الفصل الثامن
المحادثة والقصص
CONVERSATION AND NARRATION
١ـ المحادثة

١ـ ١ ـ يقوم كل نص في جوهره كما يقول بيترهارتمان (١٩٧٠ : ٩١) بدور المساهمة في الحوار (انظر أيضا: كولتهارد ١٩٧٧ : ١٠٠). ويحدث الحوار بين المنتج والمستقبل لأنواع النصوص المختلفة مع قدر من الوساطةMEDIATION من طريق رعاية الموقفSITUATIONALITY قلّ هذا القدر أم كثر (الفصل الأول ـ ٤ ـ ١١ ـ ٥ وقارن: بوجراند ودريسلر ١٩٧٠ : الفصل الثامن). وليست الوساطة في المحادثة واسعة المدى. يرجع ذلك إلى وجود وعي متبادل بين المتحادثين في العادة (إلا في محادثة هاتفية أو نحوها) مؤيدا بالحضور التخاطبي الطبيعي. ويؤدي عنصر الفورية في الموقف الاتصالي إلى اعتماد كبير على التناصINTERTEXTUALITY (الفصل الأول ـ ٤ ـ ١١ ـ ٦؛ وكذلك بوجراند ودريسلر ١٩٧٨ : الفصل التاسع) وهو المبدأ الذي به تنشأ النصية لأي نص بعينه من خلال تفاعل هذا النص والنصوص الأخري. إن ما يعدّ متسقا بالسبك والالتحام والقبول في المحادثة قد يختلف عما يتسم بهذه المعايير في الصور الأخرى من الاتصال.

١ـ ٢ ـ لقد أشرت في الفصل السادس ـ ٤ ـ ٢ إلى الطابع المزدوج للنصوص في الخطاب إذ تعد هذه النصوص عملا action وعملا بَعْدِيًا - meta action أي وسيلة رقابة شفوية بالنسبة للأعمال والمواقف. هاتان النظرتان تؤديان إلى طرق للبحث مختلفة تتجه إلى دراسة المحادثة.

١ـ٢ـ ١ـ لقد بدأت رؤية المحادثة في صورة عمل بتعريف السلوكيين لها بأنها جمع بين مثير واستجابة (روش ١٩٥٧ : ١٨٩). ثم حل محل هذه النظرة

الضيقة بحث فى تبادل الأدوار وما يشتمل عليه من نظرة إلى العمل الحِوَاريّ بما فيه من فعل ورد فعل بوصفهما مكونين «لنظام الحديث» (ساكس وشيجلوف وجفرسون ١٩٧٤: ٦٩٦).

وقد عمل علماء الاجتماع فى هذا الصدد من أجل إيضاح الطرق التى يختار الناس بها أو يمنح بعضهم بعضا أدوار التكلم فى المحادثةTURNTAKING ثم جرى فى الآونة الأخيرة بحث فى أعمال المحادثة من وجهة نظر الكيفية التى يتم بها التخطيط لوصول الناس إلى أغراضهم بهذه الأعمال.

(فينوجراد a١٩٧٧ وآلين وبيرولت ١٩٧٨؛ وكوهين ١٩٧٨؛ وماكَّلاً ١٩٧٨ a وb-١٩٧٨؛ وآلين ١٩٧٩؛ قارن: الفصل السادس ـ ٤).

١ـ ٢ ـ٢ـ أما من حيث رؤية المحادثة عملا بَعْدِيًا فهناك التزام بعلاج المحتوى والموضوع ومن ثم يتسم الاقتراب من هذه القضايا فى البداية ببعض التردد (ساكس ١٩٦٨ مقتبس من كولت هارد ١٩٧٧: ٧٥) وذلك لعدم وجود مناهج عامة للنظر إلى المعني. ولا يمكن الوصول باستعمال الإجراءات المعتادة فى البحوث اللغوية بنسبةوصف بنيوى إلى الجمل التجريدية إلا إلى القليل من النتائج. ولكن حدث بعض التقدم باستعمال مناهج أخرى إلى جانب المناهج اللغوية: مثل علم الاجتماع (ساكس وشيجلوف) وتحليلات الخطاب (سينكلير وكولتهارد) [1] والذكاء الصناعيartificiaL intelligence (جروز ١٩٧٧؛ وشانك ١٩٧٧؛ وليهنرت ١٩٧٨) وهكذا أصبح الموضوع والمحتوى عرضة للاستكشاف بالتدريج.

١ـ٣ـ ولقد فضلت البحوث الأولى لدراسة المحادثة أن تتناول مجالات محدودة نسبيا لسبب مفهوم هو أن دراسة مواقف اتصالية ثابتة نسبيا كالطقوس (سالمون ١٩٧٤) والمبارزات اللفظية (داندیز وليتسن وأوزكوك ١٩٧٢؛ ولابوف

(١) انتشر الكثير من بحوث تحليل للمحادثة فى صورة مكتوبة بالآلة الكاتبة ويصعب الحصول عليها. ولقد ساءالموقف بعد الموت المفاجئ لهارفى ساكس فى حادث سيارة عام ١٩٧٥.

١٩٧٢ - a و ١٩٧٢ -c)والتقاضى (فريك ١٩٧٢؛ وليودولتر ١٩٧٥) والترنم (شيرزر ١٩٧٤) كلها متجه إلى مدى محدود من الموضوعات والأعمال التقليدية. أما دراسة نماذج الأداء registers(أى الأساليب النموذجية لانتاج النصوص فى مواقف محددة أو فى مجموعات محددة كالبدائل اللهجية مثلا؛ قارن: بلوم وجومبرز ١٩٧٢؛ وإيرفين ـ تريب ١٩٧٢) فتوجه اهتماما للاختلافات فى داخل النظم التقريبية للأصوات والنحو والتراكيب أكثر مما توجه الاهتمام إلى الموضوع والعمل.

١ـ٤ـ يقرر هارفى ساكس (كما يأتى الاقتباس عنه فى كولتهارد ١٩٧٧ : ٧٥) مبدأ عاما للمحادثة «أن من شأن المرء ألا يخبر الناس بما يفترض أنهم يعلمونه» وربما كان من الأدق أن نقول: إن الكثير جدا من مادة المحادثة معروف فعلا لكل المشاركين فيها ولكن المجهول فى هذا الصدد هو التكييف المحدد لنموذج عالم النص فى الخطاب لأن ثمة ماهو جديد من التجميعات والقيود والتعديلات أو التوجيهات (انظر الفصل الرابع ـ ٣ ـ ١٤). ويمكن أن نقول: إن نموذج الخطاب DISCOURSE MODEL الذى يتعاون المتحادثون فى بنائه (قارن: رايخمان ١٩٧٨؛ وروبين ١٩٧٨ ـb؛ وويبر ١٩٧٨) يقصر فى الغالب دون إيجاد تناغم تام أو مضبوط مع المعلومات المختزنة عند من يقفون موقف الاستقبال للكلام. وينسب التناغم الجزئى بصورة خاصة إلى تنوع منابع مواد المحادثة على نحو ما نرى فيما يلي:

١ـ ٤ ـ١ يمكن للمفاهيم النموذجية والمحددة والعلاقات فى المعلومات العامة أن تعدّ دون مخاطرة فى متناول المتحادثين بصفة عامة. مثال ذلك كون السماء زرقاء وكون الماء يغلى ويتجمد وكون الناس يسكنون فى بيوت وهلم جرا. مثل هذه المعلومات إذاً مادة يمكن الارتكاز عليها فى مخاطبة الغرباء.

١ـ ٤ـ ٢ ـ ويمكن أن نفترض انطباق المعايير الثقافية والاجتماعية على معظم المواقف مالم يكن هناك إشارة إلى العكس. مثال ذلك عرفيات التأدب أو معايير القبول والتقويم (قارن: الفصل السادس ـ ٤ ـ ١٠).

١ـ ٤ ـ ٣ـ إن مدونات ـ التخاطبconversatianal scripts وأهدافه تعينان على تنبيه المتحادثين إلى ما يتوقع من الناس أن يقولوا فى المواقف المألوفة وإلى سبب ذلك التوقع. ففى تنفيذ هذه الإجراءات كما فى الذهاب مثلا إلى أحد المطاعم ليس على المتحادثين أن يتقدموا بإيضاح لسبب مايقولون بهذه المناسبة مادامو يحافظون على عمل ما يتوقع حدوثه منهم.

١ـ ٤ـ٤ ـ إن المدركات بواسطة الوعى الاستبطانيapperception فى موقف حاضر بعينه يحتمل أن تكون معروفة من المتحادثين الحاضرين أو أن تتم الإشارة إليها بأقل صعوبة. فالمحادثات التى فيما يتصل بالطقس مثلا تقع تحت هذا العنوان بمعونة العرف الاجتماعى الذى جعل الطقس موضوعا مقبولا للمحادثة على مستوى العالم.

١ـ ٤ ـ ٥ ـ وعندما يتطلب موقف سابق حضور الأشخاص المتحادثين بذواتهم فى الموقف التخاطبى الحاضر يظهر أثر المعرفة بالوقائع المتصلة بالتجربة المشتركة بينهم وهذه المعرفة تسبب إضافة إلى النموذج الداخلى للسامع كما يراه المتكلم (قارن: الفصل الأول ـ ٦ ـ ١) وتُوسِّع مدى المواقف المشتركة التى سبق اختزانها (قارن: كلارك ومارشال ١٩٧٨). وربما ينسب المتكلم بعض العناصر من نموذجه هو إلى نموذج السامع بوصف ذلك من قبيل التعويضاتdefaults أو التفضيلات preferences (كوهين ١٩٧٨: ٩٣؛ وقارن: الفصل الثامن ـ ١ ـ ١٤).

١ـ ٥ـ وتختلف المحادثة عن الأنواع الأخرى من النصوص وبخاصة من حيث اعتمادها على تأثير الموقف SITUATIONALITY (الفصل الثامن ـ ١ ـ ١) سواء كان الموقف حاضرا أم مشتركا فى الماضي. ويعين هذا التأثير على تحديث UPDATING ثرى للتوقعات وعلى استرجاعfeedback دائم بالنسبة لتأثير ما يقال (قارن: روبين ١٩٧٨b ـ). وفى هذه الحالة يحدث وضوح مباشر لخطط المتحادثين وأغراضهم أو تصبح هذه الخطط والأغراض راسخة الجذور فى المعلومات السابقة (قارن: فكرة'life themes لدى شانك وآبلسون ١٩٧٧).

١ـ ٦ـ ويمنح هذا الطابع المباشر لدلالة الموقف قدرا هائلا من المرونة للمحادثة ـ ولقد عمل پول جريس (١٩٧٥، ١٩٧٨) على إيجاد نظام للمحادثة بواسطة ترتيب «مبادئ تخاطبية» «conversational maxims»على مستوى الأولويات preferences أو التعويضات defaults وعند مقارنة هذه المبادئ بالنموذج الذى أوردته سابقا لاحظت مابدا فى نظرى أنه غموض وتداخل فى الحدود. ولذلك سألت جريس نفسه عن نقط الاختلاف، وستكون مناقشتى التالية لهذه النقط مشتملة على ما قدمه هو من إيضاحات (عند وجود الرغبة فى تفصيل أكثر انظر بوجراند ودريسلر ١٩٨٠: الفصل السادس).

١ـ ٦ ـ ١ـ جاء ذكر مبدأ التعاون CO - OPRATION كما يلي: «اجعل مساهمتك فى المحادثة بحسب ماتتطلبه الحال أثناء المحادثة برعاية الغرض المقبول أو اتجاة تبادل الكلام الذى تشارك فيه (جريس ١٩٧٥: ٤٥؛ قارن: كلارك وكلارك ١٩٧٧: ١٢٢ ومابعدها) أما معيارى الشخصى وهو القصد INTENTIONALITY والقبول ACCERTABILITY (الفصل الأول ـ ٤ ـ ١١ ـ ٣ والتى بعدها) فيبدو مقبولا هنا بالنسبة لمواقف المتحادثين، وكذلك رعاية الموقف «SITUATIONALITY» بالنسبة للاتجاه «directian» والغرض Pur-pose ولقد ذكرت بعض الأمثلة لأقوال قصد بها عدم التعاون فى الفصل الثانى ـ ١ ـ ٨ وفى الفصل الرابع ـ ٣ ـ ٧.

١ـ ٦ ـ ٢ـ وورد ذكر مبدأ الكم QUANTITY على الصورة التالية: «اجعل مساهمتك ذات كفاءة إعلامية بالقدر المطلوب (لكن لاتجعلها أكثر إفادة من المطلوب» (جريس ١٩٧٥: ٤٥). ويتصل هذا المبدأ بمقدار المحتوى الحاضر ويبدو ذا علاقة بفكرتي الشخصية عن التعلق RELEVANCE بخطط الاتصال (قارن: الفصل الأول ـ ٤ ـ ١٤؛ والفصل السابع ـ ٢ ـ ٨). ولست أساوى بين هذا المبدأ وفكرتى عن الكفاءة الإعلامية informativity كما شرحتها فى الفصل الرابع، لأن اهتمامى بحقيقة العلم بالشئ knowingness وبالتوقع expectedness أكبر من اهتمامى بالحجم. فالنص الذى يحمل من

الإعلام فوق ما يطلب سيكون بحسب نموذجى شديد التفكك أو التضارب (قارن: الفصل الرابع ـ ١ ـ ١٢). أما عند جريس فأن نصا كهذا سيبدو أوسع مما ينبغى له.

١ ـ ٦ ـ ٣ ـ أما مبدأ القيمةQUALITY فيتصل بالصدق. «لاتقل ما تعتقد عدم صدقه ولا مالا دليل لك عليه» (جريس ١٩٧٥ : ٤٦). إن توقع أن يكون عالم النص مطابقا على الأقل لما يقابله من العناصر والكيفيات فى أنماط المعلومات العامة يجعله فى ظنى أقوى من غيره من النصوص فيما عدا المحادثة (مثلا: النصوص العلمية؛ قارن: الفصل السابع ـ ١ ـ ٨ ـ ٦) حقا إن المحادثة قد تتطلب مزاعم غير صادقة بحكم الأعراف الاجتماعية من المدح غير المخلص لمظاهر الناس أو ممتلكاتهم. وكذلك ربما تطلب السعى إلى تحقيق خطة ما بمزاعم مكذوبة فيما يتصل بالدوافع كما رأينا فى التمثيلية المسرحية الواردة فى الفصل السادس ـ ٤. ومع ذلك قد تكون هذه الاستعمالات طفيلية بالنسبة لمبدأ كالذى اقترحه جريس، وإلا فلن تكون هذه الاستعمالات ذات تأثير.

١ـ ٦ ـ٤ ـ ولقد كان إيراد مبدأ العلاقةRELATION على النحو التالي: «اجعل كلامك مناسبا». وتتضمن فكرة جريس بعض ما فى أفكارى عن التعلّق Relevance على الأقل (أى موجهة إلى خطة أو غاية) وعن قرب متناول المعرفة (أى أن ينتمى بعض المعلومات إلى بعض من حيث المبدأ). ويمكن للمرء أن يخترع حالات قد تتنافر فيها هاتان الفكرتان من أفكارى فقد تدعو خطة شخص ما مثلا إلى تغيير مفاجئ إلى محتوى موضوع للمحادثة لا يمكن الوصول إليه بواسطة الاستمرار فى موضوع آخر سابق (مثلا: محاولة المسزهاجيت أن توجه to stall زوجها فى الفقرة (٨٦) من النص رقم (١٨٨)، أو تغيير الأم للأغنية فى الفقرة (١٥) من النص (٢٤٧). غير أن هذه الحالات يمكن رؤيتها بوضوح عند إرباك المحادثات المعتادة.

١ـ ٦ ـ٥ ـ وأما مبدأ الكيفMANNER فيتنوع إلى حدما: «كن واضحا»

«be perspicuous»؛ «تجنب غموض العبارة»؛ «تجنب اللبس»، «أوجز»؛ «كن مرتبا» (جريس ١٩٧٥ : ٤٦). ولقد اقترح جريس أيضا فى عرض متأخر له فى ندوة فى جامعة بيليفيلد عن نظريات استعمال اللغة (يونية ١٩٧٩) أن يجعل هذا المبدأ الأخير على صورة: «اجعل كلامك على صورة تصلح لإجابة ما». ويمكن إيضاح هذه الأفكار على النحو التالى (وأنا اعتمد هنا مرة أخرى على تفسيرات جريس): قوله: «كن واضحا» يتولد عنه مبدأ هو: «كن على نحو يهيئ لنواياك فى القول أن تجد التعبير الواضح». كما أن قوله: «تجنب العموض» يمكن أن يعبر عنه على صورة: «لاتكن بحيث يصعب فهمك». وكذلك يمكن أن تعاد صياغة: «تجنب اللبس» إلي: «لا تعبر عن نفسك بحيث يفهم مستمعوك معانى غير التى تقصدها». وأما مبدأ «أوجز» فيمكن أن يأتى على صورة: «لاتستغرق وقتا أطول مما هو ضرورى فى حديثك». وهكذا يتصل الكمquantity بمقدار ما تقول ويتصل الإيجازbrevity بمقدار ما تنوى أن تقول. أما مبدأ «كن مرتبا» فيمكن أن يعبّا عنه بعبارة: «إعرض ما دتك بحسب الترتيب المطلوب» وأما إيضا جريس: «للملاءمة لإجابة ما» "appropriateness to a reply" فقد كان بواسطة استعمال كيفيات صالحة للنفى على وجه ما.

١ـ ٦ ـ ٦ـ وكذلك تقدم جريس بفكر الإيماءIMPLICATURE (وهى ليست مبدأ) للإشارة إلى استعمال العبارات التى يمكن الوصول إلى مقاصدها التى تنوى بمحتواها الفكرى من خلال الأعراف الاجتماعية فقط. ويتضح ذلك من القول الشهير التالي:

(208) can you pass the salt?

إذ يكون الترجى فى صورة استفهام عن مقدرة شخص ما ـ وتأتى الحاجة إلى الإيماء من عدم التوازيASYMMITRY بين ترابطات connectivities الأفكار أوالعلاقات وترابطات الخطط. وقد تفصح فكرتى الشخصية عن التعلقRELRVANCE عن كيفية إيجاد الإيماء أو استرجاعه.

١ـ ٧ـ تمثل المبادئ التى اقترحها جريس وآخرون ضوابط صارمة للتوقعات والتعويضاتdefaults والتفضيلات preferences فى المحادثة. ومن المحتمل أن يستدعى عدم مراعاتها عبارات تصحيحية مثل:

(209) So What? [للدلالة على عدم مراعاة مبدأ التعاون].

(210) Big deal! [للدلالة على عدم مراعاة مبدأ الكم].

[للدلالة على عدم مراعاة مبدأ الوضوح].

(211) why are you telling me this?

[للدلالة على الغموض].

(212) I don't know what you are talking about

ولايمكن لهذه الإشارات أن تستعمل دون قيد فى مواجهة مشاركين فى المحادثة ذوى تفوق اجتماعى على المتكلم. ويتطلب بعض المواقف الاجتماعية أيضا أن يقوم الناس بالمحادثة مع عدم وجود الأمور التى تحقق بها مطابقة مبادئ جريس. فلقد تأتى مناقشات كثيرة حول الطقس حيث لايصلح ما تقدم من رقم (٢٠٩) إلى (٢١٢) لأن يكون من قبيل الاستجابة.

١ـ ٨ ـ ومن الممكن أن نفرق بين أعمال الخطابDISCOURSE ACTIONS التى غايتها الاستدعاءINVOKING أى طلب ما يفترض أنه معروف لدى المشاركين فى المحادثة وبين الأعمال التى غايتها الإعلام INFORMING أى إدخال تعديل على أمر معلوم أو عرض معلومات جديدة (قارن: الفصل السادس ـ ٤ ـ ١٤). وهذا التفريق تفريق بالدرجة لا بالتقابل ولا يوجد فى مادة المحادثة من حيث هى ولكن فى نظرة المشاركين فى المحادثة إلى هذه المادة وفى نظرة بعضهم إلى بعض. إن الاستدعاء وسيلة جيدة للمحافظة على الأوضاع الاجتماعية المطلوبة وصولا إلى القبول والتضامن (الفصل السادس ـ ٤ ـ ١٠) وبهذا يتضح السبب فى الكثير من المحادثات القليلة الإعلامية.

ويمكن للاستدعاء أن يعين على استكشاف مواقف بعض الناس الذين تتطلب خطط المتكلم تعاونهم فى المحادثة.

١ـ ٩ ـ لقد تقدم (مثلا: فى الفصل الثالث ـ ٤ ـ ٢٧) أن عرضت تحديد الموضوعTOPIC بالرجوع إلى كثافة تكيف العلاقات الفكرية فى نماذج عوالم النصوص. فقد لايكون لعبارة واحدة فى المحادثة موضوعها الخاص، بل ربما تعرض مادة تئول إلى أن تصبح بذاتها موضوعا إذا جرت تنميتها فى العبارات اللاحقة (شانك ١٩٧٧: ٤٢٤) لهذا كان الموضوعtopic أمرا حركياdynamic بالنسبة لمجرى المعلومات وتحولها أقصد المعلومات المأخوذة من المصادر المختلفة التى جرى ترقيمها (فى الفصل الثامن ـ ١ ـ ٤ وما بعدها) ولتحولات الموضوع وضوحها بين المتحادثين ذوى المعلومات الكثيرة المختزنة بالنظر إلى معرفة كل منهم بتاريخ الآخر. وربما يأتى إيضاح ذلك من الحوار التالى الذى سمعته عرضا فى حرم جامعة فلويدا:

(213.1) Hey,what is happening?

(213.2) keeping buisy. you going to the game saterday?

(213.3) If I get the physics paper done .Your brother back yet?

(213.4) Sometimes next week. Got hung up somehow.

(213.5) Sounds like him.

يندر ورود هذه العبارات معا دون موقف يتسم بالشركة فى التجارب. وبالعكس من ذلك يمكن للمتحادثين المتعاونين أن يحوّلوا التفاعل بانتقالات متقطعة متعمدة كما فى هذا التبادل الذى وقع أخيراً فى حرم الجامعة:

(214.1) BIBLE EVANGELIST:It is a fearful thing to meet with god the king

(214.2)STUDENT: Like when Godzilla meets king kong?

فقد استعمل الطالب المشابهات المصطنعة بين العبارات ليحول الموضوعTopic من الدين إلى أفلام الرعب التى كانت فى سنوات مضت.

١ـ ١٠ ـ إذا اتخذ أحد الشركاء فى المحادثة مبادرة ما فى كلامه فلربما جعل الآخرون مساهماتهم على صورة اتصال استرجاعى Feed Back Communica-tion بالمعنى الذى قصده رونالد بوزنر (١٩٧٢)، (قارن الفصل الرابع ـ ٣ ـ ٨). انظر إلى هذا الحوار المأخوذ من بين سام ويلر وخادم آخر (ديكنز ١٨٩٩ : ٥٤٧) [٢].

(215.1) I am afraid I've leen dissipating.

(215.2) That is a very bad complaint that.

(215.3) And yet the temptatian,you see, Mr. weller.

(215.4) Ah,to be sure.

(215.5) Plunged into the very vortex of Society, you know Mr.Weller

(215.5) Dreadful indeed.

يظهر من مساهمات سام موقف التضامن دون أن تؤثر على انسياب الموضوع ويمكن لهذا النوع من الاستجابة أن يعود إلى الخلف للاسترجاع أكثر من أى عبارة سابقة حتى لو قامت الحاجة إلى الإيضاح (ديكنز ١٨٩٩ : ٥٥٢):

(216.1) What a lucky fellow you are!

(216.2) How do you mean?

(216.3) That there young lady. She knows what is what,she does.

(216.4) I am afraid yau are a cunning fellow,Mr.Weller.

فملاحظة سام الأولى تعود إلى الخلف إلى موضوع أُثِيرَ فى وقت سابق،

---

(٢) سأحذف بعض المؤشرات لايضاح المقصود مثل 'said sam' من هذه المقطوعات سأتم تكن مرتبطة بالمناقشة كما فى (٢٣٧). وقد عدلت بعض صور الهجاء لتناسب المعمول به الآن.

ولهذا لاتتضح دوافعها فور اللحظة. أما الملاحظة النهائية (٢١٦ ـ ٤) فتجعل من استرجاع سام للموضوع أساسا لاستنباط قدراته العقلية.

١ـ ١١ ـ وينبغى أن نتمكن من تذكر بعض المرتكزاتstrategies لتوليد الجواب. كما يعتمد انسياب الموضوعtapic flow كاعتماد قضايا أخرى كثيرة على كيفية الوصول إلى المعلومات واختزانها واستعمالها (قارن: الفصل الثالث ـ ٣ ـ٧). فيجب أول الأمر أن يكون المتحادثون على علم بالعناصر ذات الصلات المتبادلة مثلا بالاستعانة بالأنماط الشاملة كالأطر والمشروعات والخطط والمدونات كما يجب ثانيا أن يحدد المتحادثون العناصر المثيرة للاهتمام، لأن هذه العناصر تشتمل على إمكانية حدوث المشكلات أى عدم التأكد من التعرف على تنوع عقدnedes المحتوى إما فى أحداث العالم الواقعى ومواقفه وإما فى المعلومات الداخلية المختزنة مثل كيفية الحصول على شيء ما أو إنجازه أو عدم احتمال وقوع أمر ما أو ندرة وقوعه. ويستطيع المرء بالتركيز على مثل هذه المشكلات أن يستجيب لكثير من مساهمات المشاركين فى المحادثة بأسئلة تعين على انسياب الموضوع من خلال أنواع الوصلاتlinks التى اقترحتها فى الفصل الثالث ـ ٤ ـ ٧ وما بعدها:

(217) Why did you do that?	[سببية]
(218) What happened then?	[مقاربة زمانية]
(219) How did you manage that?	[تمكين ـ وساطة]
(220) What was your purpose in doing that?	[غائية]
(221) When did that happen?	[زمانية]
(222) Where did that happen?	[مكانية]
(223) What' s it made of?	[مادية]
(224) What brought that on?	[سببية]

(225) How did you find it? [ترابط إدراكي]

(226) How did you think of it? [إدراك- معلومية]

(227) Where did you get it from? [مدخل إلى الملكية]

١ـ ١٢ ـ كان على المساهمين فى الإجابة على هذه الأسئلة أن يبحثوا عن نمط المعلومات المناسبة للمداخل ذات الإشكالات (قارن: الأمثلة لدى شانك ١٩٧٧). ويأتى قبول سؤال ما ملابسا لغموض العناصر التى فى بؤرته وارتباطها بحدث أو شيء أو موقف متصل بها ـ فعبارة مثل:

(228) I fell in love last night.

يمكن أن يستجاب لها بأى من العبارات أرقام ٢١٨، ٢١٩، ٢٢١، ٢٢٢ مع كون ٢١٧، ٢٢٠، ٢٢٣، ٢٢٧ أقل احتمالا مما سبق. ذلك أن الوقوع فى شرك الحب لايفترض له أن يكون لسبب أو غاية ما أو أن يكون ذا مادة ولا نقل ملكية. وثمة اختيار جيد للنواحى ذات الإشكالات والمثيرة للاهتمام فى هذه العبارات وهو أن نعمد إلى محاولة النظر فى تأثير هذه الأسئلة المتكررة عليها. فإذا وضعنا الأمر على صورة مبدأ يشبه مبادئ جريس ولكن بعبارات من عندى حصلنا على ما يلي: «اختر عقدة نشطة من عالم الخطاب وابدأ منها مساراً ذا وصلة أو عرض إشكالى أو متغير».

١ـ١٣ـ إن ارتباط هذه الوصلات هو الذى يوجه مجرى المحادثة بطرق متعددة. تأمل هذا الحوار بين المستر بكويك وسام ويلر الذى يقص إحدى قصصه الخالدة (ديكنز ١٨٩٩ : ٦٥١):

(229)Next marning he gets up,has a fire lit,orders in three shillings worth of crumpets,toasts them all,and blows his brains out.

(229-2)What did he do that for?

ومع أن اللفظ الكنائي'that' فى ذاته غير مفيد للتحديد لاشك أن سؤال

المستر بكويك (٢٢٩ ـ٢) يتجه إلى مافى آخر كلام سام من قوله: «blowing one's brain out» فذلك عمل يعد حدوثه إشكاليا يتطلب وصلة قوية إلى درجة غير عادية هى «السببية». إن الناس يستيقظون ويوقدون النار ويأكلون الخبز المقدد الخ فى حياتهم العادية.

١- ١٤- إن أعمال بعض المشاركين فى المحادثة مما يبدو متفرداًunique أولا سبب له يحتمل أن يكون موضوعا تدور حوله المحادثة (ديكنز ١٨٩٩: ٦٥١):

(230-1)Will you allow me to inquire why you make your bed under that there deal table?

(230-2) Cause I was always used to a four -poster afore I came here and I find the legs of the table answer as well.

ويمكن للمتكلم أن يستدعى غيره للمحادثة بواسطة عدم الإدلاء بمعلومات إشكالية بحيث يجعل الآخرين يخمنون لقد تبين أن إسكافيا Cobbler صادفة سام فى سجن المدنيين كان ألقى القبض عليه لعلة فى غاية الغرابة (ديكنز ١٨٩٩: ٦٥٣):

(231-1) What do you suppose ruined me now?

(231-2) Why,I suppose the beginning was that you got into debt.

(231-3) Never owed a farthing. Try again.

(231-4) You didn't go to law, I hope?

(231-5) Never in my life. The fact is, I was ruined by having money left ne.

كانت هذه العلة غير متوقعة لدرجة أن محادثة تصحيحية تتعلق بتصديق ذلك بدأت

(231: 6) Come, come, that Won't do. كما يلي:

(231.7) Oh I dare say you won't believe it.I wouldn,t if I was you but it is true all the same.

إن الملاحظة الأخيرة (٢٣١ ـ ٧) تظهر بوضوح كيف يخفى المتحادثون معلوماتهم ومعتقداتهم الخاصة عن الآخرين فى المحادثة (الفصل الثامن ـ ١ـ ٤ ـ ٥).

١ـ ١٥ ـ ويمكن لانسياب الموضوع أن يتحول موازيا لوصلات العموم والخصوص Class inclusion فقد توجه المحادثة من قسم إلى قسم أعم ذكر له مثال أو ذكر منه قسم فرعي. وفى المحادثة التالية بين سام ويلر وأبيه تنقلب مناقشة الموقف إلى موضوع أعم Supertopic (قارن: شانك ١٩٧٧) حول النموذج الأصلى لقسم الأنبياء Prophets (ديكنز ١٨٩٩ : ٦٤١) [٣].

(232.1) Well now,you, ve been a - prophesying away very fine,like a red faced Nixon as the six penny books gives picture on.

(232 .2) Who was he, Sammy?

(232 .3) This here gentleman was a prophet.

(232 .4) What is a prophet?

(232 .5) Why, a man who tells what is a - going to happen.

(232 .6) I wish I'd known him, Sammy, perhaps he might have throwed a small light on that there liver complaint as we was a - speaking on just now. However. if he is dead and ain't left the buisiness to nobody, ther's an end on it. Go on Sammy.

إن المستر ويلر الأب يعود بالموضوع إلى موضوع آخر سابق (الشكوى من

(٣) إلى حد أن المستر ويلر نفسه دخل تحت العنوان «prophet» بواسطة عموم القسم الأعلى (قارن: الفصل الثالث ـ ٣ ـ ٢٠) وربما وقعنا هنا على مثال لموضوع بعدي «metatopic» (قارن: شانك ١٩٧٧).

مرض الكيد) ثم يشير إليه بالرجوع إلى النقطة السابقة (٢٣٢ ـ١) حيث حدث التحول عنه بقول: «go on» (٢٣٢ ـ ٦).

١ـ ١٦ـ ويمكن لانسباب الموضوع أيضا أن يكون موجها بخصوص الموقف السائد (الفصل الثامن ـ ١ ـ ٤ ـ ٤). فعندما يضطر المستر بكويك إلى العودة بالركوب مع المستر ويلر الأب إلى «بوابة تحصيل الرسوم turnpike فى مايل إندMile - end يبدأ حوارد هكذا:

(233.1) Very queer life is a pike keeper' s, sir.

(233.2) Yes,very curious life - very uncomfortable.

(233.3) There all on, em men as has met with some disappointment in life.

(233.4) Ay. ay?

(233.5) Yes, consequence of which they retires from the world and shuts themselves in pikes, partly with the view of being solitary,and partly to revenge thenselves on mankind by taking tolls.

١ـ١٧ـ وهذه الأمثلة توضح المحادثات التى لاتتجه عناصرها طبقا لفرض كما رأينا فى المسرحية التى فى الفصل الرابع ـ ٤ إنها مواقف نموذجية يخضع الناس فيها لعوامل اجتماعية من أجل الحفاظ على استمرارية الاتصال. وهذا الاستمرار يتطلب استمرارًا مناسبا للموضوع. غير أن تبادل الأدوار قد يؤدى إلى تنوع فى الوصلات. إن أو ضاع المواقف وتوصل المتحادثين إلى الوقائعepisodes والمعلومات يمكن الاعتداد بها تماما لأنها تعتمد على استمرار التجربة.

١ـ ١٨ ـ تفهم قضية تناوب الكلامSpeaking Turns فى المحادثة بالتوازى مع انسياب الموضوع وأدوار أطراف الحديث فى الأداء. ويفرق ساكس وشيجلوف وچيفرسون (١٩٧٤) بين نوعين من الترتيبات المتبعة: (١) أن يختار

المتكلم بالفعل من يتلوه بواسطة توجيه الكلام إليه مثلا (٢) أو أن يختار المتكلم التالى نفسه بنفسة بواسطة البدء فى التكلم فى الحدود المتاحة للبدء بالحديث. ولاتحتوى المحادثات إلا على القليل جدا من تدخل متكلم أثناء كلام غيره. ولابد أن توجد مرتكزاتstrategies قوية ذات كفاءة لدى أطراف الحديث من أجل تقديم مساهماتهم فى اللحظات المناسبة. ويلاحظ ساكس وآل (١٩٧٤ : ٧٠٩) الدور الاستكشافى للجملة إذ تكون إشارة إلى انتهاء الكلام (قارن: الفصل الثالث ـ ٤ ـ ٢٦) مع أن الجمل تهيئ البدائل للاستمرار فى كثير من الحالات (قارن: كولتهارد ١٩٧٧ : ٥٩). ويمكن للناس أن يجعلوا فى كلامهم دلائل على عدم الانتهاء منه من أجل المحافظة على أدوارهم والحيلولة دون المقاطعة، وذلك مثل قوله 'however' و 'and then too' ليتضح العزم على الاستمرار (قارن: فكرة ساكس عن Utterance incompleter المذكورة لدى كولتهارد ١٩٧٧ : ٥٧). ويمكن للمتكلم أيضا أن يعلن عن مجموعة تالية من دفعات الحديث كالذى نجده فى أقول وردت فى اجتماع عقد فى الجامعة منذ أمد قريب:

(234) I' dlike to say three things about that

(235)There are several points we are over looking here.

يأمل المتكلم بهذا ألا تأتى أية استجابة إلا التشجيع على الاستمرار على الأكثر. وسيعدّ أى شيء آخر مقاطعة واضحة للمتكلم تعادل الاقتحام على جملة لم يتم نطقها.

١ـ ١٩ ـ ويمكن للتناوب أن يعتمد على توزيع المعلومات بين أطراف الحديث، فإذا كان ثمة من يعرف بسعة الإحاطة بالموضوع فله الحق ان يسمعه الآخرون إذا ورد الموضوع فى مجرى المحادثة. مثال ذلك مالاحظة المستر بكويك «من أمله أن يبدأ موضوعا يمكن للجميع أن يشاركوا فى مناقشته» (ديكنز ١٨٩٩ : ٢٩٣):

(236.1) Curious little nooks in a great place like london

there old inns are.

(236.2) By Jove, you have hit upon something that one of us at least would talk upon forever. You' ll drow ald Jack Bamber out.

حقا إن جاك بامبر كان هو «الشخص الذى بدأ الآن يفجر طوفانا من الكلمات النابضة» وكذلك يشجع الناس المحادثة بالبحث فى الذاكرة عن موضوعات خاصة ينبغى للمشارك فى المحادثة أن يكون على علم بها، وبخاصة إذا كانت له أهمية اجتماعية (ديكنز ١٨٩٩ : ٥٣٠):

(237.1)'Have you seen his lordship' s mail cart, Bantam?'

inquired the honorable Mr. crushton after a short

pose,during which (...) Mr. Crushton had been

reflecting upon what subject his lordship could talk about best.

(237 - 2) "Dear me, no" replied the M. C. "amail cart! What an excellant idea! Remarkable!

(237.3)'Gwacious heavens!'said his lordship, 'I though

evewebody, had seen the new mail - cart,it' s the

nearest, pwettiest, gwacefullest thing that ever

wan upon wheels.painted wed, with cweam piebald. [etc.] (٤)

كان هذا المتكلم «الأعظم تأنقا أغنى شاب فى مدينة باث».

١ـ ٢٠ ـ وتعين المعلومات السابقة المشتركة بين أطراف الحديث على إجابة الأسئلة. question answering فالإجابات الصادقة التى لاتفى بغرض السائل قد لاتكون مناسبة كما فى أمثلة لينرث (١٩٧٨ : ٥):

(238.1) Do yau drink?

(238.2) Of course. ALL humans drink.

(239.1) Who wasn,t in class today?

---

(٤) كان لدى اللورد عادة نطقية طفولية تنطق الواو فى مكان الراء.

(239.2) George Washington and Moby Dick.

(240.1) Would you like to dance?

(240.1) Sure. you know anyone who wants to?

فالسؤال فى (٢٣٨ ـ ١) و(٢٤٠ ـ ١) قد يريد أن يقدم شرابا أو رقصا للمخاطب ولكن الجواب يخالف مبدأ التعاون (الفصل الثامن ـ ١ ـ ٦ ـ ١)، ويرغب السائل فى (٢٣٩ ـ ١) دون شك أن يتعرف على شخصية الأفراد الذين كان عليهم أن يحضروا الدرس ولكنهم تغيبوا غير أن الجواب كان مخالفا لمبدأ الكم (الفصل الثامن ـ ١ ـ ٦ ـ ٢).

١ـ ٢١ ـ وتؤدى الإجراءات المشتركة من لدن أطراف الحديث لتحقيق الالتحامcoherence إلى اقتصاد كبير فى محادثات من النوع التالى (أورتونى ١٩٧٨ b):

(241.1) Would like a piece of cake?

(241.2) I am on a diet.

ويقول أورتونى إن الالتحام فى الأجوبة ينبنى على سلسلة من الاستدلالات تدعمه كمايلي:

(242.2a) People on diets ought not to eat fattening things.

(242.2b) Cake is fattening.

(242.2C) I ought not to eat any cake.

(242.2d) I will not eat any cake.

ويشير أورتونى (١٩٧٨ ـ b: ٧٦) إلى أن أيًا من هذه الخطوات فى سلسلة التفكير يمكن أيضا أن تتحول بدلاً من ذلك إلى نطق فعلى فى الخطوة رقم (٢٤١ ـ ٢) السابقة. وينبغى لهذه الخطوات أن تكون قريبة المتناول بالنسبة لعملية التخاطب فى (٢٤١ ـ ٢) على أى حال ليكون لها أثر.

١ ـ ٢٢ ـ وقد يكون لدى أطراف التخاطب التزام اجتماعى بتصحيح ما

سبق من من معلومات صالحة للاستنتاج. ففى محادثة كالتى تلى (ج. كابلان ١٩٧٨: ٢٠٤):

(242.1) Which students got grade F in CIS500 in Spring 1977?

(242.2a) None

(242.2b) CIS 500 was not given in spring 1977.

نجد الرد رقم (٢٤٢ ـ a٢) صحيحا فى صورته الحرفية إذا كانت حلقات دروس الحاسب الآلى لم تنعقد ولكنه مع ذلك مضلل. على حين نجد (٢٤٢ ـ b٢) بعين على تصحيح الافتراض الخطأ. وقد يكون للمجيبين من الأسباب بالطبع ما يشجع على الافتراضات الخاطئة كما فى إجابة الجنود (كارول ١٩٦٠: ١١٠):

(243.1)'You shan 't be beheaded!'said Alice, and she

Put them (the gardeners)into alarge flower - pot that

Stood near.The three soldier wandered about for a

minute on two looking for them and then quielty marched off after the others.

(243.2) 'Are their heads off?'Shouted the Queen.

(243.3)'Their heads are gone,if it pleases your majesty!'

the soldies shouted in reply.

١ـ٢٣ ـ وبهذه الخصوصية Token يمكن للسائلين أن يؤثروا فى أحوال المجيبين باتخاذ صياغات، ارتكازية. Strategic فمادا مت عملية الاستفهام تشير إلى وجود سبب للشك فإن الصياغة الإيجابية تشجع على الاستجابة السلبية وبالعكس:

(244 a) Do you think you ought to go?

(244 b) Do n't you think you ought to go?

فيمكن للسامع فى حالة (a٢٤٤) أن يستنتج اعتقاد المتكلم أن الذهاب غير مرغوب فيه أما فى حالة (b٢٤٤) فإنه يفهم العكس (فيلنباوم ١٩٦٨) إذ تتفاعل صيغة السؤال مع الأعراف السائدة من أجل إفهام النفي. فإذا كان استعمال النفى نموذجيا بالنسبة لمادة يمكن بدونه أن يتم تصديقها (قارن: الفصل الرابع ـ ١ ـ ٢٥) فإن السؤال يجرى على الوضع تعديلا بالإيماء إلى أن المخاطب لديه من أسباب الشك ما يدعوه إلى عدم التصديق. وتستكشف إليزابيث لو فتوس (١٩٧٥) عددا من الطرق التى تنتج من خلالها توقعات أن تكون هذه الأسئلة ناشئة عن أقوال شاهد عيان. فحين سئل المشاركون فى التجربة بواسطة السؤال رقم (٢٤٦) بعد السؤال رقم (a٢٤٥) قال ٥٣٪ منهم: نعم، ولكن ٣٥٪ فقط قالوا: نعم بعد السؤال رقم (b٢٤٥):

(245 a) How fast was car A going when it ran the stop sign?

(245 a) How fast was car A going when it Turned right?

(245) Did you see a stop sign?

ومع ذلك لم تكن ثمة إشارة لطلب الوقوف ضمن الفيلم الذى عرضت به الحادثة.

١ـ٢٤ ـ لقد عملت راشيل ريخمان (١٩٧٨) فى سبيل وصف عمليات انسياب الموضوعTopic والانتقال خلال المنعرجات المختلفة للمحادثات. ومع كونها استعملت نماذج مسجلة للمحادثة قررت أن علاقات الالتحامcoherence تقوم بين كتل من الخطاب يبدو الموضوعTopic فيها عرضة للتغير على مدى شاسع. وهى تقترح التفريق بين مساحات المسائلissue spaces «وهى قضايا عامة مهمة» ومعها المؤثرونagents والمتأثرونaffected entities والأزمنة المرتبطة بها) ومساحات الأحداثevent spaces («واقعة بخصوصها أو أحداث وقعت فيها» ومعها المؤثرون والمتأثرون والأزمنة والأمكنة الخ التى ترتبط بها) (ريخمان ١٩٧٨: ٢٩١) والتى بعدها). وحين تؤدى مساحة الأحداث إلى توضيح أو شرح لما ادُّعى فى مساحة من مساحات المسائل تقوم علاقة إيضاحيةillustrative أو

علاقة تكرار لفظيrestatment وتوجد بعكس ذلك علاقة تعميمgeneralization إذا تليت إحدى مساحات الأحداث بمناقشة للنشاط العام general activity الذى ينتمى إليه الحدث. فإذا أهملنا مساحة مسألة أو مساحة حدث إهمالا مؤقتا لصالح مساحة أخرى غير ذات علاقة بها ثم أعيد اعتبارها فإننا نكون قد قطعنا العلاقات التى أعدناها Returned it وإذا استعملنا مساحة حدث لنظهر اعتماد كل من مساحتى مسألة على أختها (من خلال علاقة السببية مثلا) قامت لدينا علاقة لمسألة فرعية Subissue فإذا اندمجت مساحتا المسألة فى «مسألة واحدة مركبة» قامت لدينا علاقة وصلjoining وتقوم علاقة إعادة التحديد Respecification عندما تناقش مساحة حدث مرة أخرى بعد مناقشة سابقة وفى منظور مختلف. كما تقوم علاقة انتقال تام إذا انقطعت صلة الخطاب الجديد تماما بما سبقه. وتكشف ريخمان عن أن هذه العلاقات الخطابية المتنوعة يكثر أن تصحبها إشارات سطحية مثل: (بغية الإيضاح) by the way (لتغيير مجرى الكلام) وany way (للعودة) وهلم جرا.

١ـ ٢٥ ـ ولاشك أن آليات المحادثة معقدة. ومع ذلك يصلح هذا العمل الذى عرضته فى هذا القسم لإماطة اللثام على الأقل عن بعض العوامل العظيمة التى تتطلب الاستكشاف وهناك تفاعل واضح بين منابع المعرفة وتنظيم الموضوعاتTapics ومناوبة المشاركين فى المحادثة ومعايير الحكم على ما يعدّ مهما ومستحقا للتناول. وينبغى للخطاب الكامل أن يشتمل على التناص حتى حين يكون التناص فى مواطنه من النصوص غير واضح بذاته (قارن: الفصل الثامن ـ ١ ـ ١؛ وبوجراند ودريسلر ١٩٨٠). وواضح أن دراسة المحادثة يجب أن تتم بواسطة التآزر بين علوم مختلفة هي: اللسانيات وعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثرو بولوجيا والحساسب الآلى وهى العلوم التى يلحقها النفع من تغلغل النظرة فى هذا المجال الدينامى الحيوي.

٢ ـ القصص

NARRATION

٢-١- إن البحث فى مجال القصص يرهص prefigures بالاتجاه العام الذى ينتمى إليه هذا الكتاب. ولقد سعت المناهج الأولى المستوحاة من البنيوية اللغوية إلى عزل الوحدات التى تتكون منها سلسلة ما عن هذه السلسلة (قارن: بروب ١٩٢٨، ودنديس ١٩٦٢، وبريمون ١٩٦٤). ثم أصبح النحو التحويلى فيما بعد مصدر الهام (مثلا: جريماس ١٩٦٧ وزيلكوفسكى وشيجلوف ١٩٧٦). ثم تحول الاهتمام منذ عهد قريب على أى حال من الوحدات والصيغ forms المجردة إلى الاجراءات المعرفية cognitive processes فى فهم القصص. (مثلا : شارنيال ١٩٧٢، وكينتسن ١٩٧٤ و b١٩٧٧ و١٩٧٩ - a، ورومیلهارت ١٩٧٥و ١٩٧٧ - b و ١٩٧٨، وما ندلر وجوتسون ١٩٧٧، وشانك وآبلسون ١٩٧٧، وثورندايك ١٩٧٧، وكوليجفورد ١٩٧٨، ورايجر ١٩٧٨، وويلينسكى ١٩٧٨، وبوجراندو كولبى ١٩٧٩، وبوجراند وميلز ١٩٨٠). ويبتعد الاتجاه المذكور بذلك عن التجريد من الصياغات السطحية وأشكالها لصالح النشاط الإنسانى فى استعمال النصوص وإذ يبدو والاتجاه الأول محددا بحدود الدرس اللغوى أو بموضوع topic أو مجال ثقافى أو تاريخى يمكن للاتجاه الآخر أن يكون شموليا UNIVERSAL (قارن: الفصل الرابع - ٣-١٧ وما بعدها).

٢-٢- وإحدى النتائج العظيمة لهذا الاتجاه هى فهم كمية المعلومات السابقة التى يمكن استخدامها من لدن من يتصدى لفهم النص. ولقد تم بصورة نهائية إيضاح المشروعاتschemas بوصفها أنماطا شاملة للمعرفة تنطبق على القصص. فيمكن للقراء أن يعيدوا القصص المتسمة بالتخليط إلى ترتيب مناسب (كينتش b١٩٧٧، وكينتش وما ندل وكوزمنسكى ١٩٧٧، وشتاين ونيزوورسكى

١٩٧٨). إن إهمال بعض المادة التى يستعان بها على الوصول إلى تناغم العناصر المهمة فى المشروع تعطل الفهم والتذكر (ثورندايك ١٩٧٧). ويجب أن يعاد ترتيب القصص التى تتشابك فيها الأحداث من سياقات مختلفة بحيث يلزم فيها الإبقاء على وحدة المشروعات المتزامنة الحدوث فى كل سياق على حدة.

٢-٣- ويظهر المشروع أثناء البحث فى صور مختلفة على الرغم من الاعتراف بأهميته ويتصور بعض الباحثين مجموعة من القواعد لإعادة الكتابة REWRITERULES من النوع التحويلى المعتاد لإعادة كتابة عناصر القصص الكبيرة فى صورة قصص أصغر (مثلا : روميلهارت ١٩٧٥، وماندلر وجونسون ١٩٧٧، وسيمونز ١٩٧٨). ويستعمل آخرون شجرات TREES ترتد فيها مكونات القصة متدرجة من حيث الحجم والمحتوى والأهمية (قارن: بوير ١٩٧٦، ورميلهارت ١٩٧٧- b، وثورندايك ١٩٧٧). وهاتان الصياغتان formats تتساويان فى جوهرهما لأن إعادة الكتابة فى الواقع تؤدى مهمة عقدة node أصلية تتفرع إلى عقد فرعية (ومن هنا يستعمل ماندلر وجونسون كلتا الصورتين): إن الدلالات العقلية للصورة التركيبية قد جرى إبرازها على أى حال فمن أين تأتى عناصر القصة من الناحية الفعلية؟

هل هذه العناصر:

١- قطع من قطع أخرى أكبر منها أو

٢- أمثلة من قسم من الاقسام classesأو

٣- عناصر من مجموعة غير مرتبة أو

٤- هى من ثمرات التفريعات التحويلية؟

يمكن لهذه العلاقات أن يكون لها وقع مختلف على الإجراء فعلا.

٢-٤- ينبغى لتعدد طبقات تشجير البنية من الناحية المثالية أن يعكس خصائص عقليةcognitive ، إذ ينبغى للطبقات العليا أن تلفت الملاحظة وتصلح للاستدعاء بصورة أفضل مما يكون للطبقات الدنيا (ميير ١٩٧٥و ١٩٧٧).

ولكن المادة التى عرضتها من خلال نص الصاروخ تشير إلى أن التذكر أكثر تخليطا وطوبرغرافية فى طبيعته كما يتضح من المقابلة بين المسودات فى الفصل السابع - ٣- ٣٢ وما بعدها، وكما يتضح من الملخصات المثالية ذات الطابع الدرجى التى كونتها أمثلة الحاسب الآلى التى جاء بها سيمونزووردت فى الملحق ويحتفظ الناس فى العادة بالكثير من المادة التى يمكن أن ترد فى صورة عناصر من الطبقات الدنيا من الهرم. ويتضح من تذكر هذه المادة ضرورة الترابط Comectivity والتماسك Contemuinty أكثر مما يتضح منه ضرورة العلو فى تشجير البنية.

٢-٥- ولإيضاح القضايا الطوبوغرافية فى مقابل تصاعد الطبقات ينبغى أن نستكشف فى الدخل: input آثار كونه خارجيا BOTTOM - UP على كونه ذاتيا أثناء عملية فهم القصة (قارن: الفصل الأول -٦-٥). وينبغى لمشروع القصة خلال الربط الإجرائى PROCEDURAL ATTACHMENT بينه وبين نص القصة أن يتم تحديد هذا المشروع بوضوح ويجرى تعديله بحسب المناسبة (بوجراند وميلر ١٩٨٠)ولابد للصفات الدائمة للقصص الشعبية أن تعتمد على صياغة التراكيب الداخلية من حيث تفاعلها مع المشروعات. ويترتب على ذلك أنه لا يمكن بحسب معايير الإعلامية وإثارة الاهتمام اللتين عرضناهما فى الفصل الرابع أن تكون هذه الأقاصيص الشائعة مطابقة تماما لأنماط المخططات المختزنة، إذ يتحتم فيما أظن أن يكون هناك بعض الشكوك والاحتمالات والمفاجآت الضرورية لإيجاد قصص مثيرة للاهتمام وباقية على الزمن. حقا يمكن للمرء أن يريد إقحام هذا المطلب على مشروعات القصص ذاتها ·بوجراند وكولبى ١٩٧٩).

٢-٦- ويجب لأصغر عالم قصة STORY-WORLD أن يشتمل فى أقل تقدير على مرحلتين يصل بينهما عملaction أو حدث eventولكن عالم القصة يتطلب من أجل إثارة الاهتمام بناء يتم السعى فيه من أول مرحلة إلى آخر مرحلة نحو عدم إبراز هذا التقدم بين المراحل بل ينبغى لذلك أن يتم بحسب المجرى الطبيعى للأمور. وعند وجود عالم قصة مشحون بالمسالك

التبادلية يعمل راوى القصة والقارئ على المشاركة فى حل المشكلات PROB-LEM SOLVINGعلى صورة تتجافى فيها حلول الراوى عن حلول القارئ ولو لبعض الوقت.

٢-٧- ويمكن للقصاصين أن يولدوا الشكوك باستعمال شخصيات قصصيةCHARACTERS ذات اتجاهات PERSPECTIVES متعارضة إذ ينسب غرضا ما إلى شخصية تسعى إليه فى مجرى الأحداث (قارن: فكرتى "achievment"و"objective" لدى بريموند ١٩٧٣). فإذا كان قارئ النص يجد الغرض ذا قيم إيجابية فإن الشخصية تصبح فى نظره شخصية بطولية PRO-TAGONIST، أما بالنسبة للقيم السلبية فإنها تجعلها شخصية الوغد ANTAG-ONIST(٥). ويبدو تفاعل الشخصيات فى صورة سعى إلى تبادل الحيلولة دون تحقيق الأهداف (قارن: وينسكى ١٩٧٨، وقارن فكرة "POLEMICS"عند جر يماس ١٩٧٠). والحيلولة دون تحقيق الهدف تستبقى الشكوك وبخاصة عندما يوجد القصاص شخصية وغد قوى واسع الحيلة. ويكون الحدث أو العمل الذى يجعل الوصول إلى تحقيق الهدف الأساسى صعبا أو سهلا هو نقطة التحول. وتعد نقطة التحول TURNING POINTفى حدود الدراما إشارة عرفية إلى «الكوميديا» بالنسبة للبطل، أما نقطة التحول السلبية فهى علامة على «المأساة».

٢-٨- يمكن استعمال الاعتبارات السابقة فى تكوين مرتكزات strategies لرواية القصة (لاقواعد مجردة لإعادة الكتابة) كما يلى (قارن: بوجراند وكولبى ١٩٧٩: ٤٥ والتى بعدها):

٢-٨-١- هيىء عالم قصة STORY-WORLD يقوم على شخصية CHARCTERواحدة على الأقل.

---

(٥) كالحال بالنسبة للاطراد اللغوى (قارن هامش ١٤ فى الفصل الأول) يمكن لهذا الاطراد أن يتحول عن طابعه لغرض ما. يحدث ذلك مثلا فى روايات التشرد picareque حيث تتنافى أغراض البطل مع معايير السلوك النموذجية ولكن القراء يرونها إيجابية بالنسبة للموقف. أما البطل للحايد الذى ليس له هدف كما فى رواية كامى «الغريب» فمن الصعب أن يتم عرضه ولا يسهل الاقتناع به.

٢-٨-٢- حدّد وضعية ابتدائية INITIAL STATEومشكلة PROBLEM وهدفا GOAL STATE لهذه الشخصية.

٢-٨-٣- هيئ مسلكا لمحاولة حل المشكلة والوصول إلى الهدف.

٢-٨-٤- اعمل على الحيلولة دون الوصول إلى الهدف أو أجل بلوغه.

٢-٨-٥- اجعل حدثا ما أو عملا ما نقطة تحول TURNING POINT.

٢-٨-٦- أنشئ حالة ختامية FINAL STATE تعد مناسبة أو غير مناسبة للهدف.

٢-٩- ويمكن لهذه المرتكزات أن يتم تطبيقها مرارا وتكرارا لتأتى عنها وقائع قصصية STORY EPISODESمختلفة التعقيد أو العدد. والواقعة "episode" كما أحددها هى تلك التى لها مساحة فى عالم القصة ذى الوضعية الابتدائية والمشكة ونقطة التحول والخاتمة (لكن قارن التعريفات التى وضعها روميلهارت ١٩٧٥ و ١٩٧٧ - b، وكينتش ١٩٧٧ - b، وسيمونز ١٩٧٨). وقد يحدث من تطورات القصة ما يدعو إلى التكرار لكون عالم القصة يشتمل على شخصيات رئيسية متعددة لكل منها أعماله وأهدافه. ويمكن لعالم قصة ما ذى بطلPROTAGONIST ووغدANTAGONIST أن يقع تحت ضبط قاعدة مثل ما يلى (بوجراندوكولبى ١٩٧٩ :٤٦):

٢-٩-١- هيئ عالم قصة ذا شخصيتين إحدهما شخصية البطل Pوالأخرى شخصية الوغد A.

٢-٩-٢- أنشئ للبطل مشكلة يصنعها الوغد أو يرغب فى صناعتها ثم وضعية ختامية يريدها البطل ويسعى الوغد للحيلولة دونها.

٢-٩-٣- أنشئ مسلكا لحالة حل مشكلة البطلP للوصول إلى هدفP.

٢-٩-٤- صور أعمالا يقوم بها الوغد Aلمنع تحقق الحل والهدف بالنسبة لشخصية البطل P.

٢-٩-٥- اجعل عملا أو حدثا واحدا نقطة تحول تفوز فيها الخطة والقيم بالنسبة لإحدى شخصيتىP، A .

٢-٩-٦- صور خاتمة يمكن أن تناسب أو ترتبط بهدفP أو بهدفA.

٢-١٠- إذا جعل القصاص شخصية الوغد قوية جداً فإن المرتكزات -strate gies التعويضية تصبح مطلوبة عى احتمال كما يلى:

٢-١٠-١- قدم شخصية مساندة أو أكثر HELPER CHARACTERS لإيجاد التمكينات ENABLEMENTS أو لمنع التعجيزات -DISENABLE MENTS القائمة دون أعمال البطل أو أهدافه.

٢-١١- إن المقولات التقليدية للقصص (كما ذكرها كيتش ١٩٧٧ - b) يمكن أن تعد تكتيلا للمرتكزات المختلفة. فالعرض EXPOSITION يمكن أن يشمل من ٢-٨-١ إلى ٢-٨-٣، والعقدة COMPLICATION تتمثل فى ٢-٨-٤، والحلRESOLUTION يشمل كلا من ٢-٨-٥و ٢-٨-٦ ويتم تحقيق المرتكزات بالمرونة من نواح متعددة: فهو يتم بواسطة إضافة شخصية أو أكثر، وللقاص الخيار بين أن يجعل أهداف هذه الشخصيات فى حالة منافسة COMPITITION أو توافق CONCORD (ويلنسكى ١٩٧٨). ويناقش ويلنسكى بالنسبة للمنافسة وسائل مختلفة لمعارضة الخطط منها التخريب-sabo tage والإخفاء concealment وصرف الانتباه distractionوإفساد وسائل التمكين removing enablementsوالإرغام overpowering. وكذلك يمكن أن يكون لشخصية واحدة أهداف مختلفة يعارض بعضها بعضا (قارن: الفصل السادس -٤-١١، وويلنسكى ١٩٧٨: الفصل السادس). ويمكن لهدف واحد أن يسبب مشكلات هائلة إذا كان بلوغه صعبا إلى درجة مناسبة لذلك. ويذكر ويلنسكى (١٩٧٨: ٢٥٣) ظروفا نموذجية للخطط الصعبة:

٢-١١-١- منها أن تتطلب الخطة موارد RESOURCES ضخمة بصورة غير معتادة كأن تكون هذه الموارد بعيدة المتناول.

٢-١١-٢- أو إذا كانت الخطط تؤدى إلى أهداف غير ثابتة UNSTABLE GOALS (قارن الفصل الثامن -٢-٢٢).

٢-١٢- ويقوم كل المشاركين فى القصص (القاص والسامعون أو القراء

وشخصيات عالم القصة) بأنشطة فى مجال التخطيط والتنبؤ. فيجب على القاص.

أ - أن يخطط مسارات متلاحمة لحالات كل شخصية وأعمالها.

ب - وأن يظهر العلاقة فى القصة بين الأعمال والخطط الصالحة للاستحضار بالنسبة للشخصية المؤثرة.

جـ - أن يتنبأ ويراقب كيفية الاستحضار من لدن السامعين أو القراء لخطط الشخصيات أو كيفية إعادة بنائها مع توقع الأحداث والأعمال القادمة.

ويحتاج القاص إلى أن يتفوق فى التخطيط outplanعلى السامعين أو القراء ليحافظ للقصة على إثارتها الاهتمام. ويمكن له أن يصل هذا التأثير بطرق مختلفة:

٢-١٢-١- باختيار مسلك غير محتمل إلى حد ما ليسلكه على طول القصة كأن يجعل الشخصيات تقع على اختيارات أو قرارات سيئة.

٢-١٢-٢- أو بتصوير تفاعلات غير متوقعة بين الأحداث كأن يقدم شخصيات مستقلة تفاجئ السامعين أو القراء بأن يتصل بعضها ببعض أو يختلف بعضها مع بعض.

٢-١٢-٣- بكتمان المعلومات عمدًا لئلا تصير الأحداث القادمة عرضة للتنبؤ كأن ينكص عن إظهار الأهداف الحقيقية لإحدى الشخصيات.

٢-١٢-٤- بعرض أحداث يظن أنها غير ممكنة، كالوقائع السحرية التى قد تجعل الوضعيات التى لا يمكن تحققها فى الظروف العادية للعالم أمرا واقعا.

٢-١٣- وعلى القاص أن يحذر إهدار الترابط connectivity فى سبيل تحقيق هذه التدابير tactics ، ذلك بأنه لابد من ربط الأحداث والأعمال بوصلات العلة والتمكين والسبب والغرض (قارن: شتاين وجلين ١٩٧٩)، ربما يغلب على هذه الوصلات أن تكون خافية أو غير متوقعة ولكنها لابد من وجودها. فإذا كان لدينا عالم قصة يحكمه السحر مثلا فسوف يبدو كأن كل شئ فيه

ممكن، ومع ذلك نجد به عليه causality ومعدلة بصفة تكاد تكون دائمة، بل هى دائمة على أى حال فليس للرقية السحرية آثار تقع كيفما اتفق حتى لو كان متسعمل الرقية غير مؤهل لتوقع آثارها. ونحن ندرك مرة أخرى تلك الطبيعة الانتظامية regulatory لعوالم النص بوصفها نظما systems والتعديل مسموح به دائما شريطة أن يخضع للضبط ويكون عرضة للتعويض. فاذا عرضت ارتباطات عليه جديدة فإنها ينص عليها وتقاس على العلية المقبولة. تأمل مثلا كيف يشتمل الكثير من القصص الشعبية على مقطوعات تقوم فيها شخصية مساعدة للبطل بدعوى علل سحرية للأحداث (مثلا: جاك وساق البقلة، أو الطفل رونالد من تأليف جاكوب [طبع] ١٨٩١). وهناك وسيلة أخرى هى اللجوء إلى التكرار recursions بحيث يصبح الحدث الأول نموذجا لتعليلات الأحداث الأخرى (مثلا: القصص الشعبية المتعددة التى يقوم الإخوة والأخوات واحداً بعد الآخر بعمل واحد بعينه كما فى : ثلاث رؤوس فى بئر من تأليف جاكوبز [طبع] ١٨٩١) - أى تناسب الأنماط الداخلية للنص (قارن: الفصل الرابع -٤-٥ والفصل الخامس -٧-١ والفصل السابع -٢-٣٦ والفصل الثامن -٢-٢٩).

٢-١٤- تعد تصرفات القاص كما سبق تحديدها أساسا للنظر إلى سرد القصص وفهمها من حيث هما حل لمشكلة (الفصل الثامن -٢-٦). فكلما ازداد إصرار القاص على أن يجعل حل المشكلة صعبا وغير متوقع ازداد عمق إجراء الحل لدى السامعين أو القراء (قارن: الفصل الرابع -١-٦). إن لدى مستعملى برنامج ميهان (١٩٧٦) للسرد القصصى فرصة غير معتادة للحكم على مقدار صعوبة المشكلات فى القصص التى تعرض عليهم، ومماله دلالة أنهم يجعلون المشكلة بالغة الصعوبة حتى إنهم يجدون ما ينتج عن ذلك من قصة «المحن trials والاضطربات tribulotians أكثر تشويقا (وتلك كلمتهم) (ميهان ١٩٧٧ : ٩٦). أما بالنسبة لقصص القتل التى تتسم بالغموض فمن الواضح أنه يتوقع من القاص أن يموه على السامعين أو القراء بإخفاء طريق الحل إلى ما قبل المرحلة النهائية بقليل، وذلك مثلا بواسطة إيجاد عالم معقد

من الشخصيات ذوات الرغبات والأهداف المتعارضة (قارن: س. كلاين وآل ١٩٧٣).

٢-١٥- ولقد يعترض على ذلك بأن الناس يحبون سماع القصة بذاتها مرة أخرى ولو أنهم يعرفون الحل، فلا يمكن لغيرهم أن يتجاوز تخطيطهم لذلك الحل. ويرى بوجراند وكولبى (١٩٧٩: ٤٩ والتى بعدها) أن ثمة تفسيرين لهذه الظاهرة. أما التفسير الأول فهو أن البنيات الشاملة للمعلومات global structurs (الفصل السادس-١-١ والتى بعدها) أو البنيات الكبرى macrs- structures (الفصل الثانى -٢-٩، والفصل الثالث -٤-٢٧) لا يمكن أن تكون بعمق موحد للصياغة مشابه للبنيات المحدودة أو الصغرى micro-Stnuctures . ولكن الاهتمام بدور على مدى السرد المكرر للقصص لأن السامعين أو القراء يسترجعون المعلومات الشاملة فقط ثم يعاودون اكتشاف المعلومات التفصيلية كلما وقع السرد. إن القصص الباقية على الزمن، بل الصياغات الانسانية الخالدة فى عمومها تكشف بوضوح أن هناك عناصر بنائية جزئية تظل اثارها فى الإجراء تستعصى على الاختزان الكلى على رغم تكرار رؤيتها ولكنها دون المستوى الذى يسبب انهيار الإجراء. إن الأفكار التى تتناول محدودية بيانات الإجراء والتى شرحها نورمان وبورو (١٩٧٥) تنطبق على هذا الوضع، إذ نجد من جهة أن اختزان المعلومات الشاملة والمعلومات الجزئية يمكن أن يكون أكبر من أن يطيق الذهن احتماله بسبب العناصر المتشعبة والوصلات links المطلوبة لجعل كل شئ فى مكانه المقصود مما يوجد قصورًا فى كمية المادة المتاحة data limitation" لا يمكن التغلب عليه بالممارسة العملية. ومن جهة أخرى نجد توجيه الانتباه خلال فهم القصة إلى الإشارات الشاملة التى تتناسب مع المشروع يصرف الانتباه عن المادة التفصيلية حتى إن هذه المادة تصبح من قبيل ما يكتشف لا مايتوقع. ويعود هذا الأثر إلى حالات «قصور فى منبع الوصول إلى المعلومات"cognitive "source limitations.

٢-١٦- والتفسير الآخر قد يتفاعل مع الأول ذلك بأن الناس إذا صاغوا عوالم قصص بواسطة مسالك (المرحلة والحدث) ببدائل متشعبة branching

alternatives فإن كل إعادة للسرد تضطرهم إلى حساب المجموعات الممكنة مرة أخرى. ويظل السامعون أو القراء عند نقطة التحول على وجه الخصوص يتصورون البدائل التى يشير اليها المسلك pathway إشارة ذاتية حتى عند معرفة أى البدائل يقع خارج الاستعمال. ويمكن لكارثة هائلة أن توقظ القلق مرات متعددة على نحو خاص كتذكر حالات النجاة بأعجوبة فى الحياة الواقعية. ولا يتصل مالدى القارئ للقصة من تجربة بالتصرف فى الموارد المادية.

٢-١٧- إذا نظرنا إلى التفسيرين السابقين مجتمعين أدركنا أن التفريق بين المعلومات المختزنةstored knowledge وآنية التجربة EXPERIENTIAL IMMDIACY قد يكون مهما إلى أقصى حد. ذلك أن تفعيل actualization المعلومات بواسطة إنتاج النصوص وفهمها ربما يفرض على الاجراءات دائما مطالب أكبر مما يمكن للاختزان البالغ التفصيل أن يسجلها ويتناسب معها. من هنا نجد أن تجربة سرد قصة ما فى لحظة ما تتجاوز مجرد التناسب مع الأنماط البالغة الدقة التى تم التوصل إليها من قبل. فقد يسجل السامعون القصة ويعيدون استخدامها بوصفها معلومات ولكن استمرار إيجادها الفعلى دينامى إلى درجة يتعذر معها تثبيته بالاختزان.

٢-١٨- وبهذه النظرة يمكن لنشاط السرد أن يصبح نموذجا للإجراءات النصية (بل للإجراءات الإعلامية) على وجه شامل. وتعد هذه الناحية فى وقتنا هذا أوسع نواحى استعمال النصوص بالتأكيد من حيث الاستكشاف. ولقد رأينا من المقترحات الواردة فى الفصل الرابع -٣-١٧- أن الكليات UNIVESALS الممكنة تبدو ناشئة عن التجارب التى أجريت على القصص، وسيكشف البحث المستقبل مدى تأثير هذه الكليات وإمكان تطبيقها على الاتصال بأنواعه بواسطة اللغات الطبيعية (قارن: الفصل التاسع -١-٤ وما بعدها).

٢-١٩- وينبغى لكل قصة بخصوصها أن تنم عن تنظيم وتركيب سطحى يسمح للمرتكزات العامة general strategies أو الكلية (uniwersal) أن يتم تطبيقها بواسطة الربط الإجرائىPROCEDURAL ATTACHMENT. ولسوف

أنظر فى نموذج من القصص الشعبى من وجهة النظر هذه ملاحظا كيفية تنفيذ القاص للمرتكزات العامة لسرد القصص بطريقة تخلق نصا مشوقا ومؤثرا. وبسبب قدم هذه القصة وتوزيعها الجغرافى الواسع ومتغيراتها سوف يكون لدينا على احتمال قاص جماعى collective لاقاص فردى. فاذا أعيد السرد بهذه الطريقة فإنه يحتمل أن يضيق البناء بدرجة عظيمة من الترتيب والإيجاز والوقع (قارن : ماندلر وجونسون ١٩٧٧). ولهذا تعلو درجات تقدير معايير التصميم design من حيث الكفاءة effeciency والتأثير effectiveness والملاءمة appropriateness.

٢-٠٠- إن النموذج الذى نعرضه هو قصة شعبية قديمة من سافولك ظهرت فى صحيفة إيسويتش فى ١٢ يناير ١٨٧٨. وقد كانت هذه القصة هى القصة الافتتاحية فى مجموعة من القصص جمعها جوزيف جاكوبز (١٨٩١). وهذه الصورة من صور القصة تعد حلا وسطا بين صورة اللهجة المميزة كما كانت فى ١٨٧٨ وصورتها النموذجية فى سنة ١٨٩١. وأنا أحافظ على الصورة النحوية والمعجمية للهجة فى سنة ١٨٧٨ ولكننى أستعمل صور التهجى العرفى لصالح القارئ ولقد نوقشت هذه القصة ذاتها من قبل على يدى بوجراند وكولبى (١٩٧٩) وهى التى أتوخى تعليقاتها(٦).

(247)

TOM TIT TOT

(1) Well, once upon a time there were a woman and she baked five pies. And when they came out of the oven , they was that overbaked, the crust were too hard to eat. so she said to her darter:

---

(٦) أنا مدين بالعرفان لمؤسسة ج بوتمان وأولاده فى نيويورك للإذن الكريم بإعادة هذه القصة . ويشير البروفيسور توماس لى بأن هذه القصة قد تكررت دراستها كثيرا لدى دارسى القصص الانجليز انظر مثلا: إدوارد كلود:

Tom tit tot : An Essay on savage philosophy (London : Duckworth, 1898).

(2) "Darter", says she , "put you them there pies on the shelf an" leve' em there a little, an' they' ll come again" - she meant, you know the crust' d get soft.

(3) But the gal, she[7] says to herself, "well , if they 'll come again I'll ate' em now" And she set to work and ate' em all first and last.

(4) Well, come supper time the woman she said : "Go you and git one o' them there pies, I dare say they' ve came agin now" .

(5) The gal she went an' she looked, and there weren't nothin' but the dishes . so back she come and says she, "Noo, they ain't come agin".

(6) Not none on ' em? says the mother.

(7) "Not none on' em" says she.

(8) "Well, come agin or not come agin" says the woman, I'll have one for supper".

(9) "But you can't, if they ain't come," says the gal.

(10) "But I can", says she , (8) "Go you and bring the best of ' em.".

(11) "Best or worst", says the gal, "I've ate' em all, and you can't have one till that's come agin".

---

(٧) حالات تكرار الفاعل هذه التى ذكرتها فى الفصل الخامس -٥-٨ ذات دلالة احتمالية ولكننى لا أراها بدون وظيفة فى الإفصاح عن الموضوع. والنص الأصلى لا يستقيم على طريقة واحدة من حيث وضع الإشارة إلى الصوت المحذوف فى أول الضمير

(٨) لاحظ أن نموذج موقف القصة يتخطى أية مشكلة فى فرز العبارات الدالة مع مدلول واحد فى الاستعمالات المختلفة للضمير she.

(12) Well, the woman she were wholly famished, and she took her spinnin' to the door to spin and as she span she sang:

(13) The king he were a- comin' down the street an' he heard her sing, but what she sang he couldn't hear, so he stopped and said:

(14) "What were that you was a- singin' of mum?

(15) The woman , she were ashamed to let him hear what her darter had been a- doin; so she sang sted o'that:

"My darter ha ' spum five , five skeins today".

"My darter ha ' spum five , five skeins today".

(16) "Stars O'mine !" said the king, I never heerd tell of anyone as could do that!".

(17) Then he said : "Look you here, I Want a wife and I'll marry your darter . But look you here" says he , "elelven months out O' the year she shall have all the vittles she likes to eat, and all the gowns she likes to git, and all the company she liks to have, but the last month O the year she will have to spin five skeins everyday, and if she doon't, I shall kill her".

(18) "All right," says the waman: for she thougtht whata grand marriage that was. And as for them five skeins, when the time come to it, there'd be plenty o'ways o' gettin' out of it, and likeliest, he'd have forgot a bout it.

(19) Well so they was married. An' for eleven months the gal had all

the vittles she liked to eat and all the gowns she liked to git, an' all the company she liked to have.

(20) But when the time was getten' over, she began to think about them there skeins an' to wonder if he had ' em in mind. But not one word did he say about ' em an' she wholly thought he' d forgot ' em.

(21) Howsoever, the last day o'the last month , he takes her to a room she's never set eyes on afore . there weren't nothin' in it but a spinnin wheel and a stool. An' says he, "Now me dear, here you'll be shut in to - morrow with some vittles and some flax , and if you ain't spun five skeins by the night, your head'll go off".

(22) An away he went about his buisiness.

(23) Well, she were that frightened. she'd always been such a gatless gal, that she didn't so much as know how to spin, and what were she to do tomorrow, with no one to come nigh her to help her? she sat down on a stool in the kitshen, and lork! how she did cry!

(24) Howsoever, all on a sudden she heerd a sort of knockin' low down on the door. she upped and oped it, an' what should she see but a small little black thing with a long tail. that (9) looked up at her curious, an' that said:

(25) "What are you a- cryin' for?"

(26) "What's that to you?" says she.

(27) "Never you mind," that said "but tell me what you are cryin' for".

---

(٩) كلمة that مستعملة فى صورة ضمير ضمن الاستعمالات النموذجية للهجة، وهى أيضا ربما أكدت الهوية المجهولة للشئ الأسود الصغير.

(28) "That woon't do me no good if I do," says she.

(29) "You doont know that," that said an' twirled that's tail around.

(30) "Well," says she, "that woon't do me noo harm , if that doon't do me no good, and she upped and told about the pies an, the skeins an, everythung.

(31) "This is what I'll do," says the little black thing "I'll come to your window every mornin an' take the flax an' bring it spun at nigtht".

(32) "What is your pay?" says she.

(33) That looked out o the corners o that's eyes an' that said: "Il'll give you three guesses every night to guess my name, an' if you ain't guessed it afore the month's up you shall be mine".

(34) Well , she thought she' d be sure to guess that's name before the month's up "All right," says she "I agree".

(35) "All right," that says, an' lork! how that twirled that's tail.

(36) Well, the next day her husband he took her into the room an' there was the flax an' the day's vittles.

(37) "Now there is the flax," says he, "an' if that aint spun up this night, off goes your head" An' then he went out an looked the door.

(38) He'd hardly gone, when there was a knockin' agin the window.

(39) She upped and she oped it, an there sure enough was the little old thing a - settin' on the ledge.

(40) "Where's the flax?" says he.

(41) "Here it be ," says she. And she gave it to him.

(42) Well , come the evenin' a knockin" come agin to the window she upped and she oped it and there were the little old thing , with five skeins of flax on his arm.

(43) "Here it be," says he, an' he gave it to her.

(44) "Now, what's my name?" says he.

(45) "What, is that Bill?"says she.

(46) "Noo, that ain't," says he - An he twirled his tail.

(47) "Is that Ned?" says she.

(48) "Noo, that ain't," says he . An he twirlea his tail.

(49) "well, is that Marc?" says she.

(50) "Noo, that ain't," says he, and he twirled his tail harder, and away he flew.

(51) Well, when her husbnd he come in: there was the five skeins redy for him. "I see I shan't have for to kill you tonight' my dear", says he. You' ll have your vittles and yowr flax in the monin," says he , an' away he goes.

(52) well, every day the flax an' the vittles , they was bonght, an every day that there little black impet uped for to come monings an' evenings. An' all the day the gal she set a - trying for to think of names to say to it when it came at night. But she never hit the riglt one. An' as it got towards the end of the month, the impet began too look so maliceful, and that twirled that's tail faster and faster eaeh time she gave a guess.

(53) At last it come to the last day but one. The impet that come at night along of the five skeins, that said:

(54) "What, ain't you got my name yet?"

(55) "Is that Nicodemus? " says she.

(56) "Noo, t' aint," that says.

(37) "Is that Sammle ?" says she.

(58) "Noo,t'ain't, "that says.

(59) "A-well, is that Methusalen? " says she.

(60) "Noo, t'ain't that niether, " that says.

(61) Then that looked at her with that,s eyes like a coal o fire, and that says: "woman, there's only tomorrow night, and then you'll be mine ! An' away it flew.

(62) well,she felt that horried. Howsoever, she heerd the king a - ca-min' along. the passage. In he came, an'when he see the five skeins he says, eays he:

(63) well'my dear, says he "I don' t see but what you' ll have your skeins ready tomorrow night as well, an' as I reckon I shan't have to kill you, I' ll have supper in here to night. "So they brought supper, and another stool for him, an' down the tow they sat.

(64) well, he hadn't eat but a mouth or so, when he stops and begins to laugh.

(65) "what is it?" says she.

(66) "A - why," says he, "I was out a' - huntin' to - day, an' I got

away to place in the wood I' d never seen. fore. An' there was on old chalk - pit. An' I heerd a sort of a humming, kind of. So I got off my hobby an' I went right quiet to the pit, an' I looked down. well, what should there be but the funniest little black thing you ever set eyes on. An' what was that a doin' on , but that had a little spinnin' wheel an' that were a - spinin' wanderful fast, an, a - twirling that's tail. An' as that span that sang:

"Nimmy nimmy not

My name' s Tom Tit Tot."

(67)Well, when the gal heerd this, she fared as if she could have jumped outer her skin for joy, but she didi't say a word.

(68) Next day, that there little black thing looked so maliceful when he came for the flax - An' when night come she heerd that a - knockin' agin the window panes.

(69) She oped the window, an that came night on the ledge. That were grinnin' from ear to ear an' Oo! that' s tail were twirlin' round so fast.

(70)"what's my name?" that says, as that gave her the Skeins.

(71)"Is that Solomon?" she says, pretendin' to be afraid.

(72)"Noo, t' ain't" that says, an' that came further into the noom.

(73)"well, is that zeledee?" say she agin-

(74) "Noo, t' ain,t," say the impet. An, then that laughed and twirled that, s tail til you couldn't, hardly see it.

(75)"Take time, woman," that says,"next guess an, you, re mine." An, that streched out that, s black hands at her.

(76)well, she backed a step or two, an, she looked at it, and then she laughed out, an, says she, a - pointin.

of her finger finger at it:

"Nimmy Nimmy not

your mame, s Tom Tit Tot,"

(77) well, when that heerd her, that shrieked awful an, away that flew into the dank, an' she never saw it no more.

٢ - ٢١ - ويمكن النظر فى مرتكزات strategies فهم القصة التى يراد بواسطتها استرجاع تركيب الأحداث والمواقف وبناء نموذج لعالم القصة يجعل هذه المرتكزات موازية لمرتكزات سرد القصة التى سبق ذكرها فى الفصل الثامن ـ ٢ ـ ٨ والتى بعدها. ولسوف أطيل الكلام إلى حدما عن منظور سرد القصة باستخلاص بعض النواحى الأخرى من نموذجنا السابق. وتشتمل مرتكزات الفهم على مايلى (قارن: بوجراندوكولبى ١٩٧٩ : ٥٤ والتى بعدها):

٢ـ ٢١ ـ١ ـ لاحظ الشخصيات الرئيسية MAIN CHARACTERS ومشكلاتها وأهدافها.

٢ - ٢١ - ٢ - اربط بين أعمال ACTIONS الشخصيات وخططها PLANS وحلول مشكلاتها PROPLEM SOLVING والوصول إلى أهدافها ATTAINING GOALS

٢ - ٢١ - ٣ - استرجع الترابط CONNECTIVITY بين المواقف SITUATION والأحداث EVENTS بواسطة وصلات links العلة CAUSE والتمكين ENABLEMENT والسبب REASON والغرض PURPOSE.

٢ ـ ٢١ ـ ٤ ـ لاحظ العبارات التحفيزية MOTIVATIONAL STATEMENTS.

٢ ـ ٢١ ـ ٥ ـ لاحظ عبارات عزو القيم VALUE ASSIGNMENTS.

٢ـ ٢١ ـ ٦ ـ لاحظ دوالّ الزمان TIMEوالمكانLOCATION والموارد المادية MATERIAL RESOURSES.

٢ ـ ٢١ ـ ٧ ـ لا حظ نقط التحول TURNING POINTS.

٢ ـ ٢١ ـ ٨ ـ وازن بين الحالة الختامية FINAL STATE والحالات المستهدفة GOAL STATES لدى شخصيات القصة.

٢ ـ ٢٢ ـ وفى ظنى أن قمة الأولويات هى التى تتجه إلى التعرف على الوقائع المختلفة فى القصةSTORY EPISODES بمراقبة اللحظة التى يتم فيها تجاوز دائرة قواعد سرد القصص. أما المكونات الجوهرية فهى المشكلة ونقطة التحول ووضعية ختامية تتعلق بأهداف الشخصيات (الفصل الثامن ـ ٢ ـ ٩). وفى نموذجنا الذى أوردناه منذ قليل ثلاث وقائعepisodes : (١) فترة افتتاحية تبدأ من الخبز فى البداية إلى الزواج الملكى (الفقرات ١ ـ ١٩)، (٢) سياق مشكلة الهدف وفيه مهمة الغزل (٢٠ ـ ٣٤)، (٣) أن هدف مهمة الغزل أى تكليف شخص آخر بالعمل هدف غير ثابتUNSTABLE لأنه يتسبب فى مشكلة جديدة (قارن الفصل الثامن ـ ٢ ـ ١١ ـ ٢). إن الهدف فى عملية تخمين الاسم من جهة أخرى هدف ثابتstable، وينتهى القاصّ فى الحقيقة من سرد القصة عند هذه النقطة دون إضافات، ولم تحدث إثارة للمشكلة الممكنة التى تتعلق بطلب إجراء عملية الغزل مرة أخرى بعد أحد عشر شهرا (١٠).

٢ ـ ٢٣ ـ ويواجه القاصّ لهذا النموذج من أجل الاستمرار فى القصص

(١٠) لقد علق أحد المشاركين فى تجربة هذه القصة وقد سمع النسخة المعتادة (قارن: الفصل الثامن ـ ٢ ـ ٤٢ وما بعدها) بأن فى القصة خطأ واحداً هوأنها لم تذكر شيئا عما يمكن أن يحدث بعد مرور أحد عشر شهرا؛ فلقد استغلت الفتاة للمخلوق الأسود ولايمكنها أن تفيد منه مرة أخرى.

مشكلة التحول من موقف معتاد للتدبير المنزلى والأحداث التافهة إلى زواج مهم يشتمل على مساومة مشئومة بالمجاملات BARGAIN FAVOR (الفصل السادس ـ ٤ ـ ١٤) (مالم يكن المرء مهتما بأن تكون المبادلة بالطعام واللباس والصحبة وضفائر من الكتان المغزول الذى تبدولنا منه فكرة المساومة بالشئ BARGAIN OBJECT). وفى صورة أخرى من هذه القصة نجد حول النسخة الألمانية 'Rumpelstiltskin'(١١)، إذ يُقْذَف بالفتاة فى مساومتها المهلكة بسبب تفاخر أمها دون تحوّط. ويستعمل القصاص فى قصتنا هذه مسالك مختلفة ذات خطوات ضيقة أكثر عددًا. ويأتى القصاص من أجل معاونة الالتحام

coherence والترابط connectivity بعدد من عبارات التحفيز MOTIVATIONAL STATEMENTS كالإعلان الصريح عن الأسباب والتمكينات والأهداف التى تؤدى إلى الأحداث والأعمال. فالفطائر لا تؤكل مباشرة لأنها تجاوزت حد النضج المقبول فأصبح سطحها الجاف أقسى من أن يؤكل (رقم١)، وحالة الفطائر بدورها تحفز رغبة لدى الأم صاغتها صوغا فيه لبس (رقم ٢) لاحظ أن القاص يتوقف ليوضح للسامعين «ما قصدت إليه الأم. أتعرفون» (رقم ٢) وذلك إيضاح لكيفية تنظيم عدم الثبات فى عالم النص بإشارات واضحة. إن اللبس يؤدى غرضا بالنسبة إلى تعليل مبالغة الفتاة فى الأكل كما يتضح من عباراتها فى أرقام (٣، ٥، ٧، ٩، ١١) ولإفشاء عمل الفتاة فى عالم النص يرسل القاص الأم «إلى الباب» لتغزل وتغنى (رقم ١٢) ويجعل الملك يسير فى الشارع (رقم ١٣). وثمة حفز كذلك فى استفهام الملك لأنه لم يسمع ما كانت تغنيه الأم (رقم ١٣) كما كان تغيير المرأة لأغنيتها بسبب خجلها من أن يسمع منها عما فعلته ابنتها (رقم ١٥). أما رد الفعل من الملك فقد جاء من بعدُ لأنه لم يسمع أبداً عن إنسان يمكن أن يفعل ذلك (رقم ١٦) ولأنه يريد لنفسه زوجة (رقم١٧) وتقبل الأم ما عرضه لأنها رأت أن هذا الزواج كان زواجا عظيما (رقم ١٨).

---

(١١) الاسم الألمانى للقصة اسم واصف لها لأن معناه: «الشخص ذو الأرجل الطويلة المعقوفة».

٢ـ ٢٤ـ إن هذه العناية بالعبارات التحفيزية لتجد مايشجع عليها دون شك من ناحية المفارقة بين المراحل والأحداث الافتتاحية والمراحل والأحداث الختامية فى حدود واقعة البداية. ويتوخى القاص مرتكزات لرأب فجوة هذه المفارقة بواسطة إضافات dependencies موضعية من أحداث صغرى ذات إضافات تدريجية إلى التيجة النهائية. وهناك طبقا لذلك عدد من المشكلات الصغرى المختلفة فى هذه الصدد وليس مشكلة واحدة: فهناك الجوع ـ مشكلة تعويض default ناشئة بصورة آلية بمرور الوقت (ميهان ١٩٧٦) ـ وتعليمات تتسم باللبس ـ وعدم وجود عشاء ـ وأغنية غير مسموعة إلى حدما ـ وارتباك الأم. وقد حدث أن وجدنا الحلول المتخذة فى كل مرحلة توجه مسيرة القصة فى اتجاه لم تكن الأم ولا ابنتها تتوقعانه. فالملك يبدى فهما حرفيا لنص الأغنية المحرفة ـ ولأخطائه لكونه ملكا قوة التشريع (شارنياك ١٩٧٥ ـb: ١٠) (١٢). وأصل بهذه الاعتبارات إلى نتيجتين:

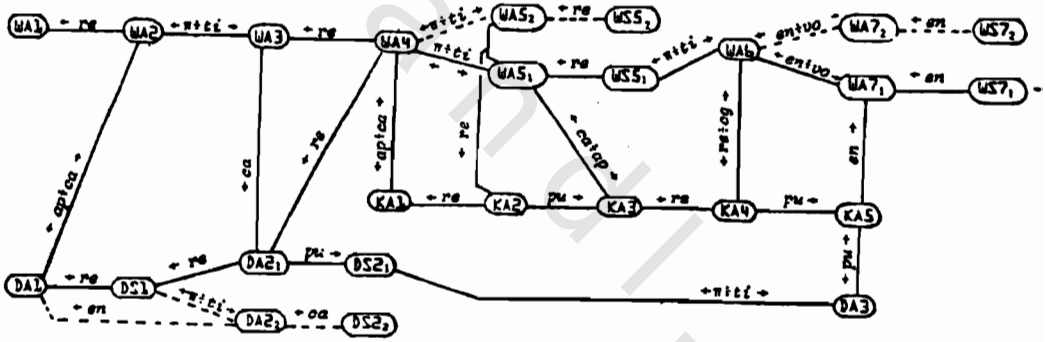
٢ ـ ٢٤ ـ ١ ـ يمكننا أولا أن نستخلص مرتكزات أخرى لسرد القصة: من أجل موضوعات تتسم بالمفارقة العظيمة بين وضعياتها الافتتاحية ووضعياتها الختامية، ثم نبنى مسالك pathways من الأعمال المحلية الطابع مع تقديم عبارات تحفيزية MOTIVATIONAL STATEMENTS متكررة.

٢ـ ٢٤ ـ٢ـ ثانيا لايمكن للتشجير البيانى للقصة Stotytree ذى التكوين المعتاد أن يحدد العوامل المهمة (قارن: الفصل الثانت ـ ٢ ـ ٣) ومن ثم أقترح بدلا من ذلك شبكة توضح حالة عمل Actionstate Network كل شخصية فى القصة واتجاهها المعين. ولإيضاح التحفيزات سوف أجعل الطرق التبادلية على هيئة تفريعات تسلم الشخصية المؤثرة agent إلى حالات مرفوضة UNDESIRABLE STATES (قارن: الفصل السادس - ٤ - ١٠).

---

(١٢) ربما كان للأغنية فى نطاق ثقافى سابق وظيفة التعويذة التى تحقق ما فى نصها. وأغنية الغزل المستعملة فى السيطرة على توم تؤدى دور الرقية بالتأكيد فيؤدى ترديده لها أثناءالغزل فيما يبدو مهمة السحر الذى يجعل عملية الغزل أسرع من المعتاد. ولايمكن بسبب المنظور الذى يتم سرد هذه القصة فى نطاقه أن يتم إيضاح هذه الأمور.

وتبدو نتائج الفقرات الافتتاحية للقصة التى بين أيدينا واضحة فى الشكل رقم ٣٧ حيث نجد كل الوصلات ذات ألقاب: فهناك العلة والتمكين والسبب والهدف والمقاربة الزمانية (وهذه الأخيرة أضعف الوصلات ولا ينبغى استعمالها أكثر من اللازم فى سرد القصص). وسيكون لدينا كبرى-MACRO STRUC TURE ذات طبيعة بصرية تمدنا عناصرها بالقدر الأدنى من الترابط المطلوب لجعل عالم القصة متلاحما coherent.



الشكل رقم (٣٧)

Daughter's track	King's track
DA1 hear w's asking	KA1 hear unclear song
DS1 confused	
$DA2_1$ eatpies	KA2 ask about song
$DS2_1$ satisfied	KA3 hear clear song
$DA2_2$ set pies aside	KA4 offer maniage
$DS2_2$ still hungree	
DA3 marry king	KA5 marry daughter

Woman's track

WA1 bake pie	$WS5_2$ repeat same song
WA2 ask D to set pies aside	$WS5_2$ ashamed of daughter
WA3 go without supper	WA6 consider offer
WA4 sing song about DA2	$W7_1$ accept offer
$WA5_1$ change song	$WS7_1$ gand marriage for daughter
$WS5_2$ proud of daughter	$WA7_2$ refuse offer
	$WS7_2$ family still poor

Key : ap = apperception of

ca = cause of

cg = cognition of

em = emotion of

π = proximity

pu = purpose

re = reasen of

ti = time of

vo = volition of

٢ - ٢٥- إن المساومة المشئومة بالمجاملةOMINOUS BARGAIN والشروط المترتبة على الفشل (رقم ١٧) تجعل من يريد الفهم FAVOR يميز مرحلة استفتاحية (أحد عشر شهرا من الزواج) تتبعها مشكلة (غزل كمية

مستحيلة) وهدف (البقاء على قيد الحياة - وهو أكبر هدف مطلوب، تتبعها حسبما يقول پيو ١٩٧٧). وهذا الترتيب ينشيء اعترافا بواقعة episode ذات احتمال كبير أن تنتهى نهاية سلبية. وتبدو الفرصة الوحيدة لحدوث نتيجة إيجابية متمثلة فى التوقع المشترك للأم وابنتها أن ينسى الملك شأن الخصل الخمس (رقم ١٨ ، ٢٠). ولكن هذا الأمل انتهى عندما استبعد الملك المساومة فى الوقت المحدد رقم(٢١) وعند هذه النقطة يبدأ عنصر الخصومة لأول مرة يطرأ على القصة بقوة حقيقية: إذ يُبطل الملك خطة البنت ويعرّض للخطر هدفها الثمين بحق وهو البقاء على قيد الحياة (قارن: الفصل الثامن - ٢ - ٩ - ٤) ويزيد اضطلاعه بدور الوغدantagonist بواسطة حبسها للحيلولة دون الحلول الواضحة كالهرب أو المعونة الخارجية. وبذلك ينبغى لمن يريد الفهم أن ينسب دور الوغد ANTAGONIST للملك فى هذه الواقعة لتحقق المرتكز strategy رقم ٢ - ٩ - ٤. أما البطل PRO TAGONIST فهو البنت لأن السامعين سوف يفضلون هدفها وهو البقاء على قيد الحياة على هدف الملك وهو الحصول على غزل الكتان. وخلافا لكل توقع لم يكن يمكن للمرتكز strategy رقم ٢ - ٩ - ٣: (ابدأ طريقا لحل المشكلة) أن يتحقق فى مسار عمل البنت، وما كان لها إلا أن تبكى عند توقع المرحلة النهائية (رقم ٢٣). ونشير هنا إلى توضيح أثر التفعيل actualization على ترابط attachment تخطيطات القصة الأساسية (قارن: الفصل الثامن - ٢ - ٥).

٢ - ٢٦ - وخط السير الذى أريد للقصة معطل هنا بسبب الاحتمالات التى تشير إلى كارثة وينبغى للمرتكز strategy الذى فى ٢ - ١٠ - ١ أن ينشّط عند ملاحظة رجحان قوة الوغد على قوة البطل، وعلى من يحاول الفهم أن تكون استجابته للطَّرق 'Knockin على الباب (رقم ٢٤) هى توقع قدوم شخصية للمعونة HELPER CHARACTER ونسبة الشيء الضئيل الأسودSmall littled" "black thing (رقم ٢٤) إلى هذه الشخصية طبقا لهذا الدور. ويعمل القصاص أول الأمر بغية التمكين من عملٍ للمساعدة على صبغ مسألة الوصول إلى المعلومات بصبغة النفى (قارن: الفصل الثامن - ٢ - ٢٣): فهناك حوار مختصر إذ يسأل ASK توم وتجيب الفتاة بذكر السبب INFORM REASON بقولها: "woont" do noo harm" أى لاضرر فى ذلك (رقم ٣٠). وعندما

يفتح العرض الذى قدمه توم طريقا إلى تحقيق هدف الفتاة «البطل» ينبغى لمن يحاول الفهم أن يميز نقطة التحول TURNING POINT على نحو ما جاء تحديدها فى الفصل الثامن - ٢ - ٧. ولهذا السبب يصبح قرار الفتاة حاسما ويبرره القصّاص بعبارة من عبارات التحفيز هى أنها ظنت أنها على ثقة من استطاعة تخمين اسم هذا المخلوق قبل أن ينتهى الشهر (رقم ٣٤).

٢ - ٢٧ - وتتناسب المساومة بالمجاملة BARGAIN FAVOR من جهة توم مع النمط الذى ساد من قبل فى مساومة الملك. فالوصول إلى أحد الأهداف يولّد مشكلة جديدة يتحول حلها إلى هدف جديد. ومشكلة البطل فى هذه المرة أن يحصل على المعلومات الناقصة من خلال محاولات محدودة العدد (هنا نرى عجزا محزنا فى صُورة محاولة وخطأ وهى صورة تعد نموذجاً للعمل، قارن: الفصل السادس ٤ - ٦). وما دامت هذه المشكلة الجديدة تشتمل أيضا على نزاع حول الهدف فلابد من نقل دور الوغد من الملك الى توم وهذا النقل بخصوصه أمر شائك لأن المساومة الخطرة التى قام بها الملك يجب أن تظل سارية المفعول لتكون دافعا للمساومة الجديدة وإلإبقاء على عنصر الترقب suspense. ويلتمس القصّاص هنا ذريعة للحد من تحقيق مرتكزات الوغد؛ فالملك لايجعل قطع رأس الفتاة هدفا من أهداف الخطة فلا تفشل مخططاته إذا حالف الفتاة النجاح. وهذا التوهين للمرتكزات التى فى ٢ - ٩ - ٢ و ٢ - ٩ - ٥، ٦ يجعل دور الملك متكافئا بالنوايا المختلطة إلى حد أن يصبح هو نفسه شخصية مساعدة فيما بعد (رقم ٦٦). وربما استخلصنا من هذه الاعتبارات مرتكزا آخر للسرد القصصى هو:

٢ - ٢٧ - ١ - إذا كانت شخصية الوغد فى واقعة ما تؤدى دورا مساعداً فى واقعة لاحقة فاجعل تحقيق مرتكزات الوغد مقصوراً على الواقعة السابقة.

٢-٢٨- ويوضح هذا المرتكز Strategy مرة أخرى ترابط الإجراءات الشاملة عند الاستجابة للمطالب المحددة. وبهذا الشعار نفسه يتحول دور توم من مساعد إلى معوّق. فهو يبدو فى عالم القصة عاملا على تمكين الفتاة من البقاء على قيد الحياة، ولكن التعارض بين أهدافه وأهدافها يصبح بالتدريج أكثر

وضوحا، إذ يتابع القصّاص هذا التطور بواسطة عَذْو وقيم سلبية توحى بمرتكز آخر لسرد القصة يضاف إلى ٢ - ٢٧ - ١ وذلك كما يلى:

٢ - ٢٨ - ١ - إذا كانت الشخصية ذات العون تتحول إلى دور المعوّق فيما بعد فطوّر تعارض أهدافه مع أهداف البطل بأن تعزو إليها قيما سلبية فى النقط المناسبة.

٢ - ٢٩ - فى اللحظة السابقة مباشرة على عرض ما يَعْرِف هذا المخلوق أنه مساومة غير متوازنة نجده ينظر من جانبى عينيه (رقم ٣٣) وهى علامة معروفة ثقافيا تدل على نية الخديعة. فتتحول العبارة المحايدة «الشىء» «thing» التى كانت تشير إلى توم (رقم ٢٤، ٣١، ٣٩ ، ٤٢) إلى عبارة سلبية هى « الجن الصغير» "impet" (رقم ٥٢، ٥٣، ٧٤). وقد وصفت ملامح توم فى البداية بأنها «غريبة حقا» (رقم ٢٤) ولكنها فيما بعد تتحول إلى «عدوانية جدا» (رقم ٥٢ ، ٦٨). وتتحول الفتاة من كونها: «خائفة جداً» من مطالب الملك (رقم ٢٣) إلى الإحساس بالراحة لتوقعها المساعدة وإن كانت تتحول مرة أخرى إلى الإحساس «بفزع كبير» - وتلك حالة متكررة يبدو منها إلى أى حدٍّ كان دور الشرير عنده قد أعيد توزيعه من خلال قياس الأنماط الداخلى للنص-TEXT IN TERNAL PATTERN MATCHING (قارن: الفصل الثامن - ٢ - ١٣). فلا تتغير حالتها إلا حين ينفتح طريق جديد للحل بواسطة الكشف عن الاسم فى وقت أحست فيه الفتاة أنها يمكن أن تقفز خارج جلدها من الفرح. وعندما تتذكر أن الملك الذى يساعدها كان مناوئا سابقا تكتم إحساسها بالراحة ولا تنبس بكلمة واحدة (رقم ٦٧).

٢ - ٣٠ - ويدعم انتباه القصاص للتفاصيل الاتجاهات السلبية فى وصف توم، فذيل توم الطويل يدل على مستواه دون الإنسانى، أما النصف الآخر فحيوانى أو شيطانى (قارن: الفصل الثامن - ٢ - ٢٩). وتحريك الذيل قرينة على معرفة الأعمال والأحداث التى تدفع خطة توم لاكتساب السيطرة على الفتاة وهذا عمل اعتباطى ولكنه محدد بحسب الموقف. وما كادت المساومة تتم حتى حرك هذا المخلوق ذنبه (رقم ٣٥). ولقد تطلبت التخمينات الخطأ أن يهز

ذنبه هزا أسرع (رقم ٤٦، ٤٨ ، ٥٠، ٥٢). أما فى الموقف النهائى الذى كان تجمع القرائن فيه أكثف ما يكون فإن الكلام عن توم يكون: «عجبا لقد اهتز ذيل هذا المخلوق دائريا بسرعة كبيرة» (رقم ٦٩). ويصير توم فى التخمين قبل الأخير أقرب شىء إلى هدفه، ويستعين الفهم بقرينة تقول: «إنه يهز ذيله بدرجة تجعله لاتكاد تراه» (رقم ٧٤). ولقد عدّل القصاص الطرق المتبعة فى التفاعل الاجتماعى بواسطة عمل جديد تماما لوجده ليكون تعويضا تصويبيا واضح الحدود والاطراد بالنسبة للموقف. ويؤدى النشاط فى الحركة دور العلاقة الدالة على السعى إلى الهدف وعلى المستوى دون الإنسانى لتوم، فيكون ذلك دعوة لنا إلى رفض هدفه الذى هوالحصول على الفتاة (ولوصورنا لهذا الدور شابا مهذبا يصلح للزواج لظهر عدم التكافؤ بين الصورتين بوضوح مزعج).

٢ - ٣١ - ويمكن أن نختم بأن جزءاً كبيراً من فهم القصة يتمثل فى ملاحظة القرائن التى تجعل الخطط الكامنة فى القصة ممكنة الاستكشاف بواسطة الترابط الإجرائى procedural attachment ويتجمع عزو القيم-value as signment حول نقط التحوّل (قارن: لايوف ووالبتسكى ١٩٦٧). والواقعة الافتتاحية غير ذات أثر بالنسبة للأعمال حتى تطرأ الحاجة إلى تحفيز الأم إلى تغيير الأغنية بسبب خجلها (رقم ١٥). ولحفزها على قبول عرض الملك يصف القصاص الزواج المنتظر بأنه عظيم «grand» (رقم ١٨). أما الواقعة التالية فتتطلب إيضاحا بسبب عدم إقدام الفتاة بنفسها على محاولة حل المشكلة، وهنا فقط يقال لنا إنها كسولة "gatless". وأما نقطة التحول فى الواقعة الختامية فيظهر فيها توم مبتسما من أذن إلى أذن "grinning from ear to ear"، ولا يكاد ذلك يجعل هدفه جذابا. وعندما يسمع التخمين الثانى الخطأ يضحك لسوء حظ خصمه (رقم ٧٤) متوقعا منها ضحكة ذات صدى عند الهزيمة مصحوبة بترديد أغنيته (رقم ٧٦) (قارن التعبير عن هذا العمل ذاته بعبارة: «مدّيده إليها») عندئذ تتراجع هى خطوة أو خطوتين فى اشمئزاز (رقم ٧٦). وكان إلقاءها أنشودة الاسم مصحوبا بعمل وَاصِم اجتماعيا هو توجيه إصبعها إليه رقم(٧٦) حتى الضمائر اللغوية تم ضغطها لتصلح لتحويل توم إلى شىء مادى، فقد جاء

استعمال «it» و «that» على مدى طول المنظر النهائى فى مقابل «he» التى فى محاولات التخمين الأولى (رقم ٤٣، ٥٠).

٢ - ٣٢ - وفى الوقائع المتأخرة أيضا عبارات تحفيزية. فحزن الفتاة وخوفها ينبعان من الجهل بكيفية الغزل وعدم تطوع أى شخص لمساعدتها (رقم ٢٣). ولقد رأت قبل قبولها المساومة أنها على ثقة من القدرة على تخمين اسم المخلوق العجيب «that» (رقم ٣٤). ولزيادة الخطر عليها فيما بعد قيل لنا كيف أدلى توم بنبوءته وله «عيون كفحم النار» (رقم ٦١). وكان وجود الملك فى الحجرة حيث يصل فى النهاية إلى حل مشكلة الفتاة محفوزا بعبارته إذ قال: «لن أقتلك فيما أتوقع وسوف أتعشى هنا هذا المساء» (رقم ٦٣). ومن أجل التطرق إلى الدخول فى سرد القصة كان من الضرورى أن يتوقف عشاء الملك بضحكة ورجاء إيضاح (رقم ٦٤ - ٦٦).

٢ - ٣٣ - وواضح ما بين التحفيز وعزو القيم من تفاعل، فينبغى لعالم القصة أن يبدو فى صورة مقبولة لدى السامعين حتى حين يكون مجرى أحداث القصة غير متوقع أو يكون ذا مسالك غير مفيدة. وعلى القصّاص أن يوجه وجهات نظر السامعين عند النقط الكبرى أو الصغرى بنوعين من الإشارات التى سبق إيضاحها. ومازال فى طوقنا أن نستخلص مرتكزا آخر لسرد القصة هو:

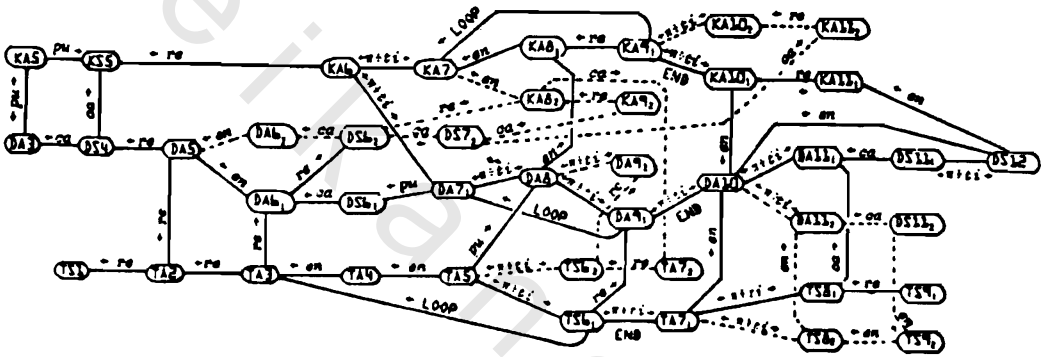
٢ - ٣٣- ١ - عندما تصل شخصية ما إلى قرار يؤدى إلى حالة إشكال جديد عليك أن تقدم مادة توحى بالسبب الذى من أجله أصبح مسلك ما يتم اختياره أفضل مما يبدو وأصبح المسلك المتروك أو المسالك المتروكة غير جيدة.

٢ - ٣٤ - ويوازن القصاص بين احتمالات النتائج بطريقة لاتجعل أحد المسالك واضح التفوق على جميع غيره. فلقد أتمت الأم وابنتها مساوماتهما المفجعة على أمل أن تتمكنا من التخلص من عواقبها (رقم ١٨ - ٣٤). وعندما تحقق الفشل صارت الفرص محصورةً بين أمرين فإمّا أن تغزل كمية لاطاقة لها بها وإما أن تخمن اسما غريبا فى ٣٠× ٣ من المحاولات وكان كلا

الأمرين هينا إلى درجة الإحباط. ومن هنا كان تطور الحدث ذا دلالة ولافتا للانتباه من حيث التوصل إلى الحلول.

٢ - ٣٥ - لقد وضعت رسما تخطيطيا للواقعتين الثانية والنهائية من القصة وجعلت ذلك صورة شبكة فى الشكل رقم ٣٨. وأغنى خطوط الشبكة الخط المتعلق بالفتاة على حين اختصت الأم بأكثر الخطوط ازدحاما فى المسافة الأولى من الرسم (قارن الشكل رقم ٣٧). أما أعمال الفتاة فقد كانت ردود أفعال فى أغلبها ناشئة عن الدوافع فى الخطوط المعبرة عن الملك (k) وتوم (T). وكما حدث فى الشكل رقم ٣٧ أظهرتُ مسالك عن الأحداث الاختيارية التى كان يمكن أن تحدث ولكن لم تحدث بوصفها نقط تحول. ولقد شكلت هذه البدائل موقفا context يعين على الفهم التام للمسالك المختارة فعلا[١٣]. هذه المعلومات الإضافية لاتظهر لسوء الحظ فى التشجيرات المعتادة للقصص التى تشتمل على الأحداث التى وقعت فقط. ومع ذلك يبدو بعض الأحداث غير ذى معنى مالم يعلم السامعون ماذا كان يمكن أن يحدث فى الاحتمالات الأخرى.

(١٣) يعكس هذا التكوين انفعال الأحداث الاختيارية الذى لاحظته بوصفه توازيا بين النفسية والتفاعل (هامش ١٤ فى الفصل السادس).



الشكل رقم ٣٨

Daughter's track

DA3 Marry king k

DS4 Compelled to keep Bargain

DA5 Consider offer

$DA6_1$ Accept offer

$DA6_1$ Reprieved

$DA6_2$ Refuse offer

$DS6_2$ Condemned

$DS7_2$ Dead

$DA7_1$ Think wp names

DA8 get spun flax fork

$DA9_1$ guesswrong loop ro DA7 and repeat untill END

$DA9_2$ guess right

DA10 get flax last day

$DA11_1$ guess right

$DS11_1$ free from T'sbargaim

$DA11_2$ guess wrong

DS 11_2 in T's possession

DS 12 free from k's bargain

King'strack

KA5 Marry daughter D

KS5 insist on bargain

KA6 Lock D in room

KA7 Come in at night

$KA8_1$ Find flax spun

$KA8_2$ not find flax spun

$KA9_1$ reprieve D Loop to KA7 and repeat untill END.

$KA9_2$ behead D

KA 10_1 find flax spun lastday

$KA11_1$ Reprieve D for good

$KA11_2$ Behead D

Tom's track

TS1 have goal power over D

TA2 offer spinning bargain

TA3 fetch flax in morning

TA4 spin flax

TA5 bring spun flax atnight

$TS6_1$ gleeful LOOP to TA3 and repeat until END

$TS6_2$ furious

$TA7_1$ bring flax last day

$TA7_2$ give up spinning (?)

$TS8_1$ goal failure

$TS8_2$ goal, success

$TS9_1$ furious

$TS9_2$ have power over D

Key : ca = cause of π = proximity

em = emotion of re = reasen of

pu = purpose ti = time of

٢ - ٣٦ - وتكشف لنا الخطوط ذات التأثير المتبادل أنشوطة نموذجية characteristic looping فى الجزء الأخير من القصة. ذلك أن توم يأخذ الكتان كل يوم (TA3) ويغزله (TA4) ويعيده (TA5). وتحصل الفتاة على الكتان (DA 8) وتخمن الأسماء خطأ ($DA9_1$) فينقلب توم على عقبيه مسروراً. ويدخل الملك (KA7) فيجد الكتان ($KA8_1$) فيرجىء البت فى مصير الفتاة ($KA9_1$) حيث يعود كل منهما إلى ما كان فيه. إن احتمال العودة فى الواقع يتطلب من الفتاة أن تخمن تخمينا خطأ كل يوم إلاّ آخر يوم. فلو أنها قدمت تخمينا صائبا قبل ذلك لحرمت نفسها من السبب فى استمرار الغزل، ومن ثم يحين حينها طبقا لمساومة الملك. ومما يدل دلالة معينة أن يتعدى القصّاص نوبات التخمين إلا الأولى (رقم ٤٤ - ٥٠) وما قبل الأخيرة (رقم ٥٤ - ٦٠) والأخيرة (رقم ٧٠ - ٧٦). وليس هناك من الناحية العملية أية حرية للاختيار بين البدائل بالنسبة للبقية. ولو أحصينا أكثر مما فعلنا لأبطلنا الاهتمام بواسطة إنشاء القدرة على التكهن. ويوحى القصاص بأن التخمين مستمر بواسطة التحول من الأسماء الشهيرة فى الدورة الافتتاحية إلى تخمين أسماء غير مألوفة فى الدورتين الأخيرتين.

٢ - ٣٧ - وقد يعزب عن الملاحظة أنّ توالى حالات الأحداث والأعمال يعبرّ عنه فى النص السطحى بواسطة الروابط Junctives. وحين تتوالى الأحداث بصورة مباشرة توضع أداة العطف "and" (أو'an) بصورة مطردة حتى حين يمكن الاستغناء عنها (مثلا فى رقم ١٢ ورقم ٦٦). إن اشتمال النص على عملية الخبز "baking" فى الجملة الافتتاحية على الرابطة "and" يدل على تقديم عنصر من عناصر موضوع a topic ما (فانديك ١٩٧٧a: ١٥٠). فإذا كانت السببية (العلة ، السبب ، الخ) فى بؤرة الانتباه جاء استعمال "so" (مثلا فى

أرقام ١، ٥ ، ١٣ ، ١٥). فإذا كان هناك تعارض أو إضراب عما سبق وجدنا لفظ "but"مثلا فى أرقام (٣-١٣-٢٠) أما إذا كان التعارض الإضراب أقوى من ذلك فإننا نجد Howsoever (مثلا فى أرقام ٢١، ٢٤ ، ٦٢) وذلك عندما يبدأ اتجاه جديد لمجرى الأحداث. وإذا كان هناك اتساق نسبى مع مرور وقت أو سبب غير مباشر فإننا نجد لفظ "well" (كما فى أرقام ٤ ، ١٢ ، ١٩ ، ٢٣ ، ٣٦ ، ٤٢ ، ٥١). وقد دل لفظ "well" فى ثلاث مناسبات على الانتقال من حدث خارجى إلى رد فعل ذهنى (فى أرقام ٣٤، ٦٢، ٦٧). وللفظ "well" وظيفة أخرى فى الحوار أن تدل أيضا على أن المتكلم سيعبّر عن رد فعل داخلى تجاه حدث ما (أرقام ٨، ٣٠، ٦٣). أما فى الحوار الخاص بالتخمين فإن لفظ "well" كان تمهيدا للتخمين الأخير فى الحوارين الأوليين (رقم ٤٩ ، ٥٩) وأما فى الدورة الأخيرة التى ينقطع فيها نمط الحوار فإن لفظ "well" يرقى إلى التخمين الثانى (فى ٧٣).

٢ - ٣٨ - وعندما يريد توم والملك أن يجذبا الانتباه لمساوماتهما مع الفتاة يبدآن الكلام بلفظ"now" (٢١، ٣٧ ، ٤٤). ثم يجرى التعبير عن المساومات ذاتها فى صورة مركّبات منفية تبدأ بلفظ "if" وبعده التعبير عما يحدث (١٧، ٢١، ٣٣، ٣٧). وعندما يستشعر توم ثقة فى نفسه ينتقل إلى استعمال "and" وتلك علامة معتادة على عطف حدث قريب متوقع-mor "There's only to - "next guess, and you 're mine" و (٦١) row night, and you' ll be mine" (٧٥). هذه الاستعمالات المنسقة للروابط تعد دعامة اقتصادية لعالم قصة منظم بدقة.

٢ - ٣٩ - إن اقتصاد ECONOMY عالم القصة بالنسبة للمكانLOCATION والزمان TIMEوالموارد المادية-MATERIAL RESOURC ES يعدّ إسهاماهما فى كفاءة النص (أكبر قدر من المعلومات ينقل بأقل قدر من الوسائل). وهذه النواحى تعد شرطا فقط بصفتها مطلوبة مباشرة لاستمرار الأحداث. فالمرة الوحيدة التى يذكر فيها المكان مثلا تتعلق بالموضع الذى توجد فيه الفطائر المستخرجة من الفرن (رقم ١) ولا تصل أبدا إلى الرف (رقم٢)

وحركة الأم إلى الباب (رقم ١٢) ليأتى الملك خلال الشارع ويتدخل فى العمل. وكذلك كان المطبخ مكانا للبكاء (رقم ٢٣) وكانت الحجرة المهجورة مكانا للمحنة (رقم ٢١، ٣٦) ولهذا المكان باب (٢٤) من أجل الملك والفتاة وله نافذة وإفريز (أرقام ٣٨، ٤٢، ٦٨، ٦٩) ليدخل منه توم ويخرج. ثم إن هناك وهده طباشيرية بعيدة فى الغابة (رقم ٦٦) لتكون مكانا لاكتشاف الاسم. وكل الأماكن الأخرى الممكنة مثل مكان معيشة الأم والفتاة أو الغرف الأخرى التى فى قصر الملك لم يرد لها ذكر.

٢ - ٤٠ - ويذكر الزمان فى الغالب (بالإضافة إلى العبارة التعويضية de-fault للقصص الشعبية وهى عبارة "once upon a time") فى الإيقاع اليومى للغزل والتخمين. وأكبر حشد للمؤشرات الدالة على المساء أو الليل (أرقام ٣١ ، ٣٣ ، ٤٢ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٦١ ، ٦٣ ، ٦٨) بالمقارنة بالصباح (أرقام ٣١ ، ٥١ ، ٥٢) يعكس توزيع إمكانات نقط التحول وهى التخمين واحتمال قطع الرأس.

٢ - ٤١ - والمواد المادية (قارن ويلنسكى ١٩٧٨، الفصل الحادى عشر الذى يدور حول الأشياء التوظيفية functional والاستهلاكية consumable) هى نادرة أيضا: فهناك دولاب غزل واحد لكل من الفتاة وتوم (رقم ٢١، ٦٦) وثمة ثلاثة مقاعد هى كل الأثاث (رقم ٢١، ٢٣ ، ٦٣) وحصان صغير "hobby" لإيصال الملك إلى الموقع الذى يعرف فيه الاسم (رقم ٦٦) وهناك الفطائر التى تدور القصة حول سطحها الجاف (رقم ١ ، ٢)، وكمية غير محددة من الأطعمة "vittles" والألبسة "gowns" لاستعمالها فى أحد عشر شهرا (رقم ١٩) وأى طعام أو كتان مطلوب من أجل محنة الفتاة فى عملية الغزل. ولقد وضعت الأعمال فى سلسلة بحيث تؤدى المبالغة فى استهلاك الطعام إلى الغزل. وتصبح أغنية عن الأكل أغنية عن الغزل. ويعرض الملك إمدادا كبيرا من الطعام فى مقابل زيادة كبيرة فى الغزل ثم يأتى حل المحنة بواسطة معلومات تقال أثناء تناول العشاء. فهذا التوازن القوى أوحى فيما يبدو بالتعبير السطحى ليكون نمطا للانعكاسات وذلك التعبير هو: "some vittles and

(٣٦) "The flax an" the day's vittles" وكذلك (رقم ٢١) some flax" وأيضا "your vittles and your flax" (رقم ١٥) و "the flax and the vittles" (رقم ٥٢).

٢ - ٤٢ - من المؤكد أن مثل هذا التنظيم المحكم يعدّ نتيجة لسرد قدير متكرر كما أشرت من قبل. وعلينا عند إجراء التجربة بواسطة استحضار القصة أن نتذكر أن الأفراد المشاركين فى تجربتنا قد يعجزون عن تذكر القصة بتصميمها الأصلى. ولإبراز هذه الصعوبة جاء استعمال نموذج قصتنا (رقم ٢٤٧) ليستعمل بقصد استحضار الاختبارات التى أجريت على طلاب جامعة فلوريدا. ولقد حصلنا فى المرة الأولى على مجموعة استجابات عجيبة لقصة متعارضة DISCREPANT. فلقد نطق ناثان روبنسون المشرف على التجربة لفظ "Skeins"على صورةSkins بسبب عاداته اللهجية، ولم يوضح الشىء المقصود لأشخاص إجراء التجربة. ثم جاءت المرة الثانية بإشراف پاتسى لين بعد إيضاح لهذه الكلمة غير المشهورة. وكان اهتمامنا موجها إلى رؤية مايدل على توتر لعدم التكيف مع المرة الأولى لا مع الثانية. ولقد ترك ثلاثة من عشرة مشاركين فى الدورة الأولى عبارة: "spinning the skins" على حالها. وحوّلها واحد إلى"sewimg the skins" (مثلا جلود الحيوانات) وحوّلها آخر إلى "collecting skins". واشتملت ترتيبات بعيدة أخرى على عبارات"spinning of skills" و "Spinning five spuns of spin" بل حتى عبارة: "spinning pies". أما المشاركان الباقيان فقد استبعدا المشكلة تماما برواية قصة عن الخبز فقط. فقال أحدهما مثلا:

(248) This story reflects how a woman started off baking five pies. then she ate them all. she was then told by a man to bake five more or it would mean her death. I believe that the baker's problem was that every time pies were baked, she would eat them.

وتشير هذه المسودة إلى كيفية المداومة على استعمال بنية كبرى فى الربط الإجرائى procedural attachment حتى عند فقد كمية كبيرة من المحتوى الأصلى الذى هو قيد العرض. وفى قصة عالم خبز أخرى تُعرض امرأة يعالج

فشلها فى الخبز بتدخل امرأة أخرى تأتى لتعرض دروسا فى الطبخ فتكون النتيجة إعجازية، وفى آخر جزء من القصة [. . . .] كان كل ما أرادته المرأة أن تخبز الفطائر.

٢ - ٤٣ - وتؤيد مسودات القصة هذه عمليات الاختزان والاستحضار التى قدمتها فى الفصل السابع - ٣ - ٢٩ مما يتعلق بالتفاعل بين معلومات النص والمعلومات المختزنة. وعندما تم شرح الغزل فى مجرى التجربة الثانية اتضحت المداخل المناسبة فى عالم النص وأصبح تذكر عملية الغزل دقيقا إلى أقصى حد. وفى هذا دليل على أن المادة الملائمة للمعلومات السابقة لها ميزة حقيقية (الفصل السابع - ٣ - ٢٩ - ١). إن المشاركين الذين قالوا إن القصة نسخة أخرى من القصة الألمانية "Rumpelstiltskin" تذكروا مسابقة تخمين الاسم بوضوح.

٢ - ٤٤ - وجاءت التعديلات التى تؤدى للوصول إلى تناسب مع المعلومات المختزنة واضحة (الفصل السابع - ٣ - ٢٩ - ٣) وكان مرجعها إلى الاختلاف بين المستمعين الأمريكيين المعاصرين وأمثالهم فى سافولك Suffolk فى القرن التاسع عشر. واستبدل بالكتان غير المشهور مواد أكثر شهرة كالصوف ومغزول القطن yarn والقماش. ووقع فى ذاكرة المشاركين أن الزواج عرض على الفتاة نفسها وأنها هى التى قبلته، وأن الفطائر كانت من أجل التحلية لامن أجل العشاء، وأن الملك حضر إلى محل إقامة المرأة وهو يركب حصانا ولم يكن ماشيا على قدميه (٦ مسودات) فالأمريكيون الأغنياء لايحبون المشى! وحدث خلط بين النصوص فى بعض الحالات وبين المعلومات العامة (الفصل السابع - ٣-٢٩-٤) من بينها التذكر أن الأم وابنتها كانتا تخبزان معا، وأن الفتاة كانت تغزل عند الباب كما تم الخلط بين قيام توم بالغزل وتحريك ذنبه فمثلا:

(249) Alittle black creature that helped her simply by spinning his tail.

(250) Each time that he came to visit he would spin faster and faster.

وقد حدث هذا الخلط لدى المجموعة التى سمعت الصورة ذات التعارض. وتم تسجيل تلاشى المعلومات الوثائقية (الفصل السابع -٣-٢٩-٥) لدى التعامل مع اسم توم، فقد تذكره ثلاثة من الطلاب بدقة، وعجز ١٦ عن تذكر الاسم بالمرة. أما ما تذكره الباقون فكان من بينه توم تومبكين، وديت دوت، وتوم تيك توك ثم هذه المحاولة البطولية لإعادة بناء الأغنية كلها:

(251) Ippity oppity dot

My name is Tiny Tim the Snot.

وكان المستوى غير الواضح لتوم سببا فى أن يتذكره الناس بوصفه حيوانا أو شيطانا أسود أو امرأة (قارن: الفصل الثامن - ٢-٢٤) أو قطة سوداء (وهذا التذكر الأخير كان بسبب اللون والذنب).

٢-٤٥- والذى أشرنا إليه فى الفصل الثامن ٢-٣٩ من مبدأ الاقتصاد ECONOMYجعل المشاركين عرضة لإثراء عالم النص من خلال الاستدلال والتنشيط الموسع spreading activation فلقد تذكر مشاركان الأم وابنتها كما لو كانتا تسكنان منزلا فى قرية صغيرة (توسيع وصلة location of). أما النزاع حول الفطائر فقد نسب زمان مثل: 'in the afternoon' أو later at وجاء وصف الأم مرارا بأنها 'beside herself' أو 'mad' بسبب فقد الفطائر ('emotion- of').

٢-٤٦- ومن المعلوم أهمية ما لقيام شخصيات عالم القصة بحل مشكلاتهم (الفصل الثامن -٢-١٤) (قارن : ميهان ١٩٧٦، وروميلهارت وأورتونى ١٩٧٧، ويلنسكى ١٩٧٨). حتى المشارك المشوش الذى كتب قصة الخبز (رقم ٢٤٨) نجده قد ذكر مشكلة الوغد. وقد حصلنا على ما يدل على تفكير بعض المشاركين مما يتصل بخطط PLANS الشخصيات مثل:

(252) She sang low so the king wouldn't hear her.

(253) The Lady was embarrassed and covered up for her daughter's immaturity.

(254) When the black thing came back with the skeins of flax, he was ready to take the daughter with him.

ومن جهة أخرى نجد بحثا أقل كثيـرا من ذلك فيما يتصل بالكيفية التى يحل بها القصاصون تشابك مشكلات عـالم القصة. ففى عالم قصة توم تيت توت» هذه يواجه القـصاص مشكلة اسـتخلاص الواقـعة الافتتـاحية من حـدث تافه كالخـبز والوصـول بالواقعـة إلى مسـتوى زواج ملكى خطيـر (الفصل الـثامن ٢-٢٣). وإذا نسى المشاركون كيفية ابتداء القصاص أول الأمر فإنهم يستعملون طرقهم الخاصة. مثال ذلك اختفاء التلاعب بالكلمات فى 'come again' ليصبح 'get soft' حتى لقد تصور طلابنا دوافع المبالغة فى الأكل بالطريقتين التاليتين:

(255) The girl couldn't wait so she ate the five pies.

(256) The daughter decided that the crusts would never become soft so she sat and ate all five pies.

ولقد قال خمسة عشر مشاركا: إن الفتاة أكلت الفطائر مباشرة out of hand وكانت تذكر أحيانا يوصفها فتاة صغيرة ليكون عملها أكثر قبولا.

٢-٤٧- أمـا المشارك الذى نسى مـلابسات دخـول الملك فقـد أبدى حذقـا عظيما فى حل مشكلة كيفية الإعلام به فقد قال واحد عنه 'drop in' وقال آخر إن الأم خاطبت الملك العابر وجنوده وهى تتعمد «التباهى» وقال أربعة منهم إن الأم ذهبت إلى الخارج تتمشى فى القرية وهى تغنى لنفسها. وقال اثنان إن الأم الغاضبة صـرخت لخطأ ابنتها وهى خارج البيت. وتوضح المقتـطفات التالية من المسـودات كـيف يسـعى الناس إلـى الاستـمـرار علـى رغم شـدة النقص فى الاستحضار:

(257) Being irate and upset, she spun [!] to the doorway and yelled: "My daughter has eaten all five pies!" It was quite a coincidence, because as she yelled the king was passing by and asked her to repeat it.

(258) The daughter got screaming mad and yelled out the door while she looked out the front door, she heared a man singing along in the street and joined in.

(259) After she had eaten the pies she began to sing a strange song the mother saught help for her daughter by asking the king to marry her and take care of her. He agreed to do so if she would collect five skeins for him each day.

٢-٤٨ - والنتيجة التى تستخلص من هذه الأدلة المجتمعة على مدى تذكر القصص واضحة فالقصص شأنها شأن جميع النصوص ليس مجرد أرتال من الجمل أو القضايا ولكنها أيضا أنظمة مسبوكة من التعبيرات، وأنظمة متلاحمة من المعلومات. وسواء كان لدينا الكثير أو القليل من المادة الأصلية سيفهم المتلقون للقصة معنى ما مما بين أيديهم بالسعى إلى خلق الترابط الرصفى للألفاظ والمفهومى للأفكار والتخطيطى للوقائع. وليس وضع الاستحضار بدقة فى صورة مبسطة إلا بالنظر إلى جزء من الصورة الكاملة وأما الابقاء على بعض الادلة السطحية او تحليل الظواهر السطحية فلا يمكن أن يمثل الأولوية العليا للأنشطة الاتصالية من أمثال السرد القصصى. وكل من له دور فى ذلك كالقصاصين والسامعين والشخصيات فى عالم القصة يستعملون كل ما هو ضرورى ومتاح لحل مالديهم من مشكلات، ويصلون إلى أغراضهم فى مشروع تعاونى صممت نصوصه لتناسب المهمات مهما كانت هذه النصوص مختلفة ومرنة.