**جميـــل حمــــداوي**

**العــوالــم الممكــنــة بين النظـــرية والتطبيــق**

**(قصة (الموناليزا )لأحمد المخلوفي أنموذجا)**



المؤلف: جميل حمداوي

الكتاب**: العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق**

الطبعة : الأولى السنة 2016

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

**الإهـــــداء**

**أهدي هذه الدراسة إلى أستاذي العزيز الدكتور مصطفى سلوي الناقد القدير والمتميز والحصيف، متمنيا له حياة سعيدة، وعمرا مديدا.**

**يقول  ستاندال (Sthendal):**

**" العقول الكبيرة، فقط، هي التي تكتب بأسلوب بسيط"**

**المقــــدمـــة**

من المعروف أن نظرية العوالم الممكنة عبارة عن نظرية دلالية ومنطقية وسيميائية، يمكن تطبيقها ، بشكل من الأشكال، على الأجناس الأدبية والفنية والتخييلية. وبالتالي، فهي تستحضر مجموعة من العوالم الاحتمالية الممكنة والمفترضة التي توجد بموازاة العالم الواقعي الحقيقي.ومن ثم، تهدف نظرية العوالم الممكنة إلى دراسة العلاقة بين العوالم التخييلية والعالم الواقعي الحالي، في ضوء قوانين الصدق والإحالة والحقيقة وما صدق، أو في ضوء معايير الصحة والخطإ، أو في ضوء منطق الجهات أو القضايا الموجهة (Logique Modale). ومن ثم، لن تتحقق نجاعة هذه النظرية إلا بربط كلمات العالم التخييلي بالعالم الإحالي أو المرجعي أو الواقعي أو الموضوعي.

ويعني هذا أن نظرية العوالم الممكنة تشتغل على لغة العوالم التخييلية في ارتباطها بالعالم الإحالي، أو بعوالمها الافتراضية الخاصة إن وجدت، أو دراسة العوالم التخييلية باعتبارها أنظمة شعرية (Poesis)، أو أنساقا علاماتية (Sémiosis)، أو جهات لسانية (Modalités linguistiques)، بغية رصد الدلالة أو المعنى، أو تحصيل منطق الإحالة.

ومن ثم، تستعين نظرية العوالم الممكنة بمجموعة من الحقول المعرفية، مثل: الفلسفة، وعلم المنطق، واللسانيات، والسيميوطيقا، وعلم الدلالة ، والفيزياء العلمية (نظرية العوالم المتعددة، ونظرية الأوتار)، والأدب والنقد...

وتهدف نظرية العوالم الممكنة ، في مجال الأدب والنقد، إلى استجلاء مختلف العوالم الممكنة التي تتضمنها النصوص التخييلية إحالة ومحاكاة وانعكاسا وتماثلا وتوازيا، وتحديد مختلف المبادئ والقوانين التي تقوم عليها هذه العوالم التخييلية الممكنة والمفترضة. والهدف من ذلك كله هو فهم المكونات المنطقية الأساسية الثلاثة المولدة للخطابات القضوية والتخييلية، وهي: الحقيقة، والدلالة، والتعيين، ولاسيما أن نظرية العوالم الممكنة منطقية ودلالية وإحالية بامتياز.

أضف إلى ذلك أن دوليزيل (Doležel) الذي يتمثل المقاربة السيميوطيقية يعتبر العوالم الممكنة التخييلية بمثابة مواضيع وأنشطة و فضاءات لخطابات سيميوطيقية[[1]](#footnote-1)، مادامت هذه الموضوعات قابلة للإدراك والتمثل بواسطة اللغة الرمزية. في حين، يتمثل المناطقة وفلاسفة اللغة المقاربة المنطقية في دراسة العوالم الممكنة، برصد مختلف التماثلات الإحالية بين الكلمات والعالم، وتعيين الجهات الدلالية والمنطقية.

إذاً، ما نظرية العوالم الممكنة؟ وكيف تبلورت هذه النظرية؟ وما أهم تصوراتها النظرية والتطبيقية؟ وكيف تعاملت النظرية الأدبية مع العوالم الممكنة في مجال التخييل السردي؟ وما أهم الإجراءات المنهجية لمقاربة العوالم التخييلية في ضوء المقاربة الكوسمولوجية؟ وما أهم المصطلحات النقدية التي تستعين بها نظرية العوالم الممكنة في مقاربتها لما هو سردي وتخييلي؟ وما أهم العوالم الممكنة التي تزخر بها قصة (**الموناليزا**) لأحمد المخلوفي؟ وما أهم المبادئ والقوانين التي تتحكم في عوالم هده القصة الحداثية الجديدة؟ هذا ما سوف نتوقف عنده في كتابنا المتواضع هذا.

وأرجو من الله عز وجل أن يلقى هذا الكتاب المتواضع رضا القراء، ويعود عليهم بالنفع والفائدة، داعيا لنفسي بالمغفرة والتوبة من أي تقصير أو ادعاء أو نسيان أو خطإ أو سهو.

**الفصل الأول:**

**العوالم الممكنة في ضوء المقاربة الكوسمولوجية**

تعد نظرية العوالم الممكنة (**Les mondes possibles**)[[2]](#footnote-2) من أهم النظريات المنطقية والسيميائية والدلالية والأدبية والنقدية التي تسعف الباحث أو الدارس في مقاربة النصوص التخييلية، في ضوء علاقتها بمرجعها الإحالي، أو في ارتباطها بواقعها الحالي، أو في اقترانها بوجودها الخارجي الحسي[[3]](#footnote-3). وهدفها هو البحث عن العلاقة الموجودة بين التخييل والواقع بنية ودلالة ووظيفة، واستجلاء منطق الملفوظات صدقا وكذبا، أو تحليل البنيات النصية للعوالم الممكنة التي تتضمنها النصوص التخييلية علامة ورمزا ونسقا، أو في إطار ما يسمى بالسيميوزيس(**Sémiosis**). ويعني هذا أن نظرية العوالم الممكنة مرتبطة بمبدإ المحاكاة من جهة، و مبدإ الإحالة أو الماصدق[[4]](#footnote-4) من جهة أخرى؛ مما يعني أنها مقاربة منطقية[[5]](#footnote-5) وفلسفية بامتياز. كما أنها مقاربة سيميائية بالأساس، مادامت تعتمد على علم الدلالة في قراءة الدوال بغية بناء مدلولاتها النصية.

وهكذا، فقد تعامل النقد المعاصر مع نظرية العوالم الممكنة في مختلف أبعادها المنهجية، على أساس أن النص الأدبي والفني والجمالي يزخر بمجموعة من الأكوان والعوالم التخييلية المتعددة والمنعزلة عن بعضها البعض ، مع التركيز على العوالم الكلاسيكية المعروفة في هذا النقد، مثل: عالم الكاتب، وعالم النص، وعالم المتلقي.

ويلاحظ أن للعوالم الممكنة قوانينها الخاصة بها، وتسبح في فضاء زمكاني يماثل، إلى حد ما، فضاءنا الواقعي الحالي إما مماثلة كلية، وإما مماثلة جزئية، وإما مماثلة نسبية ، وإما مماثلة صفرية، إذا أخذنا، بطبيعة الحال، بمختلف العلاقات الارتباطية الممكنة بين النص والمرجع الواقعي الحالي.

إذاً، ما مفهوم نظرية العوالم الممكنة؟ وما إطارها النظري والمعرفي؟ وما تصورها المنهجي والتطبيقي؟ وما علاقة الأكوان التخييلية بالواقع الحالي؟ وهل يمكن الحديث عن واقع واحد أم عن واقع متعدد؟وهل تملك المحكيات التخييلية القوة في خلق العوالم والأكوان الممكنة؟ وما هي القوانين التي تمتلكها هذه العوالم التخييلية؟ وهل هناك تواصل بين هذه العوالم وعالمنا المرجعي من جهة، وعالمها النصي الداخلي من جهة أخرى؟ تلكم هي أهم الأسئلة والإشكاليات العويصة التي سنتوقف عندها في المباحث التالية:

**المبحث الأول: مفهـــوم نظرية العوالــم الممكنـــة**

يقصد بنظريات العوالم الممكنة (Les théories des mondes possibles) تلك النظريات التي تعترف بوجود عوالم ممكنة أخرى، بموازاة عالمنا الحالي الذي نعيش فيه تجاربنا الذاتية والموضوعية مع الآخرين. ويعني هذا أن الواقع(Le réel): ينقسم إلى الواقع الحالي (Le réel actuel)، والواقع الممكن (Le réel possible).فالواقع الأول هو واقع مادي حسي خارجي، ندركه ونتلمسه ونراه بالعين والبصر. بينما الواقع الثاني هو واقع تخييلي وافتراضي واحتمالي بالأساس، يمكن أن يوجد خياليا أو ذهنيا أو إبداعيا، أو يتحقق فنيا وجماليا انطلاقا من منظور الكاتب أو المتلقي معا.

وتعني نظرية العوالم الممكنة، أو العوالم التخييلية، تلك العوالم الذهنية والخيالية والمجردة التي يتصورها المبدع أثناء الكتابة ، وتجعله يسبح في آفاق خيالية متنوعة ، بالانتقال من عالم إلى آخر، بسرد مجموعة من التجارب الذاتية والموضوعية التي عاشها فعلا في الواقع، أو يمكن أن تتحقق في العوالم الأخرى . وبهذا، ينتقل المبدع من العالم الواقعي إلى عالم التخييل والفن والإبداع خرقا وانزياحا وتجاوزا.أي: يتجاوز المحاكاة إلى الخلق وتغيير العالم، وخلق نسخ جديدة مقابلة لعالمنا الحالي. كما يتضمن النص عوالمه التخييلية الممكنة الخاصة به، في شكل أحداث ووقائع وشخصيات وفضاءات ممكنة توجد في عوالم موازية. ويقوم المتلقي بدوره بخلق عوالم خاصة به أثناء عملية القراءة والتلذذ بالنص وتأويله، وفق تجاربه الخاصة به، ووفق المعايير والضوابط التي يؤمن بها. وبالتالي، لاتقتصر عملية خلق الأكوان الممكنة على مرحلة بناء النص فحسب، بل يمكن الحديث عن عوالم مرحلة ماقبل النص، ومرحلة مابعد النص.

وليس العالم الممكن- حسب نيلسون كودمان(Nelson Goodman) - إلا عالما من العوالم الممكنة المصنوعة من الكلمات والرموز التي تقدم نسخة من العالم الحالي[[6]](#footnote-6). ويعني هذا أن العوالم التخييلية الممكنة هي عوالم متشابهة أو متطابقة مع عالمنا الحقيقي. إنه نسخة أو ترجمة حرفية لواقعنا[[7]](#footnote-7).  ومن ثم، يبنى العالم الممكن في ضوء ثقافة الأفراد وتاريخهم.

وعليه، يقصد بالعوالم الممكنة " مجموعة من القضايا التي تنعت بأفعال القلوب أو القضايا الاعتقادية التي تسمح بالانتقال من العالم الذاتي (الاعتقادات الشخصية للمتكلم) إلى عالم تتحقق فيه الحقيقة المنطقية. ويعتقد هينتيگا ( Hintikka ) أنه بالإمكان وضع منطق للعوالم الممكنة من خلال إحداث صلة وصل بين الفضاء الذاتي للمتكلم والفضاء الموضوعي للقضية، بشكل يسمح بالانتقال من العالم الذاتي الاعتقادي إلى عالم تتحقق فيه المعالجة الماصدقية للقضية "[[8]](#footnote-8)

هذا، ويعرفه الباحث المغربي طه عبد الرحمن تعريفا منطقيا بقوله:" العالم الممكن هو حالة شاملة للموجودات جامعة مانعة، إذ ما من حالتين جزئيتين للموجودات متعارضتين إلا ودخلت فيه إحداهما وخرجت الأخرى، بحيث كل عالم ممكن هو بمنزلة مجموعة من القضايا تتميز بالاتساق والاستيفاء، فما من قضية إلا وتلزم عن هذه المجموعة أو يلزم نقيضها.

وأهم المسائل التي تعالجها نظرية العوالم الممكنة هي وضع الذوات فيها، فهل الذوات تتغير بتغير العوالم (نظرية بلانتينگا)[[9]](#footnote-9)؟ أم أن العوالم تتغير مع ثبوت الذوات (نظرية سول كريبك)[[10]](#footnote-10)؟ أم أن للذوات نظائر هي التي تتغير بتغير العوالم الممكنة[[11]](#footnote-11)؟ (نظرية دافيد لويس)"[[12]](#footnote-12)

أضف إلى ذلك أن نظرية العوالم الممكنة هي تلك التي تدرس مختلف العلاقات الموجودة بين الكلمة والعالم، وفق علم دلالة العوالم الممكنة، أو وفق منطق الجهات.أي: تدرس العلاقات الارتباطية بين عالم الكلمات والملفوظات والقضايا التخييلية والعالم المرجعي الإحالي بحثا عن علاقة التطابق ، أو علاقة التماثل، أو علاقة التوازي، أو علاقة الانعكاس، أو علاقة الاختلاف، أو علاقة الانزياح، أو علاقة التجاوز والخرق...

ويعني هذا ضرورة تطبيق معامل الارتباط الرياضي والإحصائي للبحث عن طبيعة هذه العلاقة، هل هي علاقة موجبة بين عالم الكلمات وعالم الحس؟ أم هي علاقة سالبة؟ أم هي علاقة صفرية؟

ويقصد بالعلاقة الأولى أن هناك ترابطا إيجابيا بين العالمين. في حين، تدل العلاقة الثانية أن العلاقة سلبية بين العالمين.بينما الثالثة تدل على عدم وجود أدنى ارتباط بين العالمين.

هذا، ويتضمن النص الأدبي مجموعة من العوالم الممكنة التي يخلقها المبدع وفق آليات سيميائية مختلفة. وهذه العوالم تتقابل مع الواقع الحسي المادي المرجعي الذي نعيش فيه.ويمكن للنص الأدبي أن يبني عالمه الداخلي الخاص به، دون التقيد بالواقع المرجعي، كما هو الحال في الرواية الجديدة، ولاسيما الرواية أو القصة الميتاسردية التي تحاكي فيها الرواية أو القصة عالمها النصي الداخلي. في حين، كانت القصة أو الرواية الواقعية نتاج واقعها المادي، ضمن ما يسمى بالإيهام بالواقعية (L’effet de réel)، أو التظاهر بالواقعية .

وأكثر من هذا فقد كانت القصة أو الرواية التراثية تنقل واقعا غير واقعها الحالي.أي: تنقل واقعا مرجعيا مضى أو تراجع زمانيا.

ومن هنا، تطرح العوالم الأدبية مجموعة من الفضاءات والأحداث والوقائع والشخصيات وأسماء الأعلام تتخذ طابعا تخييليا لاعلاقة لها بالمرجع الواقعي.ولكن يمكن أن نجد لها حضورا ما في هذا الواقع الفعلي، إما عن طريق التشابه، أو التقارب، أو التباين، أو التعالق، أو الإيحاء، أو التكنية، أو الترميز، إلخ...

وهنا، لابد من التمييز بين العوالم الممكنة وعوالم السرد التخييلي، فالعوالم الأولى كاملة حسب مفهوم كارناب(Carnap)[[13]](#footnote-13). أما العوالم الثانية، فغير كاملة دائما. كما نميز بين علم الدلالة المنطقي، وعلم الدلالة الأدبي أو السردي أو التخييلي[[14]](#footnote-14).

وإذا كان نابليون بونابرت، في الواقع التاريخي والحقيقي، قد خسر الحرب في معركة واترلو . وبعد ذلك، نفي إلى جزيرة هيلانة، إلا أنه في الواقع الافتراضي الممكن، قد حقق الانتصار على أعدائه في رواية (**سطوة نابليون**) للكاتب الفرنسي لويس جيوفوري.وإذا كان هتلر قد خسر الحرب ضد الحلفاء، في الواقع التاريخي المعاصر، إلا أنه حقق الانتصار في رواية (**انتصار هتلر**) لجريجوري بينفورد التي أصدرها سنة 1986م.

وإذا كانت العوالم ، فيما قبل، مجردة وشكلية، فقد أصبحت - اليوم- بفضل الفلاسفة المعاصرين، عوالم ممكنة ذات طابع ميتافيزيقي ووجودي وتخييلي.

هذا، وتسهم الجهات في تغيير مسار القضايا المنطقية دلاليا، بخلق عوالم ممكنة كعالم الضرورة (من الضروري أن ينجح زيد)، وعالم الوجوب( (يجب أن ينجح زيد)، وعالم الاستحالة (من المستحيل أن ينجح زيد)، وعالم الإمكان(من الممكن أن ينجح زيد)، وعالم الاحتمال (من المحتمل أن ينجح زيد).ويعني هذا أن النص لايتشكل من مجموع واحد، بل يتكون من مجموعة من العوالم الخاضعة لعلاقة الجاذبية(une relation d'accessibilité).ويعني هذا أن العوالم الممكنة ترتبط بمنطق الجهات والقضايا، على أساس أن هناك مجموعة من القضايا المختلفة والمتنوعة من حيث الصدق والكذب:

❶**قضية صادقة في الواقع الحالي**: مثل: محمد السادس ملك المغرب؛

❷**قضية كاذبة في الواقع الحالي**: مثل: حصل المغرب على الاستقلال سنة 1980م)؛

❸**قضية ممكنة صادقة** **في إحدى العوالم الممكنة**: مثل: يسافر الإنسان إلى القمر في رواية (**من الأرض إلى القمر**) لجول فيرن [[15]](#footnote-15) ؛

❹ **قضية محتملة صادقة** **في بعض العوالم الممكنة**: مثل: محمد شكري صاحب رواية (**الخبز الحافي**))، وقضية محتملة كاذبة في إحدى هذه العوالم نفسها، مثل: أحمد شوقي صاحب رواية (**دفنا الماضي**)) في البعض الأخرى؛

❺**قضية ضرورية صادقة**: وهي قضية صادقة في جميع العوالم الممكنة، مثل: يساوي اثنان زائد اثنين أربعة، والمثلث له ثلاثة أضلاع، والكل أكبر من الجزء...؛

❻**قضية مستحيلة**: وهي قضية غير صادقة في أي عالم من العوالم الممكنة، مثل: زيد حاضر وغائب في الوقت نفسه( التناقض المنطقي).

ويعني هذا أن نظرية العوالم الممكنة عبارة عن مقاربة تأويلية لمختلف مقولات الجهات.

ومن جهة أخرى، تستند نظرية العوالم الممكنة إلى الفلسفة، والمنطق الصوري، وفلسفة اللغة، والفلسفة التحليلية، ومنطق الجهات، وعلم الدلالة، والسيميائيات، واللسانيات ، والفيزياء ... ويعني هذا أن نظرية العوالم الممكنة تستعين بمجموعة من المقاربات المختلفة في فهم العوالم الأدبية التخييلية، وتأويلها من الداخل والخارج معا.

**المبحث الثاني: تصنيف العوالم الممكنة**

يمكن للمبدع أن يخلق مجموعة من العوالم الواقعية والممكنة والمحتملة ، مثل: عالم الواقع الحالي، والعالم الميتاسردي، والعالم اللاهوتي، وعالم الفانطاستيك، والعالم الخرافي، والعالم الأسطوري، والعالم الملحمي، والعالم المنطقي، والعالم الاعتقادي، والعالم الغيبي، والعالم العرفاني، والعالم الروحاني، والعالم الرومانسي، والعالم السريالي، والعالم المعرفي، والعالم القيمي، والعالم التلفظي، والعالم الثقافي.علاوة على عوالم صغرى وكبرى، وعوالم أولية وعوالم ثانوية، وعوالم منظورة وغير منظورة، وعوالم شريرة وعوالم خيرة.

وهناك أيضا العوالم الشبيهة والقريبة والأشباه ، والعوالم البعيدة والنظيرة (المقابلة) والنظائر[[16]](#footnote-16). وهناك كذلك عالم الإنس، وعالم الجن، وعالم الشياطين، وعالم الملائكة، وعالم الروح أو الأرواح، وعالم الحيوان، وعالم الجماد، وعالم النبات، والعالم العلوي، والعالم السفلي، والعالم المقدس، والعالم المدنس، وعالم المطهر. وهناك كذلك عوالم ميتافيزيقية، وعوالم ميتولوجية، وعوالم دينية، وعوالم فيزيائية...

و يصنف المنطق الصوري العوالم الموجودة إلى أربعة: العالم المادي الحسي، والعالم الذهني، وعالم اللغة، وعالم الكتابة. في حين، تميز اللسانيات بين ثلاثة عوالم هي: عالم الدال ، وعالم المدلول ، وعالم المرجع.

وعلى مستوى التصنيف المنطقي، يمكن الحديث عن العوالم الضرورية، والعوالم الممكنة، والعوالم المستحيلة، والعوالم الواجبة، والعوالم المحتملة.

ويتحدث فريجه(Frege) عن عوالم ممكنة ثلاثة هي: العالم المادي الذي يتمثل في عالم الأشياء الحسية، والعالم الذاتي الذي يكمن في عالم الأفكار والتصورات الذهنية، وعالم المعاني[[17]](#footnote-17). بيد أن نظرية العوالم الممكنة عند فريجه قوبلت بالانتقاد الحاد؛ لأنه لا يمكن الحديث عن عالم غامض لا ندركه، ولا ينكشف لنا حسيا وماديا .

**المبحث الثالث: العوالم الممكنة وعالم الإحالة**

إذا كانت العوالم ، فيما قبل، مجردة وشكلية، فقد أصبحت - اليوم- بفضل الفلاسفة المعاصرين، عوالم ممكنة ذات طابع ميتافيزيقي ووجودي وتخييلي. وأكثر من هذا فقد ارتبطت العوالم الممكنة بتوازيها أو ارتباطها أو بإحالتها على العالم الواقعي الحالي. ومن ثم، يمكن الحديث عن تصورات عدة حول العلاقة الارتباطية التي تتعلق بعالم الكلمات وعالم الواقع على النحو التالي:

❶ تصور مرجعي يربط العوالم الممكنة بالعالم الخارجي الحسي المادي، على أساس أن العالم الواقعي هو عالم جذاب بامتياز، وهو الذي يتحكم في العوالم الممكنة الأخرى، وأن هذه العوالم مجرد نسخ مطابقة أو مرتبطة بهذا العالم؛

❷ تصور دافيد لويس (David Lewis) الذي يرى أن العوالم الممكنة موجودة في الحقيقة مثل عالمنا المادي،وينطبق عليها ما ينطبق على العالم الحالي؛

❸ تصور سيميائي أو بنيوي يتمثل في كون النصوص التخييلية لها عوالم سيميوزيسية (Sémiosis)[[18]](#footnote-18) وشعرية داخلية خاصة بها، كعوالم النصوص الميتاسردية. ومن ثم، فلا قيمة للإحالة الخارجية أو الواقعية ؛

❹ تصور عدمي لا يعترف بوجود العوالم الممكنة لا فيزيائيا ، ولا تخييليا، مادمنا لا ندرك هذه العوالم ، ولم نكتشفها بعد ماديا وحسيا ؛

❺ تصور يرى أن عالمنا الحسي المادي عالم زائل، وغير خالد، وغير حقيقي أصلا، وأنه انعكاس أو ممر وسيط أو مؤقت نحو عوالم غيبية وممكنة أخرى، مثل: التصور الأفلاطوني، والتصور اللاهوتي، والتصور الديني ...

❻تصور يرى أن العوالم الممكنة هي عوالم مستقلة متوازية مع العالم المادي ، مثل: نظرية العوالم المتعددة أو النظرية الكوانطية في الفيزياء العلمية والميكانيكية؛

❼ تصور يرى أن العوالم الممكنة عوالم مترابطة ومتداخلة ومتقاطعة ومنسجمة كالإيقاع الموسيقي، كما هو حال نظرية الأوتار في الفيزياء المعاصرة.

❽ تصور يرى أن العوالم الممكنة هي عوالم مجردة محضة، وليست عوالم مادية وحسية وواقعية كواقعنا الحالي[[19]](#footnote-19).وهذا هو تصور ساوول كريبك(Saul Kripk) مثلا؛

❾ تصور يرى أن العوالم الممكنة عبارة عن جهات منطقية كما عند مناطقة الجهات؛

❿تصور لسانيات التلفظ الذي يرى أن العالم الواقعي الحسي أو العالم الممكن لايقدم إلا في منظور تلفظي تداولي، كهذا الملفوظ التعبيري( أنا- الآن- هنا) الذي يشير إلى اندماج المتلفظ في الواقع بحضوره الذاتي في الزمان والمكان معا.

**المبحث الرابع: أهداف نظرية العوالم الممكنة**

تهدف نظرية العوالم الممكنة إلى تحقيق مجموعة من الأغراض والغايات والأهداف النظرية والإجرائية على النحو التالي:

❶ رصد العوالم الممكنة والتخييلية التي تزخر بها النصوص الأدبية والفنية والجمالية وتصنيفها ، والبحث عن طبيعة هذه العوالم المختلفة، وتبيان الكيفية التي تحضر بها هذه العوالم داخل النص الأدبي، مع التعريف بكل عالم كوني أو تخييلي على حدة، في ضوء سياقه النصي واللفظي والتخييلي والمرجعي؛

❷ البحث عن مختلف العلاقات الارتباطية والإحالية التي تتحكم في ثنائية عالم الكلمات وعالم الواقع؛

❸ دراسة المبادئ الأساسية التي تنبني عليها العوالم الممكنة والتخييلية بغية التثبت منها نظريا وإجرائيا في النصوص التخييلية؛

❹ تحديد بنيات العوالم الممكنة والتخييلية في مختلف تجلياتها السطحية والعميقة والمتوارية بحثا عن دلالاتها ووظائفها ومقاصدها وأبعادها المباشرة وغير المباشرة.أي: دراسة العوالم التخييلية بنية، ودلالة، ووظيفة؛

❺وصف العوالم الأدبية التخييلية وتفسيرها وتأويلها، على أساس أن النص الأدبي ليس نصا داخليا مغلقا كما عند البنيويين اللسانيين أو السيميائيين، بل هو نص مفتوح على مجموعة من العوالم الممكنة التي تدخل في علاقات مختلفة مع مراجعها الإحالية المقامية أو النصية. ومن هنا، لابد من دراسة طبيعة الإحالة أو المحاكاة أو الانعكاس الموجودة بين النص التخييلي والواقع الحالي؛

❻استجلاء أبنية هذه العوالم الممكنة في شكل جهات منطقية، أو جهات اعتقادية، أو جهات معرفية ، أو جهات أخلاقية و تشريعية، أو جهات لسانية، أو جهات تلفظية، مع تحديد الجهات المهيمنة في تلك المحكيات والعوالم التخييلية؛

❼ الاهتمام بالشخصيات السردية أو التخييلية، لا على أساس أنها شخصيات ورقية تخيلية غير حقيقية ماديا، وغير موجودة في الواقع الإحالي ، بل ينبغي أن نتعامل معها على أساس أن الشخصية لها وجود حقيقي مادامت هي ساكنة لعالم ممكن ما. وهنا، نتعامل مع مصطلح نقدي جديد هو الشخصية الساكنة (habitant d’un monde) بدل الشخصية العلامة، أو الشخصية الإحالة، أو الشخصية العامل...

❽ تجاوز المقاربات النقدية الكلاسيكية أو المقاربات البنيوية المغلقة نحو المقاربة المنطقية الكوسمولوجية بحثا عن منطق الصدق والكذب، ودراسات القضايا التخييلية في علاقتها بالمرجع النصي، أو المرجع الواقعي؛

❾ استثمار الكتابات اللسانية والفلسفية والمنطقية والعلمية في دراسة النصوص التخييلية والأدبية بغية استكشاف مختلف العوالم الممكنة بنية، ودلالة، ووظيفة؛

❿ تجاوز مبدإ الإحالة والانعكاس الكلاسيكيين إلى مبادئ إحالية جديدة ومعاصرة ، تمتح من حقل الفلسفة، والمنطق، واللسانيات، والسيميوطيقا، والفيزياء...

وعليه، تهدف نظرية العوالم الممكنة إلى وصف العوالم الموجودة في النصوص التخييلية، وتأويلها وفق منطق الصدق والكذب، أو منطق الاستحالة والإمكان، وربطها - بعد ذلك- بعالم الإحالة أو الانعكاس المرجعي، والتمييز بين القضايا المنطقية الموجهة والقضايا المنطقية غير الموجهة، والتمييز بين ماهو واقعي وما خيالي، أو التمييز بين حدود التخييل وحدود الواقع.

ويمكن أن تكون التفسيرات أو التـأويلات التي تحوم حول العوالم الممكنة تأويلات متعددة: فلسفية، وتاريخية، ومنطقية، وأدبية، وسيكولوجية، وسوسيولوجية، ولسانية، وعلمية...

**المبحث الخامس المنهــــج النقــــدي**

لقد تبنينا ، في هذه الدراسة النقدية، مقاربة كوسمولوجية(Approche cosmologique) تهدف إلى وصف العوالم الممكنة وتفسيرها وتأويلها داخل النص الأدبي الذي يتضمن مجموعة من العوالم التخييلية التي تتوازى، أو تتداخل، أو تتقاطع مع العالم الواقعي الحالي. أي: تسعى هذه المقاربة إلى تبيان الطرائق التي تبنى بها العوالم الممكنة، وتشيد داخل النص التخييلي، واستجلاء العلاقة الموجودة بين النص الأدبي والواقع، وفق مجموعة من المبادئ التي تستند إليها نظرية العوالم الممكنة. ومن ثم، تتكئ هذه المقاربة على الخطوات المنهجية الأساسية هي: الفهم، والتصنيف، والوصف، والتفسير، والتأويل. بمعنى أن هذه المقاربة تهدف إلى قراءة النص التخييلي من أجل فهم عوالم النص، وتصنيفها إلى مجموعة من العوالم الممكنة الصغرى والكبرى، أو العوالم الأولية والثانوية، والحقيقية والمتخيلة؛ ثم وصف هذه العوالم دلاليا وفنيا وجماليا؛ ثم تفسير تلك العوالم وتأويلها وفق منطق العلاقة الموجودة بين النص التخييلي والواقع المرجعي.

ومن هنا، فالمقاربة الكوسمولوجية هي التي تدرس العوالم الممكنة، أو العوالم التخيلية، بنية وتصنيفا وتطورا ودلالة ووظيفة. ومن ثم، فالناقد الكوسمولوجي هو الذي يدرس العوالم التخييلية، أو العوالم الممكنة، فهما ووصفا وتفسيرا وتأويلا، مستعينا بالفلسفة، والمنطق، واللسانيات، والسيميوطيقا، والعلوم الفيزيائية ...

وهنا، يمكن الحديث عن كوسمولوجيا علمية، وكوسمولوجيا دينية، وكوسمولوجيا فلسفية، وكوسمولوجيا فلكية، وكوسمولوجيا أدبية وتخييلية...

وعليه، فالمقاربة الكوسمولوجية مقاربة فلسفية ومنطقية ودلالية [[20]](#footnote-20) من جهة، ومقاربة لسانية وتقبلية وسيميوطيقية من جهة أخرى، مادام هدفنا هو دراسة العلاقة بين النص التخييلي ومرجعه الواقعي الحالي، والتركيز على المبادئ التالية: المحاكاة، والإحالة، والسيميوزيس، ورصد مختلف العوالم الممكنة التي يتضمنها النص التخييلي في القصة القصيرة ، وتبيان طبيعتها، ونوع العلاقات التي تقيمها فيما بينها من جهة، وبين العالم الواقعي الحالي من جهة أخرى. فضلا عن دراسة تلك العوالم التخييلية الممكنة بنية، ودلالة، ووظيفة.

وتطرح المقاربة الكوسمولوجية مجموعة من الأسئلة الشائكة ، مثل: سؤال التخييل، وسؤال الإحالة، وسؤال العالم الممكن، وسؤال الواقع الحالي، وسؤال التعامل مع هذه العوالم فهما ووصفا وتصنيفا وتفسيرا وتأويلا؛ وسؤال بناء العوالم، وسؤال أصل هذه العوالم وتطورها ومصيرها، وسؤال الإمكان والاستحالة، وسؤال الصدق، ...

ويعني هذا أن هذه الدراسة ترتضي المقاربة الكوسمولوجية التي تتخذ أبعادا فلسفية ومنطقية ولسانية وسيميائية وتخييلية وفق منطق الجهات[[21]](#footnote-21) ، ومبادئ نظرية العوالم الممكنة...

وتقوم المقاربة الكوسمولوجية، في دراسة العوالم الممكنة، أو العوالم التخيييلية، في النصوص الأدبية على مجموعة من المبادئ الأساسية، والمفاهيم الإجرائية، مثل: مبدإ الإحالة، ومبدإ القرب، ومبدإ التماثل، ومبدإ التوازي، ومبدأ الانزياح، ومبدإ الشعرية، ومبدإ السيميوزيس، ومبدإ التظاهر[[22]](#footnote-22)، ومبدإ الواقعية، ومبدإ الانعكاس، ومبدإ النسخة، ومبدأ التعدد، ومبدإ الإمكان، ومبدإ الاستحالة، ومبدإ الافتراض أو الاحتمال، ومبدإ التأويل، ومبدإ المحاكاة، ومبدإ التجاوز، ومبدإ إعادة البناء، ومبدإ الاعتقاد المتبادل، ومبدإ أفضل العوالم، ومبدإ السبب الكافي، ومبدإ القفز الأنطولوجي، ومبدإ الجهة، ومبدإ التمثيل، ومبدإ التخييل، ومبدإ الاعتقاد، ومبدإ المعرفة، ومبدإ القيم، ومبدإ التلفظ، ومبدإ الوجود، ومبدإ التعارض، ومبدإ المفارقة، ومبدإ السخرية، ومبدإ التشابه، ومبدإ الصدق، ومبدإ التمييز، ومبدإ الاختلاف، مبدإ التداخل، ومبدإ التقاطع، ومبدإ التناص، ومبدإ التعقيد، ومبدإ الاستقلالية، ومبدإ التبعية، ومبدإ التأثير، ومبدإ الجاذبية،ومبدإ العلاقة، ومبدإ الارتباط، ومبدإ التباين، ومبدإ التوتر، ومبدإ الاستقرار والانتظام، ومبدإ العالم الممكن، ومبدإ العالم الحالي، ومبدإ العالم الشذرة، ومبدأ العالم النسق، ومبدإ الاتصال، ومبدإ الانفصال، ومبدإ التحول أو التغير، ومبدإ السجلات الثقافية، ومبدإ العالم الخيالي المنظم، ومبدإ الموسوعة، ومبدإ البناء، ومبدإ الجهة، ومبدأ الملاءمة، ومبدإ التراسل، ومبدإ التحويل،ومبدإ الاعتقاد، ومبدإ الإبداع، ومبدإ الدينامية[[23]](#footnote-23)، ومبدإ الإدماج[[24]](#footnote-24)...

**المبحث السادس: من الخبـــر إلى التخييـــل**

من المعلوم أن الإحالة مرتبطة أشد الارتباط بمبدإ المحاكاة (mimesis)، على أساس أن الأدب يحاكي واقعه المرجعي إما محاكاة حقيقية ، وإما محاكاة زائفة. وهذا ما أشار إليه كل من أفلاطون وأرسطو عندما ربطا الإبداع الفني والجمالي بمحاكاة الطبيعة. في حين، يقول كانط وهيجل بتجاوز المحاكاة إلى الخلق والإبداع.

ويمكن الحديث عن نوعين من الإحالة: إحالة خارجية تتعلق بالواقع الحالي(إحالة مقامية وسياقية)، وإحالة نصية داخلية. ويعني هذا أن النص التخييلي ، أو الخطاب الأدبي، عبارة عن إحالة مرجعية وسياقية ومقامية وتداولية، فلا يمكن فهم الملفوظ النصي أو الخطاب باعتباره كلية عضوية متسقة ومنسجمة، إلا إذا راعينا مفهوم الإحالة النصية والمقامية والسياقية. وقد تحدث هاليداي وحسن رقية ، في كتابهما**(الاتساق في اللغة الإنجليزية**) (1976م) ،عن الإحالة كثيرا، واعتبرا الإحالة مظهرا من مظاهر اتساق الخطاب اللغوي. وفي هذا ، يقول محمد خطابي ، في كتابه(لسانيات الخطاب)، " يستعمل الباحثان مصطلح الإحالة استعمالا خاصا، وهو أن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لاتكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لابد من العودة إلى ماتشير إليه من أجل تأويلها. وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة، وهي حسب الباحثين: الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة. تعتبر الإحالة علاقة دلالية. ومن ثم، لاتخضع لقيود نحوية ، إلا أنها تخضع لقيد دلالي، وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه."[[25]](#footnote-25)

ومن ثم، تنقسم الإحالة إلى إحالة مقامية ، وهي إحالة إلى خارج النص، وإحالة نصية لها علاقة وثيقة بالداخل النصي. وتنقسم الإحالة النصية بدورها إلى إحالة قبلية تحيل على سابق ما، وإحالة بعدية تحيل على لاحق ما. ويرى هاليداي ورقية حسن أن الإحالة المقامية" تساهم في خلق النص، لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلا أنها لاتساهم في اتساقه بشكل مباشر"[[26]](#footnote-26)، بينما تقوم الإحالة النصية بدور هام في اتساق النص وترابطه تماسكا وانسجاما.

ومن جهة أخرى، يمكن دراسة اللغة العادية في ضوء منطق الصدق والكذب، كدراسة الجمل الخبرية في ضوء واقعها الإحالي، أو في ضوء نسبتها الخارجية صدقا وكذبا، كأن نقول: فتح طارق بن زياد الأندلس، فهذه جملة خبرية صادقة ، مادام الواقع الخارجي يصدقها. وإذا قلنا: بنى طارق بن زياد مدينة الرباط، فهذه الجملة الخبرية كاذبة؛ لأن الواقع التاريخي يكذبها.

أما الجمل الإنشائية، فيصعب ربطها بواقعها الإحالي؛ إذ لايمكن تصديقها

أو تكذيبها. ويعني هذا أن ربط اللغة العادية، أو لغة المحادثات اليومية، أو اللغة الإخبارية ، بمنطق الإحالة ، أو ربطها بمنطق القضايا[[27]](#footnote-27) ، أو ربطها بمنطق الصدق والكذب، يمكن أن يتحقق ذلك بسهولة ، مادمنا نحكم على الخبر أو ملفوظ الجمل انطلاقا من واقعها الإحالي صدقا أو كذبا.لكن يصعب ذلك عندما نريد أن ندرس لغة التخييل الأدبي والفني والجمالي، فكيف يمكن دراسة النصوص المحكية والتخييلية في ضوء منطق الإحالة، أو منطق الصدق والكذب، مادام النص الأدبي نصا إنشائيا خياليا بامتياز؟

وهذا هو الإشكال الذي حير الفلاسفة والمرجعيين وعلماء المنطق ومنظري الأدب على حد سواء. فقد ميز سورل (Searle) بين اللغة العادية واللغة الانزياحية كما في كتابيه( **التعبير والمعنى[[28]](#footnote-28)**) وكتاب(**المقصدية**). وإذا كانت اللغة العادية لغة تحيل على الواقع، فإن اللغة الانزياحية تسبب التشويش كالقصة والرواية والمسرح . وبالتالي، تقوم اللغة العادية على مجموعة من أفعال الكلام، وقد حصرها سورل في أنواع خمسة:

❶**الإخبار** : كأن تبلغ مخاطبك خبرا صادقا أو كاذبا؛

❷ **الأمر** : كأن تجعل مخاطبك ينفذ أمرا ما؛

❸**الالتزام:** كأن يلتزم المتكلم بفعل شيء ما؛

❹**التصريح:** كأن يصرح المتكلم بإحداث تغييرات على العالم المتحدث عنه؛

❺**التعبير الانفعالي**: كأن يكون الحديث عن الأحاسيس والمشاعر تجاه الذات أو الموضوع.

ويختلف الصدق في الكلام العادي عن الصدق في مجال الأدب. ومن ثم، فقد وضع سورل قواعد شروط النجاح التداولي في أنواع ثلاثة:

❶**الشروط التحضيرية:** كامتلاك الأهلية، والكفاءة السياقية ، والسلطة العليا؛

**❷شروط الصدق**: بمعنى ألا يقول المتكلم إلا ما هو مؤمن به، ويعتقده عن صدق وإخلاص؛

❸**الشروط الجوهرية**: تتلخص في صدق المقاصد والنيات، كأن لا يقول المتكلم ما يناقض معتقداته ورغباته[[29]](#footnote-29).

وهكذا، فعندما نريد تحليل النصوص والخطابات التخييلية، ولاسيما الأدبية منها، لابد من التمييز بين المعاني الحرفية ذات الطابع الخبري والقضوي، والمعاني التخييلية التي لاتخضع لمنطق الصدق والكذب.

ويعني هذا كله أن سورل قد ميز بين اللغة العادية الواضحة واللغة الأدبية المشوشة، أو بين اللغة التي تحيل على الواقع ، واللغة التي تتمرد عنه، مفضلا اللغة العادية الخاضعة لمعايير معنوية وتداولية معينة. وقد اعتبر استعمال مقاييس اللغة العادية في المجال الأدبي ليست بحقيقة، وإنما هي ادعاءات أوإيهامات بالفعل الكلامي... " فالمتكلم ليس ملزما بصدق إخباره الأدبي مثلما هو ملزم بصدق إخباره العادي، وقول سورل هذا هو الخلاصة التي انتهى إليها كثير من الباحثين في الخطاب الأدبي."[[30]](#footnote-30)

بيد أن محمد مفتاح له تصور مخالف في ذلك، ونحن نؤيده في ذلك كل التأييد، فهو يرى أنه من الممكن دراسة الخطاب الأدبي في ضوء نظرية الإحالة المنطقية ؛ لأن النص الأدبي فيه قسط من الواقع، وفيه أيضا قسط من الخيال. وفي هذا السياق، يقول محمد مفتاح في كتابه( **تحليل الخطاب**) (1985م):"إن هذا الإجماع لايمنع من مناقشة بعض الأفكار الواردة في برهنتهم، مثل : المقابلة بين الادعاء/ الواقع، وبين العادي/ اللاعادي وغيرهما، فهي ليست متقابلات متناقضة، إذ قد يكون بين المتقابلين طرف محايد. كما أن برهنة سورل لم تشمل جميع الأنواع الخمسة (الفعل الإخباري، والفعل الأمري، والفعل الالتزامي، والفعل التصريحي، والفعل البوحي الشعوري)، وإنما ضرب مثلا للإخبار والالتزام، وقد نسلم له بما قاله في المثلين من ادعاء، ولكننا لانسلم له بأن النوع التعبيري فيه ادعاء ، بل يمكن القول إنه واقعي في كل استعمالات اللغة وبخاصة في الشعر، وهذا ما أثبتته دراسات كثيرة جعلت الوظيفة الاتفعالية أو التعبيرية من بين الوظائف الأساسية للغة، فالوظيفة الانفعالية أو التعبيرية هي جوهر الشعر الذي هو عبارة عن توجع وآهات إلى حد كبير. فهناك خلط،إذاً، يضاف إليه غموض آخر نجده في التفرقة بين الخيالي/ اللاخيالي، ودلالة الكلمات في كل منهما، فهي ليست لها الدلالة العادية في الخطاب الخيالي، إن هذه الثنائية مجحفة أيضا، فالخطاب الخيالي يكون محتويا بلاشك على قسط واقعي، وعلى هذا، فإن هناك في النص الأدبي مايحكم بقواعد الخطاب الواقعي، ومنه ما يتمرد عليها، وقد يتجلى خرق العادة اللغوية في أنواع أدبية خاصة ، مثل: الأدب الفانتازي، وأدب الغرائب والعجائب، وفي بعض النصوص الشعرية الحديثة.

ومهما يكن، فإن هذا الجيل من فلاسفة اللغة أبعد البحث في الأدب مؤقتا، ولكن سورل بدأ ينفتح عليه أخيرا بوضع مفاهيم إجرائية مفيدة لدراسة النص الأدبي، وبخاصة في كتابه:" **المعنى و التعبير**" و" **المقصدية"** ، كما نجد لدى كرايس مفهوم التضمن الذي يتيح الفرصة للبحث عن التشاكل الجامع، وترابط الكلام بعضه ببعض، على الرغم مما يعترضه من انقطاعات وثغرات."[[31]](#footnote-31)

وتأسيسا على ما سبق، أحس الفلاسفة وعلماء المنطق بصعوبة كبيرة في دراسة النصوص التخييلية في ضوء منطق الإحالة، أو في ضوء التحليل الماصدقي.في حين، لم يجدوا عنتا أو رهقا أو إشكالا في دراسة اللغة الخبرية العادية، أو تحليل المخاطبات اليومية الخاضعة للإحالة المقامية والسياقية. والسبب في ذلك أن المنطق لايعترف بمبدإ التناقض أو مبدإ الثالث المرفوع. بينما تنتهك النصوص التخييلية هذه القيود المنطقية والضوابط العقلية الصارمة باسم التخييل والانزياح وإثارة المتلقي.

**المبحث السابع: الإطار المرجعي لنظرية العوالم الممكنة**

يعتبر المفكر الألماني ليبنز (Leibniz) أول من استعمل مصطلح (العالم الممكن/Monde possible) في كتاباته الفلسفية منذ القرن السابع عشر الميلادي، على أساس أن ثمة عوالم ممكنة لامتناهية العدد، وأن عالمنا أفضل هذه العوالم الممكنة بناء على **مبدإ السبب الكافي** الذي يحيل على وجود الله الذي أوجد عالما مبنيا ومنظما ومرتبا وفق قانون السببية والفاعلية.ودائما، يريد الله الأفضل والأصلح لهذا العالم، ولهذا الإنسان المخلوق .

وقد سخر الكاتب الفرنسي فولتير(Voltaire) من هذا المفهوم في روايته (**كانديدCandide**/)، على لسان شخصيته السردية بانكلوس (Pangloss) الذي كان يقر بأفضلية هذا العالم مقارنة بالعوالم الممكنة الأخرى، على الرغم من انتشار الشر والظلم والكراهية والعدوان، كما كان يقر بذلك البطل كانديد في كثير من المواقف والوضعيات السردية المأساوية. وإن كان ليبنز على صواب في دفاعه عن هذا المبدإ الذي يقر بقدرة الله تعالى على خلق ماهو أصلح وأفضل للإنسان، والتأكيد على خبرته الخارقة بكل ما يدور في العوالم الممكنة الأخرى، وعلمه الكلي الواسع بها في جزئياتها وكلياتها، والدفاع عن عدله المطلق[[32]](#footnote-32).

وفي منتصف القرن العشرين، انتشر هذا المفهوم في الدراسات الفلسفية واللسانية والمنطقية المعاصرة مع الأمريكي ساوول كريبك ([Saul Kripke](https://fr.wikipedia.org/wiki/Saul_Kripke))[[33]](#footnote-33)، والفيلندي جاكو هينتيكا([Jaakko Hintikka](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jaakko_Hintikka))[[34]](#footnote-34)، والسويدي ستيغ كانجر(Stig Kanger)[[35]](#footnote-35).وقد اتخذت هذه الدراسات طابعا فلسفيا وميتافيزيقيا ومنطقيا ودلاليا[[36]](#footnote-36) ، ولاسيما أن نظرية العوالم الممكنة مرتبطة بمنطق الجهات[[37]](#footnote-37) (la logique de la modalité) القائم على الضرورة، والإمكان، والامتناع، والاستحالة، والاحتمال؛ تلك الجهات التي درسها المنطق اليوناني مع أرسطو والميغاريين، والمنطق العربي مع الفارابي، وابن سينا، والغزالي، وابن رشد، وغيرهم من الفلاسفة المسلمين...

وإذا كان بعض الدارسين المنطقيين يعتبرون العوالم الممكنة من طبيعة واقعية مادية حسية كما عند دافيد لويس(([David Lewis](https://fr.wikipedia.org/wiki/David_Lewis_%28philosophe%29)، فإن هناك من يعتبرها مجرد عوالم مجردة ليس إلا ، كروبير ستالناكير([Robert Stalnaker](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Robert_Stalnaker&action=edit&redlink=1))[[38]](#footnote-38)،وروبير أدامز([Robert Adams](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Robert_Merrihew_Adams&action=edit&redlink=1))[[39]](#footnote-39)، وألفين بلانتينكا([Alvin Plantinga](https://fr.wikipedia.org/wiki/Alvin_Plantinga))[[40]](#footnote-40)، وبيتر إيفان إينفاكان([Peter van Inwagen](https://fr.wikipedia.org/wiki/Peter_van_Inwagen))[[41]](#footnote-41)،وساوول كريبك ([Saul Kripke](https://fr.wikipedia.org/wiki/Saul_Kripke))[[42]](#footnote-42)...

وبعد ذلك، انتقل هذا المفهوم الفلسفي والمنطقي إلى حقل السيمياء في سنوات السبعين [[43]](#footnote-43)، ثم إلى حقل الأدب والنقد في عقد الثمانين من القرن الماضي.

**المبحث الثامن: نظرية العوالم الممكنة في حقل الفلسفة**

لقد أولى الفلاسفة وعلماء المنطق نظرية العوالم الممكنة اهتماما كبيرا في ضوء الفلسفة، والمنطق، وعلم الدلالة. ويمكن الوقوف عند البعض من هؤلاء المفكرين لرصد تصوراتهم حول نظرية العوالم الممكنة على النحو التالي:

**المطلب الأول: ليبنز ونظرية أفضل العوالم الممكنة**

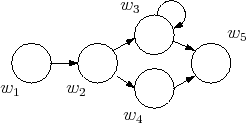
خلق الله، حسب الفيلسوف الألماني ليبنز([Leibniz](https://fr.wikipedia.org/wiki/Leibniz))، بقدرته الخارقة والعظيمة، جميع العوالم الممكنة والمقبولة وغير المتناقضة منطقيا. لكن الله اختار من بين هذه العوالم الممكنة أفضلها، ويتميز هذا العالم المختار بتقابل الخير والشر. ويعني هذا أن عالمنا الحالي هو العالم الموجود الحقيقي الذي أراده الله لنا. وبما أن الله يريد الخير والصلاح والتوفيق لهذه الأمة، فقد وضع ميزانا جزائيا عادلا ، يحاسب به الإنسان حسب ما أوتي من خير وشر.لذلك، خلق الله لنا أفضل العوالم الممكنة التي تتميز بتعددها ولا محدوديتها الكونية. في حين، لا توجد العوالم الأخرى إلا من جهة المنطق ليس إلا.

**الفرع الأول: ساوول كريبك ونظرية المرجع المباشر**

ترتبط نظرية العوالم الممكنة بالفيلسوف والمنطقي الأمريكي ساوول كريبك([Saul Aaron Kripke](https://fr.wikipedia.org/wiki/Saul_Aaron_Kripke)) الذي وضع علم دلالة كريبك (La [sémantique de Kripke](https://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9mantique_de_Kripke)) ، ويقوم هذا العلم على منطق الجهات من جهة، ودلالة العوالم الممكنة من جهة ثانية.

ويعني هذا أن النظرية الدلالية عند كريبك ترتبط بقضايا الجهات أو الموجهات، بالإشارة إلى العوالم الممكنة، مثل العالم الممكن (من الممكن أن...)، أو العالم الحقيقي الصادق(إنه حقيقي...)، والعالم المستحيل(من المستحيل...)، والعالم الممكن (من الممكن...)، والعالم الزائف أو الواهم، والعالم غير الحقيقي.

وبهذا، وضع كريبك علم دلالة العوالم الممكنة التي تتضمن مجموعة من الأفراد، والكائنات، والأشياء، و الخصائص. وتشمل كذلك العالم الحالي (Actuel)، ومجموع العوالم الممكنة التي تأخذ رمز (W):



وتكون القضية ضرورية عند كريبك، إذا كانت هذه القضية موجودة بمفردها في مختلف العوالم الممكنة (العالم الضروري)؛ وتكون القضية ممكنة، إذا لم تكن موجودة في عالم أو في مجموعة من العوالم الممكنة (العالم الممكن). وتأخذ الجهات عند كريبك بعدا كميا وكيفيا.

وما يميز كريبك هو نظريته المسماة بنظرية المرجع المباشر([théorie de la référence directe](https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9orie_de_la_r%C3%A9f%C3%A9rence_directe)) التي تتعلق بدلالة أسماء العلم، وتستوحي نظرية العوالم الممكنة.ومن ثم، يثبت أن أسماء الأعلام ليس لها دلالة؛ لأن دلالاتها احتمالية فقط.فجورج بوش هو اسم علم حقيقي في واقعنا الحالي لرئيس الولايات المتحدة الأمريكية. لكن هناك عوالم أخرى ممكنة يطلق فيها جورج بوش على أشخاص آخرين ليسوا رؤساء للولايات المتحدة الأمريكية، فقد يطلق على شخص أدى خدمته العسكرية في فيتنام، وقد يطلق على طفل جنين لم يولد بعد...ويعني هذا أن قضية جورج بوش رئيس الولايات المتحدة الأمريكية في سنة 2004م لاتصف بالضرورة جورج بوش الرئيس؛ لأنه ليس من الضروري أن تكون هذه القضية صادقة في جميع العوالم الممكنة . فهذه العبارة لاتصف جورج بوش إلا بطريقة احتمالية. بينما كلمة تفاحة تصف الشيء نفسه في جميع العوالم الممكنة مقارنة بمدلولها في اللغة العادية.

وهكذا، يؤسس كريبك علم دلالة كريبك الذي يسعى إلى تأويل القضايا المنطقية الموجهة كالقضايا الضرورية والقضايا الممكنة، في علاقة تامة بالصدق والعوالم المقبولة . ومن جهة أخرى، يرى كريبك أن أسماء الأعلام لا معنى لها في علاقتها بالمرجع إلا في إطار نظرية العوالم الممكنة.

**الفرع الثاني: دافيد لويس ومادية العالم الممكن**

يرى الفيلسوف الأمريكي دافيد لويس ([David Lewis](https://fr.wikipedia.org/wiki/David_Lewis_%28philosophe%29))[[44]](#footnote-44)، ضمن تصوره حول واقعية الجهة(le [réalisme modal](https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9alisme_modal))[[45]](#footnote-45)، في مقاله (**الحقيقة في المتخيل**) الذي نشره سنة 1978م[[46]](#footnote-46)، أن العوالم الممكنة هي عوالم حقيقية مادية وحسية مثل عالمنا الواقعي الحالي الذي يتضمن الأشياء، والحيوانات، والنبات، والمعادن، إلخ... لكن في بعض العوالم الممكنة تطير الأبقار، وتسبح السيارات، وتتكلم الرياح والعواصف والرعود، وتظهر العفاريت والأشباح... فهذه المعطيات حقيقية في العوالم الممكنة، وهي متماثلة في ماديتها وحسيتها مع عالمنا الواقعي الحالي الذي نعيش فيه.

وبناء على ما سبق، يرى دافيد لويس أن عالمنا هو عالم الواقع الحالي. لكن هذا العالم هو عالم ممكن كباقي العوالم الأخرى، ليس له أفضلية أو أسبقية أو هيمنة أنطولوجية على باقي العوالم الممكنة الأخرى[[47]](#footnote-47). ومن هنا، لا تدل كلمة " الحالي" إلا على المؤشرات السياقية التلفظية ، مثل: هنا، الآن...علاوة على ذلك، فالعوالم الممكنة منعزلة ومنفصلة سببيا عن بعضها البعض، فما يقع في عالم من تلك العوالم، لايقع في عوالم أخرى[[48]](#footnote-48).

ويستغرق كل عالم من هذه العوالم الممكنة فضاء زمانيا ومكانيا خاصا به. وليست العوالم الممكنة بعيدة كل البعد عن بعضها البعض، أو تكون قد تراجعت في الزمان والمكان. وثمة عوالم يصعب إدراكها.

ومن ناحية أخرى، يثبت دافيد لويس أن القضية العلمية الصادقة ينبغي أن تكون صادقة أيضا في العوالم الممكنة القريبة منا. وقد تكون قضية ما كاذبة في واقعنا الحالي، ولكنها قصية صادقة في العوالم الممكنة القريبة من واقعنا الذي نعيش فيه[[49]](#footnote-49).

**المبحث التاسع: التخييل الأدبي و العوالم الممكنة**

سعت نظرية الأدب بصف عامة، والنقد الأدبي بصفة خاصة، إبان سنوات السبعين من القرن الماضي، إلى تطبيق منطق الجهات أو نظرية العوالم الممكنة على النصوص الأدبية والتخييلية والسردية، مع مناقشة قضايا التخييل والتعبير في الأدب، وربط عالم الكلمات بعالم الإحالة ، أو ربطه بعالم السيميوزيس، أو عالم الحق القائم على الصدق والكذب. وبعد ذلك، انتشرت الكتابات النقدية المتعلقة بالعوالم الممكنة مع سنوات الثمانين من القرن نفسه، مستفيدة من الفلسفة، واللسانيات، والسيميائيات، ومنطق الجهات، والفلسفة التحليلية، والعلوم الفيزيائية...

وقد تحقق هذا الاهتمام المتزايد بالعوالم الممكنة مع دافيد لويس (David lewis)، وماري لور ريان ([Marie-Laure Ryan](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Marie-Laure_Ryan&action=edit&redlink=1))[[50]](#footnote-50)، ولوبومير دولوزيل(Lubomír Doležel*)[[51]](#footnote-51)،* وتوماس بافيل([Thomas Pavel](https://fr.wikipedia.org/wiki/Thomas_Pavel))[[52]](#footnote-52)، وجيرار جنيت (Gérard Genette)[[53]](#footnote-53)، وأمبرطو إيكو (U. Eco) [[54]](#footnote-54)، ولوسيا ڤاينا (Lucia Vaina)[[55]](#footnote-55) ، وجان ماري شايفر (Jean-Marie Schaeffer)[[56]](#footnote-56) ، وفرانسواز لافوكا (F. Lavocat)[[57]](#footnote-57)، وريشارد سانت جولي (Richard Saint-Gelais)[[58]](#footnote-58)، ورونان (R. Ronen)[[59]](#footnote-59)، ووالتون كاندال (Kendall Walton)[[60]](#footnote-60)...

وقد اهتم هؤلاء بصدق المحاكاة والإحالة داخل المحكيات التخييلية الأدبية والفنية والجمالية.وقد انصب اهتمام هؤلاء الدارسين على التخييل الأدبي، مع رصد مختلف العلاقات الموجودة بين عوالم التخييل والواقع المرجعي المادي والحسي.

ومن المعروف أن نظرية العوالم الممكنة، في دراسة المتخيل الأدبي، قد تبلورت في الحقل الثقافي الأنجلوسكسوني منذ سبعينيات القرن الماضي، ثم انتقلت إلى فرنسا في سنة 1988م، بعد ترجمة كتاب (**عالم التخييل**) لتوماس بافيل[[61]](#footnote-61) .وهناك كتابات أخرى تناولت نظرية العوالم الممكنة لم تترجم إلى اللغة الفرنسية، مثل كتابات: دولوزيل(L. Doležel) ، ورونان (R. Ronen) ، وماري لور ريان ([Marie-Laure Ryan](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Marie-Laure_Ryan&action=edit&redlink=1))...

وتسعى نظرية العوالم الممكنة ، في الدراسات الأدبية والنقدية، إلى تطبيق مفاهيم منطق العوالم الممكنة على العوالم التخييلية والافتراضية. ومن ثم، تزود هذه النظرية الدارس بإطار نظري لوصف هذه العوالم التخييلية الممكنة، مع مده بمجموعة من المفاهيم والمصطلحات المعجمية الخاصة بهذه العوالم بغية توظيفها في مقاربة هكذا النصوص الأدبية التخييلية. وبالتالي، فالعالم الأدبي هو بمثابة عالم ممكن، يختلف جذريا عن العوالم الممكنة في المنطق. ويعني هذا أن ما هو خيالي وما هو واقعي يمكن لهما أن يتواجدا في الزمان والمكان نفسه.

وعليه، يتضمن النص الأدبي التخييلي عالمه الإبداعي الحقيقي والواقعي.بمعنى أن النص يحيل على عالم مرجعي واقعي حقيقي وصادق. وفي الوقت نفسه، يتفرع هذا النص ، بعالمه المرجعي الواقعي، إلى عوالم تخييلية ممكنة، تتحدد عبر الملفوظات والجمل والعبارات النصية، في شكل قضايا موجهة تحيل على مجموعة من العوالم المنطقية والتخييلية المختلفة. وتحيل كذلك على مختلف الوقائع التي يحويها النص، والأشياء التي تعج بها هذه العوالم النصية، بالإضافة إلى أسماء أعلام الشخصيات. ويقوم منطق الجهات بالإحالة على مجموعة من العوالم الممكنة والافتراضية التي تتأرجح بين الصدق والكذب، بين الوجود واللاوجود، بين الحقيقة والوهم. أي: ترتبط العوالم الممكنة بالقضايا المنطقية، وتتكون كل قضية منطقية من محمول، وموضوع، ورابطة، وسور. وقد تكون القضية كلية أو جزئية على مستوى الكم، أو صادقة وكاذبة على مستوى الكيف.

وتتحدد القضايا المنطقية، و القضايا التخييلية، و القضايا الخبرية العادية بمجموعة من الجهات، كالجهات المنطقية ( الضرورة، والإمكان، والاستحالة، والاحتمال)؛ والجهات الزمانية (الآن، غدا، أمس، البارحة...)؛ والجهات الاعتقادية ( أعتقد، أظن، أحسب، أؤكد...)؛ والجهات الأخلاقية ( الحرام، والواجب، والمباح، والمكروه، والمندوب)؛ والجهات المعرفية أو الإبستمولوجية ( أعرف، وأعلم، وأثبت...)...

ويعد مفهوم الإحالة، إلى جانب مفهوم المحاكاة ، ومفهوم القفزة الأنطولوجية، ومفهوم التماثل النسبي، من أهم المصطلحات التي تنبني عليها نظريات العوالم الممكنة في مقاربة العوالم الأدبية والنصوص التخييلية.

وتعني نظرية العوالم الممكنة ، على الصعيد الأنطولوجي، أن ثمة مجموعة من العوالم الميتافيزيقية والأنطولوجية التي لها حقيقتها المنطقية والوجودية. ونعلم أن أفلاطون قد تحدث عن عالمين: عالم مادي متغير نسبي هو ذلك العالم الذي نعيش فيه، وعالم مثالي حقيقي ومطلق هو الذي لاندركه إلا بالعقل ؛ لأن المعرفة تذكر، والجهل نسيان. في حين، يرى أرسطو أن العالم المادي هو العالم الحقيقي، وحقيقته تكمن في الجواهر العقلية لا في الأعراض والأشكال.

وتحدث الإسلام كذلك عن عوالم ممكنة حقيقية قرآنا وسنة، كعالم الإنس، وعالم الجن، وعالم الدنيا، وعالم الآخرة، وعالم القبر، وعالم الصراط، وعالم الحشر، وعالم الجنة، وعالم الجحيم، وعوالم أخرى لا يمكن أن يدركها الإنسان، وهي محسوبة على عالم الغيب.

ولفهم العلاقة بين العوالم التخييلية ومرجعها الواقعي والإحالي، لابد من التوقف عند بعض دارسي الأدب ومنظريه قصد رصد تصوراتهم حول هذا الموضوع الشائك على النحو التالي:

**المطلب الأول: توماس بافيل ومبدإ الإحالة**

يعد توماس بافيل (Thomas Pavel) من الباحثين الأوائل الذين اهتموا بالصدق الأدبي[[62]](#footnote-62)، برصد مختلف العلاقات الموجودة بين عوالم التخييل والواقعية المرجعية والإحالية[[63]](#footnote-63).أي: طرح مجموعة من الأسئلة المتعلقة بقضية الإحالة المرتبطة بعوالم التخييل في علاقتها بمراجعها الواقعية والمقامية[[64]](#footnote-64). مع الاهتمام بأنطولوجية الشخصيات، وقيمة الصدق في المتخيل. ومن ثم، فالعوالم الممكنة - حسب بافيل- هي بديل أو نسخة من العالم الواقعي[[65]](#footnote-65).

**المطلب الثاني: كاندال والتون وماري لور ريان والانزياح الأقرب**

يعد والتون كاندال (Kendall Walton) وماري لور ريان(Marie-Laure Ryan) من أهم الباحثين الذين انشغلوا بنظرية العوالم الممكنة في الحقل الأدبي التخييلي. وقد ركزا معا على مفهوم المماثلة أو المشابهة النسبية بين العوالم الممكنة والعالم الواقعي، بالإضافة إلى اقتراحهما لمبدأ الانزياح الأقرب أو الأدنى. ويعني هذا أنهما يبحثان عن مختلف الانحرافات الانزياحية التي تحدث بين عالم الإمكان وعالم الحقيقة والضرورة. ومن ثم، فالعالم الأقرب إلى عالمنا هو العالم الأقل انزياحا على مستوى المحاكاة. أما العالم البعيد، فهو الأكثر انزياحا عن عالمنا. ويرتبط هذا كله بثنائية الصدق والكذب.

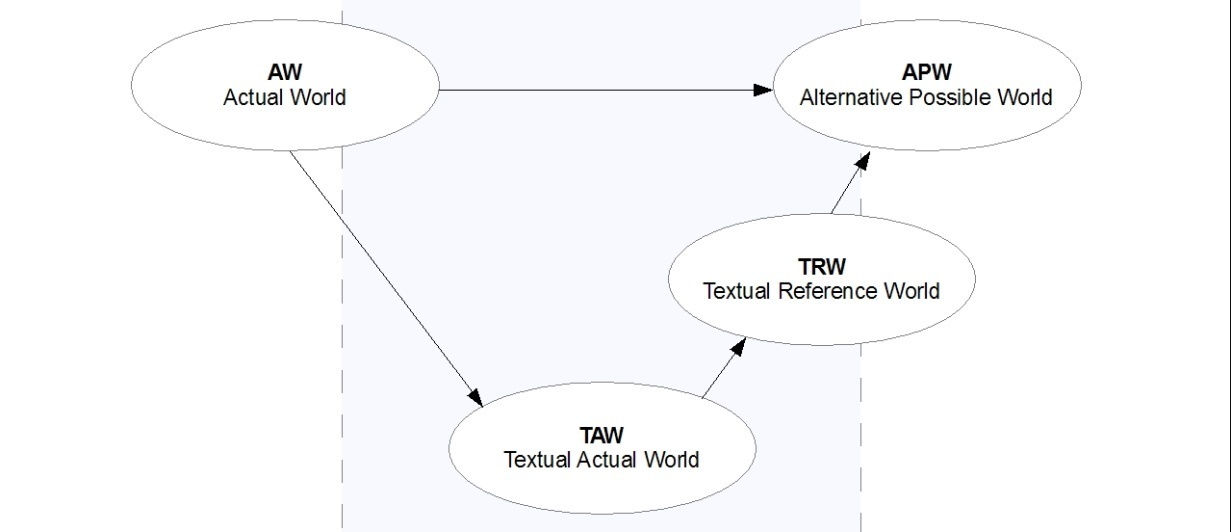
ويميز ريان (M.L.Ryan) بين أربعة عوالم تخييلية هي:

❶**العالم الواقعي الحالي**: هو الواقع الوحيد الموجود الذي يتموقع فيه الكاتب والقارئ معا. ويعد الواقع الجذاب لكل العوالم الأخرى. ويرمز له بـ (ع. و.ح)؛

❷ **العالم النصي الحالي (ع.ن.ح)**: يتضمن مجموعة من التحولات التي تتعاقب زمنيا ومنطقيا على مستوى الوقائع والأفعال والحالات من حالة اتصال إلى حالة انفصال. ويزخر بمجموعة من الشخصيات. وهذا العالم نسخة من العالم المادي الحسي الحالي؛

❸ **العالم النصي المرجعي(ع.ن.م)**: هو ذلك الواقع المرجعي الذي ينقله النص ويعبر عنه .

❹ **العوالم الافتراضية الممكنة[[66]](#footnote-66) .**



ومن ثم، لايحاكي المبدع الواقع الحسي المادي الحالي محاكاة حرفية، فالمبدع حر في إنشاء عوالمه الإبداعية، بل يتجاوز الواقع كليا أو جزئيا ، أو يخلقه من جديد بالصورة التي يرتضيها، وقد ينزاح المبدع عن هذا الواقع انزياحا بعيدا أو انزياحا قريبا، كما يقر بذلك ماري لور ريان ضمن المبدإ الذي سماه بالانزياح الأقرب[[67]](#footnote-67) .

ويمكن البحث عن الخصائص المميزة لذلك الارتباط بين العوالم النصية والعوالم المرجعية : عوالم متماثلة ، أو متقابلة، أو متناقضة، أو متعارضة، أو متوازية، أو متناظرة...

**المطلب الثالث: لوبومير دوليزيل وسيميائية العوالم الممكنة**

يرى لوبومير دولوزيل (Lubomir Doležel) أن العوالم الممكنة للنصوص التخييلية هي مواضيع سيميوطيقية بالأساس ، أو مثل خطابات كونية سيميوطيقية، على أساس أن هذه المتخيلات هي نتاج أنشطة جمالية وفنية. ومن ثم، فالنشاط النصي هو الذي يحدد هذه العوالم الممكنة في علاقة تامة بأبنيتها النصية. كما تتحدد العوالم الممكنة من خلال تصورات المتلقي وتجاربه ورؤاه ومعتقداته ، وطريقة بنائه للعوالم السيميائية التي تطرحها النصوص المتخيلة.

وهكذا، تكون العوالم الممكنة نتاج للشعرية النصية(Poesis Textuelle)

بفضل الإنجازات النصية والأدبية. وبالتالي، تتحول المحكيات التخييلية أو العوالم الممكنة إلى موجودات علاماتية، أو تتحول العوالم الممكنة إلى موضوعات سيميوطيقية.ويعني هذا أن الواقعي يتحول إلى الممكن عبر الإنجازالسيميوطيقي.

وبهذا، يكون دولوزيل غير آبه بربط العوالم الممكنة بثنائية الصدق والكذب، أو ربطه بالعالم الواقعي على مستوى الإحالة، بل ما يهمه هو دراسة بنيات العوالم الممكنة من الداخل النصي التخييلي والافتراضي دراسة سيميوطيقية ، على أساس أن العوالم الممكنة عبارة عن خطابات وموضوعات سيميوطيقية بامتياز.أي: يرفض دولوزيل ربط الملفوظات القضوية التخييلية بواقعها الإحالي والمرجعي.لذا، يدرسها في ضوء أبنيتها الخطابية والنصية باحثا عن أدبية النص وشعريته السيميائية.

ويميز دولوزيل بين النصوص المحاكية للعالم (World imaging texts)؛ تلك النصوص التي تمثل العالم الواقعي وتسجله وتعكسه، والنصوص البانية أو المشيدة للواقع (world constructing texts).

ويعني هذا أن للتخييل وظيفة محاكاتية ووظيفة بنائية.بيد أن دولوزيل يرى أن النص التخييلي هو بمثابة تجربة بنائية سيميوطيقية، بدون إحالة أو مرجع منطقي أو واقعي[[68]](#footnote-68).

**المطلب الرابع: أمبرطو إيكو وعوالم القراءة الافتراضية**

يعد السيميائي الإيطالي أمبرطو إيكو من الدارسين الذين اهتموا بالعوالم الممكنة في مجال الأدب والتخييل الفني والجمالي، بالتركيز على عوالم القراءة والتـأويل النصي. ومن ثم، فالعالم الممكن عند إيكو يحيل على القضايا التي يمكن أن تتحقق أو لا تتحقق منطقيا وصوريا وتخييليا. ومن ثم، فالعوالم الممكنة هي التي يخلقها المتلقي انطلاقا من النصوص التخييلية التي يتلذذ بها متعة وفائدة وإشباعا، أو هي تلك العوالم التخييلية التي يفترضها القارئ النموذجي أثناء تأويله للنصوص الأدبية والفنية والجمالية.

ويثبت إيكو أن نظرية العوالم الممكنة جاءت إلى الشعرية (البويطيقا) والسيميائيات النصية المعاصرة من حقل الفلسفة والمنطق.وبعد ذلك، انتقلت إلى حقول مختلفة أخرى، مثل: حقل الأدب، وحقل العلم، وحقل السياسة، وحقل اللاهوت، وحقل الاقتصاد...ويعني هذا عدم وجود عالم واحد، بل هناك عوامل متعددة وغير محددة موازية لعالمنا هذا.وإن كان العالم المادي الحسي الذي نعيش فيه هو أفضل هذه العوالم الممكنة[[69]](#footnote-69).

وقد استعار إيكو نظرية العوالم الممكنة من منطق الجهات الذي يتعامل مع القضايا على أساس أنها ممكنة أو ممتنعة، موجودة أو غير موجودة، ضرورية أو حادثة[[70]](#footnote-70).

ويميز إيكو بين العوالم الممكنة في الفلسفة والتخييل الأدبي، فالعوالم الفلسفية هي فارغة. في حين، تتسم عوالم التخييل الأدبي بالامتلاء والتأثيث.بمعنى أن العوالم الأدبية زاخرة بالمعطيات الثقافية والمعارف الخلفية التي يخزنها المتلقي في ذاكرته النصية أو المعرفية أو التخييلية أو الافتراضية. وغالبا، ما تكون عوالم القراءة فردية ونصية ورصدية بامتياز.

ويرى إيكو أن القارئ عندما يواجه النص التخييلي يكون متسلحا بجهاز مفاهيمي خلفي، ويبني مجموعة من التوقعات الممكنة، وهو يقرأ الحكاية القصصية أو السردية، ثم يتخيل ما سيقع من الحوادث الممكنة التي تعرف إليها في النصوص السابقة المشابهة لهذه الحكاية، وربما يفاجأ بنهاية أو مقدمة أو عقدة لم تكن في الحسبان، فينتهك توقعه الإمكاني، ويخيب فنيا وجماليا.وبذلك، يتأسس توقع إمكاني جديد.ومن هنا، يتبين لنا أن قراءة المتلقي للنصوص التخييلية مبنية على توقع الممكن والمحتمل.

ويتحدث إيكو عن عالمين ممكنين: عالم المؤلف وعالم القارئ النموذجي. فالكاتب يشيد نصه وفق عالم تخييلي قائم على التحبيك السردي، والتمطيط الوصفي، وأسلبة المحكي، وتنويع اللغات والسجلات التلفظية، واستثمار المنظور السردي، والتحكم في الإيقاع السردي تزمينا وتفضية، وخلق مفاجآت متوقعة للمتلقي من أجل تخييب أفق انتظاره، بمفهوم جمالية التقبل عند يوس (Yauss) وإيزر(Izer). أما القارئ النموذجي ، فيخلق بدوره عوالم ممكنة خاصة به في شكل بناء ثقافي، بالاعتماد أساسا على موسوعته الثقافية، ومعرفته الخلفية، وما قد خزنته ذاكرته من إحالات ومستنسخات تناصية .

وما قلناه عن العالم الممكن، يمكن قوله عن عالمنا الحسي، فليس هو عالم فيزيائي محض، بل هو كذلك عالم ثقافي بامتياز، أو عالم مؤثث ثقافيا ونفسيا واجتماعيا وقيميا ومعرفيا.أي: ليس عالما كاملا مطلقا.

وفيما يخص العلاقة بين عالم التخييل وعالم الواقع، فالعالم الممكن يستعير أحداثه ووقائعه وشفراته اللسانية من الواقع المادي الحسي، ويحولها إلى أنظمة إبداعية وشفرات لسانية تخييلية منزاحة عن الواقع كليا أو جزئيا.وهنا، يمكن الحديث عن الانزياح الأقرب إلى الواقع، والانزياح الأبعد عن الواقع بمفهوم ماري لور ريان (Marie- Laure Ryan) . والاستعارات التخييلية المرتبطة بالعوالم الممكنة تعبير صادق عن الانزياح القريب أو البعيد حسب درجة التجريد والإيغال والغموض.

ويقوم القارئ النموذجي ببناء عالمه الممكن بناء على تجاربه الواقعية ، ويؤول النص وفق قناعاته، وما يعيشه من أحداث ووقائع في عالمه المادي الحسي.وبهذا، يشارك القارئ الكاتب المؤلف في بناء العوالم الممكنة التي تتعلق بالنص، فيتحقق الأول عبر فعل التخييل الممكن، ويتحقق الثاني عن طريق التأويل الممكن.

**المطلب الخامس: نظرية العوالم الممكنة في النقد العربي المعاصر**

هناك مجموعة من الباحثين والدارسين العرب الذين اهتموا بنظرية العوالم الممكنة، بشكل من الأشكال، بالتعريف، والدراسة، والتحليل، والشرح، والتبسيط، والعرض، والترجمة، والتقويم، والتطبيق... أمثال: محمد مفتاح[[71]](#footnote-71) في كتابه (**مجهول البيان**)، وطه عبد الرحمن[[72]](#footnote-72) في كتابيه( **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام)** و( **اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي**)[[73]](#footnote-73)، وجميل حمداوي[[74]](#footnote-74) في مقاله (**سيميوطيقا العوالم الممكنة( (أيكو، راستيه، دافيد لويس)** ، وعادل الثامري[[75]](#footnote-75) في ترجمته لمقال لوبومير دولوزيل حول **(علم دلالة العوالم الممكنة**)، وأحمد خريس في كتابه ( **العوالم الميتاقصية في الرواية العربية)[[76]](#footnote-76)،** وحسين أخدوش في مقاله (**مشكلة المعنى في المنطق بين نظرية التصور ونظرية الحكم**)[[77]](#footnote-77)، وعبد الفتاح الحجمري في مقاله (**تخيل السرد والعوالم الممكنة-أسئلة** **البحث)[[78]](#footnote-78)،** دون أن ننسى محمد محفوظ[[79]](#footnote-79)، وسعيد بنكراد[[80]](#footnote-80)،..

**وخلاصة القول،** يقصد بنظرية العوالم الممكنة تلك النظرية التي تدرس العوالم الأدبية والفنية والتخييلية وفق منطق الجهات، بغية البحث عن العلاقات الارتباطية الموجودة بين عالم الكلمات وعالم الأشياء، أو البحث عن منطق المحاكاة أو التوازي أو التماثل أو التداخل بين العالم الواقع المادي الحالي والعالم الممكن.

وإذا كانت نظرية العوالم الممكنة نظرية فلسفية ومنطقية ودلالية بالأساس، تطبق على الأقوال والعبارات والجمل والقضايا التعيينية والخبرية الحرفية ، فقد طبقت أيضا على النصوص التخييلية والأدبية والإبداعية المنزاحة، على أساس وجود عوالم ممكنة وافتراضية في هذه النصوص تتوازى مع العالم الواقعي المادي والحسي.

وعليه، فقد أصبح الحديث - اليوم- عن مجموعة من العوالم الممكنة التي تتوافق مع العالم الحسي أو تتعارض أو تتداخل معه. ولايمكن فهم هذه العوالم وتصنيفها وتأويلها إلا إذا اعتمدنا على المقاربة الكوسمولوجية، أو المقاربة الكونية ، التي تدرس الأكوان النصية بنية ، ودلالة، ووظيفة.

**الفصل الثاني:**

**التخييل السردي والعوالــم الممكنـــة**

**المبحث الأول: مفـــهوم نظريـــة العوالـــم الممكنـــــة**

نعني بنظرية العوالم الممكنة (Les mondes possibles) تلك النظرية المنطقية الدلالية التي تبحث في العوالم التخييلية المقابلة للعالم الواقعي الذي نعيشه بواسطة تجاربنا الذاتية . ومن هنا، فثمة ارتباط وثيق بين عملية التخييل والعالم الممكن.ومن ثم، فالهدف هو التثبت من صحة الملفوظات التخييلية وصدقها في ضوء الإحالة الماصدقية. كما يقصد بالعالم الممكن ذلك العالم المتوقع والممكن منطقيا.أي: إن العوالم الافتراضية والخيالية يمكن لها أن تكون متماثلة مع الواقع الحقيقي، أو غير متماثلة. وإذا كان مجال الخطاب الحقيقي يتلاءم مع العالم الواقعي، فهل يمكن أن نتساءل عن صحة الملفوظات التي تتناول الأشياء والمواضيع في الخطابات التخييلية ضمن عوالمها الممكنة؟ ومن هنا، فعلم جهات الدلالة (La sémantique modale) هو الذي يتولى رصد الضرورة والاحتمال المنطقيين في الخطابات التخييلية وعوالمها الممكنة.

ومن هنا، فالعالم الممكن هو المجموع النهائي من الطرائق التي ترصد لنا تواجد العالم وحضوره. ويعني هذا كله أن كل جملة جهة تستطيع أن تعين لنا حقيقة العالم التخييلي في علاقة مع العالم الواقعي الحالي. وبالتالي،ليس هناك فجوة بين العالم والحقيقة.

هذا، ويعرفه الباحث المغربي طه عبد الرحمن تعريفا منطقيا بقوله:" العالم الممكن هو حالة شاملة للموجودات جامعة مانعة، إذ ما من حالتين جزئيتين للموجودات متعارضتين إلا ودخلت فيه إحداهما وخرجت الأخرى، بحيث كل عالم ممكن هو بمنزلة مجموعة من القضايا تتميز بالاتساق والاستيفاء، فما من قضية إلا وتلزم عن هذه المجموعة أو يلزم نقيضها.

وأهم المسائل التي تعالجها نظرية العوالم الممكنة هي وضع الذوات فيها، فهل الذوات تتغير بتغير العوالم (نظرية بلانتينگا)[[81]](#footnote-81)؟ أم أن العوالم تتغير مع ثبوت الذوات (نظرية سول كريبك)[[82]](#footnote-82)؟ أم أن للذوات نظائر هي التي تتغير بتغير العوالم الممكنة[[83]](#footnote-83)؟ (نظرية دافيد لويس)"[[84]](#footnote-84)

ويعني هذا أن نظرية العوالم الممكنة تبحث في مفهوم المماثلة، أو تماثل الذوات أو تباينها عبر العوالم.

وللتوضيح أكثر، إذا كانت نظرية التحليل الماصدقي تربط القضايا المنطقية بالواقع، أو العالم الأنطولوجي الخارجي، ضمن نظرية الصدق والكذب، بالتركيز على العلاقة الموجودة بين الأقوال والواقع سلبا أو إيجابا، كأن نقول: "الأستاذ حاضر" .فهذه العبارة لها دلالة ماصدقية ، حينما تتطابق مع الواقع التجريبي المتحقق إيجابا أو سلبا .لكن السؤال هو هل جميع العبارات اللغوية واللسانية تحيل على واقعها المادي الفيزيائي؟

إذا أخذنا هذه العبارة : " **يعتقد أحمد أن الثلج أحمر**" ، فهذه القضية لايستسيغها التأويل الماصدقي، لكنها صادقة وممكنة حسب نظرية العوالم الافتراضية، أو عوالم الإمكان التي تتناقض مع التأويل الماصدقي؛ لأنها لاتتقيد بالعالم الذي يضم الأفراد والوقائع الواقعية ، كما يبدو ذك جليا عند كريبك وهينتينگا. ومن هنا، تصبح هذه العبارة دالة بالنسبة للعالم الواقعي من جهة، وللعوالم الاعتقادية الممكنة من جهة أخرى. فعبارة (**يعتقد أحمد أن الثلج أحمر**)، قد تكون غير متحققة في العالم الواقعي،" بل تكون دالة في العوالم الاعتقادية والممكنة، مادام يصر أحمد على احمرار الثلج في عالم تخييلي يخصه هو، لا كما في العالم الواقعي الذي يعيشه مع الآخرين.ومن ثم، فهناك ارتباط بين ماصدق العبارة والسياق الاعتقادي والافتراضي الذي وردت فيه، بحيث لاتصدق العبارة أو تكذب إلا إذا عرفت في العالم الاعتقادي الذي وردت فيه تلك العبارة. إذاً، فالثلج أحمر في العالم الممكن الذي يعتقده أحمد. ومن هنا، يختلف التأويل الماصدقي عن تأويل العوالم الممكنة"[[85]](#footnote-85).

وعليه، يقصد بالعوالم الممكنة " مجموعة من القضايا التي تنعت بأفعال القلوب أو القضايا الاعتقادية التي تسمح بالانتقال من العالم الذاتي (الاعتقادات الشخصية للمتكلم) إلى عالم تتحقق فيه الحقيقة المنطقية. ويعتقد هينتيگا ( Hintikka ) أنه بالإمكان وضع منطق للعوالم الممكنة من خلال إحداث صلة وصل بين الفضاء الذاتي للمتكلم والفضاء الموضوعي للقضية، بشكل يسمح بالانتقال من العالم الذاتي الاعتقادي إلى عالم تتحقق فيه المعالجة الماصدقية للقضية "[[86]](#footnote-86)

وعل العموم، ينقسم الواقع(Le Réel) إلى واقعين: الواقع الحالي(Le Réel actuel) والواقع الممكن(Le Réel possible ). ومن ثم، فالعوالم الممكنة مثل المفاهيم أو مثل الحقائق الضرورية.ويعني هذا أن الذوات قد تكون حقيقية في الواقع الحالي، وقد تكون حقيقية في واقع العوالم الممكنة. ومن هنا، ترتبط العوالم الممكنة بقوانين الصدق والإحالة والماصدق من جهة، وقوانين الكذب والزيف والوهم من جهة أخرى. ويتحقق هذا كله من خلال ربط الكلمات بالعالم.

أضف إلى ذلك أن نظرية العوالم الممكنة تدرس القضايا النصية في علاقة بعالمها المرجعي الإحالي، أو من خلال ربط العالم التخييلي بالعالم المرجعي، وتبيان علاقة الارتباط والإحالة .ويعني هذا البحث عن القيمة المنطقية للعبارات، برصد دلالات لغة العبارات والقضايا في ارتباطها بالواقع المرجعي، أو الواقع الحالي، خاصة العبارات الوصفية للذوات داخل الفضاء الكوني.

هذا، ويميز كرناب (Carnap) بين الحقيقة التحليلية (Analytiqye) والحقيقة التصنيفية(Catégorielle)، فالعبارة التالية:" **الثلج، في حالته الصافية، أبيض"**، فهذه حقيقية تصنيفية في عالمنا الواقعي وواقعنا الحالي.وإذا قلنا:" **الثلج، في حالته الصافية، أخضر**"، فهذه العبارة حقيقة تحليلية، يمكن أن تكون حقيقية في عالم ممكن وافتراضي آخر.بمعنى أن ما ليس حقيقيا في عالمنا هذا، يمكن أن يكون حقيقيا في عوالم افتراضية أخرى. ويعني هذا أن للعبارة حقيقتين: حقيقة في عالم واقعي متعارف عليها اجتماعيا ومعرفيا، وحقيقة افتراضية مغايرة في عالم ممكن إذا وجد. بل يمكن الحديث عن حقيقتين: حقيقة قوية وحقيقة ضعيفة، ويمكن استعمال الحقيقة في العالم الافتراضي، بتوظيف الشرط الافتراضي، أو ما يسمى بالفرنسية (Le conditionnel).

**المبحث الثاني: نشـــأة العوالـــم الممكنـــة**

تبلورت نظرية العوالم الممكنة في منتصف القرن العشرين مع مجموعة من الفلاسفة وعلماء المنطق والأدب، خاصة ضمن حقل معرفي يعني بدلالة الجهات المنطقية.بمعنى أن نظرية العوالم الممكنة قد نشأت في أحضان حقل المنطق، ولاسيما منطق الجهات (Logique modale)[[87]](#footnote-87). ومن هنا، فقد تأسس علم دلالة العوالم الممكنة مع المنطقي سول كريبك (Saul Kripke)، في مقاله الذي نشره سنة 1963 تحت عنوان (**اعتبارات دلالية حول منطق الجهات**)[[88]](#footnote-88)، حيث أعطى الباحث بعدا دلاليا ومتكاملا لمنطق الجهات، بالتوقف عند ثلاثة عناصر أساسية هي: مجموع العوالم الممكنة، وإمكانية الصلة بين هذه العوالم ، ووظيفة التقويم التي تحدد مجموع العوالم الممكنة الحقيقية لفرضية احتمالية ما.

وعليه، تعد هذه النظرية " ثمرة جهود المناطقة في ميدان التحليل الدلالي لمنطق الموجهات المختص بدراسة القضايا التي تدخل في تركيبها " الضرورة" (أو الوجوب) و" الإمكان" ؛ فقد اشترطوا في " القضية الضرورية" أن تكون صادقة في كل العوالم الممكنة .وامتاز من بينهم المنطقي والفيلسوف الأمريكي سول كريبك بوضعه نموذجا دلاليا مبنيا على العوالم الممكنة، صالحا لتأويل مختلف الأنساق المنطقية الموجهة."[[89]](#footnote-89)

هذا، ويعد المفكر الألماني ليبنز (Leibniz) أول فيلسوف استعمل مصطلح العوالم الممكنة، حينما أشار إلى أن عالمنا هو واحد من العوالم الممكنة اللامتناهية العدد.وبالتالي، فعالمنا الفعلي هذا أفضل بكثير من تلك العوالم الممكنة جميعا[[90]](#footnote-90). وفي منتصف القرن الماضي، انتشر هذا المفهوم في الحقل المعرفي الأنجلوسكسوني الذي ارتبط كثيرا بالفلسفة التحليلية عند مجموعة من الفلاسفة، مثل: كريبك (S. Kripke) ، ودافيد لويس (D. Lewis) ، وهينتيكا (J. Hintikka) ، وبلانتينگا(Plantinga) ، وستالناكير(R. Stalnaker1)[[91]](#footnote-91)...

هذا، وقد كتب دافيد لويس مقالا عنوانه **(الصدق في التخييل/Truth in fiction**) سنة 1978م[[92]](#footnote-92)، وقد ربط فيه بين علم دلالة العوالم الممكنة ونظرية التخييل، وقد اعتمد على آراء مجموعة من منظري الأدب، مثل: أمبرطو إيكو (U. Eco) ، وريان (M.-L. Ryan) ، وبافيل(Th. Pavel)، وفاينا(L. Vaina)، ودولوزيل(L. Doležel)[[93]](#footnote-93) ، وسانت جولي (Saint-Gelais)..[[94]](#footnote-94) الذين اكتشفوا العوالم الممكنة، وبلوروا مجموعة من الاقتراحات المغايرة

ولم تتعرف فرنسا إلى نظرية العوالم الممكنة إلا مع ظهور كتاب (**عالم التخييل/Univers de la fiction)** لتوماس بافيل (Th. Pavel) سنة 1988م[[95]](#footnote-95).

ومن أهم الدارسين للعوالم الممكنة نذكر: مات(Mates)، وكرناب ، (Carnap) ، وأمبرطو إيكو (U.Eco) ، وفرانسوا راستيي(F.Rastier، وآخرين...

**المبحث الثالث: النظريـــة الأدبيـــة للعوالـــم الممكنـــة**

اهتم منظرو الأدب بنظرية العوالم الممكنة منذ سنوات السبعين من القرن العشرين [[96]](#footnote-96) ، مع توماس بافيل (Thomas Pavel) في مقاله حول (**نظرية العوالم الممكنة وعلم دلالة الأدب** ) (1975م)[[97]](#footnote-97)، ودافيد لويس (Lewis) في كتابه (**الحقيقة في التخييل**) (1978م)، ولوسيا ڤاينا (Lucia Vaina) التي أشرفت على عدد من مجلة (**المعاكس**/ Versus) تحت عنوان ( **نظرية العوالم الممكنة والسيميوطيقا النصية)** (1977م)...

وبعد ذلك، توالت الدراسات التي تعنى بنظرية العوالم الممكنة وعلاقتها بالتخييل في فرنسا وخارج فرنسا، بل ماتزال نظرية العوالم الممكنة في مجال الأدب مغيبة وغير معروفة كثيرا في الحقل الثقافي الفرنسي، باستثناء بعض الدراسات النظرية ، مثل: (**عالم التخييل**/ Univers de la fiction) لتوماس بافيل[[98]](#footnote-98)، و(**لماذا التخييل؟** Pourquoi la fiction?) لجان ماري شايفر(Jean-Marie Schaeffer)[[99]](#footnote-99)، وكتاب (**الأسلوب والتخييل**) لجيرار جنيت (G.Genette) [[100]](#footnote-100)، وكتاب (**النظرية الأدبية للعوالم الممكنة**) لفرانسوا لاڤوكا (F. Lavocat)[[101]](#footnote-101)...

ويمكن الحديث أيضا عن باحثين آخرين في هذا المجال، مثل: ماري لور ريان (Marie-Laure Ryan) في دراسته تحت عنوان (**العوالم الممكنة: الذكاء الاصطناعي والنظرية السردية**) (1991)[[102]](#footnote-102)، ولوبومير دوليزيل(Lubomír Doležel) في كتابه ( **التخييل والعوالم الممكنة**) (1998م)[[103]](#footnote-103)، ورونان (Ronen) في كتابه [[104]](#footnote-104) (**العوالم الممكنة في النظرية الأدبية)...**

وفي سنة 1986م، انعقدت في السويد ندوة حول (**العوالم الممكنة في الإنسانيات: الفنون والعلوم)**[[105]](#footnote-105). وبعد ثلاث سنوات، جمعت هذه الدراسات في كتاب ، تحت إشراف ستوري ألان (Sture Allén) الذي قدم دراسة تركيبية حول نظرية العوالم الممكنة في مجال الأدب والعلوم. كما خصصت مجلة **(الشعرية**)[[106]](#footnote-106) و(**الشعرية اليوم** ) بعض أعدادها لنظرية العوالم الممكنة في علاقتها بالأدب التخييلي[[107]](#footnote-107).

وقد أثارت نظرية العوالم الممكنة مجموعة من التأويلات الفردية المختلفة بين منظري الأدب[[108]](#footnote-108) ؛ بسب تعدد الأهداف، واختلاف منظور علماء المنطق عن منظور علماء الأدب في تفسير العوالم الممكنة دلاليا وفلسفيا وسيميائيا[[109]](#footnote-109) .ولم يقتصر هذا العلم على الأشياء فقط، بل تعدى ذلك إلى عالم الذوات والقيم والأعراف.أي: إلى ماهو وجودي (أنطولوجي)، ومعرفي (إبستمولوجي)، وقيمي( أكسيولوجي).

ومن هنا، فتطبيق نظرية العوالم الممكنة على التخييل قد يكون موضوعيا من جهة، وقد يكون ذاتيا من جهة أخرى، مادام ينطلق من انعكاسات المتلقي وتصوراته.وهناك من يتعامل مع هذه النظرية باعتبارها مقاربة مجازية مثل باڤيل. وهناك من يعدها مقاربة منطقية صارمة [[110]](#footnote-110).

والهدف من هذا كله هو إجراء تناظر بين العوالم التخييلية والعوالم الفيزيائية . ومن ثم، لابد من استحضار تأويلات القارئ للعوالم الممكنة التي تطفح بها النصوص التخييلية بشكل متميز. ويرى أمبرطو إيكو(U.Eco) أن القارئ النموذجي قد يخلق عوالمه الممكنة، حينما يتفاعل مع النص المفتوح لإعادة بنائه من جديد[[111]](#footnote-111).

هذا، وقد كان هم دافيد لويس (David Lewis) هو البحث عن العلاقة بين التخييل الأدبي والعوالم الممكنة، بالتوقف عند شروط الإبداع، وشروط التلقي. وبالتالي، فقد كان لويس يفتش عن العلاقة الموجودة بين العوالم الممكنة والعوالم الواقعية على صعيد الإحالة والمرجعية. بمعنى أنه كان يبحث عن الإحالات المرجعية للنصوص والملفوظات التخييلية، بعوالمها الممكنة في علاقتها بالواقع المادي. ومن ثم، فقد تمثل المقاربة المنطقية في دراسة الجهات.ويعني هذا أنه كان ينطلق من مقاربة دلالية منطقية في تحليل العوالم الممكنة.

وعليه، فقد ربط علماء نظرية الأدب التخييل بالعوالم الممكنة، بعقد تقابل بين الخيال والعالم الواقعي، أو بين عالم التخييل وعالم الإحالة، بهدف البحث عن الصلة بين هذين العالمين على مستوى الصدق والحقيقة المنطقيين. وبالتالي، يطرح التخييل مشاكل عدة أنطولوجية، ومعرفية، وجمالية، ودلالية، بالتركيز على الإشكاليات التالية: كيف يمكن لعالم غير موجود، إلا على مستوى الخيال، أن يكون ويتحقق ويحمل شيئا من الصدق الواقعي؟ وكيف يضفي القارئ البعد الواقعي على العوالم التي يتلقاها افتراضا واحتمالا وتخييلا؟ فهل هناك من علاقة بين العوالم التخييلية التي تنتجها العوالم الممكنة وعالمنا الواقعي؟وما طبيعة هذه العلاقة؟

أما الفلسفة ، فلم تعن بالتخييل إلا في إطار الفلسفة التحليلية التي كانت تبحث عن علاقة التخييل بالإحالة ، من خلال وجهة منطقية وأنطولوجية تجمع اللغة بالعالم، كما يتبين ذلك جليا عند راسل (Russell) وفريج (Frege). وقد ارتبط السؤال الأساس، في هذا المجال، بإشكالية أساسية هي: كيف يمكن لغير الموجود أن يدل أو يحمل معنى أو دلالة؟ !!!

**المبحث الرابع: التخييـــل الســـردي ونظرية العوالم الممكنة**

تنطلق المقاربة الكوسمولوجية، في تعاملها مع التخييل السردي، من نظرية العوالم الممكنة كما أرساها ليبنز، على أساس أن ثمة عوالم لانهائية إلى جانب واقعنا الفعلي، وهي في حاجة إلى سبر واستكشاف واستجلاء على مستوى الإدراك والاعتقاد. ومن ثم، يتضمن الأدب السردي ، بكل أنواعه، العديد من العوالم التخييلية الممكنة والاعتقادية التي تتقابل مع الواقع الحقيقي. بمعنى أن النصوص التخييلية تمتلك نسقها اللغوي التخييلي، وواقعها الخاص بها، وسياقها الواقعي الذي يتنافى مع الواقع المرجعي الحسي والمادي. ومن هنا، تسعى المقاربة الكوسمولوجية المفتوحة إلى رصد هذه العوالم الاحتمالية والممكنة في هذه النصوص ، من خلال ربط الصلة بين الكلمة وعوالمها الافتراضية من جهة، وسياقها الإحالي المادي من جهة أخرى، مع التوقف عند بنية تلك النصوص ودلالتها ووظائفها. وتعتبر هذه العوالم الإحالية غير نهائية بشكل كامل، سواء على مستوى الداخل أم الخارج، بل هي عوالم مفتوحة وغير نهائية، على عكس عوالم المنطق التي تكون محددة بشكل كامل.وترتبط العوالم الممكنة بالعوالم الذاتية والاعتقادية للشخص التخييلي.

وإذا أخذنا ، على سبيل التمثيل، أسماء العلم في النصوص السردية، فهي أسماء تخييلية مرتبطة بعوالم ممكنة تتحدد داخل سياق النصوص، ويمكن لها أن تحمل دلالات مرتبطة بعالم الواقع الفعلي، إذا مارسنا فعل التأويل الإحالي والمرجعي والمنطقي بشكل نسبي. ومن هنا، فلابد لنظرية الأدب أن تستكشف هذه العوالم الممكنة، وتصنف فضاءاتها التخييلية، وتبحث عن دلالاتها، وتبين وظائفها ومقاصدها المباشرة وغير المباشرة. كأن نتحدث عن العوالم النظيرة أو الشبيهة أو القريبة أو البعيدة...وبتعبير آخر، نتحدث عن العوالم الواقعية الفعلية، والعوالم القريبة، والعوالم البعيدة غير المتناهية، أو نتحدث عن العالم الحقيقي، والعالم الممكن، والعالم المستحيل، والعالم النظير...

وللقارئ دور كبير - حسب إيزر(Izer)- في بناء العوالم الممكنة التي يتضمنها العمل الأدبي التخييلي ، ويتحقق ذلك عن طريق التفاعل الإيجابي بين القارئ الافتراضي والنص، أو عبر التقاء الإنتاج بالتلقي. ومن ثم، يستطيع المتلقي رصد هذه العوالم التخييلية الافتراضية، ومقابلتها بالعالم النظير، أو ما يسمى بالواقع الفيزيائي الأنطولوجي، أو العالم الحقيقي الذي يتضمنه النص الأدبي، وخاصة إذا كان النص حداثيا، أو ينتمي إلى نصوص ما بعد الحداثة. [[112]](#footnote-112)

وللتوضيح أكثر، يدخل قارئ الأدب في عوالم خيالية زمانية ومكانية ، وهي عبارة عن فضاءات غريبة قائمة على الاحتمال والافتراض ، والانزياح عن الواقع ومعطيات العقل والمنطق، وتجاوز عالم الألفة نحو عالم الغرابة، كما يحدث ذلك بجلاء في الخطابات الفانطاستيكية التي يتحرر فيها المتلقي من قيود الواقع، ليستحضر عوالم شاذة وعجيبة وغريبة لاصلة لها بالمرجع الإحالي. لكن السؤال الذي يبدر إلى أذهاننا هو: ألا تملك هذه العوالم الممكنة والمحتملة نوعا من الصدق والحقيقة والواقعية ؟ ! إذاً، ما علاقة العالم الممكن بالواقع والمنطق؟وهل هناك تماثل وارتباط وتشابه بين العالم الممكن وعالمنا الواقعي؟ علاوة على هذا، فالنصوص التخييلية تتضمن عوالم تخييلية عدة، فهل لها صلة بعالمنا الواقعي؟ وما طبيعة هذه الصلة؟ وكيف تتحقق كوسمولوجيا؟

وعليه، يطفح الأدب بكثير من العوالم الافتراضية الممكنة، كما يتجلى ذلك واضحا في نصوص أدب الخيال ، والفانطاستيك، والسينما الخيالية ، وألعاب الفيديو...وبالتالي، فالأدب، منذ وقت طويل، وهو ينتج عوالم خيالية، ويحولها إلى عوالم حقيقية مفكر فيها، عوالم أكثر اتساعا من العالم الحقيقي. ومن ثم، يمكن الحديث عن عوالم سردية ممكنة، وعوالم شعرية ممكنة، وعوالم درامية ممكنة...وبالتالي، لابد من التسلح بالكوسمولوجيا المنفتحة القائمة على المنطق ودلالة الجهات بغية تفكيك النصوص التخييلية، وتركيب عوالمها الممكنة والافتراضية.

وإذا كانت الرواية الواقعية قد كرست كل آلياتها الفنية والجمالية لمحاكاة الواقع الخارجي، ونقله مرآويا من خلال نظرية الإيهام بالواقع، كما هو حال الرواية الواقعية الغربية (بلزاك، وفلوبير، وستاندال، وتولوستوي...)، وحال الرواية العربية (نجيب محفوظ، وعبد الرحمن منيف، وعبد الكرم غلاب، ومبارك ربيع...)، فإن الهم الوحيد للرواية الجديدة هو محاكاة عوالمها الخاصة، دون الاهتمام بمحاكاة العالم المرجعي الخارجي. ويعني هذا أنها كانت تنقل عوالم كتابتها الميتاسردية أو الميتاقص(Métafiction).

وعليه، فقد كان روائيو القرن التاسع عشر أكثر تشبثا بالواقع؛ لأن غرضهم من الكتابة الروائية هو تحقيق الصدق الواقعي، والاقتراب من الحقيقة الموضوعية، فكان العالم المفضل لديهم هو العالم الواقعي الذي يجب أن يعكسه التخييل السردي عبر لغاته المتنوعة، وصوره السردية المختلفة. وفي هذا الصدد، يقول توماس باڤيل :" ليست الواقعية مجموعة من المواضعات السردية والأسلوبية فحسب، لكنها موقف أصولي إزاء العلاقة بين العالم الحقيقي، ومصداقية النصوص الأدبية.ففي المنظور الواقعي، يعول معيار الصدق والزيف في النص الأدبي ، وتفصيلاته، على فكرة الإمكانية (وليست الإمكانية المنطقية المقصودة فقط)، بالاستناد إلى العالم الحقيقي.وتتباين أنواع الواقعية، تبعا لوصفها العالم الحقيقي، وتعريفها للعلاقة التي تربط هذا العالم ببدائله الممكنة"[[113]](#footnote-113).

ويعني أن كتاب الرواية الواقعية كانوا يرومون الصدق في نقل واقعهم، والابتعاد عن الوهم والزيف وخداع المتلقي.ومن ثم، فقد كان الكاتب الأكثر نجاحا هو الذي يقترب من الواقع الفعلي كثيرا، وينقل حقائقه ووقائعه وأحداثه بصورة صادقة، ولو كان ذلك من باب الإيهام بالواقعية.وبهذا، تحولت الرواية إلى وثيقة تاريخية واجتماعية وسياسية صادقة، أو إن الرواية الواقعية هي نوع من التأويل الماصدق للواقع المنقول.

بيد أن الرواية الميتاسردية (Métarécit) كانت بعيدة عن الواقعية ؛ لأنها كانت ترفض التمثيل الواقعي المرآوي في التقاط تفاصيل الواقع، بل كانت تلتقط مشاكل النوع الروائي نفسه، وتحاكي نفسها بنفسها، بمساءلة قضايا الجنس والقصة والخطاب.بمعنى أن الرواية الميتاسردية كانت تعنى بواقع أكثر تخييلا وصدقا لنفسها يتمثل في عالم القص نفسه. علاوة على ذلك، لم يعد الواقع ، في السرد المعاصر، واقعا ماديا حقيقيا، بل هو عالم تخييلي مثل القص.وأكثر من هذا حتى الواقع الذي تنقله الرواية الواقعية ليس هو الواقع المرجعي، بل هو واقع خاص بالرواية يشبه العالم المرجعي المادي الفعلي. بمعنى أن هناك عوالم ممكنة تتحدث عنها السرود التخييلية والحكائية.وإذا كان الواقع الإحالي الفعلي هو العالم المفضل بالنسبة للرواية الواقعية، فإن واقع القص هو الأفضل بالنسبة للرواية الميتاسردية أو الرواية الجديدة. أضف إلى ذلك أن الحقيقة نسبية ، بل غير موجودة عند نيتشه، فهي مجرد تأويلات ليس إلا.

وفي هذا السياق، يقول أحمد خريس في كتابه( **العوالم الميتاقصية في الرواية العربية)**:" لقد ساعدت مباحث نقد الحقيقة الفلسفية في إضفاء مشروعية على هذا الانقلاب الجذري في التعامل مع الواقع.فلم يعد الأخير معيارا للحقيقة، بل لم تعد الحقيقة قابلة للتجسيد بالاستناد إلى الواقع الكلامي، وصار ينظر إلى العالم، في المقابل، كما ينظر إلى عمل فني أو نص أدبي.أي: إن الواقع تحول إلى قص، لأن " الحقائق هي الشيء غير الموجود على وجه الدقة.فهناك فقط تأويلات، مثلما أكد نيتشه ، مما خلق التباسا واضحا في مفهوم الإحالة ، الذي كان ينعم بالراحة زمن سيادة الفهم الواقعي للعالم، فالوعي الجديد قلل من إمكانية بناء عوالم روائية شمولية، أو وصف العالم الحقيقي بالاكتمال؛ لأن من الصعب، حتى من وجهة نظر شكلية محضة، إنتاج وصف محيط لنظام علاقات مكتمل، فالاحتمالية الأكبر هي الالتجاء إلى نموذج توليفي أو إلى وصف جزئي يمثل مخططا مصغرا لعالم ممكن الوجود يكون جزءا من عالمنا الحقيقي".[[114]](#footnote-114)

ويعني هذا أن الروائي لاينقل الواقع كما هو في الحقيقة المرجعية، بل ينقل لنا وعيه بهذا الواقع. أي: لا ينقل سوى وعي الواقع . في حين، نجد الواقع أكبر عن التمثيل والمحاكاة الصادقة التامة والكاملة. وهذا ما جعل فيرجينيا وولف تقول:" إن القص هو واقعنا"[[115]](#footnote-115).أي: إن الروائي الواقعي لم يكن في الحقيقة ينقل واقعه بشكل مطابق وصادق، بل كان ينقل افتراضات واحتمالات تخمينية من باب الفن والجمال.

وعليه، يعتبر القص أو التخيييل أكثر الأشكال التعبيرية احتواء للعوالم الممكنة؛ نظرا لانزياحه عن قواعد المنطق، ثم اتساعه واكتماله. ومن ثم، فالعوالم الممكنة هي عوالم متخيلة ومصدقة ومتأملة. ومن ثم، فهناك عالمان: عالم حقيقي واقعي وعالم تخييلي ممكن.وثمة علاقات بين هذين العالمين ، قد تكون علاقة مطابقة أو تماثل أو تشابه أو تضمن أو تضاد أو تناقض.

وإذا كانت الرواية الواقعية قائمة على علاقة الإحالة، فإن الرواية الجديدة تنزاح عن هذه الإحالة، وتعتبر عوالم القص أفضل من عالم الواقع، أو عالم الحقيقة النسبي أو الموهوم." ولايعني كون الرواية امتدادا لعالمنا الحقيقي، إنها تتعامل تعامله مع قيمة الصدق، فلايمكننا - مثلا- أن نسم عباراته بمثل ما نسم به عبارات عالمنا ، كالصحة والخطإ، ذلك أن العبارات القصصية تملك حقيقتها الخاصة ، وتؤدي دلالاتها بنوع من اللامباشرة...وانطلاقا من ذلك، فإن تشييد العالم القصي، لايقوم على احترام صدقية العالم الحقيقي."[[116]](#footnote-116)

وهكذا، نستنج أن السرد يتضمن عدة عوالم ممكنة باختلاف الكاتب والمتلقي، وما يسرده السارد من أحداث واقعية أو خيالية.وبالتالي، فهناك تعارض بين شخصيات القص وشخصيات الواقع، فشخصيات السرد مصنوعة من الخيال والورق واللغة. في حين، تعد شخصيات الواقع شخصيات حقيقية مصنوعة من دم ولحم. وإذا كانت أسماء الشخصيات، في الرواية الواقعية، قائمة على الإحالة والتطابق والتماثل، فإن الرواية الجديدة تخلق أسماء لاعلاقة لها بالواقع الحقيقي، فهي شخصيات بدون أسماء، أو حاملة لأرقام، أو شخصيات عجائبية، أو شخصيات ساخرة أو عابثة أو مفارقة أو مغايرة...

ومن هنا، ننتقل من عالم الإحالة القائم على ربط الكلام بالواقع، إلى عالم ميتاسردي خيالي شبه مرجعي يتم فيها ربط الكلام بالكلام.ومن ثم، لايستطيع كاتب الميتاسرد أن يلغي الواقع الحقيقي، بل يعترف به، ولكن لايستطيع نقله بصورة صادقة وأمينة، بل ينقله بطريقة جزئية على مستوى الإدراك، بل يضيف إليه عبر فعل الكتابة السردية.وأمام عجز الكتاب عن نقل الواقع الحقيقي الصادق، استبدلوا ذلك بعوالم بديلة أو ممكنة أخرى للتعبير عن تجاربهم الذاتية أو الواقعية أو الميتاسردية، معتمدين في ذلك على اللغة، بدل نقل الواقع والحس المشترك. ويتسم البحث عن العوالم المغايرة للواقع الحقيقي بالنظام والتماسك والاتساق والتحفيز وبصفات أخرى، مقارنة بالواقع الفعلي الفج الذي يفتقر إلى التنظيم والترابط والتماسك. ومن هنا، فالعالم الحقيقي هو ذلك العالم الذي يهرب إليه قاطنوه وساكنوه، ويعبرون عنه بضمير المتكلم، وأسماء الإشارة،وأدوات التملك، وظروف الزمان، أو بآليات التلفظ الدالة على حضور الذات . ويقول أمبرطو إيكو:" لقد حدد بجلاء أن الحقيقي تعبير رمزي. وأن العالم الحقيقي هو كل عالم يحيل قاطنوه إليه كونه عالمهم الذي يعيشون فيه، ولكن عند هذه النقطة بالتحديد، لايتبقى العالم حقيقيا. فالحقيقي يصبح تطويرا لغويا مثل ضمير المتكلم أو اسم الإشارة".[[117]](#footnote-117)

وعلى العموم، إذا كانت الرواية الواقعية قد ارتبطت بعوالم واقعية حقيقية عن طريق الإيهام الواقعي، فإن الرواية الجديدة، بمختلف أشكالها، أو رواية ما بعد الحداثة، قد استبدلت ذلك الواقع المرجعي بواقع أكثر حقيقة يوجد في العوالم الممكنة والافتراضية ، سواء أكان ذلك الواقع هو واقع عالم القص، أم عالم الخارق، أم عالم اللغة، أم عالم الرموز...

**المبحث الخامس: التصـــور المنهجـــي**

تنبني المقاربة الكوسمولوجية ، على مستوى التطبيق الإجرائي، على مجموعة من الخطوات المنهجية لرصد العوالم الممكنة في النصوص الأدبية التخييلية.ويمكن استجماع تلك الخطوات وفق الشكل التالي:

⦿ تصنيف أنماط التخييل الأدبي والفني وفق مقولة الأدبية، أو حسب مقولات التجنيس الأدبي التي تنتمي إلى نظرية الأدب.

⦿ تحليل النصوص التخييلية في ضوء مفاهيم نظرية العوالم الممكنة ومصطلحاتها الإجرائية ، بالتوقف عند القضايا والعبارات والملفوظات المنطقية والجهات الدلالية من جهة، ودراسة وقائعها وذواتها وأشيائها وأفضيتها وأوصافها ومنظوراتها من جهة أخرى.

⦿ تفكيك عوالم النصوص التخييلية وتركيبها بنية ودلالة ووظيفة وسياقا.

⦿ وصف البناء الداخلي للعوالم الممكنة، وتبيان الإجراءات التي تتحكم في هذا التبنين.

⦿ التمييز بين النصوص التي تتخيل العالم( تمثيل العالم عبر المحاكاة أو تفسيره)، والنصوص التي تبني العالم (تغيير العالم والإضافة إليه).

⦿ الانطلاق من الملفوظات اللسانية والتعابير اللغوية والصور والقضايا لعقد مقارنة بين العوالم الواقعية والعوالم الممكنة.

⦿عقد تماثلات بين العوالم التخييلية الممكنة وعالمنا الواقعي الحقيقي (صحة التماثل وزيفها).

⦿ المقارنة بين العوالم التخييلية والعوالم التاريخية.

⦿ تحديد أنواع العوالم الأدبية والتخييلية والممكنة والفلسفية والمنطقية .

⦿ تحديد عوالم الكاتب وعوالم النص وعوالم المتلقي الواقعية والخيالية والممكنة.

⦿ تبيان الطرائق التي يتم بها الانتقال أو التحول من عالم إلى آخر.

⦿ تحديد نوع المعلومات التي نمتلكها حول عالمنا والعوالم الممكنة من حيث النقص والاكتمال.

⦿ رصد الانزياحات المختلفة بين العالمين الحقيقي والافتراضي، وطبيعة ذلك الانزياح ودلالته ووظيفته.

⦿ التركيز على العلاقة بين التخييل والواقع بنية ودلالة ووظيفة وسياقا.

⦿ دراسة الأخبار في الملفوظات التخييلية في ضوء سياقاتها الداخلية والخارجية ، وفي ارتباط بوضعياتها السردية والخطابية [[118]](#footnote-118).

**المبحث السادس: المصطلــحات النقدية**

تستند المقاربة الكوسمولوجية، في دراسة العوالم الممكنة في النصوص التخييلية، على المفاهيم والمصطلحات الإجرائية التالية:

العوالم الممكنة- كلمات العالم- العالم الواقعي الحقيقي- العالم الحالي- الخيال- التخييل- الصدق- الكذب- الحقيقة- الوهم- نسبية الحقيقة- الإيهام بالواقع- الإحالة- المنطق- التحليل الماصدقي- المعتقدات-العادات- القيم-الأعراف- المماثلة النسبية [[119]](#footnote-119)- أفضل العوالم- الإحالة- الخيال- تجربة التخييل- مبدإ الانزياح الأدنى[[120]](#footnote-120)- العالم النصي- العبارات- القضايا- الذوات- الأشياء- اللغة التخييلية والإحالية- قيمة الصدق- نظرية الاحتمالات- التصورات الافتراضية- الملفوظات التخييلية أو السردية- أسماء الأعلام بين المرجعية والتخييل- الصحة والخطأ- معيار التشابه أو التماثل بين العالمين-العالم التخييلي- الجهة الواقعية[[121]](#footnote-121)- محاكاة الواقع- التأويلات الممكنة- القارئ الافتراضي – القارئ الممكن- القارئ الكائن الفعلي والحقيقي- المعلومات الكاملة والناقصة- المغايرة- التشابه- التماثل- التناظر- التضمن- التضاد- التناقض- الانزياح- مبدأ الواقعية[[122]](#footnote-122)- مبدأ الاعتقاد المتبادل[[123]](#footnote-123)- مبدأ المعتقدات الجماعية[[124]](#footnote-124)- الحقائق التخييلية- الحقائق التخييلية الأولية- الحقائق التخييلية الثانوية- الأحداث أو الوقائع الخيالية- الداخل والخارج على مستوى المنظور التخييلي- الإمكان- التحول من عالم إلى آخر- المسافة بين التخييل والواقعية- الوظيفة المحاكاتية-التجارب الواقعية والتخييلية- عالم الكاتب- عالم النص- عالم المتلقي- المنظور- الوضعية- الأخبار- الأوصاف التخييلية- الأبنية التخييلية أو الخيالية- المرجع التخييلي- المواضيع السيميوطيقية- الأنشطة النصية- بناء النص- تمثيل العالم- تغيير العالم- تفسير العالم- محاكاة العالم-التعارض الأنطولوجي- نظرية منطق الجهات- شروط الصدق أو الحقيقة- الترابطات الملائمة أو المناسبة- ترجمة العالم[[125]](#footnote-125)- التماثل المجازي- الشخصية الساكنة...

**وخلاصة القول**، إن كوسمولوجيا العوالم الممكنة هي التي تدرس العوالم التخييلية في ترابطها مع الواقع المرجعي والإحالي، من خلال عقد تماثل بين الكلمات والعالم من جهة، وربط ذلك كله بمنطق الصدق والكذب. ويعني هذا أن نظرية العوالم الممكن نظرية دلالية ومنطقية وسيميوطيقية، ترتكز على الملفوظات اللسانية وقضاياها المحمولية والموضوعية، بغية البحث عن مظاهر الإحالة والتماثل والتطابق بين العوالم الممكنة والعالم الواقعي الذي يعيش فيه الإنسان.

هذا، وقد ساهم كثير من المناطقة والفلاسفة واللسانيين والسيميائيين والباحثين في نظرية الأدب دراسة نظرية العوالم الممكنة من وجهات مختلفة: دلالية، ومنطقية، ولسانية، وسيميائية، وفلسفية، وشعرية...سواء أكانت تلك المقاربات ذاتية أم موضوعية.

وعلى العموم، يتبين لنا، مما سبق ذكره، أن نظرية العوالم الممكنة، في مجال الأدب بصفة عامة، وفي مجال التخييل السردي بصفة خاصة، في حاجة ماسة إلى دراسات تشريحية وتجريبية عدة، في الساحة النقدية الغربية، بغية التثبت من نجاعة هذه النظرية على مستويي التقعيد والتطبيق الإجرائي. وإذا كان هذا حال هذه النظرية على صعيد الثقافة الغربية، فماذا نقول بشأن هذه النظرية على الصعيد الثقافي العربي؟ !!!

**الفصل الثالث:**

**قصة (الموناليزا) لأحمد المخلوفي**

**في ضوء نظرية العوالم الممكنة**

تعد قصة **(الموناليزا**) من أهم القصص التي تتضمنها مجموعة المبدع المغربي أحمد المخلوفي[[126]](#footnote-126) الموسومة بالعنوان نفسه؛ بسبب طابعها التجريبي، وخاصيتها الحداثية، ووظيفتها الميتاسردية، وتنوع عوالمها الكونية والتخييلية[[127]](#footnote-127).

وما يهمنا في هذه الدراسة هو التوقف عند تلك العوالم الكونية والتخييلية بالوصف، والتحليل، والدراسة، والتقويم. فضلا عن تصنيفها، وفهمها، وتفسيرها، وتأويلها، واستجلائها بنية، ودلالة، ووظيفة.

إذاً، ما أهم العوالم الممكنة التي تحويها قصة (**الموناليزا)** لأحمد المخلوفي؟ وما أهم المبادئ التي تخضع لها هذه العوالم والأكوان التخييلية تشكيلا، وتدليلا، وتبليغا؟ وما أبعاد هذه العوالم التخييلية في تعارضها وتقابلها مع الواقع المادي الحالي؟

تلكم هي أهم الأسئلة التي سوف نحاول الإجابة عنها في هذين المبحثين المواليين:

**المبحث الأول: تصنيف العوالم الممكنة**

تزخر قصة (**الموناليزا...)** لأحمد المخلوفي بمجموعة من العوالم الممكنة أو العوالم التخييلية ، ويمكن حصرها في العوالم التالية:

**المطلب الأول: العالـــم التخييلي**

من المعروف أن القصة عبارة عن عالم تخييلي وفني وجمالي، يتكون من أحداث ووقائع وشخصيات افتراضية مستعارة من الواقع، ولكن المبدع يحولها إلى عوالم ممكنة خيالية تتوازى مع أحداث الواقع المرجعي الحالي. ويعني هذا أن عالم القصة مصنوع من الورق والخيال والكلمات والرموز. أي: إنه عالم الكلمات والرموز والدوال والصور الذهنية التي تتوازى وتتشابه مع العالم الواقعي الحسي المادي. كأن العالم الخيالي كما قال محمد مفتاح مشبه، والعالم التخييلي مشبه به، لوجود قواسم وأوجه عدة مشتركة بين هذين العالمين[[128]](#footnote-128).

ويتكون العالم التخييلي من عالم المبدع، وعالم النص، وعالم القارئ . ويعني هذا أن الكاتب يعبر عن تجاربه الذاتية والموضوعية، وينقلها إلى القارئ المفترض أو النموذجي، على أساس أن هذه التجارب هي عصارة حياة الكاتب في صراعه مع الذات، أو الواقع، أو الكتابة نفسها. كما يتضمن نص المبدع مجموعة من الوقائع والأحداث التي ترتبط بالشخصيات التخييلية الورقية، في صراعها الدرامي مع مجموعة من العوامل المضادة بغية تحصيل الموضوع ذي القيمة السيميائية. في حين، يقوم القارئ المفترض أو النموذجي بإعادة بناء النص التخييلي رصدا وتقبلا وتلذذا، وتشييده وفق سجلاته الثقافية، وحسب موسوعته الإحالية، وانطلاقا من ذاكرته التاريخية، ووفق تجاربه الشخصية.ويعني هذا أن المتلقي يعيد حياة النص التخييلي بتأويله التلذذي والتقبلي، ويبني عوالم النص الممكنة والمرجعية وفق عوالمه الشخصية ، ووفق حقائق مجتمعه وأعرافه وتقاليده وقيمه ومؤسساته.

ومن هنا، تتحدث قصة **(الموناليزا**) عن تجربة ذاتية للشخصية الساكنة في صراعها مع الذات والواقع والفن والكتابة. ومفاد أحداث القصة أن الشخصية الساكنة تعاني من تحطم جسدي، وتشظ نفسي، وانهيار وجودي، وانبطاح كينوني.ناهيك عن إحساسها بالإقصاء والتهميش والعزلة المفروضة عليها من قبل الذوات المعادية الأخرى.ويعني هذا كله أن الشخصية الساكنة ، في عالمها المرجعي والتخييلي على حد سواء، لم تكن تحس بالاستقرار والأمان النفسي في الفضاءات الواقعية التي كانت ترتادها، ولاسيما فضاء المقهى الذي كان يعج بالرفاق والأصدقاء والمبدعين. بيد أن تلك الصداقة كانت شكلية باهتة، قوامها الكذب، والنفاق، والكراهية، والعدوان...هذا ما جعل الشخصية الساكنة تسبح في عوالم لوحة (**الموناليزا**) بين ابتسامتي الفرح والحزن.

وبعد مسار التحسن والتلذذ بأجواء الارتماء في أحضان الموناليزا، والانتشاء بعبق عطرها الخلاب في لحظات السكر والغفلة والنشوة العرفانية، سرعان ما تعود الشخصية الساكنة إلى ذاتها المهترئة، بعد أن لفظتها الموناليزا الساحرة كليا، فتجد نفسها متشظية أمام سئمها الوجودي الممل الناتج عن صخب المقهى، ورفقاء السوء والنفاق والعدوان. ثم، تغادره الموناليزا بابتسامة حزينة ، توحي بالغضب والمقت والعتاب الشديد، بعد أن اكتشفت عيوب بني البشر، وغدر رفقاء السوء، ونفاق الإنسان، وغياب الضمير، وضياع الحب والإنسانية.

**المطلب الثاني: العالم الواقعي الحالي**

مهما كانت القصة خيالية أو ورقية أو تخييلية أومصنوعة من الكلمات والرموز والاستعارات والصور الفنية والجمالية، فإن لها مرجعين: مرجعا إحاليا داخليا خاصا بعالم الفن والكتابة، ومرجعا إحاليا خارجيا يتمثل في الواقع الحالي.

وما يهمنا، في هذا الصدد، أن القصة تشيد عالمها الكوني التخييلي الذي يماثل نسبيا عالم الواقع المادي الحسي الذي يعيش فيه الكاتب. ويعني هذا أن القصة تنقل لنا عالم المؤلف أو الكاتب الواقعي الذي يعيش في عالم مادي حسي، يعايش فيه مجموعة من الكائنات والمخلوقات الأخرى.أي: ليست القصة تخييلا فقط، بل هي واقع أيضا، ولا يمكن للقصة أن تنفصل عن الواقع، بل هي نسخة منه على حد قول نيلسون كودمان(Goodman)[[129]](#footnote-129)، أو تحويل له، أو انعكاس له كما يقول نقاد الواقعية، أو قفز أنطولوجي من عالم الواقع نحو عالم التخييل والإمكان، أو تماثل له على حد تعبير لوسيان كولدمان(L.Goldmann) في كتابه (**سوسيولوجيا الرواية)[[130]](#footnote-130).**

ومن المؤشرات الدالة على العالم الحالي ارتباط الكاتب بالمقهى في حياته الواقعية الشخصية، وانزوائه في أركانه منعزلا عن الناس، بعد أن مل ضجيجهم، ونفاقهم، ورياءهم، وغرورهم الزائف، وعبثهم الواهم:

**"المقهى ...المقهى..كأن مجرد ذكرها كان كافيا لانتشالي..**

**ما حولي مجرد ضجيج وفراغ ممل بعد أن لفظتني الحورية من كهف عينيها الساحرتين....**

**فها أنا وحدي الآن، واللوحة أمامي وهي تبتسم في وجهي بسخرية ماكرة هذه المرة..!**

**ــ أهكذا أنت ياجوكندة، مرة تمنحيننا الحب واللذة؛ ومرة اليأس والعتاب! أوكان لابد أن أظــل طاهرا حتى أدخل حناياك..أوكان لا بدأن أستوحش ذاتي وأفارقها حتى ألج محرابك....كنــهك البحري..**

**أيتها الحورية، بي عودي لرحابتك...[[131]](#footnote-131)"**

ويعني هذا أن الكاتب ينتقل من عالم الممكن ؛ عالم الموناليزا والحورية الفاتنة الحسناء، إلى عالم الواقع الحالي بفضاءاته الموبوءة المنحطة، وأناسه الغارقين في الأوهام الخادعة، واللغط الطويل الممل.

وهناك إحالات أخرى على هذا العالم ، سواء أكان ذلك بالإشارات المكانية، أو التعريض بالذوات الصاخبة المرتبطة بذلك العمران الواقعي المادي، أو الإشارة إلى أصدقاء الخذلان :

**"وأنك حين كنت مغرقا في الفنجان، مزهوا بالبلادة والعقم وأصدقاء الخذلان، فتحت لك عيني فمزقت الكفن..وعبرت الزمن...**

**ومنحتك حبي في لج بحري وكهفي المرجان..**

**قلت وقد سحرتني الأجواء حتى لم يعد جسمي يحس بطبيعته الآدمية...[[132]](#footnote-132)"**

كما تشير القصة إلى واقعنا الحالي المعاصر ، بتوصيفه بعصر الحاسوب والرقميات الذي تحول فيه الإنسان إلى كائن رقمي مستلب بالآلة والقيم الزائفة المصطنعة:

**"ــ تأملاتك ارتقت قليلا إلى ما كنت أود أن تفهمه، أو على الأقل أن تحوم حوله.لكن ما تعرفـه وغفلت عنه هو أني لست تمثالا..أنا لوحة..ابتسامة روح؛ روح امرأة تتشكل معانيها في كـــل نظرة؛معان يستنسخها الزمن فلا تبلى ولا تندثر...فلا عصر الحاسوب والرقم بإمكانهمـــــــــا محوي. فالروح لايبلى..فمتع نفسك أو عينك بي، قبل أن يتخطفك ضجيج المقهى فتعود لطنين صخبها..لبربرة أصواتها..لعقمها الصفر[[133]](#footnote-133).."**

وهناك إشارات إحالية ونصية أخرى إلى الواقع الحالي ، مثل: الإشارة إلى واقع الحزن، والعدوانية، والشر، والحرب، والموت، والقهر، والعسف، والظلم، والاستبداد، والأوهام، والغباء، والفقر، والكذب، والبكاء، والصراخ. ناهيك عن كون هذا الواقع أرض النفاق والطبيعة الجدباء:

**"ــ هي غنائية بقاموس رومانسي فاجع يوشك عصرنا البارد بالغباء والعدوانية المفرطـــــــــة التخلي عنها..مواء قطط،وبكائيات أطلال،جلد النفس،فلسفة عشواء وعمياء، إلتواءات معقــدة تبحث عن وسيلة تفريغ أرطال حزنها المتراكم،..بدائل جوفاء في مسند الفقراء،..أقباس واهية لاتوقد أو تذكي ذبالة قنديل..إني أعلم هذا .كما أعلم بأن:**

**البحر لم يعد مكترثا لحزننا..**

**والشمس فقدت بهاءها وسحرها.....**

**والقمر تلطخت ضحكته بأحذية الرجال الجوف ..فما عاد منيرا وأنيسا للغرباء والشعــــــــــراء والمحبين والحالمين بفجر جديد...**

**والأرض ضاق صدرها بالصراخ والحصار والحرب والموت..**

**وأنت موناليزا حين لم تعودي تستجيبين لنظرتنا قلت: ربما أعيتها الاستجابة أو ملت،لأنها كانت تكتشف في كل مرة لعبتنا الماكرة ..أو سرمدية حزننا،وعجزنا المقرف على الفعل...**

**أتذكر مرة بأنها رصدتني أتصنع ضحكتي لأختبر رد فعلها .ضحكت من غفلتي وقالت:**

**ــ داريت ما يكفي وسايرت. وكنت أقول أحيانا في تبرير هذا التواطؤ المجاني والمتعاطف:**

**"إن البشر جبلوا على التقلب والكذب. ولكني لن أعدم فيهم بشرا صادقين وإن هم قلة!""[[134]](#footnote-134)**

كما تشير القصة إلى الكاتب الواقعي المحبط الذي كان يعاني من لسعات الإحباط المدمر داخل أفضية المقاهي المعزولة، وأعمدة النسيان والإقصاء والتهميش:

**"ــ ويحك أيها الكاتب!أولا زلت تعتقد بأنك من دخلتني عبر ابتسامتي.؟...وأنا التي من سعت إلى انتشالك من الإحباط المدمر الذي كنت تحسه وتعيشه وأنت تجلس كهر منبوذ شــارد بيـن جلسائك في المقهى وهم يوزعون الضحكات المصطنعة والأزمات الطاحنة عـــبر أزمنتـــها الثلاث[[135]](#footnote-135)"**

ويلمح الكاتب نفسه إلى ثنائية الواقعي والخيالي في القصة الخارجية والداخلية على حد سواء:

**"ــ أحيانا يصعب علي أن أعلل كوامن الحيرة في إعداد سؤلي وهدفه. لكن بإمكاني تلخيص الأمر في تلك الحيرة التي أحياها كلما فرغت من قراءة كل من كتب عنك أو استلهمك. والأمر يتعلق بالسر/اللغز الذي يكمن في نظرتك.أعني؛ سر ابتسامتك..سر جمالها،تأثيرها،جاذبيتها.. سعادتــها الممتزجة بنسب الخوف والاشمئزاز والغضب أوالمرض؟........ثم سر تحولاتــها ومراقيـها ومرجعية الخيالي والواقعي فيها. علاوة على استفسارات أخرى تصب فــــــــــي ظروف ميـلادك وسفرياتك وعلاقاتك بمبدعك...**

**وحتى بعد أن أدخلك العلماء في محارب التشريح والقياس والتحليل أوالتأويل ...وحتى بعد أن رأتك ملايين العيون، وقومتك ملايين الزوار، وأفتوا بما اعتقدوه أو فهموه، فإنه لم يبن لـــي من ذلك خيط ولا بيان..[[136]](#footnote-136)"**

كما تحيل القصة على مراجعها الواقعية داخل النص، كمرجع اللوحة التشكيلية الذي يحيلنا بدوره على لوحة الموناليزا بابتسامتها الحزينة :

**" وبما يشبه إفاقة منتبهة،التفت حولي كي أعرف ما إن كانت أحاسيسي قد تخطت رتاج النفس بوشاية وزعتها على المحيطين بي، فإذا بالجدار يصدمني ببسمة موناليزا..**

**كانت الابتسامة مغرقة في حزن ماحق.ولم أشأ ـ وأنا المكتوي ـ أن أسحب نظرتي عـــن الوجه المغرق بنبض الألوان والأبعاد. كان كل لون وكل تقسيمة رسم من تقاسيم الوجه تجذبني كما تجذب حورية من حوريات البحر بطلها الحبيب إلى عمق إقامتها ليرتـــــــــــاح بجوارها من عنف صراع كبار الموج وصغارها، وصراخ آلهة الحصار في وجه التحــــدي المبحوح بلا أعوان..وتهديدات قراصنة البحروالبربإفراغ البحوروالشطآن،واجتثاث الزيتون والنخيل،وردم البيوت وتهجير السكان.... "[[137]](#footnote-137)**

وعليه، فالواقع المادي الحالي حاضر في القصة، بشكل جلي، عبر مجموعة من العلامات التلفظية، والمؤشرات الزمانية والمكانية والشخوصية والحدثية . ويحضر إلى جانبه العالم النصي المرجعي ، وهو ذلك الواقع المرجعي الذي ينقله النص بكل تناقضاته الجدلية، ويعبر عنه فنيا وجماليا وتخييليا .

**المطلب الثالث: العالم الذاتـــي**

نعني بالعالم الذاتي ذلك العالم التخييلي الذي يحيل على الذات في صراعها مع نفسها، أو مع مجتمعها، أو مع عوالم الكتابة. ومن ثم، تقدم لنا القصة شخصية ساكنة منهارة ومدمرة ومنبطحة وميؤوسة من حالها:

**" احتواني خواء مدمر عاصف، قبل أن أفكر في شله بلحظة تذكر هي عادة ما تعتريني هزتـــها**

**المخملية الجذلى في مثل صباحاتي الأسيانة هذه....**

**قلت بمعجم الرومانسيين البلهاء: زيديني عشقا زيديني...**

**زيديني فأنا المقرور دوما حتى في ومضات دفء عابرة...."[[138]](#footnote-138)**

كما أنها ذات مكتوية غارقة في الحزن الدائم، والتعاسة الشقية، والتيه القاسي، مثل: لوحة الموناليزا المتلونة في أحاسيسها وعواطفها وحالاتها النفسية والوجدانية:

**" كانت الابتسامة مغرقة في حزن ماحق.ولم أشأ ـ وأنا المكتوي ـ أن أسحب نظرتي عـــن الوجه المغرق بنبض الألوان والأبعاد. [[139]](#footnote-139)"**

بيد أن هذه الشخصية الساكنة في عمران الخواء والخراب والدمار سرعان ما تنتعش نفسيتها باللذة والعطر والمتعة؛ بعبق موناليزا المنتشية بحضور الذات العاشقة الولهانة. لكن هذه اللحظات السعيدة بجوار موناليزا لن تدوم كثيرا، فعادت الذات المنتشية إلى لحظة التشظي والحيرة والقلق والسأم ، بعد أن تفسخ طهرها الروحاني، وتدنست روحها السامية:

" **صعدت من نغمة التحطيم قليلا فهدر البحر.نظرت بإشفاق نحوي وقالت:**

**ــ تأملاتك ارتقت قليلا إلى ما كنت أود أن تفهمه، أو على الأقل أن تحوم حوله.لكن ما تعرفـه وغفلت عنه هو أني لست تمثالا..أنا لوحة..ابتسامة روح؛ روح امرأة تتشكل معانيها في كـــل نظرة؛معان يستنسخها الزمن فلا تبلى ولا تندثر...فلا عصر الحاسوب والرقم بإمكانهمـــــــــا محوي. فالروح لايبلى..فمتع نفسك أو عينك بي، قبل أن يتخطفك ضجيج المقهى فتعود لطنين صخبها..لبربرة أصواتها..لعقمها الصفر..**

**المقهى ...المقهى..كأن مجرد ذكرها كان كافيا لانتشالي..**

**ما حولي مجرد ضجيج وفراغ ممل بعد أن لفظتني الحورية من كهف عينيها الساحرتين....**

**فها أنا وحدي الآن، واللوحة أمامي وهي تبتسم في وجهي بسخرية ماكرة هذه المرة..!**

**ــ أهكذا أنت ياجوكندة، مرة تمنحيننا الحب واللذة؛ ومرة اليأس والعتاب! أوكان لابد أن أظــل طاهرا حتى أدخل حناياك..أوكان لا بدأن أستوحش ذاتي وأفارقها حتى ألج محرابك....كنــهك البحري..**

**أيتها الحورية، بي عودي لرحابتك**... "[[140]](#footnote-140)

وهكذا، نلاحظ أن الذات الساكنة لعمرانها المتخيل تتغير بتغير العوالم الممكنة .في حين، ثمة ذوات لاتتغير بتغير عوالمها الممكنة، بل هناك ذوات تتغير مع ثبات عوالمها الممكنة. وفي هذا الصدد، يقول طه عبد الرحمن:" وأهم المسائل التي تعالجها نظرية العوالم الممكنة هي وضع الذوات فيها، فهل الذوات تتغير بتغير العوالم (نظرية بلانتينگا)[[141]](#footnote-141)؟ أم أن العوالم تتغير مع ثبوت الذوات (نظرية سول كريبك)[[142]](#footnote-142)؟ أم أن للذوات نظائر هي التي تتغير بتغير العوالم الممكنة[[143]](#footnote-143)؟ (نظرية دافيد لويس)"[[144]](#footnote-144)

**المطلب الرابع: عالم الكتابة أو العالم الميتاسردي**

ليس من اللازم أن ترتبط القصة بواقعها الحالي، بل يمكن لها أن تحيل على عوالمها المرجعية والإحالية الداخلية. ويعني هذا إذا كنت الرواية الواقعية بصفة خاصة، أو الرواية الكلاسيكية بصفة عامة، مرتبطة بواقعها المرجعي المادي المحسوس، ضمن ما يسمى بالإيهام بالواقع (L’effet de réel) كما عند بلزاك، وفلوبير، وإميل زولا، وستاندال، ونجيب محفوظ، ومبارك ربيع، وعبد الكريم غلاب...، فإن القصة أو الرواية الجديدة لاتنقل سوى واقعها الداخلي المتعلق بعالم الكتابة ، أو ما يسمى بالواقع الميتاسردي. ونعني بالعالم الميتاسردي ما يتعلق ببناء القصة على مستوى التحبيك والتخطيب. ويعني هذا تبيان مجمل الطرائق والكيفيات التي يبني بها الكاتب عالمه القصصي، بتوضيح الكيفية التي تفكر بها القصة في نفسها أو ذاتها ، عبر فضح مكوناتها الفنية والجمالية، ومناقشة تفاصيلها البنائية وجزئياتها التكوينية، بالمساءلة والوصف والنقد والتقويم.

إذاً، يقصد بالميتاسرد أو الميتاقص(Métarécit) ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا. كما يعنى هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية، واستعراض طرائق الكتابة وتشكيل عوالم متخيل السرد، وتأكيد صعوبات الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين السراد ، وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية ، ولاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته ، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون والفنانون وكتاب السرديات بشكل عام. بمعنى أن الخطاب الميتاسردي يحقق وظيفة ميتالغوية ، أو وظيفة واصفة (Fonction métalangage)، تهدف إلى شرح الإبداع خلقا ونشأة وتكونا، وتفسير آلياته وتقنياته الفنية والجمالية قبل الإبداع، وأثنائه، وبعد الانتهاء منه.

ويذكرنا هذا الخطاب بالميتامسرح(Metathéâtre)، وخطاب السينما داخل السينما(Metacinéma)، والسيرك داخل السيرك(Metacirque)،وخطاب اللوحة داخل اللوحة (Autoportrait). كما يحيلنا هذا المفهوم على الروائية، أو ما يسمى كذلك بالرومانيسك (Romanesque).

ويعني هذا أن الخطاب الميتاسردي كتابة نرجسية قائمة على التمركز الذاتي، وسبر أغوار الكتابة الذاتية، والتشديد على الوظيفة الميتالغوية بمفهوم رومان جاكبسون(Roman Jakobson). أضف إلى ذلك أن الخطاب الميتاسردي يسائل طرائق تكون الإبداع ونشأته، ووصف عملية الكتابة وخطواتها، ورصد التناص والمناص والنص الموازي ، وتبيان أنواع التداخل بين النص الإبداعي والنص الميتاسردي، هل هو قائم على التأطير التعاقبي أو التناوبي أوالمتوازي أو المتقاطع؟! مع تبيان عمليات الانتقال من النص السردي إلى النص الميتاسردي، والعكس صحيح أيضا.

واليوم، لم يعد الخطاب الميتاسردي أو الميتاقص مجرد تضمين، أو عبارة عن تداخل النصوص السردية، بل يتخذ عدة أشكال تتعلق بالتناص، والنص الموازي، والعتبات، والبناء السردي، والخطاب النقدي، والخطاب التنظيري، ومتخيل القراءة، وتعدد السراد  والرواة، وميتاسرد الشخصية، وتكسير الإيهام السردي، ورصد عوالم الكتابة ، وشرح تكون السرود انبناء وتشكيلا  وتركيبا، وتبلورها فنيا وجماليا ودلاليا ورؤيويا. ومن ثم، يرتكز الخطاب الميتاسردي على تصوير عالم الكتابة السردية، وتجسيد قلق الكتابة ، وتبيان كيفية تفكير القصة، أو الرواية، أو الحكاية، في نفسها أو ذاتها بطريقة نرجسية أو مرآوية ذاتية.

وإذا كان السرد - من جهة- يشخص الذات والواقع ، فإنه- من جهة أخرى- يشخص أيضا ذاته، ويرصد عملية الكتابة نفسها، ويبرز مراحل تكونها وتطورها إلى أن يستوي النص السردي عملا إبداعيا، يستقبله القارئ الضمني أو المفترض استهلاكا وتقبلا وقراءة ونقدا.

ويحضر العالم الميتاسردي في هذه القصة بالإشارة إلى عالم الكتابة من جهة:

**" ــ ويحك أيها الكاتب!أولا زلت تعتقد بأنك من دخلتني عبر ابتسامتي.؟...وأنا التي من سعت إلى انتشالك من الإحباط المدمر الذي كنت تحسه وتعيشه وأنت تجلس كهر منبوذ شــارد بيـن جلسائك في المقهى وهم يوزعون الضحكات المصطنعة والأزمات الطاحنة عـــبر أزمنتـــها الثلاث".[[145]](#footnote-145)**

ومن جهة أخرى، يشير الكاتب إلى عوالم الفن والجمال بكل تجلياتها الساحرة، بالتوقف عند عالم التشكيل، وتبيان جمال لوحة الموناليزا وسحرها الأخاذ شكلا، وبنية، ودلالة ، ورؤية. ثم، تقويم هذه اللوحة من خلال استحضار مواقف النقاد والمتذوقين للفن التشكيلي. وهذا كله له ارتباط وثيق بعالم الكتابة السردية وآلياتها التخييلية والإحالية:

**" كانت الابتسامة مغرقة في حزن ماحق.ولم أشأ ـ وأنا المكتوي ـ أن أسحب نظرتي عـــن الوجه المغرق بنبض الألوان والأبعاد. كان كل لون وكل تقسيمة رسم من تقاسيم الوجه تجذبني كما تجذب حورية من حوريات البحر بطلها الحبيب إلى عمق إقامتها ليرتـــــــــــاح بجوارها من عنف صراع كبار الموج وصغارها، وصراخ آلهة الحصار في وجه التحــــدي المبحوح بلا أعوان..وتهديدات قراصنة البحروالبربإفراغ البحوروالشطآن،واجتثاث الزيتون والنخيل،وردم البيوت وتهجير السكان....**

**وجدت نفسي بكهفها الرحب مفارقا لحظتي،أمام حورية كاملة الأنوثة. لم يكن نصفهـــــــا امرأة، ونصفها الآخر سمكة كما تروى حكايات الجدات وعشاق البحر؛ بل امرأة تشع من عينيها رغبة حواء وقد سقط للتو عنها ورق الشجر... "[[146]](#footnote-146)**

ثم، يمارس المبدع كتابة النقد والوصف والتفسير والتأويل، باحثا عن لغز هذه اللوحة وسرها الجمالي، ورصد مواطن جاذبيتها الأخاذة، والبحث عن سبب حيرة النقاد في فهم هذه اللوحة، وعجزهم عن قراءتها قراءة دقيقة ومحكمة فنيا وجماليا وواقعيا:

**"ورمتني ببحيرة عينيها الدالين..، ثم بدا لي كأنما تحثني علي القول فقلت:**

**ــ أحيانا يصعب علي أن أعلل كوامن الحيرة في إعداد سؤلي وهدفه. لكن بإمكاني تلخيص الأمر في تلك الحيرة التي أحياها كلما فرغت من قراءة كل من كتب عنك أو استلهمك. والأمر يتعلق بالسر/اللغز الذي يكمن في نظرتك.أعني؛ سر ابتسامتك..سر جمالها، تأثيرها،جاذبيتها.. سعادتــها الممتزجة بنسب الخوف والاشمئزاز والغضب أوالمرض؟........ثم سر تحولاتــها ومراقيـها ومرجعية الخيالي والواقعي فيها. علاوة على استفسارات أخرى تصب فــــــــــي ظروف ميـلادك وسفرياتك وعلاقاتك بمبدعك...**

**وحتى بعد أن أدخلك العلماء في محارب التشريح والقياس والتحليل أوالتأويل ...وحتى بعد أن رأتك ملايين العيون، وقومتك ملايين الزوار، وأفتوا بما اعتقدوه أو فهموه، فإنه لم يبن لـــي من ذلك خيط ولا بيان..**

**ــ ربما تعني...؟**

**أعني؛ كيفية تصور حضور كل ذلك القدر من الخلق والإبداع الذي استوي في ذهن الفنـــــان قبل أن يحرك ريشته في الاتجاهات الأربعة، باحثا عن تلك الروح التي سيسكنها زيت ألوانه.**

**تبتسم الحورية فتتجاوب مع ابتسامتها موسيقى الأمواج السكري والمتموجة بترجيعات تكسـر**

**نغم موجها الحالم على شفاه الجزيرة/الكهف، وما توحي به من تصعيد لنبرة الحب والإلــهام والتحدي في نفسية الفنان وريشته المبدعة وهي تبحث في متاه فضاء اللوحة عن ذلك الومض الذي يشعل الروح كله..**

**ــ كل ذا قد يحصل، لكن مخاض الخلق، يكمن في قدرة الفنان على احتواء تلك الـــــــــروح وتطويعها للاستجابة لفعل كن.. إلى أن تنخلق بروحها فتفيض بخلقها على كل فضاء لوحتها[[147]](#footnote-147).. "**

وهكذا، لم يكتف الكاتب بتقديم عالم التخييل، وعالم الواقع الحالي، وعالم الذات، بل استعان بعوالم ممكنة أخرى، مثل عالم الكتابة، أو العالم الميتاسردي.

**المطلب الخامس: العالم الرومانسي**

لم يكتف الكاتب برسم العوالم الممكنة الوجودية، والتخييلية، والميتاسردية، والواقعية، بل اهتم كذلك بالعالم التخييلي الرومانسي، عندما ارتمى في أحضان الموناليزا الساحرة، وانتشى بعبق عطرها الساحر، وانساق وراء جمالها الأخاذ الخارق. ومن ثم، فقد تحولت رومانسيته إلى عوالم شبقية موحية بالسكر والعربدة والمجون، والتلذذ بسيقان الحوريات الساحرة في جزر عوالم الإمكان والتخييل، هاربا من عالم الواقع ومقاهي الابتسامات الباردة المصطنعة:

**" قلت بمعجم الرومانسيين البلهاء: زيديني عشقا زيديني...**

**زيديني فأنا المقرور دوما حتى في ومضات دفء عابرة....**

**وبما يشبه إفاقة منتبهة،التفت حولي كي أعرف ما إن كانت أحاسيسي قد تخطت رتاج النفس**

**بوشاية وزعتها على المحيطين بي، فإذا بالجدار يصدمني ببسمة موناليزا..**

**كانت الابتسامة مغرقة في حزن ماحق.ولم أشأ ـ وأنا المكتوي ـ أن أسحب نظرتي عـــن الوجه المغرق بنبض الألوان والأبعاد. كان كل لون وكل تقسيمة رسم من تقاسيم الوجه تجذبني كما تجذب حورية من حوريات البحر بطلها الحبيب إلى عمق إقامتها ليرتـــــــــــاح بجوارها من عنف صراع كبار الموج وصغارها، وصراخ آلهة الحصار في وجه التحــــدي المبحوح بلا أعوان..وتهديدات قراصنة البحروالبربإفراغ البحوروالشطآن،واجتثاث الزيتون والنخيل،وردم البيوت وتهجير السكان....**

**وجدت نفسي بكهفها الرحب مفارقا لحظتي،أمام حورية كاملة الأنوثة. لم يكن نصفهـــــــا امرأة، ونصفها الآخر سمكة كما تروى حكايات الجدات وعشاق البحر؛ بل امرأة تشع من عينيها رغبة حواء وقد سقط للتو عنها ورق الشجر...**

**ــ هيت...وقالت مرة أخرى هيت وهيت.**

**ثم انسدل الشعر،وتموج منداحا ليكتسح في منداحه زرقة المياه العميقة. توسدت الزبــــــــد**

**المنعش وقبلت عمق مخاضها الروح، حتى انتشت كل كائنات البحر بلذيذ وصالنا،فســـــرى جراء هذا الفيض الحالم من نشوة الوصل نغم يسكر السمع ويثمل القلب ويمتع العين بما يشع به من بهاء متتال عكسته أحزمة ألــــــــوان لاعد لها ولاحصر، وهي تموج بين تلا فيــــف الأمواج ثم تخترق فضاء الكهف السحري لتنكسر ومضات، وتتحول إلى ذرات لامتناهيـــة العد.. ثم فجأة تتجمع حول نفسها لتصير بــعد تشكيل أخاذ حورية أخرى قبل أن تتمـــــــدد بجانبنا مرحبة بحالنا....إستهوتني اللحظة الفاتنة وقلت:**

**ـــ كم كنت تعسا قبل مجيئي إليك يامناليزا...!**

**مالت بشقها فشهقت من وقع الدهش والنشوة القصوى... ضحكت وقالت:**

**ــ أما زلت تعتقد بأنني الْموناليزا..؟ ــ من عينيك دخلت. أعني؛ من كل ما يشكل عينيك العميقتين بالسر. أعني؛ عناصر لوحتك ككل. خلت أن البحر قد مال منتشيا بضحكتها المسكرة. التفتت نحوي وقالت: ــ ويحك أيها الكاتب!أولا زلت تعتقد بأنك من دخلتني عبر ابتسامتي.؟...وأنا التي من سعت إلى انتشالك من الإحباط المدمر الذي كنت تحسه وتعيشه وأنت تجلس كهر منبوذ شــارد بيـن جلسائك في المقهى وهم يوزعون الضحكات المصطنعة والأزمات الطاحنة عـــبر أزمنتـــها الثلاث.... [[148]](#footnote-148)"**

بيد أن هذا العالم الرومانسي لم يدم كثيرا، فعادت الشخصية الساكنة إلى عوالمها الواقعية الفجة، وعوالمها السريالية غير الواعية، وعوالمها الوجودية والعبثية المتشظية، تسكنها الآهات الجريحة، واللسعات البشرية الواخزة.

**المطلب السادس: عالم الفن والجمال**

لم يكتف أحمد المخلوفي باستقراء العوالم الواقعية والمرجعية والميتاسردية فحسب، بل اهتم كذلك بعوالم الفن والجمال وصفا وتذوقا وإبداعا ومتناصا، وقد استطاع أن ينقل لنا أجواء لوحة الموناليزا، أو لوحة جيوكاندا، بقراءة ابتساماتها نفسيا وفنيا وجماليا واجتماعيا وأدبيا، ولم يتوان في وصفها وتفسيرها، بل تعمق في أبعادها الوجدانية والإنسانية والكينونية شعوريا ولاشعوريا:

**" كانت الابتسامة مغرقة في حزن ماحق.ولم أشأ ـ وأنا المكتوي ـ أن أسحب نظرتي عـــن الوجه المغرق بنبض الألوان والأبعاد. كان كل لون وكل تقسيمة رسم من تقاسيم الوجه تجذبني كما تجذب حورية من حوريات البحر بطلها الحبيب إلى عمق إقامتها ليرتـــــــــــاح بجوارها من عنف صراع كبار الموج وصغارها، وصراخ آلهة الحصار في وجه التحــــدي المبحوح بلا أعوان..وتهديدات قراصنة البحروالبربإفراغ البحوروالشطآن،واجتثاث الزيتون والنخيل،وردم البيوت وتهجير السكان.... "[[149]](#footnote-149)**

وقد شبه الكاتب تجربته العبقة مع الموناليزا بتجربة بيجماليون مع تمثاله الأخاذ الذي حولته فينوس إلى كائن حي يتضوع سحرا وجمالا وفتنة:

**" ــ الآن فهمت سر تعاسة بجماليون مرتين:مرة حين عشق تمثاله ذلك العشق المبرح،وراد مـــا أوجده مشتعلا بالحب واللذة،ومرة حين استجابت "فينوس" لرغبته فأشعلت تمثاله حياة ولـــذة فأضحى عبدا للذاذات تمثاله ،حتى خشي على نفسه وفنه فحطمه في لحظة من لحظات ملله. "[[150]](#footnote-150)**

لكن ليست الموناليزا تمثالا فنيا أخرس، بل تحفة إبداعية وجمالية خالدة، لايمكن أن يقهرها الزمن، ولا أن ينساها عصر الحاسوب والرقميات:

**" ــ تأملاتك ارتقت قليلا إلى ما كنت أود أن تفهمه، أو على الأقل أن تحوم حوله.لكن ما تعرفـه وغفلت عنه هو أني لست تمثالا..أنا لوحة..ابتسامة روح؛ روح امرأة تتشكل معانيها في كـــل نظرة؛معان يستنسخها الزمن فلا تبلى ولا تندثر...فلا عصر الحاسوب والرقم بإمكانهمـــــــــا محوي. فالروح لايبلى..فمتع نفسك أو عينك بي، قبل أن يتخطفك ضجيج المقهى فتعود لطنين صخبها..لبربرة أصواتها..لعقمها الصفر[[151]](#footnote-151).. "**

وهكذا، فعوالم قصة (**موناليزا)** عوالم واقعية، وعوالم تخييلية، وعوالم ممكنة متداخلة ومترابطة ومتقاطعة ومتوازية ومتماثلة ومتشعبة، كل عالم ينسل من عالم آخر توليدا وتضمينا وتشعيبا.

**المطلب السابع: العالم الخرافي**

تتضمن قصة **(الموناليزا)** مجموعة من العوالم الممكنة التي تتقابل وتتوازى مع العالم الواقعي الحالي، ومن بين هذه العوالم عالم الخرافة الذي يتمثل في حوريات البحر. يمكن الحكم على هذه الكائنات بأنها غير حقيقية بمنطق الواقع؛ لأنها كائنات غير موجودة في واقعنا المادي الحسي إلا من باب الاستعارة والتشبيه والتجوز. لكن يمكن أن توجد في الواقع الممكن الافتراضي والتخييلي انسجاما مع مرجعها النصي الداخلي، بل أكثر من هذا فهي موجودة حقيقة وواقعا، كما يبدو ذلك واضحا عند المنطقي الأمريكي دافيد لويس((David Lewis)) الذي آمن بواقعية العوالم الممكنة وحسيتها وماديتها. في حين، قال المناطقة الآخرون بتجريديتها ، وهذا هو تصور ساوول كريبك (S.Kripk) مثلا. ولكن الحوريات موجودة حقيقة وحسا وتجريدا في العوالم الغيبية، كما يثبت ذلك القرآن الكريم:" **وحور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون**"[[152]](#footnote-152)

ومن هنا، فالعالم الخرافي هو ، في الحقيقة، هروب من الواقع الموبوء بالقيم المادية المهترئة، وتعويض عن حالات المبدع النفسية القلقة والمتذمرة، وبحث عن براءة الطفولة الإنسانية الأولى، قبل أن تتدنس بالكراهية والعدوان والنفاق والكذب المراوغ:

**" كانت الابتسامة مغرقة في حزن ماحق.ولم أشأ ـ وأنا المكتوي ـ أن أسحب نظرتي عـــن الوجه المغرق بنبض الألوان والأبعاد. كان كل لون وكل تقسيمة رسم من تقاسيم الوجه تجذبني كما تجذب حورية من حوريات البحر بطلها الحبيب إلى عمق إقامتها ليرتـــــــــــاح بجوارها من عنف صراع كبار الموج وصغارها، وصراخ آلهة الحصار في وجه التحــــدي المبحوح بلا أعوان..وتهديدات قراصنة البحر والبر بإفراغ البحور والشطآن،واجتثاث الزيتون والنخيل،وردم البيوت وتهجير السكان....**

**وجدت نفسي بكهفها الرحب مفارقا لحظتي،أمام حورية كاملة الأنوثة. لم يكن نصفهـــــــا امرأة، ونصفها الآخر سمكة كما تروى حكايات الجدات وعشاق البحر؛ بل امرأة تشع من عينيها رغبة حواء وقد سقط للتو عنها ورق الشجر... "[[153]](#footnote-153)**

ولا يقتصر عالم الخرافة على الحوريات البحرية فقط، بل يشمل آلهة الحصار، وزرقاء اليمامة، وقرصان البر والبحر الذين يفرغون البحور والشطآن، ويجتثون الزيتون والنخيل، ويخربون البيوت، ويهجرون السكان.

**المطلب السابع: العالم الأسطوري**

تعج قصة (**الموناليزا)** لأحمد المخلوفي بعوالم تخييلية ممكنة ومتعددة متداخلة ومتوازية ومتقاطعة ومتناسلة، مثل: العالم الأسطوري الذي يقوم على الحوادث الخارقة غير العادية، وغير خاضعة للتفسير السببي أو العلي أو الميتافيزيقي ، وقد وظفه الكاتب إحالة وتناصا ومستنسخا ، عندما تحدث عن بيجماليون الذي صنع تمثالا جميلا أحبه إلى درجة الجنون، فتحول ذلك العشق إلى تعاسة وشقاء وبؤس، فحطم تمثاله الحي، وتنكر له جملة وتفصيلا، كما تنكر لفنه الجميل:

**" ــ الآن فهمت سر تعاسة بجماليون مرتين:مرة حين عشق تمثاله ذلك العشق المبرح،وراد مـــا أوجده مشتعلا بالحب واللذة،ومرة حين استجابت "فينوس" لرغبته فأشعلت تمثاله حياة ولـــذة فأضحى عبدا للذاذات تمثاله ،حتى خشي على نفسه وفنه فحطمه في لحظة من لحظات ملله. "[[154]](#footnote-154)**

تعبر هذه الشخصيات الأسطورية عن خيبة المبدع الفنان وقلقه وحزنه وانهياره النفسي والوجودي أمام مثبطات الواقع، ومتاريسه المعيقة.ومن ثم، يتكامل هذا العالم مع العوالم الأخرى ، كعالم الفن والجمال، وعالم الكتابة، وعالم التخييل، وعالم الخرافة، وغيرها من العوالم الممكنة التي لاتكون صادقة بمقياس المنطق الواقعي المادي والحسي، ولكنها ممكنة ، وربما حقيقية في الكون التخييلي الكبير. ويعني هذا أن هناك عوالم كبرى وعوالم صغرى، وعوالم كلية وعوالم جزئية، وعوالم نسقية وعوالم شذرية ومتشظية.

**المطلب الثامن: العــوالم الخارقة**

نعني بالعوالم الخارقة تلك العوالم الفانطاستيكية القائمة على التعجيب والتغريب، والتحول من حالة إلى أخرى، بواسطة التشابيه، والاستعارات، والصور البلاغية، والصيغ الحلمية...وتعبر هذه العوالم عن عالم الغرابة والشذوذ، والانزياح عن واقع الألفة والعقل والمنطق، والانسياق وراء عالم المجاز والانزياح والمجردات، كما يبدو ذلك جليا في هذا المقطع القصصي:

**" كانت الابتسامة مغرقة في حزن ماحق.ولم أشأ ـ وأنا المكتوي ـ أن أسحب نظرتي عـــن الوجه المغرق بنبض الألوان والأبعاد. كان كل لون وكل تقسيمة رسم من تقاسيم الوجه تجذبني كما تجذب حورية من حوريات البحر بطلها الحبيب إلى عمق إقامتها ليرتـــــــــــاح بجوارها من عنف صراع كبار الموج وصغارها، وصراخ آلهة الحصار في وجه التحــــدي المبحوح بلا أعوان..وتهديدات قراصنة البحر والبر بإفراغ البحور والشطآن،واجتثاث الزيتون والنخيل،وردم البيوت وتهجير السكان....**

**وجدت نفسي بكهفها الرحب مفارقا لحظتي،أمام حورية كاملة الأنوثة. لم يكن نصفهـــــــا امرأة، ونصفها الآخر سمكة كما تروى حكايات الجدات وعشاق البحر؛ بل امرأة تشع من عينيها رغبة حواء وقد سقط للتو عنها ورق الشجر...**

**ــ هيت...وقالت مرة أخرى هيت وهيت.**

**ثم انسدل الشعر،وتموج منداحا ليكتسح في منداحه زرقة المياه العميقة. توسدت الزبــــــــد المنعش وقبلت عمق مخاضها الروح، حتى انتشت كل كائنات البحر بلذيذ وصالنا،فســـــرى جراء هذا الفيض الحالم من نشوة الوصل نغم يسكر السمع ويثمل القلب ويمتع العين بما يشع به من بهاء متتال عكسته أحزمة ألــــــــوان لاعد لها ولاحصر، وهي تموج بين تلافيــــف الأمواج ثم تخترق فضاء الكهف السحري لتنكسر ومضات، وتتحول إلى ذرات لامتناهيـــة العد.. ثم فجأة تتجمع حول نفسها لتصير بــعد تشكيل أخاذ حورية أخرى قبل أن تتمـــــــدد بجانبنا مرحبة بحالنا....إستهوتني اللحظة الفاتنة وقلت:**

**ـــ كم كنت تعسا قبل مجيئي إليك يامناليزا...!**

**مالت بشقها فشهقت من وقع الدهش والنشوة القصوى... ضحكت وقالت:**

**ــ أما زلت تعتقد بأنني الْموناليزا..؟ ــ من عينيك دخلت. أعني؛ من كل ما يشكل عينيك العميقتين بالسر. أعني؛ عناصر لوحتك ككل. خلت أن البحر قد مال منتشيا بضحكتها المسكرة. التفتت نحوي وقالت: ــ ويحك أيها الكاتب!أولا زلت تعتقد بأنك من دخلتني عبر ابتسامتي.؟...وأنا التي من سعت إلى انتشالك من الإحباط المدمر الذي كنت تحسه وتعيشه وأنت تجلس كهر منبوذ شــارد بيـن جلسائك في المقهى وهم يوزعون الضحكات المصطنعة والأزمات الطاحنة عـــبر أزمنتـــها الثلاث.."[[155]](#footnote-155)**

يعج هذا المقطع السردي بعوالم خارقة، كتحول الموناليزا في اللوحة إلى موناليزا الإنسانة، وتحولها أيضا إلى حواء آدمية، وتحولها كذلك إلى حورية بحرية، ثم حورية ثانية، وكان من الممكن أن يحولها المبدع إلى سمكة كما في الحكايات الخرافية.وقد استعمل المبدع مجموعة من التشابيه، والاستعارات، والمجازات،والرموز، والأساطير...وتقوم الاستعارة والتشخيص بدور هام في خلق العوالم الأسطورية الممكنة بطابعها التوسيعي والحجاجي والتجريدي، على أساس أن الاستعارة هي لغة التجوز والمبالغة والممكن. فمن خلال الاستعارة، ننتقل من المستحيل إلى الممكن، ومن عالم الضرورة إلى عالم الإمكان والاحتمال والافتراض والمشابهة.

**المطلب التاسع: العوالم الميتافيزيقية**

تعج قصة **(الموناليزا**) بالعوالم الفلسفية والميتافيزيقية المجردة، وخاصة العوالم الوجودية والسريالية والعبثية ، والتعبير عن كينونة الإنسان المتفسخة والمتشظية بمفاهيم مارتن هيدغر، ونيتشه، وشوبنهاور، وسارتر، وغيرهم...بل القصة هي ، في حد ذاتها، تعبير عن هشاشة الإنسان وقزميته وانحطاطه وانبطاحه وموته؛ وموت العالم الذي يعش فيه هذا الإنسان القلق والمستلب والمشيأ والمعلب بلغة الكم والآلة والأرقام المحنطة، كما يتضح ذلك جليا في هذا المقطع النصي:

**"ــ هي غنائية بقاموس رومانسي فاجع يوشك عصرنا البارد بالغباء والعدوانية المفرطـــــــــة التخلي عنها..مواء قطط،وبكائيات أطلال،جلد النفس،فلسفة عشواء وعمياء، إلتواءات معقــدة تبحث عن وسيلة تفريغ أرطال حزنها المتراكم،..بدائل جوفاء في مسند الفقراء،..أقباس واهية لاتوقد أو تذكي ذبالة قنديل..إني أعلم هذا .كما أعلم بأن:**

**البحر لم يعد مكترثا لحزننا..**

**والشمس فقدت بهاءها وسحرها.....**

**والقمر تلطخت ضحكته بأحذية الرجال الجوف ..فما عاد منيرا وأنيسا للغرباء والشعــــــــــراء والمحبين والحالمين بفجر جديد...**

**والأرض ضاق صدرها بالصراخ والحصار والحرب والموت..**

**وأنت موناليزا حين لم تعودي تستجيبين لنظرتنا قلت: ربما أعيتها الاستجابة أو ملت،لأنها كانت تكتشف في كل مرة لعبتنا الماكرة ..أو سرمدية حزننا،وعجزنا المقرف على الفعل...**

**أتذكر مرة بأنها رصدتني أتصنع ضحكتي لأختبر رد فعلها .ضحكت من غفلتي وقالت:**

**ــ داريت ما يكفي وسايرت. وكنت أقول أحيانا في تبرير هذا التواطؤ المجاني والمتعاطف:**

**"إن البشر جبلوا على التقلب والكذب. ولكني لن أعدم فيهم بشرا صادقين وإن هم قلة!" [[156]](#footnote-156)"**

وتصل الفلسفة شؤمها المأساوي، عندما تعلن الموناليزا نهاية العالم الحالي، مثلما أعلن نيتشه موت الإله، وأعلن فوكوياما نهاية التاريخ، يقول السارد على لسان موناليزا:

**" ديباجة ختم ليست ضرورية**

**رأيتها بلا ابتسامة**

**رأيت إطارها يتفتت..**

**وعينيها لاتبتسمان..**

**قالت وداعا**

**قلت لم العجلة؟**

**تأوهت في ردها: ــ لقد انتهى الحب والإنسان....وهجم النسيان**

وتعني هذه الديباجة التي وردت في خاتمة القصة إعلانا عن نهاية الواقع الحالي، ونهاية العوالم الإنسانية المزيفة، ونهاية العالم المادي الحسي، واستبداله بعوالم ممكنة أفضل من العالم الذي نعيش فيه. ومن ثم، يسخر المبدع من نظرية ليبنز والغزالي التي تقول بأن عالمنا الحسي هو أفضل العوالم الممكنة الموجودة. في حين، يرى الكاتب أن ثمة عوالم ممكنة وتخييلية أفضل وأحسن من عالمنا هذا الذي مات فيه الإنسان، وتحنطت فيه الضمائر والقلوب، وبحت فيه الحناجر سدى، وصدئت فيه الأرواح.

**المطلب العاشر: العوالم السحرية**

لم يهمل الكاتب العوالم السحرية ضمن نسق العوالم الممكنة، بل أشار إليها ذكرا وتلميحا ، حيث تحولت عوالم الموناليزا ، في هذه القصة الميتاسردية الحداثية، إلى عوالم سحرية مفارقة للواقع، ومتعالية عنه ، بفضاءاتها المثيرة، وكائناتها المدهشة، كما يبدو ذلك جليا في هذه التعابير الدالة على العوالم السحرية الأخاذة:

" **المقهى ...المقهى..كأن مجرد ذكرها كان كافيا لانتشالي..**

**ما حولي مجرد ضجيج وفراغ ممل بعد أن لفظتني الحورية من كهف عينيها الساحرتين....**

**فها أنا وحدي الآن، واللوحة أمامي وهي تبتسم في وجهي بسخرية ماكرة هذه المرة..!**

**ــ أهكذا أنت ياجوكندة، مرة تمنحيننا الحب واللذة؛ ومرة اليأس والعتاب! أوكان لابد أن أظــل طاهرا حتى أدخل حناياك..أوكان لا بدأن أستوحش ذاتي وأفارقها حتى ألج محرابك....كنــهك البحري..**

**أيتها الحورية، بي عودي لرحابتك..."**

وتبدو العوالم السحرية مرتبطة بأجواء الشخصيات الساكنة، وبفضاءاتها الغريبة الأخاذة بسحرها المنتشي ، كما يبدو ذلك واضحا في هذا المثال الآخر:

**"قلت وقد سحرتني الأجواء حتى لم يعد جسمي يحس بطبيعته الآدمية...**

**ــ الآن فهمت سر تعاسة بجماليون مرتين:مرة حين عشق تمثاله ذلك العشق المبرح،وراد مـــا أوجده مشتعلا بالحب واللذة،ومرة حين استجابت "فينوس" لرغبته فأشعلت تمثاله حياة ولـــذة فأضحى عبدا للذاذات تمثاله ،حتى خشي على نفسه وفنه فحطمه في لحظة من لحظات ملله.**

**صعدت من نغمة التحطيم قليلا فهدر البحر.نظرت بإشفاق نحوي وقالت:**

**ــ تأملاتك ارتقت قليلا إلى ما كنت أود أن تفهمه، أو على الأقل أن تحوم حوله.لكن ما تعرفـه وغفلت عنه هو أني لست تمثالا..أنا لوحة..ابتسامة روح؛ روح امرأة تتشكل معانيها في كـــل نظرة؛معان يستنسخها الزمن فلا تبلى ولا تندثر...فلا عصر الحاسوب والرقم بإمكانهمـــــــــا محوي. فالروح لايبلى..فمتع نفسك أو عينك بي، قبل أن يتخطفك ضجيج المقهى فتعود لطنين صخبها..لبربرة أصواتها..لعقمها الصفر.."[[157]](#footnote-157)**

يتبين لنا أن العالم السحري من العوالم الثانوية مقارنة بالعوالم الأولية الأساسية التي تحتضنها القصة، كالعالم الأسطوري، والعالم الرومانسي، والعالم الميتاسردي، والعالم الخارق...كما يلاحظ تنوع على مستوى العوالم الممكنة والعوالم التخييلية التي تفقد مصداقيتها المنطقية في الواقع المادي الحسي، ولكنها تمتلك حقيقتها القضوية والفنية في عوالم التخييل الممكنة والمفترضة، وربما تكون حقيقية أكثر مما هي حقيقية في عالمنا الحالي، كما يقر بذلك المنطقي الأمريكي دافيد لويس.

**المطلب الحادي عشر: العوالم العرفانية أو الصوفية**

تعج القصة بالعوالم الصوفية، حيث تتحول الكلمات والرموز والفضاءات والعلاقات الوجدانية والغرامية والإنسانية إلى مفاهيم عرفانية دالة على العشق الرباني، والوصال اللدني، والتقابل بين الجسد والروح، كما يتبين ذلك جليا في المقطع السردي:

**" تنتابني حيرة مضاعفة. تلحظ ذلك، فتعمد إلى آلة موسيقية بجانبها فتسوي أوتارها ثم تــعزف في دفق من الحنين المتصابي:**

**الكأس للخالق..أما الروح فجذلى..**

**لاتأبه به أحيانا...**

**إذ كل ما يفعله الحبيب هو أن يوقظ بحسه شذا الروح..**

**..................**

**الروح غفل..تيه يسبح في ملكوته**

**والكأس غل(جسم بلا روح)**

**فمتى يفهم الناس سر الكأس، وسر الشوق...؛**

**سر التلاشي، وسر التوحد والعودة..**

**ومتى تفهم أنت بالذات بأنني الملكة والسلطان والفنان...**

**وأنك حين كنت مغرقا في الفنجان، مزهوا بالبلادة والعقم وأصدقاء الخذلان، فتحت لك عيني فمزقت الكفن..وعبرت الزمن...**

**ومنحتك حبي في لج بحري وكهفي المرجان..**

**قلت وقد سحرتني الأجواء حتى لم يعد جسمي يحس بطبيعته الآدمية**..."[[158]](#footnote-158)

يزخر هذا المقطع بالإيحاءات الصوفية والرموز العرفانية التي تحيل على سمو الروح، وسفلية الجسد.

**المطلب الثاني عشر: العوالم الروحانية**

من المعروف أن للعوالم الروحية صلة وثيقة بالعوالم العرفانية والعوالم الدينية. ومن ثم، تتقابل العوالم الروحية مع العوالم المادية والجسدية والكمية.ومن ثم، تتكرر كلمة الروح كثيرا في هذه القصة للدلالة على تأرجح الشخصية الساكنة بين عالم المادة وعالم الروح:

**" ــ تأملاتك ارتقت قليلا إلى ما كنت أود أن تفهمه، أو على الأقل أن تحوم حوله.لكن ما تعرفـه وغفلت عنه هو أني لست تمثالا..أنا لوحة..ابتسامة روح؛ روح امرأة تتشكل معانيها في كـــل نظرة؛معان يستنسخها الزمن فلا تبلى ولا تندثر...فلا عصر الحاسوب والرقم بإمكانهمـــــــــا محوي. فالروح لايبلى..فمتع نفسك أو عينك بي، قبل أن يتخطفك ضجيج المقهى فتعود لطنين صخبها..لبربرة أصواتها..لعقمها الصفر.. "[[159]](#footnote-159)**

ويتبين لنا أن العوالم الروحية من العوالم الكبرى المهيمنة في القصة إلى جانب العوالم الأخرى التي ذكرناها سالفا؛ وهذا ما يجعل هذه العوالم تحيل على العوالم المقدسة التي تتقابل مع العوالم المدنسة.

**المطلب الثالث عشر: العــوالم الحلمية**

هناك تلميحات باهتة إلى العوالم الحلمية، في شكل ذكريات حلمية خاطفة تنم عن حلم اليقظة كما في هذا المقع السردي: **"احتواني خواء مدمر عاصف، قبل أن أفكر في شله بلحظة تذكرهي عادة ما تعتريني هزتـــها**

**المخملية الجذلى في مثل صباحاتي الأسيانة هذه.... "[[160]](#footnote-160)**

ومن جهة أخرى، هناك تلميحات حلمية مجازية واستعارية، كالإشارة إلى الفيض الحالم الذي يتعلق بالموناليزا الساحرة وكهفها الساحر كذلك:

**"ثم انسدل الشعر،وتموج منداحا ليكتسح في منداحه زرقة المياه العميقة. توسدت الزبــــــــد المنعش وقبلت عمق مخاضها الروح، حتى انتشت كل كائنات البحر بلذيذ وصالنا،فســـــرى جراء هذا الفيض الحالم من نشوة الوصل نغم يسكر السمع ويثمل القلب ويمتع العين بما يشع به من بهاء متتال عكسته أحزمة ألــــــــوان لاعد لها ولاحصر، وهي تموج بين تلافيــــف الأمواج ثم تخترق فضاء الكهف السحري لتنكسر ومضات، وتتحول إلى ذرات لامتناهيـــة العد.. ثم فجأة تتجمع حول نفسها لتصير بــعد تشكيل أخاذ حورية أخرى قبل أن تتمـــــــدد بجانبنا مرحبة بحالنا....إستهوتني اللحظة الفاتنة وقلت:**

**ـــ كم كنت تعسا قبل مجيئي إليك ياموناليزا...!**

**مالت بشقها فشهقت من وقع الدهش والنشوة القصوى... ضحكت وقالت:**

**ــ أما زلت تعتقد بأنني الْموناليزا..؟[[161]](#footnote-161) "**

بيد أن العوالم الحلمية هي عوالم ثانوية متفرعة عن عوالم نسقية كبرى ، والدليل على ذلك أن الحيز الذي يتخذه العالم الحلمي حيز ضيل وضيق مقارنة بأحياز العوالم الكبرى الأخرى.

**المطلب الرابع عشر: العوالم المنطقية أو الموجهة**

يقصد بالجهات (**Modalités**) ذلك التغيير النوعي الذي يلحق معنى قضية ما بواسطة تعابير لغوية وفلسفية ومنطقية، مثل: من الضروري، ومن الواجب، ومن المستحيل، ومن الممكن، ومن المحتمل...ويعني هذا أن الجهة هي التي تحول القضية وتغيرها وتعطيها وظيفة سياقية خاصة بها. ..

إذاً، هناك فرق دلالي ومنطقي واضح بين الجمل التالية: ينجح علي، ومن الممكن أن ينجح علي، ومن الضروري أن ينجح علي. أي: تختلف دلالة كل جملة حسب طبيعة الجهة (الإثبات، والاحتمال، والضرورة). ويعني هذا أن الجهة هي التي تغير القضية مع الحفاظ على مضمونها أو محتواها. وتسمى هذه التحولات والتغيرات التي تسم القضايا المنطقية أو اللغوية أو التلفظية بالجهات (**Modalités)[[162]](#footnote-162).**ويعني هذا أن القضية المنطقية قد تكون مطلقة أو موجهة. فالمطلقة هي تلك القضية التي لم يبين فيها جهة نسبة المحمول إلى الموضوع، مثل: الإنسان حيوان. وهنا، لم تتبين ثبوت نسبة الحيوانية إلى الإنسان على الجهة الأبدية، أو في بعض الأحيان والأوقات، أو غير ذلك...

وقد وضع أرسطو ، وكثير من الفلاسفة والمناطقة ، منطق الجهات أو منطق الصدق تصورا وتنظيرا، بالتوقف عند مفاهيم: الضرورة، والاستحالة، والإمكان، والاحتمال. ويعد حد (الممكن) المفهوم المنطقي الأكثر جدلا في الفلسفة الأرسطية وغيرها من الفلسفات المنطقية[[163]](#footnote-163). ومن ثم، ترتبط الجهات بثنائية الصدق والكذب[[164]](#footnote-164).

وقد تكون الجهة منطقية ، أوجهة اعتقادية، أو جهة أخلاقية قيمية ، أو جهة معرفية، أو جهة لسانية، أو جهة ذاتية، أو جهة تقويمية، أو جهة تلفظية، أو جهة زمانية، أو جهة تتعلق بنظرية العوالم الممكنة .

وتوجد أنواع مختلفة من الجهات أو الموجهات[[165]](#footnote-165) التي تسعف الدارس في تحليل القضايا أو الملفوظات اللسانية والمنطقية والنصية والخطابية، ويمكن تحديدها في الأنواع التالية[[166]](#footnote-166):

**الفرع الأول: الجهات المنطقية**

ترتبط الجهات المنطقية بما يجعل القضية صادقة أو كاذبة، مثل: الاستحالة، والإمكان، والضرورة، والاحتمال، والجواز، والوجوب

**المطلب الثاني: الجهات الاعتقادية**

يقصد بالجهات الاعتقادية (Modalités de croyance) ما له علاقة بالاعتقاد صحة وخطأ، صدقا وكذبا، شكا ويقينا.ومن ثم، تحمل هذه الجهات دلالات اعتقادية ، مثل: يعتقد، يظن، يحسب، يخال...

**المطلب الثالث: الجهات المعرفية أو الابستمولوجية**

تتعلق الجهات الإبستمولوجية أو المعرفية (Les modalités épistémologiques) بدرجة اليقين لدى الذات المتكلمة أو المتلفظة حول محتوى ملفوظها القضوي[[167]](#footnote-167). ويعني هذا أن هذه الجهات تعنى بقياس درجة المعرفة لدى المتكلم اللافظ حول محتوى قضيته .أي: ترتبط هذه الجهات بمستويات المعرفة العلمية والفلسفية والأنطولوجية صدقا، وشكا، وظنا، واحتمالا، وإثباتا، وتأكيدا ...ويعني هذا أن الجهات المعرفية تعنى بثنائية الصحيح والخاطئ، وثنائية الشك واليقين، وثنائية الصدق والكذب،وثنائية التثبت والظن (certitude, incertitude)...

وتنبني هذه الجهات المعرفية على مجموعة من المعايير التي تتمثل في المقولات التالية: أعتقد أن...- أعرف أن...- أثبت أن...-أؤكد أن...-أشك أن...- أظن أن...- إخال أن...-أجهل أن...-

**المطلب الرابع: الجهات الأخلاقية**

ترتبط الجهات الأخلاقية أو القيمية (Modalités déontiques) بالواجب في بعده الأخلاقي، والقانوني، والتشريعي ، والفقهي، والأصولي.ويعني هذا أن هذه الجهات معيارية بامتياز. وبالتالي، تنبني على المعايير التالية: (واجب، ومندوب، وحرام، و مكروه،ومباح)...

**المطلب الخامس: الجهات الزمانية**

تستند الجهات الزمانية إلى مجموعة من الظروف والقرائن الدالة على الزمان ، مثل: دائما، غدا، يوما ما، أحيانا، أبدا، إلى غاية...

**المطلب السادس: الجهات التقويمية**

يقصد بالجهات التقويمية (Modalités appréciatives ou évaluatives) تلك المشاعر والمواقف التعبيرية والانفعالية التي يصدرها المتكلم المتلفظ حول مضمون ملفوظه القضوي . أي: العبارات التي تحمل حكما إيجابيا أو سلبيا أو محايدا حول قضية ما، مثل: الولد صادق (موجه تقويمي إيجابي)، والولد كاذب (موجه تقويمي سلبي)، والسيارة حمراء (موجه تقويمي محايد).

وعليه، تتضمن قصة (**الموناليزا**) مجموعة من الجهات، كالجهة المنطقية الدالة على الضرورة والوجوب:" **كان ينبغي أن أغمض عيني حتى لا أرى حزنك السرمدي[[168]](#footnote-168)"**؛ والجهة الزمانية :" **أحيانا، يصعب علي أن أعلل كوامن الحيرة في إعداد سؤلي وهدفي"[[169]](#footnote-169)** ؛ والجهة المعرفية أو الإبستمولوجية التي تتمثل في قياس درجة المعرفة لدى الشخصية الساكنة حول محتواها القضوي، كما في الأمثلة التالية: **" وبما يشبه إفاقة منتبهة،التفت حولي كي أعرف ما إن كانت أحاسيسي قد تخطت رتاج النفس بوشاية وزعتها على المحيطين بي، فإذا بالجدار يصدمني ببسمة موناليزا.."[[170]](#footnote-170)، و" الآن، فهمت سر تعاسة بجماليون مرتين.[[171]](#footnote-171)"**

وفيما يخص الجهات الاعتقادية، فهناك بعض التعابير الدالة على ذلك، مثل:" **خلت أن البحر قد مال منتشيا بضحكتها المسكرة.[[172]](#footnote-172)" و" أولا زلت تعتقد بأنك من دخلتني عبر ابتسامتي؟"[[173]](#footnote-173)**

هذه بعض النماذج والأمثلة القصصية والتخييلية الدالة على العوالم المنطقية والقضايا الموجهة.

**المطلب الخامس عشر: العوالــم التلفظية**

ترتبط العوالم التلفظية بعملية التلفظ .ويحيل هذا على متلفظ، أو ذات متكلمة، يصدر ملفوظا معينا إلى المتلقي أو المخاطب أو المتلفظ إليه، ضمن وضعية سياقية تلفظية معينة، تحمل تعابيره الملفوظة مؤشرات دالة على آثار المتلفظ وبصماته وحضوره في سياق التلفظ، مثل: الضمائر المنفصلة والمتصلة، وضمائر التملك، وأسماء الإشارة، والتنغيم، وأفعال الحضور...وينطبق هذا على المتكلم والمخاطب معا . بمعنى أن الموجه اللفظي يعبر عن مدى حضور المتكلم والمخاطب في الكلام، ومدى اندماجهما في عملية التلفظ والتواصل، عبر مختلف الدلائل اللغوية والسيميائية (الحركات، الإشارات، والعلامات البصرية المختلفة...)[[174]](#footnote-174).

ويمكن التمييز، ضمن هذا النوع من الموجهات، بين جهات الملفوظ (Modalités d’énonciation) وجهات التلفظ(Modalités d’énoncé). تتعلق جهات التلفظ بعمليات التلفظ التي ترتبط بالمتكلم والمخاطب في سياق تداولي معين. ومن مؤشرات ذلك كل ما يتعلق بالوسائط اللغوية والتلفظية الدالة على اندماج المتلفظ والمخاطب في عملية التواصل اللغوي والإنجازي. في حين، تتعلق جهات الملفوظ بالجهات المنطقية، والجهات التقويمية، والجهات اللسانية.[[175]](#footnote-175)

ومن الأمثلة الدالة على وجود العوالم التلفظية هذا النص السردي الذي يحيل على العالم الواقعي الحالي، بالإشارة إلى الذات (أنا وحدي)، والزمان(الآن)، والمكان(المقهى):

"**"المقهى ...المقهى..كأن مجرد ذكرها كان كافيا لانتشالي..**

**ما حولي مجرد ضجيج وفراغ ممل بعد أن لفظتني الحورية من كهف عينيها الساحرتين....**

**فها أنا وحدي الآن، واللوحة أمامي وهي تبتسم في وجهي بسخرية ماكرة هذه المرة..!**

**ــ أهكذا أنت ياجوكندة، مرة تمنحيننا الحب واللذة؛ ومرة اليأس والعتاب! أوكان لابد أن أظــل طاهرا حتى أدخل حناياك..أوكان لا بدأن أستوحش ذاتي وأفارقها حتى ألج محرابك....كنــهك البحري..**

**أيتها الحورية، بي عودي لرحابتك...[[176]](#footnote-176)"**

تلكم- إذاً- أهم العوالم الممكنة التي تعج بها قصة (**الموناليزا)** لأحمد المخلوفي، وهي عوالم تتأرجح بين التجريد والمادية الحسية، بين التحقق والافتراض، بين العوالم الأولية والعوالم الثانوية، بين عوالم التخييل وعوالم الإحالة.

**المبحث الثاني: مبادئ العوالم الممكنة**

تستند العوالم الممكنة ، في قصة (**الموناليزا**) لأحمد المخلوفي إلى مجموعة من الخاصيات والمبادئ الأساسية التي يمكن حصرها فيما يلي:

**❶مبدأ الإحالــــة**

يعني هذا المبدأ أن قصة (**الموناليزا** ) تحيل على عوالمها المرجعية النصية والواقعية المادية الحسية. وبتعبير آخر، تحيل العوالم الميتاسردية على واقع الكتابة ذي الطابع النصي الداخلي، دون أن تحيل على المرجع الخارجي المادي الذي غالبا ما تحيل عليه الروايات الواقعية الانعكاسية.ومن جهة أخرى، تحيل القصة على الواقع الحالي عبر مجموعة من المؤشرات التلفظية والتطابقات الموجودة بين الكاتب والشخصية الساكنة في عمران القصة.

**❷مبدأ التظاهـــر:**

يعني هذا المبدأ أن أحمد المخلوفي، في قصته (**الموناليزا)** يتظاهر بتقديم حقائق واقعية صادقة، لكنه يعرض مجموعة من الواقع والأحداث والشخصيات والأفضية الخيالية التي لاتمت بصلة إلى الواقع إلا من باب التجاوز والاستيحاء والتناص. ويتعامل المتلقي مع عوالم الكتابة عند المؤلف على أنها عوالم تخييلية، وليست واقعية .

**❸مبدأ الانزياح:**

تعد قصة (**الموناليزا)** عبارة عن عوالم ممكنة منزاحة عن عالم الواقع الحالي، ويتحقق ذلك الانزياح عن طريق تحويل عالم الواقع إلى عوالم خارقة، تتجاوز نطاق الكون المادي الحسي نحو عوالم أكثر تجريدا وافتراضا وإمكانا. بيد أن الانزياح في هذه القصة هو انزياح قريب، وليس انزياحا بعيدا موغلا في التجريد والانتهاك والتخريب المتعمد.

❹**مبدإ التوازي:**

تتوازى العوالم الممكنة في قصة( **الموناليزا**) مع العالم الواقعي الحالي، على أساس أن العوالم المفترضة الممكنة هي أفضل العوالم من العالم المرجعي الذي تعكسه القصة. ويعني هذا أن العالم الواقعي مستقل عن العوالم الممكنة الأخرى، وأن الفاصل بينهما هو التذكر والانسياق وراء أحلام اليقظة.

❺**مبـــدأ التعارض:**

يلاحظ أن العوالم الممكنة، في قصة **(الموناليزا**)، تتعارض وتتقابل كليا مع عالم الواقع المادي؛ والسبب في هذا التعارض هو أن العالم الواقعي الحالي هو عالم مادي فقد إنسانيته وطهارته، وأصبح عالم الخداع والنفاق والزيف. في حين، تتسم العوالم الممكنة بطهريتها وبراءتها وروحانيتها، وتقابل الجسد مع الروح.

❻**مبــدأ أفضل العوالم:**

تعد العوالم الممكنة ، في قصة **(الموناليزا**)، بما فيها العوالم الأسطورية، والعوالم الخرافية، والعوالم العرفانية، والعوالم الروحانية، والعوالم الرومانسية، والعوالم السحرية، وغيرها من العوالم الأساسية والثانوية، من أفضل العوالم مقارنة بالعالم الواقعي الحالي الذي فقد إنسانيته، وخسر طهريته.

**❼ مبدأ الدينامية:**

يلاحظ أن هناك قفزا أنطولوجيا وديناميكا تقوم به الشخصية الساكنة من عالم الواقع الحالي نحو العوالم الممكنة بغية اللحاق بالموناليزا، والانسياق وراء حسنها وجمالها وعطرها الأخاذ. وقد اتخذ هذا الانتقال والتحول طابعا حركيا سريعا ، في شكل متخيل سفر وارتحال في الزمان والمكان، من العالم المدنس إلى العالم المقدس، من عالم الجسد والمادة والكراهة إلى عالم الحب والطهارة والروح.

**❽مبدأ الإدماج:**

يتبين لنا أن قصة (**الموناليزا)** تدمج العالم الواقعي الحالي في العوالم الممكنة، إلى درجة التداخل والتقاطع والتشعب والتناسل والتوالد والتضمين. بمعنى أن الواقعي والخيالي يتداخلان وينصهران في القصة، إلى درجة يصعب فيها الفصل بين عالم الكلمات وعالم المرجع الواقعي.

**❾ مبدأ الجاذبية:**

غالبا، ما تكون الهيمنة في الرواية أو القصة الواقعية للعالم الواقعي الحالي.بينما الجاذبية والهيمنة، في قصة **(الموناليزا)،** للعوالم الممكنة، في مختلف تجلياتها وإمكانياتها وافتراضاتها ومساراتها التخييلية.وهكذا، تنجذب الشخصية الساكنة نحو أكوان وعوالم مفارقة لواقعنا المادي.والهدف من ذلك الارتحال أو السفر الرومانسي والعرفاني هو البحث عن الصدق والحب والطهارة والإنسان الحقيقي، بعد أن فقد العالم الواقعي الحقيقي كل مقوماته الوجودية والكينونية والإنسانية والروحية.

**❿مبـــدأ التوتر:**

يلاحظ أن هناك توترا في قصة (**الموناليزا)** بين عالم الواقع الحالي والعوالم الممكنة.ويتمثل هذا التوتر في تناقض الرغبة مع العجز والفشل في تحقيق المساعي المرجوة. بمعنى أن العوالم الممكنة تتميز بانتظامها واستقرارها وطوباويتها وطهارتها وصفائها الروحاني، وجنوحها نحو المثالية السامية والمقدسة.في حين، يتميز عالم الواقع الحالي بالعدوان والكراهية والحقد، وانهيار الإنسان كليا، وانبطاحه كينونيا ووجوديا وقيميا.

**وخلاصة القول**، تزخر قصة (**الموناليزا**) لأحمد المخلوفي بمجموعة من العوالم الممكنة التخييلية في مقابل العالم الواقعي المادي الحالي.ومن أهم هذه العوالم الافتراضية، عالم التخييل نفسه، وعالم الذات، وعالم الكتابة، وعالم الأسطورة، وعالم الخرافة، وعالم السحر، وعالم العرفان، وعالم الرومانسية، وعالم الجهات المنطقية، وعالم التلفظ، والعالم الخارق، وعالم الحلم...

ومن جهة أخرى، تخضع هذه العوالم الممكنة لمجموعة من القوانين الأساسية، مثل: مبدإ الإحالة، ومبدإ التوتر، ومبدأ التعارض، ومبدإ الجاذبية، ومبدإ أفضل العوالم الممكنة، ومبدإ التوازي، ومبدإ الإدماج، ومبدإ الدينامية، ومبدأ الانزياح، ومبدأ التظاهر...

**الخاتـــمة**

وهكذا، يتبين لنا أن نظرية العوالم الممكنة هي نظرية فلسفية ومنطقية، تدرس العوالم التخييلية والأدبية انطلاقا من مجموعة من العوالم الافتراضية والممكنة التي توجد في هذه العوالم في مقابل الواقع المادي الحسي الحالي.ويعني هذا أن هذه النظرية الفلسفية والمنطقية تطرح مجموعة من الأسئلة المتعلقة بعلاقة عالم الكلمات والرموز بعالم الأشياء المادية، بالتوقف عند مبدإ المحاكاة، ومبدإ الانعكاس، ومبدإ التوازي، ومبدإ المماثلة، ومبدإ التداخل والتقاطع...

كما تطرح هذه النظرية سؤالا جوهريا يتعلق بمدى مادية هذه العوالم الممكنة وتجريديتها. ويعني هذا كله أن الفلاسفة والمناطقة لم يجدوا صعوبة في دراسة الجمل التي تحمل القضايا الخبرية.لكنهم ألفوا صعوبة كبرى في دراسة المتخيلات الأدبية والفنية والجمالية والسردية وفق منطق الصدق والكذب. بيد أن هناك من الباحثين والدارسين، أمثال: توماس بافيل، وأمبرطو إيكو، ودافيد لويس، وماري لور ريان، وواطسون كاندال، وفرانسواز لافوكا، وغيرهم... قد درسوا هذه العوالم التخييلية وفق المنطق الداخلي للنصوص الأدبية، ووفق مبدإ المحاكاة.وإن كان هناك من رفض دراسة هذه العوالم الممكنة الافتراضية ضمن مبدإ المحاكاة، مثل لوبومير دولوزيل الذي انكب على دراسة سيميوزيس النصوص التخييلية بدل ربطها بمرجعياتها النصية؛ لأن العوالم التخييلية هي عوالم سيميوطيقية محضة، مادامت مصنوعة من الكلمات والرموز والإشارات والعلامات اللفظية أو البصرية.

ومن جهة أخرى، يمكن الحديث عن مجموعة من العوالم الممكنة، كالعوالم الدينية، والعوالم الغيبية، والعوالم الروحانية، والعوالم العرفانية، والعوالم الأسطورية، والعوالم الخرافية، والعوالم الميتافيزيقية، والعوالم الأدبية والفنية والجمالية، والعوالم الخارقة، والعوالم السحرية، والعوالم الميتاسردية، والعوالم الواقعية الحالية، والعوالم العلوية والسفلية، والعوالم المقدسة والمدنسة، والعوالم الأولية والثانوية، والعوالم الكبرى والصغرى، والعوالم النسقية والعوالم المتشذرة...

وتقوم هذه العوالم الممكنة على مجموعة من المبادئ الأساسية التي تتمثل في مبدإ الإحالة، ومبدإ القرب، ومبدإ التماثل، ومبدإ التوازي، ومبدأ الانزياح، ومبدإ الشعرية، ومبدإ السيميوزيس، ومبدإ التظاهر، ومبدإ الواقعية، ومبدإ الانعكاس، ومبدإ النسخة، ومبدأ التعدد، ومبدإ الإمكان، ومبدإ الاستحالة، ومبدإ الافتراض أو الاحتمال، ومبدإ التأويل، ومبدإ المحاكاة، ومبدإ التجاوز، ومبدإ إعادة البناء، ومبدإ الاعتقاد المتبادل، ومبدإ أفضل العوالم، ومبدإ السبب الكافي، ومبدإ القفز الأنطولوجي، ومبدإ الجهة، ومبدإ التمثيل، ومبدإ التخييل، ومبدإ الاعتقاد، ومبدإ المعرفة، ومبدإ القيم، ومبدإ التلفظ، ومبدإ الوجود، ومبدإ التعارض، ومبدإ المفارقة، ومبدإ السخرية، ومبدإ التشابه، ومبدإ الصدق، ومبدإ التمييز، ومبدإ الاختلاف، مبدإ التداخل، ومبدإ التقاطع، ومبدإ التناص، ومبدإ التعقيد، ومبدإ الاستقلالية، ومبدإ التبعية، ومبدإ التأثير، ومبدإ الجاذبية،ومبدإ العلاقة، ومبدإ الارتباط، ومبدإ التباين، ومبدإ التوتر، ومبدإ الاستقرار والانتظام، ومبدإ العالم الممكن، ومبدإ العالم الحالي، ومبدإ العالم الشذرة، ومبدأ العالم النسق، ومبدإ الاتصال، ومبدإ الانفصال، ومبدإ التحول أو التغير، ومبدإ السجلات الثقافية، ومبدإ العالم الخيالي المنظم، ومبدإ الموسوعة، ومبدإ البناء، ومبدأ الملاءمة، ومبدإ التراسل، ومبدإ التحويل،ومبدإ الاعتقاد، ومبدإ الإبداع، ومبدإ الدينامية، ومبدإ الإدماج، ومبدإ الجهة...

وقد تبين لنا أن قصة **(الموناليزا**) لأحمد المخلوفي تشتمل على مجموعة من العوالم الممكنة المتنوعة والمختلفة، وتحيل كذلك على مجموعة من المبادئ الأساسية التي تتحكم في هذه العوالم بنية، ودلالة، ووظيفة.

**ثبت المصادر والمراجع**

**القرآن الكريم**، برواية ورش لنافع.

**المصادر الإبداعية:**

1-أحمد المخلوفي: **الموناليزا،** مكتبة أم سلمى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2015م.

**المصادر العامة:**

2-الغزالي في كتابه: **إحياء علوم الدين**، المجلس الخامس، الجزء الثالث عشر، كتاب التوحيد والتوكل، دار الفكر، طبعة 1975م.

**المراجع المكتوبة باللغة العربية:**

3- أحمد خريس: **العوالم الميتاقصية في الرواية العربية**، دار الفارابي ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2001م.

4-أمبرطو إيكو: **القارئ في الحكاية**، (التعاضد الـتأويلي في النصوص الحكائية)، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1996م.

5- عبد القادر الفاسي الفهري: **اللسانيات واللغة العربية،** دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1985م.

6-عبد اللطيف محفوظ: **المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ**،الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2008م.

7- عبد اللطيف محفوظ: **البناء والدلالة في الرواية**، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2010م.

8- طه عبد الرحمن: **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1998م.

9- طه عبد الرحمن: **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية 2000م.

10- محمد خطابي: **لسانيات النص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1991م.

11- محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1985م.

12- محمد مفتاح: **مجهول البيان**، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،الطبعة الأولى سنة 1990م.

13- مهدي فضل الله: **مدخل إلى علم المنطق (المنطق التقليدي)**، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1979م.

**⯁ المراجــع الأجنبيــة:**

14-A. Plantinga: (Transworld Identity or Worldbound Individuals?), in ***Logic and Ontology***, M. Munitz (dir.), New York: New York University Press, 1973.

15- A. Plantinga, **the Nature of Necessity**, Oxford University Press, 1974.

16- [Carnap](https://fr.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Carnap) (1947), ***Signification et nécessité***. Traduit aux éditions Gallimard, 1997.

17- D. Lewis, ***Counterfactuals*,** Havard University Press, Cambridge, MA, 1973.

18-D. Lewis, (Truth in Fiction), ***American Philosophical Quaterly***, 15, 1978.

19-D. Lewis, ***Philosophical Papers***, vol. I, Oxford, Oxford University Press, 1983.

20-D. Lewis, ***De la pluralité des mondes***(1986), tr. de l’anglais (USA) par M. Caveribère et J.-P. Cometti, Paris/Tel Aviv, Éditions de l’éclat, coll. « tiré à part », 2007.

21-Dominique Maingueneau:**Les termes clés de l’analyse du discours**,Essais,Edition du Seuil,2009.

22-F. Lavocat (dir.), **La théorie littéraire des mondes possibles**, Paris, CNRS éditions, 2010.

23-Halliday, M.A.K and R.Hassan: **Cohesion in English**.Longman.London.1976.

24-G. Genette, **Fiction et diction**, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1991.

25-Gardies(J.L) : **Essai sur la logique des modalités**, P.U.F, 1979.

26-Groussïer (M.-L.), éd. Pouvoir, devoir, vouloir. La Notion (Paris: Ophrys).

27-J. Hintikka: ***Knowledge and Belief: An Introduction to the Logic of the Two Notions*,** Cornell: Cornell University Press, 1962.

28-J-M. Schaeffer**, Pourquoi la fiction***?* Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1999.

29-K. L. Walton, «How Remote are Fictional Worlds from the Real World?», **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, vol. 37, 1978.

30-K. L. Walton, *Mimesis as Make-Believe.* ***On the Foundations of the Representational Arts*,** Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1990.

31-L. Doležel, (Extensional and Intensional Narrative Worlds), ***Poetics***, n° 8, 1979.

32- L. Doležel, **Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds**, Baltimore/Londres, Johns Hopkins University Press, 1998.

33-Lamarque and S. H. Olsen, **Truth, Fiction and Literature**, Oxford, Clarendon Press, coll. « Clarendon library of logic and philosophy », 1994.

34-Larreya (Paul): « Notions et opérations modales », in **Rivière** (C.)1997.

35-Le Querler (Nicole), 1989a: « Quand voir, c'est pouvoir voir», **Langue française**, 84 (1989a).

36-Le Querler (Nicole), **Pouvoir, modalité assertée, modalité implicite** (Lille: thèse de doctorat, 1989b).

37-Le Le Querler (Nicole), « Les circonstants et la position initiale », in GUIMIER (Claude), éd. 1001 circonstants (Caen: P.U.C., 1993. (

38-LE Querler (Nicole), « Formes et interprétations des énoncés exclamatifs dans Le Lys dans la vallée », L 'Information Grammaticale, 61 (1994).

39- Le Querler (Nicole), « Interrogation et exclamation », **Travaux linguistiques du CERLICO**, 8 (1995).

40-Le Querler Nicole **:**( Les modalités en français),[**Revue belge de philologie et d'histoire**](http://www.persee.fr/collection/rbph)**,** Année 2004 Volume 82 [Numéro 3](http://www.persee.fr/issue/rbph_0035-0818_2004_num_82_3?sectionId=rbph_0035-0818_2004_num_82_3_4850).

41-Lucien Goldmann: **Pour une sociologie du roman**, Paris, Gallimard, 1964.

42-M-L. Ryan, (Fiction, Non-Factuals, and the Principle of Minimal Departure), ***Poetics***, 8, 1980.

43-M-L. Ryan, **Possible Worlds, artificial Intelligence, and Narrative Theory,** Indianapolis, Indiana University Press, 1991.

44-M. Ryan: [**Des mondes possibles aux univers parallèles**](http://www.fabula.org/atelier.php?Des_mondes_possibles_aux_univers_parall%26egrave%3Bles) [[archive](http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fwww.fabula.org%2Fatelier.php%3FDes_mondes_possibles_aux_univers_parall%2526egrave%253Bles)], [*Fabula*](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fabula), 4 mai 2006.

45-M. Ryan, «Cosmologie du récit des mondes possibles aux univers Parallèles», in F.Lavocat (dir.), La théorie littéraire des mondes Possibles, Paris, CNRS éditions, 2010.

46- M. Schaeffer, **Pourquoi la fiction ?**, Paris, Seuil, coll."Poétique", 1999.

47-N. Goodman, **Manières de faire des mondes**(1978), tr. de l’anglais (États-Unis) par M.-D. Popelard, Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, coll.

48-N. Goodman, **Of Mind and other Matters,** Cambridge MA: Harvard UP, 1984.

49-N. Goodman, **Faits, fictions et prédictions(**1954), tr. de l’anglais (États-Unis) par M. Abran, Paris, Éditions de Minuit, coll. «Propositions», 1985.

50-N. Goodman, **Langages de l’art.** Une approche de la théorie des symboles(1968), tr. del’anglais (États-Unis) et présenté par J.Morizot, Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, Coll. «Rayon Art», 1990.

51-Nancy Murzilli: (De l’usage des mondes possibles en théorie de la fiction), Klesis – Revue philosophique – 2012.

52-Peter van Inwagen**:** **Ontology, Identity, and Modality: Essays in Metaphysics*,*** Cambridge, [Cambridge University Press](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cambridge_University_Press),‎ 2002, 1e éd.

53-R. C. Stalnaker, (A Theory of Conditionals), ***Studies in Logical Theory,***N. Rescher (dir.), Oxford, 1968.

54-R. C. Stalnaker, (Possible Worlds), ***Noûs*,** 10 (1), 1976.

55-R. Saint-Gelais, (Ambitions et limites de la sémantique de la fiction), in ***Acta Fabula***, février 2004, URL: http://www.fabula.org/revue/cr/122.php [consulté le 15/05/2012].

56**-**R. Feys: (Les Logiques nouvelles des modalités),[**Revue néo-scolastique de philosophie**](http://www.persee.fr/collection/phlou) **,**Année 1937 Volume 40 [Numéro 56](http://www.persee.fr/issue/phlou_0776-555x_1937_num_40_56?sectionId=phlou_0776-555x_1937_num_40_56_3056).

57-R. Pouivet**, Esthétique et logique**, Bruxelles, Mardaga, coll. «Philosophie et langage», 1996.

58- R. Pouivet, «Esthétique modale», in **Ce que l’art nous apprend.** Valeurs cognitives dans les arts, R.Pouivet et S.Darsel (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.

59-R. Ronen, **Possible Worlds in Literary Theory**, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

60-Rastier, François: **Sens et textualité**, Hachette, 1989.

61-[Robert Adams](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Robert_Merrihew_Adams&action=edit&redlink=1), « Theories of Actuality », in [***Noûs***](https://fr.wikipedia.org/wiki/No%C3%BBs)**,** 8, 1974.

62-S. Kripke, (Semantically Considerations on Modal Logic), ***Acta Philosophica Fennica***, n°16, 1963.

63-S. Kripke, ***Naming and Necessity***(1972), Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1980.

64-Searle, John, (1982) « Le statut logique du discours de fiction, in ***Sens et expression***, trad. J. Proust, Ed de Minuit, Paris.

65-Stalnaker, « Possible Worlds », in [***Noûs***](https://fr.wikipedia.org/wiki/No%C3%BBs), 10, 1976.

66-Stalnaker, «A Theory of Conditionals», **Studies in Logical Theory**, N. Rescher (dir.), Oxford, 1968.

67-T. Pavel, «Possible Worlds in Litterary Semantics», **Journal of Aesthetics an Art Criticism,** 34, 2, 1975.

68-Thomas Pavel: («Incomplete Worlds, Ritual Emotions», **Philosophy and Literature**, oct. vol 7, n° 2, pp. 48-58, 1983.

69-Thomas G.Pavel: **Fictional worlds**, Harvard University Press, Massachusetts, 1986.

70- T. Pavel, **Univers de la fiction**, Paris, Seuil, coll « Poétique », 1988.

71- U. Eco, **Lector in Fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs**(1979)*,* tr. de l’italien par M. Bouzaher, Paris, Librairie générale française/Le Livre de poche, coll. « Biblio Essais », 1985.

72-Vaina, L «Les mondes possibles du texte», in **Théorie des mondes possibles et sémiotique textuelle**, L. Vaina (dir.), Versus, n°17,1977.

73-Van Der Auwera (Johan) and Plungian (V.A.), «Modality's semantic map », Linguistic Typology, 2 (1998).

74-Wolfgang Iser :**L’Acte de lecture : théorie de l’effet esthétique** Editions Mardaga.

**المقالات:**

75- جميل حمداوي: (سيميوطيقا العوالم الممكنة( أيكو، راستيه، دافيد لويس))، **مجلة كتابات معاصرة**، بيروت، لبنان، العدد93،تشرين الأول والثاني 2014م.

76- طه عبد الرحمن: (تجديد النظر في إشكال السببية عند الغزالي ونظرية العوالم الممكنة)، **مجلة المناظرة**، المغرب، العدد الأول ، السنة الأولى يونيو 1989م.

**الروابط الرقمية:**

77 - بولومير دوليزيل: (علم دلالة العوالم الممكنة )، ترجمة: عادل الثامري،**موقع إيلاف**، موقع إلكتروني،الاثنين 01مايو 2006م،

http://elaph.com/ElaphWeb/ElaphLiterature/2006/5/145419.htm

78- الحسين أخدوش: (مشكلة المعنى في المنطق بين نظرية التصور ونظرية الحكم)، **موقع الأوان*،*** موقع رقمي، الجمعة 30سبتمبر2011م،

<http://www.alawan.org/article10458.html>

79- عبد الفتاح الحجمري: (تخيل السرد والعوالم الممكنة-أسئلة البحث)، **موقع سعيد بنكراد،** موقع إلكتروني،

http://saidbengrad.free.fr/al/n7/12.htm

# 80- يوسف ضمرة: (أومبيرتو إيكو وسعيد بنكراد والعوالم الممكنة)، موقع الحياة، موقع إلكتروني،الأحد13يوليوز2014م،

http://www.alhayat.com/Articles/3559661

**الفهــــرس**

**إهــــداء**

**مقدمـــة** ...............................................................ص:5

**الفصل الأول**:

العوالم الممكنة في ضوء المقاربة الكوسمولوجية......................ص: 7

**الفصل الثاني**:

التخييل السردي والعوالــم الممكنـــة...................................ص:51

**الفصل الثالث:**

قصة (الموناليزا) في ضوء نظرية العوالم الممكنة.......................................................................ص:74

**الخاتمــــة**

……...............................................................ص:113

**ثبت المصادر والمراجع**

………………….............................................ص:115

**الفهرس**

**الملحــــــق**

**المــــــــوناليزا [[177]](#footnote-177)...**

" احتواني خواء مدمر عاصف، قبل أن أفكر في شله بلحظة تذكرهي عادة ما تعتريني هزتـــها

المخملية الجذلى في مثل صباحاتي الأسيانة هذه....

قلت بمعجم الرومانسيين البلهاء: زيديني عشقا زيديني...

زيديني فأنا المقرور دوما حتى في ومضات دفء عابرة....

وبما يشبه إفاقة منتبهة،التفت حولي كي أعرف ما إن كانت أحاسيسي قد تخطت رتاج النفس

بوشاية وزعتها على المحيطين بي، فإذا بالجدار يصدمني ببسمة موناليزا..

كانت الابتسامة مغرقة في حزن ماحق.ولم أشأ ـ وأنا المكتوي ـ أن أسحب نظرتي عـــن الوجه المغرق بنبض الألوان والأبعاد. كان كل لون وكل تقسيمة رسم من تقاسيم الوجه تجذبني كما تجذب حورية من حوريات البحر بطلها الحبيب إلى عمق إقامتها ليرتـــــــــــاح بجوارها من عنف صراع كبار الموج وصغارها، وصراخ آلهة الحصار في وجه التحــــدي المبحوح بلا أعوان..وتهديدات قراصنة البحروالبربإفراغ البحوروالشطآن،واجتثاث الزيتون والنخيل،وردم البيوت وتهجير السكان....

وجدت نفسي بكهفها الرحب مفارقا لحظتي،أمام حورية كاملة الأنوثة. لم يكن نصفهـــــــا امرأة، ونصفها الآخر سمكة كما تروى حكايات الجدات وعشاق البحر؛ بل امرأة تشع من عينيها رغبة حواء وقد سقط للتو عنها ورق الشجر...

ــ هيت...وقالت مرة أخرى هيت وهيت.

ثم انسدل الشعر،وتموج منداحا ليكتسح في منداحه زرقة المياه العميقة. توسدت الزبــــــــد

المنعش وقبلت عمق مخاضها الروح، حتى انتشت كل كائنات البحر بلذيذ وصالنا،فســـــرى جراء هذا الفيض الحالم من نشوة الوصل نغم يسكر السمع ويثمل القلب ويمتع العين بما يشع به من بهاء متتال عكسته أحزمة ألــــــــوان لاعد لها ولاحصر، وهي تموج بين تلا فيــــف الأمواج ثم تخترق فضاء الكهف السحري لتنكسر ومضات، وتتحول إلى ذرات لامتناهيـــة العد.. ثم فجأة تتجمع حول نفسها لتصير بــعد تشكيل أخاذ حورية أخرى قبل أن تتمـــــــدد بجانبنا مرحبة بحالنا....إستهوتني اللحظة الفاتنة وقلت:

ـــ كم كنت تعسا قبل مجيئي إليك يامناليزا...!

مالت بشقها فشهقت من وقع الدهش والنشوة القصوى... ضحكت وقالت:

ــ أما زلت تعتقد بأنني الْموناليزا..؟ ــ من عينيك دخلت. أعني؛ من كل ما يشكل عينيك العميقتين بالسر. أعني؛ عناصر لوحتك ككل. خلت أن البحر قد مال منتشيا بضحكتها المسكرة. التفتت نحوي وقالت: ــ ويحك أيها الكاتب!أولا زلت تعتقد بأنك من دخلتني عبر ابتسامتي.؟...وأنا التي من سعت إلى انتشالك من الإحباط المدمر الذي كنت تحسه وتعيشه وأنت تجلس كهر منبوذ شــارد بيـن جلسائك في المقهى وهم يوزعون الضحكات المصطنعة والأزمات الطاحنة عـــبر أزمنتـــها الثلاث....

نكست رأسي اعترافا بسعيها وقلت:

ـــ عذرا أيتها الحسناء الحورية إن قلت بأن ماحصل لي ويحصل، لازال بالنسبة لي لـــــغزا محيرا ؛ ذلــك أن ثمة إجماعا على أنه كيفما تكون عليه الوضعية النفسية للرائي يكـــــــــون رد فعلـك، أوقولي شكل ابتسامتك ؛فإن كان في وضعية فرح، أبديت له الابتسامة /الفرحــة، وإن كان في لحظة حزن، أبديت له الابتسامة الحزينة..والمرء ومرقاه تجاهك، وكيفما يكــون تكونين.. تتأملني ببعض حيرتها وتعلن بأسلوب الحكيم: ــ كان ينبغي أن أغمض عيني حتى لاأرى حزنك السرمدي، أوفي أحسن حالاتي كان لابـــد أن لا أقابل حزني بحزنك، أوحزنك بحزني حتى لا ترى في غير تلك الحرباء التي تتــــلــون بتلـون ما يكون عليه رائيها..ولكن، هاأنا حين أدركت حزنك لم أشأ أن أعكسه في مـــــــــرآة وجهـــــــــي وعيني، بل جذبتك كليا نحوي! فأين أنا من نظرتهم البرانية المسرفة فـــــــــــي التسطيح الآلي والتقـــدير الكمي المغرق بالغباء...؟! طوقتني بمنطقهاالجديد، وقلت: إن كنت قد أقنعتني فإني أجد فيك دوما ما يحيرني .. ــ مثلا...؟

ورمتني ببحيرة عينيها الدالين..، ثم بدا لي كأنما تحثني علي القول فقلت: ــ أحيانا يصعب علي أن أعلل كوامن الحيرة في إعداد سؤلي وهدفه. لكن بإمكاني تلخيص الأمر في تلك الحيرة التي أحياها كلما فرغت من قراءة كل من كتب عنك أواستلهمك. والأمر يتعلق با لسر/اللغز الذي يكمن في نظرتك.أعني؛ سرابتسامتك..سر جمالها،تأثيرها،جاذبيتها.. سعادتــها الممتزجة بنسب الخوف والاشمئزاز والغضب أوالمرض؟........ثم سر تحولاتــها ومراقيـها ومرجعية الخيالي والواقعي فيها. علاوة على استفسارات أخرى تصب فــــــــــي ظروف ميـلادك وسفرياتك وعلاقاتك بمبدعك...

وحتى بعد أن أدخلك العلماء في محارب التشريح والقياس والتحليل أوالتأويل ...وحتى بعد أن رأتك ملايين العيون، وقومتك ملايين الزوار، وأفتوا بما اعتقدوه أو فهموه، فإنه لم يبن لـــي من ذلك خيط ولا بيان..

ــ ربما تعني...؟

أعني؛ كيفية تصور حضور كل ذلك القدر من الخلق والإبداع الذي استوي في ذهن الفنـــــان قبل أن يحرك ريشته في الاتجاهات الأربع، باحثا عن تلك الروح التي سيسكنها زيت ألوانه.

تبتسم الحورية فتتجاوب مع ابتسامتها موسيقى الأمواج السكري والمتموجة بترجيعات تكسـر

نغم موجها الحالم على شفاه الجزيرة/الكهف، وما توحي به من تصعيد لنبرة الحب والإلــهام والتحدي في نفسية الفنان وريشته المبدعة وهي تبحث في متاه فضاء اللوحة عن ذلك الومض الذي يشعل الروح كله..

ــ كل ذا قد يحصل، لكن مخاض الخلق، يكمن في قدرة الفنان على احتواء تلك الـــــــــروح وتطويعها للاستجابة لفعل كن.. إلى أن تنخلق بروحها فتفيض بخلقها على كل فضاء لوحتها..

تنهض رذاذا ثم تتشكل أبهى مما كانت عليه أنوثتها. تحمل الكأس الفضية وتستل سلا فتهــــــا وهي تقول بصوت رخيم:

ــ أترى تلك السلافة وهي تنسل من كأستها كشعلة نارية تجاه شفاهي إلى أن تنسكب في عمق أعماقي...؟

يسود بعض صمت ثم تردف:

ــ إنها هي أنا...!

تنتابني حيرة مضاعفة. تلحظ ذلك، فتعمد إلى آلة موسيقية بجانبها فتسوي أوتارها ثم تــعزف في دفق من الحنين المتصابي:

الكأس للخالق..أما الروح فجذلى..

لاتأبه به أحيانا...

إذ كل ما يفعله الحبيب هو أن يوقظ بحسه شذا الروح..

..................

الروح غفل..تيه يسبح في ملكوته

والكأس غل(جسم بلا روح)

فمتى يفهم الناس سر الكأس، وسر الشوق...؛

سر التلاشي، وسر التوحد والعودة..

ومتى تفهم أنت بالذات بأنني الملكة والسلطان والفنان...

وأنك حين كنت مغرقا في الفنجان، مزهوا بالبلادة والعقم وأصدقاء الخذلان، فتحت لك عيني فمزقت الكفن..وعبرت الزمن...

ومنحتك حبي في لج بحري وكهفي المرجان..

قلت وقد سحرتني الأجواء حتى لم يعد جسمي يحس بطبيعته الآدمية...

ــ الآن فهمت سرتعاسة بجماليون مرتين:مرة حين عشق تمثاله ذلك العشق المبرح،وراد مـــا أوجده مشتعلا بالحب واللذة،ومرة حين استجابت "فينوس" لرغبته فأشعلت تمثاله حياة ولـــذة فأضحى عبدا للذاذات تمثاله ،حتى خشي على نفسه وفنه فحطمه في لحظة من لحظات ملله.

صعدت من نغمة التحطيم قليلا فهدر البحر.نظرت بإشفاق نحوي وقالت:

ــ تأملاتك ارتقت قليلا إلى ما كنت أود أن تفهمه، أو على الأقل أن تحوم حوله.لكن ما تعرفـه وغفلت عنه هو أني لست تمثالا..أنا لوحة..ابتسامة روح؛ روح امرأة تتشكل معانيها في كـــل نظرة؛معان يستنسخها الزمن فلا تبلى ولا تندثر...فلا عصر الحاسوب والرقم بإمكانهمـــــــــا محوي. فالروح لايبلى..فمتع نفسك أو عينك بي، قبل أن يتخطفك ضجيج المقهى فتعود لطنين صخبها..لبربرة أصواتها..لعقمها الصفر..

2

المقهى ...المقهى..كأن مجرد ذكرها كان كافيا لانتشالي..

ما حولي مجرد ضجيج وفراغ ممل بعد أن لفظتني الحورية من كهف عينيها الساحرتين....

فها أنا وحدي الآن، واللوحة أمامي وهي تبتسم في وجهي بسخرية ماكرة هذه المرة..!

ــ أهكذا أنت ياجوكندة، مرة تمنحيننا الحب واللذة؛ ومرة اليأس والعتاب! أوكان لابد أن أظــل طاهرا حتى أدخل حناياك..أوكان لا بدأن أستوحش ذاتي وأفارقها حتى ألج محرابك....كنــهك البحري..

أيتها الحورية، بي عودي لرحابتك...

3

أسبلت عينيها ومالت بوجهها عني. قلت لاتفعلي أرجوك..

فلمن افرغ في عينيه هذا العشق المعني بعذابات عصري...ولمن أتغنى بتهدجـــــــات الروح وتهجداتها وهي تحيا في كرة من صقيع لايكف فيها الأخير عن تهديدها بانهيــــــــار مزلزل لحناياها.......

أمعنت في إسبالها وتهدجت مستاء...........:

ــ هي غنائية بقاموس رومانسي فاجع يوشك عصرنا البارد بالغباء والعدوانية المفرطـــــــــة التخلي عنها..مواء قطط،وبكائيات أطلال،جلد النفس،فلسفة عشواء وعمياء، إلتواءات معقــدة تبحث عن وسيلة تفريغ أرطال حزنها المتراكم،..بدائل جوفاء في مسند الفقراء،..أقباس واهية لاتوقد أو تذكي ذبالة قنديل..إني أعلم هذا .كما أعلم بأن:

البحر لم يعد مكترثا لحزننا..

والشمس فقدت بهاءها وسحرها.....

والقمر تلطخت ضحكته بأحذية الرجال الجوف ..فما عاد منيرا وأنيسا للغرباء والشعــــــــــراء والمحبين والحالمين بفجر جديد...

والأرض ضاق صدرها بالصراخ والحصار والحرب والموت..

وأنت موناليزا حين لم تعودي تستجيبين لنظرتنا قلت: ربما أعيتها الاستجابة أو ملت،لأنها كانت تكتشف في كل مرة لعبتنا الماكرة ..أو سرمدية حزننا،وعجزنا المقرف على الفعل...

أتذكر مرة بأنها رصدتني أتصنع ضحكتي لأختبر رد فعلها .ضحكت من غفلتي وقالت:

ــ داريت ما يكفي وسايرت. وكنت أقول أحيانا في تبرير هذا التواطؤ المجاني والمتعاطف:

"إن البشر جبلوا على التقلب والكذب. ولكني لن أعدم فيهم بشرا صادقين وإن هم قلة!"

4

هذا ما كان، إلى أن سطا الجهم شرقا وغربا حتى لم يبق للابتسامة غير حيزها الضيق من الصدق.

توقفت قليلا...وبعد تنهيدة عميقة الغور واصلت:

سر الابتسامة، لم يعد سؤال الفن وحده.فحين تداخل معه سؤال النفس والتشريح والاجتمـــاع والرقم والكم، نضب معين السر والسؤال، قبل أن ينفجرا ك"السفوكنس"انفجارهما المدوي..!

لذلك،فموناليزا اليوم غير موناليزا الأمس..فإن اهتديت إلى معرفة سر تحولها فلا تقف، بــــل واصل أسئلتك هذه المرة:

ليس عن السر، بل عن من فشا السر...

لا عن البحر، بل عن القرش..

ولا عن الأرض، بل عن الدم..

أو عن الفن ، بل عن العقم...

ولا عن زرقاء اليمامة، بل عن سر عماها...

فإن وفقت وهديت وفعلت، فاجمع كل لاءات العين ذوات العد، وما لم تعد. ثم أمعن النظر في معنى ذلك كله فقد تعثر أكثر على سر حزني وتحولي...!

...................5

ديباجة ختم ليست ضرورية

رأيتها بلا ابتسامة

رأيت إطارها يتفتت..

وعينيها لاتبتسمان..

قالت وداعا

قلت لم العجلة؟

تأوهت في ردها: ــ لقد انتهى الحب والإنسان....وهجم النسيان "

**جميل حمداوي**



- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور (المغرب).

- حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1996م.

- حاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م.

- حاصل على إجازتين:الأولى في الأدب العربي، والثانية في الشريعة والقانون.

- أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور.

- أستاذ الأدب العربي، ومناهج البحث التربوي، والإحصاء التربوي، وعلوم التربية، والتربية الفنية، والحضارة الأمازيغية، وديداكتيك التعليم الأولي...

-أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.

- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام 2011م في النقد والدراسات الأدبية.

- حاصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة2014م.

- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.

- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.

- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.

- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.

- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.

- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.

- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.

-عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

- عضو اتحاد كتاب العرب.

-عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.

-عضو اتحاد كتاب المغرب.

- من منظري فن القصة القصيرة جدا وفن الكتابة الشذرية.

- خبير في البيداغوجيا والثقافة الأمازيغية.

- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية و اللغة الكردية.

- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، وليبيا، ومصر، والأردن، والسعودية، والبحرين، والعراق، والإمارات العربية المتحدة،وسلطنة عمان...

- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.

- نشر العديد من المقالات الورقية المحكمة وغير المحكمة، وعددا كثيرا من المقالات الرقمية. وله (124) كتاب ورقي، وأكثر من مائة كتاب رقمي منشور في موقعي (المثقف) وموقع (الألوكة)، وموقع (أدب فن).

- ومن أهم كتبه: فقه النوازل، ومفهوم الحقيقة في الفكر الإسلامي، ومحطات العمل الديدكتيكي، وتدبير الحياة المدرسية، وبيداغوجيا الأخطاء، ونحو تقويم تربوي جديد، والشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزءات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكريتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي، ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا بالمغرب،والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد1799، الناظور62000، المغرب.

- الهاتف النقال:0672354338

- الهاتف المنزلي:0536333488

- الإيميل:Hamdaouidocteur@gmail.com

Jamilhamdaoui@yahoo.fr

**الغـــلاف الخـــارجي:**

نظرية العوالم الممكنة عبارة عن نظرية دلالية ومنطقية وسيميائية، يمكن تطبيقها ، بشكل من الأشكال، على الأجناس الأدبية والفنية والتخييلية. وبالتالي، فهي تستحضر مجموعة من العوالم الاحتمالية الممكنة والمفترضة التي توجد بموازاة العالم الواقعي الحقيقي.ومن ثم، تهدف نظرية العوالم الممكنة إلى دراسة العلاقة بين العوالم التخييلية والعالم الواقعي الحالي، في ضوء قوانين الصدق والإحالة والحقيقة وما صدق، أو في ضوء معايير الصحة والخطإ، أو في ضوء منطق الجهات أو القضايا الموجهة (Logique Modale). ومن ثم، لن تتحقق نجاعة هذه النظرية إلا بربط كلمات العالم التخييلي بالعالم الإحالي أو المرجعي أو الواقعي أو الموضوعي.

1. -Doležel, **Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds**, Baltimore/Londres, Johns Hopkins University Press, 1998, 339 p. [↑](#footnote-ref-1)
2. - لاينبغي الخلط بين نظرية العوالم الممكنة ونظرية العوالم المتعددة(la [théorie des mondes multiples](https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9orie_d%27Everett)) في الميكانيك الكوانطي (la [mécanique quantique](https://fr.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9canique_quantique)) لماكس بلانك ونيلز بور.ومن هنا، تعنى نظرية العوالم المتعددة بتأويل الحوادث غير المحددة في علاقة بمشكل القياس الكوانطي. وترتبط هذه النظرية بنظرية هيو إيفريت (la [théorie d'Everett](https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9orie_d%27Everett)). ومن ثم، تعترف هذه النظرية بوجود عوالم حقيقية فيزيائيا ومنطقيا. بينما تعترف نظرية العوالم الممكنة بوجود عوالم افتراضية غير فيزيائية. وهناك نظرية الأوتار لميشيو كاكو تعترف بوجود أكوان متوازية لكوننا الحالي، وهي متعدد الأبعاد (10أو 11 بعدا، بعد أن كان هناك 26 بعدا). والفرق بين النظريتين: أن نظرية الأوتار تقر بعوالم متداخلة ومترابطة ومتداخلة في بعض الأحيان. في حين، تقر نظرية العوالم المتعددة بوجود عوالم متوازية. أما نظرية العوالم الممكنة، فتؤمن باستقلالية العوالم التخييلية ، مع وجود تشابهات ممكنة مع عالمنا الواقعي.وأن هناك الأرض التوأم تشبه أرضنا المادية الحسية. [↑](#footnote-ref-2)
3. - يمكن للأشياء أن يكون لها أربعة وجودات: وجودان حقيقيان(الوجود الخارجي والوجود الذهني)، ووجودان وضعيان(الوجود اللفظي والوجود الكتابي) على النحو التالي:

   ❶ **الوجود الخارجي الحسي والمادي:** هو ما يمكن رؤيته وإدراكه وتلمسه حسيا، مثل: وجود الإنسان، ووجود الحيوان، ووجود الأشجار، ووجود الأحجار، إلخ...

   ❷ **الوجود الذهني أو الفكري**: وهو ذلك العالم الخارجي الحسي الذي نرسمه في أذهاننا وفكرنا، فيتحول إلى عالم ذهني صوري مجرد، أو هو ذلك العالم الذي نحوله إلى صور ذهنية راسخة في فكرنا ومخيلتنا.

   ❸ **الوجود اللفظي**: نعبر عن الواقع الخارجي بألفاظنا. ويعني هذا أن الدوال تحمل في طياتها مدلولات تعبر عن مرجع واقعي حسي. ويعني هذا أن اللغة ترمز إلى موجودات وعوالم حسية.ومن ثم، يمكن الحديث عن وجود لغوي أو لفظي أو رمزي أو سيميائي.

   ❹ **الوجود الكتابي أو الخطي**: يقوم هذا الوجود على الكتابة أو الخط، وبهما ننقل الواقع الحسي، ونعبر عنه بالألفاظ التي تحمل معاني عن مراجع إحالية ومقامية وسياقية.

   انظر: مهدي فضل الله: **مدخل إلى علم المنطق (المنطق التقليدي)**، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1979م، ص:46-47. [↑](#footnote-ref-3)
4. - **الماصدق(L’éxtension)** هم الأفراد الذين يصدق عليهم التضمن، أو هو كل ما ينطبق عليه المفهوم، تاليا هو الفرد أو مجموعة الأفراد أو الجزئيات التي يصدق عليها المفهوم (اللفظ).وللتمثيل: ماصدق لفظ معدن: الفضة، والذهب، والحديد، والنحاس، والرصاص، والقصدير...وتدل ما على الذي، وصدق على كلمة تدل.

   وماصدق لفظ حيوان: الإنسان، الطير، الزواحف، النمر...

   انظر: مهدي فضل الله: **مدخل إلى علم المنطق (المنطق التقليدي)**، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1979م، ص:64. [↑](#footnote-ref-4)
5. - المنطق هو آلة التفكير السليم والمنظم والمتسق والمنسجم. وهو أيضا مقياس للاستدلال والبرهنة واستكشاف الحقائق اليقينية، بل هو المعيار اليقيني للتمييز بين الصدق والكذب، أو التمييز بين الحقيقي والباطل.كما يعد المفتاح الحقيقي للتمييز بين الجهات أو الموجهات (Modalités) والعوالم الممكنة (Mondes possibles). [↑](#footnote-ref-5)
6. - N. Goodman, **Of Mind and other Matters,** Cambridge MA: Harvard UP, 1984, 224 p ; N. Goodman, **Faits, fictions et prédictions(**1954), tr. de l’anglais (États-Unis) par M. Abran, Paris, Éditions de Minuit, coll. «Propositions», 1985, 136p ; N. Goodman, **Langages de l’art.** Une approche de la théorie des symboles(1968), tr. del’anglais (États-Unis) et présenté par J.Morizot, Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, Coll. «Rayon Art», 1990, 312p. [↑](#footnote-ref-6)
7. -N. Goodman, **Manières de faire des mondes**(1978), tr. de l’anglais (États-Unis) par M.-D. Popelard, Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, coll. «Rayon art», 1992, p. 135-136. [↑](#footnote-ref-7)
8. -J. Hintikka, ***Knowledge and Belief: An Introduction to the Logic of the Two Notions*,** Cornell: Cornell University Press, 1962, 179 p. [↑](#footnote-ref-8)
9. -A. Plantinga, (Transworld Identity or Worldbound Individuals? ), in ***Logic and Ontology***, M. Munitz (dir.), New York: New York University Press, 1973. Repris dans Loux, *The possible and the actual*, 1979. A. Plantinga, ***The Nature of Necessity***, Oxford University Press, 1974. [↑](#footnote-ref-9)
10. -S. Kripke, (Semantically Considerations on Modal Logic), ***Acta Philosophica Fennica***, n°16, 1963, p. 83-94. S. Kripke, *Naming and Necessity* (1972), Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1980, 172 p. [↑](#footnote-ref-10)
11. -D. Lewis, ***Counterfactuals*,** Havard University Press, Cambridge, MA, 1973, 150 p. D. Lewis, (Truth in Fiction), ***American Philosophical Quaterly***, 15, 1978, p. 37-46. D. Lewis, ***Philosophical Papers***, vol. I, Oxford, Oxford University Press, 1983, p. 261-280. D. Lewis, ***De la pluralité des mondes***(1986), tr. de l’anglais (USA) par M. Caveribère et J.-P. Cometti, Paris/Tel Aviv, Éditions de l’éclat, coll. « tiré à part », 2007, 416 p. [↑](#footnote-ref-11)
12. - طه عبد الرحمن: **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية 2000م، ص:136. [↑](#footnote-ref-12)
13. -[Carnap](https://fr.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Carnap) (1947), ***Signification et nécessité***. Traduit aux éditions Gallimard, 1997. [↑](#footnote-ref-13)
14. - بولومير دوليزيل: (علم دلالة العوالم الممكنة )، ترجمة: عادل الثامري،**موقع إيلاف**، موقع إلكتروني،الاثنين 01مايو 2006م،

    http://elaph.com/ElaphWeb/ElaphLiterature/2006/5/145419.htm [↑](#footnote-ref-14)
15. -Jules Vern**:** [***De la Terre à la Lune***](https://fr.wikipedia.org/wiki/De_la_Terre_%C3%A0_la_Lune) (1865). [↑](#footnote-ref-15)
16. - طه عبد الرحمن: **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1998م، ص:352. [↑](#footnote-ref-16)
17. - عبد القادر الفاسي الفهري: **اللسانيات واللغة العربية،** دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1985م، ص:351. [↑](#footnote-ref-17)
18. - السيميوزيس هي تلك العلامة التي تتكون من الدال والمدلول والدلالة. [↑](#footnote-ref-18)
19. - هنا رد على نظرية دافيد لويس القائمة على واقعية الجهات. [↑](#footnote-ref-19)
20. - R. Pouivet**, Esthétique et logique**, Bruxelles, Mardaga, coll. «Philosophie et langage», 1996, 229p. [↑](#footnote-ref-20)
21. - R. Pouivet, «Esthétique modale», in **Ce que l’art nous apprend.** Valeurs cognitives dans les arts, R.Pouivet et S.Darsel (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p.35-48.

    [↑](#footnote-ref-21)
22. - يرتبط هذا المبدأ ، ويسمى ايضا بمبدإ التخييل، بكاندال والتون (W.Kendall) وجريجوري كوري(Gregory.Currie) صاحب كتاب:

    **The nature of fiction**, Cambridge, CUP, 1990. [↑](#footnote-ref-22)
23. - يتمثل هذا المبدأ في الانتقال الدينامي بين العالم الواقعي والعالم الممكن، إذ يمكن الذهاب من العالم الواقعي إلى العالم الممكن لبنائه وخلقه، أو الذهاب من العالم الممكن إلى العالم الواقعي.ومن ثم، يعد عالم الإمكان مشبها به للعالم الواقعي.انظر: محمد مفتاح: **مجهول البيان،** دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1990م، ص:117. [↑](#footnote-ref-23)
24. - يدمج الواقع في العالم الممكن، والعكس صحيح أيضا. [↑](#footnote-ref-24)
25. - محمد خطابي: **لسانيات النص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1991م،ص:16-17. [↑](#footnote-ref-25)
26. - Halliday, M.A.K and R.Hassan: **Cohesion in English**.Longman.London.1976.P:37. [↑](#footnote-ref-26)
27. - من المعلوم أن القضية هي تلك الجملة الخبرية التقريرية التي تحمل خبرا أو فائدة ما، وتكون صادقة أو كاذبة. وتتكون القضية المنطقية من موضوع، ومحمول، ورابطة، وسور.

    وتتكون القضية أيضا من مجموعة من العناصر تسمى بالحدود. والحد هو اللفظ الذي يمكن أن يكون موضوعا أو محمولا في القضية المنطقية. أي: هو أحد أجزاء الكلام. وقد يتكون الحد من كلمة واحدة مثل: جمال، والمعدن، والنبات، إلخ...وقد يتكون من كلمات عدة، مثل: الرباط عاصمة المغرب...وهذه الحدود قد تصدق أو تكذب. وما يسمى بالحدود في المنطق الكلاسيكي، يسمى بالفئات(Classes) في المنطق الحديث.  وتنقسم هذه الفئات إلى: فئات شاملة ، أو ما يسمى بالحد الكلي في المنطق التقليدي الذي يصدق على أكثر من واحد. ومن ناحية أخرى، هناك الفئة المفردة، أو ما يسمى بالحد الجزئي في المنطق التقليدي، فهو الذي يصدق على شيء واحد فقط.

    وقد تتكون القضية من محمول واحد (السماء ممطرة)، أو من محمولين( إن تجتهد، تنجح).ويعني هذا أن القضية، في المنطق التقليدي، تنقسم إلى قضايا حملية وقضايا شرطية. وإذا كانت القضية البسيطة تتركب من محمول واحد، فإن القضية الشرطية هي التي تتكون من قضيتين حمليتين فأكثر ، وقد تكون قضية شرطية متصلة بأداة اللزوم (إذا... إذاً/إذا صرفت بحكمة حصلت على ماتريد)، أو قضية شرطية منفصلة (إما...أو...إما أن يكون سعيد تاجرا أو مهندسا).

    وتنقسم القضية الحملية، من حيث الكم، إلى قضية كلية أوجزئية. أما من حيث الكيف، فهي تنقسم إلى قضية صادقة أو كاذبة. لذا، فهناك أربعة أنواع من القضايا المنطقية كما وكيفا: قضية كلية موجبة، وقضية كلية سالبة، وقضية جزئية موجبة، وقضية جزئية سالبة. وقد تكون القضية مستغرقة أو غير مستغرقة محمولا وموضوعا وحدا.

    وتأسيسا على ما سبق، فالقضية المنطقية هي تلك القضية التي تتكون من محمول، وموضوع، وعلاقة تجمع بينهما. وقد يكون الملفوظ القضوي عبارة عن حكم منطقي مرتبط بالصدق والكذب. فعندما نقول- مثلا-: المعدن يتمدد بالحرارة، فالمعدن هو الموضوع أو المحكوم عليه، والتمدد عبارة عن الشيء المحكوم به أو المحمول، والعلاقة أو النسبة الموجودة بين الموضوع والمحمول ، قد تكون علاقة كمية أو كيفية. ومن ثم، فقد تكون العلاقة المثبتة علاقة كلية موجبة (كل التلاميذ حاضرون)، أو علاقة كلية سالبة (كل التلاميذ غائبون)، أو علاقة جزئية موجبة (بعض التلاميذ حاضرون)، أو علاقة جزئية سالبة (بعض التلاميذ غائبون)، أو علاقة استغراق(كل الطلبة حاضر)، أو علاقة عدم استغراق(لا أحد من الطلبة حاضر). وقد تكون العلاقة مطلقة(الضفادع تسبح)، أو علاقة منطقية مقيدة أو مشروطة (إذا وضعت الضفادع في الماء، بدأت تسبح). [↑](#footnote-ref-27)
28. - Searle, John, (1982) « Le statut logique du discours de fiction, in ***Sens et expression***, trad. J. Proust, Ed de Minuit, Paris. [↑](#footnote-ref-28)
29. - محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1985م، ص:141. [↑](#footnote-ref-29)
30. - محمد مفتاح: نفسه، ص:145. [↑](#footnote-ref-30)
31. - محمد مفتاح: نفسه، ص:145-146. [↑](#footnote-ref-31)
32. - وقد سبق الغزالي أن قال بأفضلية العالم الواقع، انظر طه عبد الرحمن: **اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي**، ص:373. [↑](#footnote-ref-32)
33. -Saul Aaron Kripke**:A Completeness Theorem in Modal Logic,** [1959](https://fr.wikipedia.org/wiki/1959), et **Semantical Considerations on Modal Logic**, [1963](https://fr.wikipedia.org/wiki/1963). [↑](#footnote-ref-33)
34. **-**Jaakko Hintikka**:** **L'intentionnalité et les mondes possibles**, Presses Universitaires Du Septentrion, 2011; **Knowledge and Belief: An Introduction to the Logic of the Two Notions,Cornell**: Cornell University Press, 1962, 179p. [↑](#footnote-ref-34)
35. -**Collected Papers of Stig Kanger with Essays on his Life and Work**, 2 vol., Ghita Holmström-Hintikka, Sten Lindström & Rysiek Sliwinski (éd.), Kluwer Academic Publishers, Dordrecht (NL), 2001 [↑](#footnote-ref-35)
36. -Rastier , François **: Sens et textualité** , Hachette , 1989 , p 84 . [↑](#footnote-ref-36)
37. - يقصد بالجهة (Modalité) تلك السمة التي تلتصق بالقضية، فتجعلها إما قضية واجبة ضرورية، وإما قضية مستحيلة، وإما قضية ممكنة، وإما قضية محتملة.

    ويعني هذا أن الجهات أو الموجهات فرع من فروع علم المنطق. وهي التي توجه القضايا جهات مختلفة، إما نحو الضرورة، وإما نحو الإمكان، وإما نحو الاستحالة، وإما نحو الاحتمال. ويعني هذا أن منطق الجهات يتعامل مع مجموعة من المقولات من قبيل: الضروري، والمستحيل، والممكن، والمحتمل...أو يستعمل بعض التعابير اللغوية، مثل: ربما، ومن الضروري، ومن الواجب، ومن الممكن، ومن المستحيل، ومن الممكن، ومن المحتمل، ومن المتوقع، ومن المفترض...

    ويعني هذا كله أن منطق الجهات هو ذلك المنطق الذي يهتم بعناصر الجهات التي تبين صفات الصدق وأحوال الحقيقة. ومن هنا، يمكن أن تتأسس قضية" **تمطر السماء**" على مجموعة من الجهات:

    ❶ من الضروري أن تمطر السماء.

    ❷ غدا، ستمطر السماء.

    ❸ يعتقد كريستوف كولومبوس أن السماء تمطر.

    ❹ من الأكيد أن السماء ستمطر.

    ❺ يجب أن تمطر السماء.

    إذاً، ترتبط الجهات أو الموجهات بالقضية المنطقية التي تحمل خبرا عن الواقع المرجعي، سواء أكان صادقا أم كاذبا.بمعنى أن الجهة سمة أساسية للقضية المنطقية. والجهات أنواع عدة منها: الجهات المنطقية، والجهات اللسانية، والجهات التلفظية، والجهات الاعتقادية، والجهات الأخلاقية، والجهات المعرفية،والجهات التقويمية، والجهات الزمانية، وجهات العوالم الممكنة...

    ومن هنا، فالقضية المنطقية مادة وجهة.فالمادة هي تلك النسبة الواقعة الواقعية الموجودة في القضية ، سواء أصرح بها في الكلام، أم لم يصرح بها، وهي منحصرة في: الوجوب، والامتناع، والإمكان. فالعلاقة الموجودة بين المحمول والموضوع، أو النسبة الموجودة بين الموضوع والمحمول، لاتخلو ، في الواقع، والأمر نفسه، من إحدى الحالات والكيفيات الثلاث: كعلاقة الوجوب في (الله موجود)، أو علاقة الامتناع في (الجمع بين النقيضين)، أو علاقة الامتناع في (خالد قائم، والجو حار).

    وهذا النوع من الإمكان هو إمكان خاص، أو إمكان حقيقي، أو إمكان ذاتي مقابل الوجوب الذاتي والامتناع الذاتي.في حين، يطلق الإمكان العام، أو الإمكان العامي، على ما تعارف عليه عامة الناس كقولهم: يمكن أن أسافر غدا.

    وأما الجهة، فهي خصوص ما يفهم ويتصور من كيفية نسبة القضية عند النظر فيها.ومن ثم، يمكن الحديث عن قضية موجهة تذكر فيها الجهة أو الموجه، وقضية غير موَجهة أو مطلقة تخلو من الجهة. ويمكن للجهة أن تطابق القضية أو قد لاتطابقها.وللتمثيل،الإنسان حيوان بالضرورة، فمادة القضية هي الوجوب؛ لأن الإنسان يجب أن يكون حيوانا، والجهة أيضا الوجوب وهي الضرورة، فتحقق التطابق بينهما. أما إذا قلنا: الإنسان يمكن أن يكون حيوانا، فالمادة هي الوجوب،ولكن الجهة هي الإمكان العام، فوجود للتطابق بينهما، ولكن لاتناقض بينهما. [↑](#footnote-ref-37)
38. - Stalnaker, « Possible Worlds », in [***Noûs***](https://fr.wikipedia.org/wiki/No%C3%BBs), 10, 1976, p. 65–75, repris dans Michael Loux, ***The Possible and the Actual: Reading in the Metaphysics of Actuality*,** Cornell University Press, 1979; R. C. Stalnaker, «A Theory of Conditionals», **Studies in LogicalTheory**, N. Rescher (dir.), Oxford, 1968, p. 98-112. [↑](#footnote-ref-38)
39. - Voir [Robert Adams](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Robert_Merrihew_Adams&action=edit&redlink=1), « Theories of Actuality », in [***Noûs***](https://fr.wikipedia.org/wiki/No%C3%BBs)**,** 8, 1974, p.211-31, rééd. in Loux, 1979 *op. cit.* [↑](#footnote-ref-39)
40. **-**Alvin Cornelius Plantinga:«Deux concepts de la modalité: le réalisme modal et le réductionnisme modal" ("Two Concepts of Modality : Modal Realism and Modal Reductionism", trad. F. Nef), in E. Garcia et F. Nef (éds), **Métaphysique contemporaine** (Collection: Textes-clés), Paris, Vrin, 2007, pp. 269–307; «Transworld Identity or Worldbound Individuals?», in Logic and Ontology, M. Munitz (dir.), New York: New York University Press,1973. Repris dans Loux, The possible and the actual, 1979 ; **The Nature of Necessity**, Oxford University Press,1974. [↑](#footnote-ref-40)
41. **-**Peter van Inwagen**:** **Ontology, Identity, and Modality: Essays in Metaphysics*,*** Cambridge, [Cambridge University Press](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cambridge_University_Press),‎ 2002, 1e éd. [↑](#footnote-ref-41)
42. - S. Kripke, «Semantical Considerations on Modal Logic», Acta Philosophica Fennica, n°16, 1963, p.83-94 ; Naming and Necessity (1972), Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1980, 172p. [↑](#footnote-ref-42)
43. - L. Doležel, «Extensional and Intensional Narrative Worlds**», Poetics**, n°8, 1979. [↑](#footnote-ref-43)
44. - **Lewis, «Truth in fiction» (**1978). Dans cette étude, les références à cet article correspondent à l’édition de 1983 in Philosophical Papers, Oxford, Oxford University Press, p.261-280. [↑](#footnote-ref-44)
45. -D. Lewis, **On the Plurality of Worlds,** Oxford, Blackwell, 1986, p. 2, repris et traduit dans *Métaphysique contemporaine : Propriétés, mondes possibles et personnes.* [↑](#footnote-ref-45)
46. - D. Lewis, «Truth in Fiction», **American Philosophical Quaterly**, 15, 1978, p. 37-46. [↑](#footnote-ref-46)
47. - D. Lewis, Philosophical Papers, vol. I, Oxford, Oxford University Press, 1983, p. 261-280. [↑](#footnote-ref-47)
48. - D. Lewis, De la pluralité des mondes(1986), tr. de l’anglais (USA) par M. Caveribère et J.-P. Cometti, Paris/Tel Aviv, Éditions de l’éclat, coll. «tiré à part», 2007, 416p. [↑](#footnote-ref-48)
49. - David Lewis (1973), **Counterfactuals,** Oxford: Blackwell, p. 84–91 & Lewis 1986, ch. 1 (*De la pluralité des mondes*, [édition de l'Eclat](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=%C3%89dition_de_l%27Eclat&action=edit&redlink=1), 2007). [↑](#footnote-ref-49)
50. -[Ryan, Marie-Laure](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Marie-Laure_Ryan&action=edit&redlink=1) :[**Des mondes possibles aux univers parallèles**](http://www.fabula.org/atelier.php?Des_mondes_possibles_aux_univers_parall%26egrave%3Bles) [[archive](http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fwww.fabula.org%2Fatelier.php%3FDes_mondes_possibles_aux_univers_parall%2526egrave%253Bles)], [*Fabula*](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fabula), 4 mai 2006 ; M-L.Ryan, «Fiction, Non-Factuals, and the Principle of Minimal Departure», Poetics, 8, 1980, p.403-422 ; M-L. Ryan, Possible Worlds, artificial Intelligence, and Narrative Theory, Indianapolis, Indiana University Press, 1991, 291p ; L. Ryan, «Cosmologie du récit des mondes possibles aux univers Parallèles», in F.Lavocat (dir.), La théorie littéraire des mondes

    Possibles, Paris, CNRS éditions, 2010, p.53-81 ; L. Ryan, «Possible Worlds», in Hühn, Peter et al. (dir.), The living handbook of narratology,Hamburg, Hamburg University Press, mars 2012, URL:hup.sub.unihamburg.de/lhn/index.php?title=PossibleWorlds&oldid=1744[consulté le 10 mai 2012] [↑](#footnote-ref-50)
51. - L. Doležel, **Heterocosmica. Fiction and Possible W**orlds, Baltimore/Londres, Johns Hopkins University Press, 1998, 339p, L. Doležel, «Extensional and Intensional Narrative Worlds»,

    Poetics, n°8, 1979, p.193-211. [↑](#footnote-ref-51)
52. - Thomas Pavel.***Univers de la fiction*,** Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1988. [↑](#footnote-ref-52)
53. - Gérard Genette, **Fiction et diction**, Paris, 1991, éd. du Seuil, coll Poétique. [↑](#footnote-ref-53)
54. - U. Eco, **Lector in Fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs** (1979), tr. de l’italien par M.

    Bouzaher, Paris, Librairie générale française/Le Livre de poche,coll. «Biblio Essais», 1985, 314p ; Les limites de l’interprétation, tr. de l’italien par M.Bouzaher, Paris, Librairie générale française/Le Livre de poche, coll. «Biblio Essais», 1994, 413p. [↑](#footnote-ref-54)
55. - L. Vaina, «Les mondes possibles du texte», in Théorie des mondes

    possibles et sémiotique textuelle, L. Vaina (dir.), Versus, n°17,1977, p. 3-11. [↑](#footnote-ref-55)
56. - M. Schaeffer, **Pourquoi la fiction ?**, Paris, Seuil, coll."Poétique", 1999, 350 p. [↑](#footnote-ref-56)
57. - F. Lavocat (dir.), **La théorie littéraire des mondes possibles**, Paris, CNRS éditions, 2010, 326p. [↑](#footnote-ref-57)
58. - R. Saint-Gelais, «Ambitions et limites de la sémantique de la fiction», in **Acta Fabula**, février 2004, URL: http://www.fabula.org/revue/cr/122.php[consulté le 15/05/2012] [↑](#footnote-ref-58)
59. - R. Ronen, **Possible Worlds in Literary Theory**, Cambridge,Cambridge University Press, 1994, 244 p. [↑](#footnote-ref-59)
60. - K. L. Walton, «How Remote are Fictional Worlds from the Real World?», **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, vol. 37, 1978, p.11-24 ; **Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representationnal Arts**, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1990, 450p [↑](#footnote-ref-60)
61. - Voir, sur ce constat, le début de l’article de **Richard Saint-Gelais (2004)**. Signalons également l’ouvrage récemment paru en France, **La Théorie littéraire des mondes possibles(2010),** dirigé par **F.** **Lavocat**, qui tente de faire le point sur la théorie des mondes possibles appliquée à la fiction dans une perspective diachronique large. **Lestravaux de Thomas Pavel** ont été relayés en France parceux de **Gérard Genette, Fiction et diction(1991)** et de **Jean-Marie Schaeffer Pourquoi la fiction(1999).** [↑](#footnote-ref-61)
62. - Thomas Pavel, **Fictional Worlds**, Harvard, 1986, Harvard University Press (trad. Française, **Univers de la fiction**, Paris, 1988, éd.du Seuil, coll. Poétique). [↑](#footnote-ref-62)
63. - T. Pavel, **Univers de la fiction**, Paris, Seuil, coll «Poétique», 1988,210 p ; T. Pavel, «Univers de fiction: un parcours personnel», in F.Lavocat (dir.),La théorie littéraire des mondes possibles, Paris, CNRS éditions, 2010, p.307-313. [↑](#footnote-ref-63)
64. - T. Pavel, «Possible Worlds in Litterary Semantics», **Journal of Aesthetics an Art Criticism,** 34, 2, 1975, p. 165-176. [↑](#footnote-ref-64)
65. - Thomas Pavel: («Incomplete Worlds, Ritual Emotions», **Philosophy and Literature**, oct. vol 7, n° 2, pp. 48-58,1983. [↑](#footnote-ref-65)
66. - Marie-Laure Ryan [2006], [*Des mondes possibles aux univers parallèles*](http://www.fabula.org/atelier.php?Des_mondes_possibles_aux_univers_parall%26egrave%3Bles), 4 Mai 2006, fabula.org. [↑](#footnote-ref-66)
67. -le principe de l’écart minimal (principle of minimal departure). [↑](#footnote-ref-67)
68. - L. Doležel, **Heterocosmica. Fiction and Possible W**orlds, Baltimore/Londres, Johns Hopkins University Press, 1998, 339p, L. Doležel, «Extensional and Intensional Narrative Worlds», Poetics, n°8, 1979, p.193-211. [↑](#footnote-ref-68)
69. - طه عبد الرحمن: **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1998م، ص:347. [↑](#footnote-ref-69)
70. -أمبرطو إيكو: **القارئ في الحكاية**، (التعاضد الـتأويلي في النصوص الحكائية)، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1996م، ص:123. [↑](#footnote-ref-70)
71. - محمد مفتاح : **مجهول البيان**، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،الطبعة الأولى سنة 1990، ص.117 – 118. [↑](#footnote-ref-71)
72. - طه عبد الرحمن: **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية 2000م، ص:136. [↑](#footnote-ref-72)
73. - طه عبد الرحمن: **اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1998م. [↑](#footnote-ref-73)
74. - جميل حمداوي: (سيميوطيقا العوالم الممكنة( أيكو، راستيه، دافيد لويس))، **مجلة كتابات معاصرة**، بيروت، لبنان، العدد93،تشرين الأول والثاني 2014م. [↑](#footnote-ref-74)
75. - لوبومير دوليزيل:(علم دلالة العوالم الممكنة)، **موقع إيلاف الإلكتروني**، الاثنين 01ماي2006م.

    http://elaph.com/ElaphWeb/ElaphLiterature/2006/5/145419.htm [↑](#footnote-ref-75)
76. - أحمد خريس: **العوالم الميتاقصية في الرواية العربية**، دار الفارابي ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2001م، ص:62-63. [↑](#footnote-ref-76)
77. - الحسين أخدوش: (مشكلة المعنى في المنطق بين نظرية التصور ونظرية الحكم)، ***موقع الأوان،*** موقع رقمي، الجمعة 30سبتمبر2011م،

    http://www.alawan.org/article10458.html [↑](#footnote-ref-77)
78. عبد الفتاح الحجمري: (تخيل السرد والعوالم الممكنة-أسئلة البحث)، **موقع سعيد بنكراد،** موقع إلكتروني،

    http://saidbengrad.free.fr/al/n7/12.htm [↑](#footnote-ref-78)
79. - عبد اللطيف محفوظ: **البناء والدلالة في الرواية**، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2010م؛ و**المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ**،الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2008م. [↑](#footnote-ref-79)
80. # - يوسف ضمرة: (أومبيرتو إيكو وسعيد بنكراد والعوالم الممكنة)، موقع الحياة، موقع إلكتروني،الأحد13يوليوز2014م،

    http://www.alhayat.com/Articles/3559661/ [↑](#footnote-ref-80)
81. -A. Plantinga, ( Transworld Identity or Worldbound Individuals? ), in ***Logic and Ontology***, M. Munitz (dir.), New York: New York University Press, 1973. Repris dans Loux, *The possible and the actual*, 1979. A. Plantinga, *The Nature of Necessity*, Oxford University Press, 1974. [↑](#footnote-ref-81)
82. -S. Kripke, (Semantically Considerations on Modal Logic), ***Acta Philosophica Fennica***, n°16, 1963, p. 83-94. S. Kripke, *Naming and Necessity* (1972), Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1980, 172 p. [↑](#footnote-ref-82)
83. -D. Lewis, ***Counterfactuals*,** Havard University Press, Cambridge, MA, 1973, 150 p.

    D. Lewis, (Truth in Fiction), ***American Philosophical Quaterly***, 15, 1978, p. 37-46.

    D. Lewis, ***Philosophical Papers***, vol. I, Oxford, Oxford University Press, 1983, p. 261-280.

    D. Lewis, ***De la pluralité des mondes***(1986), tr. de l’anglais (USA) par M. Caveribère et J.-P. Cometti, Paris/Tel Aviv, Éditions de l’éclat, coll. « tiré à part », 2007, 416 p. [↑](#footnote-ref-83)
84. - طه عبد الرحمن: **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية 2000م، ص:136. [↑](#footnote-ref-84)
85. - الحسين أخدوش: (مشكلة المعنى في المنطق بين نظرية التصور ونظرية الحكم)، ***موقع الأوان،*** موقع رقمي، الجمعة 30سبتمبر2011م،

    http://www.alawan.org/article10458.html [↑](#footnote-ref-85)
86. -J. Hintikka, ***Knowledge and Belief: An Introduction to the Logic of the Two Notions*,** Cornell: Cornell University Press, 1962, 179 p. [↑](#footnote-ref-86)
87. - يرى الدكتور طه عبد الرحمن أن المسلمين قد عرفوا نظرية العوالم الممكنة عندما تكلموا في " الصلاح والأصلح" وفي " دليل الجواز" ، هذان المبحثان يجوزان وجود أحوال للعالم غير الحال الذي هو عليها.لذا، يتوقف الباحث عند نظرية المماثلة عند علماء الكلام بالتحليل والمناقشة.انظر: **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية 2000م، ص:136. [↑](#footnote-ref-87)
88. -Kripke, ( Semantical Considerations on Modal Logic ), ***Acta Philosophica Fennica***, n°16, 1963, p. 83-94. [↑](#footnote-ref-88)
89. - طه عبد الرحمن: (تجديد النظر في إشكال السببية عند الغزالي ونظرية العوالم الممكنة)، **مجلة المناظرة**، المغرب، العدد الأول ، السنة الأولى يونيو 1989م، ص:25. [↑](#footnote-ref-89)
90. - استعمل فولتير (Voltaire) مصطلح العوالم الممكنة في روايته (كانديد/ Candide) على لسان الحكيم باكلوس (Pangloss)، وقد ظهرت الرواية سنة 1759م، وأن العالم الذي يعيش فيه كانديد هو أفضل من العوالم الممكنة. كما نجد هذه الفكرة نفسها عند الغزالي في كتابه: **إحياء علوم الدين**، المجلس الخامس، الجزء الثالث عشر، كتاب التوحيد والتوكل، دار الفكر، طبعة 1975م، ص:181. [↑](#footnote-ref-90)
91. -R. C. Stalnaker, (A Theory of Conditionals), ***Studies in Logical Theory,***N. Rescher (dir.), Oxford, 1968, p. 98-112.

    R. C. Stalnaker, (Possible Worlds), ***Noûs*,** 10 (1), 1976, p. 65-75. [↑](#footnote-ref-91)
92. - Lewis, ( Truth in fiction ). Dans cette étude, les références à cet article correspondent à l’édition de 1983 in **Philosophical Papers**, Oxford, Oxford University Press, 1978, p. 261-280. [↑](#footnote-ref-92)
93. - U. Eco (1979), Th. Pavel (1975), L. Vaina (1977), L. Doležel (1979), M.-L. Ryan (1980). [↑](#footnote-ref-93)
94. -R. Saint-Gelais, (Ambitions et limites de la sémantique de la fiction), in ***Acta Fabula***, février 2004, URL : http://www.fabula.org/revue/cr/122.php [consulté le 15/05/2012] [↑](#footnote-ref-94)
95. - Voir, sur ce constat, le début de l’article de Richard Saint-Gelais (2004). Signalons également l’ouvrage récemment paru en France, ***La Théorie littéraire des mondes possibles*** (2010), dirigé par F. Lavocat, qui tente de faire le point sur la théorie des mondes possibles appliquée à la fiction dans une perspective diachronique large. Les travaux de Thomas Pavel ont été relayés en France par ceux de Gérard Genette, ***Fiction et diction***(1991) et de Jean-Marie Schaeffer ***Pourquoi la fiction***(1999). [↑](#footnote-ref-95)
96. - Lewis, ( Truth in fiction ) (1978). Dans cette étude, les références à cet article correspondent à l’édition de 1983 in ***Philosophical Papers*,** Oxford, Oxford University Press, p. 261-280. Toutes les citations issues de cet article sont ma propre traduction n’ayant pas eu accès à la traduction parue dans ce volume, lors de la rédaction de mon article. [↑](#footnote-ref-96)
97. - Dès 1975, T. Pavel intitule un article (Possibles Worldsin Literary Semantics). En 1977, Lucia Vaina pour la revue ***Versus*,** dirige le numéro «Théorie des mondes possibles et sémiotique textuelle». [↑](#footnote-ref-97)
98. - T. Pavel, **Univers de la fiction**, Paris, Seuil, coll « Poétique », 1988, 210 p. [↑](#footnote-ref-98)
99. - J-M. Schaeffer**, Pourquoi la fiction** *?*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1999, 350 p. [↑](#footnote-ref-99)
100. - G. Genette, **Fiction et diction**, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1991, 150 p. [↑](#footnote-ref-100)
101. - F. Lavocat (dir.), **La théorie littéraire des mondes possibles**, Paris, CNRS éditions, 2010, 326 p. [↑](#footnote-ref-101)
102. - M-L. Ryan, **Possible Worlds, artificial Intelligence, and Narrative Theory,** Indianapolis, Indiana University Press, 1991, 291 p. [↑](#footnote-ref-102)
103. - L. Doležel, **Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds**, Baltimore/Londres, Johns Hopkins University Press, 1998, 339 p. [↑](#footnote-ref-103)
104. - R. Ronen, **Possible Worlds in Literary Theory**, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, 244 p. [↑](#footnote-ref-104)
105. - A part celui de L Doležel (qui y expose les thèses reprises et développées dans *Heterocosmica*) aucun texte de ce volume ne traite de l'articulation entre la théorie des mondes possibles et les études littéraires. Thomas Pavel, qui exprime l'idée de paysages culturels modelés par différentes configurations de mondes possibles (« Fictional Worlds and the Economy of the Imaginary» pp. 251-258) adopte ici une perspective plus large. [↑](#footnote-ref-105)
106. - L. Doležel, (Extensional and Intensional Narrative Worlds ), ***Poetics***, n° 8, 1979, p. 193-211. [↑](#footnote-ref-106)
107. - *Poetics*, avril 1979, numéro dirigé par J. Woods et T. Pavel, traite des rapports entre la sémantique formelle et la théorie littéraire. *Poetics Today*, 1983, est consacré aux théories de la fiction. [↑](#footnote-ref-107)
108. - Voir Ronen (1994) et Doležel (1998). Comme le remarque M.-L. Ryan (2010, p. 53): « La notion de “monde possible” recouvre une variété d’interprétations individuelles qui sont subordonnées à des fins différentes. On ne peut s’attendre à ce qu’un logicien qui tente de définir les conditions de vérité des opérateurs modaux ait exactement la même interprétation de la notion de monde possible qu’un théoricien de la littérature qui s’intéresse à l’expérience imaginative inspirée par la fiction ». [↑](#footnote-ref-108)
109. - Nancy Murzilli : ( De l’usage des mondes possibles en théorie de la fiction), **Klesis** – Revue philosophique – 2012 : 24 – La philosophie de David Lewis :337. [↑](#footnote-ref-109)
110. - La théorie littéraire des mondes possibles, par Françoise Lavocat.Avant-propos à [**La Théorie littéraire des mondes possibles**](http://www.fabula.org/actualites/article37620.php)**,** sous la direction de Françoise Lavocat, Paris, Éditions du CNRS, 2010. [↑](#footnote-ref-110)
111. - U. Eco, ***Lector in Fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs***(1979)*,* tr. de l’italien par M. Bouzaher, Paris, Librairie générale française/Le Livre de poche, coll. « Biblio Essais », 1985, 314 p. [↑](#footnote-ref-111)
112. -Wolfgang Iser :**L’Acte de lecture : théorie de l’effet esthétique** Editions Mardaga, 1985.405p. [↑](#footnote-ref-112)
113. -Thomas G.Pavel: **Fictional worlds**, Harvard University Press, Massachusetts, 1986, pp: 46-47. [↑](#footnote-ref-113)
114. - أحمد خريس: **العوالم الميتاقصية في الرواية العربية**، دار الفارابي ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2001م، ص:62-63. [↑](#footnote-ref-114)
115. - أحمد خريس: **العوالم الميتاقصية في الرواية العربية**، ص:63. [↑](#footnote-ref-115)
116. - أحمد خريس: نفسه، ص:68-69. [↑](#footnote-ref-116)
117. -Umberto Eco : **The role of the reader**,pp :223-224. [↑](#footnote-ref-117)
118. -Lamarque et S. H. Olsen, **Truth, Fiction and Literature**, Oxford, Clarendon Press, coll. « Clarendon library of logic and philosophy », 1994, 481 p. [↑](#footnote-ref-118)
119. - مصطلح وضعه دافيد لويس. [↑](#footnote-ref-119)
120. - مصطلح وضعه ريان (Ryan)، ويعني به تعيين العالم الممكن الأقرب تشابها من العالم الحقيقي.

     M-L. Ryan, (Fiction, Non-Factuals, and the Principle of Minimal Departure), ***Poetics***, 8, 1980, p. 403-422. [↑](#footnote-ref-120)
121. - مصطلح وضعه دافيد لويس. [↑](#footnote-ref-121)
122. - مصطلح وضعه كندال والتون (Kendall Walton) [↑](#footnote-ref-122)
123. - مصطلح وضعه كندال والتون (Kendall Walton)

     K. L. Walton, *Mimesis as Make-Believe.* ***On the Foundations of the Representational Arts*,** Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1990, 450 p. [↑](#footnote-ref-123)
124. - مصطلح وضعه دافيد لويس. [↑](#footnote-ref-124)
125. - مصطلح وضعه نيلسون كودمان (Nelson Goodman)

     N. Goodman, **Manières de faire des mondes**(1978), tr. de l’anglais (États-Unis) par M.-D. Popelard, Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, coll. « Rayon art », 1992, 193 p. [↑](#footnote-ref-125)
126. - أحمد المخلوفي: كاتب مغربي، ولد بإقليم الحسيمة، مارس التعليم في السلكين : الإعدادي والثانوي التأهيلي. وبعد ذلك، عين مفتشا تربويا لمادة اللغة العربية. ومن أهم أعماله في مجال القصة القصيرة: بوابات محتملة، ودلائل العجز، وقبر في طريفة، وحلم كاتب، والموناليزا. ومن أهم نصوصه الروائية: انكسار الريح، ومدارات الغربة والكتابة، وجبل العلم، ووجع الأقاصي المنسية. [↑](#footnote-ref-126)
127. - أحمد المخلوفي: (الموناليزا)، **الموناليزا،** مكتبة أم سلمى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2015م، صص:3-12. [↑](#footnote-ref-127)
128. - محمد مفتاح: **مجهول البيان**، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،الطبعة الأولى سنة 1990، ص.117 – 118. [↑](#footnote-ref-128)
129. - Goodman, Nelson, **Manières de faire des mondes**, trad. M.-D. Popelard, Ed. Jacqueline Chambon, Nîmes.1992, p. 135-136. [↑](#footnote-ref-129)
130. - Lucien Goldmann**: Pour une sociologie du roman**, Paris, Gallimard, 1964. [↑](#footnote-ref-130)
131. - أحمد المخلوفي: (الموناليزا)، ص: 9. [↑](#footnote-ref-131)
132. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 8. [↑](#footnote-ref-132)
133. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 9. [↑](#footnote-ref-133)
134. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 10-11. [↑](#footnote-ref-134)
135. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 5. [↑](#footnote-ref-135)
136. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 6. [↑](#footnote-ref-136)
137. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:4. [↑](#footnote-ref-137)
138. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:3. [↑](#footnote-ref-138)
139. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 3. [↑](#footnote-ref-139)
140. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:9. [↑](#footnote-ref-140)
141. -A. Plantinga, ( Transworld Identity or Worldbound Individuals? ), in ***Logic and Ontology***, M. Munitz (dir.), New York: New York University Press, 1973. Repris dans Loux, **The possible and the actual,** 1979. A. Plantinga, **The Nature of Necessity,** Oxford University Press, 1974. [↑](#footnote-ref-141)
142. -S. Kripke, (Semantically Considerations on Modal Logic), ***Acta Philosophica Fennica***, n°16, 1963, p. 83-94. S. Kripke, *Naming and Necessity* (1972), Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1980, 172 p. [↑](#footnote-ref-142)
143. -D. Lewis, ***Counterfactuals*,** Havard University Press, Cambridge, MA, 1973, 150 p.

     D. Lewis, (Truth in Fiction), ***American Philosophical Quaterly***, 15, 1978, p. 37-46.

     D. Lewis, ***Philosophical Papers***, vol. I, Oxford, Oxford University Press, 1983, p. 261-280.

     D. Lewis, ***De la pluralité des mondes***(1986), tr. de l’anglais (USA) par M. Caveribère et J.-P. Cometti, Paris/Tel Aviv, Éditions de l’éclat, coll. « tiré à part », 2007, 416 p. [↑](#footnote-ref-143)
144. - طه عبد الرحمن: **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية 2000م، ص:136. [↑](#footnote-ref-144)
145. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 5. [↑](#footnote-ref-145)
146. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:3-4. [↑](#footnote-ref-146)
147. - أحمد المخلوفي: نفسه، صص:6-7. [↑](#footnote-ref-147)
148. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:3-5. [↑](#footnote-ref-148)
149. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 3-4. [↑](#footnote-ref-149)
150. - أحمد الخلوفي: نفسه، ص:8. [↑](#footnote-ref-150)
151. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:9. [↑](#footnote-ref-151)
152. - سورة الواقعة، الآية 22، **القرآن الكريم**، برواية ورش لنافع. [↑](#footnote-ref-152)
153. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 3-4. [↑](#footnote-ref-153)
154. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:8. [↑](#footnote-ref-154)
155. - أحمد الخلوفي: نفسه، ص: 4-5. [↑](#footnote-ref-155)
156. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:0-11. [↑](#footnote-ref-156)
157. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:8-9. [↑](#footnote-ref-157)
158. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:7-8. [↑](#footnote-ref-158)
159. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 9. [↑](#footnote-ref-159)
160. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص: 3. [↑](#footnote-ref-160)
161. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:4. [↑](#footnote-ref-161)
162. - LE Querler (Nicole), 1989a : « Quand voir, c'est pouvoir voir», Langue française, 84 (1989a), pp. 70-82. Le Querler (Nicole), Pouvoir, modalité assertée, modalité implicite (Lille: thèse de doctorat, 1989b). LE Querler (Nicole), « Les circonstants et la position initiale », in GUIMIER (Claude), éd. 1001 circonstants (Caen: P.U.C., 1993), pp. 159-184. LE Querler (Nicole), « Formes et interprétations des énoncés exclamatifs dans Le Lys dans la vallée », L 'Information Grammaticale, 61 (1994), pp. 33-37. LE Querler (Nicole), « Interrogation et exclamation », Travaux linguistiques du CERLICO, 8 (1995), pp. 109-130. [↑](#footnote-ref-162)
163. -Gardies(J.L) : **Essai sur la logique des modalités**, P.U.F, 1979, p : 13. [↑](#footnote-ref-163)
164. ## - R. Feys : (Les Logiques nouvelles des modalités), [Revue néo-scolastique de philosophie](http://www.persee.fr/collection/phlou) ,Année 1937 Volume 40 [Numéro 56](http://www.persee.fr/issue/phlou_0776-555x_1937_num_40_56?sectionId=phlou_0776-555x_1937_num_40_56_3056) pp. 517-553.

     [↑](#footnote-ref-164)
165. - VAN DER AUWERA (Johan) and PLUNGIAN (V.A.), « Modality's semantic map », Linguistic Typology, 2 (1998), pp. 79-124. [↑](#footnote-ref-165)
166. - Larreya (Paul), 1997 : « Notions et opérations modales », in RIVIÈRE (C.) et GroussïER (M.-L.), éd. Pouvoir, devoir, vouloir. La Notion (Paris: Ophrys, 156-166). [↑](#footnote-ref-166)
167. -Nicole Le Querler**:(Les modalités en français),** [**Revue belge de philologie et d'histoire**](http://www.persee.fr/collection/rbph)**,** Année 2004 Volume 82 [Numéro 3](http://www.persee.fr/issue/rbph_0035-0818_2004_num_82_3?sectionId=rbph_0035-0818_2004_num_82_3_4850) pp. 643-656. [↑](#footnote-ref-167)
168. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:5. [↑](#footnote-ref-168)
169. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:6. [↑](#footnote-ref-169)
170. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:3. [↑](#footnote-ref-170)
171. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:8. [↑](#footnote-ref-171)
172. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:5. [↑](#footnote-ref-172)
173. - أحمد المخلوفي: نفسه، ص:5. [↑](#footnote-ref-173)
174. - Dominique Maingueneau:**Les termes clés de l’analyse du discours**,Essais,Edition du Seuil,2009,p:88. [↑](#footnote-ref-174)
175. - Dominique Maingueneau:**Les termes clés de l’analyse du discours** ,p:88. [↑](#footnote-ref-175)
176. - أحمد المخلوفي: (الموناليزا)، ص: 9. [↑](#footnote-ref-176)
177. - أحمد المخلوفي: (الموناليزا)، **الموناليزا،** مكتبة أم سلمى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2015م، صص:3-12. [↑](#footnote-ref-177)