقسام الحاد حول مفاهيم الفقر والملكية، وإلى هذا الدير يصل الراهب الفرنسيسكاني «غوليالمو دا باسكرفيل» رفقة تلميذه الشاب «أدسو من ميلك» في مهمة وساطة، فيجدان نفسيهما متورطين في سلسلة جرائم غامضة تحصد أرواح الرهبان يوما بعد يوم، وفق نمط يبدو أنه يحاكي نبوءات سفر الرؤيا، ومن هذا المدخل يوظّف إيكو البنية الكلاسيكية للحكاية البوليسية المتجذرة في التراث الشعبي قناعا ذكيا لتمرير خطابات فلسفية معقّدة، فيغدو مسار التحقيق الجنائي موازيا للتحقيق الإبستمولوجي حول طبيعة الحقيقة وإمكان إدراكها.

ثانياً: الفضاء الروائي ودلالاته المعرفية

لم يعد «المكان» في الخطاب السردي المعاصر خلفية جغرافية محايدة، بل تحول في «اسم الوردة» إلى نسق سيميائي فاعل يعكس صراعات السلطة والمعرفة في العصور الوسطى؛ فقد هندس إيكو هذا الفضاء استعارةَ كبرى للرقابة المؤسساتية التي تمارسها الكنيسة لاحتكار الحقيقة، ومن منظور «الأدب الشعبي» استثمر تيمات مكانية مألوفة كـ«لغز الغرفة المغلقة» و«المتاهة» ليفرغها من طابعها الاستهلاكي ويشحنها بدلالات فلسفية، جاعلا فك طلاسم المكان معادلا موضوعيا لتحرير العقل، وسنسلّط الضوء على الأبعاد المعرفية لهذا الفضاء عبر ثلاثة مستويات: الدير فضاء تراثيا، والمكتبة متاهةً معرفية، وانغلاق المكان أداةَ لإنتاج المعنى.

1. الدير بوصفه فضاء تراثيا

يمثّل دير الرهبان البندكتيين تصغيرا أمينا للعالم القروسطي بكل تناقضاته؛ فقد اختار إيكو هذا الفضاء بعناية ليكون مسرحا تعكس جدرانه الصراع السياسي واللاهوتي بين السلطة البابوية والإمبراطورية وبين الطوائف حول قضايا كمسألة «فقر المسيح»، وهندسيا يعكس الدير رؤية لاهوتية صارمة؛ فهو مشيد وفق تقسيمات ترتكز على قدسية الأرقام في التراث المسيحي الفيثاغوري، كالرقم ثمانية الدال على الكمال، والأربعة الممثل للأناجيل، والسبعة الدال على مواهب الروح القدس، فهذا المعمار الذي يبدو مربعا من الأرض ومثلثا من السماء يجسد رغبة المؤسسة في فرض نظام إلهي متعال، محولا إياه حصنا يحتكر الحقيقة ويقصي كل فكر مغاير.[1]

غير أن هذا الفضاء المحصن لم يمنع تسرب آليات الشك والمعرفة العلمية التي حملها غوليالمو المنتمي إلى التيار الفرنسيسكاني التجريبي؛ فقد تحول الدير من فضاء للعبادة إلى مسرح لجريمة مركّبة، حيث تتساقط جثث الرهبان وفق نمط يحاكي نبوءات سفر الرؤيا، وهذا التوظيف المزدوج للدير ملاذا روحيا ورحما للجرائم، يفكّك هالة القداسة المحيطة بالتراث السكولاستيكي، كاشفا الهشاشة الأخلاقية والمعرفية للمؤسسة التي تدّعي احتكار الخلاص، ومؤسسا لخطاب ينتقد آليات القمع والرقابة الفكرية،[2] ولتعميق هذا الفهم يمكن مقاربة «الدير» وفق مفهوم «الهيتروتوبيا» عند ميشيل فوكو؛ فهو فضاء معزول يخضع لقوانين طقوسية تعكس «اليوتوبيا اللاهوتية»، لكن توالي الجرائم يحوله فضاء ديستوبيا يكشف زيف هذه المثالية، فالتناقض بين «قداسة المكان» و«دنس الأفعال» تقنية تعري ادعاءات المؤسسة باحتكار الفضيلة.[3]

وعلاوة على ذلك يمكن مقاربة العمارة الديرية «نصا معماريا» يمارس سلطة صامتة على أجساد الرهبان وحركتهم؛ فالتوزيع المكاني لمرافق الدير لا يعكس تراتبية لاهوتية فحسب بل يؤسس لـ«سيميائية السلطة»، حيث يتحدد موقع الفرد وقيمته وحجم المعرفة المسموح له بتلقيها بناء على الحيز الجغرافي الذي يسمح له بولوجه، وهذا التشفير المكاني الصارم يحول الدير علامةً كبرى تُقرأ من خلالها أنساق

---

[1] بوزيد سنية وناصر سطنبول: مرجع سابق، ص 227.

[2] –هاجر شرماط: مرجع سابق، ص 41.

[3] –ميشيل فوكو: الفضاءات المغايرة، ترجمة: يوسف تيبس، مجلة الاستغوار، العدد 3، المغرب، 2005، ص 16.

الهيمنة والانضباط الجسدي والروحي، مما يجعل المعمار شريكا فعليا في عملية القمع لا مسرحا لها فحسب.[1]

2. المكتبة ورمزيتها المعرفية

تشكّل المكتبة قلب الدير النابض والمركز الإبستمولوجي للرواية، وقد صممها إيكو على هيئة «متاهة» بالغة التعقيد مستلهما إرث خورخي لويس بورخيس؛ فهي ليست مستودعا للكتب بل استعارة كبرى لتنظيم المعرفة في العصور الوسطى، وصورة مصغرة للعالم «فسيحة لمن يريد الدخول، ضيقة لمن يرغب في الخروج»، وتجسد هذه المتاهة المانييرية فلسفة الرقابة؛ فقد صممت لا لحفظ التراث وإتاحته بل لحجبه وتضليل الباحثين عنه، حمايةً لدوغمائية المؤسسة من رياح التساؤل، وعلى رأسها كتاب «فن الشعر» لأرسطو المخصص للكوميديا والضحك.[2]

وفي سياق «الأدب الشعبي» لا يمكن تجاوز الأصل الميثولوجي لثيمة «المتاهة» (متاهة المينوتور وخيط أريادني في التراث الإغريقي)؛ فقد استلهم إيكو هذا القالب الشعبي المرتبط بالخوف من المجهول، لكنه أجرى عليه انزياحا دلاليا، فالوحش هنا ليس كائنا خرافيا بل الراهب يورج حارس الرقابة، والضحية ليست الإنسان ماديا بل «المعرفة المحرمة» (كتاب أرسطو)، وهذا التناص مع المخيال الشعبي يمنح المكتبة بعدا أسطوريا، ويجعل البحث الجنائي رحلةً وجودية تتطلب ذكاء استدلاليا (المعادل السيميائي لخيط أريادني) للخروج من عمى التراث الدوغمائي إلى نور المعرفة الحرة.[3]

وتتجلى الرمزية المعرفية في الصراع بين شخصيتين محوريتين: الراهب الأعمى يورج، حارس المتاهة الذي يمثّل التراث في جموده والذي يرى في المعرفة الجديدة تهديدا للإيمان المبني على الخوف، والمحقق غوليالمو الذي يمثّل العقلانية النقدية الساعية لاختراق المتاهة وتحرير المعرفة؛ فسعي غوليالمو لفك طلاسم المكتبة سعي إبستمولوجي للانتقال من التلقي السلبي للتراث إلى إنتاج المعرفة عبر فك الشفرات، وفي هذا السياق تمثّل المكتبة/المتاهة تحديا لقدرة العقل على تنظيم الفوضى، وتأكيدا على أن

[1]–أمبرتو إيكو: العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، مرجع سابق، ص 85.

[2]–بوزيد سنية وناصر سطنبول: مرجع سابق، ص 230.

[3]–أمبرتو إيكو: حاشية على اسم الوردة، مرجع سابق، ص 58.

الحقيقة ليست جوهرا مخبأ في غرفة سرية بل محصلة رحلة بحث تأويلية محفوفة بالمخاطر،[1] كما تشتغل المكتبة استعارة مادية لمفهوم «الموسوعة»؛ فالمتاهة تجسيد للتشابك اللانهائي للنصوص والتأويلات (السيميوزيس اللامتناهي)، وإخفاء كتاب أرسطو في قلبها يعكس الصراع بين «المعرفة المغلقة» الأحادية و«المعرفة المفتوحة»، واختراقها يتطلب ظهور «قارئ نموذجي» يمثّله "غوليالمو" يمتلك الكفاءة الموسوعية والقدرة الاستدلالية.[2]

3. المكان المغلق وإنتاج المعنى

تكتسب الرواية كثافتها الدلالية من طبيعة «المكان المغلق» الذي تدور فيه الأحداث، حيث يفرض الانغلاق المكاني (الدير المنعزل في الجبال) والزماني (سبعة أيام متتالية) تكثيفا هائلا للتفاعل السيميائي؛ فالانغلاق يضفي على العلامات والآثار المادية أهمية قصوى، إذ تصير بقعة حبر على أصابع الراهب أو ترتيب معين للجثث دوالا قوية تستدعي تأويلا مستمرا، وهذا الحيز يحرم المحقق من المعطيات الخارجية فيدفعه إلى استنطاق الفضاء الداخلي عبر «الاستدلال الإبعادي»، محولا الجدران والمخطوطات والأبواب السرية نصوصا موازية تنتج معاني جديدة وتكشف المستور في عقائد الشخصيات.[3]

ومن زاوية البناء السردي يتقاطع هذا الانغلاق مع إحدى أشهر تيمات الأدب الشعبي: «لغز الغرفة المغلقة» ؛ فقد استعار إيكو هذا القالب الكلاسيكي ليرتقي به إلى مستوى التحقيق الإبستمولوجي، فالغرفة المغلقة هنا (الدير المحاصر بالثلوج، أو المكتبة المتاهية، أو الحجرة السرية «أفريقيا الغايات») ليست تحديا ماديا لاكتشاف كيف دخل القاتل وخرج، بل تحديا سيميائيا لاختراق «النظام المغلق» للتفكير القروسطي، فحل اللغز الجنائي يعادل تفكيك بنية العقل الدوغمائي المنغلق،[4] ويصل إنتاج المعنى ذروته الفلسفية مع نهاية الرواية، حيث يؤدي الصراع المحموم حول المعرفة المحرمة إلى حريق يلتهم المكتبة والدير؛ فهذا الدمار يحمل دلالة زوال الوهم بامتلاك الحقيقة المطلقة، إذ تتحرر الدلالة من سلطة المكان الحارس لها، ولا يبقى للسارد سوى الشظايا والأسماء، فاحتراق الدير إعلان عن موت المركزية الدوغمائية

---

[1]–سميرة منصوري: مرجع سابق، ص 52.

[2]–أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1996، ص 112.

[3]–رابح عيسو: مرجع سابق، ص 267.

[4]–أمبرتو إيكو وتوماس سبيوك: علامة الثلاثة، مرجع سابق، ص 102.

وميلاد الفكر المفتوح،[1] وهكذا يتجلى الفضاء المغلق «مختبرا سيميائيا» يجبر الشخصيات والقارئ معا على التوسل بآلية «الاستدلال الإبعادي»؛ ففي ظل انعدام الأدلة المباشرة تتحول أصغر التفاصيل المهملة آثار الأقدام على الثلج، وضعية زجاجة حبر علامات إشارية تتطلب حنكة تأويلية، فالانغلاق يضاعف الكثافة الدلالية للأشياء، ويؤكد أطروحة إيكو بأن السرد سيرورة تأويلية تبدأ من قراءة الفضاء المادي وتنتهي بتفكيك الأنساق الفكرية المغلقة.[2]

ثالثا: الشخصيات ووظائفها الفكرية

تتجاوز الشخصيات في «اسم الوردة» كونها كائنات ورقية لخدمة الحبكة لتصير علامات سيميائية مكثفة وحوامل لخطابات أيديولوجية وفلسفية تتصارع داخل الفضاء الروائي؛ فقد استثمر إيكو خلفيته الموسوعية ليجعل من كل شخصية ممثلا لتيار فكري أو لاهوتي ساد في العصور الوسطى، محولا الرواية مسرحا إبستمولوجيا تتصادم فيه إرادة التحرر المعرفي مع قوى الرقابة، ودراسة وظائف هذه الشخصيات تكشف المسارات المعقدة لجدلية التراث والمعرفة، حيث تتوزع الأدوار بين من يسعى إلى تفكيك الماضي لفهم الحاضر، ومن يسعى إلى تجميده لضمان استمرارية السلطة.[3]

1. وليم الباسكرفيلي نموذجا للعقل المعرفي

تمثّل شخصية الراهب الفرنسيسكاني «وليم الباسكرفيلي» (غوليالمو) المركز الثقلي الذي تدور حوله الديناميكية المعرفية؛ فهو يجسد «العقل المعرفي» الحديث الذي تبرعم في رحم العصور الوسطى، معتمدا على الاستدلال المنطقي والفراسة المادية المتقاطعة مع المنهج التجريبي لروجر بيكون وفلسفة وليم الأوكامي، ولا يتعامل وليم مع التراث كتلةً مقدسة لا تقبل المساءلة، بل شبكةً من العلامات القابلة للفك؛ ففي مواجهة الجرائم يرفض التفسيرات الغيبية الرؤيوية مفضلا «الاستدلال الإبعادي» لقراءة الآثار المادية وتأويلها وصولا إلى الحقيقة،[4] وتبرز وظيفته أيضا في موقفه المنفتح تجاه المعرفة باختلاف مصادرها، فلا يرى حرجا في الاستفادة من علوم اليونان أو إسهامات العلماء العرب، معتبرا أن الحقيقة ضالة الباحث أينما وجدها؛ فهذا العقل لا يدّعي امتلاك الحقيقة المطلقة بل يتميز بالشك المنهجي والتواضع

[1]–فريدة آيت حمادوش: مرجع سابق، ص 145.

[2]–أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 74.

[3]–فريدة آيت حمادوش: مرجع سابق، ص 125.

[4]–رابح عيسو: مرجع سابق، ص 263.

الإبستمولوجي، فيغدو نموذجا مبكرا للمثقف الساعي لتحرير التراث من الدوغمائية، إذ يحول إيكو المحقق البوليسي الشعبي فيلسوفا سيميائيا يقرأ الكون نصا مفتوحا.[1]

ولتعميق هذا الطرح ضمن إطار «الأدب الشعبي» يمكن النظر إلى وليم لا محققا جنائيا فقط بل «سيميائيا تطبيقيا»؛ فتقاطعه الصريح مع شخصية «شيرلوك هولمز» (من اسمه «الباسكرفيلي» إلى منهجه الفراسي) احتفاء بالذكاء الشعبي في تتبع الأثر، غير أن إيكو يوظّف هذا القالب ليطرح قضية أعمق: أن قراءة «العلامات الصغرى» (آثار الأقدام) لا تختلف في جوهرها الفلسفي عن قراءة «النصوص الكبرى» (المخطوطات اللاهوتية)، فكلاهما يتطلب تفعيل الاستدلال لتفكيك شفرات الكون.[2]

كما يجسد وليم انتقالا إبستمولوجيا من السكولاستيكية المغلقة إلى التجريبية المنفتحة، حيث تتطابق آلياته مع «الاستدلال الاسترجاعي» عند بيرس؛ فهو لا يعتمد الاستقراء البسيط أو الاستنتاج الصارم بل يبتكر فرضيات تفسيرية انطلاقا من علامات مفككة (كآثار حوافر الحصان «برونيلو»)، فيصير بطل «السيميائيات الإدراكية» التي تجعل قراءة العالم المادي معادلا لقراءة النصوص اللاهوتية.[3]

2. أدسو ودور المتعلم / الراوي

يضطلع الشاب «أدسو من ميلك»، التلميذ المرافق لوليم، بوظيفة سردية ومعرفية مزدوجة؛ فمن جهة هو «الراوي» الذي يكتب مذكراته في شيخوخته مستعيدا أحداث شبابه، وقد اختار إيكو هذه الشخصية صوتا ناقلا للتراث، حيث يمثّل أدسو عدسة بريئة تنقل الوقائع بدقة دون أن تدرك دائما أبعادها الفلسفية، وهذه البراءة السردية تتيح للقارئ مساحة للمشاركة في التأويل، إذ تُقدَّم المعلومات خاما وتُترك له مهمة استنباط الروابط، تجسيدا لنظرية «القارئ النموذجي» و«التعاضد التأويلي»،[4] ومن جهة ثانية يمثّل أدسو «المتعلم» الذي يعيش صراعا داخليا بين تعاليم الكنيسة الصارمة والانفتاح التجريبي الذي يلقنه أستاذه؛ فيعكس مساره رحلة انتقال العقل من سذاجة اليقين الموروث إلى قلق التساؤل المفتوح،

---

[1]–المرجع نفسه: ص 264.

[2]–أمبرتو إيكو وتوماس سبيوك: مرجع سابق، ص 65.

[3]–أمبرتو إيكو: التأويل والحدود، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص 45.

[4]–سعيد بنكراد: مرجع سابق، ص 34.

وتتجلى في ارتباكه أمام الحب الدنيوي وصدمته بفساد المؤسسة، وفي النهاية حين يحترق الدير لا يبقى له سوى جمع الشظايا والأسماء لتأسيس معرفته، متوجا رحلته بإدراك خلو الكون من المركزيات الثابتة.[1]

ومن منظور الحبكة البوليسية الكلاسيكية يؤدي أدسو الوظيفة الموازية لشخصية «الدكتور واطسون»؛ فهو المساعد الذي يطرح الأسئلة الساذجة نيابة عن «القارئ التجريبي»، مبررا للمحقق شرح استنتاجاته وتبسيطها، بيد أن قيمته السيميائية تبلغ ذروتها في النهاية، فهو «حارس العلامات» الذي أنقذ «الأسماء» من رماد المتاهة، وكتابته للمخطوطة في شيخوخته محاولة للحفاظ على سيرورة «السيميوزيس» من التوقف، مؤكدا أن السرد هو الأداة الوحيدة لإنقاذ المعرفة من العدم،[2] ويمكن قراءة دوره من منظور «الفلسفة الاسمية» التي تظلّل الرواية؛ فبعد دمار الدير يدرك أدسو أن الأشياء المادية قابلة للفناء ولا يبقى منها سوى «الأسماء»، وعبارته الختامية تتويج لرحلته المعرفية، إذ ينتقل من الإيمان الساذج بجوهر الأشياء إلى الاعتراف بأن اللغة والسرد هما الملاذ الأخير لإنقاذ التجربة الإنسانية من العدم، جاعلا الكتابة فعلا مقاوما للمحو وتأسيسا للذاكرة السيميائية.[3]

3. الشخصيات الثانوية وتمثيل السلطة والتراث

تشكّل الشخصيات الثانوية جدارا أيديولوجيا صلبا يمثّل قوى السلطة وحراس التراث بصيغته المنغلقة، ويقف على رأسهم الراهب الأعمى «يورج دي بورغوس» الذي يجسد وظيفة «الرقابة المطلقة»؛ فهو يرى أن المعرفة قد اكتملت وأن دور المؤسسة يقتصر على حفظ التراث من أي تأويل جديد، ويتجسد تعصبه في عدائه لكتاب أرسطو الذي يمجد الضحك، إيمانا منه بأن الضحك يقتل الخوف وبزواله تنهار سلطة الكنيسة، فهو مستعد للتضحية بحياة الرهبان وبالمكتبة في سبيل بقاء التراث مقفلا، مما يجعله رمزا للدوغمائية المدمرة،[4] وعلى المستوى التناصي تحيل شخصيته إلى الكاتب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس، لا سيما في تيمة «العمى» و«المكتبة المتاهية»، غير أن عداءه لـ«الضحك» رفض قاطع لروح «الكرنفال» بالمفهوم الباختيني التي تميز الثقافة الشعبية؛ فالضحك يمتلك قوة تفكيكية تقلب الهرميات

[1]–هاجر شرماط: مرجع سابق، ص 52.

[2]–سعيد بنكراد: حاشية على اسم الوردة، مرجع سابق، ص 88.

[3]–أمبرتو إيكو: ست نزهات في غابة السرد، مرجع سابق، ص 120.

[4]– يث حسين عباس الربيعي: بلاغة الضحك في رواية اسم الوردة، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العراق، 2022، ص 38.

المقدسة، ولذلك يستميت يورج في الدفاع عن «الجدية الكهنوتية» سلاحا للحفاظ على الجهل المؤسس ومنع العقل الشعبي من التحرر.[1]

وإلى جانب يورج تبرز شخصيات تمثّل الأذرع التنفيذية للسلطة، كالمحقق «برناردو غوي» الذي يمثّل محاكم التفتيش؛ فهو لا يبحث عن الحقيقة المعرفية بل عن إثبات تهم جاهزة لخدمة مصالح سياسية، مستخدما التعذيب لفرض رؤية أحادية، كما يمثّل رئيس الدير البراغماتية السياسية المتسترة بالدين للحفاظ على النفوذ، وهذا التوزيع الدقيق للوظائف يجعل تفاعل الشخصيات محاكاة سيميائية للصراع الأزلي بين سلطة التراث الساكن وإرادة المعرفة المتجددة، الصراع الذي يتجاوز العصور الوسطى ليطرح أسئلة راهنة حول حرية الفكر والتأويل،[2] أبعد من ذلك يحمل العمى المادي ليورج دلالة إبستمولوجية صارخة؛ فهو عمى عن رؤية التعدد والاختلاف وتجسيد لـ«المركزية المنغلقة»، ولجوؤه إلى تسميم صفحات كتاب أرسطو مفارقة سيميائية مذهلة، إذ حول أداة المعرفة (الكتاب) أداة موت حرفي، فهذا «السم» المادي معادل موضوعي للسم الأيديولوجي الذي تبثه الرقابة في العقول، فيغدو يورج قاتلا منهجيا باسم الحقيقة المزعومة، كاشفا الوجه المرعب للدوغمائية حين تتخذ من القداسة ذريعة لإبادة الفكر النقدي.[3]

رابعا: التراث الديني والفلسفي في الرواية

1. حضور الفكر اللاهوتي الوسيط

يمثّل الفكر اللاهوتي الوسيط القاعدة الصلبة التي استند إليها إيكو في بناء العالم التخييلي للرواية؛ فهي لا تتخذ من القرن الرابع عشر خلفية تاريخية باهتة بل تستحضر إشكالياته العقائدية والفلسفية وتجعلها عصب الحبكة، وقد صاغ إيكو الهندسة الزمكانية وفق الرؤية اللاهوتية الصارمة؛ فتقسيم الأحداث لم يخضع لمنطق التدرج الدرامي بل ارتهن بمواقيت الصلاة الرهبانية (أول الصبح، صلاة

[1]– ميخائيل باختين: أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية، ترجمة: شكير نصر الدين، دار الجمل، ط1، بيروت، 2011، ص 112.

[2]– جنات بلحن: مرجع سابق، ص 62.

[3]– سعيد بنكراد: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط3، سوريا، 2012، ص 158.

الحمد، الثالثة، السادسة، التاسعة، صلاة الستار، صلاة النوم)، مما يمنح السرد إيقاعا دينيا يغمر القارئ في طقوس الدير ويشعره بثقل الزمن المقدس الموجه لحياة الرهبان.[1]

وفي قراءة سيميائية لهذا المعمار الزمني نلاحظ أن إيكو يخلق تعارضا وظيفيا بين «الزمن الدائري المقدس» (زمن الطقوس المتكررة الذي يمثّل ثبات المؤسسة) و«الزمن الخطي المدنس» (زمن التحقيق الجنائي الذي يتقدم بحثا عن الحقيقة)؛ فاختراق مسار التحقيق ، وهو قالب شعبي دنيوي . لدورة الزمن اللاهوتي إعلان سيميائي عن تفكك البنية المنغلقة للعصور الوسطى وبداية اختراق العقلانية التجريبية لحصون الغيبيات،[2] كما يتجسد هذا الحضور في توظيف الجدل بين الفلسفة المدرسية القائمة على فكر توما الأكويني، وبين الإرهاصات الأولى للفكر التجريبي، فجعل من الدير مسرحا مصغرا تنعكس فيه تناقضات أوروبا الوسيطة،[3] ولا يكتفي إيكو باستدعاء الفلسفة المدرسية إطارا نظريا، بل يوظّف «الجماليات التوماوية» نسقا سيميائيا حاكما للرؤية البصرية داخل الدير القائمة على التناسب والوضوح والكمال، غير أن سلسلة الجرائم وتشويه الأجساد تكسر هذه الجماليات، محوّلة إياها علامات على القبح والفوضى، فيقوض ذلك إبستمولوجيا ادعاءات السكولاستيكية بوجود نظام كوني متناغم.[4]

2. الجدل الديني وأثره في بناء السرد

لم يوظّف إيكو الجدل الديني للتوثيق التاريخي المحض بل استثمره آلية محركة للصراع الدرامي ومنتجة للتشويق البوليسي؛ فيتمحور السرد حول جدل لاهوتي عاصف هو «فقر المسيح»، إذ تحتدم المواجهة بين السلطة البابوية التي تدافع عن حق الكنيسة في مراكمة الثروة، وبين الطوائف الفرنسيسكانية الداعية إلى العودة إلى فقر المسيح؛ فهذا الجدل ليس موضوعا للنقاشات فحسب بل المحرك الأساسي لحالة الاحتقان التي تمهد للجرائم،[5] علاوة على ذلك يستعير القاتل (يورج) قالب العقاب الإلهي من التراث

[1]– هاجر بن يحيى: مرجع سابق، ص 53.

[2]– بول ريكور: الزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2006، ص 114.

[3]– ليث حسين عباس الربيعي: مرجع سابق، ص 36.

[4]– أمبرتو إيكو: الفن والجمال في الاستطيقا القروسطية، ترجمة: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2010، ص 142.

[5]– جنات بلحن: مرجع سابق، ص 65.

الديني، فينظّم جرائمه لتتطابق مع نبوءات «سفر الرؤيا» (ضربات البوق السبع)، محولا التراث الديني من مصدر للخلاص أداة ترهيب وسلاحا لفرض الرقابة وقمع المعرفة.[1]

وتتجلى عبقرية إيكو في استثماره «المخيال الشعبي الرؤيوي» الذي كان مسيطرا على العقل الجمعي في العصور الوسطى، الرابط بين الكوارث وغضب السماء؛ فقد استخدم هذا المعتقد «تمويها سيميائيا» لتضليل المحقق والقارئ معا، إذ تبدو الجرائم تنفيذا لـ«خطة إلهية» غيبية بينما هي نتاج «خطة بشرية» محكمة دافعها احتكار المعرفة، وهذا التفكيك للرعب الشعبي وتحويله فعلا إجراميا ماديا نقد لاذع لتوظيف التراث الديني لتكبيل العقل الجماهيري،[2] وإلى جانب ذلك يتخذ الجدل بعدا أعمق عبر تفكيك مفهوم «الهرطقة» ، حيث يظهر إيكو أنها ليست جوهرا لاهوتيا ثابتا بل بناء سيميائيا وعلامة فارغة تملؤها السلطة بالدلالات التي تخدم مصالحها، وتتجلى في محاكمات المفتش برناردو غوي الذي يلوي أعناق الـ نصوص ويؤول اعترافات المتهمين تحت التعذيب، مؤكدا أن الصراع الديني لم يكن حول الحقيقة المطلقة بل حول احتكار سلطة التأويل وحق إنتاج المعنى المشروع.[3]

3. النصوص التراثية داخل النص الروائي

تتميز الرواية بكثافة تناصية عالية، إذ تشكّل مجموعة من النصوص التراثية والفلسفية البنية التحتية للنص، محولةً إياه إلى فسيفساء معرفية؛ ويقف في مركز هذا التوظيف كتاب مفقود من التراث الإغريقي هو الجزء الثاني من «فن الشعر» لأرسطو المختص بالكوميديا والضحك، فالسعي المحموم لفك طلاسم المكتبة يدور حول هذا النص الذي يمثّل إرادة العقل في التحرر من سطوة الخوف الذي تفرضه الكنيسة،[4] ولا تقتصر أهمية الكتاب على بعده الفلسفي بل تلامس صميم «الأدب الشعبي»؛ فالضحك والكوميديا من ركائز التراث الشعبي الشفوي الذي نظرت إليه المؤسسة النخبوية باحتقار، وبجعل كتاب

[1] بوزيد سنية وناصر سطنبول: مرجع سابق، ص 228.

[2] – أمبرتو إيكو: حاشية على اسم الوردة، مرجع سابق، ص 62.

[3] – أمبرتو إيكو: العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، مرجع سابق، ص 105.

[4] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 160.

أرسطو ممجدا للضحك يقلب إيكو الهرمية الثقافية، مانحا التراث الشعبي العفوي شرعية إبستمولوجية عليا قادرة على هدم صرامة الدوغمائية اللاهوتية.[1]

وإلى جانب الفكر اليوناني لم يغفل إيكو استحضار التراث العلمي والفلسفي العربي الإسلامي جزءا أصيلا من المعرفة الإنسانية التي حاربت الكنيسة لتقييدها؛ يتجسد ذلك في إحالات غوليالمو المتكررة لمؤلفات الطب والفلسفة العربية مثل كتاب «تقويم الصحة» لابن بطلان، وإعجابه بعلوم ابن سينا وابن رشد، فإدراج هذه النصوص (الغربية والشرقية) يكسر انغلاق النص ويثبت أن إنتاج المعرفة سيرورة إنسانية تراكمية تتجاوز الحدود الجغرافية والدوغمائية، وأن الكتاب الحقيقي يتحدث دائما عن كتب أخرى سبقته،[2] وبناء على هذه الكثافة يمكن مقاربة فضاء الرواية «طرسا» ضخما تتداخل فيه النصوص وتتحاور؛ فالنص الإيكوي لا يلغي النصوص السابقة بل يكتب فوقها، مستفيدا من التناص المفتوح الذي يجعل القارئ شريكا في إنتاج الدلالة، فيتحول المكتبة إلى ما يشبه الجذمور السيميائي بالمفهوم الديلوزي، حيث لا بداية ولا نهاية للمعرفة بل شبكة من الإحالات المتبادلة التي تسقط وهم النص الأصلي المقدس.[3]

خامساً: المعرفة، التأويل والحقيقة

1. تعدد التأويلات داخل الرواية

يعدّ مبدأ تعدد التأويلات الركيزة السيميائية التي شيد عليها إيكو عالم روايته تطبيقا لنظريته حول «الأثر المفتوح»؛ فداخل الدير لا شيء يبدو على حقيقته المطلقة، وكل علامة مادية (جثة، مخطوطة مشفرة، أثر قدم) تدفع المحقق لإنتاج فرضيات متعددة عبر «الاستدلال الإبعادي»، وتعكس الرواية قناعة إيكو بأن المعنى ليس جوهرا ثابتا بل ممارسة سيميائية لا متناهية (السيميوزيس)، حيث تحيل كل علامة إلى أخرى مؤجلة المعنى، وهو ما يتقاطع مع مفهوم «الاختلاف والإرجاء» عند دريدا،[4] غير أن إيكو يؤسس داخل الرواية لمفهومه الصارم «حدود التأويل»؛ فغوليالمو، رغم قدرته على إنتاج الفرضيات، يعي

---

[1]–جيرار جينيت، أطراس: الأدب في الدرجة الثانية، ترجمة: محمد معتصم، أفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 2001، ص 411.

[2]– سميرة منصوري: توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة، أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2017، ص 58.

[3]– سعيد بنكراد: السيميائيات السردية: مدخل نظري، دار الحوار، ط1، سوريا، 2001، ص 89.

[4]– بوطاهر خديجة: مرجع سابق، ص 50.

أن التأويل يجب أن يقيَّد بالاقتصاد الداخلي للنص تجنبا للانزلاق نحو «التأويل المغالي» الذي يدّعي أن كل شيء يمكن أن يعني أي شيء، وهذا التوازن بين انفتاح الدلالة وانضباطها هو ما يؤسس لبنية المعرفة الحديثة.[1]

ولتعميق هذا الرابط ضمن «الأدب الشعبي» يمكن استدعاء ما يسميه كارلو غينزبورغ «النموذج الإرشادي التخميني»؛ فالرواية البوليسية تعتمد هذا النموذج المنطلق من الجزئيات والهوامش (آثار، بصمات، زلات لسان) لبناء المعنى الكلي، إذ يجعل إيكو من هذا الإجراء الشعبي منهجا تأويليا راقيا، فالمحقق لا يقرأ مسرح الجريمة وقائع صماء بل نصوصا قابلة لتعدد القراءات، مما يثبت أن آليات الأدب الشعبي تمتلك كفاءة إبستمولوجية عالية،[2] وفي هذا المسار يقيم إيكو تقابلا حاسما بين التأويل السليم المستند إلى شفرات النص، وبين «السيميوزيس الهرمسي» المصاب بجنون الارتياب الذي يبحث عن مؤامرات خفية، وهو ما يجسده الرهبان الذين رأوا في الجرائم علامات على غضب إلهي مطابق لسفر الرؤيا؛ فالرواية درس إبستمولوجي يحذّر من التوهيم التأويلي، مؤكدا أن حرية القارئ مشروطة باحترام القصدية الداخلية للنص.[3]

2. إشكالية الحقيقة المطلقة

تطرح الرواية مواجهة فلسفية حادة حول مفهوم «الحقيقة»؛ ففي العصور الوسطى كانت الحقيقة معطى إلهيا جاهزا مطلقا محتكَرا من المؤسسة الدينية (يمثّلها يورج)، غير أن إيكو يهدم هذا التصور جاعلا الحقيقة المطلقة وهما دوغمائيا يبرر الإقصاء والقتل، ومع تتالي الأحداث وإخفاق غوليالمو أحيانا في استنتاجاته واعترافه بدور الصدفة، تتصدع فكرة الوصول إلى يقين نهائي، وتبلغ الإشكالية ذروتها بانهيار الدير واحتراق مكتبته بما تحويه من تراث ضخم،[4] ويمثّل دمار المكتبة نهايةً لنموذج المعرفة «العمودي» الشجري الذي يحتكر الحقيقة في مركز مقدس، وإيذانا بميلاد نموذج «الريزومي/الجذموري» الذي لا مركز له؛ فضياع الأصل في الحريق لا يلغي الحقيقة بل يحررها من دوغمائية المؤسسة ليجعلها

---

[1]– رابح عيسو: مرجع سابق، ص 266.

[2]– كارلو غينزبورغ: علامات– جذور نموذج إرشادي تخميني، ضمن: علامة الثلاثة، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2004، ص 122.

[3]– أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، ترجمة: ناصر حلاوي، دار البداية، ط1، عمان، 2010، ص 54.

[4]– سعيد بنكراد: مرجع سابق، ص 48.

متناثرة في شبكة لا متناهية من الاحتمالات، فيؤسس إيكو لقناعة ما بعد حداثية مفادها أن الحقيقة ليست «كنزا» مخبأ في نهاية المتاهة بل «السيرورة الشكّية» التي نمارسها أثناء استنطاق العلامات.[1]

ويرمز هذا الاحتراق سيميائيا إلى استحالة امتلاك الحقيقة بجوهرها المادي، فلا يبقى للراوي سوى «الأسماء» كما تلخصه العبارة الختامية «كانت الوردة اسما، ونحن لا نملك إلا الأسماء»؛ وهذه النهاية إعلان لانتصار «الفلسفة الاسمية» التي تقر بعدم وجود كليات أو حقائق مطلقة، وأن ما يمتلكه الإنسان لصناعة المعرفة هو فقط قدرته على صياغة العلامات وتأويل الأسماء في كون فقد مركزيته،[2] وتتجلى أزمة الحقيقة بوضوح في الموقف من الضحك؛ إذ ترفضه الدوغمائية لأنه يزعزع اليقينيات ويفتح الباب أمام النسبية، فالضحك ليس تعبيرا فسيولوجيا عابرا بل موقف إبستمولوجي وسلاح سيميائي يفكّك هيبة السلطة، ولذلك فإن سعي غوليالمو إلى كتاب أرسطو دفاع عن حق العقل في الشك والسخرية من المسلمات، مما يؤسس لمفهوم الحقيقة الدنيوية المتغيرة التي تقبل النقد بعيدا عن ترهيب الحراس الأيديولوجيين.[3]

3. القارئ شريكا في إنتاج المعرفة

لم يكتف إيكو بجعل الصراع الإبستمولوجي محصورا بين شخصياته بل امتد به ليشمل «القارئ» الفاعل الحقيقي في إنتاج المعنى؛ فبناء على طروحاته في «القارئ في الحكاية» يتعامل مع النص بوصفه «آلة كسولة» تتطلب «قارئا نموذجيا» قادرا على تفعيل موسوعته لملء البياضات وفك الشفرات الممتدة من اللاتينية إلى النقاشات اللاهوتية،[4] ومن خلال استدراج القارئ بآلية الحبكة البوليسية، يحوله إيكو تدريجيا من متلقٍ سلبي إلى محقق سيميائي وشريك يمارس «التعاضد التأويلي»؛ ففي هذا المستوى يتراجع دور المؤلف وتتلاشى سلطته (بما يشبه أطروحة موت المؤلف عند بارت)، ليترك القارئ وجها

[1]– جيل دولوز وفيليكس غتاري: ألف هضبة –الرأسمالية والانفصام، ترجمة: عبد العزيز العيادي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2007، ص 33.

[2]– أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 162.

[3]– أمبرتو إيكو: آليات الكتابة السردية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار، ط1، سوريا، 2009، ص 87.

[4]– محمد يحياتن: الشراكة النصية عند أمبرتو إيكو، ملتقى مقاربة النصوص، جامعة ورقلة، ط1، الجزائر، 2015، ص 8.

لوجه أمام مسؤوليته في بناء المعرفة من خلال استنطاق التراث المبثوث في الرواية وإعادة تجميعه وفق وعيه.[1]

وتأسيسا على هذا الدور يمارس إيكو استراتيجية «التشفير المزدوج» المميزة لأدب ما بعد الحداثة؛ فيطرح شفرة أولى سطحية تعتمد إثارة «الحبكة البوليسية» لإمتاع القارئ التجريبي، وشفرة ثانية عميقة تتضمن النقاشات اللاهوتية والسيميائية لتوريط القارئ النموذجي، وتتحقق ذروة إنتاج المعرفة حين ينجح هذا الأخير في اختراق الشفرة الأولى للوصول إلى الثانية، محولا متعة الاستهلاك السردي فاعليةً نقدية تعيد مساءلة التراث،[2] وبناء على ذلك يتحول فعل القراءة تجربةً متاهية توازي تجربة الشخصيات، حيث يجد القارئ نفسه مطالبا بجمع الخيوط وتأويل العلامات المتناثرة لفك لغز النص؛ فهذا التوريط يجعل التلقي ممارسة إنتاجية لا تقل أهمية عن التأليف، إذ يظل النص بنيةً ناقصة مليئة بالفجوات المتعمدة التي تستدعي تدخل القارئ، تجسيدا للرؤية التي تنقل مركز الثقل من قصدية المؤلف إلى قصدية النص.[3]

سادساً: البعد السيميائي في اسم الوردة

1. العلامة والرمز في النص

يتأسس البعد السيميائي على تصور إيكو للعلامة كيانا ديناميكيا يحمل دلالات ثقافية وتاريخية متشابكة، متجاوزا المفهوم البنيوي الضيق الذي يحصرها في ثنائية الدال والمدلول؛ فالعلامة في النص لا توجد معزولة بل تكتسب قيمتها من انخراطها في سلسلة من الإحالات ضمن «السيميوزيس اللامتناهي» المستقى من" بيرس"، وفي الدير يتحول كل شيء علامةً قابلة للفك: الآثار المادية، ترتيب المخطوطات، الرموز الهندسية للمتاهة، وحتى جثث الضحايا، وتتجلى براعة إيكو في تحويل الرموز الدينية أدوات سردية تنتج معنى مزدوجا، مؤكدا أن الكون الروائي شبكة معقدة من العلامات تتطلب قارئا يقظا يربطها بموسوعته الثقافية،[4] ويوظّف إيكو التمييز البيرسي للعلامات، مركّزا على «القرينة» (العلامة الإشارية) المرتبطة بمؤشر مادي؛ ففي المشهد الافتتاحي لاقتفاء أثر الحصان «برونيلو» لا يرى غوليالمو الحصان

---

[1]– فريدة آيت حمادوش: مرجع سابق، ص 125.

[2]– أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، مرجع سابق، ص 65.

[3]– المرجع نفسه، ص 72.

[4]– المرجع نفسه، ص 24.

بل يقرأ آثاره في الثلج واتجاه الأغصان المكسورة، وهذا الاستدلال الفراسي المتأصل في التراث الشعبي البوليسي والبدوي يرتقي به إيكو نموذجا لقراءة العالم، حيث الكون أثر يدل على غائب، ومهمة العقل تتبع هذه الآثار لبناء المعرفة من شظايا الواقع.[1]

وفي إطار هذه الديناميكية يجسد إيكو عمليا تعريفه السيميائيات بأنها النظرية التي تدرس كل ما يمكن استخدامه للكذب؛ فالعلامات داخل الدير ليست دائما شفافة بل غالبا خادعة، وهو ما يواجهه غوليالمو حين يكتشف أن بعض الجرائم رتّبت عمدا لتبدو تحقيقا لنبوءات سفر الرؤيا، فهذا التوظيف الماكر يحول الفضاء غابةً من الشفرات الكاذبة تتطلب تفكيكا مضاعفا، إذ لا تقتصر مهمة المحقق على إيجاد الرابط بين الدال والمدلول بل تتعداه إلى كشف القصدية الخفية التي تتعمد تشويه هذا الرابط لإنتاج وهم الحقيقة وخدمة سلطة الرقابة.[2]

2. القراءة فعلا تأويليا

لا تقتصر سيميائيات إيكو على آليات إنتاج النص بل تولي اهتماما بالغا لآليات تلقيه، حيث تصير القراءة فعلا تأويليا لا استهلاكا سلبيا؛ فالنص مليء بـ«البياضات» التي تُركت عمدا وتتطلب من القارئ تفعيل موسوعته لسدها وإنتاج الدلالة، فيما أسماه «التعاضد التأويلي»، وفي «اسم الوردة» يتورط القارئ في التحقيق جنبا إلى جنب مع البطل، ويطلب منه تأويل العلامات المبعثرة والرموز اللاتينية والجدالات اللاهوتية، وفي هذا السياق يبرز التمييز بين «القارئ التجريبي» مستهلك الأدب الشعبي الذي يقرأ بدافع معرفة القاتل، و«القارئ النموذجي» الذي ينخرط في اللعبة الميتا سردية ويفكّك الشفرات؛ فعبقرية الرواية في تلبية رغبات الأول (عبر الإثارة) ليكون ذلك طُعما للارتقاء به نحو مرتبة الثاني، محولة القراءة من تسلية جماهيرية إلى مران فلسفي وسيميائي،[3] وهذه العملية ليست فوضوية بل محكومة بـ«قصدية النص» التي تضع حدودا تمنع الانزلاق نحو التأويل المغالي، مما يضمن تماسك القراءة ويجعل القارئ شريكا فاعلا في إنجاز المعنى،[4] واستكمالا لذلك يفرض النص على قارئه ممارسة

---

[1]– سعيد بنكراد: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار، سوريا، 2005، ص 62.

[2]– أمبرتو إيكو: العلامة –تحليل المفهوم وتاريخه، مرجع سابق، ص 27.

[3]– أمبرتو إيكو: ست نزهات في غابة السرد، مرجع سابق، ص 34.

[4]–الميلود حاجي: تشكل المعنى بين دلالات النص وتأويل القارئ عند إيكو، مركز جيل البحث العلمي، ط1، لبنان، 2014، ص 21.

«النزهات الاستدلالية» ، إذ يجبر في محطات سردية على الخروج مؤقتا من عالم النص واستدعاء كفاءته الموسوعية الخارجية لفك شفرات السياق التاريخي واللاهوتي، فبدون هذا التفاعل يتعطل إنتاج الدلالة العميقة، مما يؤكد أن المعنى حدث تفاعلي يقع في المسافة الفاصلة بين استراتيجية المؤلف وكفاءة القارئ.[1]

3. الرواية نصا مفتوحا

تتويجا للرؤية السيميائية تَصنف «اسم الوردة» نموذجا تطبيقيا لنظرية «النص المفتوح» التي صاغها إيكو في بداياته؛ فانفتاح النص لا يعني العبثية الدلالية بل قابليته المستمرة لتوليد قراءات متعددة بتجدد سياقات التلقي، وتبرز الرواية هذا الانفتاح عبر تعدد مستويات القراءة: السطحية التي تتتبع اللغز البوليسي، والعميقة التي تفكّك الأنساق الفلسفية، كما أن النهاية المفتوحة باحتراق المكتبة وضياع كتاب أرسطو تعزّز هذه المقولة، فزوال التراث المادي يبقي النص مشرعا على أسئلة بلا إجابات قاطعة، مؤكدا استحالة الإمساك بالحقيقة المطلقة، ومكرسا الرواية فضاء سيميائيا دائم الحركة والتوالد،[2] ولا أدل على هذا الانفتاح من اختيار العنوان نفسه «اسم الوردة»؛ فقد صرح إيكو بأن «الوردة» علامة مشحونة بكثافة دلالية هائلة في التراث الإنساني (وردة دانتي الصوفية، حرب الوردتين، الوردة رمزا للجمال الزائل)، إلى حد تكاد تفقد أي معنى أحادي، فهذا العنوان لا يلخص محتوى الرواية بل يشرع أبواب التأويل، ليتوج النص بحقيقة سيميائية كبرى: إن كل ما يتبقى لنا من أمجاد الماضي مجرد «أسماء» نملؤها بقراءاتنا لإعادة بناء المعرفة في كل عصر،[3] وفي ضوء هذا الانفتاح تبرز الرواية تطبيقا لجماليات ما بعد الحداثة عبر السخرية الميتا سردية؛ إذ يرى إيكو أن عصر البراءة السردية قد ولّى، وأنه لم يعد بالإمكان الحديث عن الماضي إلا عبر استحضار النصوص السابقة وإعادة صياغتها بوعي نقدي، فالرواية لا تقدم العصور الوسطى حقيقةً ناجزة بل نصا أُعيدت كتابته، وهذا الوعي يجعل النص يسخر من ادعاءات

[1]– أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، مرجع سابق، ص 105.

[2]– بوطاهر خديجة: الدلالات المفتوحة والسيرورة التأويلية في فكر أمبرتو إيكو، مذكرة ماجستير، جامعة وهران 1، الجزائر، 2008، ص 50.

[3]– أمبرتو إيكو: حاشية على اسم الوردة، مرجع سابق، ص 12.

الحقيقة المطلقة ويحتفي بالتعددية والتناص، ليصير آلةً لتوليد الأسئلة المستفزة بدلا من الإجابات الدوغمائية المغلقة.[1]

خلاصة

انتقل هذا الفصل إلى الممارسة التطبيقية السيرورية عبر تشريح الآليات المعرفية والسردية الكامنة في رواية "اسم الوردة"، حيث جرى فحص الفضاء الروائي بأبعاده السيميوثقافية، مستعرضاً الدير كفضاء تراثي محصن محكوم بقدسية الأرقام الفيثاغورية والتراتبية اللاهوتية الصارمة، والمكتبة بوصفها متاهة مانييرية صممت هندسياً لحجب التراث المعرفي (كتاب أرسطو المفقود عن الكوميديا) وإعاقة تدفق المعلومات وليس لحفظها، وفكك الفصل وظائف الشخصيات الفكرية، حيث برز المحقق وليم الباسكرفيلي نموذجاً للعقل المعرفي التجريبي المنفتح الذي يتوسل بـ"الاستدلال الإبعادي" وقراءة العلامات المادية الصغرى مقتفياً أثر الذكاء الشعبي البوليسي، وجاء تلميذه أدسو ليؤدي وظيفة المتعلم والراوي الحارس للعلامات الذي يجسد استرا تيجية القارئ النموذجي، بينما مثّل الراهب الأعمى يورج دي بورغوس سلطة الرقابة المطلقة والجمود الأيديولوجي المناهض لروح الكرنفال والضحك الشعبي، واستقصى الفصل أثر الجدل الديني حول مسألة فقر المسيح ومحاكمات التفتيش لبرناردو غوي كآليات قمعية لاحتكار التأويل، مبيناً كيف استُخدم التراث الرؤيوي (سفر الرؤيا) كتمويه سيميائي للجرائم، لينتهي الفصل ببيان الأزمة الفلسفية للحقيقة المطلقة باحتراق الدير والمكتبة، وهو المحو المادي الذي أعلن انتصار "الفلسفة الاسمية" ونموذج الموسوعة، حيث لم يتبقَّ للإنسان في وعيه سوى "الأسماء" والعلامات لإعادة بناء المعرفة وتأويل كون فقد مركزيته الثابتة.

[1]– سعيد بنكراد: السيميائيات السردية: مدخل نظري، دار الحوار، ط1، سوريا، 2001، ص 142.

خاتمة

تعدّ رحلة البحث في المنجز الروائي والنقدي لأمبرتو إيكو مغامرة معرفية شاقة وممتعة، تتطلب حذرا منهجيا ويقظة تأويلية مستمرة؛ فقد انطلقنا من إشكالية مركزية سعت إلى استجلاء الكيفية التي استطاع بها الفكر السيميائي أن يفكّك صرامة «التراث» القروسطي المتمحور حول الحقيقة المطلقة، ليؤسس لـ«معرفة» ديناميكية منفتحة على التعدد والاختلاف، وما زاد من خصوصية البحث مقاربته من زاوية «الأدب الشعبي»، حيث سعينا للبرهنة على أن القوالب السردية الجماهيرية (الحبكة البوليسية، تتبع الأثر، أسطورة المتاهة) ليست هياكل استهلاكية للتسلية، بل أدوات إبستمولوجية حادة قادرة، متى استثمرت بوعي، على استيعاب الفلسفة واللاهوت ومساءلة التاريخ الرسمي.

وقد أتاح لنا مسار البحث، بشقّيه النظري والتطبيقي، أن نتتبع الاستراتيجية المزدوجة التي اعتمدها إيكو؛ فقد استخدم الموروث الشعبي «طُعما» لاستدراج القارئ التجريبي، ليورطه بعد ذلك في متاهة من العلامات التي تتطلب تضافرا تأويليا وإنتاجا للمعنى، فتحولت القراءة من استهلاك لنص مغلق إلى ممارسة حرة لتفكيك أنساق الرقابة والسلطة، إن هذه المذكرة محاولة جادة لقراءة النص الروائي وثيقةً ثقافية تعيد الاعتبار لذكاء «الهامش» (ممثلا في الاستدلال الفراسي الشعبي) في مواجهة هيمنة «المركز» (ممثلا في اللاهوت السكولاستيكي والمؤسسة الرسمية).

نخلص في ختام هذا المسار التحليلي إلى **جملة من النتائج المعرفية والمنهجية** التي تبرز فرادة منجز إيكو:

1- أثبتت الدراسة أن قوالب الأدب الشعبي، كالرواية البوليسية التاريخية، قادرة على احتضان أعقد الإشكاليات الفلسفية والإبستمولوجية متى استثمرت بوعي سيميائي، حيث يتحول اللغز الجنائي إلى بحث في آليات إدراك الحقيقة.

2- تأكد أن الفضاء الروائي، ممثلا في الدير والمكتبة المتاهية، ليس حيزا فيزيائيا محايدا بل بنية دلالية رامزة تعكس عقلية الرقابة وصراع السلطة.

3- كشف التحليل عن الصراع الأيديولوجي العميق بين الشخصيات، حيث جسد يورج جمود التراث وانغلاقه، بينما مثّل غوليالمو ديناميكية العقل الاستقصائي الساعي لتحرير المعرفة.

4- تبين أن نظرية القراءة لدى إيكو تفرض شراكة حتمية بين النص والقارئ، جاعلةً التأويل شرطا أساسيا لإنتاج الدلالة، ومؤكدة موت سلطة المؤلف الأحادية لصالح التعدد الدلالي المفتوح، خامسا، أثبتت

الدراسة التلاحم العضوي بين آليات «الأدب الشعبي» (الفراسة وتتبع الأثر) والمنهج السيميائي (الاستدلال الإبعادي)، مما يؤكد أن الذكاء الشعبي العملي يحمل وعيا فلسفيا قادرا على تفكيك المركزيات الكبرى التي فرضتها النخب، سادسا، خلص البحث إلى أن المآل التراجيدي للرواية (احتراق المكتبة) يمثّل انتصارا للمذهب «الاسمي» ولنموذج «الموسوعة» المنفتحة على حساب «القاموس» المغلق، إذ إن المعرفة الإنسانية لا تقوم على امتلاك الجواهر المادية بل على تأويل العلامات والأسماء في عالم فقد يقينياته المطلقة.

5- تتجلى القيمة الكبرى للرواية في الكيفية الذكية التي أعادت بها طرح إشكالية التراث وعلاقته الوثيقة بإنتاج المعرفة المعاصرة؛ فإيكو لم يعد إلى العصور الوسطى بدافع الحنين الرومانسي، بل انطلق من قناعة بأن التراث ليس جثة هامدة تُقدَّس في المتاحف، بل مادة حية ومختبر خصب لمساءلة أزمات الحاضر، وقد أوضحت الرواية أن المعرفة لا تُبنى من فراغ، بل تتأسس على الحفر المستمر في نصوص الماضي وتفكيك أنساقها وإعادة تركيبها وفق رؤى نقدية تتحدى الدوغمائية، وباحتراق المكتبة يوصل إيكو رسالته الأعمق: إن التراث الحقيقي لا يكمن في الحوامل المادية القابلة للزوال، بل في الروح النقدية والأسماء والعلامات التي تدفع العقل إلى مواصلة التفكير والتأويل، فيصير التراث فضاء منفتحا لإنتاج معرفة متجددة لا تعترف بالحدود النهائية.

6- ولعل أهم ما يبرزه هذا العمل في سياق «الأدب الشعبي» هو الانتصار للمهمش واليومي والساخر؛ فمن خلال الصراع المحموم حول كتاب أرسطو المخصص لـ«الضحك»، يؤكد إيكو أن الثقافة الشعبية الكرنفالية التي تسخر من الجدية الصارمة وتُسقط هيبة السلطة هي الأداة الأنجع لتحطيم أسوار الدوغمائية وتجديد دماء التراث، وإن قيمة التراث لا تكتمل إلا بتحريره من وصاية المؤسسات المتعالية، ليصبح ملكا مشاعا للعقل الإنساني يحاوره ويفكّكه ويعيد بناءه، مؤكدا في النهاية أننا في مقاربتنا للتراث «لا نملك إلا الأسماء»، وبهذه الأسماء نواصل بناء معرفتنا الإنسانية اللامتناهية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

أمبرتو إيكو: حاشية على اسم الوردة، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

ثانياً: المراجع:

1- المراجع العربية

1- أدونيس (علي أحمد سعيد): الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1973.

2- جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر: دراسة في التراث والحداثة، دار الشروق، ط1، القاهرة، مصر، 2001.

3- سعيد بنكراد: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

4- سعيد بنكراد: السيميائيات السردية: مدخل نظري، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 2001.

5- سعيد بنكراد: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط3، اللاذقية، سوريا، 2012.

6- سعيد بنكراد: سيميائيات النص: مراتب المعنى، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2014.

7- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1992.

8- عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج المعنى في السيميائيات التأويلية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2012.

9- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

10- محمد الداهي: شعرية السرد الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

11- محمد عابد الجابري: المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

2- المراجع المترجمة

1- إدوارد سعيد: الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2006.

2- أمبرتو إيكو: آليات الكتابة السردية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 2009.

3- أمبرتو إيكو: الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 2000.

4- أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

5- أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، ترجمة: ناصر إسماعيل، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2005، ترجمة: ناصر حلاوي، دار البداية، ط1، عمان، الأردن، 2010.

6- أمبرتو إيكو: السقوط في الوقت، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2010.

7- أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2005.

8- أمبرتو إيكو: العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

9- أمبرتو إيكو: الفن والجمال في الاستطيقا القروسطية، ترجمة: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2010.

10- أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية: التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1996.

11- أمبرتو إيكو: اعترافات روائي شاب، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2011.

12- أمبرتو إيكو: أن نقول الشيء نفسه تقريبا: خبرات في الترجمة، ترجمة: أحمد الصمعي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2012.

13- أمبرتو إيكو: بناء العدو، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2012.

14- أمبرتو إيكو: تأويل النص الروائي، ترجمة: حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، ط1، فاس، المغرب، 1991.

15- أمبرتو إيكو: تاريخ القبح، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2010.

17- أمبرتو إيكو: ست نزهات في غابة السرد، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

18- أمبرتو إيكو: عن الأدب، ترجمة: ناصر إسماعيل، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، مصر، 2010.

19- أمبرتو إيكو: كانط وحيوان الخلد، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2017.

20- أمبرتو إيكو: كيف نكتب بحثا جامعيا؟، ترجمة: مريم الأتاسي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 2014.

21- أمبرتو إيكو: من الشجرة إلى المتاهة، ترجمة: أحمد الصمعي، المركز الثقافي للكتاب، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2016.

22- أمبرتو إيكو وتوماس سبيوك: علامة الثلاثة: دوبان، هولمز، بيرس، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

23- بول ريكور: الزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

24- جيرار جينيت: أطراس: الأدب على الدرجة الثانية، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 2006.

25- ليندا هوتشيون: سياسات ما بعد الحداثة، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2009.

26- ميخائيل باختين: أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية، ترجمة: شكير نصر الدين، دار الجمل، ط1، بيروت، لبنان، 2011.

27- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، ط1، القاهرة، مصر، 1987.

28- يوري لوتمان: سيمياء الكون، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

ثالثاً: المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1990.

رابعاً: الأطروحات والرسائل الجامعية

1- بوطاهر خديجة: الدلالات المفتوحة والسيرورة التأويلية في فكر أمبرتو إيكو (مذكرة ماجستير)، جامعة وهران 1، [د.ط]، الجزائر، 2008.

2- جنات بلحن: السرديات الكبرى وتفكيك المركزية (أطروحة دكتوراه)، جامعة منتوري قسنطينة، ط1، الجزائر، 2010.

3- سميرة منصوري: توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة (أطروحة دكتوراه)، جامعة سيدي بلعباس، ط1، الجزائر، 2017.

4- فريدة آيت حمادوش: العلامة وسيميائية التلقي لدى أمبرتو إيكو (أطروحة دكتوراه)، جامعة وهران 1، ط1، الجزائر، 2018.

5- هاجر بن يحيى (وكذا وردت هاجر شرماط): التأويل الجمالي في فلسفة أمبرتو إيكو (مذكرة ماستر)، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، ط1، الجزائر، 2021 / 2025.

6- وداد عبازي وكنزة ملاح: المركز والهامش في الرواية (مذكرة ماستر)، جامعة محمد خيضر بسكرة، ط1، الجزائر، 2021.

خامساً: المجلات العلمية والملتقيات

1- الميلود حاجي: "تشكل المعنى بين دلالات النص وتأويل القارئ عند إيكو"، مركز جيل البحث العلمي، ط1، طرابلس، لبنان، 2014.

2- بوزيد سنية وناصر سطنبول: "بناء المكان في رواية اسم الوردة لأمبرتو إيكو . قراءة سيميوثقافية"، مجلة سيميائيات (جامعة أحمد بن بلة وهران 1)، ط1، الجزائر، 2023.

3- رابح عيسو: "حدود التأويل من منظور سيميائي: أمبرتو إيكو أنموذجا"، مجلة المفكر، ط1، الجزائر، 2025.

4- ليث حسين عباس الربيعي: "بلاغة الضحك في رواية اسم الوردة"، مجلة كلية التربية (جامعة واسط)، [د.ط]، العراق، 2022.

5- محمد يحياتن: "الشراكة النصية عند أمبرتو إيكو"، ملتقى مقاربة النصوص (جامعة قاصدي مرباح ورقلة)، ط1، الجزائر، 2015.

6- ميشيل فوكو: "الفضاءات المغايرة"، ترجمة: يوسف تيبس، مجلة الاستغوار (العدد 3)، [د.ط]، المغرب، 2005.

الفهرس

الفهرس

شكر وعرفان 3

إهداء ..... **Erreur ! Signet non défini.**

مقدمة 4

أولا: أهمية الموضوع وأسباب اختياره..... **Erreur ! Signet non défini.**

ثانيا: إشكالية البحث ..... **Erreur ! Signet non défini.**

ثالثا:أسئلة الدراسة ..... **Erreur ! Signet non défini.**

رابعا: أهداف البحث..... **Erreur ! Signet non défini.**

خامسا: المنهج المعتمد ..... **Erreur ! Signet non défini.**

سادسا: الدراسات السابقة والصعوبات..... **Erreur ! Signet non défini.**

1. الدراسات السابقة ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2. الصعوبات ..... **Erreur ! Signet non défini.**

الفصل الأول: من التراث إلى المعرفة في فكر أمبرتو إيكو 7

تمهيد..... 21

أولا: أمبرتو إيكو والسياق الفكري والثقافي..... 21

1. التكوين الفلسفي والسيميائي لأمبرتو إيكو 22

2. علاقته بالتراث الغربي الوسيط..... 22

3. مشروعه المعرفي والنقدي 23

4. الذاكرة الثقافية وبناء «الموسوعة» 24

5. سيميائية الثقافة الجماهيرية: المعرفة من الهامش 24

6. وظيفة العلامة في إنتاج «المعرفة الزائفة» (سيميائية الكذب) 25

7. المتاهة نموذجا إبستمولوجيا للمعرفة 25
8. سيميائية «الجمال» و«القبح» في التراث 25
9. تداخل الأجناس الأدبية وإنتاج المعرفة (الرواية والمقال) 25
10. الترجمة فعلا «تفاوضيا» وإنتاجا للثقافة 26
11. سيميائية «صناعة العدو» ونقد الأيديولوجيا 26
12. سلطة الأرشيف وسحر «المخطوط» في بناء المعرفة 26
ثانيا: مفهوم التراث في الخطاب الأدبي 27
1. تعريف التراث وأبعاده الثقافية 27
2. التراث بين الثبات والتحول 27
3. حضور التراث في الرواية المعاصرة 28
4. سيميائية «القناع» التراثي في الخطاب المعاصر 29
5. التراث بوصفه «تفاعلا نصيا» (التعالق بين النصوص) 29
6. الميثولوجيا الشعبية وإعادة صياغة الوعي الجمعي 29
7. إشكالية «المركزية» في تمثّل التراث (نقد الاستشراق الداخلي) 30
ثالثا: المعرفة وإشكالاتها في الفكر السيميائي 30
1. مفهوم المعرفة عند أمبرتو إيكو 30
2. العلاقة بين العلامة والتأويل 31
3. المعرفة بين الحقيقة والتعدد الدلالي 32
4. «الاستدلال الإبعادي» منهجا لإنتاج المعرفة 33
5. سيميائية المرجع: المعرفة بين «العالم الواقعي» و«العالم النصي» 33
6. «التأويل المغالي» عائقا إبستمولوجيا 33
7. اقتصاد النص والمعرفة النسبية 33
رابعا: جدلية التراث والمعرفة في الكتابة الروائية 34

1. استثمار التراث أداة معرفية 34
2. إعادة إنتاج الماضي داخل النص السردي 34
3. دور القارئ في بناء المعنى 35
4. جماليات «المتاهة» بنيةً سردية ومعرفية 36
5. سيميائية «الضحك» وصراع المعرفة الرسمية والهامشية 36
6. «التناص» حواريةً بين التراث والحداثة 37
7. «الميتا رواية» وتعرية آليات صناعة المعرفة 37
8. سيميائية «المكان» تجسيدا للصراع المعرفي 37
9. صراع «الموسوعة» و«الأيديولوجيا» في الحوار السردي 37
10. بلاغة «الشك» وسقوط الحقيقة المطلقة 38
خلاصة 39
الفصل الثاني: تجليات التراث والمعرفة في رواية اسم الوردة . دراسة تطبيقية 40
تمهيد 41
أولا: الفضاء الروائي ودلالاته المعرفية 41
1. الدير بوصفه فضاء تراثيا 42
2. المكتبة ورمزيتها المعرفية 43
3. المكان المغلق وإنتاج المعنى 44
ثانيا: الشخصيات ووظائفها الفكرية 45
1. وليم الباسكرفيلي نموذجا للعقل المعرفي 45
2. أدسو ودور المتعلم / الراوي 46
3. الشخصيات الثانوية وتمثيل السلطة والتراث 47
ثالثا: التراث الديني والفلسفي في الرواية 48
1. حضور الفكر اللاهوتي الوسيط 48

2. الجدل الديني وأثره في بناء السرد 49
3. النصوص التراثية داخل النص الروائي 50
رابعا: المعرفة، التأويل والحقيقة 51
1. تعدد التأويلات داخل الرواية 51
2. إشكالية الحقيقة المطلقة 52
3. القارئ شريكا في إنتاج المعرفة 53
خامسا: البعد السيميائي في اسم الوردة 54
1. العلامة والرمز في النص 54
2. القراءة فعلا تأويليا 55
3. الرواية نصا مفتوحا 56
خلاصة 57
خاتمة 58
الملخص ..... **Erreur ! Signet non défini.**
قائمة المراجع 61
الفهرس 67

الملخص

الملخص:

1/- باللغة العربية:

تتناول هذه المذكرة بالدراسة والتحليل رواية "اسم الوردة" للفيلسوف والسيميائي أمبرتو إيكو، من خلال مقاربة سيميو-ثقافية وتأويلية تسعى إلى تتبع مسار الانتقال من التراث السكولاستيكي المنغلق إلى المعرفة المنفتحة، حيث تبرز الدراسة كيف استثمر الكاتب قوالب الأدب الشعبي، وتحديدا الحبكة البوليسية وأسطورة المتاهة، لتفكيك الدوغمائية القروسطية التي تدعي احتكار الحقيقة المطلقة، كما تسلط الضوء على الفضاء الروائي كالمكتبة التي صممت لإعاقة المعرفة، وعلى الصراع الأيديولوجي بين شخصيات الرواية، وخاصة بين المحقق غوليالمو الذي يمثل العقل التجريبي، والراهب يورج الذي يجسد سلطة الرقابة المطلقة، لتخلص المذكرة في النهاية إلى أن دمار التراث المادي باحتراق المكتبة يعلن انتصار الفلسفة الاسمية، مؤكدا أن المعرفة لا تبنى على امتلاك الحقائق النهائية، بل على التأويل المستمر للعلامات والأسماء في عالم متعدد المسارات.

الكلمات المفتاحية: اسم الوردة، أمبرتو إيكو، السيميائيات الثقافية، الأدب الشعبي، التراث والمعرفة، المتاهة، القارئ النموذجي، الفلسفة الاسمية.

Résumé en Français

Ce mémoire propose une analyse sémioculturelle et herméneutique du roman "Le Nom de la rose" du philosophe et sémioticien Umberto Eco, en examinant la transition de l'héritage scolastique fermé vers une connaissance ouverte, l'étude met en évidence comment l'auteur exploite les genres de la littérature populaire, notamment l'intrigue policière et le mythe du labyrinthe, pour déconstruire le dogmatisme médiéval qui prétend détenir la vérité absolue, le travail met également en lumière l'espace romanesque, tel que la bibliothèque conçue pour entraver le savoir, ainsi que le conflit idéologique entre les personnages, en particulier entre l'enquêteur Guillaume de Baskerville, représentant l'esprit empirique, et le moine Jorge, incarnant l'autorité de la censure absolue, le mémoire conclut finalement que la destruction matérielle de l'héritage par

l'incendie de la bibliothèque marque le triomphe de la philosophie nominaliste, affirmant que la connaissance ne repose pas sur la possession de vérités ultimes, mais sur l'interprétation continue des signes et des noms dans un monde aux trajectoires multiples,

Mots-clés: Le Nom de la rose, Umberto Eco, sémiotique culturelle, littérature populaire, héritage et connaissance, labyrinthe, lecteur modèle, philosophie nominaliste.

Abstract in English

This dissertation presents a semio-cultural and hermeneutic analysis of the novel "The Name of the Rose" by philosopher and semiotician Umberto Eco, tracing the transition from a closed scholastic heritage to an open-ended framework of knowledge, the study highlights how the author leverages forms of popular literature, specifically the detective plot and the myth of the labyrinth, to deconstruct the medieval dogmatism that claims a monopoly on absolute truth, furthermore, it sheds light on the spatial semiotics, such as the library designed to obstruct knowledge, and the ideological conflict between the characters, particularly between the investigator William of Baskerville, who represents the empirical mind, and the monk Jorge, who embodies the authority of absolute censorship, ultimately, the thesis concludes that the material destruction of heritage through the burning of the library declares the triumph of nominalist philosophy, asserting that knowledge is not built on possessing final truths, but on the continuous interpretation of signs and names in a multi-path world,

Keywords: The Name of the Rose, Umberto Eco, cultural semiotics, popular literature, heritage and knowledge, labyrinth, model reader, nominalist philosophy.