النصوص المكتوبة والمخططات
Scripts and Schemas

تمهيـــد

لماذا يقرأ الناس الأدب؟ ولماذا يكتب الناس الأدب؟ فكر الفلاسفة وتأملوا في هذه الأسئلة وكذلك فعل نقاد الأدب والكتاب والناشرون وبائعي الكتب والقراء منذ أن وجد الأدب. وكما رأينا في الأمثلة المذكورة في الفصول السابقة، كثيراً ما تتحدث النصوص الأدبية عن نفسها كنصوص: فهي نصوص تناقش الكتابة والقراءة بنفس القدر التي تعرض فيه الموضوعات الأخرى. تم اقتراح دوافع مختلفة للقراءة والتي تتراوح من تقدير للواقعية إلى تقدير الهروب من الواقع. تسمع الناس يمتدحون كتاباً لأنه يعكس شيئاً من حياتهم أو لأن الكتاب به شخصية قريبة الشبه بصفاتهم أو لأنه يعبر عن تجربة حقيقية ولهذا تبدو أصيلة بطريقة يعجبون بها أو تثير اهتمامهم. من ناحية أخرى، تسمع بعض الناس يمتدحون كتاباً لعمق خياله أو لثرائه الفني أو لطبيعته الفنية أو الطبيعة المثيرة للشخصيات أو لحبكته المحكمة أو لما به من أحداث تتجاوز حدود الواقع أو لما يحمل من أحداث طريفة.

كل هذه الآراء وما تحويه من نقاط ومسائل تعتمد على وجهة النظر الأدبية التي

تقدم عالماً جديداً؛ ومكونات غنية للمشهد التي لا تحتويها الكلمات في الصفحة. ويتفاعل النص بدوره مع قدرات القارئ الذهنية وذكرياته وعواطفه ومعتقداته لإنتاج محصلة إجمالية تكون أغنى من الأجزاء: هنا يصبح النص واقعاً وعند ذلك يغمر القاري بإشراق وحيوية من قراءة كتاب جيد.

لكي نفهم طبيعة ما يحدث في هذه الحالة، فإننا بحاجة إلى أن نعي الكيفية التي يمكن من خلالها أن تتفاعل النصوص مع الخبرة القرائية. وفي هذا الإطار، علينا أن نخاطب سؤال السياق الصعب وعلاقته بالنصوص الأدبية والقراءة ونحن نحتاج إلى أن نضع فكرة منظمة عن السياق لا تنسب في واقع الأمر قراءات معينة إلى مفهوم غامض اسمه "الخلفية المعرفية".

وكخطوة أولى في هذا الاتجاه، كانت نظرية المخططات واحدة من التطبيقات المبكرة لمنهج العلم المعرفي (cognitive) في دراسة الأدب. وقد تطورت هذه النظرية أصلاً كوسيلة لتوفير برامج كمبيوتر في أبحاث الذكاء الصناعي مع سياق "معرفي" من شأنه أن يمكن الناس من معالجة اللغة. تم اقتراح إطارات عمل مختلفة كثيرة عبر السنوات بمصطلحات مختلفة وببعض الأهداف المختلفة نوعاً ما ولكنني سأجمعهم سوياً هنا تحت المصطلح العام وهو نظرية المخططات. وحيث إن هناك أمثلة كثيرة للتطبيقات النظرية للنصوص الأدبية المكتوبة في القرنين الأخيرين وحيث إن النصوص الشعرية المكتوبة لا تعتمد بشكل أساسي على الأسلوب، فسأقوم بتقديم تحليل للأدب الذي ينتمي إلى الفترة الأنجلوسكسونيه.

الروابط مع مفاهيم النقد الأدبي

السياق، الوضع في السياق، التغريب، الخبرة، القص الخيالي، التاريخية، التاريخ، الخيال، الأدبية، العوالم الأدبية، القرائية، الواقعية

تدور كثير من التحولات في النظرية النقدية و"الأزمات" في عملية تنظير الأدب

حول السؤال الشائك عن القدر المعطى للنص وللقراءة وكذلك للتاريخ الذي يجب أن تتناوله المناقشات النقدية الأدبية. أحد مميزات مناهج أتباع المدرسة الشكلية لفهم الأدب أن تحليلهم سهل الرؤية، والدليل المرئي واضح ومُمثل على سطح النص. بالطبع يجب على الشكلية المجردة أن تشرح كيفية توليد المعاني بدون أي مدخلات قرائية أو سياقية أخرى. ما هو مقنع على مستوى الوصف البحت لا يكون مُرضياً كتفسير عام لفهم الأدب.

في المقابل، اتهمت طرق فهم الأدب التي ركزت على قراءة القراء بأنها دراسات نفسية أكثر منها أدبية على هذا النحو. فهي إما أن تركز على خصوصية الفرد أو أن تتعامل مع مجموعات القراء وتنظر إليهم كمصادر للمعلومات وليس على أنها تفسيرات. وعلى النقيض الآخر، يمكن النظر إلى طرق النقد الموضوعة في سياقات تاريخية على أنها ليست أكثر من معالجة الأدب كما لو كان تحفة معمارية يتناول نوع من التاريخ المتسرع لحياة البسطاء والمعدومين، حيث يمكن طرح إدعاءات عن الماضي، بينما يتم تجنب النظام الدقيق والدلائل التي تتطلبها الدراسة التاريخية الأصيلة.

وتمثل كل هذه الحلول آراءً مختلفة حول ما يمكن اعتباره سياقاً ملائماً ووثيق الصلة بالموضوع. ولا يمكن النظر إلى واحدة من هذه الحلول واعتبارها إما متضمنة بالكامل في السياق أو لا يتناولها السياق بالمرة. بالإضافة إلى ذلك، فهي تتناول الأسئلة الحقيقية بمختلف الطرق وبصورة أساسية ضمنياً وهي أسئلة لا تتضمن الحديث عن مدى أهمية السياق من عدمه أو عن كيفية استخدامه. وبالنظر إلى الكم الهائل من السياق التاريخي المحتمل؛ والكم الكبير من التجارب الخيالية للكاتب والمجتمع؛ وكذلك الكم الضخم من المعرفة التي تحملها رؤوس القراء، كيف نستطيع أن نقرر أي شرائح من السياق تم استخدامها وأيها يتم تجاهلها وذلك بطريقه منظمة؟ هذه هي الأرضية التي تقوم عليها المخططات الشعرية.

تبعية المفاهيم Conceptual Dependency

إن العائق الرئيس الذي يواجه الذكاء الصناعي هو الحقيقة القائلة بأن اللغة تقدم التبعية المفهومية (conceptual dependency). بمعنى أن اختيار الكلمات في الجملة والمعاني التي تشتق من الجمل لا تعتمد على معاني تلك الكلمات الموجودة بالقواميس وإنما تعتمد على مجموعات الأفكار والأشياء الأخرى المترابطة والتي تقترحها الكلمات في عقول المتحدثين أو السامعين. كثيراً ما يكون كلاً من المتحدث والسامع على معرفة بالموقف الذي يتم مناقشته ولهذا فإن كل جانب لن يحتاج إلى أن يتم إخباره بالموقف حتى يمكن فهمه. وبالمثل، العيون الإنسانية الناظرة إلى مجموعة من النماذج المرئية ستربط العناصر سوياً أو ترى أشكالاً وسمات تم استنباطها من الخبرات السابقة. وفي المجال البصري، يتم استحضار السياق بواسطة المشاهدين لأشياء متباينة وهذا الاستحضار يسمى إطاراً (frame). وفي المجال اللغوي، فإن البناء المفهومي والآتي من الذاكرة يعمل على مساعدة فهم الكلام المنطوق هو مخطط (schema) والتي كانت تسمى قبل ذلك النص المكتوب (script).

على سبيل المثال، أنا أعيش في بريطانيا ولدي النص المكتوب "الذهاب إلى الحانة" والذي سأحتاجه عندما أنهي هذا الفصل في آخر اليوم، حتى خطر لي أن استخدمه كمثال الآن، نص "الذهاب إلى الحانة"، لم يكن في خلدي أن استخدمه. في المستقبل، لن أذهب إلى الحانة في نهاية الطريق القريبة مني، بل إلى أحد الحانات في الريف والتي لا تبعد عن المكان كثيراً والتي لم أذهب إليها من قبل. ومع ذلك، أعرف أنه عند وصولي هناك سأعرف ما هو المتوقع وماذا علي أن أفعل. فالنص المكتوب عن الحانة له عناصر أتوقع أن أراها (فهو يتضمن حانة وشخص خلف الحانة ومناضد ومضخات بيرة وقوارير وأكواب...إلخ). بالإضافة إلى هذه الأشياء، يحتوي نص الحانة

على إجراءات يمكنني اتخاذها للحصول على شراب، فأنا أعرف أنه عليّ الذهاب والوقوف عند الحانة وأعرف شكل الكلمات التي استخدمها وما الذي سيقوله الشخص الآخر، كما أعرف كيف أرد على مختلف الأسئلة التي ستوجه إليّ، كذلك أفهم كيف أدفع وأين سأجلس ونوع التصرفات اللائقة... إلخ.

وبالطبع لم أولد بهذه المعرفة: فنص الحانة تعلمته بالخبرة. كما أن النص ليس ساكناً: فأنا قمت بتوسعته وتنقيته من خلال خبرتي في عدة أنواع مختلفة من الحانات — الحانات التي هي أيضاً مطاعم والحانات التي اقتبست النظام الأوروبي الذي يستخدم النادل والحانات التي بها بيرة في زجاجات فقط والحانات المنفصلة عن الحانة والكافيهات والنوادي الليلية والنوادي الاجتماعية ونوادي العمال وكذلك نوادي العمل. ويجب علي أن أطبق نص الحانة بتصريف على سلسلة من المواقف في خيام البيرة وفي الحفلات الخاصة وفي الشواء وشراء بيرة في الطائرة وفي قارب في نهر الدانوب وفي حانة في طوكيو وحجرة صغيرة للشراب في آخر الليل في ليفربول وكذلك في مهرجان الباسك والحصول على عصير تفاح من كوب من برميل ضخم مثبت في جانبه...إلخ. كل ذلك أمثلة على مسارات (tracks) مختلفة داخل نص الحانة؟

ويتضح من هذه الأمثلة أن النص المكتوب هو بروتوكول عقلي محدد اجتماعياً وثقافياً لإتمام التحاور في موقف ما. الإشارات المغلوطة التي تفهم بطريقة خاطئة في تطبيق النص يمكن أن تفسر اللبس الذي حدث للأسرة الفرنسية المنتظرة في حانة إنجليزية ليجيء أحد لخدمتها على المائدة التي تجلس إليها أو أن هذه الأسرة تتوقع أن تدفع عند مغادرتها للحانة بدلاً من نظام الدفع على الحانة أو اللبس الذي حدث لي عندما دفعت ثمنا لكأسي الفارغة في مهرجان الباسك.

والنصوص الكتابية مثل نص الحانة تعتبر نصوص موقفية (situational) وهي

التي نستخدمها لمناقشة الأحداث التي نعتاد أن نمر بها في خبراتنا الحياتية مثل التواجد في مطعم أو ركوب الحافلة أو تهذيب الحديقة. بالإضافة إلى ذلك، لدينا نصوص شخصية (personal) مثل ماذا تقول وتفعل لتشتكي كمسافر، سواء زوج أو زوجة أو كيف تتحدث إلى أحد لم تقابله من قبل؟ أخيراً، لدينا النصوص المفيدة (instrumental) مثل كيف تشعل نيران للشوي وكيف تشغل الكمبيوتر وكيف تقرأ... إلخ.

معرفة أي نص في موقف معين يتوقف على العناوين التي تعطي لمحةً ومثالاً عن النص المكتوب. ومن ناحية النصوص المكتوبة، يمكن أن تتشكل العناوين من أربعة أنواع:

١- العناوين المشروطة مسبقاً (preconditioned headers): وهي مراجع تمثل التهيئة لتطبيق النص (يريد بيتر بيرة).

٢- العناوين المفيدة (instrumental headers): وهي إشارات للأفعال والتي هي وسائل ليتحقق النص (سار بيتر إلى الحانة).

٣- العناوين المحلّية (locale headers): وهي إشارة للمشهد الذي يحدث فيه النص (وقف بيتر عند الحانة).

٤- عناوين مفهوميه داخليـــة (internal conceptualization headers): وهي إشارة للحركة أو الدور من النص (طلب بيتر بيرة).

وبالطبع يمكن لبعض هذه العناصر أن تظهر تأثيرات النموذج الأولي، مثل "يريد بيتر بيرة". "سار بيتر في اتجاه حانة فيري"، ربما يهيئ نص الحانة أكثر من "رغب بيتر كيسا من الفول السوداني. جلس عند مائدة خارجية". تبدو أيضاً عناوين أكثر تهيئاً للنص لو استخدمنا عبارتين لتفعيل النص: "أراد بيتر بيرة، "أخرج شراباً من الثلاجة ثم استمر في الكتابة" تمثل نصاً زائلاً (fleeting script).

يتكون النص من نقاط وعناصر (slots)، يفترض أنها تتعلق بموقف ما، إلا إذا أخبرنا صراحة بأمر مخالف لذلك، هذه النقاط والعناصر هي: الدعائم (props) والمشاركين (participants) وظروف الدخول (entry conditions) والنتائج (results) وتوالي أو تسلسل الأحداث (sequence of events).

تملأ هذه النقاط والعناصر في أي من النصوص المعينة بمواد خاصة (تتشكل على سبيل المثال بالترتيب من كؤوس البيرة ونادل الحانة والدخول إلى الحانة والحصول على شراب وطلب البيرة والحصول عليها). ويمكن أن يوضح هذا السبب وراء ظهور كلمة (لكن) في الجملة الآتية طبيعياً: "دخل بيتر الحانة، لكن المكان كان خالياً". قارن هذا بالجملة: "دخل بيتر الحانة، لكن كان هناك أناس وماكينات البيرة وكؤوس". لذلك يمكن أن يساهم تطبيق نظرية المخططات في فهمنا لترابط معنى النص.

النصوص تنمو تدريجياً من خطط (plans) والتي هي عبارة عن إجراءات مفهومية عامة مثل "الاجتماعات" أو "الحصول على شراب". وعندما تصبح إحدى الخطط أمراً روتينياً في الخبرة، تصير نصاً في هذه الحالة. والخطط والنصوص المكتوبة تنشأ عن أهداف عالية المستوى وهي أهداف عامة جداً يحملها الأفراد مثل أهداف الإشباع وأهداف الإنجاز وأهداف الحفظ وغيرها. الخطط والأهداف هي الأدوات المفهومية التي نستخدمها لمناقشة المواقف الجديدة.

يجب أن نشير إلى أن النصوص والخطط والأهداف ومحتوياتها ليست هياكل ثابتة وإنما تشكلت وتكونت في سياق معالجة الخطاب. يعد تشكيلها وتهيئتها عملية فعالة كما أنها عملية تعتمد على كل مدخلات الأسلوب وقاعدة الخبرة المعينة للقارئ.

المخططات الأدبية
Literary Schemas

تم إستخدام المخططات والنظريات أيضاً لتفسير حزم المعلومات والسمات على

كل مستوى من مستويات التنظيم اللغوي ؛ بدءاً من المعاني المفهومة من كلمات مفردة إلى قراءة النص بكامله. يمكن فهم جميع أنواع الأعمال الأدبية والحلقات القصصية والشخصيات المتخيلة في المواقف المروية بوصفها جزءاً من المناقشة للمعرفة المخططة. وأحد العوامل المحورية في قبول نظرية الخطط هو أنها ترى تلك الهياكل المعرفية فعالة وتنمومن الخبرة. بوجه عام، هناك ثلاثة طرق لنشوء المخطط :

١- التلاحم والتراكم (accretion) — إضافة حقائق جديدة للمخططات.

٢- الضبط والتعديل (tuning) — تعديل الحقائق أو العلاقات داخل الخطط.

٣- إعادة الهيكلة (restructuring) — ابتكار مخططات جديدة.

على سبيل المثال، للقراء الذين لديهم طريقة بسيطة للخيال العلمي، فإن لمخططات الخيال العلمي نقاط وعناصر مثل: سفينة الفضاء وأسلحة الإشعاع والإنسان الآلي (كدعائم) والعلماء والمستكشفين والمخلوقات الفضائية (كمشاركين) ومكونات المشاهد الفضائية أو مركبات الزمن أو الفضاء (كظروف للدخول) أو سفر الرؤيا أو المعارك الفضائية أو طلقات الليزر (كتوالي الأحداث). بينما يقرمون مزيداً من قصص الخيال العلمي لتؤكد خططهم مزيد من السمات مثل تأثيرات ضبط الزمن للسفر الأسرع من الضوء أو المحركات المعدلة أو الفخاخ الإلكترونية... إلخ. وفي الستينيات، طرأ تحولاً على مفهوم الخيال العلمي من الفضاء الخارجي إلى "الفضاء الداخلي" واهتمام بالخيال العلمي النفسي والبيولوجي والاجتماعي الذي قدم ضبطا لمخططات الخيال العلمي عند كثير من القراء. ظهرت بعد ذلك فروع ثانوية من أنواع الأعمال الأدبية داخل الخيال العلمي مثل: قطاع طرق الفضاء، الخيال العلمي النسائي- ولذلك كان على بعض النقاد تعديل وضبط أكبر لمخططاتهم. أما بالنسبة للبعض الآخر، فقد مثل ذلك إعادة بناء كاملة ودقيقة لخططهم النقدية.

لقد استخدمت نظرية المخططات لإعادة بحث قضية الطابع الأدبي واللغة الأدبية. وقيل إن أغلب منهج الحياة اليومي يمثل حفظاً للمخططات (Schema preserving)، نظراً لأنه يؤكد المخططات الموجودة. عندما يكون التأكيد متخذاً طابعاً نمطياً مثلما يحدث في الخطاب الإعلامي فيطلق عليه اسم تعزيز المخطط (schema reinforcing). وفي بعض الأحيان، يمكن أن يترتب على عناصر مفاجئة أو سلسلات فجائية للأحداث في المحتوى النصي تعطيل للمخططات (Schema disruption) وهو ما يُعد تحدياً للهيكل المعرفي الموجود لدى القارئ. يمكن لصور التعطيل في المخططات أن يتم حلها بواسطة إضافة للمخططات (Schema adding) (المماثلة للتلاحم والتراكم المذكور آنفاً) أو إعادة إنعاش (Schema refreshment) جذرية للمخططات — وهو تغير في المخططات المكافئ للضبط المذكور آنفاً أو بنظرية في الأدب ليس بها كثير من التغريب لكن إعادة تعريفه. وكما يبدو واضحاً، فإن هذا لا يعد تعريفاً للطابع الأدبي ككل وإنما تعريف للأدب الجيد أو الأدب الذي له تأثير أو يحدث أثراً. يمكن تلخيص أنواع إدارة المخططات على النحوالتالي:

١- إعادة هيكلة المعرفة (knowledge restructuring): إبتكار مخططات جديدة معتمدة على قوالب قديمة.

٢- حفظ المخططات (schema preservation): وفيه تتناسب الحقائق الواردة مع المعرفة المخططية المتواجدة والتي اكتسبت في السابق.

٣- تعزيز المخططات (schema reinforcing): حيث تكون الحقائق المكتسبة جديدة لكنها تدعم وتؤكد المعرفة المخططية.

٤- تلاحم وترابط المخططات (schema accretion): حيث تضاف المعلومات

الجديدة للمخططات الموجودة لتوسع منظورها ومداها التفسيري.

٥- تعطيل المخططات (schema disruption): حيث يوفر الانحراف النصي تحد محتمل.

٦- إنعاش المخططات (schema refreshment): حيث تراجع المخططات وكذلك عناصرها المشتركة في إعادة صياغة العلاقات (الضبط والتعديل والتغريب في الأدب).

تشير هذه الرؤية الخاصة بنظرية المخططات في سياق النص الأدبي إلى ثلاثة مجالات مختلفة تعمل فيها المخططات وهي: مخططات العالم (worlds schemas) ومخططات النص (text schemas) ولغة المخططات (language schemas). يغطي عالم المخططات تلك المخططات التي تعتبر حتى الآن خاصة بالسياق؛ وتمثل مخططات النص توقعاتنا لطريقة ظهور عالم المخططات لنا من ناحية ترتيبها وتنظيمها البيكلي؛ أما مخططات اللغة فتحتوي على فكرتنا عن الأشكال المناسبة للنموذج اللغوي والأسلوب الذي نتوقع من خلاله ظهور أحد الموضوعات. وبجمع النوعين الأخيرين وضمهما إلى بعضهما البعض، فإن صور التعطيل في توقعاتنا للهيكل السياقي للنص أو هيكل الأسلوب تكون إنحرافات سياقية والتي تتيح إمكانية لإنعاش المخططات.

على الرغم من ذلك، فلو فصلنا المحتوى الأدبي بهذه الطريقة، فلماذا لا تنهي الجدال ونرفع ببساطة احتمالية وجود مخطط الأدب الذي يؤلف بين هذه الاختلافات؟ إن نوعاً واحداً من نظرية المخططات يشير إلى مثل هذا الأمر خير تمثيل. والخطة الأدبية لن تكون خطة عادية لكنها ستكون هيكلاً مفهومياً أرفع مستوىً يعمل على تنظيم طرق قراءتنا عندما نتناول نصاً أدبياً في سياق أدبي. وبهذا يكون مخططاً تكوينياً أكثر من كونه هدفاً أو مخططاً من ناحية نظرية المخططات الأولية. ويمكن لأي مخطط عادي أن

يظهر في سياق النص الأدبي، لكن بمجرد ظهوره سيتم التعامل معه بطريقة مختلفة كنتيجة للقراءة الأدبية. تعيد زاوية القراءة هذه سجل المخطط الأصلي وتعالجها من ناحية العوامل الأدبية.

فالمخطط الأدبي للرواية، مثلاً، يعتمد على التبادلية (alternativity) عند مقارنتها بالمبادئ المنظمة للمخططات الأخرى بالعالم (نلقي قدر أكبر من الضوء على العوالم في الفصلين السابع والعاشر). يعد قياس انحراف النص عن توقعاتنا اليومية والذي نجده في مخطط النص ومخطط اللغة في الأدب أمر يرجع إلى تحليل الأسلوب وطريقة السرد. يمكن قياس درجة الانحراف من إحساسنا بالواقع في هيكل المخطط وعالمه بمدى معرفتنا والتي يمكن ترتيبها على أساس ثلاثة أنظمة معرفية:

١- معلوماتية درجه أولى (النظام الأول): الأشياء العادية الغير بارزة تعتبر معززة للمخططات أو محافظة عليها.

٢- معلوماتية درجة ثانية (النظام الثاني): الأشياء الغير عادية أو أقل احتمالية والتي نقابلها في عوالم الأدب والتي تنمي معرفتنا الخطية من خلال التلاحم والترابط.

٣- معلوماتية درجة ثالثة (النظام الثالث): الأشياء المستحيلة أو النادرة الوجود والتي تطرح تحدي للمعرفة الخطية كتمزقات خطية. ينتج عن ذلك إنعاش للمخططات أو إعادة هيكلة جذرية للمعرفة في حالة كون التحدي يتطلب تحول كلي للنموذج الموجود أو تغير في النظرة إلى العالم.

إن حدوث النظام الثاني والثالث يتم استيعابه داخل المعرفة الموجودة من خلال التقييم التنازلي (Downgrading) الذي يعني بحث ذودوافع خلال المعرفة الخطية للعثور على حلول: وهو محاولة تجاه حفظ الخطط في المقام الأول. التقييم التنازلي

يمكن أن يكون إما خلفي (Fackwards) في ذاكرة النص السالبة أو يكون أمامي (forward) في توقع ما سيحدث.

على سبيل المثال، في بداية قصة الكاتب فرانس كافكا *المحاكمة* (*The Trial*) (١٩٢٥)، يتم اعتقال جوزيف ك. بدون أي جريرة أو جرم ارتكبه. هذه الواقعة التي تمثل خروجاً عن القياس (النظام الثاني كما اقترح)، لا يمكن أن تخفض درجة إلى الخلف لأن الواقعة حدثت في أول جملة للقصة. الخيار الوحيد المتاح أمام القارئ هو أن يستمر في القراءة ليعثر على تفسير في محاولة لأن يجعل ذلك الانخفاض يندفع للأمام. وبطبيعة الحال، فالاتجاه للأسفل لا يظهر أبداً وذلك الخروج عن القياس لا بد أن يتجه إلى الخارج (outwards) بمعرفة العالم التبادلي للخطة الأدبية (نمط كافكا في الكتابة عما وراء الطبيعة من أشياء مخالفة للطبيعة) ما زال عاملاً.

بل والأكثر غلوا في ذلك، هذه القصة القصيرة للكاتب جريج إيجان بعنوان *السفاح اللانهائي* (*The Infinite Assassin*) والتي تبدأ:

> شيء واحد لا يتغير أبداً ألا وهو: عندما يبدأ أحد تجار المخدرات متحول عند "س" في خلط الحقيقة، فإنه دائماً ما يستعين بي أنا ويلقيني في خضم الأحداث لأضع الأمور في إطارها الصحيح.
>
> (إيجان ١٩٩٦ : ١)

ويوجد الكثير من صور الانقطاع والتعطل المختلفة لمخطط اللغة مثل: ما هو "س" وما هي الدوامة وخلط الحقيقة؟ في عالم المخططات والنظم ومن أكون "أنا" ولماذا يرسلونني لأضع الأشياء في نصابها الصحيح؟ هذه المفارقة من النظام الثاني يتم ضمها سريعاً إلى عناصر من النظام الثالث، بينما تذكر القصة أشخاصاً وسيارات ومباني بل وحتى ملابس الناس والشعر والوجوه، كل هذه الأشياء تتبادل الأماكن وتتغير وتظهر

وتختفي أمام أعين الراوي للقصة. وعند نهاية القصة فقط، يمكنني أن أهبط بالدرجة الخاصة بكل ذلك باكتشاف أن "س" عبارة عن مادة مخدرة تحدث فيه الهلوسة حالة من الانفصال ما بين العوالم المتوازية التبادلية. والراوي هو موظف عند "الشركة" بعدد لا حصر له من الشخصيات المتوازية. وفي كل عالم متوازي، كان عليه أن يقتل حالم المخدرات لينظم كل عالم محلي مرة أخرى. تتضح المميزات المادية الجديدة لخطة العالم وهي مطلوبة هنا، لكن ليس من المسموح أن يقدم تحولاً جذرياً في نظرة العالم بمجرد أن يعرف القارئ أن القصة مكونة من خيال علمي داخل مخطط الأدب.

المناقشة

قبل أن نبدأ، ربما تود أن تناقش تطبيق نظرية المخططات الذهنية في سياق القراءة الأدبية. ونقدم فيما يلي بعض الأسئلة المحتملة لتفكر فيها ونناقشها:

١- هناك مشكلة الضعف التدريجي الذي يكتنف نظرية المخططات الذهنية: من أين يجيء المخطط؟ افترض شانك وإبلسون (١٩٧٧) خططاً وأهدافاً كدوافع مجردة متزايدة، لكن يجب أن نوضح هنا أن نموذجهم كان الغرض منه هو الاستخدام في مجال برمجة الكمبيوتر وليس في النفس البشرية. وبتطبيق ذلك على العقول البشرية، سنواجه أسئلة مثل: من أين يحصل الأطفال على مخططاتهم الذهنية؟ وهل هناك مخطط يمكن أن يقوم عليه البيكل التخطيطي والتي تولد كل المعرفة الأخرى؟ وما هي الآليات النفسية التي يتم بواسطتها تعيين الخبرات الغير مألوفة في المخططات المختلفة؟

٢- هناك مشكلة ذات طابع عملي أكبر تتعلق بالمنهج عند تطبيق نظرية المخططات على القراءة الأدبية. إنه ليس من السهل الوصول إلى قرار يقوم على مبدأ فيما يتعلق بمستوى المخطط المستخدم في موقف معين ويبدو الأمر عشوائياً في بعض الأحيان. هل لديَّ مخطط وصورة ذهنية عن الحانة؟ أم أنه مجرد مسار فرعي يسير عبر

مخططي الأكثر عمومية عن المطعم أو الحانة. أم أن ذلك مجرد جزء محدد من عملية وضعي للمخطط؟ وهل كان محتملاً أن لا يكون عندي مخططات منفصلة لحانات الريف وحانات المدينة والحانات الأيرلندية وحانات تقدم مأكولات والحانات الخاصة؟ وعندما اقرأ أو أرى مسرحية *ماكبث*، هل عندي في هذه الحالة مخطط بمسرحيات شكسبير؟ أو هل لدي سياسات البلاط ومخططاتها؟ أو هل في الواقع التحمت مع مخطط مسرحية ماكبث؟ وهل يمكن أن نقول إن كل نص أدبي يولد مخططه الجديد؟

٣- ما هو رأيك في الفرق بين دعم المخطط وإنعاش المخطط؟ هل تمنح وسيلة مقنعة لفهم الطابع الأدبي في مقابل الأنماط المتصلة بها مثل الإعلان أو كتابة الرحلات أو المواعظ الدينية أو الحكايات الدينية ذات المغزى الأخلاقي؟

٤- إن مخطط الأدب في الأساس عبارة عن طريقة أو وسيلة للتنظيم النصي أو المفهومي للأدب وعقول القراء. وبخلاف نتائج وتوابع مخططات اللغة المختلفة الفعالة، فإنه يجب عندئذ أن يكون محتملاً رسم القراءات الخطية للأعمال المترجمة بدون أي مشاكل (إلا إذا كانت هناك بطبيعة الحال قضايا ثقافية كبيرة على مستوى مخططات العالم). مع ذلك، فإن العناوين التي تأتي أولاً والفراغات والنقاط داخل المخططات والمسارات، يمكن أن يتم خلالها مناقشتها من ناحية السمات الروائية والأسلوبية. إلى أي مدى تعتقد أن نظرية المخططات يمكن أن يتم استيعابها داخل دراسة الأسلوب؟ ربما تضع في اعتبارك ترجمتين متوازيتين لنص لمساعدتك في الخروج بنتيجة.

تحليل باستخدام النقد الشعري المعرفي Cognitive

هذه الفتاحية لقصيدة قوامها ١٥٦ بيتاً والتي عادة تسمى *حلم من الصليب (The Dream from the Rood)* والتي كتبت في القرن التاسع أو القرن العاشر. لقد حاولت جاهداً في الترجمة أن احتفظ بموسيقى الألفاظ، على الرغم من ذلك فإن

قواعد النحوالأنجلوسكسوني تسمح بمرونة كبيرة مما يجعل الاحتفاظ بالترتيب الصحيح للكلمات أمراً صعباً:

أنصت وسوف أحكي لك أفضل الرؤى
التي جاءتني في منتصف الليل
فبينما يرقد المثرثرون متعبين في فرشهم.
أظن أني رأيت شجرة عجيبة
عالية في كبرياء، تلتحف بالضياء،
وهج الشعاع. كانت كل هذه المنارة
ملبسّة بالذهب وقفت اللآلئ
جميلة في أركان الأرض وكانت هناك
خمسة أيضاً
على امتداد الجزع. يراقبهم حشد
من ملائكة الرب،
جميلة بين المخلوقات؛ إنها حقاً لا
تستحق أن تكون مشنقة للمجرمين،
لكن الأرواح المقدسة تتطلع إليها،
والبشر ساكني الأرض، وجميع
ما أبدع الخالق

ستجد هذه القصيدة محيرة إلا إذا كنت على دراية بالإنجليزية الأنجلوسكسونيه (الإنجليزية القديمة).

أولاً: لأنه من المستبعد أن يقدم أي مخطط لغوي لديك فهما يزيد عن الفهم

العاري للغة القصيدة. وحتى مع تقديمي لشرح للكلمات العسيرة بالقصيدة لمساعدتك في رؤية جذور الكلمات مثل "سوف" و"ليل" و"شجرة" و"أشباح"، فإن مخطط اللغة عندك غالباً لا يحتوى على كلمات أخرى مثل 'sceëatum' or 'sylliere' واردة بالنص الأصلي وكذلك بعض القواعد النحوية وبعض الرموز الغريبة مثل (þ وð والتي ترادف الأصوات th و& إلى جنب تمديد الأصوات في الحروف المتحركة مثل a و æ).

ثانياً: أي معرفة بالمخططات النصية لديك لن تكون كافية (نقول مرة أخرى إن لم تكن قد درست هذه النوعية من الأدب). لواستطعت قراءة النص بطريقة صحيحة بصوت عال، ربما تلاحظ الجناس الاستهلالي الثقيل في الأبيات وربما تكون قد لاحظت أيضاً أن كل بيت يقع في نصفين، لكن هل ستعرف أن هذه القصيدة تعتبر السمة المميزة للأدب الأنجلوسكسوني؟ بل وربما تجد لديك دافعا لأن تقرأ عن جميع المعاني الدالة من الناحية الأسلوبية في الترتيب الغريب للكلمات، إذا لم تكن تعرف قواعد النحو التصريفي الأنجلوسكسوني وتستطيع ببساطة أن تعزوالمرونة النحوية إلى متطلبات السجع الاستهلالي الخاص بنصف البيت. هل تستطيع أن تتعرف على هذا التنميط وتنظر إليه على أنه نتيجة للتقليد الأدبي الذي كان شفهياً ويتم حفظه ولم يدون إلا في أواخر ذلك العصر؟ هل يمكنك أن تتعرف على بعض التعبيرات الواردة بالقصيدة التي تم إستخدامها في قصائد قصيرة كتبت قبل ذلك أو تتعرف على أن هذه التغييرات تكرر بعض التعبيرات في القصائد الإسكندنافية القديمة والتي حفرت على صليب مصنوع من الحجر في روثويل على الحدود الاسكتلندية في حوالي عام ٧٠٠؟ هل تعتقد أن الشاعر أعاد صياغة بعض الأشياء المعروفة بمهارة في عالم السرد المركب الكامل والسريالي المتضمن في طبقات من رؤية الأحلام والإلهام الباطني ؟ ربما فيما لو كنت أحد المستمعين لهذه القصيدة من قبائل الأنجلوسكسون.

يقودنا هذا البحث إلى القضية الأولى في المخططات المستخدمة في فن الشعر ألا وهي التساؤل حول مَنْ سيتم إستخدام مخططه؟ لا نستطيع أن نتحدث عن مخطط القصيدة: حيث أن المخططات والصور الذهنية تتبع أشخاصاً ولا تتبع نصوصاً. وفي هذا الإطار، سأطرح قراءة خططية حديثة من ابتكاري أنا، إلا أنني سأعود في الإستكشافات في النهاية إلى السؤال عن إعادة خلق قراءة خططية وتصورية للقصيدة تحمل طابعاً معاصراً.

ربما يأخذنا استكشاف بُعد مخطط العالم إلى نقطة ما في البداية. فالقصيدة بنيت في إطار نوع من سرد القصص الضمني والمعروف للقراء المعاصرين وهو لا يختلف كثيراً عن ذلك الوارد مثلاً في رواية *مرتفعات ودرنج* (*Wuthering Heights*). المتكلم مُجبر على وصف حلم يرى فيه شجرة في أبهى صورة وأجمل منظر. يتضح في الوصف أن هذا هو الصليب الذي مات عليه المسيح[1]، مع إفصاح الشاعر عما لديه من مشاعر الخوف والإحساس بالخطيئة والذنب. ثم يتكلم الصليب مباشرة من خلال المتكلم الراوي واصفاً كيف تمزق من جذوره من على حافة الغابة بواسطة الأعداء ليرفع المجرمين عالياً. هذا الجزء المحوري في القصيدة البالغة ٩٤ بيتاً، يتم روايته بإستخدام ضمير المتكلم التي ترجع للصليب. ويصف الصليب كيفية إستخدامه كأداة للرب عندما تسلق المسيح عليه وهو يشارك في الجراح والألم والخزي. ثم تمضي

---

(١) هذا هو معتقد بعض النصارى، ولكن الله سبحانه أخبرنا أن المسيح عيسى بن مريم لم يقتل ولم يصلب بل شبِّه لمن أرادوا قتله فقتلوا آخر ظناً منهم أنه المسيح، قال تعالى: ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا ﴿١٥٧﴾﴾ [النساء: ١٥٧].

القصيدة في قولها:

عشت مرات ومرات على ذلك التل
خلال الأحداث القاسية: رأيت إله المحاربين
في ألم عظيم؛ اختلطت الظلمة
بالسحاب الذي غطى
الجثمان؛
الظلال تغطيها هالة شفافة،
مظلمة تحت السحب. كل الخلائق
تبكي،
ينعون سقوط الملك: المسيح كان
على الصليب[١].

الأبيات الأكثر شهرة تعبر عن أكثر أجزاء السجع الاستهلالي في القصيدة. يمضي الصليب في وصف كيفية حمل الرجال للجثمان بعيداً وهم ينعون موته ووضع المسيح في القبر وتم دفن الصليب في حفرة. لم يتم وصف بعث المسيح مباشرة في البداية، لكن من ناحية أنه تم الحفر للصليب وزخرفته بالذهب والفضة. ينتهي الصليب بالابتهاج في حقيقة إختياره للمهمة وأنه يحظر على الخالم أن يكرر الرؤية على مسامع الآخرين. تحول السرد القصصي بعد ذلك إلى مستوى خلفي إلى الحالم الذي يؤكد الخلاص المتاح لهؤلاء الذين يعتمدون على رمز الصليب وتنتهي القصيدة بصلاة ودعاء عابد مبتهل[٢]:

---

(١) انظر الحاشية ص ١٥١.

(٢) انظر الحاشية ص ١٥١.

الابن كان منتصراً في هذه
الرحلة،
قوياً وناجحاً، عندما
جاء مع آخرين،
تصحبه الأرواح، إلى مملكة
الرب،
الرب الحاكم، إلى بركات
الملائكة
وكل القديسين في السماء
الذين في ذلك الوقت
كانوا يعيشون في المجد، عندما
جاء حاكمهم،
الرب العظيم، هناك حيث
كان مكانه

أولاً: هناك نظام ثالث لغرابة الشجرة المتكلمة لتتوافق مع المعرفة الخطية والتصورية (الاسقاطية) للعالم. ففي التقييم التنازلي للخلف، يعتبر الغرابة والصورة المغايرة جزءاً من أحداث الحلم. أما بالتقييم التنازلي للخارج، تصبح الصورة البلاغية الأدبية في التشخيص مألوفة بدرجة كافية تمكن من سهولة ملاحظتها ومعرفتها، غير أن مثل هذا العمل بنى مباشرة مخططاً أدبياً لتحليل القصيدة (بالإضافة إلى مفاتيح أتاحها شكل القصيدة ولغتها). ويبدو لي أن المزيج للمخطط التقليدي للحلم ومخطط الأدب التقليدي يسمح بزاوية ثنائية تسري خلال القصيدة بالكامل. هذا النموذج للأبعاد

الإضافية هو الإستراتيجية الرئيسة الملموسة في تفسيري كما سأشرح لاحقاً.

إن أوضح معرفة خطية مطلوبة هي المخطط والصورة الذهنية لموت المسيح (نص روائي مناسب وهو معروف من الكتاب المقدس) والمخطط للمعتقدات المحورية والأساسية لإيمان المسيح. إلا أنه لم يذكر إلا عند البيت التاسع عنواناً أو تصديراً صريحاً ('engeldryhta feala') ليستدعي هذه المخططات. هذا هو تقديم مفهومي داخلي، لكن الإشارات الدينية التي تأتي سريعاً خلفه (الخليقة 'forÐgesceaft' والروح المقدسة 'hälige gästas') قد تجعل القارئ يعيد تقييم رؤية الحلم كتقديم يهيئ لرؤية روحية.

على الرغم من ذلك، لا يعد ما يأتي بعد ذلك في واقع الأمر إعادة رواية لآلام المسيح[١]، إنما تدعيم للمخطط من خلال التكرار البسيط. يتم سرد القصة بتحول جذري في وجهة النظر من الأناجيل الثلاثة الأولى. وساعد وضع الصليب كآلة وكشاهد يقدم تعطيلاً محتملاً للمخطط والذي على الأقل يمسك بإمكانية التغريب، هذا إن لم يقدم تفسيراً مغايراً للحدث الحاسم في تاريخ المسيحية[٢]. (لو تم دعم هذا الحدث وتعزيزه ربما قد يصبح أرضية للبدع). ويمثل كيفية حل هذا التعطيل والمستوى العالي من الإبلاغ ما تحويه القصيدة من عبقرية بلاغية.

ويبدو لي أن إعطاء الشجرة ضمير المتكلم في النص يشجع بوضوح القراءة المخططية والتي تعادل الشجرة بفكرة الفرد البشري. حيث قد تم اختيار إحدى الشجرات المنتشرة بالغابة والتي لم تكن متميزة عن غيرها، لتكون أداة لمخطط الرب[٣]: فهي مثل المسيح

---

(١) انظر الحاشية ص ١٥١.

(٢) انظر الحاشية ص ١٥١.

(٣) انظر الحاشية ص ١٥١.

في ليلة الصلب[١]، تصف كيف أنها لم تكن تريد أن توضع في هذا الدور، لكنها رضيت بقدرها وتحملت الآلام. وكما أن المسيح إنسان خلقه الله وبعثه الله برسالة المسيحية، كذلك فإن الشجرة تدب فيها الحياة ويكون لها لحماً وصوتاً ووعياً وإرادةً حرة. إنه إختيار يجمع بين كلاً من العطاء والإختيار.

إن الأوجه الإنسانية للصليب هي التي تولد معظم الأشكال الواضحة في القصيدة، مما يخدم لاحقاً في خلق حالة بالغة من التعريف بين الرجل الذي يموت وآلة موته. وأثناء عملية الصلب، يعاني الصليب بدرجة أشد من معاناة جسد المسيح من الجروح (لقد نفذوا في بمسامير سوداء، لا تزال الجراح ساخنة في جسدي وآثارها باقية، جروح شيطانيه مفتوحة)[٢]. ويسمح التشخيص بخلق كيان يرى أشياء ويلعب دوراً فعالاً فيها. وهناك مزيج من الآلة وإستخداماتها ودور الشاهد خلال القصيدة.

يجدر بنا هنا أن نقدم مقارنة النقاط التي تتفرع فيها نظرية آلام المسيح والسرد القصصي في القصيدة. هناك نتيجة ظاهرة للتحول في وجهة النظر للصليب في كونه فاعل وإرادة الأفعال. فالصليب، بوصفه آلة، قد تم استعماله في صيغة المبني للمجهول في مواضع بالقصيدة مثل: يقطعوه الأعداء ويلقونه للأسفل ويحملوه على أكتافهم ويضعوه على التل ويثبته أعداء كثيرون هناك. مع ذلك، هؤلاء الأعداء لا يكونوا نشطين فيما يخص المسيح: "فهو يسارع بشجاعة فائقة، أنه أراد أن يتسلقني". وتتم أفعال الأعداء من خلال وسيط هو الصليب، حيث تم رفعه ورفع عليه المسيح إلى السماء[٣]. الأدوار العادية للمبني للمجهول والمبني للمعلوم من مخطط الإنجيل تم

---

(١) انظر الحاشية ص ١٥١.

(٢) انظر الحاشية ص ١٥١.

(٣) انظر الحاشية ص ١٥١.

تجديدها هنا وإحيائها، بصفة أساسية كنتيجة للتحول في وجهة النظر.

تحدث انعكاسات في عموم خطبة الصليب ثم الحكم عليها كمقابل لتوقعات المخطط عبر الأبعاد الخاصة بالمبني للمجهول والمعلوم والمشاركة والمراقبة وآلة وشاهد، وافتقار للحياة والتمتع بالقدرات البشرية وكذلك التعمد والقصد والقبول. هذا المزج للثنائيات متوازي في النقاط والفراغات المتنوعة للمخطط حيث تصبح الدعامة (الصليب) مشاركاً بحوار المسيح[1] وأعداءه وأصدقائه والملائكة ومع ذلك يظل الصليب متلقي متقبل لكل أفعال المشاركين الآخرين. وما يفعله وحسب هو السرد والقص ومشاهدته لتجربته، لكنه يظل المشارك الرئيس في القصيدة من الناحية الروائية. هناك كيان يتم خلقه في قلب القصيدة يساوي الشهادة والبشارة لواجب المسيحية ونتائجها المتعلقة بالخلاص.

يعتبر الثلث الأخير من القصيدة غالباً نوع من "الإضافة والإلحاق" لابتهالات المسيح الإيمانية. فيه يقفز الصليب من خبرته الإنجيلية ليخاطب الحالم مباشرة مرتين بادئاً كلاً من البيتين ٧٨، ٩٥ بـ: "يا رجلي المحبب"، لتأكيد أن حركته في المشاهدة قد تم فرضها على الحالم الآن أيضاً. يتبع ذلك جملة تقليدية عن يوم الحساب والخلاص ويتم استبدال الصورة البشرية الواضحة بمصطلحات مجردة وجمل طويلة غير مترابطة وتكرار عن قرب للعقيدة المسيحية المتمثلة في الخلاص السماوي. مع ذلك، فهذه الصورة التقليدية ذات أهمية لمناقشة شعر المخطط والصورة الذهنية للقصيدة. وباعتبار الخطة الغير تقليدية للتعطيل والتي سبقت هذه النقطة، يظهر حفظ المخطط من خلال هذا النوع من الأسئلة التجريبية كأنها أكثر تأكيداً لتجديد المخطط. هناك تحول بلاغي أخير تقدمه القصيدة، مما يجعلها أكثر من مجرد إعادة بيان للعقيدة المسيحية.

---

(١) انظر الحاشية ص ١٥١.

تقفز عملية الرواية مرة أخرى إلى مستوى تأثيرات الحالم وهو تحول للخلف إلى وجهة النظر لشخص واقعي وبشري ويتم إعطائنا إشارات فردية لهذا الشخص. إنه رجل متقدم في السن على الأرجح، يعاني الوحدة:

ليس عندي أصدقاء أقوياء كثيرين
على الأرض،
لكنهم يرحلون من عالم الأحلام هذا.

وهو يصلي لموته لينضم إليهم في السماء، حيث يجلس أنصار الرب في عيد. يصلي ليكون الرب خليله وينتهي بالمقطع المذكور عاليه بالعودة المنتصرة للمسيح وجيوش الملائكة من جحيم العذاب إلى الديار المحببة.

نحصل في النهاية عندئذ على تحول للحركة الخاصة بالشاهد إلى الحالم، الذي استيقظ الآن ويلقي القصيدة على المستمعين. اضطرته المشاركة البديلة في الأحلام في قصة الصليب إلى أن يصبح شاهداً مثل الصليب وهذا الفعل هو ما يمثل القصيدة نفسها. وتؤكد التفاصيل الشخصية حقيقته البشرية في عالمنا وتدعم التفاصيل البسيطة مخطط المعرفة والدفء الداخلي. مع ذلك، تعتبر كل هذه الحقيقة في الواقع "عالم من الأحلام"، إذ أن السماء والتحرير والخلاص هي الأمور الحقيقية والغيبيات الصادقة. على الرغم من هذا التأييد أو التجديد للمخطط، فهي تؤكد على الصدق في العقيدة والروحانية. إنها تنجح في ذلك ليس من خلال نظام التقييم التنازلي المعتاد للعناصر الغير حقيقية إلى مخطط مألوف للحلم، لكن بواسطة الترقية (upgrading) والاتجاه التصاعدي من العالم المألوف إلى حالة من الحلم الغريب والذي نشاهد فيه التجريدات لرؤية الخلاص وهي الحقيقة التي لا يمكن فهمها.

يتم حل حالة التفرق والانفصال للمخطط المحتمل في الجزء الأول من القصيدة

ليس بتجديد المخطط والصورة الذهنية وإنما بالحركة القوية لتدعيم المخطط. وعلى غير المعتاد، يتم بحث هذا الأمر من خلال تحول جذري في وجهة النظر مصحوباً بأوجه أخرى للانحراف في السرد والخطة كما هو مذكور سالفاً وحركة الترقية النظرية للمساهمة في خطة المسيحية والتي هي نتيجة ضرورية للقصيدة. لم تتخذ التجريدات صورة ثابتة (مثلاً من خلال التشخيص) لكن تم تقديمها بحساسية تجاه ضمير الفرد، فالقصيدة توجه المستمع إلى أن ينصت ويرى ويشعر ويتذكر صور الراحة الداخلية المألوفة. إن التأثير الكلي يقوم بمسح للمفاهيم الفائقة إلى داخل مخطط الفرد لإحساسه الشخصي وحياته: تدعيم لمخطط المسيحية بأقوى المصطلحات وأكثرها اتصالاً بالشخصية.

استكشافات

١- يعتبر المخطط الشعري طريقة جيدة لتفسير الحقيقة القائلة بأن القراء ينتجون تفسيرات مختلفة لنفس النص. ويمكنك الاستعانة بنظرية المخطط لمتابعة القراءات لدراستين نقديتين تمت طباعتهما لنص أدبي. كما يمكنك أيضاً إختيار الوسائل البلاغية التي يدعي فيها كل ناقد أن قراءته أكثر إقناعاً أو أكثر ملاءمة أو دقة.

٢- يمكنك استكشاف إذا كانت الإشارة بنوع العمل الأدبي تم تقديمها بمخططات أم لا؟ تناول نوع أدبي تعرفه جيداً وقارن فهمك الخططي لفراغاته ونقاطه النمطية مع شخص آخر ليست لديه دراية بهذا النوع الأدبي. يمكنك استخدام هذا لتفسر الاختلافات في تأويلك وتقييمك للنصوص الواردة في ظل هذا النوع الأدبي.

٣- في المسرحية، يقدم النص المسرحي عالما قد يكون زاخراً جداً فيما يتعلق بالعناوين للمخططات. على المشاهدين أن يأخذوا في اعتبارهم ليس فقط مفاتيح المخطط الذي يطرحه المشهد، لكن عليهم أيضاً متابعة المعروض من مخططات معرفة

التي تحملها كل شخصية وعليهم في النهاية أن يحاولوا استيعاب كل هذا في مخطط الأدب الذي يرونه يمثل على نحو أفضل إما المؤلف أو المخرج أو كلاهما. قد تحاول أن تستخلص هذا من أداء معين (حيث سيكون الأمر أكثر سهولة لو توفر تسجيل فيديو للمسرحية). أما على المستوى النظري البحت، فقد تنظر بعين الاعتبار إلى حالة نظرية المخطط بالنسبة لمشاهدي المسرح. وقد يتفاوت رد فعل المشاهدين لنفس المسرحية، لكن هل هناك أي إحساس بالمجموعة أو بالضمير الجماعي، أي مخطط وتصور (اسقاط) ذهني عن المشاهدين؟

٤- يمكن إستخدام الإختلافات الخططية والتصورية (الاسقاط) في الاستنتاجات الأدبية والتلميحات والأنواع الأدبية والتوقعات الاجتماعية والسياسية للمشاهدين لتفسير التنوعات التاريخية في القراءات. هل تعتقد أنه من الممكن إعادة بناء مخطط للقراءة المعاصرة أو لمشاهدين النص الأصلي؟

٥- تناول قصة يحدث فيها شيء غير متوقع. تعد قصص الجاسوسية والجريمة والخيال علمي أمثلة جيدة على ذلك (الغير متوقع). والسؤال هو: هل يمكنك تفسير إحساس الدهشة والمفاجأة للانحراف في المصطلحات الشعرية للمخطط؟ وكيف يهيئ السرد القصصي القارئ لهذه المفاجأة؟

٦- إن نقداً قد تم توجيهه إلى نظرية المخططات في ثنائية تبادلية (قوامها شخصان) والذي يفسر وحسب سلوكيات وتوقعات أحد المشاركين. ففي الصورة الذهنية للحانة مثلاً، لا يستطيع المخطط أن يتوقع أي الكلمات والعبارات المختلفة والكثيرة والتي من المحتمل أن يقولها نادل الحانة. وحيث إنه لا يمكننا معرفة نية المؤلف عند تناول نص أدبي وربما لن يشكل هذا مشكلة لشعر المخطط، حيث يكون التركيز في هذه الحالة منصباً على القارئ. وعلى الرغم من ذلك، يمكن القول إن نظرية المخططات عموماً

قد وجهت هذا السؤال من خلال التأكيد على الطبيعة الفعالة للقراءة كعملية تحاور تحدث في فضاء عقلي (انظر الفصل التالي). وعند تطبيق ذلك على القراءة الأدبية، فقد يكون من الضروري إتباع تلك المعالجة في تلاحم وترابط المخطط في مراحل معينة خلال قراءة النص بدلاً من التركيز على لحظة واحدة. يمكنك تجربة هذا بمتابعة تقديم مثال على المخطط في بداية اي رواية، ثم متابعة تطورها خلال النقاط الرئيسة في السرد الروائي.

قراءات إضافية ومراجع

اقترح بارتلت (١٩٣٢) النموذج الأولي النفسي لنظرية المخططات وتطور ذلك للذكاء الصناعي من قبل شانك وابلسون (١٩٩٧) وشانك (١٩٨٢أ، ١٩٨٢ب، ١٩٨٤، ١٩٨٦). مصطلحات بديلة "للنص المكتوب" والذي جمعه كمخططات وتصورات تتضمن المصطلح "إطار" (مينسكي ١٩٧٥، ١٩٨٦، تانن ١٩٨٤ وفيلمور ١٩٨٥) و"سيناريو" (سانفورد وجارود ١٩٨١). وللإطلاع على مقالة نقدية، انظر إدواردز (١٩٩٧).

ما أسميته *نقد شعر المخططات*، أي إستخدام نظرية المخططات في مناقشة الأدب، يمكن الحصول عليه من أعمال روميلهارت (١٩٧٥، ١٩٨٠، ١٩٨٤، روميلهارت ونورمان ١٩٧٨، انظر أيضاً ثورندیك ١٩٧٧ وثورندیك ويوكوفيتش ١٩٨٠). التجديد أو الإنعاش للمخططات والأقوال والآراء المطروحة حول الطابع الأدبي من مصطلحات كوك كما اقترحتها سيمينو(١٩٩٧ : ١٥٩).

يبين سيمينو(١٩٩٧) أيضاً تحليلاً للنقد الشعري للمخططات في الشعر الحديث. ويطبق كلبيبر ١٩٩٧ تحليل نظرية المخططات على المسرح وعلى الشخصيات. توسر (١٩٩٢ : ٢٠٧-٢٤٣) يطبق المخططات في تحليل الشعر. كوك كروفت (٢٠٠٢) يربط

بين نظرية المخططات والبلاغة الكلاسيكية. أمثلة أخرى لمخططات الشعر تتضمن فروينـدليب (١٩٨٢) ومانـدلر (١٩٨٤) وجلادسـكي (١٩٩٢) وماسـك (١٩٩٠). أنظمـة المعرفـة وفكـرة الأدب كمخطـط إنـشائي مـن دي بوجرانـد (١٩٨٠، ١٩٨٧ بالترتيب). إبلسون (١٩٨٧)، لانهرث وفين (١٩٧٨) وميوتسن وفيهوف (١٩٨٩) وميلال (١٩٨٨، ١٩٨٩) وسبيرو(١٩٨٠، ١٩٨٢) وسبيروويروس ويريور ١٩٨٠) كلهم ناقشوا مخططات الشعر.

obeikandl.com