عوالم النص
Text Worlds

تمهيد

اهتمت عدة أطر عمل في النقد الشعري المعرفي (cognitive) بالهدف الكلي للقراءة حيث يرتبط عالم العمل الأدبي بعالم القارئ. وتستخدم العديد من نظريات المخططات، كما ذكرنا في الفصل السادس هذا الجانب من المعرفة (cognition)، لتُلقي الضوء على ما يحمل الكلام المنطوق من معنى. وبطريقة مشابهة، تهتم النظريات المنبثقة عن نظرية العوالم الممكنة (انظر الفصل السابع) بالتمثيل المنطقي والعقلي للعوالم كآلية لتفسير الإشارة القصصية والعوالم المتخيلة أو التبادلية في الأدب. تركز هذه الطرق من التحليل نطاقها على فكرة كون العالم كنظام للعرض أو التمثيل لحل القضايا المتعلقة بالإشارة أو دلالات الألفاظ.

تتحرك دلالة النقد الشعري المعرفي (cognitive) للحكاية الرمزية (الواردة في الفصل التاسع) إلى أبعد من هذه الطرق وتوسع الاحتمالات الكامنة للفضاءات الذهنية خلال المزج من أجل مناقشة طرق التحليل بمزيد من المصطلحات لتشرح بأسلوب أكثر شمولاً العلاقات التي بينها القارئ مع النصوص الأدبية. في هذا

الفصل، سأوجز طريقة للقراءة تتيح عالماً ثرياً كوسيلة لفهم التفاوض مع الأعمال الأدبية. لقد طرحت نماذج مختلفة ومتنوعة، ترتكز على عوالم القراءة، وحلولاً مختلفة تجيب عن السؤال الهام: كيف تستخدم المعرفة الخلفية الكثيرة للقارئ لتطبيقها على أي سياق معين للقراءة؟ وما هي القيود التي تقرر هذه النواحي المعرفية المطلوبة في لحظة من لحظات القراءة؟ وفي هذا الفصل وضعت نموذج يقترح أن تلك القيود يتم تزويدها من قبل النص نفسه وسأقوم بتوضيح المناقشة من خلال مجموعة متنوعة من النصوص.

الروابط مع مفاهيم النقد الأدبي

المعرفة المسبقة، الشخصية، السياق، الجوهر، المغزى، التفسير، علم الظواهر(الظاهرية)، القراءة، الموضوع

تم التمييز بين الأشياء الموجودة في العالم في التقليد الفلسفي المعروف بالظاهرية بحكم طبيعتها (**الأشياء المستقلة بذاتها autonomous**) والأشياء الموجودة عند تضمينها بملاحظة واعية (**الأشياء التابعة heteronomous**). الأشياء المستقلة لها وجود مادي وموضوعي يمكن إثباته ومناقشته وتتضمن الأمثلة على الأشياء المستقلة موادا مثل: مبنى البرلمان ومبنى حكومي وصناديق الاقتراع وبطاقات الانتخاب. ينتج من هذه الأمور أمر آخر ألا وهو "الديمقراطية" التي تتسم بالشمول وبإمكانية الإثبات والاتفاق عليها ما بين الموضوعات. ففي حين تعتبر الكتب أشياء مستقلة، يعد الأدب شيء تابع.

ومن ناحية تقديم تفسير علمي للأدب، لدينا إذن نقطتان مكملتان للتركيز يلزم الإبقاء عليهما. الأولى أن هناك طبيعة مادية غير متغيرة للكلمات على الصفحة ولابد لنا أن نضيف إليها النسيج المادي للكتاب والنموذج الطباعي ونوع الخط للكتابة والحجم وتفاصيل الغلاف وكذلك الإحساس المادي للورق ورائحة الكتاب الرملية

الجافة وأيضاً صوت حفيف الأوراق عند تقليبها وغير ذلك. الأمر الثاني أن بعض من هذه الأشياء المادية متشابكة مع الاشتراك الواعي للقارئ الذي نركز عليه في تفسيرنا ويتضمن أيضاً المعرفة والخبرات والذكريات والمشاعر والتي يستحضرها القارئ لقراءة الكتاب.

إن النـواحي المستقلة للنص هـي الأرضـية اللازمـة للقيـام بالتحليـل اللغـوي التقليدي حيث يتم وصف النص كشيء داخل إطارات العمل للنظام اللغوي. وقد أكدت مناهج أسلوبية أكثر حداثة في دراسة الأدب على النواحي الآلية والقرائية للنصوص وأصبحت تلك الطرق هي النقد الشعري المعرفي (cognitive) في توجهاتها وذلك باحتوائها على أفكار من علم المعرفة (cognitive). إلا أنه تطلب الأمر لكي تصبح تلك الطرق نقد شعري معرفي (cognitive) بالكامل أن تدفع تلك الطرق نقطتي التركيز معاً حتى لا يصبح اشتراك القارئ سمة مضافة لكنها جزء متأصل في النظرية التحليلية من البداية، وفي هذه الحالة وحسب، يتم معاملة العمل الأدبي كتابع. إن فكرة النقد الشعري المعرفي (cognitive) عن القصة الرمزية هي وسيلة للتحرك في هذا الاتجاه. وفي هذا الفصل، نقدم تلخيصا لطريقة أخرى مختلفة – هي نظرية عالم النص – كوسيلة للوصول إلى نظرة شاملة إلى العمل الأدبي.

عوالم النص والمشاركون

في نظرية عالم النص، يوجدعالم أكثر ثراءً وأكثر تعقيداً من الناحية المعرفية (cognitively) عما يكون عليه في نظرية العوالم الممكنة أو النظرية المساوية لها في نظرية الفضاءات الذهنية. العالم هنا عبارة عن حدث لغوي يتضمن على الأقل اثنين من المشاركين وهو التقديم أو التمثيل للحياة الواقعية المنسوجة بثراء وكثافة للمزيج المكون من النص والسياق. في المستوى الأعلى، هناك عالم الخطاب الذي يشتمل، بطريقة

النموذج الأولي على المشاركين في الخطاب وجهاً لوجه، مثل اثنين من الأفراد يشتركان في محادثة أو ككاتب خطاب وقارئه أو كالمؤلف والقارئ. ويعد الحدث اللغوي الذي أشرنا إليه بعالم الخطاب هو الوضع الحالي متضمناً النص والأشياء المحيطة به يتضمن المشاركون في الخطاب.

وتتضمن العوامل في عالم الخطاب صور المعرفة للوضع الحالي والاعتقادات والمعرفة والذكريات والآمال والأحلام والنوايا وكذلك تخيلات المشاركين في الخطاب. غير أنه لمنع هذه الكتلة من المعلومات بأن تصبح غير طبيعية في إطار العمل، تؤكد نظرية عالم النص على أنه لا يستخدم إلا مثل هذه المعلومات وحسب التي تشكل سياقاً ضرورياً ولا كل السياقات الممكنة الأخرى. تكون وسيلة الاستخدام، في هذا الإطار، هي مفهوم الأرضية المشتركة (common ground CG) وهي ليست كل تلك المعلومات وإنما مجموعة المعلومات التي وافق عليها المشاركون في الخطاب لقبولها كشيء وثيق الصلة بخطابهم. إن فكرة الإتفاق هي وظيفة للغة أكثر من كونها افتراض للإتفاق الأيدلوجي (بمعنى آخر، حتى الأفراد المتخذين لرأي معين يستخدمون مفهوم الأرضية المشتركة للمشاركة في الحوار).

تتزايد عناصر السياق في الأرضية المشتركة أثناء معالجة الخطاب، حيث تتحول الأرضية المشتركة نفسها خلال المعالجة، لتقديم أفكار جديدة وإهمال مفاهيم قديمة بوصفها مفاهيم لم تعد مناسبة أو تتوارى تدريجياً بعدم ذكرها مرة أخرى. إن تكوين الأرضية المشتركة ليس أمراً غامضاً أو نوع من التخاطر أو شديد التعقيد لدرجة أنه لا يمكن تتبعه: فخلف مفهوم السياق الضروري هناك توجهات النص. ولكي نقرر أي العناصر المعروفة للمشاركين في الخطاب متصلة بعالم الخطاب ومتفقة معه، يمنح النص من داخله معلومات لغوية واستدلالية تعمل على تضييق نطاق البحث إلى مجال واحد

أو عدد قليل جدا من حقول المعرفة.

على هذا الأساس، يمكن القول إن نظرية عالم النص نظرية مُبتكرة، فهي أولاً: تقدم باختصار وصفاً لكيفية التعامل مع المعرفة السياقية داخل النص؛ ثانياً: أنها تضع النص والسياق معاً بدون تفرقة كجزء من العملية المعرفية (cognitive) وثالثاً: أنها لا تعتمد على تحليل الجمل ولكن على النصوص بالكامل والعوالم التي تخلقها في عقول القراء.

إن الآلية المعرفية (cognitive) والتي هي وسيلة الفهم هي عالم النص والمشاركون في الخطاب يستخدمون النص لبناء عالم النص والذي يتألف من عناصر بناء العالم (world building elements) والمقترحات الدافعة للوظيفة (function advancing propositions). تؤلف عناصر بناء العالم الخلفية التي تقع عليها الأحداث الأمامية للنص. تحتوي تلك العناصر على تعريف الزمان والمكان، كما تقوم بخلق شخصيات وأشياء أخرى تؤسس عالم النص المتاح للرجوع والإشارة إليه. أما حروف الجر، فهي تقوم بدفع السرد الروائي أو التفاعلية في داخل عالم النص إلى الأمام، وهم يؤلفون الحالات والأفعال والأحداث والعمليات، بالإضافة إلى أي أقوال أو توقعات لها علاقة بالأشياء والشخصيات في عالم النص.

إذا نظرنا إلى عالم البناءين، نجد أن الزمن (time) يتم الحصول عليه من أزمنة الأفعال وسماتها ومن الظروف الزمنية والجمل الظرفية. يتم الحصول على المكان أو الموقع (location) من خلال ظروف المكان والجمل الظرفية وكذلك الجمل الإسمية التي تحدد المكان. أما الشخصيات (characters) والأشياء (objects)، فيتم الحصول عليها من خلال العبارات الاسمية (بما فيها أسماء الأعلام) والضمائر.

وهناك نماذج محتملة مختلفة عديدة من دافعات الوظيفة، مثل:

نوع النص	نوع الإسناد (الحين)	الوظيفة	فعل الكلام
روائي	*الحركة، الحدث*	*تطور الحبكة*	*تقريري، سردي*
وصفي			
المشهد	الحالة	تطور المشهد	وصف المشهد
الشخص	الحالة، الصفة	تطور الشخص	وصف الشخصية
الأحداث الروتينية	العادة	تطور الأحداث الروتينية	وصف الأحداث الروتينية
منطقي استطرادي	علاقي	تطور الجدال	افتراض، استنتاج
توجيهي	أمر	دعم الأهداف	طلب، أمر
الخ			

وعلى المستوى الأساسي، يمكننا أن نميز بين نوعين من محركي الوظيفة (يشبهان التمييز الذي قدمه هاليدي بين العمليات المادية وعمليات العلاقة/العقلية: انظر الفصل الخامس). وتعبر بعض محركي الوظيفة عن حالات الخبر التي تتصف بأنها نعتية أو متعلقة بالعلاقات أو وصفية والبعض الآخر يعبر عن الأفعال أو الأحداث.

ويمكن تفسير هذا بسهولة بتحليل نص بسيط:

بعد ما تركوا بلد رامندو بوقت قصير، بدءوا في الشعور بأنهم أبحروا بالفعل خلف العالم. كل شيء كان مختلفاً. لسبب واحد معين شعروا جميعاً بأنهم بحاجه أقل إلى النوم. لم يرد أي منهم اللعاب إلى الفراش إلى النوم أو تناول الكثير من الطعام أو حتى التكلم إلا بصوت منخفض. الشيء الآخر هو الضوء، كان هناك الكثير منه، كانت الشمس تبدو عند طلوعها في حجم مضاعف عندما كانت تشرق كل صباح، هذا إذا لم تكن تبدو في ثلاثة أحجام أكبر من حجمها الطبيعي. وكل صباح (والذي

أعطى لوسي أغرب إحساس على الإطلاق)، كانت الطيور الكبيرة البيضاء التي كانت تغني أغنيتها بأصوات بشرية وبلغة لا يعرفها أحد، تتدفق فوق رؤوسنا وتختفي إلى مؤخرة السفينة في طريقهم إلى إفطارهم على مائدة أصلان. بعدها بقليل عادوا طائرين واختفوا في اتجاه الشرق.

(*رحلة سائر الفجر* (*The Voyage of the dawn Treader*)، سيه. إس. لويس، ص ١٨٤)

يمكن تقسيم هذه الفقرة، الواقعة قرب نهاية القصة، إلى عناصر منفصلة لعالم النص.

بنائي العالم

الزمن: بعد ما تركوا بلد راماندو بوقت قصير.

مقترحات محركي الوظيفة

هم ← تركوا بلدة (راماندو)

هم ← بدأوا يشعرون — هم ← أبحروا لما وراء العالم

هم ← وجدوا — هم ← يحتاجون قدراً أقل من النوم

واحد ← لا بد أن يذهب إلى الفراش الخ

الضوء ← كثير منه

الشمس ← تشرق

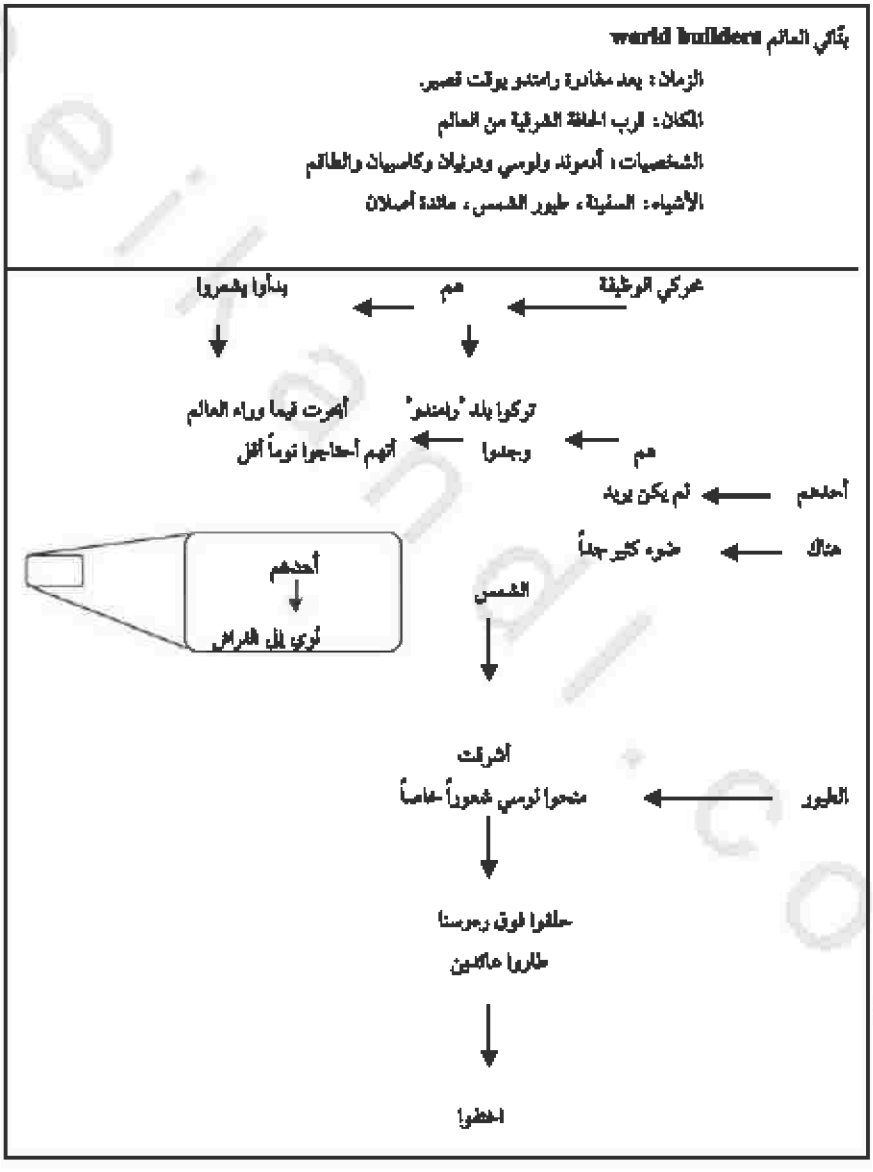
الطيور العائدة ← أعطوا "لوسي إحساساً"

الطيور ← حلقوا فوقنا

الطيور ← طارت عائدة

الطيور ← اختفت

في الرسم التوضيحي لعالم النص، يمكننا أن نفرق الحالات الخبرية الوصفية أو العلائقية (موضح في السهم الأفقي) من الأفعال المادية أو الأحداث (الأسهم الرأسية).



الموقع: قرب حافة العالم في الشرق (تم بنائها من الفصل السابق).

الشخـصيات: الضمير "هم" (إدموند ولوسي ودرينيان وكاسبيان والطاقم من الفصل السابق).

الأشياء: السفينة دون تريدر (من فصل سابق) وأجزائها المكونة وكذا أشرعتها وفراشها ومؤخرتها؛ إلى جانب الشمس والطيور ومائدة أصلان.

يتجاوز عالم النص المبني والقائم هنا هذه الجمل الخبرية البسيطة، حيث إن كل هذه العناصر تم تدعيمها من قبل معرفتنا المعرفية للنص السابق والاستدلالات التي نتوصل إليها عن السفينة والشخصيات والطيور. لوسي شخصية لها حياتها وتجاربها وكذا معتقداتها التي نتتبعها عبر القصة (بالإضافة إلى ما كان في القصص السابقة مثل الأسد والساحرة والدولاب). عندما قرأت هذه الكتب عندما كنت طفل، كانت قصص مغامرات رائعة عن أرض "نارنيا" و"أصلان" الأسد. وبعد أن أصبحت واعياً ببعض النقد الأدبي لهذه الكتب، فأنا الآن أقرأها كقصة ممثلة بالقياس من المسيحية وعالم النص لدي لهذه الفقرة السابقة سوف يزيد من قيمة الإشارات الدينية من طقوس الصباح للطيور البيضاء (التي ترمز للروح المقدسة) الطائرة إلى مائدة أصلان (مذبح الكنيسة) ثم تعود إلى الشرق (الوجهة التقليدية للكنيسة المسيحية). يعطيني ذلك الحافز لتزايد الإحساس الديني لدى لوسي ("أغرب شعور على الإطلاق").

الفقرة واضحة وصريحة بخلاف النقطة التي عندها يبدو أن هناك خبر ضمني ("واحد لم يكن يريد الذهاب إلى الفراش") والتي وضعتها في عرض دائري ومستطيل. وهذا يبين عالماً ثانوياً، كما سنقدم له تلخيصاً في الجزء التالي.

العوالم الثانوية Sub-Worlds

هناك ثلاث طبقات داخل نظرية عالم النص: عالم الخطاب وعالم النص

والعالم الثانوي. هذه المستويات الثلاثة متكافئة من حيث البناء (مع بنّاني العالم ومحركي الوظيفة)، بإمكان هذه المستويات إحتواء نفس التفاصيل المرجعية والإشارية. تقدم العوالم الثانوية تنوعاً في نسيج العالم الذي هو محور التركيز، بدون الشعور بترك عالم النص الحالي. لهذا، فعلى سبيل المثال، تشكل عملية الرجوع إلى الماضي في الرواية عالماً ثانوياً متضمناً ويتم استعادة تركيز عالم النص الرئيسي بمجرد أن ينتهي الرجوع إلى الماضي. كذلك يمكن أن تشكل المعتقدات والآراء التي تحملها الشخصيات داخل عالم النص عوالم ثانوية.

وهناك ثلاثة أنواع من العوالم الثانوية، هي:

١- **العوالم الثانوية الإشـــارية:** تتضمن العودة إلى الماضي وكذلك القفز إلى المستقبل وأي تحول آخر عن الوضع الحالي، مثل العالم داخل الكلام المباشر أو أي رؤية في مشهد آخر (مثل شخصية تشاهد مسرحية أو تتكلم في التليفون أو تشاهد التليفزيون... إلخ). ويتضمن التحولات إلى العوالم الثانوية تنوعا في واحد أو أكثر من عناصر بناء العالم وتكون في الغالب تحولات تحدث في الزمان والمكان. العالم الذي يتم التعبير عنه بالكلام المباشر هو عالم ثانوي، حيث إنه مختلف عن الخطاب المحيط وكثيراً ما يتضمن تحولات من المتكلم إلى المستمع إلى الغائب والتغيير من القريب للبعيد وبعض السمات الأخرى التي يعاد تركيزها إشارياً على المتكلم داخل السرد الروائي. وعلى النقيض من ذلك، تجد أن الكلام الغير مباشر لا يستحضر في ذاته عالماً ثانوياً حيث إنه يتلاءم داخل عالم النص الأساسي كجزء من الصوت الروائي. قارن الكلام المباشر في: "قال لي أمس عندما كنا هناك "سوف أعود إلى هنا غداً" بالكلام الغير مباشر في: "قال أنه سيعود إلى هناك اليوم". في الشكل الأخير، نحن لا ندخل العالم الثانوي للكلام المباشر، لكننا نبقى في زمن ومكان الراوي.

٢- العوامل الثانوية الموقفية: تتضمن تعديلات تبعاً للرغبة أو الاعتقاد أو الغرض (مؤلفةً على التوالي من: عوالم الرغبة (desire worlds) وعوالم الاعتقـــاد (belief worlds) وعـــوالم الهـــدف (purpose worlds)) للمشاركين أو الشخصيات. العوامل الثانوية السلوكية التي تعتمد على الرغبة يتم صياغتها بمسند مثل: يرغب، يتمنى، يحلم، يريد وغيرها من الصور المشابهة. في الفقرة التي أوردناها من رواية *رحلة سائر الفجر* السابقة، العوالم الثانوية هي التي يتم استحضارها بواسطة الجملة: "شخص لا يريد الذهاب إلى الفراش" والتي هي عالم ثانوي سلوكي. إنه يأخذنا خارج عالم النص الجاري لعالم ثانوي والذي يتم فيه التعبير عن سلوك الشخصيات (تم تعميمهم بالكلمة "شخص") تجاه أحد الأحداث. عوالم الاعتقاد يتم تقديمها على نحو نمطي من قبل أفعال مثل يعتقد، يعرف وتفكر، ترتبط فيها ارتباطاً وثيقاً بالاعتقاد. أما عوالم الغرض فترتبط بالنوايا المذكورة للمشاركين أو الشخصيات، بغض النظر عما إذا كان الفعل يتم تنفيذه أم لا؟ ويمكن أن تتضمن الأمثلة وعوداً وتهديدات وأوامر وعروض وطلبات.

٣- العوالم الثانوية الإبستيمية: هي الوسيلة التي تتناول بها نظرية عالم النص بُعد الإمكانية والاحتمالية. ويتم تقديم العوامل الافتراضية بواسطة المشاركين أو الشخصيات عن طريق صور فعلية مثل: كان يمكن، سوف ويجب، إلى جانب التراكيب الشرطية للشكل الخاص بالنموذج الأولي" إذا .. حينئذ..". إن محتوى العوالم الثانوية المعرفية (مثل الأنواع السلوكية والإرشادية) يمكن أن يتضمن تحويلات في الزمان والمكان والشخصية والأشياء وعالم نسيجي كامل وجديد وغني بالاحتمالات يمكن أن يتم استحضاره. فعلى سبيل المثال، هذه افتتاحية قصة:

كان أسبوعاً هادئاً في بحيرة ويجون. كانت السماء ملبدةً بالغيوم والجو معطر

وشديد البرودة وفي مدينة بسيطة كبداية، عندما أمطرت واشتدت برودتها، تفقد حينها أغلب السحر الذي لم يكن لديك في المقام الأول. بعض رواة القصة سيلقون نظرة واحدة على المدينة الصغيرة في يوم خريفي ممطر وبارد ويخبرونك عن أسرة في رحلة أثناء الأجازة باتجاه الغرب الأوسط، الذي يتعجب لماذا تبدو المدينة مهجورة ويخرجون من سيارتهم في شارع مابل، يسير نحوهم رجل ضخم يمسك بمذراة بدون عينين وأجزاء لحمية تتساقط من وجهه وكتل ترابية بنية اللون قذرة ملتصقة ببدلة عمله الرخيصة، لكني أنا راوي قصة مرتبط بالحقائق سواء أكانت جيدة أم سيئة، لهذا فأنا ببساطة ألاحظ أنه لا يوجد أحد يسير في الخارج لأنها كانت تمطر مطراً مستمراً لا يقدر معه أحد على الخروج والمثير في مثله. لكن كانت هناك سيارات غريبة تمر عبر المدينة.

(جاريسون جيلر، *مغادرة البيت: مجموعة قصص بحيرة ويبجون*)

في الجملة الثالثة الواردة في هذه الفقرة، ينوه النص إلى عالم إبستيمي ثانوي وهو القصة الافتراضية لكاتب مختلف. والقصة الحالية تسمى *القاتل* (*The Killer*): ينوع العالم الثانوي التخيلي في إبراز إحدى الشخصيات- الرجل الذي يمسك المذراة - لكنه يترك الزمان والمكان والأشياء الأخرى لمدينة بحيرة ويبجون كما هي.

الفقرة أيضاً تتلاعب بإمكانيات العالم بالنفي. في الجملة الثانية، توجد عالماً ثانوياً بالتلميح إلى السحر الذي تملكه المدينة في عالم ثانوي إفتراضي يصعب وجوده. تنفي إمكانية السحر في الوقت نفسه التي يذكره فيه: يمكن لنظرية عالم النص أن تتناول هذا بسهولة كعالم ثانوي تم إيجاده والذي لا يغير عناصر العالم المنشأ الخاص بعالم النص المحيط. والفقرة عن الرجل ذو المذراه التي تليها، هي بمثابة توضيح لهذه الآلية. حيث يتم نفي العالم الثانوي المذكور، (أو بدقه، لم يتم تأكيده) حيث إنه العمل الخاص

براوي قصة آخر خيالي. وتعمل القصة فعلياً في موضع لاحق على الإتيان بحيلة أخرى تجعل سكان المدينة يذهبوا ليروا الفيلم السينمائي الوحيد الذي أنتجته مدينة بحيرة ويبجون. الفيلم يحكي قصة قاتل بمنزاه ذو عيون مجنونة في بلد صغيرة تماماً مثل مدينة بحيرة ويبجون.

أثناء معالجة عوالم النص الأساسية وعوالمه الثانوية، يمكن للمشاركين (والشخصيات) التحرك للأمام والخلف ما بين العوالم وهي عملية تسمى تشيت (toggling) وهو شائع في الروايات المثيرة وبعض القصص الخيالية الأخرى المعروفة، حيث يتم متابعة خطين للحبكة متزامنين في أقسام تبادلية حتى يلتقوا في ذروة متفجرة أو كاشفة من الأحداث.

كل العوالم الثانوية المذكورة آنفاً لها بعض المحتوى الذي يسهل الوصول إليه للمشاركين والبعض الآخر لا تصل إليه إلا الشخصيات. لتوضيح ذلك، دعنا نلقي الضوء على مثال للبناء الروائي للشخصيات في رواية *مرتفعات وذرينج* (من الفصل الرابع بالرواية). بعض نواحي عالم الخطاب في القصة (مدينة يوركشير، منزل إميلي برونتي) يسهل وصول المشاركين إليها (إميلي والقارئ)، أي ممكن وصول المشاركين إليها ـ سهل الوصول. ونجد أن كل المحادثات التي تتم وجهاً لوجه وكذلك كثير من الكتابة الغير خيالية هي من نوع مشتركين ـ سهل الوصول إليها من جانب المشاركين. يعيش المشتركان الاثنان في نفس العالم والحقائق المذكورة متاحة للاختبار والإثبات في عالم الخطاب.

يتألف عالم النص، على النقيض، داخل القصة، ببساطة شديدة، من محادثة لوكوود مع نيلي دين. إن محتويات هذا العالم النصي غير متاحة للوصول إليها من قبل المشاركين: وهي عالم النص المتاح للشخصيات فقط. وما يراه لوكوود وما تقوله نيلي

دين له لا يمكن للقارئ أن يثبته، حيث إننا جميعاً موجودون منطقياً في مستويات عالم مختلفة. لا تسمح عوالم ثانوية إضافية داخل تفسير نيلي (مثل المحادثة التي تُسمع والتي بعدها تُذكر والتخمينات والمقارنات واليوميات ... إلخ) بإمكانية الوصول إلى ما هو أبعد من ذلك. إنها سمة هامة للقصة أن يكون موقع عالم لوكوود يسمح له بسهولة الوصول إلى بعض العوالم الثانوية المروية دون غيرها. يتم إثبات شخصية هيثكليف لوكوود بالاتصال المباشر: يمكن القول إنهم موجودون في نفس عالم النص ولهذا فهما متاحان لبعضهما البعض. مع ذلك، فإن كاثي الأولى والعالم في الماضي الذي عاشت فيه لا يمكن للوكوود الوصول إليه، في حين يمكن لنيلي دين وحسب الوصول إليه. ونحن كقراء بحاجة إلى أن نتابع كل هذه الآراء والتصورات من أجل أن نربط أجزاء القصة "الحقيقية" ببعضها البعض في قلب الرواية.

المناقشة

قبل البدء، ربما تود أن تضع في اعتبارك بعض مضامين نظرية عالم النص، خاصة فيما يتعلق بإطارات العمل اللغوية المعرفية (cognitive) الأخرى والتي قرأت عنها حتى الآن.

١- قارن الأعمال الخاصة بالمناهج المختلفة لتحليل "تكوين العالم" التي تم عرضها داخل الشعر المعرفية (cognitive). نظرية عالم النص، نظرية المخططات، العوالم الممكنة، نظرية عالم الخطاب، نظرية الأفق العقلي ومفهوم القصة الرمزية كلها تحوي نقاط ذات دلالة وأهمية متداخلة، إلا أنها تتضمن في الوقت ذاته على نقاط قوة ونقاط ضعف مختلفة في تطبيقات معينة. أفضل طريقة للمقارنة هي أن تجرب كل وسيلة فهم على أنواع مختلفة من النصوص. على سبيل المثال، أي طرق الفهم تجدها أكثر إرضاءً لك في تفسير تأثيرات الرؤى في الأحلام والتبادلية في الخيال العلمي

والكتابة الخيالية وقصص الجاسوسية المثيرة إلى جانب السحر الواقعي والمذكرات الذاتية والشعر الاعترافي وشعر الحب والشعر الغنائي والعبث..إلخ؟

٢- كيف يمكن للاهتمامات الرئيسة لنظرية التحول في الإشارات (الواردة في الفصل الرابع) أن يتم إدخالها مع عنصر العالم الثانوي للإشارات داخل نظرية عالم النص؟ هل تنطوي على افتراضات مختلفة ومتنافرة؟ أم هل تستفيد نظرية عالم النص من المعلومات النفسية التي توفرها نظرية التحول في الإشارات؟

٣- بنفس طريقة التفكير، توصَّل إلى معرفة كيفية فهم دلالة عالم النص الخالية أو عالم النص والعالم الثانوي أو طريقة الوصول أو عدم الوصول، هل يمكن أن يتم فهمهم على أنها جميعاً توصيف أخر للإبراز والخلفية (انظر الفصل الثاني)؟

تحليل باستخدام النقد الشعري المعرفي Cognitive

لكي نبين بعض الفروق البسيطة جداً باستخدام نظرية عالم النص، سأقوم باستقاء معايير عالم النص من فقرتين، أرجو أن توافقوني على أن فيهما إحساس بديهي جداً مختلف. أولى هاتين الفقرتين من قصة تتحدث في الأساس عن الحرب العالمية الأولى.

كان شارع بوليفارد دوكانج عريضاً هادئاً ويعد علامة مميزة للجانب الشرقي من مدينة آمينز. العربات التي كانت تسير من إل وآراس إلى الشمال تذهب مباشرة إلى المدابغ والطواحين في حي سانت لو بدون الحاجة لاستخدام هذا الطريق المليء بالأخاديد وفروع الأشجار. كان يقع خلف حدائق متسعة منسجمة ومتوازنة بدقة هندسية مع المنازل التي تتاخمها جانب المدينة من الشارع الفسيح. على العشب الرطب، كانت هناك أشجار الكستناء وزهور الزنابق والصفصاف التي تم زراعتها لتوفر الظل والهدوء لأصحابهم.

للحدائق منظر بري يكسوها اللون الأخضر ويمكن لمروجها المترامية وتخومها البارزة للناظر أن تخفي بعض الأراضي الخالية من الأشجار وبرك المياه الصغيرة ومناطق لم يزرها أحد حتى سكان المنطقة، بها أجزاء من العشب والزهور البرية ترقد تحت الأشجار المعلقة فوقها.

(*أغنية الطائر*، (*Birdsong*) سبستيان فولكس، ١٩٩٤)

لوكنت سترسم مخطط لعالم النص (انظر الصفحة ٢٥٢) لهذه الفقرة، فإنه من المحتمل أن تتضمن عناصر بناء العالم النقاط التالية:

الزمان: غير محدد، على الرغم من أنه في أوائل القرن العشرين استنتاجاً من كلمة "أخاديد" التي تصف الطريق و"عربات" أو من معلومات عالم الخطاب عن مكونات مشهد القصة.

المكان: شارع بوليفارد دوكانج وآمينز (في شمال فرنسا لو كان ذلك جزء من المعرفة المسبقة).

الشخصيات: لا أحد في عالم النص.

الأشياء: حدائق، منازل، عشب، أشجار، السياج الشجري.

هناك عدد من العوالم الثانوية والتي يتلاشى بعضها بسرعة. تُقدم الجملة الثانية عالم ثانوي للإشارات محدد بالإسناد وبالتصريف الثالث يظهر في قوله: "العربات التي سارت في ..". هذا التحول المكاني في العالم الثانوي إلى لِل وآراس، يضيف تعبيراً عن المكان هو "إلى الشمال". و"العربات" نفسها أشياء في العالم الثانوي وليس لعالم النص، حيث إنه يتم ذكرها لجذب الإنتباه للحقيقة القائلة بأنها لا تستخدم هذا الطريق الملىء بالأخاديد وينتمون إلى عالم إشارات ثانوي مختلف وأكثر إحداثاً للغموض. هنا نرى استخدام النفي كوسيلة لإبراز غياب العربات. هذا العالم الثانوي في جملة واحدة

يحتوي على عالم ثانوي آخر هذه المرة له طابع افتراضي إيستيمي: بدون الحاجة إلى إستخدام "هذا الطريق المليء بالأخاديد وفروع الأشجار". ومرة أخرى في مستوى عالم ثانوي جديد من التضمين، تم ذكر العربات في حي دوكانج بصيغة النفي ليتم إزاحتها من مشهد عالم النص الحالي وانتقلت الضوضاء من مكانها إلى مكان آخر مقدمة بذلك إحساساً بالهدوء يلف الشارع العريض.

تحمل العوالم الثانوية الإشارية الإضافية تأثيراً خاصاً يتمثل في تضمين أي نشاط متعارض في الماضي. مرة أخرى باستخدام التصريف الثالث والاسناد لإبعاد الحركة، الحدائق الكبيرة "والتي كانت تحيط بالمنازل" كانت "مقسمة" في نقطة ما في الماضي. بطريقة مشابهة، تم تضمين الزراعة التي قام بعملها مالكي المنازل في استرجاع سريع وقصير إلى الماضي إلى عالم ثانوي للإشارات، تمت زراعتها لتعطي "ظلاً". هؤلاء "الملاك" أنفسهم، تم تضمينهم كشخصيات في ذلك العالم الثانوي. حتى الأرض الفضاء الخالية من الأشجار وبرك المياه والمناطق الأخرى، تم إزالتها من عالم النص الحالي بواسطة تحول للعالم الثانوي المعرفي المتمثل في "يمكن أن تختفي" ويترك إضافة تحول عالم ثانوي ضمنياً هذه المناطق "بدون زيارة". بناءً على هذا، تصف الجملة المساعدة النهائية في الفقرة مشهداً بالغ في الهدوء إلى درجة أنه لم يتمكن أحد من رؤيته.

بتطبيق هذا على كل مقترحات محركي الوظيفة، فإنه من المحتمل أن تجد أن كل الجمل الخبرية على مستوى عالم النص مرسومة بأسهم أفقية: أي أن عالم النص يسوده العزو الوصفي وحالات الإسناد الخاص بالعلاقات (كان حي دي كانج....) (كان جانب المدينة يقع ..) (على العشب، كانت أشجار الكستناء) والحدائق كان لها .." كما تشير الحروف الكبيرة، في النص الإنجليزي في بداية كل التعبيرات السابقة،

توضح أن هذه الجمل تحتل موقعاً بارزاً في فهم الجملة. في المقابل، فإن كل محركات الوظيفة الحركية (الأسهم الرأسية) تم تضمينها في العوالم الثانوية المتنوعة (كما يتضح في عبارات مثل "التي تحدد"، "تتحرك على"، "تتجه مباشرة"، "تستخدم"، "كانت محاطة ومتناسبة"، "زرعت لتعطي ظلالاً"، "يمكنها أن تُخفي"، "لم يزورها" وكذلك "كانت تسير"). هذه كلها في مواقع الجمل التابعة (subordinate) لحوياً كما أنها أيضاً تكوّن العوالم الثانوية. المشهد الموصوف مشهد سلام مطلق وهدوء كامل، إذ أنه خالي من الناس أو النشاط التجاري والذي لا يحدث فيه أي شيء فعلياً.

وعلى النقيض من ذلك تماماً، نجد الفقرة التالية من قصة خيال علمي. يناضل رود بليك صورة زائفة من مخلوقات والتي تقلد صور أي شيء يفكر فيه:

سار بليك ببطء، كان أول شيء فعله هو أن يقفل الباب حتى يصبح وحده آمناً في القارب. ذهب إلى غرفة التحكم مرتدياً بذلة فضاء متكاملة مع غطاء الرأس ودفع مقبض التحكم. ثم مرت ثانية، فسمع ضجة وجلبة لافتة، ضرب مكتوم، أنين. عاد بسرعة، أطلق شعاعاً على صندوق الاحتياجات وصندوقين صغيرين من عينات فنسيا والتي تفرع منها ساقان نمت لها ذراعان لتمسك بمسدسات الأشعة. بدأ هواء السفينة يُصبحُ أكثر كثافة وخضرة؛ وكان الجو أبرد.

راقب بليك ما يحدث في حالة من الرضا وفتح كل أبواب الغرف. جلبته ضوضاء أخرى وأصوات انزلاق وصوت مكتوم وأزاح بحرص بمسدسه البنفسجي الأنبوب الإضافي غير الملاحظ الذي كان يزحف من على شماعته. انكسر في أجزاء تناثرت حوله متخذة صورة لا تسر الناظر. أطلق رود عليها الإشعاع حتى لم يبقى إلا القطع الأصغر حجماً، في حجم كرة الجولف، هي التي تترنح بعشوائية. وأخيراً توقفت عن التلوي.

(*سارقي الأدمغة من المريخ*، *The Brain Stealers from Mars*) جون وكامبل، ١٩٣٦).

في هذه الفقرة، توجد عناصر بناء العالم مُرّحلة من جزء سابق من النص وتتضمن:

الزمان: مستقبل الخيال العلمي.

المكان: المريخ وسفينة الفضاء والتحرك إلى غرفة التحكم، ثم جميع الغرف.

الشخصيات: رود بليك، (المخلوقات الآتية من كوكب المريخ).

الأشياء الأخرى: مخلوقات كوكب المريخ ومزلاج الباب وسفينة الفضاء وغرفة التحكم وبذلة الفضاء وغطاء الرأس ومقبض التحكم وكذلك مقبض التحكم الثاني وصندوق المستلزمات والهواء وأبواب الغرفة، إلى جانب المسدس البنفسجي والأنبوب والشماعات.

إن مشكلتي بالطبع في تصنيف المخلوقات من كوكب المريخ متغيرة الشكل على أنها إما شخصيات أو أشياء هي سمة لها قصد في هذه القصة. كثير من الأشياء المذكورة هي في الواقع مخلوقات متنكرة قادمة من كوكب المريخ. في أي صورة أخرى من صور القصص الخيالية، من شأن هذا الشك بين الشخصية والأشياء أن يقدم عالمين ثانويين، مقارناً البعد الاعتقادي والبعد الموقفي: حيث سيعتقد البعض أنهم مخلوقات آتية من المريخ والبعض الآخر سيعتقد أنهم كانوا وهماً وخداعاً. غير أنه في الخيال العلمي، هناك عالم نص واحد مؤكد ألا وهو أن الأشياء تنتمي إلى المريخ.

على مستوى محركي الوظيفة، يعتبر كل خبر تقريبا إسناد (رأسي) للحدث، مع كون النص يلفت الانتباه صراحةً إلى "تحريك" الأحداث: "أول شيء فعله كان..". كل ما قام به بليك من أفعال قد حدثت في عالم النص. هناك إحساس أننا نتتبع وجهة نظره

والتي فيها أي عالم ثانوي تابع من منظومة اعتقاده: وهكذا يمكن القول إن عبارة "لذلك كان وحدة آمناً في السفينة" تمثل عالماً ثانوياً موقتياً للغرض؛ وجملة "التي بزغ منها ساقان وبنمو لها ذراعان سريعاً لتمسك مسدسات الإشعاع" تعبر عن افتراض من قبل رود للأهداف التوجيهية للمخلوقات الآتية من المريخ. ولاحظ أيضاً أن هذه العوالم الثانوية موجودة فقط لتشرح السبب المباشر للأحداث. ينصب التركيز بالكامل على النشاط ويبقى الحدث مركزاً على عالم النص الحالي.

من الواضح أن هاتين الفقرتين تنتميان إلى أنواع أدبية مختلفة. في هذا الإطار، لا تحتاج إلى تحليل عالم النص لتستخرج فروق أولية بين الشعر الغنائي والأحداث في مثل هذه الأنواع من النصوص. مع ذلك تقدم نظرية عالم النص وسيلة منظمة لاستكشاف تفاصيل هذه الاختلافات وتوفر إطار عمل لفهم كيفية أن العوالم الثرية من التضمين والوصول يمكن حلها خلال الأدب بدقة.

وللانتهاء من هذا الفصل، إليك هذه القصيدة التي تعتمد على العوالم الثانوية في تركيبها الأساسي:

عندما تجتاحني المخاوف أنني قد أتوقف عن أن أكون
قبل أن يجمع قلمي ما في عقلي المزدحم بالمعلومات
أمام الكتب المتراصة، أمام الحروف
تتماسك كأنها مخازن الحبوب المكتملة النضج
عندما أنظر إلى وجه الليل المليء بالنجوم
وما به من سحابة كثيفة من رموز الرومانسية الراقية
وأظن أنني ربما لن أعيش لمتابعة
ظلالها، مع يد القدر السحرية

وعندما أشعر أيها المخلوق الجميل وليد الساعة
أنني لن أراك ثانيةً ولن استمتع مطلقا بالقوة السحرية
للحب غير البادي – عندها على الشاطئ،
شاطئ العالم الواسع، أقف وحيداً وأفكر.
حتى يغرق الحب والشهرة في العدم.

(جون كيتس)

في البداية، نواجه مشكلة مع مصطلحات نظرية عالم النص. فلا توجد مشكلة في تحديد المشاركين في عالم الخطاب هنا وهما: كيتس وأنت. مع ذلك، يبدو الافتراض أن المستوى التالي من ناحية القابلية للوصول هو عالم النص، افتراضاً يثير مشاكل في هذه القصيدة؛ حيث إن شكل الجملة الأولى يبدو أنه يستحضر عالماً ثانوياً. فجملة "عندما تجتاحني المخاوف أنني قد أتوقف عن أن أكون" بالتحديد تدلنا على أول عالم ثانوي للإشارات والذي يحول الوقت إلى تلك المناسبات، في نقاط متكررة الحدوث في الماضي، عندما كانت للشخصية الشعرية مخاوف معينة. حيث يتم إدخال هذه المخاوف الواردة في البيت الأول بعد ذلك في عالم ثانوي إيستيمي مقدم كنموذج في قوله "أنني قد" متبوعة بنفي ضمني في قوله "أتوقف عن أن أكون".

ويزداد الأمر تعقيداً بتقديم المتكلم الذي يخلق علاقة مقابلة بين المشارك في عالم الخطاب الشاعر جون كيتس والشخصية الشعرية وهي "جون كيتس". كما يدعم التحديد والتعيين أيضاً إستخدام حالات المسند المحرك للوظيفة المعني بالكتابة الأدبية. يعمل التركيب المتكرر بإستخدام "عندما ..." على خلق عالم ثانوي جديد كل مرة؛ لكن في كل عالم ثانوي نجد نظيرا لجون كيتس. الكتابة الأدبية موجودة في عالم ثانوي نظري. بما أن تقديم النتيجة المترتبة على جملة "عندما....."، الشرطية يتم تأخيره

باستمرار، فنحن بذلك نواجه مزيداً من التعقيد ومزيداً من النهاية المفتوحة للعوالم الثانوية. باختصار، لم نلاحظ عالم النص عبر الاثنا عشر بيتاً ونصف الواردة، لأننا لم ننشأ واحداً في المقام الأول.

وتكمن المشكلة في تسميتها "عوالم ثانوية" في أننا لم نبدأ أبداً بعالم نصي، لذلك نحن لا نعرف تحديداً ما نتبعه. يمكنني تحويل أي قصة إلى عالم ثانوي بسهولة من خلال البدء بقولي "نمت وحلمت أن ..."، مما سيطرح بدوره تحليلاً مختلفاً تماماً للإختلاف لعالم النص بدون إحداث أي تغييرات جوهرية في القصة. ربما يكون الحل الأفضل هو تبني المناورة الظاهرة في نظرية التحول الإشاري (في الفصل الرابع) والنظر إلى الحركة بين الخطاب والنص والعوالم الثانوية ببساطة كمفاتيح العالم إلى أعلى أو إلى أسفل في تسلسل هرمي ضمني. الأمر الذي من شأنه أن يحافظ على المميزات البنيوية للنظرية أثناء معرفة أن نقطة الدخول ليست دائماً مباشرة.

ولاستكشاف المزيد من التفاصيل المتعلقة بذلك، فكر في الأبيات الأربعة الأولى. وكما أوضحنا في الوصف السابق، فإن قول الشاعر " أنني قد أتوقف عن أن أكون" يمثل مستوى ثالث لتضمين العالم الثانوي. أما السطر الثاني، فيعود إلى المستوى الثاني من العالم الثانوي من خلال زيادة تحديد نقطة الإشارة الموضحة (قبل) والتي تحدث داخل العالم الثانوي الذي تم تقديمه أولاً بقوله "قد". مع ذلك، فنحن ندخل مباشرة في عالم ثانوي إضافي موازي لعالم " أنني قد أتوقف عن أن أكون". إن هذا العالم الثانوي هو عالم معرفي افتراضي، فيه خلق الكاتب أكواماً عالية من الكتب تعج بشخصيات مستوحاة من خيال خصب وهو ما يعد نتاج عقله الخصب. مع ذلك، لا يتم التعبير عن هذا العالم بحرفية محضة ولكن من خلال تعريف استعاري جاء خلال أبيات "الكتابة هي حصاد". تخلق الاستعارة في نظرية عالم النص عالماً ثانوياً إضافياً فيه

صور المسح (التحديد) والتعريف مثل "قلمي دائرة"، "ذهن الكاتب حقل خصب"، "الكتب متراصة"، "القصائد هي حبوب القمح" وكذلك "القيمة الأدبية هي النضوج"، كل هذه الصور ظاهرة ويمكن الوصول إليها من قبل المشاركين في الخطاب.

وبدون تقديم حل للمستوى الأعلى للعالم الثانوي الخاص بقوله "عندما"، تخلق الأبيات الأربعة التالية نموذجاً مختلفاً ومماثلاً في التعقيد للعوالم الثانوية المتضمنة. مرة أخرى، يتم خلق عالم ثانوي إشاري في نقاط متكررة من الماضي معبر عنها في زمن عام للمضارع، "عندما أرى..". يبدو من الراجح من خلال تقديم حالة عدم إغلاق العالم الثانوي الأول أن هذه العالم الإشاري الثانوي يشير على نفس النحو إلى نفس النقطة الإشارية، التي نراها حاضرة في "لدي مخاوف". إلا أن الاستعارة هنا تتخذ صورة مختلفة: فالخيال الأدبي موجود في كبد السماوات، بدلاً من أن يكون قابعا في ذهن الشاعر. و بدلاً من وجود عوالم ثانوية إضافية ضمنية، لدينا هذه المرة عالماً ثانوياً موقفياً ذو نسق موازي ("وأظن")، لكن يزيد تعقيد هذا العالم في الحال من خلال نموذج افتراضي، ثم من خلال النفي ثم بعالم أخر تخميني ("وربما لن أعيش لمتابعة").

تستكمل الأبيات الثلاثة والنصف التالية حالة التعقيد التي عليها القصيدة، إلا أن ذلك يحدث هذه المرة من خلال تكرار العوالم الثانوية المنفية ("لن أراك ثانية" و"لن استمتع مطلقا"). ويحدث عند النهاية وحسب أن تأتي كل العوالم الثانوية المتوازية والضمنية مجتمعة وموضوعة داخل ما يجب أن يشكل عالم النص (عندها..). كل هذا البناء المؤجل سوف يقودنا بصورة معتادة إلى أن نتوقع إطاراً للحل يتمثل في تأكيد أخير لعالم النص الذي يقدم وسيلة للتناص في المخاوف والأفكار والمشاعر المضطربة. وما نحصل عليه بدلاً من ذلك هو عالم نص له بناء مشابه لكل التعقيد والفوضى والعمق التي تحويها العوالم الثانوية. يعمل وجود التحول الإشاري الذي يغلف التحول

الاستعاري ("على شاطئ هذا العالم الواسع")، ثم يُضاف تحول موقفي (وأظن)، على ترك حالة العالم للبيت الأخير غامضة.

يمكن قراءة البيت الأخير في إطار مستويين مختلفين للعالم وتكون النتيجة مختلفة إختلافاً جذرياً بناء على أي الطريقتين ستتبع. اقرأ عند نفس المستوى كعالم النص الحرفي، في نفس المستوى لكلمة "عندها"، مع وضع استعارة العالم الثانوي لحافة العالم جانباً. يمنح البيت الأخير نوع من الاستسلام الرزين. الكاتب يفكر في وضعه ثم يعرف أن الحب والشهرة، في خيالاته الأدبي، لم يعد على نفس القدر من الأهمية الذي عليه التجربة التي يعيشها. تصبح أمور مثل التوضيح الأدبي والإسهاب وكذا التكرار الزائد وخلط الاستعارات التي تظهر على نحو أوضح في صرخة تعجبية، جميعها بلا أهمية وتظهر كتمثيل وإظهار لكونهم كذلك. غير أنه إذا قرأنا نفس البيت داخل العالم الثانوي الاستعاري الذي وجد "على شاطئ العالم الواسع"، فستصبح القراءة في هذه الحالة أكثر قتامةً. إذاً، فالوحدة في العالم الثانوي الاستعاري هي المكان الذي تنتهي إليه، في مكان يتم فيه تأكيد الحب والشهرة وتجسيدهما بقوة للأجيال القديمة في هذه القصيدة. ويتم تضمينهم في الإسهاب في نفس السونت، ثم يتركوا كأنهم أقل من العدم، حيث "العدم" هو جوهر النفي.

استكشافات

١- يمكنك استخدام وصف نظرية عالم النص لمستوى عالم الخطاب والمشاركين فيه لاختبار نصوص مختلفة جذرياً بناء على نوعية المشاركين. على سبيل المثال، هناك عدة قصص متشابهة في الإنجيل والقرآن (مثل قصة يوسف وقميصه). حيث تؤثر عوالم الاعتقاد الشخصي للقراء على الطريقة التي يتشكل بها عالم الخطاب. ونجد في القرآن، النص يأتي من النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) الذي

يأتيه الوحي من الله عن طريق الملك جبريل، هذا إذا كان لديك اعتقاد في تعاليم الإسلام. في حين لا يتفق عالم الاعتقاد المسيحي أو اليهودي مع هذه النظرة. بأخذ قصة معينة، فكر في كيفية أن مختلف عوالم الاعتقاد الثقافية والدينية تغير عوالم النص، خاصة الالتزام بالعوالم الثانوية المعرفية والموقفية.

٢- تعد نظرية عالم النص وسيلة مفيدة لاستكشاف النصوص التي بها تحويلات وبناءات مفاتيح العالم وبنيات العالم الثانوي مهمة من ناحية الموضوع. يمكنك الاستعانة بها كطريقة للبحث في النصوص التالية:

أ) "قصيدة غنائية عن الوعاء اليوناني"، جون كتيس.

ب) "لافيجليا تشا بينج"، لتي إس إليوت.

ج) "في الخارج وعلى العشب أرقد على فراش" و. هـ. أودن.

د) "جزيرة بحيرة إنيسفري" و. هـ. ييتس.

هـ) "الرجل في القلعة العالية"، فيليب ديك.

و) "رجل الشرطة الثالث"، فلان أوبرين.

ز) "الساحر"، جون فولز.

ح) "فيرسم إندجين"، لايان إم بانكس.

ط) "الدفتر الذهبي"، دوريس ليسنج.

ي) "المذبح الخامس"، كيرت فونجت.

٣- كل الأمثلة التي قدمتها في هذا الفصل - كما في الأعمال الرئيسة لنظرية عالم النص نفسها - من الشعر والنثر. ومن حيث المبدأ، يجب على نظرية عالم النص أيضاً أن تكون قادرة على تفسير الأداء الدرامي. فكر في العلاقات بين المشاركين في عالم الكتابة وعالم النص والعوالم الثانوية للمسرحية أو الفيلم أو الدراما التليفزيونية.

٤- تعرض نظرية عالم النص وسيلة لوصف القيود على التفسير. أي أنها تحدد المعرفة الضرورية المطلوبة من قبل النص لبناء عالم النص من المقترحات وكذا الاستنتاجات المباشرة. يمكنها، بتلك الطريقة، أن تقدم تفسيرا لقراءات كثيرة، لكن هذا أيضاً يعني أن أي قراءة غير قابلة للتفسير بهذه النظرية، تكون تحديداً قراءة مستحيلة أو "خاطئة". لكي نختبر هذا، يجب أن تكون لديك القدرة على التفكير في قراءة سخيفة أو عابثة لعمل أدبي، ثم إستخدام نظرية عالم النص بعد ذلك لتوضح الثغرات في الشواهد أو القفزات الاستنتاجية الغير مضمونة والتي تحتاج إلى صياغتها من أجل تأكيد القراءة.

قراءات إضافية ومراجع

تم تقديم تلخيصاً لأغلب منهاج عالم النص على يد ورث (١٩٩٩). وقد جرى تجميع معظم هذا الفصل من هذا المصدر. جدول أنواع محركي الوظيفة منقولة عن ورث (١٩٩٩ : ١٩١) ووصف العوالم من ورث (١٩٩٩ : ١٨٠-٢٠٩) وحساب العوالم الثانوية من ورث (١٩٩٩ : ٢١٠-٢٨٥). أما التطبيقات المبكرة لهذا المنهاج، فتحتوي على ورث (١٩٨٧، ١٩٩٤، ١٩٩٥أ و١٩٩٥ب).

نظرية مفاتيح العالم كمنهاج لفهم المضامين وإستخدام مصطلح نظرية عالم النص من جافينز (٢٠٠١). ولتطبيقات النقد الشعري المعرفي (cognitive) لنظرية عالم النص، انظر جافينز (٢٠٠٠) وهيدالجودونج (٢٠٠٠). ونظريات الاستقلالية والتعددية جاءت من آنجاردن (١٩٧٣أ، ١٩٧٣ب).