OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/03/03م
تاريخ القبول: 2023/04/19م

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

رواية (تغريبة القافر) لزهران القاسمي في ضوء نظرية العوالم الممكنة

د. ياسر بن تركي آل مدعث *

yshawan@kku.edu.sa

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة رواية "تغريبة القافر" لزهران القاسمي وتفسيرها في ضوء نظرية العوالم الممكنة، ويأتي هذا البحث في مقدمة ومبحثين، الأول نظري يتضمن توطئة عن نظرية العوالم الممكنة في الفكر الغربي والعربي، والعوالم الممكنة في نقد السرد، والثاني تطبيقي عني بالعوالم الممكنة في رواية القافر، ثم خاتمة. وكانت أهم نتائج البحث: رصد أربعة عوالم ممكنة في رواية تغريبة القافر وتحليل وظائفها: العالم التخييلي، الذي برز كأداة تمكن الكاتب من استخدامها للتوسع في أحداث الرواية ومجرياتها. والعوالم العجائبية، التي استعملت الرمزية وانعكس ذلك على أبعاد الرواية وعمقها. وعالم الأسطورة، التي خلقت آفاقًا جديدة وعمّقت الفهم للواقع البشري، وقدمت طرقًا جديدة لرواية الأحداث وتشكيلها. وعوالم الحلم، التي أتاحت معالجة الأحداث والتجارب الحياتية المختلفة في هذا العالم بشكل غير مباشر، مما سمح بمساحة أكبر لاستكشاف الأبعاد العقلية والنفسية والروحية للنفس البشرية.

الكلمات المفتاحية: السرد، العجائبية، الأسطورة، النفس البشرية.

* أستاذ الأدب الحديث ونقده المساعد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية

للاقتباس: آل مدعث، ياسر بن تركي. (2023). رواية (تغريبة القافر) لزهران القاسمي في ضوء نظرية العوالم الممكنة، *مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *5* (4): 404-445.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i4.1671

OPEN ACCESS
Received: 03 -03 -2023
Accepted: 19- 04-2023

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Zahran Al-Qasmi's Novel *Taghreebat Al-Qafer* in the Light of Possible Worlds Theory

Dr. Yaser Bin Turki Aal Medeth *

yshawan@kku.edu.sa

Abstract

The research aims to study Zahran Al-Qasmi's *Novel Taghreebat Al-Qafer* and interpret it in the light of Possible Worlds Theory. This research comes in an introduction and two sections. The first is theoretical, including an introduction to Possible Worlds Theory in Western and Arab thought, and Possible Worlds Theory in narrative criticism, and the second is practical, concerned with Possible Worlds Theory in the novel *Al-Qafer*, then a conclusion. The most important result of the research was monitoring four possible worlds in the novel *Taghreebat Al-Qafer* and analyzing their functions: The imaginary world, which emerged as a tool that the writer could use to expand on the events and course of the novel, the miraculous worlds, which used symbolism, and this was reflected in the dimensions and depth of the novel, the world of myth, which created new horizons and deepened our understanding of human reality and dream worlds, which allowed various life events and experiences in this world to be addressed indirectly, allowing more space to explore the mental, psychological, and spiritual dimensions of the human soul.

Keywords: Narrative, Miracle, Myth, Human Soul.

* Assistant Professor of Modern Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Human Sciences, King Khalid University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Aal Medith, Yaser Bin Turki, Zahran Al-Qasmi's Novel *Taghreebat Al-Qafer* in the Light of Possible Worlds Theory, *Arts for linguistics & literary Studies, 5*(3): 404 -445.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i4.1671

المقدمة:

تمثل رواية (تغريبة القافر)، للكاتب العماني "زهران القاسمي"، علامة مهمة في الرواية الخليجية عامة والعمانية على وجه الخصوص، ولعل أهم معالم تميزها في طريقة بناء عوالمها.

العوالم الممكنة هي واحدة من أهم جوانب الكتابة الإبداعية، يمكن أن تكون مستوحاة من الواقع، أو من الخيال، أو مزيجًا معقدًا من الاثنين، فالعوالم المبنية على الواقع تستند عادة إلى مناطق جغرافية حقيقية أو فترات زمنية محددة، ويمكن أن يخلق الكاتب هذه العوالم عن طريق البحث العميق والدقيق في هذه العوالم، أو يمكن أن يجعلها عاكسة لتجاربهم الشخصية.

والعوالم الخيالية هي تلك التي تم خلقها بالكامل من خلال الخيال الإبداعي للكاتب. وتتكوّن هذه العوالم عادة من خلق قواعد وقوانين خاصة بها، تسمح للكاتب بتسليط الضوء على السمات الإنسانية الأساسية أو التساؤلات الفلسفية على نحو غير مباشر. وبعض العوالم السردية هي مزيج من الخيال والواقع، فقد يكتب الأديب قصة في مدينة حقيقية ولكن يتضمن ذلك عناصر خيالية مثل السحر أو الكائنات الأسطورية، وهذا يتيح فرصة لمزيد من التعقيد والتوازن بين الالتصاق بالواقع وحرية الخيال الإبداعي.

وعملية بناء العالم في الرواية ليست بالمهمة اليسيرة، حيث يتطلب ذلك الكثير من التخطيط والتفكير في التفاصيل مثل الجغرافيا، التاريخ، الاقتصاد، الدين، الثقافة، اللغة، وغيرها من التفاصيل الضرورية التي تجعل العالم يبدو حقيقيًا ومعقدًا بالنسبة للقارئ، مع أهمية أن يكون العالم المبتكر مقنعًا ومتسقًا لكي لا يفقد القارئ الثقة في القصة؛ لذلك اختيرت هذه الرواية للدراسة.

وتنبع **أهمية الدراسة** من أسباب عديدة، وفقًا لنظرية العوالم الممكنة في الكشف عن دور العوالم السردية في الإحالة إلى المرجع، وعن ومدى اختلاف العوالم الموجودة في الرواية، منها:

1. أن تحليل العوالم السردية يساعد على فهم هيكل الرواية وتنظيمها، فالعوالم السردية هي السياق الذي يدور فيه الحدث وتعيش فيه الشخصيات، فيستخدم الراوي هذه العوالم كوسيلة لتقديم القصة وتوجيهها.

2. استخدام العوالم السردية يمكن أن يُحدد شكل الشخصيات والأحداث، ويمكن للراوي أن يحول العالم السردي إلى درجة يتم من خلالها نقل حالة الشخصيات وتعزيز الأحداث.

3. أن العوالم السردية غالبًا ما تكون مليئة بالرموز، للبحث عما تمثله هذه الرموز، وعن طريقة تقديمها من خلال العالم السردي، مما يؤدي بطبيعة الحال إلى فهم أعمق للرواية.

4. تشكّل العوالم السردية مكونًا رئيسيًا في تحريك المشاعر والتفكير لدى القارئ، بناءً على كيفية تقديم الراوي لهذه العوالم، ويمكن أن يشعر القارئ بعاطفة أو وجهة نظر معينة نحو الأحداث والشخصيات.

وتتمحور أسئلة الدراسة حول ما يلي:

1. ما العوالم الممكنة في الفكر والنقد؟
2. ما العوالم الممكنة في رواية "تغريبة القافر"؟
3. كيف تكونت العوالم الممكنة؟ وكيف يمكن فهمها وتفسيرها؟

بعد بحث متعمق **لدراسات سابقة** عن الراوية موضع الدراسة، لم يتمكن الباحث من العثور على دراسة تركز بشكل مباشر على العوالم الممكنة في رواية "تغريبة القافر" أو حتى عن الرواية برمتها من أي جانب نظرًا لحداثتها، وما وجدته كان عبارة عن مقالات صحفية تحتفي بنيل الرواية على الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر).

ثمة **دراسات نقدية** أفاد منها الباحث في حقل نظرية العوالم الممكنة، وتجدر الإشارة إليها، ومنها: دراسة أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية: التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية (1996م). دراسة جميل حمداوي، العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق: قصة المونالیزا لأحمد المخلوفي أنموذجًا (2016م). ودراسة عادل محمد عسيري، السعودية في الرواية العربية: بين العالم الواقعي والعوالم الممكنة (2022م). ودراسة حاجي الميلود، تشكّل المعنى بين دلالات النص وتأويل القارئ عند أمبرتو إيكو (2019م).

تمهيد: في مقاربة نظرية العوالم الممكنة

اعتبرت نظرية العوالم الممكنة أهمّ النظريات الفلسفية والمنطقية والسيميائية والدلالية والنقدية المشتغلة بالعوالم الأدبية والفنية والتخييلية. وتهدف هذه النظرية إلى البحث فيما يمكن أن يعد محاكاة أو توازيًا أو تماثلًا أو تداخلًا بين ما ينتمي إلى العالم الواقعي بخصائصه المادية والعالم الممكن المتوقع.

وانطلاقا مما ذكر؛ فإن لنظرية العوالم الممكنة مقصدًا أساسيا تسير إليه وهو السعي إلى إثبات العلاقة بين ما يعد تخييلًا، والواقع في مستوى البنية والدلالة. ولقد اكتسبت النظرية طبقًا لذلك أبعادًا منطقية وفلسفية ما دامت مرتبطة بمبدأ المحاكاة من جهة، ومبدأ الإحالة أو الما صدق من جهة أخرى.

فالجهة هي إصدار حكم عن تقرير الوجود أو الإمكان حول قضية ما "فالحكم إما أن يكون ضروريًا - أي: معبرا عن ضرورة الصلة بين الموضوع والمحمول - وإما أن يعبر عن أن هذه الصلة التي من الممكن وجودها بين كلا طرفي القضية، ويمكن ثالثًا أن تكون الرابطة رابطة امتناع، بمعنى أنه من المستحيل أن ينتسب المحمول إلى الموضوع، وهذا هو ما يسمى جهة الحكم" (بدوي، 1968، ص 96).

ويعرف عبد الرحمن بدوي الماصدق والمفهوم بأنه: "كل تصور يصدق على أفراد، ويُفهم منه مجموعة صفات، فكلمة (إنسان) مثلا تصدق على: محمد زيد، زنجي، شمالي، مصري، إلخ، ويُفهم منها الحيوانية والنطق والضحك والاجتماع والمشي بقامة مشروعة... إلخ، فالأفراد الذين يصدق عليهم الكلي يسمون بالماصدق، والصفات التي تفهم من التصور تسمى: المفهوم" (بدوي، 1968، ص 68).

كما تعد مقاربة سيميائية ما دامت تبحث في الدلالة الممكنة في النصوص الأدبية توسلًا بعلم الدلالة. إن الإشارات المذكورة سابقًا عن العوالم الممكنة تجعلنا حيال فرضية وجود عوالم أخرى ممكنة تعتبر بمثابة العوالم الموازية لعالمنا الحقيقي بمختلف تفاصيله وتجاربه الذاتية والموضوعية.

وعلى هذا الأساس أُعتُبِر أن الواقع ينقسم إلى: الواقع الحالي، والواقع الممكن. فالواقع الأول: هو واقع مادي حسي خارجي، ندركه ونتلمسه ونراه بالعين والبصر. بينما الواقع الثاني: هو واقع

تخييلي وافتراضي واحتمالي بالأساس، يمكن أن يوجد خياليًا أو ذهنيًا أو إبداعيًا، أو يتحقق فنيًا وجماليًا انطلاقًا من منظور الكاتب أو المتلقي معا (حمداوي، 2016، ص 10).

لذلك، تشكّل نظرية العوالم الممكنة أداة فعّالة للانتقال بنا من العالم الواقعي إلى عالم الخيال والإبداع، متجاوزة الحواجز التي تفرضها الواقعية. وهو إبداع من خواصه التجاوز والانزياح عن الموجود المعلوم عبر إنشاء أكوان جديدة قد تقف على نقيض عالمنا الحقيقي، غير أن الانزياح عن العالم الواقعي لا يُعد ضربا من العبثية بقدر ما تتسم تلك الأكوان الجديدة بانتظامها في مستوى الأحداث والوقائع والشخصيات والفضاءات.

وتنشأ من هذه الازدواجية في العوالم لذّة لدى متقبل تلك النصوص لحظة قراءتها. وانطلاقًا مما ذكر، فإن عملية خلق الأكوان لا تقتصر على مرحلة بناء النص وحسب، وإنما صار بالإمكان الحديث عن عوالم ما قبل النص وما بعده. ولقد ذهب نيلسون غودمان (Nielson Goodman) إلى القول إن العالم الممكن ليس سوى عالم من العوالم الممكنة المصنوعة من الكلمات والرموز التي تقدم نسخة من العالم الحالي (Goodman, 1984, p 224). ولما كان ذلك كذلك، فإنّ العوالم في نظر نيلسون غودمان هي عوالم تخييلية ممكنة ومتشابهة أو متطابقة مع العالم الحقيقي الذي نعيشه. إنه بعبارته "نسخة أو ترجمة حرفية لواقعنا" (Goodman, 1992, p135-136).

بينما يرى جاكو هينتيكا (Jaakko Hintikka) أنه بالإمكان وضع منطق للعوالم الممكنة عبر إنشاء علاقات واصلة بين الذات والموضوع بشكل يسمح بالانتقال من العالم الذاتي الاعتقادي إلى عالم تتحقق فيه المعالجة الما صدقية للقضية.

ويعد هنتيكا Hintikka كل من يقوم بإجراء تفسيرات لأكثر من مجرى واحد للحوادث يكون متناولًا لعدة مجريات ممكنة للحوادث أو بالأحرى متناولا للعوالم الممكنة (تفروت، 2015).

ومن هذا المنطلق طُرحت قضية العوالم الممكنة بشكل مُلِحّ في العصر الحديث. وباتت العوالم الممكنة حقيقة من الحقائق الضرورية، ذلك أن العالم الواقعي بمكوناته قد يحيل على ذوات حقيقية في الواقع الحالي، كما يمكن أن يحيل على ذوات في عوالم ممكنة أخرى لذلك تطرح قضية العلاقة بين العالمين على أساس قوانين الصدق والإحالة من جهة، والكذب والوهم من جهة أخرى. ولا يتحقق ذلك إلا بربط الكلمات بالعالم.

وبناء على ما تقدّم، فإن نظرية العوالم الممكنة تمنحنا أداة فكرية للنظر في تعدد الاحتمالات. مهما كانت التوقعات أو النظريات المطروحة، فإن هذه النظرية تتيح لنا تصور جميع الاحتمالات واعتبارها، بغض النظر عن مدى بعدها عن الواقع الذي نعرفه.

- **نظرية العوالم الممكنة في الفكر الغربي**

تعد الفلسفة الموطن الأول لنشأة نظرية العوالم الممكنة، وقد ارتبطت جذورها بأفلاطون وأرسطو منذ القدم حتى أخذت في الانتشار، خلال العصور الوسطى وحقبة النهضة، حيث استخدمها الفلاسفة كأداة للتفكير التجريبي، وقد نشأت عن "التصورات الميتافيزيقية والعقدية؛ إذ ارتبطت عند أفلاطون وأرسطو بفكرة خلق الله للكون، وخلق الشر وعلة وجوده، ثم انتقلت إلى الثقافة الإسلامية على يد المعتزلة والمتكلمين والفلاسفة كابن رشد والفارابي وابن سينا والغزالي، ثم تطورت على يد الفلاسفة الغربيين" (الغامدي، 2012، ص 7).

ومع انتقال هذه النظرية إلى العصر الحديث، لاقت الكثير من التطور والتفسيرات المختلفة بفضل الفلاسفة، ويرى بعض الدراسين أن نظرية العوالم الممكنة ظهرت أولًا عند الفيلسوف الألماني لايبنتز (Leibniz)، حيث تنطلق سيميائيات العوالم الممكنة في تعاملها مع التخييل السردي على أساس أن ثمة عوالم لانهائية إلى جانب واقعنا الفعلي، وهي في حاجة إلى سبر واستكشاف واستجلاء على مستوى الإدراك والاعتقاد (حمداوي، 2016، ص 63).

ونلحظ على الصعيد الفلسفي أن هناك تقاربًا للرؤى في العصر الحديث في ظل هذه النظرية لدى الكثير من منظريها في شكلها العام، وقد "تحدث (ديكارت Decartes) عن العوالم الممكنة في كتابه (Traite dumonde) وقد كان يعني به لعبة البناء؛ حيث تحدث عن إبداع عالم جديد في فضاءات خيالية" (تشيكو، 2016 - 2017م، ص 147).

ثم عادت نظرية العوالم الممكنة للتمظهر حتى منتصف القرن العشرين، حيث عاد الفلاسفة وعلماء المنطق لاستكشاف نظرية العوالم الممكنة مرة أخرى، مما أدى لتطور النظرية وتعقيدها واستخدامها في العديد من التطبيقات الفلسفية المختلفة. خاصة ضمن حقل معرفي يعني بدلالة الجهات المنطقية، بمعنى أن نظرية العوالم الممكنة قد تطورت في أحضان حقل المنطق، لا سيما منطق الجهات (عبدالرحمن، 2000، ص 136).

- **نظرية العوالم الممكنة في الفكر العربي**

للعوالم الممكنة تصورها في العقل الفلسفي الإسلامي، الذي يتمثل في مفهوم "الإمكان" و "الضرورة" ومنطق الجهة، فابن سينا يذكر أن "الإمكان إما أن يعنى به ما يلازم سلب ضرورة العدم، وهو الامتناع على ما هو في الوضع الأول، وهناك ما ليس ممكنًا فهو ممتنع والواجب محمول عليه هذا الإمكان" (ابن سينا، 1983، ص 272)، كالأفكار التي تتبع الاعتقاد بأن الله، كالوجود الضروري، وهو الأمر الوحيد الذي يجب أن يكون موجودًا، بينما الكون وكل ما فيه هو "ممكن الوجود"، ويحتاج إلى السبب لتأسيسه.

في هذا السياق، يحضر مفهوم "الجهة" (بالإنجليزية: directionality)، الذي كان حاضرًا في الفكر العربي، وعرفها الفارابي بأنها "اللفظة التي تُقرن بمحمول القضية، فتدل على كيفية وجود محمولها لموضوعها، وهي مثل قولنا: يمكن وضروري ومحتمل ويمتنع وواجب وقبيح وجميل وينبغي ويجب ويحتمل ويمكن وما أشبه ذلك" (الفارابي، 1985، ص 155).

فيمكن النظر إليه كمفهوم يتعلق بترتيب أو استدلال من بين عدة عوالم ممكنة، فمفهوم الجهة في نظرية العوالم الممكنة قد يرتبط بعدة أسئلة، منها على سبيل المثال:

هل يمكن لنا التنقل في اتجاه معين من عالم ممكن إلى آخر؟

هل تتطور العوالم الممكنة في اتجاهات محددة؟

هل يوجد تأثير للزمن أو تتالي الأحداث في كيفية وضع العوالم الممكنة؟

كل هذه الأسئلة ترتبط بمفهوم الجهة في السياق المتعلق بنظرية العوالم الممكنة.

ومن ثم، فإن نظرية "العوالم الممكنة "هي توسعة فكرية في المجال الفلسفي، تفتح أبواب الفهم الأعمق للواقع والاحتمال والنسبية. وبالرغم من تعقيدها، فإن فهمها يعزز القدرة على تصور الخيارات المختلفة والتعامل معها بطرق مرنة وثرية.

وقد وضع الغزالي شروطا عقلية للإمكان أولها الاتساق أي عدم التناقض بين عالم الواقع وعالم الإمكان، أما ثانيًا، فهو التمام أي أن كل إمكان قابل للوقوع يجب أن يكون تامًا ومكتملًا. وبالإضافة إلى الشروط العقلية وضع الغزالي ثلاثة شروط وجودية أولها التساوي أي أن العالم الذي

تحقق في الواقع يجب أن يكون مساويا للعالم الذي يمكن أن يتحقق وثانيها اللامتناهي أي أن العوالم الممكنة غير متناهية تتزايد في كل وقت فالعالم الواقعي له عدد لا محدود من النظائر أما ثالها، فهو العمران، ويعني أن كل عالم من العوالم الممكنة هو من إنشاء الذات، فهي التي تسكنه وتعرف تفاصيله الدقيقة (عبدالرحمن، 1989، ص 28، 29).

ويعرف الباحث المغربي طه عبد الرحمن العوالم الممكنة عند تحليله للسببية عند الغزالي بأنها " ثمرة جهود المناطقة في ميدان التحليل الدلالي لمنطق الموجهات، وهو منطق يختص بدراسة القضايا التي تدخل في تركيبها: الضرورة أو الوجوب أو الإمكان أو الجواز فقد اشترط هؤلاء في القضية الممكنة أن تكون صادقة في بعض العوالم الممكنة" (عبدالرحمن، 1998، ص 347).

وقد أشارت أحدث الدراسات التي ناقشت العوالم الممكنة وعلاقتها مع العوالم الأخرى انطلاقًا من منطق الجهة؛ حيث "تنطلق فكرة العوالم الممكنة من التسليم بوجود جملة من العوالم من بينها العالم الواقعي، أما باقي العوالم: فهي عوالم ممكنة، وتنطلق في تحليلاتها من منطق الجهات الذي يقوم أساسا على أن قضية ما تكون ضرورية إذا صدقت في جميع العوالم الممكنة، وتكون ممكنة إذا صدقت في عالم ممكن واحد على الأقل، وتكون مستحيلة إذا كذبت في كل العوالم الممكنة، وتكون محتملة إذا صدقت في عوالم ممكنة وكذبت في عوالم أخرى" (مذكور، 2020).

العوالم الممكنة في نقد السرد:

مع تقدم الحركة العلمية، حاول العديد من الباحثين إعادة دراسة نظرية العوالم الممكنة، لترتبط بعقل الإنسان، وما تنتجه هذه الملكة من خيال وفرضيات وقصص متخيلة، ولعل أهم من نظّر للعوالم الممكنة هو أمبرتو إيكو الذي عرفها تعريفًا أوليًا بقوله: "إننا نعرِّف العالم الممكن بأنه حالة من الأمور يعبّر عنها مجموع من القضايا، حيث تكون كل قضية، إما م، أولا – م، وعلى هذا: فإن عالمًا مشكلًا من مجموع أفراد موفوري الخاصيات، وبما أن بعض هذه الخاصيات أو المحمولات قد يكون فعالًا، فإن عالمًا ممكنًا قد يُرى بوصفه سياقًا من الأحداث. وبما أن السياق هذا لا يوجد فعلًا، بل هو ممكن بالضبط، فإنه ينبغي أن يتعلق بمواقف قضوية تنمّ عن امرئ، لا يني أن يثبته (السياق) ويعتقد به، ويرغب فيه، ويرتئيه... إلخ" (إيكو، 1996، ص 168، 169).

ولم يفت الكاتب، أمبرتو إيكو، عند تقديمه لمفهوم العوالم الممكنة، ونشر تعريفه الأولي لها، أن يؤكد في تعريفه على أساس قوي يُشيِّد بناء العوالم الممكنة عليه، وهو القارئ. فالقارئ، بحسب إيكو، "يمثل ركيزة رئيسية تعتمد عليها تصورات العوالم الممكنة في تعريفها الأول؛ إذ يطلب من القارئ أن يقوم بعملية التعاضد النصي عبر تأويلاته وافتراضاته وتوقعاته لأحداث ممكنة من أجل سيرورة النص الذي تم بناء شخصياته وأفعاله بخصائص وحمولات معينة" (عسيري، 2022، ص 54)، مما ينتج عنه الرسم الذهني لإحداثية النص، إذ يستخدم القارئ هذا الفهم لتكوين تصور عن سيرورة النص، عن طريق تحليله لشخصيات الرواية وأفعالها التي تم هيكلتها وبناؤها بصفات ودلالات خاصة. بناءً على ذلك، يصبح القارئ جزءا لا لبس فيه ولا تحليل للرواية من دونه.

ويمكن القول إن العوالم الممكنة، سواء كانت فلسفية أو سردية، فإنها تعمل على توسيع نطاق التصور البشري، تحديدًا عندما يتم استكشافها ودراستها معًا. وتكسب خصوصيات كل منهما الأخرى بأبعاد جديدة وإمكانات غير محدودة، وتثري مدى تفكيرنا وإبداعنا بشكل غير قابل للقياس. كما تخلق العوالم الممكنة فرصًا لفهم وتقبل التغيير والقدرة على تجاوز حدود الواقع كما نعرفه.

وعليه، فإن مفهومي العوالم الممكنة والعوالم السردية يتداخلان بطرق عميقة ومعقدة، ليشكلا إطارًا منطقيًا للتفسير والتحليل، ويمكن للقارئ تحديد سياقات جديدة وحدود للواقع والخيال، وهو ما يتيح فرصا هائلة للتقاطعات الجديدة والمدهشة بين الأدب والفلسفة.

ويرى حاجي الميلود أن مفهوم العوالم الممكنة "ضروري للحديث عن تخمينات القارئ وتوقعاته، فحينما يشرع القارئ في مباشرة النص يبني مجموعة من المرجعيات الممكنة في علاقة تامة بأبنيتها النصية، مثلما تتخذ العوالم الممكنة من خلال تصورات المتلقي وتجاربه ورؤاه ومعتقداته وطريقة بنائه للعوالم السيمائية التي تطرحها المتخيَّلة" (الميلود، 2019، ص 66).

وأحد العناصر التي تميز مجرى السرد هو القدرة على التخييل، الذي يعتبر حلقة الوصل بين مكونات الرواية، والذي يمكن أن يوسع الحدود الإبداعية في السرد، ولكنه يبقى صادقًا في تمثيل الواقع، "وبهذا، ينتقل المبدع من العالم الواقعي إلى عالم التخييل والفن والإبداع خرقا وانزياحا وتجاوزًا. أي: يتجاوز المحاكاة إلى الخلق وتغيير العالم، وخلق نسخ جديدة مقابلة لعالمنا الحالي. كما يتضمن النص عوالمه التخييلية الممكنة الخاصة به، في شكل أحداث ووقائع وشخصيات وفضاءات

ممكنة توجد في عوالم موازية. ويقوم المتلقي بدوره بخلق عوالم خاصة به أثناء عملية القراءة والتلذذ بالنص وتأويله، وفق تجاربه الخاصة به، ووفق المعايير والضوابط التي يؤمن بها. وبالتالي، لا تقتصر عملية خلق الأكوان الممكنة على مرحلة بناء النص فحسب، بل يمكن الحديث عن عوالم مرحلة ما قبل النص، ومرحلة ما بعد النص" (حمداوي، 2016، ص 10، 11).

أشكال العوالم الممكنة:

إن حضور العوالم السردية هو للتعبير عن جماليات الخيال والإمكانات المغايرة للواقع. ببساطة، تُمثل العوالم السردية المواقع والمجتمعات والأزمنة التي تختلقها الرواية، وتشكّل العوالم الممكنة أساسًا لتصوير العوالم السردية.

فالعوالم السردية هي في الأساس عوالم ممكنة - اخترعها كتاب وروائيون، مستندين إلى تحولات مختلفة مثل اللغة والتاريخ والثقافة لجعل هذه العوالم مقبولة وواقعية بالنسبة للقراء، ويذكر أمبرتو إيكو أن من أسباب كتابة الرواية ما أسماها "الوظيفة الاستشفائية"، من العالم الواقعي، فيقول: "فإن قراءة محكيٍّ ما معناه ممارسة لعبة نتعلم من خلالها أن نعطي معنى للأحداث الهائلة التي وقعت أو التي ستقع في العالم الواقعي، إننا – ونحن نقرأ روايات – نهرب من القلق الذي ينتابنا ونحن نحاول قول شيء حقيقي عن العالم الواقعي.تلك هي الوظيفة الاستشفائية للسردية، وهي السبب الذي يدفع الناس منذ قديم الزمان إلى رواية قصص، وهي نفس وظيفة الأساطير، إن السردية تعطي شكلًا للفوضى التي تميز التجربة" (إيكو، 2005، ص 142) وعليه يتواصل الكاتب مع القراء من خلال تقديم عوالم وأحداث وشخصيات قد تكون خيالية تمامًا ولكنها في نفس الوقت تستند إلى الوقائع والتجارب الإنسانية، وهذا يوفر معنى أعمق ومشتركا بين الكاتب والقارئ.

وقد تجلت في رواية القافر أشكال من العوالم الممكنة يمكن تناولها على النحو الآتي:

1.1.1 العالم التخييلي

يشير مفهوم التخييل إلى القدرة على تخيل شيء غير واقعي أو مستعصٍ على التحقق أو يتعدى حدود الواقع، ويعد هو جوهر الأدب، حيث يزرع الكتَّاب والشعراء الأفكار والمشاهد في أذهان القراء التي ربما لا توجد في الحياة الحقيقية، وقد ارتبط هذا المفهوم عند الفلاسفة اليونان بالإحساس والإدراك، ويتوافق ذلك مع ما ذهب إليه أرسطو من أنه المحاكاة، في حين أن الخيال عند الفلاسفة

المسلمين هو "قوة للنفس تحفظ ما يدركه الحسّ المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة [...] وقد قرن الفارابي وابن سينا التخييل بالوهم الذي سُمّي قوة وهمية يستخدمها الخيال ويُعارضها العقل. وتحدث كل من الفارابي وابن سينا عن قوة الإدراك الباطنية التي من ضمنها القوة المتخيلة أو المُفكرة، وتتولى هذه القوة استعادة صور المحسوسات المُختزنة من الخيال أو المصورة، إلا أن وظيفتها لا تقتصر على الاستعادة فحسب، وإنما تتعدى ذلك إلى وظيفة ابتكارية متميزة" (الخبو، 2010، ص 73، 74)، فيصبح التخييل وسيلة فريدة للتعبير عن أعمق الأفكار والمشاعر المعقدة على مستوى أعمق من الواقعية المجردة.

والرواية هي الخلق الأدبي الذي يركز على التخيل والإمكان، فـ"من المعروف أن القصة عبارة عن عالم تخييلي وفني وجمالي، يتكون من أحداث ووقائع وشخصيات افتراضية مستعارة من الواقع، ولكن المبدع يحولها إلى عوالم ممكنة خيالية تتوازى مع أحداث الواقع المرجعي الحالي" (حمداوي، 2016، ص 76) ولعل ارتباط الخيال بالإمكان هو ما يحرر الرواية من القيود الزمانية والمكانية؛ لتركز على بناء مجموعة من الأحداث والشخصيات والأماكن والأفكار، وتقديمها بطرق تسعى إلى التأثير على وجهة نظر القارئ أو مشاعره.

في هذا الصدد، يعتبر العالم السردي في الأساس عبارة عن عالمٍ من الخيال مستوحىً من التجارب الحقيقية للإنسان ورؤيته للعالم، إلا أنه يتجاوز هذه الحدود لإضفاء عنصر الإمكان على القصة، من خلال تشكّله في عقل القارئ، عبر تفاعله مع الكلمات والأفكار والأحداث التي يطرحها الكاتب، وفي هذا السياق، تضطلع الرواية بدور الجسر بين العالم المادي (الواقع) والعالم الذهني (الخيال)، حيث يمكن للقارئ أن يستكشف أفكارًا جديدة ويجسد تجارب مختلفة، كأن العالم الخيالي كما قال محمد مفتاح مشبه، والعالم التخييلي مشبه به، لوجود قواسم وأوجه عدة مشتركة بين هذين العالمين (مفتاح، 1990، 117، 118).

ومن هنا نجد أن التخييل في رواية "تغريبة القافر" لم يكن فقط تركيبة فنية للأحداث، بل هو أيضًا مساحة تفاعلية تمكّن القارئ من التأمل في الأفكار والقيم والمعتقدات بطرق جديدة ومبتكرة؛ لذا، يتميز العالم السردي في الرواية موضع الدراسة بسعته وقدرته على التجديد ضمن حدود الإمكان، مما يجعل منه مرآة عاكسة لعوالم التخييل والإمكان التي تعيش في أذهاننا فـ"تتحدث النصوص التخييلية إلينا بطبيعتها عن أحداث وكائنات لا وجود لها؛ ولهذا السبب بالذات نقوم

بتعطيل الشك فينا، وتبعًا لذلك يؤكد إثباتًا تخييليًا -من وجهة نظر دلالية قائمة على الشرط التصديقي دائمًا- شيئًا مخالفًا للوقائع" (إيكو، 2014، ص 91).

تبدأ الرواية بتحديد العالم السردي الواقعي، ومن هنا ينطلق القارئ في عملية تفاعلية، مبنية على تأويل العالم الذي تعيش فيه الشخصيات، لما تمثله الأخيرة من أهمية في ترتيب العوالم الممكنة، فبروز خصائص الشخصيات، وتعدد آرائها ومعتقداتها، يوفران للقارئ فرصةً لبناء عالمه الخاص بناءً على أساسيات تتبع النص وأحداثه، فنجد القارئ يتبع شخصيات الرواية فيما تعتقده من احتمالات للمتن الحكائي.

ومن ذلك ما نجده في مستهل الرواية، حيث شكّلت حادثة الغرق عالمًا واقعيًا، يرصد حادثة غرق والدة القافر "مريم بنت حمد ود غانم"، حين لاحظها "حميد أبو عيون"، الشخصية التي قادت القارئ إلى حادثة من عالم الواقع، ويمكن حدوثها، ثم تصور الرواية تعاضد أهل القرية لإنقاذ الغريق، في محاولة لمعرفة هويته، فيفتح النص أمام القارئ البسيط عددًا من الاحتمالات نحو مصير الغريق، وماهيته: "كانت من الصدف الغريبة أن يمر بـ"طوي الخطم" في تلك الظهيرة، فهي ليست في طريقه إلى البيت. ولعله من الغريب أيضًا أن يلقي بنظره إلى قعرها كأن صوتًا قد أمره بذلك، فيرى تحت صفحة الماء القائمة شبح إنسان، ويُضيّق جفنيه حتى يكاد يغلق عينيه، ثم يظل على حاله مستغرقًا يرقب ماء البئر حتى تتكشف له الحقيقة" (القاسمي، 2023، ص 9).

يغرس النص الفضول في نفس القارئ ليكشف ما وراء العالم الواقعي، مما يخلق عدة عوالم تخييلية يمكن أن يستكشفها، فهي تفتح الطريق للأذهان للتجول خارج إطار النص، من ذلك أن يتخيل القارئ عالمًا تتحكم فيه الصدفة والغرابة، تلك الصدفة التي غيرت مسار "حميد أبو عيون"، وقادته إلى مكان يسمى بـ"طوي الخطم" بطريقة غير متوقعة. هنا، فعوالم القدر والصدفة تلعب دورًا رئيسيًا في تحديد مصير الأحداث.

ثم نأتي للحظة التي رأى فيها الغريقة على هيئة شبح إنسان تحت الماء. يمكن أن يذهب القارئ بتخيله إلى عوالم تسكنها الأشباح والكائنات الغامضة التي قد تظهر في أماكن غير معتادة مثل قعر بئر، مما يكشف عن جانب من شخصية "حميد أبو العيون"، المتصفة بالالتزام الشديد والصبر في مواجهة الغموض، فنراه يبقى ثابتًا وملتزمًا بالبحث عن الحقيقة، مهما كانت تلك الحقيقة.

يفتح الحدث السابق عوالم محتملة أخرى تعتمد على دليل غير مرئي يتعدى حدود الخوف والفضول فتبدأ رحلة القارئ في اكتشاف هذا العالم، وغموض هذه الواقعة، فربما كان الغريق ضحية لحادثة غرق غامضة. فالتخيّل والإمكان يمتزجان معًا لخلق هذه العوالم الممكنة، بينما تتابع شخصيات الرواية استقصاء الغموض، ويقودون القصة لمرجعية معنوية أعمق. في كل رؤية ممكنة، يحكي الخيال قصة عن المجتمع والإنسانية والأمل والخوف؛ لتكشف رمزية البئر عن الواقع المعقد والمتنوع للحياة الإنسانية.

النص التالي هو مثال واضح على الإحالة إلى عوالم التخييل والإمكان، حيث يستخدم الإحالة لتقديم واقع ممكن، ولكنه غير واضح ومحدد، ويمكن فقط أن يُكتشف من خلال تغير النظرة البشرية والقدرة على التخيل: "احتشد الناس على هذا النحو: يأتي الواحد منهم مهرولًا، يُحدّق في الظلال القائمة وفي عمق المياه حتى تنجلي له صورة شخص ما في القعر، شخص لا يتمكن أحد من تبيّن ملامحه ولا جنسه، وهكذا دواليك" (القاسمي، 2023، ص 10).

يحيل عالم التخييل إلى تجليات غامضة في هذا النص حيث يأتي الفرد مهرولًا، مدققًا في الظلال وعمق المياه، وهذا يبرز تجليات التخييل المبدع من خلال توقعاته وتهيؤاته حول ما سيُعثر عليه في الظلال وقاع المياه، ففي هذا السياق، يتم ابتكار شخص غامض في القعر، وبالرغم من عدم التمكن من تحديد تفاصيله أو جنسه، فإن التوجس والخيال يصوره كما لو كان حقيقيًا، والشخص المجهول في القعر يمكن تأويله كرمز لجميع الإمكانات التي لم يتم استكشافها بعد، فعدم القدرة على تحديد ملامحه أو جنسه يعزز نسبيًا هذا الغموض، ويشير إلى الفرص والإمكانات التي يمكن أن تكون موجودة ولكنها لا تزال غير واضحة أو محددة.

تحاول الرواية تجاوز حدود الواقع المادي الذي نعيش فيه لاستكشاف الأحداث والنتائج الممكنة، في مثل:

"قالت امرأة وهي تُغطّي فمها بلثام:

- كأنها خلقة.

وقال شاب في العشرين من عمره:

- ما شفت حد غرقان.

وهز رجل طاعن في السنّ رأسه وهو يردّ على الشّاب:

- محد غرقان غيرك.

فنكس الشاب رأسه خجلًا وصمت" (القاسمي، 2023، ص 10).

يشكّل العالم التخيلي في هذا النص ردود فعل الشخصيات المختلفة، في مواجهة ما يبدو أنه هذا الحدث الغريب، فالردود تمتد بين الخوف على الغرقان متمثلًا في المرأة التي تغطي فمها باللثام، إلى الشاب الذي يبدي قلة التجربة أو المعرفة بمثل هذه الحوادث، إلى الرجل الكبير في السن الذي يدرك الحقيقة المثيرة للقلق.

هذه الشخصيات المختلفة تثير لدينا صورة ذهنية عن عالم يشكّل لحظة الفقد وفاجعة الحدث. ردة فعل الشاب وهو منكس رأسه في النهاية توضح لنا أن العالم الذي نتخيله هو مكان يمكن أن يكون مربكًا وغير مألوف لشاب قليل التجربة، وأيضًا مفعما بالحكمة القاسية النابعة من تجربة الحياة كما هو الحال مع الرجل الكبير في السن؛ ليشكّل عالمًا مليئًا بالغموض، والأسرار، والحكايات التى يمكن أن تتشابك فيها الأجيال.

يأتي العالم التخييلي ليصور الظروف المضطربة والغامضة التي تحيط بجثة "مريم"، فتوصَف الجثة بأنها "طافية" و"إنسان غريق"، ولكنها تظل غير محددة بشكل واضح بسبب "عُمق البئر وعتمتها"، ما ينتج عنه توتر القارئ وإثارته، فيصبح مهتمًا بمعرفة هوية الغريق وما حدث له، في مثل: "رأى هناك جثة طافية، إنسانًا غريقا، فمسح عينيه جيدا، ثمّ أعاد فَتْحَهُما، وأمعن النظر، فتيقّن مما رآه، لكنه لم يستطع معرفة هوية الغريق بسبب عُمق البئر وعتمتها" (القاسمي، 2023، ص 9).

يمكن اعتبار هذا العالم الخيالي لغزًا يحير سكان القرية، حيث الأجواء الكئيبة والمظلمة المحيطة بالحادثة؛ لتضيف جوًا من الغموض والتوتر. وقد يشير البئر أيضا إلى النقاط غير المكتشفة أو المظلمة في أذهان الشخصيات والقارئ، كما تتعمق القصة وتتطور، بينما تحاول الشخصيات تحديد هوية الجثة، ويكمن التشويق في محاولة القارئ فهم الأحداث واكتشاف الحقائق.

يأخذنا العالم التخييلي في الراوية إلى تفاصيل هوية الجثة المغمورة داخل البئر، ومع ذلك، في هذا العتم المريب، بدأ زوج "مريم" عبدالله بن جميل، يفتتح النص بمجموعة من التساؤلات، التي تتيح للقارئ المشاركة في تأويل النص: "كان زوجها عبد الله بن جميل حاضرًا، فاقترب منها وبقي ينظر إليها غير قادر على تصديق ما حدث، فما الذي جعل زوجته التي تخاف الاقتراب من حدود الآبار، تقترب حتى تسقط وتغرق في هذه البئر العميقة؟" (القاسمي، 2023، ص 13).

يضيء النص بمشاعر الفضول والتساؤل، بدلًا من توقفه عند الواقع المظلم الذي يراه عبد الله بن جميل، فبدأت قدرته على التخيل ترسم له عوالم جديدة لم يعتد عليها. هذا النص يدعونا للغوص في عالم خيالي مليء بالغموض والتساؤلات. على الرغم من اقتصار النص على مشهد واحد، إلا أن الكاتب يستحث القارئ على توجيه عدة تساؤلات مستدعاة من تفاصيل القصة الموجزة: الحادثة الغامضة لوقوع الزوجة في البئر، الذهول الذي يغمر الزوج عبد الله بن جميل، والخوف المحدق الذي كانت تكنه الزوجة فيما يتعلق بالآبار.

أما عن العالم الخيالي في النص، فهو يتكون بشكل أساسي من مشاعر الشخصيات وتفكيرها، بالأحداث المحيطة، والغموض الذي يكتنف النص، مما ينشأ عنه بعض التساؤلات العميقة في مثل: ما الذي دفع الزوجة للتغلب على خوفها وتقترب من البئر؟ لماذا لم تستطع الزوجة أن تبتعد عن حافة البئر؟ هل هناك قوة خفية؟ أو هل تجلت فيها أعماق غير معروفة من شخصيتها؟

يمكن أيضا أن يتساءل القارئ عن التفاعلات العاطفية لعبد الله بن جميل، الذي يشعر بالصدمة والعجز. هل يكشف عن مدى معرفته بزوجته؟

بهذه الطريقة، يتكون العالم الخيالي في النص من خلال خلط ظروف الحدث وردود الأفعال العاطفية؛ لتشكيل عالم تخييلي.

يجسد الراوي حدثًا؛ ليبني عالمًا قائمًا على الصراع والتوتر، وهو عالم كامل بتفاصيله وأشخاصه، ويظل ممكنًا، في مثل: "وفي خضم النّزاع القائم، وغفلة النّاس، سحبت كاذية بنت غانم سكينًا من حزام أحد الحاضرين، ورفعت ثوب الغريقة، وشقت بطنها ثمّ أدخلت يديها لتخرج الطفل من الرحم، وما إن قطعت حبل المشيمة ورفعت الطفل كما تفعل أي قابلة متمرسة، حتى سمع الجميع بُكاءه" (القاسمي، 2023، ص 15).

تصور الرواية عالمًا مليئًا بالتخييل، حيث تصور الحدث الممتلئ بالتوتر والفوضى؛ ليضيف النص بعدًا جديدا على ما يُمكن أن يحدث. هنا، النص يشجع على استكشاف الفجوة بين الواقع والخيال، بين العالم كما هو، وكما يمكن أن يكون، فيصور المرأة التي تحمل على عاتقها مسؤولية كبيرة متحلية بالقوة والجرأة، فالعنصر الرئيسي في هذا النص هو النساء اللاتي يحملن المسؤولية والقوة في الأوقات العصيبة؛ ليعكس إلحاحًا في الحفاظ على الحياة حتى في زمن النزاع والفوضى، فتبدأ الحياة وتنتهي في هذا النص، والمشهد النهائي يترك القارئ في حالة من التفكر والأمل في خضم الأزمة.

يتم تكريم الحياة من خلال صوت الطفل الذي يبكي ودخوله في العالم، دلالة على الأمل، حيث نلمس امتلاء النص بالمعاني والرموز، واستعراض للقوة الإنسانية في الإصرار على البقاء والتجديد حتى في أصعب الظروف، مما ينتج عالمًا ممكنًا حول شخصية تتجاوز القيود الواقعية، وهو يجذب القارئ لإدراك نقيض الواقع واحتمالات داخل هذه التجربة الدرامية.

في موضع آخر من الراوية، يظهر سلام ود عامور الذي أظهر شجاعة في حادثة غرق "مريم"، الذي كان يشعر بشيء مفقود، يستحق السعي إليه. كانت لديه رغبة قوية في معرفة الجهة الأخرى من الحكاية، المغامرة الكبرى والأسئلة التي تتجاوز حدود الحياة اليومية، فيتساءل عن المعنى الحقيقي للحياة، وكيف يستخدم تلك التساؤلات لتذكير نفسه بأن هناك أكثر مما يعيشه الناس في يومهم؟ إنه يفكر في الحب، والسعادة، والشجاعة، وما أخذ من الحياة وما أعطاها؟ في مثل: "نسيه الناس حتى كاد ذِكْرُهُ ينقطع، وكبر في العزلة بهيئته العجيبة تلك، ولم يختلط بأحد إلا في مناسبات قليلة جدا كالأعياد، فكان يأتي صباح العيد ليصلّي معهم وقبل أن ينتبهوا إلى وجوده يكون قد غادر المكان وعاد إلى عزلته.

وبمرور الوقت انعزل أكثر فأكثر، تاركا الناس ودوائر كلامهم، واتجه إلى القمم والجبال، متلذذا بما يجد من العسل الجبلي ولحم الوعول والظباء.

كان يتساءل متعجبا: كيف يقضي الناس كل حياتهم في مكان واحد لا يبرحونه؟ وكيف يهابون المضي وحيدين إلى الأمكنة البعيدة خوفا من الجن والشياطين والسحرة ؟ وكانت متعته المثلى إيقاد النار في مكان بعيد ليُعد قهوته أو ليشوي اللحم" (القاسمي، 2023، ص 101).

يقوم العالم التخييلي في النص على العزلة تمامًا، فسلام ودر عامور يلتقي بالناس ثم يغادر بسرعة قبل أن يلاحظوا حضوره، ومناسبات الاختلاط القليلة تسلط الضوء على عزلته المستمرة، مما يعطي انطباعًا على عدم ارتياحه إلا في وحدته.

بشكل عام، يبدو العالم في هذا النص مكانًا متناقضًا حيث يحتكم الإنسان لطبيعته البرية، بينما تظل شخصيات الرواية في بيئتها المألوفة والآمنة، فالعالم التخييلي في هذا النص يبدو بمثابة أرض خصبة للعواطف والرمزية، ولتحويل العناصر الطبيعية، مثل الماء والأرض والعطش، إلى مرايا تعكس العواطف البشرية والتجارب الحياتية.

في موضع آخر من الراوية، نلمح عالمًا تخييليًا قائمًا على بعض الانعكاسات العاطفية، في عالم غامض، مليء بالحب والألم، ولكنه أيضا مليء بالأمل والالتزام، حيث العواطف العميقة تنبع وتنمو وتزدهر، في مثل: "كما ينفجر الماء من قلب الحجر، ويسري الينبوع منحدرًا برقته على الأرض العطشى، وكما كان القافر يطرب لخرير الماء في الأعماق ناداه الحب. رآه في ابتسامتها عندما كانت تقف أمام داره، في نظراتها الحالمة وهي تحنو على الكدمات التي خلفتها ضربات المعلم فترفع عنها الألم. ناداه الحبّ ليذهب إليها دون أن يُدرك أنها هناك تنتظره في البلاد البعيدة" (القاسمي، 2023، ص 135).

يصور النص السابق، الماء ينهمر من قلب الصخر؛ ليصور العاطفة التي تبدأ بقوة من داخل قلب سلمان القافر، فالأرض العطشى ربما تمثل الحاجة المُلِحة للحب والعطاء الذي يحلم به، ووقوفه في مكانه وهو يشاهد هذه المرأة، وهي ترفع الألم بسبب كدماتها الجديدة، يُثار حبه من غير أن يعرف السبب! والكدمات قد ترمز إلى الضربات التي تلقاها القلب من تجارب الحياة الصعبة، لكن القدرة على التعامل مع الألم والاستمرار يعكسان قوة الروح الإنسانية، فيجد نفسه مدفوعًا بقوة نحو هذه المرأة، ولو في بلاد بعيدة.

وتسلط الراوية الضوء على حالة القافر، وبعض جوانب شخصيته الغريبة؛ لتخلق عالمًا تخييليًا تبرز آراء الشخصيات فيه، في مثل: "انتشر الخبر سريعًا في حارات القرية وطرقاتها ومجالسها، انتشر كما تنتشر النار في زور النخل اليابس. قيل إن سالم بن عبدالله القافر قد جنّ تماما وذهب عقله وغار في الأرض السابعة.

قال حمدان بن عاشور:

"جن الطوي بو مشاركينه في راسه شربوا مخّه".

بينما هز سويلم بن عمران رأسه وابتسم ابتسامة عميقة علقت بين شفتيه طويلًا كما تعلق آثار اللبن عندما يشربه في الصباح الباكر. تناقل الجميع خبرًا مفاده أن سالم بن عبدالله يحفر صخرة صماء في قمة نجد النوح، وأنه شوهد هناك ساجدًا يستمع إلى الأرض، وأن المسكين قد خُيّل إليه بعد كل هذه السنين وجود ماء في باطن تلك الصخرة بعينها" (القاسمي، 2023، ص 153).

يعكس العالم التخييلي في النص بيئة قروية تقليدية، يتميز بشكل التفاعل الاجتماعي والقيم المشتركة، حيث يتم تداول الأخبار بسرعة ويظهر الاهتمام العام بأحداث القرية. في هذا العالم، يُسلط الضوء على سالم بطريقة تُظهره شخصًا غامضًا، متصلًا بالأرض كجزء من تشكيلها، كما تظهر عليه ملامح البطولة والإصرار والإرادة والعزيمة للكشف عن حقائق ما وراء الواقع الطبيعي.

خلال خط الأحداث، يظهر استغراق سالم القافر في حالة غريبة، بينما الجميع في القرية يقبلون هذه الأخبار كحقيقة، يبدو أن سويلم بن عمران لديه معرفة أعمق أو فهم مختلف للوضع، بناءً على ابتسامته العميقة والطويلة. يمكن أن تمثل هذه الشخصية عالمًا آخر ممكنًا، فهذه الحقائق ليست بالضرورة كما ترويها الشخصيات، وأن هناك دائمًا طرقا مختلفة لفهم الأحداث.

يمكننا استخلاص أن عالم التخييل في رواية "تغريبة القافر" في ضوء العوالم الممكنة يقدم لنا إطارًا لفهم قدرة الشخصيات على التعامل مع السياقات والأحداث التخييلية، وقد برز التخييل في الراوية كأداة تمكن الكاتب من استخدامها للتوسع في أحداث الراوية ومجرياتها.

1.1.2 العوالم العجائبية

يصف مصطلح العجائبي في الأدب الأعمال التي تتضمن أحداثًا غير واقعية أو خارقة للطبيعة، أو تتعدى حدود الواقع المألوف، ويضع تزفتان تودوروف شرطًا لتحقق العالم العجائبي، وهو تردد مشترك بين القارئ والشخصية، اللذين لا بد أن يُقررا ما إذا كان الذي يُدركانه راجعًا إلى الواقع، أم لا. في نهاية القصة، يتخذ القارئ، إن لم تكن الشخصية، قرارًا. فيختار هذا الحل أو الآخر، ومن هنا بالذات يخرج من العجائبي، فإذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر

الموصوفة، قلنا إن الأثر ينتمي إلى جنس آخر: الغريب. والعكس، إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يُمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيب (تودوروف، 1993، ص 65).

يدعونا تودوروف إلى رحلة عميقة ومعقدة، حيث نضطر دومًا للتفكير واحتساب هذه المسافة الفاصلة بين الغريب والعجيب، فيجعلنا نتساءل عن الحقائق الأساسية للحياة، ولعل الرواية تتيح لنا استكشاف الواقع والخيال، وتلك الأرض المحيرة الموجودة بينهما؛ لنضطر لاتخاذ القرارات التي تحدد تفسيرنا للعالم.

حسب تودوروف، يتميز العجائبي بالأحداث التي لا يمكن تفسيرها في سياق الواقع الطبيعي الذي نعرفه. العالم العجائبي تمامًا خارج نطاق التجربة الإنسانية المألوفة، وليس هناك محاولة لتفسيره أو فهمه من خلال القوانين الطبيعية، ففي النصوص العجائبية، تكون الأحداث غير العادية أو الخارقة للطبيعة مقبولة وغير مستغربة من قبل الشخصيات. على سبيل المثال، إذا كانت شخصية تستطيع الطيران أو التحدث إلى الحيوانات، فإن هذه الظواهر لا تكون مثيرة للدهشة بالنسبة للشخصيات الأخرى في الحكاية.

قد يعرض العجائبي عوالم تبدو مألوفة، لكن سرعان ما يكشف عن عناصر خارقة للطبيعة تعتبر جزءًا طبيعيًا من هذا العالم، ويمكن رؤية هذا النوع من الكتابة في العديد من الأعمال الأدبية في جميع أنحاء العالم، بدءًا من الحكايات الشعبية والأساطير القديمة وصولًا إلى الروايات والقصص القصيرة المعاصرة، وغالبًا ما تعتبر الأعمال العجائبية وسيلة لاستكشاف الأفكار والمفاهيم العميقة من خلال استخدام المفارقات والصور المجازية والحكايات الخيالية، مثل رواية "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول فهي مثال تظهر فيه مثل هذه الأحداث العجائبية.

وبذلك تصبح الحقيقة نسبية، والتفسيرات متعددة ومتنوعة، بطرح تساؤلات مقلقة حول ما نقبله كحقائق ثابتة وما يمكن تغييره أو تأويله؛ ليدفع القارئ إلى إعادة النظر في تفاعلاتهم الشخصية بين الواقع والمقبول، ويدعوهم إلى التفكير في القدرة الممكنة للخيال والعجائبي على تشكيل التجربة الإنسانية.

وبينما يشد العجائبي القراء بطرق غريبة وجديدة للتفكير في العالم، فإنه يوفر أيضا فرصة للكتاب للتعبير عن الرموز والأفكار في عوالم ليست ممكنة في الروايات الواقعية، فالعالم العجائبي في الرواية هو العالم الذي يتخيله الكاتب ويمثل فيه فن التأليف والإبداع.

يتمثل العالم العجائبي في الرواية في تخيل عوالم جديدة وتوظيفها للتعبير عن فكرة أو رؤية، وهو يستحضر العديد من المشاعر والأفكار والتجارب في قلوب القراء، كما يحث على التفكير والتأمل.

تمثل العوالم العجائبية في رواية "تغريبة القافر" تيمة مهمة يقوم عليها عماد الرواية، من خلال القوة الخارقة التي يمتلكها "سالم بن عبدالله القافر"، فالقافر هنا تمثل صفة له، تتمثل في قدرته على اقتفاء أثر الماء، وقد استطاع الكاتب إضفاء الغموض والتعقيد على الرواية، مما يتيح للقارئ الغوص في الأفكار والمواضيع المتعددة المتشابكة، فينتج عنه توسيع القصة؛ لتشمل العوالم المختلفة والتعقيدات النصية، مما يعزز تفاصيل الأحداث والشخصيات، مما عكس فهمًا أعمق للواقع والحياة، حيث يطرح تساؤلات حول معنى الوجود والواقع والحقيقة، فهذه العوالم تعبر "عن عالم الغرابة والشذوذ، والانزياح عن واقع الألفة والعقل والمنطق، والانسياق وراء عالم المجاز والانزياح والمجردات" (حمداوي، 2016، ص 95).

تبدأ الرواية في رسم العالم العجائبي، وقدرة القافر على تتبع الماء، حيث خرجت كاذية مربية القافر بعد حادثة غرق والدته "مريم": "خرجت ذات صباح إلى مزرعة تقع على تخوم القرية، فتبعها محاولا مجاراة مشيتها السّريعة. لم تلتفت ناحيته إلا مرتين أو ثلاثًا طوال تلك الرحلة الصّباحيّة، وعندما التقت بإحدى النساء عند سدرة نبتت على ضفّة الوادي وقفت تتحدث إليها وتعلمها بما سمعت من أخبار، بينما اتكأ الطفل على جذع السدرة وبدأ ينكش الرمل بعصا صغيرة، وفي غمرة حديثهما أحنى رأسه ووضع أذنه على الأرض تماما عند جذعها، ثم بدأ يهمس بكلمته التي يُردّدها دوما في تلك الحال.. ماي.. ماي..".

التفتت المرأة صوب سالم فاسود وجه كاذية كأن ليلا شديد العتمة قد هبط فجأةً على المكان، فلم تر المرأة ولم تسمع ما قالته بعد ذلك، إذ تركتها واقفةً وهرعت إلى طفلها وأخذته من يده تجرجره خلفها مسرعةً إلى أن اختفت في منحنيات الوادي.

وانتشر الخبر، انتشر كما الحريق يبدأ من شرارة في كومة ليف ثم تأخذ نسمة هواء خفيفة الشّرار إلى الأشجار والمزروعات الأخرى، وفي لحظة قصيرة من الزمن يتوهج المكان ولا تُبقي النار ولا تذر.

"ولد عبد الله بن جميل يسمع شيئًا في باطن الأرض".

حكت المرأة ما رأته لمن التقت بهم في طريقها، ثم كبرت الحكاية وتحوّرت وتغيّرت وصار بينها وبين الأصل سيوح وجبال ووديان.

قالوا: "يكلموه أهل تحت".

وقالوا: "تو تأكد أنه ود الجن".

استعاد النّاس حادثة غرق أمه وقالوا إن سكان البئر في العالم السفلي أخذوا جنينها ووضعوا أحد أبنائهم بدلا منه.

وهناك من اتهمه بالسحر، فقال سيكبر وسيسحر الكبير قبل الصغير.

وكانت تلك الأحاديثُ كافيةً ليبتعد الناس عنه وعن كاذية بنت غانم ويتهموها بأنّها تعلم سره علم اليقين وكتمته لأنّ أهل العالم السفلي يراقبون كل كلمة تتلفظ بها" (القاسمي، 2023، ص 72، 73).

يعج النص السابق بعوالم عجائبية، حيث استطاع الكاتب استخدام هذه العوالم ببراعة لخلق طبقات من المعنى والإثارة في الرواية من خلال التشويق، كأداة لتوتر الأجواء والدفع بالحدث السردي، كما نجده يغرس الخرافات والأساطير في الرواية من خلال القصص المتداولة عن "ود الجن" و"أهل العالم السفلي"، وهذا يضيف بعدًا لشخصية سالم القافر.

كما يستخدم الكاتب العالم العجائبي كأداة رمزية للوصول إلى معان أعمق، من خلال الحوادث الخارقة للطبيعة - مثل سماع الطفل للأصوات تحت الأرض - باعتبارها أدوات للإشارة إلى الحقائق ومفضية إلى قضايا أكبر في الرواية.

ويوظف الكاتب العالم العجائبي كأحد مصادر الصراع في الرواية، فالقدرات غير الطبيعية للقافر، تخلق نزاعًا مشوقًا يدفع القصة للتقدم؛ ليحقق الكاتب مجموعة من الأهداف السردية من التشويق والإثارة، إلى الرمزية والصراع، وكذلك العمق النفسي للشخصيات.

تعج الرواية بالعوالم العجائبية حول البطل سالم بن عبدالله القافر، وقدرته الخارقة على اكتشاف مصادر المياه، في مثل: "في الأيام الأولى كان صوته يرنّ في أذنيها، تأتيها خيالاته وهو يشرب الماء بقربها ثم يقول لها:

«كل حد يسقيه الله فهالدنيا من روح إنسان ثاني، كلّ حدّ عطشان الين يلقى لماه»

ويلف ساعده حول رقبتها، ويجذبها إليه بلطف لتستكين تحت كتفه ثم يقبلها ويختتم مقولته:

«انت عطشي وانت لماي».

وإذا تجرّع الماء، أنصتت إلى تجرعاته وكأنها تنصت إلى خرير يسيل من ينبوع عذب" (القاسمي، 2023، ص 33).

الشخصية التي تستطيع تقفي أثر المياه تعكس مفهوم العوالم الخارقة من خلال قدرتها غير العادية على تحديد وتقفي أثر المياه. يمكن أن يتم تفسير هذا القدرة الخارقة في سياقات مختلفة: الروحية، والواقعية:

- روحيًا: من خلال هذه القدرة الخارقة التي تعبر عن تواصل الشخصية العميق مع الماء، الذي هو رمز للحياة والتجديد والنقاء. في هذا السياق، يمكن تأويل القدرة على تقفي أثر المياه على أنها قدرة على تبيان الحقيقة والنقاء والثقة في الروح الإنسانية.
- واقعيًا: هذه القدرة قد تمثل مجرد قدرة طبيعية يمتلكها البعض في تتبع المياه أو العثور على مصادر المياه.

باستخدام تلك العبارات "كل حد يسقيه الله فهالدنيا من روح إنسان ثاني، كلّ حدّ عطشان الين يلقى لماه" و"انت عطشي وانت لماي"، كاتب الرواية يستخدم الماء كرمز للروح البشرية والحاجة العميقة للاتصال الروحي والعاطفي. في هذا السياق، الاستماع الرقيق لخرير الماء يمكن اعتباره مرادفًا للسماع الرقيق لأنفاس ونبضات الروح.

وفي موضع آخر، يوظف الكاتب العوالم الخارقة بشكل فعّال لجذب القارئ وتحقيق تأثير فني داخل الرواية في مثل: "وكانت تلك الأحاديثُ كافية ليبتعد الناس عنه وعن كاذية بنت غانم ويتهموها بأنّها تعلم سره علم اليقين وكتمته لأن أهل العالم السفلي يراقبون كل كلمة تتلفظ بها [...] أطلقن عليها الكثير من الألقاب: المنشار، راعية الضبع، "بو تتقشع بنابها"، "بو تيبس الماي"" (القاسمي، 2023، ص 73، 74).

يمنح الكاتب كاذية بنت غانم الطابع العجائبي، مما يساعد في تطوير شخصيتها وزيادة تعقيدها. هذه القوى الخارقة تضيف بعدًا جديدًا للشخصية، فالرجوع إلى "أهل العالم السفلي" هو استراتيجية فعالة لاستحضار الخرافات والأساطير المشتركة. هذا يجعل القصة أكثر عمقا ويغطي في استجلاب ردود الفعل العاطفية من القارئ.

يستخدم الكاتب العالم العجائبي كأداة للتأكيد على الصراعات الاجتماعية والثقافية الموجودة في القرية، فالخوف الجماعي الناتج عن عادة القافر الخارقة يولد صراعًا ممتعًا ومثيرًا للانتباه على مدى الرواية، مما جعل الرواية غنية بالرمزية والصراع والشخصيات متعددة الأبعاد؛ لتسهم في تقديم تجربة قراءة مشوقة ومثيرة.

يشكل العالم العجائبي في الرواية منعطفًا في مجرى أحداث القرية، وعلى مستوى تشكيل النص السردي، بظهور القدرة العجائبية التي يمتلكها القافر، لتشكل تغيرًا في مجرى الأحداث، في مثل: "كانت تلك الأصوات تنجذب إلى أذنيه من كل صوب، وكان يطيب له أن يحلّلها ويُرجعها إلى مكوّناتها الأولى، وكلّما وصله صوت غريب داخله الفضول، وشرع يتخيل من يكون وراءه" (القاسمي، 2023، ص 79).

في هذا الجزء من النص، يستخدم الكاتب العوالم العجائبية بشكل فعّال لإنشاء نسيج معقد ومثير في الرواية، فقدرة القافر الخاصة تفسح الطريق للقارئ لاستكشاف إمكانيات لا متناهية من الأحداث والمواقف، من خلال قدرته على التأمل والتركيز، يساعد في تشديد التوتر، وتهيئة الجو، وزيادة المشاعر الغامرة.

ورغم أن القافر شخصية تنبض بالغرابة والتميز، فهو يعيش في عالم محاط بالسخرية القاسية والمستمرة، حيث لم يتركوه في يوم مضى دون أن يذكّروه بأنه "ابن الغريقة". فكأنهم يوجهون إليه

وصمة عار لا يمكن تجاوزها أو نسيانها، في مثل: "وكفّ النّاس عن أذية سالم بن عبدالله وتذكيره في كلّ يوم بأنه ابن الغريقة صاروا ينادونه القافر»، فاستساغ اللقب الجديد وأعجبه، وأبقى ما فعلوه في دواخل نفسه وأعماقها" (القاسمي، 2023، ص 134).

لكن، بدلًا من الانكماش أو الهروب، استطاع سالم أن يواجه الألم والاستهزاء بشجاعة وصبر. ولعل هذا الذي دفع الناس لتغيير الكنية التي اعتادوا مناداته بها، من "ابن الغريقة" إلى "القافر". يظهر هنا كيف تفاعل سالم مع المحيط الذي يروج للكراهية بشخصية إيجابية ومتماسكة.

وقد اشتملت الرواية على عدد من الأحداث التي يلفها عالم العجائبي، مثل حادثة صداع "مريم" والدة القافر قبيل حادثة وفاتها، في مثل: "كان الصداع يُمهِلُها مُدّة لا بأس بها، فترتاح منه قليلا ثم يعود تدريجيًا مثل طرق في البعيد تسمعه وتُتابعه وهو يقترب رويدًا رويدًا حتى يصم أذنيها عن سماع شيء غيره.

وذات مرّة وهي تنزل درج بيتها لتتجه ناحية الفلج، شاهدت رجلًا غريبا يجلس تحت "السوقمة" وقد بسط أمامه التمر وأخذ يتلذذ بأكله ويرشف القهوة.

سلّمت عليه ومشت في طريقها، لكنّه رأى ترنّحًا خفيفا في مشيتها وشاهد العصابة التي عصبت بها رأسها، فاستوقفها قائلا:

- تريدي دوا حال الصداع؟

التفتت ناحيته والتعجب بادٍ على وجهها، ثم سألته:

- مو دراك بصداعي؟

أجابها وهو يلتقط حبات تمر من الصحن:

- كل شي باين على وجهش.
- من أنته؟
- أنا مترحل أبيع دويات وطبوبات بين البلادين.
- شي عندك دوا للصداع؟

ما إن ألقت سؤالها حتى وضع الرجل فنجان قهوته، ثم تناول صرة كبيرة موضوعةً على يمينه واستخرج علبة معدنية صفراء، فتح غطاءها وأخرج منها مادة لزجة، وضعها في كفه ثم مدها ناحية مريم وهو يقول:

- جربي هذا الدوا.

فتحت مريم كفّها فأعطاها المادة، ثمّ علّمها كيف تضع قليلا منها في فتحة أنفها وتستنشقه بقوّة حتى تصل المادة اللزجة إلى داخل الأنف، وأخبرها بأنّها ستعطس كثيرا لكن الدواء سيفتح مجاري العروق ويعالج الصداع" (القاسمي، 2023، ص 20، 21).

تتجلى القدرة العجائبية للرجل الغريب من خلال معرفته بما يلم بها، فكل هذه العوامل تعكس عناصر فريدة تضمن غرابته، وهي تظهر قدرته على التعامل مع الصعوبات بطرق غير تقليدية ومدهشة بعض الشيء، وهذا يضيف سحرًا خاصًا إلى النص ويجعل القراء مهتمين بمتابعة الأحداث.

كما تتجلى العوالم العجائبية في قصة الخاتم الذي يبرز بوصفه عنصرًا يحمل قوى خارقة لحامله، في مثل: "كان الخاتم موضوعا في لفافة من القماش، محاطا ببعض حبّات اللبان إكراما للميت لما يحتويه ذلك الخاتم من أعمال روحانية تُكرّم حامله وتُعلي من صورته في عيون النّاس. فهو لم يكن خاتما عاديًا، وكان الشقيقان يعلمان أنه السبب الذي جعل والدهما يستحوذ على تقدير الناس ومحبتهم له حتى اللحظة التي لفظ فيها أنفاسه الأخيرة" (القاسمي، 2023، ص 206). فالخاتم ليس مجرد زينة، بل له قوته الروحانية التي تكرم حامله وتعزز مكانته في نظر الآخرين، كما تربط الرواية هذا العالم الخارق بالعالم الحقيقي عبر الأثر الذي يتركه الخاتم على تقدير ومحبة الناس لحامله. كما هو الحال مع العديد من التقاليد الخارقة، ينعكس التأثير الروحاني للقوة الخارقة في العالم الحقيقي.

في ختام هذا الجزء من الدراسة، استطاع الكاتب خلق بيئات عجائبية تنسجم مع هموم الشخصيات وتفسيراتها للواقع. العمل الروائي استكشف تواصل الإنسان مع معتقداته الداخلية ونظرته للواقع، عن طريق تحويل الظروف الطبيعية والمعقولة إلى مشاهد خيالية غامضة تعكس

دور الواقع والخيال في تشكيل الوعي الإنساني، من خلال استخدام الرمزية والأحداث العجائبية، التي أعطت للرواية أبعادًا أعمق وأكثر تعقيدًا.

1.1.3 العالم الأسطوري

الأسطورة هي قصة تقليدية شفوية، يتم تمريرها عبر الأجيال، تحمل أحداثًا استثنائية، وغالبًا ما تتضمن البطولات، والمغامرات، والمعجزات، والشخصيات الخارقة للطبيعة، وتعد جزءًا من الثقافات الشفوية والكتابية، وتعبر عن فهم إنساني للعالم والتساؤلات حول الحياة والموت، والخلق، والأخلاق، والنظام الطبيعي. ويكون بطلها شخصية خارقة ومحورية. وتُستخدم هذه القصص في العديد من الثقافات لتأصيل القيم الأخلاقية، ولشرح الظواهر الطبيعية والتاريخ، وقد أشار فريدرش فون ديرلاين إلى: "أن الحكايات الشعبية بأسرها، ومنها الحكايات الخرافية والأساطير، هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخبراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف، وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها" (ديرلاين، 1987، ص 23).

وتؤدي الأساطير دورًا مهمًا في الأدب والرواية بشكل خاص، فتساعد على تقديم إطارٍ ثقافي وتاريخي للأحداث والشخصيات، كما تضفي طابعًا دراميًا على أجواء الرواية، كما يمكنها توفير التفاصيل حول مجتمع ما، ويمكنها حمل معانٍ رمزية وأخلاقية، وتؤدي أيضًا أدوارًا حاسمة في تطور أحداث الراوية، وغالبًا ما تتعامل مع القضايا الكبيرة الخالدة، كالحب، والموت، والخلود.

ويتجلى العالم الأسطوري في الراوية في مثل: "أما عبدالله بن جميل فلقد سماه الناس بالمغيب، واخترعوا حكاية مفادها أنّ الساحرة أكلت زوجته واستحوذت على بيته وولده، وأنه يعمل عندها كحيوان مطيع تأمره بين الفينة والأخرى بأخذ ضحاياها إلى مغاور الجبال، وهناك تنفرد بهم فتأكلهم ضحيّةً إثر ضحيّة. ولمّا وصل كلّ ذلك الكلام إلى مسامع بن جميل، لم يكترث به، بل ظل مخلصًا لعمله في البساتين التي كان يُباشرها من الصباح الباكر إلى الظهيرة" (القاسمي، 2023، ص 76).

استطاع الكاتب توظيف العالم الأسطوري؛ لتوسيع أفق الرواية بأبعادٍ ومعانٍ جديدة، مما يثير اهتمام القارئ ويُحفز خياله؛ لذا، اعتمد الكاتب على العوالم الممكنة التي ساعدت في توظيف

العالم الأسطوري لزيادة الغموض والتشويق في الرواية، فمن خلال النص السابق، نلحظ أن الكاتب استعمل العوالم الممكنة لإضافة بُعدٍ خيالي وأسطوري للرواية، عبر لقب "المغيب"، الذي يعتبر كونًا خياليًا تم تكوينه عبر أقاويل وشائعات الناس عن عبدالله بن جميل، فتحوّلت شخصيته من مجرد إنسان إلى شخصية خيالية تمتاز بالغموض على مستوى الرواية، بالتضافر مع عناصر شخصيات الأسطورة، مثل الساحرة، التي أكلت زوجته واستولت على بيته وابنه، ومغاور الجبال التي تأخذ ضحاياها إليها لتأكلهم، فنلحظ أن الكاتب اعتمد على نظرية العوالم الممكنة ليخلق توازنًا بين العالمين: عالم الحقيقة والمنطق الذي يعيشه عبدالله بن جميل في عمله الهادئ والمستقر في البساتين، وبين العالم الأسطوري الذي صنعته أقاويل الناس من حوله.

في موضع آخر، يعبر الكاتب عن مواقف مختلفة، منها فقدان مياه القرية. هنا، العالم الحقيقي هو واحد حيث لم يعد هناك ماء في القرية، لكن الكاتب يقترح عوالم ممكنة أخرى يكون فيها سبب الفقدان مختلفًا، في مثل: "وإحدى تلك الحكايات تزعم أنه ظل زمنا طويلا يبحث عن الماء في قرية الوضيحي بلا جدوى، حتى كاد يجن وبدأ يضرب رأسه بحجرين من حجارة الوادي تناقل البعض أن الجنّ عاقبوا القرية وسحبوا ماءها إلى الأرض السفليّة. وادعى آخرون أن ساحرًا مرّ على قرية الوضيحي وأعجب بفتاة وطلبها للزواج لكن أهلها رفضوه، فقرأ عليهم تعويذة سحب بها الماء وطواه بيده كما يطوي السجادة، ثمّ رفعه على ظهره وذهب خارجًا من القرية حتى اختفى بين الجبال، وعندما تبعوه لم يجدوا له أثرًا" (القاسمي، 2023، ص 177).

يقترح الكاتب العالم الممكن، حينما عاقب الجن القرية وسحبوا الماء إلى الأرض السفلية، هذا المشهد يشكل جزءًا من الخيال الشعبي والأسطورة. ثم يقترح الكاتب عالمًا ممكنًا ثانيًا، حيث الساحر هو السبب في اختفاء الماء. في هذا العالم، فالساحر أعجب بفتاة من القرية وعندما رفض أهلها زواجه منها، قام بسحب الماء بواسطة تعويذة.

يوظف الكاتب النص السابق عالم الأسطورة من خلال فتح الأفق أمام القارئ، للتواصل معه، ولتقديم تفسيرات بديلة للواقع. الأسطورتان تأتيان من عوالم ممكنة، وتوفران وسائل مختلفة لفهم الواقع، وهو في هذه يحيل إلى نتيجة غياب الماء في القرية.

كما يستعين الكاتب بالأساطير ليبرز التجليات السردية، فيصوّر ذلك من خلال توظيف الأسطورة حول "الخاتم" باعتبارها حقيقة ساقطة من عالم الخيال إلى عالم النص، في مثل: "غضب مسيعيد ود خلفون على الجميع وانتقل من وسط الحارة إلى ضاحية القعتة، وبنى هناك بيتًا صغيرًا على تلة حجرية وعاش مع زوجته وأطفاله، منقطعا عن الناس.

ولم يلبث أن أصيب بلوثة في عقله، فصار يضحك ويصرخ في الليل، ثم بدأ في تعذيب أطفاله وزوجته، ما جعل الناس يسمعون صراخهم واستغاثتهم، ويهبون لإنقاذهم، وهكذا عادوا بهم إلى وسط الحارة، وظل وحده هناك زاعقًا في كل خيال يراه.

ثم اختفى صوته فجأة، لم يعد أحد يسمع صراخه. ولما اقترب الناس من بيته وبحثوا عنه لم يجدوا له أثرًا، فقيل إنّ الخاتم قد ناداه وذهب باحثًا عنه وربّما تاه في سلسلة الجبال أو غرق في الصحارى البعيدة ومات من العطش وطمرته الرمال. وحين فرغت المرأة العجوز من الحديث عن الأخوين وما جرى لمسيعيد بن خلفون لفتت لحافها الأسود على مبسمها وقالت: «بو يسكن فهذا المكان ملعون الخاتم يناديه، يطلع في كلّ مرّة بصورة، وهذي المرة طلع كأنه صوت ماي يسمعه سالم بن عبد الله" (القاسمي، 2023، ص 207).

في ضوء نظرية العوالم الممكنة، يوظّف الكاتب عالم الأسطورة التخييلي بجوار عالم الرواية الواقعي. عالم مسيعيد ود خلفون الواقعي وصراعاته التي يقابلها في حياته، يواجه فيه أحداثا غير عادية تجبر القارئ على الانتقال بين هذه العوالم الممكنة، فنهاية مسيعيد المفتوحة، التي يكتنفها الغموض، تتيح لعالم الأسطورة أن يتداخل مع عالم الواقع، فالخاتم نادى، وذهب مسيعيد "باحثًا عنه وربّما تاه في سلسلة الجبال أو غرق في الصحاري البعيدة"، فتصبح الأسطورة الأداة المركزية للانتقال بين الأحداث وتوضيحها.

وفي هذا السياق، يمكن للقارئ التفاعل مع هذه الأحداث بطرق متعددة بناءً على تصوره الخاص لعالم الأساطير وكيفية تأثيره على الواقع. في النهاية، يعمل الكاتب على خلق ديناميكية ثرية بين العوالم الممكنة (الواقع، الأسطورة) التي تضفي عمقًا على النص وتطور الأحداث وتضع الشخصيات في مناظر معقدة وغامضة.

وفي ختام هذا التحليل المفصل للعلاقة بين الأساطير والأدب، يظل الجانب الأكثر إثارة للاهتمام هو الطريقة التي يستغل بها الكتاب الأساطير كأداة لصقل تناولهم للحقائق الإنسانية. لإعطاء القصص الخاصة بهم مستوى أعمق من المغزى واليسير من التشويق. يمكن للأساطير المحكية والمكتوبة أن تغذي خيال القارئ، وتشجعه على الاستكشاف، والتماس حقائق أعمق خلف السرد المباشر.

وكلما كان الكاتب أكثر إتقانًا في توظيف الأساطير ضمن القصة، كان بإمكان القارئ التأمل بشكل أكبر في الحقائق والعوالم التي تقدمها هذه الأساطير. وبذلك، فترسيخ هذه الأساطير في القصص خلق آفاقًا جديدة وعمّق الفهم للواقع البشري، وقدم لنا طرقًا جديدة لرواية قصصنا وتشكيلها. وعلى الرغم من أن الأساطير قد تكون خرافات قديمة، فإنها تحمل في جوفها قوة عظيمة في إلهام وتفسير حياتنا الحاضرة.

1.1.4 عوالم الحلم

يقدم سيغموند فرويد، مؤسس التحليل النفسي تفسيرًا شاملًا للأحلام في كتابه "تفسير الأحلام" الذي تم نشره لأول مرة في عام 1899، فيصف فرويد الحلم بأنه السبيل الملكي نحو اللاوعي (نويل، 1997، ص 23). وعد فرويد في وقت مبكر "أن الحلم بمثابة الإشباع المتنكر لرغبة منسية، أو على الأقل محاولة إشباع تلك الرغبة. هذا الإشباع ينضاف إلى تحقق أمنية أكثر راهنية باستعمال عناصر وأحداث اليوم السابق" (نويل، 1997، ص 23).

ويعرف فرويد الحلم بأنه "النشاط النفسي للنائم من حيث هو النائم" (فرويد، 2003، ص 54).

ويعرَّف أيضا بأنه "حالة طبيعية متكررة، يتوقف فيها الكائن الحي عن اليقظة... وتصبح حواسه معزولة نسبيًا عما يحيط به من أحداث" (شمسي، 1991، ص 17).

وحسب المدير السابق لمعهد بحوث الأحلام في "سنتاكروز" بالولايات المتحدة الأمريكية كالفين هول Calvin hall فإن الحلم "هو تواتر من الصور العقلية وهي في غالبيتها صور بصرية من حيث نوعيتها، تمر بالفرد كخبرات خلال النوم، وللعلم عادة مشهد أو مشهدان ويشتمل على عدة أشخاص بالإضافة إلى الشخص الحالم، ويتضمن سلسلة من الأنشطة والتفاعلات.. فهو (الحلم) يشبه صورًا متحركة أو عرضًا دراميًا يكون فيه دور الحالم مزدوجا، إذ هو المشارك والمشاهد معًا

رغم أنه هلوسة، ذلك الحلم ليس له وجود مادي حقيقي ملموس، فإن خبرة الحالم به هي أنه يكون في وضع كأنه يرى شيئا حقيقيًا" (فراداي أن، 1955، ص 55).

يتضح من خلال التعريفات السابقة أن النوم ظاهرة فيزيولوجية كأي ظاهرة أخرى غير أنه لا يعرف جوهره وحقيقته، لذلك كل الدراسات تتعامل مع النوم من خلال مظاهره. أما في تراثنا العربي فالنوم يعد بمثابة الموتة الصغرى مصداقًا لقوله تعالى: ﴿اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا ۖ فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَىٰ عَلَيْهَا الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الْأُخْرَىٰ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [الزمر: 42].

في الواقع، الحلم الذي يدرسه المحلل هو المحكي الذي ينتجه الحالم في حال اليقظة، بدءًا من اللحظة التي يسترد فيها وعيه؛ ما رأيناه وسمعناه وتحملناه وتكبدناه بل وما فكرنا فيه أحيانًا، في غضون وضع أقل يقظة، لا ندركه إلا بالتذكر وقت اليقظة، ونحكيه لأنفسنا ويمكن أن نحكيه للآخرين، إنه من الملفوظ، إنه ما تسميه اللسانيات بالملفوظ السردي، فالحالم يقدم حلمه بوصفه نصا من جمل مسلسلة تعرض سلسلة متوالية من السلوكيات والإحساسيس والأفكار الملموسة، ويطلق عليها (التمثيلات)، فهو متتالية مصبوغة باللذة أو بالانزعاج أو بنسبة متغيرة منهما معا إنه (الانفعال) [...] إن الحلم لا يتكلم ولا يفكر، ويشدد فرويد على أنه "عمل". ويعد الحلم رسومًا صغيرة تحضر هنا على أنها حروف ومقاطع وكلمات مطلوبة للتعيين والجمع في جملة (نويل، 1997، ص 24).

وقد أشار الباحث سعيد يقطين إلى أنه: "عندما نتحدث عن الحلم ونعتبره موضوعًا للبحث فلأننا ننطلق من أنه نص مثله في ذلك مثل أي نص ينتجه الإنسان، وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه حاملًا للمعنى، غير أن نص الحلم من طبيعة مختلفة إنه يتراءى في خيال النوم، ويتخذ نسقًا خاصًا ومختلفًا وعلى الأصعدة كافة" (يقطين، 2006، ص 232).

ويشكل ارتباط الحلم بتكنيك السرد، عبر تمفصلات (تيار الوعي واللاوعي) والإغراق في الحلم إلى حد ما يسمى التداعي (مبروك، 2002، ص 258) الذي يشكل بحضوره بؤرة تتولد منها مختلف الطفرات الفكرية بما تحمله "من تداع للأحاسيس والذكريات والمشاعر والمفاهيم والتخيلات وألوان الحدس وألوان الرمز" (همفري، 2000، ص 33) مما يخلق مختلف الصور المرئية، فالحلم في الرواية يمكن أن يكون أداة فعّالة يستخدمها الكاتب للبناء الفكري، والعاطفي، والنفسي للشخصيات،

فتقديم الرموز المعقدة والألغاز التي قد يحتاج القارئ لتحليلها، قد تكشف عن أحداث مهمة في مستقبل القراءة أو تشرح مشاعر الشخصية أو دوافعها، كما أن توظيف الحلم في الرواية يمكن أن يحمل توقعات وتنبؤات تدفع بالأحداث وتثير الغموض حول ما سيحدث.

تؤدي الأحلام دورًا حيويًا في أحداث الرواية والشخصيات، وتوفير فرصة للتأملات العميقة والمعنى الرمزي؛ لتكشف الأحلام عن أعماق النفس وتجاوزات الواقع؛ لتشكل رؤية أكثر عمقًا للشخصية وبيئتها، والتنقل بين المستويات المختلفة للواقع والخيال، مع احتوائها على رموز ودلالات غير واضحة تدفع القارئ للتفكير والتأمل، ويبدو أن الخيال يوظف كعالم ممكن.

وللحلم في الرواية حضور تمثل في مثل: "في تلك الأحلام كانت البدايات والأحداث تختلف من حلم إلى آخر، ولكن النهايات ظلّت متشابهة. يرى فيها الفتاة تسقط من رقصتها في بئر مظلمة، ويسمع صراخها وبكاءها يتصاعدان من أعماقها، فيلبث مطلًّا من فوهة تلك البئر، مراقبًا الظلمة علّها تنقشع فيستطيع أن يرى ما في داخلها، وبينما هو كذلك يخرج وجه مخيف من فوهة البئر فيخاف ويصرخ، ثم يستيقظ والهلع يملأ روحه" (القاسمي، 2023، ص 78).

يحمل النص رموزًا يجري من خلالها إعادة تقديم المواقف والأحداث في أطوار مختلفة، ويمكن التفكير في هذه الأحلام كواقع بديل، أو "عوالم ممكنة"، فتبدأ الأحداث بطرق متنوعة ولكنها في النهاية تأخذ مسارًا محددًا، هو سقوط الفتاة في البئر العميق، مما يسمح بالتأويل والتحليل، فيمكن ملاحظة الكثير من العناصر التي تثير القلق والشكوك حول رؤية الشخصية للعالم وتجربتها فيه، حيث يربط الحلم عناصر مشتركة بين العوالم المختلفة على الرغم من تغيير الظروف والأحداث، مما يشير إلى وجود روابط أعمق وأكثر تعقيدًا بينها.

فالبئر في الحلم تمثل القلق من المجهول والخوف من المستقبل، والوفاة بسبب السقوط في البئر دل عليها خروج الوجه المخيف إشارة إلى خروج الروح من الجسد، وفي ذلك دلالة على الخوف من الحب أو من الالتزام، مع القلق من تكرار حادثة غرق والدته.

كما أن رؤية الفتاة تسقط دائمًا في البئر يمكن أن ترمز إلى حالة من العجز أو الخوف من الفشل التي يمكن أن تكون متجذرة من خلال الارتباك والخوف من الحالة العاطفية التي يمر بها سالم القافر.

وفي إشارته إلى مراقبة الظلمة دلالة على الغموض والخوف من الواقع، ويمكن أن يشير ظهور الوجه المخيف في النهاية إلى مواجهة أسوأ مخاوفه، وهو فشله في حماية هذه الفتاة كما فشل في حماية والدته.

يبدو أن هذا الحلم يقدم مشهدًا غريبًا لسالم القافر الذي يعاني من مخاوفه وتوتراته العميقة، التي تتشكل على هيئة رعب متكرر في مواجهة البئر المظلمة، وهذه التجربة التعبيرية للكابوس تعني "تصوير الجو غير الواقعي بطريقة تبدو واقعية للغاية، وهذا أشبه ما يحدث في الكابوس، حيث نعاني أحداثًا لا يمكن تحملها لغرابتها، ومع ذلك تبدو كأنها تقع فعلًا، وهذا الجمع بين النقيضين هو ما يميز الكابوس" (الشاروني، 1985، ص 273).

يظهر الكاتب شعور القافر، وكأنه يتواصل مع والدته باستعادة وقائع الحادثة التي سمعها عنها، وكأن الكاتب يستعيد عالمًا ممكنًا كان في الماضي، يألفه، ولا يكون مغايرًا تمامًا للواقع، لكنه في نفس الوقت يكون عبارة عن تعبير مألوف ومماثل عن الإحساس بالخطر.

يستخدم الكاتب الحلم كأداة لإنشاء عالم ممكن آخر في الرواية، مما يمكّن القارئ من رؤية الأحداث والسياقات المختلفة من منظور جديد ومشابه في نفس الوقت لمشاعر وأحاسيس حصلت في الواقع.

في موضع آخر، يخلق الكاتب عالمًا محتملًا للقافر من خلال ما تؤديه أحلامه، عن سره، حيث يشعر بالجرأة والحرية للكشف عنه، وهذا يأتي بالتوازي مع إشراك القارئ في تلك العوالم الممكنة، بما فيها مشاهدة لحظة السرور التي يشعر بها القافر، في مثل: "انزاح عنه ثقل السر الذي كان يخفيه حين أخبر والده، فهدأت نفسه، رأى البشاشة والفرح في وجه أبيه، طمأنه بأنه سيخطبها له من أبيها، ليلتها رأى أمّه ثانيةً في المنام، كانت تلبس لباس العرس المزركش، وتضع حليّها على رأسها ومعصميها، كانت في قمة السعادة، وابتسامتها تشبه ابتسامة نصرا بنت رمضان، وفي الصباح شعر بهدوء عميق، حتى أنّه سمع رفرفة فراشة على الجانب الآخر من القرية" (القاسمي، 2023، ص 144).

يأتي الحلم في هذا السياق؛ ليعكس رغبات القافر ويكشف عن طموحاته، فالحلم يظهر أمه وهي تبدو سعيدة ومتألقة في ثوب عرس، وهذا ينقل رسالة مشجعة إلى القارئ عن أمكانية تحقيق أفراح حقيقية في العالم الواقعي، وينعكس ذلك على العالم الممكن المستقبلي.

يتم توظيف الحلم كأداة لتشكيل العوالم الممكنة، في مثل: "سحبه النوم إلى عوالم وأحلام أخرى، فرأى نفسه واقفًا على حافة بئر، يحملق في قعرها كأنه ينتظر خروج شيء ما، أو كأنه شاهد حركة في البئر فأراد التحقق.

أحلام كثيرة تذهب وتجيء، والقافر كلما استفاق من حلم بدل من وضعيّة نومه ومسح وجهه بيده اليمنى وهو ينطق الشهادتين ثمّ عاد إلى نومه في انتظار أذان الفجر" (القاسمي، 2023، ص 166).

في الرؤية الثانية يبدو أن القافر يتأرجح بين عالم الواقع وعالم الأحلام، فكل منهما يحتوي على عوالم فرعية تتداخل وتتبادل معانيها، فالبئر التي يحملق في قعرها يمكن أن تكون رمزًا للجهل أو الحيرة، أو ربما لرغبته في استكشاف الغموض والتعمق فيه، وقد يكون في انتظار شيء غير معروف، أو رؤية شيء يثير حيرته، ويتأرجح بين الخوف والأمل، بين الشك والإيمان.

يتنقل القافر ما بين الأحلام المختلفة، في فضاء العوالم الممكنة، بحثا عن الإجابات أو الطمأنينة، مهما كانت النتائج، فهو يعود دائمًا إلى نقطة البداية، الواقع، ومع كل لحظة استيقاظ من الحلم، يواجه نفسه مرة أخرى مع الحقيقة، ويقوم بطقوسه الدينية بصدق ويعيد تأكيد إيمانه، محاولًا العثور على الطمأنينة.

في موضع آخر من الرواية، يتجلى الواقع في صورة أكثر جمالًا، كل ما هو معروف ومألوف يتحول إلى تجربة جديدة تمامًا، توسع نطاق الإدراك وتحرر الروح من حدود المادة، فينقلنا الكاتب إلى عالم الحلم للقافر، حيث يأخذنا الخيال إلى النمو والتفتح في واقع خصب ومُقدس، في مثل: "وإذ سكن اللّيل وهدأت حركة النّاس، راود النّعاس عيني القافر وتراءت له مزرعة خضراء يتماوج فيها ألقت مع النّسيم. رأى الماء ينساب من عيونه تحت الصخرة ويهبط إلى الحوض، رآه يتدفق في الساقية يحرّكه الشوق إلى المزرعة، هناك حيث قامات النخيل تحرس المكان وأشجار الليمون تحفه من الجنبات" (القاسمي، 2023، ص 165).

في هذه الرحلة يعيد القافر بناء الواقع، ليس فقط كما يعرفه، بل كما يحب أن يكون، فرؤياه للمزرعة الخضراء تسكن روحه، يراها الملاذ الذي يسعى إليه، تتجلى فيها روح السلام الذي يبحث عنه، فقدم هذا العالم كمشهد من الطبيعة المتجددة، حيث الأراضي الخضراء تتماوج بالنسيم

العليل، والماء يتدفق عبر الحاجز الصخري، والنخيل يحمي المكان، وأشجار الليمون تحيط به من جميع الجهات. هذه العوالم الممكنة، أو الحقيقة البديلة، تختلف تمامًا عن الواقع المتعب الذي قد يعيشه القافر.

الحلم هنا هو مكان مقدس يسمح للقافر بالهروب من تحديات حياته اليومية، والدخول في عالم من الجمال والهدوء والسلام؛ لتعكس رؤيته لمزرعة خضراء ونخيل حامية وأشجار الليمون، رغبته في الخصوبة والحياة الهادئة، في حين تستشعر الرغبة غير الملموسة في الشوق إلى المزرعة الحب، الأمان، والاستقرار. هذا العالم الممكن يوفر الراحة والأمل والشجاعة للقافر؛ ليتعامل مع تحديات الحياة الفعلية ويسعى إلى تحقيق أحلامه.

ويمثل هذا الانتقال بين العوالم الممكنة سعي القافر دائمًا لفهم الواقع وللبحث عن الحقائق والمعاني، باستخدام الأحلام كوسيلة لاستكشاف المجهول والقيام بالتأمل والتفكير العميق. هذا النص يبين أيضًا كيف يمكن للأحلام أن تعكس الحالة النفسية للفرد وتغذي في الوقت نفسه أفكاره وتصوراته.

وقد يأتي الحلم نذيرًا وتنبؤًا لكارثة مرعبة تمتد لتبتلع البلاد، كما في رؤية الشايب حميد أبو عيون: "يُقال إنّ الشّايب حميد أبو عيون أخذته سنةٌ من النوم وقت الضحى، فرأى نارًا تجتاح البلاد حتى التهمت كل شيء، نارًا أوقدت المزارع والبيوت وانتشرت في الجبال وكان الناس يهربون منها، يلوذون بالقمم والكهوف وهي تمتد وتحيط بهم من كل الجهات، وسرعان ما بدأت تبلع النّاس في جوفها، فإذا أناس يعرفهم يتلوّون ويصرخون وهم يُجرون إليها، وقبل أن تمد إليه ألسنتها هب من رقدته مفزوعا وصار يخبر كلّ من جاء لزيارته بالحلم، وبعد ذلك بأيام قليلة مرض مرضًا لم يتعاف منه، ثم مات" (القاسمي، 2023، ص 98).

هذه الرؤية المروعة التي تحدث في عالم الأحلام، تترك أثرًا عميقًا في الواقع من خلال رد فعل الشايب حميد ورهبته ووفاته بعد هذا الحلم، يستخدم الكاتب هنا الحلم كوسيلة لإنشاء بُعد غير واقعي يمتزج بالنهاية في الحياة الواقعية، فتدهور صحة حميد ووفاته بعد الحلم يخلق علاقة سببية محتملة بين الحلم والواقع، مما يضفي بُعدًا جديدا على الرواية، يسهم في الغموض والدراما، مما

يحقق نجاح الكاتب في الانتقال بين العوالم الممكنة والواقع، ومن ثم يدعو القارئ للتأمل في العلاقات بين الحلم والواقع.

عالم الحلم في هذا النص يُبدي وحشية وعنفًا غير معقولين، حيث النار تجتاح كل شيء ولا يوجد ملاذ آمن منها. الحلم يعكس حالة من الضياع والفزع واليأس، ويمكننا القول بأن هذا التخيل يمكن اعتباره استشرافًا كارثيًا لواقع محتمل، وقد يكون رمزًا لمخاوف حقيقية يعيشها "حميد"، فالنار في الحلم ربما تشير إلى مخاوف الفوضى، والموت، والتدمير أو التغيير، فالنار التي تمتد وتحيط من كل الجهات، وهروب الناس وصراخهم، كل هذا يشير إلى عالم من الحالات اليائسة والخوف القائم على مواجهة المجهول.

لكن الحقيقة القائمة في النص، والتي هي وفاة حميد بعد مرور أيام قليلة من الحلم، تجعل الحلم يبدو أقرب إلى التنبؤ أو الرؤيا، في إشارة إلى مرض حميد الذي لم يتعافَ منه وأدى إلى موته. هكذا، قد يكون الحلم تعبيرًا عن الألم البدني والنفسي الذي كان يعاني منه حميد في الأيام الأخيرة من حياته.

في موضع آخر من الراوية، يستفيد الكاتب من عنصر الحلم؛ ليخلق صورًا بصرية ثرية ومتفردة، في مثل: "غاب عن الوعي، رحل بعيدًا، وإذا صوت يناديه من الأعماق، صوت امرأة تسكن قاع بئر مضت إليه وانتشلت جثته الغرقى وسحبتها إلى الأعلى، ثمّ جرّتها لتُرقدها تحت ظل شجرة وارفة.

تركته نائمًا تحت الشجرة عاريًا إلا من إزار مُمزّق يستر القليل من جسده. سمع أصواتا كثيرة من حوله، سمع بكاء امرأة وشعر بحرارة دموعها المتساقطة على وجنته وسمع ضحك صبية وهم يهمسون:

- ود لغريقة، ود لغريقة.

فتح عينيه على أغصان الشجرة فشاهد غرابًا ينفش ريشه غير عابئ بتلك الأصوات، كان يقف على ساق واحدة، فتبادر إلى ذهنه سؤال: ترى أين ترك ساقه الأخرى؟ وظل الغراب ينفش ريشه صامتا ثم توقف ونظر إلى جذع الشجرة. التقت عيناهما، بدا الغراب مندهشًا من وجوده وما انفك

يحرك رأسه عاليا ثم يعود ويثبت نظرته عليه. وفي المرة الخامسة سالت دمعة من عينه وهو ينظر إليه، وفجأةً نعق نعيقا متواصلا وحلّق مُبتعدا" (القاسمي، 2023، ص 187).

عالم الحلم في النص هو عبارة عن رحلة معقدة، تقودنا إلى استكشاف العقل البشري والواقع المشوش الذي قد يمثله، فتتجلى الكثير من الرموز والمعاني المحتملة، فغرق القافر، وإنقاذه من امرأة تسكن في قاع بئر قد يوحي برمزية النجاة من الحالات اليائسة أو المستحيلة، أو ربما الغوص في العمق اللاوعي الذي يمثله "البئر" والعودة بشيء قيم "الحياة"، فالعالم الممكن هو الوعي الذاتي.

وعندما يستيقظ الشخص تحت شجرة وارفة، مكشوفًا إلى حد كبير ومحاطًا بالأصوات المريبة، يمثل هذا عالمًا ممكنًا آخر يمكن تفسيره بأنه عالم الواقع القاسي والتجرد من الراحة أو الحماية، فالرموز المرتبطة بالخوف والوحدة والعجز هي مكونات رئيسية في هذا الجزء من النص.

أما الغراب الذي ظهر في نهاية الحلم، فيمكن فهمه على أنه حالة من التحول أو الزمن الطويل، حيث يشعر القافر بالدهشة من وجوده، مما يوحي بمرور الزمن أو التطور النفسي، ورؤية الغراب وهو يبكي ويرحل قد تعبّر عن نهاية العالم الذي كان القافر يعيش فيه وربما بداية عالم جديد.

ومن هنا، يتقاطع هذا النص بين حقيقة وخيال، بين الوعي وغياب الوعي، ويشير إلى تحولات وتطورات معقدة في وجود الأفراد وتجربة الحياة، ويرسم العديد من العوالم الممكنة، التي تعكس تعدد النفس البشرية والتجارب المتنوعة للحياة.

يتجلى دور الكاتب هنا في تقديمه لاقتراحات غامضة وغير واضحة حول حالة سالم القافر، مثل "غاب عن الوعي، رحل بعيدًا"، الذي يترك في نفس القارئ تساؤلًا عما إذا كانت هذه الصورة تمثل حلمًا أو واقعًا أو ربما كلاهما، فهذا الغموض يعطي الحرية للقارئ في تأويل النص حسب تجاربه الشخصية وخياله.

في ختام هذا المبحث، نستنتج أن عالم الحلم يعكس مدى التنوع والتعقيد في العوالم الممكنة. وتُتاح معالجة الأحداث والتجارب الحياتية المختلفة في هذا العالم بشكل غير مباشر، مما يتيح مساحة أكبر لاستكشاف العديد من البعد العقلي والنفسي وحتى الروحي للحياة البشرية.

النتائج:

- شكلت العوالم السردية في راوية "تغريبة القافر" إحدى أبرز الأدوات التي استخدمها الكاتب لخلق إحساس عميق بالواقعية، وهو ما يمكن القارئ من التعاطف معها وتجسيد الحياة بأبعادها المختلفة.

- تعددت العوالم الممكنة في رواية القافر وتنوعت ما بين عوالم خيالية وعوالم عجائبية وثالثة أسطورية ورابعة حلمية.

- يقدم العالم التخيلي في الرواية فرصة فريدة لاستكشاف الظروف والأفكار التي لا تزال خارج نطاق الحقيقة، ويمكن أن يكون هذا العالم مفتوحًا على الإمكانيات ويدعو القراء للرؤية من منظور جديد.

- تقدم العوالم العجائبية فرصة للقارئ لاستكشاف المواضيع الروحانية والفوق طبيعية والإلهية والمغامرة والرعب، مما ينشأ عنه تأثيرات واضحة.

- تُظهر العوالم الأسطورية في الرواية طريقة فريدة وخاصة في توظيف الكاتب لها لإنشاء عوالم غنية بالمعنى.

- تتيح عوالم الحلم في الرواية فرصة لاستكشاف اللاوعي والأحداث غير الواقعية، بُغية تقديم تجارب روائية فريدة تتجاوز حدود الواقع.

المراجع:

أولا: المراجع بالعربية

إيكو، إمبرتو. (2020). اللامرئي والعالم المحتمل في العمل السردي، (سعد البازعي، ترجمة)، *الشرق الأوسط*، (15210).

إيكو، أمبرتو. (1996). *القارئ في الحكاية: التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية*، (أنطوان أبو زيد، ترجمة)، المركز الثقافي العربي.

إيكو، أمبرتو. (2005). *6 نزهات في غابات السرد*، (سعيد بنكراد، ترجمة)، المركز الثقافي العربي.

إيكو، أمبرتو. (2014). *اعترافات روائي ناشئ*، (سعيد بنكراد، ترجمة)، المركز الثقافي العربي.

باشا، شمسي. (1991). *النوم والأرق والأحلام بين الطب والقرآن*، دار المنارة.

بدوي، عبدالرحمن. (1968). *المنطق الصوري والرياضي*، مكتبة النهضة المصرية.

تشيكو، نعيمة. (2016-2017). *السرد والعوالم الممكنة: مقاربة سيميائية الرواية باسم الوردة لأمبرتو إيكو* [أطروحة دكتوراه غير منشورة]، جامعة وهران.

تفروت، لحسن. (2015). الممكن والمستحيل في نظرة نيتشه للعالم، *مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية*، *3*(12): 29-48.

تودوروف، تزفتان. (1993). *مدخل إلى الأدب العجائبي*، (الصديق بو علام، ترجمة)، دار الكلام،

حمداوي، جميل. (2016). *العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق: قصة المونالیزا لأحمد المخلوفي أنموذجًا*، غير منشور.

ديرلاين، فريدرش فون. (1987). *الحكاية الخرافية*، (نبيل إبراهيم، ترجمة)، مكتبة غريب.

ابن سينا. (1983). *الإشارات والتنبيهات*، (سليمان دنيا، تحقيق؛ ط3)، دار المعارف.

عبدالرحمن، طه. (1989). تجديد السبب في إشكالية السببية عند الغزالي ونظرية العوالم الممكنة، *المناظرة*، (1): 55-25.

عبدالرحمن، طه. (1998). اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي.

عسيري، عادل محمد. (2022). *السعودية في الرواية العربية: بين العالم الواقعي والعوالم الممكنة*، مؤسسة الانتشار العربي.

فراداي أن. (1955). *الأحلام وقواها الخفية*، (عبد العلي الجسماني، ترجمة)، الدار العربية للعلوم.

فرويد، سيغموند. (2003). *تفسير الأحلام*، (مصطفى صفوان، ترجمة)، دار الغرابي.

القاسمي، زهران. (2023). *تغريبة القافر*، (ط6)، دار رشم للنشر والتوزيع.

القاضي، محمد، والخبو، محمد، والسماوي، أحمد، والعمامي، محمد نجيب، وعبيد علي، وبنخود، نور الدين، والنصري، فتحي، ومبهوب، محد آيت. (2010). معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ودار الفارابي، ومؤسسة الانتشار العربي، ودار ثالة، ودار العين.

محمد الفارابي. (1985). *المنطق عند الفارابي*، (رفيق العجم، تحقيق)، دار المشرق.

مراد مبروك. (2002). *آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة: التحفيز نموذجًا تطبيقيًا*، دار الوفاء للطباعة والنشر.

مفتاح، محمد. (1990). *مجهول البيان*، دار توبقال.

منى محمد الغامدي. (2012). العوالم الممكنة في الحكاية الشعبية: سيرة سيف بن ذي يزن أنموذجًا [أطروحة دكتوراه غير منشورة]، جامعة الملك سعود.

الميلود، حاجي. (2019). تشكل المعنى بين دلالات النص وتأويل القارئ عند أمبرتو إيكو، *مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية*، (33): 61-71.

نويل، جان بيلمان. (1997). *التحليل النفسي والأدب*، (حسن المودن، ترجمة)، المجلس الأعلى للثقافة.

همفري، روبرت. (2000). *تيار الوعي في الرواية الحديثة*، (محمود الربيعي، ترجمة)، دار غريب.

يقطين، سعيد. (2006). *السرد العربي: مفاهيم وتجليات*، رؤية للنشر والتوزيع.

Arabic References

Īkū, Umbirtū. (2005). *6 nzhāt fī ghābāt al-Sard*, (Saʿīd Bingarād, tarjamat), al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, (in Arabic).

Īkū, Umbirtū. (2014). *Iʿtirāfāt riwāʾī nāshiʾ*, (Saʿīd Bingarād, tarjamat), al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, (in Arabic).

Īkū, Umbirtū. (1996). *al-Qāriʾ fī al-ḥikāyah: altʿāḍd altʿwyly fī al-nuṣūṣ al-ḥikāʾīyah*, (Anṭwān Abū Zayd, tarjamat), al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, (in Arabic).

Umbirtū Īkū. (2020). *allāmrʾy & al-ʿālam al-muḥtamal fī al-ʿamal al-sardī*, (Saʿd al-Bāziʿī, tarjamat), al-Sharq al-Awsaṭ, (15210), (in Arabic).

Badawī, ʿAbd-al-Raḥmān. (1968). *al-Manṭiq al-Ṣūrī & al-Riyāḍī*, Maktabat al-Nahḍah al-Miṣrīyah, (in Arabic).

Twdwrwf, tzftān. (1993). *madkhal ilá al-Adab al-ʿAjāʾibī*, (al-Ṣiddīq Bū ʿAllām, tarjamat), Dār al-kalām, (in Arabic)

Tishīkū, Naʿīmah. (2016-2017). *al-sard & al-ʿAwālim al-mumkinah: muqārabah sīmiyāʾīyah al-riwāyah Bāsim al-wardah lʾmbrtw Īkū* [uṭrūḥat duktūrāh ghayr manshūrah], Jāmiʿat Wahrān, (in Arabic).

Tfrwt, Laḥsan. (2015). al-Mumkin & al-mustaḥīl fī naẓrah Nītshih lil-ʿālam, *Majallat tubayyinu lil-Dirāsāt al-fikrīyah & al-thaqāfīyah, 3* (12), (in Arabic).

Ḥamdāwī, Jamīl. (2016). *al-ʿAwālim al-mumkinah bayna al-naẓarīyah & al-taṭbīq: qiṣṣat almwnālyzā li-Aḥmad al-Makhlūfī unamūdhajan*, ghayr manshūr, (in Arabic).

Ibn Sīnā. (1983). *al-Ishārāt & al-Tanbīhāt*, (Sulaymān Dunyā, taḥqīq), (ṭ3), Dār al-Maʿārif, (in Arabic).

al-Mīlūd, Ḥājjī. (2019). tashakkul al-maʿná bayna dalālāt al-naṣṣ & ta'wīl al-qāri' ʿinda Umbirtū Īkū, *Majallat jīl lil-Dirāsāt al-adabīyah & al-fikrīyah*, (33): 61-71, (in Arabic).

Nwyl, Jān bylmān. (1997). *al-Taḥlīl al-nafsī & al-adab*, (Ḥasan al-Mawdin, tarjamat), al-Majlis al-Aʿlá lil-Thaqāfah, (in Arabic).

Hmfry, Robert. (2000). *tayyār al-Waʿy fī al-riwāyah al-ḥadīthah*, (Maḥmūd al-Rubayʿī, tarjamat), Dār Gharīb, (in Arabic).

Yaqṭīn, Saʿīd. (2006). *al-Sard al-ʿArabī: Mafāhīm & tajalliyāt*, ru'yah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, (in Arabic).

Frūyid, syghmwnd. (2003). *tafsīr al-aḥlām*, (Muṣṭafá Ṣafwān, tarjamat), Dār al-Ghurābī, (in Arabic).

al-Qāsimī, Zahrān. (2023). *Taghrībat al-Qāfir*, (ṭ6), Dār rshm lil-Nashr & al-Tawzīʿ, (in Arabic).

ʿAbd-al-Raḥmān, Ṭāhā. (1998). *al-lisān & al-mīzān aw al-Takawthur al-ʿaqlī*, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, (in Arabic).

ʿAbd-al-Raḥmān, Ṭāhā. (1989). Tajdīd al-sabab fī Ishkālīyat al-sababīyah ʿinda al-Ghazālī & naẓarīyat al-ʿAwālim al-mumkinah, *al-Munāẓarah*, (1): 25-55, (in Arabic).

ʿAsīrī, ʿĀdil Muḥammad. (2022). *al-Saʿūdīyah fī al-riwāyah al-ʿArabīyah: bayna al-ʿālam al-wāqiʿī & al-ʿAwālim al-mumkinah*, Mu'assasat al-Intishār al-ʿArabī, (in Arabic).

Frādāy an. (1955). *al-Aḥlām wqwāhā al-khafīyah*, (ʿAbd al-ʿAlī Jasmānī, tarjamat), al-Dār al-ʿArabīyah lil-ʿUlūm, (in Arabic).

Dyrlāyn, frydrsh von. (1987). *al-ḥikāyah al-khurāfīyah*, (Nabīl Ibrāhīm, tarjamat), Maktabat Gharīb, (in Arabic).

Muḥammad al-Fārābī. (1985). *al-Manṭiq ʿinda al-Fārābī*, (Rafīq al-ʿAjam, taḥqīq), Dār al-Mashriq, (in Arabic).

al-Qāḍī, Muḥammad, wālkhbw, Muḥammad, wālsmāwy, Aḥmad, wālʿmāmy, Muḥammad Najīb, wʿbyd ʿAlī, wbnkhwd, Nūr al-Dīn, wālnṣry, Fatḥī, wmyhwb, Muḥammad Āyt. (2010). *Muʿjam al-Sardīyāt*, Dār

Muḥammad ʿAlī lil-Nashr, & Dār al-Fārābī, & Mu'assasat al-Intishār al-ʿArabī, & Dār Thālah, & Dār al-ʿAyn, (in Arabic).

Miftāḥ, Muḥammad. (1990). *majhūl al-Bayān*, Dār Tūbqāl, (in Arabic).

Murād Mabrūk. (2002). *ālīyāt al-manhaj al-shaklī fī Naqd al-riwāyah al-ʿArabīyah al-muʿāṣirah: al-taḥfīz namūdhajan ṭṭbyqyan*, Dār al-Wafā' lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, (in Arabic).

Muná Muḥammad al-Ghāmidī. (2012). *al-ʿAwālim al-mumkinah fī al-ḥikāyah al-shaʿbīyah: sīrat Sayf ibn Dhī Yazan unamūdhajan* [uṭrūḥat duktūrāh ghayr manshūrah], Jāmiʿat al-Malik Saʿūd, (in Arabic).

ثانيا: المراجع باللغة الإنجليزية

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

N, Goodman, Manières de faire des mondes. (1992). *trad*, de l'anglais par M.D, popelard. Ed, acqueline chambon Nimes, Coll, Royonart.