الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي–تبسة Université du Martyr Cheikh Arabi Tébessa - Tébessa

كلية الآداب واللغات Faculté de lettre et des langues

قسم اللغة والأدب العربي

رواية الخيال العلمي الجزائرية

دراسة في البنية والموضوع من خلال نماذج.

أطروحة معدّة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث ل م د في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث.

إعداد الطالبة: فاطمة هلالي.

إشراف الأستاذ الدكتور: لزهر فارس.

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الجامعية	الصفة
01	عبد الخالق بوراس	أستاذ محاضر–أ–	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي–تبسة.	رئيسا
02	لزهر فارس	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي–تبسة.	مشرفا ومقررا
03	يوسف عطية	أستاذ محاضر–أ–	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي–تبسة.	ممتحنا
04	رضا زواري	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي–تبسة.	ممتحنا
05	علي كرباع	أستاذ محاضر–أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي.	ممتحنا
06	عطا الله محمد	أستاذ محاضر–أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي.	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي–تبسة Université du Martyr Cheikh Arabi Tébessa - Tébessa

كلية الآداب واللغات Faculté de lettre et des langues

قسم اللغة والأدب العربي

رواية الخيال العلمي الجزائرية

دراسة في البنية والموضوع من خلال نماذج.

أطروحة معدّة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث ل م د في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث.

إعداد الطالبة: فاطمة هلالي.

إشراف الأستاذ الدكتور: لزهر فارس.

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الجامعية	الصفة
01	عبد الخالق بوراس	أستاذ محاضر–أ–	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي–تبسة.	رئيسا
02	لزهر فارس	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي–تبسة.	مشرفا ومقررا
03	يوسف عطية	أستاذ محاضر–أ–	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي–تبسة.	ممتحنا
04	رضا زواري	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي–تبسة.	ممتحنا
05	علي كرباع	أستاذ محاضر–أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي.	ممتحنا
06	عطا الله محمد	أستاذ محاضر–أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر–الوادي.	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

{يَرْفَعِ اللهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ والَّذِينَ أُوتُوا العِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ(11)}

[سورة المجادلة: الآية11]

شكر وتقدير

أحمد الله وأشكره أولا على أن وفقني لإنجاز هذا البحث، فالحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، والصلاة والسلام على سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

أتقدم بأسمى عبارات الشكر للأستاذ الفاضل المشرف" **لزهر فارس**" على مجهوداته ونصائحه القيمة في توجيه هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى السادة الأفاضل" **أعضاء لجنة المناقشة**".

والشكر موصول إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

والله ولي التوفيق.

مقدمـــــــة

مقدمة:

سلكت الرواية العربية مسارا حافلا منذ نشأتها، ومع كل منهج جديد تغير نمط قراءتها ومقاربتها، بتغير فنياتها وبنياتها الشكلية والدلالية، فأضحت حقلا خصبا يكشف عن رؤى جديدة تنعكس فيه الذات والمجتمع والعصر في قالب فنّي مميز.

والرواية الجزائرية هي الأخرى، أخذت على عاتقها رهان التجديد؛ فسعت إلى مواكبة التطورات الحاصلة في المجال الأدبي. ولعل رواية الخيال العلمي، هي من أبرز الأنواع الأدبية المستحدثة التي تدفعنا إلى التساؤل عن إمكانية حضورها في الساحة الأدبية الجزائرية، باعتبارها وليدة عصر التقنية الذي يبدو بعيد المنال عن المجتمع العربي بصفة عامة والمجتمع الجزائري بصفة خاصة، من هنا تأتي أهمية هذا البحث الموسوم بـ: رواية الخيال العلمي الجزائرية دراسة في البنية والموضوع من خلال نماذج، الذي يروم الخوض في هذا النمط الأدبي والكشف عن التكنيك الخاص الذي يُسيّره، بالإضافة إلى تجريب قدرة بعض المناهج على استيعاب النوع وطرحه منهجيا، كونه نوع مزدوج في لغته و زئبقي في عناصره السردية، كما يهدف البحث إلى تعريف الذائقة الأدبية بجمالية رواية الخيال العلمي واسقاط النظرة التعسفية التي تراه أدبا هامشيا لا يرقى إلى مستويات الكتابة والإبداع، وهي النظرة التي جعلته مُحَاطا بالغربة لدى القارئ العربي والمؤلف كذلك، معتبرا إياه شطحات غير قابلة للتحقيق وأنه يكفيه واقعه الذي يعيش فيه، كما عبّر عن هذا "محمود قاسم" في مقدمة كتابه" الخيال العلمي أدب القرن العشرين".

أما عن الأسباب التي دعتنا لاختيار هذا الموضوع؛ فأسباب ذاتية تتمثل في ميولنا للنصوص الروائية، ورغبتنا في تجربة البحث في رواية الخيال العلمي. وأسباب موضوعية في مقدمتها قلة الدراسات التي قاربت هذا النوع الأدبي في الجزائر إن لم نقل شبه انعدامها- على حد علمي- مقارنة بأنواع روائية أخرى مشبعة بالدراسة والنقد، إضافة إلى تميز النماذج الروائية المختارة للدراسة بالجدة واشتمالها على رؤى متنوعة دفعتنا إلى كشفها واكتشافها حتى تكون التجربة الروائية الجزائرية شاملة تقريبا، ولا ننسى محاولة صقل قدراتنا وتعزيزها في قراءة الخطاب الروائي والتمكن المنهجي أثناء التطبيق.

وقد وقع اختيارنا على مجموعة من الروايات الجزائرية التي مثلت مدونة البحث وهي:

- شيفا مخطوطة القرن الصغير: عبد الرزاق طواهرية.
- جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل: حبيب مونسي.
- أمين العلواني: فيصل الأحمر.
- الكلمات الجميلة: نبيل دادوة.

وعليه يحاول البحث الإجابة عن الإشكالية الرئيسة: كيف يَتشكل الخطاب الخيالي العلمي بنيةً وتيمةً في الرواية الجزائرية؟ هذه الإشكالية تقودنا إلى إشكاليات فرعية، ماهي خصائص البنية السردية لرواية الخيال العلمي الجزائرية؟ أي كيف يتم رسم الشخصية في الخيال العلمي وهل تمكنت التجربة الجزائرية من تحقيق بناء شخصياتي يخدم النوع؟ وكيف يشتغل الزمن في رواية الخيال العلمي الجزائرية وماهي خصائصه؟ وبما تتسم البنية المكانية في عوالم الروايات المختارة؟ وماهي المرجعية/المرجعيات المتحكمة في تشكيل التيمات وخصائص هذه الأخيرة؟ وهل استطاعت هذه المضامين الامساك بالنوع من خلال طبيعة الطرح؟.

ومن ثم حُددت خطة البحث ومساره بمقدمة، ومدخل مفاهيمي، وأربعة فصول تطبيقية وخاتمة لأهم النتائج التي توصلنا إليها، محاولين من خلال هذه الهيكلة الإجابة على الإشكالية الرئيسة السابقة وتفرعاتها.

في المدخل الموسوم بـ: أدب الخيال العلمي حدود وتجارب. تطرقنا إلى المفاهيم النظرية المتعلقة بالنوع وتعريفاته، وعلاقته بالأنواع المجاورة والقريبة منه، كذلك أهم التجارب التي مثّلت مساره ونشأته غربيا وعربيا وجزائريا.

وخصصنا الفصل الأول الموسوم بـ: بناء الشخصية في رواية الخيال العلمي الجزائرية، الذي يتوزع على ثلاث مباحث، المبحث الأول: تعريف الشخصية الروائية وتصنيفاتها، وقفنا فيه عند أهم التعريفات التي مُنحت للشخصية وأبرز التصنيفات التي طالتها في مختلف المدارس والاتجاهات الأدبية، أما المبحث الثاني فعالجنا فيه بناء

الشخصية في رواية الخيال العلمي الجزائرية من خلال المدونات المدروسة؛ فدرسنا البناء الفزيولوجي للشخصيات وبنائها السيكولوجي، وختمنا الفصل بمبحث ثالث تطرق إلى نموذج غريماس في رواية الخيال العلمي.

فيما يخص الفصل الثاني فقد وسمناه بـ: بنية الزمن في رواية الخيال العلمي الجزائرية، اشتغلنا فيه على مبحثين، الأول يتناول المدة أو وتيرة السرد التي تُعنى بالتقنيات التي تعمل على تسريع و إبطاء السرد، أما المبحث الثاني فقد عرضنا فيه المفارقات الزمنية وطريقة اشتغالها.

أما الفصل الثالث: بنية المكان وخصائصه في رواية الخيال العلمي الجزائرية. فقسمناه إلى ثلاث مباحث، المبحث الأول: الأمكنة المغلقة في رواية الخيال العلمي الجزائرية، فصلنا في طبيعة الأمكنة الحاضرة في المدونات وأهم خصائصها، فيما تطرق المبحث الثاني إلى: الأمكنة المفتوحة في رواية الخيال العلمي الجزائرية، يتناول الأمكنة المفتوحة وخصائصها، والمبحث الأخير: عرضنا فيه أبعاد المكان وخصائصه في رواية الخيال العلمي الجزائرية، الذي قام على البُعدين الاجتماعي والاستشرافي في المدونات.

وختمنا الدراسة التطبيقية بفصل رابع موسوم بـ: التيمة في رواية الخيال العلمي الجزائرية خصوصية النوع ومرجعية الكتابة، وتوزع على خمس مباحث، المبحث الأول: تيمة المجتمعات المستقبلية بين الازدهار والتلاشي، عرضنا فيه التيمات الفرعية المتعلقة بها (توحيد المجتمعات، تزييف التاريخ، استغلال العلوم، فكرة الغزو، مشكلة الأخلاق في مجتمع الغد، وتهميش العربي) أما المبحث الثاني: تيمة التنبؤ بمستقبل الفرد، وفيه تطرقنا إلى كاتب المستقبل، والكتابة في سياق المستقبل، والمبحث الثالث: تيمة الرحلة الخيالية يعرض الانطلاق من الواقعي إلى الخيالي العلمي، ورمزية الرحلة الخيالية، أما المبحث الرابع: تيمة التقنية في سرد الخيال العلمي الجزائري، وضحنا فيه مختلف التقنيات والتكنولوجيا التي استند عليها الكتاب في نسج عوالمهم، وأنهينا بالمبحث الخامس: تيمة الأنثى تشظي المفهوم وظهور البديل الأنثوي، شرحنا فيه طريقة عرض صورة المرأة كتيمة لا كشخصية واختلاف توظيفها من رواية لأخرى.

ولإنجاز هذا البحث استعنا بمجموعة من المراجع ساعدتنا في توجيه البحث وضبطه، نذكر أهمها: في الجانب النظري الخيال العلمي أدب القرن العشرين، للكاتب محمود قاسم، الخيال العلمي في الأدب، لمحمد عزام، وبناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي العربي ، للكاتب عصام عساقلة، وخرائط العوالم الممكنة في الاقتراب من الخيال العلمي العربي، لفيصل الأحمر وهو كتاب يضم عدة مقالات حول النوع، كذلك اعتمدنا على مراجع مترجمة ساعدتنا في الجزء التطبيقي منها: المرجع في روايات الخيال العلمي، لـ: إم كيث بوكر، و أدب الخيال العلمي ، للكاتب جان غانتينيو، وآفاق أدب الخيال العلمي، لروبرت سكولز وآخرون وهو عبارة عن مقالات تخص النوع، وغيرها من المراجع التي تخدم الموضوع.

وللإجابة على الإشكاليات المطروحة سابقا، اعتمدنا على المنهج البنيوي في البحث، كما استفدنا من المنهج الموضوعاتي والإجراءات السيميائية بحسب حاجات ومقتضيات الدراسة، وهذه المناهج على تنوعها ساعدت على الإحاطة بموضوع البحث ومقاربته.

أما عن الصعوبات التي أعاقت سير البحث، تعود أساسا إلى قلة الدراسات وندرتها في مجال أدب الخيال العلمي، خاصة الجزائرية منها، إضافة إلى صعوبة الحصول على المراجع المتخصصة في النوع وفي لغتها بالأخص.

وفي الأخير نتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف" لزهر فارس" على نُبل أخلاقه وتعامله وإرشاداته في توجيه هذا العمل وتقييمه، دون أن ننسى شكر أعضاء لجنة المناقشة على قراءة البحث وتصويبه.

مدخـــــــــــل

مدخل مفاهيمي: أدب الخيال العلمي حدود وتجارب.

أولا: حدود أدب الخيال العلمي.

1/مفهوم الخيال.

2/ مفهوم العلم.

3/ مفهوم أدب الخيال العلمي.

4/ أدب الخيال العلمي والأنواع المجاورة(الفانتازيا، الأسطورة، اليوتوبيا).

ثانيا: تجارب أدب الخيال العلمي.

1/ التجربة الغربية.

2/ التجربة العربية.

3/ التجربة الجزائرية.

تمهيد:

يرتبط الأدب بالحياة التي هي شديدة التغير والتطور، هذا التطور لا يعني إلغاء القديم؛ بل محاولة إحيائه وتجاوزه برؤى متجددة، فكلما تغير العصر تغيرت معه طرق التفكير وأصبح الإنسان أكثر وعيا بما يدور حوله خاصة في عصر التقنية؛ الذي بات فيه كل شيء مرتبطا بالعلم ما يستدعي مواكبة ظروف الحياة الجديدة وخوض تجارب مغايرة. هذه الظروف تعتبر السياقات التي أدت إلى ظهور التجريب الأدبي* الذي أفرز بدوره الخيال العلمي، كنوع من الممارسة الحديثة في الاشتغال على الأدب والعلم معا.

إنَّ الحرب العالمية الثانية وما صاحبها من تخوف وموت ودمار حوَّلت الرؤية للأنا الفردية التي كانت مسيطرة وثابتة، فباتت خاضعة لمصير جماعي واختفى معها مفهوم استقلالية الفرد وبرز تزعزع الثوابت وتغير نمط المعيشة مع تصعيدات التحولات الاجتماعية والاقتصادية، فانعكس كل هذا في أدب الخيال العلمي؛ حيث تضمنت أعمال الكتاب والمثقفين صورا مُتخيلة للواقع المتوتر والشخصيات المتشظية والمشوهة، والتنبؤ بالأقدار الجماعية المتشائمة والتحذير من خطر الآلات التي برزت مع ازدهار المدن الصناعية، وأيضا محاولة بناء عوالم متفائلة تنشد الغد الأفضل للجميع، فالخيال العلمي «يمثل تجارب إنسانية في مجتمع خاضع لقوانين اقتصادية، علمية وتكنولوجية صارمة، الإنسان فيه قابل للتبادل، العلاقات الإنسانية خاضعة لقوانين محددة، الأعمال والفعاليات والوظائف تتم ضمن مسارات ثابتة، العواطف مكبوتة، الإنسان خاضع للأجهزة العلمية والتكنولوجية المحكمة.»[1]، فهذه السياقات التجريبية شكلت تيمات ومضامين أدب الخيال العلمي من جهة، فعبر عن المجتمعات المستقبلية ومختلف التقنيات الجديدة والاختراعات، وكذلك عبر عن تفكك القيم والروابط الاجتماعية، ومن جهة أخرى مثلت خصائصه البنائية فالشخصيات مضطربة

* التجريب الأدبي يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة؛ فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح.

– صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر، القاهرة، ط1، 2005، ص:3.

[1] – عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، دار أزمنة، عمان، ط1، 2011، ص:88.

والزمن مشدود للمستقبل والمكان غير مألوف. وقبل التطرق لهذا النوع الأدبي- الخيال العلمي- سنقف عند حدوده ومساره، ومنه نطرح التساؤل: ما هو أدب الخيال العلمي؟ وماهي علاقته بالأنواع المجاورة له؟ وكيف ظهر غربيا وعربيا؟.

أولا. حدود أدب الخيال العلمي:

1/مفهوم الخيال:

الخيال في اللغة «(الخَيَالُ): الشَّخْصُ والطَّيْفُ ومَا تَشَبَّهَ لَكَ في اليَقَظَةِ والمَنَامِ منْ صُورةٍ. وصُورة تِمْثَالِ الشّيءِ في المِرْآةِ. ومِنْ كُلِ شَيْءٍ: مَا تَرَاهُ كالظِلّ. وخَشَبَةٍ يُنصَبُ عَلَيْهَا كِسَاءٌ أَسْودٌ فِي المَزْرُوعَاتِ يُفَزَّعُ بِهَا الطيُر. وفِي مَرَابِضِ الغَنَمِ يُفَزَّعُ بِها الذئابُ... وإِحْدَى قِوى العَقْلِ التي يُتَخَيَّلُ بِها الأَشْيَاءُ.(ج) أَخْيِلَةٌ وَخِيلاَنٌ.»[1]، فالخيال يدل الشخص وطيفه وعلى الصورة المحسوسة (الحلم) والملموسة(اليقظة). ويتشابك لفظ "الخيال" مع "التخييل*" ولكل منهما خصوصيته رغم تداخلها في الجذر اللغوي "خيل."

وتعني كلمة الخيال في الاستخدام اللغوي المعاصر «القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس. ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك؛ فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة.»[2]؛ أي أن الخيال مرتبط بتجريد الصور في الذهن والقدرة على الجمع بين عناصر لا يمكن الجمع بينها في الواقع، فتشكل عالما مختلفا تحكمه علاقة مميزة.

---

[1] – مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر، ط4، 2004، ص: 266.

*التخييل: "ليس بالضرورة أن يكون مخالفا للواقع أو منافيا له؛ فقد يكون جزءا من الواقع ويستغل أحداثا واقعية حقيقية ليمرر عبرها الدلالات الضمنية التي يسعى إلى إبلاغها لمخاطبه. فما هو واقعي أو حقيقي يمكنه أن يستغل استغلالا تخييليا فيصبح جزءا منه."

–سعيد جبار: من السردية إلى التخييلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص: 62.

[2] – جابر عصفور: الصورة الفنية، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص: 13.

كما ظهر لفظ "الخيال" في اللغة الأجنبية"**Imagination**" في القرن الثاني عشر فدل على عدة معان منها: "ملكة يتوفر عليها الذهن لتمثيل صور".[1] فهو الصور التي يشكلها الذهن عن طريق ملكة خاصة بكل فرد.

وفي الاصطلاح حظي الخيال بأهمية بالغة في مختلف الدراسات والمذاهب نظرا لما قدمه للبشرية من منجزات عبر التاريخ، ونذكر بعض المفاهيم الاصطلاحية للخيال:

ذهب **"أرسطو؛Aristotle"** إلى أن «الخيال حركة يسببها الإحساس، بحيث لا يتأتى للخيال أن يوجد بدونه، وهما أي الإحساس والخيال مختلفان، ومتى لم يوجد الخيال والإحساس لم يأت وجود التصور وليس الخيال والتصور بمتطابقين.»[2]، يتضح من خلال هذا القول أن الإحساس سابق للخيال ومسبب له، وهوما مختلفان(الاحساس والخيال) وعند اجتماعهما يتشكل التصور الذي يختلف عن الخيال ولا يطابقه.

واقتفى **ابن سينا** بمذهب **أرسطو** فبسط علاقة التخيل بالإحساس في قسم النفس من **الشفاء** «الشيء قد يكون محسوسا عندما يشاهد، ثم يكون متخيلا عند غيبته بتمثل صورته في الباطن...وأما الخيال الباطن فيخيله المحسوس مع عوارض الأين والمتى والوضع والكيف، لا يقدر على تجريده المطلق عنها لكنه يجرده من العلاقة التي تعلق بها الحس، فهو يتمثل صورته مع غيبوبة حاملها»[3]؛ فالخيال عنده هو صورة الشيء الغائب المحسوس.

وفي مجال الفن يعتبر الخيال جزءا من الإبداع الإنساني وفي الأدب على وجه الخصوص؛ «فالخيال بالنسبة إلى الفنان يعلو على أية موهبة أخرى ويفوق كل ملكات الدماغ. وإذا كان هناك ما يؤكد هذا القول فإننا نكتفي بأن نعرف معرفة أكيدة أن عالم الفنان من خلقه، وأن الدنيا عنده وليدة وهمه وتصوره»[4]، فالفنان ينطلق بخياله ليعيد تشكيل صور متوهمة تعبر عن عالمه الخاص، والصورة في الشعر هي نتاج لفعل التخيل الحر «إذ تعد

---

[1] - Patribelacy, HitemeMossemaine, La rousse dictionnaire les beloit, imprimé en France,1999,p782.

[2] –عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984، ص: 9.

[3] – المرجع نفسه، ص: 13.

[4] – عبد الفتاح الديدي: الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1990، ص: 26.

الصور في الشعر تحققا جوهريا للخيال وهو يمارس إبداعه في حرية منعزلة عن مقولات العلل الكافية»[1]؛ أي أنّ الصور الشعرية هي نتاج الخيال الحر الخاص بالشاعر بعيدا عن الواقع ومسبباته، ونجد **"كولردج؛ Samuel Taylor Coleridge"** ينفي تطابق الخيال مع التصور؛ فـ«التصور والخيال قدرتان متميزتان على اختلاف واسع، لا كما شاع الاعتقاد بأنهما اسمان بمعنى واحد، أو أنهما الدرجة الأدنى والأعلى من قدرة واحدة بعينها.»[2]. فهو ينفي ما هو شائع أن الخيال والتصور متطابقان أو أنهما درجتان لقدرة واحدة؛ بل هناك اختلاف بينهما ويشكل كل منهما قدرة خاصة لوحدها.

وميز **"جان بول سارتر؛Jean-Paul Sartre"** في كتابه "**الخيال**" بين الإدراك الحسي والخيال، فالإدراك الحسي «تمثل الأشياء حاضرة حضورا فعليا، أو هي حاضرة كما يقول هوسرل بلحمها وعظمها، أما الخيال فإنه تمثل لهذه الأشياء وإنما في غيابها غيابا حقيقيا وكأنها غير موجودة بالفعل»[3]؛ فالإدراك الحسي يشترط الواقع ليحدث، بينما الخيال يجرد الأشياء من الواقع ويُغيبها.

وفي مقدمة كتابه "**أشكال التخييل من فئات الأدب والنقد**" يشير "**صلاح فضل**" إلى دور الخيال وأهميته في العملية الإبداعية؛ فـ«كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال، فأشكال الأدب– في حقيقة الأمر–إنما هي قطع في خيمة التخيل، قد تطول أو تقصر، ترتفع أو تنخفض، تتجلى في ألوان بهيجة أو باهتة، لكنها– كي تصبح أدبا– لابد لها من تغطية سطح الواقع وهي تصنع طرفا من سمائه»[4]. فالتخييل هو غلاف الواقع الذي بواسطته يكتسب عمل الفنان أدبيته فينسج صورا مختلفة في مختلف أشكال الأدب.

---

[1] – عبد الفتاح الديدي: الخيال الحركي في الأدب النقدي، ص: 261.

[2] – عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، م2، ط2، 1983، ص، ص:226، 227.

[3] – المرجع نفسه، ص: 41.

[4] – صلاح فضل: أشكال التخيل من فئات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص:9.

2/ مفهوم العلم:

جاء في معجم العين مادة" علم": «عَلِمَ يَعْلَمُ عِلْمًا، نَقِيضُ جَهِلَ. وَرَجُلٌ عَلاَمَةٌ، وَعَلاَّمٌ، وَعَلِيمٌ»[1]، هذا التعريف اللغوي يدلّ على أنّ لفظ العلم صفة تناقض صفة الجهل.

وفي الاصطلاح العلم «هو مجموعة من الحقائق المنسقة، المتصلة بجانب من الكون، أو بمنحى من الشؤون الإنسانية، وهي خاضعة لنظام من النواميس العامة، والقواعد الخاصة، وغرض العلم المعرفة من أجل الانتفاع بالصواب والاحتراس من أضرار الخطأ؛ وسيلته البحث والاختبار، والقياس والاستدلال»[2]؛ فالعلم يعتمد على الحقائق والتجريب مُتوخيا نتائج منطقية، وهو معرفة تنشأ من العقل وتأخذ طابعا منتظما يلتزم فيها العالم خطوات المنهج العلمي للوصول إلى حقيقة قابلة للتغيير، فهو «لا يعترف بشيء اسمه الحقائق النهائية التي تسري على كل زمان ومكان، بل يعمل حسابا للتغيير والتطور المستمر.»[3]، فالتغيير والتطور هو ما يدفع العلم إلى بناء افتراضات جديدة في كل مرة وهذا يجعله غير مقيّد بنتيجة ثابتة أو نهائية.

وإذا ربطنا مصطلح الخيال بالعلم سنقع في تناقض للوهلة الأولى، فالأول مجاله الاستعارات والبعد عن الواقعية، فيما يلتزم الثاني بحدود الواقع والمنطق، لكن أصبحت هناك علاقة متبادلة بينهما بالاشتغال على عنصر الخيال؛ فالخيال الأدبي «يستخدم العلم منطلقا بخياله الأدبي، يحلق في آفاق مستقبلية، يدفعه الطموح إلى تفسير الظواهر الغامضة في الطبيعة، أو في النفس البشرية»[4]، ولم يعد الخيال حكرا في الوسط الأدبي فقط بل تعداه إلى الوسط العلمي وأصبح وسيلة إلى اكتشاف الحقائق العلمية؛ فالأدب يقدم أفكاره للاختبارات العلمية كما يقدم العلم نظرياته ومصطلحاته للأدب فتحمل صفة الأدبية، ومن ثم فقد «ألهب الخيال العلمي عقول العلماء وأخصبها»[5]. وبالتالي فإن أدب الخيال العلمي هو النوع الذي

---

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج03 مادة علم، ط1، 2003، ، ص: 221.

[2] –كمال اليازجي: حول الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص:09.

[3] – فؤاد زكريا: التفكير العلمي، عالم المعرفة، ع3، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، مارس 1978، ص:39.

[4] – محمد عزام : الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1994، ص:09.

[5] – المرجع نفسه، ص: 09.

تتشكّل فيه علاقة مزدوجة بين الأدب والعلم، العلم يقدم الأفكار والأدب يعبر عنها في بناء متكامل بين العقل الذي يمثّل النظريات والمعرفة العلمية، والقلب الذي يمثل المساحة الأدبية للصور والاستعارات والبناء الفني عامة.

3/مفهوم أدب الخيال العلمي:

إن وضع صياغة واضحة وشاملة لأدب الخيال العلمي يُعد أمرا في غاية الصعوبة؛ إذ اختلف النقاد والباحثون في تحديد مفهومه نظرا لارتباطه مع أنواع قريبة منه لكن هذا لم يمنع وجود محاولات سعت لتأطيره وضبط خصائصه وسماته التي تميزه عن غيره، فبرزت تعريفات كثيرة سنسوق بعضا منها: «الخيال العلمي نوع أدبي أو سينمائي تكون فيه القصة الخيالية مبنية على الاكتشافات العلمية التأملية والتغيرات البيئية وارتياد الفضاء، والحياة على الكواكب الأخرى.»[1] يتضح من خلال هذا التعريف الجانب التكنولوجي الذي تستند عليه القصة المتخيلة الذي يجعلها تنتمي للخيال العلمي.

وورد تعريف مصطلح الخيال العلمي في مجلة الخيال العلمي، وهو «يعني الخيال المقرون بالعلم، المرتبط بالأدب الذي يعالج في فروعه هذا المصطلح، كالقصة والرواية والمسرحية»[2]، فهذه التفرعات تشكل معا أدب الخيال العلمي و يشمل السياسة المستقبلية وصراعات الإنسان والبيئة والآلة وغيرها من المواضيع. وفي معجم أكسفورد هو «خيال يتعامل مع مكتشفات ومخترعات علمية حديثة بطريقة متخيلة»[3].

ويورد "**رؤوف وصفي**" في مقدمة ترجمته لمسرحيات **"راي براد بوري؛ Ray Bradbury"**أن أدب الخيال العلمي «يهدف إلى عرض الحقيقة العلمية بأمانة، وصدق وبنظرة مستقبلية، وإن تغلفت بغلاف له تألق وبريق القصة. وهو يعالج أيضا الأفكار الاجتماعية والعلمية، بشكلها الصرف الخالص، وليس من هدف أدب الخيال العلمي التنبؤ بالمستقبل؛ بل إنه يقوم بشيء أهم من ذلك بكثير، فهو يحاول أن يصور لنا المستقبل

[1] –أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص: 715.

[2] –طالب عمران: الخيال العلمي وتجربتي مع المصطلح، مجلة الخيال العلمي، عدد الخامس والسادس، كانون1–كانون2، 2008–2009، ص: 17.

[3]– . Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Hornby with A p Cowie Oxford University. Press 1974.p76

الممكن»[1]، يتضح أن رؤوف وصفي يستبعد عملية التنبؤ بالمستقبل التي تعتبر من ركائز النوع بناء ووظيفة وركز على الوظيفة التعليمية الهادفة فقط.

فأدب الخيال العلمي هو «نوع من المصالحة بين الأدب والعلم، أو على الأقل الجمع والتوفيق بينهما وفي مرحلة أولى استلهم العلماء الأدباء، ثم تجاوزوهم، فأصبح الأدباء، في مرحلة تالية، يلهثون وراء اكتشافات العلماء واختراعاتهم.»[2]، ويطلق "**مجدي وهبة**" على رواية الخيال العلمي الرواية المستقبلية التي تعني «ذلك الفرع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم في العلوم والتكنولوجيا. ويعتبر هذا النوع ضربا من قصص المغامرات، إلا أن أحداثه تدور في المستقبل البعيد أو على كواكب غير كوكب الأرض، وفيه تجسيد لتأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة أخرى في الأجرام السماوية، كما يصور ما يمكن أن يتوقع من أساليب حياة على وجه كوكبنا هذا بعد تقدم بالغ في مستوى العلوم والتكنولوجيا.»[3]، وهذا تعريف كلاسيكي وينقصه الكثير من التحديد كما عبر عنه محمود قاسم. فأدب الخيال العلمي هو علم في قالب أدبي يستند على التكنولوجيا والتطور العلمي في بناء عوالمه وافتراضاته.

أي أنه في الرواية يعني أن «تأخذ مصطلح الرواية الواسع بشخوصه وتؤطرها بإطار العلم في أحداث مستقبلية، تحكي عن هواجس عوالم المستقبل وارهاصاته.. هي رواية تحكي عن عوالم متخيلة بتقدمها العلمي أو بأزمنتها المقبلة الغامضة، تستشرف الأحداث وتطل علة عوالمها الافتراضية»[4]؛ فهو نوع من النثر السردي الذي يُعنى بمعالجة قضايا لا يمكن أن تتحقق في العالم الذي نعرفه، بل مفترضة على أساس بعض الإبداعات العلمية والتكنولوجية المستحدثة والمفترضة نظريا؛ حيث يُبنى على المعرفة في تشييد واقع متخيل مستمد في بعض عناصره من الواقع المعيش، وهو حقيقة علمية مصورة عن طريق الخيال في قالب قصصي مشوق وممتع، متفائل ومتشائم.

---

[1] – محمود قاسم: الخيال العلمي أدب القرن العشرين، الدار العربية للكتاب، دط، 1993، ص:22.

[2] – محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، ص:09.

[3] – مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص: 187.

[4] – طالب عمران: الخيال العلمي وتجربتي مع المصطلح، ص، ص: 17،18.

4/ الخيال العلمي والأنواع المجاورة(الفانتازيا، الأسطورة، اليوتوبيا):

يتداخل أدب الخيال العلمي مع أنماط تعبيرية أخرى إلى درجة صعوبة الفصل بينها أحيانا، في مقدمتها الفانتازيا*، ورغم اشتراكهما في عنصر الخيال وإثارة الدهشة، إلا أن الفانتازيا التي هي «عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغا في افتتان القراء»[1] تنطوي على المستحيل، وتلجأ إلى الحديث عن القوى الخارقة والعوالم الساحرة، بينما الخيال العلمي يشتغل على مضامين ممكنة نظريا أو يمكن أن تحدث ولا يُجزم باستحالتها. والفانتازيا تعبر عن المستحيل، لأن أعمال السحر في الفنتازيات لا تحتاج إلى المنطق من شرح وتفسير. فعوضا عن القوى الخارقة والعوالم الساحرة والوحوش الغريبة التي تتسم بها مواضيع الفانتازيا، فإن الآلات والاختراعات، والكواكب ورحلات الفضاء، والعجائب التي يصورها الخيال العلمي هي من صنع العلم والتقدم التكنولوجي والنظريات العلمية، فالفانتازيا تقدم الواقع بصورة مستحيلة التحقق، لأنها متحررة من المنطق العلمي الذي يرتكز عليه أدب الخيال العلمي في أطر ممكنة التحقق.

ويلتقي أدب الخيال العلمي بالأسطورة في عنصري الإدهاش والغرائبية، لكنه يناقضها في المنهج والوظيفة الاجتماعية، «إن أدب الخيال العلمي مع أنه يشارك الأسطورة والحكاية الخيالية وحكاية الجن والحكاية الرعائية في أنه نقيض للجنسين الأدبيين للمذهب الطبيعي أو التجريبي، بيد أنه يختلف اختلافا شديدا من حيث المنهج والوظيفة الاجتماعية عن الأجناس الأدبية المرتبطة بالمذهب اللاطبيعي أو ما وراء التجريبي.»[2]؛ فالأسطورة تنطلق من الموجود إلى الغيبي وتنسبه إلى القدرات الإلهية، بينما ينطلق أدب الخيال العلمي من الخيال في وصف الأشياء؛ أي الافتراضات العلمية القابلة للتجسيد في الواقع. والأسطورة تعبر عن الدين والتاريخ والفلسفة فهي تفسير لعلاقة الإنسان بالموجودات الأخرى التي تحيط به وهذا

---

* كلمة ذات أصل لاتينيPHANTASTICUS جاءت من اللغة اليونانية، وهي تعني صناعة الشيء الخفي والمستحيل إيجاده. وفي هذا الإطار العام فإن كل الأنشطة التخيلية هي من الفانتازيا. وكل الأعمال الأدبية فانتازية. بمعنى أن تكون واسعة الحدود.

– محمود قاسم: الخيال العلمي أدب القرن العشرين، ص: 151.

[1] – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص: 170.

[2] – روبرت سكولز وآخرون: آفاق أدب الخيال العلمي، تر: حسن حسين شكري، الهيئة العامة للكتاب، دط، 1996، ص، ص: 140، 139.

«التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة، فالأسطورة هي الدين وشعائره، والتاريخ وحوادثه، والفلسفة ومجالاتها، والكون جميعه عند القدماء.»[1]. فأدب الخيال العلمي قاعدته الافتراضات القابلة للتجسيد الواقعي؛ أي من الخيالي إلى الواقعي، بينما الأسطورة تفسر الواقعي بالغيبي؛ أي من الواقعي إلى الخيالي، فهما يسيران في اتجاهين متعاكسين.

تتداخل اليوتوبيا* أيضا مع أدب الخيال العلمي في بعض الخصائص، فاليوتوبيا أو الطوبائيات تصور عادة «المدينة أو المجتمع المثالي الذي يحلم به الفنان ويرى أنه المكان الذي تتحقق فيه آماله، ويكون منزها من كل الشوائب المشوهة للعالم الواقعي الذي يعيش فيه.»[2]؛ حيث تمنح المدينة لمواطنيها بهذا المعنى سبل السعادة والرخاء، وهنا يظهر سعي كل من اليوتوبيا والخيال العلمي في بناء عالم مثالي ومتعالي؛ لأن الخيال العلمي هو الآخر يروم سعادة البشرية من خلال التنبؤ والتحذير مما سيأتي، أو من خلال تخيل عوالم مدهشة تخدم الإنسانية بمخترعاتها، واليوتوبيا نوعان « يوتوبيات علمية التي تحاول الاستفادة من التطورات العلمية ، والثانية يوتوبيا مثالية وهي التي تصور الإنسان بأكمل صورة، ويعتمد في بناء مجتمعه الفاضل على الثقة بأنه خير بطبيعته وأنه لابد أن يحقق لنفسه ولغيره السعادة إذا مارس إنكار الذات وتحققت له أسباب الحرية والكفاية، وتخلص من قيود المدينة وعاد إلى الحياة الفطرية النبيلة.»[3]، فالخيال العلمي المتفائل بالمجتمعات المستقبلية التي تضمن سعادة الإنسان ورفاهيته تقابله اليوتوبيا المثالية كما أن اليوتوبيا العلمية تتداخل مع أدب النوع في جانبه العلمي الذي يرتكز على المنجزات العلمية والتقنية في بناء عوالمه. فالعلم

---

[1] –حسين الحاج حسن: الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1988، ص: 24.

* سير توماس مور Sir Thomas More (1478–1535) علامة عصر النهضة، هو أول خلفاء أفلاطون العظام، أول من أطلق اسم أوتوبيا على هذا النوع من الأدب، وفي هذا الاسم تلاعب لفظي، فأوتوبيا معناها لا مكان، أما إيتوبيا فمعناها خير مكان. وهذان النمطان من الأوتوبيا يكادان يقسمان أدب هذا النوع كله إلى أوتوبيات الهروب، وأوتوبيات تدعو إلى إعادة بناء المجتمع. والأولى تعرض نزوة خيال جامحة لا تعرف كبحا أو حدودا، وهي إسقاط لحلم قريب من قلب الكاتب حتى وإن كان عصي التحقيق أو بعيد المنال.

– مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص، ص: 17، 18.

[2] – جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص: 462.

[3] – عزة الغنام: الإبداع الفني في قصص الخيال العلمي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 1988، ص، ص: 19، 18.

يعتبر نقطة مشتركة بين اليوتوبيا العلمية والخيال العلمي الأدبي. أليس في كل من اليوتوبيا الفلسفية واليوتوبيا العلمية «يَنشد الكُتاب تحقق ما يطرحونه من أحلام وتأملات في إحدى فترات المستقبل قريبة كانت أم بعيدة؟ ثم إن الخيال العلمي لا يقدم صورا تشاؤمية فقط (ضد طوبائية) لما سيكون عليه واقع الإنسان والمجتمع، وإنما يقدم أيضا صورا تفاؤلية لمجتمعات فاضلة على سطح الكواكب الأخرى هربا من تردي الأوضاع فوق سطح الأرض، أليس هذا هو التيمة الرئيسة في اليوتوبيا»[1]؛ فالمستقبل المتخيل والجانب المتفائل من الخيال العلمي هو الذي يربط بين اليوتوبيا وأدب الخيال العلمي.

يتضح من خلال ما سبق أن أدب الخيال العلمي شديد الارتباط بأنواع تقاربه في بعض الخصائص، وإن كانت جميعها تشتغل على الخيال، إلا أن الصبغة العلمية والرؤية المستقبلية والبعد الاستشرافي هو ما يميز أدب الخيال العلمي ويسمه عن بقية الأنواع.

[1] – جميلة بورحلة: صورة الإنسان الافتراضي في روايات أدب الخيال العلمي– دراسة موضوعاتية– أطروحة دكتوراه، إشراف: عبد الملك بومنجل، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2017/2016، ص:37.

ثانيا. تجارب أدب الخيال العلمي:

1/التجربة الغربية:

لا يختلف اثنان حول النشأة الغربية لأدب الخيال العلمي، نظرا لارتباطه بالثورة الصناعية في منتصف القرن الثامن عشر، فقد ساعدت استجابة بعض الأدباء لمظاهرها في تحول الكتابة تدريجيا إلى أن ظهر أدب الخيال العلمي؛ «استجاب قلة من الكتاب لهذه القوة الجديدة في الأمور البشرية، ولكن ربما ينقضي حوالي قرن من الزمان بعد جيمس وات قبل أن يظهر في القصص الخيالي أي اعتراف يُعتد به بالنسبة لهذا العالم الجديد.»[1]. وإذا كان **"جول فيرن؛ Jules Verne"** و **"هيربرت جورج ويلز؛Herbert George Wells"** رائدا النوع في بداياته الكلاسيكية، فإن هناك إرهاصات مهدت له؛ إذ هناك من عدّ الكاتبة البريطانية **"ماري شللي؛ Marry Shelly"** بروايتها «فرانكشتاين**Frankenstein** التي وضعت لها عنوانا هامشيا بروميثوس الجديد **Le Prométhée moderne** 1818م والكثير من المنظرين يعد هذا التاريخ الميلاد الحقيقي لأدب الخيال العلمي وثقافة الخيال العلمي بصفة عامة».[2]؛ لأن الكاتبة ابتعدت عن المحيط السحري الغرائبي في بعث الحياة ولجأت إلى الملامح العلمية الحديثة فانتقلت من «فكرة تحول السحري والعجائبي- وهما مقولتان مركزيتان في النص الأسطوري- إلى العلمي أو التجريبي والسببي- وهما المقولتان المسيرتان للفكر العلمي والفلسفة العلمية وللأدب العلمي.»[3]، ثم تلاها الأمريكي**" إدغار ألان بو؛Edgar Allan Poe"** الذي صدرت له روايتين **"آرثور غوردين بيم"** و**"حقيقة قضية السيد فالديمار"** وهما من نوع رواية الرعب أو الرواية القوطية*، القريبة من الخيال العلمي فـ«وضع بو في خدمة هذا العلم الجديد ملكة الترقب التي لم تنفصل بعد ذلك عن الرواية

---

[1] – جيمس جن: مسيرة أدب الخيال العلمي من هـ، ج ، ويلز إلى روبرت هينلين، ضمن كتاب: آفاق أدب الخيال العلمي: روبرت سكولز وآخرون، تر: حسن حسين شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1996، ص: 47.

[2] – فيصل الأحمر: في مقاربة الخيال العلمي، مجلة النص والناص، جيجل، ع 06، أكتوبر 2005، ص: 244.

[3] – المرجع نفسه، ص: 245.

* رواية تقوم حبكتها "على لقاء أو بالأحرى لقاءات شخصيات ممقوتة غالبا مع شيء غير طبيعي مفزع في إطار ملائم لجميع حوادث الرعب، فن الترقب والقلق والمغامرات الخارقة- ولكن دائما في اتجاه غير طبيعي."

– جان غانتينيو: أدب الخيال العلمي، تر: ميشال خوري، دار طلاس، دمشق، سوريا، ط1، 1990، ص: 33.

التي ستسمى بعد ذلك الخيال العلمي.»[1]، ثم يأتي الفرنسي **"جول فيرن"** الذي ألف رواية" **خمسة أسابيع في منطاد**" 1863[2] و"**رحلة إلى مركز الأرض**"1864م، وقد عُرف باستشرافه للمستقبل، وارتباط قصصه بالمعطيات العلمية المعروفة والمفترضة القابلة للتطبيق فوصف في أعماله اختراعات لم تبتكر في تلك الفترة كالغواصة وطائرة الهيلوكوبتر وصاروخ الفضاء وغيرها والتي تحققت في الواقع فيما بعد. فجول فيرن بنى عوالمه المتخيلة على افتراضات ونظريات علمية، وهنا نكون بصدد الوظيفة والدور الفعال لأدب الخيال العلمي في تطوير المجتمعات على غرار وظيفته الفنية والتشويقية.

وجاء الإنجليزي "**هربرت جورج ويلز**" الذي كانت كتاباته امتداد لروايات "فيرن"، فرسم الأخير معالم خريطة النوع والأول وضحها، فكان أكثر اتساعا في ارتياد آفاق المستقبل وطرح القضايا المتعلقة به، وأصدر «أربعة كتب جديدة في شكلها ومضمونها وهي حرب العوالم، آلة الزمن، جزيرة الدكتور مورو، والرجل غير المرئي 1895–1897 وفيها خلق لأربعة موضوعات صارت من كلاسيكيات الخيال العلمي فيما بعد وهي: الخطر الفضائي، الحركة في الزمن، العالم المجنون، أو القوة غير المحدودة وقوى الدمار الشامل.»[3].ورغم أن **"فيرن"** مهَد الأرضية الخصبة لقيام أدب الخيال العلمي؛ إلا أن هناك من ينسبه إلى "**ويلز**"، «لقد تأثر الخيال العلمي بدون شك بعد ولز في الغالب بموجة الفوران التقني والافتراضي أكثر منه بجدية الرؤيا. ولكن يبرز هنا ولأول مرة... شكل جديد من الأدب يعتبر ولز مبدعه، إذ حيث يكتفي جول فرن، إجمالا، بتطويل رواية المغامرات، يؤسس ولز الاستباق العلمي. وبالتالي فرواية الخيال العلمي تعود إلى عام 1895.»[4]. ويعتبر الإنجليزي "**ألدوس هكسلي؛ Aldous Huxley"**أحد أبرز أدباء الخيال العلمي و رواية "عالم جديد شجاع **A Brave New World"** هي من أشهر أعماله التي نشرت عام 1932 وفيها «قدم تصورا لعالم المستقبل الذي انتصرت فيه الآلة والتقنيات والعلوم من ناحية والتنظيم السياسي من ناحية أخرى. ففي ذلك العالم لا يولد الأطفال بالطرق الطبيعية، بل يصنعون في أنابيب

[1] – جان غانتينيو: أدب الخيال العلمي، ص: 33.

[2] –المرجع نفسه، ص: 25.

[3] – فيصل الأحمر: في مقاربة الخيال العلمي، ص: 253.

[4] – جان غانتينيو: أدب الخيال العلمي، ص، 30، 29.

الاختبار ويشكلون تبعا لاحتياجات المجتمع الذي يحدد سياسته. زمن الرواية هو عشرات القرون في المستقبل البعيد. أما المكان فهو عالم جديد شعاره الجماعة التشابه الاستقرار.»[1]، لكن بسبب كثرة ميوله المعرفي لم ينصب اهتمامه على أدب الخيال العلمي و «لم يكن وفيا لأدب النوع. فقد تنوعت اهتماماته وكتاباته، كما تنوع عطاؤه، فقد كتب إلى جانب الرواية العلمية البحوث الأدبية، والرواية النفسية، والمقال التحليلي، والدراسات العلمية الأدبية.»[2]، فالثقافة الموسوعية للكاتب حالت دون أن يقدم أكثر للنوع.

أما الإنجليزي **"آرثر س كلارك؛ Arthur C. Clarke"** فسار على منوال الموضوعات التقليدية في الخيال العلمي مثل غزو الفضاء وأعماق البحار، لكن الاختلاف يكمن في طريقة المعالجة؛ حيث نجد أن أبطاله يعانون «صراع فكري بين الإنسان والمستقبل والكائنات الأخرى، لعل أهمها المخلوقات الآلية التي صنعها البشر أنفسهم.»[3]، وقد كان غزير الإنتاج في أدب النوع، من أشهر أعماله قصة قصيرة تحمل عنوان **"الممر Gild Path"** التي نقلتها السنما بعد ذلك إلى فيلم يحمل عنوان2001 أوديسا الفضاء عام1968، وأيضا "عالم مفقود "2001 و"المدينة والنجوم" و"رمال كوكب المريخ" ورواية "الجانب الآخر من السماء" و"تقرير عن الكوكب3"[4]. فصراع الإنسان والآلة وتفوقها عليه كانت بمثابة نظرة تشاؤمية مسبقة عن الوضع الذي آل إليه الإنسان وانصياعه للآلة التي باتت تحكم جوانب حياته كلها.

أما في الأدب الأمريكي فقد برز **"إسحاق آزيموف؛ Isaac Asimov**أحد المخلصين لأدب النوع، فهو «قادم من المختبرات العلمية، كما أنه كاتب للقصة القصيرة والرواية التي تنتمي إلى النوع، إلى جانب الدراسة العلمية، والكتابة عن أدب الخيال العلمي، وتخصيص سلسلة من الكتب لاختيار نماذج أدبية من أدب النوع كتبها أدباء معروفون أو غير معروفين.»[5]، أكثر أعماله مرتبطة بما يمكن أن يحدث جراء التطور العلمي على الأرض،

[1] – محمود قاسم: الخيال العلمي أدب القرن العشرين، ص: 61.

[2] –المرجع نفسه، ص: 59.

[3] – المرجع نفسه، ص: 86.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 87.

[5] – المرجع نفسه، ص:92.

وقد كان شغوفا بالعقول الإلكترونية والإنسان الآلي وسلوكها، فألف كتاب بعنوان" القوانين الروبوتية الثلاثة" حدد فيها القوانين الثلاثة التي تحكم الروبوت:

– لا يمكن للروبوت أن يجرح المخلوق الآدمي. ولكن يمكن لهذا الكيان أن يقوم بفك وربط الروبوت.

– يجب على الروبوت أن يطيع الأوامر التي تعطى له من الإنسان، عدا الأوامر التي تتعارض مع القانون الأول.

– يجب أن يحمي الروبوت وجوده لأطول فترة ممكنة من أي خطر يتعارض مع القانون الأول أو مع القانون الثاني.[1]، فهي قوانين تتنبأ بسيطرة الآلة على الإنسان مستقبلا.

كذلك سطع نجم الأمريكي **"راي دوجلاس برادبوري؛Ray Douglas Brad Bury**" الذي يتميز بأنه كتب في أنواع أدبية متنوعة كالقصة والمسرحية ورواية الخيال العلمي، بدأت محاولاته في كتابة القصص وهو في سن مبكرة واستطاع أن ينشر بعضها في مجلة قصص العلم الخارقة **Super Science Storis** ونشرت أولى أقاصيصه في عام 1946. بعنوان " رحلة المليون عام" وفي العام الموالي نشر مجموعته القصصية المهرجان المظلم و "يوميات من كوكب المريخ" 1950. تعد رواية" فهرنهايت 451 "من أشهر أعماله، وجلُ كتاباته تجمع بين متناقضات العصر الحديث من شاعرية الأسلوب إلى برجماتية العلاقات التي يفرضها واقع العصر.[2]

أما أدب الخيال العلمي السوفياتي فظهر في القرن العشرين متأثرا بالأدب الأمريكي في بداياته ومناهضا له في الوقت نفسه، لكن بسبب تعلقه بالموضوعات التقليدية للنوع كأسفار الفضاء والبحار، ظل رجعيا إلى حد ما و«كان أدب الخيال العلمي في تلك الفترة قائما في أغلبه على وصف نشاط العلماء ووظائفهم ومسيرة ابتكار التقنيات والمنجزات الجديدة وضبطها، والاهتمام بآليات الأشغال ووسائل استخلاص الطاقة والآلات الزراعية وغيرها من الشؤون المرتبطة بالتقدم العلمي.»[3] وفي فترة الستالينية التي شهدت قمعا

[1] – محمود قاسم: الخيال العلمي أدب القرن العشرين، ص:95.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص، ص: 80، 81.

[3] – جان غانتينيو: أدب الخيال العلمي، ص، ص: 51، 52.

للحريات واستبدادا قاسيا تأثر الكتاب فتراجع إنتاجهم الأدبي، فما من شيء كالاستبداد يمكن أن يقتل الخيال ويدمر الطاقات الخلاقة[1]؛ حيث «أوقفت الهيمنة التي رافقت بدايات الستالينية الخيال العلمي السوفييتي بشكل كامل تقريبا، إذ أنها خنقت كل تخيل.»[2] ومن أبرز الكتاب **"أ. بلاييف؛ Alexandre Bieliaiev** و**"إيفان أفريموف؛ Ivan Efremov"** الذي أصدر يوتيوبيا سوفيتية " سديم المرأة المسلسلة".

مما سبق حول أدب الخيال العلمي الغربي ونظرا لكثرة التجارب و الإبداعات الخيالية العلمية التي لا يسع المقام لذكرها كلها جملة وتفصيلا، نستنتج أن أدب الخيال العلمي في الساحة الغربية هو نوع قائم بذاته ومستقل مثله مثل الآداب العالمية الأخرى، ويشهد تطورا يوما بعد آخر بالموازاة مع التقدم والتطور العلمي التقني من جهة ونضج الوعي الغربي ذائقة ومؤلفين ودارسين بأهمية النوع في مواكبة الحياة والتطورات التي يشهدها العالم.

2/التجربة العربية:

إن تقصي بذور أدب الخيال العلمي في الوطن العربي والبحث عن إمكانية حضوره في الموروث العربي يأخذنا إلى بعض الأعمال التي عُدت من الخيال العلمي؛ ففي «(القرن 12م) نجد الفيلسوف والطبيب والفلكي والأديب الموسوعي **أبو بكر محمد بن طفيل** يؤلف في مراكش الأندلسية كتبه" حي بن يقظان"، وهي قصة فلسفية لحياة غلام أرضعته ظبية وعاش وحيدا في جزيرة نائية، وظل يتنقل في مدارج المعرفة حتى اهتدى بذكائه وفطرته ودقة ملاحظته إلى الإيمان بالله خالق الخلق ومصدر الوجود»[3]، كما تحدث" **القزويني**" عن «عوج بن عنفق الذي جاء من كوكب آخر، وشرح قضية الحياة على الكواكب الأخرى، وأفاض في الحديث عن تلك الحياة التي لا يمكن أن توصف إلا حين يتسم الكاتب بالقدرة على الانفتاح

[1] – ينظر: محمد عزام: خيال بلا حدود، طالب عمران رائد أدب الخيال العلمي، دار الفكر المعاصر، ط1، 2006، ص، ص: 18، 19.

[2] – جان غانتينيو: أدب الخيال العلمي، ص، 51.

[3] - صلاح معاطي: تجربتي مع الخيال العلمي، ضمن كتاب، خرائط العوالم الممكنة في الاقتراب من الخيال العلمي العربي: فيصل الأحمر، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019، ص: 50.

الخيالي على آفاق غير معهودة في حينه.»[1]، وفي " المدينة الفاضلة" لـ"**الفارابي**" إشارات عن الخيال العلمي وهي الفكرة التي استفاد منها «توفيق الحكيم في قصته" في مليون سنة"»[2]، وكذلك الرحلات الخيالية في حكايات ألف ليلة وليلة خاصة حكاية السندباد البري والسندباد البحري، ورحلات السندباد السبع[3].

فجنوح هذا الموروث العربي الإسلامي بالخيال وإغراقه فيه، جعله يميل إلى كفة الفانتازي أكثر منه إلى الخيالي العلمي؛ وإن أمكن اعتباره من الممهدات الخيالية العلمية إلا أنه «ليس الأدب المرتكز على حقيقة علمية، فالخيال العلمي يقوم على حقيقة علمية ثابتة، أو متخيلة عن جانب مجهول في حياتنا أو في الكون، زمنها انكفائي أو استشرافي، وشخصياتها رقمية أو حقيقية، ومكانها خيالي، تقدم إجابات لأسئلة تتعلق بمصير الإنسان، والكون.»[4]. يشرح هذا القول مقومات أدب الخيال العلمي الذي يعتمد على حقيقة علمية عن حياة الفرد في الماضي أو المستقبل وشخصيات طبيعية أو غير طبيعية، على أن تنسج في عوالم متخيلة متعلقة بمصير الفرد والكون، وهذا ما لم يتحقق في الفانتازيا العربية.

يرى الناقد" **محمد عزام**" أنّ سبب تأخر ظهور أدب الخيال العلمي في الساحة العربية «يرجع إلى أنه يحتاج إلى حركة بحث علمي نشطة. ومع ذلك فقد استدرك بعض أدباءنا هذا النقص، وحاولوا مواكبة إنجازات العلم الحديث، وكتبوا قصصا وروايات ومسرحيات ضمنوها(أحلامهم) العلمية.»[5]، فهو أدب ينمو ويزدهر في البيئات العلمية التي تغذيه فكرةً وبناءً، ويذهب " **محمد أحمد مصطفى**" في مقاله" **أدب الخيال العلمي العربي، الراهن والمستقبل**" إلى عد التمثيليات المسرحية المبكرة التي كتبها "**يوسف عز الدين عيسى**" أول مظهر من مظاهر أدب الخيال العلمي العربي، «يأتي أول كتاب عربي ذو تكوين علمي والذي سيعلن انطلاق هذا النوع في الأدب العربي ألا وهو الدكتور يوسف عز الدين عيسى،

[1] - سمر الديوب: مجاز العلم دراسات في أدب الخيال العلمي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2016، ص: 20.

[2] – المرجع نفسه، ص: 20.

[3] – ينظر: محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، ص:20.

[4] – سمر الديوب: مجاز العلم دراسات في أدب الخيال العلمي، ص20.

[5] – محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، ص: 11.

الذي شق طريقه عبر البث الإذاعي، وأول تمثيلية أُذيعت له عام1930م، هي عجلة الأيام وأُذيعت له أيضا بنورة الأميرة المسحورة1942م، ورجل من الماضي 1950م، وأنباء هامة من راديو القاهرة1955م والطوفان 1960م إلخ كان الدكتور يوسف غزير الإنتاج غير أن أدبه مع الأسف لم يطبع إلا في ملخصات على صفحات الجرائد والمجلات في السبعينيات التي يصعب العثور عليها.»[1]، لكن الانتقادات التي وُجهت للكاتب في تلك الفترة نتيجة عدم الاهتمام بهذا اللون وعدّه نوعا منحطا جعلته يتراجع في إنتاجه الذي ربما كان سيتطور إلى أدب خيال علمي بمقوماته وخصائصه الفنية، يقول **نبيل راغب:** «..ولقد عانى يوسف عز الدين في بدء حياته من خلال تلك الفكرة الخاطئة التي تنظر إلى رجل العلم إذا كتب عملا أدبيا وكأنه ارتكب خطيئة لا تغتفر، فقد كان يكتب القصة أو الرواية أو التمثيلية الإذاعية– وبعض إنتاجه كان يعتمد بطبيعة الأمر على الخيال العلمي– ولكن عندما تنشر أعماله أو تذاع كان يدعو الله ألا يكون أحد قد قرأها أو استمع إليها.»[2] فالسياق أثر في الكاتب وإنتاجه نتيجة النظرة التي تحط من أدب الخيال العلمي وتعتبره نوعا هامشيا.

ورغم هذه المحاولات الجادة إلا أن " **يوسف الشاروني**" الذي يُعد أبرز الباحثين الذين اهتموا بتتبع المسار التاريخي لأدب الخيال العلمي عند العرب وأخذ كل تجربة بالدراسة الدقيقة فحصا وشرحا، ومقارنةً مع أنواع أخرى في مقدمتها الفنتازيا، يرى أن هذه التمثيليات قد طغى عليها العنصر الفنتازي أكثر من العنصر الخيالي العلمي، ما جعلها أعمالا فانتازية بالدرجة الأولى و« بالرغم من تغلب عنصر الفانتازيا على الجانب العلمي عند الدكتور يوسف عز الدين عيسى وعدم اقناعنا فنيا وعلميا تبعا لذلك بكثير مما تتضمنه قصصه فإن له فضل الريادة في هذا اللون من الأدب بلغتنا العربية.»[3]. فساهم بشكل أو بآخر في إبراز هذا النوع و محاولة الخوض فيه.

[1] – محمد أحمد مصطفى: أدب الخيال العلمي العربي الراهن والمستقبل، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة، العدد71، 2007، ص: 80.

[2] –نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية عربية جديدة، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1997، ص: 351.

[3] – يوسف الشاروني: الخيال العلمي في الأدب العربي، ع 3، م11، أكتوبر، نوفمبر، 1980.ص: 249.

كذلك نجد" **توفيق الحكيم**" كتب أدبا فانتازيا إلى جانب أدب الخيال العلمي الذي أبرزه في مسرحية طويلة وبعض الأقاصيص القصيرة المتناثرة في مجموعاته، و«يسوق يوسف الشاروني أمثلة من أهمها مسرحيته" لو عرف الشباب" التي نشرها في مجموعة مسرحياته" مسرح المجتمع" عام 1950.. فهي تدور حول طبيب مصري يتوصل في أبحاثه إلى أن التركيب الآدمي يمكن تجديد خلاياه، فلا تنال منه السنوات ولا تصيبه الشيخوخة واستخدام مثل هذه الاختراع الطبي في استعادة أحد البشوات المصابين بالذبحة الصدرية إلى الشباب مرة أخرى وعودته إلى سن الخامسة والعشرين.»[1] وفي أقصوصة" في سنة المليون" التي صنع فيها "توفيق الحكيم" عالما يوتوبيا مضادا فلا موت هناك؛ حيث «يأخذ في سرد ووصف معالم العالم الجديد وطرائف الحياة فيها كيف أكلهم وكيف صارت غرائزهم التي اختفت معالمها وكيف هي صفات إنسان المليون عام بعد الميلاد. ثم محاولة العالم إثبات وجود الحياة والموت من خلال حادث أصاب الأرض من خلال أحد النيازك.»[2]، ومن أعماله المسرحية " تقرير قمري و" رحلة إلى الغد" التي تدور حول اثنين محكوم عليهما بالإعدام، وتم تخييرهما بأن ينفذ فيهما حكم الإعدام أو السفر في رحلة علمية نحو الفضاء.[3] فبعض أعمال توفيق الحكيم كانت مهمة في صقل النوع وتوجيهه رغم امتزاجها بالفانتازيا واليوتوبيا.

برواية" لست وحدك"1970، انضم "**يوسف السباعي**" المصري إلى كتاب النوع حيث؛ ناقشت الرواية علاقة الإنسان بالكون الفسيح الذي يحيط به، وجعل الإنسان متقدما ومبدعا مقابل العالم الآخر المتخلف. أما الكاتب" مصطفى محمود فمن أعماله روايتين من الخيال العلمي" العنكبوت" و"رجل تحت الصفر" التي فيها «يتخيل عالم القرن الحادي والعشرين، حيث تصبح وسيلة النقل هي الصاروخ وحيث تضيع الفوارق بين البلدان والمدن والأقاليم ، وتسهم كل أمة بقسطها في إغناء الحضارة الانسانية ويكون الحب رفيقا يكافح القوى المجهولة من حقد وحسد وكراهية.»[4]، وكلتا الروايتين حاول فيهما الكاتب «الاستفادة من دراسته في علوم الطب كي يصيغ بها عالمه وشخوصه، ونحن أمام عالم استطاع أن يخترع

[1] – محمود قاسم: الخيال العلمي أدب القرن العشرين، ص: 198.

[2] – المرجع نفسه، ص: 199.

[3] – المرجع نفسه، ص:199.

[4] –طالب عمران: في الخيال العلمي، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط1، 1980، ص، ص: 59، 58.

اكسيرا ويتمكن به المرء بعد أن يحقن به أن يرى تلك المخلوقات التي كانَها قبل أن يكون إنسانا. والعوالم التي عاشها منذ مئات أو آلاف السنوات.»[1]. كذلك قدم "**رؤوف وصفي**" أدبا خياليا علميا ومن أعماله المجموعة القصصية" غزاة من الفضاء"1978" و"رعب الفضاء"، و«رؤوف وصفي يهتم بالعناصر القصصية في قصصه قدر الاهتمام بمادة الخيال العلمي. ولعله بمتابعته للتقدم العلمي ومداومته على الممارسة الفنية أن يقدم الكثير والأجود في هذا الميدان.»[2]. كما يجمع الباحثون على أن الكاتب " **نهاد شريف**" هو أحد الأدباء إخلاصا للخيال العلمي، فأصبح رائدا للنوع في مصر والوطن العربي، من أعماله الرواية "سكان العالم الثاني" 1977 وقصص مثل "رقم 4 يأمركم" 1974، و"الماسات الزيتونية" 1979، ومسرحية "أحزان السيد مكرم1991، وفي رواية" قاهر الزمن"1972؛ التي تدور فكرتها حول إمكانية تبريد الأجسام إلى حين وضع حلول للأمراض المستعصية التي تصيب المرضى، نجد «بها أكثر من جانب من جوانب الخيال العلمي. فنحن أمام ما يسمى بفكرة السبات الطويل.. وأمام آلة الزمن التي ابتدعها هـ.ج. ويلز.»[3]. فالكاتب نهاد شريف موسوعي في طرحه وغزير الإنتاج لذلك يعده الكثيرون رائد النوع في الوطن العربي.

وفي الأدب السوري المعاصر ظهر " **طالب عمران**" رائدا لأدب الخيال العلمي بلا منازع، فاختلف إنتاجه بين الدراسة العلمية والقصة العلمية والرواية العلمية، ففي الدراسة وضع «العالم من حولنا1976، وفي العلم والخيال العلمي 1980، ونافذة على كوكب الحياة 1980، وفي القصص العلمي وضع كوكب الأحلام 1978، وصوت من القاع 1979، وضوء في الدائرة المعتمة 1981، وليس في القمر فقراء 1983، وأسرار من مدينة الحكمة 1988، ومحطة الفضاء 1987، وفي الرواية العلمية وضع العابرون خلف الشمس 1979 وخلف حاجز الزمن1985.»[4]، على أن سعادة الإنسان في المستقبل هي ما توخاه " عمران" في كل كتاباته، فبرزت قيم الخير والسلام في عوالمه متخذا من العلم أساس البناء الحضاري والرقي، وذلك «بأسلوب فني متمكن، يجمع بين الحوار الحيوي، والخيال العلمي الخلاق. في

[1] –محمود قاسم: الخيال العلمي أدب القرن العشرين، ص:201.

[2] – المرجع نفسه، ص: 202.

[3] – المرجع نفسه، ص:207.

[4] – محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، ص:74.

محاولة لتحقيق المعادلة الصعبة بين المضمون العلمي والشكل الفني، بحيث لا يضحي بالفن من أجل العلم، ولا بالعلم من أجل الفن.»[1]، فتميزت أعماله بالرؤية التفاؤلية للعلم والمستقبل في قالب جمع بين المضمون العلمي والشكل الفني في بناء متوازن.

وفي المغرب كتب"**عبد السلام البقالي**" رواية" الطوفان الأزرق، وهي من أبرز روايات الخيال العلمي العربي، تدور فكرتها حول «مصير الحضارة البشرية وكنوزها إذا قامت حرب ذرية وشَغل تفكيره في وسيلة للحفاظ عليها، فأطلق لخياله العنان فكتب هذه الرواية التي نشرت عام1976، واقترح فيها خزن كنوز الفكر البشري في مكان أمين بقلب الأرض، سماه "جبل الجودي" نسبة إلى الجبل الذي رست عليه سفينة نوح عليه السلام ومن معه من المؤمنين نجاة من عذاب الطوفان، وقد تنبأ في روايته بالعديد من الأفكار التي أصبحت الآن حقائق علمية.»[2] ويظهر الجانب العلمي في الرواية من خلال مجموعة من العلماء من دول مختلفة اختاروا الصحراء الغربية الافريقية لحفظ كنوز الأرض في عقل إلكتروني اسمه معاذ وهو اختصار لاسم (مجمع العلاقات الإلكترونية الذاتية).

مَثَّلتْ "غار الجن"2005 رواية **لـ"الهادي ثابت**" مدخلا لأدب الخيال العلمي التونسي، تُصور الرواية رحلة سياحية لمجموعة شباب من ألمانيا تعرضوا لحادث سير ولم ينجو سوى السائق التونسي ومرشدة سياحية ألمانية أين رُميا في غار به كائنات فضائية غريبة، و«ترقص الرواية على ازدواجية في كل شيء. وتقوم على المقارنة بين الأضداد. فتارة يقارن بين الذكر والأنثى(السائق والمرشدة السياحية) وبين الثقافة الشرقية والثقافة الغربية، وبين المخلوق الأرضي والمخلوق في قمر المشتري. وبين الزمن على الأرض والزمن على قمر المشتري وبين التضاريس الأرضية وبيئة المحطة الفضائية.»[3].فهذه المقارنة أعطت صبغة جديدة للأعمال الخيالية العلمية العربية.

وكتب اللبناني **قاسم قاسم** هو الآخر روايات خيال علمي جادة، نظرا لتمتعه بفكر علمي واقعي فيزيائي دقيق، من رواياته" الرحلة" 1991، و"جسد حار"، و"هاتف زمان"

[1] – محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، ص: 75.

[2] – صلاح معاطي: تجربتي مع الخيال العلمي، ص: 63.

[3] – المرجع نفسه، ص:65.

و"بيت الغريب" إضافة إلى "لعنة الغيوم" 1993 التي تتحدث عن «مجموعة من العلماء نذرت نفسها لاكتشاف مضادات تنظف مناخ الأرض وعلى الرغم من العوائق إلا أنها تمارس عملها بشغف وتبحث عن شرف إنقاذ الكوكب من مواته أو احتضاره البطيء.»[1]. وهذه تعد فكرة تتنبأ بالاختراعات المستقبلية في مجال البيئة والتي ستخلص الإنسان من الكثير من المشاكل البيئية التي تعترض حياته وتهدد كوكب الأرض.

يمكن أن نلاحظ من خلال ما سبق أن هذه التجارب العربية غنية من حيث موضوعاتها ومقاربتها للخيال العلمي لكنها قليلة ولا يكفي بروز تجربة أو اثنين لنقول أن هناك أدب خيال علمي عربي؛ بل يحتاج النوع إلى تراكمات وتجارب كثيرة ودراسات نقدية خاصة به، ويمكن عدها انطلاقات حقيقية في التأسيس لهذا النوع بأفكار ومقومات عربية. إذا «في العالم العربي مازال أدب الخيال العلمي في مراحله الأولى. وكم المنتج منه محدود، ولا يمثل أي مشكلة، بل ندعو إلى الخوض فيه للأخذ من ميزاته التي هي مزيج من الانفراج الخيالي، والمزج بين الحقائق العلمية والحياة اليومية المتخيلة.»[2]. ولم يتوقف الأمر عند التأليف والكتابة؛ بل هناك محاولات جادة لا يستهان بها حاولت ولوج هذا النوع والخوض فيه، وبدأ يظهر الاهتمام العربي بهذا اللون عن طريق مبادرات عدة حاولت الإلمام بأدب الخيال العلمي كتابةً ودراسةً، يجملها " ياسين أحمد سعيد" في:

1-رابطة أدباء الخيال العلمي العرب:

أثناء ندوة دولية بسوريا حول أدب الخيال العلمي في يونيو2007م، تقرر إنشاء رابطة لأدباء الخيال العلمي العرب؛ حيث شارك فيها كتاب مثل نهاد شريف من مصر، و عبد السلام البقالي من المغرب، حسام الخطيب من فلسطين، لينا الكيلاني من سوريا وغيرهم، لكن توقف نشاط هذه الرابطة بسبب ضغوط النفقات وأحداث سوريا.[3]

[1] – صلاح معاطي: تجربتي مع الخيال العلمي ، ص:70.

[2] – المرجع نفسه، ص: 33.

[3] – ينظر: ياسين أحمد سعيد: مبادرات الخيال العلمي العربي، ضمن كتاب: خرائط العوالم الممكنة في الاقتراب من الخيال العلمي العربي: فيصل الأحمر، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2019، ص، ص: 28،24.

2- صالون نهاد شريف للخيال العلمي:

صالون أدبي باسم الكاتب الراحل نهاد شريف، كانت فكرته من قبل الكاتب صلاح معاطي وأقيمت أول جلسة في منزل الراحل، في 25 يونيو 2011 م، وعقدت العديد من النقاشات والقراءات حول النوع، وفي 2013م، أشرف الصالون على مسابقة باسم الراحل في فروع أدب الخيال العلمي وأنواعه وبسبب نقص التمويل توقفت.[1]

3-الجمعية المصرية لأدب الخيال العلمي:

جمعية أنشأها حسام الزمبيلي تلميذ نهاد شريف، انطلق عملها في 2012م، تميزت برواد مبدعين مثل نبيل فاروق سيد القماح أمل زيادة ..إلخ، كما يضاف إلى رصيد الجمعية إصدار سلسلة متخصصة في أدب الخيال العلمي حملت اسم شمس الغد. صدرت لها أربعة أعداد قبل أن تتجمد أنشطة الجمعية.[2]

4-مبادرة يتخيلون السعودية:

تأسست عام 2012م على يد السعوديين ياسر بهجت وإبراهيم عباس، تهدف إلى إثراء محتوى الخيال العلمي العربي تحولت إلى دار نشر رسمية، نظرا لرفض دور النشر لأعمال المؤلفين.[3].

5-مبادرة " لأبعد مدى" الأدبية:

أنشأت في نهاية 2013م من حصادها الذي دام ثلاث سنوات رواية جماعية بعنوان" الأمسية المظلمة" جاءت بمشاركة أربعة رواد ياسين أحمد، محمود عبد الحليم، داليا مصطفى، مصطفى جميل. وصدر لها عشرة أعداد من جريدتها المتخصصة في الخيال العلمي والرعب.[4]

---

[1] – ينظر: ياسين أحمد سعيد: مبادرات الخيال العلمي العربي، ص: 25.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 26.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 27.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 27.

6-رابطة سندباد العربية ، بإنجلترا:

شارك عرب إنجلترا في الاهتمام بأدب الخيال العلمي العربي، بمبادرة "ياسمين خان" بدأت الرابطة بجلسة مميزة في رحاب مركز دانا 2013م، ثم امتد إلى مهرجان نور عام 2014م الذي أقيم بمتحف العلوم البريطاني وغيرها من الفعاليات.[1]

نستخلص من خلال هذه المبادرات رغم أنها متنوعة ودفعت إلى الاهتمام بأدب الخيال العلمي، فبدأ ينتشر بين القراء والكتاب الذين حاولوا ولوج النوع واكتشافه؛ لكن لا يزال أدب الخيال العلمي يعاني في الوسط الأدبي العربي، إنتاجا ودراسة ونقدا.

3/التجربة الجزائرية:

بعد عرض التجارب العربية في أدب الخيال العلمي، التي اقتربت من النوع حينا وتمكنت منه حينا آخر، فشكلت بداية لتأسيس هذا النوع في البلاد العربية خاصة في مصر، سنتوجه إلى الأدب الجزائري فما محله من هذا النوع؟

بدأت الرواية الجزائرية مسارها انطلاقا من فعل المقاومة والنضال، فجاءت النصوص التأسيسية ل"محمد ديب" و"مولود فرعون" و"عبد الحميد بن هدوقة" وغيرهم حاملة للكتابة التاريخية نتيجة التجربة الكولونيالية، واستمرت حتى فترة العشرية السوداء، وهذا من الأسباب التي جعلت الرواية الجزائرية تظل محدودة الرؤية ومنغلقة على نفسها ومرتبطة «بعمق المأساة الوطنية سواء في فترة السبعينيات أو فترة الثمانينيات، لتدخل في مرحلة الكتابة التسجيلية لأحداث العنف لمرحلة التسعينيات، وبالتالي عملت الأدوار التاريخية المختلفة على مصادرة رواية الخيال العلمي التي لم يكن لها ما يدفعها.»[2]، وعن طريق الاشتغال على الذاكرة صور الكُتاب جروح الذات المكلومة ومعاناتها؛ فالأزمة الأمنية في الجزائر قضت «عن أي متخيل يمكن أن يشتغل عليه العقل بشكل خاص. حيث أصبحت المجازر هي المتخيل الذي فاق كل التوقعات، حيث أصبح اهتمام الجزائريين وشغلهم الشاغل هو الحياة

[1] – ينظر: ياسين أحمد سعيد: مبادرات الخيال العلمي العربي، ص: 28.

[2] – اليامين بن تومي: الملهيات الكبرى لرواية الخيال العلمي في الجزائر –قراءة في الواجهة الابستيمولوجية، ضمن كتاب: خرائط العوالم الممكنة في الاقتراب من الخيال العلمي العربي: فيصل الأحمر، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2019، ص: 209.

في أصلها، ولا حلم لهم فيما يترتب عن كمالياتها، حيث يصبح التمسك بالحياة كقيمة أهم من الخوض في الكماليات المصاحبة للحياة ذاتها، هذا الأمر ولد غيابا للمرافق الثقافية بل وغيابا لأشياء المجتمع الحداثي الذي يمكنه أن يفعل أي رواية خيال علمي»[1] ، هذه المجازر قتلت كل القيم الأدبية ومنها الخيال الخلاق عند الكتاب، لتصبح الرواية الجزائرية تصويرا واقعيا وتعبيرا عن الصدمات والآلام ما جعلها لا تبرح مكانها لتخلق رؤى جديدة وأشكال تجريبية مغايرة لما كان سائدا ومألوفا.

كما أن هناك سببا آخر عمل على تخلف الرواية الجزائرية على مستوى المضمون الذي ظل ثابتا في طرحه، مما نتج عنه تقييد موضوعات الرواية الجزائرية وغياب التجديد وهو «توجه دولة ما بعد الاستقلال التي عملت على تعميق البداوة في جميع أشكال الحياة، ليحصل رفض جذري للمدنية في شكل المجتمع الحديث الذي في مقدوره أن يدفع أسئلة الخيال العلمي. وبقيت الرواية حبيسة القبيلة والقرية. حالت دون تنامي عميق لأسئلة العالم الحديث.»[2] ؛ حيث أن الخيال العلمي يستدعي البيئات المُهيّأة حضاريا ومعرفيا ليشتغل على تقديم الافتراضات والتنبؤات العلمية، وهذا ما لم يتحقق في دولة ما بعد الاستقلال التي أفرزت ذهنية رافضة للتمدن والتحضر، ومن ثمّ فالمعيقات التاريخية كانت حائلا أمام التجديد وتجربة أنواع أدبية أخرى.

لكن في أواخر التسعينيات اتجه بعض الكُتاب نحو البحث عن أشكال أرحب للتعبير والتجديد في الرواية الجزائرية رؤيةً وبناءً، فظهرت مجموعة أدبية باسم "نادي الخيال العلمي"، يقول نبيل دادوة أحد أعضائها في لقاء له: «حاولت تجريب الخيال العلمي الذي لم أتوقف منذ عشرين سنة عن النضال لإدخاله في الأدب الجزائري رفقة صديقي فيصل الأحمر، ومنذ عام 1994أسسنا ناديا للخيال العلمي ورحنا ننظر ونبث على أكثر من موجة مقالات ومحاضرات، وكتب، وجريدة.»[3]. من بين أعضاء النادي نجد فيصل الأحمر مجموعته القصصية "وقائع من العالم الآخر" ما بين 1994وم1998 ورواية "رجل الأعمال"

[1] – اليامين بن تومي: الملهيات الكبرى لرواية الخيال العلمي في الجزائر، ص، ص: 215، 214.

[2] – المرجع نفسه، ص، ص: 210، 209.

[3] – الخير شوار: أدب الخيال العلمي صورة لم تكتمل بالجزائر:https //www.aljazeera.net ، بتاريخ: 2021/05/12 الساعة 14:00.

1999م ورواية "أمين العلواني" 2000م ونبيل دادوة" الكلمات الجميلة"، تقي الدين بوسكين وجلالي بسكري وعز الدين ميهوبي "اعترافات أسكرام" وحبيب مونسي جلالته الأب الأعظم" 2002م، ورغم أن الجماعة لم يعد لها وجود إلا أن بعض الأعضاء واصلوا الكتابة من أجل تأسيس هذا النوع في الجزائر وإثرائه.

ختاما لهذا المدخل الذي حاولنا فيه تفكيك عنوان الأطروحة (رواية الخيال العلمي الجزائرية) وضبطه نظريا، وجدنا أن رواية الخيال العلمي هي نتاج لعملية التجريب الأدبي والتجديد في الكتابة الروائية، كما أن علاقة الخيال بالعلم التي كانت في السابق مستحيلة التواشج، أصبحت عملية تجريبية جديدة تمزج بين المعطيات العلمية والقالب الأدبي؛ فعملت على إرساء جنس أدبي يُعرف بأدب الخيال العلمي والذي كانت له بذور قديمة صقلتها التجارب الغربية تزامنا مع السياقات الحضارية والفكرية ليتأسس هذا النوع الأدبي غربيا، وهذا لا ينفي غيابه عن الساحة العربية التي برزت فيها تجارب جادة تحاول مواكبة التطور الفكري والمعرفي لصناعة النوع بخصائص وأُطر إسلامية عربية خاصة، ومنها التجربة الجزائرية التي جاءت متأخرة زمنيا، لكنها ثرية ضمنيا ومتنوعة دلاليا كما سنرى في الفصول التطبيقية القادمة.

الفصل الأول

الفصل الأول: بناء الشخصية في رواية الخيال العلمي الجزائرية.

أولا: الشخصية الروائية.

1-مفهوم الشخصية.

2- تصنيفات الشخصية.

ثانيا: بناء الشخصية في رواية الخيال العلمي الجزائرية.

1-في رواية شيفا مخطوطة القرن الصغير.

2-في رواية جلالته الأب الأعظم.

3-في رواية أمين العلواني.

4-في رواية الكلمات الجميلة.

ثالثا: النموذج العاملي في رواية الخيال العلمي الجزائرية:

1-في رواية شيفا مخطوطة القرن الصغير.

2-في رواية جلالته الأب الأعظم.

3-في رواية أمين العلواني.

4-في رواية الكلمات الجميلة.

تمهيد:

تقوم الرواية على بناء سردي وفني يميزها عن بقية الأنواع الأدبية، وتعتبر الشخصية فيها مكونا أساسا من مكونات البنية السردية، فهي «تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها، أو تجاوز مركزيَتها، فالرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية»[1]، هذا الارتباط ناتج عن خصائص تسم الرواية دون غيرها فـ«المرونة الكبيرة للرواية بوصفها جنسا أدبيا، والحرية التي يمتلكها الروائي في تشكيل عوالمه ورسم شخصياته، جعلتا الشخصية الأدبية أكثر اقترانا بالرواية»[2]. وقد كانت الرواية التقليدية «تركز كثيرا على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها، والذهاب في رسم ملامحها كل مذهب؛ وذلك ابتغاء إيهام المتلقي بتاريخية هذه الشخصية و واقعيتها معا»[3]. فالشخصية كانت بناء ثابتا لا يحيد عنه الكتاب الواقعيون ويعطونه من الأهمية ما لا يعطونه لبقية العناصر السردية الأخرى.

جاءت الرواية الجديدة صرخة في وجه الواقعية، وثورة للانفلات من الجاهزية في البناء والمعنى، إذ «تثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية؛ فإذا لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة؛ ولا أي شيء مما كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا اغتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد»[4]؛ أي أن الرواية الجديدة، خلخلت المفاهيم التقليدية في كتابة الرواية ونحت منحى مختلف، يزخر بتقنيات وأدوات قابلة للتجديد في كل مرة، فبعد أن كان «الروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات الطبائع الخاصة لكي يبلورها في عمله الروائي؛ فتكون صورة مصغرة لعالم الواقعي.»[5]. جاء الروائي المجدد وعمل على بعث هذه الشخصية، ومنحها صورا ودلالات جديدة، وسعى إلى أن «لا تكون الشخصيات صورة طبق الأصل من الواقع، بل يبتعد بها الفن والخيال عن الواقع بقدر ما

---

[1] –صلاح صالح: سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص :101.

[2] – المرجع نفسه، ص: 101.

[3] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص: 48.

[4] – المرجع نفسه، ص:48.

[5] – المرجع نفسه، ص: 73.

يهدف الفن إلى تصوير المعاني الإنسانية.»[1]، فانتقلت الشخصية من التمثل بالشخص ككائن له وجود فيزيقي إلى التمثل بالكائن الورقي الخيالي؛ أي انتقال من الواقعي التاريخي إلى الخيالي الفني.

هذا الخلق قد يستند على الواقع فيأخذ منه ويبني عليه، وقد يتجاوزه إلى الخيال فيعانقه ويسبح فيه، تاركا مساحة للبنيات الدلالية لتكشف وتتكشف، بهذا تغدو الشخصية في العالم السردي شخصية ورقية يمكن أن تتجسد في الوجود و في العدم في الأشياء وفي القيم؛ فتصبح «مجرد رقم، أو مجرد حرف، أو مجرد اسم غير ذي معنى، وإذا هذه الشخصية طورا إنسان، وطورا آلة، وطورا شيء، وطورا آخر عدم، وهلم جرا»[2]. ومن هنا ستصبح الشخصية أشياء أو قيم أو كائن أو رمز حسب الموضوع المتخيل.

في هذا الفصل سنمر بإيجاز على أبرز التعريفات التي وُضعت للشخصية والتصنيفات التي طالتها قبل أن نجري دراسة تطبيقية للشخصية الروائية في المدونة.

أولا–الشخصية الروائية:

1–مفهوم الشخصية:

1.1.لغة:

ذكر لفظ "شخص" في القرآن الكريم من خلال لفظة "شاخصة" كصفة لوصف الكافرين يوم القيامة في قوله تعالى: ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ**﴾ سورة الأنبياء الآية 97.

وجاء في كتاب العين في مادة "شخص": «الشَّخْصُ: سَوادُ الإنسانِ إذا رأيتَه من بعيدٍ، وكل شيءٍ رَأيتَ جُسْمَانَهُ فَقَدْ رَأيتَ شَخْصَهُ، وجَمعُهُ: الشُّخُوص والأشْخَاص»[3]، نلاحظ أن هذه المعاني ترتبط بالإنسان وتحيل إليه أكثر من غيره.

---

[1] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للنشر والطباعة، القاهرة، مصر، 1997، ص: 528.

[2] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 48.

[3] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، جزء2 مادة شخص، ط1، 2003، ص:314.

2.1-اصطلاحا:

تعددت تعريفات الشخصية الروائية نظرا لطبيعتها المطاطية على حد تعبير **"تودوروف؛ Tzvetan Todorov"**، وهو ما جعلها لا تستقر على معنى مقولاتي واحد. بداية بـ**"أرسطو؛ Aristotle "**الذي نظر إليها من خلال المأساة التي هي محاكاة عمل ما، فتستوجب وجود شخصيات لها صفات تتناسب مع طبيعة العمل الذي ستنجزه، ففي «الشعرية الأرسطية كانت الشخصية تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث»[1]. وبالتالي فإن طبيعة الحدث هي التي تتحكم في الشخصية بأبعادها وأوصافها، لأن اهتمامه كان منصبا على الحدث أو الفعل الذي تقوم به وليس على الشخصية في حد ذاتها.

ولكن في القرن التاسع عشر احتلت الشخصية مكانة بارزة عند الروائيين، مثل البطل الإشكالي عند **"جورج لوكاتش؛ Georg Lukács"**، والعلاقة بين البطل والعالم عند **"لوسيان غولدمان؛ Lucien Goldmann"**، وثنائية البطل والبطل المضاد عند **"نورثروب فراي؛ N.Frye"** وغيرهم، فجاءت الشخصية مرادفة لمفهوم الشخص الحقيقي، ثم ما لبث هذا المفهوم حتى تغير فتختفي مكانتها مع ظهور الرواية الجديدة؛ ذلك أن «ظهور الشخصية كما تقدمه لنا الروايات الكبرى للقرن التاسع عشر مرتبط بنظام اجتماعي معين، وبتصور محدد للفرد، وأن اختفاء الشخصية مرتبط بدوره بتحول في ذلك النظام وذلك التصور»[2]. فالأنظمة الاجتماعية كانت تتحكم في الكتاب وهو ما انعكس في أعمالهم، فالأدب يتغير بتغير الظروف.

جاءت الدراسات الحديثة ونظرت للشخصية نظرة مغايرة؛ فالشخصية عند **"فلاديمير بروب؛Vladimir Propp"**مرتبطة بالوظيفة «فالذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشخصيات، وما لا يتغير هو أفعالهم، أو على الأصح هو الوظائف التي يقومون بها. إذن فالثوابت التي تشكل العناصر الأساسية في الحكي هي الوظائف التي يقوم بها الأبطال»[3]، فبروب يهمل ويقلل من الشخصية فما يهم عنده في دراسة الحكاية هو «التساؤل عما تقوم به الشخصيات.

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص: 208.

[2] – المرجع نفسه، ص:210.

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص: 24.

أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير»[1]. وكذلك **''توماتشوفسكي؛ Tomacheveskey''** الذي نظر للشخصية من خلال الحافز الذي تقوم به بعيدا عن أوصافها التي تميزها فالبطل عنده «ليس ضروريا لصياغة المتن الحكائي، وهذا المتن باعتباره نظام حوافز يمكن أن يستغني كليا عن البطل وعن خصائصه المميزة»[2]. فتطور البحث في الشخصية وطبيعتها ساعد على بلورت رؤيتها ودورها في النصوص.

ذهب تودوروف إلى أن الشخصية في الأدب تلعب «الدور الرئيسي، وانطلاقا منها تنتظم عناصر السرد الأخرى»[3]، فنظر إليها من زاوية نحوية بعد أن جردها من «محتواها السيكولوجي، لإبراز وظيفتها النحوية، حيث يجعلها فاعلا في السرد»[4]. أما **''فيليب هامون؛Ph. Hamon''** فيراها من جانب سميولوجي مورفيما مزدوج الدلالة، «إنها مورفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل(مجموعة من الإشارات) يحيل على مدلول منفصل(معنى أو قيمة الشخصية) »[5]. فهي علامة لغوية ووحدة دلالية، في حين يرى **''رولان بارت؛ Roland. Barthes''** أنه «ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات، أو على الأقل من غير فواعل، ولكن هذه الفواعل من جهة أخرى، وهي جد عديدة، لا يمكن أن تكون لا مرصوفة، ولا مصنفة باسم مصطلحات الشخصيات»[6]. فهو يعدها كائن شكلي يساهم في بناء النص دون النظر للجواهر النفسية، كذلك حدد**" جوليان غريماس؛ A. Julien Greimas''** مفهوم الشخصية انطلاقا من مفهوم «الوظيفة القائم على وجود فعل ما تتحدد من خلاله شخصية ما، وهذه الشخصية تتحدد، تبعا لذلك، من خلال انتمائها إلى إحدى دوائر الفعل التي تشتمل عليها

---

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص: 24.

[2] – ينظر: رومان جاكبسون وآخرون: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، وشبكة الأبحاث العربية، بيروت، د ط، 1982، ص: 207.

[3] – تزيفطان تودوروف: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1996، ص: 56.

[4] – محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار، سورية، ط1، 1996، ص: 85.

[5] – فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سورية، ط1، 2013، ص: 38.

[6] – رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 1993، ص: 64.

الحكاية»[1]، فهي شخصية مجردة تتضح من خلال مستويين: «مستوى عالمي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها، ومستوى ممثلي(...) تتخذ فيه صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي. فهو شامل فاعل»[2]. ويُطلق عليها اسم العامل.

قدمت هذه التعريفات الشخصية بصور مختلفة سواء كانت لسانية أو شكلانية أو بنيوية أو سيميائية؛ حيث انتقل مفهومها من الارتباط بالشخص إلى الارتباط بالدور أو الوظيفة ثم إلى الارتباط بما هو لغوي أو سردي، وتبقى الشخصية الروائية في المجمل «كائنات ورقية لا وجود لها خارج الورق، وهو ما تفرضه طبيعة الإبداع الذي هو إفراز الخيال الخالص»[3]. كما عبر عن هذا عبد المالك مرتاض بأنها «أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يصطنع اللغة والزمان والحيز وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل لحمة فنية واحدة هي الإبداع الفني، أو الأدب»[4]، هذه العناصر «تكون «تكون بالضرورة مرتبطة بها متفاعلة معها، متأثرة بسلوكها، أو مؤثرة فيها ولكن صلتها تظل في كل الأحوال بها شديدة»[5].فالعناصر الإبداعية الفنية تتظافر وتتفاعل وترتبط بالشخصية وتتأثر وتؤثر فيها.

[1] – سعيد بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص: 37.

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص، ص: 52، 51.

[3] – عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص: 71.

[4] – المرجع نفسه، ص: 71.

[5] – المرجع نفسه، ص: 71.

2- تصنيفات الشخصية:

حظيت الشخصية الروائية بتصنيفات عدة تبحث في أنواعها وتعددها، وسنذكر فيما يأتي بعض التصنيفات بإيجاز:

1.2-تصنيف فلاديمير بروب:

من خلال كتابه **"مورفولوجيا الحكاية الخرافية؛ Morphologie du conte merveilleux"**عام**(1928)** طرح بروب مشروعه حول الخطاب السردي (الحكايات العجيبة) ساعيا إلى وضع قانون عام يحكمها؛ فركز على الأفعال التي تقوم بها الشخصية ذلك أن «شخصيات القصص العجيب-وإن بقيت مختلفة من حيث مظهرها وعمرها وجنسها ونوع اهتمامها وحالتها المدنية وسماتها الأخرى الثابتة والنعتية- فإنها تقوم خلال سير الأحداث بالأفعال نفسها. وهذا يحدد العلاقة بين الثوابت والمتغيرات، فوظائف الشخصيات هي الثوابت في حين أنه يمكن لكل ما تبقى أن يصيبه التغيير»[1]؛ أي أن «شخصيات القصص مهما تباينت- تقوم غالبا بنفس الأفعال. فأما الأداة التي يتم بها إنجاز وظيفة ما، فهي التي يمكن أن تتغير»[2]، وقد حدد الوظائف في واحد وثلاثين وظيفة، ثم ضم هذه الوظائف إلى بعضها البعض لخلق دائرة فعل محددة للشخصية بعينها، وعدد الدوائر سبعة تشكل الشخصيات الأساسية في الحكي «1-(المتعدي أو الشرير؛ **Agresseur ou méchant**)2-(الواهب؛**Donateur**)، 3-(المساعد؛**Auxiliaire**)4-(الأميرة؛**Princesse**)5-(الباعث؛**Mandateur**)، 6-(البطل؛**Héros**)7-(البطل الزائف؛ **Faux Héros**). فالشخصية لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال»[3]. فوظيفة الشخصية ثابتة في كل الحكايات العجيبة وما يتغير هو سماتها ومظهرها وعمرها وجنسها وباقي الصفات النعتية.

---

[1] - فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للدراسات للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1996، ص، ص: 177، 178.

[2] - المرجع نفسه، ص:37.

[3] - ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص: 25.

2.2- تصنيف فيليب هامون:

اعتبر الشخصية وحدة دلالية وعلامة لغوية فقسمها إلى ثلاث فئات[1]:

- فئة الشخصيات المرجعية: تتمثل في الشخصيات التاريخية **"نابليون؛"** شخصيات أسطورية **"فينوس؛"**، **"زوس؛"**، شخصيات مجازية (الحب، الكراهية) شخصيات اجتماعية(العامل، الفارس). تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة.
- فئة الشخصيات الإشارية: دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص، كالشخصيات الناطقة باسمه، جوقة التراجيديا المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة شخصيات رسام كاتب...إلخ.
- فئة الشخصيات الاستذكارية: تحددها مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، وظيفتها تنظيمية ترابطية، وهي شخصيات للتبشير والتأويل كالتكهن والاعتراف والحلم...إلخ.

3.2-تصنيف غريماس:

طور غريماس نموذجه العاملي «في ضوء الأبحاث الشكلانية التي تناولت الحكايات العجيبة، وخاصة أبحاث فلاديمير بروب، فقد رأى أن هذا الباحث أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية، وهي التي اعتبرها غريماس بمثابة عوامل»[2]، فحدد الشخصية في ستة عوامل: «المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض. تتوزع على ثلاث محاور دلالية، مشكلة ثلاث علاقات: علاقة الرغبة بين الذات والموضوع، علاقة الاتصال: بين المرسل والمرسل إليه، علاقة الصراع: بين المساعد والمعارض»[3]. وأطلق عليها اسم العامل.

---

[1] – ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص، ص: 35 ، 36 ، 37.

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور نقد النقد، ص:33.

[3] – عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999، ص، ص : 68، 67.

4.2- تصنيف تزيفيطان تودوروف:

قسم الشخصية إلى شخصيات كثيفة وأخرى مسطحة، قارة لا تتغير على امتداد الحكي وأخرى حركية تتغير، واستنادا إلى الدور الذي تؤديه هناك شخصيات أساسية في الحكي وأخرى ثانوية.[1] فالشخصيات الأساسية تكون فاعلة في الحكي، في حين الشخصيات الثانوية تؤدي أدوارا ثانوية.

ثانيا- بناء الشخصية في رواية الخيال العلمي الجزائرية:

تتخذ الشخصية في الخيال العلمي بناءً مختلفا؛ ففي «رواية الخيال العلمي لن نكون أمام شخصيات بأبعاد فزيولوجية مألوفة؛ بل إننا نعثر على تركيبة بشرية جديدة، فالمغايرة الزمانية والمكانية تستدعي مغايرة في الشخصية كي يحدث الانسجام بين الحدث وفق شروطه الزمكانية والشخصيات الفاعلة فيه»[2]، فهي شخصية مضطربة تتميز ببناء مفكك مشوه ومتشظي في كثير من الأحيان، ومرد ذلك عوامل تاريخية بلورت الرؤية إلى الشخصية الروائية في مقدمتها نتائج الحرب العالمية الثانية؛ التي أفضت إلى زوال الأنا والتنكر للفردية، فوصفت الروايات المعسكرات مكانا تنعدم فيه الهوية، «هذه المعسكرات هي مصانع موت كأي مصنع للسيارات وغيرها. كما عرضت الأفلام الوثائقية صور القبور الجماعية، مخازن مليئة بشعر الرأس، أكوام الأسنان الذهبية، آبارا مليئة بجثث بدون أسماء، كل هذه الصور تعود وتظهر في روايات الخيال العلمي بعد الحرب: جثث متشابهة، الناس عبارة عن أرقام، حياة روتينية خانقة آلات لقتل الإنسان. لم تعد هناك أقدار فردية، بل أقدار جماعية مصنوعة من المجاعة والخوف والأحاسيس المشتركة»[3].فالحرب العالمية وما صاحبها من دمار وقتل ظهرت في أدب الخيال العلمي الذي عبر عنها بالعوالم المتخيلة.

---

[1] – ينظر: تزيفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص، ص: 75، 76.

[2] – سعاد عريوة: مكونات السرد وخصائصها في رواية الخيال العلمي العربية المعاصرة رواية أعشقني لسناء الشعلان أنموذجا، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة، 2018/2017، ص: 89.

[3] – عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص:90.

كما أن التطور التكنولوجي أفرز نوعا من الوعي بغياب الهوية الإنسانية وتفككها، فأصبح الناس يدركون حقيقة وضع المجتمع الجديد الذي يخضع فيه الإنسان لسيطرة الآلات وهذا يعتبر عاملا آخر «ساعد في محو شخصية الفرد في قصص الخيال العلمي هو وجود شخصيات آلية مثل الروبوت؛**Robot**، الإنسان الأوتوماتيكي؛**Androïde** ومخلوقات غريبة مثل، **Cyborg Zombie**، هذه المخلوقات فاقدة المشاعر والعواطف، لا ماضي لها، لا تملك حرية الإرادة تمت برمجتها لتنفيذ أوامر. وجود هذه الشخصيات أوجد معادلة مفادها: الإنسان الحي يساوي الآلي»[1]، فظهور الآلة وسيطرتها على نواحي الحياة، تمثلت في شخصيات الخيال العلمي فجاءت مسحوقة مضطربة ومستلبة الهوية.

بعد هذه النبذة الموجزة حول طبيعة الشخصية في أدب الخيال العلمي عامة، سنعرض طبيعة الشخصية في روايات الخيال العلمي الجزائرية من خلال النماذج المختارة، وذلك بطرح التساؤلات الآتية: هل استطاع الكتاب الجزائريون تحقيق بناء شخصياتي يتناسب مع طبيعة النوع؟ إذا كان كذلك كيف تجلت هذه الشخصيات في المدونة وماهي خصائصها؟

للإجابة على هذه التساؤلات سنعتمد على البناء الفزيولوجي (الخارجي) للشخصية في الخيال العلمي كونها تتسم بسمات تختلف عن الشخصية الطبيعية وهذا ينعكس على بنائها السيكولوجي (الداخلي) أيضا.

1- بناء الشخصية في رواية "شيفا مخطوطة القرن الصغير":

عنوان الرواية	الشخصية	صفتها	نوعها	
			بشرية	غير بشرية
	-إسحاق	-بشرية	✓	
	-تانيا	-بشرية	✓	
	-السيد دالوفيتش	-بشرية	✓	
	-أطفال النجوم	-مهجنة		✓
	-الملك إيرمان	-كائن غريب		✓
				✓
				✓

[1] - عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، ص، ص: 92 ، 93.

شيفا مخطوطة القرن الصغير	-السفير باشاما	-كائن غريب		✓
	-جونسون	-كائن غريب		✓
	-رينيخ	-كائن غريب		✓
	-راخيناخ	-كائن غريب		✓
	-المستنسخة 191J	-مستنسخة		✓
	-كونتور	-كائن غريب		✓
	-serinas	-كائن غريب		✓

جدول رقم(1) تصنيف الشخصية في رواية "شيفا".

نلاحظ من خلال الجدول المقدم أن حضور الشخصيات الخيالية الغريبة قد طغى على حضور الشخصيات الواقعية الطبيعية التي اقتصرت على ثلاث شخصيات محدودة (إسحاق وتانيا و السيد دالوفيتش)، وهذا يدل على البناء الخيالي للشخصيات الذي أضفى بدوره بعدا خياليا في الرواية، من هذا المنطلق سنعرض بنية الشخصية في رواية شيفا ونبين خصائصها وطبيعتها.

1.1-البناء الفيزيولوجي (الخارجي):

أ-شخصية إسحاق:

تمثل شخصية "إسحاق" في رواية "شيفا" الشخصية المحورية ويمثل أيضا الراوي العليم الذي يعرف تفاصيل باقي الشخصيات، وهو شاب أشقر يافع يقدم لنا نفسه في مستهل السرد «أدعى إسحاق جميلي.. شاب أشقر في التاسع والعشرين من العمر، ولدت بمدينة تيومين مهد النمور السيبيرية، من أم روسية وأب جزائري»[1]، لا نجد وصفا فيزيولوجيا دقيقا لهذه الشخصية رغم أنها شخصية أساسية، إذ ينصرف الحكي إلى وصف باقي الشخصيات التي تخدم الأحداث وهذا راجع إلى أن الفكرة والموضوع أهم من الشخصية نفسها في الخيال العلمي و «لا عجب أن نجد من يعتبر شخصيات الخيال العلمي وسيلة أو أداة لخدمة الأغراض التالية: 1-طرح فكرة أمام القارئ، 2-عرض آخر الاختراعات العلمية والتكنولوجية أمام القارئ، 3-نقل

[1]- عبد الرزاق طواهرية : شيفا مخطوطة القرن الصغير، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط3، 2018، ص: 17.

وتوصيل معلومات، 4-تعريف القارئ على عوالم وحضارات غريبة»[1]، و شخصية إسحاق تنقل لنا معلومات وتعرفنا على عوالم وحضارة غريبة وتتنبأ بالكثير عن الحياة والمستقبل المجهول.

ما نلمحه في شخصية "إسحاق" هو البنية الجسدية القوية، «كنت آخر الواصلين إلى القمة رغم بنيتي الجسدية القوية، فهذه الرياضة مرتبطة أساسا بالعقل والجسد، والقوة الجسمية وحدها ليست مؤهلا للنجاح في تسلق الجبال»[2]، وهذا لأن هذه الشخصية ستوضع في عالم مختلف وظروف قاسية لابد لها من لياقة وقوة بدنية إضافة إلى القوة النفسية- كما سنرى لاحقا- فإسحاق سيقوم بمغامرة إلى أنتركاتيكا التي تتميز بطبيعتها القاسية ومنها إلى عالم غريب في جوف الأرض، وهذا ما جعلها تتصف بالميول البيئي الجيولوجي، «أحببت الظواهر الطبيعية الغامضة منذ صغري والتي تحدث علنا دون سابق إنذار، كالتسونامي والنشاطات البركانية وأيضا الزلازل. لذا اخترت دراسة الجيولوجيا بجامعة "قازان" الفيدرالية، عسى أن أحقق حلمي وأصل منزلة علماء الجيولوجيا الأكثر شهرة في روسيا»[3].

فرواية شيفا تصور مستقبلا غريبا عنا بمخلوقاته وتقنياته وإسحاق هو من يدخلنا في هذا العالم؛ لذلك «تحتاج الشخصيات الخيالية الموضوعة في أطر خيالية إلى إنسان عادي واحد على الأقل لإرشاد القارئ عبر العالم غير المألوف»[4]. فوضع شخصية بشرية على الأقل(إسحاق) كشخصية رئيسة من عالمنا في بيئة غريبة ضروري لإدراك الغرابة ونقلها للقارئ.

ب- **فزيولوجية تانيا والتلاعب الهرموني:**

تظهر شخصية "تانيا" من خلال شخصية إسحاق، لكن هذه الشخصية يطرأ عليها تغيير فزيولوجي من قبل الكائنات الغريبة عند انتقالها إلى جوف الأرض، وعليه سنقسم فزيولوجية تانيا إلى ثلاث مراحل تانيا طبيعية، و تانيا عينة في المختبر البيولوجي، وتانيا الجثة:

---

[1]- عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، ص:96.

[2]- عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص، ص: 30، 31.

[3]- المصدر نفسه، ص: 18.

[4]- نانسي كريس: تقنيات الكتابة الروائية، ، تر: زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، دط، 2009، ص: 137.

-"تانيا" طبيعية:

تشكل مع إسحاق ثنائي للرحلة في جوف الأرض حيث تم اختيارهما طبقا لمعايير عقلية وجسدية. وهي طبيبة البعثة «تانيا الكسندروفنا طبيبة البعثة السن 30 الخبرة 3 سنوات»[1]. تتصف بأنها شخصية أنثوية تتمتع بميزات ككل امرأة في سنها، «شابة قصيرة سوداء الشعر ناصعة البياض في غاية من الجمال»[2]، كما تملك صوت أنثوي ساحر، « أيقظتني تانيا بصوتها الهادئ الرقيق، وأبعدت رأسي عن كتفها برفق ولين»[3]. وابتسامة جذابة «امتزج كلامها بابتسامة لذيذة زادتها حسنا وجمالا»[4]. فـ"تانيا" هنا لا تتعدى كونها شخصية بشرية طبيعية مشابهة للشخصيات الواقعية.

-تانيا عينة في المختبر البيولوجي:

بعد التنقل إلى جوف الأرض وإلى مكان المخلوقات الغريبة قوم الرماديين، يتم اختيار "تانيا" إضافة إلى مجموعة أخرى كعينات لإجراء اختبارات، «أترون هذه الأداة المعدنية المتطورة؟ تدعى "جوستيس" وهي الحكم الفصل في نجاتكم من هلاككم لقد أضيئت بشعاع أزرق ما يعني أن الضحية التي اخترتها قد نجحت في الاختبارات وستعيش بقية حياتها داخل المختبر البيولوجي المظلم كمستضيفة وحاملة لجنين رمادي سيزرع برحمها قريبا قصد إنتاج سلالة هجينة مع البشر ونفس الأمر ينطبق على بقية الإناث أما الذكور الناجحين فسنستفيد منهم في تطوير أجهزتنا الهضمية التي باتت تعاني من التشوه الجيني منذ آلاف السنين»[5]؛ حيث تزرع أداة معدنية في جسم الضحية وظهور اللون الأزرق يدل على نجاح هذه الضحية في الاختبارات لتبقى حبيسة في المختبر البيولوجي لإنتاج سلالة هجينة بين الكائنات الرمادية والبشر، أما بالنسبة للذكور فيستغلون في تجديد أجهزة الرماديين الهضمية التي تعرضت للتشوه الجيني.

---

[1]- عبد الرزاق طواهرية : شيفا، ص: 32.

[2]- المصدر نفسه، ص:29.

[3]- نفسه، ص:42.

[4]- نفسه، ص:42.

[5]- نفسه، ص: 129.

تتغير فزيولوجية "تانيا" فتصبح أنثى حامل بعد التلاعب بجهازها التناسلي وهذا ما جعل إسحاق يتساءل «هل سأتزوجها حقا بعد التلاعب بجهازها التناسلي وهرموناتها؟»[1]، لكن هذا الحمل غير طبيعي؛ بل ينشأ في المختبر البيولوجي لتكوين جنين هجين و«يتم عن طريق سحب البويضات والحيوانات المنوية البشرية وجمع حمضها النووي مع DNA"المخلوقات الرمادية لتكوين الأجنة»[2]. يُظهر هذا المقطع الاستناد على علم الوراثة كدرجة علمية كبيرة بلغتها الكائنات الغريبة، والتنبؤ بالاستخدامات المخيفة لهذا العلم مستقبلا؛ حيث «توصل علماء البيولوجيا إلى كشف خصائص الخلايا الوراثية" الجينات" ومعرفة تركيبها الكيميائي، واهتدوا إلى أول الخيط الذي يؤدي إلى كشف شفرة الوراثة. وعلى الرغم من أن هذا الكشف لم يعرف، خارج نطاق الدوائر العلمية المتخصصة، إلا في نطاق ضيق في البداية الأمر، فقد كان من السهل إدراك النتائج الهائلة التي يمكن أن يسفر عنها»[3]. فتصبح شخصية "تانيا" خاضعة للتشويه الجيني، نظرا لوضعها في عالم مختلف ومتطور بقيادة مخلوقات غريبة؛ فـ«الخيال العلمي يركز على المضامين والأفكار وليس على الشخصيات وأدائها، فالفكرة هي البطل»[4]. فتفقد هويتها الآدمية، لأنها عبارة عن عينة وتجربة لإنتاج سلالات هجينة جديدة؛ فزيولوجية "تانيا" في رواية "شيفا" خادمة للفكرة وهي سيطرة النظام العالمي من قبل الماسونية* والمخلوقات الغريبة، ولا تتمتع بأي استقلالية بل هي وسيلة مُستخدمة للكشف والتنبؤ بخطر ما يمكن أن يحدث في المستقبل من تغيرات فزيولوجية لجسم الإنسان ناتجة عن التلاعب الجيني.

كما تُطرح فكرة أطفال النجوم من خلال فزيولوجية "تانيا"؛ يقول إسحاق معبرا عن حمل "تانيا": «لفت انتباهي بطن تانيا المنتفخ على غير العادة لابد وأنه الجنين الهجين الذي تحدثنا

---

[1]– عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 82.

[2]– المصدر نفسه، ص: 271.

[3] – فؤاد زكريا: التفكير العلمي، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص: 191.

[4]– عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، ص:88.

* ترجع الحركة الماسونية إلى بدايات القرن الثامن عشر حيث بدأ النهوض الرأسمالي يكتسح أوروبا ويمهد لظهور عصر الامبريالية، عصر السيطرة على العالم. وتعد الماسونية حركة عالمية تتجاوز الحدود الوطنية، اصطلاحها السائد حاليا– العولمة– فتلغي الثقافات الوطنية وتسعى لهدم التقاليد المحلية والقيم السائدة في المجتمعات المستهدفة بالتوسع الأوروبي. وهي تبشر بأخوة عالمية تعلو على العلاقات الوطنية وأخوة الثقافة والقرابة والعلاقة العائلية.

– ينظر: هادي العلوي: المرئي واللامرئي في السياسة والأدب، المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية، ط2، 2003، ص: 180.

عنه منذ مدة اتمنى له الموت لا الحياة لن أرضى أن يشاركني حبيبتي وحش هجين»[1]، وأثناء تحضيرها لعملية الولادة تجيب "تانيا" عن تساؤلات إسحاق حول طبيعة المهجنين واصفة شكلهم بدقة، «يطلق على الصغار نتاج هذا النوع من التهجين لقب أطفال النجوم نسبة لشكلهم الغريب أنوفهم صغيرة تكاد لا تظهر عدا فتحتاها أما عيونهم فخضراء واسعة وكأنها عيون الأفاعي أذانهم كبيرة تتخلل وجوههم بقع بنية كالنجوم تمتد من الأنف إلى الجبهة أما لونهم فأخضر فاتح وباقي صفاتهم الجسمانية شبيهة تماما بالبشر»[2]. هذه الصفات الجينية التي تظهر فزيولوجيا على أطفال النجوم وإن كانت تحمل من الغرابة والاختلاف إلا أن ذلك لم يمنع وجود شبه بينهم وبين البشر وربما يضفي عليهم نوعا من الجمال كما التمسه إسحاق في صغير تانيا، «ما إن دققت نظري على وجهه حتى سحرت بجماله وبديع خلقه، أيعقل أن يكون هجينا فضائيا بمثل هذا الحسن والبهاء»[3]، وهذا يطرح إمكانية التعايش مع مخلوقات غريبة ومختلفة عن البشر في عالم الرواية.

-"تانيا" جثة:

تكون نهاية شخصية "تانيا" مأساوية؛ حيث تقع مع إسحاق ضحيتين لخداع الكائن الغريب كونتورو، فيقوم بقتل "تانيا" ويصفها إسحاق بحسرة وأسى في هذا المقطع، «رأس مخلوعة من الجسد تتهاوى أوردتها من العنق كخراطيم المياه شعر أسود ملطخ يلتف أعلى الرأس كخلية نحل تنتج دما لا عسلا أعين شاخصة بياضها اكتسح سوادها وفم مفتوح فزعا يزين وجها كوجه ميدوسا بعد قطع برسيوس رأسها»[4]، يعكس هذا المشهد وحشية الأقوام الغريبة وعدوانيتها مع البشر وتلاشي الجسد البشري على أيدي شخصيات غير طبيعية ممثلة في الكائنات الغريبة.

[1]- عبد الرزاق طواهرية : شيفا مخطوطة القرن الصغير، ص: 267.

[2]- المصدر نفسه، ص:173.

[3]- المصدر نفسه، ص: 247.

[4]- المصدر نفسه، ص: 278.

ج-شخصية "دالوفيتش" :

تقدم هذه الشخصية بوصف بسيط، فهو قائد البعثة العلمية، يرتدي ملابس رسمية «فوجئت برجل طويل القامة حاد الشوارب، في الأربعين من العمر يرتدي بذلة كلاسيكية رمادية»[1]، يملك بنية قوية من خلال قول إسحاق، «ثم صافحني بقوة كادت تدق أصابعي»[2]. فهو شخصية ثانوية تقوم بالتمهيد لما سيأتي في عالم الرواية.

د-المخلوقات الغريبة:

تتسم رواية "شيفا" بالحضور الملفت للشخصيات الخيالية والغير بشرية ممثلة في الكائنات الغريبة أو الكائنات الفضائية؛ و«يوحي مصطلح كائن فضائي في حد ذاته بالغيرية والاختلاف؛ فدائما ما تصور الكائنات الفضائية في الخيال العلمي بطبيعة الحال عن طريق الإشارة إلى مجموعات بشرية، أو أنواع حيوانية، أو آلات مألوفة»[3]، وهذه الكائنات رغم غرابتها إلا أنها تبدو شخصيات متماسكة البناء يمكن تخيلها فزيولوجيا من خلال الوصف إذ« تحتاج الرواية الخيالية الأدبية إلى عناية في وصف الشخصيات لا تقل عن تلك التي تحتاج إليها الروايات ذات الاتجاه السائد، بالإضافة إلى بعض المتطلبات الأخرى»[4]، وتم التركيز على هذه الكائنات بشكل ملفت في الرواية فجاءت مختلفة من حيث الشكل والتركيب الفزيولوجي ويمكن تقسيمها إلى عدة أنواع:

-كائنات ودودة (قوم النورديك):

سلالة بشرية عاشت على سطح الأرض ثم انتقلت إلى جوفها، ينقسمون إلى قسمين قسم معادي للبشر وقسم مسالم ودود، «فارعي القامة تميزهم عنا شعورهم البيضاء الطويلة رغم اشتراكنا معهم في عديد الصفات، عاشوا على سطح الأرض فترة كبيرة ثم انتقلوا بعدها إلى

[1]- عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 19.

[2]- المصدر نفسه، ص:19.

[3] - ديفيد سيد: الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، تر: نيقين عبد الرؤوف، هنداوي، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص:31.

[4]- نانسي كريس: تقنيات كتابة الرواية، ص: 136.

جوفها بعد احتكاكهم بحلفائهم الرماديين أو ما نسميهم نحن المخلوقات الفضائية»[1]، كما يتميزون بعيون زرقاء وشعر طويل أبيض يقول إسحاق: «ثم انطلقنا مع أصحاب العيون الزرقاء والشعور البيضاء، انطلقنا مع أبناء عمومتنا الشبيهين بسكان السويد الذين لم نشعر بالغربة معهم مطلقا»[2]. ويمكن أن نذكر من بينهم:

السفير باشاما؛ كائن ينوب عن ملك "أجارثا" يوضح للبطل إسحاق ومرافقته "تانيا" كيفية سحب مخطوطة شيفا ويزودهما بمعلومات وحقائق، ويتولى إجراءات التأمين والحماية يتجلى وصفه في أنه «رجل طويل في غاية من الوسامة والبهاء، بشرته شهباء وشعره ناصع البياض يمتد من رأسه إلى أسفل ساقيه، كانت نظرته حادة وتوحي بالثقة والحكمة؛ أما عينيه البلوريتين الواسعتين فقد أثرنا على مشاعر تانيا وبقية الفتيات المشاركات في هذا الاجتماع»[3]. ويتميز بـ: «ابتسامته الساحرة التي اعتاد رسمها على وجه منذ معرفتنا الأولى له»[4]. كما نجد شخصية **الملك ايرمان،** ولا يرد وصف دقيق لهذه الشخصية كونها ذات حضور محتشم في الرواية، «وقف جلالة الملك مرحبا بنا والسيد جونسون كالعادة يترجم لنا كلامه فبادلناه التحية مستغربين طول قامته الفارعة ووسامته الكبيرة ، مستحسنين كرمه وطيب حديثه»[5]، كذلك تحضر **كائنات البعد الرابع Sirians** وهي كائنات فضائية، فصيلة مسالمة يتم قدومها عن طريق البوابات النجمية، يتميز شكلها بالغرابة، «منكم من يستغرب شكل مؤخرات رؤوسنا الطويلة وأصابع أقدامنا الأربعة.. ومنكم من احتار من أشكال عيوننا الضيقة السوداء والطاقة الهائلة المنبعثة من أجسادنا»[6]. فهي شخصيات غريبة البناء الفزيولوجي مقارنة بإسحاق وفريقه فلا يرد ذكرهم إلا نادرا.

- الكائنات الفضائية الرمادية:

كائنات معادية للبشر ومتعاونة مع المنظمات الخفية على سطح الأرض، ويأتي وصف إسحاق لهذه الكائنات في البداية من خلال الكابوس الذي راوده وهذا لوضعنا في العوالم الغريبة

---

[1]- عبد الرزاق طواهرية : شيفا، ص: 63.

[2] - المصدر نفسه، ص: 83.

[3] - المصدر نفسه، ص: 42.

[4] - المصدر نفسه، ص: 52.

[5]- المصدر نفسه، ص: 64.

[6] - المصدر نفسه، ص:219.

التي تنتظرنا، «فرقع الولاعة التي بحوزته ومررها على يميني، ليكشف عن نورها وجها شاحبا مخيفا زلزل أوتار قلبي، يزفر أنفاسا نتنة تجاوزت نطاق تحملي..كان مخلوقا غريبا يرمقني بنظرات مرعبة وعميقة لم يدم طويلا على تلك الحال حتى أدار ظهره لنا وانكمش على الأرضية مصدرا صوتا كغناء الحيتان، يبدو وكأنه يتفادى الضوء والحرارة، ما إن أخذت أتمعن في شكله العجيب لبرهة، حتى استدار مجددا وحاول القفز علي وخنقني»[1]. يظهر من خلال الكابوس أن هذا المخلوق الغريب عدواني لا يتأقلم مع الضوء والحرارة يتميز بصوت شبيه بالذي تصدره الحيتان.

يقف البطل إسحاق مشدوها أمام هذه الكائنات الغريبة التي تشترك في صفات عديدة رغم اختلاف فصائلها، «من هؤلاء القوم؟ ما هذه العيون السوداء الكبيرة، وما سر هذا المخاط المنساب من هذه الأجساد النحيلة؟ كيف لها أن تحمل رؤوسا ضخمة كهذه؟ أيعقل أني أقف الآن أمام حشرة صرعوف عملاقة؟ أم أني أقابل أحد الكائنات الرمادية وجها لوجه»[2]. هذه التساؤلات تضع إسحاق أمام تركيبة غير مألوفة لهذه المخلوقات التي تتميز بحالة بيولوجية متخيلة تتمثل في تغير لون الجلد كتنبيه عند الحاجة للأكل، فغذاؤهم عبارة عن سوائل مستخلصة من أنسجة حيوانية سهلة الامتصاص «السبب في تغير جلودهم إلى الأصفر يعود إلى الجوع، فالرماديون لا يمتلكون أجهزة هضمية ولا يستطيعون الشعور بالرغبة في الأكل إلا إذا لاحظوا تغير لون جلودهم، أما ذلك السائل الكريه فهو مستخلص من السوائل والأنسجة الحيوانية المغذية، الممزوجة بمواد مجهولة تسهل نفاذه إلى أجسادهم»[3].

كما تتنوع هذه المخلوقات بصور متخيلة عديدة، تُذكر بطريقة تفصيلية، «قسم لنا الكائنات الرمادية إلى عدة فصائل مختلفة، منهم "الأقزام؛ **Belletrax**" ومنهم "العمالقة، **Orion**"، ... كما أن هناك فصيلة فضائية أخرى يقطنون بكوكب **Zeta** ، ينقسمون إلى أربعة مجموعات: الأولى تضم واسعي الجباه، والثانية تضم ذوي الرؤوس الضخمة والجفون نصف المفتوحة، أما الثالثة فتضم ذوي الجفون المفتوحة كليا، في حين تمثل المجموعة الرابعة صنف

[1] – عبد الرزاق طواهرية : شيفا مخطوطة القرن الصغير ، ص:14.

[2] – المصدر نفسه، ص: 97.

[3] – المصدر نفسه، ص: 122.

مخيف المظهر برأس ضخم وعيون مرعبة»[1]. وهناك نوع آخر يطلق عليهم اسم القوطيين آكلي لحوم البشر، وهم النوع الأشد فتكا بالبشر نظرا لهمجيتهم يتغذون على أشعة الشمس المركزية، «قوم بدائيين يقطنون جوف الأرض وجوههم عريضة وآذانهم طويلة يهاجرون باستمرار نحو فتحات العيون الحمئة مطلع شمسنا المركزية ومغربها، فجلودهم تتغذى على أشعتها أما آذانهم الطويلة فتحميهم من حرارتها يطلق عليهم اسم القوطيين أو شعب ال**Panotti**» [2]. كما يتميزون بأنهم «كائنات غريبة قصيرة القامة عارية الجسد، لها آذان كبيرة كالفيلة تتدلى على الأرض، إنهم أقوام Panotti»[3]. فهذه الشخصيات مستحدثة في بنائها الفزيولوجي الذي يبدو غريبا عن القارئ وهو ما جعل الرواية تنبني على البعد الخيالي في تشكيل هذه الشخصيات.

وهناك شخصية **الكائن" راخيناخ"** التي لا يرد وصف دقيق لها، واقتُصر على تحديد نبرة الصوت، «صوت عميق اخترق أذني وشدني للاستماع، امتزج بنوع من النغمات الغامضة الشبيهة بتلك التي تطلقها الحيتان للتواصل تحت مياه المحيطات. كنت على يقين أن مصدره أحد الكائنات الرمادية»[4]، فالكائنات الغريبة تختلف في شكلها وأصواتها وتركيباتها البيولوجية أيضا.

كما يحضر التركيب الجيني للهجين "زيرينيخ" هذا الكائن الذي سيقدم يد العون لإسحاق حتى يسحب محتوى المخطوطة شيفا ويهرب من المختبر المظلم، فنجد هذه الشخصية تميل لكفة البشر نتيجة تكوينها الجيني، يقدم نفسه موضحا طريقة نشأته البيولوجية، «أدعى السيد زيرينيخ مستنسخ ثنائي التهجين من النخبة القاهرة في قوم الرماديين التهجين الثنائي نادر النجاح ولهذا أحظى بأهمية بالغة داخل هذا المختبر فعرقي الأصلي الهجين بين الرماديين والدراكونيين ويطلق عليه في وسطنا عرق فاساجو أما أنا فنتاج تهجين نادر بين هذا العرق والبشر أيضا لقد ولدت من أنثى بشرية داخل المختبر البيولوجي المظلم لأحمل جينات ثلاث مخلوقات مختلفة البشرية الرمادية والزواحف».[5] يتضح من خلال هذا المقطع التكوين

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص:113.

[2] – المصدر نفسه، ص:102.

[3] – المصدر نفسه، ص: 170.

[4] – المصدر نفسه، ص: 98.

[5]– المصدر نفسه، ص: 114.

الفزيولوجي لهذا الكائن الغريب، فهو نتاج ثلاث فصائل مختلفة، وبما أن تركيبته الفزيولوجية تجمع أنثى بشرية أيضا فإنه يتميز بملامحه الأقرب للآدمية، «بشرته فضية اللون وملامحه أقرب إلى الآدمية رغم كبر حجم جمجمته واتساع عينيه»[1]، كما يتميز بجلده اللزج الذي يفرز سوائل قد تكون مميتة بالنسبة للبشر.

هذا الكائن له قدرات عجيبة وظواهر بيولوجية خاصة بعرقه فقط، كقابلية التحول من شكل لآخر، أي تقمص الشخصيات وانتحال شكلها، «انكمش على بعضه كجنين في بطن أمه، أخذت الحرارة تتصاعد من جسده كقدر فوق النار، تحولت حدقتي عينيه إلى مستطيلتين وفي لحظة واحدة استقام مجددا ليكشف لي عن هيئته الأصلية التي فاجأتني.. لقد امتثلت للتو أمام ظاهرة بيولوجية تكاد تكون خرافية، بطلها السيد زيرينيخ الهجين الغامض وكنزنا الحي عين السحلية»[2].فالكائن الهجين شخصية غريبة غير مألوفة في تكوينها وفزيولوجيتها، وهذا تنويع في الشخصيات وتشكيل جديد لملامحها الغير واقعية.

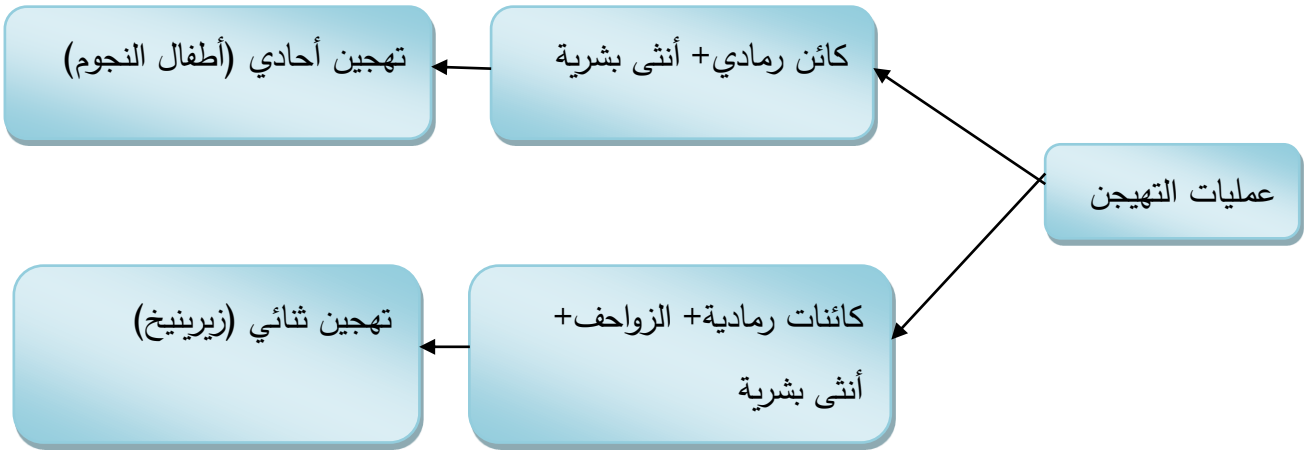
يمكن أن نلمس الرؤية المتشائمة والجانب المظلم للتطور البيولوجي المستخدم من خلال عملية التهجين؛ فالعلم «بدأ يسير في الطريق المؤدي إلى معرفة العوامل الوراثية بدقة. ومن ثم معرفة سر من أسرار الحياة. ولو سار العلم في هذا الطريق شوطا بعيدا، لاستطاع أن يتحكم بطريقة إرادية في الوراثة البشرية، بحيث يغير من خصائص الجينات تغييرا معتمدا، فتكون النتيجة تغيير صفات المواليد الجدد»[3]، وتطبيق هذا العلم على كائن غريب في عالم الرواية هو تحذير لما يمكن أن تقوم به الدول المتقدمة من تجارب على البشر مستقبلا.

نستعين بهذا المخطط لنشرح عملية التهجين الواردة في المتن التي تعرض لها الكائن "زيرينيخ" و"تانيا" والتي تمارسها المخلوقات الغريبة على البشر كالآتي:

[1] –عبد الرزاق طواهرية: شيفا ، ص: 108.

[2] – المصدر نفسه، ص: 135.

[3]– فؤاد زكريا: التفكير العلمي، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978، ص:191.



مخطط رقم(1) يوضح عملية التهجين.

يتواصل عرض وتنويع الشخصيات ومنها المستنسخةJ-191 ؛ إذ تعرض رواية شيفا على غرار عملية التهجين طريقة بيولوجية أخرى تُمارس على البشر نتيجة التطور الكبير الذي وصلت إليه الكائنات الغريبة في جوف الأرض، ولتُنذر بالخطر الذي ينتظر البشرية مستقبلا؛ فعملية الاستنساخ بين جنسين مختلفين تبدو مستحيلة الحدوث في الواقع؛ لكن في عالم الرواية هي حقيقة مبنية على افتراضات علمية دقيقة؛ وتُعتبر هذه العملية نتاج تجارب غير قانونية على البشر تعمل على محو شخصية الفرد وتعويضها بأخرى مبرمجة حسب الغاية المراد الوصول إليها، وتشرح إحدى الضحايا عملية الاستنساخ لإسحاق وفريقه قائلة: «بين لي حقيقة كوني نتاج استنساخ تكاثري بشري ناجح صنعته تكنولوجيا الخلايا المتقدمة، قد يبدو الأمر صعب التصديق ولكنه حقيقة. لست أحدثكم الآن بصفتي الآنسة شارون بل بكوني المستنسخة J-191 التي يعود أصلها إلى خلية مستأصلة من ساقي الأصلية لحظة ولادتي، وبويضة بقرة أزيل حمضها النووي عاشت نسختي داخل بهو المختبر البيولوجي المظلم في حين عشت أنا في مدينة ليفربول بالمملكة المتحدة»[1]، وتضيف «بمجرد نومي على سطح الأرض وبعد مرور ساعة ونصف تحديدا تستفيق نسختي في عالم جوف الأرض وكأني أنتقل من جسد إلى آخر في لمح البصر لندخل كلانا في حالة دماغية تسمى R.E.M phase ولاكتساب مستنسختي القدرة على التحرك والكلام والتفكير ينتظر العلماء الرماديين

[1]– عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 145.

دخول كلا الجسمين إلى درجة من النوم تدعى R.E.M sleep»[1].

نلاحظ أن هذه الشخصية عبارة عن شخصيتين الطبيبة (شارون) التي تعيش فوق الأرض ونسختها(المستنسخةJ-191) التي تعيش في جوف الأرض (المختبر البيولوجي) وعن طريق التناوب يتم أداء المهام الموكلة لهما. ثم تسترسل مبينة عيب الاستنساخ، «بمجرد استيقاظي في ليفربول ستتهاوى المستنسخة -J-191J وتسقط دون سابق إنذار لهذا زود الطبق الطائر بأرضية قطنية لتحمينا من الكسور والجراح أثناء سقوطنا لأن الاستيقاظ لا إرادي ويمكن أن يحدث في أي لحظة وهذا هو العيب الوحيد في الاستنساخ»[2]، فالمستنسخة عبارة عن رقم في مجتمع الرماديين؛ تتمثل وظيفتها في أداء ما يطلب منها فقط فهي عينة بشرية (الطبيبة شارون) محولة عن طريق الاستنساخ، ويتم حفظ المستنسخة عند استيقاظ نسختها فوق الأرض بواسطة سائل حافظ للخلايا والأنسجة داخل زجاجة عملاقة، «طلب من أحد أتباعه أن يحملها ويضعها داخل زجاجتها الطبية العملاقة المعبأة بسائل يحافظ على سلامة خلايا جسمها وأعضائها الداخلية من التلف..إلى حين استفاقتها واستخدامها مجددا»[3]. هكذا تُصوَر الشخصيات المختلفة جينيا في عوالم غريبة، تتعايش مع البشر وتشاركهم حياتهم لكنها مستخدمة لجهات وأغراض خفية.

من خلال ما سبق تتجلى صورة المستقبل المتشائم الذي بلغ فيه التطور حدا كبيرا فاق المعقول في مجال البيولوجيا والذي يتخذ من علم الوراثة سلاحا وطريقة جديدة للتحكم في البشر وهي عملية التهجين والاستنساخ.

[1]– عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 146.

[2]– المصدر نفسه، ص: 146.

[3]– المصدر نفسه، ص: 147.

2.1-البناء السيكولوجي للشخصيات:

أ-البنية النفسية لشخصية إسحاق:

رغم أنه لا يَرد وصف فيزيولوجي دقيق لشخصية إسحاق كونها الشخصية الرئيسة في الحكي إلا أنها سيكولوجيا حاضرة؛ فيتم وصف الحالات التي تنتابها وسلوكها، خاصة في جوف الأرض وتحديدا في مختبر المخلوقات الغريبة؛ لذلك يمكن تحديد البناء النفسي لشخصية إسحاق انطلاقا من مرحلتين: قبل المغامرة وأثناء المغامرة.

قبل المغامرة: تأرجحت نفسية البطل إسحاق قبل المغامرة بين الخوف والفضول والتحدي؛ فالبطل لا يعرف ما ينتظره في هذه الرحلة، «مدركا جيدا أن هذا ليس إحساس السعادة بالمرة، لابد أن يكون شعوري اللحظة نابعا من خوفي الكبير من هذه الرحلة، بعد أن أخذ الأمر زمام الجدية»[1]، هذا الخوف جعل البطل يفكر في الانسحاب، «آه منك أيها الجبان أتفكر في الانسحاب؟ أليس ما أقوله صحيحا؟»[2]. ولأن البطل يتصف بالفضول وحب المعرفة قرر رفع التحدي وخوض المغامرة نحو المجهول، «محاولا تحقيق انسجامي مع الطبيعة علني أفلح في تجاوز خوفي من الرحلة التي تنتظرني بعد أسبوعين، علي أن أظهر شجاعتي للسيد ديفيد يوم غد، وبأني لست الشخص نفسه الذي قابله منذ أيام، انطلاقا من هذه اللحظة سأكرس كل جهودي لإنجاح مهمتي في أنتركاتيكا»[3]. فيتضح شغف إسحاق وحبه للاكتشاف من خلال طرحه للأسئلة عديدة رغبة في الفهم، يقول السفير" باشاما": «أنت نهم جدا لم تترك مجالا لرفيقيك في السؤال هذا يكفي سأترككم الآن تستمتعون بالمناظر الأخاذة من الأعلى.. رحلة ممتعة»[4]. هذه الأسئلة والتوضيحات فتحت آفاقا للبطل لخوض الرحلة رغم خطورتها، مما زاد فضوله ورغبته في اكتشاف هذا العالم الغامض، عالم

[1]-عبد الرزاق طواهرية : شيفا مخطوطة القرن الصغير، ص:28.

[2]- المصدر نفسه، ص:28.

[3]- المصدر نفسه ، ص:53.

[4]- المصدر نفسه ، ص:43.

الأرض المجوفة، «زاد فضولي ورغبتي في اكتشاف هذا العالم الغامض عالم الأرض المجوفة.»[1].فالشخصية تتمتع ببناء نفسي يجعلها مهيّأة لما سيأتي من أحداث في الرواية.

-**أثناء المغامرة:** يُوضع إسحاق في عالم جوف الأرض؛ حيث يتملكه شعور السعادة في البداية لأن كثيرا من الأكاذيب ستظهر لتغدو حقائق مخفية من طرف المنظمات التي عملت على طمسها؛ فالشخصية بمجرد اقترابها من الحقيقة يتملكها الخوف والسعادة معا.

إن الحالات المتخيلة للكائنات الغريبة حاضرة بقوة؛ من خلال السائل الفضي الذي يشربه سكان "أجارثا" ويتمثل دوره في شحن الطاقات الروحية في الجسم لتعزيز الشعور بالثقة ومنع الخوف؛ هذا السائل يشربه إسحاق ورفيقته "تانيا" كحاجز للتوتر ومنعا للخوف من فشل إحضار محتوى المخطوطة "شيفا"، «لم يكن يظهر عليا الكثير من الخوف وكأنني جندي مستنسخ خلق لتنفيذ أوامر سيده والموت في سبيل حمايته، بداخلي كنت أعلم أنني خدعت ولكن الرعب الذي استوطنني مسبقا بدا مختوما ولم يتجلى على وجهي كالعادة»[2]، ورغم تأثير السائل الفضي ونجاحه في مقاومة الخوف والفشل، «كنت سعيدا بنجاح السائل الفضي في الحفاظ على رباطة جأشي خاصة في موقف حرج كالذي أشهده»[3]. إلا أن هول المشاهد التي صادفتها الشخصية جعلها تدخل في صراع نفسي بين الشعور الذي يحدثه السائل والمشاعر الطبيعية الآدمية، «لحظة الجد قد حانت فتسارعت دقات القلب وانقبضت الأنفاس، ودخل شعور الخوف في صراع شديد مع الحاجز الروحاني الذي شيده السائل الفضي الغامض فغدوت أنا وحبيبتي تانيا كتائهين وسط عالم داخلي تسوده الفوضى والرعب»[4]، فالدهشة والخوف والرعب الذي أحدثه المكان وما يحتويه من غرابة بداية بتلك المخلوقات الغريبة جعل إسحاق يدخل في حالة هستيرية، «قلبي يرتعش بشدة الأدرينالين يتدفق بغزارة أين أنت أيها السائل الفضي اللعين؟ أين؟ أليس من المفروض أنك ستمنحني

[1]- عبد الرزاق طواهرية : شيفا مخطوطة القرن الصغير ، ص:48.

[2]- المصدر نفسه، ص:76.

[3]- المصدر نفسه ، ص:106.

[4]- المصدر نفسه، ص: 92.

شعور شعورا بالثقة؟ ألم تكن هذه الغاية منك؟ أم أن الرماديين لا يقهرهم سحر ولا علم»[1].

فالتجارب التي تعرض لها إسحاق جعلته ينهار نفسيا فاختلطت مشاعره بين الحزن والترقب والانهيار والخوف من النهاية المؤلمة ولكن مشهد أقرانه يصارعون الألم بعث فيه الإرادة والتفاؤل لإنجاح المهمة وإنقاذ البشرية من سلطة المخلوقات الغريبة والمنظمات التابعة لها على سطح الأرض، «أردت الاطمئنان على تانيا فلم أفلح في ذلك ليصيبني نوع من القنوط والخمول الذي أخذ يحتويني ببطء مشتتا أفكاري التي جمعتها مؤخرا. فرائحة الموت قد داولت على اختراق تجاويف أنفي لتشعرني باقتراب النهاية؛ ولكن رؤيتي لأبناء جلدتي يصارعون الألم ويغدون ضحايا لهذه التجارب اللاأخلاقية زرع بنفسي نوعا من الإرادة والتفاؤل»[2]، فظهرت الشخصية متصفة بالحكمة والذكاء والاتزان لأنها ستُوضع في عالم خارق للمعقول ويحتاج إلى قوة نفسية لمجابهة الأحداث الغير طبيعية.

ب- البنية النفسية لـ"تانيا" والحمل المخبري:

يتضح لنا البناء النفسي لشخصية "تانيا" من خلال تواجدها في المختبر البيولوجي، ففي البداية كان الفريق متخوفا من المخلوقات الغريبة التي قد تؤدي بحياته في أي لحظة، وقد شاركتهم تانيا المشاعر نفسها، «كان السكون سيد الموقف فالجميع متخوف من دخول هذا العالم وتعريض نفسه للنفي بزلة لسان واحدة وقد شاركتهم بدوري نفس المشاعر»[3]، ولكن رغم التخوف من كشف المجهول، إلا أن شخصية تانيا يحكمها الفضول وحب الاكتشاف تماما مثل شخصية إسحاق وهذا ما دفعها إلى خوض المغامرة.

إنَّ المختبر البيولوجي متناسب مع التكوين العلمي والأكاديمي لـ"تانيا"، لكنه بالنسبة لها غريب ومختلف في شكله وتقنياته الفائقة والغير مألوفة على سطح الأرض يقول إسحاق: «أما تانيا فذهلت من هول ما شاهدت لتغدو كالمجنونة الهائمة بهذا المختبر، خصوصا كونها طبيبة البعثة. لقد أثر عليها المكان بشدة وزاد من لهفتها في اكتشاف تفاصيله وفك

[1]- عبد الرزاق طواهرية : شيفا مخطوطة القرن الصغير ، ص: 99.

[2]- المصدر نفسه، ص98.

[3]- المصدر نفسه ، ص: 46.

ألغازه»[1]. سرعان ما تغيرت الحالة النفسية لتانيا بعد لقاء الكائنات الغريبة وبعد التجربة التي تعرضت لها وهي إبرة اختبار الحمل، «حركت رأسي بصعوبة على الجهة الشمالية بحثا عن حبيبتي تانيا، لأجدها في الركن الآخر من القاعة تتعرض لعملية حقن على مستوى السرة»[2]؛ ما سبب لها رعبا نفسيا كون الأمور خارجة عن المعقول ولا يصدقها عقل، وكونها أنثى رقيقة لا تتحمل كل هذا الضغط النفسي لم تجد سوى الدموع تعبيرا عن خوفها وحزنها، «لمحت تانيا من بين الحشود شاحبة الوجه ودموعها قد تسربت على خديها الناعمتين»، يُعبر إسحاق متحسرا «تانيا كيف سمحت لنفسي بتوريطك في مثل هذا الأمر؟ أعذريني يا حبيبتي أنا نفسي لم أقو على تمالك أعصابي، فكيف لرقيقة مثلك أن تتجاوز هذا الرعب النفسي وحيدة غريبة وأين؟ في جوف الأرض في صلب الجحيم»[3]. ثم ينتقل السرد إلى رصد نفسية تانيا متجاوزا فترة الحمل، ومركّزا على مرحلة الولادة أين تم نقل تانيا إلى غرفة التوليد بعد أن «أمضت ساعات بين رهبان المملكة لتأهيلها نفسيا وشحن إرادتها المنهكة جراء الأحداث الأخيرة التي عايشتها»[4]، وبعد عملية الولادة تمتزج مشاعر الأمومة في تانيا فيظهر قبولها للجنين الهجين رغم غرابته، إذ تتغلب عليها طبيعتها البشرية الأنثوية يقول إسحاق «وجدت تانيا على سريرها ترضع صغيرا تمنيت لو لم يكن من صلبها ألقيت التحية وهنأتها كذبا، فبادرت بشكري وقد اكتسحت السعادة مقلتيها، نعم إنها الأمومة حتى ولو رزقت بمسخ هجين، سترضى به ابنا وتعطيه حبا لا يستحقه»[5]. فتنتصر الطبيعة البشرية على الكائنات الغريبة التي تفتقر للمشاعر والأحاسيس النبيلة.

في هذا الصدد سنتطرق للصفات السيكولوجية لجنين "تانيا" الهجين باعتباره ينتمي إلى أطفال النجوم بعد أن تم تأهيل "تانيا" نفسيا من طرف الكائنات الرمادية لقبوله، «قاموا بإعطائي بعض المعلومات عن الصغير الذي سيولد حتى لا أفزع منه وأستطيع التعامل معه إلى غاية بلوغه سن السادسة»[6]، تقول "تانيا" مجيبة على أسئلة إسحاق حول صفات

---

[1]– عبد الرزاق طواهرية : شيفا مخطوطة القرن الصغير، ص: 123.

[2]– المصدر نفسه ، ص: 124.

[3]– المصدر نفسه، ص: 99.

[4]– المصدر نفسه، ص:268.

[5]– المصدر نفسه، ص: 273.

[6]– المصدر نفسه ، ص: 269.

المهجنين النفسية «يجيدون الاتصال اللفظي ولكنهم يفضلون توارد الخواطر لهذا نجدهم منعزلين عن المجتمع متفادين الاحتكاك بالغرباء أما قدراتهم الفكرية فأعلى كثيرا من المعايير البشرية. بل إن هناك من تتجاوز قدراتهم كلا العرقين وهم صنف يدعى **The Indigo Children** وللأسف لقد نقلوا علوم التهجين إلى الماسونيين الذين أسسوا بدورهم مراكز سرية لخلق أجنة تتشارك في تكوينها بين البشر والحيوانات»[1]. فهم يفضلون الانعزال ويتميزون بقدرات فكرية عالية. يندمجون مع البشر ويصعب تحديد هويتهم، كما أنهم نتاج عملية التهجين بين البشر والحيوانات. فشخصية أطفال النجوم تأخذ غرابة تركيبها النفسي من غرابة التركيب الفزيولوجي.

جـ-سيكولوجية "دالوفيتش":

تظهر هذه الشخصية في بداية السرد، كحلقة وصل بين العالم السطحي والعالم السفلي ثم تختفي أثناء المغامرة إلى جوف الأرض، فهو رئيس البعثة والمسؤول عن إرشاد البطل إسحاق خلال المغامرة، وتهيئته للأحداث القادمة، يتميز بحكمته يقول إسحاق «أعجبت كثيرا بما قاله السيد ديفيد لحظتها فرغم قسوته وتعنته الكبيرين إلا أنه يمتلك من الحكمة ما يجعله يستحق منصب الرئاسة البعثة العلمية عن جدارة»[2]. كما يتميز بشخصية نرجسية متعالية، «أهلا بك أيها الشاب اليافع من الغريب رؤيتك في هذا المكان يبدو وكأنك تستمتع بتصويري أخترق تلك العاصفة الهوجاء استفزني هذا النرجسي بكلامه مجددا».[3] ويمتلك خبرة كبيرة وذكاء عالي. فهي شخصية محبة للمغامرات واقتحام الخطر، قوية نفسيا لتساعد البطل في دخول العوالم الغريبة.

د-البناء النفسي للكائنات الغريبة:

يتم تصوير الكائنات المسالمة والودودة سكان "أجارثا" ممتلكة قدرات خارقة، كالقدرة على التخاطر، كما أن لديها ذكاء كبيرا يفوق ذكاء البشر، «نحن فصيلة بشرية مثلكم نختلف

[1]- عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 271..

[2]- المصدر نفسه ، ص: 30.

[3]- المصدر نفسه، ص: 25.

عنكم في درجات الذكاء والقدرة على التطور»[1]، وأيضا «انبهر الحضور بالكم الكبير من المعلومات التي يحتفظ بها هذا السفير»[2]. ورغم قربها من الآدمية إلا أنها تتفاضل مع البشر في الجانب العلمي، كما تخضع هذه السلالة للتكوين الروحي الذي يجعلها تقوم بعملية التخاطر.

إن العلوم الروحانية التي تتلقاها هذه الفصيلة مكنتها من التطور وبلوغ أعلى مراتب العلم والمعرفة، «نجحنا منذ عدة سنوات في التواصل المباشر بل والاحتكاك مع أقوام مسالمين من سلالتنا نحن البشر، يعيشون في أعماق ما يعرف بالأرض المجوفة وهم على قدر كبير من العلم والمعرفة الروحانية يطلق عليهم سكان أجارثا»[3]. فهو جنس محب للسلام ومتعاون مع البشر، وعلى النقيض من الكائنات المسالمة مع البشر سكان أجارثا، نجد الكائنات الرمادية غاية في التوحش والعدوانية، فهي تفتقر المشاعر وهي نقطة قوتهم، «قوة الرماديين تكمن في افتقارهم إلى المشاعر الشخصية مقابل استشعارهم بمشاعر الغير، فهم يعلمون بما نحسه ويتجاهلونه بكل برودة فضلا عن كونهم كائنات عاقلة وبالغة الذكاء»[4] يتميزون بالذكاء والقدرة على التخاطر من خلال التواصل بالعينين فهذه القوى الذهنية يطلق عليها الحكمة الأصيلة التي هي حكر على عرقهم فقط.

تتجلى التركيبة النفسية للكائنات الرمادية من خلال الكائن "راخيناخ" الذي ينوب عنها يقول: «المشاعر تقود إلى الجبن والجبن يمنع التطور ككائنات ذكية نحن لا نعترف بكم في النخبة نرحب فقط بكل آدمي نجح في التمرد على أحاسيسه الساذجة بممارسته القتل والاغتصاب والسرقة، وهذا لم نجده إلا في منظمات قليلة تنشط على أرضكم هم أصدقاؤنا ولنا معهم حديث وعمل»[5]، يظهر في هذا المقطع الخطر الماسوني على البشرية والذي يتجسد في الكائن الرمادي، الذي يتصف ويرغب في العنف والقتل والتدمير وهو ما تقوم به المنظمات الخفية من أساليب القتل والسرقة في كل بقاع العالم. فالكائن الرمادي مُوظف

[1]– عبد الرزاق طواهرية : شيفا مخطوطة القرن الصغير، ص:66.

[2]– المصدر نفسه ، ص: 47.

[3]– المصدر نفسه، ص: 39.

[4]– المصدر نفسه، ص: 92.

[5]– المصدر نفسه، ص: 101.

رمزيا (منظمات قيلة على أرضكم هم أصدقاؤنا ولنا معهم حديث وعمل) ليحيل إلى الماسونية وخطر نظامها العالمي.

بينما تتشكل البنية النفسية للكائن الهجين "زيرينيخ" انطلاقا من كونه هجينا لثلاثة أصناف (الرمادية البشرية والزواحف)، يحمل جينات هذه الأصناف وخصائصها النفسية أيضا حيث يميل للآدمية فيحمل مشاعر البشر يضحك، يخاف ويتوتر، «ضحك كثيرا من كلامي ليصيبني الشك في أمره، فأولا شعر بالتوتر والخوف من أن تدركه أعين أقرانه من الرماديين لحظة دخوله في حديث مباشر معنا، والآن يضحك ويبتسم لنا وهذا دليل كاف أنه يتمتع بمشاعر وأحاسيس مثلنا»[1]. كما أنه يملك ميزة الكائنات الزاحفة وهي اختراق البعد الرابع، وأيضا صفات الرماديين خاصة الذكاء الخارق، «لهذا أمتلك مشاعر البشر وأفتقد نوعا ما القدرة على التخاطر ولكني أحمل أعلى درجات الذكاء وأمتلك القدرة على اختراق البعد الرابع»[2]. أما الحالة النفسية للمستنسخة وبما أنها ليست شخصية فاعلة في الحكي وإنما تم ذكرها لإثراء الفكرة–عملية الاستنساخ– وبناء الموضوع العام للرواية؛ أُهمل جانبها النفسي واقتصرت حالتها النفسية على البكاء تعبيرا عن الحزن، والحالة المتأزمة التي آلت إليها.

2–بناء الشخصية في رواية "جلالته الأب الأعظم":

عنوان الرواية	الشخصية	نوعها	
		طبيعية	غير طبيعية
جلالته الأب الأعظم	–الرجل المعجزة		✓
	–موسى	✓	
	–الكاهن جوراس	✓	
	–اشتار		✓
	–دينا		✓
	–العقل الجبار		✓

[1]– عبد الرزاق طواهرية: شيفا ، ص: 108.

[2]– المصدر نفسه، ص: 114.

	-عبد الجليل		✓
	-عيسى الأحمدي		✓
	-خالد السوسي		✓

جدول رقم(2) تصنيف الشخصيات في رواية "جلالته الأب الأعظم".

يوضح الجدول تراوح الشخصيات بين الطبيعية وغير الطبيعية؛ حيث كل من الرجل المعجزة و العقل الجبار وعبد الجليل، عيسى الأحمدي، خالد السوسي، دينا، شخصيات غير طبيعية تحت سيطرة القوى الخفية لجلالته، بينما "موسى" و"اشتار" والكاهن "جوراس" هي شخصيات طبيعية.

1.2.البنية الفيزيولوجية:

أ-للرجل المعجزة/ موسى/ اشتار/ الكاهن:

يعد الرجل المعجزة شخصية غير طبيعية تُقدم بأقبح الأوصاف فهو رجل «بين الممتلئ والنحيل، قصير القامة، تميل قسماته إلى السمرة. بل إلى الدمامة»[1]. ويُكرر نعت هذه الشخصية بالقصر والدمامة في أكثر من موضع، «ترى الرجل القصير الأسمر الدميم، الأعور يقف أمامها ضعيفا، تنطوي طلعته على خبث سريرته وسوء نيته. لو كان جلالته ضخم الجثة، حسن الطلعة، قاسي القلب، لما خشيت ملاقاته، ومبارزته في ميدانه»[2]. وأيضا «كما عالجت برنوسه الأحمر تفك أزاره، فتهاوى عند قدميه كومة قرمزية خالية من الهيبة والجلال، كاشفا عن شخص نحيل العود، دقيق العظم، مدور الرأس، باهت اللون، ترتسم الدمامة على وجهه تحت الأنوار المتقلبة، فلا تزيده إلا ضعفا وضآلة»[3]، فقصر قامته ودمامته وضعه في صورة الضعف ما جعل "اشتار" تنصدم لرؤيته؛ حيث توقعت شخصا بهي الطلعة قوية البنية ما يزيده وقارا وهيبة وتماشيا مع منصبه ومكانته.

[1]- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2002، ص: 56.

[2]- المصدر نفسه، ص: 72.

[3]- المصدر نفسه، ص:79.

أما موسى يمثل بطل الرواية الذي أحضره العقل الجبار صبيا إلى القصر، فتتولى "اشتار" رعايته وهي تلتمس فيه معاني الجمال والبراءة، «نظرت إلى الشعر الناعم المنسدل على الوجه القمري، ثم أغمضت عينيها لترى صورة السماء، وقد تعلقت بها المصابيح الوقادة ليلا، ثم طلع عليها البدر تاما سيدا، تتراجع النجوم بعيدا عن هالته إجلالا لطلعته. وإذا بالوجه الصبوح يحتل دائرة البدر ويطل عليها، وهي مغمضة العينين، حاملا إليها ابتسامة البراءة، تشع إشعاعا.»[1]، يعكس هذا المقطع جمال موسى الذي يشبه البدر في ليلة التمام، فاجتمعت فيه صفات الجمال والرجولة ليكون الشخصية المناسبة لمقاومة فساد النظام.

ينتقل السرد إلى فترة الشباب، حيث تلقى موسى اهتماما بالغا لأنه ابن "الرجل المعجزة" فتعرض لتدريبات عسكرية رياضية ليغدو كامل الرجولة والقوة، يصفه في هذا المقطع، «بلغ سن الشباب والفتوة، وظهرت عليه علامات الرجولة المبكرة، ففاقت جسمانيته البنية العادية، وزاد التدريب الرياضي والعسكري المكثف من نحت الجسم وإعطائه صفات القوة والاتساق والرشاقة»[2]. يتضح من خلال لباس موسى الذي ظل عاديا رغم مكانته الكبيرة في الدولة أنه يتميز بالتواضع واقتصر لباسه على ثياب أنيقة عادية، «الواقف أمامه لا يرتدي البدلة السوداء المعروفة، ولا يحمل في حزامه مسدس الأشعة الفاتك، ولا يضع على ذراعه الأيسر شارة الدولة، إنه يرتدي ثيابا عادية، أنيقة كالتي يرتديها أرباب المال والمصانع.»[3]. هذه البساطة في شكل الشخصية تجعلها قادرة على انصاف الجميع والاعتدال في المعاملة، فهي مُهيَّأة لدحض الظلم.

ونجد شخصية "اشتار" شبيهة بشخصية شهرزاد في ألف ليلة وليلة، فرُسمت في صور غاية في الجمال والحسن، «هزت الحسناء رأسها فتناثر شعرها الأشقر على كتفيها، وكأنه سبائك الذهب تذوب تحت الأنوار المنبعثة من الجدران ومن مراياها. ورفعت رأسها نحو الوصيفة بابتسامة كأنها شروق الشمس على مياه البحر الناعسة في صبح من أيام الصيف الحالمة»[4].و «قالت دون أن ترفع بصرها إلى الحسناء الجالسة على وسادة من

[1]– حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص: 95.

[2]– المصدر نفسه، ص: 127.

[3]– المصدر نفسه ، ص: 171.

[4]– المصدر نفسه، ص66.

الحرير الأسود في ثياب شفافة، وهي منهمكة في تسوية أظافر رجليها بمبرد صغير من ذهب»[1]. فشخصية "اشتار" شبيهة بشخصية شهرزاد في ألف ليلة وليلة من خلال الخصائص الشكلية. ويظهر استغلال الجسد الأنثوي فزيولوجيا "لاشتار" ومثيلاتها في خدمة السلطة من خلال هذا المقطع، «كانت الحسناء قد هيأت نفسها لنوع معين من الحياة، ترتكز فيه على حسنها على ما فيها من جمال الصورة، ورشاقة العود»[2]. وكذلك في هذا المقطع «لم يكن سلاحها قبل اليوم سوى خضرة في العين، وصفاء في البشرة، ورشاقة في القد، وغضاضة العود»[3]. فيتم إعداد الوصيفات لخدمة السادة بناء على معايير جمالية؛ فـ"اشتار" ورغم أن الرجل المعجزة عجز عن التأثير عليها عن طريق جسر الخواطر الذي يولد قشرة سحرية يسيطر بها على البشرية إلا أنها وجدت نفسها معدة لمثل هذه المهام الجسدية والجنسية.

أما الكاهن جوراس فيتميز ببنية جسدية هزيلة، «شاهده على الشاشة اللامعة أمامه، يتقدم في النفق، نحيلا في بردته السوداء، يتعثر حينا ويجاهد نفسه للاعتدال ثانيا»[4]. يتواصل التركيز على بشاعة البنية الفزيولوجية للكاهن جوراس حيث؛ «ظهر كالعود اليابس الدقيق، وقد أحنته الأيام، وسلبت منه شحمه ولحمه، ولم تترك للعظم سوى الجلد يغطيه ويحميه. ثم وقف أمام المرآة الضخمة على الجدار الخلفي للحجرة يتأمل عوده، والابتسامة البلهاء كعادتها على وجهه المنحوت من الصخر»[5]. فشخصية الكاهن" جوراس" مُقدمة فزيولوجيا بطريقة أقرب إلى طريقة تقديم شخصية الرجل المعجزة، فكلاهما يتصف بكل معايير القبح، وهنا تتجلى الصورة العاكسة للنظام السلطوي الذي تجسد في أقبح وصف بواسطة الشخصيات التي تمثله، نظرا لظلمه واستبداده.

[1]– حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص: 65.

[2]– المصدر نفسه، ص: 96.

[3]– المصدر نفسه، ص: 97.

[4]– المصدر نفسه، ص: 82.

[5]– المصدر نفسه، ص: 215.

ب-**الشخصية الآلية:**

نلمح البعد الخيالي العلمي عن طريق تخيل شخصية الرجل المعجزة أو جلالته التي تملك قوى خارقة؛ ولكن لتصل هذه الشخصية إلى السيطرة على العالم تُوظف شخصية أخرى عبارة عن آلة تختزن رسوم الأدمغة وتتحكم فيها يطلق عليها اسم العقل الجبار، وسيلة السيطرة التي يعتمد عليها جلالته هي إلقاء جسر من الخواطر. «وقد تأكدت الساعة أن العقل الجبار هو الذي يتولى هذه المهمة بمساعدة عقول أخرى مخصصة لكل طبقة كل عقل يكتنز في ذاكرته رسما لكل دماغ بتلافيفه وشدته وتوتره وهو يلقي فيه ما يريده جلالته من تعاليم»[1]. فبواسطة آلة العقل الجبار يتمكن الرجل المعجزة من فرض سلطانه على العالم وتسيره لأن هذا العقل زُود بنظام يتلقى فيه الأوامر من جلالته فقط.

هذا الجهاز الآلي المبرمج إلكترونيا يتسم ببعض السمات التي تشبهه بالإنسان، كامتلاكه لصوت اصطناعي مبرمج على صوت جلالته لكنه يخلو من السمات الإنسانية التي تميز البشر، وهنا نكون بصدد المقارنة بين الإنسان والآلة وعجز هذه الأخيرة رغم ذكائها عن امتلاك الميزات البشرية، «انبعث صوت في حشرجة آلية خالية من كل إحساس ودفء»[2]، كما أن هذه الآلة تملك عينا آلية و تتمتع بذكاء خارق وتتفاعل مع الرجل المعجزة عن طريق الإشارة، وأيضا «أشار إلى العقل الجبار فارتفع منه أزير رفيق وتحولت عينه الآلية نحو الشاشة»[3]. تتميز هذه الشخصية الآلية أيضا بمهام البرمجة تلقائيا والتواصل عن طريق الحوار تقول الآلة مجيبة عن سؤال موسى حول طريقة عملها، «أقوم بها بنفسي لا أحد يوجهني في الأعمال المبرمجة ذات المدى الطويل»[4]. فتم استقاء شخصية آلية من تكنولوجيا العقول الإلكترونية لتبيين خطر سيادة الآلة على الإنسان وتحكمها فيه مستقبلا لذلك مثلت شخصية العقل الجبار بؤرة أساسية في تطور الأحداث.

---

[1]- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص: 181.

[2]- المصدر نفسه، ص: 217.

[3]- المصدر نفسه، ص:91.

[4]- المصدر نفسه، ص:289.

ج- شخصية الشيخ عبد الجليل/ دينا:

يعثر البطل موسى على هذه الشخصية منبوذة في مجرى المدينة، فبعد استغلاله من طرف الرجل المعجزة يتم لفظه ومسح رسم دماغه من العقل الجبار، فيجده وقد «ارتسمت آيات الذعر على وجهه الشاحب الغارق في لحية شعثاء غبراء، وازدادت عيناه الغائرتين توقدا، تحمل في كل ذبة من أهدابها آلاف الرعشات التي طالما انتابته.»[1] فهذا المقطع يختصر معاناة عبد الجليل الذي سيطرت عليه الآلة وهو شاب يافع حتى خارت قواه وتهالك جسده واستنفدت طاقاته وهو اليوم شيخ مريض ملقى على حواف الطرقات، «تماسك وهو يضم حول جسده النحيل معطفا وسخا، تداعت أطرافه، وحال لونه إلى السواد»[2]. فتُوظف الشخصية هنا لتوضيح استغلال الآلة والنظام للأشخاص خدمة للمصالح العليا، فبرزت البنية الجسدية للشيخ عبد الجليل مهملة وغير سوية من ناحية المظهر، كما نذكر عدة شخصيات شبيهة بحالة عبد الجليل، ومنها: الطبيب خالد السوسي وعيسى الأحمدي، ورغم دورها الفاعل في تطوير الأحداث إلا أن جانبها الجسدي والنفسي أُهمل، وتم التركيز على الشخصية الرئيسة والموضوع.

تحضر شخصية "دينا" رغم خضوعها لنظام الآلة كاملة في بعدها الفزيولوجي؛ فتأتي متصفةً بمواصفات الجمال، «كانت دينا في ثيابها المدنية لا تختلف عن أية فتاة في ربيع الحياة، ذهبية الشعر عسلية العينين، دقيقة العرنين، ممتلئة الشفتين، يتفجر وجهها جمالا، وقد زادها اعتدال الجسد ولين أطرافه فتنة وجاذبية»[3]، فدينا فتاة شابة شقراء تحمل معالم الأنوثة في جسدها مازادها حسنا وبهاءً، كما تملك بنية قوية لأنها تلقت تدريبا عسكريا ورياضيا مع فرقة سرية للمهمات الخاصة كونها الكاهن جوراس لخدمته.

---

[1]- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص: 171.

[2]- المصدر نفسه، ص: 168.

[3]- المصدر نفسه، ص: 225.

2.2-البنية السيكولوجية:

أ- للرجل المعجزة/ اشتار /موسى/ الكاهن:

انعكست البنية الجسدية لشخصية الرجل المعجزة التي اتسمت بالقبح على بنيته النفسية؛ حيث تولد لديه إحساس بالنقص وعدم القبول من طرف الآخر، هذا الفراغ الروحي ستسعى الشخصية إلى ملئه من خلال العدوانية وتعذيب الآخر مستغلة مكانتها وسلطتها الاجتماعية، فبعد تنصيب الرجل المعجزة أبا للبشرية كونه يمتلك قدرات خفية تميزه عن غيره فيستطيع «إقامة جسر خواطر بينه وبين من يريد في أي زمان ومكان»[1]. سعى إلى إخضاع البشرية لحكمه(النظام الماسوني) متخذا من التطور التقني العلمي وسيلة لتحقيق ذلك يقول خادمه الكاهن جوراس: «ألم أقل لك بأنك جئت تقتلنا جميعا أيها اللعين لقد قتلت الشعب كله

قتلته بجهلك وكبريائك لقد أردت أن تستأثر بالعبودية من دون الله نسيت أن الله قادر على الانتقام»[2]. فالمكر والجهل والكبرياء غلب على شخصية الرجل المعجزة لتصبح شخصية تضمر الشر والهلاك للآخر، «علمت أن الشر كل الشر قد تقمص شخصك، وأنك إن أردت أن ترحم فتكت، وإن طلبت الخير كان طلبك ملفوفا بالمصالح لست تريد أن تموت وحدك بل تريد أن نموت جميعا»[3]، وفي الاتجاه المضاد نجد شخصية موسى حاملة لمعاني الخير والصلاح، «أبحث عن وسيلة أخلص بها البشرية مما هي فيه من هوان أسأل الناس من حولي من مختلف الطبقات عن بداية هذا الأمر، وكيف تم، ثم أحاول أن أصل إلى عقدة السر. فإن وصلت استطعت فكها، ولو كان ذلك على حساب نفسي وحياتي»[4]. وهو شخص طبيعي في عالم تخييلي يحكمه عقل جلالته الجبار، وهي شخصية شغوفة ومحبة للتعلم أيضا «أنا أعرف نهمك وشغفك بالعلم»[5]، ويتميز بالحكمة والاتزان وقوة الحجة وبعد النظر. فشخصية موسى متكاملة البناء الجسدي والنفسي كونها الشخصية المحورية والطبيعية في

---

[1]- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص: 251.

[2]- المصدر نفسه، ص: 306.

[3]- المصدر نفسه، ص: 305.

[4]- المصدر نفسه، ص: 179.

[5]- المصدر نفسه، ص: 121.

عالم الرواية المستقبلي والغريب ويقع على عاتقها إنقاذ الشخصيات الأخرى التي تمت السيطرة عليها.

فيما تُقدم شخصية "اشتار" على أنها شخصية جريئة قوية مختلفة الطباع لا تشبه مثيلاتها ممن عُرضن على جلالته، ما جعلها شخصية مميزة؛ تملك من الكيد والإصرار ما خول لها مكانة الأم العظمى وسيدة الوصيفات في القصر، كما تشعر "اشتار" بعاطفة الأمومة المفقودة في نظام الدولة العالمية وبعد لقائها مع موسى تتسرب مشاعر الأمومة إلى قلبها وتغير نظرتها للحياة لتدرك معناها الحقيقي، «لو نظرت في المرآة بعد هذا الاكتشاف لما رأت شكلها، وصفاء بشرتها وانسدال غدائرها الشقراء، ولرأت في كل ذلك معنى الأنوثة أولا، ومعنى الأمومة ثانيا»[1].فشخصية "اشتار" حاملة لمعاني الأمومة المفقودة في دولة المستقبل.

إن الكاهن "جوراس" شخصية دقيقة في العمل وصارمة؛ حيث «أشرف جلالته على تنصيب كاهن حاذق شديد المراس على رأس المهمة لعلمه الدقيق بقدراته وصرامته»[2]، لكنه يتميز بالمكر والخبث والخداع من خلال أفعاله، حيث قام بحذف رسم دماغه من العقل الجبار حتى لا يكتشف أمره ويضمن استقلاليته، «أظن أن الخبيث قد حذف رسم دماغه ليضمن لنفسه السلامة والاستقلالية»[3]. فسعى إلى اعتلاء السلطة من خلال تشييده لجناح سري في الصخور يقوم بمخططاته ويحمي أسراره فيه، «محاولة بسيطة لا تشكل خطرا عليه، بل تستديم له السلطة والمنعة، وتحفظ عليه مركزه»[4]. فهي شخصية مصورة نفسيا بالصفات الغير أخلاقية واللاإنسانية لتغدو شخصية غير سوية.

ب-العقل الآلي:

شخصية تمتلك صوتا آليا، «انطلق الصوت وراء الأزيز قائلا: أنا عقل جلالته الأب الأعظم، أوصلني بطاقته، فأنا أفكر وأنظم وأبدع تحت إرادته، فإن خاطبني من طرف

[1]- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل ، ص: 96.

[2]- المصدر نفسه، ص: 82.

[3]- المصدر نفسه، ص: 251.

[4]- المصدر نفسه، ص: 271.

المعمورة أجبته، وقدمت إليه ما يحتاج إليه، ولا أتفاعل مع غيره أبدا. فلا أحد يستطيع الاقتراب من مقاليدي إلا بإذنه. إنه الوحيد الذي يملك المفتاح السري الذي أفتح به خزائني»[1]، يتضح من خلال شخصية العقل الآلي الرقي والتطور في مجال الذكاء الصناعي وتكنولوجيا العقول الآلية الفائقة الذكاء، فهي «ليست ذاكرة صناعية فحسب، بل إنها تؤدي عمليات ذهنية يعجز عنها العقل البشري، أو لا يؤديها إن استطاع، إلا في سنوات عديدة. فهي تقوم بأدق العمليات الحسابية وأعقدها وبسرعة هائلة، وهي عظيمة الكفاءة في المجالات

التي تتحدد فيها العوامل وتتنوع إلى الذي يقف أمامه العقل الإنساني عاجزا»[2]، تقوم هذه الشخصية بوظائفها المحددة، لكن تتسم ببعد إنساني؛ حيث يمكن أن تغضب وتتفاعل مع باقي الشخصيات عن طريق اهتزاز قوي في أنوارها، «اهتزت الأنوار بشدة، وكأنها تعبر عن غضب الآلة»[3]، فالتخيل «يتيح للروائي بذل ما يريد من جهود، واستثمار ما يشاء من وسائل معرفية وتقنية، في سبيل تمكينه من تحقيق بعض التفوق في رسم شخصياته»[4]. كما نجد مقارنة ضمنية بين العقل البشري والعقل الآلي ليتبيّن تفوق الأول وعجز هذا الأخير مهما بلغ من الدقة والذكاء، فالعقل الآلي الذي مثل آلة الدمار والشر التي جنت على البشرية في يد جلالته، هو الآن آلة البناء والخير التي تخدمها في يد موسى بعد أن اكتشف ثغراته مع فريقه، «ستتولى الآلة الجبارة إعادة بناء ما خربته بالأمس لقد اهتديت إلى الطريقة المثلى التي أستطيع بها زرع برنامجي في العقول والنفوس نفس الطريق الذي يسلكه النداء.»[5]؛ حيث تغير برنامج العقل الجبار بعد ربطه بجهاز آخر اسمه جهاز دينا ف«استطاع جهاز دينا أن يتصل بالعقل الجبار لاستحضار النصوص التي كانت سائدة قبل حملات التطهير، والتي أحرقت فيها الثقافات. قدم العقل الجبار سائر الدساتير القديمة، والتشريعات الدينية السالفة وعكف العلماء على خلق دستور موحد انطلاقا من مقارنة صادقة ورزينة هدفها الأول سعادة الإنسان، ومحاولة تفادي الأخطاء القديمة التي سببت شقاءه وتعاسته، وقادته

[1]– حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص: 90.

[2]– فؤاد زكريا: التفكير العلمي، ص: 155.

[3]– حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم ، ص: 218.

[4] – صلاح صالح، سرد الآخر، ص: 102.

[5]– حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص:289.

إلى الانتحار»[1]. هذه المقارنة بين استخدام التكنولوجيا لصالح الإنسان واستخدامها ضده، تؤكد أن الإنسان هو المسؤول على تبعات كل استخدام على البشرية، لتميل الكفة لخدمة البشر وإسعادهم في الأخير.

ج- البنية النفسية لـ"دينا":

يمكن رصد الحالة النفسية لشخصية دينا في مرحلتين: أثناء سيطرة العقل الجبار وبعد إنقاذها من طرف موسى؛ في البداية تكون هذه الشخصية مغيبة الهوية والجوهر لا يهمها سوى القيام بالمهام المطلوبة منها نظرا لخضوعها لنظام السلطة، أي عبارة عن شخصية آلية في جسد بشري أنثوي فدينا، «لا يهمها ما وراء ذلك كله سوى تلبية الأوامر وأداء المهمة طبقا للمواصفات المطلوبة ستعود برأس الفتى ولو دفعت حياتها ثمنا لمهمتها»[2].

ونتيجة التكوين الرياضي الذي خضعت له مع فرقتها منذ نشأتها تشكلت لديها شخصية عنيفة مندفعة لا تعرف للخوف طريقا، وأصبح «الموت لا يمثل عندها ما يمثله عند غيرها لقد برمجت للقتل، وتدربت عليه ذبحا، وشنقا، ورميا، وتعذيبا تساق إليها الضحايا من كل جنس لتجرب فيهم كل الطرق الممكنة»[3]. ثم تبرز سيكولوجية هذه الشخصية بعد أن زال عنها مفعول القوة الخفية لجلالته، فتصبح نفسيتها مشتتة وضائعة لا تعرف معاني المشاعر والأحاسيس التي تنتابها كونها لم تعرفها قبلا، وكونها متلاشية ومندثرة في الدولة العالمية المستقبلية، «بيد أن فتاته تواجه الآن مرحلة صعبة تثور ثائرتها في أعماقها كل حين، تحاول جاهدة كبت ثوراتها، ولكنها تظهر في نظراتها كل حين كاشفة عن نفسية موزعة، تحاول جمع شتاتها لهذا السبب ألف برنامجه التمهيدي الذي يعيد للنفوس تكوينها المستقيم، بما حشد فيه من تفاسير للمشاعر الإنسانية والأحاسيس المختلفة، وكيفية استعمالها حتى يخصب بها النفوس التي نشأت في ظل الدولة العالمية، خالية من إنسانيتها، مجردة من أحاسيسها، مبرمجة لأداء أنواع محددة من الخدمات»[4]. يشرح هذا المقطع حالة

[1]- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص: 283.

[2]- المصدر نفسه، ص: 226.

[3]- المصدر نفسه، ص: 229.

[4]- المصدر نفسه ، ص: 286.

الضياع التي عاشتها دينا في الدولة العالمية التي قتلت كل المشاعر النبيلة. فتدخل دينا الجديدة في صراع مع ذاتها لتفسر ما تشعر به، «تصارع آثارا في نفسها جرداء لا ماء فيها ولا شجر أحرقتها التوجيهات العسكرية، في محاولتها زرع الخراب والدمار في منابتها وكأن دينا تولد من جديد، لا صبية مثل الصبايا، ولكن شابة يتفجر جسدها أنوثة وعذوبة، تتدفق الأحاسيس الغريبة عليها من كل مكان خالية من المعاني، فتحاول جاهدة أن تلبسها من خيالها بعض ما تجد، وما تشعر»[1]. وتشعر بمعنى الحياة وعاطفة الحب والغيرة تجاه موسى دون أن تفهم معاني ذلك. فالنظام عمل على سلب جميع المشاعر والأحاسيس والقيم، لذلك نجد أن الشخصية تحمل « أكبر كمية من القيم والعناصر والملامح النفسية والسلوكية ...لتصبح الشخصية بالتالي نافذة يمكن التطلع منها إلى مساحات واسعة من الواقع الحياتي»[2]. ويشرح لها العجوز أحمد كل ذلك من خلال قوله: «دينا إن الشعور الذي تجدينه في نفسك الآن تجاه موسي سمى الحب، والذي تجدينه تجاه دينا واحد يسمى الغيرة... الغيرة حسنة في مواضعها قاتلة في غيرها»[3]. فتعود شخصية دينا طبيعية، وتشعر بإنسانيتها وأنوثتها، «دينا أنت فتاة طيبة، لقد خدمت القضية خدمة لا تقدر عليها سائر النسوة أنا معترف لك بالجميل، أطرقت حياء، واندهش موسى لحمرة الخجل ترتسم على وجنتيها»[4]، فالطيبة والخجل صفات لم تعرفها شخصية دينا العير بشرية التي برمجت على أشد أنواع التعذيب والقتل، لكنها الآن تظهر عليها بعودتها إلى الحالة الآدمية بعد إنقاذها من طرف موسى.

[1]– حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص: 275.

[2] – صلاح صالح: سرد الآخر، ص: 100.

[3]– حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص: 278.

[4]– المصدر نفسه، ص: 282.

2- بناء الشخصية في رواية "أمين العلواني":

عنوان الرواية	الشخصية	نوعها	
		واقعية	افتراضية
أمين العلواني	-أمين العلواني	✓	
	-فيصل الأحمر	✓	
	-أصدقاء con		✓
	-مديحة ريمش		✓

جدول رقم(3) تصنيف الشخصية في رواية "أمين العلواني".

الشخصيات كما يظهرها الجدول ذات حضور قليل، لأن الرواية تخص سيرة شخصية واحدة هي أمين العلواني والتركيز عليها إلى جانب شخصية فيصل الأحمر الذي تنبأ بها، وكلتا الشخصيتين واقعية، بينما أصدقاء Con مثلوا شخصيات افتراضية يتعامل معها البطل العلواني عن طريق الشبكة بمن فيهم مديحة ريمش التي ستصبح زوجته مستقبلا.

في رواية أمين العلواني يُعزَف عن وصف الشخصيات فزيولوجيا؛ ، لأن الرواية تبحث في تفاصيل حياتية لفرد سيعيش في المستقبل؛ لذلك سنمر مباشرة إلى تحليل البنية السيكولوجية للشخصيات:

أ-شخصية أمين العلواني:

يقدم الأحمر شخصية العلواني المتخيل الذي سيعيش مستقبلا، فيصيب في ذكر تفاصيله وتحديد نفسيته بناءً على حلم راوده على ثلاث مراحل يقول العلواني بعد أن قرأ عن الأحمر الذي تنبأ به: «كان الأحمر يصيب كثيرا في وصف خلجاتي التي لم تكن قد صدرت بعد، وكان يبتعد أحيانا عن نفسيتي ولكنه جعلني أشك في مدى معرفتي بنفسي»[1].يشرح هذا

[1] - فيصل الأحمر: أمين العلواني، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2017، ص:73.

المقطع صدق تنبؤ الكاتب فيصل الذي ظهر جليا في أمين العلواني المتخيل والذي رسم شخصيته بدقة.

نصادف وصف أمين العلواني في طفولته في هذا المقطع، كمقدمة هامة دالة على الظروف النفسية للشخصية والمؤثرات الفاعلة في نشأتها، «كان أمين علواني بدينا منذ طفولته فعاش حياة منطوية، بعيدا عن الأصدقاء الذين كانوا يتفننون في اختراع كنيات توحي تلميحا أو تصريحا ببدانته، فالجمل أو الفيل للبدانة، والنعامة تضيف الغباوة وكاشو يذكر بلعبة عيد كان اطفال سنوات 2022 وما بعدها مغرمين بها، والبط يسير إلى طريقة المشي مع التمايل، والحاج إيماءة خفيفة إلى أن الآباء عامة ينتهرون أبناءهم لأنهم يلعبون مع طفل يكبرهم سنا.. وغيرها كثير»[1]. يشرح هذا المقطع بدانة العلواني كصفة فيزيولوجية ميزت مرحلة طفولته، فكان لها- البدانة- أثر في تغيير مسار حياته؛ حيث ولدت لديه معاناة نفسية جعلته ينطوي ويعتزل أقرانه، فهرب من طفولته، واختار توجها آخر هو الحياة الأدبية بعيدا عن اللهو واللعب. فامتزج بالكتب متخذا من المواقع التي كانت متاحة على جهازه وسيلة لإشباع شغفه وحبه للعلم والتعلم، حيث قرر أن يصبح أديبا كبيرا، وعمل على ترسيخ الهدف في ذهنه، فشخصية العلواني شخصية طموحة وحالمة. يظهر هذا الطموح الأدبي للشخصية واضحا، عبارة عن وسواس مرضي يتملكها من أجل بلوغ أعلى مراتب الإبداع، وكانت البداية بمحاكاة كبار الأدباء وإنتاجاتهم الأدبية ومحاولة تقليدهم وسلك طريقهم، «كانت مرحلة (2031-2037) أهم مرحلة في الحياة الأدبية للعلواني إذ كان طموحه الأدبي يتحول شيئا فشيئا إلى وسواس مرضي، أو على الأقل إلى هاجس مزمن، ... فكان يرى محاولات الأدباء والروبورتاجات الخاصة بهم ومناظراتهم ومحاضراتهم وأحاديثهم العامة وإعلاناتهم عن إبداعاتهم وتركيباتهم الإلقائية وكان لا يمل ذلك، ثم يختار أسبوعيا الكاتب الذي سيمضي الأسبوع في لعب دوره، وكانت لعبة التقليد هذه تبلغ درجة من تحري الكمال»[2]. فبداية العلواني كانت عن طريق تقليد كبار الأدباء ومحاكاتهم حتى ظهر أسلوبه الخاص فيما بعد.

[1]- فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص:6.

[2]- المصدر نفسه ، ص: 12.

يتجلى الجانب الديني لشخصية العلواني الذي تولدت لديه وجهة نظر دينية من خلال مكتسباته الثقافية والروحية؛ الملتقطة من محيطه ومن بين المقاطع الدالة على ذلك: «الاستقامة في السلوك، إسداء النصيحة، إبعاد الأذى عن الطريق، مساعدة المسنين والمحتاجين، إخراج الزكاة من الأموال، الحج غلى مكة، قيام الليل...»[1]، وأيضا «الصلاة، الصمت التأمل، السهر مطولا، عدم إكثار الأكل، تجنب كثرة الأصدقاء، تجنب المواقع التافهة وتجنب كل المواقع إن أمكن الأمر، ماعدا موقعي الخاص ومواقع المتنورين الذين

يساعدونني على بلوغ اليقين»[2]. فالجانب الديني كان له أثر في توجيه مسار وتفكير العلواني ونظرته للحياة التي تحمل دواخل شخصية العلواني والتقلبات التي تعتريها ورغبته الطواقة للتجديد والبحث عن الفرادة في التأليف من خلال انعزالها عن الساحة الأدبية مدة وتركيزها على الاتزان الروحي الذي يحدثه الاهتمام بالجانب الديني.

ب- شخصية الأحمر:

نرتحل في عالم الرواية بين شخصيتين: العلواني الذي مثل أديب المستقبل و فيصل الأحمر الكاتب القديم الذي تنبأ بالعلواني قبل ظهوره، وتصور السارد الأحمر شخصا منهارا يعاني من مشاكل نفسية نتيجة ظروف زمانه الاجتماعية خاصة، والذي صرح في أحد كتبه قائلا: «أقدم للقارئ كتابي حول حياتي وهو صرخة ألم تصف الحياة التعيسة التي مررت بها والحزن الذي خيم على الخمسين سنة التي قضيتها»[3]، وتصور الأحمر العلواني كاتبا ناجحا فرأى حياته كاملة في منامه في زمن مستقبلي هو أفضل من زمن الأحمر، فبث آماله وطموحاته في العلواني، «أقدم لكم الآن أمين العلواني، حفيدنا الذي قدر له أن يكون أصله جزائريا وأن يعيش في أراضي أوروبا، وأن يعيش حياته كلها دون أن يعرف أرض جدوده وأن ينتمي إلى مجتمع العربي المسلم في أوروبا، وأن تكون أرض جدوده قد أكلتها الفتن والأزمات الداخلية»[4]. فشخصية الأحمر تبدو متشائمة نتيجة الوضع والظروف المحاطة بها.

[1]- فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص:29.

[2]- المصدر نفسه، ص: 34.

[3]- المصدر نفسه، ص: 82.

[4]- المصدر نفسه، ص: 93.

تقدم لنا شخصية الأحمر عن طريق شخصية العلواني المستقبلي بعد أن قرأ كل منهما الآخر في لعبة سردية مشوقة، فبحث العلواني عن «هذا الفيصل الإفريقي، ولم يترك بيته حتى كان قد عرف مراحل حياته الموثقة على الشبكة كلها ورأى الكثير من الصور ويبدو أن الأحمر كان يحب تصوير كل صغيرة وكبيرة، فالشبكة تقول أنه من أكثر الكتاب في العالم بثا لصوره وتفاصيل حياته»[1]، فيتضح للعلواني أن الأحمر كان ضحية نفسه وظروف زمانه، فحالات الغضب والسخط والتذمر التي انتابته كانت سببا في فشله أدبيا، «يغرق هو في دوامة الحسد والغيظ والسب والشتم الأحمر كان سيستطيع أن يكون أكبر كتاب زمنه لولا نفسه»[2]. وكذلك «الأحمر غاضب دوما مكشر عن أنيابه سلاحه في يده والجميع مجرمون والأديب عدو في مملكة الممكن»[3]. يُطرح الواقع الأليم الذي عاشه فيصل الأحمر، حيث ساهم في تأزم نفسيته وشعوره بالاغتراب النفسي في وطنه بعد أن أصبح مهمشا أدبيا واجتماعيا، «لماذا يهمشونني؟ ومن يختفي خلف أسترة المؤسسات الثقافية؟ لماذا يتخلى عني أصدقائي؟ لماذا يحذف اسمي من القوائم: السكن، السياحة الأدبية، طلبات القروض، طلبات التوظيف، طلبات الانخراط الحزبي، قوائم الجوائز الأدبية التي أصبح أصدقائي يفوزون بها باستعمال نصوصي أنا؟ لماذا كل هذا؟ من يحاصرني؟»[4]. حاصرت الظروف الاجتماعية الشخصية وأسهمت في تمزقها نفسيا، ما جعلها تعيش صراع ذاتي بين طموحاتها الأدبية التي تسكنها والواقع المثبط الذي يكسرها ويُعجزها. فماضي شخصية الأحمر مَبني من خلال مستقبل شخصية العلواني في رحلة لكاتبين وُضعا في ظروف ومتغيرات حياتية مختلفة، عصر الأحمر المثبط والمتأزم وعصر العلواني المتطور تكنولوجيا والمحفز معرفيا.

ج- أصدقاء Con :

تُنسج احداث الرواية على التكنولوجيا المعلوماتية المتطورة، فنجد توظيف تقنيات مستحدثة وغريبة متاحة مستقبلا كالبطاقات الطيفية والجدران الذكية، ومن خلال هذا

[1]- فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص: 72.

[2]- المصدر نفسه، ص: 81.

[3]- المصر نفسه، ص: 78.

[4]- المصدر نفسه، ص: 92.

التوظيف تُستحدث أيضا شخصيات هي بدورها ناشئة من هذه التكنولوجيا؛ فبرز أصدقاء الCon شخصيات افتراضية وهمية فاعلة في سياق السرد، وهم «متفاعلون ذوو وعي تفاعلي كبير يمرون بامتحانات معينة فتحتضنهم الجهة الرسمية المسؤولة عن الشبكة فتزودهم بأجهزة تواصل خاصة تسمح لهم بالبث والتلقي المباشر صوتا وصورة وتحريكا مغناطيسيا لذلك هنالك من ندعوهم المتفاعلون الفاعلين لكونهم يستطيعون التدخل مع إدارة الشبكة لتغيير عمل المؤلف في حالات نادرة»[1].

حيث ساعد هؤلاء الأصدقاء توجهات العلواني وأثروها بما يقدمونه من نقد وتثمين، فهي شخصيات معبرة عن درجة التطور وطرق التواصل المتاحة ويسرها وسهولتها «يكشفون له أشياء يجهلها فيما ألفه، فتستوقفهم تراكيب ويشيرون إلى أشياء طريفة هنا وهناك أو يستخرجون مفتاحا لغويا أو حسيا يسري في المؤلف منذ دفقته الأولى حتى نهاية البث، دون أن يكون العلواني نفسه قد قصد الأمر أو حتى انتبه إلى وجوده»[2].ومن أمثلة المتفاعلين:

«- رشيد قادر(نادي هواة المطالعة)

الكاتب الكبير هو ذلك الذي يعطينا بديلا لغويا عن لغتنا المبتذلة.. والعلواني في حالتي أنا أعطاني بدائل لغوية كثيرة وليس بديلا واحدا فحسب لقد أعاد اختراع لغتي.. نصوصه الأدبية تبدو حين سماعها أو قراءتها تصويرية إلى درجة ما...»[3]. وعلى هذا المنوال تقدم باقي الشخصيات الافتراضية التي تتواصل مع العلواني في عصره المتقدم تقنيا ومعرفيا.

3- بناء الشخصية في رواية "الكلمات الجميلة":

عنوان الرواية	الشخصيات	نوعها	
		واقعية	خيالية
	-محمد بن العربي	✓ ✓	

[1]- فيصل الأحمر: أمين العلواني ، ص:129.

[2]- المصدر نفسه، ص: 38.

[3]- المصدر نفسه ، ص، ص: 119، 118.

الكلمات الجميلة	-عمار -الأب -حسين بن تومي -العم بو العيد -الحاجة عيشة -مريم -علجية -علاوة -بوخميس -السعيد -علي -لخضر	✓ ✓ ✓ ✓ ✓ ✓ ✓ ✓ ✓ ✓ ✓ ✓	

جدول رقم(4) تصنيف الشخصية في رواية "الكلمات الجميلة".

يبين الجدول أن كل الشخصيات واقعية، وهذا يعكس البناء الواقعي للرواية، وعليه سندرس شخصيات الرواية من خلال البنية الاجتماعية، لأننا لا نجد لها بناءً فزيولوجيا وسيكولوجيا.

يستهل السرد بواقعية الشخصيات، «تقريبا كل الأشخاص أبطال هذه الرواية حقيقيون بكل ما للحقيقة من سطوع، وتقريبا الرواية موجودة فعلا»[1]. فلا نعثر على وصف للشخصيات التي لم تتخذ لها إلا الأسماء كبطاقة تعريف (عمار، بوالعيد، العم حسين، سي لخضر، بشير، سي محمد بن العربي، الحاجة عائشة..) فشخوص الرواية حاضرة بما فيها

« من عيوب، وبما كان فيهم من عواطف، وبما كان في قلوبهم من أحقاد، وبما كان في نفوسهم من شرور وبما كانوا يكابدونه من آلام وأهوال في حياتهم اليومية التي كانت، ولم تبرح، تفرض وجود كثير من العلاقات»[2]، ودوار أولاد بوفاهة يضم عيوبهم وأحقادهم(

[1] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط3، 2015، ص: 6.

[2] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 72.

بوخميس، السعيد) وعواطفهم (حب عمار لعلجية) وأهوالهم وأحوالهم (العام عام شر، وهذا الكلب ما زال يدرس الريش)، لكنه يأخذ من الخيال العلمي «موتيفا يتحرك من خلال طاقاته التخييلية أما المادة الخام للرواية فهي الوقائع الصغيرة والأحدث البسيطة والحوارات الرشيقة لأهل الدشرة..»[1]. فتقف شخصيات الرواية على هامش أدب الخيال العلمي، تغذيه كفكرة وتهمله كحدث؛ فلا تنهض بالأحداث إنما هي سرد بأسلوب الحوار المسرحي في بنية اجتماعية تخدم الموضوع(الرحلة التي تعني التغيير والتجديد)؛ فنجد محاكاة الواقع بعد مزجه بالخطاب التراثي ليشكل بناء واحدا للشخصيات، مثل شخصية الحاجة عيشة، التي عبرت عن عادات وتقاليد القرية «حملة جني الزيتون لن تمر بسلام، لو لم يتم ذبح خروف والمهران والأدوات التي تقبع هناك في جامع جدي بورجوانة الولي الصالح، الذي يعني بالنسبة لي كل تلك الطناجر الضخمة المليئة برائحة اللحم والكسكسي...»[2]، فتستند الرواية على ما هو خرافي عجائبي لدمجه بما هو علمي، «جدتي كانت تحب زيارته إنه عمي بو العيد وهو أول عراف عرفته في حياتي كان لا يؤمن بالزهراء، ولا بالذهاب إليه، وكان يصرخ، أن أنزلوا القمر من مكانه، لأنه كان يعتقد أن وجوده هناك يسبب الخلافات بين الأزواج، وكان كذلك لا يحب الشمس فهي تحرق الوجوه»[3]، فشخصيات الكلمات الجميلة تشتغل ضمن كرنفالية في التصوير يمتزج فيها «ما هو رمزي بما هو أسطوري، وما هو علمي، وما هو مهمش منبوذ بما هو مركزي راقي فاللغة الانزياحية الاستعارية ذات التمظهر الأدبي العلمي، واستحضار التراث يشكلان وفق مبدأ التجانس رمزية اللغة، في تشكيل فني ينزع إلى الالتباس الدلالي المتقاطع مع القالب الحواري النصي»[4].

ويدور مدار السرد حول شخصيات ثلاث (الحفيد، الابن، الجد) في أبعادها الرمزية، فـ«في كل قصة شخصا أو أشخاصا يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب شخصيات أخرى ذات أدوار ثانوية. ولابد أن يقوم بينهم جميعا رباط يوحد اتجاه القصة ويتضافر على ثمار حركتها، وعلى دعم الفكرة أو الأفكار الجوهرية فيها. وذلك بتلاقيهم في حركتهم نحو

[1] – فيصل الأحمر: حداثة الخطاب في أدب الخيال العلمي الجزائري، مجلة الخطاب، عدد 19، 2009، ص: 186.

[2] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص:25.

[3] – المصدر نفسه، ص: 12.

[4] – عقيلة مراجي: التجريب الفني في رواية الكلمات الجميلة، مجلة الكلمة، تح: صبري حافظ، عدد98 يونيو 2015.http//www.alkalimah.net بتاريخ:2021/7/20، الساعة09:30.

مصائرهم، وتجاه الموقف العام في القصة.»[1]، ومثل الحفيد بطل الرواية الذي لاحظ نقص الكلمات الجميلة في القرية وقرر أن يرتحل إلى كوكب الزهراء لإحضارها، «آه يا عمي الحسين يجب أن نعلم أن هذه البلدة تعاني من الحب، ويجب أن نصنع لها كمية كبيرة منه، ولا نبالي إن لم يسوق»[2]، و«قلت لك أن الزهراء قدري وحدي ولن يصلها أحد غيري»[3]. فشخصية الحفيد الذي مثل جيل التسعينات في الفترة التي تبحث فيها الذات عن حضور وهوية، يقع عليه حمل المسؤولية وهو المعني بالتغيير بعد التراكمات والنكسات (سقوط الأندلس واستمرار التخلف الفكري والسقوط حتى الاستعمار) الحفيد الحالم بغد أفضل، «نعم يا عمي الحسين، متى نصل إلى متحف لأتخفف من هذه الأحمال، حان وقت المغادرة يجب أن أترك الأرض الآن إلى الزهراء»[4]. تأتي شخصية العم حسين المجنون لمساندة الراوي على التحليق، «كنت عند كل عودة أحمل ما استطعت من النار وأشياء تلمع وبعض النجوم والغازات، وعلب الهيليوم الجميلة والملونة، كنت أجلبها من أجل عمي الحسين بن تومي كان يقول لهم عني، أني سأصير رائد فضاء وأني سوف لن أكتفي بزيارات الزهراء»[5].

أما شخصية عمار فهي ثورية قوية تُمثل حقبة الاستعمار، ويشكل رمزا للتغيير والثورة والتضحية فهو الذي ضحى بزواجه من ابنة عمه من أجل وطنه، «عندما ينام المساجين أبكي حتى تنتفخ عيناي، ثم أموت إلى يوم لاحق»[6]. فتستشهد علجية بعد ذلك، «ابتسمت ونزعت سترة السارجان وألبستها لك وقلت وداعا وفي مستشفى بو السبع في سدات نامت الحكاية على قبرك، ولم أحزن عندما سمعت أنك استشهدت»[7]. فشخصية عمار في الرواية لا تعني الشخصية بأبعادها الفيزيقية وإنما الشخصية في بعدها الرمزي وهي تحيل إلى جيل الأب المجاهد الذي يريد التغيير والثورة ضد الاستعمار لاستعادة الوطن واستعادة كل ما هو عربي، والجد هو جيل يحيل إلى فترة سقوط الأندلس، وهروبه لتكوين هذا الدوار

[1] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص: 533.

[2] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص: 90.

[3] – المصدر نفسه، ص: 63.

[4] – المصدر نفسه، 38.

[5] – المصدر نفسه، ص: 12.

[6] –المصدر نفسه ، ص:81.

[7] – المصدر نفسه، ص: 52.

وهو يتعدى شخصيتي الجد بشير والجد سي محمد بن العربي ليربطه بتاورار الذي كان وليا صالحا فيما مضى وكل من جاء قبله، «وكنت أود لو أفهم، لماذا كان جدي تاورار يراقب الأمر منذ قرابة المليون سنة، وفي زمن غير هذا؟ منذ 130 سنة لم يحرك ساكنا، حتى تلك المخلفات من القنابل والتي حملتها على ظهري طيلة التاريخ، لأسلمها لأقرب متحف»[1].

يغرق هذا الخطاب بالموروث؛ لذلك لا تحمل شخصياته بعدا خياليا علميا، فجاءت الشخصيات سطحية، ولأن الخيال العلمي يركز على نفسيات الشخصيات نتيجة وضعها في عوالم مختلفة ولأن الرواية سابحة في الواقعية لم تستخدم الخيال العلمي إلا كفكرة مستعارة رمزيا، وعليه فإن شخصيات الكلمات الجميلة أهمل جانبها النفسي والشكلي لأنها ترصد الحياة اليومية لأهل القرية. فالفكرة كانت موتيفا جنح بالشخصيات إلى اقتحام الخيال العلمي، وإن كان هذا «الاقتحام قد جعل الرواية تقف على هامش الخيال العلمي، وبالرغم من ذلك فإنه يمكن تصنيفها ضمن منجزات أدب الخيال العلمي اللين؛ الذي لا يسعى إلى اتخاذ العلم موضوعا له، بل يسعى إلى معالجة الواقع وفق آليات حداثية تستلهم التجربة العلمية كمدخل للواقعية الروائية»[2]، فتم العمل على تسطيح الشخصيات وإغراقها في الواقعية، والتركيز على الطابع العام الذي يحكم حياة أهل القرية من عادات وتقاليد وخرافات ضمن الموروث الشعبي الجزائري، دون أن تحضر نفسيات الشخصيات وبنائها الفزيولوجي فجاءت طافية وسطحية.

[1] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص: 37.

[2] – مرجع سابق، عقيلة مراجي: التجريب الفني في رواية الكلمات الجميلة.

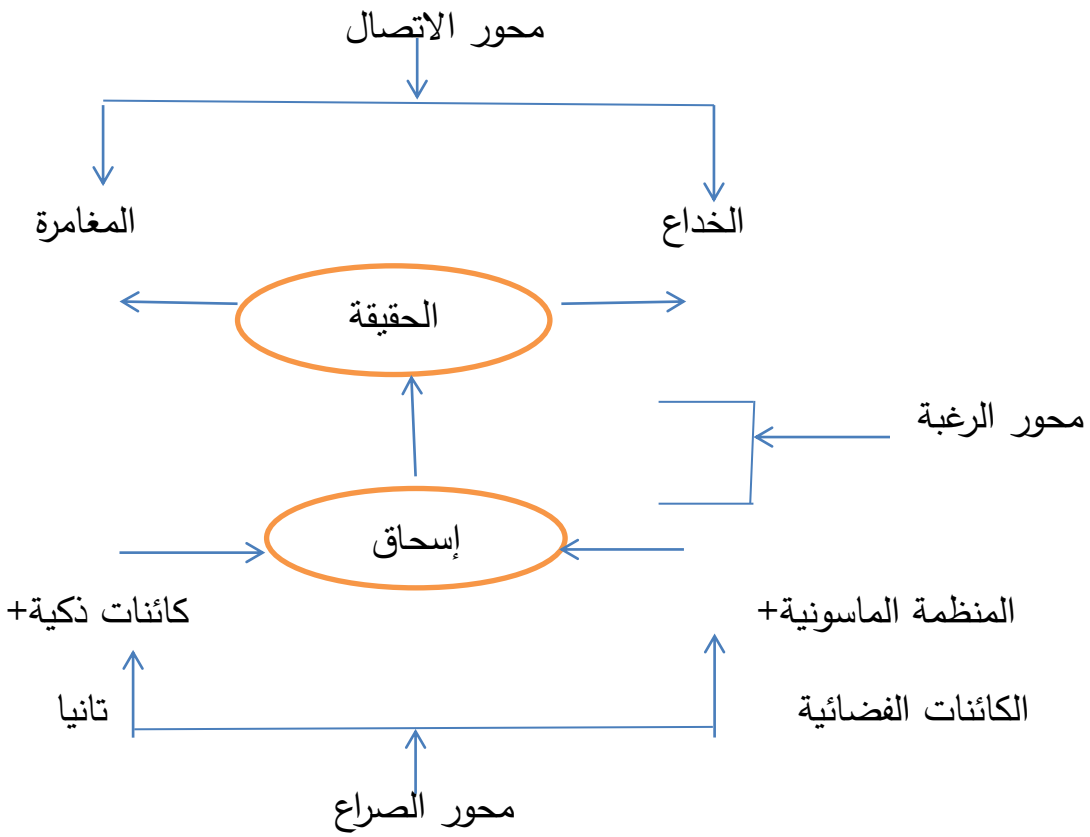
ثالثا-نموذج غريماس في رواية الخيال العلمي الجزائرية:

رغم أن أدب الخيال العلمي يلتقي في زاوية ما مع العجائبية ويتقاطع مع أنواع عديدة- كما رأينا في مدخل البحث- إلا أنه لا يتشكل من عناصرها، فهو أدب يأخذ من كل الأنواع، له ميزات ومقومات فنية وبنائية متجددة؛ فاضطراب شخصيات الخيال العلمي وتشظيها حينا وتنوعها وغرابتها حينا آخر، جعل رواية الخيال العلمي لا تقبل أي مقاربة ببساطة، وبما أن النص هو الذي يفرض منهجه، وجدنا أن النموذج العاملي لغريماس هو الأنسب تطبيقا على المدونة في عنصر الشخصية، كون الميزة الأساسية التي يمنحها للمحلل، هي «إمكان توسيع مجال اشتغاله وجعله قادرا على استيعاب خطابات أخرى غير الخرافة والمسرح والأسطورة والانسحاب بالتالي إلى عموم الخطابات السردية الأدبية»[1]، ومنها الخطاب الخيالي العلمي.

وسنحاول تطبيق هذا النموذج على روايات الخيال العلمي الجزائرية كما يأتي:

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990ص: 220.

1- النموذج العاملي في رواية "شيفا مخطوطة القرن الصغير":



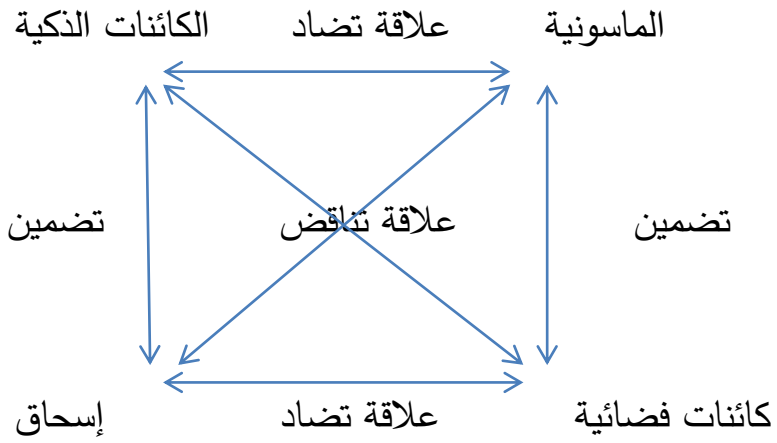
مخطط رقم(2) النموذج العاملي في رواية "شيفا".

-الفئات العاملية:

- الذات- الموضوع:

إسحاق يرغب في معرفة الحقيقة، فتنشأ علاقة رغبة بين الذات وموضوعها، والحقيقة في الرواية تكمن في مخطوطة شيفا التي تمهد لإرساء نظام عالمي مسيطر، يتجلى من خلال مخططات سرية، اكتشفتها الذات واحدة تلو الأخرى كلما تقدمت الأحداث نحو بناء الموضوع في الرواية؛ هي حقيقة وجود الكائنات الغير البشرية وحقيقة المنظمات الخفية الماسونية وحقيقة استغلال العلوم وتزييف التاريخ وغيرها.

وفي البداية تتحقق علاقة الرغبة من خلال اتصال الذات بموضوعها؛ فإسحاق ينجح في مهمته ويصل إلى مخطوطة شيفا ويكتشف أسرارها. مما ينتج عنه تحول اتصالي، ولكن في نهاية الرواية تتعرض الذات للانفصال عن موضوعها؛ حيث يتم قتل أو خطف إسحاق دون أن يصل إلى معرفة حقيقة ما حدث له في جوف الأرض بعد مسح ذاكرته، فالنهاية مفتوحة ومتروكة للمتلقي لتأويلها، ما ينتج عنه تحول انفصالي، ونوضح الرغبات المتصارعة في الرواية من خلال المربع السيميائي الآتي:



مخطط رقم(3) المربع السيميائي في "شيفا".

فعلاقة التضاد تقع بين إسحاق والمنظمة الماسونية، وبين كائنات أجارثا والكائنات الرمادية. وعلاقة التناقض تقع بين إسحاق والكائنات الرمادية، وبين كائنات أجارثا والمنظمة الماسونية، أما علاقة التضمين بين المنظمة الماسونية والكائنات الرمادية، وبين إسحاق وكائنات أجارثا.

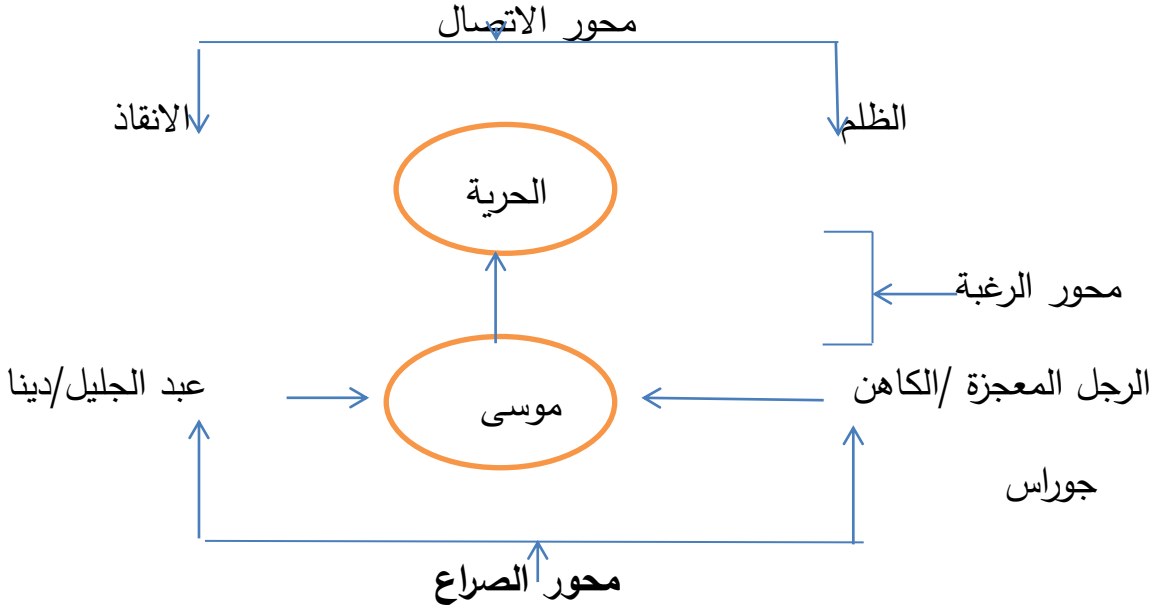
- **المرسل/ المرسل إليه:**

تتجلى العلاقة بين المرسل والمرسل إليه في رواية شيفا من خلال الخداع (المرسل) الذي أجبر الذات (إسحاق) على القيام بالمغامرة المرسل إليه)، ما دفعه إلى اكتشاف الحقيقة القابعة في جوف الأرض، وتُجسد المغامرة معاني الفضول والجرأة والقوة دفعت الذات نحو موضوعها، وهذا ما جعل الكائنات الفضائية تشعر بقوة الذات وخطرها عليها.

- **المساعد/ المعارض:**

تتمثل هذه الفئة العاملية في العامل المساعد للذات، وهي كائنات أجارثا الذكية وتانيا والسيد "دالوفيتش"، والعامل المعارض، وهي الكائنات الرمادية والمنظمة الماسونية التي عملت على إعاقة الذات (إسحاق) في الوصول إلى موضوعها (الحقيقة).

2-النموذج العاملي في رواية جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل:

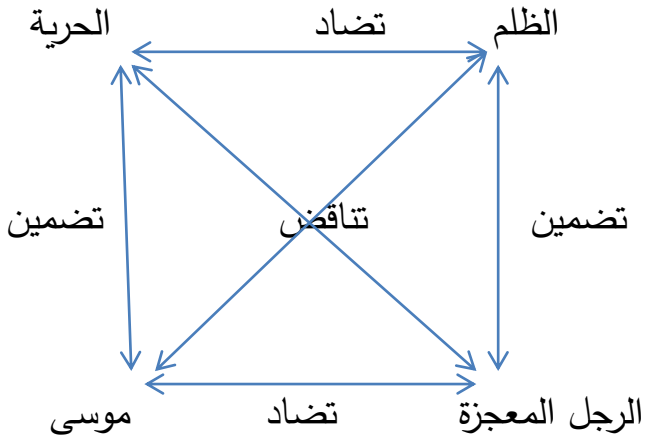


مخطط رقم(4) النموذج العاملي في رواية "جلالته الأب الأعظم".

-الفئات العاملية:

-الذات- الموضوع:

تتحدد علاقة الرغبة بين الذات والموضوع من خلال موسى كذات رغبت في الحرية كموضوع، والحرية هي خلاص للذات وللبشرية من الظلم والاستعباد الذي جسده النظام العالمي. وتشكل علاقة الرغبة في رواية جلالته الأب الأعظم علاقة اتصال؛ حيث ترتبط الذات بموضوعها وتحققه. فينشأ عنه تحول اتصالي: موسى يتوصل إلى تحقيق الحرية والخلاص للبشرية. نوضح الرغبات المتصارعة بالمربع السيميائي الآتي:



مخطط رقم(5) المربع السيميائي في رواية "جلالته الأب الأعظم".

يتجسد التضاد بين كل من موسى والرجل المعجزة، والحرية وظلم النظام، ويقع التناقض بين موسى وظلم النظام، وبين الرجل المعجزة والحرية. أما التضمين فيحدث بين الرجل المعجزة وظلم نظامه، وبين موسى والحرية.

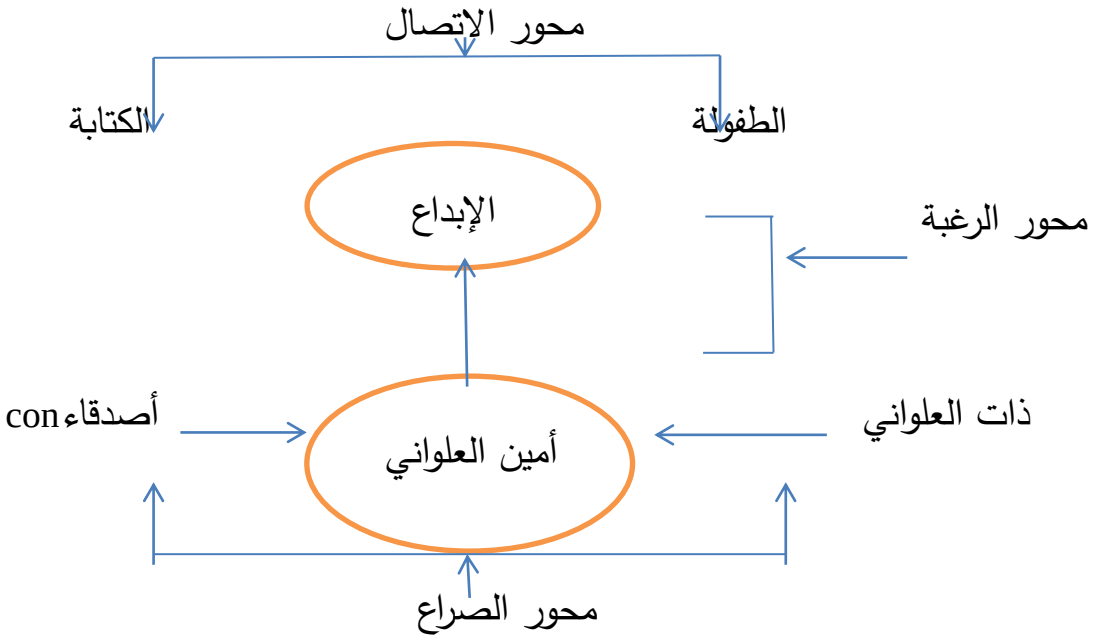
-المرسل/ المرسل إليه:

تقوم العلاقة بين المرسل والمرسل إليه في رواية جلالته الأب الأعظم عبر ظلم النظام (المرسل) الذي شكل حافزا للذات، فدفع موسى إلى التمرد عليه ودحضه والقيام بعملية الإنقاذ (المرسل إليه) لتحقيق الموضوع وهو حرية وخلاص البشرية من النظام المستبد.

- المساعد/ المعارض:

يتمثل المساعد في رواية جلالته الأب الأعظم في كل من اشتار ودينا وعبد الجليل وأصدقاؤه، فيقومون بمساعدة الذات (موسى) من أجل الوصول إلى الموضوع (الحرية)، بينما يتمثل المعارض في الرجل المعجزة والكاهن جوراس لإعاقة الذات ومنعها من تحقيق الموضوع.

3-النموذج العاملي في رواية أمين العلواني:



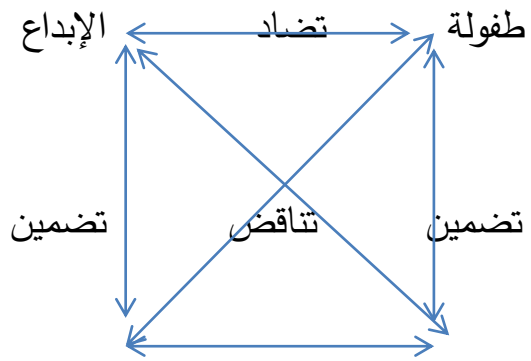
مخطط رقم (6) النموذج العاملي في رواية "أمين العلواني".

-الفئات العاملية:

- الذات- الموضوع:

يتضح من خلال النموذج العاملي لرواية أمين العلواني أن الذات المتمثلة في أمين العلواني ترغب في الوصول إلى الإبداع (الموضوع)، بأن يصبح أديبا كبيرا في المستقبل. وقد كان له ذلك، ما يعني تحقيق الذات لموضوعها ووصولها إليه وبالتالي ينتج عنه تحول اتصالي حقق العلواني من خلاله طموحه وأصبح أديبا مشهورا.

ونمثل للعلاقات المتصارعة بالمربع السيميائي الآتي:



مخطط رقم(7) المربع السيميائي في رواية "أمين العلواني".

بين ذات العلواني وطفولته، وبين أمين العلواني والإبداع يقع التضمين، ويحدث التضاد بين ذات العلواني والعلواني وبين الطفولة والإبداع. أما التناقض يحدث بين أمين العلواني وطفولته، وبين ذات العلواني والإبداع.

-المرسل/ المرسل إليه:

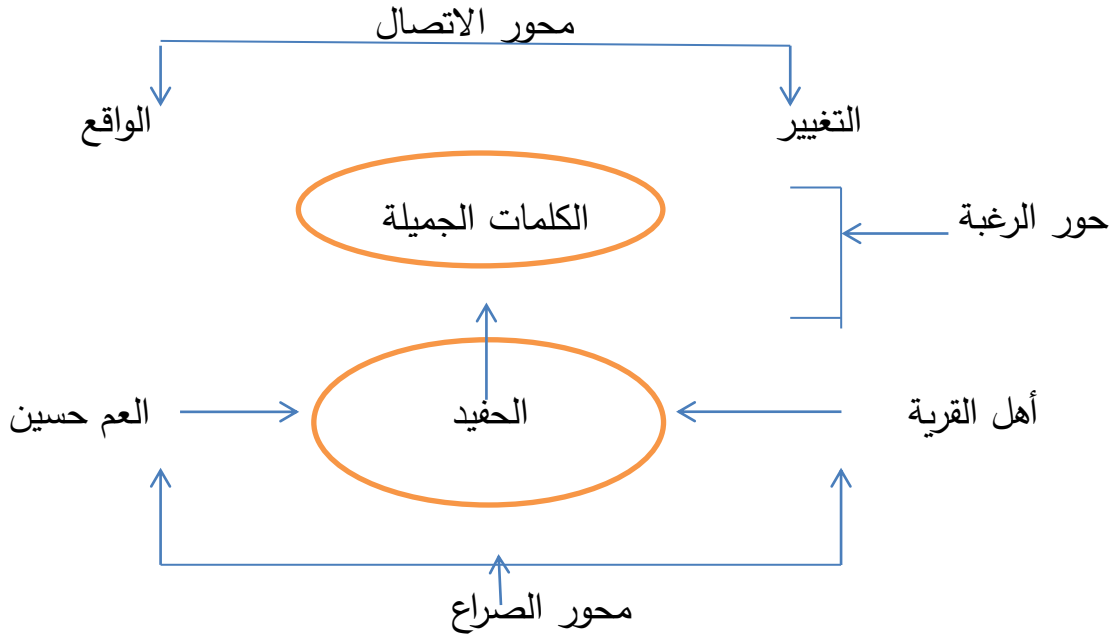
العلاقة بين المرسل والمرسل إليه في رواية أمين العلواني هي طفولة العلواني (المرسل)التي تعرض فيها للانطواء، فكانت سببا في بحثه في الذات ودواخلها لتبرز مواهبه وطموحاته التي عمل على تحقيقها، فشكلت طفولة العلواني دافع قوي للكتابة (المرسل إليه) والتأليف وصولا إلى الإبداع الذي يبتغيه هدفا.

-المساعد/ المعارض:

يتحدد العامل المساعد في أصدقاءCon الذين كانوا يكشفون للعلواني(الذات)أشياء يجهلها وينبهونه إلى أشياء في أعماله فعملوا على تقييمها وإثرائه معرفيا ودفعه للمزيد من

الإبداع، أما المعارض فتمثل في صراعه مع ذاته، فتذبذب أفكاره وتأرجح نفسيته بين الرضا والرفض والاعتزال، شكل عائقا وسببا في تراجعه وتثبيط إرادته في كثير من الحالات.

4-النموذج العاملي في رواية "الكلمات الجميلة":



مخطط رقم(8) النموذج العاملي في رواية "الكلمات الجميلة".

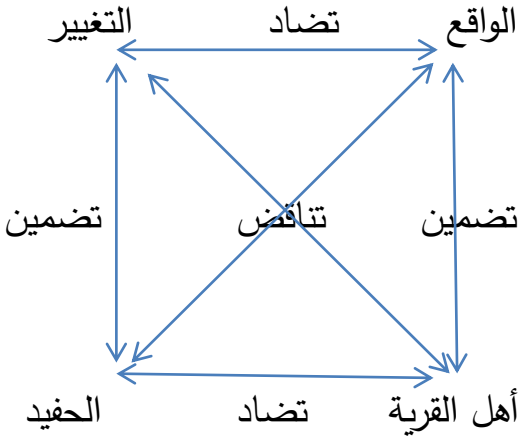
-الفئات العاملية:

-الذات- الموضوع:

ترغب الذات (الحفيد) في موضوعها (الكلمات الجميلة)، التي قصد بها التغيير والتطور والحب وكل المعاني الإنسانية النبيلة التي يفتقر إليها أهل القرية. ويمكن التوصل إلى فعلين تحوليين في الرواية هما كالآتي:

- أخبرنا الحفيد الذات في البداية برحلته إلى الزهراء عدة مرات أين تقبع الكلمات الجميلة المنشودة فأحضرها وبالتالي فإنه تحول اتصالي.

- طيلة المسار السردي والذات تحاول القيام برحلة أخرى لكوكب الزهراء لجلب المزيد من الكلمات الجميلة لكن الرحلة لم تتحقق وظلت الذات تحاول دون حدوث ذلك، ما يعني تحول انفصالي. وننجز المربع السيميائي الآتي لتوضيح العلاقات المتصارعة في الرواية:



مخطط رقم(9) المربع السيميائي في رواية "الكلمات الجميلة".

فالتضمين يكون بين أهل القرية الرافضين للتغيير والواقع الذي شكلوه فأصبح محبطا ومتشائما، وبين الحفيد والتغيير؛ حيث يبحث عن التجديد. في حين يقع التضاد بين الواقع المعيق للذات والتغيير الذي ترغب فيه، وبين أهل القرية المثبطين والحفيد الباحث عن الأفضل. والتناقض يحدث بين الحفيد والواقع، وبين أهل القرية والتغيير.

-المرسل/ المرسل إليه:

المرسل في رواية الكلمات الجميلة هو التغيير الذي دفع البطل للبحث عن حلول للواقع المتأزم (المرسل إليه) الذي لاحظه وعاشه، فعمل على تغييره وتجديده.

-المساعد/ المعارض:

يتمثل المساعد في عمي الحسين الذي قدم يد المساعدة للذات الحفيد وسانده في مشروعه نحو كوكب الزهراء، بينما المعارض مثله أهل القرية الذين عملوا على تثبيط الذات والاستهزاء بها والحط من معنوياتها.

ختاما لهذا الفصل حول الشخصية، نجد أن النماذج المختارة قدمت صورا مختلفة للشخصيات في رواية الخيال العلمي الجزائرية، حسب طبيعة الموضوع المتخيل؛ فزيولوجيا اتسمت الشخصيات بتركيب خيالي علمي، جعلها شخصيات آلية تارة ومعدلة مخبريا تارة أخرى، كما نجد شخصيات غير بشرية ممثلة في كائنات غريبة فضائية، ومن الكتاب من استند على تكنولوجيا المعلومات التي أفرزت شخصيات افتراضية، وهناك من الكتاب من

اعتمد على الرؤية الواقعية في بناء شخصياته لينطلق من الواقعي إلى الخيالي العلمي. وسيكولوجيا تمظهرت الشخصيات بنفسيات متباينة متأزمة متصارعة ومشوشة بعيد عن السيكولوجية الواقعية للإنسان الطبيعي بسبب العالم المتخيل الذي وضعت فيه، فهذا التنوع في مجال الشخصيات جعل التجربة الروائية الجزائرية ثرية وقادرة على الامساك بتكنيك هذا النوع من الأدب.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: بنية الزمن في رواية الخيال العلمي الجزائرية.

أولا: المدة/ وتيرة السرد في رواية الخيال العلمي الجزائرية.

1-آليات تسريع السرد.

1.1الحذف.

2.1الخلاصة

2-آليات إبطاء السرد.

1.2الوقفة.

2.2المشهد.

ثانيا: المفارقات الزمنية في رواية الخيال العلمي الجزائرية:

1-الاسترجاع.

2-الاستباق.

تمهيد:

تعتبر مقولة الزمن من المقولات الشائكة التي تستعصي على التحديد ماهية وبناء، وقد خاض فيها النقاد والدارسون؛ حيث اختلف فيها بداية من الفلاسفة إلى علماء النفس والاجتماع والأدباء.

ففي الأدب وتحديدا في مجال الرواية التي استوعبت مقولة الزمن بشكل خاص، حُدد الزمن انطلاقا من رؤية عامة للحياة، فهو «المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وحركة، وهو يكتسب معاني مختلفة بل متشعبة متباينة، وهو ليس مجرد حضور بل إنه لفاعل فعله الخفي المباشر أينما وجد، وللفكر فضل إبانة حقيقته هذه.»[1]. فالزمن مفهوم مجرد في الذهن معنوي، له معاني متشعبة خفية.

وهو يرادف «معنى الحياة الإنسانية العميقة، معنى الحياة الداخلية، معنى الخبرة الذاتية للفرد... والزمن الروائي هو الصورة الحقيقية لهذه الخبرة»[2]، فالزمن الروائي يعكس خبرة الذات في الحياة وتجاربها، والزمن صنفان ذاتي وآخر موضوعي؛ زمن «ذاتي لا يخضع للقياس بساعات أو بآلات الرصد»[3] فهو خاضع لحالات الشعور النفسية، وزمن موضوعي طبيعي «يسير في نظام لا يمكن للذات أن تخلخله أو تغير مساره»[4]. وهو الذي يحكم إطار الحياة والكون دون القدرة على تغييره.

إنه مرتبط بالفرد وحياته، بماضيه وحاضره ومستقبله بمشاعره وانفعالاته، فالذات «تستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتتمثله ويتجسد أمامها، أو يتجلى

---

[1] – عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1998، ص:7.

[2] – محمد برادة: الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج11، ع4، 1993، ص: 22.

[3] كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2002، ص: 50.

[4] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص: 25.

المستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر، وقد يتباطأ الزمن في لحظة ضجر وانتظار، أو يتسارع في حالة فرح، فتكون حركة الزمن وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس».[1] في هذا الفصل سنعمل على تحديد التقنيات والمفارقات الزمنية وكيفية اشتغالها في الخطاب الخيالي العلمي وأهم خصائصها، فكيف كان ذلك؟

أولا–المدة/ وتيرة السرد"La durée" في رواية الخيال العلمي الجزائرية:

وهي التقنية التي تعنى بالعلاقة «بين مدة الحكاية وتقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، ومدة النص التي تقاس بطول النص والسطور والصفحات»[2].

وتتحدد انطلاقا من الآليات أو الحركات السردية التي تعمل على تسريع السرد من جهة وإبطائه من جهة أخرى، وهي «الأشكال الأساسية للحركة السردية ...أما الطرفان النقيضان فهما الحذف والوقفة الأول يكون فيه زمن السرد منعدما أو أصغر بما لا يقاس من زمن القصة، أما الثانية فيكون فيها زمن القصة منعدما أو يكاد بينما زمن السرد ذو اتساع كبير، وأما الطرفان الوسيطان فهما المشهد الذي يحقق نوعا من المساواة بين السرد والقصة، ثم الخلاصة وهي السرد الموجز الذي يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة»[3]. من خلال هذا القول سنعمل على استخراج وتحديد هذه التقنيات في الخطاب الروائي العلمي الجزائري كما يأتي:

[1] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 24.

[2] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص: 124.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص: 144.

1.آليات تسريع السرد:

1.1.الحذف(Ellipse):

يعرفه حسن بحراوي بأنه «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.»[1] فهو قفز وإسقاط لفترات زمنية مسكوت عنها أو مصرَح بها بغية الدفع بالسرد إلى الأمام وتسريع وتيرته.

وفي روايات الخيال العلمي المختارة للدراسة سنوضح وجود هذه التقنية من عدمه كما سيأتي:

وُظفت تقنية الحذف في روايته" شيفا مخطوطة القرن الصغير" بأنواعها الثلاث، فاستخدم الحذف الصريح المحدد في المقاطع التسعة الآتية:

1.«اخترت النقل الجوي في رحلتي هذه، كون الاعتماد على السيارة سيستغرق مني حوالي اثنين وعشرين ساعة للوصول، وهذا أمر مرهق لا أود حدوثه.»[2]

2.«مضى على رحلة عودتي من بيلغرود قرابة الأسبوعين، لم أر فيهما النوم قط، فقد كنت أتفقد بريدي الإلكتروني بشكل شبه دوري، ولكن المصلحة الطبية لم تعجل بعد في إرسال نتائج فحوصاتي»[3].

3.«أسبوع كامل أمضيته في التواصل مع أعضاء مجموعتنا على شبكة الأنترنت، وكذا في تصفح المواقع الالكترونية التي تحمل أسرار قارة أنتاركاتيكا قصد جمع المزيد من المعلومات عنها.»[4].

4.«مر على تواجدنا في القارة القطبية الجنوبية حوالي عشرين يوما»[5].

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 156.

[2] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا مخطوطة القرن الصغير، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط3، 2018 ص: 21.

[3] – المصدر نفسه، ص: 24.

[4] – المصدر نفسه، ص: 36.

[5] – المصدر نفسه، ص: 39.

5.«كل شيء متفق عليه مسبقا؛ فهذه المهمة تم التخطيط لها منذ أكثر من خمس سنوات أرضية وكما تضحيان أنتما بحياتكما هناك من يضحي بنفسه وعائلاته أيضا مقابل الحصول على نصوص مخطوطة شيفا»[1].

6. «الساعة كانت تدل على مرور ساعتين من الزمن منذ بداية المطاردة، ما وضعهما في حالة نفسية صعبة»[2].

7.«بمجرد نومي على سطح الأرض وبعد مرور ساعة ونصف تحديدا تستفيق سختي في عالم جوف الأرض»[3].

8.«بعد مرور ساعتين من خضوعي للتجارب»[4].

9.«أمضيت شهران كاملان أتعرض فيهما لشتى أنواع التعذيب والألم»[5].

فالصيغ التالية الدالة على الزمن(اثنين وعشرين ساعة، قرابة الاسبوعين، أسبوع كامل، خمس سنوات، ساعتين من الزمن، ساعة ونصف، ساعتين، شهران كاملان)، تدل بشكل صريح على المدة المحذوفة بدقة منذ بداية سير الأحداث؛ أي منذ تواجد إسحاق على سطح الأرض واستعداده للرحلة العلمية إلى قارة أنتركاتيكا، إلى غاية تعرضه للسجن القابع في أنفاق دولسي بصحراء نيفادا، وهي حذوف لأحداث غير مهمة الغرض منها تسريع السرد والتركيز على الأحداث ذات الفاعلية الحضورية الكبرى.

كما يحضر الحذف الغير محدد بشكل كبير، تاركا المجال للمتلقي لتحديد مدة الحذف بناء على مخيلته، ونذكر بعضه كالآتي:

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 86.

[2] – المصدر نفسه، ص: 125.

[3] – المصدر نفسه، ص: 145.

[4] – المصدر نفسه، ص296.

[5] – المصدر نفسه، ص:299.

1.«عدت إلى النوم راضيا بقدري المحتوم متمسكا بكشف سر ذلك الكابوس اللعين الذي تملك حياتي منذ أشهر مهددا نفسيتي المنهكة.»[1].

2.«دامت رحلتي الجوية عدة ساعات لأنزل بعدها كضيف على المدينة بيلغورود الكبيرة.»[2].

3.«لقد نجحنا منذ عدة سنوات في التواصل المباشر بل والاحتكاك مع أقوام مسالمين من سلالتنا نحن البشر يعيشون في أعماق ما يعرف ب الأرض المجوفة.»[3].

4.«بعد سويعات قليلة أتت كاسحة الثلوج الخاصة بمجموعتنا»[4].

5.«علماؤنا يتعمدون التنكيل بهم كي يحرروا مشاعرهم الدفينة التي فقدوها منذ آلاف السنين»[5].

6.«دقائق قليلة تفصلنا عن اللحظة الفصل، حياتنا على المحك»[6].

7.«استمرت عملية استقصاء الحقائق مدة زمنية محددة»[7].

8.«بعد فترة ليست بالطويلة حدث مالم يكن متوقعا»[8].

9.«المشاريع السرية التي تم التعتيم عليها لسنوات عديدة»[9].

نلاحظ من خلال هذه الحذوف الغير محددة المدة(منذ أشهر، عدة ساعات، عدة سنوات، بعد سويعات، منذ آلاف السنين، دقائق قليلة، مدة زمنية، فترة ليست بالطويلة،

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 15.
[2] – المصدر نفسه، ص: 22.
[3] – المصدر نفسه، ص: 39.
[4] – المصدر نفسه، ص: 48.
[5] – المصدر نفسه، ص: 134.
[6] – نفسه، ص: 121.
[7] – نفسه، ص: 154.
[8] – نفسه، ص: 164.
[9] – نفسه، ص: 183.

سنوات عديدة) أنها قفزات زمنية اعتمدت لتجاوز الكثير في عرض مدة الأحداث لكونها هامشية ولا تخدم الموضوع الرئيس.

وعلى غرار الحذف الصريح بنوعيه الموظف في المتن؛ نجد أيضا الحذف الضمني كتقنية لتجاوز الكثير من الأحداث دون قرينة دالة على ذلك، وهذا نلمحه: في الصفحة23، أين تم حذف مدة بين إجراء إسحاق للتحاليل الطبية الخاصة بالبعثة العلمية وبين عودته من مدينة بيلغرود، ولم يتم ذكر ما حدث أثناء تلك الفترة. وحذفت المدة دون إشارة أو قرينة دالة عليها.

وحذف ضمني تمثل في حذف فترة حمل تانيا حيث يمر السرد مباشرة إلى فترة الولادة دون أن نلمح إشارة إلى ما حدث لها داخل المختبر البيولوجي، وكيف كانت ميزات الحمل المخبري وكيف تمت إقامتها هناك والظروف التي تخللت تلك المرحلة؟ « لفت انتباهي بطن تانيا المنتفخ على غير العادة، لابد وأنه الجنين الهجين الذي تحدثنا عنه منذ مدة أتمنى له الموت لا الحياة»[1].فينتقل السرد إلى لحظة وصولها ببطن منتفخة لاستعدادها لعملية الولادة مباشرة.

حذف ضمني في الصفحة 192، بين جلسة غسيل المعدة التي خضع لها إسحاق انتقالا إلى اقتراب استخلاص مضمون شيفا بعد مرور زمن فهذه الثغرة الزمنية لا نعرف مجريات الأحداث التي صاحبت إسحاق في إقامته بجوف الأرض.

هذه القفزات الزمنية على قلتها إلا أنها سرَعت وتيرة السرد وتجاوزت أحداثا تستهلك وقتا وصفحات عدة، دون أن تكون فاعلة في سير الأحداث فتم إسقاطها ضمنيا.

أما الحذف الافتراضي الذي «يأتي في الدرجة الأخيرة، بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه»[2]، يمكن أن نستدل على وجوده بأن:

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 267.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 164.

يأتي في رواية شيفا كأداة لبتر كلام الشخصيات وإتباعها بنقاط الحذف الثلاثة، فيفسح المجال للمتلقي كي يخمن ملابسات الحدث، مثل:

«أشعر بالإرهاق .. إرهاق شديد ينال مني يدي تكاد تحترق.. ما العمل ما العمل العالم من حولي يدور أين أنا؟؟ أين؟ ..أيـ...»[1]، فالمجال مفتوح ومتروك للافتراضات من خلال قطع كلام الشخصية، فيتساءل المتلقي ماذا حدث للشخصية هل سقطت هل ماتت هل؟ فتكون الإجابة بالمرور مباشرة إلى المقطع الموالي الذي نفهم منه إغماء الشخصية، لكن يبقى الحذف الافتراضي فاعلا بين زمن قطع الكلام واستيقاظ الشخصية كيف نقلت من نقلها، وماذا حدث في تلك المدة؟ وهي التساؤلات التي اعترت إسحاق لحظة استفاقته، «آخر شيء تذكرته كان سقوطي صريعا أثناء أداء المهمة، هل تفطنوا لأمري بالكاد أصدق هذا.. ربما أجارني السيد زيرينيخ وأعادني إلى هنا.. ماذا عن الخطة كيو هل نجحت فيها؟ إني أجهل كليا حقيقة الوضع الراهن»[2].

كما يُوظَف الحذف الافتراضي في الصفحة 146 عند حديث المستنسخة عن عملية الاستنساخ وعيوبها، ليتم قطع حديثها وترك المجال للقارئ ليؤول ما كانت ستقوله وما ستكشفه عن هذه المخلوقات الغريبة، «لأن الاستيقاظ لا إرادي ويمكن أن يحدث في أي لحظة.. وهذا هو العيب الوحيد للاستنساخ.. لو تعلم أن..»[3].

كذلك في الصفحة 300 تم حذف افتراضي في حوار بين إسحاق وريتا:

«أشعر اللحظة.. وكأن جبلا شاهقا يهوى على رأسي

هل تعني أنـ.....!»[4]؛ فهذه النقاط تحمل كلاما محذوفا سيشتغل القارئ على ملء فراغه.

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 140.

[2] – المصدر نفسه، ص: 140.

[3] – المصدر نفسه، ص: 146.

[4] - المصدر نفسه، ص: 300.

وأيضا حذف مدة زمنية بين فترة تعذيب إسحاق في الصفحة 299 وفترة عودته إلى بيته صفحة 300؛ حيث ننتقل مباشرة إلى استيقاظ إسحاق في بيته بعد رنين هاتفه، فنفترض وجود مدة زمنية محذوفة بين مكوثه في الزنزانة وطريقة نقله وملابساتها.

ونجد حذفا افتراضيا من خلال البياضات التي تعقب نهاية الفصول «فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة لمسارها من جديد في الفصل الموالي.. وتكون بمثابة قفز إلى الأمام بدون الرجوع أي مجرد تسريع للسرد من النوع الذي تقتضيه أوفاق الكتابة الروائية»[1]؛ فتلك البياضات تفترض أحداثا واقعة لا يُشار إليها، ويَدل عليها في الرواية الانتقال في عناوين الفصول التي شكلت ملفات سرية يكتشفها البطل؛ فكل عنوان يختلف عن الآخر في دلالته. ومنه ما جاء في الصفحة واحد وسبعون ينتقل السارد إلى ملف جديد هو لغز المنطقة51، بعد أن خلَف وراءه بياضا في نصف صفحة، وبعد أن طرح قبله حادثة "روزويل" لسقوط طبق طائر.

وبدراستنا لرواية جلالته الأب الأعظم وجدنا تقنية الحذف حاضرة ومن بينها:

1.«تمثلت أمامه قاعة الاجتماع السري التي لا يفتح باباها إلا مرة في السنة لاستقبال الكهان من أطراف الأرض»[2].

2.«أقوم بهذا العمل منذ عشرة سنين وأربعة أشهر، بمعدل جولتين في الأسبوع.»[3].

3.«لم يكن عدد النساء ليتجاوز المائتين، لذلك لم تستغرق عملية التسجيل أكثر من ساعة.»[4].

4.«هذه هي صورته، تعرض عليكن أريد أن ترسموها في أعمق أعماقكن أسبوعا كاملا، ثم تنطلقن للبحث عنه»[5].

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 164.

[2] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002، ص: 84.

[3] – المصدر نفسه، ص: 143.

[4] – المصدر نفسه، ص: 202.

[5] – المصدر نفسه، ص: 222.

5.«قطعت سنوات التدريب الثلاثة بين الموت والخطر، تشرب من هذا وتغترف من ذاك، حتى تخلل الاثنان كل خلية من خلاياها»[1].

6.«لقد انقطعت دينا ورفيقاتها عن الاتصال بالكاهن مدة تزيد عن السنة»[2].

7.«أريد أن توقف أعين المراقبة والكشف خارج المعسكر ساعة من الزمن، حتى نتمكن من الانطلاق بسلام.»[3].

8.«انعقد لسان الضابط وتلعثم، ثم استطاع أن يقول: الثلاثاء 15 ديسمبر 2099»[4].

نلاحظ من خلال المؤشرات الزمنية: (مرة في السنة، عشرة سنين وأربعة أشهر، ساعة، أسبوعا كاملا، السنوات الثلاثة، مدة تزيد عن السنة، ساعة من الزمن، الثلاثاء 15 ديسمبر 2099) أنها تحدد المدة الزمنية للأحداث المحذوفة بدقة.

ولا يقتصر استخدام الحذف المحدد، كذلك يُستخدم الحذف الغير محدد في كثير من الحالات دون أن يتقيد بمدة حذف الحدث، ومن أمثلته:

1.«رفعت يدي أتلمس ضلوعي من خلال الثوب القطني الذي كنت أتقمصه منذ أيام»[5].

2.«إن العقول الحاسوبية التي غذيناها منذ أسابيع تعمل الآن من أجل تبويب كل ذلك، وفك رموز الطبقات حتى تعطينا اللحظة الدساتير الجديدة لكل طبقة.»[6].

3. «يا بني لقد تعلمت في ظرف سنوات قليلة ما تعجز دونه عقول الحصفاء من أبناء السادة» [7].

[1] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص: 229.
[2] – المصدر نفسه، ص: 252.
[3] – المصدر نفسه، ص: 260.
[4] – المصدر نفسه، ص: 256.
[5] – المصدر نفسه، ص: 49.
[6] – المصدر نفسه، ص: 86.
[7] – المصدر نفسه ، ص: 116.

4.«أماه لا تخشين شيئا فقد حققت الحلم الذي راودني منذ زمن»[1].

5.«ساد الصمت الغرفة برهة من الزمن، مرت خلالها الدقائق ثقيلة بطيئة وكأنها تتريث قليلا ممهلة القادة لاتخاذ قرار سريع خطير.»[2].

6.«لقد آويت إلى غرفتي طلبا للراحة، ولكن هناك شيء يلاحقني طول هذه المدة، يملأ نفسي فلا أعرف له منشأ، ولكنني أتحسسه في أعماقي.»[3]

7.«خبرتك منذ سنين، وعلمت أن الشر كل الشر قد تقمص في شخصك»[4].

تبين المقاطع السابقة التي تتوضح من خلال المؤشرات الدالة على الزمن الغير محدد(منذ أسابيع، منذ أيام، منذ مدة، برهة من الزمن، سنوات قليلة...) الحذوف الغير محددة التي وُظفت فأسقطت مدة أحداث لا ترقى إلى عملية السرد أو لهامشيتها أو لكثرتها فهي تستهلك صفحات لذلك اعتُمد على هذه التقنية من أجل تسريع وتيرة السرد والدفع به إلى الأمام؛ فمثلا عندما يقول الرجل المعجزة: «إن العقول الحاسوبية التي غذيناها منذ أسابيع، تعمل الآن من أجل تبويب كل ذلك وفك رموز الطبقات، حتى تعطينا اللحظة الدساتير الجديدة لكل طبقة» لا نهتم بمدة تغذية العقول الحاسوبية وإنما نهتم باستخدام العقول الإلكترونية في حد ذاته كونها رواية خيال علمي؛ لذلك تُدفع الأحداث إلى الأمام لرصد ما ستحدثه تلك العقول لاحقا على الطبقات، ونتائج عملية التطهير التي جاء بها نظام الرجل المعجزة حتى يُخدم الموضوع الأساس الذي يُمثل الحدث الأكبر وهو تداعيات النظام الماسوني على البشرية معتمدا على التكنولوجيا. فيترك الأمر للمتلقي لتقدير تلك المدة المحذوفة.

وإذا بحثنا عن تقنية الحذف الضمني في رواية "جلالته الأب الأعظم"، سنعثر على ثغرات زمنية بين بعض الأحداث وهي قليلة جدا، كحذف فترة طفولة موسى على غرار تعليمه في الصفحة 127؛ حيث يمر السرد مباشرة إلى فترة الشباب والفتوة، «تكررت طلبات

[1] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص: 196.

[2] – المصدر نفسه، ص: 252.

[3] – المصدر نفسه، ص: 292.

[4] – المصدر نفسه، ص: 305.

الفتى وقد بلغ سن الشباب والفتوة، وظهرت عليه علامات الرجولة المبكرة، ففاق جسمانيته البنية العادية، وزاد التدريب الرياضي والعسكري المكثف من نحت الجسم وإعطائه صفات القوة والاتساق والرشاقة، ففاض كله على العقل فاتزن حكمه، وقويت حجته، وبعدت نظرته» وهذا الحذف الضمني مبرر لأن شخصية موسى بطل الرواية فيحمل صفات القوة الجسدية والنفسية حتى يدحض الرجل المعجزة المتميز بالضعف، وبالتالي فإن التركيز سيكون على فترة شبابه وأفعاله المعنية بالتغيير دون الخوض في مرحلة طفولته كثيرا.

كذلك يرد حذف آخر في الصفحة 137، بين توصيات "اشتار" لموسى حول رحلته ووقت رحلته، فتم حذف فترة زمنية بينهما لا نعلم مدتها ولا طبيعة أحداثها. وهو حذف منطقي لأن ضرورة تسريع الأحداث والقيام بالرحلة أهم من ذكر أحداث هامشية.

أما الحذف الافتراضي فيرد من خلال:

حذف في الصفحة295. بين فترة البحث عن القرآن الكريم، وانطلاق عملية البعث، يفترض وجود أحداث بينهما.

وحذف في الصفحة 65. بين عقد اجتماع جلالته والمرور مباشرة إلى أحداث القصر، فللقارئ أن يتخيل ما حدث في تلك الفترة.

ورواية أمين العلواني هي الأخرى اعتمدت على الحذف الصريح بنوعيه ، كما يأتي ذكره

1.«دهشة الأشياء المعقدة وعلوقها بذهنه وشغلها له طيلة ساعات وربما أيام»[1].

2.«كان دماغه يهرب إلى سبعين موقعا مما كان يزوره في ساعات الدرس»[2].

3.«كان مشغولا بإصدار إرسالات أخرى يعبر من خلالها عما كان يدور في ذهنه منذ سنوات»[3].

[1] – فيصل الأحمر: أمين العلواني، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2017، ص: 7.

[2] – المصدر نفسه، ص: 22.

[3] – المصدر نفسه، ص: 36.

4.«ولم أجد ما أفعله ذات مساء فاستلقيت من أجل التفرج على برامج البث»[1].

5.«قضى أشهرا وهو يحاول استرجاع ما رآه»[2].

6.«كان العلواني يقضي أوقاتا طويلة في جمع ما يسميه: أدوات التهييج أو يسميه أحيانا الدماغ الثاني»[3].

7.«مر زمن لا بأس به وأنا أعتقد أن المقطوعة لذلك الشاعر الذي نسيت اسمه»[4].

8.«منذ أيام كنت في الفضاء أركب حافلة مع بعض الزوار المهتمين بالأدب»[5].

تتطرق الرواية لسيرة أمين العلواني الذي تنبأ به الأحمر، فتنتقل بين الأديبين المستقبلي والقديم محدثة قفزات زمنية خاصة فيما تعلق بالعلواني(ساعات، أيام، أمس، أشهرا، منذ سنوات..)؛ حيث أُسقطت فترات زمنية تخص مساره الأدبي، واكتفى السرد برصد أهم المحطات الأدبية في حياته.

ويتمثل الحذف المحدد في الأمثلة الآتية:

1.«كان يغرق أحيانا مدة شهر كامل في إعادة ما رآه وسجله وكتبه وسجله أمام المرآة مرات كثيرة.»[6].

2.«وجد أن أبسط رحلة تتطلب أحد عشر شهرا من مداخيل أفضل عمل امتعض ونام.»[7].

3.2035/01/28: 18 سنة و18 يوما و8888خيبة موعد التقويم قريب سأعيد الفصل بلا شك»[8].

---

[1] – فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص: 71.

[2] – المصدر نفسه، ص: 74.

[3] – المصدر نفسه، ص: 79.

[4] – المصدر نفسه، ص: 92.

[5] – المصدر نفسه، ص: 123.

[6] – المصدر نفسه، ص: 12.

[7] – المصدر نفسه، ص: 17.

[8] – المصدر نفسه، ص: 22.

4.«معركة لغوية دامية حدثت سنة 2052 واستمرت أربع سنوات.»[1].

5.2035/07/29 :أربعة أيام لم أدخن فيها سأتوقف عن ذلك إنه انتحار بطيء»[2].

6.«نحن الآن نعرف هذا الأمر إلا أنه منذ ثلاثين سنة كان مجهولا تماما»[3].

7.«تسعة آلاف إرسال بعضها يلقى خلال نصف ساعة كاملة»[4].

8.«توقف بعدها ثلاث سنوات لم يكتب شيئا ثم اختفى دون أن يعلم أحد شيئا عما حدث له»[5].

9.«مر أكثر من عشر سنوات ونحن نذكر هذا المقطع الذي حفظته»[6].

تعكس هذه النصوص المنعرجات الحاسمة في حياة العلواني وفيصل الأحمر، فيأتي تحديد مدتها بدقة دون سردها(شهرا كاملا، أحد عشر شهرا،18 سنة و18 يوما، أربع سنوات، أربعة أيام، منذ ثلاثين سنة، نصف ساعة كاملة، ثلاث سنوات).

وإذا بحثنا عن تقنية الحذف الضمني في رواية أمين العلواني الخيالية فإننا نجد أنها جاءت الروائي لحذف بعض مراحل حياة أمين العلواني الأدبية خاصة، كما هو موضح في بعض يومياته، ومنها:

«الإثنين05 جويلية 2031: مشروع القصة.

الثلاثاء 06 جويلية 2031: خارج المدينة+ الحلم.

وفي بعض الوثائق المسجلة أوضح العلواني...

[1] – فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص: 116.

[2] – المصدر نفسه، ص: 31.

[3] – المصدر نفسه، ص: 60.

[4] – المصدر نفسه ، ص: 72.

[5] – المصدر نفسه، ص: 75.

[6] – المصدر نفسه، ص: 116.

الخميس 22 جويلية 2031: موزار... غريب...رائع.»[1].

فبين 05 و22 جويلية تم حذف ضمني دون إشارة واضحة أو صريحة، وعلى القارئ أن ينتبه لهذا الحذف ويتخيل ما حدث خلال تلك المدة.

كذلك نكتشف حذفا ضمنيا من خلال هذا المقطع: «وعنَ له، في صباح أحد الأيام التي يستيقظ فيها المرء مغمورا بشعور داخلي قوي بأن ذلك اليوم فاصلة مهمة في الحياة...»[2]، فهذا الحذف الغير مباشر يجعل القارئ لا يعرف اليوم الذي ركز فيه العلواني على أهدافه أو متى عمل على تحقيقها.

أما بالنسبة للحذف الافتراضي، فنجده في البياضات التي تعقب نهاية كل فصل(39، 45، 50، 61، 70...) فيفترض القارئ وجود زمن مبهم وغامض غير واضح المعالم.

ويتجلى الحذف المحدد في رواية الكلمات الجميلة من خلال النماذج الثلاثة الآتية:

1.«بكيت لمدة عشر سنوات ورفعت أعلام الحداد»[3].

2.«لماذا كان جدي تاورار يراقب الأمر منذ قرابة المليون سنة، وفي زمن غير هذا؟ منذ 130 سنة لم يحرك ساكنا.»[4].

3.«ثلاثة أيام وأنا مريض، يا بنت العم كم هن نظيفات، ويحسن كل شيء»[5].

يظهر من خلال هذه المقاطع تقنية الحذف المحدد واقتصاره على هذه المقاطع الثلاثة التي تحدد زمن الأحداث المحذوفة بدقة(عشر سنوات، مليون سنة، 130 سنة، ثلاثة أيام).

وكذلك الأمر مع تقنية الحذف الغير محدد حيث وُظف باحتشام كما هو موضح:

---

[1] – فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص: 11.

[2] – المصدر نفسه، ص: 28.

[3] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط3، 2015، ص: 11.

[4] – المصدر نفسه، ص: 37.

[5] – المصدر نفسه، ص: 50.

1.«على كل حال صرخ الديك يوم فجر أن الكراسة آيلة إلي لا محالة، وأنها التركة الوحيدة.»[1].

2.«صرخ في عمي بولعيد ذات صباح، وكان مصحوبا بعمي الحسين وعمي علاوة »[2].

3.«حلمت بك أمس حلما رهيب عليك أن تحصل على عيني زرقاء اليمامة، قبل منتصف النهار كي تذهب عنك اللعنات»[3].

4.«آه يا عمي الحسين دعني أتربع داخل العربات الساكنة.. دعني فالخيبة عمرها سنوات.»[4].

فتم تجاوز بعض الأحداث والاكتفاء بالإشارة إليها دون تحديد مدتها زمنيا.

ونلتمس حضور الحذف الضمني في رواية الكلمات الجميلة، إذا تعلق الأمر باسترجاع ذكرى الأب المجاهد "عمار"، فيتم اسقاط الكثير من الأحداث وتركها مبهمة كما في المثال الآتي:

«ولكنك فرطت فيها وفيMAT49، ثم عرفت أن المأساة ستكون كبيرة، حينما قلت في إحدى ليالي 23/مارس/1972:

–يرحمها ربي..»[5]، هذا المقطع يخص الأب الثوري "عمار"، والقارئ لا يعلم ما حدث معه في هذا التاريخ ولا ما يسبقه أو يليه، وبالتالي فإن هناك أحداث وقعت وتم تجاوزها ضمنيا.

و كذلك الأمر في هذا المقطع، «من صنع مأساتي؟ سؤال طرح عليك سنة 1992 ولكن الإجابة كانت 07/ مارس/1958 حين تخليت عن الذكرى.. تركتها فارغة تلك MAT49 العبقة برائحة علجية الرائعة..»[6].

---

[1] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص: 17.

[2] – المصدر نفسه، ص: 18.

[3] – نفسه ، ص: 18.

[4] – نفسه، ص: 94.

[5] - نفسه، ص: 58.

[6] – نفسه، ص: 55.

وبتقصينا للحذف الافتراضي في متن الرواية المذكورة، فإننا نجده في بياضات الصفحات التي تحضر بشكل كبير، كذلك يمكن أن نحددها بالنجمات الثلاثة كعلامة تعقب نهاية كل فقرة أو كل فصل، فنفترض إسقاط أحداث غير مشار إليها.

2.1.الخلاصة(Le Sommaire):

أطلقت عليها تسميات عدة من بينها التلخيص، أو الإيجاز، أو المجمل وهي تقنية تعمد إلى «تلخيص حوادث عدة أيام وعدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال.»[1].

بالبحث عن هذه التقنية في رواية "شيفا"، نجدها حاضرة في بعض الحالات، «انتهت مهمة ترحيلي بسرعة ونجاح، وما أن وطأت قدماي الأرض حتى استقبلني وفد من الجنود الأمريكيين بالأصفاد.»[2].

في هذه الخلاصة قصيرة المدى، نلاحظ ضغط أحداث في جملة واحدة؛ فعملية ترحيل إسحاق من جوف الأرض إلى سطحها تستغرق مدة زمنية؛ لذلك تم اختزالها في (انتهت مهمة ترحيلي بسرعة ونجاح) لينتقل القارئ مباشرة إلى الحدث المهم وهو فترة سجن إسحاق في صحراء نيفادا.

ونجد خلاصة أخرى طويلة المدى، تتمثل في اختصار مدة تأقلم البطل وفريقه مع أقوام جوف الأرض، «أمضينا بأجارثا مدة طويلة من الزمن، اقترب فيها الوقت لاستخلاص مضمون "مخطوطة شيفا"، تعلمت طيلة هذه الفترة جزءا يسيرا من لغتهم الرائعة، كما تأقلمت مع التقلبات المناخية التي تحدث هناك باستمرار. حتى من كائناتها العجيبة التي لم تسلم من قلمي، فقد دونت عنها معلومات مختلفة.. عن فصائلها أنواعها وأماكن عيشها، ومن الدهشة أن أغلبها كان من الحيوانات المنقرضة سلفا والتي سجلها علماؤنا الجيولوجيون على أنها مخلوقات ما قبل التاريخ.»[3]، فتعلم لغة تلك الأقوام وطريقة العيش في جوف الأرض

[1] – محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 286.

[2] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 282.

[3] – المصدر نفسه، ص، ص: 192، 193.

والكائنات المختلفة وأنواعها وفصائلها، أحداث مرت بالبطل وهي تحتاج الكثير من الصفحات لذكر تفاصيلها، فلُخصت، وذكرت مجملة في خمسة أسطر. فهنا عملت الخلاصة على حث «انتباه القارئ على المضي في القراءة وإثارة تساؤله الصامت: وماذا بعد ذلك؟ ثم ماذا؟ فعليه أن يتدبر كيف يصل كل جزء بالآخر. وهذا يقتضيه أن يجري تجاربه في التشويق وسرعة الحركة وفي الإيقاع والذروة ونسج الحبكة.»[1].

كما تُوظف الخلاصة أيضا، في فترة سجن إسحاق، «أمضيت شهران كاملان أتعرض فيهما لشتى أنواع التعذيب والألم، تم خفض ساعات نومي إلى أدنى حد، لتبدأ نتائج التجارب في الظهور مبكرا... هلوسة وأوهام، اضطرابات في توجيه النفس والذات، فقدان متقطع للذاكرة والهذيان، تحولت بعدها من زيارة القاعة الطبية إلى دخولي في مقابلات شخصية للتنويم الإيحائي.. ولعل أكثر التجارب رعبا مرت عليا هي مقابلتي لكائن غريب يقبع في سجن مشيد في أصل أحد الجبال.»[2]. فاختصر أنواع التعذيب التي تعرض لها ونتائجها عليه، والتي كانت ستأخذ العديد من الصفحات لشرح طرق التعذيب ومدتها وكذلك فترات ظهورها، فاختزلت في مدة قدرت بشهرين.

وفي "جلالته الأب الأعظم" نعثر على الخلاصة في حوار العجوز مع موسى، «يا بني.. لقد تعلمت في ظرف سنوات قليلة ما تعجز دونه عقول الحصفاء من أبناء السادة. فقد عرضت عليك البرامج المسطورة للسنوات الطوال، فجمعتها في مدة وجيزة مختصرة»[3]؛ حيث لخصت فترة تعليم موسى لبرامج جلالته المقررة في سنوات عديدة، فتعلمها موسى في فترة وجيزة مقدرة بسنوات قليلة، وذكرها في المتن يستلزم الكثير من الصفحات فأسقطت تسريعا للسرد والمرور للأحداث الفاعلة في المتن.

ومن الخلاصة أيضا، تلخيص "اشتار" لحياتها الماضية قبل دخولها قصر جلالته، تقول: «موسى أنا قبل كل شيء امرأة، جاءت إلى الوجود في ظروف شاذة، وعاشت في أخرى أشد تطرفا وشذوذا.. فتحت عيني في غرفة فلم أجد فيها رائحة الأم، ولا عطف الأب.

[1] – أ. مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مر: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص: 40.

[2] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 299.

[3] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص: 116.

وتقلبت بين الأيدي حتى خرجت إلى الحياة، فتاة يحملها جسد غض، في مسحة من الجمال. وجدت الوعود تنصب علي انصباب الماء في شلاله...ثم رأيت الجوع والظلام في الغد فاغرا فاه، استعدادا لابتلاعي وسحقي، فأسرعت للإفلات والنجاة، هربت منه لأقع في بحر الإغراء والشذوذ» [1]. فهذه الخلاصة إجمال لقصة حياة اشتار ومعاناتها منذ ولادتها إلى غاية وجودها في القصر فتم اختزالها في بضعة أسطر لتسريع وتيرة الحكي، والدفع بالأحداث إلى الأمام إلى لحظة وجود اشتار في القصر مع موسى.

أما في رواية "أمين العلواني" فإننا نعثر على تقنية الخلاصة في «وظل العلواني متقلبا في قراراته يقرر مع كل شهر ومع كل سنة أنه سيصبح شخصا آخر يرضى عنه...ولكنه يمل بسرعة من نفسه لكي يقرر التحول إلى شخص جديد... وهكذا دواليك.»[2].

يختزل هذا المقطع الصراع النفسي للعلواني الذي يظهر على شكل قرارات متقلبة بين فترة وأخرى واسمر لسنوات عدة، فتمت الإشارة إليه في سطرين.

ليجمل في مقطع آخر تكوينه الأدبي وحيثياته في مسار قدر بزمن امتد بين طفولته إلى غاية بلوغه سن العشرين، ويُذكر في أربعة أسطر «كان متعودا على زيارة المواقع الإبداعية منذ زمن وكان مطلعا على أشياء يجد أصولها قبل إتمام قراءتها أو سماعها إذ أن تكوينه الأدبي التلقائي كان قد تقدم خطوات كبيرة إلى الأمام قبل أن يبلغ عشرين سنة، فكان يقضي أوقاتا مديدة متنقلا بين المواقع الأدبية التاريخية متعرفا إلى ما أبدعته الأمم القديمة ومحاولا وضع يد صغيرة السن على المواضع الخالدة للإبداع البشري.»[3].هذا المقطع يشرح الأحداث التي مرت بالعلواني والتغيرات التي أدت به إلى بلوغ الإبداع من خلال اطلاعه وهو صغير السن على الإبداع البشري.

[1] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص: 133.

[2] – فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص: 34.

[3] – المصدر نفسه، ص، : 37، 36.

وتتميز الخلاصة في رواية الكلمات الجميلة بقلة توظيفها ومنها: «كنت عند كل عودة أحمل ما استطعت من النار وأشياء تلمع وبعض النجوم والغازات، وعلب الهيليوم الجميلة والملونة، كنت أجلبها من أجل عمي الحسين بن التومي.»[1]، في هذا المثال تلخيص عودة البطل من رحلاته التي يجلب فيها أشياء من كوكب الزهراء لعمه "الحسين" فاختصر مدتها والأحداث المصاحبة لها وأُكتفيَ بذكرها عابرة في المتن.

كذلك تحضر خلاصة طويلة المدى كاستذكار عندما يتحول السرد للحديث عن الأب "عمار"، «شقاوة يجب أن تنتهي إلى لونباز، هناك طيلة عامين وأكثر وأنا أحاول أن أخيط جناحي المكسورين كم هو غريب الكون عندما لا تكونين إلى جانبي يا علجية يا بنت العم.. كم أتمنى أن أقول لك أني كنت كل ليلة عندما ينام المساجين أبكي حتى تنتفخ عيناي، ثم أموت إلى يوم لاحق كم كنت بعيدة يا بنت العم عندما أزاحوا السجن عني تركوني في مهب طريق العودة، كنت صفرا، خرجت إلى المدينة كما خرجت ذات يوم من بطن تلك التي أحبها ولا أقدر أن أزيد، كنت منكسرا خاسرا»[2]. فاختزلت معاناته في السجن الفرنسي خلال عامين أو أكثر في بضعة أسطر دون ذكر التفاصيل وأنواع العذابات التي لحقته هناك.

مما سبق، نستطيع أن نقول أنَ الخلاصة كتقنية سردية وآلية لتسريع السرد، حاضرة في مدونات الخيال العلمي الجزائرية، وتباين حضورها بين طول المدى وقصره، وهذا يدل على توظيف رواية الخيال العلمي الجزائرية لهذه التقنية السردية كغيرها من الروايات، لكن بخصوصية تحددها طريقة التوظيف وطبيعة الموضوع.

[1] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص: 12.

[2] – المصدر نفسه، ص: 81.

2.آليات إبطاء السرد:

كما لاحظنا وجود آليتي الحذف والخلاصة في المدونات التي تساعد على ضغط الأحداث واختزالها بغية تسريع عملية السرد، سنذهب إلى آليات إبطاء السرد لنرى توظيفها من عدمه في روايات الخيال العلمي الجزائرية.

1.2.الوقفة(Pause):

تتميز رواية شيفا بالحضور القوي للوصف، وهذا راجع إلى مجريات الأحداث التي تقع في مكان غريب (جوف الأرض)، ما يستدعي بالضرورة تحديدا مفصلا لمعالم المكان حتى يعرف القارئ على الطبيعة المكانية وطبيعة شخصياته المختلفة كليا عن الشخصيات المألوفة والتكنولوجيا المستخدمة هناك، فتم التركيز على وصف الأماكن والشخصيات والوسائل المتطورة بشكل كبير في هذه الرواية، ومن ذلك وصف "إسحاق" للكائن" زيرينيخ" الذي لقي حتفه، بعد أن كُشف تآمره مع الكائنات الذكية لسحب محتوى مخطوطة شيفا، فوجد معلقا على مدخل المدينة، «جسد فضي عار معلق رأسا على عقب بباب المدينة الكبير، كأنه ثعبان بشري يدان طويلتان تلامسان الأرض.. مهلا أين الرأس؟ ارتعبت فرائسي من بشاعة المنظر.. فبعد معاينتي المكان جيدا، اتضح لي رأس كبير معلق على الجهة المقابلة من الباب، لافظا لسانا طويلا مشقوقا لنصفين.. وبعض الصبية يتفحصونه بالعصي»[1]، فاستخدام الوقفة هنا وإن كان يوقف السرد لفترة زمنية، عن طريق ذكر تفاصيل جثة الكائن الغريب ونهايته المأساوية، فإنه أيضا كان فاعلا في سيرورة الأحداث، فكان تهديد من الكائنات الرمادية المعادية وإشارة لاكتشاف الخطة وتحذير من القيام بأي ردة فعل تجاهها.

وفي وصف الطبيعة نجد، «تقدمنا إلى نوافذ الصحن الطائر، مستخدمين المناظير عالية الدقة، لنفاجأ بمشاهد تكاد تكون خرافية، عالم مختلف تماما عن الذي نراه حتى في الأفلام السينمائية، ضباب كثيف يعتلي الأجواء وأشجار باسقات في حدود السماء، أنهار وبحيرات تزين المكان وشلالات عملاقة تضفي الرهبة على كل كيان لقد كانت جنة حقيقية

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا مخوطة القرن الصغير، ص، ص: 275، 274.

تقبع في جوف الأرض.»[1]، فتوقف سرد الأحداث ليفسَح المجال للقارئ ليتخيل جمالية المكان وتميزه عن الأمكنة الطبيعية الأخرى، عن طريق وصفه بدقة.

كما ورد وصف للتكنولوجيا المتطورة في جوف الأرض ومنها ما يخص تكنولوجيا الأطباق الطائرة، «كانت لحرارة منخفضة داخل هذه الآلة الغريبة التي احتوت على أكثر من ثلاثين غرفة ضيقة بها نوافذ كبيرة مكنتنا من رؤية خارجية واضحة، ارتدينا ملابس مطاطية من نوعية جديدة وخوذات متطورة وتدخل بنا طبقا طائرا ضخما، ثم ما لبث أن بتنا مجددا بملاقط معدنية كبيرة على حواف المركبة.»[2] فتوقف السرد مؤقتا حتى يتسنى للقارئ تخيل التكنولوجيا الفائقة التي وصلت إليها كائنات جوف الأرض في مجال الأطباق الطائرة من حيث شكلها وسرعتها وهندستها.

وشكّل الوصف في رواية "جلالته الأب الاعظم" حضورا واسعا، حيث اعتمد عليه بطريقة شبه كاملة، فعُمد إلى وصف الدولة العالمية وكل ما يتعلق بها من أمكنة وانعكاساتها على الإنسانية، وتم التركز كثيرا على وصف الجانب الأخلاقي والنفسي للشخصيات في ظل هذا النظام العالمي الجائر، «دوى الاسم في أذنيها دويا قويا، ثم انساب في أعماقها انسياب الماء البارد على الجسد، فارتعدت فرائصها جملة، واهتزت أحشاؤها اهتزاز لطيفا تتجاوب معه كل شريحة من شرائح مفاصلها وأطرافها. وإذا بلاسم يجد في أذنيها جرسا آخر جرس البراءة والصفاء.. وإذا هي تجد فيه أبدع الأسماء التي يمكن أن تتسمى بها المرأة على مر الزمان.»[3]. يصف هذا المقطع مشاعر الحنان والأمومة التي أحدثها الصبي موسى في نفس اشتار التي حرمت منها في الدولة العالمية التي قضت على المشاعر الإنسانية ومعاني الحياة النبيلة.

كما نجد وصفا لمشاعر "دينا" ونفسيتها من خلال مقارنة بين فترة السيطرة و بعد زوال سيطرة الرجل المعجزة عليها، «عاشت سنواتها الأخيرة بين القتل والتعذيب عاشتها على القسوة والشدة وها هي الساعة لا تحب العودة إليها ترفضها وتريدها في آن واحد.. أغمضت

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص59.

[2] – المصدر نفسه، ص: 97.

[3] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص: 109.

دينا عينيها وهي تستقبل من فم عبد الجليل فيضا من الكلمات تنصب عليها انصباب الماء البارد، يذهب عنها قشرة الجليد.. شعرت بخفة عجيبة تلفها تحملها تنطلق بها بعيدا.»[1].

تأتي كذلك وقفات لوصف حالة التأمل التي اعتلت موسى عند خروجه لاكتشاف المدينة وأحوالها، «يقف أمام البحر المشتعل حمرة عند الأصيل، يرتد غلى تلك الأوصاف التي نعت بها الخالق، فإذا بالنفس تأنس لها وتهفو غليها ليس الخالق رجلا مصلوبا بل الخالق هو الذي اكتفى بالأوصاف بالأسماء أوصاف يرتقي بها الفكر، وتعتلي معها النفس، ويصفو لها الروح في تصورات لا تضر يصاحبها، بل تساعده على كسب الثقة من خلال أوصاف القدرة والحضور والرأفة.. وما جمال هذه المناظر وما روعة سحرها إلا من ذلك العطاء الصافي، وتلك الربوبية الحانية على الخلق بالنعم والرحمة.»[2]. نلاحظ أن هذا المقطع الوصفي يدحض النظام القائم على الزيف، عن طريق جعل شخصية "موسى" تصل لحقيقة الوجود وجود الخالق الواحد، من خلال التأملات الفلسفية الروحية، فتوقف سرد الأحداث لتمرير رؤية دينية هي حقيقة الإيمان والتوحيد.

بالعودة إلى رواية أمين العلواني، سنلاحظ أنه لا يوظف الوصف إلا نادرا مثل ما جاء في وصف شخصية العلواني في طفولته في بداية الرواية، «كان أمين علواني بدينا منذ طفولته فعاش حياة منطوية، بعيدا عن الأصدقاء الذين كانوا يتفننون في اختراع كنيات توحي تلميحا صريحا ببدانته، فالجمل أو الفيل للبدانة، والنعامة، تضيف الغباوة... والبط يشير إلى طريقة المشي مع التمايل، والحاج إيماءة خفيفة إلى أن الآباء عامة ينتهرون أبناءهم لأنهم يلعبون مع طفل يكبرهم سنا...»[3] فهذا الوصف أبطأ سرد الحدث المهم، واستخدم للبحث عن صفات الطفولة التي كانت سببا في انطواء العلواني لأقرانه ودخوله المجال الأدبي.

وجاءت وقفة في وصف المكان تمثل في غرفة العلواني المتطورة ذات الجدران الذكية، «كان مرتاحا جدا لذلك الميكروفون العاقل الذي يملي عليه نصوصه فيكتبها ثم يأمره بمحو كلمة فيفهمه الميكروفون ويمحوها، ويستبدل الجملة بالجملة وهو مستلق على ظهره في

[1] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص: 242.

[2] – المصدر نفسه، ص، ص: 167، 166.

[3] – فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص: 6.

قاعة المكتب وظهره على سريره المائي وعيناه تقرآن ما يمليه لسانه على الميكروفون مرتبط بعقل آلي ينقل الكلام الملقى مباشرة إلى الجدار أمامه»[1]. بهذه الوقفة تم إبطاء السرد حتى يُفتح المجال للقارئ لبناء صورة متخيلة عن طبيعة زمن العلواني المتطور تكنولوجيا الذي سهل طرق التأليف والكتابة.

وفي الكلمات الجميلة أيضا لا يوظف الوصف، وما جاء كان لمحات، ومنه وصف الكلمات الجميلة في مستهل السرد، «الكلمات الجميلة الرائعة المذاق والحلوة الشكل، تتموقع في كهف من كهوف الزهراء»[2] و«كنت عند كل عودة أحمل ما استطعت من النار وأشياء تلمع وبعض النجوم والغازات، وعلب الهيليوم الجميلة الملونة»[3].

نلاحظ أن هذه الوقفات القصيرة، جاءت لتخفيف الضغط على نفسية الحفيد الذي مثل بطل الرواية، والذي يعاني في قريته ويحلم بغد أفضل رغم إحباطات أهل القرية، فكانت الوقفات بمثابة متنفس سريع للشخصية وللسرد عموما بعد الشحن النفسي، ثم مواصلة سرد الأحداث.

2.2.المشهد(Scène):

هو مجموع الحوارات التي تتخلل عملية السرد، ويعرفه عمر عيلان بأنه «مساحة زمنية نصية مناظرة للملخص، فإذا كان الملخص تسريعا للسرد، فإن المشهد هو تفصيل وإبطاء له، وإن كانت العلاقة الزمنية القائمة في المشهد مساوية للقيمة الزمنية في الحكاية، فإن الإحساس العام للقارئ هو أن السرد يسير ببطء» [4]؛ أي أنه يعمل على إبطاء السرد كما يعمل على خلق توازن بين زمن القصة وزمن الخطاب، فـ«المشهد يكون عامة حواريا. لكونه أساسا محاكيا، يحقق نوعا من المعادلة بين زمن السرد والمدة الواقعية»[5]. بتقصي المشهد في رواية "شيفا" لاحظنا حضوره القوي، فتجسد بين عدة شخصيات مع الإشارة أنه يزداد كلما

---

[1] – فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص: 78.

[2] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص: 9.

[3] – المصدر نفسه، ص: 12.

[4] – عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص: 136.

[5] – برنار فاليت: الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002، ص: 100.

تقدم سرد الأحداث التي تخص جوف الأرض لإدخال القارئ في جو العالم الغريب، ومن بين المشاهد نذكر حوار بين إسحاق و رئيس البعثة العلمية "دالوفيتش"، وقد حدث هذا الحوار على سطح الأرض:

«اقتربت منه ملقيا التحية، فرد علي بالمثل قائلا:

أهلا بك أيها الشاب اليافع.. من الغريب رؤيتك في هذا المكان.. يبدو وكأنك تستمتع بتصويري أخترق تلك العاصفة الهوجاء.

استفزني هذا النرجسي بكلامه مجددا؛ ولكني فضلت الرد عليه ببرودة تقديرا للمصلحة التي تربطنا، فأجبته قائلا:

أحييك على شجاعتك النادرة.. لقد أبهرت الحضور توا رغم مبالغتك قليلا.. يا سيد ديفيد.

لا.. لم أبالغ عزيزي اساك هذه مجرد تمارين تعودت القيام بها لمجارات طبيعة انتركاتيكا الصعبة.»[1]. يستمر هذا الحوار ثلاث صفحات، ليعرفنا نوعا ما على شخصيتي إسحاق و"ديفيد" قبل ولوج العالم السفلي، فتتعطل العملية السردية للأحداث ويتم توقيفها لفترة.

وإن كانت الحوارات في بداية الرواية تمهيدية وسطحية فإنها مع تقدم السرد، تتخذ شكلا آخر فتصبح حوارات استذكارية أحيانا كثيرة واستشرافية حينا، وبالتالي فالمشهد في رواية "شيفا" جزء مهم من الحكي ساهم في اكتمال صور الأحداث، على غرار كونه آلية لتبطيء السرد، ، فأغلب المشاهد في الرواية تضمنت استرجاعات ذات طبيعة استطرادية، منها المشهد الذي دار بين "إسحاق" والكائن الغريب " زيرينيخ" :

«أدعى السيد زيرينيخ فلا تناديني ب اكس مجددا أما عقلي الناضج فلن يسمح لي بالدخول معك في جدال عقيم ربما نسيت أننا معشر النخبة نؤثر ولا نتأثر فكلامك لم يحرك بداخلي أي شعور يذكر.. على العموم مرافقتك قد ذكرتني بفتاة أطلق عليها علماؤكم اسم موناليزا القمر.

...وضح الأمر أرجوك

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا ، ص: 25.

في هذه اللحظة دخل أعضاء الفوج الأول المختبر... مسترسلا يقول:

قامت الوكالة الفضائية ناسا ببرنامج للهبوط على سطح القمر بين عامي 1969و1972من تقويمكم الزمني الخاص.. كان حدثا هاما بالنسبة لنا كوننا لم نتوقع وصولكم إلى هذا الحد يوما خصوصا أن لنا أسرارا تقبع في الجانب المكفهر من القمر...»[1]. يبين المقطع المقتطف من المشهد الاسترجاعي الذي يمتد من الصفحة 107 إلى الصفحة 120، الاسترجاعات والمعلومات الخفية التي سردها الكائن الغريب للبطل إسحاق، فهذا المشهد ساهم في إبطاء السرد وتعطيله فتوقف الحدث الذي هو التجارب التي سيخضع لها إسحاق وتانيا في المختبر البيولوجي؛ وتم الاستطراد بذكر موضوع آخر هو النزول على سطح القمر واسترجاع أحداثه. فتم قطع الأحداث وإبطاء سرعتها.

فالمشاهد الاسترجاعية التي طغت على الرواية، جاءت كحقائق مخفية يكتشفها البطل في جوف الأرض، ومنها مشهد إسحاق والسفير باشاما، وإسحاق والكائن كونتورو، وبين تانيا وكونتورو، والكائن راخيناخ، وإسحاق والمترجم جونسون وإسحاق وغيرها من المشاهد، ونظرا لكثرتها وطبيعتها الاستطرادية سنتجاوزها مكتفين بالمثالين أعلاه.

وتضمنت رواية جلالته الأب الأعظم هي الأخرى مقاطع من مشاهد دارت بين شخصياتها، فنجد مشهدا بين آلة العقل الجبار والرجل المعجزة:

«–انظر يا جوراس إلى الشاشة، ألا ترى هذا الرجل العجوز وابنه الصغير سنجرب قدرة العقل الجبار في هذا العجوز

«أشار إلى العقل الجبار فارتفع منه أزير رفيق وتحولت عينه الآلية نحو الشاشة وقال:

–الرجل من الطبقة الخامسة في النقطة الثالثة عشر من الأرض(أمريكا الجنوبية) قديما. أما الصبي فينتمي غلى الطبقة الدنية: طبقة الخدم وهو من جالية كانت تعيش هناك.. ما نوع الوسيلة الطلوبة لتنفيذ الأمر.. لقد أحضرت رسم دماغه.؟

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص، ص: 108، 107.

حدق جلالته في الصورة قبل أن يعود إلى الصبي الذي يراقب الشيخ بعينين فطنتين ذكيتين.. وقال:

– بقوة العقل.. بقوة العقل.

شخصت الأنوار فجأة، ثم اتخذت لونا حادا يميل إلى الزرقة، وتوقف الشيخ على الشاشة وقد مسك رأسه بكلتا يديه...»[1].

يوظف هذا الحوار ليبين تكنولوجيا العقول الآلية التي وصلت إليها الدولة العالمية، وقدرة سيطرة العقل الآلي على العقل البشري بعد تلقي أوامر الرجل المعجزة، فالحوار هنا ساعد على تبطيء السرد نوعا ما، لكنه كذلك ساعد في تطوير الأحداث لأن العقل الجبار سيحضر الصبي موسى الذي سينقذ البشرية فيما بعد، فمن خلال رحلته خارج القصر يكتشف فساد النظام وظلمه، فيسعى لتحرير البشرية؛ حيث يلتقي المهمشين، ومنهم عبد الجليل الذي دار معه حوار كالآتي:

«أطلب منك أن تحدثني عن كل شيء..

هز العجوز رأسه وقال:

– عن أي شيء أحدثك يا فتى؟ وقد تغيرت الأحوال، وصرنا غلى الهوان.. انتبه موسى إلى نبرات الحزن والأسى في كل كلمة فاه بها الشيخ، وأطل من حيث لا يدري على شخصية كان لها في الماضي شأنا. ولم يغب عنها ذلك وهي تستعيد هويتها المسلوبة.. فقال:

– يا عم كيف كنت قبل الهوان.. وكيف صرت إليه؟

...رفع رأسه قائلا:

كنت أستاذا لعلوم الأحياء وقد غادرت وطني للاشتغال في أوطان عدة، أتقلب بين عواصمها... حتى شعرت بالدوار يوما واستيقظت في المستشفى، وقد جن جنون الدنيا وانقلبت تمزق أشلاءها...»[2]. يأتي هذا الحوار كمقارنة بين فترة تأسيس الدولة

[1] - حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص: 91.

[2] – المصدر نفسه، ص: 175.

العالمية والفترة التي تسبقها، فعمل على تبطيء السرد لأنه جاء كاستذكار لأحداث ماضية في حياة عبد الجليل قبل أن تتسلط عليه قوة الرجل المعجزة وتتغير أحواله إلى النبذ والتهميش.

يصبح للمشاهد في متن الرواية «دور حاسم في تطور الأحداث وفي الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات»[1].وعلى هذه الشاكلة تأتي أغلب الحوارات في رواية جلالته، توقف السرد لتعود لحياة الشخصيات المستلبة الهوية ورصد حالة البشرية قبل السيطرة، وتصف النظام وجبروته أثناء السيطرة، مستخدمة الاستذكار مرة والمقارنة والوصف مرة أخرى.

وبالعودة إلى رواية أمين العلواني، نلاحظ أنه عُزف عن توظيف هذه التقنية، فلا نكاد نجد حوارا بين الشخصيات، وهذا مبرر لأنها تسرد سيرة أديب ولا تحفل كثيرا بالشخصيات، وربما يمكن اعتبار اليوميات التي يكتبها أمين العلواني على سبيل المونولوج الذي يحوله إلى أفكار وخواطر فيسجله على موقعه ليطلع عليه المتفاعلون:

2034/12/13: ماذا لو أنام لأستيقظ بعد عشر سنوات لأرى ما سأكون عليه؟

2034/12/15: "OULIPO"جماعة من الأدباء القدامى أفكارهم رائعة سأنكب على دروس الرياضيات.. قد يفيدني ذلك في تكوين أسلوب خاص بي.»[2].

فأسقطت تقنية الحوار في رواية أمين العلواني، واستخدم أسلوب السرد المباشر في عرض سيرة البطل.

وعلى عكس رواية أمين العلواني نجد رواية الكلمات الجميلة تستند على أسلوب الحوار المسرحي، ومن الحوارات نجد:

«– آه يا عمي الحسين، لو لم أحلم يوما لماصرت هكذا، أترقب الصعود وسط هذا العالم..

– البرد يا ابني.. البرد..

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 166.

[2] – فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص: 20.

- نعم يا عمي الحسين كل هذا الثلج والتقلبات تمنعني من التحليق..
- يا بني من أراد التحليق حلق.. إلى اللقاء..
- إلى أين يا عمي الحسين إلى أين؟
- إلى حيث أتدفأ ولا أحلم، ثم من قال لك، من البداية، أني أريد التحليق؟ أنا محلق ها هنا، ولا أريد أن أذهب إلى أي مكان، الزهراء لك وحدك..
- يا عمي الحسين والكلمات الجميلة والنساء..
- لمن ستقول كلماتك الجميلة؟ الناس أصابها البرد والصمم، أما النساء فخيبة أمل كبيرة..
- لا تتركني يا عمي الحسين لا تتركني..
- وهل تركتك من قبل؟
- ولكن إلى أين تذهب الآن؟
- لأتدفأ..
- وأنا يا عمي الحسين متى أتدفأ؟
- عندما تحلق .. يا بني..»[1].

ويستمر الحوار إلى الصفحات الموالية، فالرواية تقوم على الحوار القصير في لغته والطويل في مضمونه كأساس لسرد الأحداث، إضافة إلى توظيفه كآلية لإبطاء الحكي، من خلال التعبير عن الواقع المشحون في القرية و وصف حالة انتظار البطل للقيام برحلته، والذي يحاور دائما عمه الحسين عن الرحلة إلى الزهراء التي ستغير الواقع في نظره.

وحول هذا التوظيف لأسلوب الحوار المسرحي في الرواية بصفة شبه كلية، يذهب" مندلاو" إلى أن« للحوار قيوده، فالرواية لا يمكن أن تكتب كلها أو الجزء الأكبر منها بالحوار دون أن تفقد الكثير من مرونتها. ومثل هذه الرواية تقترب من المسرحية إلى حد تفقد معه خصائصها كرواية.»[2] وهذا ما لمحناه في الرواية غلبة أسلوب الحوار المسرحي على السرد المباشر.

[1] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص، ص: 100، 99.

[2] – أ. مندلاو: الزمن والرواية، ، ص: 132.

نلاحظ مما سبق تباين حضور تقنية المشهد في المدونات الذي تراوح بين توظيف بارز، وندرة في التوظيف، إضافة إلى اختلاف سمات المشاهد الحوارية في روايات الخيال العلمي الجزائرية، وهذا يعد كسر للتوظيف التقليدي لتقنية الحوار التي جاءت منفتحة على الاسترجاع والوصف والتعليل.

ثانيا- المفارقات الزمنية في رواية الخيال العلمي الجزائرية:

يحدد جيرار جنيت المفارقة الزمنية بأنها «تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ومقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[1]، وتأتي المفارقة الزمنية على شاكلتين:

1-**الاسترجاع Analepse"**: أطلقت عليه تسميات عديدة كالارتداد والاسترجاع والسرد الاستذكاري، وهو الرجوع للماضي واستحضاره في السرد فـ«كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.»[2].

حدد جنيت أنواع الاسترجاع كما يأتي:

- الخارجي: الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى.
- الداخلي: سعته كلها داخل سعة الحكاية الأولى.
- المختلط: تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة لها.
- استرجاعات داخلية غيرية القصة: تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى (شخصية يتم إدخالها أو شخصية غابت وتتم اعادتها).
- استرجاعات داخلية مثلية القصة: تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى.[3] فالاسترجاع تقنية زمنية تستخدم عند الحاجة إلى ذكر أحداث ماضية واستحضارها في المتن.

---

[1] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص:47.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 121.

[3] – ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص: 60، 62.

2-الاستباق(Prolepses): يطلق الاستباق أو الاستشراف أو « مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها»[1]، فالاستباق قفزات زمنية إلى الأمام لجعل القارئ يتوقع حدثا ما أو يتكهن بمستقبل شخصية ما.

ويقسم الاستباق إلى:

- الاستشراف كتمهيد: يتخذ صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص عن طريق معانقة المجهول.
- الاستشراف كإعلان: يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق[2].

ومكننا البحث عن هذه المفارقات الزمنية في روايات الخيال العلمي الجزائرية المختارة للدراسة من تحديد حضورها كما يأتي:

1.الاسترجاع:

عنوان الرواية	الاسترجاع	نوعه
شيفا مخطوطة القرن الصغير	- «اقترب مني في هدوء، وأعادني بحديثه إلى عام 1945 حين قام ثلة من المخترعين والعلماء المعتقلين بصناعة أطباق طائرة تعمل لصالح المعسكر النازي.» ص51.	استرجاع خارجي
	-«حادثة روزويل وسقوط الطبق الطائر عام 1947 تم التلاعب بها والسبب بين، كون من يقبع بين حطام تلك المركبة الفضائية ما هم إلا نوع من الرماديين حلفاء الماسونيين.» ص67	استرجاع خارجي
	-«دعوني أخبركم بأمر مهم ربما تجهلونه في شهر مارس من	استرجاع

[1] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 132.

[2] - ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص، ص: 137، 133.

	تقويمكم الأرضي عام 1995 نشر الطيار الامريكي المتقاعد راي سانتيلي فلما نادرا تشريحيا للكائنات الرمادية التي توفيت نتيجة سقوط طبقهم الطائر روزويل.» ص68	خارجي
	–«سأعود بك في التاريخ أيام الحرب الباردة بين المعسكر الشرقي السوفييتي وغريمه المعسكر الغربي الأمريكي فالكل كان يجهل بأن علماء كلا المعسكرين كانوا على وفاق تام وشراكة سرية.» ص 87	استرجاع خارجي
	–«أعاد لي المشهد ذكرياتي مع أحد أفضل البرامج الماورائية التي كنت اتابعها أيام دراستي بالجامعة على شاشة التلفاز، حيث تناول في أحد الحلقات موضوع الزوجين الأمريكيين هيل اللذين سجلهما التاريخ رسميا كأول حالة اختطاف على أيدي المخلوقات الرمادية » ص124.	
	–«آخر شيء تذكرته كان سقوطي صريعا أثناء أداء المهمة، هل تفطنوا لأمري بالكاد أصدق هذا ربما أجارني السيد زيرينيخ وأعادني إلى هنا ماذا عن الخطة كيو هل نجحت فيها؟ إني أجهل كليا حقيقة الوضع الراهن» ص140	استرجاع داخلي
	–«ذكرني حالنا كمختطفين ببرنامج رائع كنت قد شاهدته مسجلا قبل 15 سنة من الآن» ص156	استرجاع خارجي
	– «راح يسرد لنا ما حصل خلال سبعينات القرن الماضي، حين عرضت قناة تلفزيونية بريطانية سلسلة شهيرة تدعى Sience report » ص157	استرجاع خارجي

	–«اعتكف داخله عام 1904 ولم يخرج من الهرم إلا وبحوزته علوم ممنوعة ساهم بإرسالها إلى المنظمة الماسونية فازدادت قوة عن ذي قبل» ص 203، 204	استرجاع خارجي
	–«استرسل السيد ايريس الحديث عائدا بالتاريخ إلى الأول من ديسمبر عام 1999، عندما نشر مجهول مقابلة تجمع بين صديق له وأنثى في الثامن والعشرين من عمرها» ص233	استرجاع خارجي
	–«ذكرتني بما حدث في روزويل عام 1974 لا يبدو الكائن من جنس الرماديين ولا من فصيلة الزواحف» ص 275	استرجاع خارجي
	–«راح السيد توم يسرد لي حكاية ابنه الذي مات في مهمة خاصة أسفل أنفاق دولسي السرية باعتباره جنديا من الصنف A» ص 289	استرجاع خارجي
	–« كان حلمي إعادة إحياء تلك التجارب العظيمة التي أقيمت سرا في سبعينيات القرن الماضي» ص 293	استرجاع خارجي
	–«سبق وأن تناولت أحد أقراص مخدر LSDفترة مراهقتي» 294ص	استرجاع خارجي

جدول رقم(5) يوضح الاسترجاع في رواية شيفا.

انطلاقا من الجدول نلاحظ توظيف الاسترجاع في رواية "شيفا"، وقد غلَب الاعتماد على الاسترجاع الخارجي في مقابل توظيف الاسترجاع الداخلي الشبه منعدم، ويبدأ الاسترجاع الخارجي في جوف الأرض؛ حيث في كل فصل من فصول الرواية –الذي مثل

جزء من مضمون مخطوطة شيفا– يتم الاقتراب من كشف ألغازها، فيزيد عدد الاسترجاعات الخارجية كلما تقدم الحكي.

وتأتي هذه الاسترجاعات كممهدات لعملية الاستباق؛ حيث يظهر التعالق بين الاسترجاع والاستباق من خلال جعل الأول قاعدة لاكتمال الثاني فيمكن أن يحدث تداخل في «السياقات الاستباقية والاسترجاعية، كأن يكون الاستباق مبنيا على استرجاع أو على العكس. وهذه الحالات الزمنية المتعالقة بين الحكي الأول والحكي الثاني هو ما يمكن تسميته بحالات اللاتواقت Anachronie، وهي تراكبات زمنية يتعدد مداها ويتفاعل ويصل إلى درجات مختلفة.»[1] فتتم العودة للماضي عن طريق استذكار أحداث سياسية وتاريخية للتأسيس والتبرير للاستباقات؛ فيتضح في كل مرة أن مضمون رواية شيفا المستقبلي له علاقة بالأحداث التي حدثت في الماضي.

إن البطل "إسحاق" من خلال تواجده في جوف الأرض يكتشف حقائق مخفية ومعلومات مزيفة عن طريق عملية الاسترجاع والعودة للماضي، التي عملت على طمسها منظمات تنشط فوق السطح هي المنظمات الماسونية التي تسعى إلى إرساء حضارة كوكبية مستقبلا وهو ما تضمنه الاستباق.

عنوان الرواية	الاسترجاع	نوعه
جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل	–«حملت لي رائحة المكان حشدا من الصور اختزنتها ذكرياتي كنت قد قرأت يوما عن إمكان تواجد مثل هذه الخلايا في أطراف الكون، لا ينقصها سوى المحيط الذي يهيأ لها عملية التكاثر والتوالد» ص47.	استرجاع خارجي
	–«منذ الطفولة، أيام كان والدي يرافقني بل يصحبني بقوة لكي أستمع في أدب إلى رجل عجوز لا تتعدى كلماته شفتيه»ص50.	استرجاع خارجي

[1] – عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008، ص: 135.

	–«تذكر أنه قد سلك كل السبل للوصول إلى المبايعة الأولى، مستخدما قدراته العجيبة لتحويل الأصوات لصالحه». ص79	استرجاع داخلي
	–«ولم يكن سلاحها قبل اليوم سوى خضرة في العين، وصفاء البشرة، ورشاقة في القد، وغضاضة العود وزادت على ذلك جرأة وحدة» ص97.	استرجاع خارجي
	–«إن الماضي يحمل المعنيين في كفة واحدة، يعرض هذا وذاك وعلى النفس أن تميل إلى الاحتمال الذي تريد فإن يكن خلاصا فالنبي موسى عليه السلام خلص بني إسرائيل من الذل والهوان، وجمع شملهم ونظم صفهم، وصنع منهم شعبا تتولاه العناية الإلهية في رحلته الشاقة من أجل البقاء وإن كان نذير شؤم فبنو إسرائيل لم يحسنوا استقبال ذلك العطاء بما يستديمه عليهم، ويجعله بفضله وعونه يرتفعون فوق الأمم» ص100	استرجاع خارجي
	–«عرف الفتى ذلك وهو في غرفة الدرس، يراقب دوران الآلة وفكره معلق بالجولة التي رفضها جلالته منذ سنين خوفا عليه من مظاهر الحياة» ص126.	استرجاع داخلي
	–«لقد نشأت في مؤسسة وجهتني إلى مركز لتكوين المضيفات، ومنه وجدت نفسي على ظهر هذه الطائرة، أقوم بعملي الذي عهد إلي» ص141.	استرجاع خارجي
	–«تذكر موسى البطاقة التي سلمتها له اشتار، وهي تودعه دامعة العين مؤكدة أنها جواز سفره وعنوان طبقته» ص148.	استرجاع داخلي

	–«كانت حياتي في الملجأ أشبه بحياة الحيوان في الحواضر، تتولانا الأيدي بالإنشاء فقط دون التربية. وتكالبت علينا المربيات بأقوال فيها من الغلظة والوقاحة ما فيها. وقد تطلع علينا صورة جلالته من خلال الشاشة متحدثة واعدة ومتوعدة.» ص 158.	استرجاع خارجي
	–وعاد من جديد يذكر تلك اللقاءات العديدة التي كان يخلو فيها بالمربي يسأله عن البديهيات، فلا يجد لها في أجوبة الشيخ ريا ولا شبعا. بل يظل يدفع العجوز أمامه من سؤال إلى سؤال» ص165.	استرجاع داخلي
	–«كنت أستاذا لعلوم الأحياء، وقد غادرت وطني للاشتغال في أوطان عدة، أتقلب بين عواصمها، وأنا في شغل عن ذاتي أولا، وعما يدور حولي ثانيا من تقلبات سياسية اجتماعية. » ص175.	استرجاع خارجي
	–«انقبضت نفس موسى وهو يذكر ما حدث لهيلينا في لندن، هل يستطيع الشيخ مقاومة اتصالات جلالته الإيحائية، حتى ولو كانت من طرف آلة ضخمة» ص180	استرجاع داخلي
	–«عاد موسى ينظر إلى العجوز عبد الجليل ذلك الأستاذ الذي عرف ساعات المجد والهيبة، وعرف الهوان والاستعباد. 189.»	
	–«أنا أحمد كنت مهندسا في الإلكترونيات، عملت في بلدان الوطن العربي قبل أن انتقل إلى الولايات المتحدة لنيل درجة الأستاذية وقد حدث الانقلاب وأنا نزل مطار الدار البيضاء	استرجاع خارجي

	بالجزائر» ص192	
	–«أنسيت دينا، وأجهزة الاتصال التي حملتها معها إن لها موجة خاصة للاتصال بالكاهن في ساعات محدودة من الليل والنهار.» ص252	استرجاع داخلي
	«لقد ذكرته العملية بساعات الدرس حينما كان يجلس أمام الآلة، يسمع همسها في أذنيه وهو يشعر بوجود اشتار خلف الستار الزجاجي.» ص284	استرجاع داخلي

جدول رقم(6) يوضح الاسترجاع في رواية "جلالته الأب الأعظم".

يبين الجدول أعلاه تراوح الاسترجاع في رواية جلالته "الأب الأعظم" بين الخارجي والداخلي، فيوظف الاسترجاع الخارجي عندما يتعلق الأمر بالزمن الذي يسبق تأسيس الدولة العالمية، فالشخصيات تعود للماضي وتستذكر حالتها قبل السيطرة؛ كذلك نجد الاسترجاع الخارجي يتعلق بالسياقات المصاحبة لتأسيس النظام الماسوني، وطرق بسط الرجل المعجزة لاستراتيجياته في الوصول إلى ذلك؛ وعن طريق الاستذكار يتم ذكر خططه في الجانب العسكري والديني، الاجتماعي والثقافي؛ من خلال حملة التطهير كما يسميها التي قضت على علاقة البشرية بماضيها. وتأتي الاسترجاعات الداخلية إذا تعلق الأمر بموسى خاصة وعلاقته مع بقية الشخصيات عندما يزيل عنها حاجز الرجل المعجزة ويقوم بمساعدتها.

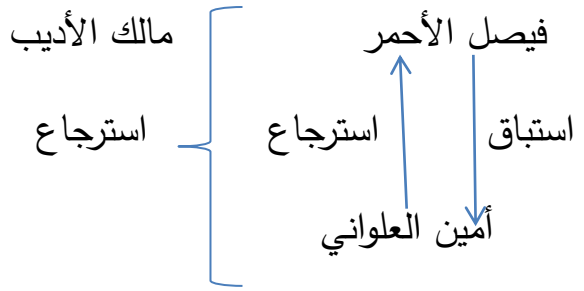
عنوان الرواية	**الاسترجاع**	**نوعه**
أمين العلواني	–«كان أمين علواني بدينا منذ طفولته فعاش حياة منطوية، بعيدا عن الأصدقاء.»**ص9**	استرجاع داخلي
	–«كاشو يذكر بلعبة عيد كان أطفال سنوات 2022 وما بعدها مغرمين بها.» ص9	استرجاع خارجي
	–«كان أول شيء بدأ به حياته الأدبية هو تحرير يوميات	استرجاع داخلي

	مفصلة يتعرض فيها إلى أهم ما مر به» ص9	
	-«السبت 19 جوان 2031: صمت السنديان الأحد 20 جوان 2031: صليحة. الإثنين 21 جوان 2031: التاريخ الحديث الثلاثاء 22 جوان 2031: New Soldiers الأربعاء 23 جوان 2031: النتائج- من جد وجد ومن زرع حصد. الخميس 24 جوان 2031: مع الأصدقاء في مسابح المغناطيس. مارس 2036: أعتقد أنني لن أفهم سبب اشتهار بعض الإبداعات وسبب خلودها» ص37	استرجاع داخلي
	-«هذا منظر مشهور أو كان مشهورا جدا في العشرينات إنه غرفة الكاتبة الأيرلندية كاثلين أوغرادي» ص60	استرجاع داخلي
	-«كان الأحمر يصيب في وصف خلجاتي التي لم تكن قد صدرت» ص 73.	استرجاع خارجي
	-«السيرة الذاتية التي كتبها الأحمر سنة 2019.» ص 75	استرجاع خارجي
	-«يخرج من السجن فيجد إبنته قد بدأت النطق بكلمات بابا ماما» ص 84.	استرجاع خارجي

جدول رقم(7) يوضح الاسترجاع في رواية "أمين العلواني".

وفي رواية أمين العلواني سنكون بصدد اللعب بالمفارقات الزمنية في رواية خيال علمي؛ فالاسترجاعات كما هو مبين في الجدول أعلاه تبدو للقارئ استباقات استنادا إلى زمن

الكتابة، لكنها بالنظر إلى زمن الخطاب هي استرجاعات لسرد سيرة مزدوجة لفيصل الأحمر وأمين العلواني، ونوضح هذه المفارقات الزمنية كما يأتي:



مخطط رقم يوضح المفارقات الزمنية في أمين العلواني

فالكاتب فيصل الأحمر يتنبأ(استباق) بالكاتب أمين العلواني وبحياته وتفاصيله التي مثلتها يومياته، والكاتب أمين العلواني يعود لسيرة فيصل الأحمر(استرجاع) الكاتب الذي عاش في القرن الماضي ويطلع على ظروف حياته، وكلا الكاتبين عبارة عن استرجاع يقوم به الراوي الذي سرد قصتهما.

الملاحظ على هذه الاسترجاعات أنها داخلية إذا تعلق الأمر بأمين العلواني الذي هو بطل الرواية، وتصبح خارجية إذا تم استذكار الكاتب القديم فيصل الأحمر.

عنوان الرواية	الاسترجاع	نوعه
الكلمات الجميلة	-«كان يوما خريفيا جميلا، وكان إلى جانبي ال MAT49 وابن العم في مهمة ثورية.». ص13.	استرجاع خارجي
	-«ذات يوم عندما علمت أن ابني سيسافر إلى الزهراء بحثا عن الكلمات الجميلة، كنت جائعا فدخلت المدينة. »ص14.	استرجاع داخلي
	-«في إحدى الأيام الخريفية حين يحلو لجدي النوم في أي مكان، ترك كراسة الضامة تلك، مفتوحة فتسللت لأضحك على هزائمه المائلة والملونة بكل أنواع الخجل الأحمر». ص16	استرجاع خارجي

	-«بعد كل هذا الجنون، في 1954/11/06 كانت القرية كلها تردد كلمة لا يفهم أغلبهم معناها ويستنكرها جدي ولكنه سجلها.» ص29	استرجاع خارجي
	-«كم كنت أقضي اليوم دونك ومع مرجان مرجان كان وحده يتمتع بعطرك.. مرجان كم كان وفيا ذلك الكلب» ص47.	استرجاع خارجي
	-«كم ضحكت في ذلك اليوم.. بعدها بساعة، الأعيان كلهم، يطرقون باب سي محمد بن العربي.» ص47.	استرجاع خارجي
	-«مرجان توقف عن النباح مدة ثلاثة ليالي، قبل ذلك العرس» ص57.	استرجاع خارجي
	-«شقاوة يجب أن تنتهي إلى لونباز، هناك طيلة عامين وأكثر وأنا أحاول أن أخيط جناحي المكسورين.» ص81.	استرجاع خارجي
	-«كنت كل ليلة عندما ينام المساجين أبكي حتى تنتفخ عيناي.» ص81	استرجاع خارجي

جدول رقم(8) يوضح الاسترجاع في رواية "الكلمات الجميلة".

نلاحظ من خلال الجدول أن رواية الكلمات الجميلة تقوم على مفارقة استرجاعية خارجية؛ نظرا للبعد الواقعي الذي نسجت فيه الأحداث، فالسرد ينتقل بين الشخصيات عبر ثلاث مستويات، وفي كل مرة يعود إلى الخلف، وعبر شخصية الحفيد يتم استذكار أحداث في الماضي تتعلق بجيل الجد وهي فترة تمتد منذ سقوط الأندلس إلى غاية تكوين الدوار في شرق الجزائر تحديدا في أعالي جبال جيجل- أولاد بوفاهة- ثم ينتقل إلى جيل الأب الذي مثل فترة الثورة ضد الاستعمار الفرنسي؛ حيث يتأسس الاسترجاع ممتدا بين هتين الفترتين.

2. الاستباق:

عنوان الرواية	الاستباق	نوعه
شيفا مخطوطة القرن الصغير	-«ابتداء من الأسبوع القادم ستمضي معي في رحلة غير رسمية لتسلق أحد الجبال.» ص27.	استباق كإعلان
	-«رشحكما خبراءنا الروحانيين للقيام بأخطر مهمة مشتركة بيننا وبين علمائكم لحماية هذا الكوكب من غزو الرماديين مستقبلا.»ص75	استباق كإعلان
	- «تداركا لحرب عالمية ثالثة قد تدمر عالمنا الجوفي أيضا وللنجاح في المهمة وجب علينا الاتحاد لكشف خطط الرماديين والماسونيين» ص95	استباق تمهيدي
	-«عمدوا إلى الاستنساخ تداركا لهذا الخلل الجيني، ولكن هذا الحل لا يعتبر الأمثل فبمجرد الاستمرار فيه يسبب انهيارا للحمض النووي ما يعني الفناء التام لفصيلة الرماديين مستقبلا. » ص114	استباق تمهيدي
	-«خصوصا وأنك تحمل كنزا قد يساعد في دحر العدو مستقبلا وإفشال خططه المرسومة» ص 197	استباق كإعلان
	-«الخطط المسطرة في شاشة العرض جاءت بمفهوم جديد يجسد نمط حياة عن الحقبة القادمة من الزمن، مجسدا في بيئة مهيئة لتسهيل التحكم في نسل	استباق تمهيدي

	البشر» ص 244	
	-«النصوص التي أمامي تبرز التوقيت الذي اختاروه لهذا الحدث 2030 من تقويمنا الأرضي العام الذي تنتظره الحكومة العالمية الخفية بفارغ الصبر، قصد تنصيبها الرسمي للنظام العالمي الجديد» ص 258	استباق تمهيدي
	-«الجميع مذهولين من الخطط المستقبلية المزمع إدراجها للسيطرة على الأرض» 263	استباق تمهيدي
	-«الحرب التي تنبأ بها كهنتنا كما تنبؤوا بغرق أطلنطيس الحرب التي ستدركنا وتدرككم» ص 275	استباق تمهيدي

جدول رقم(9) يوضح الاستباق في رواية "شيفا مخطوطة القرن الصغير".

من خلال الجدول نستنتج أن الاستباقات التي احتوتها رواية "شيفا" مثلت مخطوطة شيفا التي سعى البطل إسحاق لجلبها، فهي الوعاء الحاوي للاستباق بنوعيه، وهي عبارة عن خطط تم تدوينها من قبل مخلوقات الرماديين والمنظمات الماسونية، لإرساء حضارة كوكبية مستقبلا. وقد جاءت الاستباقات الإعلانية قليلة تخص البطل إسحاق والتي تحققت في المتن مع تقدم الأحداث.

كما يظهر الاعتماد على الاستباق التمهيدي بشكل كبير، وهي استباقات تتعلق بمضمون مخطوطة شيفا، التي اتخذتها الرواية عنوانا لها؛ والتي لم تتحقق في المتن؛ بل جاءت كنبؤات واستشرافات لما يمكن أن يحدث في المستقبل.

عنوان الرواية	الاستباق	نوعه
جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل	-«كتب الدكتور باركلي ج بوسطن يوم الجمعة جوان 2012. كتب الدبلوماسي فلاديمير ش كياف الأحد ديسمبر 2018. كتبت البروفيسورة هيلين أسلو الخميس مارس 2020. كتب الطالب يونغ س طوكيو الأربعاء فبراير 2025. كتب الطيار ميزرا أ طهران الثلاثاء جويليا 2026» ص 34. (رسائل تمهيدية للانتحار)	استباق كإعلان
	-«إذا تقدم بها الزمن وشاخت عادت تبحث في محيطها عن سكن له فيه ما كان فيها من أنوثة وجمال وحب فتقدمه إلى خلفها راضية فاسحة المجال إلى ذلك دون مزاحمة أو ضيق عطاء متجدد» ص97.	استباق تمهيدي
	-«في نظراته آمال الحياة كلها، سيقت مع كل ذبة في أهدابه الطويلة، تتوالى في دهشته مستفسرة عن المصير الذي ينتظره اليوم وغدا» ص98.	استباق كإعلان
	-« الساعة يواصل السير رغم الإجهاد والاختناق بدافع جديد فيه حياة ونجاة أولئك	استباق كإعلان

	الذين يقتلهم التعب، ويغرقهم العرق» ص187	
	–«لماذا كل هذا الغضب وأنت تعلم أن موسى في جولة حول العالم، قد تدوم سنة أو سنتين أو أكثر، وأنت تدرك نهمه للعلم والمعرفة؟» ص 205	استباق كإعلان
	–«أدركت أن الوصول قد قرب، وأن المهمة الشاقة ستنطلق في الساعات القادمة.»22–	استباق كإعلان

جدول رقم(10) يوضح الاستباق في رواية" جلالته الأب الأعظم".

رغم أن رواية جلالته الأب الأعظم رواية خيال علمي ما يعني تقدمها في الزمن أكثر إلا أنها تحفل بكثرة الاسترجاعات في مقابل الاستباقات هذه الأخيرة التي تظهر نسبية التوظيف كما هو موضح في الجدول، فجاءت الاستباقات مركزة وقليلة؛ فتبدأ الرواية بالرسائل الانتحارية كتمهيد لوضع القارئ في صورة العالم المستقبلي، وعملت على تشويق القارئ وتعليق ذهنه بتوقعات وتنبؤات لمكاشفته، فهي بمثابة مفتاح لولوج عالم الرواية.

وتظهر النبؤة الأكبر في الرواية من خلال تواشجها مع الماضي، فالرجل المعجزة يسترجع الماضي ويستذكر النبي "موسى عليه السلام" الذي خلص بني اسرائيل من الذل والهوان فجمع شملهم ووحد صفهم، ولخوف الرجل المعجزة من زوال ملكه وإعادة التاريخ للأحداث فإنه تنبأ بسقوطه هو الآخر على يد الصبي الذي استحضره العقل الجبار، وذلك ما تم لتكون نهاية دولته العالمية الماسونية على يد "موسى" العربي المسلم.

عنوان الرواية	الاستباق	نوعه
أمين	–«أن ذلك المخلوق الصغير الذي قاست أمه أثناء وضعه كأنها تضع طفلا في الرابعة أو الخامسة سيكون له شأن في	استباق كإعلان

	المستقبل.»ص9.	
	–«مذكرا نفسه بأنه أديب وأنه سيصبح أديبا كبيرا ليشيب وهو أديب عظيم» ص18	استباق كإعلان
	2034/12/13«: ماذا لو أنام لأستيقظ بعد عشر سنوات لأرى ما سأكون عليه. » ص20	استباق كإعلان
العلواني	«ظهرت حكاية القاموس الخاص الذي سيكون فيما بعد قاعدة لكتابة لغتي» ص26	استباق كإعلان

جدول رقم(11) يوضح الاستباق في رواية "أمين العلواني".

في رواية أمين العلواني يظهر حضور الاستباق نسبيا مقارنة بالاسترجاع، ويخص شخصية العلواني الذي تنبأ به فيصل الأحمر وبسيرة حياته في زمن مستقبلي بلغ تطورا تكنولوجيا كبيرا خاصة في تكنولوجيا المعلومات والمجال الافتراضي؛ حيث ينشأ العلواني وهو حامل لطموحاته الأدبية التي تأتي على شكل استباقات إعلانية فتتحقق كلها في المتن.

عنوان الرواية	الاستباق	نوعه
الكلمات الجميلة	–«هذا الولد سوف يسافر للزهراء يوما ما» ص11.	استباق تمهيدي
	–«الزهراء قريبة رغم كل شيء وفي خلال ثلاثة أسابيع يحل الأمر وسأرتفع.» ص53.	استباق تمهيدي
	–«متى سنرحل؟ في خلال ثلاثة أسابيع. » ص 56	استباق تمهيدي

	-«الصاروخ سينطلق خلال أيام ويجب أن نستعد. » ص80	استباق تمهيدي
	-«هيا بنا نصنع زمنا آخر يحتوي على علب، في كل واحدة منها مصير وهدف، علنا نقدر على التنفس بصورة سوية.» ص95.	استباق تمهيدي
	-«العدم وفقدان الأمل، نعم لنصنع علبة أخرى نخبئ فيها شظايا الأمل، ربما تجمع يوما وصار كثيفا فنطير به إلى الضفة الأخرى، التي هي دوما أجمل من الضفة التي نحن فيها.» ص95.	استباق تمهيدي

جدول(12) يوضح الاستباق في رواية "الكلمات الجميلة".

يأتي الاستباق في رواية الكلمات الجميلة متعلقا بفترة الحفيد عكس الاسترجاع الذي تعلق بفترة الأب والجد، حيث جاءت الاستباقات تمهيدية ولم يتجسد حدث الرحلة إلى الزهراء الذي شكل بؤرة الاستباق في الرواية؛ فالبطل الحفيد يحلم بالرحلة إلى الزهراء، هذه الرحلة التي يظل القارئ مشدودا إليها بين الإمكان والاستحالة، وإن كانت تبدو رحلة فعلية إلى كوكب الزهراء فإنها في بعد آخر ستتخذ معان عدة -كما سنبين ذلك في الفصول اللاحقة- ويكفي هنا أن نشير أنها رحلة استشرافية حملت كل الاستباقات في الرواية.

في ختام هذا الفصل نلاحظ أن رواية الخيال العلمي تستند على عنصر الزمن كغيرها من الأنواع الروائية الأخرى، لكنها تتميز باختلاف طريقة الاشتغال على الآليات الزمنية في بناء عوالمها المتخيلة، فتعتمد على التقنيات الزمنية التي تتحكم في الإيقاع الزمني سرعةً وإبطاءً، وكذلك تشمل على المفارقات الزمنية من استرجاعات مكثفة واستباقات مركزة بشكل خاص كونها تسير دائما إلى المستقبل المتوقع.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: بنية المكان وخصائصه في رواية الخيال العلمي الجزائرية.

أولا: الأمكنة المغلقة في رواية الخيال العلمي الجزائرية.

1-الغرفة من الواقعية إلى الغرابة.
2-السجن "عقاب واستيلاب".
3-القصر "من السيطرة إلى السقوط".
4-المختبر "تجسيد للخطر البيولوجي".
5-مقبرة "التهجين رعب المكان".

ثانيا: الأمكنة المفتوحة في روايات الخيال العلمي الجزائرية.

1-المدينة "جدلية الحياة والموت".
2-قارة أنتركاتيكا ما وراء الجليد
3-البحر البحث عن الحقيقة
4-الصحراء لغز المكان.
5-الأرض المجوفة سحر المكان.
6-كوكب الزهراء محاكاة الأحلام
7-القرية مكمن الخيبة.

ثالثا: أبعاد المكان وخصائصه في رواية الخيال العلمي الجزائرية.

1-البعد الاجتماعي.
2-البعد الاستشرافي.

تمهيد:

كما تقوم الرواية على عنصري الشخصية والزمن، تحتاج أيضا إلى العنصر المكاني الذي يؤطر الأحداث وأفعال الشخصيات؛ لذلك يمثل «المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.»[1].

وقد اهتم المبدعون بمتخيل المكان فضمنوه رؤاهم الفلسفية والوجدانية والاجتماعية والثقافية ليغدو « مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة.. تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية(مثل الاتصال، المسافة..»[2]. وفي رواية الخيال العلمي يتربع المكان على خصوصية بالغة الأهمية؛ حيث منحه هذا النوع من الأدب سمات جديدة ومتجددة، عن طريق التغيير في بنيته ووظائفه فالمكان في رواية الخيال العلمي كما يُشَيّد في عوالم غريبة، يُشَيّد كذلك خصائصه ودلالاته المتنقلة مع كل تيمة، على أن الارتحال إلى المستقبل والاشتغال على العلم في بناء خيالي هو ما يميز هذا العنصر في هذا النوع.

وعليه «يشكل متخيل المكان في روايات الخيال العلمي قطبا مولدا للرؤى ويتيح للسارد. في هذا النوع، التعبير عن أحلام وتخوفات جمعية، يسعى إلى تأكيدها على خلفية علمية»[3]، من هنا نتساءل حول طبيعة توظيف المكان في روايات الخيال العلمي الجزائرية وخصائصه، فهل استطاعت الرواية الجزائرية القبض على متخيل المكان ضمن نطاقه الخيالي العلمي وكيف تجسد ذلك؟

[1] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص: 99.

[2] – يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر وتقد: سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، العدد8، 1987، ص: 69.

[3] – شعيب حليفي: متخيل المكان في روايات الخيال العلمي، ضمن كتاب: خرائط العوالم الممكنة في الاقتراب من الخيال العلمي العربي: فيصل الأحمر، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1، ، ص: 154.

أولا–الأمكنة المغلقة في رواية الخيال العلمي الجزائرية:

يحضر المكان المغلق في الروايات المدروسة، بصور وسمات متباينة هندسية ووظيفية، مثل الغرفة، السجن، المختبر البيولوجي، القصر، مقبرة التهجين، على أن هذه الأمكنة المغلقة تطبع في الغالب برؤية متشائمة كما سنرى فيما يأتي:

1.الغرفة" من الواقعية إلى الغرابة":

تحضر الغرفة في رواية شيفا في بداية السرد بالصورة الطبيعية للمكان الواقعي؛ حيث شكلت منطلقا للسرد من خلال الكابوس الذي عاشته الشخصية (إسحاق) فترة من الزمن؛ فبعد أن كانت الغرفة فضاء للراحة والاطمئنان، تتحول في شيفا إلى فضاء للخوف والضغط النفسي والترقب، يقول إسحاق: «احتل الرعب تجاويف قلبي فصحت بأعلى صوتي جامعا والدي إلى غرفة نومي لأستيقظ محملقا في الأرجاء متيقنا أن ما رأيته ليس مجرد كابوس عابر بل جزءا من ذاكرتي التي فقدتها مؤخرا.»[1].

فتصبح الغرفة مكان للبحث عن الذات وتجميع لشظاياها، «انصرفت مسرعا إلى البيت حاملا معي بطاقة الذاكرة ... دخلت المنزل مغلقا باب غرفتي ساحبا حاسوبي المحمول من الدرج الخشبي، قمت على الفور بطباعة كل صفحات الكتاب، رتبتها واستعددت لإشباع فضولي.، ولعل أول مفاجأة صفعتني هي التشابه المذهل لخطي مع الخط الذي كتبت به مقدمته.. نبض قلبي في ازدياد الهواء في رئتي يتدفق بانسياب ترى ما سر هذه الأحرف»[2]. فأثناء بحث البطل إسحاق عن سر الكابوس الذي راوده فترة، يجد كتابا إلكترونيا مكتوبا بخط يده؛ وبالاشتغال على الذاكرة لفك لغزه يدخلنا في عالم السرد ومجريات الأحداث، ومن نقطة تساؤله (ترى ما سر هذه الأحرف؟) تبدأ المغامرة ويبدأ استرجاع الذاكرة منطلقا من الغرفة.

و نلاحظ في البداية تجاوز البناء الهندسي للغرفة ، كونها تتسم بالواقعية والبساطة المعتادة؛ فتم التركيز التركيز على ما تحدثه لا على ما تتميز به، فإنه ومع تقدم السرد تُقدم

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا مخطوطة القرن الصغير، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط3، 2018، ص: 14.

[2] – المصدر نفسه، ص، ص: 16، 17.

صور مختلفة وغير مألوفة للغرفة، التي تستمد غرابتها من غرابة الفضاء الجغرافي الذي تنتمي إليه(جوف الأرض) فجاءت صورتها غير طبيعية، وبفعل التخييل تتشكل أبعاد هندسية جديدة للغرفة، «بدخولنا تلك المركبة أثارت انتباهي قاعة فسيحة برتقالية اللون بها معدات آلية لم يسبق لي وأن رأيت مثلها في حياتي، كانت تتزين بأضواء لامعة وأرضية معدنية ملساء وجدران مزخرفة بحلقات دائرية متداخلة، إضافة لاتسامها بتكنولوجيا عالية الجودة.»[1] يتضح من خلال الوصف الهندسي للغرفة الذي يعتمد على تكنولوجيا مفقودة على سطح الأرض، غرابة البناء والتشكيل وغرابة الموقع كذلك؛ فالغرفة موجودة على صحن طائر والذي تجاوز استخدامه للانتقال والربط بين الأمكنة ليتحول إلى مكان تقام فيه التجارب وتتأزم فيه أحداث الرواية، فتتحول الغرفة من كونها مكان طبيعي ثابت إلى مكان غير طبيعي متحرك، ومن مكان للإقامة الاختيارية إلى مكان للإقامة الجبرية «كانت الحرارة منخفضة داخل هذه الآلة الغريبة التي احتوت على أكثر من ثلاثين غرفة ضيقة بها نوافذ كبيرة مكنتنا من رؤية خارجية واضحة، ارتدينا ملابس مطاطية من نوعية جديدة وخوذات احتوتها تلك الغرف، ثم أغلقت علينا الأبواب دفعة واحدة، لتحملنا رافعات متطورة وتدخل بنا طبقا طائرا ضخما، ثم ما لبثت أن ثبتتنا مجددا بملاقط معدنية كبيرة على حواف المركبة»[2].

تتجسد بنية المكان وغرابته في متن الرواية فتأخذنا إلى عوالم مختلفة عن ما ألفناه، «لم تكن المركبة شبيهة بمثيلاتها، كانت مقسمة من الداخل إلى حجرات عديدة تتخللها رسومات غريبة كخطوط "نازكا" الغامضة، أما أرضيتها القطنية فعسرت سيرنا عليها أدخلونا إحدى الغرف وأجلسونا على كراسي مريحة»[3].

فالغرفة في رواية شيفا ليست مكان النوم العادي أو مكان الراحة المألوف، إنها مكان للبحث عن الذات، مكان يتخذ بعدا غريبا يغوص في الخيال ليبني من التكنولوجيا الفائقة تشكيله الهندسي.

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا مخطوطة القرن الصغير، ص: 49.

[2] – المصدر نفسه، ص: 97.

[3] – المصدر نفسه، ص: 142.

أما في رواية "جلالته الأب الأعظم" فالغرفة هي مكان الراحة والخصوصية، «كانت الغرفة جنة التفت إلى أثاثها، فإذا هي حجرة الملوك، نسقت ألوانها وأشكالها لتجمع للنفس ما تحتاج إليه من متعة وراحة، وزادت المعدات الإلكترونية المبثوثة هنا وهناك من غرابة الحجرة وكأنها في بعض زواياها مخبرا تؤلف فيه الأزرار والأقفال بعيونها الضوئية اللامعة لوحات تحكم معقدة»[1] يظهر هذا المقطع جمالية الغرفة وامتزاج تأثيثها بالتكنولوجيا المتطورة التي تمنح الراحة من خلال المعدات الإلكترونية والتقنيات المتاحة فيها.

وفي مقطع آخر تصبح الغرفة شبيهة بغرف الملوك في ألف ليلة وليلة من خلال وصفها لتظهر كغرف الأحلام التي تتمناها "اشتار"، «شعرت الحسناء بشيء من الاضطراب والخوف، فارتعدت فرائصها رغم اعتدال جو الغرفة، وكأنها تشعر بالبرد، ولكنها تماسكت قليلا وهي تتشاغل برؤية الزرابي المبثوثة، والطنافس المنثورة، والستائر الحريرية على الجدران»[2]. وعلى النقيض من هذا تمثل الغرفة أيضا مكانا للممارسة السياسية من خلال البنية الهندسية الخاصة، وقد جاءت مرادفة للقاعة في كثير من الحالات، «اشتعلت الأنوار فجأة، فأضاءت قاعة مثلثة الشكل، تبدأ بقاعدة طويلة يرتفع عليها جدار شفاف تتلاعب فيه الأنوار تلاعبا باهتا... وكأن الجسد آلة لالتقاط الإشعاعات المنبعثة من الضوء(....) وفي قلب القاعة طاولة مثلثة تتابع الجدار في الطول والغرابة، تحفها مقاعد حمراء من عين مادتها.»[3]، يبين هذا المقطع بنية القاعة التي يعقد فيها الرجل المعجزة لقاءاته، فعلى غرار بنائها الغريب ذي الأضواء والأشعة والتأثيرات التي يحدثها، نلمح إيديولوجية أصحابها التي نستشفها من هندسة المكان؛ فـ(قاعة مثلثة الشكل، طاولة مثلة) تحيلنا إلى الرمز الماسوني والذي نجده في مواضع عديدة مثل طبقات الشعوب المقسمة إلى ثلاث وثلاثين وعدد كهنة المجالس الثلاث والثلاثين أيضا «فرموز الماسونية هي:(المثلث، والفرجار، والمسطرة، والمقص، والرافعة، والنجمة الخماسية، والأرقام 3، 7، 5)وهي رموز وطقوس تساعد على

[1] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط، 2002، ص، ص: 153، 152.

[2] – المصدر نفسه، ص: 69.

[3] – نفسه، ص، ص: 53، 54.

اكتشاف النور»[1]. يحمل فالقاعة تحمل ببنائها الهندسي معاني السلطة والإخضاع والظلم، وهو ما يعمل النظام الماسوني على تجسيده في المستقبل، فالمكان يتحول إلى بؤرة من الدلالات الخفية التي تتستر وراء هندسته.

يظهر التخوف من المستقبل السياسي من خلال ما سبق، وهذا يعني أن «حضور المستقبل في الحاضر باعتباره انشغالا سياسيا أكثر منه فكريا. كل المؤشرات الراهنة، أو أغلبها، تعبر عن كون العبور إلى المستقبل يشوبه الكثير من الخوف، والرعب، وفقدان الثقة في الأمان. المستقبل زمن حاضر إذن، في التوجهات وكذلك في أفق الشعوب الإنسانية»[2] ولأن القاعة شكلت قاعدة لسياسة النظام الظالم الذي يقرر فيها سياسته، ويمارس بواسطتها طغيانه وتعاليه، تقابلها غرفة أخرى في الاتجاه المضاد بواسطة "موسى"، فتتحول من مكان للعزل الاجتماعي الذي مارسه الرجل المعجزة على المهمشين والمنبوذين، «كانت الغرفة السفلى تتكون من ثلاثة مجار رئيسة تصب في حوض دائري قبل أن تتجه دفعة واحدة نحو بوابة بيضاوية الشكل، تفتح فاها لابتلاع السيل الثلاثي الموحد في الحوض. وقد زود الممر الرئيسي بحافة بارزة تمكن من السير عليها دون الغوص في الحمأ الأسود. »[3]. إلى مكان للبعث وتخليص البشرية من هذا النظام بالثورة والتمرد عليه، «في الغرفة الخامسة من الطابق السفلي، اجتمع المجلس التنفيذي لحركة البعث، في جلسة طارئة تحت إشراف موسى بحضور القيادات في اللجان المختلفة التي شاركت في التخطيط لسائر خطوات البعث.»[4] فالغرفة في جلالته الأب الأعظم تحمل خصائص هندسية وشكلية مرتبطة بالتقدم التكنولوجي وتجسد الغرابة في البناء من جهة، ومن جهة أخرى مكان متناقض الدلالة؛ هي مكان للظلم والاستغلال وهي أيضا مكان للتحرر والبعث.

ونجد الغرفة في رواية أمين العلواني تتمظهر بصورة أخرى، إيجابية متفائلة في دلالتها ، هي مكمن الإبداع ومكان لتحرير الموهبة وسقلها، فـ"أمين العلواني" الذي اعتزل

[1] – مجموعة مؤلفين: كتاب موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة، بتاريخ:2022/07/20، الساعة:18:00، https://al-maktaba.org

[2] – زهور كرام: نحو وعي بتحولات السرد الروائي العربي، منشورات كتارا، قطر، ط1، 2017، ص: 16.

[3] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص: 185.

[4] – المصدر نفسه، 295.

محيطه بسبب بدانته، ينشئ مكانا آخر في بيته وتحديدا في غرفته، أين يمارس موهبته وطموحه الأدبي بكل أريحية، «هذه البدانة التي كانت في البيت ظاهرة محمودة ككل الظواهر المحيطة بأي فتى وحيد أبويه، ساعدت أمين العلواني في الهروب من الحياة إلى الكتب فاكتشف على حاسوب البيت القديم موسوعة "المبروكة" وهي موسوعة مبسطة يمكن للطفل أن يرى ويسمع فيها أشياء لا تفوق ثقافته الصغيرة بكثير.»[1] فالمتعة التي وجدها العلواني في بيته وبين كتبه دفعته نحو تجسيد هدفه الأدبي بأن يصبح أديبا مشهورا، وهذا ما نجده في مذكرة يومياته، «2034/11/21: البرد قارس قررت البقاء في البيت طيلة الشهر سأعمل على جمع الجمل الجميلة التي يكتبها جماعتيCom لأشكل منها كتابا سأعين أسلوبه وشكله، لاحقا.. كذلك سأقلد ستيفن كينغ ودولي بارتن.»[2].

يضفي الروائي بعدا خياليا علميا على الغرفة؛ فيجعلها غرفة متطورة في زمن العلواني الذي تنبأ به كاتب قديم(فيصل الأحمر)، فتتغير خصوصية المكان فكلما تقدم الزمن تغيرت خصوصية المكان بما يناسب ذلك الزمن من تطور وظروف وسياقات تؤثر فيه وعليه، يقول الأحمر متنبئا بسياقات الكتابة والقراءة وتطورها في زمن العلواني: «وتغيرت طرق القراءة على زمان العلواني فكان مرتاحا جدا لذلك الميكروفون العاقل الذي يملي عليه نصوصه فيكتبها ثم يأمره بمحو الكلمة فيفهمه الميكروفون ويمحوها، ويستبدل الجملة بالجملة وهو مستلق على ظهره في قاعة المكتب وظهره على سريره المائي وعيناه تقرآن ما يمليه لسانه على الميكروفون مرتبط بعقل آلي ينقل الكلام الملقى مباشرة إلى الجدار أمامه.»[3]. فالعلواني سيعيش في عصر تقدمت فيه البشرية وبلغت من التطور ما يتيح للعلواني أن يكتب ويمحو عن طريق الكلام فقط وبواسطة ميكروفون عاقل مرتبط بعقل آلي يقوم بكل ما يطلب منه، والعلواني مستلق ومرتاح في سريره المائي الذي لا يشبه الأسرة العادية وهو يقرأ على الجدار الذكي الذي شكل شاشة للإبداع.

وفي حديثه عن الجدران الذكية يشير الروائي عن طريق شخصية العلواني إلى التكنولوجيا الفائقة المتاحة مستقبلا من خلال هذا المقطع، «هذا منظر مشهور أو كان

[1] – فيصل الأحمر: أمين العلواني، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2017، ص: 6.

[2] – المصدر نفسه، ص: 18.

[3] – نفسه، ص:78.

مشهورا جدا في العشرينيات إنه غرفة الكاتبة الأيرلندية كاثلين أوغرادي.. الجدران مزودة بمشاهد سريعة التواتر وبمجرد أن تدخل الكاتبة غرفتها وتحدق بالجدران تأتيها فكرة(مأخوذة من الجدران طبعا)... وتشكل الجملة الأولى التي ستظهر على الموقع نحن الآن نعرف هذا الأمر إلا أنه منذ ثلاثين سنة كان مجهولا تماما»[1]. فباستخدام التكنولوجيا والعوالم الافتراضية تأخذ الغرفة دلالتها الانفتاحية رغم كونها مكانا مغلقا، من خلال الانفتاح على الآخر عن طريق تسهيل التواصل الافتراضي وتبادل المعارف، كذلك اختراع أجهزة بيئية تساعد على الكتابة وتضمن الراحة النفسية للكاتب هي تكنولوجيا متاحة في زمن العلواني، «كان من حين لآخر يركب جهازا بيئيا جديدا من تلك الأجهزة التي تبعث الروائح أو تغير نوع الرطوبة في الجو أو تتحكم بطريقة اعتباطية في الألوان داخل الغرفة... وكان كل ذلك مضافا إلى جهاز البث الحكومي الأمني والبرامج المبثوثة بالقمر الصناعي، يساعده على الكتابة كلما تعقدت الأمور.»[2] في هذا المقطع إشارة ضمنية إلى المقارنة بين ظروف حياة أمين العلواني التي سمحت له بتطوير مواهبه وتسهيل عملية الإبداع، في مقابل ظروف حياة فيصل الأحمر التي شكلت عائقا جعله يعتزل الكتابة. فالغرفة في المتن مكان مبني على تخيلات وتنبؤات تحمل خصوصية زمن مستقبلي.

نجمع خصائص ودلالات الغرفة الواردة في المتن المدروس في الجدول الآتي:

	الرواية	الهندسة	الدلالة
الغرفة	شيفا مخطوطة القرن الصغير	غير طبيعية	تجسيد للغرابة والتطور العلمي
	جلالته الأب الأعظم	غير طبيعية	ممارسة السلطة وفرض النظام الماسوني
	أمين العلواني	غير طبيعية	افتراضية، تجسيد

[1] – فيصل الاحمر: أمين العلواني، ص: 60.

[2] – المصدر نفسه، ص: 80.

			للإبداع والتطور

جدول رقم(13) خصائص ودلالة الغرفة في المدونة.

2.السجن" عقاب واستلاب":

إن أسوء الأماكن هي التي تسلب المرء حريته وكيانه، ذلك هو حال السجن الذي يمثل مكانا للإقامة الجبرية، و«نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالإلزامات والمحظورات»[1]. وبالعودة إلى رواية شيفا، شكل السجن مكانا ليس للعقاب فقط ، إنما مكان لطمس الحقائق وقتلها؛ فالبطل إسحاق لم يقم بأي فعل إجرامي يؤدي به إلى السجن، رغم ذلك يوضع فيه بسبب معرفته حقائق لا ينبغي له ولا لغيره اكتشافها وتسريبها، فكشف الخطط التي رسمت من قبل المنظمات الماسونية مع الخلوقات الرمادية يعد خطرا يهددها ويفشلها، يقول: «اقتادوني إلى زنزانة لا تليق حتى بالبهائم، نزعت عني الأصفاد وعوضت بأغلال حديدية ثقيلة، جعلتني طريح مكاني لا أقو حتى على قضاء حاجتي بسهولة غرفة خلت تماما من معالم الإنسانية. أهي النهاية لست أدري.»[2]. فالسجن هنا يتجاوز القوانين المنصوص عليها باحترام إنسانية النزيل، فالزنزانة (لا تليق حتى بالبهائم) توضح قساوة المكان وبشاعة العقاب التعسفي الذي قضى على أدنى شروط الإنسانية.

وتواصل الشخصية سرد معاناتها داخل السجن، فتصف تأثيثه المزري ومعالمه القاسية، «عدت أدراجي مستلقيا على سرير حديدي نال منه الصدأ، مصوبا نظري إلى معالم الزنزانة العفنة، التي ملأها براز متحجر لضحايا زاروها قبلي استدرت على ظهري فقابلني مصباح كهربائي ضعيف الإنارة يطوف حوله البعوض كانت أركان الزنزانة مدججة ببيوت العنكبوت، أما حيطانها فبنيت بأحجار ضخمة عتيقة، لتظهر كغار توقف فيه الزمن.»[3]. يشرح هذا المقطع المعالم الطوبوغرافية للسجن، من خلال سرير حديدين العفن، الإنارة الباهتة، الجدران القديمة المزرية وهي من «أبرز المعالم الطوبوغرافية في السجون، وللجدران

[1] – حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص: 55.

[2] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 283.

[3] – المصدر نفسه، ص: 284.

في الموروث السجني الإنساني دلالات كثيرة، منها أن الجدران هي عقاب الجريمة، وجدران السجن توحي بالقدم والرطوبة والقبرية، وبذلك يتحول السجن إلى مكان القسوة والعذاب.»[1].إنّ المعاناة التي تعيشها الشخصية في هذا المكان المغلق ليست سلبا للحرية فقط، بل قتل لمعالم الإنسانية؛ «فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه... وأحيانا فإن آثارها تظل ملازمة له لمدة طويلة.»[2] وهذا ما يؤكده قول إسحاق: «أبرز ما أخبرني به، هو سعي أولئك الأطباء لعزلي اجتماعيا، وتعريضي للجوع والعطش الشديدين، فضلا على إنهاك جسدي بجهاز الصدمات الكهربائية، وبعض العقاقير المخدرة، لإفقادي القدرة على التحكم في إرادتي، ما يعني عقلا مهيئا لتلقي الأوامر وتنفيذها دون تردد.»[3].

في رواية الخيال العلمي "شيفا" يتخذ السجن وظيفة أخرى على غرار الوظيفة العقابية؛ حيث يجعله الروائي مكانا للقيام بالتجارب غير القانونية على البشر فيتحول إلى مختبر؛ إذ يتم استغلال إسحاق في تجارب خطيرة، «كان حلمي إعادة تلك التجارب العظيمة التي أقيمت سرا في سبعينات القرن الماضي.. الآن وبعد أن يئست الإدارة العليا من أمر استجوابك.. ها قد سمحت لي أخيرا بوضعك كضحية حديثة لأحد المشاريع العلمية المتوقفة التي تدعىMKultra ومن حرارة الشوق للاستهلال بالمهمة قررت القدوم ليلا وممارستها عليك فورا.»[4]. وليتم التأكد من محو ذاكرته كليا، يقدم إلى كائن غريب قابع في زنزانة لاختبار معرفته به، «يجرانني نحو رواق ضيق، ينتهي بباب خشبي كبير مليء بأقفال وسلاسل حديدية ثقيلة، نخرها الصدأ وخربها الزمان. تدخل أحد الجنديين وقام بفكهم جميعا فاتحا الطريق على زنزانة كبيرة غير مبلطة، اجتاحت الرطوبة أركانها واحتل الغبار حيطانها؛ فانتشرت رائحة الموت من ثناياها لأصاب بإرهاق مباغت عكر صفو مزاجي وعجل نبض قلبي كان ظلاما محتدما صعب علي الرؤية.»[5]. فمقابلة هذا الكائن الغريب ستعاود الظهور

[1] – عصام عساقلة: بناء شخصيات الخيال العلمي في الأدب العربي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص: 153.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 55.

[3] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 285.

[4] – المصدر نفسه، 293.

[5] – المصدر نفسه، ص: 13.

على شاكلة كابوس يراود إسحاق مرارا وتكرارا، إعلانا لفشل التجارب التي أجريت عليه، فيتم التخلص منه في نهاية الرواية.

كما وظف السجن في رواية "الكلمات الجميلة" في فترة الاستعمار الفرنسي، فيأتي الحديث عنه على لسان شخصية الأب "عمار"، الذي كان مجاهدا وطاله التعذيب في سجن لونباز الفرنسي، «شقاوة يجب أن تنتهي إلى لونباز، هناك طيلة عامين وأكثر وأنا أحاول أن أخيط جناحي المكسورين»[1].

«كنت كل ليلة عندما ينام المساجين أبكي حتى تنتفخ عيناي، ثم أموت إلى يوم لاحق»[2].

«عندما أزاحوا السجن عني تركوني في مهب طريق العودة، كنت صفرا، خرجت إلى المدينة كما خرجت ذات يوم من بطن تلك التي أحبها ولا أقدر أن أزيد، كنت منكسرا خاسرا»[3].

توضح المقاطع الثلاثة السابقة المعاناة النفسية التي عاشتها الشخصية(عمار) في السجن الفرنسي، التي حوّلت عمار إلى شخصية منكسرة ومهزومة، فيجري «تثبيت العجز الناجم لدى السجناء عن انغلاق المكان واستحالة اختراقه. يعاني السجين هنا من هذا الوضع الجديد على نحو مضاعف ماديا ومعنويا، أي بجسده وروحه معا، ولذلك فهو لا يفلح سوى في تأبيد معاناته والدفع بها إلى المدى الأقصى. لقد أصبح الفضاء السجني بؤرة للعجز، قاهرة تتربص بالشخصيات النزيلة لتضاعف معاناتها.»[4] فعمار إضافة إلى الفقر والحرمان الذي عاشه في القرية، كذلك يضاف عليه أيضا عذاب السجن وقهر العدو وهي عوامل ساهمت في تأزم حالة الشخصية وانغلاقها.

نجمع وظيفة السجن ودلالتها الواردة في المتن في هذا الجدول كما يأتي:

[1] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2015، ص: 81.

[2] – المصدر نفسه، ص:81.

[3] – المصدر نفسه، ص: 82.

[4] – عصام عساقلة: بناء الشخصية في رواية الخيال العلمي في الأدب العربي، ص: 154.

السجن	الرواية	وظيفته
	شيفا مخطوطة القرن الصغير	عقابية/ استغلالية(تجارب علمية على السجين)
	الكلمات الجميلة	عقابية

جدول(14) وظيفة السجن في المدونة.

3.القصر "من السيطرة إلى السقوط":

يستمر توظيف الأماكن المغلقة في روايات الخيال العلمي المختارة، وعلى غرار الغرفة والسجن نجد القصر مكانا حاضرا في روايتي "شيفا مخطوطة القرن الصغير" و"جلالته الأب الأعظم"، ففي الرواية الأولى، مثل القصر مكانا غريبا يقع في جوف الأرض، يقدم بهندسة غير مألوفة فائقة التطور، «يا أبناء جلدتي يا أبناء آدم أهلا بكم على أرض القصور الشاهقة والطبيعة الغناء أرض السلام والوئام مرحبا بكم في مملكة شامبالا العظيمة»[1]، بهذه الافتتاحية يكتشف البطل جمالية هذا المكان الغريب وبديع تشكيله.

يضفي الروائي على المكان بعدا خياليا، حتى يحقق غرابته وعجائبيته واختلافه عن الأماكن الطبيعية فوق الأرض، فمعمار القصر يأسر القلوب، «فتحت الأبواب لتكشف لنا عن البلاط الملكي الساحر الذي أسر قلوبنا فور رؤيته، وكأنه لوحة زيتية أبدع فنان في رسمها، تزينت جدرانه بفوانيس كبيرة ومزهريات بديعة الأشكال، أما بلاطات الأرضية فاتخذت سطحا شفافا زلقا كأحجار الألماس، لم أجد عيبا واحدا في هذا المعمار الراقي.»[2].

فالقصر في شيفا مكان طوباوي، هو تجسيد للغرابة، وتجسيد للحياة المثالية التي دونها الفلاسفة منذ القدم.

أما رواية "جلالته الأب الأعظم" فقدمت صورة القصر وفق رؤية سياسية؛ حيث حمل هذا المكان بعدا أيديولوجيا في هندسته، حاول الروائي من خلاله تمرير رؤية ورسالة مشفرة

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا مخطوطة القرن الصغير، ص: 61.

[2] – المصدر نفسه، ص: 64.

للقارئ تخص النظام الماسوني ورموزه، وبالتالي فإن القصر كمكان مغلق يشارك في تشييد البناء العام و «يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم»[1]، وهذا ما يؤكده المقطع الآتي لتساؤلات "موسى" حول البناء الشكلي للقصر وغرابته، «وقد تساءل الفتى عن العدد الذي يتردد في كل نظام، حتى اتخذ القصر الملكي شكل المثلث بما فيه من قاعات وطاولات وزخارف، وكأن الشكل يرمز إلى شيء معين.. ربما كانت الثلاثية فيه غارقة في القدم، تستمد سحرها من معتقدات قديمة قدم الإنسان نفسها. ولكن جلالته يداري ويتبرم من الإجابة، مدعيا أن الدولة لا بد لها من رمز تعتمد عليه في التعريف بنفسها. ولو لم يكن للرمز معنى واضحا في نفوس العامة.»[2]. وإذا كان القصر موظفا كأداة للسلطة والسيطرة في بداية الحكي، من خلال استغلال القصور في إغراء كل من يخدم نظام الدولة ولا يعارضه؛ حيث تقدم له مكافآت وملذات بينما الخدم يقومون بأدوارهم كآلات طيعة لجلالته، «أما العاملين في تلك القصور فقد هيئوا تهيئة خاصة، وكأنهم لا يشاركون في شيء من ملذاتها بل يكتفون بتقديم الخدمات في نباهة وحذق»[3].

فإنه يتحول في نهاية الحكي إلى مكان يعبر عن السقوط والانهزام، فحمل دلالات الخوف والانهيار، «وشاهد نسوة الحريم ينفضون من حوله زرافات ووحدانا، وقد جمعوا المتاع، يحاول منعهن، فتقابلنه بنظرات الحادة شزرا، ويتملكه الخوف فيلوذ بغرفته ويسد الباب من دونه وهو يتحسس كل الحركات صار القصر خاليا من الخدم، أضحى قفرا تسكنه الوحشة والصمت والهمود»[4].يشرح هذا المقطع نهاية الرجل المعجزة في قصره الذي كان مقر السيادة والظلم، فانتهى إلى مكان خال يسكنه الخوف والوحشة.

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص:70.

[2] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص: 127.

[3] –المصدر نفسه، ص:67.

[4] – المصدر نفسه، ص: 302.

4.المختبر "تجسيد للخطر البيولوجي":

إن استناد رواية الخيال العلمي على الجانب العلمي والتكنولوجي في بنائها، أتاح لها استخدام تقنيات جديدة في بناء عوالمها المكانية، ومنها إضفاء صفة العلمية على بعض الأمكنة، كما هو الحال مع المختبر البيولوجي الذي يعتبر مكانا مغلقا تقام فيه التجارب.

يعد المختبر في "شيفا" مكانا خياليا مغلقا، فهو يختلف كليا عن المختبر في العالم الواقعي في أبعاده الهندسية، وفي وظيفته أيضا، يقول إسحاق: «غدونا جميعا داخل قاعة عظيمة تمتد على طول الأبصار. رائحة المواد الطبية تنتشر منها بقوة، جدرانها مضيئة بشكل ملفت، بلاطات أرضيتها ملساء زجاجية لم أر مثيلا لها في حياتي، أيعقل أن هذه الكائنات البشعة عديمة الإحساس تملك ذوقا رفيعا في الهندسة والعمران.»[1]، يظهر في هذا المقطع البناء الخيالي للمختبر الذي اتخذ شكلا مختلفا عن المختبرات التي ألفها إسحاق فوق سطح الأرض، فتشكلت هندسته باستخدام تكنولوجيا مفقودة عند البشر، فالروائي يشكل «عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة»[2]، وبخياله يرسم صور تحدد جغرافيته مندمجة مع باقي عناصر السرد، فـ«مقولات الفعل والفاعل والزمان لا يمكنها أن تتحرك إلا في المكان الذي يستوعبها ويؤطرها.»[3]؛ حيث تضفي الشخصيات على المكان أبعادا دلالية، تنقله من السكون إلى الحركة ومن الثبات إلى التحول مرتبطا بالزمن فيما يسمى بالكرونوطوب*.

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا مخطوطة القرن الصغير، ص: 122.

[2] – سليمان كاصد: عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2003، ص: 128.

[3] – سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص: 241.

* كرونوتوب Chronotope : طبيعة المقولات الزمنية والفضائية المعروضة والعلاقة بينها. ويحدد المصطلح ويؤكد على الاعتماد التام المتبادل بين الفضاء والزمن في أشكال التصوير الفني: ويعني حرفيا "الزمان–المكان".

– جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص32.

–مصطلح ترجم إلى الزمكانية "وظفه باختين للبحث في تطور الأعمال الحكائية الغربية، مؤكدا ترابط الزمان والمكان."

– سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص:241.

ويتواصل وصف المختبر، فيقترب هذا المكان من القارئ بالوصف الذي يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكنا، إن الوصف وسيلة لتصوير المكان وبيان جزئياته وأبعاده الهندسية والجغرافية، فيظهر تأثيثه الغريب بطريقة علمية، «واصلنا سيرنا داخل المختبر البيولوجي المظلم، الذي بدا مضيئا وبديعا على عكس ما ظننت، شد انتباهنا إلى قوارير زجاجية ضخمة وأكياسا بلاستيكية شفافة، تضم مخلوقات مخيفة عارية في طور التكوين، وكأنها أجنة عملاقة، تبدو ملامحها في غاية من القبح ما يرجح كونها سلالات هجينة وليدة هذا المختبر.»[1]، عن طريق تأثيث المكان ووصفه تتضح فكرة التهجين التي تبدو واضحة من خلال الوصف(قوارير زجاجية، مخلوقات مخيفة، أجنة عملاقة، ملامح غاية في القبح)، فنجد مفارقة بين المختبر العادي والمختبر المتخيل في عالم الرواية؛ إذ أن الأول ذو هندسة عادية ومؤثث بأدوات طبية بما هو متاح، وهو مسخر لخدمة الناس والسهر على راحتهم، في حين نجد المختبر البيولوجي المظلم يتميز ببناء غريب وتأثيث أكثر غرابة، والأسوأ أنه مسخر لخدمة المنظمات الخفية حتى تحقق غاياتها السياسية والبيولوجية في السيطرة على البشر، والتي تروم في الأخير إرساء نظام عالمي موحد من خلال تحويل البشر إلى فئران تجارب عن طريق عمليات الاستنساخ والتهجين مع الكائنات الغريبة.

حمل المختبر البيولوجي كمكان مغلق خصائص، دلالات ووظائف أخرى غير التي تعود القارئ عليها في عالمه الواقعي، وهو بهذا التوظيف يجعلنا نتمعن في طبيعة المكان في رواية الخيال العلمي– الجزائرية– خاصة التي استثمرت فيه فوظفته بما يتماشى مع طبيعة النوع الذي يتجه دائما نحو المستقبل.

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص، ص: 123، 122.

5.مقبرة التهجين" رعب المكان":

تتجلى صورة المقبرة مكاناً عاما واسعا لدفن الموتى؛ لكنها في رواية "شيفا" عكس الصورة الواقعية، فهي مكان مغلق مختلف، بداية باسم المقبرة، «يدعى مقبرة المهجنين يستغله الرماديون لقتل وتعذيب مختلف الأجنة والأطفال المشوهين نتاج عمليات الولادة الفاشلة»[1]. يوضح هذا النص مقبرة التهجين الخاص بالعينات الفاشلة نتاج عمليات التهجين، فهي مكان خاص مغلق يقع في قبو، « ضعيف الإنارة اكتسحته رائحة الدماء والعفن، غطته لحوم ممزقة لكائنات مجهولة استوطنتها الديدان، وفضلات حديثة الطرح متبوعة بسوائل خضراء شحب وجهي لرؤيتها استسلمت للغثيان بعد انقباض قلبي واشمئزازه من هذه المناظر.»[2]. هذا التصوير لبشاعة المكان يظهر الجانب العدواني واللاأخلاقي للكائنات الفضائية، إذ يمكن التخلص من العينات الفاشلة عن طريق القتل الرحيم، لكن لفقدان هذه الكائنات للقيم والمشاعر الإنسانية جعلها تتلذذ بتعذيبهم وقتلهم.

لكن تأتي غرابة المكان في أن المقبرة مكمن مخطوطة شيفا التي يبحث عنها إسحاق، «هنا تقبع مخطوطة شيفا بين الدماء والأشلاء والأنسجة الهامدة.. التي تتغذى عليها باستمرار باعتبارها مرجعا روحانيا سحريا.. هذه المخطوطة لعنة قاتلة وسم زاهق لا يرحم مخلوقا وقتله.»[3] فالروائي يعتمد على العجائبية وعلى العلمية في وصف هذا المكان؛ من خلال جعل المخطوطة تحوي سحرا وتتغذى على الأرواح، وعند سحبها تتفاعل مع «الGravation هو جسيم يتأثر بالجاذبية.. ناجم عن تصادم بروتونين مسرعين يمكنه التنقل بين العوالم ثلاثية الأبعاد.. فهو إشارة بينة على وجود البعد الرابع.»[4]، هذا التبرير العلمي الممزوج بالعجائبية يجعل المكان في رواية الخيال العلمي يتميز بخصوصية في البناء، فيوظف الروائي المقبرة بمفهوم آخر غير المعتاد في الواقع ويضمنها بعدا عجائبيا وعلميا حتى يأخذ القارئ إلى تخيل عوالم غريبة.

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 134.

[2] – المصدر نفسه، ص: 133.

[3] – المصدر نفسه، ص: 136.

ثانيا–الأمكنة المفتوحة في رواية الخيال العلمي الجزائرية:

بعد عرضنا للأمكنة المغلقة المتنوعة، سنعرض الأمكنة المفتوحة المطروحة في المدونة ونبين خصائصها البنائية والفنية.

1.المدينة " جدلية الحياة والموت":

استلهمت المدينة الروائيين العرب باعتبارها مكانا حضاريا بامتياز، فوظفوها ضمن متونهم الروائية، لتحتل مساحة واسعة الحضور مقارنة مع أماكن أخرى في مقدمتها الصحراء. وربما يعود السبب إلى الطبيعة الاجتماعية والثقافية للمدينة التي فتحت آفاقا للروائي لبناء عالمه المتخيل.

لكن بالعودة إلى رواية الخيال العلمي الجزائرية، هل فعلا تبوأت المدينة المكانة نفسها؟ وكيف تم توظيفها بالنظر إلى خصوصية النوع؟

لقد جعلت رواية الخيال العلمي المدينة بناء متحركا، نظرا لارتباطها بوعي شغوف متجه دوما للبحث عن آفاق جديدة للعيش والحياة. وفي المدونة سنرى أن صورة المدينة تتحد انطلاقا من ثنائيات ضدية(واقعية/ خيالية، فوق السطح /تحت السطح، حياة/ موت، تمركز/ تهميش). عملت على إعطاء حركية للمدينة. وسنربط هذه الأخيرة ببعض الأمكنة المتعلقة بها لاشتغالها في الرؤية نفسها.

بداية برواية "شيفا"، احتلت المدينة بعدا واقعي من خلال مدينة تيومين الروسية، التي أسرت قلب إسحاق، «هواء سيبيري بارد يداعب وجوه سكان مدينة تيومين الروسية، وينعشهم صبيحة كل يوم يمضونه في هذه المنطقة الساحرة التي بنيت على أنقاض عاصمة الدولة التاتارية؛ بعد أن كانت تسير تحت رحمة ذئب السهول جنكيز خان فيما مضى. مناظر الطبيعة الخلابة تأسر قلوب السياح لحظة تنقلهم بين شوارعها التي رضخت لظلال ناطحات السحاب المصطفة كأحجار الشطرنج، وتهيأت لمغازلة المنحوتات الجليدية الكريستالية التي أبدع شباب المنطقة في نحتها.»[1] نلاحظ أن الراوي يعود للماضي ليذكر تاريخية المدينة المبنية على أنقاض التاتار، فيمتزج بناؤها العمراني مع الطبيعة البيئية الجليدية لتكون صورة

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا مخطوطة القرن الصغير، ص: 17.

خلابة، حيث ظهر الجانب السيكولوجي لشخصية إسحاق في هذا المكان واضحا من خلال ارتياحه وانسجامه مع طبيعة المدينة، «شمس تيومين الذهبية تبسط أشعتها على المدينة، فمشاهدتها من على جسر العشاق وتأمل غروبها تدريجيا يضفي على القلب السكينة والطمأنينة. لقد اعتدت زيارة هذا المكان الساحر في الفترة الأخيرة، محاولا تحقيق انسجامي مع الطبيعة.»[1] فالمكان هنا ينهض بدلالة نفسية على الشخصيات، من خلال التأثير فيها إيجابيا؛ حيث «تشكل الأشياء المكان، وهذا التشكيل الجغرافي بوصفه مدركا إنسانيا يألفه الإنسان أو ينفر منه يكشف عن أغوار النفس الإنسانية، فالبعد النفسي هو ذلك البعد العاكس لما يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحال فيه»[2] وربما اشتغال إسحاق في محل أمه وسط المدينة يؤكد هذا، «شغلت نفسي بالعمل في محل حلويات والدتي أنيا وسط المدينة، والذي نال شهرة كبيرة في الآونة الأخيرة، خصوصا بعد توسيعه وإعادة تهيئته من متجر تقليدي صغير إلى محل عصري شاسع المساحة.»[3].

ويوظف الروائي كذلك مكانا ضمنيا في المدينة هو المقهى لكنه لا يذكر حدوده الجغرافية ولا يتعمق في وصفه؛ بل يكتفي بذكر اسمه فقط (الكافيتيريا الحمراء)، إذ «يشكل فضاء المقهى واقعا اجتماعيا تعيشه الشخصيات، ومسرحا تدور في عمقه أحداث لها أهميتها في سياق إنتاج دلالة النص.»[4] فالمقهى كان ملاذ إسحاق للهروب من الكابوس الذي راوده شهورا، والبحث عن تفسير لما رآه فاستعان بصديقته ليكون اللقاء فيه، «انتقلت بسرعة إلى وسط المدينة وانتظرت وصول ريتا إلى الكافيتيريا الحمراء الهادئة التي اعتدنا المكوث فيها، ولحسن الحظ أن غيابها لم يدم كثيرا كباقي فتيات هذا الجيل لقد تراءت لي من بعيد تحمل حاسوبها المحمول تحت ذراعها، وتجري في لهفة غير مكترثة بزحمة السيارات التي خلفتها وراءها وكأنها تتحضر لمفاجأتي.»[5] فجاء توظيف المقهى في بداية السرد حاملا معه اللغز

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 28.

[2] – مصطفى الضبع: استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2018، ص: 76.

[3] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 18.

[4] – مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، ص: 126.

[5] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص، ص:15، 16.

الذي أرق إسحاق لأن ريتا أحضرت كتابا مكتوبا بخط إسحاق يحكي قصته في عالم سفلي وهو الكابوس الذي راوده، وشوق المتلقي لما سيكون بعده.

من هنا سينتقل المكان من السطح إلى الجوف فتتغير معه صورة المدينة، بعد أن يجد إسحاق نفسه أمام عالم سفلي مختلف تماما عن مظاهر الحياة التي اعتاد عليها. هي مدينة تقع في جوف الأرض الثانية، تتسم بغرابة المعمار والهيكلة، «مدينة معدنية ضخمة يميل لونها إلى السواد تعلوها أبراج مخروطية عملاقة، وأهرامات ضخمة شبيهة بتلك التي تحتل ربوع الصحراء المصرية، وتغزو سماءها أطباق طائرة كيعاسيب النحل، لقد كانت هندسة بديعة تثير الناظرين.»[1]، يصور هذا النص التكنولوجيا الفائقة التي تستخدمها الكائنات الغريبة في تشييد عمرانها، فالمدينة معدنية وأبراجها مخروطية عملاقة وأطباق طائرة تغزو سماءها، وهي صورة متخيلة نقلنا الروائي من خلالها إلى عالم مختلف مبني على تكنولوجيا مستقبلية. ومن غير شك أنّ «حضور المدينة باعتبارها مكونا استراتيجيا إلى جانب الرؤية واللغة في الرواية، هي الحقل الرمزي الذي تتخصب بداخله الدلالات والتفاصيل والحركات، وكافة الأدوات بمستويات شتى تعطي للمتخيل الروائي بصمته المميزة.»[2]

فالمدينة في "شيفا" مقدمة بصورة جمالية تمزج بين الواقعي والخيالي، وتستند على الجانب العلمي في إبراز صورتها.

أما رواية جلالته "الأب الاعظم" فقد تجلت فيها المدينة بصورة متشائمة ومأساوية؛ حيث «تحولت إلى معسكر ضخم يعج بالأجناس التي حشدت من أطراف الكرة الأرضية، ومن الطبقات الدنيا لتسخر في مناجم الذهب، وحقول الحشيش فأفرغت المدينة من سكانها لتتحول إلى عنابر تضم شتاتا من الرجال والنساء كل مساء بعد انتهاء ساعات العمل، لقد تحولت ريو دي جانيرو إلى معسكر عالمي، وتحولت معها مدن كثيرة في أطراف الأرض، وأنشئت أخرى في مناطق لا يعرف التلوث إليها سبيلا لتكون صوامع تحمل رايات الدولة العالمية»[3] يوضح هذا المقطع حالة المدينة بعد بسط نفوذ الدولة العالمية للرجل المعجزة

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 104.

[2] – شعيب حليفي: متخيل المكان في روايات الخيال العلمي، ص: 154.

[3] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص: 168.

الرامية إلى استعباد الشعوب التي تعيش حياة حيوانية، في مقابل المدن التابعة لنظام الدولة والتي تتمتع بمكانة خاصة.

إن المدينة في الرواية ليست مكان لنسج العلاقات الاجتماعية وتعزيزها؛ بل مكان حامل للتناقضات الاجتماعية من خلال التمييز العنصري والطبقية(الطبقة الدنيا لتسخر في مناجم الذهب وحقول الحشيش) وعاكس لمعاني العزل والاضطهاد، فالمدينة « باتت مشخصنة على نحو باتت فيه تعامل بذاتها كشخصيات مؤثرة ذات فعالية بينة في السياق الروائي.»[1]، لأنها أصبحت مثل الشخصية تتفاعل وتؤثر في توجيه الأحداث، فمظاهر الحياة المسلوبة فيها ستدفع الشخصية موسى إلى الثورة على هذا النظام وتخليص البشرية من مأزقها، كما يم اختراع أسلحة جديدة تعمل عن طريق الأشعة لقتل المعارضين للنظام، «لقد حملت جولة موسى في المدينة إليه أشتاتا من الصور البشعة. راقب الأمواج البشرية في ذهابها وإيابها وهي تساق إلى شاحنات الضخمة تحت الحراسة المشددة. بل رأى الجثث هنا وهناك، تنصب عليها لعنات الأشعة السامة، فاندفعت نفسه في أعماقه صارخة مستنكرة، تريد أن تنقض على الجاني، أن تسلب منه آلة الموت لتنزل بها على الزبانية»[2]، يشرح هذا المقطع الصور المأساوية التي خلّفها النظام بعد قيامه، فتحولت المدينة إلى مقبرة جماعية تضم المهمشين والمنبوذين.

ويتواصل عرض الأمكنة المتعلقة بالمدينة، فنجد وصفا للقبو الذي تحول إلى مكان لهروب المنبوذين والمهمشين، «تدلى موسى في المسرب الضيق ، يتبع العجوز حتى بلغ أسفله، فإذا هو بلجة من الحمأ تجمعت فيها المياه القذرة، وسارت ببطء نحو فم أسود مفتوح في نهاية القبو وسمع الشيخ أماهه يقول: –هذا المكان تتجمع فيه مجاري المياه القذرة التي تتجه إلى الناحية الشرقية من المدينة لتلقي حمولتها في مصب يصرفها إلى البحر على مسافة عشرين كيلومتر.»[3]، فالقبو مكان عاكس للهوية «يشارك قوى العالم السفلي حياتها»[4]

[1] – جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر وتق: لطفية الدليمي، دار المدى، ط1، 2016، ص: 172.

[2] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص: 172.

[3] – المصدر نفسه، ص: 183.

[4] – غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص: 46.

فملامح الضيق والسواد والقذارة عبرت عن الحالة الدونية الوضيعة التي تعيشها الطبقات المهمشة فيه، فيعطي المكان صورة عن الواقع المتأزم الذي تعيشه الشخصيات، ويصبح صورة دالة على الدولة العالمية وسيادة نظامها المستبد. فوظفت المدينة من خلال النماذج المدروسة عاكسة لملامح التقدم والرقي الحضاري من جهة و مجسدة لرؤى سياسية تعكس مأزق الإنسانية وضياعها من جهة أخرى، فإذا كانت روايات الخيال العلمي هي الشكل التعبيري السردي الذي مكن من «استخدام الزمن المستقبلي مع اللعب بأزمنة الماضي والحاضر واستثمار المعطيات العلمية المتعلقة بالإنسان والمكان والفضاء، فإن هذا الشكل، أيضا لجا إلى معطيات أخرى سياسية وفكرية فلسفية من أجل بناء رؤية واضحة يلفها الخارق والعجيب والتقدم العلمي والتكنولوجي في إطار صراع الخير والشر في هذه التقنية الحديثة.»[1]. ونوضح رؤية المكان في المتن المدروس في هذا النموذج:

مخطط رقم(10) خصائص المدينة في المدونة.

[1] – شعيب حليفي : متخيل المكان في روايات الخيال العلمي، ضمن كتاب: خرائط العوالم الممكنة في الاقتراب من الخيال العلمي العربي: فيصل الأحمر، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2019، ص: 158.

2.قارة أنتركاتيكا "ما وراء الجليد":

من الأمكنة المفتوحة المعروضة في رواية "شيفا"، نجد قارة أنتركاتيكا، وهي مكان حامل لأسرار المغامرة التي سيقوم بها إسحاق وفريقه، «اختيارنا لقارة أنتاركاتيكا كمركز لأبحاثنا لم يأت صدفة...لا أقصد بكلامي حيتانا ضخمة وبطاريق أو عجول بحر، بل مخلوقات ذكية بعضها يهدد أمن كوكبنا والبعض الآخر تربطه بنا علاقات جيدة...من أجل جمع أكبر قدر من المعلومات حول هذه الشعوب الغامضة يا سادة سنقوم بدورنا كعلماء كل واختصاصه ولكن ليس على سطح الأرض بل بباطنها.»[1]، يبدأ عالم الرواية الغريب برسم أماكن خيالية من خلال هذه البعثة العلمية التي تتم فوق الأراضي الجليدية لقارة أنتركاتيكا كمموه لضمان سرية الرحلة التي ستتم في العالم السفلي، أين يتخيل كائنات ذكية لها عالمها الخاص وبيئتها وحضارتها الخاصة.

يسرد إسحاق واصفا تضاريس المكان أثناء وصوله مع البعثة قائلا: «وصلنا أخيرا إلى الأراضي القطبية الجنوبية، وكم كان المنظر رائعا لحظة نزول الطائرة على مسار الهبوط المحاذي لمحطة فوستوك الروسية، لم يستطع أي منا إخفاء سعادته برؤية هذا المكان المبهر عن كثب، حيث ترسم فيه الطبيعة لوحات بيضاء من الجليد اللامع، وتمنحنا التضاريس الهائلة لذة في الاكتشاف لا تكاد تنتهي. لوهلة خلت نفسي ضيفا على أحد الكواكب، وكأن أنتركاتيكا لا تمت بصلة لأرضنا مطلقا.»[2]. يتواصل الوصف العلمي للمكان في رواية شيفا، خالقا جوا علميا، يرتحل بالخطاب إلى عوالم مختلفة ذات صبغة علمية، تظهر فيها القدرة على مجابهة الطبيعة والصمود أمامها وهو ما عبر عنه إسحاق في هذا المقطع، «مر على تواجدنا في القارة القطبية الجنوبية حوالي عشرين يوما، تعرفنا خلالها على التنوع البيولوجي السائد على هذه الأراضي المتجمدة؛ كما درسنا الغلاف الجيومغناطيسي والإشعاع الحراري للأرض، وذهلنا أيضا ببحيرة فوستوك شبه الجليدية.»[3]. ونجد انعكاس المكان على نفسية الشخصية وتأثيره عليها جليا من خلال استمتاع إسحاق بتواجده وسط العواصف التي ينفر منها الكثير من العلماء والمتدربين، «عاصفة كبيرة تدوي

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص، ص: 36، 35.

[2] – المصدر نفسه، ص:37.

[3] – نفسه، ص، ص: 40، 39.

خارجا وترمي بثلوجها على الأراضي المتجمدة؛ ما أضفى على المكان رونقا خاصا، فعلى عكس أقراني من العلماء والمتدربين كنت أستمتع بغضب الطبيعة، وأعتبره هيبة وقوة تستحق التمعن فيها.»[1]. فالمكان(القارة) يقوم في الرواية استنادا إلى نظريات علمية وفيزيائية تجعله مكانا صالحا للعيش انطلاقا من مبررات علمية مبنية على عنصر الخيال.

3.البحر" البحث عن الحقيقة":

لا يحتل البحر مساحة واسعة في روايات الخيال العلمي الجزائرية، وجاء ذكره في رواية "جلالته الأب الأعظم" في خمس صفحات تقريبا، «نظر موسى إلى البحر، نظر إليه ساعة هدوئه، وكأنه يكتنز سر الحياة من فجر التاريخ الأول إلى اليوم. فلا يبوح بها إلى أحد يبخل بأسراره فيكتمها في صدره الواسع ويخفيها في هدوئه وثورته، فلا يصل إليها عقل من هذه العقول المخدرة المسخرة المسحورة»[2]. من خلال جولة موسى خارج القصر، يكتشف أحوال الناس، فيبحث عن مكان للتأمل والتفكير بحثا عن الحقيقة الثابتة، فيأتي البحر مكانا مفتوحا تهرب إليه الشخصية.

فشكل البحر مكانا للتنفيس من الضغط الذي عاشه موسى في وسط المدينة وهو يرى مظاهر القتل والظلم، فوظفه الروائي ليعطي نوعا من التوازن النفسي للشخصية وشحنها من جديد بمعنويات إيجابية تلغي السلبية المفرطة التي شاهدها في الشوارع، «عادت أنفاس الفتى للاعتدال وهي تنبعث من صدره مع كل صفة يذكرها في سره. وإذا بالسكينة تملأ صدره وتصنع الابتسامة على شفتيه ثم أيقن أنه ليس وحيدا في هذه الدنيا المسحورة. وأن البشرية تعيش كابوسا مزعجا، ستفيق منه سالمة غانمة.»[3]، كما وُظف البحر فضاء للتأمل، وللبحث عن الذات والوجود؛ لأن موسى ومن خلال فعل التأمل سيصل إلى حقيقة وجود الخالق، بعد أن قضى الرجل المعجزة على كل الديانات من خلال عملية التطهير وحرق كل الكتب، «يقف أمام البحر المشتعل حمرة عند الأصيل، يرتد إلى تلك الأوصاف التي نعت بها الخالق، فإذا بالنفس تأنس لها وتهفو إليها..

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 47.

[2] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص:162.

[3] – المصدر نفسه، ص: 167.

ليس الخالق رجلا مصلوبا..!

بل الخالق هو الذي اكتفى بالأوصاف.. بالأسماء!

أوصاف يرتقي بها الفكر، وتعتلي معها النفس، ويصفو لها الروح في تصورات لا تضر بصاحبها، بل تساعده على كسب الثقة من خلال أوصاف القدرة الحضور والرأفة.. وما جمال هذه المناظر وما روعة سحرها إلا من ذلك العطاء الصافي، وتلك الربوبية الحانية على الخلق بالنعم والرحمة»[1]. فالبحر في رواية الخيال العلمي- جلالته الأب الأعظم- ليس مكانا للهدوء والراحة فقط؛ بل أيضا للبحث عن الذات في متغيرات حياتية مستقبلية وفي عالم يسوده التطور الذي قضى على إنسانية الإنسان، فيأتي البحر ليعيد التوازن والثبات للفرد.

4.الصحراء" لغز المكان":

تعزف الكثير من الروايات عن توظيف فضاء الصحراء رغم أنه يمنح، « للرواية مكانا متميزا، والصحراء بوصفها مكانا له جغرافيته الخاصة وشخوصه الخاصين وخياله الخاص وزمنه الخاص تجعل منه فضاء مضادا لفضاءات أخرى كالمدينة والقرية.»[2]، وتأخذنا رواية "شيفا" إلى الصحراء كإعلان لاحتواء رواية الخيال العلمي على الفضاء الصحراوي واعتماده كبنية مكانية تزخر بالكثير من الدلالات في المتن.

يلتقي إسحاق بالصحراء من خلال عملية اختطافه وإرضاخه عنوة لأوامر المنظمات الخفية، يقول واصفا عملية نقله إليها: «سكون مقلق اكتسح صحراء نيفادا الموحشة، لافتات صفراء عتيقة تحذر المارة من النفوذ والتوغل داخل هذه الأراضي الصامتة، التي احتل القناصة مرتفعاتها واستقروا عليها كالنسور المصرية الحكيمة دحرا لكل من تسول له نفسه عبور هذه البقعة المحرمة. رجلان بزي عسكري باهت يصارعان حرارة الشمس المسمومة، ويقتادانني إلى بوابة حديدية خضراء تتوسط أحد الجبال المقابلة. أصفاد حامية بلهيب الصحراء كادت أن تقطع يدي رغم رضوخي لها.»[3]. يشرح هذا المقطع مظاهر المكان

[1] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص، ص: 166، 167.

[2] – مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، ص:118.

[3] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 12.

الصحراوي، التي تجسدت من خلال الوصف؛ حيث يظهر طابعها الجغرافي المألوف(سكون، حرارة الشمس، الجبال، لهيب، الصامتة) وغيرها من المظاهر التي تمد «الرواية بلوحة تشكيلية مختلفة في أبعادها، فالرمال والتضاريس الجبلية والهضاب والكهوف والوديان والواحات تنتج جمالا تضاريسيا»[1]، لكن الملاحظ أن هذا الجمال تحول إلى قبح بالنسبة للشخصية إسحاق؛ لأنه مقيم إجباريا كسجين في هذا المكان الموحش المقلق المسموم كما يصفه، كما يظهر طابع آخر للصحراء على غرار جغرافيتها فـ(لافتات صفراء تحذر المارة، القناصة، رجلان بزي عسكري، بوابة حديدية، الأصفاد) تمثل في الطابع العسكري الذي يسم المكان ما جعله أمرا غريبا، يثير إسحاق والقارئ معا؛ فهي دلالات على الخطر وعلى سرية الأمور لأنه، «يتم استقدام الخبراء العسكريين الروس إلى الأراضي الأمريكية وتحديدا بالمنطقة 51 التي تقع بصحراء نيفادا ليتم العمل هناك على نقل التكنولوجيا الفضائية للأطباق الطائرة إلى العتاد العسكري لكلا البلدين قصد الاستفادة منه في الحروب القادمة تدميرا للعالم.»[2]، المنطقة 51 بصحراء نيفادا همزة وصل بين عالم جوف الأرض وسطحها وبين الكائنات الفضائية و المعسكرين الروسي والأمريكي، فهذه الغرابة في التوظيف جعلت من «الصحراء –بوصفها فضاء غير معتاد لمن لا يسكنونها– مكان عجيب، إذ يضم كثيرا من الظواهر التي تجعل منها أرضا خصبة للعجائبي»[3]، فالروائي يضفي على الصحراء دلالات سياسية، فـ«أصبح لها دور المشاركة في البطولة مساهمة مع أمكنة أخرى في صنع الفضاء الروائي فهي حلقة لابد منها في هذا الفضاء وفي صنع أحداث النص أيضا.»[4].

ويذكر مكان يتصل بالصحراء أيضا هو قاعدة دولسي السرية وهي عبارة عن أنفاق قابعة في الصحراء تؤدي دور الوسيط بين الأطراف السياسية والكائنات الفضائية، «أكثر الأماكن غموضا على كوكب الأرض.. وهذا راجع لأنفاقها العميقة التي تعتبر همزة وصل

[1] – مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، ص: 120.

[2] –عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 88.

[3] – مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، ص: 122.

[4] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص119.

بين العالمين السطحي والجوفي للأرض حسب معلومات جواسيسنا على السطح»[1].

حيث يتم عبر هذه الأنفاق نقل العينات البشرية من وإلى الأرض المجوفة، لاستخدامهم في تجارب ممنوعة بعد اختيارهم من طرف جماعة الماسونيين الناشطة فوق الأرض.

رغم قساوة الطبيعة التي تجعل الصحراء بعيدة عن الحياة الحضارية وأوجه التقدم العلمي والتكنولوجي إلا أن الروائي يلبسها ملامح التطور والرقي، يقول إسحاق خلال مروره عبر أنفاق دولسي، «اقتادني أحد الحراس إلى مصعد زجاجي كبير، وبرمجه على نقلنا مباشرة إلى الطابق الخمسين استغليت الفرصة والقيت نظري أسفل المكان، لأذهل من هندسته الراقية، وآلاته المتطورة فناقلات العتاد الكبيرة تحتل الأرضية، والماكينات تظهر صلبة وقوية، ولعل أبرز ما لمحته هناك تكتلات للرماديين يبدو وكأنهم يتعاونون سرا مع حلفائهم الماسونيين.»[2]. ، ففضاء الصحراء لم يعد تلك الصورة التقليدية التي ألفها المتلقي عن الفراغ والمجهول والموت؛ بل اكتسى المكان عن طريق الخيال صورة أخرى مفارقة نقلته من السكون إلى الحركة ومن التخلف إلى التقدم.

5.الأرض المجوفة" سحر المكان":

يستمر عرض الأمكنة الخيالية في المدونة، وتأتي الأرض المجوفة من بين أبرز الأماكن الحاضرة في رواية "شيفا"، فقد «استخدمت الرحلات الاستكشافية التخيلية في الخيال العلمي المبكر ثلاث مواقع رئيسة للأحداث؛ ألا وهي الأرض نفسها، والفضاء القريب، وجوف الأرض. وعلى الرغم من أن فكرة الأرض المجوفة قد استخدمت من قبل لأغراض خيالية وساحرة، فإن قصص الأرض المجوفة تطورت في أواخر القرن التاسع عشر باعتبارها جنسا أدبيا فرعيا مستقلا.»[3] وهذا ما نلمحه في توظيفها في رواية "شيفا".

[1] –عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 83.

[2] – المصدر نفسه، ص: 283.

[3] – ديفيد سيد: الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، تر: نيقين عبد الرؤوف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص: 13.

كما أشرنا سابقا إلى قارة أنتركاتيكا مكان البعثة العلمية، تقع المهمة الأساسية لأفرادها في جوف الأرض، «مهمتنا الخفية محاولة اقتحام بوابة الأرض المجوفة والمتمثلة في فتحة عملاقة، تخفيها وكالة ناسا الفضائية عن الجميع والتي كانت لها الأسبقية في اكتشافها.»[1]، «نجحنا منذ عدة سنوات في التواصل المباشر بل والاحتكاك مع أقوام مسالمين من سلالتنا نحن البشر يعيشون في أعماق ما يعرف بالأرض المجوفة HOLLOW EARTH وهم على قدر كبير من العلم والمعرفة الروحانية يطلق عليهم سكان أجارثا.»[2].

تظهر أهمية وصف المكان في الرواية الجزائرية العلمية، خاصة عندما يبني الروائي عالمه الكامل، المخالف للمألوف، مجسدا في مدن لا انعكاس لها في الواقع، وهذا يمنح عنصر المكان سمات جديدة، تختلف عن سمات المكان الواقعي في الروايات الأخرى، وفي رواية "شيفا" نلمح هذا التجديد في وصف بنية المكان من خلال إحداث تغيير في جيولوجية المكان وهندسته، «عالم جوف الأرض كبير وشاسع، يقطنه حوالي 20 مليار نسمة، وهذا الرقم يتجاوز عددنا بأضعاف. وجميع هذه المخلوقات تحتاج عناصر أساسية للحياة وضمان الاستمرار؛ فالهواء المشبع بالأكسجين الرياح الموسمية وأيضا التيارات البحرية تدخل خلال الفتحة العظيمة للقطب الشمالي وصولا إلى بحار ومحيطات عالم جوف الأرض الداخلي. وفيما يخص جاذبية حواف منفذي القطب الشمالي والجنوبي فتبقى ذاتها على سطح الأرض، لهذا لم نشعر بأي اختلال فيها لحظة عبورنا.»[3]، من خلال هذا المقطع يشرح الروائي علميا خصائص جوف الأرض الطبيعية والبيئية ليبرر إمكانية العيش في المكان حتى يجعل القارئ متفاعلا مع هذا العالم الغريب، فيضفي عليه نوعا من الواقعية ممزوجة بالخيال.

ويستمر الشرح العلمي الدقيق للأرض المجوفة مستندا على علم الفلك والفيزياء، متمثلا في العناصر الأساسية التي تعتبر مقومات الحياة (الضوء، الحرارة)، «أما بخصوص النور والدفء فيستمده سكان الجوف من شمس مركزية تدعى central sun هذه الأخيرة التي يبلغ قطرها 600 ميل، تعتبر وليدة الجزء المركزي الناري الذي كانت تدور حوله الأرض

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا ، ص: 38.

[2] – المصدر نفسه، ص: 39.

[3] – المصدر نفسه، ص، ص: 55، 56.

وهي في طور التكوين.. شمس صغيرة بحرارة مناسبة لإضفاء الدفء والنور على العالم السفلي إنه لأمر رائع يستحق الاكتشاف»[1].

إن هذه الرواية الخيالية العلمية الجزائرية متشبعة بأوصاف مستحدثة للمكان؛ حيث أنها تقدم المتغيرات التي يمكن أن تطرأ على حياة البشر وأماكنهم وإمكانية السفر إلى فضاءات مختلفة وغريبة ومقابلة أجناس ذكية أخرى غير البشر، «تبين لنا أيضا أن جوف كوكبنا يضم ستة أراض داخلية على شكل طبقات، كل أرض لها أخرى تقابلها، تتوسطهما سماء ومزن وغازات تضمن الحياة عليهما، وتخضع كل أرض داخلية إلى نظام جذب مغناطيسي متجانس؛ فمن يقف على سطح أرضنا الخارجية يعتبر مقلوبا بالنسبة لمن يقف على سطح الأرض الداخلية الأولى والعكس صحيح وهذا التسلسل يتوزع على باقي الأراضي السفلية أما عن الشمس المركزية فتشرق وتغرب في عيون حمئة.»[2].

إن حضور عنصر المكان يجعل القارئ مُستعدا للاقتناع بمدى مصداقية الطرح العلمي في العمل الروائي، وعن طريق الوصف يرتحل إلى العوالم الغريبة التي تحتمل إمكانية العيش، وتجاوز العديد من المعيقات المادية والعلمية عن طريق التبرير، إذ «تميل قصص الأرض المجوفة إلى تجاهل الكثير من العوائق المادية المتضمنة في تصور عالم داخل الأرض يحتفظ بكثير من سمات الحياة الموجودة على السطح.»[3]، فنجد التفسير والتبرير العلمي حاضر بقوة، «كل أرض داخلية لها فجوتين كبيرتين متناظرتين شمالية وجنوبية تمر من خلالهما الشمس المركزية ...حيث تمر عبر الأرض المجوفة الأولى وصولا إلى الأرض السادسة عبر فتحات العيون الحمئة التي تعتبر بمثابة بوابات شمسية. لتنتهي أخيرا أمام فتحة القطب الشمالي وتعود أدراجها مجددا عبر ذات العيون نحو فتحة القطب الجنوبي بنفس النظام.»[4].

كما يذكر الروائي سحر المكان المتخيل، ويصف الطبيعة التي يجعلها تجمع بين التطور والرقي الكائنات الذكية واحتوائها على الكائنات المنقرضة على السطح في العصور

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا ، ص: 56.

[2] – المصدر نفسه، ص، ص: 56، 57.

[3] – ديفيد سيد: الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، ص: 14.

[4] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 57.

الغابرة، «عالم مختلف تماما عن الذي نراه حتى في الأفلام السينمائية، ضباب كثيف يعتلي الأجواء وأشجار باسقات في حدود السماء أنهار وبحيرات تزين المكان وشلالات عملاقة تضفي الرهبة على كل كيان لقد كانت جنة حقيقية تقبع في جوف الأرض»[1]، ويستشهد بحيوانات مثل الماموث نمور السميلودون. والمستودون المنقرض خلال عصر الجليدي الذي هاجر لجوف الأرض.

يقدم المكان بصورة جاذبة وسحرية، يظهر فيها مكانا للتعايش والألفة؛ لكنه أيضا يقدم بصورة عدائية من خلال أرض جنس معادي للبشر، فيتم وصف وحشية المكان، «أرض حمراء أرجوانية تملأها الزوابع الرملية أرض استشاطت غضبا من مكر أقوامها وشرورهم بخروجنا من البوابة الكبيرة للمركبة لهفتنا الرياح الساخنة وأغرقتنا الحرارة في عرقنا كانت أرضا شديدة الظلام وقاسية المناخ ما جعلنا نستغل أضواء المركبة الساطعة لكشف معالم المكان لقد ألقوا بنا داخل تلك الحلبة الخاوية التي كانت مكتظة بخنافس سوداء عملاقة، وجماجم لمخلوقات بشرية وأخرى نجهلها»[2]، يشرح هذا المقطع مظاهر المكان الذي يسكنه قوم القوطيين، المتميز بالظلام والحرارة والوحشة والمناخ القاسي، إضافة إلى حشرات عملاقة سوداء، كما يذكر جماجم بشرية ما يدل على وحشية هذه الكائنات وقتلها لعينات زارت هذه الأرض سابقا.

6.كوكب الزهراء "محاكاة الأحلام":

تطرقنا لمجموعة من الأمكنة المفتوحة في روايات الخيال العلمي والتي تنوعت و اتخذت سمات مميزة ودلالات مختلفة التوظيف والرؤية، كذلك يأخذ كوكب الزهراء مكانا له ضمن الأمكنة المتخيلة.

نرتحل في "الكلمات الجميلة" خارج الأرض، إلى كوكب الزهراء حيث؛ «الكلمات الجميلة الرائعة المذاق والحلوة الشكل، تتموقع في كهف من كهوف الزهراء»[3]، تظهر علاقة الراوي (الحفيد) بهذا الكوكب من خلال احتوائه على الكلمات الجميلة المبتغاة، «ضحكت

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 59.

[2] – المصدر نفسه، ص: 155.

[3] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص: 8.

منهم في سري مساكين لا يعرفون أنه لا صخور في الزهراء، وأن كل ما هناك حمم بركانية وبعض الكلمات الجميلة، التي أحاول أنا اصطيادها منذ زمن المزلاج والثلج»[1].

هي ليست رحلة حقيقية؛ فالمكان حاضر رمزيا؛ حسب ما توضحه بعض المقاطع في المتن مثل، «مسكين جدي لم يكن يعرف أن سقفه لا يمنع بعوضة من اختراقه، ولا يعلم كذلك أني بدأت رحلاتي إلى الزهراء وأنا نطفة كم كانت الرحلات سهلة في تلك المرحلة.»[2].

لأن كوكب الزهراء هو بمثابة التحليق عاليا نحو الغد الأفضل نحو المستقبل الذي أبت القرية ولوجه، واكتفت بتوارث الخيبة والتخلف الفكري أبا عن جد؛ لأن الجد القادم من الأندلس بعد سقوطها ما هو إلا صورة رمزية عن استمرار السقوط حتى جيل الأب (عمار) وهي فترة المستعمر الفرنسي؛ فيأتي الحفيد باستخدام الصاروخ الذي اختاره وسيلة دون غيره؛ كونه يعكس السرعة والصعود والتقدم في العلم والمعرفة، ليرتحل، «تلك النجمة هناك هي الزهراء التي أذهب إليها وأعود»[3]. أي ليغير الواقع الذي بات مشحونا خانقا، ونشرح الرحلة إلى كوكب الزهراء كما يأتي:

الماضي ← الحاضر ← المستقبل.

جيل الجد ← جيل الأب ← جيل الحفيد ← الكلمات الجميلة .

القرية ← كوكب الزهراء.

مخطط(11) رقم يوضح الرحلة إلى الزهراء.

إن مسؤولية التغيير تقع على الحفيد، ليغير المكان والواقع، يقول في حواره مع الحسين المجنون: «يا عمي الحسين أنت مجنون ولكن بشرف، لم تترك شيئا، لم تخلف تركة كتلك الذهاب للزهراء ليس بالأمر الهين وهو مجنون جبان لأنه لم يتحمل كل تلك المعادلات

[1] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص: 11.

[2] – المصدر نفسه، ص: 35.

[3] – المصدر نفسه، ص: 32.

ولم يفهم تلك الجذور التربيعية لعملية المغادرة كان يحلم بالخبز والماء، وكان يحصل على أكثر من ذلك ولكنه خاف وذهب ليموت وحيدا ثم ورث الموت الفردية المفردة تلك»[1].

وُظِفت الزهراء مكانا للتغيير والبعث، لصنع المستقبل واللحاق بالركب الحضاري، «هيا بنا نصنع زمنا آخر يحتوي على علب، في كل واحدة منها مصير وهدف، علنا نقدر على التنفس بصورة سوية. العدم وفقدان الأمل، نعم لنصنع علبة أخرى نخبئ فيها شظايا الأمل ربما تجمع يوما وصار كثيفا فنطير به إلى الضفة الأخرى، التي هي دوما اجمل من الضفة التي نحن فيها.»[2]. ومنه نستنتج أن المكان في رواية الخيال العلمي ليس ضروريا أن يكون غريبا، بل يمكن أن يحضر رمزيا ويكفي الاشتغال على عنصر الخيال للارتقاء به إلى الخيالية العلمية.

7.القرية "مكمن الخيبة":

تقع أحداث "الكلمات الجميلة" في الريف الجزائري، حيث اختار الروائي القرية مكانا مفتوحا لنسج أحداثها، هي رواية واقعية كغيرها من الروايات العربية التي حاولت «تجسيد بيئات عربية وتقديم صور من المحلية، بحيث صورت مجموعة من الروايات خصوصية بعض البيئات في الريف، أو البيئة البحرية، أو الصحراء، بما يظهر التنوع الثقافي وأحوال الواقع.»[3]؛ حيث تحكي التنوع الثقافي والموروث الشعبي الذي تزخر به المنطقة الجزائرية جيجل.

يبحث الراوي البطل الذي ينتمي للقرية عن الكلمات الجميلة القابعة في كوكب الزهراء وعلى مدار السرد تعترضه إكراهات الواقع وتثبيط أهل القرية الذين ينقصهم الحب والعلاقات الطيبة، «أنا يا عمي الحسين، يجيب علي أن أصنع كل شيء الحب الموت التواجد السفينة

[1] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص: 36.

[2] – المصدر نفسه، ص: 95.

[3] – ينظر: عز الدين المناصرة: تذوق النص الأدبي، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص: 78.

الفضائية الزهراء آه يا عمي الحسين يجب أن تعلم أن هذه البلدة تعاني من الحب، ويجب أن نصنع لها كمية كبيرة ولا نبالي إن لم يسوق.»[1].

تتجلى الأمكنة المفتوحة في القرية التي ترسم حياة الريف، «حملت أمتعتي ونزلت إلى الدمنة، أين وجدت بن رابح وبن سعد الله يحضران الآلة الزمنية، رغم إجراءات الأمن المشددة في الوادي حتى لا يجن السمك ويخرج من النهر »[2]. فالدمنة مكان أخضر منبسط فيه أشجار كثيرة، يقوم البطل بتحضير آلته الزمنية فيه. كذلك نجد البحيرة وتاسيلات والوادي، «تبحثين عني، في كل ربوع أولاد بوفاهة، من البحيرة الفوقى حتى تاسيلات إلى آغيل والوادي دي قاع لسطور»[3]. فالقرية بقدر ما تعكس الموروث والثقافة الشعبية هي أيضا تعكس الخيبة ومكان لتشظي الأحلام ودفنها، «حملة جني الزيتون لن تمر بسلام، لو لم يتم ذبح خروف والمهران والأدوات التي تقبع هناك في جامع جدي بورجوانة الولي الصالح الذي يعني بالنسبة لي كل تلك الطناجر الضخمة المليئة برائحة اللحم والكسكسي.»[4].

يوضح هذا النص العادات والتقاليد التي يقوم بها أهل القرية عند جني الزيتون، ويلاحظ أنها تقع في جامع الولي الصالح بورجوانة؛ فالروائي يوظف الموروث كميزة من ميزات المكان –القرية– التي ترتبط مع أمكنة أخرى ضمن الخيال الشعبي الخرافي– جامع بورجوانة–، فصور نمط التفكير من خلال المكان.

مما سبق تناوله حول الأمكنة المفتوحة أنها جاءت منفتحة الدلالات، كما يعتمد نسج المكان في الأعمال السردية الخيالية العلمية على الخيال الذي يجعله بعيدا عن الواقع في مجمله، فتتغير بنيته وخصائصه الهندسية ما يجعله يسير بهذا النوع– رواية الخيال العلمي– نحو الغرابة وكسر المألوف عن طريق التجديد في بنيتة ووظيفته وخصائصه.

[1] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص: 90.

[2] – المصدر نفسه، ص: 18.

[3] –نفسه، ص: 46.

[4] – نفسه، ص:25.

ثالثا–أبعاد المكان وخصائصه في روايات الخيال العلمي الجزائرية:

تتواصل أهمية المكان المتخيل في روايات الخيال العلمي، وتظهر في كل مرة خصائصه ودلالاته نظرا لكونه يمثل « في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا. بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني.»[1]. وقد طرحت المدونة أبعادا اجتماعية واستشرافية للمكان سنعمل على توضيحها فيما يأتي:

1.البعد الاجتماعي:

عندما نتحدث عن المجتمع– المكان– فإننا نتحدث عن هوية خاصة به، تبدأ باللغة التي تمثله وتحدده، لذلك ينهض المكان في الروايات المدروسة .« بوصفه حيزا صالحا للحياة فيه يكون أساسا ولبنة أولى لإقامة المجتمعات البشرية التي تتخلق في مكان يصلح لاستمرار حياتها ويهيئ لها سبل الاستقرار»[2] ينهض ببعد اجتماعي ساهم في تشكيل خصائصه من خلال المحددات الاجتماعية فيصبح للمكان « بعده الاجتماعي الذي يجعل من المساحة الكونية للمكان مساحات بشرية محددة بسمات اجتماعية تجعل لها بحق شخصية اجتماعية لها ملامحها المميزة والفارقة عن غيرها»[3]، من بين هذه السمات اللغة التي تمنح للشخصيات هويتها وفي "الكلمات الجميلة" ، وظف الروائي اللهجة الدارجة التي تتناسب مع أهل القرية كمكان لبساطة حياة الريف وتفاصيلها فيظهر أثر المكان جليا في لغة أفرادها التي تتكشف من خلال الحياة اليومية في معاني الأسماء والأشياء التي لا نجدها إلا في هذا المكان بعينه، ونذكر بعض الأمثلة لطبيعة اللغة في القرية وعلاقتها بالمكان:

–«حزمت أمتعتي ونزلت إلى الدمنة، أين وجدت بن رابح وبن سعد الله..»[4] (الدمنة مكان أخضر منبسط فيه أشجار كثيرة.)

[1] – ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، دط، 1986، ص: 17.

[2] – مصطفى الضبع: استراتيجية المكان ص:89.

[3] - المرجع نفسه، ص: 89.

[4] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص: 18.

-«النظام كلمة دخلت القاموس بفضلي، والقشابية... لم تعد تحاك بالصوف الأبيض أبدا.. وأخفيت البرنوس الذي صنعته لي يا علجية.»[1] (القشابية لباس تقليدي كثيرا ما يرمز للثورة التحريرية وجنودها، والبرنوس لباس زينة للرجال غالبا ما يكون لونه أبيض.)

-«أصبح يشعل أعمدة الديناميت في الأعراس ويشتري الحمص بدل القرفالة ... ربوع أولاد بوفاهة، من البحيرة الفوقى حتى تاسيلات إلى آغيل والوادي دي قاع لسطور وفي يدك بوبخة.»[2] (القرفالة تسمية محلية لحبوب دون الحمص قيمة، وبوبخة أكلة تصنع من دقيق القمح وزيت الزيتون. وآغيل أولاد بوفاهة، تاسيلات، واد قاع لسطور أماكن في القرية).

-«جدي واقف بعدما سكب كل جزاوي القهوة.»[3] (جزاوي تعني العدة من القصدير تغلى فيها القهوة).

-«الكل يجب أن يذهب معي لآتي بأزلزال الدار التي سأبني»[4] (أزلزال جذع شجرة كبير يوضع في منتصف سقف المنزل القديم المصنوع من الطين ويوضع فوقه القرميد.)

-«في حوض البئر أثناء موسم غسل الحايك»[5] (الحايك نوع من غطاء الفراش ثقيل يستعمل في فصل الشتاء.).

-«نسل جدك العربي يحب اللحم، ويعشق لحن مول الشاش.»[6] (مول الشاش أغنية تراثية جزائرية.)

-«عاش ما كسب مات ما خلى»[7] (مثل شعبي جزائري معناه لا أملك ما أخسر.)

من خلال هذه الأمثلة تتضح ثقافة المكان وخصائصه في القرية، حيث عبر عن ثقافة الشخصيات وهويتها في المنطقة، لذلك «فإن العلاقة بين المكان والشخصية تتعدى

[1] - نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص:58.
[2] - المصدر نفسه، ص:46.
[3] - المصدر نفسه، ص:42.
[4] - المصدر نفسه، ص:35.
[5] - المصدر نفسه، ص: 29.
[6] - المصدر نفسه، ص: 25.
[7] - المصدر نفسه، ص: 20.

حدود العلاقة الشكلية؛ لأن المكان لم يعد إطارا خارجيا لحركة الشخصيات فقط، بل أن المكان الروائي يتجاوز وجوده السطحي المرتكز على البعد الجغرافي الفيزيائي، فقد أصبح يحدد سلوك الشخصية واتجاهاتها.»[1]. ويمتزج الخطاب بلغة علمية من خلال مصطلحات علمية نذكر بعضها:

– «معطيات جديدة، كاللون الأزرق الذي يخيم على العنصر، هذه المساحة تحمل في ذراتها مفاعل نووي زمني خطير»[2].

–«هذا هو الزاد يا عمي الحسين نكون به جدار السفينة، ونفصل به غرفها، ونصنع منه خوذات لنحمي بها أدمغتنا عند كل خطر..»[3].

–«كم من الوقت ضيعت وأنت تدرس شكل الريش على جهازك الآلي؟»[4].

–«لم يتحمل كل تلك المعادلات ولم يفهم تلك الجذور التربيعية لعملية المغادرة»[5].

–«سأنظم نفسي وأتهيأ للالتقاء بأي كائن فضائي عاقل»[6].

فمصطلحات (العنصر، المفاعل النووي، السفينة، خوذات، جهاز آلي، المعادلات جذور تربيعية، كائن فضائي) تنتمي إلى المجال العلمي، ونلاحظ المزج بين لغة أهل القرية الدارجة واللغة العلمية في الخطاب وهذا خلق خصيصة جديدة تطبع المكان وتمثل فرادة الخطاب وتميزه.

كما يضم المكان في الكلمات الجميلة عادات وتقاليد نجدها في القرية ولا نجدها في غيرها من الأماكن؛ فـ«تقاليد المكان وأعرافه تحكم نفسية الشخصيات وممارستها. لذلك يحتل المكان دورا بارزا في الكشف عن عالم الشخصية النفسي، إذ أن المكان يقوم بتجسيد

[1] – عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، دار أزمنة، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص142.

[2] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص: 77.

[3] – المصدر نفسه، ص:63.

[4] – المصدر نفسه، ص:38.

[5] –المصدر نفسه ، ص:36.

[6] – المصدر نفسه، ص: 15.

إحساس الشخصية.»[1]؛ ونجد محددات اجتماعية خاصة بالمكان، مثل طقوس الزواج التي نلمحها من خلال هذان المقطعان: «أمك حليمة قد تغنت بهذه الأغنية في العرس المشؤوم، ولكن لا أحد صفق أو رقص، وحتى مكحلة أخيك بوجمعة باتت ساكتة طيلة تلك الليلة»[2] و«يصيح عمي بولعيد أن بنت البشير ضربها الجن يا لطيف كانت تطرد من جميع الأعراس، قيل في حينه، أن السبب عدم امتلاكها للذهب ولكن هل كان هذا سببا وذبح دجاجة سوداء ولفها اثني عشر مرة حول خصرها.. صرخ عمي الحسين أن ملعون من يتكون داخل هذا الخصر.»[3] فتتضح عادات وتقاليد المكان التي تخص القرية دون غيرها. كذلك نجد زيارة مقامات الأولياء؛ حيث تتجلى علاقة المكان بالأمكنة الأخرى(القرية/ الأضرحة) من خلال المثالين: «لتاورارا قصة أخرى، يجب أولا أن تبعد بوخميس عن مخبئه السري المطل على المزاز..»[4] فتاورار هو ضريح ولي صالح في دوار بني مسلم، يزار وتقدم وتقدم له الهدايا والذبائح، وأيضا ضريح الولي برجوانة الذي يزار أثناء حملات جني الزيتون وما يصاحبها من تقاليد خاصة بإعدادات الطعام، «حملة جني الزيتون لن تمر بسلام، لو لم يتم ذبح خروف والمهران والأدوات التي تقبع هناك في جامع جدي بورجوانة الولي الصالح الذي يعني لي، كل تلك الطناجر الضخمة المليئة برائحة اللحم والكسكسي..»[5]. المكان إذا عاكس للهوية ومنه فهو يجمع الخيال الجمعي الذي يخص أهل القرية ويتحكم في نمط التفكير.

وفي رواية "أمين العلواني" نتعرض لسيرة كاتب في مجتمع متطور تقنيا ما انعكس على المكان (الغرفة) فتميز بتكنولوجيا خاصة، ومن ثم جُعلت لغة الخطاب علمية وفق مصطلحات الشبكة والانترنت:

[1] – عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، ص: 143.

[2] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص59.

[3] – المصدر نفسه، ص: 29.

[4] – المصدر نفسه، ص: 28.

[5] – المصدر نفسه، ص: 25.

-«بحث العلواني على الشبكة عن مواقع السفر ومواقع العمل الأسود... وفي الغد استعان بأصدقائه الcon»[1].

-«كان شكل الحروف على الحائط يتغير بأمر من حنجرته(خط/كوفي) فيتغير المكتوب على الحائط وتثير الأشكال الظاهرة مخيلة الكاتب إذا صعبت عليه مواصلة الكتاب

(خلفية/ بحر) وتجد الجمل تسبح على البحر وتتموج(موسيقى/باخ)» [2].

-«يعمل التفاعل مع هذه الصور الحرفية الصوتية على توليد صور مباغتة(حسب سرعة القراءة طبعا) تثير بدورها صورا كهربائية لمراكز الذاكرة التي تولد عمليات الهيجان المعقدة»[3].

-«تغيرت طرق القراءة على زمان العلواني فكان مرتاحا جدا لذلك الميكروفون العاقل الذي يملي عليه نصوصه فيكتبها ثم يأمره بمحو كلمة فيفهمه الميكروفون ويمحوها...ما يمليه

لسانه على ميكروفون مرتبط بعقل آلي ينقل الكلام الملقى مباشرة إلى الجدار أمامه.»[4].

تبين هذه المقاطع أن اللغة العلمية التي وظفت في الخطاب (الشبكة، المواقع، أصدقاءcon، صور كهربائية، مراكز الذاكرة، ميكروفون عاقل، جدار ذكي.) تتماشى مع طبيعة المكان(الغرفة) الذي بُني على تخيلات مستقبلية خاصة بذلك المجتمع المتطور.

أما رواية "جلالته الأب الأعظم" فلغة الخطاب ومنه لغة الشخصيات، شبيهة بأسلوب سرد ألف ليلة وليلة لغة وصفية لينة تحوي في طياتها الجانب العلمي الخاص بالتغيرات التي طرأت على المجتمعات الإنسانية، فهي لغة تتماشى مع البحث عن الهوية والذات والأخلاق المفقودة في المدينة أي الدولة العالمية المستقبلية؛ لذلك فأثناء تشكيله للفضاء المكاني الذي ستجري فيه الأحداث «سيعمل الروائي على أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته وأن لا يتضمن أية مفارقة، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين

[1] – فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص: 17.

[2] – فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص: 78.

[3] – المصدر نفسه، ص: 68.

[4] – المصدر نفسه، ص: 78.

الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات التي تطرأ عليها، فالأماكن تساعدنا على فهم الشخصية»[1] ونوضح هذا في المقاطع الآتية:

-«لقد أنشئت هذه القاعدة مثل القواعد الأخرى في العديد من المدن عبر الكرة الأرضية بالاتصالات الشفوية والبعثات السرية، ثم استطاعت الأجهزة المبثوثة في كل مكان من توصيل المكالمات عبر الأقمار الصناعية على القنوات الاحتياطية والتي شكلت هلعا في صفوف القيادة العليا للدولة العالمية»[2].

-«تلك الشبكة التي استطاعت العقول الالكترونية نسجها بدقة حول الأرض، لتحفظها من الأخطار الكونية الغامضة، ومن الغزو الخارجي الممكن.»[3].

-«لم تكن المشاهد لتختلف من مدينة لأرى، وظل الانطلاق في هدوئه واتزانه تقوده النداءات المتكررة عبر العقل الجبار لكل شخص أن يلزم الهدوء في المحيط الذي هو فيه.»[4].

فهذه المقاطع تبرز المزاوجة بين اللغة الأدبية والعلمية في تشكيل معالم المكان(المدينة) المتسمة بالتطور والانفتاح وكذلك بالتشتت وغياب القيم الاجتماعية، و كذا الثورة على النظم الفاسدة وتغيير نمط الحياة في المدينة وفي العالم.

يتميز الخطاب في رواية "شيفا مخطوطة القرن الصغير" بالخصوصية العلمية، إذ يلاحظ المتلقي الكم الهائل من المعلومات والمصطلحات العلمية التي طغت على الرواية؛ لأن الشخصيات فوق السطح هم أعضاء بعثة علمية، وفي جوف الأرض كائنات على قدر كبير من الذكاء والتطور، فاستند في لغة الخطاب على مصطلحات فلكية وفيزيائية مثل: «كل أرض داخلية لها فجوتين كبيرتين متناظرتين شمالية وجنوبية تمر من خلالهما الشمس

[1] – عصام عساقلة: بناء الشخصيات في رواية الخيال العلمي في الأدب العربي، ص: 143.

[2] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص:298.

[3] – المصدر نفسه، ص: 243.

[4] – المصدر نفسه، ص: 300.

المركزية أطلقنا على تلك الفجوات اسم العيون الحمئة نسبة للحرارة الكبيرة المنبعثة منهم. فالشمس المركزية تنير الأراضي الجوفية الستة وفق مسارها المنتظم»[1] ومصطلحات بيولوجية «مستضيفة حاملة لجنين رمادي سيزرع برحمها قريبا قصد إنتاج سلالة هجينة مع البشر ونفس الأمر ينطبق على بقية الإناث أما الذكور الناجحين فسنستفيد منهم في تطوير أجهزتنا الهضمية التي باتت تعاني من التشوه الجيني منذ آلاف السنين.»[2]، وغيرها من الأمثلة العلمية التي صبغت الخطاب بلغة علمية تنسجم مع طبيعة الحدث في علاقته بالمكان.

يتضح البعد الاجتماعي للمكان في الروايات المدروسة من خلال محددات اجتماعية في مقدمتها اللغة التي أعطت للمكان المتخيل خصوصية عن طريق توظيف اللغة العلمية إلى جانب اللغة الإنشائية، وهذا يجعل المكان في روايات الخيال العلمي يُوظف وفق تكنيك علمي أدبي يمنحه بعدا مختلفا عن الأمكنة في الروايات العادية.

2.3.البعد الاستشرافي:

تتضافر كل العناصر السردية في رواية الخيال العلمي لتبني رؤية مستقبلية، ومنها المكان؛ حيث يظهر بعده الاستشرافي من خلال وضعه في السياق العام للرواية، فالأمكنة كما رأينا في رواية "شيفا" تعطي دلالات مختلفة لكنها مرتبطة دائما برؤية للمستقبل وهو التحذير من النظام العالمي الجديد الذي يستغل كل شيء ليحوله لصالحه، «معالم الحضارة الكوكبية الجديدة التي ستظهر بعد تنصيب النظام العالمي الجديد.. مدن مائية عملاقة متنقلة.. صروح ومبان ضخمة تتربع على سطح الأرض... إلغاء لجميع جيوش العالم.. تفكك شامل لكل الحدود الدولية... انخفاض رهيب في عدد سكان السطح ليصل التعداد إلى 300 مليون نسمة فقط تود البشر القلائل على اللغة الانجليزية كلغة عالمية... ظهور عملة خاصة للجميع ونظام عالمي موحد.»[3] فالروائي يشتغل على المكان منطلقا من الواقعي مدينة تيومين الروسية إلى الخيالي جوف الأرض وما تعلق بها من أمكنة، مثل المختبر

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 57.

[2] – المصدر نفسه، ص: 129.

[3] – المصدر نفسه، ص: 261.

البيولوجي الذي يندد بخطورة تقدم علم البيولوجيا الذي تستخدمه الدول الكبرى كسلاح ضد البشرية وربما الفيروسات المنتشرة عبر العالم هي نتيجة تخليق وتصنيع في المختبرات وهي خير دليل على قدرة تلك الدول للسيطرة على البشر.

كذلك في رواية " جلالته الأب الأعظم"، يأخذ المكان إضافة إلى بعده الاجتماعي بعدا استشرافيا سياسيا في مضمونه، فتم التنبؤ بقيام دولة عالمية تقضي على الأديان والثقافات وتحول البشرية إلى أجساد آلية؛ حيث ظهرت المدينة والقصر واجهة لتوضيح هذه الدولة المستقبلية؛ ففي القصر ملامح تستشرف طبيعة الحكم ونظامه، «كنتم تشهدون التحول معنا من هذا المكان، والآن آن الأوان لتنظيم كل ذلك، والسيطرة على ما خلفه الراحلون من عتاد... وأريد أن أرى عاجلا في المقاطعات الثلاثة والثلاثين جيوشا مدبرة منظمة، تكون مهمتها مراقبة العامة أثناء أداء الأعمال. فهم في كل مكان حراس الدولة، وحراس الأبوة العظمى...»[1]، وفي المدينة نتائج متوقعة لهذا النظام، وهذا ما يوضحه المقطع الآتي:

«مدينة ريودي جانيرو بعدما تحولت غلى معسكر ضخم يعج بالأجناس التي حشدت من أطراف الكرة الأرضية، ومن الطبقات الدنيا لتسخر في مناجم الذهب، وحقول الحشيش. فأفرغت المدينة من سكانها لتتحول إلى عنابر تضم شتاتا من الرجال والنساء كل مساء بعد انتهاء ساعات العمل. لقد تحولت ريو دي جانيرو غلى معسكر عالمي وتحولت معها مدن كثيرة في أطراف الأرض، وأنشئت أخرى في مناطق لا يعرف التلوث إليها سبيلا لتكون صوامع تحمل رايات الدولة العالمية»[2]، فصور الروائي حالة المدن متخيلا مستقبلا مشؤوما تقوم فيه دولة مستبدة، تنتظر الخلاص الذي سيأتي على يد موسى ورفاقه.

وتظهر استباقية المكان في أمين العلواني من خلال التنبؤ بالتطورات والتقنية والتكنولوجيا المتاحة لكل فرد، والتي سمحت بممارسة الحياة الأدبية لأمين العلواني في بيته من خلال غرفته الذكية بكل سهولة، «ووجد التكنولوجيا قد فتحت على أطياف في الفضاء.. وتسمح بالأخذ إذا فتحت موقعا ومع كل موقع تجد نافذة لتعطي بالبساطة نفسها التي أخذت

[1] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص: 62.

[2] – المصدر نفسه، ص: 168.

بها، فكلما قرأ قارئ نصا كتب شيئا أرسله إلى صاحب النص، وتصبح الكتابة والقراءة عمليتين متلاحقتين، وما هذا وذاك إلا منبه ومستجيب يبدلان الدور تناوبا.»[1]

في "الكلمات الجميلة" يعبر كوكب الزهراء عن رؤية مستقبلية تحمل بذور التغيير والتجديد، بعد الخيبات المتوالية لأهل القرية، «أما الكرسي فكان يشهد المصير المحتوم لكأس من الشاي، بعدما برد وعلمت فيما بعد أن الذي شربه لم يكن سوى أحد الذين لا يحلمون بالصعود إلى الزهراء وأن عدم الحلم وراثة ورثها عن جده، عندما نام ذات يوم تحت الشجرة الزيتون تلك بالشراكة، وقد كان يلعب مع جدي الضامة ولكن جدي وبفعل التمييز الطبقي لم يسجل اسمه في كراسة الضامة تلك.»[2].

فالبعد الاستشرافي للمكان من خلال ما سبق ساهم في تشكيل بنيته ووظيفته، ناهيك عن الوظيفة الجمالية التي تجعل القارئ متشوقا ومشدودا دائما إلى ما يمكن أن يحدث.

ختاما لهذا الفصل حول بنية المكان في روايات الخيال العلمي المدروسة، نستنتج اختلاف توظيف المكان بناءً على اختلاف التيمات الروائية، كذلك يشتغل المكان عن طريق الوصف على عوالم متخيلة تعتبر غير مألوفة بالنسبة للقارئ، فظهرت هندسة المكان بصور غريبة، غير أنها تتسم في مجملها باستنادها على التكنولوجيا والتقدم العلمي، فتنوعت بين أمكنة مغلقة وأمكنة مفتوحة، كما يحمل متخيل المكان أبعادا اجتماعية واستشرافية مرتبطة برؤية الكاتب واشتغاله على لغة الخطاب ولغة الشخصيات في علاقتها بالمكان. وهذا يعني أن رواية الخيال العلمي تستثمر في المكان وتمنحه خصائص ودلالات وأبعاد مستحدثة.

[1] – فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص: 81.

[2] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص: 87.

الفصل الرابع

الفصل الرابع: التيمة في رواية الخيال العلمي الجزائرية خصوصية النوع ومرجعية الكتابة.

أولا: تيمة "المجتمعات المستقبلية" بين الازدهار والتلاشي.

1-الحضارة الكوكبية وتشاؤمية الرؤية في شيفا مخطوطة القرن الصغير.

2- توحيد المجتمعات في جلالته الأب الأعظم.

ثانيا: تيمة "الرحلة الخيالية" في الكلمات الجميلة.

1-من الواقعي إلى الخيالي العلمي.

2-رمزية الرحلة.

ثالثا: تيمة" التنبؤ بمستقبل الفرد" في أمين العلواني:

1-كاتب المستقبل.

2-الكتابة في سياق المستقبل.

رابعا: تيمة "التقنية" في سرد الخيال العلمي الجزائري.

1-الآلة والعقل الجبار في جلالته الأب الأعظم.

2-الشبكة والحاسوب في أمين العلواني.

3-الصاروخ في الكلمات الجميلة.

4-الأطباق الطائرة والوسائل المتطورة في شيفا.

خامسا: تيمة " الأنثى تشظي المفهوم وظهور البديل الأنثوي:

1-الأنثى الآلة في رواية جلالته الأب الأعظم.

2-الأنثى البيولوجية في رواية شيفا.

3-الأنثى الافتراضية في رواية أمين العلواني.

4-الأنثى الرمزية في الكمات الجميلة.

تمهيد:

تُعد التيمة* أو الموضوع الفكرة الأساسية التي يشتغل عليها الكاتب في نصه، ينقل الناقد "يوسف وغليسي" تعريف "**ميشيل كولو؛ M.Collot**" للموضوع أنه: «مدلول فردي خفي ومادي ويعبر عن العلاقة الانفعالية لكائن مع العالم الحساس، يظهر ضمن النصوص من خلال تكرار متجانس للتبدلات، ويشترك مع موضوعات أخرى من أجل بناء الاقتصاد الدلالي والشكلي لعمل ما»[1]. فالموضوع قد يكون كائنا أو قيمة، ضمنيا أو متجليا، مع وجود قرينة تدل عليه هي التكرار المتجانس، وقد يربط عدة موضوعات تصب في مجرى واحد هو التيمة المهيمنة.

تختلف هذه التيمة أو التيمات من كاتب إلى آخر بناء على منظور كل كاتب ومرجعية الكتابة، وتعتبر التيمة في الخيال العلمي المقصد الأول للكاتب كون هذا اللون «أدب أفكار أكثر منه أدب بناء فني جيد أو شخصيات مدروسة. فهو يهدف –منذ البداية – إلى إثارة خيال القارئ إلى أقصى حد»[2]؛ أي يتم الاهتمام بالفكرة التي تتسم بالغرابة والخروج عن المألوف حتى تتحقق الإثارة، وهذا لا يعني تغليب المضمون على حساب البناء الفني والشكلي.

يشتغل أدب الخيال العلمي على عدة تيمات استشرافية في مجملها، وأغلب الأعمال تتناول أكثر من تيمة، لذلك فـ«موضوعات أدب الخيال العلمي مفتوحة من الصعب ضبطها أو حصرها»[3]. وتطرح تلك الموضوعات أسئلة مرتبطة بالمستقبل ما يمكن أن يحدث (ماذا لو) و(كيف) يتم التعامل مع عالم بديل أو مع كائنات غريبة أو اختراعات مجهولة، لذا فهو

---

* تشير جاكلين بيكوش في قاموسها التأثيلي، إلى أن هذه الكلمة (Theme) كانت تعني– في القرن 13م– كل ما تعنيه كلمة (Sujet)مادة أو فكرة أو محتوى أو قضية أو مسألة في العربية، ثم تطورت– في القرن 16م و17م–لتدل على امتحان مدرسي (Composition Scolaire) وترجمة(Traduction)، وبعدها دخلت علم التنجيم منذ القرن17م، ثم علوم الموسيقى واللغة منذ القرن19م؛ حيث ظهرت كلمة الموضوعاتية(Thematique) في القرن ذاته.

– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص، ص: 148، 149.

[1] – المرجع نفسه، ص:150.

[2] –عصام البهى: الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1999، ص:35.

[3] –المرجع نفسه، ص:13.

أدب متشعب وأخطبوطي في موضوعاته على حد تعبير"فيصل الأحمر" الذي صنف موضوعاته، فـ«كل أدب قصصي يتطرق لموضوعات مثل: الحركة في الزمن، عالم الفضاء، المخلوقات غير البشرية، نهاية العالم، الأسلحة الفتاكة، حياة العلماء ووصف المخترعات، تجسيد عوالم الإنسان الداخلية، وصف العوالم الموازية لواقعنا، افتراض تقاطبات معينة لأوضاعنا الحالية القائمة ثم وصف أثرها الافتراضي... الخ.»[1].يُعد من الخيال العلمي.

تختلف تيمات التجارب الروائية الجزائرية في النماذج المختارة، إذ تقدم كل رواية تيمة مهيمنة تحمل دلالة كبرى تندرج تحتها تيمات فرعية مترابطة في معناها، مما جعل هذه الروايات تتسم بالحركية والتنوع والثراء الفكري في مضمونها، فهي لم تركز على تيمة واحدة، وإنما جمعت بين تيمات متنوعة أهمها: تيمة المجتمعات المستقبلية التي تنحدر منها تيمة خطورة النظام العالمي وتأثيره على المجتمع والقيم الإنسانية، وتيمة تتنبأ بمستقبل الفرد وأخرى تتضمن الرحلة الخيالية، لتتشكل من كل هاته التيمات المتنوعة تيمة جديدة ترتبط بالأنثى وتمظهرها في مجتمع المستقبل، ضف إلى ذلك الحضور البارز للتقنية في كل رواية.

وعليه فلا شك أن النهج الأسلم لقراءة النص ليس الذي يدعي الكمال والهيمنة، وإنما «الذي يفتح آفاقا جديدة للتفكير من خلال معاينة مضامين هذا النص ومساءلة خلفياته واستكشاف مدى التلازم بين شكلانيته وجوهر رسالته.»[2]، ونحن بدورنا وبتوجهنا إلى العمل الإبداعي سنقدم قراءة موضوعاتية «تعزف عن الدلالات الطافية فوق السطح، وتغوص في أعماق العمل بهدف امتلاك رؤيته الداخلية وجوهره المخبوء»[3]. وسنحاول من خلالها الإجابة على التساؤلات التالية:

- ماهي أبرز التيمات التي طرحتها التجارب الروائية الجزائرية؟

[1] – فيصل الأحمر: خرائط العوالم الممكنة في الاقتراب من الخيال العلمي العربي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2019، ص:9.

[2] –خالد اليعبودي: لا وعي النص وأفق الاستشراف برواية " عبد السلام البقالي"(الطوفان الأزرق)، ضمن كتاب: خرائط العوالم الممكنة في الاقتراب من الخيال العلمي العربي: فيصل الأحمر، ص:115.

[3] –سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط1، 1989، ص:27.

– وما هي المرجعية/المرجعيات التي انطلق منها كل كاتب في عمله الروائي؟ وهل حقق هذا الطرح التيمي كتابة ما يسمى "رواية خيال علمي جزائري" بكل ما يحمله هذا النوع من خصوصية وتفرد أم أنه لم يوفق في ذلك؟

أولا– تيمة المجتمعات المستقبلية بين الازدهار والتلاشي:

1–الحضارة الكوكبية وتشاؤمية الرؤية في رواية شيفا مخطوطة القرن الصغير:

يطرح الروائي عبد الرزاق طواهرية رؤيته في رواية شيفا* من خلال تقسيمه للرواية إلى ستة عشر فصلا، وهي عبارة عن «مخططات غامضة واتفاقيات في غاية من السرية مع المنظمة الماسونية من أجل إشعال فتيل الحرب.. واحتلال سطح الأرض»[1].

حيث يتفاجأ القارئ كل مرة بالكم الهائل من المعلومات المنتقاة بدقة عالية، والتي خلقت نوعا من الصدمة وكسرت أفق التوقع لديه؛ لتجعله يتفاعل ويصدق أحداث الرواية من بداية السرد إلى نهايته؛ فالروائي في كل فصل (ملف سري) يكشف المستور بالاستناد إلى أدلة تاريخية وأخرى واقعية، فيبني عليها أفكاره ما جعل الرواية تتسم بنوع من المصداقية إلى الحد الذي يصعب على القارئ تكذيب ما جاء فيها ومغالطته.

يتصور قيام الحضارة الكوكبية بعد وضع عدة خطط دينية، سياسية، اجتماعية وبيولوجية وتغليفها بالإعلام فيتم تصديقها؛ إذ تقبع خلفها جهات سرية ومنظمات خفية على رأسها الماسونية، هذه الأخيرة التي تعمل على إرساء حضارة كوكبية بنظام عالمي جديد، «تقدم لنا الصفحات الأخيرة من المخطوطة تلميحا صريحا لمعالم الحضارة الكوكبية الجديدة التي ستظهر بعد تنصيب النظام العالمي الجديد "مدن مائية عملاقة متنقلة ..صروح ومبان ضخمة تتربع على سطح الأرض.. إلغاء لجميع جيوش العالم.. تفكك شامل لكل الحدود الدولية.. انخفاض رهيب في عدد سكان السطح ليصل التعداد إلى300 مليون نسمة فقط توحد البشر القلائل على اللغة الانجليزية كلغة عالمية.. ظهور عملة خاصة للجميع.. ونظام

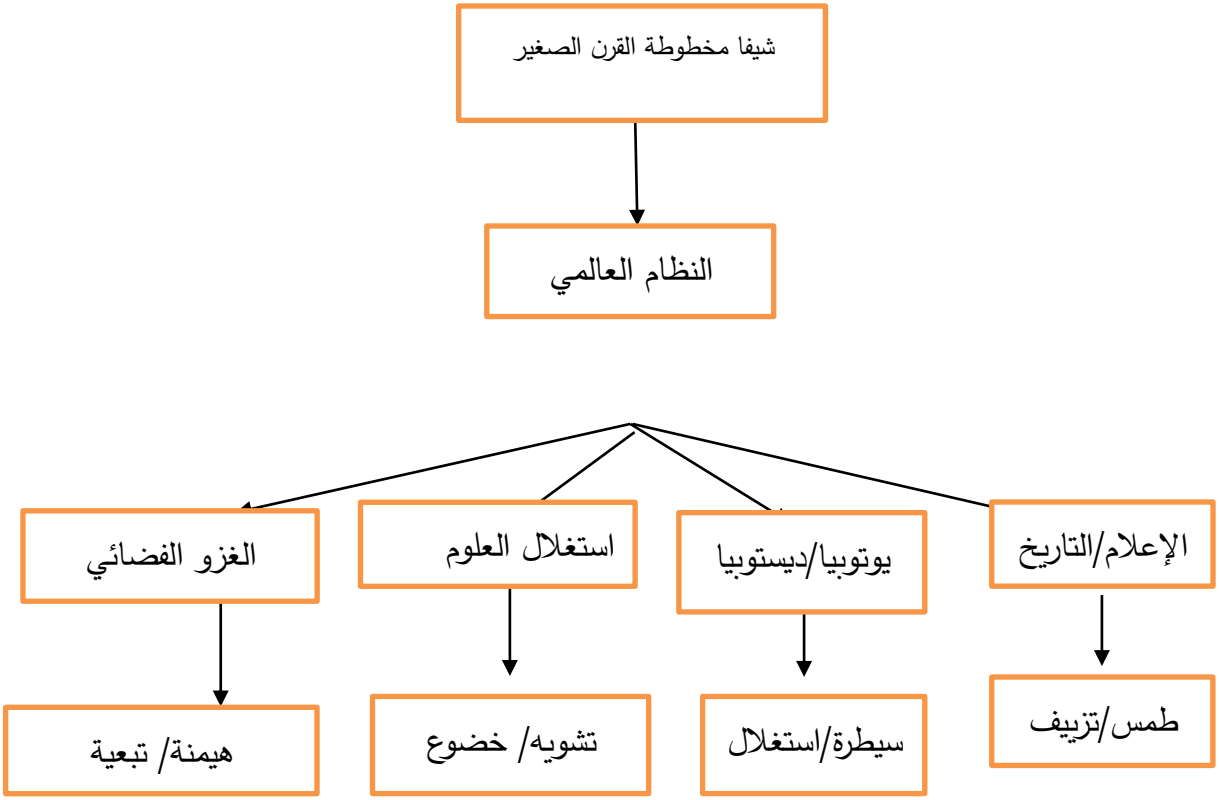
* مخطوطة نادرة تم تدوينها تحت إشراف المخلوقات الرمادية منذ زمن بعيد جدا، أخذت هذا الاسم من أحد المنظمات السرية المتعاونة من الرماديين تيمنا منهم بآلهة الدمار الهندوسية التي تمثل أقدم عبادة تجسدت على سطح الأرض.
–ينظر: رواية شيفا، ص78.

[1]–عبد الرزاق طواهرية: شيفا مخطوطة القرن لصغير، دار المثقف، 2018، ص78.

عالمي موحد»[1]، يمثل هذا المقطع حوصلة لما جاء في مخطوطة شيفا بعد تفكيك ألغازها وتبيين الخطط المزمع تنفيذها مستقبلا للسيطرة على الأرض؛ حيث ظهرت ملامح الحضارة الكوكبية المستقبلية متمثلة في نظام عالمي واحد لغته الانجليزية الشاملة وله عملته الخاصة، ويسعى إلى خفض سكان الأرض و بروز مظاهر التطور التكنولوجي الكبير، ومن أهداف هذا النظام أنه «نظام عالمي إلكتروني بحت.. نعم سيقودكم نظام كومبيوتر جد معقد ويفرض عليكم شروطا خاصة.. تقضي على الروابط الأسرية وتدمر نظام العائلات والعلاقات الاجتماعية لترسخ أمرا واحدا برؤوسكم ..ألا وهو خدمة النظام العالمي الجديد.. الذي سيعلن رسميا دون قيود ولا بنود على ظهور عصر الاستنساخ ..التهجين ..والعبودية عصر الولاء للشيطان والروبوت»[2]. انطلاقا من الرؤية التصورية للروائي نجد أن التيمة الكبرى التي تضمنتها الرواية والمعنونة بـ: الحضارة الكوكبية تندرج تحتها تيمات فرعية متمثلة في المخطط الآتي:

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا ، ص:261.

[2] – المصدر نفسه ، ص:262.



مخطط رقم(12) التيمة المهيمنة والتيمات الفرعية في رواية شيفا.

وحضور هذه الموضوعات في متن الرواية ما هو إلا تعزيز لـ« مفهوم التجانس في العمل الأدبي. فالموضوعات أنهار تلتقي عندها سواقي الأفكار. في مجاري الانهار، تحت المياه الجارية، تتحرك الأنواء الفرعية بما يشكل تيارا قويا يجمع ما لا حصر له من الخصوصيات.»[1] وهو ما سنحاول التطرق إليه في هذا البحث وعرض كيفية اشتغال هذه الموضوعات وتجانسها مع الفكرة الأساسية ومدى تكملتها لها.

1.1./تزييف التاريخ وتمويه الإعلام:

تعتبر فكرة تزييف الوقائع وطمسها البؤرة الأساسية التي انفجرت منها أحداث "شيفا"؛ حيث يكتشف البطل إسحاق ومرافقيه كذبة التاريخ الذي تم التلاعب به وإبرازه بالشكل الذي حدد مسبقا، «لم أكن أعلم قط بأننا ضحية أكاذيب كبيرة تجاوزت المعقول، سهرت على

[1]–عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص: 72.

نسجها حكومتنا وإعلامنا لنغدو كالدمى بين أيديهم يحركوننا كما يشاؤون."[1] فشكل الإعلام العامل الرئيسي في التمويه وغسل العقول؛ وذلك بالتركيز على نقاط الضعف البشري للتأثير فيه على قول الروائي:" لقد اكتشفنا نقاط ضعفكم ونحن الآن نستغلها بذكاء هناك من يساعدنا في عملنا هذا بنشره، الأفلام.. المسلسلات.. والرسوم المتحركة والتي من خلالها نصل إلى مشاعركم ونسيرها حسب مخططاتنا التي رسمت من قبل»[2]

يتأكد هذا الطرح باستهداف الإعلام لكل فئات المجتمع(الواعية وغير الواعية) وهذا ينم عن تخطيط محكم ومدروس من طرف جهات خفية؛ ولُيكشف تواطؤ الإعلام في طمس الحقائق يتم ذكر عدة وقائع بالعودة إلى التاريخ من بينها حادثة" روزويل1947 لسقوط طبق طائر، « لقد اتضح لنا من كلام الملك ايرمان أن جسم أحد هذه المخلوقات الذكية قد أرسل إلى قاعدة رايتباترسون الجوية في دايتون ب أوهايو بعد أن أمر الجنرال روجر رامي رجاله عدم الإفصاح عن حيثيات الحادث للصحافة، لكن الخبر تسرب إلى أحد المحطات الإذاعية للراديو، التي تدعى البيكيرك، فقامت في حينها ببثه، لتصلها على الفور برقية مستعجلة من مكتب التحقيق الفدراليFBI تدعوها إلى إيقاف البث كون الموضوع يمس الأمن القومي»[3].

وبتدخل المنظمات السرية التي تسيطر على الإعلام يتم تغيير هذا الخبر وتفنيده، « لينفى الخبر تماما من ذات الصحيفة بعد أسبوع من الحادثة، ويغير إلى أن ما سقط كان منطادا حديثا لدراسة الطقس، وهذا راجع لتحكم جماعة الماسونيين بالإعلام الأمريكي بل والعالمي أيضا»[4].

يظهر من خلال ما سبق خطر الإعلام المسير باعتباره «وسيلة من وسائل التشتيت الممتد للانتباه»[5]، والذي كان له الدور الأكبر في إخفاء الحقائق وتشتيت الرؤى الاجتماعية

[1] –عبد الرزاق طواهرية: شيفا مخطوطة القرن الصغير، ص:69.

[2] –المصدر نفسه، ص:100.

[3] – المصدر نفسه، ص:67.

[4] –المصدر نفسه، ص:67..

[5] –ديفيد سيد: الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، تر، نيقين عبد الرؤوف، هنداوي، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص:83.

واستغلالها، وتوجيه الرأي العام بما يخدم مصالح السلطة، وهو ما يؤكد فكرة أن «العالم يعيش كذبة كبيرة يطلق عليها التاريخ»[1] ويحصد المجتمع نتائجها فيتحول إلى ديستوبيا.

انطلاقا من هذه الرؤى المقدمة، نلمح قدرة الروائي على ربط التيمات بعضها ببعض، فـ «وضع العناصر المبعثرة في العمل الأدبي موضع العلاقة هو الذي يفضي في نهاية الأمر إلى بلوغ التجانس في هذا العمل.»[2]؛ حيث تأخذنا التيمة المهيمنة إلى تيمات فرعية مترابطة المعنى.

2.1من اليوتيوبيا إلى الديستوبيا:

يتوصل البطل "إسحاق" إلى اكتشاف المستور من خلال رحلته إلى جوف الأرض التي مثلت مجتمعا يوتوبيا (مملكة أجارثا)، «ضيوفنا الكرام... يا أهل السطح.. نرحب بكم اليوم في جوف الأرض لتنقلوا عنا رسالة بليغة.. ملؤها المحبة والود إلى نخبة علمائكم لا سياسيكم..كما ترون بأعينكم فنحن موجودون.. نحن فصيلة بشرية مثلكم تختلف عنكم في درجات الذكاء والقدرة على التطور فمملكتنا مهد للكتب النادرة التي بفضلها تستطيعون تسخير الكواكب والتحكم في طاقات الأجرام السماوية»[3]. هذه العوالم الغريبة بمخلوقاتها وحضارتها تعكس أفكار مثالية، حاولت رسم «صورة لمجتمع قد تم فيه التخلص من كل العلل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المتواجدة في عالم الواقع.. مجتمع تحقق فيه حلم العدالة والسلام الكاملين»[4] والذي تجسد في مملكة أجارثا المسيرة من قبل مخلوقات محبة للسلام تنحدر من السلالة البشرية يطلق عليهم" النورديك" فكانت مملكتهم «أرض الأحلام، تلك المملكة المخفية التي تحدث عنها الفلاسفة والمفكرين، وثقتها النظريات وتناولتها كتب التاريخ»[5]. هذا المجتمع المثالي له مكانة فلسفية وتاريخية، ويظهر تأثيره جليا على نفسية البطل إسحاق وفريقه، يقول: «صباح مشرق جميل أضاء مدينة أجارثا العظيمة، مسدلا

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص: 183.

[2] –عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص:70.

[3] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا مخطوطة القرن الصغير، ص: 66.

[4] –كيث بوكر وآن ماري توماس: المرجع في روايات الخيال العلمي، تر: عاطف يوسف محمود، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010، ص:147.

[5] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص:61.

الستار على طبيعة خضراء خلابة باتت تأسر قلوبنا يوما بعد يوم، مضى على تواجدنا هنا عدة أشهر ميلادية حسب ما أخبرنا به السيد جونسون، اعتدنا فيها العيش براحة وسكينة، بعيدين تماما عن التلوث البيئي والزحمة اليومية التي نراها في حياتنا على السطح»[1]. والأمر لا يتعلق فقط بالجانب الطبيعي بل يتعداه إلى الجانب الحضاري والتكنولوجي الفائق التطور، «أثارت انتباهي قاعة فسيحة برتقالية اللون بها معدات آلية لم يسبق لي وأن رأيت مثلها في حياتي، كانت تتزين بأضواء لامعة وأرضية معدنية ملساء وجدران مزخرفة بحلقات دائرية متداخلة، إضافة لاتسامها بتكنولوجيا عالية الجودة.»[2] هذا التوظيف لليوتوبيا العلمية هو محاولة للبحث عن عالم مغاير للواقع المتأزم الذي طرح في الرواية، وبالتالي فإنه «يمكن العثور على فكرة عالم أفضل من عالمنا الواقعي كأحد المحاور الرئيسة في كل الآداب. ومع هذا كرست بعض الأعمال الأدبية بكاملها أكثر من غيرها لفكرة التنبؤ بصورة مجتمع مثالي، يظهر فيه فرع الخيال العلمي على نحو جلي، يحاول رسم صورة لمجتمعات مثالية، بعيدة على العموم من عالم المؤلف سواء زمنيا أو جغرافيا»[3]. وهو ما لمحنا توظيفه في متن الرواية.

وإذا كان توظيف الرؤية اليوتوبية توظيفا جزئيا سعى الروائي من خلاله إلى البحث عن عالم مثالي و متعالي في جوف الأرض، فإنه وعلى النقيض من ذلك شكلت الرؤية الديستوبية الحيز الأكبر في الرواية؛ حيث عبرت عن مجتمع ديستوبي على سطح الأرض، تنبأ الروائي بقيامه استنادا إلى الملفات السرية؛ وعليه يمكن« لكتاب الخيال العلمي أن يستغلوا إمكاناته الإبداعية لخلق عوالم افتراضية حلت فيها المشكلات الاجتماعية القائمة، كما يمكنهم أن يتخيلوا أيضا مستقبلا تضخمت فيه المشكلات وامتدت ليصبح العالم لا يوتوبيا مروعة»[4]. يتجسد هذا المجتمع الفاسد من خلال التعاون بين المخلوقات الفضائية المعادية للبشر وبين المنظمات السرية على رأسها الماسونية؛ فالخطط المرسومة في شيفا

[1]–عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص:73.

[2]– المصدر نفسه، ص:49.

[3]–كيث بوكر وآن ماري توماس: المرجع في روايات الخيال العلمي، ص:147.

[4] –إليزابيث آن ليونارد: العرق والإثنية في الخيال العلمي، ضمن كتاب: دليل كامبريدج للخيال العلمي، مجموعة مؤلفين، تر: أيمن حلمي وآخرون، تح: إدوارد جيمس وآخرون، إشر: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، الجزيرة، القاهرة ط1، 2001، ص:452.

مكتوبة «بعقول رمادية وأياد بشرية»[1]، فيصبح التعاون المزدوج الذي يهدد كوكب الأرض «الماسونيون يدمرون السطح والرماديون يدمرون الجوف»[2]، يتحرك وفق إيديولوجيا محددة يشير الروائي إلى مظاهرها وانعكاساتها، وهنا تتجلى أهمية المحتوى الأيديولوجي، لأن «الخيال العلمي وككل أدب، ينقل إديولوجيا ما»[3]، ففي الجانب الديني وبغية نشر الماسونية يتم العمل على خلق تعصب وصراع بين البشر لتفريقهم وتسهيل السيطرة عليهم من طرف «المدارس الشيطانية التي أسست بعض الحركات الفكرية والطوائف المتطرفة حتى تسيطر بها على الشعوب بعد تفريقهم وخلق الصراع الدائم بينهم»[4]، فهذا المخطط المبني على تشكيك الطوائف في معتقداتهم ومقدساتهم الموروثة أبا عن جد، يجعلهم يعيدون التفكير في رسلهم وأنبيائهم وكتبهم السماوية أيضا، فهي خطة « تعمد على تجسيد شخصيات دينية مقدسة لدى كل طائفة، تظهر في عدة أماكن من العالم بشكل ضخم يدعو إلى القلق، مخاطبة تلك الطوائف الدينية باللغة التي يفهمونها في ما يعرف "بصوت الرب" قصد دعوتهم إلى ضرورة التقرب من الحكومة العالمية الخفية»[5].

لقد استطاع الروائي تضمين روايته بأبعاد إيديولوجية، حتى يبين استغلال الأنظمة الخفية للدين فكرا وممارسة، وبهذا فقد «أصبح الدين موظفا من قبل الدولة في خدمة أيديولوجياتها»[6] المتمثلة في القضاء على الأديان السماوية وإرساء نظام عالمي موحد.

إن الخطط الدينية والاجتماعية لها أغراض خفية تنعكس على السياسة في مقدمتها الحروب، فالروائي يجعل لهذه الحروب غايات سياسية دائما، ووراءها إيديولوجيات مرسومة، فحتى يتم نجاح هذه التخطيطات وجب تظافر جهود دولية وأطراف سياسية، يبرر الروائي هذا بوجود المخلوقات الذكية التي تنشط فوق الأراضي الجليدية الشاسعة بعد مسح شامل لكوكب الأرض وهذا يفسر التعاون في مجال الدراسات والأبحاث العلمية بين عدة دول،

---

[1] –عبد الرزاق طواهرية: شيفا مخطوطة القرن الصغير، ص:242.

[2] – المصدر نفسه، ص:88.

[3] –جان غانتينيو: أدب الخيال العلمي، تر: ميشيل خوري، دار طلاس للدراسات والترجمة، ط1، 1990، ص:158.

[4] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا مخطوطة القرن الصغير، ص: 94.

[5] –المصدر نفسه، ص:250.

[6] –كيث بوكر: المرجع في روايات الخيال العلمي، ص:131.

«ستفاجؤون بأن العديد من الدول الكبرى المسيطرة في العالم تعلم بهذا الأمر، وجميعها متعاونة فيما بينها على غرار روسيا.. من أجل جمع أكبر قدر من المعلومات حول هذه الشعوب الغامضة»[1] وكذلك الأمر في المجال الفضائي، «اتضح من خلال جملة الحوارات التي ميزت هذا الحدث التاريخي بأن الأشخاص المتواجدين في هذه المركبة أمريكيون وروس ما يثبت أن هناك تعاون في المجال الفضائي بين الكتلتين الشرقية والغربية المسيطرتان على العالم»[2]، فتم التنبؤ بقيام مجتمع ديستوبي بين كائنات غريبة وبين منظمات خفية للسيطرة على البشر.

3.1.استغلال العلوم:

على غرار التيمة السابقة يستمر الروائي في تمرير رؤيته بالانتقال من تيمة إلى أخرى انتقالا منطقيا يخدم البنية الكبرى ويشكلها «فالبنى الداخلية، والموضوعات الأساسية، والمشروع الذي يكمن خلف كل تجربة إبداعية...كلها عناصر تلتقي في الوعي الإبداعي، وتعزز مفهوم التجانس.»[3]وتحضر تيمة أخرى في المتن هي استغلال العلوم ينطلق فيها الروائي من قاعدة بيولوجية ويتخذ من الهندسة الوراثية أرضية لبسط تخيلاته وتنبؤاته، فيشير إلى خطط محكمة في الجانب البيولوجي والاجتماعي، لخلخلة المجتمع وتسهيل عملية التحكم في الجنس البشري. يقول أحد المخلوقات الغريبة للبطل إسحاق موضحا بعض الأسرار حول طبيعة الأمراض المنتشرة على السطح، «بعض الأمراض التي ظهرت بعالمكم السطحي، قام بنشرها نخبة المتنورين بعد استخلاصها من أجساد الرماديين بهدف الترويج لسوق الأدوية وضرب عصفورين بحجر واحد تحقيق ثروة عظيمة مستمرة والسيطرة على البشر المستضعفين بمختلف الأمراض مجهولة المصدر كالايبولا»[4]والأنفلونزا*. هذه الأمراض

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص:35.

[2] – كيث بوكر: المرجع في روايات الخيال العلمي، ص:165.

[3]– عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص: 72.

[4] –عبد الرزاق طواهرية: شيفا مخطوطة القرن الصغير، ص:117.

* شركة باكستر المرموقة قد أرسلت عام2009 لقاحا خاصا بفيروس الانفلونزا الموسمي إلى أغلب الدول الأوروبية ملوثا تماما بفيروسH5N1 فلولا اكتشاف الحكومة التشيكية للأمر لوقعت كارثة حقيقية في القارة العجوز، وقد جاء هذا بعد اختبارهم للقاح كخطوة تحضيرية قبل توزيعه على المصالح الصحية.

– ينظر: رواية شيفا، ص:246.

الأمراض التي وصفت بالإرهاب البيولوجي، باتت خطرا يزداد يوما بعد يوم نظرا للتطور الكبير في مجال البيولوجيا مع كثرة الوسائل المتاحة وحتى «تخليق الفيروسات والبكتيريا القاتلة، فإنها ستكون متاحة بين كثير من الناس وربما يكونوا من الفاسدين، فيستخدمونها في غير أوجهها الصحيحة لذلك لاحظ الغرب وفي طليعتهم الولايات المتحدة الأمريكية، أن شخصا واحدا يمكن أن يسبب كارثة عالمية»[1].

يبرز لنا الدور السياسي للخيال العلمي في نقد المجتمع في علاقته بالواقع لأن: «مستقبل الموضوعات السياسية في الخيال العلمي معتمد إلى حد ما على التطورات السياسية في العالم الواقعي»[2]؛ فتم استغلال علم البيولوجيا لتحقيق أهداف سياسية؛ والروائي يتخذ من هذه الأحداث العلمية الواقعية مرجعا؛ ويعتمد على حجج واقعية وعلمية مبنية على افتراضات بيولوجية، تؤكد صدق استشرافه لمستقبل البشرية القاتم، «سيزرعون الرعب في نفوسنا بهذه الأمراض، لنجد أنفسنا في فوضى كبيرة تشنها وسائل الإعلام، وبعد أن نستسلم لهذه الحرب النفسية، لن يبقى خيار لنا سوى الانصياع والسعي خلف اللقاحات، طمعا في تخطي هذه الفيروسات المصنعة وراثيا، لنجد انفسنا قد وقعنا في قلب الشراك، إنها حرب على الجهاز المناعي للإنسان، بأسلحة بيوتكنولوجية لا تقهر»[3]؛ أي أن التعديل الوراثي وتصنيع الفيروسات المعدية والبكتيريا القاتلة هي السلاح المستحدث الذي تستعمله بعض الدول لتحقيق غاياتها السياسية والاقتصادية.

تظهر في هذه الرواية «البنيات الأساسية للتخيل بهدف الإلمام بحدث يضمن استمرارية الرؤية الخاصة بفضل توحد الخيال بالذاكرة»[4]، وذلك بجعل ذهن القارئ مشدودا إلى عالم السرد نتيجة التسلسل الذي تخلقه الأفكار، ومنها تخيل الروائي إمكانية التعاون مع المخلوقات الغريبة وهي فكرة الغزو.

---

[1] –هشام طالب: بناء الكون ومصير الإنسان نقض لنظرية الانفجار الكبير حقائق مذهلة في العلوم الكونية والدينية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص:672.

[2] –كبن ماكلويد: السياسة والخيال العلمي، ضمن كتاب دليل كمبريدج للخيال العلمي، ص:428.

[3] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا مخطوطة القرن الصغير، ص:247.

[4] – سعيد علوش: المنهج الموضوعاتي، ص: 24.

4.1.فكرة الغزو

من الموضوعات التي يهتم بها سرد الخيال العلمي هي غزو الكون واكتشاف عوالم غريبة من طرف البشر أو الكائنات المختلفة، و«غزو الفضاء هو حلم الإنسان منذ أقدم العصور، فقد حلم ببساط الريح الذي يحمله من مدينة إلى أخرى، وقد تم له ذلك حين اخترع الطائرات التي تحمله أنى شاء. وحلم بالوصول إلى النجوم والكواكب الأخرى، وقد تيسر له ذلك بعد اختراع الصواريخ، والمركبات الفضائية.»[1] ويجسد هذا الخطاب الروائي فكرة الغزو المتمثلة في المخلوقات الغريبة المتعاونة مع المنظمة الماسونية لاحتلال سطح الأرض وباطنها والكواكب المجاورة.

استخدم الروائي فكرة الغزو الفضائي لكشف ما يحاك في الواقع من قبل منظمات خفية تسعى للهيمنة واعتمد على «الخيال الذي ينطلق من العالم ويعود إلى العالم باحثا عن بنائه وإعادة بنائه في مجال من الحسية»[2] حتى يحقق رؤيته، وفي «غزو الكواكب اتجه أدب الخيال العلمي وجهتين: الوجهة الأولى صور فيها غزو الأرض من قبل الكواكب الأخرى، والوجهة الثانية صور فيها رحلات علماء الأرض إلى الكواكب الأخرى.»[3]وقد جمعت رواية شيفا بين الوجهتين مرة غزو الكائنات الغريبة للأرض، ومرة رغبة العلماء في اكتشاف الكواكب الأخرى من أجل استيطانها.

يتم اختيار البطل ورفيقته بعد اجتياز اختبار من أجل سرقة محتوى المخطوطة شيفا لكشف أسرارها: «رشحكما خبراءنا الروحانيين للقيام بأخطر مهمة مشتركة بيننا وبين علمائكم لحماية هذا الكوكب من غزو الرماديين مستقبلا»[4]، ومع أن برامج الفضاء كانت تتفاوت بين الأغراض العلمية، والعسكرية، فإن مهمتها قد اتسعت لتشمل استكشاف الموارد الأرضية، التنبؤ بأحوال الجوية، والأغراض الإعلامية والاتصالات التلفازية، والتجسس...إلخ.»[5]. وقد حظي كوكب المريخ والقمر بحضور بارز في مخطوطة شيفا فهو أحد الملفات التي تم رفع

---

[1]–محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، دط، 1994، ص، ص:60، 61.

[2] –عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص:62.

[3]– محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، ص: 62.

[4]– عبد الرزاق طواهرية: شيفا مخطوطة القرن الصغير، ص:75.

[5]– محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، ص، ص:61، 62.

سريتها إضافة إلى «مجموعة من الملفات السرية التي تثبت وجود المخلوقات الفضائية، كما أظهر خبايا مشاريع السوفييت والولايات المتحدة الأمريكية حول استيطان كل من القمر والمريخ»[1] وتقوم الكائنات الذكية بمراقبة كوكب الأرض وكل ما يجري فيه. «الكائنات الذكية تراقب كوكبنا عن كثب.. وتتجسس علينا منذ أكثر من نصف قرن.. فالولايات المتحدة الأمريكية تطور من أسلحتها الحربية وتتأهب لمواجهة أي غزو قد يحدث فجأة من طرف هذه المخلوقات»[2] فتكتشف قدرة البشر على الوصول إلى كوكب القمر «قامت الوكالة الفضائية " ناسا" ببرنامج للهبوط على سطح القمر.. بين عامي 1969و 1972من تقويمكم الزمني الخاص.. كان حدثا هاما بالنسبة لنا.. كوننا لم نتوقع وصولكم إلى هذا الحد يوما ما.. خصوصا أن لنا أسرارا تقبع في الجانب المكفهر من القمر»[3]، تم التركيز على كوكب المريخ بصفة خاصة؛ حيث «مزال موضوع المريخ يجتذب معالجات الخيال العلمي؛ لأن فيض المعلومات الذي ترسله المركبات الفضائية مازال يمني الكتاب بإمكانية الحياة على ذلك الكوكب.»[4]، فتقوم المخلوقات الذكية باختطاف نخبة من العلماء لخلق تعاون بين المنظمات الخفية والغزاة «جل العلماء المختطفين قد حولوا في سرية تامة لتشييد تلك القواعد على سطح المريخ والقمر»[5].

كما يتخيل الروائي كوكبا مختلفا تعيش فيه فصائل غريبة من الكائنات وهم «الزواحف الدراكونيون، Draconians The الذين قاموا بغزو كوكبZeta المعقل الأصلي للرماديين منذ فترة طويلة»[6]، يستند الروائي في "شيفا" على مرجعيات تاريخية واقعية وأخرى علمية؛ حيث يعود لأحداث سياسية اجتماعية وعلمية ليبني عليها خيالات مستقبلية متشائمة وقاتمة تتنبأ بما يمكن أن تؤول إليه البشرية مستقبلا تحت حضارة كوكبية، تجسدت من خلال تيمة تزييف التاريخ وتمويه الإعلام وتيمة المجتمع الديستوبي و تيمة استغلال العلوم وفكرة الغزو، يذهب محمود قاسم إلى أن هناك: «موضوعات أخرى يعرفها أدب الخيال

[1] –عبد الرزاق طواهرية: شيفا مخطوطة القرن الصغير، ص:10.

[2] –المصدر نفسه، ص:197.

[3] – المصدر نفسه، ، ص:107.

[4] –ديفيد سيد: الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، ص: 95.

[5] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص:159.

[6] – المصدر نفسه، ص:113.

السياسي مثل سيادة أيديولوجية معينة في الغد أو سيطرة العنف السياسي على شكل العلاقات الاجتماعية، أو التطرف الديني، أو سيادة عصر الديكتاتوريات، أو سيادة جنس بشري آخر يقارب نوع الإنسان في التطور مثل القردة أو رجل الغابة، أو شكل الرئاسة في مجتمع ما.»[1]وبناء عليه فإن هذه الرواية تعالج سيادة أيديولوجيا النظام العالمي وسيطرة العنف السياسي والتطرف الديني وسيادة جنس بشري يقارب نوع الإنسان" المخلوقات الذكية" وشكل الرئاسة في مجتمع الغد، لذا فإننا نصنفها في أدب الخيال السياسي.

2/ توحيد المجتمعات في جلالته الأب الأعظم:

1.2مجتمع المستقبل "بنظام موحد":

تقدم رواية "جلالته الأب الأعظم" فكرة رئيسة تتمثل في النظام العالمي الموحد وهي فكرة ليست بعيدة عن تيمة الحضارة الكوكبية التي طرحتها رواية "شيفا"، لكن يكمن الاختلاف في رؤية كل كاتب ومنطلقاته الفكرية وتقنياته السردية والفنية في تشكيل تلك التيمة، وفي كلتا الحالتين قاما بتصوير« مجتمعات المستقبل محاولة تخيلية للإلمام بصورة الواقع في ظروف ما بعد الحداثة»[2] وبما أن «إلحاح الموضوع الرئيسي على قضايا بعينها هو الذي يحدد الموضوعات الفرعية»[3] فإن التيمة المهيمنة في هذا النص، هي تيمة النظام العالمي التي تندرج تحتها عدة تيمات مترابطة المعنى، منها: المجتمعات المستقبلية التي تخضع لنظام موحد يعتمد على الآلة، وانعكاساته على الأخلاق والقيم الإنسانية والعنصرية، وبالتالي فإن «دراسة الموضوع الرئيسي تقضي بالضرورة إلى دراسة الموضوعات الفرعية التي تنبثق عنها»[4]، ويظهر الروائي تشاؤمه من هذه المجتمعات منذ بداية صفحات الرواية المستهلة برسائل لأشخاص من مختلف بلدان العالم عبروا فيها عن عبثية وسوء أحوالهم وما يمكن أن ينتظرهم مستقبلا، فكانت هذه الرسائل تمهيدا للقارئ لوضعه في صورة مجتمعات المستقبل وتهيئته لما ستؤول إليه أحداث الرواية. وعليه نجمل كل التيمات المعروضة في الرواية من خلال المخطط الآتي:

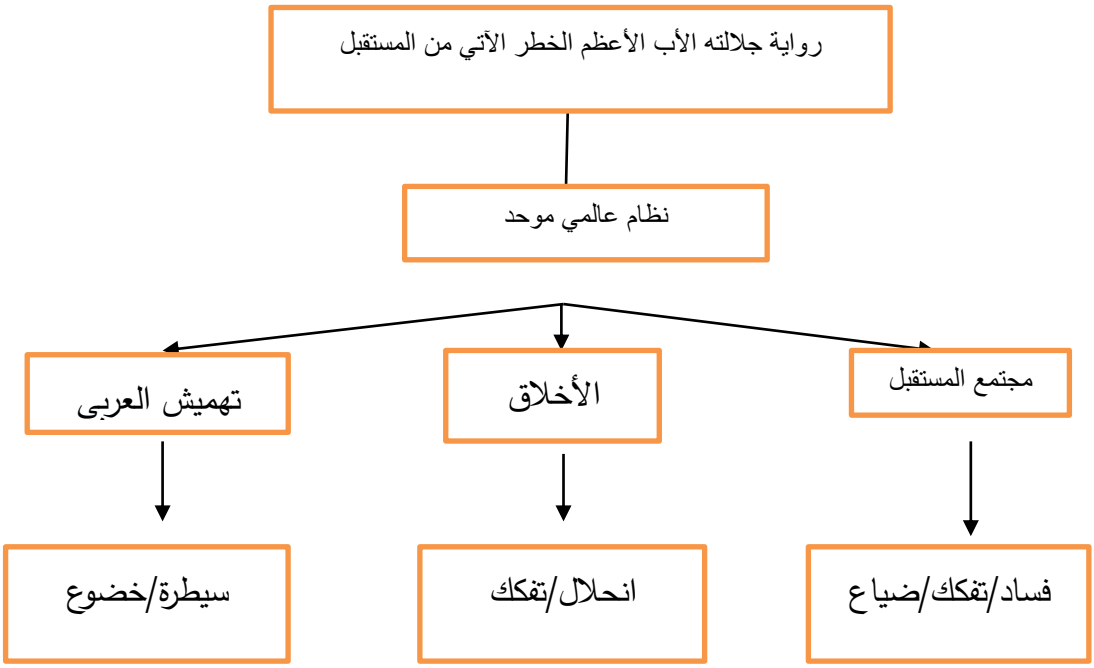
---

[1] – محمود قاسم: الخيال العلمي أدب القرن العشرين، الدار العربية للكتاب، دط، 1993 ، ص: 117.

[2] – كيث بوكر وآن ماري توماس: المرجع في روايات الخيال العلمي:ص215.

[3] –سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص:41.

[4] – المرجع نفسه، ص: 41.



مخطط رقم(13) التيمة المهيمنة والتيمات الفرعية في رواية جلالته الأب الأعظم.

يبين هذا المخطط العلاقات التي تجمع بين التيمات الصغرى والكبرى وفق روابط منطقية؛ فالنظام العالمي الذي مثل «الموضوع الرئيسي هو الذي يفرز بقية الموضوعات ويولدها بشكل آلي»[1]، فيثير مجموعة من الاستدعاءات في أذهاننا تنعكس في علاقاته بالمجتمع والأخلاق والتطرف، وهي الدلالات التي يحملها الحقل اللغوي(فساد، ضياع، سيطرة، خضوع، انحلال تمييز..الخ) تصب في مجرى واحد ألا وهو التحذير من الخطر الذي سيحول مستقبل البشرية إلى ديستوبيا.

يظهر الرجل المعجزة الذي يمثل الأب الأعظم لكافة سكان العالم قائلا: «تعالوا أحبائي.. تعالوا إلى مدينة جديدة، لا سيد فيها ولا مسود. إلى دولة لا تحمل من معاني الدولة ما ألفتموه أنتم وآباؤكم، وابناؤكم، ومواليكم وحكامكم من قبل.. تعالوا نحطم القيود المفروضة علينا باسم الإيديولوجيات، باسم الديانات، والجنسيات، وباسم كل كاذب قام يوما في محفل من المحافل يخدر العقول، ويصرفها عن طهارتها إلى دنس التخمين والافتراء..»[2]. يوضح هذا المقطع خطاب الرجل المعجزة الموجه للبشرية؛ حيث يدعو إلى تحطيم كل الحدود بين

[1]– سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص:41.

[2] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، 2002، ص: 44.

الدول و القضاء على كل الإديولوجيات والجنسيات والديانات، فيعم التساوي والتشابه بدل الاختلاف الثقافي والاجتماعي. وهي في حقيقة الأمر دعوة لإرساء دولة واحدة مبنية على أنقاض حضارات الشعوب وثقافاتها وتاريخها.

يضيف « النار المقدسة التي ستظهر في كل مكان، لتلتهم ركام الحضارات والثقافات والافتراءات..

نحرق كتبنا كلها..

نحرق عاداتنا كلها..

لنولد من جديد كما ولد آدم طيب العنصر صافي العجينة»[1]. فخطاب الترغيب هو قطيعة تامة مع الماضي الذي يمثل تاريخ وثقافة الأمم من أجل تأسيس دولة جديدة قائمة على قواعد وقوانين مخالفة تماما لما كان سائدا، دولة هدفها الأساسي نبذ وتهميش كل ما هو عربي.

2.2التطرف وتهميش العربي:

قام "مونسي" في روايته بطرح قضية ضمنية تتعلق برؤية العربي في الرواية، وانطلاقا من تعبير حميد لحميداني «أن القضايا التي يثيرها المبدع في أعماله الروائية خاضعة لتخطيط مسبق من قبله»[2] ، نجد أنها قضية أرهقت كاهل العربي، متمثلة في تيمة التطرف والتهميش، وتم التأسيس لهذه الفكرة من خلال توظيف مفهوم الطبقية وتقسيم الشعوب وتبني النظرة الدونية للمجتمع العربي خاصة؛ ويتضح ذلك من خلال المقاطع الروائية على لسان الرجل المعجزة في جعل الشعوب العربية آخر طبقة في تقسيمات الدولة العالمية، «كانت تلك الديانة البائدة للعرب، الذين يشكلون اليوم الطبقة الدنيا من النظام الاجتماعي الجديد»[3]وهذا توظيف مقصود من قبل الروائي حدد من خلاله موقع العرب في الدولة

[1] –حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص:44.

[2] –حميد لحميداني: سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو برانت، فاس، ط2، 2014، ص، ص: 79، 80.

[3] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص:173.

العالمية المستقبلية، فكان في آخر طبقة، وهذا ما تؤكده المقاطع الآتية: «انظروا في كتابي المقدس، ففيه الخطوط الرئيسة للبرامج الواجب اتباعها في كل مؤسسة تربوية، وفي كل طور من أطوارها، وفي كل طبقة من الطبقات. واتركوا الطبقة الأخيرة لتكون خادمة فحسب، لا تعرف شيئا عن العلم والتعلم. فهم للأرض وإليها يعودون.»[1] وأيضا «وطبقات الشعوب كما صنفناها، لا تسبب لنا ضيقا ولا حرجا لأننا سنلبي رغبات الطبقة السفلى بكلمة واحدة، أو برغيف خبز مغموسا في العرق»[2]. وكذلك «التفت حولي ولم أجد سوى العرب.. وكان أبي يدعي أن الخلائق تحشد دون تمييز، عراة حفاة ..لا يلتفتون إلى بعضهم بعضا.. أما هنا فكلنا عرب.»[3]، استنادا إلى هذه المقاطع نجد أن:

- العرب يُمثلون الطبقة الأخيرة في تقسيمات الدولة.
- ليس للعرب الحق في العلم والتعلم.
- العرب يُعانون الفقر والحرمان والخضوع المطلق.
- يُسند للعرب أكثر الأعمال شقاء من خلال حشدهم في المراكز.

اشتغل الروائي بذكاء كبير لإظهار الحقد الدفين الذي يكنه النظام المستبد(الماسوني) للعرب حيث عمل هذا النظام على العزل الثقافي للعرب (لا يعرفون شيئا عن العلم والتعلم) والاجتماعي (سنلبي رغبات الطبقة السفلى بكلمة واحدة)، هذا التمييز العنصري يجعلنا نتساءل لماذا يعامل العربي هكذا؟ ولماذا كل هذه القيود التي تفرض؟ والاجابة عن هذه التساؤلات تكمن في استحضار الروائي للمواقف الحضارية والدينية من خلال العودة للتاريخ واستذكار العلاقة بين اليهود والعرب «لقد عرفنا نحن الشتات والحرمان من قبل، وعلى هذه الطبقة أن تذوق منه قسطها. أليس ذلك من عدالة التاريخ؟»[4] في هذا المونولوج لشخصية الرجل المعجزة يشير مونسي إلى أصول الماسونية وعلاقتها باليهودية لأن «الحركة الماسونية العالمية هي التوأم السياسي والفكري والاقتصادي للحركة الصهيونية، وكلتاهما

[1]– حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص:64.

[2] – المصدر نفسه، ص:61.

[3] – نفسه، ص:176.

[4]– نفسه، ص:105.

منتوج المدنية الغربية في طورها الامبريالي الرجعي تاريخيا.»[1]؛ فاليهود ذاقوا الحرمان والتشتت في الأرض وبالتالي فإن الماسونية النابعة من اليهودية لابد أن تنتقم من العرب وتذيقهم من العذاب ما ذاقته سابقا. وعليه فإن سبب التضييق والتخنيق على العرب هو انتقام وخوف، انتقام لليهودي وخوف هذه الدولة من العربي الذي مثل بالأمس قوة وحضارة، الخوف من أن يعيد التاريخ نفسه فتنتصر الحقيقة "الإسلام".

وليؤكد الروائي هذه الرؤية يعود للماضي ويستحضر قصة "سيدنا موسى" مع فرعون ويضعها في سياق مغاير(عالم المستقبل المتطور) لدحض هذا النظام العنصري المستبد (الرجل المعجزة وأتباعه). فيستخدم أسماء لشخصيات إسلامية عربية ويركز عليها(عبد الجليل، أمينة، أحمد ، عيسى الأحمدي، خالد..) لتكون سبب التغيير والبعث الجديد مجسدا في الدين الإسلامي وإعلانا لنهاية الظلم وسطوع الحقيقة العقائدية والإنسانية.

3.2.مشكلة الأخلاق في مجتمع الغد:

يعرض الروائي تيمة الأخلاق ومشكل فسادها وتزعزع القيم الإنسانية في مجتمع بالغ التطور، مؤكدا على الأخلاق لن تتطور بتطور العلم عكس ما يبدو بل ستنهار وتنحل «فالأخلاق لن تتغير أبدا في مجتمع الغد، بعكس ما تقوله لنا اليوطوبيات؛ ويكفي تطور العلم للتنبؤ عن كل التغيرات، لأن العلم وحده هو القابل للتغير»[2]، حيث رصد الروائي مختلف مظاهر انحلال الأخلاق وغياب المشاعر الإنسانية، وانتشار حالات الاكتئاب والقلق النفسي رغم رفاهية الحياة والتمكن من شتى الوسائل المتطورة ليعبر عن الجانب المظلم للتقدم العلمي والتكنولوجي لأن «الأخلاق كإطار عام للحياة في المجتمع، كما صورتها قصص الخيال العلمين ترتبط بالعصر والمجتمع الموصوفين في هذه القصص»[3]، فصور الأخلاق على أنها ضرب من الخيال: «وقفت أتأمل الحالة العامة في عزلتي، أتفرس في الوجوه التي ارتسم عليها الخوف والألم...أبحث عن كل المشاعر الإنسانية التي تحدثت عنها الأشعار القديمة، والتي أحسبها من الخيال أولئك الذين سبقونا، تلاشت ولم تبق إلا أجسادا

[1] – هادي العلوي: المرئي واللامرئي في السياسة والأدب، المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية، ط2، 2003، ص:177.

[2] – جان غانتينيو: أدب الخيال العلمي، تر: ميشال خوري، ص، ص:160، 161.

[3] – المرجع نفسه، ص:68.

حيوانية تتحرك حركة آلية نحو العمل، أو المجمع، أو الملهى»[1]. هذه الطروحات تؤكد انصهار مفاهيم الأسرة وذوبانها وتفكك الروابط الاجتماعية؛ مما أدى إلى انزياح المجتمع نحو الانحراف والتشتت. وقد رسم الروائي حالة الأسر المنهارة في هذه الصورة شديدة السواد والفظاعة في إحدى رسائل الانتحار التمهيدية للرواية يقول أحد المقبلين على الانتحار، «في كل عودة يتأكد لدي المفهوم الحيواني الذي تلاشت في تراكيبه مفاهيم الأسرة والرابطة العائلية، حتى صارت التربية مهمة المؤسسات المختصة، التي تحتضن اللقطاء فتصنع منهم قطع غيار في دولاب الدولة..

ومن أكون أنا

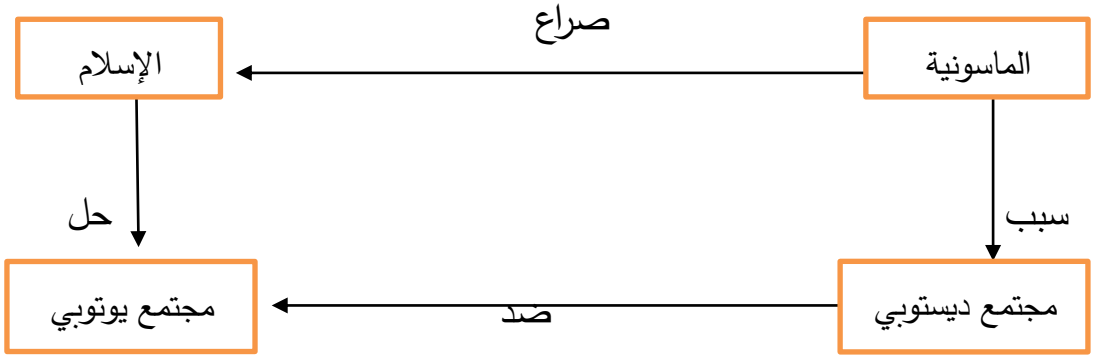
أنا أحد اللقطاء الذين لا يعرفون أبا ولا أما..بل يعرفون اسم مربية قاسية القلب، عديمة الأخلاق، تتعاطى أمامهم أسباب المجون والخلاعة، بل وتحثهم على مزاولة ذلك مدعية أنها من قواعد التربية السليمة»[2] ويضيف، «من هؤلاء تصنع العالم، والديبلوماسي، والخبير، والصعلوك، والفاجر، والقاتل، والغانية، حتى تقدم للمجتمع ما يحصده الموت والانتحار في ظلام الشك والضياع والحرمان..

لقد صار حديث الأسرة حديث شعوب غابرة، عرفت نظاما اجتماعيا حافظ على بقائها دهرا، وأصبح اليوم ضربا من العيب لا يقبل عليه أحد.»[3] تتجلى في هذه المقاطع خطورة التطور العلمي على النظم والبنيات الاجتماعية وانعكاساتها على قيم الأسرة والفرد والمجتمع، وهي رؤية مستقبلية تشاؤمية من مجتع مستقبلي تنعدم فيه القيم والأخلاق، وعلاجها الأساس هو الرجوع إلى العقيدة الإسلامية التي تعد الدستور الأول والأوحد الذي ينظم حياة الفرد والمجتمع ويمكن ضم هذه التجربة الروائية إلى الخيال العلمي السياسي أو الضد يوتيوبي وهذا يؤكده المخطط الآتي:

[1] –حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص:7.

[2] – المصدر نفسه، ص:12.

[3] –المصدر نفسه، ص:12.



مخطط رقم(14) من الديستوبيا إلى اليوتوبيا.

ثانيا- تيمة "الرحلة الخيالية" في الكلمات الجميلة:

حلم الإنسان بفكرة الطيران قديم قدم التاريخ حيث « تخيل نفسه يطير، على أحصنة بجناحين أو على بساط سحري، أو فوق ظهر نسر، ولكن الحلم أصبح حقيقة، ولم يكتف بالطيران فوق الأرض بل اخترقت سفنه عباب الفضاء في رحلات كانت خرافية فيما مضى»[1] واستطاع بالخيال والعلم أن يحقق ما كان مستحيلا بالأمس. وتعد الرحلة الخيالية «شرط إمكان تسلسل سكان الأرض إلى عوالم أخرى، سواء أكان الحاضر زمنا لهذه الرحلة إلى العوالم المجهولة في الأرض والفضاء، أم كان المستقبل القريب أو البعيد زمنا لها وهذا الحرص على الرحلة الخيالية يعلي دائما من شأن المكان في روايات الخيال العلمي، ويكاد يجعله بطلا متمتعا بالغرابة والبعد عن المألوف»[2]. وهي- الرحلة- من أبرز التيمات التي اشتغل عليها كتاب الخيال العلمي كونها تتعلق بعنصرين أساسيين يقوم عليهما أدب الخيال العلمي ويولي اهتماما كبيرا بهما، هما: المكان و الزمان، كما أنها مرتبطة أشد الارتباط بالتطور التكنولوجي والاكتشافات العلمية، إضافة إلى أن أحداثها تجري في مكان غير مألوف، وكل هذا يتيح للكاتب بناء خيالات علمية وتصورات مستقبلية تشد القارئ وتجذبه لما هو موجود أو ما سيحدث هناك، وهوما يحقق فعل التشويق والغموض الذي تتميز به رواية الخيال العلمي.

[1] -طالب عمران : في العلم والخيال العلمي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989، ص:45.

[2] -بوشعيب الساوري: الخيال العلمي في الرواية المغربية الانشغالات والخصوصيات، فصول مجلة النقد الأدبي، ع71، 2007، ص:59.

1/من الواقعي إلى الخيالي العلمي:

تحفل رواية الكلمات الجميلة بتيمة الرحلة التي شكلت بعدا خياليا امتزج بالواقع واتخذه مطية في سرد الأحداث، فيسرد لنا الراوي «حكاية أناس عاشوا في الأندلس العربية المسلمة ثم اضطرتهم الهزيمة إلى العودة إلى جبالهم ومواطنهم عبر الساحل الشرقي الجزائري...وخلفوا من بعدهم خلفا يحب الوطن ويحلم بالطيران»[1]، حيث تم سرد الأحداث وفق مستويات ثلاث:

- جيل الجد: سقوط الأندلس والهروب إلى جيجل وتكوين هذا الدوار.
- جيل الأب: الثورة وتواصل السقوط من سقوط الأندلس إلى الاستعمار.
- جيل الحفيد: يمثل فترة التسعينات يبحث فيها الراوي البطل عن الذات والتغيير والمستقبل الأفضل وهو المعني بالرحلة الخيالية.

لاحظ الراوي البطل أن الناس في الريف لم تعد تحب بعضها والذي ينقصهم الكلمات الجميلة التي تمثل «أساس الحضارة...هي الإكسير...هي المحرك لإنتاج الرقي الحضاري وهيا لمنطلق...لأن الحضارة تبدأ عندما يصبح الناس يتكلمون الكلمات الجميلة.»[2] فكانت تيمة الرحلة الخيالية هي البؤرة الأساسية التي اشتغل عليها الروائي؛ حيث الكلمات الجميلة الموجودة رمزيا في كوكب الزهراء، هي التي تدفع الناس إلى الرقي بعد السقوط واستمراريته زمنا، «فلم يستطع أحد أن يواجههم بالحقيقة المرة حقيقة الهزيمة الحضارية والفكرية ولم يستطع أحد كذلك أن يمنعهم من التحليق عاليا ولو كان، هذا الحلم، الذهاب إلى كوكب الزهراء البراق الساحر»[3].

ليصبح "العم حسين" هو الوحيد الداعم للبطل والمساند له في رحلاته، «كنت عند كل عودة أحمل ما استطعت من النار وأشياء تلمع وبعض النجوم والغازات، وعلب الهيليوم الجميلة والملونة، كنت أجلبها من أجل عمي الحسين بن تومي كان يقول لهم عني ، أني

[1]– نبيل دادوة :الكلمات الجميلة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط3، 2015، ص: 5.

[2] –المصدر نفسه، ص:5.

[3]– المصدر نفسه، ص:5.

سأصير رائد فضاء وأني سوف لن أكتفي بزيارات الزهراء»[1]. رغم أن الرواية واقعية إلا أن الروائي سما بها إلى ما هو خيالي علمي من خلال الرحلة إلى كوكب الزهراء، وما يلاحظ على الرواية هو الجانب الأنثروبولوجي الطاغي فيها؛ فالروائي حاول تقديم منطقة جزائرية- جيجل- من خلال طريقة التفكير وطريقة اللباس والأخذ من العادات والتقاليد التي تزخر بها المنطقة، كعينة لبقية مناطق الجزائر الغنية بتراثها الشعبي؛ فالانطلاق من ما هو واقعي للوصول إلى ما هو خيالي علمي يعد بمثابة خطوة ومتنفس للأدب الجزائري باعتماد جنس آخر- الخيال العلمي – أو الأخذ منه للتعبير عن الواقع المعيش والبحث عن حلول لقضاياه.

2/رمزية الرحلة:

تظهر في رواية "الكلمات الجميلة" «القيمة الرمزية للدلالات المكانية»[2] من خلال الرحلة إلى الزهراء التي حملت بعدا رمزيا تفاؤليا، يرتكز هذا البعد على المرجعية التاريخية المتأصلة للشعب الجزائري وخصوصياته دون قطيعة مع الأمس الذي شكل للروائي مرجعية متعالية تختصر ثقافة أمة (الأندلس) وصمود شعب(الثورة ضد الاستعمار)، تأتي الرحلة لتؤلف القلوب وتشحذ الهمم نحو الغد الأفضل يقول الراوي، «هيا بنا نصنع زمنا آخر يحتوي على علب، في كل واحدة منها مصير وهدف، علنا نقدر على التنفس بصورة سوية.. العدم وفقدان الأمل، نعم لنصنع علبة أخرى نخبئ فيها شظايا الأمل، ربما تجمع يوما وصار كثيفا فنطير به إلى الضفة الأخرى، التي هي دوما أجمل من الضفة التي نحن فيها.»[3] من خلال هذا المقطع يتضح أن الروائي يستعير[4] الخيال العلمي في روايته من خلال توظيف الرحلة الخيالية توظيفا رمزيا، إذ يرمز الصاروخ إلى المعرفة والخروج من الأرض والقيام بثورة فكرية لتغيير الواقع الذي أصبح مشحونا بالطاقات السلبية والتخلف الفكري.

---

[1]- نبيل دادوة : الكلمات الجميلة، ص:12.

[2] – مجموعة مؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ، عالم المعرفة، عدد221، ماي، 1997، ص:150.

[3] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص:95.

[4] –حوار مع المؤلف:https://wwww.youtub.com بتاريخ: 2021/10/12، الساعة: 15:30.

شكلت هذه الرحلة المستقبلية مدارا للسرد منذ بدايته، وإذا كان «لابد في كل رحلة من حافز، سواء أكان خاصا أم عاما»[1] فإن الحاجة الملحة لهذه الرحلة والسبب الذي يجعل البطل يفكر في الارتحال والتنقل إلى مكان آخر يظهر في قوله، «ما دفعني هو النقص الفاضح للكلمات الجميلة في هذا البلد»[2]. ليقرر البطل صنع صاروخ والارتحال إلى كوكب الزهراء وإحضار الكلمات الجميلة بعد اختفاء الحب والمودة في هذا الريف «الصاروخ سينطلق خلال أيام ويجب أن نستعد، حتى نفسيا، والحب لن يرحل معنا قد يتعفن..

–ولكني أحمله في جيوبي منذ ولدت..

–اتركه هنا يا عمي الحسين اتركه هنا قد يفيدهم في شيء ما.»[3].

رصد الروائي في هذا المقطع الوضع الاجتماعي المثبط و المرهق والغير متقبل لفكرة التغيير متمثلا في أهل الريف الذين عملوا على تثبيط البطل والسخرية منه، «الناس تأكل اللحم والدجاج وأنت تكتفي بترييشها وصنع جناحين منها، كم من الوقت ضيعت وأنت تدرس شكل الريش على جهازك الآلي؟»[4] وكذلك يضيف، «يجب عليا أن أصنع كل شيء، الحب، الموت، التواجد، السفينة الفضائية الزهراء...آه يا عمي الحسين، يجيب أن نعلم هذه البلدة تعاني من الحب، ويجب أن نصنع لها كمية كبيرة منه، ولا نبالي إن لم يسوق.»[5]. إن سعي البطل إلى استعادة المكان –رمزيا–الزهراء الذي احتوى آماله وأحلامه في تحقيق غد أفضل، «سترون تلك الكلمات الجميلة المتلألئة فوق الصناديق، مختوم عليها ختم الزهراء سترون.»[6] سترون.»[6] لا يتم إلا «من خلال الرحلات والتنقلات التي تتميز، على الدوام بشيء من السحر ومعها يتبدى كل شيء في صلته بمواقع ممكنة لا متناهية تمر بها»[7].فالرحلة

[1] – سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص: 154.

[2] –نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص: 96.

[3] – نفسه، ص:80.

[4] – نفسه، ص:38.

[5] – نفسه، ص:90.

[6] – نفسه، ص:73.

[7] – مجوعة مؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص: 152.

الخيالية إلى كوكب الزهراء على غرار رمزيتها، منحت الرواية بعدا فنيا وجماليا، يجذب القارئ إلى عوالمها.

ثالثا: تيمة "التنبؤ بمستقبل الفرد" في أمين العلواني:

يمثل التنبؤ بسيرة أديب في المستقبل وحيثيات الممارسة الأدبية المستقبلية التيمة الكبرى في رواية أمين العلواني؛ حيث حُمّلت برؤى فلسفية تأملية للفن والذات والمستقبل، وركزت أكثر على جوهر الأدب والأديب كمحاولة من الروائي لتجاوز المعيقات التي تعترض مسار الأديب في الواقع الذي يعايشه؛ فالأحمر يكشف نفسه في عمله وأيضا يشكل نفسه بواسطته وقد انطلق من فكرة حلم بنى عليه خيالات عكست «علاقة مزدوجة تبادلية بين الذات والموضوع، بين العالم والوعي، بين المبدع وعمله»[1]، الحلم الذي جاء على ثلاث مراحل متتالية ومتكاملة مثل مضمون الرواية التي «عالج فيها قضايا من صميم الواقع جسدت حقيقة رفض "فيصل الأحمر" لواقعه المتردي وأمله في الحصول على غد أفضل وأحسن من أمس تملؤه المشاكل والهموم»[2].وتتمثل هذه التنبؤات في:

1/كاتب المستقبل:

ويستحضر الكاتب القديم "فيصل الأحمر" "أمين العلواني"، الذي يمثل كاتب المستقبل، في منامه متخيلا عالم المستقبل الذي سيعيش فيه والظروف المحيطة به، إذ رأى–الأحمر– حياة أديب المستقبل وحاول استرجاع ما رآه في ذلك المنام فكتب أمين العلواني وهي رواية «مشكوك فيها أغلب تفاصيل الكتاب كما يرى كل من قرأ ذلك الكتاب صحيحة، صادق على صحتها التاريخ التفاصيل لا عد لها ولا حصر الشبكة.. الإلقاء..عمود الفكر.. المعالجة عن طريق الابتطان.. مدن التهييج الجنسي والإبداع الأدبي.. الشعائر الدينية الجماعية.. السيارات المائية وأخطارهاالبيئية.. تحولات الجهاز التناسلي.. آثار ظهور بواطن الأرض على سطحها بعد القرن العشرين.. الجراحة الليفي.. التجميل الجسمي.. نظام السير الفضائي»[3]، يشرح هذا المقطع مظاهر حياة أمين العلواني

[1] – مجموعة مؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص:128.

[2] –لمياء عيطو: سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر، دار الأوطان للنشر والتوزيع، ط1 ، 2013، ص: 60.

[3] – فيصل الأحمر: أمين العلواني، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2017، ص:87.

المستقبلية التي تنبأ بها فيصل الأحمر عاكسة واقعا مختلفا ومنزاحا، تغيرت فيه صور الحياة بما فرضه التطور التكنولوجي.

يشتغل الروائي على تيمة فلسفية فنية هي جوهر الأدب؛ فيخصص جل الرواية لمناقشة المسائل الأدبية على رأسها اللغة، فيقول أمين العلواني في فصل لغتي متحدثا عن اللغة: «لغتي في شمال الكرة الأرضية...لغتي في جنوبها...لغتي مسلما ويهوديا...لغتي ليلا وصباحا...والحدود التوازي...أنتهي وابتدئ في الوقت نفسه الذي تنتهي وتبتدئ فيه...وكلنا يقولها بابتسامة من عاد إلى بيته في قمة الرضا عن النفس...لغتي...آه لغتي اسم زوجتك لغتك...عنوان بيتك لغتك كلماتها النابية لغتها...ماركة مهدئاتها لغتها »[1]، إن هذه الرؤية الوجودية* للغة هي تأكيد لـ«إعلاء صوت الذات وبانتصار الإنسان الذي يحيا في اللغة وباللغة. فهي الآخر الذي يعانقه ويلتحم معه حتى يتحقق ويكون.»[2] فاللغة تمثل الوجود وتسبقه وتعكس صورة الذات التي لا تتكون إلا بوجود الآخر الذي يدخل في تكوينها.

وكذلك اهتمام العلواني بالمسائل اللغوية وما يتعلق باللغة و ميزات الأديب في ممارسة العملية الإبداعية، فنجده يجعل شخصية العلواني تبحث في الأسلوب وخصائصه: «نقرت في تلك المرحلة كلمة أسلوب طبلة أذن العلواني، وكان يعتقد الأسلوب مقياسا أدبيا يتعلم فيتمكن متعلمه من امتلاك الأسلوب، ويسمع على أحد مواقع غرائب عالم الأدب عن القصص الجماعية التي كانت متماشية مع الموضة في ذلك الزمن، وكان أن سمع أحد الإعلاميين يقول أن الفروق الأسلوبية واضحة جدا في إحدى القصص...واكتشف أن الأسلوب مختلف من كاتب لآخر وقد يكون لثلاثة كتاب ثلاثة أساليب مختلفة تماما ويكون

[1]– فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص:98.

*الوجودية: إن الوجودية فلسفة تضع الإنسان مواجها لذاته، حرا، يختار لنفسه ما يشاء، فالوجود سابق على الماهية والذاتية تبدأ أولا، والوجودية كمذهب يجعل الحياة الإنسانية ممكنة، مذهب يؤكد كذلك أن كل حقيقة وكل عمل، يستلزمان بيئة معينة وذاتا إنسانية.

–ينظر: جان بول سارتر: الوجودية مذهب إنساني، تر: عبد المنعم حفني، منشورات الدار المصرية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1964، ص:9

[2]–رؤية المستقبل في الرواية المغاربية وأبعادها الفلسفية: وسيلة بوسيس، ضمن كتاب: خرائط العوالم الممكنة في الاقتراب من الخيال العلمي العربي، إشر: فيصل الأحمر، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ، ط1، 2019، ص150.

كل أسلوب رائعا بطريقته»[1]إذا «فليست اللغة التي تشكل مدار وجود أمين العلواني/فيصل الأحمر الكاتبين اللذين يتبادلان الأدوار في عالم المتخيل الروائي الخيالي العلمي سوى" هوية" تبحث الذات المتشظية عنها في عالم مستقبلي يراهن على الإنسان الحالم المتعالي الذي لا تقتله الوسائط التكنولوجية الخارقة»[2]. وعمل العلواني على إبراز مفهوم الإبداع وطريقة اكتسابه، «كان متعودا على زيارة المواقع الإبداعية منذ زمن وكان مطلعا على أشياء يجد أصولها قبل إتمام قراءتها أو سماعها إذ أن تكوينه الأدبي التلقائي كان قد تقدم خطوات كبيرة إلى الأمام قبل أن يبلغ عشرين سنة، فكان يقضي أوقاتا مديدة متنقلا بين المواقع الأدبية التاريخية متعرفا إلى ما أبدعته الأمم القديمة ومحاولا وضع يده صغيرة السن على المواضع الخالدة للإبداع البشري»[3]. يشرح هذا المقطع المنابع الأدبية التي سهلت للعلواني سبل الإبداع متمثلة في المزاوجة بين التكنولوجيا المتاحة لديه والعودة للإبداع البشري القديم.

2/الكتابة في سياق المستقبل:

يستند الروائي على الاتجاه الفلسفي ؛ حيث يظهر جليا في شخصية العلواني في شكل صراع مع الذات ووعي بالوجود في الحياة فـ« كل وعي هو وعي بشيء ما سواء أكان بالذات أم بعالم الأشياء الذي يحيط بنا»[4] فبحث عن دوافع جديدة في الحياة، «كنت أعمل كثيرا وأربح مالا وفيرا وتوقفت كي أتمتع بحياتي إلا أنني مللت بسرعة فعدت إلى العمل الذي حررني من قيد الفراغ... نعم التحرر من العمل أورثني قلقا على حياتي...صرت لا أفعل شيئا ولا أقترب من متعة تلك المتع التي كنت أحلم بها إلا وشعرت في دخيلتي بأنني أفعل ذلك تزجية لفراغ ما وصرت عبدا لهذه الفكرة»[5]. هذا الطرح يبين للقارئ أن الروائي لا يتبنى الفلسفة العبثية التي تعكس لا جدوى الحياة، بقدر ما يبحث عن مسوغات ودوافع ليبين شخصية العلواني الأدبية الطواقة لاكتشاف الذات والجديد دوما وبلوغ اليقين والبحث عن التغيير الإيجابي ومعايشة القلق المعرفي الذي يتميز به كبار الأدباء والمبدعين.

---

[1] – فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص:15.

[2] – وسيلة بوسيس: رؤية المستقبل في الرواية المغاربية وأبعادها الفلسفية: ص151.

[3]– فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص، ص:36، 37.

[4]– مجموعة مؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص: 125.

[5] –فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص:36.

ولم يقتصر طرح العلواني على بواعث الذات فقط، وإنما خاض أيضا في الإشكاليات الفلسفية من بينها «صراع الأنا والآخر في تكوين الأفكار والسلوك، روح الأفكار ومنشؤها (إشكاليات التأليف وبراءات الأفكار)، العود الأبدي، المقولات الأولانية (بدايات الأفكار)، المادية والروحية، الفكرة والتطبيق...»[1] مما يؤكد أن الطرح الفلسفي الذي تبناه الروائي في خطابه، وجودي بالدرجة الأولى إذ يجعل الشخصية القديمة (فيصل الأحمر) تمارس عملية التنبؤ على الشخصية المستقبلية (أمين العلواني)؛ حيث يخوض هذا الأخير في مسائل البحث عن الذات والهوية والوجود وعلاقتها بالآخر، يقول الراوي (مالك الأديب)، « وظل العلواني متقلبا في قراراته يقرر مع كل شهر ومع كل سنة أنه سيصبح شخصا آخر يرضى عنه... ولكنه يمل بسرعة من نفسه لكي يقرر التحول إلى شخص جديد...وهكذا دواليك.»[2].

من أهم المسائل التي ركز عليها الروائي وناقشها بطريقة مفصلة مسألة الحرية التي خصص لها فصلا كاملا ضمن كتاب سيؤلف في المستقبل على يد العلواني، «ينظر المرء إلى الحرية على أنها شيء بعيد عنه... ويرفض الناس التمسك مطولا بحريتهم لأنها لحظات سعادة... واللذة إذا طالت تكف عن كونها لذة...لهذا يكتب الناس قوانين تقيد حريتهم، ...لابد للحر من قانون يقيده ومنحه فرصة للثورة ضد القاعدة ولمخالفة القوانين.. لخلق توتر في التيار العادي...لتفجير رجة على وجه الماء النائم...الحرية تكمن أكثر في المطالبة بالتحرر من قيد ما»[3] فالعلواني يبحث عن الحرية التي تكمن وراء القوانين، حتى يتسنى له المطالبة بها فـ«الإنسان هو الكائن الذي يسبق وجوده ماهيته ، وأنه لذلك حر، ولا يستطيع إلا أن يريد حريته في مختلف الظروف، ومن ثم فلا يستطيع إلا أن يريد حرية الآخرين»[4].

وتموقع ذات العلواني في عالمه المتغير جعله يبحث عن تقدير الذات ووجودها الفعلي بما يقدمه وينجزه للآخر يقول، «لم يعد بمقدوري أن أواصل هذا التمتع من خلال ممارسة اللعب نفسها... كان يجب أن آخذ هذا القرار بالتوقف... موعدي معكم إلى حين لاحق...متى؟ حينما يكون معي شيء أكون فخورا به... عذرا... وإلى لقاء قريب... زوروا

[1]– فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص:66.

[2] – المصدر نفسه، ص:34.

[3] – المصدر نفسه، ص:102.

[4] – جان بول سارتر: الوجودية مذهب إنساني، ص: 58.

موقعي من حين لآخر... راسلوني وأنا متفاعل معكم دوما»[1].يشرح هذا المقطع اعتزال أمين العلواني الأدبي نتيجة عدم رضاه بما يقدمه للمتفاعلين.

رابعا/ تيمة "التقنية" في سرد الخيال العلمي الجزائري:

إن الصبغة العلمية والجو المعرفي المتطور الذي يعتمده أدب الخيال العلمي هو ما يميزه عن بقية الأنواع الأدبية الأخرى؛ فشكلت التقنية التي تعتبر «الثورة الكمية والكيفية الهائلة في المجال العلمي، حيث اتسع نطاق العلم إلى حد هائل، وأصبحت إنجازاته تفوق ما كان يحققه العلم في أي عصر آخر.»[2] الركيزة التي يقوم عليها هذا الفرع من الأدب في جانبه العلمي، وبالعودة للمدونة المختارة فقد لاحظنا تمايز في توظيف التقنيات والوسائل المتطورة بناء على تخيلات وتنبؤات مستقبلية لمضمون كل رواية، وتم رصد مختلف المظاهر العلمية والتقنية كالآتي:

1/الآلة والعقل الجبار في جلالته:

تشكل الآلة في رواية "جلالته الأب الأعظم" مضمون مزدوج الدلالة؛ فمرة يستخدمها الروائي كصفة دالة على فقدان إنسانية الإنسان وقسوته، فيصف لنا الروائي حالة الناس بعد السيطرة عليهم من طرف "الرجل المعجزة": «خرج ليقابل الناس فلم يجد في طريقه إنسانا تام الإنسانية، يشعره بالأنس والدفء. لقد وجد الهياكل التي تنبؤه عن الحطام الذي آلت إليه البشرية بعد التطهير الأكبر.. وها هو النموذج الجديد للإنسان بين يديه، يتساءل في حيرة عن هويته.. أهو إنسان أم آلة؟»[3]؛ حيث يجد "موسى" نفسه أمام آلات مبرمجة في هيئة آدمية بعد أن قضي على إنسانية الإنسان ومحيت هويته فغاب التمايز والاختلاف بين الناس و«كأن النفوس مكررة تحمل الطابع الأوحد، الذي يدخلها في صنف الآلة الصماء، التي تتغذى من برنامج لتقدم ما يطلب منها في دائرة استطاعتها»[4]، ومرة يريد بها-الآلة- الآلات التي وصل الإنسان إلى اختراعها لتلبي احتياجاته ف«تنقلب الآلة في يده إلى خادمة

[1]- فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص:61.

[2] - محمد عزام : الخيال العلمي في الأدب، ص:93.

[3]- حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص:145.

[4]- المصدر نفسه، ص:144.

مطيعة، لا ترهق الإنسان، بل وتسعفه إسعاف الممرضة الحنون تلبي نداءه قبل أن يتفوه به، وكأنها تقرأ رغباته على صفحة وجهه وهي تختمر في صدره، فتزداد سعادته.»[1] فيشير الروائي إلى «الآثار الإيجابية للعلم والتقنية من حيث تعاظم قدرات البشر»[2] و « اختصار المسافات، وتوقيف الزمن، ومكننة الحياة وانتشار وسائل الرفاهية»[3] لكن ما تلبث هذه الرؤية التفاؤلية للآلة والمجتمع المتطور أن تسقط لتحل محلها رؤية تشاؤمية؛ حيث تتمرد هذه الآلات وتنقلب على الإنسان.

انطلاقا من هذه التيمة، يستشرف الروائي ملامح مجتمع المستقبل الذي تقلب فيه الآلة موازين الحياة، إذ «أصبح الإنسان خادما للآلة، بدل أن يكون سيدها وتضاءل تبعا لذلك، إحساسه بفرديته وبكيانه كإنسان. وأصبح موقفه موقف المتفرج لا المساهم في صنع الحضارة. هذه الحضارة التي رغم ما جلبته للإنسان من رفاه مادي، فإنها قد أبعدت المرء عن إدراكه الروحي وجعلته شقيا بعلومه ومعارفه»[4]، ليحصد نتائج غروره ولاعقلانيته رغم ما وصل إليه من معرفة وتطور، ويصير القضاء على الحياة وشيكا، ويسود الخوف «من الآلات الجهنمية التي أصبحت تسيطر على حياة الإنسان وتستعبده. لقد دخلت فكره، وبيته، وسدت في وجهه المسالك نحو الإنسانية.. الخوف من الخطر الذي يأتي من الخارج.. من الكون»[5]. ففي إحدى الرسائل التمهيدية نجد ("هيلين أسلو") المقبلة على الانتحار في حوارها مع خادمتها الآلية(أولقا)، «لا تستطيعين العيش من دوني، فنحن نكمل بعض. وازدادت دهشتي وأنا اشعر بصدق قولها، لأن اعتمادي عليها قتل كل مداركي، وبلد عقلي، وجعلني ألتمس الشيء البسيط عندها، وأعجز عن عمليات حسابية ساذجة.. هذه الغرابة التي كشفت لي عن جهلي، وقلة معرفتي، حتى صارت الشهادة التي أحملها ورقة لا معنى لها، وقد نقلت معرفتي إلى عقل (أولقا) وأصبحت هي العالمة التي تحمل الشهادة.»[6].

---

[1]– المصدر نفسه، ص:40.

[2]–كيث بوكر وآن ماري توماس: المرجع في روايات الخيال العلمي، ص:82.

[3]– حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص:5.

[4] – محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999، ص:87.

[5] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص:14.

[6]– المصدر نفسه، ص:24.

وظف الروائي هذا الحوار ليوضح تفوق العقل الآلي على العقل البشري؛ حيث يتجلى عجز الإنسان أمام الآلة التي أنتجها فكره وصنعتها أنامله، فالاعتماد الكلي على الآلة وتقديسها قتل كل ما يميز حياة الفرد من إبداع ومشاعر نبيلة فأصبح آلة تنتج آلة، فهذا العقل الآلي «الذي يملك قدرات هائلة، ويأتمر بأمر سيده، ينقلب عليه، فيجعله عبدا له، أو يقضي عليه. وذلك بعد أن امتلك شيئا من الوعي بذاته، وشعر بشيء من قدراته التي تفوق قدرة الإنسان الذي أبدعه.»[1] ولا أدل من الانتحار(الرسائل التمهيدية في الرواية) للتعبير عن خطورة ما وصل إليه الإنسان.

وتسيطر شخصية "الرجل المعجزة" على الناس فيستولي على الحكم بنظام موحد من خلال اختراع "العقل الجبار" الذي لا يعمل دون إذنه، «أنا عقل جلالته الأب الأعظم، أوصلني بطاقته، فأنا أفكر وأنظم وأبدع تحت إرادته، فإن خاطبني من طرف المعمورة أجبته، وقدمت إليه ما يحتاج إليه، ولا أتفاعل مع غيره أبدا.»[2] فجعل الروائي مصدر قوته– الرجل المعجزة– في الوسائل المتطورة تقنيا متمثلة في العقل الجبار الذي ينقل جسر الخواطر المؤثرة في البشر يقول مخاطبا خادمه الكاهن جوراس: «هذا العقل أعجوبة من أعاجيب التقدم التكنولوجي، الذي قدمته البشرية لنا وهي تلهث وراء كل جديد في سبيل اكتساب السيطرة التي تمكنها من إذلال الرقاب.. هذا العقل يا جوراس هو الذي سيفكر بدلنا تفكيرا رياضيا منطقيا دون تعثر.. فإن وصل العقل الجبار إلى نتيجة استحال أن يصل إليها عقل أي إنسان في أطراف الأرض»[3]؛ حيث يقوم عمله على اختزان رسوم الأدمغة واستطاعتها ثم يلقي فيه الرجل المعجزة تعاليمه عن طريق جسر الخواطر ويتم تسخير الشخص لمهمة محددة. غير أن هذا العقل الجبار سيتحول من أداة للسيطرة على البشرية إلى أداة لتخليصها من الذل والهوان، وهذا بعد اكتشاف ثغرة فيه من طرف البطل "موسى" وأقرانه. وهنا تطرح فكرة تكنولوجيا العقول الآلية التي تميز مجتمع المستقبل إذ «يعد ظهور العقول الالكترونية مرحلة جديدة في حياة الإنسان العلمية وخطوة جبارة في طريق تقدمه، فضلا عن أنه فتح

[1] –محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، ص:96.

[2] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص:90.

[3] –المصدر نفسه، ص: 87.

آفاقا هائلة أمام المعرفة البشرية في مختلف ميادينها»[1]، فالتكنولوجيا كما تكون أداة لانهيار البشرية هي كذلك أداة لتخليصها، « استطعنا أن نصنع بعض العقول الإلكترونية الصغيرة، وبرمجتها مبدئيا، لأن المادة الأولية متوفرة في القمامة. لقد عثر بعضهم على هيكل روبوت يمكن إعادة الحركة إليه وتوظيفه في بعض الأشغال الشاقة.. وهناك بعض اللعب الممتعة التي يمكن تزويدها ببعض المحولات لتتحول إلى مسدسات ليزر»[2]. وهنا يستدرك الروائي فيؤكد تفوق العقل البشري على العقل الآلي لاتصافه بميزة الذكاء الذي لن تصل إليه الآلة مهما بلغت من التطور، عكس ما مهد له في بداية الرواية (رسائل الانتحار)، ف« الشيء الإنساني الوحيد الذي ظل يعتز به هو الذكاء نعم الذكاء.. تلك الميزة التي لا تنشأ أبدا عن التخزين المعرفي، لأنه في إمكان الآلة أن تجعل جميع الناس على اختلاف أعمارهم موسوعات دقيقة المعارف ولكنها لن تستطيع بحال من الأحوال أن تجعلهم أذكياء»[3] وبالتالي فقد اهتدى البطل "موسى" ومن معه إلى طريقة الخلاص بتحويل معلومات العقل الجبار بعد اختراقه بما يخدم البشرية.

2/الشبكة والحاسوب في أمين العلواني:

تنقلنا رواية "أمين العلواني" إلى عالم افتراضي يتخذ من الشبكة والحاسوب أيقونة وسمة للتقدم المعلوماتي المبهر في ذلك العصر، وبناء على الوضع المتقهقر الذي عاشته إحدى شخصيات هذه الرواية(فيصل الأحمر) في المجال الأدبي خاصة، تأتي شخصية البطل (العلواني) لتعبر عن عصر جديد أنصف أدباءه ووفر لهم من التقنيات إلى الحد الذي تغيرت معه طرق الكتابة والتأليف؛ فالبطل الذي قرر أن« يبدأ حياته الأدبية في الخامسة والعشرين وافتتح نشاط موقعه يوم10 جانفي 2042م، وكان الإرسال الأول تحت عنوان(أنا أكاتبك، هل تقرؤني؟) ولم يتلق سوى عشرين تفاعلا باردا إلى حد ما»[4] تدور حياته الأدبية في عالم الشبكة «اليوم قررت الاستعانة بأمي كي تحول لي دراستي إلى دروس على

[1]– محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، ص:95.

[2] –حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص:199.

[3]– فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص:114.

[4] – المصدر نفسه، ص:35.

الشبكة»[1]. فمثلت الحواسيب والشبكة وما تعلق بها التقنية الأبرز في الرواية، يعبر الأحمر عن هذا في حديثه عن عصر العلواني المتطور، «وجد التكنولوجيا قد فتحت على اطياف في الفضاء.. وتسمع بالأخذ إذا فتحت موقعا ومع كل موقع تجد نافذة لتعطي بالبساطة نفسها التي أخذت بها، فكلما قرأ قارئ نصا كتب شيئا أرسله إلى صاحب النص، وتصبح الكتابة والقراءة عمليتين متلاحقتين»[2]؛ حيث يصبح القارئ متفاعل وفاعل في عملية القراءة والكتابة، وهذا لا يتأتى إلا بعد أن يمر المتفاعلون باختبارات ومعايير خاصة فهم، « متفاعلون ذوو وعي تفاعلي كبير يمرون بامتحانات معينة فتحتضنهم الجهة الرسمية المسؤولة عن الشبكة فتزودهم بأجهزة تواصل خاصة تسمح لهم بالبث والتلقي المباشر صوتا وصورة وتحريكا مغناطيسيا...لذلك هناك من ندعوهم المتفاعلون الفاعلين لكونهم يستطيعون التدخل مع إدارة الشبكة لتغيير عمل المؤلف في حالات نادرة.»[3].

كما يوضح لنا الروائي ميزات العملية الإبداعية في عصر العلواني المتطور والتي تتم بالشبكة وعلى الشبكة و«الكاتب على الشبكة لا يكون مهتما اساسا بالشكل في عمله إذا وجد في جدول التعداد خمسين ألف متفاعل.. ثم إن العملية مربحة فكان رصيده المالي في جدول حقوق التأليف يزداد باستمرار»[4] حتى إن الكتاب يصدر على الشبكة وعلى بطاقات طيفية كتقنية مستحدثة في عصر " العلواني"، «الكتاب الذي سيصدر بالموازاة على شبكة الأنترنت وعلى أوراق الطيف وسيمثل ليصدر فيلما مبثوثا على القمر الصناعي»[5]. كذلك تستخدم تقنية البطاقات الطيفية في نقل التفاعلات «كانت التفاعلات تحتوي أسئلة وآراء وتهما وأشياء غريبة نقلها العلواني على بطاقات طيفية كي يعود إليها متى أراد من أجل النظر في أمرها»[6].

---

[1] – المصدر نفسه، ص:17.

[2] – فيصل الأحمر: أمين العلواني ، ص:81.

[3] –نفسه، ص:129.

[4] – نفسه، ص، ص:43، 44.

[5]– نفسه ، ص:83.

[6] –نفسه، ص:36.

أما بالنسبة لطرق القراءة فتتم بتقنية الميكروفون الذي يسر "للعلواني" عملية التحرير والكتابة يقول "الأحمر" عن بطله الذي راوده حلما: « وتغيرت طرق القراءة على زمان العلواني فكان مرتاحا جدا لذلك الميكروفون العاقل الذي يملي عليه نصوصه فيكتبها ثم يأمره بمحو الكلمة فيفهمه الميكرفون ويمحوها، ويستبدل الجملة بالجملة وهو مستلق على ظهره في قاعة المكتب وظهره إلى سريره المائي وعيناه تقرآن ما يمليه لسانه على ميكروفون مرتبط بعقل آلي ينقل الكلام الملقى مباشرة إلى الجدار أمامه»[1]. إضافة إلى استخدام مصادر جديدة لإيحاءات الأفكار التي تتم عند البعض عبر جدران ذكية كما هو حال " الكاتبة الأيرلندية": «هذا منظر مشهور جدا...أو كان مشهورا جدا في العشرينات إنه غرفة الكاتبة الأيرلندية كاثلين أوغرادي.. الجدران مزودة بمشاهد سريعة التواتر وبمجرد أن تدخل الكاتبة غرفتها وتحدق بالجدران تأتيها فكرة(مأخوذة من الجدران طبعا)..وتشكل الجملة الأولى التي ستظهر على الموقع...نحن الآن نعرف هذا الأمر إلا أنه منذ ثلاثين سنة كان مجهولا تماما وكان المتفاعلون يقفون أمامه مشدوهين»[2] فهذه التقنية الجدران الذكية تسهل عملية الإبداع، فلم تكن متاحة في عصر "الأحمر".

3/الصاروخ في الكلمات الجميلة:

كان الصاروخ الحلم والوسيلة للسفر عبر الكواكب و في «حركته السريعة القوية هو رمز حتمي للطاقة وللهروب»[3]. يرتحل بنا الروائي في "الكلمات الجميلة" إلى كوكب الزهراء معتمدا على الصاروخ الذي شكل عائقا لأهل القرية واستقبل بالرفض، «المدار تحرك والطريق تخربط، ولم يعد هناك صاروخ، لقد سرقوه، وحطموه، على حجارة تافليليس»[4] إن توظيف الصاروخ والارتحال إلى كوكب الزهراء هو توظيف رمزي عالج من خلاله الروائي الذهنية الرافضة للتقدم والتطور والقابعة في الماضي، فحاول نقل الوضعية الفكرية الرافضة

[1] – فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص:78.

[2] –المصدر نفسه، ص:60.

[3] – جوينث جونز: أيقونات الخيال العلمي، ضمن كتاب: دليل كمبريدج للخيال العلمي، مجموعة من المؤلفين، تر: أيمن حلمي وآخرون، تح: إدوارد جيمس وآخرون، إشر: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2013، ص298.

[4] – نبيل دادوة : الكلمات الجميلة ، ص:59.

لكل أشكال البناء والتطور، «الصاروخ سينطلق خلال أيام ويجب أن نستعد، حتى نفسيا، والحب لن يرحل معنا قد يتعفن.»[1]

«– ألم أقل لك يا عمي الحسين لا تحملني إلى ألف سنة قادمة...

– ولكني أريد أن أعرف لماذا كل هذه الكمية من الكذب؟

– هذا هو الزاد يا عمي الحسين، نكون به جدار السفينة، ونفصل به غرفها، ونصنع منه خوذات لنحمي بها أدمغتنا عند كل خطر»[2] فالهروب إلى الفضاء هو دلالة رمزية لمحاولة التغيير والبحث عن الجديد بعد أن أصبح الواقع خطيرا ومهددا بالجمود والركود، فـ«سفينة الفضاء القصصية غالبا ما تكون الملاذ ومكان الأمن والاستقرار»[3] و البطل يستخدم مركبته ليبني فيها آماله وأحلامه ويهرب إلى الضفة الأخرى التي هي كوكب الزهراء.

4/الأطباق الطائرة والوسائل المتطورة في شيفا:

تمثل الأطباق الطائرة أهم وسيلة نقل اعتمدت في رواية "شيفا"؛ فنجد الروائي في كل مرة يصف بدقة أشكالا مختلفة منها؛ ويجعل بطله" إسحاق" في ذهول كلما اعترضه صنف من هذه الأطباق، ليقف حائرا أمام تكنولوجيا فائقة وغريبة؛ فيكتشف أن وصول سكان الأرض المجوفة لتكنولوجيا الأطباق الطائرة جاء بعد استفادتهم من المخطوطات الروحانية وعلوم التنجيم والفلك وغيرها، فـ«ما تحتويه مكتباتهم من كتب ومخطوطات روحانية نادرة، تجمع بين السحر السفلي المستلهم من أمم الأرض الجوفية الثانية، وعلوم التنجيم والفلك التي برع كهنتهم في تسخير طاقاتها الأثيرية، ليبلغوا بها درجة عالية من التطور، مكنتهم من صناعة تكنولوجيا الأطباق الطائرة وغيرها من السفن الفضائية»[4]. هذه التكنولوجيا حكر على سكان جوف الأرض والماسونية مقابل السماح للرماديين بخطف أعداد محدودة من البشر لممارسة التجارب عليهم ويتم هذا في قاعدة دولسي السرية التي تعتبر همزة وصل بين العالمين السطحي والجوفي للأرض فـ«أصبحت مركزا لتجمع الأطباق الطائرة وتطويرها بعيدا

[1] –المصدر نفسه، ص:80.

[2] – نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص:63.

[3] –جوينث جونز: أيقونات الخيال العلمي، ضمن كتاب: دليل كامبريدج للخيال العلمي، ص:300.

[4] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا مخطوطة القرن الصغير، ص:70.

عن أعين وسائل الإعلام والجمعيات العالمية المعارضة للمنظمة الماسونية. كما هو الحال مع طائرتي "Stealth" و"TR-3B astra"اللتان تدخل في صنعهما مواد غير أرضية بالمرة»[1].

يشير الروئي بطريقة علمية خيالية إلى الفرق بين تكنولوجيا الأطباق الطائرة النازية وتلك التي تبنتها الدول الكبرى، «تكنولوجيا الأطباق الطائرة النازية كانت تعتمد على محركات نفاثة للإقلاع مهددة بذلك الغطاء البيئي لسطح الأرض أما التكنولوجيا الحالية فاعتمدت بشكل كبير على مصادر جديدة للطاقة غير مؤذية بتاتا.»[2] وبسبب سقوط المعسكر النازي وسرقت تكنولوجياته من طرف روسيا والولايات المتحدة الأمريكية توقف هذا المشروع.

تتضح درجة التطور الكبيرة لسكان جوف الأرض عن طريق المقارنة بين اختراعات البشر واختراعات المخلوقات الذكية في مجال تكنولوجيا الأطباق الطائرة، فتتميز هذه الأخيرة بجودتها، تأتي هذه المقارنة على شكل أسئلة تطرح، فيجيب في كل مرة سفير مملكة أجارثا باشاما، «طائراتكم مهما بلغت من التطور لن تستطيع الولوج عبر فتحتي القطب الشمالي والجنوبي بسلامة إلا نادرا فمغناطيسية الأرض تتركز بشكل كبير في هاتين الفتحتين وقد تسبب انحرافات في مسارات مركباتكم الجوية وبالتالي إسقاطها والتكنولوجيا الوحيدة القادرة على اختراق هذا الحقل المغناطيسي الكبير هي المتوفرة في الأطباق الطائرة»[3]. ويضيف شارحا – السفير باشاما–لتانيا بطريقة علمية دقيقة كيفية عمل الأطباق الطائرة والفرق بينها وبين المركبات البشرية العادية، «محركات أطباقنا الطائرة تعمل وفق ظاهرة تدعى ب" الكوندا"..هذه الأخيرة تجعل المجال المغناطيسي يسحب الهواء من أعلى المركبة إلى أسفلها.. قد يبدو هذا مشابها لطريقة عمل طائراتكم العمودية.. غير أن مركباتنا تطير في ظل نظام خلخلة المحيط المادي؛ فالهواء أثناء مروره عبر المركبة من أعلى إلى أسفل يتم شحنه أيونيا.. ما ينجر عنه ظهور أضواء لامعة متعددة وانطلاق الطبق الطائر بسرعة

[1] – المصدر نفسه، ص:84.

[2] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص:53.

[3] – المصدر نفسه، ص:50.

رهيبة»[1]. فالروائي يقدم مبررات علمية في استحداث هذه التكنولوجيا المتخيلة في عوالم الرواية.

يواصل "إسحاق" وصف الأطباق الطائرة التي تعددت ألوانها وأشكالها فمنها بيضاوي الشكل وصغير الحجم مخصص في التجسس والقيام بعمليات الإنقاذ، «أصدر الملك ايرمان الأوامر بإرسال أحدث ما توصلت إليه أجارثا في تكنولوجيا الأطباق الطائرة.. المركبة الصغيرةEgg shaped "، القابلة للحجب والمستخدمة أساسا في عمليات الخطف والتجسس وهذا لاستعادة حبيبتي "تانيا"، والعودة بها إلى مملكة "أجارثا".»[2].

ومنها كبير الحجم ساطع الأضواء، «اتضحت لنا معالم ذلك الجسم الغريب أخيرا صحن طائر ضخم بنوافذ زجاجية منحنية، وأضواء ساطعة»[3] .ومنها الخاصة بالاستعلام والتحكم التي تستقبل الزوار، «بدخولنا تلك المركبة أثارت انتباهي قاعة فسيحة برتقالية اللون بها معدات آلية لم يسبق لي وأن رأيت مثلها في حياتي، كانت تتزين بأضواء لامعة وأرضية معدنية ملساء وجدران مزخرفة بحلقات دائرية متداخلة، إضافة لاتسامها بتكنولوجيا عالية الجودة.»[4]. وهناك أطباق أخرى يستخدمها الغزاة قوم الرماديين وهي شبيهة بجهاز الكشف عن الهوية مخصصة لمعرفة الغرباء عن المنطقة ومراقبتهم، «وصلنا إلى مقصدنا كما جرت العادة في رحلات الأطباق الطائرة، وقبل نزولنا مباشرة على السطح، رافقتنا مركبات غريبة مخروطية الشكل وكأنها تنوي التأكد من هوية الدخيل الذي زار هذه المنطقة المحرمة»[5]. فتتجلى تكنولوجيا الأطباق الطائرة كوسيلة تنقل يعتمد عليها الروائي في تخيل حضارة الكائنات الغريبة ومدى درجة التقدم الذي وصلت إليه.

واخترعت الكائنات الفضائية كبسولات غريبة تقوم بنقل وعزل العينات البشرية إلى المختبرات، «كانت الحرارة منخفضة داخل هذه الآلة الغريبة التي احتوت على أكثر من ثلاثين غرفة ضيقة بها نوافذ كبيرة مكنتنا من رؤية خارجية واضحة، ارتدينا ملابس مطاطية

[1] – المصدر نفسه، ص:51.

[2] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا ، ص:263.

[3] – المصدر نفسه، ص:49.

[4] – المصدر نفسه ، ص:49.

[5] – نفسه، ص:90.

من نوعية جديدة وخوذات احتوتها تلك الغرف، ثم أغلقت علينا الأبواب دفعة واحدة، لتحملنا رافعات متطورة، وتدخل بنا طبقا طائرا ضخما، ثم ما لبثت أن ثبتتنا مجددا بملاقط معدنية كبيرة على حواف المركبة»[1]. من خلال هذا المقطع يظهر بناء المركبة الغريب والمتطور والبعيد عن الواقع في تشكيله.

كما تتميز مركبات المخلوقات الغريبة (الزواحف) بشكلها الأسطواني في الغالب، «مركباتهم الفضائية تأخذ في الأغلب شكلا أسطوانيا، فتظهر جلية في كل من سماء القطب الشمالي والجنوبي، ومرتفعات جنوب آسيا»[2].على غرار تكنولوجيا الأطباق الطائرة يتصور الروائي أيضا اختراعا مبهرا يتمثل في شريحة إلكترونية تقوم بتخزين المعلومات، وتم استخدامها من طرف الكائنات الذكية (النورديك) على البطل إسحاق ورفيقته، «زرعت بأيدينا شرائح صغيرة باستطاعتها نسخ كل محتويات مخطوطة شيفا من مسافات قريبة، ورصد أماكن تواجدنا في أي بقعة من كوكب الأرض.»[3]. فالرواية تعتمد على الجانب التكنولوجي والتقني في نسج المتن فاستخدمت تقنيات جديدة مثل رقاقة الكترونية كتقنية مستحدثة من طرف المهددين (قوم الرماديين) لإجراء عمليات الاستنساخ ويتم زرعها في أنسجة الدماغ للسيطرة على صاحبها.

[1] – نفسه، ص:97.

[2]– عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص:235.

[3] – المصدر نفسه، ص:82.

خامسا: تيمة "الأنثى" تشظي المفهوم وظهور البديل الأنثوي:

يرصد أدب الخيال العلمي الظواهر المستقبلية التي تتعلق بالإنسان وحياته، فالمستقبل والرحلة الخيالية وغزو الفضاء والاكتشافات العلمية هي أبرز التيمات التي يشتغل عليها هذا النوع من الأدب. ولما كان هذا الفرع من الأدب ميدان للكتابات الذكورية خاصة في بداياته الأولى فإن « غياب النساء لم يكن مطلقا لا كمؤلفات ولا كقارئات. إلا أن الشخصيات النسائية في معظم قصص الخيال العلمي الباكرة(إن وجدت) غالبا ما تكون هامشية أو يتم تصويرها ضمن الكائنات الخارجية المغيرة المهددة لكوكب الأرض.»[1]. إن الرؤية الأساسية التي سيتم التركيز عليها في هذا العنصر هو تحديد الصورة التي عرضت بها الأنثى كتيمة ضمنية في الروايات؛ لأنه وفي كثير من الكتابات، «قدم الرجال المرأة في روايات الخيال العلمي كوسيط يستعرضون من خلاله إحساسهم بالعزلة داخل هذا اللون الأدبي بالذات، وداخل المجتمع عموما. كما مكن هذا اللون الأدبي الكتاب سواء من الرجال أو النساء من ارتياد قضايا نوع الفرد والجنس.»[2]؛ حيث كان توظيف الشخصيات الأنثوية في العديد من الأعمال هامشيا وسطحيا في مقابل الشخصيات الذكورية المتمركزة و«حضور امرأة سواء كان حضورا فعليا، أو مهددا، أو ممثلا رمزيا (من خلال الكائن الفضائي، أو الأرض الأم مثلا) يعكس مشاعر قلق ثقافية بخصوص نطاق من "الآخرين"، بل ومتأصل في أكثر خيال علمي به علم محض أو تركيز تقني.»[3]، وفي المدونات المختارة سنلمح أن طريقة التوظيف

---

[1] –كيث بوكر وآن ماري توماس: المرجع في روايات الخيال العلمي، تر: عاطف يوسف محمود، ص:167.

[2] –المرجع نفسه، ص: 167.

[3] –هيلين ميريك: النوع الاجتماعي في الخيال العلمي، ضمن كتاب: دليل كمبريدج للخيال العلمي، مجموعة من المؤلفين، تر: أيمن حلمي وآخرون، تح: إدوارد جيمس وآخرون ، إشر: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2013، ص، ص:431، 432.

ورؤية المرأة تختلف نتيجة وضعها في سياق آخر يتعلق بالتطور المعرفي والتكنولوجي والذي ينعكس على البنية الاجتماعية ووظائفها فتتغير و تتخلخل معه صورة المرأة وطبيعتها ووظيفتها.

في الجدول الآتي نختزل صورة الأنثى وتمظهرها في النماذج الروائية المختارة:

	عنوان الرواية	الأنثى	طبيعتها	وظيفتها	الرؤية
تيمة الأنثى	جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل	دينا إشتار فولقا...	آلة(مبرمجة)	المتعة/المهام الحربية/الإنتاج	خطورة النظام العالمي(الماسونية) على المرأة واستغلالها والتنبؤ بفساد مجتمعات المستقبل.
	شيفا مخطوطة القرن الصغير	تانيا مستنسخةJ19 ريتا...	عينة (تجربة)	التهجين /الاستنساخ	التحذير من المنظمات السرية (النظام العالمي) والتلاعب الجيني بالمرأة واستخدامها لمصالح السلطة.
	الكلمات الجميلة	مريم، علجية الحاجة عيشة..	رمز (الموروث)	حامل ثقافي للتراث الجزائري	الخصوصية الأنثروبولوجية للمرأة الجزائرية

	أمين العلواني	مديحة ريمش كاثلين...	أيقونة(متفاعلة)	إنتاج أدبي	المرأة فاعلة في إنتاج أدب المستقبل.

جدول رقم(15) تيمة الأنثى وصورها في المدونة.

يبين الجدول أن تيمة الأنثى* تتخذ صورا مختلفة في رواية الخيال العلمي الجزائرية، ومن خلال دراستنا للروايات وجدنا أنها تطرح بصورة غير مباشرة؛ إذ برز دورها انطلاقا من فاعليتها في تطوير الأحداث وتوجيه مسار السرد، ولم تكن تيمة رئيسة تقوم عليها عملية السرد، أو تتمحور حولها لكنها كانت جزءا مكملا للتيمات الرئيسة، من هنا نتجه إلى منظور الروائي ورؤيته للأنثى في رواية الخيال العلمي الجزائرية ونطرح العديد من التساؤلات:

- كيف قدمت صورة الأنثى في رواية الخيال العلمي الجزائرية؟

- هل شكلت هذه الصورة قطيعة تامة مع المرجعيات المختلفة للمرأة (المرجعية الدينية، الثقافية، الاجتماعية..) في المجتمع الجزائري، كون هذه الصورة مستحدثة من خلال تجربة كتابة خيال علمي روائي جزائري؟

* نبرر اختيارنا لمصطلح الأنثى بدل المرأة وهو اختيار مقصود : أشار الناقد عبد الله الغذامي أن "مفهوم التأنيث مجموعة صفات وحالات، إذا تمثلها الجسد النسوي فهو مؤنث، وإلا فهو خارج الأنوثة، فهو مفهوم ثقافي وتصور ذهني وليس قيمة طبيعية جوهرية، فالثقافة تنفي العقل عن المرأة وتحصرها في الجسدية الحسية" وهذا ما لمحنا توظيفه في أغلب النماذج المختارة حيث حدد دور المرأة انطلاقا من جسدها.

- ينظر: عبد الله الغذامي: المرأة واللغة مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، ، ط1، 1998، ص، ص: 58، 59.

1/الأنثى الآلة في رواية جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل :

كشفت رواية "جلالته الأب الأعظم" الغطاء عن صورة الأنثى في عصر متقدم تكنولوجيا، العصر الذي تميز بتفكك المفاهيم ومنها مفهوم الأنثى، وفرض إعادة بناء مفهوم جديد لها حدده النظام السلطوي والاجتماعي والثقافي بما يتماشى مع مصالحه، ومثله "الرجل المعجزة" وأتباعه في الرواية، هذا ما نلمحه في خادمة الفندق التي لا تتذكر شيئا عن نفسها سوى أنها «سيقت إلى هذا المكان لتؤدي وظيفة محددة سخرت لها بعدما أعدتها آلة التحضير وجهزتها بمواصفاتها»[1]؛ فتصبح الأنثى آلية في عالم الرواية، وتخرج من وظيفتها الطبيعية المألوفة إلى اتخاذ وظائف جديدة محددة مسبقا؛ حيث «الفصل الحاد بين المذكر والمؤنث أرسى منظومة مفاهيمية عازلة تجعل الأنثى تفكر بطريقة تختلف عن طريقة تفكير الرجل في كافة المستويات، لعل أسوأها أن الأنثى تلعب الدور الذي اصطنعه لها الرجل لا تحيد عنه، وتقدم له من التبرير ما وضعه الرجل نفسه من تبرير»[2]. فالرجل المعجزة حدد أدوار ووظائف الأنثى حسب مصالح السلطة(الرجل المعجزة)منها برمجة المضيفات تقول إحداهن: «لقد نشأت في مؤسسة وجهتني إلى مركز لتكوين المضيفات، ومنه وجدت نفسي على ظهر هذه الطائرة، أقوم بعملي الذي عهد إلى، ولست أعرف لي مقرا غيرها.»[3]وهناك من جهزت للمتعة واللذة، «كان المركز الجديد أشبه بالمصنع، بمعداته الضخمة...فعزلت كل فتاة في حجرة ضيقة، تقابل سريرها شاشة يطل منها وجه مربية، تتأملها الساعات دون أن تقول شيئا، ثم تنصرف ويعقبها الصمت القاتل»[4] فهذه المقاطع تعكس دور ووظيفة الأنثى في الحضارة العالمية المتخيلة.

كما تعبر "هيلينا" خادمة الفندق عن مأساتها قائلة: «عرضت على آلة ضخمة تبتلع جسدي كلية، أظل في ظلامها أشعر بأنامل مطاطية تتحسس جسدي، وتتلمس أعضائي التناسلية بما يشبه اللذة تارة وما يشبه الألم أخرى، حتى غدا جسدي طيعا لها يتلهف العودة

---

[1]–حبيب مونسي : جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص:157.

[2] – سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2002، ص:151.

[3] حبيب مونسي: جلالته الاب الأعظم، ص:141.

[4]– نفسه، ص:158.

إليها»[1]هذه البرمجة الجسدية تجهز الأنثى جنسيا لتتقبل كل أصناف الشذوذ والانحراف فتنتقل من الطبيعة الأخلاقية إلى وضعية لا أخلاقية مفروضة عليها.

وبعد البرمجة الجنسية يأتي تأثير "الرجل المعجزة" بخطاب الزامي مخصص لكل فرد حسب الوظيفة والطبقة المقصودة؛ يخاطب "هيلينا" مثلا بـ«هيلينا لقد وهبتك الجمال والرشاقة، وصنعت منك أداة للذة والحب. أنت الآن ثمرة جلالتنا نهبها للطبقة الأولى من السادة الذين يعملون على سلامة البشرية وراحتها...ستشعرين باللذة العظمى وأنت تباشرين مهمتك المقدسة... كوني هيلينا اللذة.. لتنالي رضا جلالتنا»[2] ليتم تأثير الخطاب السلطوي، فتغدو الأنثى أثاثا يقتنى في حضارة الدولة العالمية. كما برمج صنف آخر للقتل وأداء المهام الحربية، كما هو حال دينا ومثيلاتها، «وأصبح الموت عندها لا يمثل ما يمثله عند غيرها لقد برمجت للقتل وتدربت عليه ذبحا، وشنقا، ورميا، وتعذيبا... تساق إليها الضحايا من كل جنس لتجرب فيهم كل الطرق الممكنة»[3].

هذه الحياة الحيوانية التي تعيشها الأنثى شكلت أزمة الذات الأنثوية والبحث عن الهوية المسلوبة متمثلة في الفطرة الإنسانية، والطبيعة البيولوجية والاجتماعية للأنثى؛ ودورها الأسري الفعال باعتبارها الخلية الأساسية التي تقوم عليها الأسرة وتستمد منها القيم والمبادئ، «أين الأسرة؟ أين الأمومة؟ أين المشاعر والعواطف؟ ..أين الأمل؟ ..أين الأحلام؟ إني لا أعرف إلا أسماء أحفظها ولا أدرك معانيها، ولا أجد لها أثرا في صدري ولا في عيون الذين أصادفهم»[4]، مما يؤدي الى فقدان المفهوم الجوهري والحقيقي للأنثى وتلاشي وظيفتها الطبيعية في الحضارة العالمية المتقدمة، وهذا ما أدركته اشتار عند مقابلتها لموسى، «ملتفتة إلى حقيقة أخرى، قتلتها الحضارة المريضة في صدور النساء بما جندت من خلاعة وانسلاخ تعود بها الابتسامة البريئة إلى حقيقة الوجود: وجود الأنوثة فيها وجود الأمومة فيها... وكيف تستطيع المرأة أن تعرف ذلك وهي لم تعرف ساعة آلام الحمل الخفيف الثقيل؟ ولا وجع

[1] – نفسه، ص:158.

[2] – حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص، ص:159، 160.

[3]–نفسه، ص:229.

[4]– نفسه، ص:22.

المخاض المضني؟ ولا هزات الوضع القاتل؟»[1]فتحال النسوة الحوامل إلى «مراكز للوضع، دون أن تحظى الواحدة منهن بلذة الأمومة، لأنها تفصل عن وليدها ساعة الوضع»[2] .وعليه فإن الأنثى في عالم الرواية تخضع لنظام سلطوي؛ جعلها آلة وشيء ثانوي وأصبح من الضروري «أن تتخلى عن وظائفها الإنسانية التقليدية مثل الأمومة، أي أنه تم القضاء على آخر معقل ومأوى للإنسان وآخر مؤسسة وسيطة تقف بين الإنسان ورقعة الحياة العامة التي تديرها الدولة وتسيرها المؤسسات الاقتصادية ويوجهها قطاع اللذة»[3]. فتمتد المعاناة لتطال جميع النسوة اللاتي أصبحن آلات اجتماعية محضة، كما عبرت عن ذلك اشتار لموسى، «إنها قصتي، وقصة آلاف من النسوة من قبلي ومن بعدي، ...وهي تقص قصة البشرية في عصر من عصورها المتنور بالعلم والمعرفة.»[4].

الروائي وانطلاقا من المرجعية الدينية الإسلامية، وتشبعه بالثقافة العربية وخصوصيتها، يطرح مصير الأنثى ومآلها في الحضارة العالمية وفي عصر متقدم تكنولوجيا غير كل المفاهيم، تصبح فيه الأنثى سلعة وأداة للذة فقط، وهذا ما يتنافى مع العقيدة الإسلامية والطبيعة الإنسانية، ولعل المميز في هذه الرواية هو شمولية الرؤية وعمقها؛ إذ تتعدى نظرة الروائي للأنثى العربية (اشتار نموذج مشرقي) لتشمل جميع النساء في العالم؛ من خلال توظيفه لأسماء أنثوية أجنبية من أماكن مختلفة (روزا؛أولقا؛ هيلينا؛ دينا...) كون أزمة الأنثى عالمية تشمل جميع نساء العالم وتحت نظام عالمي واحد هو الماسونية، وأيضا للدلالة على شمولية الدين الإسلامي وسماحته واعتداله، وأنه يضمن جميع الحقوق لجميع الفئات الإنسانية مهما كان جنسها أو عرقها وانتمائها، وهذا من ميزات أدب الخيال العلمي الجزائري الذي يصبو إلى رؤية إنسانية شاملة ترصد الذات الإنسانية والمجتمع والمستقبل.

2/الأنثى البيولوجية في رواية شيفا مخطوطة القرن الصغير:

تطرح صورة الأنثى في رواية "شيفا" من منظور بيولوجي بحت؛ نتيجة لدرجة كبيرة من التقدم العلمي والمعلوماتي؛ ذلك أن أحداث الرواية حبكت في عوالم غريبة وبأفعال

[1] –نفسه، ص97

[2] – نفسه، ص:178.

[3]–عبد الوهاب المسيري: قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الانثى، نهضة مصر، مصر، ط2، 2010، ص:17.

[4]– حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص:135.

شخصيات مختلفة طبيعية وغير طبيعية. حيث تختلف أنثى الرواية في جيناتها وتكويناتها؛ فهي أنثى معدلة بيولوجيا وتقنيا، وهذا ما حدث للطبيبة "تانيا" عندما وكلت إليها مهمة التضحية بجسدها للحصول على مخطوطة شيفا مع صديقها بطل الرواية "إسحاق" الذي صدم بما سيحدث لها، «فكرت أيضا في تانيا...فهل سأتزوجها حقا بعد التلاعب بجهازها التناسلي وهرموناتها؟ كيف لي أن أسمح بهذا أصلا؟»[1] وبالتالي فإن تانيا تتحول من أنثى بشرية طبيعية إلى عينة في المختبر البيولوجي المظلم. هذا التلاعب الجيني بالأنثى واستغلالها لغرض التهجين هو الوظيفة المحددة من قبل المخلوقات الرمادية التي تعود جذورها إلى المنظمات الماسونية والنظام العالمي الجديد والتي بدورها تستغل العلوم المتطورة لنشر سلالات معينة تتميز بذكاء خارق وقدرات عجيبة، هي السبيل للسيطرة على البشرية.

فالأنثى هي عينة لإجراء التجارب، «نحن نعلم بأن الرماديين يسعون إلى إناث البشر أكثر من ذكورهم. قصد زراعة بويضات ملقحة في أرحامهن للحصول على أجنة هجينة... تجمع بين السلالة البشرية وسلالة الكائنات الرمادية لخلق جنس جديد يستطيع التكاثر بشكل سليم»[2].وأدى تطور العلم إلى ظهور موضوعات جديدة في الخيال العلمي، ترتبط بالوراثة «إذ في السنوات الأخيرة قفز الخيال العلمي البيولوجي إلى المقدمة، نابذا حتى الرحلات عبر الزمن وكثير من كتاب الخيال العلمي يركزون اهتمامهم اليوم على فك طلاسم الشفرة الوراثية، والذاكرة الوراثية التي تنوقلت من جيل إلى آخر، كما ركز اهتماماتهم أيضا على سلسلة كاملة من المشاكل في علم الوراثة.»[3] .إن الأمر لا يتوقف عند التهجين فقط بل يتعداه إلى عملية الاستنساخ؛ إذ تصنع نسخ عديدة من كل عينة لديها قدرات وخصائص مميزة، وتوجه حسب المهمة المطلوبة؛ فمنهم مثلا المشاهير والفنانين قصد التحكم في الجنس البشري، وأما من برع في السياسة توكل إليه رئاسة حزب أو دولة معينة، ويتم دعمه ماديا ونفسيا للنجاح في المهمة؛ ومنهم نخبة الطب التي تظل حبيسة في المختبر البيولوجي المظلم وربما حالة الطبيبة شارون ومستنسختها توضح عملية الاستنساخ بدقة، «لست

[1]–عبد الرزاق طواهرية: شيفا مخطوطة القرن الصغير، ص:82.

[2] – عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص:172.

[3]–فالنتينا إيفاشيفا: الثورة التكنولوجية و الأدب، تر: عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1985، ص:، ص 39، 40.

أحدثكم الآن بصفتي الآنسة شارون بل بكوني المستنسخة J-191".. التي يعود أصلها إلى خلية مستأصلة من ساقي الأصلية لحظة ولادتي...وبويضة بقرة أزيل حمضها النووي عاشت نسختي داخل بهو المختبر البيولوجي المظلم في حين عشت أنا في مدينة "ليفربول" بالمملكة المتحدة.»[1]، فصور الروائي حالة التطور البيولوجي الكبير الذي توصلت إليها حضارة الأرض المجوفة حيث تعدى الأمر التكاثر الجنسي وأطفال الأنابيب و«بدلا من تقابل الخلايا الجنسية بين ذكور النوع وإناثه، لتؤدي إلى إنتاج ذرية، يمكن أن تنشأ من خلايا المخلوقات الجسدية، لا الجنسية. حيث يستطيع الإنسان أن ينسخ من ذاته نسخا عديدة هي صور طبق الأصل عنه، بحيث لا يمكن التفريق بين الذات البيولوجية القديمة والذات الجديدة.[2] وهذا ممكن في عالم الرواية الخيالي. فوصلت تكنولوجيا قوم الرماديين إلى إمكانية زرع رقائق إلكترونية في جسد ضحايا الاستنساخ للتحكم فيهم بسهولة ولنقل خبرتهم وذكرياتهم بعد الانتهاء من استخدامهم.

انطلاقا من هذه الطروحات نجد أن الروائي وظف صورة الأنثى توظيفا يتماشى مع العصر الذي نسجت فيه الأحداث الغريبة في الرواية؛ يخرج بها من المألوف إلى المنزاح، ويعرض حالها من خلال الحقائق الصادمة في جوف الأرض، وانطلاقا من الملفات السرية المتسلسلة التي شكلت فصول الرواية، فكانت أنثى مستعبدة تحت سيطرة المنظمات السرية الماسونية، الرامية إلى تزييف الحقائق وطمس الهويات وإرساء نظام عالمي مستبد لشعوب العالم، وبالتالي فإن أنثى "شيفا" هي عينة في مختبر ومادة للتجريب ووسيلة من الوسائل التي تعتمدها المنظمات الخفية لتحقيق أهدافها.

3/الأنثى الافتراضية في رواية أمين العلواني:

تتميز رواية "أمين العلواني" بطرح مغاير للروايتين السابقتين؛ حيث يعالج الروائي قضية أدبية فنية تدور حول جوهر الأدب وفاعليته في مجتمع المستقبل؛ من خلال شخصية أمين العلواني الذي تنبأ به أحد كتاب إفريقيا يوما ما(فيصل الأحمر)، هذا التوظيف الجديد لموضوع أدبي فني في رواية الخيال العلمي لم يمنع الروائي من إشراك الأنثى في عالم

[1]– عبد الرزاق طواهرية: شيفا، ص:145.

[2]–محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس، ط1، 1994، ص:111.

روايته؛ ويجعلها فاعلة ومتفاعلة، وعلى عكس الروايتين السابقتين(رواية شيفا ورواية جلالته الأب الأعظم) أين صور الروائيان أزمة الأنثى في متغيرات حياتية فرضتها السلطة من جهة والتقدم العلمي من جهة أخرى، فكانت أنثى مهمشة ومستخدمة.

نجد رواية أمين العلواني تنصف الأنثى وتعيد لها اعتبارها؛ كذات وكجزء من مجتمع متطور؛ فكانت صورة متفائلة ومشحونة إيجابيا لصالح الأنثى، وبما أن أحداث الرواية تدور في إطار الشبكة الافتراضية وتطور الوسائل التواصلية، فإن أنثى الرواية هي أنثى افتراضية بالدرجة الأولى، «كانت حياة العلواني في تلك المرحلة لا يملؤها سوى الاطلاع على مؤلفات الغير إلى أن ظهرت(مديحة) التي سبقت الإشارة إليها.. وكانت المرة الأولى التي عرفها في لقاء على الشبكة، فقد قرأ لها النص المشهور الذي طالما أعاده في تسجيلاته ووثائقه الشخصية الأخرى(تجليات الهباء)»[1] فالعلواني كان يستعين بأصدقائه على الشبكة ليتفاعلوا مع أعماله نقدا وتثمينا، ومديحة كانت إحدى المبدعات المتفاعلات فهي عبارة عن أيقونة في عالم افتراضي فرضته سياقات المستقبل في الرواية؛ وبالتالي فإن العلواني يتعامل مع أنثى وهمية ستتحول فيما بعد إلى وجود إنساني واقعي(زواج الأديبين).

يتخذ العلواني من اسم زوجته "مديحة ريمش" عنوانا لقصيدته " المديح" التي يكرمها فيها:

المديح...المفاتيح...
كل المعابر تدخلني زوبعات القصور
المديح... الحصى يرتمي خطوة خطوة...
معبري صوب كل مكان أثير
المديح الهواء الذي أحتويه
الذي يحتويني
الذي أشتهيه لذائذ في الروح...
يغمر أرض الصدور

[1]– فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص:44.

المديح التراتيل تدنو من الرب عند العصور[1].

هذا المقطع من القصيدة إضافة إلى قصيدة أخرى موسومة بـ" النساء" يعكس رؤية الروائي للأنثى، ودورها الفعال في الحياة الأدبية؛ وربما تسميتها لموقعها بـ" المديح" تكريما لزوجها يعطي صورة أكثر وضوح عن طبيعة العلاقة بين الزوجين الأديبين، «كما صدر كتاب مذهب لهذا الموقع المسمى(المديح) تكريما لزوجها الذي كتب لها نص (المديح)»[2].

أنثى العلواني إذا هي أنثى افتراضية (Icon)تمارس دورها الأدبي وتشارك في البنية الثقافية للمجتمع كما هو حال الكاتبة الايرلندية، «هذا منظر مشهور جدا ..أو كان مشهورا جدا في العشرينيات إنه غرفة الكاتبة الايرلندية كاثلين أوغرادي..الجدران مزودة بمشاهد سريعة التواتر وبمجرد أن تدخل الكاتبة غرفتها وتحدق بالجدران تأتيها فكرة مأخوذة من الجدران طبعا...وتشكل الجملة الأولى التي ستظهر على الموقع...نحن الآن نعرف هذا الأمر إلا أنه منذ ثلاثين سنة كان مجهولا تماما وكان المتفاعلون يقفون أمامه مشدوهين...كيف تأتي هذه المرأة بهذه الأعاجيب كلها»[3]. تتضمن بعض روايات الخيال العلمي عامة صور للأنثى في المستقبل المتطور، و التي كثيرا ما يشوبها السواد والتهميش نتيجة متغيرات العصر ومتطلباته؛ لكن تميزت رواية "أمين العلواني" بنظرة تفاؤلية للأنثى كذات فاعلة أدبيا واجتماعيا، مزيلة بذلك جزءا من التعتيم والضبابية التي مارستها بعض الكتابات في هذا اللون الأدبي.

4/الأنثى الرمزية في رواية الكلمات الجميلة:

تقدم أنثى الكلمات الجميلة بمنظور مختلف، حيث يخيل للقارئ أن هذه الرواية بعيدة كل البعد عن الخيال العلمي؛ لأن الرواية تدور في جو واقعي بسيط أحداثه في الريف الجزائري، ما جعل الروائي يرسم أنثاه بصورة واقعية ويعود للتراث الجزائري ليلبسها من عاداته وتقاليده، ونلمح توظيف الموروث الشعبي في الرواية من خلال الاتكاء على الخرافة، «بنت البشير ضربها الجن يا لطيف.. كانت تطرد من جميع الأعراس، قيل في حينه أن

[1]– المصدر نفسه، ص:51.

[2]– فيصل الأحمر: أمين العلواني، ص:44.

[3]– نفسه، ص:60.

السبب عدم امتلاكها للذهب... ولكن هل كان هذا سببا.. وذبح دجاجة سوداء ولفها اثني عشر مرة حول خصرها.. صرخ عمي الحسين، عندما شاهد الأمر أن ملعون من يتكون داخل هذا الخصر»[1]. فذبح دجاجة سوداء ولفها على خصر بنت البشير له دلالته التشاؤمية في القرية فهو علامة على سوء حظها وبقائها عانسا.

ويواصل الروائي البناء الخرافي في الرواية قائلا، «*الحاجة عيشة تنبأت لك بيوم مشؤوم...ستقف عاريا تحت المطر، يتطاير منك ريش الدجاج الذي أصابه السب فلا تطير*"[2]، فالتطير والتنبؤ المشؤوم الذي تقوم به كبار النسوة (الحاجة عيشة)، يعد أمرا مسلما به في مخيال القرية، وأيضا «قالو لك فيما بعد أن أمك حليمة، قد تغنت بهذه الأغنية في العرس المشؤوم، ولكن لا أحد صفق أو زغرد أو رقص»[3]، ولكن السؤال الذي يتبادر إلى ذهن القارئ ما علاقة الموروث الشعبي بالخيال العلمي في هذا الخطاب؟

إن هذه العلاقة تتأكد –حسب رأينا– من خلال علاقة الواقعي بالخيالي كما أشرنا سابقا في تيمة الرحلة؛ فالموروث الشعبي هو تاريخ وذاكرة جمعية، ومستقبل المجتمع يتحدد انطلاقا من ماضيه، ولا يمكن قطع الصلة مع الماضي، ولابد من الاحتفاظ بشيء منه والبناء عليه وتجاوز الكثير من سقطاته، فالروائي انطلق من مرجعية واقعية واشتغل على الجانب التراثي واستثمر الخرافة والأمثال الشعبية كدلالة على واقع قيد نفسه في فضاء خرافي مغلق، فأصبح لزاما عليه أن يتحرر ويغير ويرتحل إلى الآخر الذي مثله كوكب الزهراء، وهذا لا يتأتى إلا بواسطة الصاروخ الذي رمز إلى المعرفة والتقدم.

فعلى غرار الوظيفة الجمالية التي وسم بها الموروث الشعبي هذا الخطاب السردي، مثَّل كذلك مرجعية استند عليها الروائي في تشكيل خيالات تعانق الخيال العلمي بطريقة رمزية، وبهذا التوظيف يتحول خطابه إلى بناء منفتح يحيل إلى الواقع والمتخيل، القديم والجديد الحاضر والغائب. نخلص إلى أن صورة الأنثى في رواية الكلمات الجميلة برزت

[1]– نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، ص:29.

[2]– المصدر نفسه، ص:72.

[3]– المصدر نفسه، ص:59.

انطلاقا من الواقع، فكانت حامل ثقافي إذ عبرت عن الموروث الشعبي، لتصبح أنثى رمزية كتيمة مبطنة اشتغل عليها الروائي فإثراء تجربته وتحقيق رؤيته.

في نهاية هذا الفصل نستخلص أن هذه التيمات تعالج قضايا الإنسانية المستقبلية المتوقعة بناء على تنبؤات خيالية علمية تارة(جلالته الأب الأعظم وشيفا مخطوطة القرن الصغير)، وتستشرف حياة الفرد وتبحث في تفاصيله في متغيرات اجتماعية وسياسية افتراضية(أمين العلواني)، كما تستعير الخيال العلمي رمزيا لتمثل للواقع الجزائري تارة أخرى(الكلمات الجميلة)، واختلفت المرجعية في جلالته الأب الأعظم وشيفا؛ حيث يستند الخطاب الأول على المرجعية الدينية الإسلامية، بينما يستقرئ الخطاب الثاني التاريخ ويستند على حجج علمية دقيقة وكلا الخطابين يصب في رؤية متشائمة واحدة ذات أبعاد ايديولوجية وسياسية متقاربة هي التنبؤ بخطر النظام العالمي الجديد. بينما تستند رواية أمين العلواني على المرجعية الفلسفية الفنية فيما تعانق رواية الكلمات الجميلة التراث لتتخذ من التاريخ مرجعية وركيزة، وبالتالي فإن تجربة كتابة رواية خيال علمي جزائري تختلف في المرجعية– دينية، تاريخية فلسفية– وتشترك في الدلالة العامة التي يصبو إليها الخيال العلمي وهي الرؤية المستقبلية لحياة الإنسان والمجتمع، فجاءت هذه التجارب الروائية الجزائرية ثرية وهادفة من ناحية الموضوع؛ إذ تؤسس لهذا النوع الأدبي– الخيال العلمي – وتنعش حقل الكتابة والخوض في غماره. ويمكن اعتبارها تجارب رائدة في مجال أدب الخيال العلمي الجزائري.

خاتمـــة

من خلال دراستنا للبحث "رواية الخيال العلمي الجزائرية دراسة في البنية والموضوع من خلال نماذج" نستخلص النتائج الآتية:

1-قدمت النماذج المختارة صورا مختلفة للشخصية في رواية الخيال العلمي الجزائرية، حسب طبيعة الموضوع المتخيل.

2-تختلف شخصيات الخيال العلمي في البنية الفزيولوجية التي جاءت غريبة، ما جعلها شخصيات آلية تارة ومعدلة مخبريا تارة أخرى، كما نجد شخصيات غير بشرية ممثلة في كائنات غريبة فضائية، وهناك من الكتاب من استند على تكنولوجيا المعلومات التي أفرزت شخصيات افتراضية، وأيضا من الكتاب من اعتمد على الرؤية الواقعية في بناء شخصياته الخيالية العلمية.

3-تميز البناء السيكولوجي لشخصيات الخيال العلمي بتجليات متباينة متأزمة متصارعة ومضطربة بعيدا عن الحالات النفسية الواقعية للإنسان الطبيعي بسبب العوالم المتخيلة التي وُضعت فيها. وهذا يجعلنا نقول أن التجارب الجزائرية قادرة على تحقيق بناء شخصياتي ينتمي للخيال العلمي ويمسك بالتكنيك الخاص به.

4-تستند رواية الخيال العلمي على عنصر الزمن كغيرها من الروايات، لكن يكمن الاختلاف في طريقة الاشتغال عليه فنيا.

5-عملت آليات تسريع السرد على دفع الأحداث إلى الأمام في روايات الخيال العلمي، فتم التركيز على الأحداث الغير طبيعية التي تجعل القارئ مشدودا لعوالم الرواية.

6-كذلك عملت آليات إبطاء السرد على تخفيف ضغط الخطاب الروائي الخيالي العلمي من ثقل الحمولة العلمية التي اكتنزها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ساهمت في خلق توازن بين البناء العلمي في الخطاب والبناء الأدبي.

7-تميزت آليات إبطاء السرد بوصف الأمكنة والشخصيات والطبيعة، كذلك ساعد المشهد على استطالة الخطاب وتميز بطابعه الاستطرادي في بعض الروايات.

8-يظهر اللعب بالمفارقات الزمنية واضحا في روايات الخيال العلمي المدروسة.

9-يحضر الاسترجاع بصورة كثيفة في المدونات وهذا يجعل رواية الخيال العلمي انكفائية زمنيا في بعض الحالات، حيث يعود السرد للوراء لاستحضار الماضي وجعله فاعلا في الحكي، وهذا يمنحها المرونة و سهولة الانتقال الزمني بين الأحداث.

10- جاءت الاستباقات مركزة؛ حيث يعتمد الروائيون في الغالب على بؤرة استباقية تتفجر منها الأحداث فتكون فاعلة في تحديد الرؤية.

11-وُظّف المكان في روايات الخيال العلمي الجزائرية انطلاقا من طبيعة الموضوع الذي نُسج في الغالب في عوالم غريبة.

12-اعتمد الروائيون على الوصف كتقنية في رسم هندسة المكان وجغرافيته حتى يعرف القارئ بطبيعة هذا المكان الذي اتسم في الغالب بالغرابة المستندة على التكنولوجيا والتقدم العلمي. وتنوعت الأمكنة المغلقة في روايات الخيال العلمي، وتميزت ببناء مغاير ودلالات مختلفة وخصائص بنائية جديدة.

13-الأمكنة المفتوحة حاضرة هي الأخرى في روايات الخيال العلمي، وحملت طابعا متشائما في الغالب.

14-اعتمد الروائيون في تشكيل متخيل المكان على أبعاد اجتماعية مرتبطة برؤية الكاتب واشتغاله على لغة الخطاب ولغة الشخصية و علاقتها بالمكان؛ فالبعد الاجتماعي للمكان يلاحظ من خلال طبيعة لغة الشخصيات إضافة إلى مجموعة من العادات والتقاليد التي تخصه.

15-يتمثل البعد الاستشرافي للمكان من خلال حمله لدلالات مختلفة تحمل رؤية مرتبطة بما يمكن أن يحدث والتنبؤ بالتغيرات التي يمكن أن تطرأ عليه وعلى ساكنيه، فأعطى صورة عن المستقبل المجهول ونتائجه.

16-استثمرت النماذج المختارة في المكان ومنحته خصائص ووظائف جديدة، وهذا يجعله عنصرا بالغ الأهمية في هذا النوع من الأدب.

17-تنوعت التيمات المطروقة في المدونة، حيث يشتغل الخطاب الخيالي العلمي على تيمة مهيمنة تنبع منها تيمات فرعية ترتبط بها وتكملها.

18-عالجت بعض الروايات المجتمعات الإنسانية المستقبلية المتوقعة بناء على تنبؤات خيالية علمية، خاصة التخوف من النظام العالمي وتداعياته على البشرية.

19-تتطرق روايات الخيال العلمي أيضا لحياة الفرد وتفاصيله في متغيرات حياتية، فتعبر عن آماله وتغير نمط معيشته استنادا إلى افتراضات علمية تسهل طريقه.

20-قد تعتمد رواية الخيال العلمي على الجانب الواقعي في بناء عوالمها، وتستعير الخيال العلمي رمزيا لتعبر عن الواقع الجزائري.

21-اختلفت المرجعية في الطروحات المعروضة بين مرجعية دينية إسلامية وأخرى فلسفية فنية، كذلك حضور المرجعية التاريخية، وهذا يعني أن تجربة كتابة رواية خيال علمي جزائرية تختلف في المرجعيات وتشترك في الدلالة العامة التي يصبو إليها الخيال العلمي وهي الرؤية المستقبلية للفرد والمجتمع.

22-يمكن القول أن التجارب الروائية في الخيال العلمي ثرية وهادفة من ناحية الموضوع، إذ تؤسس لهذا النوع وتنعش حقل الكتابة فيه ويمكن اعتبارها تجارب رائدة في مجال أدب الخيال العلمي بناءً على ما تقدم.

وأخيرا تبقى هذه التجارب الروائية الخاصة بالخيال العلمي، قابلة للطرح والنقد، ولا يزال هذا النوع الأدبي غضًا ويحتاج إلى دراسات عدة من جوانب مختلفة، وعليه فالمجال يبقى مفتوحا لمواصلة البحث فيه وإثرائه.

سيرة ذاتية للكُتَّاب

السيرة الذاتية للروائي "فيصل الأحمر":

وُلد فيصل الأحمر في1 1973 يناير في ولاية تبسة، هو روائي وشاعر وأكاديمي حصل على ليسانس

أدب عربي سنة 1995، وماجستير أدب عربي

سنة 2001، ثم دكتوراه في النقد المعاصر سنة

2011 يشتغل أستاذا بالمدرسة العليا للأساتذة

بقسنطينة وأستاذا محاضرا بجامعة جيجل.

-بعض أعماله:

- 2002: وقائع من العالم الآخر(قصص من الخيال العلمي).
- 2003: رجل أعمال(رواية).
- 2007: مُسَاءَلَات المتناهي في الصغر(شعر).
- 2008: أمين العلواني(رواية خيال علمي).
- 2009: الدليل السيميولوجي دراسة، در الألمعية، الجزائر.
- 2009: عالم جديد فاضل(رواية مترجمة).
- 2011: دراسات في الآداب الأجنبية، دار الألمعية، الجزائر.
- 2017: الرغبات المتقاطعة(شعر) الهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر.
- 2018: خرائط العوالم الممكنة في الاقتراب من الخيال العلمي(مؤلف جماعي).[1]

[1] – ويكيبيديا: https://ar.m.wikipedia.org بتاريخ: 2022/10/15، الساعة: 10:30.

السيرة الذاتية للروائي" نبيل دادوة":

ولد نبيل دادوة 14 نوفمبر 1973، وهو روائي

وكاتب سيناريو وكاتب مسرحي، حاصل

على الجائزة الأولى للقصة القصيرة الجزائر

1998، شغل رئيس تحرير جريدة العالم الثقافي

1996 مدير نشر دار المعرفة 2007.

بعض مؤلفاته:

- شطحات شيخ المقام(رواية) 2000.
- (الكلمات الجميلة رواية)2008. الحسين الجزائري (رواية).
- الجنس الثالث مجموعة قصصية.
- كرونولوجيا ولادة الخيال العلمي في الجزائر كتاب نقدي.
- المفتش أيمن قصة بوليسية للأطفال.[1]

[1] :https://www.diwanalarab.com بتاريخ:2022/10/15، الساعة: 11:00.

السيرة الذاتية للروائي "حبيب مونسي":

ولد الروائي حبيب مونسي بولاية معسكر أين تلقى تعليمه هناك، تحصل على شهادة الماجستير سنة 1996 ثم دكتوراه دولة سنة 1999، اشتغل بالتدريس الجامعي في قسم اللغة العربية وآدابها بسيدي بلعباس ودرس بجامعة الملك سعود بالرياض بالمملكة السعودية ثم عاد إلى الوطن وهو يزاول التدريس بالجامعة الأصل.

بعض أعماله:

- فعل القراءة النشأة والتحول، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2001.
- توترات الإبداع الشعري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران2001.
- فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق2002سوريا.
- نظريات القراءة في النقد المعاصر، دار الأدبي للنشر والتوزيع2007، وهران.
- متاهة الدوائر المغلقة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2001.
- جلالته الأب الأعظم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2002.
- العين الثالثة، صدرت عن مكتبة الرشاد للطباعة والنشر2009، الجزائر.[1]

[1] – موقع حبيب مونسي(منتدى العقد الفريد):hap-mounsi@hotmail.com بتاريخ 2021/10/15، الساعة:11:30.

السيرة الذاتية للروائي "عبد الرزاق طواهرية":

عبد الرزاق طواهرية كاتب وروائي جزائري من مواليد 19 يناير 1991 بقسنطينة، مقيم بمدينة تبسة، حاصل على ماستر علم الاجتماع تنظيم وتنمية، يشتغل حاليا رئيس مكتب في الإدارة المحلية، ويعمل أيضا كمصمم لدى دار نشر المثقف للنشر والتوزيع. مهتم بالبحث العلمي والأكاديمي.

حاصل على جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي 2019.

مؤلفاته:

- رواية جزائرية حول الأنترنت الخفي بعنوان "شياطين بانكوك" 2017.
- رواية "شيفا مخطوطة القرن الصغير" 2018.
- رواية" بيدوفيليا2018".
- رواية "الوحل العجل الساعة" 2020.
- نصوص وخواطر "ما يفوق حواسنا الخمس"2019.[1]

[1] – https://www/ouraction.net بتاريخ: 2021/10/15، الساعة: 15:00.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1-حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2002.

2-عبد الرزاق طواهرية: شيفا مخطوطة القرن الصغير، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط3، 2018.

3-فيصل الأحمر: أمين العلواني، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2017.

4-نبيل دادوة: الكلمات الجميلة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط3، 2015.

ثانيا: المراجع:

1/ المراجع باللغة العربية:

5-جابر عصفور: الخيال الأسلوب، الحداثة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 2009.

6-جابر عصفور: الصورة الفنية، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

7-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص: 208.

8-حسين الحاج حسن: الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1988.

9-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

10-حميد لحميداني: سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو برانت، فاس، ط2، 2014.

11-سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2002.

12-سعيد بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2003.

13-سعيد جبار: من السردية إلى التخييلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012.

14-سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط1، 1989.

15-سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

16-سليمان كاصد: عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2003.

17-سمر الديوب: مجاز العلم دراسات في أدب الخيال العلمي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2016.

18-سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003.

19-صلاح صالح: سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

20-صلاح فضل: أشكال التخيل من فئات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

21-صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر، القاهرة، ط1، 2005.

22-طالب عمران : في العلم والخيال العلمي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989.

23-طالب عمران: في الخيال العلمي، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط1، 1980.

24-عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984.

26-عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1998.

27-عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999.

28-عبد الفتاح الديدي: الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1990.

30-عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

40-عبد الله الغذامي: المرأة واللغة مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، ، ط1، 1998.

41-عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

42-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

43-عبد الوهاب المسيري: قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الانثى، نهضة مصر، مصر، ط2، 2010.

44-عز الدين المناصرة: تذوق النص الأدبي، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

45-عزة الغنام: الإبداع الفني في قصص الخيال العلمي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 1988.

46-عصام البهى: الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1999.

47-عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، دار أزمنة، عمان، ط1، 2011.

48-كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2002.

49-عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

50-فؤاد زكريا: التفكير العلمي، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص: 191.

51-فيصل الأحمر: خرائط العوالم الممكنة في الاقتراب من الخيال العلمي العربي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2019.

52-كمال اليازجي: حول الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

53-لمياء عيطو: سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر، دار الأوطان للنشر والتوزيع، ط1 ، 2013.

54- محمد برادة: الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج11، ع4، 1993، ص: 22.

55-محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

56-محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

57-محمد عزام : الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1994.

58-محمد عزام: خيال بلا حدود، طالب عمران رائد أدب الخيال العلمي، دار الفكر المعاصر، ط1، 2006.

59- محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار، سورية، ط1، 1996.

60-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للنشر والطباعة، القاهرة، مصر، 1997.

61-محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

62-محمود قاسم: الخيال العلمي أدب القرن العشرين، الدار العربية للكتاب، دط، 1993.

63-مصطفى الضبع: استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2018.

64-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004..

65-نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية عربية جديدة، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1997.

66-هادي العلوي: المرئي واللامرئي في السياسة والأدب، المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية، ط2، 2003.

67-هشام طالب: بناء الكون ومصير الإنسان نقض لنظرية الانفجار الكبير حقائق مذهلة في العلوم الكونية والدينية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

68-ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، دط، 1986.

69-يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

2/المراجع المترجمة:

70-أ. مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مر: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

71-إليزابيث آن ليونارد: العرق والإثنية في الخيال العلمي، ضمن كتاب: دليل كامبريدج للخيال العلمي، مجموعة مؤلفين، تر: أيمن حلمي وآخرون، تح: إدوارد جيمس وآخرون، إشر: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، الجزيرة، القاهرة ط1، 2001.

72-برنار فاليت: الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002.

73-تزيفطان تودوروف: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1996.

74-تزيفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

75-جان غانتينيو: أدب الخيال العلمي، تر: ميشال خوري، دار طلاس، دمشق، سوريا، ط1، 1990.

76-جان غانتينيو: أدب الخيال العلمي، تر: ميشيل خوري، دار طلاس للدراسات والترجمة، ط1، 1990،

77-جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

78-جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر وتق: لطفية الدليمي، دار المدى، ط1، 2016.

79-ديفيد سيد: الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، تر: نيقين عبد الرؤوف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2016.

80-ديفيد سيد: الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، تر: نيقين عبد الرؤوف، هنداوي، القاهرة، مصر، ط1، 2016.

81-روبرت سكولز وآخرون: آفاق أدب الخيال العلمي، تر: حسن حسين شكري، الهيئة العامة للكتاب، دط، 1996.

82-رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 1993.

83-رومان جاكبسون وآخرون: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، وشبكة الأبحاث العربية، بيروت، د ط، 1982.

84-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

85-فالنتينا إيفاشيفا: الثورة التكنولوجية و الأدب، تر: عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1985. جان بول سارتر: الوجودية مذهب إنساني، تر: عبد المنعم حفني، منشورات الدار المصرية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1964.

86-فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للدراسات للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1996.

87-فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سورية، ط1، 2013.

88-كيث بوكر وآن ماري توماس: المرجع في روايات الخيال العلمي، تر: عاطف يوسف محمود، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010.

89-نانسي كريس: تقنيات الكتابة الروائية، ، تر: زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، دط، 2009.

90-يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر وتقد: سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، العدد8، 1987.

3/المعاجم والموسوعات:

91-أحمد مختار عمر: معجم اللغة العبية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.

92-جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

93-جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

94-الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج03 مادة علم، ط1، 2003.

95-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

96-عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، م2، ط2، 1983.

97-مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

98-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر، ط4، 2004.

4/المراجع الأجنبية:

99-Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Hornby with A p Cowie Oxford University. Press 1974.

100-Patribelacy, HitemeMossemaine, La rousse dictionnaire les beloit, imprime en France,1999.

5/رسائل الدكتوراه:

101-جميلة بورحلة: صورة الإنسان الافتراضي في روايات أدب الخيال العلمي- دراسة موضوعاتية- أطروحة دكتوراه، إشراف: عبد الملك بومنجل، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2017/2016.

102-سعاد عريوة: مكونات السرد وخصائصها في رواية الخيال العلمي العربية المعاصرة رواية أعشقني لسناء الشعلان أنموذجا، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة، 2018/2017.

6/المجلات والدوريات العربية:

104-بوشعيب الساوري: الخيال العلمي في الرواية المغربية الانشغالات والخصوصيات، فصول مجلة النقد الأدبي، ع71، 2007.

-طالب عمران: الخيال العلمي وتجربتي مع المصطلح، مجلة الخيال العلمي، عدد كانون1وكانون2، 2008-2009.

105-فؤاد زكريا: التفكير العلمي، عالم المعرفة، ع3، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، مارس 1978.

106-فيصل الأحمر: حداثة الخطاب في أدب الخيال العلمي الجزائري، مجلة الخطاب، عدد 19، 2009.

107-فيصل الأحمر: في مقاربة الخيال العلمي، مجلة النص والناص، جيجل، ع 06، أكتوبر 2005.

108-مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ، عالم المعرفة، عدد221، ماي، 1997.

109-محمد أحمد مصطفى: أدب الخيال العلمي العربي الراهن والمستقبل، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة، العدد71، 2007.

110-يوسف الشاروني: الخيال العلمي في الأدب العربي، ع 3، م11، أكتوبر، نوفمبر، 1980.

7/المواقع الإلكترونية:

111-حوار مع المؤلف:https://wwww.youtub.com بتاريخ: 2021/10/12، الساعة: 15:30.

112-الخير شوار: أدب الخيال العلمي صورة لم تكتمل بالجزائر: https //www.aljazeera.net، بتاريخ: 2021/05/12 الساعة 14:00.

113-عقيلة مراجي: التجريب الفني في رواية الكلمات الجميلة، مجلة الكلمة، تح: صبري حافظ، عدد98 يونيو 2015.http//www.alkalimah.net بتاريخ:2021/7/20، الساعة09:30.

114-مجموعة مؤلفين: كتاب موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة، بتاريخ:2022/07/20، الساعة:18:00، https://al-maktaba.org

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة.	أ-ث
مدخل: أدب الخيال العلمي حدود وتجارب.	7-31
الفصل الأول: بناء الشخصية في رواية الخيال العلمي الجزائرية.	34-90
أولا: الشخصية الروائية.	33-41
1-مفهوم الشخصية.	33-38
2-تصنيفات الشخصية.	39-41
ثانيا: بناء الشخصية في رواية الخيال العلمي الجزائرية.	41-80
1-في رواية شيفا مخطوطة القرن الصغير.	42-61
2-في رواية جلالته الأب الأعظم.	61-71
3-في رواية أمين العلواني.	72-76
4-في رواية الكلمات الجميلة.	76-80
ثالثا: نموذج غريماس في رواية الخيال العلمي الجزائرية.	81-90
1-في رواية شيفا مخطوطة القرن الصغير.	82-83
2-في رواية جلالته الأب الأعظم.	84-85
3-في رواية أمين العلواني.	86-87
4-في رواية الكلمات الجميلة.	88-89
الفصل الثاني: بنية الزمن في رواية الخيال العلمي الجزائرية.	93-137
أولا: المدة/ وتيرة السردLa durée.	94-111
1-آليات تسريع السرد.	95-111
1.1.الحذفL élipse	95-108
2.1.الخلاصةLe sommaire	108-111
2-آليات إبطاء السرد.	112-121
1.2. الوقفة Pause	112-115
2.2. المشهد Scène	115-121

ثانيا: المفارقات الزمنية.	137-121
1- الاسترجاع (Analepses).	131-122
2-الاستباق(Prolepses).	137-132
الفصل الثالث: بنية المكان وخصائصه في رواية الخيال العلمي الجزائرية.	179-140
أولا: الأمكنة المغلقة في رواية الخيال العلمي الجزائرية.	154-141
1-الغرفة من الواقعية إلى الغرابة.	147-141
2-السجن عقاب واستيلاب.	150-147
3- القصر من السيطرة إلى السقوط.	151-150
4- المختبر تجسيد للخطر البيولوجي.	153-152
5- مقبرة التهجين رعب المكان.	154
ثانيا: الأمكنة المفتوحة في رواية الخيال العلمي الجزائرية.	170-155
1- المدينة جدلية الحياة والموت.	159-155
2-قارة أنتركاتيكا ما وراء الجليد.	161-160
3-البحر البحث عن الحقيقة.	162-161
4-الصحراء لغز المكان.	164-162
5-الأرض المجوفة سحر المكان.	167-164
6-كوكب الزهراء محاكاة الأحلام.	169-167
7-القرية مكمن الخيبة.	170-169
ثالثا: أبعاد المكان وخصائصه في رواية الخيال العلمي الجزائرية.	179-171
1. البعد الاجتماعي.	177-171
2. البعد الاستشرافي.	179-177
الفصل الرابع: التيمة في رواية الخيال العلمي الجزائرية خصوصية النوع ومرجعية الكتابة.	230-182
أولا: المجتمعات المستقبلية بين الازدهار والتلاشي.	201-184

ثانيا: تيمة الرحلة الخيالية في الكلمات الجميلة.	204-201
ثالثا: تيمة التنبؤ بمستقبل الفرد في أمين العلواني.	208-205
رابعا: تيمة التقنية في سرد الخيال العلمي الجزائري.	218-209
خامسا: تيمة الأنثى تشظي المفهوم وظهور البديل الأنثوي.	230-219
خاتمة.	234-232
سيرة ذاتية للكتاب.	239-236
قائمة المصادر والمراجع.	249-241
فهرس الموضوعات.	253-251
فهرس الجداول والمخططات.	256-255
ملخص.	257

فهرس الجداول والمخططات

الجدول	الصفحة
جدول رقم(1) تصنيف الشخصية في رواية شيفا".	43-42
جدول رقم(2) تصنيف الشخصية في رواية جلالته الأب الأعظم".	62-61
جدول رقم(3) تصنيف الشخصية في رواية أمين العلواني.	72
جدول رقم(4) تصنيف الشخصية في رواية الكلمات الجميلة.	77-76
جدول رقم(5) يوضح الاسترجاع في رواية شيفا.	124-122
جدول رقم(6) يوضح الاسترجاع في رواية جلالته الأب الأعظم.	128-125
جدول رقم(7) يوضح الاسترجاع في رواية أمين العلواني.	129-128
جدول رقم(8) يوضح الاسترجاع في رواية الكلمات الجميلة.	131-130
جدول رقم(9) يوضح الاستباق في رواية شيفا.	133-132
جدول رقم(10) يوضح الاستباق في رواية جلالته الأب الأعظم.	135-134
جدول رقم(11) يوضح الاستباق في رواية أمين العلواني.	136-135
جدول رقم(12) يوضح الاستباق في رواية الكلمات الجميلة.	137-136
جدول رقم(13) خصائص ودلالات الغرفة في المدونة.	147-146
جدول رقم(14) وظيفة السجن في المدونة.	150
جدول رقم(15) تيمة الأنثى وصورها في المدونة.	221-220

المخطط	الصفحة
مخطط رقم(1) يوضح عملية التهجين.	53
مخطط رقم (2) النموذج العاملي في رواية شيفا.	82
مخطط رقم(3) المربع السيميائي في رواية شيفا.	83
مخطط رقم(4) النموذج العاملي في رواية جلالته الأب الأعظم.	84
مخطط رقم(5) المربع السيميائي في رواية جلالته الأب الأعظم.	85
مخطط رقم(6) النموذج العاملي في رواية أمين العلواني.	86
مخطط رقم(7) المربع السيميائي في رواية أمين العلواني.	87
مخطط رقم(8) النموذج العاملي في رواية الكلمات الجميلة.	88
مخطط رقم(9) المربع السيميائي في رواية الكلمات الجميلة.	89
مخطط رقم(10) خصائص المدينة في المدونة.	159
مخطط رقم(11) يوضح الرحلة إلى الزهراء.	168
مخطط رقم(12) التيمة المهيمنة والتيمات الفرعية في رواية شيفا.	186
مخطط رقم(13) التيمة المهيمنة والتيمات الفرعية في رواية جلالته.	196
مخطط رقم(14) من الديستوبيا إلى اليوتوبيا	201

ملخص:

لامس الخيال العلمي كنوع من التجريب الرواية الجزائرية، فاتسمت بالحركية والتجديد في مكوناتها، وعليه يسعى هذا البحث الموسوم بـ: "رواية الخيال العلمي الجزائرية دراسة في البنية والموضوع من خلال نماذج" إلى محاولة الامساك بالاستراتيجيات التي تحكم هذا النوع الأدبي وتُسيَره على مستوى البنيات والمضامين، والتي منحته خصائصا وأبعادا فنية وجمالية يمكن القول أنها أسست للكتابة الروائية الجزائرية في مجال الخيال العلمي، ونحت بها نحو التجديد وولوج عوالم غير مطروقة من قبل، ويبقى الموضوع مفتوحا، نظرا لجدته وثرائه، وقابلا للطرح والمقاربة من زوايا ورؤى مختلفة.

Abstract:

Science fiction as a kind of experiment touched the Algerian novel, so it was characterized by movement and innovation in its components, and accordingly, this research, labeled as: The Algerian science fiction novel, a study in structure and subject matter through models, attempts to grasp the strategies that govern this literary genre and its progressa t the level of structures and contents, which gave it characteristics And artistic and aesthetic dimensions, it can be said that it astablisged the foundations for fiction writing in the field of science fiction, and it carves it towards renewal and access to previously uncharted worlds, and the topic remains open, given its novelty and richness, and is subject to subtraction and approach from different angles and visions.

تم بحمد الله