العدد: 04/سبتمبر2011 المجلد: 03 ISSN: 1112-7015
ص: 49 - 76 EISSN: 2602-5973

الموسوعة ومنطق العوالم الممكنة

تشيكو نعيمة

ملخص :

1- النظام المفاهيمي للموسوعة :

يشير **"أمبرتو إيكو"** في جلّ كتبه إلى أن الموسوعة ضرورية لانجاز عملية التأويل؛ إذ لا يمكن تجاهلها كما تنص على ذلك الاتجاهات البنيوية، التي ترى أن تحليل أي نص ينبغي أن ينهض على مبدأ المحايثة، ويستغني عن كل ماهو خارج عنه، ولعل هذا ما سيدفعنا إلى محاولة تحديد مفهوم الموسوعة، والوقوف على وظيفتها، وكيفية اشتغالها.

1.1- ضرورة الموسوعة وأهميتها المعرفية:

تمثل الموسوعة مجموع التأويلات، التي يمكن تصورها موضوعيا على أنها مكتبة المكتبات، بحيث تكون المكتبة أرشيفا يتضمن جميع المعلومات، التي تم تسجيلها بطريقة معينة، فيعتبر "إيكو" الموسوعة بمثابة مسلمة سيميائية[1]؛ أي فرضية ابستمولوجية يجب أن تثير الاكتشافات، والتمثلات الجزئية، والمحلية للكون الموسوعي، لكنه لم يتمكن من تقديم وصف شامل لها، وقد يعود ذلك إلى عدة أسباب نذكر منها:

1)- التأويلات التي تتضمنها الموسوعة لا يمكن حصرها؛ لأنها لا متناهية وذلك ما يخرجها من ذاكرة التصنيف.

2) تضمن الموسوعة لمجموعة من التأويلات المتناقضة .

3) تطور الموسوعة، وتغيرها المستمر الذي يرتهن بتغير مستعمليها.

يؤكد **"إيكو"** ان المعرفة الموسوعية لا تتضمن كل المعارف الممكنة، التي يمتلكها فرد معزول، ولكن فقط تلك التي تخزن عبر التراث الجماعي، ولتوضيح هذه الفكرة يقدم مثالا بسيطا وواضحا، فحواه أنه عند سماع المرء لفظ / قطار/ يمكن أن يتذكر أباه أو شخص قريب منه، الذي طالما سافر معه على متن القطار، ولكن هذا ليس معناه أن كل ما

يتعلق بهذا الأب يشكل جزءا من التعريف الموسوعي / للقطار/ ، وعلى العكس من ذلك فإن من أجزاء هذه الموسوعة أن القطار عربة قادرة على نقل الأشخاص، والبضائع، وأنه ينتقل بواسطة عجلات، وأنه اخترع في القرن الماضي، وأنه في البداية كان يستعمل الطاقة البخارية، وأنه يستعمل اليوم الطاقة الكهربائية، وأنه من أجل ركوبه يلزم المسافر شراء تذكرة، وأنّ الكثير من الشعراء تغنوا به في قصائدهم، واعتبروه رمزا للتقدم، وأنّ سرعته القصوى تبقى أقل من سرعة الطائرة[2].

لاشك أنّ، هذه المعلومة المتعلقة بالقطار شائعة تتغير باستمرار، وكل متلقٍ في مواجهته لنص يرد فيه ذكر القطار، لن يحرك من هذه الموسوعة الشاسعة سوى قسط يسير من معرفته، وذلك حسب السياق الذي وردت فيه هذه الكلمة؛ وهذا يعني أن الموسوعة تمثل فرضية مهمتها الضبط، والتحديد، لأن المتلقي يعتمد عليها أثناء تأويلاته للنصوص، مما سيمكنه من إبداع فضاء معين من الإمكانات الدلالية التي ستنضاف إلى الموسوعة، وستشكل جزءا يندمج وإياها، ويجعلها بمثابة جذمور يعتمد خطوط الربط.

2.1- الحدود الفاصلة بين الموسوعة والمعجم

تمثل كل من الموسوعة، والمعاجم مخزونا ثقافيا يتم استحضاره أثناء التواصل بطرق مختلفة، وهما يتفقان في كونهما أنموذجين معرفيين يتم الارتكاز عليهما لتمثيل محتويات تعبيرات مختلفة، ويختلفان في كون المعجم يقتصر في تمثيله لهذه المعرفة على الجانب اللغوي، على خلاف الموسوعة التي تتجاوز الإطار اللغوي عبر اقتضائها لمعرفة العالم . وتجدر الإشارة إلى أن، هذا التباين بين الموسوعة، والمعجم، لا يشمل الموسوعة والمعجم باعتبارهما كتبا تتكون من مجموعة من المداخل المختلفة، إذ أن هذه الكتب كما يؤكد "إيكو" تقدم لنا على العموم نوعا من الخليط بين الأنموذجين معًا، فبعض المعاجم تعرف: «/ثور/ على أنه حيوان من فصيلة البقريات، ذكر، بالغ، وهو تعريف يدخل في أنموذج المعجم، بينما تركز معاجم أخرى في تعريفها للحد / نمر/ بأنه حيوان جسيم من آكلي اللحوم، ذو شعر أصفر مخطط بالأسود، وهو تعريف موسوعي» [3]؛ و هذا يعني أننا

إذا تعاملنا مع الموسوعة، والمعجم بوصفهما كتبا، فإن الحدود التي تفصلها ستتلاشى، ويتزعزع ثباتها.

3.1- قصور المعجم :

يعجز المعجم عن التمييز بين المعلومات اللغوية، وبين معرفة العالم، وبطريقة واضحة، وإذا كان على المعجم أن يكون تحليليا؛ أي أن يركز على الخصائص الجوهرية التي يجب أن تتراتب تصاعديا عبر انتقالها من السمات الدنيا إلى السمات العليا؛ كقولنا مثلا كل وردة هي زهرة، وكل زهرة نبات، فإنه ينبغي أن يتضمن عددا محدودا من السمات الدلالية الأولية Primitifs التي لا يمكن تحليلها، والتي ستأخذ شكل كليات دلالية يتم إدراكها عن طريق الحدث، أو تأخذ شكل نسق معرفي يختص بالمعنى، ومثل ذلك قولنا «هذا الكائن غراب، يلزم أن يعتبر دائما أسود»[4]، لكن هذا غير ممكن التحقيق؛ لأنه لا يوجد مقياس للبرهنة على أن هذه السمة أو تلك تحليلية أو تركيبية، ثم إن كل محاولة لتحديد مجموعة من الكليات الدلالية تنحصر في جزء صغير من المفردات، والتمثيل المعجمي لا يتيح تفسير كيفية فهم كل من المتكلم، والملتقي للملفوظات المستعملة في كل لغة.

4.1- شمولية الموسوعة:

قدم **"إيكو"** مفهوم العلامة بوصفه مرادفا يقوم مقام مرادف آخر، معتمدا في ذلك على تصور **"بيرس"** الذي ينظر إلى العلامة، بوصفها فكرة تنهض على الاستدلال العقلي، وعلى سيرورة التأويل، ووفقا للطرح ذاته عرف مفهوم الموسوعة على أنه بديل لمفهوم السنن، لأن هذا الأخير غالبا ما تم فهمه على أنه مجموعة من المقابلات بين الكلمات أو المفردات. إذ تعد الموسوعة إذن ذاكرة جماعية تتضمن مجموعة من المعطيات الثقافية التي يحددها سياق سوسيو- ثقافي محدد، والتي يعتمدها القارئ تلقائيا أثناء تأويله لأي نص أدبي، ويدرج "إيكو" ضمن مفهوم الموسوعة «تاريخ التأويلات السابقة لمجموعة من النصوص، والتي من بينها تأويلات النص، الذي يكون القارئ بصدد تحليله» [5].

لقد تم توظيف مفهوم الموسوعة، الذي يحتل حيّزا مهما في تصورات "إيكو" من طرف منظرين آخرين وفق تسميات مختلفة، ويكفي أن نذكر هنا مفهوم المعرفة الخلفية، الذي استعمله كل من "يول G.Yule"، و"براون G.Brown" اللذين يؤكدان على أن: " القارئ لا يواجه النص وهو خالي الذهن، بل إن معالجته للنص المعاين تعتمد من ضمن، ما تعتمد على ما تراكم من معارف سابقة تجمعت لديه، باعتباره قارئا متمرسا قادرا على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص (والتجارب)، التي سبق له قراءتها ومعالجتها" [6]؛ وهذا يعني أن المعرفة الخلفية للقارئ، تمثل كل ما استقام له من معارف خلال التجارب التي مر بها.

الشيء نفسه يمكن قوله، عن مفهوم السجل Repertoire الذي يعرفه "إيزر": "بأنه مجموع المواضعات التي يتوافر عليها النص"[7]، لأن هذا الأخير يستقطب عناصر معرفية ترتبط بنصوص سابقة، وبمعايير اجتماعية، وتاريخية، وبالسياق السوسيو- ثقافي بمعناه الواسع؛ أي بما سمّاه "شكلانيو براغ" الواقع الخارجي- الجمالي.

يمثل السجل حسب تصور "إيزر" الجزء التكويني للنص، وهو يحيل بالضبط خارج النص[8]، وقد يدفعنا ذلك إلى تصور الموسوعة بوصفها سجلا ضمنيا يفترضه النص، ويستحضره القارئ، ابتغاء المقاربة بين التمظهر الخطي لذلك النص، وبين بنياته اللسانية، وبدون كفاءة موسوعية لا يمكن التعاون مع النص، أو مساعدته على إنجاز مبتغياته، ولا يمكن للقارئ أن يكون العنصر المتعاضد الفعال الذي يملأ الفراغات، ويحمل التناقضات، ويستخلص المقولات.

5.1- مكونات الموسوعة:

يرى "إيكو" أن كل وحدة دلالية هي نص بالقوة؛ لأن النص في حد ذاته ليس إلا توسيعا لوحدة دلالية ما أو لعدة وحدات دالة، ومن أجل البرهنة على هذا الطرح لجأ "إيكو" إلى عرض الذكاء الاصطناعي، بوصفه أنموذجا من العلوم التقنية الحديثة التي تعتمد مفاهيم

معرفية كالأطر، والمدونات، والسيناريوهات، التي تمثل في مجملها سلسلة من المعارف يتم بواسطتها تطعيم البرامج، وتشكل بذلك بعض مكونات الموسوعة المعتمدة في التحليل.

يستعمل "إيكو" هذه المفاهيم مجتمعة، وأحيانا يستعمل أحدها مكان آخر، مما يوحي بأنه لا يرى أي اختلاف بينهما، وما يزيد في تأكيد خاصية ائتلاف هذه المفاهيم هو ترجمته لمفهوم "الإطار" "بالسيناريو"، وهو نفس ما يذهب إليه "آلان بونيه" إذ يقول:« وكان كل من "روجر شانك"، و"روبرت أبيلسون" أول من قدم فكرة استخدام السيناريو، وتتلخص الفكرة في أن السيناريو يتكون من تتابع مقنن للأحداث التي تميز بعض المناسبات العامة، كالذهاب إلى السينما أو إلى مطعم أو إلى حلاق، وهذا المفهوم قريب جدا من مفهوم الإطار لمارفن مينسكي» (9).

وإذا علمنا، أن بعض الباحثين يجمعون الإطار، والمدونة تحت عنوان واحد، قد نستنتج أن مفاهيم كالإطار، والسيناريو، والمدونة يستدعي بعضها البعض، وتتكامل فيما بينها؛ بحيث أن استعمال أي واحد منها سيُغني عن استعمال الآخر.

6.1- الموسوعة والإطار:

يمثل الإطار (أو بالأحرى السيناريو) مجموعة من المعطيات، التي تستعمل لتمثيل حالة معينة كالتواجد في مكان معين، أو الذهاب إلى موقع معين، أو حتى تمثيل موقع معين، وكل إطار يتضمن مجموعة من المعلومات يرتبط بعضها بأحداث معينة، قد تمثل نتيجة منطقية تمّ انتظارها، فيما يرتبط البعض الآخر بما يجب أن نفعله في حالة، ما إذا لم يتأكد هذا الانتظار(10).

تمثل الأطر عناصر من المعلومات المعرفية، وتمثيلات للعالم، تسمح بإنجاز أفعال معرفية أساسية كالإدراكات، والفهم اللغوي، والأعمال، وحتى نلمس عن قرب فاعلية هذه المفاهيم في التحليل، قدم "إيكو" مثالا قد يمكننا من الفصل بين مكونات الإطار، ومكونات السيناريو، والمدونة، وقد تمثل هذا المثال في إطار "المطعم"، وقد ذكر أن سيناريو "المطعم" يتضمن فكرة؛ تفيد بأن هذا الأخير هو مؤسسة تجارية يقصدها الناس لتناول وجبة معينة تطلب من النادل، ثم يؤدى عنها ثمن محدد سلفا في ورقة الواجبات، وحتى يكون

السيناريو شبه تام، فإنه يلزم أن يتضمن نوعية الأطعمة المقدمة في كل وقت. أما مدونة المطعم فتتضمن عناصر (كالمطعم، النقود، الطعام، الوجبة، المائدة، المقاعد)، فيما يصف السيناريو العلاقات القائمة بين الأحداث المختلفة في أي قصة.

7.1- الموسوعة والاستعارة:

حظي مفهوم الاستعارة بالاهتمام، والدراسة في مجالات مختلفة كالفلسفة، واللسانيات، وعلم الجمال، وعلم النفس، وهذا ما جعل "ايكو" يركز على محاولة تحديد هذا المفهوم، وربطه بالموسوعة. إذ يمثل الحديث عن الاستعارة حديثا عن النشاط البلاغي بكل تمظهراته، فقد كان هذا المصطلح يشير في تصور "أرسطو" إلى كل الصور البلاغية؛ لأنه تم اعتبارها «جنسا، وكل المجازات الأخرى أنواعا»[11]، وأول ما ركز عليه "إيكو" في هذا السياق، هو أن الاستعارة لا تقيم تماثلا بين المرجعيات، التي يحيل عليها المستعار منه والمستعار له، بل يشمل التماثل بالدرجة الأولى خاصيتين دلاليتين في طرفي الاستعارة؛ وسبب ذلك هو أن فهم الاستعارة لا يتطلب إدراك الموجودات المحال إليها إدراكا حسيا، بل يتطلب الرجوع إلى محتويات التعابير المشكلة للاستعارة، أو بلغة "بيرس" الرجوع إلى المؤولات التي من شأنها تفسير هذه التعبيرات المختزنة في الموسوعة الثقافية، التي تنتمي إليها الاستعارة موضوع التحليل.

يذكر "إيكو" أن هذا التصور هو الذي يسمح بفهم تعابير مثل عبارة "أسنانك شبيهة بقطيع غنم عائد من الحمام"[12] الواردة في سفر "نشيد الإنشاد" من العهد القديم[13]؛ لأن التأويل الاستعاري سيستند في تفسيره لمثل هذه العبارة إلى المؤولات؛ بمعنى آخر سيعتمد على وظائف سيميائية تصف مضمون وظائف أخرى، وسيكون ذلك كافيا لأن تتكفل الثقافة بتأويل العبارة، من خلال المحمول المعبر عنه وفق كلمة بياض، وهو ما يجعل الاستعارة تستند في وجودها إلى المماثلة[14]؛ ولفهم العبارة المذكورة سلفا، فإننا لن ندرك جمال الاستعارة، إلا إذا نظرنا إلى كل "نعجة" يوصفها فقط (ثدية غنمية)، ومن أجل ذلك يلزم حسب "إيكو" القيام باستدلالات جد معقدة، تنطلق من الموسوعة الثقافية التي صاحبت ظهور هذا التعبير، وبناء على ذلك، تتم الإشارة إلى تأويلات متعددة نذكر منها[15]:

1- إن القطيع هو بمثابة اسم جماعي يوحي بالحديث عن مجموعة من الكائنات المتشابهة.

2- التذكير بأن الوحدة، والتنوع هما معياران من معايير الجمال في الاستطيقا القديمة.

3- إلزام النعاج بالبياض.

4- الرطوبة الدائمة تمثل أحد أهم خصائص الأسنان.

انطلاقا من هذه التأويلات يمكن أن يتجلى تركيب الصورة الاستعارية، التي ربطت بياض الأسنان اللامعة، بفعل البلل الناتج عن اللعاب ببياض الشياه المبللة الخارجة لتوها من الماء. كما يلاحظ هنا، أنّ التحليل قد تطلب تنشيط خاصيتين أو أكثر من الخصائص الموسوعية، كما تطلب إقصاء كل ما لا يتماشى مع السياق، الذي يفترض الحديث عن شابة جميلة، اجتمعت فيها أغلب مواصفات الحُسن.

أما فيما يتعلق بخصائص الشياه، فإنّ ما تم استدعاؤه هو تلك الخصائص الإيجابية المتمثلة في الوحدة داخل التنوع، والبياض اللامع، وذلك لأنه داخل الثقافة التوراتية التي وردت فيها هذه العبارة، كانت هذه الخصائص دائمة الارتباط بالنعاج في الاستعمال الشعري[16]، وهي خصائص يتطلب اكتشافها تجاوز التجربة اليومية، التي قد تنحصر في مشاهدة الشياه مشاهدة حسية؛ والاطلاع على الموسوعة الثقافية، التي تميز الفترة التاريخية التي وضع فيها النص.

8.1- آفاق الموسوعة ورهاناتها :

قد يكون اعتماد الموسوعة حلا يكفل عدم الوقوع في المأزق، الذي وقعت فيه بعض الاتجاهات البنيوية، التي تجاهلت كل ما يتعلق بالسياق، وركزت على العلاقات الداخلية للنصوص محتفية في ذلك بمقولتي البنية، والنسق؛ حيث تبين أن أي تحليل سيظل قاصرا، ما لم يأخذ في حسبانه بعض المعارف السياقية؛ لأن كل عمل أدبي يحتوي على جوانب ضمنية تؤدي دورا فاعلا في التأويل، وهي جوانب لا يمكن الإمساك بها، إذا تم الاكتفاء بقراءة محايثة لا تتجاوز حدود النص.

تمثل الموسوعة ضرورة يقتضيها التحليل مع لزوم استعمالها بطريقة عملية، تحول دون التعامل معها بوصفها تراكما للمعلومات غير المرتبطة بالنص، ودون أخذ موضوع الخطاب في الحسبان؛ أي ينبغي اعتماد الموسوعة مع احترام الفترة الزمنية، التي أنتج فيها النص المراد تحليله؛ لأن "أي معلومة موسوعية تشتغل بوصفها مؤولا خارجا عن حدود النص، فتسمح بتحيين مكون دلالي واحد على الأقل"[17]. وتبعا لذلك، فإنها ستسهم في تعميق تأويل النص كما يرى "راستيي Rastier"، الذي يتحفظ مع ذلك حيال استدعاء المعلومات لتأويل نص ما؛ لأن الأمر حسب رأيه قد يسهم أيضا في تعقيد المعنى، وإعاقة محاولة الإمساك به. ويشير "راستيي" إلى أن "إيكو" عندما نادى بضرورة اعتماد الموسوعة في التأويل، لم يحدد عناصر معينة يجوز استعمالها دون سواها؛ بل فتح المجال لاستغلال كل العناصر المتوافرة، مشترطا أن يكون النص متضمنا لمؤشرات تعضد التأويل المقترح، وتضمن له الانسجام المطلوب؛ أو بمعنى آخر يجب أخذ مقصدية النص بالحسبان.

الأسس الفلسفية للعوالم الممكنة

1- مفهوم العوالم الممكنة ومشروعيتها:

يشير مفهوم العوالم الممكنة إلى تصورات مختلفة؛ كالتفكير في وجود عدد غير محدود من العوالم، أو التفكير في أن العوالم الممكنة ليست إلا وجهات نظر مختلفة للعالم الواقعي، وهذا ما يبعث إلى طرح تساؤل حول طبيعة هذا المفهوم، وحول الموضوعات التي يشير إليها. وتبعا لذلك، ينبغي التساؤل عن مفهوم العوالم الأخرى، وعما يميزها عن العالم الواقعي؟ وهل ينبغي الاعتقاد بوجود عوالم خارج عالمنا؟ أم هل ينبغي أن نكتفي بعالمنا الواقعي مع إعتبار هذه العوالم مجرد وجهات نظر مختلفة لهذا العالم، فهي لا تمثل عوالم منفصلة عنه، بل هي مجرد تمثلات له؟

1.1- تعدد العوالم: المفارقات بين العوالم:

يتجلى مفهوم العالم الآخر من خلال التمييز بين تصورين أساسيين، يتمثل أحدهما بوصفه مجالا لواقع مختلف عن واقعنا، قد يكون منفصلا عنه، وقد يكون مندرجا ضمنه؛ إذ يتعلق الأمر بانتظام الأشياء حيث تجتمع مجموعة من الأشياء المادية ضمن بنية مستقلة، لكن المهم هو كيف سنتعرف على هذا العالم؟

يقتضي الحديث عن عالم واقعي آخر التواصل مع بعض من موجوداته، وإلا فإنه سيكون من غير الممكن تحديده أو التعرف عليه، لكن قد يتعلق الأمر بمنطقة غريبة من العالم الواقعي؛ لأن الخارج عن المألوف غالبا ما يتم إقصاؤه، أو إخراجه من دائرة الواقع، والمعقول؛ حيث إعتمال الأشياء بطريقة غير مألوفة؛ قد يدفعنا أحيانا إلى إعتبارها أشياء خارجة عن عالمنا، وذلك لعدم وضوح الروابط التي تربطنا، وموجودات العالم الذي نعيشه.

قد يمثل العالم الآخر مجموعة من الخصائص المتخيلة؛ لأنه لا يمكن للمرء بلوغ مرتبة الإبداع، إلا حالما يشرع في استعمال الخيال لخلق سيناريوهات الماضي، من حيث الموجودات التي تتضمنها، والتي تكون في الغالب مستحيلة، أو غير مألوفة تتحكم في الشروط التي تحكم عالمنا، وتظهر ظواهر تختلف عن الظواهر التي ندركها، أو التي نستدل عليها من خلال معطيات التجربة، وهذا النوع من الخيال يمكن أن يكون مستوحى من أحداث عالمنا، ويستثمر خصائصه وموجوداته.

تسمح العوالم الخيالية بإدراك الحقيقة، التي نواجهها في عالمنا بطريقة مغايرة، فالعالم الآخر، أو العوالم الأخرى تقدم في الغالب وجهة نظر غريبة عن عالمنا، وغير مألوفة، ولعل هذا ما يدفعنا دوما إلى محاولة اكتشاف كيفية نشوء الكون، وهذا ما إقترحه "فونتنيل Fontenelle" في مقدمة مؤلفه "أحاديث عن تعدد العوالم" قائلا :"يبدو أن لا شيء يهمنا أكثر من محاولة التعرف على كيفية تكوّن العالم الذي نعيشه، هل ثمة عوالم مماثلة، وهل هي مأهولة أيضا؟ "[18]. يتجلى إذن، أن "فونتنيل Fontenelle" يعتقد بوجود العالم الذي نعيشه، وعوالم أخرى مأهولة تكميلية فقط؛ وهذا يعني أن البحث عن كيفية تشكل عالمنا، لا تقف فقط عند وصف العالم المأهول ضمن النظام الشمسي؛ بل يجب أن تبحث في الأسباب التي جعلت من هذا العالم عالما.

تقترح العوالم الأخرى التي نتخيلها متغيرات على قدر كبير من الاختلاف، إذا ما قورنت بموجودات الطبيعة، وإذا ما تم تحقيق أحد هذه المتغيرات، فسيكون الأمر توضيحا جديدا "للتعدد اللامتناهي، الذي تفرضه الطبيعة على موجوداتها"[19]، وإذا كان "فونتنيل Fontenelle" مقتنعا بأن "كل نجم يمكن أن يكون عالما"[20]، فلأن هذا التصور يعود إلى اختبار عام لوضعية السماوات، وتراتبية أجزاء الكون، التي زعزعت المركزية الآنية لعلم الفلك والفلسفة، لكن هل يمكن أن ننظر إلى الكون بنفس المنظار الذي ننظر به إلى عالمنا؛ أم هل ينبغي أن نعتمد وجهة نظر مختلفة؟

تساءل "قودمان Goodman" عن معنى وجود عدة عوالم، وعمّ يميز العوالم الأصلية عن غيرها، وعن طبيعة هذه العوالم، فذكر أن التساؤل عن تعدد العوالم يختلف عن السؤال عن العوالم الممكنة، التي تمثل "الحلول المتعددة الممكنة لتعويض العالم الواقعي"[21]؛ لأن العوالم الجمعية أو المتعددة ليست عوالم بديلة، بل هي آفاق أو أشكال مختلفة، و قد قدّم "قودمان Goodman" مثالين على ذلك[22].

1) الشمس تتحرك دوما

2) الشمس لا تتحرك أبدا

انطلاقا من هاتين العبارتين سنستخلص وضعيتين:

1)- إما القول أن الملفوظين يصفان عوالم مختلفة، وأن ثمة "قدر من العوالم المختلفة، بقدر الحقائق المتبادلة حصريا"[23]، ويجب أن نشير إلى أن فرعا من المنطق الرياضي هو نظرية الصيغ، قد اقترح نتيجة فحواها أننا لو تعرفنا على كل الإقتراحات الحقيقة، التي يمكن التلفظ بها فيما يتعلق بالعالم، فإننا حينها فقط يمكن أن نتمكن من تحديد العوالم المختلفة التي تحقق نفس الاقتراحات، وفي ظل هذه الشروط أليس من الأمان العودة إلى عالم وحيد.

2)- يمكن القول بطريقة أخرى حسب الإطار المرجعي المتمثل في علم الفلك، وفي التجربة البصرية اليومية "أن يكون الملفوظان حقيقيان، ومن نفس العالم"[24]، وإذا حاولنا العثور على معيار يسمح بعدم تصنيف مختلف الصيغ، فإننا سنجد أنفسنا إزاء إشكالية جديدة؛ إذ لا يمكن أن نقارن إلا صيغا مختلفة ضمن عالم واحد، وعلى هذا، فإننا يمكن أن

نقول أن العالم هو ما يصف كل الصيغ الصحيحة، فهو عالم كلي، ومتلاشي الحدود في الوقت ذاته "وإذا أمكن إيجاد صيغة تختزل كل الصيغ إلى صيغة واحدة فقط، فإن هذه الأخيرة يجب أن تعتبر وفق تماثل عقلاني ما الحقيقة الوحيدة حول العالم"[25]، وما ينقص هذه الصيغة الوحيدة هي أن تكون جامعة، ومانعة، ونهائية. إذ ذكر "قودمان" "Goodman" أن "الفيزيائي يرى في عالمه أنه واقعي، ولذلك فإنه يُسنِدُ كل ما يمكن إلغاؤه، وكل ما هو غير منتظم، ويتضمن نسبة معينة من الارتياب إلى نقص الإدراك، وإلى العجلة في التطبيق، وفي العادة هذا العالم هو ما نحكم عليه بأنه واقعي، لأن الواقعية في عالم معين تخضع في الغالب للعادة، كما هو الحال بالنسبة للنزعة الواقعية في الرسم"[26]، وفي العالم برهنت العادة أنه لا وجود إلا لصيغ وُضِعَت لتمثيل صيغ أخرى.

انطلاقا مما سبق، يتبين أن "قودمان" "Goodman" يختزل المعرفة إلى إجراء بناء لا علاقة له بتحديد ماهو حقيقي، ونسبيته المطلقة تستدعي بعض الاستثناءات. وبناء عليه، فإن القبول بمقولة تعدد العوالم لن يقود إلى شيء[27]، وهذا ما سنواجهه، إذا اعتمدنا القول بتعدد العوالم دون ضرورة لذلك، إذ سيكون بحثنا غير هادف.

2- العوالم الممكنة في الفلسفة:

تحدث "ديكارت Decartes" عن العوالم الممكنة في كتابه "Traité du monde"[28] وقد كان يعني به لعبة البناء؛ حيث تحدث عن إبداع عالم جديد في فضاءات خيالية أسس بنياتها وقوانينها، وقد ذكر أن مهمة الفيزيائي القصوى تختص بالبحث في القوانين الأساسية الأكثر عمومية، التي يمكن انطلاقا منها الحصول على صورة العالم عبر استنباط "déduction" خالص[29]، فعلوم الكون لا تتراجع أمام تعدد النماذج الكونية؛ لأن كل أنموذج هو تطوير فكرة ما إلى معادلات الجاذبية الأساسية، أو إلى فرضيات حول كثافة الكون أو سرعة امتداده، وما إلى ذلك، ثم إن العلوم تصور بالمقابل عوالم متعددة أو متوازية، ولكن في أغلب الحالات هذه العوالم ليست موجودة واقعيا.

إذا افترضنا أن العوامل الممكنة تتدخل واقعيا في بناء عالمنا، فإننا حينها سنقر بتصورات "ليبنيز"، الذي يرى أن هذه العوالم تمثل متغيرات خيالية بسيطة للعالم الواقعي،

وفي الوقت نفسه، تمثل الماضي المنسي أو الممكن الذي يمثل فاهمة "L'entendement" المبدع أو الخالق. ومن ثم، بدأت فلسفة "ليبنيز Leibniz" من الوجود أو الكائن كمقولة منطقية، تمثل امتدادا لفلسفة "أرسطو"* حول ما يتعلق بمبادئ المسيحية؛ حيث يمثل الله فكرة الوجود، أو بمعنى آخر كوجيتو الوجود، أم المنطق فهو العلم الذي يقدم لنا قانون الممكن possible، وبدونه نكون إزاء المستحيل impossible الذي يحجب عنا كل ما هو مركب compossible، ومن هذا المنطلق استقى "ليبنيز Leibniz" مفهومه للممكن الذي لا يخلو من التناقض الذي لا يوجد في الوجود، وإنما في الأذهان.

تنبع تجربة "ليبنيزLeibniz" من منطق تميل فيه الممكنات بفضل الفعالية الصورية للأفكار إلى الوجود، لتمثل عوالم ممكنة أوجدها الخالق، وهو بذلك يطمح إلى التوفيق بين تجربة الشر في العالم عبر المقابلة بين رحمة الله، الذي خلق هذا العالم من جهة، وبين حرية الإنسان من جهة أخرى؛ وقد كان هذا موضوع كتابه "محاولات للبرهنة على وجود الرب Essais de Théodicée"*. ففي الجزء الثالث من الكتاب، وفي المقطع الخاص بحلم "تيودور قس ديلف" يُعَرِّف "باسيديوس" الغرف المكتبية كهرم لانهائي، يتضمن كل الحيوات المختلفة، والممكنة "لسكستوس تاركينوس Sextus tarquinus"، وأنه استمع لنصائح "جوبيتر" في تخليه عن الحكم، للاحظ أنه، في قمة الهرم/المكتبة توجد أفضل العوالم الممكنة متمثلة في العالم كما هو.

لقد تبنى "ليبنيز Leibniz" رؤية قصى للإبداع، والعناية الإلهية؛ حيث ذكر أنه "لا يوجد شيء إلا بإرادة الخالق وبقدرته"(30)، وهذا يعني أن وجود الشيء (فيزيائيا أو نفسيا) يبدو مسندا إلى الخالق الذي أوجده قسرا، أو سمح بوجوده، وبالنسبة لحرية الإنسان فإنها تبقى رهن إرادة الخالق. طبقا لهذا الطرح، سيكون العالم في تصور "ليبنيزLeibniz" بمثابة عرض لدمى خشبية تتصارع في لعبة قتال، هذه الدمى تستعمل، وتكسر، وإذا حدث وأنها بقيت سالمة محافظة على صلابتها يتدخل الديكور، ليدرجها في كارثة تنهي وجودها، والمسؤول الوحيد هنا هو محرك هذه الدمى.

وبناء عليه، قرر "ليبنيز Leigniz" معاينة الموضوع الذي تمارس عليه الإرادة الإلهية، لأنه يمثل الفاهمة الإلهية مُجسدة في كل الأشياء الممكنة أحداثا كانت، أو موجودات وفي كل علاقاتها، وهذه الممكنات يمكن أن تعتبر إما منفصلة، أو متصلة على شكل عوالم ممكنة غير متناهية يعرفها الخالق معرفة تامة، في حين أن عالما واحدا فقط من بينها سيكون موجودا[31].

وعليه، يجب أن يتيح مبدأ لا نهائية للعوالم الممكنة فكرة ارتباط الأشياء، والعالم مع الخالق؛ لأن "الله هو السبب الأول للأشياء"[32] والأشياء كلها محدودة؛ فكل ما نراه وما نختبره يبقى محتملا، ولا شيء يجعل منه ضروريا، لذا يجب البحث عن سبب وجود العالم الذي يمثل تركيبا لكل الأشياء المحتملة، كما يجب البحث عن هذا السبب في الجوهر، الذي يربط سبب وجوده بسبب وجود العالم، الذي يعد تبعا لذلك ضروريا ودائما، ويمكن القول أيضا، أنه يجب أن يكون سبب العالم على علاقة بكل العوالم الممكنة حتى يحدد عالما ما[33].

ومهما يكن من أمر، فإن الحجة التي أوردها "ليبنيز Leibniz" تقضي بالبحث عن سبب وجود العالم خارجه في فاهمة، تتضمن عددا لامتناهيا من العوالم الممكنة، وانطلاقا من هذا التصور، دافع "ليبنيز Leibniz" عن فكرة فحواها أن كل عالم ممكن هو عالم محتمل يمثل الأزمنة، والأمكنة ضمن اللامتناهي، ولا يتبع إطلاقا تسلسلا محددا بدقة "لأنه يجب أن نعرف أن كل شيء مترابط في كل عالم من العوالم الممكنة"[34]؛ فالكون يمثل الكل بالنسبة للجزء، ولا تؤثر فيه أي حركة مهما كان موقعها، لأن الله نظم كل شيء وقدر الصلوات، والأفعال الجيدة، والسيئة، وكل شيء مُسخر لما خلق له، بحيث لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتغير أي شيء في العالم[35].

ويظهر جليّا أمام هذا الطرح، أن العالم الممكن ليس مجموعة من التراكمات غير المنتظمة؛ بل هو متوالية متسلسلة لا يحصل أي شيء فيها دون سبب محدد، فكل عالم ممكن تحدده بدقة الأسباب المترابطة، والنتائج في إطار القوانين الخاصة بهذا العالم، وفي كل عالم من هذه العوالم تتسلسل الأحداث؛ بحيث ينتج السابق اللاحق، ومهما كانت الفرضية التي اعتمدت، فإنّ الحوادث ستتوالى.

وهذا ما تحدث عنه "ليبنيز Leibniz" في ما نعته بالضرورة الفرضية، التي ذكر من خلالها أن ثمة "عددا لامتناهيا من المتواليات الممكنة لأي عالم، وتحتوي كل متوالية على مخلوقات لا متناهية"[36]، ولتوضيح هذه الفكرة يمثل "ليبنيز" هذا التغير المستمر للأشكال بإسقاطات الدائرة على السطح؛ لأن "كل قطع ناقص ناشئ من هذا التمثيل، سيختلف عن الدائرة مهما كان يشبهها"[37].

يمكن القول، أن "ليبنيز Leibniz" جعل مفهوم العالم جوهريا؛ حيث إنّ الأشياء والأحداث لا يمكن أن تتوسع، ولا أن تتغير، وأقل الأشياء تغيرا يبعث على مراجعة كلية، لأنه قد يغير الكون بمجمله. وبهذا، فإنّ العالم حادث ومحسوب بطريقة دقيقة في الوقت نفسه، إذ "لا شيء يمكن أن يتغير في الكون (لا شيء كما هو الحال بالنسبة للأعداد)" [38]. إذ ذكر "ليبنيز Leibniz" أن أفعالنا حرة، حتى وإن كانت منظمة قبليا من قبل الخالق، فالإنسان ليس لعبة خشبية أفعالها مبرمجة كليا، وعلى الرغم من أن "كل شيء محدد سلفا، والروح البشرية هي نوع من الآلية الروحانية، فإن الأفعال مهما كانت محتملة، فإنها لن تكون البتة ضروريية كليا، لأن الأمر سيكون متعارضا مع الحادث"[39]، وهذا يعني أن ثمة تكاملا بين الأحداث، وحرية الأفعال الإنسانية.

يبدو، أن البرهان الذي قدمه "ليبنيز Leibniz" لإثبات وجود الخالق، يفيد بأن جواز الأحداث، وحرية الأفعال تتحقق عبر مبدأ لانهائية العوالم الممكنة، التي يتسلسل فيها كل شيء حسب ضرورة افتراضية، وغير مطلقة، "وبما أن كل شيء مرتبط بطريقة حكيمة في العالم، فإنه يبدو جليا أن الخالق قد نظم ما تبقى من الأشياء سلفا، واختار هذا العالم الممكن الذي ينتظم فيه كل شيء بهذه الطريقة"[40]، ولا يمكن إذن أن نتذمر، لأن ما يجب أن يحدث هو ما يحدث مهما فعلنا، ذلك أن جزءا على الأقل مما يجب أن يحدث لا يحدث، إلا لأننا نفعل ما يجب لذلك "فما كتب قد كتب، وسعينا لن يغير من الأمر شيئا"[41]؛ لأنّ كل شيء مقدر في كتاب الأقدار، والخالق وحده يجيز "الانتقال من مجال الممكنات إلى مجال الموجودات الفعلية"[42]، وإذا تمكنا من زيارة مجال الممكنات، فسنجد فيه عددا لانهائيا من العوالم الممكنة، ومجموع هذه العوالم هو الفضاء الذي تنتشر فيه حريتنا، وتتغير من عالم

لآخر تبعا للمشابهات، وحريتنا يتم تفعيلها بالمقارنة مع مجموع هذه العوالم الممكنة، لكن ما إن يتم يقدر الخالق شيئا ما يتم تحديد كل شيء.

3- المنطق والعوالم الممكنة:

ظهر مفهوم العوالم الممكنة[43] في مطلع السنوات الستين مع الفيلسوف الفينلدي "جاكو هينيكا"، الذي يعتبر من الفلاسفة الأكثر تجديدا فيما يتعلق بتحليل اللغة في هذا العصر، وهو يقارن بـ "ليبنيز Leigniz" لإنتاجه نظرية منهجية للعوالم الممكنة، تتضمن محتوى ابستيمولوجيا محددا، بعد أن مرت أكثر من ثلاثة قرون كانت خلالها هذه الفرضية هذيانا ميتافيزيقيا، أكثر منها نظرة جادة إلى العلاقة، التي يقيمها الإنسان مع الواقع بواسطة اللغة[44].

وعليه، قد نستعمل في حواراتنا اليومية ألفاظا مثل: الحالة أو الوضع عوض العالم، حيث يمكن أن نتصور أن عالمنا كان يمكن أن يختلف عما هو عليه في الواقع، وعبارة العالم الممكن ليست إلا تحديدا لصيغ العالم المتعددة، وقد ذهب المناطقة إلى استثمار مفهوم العالم الممكن في تعريفاتهم لمفهوم القضية. ومن ثمّ، فالقضية لا تعرف إلا من خلال العوالم الممكنة التي تصدق فيها، أو بالأحرى ما سمي بمجموعة الصدق، "فبالنسبة لكل قضية يمكن أن نجد مجموعة من العوالم الممكنة التي تكون فيها هذه القضية صادقة"[45]، ومن طرق التعبير عن الفكرة ذاتها أن نتحدث عن الدالة المخصصة لمجموعة الصدق، بدل الحديث عن مجموعة الصدق ذاتها، وهنا نحصل على دالة تسند إلى كل عالم ممكن قيمة معينة، إما قيمة الصدق أو الكذب، وبهذا تكون القضية مبدأ يصنف العوالم إلى نوع تكون فيه القضية صادقة، وعوالم تكون فيها القضية كاذبة؛ وهذا يعني أن القضية بهذا المعنى تمثل دالة تتجه من العوالم الممكنة إلى قيم الصدق.

وقمين بالذكر،أن "ويلارد فان أورمان كواين" أشار في كتابه "نسبة الأنطولوجيا ومحاولات أخرى" إلى تأسيس مفهوم العوالم الممكنة، وفي الفيزياء التقليدية ذكر "ديمقريطس" أن كل الذرات متجانسة من حيث الجوهر، ولا تختلف إلا من ناحية الشكل، والوضع، والحركة، وإذا افترضنا بالمقابل أن هذا الفضاء إقليدي، فلن يتبقى حينها لكل نقطة من الفضاء إلا حالتين ممكنتين، هما نقطة يمكن أن تكون داخل الجزيء أو جزيء

فارغ، وبهذا فإن كل توزيع لهذه الحالات على نقاط الفضاء ليس عالما ممكنا، بل حالة عابرة لعالم ممكن[46]؛ وبمعنى آخر يبدو، أن "كواين" يعرف حالة كل العالم الممكن بوصفها دعوة شاملة لاشتغال نقاط الفضاء أو خوائها، لكن السؤال المطروح هو ما تعريفه للنقطة وللفضاء؟

إذا قبلنا، أن كل عالم ممكن له مادة متجانسة، وفضاء إقليدي، وبعد زمني مستقل عن إطار المرجع، وهذه الخصائص هي الخواص الضرورية لكل عالم ممكن، فإن الأمر سيكون قابلا للنقاش، لأن هذه الخصائص تمثل الأخطاء الثلاث للعالم الواقعي[47]، والسؤال المطروح هو هل يمكن أن تعتبر الوضعيات، والأفراد في عوالمها المختلفة متغيرات بسيطة من نفس النوع؟ كيف نحدد مثلا فردا في مختلف العوالم الممكنة، وفيم ستختلف حياته عن الحياة الواقعية؟ إذ يبدو من الطبيعي أو من السهل اعتبار العالم الراهن عالما ممكنا، لأننا نعتبر أن مفهوم العالم الممكن يقتضي مفهوم العالم الواقعي (الراهن)؛ ويمكن أن نذهب إلى أن العالم الموجود هو أحد العوالم الممكنة، لكن من أين لنا بفكرة العالم الممكن؟ أي عالم آخر منحنا تجربة مثلما هو حال العالم الواقعي؟ هل اختبرنا موضوعات عالم غير العالم الواقعي؟

إن تجربة الاعتراض أو الأمل (التمني) تسهم كثيرا في منحنا العزم في القيام ببعض الأفعال أو الأحداث غير المحققة، وهذا الحد لا يدل على أي شيء إيجابي، لأنه يحيل إلى فرص ضائعة، وآمال غير محققة؛ وهذا يعني أن كل انتظار لا يقع حتما موقعا وسطا بين الممكن والواقعي، وصحيح أن ما كان ممكنا في الماضي قد يتحقق في المستقبل، لكن هذا لا يمنح للممكن وضع الواقعية، لأن إمكان حدوث شيء ما ليس بأي حال من الأحوال سببا في حدوثه، ولا يمكن القول أن ما حدث كان ممكنا قبل أن يكون واقعا، بل إن الممكن هو الذي ينشأ من الواقع وليس العكس.

4- الاشتغال السردي والعوالم الممكنة:

انتقل مفهوم العوالم الممكنة إلى مجال السرد مع "جيرار جينيت G.Genette" الذي ينظر إلى العوالم الممكنة، بوصفها عوالم خيالية تشكل جزءا من المجال الأدبي[48]، فيما استثمره الناقد والروائي "إيكو" لصوغ تصوراته النظرية في القراءة، والتأويل منوها

باختلاف اشتغال هذا المفهوم في السرد عن اشتغاله في مجالي الفلسفة والمنطق، وإن كان هذا المفهوم يشير إلى الخواء في مقابل العمارة في تصور "كواين Quine"، فإنه يشير في تصور "إيكو" إلى العمارة فقط، لأن العوالم الممكنة في تصويره هي عوالم مؤثثة؛ وهذا يعني أن انتقاء "إيكو" يراد منه إخصاب المجال السردي.

لاقى توظيف هذا المفهوم في مجال السرد معارضة شديدة من طرف الكثير من الباحثين، الذين شككوا في جدواه، وذهبوا إلى أنه لا أهمية له في التحليل، وأنه لا يضيف شيئا مهما لفهم الظواهر السردية، لكونه لا يمت بأي صلة إلى التصور، الذي يقدمه عنه علم الدلالة المنطقي، وبالفعل فإنّ هذا المفهوم كما هو مستعمل في المنطق الصيغي أو منطق الموجهات، وكما هو مستعمل في السيميائيات النصية يختلف اختلافا تاما، وهذا بالضبط هو ما يؤكده "إيكو" أكثر من مرة[49]، وهو اختلاف يعود بالدرجة الأول إلى أن كل مقولة تشتغل في إطار يختلف عن إطار اشتغال الأخرى، فإذا كان الاستعمال الأول يتحدث أساسا عن عوالم فارغة، فإن الثاني يشير إلى عوالم مؤثثة.

وعليه، فإنّ هذا الاختلاف النظري يهب للنظريات السردية المشروعية في اقتراض هذا المفهوم، أو إذا شئنا الدقة نقول اقتراض النسق المفاهيمي لعلم دلالة العوالم الممكنة؛ وذلك لأنه اقتراض لا يتم بطريقة آلية ومباشرة، بل يتفادى أوجه النقص التي تتعلق بالإستعمال الأول في مجاله الأصلي، ولأنه سيكون أكثر فاعلية في التحليل، وأكثر تحقيقا للأهداف التي ترجى من وراء توظيفه في هذا المجال الجديد. وعليه، جاءت نظرية العوالم الممكنة لتجاوز تلك المواقف التصلبة التي تركز على مرجعيات القضايا، والتي ترفض الذوات التي لا تدين في وجودها للتجربة، والتي يعتبر "كواين Quine" الفيلسوف والمنطقي الأمريكي أحد الممثلين البارزين لها في هذا العصر[50].

يشير "إيكو" إلى أن ما يهم مستعمل هذا المفهوم في السرد، لا يتعلق بالتساؤل حول الوجود الواقعي للأشياء والأفراد، بل يتعلق بموسوعة القارئ الذي قرأ في رواية ما ملفوظا مثل: "ذهب يوحنا إلى باريس، وأقام بشقة من شقق برج إيفل"[51]، فهنا سيقرر القارئ مهما كانت موسوعته ضعيفة، أن ثمة مدينة تسمى باريس يوجد بها "برج إيفل"، وهو لا يتوافر على شقق أو فنادق، ولكنه لن يتذمر من ذلك لأن "الرواية لا تمثل الواقع بدقة...ومن ثم

سينجز تنبؤات تتوافق مع علامات النص فيما يتعلق بالعالم المنتظر في الرواية"[52]؛ وهذا يعني أن القارئ يمكن أن يتعامل مع كل ما يرد في النص من معارف، ومعلومات دون أن يخضعه لمراقبة الواقع، لأنه يعني فعلا أنه يتعامل مع عوالم خيالية لا ينبغي أن تكون مطابقة للواقع، بيد أنه إذا حدث وفعل ذلك؛ فإنه لن يتمكن أبدا من تأسيس توقعاته أو تحديد العوالم، وبالتالي، لن يشارك بأي شكل من الأشكال في تأويل النص، وحتى لو قام بذلك فإنه سيتم في حدود ضيقة. وبذا، انتهى "إيكو" في دفاعه عن هذا التصور إلى بعض النتائج نذكر منها*:

- ارتباط عملية تأسيس التوقعات الخاصة بالنص السردي لزوما بعملية تأسيس مفهوم سيميائي نصي للعالم الممكن.
- يجب التعامل مع هذا المفهوم بوصفه وسيلة سيميائية، يمكن اعتمادها في تحليل الأعمال الأدبية، لأنه قد نشأ في بداياته ضمن إطار الأدب، وعليه أن يعود إليه.
- إن الدافع الذي جعل "إيكو" يعيد إحياء هذا المفهوم –أي مفهوم العوالم الممكنة- ينبغ من ضرورة أدبية، غايتها تمثيل بنية حكاية "ألونس آلي" المعنونة بـ "دراما باريسية".

1.4- العوالم الممكنة في تصور "إيكو":

قبل أن نخوض في طريقة توظيف "إيكو" لمفهوم العوالم الممكنة[53]، وقبل أن نبرر مكانته في التحليل ينبغي أن نقف على مجموعة من التعريفات المتعلقة به، كونه يمثل مفهوما جديدا نسبيا تمّ نماؤه في مجال المنطق المعروف بالتعقيد، والبعد النسبي عن الأدب. إذ لم تستفد المناهج النقدية الأدبية بشكل بارز من مفهوم العالم الممكن إلا مع "غريماس Greimas" خاصة، ليتطور بعد ذلك ويصبح أكثر إسهاما في إثراء مختلف المناهج السيميائية المختلفة، ومن بينها المنهج الذي اعتمده "إيكو" الذي يرى فيه "أنه وضع للأشياء معبر عنه بواسطة مجموعة من القضايا؛ بحيث تكون كل قضية إما (ب) أو (لا ب)، وهو عالم يتكون من مجموعة من الأفراد المزودين بخصائص معينة، وبما أن بعض الخصائص أو المحمولات هي عبارة عن أفعال، فإن العالم الممكن يمكن النظر إليه كذلك

باعتباره مجموعة من الأحداث الممكنة، وبناء عليه إنه يلزم أن يكون متعلقا بالمواقف القضوية التي يعلنها شخص ما، أو يعتقدها أو يتخيلها أو يرغب فيها أو يتوقعها"[54].

دفع هذا التصور "إيكو" إلى النظر للعالم الممكن بوصفه عالما ثقافيا؛ فهو ذلك العالم الذي نتعرف عليه عبر صور العالم التي تمثل صورا معرفية، بعضها يقصي البعض الآخر وليس عالما واقعيا، بل إن العالم الواقعي هو الذي سيشكل موسوعة العالم الممكن الكبرى والكاملة؛ لأنه العالم الذي يقاس عليه كونه عالما مبنيا، ومشكلا من معطيات موسوعية، تجعل ما يصفه كل نص حالة من حالات العالم الممكنة أو المحتملة، "فالنص الذي يصف حالة الأشياء، أو مسارا معينا من الأحداث هو استراتيجية لغوية تستهدف إثارة تأويلات من طرف القارئ الأنموذجي، وهذا التأويل يمثل العالم الممكن المرسوم أثناء التفاعل التأويلي بين النص، والقارئ الأنموذجي"[55]، وهنا يؤكد "إيكو" على أن النص السردي لا يجوز النظر إليه بوصفه عالما ممكنا، بل هو في الحقيقة جزء من العالم المتعين أو الواقعي، وهو عل الأكثر آلة لإنتاج العوالم الممكنة، كعالم المتن الحكائي، وعوالم شخصيات هذا المتن، وعوالم توقعات القارئ.

لقد اعتبر "إيكو" العالم الممكن عالما ثقافيا تحدده مجموعة من صور العالم، أو أوصاف حالة ما، وهذه الصور هي عوالم إبستيمية يقصي بعضها بعضا، وهي تشكل موسوعة هذا العالم الكبرى، والكاملة بالقوة[56]؛ وهذا يعني أن العوالم الممكنة على رأي "كريبكه" "لا تكتشف في أحد المخازن السرية والخفية أو المتعالية، بل هي مبنية بأيد وعقول بشرية"[57]، إنها من صنع البشر، وفي متناول أيديهم.

1.1.4- أنواع العوالم الممكنة:

إن العوالم الممكنة أنواع يرتبط بعضها بالنص، ويرتبط البعض الآخر بالقارئ، وتكمن أهمية هذه العوالم في تعددها، وفي وصفها لمجموعة من حالات الأشياء التي قد تكون مؤتلفة أو تكون مختلفة، فتفرض علينا البحث عن أوجه الاختلاف، مما يزيد في محاولات تأويل وتفسير النص.

1.1.1.4- العالم السردي:

يمثل هذا العالم أول عالم يصادفه القارئ عند تعامله مع النص السردي[58]، وهو ذلك العالم المصرح به من طرف المؤلف، والذي يقدم متتالية من حالات الأشياء التي تنتظم حسب الترتيب الزمني.

بناء على ذلك، يكون تمثيل المتن السردي على شكل متتالية من الحالات النصية، التي لا تمثل العالم السردي في تمامه؛ لأنه لا يمكن الحديث عن هذا الأخير إلا عندما تتحقق المتتالية النهائية للمتن السردي، فعندما نقول مثلا أن سفينة "روبرتو" بطل رواية "جزيرة اليوم السابق" غرقت وتحطمت، وبقي وحيدا في جزيرة نائية، يطرح الأسئلة على نفسه، ويحاول الإجابة عليها إلا أن توصل إلى إدراك الحقائق الكبرى. نكون بذلك قد احترمنا هذا الشرط؛ لأننا ركزنا على المتتالية النهائية، بينما لو قلنا بأن "روبرتو" بقي مع ظبي في جزيرة معزولة إلى أن ماتت، فإننا قد اخترقنا القاعدة؛ لأننا لم نحترم التركيز على المتتالية النهائية، على الرغم من عدم مناقضة المراحل الأولى من المتن السردي لهذا القول.

وفي ظل هذا الطرح، يذهب "إيكو" إذن إلى أن العوالم السردية الممثلة لأي متوالية نصية، ليست إلا حالات مختلفة لنفس العالم الممكن*، ولكن مع ذلك يبقى للقارئ حق في مقارنة أي حالة من حالات المتن السردي مع العالم الذي يحيل إليه، والذي يتضمن كل التوقعات التي يؤسسها، ومن ثم، فإن له الحق في التعامل مع حالة المتن هاته، باعتبارها عالما ممكنا غير دائم بل مؤقت؛ لأن القارئ في هذه المرحلة من التحليل لا يمتلك العُدّة، التي يقدمها العالم السردي بطريقة تراتبية، وذلك ما يدفعه إلى تقديم مجموعة من التوقعات التي تغني التحليل بمجموعة من المعطيات التناصية، والتي قد يتم تجاهلها إذا ثبتت مخالفتها للأحداث الواردة في المتن السردي.

2.1.1.4- عوالم الشخصيات:

تقدم هذه العوالم بوصفها عناصر من متن الحكاية؛ لأنها تمثل تلك المواقف التي تتبناها الشخصيات إزاء قضايا معينة في الحكاية، وتقدم هذه العوالم مجرى الأحداث كما يتم تخيله لدى كل شخصية[59] من شخصيات العمل السردي، وقد تؤكد هذه العوالم أو تُلغى من قبل القارئ، تبعا لما يقدمه متن الحكاية.

يصرح "إيكو" أن ثمة حالات أو نصوصا تخرق هذه القاعدة؛ حيث لا تلغى مواقف الشخصيات من خلال المواقف اللاحقة التي يفرضها المتن، ولا تؤكد أيضا، بل يتم الإلغاء أو التأكيد عبر ما تفرضه حالات قبلية سبقت توقعات الشخصيات، كما هو الحال في قصة "ذات القبعة الحمراء"[60]؛ حيث إنّ الفتاة حينما تصل، وتقترب من السرير ظنّا منها أن جدتها ترقد بالسرير، تكون قد شكلت سلفا عالما ممكنا قد ألغاه متن الحكاية منذ البداية؛ لأن القارئ يتم إعلامه من بداية النص، أنّ النائم بالسرير هو الذئب الذي التهم الجدة؛ وهذا يعني أن القارئ يكون على علم بما يدور في متن الحكاية، وبالتالي سيحكم على عالم الشخصية الممكن من خلال ما قدمه المتن سلفا[61].

3.1.1.4- عالم القارئ:

يشكل القارئ التجريبي عالم القارئ أثناء قراءاته للنص، أو أثناء تحويله المتتابع للنص إلى بنيات كبرى جزئية للمتن السردي[62] كما ذكر "إيكو"، ويشير مفهوم عالم القارئ إلى سلسلة من العوالم الممكنة التي يتوقعها القارئ الأنموذجي أو يتخيلها، في محاولة لتقديم تأويل محتمل للنص السردي يمكن أن يتحقق، إذا ما حدث توافق بين أفق القارئ وأفق النص.

لقد سمى "إيكو" النشاط الذي يمارسه القارئ لتأويل النصوص بالجولات الاستدلالية[63]، ويقصد به العمليات التي يقوم بها القارئ أثناء محاولة تأويله لنص ما، والمتمثلة في "خروج القارئ عن النص وبلورته لاستدلالات قياسية؛ فإذا ورد في المتن السردي أن شخصا قام بعملية كذا مثلا، فإن القارئ سيرد قائلا: بما أن أي شخص كلما قام بعملية معينة اعتدنا الحصول على نتيجة معينة، فإن العملية التي سيقوم بها ستؤدي إلى النتيجة نفسها"[64]، وتقديم القارئ لهذه الاحتمالات، والتوقعات لا يتم بطريقة اعتباطية، بل من خلال الاستناد إلى سيناريوهات مشتركة؛ لأن القارئ لا ينطلق من فراغ، بل يواجهه وهو ممتلك له ولقواعد كتابته، ولمجموعة من الإمكانات، والمسارات التي قد تسلكها الأحداث المدونة في موسوعته.

ومن ثم، ذكر "إيكو" أن القارئ "حينما يتوقع أحداثا توافق ما يقدمه المتن السردي؛ فإنه في الواقع يشكل حالة تمثل العالم الممكن الذي يجازف من خلاله، ليقدم افتراضات حول بنيات العالم المتعين"[65]؛ وهذا يعني، القول باستحالة افتراض احتمال القارئ لتوقعات، تخالف مجرى الأحداث التي يقدمها المتن، مع العلم أن هذه العوالم من إبداع القارئ، وهي تختلف عن عوالم الشخصيات في كونها لا تؤكد، ولا تُلغى إلا من خلال الحالات المتتالية التي يقدمها المتن.

4.1.1.4- عالم القارئ ومعرفته بالشخصيات السردية:

يمثل هذا العالم كل ما يمكن أن يتوقعه القارئ من عوالم ممكنة، تتعلق بما تتوقعه الشخصيات في الحكاية، وقد يتضمن هذا العالم عوالم أخرى مثل العالم الممكن، الذي تنسبه شخصية ما إلى شخصية أخرى كما يتوقع القارئ، وثمة عوالم تشمل توقعات أكثر من شخصية حول أكثر من شخصية، كما هو الحال في حكاية "دراما باريسية جدا"[66] للكاتب الفرنسي "ألفونس آلي" التي صدرت عام 1890، والتي يتمحور حولها كتاب "إيكو" "القارئ في الحكاية".

تكشف الحكاية عن قصة حب بين "راوول"، و"مرغريت" كُلِلَت بزواج دام ما يقارب الخمسة أشهر، لكنها أيضا قصة تصف الغيرة الشديدة التي تتملك الزوجين كلاهما، والتي دفعت بكل منهما إلى بعث رسالة للآخر، في محاولة لاستمالته إلى لقاء شخص آخر قد يكون عشيقا في المستقبل، وراح كل منهما يتجهز للقاء العشيق المزعوم متنكرا بزي جديد، فتنكرت الزوجة بزي امرأة جذعية كونغولية، وتنكر الزوج "راوول" في زي فارس من فرسان الهيكل، وراح كل منهما يسعى لمباغتة الآخر في حالة تلبس بجرم الخيانة الزوجية، ليكتشفا في النهاية أن الرسالتين كاذبتين، ومنذ تلك اللحظة لم يعودا أبدا إلى المخاصمة، وعاشا في سعادة تامة[67]. وأمام هذه التجليات، ينظر "إيكو" إلى هذه القصة على أنها نص يروي أحداث حكاية بائسة، تمّ التخطيط لها من قبل المؤلف، وهذا ما حقق نجاح النص من الناحية العملية.

2.1.4- خصائص العوالم الممكنة:

يرى "إيكو" أن العالم الممكن هو عالم تؤثثه مجموعة من الأفراد، الذين تحددهم مجموعة من السمات التي من شأنها تمييز الأفراد، وتأسيس تصورات خاصة لتمثيل بنيات العوالم الممكنة، ويدعو "إيكو" هذه السمات بالخصائص الضرورية بنيويا، في مقابل السمات الأخرى التي يسميها الخصائص العرضية (أو الثانوية)، كونها لم توجد لنفس الاعتبارات التي أنشئت السمات الضرورية لها. إذ تمثل الخصائص الضرورية بنيويا العلاقات الضرورية، لتحديد شخصيات المتن الحكائي في عالم سردي معين، وهي أساسية تبعا لتصور "إيكو" الذي يرى أنها "تمثل كل خاصة يتم الاحتفاظ بها أثناء عملية تحويل البنيات الخطابية إلى بنيات سردية"[68]، أما الخصائص العرضية أو الثانوية فلا تؤخذ بالحسبان من طرف عالم المتن الحكائي، ولا يتم التعامل معها إلا على مستوى البنيات الخطابية.

3.1.4- العوالم الممكنة وآفاق السرد:

يُعدَ تحيين العوالم الممكنة عبر تحديد أفرادها، ورسم خصائصهم المميزة بوصفها مرحلة أولى تمهد للقيام بعملية مقارنة بينها، وهي مقارنة حسب "إيكو"[69] قد تنطلق من ثنائيات متنوعة، فبإمكان القارئ أن يقارن بين العالم المرجعي، وبين الحالات المختلفة للمتن الحكائي، عبر محاولته فهم مدى استجابة ما يجري في حالات المتن الحكائي، وهنا سيتعامل مع حالات المتن باعتبارها عوالم ممكنة جامدة، كما يمكن أن يقارن عالما نصيا بعوالم مرجعية متنوعة.

وفي هذا الإطار، يمكنه مثلا "قراءة أحداث الكوميديا الإلهية باعتبارها قابلة للتصديق إذا اعتمد موسوعة القرون الوسطى، ويمكن أن تقرأ على أنها أحداث أسطورية إذا اعتمد موسوعة راهنة، وبهذا سيقوم باختبار صدق إثبات بعض القضايا انطلاقا من النص"[70]، ويرى "إيكو" أن القارئ بإمكانه بناء عوالم مرجعة متنوعة، توافق الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص؛ إذ تتطلب الرواية التاريخية مثلا الإحالة على عالم الموسوعة

التاريخية، بينما يتطلب النص الخرافي الإحالة على عالم موسوعة التجربة المشتركة، وذلك حتى نستطيع بمختلف الأحداث غير المحتملة التي يقترحها.

تبعا لذلك، فإننا إذا صادفنا في خرافة معينة حديثا عن ملك لم يذكر اسمه في كتب التاريخ، وحديثا عن فتاة تحولت إلى نبات، فإننا سنقبل ذلك على الرغم من أن الأمر سيكون منافيا للمنطق، بينما إذا صادفنا في رواية تاريخية حديثا عن هذا الملك، سنعقد حتما مقارنة بين عالم الموسوعة المرجعي، والعالم السردي، وستدفعنا هذه المقارنة إلى تغيير نوع المشاركة التي ننجزها، إذ الأمر هنا، لا يتجاوز كونه رواية عجائبية؛ لأن "الجنس السردي هو المحدد للعوالم المرجعية التي يجب اختيارها"[71] على رأي "إيكو".

وعلى إثر هذا المعطى، فإن المقارنة بين العالم السردي والعالم المرجعي، تتطلب حضور عدة عمليات تنتهي إلى وضع جدولين، يمثل كل واحد منهما عالما خاصا، وأول هذه العمليات هي استخراج الخصائص المحددة للأفراد الذين يتضمنهم كل عالم، وتحديد بعض الخصائص الضرورية كالعلاقة التي تربط هؤلاء الأفراد؛ وهذا يدل على أن العالم السردي يمكن بلوغه، انطلاقا من العالم المرجعي والعكس غير صحيح؛ لأن العلاقة بينهما غير تناظرية.

---

[1]- Eco Umberto, Le Signe, hisoire et analayse d'un concept, op.cit, p.148.
[2]- Eco Umberto, Le Signe, histoire et analyse d'un concept, Op.cit, p.148.
[3]- إيكو أمبرتو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر.سعيد بنكراد، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 2007، ص161.
[4]- Eco Umberto, Le Signe, histoire et analyse d'un concept, Op.cit, p147.
[5]- Eco Umberto, Les Limites de L'interprétation, op.cit, p.133.
[6]- الخطابي محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1991، ص.61.
[7]- Isel Wolfgang, L'acte de Lecture, théorie de l'effet esthétique, trad.Evelyne Sznycer, Bruxelles, éd. Madaga, 1985, p.125-126.
[8]- Ibid, p.126-129.
[9]- بونيه آلان، الذكاء الاصطناعي، واقعه ومستقبله، تر.علي صبري فرغلي، الكويت، سلسلة المعرفة، 1993، ص.99.
[10]- Eco Umberto, Lector in Fabula, le role du lecteur, op.cit, p.103.
[11]- Eco Umberto, Sémiotique et Philosophie du Langage, op.cit, p.159.
[12]- Eco Umberto, Les Limites de L'interprétation, Op.cit, p.155.
[13]- الكتاب المقدس، ترجمة مجموعة من علماء الدين، مراجعة إبراهيم اليازجي، بيروت، دار المشرق، 1986، المقطع السادس/ الفصل السادس من سفر الإنشاد.
[14]- Eco Umberto, les Limites de L'interprétation, Op.cit, p.156.
[15]- Ibid, p.159.
[16]- إيكو أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر. أحمد الصمعي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2005، ص.263.
[17]- Rastier François, Sémantique Interprétative, Paris, éd. PUF, 1987, pp.251-258.

[18]- Fontenelle, Entretiens Sur La Pluralité Des Mondes, préface : François Bott, Paris, éd Michel Brunet, 2005, p.51.
[19]- Ibid, p.55.
[20]- Ibid, p.61.
[21]- Goodman Nelson, Manières de faire des mondes, trad. Marie Dominique Popelard, Paris, éd.Folio, 2006, p.10.
[22]- Ibid, p.10.
[23]- Ibid, p.10.
[24]- Ibid, p.10.
[25]- Ibid, p.13.
[26]- Goodman Nelson, Manières de Faire des Mondes, op.cit, p.30.
[27]- Ibid, p.31.
[28]- Descartes René, Le Monde Ou Traité de La Lumière, Paris, éd. Arvensa, 2015
[29]- Enstein. A, Comment Je Vois Le Monde, trad. Régis Harion, France, éd. Flammarion, coll. champs, 1999, pp.123-124.

* اعتبر "أرسطو" أن المصدر الأول لكل حركة هو الله، المحرك الأول الذي لا يتحرك، وبالتالي فإن نظرية "أرسطو" المثالية في الصورة هي أكثر موضوعية من مثالية "أفلاطون"، و أبعد منها مدى وأكثر منها يقينا، ومن تم فهي في فلسفة الطبيعة أكثر مادية في الغالب. (Encyclopédie Universalis).

* Leibniz G.W, Essais de Théodicée, Paris, éd. De Lalain & fils, 1876.
[30]- Leigniz.G.W, Essais de théodicée, Op.cit, 1ère partie, §02, p.104.
[31]- Leibniz.G.W, La Cause de Dieu, Paris, éd. Hatier, N° dans la collection 379, 1984, p.27.
[32]- Leibniz.G.W, Essais de Théodicée, Op.cit, 1ère partie, §07, p.107.
[33]- Leibniz.G.W, Essais de Théodicée, Op.cit, 1ère partie, §07, p.107.
[34]- Ibid, p.107.
[35]- Leibniz. G.W, Essais de Théodicée, 1ère partie, §09, op.cit, pp.108-109.
[36]- Leibniz.G.W, Essais de Théodicée, 2ème partie, §225, op.cit, p.253.
[37]- Leibniz G.W, Discours de Métaphysique et Correspondence avec Arnauld, France, éd. librairie philosophique, J.Vrin, 2000, p.88.
[38]- Leibniz.G.W, Essais de Théodicée, 2ème partie, §09, op.cit, p.109.
[39]- Leibniz.G.W, Essais de Théodicée, 1ère partie, §52, op.cit, p.132.
[40]- Leibniz.G.W, Essais de Théodicée, 1ère partie, §54, op.cit, p.134.
[41]- Leibniz.G.W, Essais de Théodice, Préface, op.cit, p.32.
[42]- Leibniz.G.W, Essais de Théodicée, 1ème partie, §416, op.cit, p.362.
[43]- لقد اعتبر "ليبنيز" عالمنا أحسن العوالم الممكنة وهو يعد أول من تحدث عن العوالم الممكنة.
[44]- Meyer.Michel, Logique, Langage et Argumentation, Paris, éd. Hachette, 1982, p.81.
[45]- ينس ألوود، لارس غونار أندرسون، أوستن دال، المنطق في اللسانيات، تر.عبد المجيد جحفة، بيروت- لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2013، ص.41.
[46]- Quine.W.V.O, Relativité de L'Ontologie et Autres Essais, trad.Jean largeault, France, éd. aubier-Montaigne, 1977, p.165.
[47]- Ibid, p.170.
[48]- Genette.G, Fiction et Diction, Paris, éd. Seuil, 1991, p.31.
[49]- Eco Umberto, Lector in Fabula, Op.cit, pp.163-164.
[50]- Meyer Michel, Logique Langage et Argumentation, Op.cit, p.81.
[51]- Eco Umberto, Lector in Fabula, Op.cit, p.164.
[52]- Ibid, p.164.
* Ibid, p.164.
[53]- لقد تطرق الدكتور "بن بوعزيز وحيد" لمفهوم العوالم الممكنة وبالتفصيل في كتابه: حدود التأويل (ينظر:بن بوعزيز وحيد، حدود التأويل: قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، صص.36-37-38-39-40.
[54]- Eco Umberto, Lector in Fabula, Op.cit, p.165.
[55]- Ibid, p.216.
[56]- Eco Umberto, Lector in Fabula, Op.cit, p.216.

[57]-Galmiche.Michel, Sémiotique et Linguistique et Logique, introduction à la sémiotique de Montage, Paris, éd. PUF, 1991, p.31.
[58]- Eco Umberto, Lector in Fabula, Op.cit, p.198.
[*] Eco Umberto, Lector in Fabula, Op.cit, p.199.
[59]- لقد أظهر "هامون" أنّ الشخص هو الشعاع الرئيس للتوجه القيمي للقصة، وإنّ هذا ليكون حيث لا يمكن أن يوجد معيار إلاّ حيث توجد (ذات) تمت إخراجا. (ينظر: ديكرو أوزوالد، سشايفر جان ماري، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر.منذر عياشي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان،المركز الثقافي العربي، ط2، 2007، ص.672.
[60]- Eco Umberto, Lector in Fabula, Op.cit, p.199.
[61]- Perrault.C, Contes Classiques, Paris, éd. Garnier, 1967.
- تر: حكاية ذات القبعة الحمراء في تراث الإنسانية، كتاب جماعي، دار الفكر، المجلد الثالث، د.ت، ط، صص.611-619.
[62]- Eco Umberto, Lector in Fabula, Op.cit, p.199.
[63]- Ibid, pp.150-151.
[64]- Ibid, pp.150-151.
[65]- Eco Umberto, Lector in Fabula, Op.cit, pp.144-145.
[66]- Ibid, p. de255 à p284.
[67]- Allais Alphonse, Enault Christelle, France, éd. Etre, 2007.
[68]- Eco Umberto, Lector in Fabula, Op.cit, p.206.
[69]- Ibid, p.207.
[70]- Eco Umberto, Lector in Fabula, Op.cit, p.207.
[71]- Ibid, p.207.