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

بين الحكايات المنفتحة والحكايات المغلقة. ونعني به تلك الصفة القائمة على الدلالة التي كان اقترحها لَهُ رايشنباخ (إدارة الزمن، جامعة كاليفورنيا للإعلام، ١٩٥٦، ص ص: ٣٦- ٤٠): وفي هذا المعنى، تتيح سلسلةٌ سببية مغلقة المجالَ أمام مسيراتٍ لا تتناهي و(في ما خَصَّ المفاعيل النصّية) مخارج «مفتوحة» بالأحرى. ولكن الواضح أن هذه الدلالة تُنسَبُ إلى فئات مختلفة، وأنَّ تواترَيْن للوحدة المعجمية [مغلق] يمثّلان حالة من المجانسة.

(١٥) قد يكون من الممتع أن يصوغ المرء الإثباتَ التالي، الذي صار موضوع إعلان: «أعرفُ أنكَ تُصدِّق أنَّكَ تفهم ما تظن أني أقوله، ولكني لست أكيداً من أنك تدرك تماماً أن ما سمعته ليس هو ما أعنيه».

(١٦) «المدن غير المرئية، باريس، سوي، ١٩٧٤، ص ١٠٠. أشكر تيريزا دو لوريتِس («Semiosis unlimited», PTL 2, 1977) لأنها اقترحَتْ هذا النص بمثابة «مَثَلٍ» ختامي لمقالة لي في كتابي «أطروحة في السيمياء العامة»

Trattato di semiotica generale.

(١٧) أنظر. شارل ساماران، في المقدِّمة إلى أ. دوما، في كتاب «الفرسان الثلاثة»، باريس، غارنييه، ١٩٦٨.

(١٨) ما القولُ إذاً في شأنِ التحريفاتِ الساخرة الأدبيَّة، حيث تدومُ صورَةُ العمل الأصلي الصلبَةُ، وحيث الكثير منَ الخاصيات ل ـ الضرورية تصيرُ ممسوخة؟ في هذه الحالة، كيف يمكن لنا أَنْ نقيم مماهاة: بين فردٍ يعود إلى عالم ون ممسوخ سخريةً وبين فردٍ، مجانس لَهُ، من عالم وِ الساخِر؟ ولنتخيَّل ملهاةً موسيقيةً مستوحاة من «الفرسان الثلاثة»، حيث يكون ريشوليو راقصَ تانغو، وحيث يتزوَّج دارتنيان ميلادي بسرور عارم (وهي، أي ميلادي، ما كانت لتتعرَّف إلى آثوس أبداً) بعد أن تكون باعَتْ إلى محارب شريطَيْ حذاءِ الملكة «آنّ» ملكة النمسا. فما الذي قد يتيح لنا أن نتعرَّف، في هذه الملهاة الموسيقية، إلى الشخصيات على أنَّها تعود إلى نتاج دُوما، بعد أَنْ تكون أعدادٌ من خاصياتها ل ـ الضرورية والجوهرية قد انمسخت؟ الإجابة الأولى هي أنَّ مساخِر أدبيَّةً من هذا النوع لا تُرجِعُ إلى شخصيات رواية، إنما تتمّ إحالتها إلى شخصيات أسطوريَّة، ممَّا جازَ من الرواية الأصلية إلى جدول موسوعي معمّم. كثيرون هم الذين لم يقرأوا سرفانتِس ولكنهم يدركون، مع ذلك، وجود شخصية من الموسوعة تدعى «دون كيشوت»، والتي تملكُ خاصية أن يكون المرء ناحلاً، ومجنوناً وأسبانياً. والحال أنّ هذه النماذج النوعيَّة هيَ ما يجعَلُ لعبَ التحريف الساخِرَ ممكناً.

مع ذلك، فقد يُتاح للتحريف الساخِر أن يعيِّن طبائع شخصية الرواية تعييناً مضبوطاً حقاً: ولنقُلْ، في حالتنا هذه، أنَّ التحريف الساخر كان قرَّر أَنَّ العِبْرَة الحقّة (الحكاية