العوالم الممكنة في رواية باب الطباشير لأحمد سعداوي

م.د. حسين عبد الزهرة لعواص

المديرية العامة لتربية القادسية

ملخّص البحث

لا شك في أن نظرية العوالم الممكنة من النظريات التي اعتمدها حقل المنطق؛ لقدرتها على الخوض في قضايا تجريدية مفاهيمية بحته، لكنها في الوقت نفسه استعيرت في حقل النقد الأدبي لتشغل مساحة ليست بالهينة في مجال مقاربة النصوص الأدبية الإبداعية، ولاسيما في مجال السيمياء النصية؛ بفضل نقاد وفلاسفة لديهم القدرة على التنقل بين حقول المعرفة المتنوعة أمثال: بافيل وأمبرتو إيكو وغيرهم. وتعد الرواية ميداناً خصباً لاشتغال نظرية العوالم الممكنة وتطبيقاتها نظراً لطبيعة هذا الفن الهجينة في اشتماله على عناصر من عالمين مختلفين في طبيعتهما، لكنهما غير متقاطعين، هما: العالم الواقعي الفعلي، والعالم الفني التخييلي الإبداعي، وقدرته على خلق نسخ شبيهة بعالم الواقع المتحقق فعلياً ذاك الذي ندركه ونعيشه وتتّضح ملامحه فعلياً لدى القارئ في أثناء مزاولته فعل القراءة والتلقي، وقد اخترنا رواية باب الطباشير للروائي أحمد سعداوي لتكون ميداناً لهذا البحث نلتمس فيه قدرة آلية العوالم الممكنة على التماس فنية النص بوصفها استراتيجية تأويلية تفترض تعاضداً تأويلياً بين مؤلف وقارئ نموذجيين.

Abstract

There is no doubt that the theory of possible worlds is one of the theories adopted by the field of logic. For its ability to delve into purely abstract, conceptual issues, but at the same time it was borrowed in the field of literary criticism to occupy a significant space in the field of approaching creative literary texts, especially in the field of textual semiotics. Thanks to critics and philosophers who have the ability to move between various fields of knowledge, such as: Pavel, Umberto Eco, and others. The novel is considered a fertile field for the work of the theory of possible worlds and its applications due to the hybrid nature of this art in that it includes elements from two worlds that are different in nature, but do not intersect: the actual real world, and the creative imaginative artistic world, and its ability to create copies similar to the world of actual reality that is actually achieved. We realize it, we live it, and its features actually

become clear to the reader as he engages in the act of reading and receiving. We chose the novel The Chalk Door by the novelist Ahmed Saadawi to be a field for this research in which we seek the ability of the mechanism of possible worlds to seek the artistry of the text as an interpretive strategy that assumes an interpretive solidarity between an exemplary author and reader.

التمهيد:

نشأ مصطلح العوالم الممكنة ضمن إطار مجالي المنطق والفلسفة؛ إذ يُنسب إلى (لابنيتز) أنَّه يرى بأنَّ الكون - أي عالمنا الحالي الذي نوجد فيه - هو واحد من عدد غير متناهٍ من العوالم التي يمكن أن يوجدها الخالق، لكنَّه أوجد هذا العالم بإضفاء صفة الحالية على واحد من تلك العوالم الممكنة وهو بذلك أفضل تلك العوالم وأكملها، ومن هنا فإنَّ نشأة المصطلح يعدُّ محاولة عقلانية لإثبات عوالم أخرى غير عالمنا الحالي، وهي بلا شك محاولة صريحة للاستدلال على عوالم لا ندركها[١]. وأهم ما يمكن الوقوف عنده استناداً إلى هذا التصور الميتافيزيقي للعوالم، هو وجود عوالم عدَّة ممكنة ومحتملة إلى جانب عالمنا الفعلي، وإنَّ أهم ما يميّز بينها وبين عالمنا المشار إليه إسباغ صفتي الحالية والوجود الفعلي لتبقى المسافة بينهما قائمة ومتحققة مهما امتدَّت أواصر التقارب والتشابه بينهما.

وقد عرض (لابنيتز) تساؤلات إنطولوجية عدة في هذا المجال مفادها: هل عالمنا أفضل العوالم الممكنة؟ ولماذا خلق الله هذا العالم بنظام مختلف ومغاير من دون العوالم الممكنة الأخرى؟[٢]، ومن الضروري أن لا يُفهم من ذلك أنَّ العالم الممكن مختلف عن العالم الحالي ومفترق عنه على نحو كبير عند (لابنيتز)؛ إذ يرى المنطقي (صول كريبكي) أنَّ "العالم الممكن ليس بعيداً نعبره أو نشاهده من خلال التلسكوب؛ وبتعبير آخر عالم ممكن آخر بعيداً جداً بحيث حتى لو سافرنا إليه أسرع من الضوء فإنَّنا لن نصل إليه، إنَّ مفهوم العالم الممكن مُدرَك بوساطة شروط توصيفية نربطها به"[٣]. وهنا نكون بإزاء تحول مهم في طريقة التعامل مع العالم الممكن، ذلك هو التحول من التصور الميتافيزيقي إلى التصور اللغوي والمنطقي، وهو اعتراض واضح على جوهر رؤية (لابنيتز) للعالم الممكن، الذي يعده كياناً قابعاً في فضاء ميتافيزيقي متعالٍ لا يغادر ذهن خالقه، في حين أنَّ (كريبكي) يقرّبه للرصد والملاحظة حينما يعدّه عالماً مدركاً بوساطة شروط توصيفية عمادها الوصف باللغة.

وللعوالم الممكنة خصائص تربطها بعلاقات مع كيانات أخرى تنطبق عليها تلك الخصائص، وهنا نكون بإزاء حالة ممكنة لما يمكن أن تكون عليها الأشياء بخلاف حالتها الواقعية، إذ تُخيَّل القضايا والأشياء المدركة حسياً بطريقة مغايرة لما هي عليها في الواقع يمكن تسميتها بالعوالم الممكنة، فكل ما يكون مخالفاً للواقع يدخل ضمن تسمية العوالم الممكنة، ويوضِّح (كريبيك) نوعين من الخصائص: خصائص ضرورية، وهي تلك الخصائص الصادقة في العوالم الممكنة كلها؛ وخصائص جائزة، وهي التي تصدق في عدد من العوالم الممكنة أو بعضها، وإذا كان هذا يمثِّل التصور التجريدي لمفهوم العوالم الممكنة، فإن التصور

الواقعي له ما يميزه؛ إذ إنَّ المنطقي الأمريكي (ألفين بلانتيكا) يستبعد أن ترتبط العوالم الممكنة بالأشياء المعدومة، فهو يرفض فكرة وجود أشياء معدومة أصلاً، ومن وجهة نظره فإنَّ العوالم الممكنة يمكن أن توجد داخل العالم الواقعي، فهي بنية تشتمل على عناصر واقعية وممكنات غير واقعية، ويركِّز نقده للخصائص الضرورية التي عيَّنها الفيلسوف (كريبيك) مقترحاً استبدالها بالماهية[٤]. فالماهية هي الصيغة أو الكيفية التي يمكن أن يتحقَّق فيها أي كائن داخل العالم الممكن، وهو احتراز يمكن أن يُغني عن افتراض وجود ذلك الكائن فعلياً داخل العالم الممكن، فـ(الماهية) تُعبِّر عن وجهة نظر (بلانتيكا) في رفض تصور وجود أشياء معدومة؛ إذ لا وجود للعالم الممكن عند (كريبك) إلا في العقل، فهي نماذج عقلية لا يمكن التثبت منها فعلياً سوى بالتصور واللغة، ومن هنا خلص إلى تثبيت نوعين من الخصائص (الضرورية والجائزة) بحسب صدق القضايا وكيفيتها في العوالم.

ويعرِّف (أمبرتو إيكو) العوالم الممكنة بقوله: "إننا نعرِّف العالم الممكن بأنَّه حالة من الأمور يعبِّر عنها مجموع من القضايا، وعلى هذا فإنَّ عالماً مشكَّلًا من مجموع أفراد موفوري الخاصيات، وبما أن بعض هذه الخاصيات أو المحمولات قد يكون أفعالاً فإنَّ عالماً ممكناً قد يُرى بوصفه سياقاً من الأحداث، وبما أنَّ السياق هذا لا يوجد فعلاً، بل هو ممكن بالضبط فإنَّه ينبغي أن يتعلق بمواقف قضوية تنمُّ عن امرئ لا يني يثبته السياق ويعتقد به ويحلم به ويرغب فيه ويرتئيه ... إلى آخره"[٥]. وهنا يستثمر (إيكو) فكرة العالم الممكن عند الفلاسفة (لابنيتز وكريبكي) ويوظفها في حقل السرد ناقلاً إياها من الفلسفة والمنطق إلى عالم السيمياء والدلالة، بلحاظ سلسلة الأحداث التي تشكِّل في تتابعها وتداخلها عالماً سردياً يمكن إعادة بنائه بالقراءة.

ولاقتران العوالم الممكنة بالمنطق فإنَّها تبقى لصيقة بالدلالة وارتباطها بمفهوم الصدق؛ فمفهوم "العوالم الممكنة مفهوم مستمد من حقل المنطق الذي ينظر إلى الدلالة بوصفها مشروطة بالصدق، لكنه صدق افتراضي يخالف الصدق القطعي المبني على مطابقة الواقع؛ إذ يمكّن هذا المفهوم القارئ من تأويل النص بناءً على كفايته اللسانية، وكفايته التناصية، وكفايته الموسوعية، ويتيح له افتراض سياقات ممكنة للأحداث، أي بناء عوالم ممكنة لها خصائص قد تطابق الواقع وقد تخالفه، وتمده بالوسائل الكفيلة بملء فراغات النص والانتقال من المعنى الصريح للمعاني الضمنية، من خلال اتباع سيرورة تأويلة تآلف بين هذه العوالم بكيفية منسجمة" [٦].

ويستند تصور العوالم الممكنة إلى إشكالات متأصّلة تتعلق بالمرجع والإحالة فضلاً عن الاحتمال والصيغة التشخيصية، مع التنبُّه إلى أنَّ البحث في هذه الإشكالات لابد أن يتحقَّق في إطار الخطاب الأدبي عامة والخطاب السردي على وجه التحديد، وهي بهذا تكون مهمة للغاية عند معالجة التحققات التخييلية التي تعتمد على مقابلة العالم الواقعي بالعالم الممكن في صياغة الوحدات النصية وتعيين وظائفها، وهذا التقابل يعتمد في الأساس على مستويات التفاعل بين بنيتين مترابطتين ومتلازمتين في طبيعتهما، بنية الإدراك وبنية الاعتقاد وأهميتهما في تحديد طبيعة معرفة العالم، فالعالم الواقعي أو الموضوعي ليس إلا عالماً ندركه ونعتقد أنَّه متحقِّق مثلما ندركه؛ فعند القول إنَّ هذه الشجرة داكنة لا ننقل بموضوعية كون الشجرة داكناً، فقد يكون هناك تأثير بصري يجعل من رؤية هذه الشجرة على نحو داكن، وعلى هذا النحو يمكن عدَّ تصورٍ

للعالم الممكن أساساً لتفكيك العلاقة المنطقية الرابطة بين العالم الواقعي والعالم الممكن وقاعدة له، وهي على الأقل لا يمكن إدراكها إلا بالاعتماد على ما تتميز به وحدات الخطاب السردي ووظائفها بالإضافة إلى الأفعال وطريقة صياغتها(٧). وتبعاً لذلك فإنَّ نظرية العوالم الممكنة قد فارقت حدود بداياتها بعد أن صيغت فلسفياً ومنطقياً، وبدأت تُنضِّج لحضورها الفاعل والمتميز في فضاءات التحليلين السيميائي والأدبي، وعلى هذا الأساس فهي قد عبرت نطاق حدود الخوض في وجود العالم الممكن في ذاته، منطلقة إلى التفكير في طبيعة تمثُّله داخل الخطاب وطريقة هذا التمثّل.

في مقابل هذا المفهوم المنطقي الذي توظِّفه السيميائيات النصية في تأويل النصوص، توظِّف الدراسة النقدية للخطاب مفهوماً مستمدّاً من علم النفس المعرفي يتمثَّل في النماذج الذهنية، وهو مفهوم وظَّفه (فان ديك) في نظريته حول معالجة الخطاب، ويشير إلى البناءات الذهنية التي تظطلع بدور أساس في فهم النصوص، والنموذج الذهني تمثيل معرفي جزئي وذاتي لبعض مظاهر العالم، وهو بناء في الذاكرة الحديثة التي تمثّل حدثا أو وضعية يتحدث عنها النص فضلاً عن ذلك تساهم النماذج الذهنية في تمثيل وضعيات حقيقية أو محتملة أو متخيلة في الخطاب "بناءً على ذلك يوظف هذا المفهوم لتأويل النصوص ليس انطلاقاً من الواقع لكن انطلاقاً من التمثيل الذاتي لجزء من الواقع في ذهن القارئ، وبهذا يعد فهم النص مرتبطاً بنموذج في ذهن القارئ حول حدث أو وضعية يحيل إليها النص، لذلك تستدعي عملية الفهم إما تحيين نموذج قديم قد سبق تفعيله، وإما بناء نموذج ذاتي جديد يستدعي بدوره القيام بمجموعة من الاستدلالات، وبناء تعليقات مع مكونات لنماذج أخرى من قبيل التجارب السابقة، وبالتالي يُعدّ النموذج المخصص لنص ما شخصياً وملائماً وفريداً ويحدّد تأويلاً مخصوصاً لنص معين في لحظة معينة"(٨). إنَّ استثمار مفهوم (النماذج الذهنية) في تفكيك عوالم النصوص وفهما وتلقيها يعني أنَّ القارئ لا يتلقى النص بوصفه عالماً جاهزاً؛ بل يعمل على بناء نموذج ذهني للعالم الروائي تتضح معالمه داخل البنية الذهنية لدى القارئ، فيغدو عالماً ممكناً ذاتي التأويل ترسم ملامحه أحداث الرواية والإشارات التي يتلقاها القارئ وهي تؤدي وظيفة تفعيل آليات بناء العالم الممكن، وبذا تتعدد العوالم الممكنة بتنوع القُرَّاء وبتعدد القراءات لدى القارئ الواحد بحسب الحدث أو الإشارة التي يجود بها النص، والحالة أو التجربة المختزنة في ذهن القارئ التي تحيل إليها تلك الإشارات أو الأحداث.

إن العوالم الممكنة سواء أكانت فلسفية أم سردية فإنَّها تعمل على توسيع نطاق التصور البشري تحديداً عندما يتم استكشافها ودراستها معاً، وتكسب خصوصيات كل منها الأخرى بأبعاد جديدة وإمكانات غير محددة، وتثري مدى تفكيرنا وإبداعنا بشكل غير قابل للقياس، كما تخلق العوالم الممكنة فرصاً لفهم التغيير وتقبُّله وتدعم القدرة على تجاوز حدود الواقع كما نعرفه، وعليه فإن مفهومي العوالم الممكنة والعوالم السردية يتداخلان بطريقة عميقة ومعقدة ليشكلا إطاراً منطقياً للتفسير والتحليل، ويمكن للقارئ تحديد سياقات جديدة لحدود الواقع والخيال، وهو ما يتيح فرصاً هائلة للتقاطعات الجديدة والمدهشة بين الأدب والفلسفة".(٩)

ولِمَا يتمتَّع به العالم الممكن من مرونة وانفتاحٍ كبيرين على الاحتمال والافتراض؛ ولأنَّه نتاج تفاعل عناصر متداخلة فيما بينها، صار من الممكن الخوض فيه ومقاربته من زاويتين: "المؤلف الذي ينطلق من

ثقافة معينة، ومعرفة بالعالم ورؤية ما، ينتهج في ضوئها استراتيجية نصيّة ويبني على أساسها عوالمه النصية الممكنة التي تعد من سياقات الأحداث المحتملة التي يؤسس عليها القارئ عوالمه الممكنة وبالتالي تأويلاته؛ ثمَّ زاوية القارئ الذي يوظِّف كفاياته للكشف عن هذه العوالم ويأتي لتفعيل النص محمَّلاً بثقافة ومرجعية معرفيتين ورؤية للعالم تساعد على توليد الدلالات الممكنة إثر تفاعله مع النص بطريقة تعاضدية"[١٠]. ذلك هو المسار الذي سنسلكه في سير البحث، وما سنتوخاه عند تحليلنا نص (باب الطباشير) للروائي أحمد سعداوي، المبني على التناغم بين استراتيجيتي المؤلف والقارئ النموذجيين بغية الكشف عن طبيعة العوالم الممكنة المتشكِّلة نتيجة هذا التناغم.

المبحث الأول:

المؤلف النموذجي- تحبيك السرد وتشكُّل العوالم الممكنة:

ينطوي النص الروائي على مؤلف نموذجي بوصفه فرضية تأويلية واستراتيجية نصية تفتح النص على التأويل والدلالة، ويغدو النص مليئاً بدلالات ضمنية يمكن أن تنفتح بها على احتمالات ممكنة وعوالم متنوعة ومتعددة، إنَّ كلَّ نصٍ يمكن أن يتوقَّع قارئاً نموذجياً من خلال مؤلف نموذجي يشتغل معه تعاضدياً، فليس بالإمكان تأويل النص على وفق أحادية مفترضة، وليس من المعقول أيضاً ترك النص منغلقاً على ما هو وبقائه على كسله، فبالتعاضد التأويلي بين المؤلف النموذجي والقارئ النموذجي يمكن أن يتحرّك كسل النص وينفتح إلى أفق يغادر به انغلاقه[١١]. فقد يكون بإمكان نص ما أن يتصوّر قارئاً نموذجياً قادراً على الإتيان بتخمينات لا نهائية، إنَّ القارئ المحسوس هو مجرد ممثل يقوم بتخمينات تخص نوعية القارئ النموذجي الذي يفترضه النص، فإذا كانت قصدية النص تكمن أساساً في إنتاج قارئ نموذجي قادر على الإتيان بتخمينات تخص هذا القارئ، فإنَّ مبادرة هذا القارئ تكمن في تصور كاتب نموذجي لا يشبه في شيء الكاتب المحسوس بل يتطابق مع استراتيجية النص"[١٢]. ويلمس القارئ دور استراتيجية المؤلف النموذجي في رواية باب الطباشير من خلال ملامح ظاهرتي تشتت الذات الساردة، وتماهي الحدود بين المرجعي والمتخيل داخل النص الروائي.

١- تشظي الذات الساردة:

يتبين دور المؤلف النموذجي في إسناد السرد في مفتتح الرواية إلى الشخصية الرئيسة (علي ناجي) التي تفتتح السرد بوصفها راوياً داخلياً بقولها: **"حين ألقوني في هذه الزنزانة العفنة رأيت على أضواء النهار الشحيحة باباً مرسوماً بالطباشير على الحائط كان قد رسمه كما بدا لي سجين سابق مرَّ من هنا، ربما مات قبل أن ينجح في فتحه، أو فرَّ منه، لا أدري لم أمحُ الباب المستحيل حتى لا أُضيِّق الخيارات التي عندي، وحتى لا أشعر بالعزلة".** وما يلاحظ هنا أنَّ الشخصية تقدِّم سرداً بضمير المتكلِّم، فيتوقع القارئ أن يجد وقائع مرَّت بها الشخصية الروائية على المستوى الشخصي، في حين أنَّ النص لا يُظهر

ذلك؛ إذ الرؤية لدى الشخصية غير واضحة مما يدفع بها إلى تخيُّل أشياء محتملة وممكنة، أهمها رؤية باب طباشيري مرسوم على جدار الزنزانة، يتوقع (علي) أنَّ سجيناً سابقاً له رسمه ربما قد مات أو فرَّ منه على وجه الاحتمال.

هذه البداية المشوَّشة هي إيذان بأنَّ الشخصية الروائية ستنفلت في سردها الحدث الآني، وهو (السجن) بوصفه حدثاً فريداً، إلى سرد يتكئ على الذاكرة واستحضار مواقف تتبيَّن فيها مأساوية الواقع الداخلي للشخصية، مما يعكس تشظياً للذات الساردة بين حدثين متباينين في زمنهما؛ إذ تتجه الشخصية الروائية إلى أن تستمد من مخزون الذاكرة، فتنقاد إلى سرد مواقف تعبِّر عن الإحساس الأول بالأشياء، وهو ما يتيح لها الاسترسال والاستطراد في الحكي، وهنا تتبين رغبة المؤلف النموذجي بكشف الشخصية الرئيسة عن اللحظة الأولى لدخولها السجن ووضعه ضمن إطار ما تسميه الشخصية بـ(حالة الإحساس بالبدايات): **"كل شيء يتكشَّف عندي بالبدايات، اللمسة الأولى للأشياء تختصر الأشياء كلّها"** .[١٣]فالإحساس بوطأة دخول السجن هي استمرار للإحساس باللحظة الأولى لوقوعها فيما مضى، فنكون بإزاء سرد استطرادي تتبيَّن فيه: (اللمسة الأولى لوردة الجوري الحمراء، حلاقة الوجه الأولى المليئة بالجروح، المرة الأولى لسماع صوت الببغاء، ممارسة الحب لأول مرة) .[١٤]

إن تشظي الذات الساردة يدفع بها إلى تخيّل متلقين افتراضيين من سجناء ومحجوزين يتخيلهم الراوي (علي ناجي) ليكونوا حافزاً على استمرار الحكي وديمومته **"في الحقيقة أنا أريد الاستمرار في الكلام معكم حتى اللحظة الأخيرة، اللحظة التي سيقررون فيها تصفية هذه الزنازين السريّة من دون تقديمنا إلى أي محاكمة، ومن دون أن يعرف أهلونا عن مصائرنا شيئاً، أريد الاستمرار بالكلام وإلاَّ فإنّي سأصاب بجنون حقاً وأفقد قدرتي على الخلاص من حفرة العفن هذه، والخلاص من أصوات الأشباح التي تثرثر داخل رأسي بنبرتها الخافتة المخيفة وتطالبني بالاستسلام".**[١٥] إذاً هو سرد مشوَّش مرتبك تنتجه ذات مشوَّشة مرتبكة، لاسيما حين يكشف (علي ناجي) عن أنّ لا وجود فعلي لرفقاء السجن المخاطبين، مما يفقده الرغبة في مواصلة الحكي، ويتضح ذلك جلياً من خلال النص الآتي: **"هل تعرفون ماذا حصل بعد ذلك؟ أنتم لا تردّون علي يا أصدقائي النشّالين والقتلة وشاتمي الرئيس، لذلك لا أجد دافعاً ما لإكمال القصة، لا يردّ أحد منكم حتى ولو بتنهيدة بسيطة، هل نمتم جميعاً أم أنَّكم تسلّلتم دون أن أشعر إلى خارج هذه الزنزانة العفنة والمعتمة؟ لا أعرف كم مضى لي من الوقت هنا ولكنّي سمعت سجانَين يتحدثان من بعيد، سمعت صوتيهما بوضوح بسبب الهدوء المطبق هنا، كانا يذكران شيئاً عن احتشاد الجيوش وقرب بدء الحرب، وأنَّ الأوضاع لا تبشّر بخير"**[١٦]. إذ يُحيل الراوي هنا بوجود الرفقاء المخاطبين إلى عالم الممكن والمحتمل في وعي الشخصية الروائية، فهو يبني في ذهنه عالماً ممكناً يفترض فيه وجود رفقاء له في السجن، ويتضح فيما بعد أنَّ هذا العالم مختلَق وغير فعلي، فلا وجود مادي فعلي للمخاطبين وأنَّ وجودهم محض اختلاق لا غير.

فالعالم الممكن الذي تبنيه الشخصية داخل الذات، هو عالم زائل قائم على الأوهام والتخيُّلات والاستناد إلى الذاكرة المشوّشة التي لا يمكن التسليم لها والوثوق بها، ويتضح من ذلك كله أنَّ النص الروائي

يتجه منذ بدايته نحو التلاعب بالواقع، فما يؤسَس على أنَّه واقع نصي فعلي يتحوَّل في أثناء السرد إلى وهم ينهار في النهاية، فلا ثبات إذاً لواقعة سردية؛ فكل ما يُروى يمكن أن يكون ممكناً ومحتملاً.

ويمثِّل السرد الذي تقدِّمه الشخصية الروائية (د. واصف) مصداقاً لملمح تشظي الذات وتشتّتها عبر تعدد نسخها في العوالم السبعة، فهو يكشف عن نسخ متباينة من شخصيته تظهر على نحو مغاير في كل عالم من تلك العوالم، ويظهر ذلك بالنص الآتي: **"أنا نسخة الدكتور واصف في العالم الخامس، حسب ترتيب العوالم لديك، ولست الدكتور واصف، في عالمك الأول، الذي تعرفه. قبل أن يلفظ أنفاسه نجح الدكتور واصف صاحبك، في الفرار من عالمه، وأنت رأيته في حياته (المثالية) في العالم الرابع، حسب ترتيب العوالم لديك، متزوجاً ولديه ولدان، ويعيش بصحة جيدة ما تبقى له من سنوات. جاء أخوه رافد صباح اليوم التالي ليقف عند جثته الهامدة على السرير في غرفة النوم، لم يذرف دمعة واحدة كما أُخمِّن. لا يحتاج الأمر أن تكون شاهداً على ذلك كي تتأكد. كيف أعرف ذلك؟ لأننا في عالم السديم"** .[١٧]وهنا يوجّه المؤلف النموذجي قارئه بأنَّ هذا التعدد ليس مجرد لعبة تخييلية، بل تعبير صريح عن الهوية الإنسانية المتشظية بتنوع سياقات العوالم التي تحلُّ فيها، وهو تمثيل ما بعد حداثي يكشف عن تفكك مركزية الذات الإنسانية، ومن هنا يمكن فهم اطراد التشظي وانسحابه من الشخصية الرئيسة إلى الشخصيات الأخرى حتى غدا ملمحاً لاستراتيجية المؤلف النموذجي داخل النص الروائي.

٢- تماهي الحدود بين المرجعي والمتخيَّل:

وتتعزّز فكرة المؤلف النموذجي وأهميته داخل السرد الروائي، حين يلمح القارئ كيفية تولي راوٍ خارجي السرد في فصول عدة من الرواية، من بينها الفصل الثاني الموسوم بـ (الدفتر الأسود) والفصل الثالث الموسوم بـ(جمعية المنتحرين) وفي هذين الفصلين يؤسِّس الراوي شبه العليم إلى خلق عالم فني تخييلي يستند إلى حوادث الواقع الفعلي ويتضح هذا التوجه بالنص الآتي: **"كانت أيام السجن القصيرة لعلي ناجي من منتصف ٢٠٠٢ حتى إعلان العفو العام في ٢٠٠٢/١٠/٢٠ تمر عليه أحياناً مثل كابوس ثقيل، ولكن بعد سنوات صار تذكرها لا يستثير عنده مشاعر خاصة وكأن الاستدعاء المتكرر لما عايشه من أحداث فظيعة غدا يشبه عصر ليمونة تم عصرها عشرات المرات سابقاً وما عاد فيها أي رحيق انفعالي خاص حتى صار وكأنه يشاهد شريطاً لفيلم يتحدث عما جرى للآخرين وليس له وبالذات مع عملية العصر واسعة النطاق التي قام بها الشعب كله خلال عقد كامل من ٢٠٠٣ وحتى ٢٠١٣"** .[١٨]وفيها يسمح الراوي بخلق فسحة من الانفتاح للتنقل بين حقبتين أو واقعين، الأول حقبة نهاية الحكم الديكتاتوري الذي دخلت فيه الشخصية السجن، والآخر ما تلاها من احتلال أمريكي للعراق، وهنا نكون بإزاء الانتقال من واقع القمع ومصادرة الحريات إلى واقع الانفلات والفوضى، وكلاهما لا يحققان منفعة مرجوّة. ويبتدئ الفصل الآخر بالشاكلة نفسها المستندة إلى ذكر تاريخ محدد يكون منطلقاً للشروع بالسرد **"إنها ليلة الحادي والثلاثين من كانون الثاني ١٩٩٩ والهواء البارد يجمّد أنف علي أثناء خطوه بتثاقل حتى منتصف جسر الجمهورية"** .[١٩]

ونتيجة لانغلاق الواقع الروائي بزمنيه المتعاقبين الذين يحيلان إلى واقع مرجعي مرَّ به العراق قبل التغيير وبعده، يُهيئ الراوي السرد للانزياح عن الواقع إلى سرد أحداث لا تمت للواقع بصلة، أحداث تُظهر الطابع التخييلي للرواية، ويتمثَّل ذلك بقراءة الشخصية الرئيسة (علي ناجي) التعاويذ المدوّنة في الدفتر ذي الغلاف الجلدي الأسود: **"في الليل وبدل قائمة الشتائم المعتادة كان علي هادئاً أمام الميكروفون، ثم طلب من المستمعين ممن يريدون الاتصال بالبرنامج أن يوفروا شتائمهم ضده هذه الليلة ويكتفوا بالإنصات إلى ما سيقوله، فتح الدفتر ذا الغلاف الجلدي الأسود وبدأ يقرأ لهم فهذا هو الحل الأخير، هروب جماعي من هذا العالم ليس من البلد وما فيه من مصائب وإنما من العالم بأسره، وحسب مقترح صديقه الدكتور واصف عبد المحي عالم الآثار فمن يقرأ هذه التعاويذ يستطيع العبور خلال النوم من بوابة افتراضية إلى نسخ أخرى معدَّلة من حياتنا نفسها، وربما نعثر هناك على عالم أفضل".**[٢٠] من هنا تتبيَّن استراتيجية المؤلف النموذجي في دفع الأحداث الروائية إلى خلق عوالم افتراضية بديلة للواقع الصعب المنغلق الذي مرَّت به الشخصيات الروائية، وهو تعبير واضح عن عجز هذه الشخصيات عن التأثير في ذلك الواقع وفقدانها القدرة على إمكانية تغييره، إذاً هو (هروب جماعي) - مثلما عبَّر عنه النص المقتبس - بحثاً عن واقع أفضل، يتحقق ذلك بافتراض بوابة متخيلة تتمكن الشخصيات بوساطتها من التنقل بشكل شبه واعٍ بين عوالم ممكنة ومحتملة. إذاً هي آلية تجعل من حدود الواقع الروائي هشاً مرناً قابلاً للتحول إلى فضاءات احتمالية بديلة.

وإذا كانت طريقة الانتقال إلى عوالم بديلة عبر النوم مألوفة نوعمّا، فإنَّها تتحول إلى صيغة أكثر غرابة حين تنتقل الشخصية الروائية في أثناء الغيبوبة بعد أن يتعرَّض (علي ناجي) إلى طلق ناري يصيب جبهته ويتركه راقداً في المشفى متنقلاً عبر أبواب طباشيرية بين العوالم الافتراضية السبعة **"هناك مشكلة تخصك يا علي قال الدكتور واصف وهو ينهي فنجانه - أنت في الحياة السابقة دخلت في غيبوبة ولم تنم، التعويذات السبع تفتح لك باباً داخل الحلم تدخل منه لتنتقل إلى عالم آخر وحالما تصحو في العالم الأول فإنَّ الباب سينغلق ثانية وتنفصل الحياتان عن بعضهما، حياتك الأولى عن الثانية نعم أنت كما قلت دخلت في غيبوبة انتقلت عبر بوابة الطباشير من ذلك العالم إلى عالمنا هذا ولكنك لم تصح بعد، هناك ما زالت البوابة الطباشيرية مفتوحة ما بين العالمين وأشك في أنها مفتوحة ما بين العوالم الأخرى كلها، أنت هنا أمامي ولكنك في أي لحظة يمكن أن تأخذك هبة ريح عبر بوابة غير محددة وتنتقل إلى عالم ثالث أو رابع وهكذا في حالة تشبه الفوضى ما بين العوالم . ظل علي واجماً وهو يحاول أن يستوعب المشكلة التي هو فيها كل ذلك بسبب الغيبوبة نعم يجب أن تصحو حتى ينغلق الباب الطباشيري ثانية، وإذا حدث ومتَّ في غيبوبتك أو جرى فصل الأجهزة عنك بخيار القتل الرحيم، فلن تعود إلى حياتك الأولى أبداً، أو ربما ستموت كل نسخ حياتك الستة الأخرى أيضاً".**[٢١]

إنَّ التغيّر في آلية انتقال الشخصية الروائية من عالمها الأول إلى عوالم أخرى بديلة من النوم إلى الغيبوبة، هو تحوّل جذري لا يخلو من وظيفة تأويلية يسعى إليها المؤلف النموذجي؛ إذ يعبّر عن فقدان الانتقال الاختياري الذي يمثله النوم بضمان إمكانية العودة إلى العالم الأول، بإزاء انتقال من نوع آخر، انتقال يفرض بقاءً إجبارياً أو قسرياً تكون فيه الشخصية فاقدة الإرادة سلبية في اختياراتها. هذا البقاء

القسري في عوالم متداخلة لا يحكمها ضابط معين تفقد فيها الشخصية الروائية إرادة العودة إلى عالمها الأول ينتج عوالم روائية ممكنة قلقة وغير مستقرة.

وتشارك الشخصيات الروائية الأخرى هذا التوجه الروائي القائم على تماهي الحدود بين المرجعي التاريخي والفني المتخيل، ودعم ما يمكن أن يكون محتملاً حين يوكل إليها السرد، فالشخصية الروائية (محمد سدخان) تعمل على رفد زخم السرد المفارق للواقع المتحقّق حين تنزاح بالتاريخ الفعلي جاعلة منه مادة للتخييل، واضعة إياه موضع تساؤل صريح، فالشخصية الروائية في سردها لما حدث في العراق في العام ٢٠٠٣ تقدِّم رؤية مغايرة لما حدث بالفعل؛ إذ لم تُقدم الولايات المتحدة الأمريكية على غزو العراق، ويتضح ذلك من النص الآتي: **"أنا متأكد أنك لن تعجب كثيراً بنفسك الموجودة في العالم الثاني فهناك ونحن في هذه السنة تحديداً أي ٢٠١٣ لا يبدو أن شيئاً ما قد تغير بشكل جذري الناس تمتدح الأمان والهدوء وتستمر في الوقت ذاته بشتم السلطة سراً إلاَّ أنَّ موقفك لم يتغير كلياً في العالم الثاني، كان مشروع غزو العراق قد واجه عراقيل في الكونغرس الأمريكي ولم يتم إقرار مشروع حرية العراق في العام ٢٠٠٢، قدَّم العراق في وقتها معلومات مهمة عن غزوة ثانية لأمريكا غير غزوة منهاتن السابقة، وجرى تحجيم الإدارة الجمهورية عن القيام بأي مغامرات جديدة بسبب الخسائر وتكاليف الحرب في أفغانستان"** .[٢٢]
هكذا تبني الرواية علاقتها مع الواقع الخارجي، إذ لا تزييف لما حدث بالفعل وليس هناك من تقاطع مع التاريخ، لكنَّه الواقع الروائي القائم على مفارقة التحقق الفعلي لما حدث، وتغييب المتحقق وإزاحته لحساب ما يمكن أن يحدث على وجهي الافتراض والاحتمال؛ إذاً هو تشييد لعالم ممكن يستند على فرضية ماذا لوكان الذي تحقق لم يحدث؟ وتتضح صورة العالم الروائي الممكن المتشكِّل داخل الرواية حين تذهب الشخصية الروائية إلى إيضاح معالمه بمواصلة سرد المحتمل والممكن بناءً على مفارقة الحدث الرئيس في العام المذكور آنفاً بقول الراوي: **"أعذرني ولكن خاطراً سيئاً كان يمرُّ في ذهني أحياناً، ولا أنفكُّ عن معاودة التفكير به مراراً، وها هو ينبثق في ذهني الآن مفاده؛ ماذا لو أنَّ ذلك المساعد الغامض لم يغتل رئيسه صدام؟ ماذا لو أنه أصلاً لم يمت في شتاء العام ١٩٩٨، واستمر رئيساً واستطاع تجميع شتات نفسه وجيشه من مقره في تكريت، ثمَّ العودة أدراجه إلى بغداد واستعادة كل شيء. ماذا لو أنه أصلاً لم يدخل إلى الكويت"** .[٢٣]وهنا تتجدَّد الافتراضات وتتعدد الاحتمالات حتى يكون للاحتمال المبني على مفارقة الحدث الواقعي احتمال آخر يُبنى على قاعدة الافتراض (ماذا لو؟)؛ إذ إنَّ الواقع الفعلي لا يُقِرُّ بأن الحاكم الديكتاتور صدام حسين مات في العام المذكور بهذه الطريقة، لكنَّ السرد يسعى إلى بناء شبكة من الاحتمالات المتداخلة والافتراضات المتنامية والمتوافقة مع طبيعة السرد داخل الراوية الساعي إلى خلق منظومة غير متناسقة من العوالم الممكنة تماشياً مع النسق العام للسرد الروائي المبني على تداخل العوالم.
ولا تترك الشخصية الروائية حدث الاغتيال على بساطته بل تجعله نتيجة لعالم احتمالي موازٍ لما حدث في الواقع الفعلي لعقد التسعينيات من تاريخ العراق، تنشب فيه حرب داخلية يعجز حكم النظام من السيطرة عليها، ثمَّ ينتهي باغتياله بالطريقة التي يوضِّحها النص الآتي: **"الذي لم يكن واضحاً وقتها أنَّ القرار العربي كان قد اتُخِذ في دعم البديل عن صدام، ولكن هذا البديل لم يكن قادراً على الظهور بسبب الكاريزما الخاصة بصدام، حتى نضجت الفاكهة وسقطت في اليد في ذلك اليوم من شتاء ١٩٩٨ حين قام أحد مساعدي الرئيس بإفراغ مسدسه في رأسه، ولحق ذلك اغتيال ولديه، وكان هذا المساعد يظنُّ في نفسه**

أنه هو البديل المفترض، ولكن سرعان ما وقع في كمين نُصِب له من قبل عشيره صدام، وتمَّ قتله بطريقة بشعة"[٢٤]. وتستمرُّ ملامح العالم الاحتمالي هذا بالتشكُّل بمواصلة الشخصية الروائية سردها لتفاصيله؛ إذ تُفضي الأحداث بعد حادثة الاغتيال إلى إجراء انتخابات عامة للبلاد يترشَّح عنها رئيساً منتخباً يدعى (فالح مزيعل)، وتبدو الشخصية الروائية في سردها تفاصيل العالم المفترض كأنَّها عارفة بدقائق هذا العالم كلها واثقة مما تُقدِّم من أحداث، إلا أنَّ القارئ يلمس غير ذلك حين تُصرِّح الشخصية بجهلها مصير الرئيس المنتخب **"ألم تتفاجأ من هذه النهاية؟ هل يتحرك فيك شيء؟ على أية حال أنا أمزح معك، لا أعرف بدقة ما جرى له لأنني عدت من ذلك العالم الموازي إلى هنا، ربما تعرَّض لمحاولة اغتيال فعلاً، أو ربما رجع وندم وانضمَّ إلى فصيله، أو ربما سيعود بسبب مذاق السلطة اللعين ليرشِّح نفسه من جديد في الانتخابات المقبلة، التي لم يتبق على موعد إجرائها سوى بضعة أشهر، أو ربما سافر من يدري"**[٢٥]. وهنا يتَّخذ المؤلف النموذجي صوت الراوي قناعاً لإيصال تلميحاً إلى القارئ مفاده أنْ لا حقيقة ثابتة سواء أكانت في العالم الخارجي أو داخل السرد الروائي، فالمرجعي نفسه يمكن أن يكون متخيلاً والمتخيل يُترك مفتوحاً على الاحتمالات ضمن بنية روائية قائمة على المرونة والانفتاح.

المبحث الثاني: العوالم الممكنة، دور القارئ وسيرورة التأويل:

تتوسَّل نظرية التأويل بالفلسفة الظاهراتية الذاهبة إلى أنَّ الإدراك ينشأ بالتفاعل المبني على التواشج الحاصل بين الذات والموضوع مثلما يحدث في القراءة الواعية، وهذا يعني أن التأويل يستهدف المعنى القابع خلف أبنية النص المتخفي بالإشارات، وعند الحديث عن تأويل نصٍ إبداعي يُفترض أنَّ المعنى فيه من الاتساع والعمق ما لا تكفيه القراءة الواحدة، مع ضرورة الانفتاح على تعدد القراءات ومغادرة الركون إلى قراءة واحدة؛ فالقارئ هنا يسير في شبكة من المعاني الممكنة منغمساً في التشكيل الداخلي للنص، وفي ظلِّ هذه الظروف تتحقق لديه مديات غير متناهية من المعاني، غير أن توافقاً بين القدرة التأويلية والقدرة التعبيرية للنص هو ما يمكن تحقيقه في إطار العالم الذي تنتجه اللغة بإيجاد وصلات خطابية والشروع بعملية المقاربة والفهم، أي بتأويله[٢٦]. والقراءة هنا سلوك نشط قائم على التوقع والتفاعل مع معطيات النص وتجاذباته لا فعل استهلاك سلبي.

إن القارئ لدى شروعه بالقراءة وبلوغه مديات منها يُفترض به أن "يبني سلسلة من العوالم الممكنة (يمكننا هنا أن نُنشِئ توازياً مع أفق التوقعات عند (ياوس) المتعلّقة بالممكن السردي الذي يظهره النص على أنَّه مسير خطي، ويظهر أنَّ شبكة العلاقات الاظطلاعية داخل الحكاية أو القصة (لكي نتحدث بمصطلح جينيت) يحكمها النظام نفسه، بمعنى أنَّ الشخصية تتصور هي نفسها مجرى الأحداث التي تنغمس فيها، وبعبارات أخرى أيضاً، إنَّ القارئ يتخيَّل عالماً يُفترض أن يتصل بالرغبات المختلفة، الأمنيات، التوقعات، ... ألخ، التي تحرّض مختلف الشخصيات القصية على التصرف"[٢٧]. ومن هنا تغدو القراءة فعلاً استباقياً كاشفاً لشبكة من التوقعات التي تنشأ لدى القارئ توجه مسار فهمه الأحداث على نحو ديناميكي فعَّال.

وجدير بالذكر إنَّ (قراءة عمل تخييلي معناه تقديم التخمينات استناداً للمعايير الاقتصادية التي تتحكَّم في العالم التخييلي، لا وجود لقواعد أو بالأحرى كما هو الشأن في كل الدوائر الهرميسية علينا افتراض هذه

القواعد في اللحظة التي نتهيأ لاستنتاجها من النص، ولهذا السبب فإن القراءة هي مراهنة، نراهن على أنَّنا سنكون أوفياء لاقتراحات الصوت الذي لا يقول لنا صراحة أنَّه يقترح علينا شيئاً ما"[٢٨]. وبحسب هذا الفهم نُدرك طبيعة تحوّل توقعات القارئ إلى تخمينات خاضعة للحظة القراءة الآنية، وانفلاتها من افتراض الخضوع لقواعد نمطية سابقة. والقارئ عند تلقيه النص مزاولاً وظيفته الحدسية فهو، بلا شك، يعمل على بناء مسار من المرجعيات الممكنة، فهو في أثناء فعل القراءة يشكِّل عالماً افتراضياً يقترب من النص مستوعباً إياه أو محاولاً استيعابه، ذاك هو العالم الممكن بوصفه حصيلة متوقعة لفيض من استنباطات يسمح بها فضاء النص وتجلياته؛ ومن هنا فالعالم الممكن لابد منه لكي يصح القول عن تخمينات القارئ النموذجي وتوقعاته، إذاً فالعوالم الممكنة تتأرجح بين ما تنتجه مخيلة القارئ - على وفق ما يقدّمه النص المقروء - وما تجود به الكائنات والعناصر المؤثثة له، وعن طريق هذه العوالم الممكنة يكون بمقدور القارئ المتعاون الحدس بآفاقه المتوقعة ومجاراة حركيته الدائمة.

ثمَّ أنَّنا لا نغفل حقيقة مفادها: "إنَّ الإحالات على العالم الواقعي في السرد التخييلي متداخلة مع عناصر غير الواقعي لدرجة أن القارئ الذي تعوَّد على العيش داخل الرواية يخلط كما يجب فعل ذلك بين ما ينتمي إلى العناصر العجائبية وبين ما يعود إلى العالم الواقعي - لن يستطيع أن يحدد موقعه بالضبط"[٢٩]. وقد يخلق هذا التداخل في الإحالات نوعاً من الالتباس لدى القارئ فيما يعود إلى عالم النص وما يحيل إلى عالم المرجع الفعلي، مما يتطلب من القارئ إعادة النظر في المقروء مرة وأخرى ليدرك موقفه من الأحداث وما توفره من معطيات جديدة.

كما أنَّ مستوى التوقعات في النص الروائي تعد من أهم العناصر عند القارئ في الرواية، فلكل رواية ما تتميز به من عوالم، إضافة إلى مسار من التواضعات يحددها القارئ لقراءته، فالقارئ وهو يزاول فعل القراءة تنتابه تأمُّلات حول وجهة الرواية ومنظورها تمتزج بعملية القراءة بشكل معقّد، ويحاول القرّاء تكييف أنفسهم مع العالم الذي تخلقه أيه رواية على غرابته، هذه التصورات المتولدة والمتتابعة من غير توقف ترتهن بشكل القصة ومواضعاتها وهي وإن كانت لا تُلزِم بمحاولة التنبؤ بأحداث بعينها، ولكنها تُنشئ توقعات يمكنها تفسير مراحل من سير الأحداث في النص، وهي ذات مدى يقود إلى معرفة بحياة الشخصيات ونطاق الخبرات التي من الممكن أن تشغلها والمصائر التي تؤول إليها .[٣٠]

وجدير بالذكر، إنَّ (إيكو) وهو يستأنس بفلسفة الأمريكي (بيرس)، لاسيما في فكرة المؤوَّل وما تتشكل في ذهن المرسل إليه من تأويلات على وفق ما يصل إليه من دلالات، واستناده على فحوى النظرية التواصلية؛ فقد انتهى إلى أنَّ العملية التواصلية ما هي إلا نشاط لابد أن يجتمع فيه فيض من العلامات والعناصر اللسانية وغير اللسانية، وهنا قد افترض مفهوم (القارئ النموذجي) الذي يمكن أن يحرّك النص، بوصفه آلة كسولة لابد لها من قارئ نموذجي بمقدوره أن يتحرك تأويلياً كما تحرك المؤلف توليدياً، فالقارئ هنا يحاكي النص ويستنطقه استناداً إلى قدراته الذاتية وموسوعته، وعلى وفق السنن التي يبنيها النص نفسه، هذا التفاعل يمكن أن ينتج عنه ما يسمى بـ(التشارك النصي)، فالنص هنا يفترض قارئه استناداً إلى ثرائه الدلالي وقدرته التواصلية؛ إذاً فالمعنى يتشكّل في النص بتفاعل بين المؤلف، بوصفه فرضية تأويلة، وبين قارئ متميز بوصفه استراتيجية نصية، وبين هذا وذاك فإنَّ تشكّل مجموعة من العوالم الممكنة ستكون عملية

موافقة لعملية القراءة، ويأتي ارتباط العوالم الممكنة بالقارئ النموذجي – بحسب إيكو - ناشِئ عن تخمينات القارئ وتوقعاته وافتراضاته التي تنشأ في غضون عملية القراءة الواعية[٣١]. ولأنَّ الفعل التأويلي يتميَّز بالمرونة والانفتاح والتعدد، أضحى من الواجب تقييده بمعطيات النص ؛كي لا يغدو قراءة اعتباطية قابلة للانفلات من ربقة النص ومحدداته ، ومن هنا صار التفاعل بين قارئ يمتلك مؤهلاته ونص منفتح على تعدد المعنى وغناه ضرورياً ينتج عنه خلق عوالم ممكنة، هي ثمرة ذلك التفاعل والتعاون المفضي إلى تأويل منضبط.

١- موسوعة القارئ النموذجي:

تستدعي الرواية موسوعة القارئ النموذجي منذ عنوانها باب الطباشير؛ فالباب هنا يشير في بعض ما يشير إليه إلى فسحة انفتاح بإزاء انغلاق مطبق لاسيما حين يكون الباب طباشيرياً مرسوماً على جدار زنزانة سجن، ثمَّ انغلاق في الواقع الذي تعيشه البلاد ويمر به البطل علي ناجي بعد مغادرته السجن، ويتطلب ذلك معرفة القارئ بالواقعين السياسي والاجتماعي للعراق خارج الرواية بعد العام ٢٠٠٣، إذ يستثمر القارئ هذه المعرفة في تشكيله ملامح عالم ممكن مؤثَّث على معطيات الواقع الفعلي ولا تقف معرفته عند حدوده، إذ تفترض الرواية بالقارئ النموذجي امتلاكه كفاية موسوعية وثقافة معرفية أسطورية لاسيما أساطير سومر وأكد وآشور[٣٢]، ومصداق ذلك عنوان الرواية الفرعي (سبع تعاويذ سومرية للخلاص من هذا العالم)، فسبع (تعاويذ) فيها دلالة على الرقم سبعة وخصوصيته في الثقافات القديمة وأهما دلالته على الاكتمال، أما التعويذات فإن حضارة سومر وأكد خلَّفتا إرثاً أسطورياً يشير إلى رقيات وتعويذات غايتها التخلص من ألم أو شفاء مرض، كان يعود الراقي فيها إلى أزمنة البدء ليروي كيف أتى إلى الوجود مسبب هذا الألم وعلّة هذا المرض؛ وذلك للتمكن من استئصاله بالعودة إلى أصله، وبرفده بقدرة الإله الذي أوجده وحدَّد مصيره طالباً منه التدخل من أجل ذلك ومساعداً على تدخله بتلاوة رقيته .[٣٣]

ولعلَّ أهم دلالة يحيل إليها ربط فكرة الرواية بالتعويذات السومرية، هي العودة إلى الأصل والنقاء في معالجة انغلاق الواقع وفقدان الحلول للتعامل معه، وعلامة ذلك ما يلحظه القارئ من الربط بين التعويذات والعوالم داخل الرواية، فكل تعويذة تمثّل عالماً جديداً من العوالم السبعة المتداخلة، ويمكن أن يُستشف من ذلك سعي الرواية إلى استحضار الهوية الثقافية من الذاكرة الجمعية، والعودة إلى الارتكاز على ماضي الحضارات حين يكون الحاضر مجهولاً، وتدلُّ - فيما تدل عليه - على بعث الهوية، لاسيما عند الربط بين رحلة الشخصية الروائية الرئيسة علي ناجي وتلك التعويذات السبع. ومن هنا فإن القارئ غير النموذجي الذي يفتقر إلى كفاية موسوعية يستطيع بوساطتها فك رموز الميثولوجيا القديمة لبلاد وادي الرافدين، لا تتحقق لديه القراءة التأويلية المنتجة، على خلاف القارئ النموذجي ذي المؤهلات الذي تفترض موسوعته امتلاكه لأدوات ثقافية تمكّنه من تفكيك الرموز وربطها بعضها ببعض سعياً لإنتاج عوالم ممكنة.

وتتوقع الرواية امتلاك قارئها النموذجي مؤهلات موسوعة فلسفية تعينه على تلقي الحمولة الفلسفية التي تختزنها، فهي تعرض على لسان الشخصية الروائية (الدكتور واصف) في فصلها الحادي عشر الموسوم بـ(عالم السديم) إمكانية تعدّد العوالم، بمزجها بين الرموز المبثوثة في النصوص القديمة للحضارات

الإنسانية الماضية والطروحات الفلسفية، استناداً إلى فكرة مفادها أنَّ البشرية لا تتقدّم وإنما تعود بما يشبه العود الأبدي النيتشوي إلى لحظات البداية في كل مرة تصل فيها إلى أقصى ذروة لها.(٣٤)

وتُعضَّد فكرة الانتقال بين العوالم بالمنحى الفلسفي الذي يسلكه السرد في هذا الفصل، ويتّضح ذلك باتخاذ الشخصية الروائية حكاية افتراضية للخوض فيما تسميه بـ(الروح الوافدة والروح المقيمة) في أثناء النوم بقولها: **"أنت تعرف ربما من خلال أحاديث نسختي في عالمك الأول عن باب الطباشير والعوالم السبعة وإن لم يخبرك بدقة فسأوضح أنا بدقة أكبر وللاختصار والتسهيل سنحكي حكاية افتراضية عن خالد. خالد يتواجد في العوالم السبعة بالقيمة الوجودية ذاتها لدينا سبع خوالد منفصلين وفي كل عالم يتحرّك خالد بوحي من عقله الواعي فضلاً عن ذاكرة أوهامه الشخصية، التي تجعله مميزاً ولا يشبه أحداً غير نفسه، يخوض خالد في كل عالم حياة متمايزة ومختلفة عن حيوات نسخه الشخصية في العوالم الأخرى، وهذا يعني أنَّ كل خالد له تجربته الخاصة وحياته المميزة خلال النوم. تنقلت شريحة ذاكرة الأوهام الشخصية وترتحل بشكل عشوائي، واختصاراً يمكن أن نسمي هذه الشريحة باسم الروح، يقرأ خالد التعاويذ السبع ويفتح باب الطباشير خلال الحلم وتنتقل روحه من العالم الأول إلى العالم الثاني.**(٣٥)"

ولعلَّ تداخلا حاصلاً بين الأسطوري والفلسفي تظهر ملامحه في النص المقتبس؛ إذ يمنح البعد الفلسفي الرموز الأسطورية (الأبواب) قدرة على الاشتغال دلالياً وتنفتح آفاق التأويل حين يتناغم هذا مع معرفة القارئ الموسوعي المُلِم بهذه الأبعاد على تعددها وتنوعها، كما يوفّر البعد الفلسفي أفقاً للتفكير ومساحة لا بأس بها من الانفتاح تمكّن القارئ من بناء شبكة من المعاني استناداً إلى غنى قاعدة التأويل المدعمة بموسوعة القارئ المعرفية الثرية بالأساطير والفلسفة. إنَّ تواجد الأسطوري الميثولوجي إلى جانب الفلسفي ضمن إطار العالم الروائي التخييلي، يفتح الآفاق أمام بناء العوالم الممكنة والمحتملة داخل وعي القارئ النموذجي وضمن الإطار العام للنص الروائي.

وتلتقي موسوعة النص الروائي مع موسوعة القارئ النموذجي حين ينحو السرد منحىً عرفانياً واضح المعالم في فصلها السابع عشر الموسوم بـ(باب الله)، باتجاه الشخصية الروائية (عمَّار) - أخو علي ناجي - إلى مختلف الأديان في ابتهاله إلى الله سبحانه وتعالى كي يعيد الحياة لأخيه (علي ناجي) ويغادر حالة الغيبوبة التي تهيمن عليه تاركة إياه متنقلاً بين العوالم مسلوب الإرادة، ويُلمح ذلك من النص الآتي: **"وأنت تطوف يا الله بعينيك، اللتين لا تشبهان أعين أي كائن آخر، على مليارات البشر في هذه اللحظة، أجعل لي حيّزا أكثر. أنظر نحوي بخصوصيّة، لست أملك شيئاً يميّزني عن غيري، ولكنني أتمنى أن تتوقّف عيناك عندي للحظات أكثر، لست أملك شيئاً يميّزني عن غيري، ولكنني أتمنى أنا عبدك المطيع وأستحق منك التفاتة ما، لا تجعلني مثل رقم في حشود الآخرين، لا تتعامل مع مصيري ضمن صورة شاملة عن مصير الجماعات والشعوب والبلدان، اجعلني مميزاً في مكان خاص وحدي وتعامل معي بشكل منفرد"**(٣٦). وذهن القارئ لا يخلو بطبيعته من مفردات الدعاء والتضرع إلى الله تعالى، فهي جزء أصيل من موسوعته التي تلتقي بموسوعة النص، لكن هذا التوجه يكتسب خصوصيته وتفرده بتنوع الشخصية الروائية في توسلاتها واعتمادها على نسخ متنوعة من الدعاء تمثّل مذاهب وأديان تلتقي جميعها عند هدف واحد، فمرة يجلب (عمَّار) **"رجل دين شيعياً ذا ملامح وادعة وصوت خفيض**(٣٧)"، وأخرى يلبي رغبة

صديق له في العمل حين يخبره بأنه يعرف **"رجل دين صوفياً يقيم في الحضرة القادرية ... ظلَّ يقرأ من القرآن ويشعل البخور ولم يحدث أي شيء على الإطلاق"**[٣٨]، ثمَّ يتبعه برجل دين كلداني يقرأ له من الإنجيل، وآخر صابئي يضع أغصان أسٍ تحت أبطيه ويردد آيات بالآرامية من (الكنز ربَّه) المقدس، ويجلب له واحد من الجيران قنينة ماء من بئر زمزم يغسل بها وجهه ويسكب منها على رأسه[٣٩]، ويأتي له واحد من النازحين في الموصل بقنينة صغيرة تحوي الماء المقدس عند الأيزيدية يؤخذ من عين ماء تسمى عندهم بـ(كاني يسبي).[٤٠]

إنَّ انعدام جدوى أي من هذه الطقوس منفردة من دون الأخريات، هو مؤشر واضح على محاولة النص استثارة وعي القارئ لتحفيزه على استثمار موسوعته للربط بين هذه العناصر وتفعيل سبل التأويل لفك شيفرات النص وفتح مغاليقه، ولعلَّ أقرب التأويلات التي يمكن أن تتبادر إلى ذهن القارئ النموذجي، هو أنَّ اجتماع هذه المحاولات كلها وبمختلف اتجاهاتها ما هو إلا قناعة راسخة بأنَّ الحقيقة الإلهية واحدة، وما هذه الأديان والمذاهب بطقوسها وجزئياتها إلاَّ سبل متنوعة للوصول إليها، وقد تكون هذه محاولة لتجاوز الحدود الضيّقة للأديان سعياً لخلق أفق كوني شامل في عالم ممكن تضيق فيه الحدود بين الأديان على الرغم من صعوبة تحقق ذلك في عالم الواقع. باب الله تجمّعت أجزاؤه من دعاء كل العقائد والأديان طرقت أنا على الباب في الوقت المناسب فانفتح

٢- الفراغات السردية والتعاضد التأويلي:

تتخلل أي نص إبداعي فراغات تعد أساس التفاعل بينه وبين القارئ، ويتضح هذا الأمر في بدايته عند (إيزر) ويسميها أيضاً بـ(البياضات) التي يتركها النص على نحوٍ ما، ويلزم الالتفات إلى أنَّ "هذا البياض ليس واقعاً وجودياً معطى، ولكنَّه مشكَّل ومعدَّل من طرف عدم التوازن الملازم للتفاعلات الثنائية، وكذا التفاعل بين النص والقارئ، ولا يمكن بلوغ التوازن إلا عندما تُملأ الفراغات"[٤١]. إنَّ القارئ في مخاض تلقيه النص يعمل على ملء فراغاته وربط أجزائه بوساطة إسقاطاته التي تتوالى على النص من دون انقطاع بشرط ألّا تكون هذه الإسقاطات شخصية أو متراكمة من دون تغيير أو تجديد كي تحقق التفاعل المنشود، "فالتفاعل يفشل إذا لم تتغير الإسقاطات المتبادلة بين الشركاء الاجتماعيين، أو إذا راكبت نفسها على النص دون أن تجد عائقاً، وهذا الفشل يعني إذاً ملء البياض خاصة بإسقاطات المرء الشخصية. وبما أن البياض يُنشِئ إسقاطات القارئ دون أن يتغيَّر النص نفسه، فإنَّه يستتبع ذلك أنَّ العلاقة الناجحة بين النص والقارئ لا يمكن أن تحدث إلا من خلال تغييرات في إسقاطات القارئ .[٤٢]

ويشير أمبرتو إيكو إلى أنَّ النص ينطوي على فراغات سردية في مجمل حديثه عن القارئ النموذج ودوره في تفعيل النص من خلال التأويل؛ إذ ينماز عنده النص بتعقيده اللامحدود، وبذا يتميّز عن سواه من نماذج التعبير الأخرى، وعلة هذا التعقيد أنَّه نسيج ما لا يُقال، ويعد ما لا يُقال على قدر من الأهمية؛ إذ ينبغي على القارئ تفعيله في مسار مضمون النص، ويكون هذا التفعيل عبر سلسلة من الحركات التعاضدية[٤٣]، ويتيع ذلك بقوله: "إذا، فالنص إن هو إلا نسيج فضاءات بيضاء، وفرجات ينبغي ملؤها، ومن يبثّه يتكهّن بأنَّها (فرجات) سوف تُملأ فيتركها بيضاء لسببين: الأول وهو أن النص يمثّل آلية كسولة (أو

مقتصدة) تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يكون المتلقي قد أدخلها (إلى النص)، والحق أنَّ النص لا يُوسم باللغو ولا يكتسب تعيينات لاحقة إلاّ في حال بلوغه ذروة الحذلقة وذروة الاهتمام التعليمي أو في حال من الكبت قصوى إلى الحد الذي تنتهك فيه القواعد التحادثيّة المألوفة، ومن ثمَّ لأنَّ النص بقدر ما يمضي من وظيفته التعليمية إلى وظيفته الجمالية فإنَّه يترك للقارئ المبادرة التأويلية حتى لو غلبت فيه الرغبة بعامة في أن يكون النص مؤولاً وفق هامش من الأحادية كافٍ، أن نصاً غالباً ما يتطلّب إعانة أحدهم لكي يتحقق عمله"[٤٤]. فالفراغات السردية بها حاجة إلى أن يملأها القارئ النموذجي بخبرته التأويلية وثقافته الموسوعية، وهي هنا تُحيل القارئ أو تُحيل القراءة من قراءة محايدة عفوية سلبية إلى قراءة منتجة يحررها قارئ منتج شريك في خلق المعنى وفاعل في تشييده عوالم سردية ممكنة كلما صادفته ثغرة أو مرّ على موضع يسكت فيه السرد.

فلو تأمَّلنا نهايات فصول الرواية لوجدناها تفتح الباب واسعاً أمام القارئ ليتأمّل ما مرّ به من سرد محاولاً إيجاد طريقة للتعامل معه على وفق آلية معينة، ففي الفصل الأول تترك النهاية فراغاً واسعاً أمام تخمينات القارئ، حين تختتم الشخصية الروائية سردها بالتفاتها إلى انعدام وجود سجناء في زنزانة السجن؛ إذ ينتهي الفصل بهذه الصورة: **"آه.. ربما عليَّ أن أفهم أنا ألّا أحد هنا معي في الزنزانة، وأنَّكم ربما سبقتموني إلى إطلاق السراح، أو منصة الإعدام**[٤٥]"، فالنص يشير إلى رفقاء سجن محتملين لا تتضح معالمهم فيما سبق من سرد، مما يترك فراغاً سردياً به حاجة إلى أن يملأه القارئ بتأويلاته عن طبيعة أولئك السجناء وعن طريقة اعتقالهم ومسبباته، وعن مصائرهم المتأرجحة بين إطلاق السراح أو الإعدام أو أنَّه لم يكن هناك رفقاء في السجن أصلاً، كل ذلك يدفع القارئ لتشكيل عوالم ممكنة لملء تلك الفراغات وتضع نهايات الفصول الأخرى تفكير القارئ وقناعاته المتشكّلة في أثناء القراءة على المحك، فما يُذكر فيها يُربك الاستقرار على صورة واضحة للعوالم التي تتنقل بينها الشخصيات الروائية وماهيتها.

ففي فصل الرواية الخامس الموسوم بـ(حياة أخرى) يخرج (علي ناجي) من المشفى بعد اتضاح أنَّ الإصابة التي تعرَّض لها وتركته راقداً تحت العناية المركزة لم تكن إلّا خدوشاً في جبهته، ثمَّ يتظاهر السرد بأنَّ الدكتور واصف قد مات منذ مدة، في حين تأتي نهاية الفصل على نحو مفاجئ وبالصورة التي يكشف عنها النص الآتي: **"توقّف التدفق بشريط الذكريات الحزينة عن العجوز الميت، حين سمع علي رنين هاتفه المحمول، كان واقفاً في الممر خارج غرفته ينظر من الشبّاك إلى حديقة بيت مجاور ويدخن بهدوء، عاد ليرفع هاتفه فوجد على شاشته رقماً غير مسجّل عنده، فتح الاتصال وسمع صوتاً مألوفاً، تحدّث الصوت ببضع كلمات كانت كافية لأن يتعرّف عليه بيسر وسهولة، إنه الدكتور واصف - ها يا ولد كنت مؤمناً بأنَّك ستلحق بي، كم أنا مسرور الآن، لقد نجحت أخيراً بالعبور من باب الطباشير**[٤٦]". وتترك هذه النهاية فراغاً سردياً يُربك الصورة التي تشكّلت لدى القارئ فيما سبق من سرد وتدفعه إلى أن يُعيد النظر بالمقروء ليصل إلى تصور عن مصير الشخصيات الروائية وعن طبيعة العالم الذي حلّت به هذه الشخصيات، فهل هو بإزاء عالم الرواية الواقعي، أو هو عالم افتراضي محتمل من تلك العوالم السبعة الممكنة؟ وبإزاء أي العوالم هذه هو الآن؟ كل هذه التساؤلات تترك فراغات سردية بها حاجة إلى أن تُملأ بتوقعات القارئ النموذجي وتخميناته عن طبيعة هذه العوالم استناداً إلى مؤهلاته وقدرته المعرفية.

وفي الطريقة نفسها يسير السرد في فصل الرواية الخامس (جرة التعاويذ)، ففيه يُكشَف عن عالم ممكن آخر يجري فيه انقلاب عسكري ينتهي بتنصيب حكومة عسكرية ترأسها الشخصية الروائية (عبد العظيم) ويشغل (علي ناجي) منصب نائب الرئيس بوصفه فيلسوفاً وصديقاً قديماً[٤٧]، ويجري الحديث أيضاً عن العالم الذي انتقل منه (علي ناجي) عبر البوابة الطباشيرية وآلية الانتقال وهو في حالة الغيبوبة[٤٨]، في حين تُفاجئ نهاية الفصل القارئ حين تأتي بهذه الصورة: **"هنا في هذا العالم أنا لم أُعطك التعويذات. لا توجد تعويذات أصلاً يا علي. ما زالت الجرة السومرية من تل أبو صلابيخ على حالها. لم تُسرق ولم تُكسر. الشيفرة طبعاً موجودة في جدارها الداخلي، ولكنَّها داخل المتحف وراء زجاج سميك الآن"[٤٩]**، فإذا كانت التعويذات المفترضة هي خطوة أولى في عملية التنقل بين العوالم السبعة الممكنة، فكيف عبَرت الشخصية الروائية إلى العالم المذكور من غير أن تعرف شيئاً عنها؟ هذا الفراغ أوجدته النهاية المفارقة للمسرود السابق لها، تلك النهاية تفتح أفق التأويل لدى القارئ لإيجاد تصورات ممكنة يملأ بها الفراغات السردية المتشكِّلة.

وتترك قضية التشكيك بحقيقة العوالم التي مرّت بها الشخصيات فراغاً سردياً واضحاً يظهر بالحوار الآتي: **" لقد مررنا أنا وأنت بالعوالم الست كلها...**

- **لماذا تضحك؟ أوكي .. هناك عوالم سبعة وقد خُضنا غمارها سويةً، وماذا بعد؟ قال علي فردَّ عليه سدخان مصحِّحاً:**
- **ستة عوالم فحسب. ثمَّ أكمل وهو يؤشِّر على أصابع يده:**
- **العالم الذي نحن فيه الآن. عالم قصي صدام حسين، عالم فالح الأكتع، عالم الانقلاب العسكري، عالم اتحاد الشركات، وعالم السديم. وهو العالم السادس. لقد أفلتنا العالم السابع ولم نمر به من دون سبب واضح. وهذا في الحقيقة واحد من أسباب مجيئي إليك اليوم. أريد سؤالك عن العالم السابع. هل لديك فكرة عنه؟"** .[٥٠]

ولعلَّ الاختلاف الحاصل بين الشخصيتين الروائيتين حول عدد هذه العوالم (أكانت ستة أم سبعة؟) يُفضي إلى التلميح بلعبة سردية ذات وجهين: يقين يتظاهر به النص بحقيقة هذه العوالم وترتيبها على نحو محدد، وشك وارتياب يُفرزان احتمالية كون هذا العدد وهماً أو بناءً رمزياً ينتظر تدخل القارئ النموذجي ليؤدي وظيفته التأويلية محاولاً إيجاد سرد بديل أو مسارات تأويلية لإعادة ترتيب هذه العوالم بأكثر من صورة كي تكون ملائمة لسد الفراغ السردي الذي أوجده ظاهر النص، ثمَّ يتعزَّز منحى الشك بالغموض الذي يشوب العالم السابع وطبيعته، وهو ما يتبيَّن من التساؤل الوارد في نهاية النص المذكور آنفاً ويكشف عنه النص الآتي: **"يُخيَّل إليَّ أحياناً .. أنَّ ترتيب العوالم غير صحيح .. لا يبدأ تعداد العوالم منّا. العالم السابع ربما هو العالم الأصلي والواقعي، ربما هو العالم الذي، بغض النظر عن أي شيء، يفترض أن نعود إليه، عالمنا الحقيقي، ونحن الآن في غيبوبة عالم شبحي، وعلينا أن نستيقظ منه[٥١]"**، وهنا تتعدد الاحتمالات حول شكل العالم السابع وموقعه، فقد يُخمِّن القارئ بأنَّه عالم الشخصيات الواقعي الذي تنطلق

منه إلى العوالم الأخرى، أو عالم غير متشكِّل تتجاوز حدوده ومعالمه حدود العوالم الستة، عالم افتراضي ينتشل الشخصيات من ضيق تلك العوالم كلها، يُساهم القارئ النموذجي بخلقه وإنتاجه، وتسهم نهاية الرواية المفتوحة برسم ملامحه وإيجاده.

نتائج البحث:

- تتشكَّل العوالم الممكنة في النص الروائي نتيجة لفعل تشاركي بين مؤلف ضمني، تظهر ملامحه في توجيهه الأحداث الروائية والتحكّم في سيرورتها، وفي طبيعة بناء الشخصيات الروائي، وتحبيكه لعناصر السرد الروائي، وبين قارئ نموذجي يستثمر معطيات النص في تأثيثه العوالم الممكنة.
- لآلية العوالم الممكنة القدرة على أن تكون مدخلاً لتأويل النص الروائي؛ إذ يتولَّى القارئ فيها الانتقال من المعطيات التي يحفل بها النص، والفراغات التي يتركها بين طيات السرد، إلى معانٍ ضمنية يلتمسها مستثمراً موسوعته في معرفة العالم والتمكن من بناء كون دلالي متماسك ومنسجم.
- اشتغلت رواية (باب الطباشير) للروائي أحمد سعداوي على بناء عوالم ممكنة بوصفها مادة حكائية تأسَّس عليها السرد الروائي عامة، وهي عوالم تنبثق من عالم يُفصح السرد الروائي بإيضاح ملامحه منذ الصفحات الأوَل من الرواية، ذلك العالم المُحيل إلى عالم واقعي ليس بغريب عن القارئ.
- العوالم الروائية الممكنة السبعة التي غدت فضاءً للرواية تنتقل فيها الشخصيات الروائية، هي جميعها قائمة على تشكيل نُسخ افتراضيّة بديلة عن العالم الأول المُحيل إلى العالم الواقعي، وهي في طبيعة تشييدها وطريقة بنائها تُنبِئ بوجود مؤلف نموذجي يتوقَّع قارئاً نموذجياً ممكناً.

الهوامش :

[1] ينظر: العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني (بحث في الطبيعة والمستويات والأسلوب) : د. عثمان الميلودي، الناشر: محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق – سورية، ط١ – ٢٠١٣م، ٢٩ -٣٠.

[2] ( ) ينظر: مفهوم العوالم الممكنة بين الواقعية والتجريد: نقري يمينة، د. فريد زيداني، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد ٩، العدد ٢، ٢٠٢٠. ١٣٩٣.

[3] ( ) ينظر: المصدر نفسه: ١٣٩٦ .

[4] ( ) ينظر: مفهوم العوالم الممكنة بين الواقعية والتجريد: نقري يمينة، د. فريد زيداني، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد ٩، العدد ٢، ٢٠٢٠. ١٣٩٦ - ١٤٠٢.

[5] ( ) القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية) : أمبرتو إيكو، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، ط١ – ١٩٩٦، ١٦٨ – ١٦٩.

[6] ( ) العوالم الممكنة (مدخل إلى تأويل النص): مولاي مروان العلوي، مدارات في اللغة والأدب، مركز المدار المعرفي – الجزائر، العدد ٣، ٢٠١٩. ٧٦.

[٧]( ) تخيُّل السرد والعوالم الممكنة (أسئلة البحث): عبد الفتاح الحجمري، مجلة علامات، المجلد ٧ – ١٩٩٧، موقع سعيد بنكراد.
[٨]( ) العوالم الممكنة (مدخل إلى تأويل النص): مولاي مروان العلوي، مدارات في اللغة والأدب، مركز المدار المعرفي – الجزائر، العدد ٣، ٢٠١٩. ٧٦.
[٩]( ) رواية تغريبة القافر لزهران القاسمي في ضوء نظرية العوالم الممكنة: دكتور ياسر بن تركي ال مدعث، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، مجلد ٥ ، العدد ٤ ، ديسمبر - ٢٠٢٣ ، ٤١٣.
[١٠]( ) العوالم الممكنة مدخل إلى تأويل النص: مولاي مروان العلوي، مدارات في اللغة والأدب (مجلة فصلية دولية محكمة)، مركز المدار المعرفي للأبحاث والدراسات - الحزائر العدد: ٣ ، ٧٥.
[١١]( ) ينظر: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة: مارسيلو داسكال، ترجمة: حميد لحمداني - محمد العمري وآخرون، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء - المغرب، ٦٣-٦٤ .
[١٢]( ) التأويل بين السيميائيات والتفكيكية: أمبرتو إيكو، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط٢ – ٢٠٠٠،٧٩ .

[١٣]( ) الرواية: ١٠.
[١٤]( ) ينظر: الرواية: ١٠ – ١٥.
[١٥]( ) الرواية: ٩.
[١٦]( ) الرواية: ٢١.
[١٧]( ) الرواية: ٢١٩.
[١٨]( ) الرواية: ٢٣.
[١٩]( ) الرواية: ٤٦.
[٢٠]( ) الرواية: ٣٧.
[٢١]( ) الرواية: ١٤٠.
[٢٢]( ) الرواية: ٨.
[٢٣]( ) الرواية: ٩٣.
[٢٤]( ) الرواية: ٩٧.
[٢٥]( ) الرواية: ١٠١.
[٢٦]( ) ينظر: التأويل والقراءة التأويلية : د. ناصر بعداش: جامعة الوادي - الجزائر ٢٠١٩ ، مجلد ٥ ،العدد ٣ ، ٥٢-٥٣.
[٢٧]( ) بحوث في القراءة والتلقي: تأليف: فريناند هالين، فرانك شويرفيجن، ميشيل أوتان، ترجمة وتقديم: د. محمد خير البقاعي، مركز الانماء الحضري، حلب – ١٩٩٨، ٥٢.
[٢٨]( ) ست نزهات في غابة السرد: أمبرتو إيكو، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، الناشر: المركز الثقافي العربي، طبعة ١، ٢٠٠٥ ، الدار البيضاء- المغرب، بيروت لبنان ، ١٧٧.
[٢٩]( ) المصدر نفسه: ١٩٩ .
[٣٠]( ) ينظر: قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير): روجر هينكل، ترجمة وتقديم: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،ط ١- ١٩٩٥ ، ١٤٤ – ١٤٥.
[٣١]( ) قراءة في القراءة: رشيد بن حدو، مجلة الفكر العربي المعاصر، ط٢- شباط - ١٩٨٨، ٢١.
[٣٢]( ) وتمثّل ثيمة الأبواب السبعة جزءاً مهماً من أسطورة رحلة الملكة أو الإلهة إنانا إلى العالم السفلي في الميثولوجيا السومرية، ومما يذكر فيها أن ديموزي يموت ثم يُعاد بعثه حياً بعد ذلك مسبباً خصوبة فصلية. وتواجه الإلهة إنانا في الميثولوجيا السومرية في رحلتها من عالم السماء إلى عالم الأرض سبعة أبواب عند كل باب تفقد جزءا من خصوصيتها؛ فعند كل باب ينتزع الحارس رمزاً من رموزها، ففي الأول ينتزع التاج العظيم، وفي الثاني ينتزع الأقراط من أذنيها، وفي الثالث تنتزع خرزات العقد، وفي الرابع ينتزع دبوس الزينة، وفي الخامس ينتزع حزام جواهر الميلاد، وفي السادس ينتزع سوار معصميها، أمّا في السابع فينتزع رداء جسدها الفاخر. ينظر: أساطير من بلاد ما بين النهرين (الخليقة، الطوفان، جلجامش، وغيرها)، ترجمة: ستيفاني دالي، نقلها إلى العربية د. نجوى نصر، دار جامعة أوكسفورد للنشر، الناشر: بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، ط ١ - ١٩٩١، ١٩١ - ١٩٦.

[٣٣]( ) ينظر: ديوان الأساطير (سومر وأكاد وآشور) الكتاب الثاني الآلهة والبشر: ترجمة وتعليق: قاسم الشوّاف، تقديم وإشراف: أدونيس، دار الساقي: ط١- ١٩٩٧، ٥٤.
[٣٤]( ) ينظر: الرواية: ٢٢٠.
[٣٥]( ) الرواية: ٢٢١.
[٣٦]( ) الرواية: ٣٠٣.
[٣٧]( ) الرواية: ٣٠٤.
[٣٨]( ) الرواية: ٣٠٥.
[٣٩]( ) الرواية: ٣٠٥.
[٤٠]( ) الرواية: ٣٠٦.
[٤١]( ) فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب): فولفغانغ إيزر، ترجمة وتقديم: دكتور حميد لحمداني - دكتور الجلال كدية، منشورات: مكتبة المناهل، مطبعة الأفق - فاس، مطبعة النجاح - الجديدة البيضاء، ٩٨.
[٤٢]( ) فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب): فولفغانغ إيزر، ترجمة وتقديم: دكتور حميد لحمداني - دكتور الجلال كدية، منشورات: مكتبة المناهل، مطبعة الأفق - فاس، مطبعة النجاح - الجديدة البيضاء، ٩٨- ٩٩.
[٤٣]( ) القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: إنطوان أبو زيد، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط١- ١٩٩٦، ٦١ -٦٢.
[٤٤]( ) القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: إنطوان أبو زيد، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط١- ١٩٩٦، ٦٣ - ٦٤.

[٤٥]( ) الرواية: ٢٢.
[٤٦]( ) الرواية: ١٢٨.
[٤٧]( ) ينظر: الرواية: ١٣٢ – ١٣٣.
[٤٨]( ) ينظر: الرواية: ١٤٠.
[٤٩]( ) الرواية: ١٤٤.
[٥٠]( ) الرواية: ٣٣٧ – ٣٣٨.
[٥١]( ) الرواية: ٣٣٩- ٣٤٠.

مصادر البحث

• باب الطباشير (سبع تعاويذ سومرية للخلاص من هذا العالم): أحمد سعداوي، دار الجمل، بيروت – لبنان، ط١ – ٢٠١٧.
الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة: مارسيلو داسكال، ترجمة: حميد لحمداني - محمد العمري وآخرون، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د. ط، ١٩٨٧.
• أساطير من بلاد ما بين النهرين (الخليقة، الطوفان، جلجامش، وغيرها)، ترجمة: ستيفاني دالي، نقلها إلى العربية د. نجوى نصر، دار جامعة أوكسفورد للنشر، الناشر: بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، ط ١ – ١٩٩١.
• بحوث في القراءة والتلقي: تأليف: فريناند هالين، فرانك شويرفيجن، ميشيل أوتان، ترجمة وتقديم: د. محمد خير البقاعي، مركز الانماء الحضري، حلب ، ط١– ١٩٩٨.
• التأويل بين السيميائيات والتفكيكية: أمبرتو إيكو، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط٢ – ٢٠٠٠.

• التأويل والقراءة التأويلية : د. ناصر بعداش: جامعة الوادي - الجزائر ٢٠١٩ ، مجلد ٥، العدد ٣.
• تخيُّل السرد والعوالم الممكنة (أسئلة البحث): عبد الفتاح الحجمري، مجلة علامات، المجلد ٧ – ١٩٩٧، موقع سعيد بنكراد.
• ديوان الأساطير (سومر وأكاد وآشور) الكتاب الثاني الآلهة والبشر: ترجمة وتعليق: قاسم الشوّاف، تقديم وإشراف: أدونيس، دار الساقي: ط١- ١٩٩٧.
• رواية تغريبة القافر لزهران القاسمي في ضوء نظرية العوالم الممكنة: دكتور ياسر بن تركي ال مدعث، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، مجلد ٥ العدد ٤ ديسمبر - ٢٠٢٣.
• ست نزهات في غابة السرد: أمبرتو إيكو، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، الناشر: المركز الثقافي العربي، طبعة ١، ٢٠٠٥ ، الدار البيضاء- المغرب، بيروت لبنان .
• العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني (بحث في الطبيعة والمستويات والأسلوب) : د. عثمان الميلودي، الناشر: محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق – سورية، ط١ – ٢٠١٣م.
• العوالم الممكنة (مدخل إلى تأويل النص): مولاي مروان العلوي، مدارات في اللغة والأدب (مجلة فصلية دولية محكمة)، مركز المدار المعرفي للأبحاث والدراسات - الجزائر العدد: ٣ ، ٢٠١٩.
• فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب): فولفغانغ إيزر، ترجمة وتقديم: دكتور حميد لحمداني - دكتور الجلال كدية، منشورات: مكتبة المناهل، مطبعة الأفق - فاس، مطبعة النجاح - الجديدة البيضاء.
• القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية) : أمبرتو إيكو، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، ط١ – ١٩٩٦.
• قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير): روجر . ب. هينكل، ترجمة وتقديم: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط ١- ١٩٩٥.
• قراءة في القراءة: رشيد بن حدو، مجلة الفكر العربي المعاصر، ط٢- شباط - ١٩٨٨.
• مفهوم العوالم الممكنة بين الواقعية والتجريد: نقري يمينة، د. فريد زيداني، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد ٩، العدد ٢، ٢٠٢٠.
• مفهوم العوالم الممكنة بين الواقعية والتجريد: نقري يمينة، د. فريد زيداني، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد ٩، العدد ٢، ٢٠٢٠.