الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

خصائص البنية الزمنية للخيال العلمي رواية (جلالته الأب الأعظم) لحبيب مونسي أنموذجاً

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة العربية وآدابها

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:

ريمة دعاس

سعدية توامرية

إشراف الأستاذة:

فوزية تقار

لجنة المناقشة

د. أحمد زغب	أستاذ محاضر ـ أ ـ	جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي	رئيسا
أ. فوزية تقار	أستاذ مساعد	جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي	مشرفا
د. عبد القادر عباسي	أستاذ محاضر ـ أ ـ	جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 1439/1438هـ – 2018/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

يقول تعالى في محكم تنزيله:

"...وإِذْ تَأَذَّنَ رَبّكم لئن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمُ..." سورة إبراهيم، الآية: 07

إنّ خير فاتحة للشكر والتقدير تكون لله وحده عزّ وجل فالحمد لله حمداً كثيراً ونشكره شكر العاجز عن إحصاء فضله وعد نعمه حمداً لمن علم بالقلم فلو لا القلم لما وصل علم الأولين إلى الآخرين وما علمنا تاريخ الصالحين.

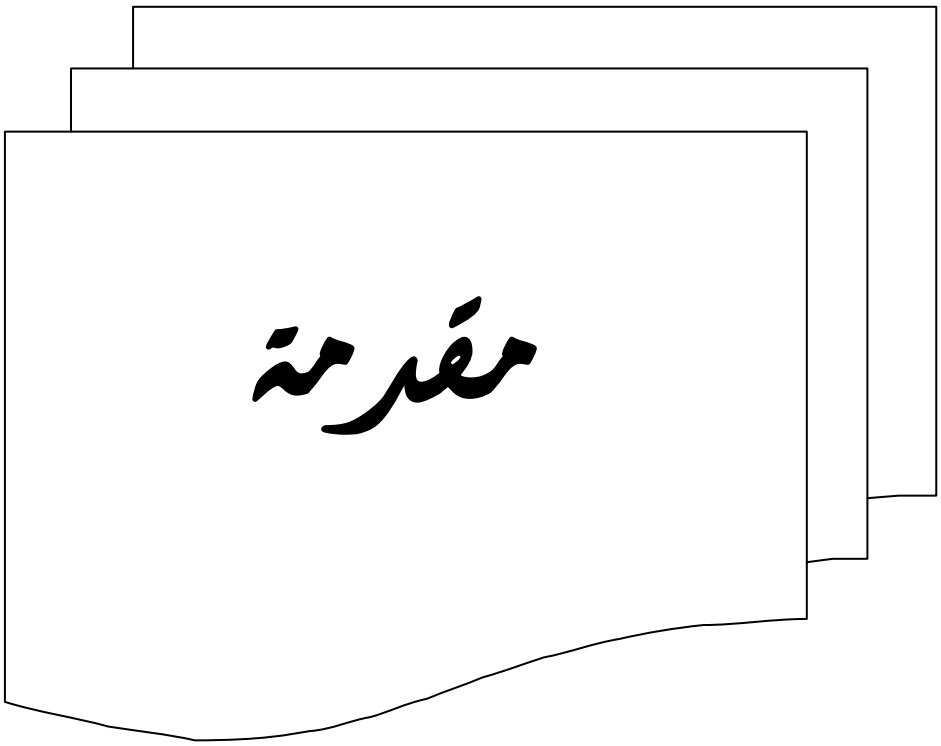
نحن الآن نطوي سهر الليالي وتعب الأيام، وخلاصة مشوارنا الدراسي بين دفتي هذا العمل المتواضع.

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والمحبة والتقدير إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة، جميع أساتذتنا الأفاضل وخاصة الأستاذة المشرفة على هذه المذكرة "فوزية تقار" التي أغرقتنا بجميل تفانيها وطول صبرها ودقة ملاحظاتها ونصحها وإرشادها لنا.

نسأل الله أن يرزقها راحة ورضا يغمر قلبها وعملاً يرضي ربها، وعفواً يغسل ذنبها وذكراً يشغل وقتها، وجنة تكون هي المسكن والمأوى.

وشكراً جزيلاً لأساتذتنا من لجنة المناقشة الذين سيتكبدون عناء قراءة هذا البحث وتقييمه.

فلكم منا فائق الاحترام والتقدير.


مقدمة

مقدمة

حفلت الرواية بالاهتمام لما تقدمه من أشكال معرفية وجمالية، وهذا ما جعلها تحتل مكانة كبيرة بين الأنواع الفنية عموما، نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتعبير عنه إلى جانب تحقيقها المتعة، فالرواية مجال خصب فسيح بحكم قربها من مخاطبة الوجدان وإشباع الرغبة والتشويق إلى معرفة المصائر والنهايات، حيث عرف هذا الجنس بزوغ تيار أصيل متجدد في الإبداع الروائي، اكتسب شرعية وجوده في هذا الميدان الذي يعتمد على الخيال والتكنولوجيا شكلا ومضمونا، المسمى برواية الخيال العلمي، وبحكم أنه جنس جديد يصعب التطرق إليه إلا أننا نجد له إقبالاً من طرف الدارسين سواء على الساحة الغربية أو العربية، ونخص بالذكر بالنسبة للدول العربية الجزائر، فكان الخيال العلمي له محاولة نادرة فيها لبعض الروائيين، من بينهم حبيب مونسي الذي كانت له عدة إصدارات في هذا المجال، اخترنا من بينها مدونة (جلالته الأب الأعظم) للدراسة والتحليل وهي رواية مستقبلية خيالية تنبؤية، وعمدنا أن نحصر دراستنا في الحيز الزمني لهذه الرواية، باعتبار الزمن أهم العناصر الحكائية الفاعلة التي يتم توظيفها داخل البناء الروائي كواجهة زجاجية نرى من خلالها صراع الإنسان مع نفسه ومجتمعه، وقد ارتأينا أن يكون بحثنا موسوما ب:"خصائص البنية الزمنية للخيال العلمي في رواية جلالته الأب الأعظم أنموذجاً"، ويعود اختيارنا للموضوع لعدة أسباب منها:

- رغبتنا الملحة في معرفة هذا النوع الأدبي الجديد للرواية.
- ضعف المتابعة النقدية للرواية الجزائرية عموماً ومحدودية الدراسات في رواية الخيال العلمي خصوصاً.
- وقع اختيارنا على رواية جلالته الأب الأعظم لحبيب مونسي لتكون مجالا للدراسة والتحليل بناء على اعتبارات عدة أهمها:
- كون تجربته الروائية تجربة نموذجية نادرة عن سائر التجارب الروائية في مجال الخيال العلمي وتميزها بالنضج والاكتمال الفني على الرغم من حداثة هذا النوع.

وقد حاولنا في هذه المذكرة الإجابة على بعض التساؤلات:

- ما مفهوم الخيال العلمي، وما هي رواية الخيال العلمي؟

- ما هي خصائص البنية الزمنية في رواية الخيال العلمي؟
- كيف تعامل الروائي حبيب مونسي مع الزمن داخل روايته هذه، إلى أي مدى نجح في توظف هذه التيمة؟.

وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع اتبعنا الخطة الآتية:

مقدمة، فصل تمهيدي، وفصل نظري، وآخر تطبيقي. ثم خاتمه إلى جانب قائمة المصادر والمراجع.

فالفصل التمهيدي كان بمثابة ضبط مفاهيم نظرية لمصطلح الخيال العلمي والرواية العلمية، وتتبعنا نشأة الرواية عند الغرب ثم العرب قديما وحديثا، أما الفصل النظري المعنون ب:بنية الزمن في الرواية، كان مسردا نظريا حول مفهوم الزمن، ودلالاته ووظائفه في الرواية، كما عرجنا إلى أهم التمفصلات الكبرى فيه:(المفارقات الزمنية، استرجاعا واستباقا).

بالإضافة إلى تقنيات زمن السرد التي تعمل على تسريع السرد وإبطائه، من خلال الديمومة في المكونات الآنية(المشهد الوصف الحذف الخلاصة)، مع استنتاج خصائص كل منهما(المفارقات والتقنيات) في رواية الخيال العلمي، التي تخرج عن الحبكة التقليدية الكلاسيكية فتوظيف هذا العنصر في هذه الرواية له خصوصية وأبعاد دلالية علمية لها علاقة بالمضمون.

أما الفصل الأخير كان عبارة عن مفارقة تطبيقية للبنية الزمنية على مدونة حبيب مونسي والتي حاولنا فيها استجلاء خصوصية المفارقات الزمنية والمدة الزمنية في رواية جلالته التي تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها بخصوص هذه البنية، ومحاولة منا خوض هذا العالم الإبداعي اعتمدنا منهج الأسلوبية البنائية للبحث عن خصائص البنية الزمنية في رواية "جلالته الأب الأعظم"، كما لا ننفي حضور المنهج التاريخي في تتبع نشأة الخيال العلمي أو الدراسة السوسيوبنائية و لكي تجسد هذه الدراسة مبتغانا اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع تنوعت بين الأجنبية والعربية نذكر منها، الأجنبية :جان غاتينو (أدب الخيال العلمي)، جيرار جينيت (خطاب الحكاية)، تزفيطان تودوروف (الشعرية)، محمد عزام (الخيال العلمي في الأدب)، سعيد يقطين (تحليل الخطاب الروائي)، مها حسن القصراوي (الزمن في الرواية العربية).

وقد اعترضت سبيل بعض الصعوبات قلة المراجع التي تتناول الخيال العلمي وحداثة الموضوع وتداخل مفاهيمه وقلة الدراسات التطبيقية حول المدونات الجزائرية لرواية الخيال العلمي، صعوبة تطبيق المنجزات السردية على الرواية العلمية.

وفي الأخير، نحمد الله عزّ وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، كما نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة **تقار فوزية** على صبرها الجميل ورعايتها الطيبة التي كانت سبب في إنجاز هذا العمل.

الفصل التمهيدي:

مفاهيم نظرية حول مصطلح الخيال العلمي

تمهيد

أولاً: ماهية الخيال العلمي

1- مفهوم الخيال

2- مفهوم العلم

3- مفهوم الخيال العلمي

4- أدب الخيال العلمي

ثانياً: رواية الخيال العلمي

1- مفهوم رواية الخيال العلمي

2- الخيال العلمي عند الغرب والعرب

3- سيمات رواية الخيال العلمي

4- موضوعات رواية الخيال العلمي

يعد مطلع العشرين منطلقا في بزوغ جنس أدبي جديد، الذي سمي بأدب الخيال العلمي، بعد ظهور نماذج ونصوص عديدة سبقته وشكلت الجذور الأولى له، ولكن الدافع الرئيسي في بروز وتمجيد حضوره الثورة الصناعية، بعدما كان عبارة عن نوع أدبي غير ذي أهمية تسيطر عليه الخرافات وحكايات الرعب، إلى أدب مفعم بالحيوية بفضل باحثيه ورواده من خلال مجهوداتهم الجبارة التي فعلوها في هذه الميدان، بحيث لقي اهتماما كبيرا في الأوساط الغربية خاصة، على غرار الأوساط العربية التي شهدت ضعف بسبب عدة عوامل.

وهذا الجنس الجديد تمكن من مد التواصل بين تطورات الفكر البشري قديمة وحديثه، وإنتاج أساطير جديدة مفعمة بمظاهر العصر الحديث وتصورات الأفراد فيه كما له القدرة على أن يجسد للبشرية الأزمنة المقبلة أساطير العصر الحديث، بما يصوره من مستوى تقدم العلوم وطموحات وتصورات البشر وأحلامهم وتنبؤاتهم بغرض تشكيل المستقبل، في قالب إبداعي راقي يتخلله الغموض والغرابة.

أولا: مفهوم الخيال العلمي:

يتركب مصطلح الخيال العلمي من مصطلحين رئيسين "الخيال والعلم"، حيث يتفرد كل واحد منهما على مفاهيم متعددة، فالخيال مرتبط بالذات والتفكير الإنساني وهو مبعث الأدب والخرافة والأسطورة، وجل النشاطات الفنية والبشرية فمن استحالة ضبط مفهومه، على عكس العلم الذي ارتبط بالعقل والمنطق والنظام مما جعل منه مفهوما ثابتا قديما، ولكن الدراسات الحديثة أثبتت عكس ذلك وربطته بعوامل ذاتية، وزاحت عنه يقينه المطلق وجعلته ذاتا وخيالا.

وبالمصالحة والجمع بين مصطلحي الخيال والعلم ينتج لنا مصطلحٌ جديدٌ ألا وهو الخيال العلمي، الذي يخرج من حدود العقل إلى حدود الاستحالة العقلية.

1- مفهوم الخيال:

في الخيال متعة إنسانية فطر عليها المرء لجعلها منطلق إبداعه الأول، نظرا لأهميته والمكانة التي يتبوؤها في المجالات العلمية الأخرى، إذ يتبلور المفهوم المعجمي لمصطلح الخيال في الجانب الحسي.

- **لغة:**

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور مصطلح الخيال على النحو الآتي "خِيلَ:

خَالَ الشَّيء يُخَالُ خَيلاً وخِيله وخَالاً وخَيْلاً وخيلانًا ومَخالَةً ومُخِيلةً وخَيلُولَةً...

والخَيالُ خَيالُ الطَّائرُ يرتفع فِي السَّماء فَينظرْ إلى نفسِه فيرى أَنَّهُ صيْد فينقض عليه ولا يَجِد شَيئًا وهُوَ خَاطِفٌ ظِلَّهُ، والخَيالُ ما نُصِب فِي الأرْضِ ليُعْلِم أَنَّها حِمَى فَلا تقْرُب، الخَيال لِكُلِّ شَيءٍ تراهُ كَالظِّلِ وكَذلِك خَيالُ الإنْسَانِ فِي المرْآة، وخَيالُهُ فِي المنامِ صُورةُ تمْثالِهِ..."[1].

وهذا لا يختلف كثيرا عم ورد في معجم الوسيط (الخيال) "الشَّخص والطَّيف ومَا تَشبَه لكَ فِي اليَقَظَةِ والمنام في صُورة تماثل الشَّيءِ فِي المرآة ومِنْ كُلِّ شَيءٍ مَا تَراهُ كالظِّل وخَشبة يُنصبُ عَليها كِساءٌ أسْود في المزرُوعَات يفزع بِها الطيْرُ وَفي مرَايض الغَنم يُفْزعُ بها الذِّئاب، وإحدى قِوى العَقل التي يَتَخَيلُ بها الأشْياء (ج) أخْيِلَة وخِيلان."[2]

من خلال التعريفين، لا نجد سوى ما يدل عن الصورة التي تدرك بالحواس وإنما تبين اهتمام العرب القدامى بالخيال، كمادة وليس كملكة في حد ذاتها أو طبيعتها، التي تنعكس في المرآة والظل الذي يظهر على انه فريسة للطائر المحلق في السماء فلا يفرق بين ظله والطريدة، فالخيال ينبني على الوهم بعيدا عن الواقع الملموس.

- **اصطلاحا:**

ترتكز أفكار كثير من الأفراد على تصورات ليس بينها وبين الواقع سوى فرق ضئيل، وقد لا تمتلك اية نظائر مادية، فلا يجمعها سوى البعد والتنافر، فهي من نسج خيال ذهن الإنسان، محاولة منه التطلع إلى عوالم الغيب.

والخيال هو القدرة على مغادرة قفص الراهن إلى أفق أكثر اتساعا وتمردا على القوالب، فهو يتجاوز الغايات المادية، بحثا عن الحقيقة الكامنة وراء الظواهر والسمو على ماديات العالم الافتراضي، فالخيال هو: "القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحواس . وقد يوجد ما تكونه

[1] محمد بن منظور، لسان العرب، جزء 4 مادة (خ.ي.ل)، دار صادر بيروت، د.ط، د.ت، ص 264 ص267.

[2] مجمع اللغة العربية (الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث) معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، ص 266.

هذه القدرة من صور في مكان ما من عالم الواقع، أو قد ينتمي إلى الماضي أو الحاضر أو المستقبل، وقد يعلو على ذلك كله دون أن ينتمي لفترة زمنية محددة أو يرتبط بعالم واقعي محدد"[1].

قد يستحضر الخيال صور واقع ماض، وقد يحاكي صورا حاضرة، بهدف إشباع رغبات يصعب تحقيقها في الواقع لأن الخيال ببساطة يمثل "مجموعة الرؤى والصور والأشكال التي يرسمها في ذهنه لأشياء وأمور وأحداث غير موجودة في الواقع، ويهدف من ورائها إشباع رغباته في تحقيق ما يريده في الواقع ولا يستطيع تحقيقه"[2]، ومن ثمة فالخيال هو الحل والوسيلة الوحيدة التي يلجأ إليها الإنسان للتعبير عن أحلام وطموحات صعب عليه تحقيقها في واقعه .

الخيال في العادة هو أساس الإبداعات والمخترعات والركيزة الأساسية لها، حيث يمتلك قدرة هائلة يمكن من خلالها بلوغ الحقيقة على حد قول كيتس (kitts) أن الخيال "قوة قادرة على الكشف والارتياد عن طريق الخلق والحس والجمال كما أنها قادرة على بلوغ الحقيقة القصوى"[3]، وبهذا يتضح أن الخيال قدرة خلاقة يمكن من خلالها الوصول إلى الحقيقة .

إن ممارسة الخيال يحقق فوائد متعددة، حيث يمكنه "تحويل الأفكار المجردة إلى صور حسية يسهل تعلمها، والخيال يعد وسيلة لتحسين ذاكرة المتعلم، ويساعد على ابتكار معان جديدة، وتوليد نتاجات إبداعية جديدة"[4]، فهو الوسيلة الأمثل التي يستطيع الفرد من خلالها البلوغ إلى أقصى حدود الإبداع والابتكار، وله الفضل في تنمية مخيلة الإنسان للأشياء .

لقد مس الخيال الجانب الشعري كغيره من المجالات الأخرى، فقد عرفه العرب منذ القدم، واستخدموه في قصائدهم، كما استخدموه في النثر أيضا، فعرفوا منه ألوانا كثيرة "منه الخيال الذي يبتكر شخصيات لا وجود لها وينسب إليها أقوالا وأفعالا متخيلة كما في المقامات، والخيال الذي ينطق الحيوانات والجماد وظواهر الطبيعة، والخيال المغرق الذي يتجاوز حدود العقل كما يتجلى في

[1] جابر عصفور، الخيال الأسلوب الحداثة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2009، ص 09.

[2] رياض نعسان آغا وآخرون، الخيال العلمي، مجلة علمية ثقافية شهرية، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، العددين 5-6، كانون1. كانون2، 2008-2009، ص 30.

[3] محمد زكي لعشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994، ص252 .

[4] سعاد العبد، قصص الخيال العلمي كمدخل للتدريس، مجلة التربية، العدد4، د.ب، د.س، ص47.

حكايات ألف ليلة وليلة، وقصة عنترة، والقصص الشعبية "[1]،وبهذا يثبت دوام حضوره بوصفه مقوما أساسيا من مقومات الإبداع الأدبي العربي القديم .

أما في العصر الحديث فقد ظهر الخيال عند أصحاب المذهب الرومانسي الذي جاء كرد فعل على الكلاسيكية الممجدة للعقل، فذهب صاحب المذهب الرومانسي كولريدج(samuel taylor coleridje) إلى أن الخيال "يرى ما وراء الواقع الصرف والموضوعي الصرف وما وراء المجازي الصرف"[2]، ربط كولريدج في قوله هذا نظرة الخيال إلى ما وراء الواقع وما وراء المجاز.

حيث نجد عديد من النظريات التي تبنت موضوع الخيال وعالجته توصلت إلى نتيجة ألا وهي أن الخيال "يبقى تحقيقا لحرية الإنسان وإرادته وضرورة لا بد منها للوعي وهو يتجه صوب المعرفة، وحورا خلاقا بين الفكرة والصورة"[3]، وبهذا يكون الخيال ضرورة لا بد منها لتحقيق المعرفة وخلق حوار بين الفكرة والصورة .

خلاصة لما تطرقنا من مفاهيم حول مصطلح الخيال نجده سواء عند الغرب أو العرب لا يخرج من دائرة أنه قدرة ذهنية في تكوين صورة مختلفة لم يمر بها الفرد من قبل لكنها منتزعة من الخبرات السابقة له، وهذه الصور تنصب على موضوع متصل بالماضي أو الحاضر أو المستقبل، فلا يوجد له دليل، كما أنه لا يرتكز على قاعدة مثل السراب، ويستخدمه الإنسان ليعبر عن رغبته في ارتياد المجهول والبحث عن مغامرات جديدة .

2- مفهوم العلم:

إن الإنسان في حياته اليومية، تتراوح اهتماماته ما بين الأعمال السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية والأدبية، ولكن هناك دوما تطلع إلى أهم مستجدات العلم وتطوراته التي تكون في العادة لخدمة بني البشر، وبهذا يكون للعلم قدر هائل من الأهمية مما يجعلنا نتطرق إلى مفاهيمه المختلفة لم يخل مصطلح "علم" من مفاهيم لغوية تحدد فرادته عن بقية مفردات المعجم اللغوي .

[1] لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر، دراسة نقدية، دار الأوطان للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص36 .

[2] روبرت بارت اليسوعي، الخيال الرمزي لكلوريدج والتقليد الرومانسي، تر: عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، د.ط، 1992، ص 111.

[3] عاطف جوده نصر، الخيال مفهوما ته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984، ص 5-6 .

- **لغة:**

فقد ورد تعريف العلم في لسان العرب على النحو الآتي : " نقيضُ الجَهْلِ: عَلِمَ وَعِلْمًا هُو نفْسُهُ ورجُل عَالِمٌ وعَليمٌ منْ قومٍ عُلمَاء فيها جميعًا، قال سيبويه يقول عُلَمَاء مَنْ لاَ يَقُول إلاَّ عِالِمًا"[1].

في حين ورد في معجم الوسيط (العلْمُ): "إِدْرَاكُ الشَيءِ بِحقِيقَتِهِ، واليَقِين ونُور يقْذفه الله في قَلبِ مَنْ يُحب والمعْرِفَة، وقِيل: العلم يُقَال الإِدْراك كُلِّي والمركب والمعْرفة تُقال لإِدْراك الجزئي أو البَسِيط، ومِنْ هُنا يُقال عرفت الله عَلمته ويُطلق العِلم عَلى مجْمُوع المسَائِل وأُصول كُلِّية تجْمَع جِهة واحِدة، كَعلم الكَلام، وعِلم النَّحُو، وعِلم الأَرْض، وعِلم الآثَار، (ج) عُلوم العَربيَّة"[2].

الملاحظ من خلال هذين التعريفين، أنهما يختلفان تماما عن بعض، فالأول يتخذ العلم على أنه معادلة (صفة ضد صفة) تفيد الأولى إثبات خاصية العلم والثاني غيابها، أما الثاني يؤكد على شدة ارتباط كلمة "علم" بالعلوم الطبيعية المشروطة بالملاحظة والتجربة، مع وجود علوم خاصة باللغة والكلام والأدب.

- **اصطلاحا:**

العلم أداة يتخذها الإنسان لفهم العالم الطبيعي، وتفسير معطياته فمن خلاله تمكن الفرد من الإجابة عن أسئلة كثيرة، التي كانت موضع جهل وهذا ما دفع الباحثين من وضع مفهوم يضبطه، فالعلم في الاصطلاح "هو مجموعة من الحقائق المنسقة، المتصلة بجانب من الكون، أو منحنى من الشؤون الإنسانية وهي خاضعة لنظام، من النواميس العامة والقواعد الخاصة، وغرض العلم المعرفة من أجل الانتفاع بالصواب والاحتراس من أضرار الخطأ، وسيلتها البحث والاختبار، والقياس والاستدلال"[3].

وعلى هذا لا يمكن للفرد أن يصل إلى حقائق علمية دقيقة إلا من خلال قيامه بنشاط البحث والتفكير العلمي الذي يكون النتاج الملموس فيه مجموعة من المعارف.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب مادة (علم)، ص 371 .

[2] مجمع اللغة العربية (الإدارة العامة للمعجميات وإحياء التراث)، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 1426هـ2005-، مادة (علم)، ص 624 .

[3] لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي، (لدى فيصل الأحمر)، ص 39 .

والمعرفة العلمية معرفة منظمة تنتهج منهجا محددا قوامه : "الملاحظة ثم التجربة ثم الاستنتاج العقلي، ثم الانتقال إلى التجربة مرة أخرى"[1]، لاستنباط الأدلة التي تثبت الافتراضات العقلية.

من خلال ما تعرضنا إليه من مفاهيم حول مصطلح العلم، يمكننا القول، بأنه عبارة عن جملة من المعارف والنظريات والمفاهيم التي توصل إليها العلماء بإتباع مناهج ومقاييس علمية محددة، كما عرف على مر العصور، بأنه نشاط مفتوح لا يتوقف عند تحديد نجاح علمي عظيم.

يساهم العلم والبحث العلمي في علمية الضبط والتحكم في الظواهر والأحداث والوقائع والأمور والسيطرة عليها وتوجيهها التوجيه المطلوب، واستغلال النتائج لخدمة الإنسانية.

3- مفهوم الخيال العلمي:

بعد تعرضنا لدراسة مصطلحي الخيال والعلم، كل منهما على حدى سنتطرق في مفهومنا في منظور هذا للمصالحة بينهما في منظور جديد وهو الخيال العلمي، حيث لم يكن لهذا الجنس في يوم من الأيام تعريف واضح يتفق عليه الجميع رغم الترحيب الذي لقيه خاصة في الأوساط الغربية، فإن مفهومه ما يزال غامضا وربما يعود هذا الأمر لشاسعة وتعدد المواضيع التي يتطرق إليها ولتعدد وجهات النظر التي تتناوله.

الخيال العلمي كمصطلح أو الخيال الافتراضي (كما ارتقى مفهومه) "هما قراءتان ممكنتان للبادئة المختصرة الشهيرة SF التي تفكك كلاسيكيا (science-fiction) وتقرأ حديثا – منذ ستينيات القرن العشرين (spéculatives fiction) خيال علمي لأن نشأة هذا النوع من الكتابات كانت شديدة الارتباط بوصف جديد العلم وما يجره كم جديد الحياة – أو وصف أثر التطور العلمي على الحياة في مناحيها العديدة...إلا أن تطور الكتابة وللظروف العسيرة التي مر بها العلم حينما اتهم بالوقوف خلف الحربيين العالميتين"[2]، الخيال العلمي حديث الكتابة يتحدث عن العلم وتطوراته وأثرها على الحياة في مناحيها العديدة، فهو "نوع من الإبداع يشتمل غالبا على التأمل والذي يحتوي على الأعمال التي تندمج بين العناصر الخيالية الموجودة في الواقع المعاصر، والتي تتضمن أيضا الرعب وما

[1] فؤاد زكريا، "التفكير العلمي"، عالم المعرفة، ع 3، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، مارس 1978، ص 238 .

[2] مقال فيصل الأحمر، الخيال العلمي في الجزائر، www.alyaum.com/artical/1162332.22/08/2016،ص45.

يرتبط بينهما فالعناصر المتخيلة في الخيال العلمي تكون ممكنة فقط في سياق قوانين الطبيعة المفترضة علميا، أو التي تقوم على أساس العلم "[1]، الخيال العلمي هو جنس إبداعي يستند إلى مقومات أساسية هي العلم والتكنولوجيا المستقبلية.

اشتهر الخيال العلمي بأنه مجال صعب التعريف، فقد فسر على وجوه مختلفة "فنرى الباحث (هوجوجير نسباك) يعتبره مزيج من الرومانسية والعلم والتنبؤ، أما (روبيرت هاينلاين) يعتبره تخمينا واقعيا لأحداث مستقبلية في حين (داركوسوفين) يعتبره نوعا أدبيا يعتمد على بديل متخيل لبيئة القارئ، أما بعض آخر نظر له على أنه نوع من الأدب، القصصي لعجائبي وسمي أيضا أدبا تاريخيا"[2]، فقد حصر هؤلاء المنظرين الخيال العلمي في دائرة الأدب، في حين أنه يوظف في أعمال وميادين معينة مجردة من أية علاقة بالأعمال الأدبية التي تنتمي لنفس الصنف مثل أفلام الخيال العلمي، والتي لا تجمعها بالأدب صلة محددة، "فقصص الخيال العلمي توجد بشكل رئيس في لأدب، ولكن ليس حصرا، فاليابانيون ولأمريكيون يصنعون أفلام خيال علمي، غالبا ما تكون مجردة من أية علاقة بالأعمال الأدبية العائدة لنفس صنف"[3].

وهناك من عرف الخيال العلمي في إطار علاقته بالعلم بأنه "ينتمي إلى نفس عالمه، ويجب انتظار أن يستبدل شيء آخر بالفكرة العلمية لينحى الخيال العلمي بعد قصص السحر، إلى مكتبات الأطفال"[4]، والشيء الذي يلفت إنباهنا هو العلاقة المتينة التي تربط بين الخيال العلمي والعلم.

الخيال العلمي "لا يرسم الواقع ولا يتحدث عنه، بل يجعله منطلقا لينطلق منه إلى عوالم لم يشهدها بشر، ولم يعشها أحد، تراها بخيال الكاتب وتقدرها وفق روايته"[5]، فالخيال العلمي يهتم بما وراء الواقع بتجاوزه عن طريق خيال بعيد المدى يجسده الكاتب في روايته.

[1] سعاد العبد، قصص الخيال العلمي، كمدخل للتدريس، ص 45 .

[2] دفيد سيد، الخيال العلمي، ترنيفين عبد الرؤوف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، 2016، ص8 .

[3] جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط 1، 1990، ص 15 .

[4] المرجع نفسه، ص 23 .

[5] سعاد العبد، مجلة الخيال العلمي، كمدخل للتدريس، ص 34 .

الخيال العلمي نوع إبداعي فني بحت نظرته مستقبلية علمية نحو عوالم مجهولة لم يشهده الفكر البشري، كما له دور كبير في تنمية الطفل عقليا ونفسيا عن طريق قصص الأطفال الخيالية.

4- أدب الخيال العلمي:

إن المعنى الكلي لمجموع مصطلحات المكونة لأدب الخيال العلمي، قد تجاوز المعنى الجزئي لكل مفردة على حدى، فكان نتاج ذلك أن خلق أدب الخيال العلمي الذي يعتبر "نوعا من المصالحة بين الأدب والعلم، أو على الأقل الجمع والتوفيق بينهما، وفي مرحلة أولى استلهم العلماء الأدباء، ثم تجاوزهم فأصبح الأدباء، في مرحلة تالية يلهثون وراء اكتشافات العلماء واختراعاتهم"[1].

فكان بذلك الأدب يسعى إلى إدراج المعرفة العلمية في بناء فني متكامل الأجزاء أما معجم أكسفورد الوجيز (Concise Oscford Dictionry) فيعرف أدب الخيال العلمي "أدب مملوء بالخيال يقوم على اكتشافات علمية أو تغيرات بيئية مفترضة ويعالج عادة رحلات الفضاء، والحياة على الكواكب الأخرى"[2]، أدب الخيال العلمي إذن هو أدب المخترعات والتطورات الحاصلة، وهو أدب الخوارق والظواهر الغامضة، وخفايا الكون، فهو يسعى إلى تنظيم إعمال الفكر، فاتحا أمامهم أبواب الفضاء لأنه " أدب العالم الممكن الآخر، وسماه بعض النقاد ما وراء الواقعية بدلاً مما فوق الواقعية(surréalisme)لأن ما وراء الواقعية (hyperréalisme) قد يشمل ما تحت الواقعية أيضا "[3].

وكانت أول تسمية أطلقت على هذا النوع من الأدب هي (science-fiction) والتي كانت من قبل هوجوجير نسباك (Hugo Gernsback)، التي أطلقها على النصوص القصصية المتعلقة بالنوع"[4].

وفي دائرة المعارف الأمريكية تشير بأن أدب الخيال العلمي " أدب خيالي (fiction) يشكل أحد المنظورات العلمية عنصرا في الحبكة أو الخلفية "[5]، وبهذا يكون الخيال عبارة عن خلفية أو أسبقية علمية.

---

[1] محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1994، ص 09 .

[2] عصام البهي، الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1999، ص 09 .

[3] فيصل الأحمر، تلقي الخيال العلمي في الجزائر، ص 45.

[4] ينظر، لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي، (لدى فيصل الأحمر)، ص 41.

[5] عصام البهي، الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم، ص 10، ص 11 .

ومن بين المنظرين لهذا النوع من الأدب ومن أشهرهم الأديب رؤوف وصفي الذي يرى أن أدب الخيال العلمي: "من أكثر الأنواع الأدبية تشويقا وإثارة وهو ليس مرتبط بنوعيات معينة من القراء الذين هم في سن صغير أو مرحلة الشباب فقط، بل هو لكل الأعمار والفئات"[1]، ويواصل الدكتور مصطفى في تعريفه لهذا النوع "أدب الخيال العلمي سواء من ناحية الإبداع أو تلقيه يرتبط ارتباطا وثيقا بالازدهار والنهضة العلمية، فكلما اتجه المجتمع نحو العلم وتمسك بآليات التطلع بالمستقبل ازدهر أدب الخيال العلمي وبدأ مواكبا للنهضة العلمية"[2].

أي كلما كان المجتمع متعلما أكثر نتج عنه إبداع يضفي على هذا النوع من الأدب انبهارا وتطورا في سيرورته نحو بناء مستقبل ايجابي، يحق له أن يسمى بأدب صناعة الأحلام.

أدب الخيال العلمي هو أدب لا يأتي عبثا في أساسه فهو يستند إلى معرفة علمية معروفة تقوم بالكشف عن جوانب مجهولة "وإن كان أدبا خيالا، فالخيال فيه ليس خيالا جامحا حرا، لأنه يربط بين نفسه منذ البداية بحقائق علمية معروفة، أو باكتشافات علمية قائمة أو محتملة، ينطلق منها للكشف عن جانب مجهول، من الكون أومن الحياة والنفسية الإنسانية، محركا أحداثه في مكان مجهول، في الحاضر أو الماضي، منطلقا إلى المستقبل"[3]، فهو يخلق بيئة افتراضية تتجاوز البيئة الاعتياد المشابهة للواقع، في حركة زمنية متغيرة منطلقة إلى المستقبل.

ومن خلال التعاريف المقدمة يغدو أدب الخيال العلمي "أدب الأفكار وأدب التوقعات وأدب التغير"[4]، فهو ذلك الأدب الذي يتعامل مع تأثير التغيير على الناس في عالم الواقع.

أدب الخيال العلمي هو أدب إبداعي راقي فكري، يحمل القارئ في أبعد تصوراته لعوالم متحضرة فائقة التطور، حيث يختلف في توجهاته عن بقية الأنواع الأدبية، ولا يكتفي بحلم الماضي لوحده، أو بتصوره الخلاص الحتمي من معاناة الإنسان الحديثة والمعاصرة.

---

[1] عماد جواد بوخمسين، "أدب الخيال العلمي المهدد بالانقراض في وطننا العربي"، جريدة النهار، رقم العدد1339، الاثنين 05 سبتمبر 2015 .

[2] المرجع نفسه .

[3] عصام البهي، الخيال في مسرح توفيق الحكيم، ص 43 .

[4] لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي، (لدى فيصل الأحمر)، ص 43 .

عُرف أدب الخيال العلمي بمصطلحات عديدة منها: القصص العلمي التصوري الرواية المستقبلية، قصص الخيال العلمي، رواية الخيال العلمي، أدب الخيال العلمي. كلها تدور حول الخيال والعلم ولها معنى هو الاكتشاف والبحث عن الحقيقة والمتعة الفكرية.

ثانيا: رواية الخيال العلمي

1- مفهوم رواية الخيال العلمي:

تفرعت الأشكال الروائية نظرا لطبيعتها التي تفرض عليها ذلك، إلى أنواع تبحث في فضاءات وتفاصيل الذاتي والتاريخي والاجتماعي، ومن بينها نجد النمط الجديد الروائي، المسمى برواية الخيال العلمي، أو بالرواية المستقبلية أو الرواية التنبؤية، والتي تعتبر ذلك الفن الذي يندمج فيها الخيال العلمي والأدب.

تعددت مفاهيم هذا النوع من الإبداع الأدبي الجديد من قبل الباحثين مع اختلاف في التسميات فنجد مجدي وهبة قد ربط تصوره لرواية الخيال بالمستقبل حيث قال "الرواية المستقبلية: 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 عادة في المستقبل البعيد، أو على كوكب غير كوكب الأرض، وفيه تجسيد لتأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة أخرى في الأجرام السماوية، كما يصور ما يمكن قد يتوقع من أساليب حياة على وجه كوكبنا هذا بعد تقدم بالغ في مستوى العلوم والتكنولوجيا، ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعا للهجاء السياسي من ناحية، للتأمل في أسرار الحياة والإلهيات من ناحية أخرى"[1]، انطلق مجدي في تصوره لرواية الخيال من كونها رواية مرتبطة بالجانب المستقبلي، وتعلقها بالتقدم الحاصل على المستوى العلمي والتكنولوجي، مع تلميحات لبعض خصائص الخيال العلمي بأنها رواية تنبؤية لأنها تعتمد على الزمن المستقبلي.

بينما نجد الباحث الإسباني (ميغيل بارت يلو) يأخذ منحى آخر في تعريفه لهذا النوع فيعرف رواية الخيال العلمي أنها رواية " تهيئنا للعيش في عالم المستقبل وإنها تتحدث عن شيء موجود ألا وهو المستقبل، وهو حتما مختلف عن الماضي والحاضر وما تفكر به هو مدى إمكانية الاستعداد له، بل وحتى السعي للتدخل في صياغته وفق إرادتنا ومصالحنا"[2]، فالباحث ميغيل يجعل منها عالما آخر مستقبلي يهيئ الإنسان وتعده عقليا ونفسيا للعالم المستقبلي من خلالها.

[1] لمياء عيطو، سرد الخيال (لدى فيصل الأحمر)، ص 44 .

[2] محسن الرملي، " رواية الخيال العلمي، خصائصها وإشكالياتها وأسئلة المستقبل "، مجلة الشؤون الثقافية الليبية، عدد 31، سنة 2010 .

أما مها مظلوم وضعت لهذا النوع تعريفا أكاديميا تقول فيه أن رواية الخيال العلمي "رواية مستقبلية تقوم على الحقيقة الثابتة حينا، أو المتخيلة عن جانب مجهول من الكون والحياة حينا آخر، شخصياتها اسمية أو رقمية غير مكتملة الهيئة النفسية والجسدية، تنقل زمان الخطاب الروائي – المسرود في الغالب – إلى زمان مستقبلي أو استرجاعي متوهم، وإلى مكان خيالي أحداثها مشوقة ومثيرة تدفع إلى التفكير في نتائج هذا الخيال المتين والموظف فتقدم حلولا مستقبلية لما يجب أن تكون عليه الحياة في ظل التقدم العلمي المتسارع، كذلك تقدم محاذير لنتائج تلك النظريات العلمية إذا أسرع استخدامها دون حساب النتائج، عنصراها العلم والأدب"[1]، ربطت مها مظلوم واقع الرواية العلمية بالزمن الماضي أو المستقبلي في حركة استباقية، أخرى استرجاعية، كما أن شخصياتها تكون وهمية غير مكتملة الهيئة.

وكخلاصة للتعاريف السابقة، نجد أن روايات الخيالية، تقوم على سرد أحداث مشوقة، مع تجسيدها لمخلوقات غير بشرية، فهي تهتم بما فوق الإنسان نفسيا وعقليا لاستقبال مفاجآت العالم المستقبلي جراء الحاصل العلمي، في حركة زمنية متغيرة استباقية، واسترجاعية في أماكن مجهولة مخالفة للواقع.

رواية الخيال العلمي هي نوع من الروايات المعاصرة التجريبية، سليلة التكنولوجيا والعلوم المتقدمة والفضاء ومخلوقاته المتخيلة، فهي رواية مولودة في بلاد الغرب، تتسم بطابعها الخاص في سرد أحداثها، في عالم افتراضي، ضمن فضاءات زمنية متغيرة في حركتها، تتخذ من العوالم المجهولة منحى لها وفضاءات مكانية مخالفة لأرض الواقع، وهذا ما جعلها رواية متميزة مختلفة عن بقية الأنواع الروائية الأخرى.

[1] لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي، لدى فيصل الأحمر، ص 41 .

2- رواية الخيال العلمي عند الغرب والعرب:

أ- عند الغرب:

يعود الفضل في ظهور هذا النوع من الكتابات إلى الغرب الأوربي، حين سعوا إلى البحث عن جذور هذا الأدب في أعماق موروثاتهم من النصوص التي تحتوي سرد المغامرات الخيالية والأحداث الغريبة، والتنبؤات التي لم تبلغها معرفة البشر، وقد شمل ذلك ما يسمى "باليوتوبيات الإغريقية مثل جمهورية أفلاطون (la république)"[1].

تعد رواية "صومنيوم لعالم الفلك (بوهاتركيلر) (Johannes Kepler) عام 1634 إحدى أقدم محاولات في مجال أدب الخيال العلمي وأول من مهد للكتابة في رواية الخيال العلمي (ماري تشيلي) (mary Wollaston carft sh Elly) بروايتها (فرانكشتاين) التي وضعت لها عنوانا هامشيا "بورمثيوس الجديد " 1818 ويعد هذا التاريخ بمثابة الميلادي الحقيقي لها، وبعد ماري يأتي ادغار ألان بو (EDGAR ALLAM PONE) الذي صدرت له قصتان هما "مغامرات آرثوغوردن بيم" (وحقيقة السيد فالديمار)، لكن رواية الخيال العلمي لم تتبلور وتتضح معالمها إلا مع ظهور العبقري الفرنسي جول فيرن الذي تبنى هذا اللون، أعطاه شكلا حديثا متقنا بكل معنى الكلمة حتى عُد أهم رواد أدب الخيال العلمي، بل الأدب المؤسس له"[2].

وقد قام هتزل الذي هو صديق جول فيرن بنشر أعماله الكاملة ضمن مشروع اختار فيه العنوان التجاري "الرحلات العجيبة" (LES ESCTRAORDINOIRES VOYAES)، بحيث له "رحلة صوب مركز الأرض عام 1846م، ورواية من الأرض إلى القمر عام 1865م، وهذان العملان يكشفان النقاب عن أول كاتب متخصص في أدب الخيال العلمي، أو أدب التوقعات "[3].

أما إذا انتقلنا إلى الاتحاد السوفياتي نجد " أن أدب الخيال العلمي قد تبلور في بدايات القرن العشرين، متأثرة ومرتبطا بأدب الخيال العلمي الأمريكي فمن أبرز الكتاب أ.ر.بلايين (A.R

[1] ينظر، لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي، لدى فيصل الأحمر، ص 47 .

[2] جميلة محمد المحمد "ماذا تعرف عن أدب الخيال العلمي؟"، مجلة الحوار، الثلاثاء 2015/28/7، www.alhiwarmagazin 10:49:00.

[3] لمياء عيطو، مرجع سابق، ص 48.

BELAIEVE.) جول فيرن الروسي وقد ارتبط أسلوبه المبسط والتعليمي مع المؤسسة التربوية للنظام الجديد في روسية.

ويفيان أفريمون (I.FREMRE)، وهو أحد أكبر كتاب الخيال العلمي في أكبر كتاب الخيال العلمي في الاتحاد السوفياتي، فنشر رواية "سديم المرأة المسلسلة " ثم أعقبها بعد ذلك بسنتين رواية " بوق سر بينتس (COR SERENTS)"[1].

وقد 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"[2].

يستنتج مما سبق، أن رواية الخيال العلمي قد بلغت اليوم درجة عالية من التطور في جميع الدول الغربية، لا تقل أهمية عن الرواية الواقعية، وذلك بوصفها رواية تجريبية شهدت إقبالا وتوافدا كبيرا من طرف الباحثين والمنظرين، حيث اتكسب جمهور عريض من فئات المجتمع التي يستلمها تتبع الافتراضات العلمية ومشاهدة الحياة في إطار عوالم غريبة تسودها الآلة والتقنية.

ب – عند العرب:

لم يشهد العالم العربي اهتماما ملحوظا بهذا النوع، بحكم أن البلدان العربية تقع ضمن العالم الثالث الذي لم يبلغ مستوى التقدم العلمي والتكنولوجي وهذا راجع لتعرضها للاستعمار، والانقلاب الإيديولوجي والسياسي، والاهتمام خاصة بأدب السياسي، فلم يحظى هذا النوع من الرواية بالكتابة، حيث "ربط الباحثون نظرية الخيال العلمي بين قوة الخيال العلمي والقوة العسكرية، الدول الأقوى تكنولوجيا وعسكريا هي الدول الأقوى في خيالها العلمي، ومن ثمة لا نرى غرابة أن الآن أبحاث عن أمريكا بوصفها خيالا علميا"[3]، هذا ما يدل على أن الخيال العلمي يرتبط ارتباطا وثيقا بالجانب

[1] جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، ص 50، ص 51 .

[2] لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي، لدى فيصل الأحمر، ص50 .

[3] المرجع نفسه، ص 51 .

التكنولوجي والعسكري، فيمثلان له القاعدة التي ينطلق منها ولكن هذا نجده في العالم الغربي الذي يمتلك إمكانيات هائلة، على خلاف العالم العربي المتخلف.

إن ضعف الكتابة وقلتها في هذا النوع الروائي في العالم العربي لا يعني بالضرورة انعدامه، فقد كان من الكتاب العرب قد خاض غمار التجربة العلمية وسعى جاهدا بتأسيس أدب خاص به يتميز بالبساطة ما يساعد على فهمه وتقبله وظهر في جميع أقطار العالم العربي، كمصر وغيرها من البلدان العربية، فقد عرف التاريخ العربي محاولات عدة من هذا المجال، حتى قبل أن يعرف هذا النوع بهذا الاسم " كأسطورة (حي بن يقظان) ل ابن طفيل، وهي أقرب ما تكون إلى أدب الخيال العلمي، إضافة إلى أعمال أخرى دونت أعمال متباينة، خطها بعض الأدباء والمفكرين العرب بإثراء هذا النوع من الأدب"[1]، وقد مرّ الخيال العلمي في الوطن العربي بثلاث مراحل أساسية كان لكل منها كتابها وروادها:

❖ **فترة الرواد (1926 - 1969):**

يعدُّ توفيق الحكيم الأول في هذا المجال " فهو أول من اهتم بأدب الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث، حيث وضع قصتين علميتين هما : في سنة ميلون والاختراع، العجيب في مجموعته القصصية (أربني الله) 1953"[2]، ثم واصل الكتابة في مسرحيات " من هذا النوع مثل: لو عرف الشباب، ثم رحلة إلى الغد 1985 "[3]، "والكاتب مصطفى محمود يعتبر كذلك من أوائل من كتب الخيال العلمي من العرب في التاريخ الحديث إذ نشر في ستينات من القرن العشرين، روايته:

العنكبوت 1964، ورجل تحت الصفر 1967"[4].

❖ **فترة الازدهار : (1970-2000) :**

"فقد جسد في هذه الفترة (نهاد الشريف) أهم أعماله، الذي يعد العميد والأب الروحي لهذا النوع من الأدب، فقد نشر أول رواية له (قاهر الزمن) 1972، وتناول فيها فكرة السبات عند

[1] جميلة محمد، مجلة الحوار.

[2] محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، ص 120 .

[3] المرجع نفسه، ص 120.

[4] مرجع سابق .

الإنسان، وتمجيد جسده لسنوات، ثم كتب روايته الشهيرة الأخرى (سكان العالم الثاني) عام 1977م، تناول فيها فكرة السلام المطلق، ليتابع مشواره الإبداعي في كتابة كثيرة من المجموعات القصصية مثل: (بالاجتماع) 1992 م، ورواية (أنا وكائنات الفضاء) 1983م"[1].

أما في المغرب العربي نجد الكاتب الموريتاني" **موسى ولد بنو**" وهو صاحب رواية " مدينة الرياح " 1996م وفي المغرب سطع نجم أحمد عبد السلام البقالي الذي اشتهر بنصيه المخضرم "الطوفان الأزرق" 1976م، ومن السودان ظهر "جمال خلدون " بروايته (العصر الأيوبي) 1981"[2].

❖ **الفترة الراهنة مطلع القرن 21 إلى يومنا هذا:**

تميزت هذه المرحلة بمؤلفات تحذيرية، فقد سخر الكثير من الأدباء أقلامهم معالجة المشاكل التي يعاني منها العالم " من حروب كونية، أمراض فتاكة، موت الأرض، الاستنساخ، الذكاء الاصطناعي والربوت، بطش الإنسان، ومن أولئك الأدباء الكاتب عبد الرحيم بهير من المغرب برواية "مجرد حلم" 2004 والتونسي الهادي ثابت "بغار الجن" 2005، "ولو عاد حنبعل" 2004، ومحمد العشري "بهالة نور"200، والموريتاني موسى ولد بنو "بجح الفجار"2005، وطالب عمران (بالأزمان المظلمة) 2003، والكاتب اللبناني سمير شمص برواية "عند حافة الكون 2005"[3].

ويقول محمد نجيب التلاوي " على الرغم من التهديد بموت الخيال العلمي، إلا أنني أتوقع أن مطلع القرن القادم سيشهد نهضة أدب الخيال العلمي في مصر"[4].

ونستنتج من هذا القول أن الباحث يتأمل في مستقبل أفضل لهذا الأدب من خلال انتشار وسائل الإعلام التي سهلت أمورا كثيرة.

[1] لمياء عيطو سرد الخيال العلمي، لدى فيصل الأحمر، ص 53 .
[2] المرجع نفسه، ص54 .
[3] المرجع نفسه، ص 55.
[4] المرجع نفسه، ص 56.

لكن رواية الخيال العلمي في الجزائر تكاد تكون منعدمة في الجزائر، ماعدا بعض المحاولات الفردية على غرار ما يبذله "فيصل الأحمر" في هذا المجال في روايته (أمين العلواني) "فلا نكاد نعثر على القليل أو الكثير من التجريب في رواية الخيال العلمي"[1].

والكاتب حبيب مونسي الذي يعد من الأوائل الروائيين الجزائريين أي خاض غمار هذا النوع الجديد في روايته (جلالته الأب الأعظم)، والتي ستكون محور دراستنا في الفصل الثاني.

3- سمات رواية الخيال العلمي:

ترتكز رواية الخيال العلمي على جماليات روائية لابد منها، فلا يتحقق كمال الرواية إن سقط جزء منها:

أ- اللغة:

غالبا ما تتعامل روايات الخيال العلمي مع اللغة على أنها مجرد أداة، لذا فهي تبسيطية ومباشرة ومقتصدة، وهذا أمر يعد من أهم نقاط الاختلاف والافتراق بينها وبين الأدب الخالص عموما.

فاللغة المستعملة في رواية الخيال العلمي "تتسم بالعلمية، أكان المراد منها الألفاظ أم التراكيب أم المصطلحات، وهذه اللغة تكاد تتصف بالتشابه والتكرار من أجل ذلك وقد تتصف بالغرابة، إن لم يكن القارئ يملك زادا معرفيا منها، أولم يكن المؤلف قادرا على توضيحها من خلال السياق"[2]، وبهذا تكون لغة روايات الخيال العلمي مختلفة ومتميزة عن اللغة المستخدمة في الروايات العادية، وهذا لتوظيفها للمصطلحات العلمية التي لها علاقة بالتكنولوجيا كرحلات الفضاء، كما نجدها تبتعد تماما عن الإنشائية والرومانسية.

ب- التنبؤ بالمستقبل:

رواية الخيال العلمي هي عبارة عن أحداث في الأساس تدور في عالم افتراضي مستقبلي، لذلك هي تعتمد على ما سيكون وتتنبأ بما سيحدث كمصير البشر" في الغالب، ما يطرق كتاب روايات الخيال العلمي أبواب المستقبل بتنبؤاتهم دون زمن محدد، نظرا لكون الخيال العلمي لا يمكن فهمه إلا

[1] فيصل الأحمر، أعمال المؤتمر الدولي، الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي، الجزائر 21-22 .

[2] بوشعيب الساوري، الخيال العلمي في الرواية المغربية الانشغالات والخصوصيات، مجلة فصول النقد العربي، عدد71، ص 59.

في بعده الزمني، فهو نظرة واسعة إلى العالم، يتداخل فيها خيال الكاتب مع الحقائق والنظريات العلمية الموجودة والمحتملة، ترسم أحداثا تقع في المستقبل، أوفي الماضي، تثير القارئ وتذهله توهمنا بأن ما يجري من أحداث قابل للوقوع، ومحتمل الحدوث، وذلك انطلاقا من بعض التنبؤات، التي يفترض العلماء حدوثها في المستقبل، فالتنبؤ مثلا بما سيصير إليه الطقس العام لكوكب الأرض لأيام قادمة، ليس رجما بالغيب، بل ينبع من علوم لها أصولها وتطبيقاتها وحساباتها ومعادلاتها، لا يتعلق الأمر إلا باحتمالات لكن بواسطتها يغدو التخييلي مرئيا"[1].

ج- الاسترجاع:

اهتمت روايات الخيال العلمي بعنصر الاسترجاع بقدر ما اهتمت بعنصر التنبؤ، التي عادة ما تكون "مصحوبة بضرب من الوصف المبرر أو الهادف وتمتاز هذه التقنية بقدرات تحليلية عالية في معالجة الأزمنة السردية"[2]، وبهذا يمكن القول بأن تقنية الاسترجاع لها ميزة خاصة في رواية الخيال العلمي عن الروايات العادية من خلال الرحلات العجيبة، "فخيال الرحلة يتضاعف بخيال الزمن "[3]، ففي هذه التقنية يكون فيها التركيز على وصف الأشياء، والآلات التكنولوجية وما يترتب عنها كالآلات الزمن، والرجل الآلي، والصحون الطائرة.

د- الرحلة الخيالية:

اهتم عنصر حرصت عليه روايات الخيال العلمي، الرحلة، "التي تعد شرط مكان تسلسل سكان الأرض نحو عوالم أخرى، وهي صورة فضائية لتلك الرحلات التي قام بها المستكشفون في القرن السادس عشر، أو المغامرون في القرن الثامن عشر"[4]، "سواء أكان الحاضر زمنا لهذه الرحلة إلى العوالم المجهولة في الأرض والفضاء، أم كان المستقبل القريب أو البعيد زمنا لها، وهذه الحرص على الرحلة

[1] بوشعيب الساوري، الخيال العلمي في الرواية المغربية الانشغالات والخصوصيات، ص 59

[2] لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي، لدى فيصل الأحمر، ص47 .

[3] جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، ص 110 .

[4] المرجع نفسه، ص 109 .

الخيالية يعلى دائما من شأن المكان في روايات الخيال العلمية، ويكاد يجعله بطلا متمتعا بالغرابة والبعد عن المألوف"[1].

هـ- العوالم الغريبة :

تتسم روايات الخيال العلمي على أمور مبهمة غير واضحة التي تتبلور في العوالم الغريبة، البعيدة عن الواقع المعيش، التي تجعل الفرد في حيرة من أجل فك ورموز وخبايا عالم مجهول "بقدر ما يكتسب القارئ الإحساس بغرابة هذا العالم الخيالي الذي ينغمس فيه بسبب جمعه عن طريق المقارنة بين موسوعاته المعرفية المألوفة وبين الموسوعة الغرائبية المفترضة "[2]، العوالم التي تتحرك فيها الشخصيات عوالم غريبة يوتوبية (مثالية) تتحكم فيها التكنولوجيا الدقيقة كالحاسوب وغيره... الرواية الخيالية تختلف في خصائصها عن الرواية الواقعية، من ناحية اللغة التي تبتعد عن الإنشائية وذلك بمصطلحات علمية كالآلات، وأيضا توظيفها للرحلات الفضائية والتحكم في الزمن بتقديمه وتأخيره في حركة استباقية استرجاعية، أماكن العيش المغاير للواقع.

5- موضوعات رواية الخيال العلمي:

تنوعت موضوعات رواية الخيال العلمي من موضوعات خيالية إلى موضوعات خارقة يصعب على العقل إستعابها نذكر منها:

أ- غزو الكون: يعتبر موضوع غزو الكون موضوع قيم تناوله العديد من العلماء والمفكرين.

"فإذا أخذنا ضخامة الكون وتوسعه بالحسبان نجد أن غزو الإنسان للكوكب خطوة ضئيلة جداً في هذا المجال حيث توقع العلماء استعمار القمر في عام 1995م كحد أقصى.

وقد تناول عدد كبير من الكتاب الغربيين قضية غزو الكوكب للأرض مثل الفرنسي جول فيرن، وتعد رواية حرب العوالم للويز من أطرف الروايات الغربية التي تصور غزو المرخيين للأرض"[3].

[1] بوشعيب الساوري، الخيال العلمي في رواية المغربية، ص 59 .

[2] لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي، لدى فيصل الأحمر، ص 46 .

[3] محمد عبد الله الياسين، الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة، أطروحة جامعية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة البعث2008، ص137، ص138.

ب- الأطباق الطائرة: "إن حكاية الاطباق الطائرة شغلت الباحثين والدارسين كثيراً ففي العالم العربي نجد الطالب عمران قد تناول قضية الأطباق الطائرة في عدد من الدراسات العلمية والقصص الخيالية"[1].

ج- البحث عن الخلود: "هناك أفكار كثيرة تتعلق بهذا المفهوم وهو يشغل الإنسان منذ الأزل ونجد له آثار في أغلب الأساطير الشعبية والتاريخية مثل جلجامش"[2].

د- السفر عبر الزمن: "هذه تيمة لم يستطع كتاب الخيال العلمي واحد أن يفلت منها منذ أن بدأها الكاتب النرويجي هيرمان فيسل"[3].

هـ- العوالم البديلة: "هناك مجرات أخرى عليها أرض أخرى وبكل منها نسخة، طبعاً هذه الفكرة مع فكرة الفجوات الزمنية تستخدم كثيراً سواء في السفر عبر الزمن أو في حروب الفضاء"[4].

فمجال الخيال العلمي مجال خصب تنوعت فيه المواضيع واختلفت وكلها يدور حول الخيال واخراق الزمن ورحلات الفضاء.

استنتاجا لما تطرقنا إليه من خلال العناصر المتناولة، أن الخيال العلمي قدرة ذهنية تأخذ الإنسان إلى عالم مثالي افتراضي، فهو ملك لجميع الأزمنة فقديما سخر الخيال لإبداع خرافات أساطير اتخذها الناس منطلقا لتفسير شؤون الكون، أما حديثا فأصبحت تلك الخرافات أسطورة، ومنها انبثق أدب الخيال العلمي الذي لقي اهتمام كبير في البلدان العربية والغربية على وجه الخصوص، حيث أصبح يشكل نوعا من الأنواع الأدبية الكلاسيكية، التي تستحق الممارسة والكتابة الإبداعية.

إلا أن أدب الخيال العلمي ضمن قالب كتابي واحد، فقط تداوله جمهور المتلقين رواية وقصة قصيرة وشعرا ومسرحا، وتتبعوا عبرها مختلف المواضيع التي لا يمكن حصرها في قوائم تلقينه بسيطة، ذلك أن هذا الأدب أحاط الأفكار المتخيلة القديمة بالمستجدات العلمية التي ظلت تتطور منذ انبثاق العصر الحديث من أجل بناء عوالم مفترضة، تختلف عم هو مألوف.

[1] محمد عبد الله الياسين، الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث، ص141.

[2] محمد العرفي، مصطلحات نسوية: الخيال العلمي، ويكيبيديا الموسوعة الحرة(موقع البلاغ)، جريدة الشرق الأوسط.

[3] المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه.

وبما وان موضوع بحثنا يتحدث عن رواية الخيال العلمي بالأخص رواية (جلالته الأب الأعظم) للروائي لحبيب مونسي الذي يعتبر من الروائيين الذين دخلوا هذا العالم (الخيال العلمي) من بابه الواسع، وتفنن في كتابة رواية علمية عربية بحته انطلاقا من الواقع الراهن توفرت فيها كل العناصر الفنية بجمالية بنائها (الشخصيات، المكان، الزمان، والموضوع)، ويعتبر من أولى مؤسسي الرواية العلمية في الجزائر.

وهذا ما دفعنا لخوض غمار التجربة النقدية في عالم الرواية العلمية مركزين على أهم عنصر تنبني عليه وهاجسها الأساسي وهو الزمن والذي سنأتي على دراسته في الفصول القادمة.

الفصل الأول:

البنية الزمنية والنص الروائي

أولاً: ماهية الزمن

1- تعريف الزمن

2- آراء الدارسين حول الزمن

3- أقسام الزمن ومستوياته

ثانياً: بنية الزمن في الرواية

1- النظام الزمني(المفارقات الزمنية)

2- الإيقاع الزمني وتقنياته.

أولاً: ماهية الزمن

1- تعريف الزمن:

- **لغة:**

يمثل الزمن عنصراً أساسياً من العناصر التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بيه.

- جاء في لسان العرب لابن منظور " الزَّمن والزّمان :اسم لِقَليل الوَقْتِ وكَثِيره، وفي المحكم : الزَّمنُ والزّمَان العَصْر ، والجَمْع أَزْمُن وأزْمَان وأزْمِنَة.

وَزَمنُ زَمِنُ : شديد ،و أزمن الشيء ،طال عليه الزَّمَانُ، والاسم من ذلك الزَّمَن والزمنة ،و أزْمن بالمكان :أَقَام بِهِ زَمَانًا ،وعَامَله مُزَامَنة وزَماناً مِن الزَّمن الدهر والزمان وَاحِد يَقَع عَلى الفَصْل من فُصُول السنة وَعَلَى مُدة ولاية الرَجل وأشْبَهه"[1].

يدل الزمن عند ابن منظور على الوقت كما يدل جمعه على العصر ،كما أن الدهر والزمان شيء واحد.

- أما في معجم الوسيط فقد جاء تعريفه كالآتي: "زَمِنَ: زَمَنا. وَزِمِنَة وزَمَانةٍ مرض مرضاً يدوم زَماناً طويلاً. وضُعف بِكبر منٍّ أو مُطاولة علَّة. فهو زمن وزمينٌ.

(الزَّمان): الوَقت قَليله وَكَثيرهُ و-مُدَّةُ الدنيا كُلها- ويقال: السنة أربعةُ أزْمنةٍ أقسام أو فصول.(ج) أزْمِنة. وأزمن.[2]

(الزمن): الزمان: (ج) أزمان، وأزمن. يقال: زمن زامنٌ: شديد.

-كما ورد في القاموس المحيط أن "الزمن محركة كَسَحاب العَصْر واِسْمان لِقَليل الوَقْت وكَثير (ج) أزْمَان وأزْمِنَةٌ وأزْمُنٌ ولقَيته ذاتَ الزُّميْن كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت، وعَامله مُزامنة كمشاهرة، والزَّمان الحب والعاهة"[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج13، مادة (ز.م.ن)، ص199.

[2] المعجم الوسيط، ج1، ص401.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج4، مادة(ز.م.ن)، دار العلم للجميع، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت، ص232.

ومن هنا يتجلى لنا تداخل مفهوم الزمن وتعدد استعماله عند العجميين العرب وفي التراث العربي فألفاظ متعددة كالمدة والوقت والزمان والدهر والعصر.

- **اصطلاحاً:**

إن الزمن كتيمة وكموضوع شغل بال العديد من المختصين في مختلف مجالات اختصاصهم، نظراً لأهميته واتصاله المباشر بحياة الإنسان في شتى تعرجاتها المادية والمعنوية، هذا ما أدى إلى صعوبة ضبط مفهوم محدد للزمن.

يؤكد "أ.مندلاو" في كتابه "الزمن والرواية" مثل هذا الرأي، فيذهب إلى أن "أكثر من مفكر وناقد ورجل دين تبادرا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن، من خلال دعمه لمقولتين: الأولى للقديس أوغسطين الذي قال:" إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن اشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا اعرفه"، والمقولة الثانية المتمثلة في رأي "لوليم شكسبير" الذي قال: "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[1] .

فهو شيء هلامي يصعب الإمساك به والزمن" هو ذلك الكيان الهلامي الانسيابي الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة متباينة، تحولت وتطورت عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الإنساني"[2] .

ويرى ابن رشد أن الزمن والحركة متلازمان فيقول:" إن تلازم الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي تقبل الحركة، أما الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة"[3].

والزمن عند أفلاطون" مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق"[4].

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص16.

[2] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص17.

[3] بالقاسم سلاطنية وآخرون، مجلة قراءات، مجلة سنوية محكمة متخصصة تعني بقضايا القراءة، والتلقي تصدر عن مخبر وحدة التكوين والبحث، في نظريات القراءة ومنهاجها، كلية الآداب، جامعة بسكرة، العدد8، ص112.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، العدد204، مطابع الرسالة الكويت، د.ط، 1998، ص172.

فالزمن عبارة عن ثلاث اتجاهات ماض، حاضر، مستقبل، لأنه يشكل جسر عبور يمر الإنسان عبره، فهو عبارة عن مرحلة ما بين الماضي والمستقبل.

ويعرفه عبد المالك مرتاض بقوله: "الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا ككل لحظة في حياتنا، وفي كل مكان في حركتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال"[1].

ويظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعا في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركه بصورة مجردة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء[2].

فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي ومجرد، ولا محسوس، وهو متأصل في خبراتنا اليومية والحياتية. فالحياة زمن والزمن حياة.

2- آراء الدارسين حول الزمن:

شغل الزمن الروائي النقاد في محاولة لتفسير ماهيته وأقسامه، فهو يحمل اشكالية لأنه يحمل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة والغرض من هذه الدراسة هو تأكيد اتفاق النقاد حول وجود الزمن في النص الروائي ومحاولاتهم تحليله وتقسيمه، ووضع تصور لكيفية اشتغال الزمن في النص، باعتباره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات، فنجد آراء الكثير من الدارسين والنقاد نذكر منهم:

أ- الشكلانيون الروس:

يؤثر عن الشكلانيين الروس" أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الاحداث وتربط أجزاءها"[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،ص173.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص13.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ،ط1، 1990،ص107.

وقد لفت توماشفسكي النظر في تمييزه بين المتن الحكائي والمبني الحكائي ويقصد بالمتن الحكائي" مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع اخبارنا بها خلال العمل"[1].أما المبنى الحكائي، فنجد فيه الأحداث نفسها ولكن" يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا"[2]،فهم بذلك يميزون بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، فالأول يقوم على الزمن في تنظيم الأحداث، والثاني يهتم بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ.

وقد تحدث الشكلانيون عن طريقتين لعرض الأحداث في العمل الروائي، "فإما أن تخضع لمبدأ السببية فتراعى نظاماً زمنياً معيناً، وإما أن تعرض دون اعتبار زمني أي في شكل تتابع لا يراعي أية سببية داخلية"[3].

ويذهب آلان روب جرييه إلى اعتبار الزمن الروائي" هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لذلك هو يلتفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع"[4]،فهو يرى بأن الزمن الروائي لا علاقة له بالأحداث التي تدور في الرواية ولا بالواقع، بل هو تلك الفترة المستغرقة من خلال عملية الرواية.

وكان الشكلانيين الروس" قد بدأوا في وضع أسس دراسة الزمن وتحليله في العشرينيات في هذا القرن، غير أن هذه البدايات ولدت عند الروس لما لقيت مدرسة الشكلانيين من رفض وانتقاد سياسي"[5].

ومن هذا يمكن القول بأن الشكلانيون الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، وذلك بإخضاع السرد لمبدأ السببية، وأيضا التمييز بين المتن والمبنى الحكائي.

ب– الزمن في الأدب:

فالزمن في العمل الإبداعي" هو نوع من تصالح الإنسان مع ذاته، إذا كان فعلاً أن الإنسان هو الزمن، "الدازين" "Dasein" بمفهوم" هيدجر Heidgger" إذ في هذه الحالة نقترب من الزمن أكثر

[1] تودوروف وآخرون، نظريو المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة للناشرين التحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط1، 1982، ص180.

[2] المرجع نفسه، ص180.

[3] مرجع نفسه، ص180.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،ص49.

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، بيروت، د.ط، 2004، ص27.

لأنه ك" أنا أكون"، وبهذا يتحول الزمن في العملية الإبداعية إلى أداة طيعة تسهم في جماليات النص الأدبي لتسمو به إلى مرتبة الخلود"[1].

اختص الأدب في علاقته بالزمن بعدة مظاهر أهمها هو العلاقة بين الإنسان والزمن، "وهنا أضاف الأدب بما يؤكد الفلسفة أو بما يدعم الدين، ودراسة الأدب دراسة تحليلية إنما تعطى بعدا لهذه الإضافة لأن الفن والخيال اللذين يتسم بهما أدب الكبار بعمق. إذ لم تكن بدونها تطرق وجداننا أو تتخطى أفكارنا المألوفة"[2].

والزمن في الأدب أيضا يعتبر" الزمن الإنساني...إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن، لا يحصل إلا ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالباً نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة"[3]، ولذلك يجب التمييز بين زمن الطبيعة وزمن الخبرة، نتيجة تداخل المفهومين.

فالاهتمام بالزمن يتبدى في كل فن" في إيقاعات الجاز بسبب سرعة ثوابتها وتوقفها، وفي تحرير النبرة من تركيب المقطع في الموسيقى الحديثة، وهو حاضر في بحث الشعراء عن إيقاعات أكثر حرية من الأنماط المقفلة نسبيا للأوزان والمقاطع التقليدية. وهناك فنانون حاولوا أن ينقلوا انطباع مرور الزمن في الرسوم، أي عملية الحركة نفسها لا مجرد حركة متوقف. ولكن هذا الاهتمام للزمن أشد ما نلمسه في الرواية التي تظل مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة وأشدها إثارة"[4].

وبهذا نستخلص أن أشكال التعبير الفني تعكس رؤية الفنان اتجاه الزمن في محاولة لنقل انطباع مرور الزمن بطريقتهم الخاصة الإبداعية المجسدة في الرسوم.

للزمن أثر كبير في الفنون الأدبية، بحكم أن الزمن الأدبي إنساني، فهو زمن تجارب، زمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع، فهو زمن غير موضوعي، بل ذاتي ونسبي من مبدع إلى آخر.

---

[1] رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس2006،ص2.

[2] اميل توفيق. الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1986، ص142.

[3] مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربي(1960-2000)، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002، ص25.

[4] أ.أمندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت،ط1، 1997، ص17.

ج- الزمن عند العرب:

اهتم العرب بالزمن قبل العصر الجاهلي ورواية أدبه، منذ وجود الجنس العربي "فقد خلعوا على الزمن/الدهر من الصفات ما لم يقع لغيرهم من الأمم، في أخبارهم وأشعارهم، ثم مؤلفاتهم ومعجماتهم امتلأت بلغة موحية مثيرة عن الزمان ومصطلحاته وتأويلاتهم الفلسفية والفكرية، فضلا عمّا قيل عن الزمان في القرآن..."[1].

كما كان للزمن حظ في الجانب الشعري عند العرب، حيث كان له حضورا مهما "الذي على أعناق الجاهليين وقذف بهم في بحر لجي من التساؤل والغموض، أرخى سدوله على يومياتهم، فأصابتهم المآسي والآلام جراء هذه التيمة المتغطرسة، فاشتدت صرخاتهم ليلاً ونهاراً، فإذا كان ليل امرؤ القيس قد شد بيذبل فإن ما تبعه من شعراء احتاروا كيف يصارعون هذا الغول، فأفقدهم توازنهم وعدت أعمالهم وآمالهم يشوبها الكير من الحذر"[2].

ويعد محمد بن سلام الجمحي "أول من فتح باب الكلام على فكرة الزمن وقيمتها الفنية والنقدية في كتابه طبقات فحول الشعراء"[3].

ونموذجا عن تجلي الزمن في الشعر الجاهلي قول الأعشى وهو فوق ناقة لا تمل ولا تجزر من ظلمة الليل في فلاة قد أدى سكونها إلى صعوبة في معرفة السبيل، وأمن مفقود ومهدد بالزوال.

وَخَرق مخوّفٌ قد قطعتْ بِجِسْرةٍ إذا الجبسُ أعياَ أنْ يرومَ المسالِكاَ

قطعتْ إذا ماَ اللّيلُ كانتْ نجومهُ تُراهنُ في جوِّ السّماءِ سرامكاَ[4]

أيقن الشاعر أنه "لا نجاة من هذه الصحراء إلاّ بمعرفة النجوم، التي قد تنير درب هذا التائه، فهي الوحيدة القادرة على انقاذه من التداخل الزمني"[5].

---

[1] حسين جمعة، فكرة الزمن في الدراسات العربية مجلة التراث العربي، العددين86-87، ص52.

[2] ابن بغداد أحمد، تيمة الزمن ومعادلها لموضوع في الشعر الجاهلي، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، العدد الثالث، ماي2015، جامعة سيدي بلعباس-الجزائر، ص42.

[3] حسين جمعة، مرجع سابق، ص68.

[4] الأعشى :الديوان: شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ط1، 2005، ص199.

[5] ابن بغداد أحمد، مرجع سابق ، ص43.

فالزمن غدا كما عبرت عليه الدراسات العربية القديمة المبكرة قياسا للعمر ومدة البقاء، في الوقت الذي صار تجربة اجتماعية مادية ونفسية تنطوي على "وعي لتعاقب الأحداث، ميلاداً وموتاً وربطها بالزمن الطبيعي.. دون أن ينسى العرب مفهوم الزمن التاريخي لحظة واحدة"[1].

لم يقتصر دراسات الزمن في الشعر الجاهلي فقط بل تواصلت إلى الشعر الحر، حيث نجد الدكتور إحسان عباس في كتابه (اتجاه الشعر العربي المعاصر)... اهتم بتحليل بعض القصائد –لبعض الشعراء– من حيث الموقف من الزمن.

نختار الآن ثلاثة من الشعراء هم "خليل حاوى– بدر شاكر السياب–ونازك الملائكة. لما تتضمن قصائدهم من صلات قوية بالشعور بالزمن"[2].

"أما عن خليل حاوى فلا يفهم اتجاهه الشعري إلا بفهمنا لموقفه من الزمن في قصيدته <وجوه السندباد> نجده يعبر عن توقف الزمن عند نقطة معينة–ذاتية– لأن الحبيبة لا تستطيع أن تتجاوزها حرصاً منها على أن تشيح بوجهها عن التغير الحقيقي الذي أحدثه مرور الزمن:

غبت عني والثواني مرضت ماتت على قلبي فما دار النهار

ليلنا في الأرز من دهر تراه أم تراه البارحة؟"[3]

إن هذا التجميد للماضي هو انتصار ببقاء اللحظة الجميلة عند المحبوبة، بعكس بدر شاكر السياب الذي "عاش طوال حياته يحلم بالطفولة والعودة للماضي تعويضا عن قسوة الحاضر.

ومن آجر حمراء مائلة على حفرة ..أضاء ملامح الأرض ..بلا ومض

دم فيها فسماها.. لأعرف لتأخذ منها معناها..

لأعرف أنها أرضى.. لأعرف أنها بعض..

لأعرف أنها ماضي.. لا أحياه لولاها..

وإني ميت لولاه، أمشي بين موتاها"[4].

[1] حسين جمعة، فكرة الزمن في الدراسات العربية، ص57.

[2] اميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والادب، ص156.

[3] المرجع نفسه، ص156.

[4] المرجع نفسه، ص158.

أما نازك الملائكة فتختلف عن كل من السياب وخليل حاوى من موقفها من الزمن، فهي ترى في الزمن "قوة جبارة مطاردة- والإنسان يحاول أن يهرب منها ولكنه لا يملك أن ينجو... ويقوم بينهما صراع مستمر، تكون الغلبة لقوة الزمن"[1].

فتقول نازك الملائكة:

الشخص الثاني، من أعماق التيه المطمورة

حاكته دقائق تلك الأيام الجانية المغرورة.

وترسب في عينيه تثاقلها ورؤاه المذعورة[2].

وتذهب إلى أن فراق عشرة أشهر، "يجعل من المستحيل على الأصدقاء أن يعودوا أصدقاءً لأن كلاّ منهم تغير وهي (تعني بالشخص الثاني بالشخص الذي تغير)"[3].

وفي الأخير يمكن القول بأن الزمن كان عنصراً حاضراً عند العرب في أدبهم عامة، وفي شعرهم خاصة من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، كما احتضنه العديد من الشعراء وجعلوه موضوعا رئيسيا في قصائدهم، بتعبيرهم عن مواقفهم وتجاربهم الحياتية.

د- الزمن عند علماء النفس:

يعد الزمن عند علماء النفس أنه ذلك الزمن الكامن في وعي الإنسان وفي خبرته وفي وجدانه، فهذا المفهوم أقرب لمفهوم الزمن عند برجسون" أي أن الزمن معطى مباشر في وجداننا"[4]، "لأننا نعيش في كل لحظات حياتنا لكننا قد لا نستطيع تحديده"[5].

كما يقترب هذا الأخير من المفهوم الادبي ايضا لأن كلاً منهما يعتمد على الحالات الشعورية والنفسية، "فالمعالجة الأدبية للزمن ترتكز ارتكازاً كلياً على الزمن النفسي البرجسوني، حيث يكون الزمن حينئذ معطى مباشر من معطيات الوجدان، ويقترن بالحالات الشعورية والنفسية في النص

[1] اميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، ص159.

[2] المرجع نفسه، ص159.

[3] المرجع نفسه، ص159.

[4] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة(رواية تيار الوعي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998، ص5.

[5] المرجع نفسه، ص6.

الأدبي، كما يقترن الزمن أيضا عند برجسون بالديمومة، وروايات تيار الوعي يعتمد بناؤها الزمني على الديمومة ولذلك تصبح الديمومة أو الصيرورة عاملاً مشتركاً في كلا الزمنين"[1].

هـ- الزمن عند اللسانيين:

ومع الثورة اللسانية أخذ الزمان يتحرر من المطابقة الفيزيائية زمن قيود النحو التقليدي من خلال "ما قام به الباحث اللساني جون لاينز(Lyons) الذي انطلق من التقابلات الثلاثة التي حدد من خلالها النحويون القدماء اليونانية واللاتينية على مستوى الزمن وأقاموا التقسيم الثلاثي: الماضي، الحاضر، المستقبل، وافترضوا لهذا التقسيم طابع الكلية والشمول"[2].

ويرى أن هذا التقسيم غير دقيق، "فالزمان لا يوجد في كل اللغات وهذه التقابلات ليست زمنية محضة، وأن الذي قاد لهذا الاعتقاد الخاطئ هو القول بانعكاس التقسيم الطبيعي للزمن الواقعي على اللغة بالضرورة"[3].

فالزمن الطبيعي ينعكس على الزمن النحوي فلحظة الحدث في الجملة ترتبط بلحظة التلفظ الآن.

و- الزمن عند أصحاب الرواية الجديدة:

يعد الزمن من أهم العناصر الحكائية الفاعلة، وهو محور النص الروائي يشد أجزاءه داخل البناء الروائي.

إن مفهوم الزمن يختلف في الرواية الكلاسيكية عن الرواية الجديدة، "والواقع إن مفهوم الزمن في الرواية التقليدية يختلف عنه في الرواية الجديدة، فإذا كان الزمن يعني، في الرواية التقليدية، الوقت الماضي، فإنه يعني في الرواية الجديدة مدة التلقي أو القراءة، ذلك أن هناك تماهياً بين زمن القصة المحكية وزمن القص، وزمن القراءة الذي تجري فيه الأحداث مختزلة. فغرييه مثلا يرى أن الزمن قد أصبح، منذ بروست، وكافكا، هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة، ولذلك فإنه لم يعد هناك من الزمن إلاّ الحاضر زمن الخطاب، أما ما قبل ذلك، أو ما بعده، فليس موجوداً، وميشال بوتور،

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص7.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص62.

[3] المرجع نفسه،ص63.

يقول بوجود ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي: زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة"[1].وبهذا يستطيع الكاتب أن يقدم لنا أحداث سنة، في قصة يكتبها في شهر، لنقرأها في ساعة.

وقد ميز جان ريكاردو "بين زمن السرد الروائي وزمن القصة(التخييل) وحدد في زمن السرد: الحوار، والأسلوب غير المباشر، والتحليل السيكولوجي، والوصف...، وحدد في الثاني العلاقة بينهما"[2].

ونجد تودوروف في كتابه "الشعرية" يرى "أن نظام الزمن الحكائي لا يمكن أبداً أن يكون موازياً تماماً لنظام الزمن المحكي، وثمة بالضرورة تدخلات في "القَبْل" و"البَعْد"، ومرد هذه التدخلات الاختلاف بين الزمنين من حيث طبيعتهما، فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعددة. واستحالة التوازي تؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين: الإسترجاعات أو العودة إلى الوراء والإستباقات"[3]، فتودوروف يبين من خلال هذا أنه من الاستحالة أن يتوازى الزمن الحكائي، مع الزمن المحكي، وذلك لأن الأول أحادي، والثاني متعدد.

ومن خلال نظرة تودوروف للزمن نجده يتأثر بالشكلانيين الروس في تقسيمهم للنص من حيث هو "متن حكائي ومبنى حكائي، والذي استخدم القصة والخطاب للتعبير عن كلية النص، فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه، بمعنى أنه يثير في الذهن الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية، وقد كان بالإمكان نقل تلك القصة ذاتها بوسائل أخرى، فتنقل بواسطة شريط سنيمائي مثلا، وكأن بالإمكان التعرف عليها كمحكي شفوي لشاهدها دون أن يتجسد في كتاب، غير أن العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه، فهناك سارد يحكي القصة، أمامه يوجد قارئ يدركها"[4].

نجد أيضا موريس الذي نادى بأن الزمن في الرواية "ليس محتوى تتكدس فيه الأحداث وإنما هو زمن يرتبط بنا وبحركات وجودنا"[5].

[1] محمد عزام، فضاء النص الروائي(مقاربة تكوينية في أدب نبيل سليمان) دار حوار للنشر والتوزيع، سوريا،ط1، 1996،ص121،ص122.
[2] المرجع نفسه، ص122.
[3] تزفيطان تدوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب،ط1وط2، 1987، 1990، ص48.
[4] المرجع نفسه، ص48.
[5] حسن البحراوي بنية الشكل الروائي، ص112.

فوجود الزمن في النص وجوداً موضوعياً لا يمكننا تجاهله، فهو في الرواية كالنص نفسه، يمكن القبض عليه في تفاصيله الكبرى، وتحديد الأنساق التي يندرج فيها.

والمتتبع للنصوص الروائية الحديثة يجد أنها نصوص "تخيلية تخلق عالماً ورائياً شخوصه وأحداثه تتحرك في أمكنة وفق بنية زمنية معينة يشكلها الكاتب باستخدام آليات زمنية، فالزمن أحد المكونات الحكائية التي تشكل الخطاب الروائي ليمنحه طابع الصدق والحركية لأنه موضوع للتجربة الإنسانية في شخوصها، فالزمن الروائي يشير إلى الحدث ويكمله، كما أنه يحدد إلى درجة كبيرة طبيعة الرواية وشكلها، وتظهر مهارة الروائي في قوة قدرته على نسج الحركة بحيث تنتج اللعبة الفنية وتتصاعد وتتنامى حركية التشويق وسرعة الحركة والاستمرار، ويبقى الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة"[1].

ومن يمعن النظر في تصورات النقاد للزمن، يكاد يلمس التشابه في التنظير لأقسام الزمن الروائي، ومستوياته، واتفاقهم على أن الزمن الروائي هو في حقيقة الأمر يمكن تقسيمه إلى زمنين: زمن القصة وزمن الخطاب.

كما نجد روايات الخيال العلمي، كان الزمن فيها المحور الرئيسي مثلها مثل الروايات الواقعية، بحكم أنها روايات تنبؤية مستقبلية، فهي ترتكز في سردها للأحداث عن تقنيتي الاسترجاع والاستباق "يرتبط الخيال العلمي ارتباطاً وثيقاً بالمستقبل. أو بالزمن عبر جوانبه المختلفة. أكثر من أي نمط أدبي آخر، فهو في نهاية أدب عن التغير، والتغير حسب تعريفه يفترض ضمناً إدراك أن الحاضر لا ينفصل عن تصورات الماضي وتوقعات المستقبل التي تشكل ذلك الحاضر"[2] .

[1] لحسن عزوز، رؤيا الزمان الاستشرافي في روايتي اللّاز والشمعة والدهاليز، مجلة الأثير جامعة الوادي، العدد19، جانفي 2014، ص28.
[2] دفيد سيد، الخيال العلمي(مقدمة قصيرة جداً)، ص97.

وبالنظر إلى موقف تيودور سايدر Theodore Sider من الزمن يقول:

"من الغريب السؤال عن طبيعة الزمن، مع أن جوهرية الزمن بالنسبة لخبرتنا أمر مسلم به...بل الزمن كلي الوجود أكثر من الماء والهواء. كل فكرة وتجربة تحدث في الزمن. والسؤال عن طبيعة الزمن يمكن أن يصيب بالدوار"[1].

عنصر الزمن مهم في البناء السردي للرواية، ولكل رواية نمطها الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية، ولهذا لا يمكن الاستغناء عنه.

3- أقسام الزمن ومستوياته:

باعتبار أن فن القص من الفنون الأدبية، فإن الزمن يمثل العنصر الاساسي والمميز للنصوص الحكائية عامة، والرواية بصفة خاصة، ولهذا الأخير عدة أزمنة: أزمنة خارجية وأزمنة داخلية.

أ- الأزمنة الداخلية: وتنقسم إلى ثلاث أزمنة، زمن القصة وزمن الخطاب، وزمن النص.

***زمن القصة:**

"وهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطاب، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل(الزمن الصرفي)"[2]، "وهو يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث"[3]، زمن القصة هو زمن حقيقي أي زمن الأحداث كما وقعت في الواقع.

*** زمن الخطاب(زمن الكتابة):**

"وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له(الزمن النحوي)"[4].

"وهو التمفصلات الزمنية وفقا لمنظور خطابي متميز، يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعداً متميزاً وخاصاً"[5]. "وفيه يمكن الوقوف عند البنيات

---

[1] جابر عصفور وآخرون، الخيال العلمي والفلسفة(من السفر عبر الزمن إلى الذكاء الفائق) المركز القومي للترجمة، العدد1859،ط1، 2011،ص465.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص49.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي(منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص73.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص49.

[5] المرجع نفسه، ص49.

السردية في علاقتهما بزمان القصة"[1]، وهو الزمن الذي لا يمكن ترتيبه مثالياً متسلسلا، إذ يصبح للروائي أحقية التلاعب بالزمن مباشرة عند ولوجه العالم المتخيل ليخلق عالمه الخاص.

*** زمن النص:**

"وهو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد الزمنان: إنه (زمن الكتابة) وهو ثانيا زمن تلقي النص من لدن القارئ، في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة، وإن كانت تتم من خلالها أيضا (زمن القراءة)، إننا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة تجدنا أمام ما نسميه زمن النص، كما يتجسد من خلال العلاقة بين الكاتب والقارئ على المستوى الدلالي(الزمن الدلالي)"[2].

"وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي"[3]، وهو الزمن الذي يتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، و(زمن الكتابة) و(زمن القراءة).

ويرجع السبب في طرح مشكل تقديم الزمن داخل السرد إلى عدم التشابه بين زمنية القصة وبين زمنية الخطاب، فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني:

"زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيباً متتالياً[4]. فزمنية القصة تختلف عن زمنية الحكاية.

ب– الأزمنة الخارجية: وهي زمن السرد وتتمثل في ثلاث أزمنة، زمن الكاتب، وزمن تاريخي، وزمن القارئ.

---

[1] سعيد يقطين، قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص163

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص49

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د.ط، 2005، ص106.

[4] رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، سلسلة ملفات، 1/1992، ط1، الرباط، ص55.

***زمن الكاتب:**

"أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف"[1]، "وهو الظروف التي كتب فيها الروائي"[2]، "ويتصل به زمن السرد مثل سرد حكاية شعبية ما، فإن هذا المسعى يشابه فعل الكتابة"[3]، "وزمن الكتابة أو السرد مرتبط بعملية التلفظ"[4].

***زمن القارئ:**

"وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي"[5]، "وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص، وترتيب أحداثه وأشخاصه، وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان"[6]، "كما يعتبر الزمن الضروري لقراءة النص"[7].

***الزمن التاريخي:**

ويتجسد الزمن التاريخي "في النص الروائي في صور مختلفة منها استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها المؤلف إطاراً لرؤية معالم على الطريق يستطيع القارئ أن يتعرف عليها كوسيلة لعكس الواقع الخارجي في النص التخييلي وهذا هو ما يسميه رولان بارت (Effet de Réel) لإيهام بما هو حقيقي"[8].

ويظهر الزمن التاريخي في "علاقة التخيل بالواقع"[9].

وعليه يمكننا القول، بأن الزمن التاريخي هو الزمن الذي تجري فيه أحداث القصة، فتكون وثيقة هامة تمكننا من معرفة تلك الحقبة التاريخية.

فالأزمنة الخارجية تتعلق بالسياق الخارجي المحيط بالنص والتي قد تساهم في بنائه.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص114.
[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص106.
[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص209.
[4] حسن البحراوي، مرجع سابق، ص114.
[5] المرجع نفسه، ص114.
[6] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي،ص106.
[7] حسن بحراوي، مرجع نفسه، ص114.
[8] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص72.
[9] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص114.

إن الحديث عن الزمن في الروايات الحديثة والمعاصرة يقودنا إلى التمييز بين ثلاثة مستويات للزمن:

❖ **زمن الخلق:**

"وهو الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله، ومعرفته ضرورية لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي، لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء مهما كان خيالياً، وفي ذلك يقول جولدمان: "إن عالماً خيالياً غريباً تماماً في الظاهر عن التجربة الحياتية كعالم حكايات الجن مثلاً، يمكن أن يكون مماثلاً في هيكله لتجربة مجموعة اجتماعية معينة أو على الأقل مرتباً بها بشكل ذي مدلول"[1].

❖ **الزمن الخارجي:**

"وهو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية أي البداية والنهاية، وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما تحويه من موضوعات اجتماعية إنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري في الآن، ولذلك فإنها تروى بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن إطارا خارجياً لكامل الرواية"[2].

❖ **الزمن الداخلي:**

"هو الزمن المرتبط بالشخصية المحورية في الرواية، وإذا كان الزمن الموضوعي الخارجي هو زمن الحاضر فإن الزمن الداخلي هو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة و"الومضة الوراثية"، وهو زمن المستقبل المعاش في الحلم بنوعيه: حلم النوع وحلم اليقظة' وبعبارة أدق هو زمن الديمومة أي الزمن الجاري.. لا الزمن المقاس هو شيء جاهز بينما الديمومة زمن يجري ويتكون بل كما يقول برغسون: "هو الذي يجعل كل شيء يتكون"[3].

[1] مصطفى التواتي، دراسة في رواية نجيب محفوظ الذهنية(اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ) دار الفرابي بيروت، لبنان،ط3، 2008،ص127

[2] المرجع نفسه، ص129.

[3] المرجع نفسه، ص141

ثانيا: بنية الزمن في الرواية:

1- النظام الزمني (المفارقة الزمنية Anachronies de Temp):

إن المفارقات الزمنية هي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، كما يقول جيرار جنيت : "هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1].

فالمفارقة الزمنية هي "انحرافات يقوم بها الراوي حين يقطع زمن السرد، لتجسيد رؤية فكرية وجمالية، فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعددة، واستحالة التوازي يؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين: الإسترجاعات أو العودة إلى الوراء، والاستقبالات أو الإستباقات"[2].

المدى والسعة: " Protée et Amplitude" ولكل مفارقة سردية لها مدى واتساع ،فالمدى: "يمكن المفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل، بعيدا كثيراً أو قليلاً عن اللحظة <الحاضرة> (أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية): سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية"[3].

والسعة: "ويمكن المفارقة نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا. وهذا ما نسميه سعتها"[4].

فالمدى هي المسافة بين الحاضر السردي وبداية الاستباق أو الاسترجاع في المفارقة، والاتساع هو المدة التي تستغرقها الاحداث في المفارقة.

1-1- لاسترجاع (الاستذكار): Analepse:

يعد الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج) تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص47.
[2] تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص48.
[3] جيرار جنيت، مرجع سابق، ص58.
[4] المرجع نفسه، ص58.

ويستدعي الماضي لجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه". إن كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد استذكاراً، يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[1]. بمعنى أن العودة إلى الماضي تتم مع الاستمرارية في الحاضر وهذا بكسر الزمن الطبيعي للأحداث وخلق زمن خاص بالرواية.

ويوضح جنيت بأن "كل استرجاع يشكل بالنسبة إلى الحكاية التي تندرج فيها أو التي ينضاف إليها حكاية ثانية زمنياً تكون تابعة للحكاية الأولى"[2].

ويرى تودوروف بأن الاسترجاعات هي "أكثر تواترا، حيث أنها تروي لنا فيما بعد ما قد وقع من قبل"[3].

ورغم أن مصطلح الاسترجاع هو الأكثر شيوعاً في الدراسات النقدية المعاصرة، فإن هناك من "يستخدم مصطلح "سابقة زمنية" كبديل أو رديف آخر، وهو الاستخدام الذي نجده في كتاب(بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة) لمؤلفه مراد عبد الرحمان مبروك، وهناك من يستخدم "اللاحقة" كبديل أو رديف آخر"[4].

الاسترجاع "يروى للقارئ فيما بعد، ما وقع من قبل"[5]، ويأخذ تسميات عدة من بينها: الاستذكار، اللاحقة، التذكر.

ويعد من أهم الآليات السردية "التي ظهرت في الأنواع السردية كافة سواء على مستوى استرجاع القصة كلها، أو على مستوى إعادة ترتيب الأحداث وفق موقف يتخذه السارد ويتبناه في خطابه النهائي"[6].

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.
[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60.
[3] تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص48.
[4] أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص33.
[5] محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص88.
[6] هيثم الحاج، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص63.

ويمكن للاسترجاعات أن تتخذ مظهراً داخلياً وآخر خارجيا:

أ– الاسترجاعات الداخلية: (Anaplese interne):

يتصل هذا النوع برواية أحداث لاحقة لزمن بدء الرواية، أي الأحداث التي تسير زمنيا في نفس اتجاه مستوى القص الأول كحالة تزامن أحداث يلجأ معها الراوي إلى تغطية المتناوبة عند ما يترك شخصية وينتقل إلى غيرها للتعريف بأحداثها المتزامنة مع الشخصية الأخرى، وهذا ما ذهبت إليه سيزا قاسم بأن الاسترجاع الداخلي "يتطلب ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية"[1].

والاسترجاع الداخلي يعنى به "تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد واسترجاعها الراوي في الزمن الحاضر"[2].

كما أنه يعود إلى ماض لا لبداية الرواية فيتأخر تقديمه في النص، وحسب جيرار جنيت الاسترجاعات الداخلية أنواع فقد تكون:

*غيرية القصة: (الاسترجاع الداخلي الغيري A.I.heterodiegetique): "أي الاسترجاعات التي تتناول مضموناً قصصياً مختلفاً عن مضمون الحكاية الأولى"[3].

*مثلية القصة:(الاسترجاع الداخلي المثلي A.I.homodiegtique): "أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى"[4]، ويمكن أي نميز فيه نوعين آخرين:

- **الاسترجاع الداخلي المثلي التكميلي(A.I.H.complementaire):**

ويضم مقاطع استعادية، "تأتي لتسد فجوة سابقة في الحكاية، ويمكن لهذه الفجوات أن تكون حذوفاً مطلقة ، أي نقائص في الاستمرار الزمني"[5].

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص60.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص24.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61.

[4] المرجع نفسه،ص61.

[5] صالح مفقوده، نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، الأثر، مجلة الأدب واللغات جامعة ورقلة، العدد4، ماي 2005، ص68.

وهناك نوع آخر من الفجوات، على أن له طابعا زمنياً أقل صرامة من سابقه، فلا يقوم بإلغاء مقطع زمني، بل اسقاط أحد العناصر المشكلة للوضع في مرحلة تشملها الحكاية مبدئياً، ويمكن تسمية هذا النوع من الحذف نقصاناً(Paralipse)[1].

- **الاسترجاع الداخلي المثلي التكراري(A.I.H.Repetitive):**

لا يأخذ هذا النوع أبعاداً نصية واسعة إلا نادراً، "بل يكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص، أي عودات إلى الوراء(Repetroception)"[2].

ب– الاسترجاعات الخارجية (Analepse externe):

يكون هذا النمط في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة وهو تقنية يلجأ إليها الكاتب كي يعالج أحداث سردية ويعرف بأنه: "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى... فالاسترجاعات الخارجية _بمجرد أنها خارجية_ لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[3].

ويعرف بأنه نوع من "الإسترجاع الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية، تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى"[4]، كما تعرفه مها حسن القصراوي بأنه: "يعالج أحداثاً تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى"[5].

وهذا النوع من الاسترجاع "يلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، ويظهر في الرواية عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصية الأخرى"[6].

والاسترجاع الخارجي "هو الاسترجاع الذي يعود فيه الكاتب إلى ما قبل بداية الرواية"[7].

---

[1] صالح مفقودة، نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية(شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج)، ص68.

[2] المرجع نفسه، ص69.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية،ص60، ص61.

[4] ينظر، هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكالية النوع السردي، ص63.

[5] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص194.

[6] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

[7] أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية المعاصرة، ص34.

وبهذا يكون الاسترجاع بشقيه الداخلي والخارجي، آلية يوضحها السارد لتغطية الغفلات التي تجاهلها وتجاوزها زمن القصة.

ج- الاسترجاعات المختلطة(Analepses mixte):

هي الاسترجاعات التي تكون "نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها... وهي الفئة التي يلجأ إليها إلاّ قليلا، وعلاوة على ذلك تتحدد بخاصية من خاصيات السعة، مدامة هذه الفئة تقوم على إسترجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه"[1].

ولقد أضاف تودوروف إلى تقنية الاسترجاع ما يسمى "بأشكال الاسترجاع من الناحية العاطفية التي تمثل ركنا رئيسياً من أركان اللعبة الروائية وهي:

- الاسترجاع المؤلم: وفيه تتذكر الشخصية -أو تعيد علينا- ما هو مؤلم في حياتها، أو حياة غيرها.

- الاسترجاع السّار: وفيه تتذكر الشخصية أو تعيد علينا ما هو سار في حياتها أو حياة غيرها.

- الاسترجاع المحايد: وفيه تعيدنا الرواية إلى أحداث ماضية لا نستطيع الجزم بمدى تأثرها إلاّ في مراحل لاحقة من السرد الروائي، على أنه وفي الحالات كلها يظل للماضي بأشكاله وأطيافه كافة تأثره البارز في حاضر الشخصية ومستقبلها كذلك"[2].

كما نجد لمفارقة الاسترجاع حضوراً بارزاً في روايات الخيال العلمي كغيرها من الروايات الواقعية، "يكثر استخدام تقنية الاسترجاع (Analepse) أو الارتداد في أدب الخيال العلمي وغاليا ما تكون مصحوبة بضرب من الوصف المبرر أو الهادف ، وتمتاز هذه التقنية بقدرات تحليلية عالية خاصة في مجال معالجة الأزمنة السردية"[3] فكتاب الخيال العلمي يستخدمون هذه المفارقة بغرض تقديم مبررات وبراهين، بصورة وصفية دقيقة.

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60، ص70.

[2] أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية المعاصرة، ص35.

[3] محمد الكردي، الخيال العلمي: قراءة لشعرية جنس أدبي، مجلة النقد الأدبي "فصول"، العدد 71، صيف، خريف2007، ص23.

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية حضوراً وتجليا في النص الروائي بحيث يقوم السارد بكسر النمطية، وذلك بالعودة إلى أحداث ماضية واسترجاع أحداث سبق حدوثها .

كما تعتبر هذه التقنية بالنسبة للمتلقي فرصة لاستيعاب أكثر لأحداث الرواية ولاكتمال ملامح بعض الشخوص الروائية التي كانت مبهمة في ذهنه.

1-2- الاستباق _ الاستشراف :(Anticipation):

وتعني أن يشار إلى أحداث قبل حدوثها. ويرى جيرار جنيت أنها: "أقل تواترا من المحسن النقيض، وذلك في التقاليد السردية العربية على الأقل، هذا مع أن الملاحم الثلاث الكبرى القديمة، وهي (الإلياذة) و(الأوديسة) و(الإنياذة) تبتدئ كلها بنوع من المجمل الاستشرافي الذي يؤيد إلى حد ما القاعدة التي يطبقها تزفيطان تودوروف على السرد ألا وهي :(الحبكة القدر)"[1].

وهو الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع مستقبلا.

كما استخدم الاستباق أي "لاحقة" "لتوقع ما سيحدث في المستقبل، ولا يهم الكاتب الزمان في حد ذاته، بقدر ما تهمه دلالته الذاتية والاجتماعية ، التي تخرج بنا من دائرة التصور السكوني للزمان، إلى أفاق مستقبلية جديدة، وإن كان استخدام أسلوب الاستباق الزماني، يمثل رغبة الكاتب في تحقيق بعض الغايات الجمالية"[2].

الاستباق أو التوقع هو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد على مجراه الطبيعي، ويعرف هذا الشكل بأنه: "مفارقة زمنية سردية سيأتي مفصلا إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ القارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[3].

نستخلص من هذا القول أن الاستباق هو استحضار أحداث ستقع في المستقبل حيث يقوم السارد بسرد أحداث أولية تمهيداً للآتي، فالسارد يقفز على الزمن الحاضر ليصل للمستقبل.

---

[1] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية، ص76.

[2] أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب (بين النظرية والتطبيق)، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، 2004، ص27.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

كما يقترن الاستشراف بخطاب الشخصية المباشر أو المفكر ف"القص بضمير المتكلم ينسجم مع الاستشراف أكثر من أي نوع آخر. وهو بأنواعه يأتي ملتحما بالقص مشحونا بأعلام الشخصية وعواطفها ونواياها المتعلقة بالزمن القادم"[1].

ويعني كذلك الاستباق "كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدماً"[2].

ويرى سمر روحي الفيصل أن الاستشراف هو "ذكر الحوادث والأقوال والسلوكات قبل وقوعها، ومن ثم فهو استباق زمني يخبر القارئ بما سيقع صراحة بالنص عليه، أو ضمناً بالإيحاء من خلال السياق بما ستؤول إليه الحوادث والشخصيات"[3].

الاستباق هو إشارة إلى حدث ما معين سوف يقع في القصة.

وللاستباق أنواع نذكرها كالآتي:

أ- الاستباق الداخلي:(Le prolepse interne):

يعتبر الاستباق الداخلي سيراً إلى الأمام والإشارة إلى وقائع سوف تحدث فيما بعد، مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

تطرح الإستباقات الداخلية "نوع المشاكل نفسها التي تطرحها الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي. ومن ثم سنهمل هنا الإستباقات غيرية القصة التي لا يتهددها هذا الخطر ، سواء أكان الاستشراف داخليا أم خارجيا"[4] .

وميز جيرار بين نوعين من الإستباقات الداخلية هما:

[1] عبد الوهاب رقيق، في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، ط1، 1998، ص93.

[2] عزة عبد اللطيف عامر، الراوي وتقنيات القص الفني(دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2010، ص192.

[3] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق د.ط، 2003، ص107.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص79.

* الإستباقات الخارج حكائية: هذا النوع من " الإستباقات الخارجية، لا يتهدده خطر التداخل مع المحكي الأول، ولذلك أهمله بصريح العبارة ولم يدرسه قط"[1] .

* الإستباقات الداخل حكائية: وهذا النوع من "الإستباقات الداخلية صنفه في نوعين هما:

_الإستباقات التكميلية: وهي الإستباقات "التي تسد مقدماً ثغرة لاحقة في الحكي"[2].

_الإستباقات التكرارية: أما الإستباقات التكرارية "فهي _كالاسترجاعات التي من النمط نفسه، قلما توجد إلاّ في حالة تلميحات وجيزة: فهي ترجع مقدماً إلى حدث سيروى في حينه بتفصيل. كما تؤدي دور إعلان له"[3].

ب– الاستباق الخارجي:(Prolepses externes):

وهي مجموعة من الحوادث التي تحكى بهدف اطلاع المتلقي عما سيحدث في المستقبل، "فحين يتم اقحام المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحًا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين، وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل"[4].

ومن يمعن النظر في النصوص الروائية، يستطيع التمييز بين نوعين من الاستباق الخارجي من حيث الدور والوظيفة في السرد، وهما:

- **الاستباق كتمهيد(Amorce):**

وهو بمثابة استباق زمني تمهيدي للحدث الآتي في السرد، فهو حالة انتظار مجردة، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في الرواية، ويمكن لهذه التطلعات والاحتمالات أن تحدث أو تظل مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص مثلما أشارت إليه "مها حسن القصراوي" بقولها: "نقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ"[5] ، وقد يتخذ الاستباق صيغة تطلعات مجردة، "تقوم

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص79.

[2] المرجع نفسه،ص79.

[3] المرجع نفسه، ص79.

[4] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2005،ص267.

[5] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،ص213.

بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول، واستشراف آفاقه"[1] ، فهدفه هو تحفيز القارئ وتشويقه للقراءة، وبالتالي دفعه لأن يكون شريكا في بناء السرد.

- **الاستباق كإعلان:**

يأتي الاستباق كإعلان ليخبرنا عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق وبالتالي فهمه: "فإن دور الإعلانات في تنظيم السرد هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ"[2] ،ومنه تظهر متعة التشويق لمعرفة ما سيحدث داخل الرواية من أحداث، ويأتي الإعلان على صورتين أو ما يسمى بمسافات السرد، فهناك مسافات طويلة المدى ومسافات قصيرة المدى "في حالة الإعلانات ذات المدى القصير مثل التي توجد في نهاية الفصول وتشير إلى ما سيحصل من أحداث في الفصل الموالي، كما أن فترة الانتظار تلك قد تطول في حالة الإعلانات ذات المدى البعيد لنستغرق مئات الصفحات أو أجزاء الكتب..."[3] ، فالأول يحسم من امر الانتظار بسرعة، والنوع الثاني يأتي على شكل إعلان تطول فكرة تحقيقه.

وعلى غرار هذه الأنواع للاستباق يوجد أنواع أخرى من حيث الدور والوظيفة في السرد. تقنية الاستباق نجدها غالبا في الروايات الخارجة عن المألوف مثل روايات الخيال العلمي.

* استباق خارج المألوف ونواميس الكون: ويتمثل هذا الاستباق "في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض، ومناطق متباينة في الفضاء وإعادة تشكلها مرة أخرى، كما يمكن لهذا الاستباق أن يتمثل في الروايات ذات التوجه الفنتازي والتي غالبا ما تريد أن تقول لنا إن بعض ممارسات الإنسان الحالي، وجرائمه وجوائزه، ومشاكله وأحلامه وطموحاته تفوق الخيال نفسه أو تشبه خيالاً يفوق الخيال"[4]، مفارقة الاستباق في رواية الخيال العلمي كان لها حضور واضح وذلك لأنها روايات مستقبلية تمثل طموحات الإنسان وأحلامه التي يريد تحقيقها على أرض الواقع.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133.
[2] المرجع نفسه، ص137.
[3] المرجع نفسه،ص137.
[4] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص40.

كما يقدم الدكتور عبد الهادي عياد في دراساته للاستشراف في روايات الخيال العلمي أن "الخيال العلمي صنف من أصناف الأدب تنطوي تحته أصناف من الاستشراف الاجتماعي الذي يسهم في تصوير الحياة الإنسانية المستقبلية"[1] .

فالاستباق تقنية يتبعها السارد أثناء قيامه بعملية تحريف للنسق الزمني المتسلسل. ويؤدي الاستباق وظيفة التنبؤ بالمستقبل، وتقديم إشارات وتلميحات للقارئ بما يمكن حدوثه مستقبلا، ما يجعل القارئ ينجذب لمتابعة الرواية.

2- الايقاع الزمني وتقنياته (الديمومةLa durée):

ويعني بها جنيت مقارنة "مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية وهي عملية أكثر صعوبة، ذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات وما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته"[2].

"وإذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني La durée وقياسا غير ممكن فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائماً بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتبيانها وهذا الاختلاف يخلق لدى القارئ دائماً انطباعاً تقريبياً عن السرعة الزمنية أو التباطئ الزمني"[3].

ولهذا اقترح جنيت لدراسة الديمومة أربع تقنيات حكائية لمعرفة كيفية اشتغال الحكي من خلال مستويين هما تسريع الحكي الذي تندرج ضمنه الخلاصة والحذف وتبطئ الحكي الذي يضم الوقفة أو المشهد وسنتعرض لكل ذلك بالتفصيل فيما يلي:

2-1- تسريع السرد:

تقنية تسريع السرد هي التقنية التي تدرس الايقاع الزمني في النص من خلالها يتخذ تسريع الزمن "شكلين أساسين مختلفين هما: الخلاصة والحذف، حيث يختصر الراوي فترات زمنية طويلة من الحكاية أو يقفز عليها تماماً باستعمال مقاطع سردية صغيرة"[4].

---

[1] عيسى الشماس، الندوة الأولى لكتاب الخيال العلمي في الوطن العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد24، العدد الأول،2008،ص430

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص101.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي،ص76.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص119.

أ- الخلاصة /المجمل:(Sommaire):

وهي ايجاز الأحداث وتلخيصها، أي عرض الأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة"[1].

الخلاصة كتقنية زمنية: "تحتل مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها، والذي يفرض عليها المرور سريعاً على الأحداث وعرضها مركزة بإيجاز وتكثيف، مما يساهم في تسريع وتيرة السرد"[2]، والخلاصة، من حيث هي شكل من أشكال السرد القصصي، "تكمن في تلخيص عدة أيام، أو عدة أسابيع، أو عدة سنوات في مقاطع، أو صفحات قليلة ومن دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الأعمال والأقوال التي تتضمنها الصفحات أو المقاطع المشار إليها"[3].

ب- الحذف/ القطع: (Ellipse):

يشكل الحذف " الوجه الثالث من الحركة السردية التي تسيطر على انهار الربيعي، والحذف من حيث هو شكل من أشكال السرد القصصي، يتكون من إشارات محددة أو غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل، أو في تراجعها نحو الماضي"[4].

ويتعلق الأمر: "بمدة من الحكاية يسكت عنها تماماً من طرف المحكي، ويجب أن تكون هناك إمارة دالة على الحذف كحذف، أو أن يكون على الأقل قابلاً للاستنتاج من النص ويكون وظيفياً بدرجة أعلى أو أدنى"[5].

[1] سمير فوزي حاج، مرايا جبرا ابراهيم جبرا والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2005، ص75.

[2] أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص65.

[3] موريس ابو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي(في النظرية والممارسة)، العلوم الإنسانية الألسنية1،د.ط، د.ت، ص98.

[4] المرجع نفسه، ص101.

[5] جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد(من وجهة النظر إلى التبئير) تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي،ط1، 1998، ص127.

الحذف "هو أعلى درجات تسريع النص من حيث هو اغفال لفترات من زمن الأحداث، الأمر يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة، وينتج عن الحذف ما يسمى بالفجوة السردية الزمنية"[1].

ويعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي وللحذف ثلاثة أنواع وهي:

* الحذف المعلن: "والمقصود به إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة"[2]، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنياً في السياق السردي.

* الحذف غير المعلن: "وفيه يصعب تحديد مدى المدى الزمني بصورة دقيقة لذلك تكون الفترة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة"[3].

* الحذف الضمني: أي "تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات والتي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية"[4].

* الحذف الافتراضي: "وهو أكثر أشكال الحذف ضمنية والذي يستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان"[5].

2-2- ابطاء سرعة السرد:

وهو "تعطيل السرد فيعنى به ايقاف الزمن لرسم المشاهد الحوارية وتقديم المقاطع الوصفية "[6] ،وله نوعان:

أ- المشهد/ الحوار(Scène):

"في هذه التقنية تختفي الأحداث وتظهر الشخصيات التي تقوم بتمثيل الموضوع بينها كما في المسرح. ويكون المشهد في الغالب حواريا، يتوازى فيه زمن السرد وزمن القصة"[7].

---

[1] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص176.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص233.

[3] المرجع نفسه، ص233.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص118.

[5] المرجع نفسه، ص119.

[6] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، ص112.

[7] سمير فوزي حاج، مرايا جبرا إبراهيم جبرا، ص77.

"حيث يتطابق زمن المحكي زمن الحكاية: ز.م=ز.ح. ويجب أن نحتاط من مماثلة المشهد باللحظات القوية للعقدة التي يجسد التخليص لحظاتها الضعيفة"[1].

يتجلى المشهد في الحوار، "ويفترض أن يكون خالصاً من تدخل السارد ومن دون أي حذف، وهذا يفضي إلى التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي، فالزمن يصبح أشبه بمعادلة طرفاها نوعا الزمن، إنه التساوي العرفي بين زمن الحكاية وزمن القصة"[2].

ب- الوقفة الوصفية/ الاستراحة :(Pause):

"وهي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، غير أن الوصف بوصفه استراحة وتوقفاً زمنياً قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل ونخبر عن تأملهم فيها"[3].

الوقفة أو ما يسمى "بالاستراحة التي تقع على النقيض من الحركة السابقة (الحذف) أو القفز وتتبدى في القص على هيئة الراوي يصبح فيها زمن القص أطول من زمن الواقعة أو الحدث"[4].

وتعني أيضا "أن يتوقف الراوي عن القص بعرض مشهد ما أو شخصية أو تحليل رد فعل ، فيتوقف الزمن عن السرد تماماً ويتحدث الراوي للقارئ، أما الشخصيات فهي تتحرك بعيداً وسوف يلحق الراوي بها فيما بعد"[5].

نستخلص من خلال ما تطرقنا إليه في دراستنا لعنصر الزمن وأهميته في المتن الروائي فسرحنا في بحر آراء المفكرين والدارسين في تعريفه، وتشكله للمفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاعات والاستباقات بأنواعها بالإضافة إلى تقنيات سردية المتمثلة في الحذف والوقفة والمشهد والخلاصة التي تساهم بعضها بعض في تسريع وابطاء العملية السردية، ونخرج في الاخير بحوصلة أن دراسة الزمن في الرواية سواء واقعية أو خيالية هي من أهم الموضوعات التي يرتكز عليه نظر الدارسين والباحثين، لما له

[1] جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد، تر: مصطفى ناجي، ص126.

[2] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، دراسات في الأدب العربي16، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011، ص226.

[3] المرجع نفسه، ص224.

[4] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي(المكونات والوظائف والتقنيات) منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003، ص219.

[5] عزة عبد اللطيف عامر، الراوي وتقنيات القص الفني، ص211.

من أهمية بالغة في العمل الروائي، وأن فهم العمل الأدبي مرتبط بالاهتمام بخاصية الزمن بحكم أن لكل روائي خصوصيته ولمسته المتميزة التي يضعها في تعامله مع الزمن للوصول إلى دلالته الخفية وراء النصوص الروائية المختلفة.

في هذا الفصل الأخير نقوم بتطبيق ما نظرنا في الفصلين السابقين، وذلك من خلال دراسة البنية الزمنية على مدونة سردية جزائرية للكاتب حبيب مونسي، وبحكم أن هاته الأخير تختلف عن الرواية الكلاسيكية، وتدخل ضمن روايات الخيال العلمي، سنحاول استجلاء خصوصية البنية الزمنية في رواية الخيال العلمي، وهل تختلف عن الرواية الواقعية الكلاسيكية في توظيفها لعنصر الزمن، ولاكتشاف الدلالة الكامنة في المتن الروائي المنساوي من خلال معالجة البنية الزمنية في هذا المتن الروائي الجديد.

الفصل الثاني:

البنية الزمنية وخصائصها في رواية

"جلالته الأب الأعظم"(مقاربة تطبيقية)

أولاً: زمن قصة جلالته الأب الأعظم

ثانياً: المفارقات الزمنية ودلالاتها في رواية الخيال العلمي

ثالثاً: تقنيات الزمن و دلالاتها في رواية الخيال العلمي

أولاً: زمن قصة جلالته الأب الأعظم:

1- ملخص الرواية:

رواية "جلالته الأب الأعظم" للكاتب حبيب مونسي هي مدونة جزائرية مكتوبة باللغة العربية، تدخل ضمن روايات الخيال العلمي، يقدمها الروائي مونسي برؤية استشرافية يتجلى ذلك في العنوان الفرعي (الخطر الآتي من المستقبل) التي قسمت إلى عتبات نصية، الأول بعنوان (تم للرجل المعجزة ما أراد)، والثاني (عملية البعث الكبرى) تقع في 360 صفحة.

تبدأ الرواية برسائل انتحارية من سنة 2012 إلى غاية سنة 2026، وهي رسائل لأشخاص يائسون من عواصم مختلفة من العلم الخيالي للروائي، وسنة 2026 هي الانطلاقة الحقيقية لأحداث الرواية وبداية الكارثة في "طهران" تحت عنوان (تم للرجل المعجزة ما أراد)، وهو العنوان الداخلي الأول للمتن الروائي .

وتحكي الرواية وضعاً متخيلاً لعالم يحكمه الرجل المسيح ما يعرف باسم جلالته الأب الأعظم الذي سيطر على البشرية من خلال حملته التطهيرية، وقدرته الكامنة في مدِّ جسر الخواطر الخفي بين العقلين يقرأ أفكار الآخرين وإخضاعهم إليه، وغرضه من الحملة التي قام بها تطهير الدنيا من ماضيها الأسود، وتغيير أنظمتها تغييراً جذرياً، من كل جوانبها دينياً وعسكرياً، واقتصادياً وتربوياً، ففي الجانب الديني قام بتدمير الكنائس والمساجد والمعابد، ليقيم دين جديد يؤمن بأبوة الأب الأعظم وعبوديته وملكه، أما عسكرياً تم إنشاء جيوش مدبرة منظمة ومهمتها مراقبة العامة، وحراسة الدولة والأب الأعظم، أما الجانب التربوي تم نبذ كل الثقافات واحراق الكتب السماوية والبشرية، وتقديم كتاب مقدس جديد يتماشى مع كل طبقة لإقامة الدولة العالمية الموحدة، لأن جلالته لم يكن يؤمن بالمسار الذي كانت تسلكه الأمم.

في حين جلالته لم ينس الاعتناء بشخصه العناية الخاصة، فحريمه كان محرّم على كافة الرجال، فاختار احدى الجاريات لإشباع رغباته، تسمى "اشتار"، والتي أرادت بمكرها وذكائها أن تكون متميزة عن باقي الجاريات فاتخذها بمثابة "الأم العظمى".

وتتحول التكنولوجيا في رواية مونسي إلى أداة لإذلال الرقاب وبسط سيطرة الأب الأعظم ودينه الجديد الذي يبشر به العالم حيث لا توجد رحمة في منطقه المسكون برغبات التسلط من خلال ما يسمى "بالعقل الجبار" وهو أعجوبة من أعاجيب التقدم التكنولوجي في العالم المستقبلي، حيث يفكر تفكيراً منطقياً، ينبعث منه بعد تشغيله صوت يحاكي صوت جلالة الأب الأعظم، وهو في الحقيقة عقل الأب الأعظم، ويحتوي هذا العقل على شاشة لامعة تنقل صورة العالم الخارجي، وأول تجربة للعقل الجبار طبقت على الشيخ الذي قطع رأسه، والذي كان بجانبه فتى صغير اسمه "موسى" أتى به جلالته لاتخاذه "الابن الأعظم" أو "البنوة العظمى"، الذي تربى على يد الأم العظمى اشتار.

فالروائي حبيب مونسي حاول استحضار قصة موسى عليه السلام في الرواية عن طريق الفتى موسى، الذي تخوف منه جلالته في بادئ الأمر من أن تتكرر قصة موسى عليه السلام مع فرعون وينقلب ضده، وبعد تلقيه موسى كل التعاليم في قصر جلالته، حاول أن يحتك بالعالم الخارجي بعد سنوات من العزلة. في حين منحت لموسى بطاقة ذهبية تدل على طبقته العالية، فيصاب بصدمة لأن العالم الذي قابله عالم آلي بلا مشاعر.

نجد الروائي يصف لنا الدولة العالمية المثالية في روايته، وفي عالمه المستقبلي، أنه يوجد نوع من النظام الإجباري ومحو للإنسانية، حيث تجسدت في نصه بعض المشاهد الخيالية، والمتمثلة في احدى بطلاته التي تتصلب عضلاتها ثم تنطلق ذراعها كالسهم وتصيب قبضتها أحدهم فترمي به فاقداً للوعي يبدو أن مونسي يحلم في نصه هذا بالعالم المثالي والمدينة الفاضلة، حيث يتمكن الهامشيون والمبتذلون الذين أخرجت ملفاتهم من العقل الجبار، وحاول موسى استرجاع الإنسانية المسلوبة منهم، حيث حاول هؤلاء للتجمع والاستعداد للقيام بعملية البعث، وذلك بقيادة موسى الذي كان موعوداً لخلافة الأب الأعظم.

أما العنوان الداخلي الثاني (عملية البعث الكبرى)، فحاول موسى مع بعض الأشخاص من مهندس، وطبيب وخبير عسكري، وأستاذ والفتاة دينا، تشكيل مجموعة لانطلاق العملية من خلال عملية عكسية للعقل الجبار، ألقى فيها موسى خطبته للبشرية، وإلغاء تعليمات جلالته، فيستعيد

أبطال الرواية إنسانيتهم تدريجيا من خلال الحب، على غرار الفتاة التي تتحول من قاتل آلي إلى فتاة رقيقة تحب موسى.

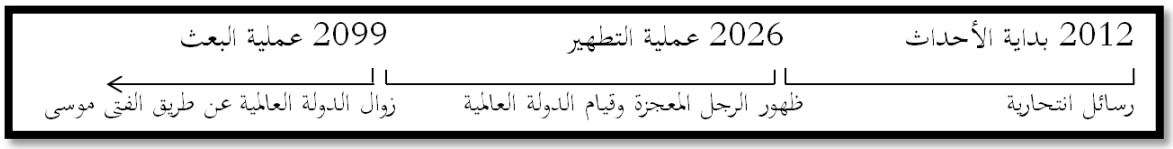
وتنتهي رواية مونسي الخيالية بسقوط الامبراطورية العظمى لجلالته الذي استولى على العالم بعد الحركة التي قادها، ضد الابن المأمول موسى، وكانت نهاية الحاكم اثر طلق شعاعي من مسدس كاهنه الذي شكل ركن من أركان حكمه، والذي كان يأمل بالخلود.

2- زمن القصة:

نعلم أن زمن القصة هو زمن حقيقي، أي زمن الأحداث كما وقعت في الواقع، فهو الزمن الطبيعي الذي يمكن قياسه فيزيائياً، أي زمن الأحداث المتصلة بالسياق الخارجي المحيط بالنص، حيث يعني تتبع الأحداث كما حصلت في الواقع والتاريخ، "ويبدو أن الزمن التاريخي أبلغ الأزمنة الخارجية دلالة في المدونة الروائية"[1]، حيث تستفيد الرواية من التاريخ وتجعل منه مرجعية لأحداثها، والروائي حبيب مونسي في روايته (جلالته الأب الأعظم) قد جعل من العالم الافتراضي الخيالي المستقبلي زمناً بنى عليه أحداث روايته ليكشف لنا عن عالم متخيل مغاير للواقع من خلال ما تبين لنا في الرواية.

فالروائي في هذه المدونة جعل من الخيال عالم واقعي يمكن حدوثه مستقبلاً لتظهر لنا جمالية هذا العمل من خلال ازاحة الستار عن زمن أحداث القصة.

المخطط الآتي عبارة عن ملخص بسيط لزمن القصة في رواية (جلالته الأب الأعظم):



الشكل رقم 01: يوضح الزمن الخطي لرواية جلالته

فزمن القصة هنا يبدأ سنة 2012، وبما أن الروائي كتب روايته من سنة 2002، فيمكن القول أن زمن بداية الأحداث هو زمن مستقبلي، سنة 2012 هو زمن أول رسالة انتحارية إلى غاية 2026 آخر رسالة، فعبر هذه الرسائل بدأ حبيب مونسي متنه الروائي بانطلاقته المتأنية للأحداث

[1] عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص20

الحقيقية للعمل الروائي، وذلك بظهور الرجل المعجزة وخروجه إلى العالم، وفي سنة 2099 وهو آخر تاريخ ذكر في الرواية، وهو زمن موت الرجل المعجزة وسقوط حكمه على يد الفتى المأمول بالبنوة العظمى "موسى".

وفي هذه المدونة نجد أن الروائي قد تلاعب في الترتيب الزمني المنطقي للرواية بإحداث نوع من الذبذبة الزمنية ذلك من خلال التداخل والغموض، وكسر سير الخط الزمني وذلك بتذكر الشخصيات مهنتهم على سبيل المثال، فالروائي يحدث نوعاً من الخلخلة لإضفاء الطابع الروائي أو التخييلي على الأحداث ليساعد القارئ على تخيل هذا العالم ويوهمه بواقعيته، حيث اكتسب بعداً فنيا جمالياً. وذلك بتوظيف المفارقات الزمنية التي أحدثت نوع من الخلخلة في مسار الرواية ليتعذر فهمها للوهلة الأولى، لكن بعد ذلك يعيد ترتيب الأحداث للتعرف على الجماليات والدلالات الكامنة في خلق هذا البناء.

ثانياً: المفارقات الزمنية ودلالاتها في رواية الخيال العلمي:

لا يمكن أن يتوازى خط القصة مع خط الخطاب، فهذا الكم الكبير من الأحداث سيتبدى نوعاً ما على مستوى الخطاب تقدماً إلى الأمام أو رجوعاً إلى الخلف عبر المفارقات الزمنية.

1- الاسترجاع في رواية جلالته الأب الأعظم:

يعدّ الاسترجاع تقنية من التقنيات الزمنية السردية، فحسب جيرار جنيت "يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنياً للأولى ونطلق من الآن، تسمية (الحكاية الأولى) على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك"[1] عندما يستعيد السارد الزمن الماضي في الحاضر أي استعادة الأحداث التي وقعت في الماضي وتوظيفها في الزمن الحاضر، فنقول أنه قام بعملية الاسترجاع.

اعتمد مونسي في سرده للأحداث على تقنية الاسترجاع في روايته الخيالية التي نلمس فيها نوعاً من الاختلاف في استعادة بعض الأحداث التي وقعت في الماضي خاصة عند تذكر الشخصيات ما كانت عليه قبل ظهور الرجل المعجزة وحدوث الانقلاب الذي غيّر حياتهم.

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60

فالاسترجاع في رواية (جلالته الأب الأعظم) اتخذ أنواعاً كثيرة كلّ حسب موضوعه وهو كالآتي:

1-1- الاسترجاع في الرسائل الانتحارية:

الرسائل الانتحارية هي أول ما ابتدأت به الرواية وهي بمثابة عتبة نصية بارزة في رواية جلالته، حيث تمثل تقنية تجريبية جديدة كنص مواز للمتن، نجد فيها بعض الاسترجاعات للأشخاص الذين قاموا بعملية الانتحار، وذكر الظروف التي كانت سبباً مباشراً لإنهاء حياتهم بهذه الطريقة التي تختلف من شخص إلى آخر ومن أمثلة الاسترجاع:

يسترجع الدكتور باركلي .ج. بوسطن في رسالته سبب خضوعه واقباله على الإنتحار وهو يتذكر منظر زوجته فيقول: "وقد تجلس الساعات الطوال تتأملني وصدرها يغلي خنقاً ورغبة، وكأنه بركان يتحفز للانفجار. فالتفت إليها شفقة أحاول بدوري نزع السداد الكثيف الذي يسد حلقها، ويكبت أنفاسها. ولكنني بدوري لا أتقدم خطوة إلاّ وأتقهقر أخرى، فتتركني على الضياع..."[1]، فالدكتور باركلي يسترجع في هذه الأسطر منظر زوجته التي تختنق من حالته وعدم اكتراثه للأمور التي تدور من حوله ولا يشعر بها ولا برغباتها وطلباتها التي كانت تسدها بالذهاب إلى الملاهي واللجوء إلى المخدرات، فهو يحاول الهروب من الحياة الجهنمية التي يعيشها والمرتبطة بالآلة فيلجأ إلى الانتحار بمادة كان يضعها لهلاك الإنسانية، وهكذا يسقط في شباك مكائده.

أما في الرسالة الثانية للدبلوماسي فلاديمير .ش. كياف، فنجده ينهي حياته بسبب عمله السياسي الذي كان ينهي على الضعيف، ويغني القوي، وهي مهنته التي عمل فيها مدة تزيد عن العشرين سنة "أجوب عواصم الدول لألعب لعبة واحدة، يسمونها السياسة وأسميها لعبة الفأر والقط، ...لعبة الخداع والمخادعة، تنتهي دائما بدمار الضعيف وخراب ملكه..."[2]، فالدبلوماسي هنا يصف في هذا الاسترجاع لعبة السياسة التي كان يتبعها والتي لا تدخل في طياتها الضعيف بل تهلكه، وتنهي حياته، وتزيد في قوة القوي، وهذا ما أدى به لإنهاء حياته بطريقة من ابتكاره وإبداعه.

[1] حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم (الخطر الآتي من المستقبل)، دار العرب للنشر والتوزيع، د.ط، 2002، ص06.
[2] الرواية، ص09.

ورسالة البروفيسورة هيلين .د. أسلو لا تختلف عنهم، فهي أيضا تذكر سبب إقبالها على عملية الانتحار التي كانت جراء خادمتها الآلية (اولقا) التي تقوم بكل الأعمال نيابة عنها "أذا فأنا أعيش مع مستودع للمعارف البشرية، أستعرضها متى شئت... عساه يخدمني في مهمتي كباحثة في المضمار التاريخي... وجعلتني أكتب هذه الكلمات في حين غفلة منها"[1]، ففي هذه العبارة الاسترجاعية دليل خوف للبروفيسورة من خادمتها التي أصبحت لا تقدر على العمل من دونها، فتجد نفسها عديمة الفائدة فتذهب إلى آخر حل وهو وضع حد لحياتها.

وفي رسالة الطالب يونغ .س. طوكيو نجد فيها عبارة استرجاعية لسبب اتخاذه طريقة الانتحار التي كان دافعها درس للفيلسوف شوان الذي غير له نظرته للحياة فأصبح يراها بلا معنى وأنها عبارة عن مأساة "وعدت إلى حجرتي بعدما تجولت في شوارع المدينة... أحاول التملص من قبضته"[2]، بهذا أنهى الطالب يونغ حياته عن طريق الأقراص مثله مثل صديقته التي سبقته في ذلك.

ومع آخر رسالة لميزرا. بطهران نقف أيضا على مقطع استرجاعي يذكر فيه سبب اتخاذه قرار الانتحار، ويذكر في رسالته أيضا ظهور الرجل المعجزة الذي كان سبب في انتحار الجميع "وقد كنت في صغري... كنت أسمعه... يحاول أن يفسر لي مهمة الإنسان في الحياة... وكنت ساعتها أرفض فكرة الإله وعيني معلقة بالتقدم التكنولوجي"[3]، هذا المقطع عبارة عن ومضة كاشفة قدمها السارد سمحت بإضاءة جانب من حياة ميزرا عند طفولته، وأحاديث والده العجوز.

لقد اختار الكاتب مجموعة من الشخصيات مختلفة في توجهاتها العلمية والاجتماعية، وهكذا تنوع الاسترجاع وفقاً لهؤلاء الأشخاص، كما أن هذا التوظيف لا يخلو من دلالة ضمنية، فحاول الوصول إلى أن الإنسان يلجأ إلى الانتحار لأن الإنسانية قد فقدت في زمن الآلة والصناعة والتقنية وأن التكنولوجيا طغت على حياتهم الخاصة والعامة.

[1] الرواية، ص19.
[2] الرواية، ص31.
[3] الرواية، ص38.

لأن الحياة أصبحت صامتة بليدة جامدة مثل الآلة. فهو ليس له معنى في الحياة، كما أن هذه الشخصيات كانت تتفنن في طريقة انتحارها وأغلبها قتلت بما صنعته يدها. ليجد الإنسان نفسه سجين الآلة التي تفوقت عليه وسلبته إنسانيته. وعبر هذه الرسائل التي مثلت كلها استرجاعاً للظروف التي ظهر فيها جلالته، من بؤس وحرمان وقهر وقتل وتشرد ودمار شامل مهد لنا بأسلوب ذكي وتنسيق للمتن الروائي الاستشرافي ولما سيكون انطلاقا من الحاضر الذي جسدته الرسائل الانتحارية.

فكان هذا لاسترجاع تهيئة ذهن المتلقي لما سيحدث، وسد الفجوة التي سيتركها السرد أثناء ظهور جلالته.

1-2- الاسترجاع في العالم الافتراضي:

لقد تعمدنا تقسيم الرواية إلى جزأين أساسيين:

- عند ظهور جلالته وقيام الدولة العالمية.
- عند ظهور موسى وبداية عملية البعث الكبرى.

وهذا لتسهيل العمل الإجرائي على هذه المدونة وسنحاول معرفة كيفية توظيف مفارقة الاسترجاع في رواية جلالته الأب الأعظم، ودلالاتها ومن ثمة كيف خدمت مفارقة الاسترجاع النص الروائي الجديد(الخيال العملي).

أ- الاسترجاع في الدولة العالمية:

اعتمد مونسي في روايته الخيالية المستقبلية على مفارقة الاسترجاع خاصة في بداية الحملة التطهيرية التي قام بها جلالة الأب الأعظم لمحو التراث القديم وانشاء دستور جديد يتماشى ورغباته، ونجد أن جلالته في حملته التطهيرية قام بالعديد من الأمور التي مست كل جوانب الحياة دينياً وسياسياً وعسكرياً وثقافياً، للقدرة والسيطرة الكاملة على البشرية، وينشأ قانون يكون فيه الحاكم الأول والآمر في شؤون الدولة العالمية، فالروائي قام بعملية الاسترجاع هنا ليكشف لنا التعاليم والأمور التي قام بها جلالته الأب في عملية التطهير وهذه المقاطع الاسترجاعية تعطينا لمحة موجزة على الاستراتيجية التي قام بها وطريقة بنائه للدولة العالمية ففي:

- الجانب الديني :

عمل على طمس الدين السابق بقول" إذا عرفتم الآن لماذا دمرنا الكنائس والمساجد والمعابد، وحطمنا الأصنام والتماثيل والنصب ...،فالدين الذي نقدمه للعامة الآن دين ينبت من قراراتنا"[1] فهذا المقطع الاسترجاعي يوضح كيف قام جلالة الأب الأعظم بطمس وتهديم جانب الديني كأول لبنة تحطم الأمم وبناء دين يقوم على قرارته، وهو استرجاع خارجي.

– الجانب السياسي:

"لقد أبطلنا الأنظمة السابقة ولم نترك منها أثر إلا درسناه، وانحصرت القيادة في أربعة أشخاص فقط...شعارا لنا ولأعمالنا"[2]،ركز جلالته على الجانب السياسي وذلك لأن السياسة أول ما تقوم عليه الدولة، وضمان السيطرة الكاملة.

– الجانب العسكري:

"لقد قسمنا الدولة إلى ثلاثة وثلاثين قطاعا، وجعلنا على كل مقاطعة حكيما يتولى شؤونها... وعسكري من مجلس العسكريين"[3]، في هذا الاسترجاع حاول الروائي أن يبين استراتيجية جلالته ليضمن أمن دولته العالمية.

– الجانب الثقافي:

"فقد أوحينا إلى العامة بنبذ كل الثقافات ورميها وحرقها"[4]، عمد جلالته على نبذ كل الثقافات خاصة العربية ليتمكن من السيطرة على عقول البشرية.

فهذه المقاطع الاسترجاعية عملت على شرح سياسة واستراتيجية جلالته وبالتالي إضاءة ذهن المتلقي والذي امتلأ بالأسئلة الكثيرة حول جلالته أو الدولة العالمية. وهي عبارة عن إسترجاعات خارجية، قامت أحداثها قبل الأحداث الحقيقية في الرواية، قبل سنة 2026 ربما في فترة الرسائل الانتحارية عندما عمت الفوضى.

[1] الرواية، ص 61.
[2] الرواية، ص60.
[3] الرواية، ص60.
[4] الرواية، ص63.

قد يعطي الزمن الاستذكاري دور مهم في الكشف عن الشخصيات، أو يعطي صورة عن واقعها في زمن الماضي، وحينما يمكن أن نعرفها معرفة دقيقة، ونعرف أيضا ما حدث لها، وماذا تغير فيها وماهي حالها الآن، وهذا ما قدمه لنا الروائي من خلال تقديمه تعريف للشخصية "اشتار" وهي تحاكي فتاها موسى الذي وهبه لها جلالته الأب الاعظم "موسى أنا قبل كل شيء امرأة جاءت إلى الوجود في ظروف شاذة، فتحت عيني في غرفة لم أجد فيها رائحة الأم... وجدت الوعود تنصب عليا انصباب الماء... منذ ذلك الحين تحولت إلى فتاة تعيش بعرض لحمها في حلقات اللذة والفجور..."[1]، هذه المقطوعة الاسترجاعية تكشف عن حياة اشتار منذ الصغر وكيف أصبحت عبارة عن جسد تهب نفسها لجلالته من أجل اللذة فقط يفعل بها جلالته ما أراد ولكن بدهائها ومكرها استطاعت أن تصبح بمثابة الأم العظمى، وهو عبارة عن استرجاع تكميلي تقدر سعته بثمانية وعشرين (28) سطراً.

وأضاف الروائي استرجاع تكميلي داخلي آخر وظفه عن طريق تقديم تعريف لشخصية هيلينا الفتاة التي يلتقي بها الشاب موسى عند خروجه للعالم الخارجي، لمعرفة المزيد عن الدولة العالمية "كانت حياتي في الملجأ أشبه بحياة الحوان في الحواضر، تتولانا الأيدي بالإنشاء فقط دون التربية... كان المركز الجديد أشبه بالمصنع، فعزلت كل فتاة في حجرة ضيقة... ثم عرضت على آلة ضخمة، تبتلع جسدي كلية... وعندما أنهت الآلة برمجة نفسي عرضت عليا أقوال جلالته... ستشعرين باللذة العظمى وأنت تباشرين مهمتك المقدسة"[2]، في هذا المقطع الاسترجاعي نجد أن الروائي مثل نموذج المرأة في مجتمع طغت عليه الآلة، كنموذج جديد حين تفقد المرأة أنوثتها وأمومتها وتتحول جسد للذة أو جسد للدفاع.

قدم لنا السارد وبإسهاب ماضي الشخصيتين من خلال الاسترجاع الذي وظفه ليبين لنا كيف كانت هذه الشخصية وكيف أصبحت بعد حدوث الانقلاب، وهي بمثابة تكملة للأعمال التي كان يقوم بها جلالته في فترة عملية التطهير.

[1] الرواية، ص133، ص134.
[2] الرواية، ص158، ص159، ص160.

ب- الاسترجاع في زمن البعث:

تجسدت هذه التقنية لتعرف لنا عن الشخصيات الجديدة التي يعرض لنا السارد ماضيها من خلال حوارها مع الفتى موسى الذي ينقلب على جلالة الأب الأعظم ويحاول إرجاع الإنسانية لحالتها الطبيعية، فنجد عبد الجليل يسترجع ماضيه وهو يحاكي موسى "كنت أستاذ لعلوم الأحياء، وقد غادرت وطني للاشتغال في أوطان عدة... وكنت في عالمي العاجي أسكن غرف الفنادق الضخمة... حتى شعرت بالدوار يوماً واستيقظت في غرفة المستشفى... وقد ملأت كلمات جلالته سمعي... وجمع الناس في محتشدات ضخمة، ثم قسموا حسب انتمائهم إلى معسكرات... حتى جاءت الآلات اللعينة.. وخرجنا من جوفها مسلوبي الإرادة... معذرة إنها من آثار العمل في المناجم، لقد قضيت فيها ثلاثة عشر سنة... حثالة بشرية تنتظر الموت الخلص"[1]، يقدم لنا من خلال هذا المقطع الاسترجاعي تعريف لشخصية عبد الجليل التي تكمل بدورها تعريف لشخصية جلالة الأب المسيطرة، وفي نفس الوقت بالوضع العام أثناء الانقلاب، وهو استرجاع تكميلي داخلي، قدمه الروائي في سعة أربع صفحات.

كما هو الشأن أيضا مع أحمد الذي يكشف الاسترجاع عن عمله قبل وحين الانقلاب في هذه الأسطر القليلة " كنت مهندسا في الإلكترونيات، عملت في بلدان الوطن العربي قبل أن أنتقل إلى الولايات المتحدة لنيل درجة الأستاذية...وقد حدث الانقلاب وأنا نزل مطار الدار البيضاء بالجزائر"[2] فقد عمل هذا الاسترجاع التكميلي الداخلي في التعرف على شخصية أحمد الذي يخبرنا عن مقره عند حدوث الانقلاب عن طريق التذكر، كانت سعته لا تتجاوز بضعة أسطر.

تعريف آخر لشخصية عيسى الذي يعرفنا على نفسه في هذه الأسطر الاسترجاعية: "...مهنتي خبير للأسلحة الاستراتيجية ..عملت بالقوات المسلحة قبل حدوث الانقلاب..."[3]، فالسارد يختصر في تعريفه لشخصية عيسى ويكشف لنا عن عمله قبل الانقلاب فقط وهو استرجاع تكميلي داخلي.

[1] الرواية، ص178.
[2] الرواية، ص192.
[3] الرواية، ص193.

وتتوارد الاسترجاعات في الرواية عن طريق تذكر الفتاة العسكرية دينا التي بعثها الكاهن للبحث عن الفتى موسى فتنقلب ضده وتساعد موسى في تذكرها "هناك الكاهن جوارس...لقد استطاع أن يمسح أسماءنا من ذاكرة العقل الجبار...إذا فهو يملك المفتاح..." [1]،جاء هذا المقطع الاسترجاعي مساعدة لموسى عن طريق دينا ليجد الحل للانطلاق في عملية البعث التي ينقلب فيها على جلالة الأب الأعظم.

يمكن القول هنا أن الاسترجاعات بأنواعها الداخلية والخارجية قد امتدت غلى طول الرواية نظرا لكثرة شخوصها، ففي كل مرة تظهر شخصية جديدة يرافقها استرجاع، وبهذه الاسترجاعات ظهر لنا تعريف لشخصية البطلة المتمثلة في جلالته الأب الأعظم وهذا ما عمد عليه الروائي في استرجاعه لماضي الشخصيات ليبين مدى سيطرة الأب الأعظم وجبروته والأعمال التي كان يقوم بها، في حين أن هذه الاسترجاعات مثلت في سعات كبيرة وأخرى قليلة والتي قدمنا منها بعض المقاطع الاسترجاعية.

وما يميز هذه الاسترجاعات في رواية (جلالته الأب الأعظم) طريقة توظيف استرجاع المرأة وكيف مثلت في هذه الرواية التنبؤية، فالمرأة هنا مثلت في ثلاثة أنواع مرأة تكون هي الأم العظمى التي جسدت في دور اشتار، ومرأة عبارة عن أداة للذة فهي جسد فقط وهذا هو دور هيلينا، والنوع الثالث مثلت في الفتاة دينا التي وظفها الروائي على أنها فتاة للقوة، وبهذا فقدت المرأة كل معاني الأنوثة في الدولة العالمية، والتي تعتبر الحب والزواج للمفسدة والمتاعب لذلك يجب بتر هذه العلاقات الانسانية الرفيعة.

قُدمت هذه الاسترجاعات لإضاءة وعي موسى، بعد أن فهم واستوعب الوضع العام الذي آل إليه الإنسان. وعليه الآن أن يفكر في خطة بديلة للخروج من هذا المأزق والتحرر من الآلة اللعينة وسيطرة جلالته.

كانت هذه الاسترجاعات متنوعة المدى منها القريبة والبعيدة، فالقريبة كانت في الرسائل الانتحارية أما البعيدة فكانت في المتن الرواية.

[1] الرواية، ص205.

فهذه الاسترجاعات ساعدت على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها، وسد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، ولقد جاءت لتمنح الكثير من الشخصيات الحكائية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر باعتبارها شخصيات محورية وأساسية في بنية النص الروائي قد تلاعب بالزمن بالرغم من أن الرواية مستقبلية إلا أنها لا تخلو من الماضي، فهي تساهم في بناء جماليات النص الروائي ولا يمكن لها أن تكتمل دلالاتها إلا بمساعدة مفارقة أخرى الاستباق التي ستأتي على دراستها.

2- الاستباق في رواية جلالته الأب الأعظم :

يتعامل السرد مع مفارقة زمنية تعاكس في حركتها حركة الاسترجاع تسمى بالاستباق حيث يدل هذا المصطلح "على حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما "[1]،يشكل السارد زمنه الخاص كما يشاء، فيتجاوز سيرورة الزمن الخطية، وذلك بتقديم حدث لم يصل إليه السرد بعد بغية تمرير دلالة أو كشف رؤية، والذي سوف يقع لاحقا في المستقبل، وبذلك يتحقق الاستباق وأحيانا أخرى لا يتحقق، كما أنه يتخذ أكثر من شكل فإما يمهد للحدث المسبق إما يعلنه صراحة وذلك حسب الوظيفة التي يؤديها.

وبما أن رواية "جلالته الأب الأعظم" هي رواية مستقبلية فإنها بالضرورة تعتمد على تقنية الاستباق حيث نلاحظ البنية الزمنية ضمنية في العنوان البارز على واجهة الرواية التي استطعنا أن نقسمها كما يلي:

2-1- الاستباق والبنية الدلالية للعنوان :

أول ما يجلب الانتباه في أي عمل روائي عنوانه، هذه العتبة التي تتجلى من خلالها مجموعة هامة من دلالات النص الروائي، كما يكون مدخلا وبداية له، حيث يحمل معنى الملفوظ الروائي. ولا يمكن فك شفراته الدلالة والرمزية إلا باستقراء المتن الروائي واستخراج أنساقه الظاهرة والمضمرة .

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص51.

فاختيار الروائي حبيب مونسي لعنوان "جلالته الأب الأعظم"، لم يكن اعتباطيا وإنماء بهدف إقحام القارئ في نصه عبر أسئلة كثيرة من خلال العتبة النصية الأولى، فأي خطر..؟ وكيف سيأتي من المستقبل، وما علاقة كل هذا بجلالته ؟،وعند قراءة النص يمكن أن نجد إجابات لذلك.

فالرواية التجريبية تحاول أن تجعل القارئ جزء من لعبتها السرية بداء من العنوان، فالروائي يعبر في هذه الرواية عن رؤية مستقبلية حتى إن لم تتبدى في العنوان الأصلي (جلالته الأب الأعظم)، فإنها تجلت دلالتها في العنوان الثانوي(الخطر الآتي من المستقبل) .

وبتحليلنا للعنوان الأصلي للرواية تتجلى لنا جملة من الدلالات يمكن استقراؤها كما يلي في النصوص الدينية المختلفة:

أول لفظة منه جلالة: هي قبل كل شيء دالة على صفة الخالق عز وجل وعلى كماله وجبروته، واستأثر بها لنفسه لأنه يؤمن بتوحيده هو وينفي وجود الخالق عز وجل.

أما اللفظة الثانية "أب: لفظ يطلقه المسيحيون على الله لأنه الأب السماوي، آب: اسم من الأصل الآكادي (أبو)، وهو الشهر الخامس في السنة البابلية وكذلك في السنة العبرية المقدسة ويصوم اليهود في اليوم التاسع من هذا الشهر، تذكار الخراب أو رشيلم وتخريب الهيكل"[1].

أما فيما يخص لفظة الأعظم: هي لفظة تستخدم "عند الماسونية بقولهم الأستاذ الأعظم، أو المهندس الأعظم"[2]،وهي تدل على الرفعة والقداسة، كما تطلق الأعظم على الكاهن الأعظم وهو كبير موظفي الهيكل، وهو رئيس السانهدرين وهو يرأس نخبة حاكمة.

فقد جمعت هذه الألفاظ الثلاثة تحت معنى واحد يضم الديانات السماوية الثلاث: الإسلام والمسيح والماسونية لتشكل لنا عبارة مترابطة متجانسة تحظى بإيقاع موسيقي له دلالة في النفوس، على غرار العنوان الثانوي الذي له بعد دلالي خاص وهو " الخطر الآتي من المستقبل"، فأول لفظة منه تدل

[1] بطرس عبد المالك وآخرون، قاموس الكتاب المقدس لشركة Compubrail، ص03.

[2] أبو يونس معروفي عمر الطيب، انهزامية العقل في تحديه للنقل في رواية "الأب الأعظم" للكاتب الدكتور حبيب مونسي، الثلاثاء 1شعبان1439هـ، الموافق ل17افريل2018.www.sidi.aissa.com

على التحذير والخوف، وأما لفظة الآتي :مدلولها التوقع والانتظار والتأويل، أما لفظة المستقبل: تعني الزمن القادم للأحداث الغامضة والوقت المبهم.

فهو يعبر كذلك عن التاريخ التنبؤي الذي استخدمه الروائي ابتداء من سنة 2012 إلى غاية 2099 وهو الخطر الآتي من المستقبل فالقارئ لهذا العنوان سينصرف ذهنه إلى أنه في الأجل القادم سيكون هناك شخصية حاكمة تدمر الإنسانية (المسيح الدجال).

فالروائي أراد من خلال هذين العنوانين أن يكشف لنا عن حقيقة ما تدعو إليه المنظمة الماسونية باعتبارها مدرسة عقلية تنبذ كل الديانات السماوية والعادات والأعراف، وهي ديانة الرجل المعجزة الذي أراد أن يعممها للبشرية، كما ارتكز في هذا العنوان التنبؤي على النصوص النقلية (القرآن والسنة) وعند العودة إلى كتاب (الفتن الكبرى) نجدها تناولت هذا الموضوع، وحبيب مونسي أشار إلى ما ستؤول إليه البشرية انطلاقاً من الحاضر الذي نعيش فيه (2012) من الفتن المنتشرة والفساد الأخلاقي والاجتماعي وهتك المحارم والقتل والزنا... كلها علامات تنبئ بنهاية البشرية التي بدأت تنصاع للعلم والتكنولوجيا والعولمة. فحلت الآلة مكان الإنسان وضاع وسط هذا الركام... كل هذه الظروف قد لخصتها الرسائل الانتحارية ، كما تكلمت عنها النصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة.

وحبيب مونسي أراد أن ينبه الناس(العرب) لما سيحدث من حطام مؤكد فكلامه حقيقة وليس وهماً وإنما الإنسان العربي قد غفل عليها ولا يضع المستقبل في الحسبان، أما الغرب فلقد استطاعوا أن يتصوروا ما سيحدث لهم وهيأوا أنفسهم لذلك.

2-2- الاستباق كإعلان في الرسائل الانتحارية:

الاستباق كإعلان يتخذ شكلاً ظاهراً ومبتعداً بذلك عن التلميح، فهو يقدم حدثا موجزاً سوف يقع حتما، وبطريقة تفصيلية، أثناء السرد اللاحق شرط أن يكون معلن وصريح وهو شرط أساسي يميزه. وهذا ما تجلى لنا في هذه الرسائل الانتحارية التي نلخصها في الجدول الآتي:

الرسائل	اسم الشخصية	المقطع الإستباقي	الصفحة
الرسالة الأولى	د. باركلي .ح بوسطن	أكتب هذه السطور قبل أن أنهي علاقتي بالحياة مستعملاً الأقراص الموضوعة على مكتبي ...فهيّا معاً إلى الموت أيها الإخوة.	ص 8
الرسالة الثانية	الدبلوماسي فلاديمير. ش كياف	إنها آخر صفحة من صفحات السجل... سأضع القلم دون أن أقول وداعاً... فليس هناك ما يربطني بالحياة.	ص 17
الرسالة الثالثة	البروفيسورة هيلين . د أسلو	أقتل نفسي لتبقى (أولقا) الآلة غريبة، فتشعر بالوحدة التي شعرت بها طيلة حياتي.	ص 24
الرسالة الرابعة	يونغ س . طوكيو	تناولت الأقراص.. وركبت المركبة ..ودب دبيب الموت في أطرافي.. وعانقت الحسناء...	ص34
الرسالة الخامسة	ميزرا	وها أنا ذا أعرض نفسي عليه –كما تفعل الملايين- خدمة للخلاص، كما عرضتها من قبل خدمة للدمار والانتقام..	ص41

فالاستباق كإعلان لا يجعل القارئ ينتظر حدوثه، وإنما هو بمثابة وعد يتحقق مباشرة، وهذا ما حدث، فهذه الشخصية كانت تخطط لوضع حد لحياتها وقد فعلت ذلك، لرغبتها الشديدة شوقها للفعل (الانتحار)، خلاصاً مما تعيشه، لينتهي عذابها وآلامها.

2-3- الاستباق في زمن جلالته:

استخدم الروائي تقنية الاستباق في روايته الخيالية عن طريق تنبؤ وخوف جلالة الأب الأعظم من الفتى موسى الذي يرى فيه بشارة ملك وخلاص للبشرية، وهذا المقطع يدل على ذلك "أفي مقدم هذا الصبي بشارة ملك وخلاص؟"[1]، ظهر هذا الاستباق في شكل شك جاء على شكل استفهام الذي كان بمثابة وسيلة لاستشراف المستقبل، فقد عبر جلالته من خلال ذلك الاستفهام على خوفه من

[1] الرواية، ص99.

موسى، وهل ينقلب عليه، مع أن موسى مازال صبي، ولكن رغم طول المدى حتى الوصول إلى الصفحة (302) تحقق هذا الاستباق بمواجهة موسى لجلالته "التمعت الشاشة وأطل منها وجه شاب... إنه يعرفه حق المعرفة... إنه الابن الذي رفض البنوة العظمى.. وانقلب علي ولي نعمته، وأعلن العصيان والثورة"[1]، مثَّلَ هذا المقطع السردي إجابة على الاستباق التمهيدي لجلالته، وبين تحققه رغم طول مداه، وبذلك يمكن القول إن الاستباق حقق غايته الذي تمثل في مواجهة موسى لجلالة الأب الأعظم.

وظهر الاستباق آخر ورد على شكل حدس حين تذكر قصة موسى مع فرعون "أيكرر قول فرعون لزوجته.. نتخلص منه فإنه عدوي.."، هل سيقول جلالته ذلك لاشتار ويكون مصيره نفس مصير فرعون.

لقد تحول الشك والحدس كإستباقات بارزة في الرواية إلى حقيقة مؤكدة، مثل ما حدث لفرعون حدث لجلالته (القتل لكن ليس بنفس الطريقة).

كما تظهر طلائع غير حقيقية تمثل في الإستباقات التي لم تتحقق والتي توهم بوقوع أحداث لاحقة مثل رغبة جلالته في جعل موسى خليفة له للبشرية يسري على المنحى والمنهاج الذي سار إليه الأب الأعظم "سأصنع منك معجزة أخرى أقدمها للبشرية في حينها.. بل سأمنحك لقب البنوة العظمى.. فأنت الابن الأعظم"[2]، فهذا المقطع الاستشرافي نجده لم يتحقق في الرواية رغم كل المجهودات التي قام بها الأب الأعظم تعليم موسى ليكون خليفته للبشرية، فأصبح مجرد حلم فقط.

2-4- الاستباق في عملية البعث:

ونسوق أمثلة أخرى جاءت على شكل احتمال وقوع حدث، فلقد كان كلام موسى عبارة عن خطبة استباقية، أي تتضمن خطة عمل لما سيكون مستقبلاً، والتي غلبت على مواضيعها أدوات التسويف قريبة كانت أم بعيدة مثل "نداء البعث أوجهه لكم ثلاث مرات لمدة ثلاثة أيام، كي تتأكدون من الخلاص القريب، لقد أعددنا العدة ومهدنا السبل، وما عليكم سوى الانتظار...

[1] الرواية، ص302.
[2] الرواية، ص101.

ويسيرون معكم يداً في يد للإطاحة بالعرش الباغي..."[1]، لتتحقق استراتيجية موسى التي طرحها عبر خطبة البعث كاستباق تأكد حدوثه، لتعود البشرية إلى طبيعتها وتوازنها، ثم يقتل جلالته على يد الكاهن بالمسدس الذي صنعه في دولته العالمية "...انطلق الشعاع القاتل... أصاب صدر جلالته وقد تحول الصدر إلى كومة من الرماد"[2]. وبهذا يكون قد تحقق الاستباق الطليعي.

وبالتالي لم يتحقق استباق (جلالته) في تحقيق الأبوة العظمى والمعجزة، ودولته العالمية الموحدة.

توزعت الإستباقات في الرواية الاستشرافية (جلالته الأب الأعظم) بين استباقات متحققة وأخرى كخدعة. إلاّ أن أغلبها قد تحقق ليمهد لأحداث كان لها دور مهم في السرد بتحققها مثل خوف جلالته من فتاه موسى من أن ينقلب عليه ويخلص البشرية في تلميحات موسى لحدوث الخلاص المرتجى وفك قيود السيطرة للبشرية، كما كان المدى الذي فصل بين هذه الإستباقات وحدوثها بعيد والذي وصل إلى أكثر من مئتي (200) صفحة.

وعموماً يمكن القول إن الخطاب الروائي ارتكز على مفارقات زمنية غلب فيها الاسترجاع على الاستباق على الرغم من انها رواية مستقبلية أحداثها في عالم افتراضي مستقبلي.

نلاحظ أن المفارقات الزمنية جاءت في المتن الروائي لخدمة بعضها بعض فأين وُجد الاستباق يكمله الاسترجاع، لإضاءة الحدث ماضياً ومستقبلاً، والعكس صحيح. وضمن هذه الحركة الأفقية تأتي تقنيات السرد بحركتها الأفقية لإضفاء على المتن الروائي بعده الفني والجمالي عبر تحكمها في سرعة الزمن، ولن تكتمل دلالة النص الشاملة إلا بتسليط الضوء على هذه التقنية بالشرح والتحليل والتأويل.

[1] الرواية، ص288.

[2] الرواية، ص306.

3- خصائص المفارقات الزمنية في رواية الخيال العلمي:

يعتبر عنصر الزمن من ركائز بناء الرواية وتقييمها مرتبط بمدة زمنية معينة، حيث نأخذ من الزمن تقنيتي الاسترجاع والاستباق لأن كلاً منهما مرتبط بسياق الرواية ومعلق بكسر المسار الطبيعي للأحداث، والتي يفترض أن يتم بالفعل ولا يتعلق الأمر بخلق بيئتين واحدة تنعقد ضمنها الأحداث في الزمن الماضي، والأخرى في المستقبل، أي أن الاسترجاع والاستباق مرتبطان بعلاقة حتمية، حيث استبق الكاتب الأحداث فهو مضطر للعودة نحو بداية الحدث، وحيث استرجع فهو مضطر أيضاً للعودة إلى اللحظة اللّاحقة التي قطعها من أجل عرض أحداث سابقة، كذلك تتوفر هاتين التقنيتين في روايات الخيال العلمي، ولكن بطريقة مختلفة تتعلق بالخيال، فكلاهما مرتبط بالتكنولوجيا والآلة.

لقد اعتمد الكاتب حبيب مونسي على تنويع الاسترجاعات والاستباقات في روايته الافتراضية المستقبلية التي بدأها برسائل انتحارية كانت بمثابة عتبة نصية أولى تتكلم عن مجتمع ما بعد الآلة وانتحار الأشخاص من جراء الصراع بين الإنسان والآلة وكانت في شكل إسترجاعات تتضمن أسباب الانتحار.

- الاسترجاع لم يرتبط بالأحداث بل ارتبط في الشخصيات الجديدة التي تظهر في المتن الروائي لأول مرة، فيجب التعريف بها ودورها في بناء الأحداث.

- تنوع الاسترجاع في رواية جلالته الأب الأعظم من سياسية ودينية وعسكرية وثقافية.

- معظم هذه الاسترجاعات كانت مؤلمة من الناحية العاطفية حيث تتذكر الشخصية الأحداث المؤلمة التي مرت بها خاصة في الانقلاب.

أما الاستباق فقد أخذا بعداً آخراً وأول ما ظهر في العنوان الفرعي للرواية الخيالية "الخطر الآتي من المستقبل" الذي يفتح أمامنا تساؤلاً كبيراً: فأي خطر؟ وكيف سيأتي من المستقبل. وما علاقة كل هذا بجلالته؟ والنص بمثابة إجابة عن هذه الأسئلة.

- الرسائل الانتحارية كانت بمثابة استباقات كبرى تضمنت مؤشرات لأحداث المتن الروائي المنساوي.

– تنوعت الإستباقات في الرواية كتمهيد وكإعلان لما ستؤول إليه الدولة العالمية لجلالته التي تحولت فيه البشرية إلى آلة جامدة مبرمجين على أداء الأوامر المسطرة عليهم.

– ظهر الاستباق في شكل شك وحدس عن طريق جلالته والكاهن في شكهم حول الفتى موسى الذي تحول إلى حقيقة مؤكدة.

– ونجد في الرواية استباق لم يتحقق تمثل في سقوط الدولة العالمية لجلالته على يد موسى.

تميزت رواية جلالته الأب الأعظم لحبيب مونسي بمفارقات زمنية متنوعة وظفها الروائي في أسلوب بارع ممتزج بالتكنولوجيا والخيال.

ثالثا: تقنيات الزمن ودلالاتها في رواية جلالته الأب الأعظم:

1– إبطاء السرد:

يستخدم إبطاء السرد لتهدئة الحركة السردية وإبطاء سرعتها، ويتم ذلك بواسطة حركتين سرديتين: الحوار والوصف.

أ– **المشهد الحواري:**

يحظى المشهد بحضور طاغ ضمن الحركة الزمنية للرواية حيث يمثل "اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[1]. لينعكس ذلك على سيرورة السرد وحركاته.

ويجسد الحوار اللحظة الجوهرية التي يتم عن طريقها تمظهر تلك المشاهد ليحقق حسب مصطلحات (جان ريكاردو) نوع من التساوي بين المقطع السردي والمقطع المتخيل حالة من التوازي بينهما.

نجد رواية (جلالته الأب الاعظم) كغيرها من الروايات لم تخل من المشاهد الحوارية، وظفها الروائي في لمسته المميزة جعلت المشاهد الحوارية كثيرة غلب عليها الطابع السلطوي تارة والآلي تارة أخرى، والبشري أيضاً.

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص78.

- **الحوار السلطوي:** في الجزء الأول من الرواية نلاحظ أن الحوارات اتخذت طابعاً سلطوياً قاسيًا، تمثلت في أوامر جلالته لأعضاء مجلسه أو للمرأة اشتار وغير ذلك، نؤكد ذلك بأمثلة من الرواية:

حوار جلالته مع الرعية:

- "حذوا مجالسكم.

- همس الحاضرون في آن واحد..

- سمعاً وطاعة جلالته الأب الأعظم"[1].

فهذا المقطع الحواري يبين خضوع الرعية لحاكمهم وتقديسه وتلبية ما يتلقون من أوامر في خوف وطاعة ورهبة من سلطة الرجل وجبروته.

بالإضافة إلى مشهد حواري سلطوي آخر، يتحاور فيه جلالته مع الحسناء لتلبية رغباته في قوله:

- "لقد علمت أنك سوف تستقبلينني في ثوب حواء، فما الذي غيّر رأيك أخيراً؟..

- نعم سيدي لقد فكرت في ذلك، ولكنني وجدت في موقفي وقاحة لا تليق بجلالتك، فعزمت على التراجع..

ابتسم جلالته في خبث وقال:

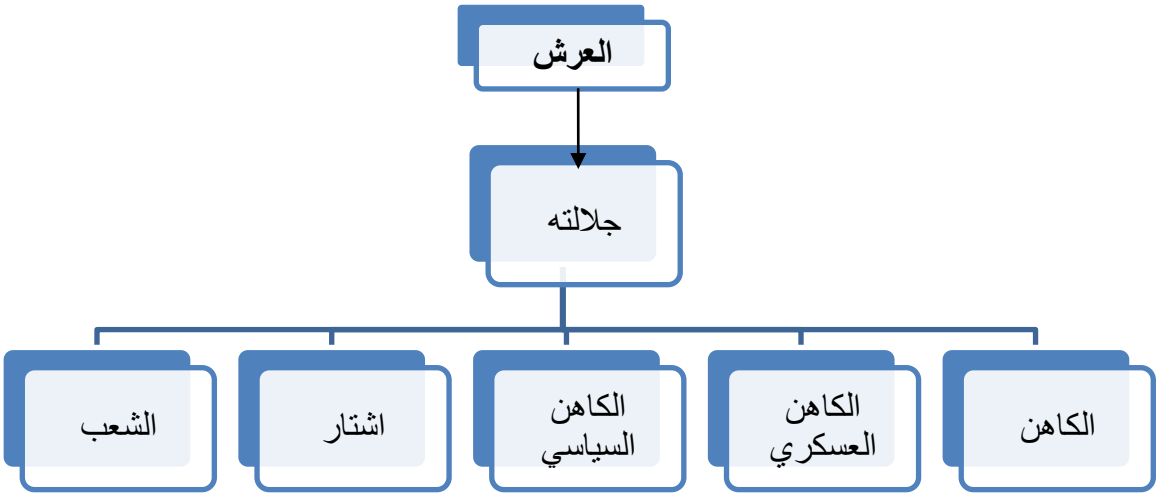
-ولكنني أحب الوقاحة.. يا حسنائي.."[2]

بين هذا المشهد الحواري مكر جلالته ومراوغته للحسناء التي تحاول أن تجرد من كبريائه وغروره وسلطته للقدرة عليه والوصول على مبتغاها.

نعلق على هذه الحوارات السلطوية في الشكل الآتي للتوضيح أكثر:

[1] الرواية، ص56.

[2] الرواية، ص76.



شكل رقم (02) شكل الحوار السلطوي

كان الحوار فوقيًّا، يعني من جلالته إلى الرعية، حتى أنه اتخذ مكاناً مرتفعا وسط القاعة المقدسة وأسماه العرش.

يكون الكلام قوياً، عاليا فيه سلطة وتكبر وتعجرفاً، ولكي تتضح له الرؤية جيداً، (إن النظر من الأعلى يختلف عن المواضع الأخرى من النظر).

– **حوار آلي**: كان هدف جلالته الأساسي هو تحويل الإنسان إلى آلة صماء مبرمجة على عبارات معينة وفقاً لأوامره، لا يحمل حوارها طابعاً إنسانياً أو مشاعر وأحاسيس حزينة أو سعيدة، ولا تظهر انطباعات الشخصية على وجهها متأثرة بالمواقف التي من حولها أثناء الكلام.

وخير مثال على ذلك حوار موسى مع المضيفة في الطائرة:

– "التفتت إليه مندهشة وهي تضع أمامه كوب من الشراب فابتسم لها وقال:

– معذرة آنسة أنا لا أشرب من هذا الشراب...

– ابتسمت له ابتسامتها المصطنعة وقالت:

– طبعاً..

– قالت:

– أظن أنني قد وفقت في تحليتها

ابتسم موسى وقال:

– مسلك لطيف حقاً..

– ارتاحت المضيفة قليلاً وقالت:

– لا.. لا.. لا يضايقني أبداً، انا في الخدمة .. تفضل ..

رفع إليها نظرته الصافية وقال:

– هذه أول مرة أمتطي فيها الطائرة.."[1]

أيضا حوار موسى مع الرجل في الطائرة حين سأله عن وقت وصول الطائرة إلى مطار لندن:

– "نظر إليه موسى في اشفاق وقال:

– متى تنزل الطائرة في مطار لندن؟

– نطق الراكب دون أن يلتفت إليه...وانبعث الصوت من مكبره حاداً على وتيرة واحدة :

– على الساعة الرابعة وثمانية وثلاثين دقيقة

– ...أحب موسى ان يستنطق الرجل فقال:

لا بد وأنك معتاد على السفر عبر هذا الخط؟

– قال في صوته الحاد الذي يسري على نبرة واحدة:

– أقوم بهذا العمل منذ عشرة سنين وأربعة أشهر

– ابتسم في وجه الراكب قائلا:

– ألا تشعر بالملل..

–نظر إليه الراكب مندهشاً وقال:

– الملل.. لا أعرف.."[2]

فهذه المشاهد توضح الهدف الذي وصل إليه جلالته من تبليد للعقل وقتل للأحاسيس وتحويل الإنسان إلى آلة صماء مبرمجة.

[1] الرواية، ص138، ص139، ص140.

[2] الرواية، ص142، ص143، ص144.

حوار آخر تضمنته رواية الخيال العلمي غير طبيعي، بين الآلة والإنسان حيث كان (العقل الجبار) هو العقل الصناعي الذكي الذي يمكن العودة إليه واستشارته في أمور الحياة كلها. وهذا ما تمثل في حوار الكاهن جوراس مع العقل الجبار وهو يسأله عن هويته وعن طبيعة عمله:

– "سكت العقل الجبار ونظر إليه الكاهن معجباً وقال:

– من تكون أنت؟.

– أنا عقل جلالته الأب الأعظم، أوصلني بطاقته، فأنا أفكر وأنظم وأبدع تحت ارادته.. ولا أتفاعل مع غيره"[1].

إن هذا الحوار حدث بين الكاهن والعقل الجبار الذي يبين للكاهن أنه عقل جلالة الأب ولا يمكن أن يستجيب لأحد لغير جلالته، فهذا الحوار قدم لنا تعريف مبسط عن عمل العقل الجبار.

وفي مشهد حواري آلي آخر مع نفس الشخصية غايته البحث عن الشخص الغائب في قوله:

– "... جلس أمام مقاليد الآلة وهمس:

– جئتك أيها العقل الجبار باسم جلالته الأب الأعظم لأسألك:

– باسم جلالتنا سل عما تشاء.

– سعل العجوز وقال:

– جئتك في إمكان تكرار ظاهرة تاريخية قديمة جداً... بكل حيثياتها وإن تبدل وتغير الزمن

– شخصت الأنوار برهة ثم ابعث الصوت قائلاً:

– نعم شريطة أن تتكرر الحيثيات بكل دقائقها لتعطي نفس النتيجة... حتى ولو تغيرت أسماء العناصر دون أن تتبدل.

ارتعدت فرائص الكاهن... ثم عاد يقول:

– إننا مازلنا نبحث عن موسى.

– لقد سألتموني هذا السؤال، وأكدت لكم انه عنصر غير موجود...

[1] الرواية، ص90.

تملل الكاهن وقال:

– ولكننا نعلم أنه موجود.

– اهتزت الأنوار بشدة... وابعث صوت حاد يقول:

– إذن ابحثوا عنه أنتم"[1].

فنجد هذا الحوار فيه تناقض بين الشخصيتين الحواريتين، وذلك عن طريق ذهنية عقل انساني تمثلت في الكاهن جوراس، والآلية تمثلت في العقل الجبار، فالروائي هنا قدم لنا عجز الشخصية الأولى عن الإجابة عن أسئلتها وعجزها أمام الآلة التي تفوقت عليه، فهنا تبليد لعقل الإنسان وتجمده جراء التكنولوجيا التي وظفها الروائي في روايته الخيالية، وهذا ما تريد أن تصل إليه الشخصية البطلة من قدرة على السيطرة، وهو حوار خارجي تراوحت سعته صفحة تقريباً.

وفي رواية (جلالته الأب الأعظم) يأتي حوار من نوع آخر بين موسى وهيلينا، وهو حوار بين شخصية ذات عقل إنساني، وشخصية تسيطر عليها الآلة، التي اخترعها جلالته للتحكم في البشرية.

"رفع الفتى يده وقال:

– أتذكرين منها شيئاً الآن؟

– هزت رأسها وقالت:

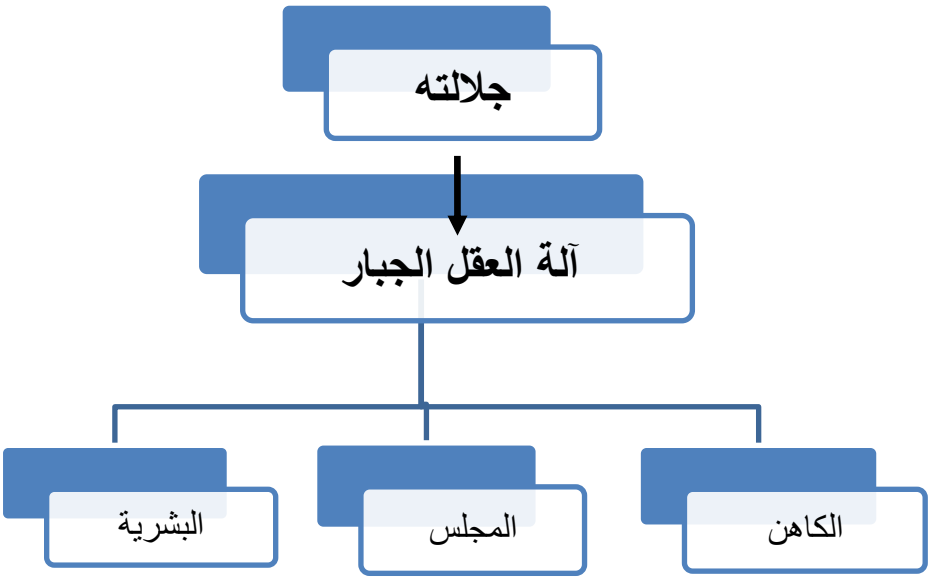
– نعم..

– فقالت كان يناديني باسمي قائلاً: (هيلينا.. لقد وهبتك الجمال والرشاقة وصنعت منك أداة للذة والحب.. أنت تباشرين مهمتك المقدسة.. كوني هيلينا اللذة..)"[2].

هذا المشهد الحواري يبين مدى تأثير جسر الخواطر بين جلالته والبشرية عند تذكر هيلينا قول جلالته وفشل محاولة الفتى موسى عند تحدثه لها. وهو حوار خارجي.

[1] الرواية، ص217، ص218.

[2] الرواية، ص159–ص160.



شكل رقم (03): يوضح الحوار بين الآلة والإنسان في زمن جلالته

هذه الحوارات وضحت دور هذه التقنية الدقيقة العالية التكنولوجية، حيث جعلت الإنسان يفقد عملية التفكير، لأن الآلة تفكر مكانه، فأصبح في مرحلة ما عاجز عن الحركة عن العطاء. لأن الآلة اللعينة سلبته كل شيء.

*حوار بشري: والنوع الثالث الذي وظفه الروائي في روايته من مشاهد حوارية، هي الحوارات البشرية التي قامت بين موسى ومن نفتهم الآلة بسبب مرضهم وضعفهم وعدم قدرتهم على العمل، ومثال ذلك:

- "ما اسمك يا شيخ.
- رفع العجوز رأسه.. يقول:
- عبد الجليل.
- قال:
- يا شيخ عبد الجليل.. أريدك أن تطمئن.. أريد فقط أن أتحدث إليك
- أقبل عليا لأخلصك من مخاوفك.. لتعود كما منت قبل التطهير إنسان تام الانسانية...
- قال:

– نعم كنت كذلك قبل.. كيف عرفت؟

– ابتسم موسى وقد امتلأ قلبه غبطة وهو يشاهد نجاح تجربته"[1].

فهذا المقطع الحواري، كان بين عقلين من نفس المرتبة، مما جعل موسى في اندهاش وهو أول مرة يقابل مثل هذا النوع أي إنسان كامل الإنسانية، وهو حوار خارجي بلغت سعته ثلاث صفحات تقريباً.

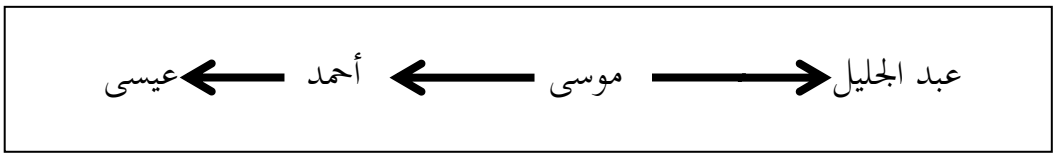
وحوار آخر من نفس النوع مع نفس الشخصية البطلة شخصية أخرى تمثلت في شخصية أحمد الثانوية.

"جلس موسى قبلته وأمسك بيديه.. قبل أن يقول أحمد أتسمعيني.

– نظر إليه العجوز نظرة باردة في صمت، فأردف موسى قائلاً:

– لا تخشى شيئاً.. جئت لمساعدتك..

– لمعت عيناه ورفع رأسه يتأمل الفتى.. يشد على يديه بقوة وهمس: هل تخلصنا من الآلة؟.."[2].



شكل رقم (04): الحوار الأفقي في زمن البعث

كان الحوار أفقياً تتساوى فيه كل الأطراف وتتبادل فيه الآراء، دون واسطة آلية أو غير ذلك، فتكون وجهات النظر قريبة من بعضها بعض وتتبادل الأحاسيس والمشاعر.

هذه المقاطع الحوارية كانت بين عقول في نفس المرتبة لذلك كان أفقياً خرجت من سيطرة الآلة ومن خلال تأثير موسى عليهم بما سموه بالوحي الصادق، الوحي الذي أعاد الانسانية إلى البشرية واحساسهم جراء الفتى موسى الذي تخوف منه جلالته من أن يكون الفتى المخلص للبشرية، وهي عبارة عن حوارات خارجية أضاءت وعي البطل تجاه هذا العالم. الوعي الثوري الذي سينقذ البشرية.

[1] الرواية، ص172، ص174.

[2] الرواية، ص190.

وتعتمد حركة المشهد على نوع آخر من الحوار يتمثل في المونولوج (Monologue) وهو "حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها"[1]، تعبر الشخصية من خلاله على ما يختلجها من مشاعر وتروي ما يدور بداخلها وهنا يتساوى كل من زمن القصة وزمن الخطاب وتتباطئ الاحداث السردية.

ونقدم هذا المثال حيث يكشف عن نفسية جلالته المضطربة عند سماع اسم موسى ويرح بتفكيره إلى تذكر مواقف حدثت في قرون ماضية يخاف أن تتكرر معه فيحاول إيجاد مخرج ليريح نفسه فيقول:

"إن الماضي يحمل المعنيين في كفة واحدة... وعلى النفس أن تميل للاحتمال الذي تريد. فإن يكن خلاصاً فالنبي موسى(عليه السلام) خلص بني اسرائيل من الذل والهوان... وصنع منهم شعباً تتولاه العناية الإلهية في رحلته الشاقة من اجل البقاء... إن كان نذير شؤم فبنو اسرائيل لم يحسنوا استقبال ذلك العطاء... فانقلبت النعمة نقمة... وحلت اللعنة معلنة فساد الطوية وخبث العنصر...

– الصبي ماثل بين يديه.

– أيكرر قول فرعون لزوجته.. نتخلص منه فإنه عدوي..

– وقولها قرة عين لي ولك.

– فإن أعاد هذا كله فقد حكم على التاريخ أن يعيد نفسه...

– ويخصر بذلك ما كابد من أجل الوصول إلى ما وصل إليه من تمكن وقوة وملك..

– واستبشر فرحة وهو يقول:

– نعم . ليس يهودياً.. إنه عربي.. موسى كان يهودياً من بيوتات اليهود.. لن يحدث شيء"[2].

ومن خلال هذا المشهد الذي يحيلنا إلى التاريخ الإسلامي إلى قصة سيدنا موسى التوراة مع فرعون، وخوف جلالة الأب الأعظم من تكرار نفس الأحداث وينقلب عليه الفتى موسى ويكون بشارة خلاص للبشرية. وهو حوار داخلي تراوحت سعته صفحة ونصف تقريباً.

وحوار باطني آخر جاء عن طريق الفتى موسى حين خرج للعالم ليكمل ما تعلمه في قصر جلالته عندما كان في السيارة ذاهباً إلى الفندق فتبادر في ذهنه صوت:

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص244.

[2] الرواية، ص100.

– "وهو يسمع لسانه يدفع بالسؤال المحير. من أنت؟.

– وراح يردد السؤال في حيرة وجهر.. وهز رأسه بعد برهة ولسان حاله يقول: (أصبحت تسأل من لا يسمع ومن لا يجيب يا موسى.. هيا واصل سيرك فالطريق ما يزال طويل)"[1].

فمن خلال هذا الحوار الداخلي الذي لا تتعدى سعته أربعة أسطر، نجد أن الفتى موسى في حيرة من نفسه من هو، وربما أحس بأن فيه شيء يقوده إلى معرفة الحقيقة كلها، وأنه سيكون له شأن في المستقبل.

غلب على هذا النص السردي المشهد بنوعيه الحوار المونولوج الذي وظف للكشف عن دواخل شخصيات ووصف نفسياتها المتأرجحة التي تملؤها الخوف والرهبة مثل شخصية جلالته "الرجل المعجزة" وبين نفسية موسى الذي يتساءل عن نفسه ومن يكون، وأيضا الحوار الخارجي الذي تنوع في الرواية من خلال حوارات سلطوية وآلية في زمن جلالته، أخرى بشرية ظهرت في زمن عملية البعث التي قام موسى لينقذ البشرية، وجاءت الرواية في معظمها مشاهد حوارية يتخللها السرد وارتبط المشهد أيضا بتقنيات أخرى (الاسترجاع والاستباق) من أجل بناء الدلالة الشاملة للرواية.

ب– الوقفة الوصفية:

تشغل الوقفة الوصفية حيزا هاما من الخطاب وهي أكثر الحركات التي تعمل على إبطاء السرد، حيث يتوقف مسار الأحداث بإقحام السارد لتقنية الوصف التي تقتضي بالضرورة قطع وتيرة المسار الزمني فيقول الدكتور عبد المالك مرتاض "إن السرد، كثيرا ما كان يغيب ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر" .

رواية مونسي نجدها تقف كثيرا عند تقنية الوصف وذلك لإبطاء السرد، وليعرفنا عن عالمه الخيالي الافتراضي الذي قامت فيه أحداث روايته "جلالته الأب الأعظم".

ونسوق بعض الأمثلة التي تعبر عن هذه الحركة السردية الوصفية التي تظهر عبر وصف الملامح الخارجية للشخصيات فيكشف لنا الروائي عن الشخصية البطلة "كان الرجل بين الممتلئ والنحيل،

[1] الرواية، ص164.

قصير القامة، تميل قسماته إلى السمرة، بل إلى الدمامة"، ويواصل الروائي وصف الرجل المعجزة في مقطع آخر فيقول "دخل جلالته في برنوسه الأحمر الذي ينسحب ذيله وراءه في كبرياء وشموخ" .

فالمقطع الوصفي الأول يوضح لنا صورة جلالته التي تشبه كما ذكر في الأحاديث صورة المسيح الدجال، أما في المقطع الثاني يصف لنا هيئة جلالته وعلامات القوة التي يظهرها للناس، وهو وصف خارجي لا يتعدى بضع أسطر.

ويواصل الروائي في وصف شخصياته الروائية، ويقدم لنا وصفاً للفتى موسى "بلغ سن الشباب والفتوة، وظهرت عليه علامات الرجولة المبكرة، ففاق في جسمانيته البنية العادية وزاد التدريب الرياضي والعسكري المكثف من نحت الجسم وإعطاء صفات القوة والاتساق والرشاقة، ففاض ذلك كله على العقل، فاتزن حكمه وقويت حجته، وبعدت نظرته" .

في هذا التوصيف يقدم لنا الراوي بعض ملامح الفتى موسى بعد بلوغه سن الشباب عن طريق وصفه داخليا وخارجيا، فالسارد هنا مزج بين النوعين ليقدم لنا شخصية مكتملة الملامح مهيأة للعالم الخارجي معنويا وجسديا، وهذه دلالة على رغد العيش في قصر جلالته.

ونجد وصفاً آخر يتمثل في الوصف الخارجي للمرأة التي تتميز في رواية الخيال العلمي عن المرأة في الرواية الواقعية "كانت دينا في ثيابها المدنية لا تختلف عن أية فتاة في ربيع الحياة ذهبية الشعر عسلية العينين، دقيقة العرنين، ممتلئة الشفتين، يتفجر وجهها جمالاً، وقد زادها اعتدال الجسد ولين أطرافه فتنة وجاذبية... ولكن شيئا في أعماق دينا يجعلها كل هذا المصدر إشعاع غامض يوحي بالبرودة والقسوة... لأن الناظر إلى عينيها العسليتين لا يجد فيهما شيئاً من الدفء بل فراغا هائلا...إنما كالصحراء رمالها لا تعكس إلا معاني الوحدة والهلاك..."، كشف هذا المقطع الوصفي عن ملامح دينا الفتاة الجميلة التي تملك كل صفات الكمال الأنثوي في الأسطر الأولى، أما ما يلاحق من وصف فقد كشف فيه السارد عن ملامح المرأة في عالمه الافتراضي عالم الرجل المعجزة الذي قتل كل إحساس بالأنوثة حتى جعل الفتاة لا تنظر لأنوثتها بل تنظر إلى القتل والفتك والدمار، وصف ذراعها حتى أصبحت آلة للقتل ذات البرودة والقسوة، وهو وصف خارجي ".

نرى أن لحبيب مونسي يستخدم الأمكنة والمشاهد في روايته (جلالته الأب الأعظم)، التي يمكن أن نقسمها على حساب ما جاء في المتن، مما يدل على الدولة العالمية التي تزخر بالتكنولوجيا العلمية عن طريق الأماكن على النحو الآتي:

– القاعة: (المجلس الأعلى)

تتميز القاعة التي يتم فيها اجتماع جلالته مع الرعية عن القاعات العادية من خلال هندستها الراقية ذات البعد الثلاثي لأنها جزء من ممتلكات الدولة العالمية :

"اشتعلت الأنوار فجأة، فأضاءت قاعة مثلثة الشكل. تبدأ بقاعدة طويلة يرتفع عليها جدران شفاف تتلاعب فيه الأنوار...تتمازج فيه الألوان حينا بعد حين ...لا يستطيع المتأمل أن يجد البداية اللونية، مهما أوتيا من مهارة التمييز...أما الجدار اللذان يشكلان ضلعي المثلث فلا يختلفان عن الجدران العادية...أنهما لا يلتقيان في زاوية حادة، بل يندفعان في تطاول إلى بداية جديدة إلى عالم مجهول...وفي قلب القاعة طاولة مثلثة ...تحفها مقاعد حمراء..."، هذه الوقفة الوصفية يقدمها السارد ليحاول أن يقرب لنا صورة وشكل قاعة اجتماع جلالته مع الطبقات العليا لمعرفة كل جديد عن دولته العالمية، إنبنى المكان على العنصر الثلاثي والأشكال الثلاثية، وهذه رمزية واضحة على النسق الدال على الماسونية.

– الطرق والبنايات:

تختلف أماكن العبور في الدولة العالمية عن الأمكنة الأخرى في شكلها ودرجة تطورها لأنها من العالم الافتراضي.

"...ثم راحت تتابع خطوطا صفراء مرسومة على الإسفلت الأسود...تندفع بشدة وسط الطريق الواسع الذي تحفه أعمدة الكهرباء تجعل من الليل نهاراً تتقادح نجومه في خطوط مستقيمة متتالية. ونظر الفتى من نافذة السيارة إلى ما حوله...إلى العمارات الشاهقة التي تطاول السماء...وكأنها تظلل الحياة حتى تمنحها شيئاً من الهدوء والسكينة. والتفت الفتى إلى المارين على الرصيف ليتفرس في الوجوه والملامح...لا تتوقف إلا في الممرات المخصصة للعبور تنتظر إشارات المرور...فتلهى بالمناظر

من حوله وقد سادتها الأشكال الهندسية الغريبة التي جعلت من الثلاثي عنصرا يتكرر في كل تصميم وتشكيل كأن المحيط أداة أخرى لتبليد الإحساس وقتله..."، هذه الوقفة الوصفية الطويلة التي قدرت مساحتها صفحتين تقريبا هي مواصلة السارد في وصف الشكل الذي بنيت عليه الدولة العالمية الافتراضية التي تقوم دائما على الأشكال الهندسية الغريبة والثلاثي الذي يدل على الماسونية، ليوهم القارئ بواقعيتها ويبين مدى التطور العلمي والتكنولوجي الحاصل والذي انعكس على الشوارع والبنايات والطرق فالوصف اتسم بالآلية والجمود رغم اللغة الجميلة الشاعرية وهذا يتوافق مع تأثير الآلة على المحيط والمكان خاصة.

– الفندق:

هو أول مكان يصل إلى موسى بعد خروجه من القصر، ليصادف شخصيات مختلفة ويرى الهندسة إلى أي درجة وصلت من الرقي يصفه "توجه نحو المدخل وقد أسرع نحوه البواب في بذلة حمراء... كانت الأنوار منبعثة من البلاط والسقف في خفوتها تجعل من المكان لجة ساحرة يحسب الناظر إليها أنه يسبح في ضحضاح من النور...التفت إلى أثاثها فهي حجرة الملوك نسقت ألوانها وأشكالها لتجمع على النفس ما تحتاج إليه...كأنها في بعض زواياها مخبرا تؤلف فيه الأزرار والأقفال بعينها الضوئية..."، يقدم لنا الروائي شكل الفندق (النزل) الذي يدل على الطبقة الراقية، والشيء الذي يميزه عن باقي الطبقات هو البطاقة الذهبية التي وصفها "كانت البطاقة في حجم الكف، ثقيلة الوزن، وكأنها طرقت من ذهب خالص،...وقد حملت رسما متشابك الحروف في كتابة عبرية متوسطة الحجم"، نجد الروائي في هذا المقطع قد عمل كل ما بجهده ليصف لنا هذا المكان الراقي والتأشيرة التي تسمح لدخول له فيجعلها في ثلاث صفحات ليبين الأساس الذي بنيت عليه الدولة العالمية لجلالته، على عكس المكان الذي وضع فيه الهاشميون المبتذلون العرب الذين يعيشون في النفايات تحت الأرض.

– منفى العرب:

وهو مكان مظلم تكسوه الأوحال وتتجمع فيه مجاري المياه القذرة يسكنه العرب الهاشميون بعدما كانوا يعملون في المناجم كالحيوانات وتدهورت حالتهم الصحية فأمرت الآلة بطردهم لأنها لم تعد بحاجة إليهم، فلم يجدو لهم ملجأ غير هذا المنفى حيث يصفه في قوله :"كانت الغرفة السفلى تتكون من ثلاثة مجاري رئيسية تصب في حوض دائم، قبل أن تتجه دفعة واحدة نحو بوابة بيضاوية الشكل... وقد زود الممر الرئيسي بحافة بارزة تمكن من السير عليها دون الغوص في الحمأ الأسود...كانت ساعات السير مضنية شاقة تنزلق الأرجل الدامية عن الوحل المنتن في جو مظلم...وتولت الحجرات والأقبية... ثم يرتد إلى قلب القاعة مضخمة...استقبلهم ظلمة القبو من جديد منتنة يتحرك ماؤها ببطء شديد... ترسب القاذورات وتحللت باعثة غازا حارا...ثم ارتفع قليلا على درجات متتالية ليطل على فسحة مربعة عالية..."، فهذه الوقفة الوصفية التي بلغت سعتها خمس صفحات تقريبا، يوضح لنا السارد عن طريقة المكان الذي يعيش فيه العرب المنبوذين، المكان الذي هو على العكس تماما من المكان الذي يعيش فيه الآخرين، فهنا نجد أن جلالته ينفي العرب ويجعلهم يعيشون في مكان لا تستطيع الحيوانات احتماله، وعن طريقه يبين لنا الروائي مكر جلالته وتهميش العرب الذين تقوم ديانتهم على الدين الإسلامي ومحاولة طمسه والرفع من شأن الماسونية.

يصادفنا إذن، وصف راقي للدولة العالمية وكل ما يبعث على الهدوء والراحة والسعادة و وصف متدني يوحي بكل مظاهر القذارة والبؤس والملل. وهذا يدل على تقسيم جلالته للعالم إلى طبقات، فيكون هنا :عالم مثالي يوطوبي وعالم معاكس له ضد يوطوبي.

ظهر الوصف في هذا الخطاب بصفة كبيرة وتراوح بين المتصل بالسرد ذي الوظيفة التفسيرية الذي كشف عن نفسية الشخصيات، وعرف بالشخصيات ومصيرها عبر وصف ملامحها الخارجية، وبين الوصف المنفصل عن السرد الذي حضر لزخرفة الخطاب وتزيينه مثل وصف الأمكنة.

فالوصف حركة زمنية تعمل إلى جانب الحوار على إبطاء سرعة السرد، ولكنها ساهما في خلق دلالات كثيرة في النص جماليا ودلاليا.

ورواية جلالته الأب الأعظم برغم توظيفها لتقنيتي الحوار والوصف بكثرة إلا أنها استأثرت أيضا بتقنيتي الخلاصة والحذف اللذين أضافا بعدا جديدا، لنص الرواية.

ويتم ذلك بواسطة حركتين سرديتين هما: الخلاصة والحذف، فلا يمكن لأي رواية أن لا توظفهما لأنهما مكونان مهمان لتسريع عملية السرد و رواية (جلالته الأب الأعظم) جسدت ذلك.

2- تسريع السرد:

ويتم ذلك بواسطة حركتين سرديتين هما: الخلاصة والحذف، فلا يمكن لأي رواية أن لا توظفهما لأنهما مكونان مهمان لتسريع عملية السرد ورواية" جلالته الأب الأعظم".

أ- الخلاصة /المجمل:

وهي تقنية يوظفها الروائي في نصه، قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الأمام، وذلك بتلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات في عبارات موجزة.

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد" أحداث و وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"، فالخلاصة هي سرد موجز يكون فيه زمن النص أصغر من زمن الحكاية أن سرعة السرد تزداد بازدياد مدة الخلاصة، وهي متصلة بالماضي.

ومن أمثلة الخلاصة الاسترجاعية التي وردت في رواية (جلالته الأب الأعظم) والتي كان الهدف منها الكشف عن أعمال جلالته في حملته التطهيرية، فقام الروائي بتلخيص ذلك في سطور محددة، "سمو الكاهن الأعظم إننا الساعة أمام مهمة عظيمة لابد من انجازها... الدين الجديد الذي يسد فراغ الديانات السابقة والتي قضينا عليها أثناء عملية التطهير الكبرى...أن نعمل مثلما كنا نعمل في السابق في قاعدتنا السرية..." .

فقام الروائي بتلخيص تلك المدة الطويلة، ليكشف لنا عن أعمال جلالته التي قام بها مع كاهنه خلال حملته التطهيرية، إقامة دين جديد يسد فراغ الديانات السابقة التي قضى عليها.

وفي خلاصة أخرى يقدم لنا الروائي السبب الذي دفع بالأشخاص للانتحار ومحاولة جلالته إصلاح ذلك، " إن ذلك الركام الذي نقصد، هو الذي دفع البشرية إلى الانتحار وأحل جنتها قفراً وخرابًا وقد قدم جلالته بإصلاح الخلل الذي وقعت فيه البشرية، وأعاد تنظيمها ونظم أفكارها ومعتقداتها إن هي أخلصت النية..."، جاءت هذه الخلاصة عبارة عن مقطع استرجاعي يستذكره العجوز الذي كان يعلم الفتى موسى، ويكشف له عن أعمال جلالته التي يدعي بأنها عمل إصلاحي.

ومقطع آخر موجز يعرضه الروائي ليعرف عن شخصية ثانوية في الرواية وهي شخصية المضيفة التي التقى بها موسى في الطائرة أثناء رحلته الاستكشافية "لقد نشأت في مؤسسة وجهتني إلى مركز لتكوين المضيفات ومنه وجدت نفسي على ظهر هذه الطائرة، أقوم بعملي الذي عهد إلي ولست أعرف لي مقرًا غيرها"، فهذا المقطع الاسترجاعي جاء ليلخص لنا حياة المضيفة في بضعة أسطر.

بإضافة إلى نموذج آخر للخلاصة الاسترجاعية نقف عنده يتمثل في تلخيص حياة المهندس أحمد قبل حدوث الانقلاب المشؤوم من خلال حكيه يقول: "لقد كنت قبل الانقلاب أبا لطفلتين جميلتين....انتزعتا مني في ظروف أجهلها الآن"، يكشف لنا هذا المقطع عن أحمد الذي كان أبا لبنتين اللتين انتزعتا منه، وهو لا يعرف سبب ذلك، فقد حققت هذه الحركة المجملة غايتها في تسريع السرد من خلال هذه الخلاصة الاسترجاعية.

ونسوغ كذلك مثال آخر لهذه الخلاصة التي يقدمها الجراح عن طريق التذكر "لقد حدث لي الحدث عينه، وعدت أبحث عن مصدرها فإذا بي التفت إلى شيء مهم... ذلك الدين الذي ذكرت كان عندنا نحن العرب...مخطوطا في كتاب نُزل من السماء على آخر الأنبياءﷺ... ولما دب فينا الخلاف...في حملات التطهير..."، وظفت هذه الخلاصة الاسترجاعية ليبين الدين الذي كان ينتهجه العرب ليكشف عن النبي الذي جاء به وماذا حدث للعرب عند حدوث الانقلاب على يد الرجل المعجزة الذي ينكر دين العرب، فكانت أغلب هذه المقاطع عبارة عن استرجاعات قدمت بطريقة مختزلة عن أحداث جرت في الماضي مثل ما قام به جلالته مع كاهنه في حملاته التطهيرية، وأيضا

قامت بتعريف لبعض الشخصيات الثانوية، وشغلت أغلب هذه المقاطع بضعة أسطر، وهذا ما سميت بالخلاصة الاسترجاعية مما جعلها تساهم في تسريع السرد.

ب– الحذف / القطع:

يقدم الحذف خدمة كبيرة للسارد الذي يستغني عن مقاطع أو فترات زمنية معينة غير ذات أهمية حيث يمثل "جزءا من النص منعدمًا علميًا"، ويسمح انعدام هذا الجزء للنص أن يستوعب جميع أحداثه بطريقة متناسقة، ويكون بذلك أسرع من التلخيص، ويعرف الحذف ثلاثة أنواع هي الحذف الصريح والضمني والافتراضي.

– الحذف الصريح:

وهو ذلك الحذف الذي يوظفه الروائي أثناء سرده للأحداث مع إشارة محددة أو غير محددة، يستطيع القارئ التعرف عليها بسهولة.

ونسوق بعض الأمثلة التي تعبر عن هذا النوع من الحذف ونفتتحها بالصريح المحدد ذي الإشارة المضمونة الذي يظهر عبر هذا المثال "لقد عملت في الحقل الدبلوماسي مدة تزيد عن العشرين سنة" يمثل هذا المقطع السردي ماضي الدبلوماسي هذا الزمن الذي مثل فترة محذوفة حددت بعشرين سنة من الزمن فقد كانت طويلة وتميزت بالعمل، وهي إشارة مضمونة اتسم بها ها الحذف، كما نجد مثال آخر للحذف تمثل في"...نص النداء الموجه إلى الطبقة الدنيا، على أن يكرره ثلاث مرات في اليوم الواحد، ولمدة ثلاثة أيام متوالية ..."، يتحدث هذا المقطع عن برمجة العقل الجبار على ثلاث أيام ولمدة ثلاثة أيام التي ستلقى فيها خطبة موسى الموجهة لخلاص البشرية من القيود التي تأسرهم، أما الحذف الغير محدد فنجده قد تجسد في بعض المقاطع نذكر مثال عن ذلك " ودارت الأشرطة مع دوران الأيام والسنين"، ففي هذا المقطع لحذفي لم يحدد دوران الأشرطة بمدة معينة عندما كان الفتى يتلقى دروسه منها وهذا ما جعله غير محدد.

كما نجد نوع آخر من الحذوف في النص السردي يدعى الحذف الضمني سنقدم أمثلة بهذا الصدد.

– الحذف الضمني:

يختلف الحذف الضمني عن الصريح فيأتي مضمر ولا يظهر في النص، ولا توجد أي علامة تشير إلى وجود الحذف إلا عبر الفراغ السردي.

يقدم هذا المثال الذي يحوي هذا النوع من الحذف، كما يتم حذف فترات من الزمن كما ظهرت في هذا المقطع "...مثلما كنا نعمل في السابق في قاعدتنا السرية وكأن الأمر لم يتم بعد..." يعكس هذا المثال حركة زمنية تمثل الأعمال التي كان يقوم بها جلالة الأب مع الكاهن الأعظم، وتكشف عن حذف أحداث وفترات زمنية غير محددة، فهذا الحذف ساعد في تطور الأحداث لما أسقطت أحداثه غير المهمة وبالتالي لا يتعطل السرد، كما نلمس مثال آخر لهذا النوع في المقطع المجسد أمامنا " وقد بلغ سن الشباب والفتوة، وظهرت عليه علامات الرجولة المبكرة..."، قام الروائي في هذا المقطع بقفزة في ذكره لمرحلة بلوغ الفتى سن الشباب وهذا لتفادي الأطناب والإطالة في مراحل نشأته وبهدف التسريع في وتيرة الزمن.

– الحذف الافتراضي:

يقترب الحذف الافتراضي من الضمني من حيث عدم وجود إشارات تدل عليه، لكن يمكن اعتبار "تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوفق السرد مؤقتا"، وهذا ما يظهر في أول وآخر فصل في الرواية، عندما ينتقل الروائي من السرد بضمير المتكلم إلى السرد بضمير الغائب ويفصل بينهما بياض سواء في بداية أو نهاية كل فصل. وقد جاء هذا الحذف بكثرة في رواية مونسي هذه وذلك عندما يريد أن ينقلنا من فكرة إلى فكرة أو من مشهد إلى مشهد، وقد استخدمه الروائي كمثال على ذلك في الرسائل الانتحارية عند انتقاله من شخصية إلى شخصية، أيضا عند تنقله من الرسائل إلى العنوان الأول في الرواية(تم للرجل العجزة ما أراد)، أيضا في انتقاله إلى عنوان الفصل الأخير (انطلقت عملية البعث الكبرى).

فساعدت هذه الحذوف في تهيئة ذهن المتلقي للانتقال من فصل إلى آخر، ومن مرحلة إلى أخرى، كما ساهم في هذه الحالة في تسريع السرد.

يمكن القول إن مرحلة المدة تميزت بسيطرة الإيقاع البطيء وغلبته على الإيقاع السريع، وذلك لطول المشاهد الحوارية وكثرة الحركات الوصفية مقارنة بالحذف والخلاصة، وهي عملية قصده الكاتب، لأنه يريد مساحات طويلة لإثارة مثل هذه المواضيع وترك انطباعا في ذهن المتلقي.

3- خصائص تقنيات الزمن في رواية الخيال العلمي:

لقد جاءت رواية جلالته الأب الأعظم غير ملتزمة بنسق زمني واحد، وإنما جاءت متراوحة بين السرعة والإبطاء حتى وإن غلب الجانب الثاني في محاولة منها خلق نوعية من التوازن والتوافق داخل براثين هذا النص الروائي.

فنجد الروائي حبيب مونسي قد وظف تقنيتي التسريع والإبطاء معتما في ذلك على التكنولوجيا فتنوعت المشاهد الحوارية في روايته بين السلطوية التي تكون عن طريق الحاكم الأعظم والآلية التي تغلب عليها الآلة المسيطرة، والبشرية التي خرجت من سيطرة العقل الجبار الذي صنعه جلالته، أما الوصف عند مونسي قد أخذ طابع آخر يعتمد فيه على آلية والتطور العلمي التكنولوجي كوصفه للأماكن المقدسة في دولة جلالته العالمية التي يغلب عليها البعد الهندسي المبني على العنصر الثلاثي التي تجعل من المتن الروائي نصاً علمياً.

- كما وظف (الخلاصة والحذف) لتسريع السرد والتغاضي عن الأحداث الثانوية والمضي سريعاً بالأحداث والاهتمام بالحدث الأساس، والقفز على الثغرات المظلمة معتمداً على الحذف الافتراضي والضمني والصريح، وأيضاً الخلاصة الاسترجاعية التي من خلالها استطاع الروائي تخطي الأحداث الجانبية.

وكل هذه التقنيات يلجأ إليها كاتب رواية الخيال العلمي لإضفاء الجانب العلمي لأن زمنها مغاير بوصفها روايات تنبؤية تدخل فيها عوالم غريبة من مخلوقات فضائية وآلية.

كل هذا يهدف إليه الروائي لأجل حمل القارئ إلى عوالم مجهولة للإثارة وحب الاكتشاف.

تنوع الزمن في رواية الخيال العلمي (جلالته الأب الأعظم) لحبيب مونسي من زمن آلي تسوده المأساة بسبب فقدان البشرية لإنسانيتها وتحولهم إلى آلة مبرمجة فاقدة للمشاعر والأحاسيس لا تعرف

طعم الحياة نجدها قد تجسدت في بعض شخصيات التي سيطر عليها جلالة الأب وسخرها خدمة له بواسطة آلة العقل الجبار التي ابتكرها لقراءة أفكارهم و الانقياد له بهدف بناء دولته العالمية المغايرة للواقع المعاش التي وظفها حبيب مونسي بطريقته المتخيلة، وزمن آخر ذهني يسوده التفاؤل والبشرة بالخلاص، والتحرر من القيود التي تكبلهم، جسدتها شخصيات انقادت نحو طريق موسى الفتى الذي كان يدعو إلى الخلاص وإعادة الإنسانية التي تخلصهم من القوة المسيطرة عليهم داخل هذا العالم الكئيب المتمثل في الدولة العالمية، فيجمعهم رابط متين مبني على الكلمة الطيبة والحب الصادق.

فالروائي حبيب مونسي أبدع وتفنن في روايته الافتراضية من خلال شخصياته التي وظفها بطريقة رمزية لها دلالاتها الخاصة، التي أضفى عليها الطابع العلمي والتكنولوجي، كما نجده لعب على الأوتار الزمنية بكسر سيرورتها بشيء من الدقة التي تكسوها العلمية والتكنولوجيا في تسريع زمن السرد وتبطئته.

الخاتمة

الخاتمة

نحاول من خلال هذه الخاتمة أن نرصد فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث والتي تتلخص في هذه النقاط:

– الرواية جنس إبداعي متحول يخضع إلى مجموعة من الدوافع والعوامل تجعل الأديب ينقل ما يتعرض له مجتمعه من أزمات مختلفة، لأن الروائي لا يكتب لنفسه، بل يعمل على إيجاد الصلة بينه وبين أفراد مجتمعه.

– الخيال العلمي مصطلح حديث النشأة.

– أدب الخيال العلمي مجال جديد يعتمد على التكنولوجيا شكلاً ومضموناً.

– يعد أدب الخيال العلمي مصدر حياة ونماء وغناء في الأدب، خصوصاً عند الغربيين أين أصبح يشكل نوعاً من الأنواع الأدبية الجديدة التي تستحق الممارسة أو الكتابة الإبداعية.

– روايات الخيال العلمي تقوم على استنتاجات انطلاقاً من الواقع يفترض أنه معروف أو يمكن معرفته يواكب التطور العلمي والتكنولوجي.

– الخيال العلمي يأخذ مصطلح الرواية الواسع بشخوصه وتأطرها بإطار العلم في أحداث مستقبلية، تحكي عن هواجس عوالم المستقبل وارهاصاته، وهي رواية تحكي عن عوالم متخيلة بتقدمها العلمي أو بأزماتها المقبلة، ألغاز الماضي، الصراعات بين العقل والآلة التي يمكن ان تصبح آلة ذكية تخطط لسيادتها على العقل.

لقد استطاع حبيب مونسي أن يصور عالماً افتراضياً تدور أحداثه في غياهب المستقبل من سنة 2012 إلى سنة 2099، وأن يشد القارئ إليه باستعماله كل التقنيات التي توهم بواقعيته لتكون رواية علمية تنبؤية بامتياز.

كانت الركيزة الأساسية التي اعتمد عليها في عالمه المستقبلي هو الزمن بدأً بالعنوان الفرعي (الخطر الآتي من المستقبل) الذي يحذر من ما سيحدث في المستقبل، وهو عنوان ملغز يبعث على الدهشة من جهة والتشويق لقراءة المتن واكتشاف مضامينه من جهة أخرى.

– وظف تقنيتي الاسترجاع والاستباق كأي رواية كلاسيكية لأنه من غير الممكن أن لا تعتمد أي رواية على هذه المفارقات، لكن أعطاها بعداً عجائبياً علمياً يتوافق مع مضمون روايته، فالاسترجاع وظف عند ظهور شخصيات جديدة في النص، كما ربطه أيضا بالمرجعية التاريخية الإسلامية (قصة موسى مع فرعون)، ووظف مفارقة الاستباق بأنواعه كمكمل للعنصر الأول يضيف له دلالات جديدة ولخدمة بعضهما بعض.

– التقنيات وظفت بشقيها السريعة والبطيئة، معتمدا في ذلك على التكنولوجيا والتقنية.

فتنوع الحوار في الرواية(السلطوي الآلة الإنسان)، أما الوصف العلمي ارتقى عن الوصف العادي بالاعتماد على البعد الهندسي والآلية والشاشات والأضواء التي تجعل من المتن علمياً بالدرجة الأولى، كما وظف (الخلاصة والحذف) في مواضع تسريع السرد والقفز على الفترات المظلمة والتي لا يهتم بها إنما يهتم بالحذف الأساس.

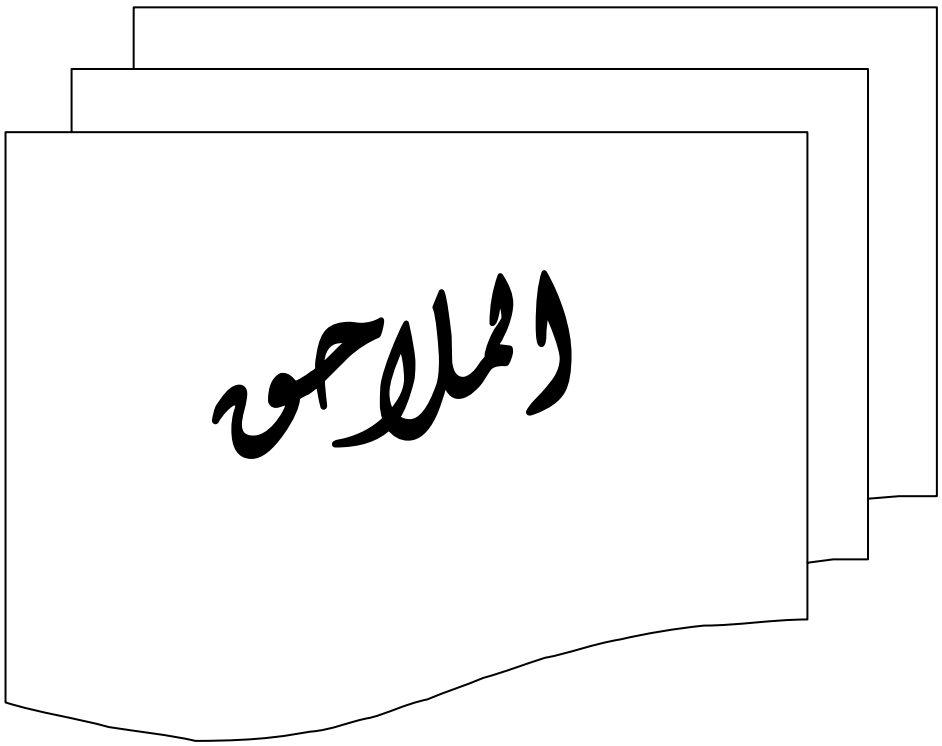
– الزمن في الرواية يمكن له أن يختصر وأن يتمدد أن يلغى بآلة الزمن في الرواية.

– تحول الإنسان في عالم الرواية إلى دمية أو روبوت يتغذى بالمحركات والماكينات، فقد إنسانيته وروحه العاطفية، وهو تصور في مخيلة حبيب مونسي من عالم طغت عليه الآلة والعولمة، يحمل بذور الخوف من مصير البشرية التي فقدت توازنها، والحاضر يبرهن على ذلك، لكنه في نفس الوقت يوجد بصيص أمل تمثل في شخصية(موسى)، الذي تمكن له أن يستعيد ما فُقد يوماً إذا سار في الطريق الصحيح.

حبيب مونسي انطلق في روايته من مرجعية دينية إسلامية(القرآن والأحاديث)، وصورها بطريقة حداثية مبتكرة لها علاقة بالعلم وتطوراته في خطاب نص الرواية الذي يحمل رؤية شمولية للعالم.

ويمكن القول في الأخير أننا حاولنا من خلال دراستنا المتواضعة أن نوضح كيفية تشكيل البناء الزمني للرواية من خلال تبيين العلاقة القائمة بين عناصر الزمن وتوضيح وظيفة كل عنصر على حدى، وعلاقتها مع الخيال العلمي، ومدى مساهمة هذه العناصر في شد عضد الرواية.

وصل الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.


الملاحق

ملحق رقم 01 : خاص بالكاتب وأهم مؤلفاته

*نبذة عن حياة الروائي "حبيب مونسي"

حوار الدكتور لحبيب مونسي مع الأستاذة تقار فوزية عن السيرة الذاتية :

"أنا من مواليد 1957 بزهانة ولاية معسكر، تلقيت تعليمي بمدينة سيدي بلعباس، ثم التحقت بالتعليم المتوسط ثم الثانوي ثم تحصلت على الماجستير والدكتوراه من جامعة وهران عام 1999، وانشغلت بالتدريس الجامعي في قسم اللغة العربية وآدابها بسيدي بلعباس، ودرست بجامعة الملك سعود بالمملكة العربية السعودية، ثم عدت إلى الوطن أنا اليوم أزاول التدريس بالجامعة الأصل.

اهتماماتي:

- الدراسات النقدية 17 كتاب.
- الرواية 06"[1].

- **السيرة الوظيفية:**

- أستاذ محاضر بجامعة الملك سعود المملكة العربية السعودية، كلية الترجمة 2004/2003.
- نائب عميد الكلية مكلف بالبيداغوجيا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بسيدي بلعباس، 2001/2000.
- عضو الهيئة العلمية لمجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، مخبر الدراسات الأدبية واللغوية سيدي بلعباس.
- رئيس مشروع بحث وطني حول النقد العربي الحديث دراسة وتقويم u0212009004.

- **أهم مؤلفاته:**

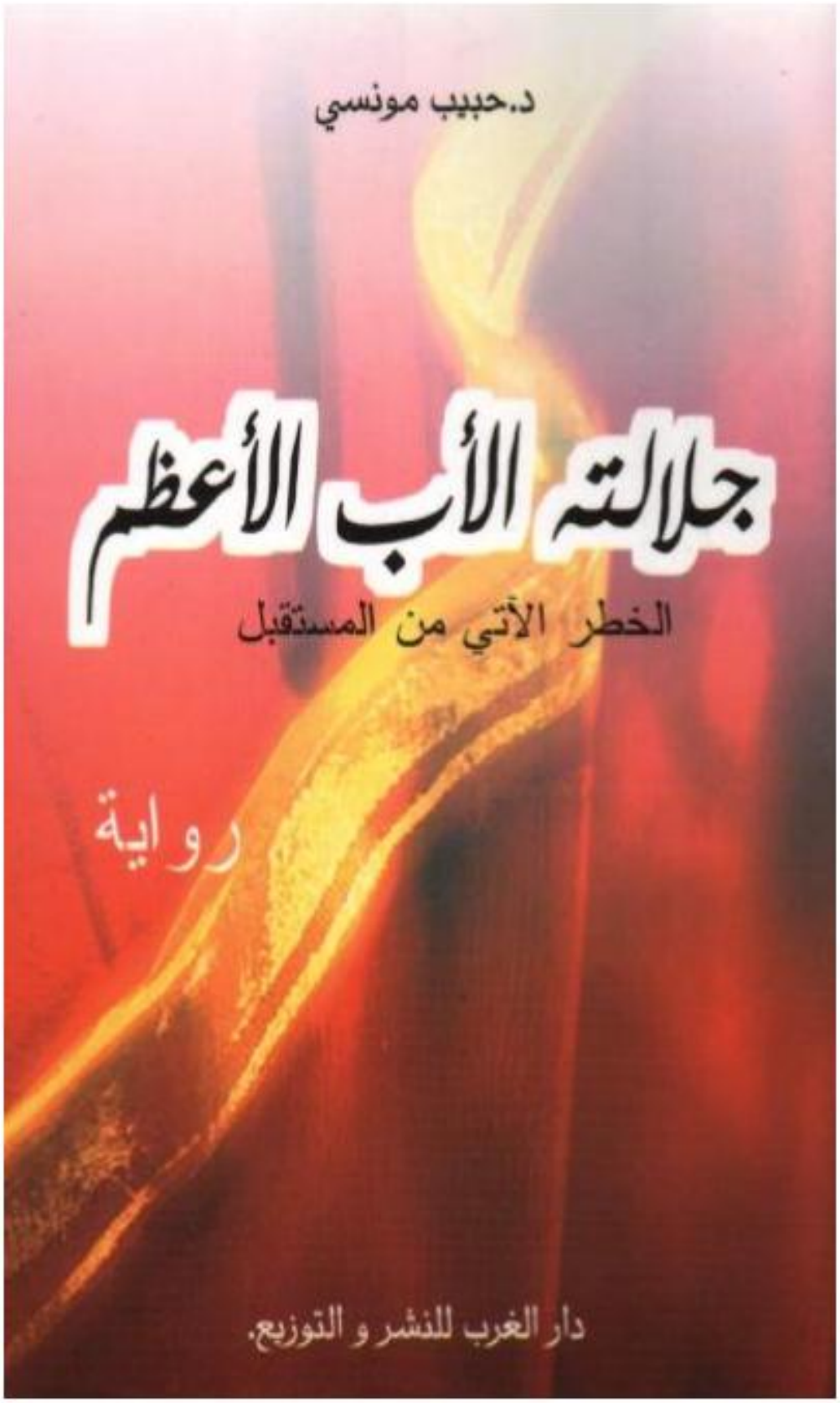
صدرت له عدة كتب نقدية منها:

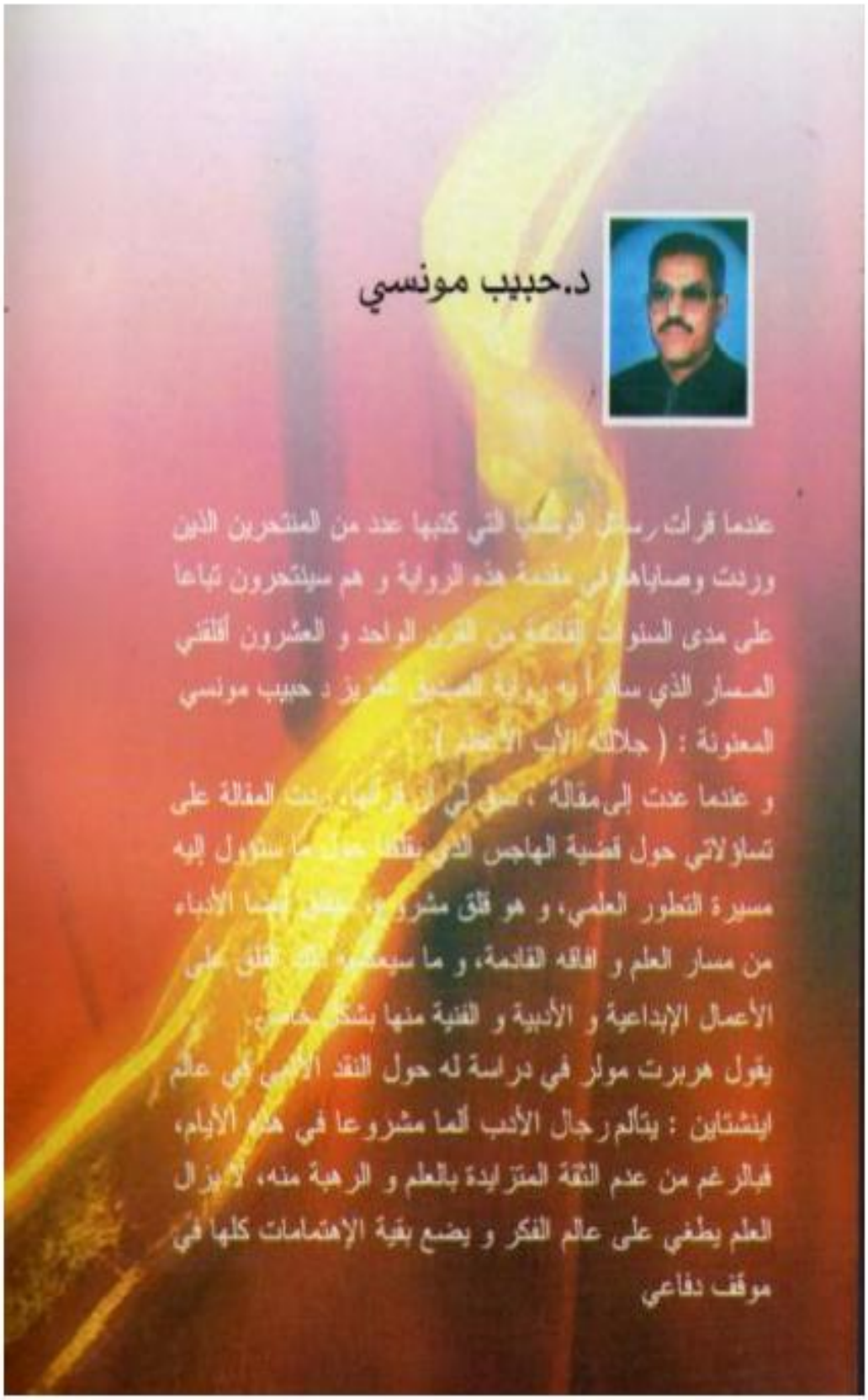
- القراءة والحداثة/مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية.
- نظرية الكتابة في النقد العربي القديم.

[1] حوار فوزية تقار مع حبيب مونسي، أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، نشر في الموقع بتاريخ الأحد 05 صفر1432هـ، الموافق ل2011/01/09.

- فلسفة القراءة وإشكالية المعنى.
- فعل القراءة النشأة والتحول.
- توترات الإبداع الشعري.
- فلسفة المكان في الشعر العربي.
- شعرية المشهد في الإبداع الأدبي.
- الواحد المتعدد/النص الادبي بين الترجمة والتعريب.
- نقد النقد/المنجز العربي في النقد الأدبي.
- نظريات القراءة في النقد المعاصر.
- كما صدرت له بعض الروايات منها:
- متاهات الدوائر المغلقة.
- جلالته الأب الأعظم.
- على الضفة الأخرى من الوهم.

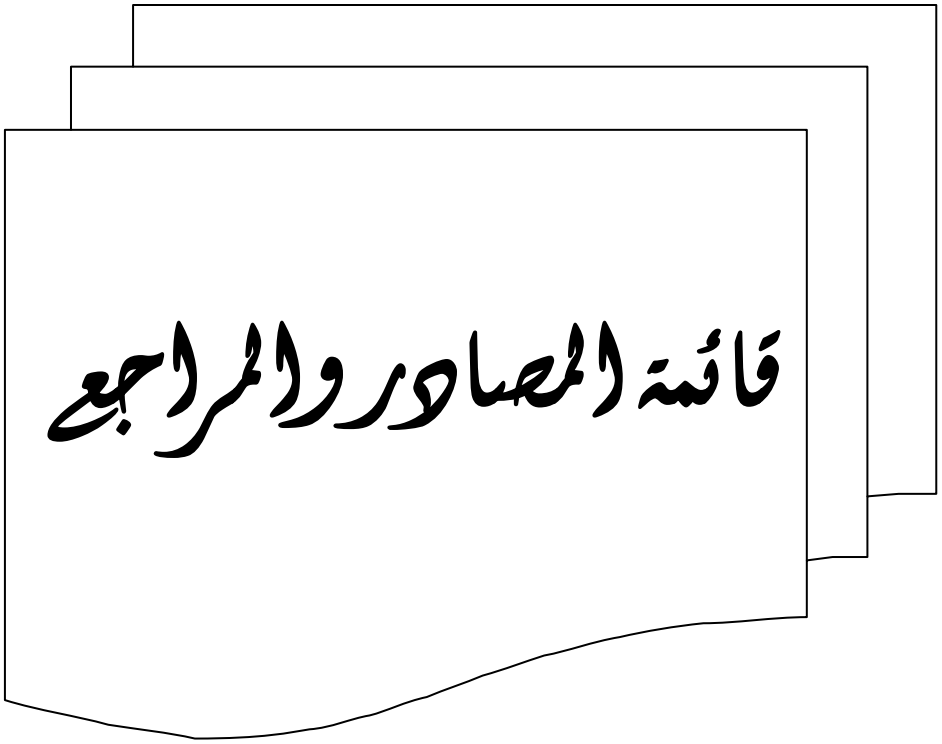
ملحق رقم 02: واجهة الكتاب




د.حبيب مونسي
عندما قرأت رسائل الوشم التي كتبها عدد من المنتحرين الذين ورثت وصاياهم في مقدمة هذه الرواية و هم سينتحرون تباعا على مدى السنوات القادمة من القرن الواحد و العشرون أقلقني المسار الذي سلكه أبو بوبة الصديق العزيز د حبيب مونسي المعنونة : (جلالة الأب الأعظم).
و عندما عدت إلى مقالة ، سبق لي أن قرأتها، ورثت المقالة على تساؤلاتي حول قضية الهاجس الذي يقلقنا جميعا ما ستؤول إليه مسيرة التطور العلمي، و هو قلق مشروع يقلق بعضا الأدباء من مسار العلم و آفاقه القادمة، و ما سيعكسه ذلك القلق على الأعمال الإبداعية و الأدبية و الفنية منها بشكل خاص.
يقول هربرت مولر في دراسة له حول النقد الأدبي في عالم اينشتاين : يتألم رجال الأدب ألما مشروعا في هذه الأيام، فبالرغم من عدم الثقة المتزايدة بالعلم و الرهبة منه، لا يزال العلم يطغي على عالم الفكر و يضع بقية الإهتمامات كلها في موقف دفاعي

ملحق رقم 03: المصطلحات المترجمة

مصطلحات باللغة العربية	مصطلحات باللغة الفرنسية
الخيال العلمي	science-fiction
الرحلات العجيبة"	Les Esctraordinoires Voyaes
المفارقة الزمنية	Anachronies de Temp
المدى والسعة	Protée et Amplitude
الاسترجاع (الاستذكار)	Analepse
الاسترجاعات الداخلية:	Anaplese interne
الاسترجاع الداخلي الغيري	A.I.heterodiegetique
الاسترجاع الداخلي المثلي	A.I.homodiegtique
الاسترجاع الداخلي المثلي التكميلي	A.I.H.complementaire
الاسترجاع الداخلي المثلي التكراري	A.I.H.Repetitive
عودات إلى الوراء	Repetroception
الاسترجاعات الخارجية	Analepse externe
الاسترجاعات المختلطة	Analepses mixte
الاستباق – الاستشراف	Anticipation
الاستباق الداخلي	Le prolepse interne
الاستباق الخارجي	Prolepses externes
الاستباق كتمهيد	Amorce
الديمومة	La durée
الخلاصة /المجمل	Sommaire
الحذف/ القطع	Ellipse
المشهد/ الحوار	Scène
الوقفة الوصفية/ الاستراحة	Pause


قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر.**

1- الأعشى: الديوان: شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ط1، 2005م.

2- حبيب مونسي: رواية جلالته الأب الأعظم(الخطر الآتي من المستقبل)، دار العرب للنشر والتوزيع، دط، 2002.

- **المراجع بالعربية.**

1- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2004م.

2- أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب(بين النظرية والتطبيق) دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، 2004م.

3- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، م2005.

4- إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق القاهرة، ط1، 1986م.

5- تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.

6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990م.

7- حميد لحمداني، بنية النص السردي(منظور النقد الادبي) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991م.

8- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2011م.

9- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا(مقاربات نقدية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003م.

10- سمير فوزي الحاج، مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط1، 2005م.

11- سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الاسرة، بيروت، دط، 2004م.

12- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1984م.

13- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، العدد204، مطابع الرسالة الكويت، دط، 1998م.

14- عبد الوهاب الرقيق، في السرد(دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، دب، ط1، 1998م.

15- عزة عبد اللطيف عامر، الراوي وتقنيات القص(دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2010م.

16- عصام البهي، الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1984م.

17- فؤاد زكريا، التفكير العلمي، عالم المعرفة، العدد3، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، مارس1978م.

18- قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م.

19- لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر(دراسة نقدية)، دار الأوطان للنشر والتوزيع، جيجل الجزائر، ط1، 2013م.

20- محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم الناشرون، دب، ط1، 2010م.

21- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق القاهرة، ط1، 1994م.

22- محمد عزام، فضاء النص الروائي(مقاربة تكوينية في أدب سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996م.

23- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة(رواية تيار الوعي نموذجاً)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1998م.

24- مصطفى التواتي، دراسة في رواية نجيب محفوظ الذهنية(اللص والكلاب الطريق الشحاذ)، دار الفرابي، بيروت لبنان، ط3، 2008م.

25- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة الغربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004م.

26- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011م.

27- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات الوظائف والتقنيات)، منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003م.

28- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008م.

- **المراجع المترجمة:**

29- أ. أمندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر بيروت، ط1، 1997م.

30- تزفيطان تودوروف وآخرون، نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيين الروس)، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط1، 1982م.

31- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بنت سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1و 2، 1987م، 1990م.

32- جابر عصفور وآخرون، الخيال العلمي والفلسفة(من السفر عبر الزمن إلى الذكاء الفائق) المركز القومي للترجمة، العدد1859، ط1، 2011م.

33- جابر عصفور، الخيال الاسلوب الحداثة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2009م.

34- جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1990م.

35- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد(من وجهة النظر إلى التبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1998م.

36- جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، دب، ط2، 1997م.

37- دفيد سيد، الخيال العلمي، تر: نبيل عبد الرؤوف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دب، ط1، 2016م.

38- روبرت بارت اليسوعي، الخيال الرمزي لكلوريدج والتقليد الرومانسي، تر: عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، دط، 1992م.

39- رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات الرباط، ط1، 1992م.

40- غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل احمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط3، 1992م.

41- محمد عزام، الخيال العمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1994م.

- **القواميس والمعاجم:**

42- ابن منظور، لسان العرب، جزء 13، مادة(ز م ن)، دار الإحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي، بيروت لبنان، ط3، 1419هـ، 1999م.

43- بطرس عبد المالك وآخرون، قاموس الكتاب المقدس لشركة COMPUBRAI.

44- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، جزء4، مادة(زمن) دار العلم للجميع، بيروت لبنان، د.ط، د.ت.

45- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية(الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث) مكتبة الشروق الدولية، القاهرة–مصر، ط4، 1426هـ.

- **المقالات:**

46- أبو يونس معروفي عمر الطيب، انهزامية العقل في تحديه للنقل في رواية "الأب الأعظم" للكاتب الدكتور حبيب مونسي. www.sidi.aissa.comالثلاثاء01 شعبان 1439الموافق ل17أفريل 2018.

47- فيصل الأحمر، أعمال المؤتمر الدولي، الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي، الجزائر.

48- فيصل الأحمر، الخيال العلمي في الجزائر، www.alyaum.com/artical/ 1162332 . 22/08/2016

- **الرسائل الجامعية:**

49- محمد عبد الله الياسين، الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة، أطروحة جامعية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة البعث2008.

50- مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربي(1960–2000)، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002.

- **المجلات والجرائد والمواقع:**

51- ابن بغداد أحمد، تيمة الزمن ومعادلها لموضوع في الشعر الجاهلي، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، جامعة سيدي بلعباس الجزائر، العدد الثالث، ماي، 2005م.

52- بلقاسم سلاطنية وآخرون، مجلة قراءات، مجلة سنوية محكمة متخصصة تعنى بقضايا القراءة والتلقي، تصدر عن مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، كلية الآداب جامعة بسكرة، العدد8، 2009م.

53- بوشعيب الساوري، الخيال العلمي في الرواية المغربية، الانشغالات و الخصوصيات، مجلة النقد الأدبي.

54- جميلة محمد المحمد، ماذا تعرف عن أدب الخيال العلمي؟ مجلة الحوار. www.alhiwarmagazin10:49:00 .

55- حسين بوجمعة، فكرة الزمن في الدراسات العربية، مجلة التراث العربي، العدادان86، 87.

56- رابح الأطرش مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006م.

57- رياض نعسان آغا وآخرون، الخيال العلمي مجلة علمية ثقافية شهرية، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.

58- سعاد العبد، قصص الخيال العلمي كمدخل لتدريس، التربية العدد4.

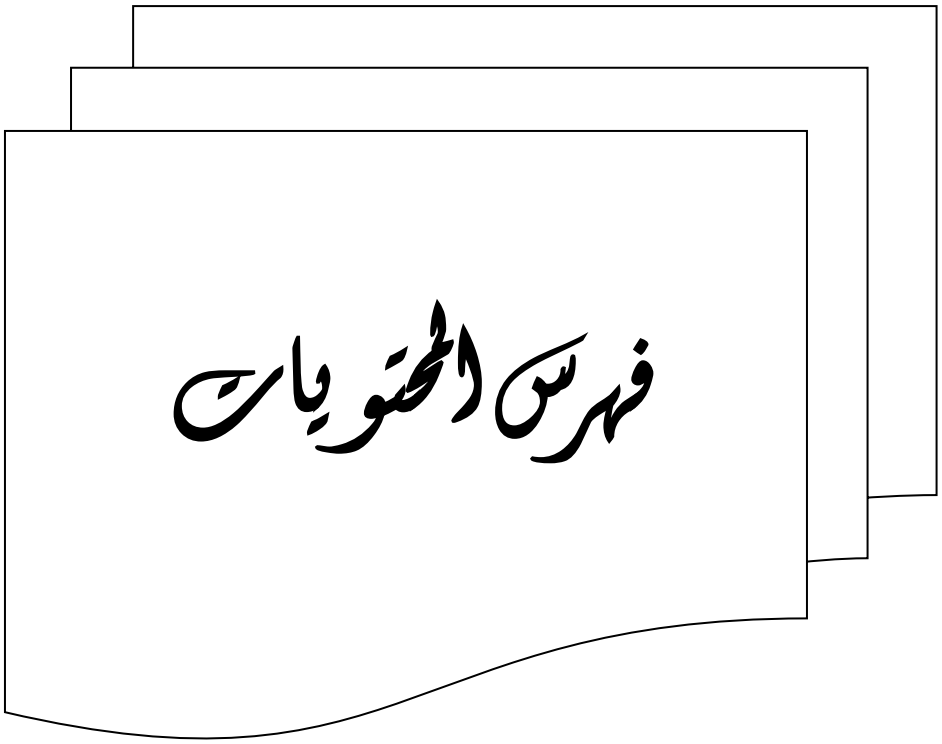
59- صالح مفقودة نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، الأثر مجلة الأدب واللغات، جامعة ورقلة، العدد4، ماي 2005.

60- عبد الوهاب الميسري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد الأول، دار الشروق، مدينة نصر القاهرة مصر، ط1، ط2، ط3، 2003، 2004، 2007.

61- لحسن عزوز، رؤيا الزمان الاستشرافي في روايتي اللاز والشمعة والدهاليز، مجلة الأثر، جامعة الوادي، العدد19، جانفي 2014م.

62- محسن الرملي، رواية الخيال العلمي خصائصها واشكالياتها وأسئلة المستقبل، مجلة الشؤون الثقافية الليبية ، العدد31.

63- محمد العرفي، مصطلحات نسوية: الخيال العلمي، ويكيبيديا الموسوعة الحرة(موقع البلاغ)، جريدة الشرق الأوسط.


فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الشكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
الفصل التمهيدي مفاهيم نظرية حول مصطلح الخيال العلمي	
أولاً: ماهية الخيال العلمي	7
1- مفهوم الخيال	5
2- مفهوم العلم	8
3- مفهوم الخيال العلمي	10
4- أدب الخيال العلمي	12
ثانياً: رواية الخيال العلمي	15
1- مفهوم رواية الخيال العلمي	15
2- الخيال العلمي عند الغرب والعرب	17
3- سيمات رواية الخيال العلمي	21
4- موضوعات رواية الخيال العلمي	23
الفصل الأول البنية الزمنية والنص الروائي	
أولاً: ماهية الزمن	41
1- تعريف الزمن	27
2- آراء الدارسين حول الزمن	38
3- أقسام الزمن ومستوياته	38
ثانياً: بنية الزمن في الرواية	42
1- النظام الزمني(المفارقات الزمنية)	42
2- الإيقاع الزمني وتقنياته.	51

الفصل الثاني البنية الزمنية وخصائصها في رواية "جلالته الأب الأعظم"(مقاربة تطبيقية)	
أولاً: زمن قصة جلالته الأب الأعظم	57
ثانياً: المفارقات الزمنية ودلالاتها في رواية الخيال العلمي	60
ثالثاً: تقنيات الزمن و دلالاتها في رواية الخيال العلمي	75
الخاتمة	96
الملاحق	103-99
قائمة المصادر والمراجع	111-105
فهرس المحتويات	114-113

ملخص :

تعد روايات الخيال العلمي روايات تحكي عن عوالم متخيلة بتقديمها العلمي أو بأزماتها المتقلبة فهي تقوم على استنتاجات انطلاقاً من الواقع يفترض أنه معروف، حيث شكل نوعاً من الأنواع الأدبية الجديدة التي تستحق الممارسة أو الكتابة الإبداعية والزمن فيها يختلف عن الروايات العادية لأنها تنبؤية لأحداث ستكون في المستقبل وعلى هذا النحو نجد الروائي لحبيب مونسي ابداع في هذا المجال بروايته "جلالته الأب الأعظم" التي يصور فيها عالماً افتراضياً تدور أحداثه في غياهب المستقبل من سنة 2012 إلى 2099 وهي رواية علمية تنبؤية فحصرنا دراستنا في هذه الرواية على البنية الزمنية.

Résumée

L'histoire imaginaire scientifique est considérée une histoire que cite des indices imaginaire par son développement scientifique ou ses crises prochaines elles se basent par le création.

A patin du réel qui suppose, connu des natures des divers littératures nouveau qui méritent l sereine ou l'écriture de la création est le temps se varient ause histoires ordinaire, parce que, peu près fatalité, des aven émet qui se déracineront a l'avenir, Ace moment ne trouvons l'autem Habib Mounsi et créer dans le domaine avec son citation et ses contes, La Rayoume le père sauré qui enrsage une monde supposable ses évènement se déroule de l'absence de l'avenir du l'année 2012 a 2099 c est citation sémitique créative.

تم بحمد الله