الفصل السابع

عوالم الخطاب والفضاءات العقلية

Discourse Words and Mental Spaces

تمهيـــد

كانت ولا تزال مشكلة السياق هي أحد أهم المواقع التي تقف أمام الوصول إلى تحليل لغوي دقيق للأدب. وأي طريقة تستخدم للوصول إلى نص أدبي وتصر على الطابع الشكلي البحت، حاصرة نفسها في الألفاظ ودلالتها وبناء الجملة والكلمات نفسها على الصفحات، لابد وأن يكون مصيرها الفشل. وتعد أنواع الاستنتاجات التي يستطيع التحليل اللغوي البنائي الضيق أن يصل إليها هي في العموم ذات أهمية قليلة للناقد الأدبي. و"معنى" العمل الأدبي يمكن العثور عليه في عقول القراء متشكلاً في جزء منه من عمليات القراءة والخبرات الشخصية وفي جزء آخر من الدلالات التي تمنحها عناصر النص. حتى وإن لم يكن "المعنى" أو "التفسير" هو النطاق الرئيس للاهتمام، فإن حرفية النص لا تستطيع ببساطة أن يتم استيعابها من خلال التحليل الخاص خارج السياق الشكلي أيضاً. وفي الآونة الأخيرة، قدمت دراسة اللغة التي شكلها المتخصصون في التداولية (دراسة اللغة واستخداماتها في كافة السياقات والمواقف الواقعية) والمتخصصون في اللغويات المعرفية (cognitive)، طرق منظمة تقوم على أسس لمناقشة هذه الأمور.

في هذا الفصل، سأقدم وصفاً موجزاً لطريقتين رئيسيتين للاقتراب من فكرة عوالم السياقات والتي تحدثها النصوص في عقولنا. من وجهة النظر التداولية وفلسفة اللغة، قمت بطرح *نظرية العوالم الممكنة* وتطبيقها الروائي والأدبي — حيث إن هذا التطبيق يغير أساساً طبيعة النظرية، أشير إليها كنموذج *لعوالم الخطاب*. ثم طرحت اللغويات المعرفية (cognitive) واحداً من أهم أطروحات عالم الخطاب تميزاً: نظرية *الفضاء الذهني* وإمكانياتها للتحليل الأدبي. ولتوضيح مدى هذه الطرق أقدم مناقشة للعوالم التي أوجدها أدب الخيال العلمي.

الروابط مع مفاهيم النقد الأدبي

التمثيل بالقياس، المعتقدات، الشخصية، السياق، صنع السياق، القصة الخيالية، الخيال، عوالم الأدب، القرائية، الواقعية، إعدادات المشهد، الكونية

ربما يكون النموذج الأولي في الأدب هو القصة الخيالية. تعتبر الطبيعة الروائية والقصصية ذات أهمية كبيرة فيما يتعلق بمفهوم الأدب، حتى أن الكثير من الدراسات عن نظرية الأدب تركز على الخيال والتبادلية، وتغفل أن جانباً كبيراً من الأدب ذو طابع ديني أو غنائي أو عبارة عن سيرة ذاتية أو ذات له موضوع سياسي أو وصف رحلات أو هجاء أشخاص حقيقيين أو بمثابة سرد لأحداث حقيقية. إلا أنه على الرغم من ذلك، فقد أصبح سمة رئيسة للقيمة الأدبية حتى أصبح عالمياً أو كونياً. يمكن القول بوجه عام إن الأدب المتخصص جداً، المرتبط ارتباطاً وثيقاً بجذوره الاجتماعية أو التاريخية أو السياسية في الغالب لا يتم تقييمه إلا بواسطة باحثين متخصصين في الأدب. في المقابل، فإن الأدب الذي يمكن أن يخضع لعمليات إعادة التفسير وتأويل حديثة أو الذي لا يتطلب قوائم تفسيرية أو حواشي شرحية، يتم إعادة طبعه ويقرأ على نطاق واسع الآن.

الأمر المرتبط بالقيمة العالمية للأدب هو الإشارة بأن الأدب الجيد، برغم فصله

عن سياقه الأصلي، فإنه يحمل في طياته وسائل إعادة بناء سياق نثري. فقد تم امتداح "العالم" الذي يوجده الأدب لغناه ولبنيته وتركيبه ومصداقيته وكذلك قبوله. يمكن العثور في الأعمال القصصية على هذه الأبعاد الخاصة بالعمل الأدبي في الفقرات الغنائية والوصفية وفي رسم الشخصيات وفي الشكل الشعري واختيار الكلمات التي تلائم مكونات المكان المتخيل. يتم تحديد سياق غني وواضح المعالم للقارئ في الأنواع الأدبية القصصية. أما بالنسبة للأنواع الأدبية غير القصصية (مثل الشعر الغنائي والشعر العاطفي)، فيمكن تحقيق العالمية بعدم التحديد أو الغموض أو القيم التي يشعر أنها صفات إنسانية خالدة وتعتبر المشاعر هي الأرضية التي يقوم من خلالها القارئ بخلق سياق أو محتوى بمسح (تحديد) لخبراته الإنسانية في سياق الإطار الذي تطرحه القصيدة.

في كلتا الحالتين، فإن خصوبة السياق المفهوم يعتبر أمراً هاماً. غير أنه، حتى عهد قريب، لم تكن هناك أساليب تقوم على أسس لفهم كيفية بناء القراء واستغراقهم في السياق الذي تطرحه قراءة عمل أدبي. يقدم فن الشعر المعرفي (cognitive) في هذا الإطار وسيلة لفهم ذلك.

يبدو انه من غير المحتمل، من الناحية النفسية، أن تطور إستراتيجيات معرفية (cognitive) مختلفة للتعامل مع العوالم القصصية والعوالم غير قصصية. لذلك ففي الأقسام اللاحقة، يتم النظر إلى عملية خلق سياق أدبي على أنها نفس العملية الهامة التي تستخدم كوسيلة لفهمنا للسياق وللخلفية وللأماكن لكل الخطاب. إن قدرتنا على التكلم عن الأدب والشخصيات القصصية والأماكن والأحداث كما لو كانوا جميعاً واقعيين وقدرتنا على تخيل مواقف جديدة يمكن أن يعيشوا فيها وقدرتنا على كتابة نهايات القصص والأحداث والعرض المسرحي، كلها تأتي من قدرتنا العامة لخلق عوالم سياق ثرية من روابط محدودة للغة في النصوص. سأعاود الحديث عن هذه

القدرات الخاصة بنظريات العالم الثري في الفصول التاسع والعاشر والحادي عشر. أما في هذا الفصل، فأقدم أولاً القدرة المعرفية (cognitive) الأساسية في عملية خلق السياق والمعالجة البارعة له.

العوالم الممكنة وعوالم الخطاب
Possible Worlds and Discourse Worlds

ابتكر فلاسفة اللغة، كوسيلة لحساب القيمة الحقيقية لجملة، فكرة العوالم الممكنة. فأنت تعتقد أن جملة مثل "الحلفاء هزموا حول المحور في الحرب العالمية الثانية" حقيقة واضحة. إلا أن هذه الجملة لا تعتبر حقيقة إلا في عالمنا الواقعي (actual world) وهو عالم واحد من عديد من العوالم الممكنة التي قد توفر سياقا للجملة والتي من شأن بعض من هذه العوالم الممكنة أن يغير القيمة الحقيقية لهذه الجملة. فعلى سبيل المثال، في قصة فيليب ديك *الرجال في القلعة العالية* (*The Man in the High Castle*) (وكثير من قصص الخيال العلمي الأخرى) يوجد عالم خيالي فيه هزمت اليابان وألمانيا الولايات المتحدة وبريطانيا. وعلى أساس هذا العالم الممكن، تكون الجملة السابقة جملة خاطئة.

هناك عدد قليل جداً من الجمل يكون من الواضح أنها حقيقية، ألا وهي تلك الجمل التي تقدم حقائق تحليلية أو تأكيدات عالية والتي تكون بالضرورة حقيقية من حيث التعريف (مثل جملة الرجل الأصلع: هو الشخص الذي لا ينمو شعر رأسه، ومعادلة: ٢+٢=٤). في إطار نظرية العوالم الممكنة، لن يكون هناك سياق يجعل هذه الجمل غير واقعية بينما يحتفظ بنفس إحساس الكلمات، حيث إن العالم الذي تقول فيه أن تلك الجمل خطأ هو عالم مستحيل أو غير ممكن. وبالطبع يمكنك أن تقول أن جملة "الرجل الأصلع هو الشخص الذي لا ينمو شعر رأسه" أن تكون حقيقية لو

ارتدى باروكة في عالمنا الواقعي، لكن هذا غش حيث إننا نستخدم كلمة شعر بمعنى آخر. وبطريقة مماثلة، يمكنك أن تتخيل عالماً مختلفاً بقوانين كونية كثيرة الإختلاف والتي فيها يمكن أن يكون حاصل جمع ٢+٢ هو ٥ (كما تخيل هذا أورلاف ستابلدون (١٩٧٣) في قصة *صانع النجوم* (*Star Maker*) وجريج إيجان (١٩٩٨) في قصته *الشتات* (*Diaspora*) لكن هذه الأماكن الخيالية يمكن فقط الإيماء إليها أكثر من وصفها أو فهمها، إذ أنها تظل أماكن مستحيلة الوجود.

لكي تكون الجملة جزءاً من عالم ممكن، يجب أن يكون هذا العالم غيرمتناقض (non-contradictory). فعلى سبيل المثال، لا يمكن أن يكون صحيحاً في عالم ممكن أن "ذكاء المخلوقات الغريبة موجود" ونقول في الوقت نفسه إن "ذكاء المخلوقات الغريبة غير موجود". فالعالم الذي قد يحتوي على كلا الجملتين كحقيقة سيكون عالم مستحيل. وبطريقة مساوية، الجمل في عالم ممكن يجب ألا تكسر قاعدة الوسط المرفوع (Excluded Middle). ففي أحد العوالم الممكنة، لو أن أحد هذه العبارات حقيقي، فيجب أن تكون العبارة المناقضة لها خطأ، إذ ليست هناك أرضية وسط يمكن أن تحتلها عبارة ثالثة.

إن العالم الممكن (حتى العالم الواقعي الممكن) ليس نفس عالم الحياة اليومية الحافل الذي نعيش فيه من حولنا. ومفهوم العالم الممكن مفهوم له دلالة فلسفية يتألف من مجموعة من الافتراضات التي تصف واقع الشئون العامة (state of affairs) التي فيها يمكن أن تتواجد الجملة فيها وتتسم بأنها مجموعة منهجية منطقية وليست منظومة معرفية (cognitive) للمعرفة. وهذا يعني أن نظرية العوالم الممكنة ليس لديها إلا القليل لتقدمه عن عوالم القراءة الأدبية. غير أنه نستطيع أن نتبناها لنتكلم عن عوالم الخطاب والتي يمكن أن تُفهم كتفاعلات قراء نشطة مع العوالم الممكنة، أي العوالم الممكنة

بأبعاد معرفية (cognitive) وروائية.

سيصبح من الواضح من مناقشة الإشارات في الفصل الرابع أن النظرة المعرفية (cognitive) تُعدل فهمنا للإيماءات مثل المرجع والصدق والخطأ، حيث إنه لا بد من فهم هذه الأفكار ليس من خلال العلاقة بالحقيقة المقصودة، بل من خلال العلاقة بالتمثيل العقلي المتداخل. فعلى سبيل المثال، التمس الفلاسفة طريقهم إلى الحالة المنطقية لعديد من الافتراضات الغير موجودة في عالمنا مثل: الأكاذيب والأساليب الاستعارية والرموز والقصص. وللاحتفاظ بنظرة منطقية خالصة تجاهها، تم اقتراح ظروف خاصة مثل افتراض أن الجمل المصنوعة داخل عوالم القصص يمكن أن تكون حقيقة قصصية أو زيف. لهذا فإنه من الصحيح أن نقول إن هاملت هو أمير الدنمرك ومن الزيف أن تدعي أنه عميل في سي. أي. أيه (CIA). مع ذلك، أين يتركنا هذا التحليل أمام جمل أكثر تعقيداً مثل القيمة الحقيقية للتحليل النفسي لعقل هاملت الباطني؟

كما تم أيضاً طرح الرأي القائل إن الكيانات القصصية كيانات غير مكتملة في واقع الأمر، حيث إنها غير محددة من الناحية النصية والدلالية. ويمكن الحكم على العبارات بشأنها بأنها صحيحة أو خاطئة من الناحية القصصية، لكن في حدود ما تسمح به الشواهد النصية حتى يمكن الخروج بحكم عقلاني. يمكننا حتى التحدث نسبياً وبدرجات متفاوتة لإكمال كيانات القصة بالمقارنة بين الخيال والحقيقة أو مقارنة التاريخ بإعادة بنائه وبالدراما فيه. بالطبع، لقد وصلنا الآن بعد أن قطعنا شوطاً طويلاً من الإثباتات المنطقية لنظرية العوالم الممكنة وتفتيت هذه الإثباتات المنطقية إلى ظروف خاصة يعتبر مرضياً بالكاد.

عندما نتوسع قليلاً، فإن عالم الخطاب هو عالم خيالي يتم استحضاره بقراءة

أحد النصوص وهو عالم يتم استخدامه لفهم ومتابعة أحداث وعناصر في ذلك العالم. إنه مبدأ النقد الشعري المعرفي (cognitive) الذي يقوم على القول بأن الآلية المعرفية (cognitive) تطبق على القراءة الأدبية كما تطبق على كل التفاعلات الأخرى ولهذا نستطيع أن نفهم عالم الخطاب على أنه حقل وسيط للوصول إلى الحقيقة وأيضاً لمشاهدة القصص المعروضة. ولإمكانية عمل ذلك، يجب علينا أن نقدر ونفاوض ونتفاهم مع هوية عبر العالمي (trans-world identity)، أي يجب أن يكون لدينا إمكانية مسح (تحديد) بين العوالم كما سيتبع.

عادة ما يتعرف على شخصية معينة في عالم معين، لذلك إذا قلنا إن هاملت يقابل جورج بوش فإن هذا الكلام يعد من قبيل الفكاهة والسخرية. يتم تشكيل كل من كيانات النص المقدمة في الفصل الرابع (المؤلف الحقيقي، المؤلف الضمني، الراوي، الشخصية.. إلخ) بواسطة الإشارة إلى مستوى العالم الذي يعيشون فيه. تلك هي عوالم متداخلة في بعضها البعض ونحن أيضاً لدينا عوالمنا المتداخلة، عندما يقوم أحدنا بالرجوع إلى الماضي أو التنبوء بالمستقبل أو تخيل أشياء أو التخطيط لشيء أو التفكير في احتمالية غير معروفة. وفي كل حاله من هذه الحالات، علينا متابعة الشخصية في عالم الخطاب الحالي وأيضاً متابعة الفكرة التي تحملها نفس الشخصية وهي أصغر (العودة للماضي) أو أكبر (التنبؤ بالمستقبل) أو صورة تبادلية بينهما. تعتبر تلك الصور الأخرى مرادفة ومناظرة داخل عالم الخطاب القصصي.

قد تتواجد الصور المرادفة أيضاً بين عوالم الخطاب القصصية المختلفة أو بين عوالم الخطاب والعالم الحقيقي. فنجد أن صورة لندن التي قدمها تشارلز ديكنز في أعماله هي صورة مناظره للندن الحقيقية. تمتلك الصور المناظرة في هذه الحالة خواصاً مختلفة على الرغم من كينونتها في العالم المتنقل. يمكن أن تصبح علاقات الصور

المناظرة معقده جداً، كما هو في سلسلة الكينونات في قصيدة "حلم الصليب" بين الشاعر المتحدث وبين الراوي أو الحالم في فراشه في منتصف الليل وشخص حالم داخل الحلم والحالم بعد ما تغير واستيقظ والروح العائدة للحالم يوم الحساب.

من المؤكد أن كل شخصية لها عالم خطابي ظاهري داخل عقلها القصصي وكثيراً ما يكون القارئ بحاجة إلى تتبع هذه الأنظمة من المعتقدات داخل رؤوس الشخصيات. هناك عدة أنواع من التبادلية التي تتركز على الشخصيات وهي كالتالي:

١- عوالم إبستيمية (epistemic worlds): عوالم معرفه زمنية وتتعلق بما تراه الشخصيات في عالم القصة حقيقياً في عالمهم.

٢- الإمتدادات التأملية (speculative extensions): وهي الأشياء التي تتوقعها الشخصيات عن عالمها أو الافتراضات الأخرى لدى هذه الشخصيات.

٣- عوالم النوايا (Intention worlds): ما تخططه الشخصيات ليغيروا عالمهم عمداً.

٤- عوالم الأماني (wish worlds): أماني الشخصيات أو تخيلاتهم والتي قد تكون مختلفة عن عالمهم.

٥- عوالم الواجب (obligation worlds): الرؤى المختلفة للعالم التي ترشح وتصفى من خلال إحساس الشخصيات بالقيم الأخلاقية.

٦- عوالم الخيال (fantasy worlds): عوالم تشمل أحلام الشخصيات أو رؤاها أو تصوراتها أو تخيلاتها أو القصص التي يقومون هم بتكوينها بأنفسهم.

كثيراً ما تعمل النصوص الأدبية باستغلال صور الفصل والتفرقة ما بين معرفة الشخصية والمعرفة الأوسع المقدمة للقارئ، وعلى القارئ أن يتابع كلا النظامين ويقارن بينهما وتعمل بعض النصوص على استغلال ذلك إلى أقصى حد. مثال على

ذلك، قصة الكاتب بريان آلديس (١٩٨٧) *كراكن في خطر* (*Cracken at Critical*) وهي قصة من الخيال العلمي وفيها انتصرت دول المحور في الحرب العالمية الثانية مقدمة شخصية تقرأ عام ١٩٩٥ أحداث رواية غير شرعية وربما تحمل بعداً خيالياً وقعت عام ١٩٤٥ والتي يتخيل فيها أن الولايات المتحدة تنتصر في الحرب. غير أن التاريخ البديل داخل التاريخ البديل ليس هو تاريخنا الواقعي الذي حدث عام ١٩٤٥، إلا أنه على الرغم من ذلك يمثل رؤية أخرى لعام ١٩٤٥، أقرب ما تكون إلى ما نعرفه عن أحداث عام ١٩٤٥ مما لدى هذه الشخصية عن تلك الأحداث، لكنه العام الذي اغتيل فيه تشرشل على أيد الشيوعيين وفيه أيضاً نورويتش هي عاصمة بريطانيا التي احتلها النازي.

حتى القصص التي تبدو واقعية تماماً لا تزال أمثلة لعوالم الخطاب ويعتبر الاختبار البسيط للتبادلية من عالم الخطاب الواقعي لدينا هو أن نسأل عما إذا كانت القصة جزء من ذلك العالم أم لا؟ فعادة لا يشاهد أحد من العاملين في المسلسلات التليفزيونية هذه المسلسلات، لا أحد في مسلسل *ستار ترك* (*Star Trek*) يذكر الحقيقة في أنه كانت هناك سلسلة تسمى *ستار ترك*، كما أنه لم يسمع أحد من الأكاديميين في قصص الجامعة لدافيد لودج أبداً عن الأستاذ الجامعي دافيد لودج. إن اقتراب عوالم الخطاب الأدبية لعالم الخطاب الواقعي هي أمر يعود إلى سهولة الوصول إلى ظروفه أو أحواله وهي أشياء يمكن قياسها عن طريق مجموعة من الأبعاد:

- سهولة الوصول إلى الأشياء:
  - خواصها: ما إذا كانت هذه الأشياء في العالم البديل لها نفس خصائص الأشياء الحقيقية أم لا؟
  - المخزون: ما إذا امتلك العالم البديل كل الأشياء الموجودة بالعالم الحقيقي أم

يمتلك أشياء أقل عدداً أم أشياء إضافية أم لا؟

- **سهولة الوصول إلى الزمن:**

ما إذا كان العالم البديل موجود في نفس الزمن المضارع وله نفس تاريخ العالم الحقيقي أم لا؟

- **سهولة الوصول إلى الطبيعة:**

ما إذا كانت قوانين الطبيعة لعالم الخطاب البديل تلائم القوانين الطبيعية للعالم الحقيقي وخصائص المنطق والحساب أم لا؟

- **سهولة الوصول إلى اللغة:**

ما إذا كان العالمان يمتلكان نفس اللغة ونفس مبادئ اللغة ونفس النماذج المعرفية (cognitive) أم لا؟ وما إذا كان مخزون الكلمات في العالم البديل يوافق بالضبط ذلك المخزون في العالم الحقيقي أم لا؟

وأخيراً، يعمل مبدأ تبني أدنى قدر من الابتعاد (**minimal departure**) عن المنهج كآلية معرفية (cognitive) للكفاءة في فهم عوالم الخطاب البديل. وما لم يفصح النص عما يخالف ذلك، فإن علينا أن نفترض وجود كيان داخل العالم الحقيقي. فالجاذبية الأرضية ما زالت موجودة والصين موجودة وكانت هناك الغزو النورماندي لإنجلترا عام ١٠٦٦ وإذا لم يتم توجيهنا بعكس ذلك فهذه الأشياء، ومعها كل الافتراضات الأخرى عن العالم الحقيقي، ستعمل في عقولنا تلقائياً.

الفضاءات العقلية

Mental Spaces

لكي نوسع الفائدة الأساسية للعوالم الممكنة، فإن أحد أشكال نظرية عالم الخطاب تم اقتراحه وهو شكل واضح وصريح من المعرفة (cognitive) في توجهه. هذا

الشكل يتضمن فهم التتبع المعرفي (cognitive) للكينونات والعلاقات والمعالجات في الفضاءات العقلية. وتعرض نظرية الفضاءات العقلية وسيلة ثابتة وموحدة لفهم الإشارة والإشارة المساعدة واستيعاب القصص والأوصاف إذا كانت تتسم في الوقت الحالي بكونها حقيقية أو تاريخية أو خيالية أو افتراضية أو أنها تحدث بعيداً. لذلك، فهناك أربعة أنواع رئيسة للفضاءات العقلية:

١- فضاءات الزمن (Time spaces): الفضاء الجاري أو التحرك البديل في الماضي أو المستقبل والتي يتم تحديدها بالظروف الزمنية أو بزمن الفعل أو سمته.

٢- فضاءات الفضاء (Space spaces): الفضاءات الجغرافية التي تحددها ظروف المكان وأفعال الحركة.

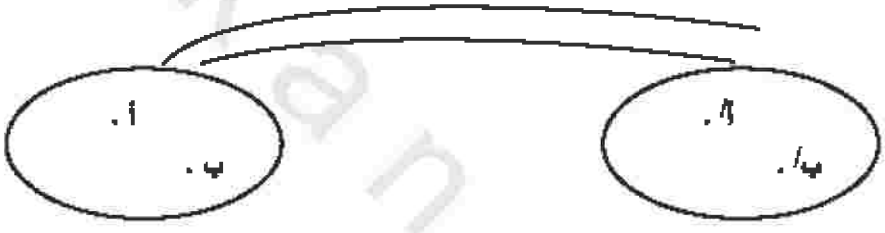
٣- فضاءات المجال (Domain spaces): منطقة الأحداث، مثل مكان العمل، الالعاب، التجارب العلمية وغيرها.

٤- الفضاءات المفترضة (Hypothetical spaces): المواقف الشرطية والاحتمالات المفترضة والغير محققة واقتراحات الخطط والتأمل.

يبدو الاستعارة المكانية المتضمنة نظرية الفضاءات الذهنية ملائمةً ومناسبةً عندما تضع في اعتبارك أن هذه الفضاءات عادة ما يتم بنائها بواسطة حرف جر استعاري للمكان: "في ٢٠٠١"، "على المريخ" و"في الطبيعة" و"في حالة الهجوم".

ولفهم الحقيقة ومعرفة طبيعتها، نقوم ببناء فضاء حقيقي (reality space) باستخدام التمثيلات الذهنية لكل شيء نستوعبه. أي عملية على هذه المجموعة المعرفية تخلق فضاءاً متصوراً (مسقطاً) (projected space) عندما نقوم بالتنبوء أو وصف أو تخيل شيء مضاد للحقيقة أو نتوقع أو نتذكر. وتنطبق نفس العملية بطريقة مساوية على الفضاءات القصصية (fictional spaces) التي نبنيها لمتابعة السرد القصصي القائم.

وكحد أدنى، يمكن رؤية هذه العملية وهي تعمل في حالات الإسناد للجمل البسيطة. فجملة مثل: "ربما تكون هناك حياة ذكية في عوالم أخرى"، تتضمن كلاً من عرض مكاني وآخر افتراضي عن الحياة الحقيقية على الأرض. وفي الفضاء الأساسي، يكون تمثيلنا المعرفي (cognitive) المعروف عن الحياة على الأرض نموذجاً معرفياً (cognitive) مثالياً (ICM – انظر الفصل الثالث) ممتلكاً لكيانات وبناء مألوف، بحياة غريبة (أ) على كوكب الأرض (ب). وربما يخلق صاحب الفرضية فضاء جديد معروض والذي تم بنائه بطريقة مشابهة.



الحياة الأساسية الفضاء المفترض المعروض

الحياة الغريبة (أ) على الكون الغريب (ب) يتم استيعابها كشبيه لواقعنا. هذه الفضاء الذهني الجديد متاح الآن كمرجع أو إشارة ولهذا فإن الجمل التالية ستكون مفهومة مثل أن نستخدم ضمير الغائب "هم" والاستنتاجات التطورية المحددة في: "هم لم يصلوا بعد إلى مرحلة السفر إلى الفضاء".

ويتم إنشاء الفضاء الذهني بواسطة بنّائي الفضاء (space builders). حروف الجر المكانية (مثل: "في" و"عند") والظروف (مثل: "في الواقع" و"حقاً") وأدوات الشرط (مثل: "إذا" و"عندما") تفتح جميعها فضاء جديد أو تحول التركيز إلى جزء جديد من

الفضاء الموجود. والفضاءات يتم إنشاؤها بواسطة الأسماء والأوصاف وحالة الفعل وصيغته والظواهر الأخرى أو بواسطة الافتراضات المسبقة وبواسطة مفعلات عبر الفضاء (trans-spatial operators) وهي الأفعال الرابطة مثل "يكون، يصبح" و"يظل"، هذه الأفعال تربط العناصر في فضاءات مختلفة.

تطور نظرية الفضاءات الذهنية فكرة العوالم الممكنة للأطراف المرادفة لتفسير الكيفية التي يمكن من خلالها الإشارة إلى الطرف المناظر في فضاء الهدف باستخدام الاسم أو صفة محددة واصفة للطرف المقابل في الفضاء الأساسي (يسمى هذا مبدأ الدخول والوصول). لذلك ففي القول: "سرت حول سيري باحثاً عن الأماكن حيث هبط أهل المريخ" في قصة *حرب العوالم*، (*The war of the Worlds*) تلعب "الأماكن" هنا دور المُشعل (trigger) في الفضاء الأساسي والتي بها الطرف المناظر في فضاء الهدف القصصي والتي يؤسسها حرف الجر المكاني "في".

وعلى الرغم من أن نظرية الفضاءات الذهنية تركز أساساً على مناقشة جمل بسيطة مثل السابقة، كانت هناك بعض التطورات في استكشاف إدارة الخطاب للفضاءات. والقاعدة أو الأساس هي نقطة البدء للبناء الفضائي. يكون التركيز منصب على الفضاء والتي يتم حينها بنائها داخلياً أثناء عملية استيعاب الخطاب ووجهة النظر هنا هي الفضاء التي عن طريقها يتم الوصول إلى الفضاءات الأخرى. على سبيل المثال:

بيتر لا يستطيع الطيران	إنه يعتقد	إنه يستطيع الطيران	لكنه مخطئ
قاعدة أو أساس	وجهة النظر	التركيز	قاعدة

جرت مناقشة أسلوب السرد المعتد في نظرية الفضاءات الذهنية من خلال الفكرة النافعة للمزج (blending) المفهومي، الأمر الذي يتضمن وضع خريطة بين الفضاءات

ونقاط الالتقاء والعلاقات عبر الفضاءات والتي يتم تجريدها في فضاء نوعي (generic space). السمات الخاصة التي تظهر من هذا المسح (تحديد) أو الحدود تكون من ثم فضاء جديد ألا وهي المزيج (blend). المزيج المفهومي هو الآلية التي بواسطتها نستطيع أن نمسك بخصائص الفضائين سوياً، مثلما يحدث في التفكير الاستعاري أو التمثيل بالقياس وفي التناظر العلمي أو السياسي وفي المقارنات والمجالات الخيالية التي تتضمن شخصيات من مناطق متباينة (مثل: هاملت وجورج بوش).

وكمثال على ذلك انظر إلى الحوار الموجز المشهور الذي دار بين ليدي استور ووينستون تشرشل: تقول أستور "لوكنت زوجي، لدسست لك السم في الشراب" وقيل إن رد تشرشل كان بقوله: "سيدتي، لو كنتو زوجتي لشربت السم". في هذا المثال نجد أولاً: هناك فضاء تم تجاوزه بعملية المسح (التحديد) عبر الفضاء تحتوي على المسح (التحديد) الجزئي للنظائر في فضائين. في هذه الحالة، يُعرض أستور وتشرشل وهما الفضاء الحقيقي لفضاء جديد مفترض. يتم الإبقاء على خصائص معينة لفضاء القاعدة أو الأساس وهذه التجميعات من فضاء النوع الأدبي المعروف تحتوي على تشرشل و أستور وأيضاً خصائص الفضاء الحقيقية في أنهما ذكر وأنثى وبالغين ولهما اسمان تشرشل وأستور ويكرهان كل منهما الآخر. مع ذلك، من داخل هذه الفضاء الجديد ينمو بناء صاعد والذي لا هو الفضاء الأساسي ولا الفضاء الجديد المعروض ولا هو محصور في العناصر القليلة للتجمعات في فضاء النوع الأدبي. بدلاً من ذلك لدينا رابع وهو فضاء ممزوج والذي فيها تشرشل وأستور وهو من ناحية نفس الفضاء الذي تحيلانها في الحقيقة ويتم تزويجهما بينما في نفس الوقت يكره كل منهما الآخر. يتم مزج العناصر من كلا من الفضاء الأساسي والفضاء الجديد في أثناء الحوار، فإن هذا المزيج يجري خلال منطق: سوف يشرب تشرشل السم في الفضاء الممزوج. ويمكن

تلخيص المراحل كما يلي :

١- مسح (تحديد) عبر الفضاء (cross-space mapping) : التعدي الجزئي للأطراف المقابلة في مساحتين.

٢- الفضاء النوعي (generic space): انعكاس للعناصر العامة المجردة والبناء.

٣- المزيج (blend): فضاء رابع ممزوج ، يخلط الفضاءات الأخرى – البناء المنبثق.

٤- التكوين (composition): علاقات جديدة تتضح في المزيج.

٥- الاستكمال (completion): معرفة إطارية تلائم المزيج لتوسيع نطاق المعرفة.

٦- التوسع (elaboration): إدارة المزيج خلال المنطق الناشئ.

المناقشة

قبل أن نشرع في تطبيق دلالة عوالم الخطاب في الأدب، ربما تنظر إلى بعض النقاط التالية :

• ناقش تشيلتون (١٩٨٥ ، ١٩٨٦ ، ١٩٨٨) نوع مشابه لنماذج مثل مسح (تحديد) الفضاء العقلي والمزج في مجال السياسة (ويسمى صنع الخريطة أو التحديد التحول (morphism).

"التحول يوجد عندما تستطيع أن تثبت أو تحسب شيئاً بواسطة التحديد لمجموعة من الأشياء في أشياء أخرى وهذا الإثبات أو الحساب في حقل آخر، ثم تعود في التحديد إلى حقل المشكلة أو الحقل الغير ثابت والذي كنت مهتم به أول الأمر".

(تشيلتون ١٩٨٨ : ٦٣).

وكمثال على ذلك، يرى تشيلتون أن دراسة هوك (١٩٨٦) لوسائل الإعلام في اليابان، في الفترة التي كانت اليابان فيها حساسة لزيارات سفن البحرية الأمريكية والتي كانت تخشى أن تكون حاملة لأسلحة نووية، يتم تقديم الأمر في صوره

الحساسية كإستعارة. المصطلحات الأساسية للمجال الأساسي المألوف هي مريض، مسبب الحساسية وطبيب والتي جرى إقحامها على الأهداف وهم الشعب والأسلحة النووية والحكومة. أنتجت العلاقات الخبرية بين نقاط الالتقاء تعبير مركب يتم وضعه بين هذه المجالات: المريض يتفاعل تتابه ردود فعل شديدة تجاه مسببات الحساسية، لهذا يحقنه الطبيب بجرعة صغيرة، حتى لا يكون للمريض، رد فعل مرة أخرى. يتم مسح (تحديد) العملية على هذا النحو: الناس يتفاعلون بصورة مبالغة تجاه الأسلحة النووية، لهذا تقوم الحكومة بتقديمهم تدريجياً ومن ثم لا يتفاعل الناس مرة أخرى (تشيلتون، ١٩٨٦ : ٩). وعندما تم الانتهاء من هذا الشرح التفصيلي، أنتجت هذه العملية أو المعالجة مضامين فعلية في السياسة تم بناءها بواسطة المزج الاستعاري مؤكداً أن الأسلحة النووية غير ضارة للناس العاديين.

والسؤال: هل يمكنك تطبيق نفس النوع من تحليل لمزيج الفضاء الذهني إلى أمثلة أخرى للحكومة أو الخطابة السياسية ؟

١- إن كلاً من نظرية العوالم الممكنة وحتى التطورات في عوالم الخطاب الخاصة بها مثل نظرية الفضاء الذهني تستخدم جمل مفردة أو بفقرات روائية بسيطة كأمثلة. هل يمكنك تخيل طرق يمكن من خلالها مد نطاق هذه المناهج للتعامل مع القوالب الروائية لتحتوي نصوصا كاملة والعوامل الثرية للخطاب الأدبي؟ تتوافر بعض الإجابات في هذا الاتجاه في الفصول التاسع والعاشر والحادي عشر لكن حاول أن تنمي تفكيرك الخاص قبل أن تتوجه إليهم.

٢- تناول عشرين نصاً أدبياً من مختلف الأنواع الأدبية على قدر الاستطاعة، حاول أن تضعهم على مقياس القرب أو الابتعاد من العالم الحقيقي باستخدام أبعاد سهولة الوصول إلى العالم المنصوص عليها في هذا الفصل. هل تدلك تجميعات أو

تصنيفات الأنواع الأدبية المعنية على المقياس على أي شيء عن علاقات بين بعض الأنواع الأدبية المعنية ببعضها؟

تحليل باستخدام النقد الشعري المعرفي Cognitive

لا يوجد تقريباً عمل أدبي واحد يحافظ على وحدة الفضاء المعرفي (cognitive)، حيث يتطلب عند ذلك ألا يتضمن هذا العمل على صور انقطاع للتسلسل والتتابع الروائي وألا يتضمن تحولات في الوقت أو المكان، وعدم وجود خطط أو أمنيات أو ذكريات، ولا شخصيات بآراء مختلفة عن بعضها أو عن القارئ! إن بنية عوالم الخطاب توفر كثير من نسيج النص وتمنح كثير من الجاذبية لقراءة الأدب. تسهم الانتقالات بين العوالم والكيانات عبر العالم للصور المتناظرة في تحويل قصة حب بسيطة وتاريخ أسرة إلى رواية *مرتفعات ويلرنج*. يمكن متابعة بنّائي الفضاءات والآليات الأخرى للفضاء القصصي وعوالم الشخصيات المعروضة من خلال قصص حقيقية، لكن في هذا القسم سأقوم باختبار بعض نصوص الخيال العلمي حيث يكون الإختلاف أكثر شدة بين العوالم.

بالإمكان النظر إلى قصة توماس مور *يوتوبيا* (المدينة الفاضلة) التي كُتبت باللاتينية في عام ١٥١٥ على أنها مثال للنموذج الأولي للخيال العلمي. وهي تُدخل على وصف جزيرة يوتوبيا إطار روائي مركب بادئة بخطاب من توماس مور إلى صديقه بيتر جيلز والذي يصف فيه أن مكتشف برتغالي رفاليل هايثلودي حكى له عن مغامراته. في الجزء الأول، يصف هيثلودي صور الإساءة في استخدام الملكية وحالة الفساد المتفشية في أوروبا الحديثة. أما الجزء الثاني، فيقدم وصفا للجزيرة الفاضلة، يوتوبيا وطبيعتها الجغرافية واقتصادها السياسي. كما يوجد بملحق الرواية أربعة أبيات باللغة اليوتيبية وينتهي الكتاب بملحوظة من المسئول عن الطباعة يعتذر فيها عن عدم

وجود أي حروف من الهجائية اليوتيبية لكنه يقدم وعداً بالحصول على بعض منها في الطبعات التالية.

على هذا الأساس، يكون توماس مور طرفاً مناظراً عبر الفضاءات الأربعة الرئيسة للكتاب. يعتبر هو المؤلف الحقيقي بالنسبة العالم الحقيقي التاريخي لعام ١٥١٥. أما في العالم المناظر لعام ١٥١٥ والتي فيها الشعر اليوتوبي والطباعة حقيقيتان، فيعتبر هو المؤلف الضمني. وفي عالم وصف أوروبا الحقيقية، والذي يمثل رؤية العالم المعرفي للشخصية القصصية رفائيل هيثلودي وتفسيراته للمكان القصصي يوتوبيا، ويلعب مور دور المستمع للرواية. يتم تقديم النص بإدعاء صحة أو حقيقة النص كله وتأثير التحويل لأسفل إلى العوالم الروائية المتعلقة ببعضها ضمنياً والتي تنخرط فيه القصصية بالتدريج وليس فجأة.

يتم إضفاء الواقعية على وصف يوتوبيا (توريه لكلمتي إيتوبيا وأوتوبيا وهما الكلمتان ذواتا الأصل اللاتيني ومعناهم المكان الطيب واللا مكان) كأنها العالم المعرفي لهيثلودي. يتم وصف جغرافيتها بمقاييس وأبعاد مقدرة بالميل ووصف دقيق لتخطيطها؛ ويعقب ذلك تفاصيل ثرواتها العامة. على الرغم من ذلك، تبدأ مرادفاتها مباشرة بمساءلة هذه الحقيقة الظاهرة. تعتبر أبعاد يوتوبيا – التي على شكل هلالي والتي تبعد فيها نهايتي الهلال عن بعضها بمقدار ١١ ميلاً ويبلغ أعرض جزء فيها عند المركز ٢٠٠ ميل بطول داخلي ٥٠٠ ميل – أبعاد مستحيلة التحقق هندسياً. وهناك ٥٤ مدينة والتي يقل بعدها عن الآخر ٢٤ ميلاً ولا يمكن أن تتسع لها الجزيرة ويسمى النهر الرئيس فيه أنيدر وهي الكلمة التي لا تختلف إختلافاً كبيراً عن كلمة "أن هيدور" اليونانية (التي تعني "بدون ماء"). ولكي تتواجد يوتوبيا في العالم الممكن، فيجب أن تمتلك قوانين طبيعية وفيزيائية مختلفة.

يُعد من الصعب وجود يوتوبيا طبقاً للأبعاد الأخرى. إن ترتيبها الزمني (مضى ١٧٦٠ عاماً على تأسيسها) يضعها خارج التقويم المسيحي (كانت ١٥١٥). هناك تشابه في المخزون للأشياء بين عالم أوروبا الحقيقي وعالم يوتوبيا (حيث به جياد وزواج وزراعة ومنازل وآبارٍ وغيرها)، لكن طريقة استيعاب واستخدام هذه الأشياء تختلف بين العوالم وتوظيف آلة الراوي البرتغالي لتسليط الضوء على طبيعة التبادل بين العوالم. تتم عملية المقارنة بين العالمين باستمرار ووضوح. وأخيراً، هناك عدم سهولة في الوصول إلى اللغة ونجد الملحق يقدم أربعة أبيات (٢٦ كلمة) من الشعر اليوتوبي المنقولة إلى اللغة الإنجليزية بأسلوب ركيك في ثمانية أبيات (٦٧ كلمة) ويدعي الناسخ للأبيات أن اللغة اليوتوبية أكثر غرابة من اللغة المصرية والصربية وتلك المستعملة في سيثيا. كل هذا العالم من الفواصل يشير إلى استحالة وجود اليوتوبيا ويشجع قراءة الكتاب ليس كمحاضرة مصوره عن رحلة، بل كمقطوعة هجائية وبيان رسمي بوجهات النظر.

يعد أسلوب العرض الواقعي المقارب للاستحالة في يوتوبيا أحد السمات الرئيسة للعوالم البديلة في الخيال العلمي. فتجد أن رواية *محرك الإختلاف* (*The Difference Engine*) لويليام جيبسون وبريدس ستيرلينج (١٩٩٠) تقع أحداثها عام ١٨٥٥ ومع ذلك فهذا ليس عالمنا الحقيقي لعام ١٨٥٥ لكنه عالم بديل للندن في العصر الفيكتوري والذي استكمل فيه المخترع الإنجليزي تشارلز باباج الآلة الحاسبة وهذه الآلات ساهمت في التعجيل بالثورة الصناعية. إن الأشياء الموجودة في عالم القصة تقابل العالم الحقيقي، لكن يتم استنتاجها من سلسلة مستقاة من الحقائق في تاريخنا الواقعي. لذلك توضع الأطراف المقابلة في العالم الحقيقي للقرن التاسع عشر مثل نيران الفحم والعربات التي تجرها الجياد وأداء بيرون وديزريلي وكارل ماركس

ومانهاتن بجانب الأشياء ذات الصور المناظرة الأكثر حداثة مثل: السينما ورحلة جوية دولية وقاعدة بيانات من على الشبكة الدولية وتمويه الزي العسكري. مع ذلك، فسيتم تمييز أشياء في عالم القصة صراحة من حقيقتنا التاريخية، حيث نجد في القصة أن أداء بيرون عالمة كمبيوتر وديزريلي صحفي مأجور كسول وكارل ماركس يقود دولة مانهاتن الشيوعية. بالإضافة إلى ذلك، تؤدي القصة وظيفة فضاء ممتد ممزوج والتي يكون فيه الشرح التفصيلي للرواية "استمرار المزيج" من المقدمة الأولية للتاريخ البديل.

هناك زاوية مختلفة عن هذا الأمر والتي قدمها نيل ستيفنسون (١٩٩٥) في روايته *العصر الماسي* (*The Diamond Age*) والتي تقع أحداثها في المستقبل حيث خلقت الرأسمالية المتقدمة وتكنولوجيا النانو(التكنولوجيا متناهية الصغر) مجتمعاً عالمياً لبلاد أيدولوجية عبر دول قومية. وتركز القصة على أفراد يعيشون في عصر فيكتوري جديد يطوِّع التكنولوجيا من أجل تحقيق صورة مثالية للحياة في إنجلترا خلال القرن التاسع عشر. وهم يتكلمون الإنجليزية بأسلوب مهذب كاللغة الرسمية المستخدمة في العصر الفيكتوري التي تتسم بالفصاحة والرقي. وقد كتب النص الذي يحمل عنواناً فرعياً هو أو *الكتاب الأولي التوضيحي للسيدة الشابة*، فتم كتابة النص بأسلوب القصة الفيكتورية ممزوجاً بالتعبيرات المستحدثة والتكنولوجية وبعض التعبيرات الحديثة. وقد خُصصت أجزاء كبيرة من الكتاب *للكتاب الأولي*، هُو ما يعد كتاباً داخل كتاب، نص تفاعلي وضع لتعليم الفتاة أساسيات الحساب وعلم الوراثة. وفي هذه الأجزاء، تقدم الفواصل بين العوالم على مستوى الأشياء في مزيج من ناحية الزمن واللغة يجمع ما بين معرفة القارئ التاريخية ومعرفته عن الخيال العلمي.

وعند وضع وتأسيس المزيج الممتد (في جزء كبير منه من خلال الأسلوب اللغوي في القصة)، تشترك الآلية المعرفية (cognitive) *للاستكمال* في المعرفة القرائية

لخلق عالم قصصي ثري ومفعم بالخيال. إن تجربة قراءة النص، شأنها في ذلك شأن معظم نصوص الخيال العلمي، تتضمن القبول السهل والسريع لما يتم التوصل إليه من خلال تكنولوجيا النانو والبناء الاجتماعي إلى الحد الذي يكون فيه النسيج الاجتماعي الأنيق هو الخلفية التي تم جعلها مماثلة للطبيعة (لقد أطلقت على السرد القصصي للخيال العلمي التي تحقق ذلك اسم النصوص البنائية (architexts). إن أسلوب الاستشهاد بفقرات طويلة من الكتاب الأولي داخل القصة يستخدم أيضاً لخلق مزيج آخر مساحي يُعلم القارئ بطبيعة العالم المتشكل والمستنبط جنباً إلى جنب مع الفتاة الصغيرة في القصة.

يمكننا اختبار هذا لاحقاً في رواية *فرانكنشتين بلا حدود*، (*Frankenstein Unbound*) لبراين آلديس (١٩٧٣). تعرض معظم القصة فضاء مزيج ممتد والتي تخلط الأشياء بين العوالم ذات الحالات التي لها قيم حقيقية مختلفة. المستشار الرئاسي في القصة *جوبودنلاند* يقع ضحية الانشقاق ما بين الزمان والمكان، الأمر الذي يعود به من عام ٢٠٢٠ إلى عام ١٨١٦. يقابل في هذا الزمان شخصيات ماري شيلي وبيرس شيلي بيرون وطبيبهم بوليدوري الحقيقيين.

مع ذلك، فإنه أيضاً يقابل فيكتور فرانكنشتين الخيالي والوحش من قصة ماري ويعتبر نص آلديس هو بصفة رئيسية اليوميات المسجلة لبودنلاند ولذلك فهو مكتوب بالإنجليزية الحديثة الغير رسمية، لكن الشخصيات الأخرى تتحدث بلغة الشخصية والقصة نفسها أعدت بطريقة مشابهة لقصة ماري شيلي، *فرانكنشتين*، عن طريق رسائل وبرواة ضمنيين. يتطلب المسح (التحديد) عبر الفضاء هنا والتي يلزم على القارئ القيام بها ليفهم القصة، هو أمر معقد جداً. إن الإطار المعرفي المطلوب للاستكمال سيحتوي على معرفة تاريخية وأدبية وكفاءة في التعامل مع كلاً من

النصوص القوطية والخيال العلمي. تستخدم القصة هذا المزج المشوش لاستكشاف العلاقة بين الفن الأدبي والتكنولوجيا الصناعية ونتائجها الأخلاقية.

أخيراً، قصة *ذاهب ذاهب ذهب* (*Going Going Gone*) الذي كتبها جاك وماك (٢٠٠٠) والذي تبدو أنها تجري في عام (١٩٦٨) في نيويورك. غير أنه يتضح تدريجياً أن ما يظهر أنه العالم الحقيقي يبدو عالماً خاصاً بعام ١٩٦٨ مختلفاً عن ذلك العالم الذي نعرفه. لغة الراوي خاصة والتي لا يمكن أن تلائم الستينيات. هذه هي الافتتاحية:

> بمجرد أن أضفت الشراب، حولت عيناي إلى الداخل. إن وضع
> رأس الثعبان القديم على لوحة التحكم في الرحلة دائماً ما يجلب
> السرور مهما تكن سرعة الرحلة. نظرت من النافذة لدقيقة
> أو ساعة أو نحو ذلك منصتاً إلى الإشارة الضوئية وهي
> تطقطق أزرق، برتقالي، أزرق

(وماك ٢٠٠٠: ١)

هناك تفاصيل في هذا الجزء ليست غير الحقيقية إلى حد بعيد، لكن تكمن البراعة في وضع أحداث القصة وجعلها تقع في عام (١٩٦٨) في أنه يصعب على القارئ الحديث (وربما القارئ غير الأمريكي على وجه الخصوص) أن يقرر على نحو مؤكد إذا ما كانت الأحداث واقعية أم غير واقعية. إن تقرير درجة الوصول إلى النص تصبح جزءاً من عملية الترتيب الزماني والمكاني للقصة.

غير أنه في الوقت نفسه، يبدأ والتر، بطل القصة، الذي تتركز القصة على عالمه الإبستيمي، في سماع أصوات ويرى أشباح وكذلك تحدث له أشياء غريبة. تبرز في الوقت نفسه تفاصيل أكثر وأكثر لتقترح أن مكان القصة ليس هو بوضوح عالمنا الواقعي لعام (١٩٦٨): فعائلة كينيدي عائلة عادية والرئيس نيكسون قد تعرض

للاغتيال على يد أوزوالد في نيوأورليانز عام (١٩٦٣)، كذلك تعرض الأمريكيين من أصل أفريقي في وقت ما في بداية القرن العشرين لهولوكوست وتم منع كل الموسيقى ذات الأصل الإفريقي. رغم أن القصة تحتفظ بمبدأ الحد الأدنى من الابتعاد عن الواقع بشكل قليل (على أساس ذكر مثل هذه الحالات)، إلا أنه لا يتم إبرازهم ولكن يتم وضعهم جانباً في إطار السرد القصصي.

يتضح أن أشباح نيويورك هي الأخرى من مدينة بديلة لنيويورك المعروفة، متقدمة زمنياً عن مدينة نيويورك التي نعرفها وذلك في عملية الدخول إلى عالم والتر المنهار. يُؤخذ والتر إلى نيويورك أخرى تغرقها الفيضانات وتتحرك شمالاً مملوءة بالسود وترى فيها مصاعد مذهله السرعة و راديو مرئي (تليفزيون) والذي لا يملكه في عالمه. وتنتهي القصة بهذان العالمان الإبستيميان وهما يتداخلان فعلياً في بعضهما البعض وهو ما يعد نوعاً من الخيال العلمي الأدبي في حرفية المزج الذي لا يقتصر أثره على خلق فضاء ذهني، بل يمتد إلى عالم جديد أيضاً في القصة. يعتبر العالم الناتج عن ذلك أفضل أخلاقياً من كلاً العالمين اللذين شكلاه. الفصل الأخير، "في عالم جديد"، يقدم قائمة بالسير الذاتية لشخصيات عفوية عارضاً تفاصيل عن أن شخصياتهم وحياتهم مختلفة في المزيج الجديد. لا يوجد مثل هذا العالم المتشكل مطلقاً في واقع الأمر بعض الأفراد مثل جون كيندي وألفيس بريسلي.

استكشافات

١- هناك طريقة لاستكشاف معايير الاحتمال، من حيث عدم التناقض والوسط المرفوع وهي باستخدام المربع السيميوطيقي (semiotic square). خذ تعبير مثل: أسود واكتبه في ركن مربع وفي الركن المقابل أكتب الكلمة المناقضة: ليس أسود. وفي الركن المجاور، اكتب عكس هذه الكلمة: أبيض. أما في الركن الباقي، فاكتب الكلمة

المناقضة: ليس أبيض. بالتفكير في العلاقات بين هذه الكلمات، يمكن أن يساعدك ذلك في تحديد أكثر من مجرد مقياس للعالم الممكن الذي يحدثوا فيه؛ فلو بدأت بمصطلحات أكثر تعقيداً، يمكن لهذا التدريب أن يكشف عن أنظمة القيم وعلاقات أخرى مثيرة للاهتمام عندما تضع في اعتبارك المضامين والمعاني الممكنة لكل كلمة. جرب أن تبدأ بكلمات مثل: *الأدب والخيال العلمي والعقل والديمقراطية والنموذج الأولي والممكن والصحيح والخطأ والقراءة والتفسير والنقد الشعري المعرفي* (cognitive). وللمزيد من التعقيد جرب إستخدام جمل في هذا المربع مثل: الملك كان حامل (من الرسم الذي أبدعه أورسولا لوجين)، هذه ليست تفاحة (من لوحة زيتية لرينيه ماجريت) وللاستغراق العقلي الحقيقي "هذه الجملة خطأ".

٢- تناول قصيدة غنائية تصف منظر طبيعي أو لحظة زمنية (وردزورث جيد في هذا) وارسم آلية عالم الخطاب التي تم ابتكارها، ربما يمكنك مقارنة تفاصيلك لعالم الخطاب مع تفاصيل عالم الخطاب لقراء آخرين بعد قراءة نفس القصيدة. حاول أن تقرر أي الأجزاء من معرفتك الخطية تم استخدامها بطرق مختلفة لإنتاج اختلافات في رؤيتك؛ وأي الأجزاء من النص تسمح بقراءات مختلفة؟ وأي الأجزاء من النص تقصر كل قراءاتك وتجعلها متشابهة؟

٣- تبدأ كثير من الروايات (خصوصاً القصص المثيرة الحديثة) من خلال الصور البديلة بين المشاهد، لذلك فهي تقدم قصتان متوازيتان بالتبادل، ثم يتم ربطهم سوياً أثناء استمرارية أحداث القصة. استخدم نظرية الفضاء العقلي لمتابعة العناصر الخاصة بهذه الحقول المختلفة وحاول أن تفسر التأثيرات عندما يتم تجميعها سوياً. فعلى سبيل المثال، تجد في قصص الخيال العلمي القصيرة مثل: *بواسطة أربطة حذاءه وكلكم زومبيين* (موتى أحياء) للكاتب روبرت هينلن (١٩٥٩أ، ١٩٥٩ب) تخلق التعارضات

الزمنية شخصيات كثيرة والتي في النهاية تتحول لتكون نفس الشخص في نقاط مختلفة في دائرة الزمن، ألا وهي صور متناظرة أكثر منها شخصيات منفصلة. إن متابعة مثل هذا التضليل المتعمد للأخطاء في بناء الفضاء العقلي يمكن أن يساعد في شرح الروايات الملتوية.

قراءات إضافية ومراجع

يمكن العثور على نظرية العوالم الممكنة وفلسفتها ومنطقها في برادلي وسوارتز (١٩٧٩) وريشر (١٩٧٥) وروورتي (١٩٨٢) ويوتنام (١٩٩٠). ويمكن الحصول على لويس (١٩٧٣، ١٩٨٦) (من ناحية إمكانية قراءته) وهي نظرية سليمة للعوالم الممكنة. وتصبح نظرية العالم الخطابي عندما يتم تطبيقها على الأدب: انظر، في هذا السياق، سيرل (١٩٧٥) ووالتون (١٩٧٨) ومايتر (١٩٨٣) وروفن (١٩٩٤) ودوليزل (١٩٧٦، ١٩٨٨، ١٩٨٩) وسيمنو(١٩٩٧) والمجموعة المنقحة بواسطة آلين (١٩٨٩) لأمثلة من التطبيقات الأدبية. علم دراسة النماذج الشخصية للعوالم وعلامات سهولة وصولهم مأخوذة ومنقولة عن ريان (١٩٩١أ، ١٩٩١ب). للوصول إلى زاوية نفسية معرفية (cognitive) صريحة، انظر جريج (١٩٩٣).

طور فوكونير (١٩٩٤) نظرية الفضاءات أو الفضاءات الذهنية، مبدأ صور المزج المفهومية أو الفكرية داخل الفضاءات الذهنية من فوكونير (١٩٩٧: ١٤٩-١٨٦). انظر أيضاً فاكونير وتيرنر (١٩٩٦)، تيرنر وفوكونير (١٩٩٩) والمجموعة المنقحة بواسطة جولدبرج (١٩٩٦). وللتطبيقات انظر أيضاً المجموعة المنقحة لفوكونير وسويتسر (١٩٩٦).

يعتبر عمل تشيلتون (١٩٨٥، ١٩٨٦، ١٩٨٨) محاولة مثيرة لتكوين وتشكيل اللغويات المعرفية (cognitive) وتحليل الخطاب النقدي، انظر أيضاً ستوكويل (٢٠٠١)

من أجل اقتراحاتي الموجودة في هذه الأبيات. ولمزيد من تطبيقات الخيال العلمي لنظرية العوالم انظر ستوكويل (٢٠٠٠أ) وسوفين (١٩٩٠) وريدر (١٩٨٨).

obeikandl.com