Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أَنْ يقلِّص حرية القارىء النموذجي، إنَّما يشيرُ فحسب إلى الضغط الذي يحاولُ النَصّ ممارسته على توقُّعات القارىء.

للوهلة الأولى، تبدو النزهة الاستدلالية حيلةً لنصوص مؤدَّاة حول مواضيع رَثَّة. ولنتخذ الوستِرن مثالاً لنا: يكون الشريف مرتفقاً بطاولة قاعة الاستقبال، فيظهر الشرير من خلفه. ومما لا شَكّ فيه، أننا نعمد إلى نزهة استدلالية إذ نروحُ نتوقَّعُ أَنْ يلحظه الشريفُ في المرآة الموضوعة خلف قناني المشروباتِ الروحية، وأَنْ يستدير ناحيته بفظاظة نازعاً مسدَّسَهُ الكولت من قِرابه، وأَنْ يقتلَهُ؛ إلاّ أَنَّ السيناريو «المقدَّم» نفسه (مؤدَّى، هذه المرة، تَأديةً عكسيةً من قِبَل مؤلِّف ماكر)، في فيلم على طراز «مل بروكس»، قد يُظهر الشريف عرضَةً لرصاصِ الشرير الذي يصيب منه مقتلاً فور استدارته (على أَنْ يكون دور المشاهِد النموذجي مؤدى من قبَل فاعِلٍ يدركُ كُلَّ ادخاراتِه الموسوعية الممكنة). ولكنّ النزهاتِ الاستدلالية ليستْ جميعها على هذا القدر من الآلية. فالرواية المعاصرة، المنسوجة من غير المقولِ ومن مسافاتٍ فارغة، توكلُ توقُّع القارىء إلى نزهات أكثر جرأةً. إلى أَنْ يقبل، على حَدّ ما قد نرى (٤ـ ٧)، توقّعاتٍ عديدةً، تناوبية بصورة متبادلة، وتكون، رغم ذلك، رابحةً جميعها.

ولئن كانت الرواية ذات ماء الورد تجعلنا نقوم بنزهات خارجَ النَص من أجل أنْ تُدخل إلى النص، ثانيةً، ما يعدكَ به ويهبك إياه، فإنَّ أنواعاً حكائية أخرى تفعَلُ العكسَ تماماً. في حين أَن قصة «مأساة باريسية حقاً» تنصرِفُ على كُلِّ هذه الإمكانيات.

والحالُ أَن قصَّة «أسرار باريس»، لمؤلفها «سو» (إيكو، ١٩٧٦) تهبنا مثلاً عن لَعب سهل للغاية. إذ يكون القارىء مدعواً فيها، على الدوام، إلى الافتراض أَنَّ زهرة ـ مريم (Fleur-de-Marie)، المومس البتولية التي كان أنقذها الأمير رودولف في سجادة ـ فرنسية باريسية، لم تكن سوى الفتاة التي أضاعَ والتي طالما سعى في إثرها بيأس. وهذا ما كانَتْ عليه الحال، في الواقع. إلاَّ أنَّ المؤلف «سو»، إذ أكرهَهُ رواجُ روايته على إضافة حلقات، فإنه عجزَ عن كَبْحِ نفاد صبر قارئه النموذجي، حتّى إذا بَلَغ منتصفَ روايته ألقى سلاحَهُ مستسلماً (لمجرى الرواية