العوالم الممكنة وتشكل القصة القصيرة جدا
دراسة في "ظلال العزلة" لعزيزة الطائي

د. محمد مصطفى علي حسانين
قسم اللغة العربية - جامعة السلطان قابوس
m.hassanein@squ.edu.om

تاريخ الإرسال: ٤-١-٢٠٢٣
تاريخ المراجعة: ٢٢-١-٢٠٢٣
تاريخ القبول: ٢٨-٣-٢٠٢٣
تاريخ النشر: ٣٠-٤-٢٠٢٣

المستخلص:

إن الغاية المرادة من هذه الدراسة مزدوجة، يتعامد فيها المفهوم النظري مع المقاربة التحليلية والممارسة النقدية للنصوص، بغية اختبار النظري وفاعلياته على مرأى ومسمع من النصوص عينها؛ ليتنزل المعطي النقدي مع المعطى الإبداعي في سؤال معرفيٍّ نظنه على درجة من المعقولية في الانسجام والتفاعل والتجدد. ويقود هذه الدراسة حدس علمي بتميز القصص القصيرة جدا في مجموعة (ظلال العزلة) لعزيزة الطائي، بنوع من التنوع في محتوياتها وتوجهاتها، مما يجعل متخيلات النصوص تتعامد مع فضاءات متباينة، ومرجعيات مختلفة، وأن هذه المتخيلات القصصية تكتنز داخلها وفرة من طرق التعامد مع العالم المرجعي الذي تشير إليه. ولقد قادنا هذا الحدس العلمي إلى اتخاذ نظرية العوالم الممكنة واجراءاتها سندا نظريا في هذه الدراسة لبيان نجاعة النظري في الكشف عن تنوع تلك العوالم وممكناتها التأويلية.

الكلمات الدالة: القصة القصيرة جدا-نظرية العوالم الممكنة- السرديات المعرفية- الأدب العربي الحديث.

تمهيد:

إن الغاية المرادة من هذه الدراسة مزدوجة، يتعامد فيها المفهوم النظري مع المقاربة التحليلية والممارسة النقدية للنصوص، بغية اختبار النظري وفاعلياته على مرأى ومسمع من النصوص عينها؛ ليتنزل المعطي النقدي مع المعطى الإبداعي في سؤال معرفيٍّ نظنه على درجة من المعقولية في الانسجام والتفاعل والتجدد. ويقود هذه الدراسة حدس علمي بتميز القصص القصيرة جدا في مجموعة (ظلال العزلة) لعزيزة الطائي([1])، بنوع من التنوع في محتوياتها وتوجهاتها، مما يجعل متخيلات النصوص

[1] - عزيزة الطائي، كاتبة وقاصة وروائية وناقدة من سلطنة عمان، وابنة الأديب والقاص والمناضل ضد الاستعمار البريطاني عبد الله الطائي، حصلت على الماجستير في جامعة السلطان قابوس في مجال النقد الأدبي الحديث (٢٠٠٣)، وفي ٢٠١٥ حصلت على دكتوراه في التخصص نفسه، كما حصلت على شهادتين تعمق في البحث العلمي في العامين

تتعامد مع فضاءات متباينة، ومرجعيات مختلفة، وأن هذه المتخيلات القصصية تكتنز داخلها وفرة من طرق التعامد مع العالم المرجعي الذي تشير إليه. ولقد قادنا هذا الحدس العلمي إلى اتخاذ نظرية العوالم الممكنة واجراءاتها سندا نظريا في هذه الدراسة لبيان نجاعة النظري في الكشف عن تنوع تلك العوالم وممكناتها التأويلية.

مهما يكن من أمر فإن تنظر نظرية العوالم الممكنة إلى عالم النص، أو بالأحرى "الكون النصي" بوصفه مكونا من مجال مركزي إطاري يمثل واقعا فعليا أو راهنا وحقيقيا وفق منطق القصة التخييلي الداخلي، أي أنه بمثابة حقيقة لا ريب فيها داخل النص بالنسبة لشخصياته، كما يضم هذا الكون النصي مجموعة من العوالم البديلة التي تعد نسخا تجرى عليها قوانين الجهة المنطقية سواء أكانت ممكنة أم محتملة أم مستحيلة، ولأنها نسخ محتملة وبدائل ممكنة فإنها لا تمثل واقعا فعليا راهنا وفق منطق القص، إنها بدائل ممكنة غير متحققة. ويصطلح على المجال الفعلي للكون النصي بمصطلح "العالم الفعلي للنص" أما العوالم البديلة فيطلق عليها "عوالم النص البديلة الممكنة".

وتختصر ماري لوريان الطريق الطويل الذي سار السابقون فيه في إتمام العبور من المنطقي إلى السردي، فالمشغل الجهوي للعالم المحتمل: ممكن، مستحيل، ضروري، بحاجة إلى صوغه ليتوافق مع البناء التخييلي والأدبي، ونعثر على هذا القانون الذي يقوم بفهرسة عالم النص جهويا في المنظور الذي طرحه من قبل لومبير دولوزيل في بحثه " جهات السردNarrative Modalities". والذي صنع فيه نحوا أو "قواعد السرد" بناء على الجهات المنطقية وحصرها لتكون فاعلة في المقاربة السردية، فتصنف الجهات إلى أنساق أربعة هي: نسق الجهات المنطقية الكلاسي، والنسق الواجباتي، والنسق الأكسيولوجي، والنسق الأبستمولوجي [1]. تنقل ريان الثلاثة الأخيرة، وتجعل نسق الجهات القائد لبقية الأنساق في جهاته الثلاث، جاعلة من جهات الإمكانية والاحتمال والاستحالة، موجها لمحتوى بقية الأنساق، فجاءت العوالم الممكنة لديها على هذا النحو:

٢٠١٧ و٢٠١٩ من جامعة تونس الأولى. لها عدد من المؤلفات في النقد والإبداع منها: صقر بن سلطان القاسمي (دراسة نقدية)، ثقافة الطفل بين الهوية والعولمة، أرض الغياب (رواية)، أصابع مريم (رواية)، ظلال العزلة (قصص)، موج خارج البحر (قصص)، مهارات التواصل الوظيفي في اللغة العربية، خذ بيدي فقد رحل الخريف، الذّات في مرآة الكتابة، الخطاب السردي العماني، السرد في قصيدة النثر العمانية: أشكاله ووظائفه، نجمة الليل الأخيرة. فازت بجائزة «الشارقة لإبداعات المرأة الخليجية» في دورتها الثانية ٢٠١٨-٢٠١٩ في مجال الشعر، وجاء هذا الفوز عن ديوان «خذ بيدي.. فقد رحل الخريف».

[1] - هذه الأنساق هي:

- النسق الأليثي The alethic System (= المنطق الطوري) الكلاسي للجهات Modalities الذي يتكون من مفاهيم الإمكانية، الاستحالة، الضرورة؛
- النسق الواجباتي The deontic System الذي يتشكل من مفاهيم الإذن والحظر والالتزام.
- النسق الأكسيولوجي(الأخلاقي) The axiological system الذي يفترض تكونه من مفاهيم الخير والشر واللامبالاة؛
- النسق الأبستمولوجي (المعرفي) The epistemic System المتمثل في مفاهيم المعرفة والجهل والاعتقاد.

Dolezel Lubomir; Narrative Modalities, In Journal of Literary Semantics, Published in Print: 1976. . P 7.

- عوالم معرفية أو إبستيمية K.world
- -عوالم الواجب 0-world of characters
- عوالم الرغبات أو الأمنيات W-World:
- عالم المقاصد (الأهداف والخطط):
- عوالم زائفة: Pretended Worlds
- أكوان خيالية F-Universes [١].

إن تلك العوالم الممكنة تتكشف في ذهن القراء تأسيسا على معاينة خطاب الشخصيات، وما تكونه من ملفوظات وايماءات وأفعال، وما تكشفه السجلات اللغوية من تصوراتهم الذهنية وفرضياتهم المؤسسة لعالمهم الحالي وعالمهم الممكن.

والواقع أنَّ قصص عزيزة الطائي في مجموعتها (ظلال العزلة) تمنح القارئ هذه الفرص لتفعيل آليات القراءة واستخدام وسائل التصنيف بغية بلورة المجالات والمحتويات التي تتحرك فيها القصص. لهذا تبدو صلاحية نظرية العوالم الممكنة في مقاربة قصصها. بل تمنحنا النظرية برنامجا مرنا مواكبا للنوع في فرز خصوصيته الشكلية، فوفق ما توصلت إليه سيمنو من تحليلات اعتمادا على نظريتي الفضاءات الذهنية والعوالم الممكنة على قصة قصيرة [٢]، فإن ما يميز نظرية العوالم الممكنة في مقاربة السياق أو عالم النص كونها أكثر مرونة وإفادة في وصف شامل لعالم النص بأكمله، بينما نظرية الفضاءات الذهنية مفيدة في التحليل التفصيلي لنصوص قصيرة، ومقتطفات.

أولا- العوالم الإبستيمية: المرايا واللاتجانس المعرفي

يؤسس العالم المعرفي على العوامل / المشغلين المنطقيين لجهات الضرورة والإمكانية والاستحالة، والتي تترجم داخل عالم السرد إلى المعرفة والاعتقاد والجهل. هذه المشغلات يمكن عبرها فهرست العوالم البديلة الإبستميةEpisteme للشخصيات وفق حدود المعرفة التي تملكها حول عالمها الفعلي/ الحالي، وحدود هذه المعرفة ومقدارها، فمن اليسير تحديد وضع (المعرفة) بكونه الحالة التي تملك الشخصيات فيها افتراضات صحيحة / موافقة للعالم الفعلي [٣]. أو قد يكون هناك غياب للتحديد فلا يدل على معرفة

1 - Marie-Laure Ryan; Possible Worlds, Artificial intelligence and Narrative Theory. Indiana University Press,1991. P

2 - Elena Semino; Possible worlds and mental spaces in Hemingway's, p 98.

٣ - يتكون العالم المعرفي من تصريحات وملفوظات الشخصيات حول عالمها، وتصورها الذهني الذي تكونه عنه، فعالمها المعرفي يتكون من فرضياتها حوله، لذلك فإن ضمير الشخص الأول (أنا) دال على مصداقيته السردية؛ لأنه ليس هناك من وصول خارج السرد لمعرفة ما هو أكثر من ملفوظات الذات عن نفسها، ولهذا فاذا كانت الافتراضات الشخصية حول عالمها معتقدة بصحتها ومطابقة لعالمها الخارجي كانت دالة على (معرفة)، وإذا اعتبرتها محتملة كانت دالة على(اعتقاد)، وإذا تركتها غير محددة كانت دالة على (لا مبالاة أو تجاهل). أما من منظور الشخص الثالث، فإنه يمكن تقدير العالم المعرفي للشخصيات من خلال مقارنة قيمة الحقيقة المخصصة للقضايا بواسطة الموضوع مع قيمة الحقيقة الموضوعية في العالم المرجعي (والتي قد تتحول إلى قيمة الحقيقة التي حددها طرف ثالث). العوامل الثلاثة تعني على التوالي: الاتفاق وعدم التحديد والخلاف.

مؤكدة فيما يتعلق بالعالم المرجعي؛ فحينئذ قد لا يكون كليا أو جزئيا بل أيضا لا يكون صحيحا أو غير صحيح، أو كاملا وغير كامل.

ومن السمات المهمة للعالم المعرفي التي أشارت إليها ريان، أن هذا العالم يسمح بما تسميه "التضمين العودي"Recursive Embed أو التكراري (تعريف الشيء بنفسه)، فالشخصيات السردية لا تقوم فحسب بتكوين معتقدات حول الحقائق المطلقة في عالمهم الفعلي، ولكنهم يقومون أيضا بتكوين معتقدات حول المجالات المتداخلة مع العالم الحالي، أي تكوين معتقدات حول معتقدات الآخرين حولهم (أنه يعتقد أنني أعتقد بأنه يعتقد أنني أحبه/ أكرهه...)، ومن ثم تمثل العوالم المعرفية نظاما كاملا من العوالم، وقد يكون بعضها عبارة عن صور مرآة لأنفسهم[١]. ويمكننا البدء بقصة (مرآة): "كسرْت مرآتها التي أحبطتها لسنين، وقررْت أن تخرج للعالم بحال جديد. أنصتت متأملة كتل القبح البشري من حولها. قالت: كنت في نعيم. بعد أيام لم يبق حولها أحد. فرممت مرآتها التي كسرتها"[٢].

تقدم قصة (مرآة) من منظور الشخص الثالث، الذي يسرد عن "أنثى" معرفتها بذاتها مستمدة من اعتماد على صورة الذات في المرآة، بمعنى آخر فإن معرفتها بذاتها معرفة بديلة داخلية وعالم معرفي جزئي، وهذه المعرفة ليست موضع تقدير؛ لأنها معرفة غير متوافقة مع تقديرات الذات. لهذا كسرت هذه المرآة، العالم البديل، وشرعت في الانخراط في عالمها الحالي/ الواقعي، وفق توقعات كامنة دالة على تغيير وتجدد، لكن بدت معرفتها بالعالم الحالي أيضا غير كاملة فنظام التقييم يبدو سلبيا مرة أخرى (المرآة أحبطتها لسنيين- العالم الحالي كتل من القبح)؛ لذا تعود مرة أخرى إلى عالمها المرآوي البديل. هذا العالم المرآوي البديل نراه أيضا في قصة ارتباك: "وقفت أمام المرآة. تأملت وجهها. مررْت أصابعها على حواف جسدها أيقنت أنَّها زائد شحمي من حروف، ترهَّل ما يضيفه الذكر، وهو يحيك ألفاظه. قالت بارتباك: الكلمة كائن حي."[٣]. هنا أيضا تصاغ معرفة الشخصية من خلال اعتقادات سلبية فهي مختزلة من قبل العالم الحالي الذي يجسده الذكر في كونها كتلة بيولوجية وفائض تعبيري، مما يصنع توترا مع العالم الفعلي والعيش في عالم بديل دال على تحوير معناه وتأويله ليصبح عالم المرآة هو عالم بديل ممكن تكون فيه هي بمثابة: الكلمة (التعبير) والكائن (البيولوجي) ليدلان معا على أن الأنثى/ الكلمة كائن حي.

تظهر هذه المرآة بوصفها عالما معرفيا بديلا للذات أيضا في قصة "انتظار" ولا يخفى ما في العنوان من غياب دال على المعرفة الجزئية وغير المكتملة، وهو المعنى الذي يؤكده التوتر بين العالم الفعلي والبديل في القصة، تقول:"ظلت واقفة عمرا عند مرسى شارع الحب، حتى شاخ وجهها. كانت

Marie-Laure Ryan; Possible Worlds, Artificial intelligence and Narrative Theory. P 117.

1 - The Modal Structure Of Narrative Universes, p 723.

٢ - ظلال العزلة، ص ٩.

٣ - ظلال العزلة ص ٣٦.

المياه تغمر الأفق. قالت: صعب أن ترهن عمرا بكامله لحساب رجل، هو مجرد غيمة هاربة تمنحك إحساسا قويا بالحياة. أخرجت المرآة من الحقيبة ورمتها"[١].

هذا العالم المرآوي البديل للمعرفة بالذات يظهر في قصة (رسم) بوصفه العالم الممكن في ظل عالم حالي دال على مجال مرجعي اجتماعي يتعارض مع الصورة المرآوية، أو بمعنى آخر التعارض بين العالم البديل والحالي وفق اعتقادات خاطئة في الثاني. تقول القصة:" أمام المرآة وجدتني أرسم على وجهي كل التقاليد المجتمعية التي أعرفها. شتى الشعارات التي تعلمتها عن حقوق المرأة.. في يوم ما كنت أجد ما أرسم جريئا ساحرا، والآن مضحكا مقززا، وربما مبكيا ساخرا. كل شيء اختزلته بكلمات صغيرة مع المساواة"[٢].

تتضمن سمات العالم المعرفي أيضا، ما يدعوه توماس بافيل (اللاتجانس المعرفي) Epistemic Heterogeneity، وهو شكل من أشكال التضارب والتناقض بين مجالات الاعتقاد بين الشخصيات، فما يمثل اعتقادا صحيحا في مجال شخصية ما يعد اعتقادا خاطئا لدي الشخصية المناظرة، بل تعتقد عكسه، ويؤدي تضارب المعتقدات إلى اللاتجانس في المعرفة بين الطرفين -حول (العالم) – بل يقود إلى سوء التفاهم[٣].

ويظهر سوء الفهم أو اللاتجانس المعرفي في صور شتى، منها تنافر الحقائق، والخلفيات المعرفية، أو التنافر في الاعتقادات والتصورات. وتنهل القصص القصيرة جدا من اللاتجانس المعرفي في صوغ حبكات سريعة كثيفة بالمفارقة بين أطراف القصص، ومن ذلك ما نراه في قصة استنفار، القائمة على مشهد مكثف بالتوتر المعرفي بين المعرفة والجهل، فالجنود لا يعرفون مآلاهم، ولا يعرفون ما المطلوب منهم، إنهم في حالة استنفار فحسب، لكن الغياب العمدي في بيانات "ضد من"؟ يصنع فجوة معرفية تبدأ بها القصة وتنتهي بما يشبه السخرية والتهكم. "لأنهم لا يعرفون شيئا وقفوا كانهيار جرف جبلي قبل أن تلوثه أقدام العسكر. تقدم كبير العسكر معلنا حالة استنفار صائحا: الطريق واضحة أمامنا. ضحك الجندي حتى مات. بقي السّر أمامهم أكثر رهبة من معارفهم[٤]. لقد تكّشف في النهاية تحول الاستنفار إلى مجهول أكثر رهبة من كل معارفهم السابقة حوله. ومثل هذا اللاتجانس المعرفي يعمل وفق التصورات المسبقة للشخصيات عن الأشياء في تعارضها مع عالمهم الحالي، فعوالهم الحالية ضاغطة تدفعهم إلى عوالم بديلة معرفية دالة على الإبهام والمجهول. وقد يكون مناط اللاتجانس قائمًا على اختلاف التوقعات الذهنية للرغبات في العالم الحالي، ففي قصة "ذو العقل" اللاتجانس المعرفي مُتَأتٍّ من نوع المعرفة نفسها المطلوبة:"تجمهر الناس عند باحة جامع المدينة لسماع بعض المواعظ. وعندما أشرع الباب قرأوا لافتة

[١] -ظلال العزلة، ص ١٦.
[٢] - ظلال العزلة، ص ١٢٠.
3 - Thomas G. Pavel: Narrative Domains, Poetics Today، Summer, 1980, Vol. 1, No. 4,p
[٤] - ظلال العزلة، ص ١٠٢.

مكتوبا عليها محاضرة ثقافية. عادوا أدراجهم، وظل المحاضر يحدث نفسه حتى استحضر قول المتنبي":ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم"[١]. لا شك أننا أمام مفارقة دالة على عالمنا الحالي، مفارقة ساخرة تضرب عمقا في اللاتجانس المعرفي في تناسق المعارف.

ويدخل ضمن العالم المعرفي الامتدادات الافتراضية حول العالم الفعلي، فالعوالم المعرفية غير المكتملة بمثابة (كتاب) حول العالم المرجعي متروك دون تحديد كل الجزئيات والافتراضات، أما العالم الجزئي فثمة معلومات وافتراضات موجودة وأخرى محجوبة عن الشخصيات تجري بعيدا عن حدود معرفتهم. وكما يشمل العالم المعرفي للشخصيات مجالا قابلا للتحقق فإنه يشمل أيضا ما تسميه ريان الامتدادات المحتملة للعالم المعرفي Prospective Extension of K-Worlds، أي شجرة الاحتمالات والتخوفات والهواجس خارج تطور الوضع الحالي، هذه التطورات أو الامتدادات يمكن الكشف عنها من خلال مُشغّل إمكانية التنافذ الزمني Operator Of Temporal Accessibility، والذي يكون في شكل صيغة تنبؤية بأحداث، أو صيغة شرطية (إذ حدث كذا.. فإن، لو حدث كذا.. يمكن ..) وتكرار هذا الوضع الشرطي داخل العالم يؤدي إلى تغيير دائم في بنيان الأهداف والخطط[٢]. ومعنى ذلك أن الامتدادات تمثل مجموعة الأحداث التي تدخل تحت عامل "المبدأ الاحتمالي أو الشرطي" فترنو إلى مجهول، وتفترض وجوده ونتائجه وسلسلة التتابعات المرتبة على حدوثه. فالشخصيات كأنها بمثابة شجرة جذعها في المجال الحالي/ الفعلي، وفروعها ممتدة في عالم الاحتمالات.

ويمكن معاينة ذلك في قصة (مواطن) مثخن بالعوالم الاحتمالية والأسئلة المتوترة رغم بساطة ما يرنو إليه." ليس لدي مظلة، وغدا سأكتب على جدار بيتي: المنزل للبيع، والأثاث سيباع بالمزاد العلني لكن يا تري من هو المجنون – مثلي– الذي سيسكن! هذا البيت المعطر بعبق النقاء المزعوم؟ ... أم أن الحكومة لا يعنيها حالي... طفت أبحث عن مظلة حتى تهت في الصحراء"[٣].

وتكمن أهمية هذا السرد الافتراضي في كونه وجهة نظر الشخصية للدورات المستقبلية المحتملة. وهذه التتابعات الدالة على الامتدادات الافتراضية تبنى بواسطة الشخصيات بطريقتين: إلى الأمام، بالنظر إلى الوضع الحالي والنظر في إمكانيات الفعل وبدء العملية برمتها مرة أخرى، والطريقة الثانية: إلى الخلف، عن طريق اختيار هدف وإنشاء سلسلة من الأحداث للتوسط بين هذا الهدف والوضع الحالي [٤].

ثانيا- عوالم المقاصد وتنوع البرامج السردية

عالم النوايا أو المقاصد **Intention Worlds** يعد مؤسسا لمسار القصة، محددا طرائق الانتقاء والاستبعاد التي تقوم بها الشخصيات لأنماط العوالم الأُخر، بل هو رابط بين العالم المعرفي الإبستيمي

[١] - ظلال العزلة، ص ٧٠.

[2] - Marie-Laure Ryan - Possible Worlds, p 116.

[٣] - ظلال العزلة، ١١٤.

4 - The Modal Structure Of Narrative Universes p 725.

وشروطه المعطاة داخل السرد، وما يمكن أن تقوم به الشخصيات ضمن حدوده. ولهذا فإن عالم المقاصد على ما يوجز مفهومه بيتر ستوكويل يعبر "عما تخطط الشخصيات لفعله لتغيير عالمها عمدا"[١]. أي بمثابة البرنامج الموجه للفعل داخل السرد، بقطع النظر هنا عن مآلات النوايا نفسها نجاحا أو فشلا أو إرجاء، هذا العالم "ينشأ عندما تُلزم الشخصية نفسها بشكل خاص، أو أمام شهود، بالوصول إلى هدف ما، باتباع مسار معين"[٢]، أي سواء أكانت النوايا مؤطرة بوصفها فعلا نابعا من الذات-نوايا شخصية- أم كانت هذه النوايا بمثابة التزام جمعي أو بطولي أو معرفي.. وتقف هذه العوالم في منطقة وسطى بين العوالم المعرفية السابقة وأنماط العالم التالية لها (عوالم الرغبة، القيم، الواجب)، والهدف المكوّن لعالم النوايا مأخوذ من واحد أو أكثر من تلك الأنماط. ويكون هذا الهدف مؤثرا في مسار (خطة اللعبة) The Game Plan، التي قد تكون رغبة في الوصول إلى (حالة) مثل أن أكون غنيا، محبا، محبوبا، عظميا...أو القيام (بعمل) معين: امتصاص دم الضحية، أكل فتاة صغيرة، وهي أفعال تكرارية داخل السرد"[٣]. فعالم المقاصد سهم يمتد من العالم الحالي ليخترق العالم الممكن. لهذا تكمن أهميته في مسار الحبكة دون أنْ أن تختزل الحبكة فيه، فالحبكة وإن كانت مؤسسه على عالم النماذج لكنها دالة على فعل دينامي تقول ريان " يعد الادعاء القائل بأن الحبكة السردية بمثابة تعاقب زمني لحالات الشؤون بواسطة الأحداث من أقل القضايا إثارة للجدل في النظرية السردية"[٤]. وتتنوع سبل الوصول إلى الحبكة داخل القصص القصيرة جدا، فإن لم تكن في الغالب دالة على حبكة وجيزة أو نماذج وجيزة لحبكات سردية، فإنها على أقل تقدير تسمح حدودها الداخلية بتعبير كثيف عن أزمة بصورة سردية أو من خلال عبارات خبرية.

بالمستطاع التوقف عند صيغ تأطيرية دالة لعالم المقاصد في علاقته بالفعل في قصص المجموعة [٥]، فهناك قصص تعتمد على جهة عدم الفعل أو التسويف، فالشخصية لها نوايا كامنة لكن الفعل المحرك في حيز الحياد، ويظهر ذلك في موتيف الانتظار، وبإمكاننا تبين ذلك في قصة "نافذتان: انتظرت حتى تزهر شجرة الياسمين... مرتقبة حضوره، وطفولتها الغابرة. وهي تفتح النافذة رأت يدا أخرى في الجهة

---

[1] - Peter Stockwell; Cognitive Poetics An introduction, Routledge, 2002, p 95.

[2] - The Modal Structure Of Narrative Universes p 726

[٣] - الملاحظ أن ريان في معالجتها لهذا العالم دمجته في الصياغة النهائية ضمن المؤسسات السردية للحبكة، وعالجته في الفصل الخاص بها المعنون: دينامية الحبكة؛ الأهداف والأحداث والخطط والسرود الشخصية. وهذا الصنع دال على المكون المحوري لعالم المقاصد في البرنامج السردي وتكوين الخطط وتشكيل الأهداف وتكوين عالم المقاصد الفردية الخاصة بالشخصيات، وكونه حلقه وسطى بين عالم السرد على ما هو عليه وعالم ما ينبغي أن يكون عليه.

[4] - Marie-Laure Ryan: The Modal Structure Of Narrative Universes. Poetics Today, Duke University Press. 1985, Vol. 6, No. 4. P 716.

[٥] - وبناء على هذا المعطى النوعي فإننا لن تقارب كل صور المقاصد في قصص المجموعة هنا، فهذا معناه أننا نقوم بجرد شامل لأشكال الحبكة بل تشكلاتها الخاصة في كل قصة قصيرة جدا. والإجراء الذي نراه أكثر غنى في الكشف عن العلاقة بين النوايا أو المقاصد وعلاقتها بما يلي من عوالم ممكنة في القصص، وسندقق -بقدر ما يتيحه فن القصة القصيرة جدا من عالم مصغر- قائم بشكل رهيف على التعالقات بين النوايا المآلات.

المقابلة تفتح النافذة أيضا [١]. فالانتظار هنا يقع موقع الفعل الدال على الأمنية الراغبة في حضوره، ولكن دون فعل سوى الترقب والانتظار، وبالطبع فتح النافذة يعمل بوصفه دالا إيحائيا على نهاية الترقب، ولكنه ليس ثمرة فعل شخصي بل بمثابة حادث عرضي. وقد يتمثل عدم الفعل في صورة الكلمة المجردة من الإنجاز الفعلي في العالم، أو مجرد نقد شامل دون موجهات، والقصة النموذجية في هذا الصدد قصة (رغاء)، واسمها يختزل بصورة بلاغية معناها السردي، إذ يقول منطوقها" يتأوه. يرغو ويزبد... يردد: فعل الأمر قيد الضعفاء بمشنقة من حديد. والفعل الماضي انبنى على فتح الظالمين. والفعل المضارع دمَّر البائسين. كان رغاء الفقدان يفترس أحشاءه كأنَّه جمل في انقراض سحابة"[٢]. هناك سخرية بارزة تكمن في عمق بناء الشخصية من السارد، فلا هي شخصية ناقدة للماضي طامحة في المستقبل، ولا هي راضية بالواقع بل الأزمنة جميعا محط نقمتها!

في قصص متنوعة ثمة اعتماد واضح على مقاصد الشخصيات في تغيير العالم الحالي الذي ترتهن به، فهناك محاولة أو فعل تام لإنجاز مهمة تغيير العالم الشخصي أو عالم أوسع من الشخصية، يمكن أنْ ندعوه المجال العام. ويمكننا التمثيل بتغيير العالم الخاص بقصتين هما:

رسام: يجلس عند حافة المقهى. في كل يوم يضيف خطوطا هلامية متعددة التشكيلات باهتة الألوان. في الكرسي المقابل امرأة تنظر إليه بإعجاب. تتأمل لوحته التي سمَّاها "بوابة الحياة". وكلَّ ما رشف رشفة ابتسمت حتى سقطت وانتثرت أعضاؤها بالتمام. علق اللوحة، وظل يبكي على ليلاه [٣].

خسران: ذهبت إلى الطبيب تطلب منه برنامجا غذائيا يعينها على خسران وزنها. وعندما بدأ بتحديد نظام وجبات الغذاء. خسرت حياتها بأكملها [٤].

المقصدية أو النية في القصتين تعبر عما هو شخصي وذاتي وخاص، فالأولى تمثل قصدية تغيير العالم الذاتي عبر الفن/ الرسم، بالطبع يعبر وصف الخطوط بأنها باهتة وهلامية عن كونها غير جديرة بالتثمين الجمالي، أي أن هذا التغيير عبر الفن يقوم على فن مزيف وخطوط سريالية غير موافقة للواقع الحالي، وهذا التفصيل الخاص باللوحة سيقود المقاصد إلى مالاتها، فرغم الاشباع الموقت من هاوية للفن تثمن اللوحة لكن في النهاية انتثرت اللوحة حطاما. أما القصة الأخرى، فواضحة المفارقة بين المقاصد والمآلات، إنها قصة تنشب بأظفارها في الواقعي اليومي والعالم المرجعي، حيث يتحول خسران الوازن إلى خسران حياة بأكملها.

[١] - ظلال العزلة؛ ص ٢٣.
[٢] - ظلال العزلة، ص ١٣١.
[٣] - ظلال العزلة، ص ١٣٩
[٤] - ظلال العزلة، ص ٦٩.

هذا التغيير السابق، على ما لاحظنا تغيير ضمن المجال الخاص، إذ المقاصد مقاصد خاصة غير متعدية، أما المقاصد المتعدية أو العامة، فتنهض فيها الشخصيات بعبء تغيير عالم عام تقع في صلبه يمسها ويمس الآخرين، على نحو ما نراه في قصتي حريق، وعريضة:

"حريق: دمر الحريق المكان بأصحابه. وقفا أمام كومة الرماد.. أمسكت كيس قمامة. قالت: تملكني الحزن، لكن لن أحبل بأسي. قال: النظرة حفر. والابتسامة جرح. بقيا يرممان قبور الوحشة.. حتى نهضت المدينة على رفات الأجساد" [١].

"عريضة: أضرب العّمال، رفعوا عريضة بمطالبهم الهوجاء. علَّقوها عند مفترق الشارع العام. اجتمع كبار المسؤولين لأجل الصالح العام. فما كان إلا أن غاب فجر الصحراء، وحلَّ الظلام. وخرج العمال يبحثون عن طعام" [٢].

مقاصد القصة الأولى عامة تتمثل في تغيير العالم الحالي عبر الرغبة في تجاوز الحزن إلى الفعل الدال على محاولة التغيير، أما القصة الأخرى فهي قصة مرجعية دالة على فعل اجتماعي، وإن كان مصيره في النهاية الفشل.

ثالثا-عوالم الواجب بين الفردي والجمعي

يتنوع عالم الواجب بين واجب ذاتي والتزام أخلاقي فردي، وفي مواجهته أو في نقيضه عالم التمرد على القيم والواجبات، وسن قوانين فردية لإشباع الرغبات. وهناك أيضا المعايير الجمعية والمؤسسية التي تفرض نظاما خاصا بالواجب الجماعي والالتزام الخاص بالحقوق، فهناك في سياق المجال العام التزام فردي والتزام مؤسسي خاصة بالسلطة. ويعرف "عالم الواجب أو عالم الشخصيات الصفري، بأنه نظام من الواجبات والمحظورات محددة من خلال القواعد الاجتماعية والمبادئ الأخلاقية، حالما كانت صادرة من سلطة خارجية، وقد تكون محددة من قبل الشخصيات نفسها، هذه التعليمات تصف أفعالا بكونها مسموحًا بها (الممكنة)، وواجبة (ضرورية)، ومحظور(مستحيلة). يتحقق الرضا (الإشباع) لأي فرد أو شخصية لعالم الواجب في النص/ العالم الحالي إذا أنجزت كل الواجبات ولم يقع في أي من أوامر ونواهي المحظور [٣]. ويترتب على ذلك أصناف الصيغ الثلاث المشغلة للتفسير هي: أفعال موضع تقدير وتثمين (اكتساب الجدارة)، أفعال موضع إدانة (اكتساب النقص)، أفعال حيادية.

ونحن واجدون هذه المراوحة بين الواجب الفردي والجماعي / السلطوي في القصص، ونلحظ في بعض القصص التداخل بين الالتزام الفردي وعدم التثمين الجمعي، بمعنى وجود التزام فردي من منطق الواجب، وعدم استجابة في المجال العام أو الرسمي، لنا مثال على ذلك دال، تأمل القصة التالية التي

[١] - ظلال العزلة، ١١٩.
[٢] - ظلال العزلة، ١٣٧.
[3] - Marie-Laure Ryan; Possible Worlds, P 116.

بعنوان "أمل: سألتها المعلمة: ماذا تحبين أن تكوني حين تكبرين. أجابت: مثلك معلمتي. المعلمة: أمل تعلن منذ اليوم أنَّها تريد أن تكون معلمة للغة العربية غدا. زرعت المعلمة مع تلميذاتها شتلات ورد ملونة.. فاصطدمت بحجرة كانت تعيق مسار الوادي. ُ كتِب عليها: ممنوع بشكل فصيح "[١]. في القصة حس فطري بالواجب، تنمو بذور الواجب الأخلاقي الدال على التعليم، ونقل رسالته السامية التي تنغرس في قلب المجتمع وتجدده وتنمي في مقدراته مثل شتلات الورد ناصعة الألوان، إنها زراعة وعي جميل، برئي، لكن الاصطدام يأتي بوصفه إشارة سيمائية للدلالة على المعارض/ المضاد لسعي الشخصية؛ إذ تُرد الكتابة على الكتابة، واللغة على اللغة، بفصاحة هي فصاحة الرفض، كأنها إشارة إلى رفض واعتراض يأخذ صيغة العبارة التي تنجز صراحة فعل المنع. هذا المنع المرتبط بالشخصية في القصة السابقة نراها مفسرا لسياق الممنوع أيضا بل المحظور في سياق قصة كائن التي نصها: "خنجر: جلسا في زاوية بعيدة يطرزان الأمل. لاحقت شمسهما الظلال الحارقة عانقتهما رائحة الأمواج البليدة... ها هو الوقت يصرم خنجرا قادما لحلمهما الذي تبتره محظورات المدينة لمدارات الإنسان" [٢]. كأنها البراءة الأولى التي تحاصرها المدن وتجتث مجالها.

بجانب هذه الصورة من صورة التضاد بين عالم الواجب والمجال الحالي الذي تحتله قواعد المنع المؤسسية، هناك نداء الواجب الأخلاقي الداخلي، بوصفه نوعا من التوتر الداخلي بين الرغبة والواجب، لننظر في قصة (حلم)، فمن الجلي أن عنوانها شريك في صنع مجال الرغبة، التي تجد صداها في صوت أنثوي محبوس يرغب في الانعتاق؛ لذا تبدأ بالبوح برغبتها في الطيران. تقول: حلم: "أعشق النوافذ مشرعة. لعل عصفورا ما يسرقني من داخل السجن. أطلقت زفرة عبر تلك النوافذ باتجاه الأفق. تراجعت حين جاءني صوت ينادي: ماما.. ماما" [٣]. بالمستطاع بناء سياق تخييلي لأنثى في مجال دال على أسرة، وتنسج لنفسها عالما بديلا نستدل منه سلبية مجالها الحالي، والرغبة في العالم البديل جلية في نموذج العصفورة التي تبحث عن عصفور يخرجها من القفص/ الشريك، لكن الحبكة تجعل العالم الحلمي بديلا للوجود في ظل الواجب الملتزم أو واجب الأم تجاه طفلها.

يكثر أيضا في عالم القصص صيغ عوالم الواجب المستمدة من علاقات الشخصيات والنظم الاجتماعية، أو ما يدعوه لوبومير دولوجيل بأشكال التمايز بين الشخصيات السردية والنظم الاجتماعية والسلطة التي تمثلها، بما تمثله من تأثير خاصة في عالم متعدد الشخصيات[٤]. وفي هذا النوع من القصص من الممكن رؤية الاستلاب والاغتراب والمرض النفسي والصراعات النفسية بمثابة العوالم البديلة التي

---

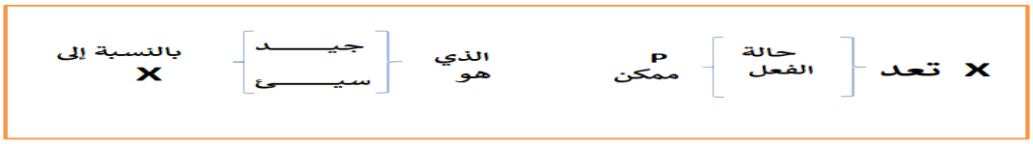
[١] - ظلال العزلة، ص١٣٣.
[٢] - ظلال العزلة، ص ٧٩.
[٣] - ظلال العزلة، ص ٣٥.
[٤] - لوبومير دولوجيل: عوالم متنوعة فن القص والعوالم الممكنة، ترجمة: حسنة عبد السميع، المركز القومي للترجمة، مصر، ط١-٢٠٢٠م، ص ١٨٦.

تلوذ إليها الشخصيات، أي أننا إزاء انهيار عالم الواجب من الأعلى إلى الأدنى، حيث يسحق الاجتماعي الفردي. وتظهر صورة الإنسان المسحوق بضراوة وشدة في قصص متنوعة، منها على سبيل المثال لا الحصر، قصص: مسلوب، ومكبل، وحرية، وحصار، وحقن [١]. والعناوين عتبات دلالة على المكون الدلالي الرئيس في القصص.

يأخذ عالم الواجب داخل القصص مظهرين: مظهر قصصي سردي، ومظهر يمكن أن ندعوه عباري أو إنشائي. وهذا المظهر الأخير لا يظهر الاحتجاج على امتناع الواجب الاجتماعي المؤسسي نحو الفرد إلا في صيغة (عبارة) معبرة عن صيغة إنشائية دالة على الشكوى والحسرة، يقول سارد قصة (نحر): سرقوا رغيفي، ناولوني منه كسرة. أبعدوني.. همشوني.. دمروني...كانت بين الرصاص والخبز تكمن التفاصيل"[٢]. فهذه العبارات الخبرية قصدية في إنشاء الشكوى. أما المظهر الآخر السردي، فيمكن معاينته في قصة (جثة)، مشيت خطوات. رأيت السرب يحوم بسلام فوق الأكمات والهضاب في اتجاهات شتى، ومن خلف ستائر الظهيرة تسقط نظرها على جثة مواطن. تلمح الجاني يرميها في العراء لتنهشها وحوش البرية. تحمل الجثة خلف الحجب والظلال. تراجعت خطواتي وكنت الصامت هنا عن بعد. بقيت خطوة واحدة باتجاه الريح الإلهية"[٣]. فالسردي هنا كأنه حكي تأملي مغلف ببعد إيحائي، للدلالة على عالم الفرد/ الجثة، التي تلقي بظلال التأويل على العلاقة بين الفريسة والضحية والقاتل والمقتول في جدلية ترميزية لعالم الواجب المقلوب.

رابعا- عالم الرغبات المحسومة والمؤجلة

يعد عالم الرغبات W-World: أو الأمنيات من العوالم المكونة للعوالم البديلة للشخصيات، فالشخصيات السردية تحدوها رغبات وأمنيات تريد تحقيقها، وقد تصنف تلك الرغبات وفق العالم الأخلاقي بأنها جيدة أو سيئة أو محايدة، وتحدد القوانين الأخلاقية للمجتمع ما هو خيّر أو شرير، لكن هذه الرغبات وفق عالم الفرد ذاته محددة بأنها جيدة أو سيئة بالنسبة لمسار الفعل في الحكاية. ولهذا تضع ماري لوري ريان القاعدة التالية لعالم الرغبات [٤].



وتعد الحالة المرغوبة عادة امتلاك موضوع معين، أو هدف مقصود، والإجراء المطلوب من قبل الذات يمثل فعلا موعودا بالجزاء أو الإشباع، وهذه الرغبات ليست بنيات ثنائية داخل السرد، بل طبقات

[١] - انظر أمثلة على ذلك: ظلال العزلة، ص ص، ١١٠، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٨، ١٢٦، ١٦٢، ١٦٥.
[٢] - ظلال العزلة، ص ١٦١.
[٣] - ظلال العزلة، ١٥٧.
[4] - Marie-Laure Ryan; Possible Worlds. P ١١٧.

تسري تصاعديا مع عالم السردي وتبدل الرغبات في عالم الشخصيات، فإشباع رغبة يؤدي إلى محاولة الوصول لرغبة أعلى، ولا شك بأن درجة التوافق مع العالم النصي الحالي/ الفعلي تحدد مسار الصراع، ويتوقف ذلك على درجة مرونة الرغبات أيضا [١].

وترتبط الامنيات أو عالم الرغبات في قصص "ظلال العزل" بصيغتين هما: الصيغة المؤجلة أو غير المحسومة للرغبة، والصيغة الأخرى تمثلها الصيغة الدالة على الامتناع والغياب، يمكن وسم الصيغة الأولى رغم عامل التأجيل فيها بأنها إيجابية أو جيدة، والأخرى على النقيض من ذلك.

عالم الرغبات المؤجلة:

لعل أقل هذه الصيغ ورودا في القصص تلك المحينة في عالم مستقبلي مرتبط بحالة إيجابية، أو مأمول فيها، إذ تصوغ الشخصيات عالما مأمولا من الرغبات وتنفتح على تحققاته، رغم ما يبدو عليه من تأجيل وانتظار. ويمكن النظر في القصص الثلاث الآتية:

بقايا: "تنجز الملفات المكدَّسة بصمت وروية. تعود بعد يوم منهك بأمل جديد. ذات نهار.. وهي تقترب من البيت فرَّت الحمامات من على السور، رفرفت بعيدا حتى أكلها السحاب. قالت: سأجعل كلَّ حزن فرحا.. كلَّ قديم جديدا.. هذا ما تبقى لي من زاد الطريق [٢].

حنين:" انتشلت زمن العشق. ظلت تغني للأطلال التي جمعتهما. بارتجاف وضجر تستعيد حكايا الحب والمواعيد السرية محزومة بوحشة الحنين في ظلمة قاسية. قالت: أينما كنت سأضمك إلى صدري"[٣].

أرق: عاشت أيامها شتاء ترتجي عودته. يطرق البرد بابها والذئاب تحوم حولها. تتوسد مخدته في منامها. يشتد الحنين، فيسكن بيوتا كثيرة من النساء اللواتي حلمن بعودته. بقيت بين اليقظة والحلم [٤].

بإمكاننا تبين الخطاطة التالية في القصص:

❖ ***فعل افتتاحي إيجابي مضاد لعالم حالي سلبي؛***

ويظهر في الجمل الوصفية من مثل:

- تنجز الملفات المكدسة بصمت وروية (مكدسة دالة على الصعوبة)
- انتشلت زمن العشق (الانتشال دال على الاقتراب من الغرق والتلاشي)
- عاشت أيامها شتاء ترتجي عودته (شتاء دالة على الفقد في مقابل الرجاء)

❖ ***مقاومة ومغالبة للعالم الحالي؛***

ونحن نستشعر حدتها في مقابل ما تواجهه الشخصيات، ولنتدبر المخططات السردية الواصفة التالية:

---

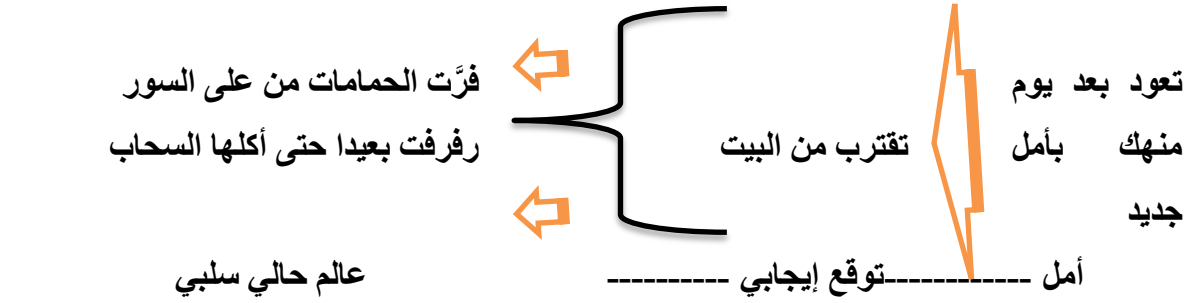
[1] - Marie-Laure Ryan, The Modal Structure Of Narrative Universes, P728.

[٢] - ظلال العزلة، ص ١١.

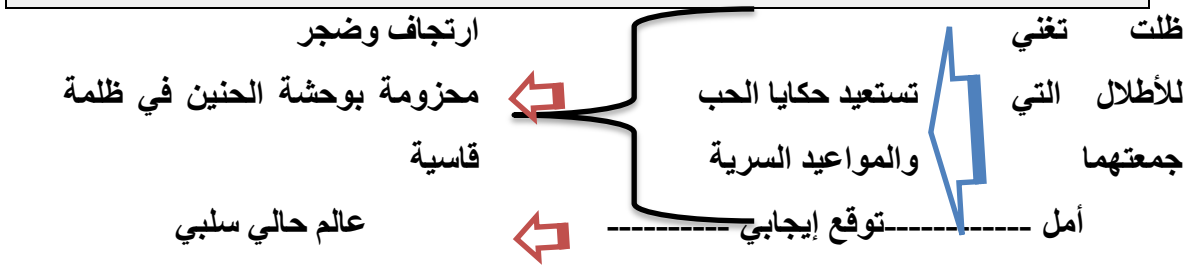
[٣] - ظلال العزلة، ص ٤٩.

[٤] - ظلال العزلة، ص ١٣٨.

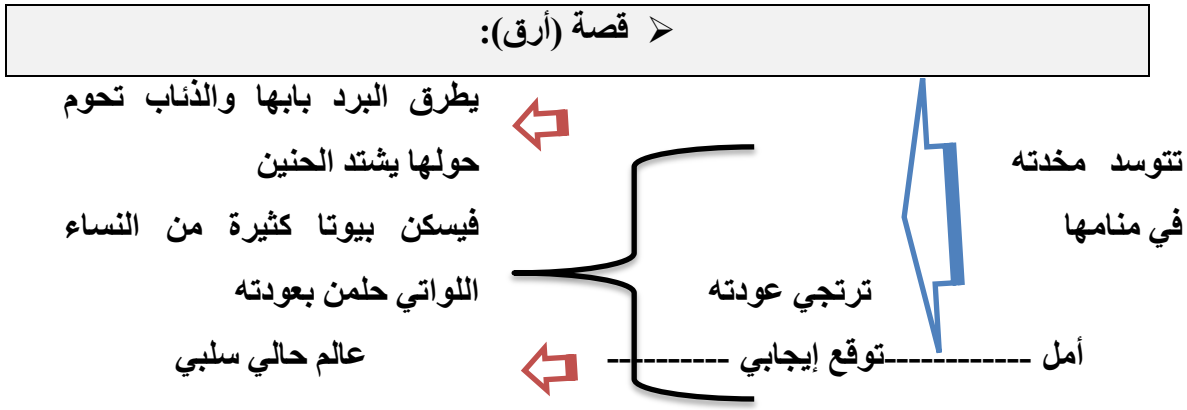
➢ قصة (بقايا)



➢ قصة (حنين):



➢ قصة (أرق):



من الواضح في المخططات السابقة أنها تمثل مقاومة للعالم الحالي، رغم ما تبديه الشخصيات من رغبات كاملة في دالة على الأمل/ الاستقرار في الأولى، أو الحب / الاتصال في الثانية، أو العودة والأنس في الأخيرة. لكن هذه الأهواء والرغبات تواجه بامتناع في العالم الحالي عبر ظهور عكسي لمضاد التوقعات/ الأهواء والرغبات، فتظهر هذه الحالات في دلالات إيحائية وعبارات وصفية دالة على الامتناع، وينقلنا هذا الوضع إلى الوضع الأخير في القصص والدال على بلورة المخطط الذهني للحكي.

❖ ***استعادة المسار / الانتظار:***

في نهاية المخطط السردي تتبدى حركة إعادة التوازن اعتمادا على استعادة المسار الأول للأمنيات، ومزجها بالانتظار والتأجيل لتؤسس الشخصيات لعالم ممكن احتمالي مؤجل، يظهر في شكل فعل إنجازي في المستقبل يعبر عن نوايا في القصة الأولى: (سأجعل كلَّ حزن فرحا.. كلَّ قديم جديدا.. هذا ما تبقى لي

من زاد الطريق)، أما في القصة الثانية فواضح أنَّ النوايا قائمة على صيغة عالم شرطي: (قالت: أينما كنت سأضمك إلى صدري)، والأخيرة تفتح الوعي على عالم بديل متأرجح (بقيت بين اليقظة والحلم).

إن تلك الرغبات في عالم ممكن مؤجل، يتنافذ مع المجال الحالي للشخصيات ويفتح أفقا آخر يتنافذ مع زمن مغاير، هذا الزمن هو زمن الرغبات المؤجلة أو القائمة على فعل الإرجاء، لكنه لا يعني التسويف أو الإهمال أو التجاهل، إنه عالم مرجو يدفع إليه مجال حالي ضاغط. وهذه الصيغة مغايرة في تتابعها عن الصيغة الأخرى لعالم الرغبات.

عالم الرغبات الممتنعة:

عالم الرغبات الممتنعة يصادق على الجهة الدالة على الاحتمال في عالم ممكن والاستحالة في العالم الحالي، والربط القائم على التضاد بين المجالين يؤدي إلى شكل من أشكال الرغبات الممتنعة، وهذا الامتناع يوجه تارة في اندفاعه نحو عواطف وأهواء سالبة دالة على التحطم واليأس، أو إزاحة هذا الامتناع نحو شكل من أشكال السخرية، والسكن في عالم فنتازي ساخر. وسنكتفي بالقصص الأربع الآتية أمثلة لما نحن بصدد إيضاحه هنا من توتر بين الجاد والهازل في استيعاب عوالم الرغبات الممتنة.

لنبدأ من العالم الممكن الجاد للأمنيات:

رحيل: "كانت تخيط صدارات القلوب الصغيرة، وتشعل الأمل في القلوب اليائسة. غنّت مع الشمس أغنيات الطفولة. حتى داهمها المرض. انزلقت نحو الأعماق، وحلقت روحها البيضاء إلى السماء التي تليق بها"[١].

دعوة: "ظلت تنتظره سنينا. ذات يوم وصلتها بطاقة دعوة لحضور زواجه. نظرت إلى الدولاب وقالت: هنا كل شيء.. لم أعد عروسه الجميلة[٢].

فكرة: حين دلف إلى البنك لم يكن في جيبه سوى محفظة بداخلها خطّ فكرة لم تكتمل..تتصارع مع أقساط البنك..الجياع الذين ينتظرونه في المنزل لم يفكر فيهم، ولا في الألم الذي يمزق كبده..ما كان يشغله هو كيف يمكنه بيع الفكرة ليسدد بقيمتها أقساط البنك بالقسط المريح"[٣].

القصص الثلاث يحكمها قانون المآل/ النهاية[٤]، بمعنى آخر، الحكم على الأمنيات مرتبط بالمآل الذي تنتهي إليه، أو قاعدة: الأمور بمآلها، ومآل الأمنيات التي تصير إليه جميعا معكوس التوجيه/ المسار،

---

[١] - ظلال العزلة، ص ١٣.
[٢] - ظلال العزلة، ص ٤٦.
[٣] - ظلال العزلة، ١٧٨.
[٤] - انظر بتوسع ألجيرداس ج غريماس وجاك فونتيني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس. ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٠، ص ٨٤.

أو هو الوقوع في العائق الذي تحاول الشخصيات اجتيازه في سبيل تحقيق الأهداف/ الأمنيات. والعوائق المصنوعة متنوعة بين الطبيعي والصناعي، البشري والقدري، ففي القصة الأولى تتحطم كل الآمال تحت طائلة القانون الطبيعي الموت، والذي يلاحق الشخصية مثل قدر عقب المرض. وفي القصة الثانية تتحطم أمنيات ورغبات الاتصال/ الزوج تحت عائق بشري صناعي يمثله اخلاف الوعد/ تضاد الرغبات. أما القصة الأخيرة فتقع الشخصية فريسة التوتر بين المادي والمعنوي؛ إشباع الحاجات الإنسانية الأساسية والرغبة الإبداعية، وهنا يلعب التنافذ المكاني دورا حاسما في القصة، فلا شك أن إدراج مبدع في بنك، يمثل حالة مؤثرة في الحبكة، ويرهص بالتعارض بين حساب بنكي وحساب ابداعي!

يفجر العالم الممكن الهازل دلالة الإمكانية الخاصة بالمجال الحالي عبر الانغمار في عالم فنتازي كامل، لننظر في القصة الآتية:

ترقية:" انتظر ترقيته المالية سنينا، وعندما انزلقت رجلاه في القبر. بشَّره"عزرائيل" بزيادة راتبه ١٠٠ %. أفاق منشرحا، لأنه دفن جوعه وألمه وصراخه. لكنّه سمع في الليل أنينا.. توجس. كانت الاستغاثات تتوالد، فخرج يبحث عن أمنيات أخر"[١].

العالم الفنتازي هنا بمثابة تعالق مع العوالم المستحيلة التي تخرق القانون الطبيعي لمجالنا المرجعي من جهة، ومن جهة أخرى تتعالق مع المستحيل عبر آلية التحويل والتشخيص الشعري، إذ تتحول الرغبات المادية إلى شخوص تدفن (دفن جوعه وألمه وصراخه!)، تعيد من جهة ثالثة زحزحة عالم الاعتقادات (بشَّره"عزرائيل" بزيادة راتبه ١٠٠ %. أفاق منشرحا)، وتختكم كل تلك التعالقات مع المستحيل بالتضخيم والتوسيع في عالم الأمنيات المقموعة المتنوعة، ففي عالم الممكن (الموت) كل الموتى يعانون أيضا من امتناع الرغبات. بالطبع القصة تعالج مجالنا الحالي وصعوبة الزيادة في الأجور، لكن الإبداعية هنا جاءت من تحويل شروط العالم الواقعي من الإمكان في عالمنا الحالي إلى بناء عالم خيالي مكون من عالم حالي يتصادى مع عالمنا المرجعي ليمثل الظهير التأويلي له، أي عالم ممكن تتحول فيه الرغبات إلى شكل من أشكال الامتناع!

خامسا- عوالم زائفة: صيغ الخداع والسخرية

لنبدأ هذه المرة من القصص لنعاين كيفية اشتغال العوالم الزائفة، لنرى كيف تصوغ الشخصيات القصصية عوالم زائفة مؤثثة بنماذج وأحداث ووقائع تحيل على عالم مصنوع من الخداع. في النماذج التالية ما يعين هذه العوالم بكثافة وانتقاء موجه بغرض قصدية ساخرة بشكل من الأشكال.

"سائح: يبتسم عند لافتة ثبتت عند مدخل المدينة: "مدينة السلام ترحب بكم." يشاهد المارة. يؤثثون غابات الوجع بصمت، ويرمون بالأحلام وراء ظهورهم. في صبيحة اليوم التالي وجد المدخل مكهربا، واللافتة تسير مودعة"[١].

[١] - ظلال العزلة، ص ١٣٨.

"مرابط: تحايلوا عليه.. انتزعوا عينيه.. بتروا لسانه.. شلوا يديه.. وما يزال يرابط عند عمود الكهرباء وصناديق الاقتراع. ذات صباح سمعوا ضجيجا.. وجدوا العمود مكهربا، والصناديق منصهرة.. وسيل من الصديد يسيل" [٢].

"قضية: وقف يتحدث عن محراب العدالة ونزاهة الضمير.. صفقنا لحديثه بحماس. قدمنا له الولاء.. بعد حين استدعاه كبير القضاة بتهمة الفساد وغسيل الأموال.. تشعبت القضية، ودونت قيد التحقيق" [٣].

"ممثل: يصعد خشبة المسرح يختال في جناح الطاووس، وباقة الزهور. القرود تصفق له، وهي نائمة.. والببغوات تردد، وهي غائبة. وعندما انتهى العرض قاموا بصفعه، وألبسوه الشوك"[٤].

بداية يمكننا القول بأن الخداع بمثابة المحيط السيميائي الذي يشغله الشخصيات المؤسسة للقصص، ويمكننا أيضا القول مع لوبومير دولوجيل بأن مجال الخداع فيها يمتد من خداع الذات إلى خداع المحيط الاجتماعي الذي يقتات على معلومات كاذبة [٥]، فهذه القصص لا يقف الخداع والكذب والتظاهر والاصطناع، وغيرها عند منطق الشخصية بل يمتد إلى أن تكون فريسة للخداع.

مظاهر الخداع في القصص متنوعة، لكن ما يجمعها أكثر مما يفرقها، فالجامع بينها يتمثل في عامل الانتقاء من مجال مرجعي دال على المحيط الاجتماعي وتمثيل مظاهر عامة دالة على النفاق مؤسسيا واجتماعيا وفرديا، ففي القصة الأولى الخداع يتعامد مع مكرورة الكذب الدعائي الذي يبدو في التظاهر المؤقت عكس الواقع؛ فالسائح يقع في خداع ظاهر لا وجود له، مختزل في يافطة تعلن السلام في المدينة، وخلف اليافطة أحلام كثيرة وأوجاع وصمت. هنا نرى عالمًا حاليًا قاسيًا في مقابل عالم بديل كله زائف. والأمر ذاته في التقاطب بين العالم الحالي في القصة الثانية والثالثة، تنويعات على التيمة نفسها، بين عالم حالي زائف وعالم بديل يتظاهر بالعدالة، ولا عجب أن تختزل في القصة الأخيرة مظاهر الزيف والخداع بالممثل في وجه السلبي، ليدل على عالم حالي مغاير يقطعه عالم الممثل البديل الدال على الثرثرة العبثية والسطحية والتلاعب.

سادسا- عوالم خيالية، عوالم الأحلام والهلوسة والأمثولة

تعبر الأكوان الخيالية في مخطط ريان النظري عن صيغة من صيغ العوالم البديلة الممكنة، لكنها صيغة ليست على نمط ما تناولناه من صيغ دالة على عالم داخل العالم الحالي، والذي تمثله ريان بالعلاقة بين الأرض والأقمار الصناعية، فالعالم الحالي هو الكوكب وفق شروطه الخاصة المعرفية والأخلاقية، وعوالمه البديلة عوالم الأمنيات والعوالم الزائفة وعوالم المقاصد، وكأننا أمام العالم الحالي ومجموعة من

---

[١] - ظلال العزلة، ص ١١٦..
[٢] - ظلال العزلة، ص ١٤٤.
[٣] - ظلال العزلة، ص ١٤٥.
[٤] - ظلال العزلة، ص ١٦٥.
[٥] - لوبومير دولوجيل: عوالم متنوعة فن القص والعوالم الممكنة، ص ٢٢٧.

"الأقمار الصناعية" التي تمثل تلك العوالم البديلة. لكن هذا التشابه لا ينطبق على ما تدعوه بالأكوان الخيالية أو (الأكوان البديلة)[١]؛ إذ ترى أن هذه العوالم ليست مجرد أقمار صناعية تدور حول الكوكب أو العالم الفعلي، بل هي أكوان كاملة تعيد فيها الشخصيات تموضعها داخلها وتؤثثها بقوانين خاصة وأفراد وكائنات..وهذه الأكوان تمثل نشاطا تخييليا من إبداعات العقل، مثل" الأحلام والهلاوس والتخيلات والقصص الخيالية التي ترويها الشخصيات أو تؤلفها"[٢]، وهنا يأتي اختلاف تلك الأكوان عن العوالم السابقة كون الشخصيات قادرة على خلق كون كامل تحيا فيه من خلال الحلم أو تأليف القصص أو العيش داخل كتاب أو صنع مغامرة كاملة، أي أنها تقترح عالما بديلا كاملا، على خلاف العوالم المعرفية التي يظل العالم الحالي أو الفعلي هو مركزها، في حين الأكوان تعيد الشخصيات للتمركز داخلها. النماذج السردية التي تسوقها ريان مركبة وطويلة في آن، فهي تصوغ تفكيرها على نماذج سردية من مثل "أليس في بلاد العجائب"، التي تتمركز فيها أليس في كون مغاير عن مجالها الواقعي.

من الصعوبة بمكان الحديث عن مثل هذه (الأكوان الخيالية) في عالم القصة القصيرة جدا، كونها تشتغل ضمن أعراف الأنواع الأدبية السردية الوجيزة، التي يشدها التوتر الثنائي بين شخصياتها وعوالمهم، وليست بنية استطرادية تمدد سرودها. ولكن بالمستطاع استثمار الإجراء النظري ليواكب النوع الأدبي بإعادة تكييفه وفق منطق الأشكال الوجيزة، إذ يمكن الحديث عن عوالم خيالية في القصة القصيرة جدا عوضا عن مصطلح الأكوان الخيالية، بوصفها عوالم دالة على إعادة تموضع لشخصيات من عوالم أُخَر داخل النظام السردي أو المجال الفعلي، إنها بمثابة إدراج شخصيات في عوالم السرد أو المجال الفعلي تنتمي لمنطق مغاير، أي أنها تعيش في واقع حالي لا يخصها بشكل أو آخر.

ويوجّه تلك العوالم منطق شبيه بالمنطق الذي يسير "العوالم الثنائية" الذي أشار إليه لوبومير دولوجيل ، ففي مقابل عوالم متجانسة الشروط عوالم أُخر سردية وليدة تنوع شروط الإمكانية والاحتمال، فتكون أشبه بانشطار داخلي قائم على "إعادة توزيع جدول الاحتمالات في نظام له الشروط والاحتمالات نفسها على نحو يختلف عن أساليب الإسناد العرفية داخل الصيغة نفسها"[٣]. والجدول أدناه يمثل مجموعة من القصص الدالة العوالم الخيالية التي تأتي عبر ثنائيات جدلية داخلية.

العوالم الخيالية البديلة: عوالم ثنائية ساخرة

	القصة	الشخصية	عالم الشخصية المرجعي
١	هزيمة	صلاح الدين	مرجعي تاريخي
٢	بكاء	نابليون	

[1] - The Modal Structure of Narrative Universes, p 730.

[2]- Marie-Laure Ryan; Possible Worlds, Artificial intelligence and Narrative Theory. P 119.

[٣] - لوبومير دولوجيل: عوالم متنوعة فن القص والعوالم الممكنة. ص ٢٢٨.

٣	لعاب	المأمون	
٤	مواويل	شهرزاد	خيالي أدبي
٥	زريبة	هولاكو	مرجعي تاريخي
٦	قبور	يوسف بن تاشفين	
٧	فراغ	الشنفرى	
٨	غزل	رميو وجولييت	خيالي أدبي
٩	متزحلق	هتلر	مرجعي تاريخي

تعمدنا إدراج هذا الجدول، -رغم مظهره الذي ربما يخدعنا بقلة تفاصيله عن القصص- إذ يسجل لنا البيانات الظاهرية في القصص فيرصد لنا عنوان القصة والشخصية البؤرية في النص، ويوضح العالم الإحالي الذي تنتمي إليه. والواقع أننا أمام نوع وجيز جدا مثل القصة القصيرة، يتحكم منطقه في اقتصاد البيانات المعطاة في تناميه، ومن هنا، فإن العكوف التحليلي عكوف عميق على تلك البيانات القليلة المعطاة، وإعادة موقعتها في فضاء ذهني لرسم عالم النص، أو السياق الذي يكونه.

مهما يكن من أمر هذه الملاحظة في تدقيق النظر في النصوص وآلياتها، فإننا يمكن استثمار هذا الجدول والإفادة منه في الكشف عن العوالم البديلة الخيالية، التي توضح لنا ببساطة وببرهان عملي على الأعراف الثقافية في تلقي النصوص وتأويلها بناء على موسوعتنا الثقافية المعرفية.

لعل الملاحظة الأولية الجديرة بالتأمل هنا، ما تمثله الشخصيات البؤرية في القصص من قصدية ظاهرة في كون أغلبها يمثل منتخبا من شخصيات مرجعية تاريخية، وينتمون لإطار السيطرة بشكل واضح الدلالة:(صلاح الدين، نابليون، المأمون، هؤلاكو، يوسف بن تاشفين، هتلر) وفي مقابلها شخصيات تخييلية أدبية (شهرزاد وشهريار، الشنفرى، رميو وجوليت)، ولا شك أن هذا الاختيار دال على مقصدية إنشاء في بناء العوالم البديلة في تعارض مع مجال حالي يصبح مؤشره الخارجي العالم المرجعي للقارئ، بمعنى آخر، هذه الشخصيات بشكل أو آخر تعيد موضعة هذه الشخصيات في عالم حالي هو ذاته عالم مرجعي للقارئ والنص في آن. أي أن النصوص / القصص تدعونا لحالة وسطى بين الانغماس والتأمل في آن، عبر هذا التلاحم. وتأتي جدارة هذه الحقيقة النصية بالتأمل في ضوء عناوين القصص، والتي نحدس منذ مطالعتها السريعة بجانب سلبي، فكلها كلمات لا يشتم منها تقييم إيجابي (هزيمة، بكاء، لعاب، مواويل، زريبة، قبور، فراغ، متزحلق) عنوان (غزل) فقط يوحي بجانب إيجابي يحوم في فضاء عاطفي. وربط تلك العناوين السلبية مع الشخصيات البؤرية يكاد يكون مؤشرا دالا على نوع العالم البديل الذي سنلقاه في القصص. هناك بالطبع أكثر من شخصية تستجيب مبدئيا لهذا الفضاء السلبي وفق موسوعتنا (نابليون، هولاكو، هتلر)، لكن أيضا هناك بعض هذه الشخصيات تحمل تقييما إيجابيا في

موسوعتنا الثقافية (صلاح الدين، يوسف بن تاشفين..) وهي مقحمة أيضا داخل هذا السياق السلبي للعناوين.

وتحمنا السمة الترابطية بين العناوين والشخصية البؤرية إلى تكوين مجال حالي للشخصيات - مجالنا ومجال النص في آن- يجتلب إليه أو يبدل موقعه مع عوالم بديلة تمثله هذه الشخصيات، فتلك الشخصيات وفق منطق العالم البديل في صلب مجالنا الحالي أو مجالنا الحالي أستدعِها بشكل أو آخر، ومعنى ذلك، وجود تقاطع بين العالمين، وبالطبع فإن مثل هذا الإجراء دال على ثنائية العوالم التي أشرنا إليها، أي الجمع بين منطق عالم حالي واقعي، له منطقه الزمني المحدد، وكسر هذا المنطق بوجود فجوة زمنية يدخل فيها الماضي ليحدث شكلا من أشكال التنافذ الزمني، وكأن القصص تنشئ فعلا كلاميا افتراضيا حول مجالنا الحالي وبدائله من عوالم ممكنة، أو ما يمكن ترجمته بفعل افترضي تداولي يقول ما يحدث لو كانت هذه الشخصيات ضمن مجالنا الحالي!

ودون شك، فإن حصيلة تلك الترابطات السالفة تقودنا دون أدنى موارية لفعل من أفعال السؤال والإجابة في آن، سؤال افتراضي وإجابة ساخرة في ضوء ثنائية العوالم وتضادها السلبي من جهة أخرى، وهنا تبدو مرة أخرى القصدية الدلالية المحتمة عبر تشغيل موسوعتنا الثقافية، لذا فإننا أمام قصدية بناء عوالم بديلة خيالية ساخرة. ولنأخذ على هذه الخلاصات السابقة من الجدول البسيط السابق نماذج دالة من القصص ونتأمل كيفيات تكوين تلك العوالم البديلة.

خذ على سبيل المثال النماذج الآتية:

"هزيمة: "صحا "صلاح الدين" من غير رغبة في القيام بشيء. احتفى به زعماء العرب. سألوه عن الهزيمة والانتصار. نفض المكان كسجادة قذرة، وقال: هل هم أغبياء أم أرذال؟ في صباح اليوم التالي كان سيل من الماء يسيل صوب عمود الكهرباء"[١].

"لعاب: "أفاق "المأمون" ليطمئن على رعيته... توافدت عليه الوفود من كل حدب وصوب. قادوه إلى "بيت الحكمة" في موكب جميل. اعتلى المنصة وأمضى وقتا في التحديق بملامح الأقزام، وإحصاء جهودهم. خرج باكيا... حتى سال لعابهم"[٢].

"زريبة: "ظهر هولاكو من مقبرة الخفافيش.. مشى إلى حظيرة الدجاج. وقف عند زريبة الحيوانات قائلا: كأنه لم يمت قط. ولم يرحل كلب. ألم تتعظوا بعد؟؟! تمططت ملامحهم وأصبحت مزيجا مضحكا من الديكة والحمير والخرفان. طلب خارطة الحظيرة. أحرقها وشربوا دخانها"[٣].

"قبور: "استدعى "يوسف بن تاشفين" ملوك العرب... وهم في طريقهم إلى المرج الواسع نحروه، وقرروا إطلاق طائراتهم الورقية، والتنازل عن بئر ماء... كانت القبور مسجاة في الوحل والرغام"[١].

[١] - ظلال العزلة، ص ٧١.
[٢] - ظلال العزلة، ص ٨٠.
[٣] - ظلال العزلة، ص ٨٦.

تبرهن النماذج السابقة على الخلاصات التي حاولنا رصدها، لكن النصوص لا تكف عن مدنا بمجموعة من الجوانب الخاصة بالأبنية البديلة وكيفية غرزها في المجال الحالي. ولعلنا نلاحظ أن ثلاث قصص تدل على جانب إحيائي أو بعثي لروح هؤلاء الأسلاف بشكل درامي مباشر:

صحا "صلاح الدين" من غير رغبة في القيام بشيء....

أفاق "المأمون" ليطمئن على رعيته...

ظهر هولاكو من مقبرة الخفافيش...

وفي نص قبور نلحظ مباشرة السرد دونما إشارة لهذا البعث وكأنه موجود فعليا ضمن مجالنا الحالي:" استدعى "يوسف بن تاشفين" ملوك العرب...".

تصادق عملية البعث أو إعادة موضعة الشخصيات ضمن مجال حالي مغاير – على ما قد أشرنا إليه من ثنائية العوالم من جهة، وافتراض السؤال التداولي الذي يقترحه العالم البديل ماذا يحدث لو..؟! ومن دون شك فأمارات وجود العالم الحالي تظهر في كلمات مشحونة بإشاراتها الزمنية الراهنة، كما نلحظ فيها دون مواربة ما يسميه جيميس فيلاني "بالوظيفة التباينية" للإطار السردي [2]، أي تلك الحركة المعكوسة بين المجال الحالي والشخصيات هنا، فهذه الشخصيات ضمن مجال حالي سلبي أو مثمن تثمينا سلبيا، يظهر هذا في العارض الظاهر بين صحو صلاح الدين على غير رغبته في ظل مجال حالي يثمنه قبلا، ويفتح أفقا دالا على التغيير، وبين التثمين السلبي من الشخصيات التي تقف موقفا مناقضا من المجالي الحالي ذاته وترفض أفراده. والوضع ذاته يمكننا العثور عليه في بقية النماذج. بل يمكن ملاحظة البرنامج نفسه للعوالم البديلة في القصص المعتمدة على شخصيات خيالية أيضا، ولننظر في القصتين التاليتين:

"مواويل: حين أبت "شهرزاد" السكوت عن الكلام المباح. أطل "شهريار" من شرفة القصر، رأى كومة من الشعب يبحثون في شاحنة البلدية. سأل "شهرزاد". لماذا يفعلون ذلك. أجابت لأننا أكثرنا عليهم بالمواويل"[٣].

فراغ: "جاب الشنفرى الفيافي وبرفقته "تأبط شرا" رأى كائنات ممسوخة القوام، فقال: اليوم عرف أهلي أني على قيد الحياة. قال تأبط شرا: الرصاصة الراحلة تنتقم منك. قال الشنفرى: صدأ يعلو حنجرتي. صاحت الكائنات: حتى لا تصبح صعلوكا بعد كل مشهد للقتلة اصرخ بصوت حاد في الفراغ كأنك تتقيأ"[٤].

---

[١] - ظلال العزلة، ص ٨٩.

[2]. James Phelan, Peter J. Rabinowitz, And Robyn Warhol, Series Editors, THEORY And Interpretation of Narrative, The Ohio State University, 2012. P 85.

[٣] - ظلال العزلة، ص ٨٥.

[٤] - ظلال العزلة، ص ٩٥.

بالمستطاع الوصول إلى مبدأ التنافذAccessibility في تلك القصص، عبر التضافر بين مجالنا الحالي وموسوعتنا الثقافية، ويقود هذا التنافذ إلى إدراك فاعلية العوالم الخيالية في هذه النوعية من القصص ثنائية العوالم بكونها هنا آلية من آليات إنتاج النص الساخر، إنها شكل من الافتراض الجدلي الساخر الذي تلوذ بها الأشكال الوجيزة في حيوية وتكثيف دونما إطالة وهي في هذا السياق البنائي تحيلنا بصورة أو أخرى على إحدى طرائق إنتاج النكتة والطرفة في جسارة سخريتها.

- **العوالم الخيالية البديلة: عوالم الأمثولة**

إن العوالم الخاصة بالأمثولة لدينا ترتكز على موقعة الحيوانات والكائنات غير العاقلة داخل البورة الخاصة بالتشخيص، وهذه الموضعة تمثل جهة سردية قائمة على تحويل أو زحزحة الجهة المنطقية الدالة على الاستحالة لتكون في موقع الإمكانية داخل العوالم البديلة السردية، فهذه العجماوات بلا فعل قصدي متعارف عليه ضمن عالمنا الحالي، والقصدية على ما يؤكد لوبومير دولوجيل "خاصية عقلية تسند للأشخاص وتنكر على الجمادات وتمثل الحيوانات التي تلعب دورا جديرا بالاعتبار في الكتابات السردية مشكلة لاسيما بالنسبة لنظرية الفعل". بالطبع فإن الأدب تجاوز هذا التحدي منذ توحد العقل البشري مع قوى الطبيعة وخلق أساطيره وأمثولاته الكبرى. ولهذا " ففي بعض العوالم القصصية تقوم الحيوانات بدور مخلوقات تسعى وراء أهداف الإنسان، وفي عوالم أخرى تتفاعل الحيوانات إلى حد ما مع الأشخاص..."[١].

إن منح الحيوانات قدرة عقلية، ومقاصد، وأهدافا، فضلا عن حركة التوجيه الذاتي الدال على إرادة كل ذلك، يعني بوجيز العبارة التشخيص، الذي يجعل من هذه المخلوقات أشخاصا مكتملة "تتميز بخصائص إنسانية في قدرتها على الفعل بما في ذلك القدرة على الكلام"[٢].

ولنا تأمل النماذج التالية: -

عزاء: " يحكى أن حمارا جلب خيرا كثيرا للثعلب. وحين هرم الحمار قطع الثعلب أذنه وسط عتمة خفيفة. أقام الحمير العزاء. بتر الثعلب آذانهم وأحرقهم جميعا على صفحة الأرض الرخيصة"[٣].

خسارة: "صعدت العنزة الصغيرة مع أمها الجبل. تدحرجت الأم. بكت العنزة بكاء حارا.. ظلت تنظر للمارين من الدود والقطط يتناوشون لحم أمها. استمالها الأسد حتى افتض بكارتها. فأصبحت زادا للذئاب في اللجج المترامية"[٤].

[١] - لوبومير دولوجيل: عوالم متنوعة فن القص والعوالم الممكنة، ص ١١١- ١١٢.
[٢] - السابق: ص ٢١٢.
[٣] - ظلال العزلة، ص ٩٦.
[٤] - ظلال العزلة، ص ٩٨.

عصفوران:" التقى عصفور شارد بين المآذن التائهة بعصفورة تنشد سماء الحرية. أتقنا الرفرفة والتغريد.. صنعت من ألوان الطيف غمامة العش الهني. وحلق فوق الجبال والبحار.. وفي غمرة انتشائهما فقدت ريشها. لم تبق منه ريشة تسعف ذاكرتها المثقلة بأحلام العصافير"[١].

العوالم البديلة في هذه القصص عوالم مؤثثة من عوالم الحيوان كليا على ما نراه في قصتي عزاء وعصفوران، والمزج بين عالم الحيوان والإنسان في القصة الثانية خسارة، ولا شك بأن هذا التأثيث يفرض نفسه بواصفها دالا على عالم أمثولي أو عالم يعلم القارئ تمام العلم بأن وجوده افتراضيا / جهة مصنوعة لخرق مبدأ الاستحالة إلى مبدأ الإمكانية لفرضية خيالية، علاوة على ذلك، فإن أي نسق أمثولي هو دون أدنى شك نسق مركب من دال حرفي على أعلى مستوى من التجريد، ومدلول في موقع "التفاوض" التفسيري، ويصعب المرور من هيكل الدال إلى التفسير إلا بإيجاد قالب تماثلي رابط بينهما.

وإذا عاودنا النظر في القصص الثلاث، فإننا نلحظ فورا إمكانية قولبة عوالمها وفق الشخصيات التي تسكن هذا العالم، ونمط الفعل الحاكم بينها، في الأولى مدار العالم حول الحمار والثعلب، والثانية الصغيرة والأسد، والأخيرة العصفور والعصفورة. بالطبع من اليسير إقامة ثنائية تمثل الأمثولة في هذه العوالم، فالأولى أمثولة تدور حول الغباء والمكر، والثانية أمثولة لعالم الجميلة والوحش الشرير، والأخيرة أمثولة حول الحرية والقيد.

تبصرنا الصيغة السالفة للأمثولة بمكامن التحويل الخيالي، لكنها توضح دون موارية أن الأمثولات المبنية على هذا النحو تبدو مكانز جاهزة لصيغ مجردة من الحبكات الكبرى، ولعل هذا مصدر سهولة تقبلها والاستجابة الواسعة لها، مما يجعلها أيضا تواجه تحدّيا جماليا لإبداعيتها حال التعامد المباشر مع قوالبها. ولهذا تحتاج العوالم البديلة القائمة على الخيال الأمثولي إلى زحزحة لمفردات الأثاث داخلها أو إعادة ترتيبه، أو حتى فتح مساحات غير قائمة فيه. بمعنى آخر، تهشيم القابلية السريعة للألفة والتكرار، عبر مجازات تبدد رتابة الكليشهات المكرورة للأمثولة. ولعل هذا ما يمكننا أن نلاحظه في نصوص أُخر، تعمد زحزحة الأطر المكرورة.

قطة: "حكت لي القطة كثيرا عن الفئران. حتى صرت أراها فأرة وديعة وأليفة. فقضمت إصبعي.. صارت بقية أصابعي تعزف الأقاصيص، وتروي الحكايات من بين الأحجار [٢].

حبر: "عاش مع المارد الخرافي دون ضوء. ظل يكتب كلمة نعم وحاضر. وحين ذهب ليفتش عن حبر زائل. قال: لم أسمع هذا اليوم شيئا عن أخبار نفسي"[٣].

[١] - ظلال العزلة، ص ١٥٢.
[٢] - ظلال العزلة، ص ١٥٨.
[٣] - ظلال العزلة، ص ١٧١.

ذاكرة: في وقت ما كنت قزما بغيضا أعيش في غابة الأدغال. حتى فقدت الذاكرة، وحين جاورني عملاق يهيم بالكلمات النبيلات. تجاوزنا شرط المعايشة على دلالات الكلمة المختلفة وخرافة الأدوات في الظلام لقدسية الكون; لتفيق الأميرة الحسناء. ولم أصمت عن قول الحقيقة"[١].

حذاء: قرر الذهاب حيث الظلال الداكنة. لبس حذاءه الجديد وحمل القديم بيديه فاستجوبته الأشباح عند إحدى المقابر قال: سأخبركم بالحكاية: كل ما في الأمر أني غفوت فوجدت نفسي هنا، أغمضت عيني فقلت: حلمكّ كبلوه وحين أطلقوا سراحه. مضى ماشيا بين جنبات خواء الأرض التي رحل الأحباب عنها [٢].

في القصص الأربع، هناك تحويل في منطق الأمثولة نحو اسقاطها على المجال الحالي لتكون داخله، وكأنها موقف طبيعي، وليست حدثا غير طبيعي، في القصة الأولى نلحظ القطة والساردة الدالة على وعي بشري يقص القصص، وفي الثانية يتحول المارد الخرافي إلى شخص رفيق لبشري، وفي الثالثة إنسان يبحث عن الظلال الداكنة. وإذا حاولنا تطبيق مبدأ ريان القائل بالحد الأدنى من العدول Minimal Departure عن الواقع[٣]، فإن هذه القصص تستثمر الواقع الحالي وتجعل منه عالما مرجعيا للتمثيل السردي ذاته، فلا تكون الأمثولة رهينة الدال الحرفي بل تمزج الحرفي بالتفسيري في سياق مدمج. وليس من شك في أننا نفهم القصة الأولى دالة على تمرد أنثوي (أمثولة القط والفأر)، والقصة الثانية دالة على انسحاق الإنسان أمام الشر (الإنسان والمارد الشرير، الذي يمكن أن يكون الإنسان ذاته)، والأخيرة ليست مطلقا بأحجيةٍ إنها تكثيف دال على الظلم المجاني الذي يخضع من لا حول له ولا قوة.

عوالم خيالية بديلة: عوالم الأحلام والهلاوس:

لا بأس منذ البداية تأكيد حقيقة عامة حول الفارق بين تكرارية كلمات دالة على عالم وإيجاد هذا العالم داخل السرد، فتكرار كلمات الحلم والهلاوس والكابوس ليس دليلا على وجود عالم بديل يمثل عالم الحلم سرديا، فتكرار تلك الكلمات لا يعني سوى الإشارة إلى الحلم كمعنى لحالة معينة دونما العيش فيها، فقلما يعرف الحالم أثناء الحلم توصيفا دقيقا لوعيه، إنه في عالم حالي بالنسبة له، ولهذا هو عالم بديل بالنسبة للمراقب للحالم. بمعنى آخر، عالم الحلم سرديا مؤثث بناء على استغراق وانغماس فيه. وبالطبع فلا عناوين القصص ولا المفردات الدالة على الحلم وحدهما تعد دليلا على العالم البديل القائم على الحلم.

وتصلح قصة (قزم) لتأييد الفكرة السابقة، تقول القصة:

قزم: "عالم من الأقزام يتراقص أمامي. ومن بينهم قزم يحمل قنبلة فتية. فجأة اختلط كل شيء. كائنات خرافية. السماء انشقت.. الأرض اضمحلت.. الجبال تصدعت.. والبحر سجر. وأصبح القزم غولا ضخمة.

[١] - ظلال العزلة، ص ١٧٧.
[٢] - ظلال العزلة، ص ١٨٠.
[3] - Possible Worlds,Artificial lntelligence,and Narrative Theory, p 48.

استشعرت خطرها. صحت، فعدوت. وإذا ب"عنتر وعبلة" يطلان من السماء يستشعران النفير عشقا يفض غلالاتنا، وتجمع الأرض أشلاءها"[1].

يبدو للناظر في القصة منذ البداية فاعلية الإجراء التخييلي القائم على التنافذ مع أفعال التوهم، هذا التوهم الذي يبدو في الجملة الافتتاحية: "عالم من الأقزام يتراقص أمامي"، يشعرنا بوجود عالم بديل منزاح عن العالم الحالي، ثم يتنامى فعل التوهم ليركب صورا توسع من عالم المرصود بعرض صورة غير مفصلة تائهة لقزم يحمل قنبلة، ثم بعد ذلك حركة دالة على الاضطراب والبعثرة والتشتت، كأنه يوم حشر الناس أو البعث، ترشح هذا السياق تناوب الاستخدام لهذه الأفعال (السماء انشقت- الأرض اضمحلت- الجبال تصعدت) كأنها دال استعاري يعمل بوصفه مشيرا وصفيا لانفجار القنبلة التي كانت في يد القزم، ومع التفجير يتحول القزم لغول. هذا التطور يحول التوهم إلى شكل من أشكال الرؤيا، كأن الرائي يختزل العالم الحالي ويحوله لعالم بديل مصغر، ويعرض تصدعاتها على سبيل التوهم. ويمتد هذا الفعل الرئوي ليحول الاتجاه السردي فجأة من قصة القزم الغول الذي تتفرع منه الذات الرائية وتستشعر خطره، لتتوهم مرة أخرى النقيض للخوف والدم والقتل صورة الحب وأسطورة العشق في عنتر وعبلة، اللذان يطلان من السماء ويعيدان العالم مرة أخرى، ويرمما تشظيه. هذا التوتر والانعطاف دال بشكل أو آخر على عمل الرؤيا وتشغيل التعارض بين الرؤيا والكابوس اعتمادا على فعل التوهم. فالقصة عبر البناء المحكم للحلم تخبرنا بطبيعته الرؤيوية التي تنغس في جسد عالمنا الحالي.

خاتمة:

ليس في المستطاع في نهاية دراستنا النظرية والتحليلية في آن، الخروج بنتائج جازمة نهائية حول النظرية والإجراء أو مدونة الدراسة، فلاريب أنَّ نتائج دراستنا نسبية، لكنها أيضا ممكنة، تستمد ممكناتها من منطق النظرية، ومنطوق المحتويات النصية في آن.

ولعل أولى ممكنات النظرية إجراء وتحليلا يتمثل في منحها برنامجا أو نظاما جيدا لمقاربة المحتويات الدلالية لعوالم الشخصيات، فمنحتنا فرصة اختبار حدسنا حول تنوع العوالم الممكنة في القصص، بل زودتنا بإجراء جيد وفر لنا طرائق فرزٍ وتصنيفٍ ومعالجةٍ للنصوص القصيرة جدا، وكان من خلاصاته تمايز العوالم النصية القصصية الممكنة بين عوالم معرفية وعوالم مقاصد وعوالم واجب وأخلاق ..بل امتزاج هذه العوالم بالصيغ الجادة والساخرة، فضلا عن علاقات الإمكان والاحتمال والاستحالة، بل أبانت لنا تلك العوالم عن خصوصية السرد في "ظلال العزلة" الذي يبدو في تنوع السمات والصيغ الداخلية في كل عالم، بمعنى، قدرة الذات الكاتبة على التنوع الأسلوبي في صوغ المتخيل الخاص بعوالم الشخصيات في ترابطه مع محتوياته الدلالية؛ لذا نلحظ أن العنصر الباني لجماليتها وتأطير مفارقتها مؤسس على امتزاج عوالم متداخلة؛ فعلية، تخييلية، تاريخية، تناصية..

[1] - ظلال العزلة، ص ١٣٦.

ولعل هذه الإجراءات التصنيفية للمحتويات الخاصة بالعوالم والشخصيات الساكنة فيها، تخلق عالما ممكنا كأنه متقاطع بشكل أو آخر، مع العالم الفعلي / الحالي لفعل القراءة، فالمرجعيات النصية تحيل على العالم الخارجي، ويصادق هذا التقاطع على شكل للقراءة يحدد المجال التأويلي لأغلب النصوص، بل بإمكاننا رؤية الذات الأنثوية في قصص متنوعة تستبطن ذاتها، وتحاور أحلامها، وتحفر في ذواتها العميقة، وترتدى أقنعة ومقاصد ونوايا إناث كثر. على صعيد آخر، يتخذ البعد المرجعي وجوها متنوعة في أشكال الأمثولة وصيغها، والعوالم التناصية، وغيرها، وكأن العام يتمركز في صلب الفردي، والفردي نوايا ومقاصد ممكنة لتغيير العام، في حس جمالي وشفرة قصصية موجزة، مصنوعة من عوالم مصغرة، لكنها الكون الكبير وقد اختفى في الكون النصي الصغير.

المصادر والمراجع

المصادر:

- عزيزة عبد الله الطائي: ظلال العزلة، قصص قصيرة جدا، دار فضاءات، ط١- ٢٠١٤م.

المراجع العربية والمترجمة:

- ألجيرداس ج غريماس وجاك فونتيني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس. ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٠.
- إمبرتكو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاض التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، ط١- ١٩٩٦م.
- بول ريكور: الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، الجزء الثاني ترجمة: فلاح رحيم، مراجعة: جورج زناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١- ٢٠٠٦م.
- فرانسواز لافوكا: هل الأثر الأدبي عالم ممكن؟ ترجمة: د. زهير القاسمي، مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- جامعة سوق أهراس، جويلية ٢٠٠٩م.
- لوبومير دولوجيل: عوالم متنوعة فن القص والعوالم الممكنة، ترجمة: حسنة عبد السميع، المركز القومي للترجمة، مصر، ط١-٢٠٢٠م.

- مليكة مذكور: من منطق الجهات إلى فكرة العوالم الممكنة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، المجلد ٣٧، العدد ١٤٩، شتاء ٢٠٢٠م.

Sources:

- Aziza Abdullah Al-Taie: Shadows of Solitude, very short stories, Dar Faadat, 1st edition - 2014 AD.

Arabic and translated references:

• Algirdas J Grimas and Jacques Fonteney: Semiotics of passions from states of things to states of the soul. Translated by: Saeed Benkrad, United New Book House, 2010.

• Imbertico Echo: The Reader in the Story, Interpretive Interpretation in the Narrative Texts, Translated by: Antoine Abu Zaid, The Arab Cultural Center, 1st edition - 1996 AD.

• Paul Ricoeur: Time and Narration, Photography in Storytelling, Part Two, Translated by: Falah Rahim, Reviewed by: Georges Zanati, Dar Al-Jadeed Al-Muttahidah, 1st edition - 2006 AD.

• Françoise Lavoca: Is the literary effect a possible world? Translated by: Dr. Zuhair Al-Qasimi, Intellectual Visions Journal, Linguistic and Literary Studies Laboratory - Souk Ahras University, July 2009.

• Lubomir Dologel: Diverse Worlds, The Art of Storytelling and Possible Worlds, Translated by: Hasna Abdel Samie, The National Center for Translation, Egypt, 1-2020 edition.

• Malika Mathkour: From the Logic of the Regions to the Idea of Possible Worlds, Arab Journal of Human Sciences, Kuwait University, Volume 37, Issue 149, Winter 2020 AD.

Foreign references:

- Alan Palmer; Fictional Minds, The University of Nebraska, 2004,
- David Herman: Narrative Theory and The Cognitive Sciences, Narrative Inquiry, Volume 11, Issue 1, Jan 2001,

- David Herman; Stories as A Tool for Thinking. In Narrative Theory and The Cognitive Sciences, Edited by David Herman, CSLI Publications, 2003,
- David Herman ،Manfred Jahn ،Marie-Laure Ryan, Routledge Encyclopedia of Narrative Theory, First Published by Routledge, 2005,
- Lubomir Dolezel; Narrative Modalities, In Journal of Literary Semantics, Published in Print. 1976.
- Elena Semino; Possible Worlds and Mental Spaces in Hemingway's 'A Very Short Story'. In Cognitive Poetics in Practice, Edited by Joanna Gavins and Gerard Steen, Routledge. 2003,
- Gerald Prince: Classical And/Or Postclassical Narratology, L'Esprit Créateur, Published By: The Johns Hopkins University Press (Summer 2008), Vol. 48,
- James Phelan, Peter J. Rabinowitz, And Robyn Warhol, Series Editors, Theory and Interpretation of Narrative, The Ohio State University, 2012.
- Lubomír Doležel: Porfyry's Tree for The Concept of Fictional Worlds,
- Marie- Laure Ryan,From Possible Worlds To Storyworlds On The Worldness Of Narrative Representation, In: Possible Worlds Theory And Contemporary Arratology, Edited By Alice Bell And Marie- Laure Ryan, University Of Nebraska Press, 2019,[1] - Marie-Laure Ryan - Possible Worlds, Artificial Intelligence, And Narrative Theory-Indiana University Press (1991).
- Marie-Laure Ryan: The Modal Structure of Narrative Universes. Poetics Today, Duke University Press. 1985, Vol. 6, No. 4. Marie-Laure Ryan; Possible Worlds, Published on The Living Handbook of Narratology (Http://Www.Lhn.Uni-Hamburg.De).
- Peter Stockwell; Cognitive Poetics an Introduction, Routledge, 2002, P 95.
- Ruth Ronen, Possible Worlds in Literary Theory, University of Cambridge. 1994,
- Thomas G. Pavel: Narrative Domains, Poetics Today، Summer, 1980, Vol. 1,

- Thomas Pavel - Fictional Worlds-Harvard University Press (1986).
- Uri Margolin; Character, In the Cambridge Companion to Narrative, Edited by David Herman، Cambridge University Press 2007.
- Werner Wolf: Aesthetic Illusion, in: Immersion and Distance Aesthetic Illusion in Literature and Other Media, Edited by Werner Wolf Walter Bernhart and Andreas Mahler, Amsterdam - New York, NY 2013.

Possible Worlds Make Up the Very Short Story
A Study in "Shadows of Solitude" By Aziza Al-Taie

Mohamed Mostafa Ali
Department of Arabic Language, College of Arts and Social Sciences,
Sultan Qaboos University.
m.hassanein@squ.edu.om

Abstract

The intended purpose of this study is twofold, in which the theoretical concept is perpendicular to the analytical approach and critical practice of the texts, in order to test the theory and its activities in full view of the texts themselves. Let the critical giver descend with the creative giver in an epistemological question that we think has a degree of reasonableness in harmony, interaction, and renewal. This study is led by a scientific intuition that distinguishes the very short stories in the collection (Shadows of Solitude) by Aziza Al-Taei, with a kind of diversity in their contents and orientations, which makes the text imaginaries perpendicular to different spaces and different references, and that these fictional imaginaries contain within them an abundance of ways of perpendicularity to the reference world. to which you refer. This scientific intuition has led us to take the theory of possible worlds and their procedures as a theoretical support in this study to demonstrate the theoretical efficacy in revealing the diversity of these worlds and their interpretive capabilities.

Keywords: The very short story - the theory of possible worlds - cognitive narratives - modern Arabic literature.