

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 201535109991

رقم التسجيل: ط2: 201535098452

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

بغنوان:

الرواية العربية المعاصرة بين الأسطورة والخيال
العلمي رواية "مدينة الرياح" أنموذجا

إعداد الطالبتين (ة):

- جهينة بن عبد الرحمان

- عائشة بوقراب

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	جامعة المسيلة
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	أ. نصيرة سويسي
مناقشا	جامعة المسيلة

السنة الجامعية: 1440هـ - 1441هـ / 2019م - 2020م



شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر والعرفان، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات:

فكل الشكر

إلى أستاذتنا المشرفة (سويسي نصيرة) منبع المعرفة والسراج

الذي أنارت دربنا فكل الشكر والاحترام لها

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات وخاصة منهم

الأستاذ والدكتور "أحمد أمين بوضياف"

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة



مقدمة



الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان الذي لا يحصى لثنائه عدد ولا تحيط به الأقلام والمدد أحمد ومنه العون والرشد أما بعد.

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع ومتغيرات ولهذا بات الحديث اليوم عن هذا الجنس الأدبي حديثا مهما للغاية حتى قيل أن الرواية ديوان العرب الحديث، فقد كانت هذه الأخيرة بمثابة وعاء وإناء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه، وعليه كان لزاما على الدراسات النقدية والتحليلية تجعل لنفسها فضاء مميذا في الساحة الروائية العربية والعالمية لأن روادها تمكنو من تحقيق جماليات خاصة في الشكل والمضمون الروائي فقد قطعت شوطا مهما في مسيرة الرقي إلى مصاف الأعمال الخالدة بكل ما تحمله من تشخيص للواقع المعيشي من رسائل ايديولوجية وكذلك من قيم جمالية وفنية فنجدها في كثير من الروايات قد مازجت بين جنسين أدبيين هما الأسطورة والخيال العلمي وهذا التمازج وجد كعينة في الرواية المغاربية وتحديدا في رواية مدينة الرياح للروائي الموريتاني موسى ولد ابنو التي كانت عينة قابلة للتطبيق.

وبناء على ما سبق ونظرا للأهمية البالغة التي تحظى بها الأسطورة والخيال العلمي في الرواية جاء البحث الموسوم ب: الرواية العربية المعاصرة بين الأسطورة والخيال العلمي رواية - مدينة الرياح- أنموذجا والتي جسدت لنا جمالية تمازج هذين الجنسين في الرواية المغاربية.

وفي الحقيقة كانت الرغبة في اختيارنا لهذا الموضوع نابعا عدة دوافع وأسباب منها دوافع ذاتي، تمثل في اعجابنا بالطريقة التي يكتب بها الروائي الموريتاني موسى ولد ابنو كذلك رغبتنا في الكشف عن أسرارها والتي تبدو وكأنها غامضة.

ودافع موضوعي تمثل في أهمية دراسة عنصري الأسطورة والخيال العلمي وتوظيفهما في الرواية وكذا الرغبة العلمية في سر التسمية هذين الجنسين الأدبيين وجوهر الجمع بينهما ويثمن هذه الأسباب سبب آخر هو جدة البحث في هذا الموضوع وضرورة مناقشة أهم القضايا المتعلقة به.



ومن هنا تتطرق إشكالية هذه الدراسة من الجدلية القائمة بين الأسطورة والخيال العلمي حيث يتجه السؤال المركزي هنا إلى قراءة جمالية المزج بينهما في رواية "مدينة الرياح" للروائي الموريتاني موسى ولد ابنو فرغم التمايز القائم بينهما إلا أن لهما معينا مشتركا وهو الخيال ومن هنا نطرح التساؤلات الآتية.:

- ماذا نعني بالأسطورة والخيال العلمي ومتى نشأ كل منهما؟.

- أين تكمن جمالية المزج بينهما في رواية مدينة الرياح؟.

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا على المنهج الوصفي، وعليه وحسب ما تقتضيه الدراسة إلى وضع مخطط منهجي سار على دربه البحث فجاء مشتتلا على مقدمة، مدخل وفصلين وصولا إلى خاتمة ثم ملحق وفي الأخير قائمة المصادر والمراجع.

فقد أوجزنا في المدخل عن الرواية المغاربية أما الفصل الأول: فقد عنون بالأسطورة والخيال، فتناولنا أولا الأسطورة من مفهومها ونشأتها بالإضافة إلى مميزات الأسطورة وكذا أنواعها، أما ثانيا فهو الخيال العلمي فحاولنا تجزئة العنوان فقمنا بشرح الخيال فالعلم لذلك وصلنا إلى المفهوم العام إلى الخيال العلمي ثم جمعنا بين الأسطورة والخيال العلمي، كما تطرقنا إلى مساري نشأة وتطور أدب الخيال العلمي عند الغرب من جهة والعرب من جهة أخرى، وقد تحدثنا على امتدادات أدب الخيال العلمي وصولا إلى استخلاص العلاقة بين اليوتوبيا والخيال العلمي.

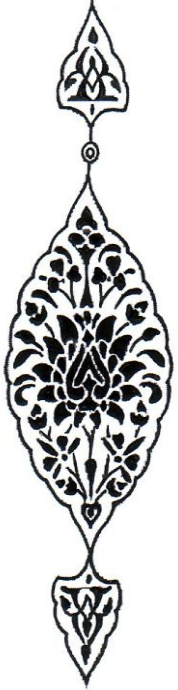
أما الفصل الثاني فكان بعنوان: تحليل رواية مدينة الرياح، تناولنا فيه المكان والزمان في الرواية بالإضافة إلى البرنامج السردى وكذا الدور الموضوعاتي أو الغرضي كما تحدثنا عن التزامين والتفضيل وأنهينا بحثنا بخاتمة كانت جملة لأهم النتائج المتوصل إليها، ثم ملحق عرفنا فيه بالروائي موسى ولد ابنو ثم تحليل عنوان الرواية يليها ملخص الرواية دون إغفال قائمة المصادر والمراجع التي كانت في نهاية البحث، وكانت كلها تنصب في قالب الموضوع، وبما أن مصدر الأم الأساس المعتمد في هذه الدراسة هو نتاج الروائي موسى ولد ابنو، فقد تصدر قائمة المصادر نص الدراسة التطبيقية مدينة الرياح، وفي المقابل استفدنا من المراجع التي حاولنا أن توصلنا وتساعدنا في دراسة هذا الموضوع، نذكر منها:



- بنية الشكل الروائي لحسن بحرأوي، ومفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي لعبد العالي بوطيب، وآفاق أدب الخيال العلم ولعل من أهم الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز بحثنا هو الوفاء الذي ألزمتنا البيوت، فكانت أغلب المراجع والمصادر إلكترونية فعسى أن نكون قد قدمنا جهداً نتمناه خيراً لنا وكذا لصعوبة الحصول على المراجع والمصادر خاصة بأدب الخيال العلمي مما أطال فترة البحث، وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذتي وأستاذي الفاضل سويسي نصيرة ومحمد الأمين بوضياف اللذاني تفضلاً بقبول الإشراف على بحثنا وإحاطته بالعناية والاهتمام وكذا جهدهم وصبرهم معنا، كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا في إنجازنا، وفي مقدمتهم الأستاذة عريوة سعاد التي ساعدتنا بالمصدر الأساسي في هذا البحث، كما لا أنسى أصحاب المكتبة على مختلف التسهيلات المقدمة لنا وعلى رأسهم مكتبة المنتدى، وأسأل الله سبحانه وتعالى التوفيق والنجاح في عملنا.

مدخل

الرواية المغاربية





- الرواية المغاربية:

إن الكتابة عن الرواية المغاربية، محفوفة بالمصاعب و المتاعب، لأنها ترتبط بجغرافية أكثر من دولة، و بالتالي، أكثر من خصوصية فكرية و ثقافية و أدبية، ولأن الصعوبة تكمن كذلك، في أنفا - أي الرواية - كتبت باللغة العربية و اللغة الفرنسية. و الرواية المغاربية في أنموذج دال على الرواية العربية ، لأفا رواية تحمل خصائص مسيرة المشهد الروائي العربي ، من خلال النشأة والتطور ، والجماليات.

ظهر في تونس أول عمل روائي، على يد علي الدوعاجي في " جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط" سنة 1935 ، و إن كانت البداية سنة 1906 برواية " الهيفاء و سراج الليل" لصالح السنوسي، ثم تلتها 1910 رواية "الساحرة التونسية" للصادق الرزوقي، ثم محمود المسعدي في "حدث أبو هريرة قال" عام 1940 و "مولد النسيان" 1945 و "السد" و محمد العروسي المطوي في " التوت المرت أما في المغرب، فقد أصدر عبد المجيد بن جلون روايته في الطفولة" 1957 و عبد الكريم غلاب " دفنا الماضي" و محمد زفزاف " المرأة و الوردة" سنة 1972

و تعتبر الجزائر، أخر فطر مغاربي يعرف ميلاد الرواية، عام 1971 عندما بدأت الرواية باللغة العربية بالنشر و الانتشار. و لذلك أطلق واسيني العرج على السبعينات عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية¹، و ذكر حوالي اثنتين و عشرين (22) رواية ظهرت باللغة العربية وقتذاك.

و تأخر الإبداع الروائي في الجزائر، يرجع إلى طول فترة الاستعمار الفرنسي، حيث تولى الشعر مسؤولية شحذ الهمم، و إنكاء الحماسة لدفع الجزائريين إلى العمال و النورة لدحر العدو، و من ثم، قان عدم الاستقرار النفسي، كان قمنا بتأخير الرواية، لأن القلق و الانفعال، لم يكن ليسمح بالميل إلى هذا الجنس، لأنه يتطلب الدربة و العمق و التروي² "إن

¹ واسيني الأعرج بالا قروية السرية في الجزائر، الوصية الوطنية للإعلام الجزار، 1986، ص 111.

² محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، 1983م، ص 07.



الظروف التي كانت تعيشها الجزائر، في النصف الأول من هذا القرن، كانت انسب الظهور فنون الشعر و الخطابة و الرسالة و المقالة منها بفن الرواية و القصة الطويلة".¹

ويرى بشير بويجرة محمد، أن أول نص روائي عربي إنما هو "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" لمحمد بن إبراهيم حسنة 1845 لتوفره على كثير من المميزات و الخصائص الفنية المتفق عليها في الجنس الروائي" و هو نفس الطرح الذي بينه عبد القادر شرشار في مقاله بعنوان " بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي، مقارنة حول الإرهاصات الأولى للكتابة السردية في الجزائر".²

أما الرواية الموريتانية، فظهرت كشكل إبداعي يعتد به، في بداية الثمانينيات، و أول رواية في الأسماء المتغيرة" لأحمد ولد عبد القادر سنة 1981، ثم تبعتها رواية "القبر المجهول" للكاتب نفسه، سنة 1984 ثم ظهرت رواية "أحمد الوادي" للشيخ ماء العينين بن شبويه سنة 1987.

فقد ظهرت هذه النصوص في ظروف، كان فيها المجتمع الموريتاني، في بداية الحداثة ، و لذلك نجد اهتمامها كبيرا بطرح القضايا التي تمس الوطن و المجتمع معا، بالتركيز على الهوية العربية و الاشتغال على المتخيل التاريخي، مثلما تراه في رواية "مدينة الرياح" و بالتالي يمكن اعتبار أن هذه الروايات، في البدايات الأولى لتأسيس الرواية الموريتانية.

وإذا كانت الرواية بنت العصر الحديث في الأدب العربي، فما بالك بالأدب العربي الموريتاني. كان لابد أن تمر فترة زمنية كافية، لاكتشاف هذا النوع الأدبي، والاطلاع المعمق عليه.

وقد مثلت الرواية التاريخية، أولية الرواية الموريتانية، و كانت شديدة الارتباط بالواقع، فرصدت تحولاته، و غزاته، ولم تجعل همها التأريخ للأحداث والأشخاص³، بل جعلت الوقائع

¹ محمد مصاييف، المرجع السابق، ص 07.

² عبد القادر شرشار، بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي، مقارنة حول الإرهاصات الأولى للكتابة السردية في الجزائر، مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، العدد الثاني، سنة 2005.

³ عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، كلية الآداب والعلوم الانسانية، وجدة، ط1، 2001م، ص 335.



التاريخية خلفيات تنفذ منها إلى واقع فني و الرواية العربية المغربية سلكت طريقا مغايرا، إلى حد ما، خالف المنطق التقليدي الشكلي لموضوع الغرب ، و هذا التغيير ناتج بالدرجة الأولى من أوضاع سوسيوثقافية جديدة" فبداية الستينيات كانت بمثابة بداية للمشاريع الرامية إلى تحقيق الهوية القومية، في حين أن المرحلة السابقة اقتصررت على النضال من أجل التحرر و الاستقلال".¹

¹ عبد الرحمان بوعلي، المرجع السابق، ص 335.

الفصل الأول

الأسطورة والخيال العلمي

أولاً: الأسطورة

1- مفهوم الأسطورة

2- نشأة الأسطورة

3- مميزات الأسطورة

4- أنواع الأساطير

ثانياً: الخيال العلمي

1- مفهوم الخيال

2- مفهوم العلم

3- مفهوم الخيال العلمي

4- ما بين الأسطورة والخيال العلمي (عند العرب والغرب)

5- امتدادات أدب الخيال العلمي

أولاً: الأسطورة.

1- مفهوم الأسطورة:

- لغة: ورد في لسان العرب أن الأسطورة من الفعل سطر، والسطر هو الصف في الكتاب والشجر والنخل وخوفاء والجمع من كل ذلك أسطر وأمطار وأساطير وطور؛ والسطر هو الخط والكتابة، والأساطير في الأباطيل والأحاديث الملعقة التي لا نظام لها ومفردها أسطار وسطارة، وأسطورة.¹

أما في اليونانية، قد اشتقت الأسطورة من لفظ Mythos وفي الإنجليزية Myth وفي تعني بذلك حكاية تقليدية عن الآلهة الأبطال لذلك وجد مصطلح ميثلوجي Mythology في الإنجليزية بمعنى (علم دراسة الأساطير).²

- اصطلاحاً: وفي اعتقاد (جرالد لارسون) إنها حكاية أو مجموعة من الحكايات أو الروايات المنسوخة عن الآلهة أو القوى الغيبية والمتداولة بين القتلى في العشيرة أو القبيلة أو الجماعة العرقية تعرض تجارها وعالها فردية أو جمالية، كما أنها تفسر خلق الكون والإنسان ونشأة الوت والقرايين وأعمال الأبطال.³

ومن جهة نظر رايتس سميث فإن الأسطورة ليست جزءاً جوهرياً من دين قديم، بل تنشيط من العادات والتقاليد والشعائر، وهي تفسير للشعائر الدينية وتأويلها.⁴

ومنه نستنتج أن لكل أسطورة إطارها الاجتماعي والتاريخي والديني والسياسي والأدبي.

2- نشأة الأسطورة:

ويعدّ البحث عن تاريخ أو كيفية نشأة الأسطورة ضرباً من المستحيل نظراً لاقتران نشأتها بالمحاولات الأولى لتفسير الظواهر الطبيعية من كسوف وخسوف وزلازل وأعاصير

¹ ابن منظور، لسان العرب ومادة (سطر)، دراسة الأسطور، دار علاء للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2007م، ص 12.

² الأساطير وعلم الأجناس، القيس الثوري، الموصل، جامعة الموصل، العراق، 1981م، ص 10.

³ محمد عبد المقيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، والدار الحديثة للطباعة، بيروت، 1981م، ص 18.

⁴ المرجع نفسه، صفحة نفسها.

والتي أوحى جميعها للإنسان إichاءات كثيرة خلقت لديه مماساً حسيّاً -قلقاً- بين تلك الظواهر الخارقة وبين حاجته لتأليف أسطوره المفسرة لها.

والسبب السابق الذي يمنع من معرفة نشأة الأسطورة هو نفسه الذي يجعل منها ظاهرة عالمية، فالأسطورة ظاهرة مشتركة لدى جميع الأمم في مراحل نموها الأول إلا أنها ورغم عالميتها تندرج في عدة أنماط تختلف فيما بينها في الهدف والسبب والصور، فهناك (3) أسطورة الطقس (العادة أو التقليد) السردية Ritual Myth ، وأسطورة الأصل (أصل تكون الأشياء Genesis Myth)، وأسطورة العبادة Cult Myth، وأسطورة البطل الشعبي Folk Hero Myth ، وأسطورة البعث (القائلة ببعث الإنسان بعد موته) Resurrection Myth. وفي نظرة استقرائية تقريبية نجد أن نسبة حضور هذه الأنماط

مجتمعة تتفاوت من أمة إلى أخرى، ففي اليونان مثلاً تميّز حضور نمط الأصل Genesis أكثر من غيره كأسطورة نرجس (Accuo) أو - (Narcissus) مثلاً-، والتي تبين لنا أن أصل تسمية زهرة النرجس يعود إلى شاب اسمه (نرجس) عاقبته الآلهة لغروره وتكبره على النساء بأن ساقته إلى غدير صاف يرى فيه صورة وجهه معكوسة في الماء فيقع في غرام نفسه ويمضه الحزن فيقضي نحبه في الغدير، وعند البحث لا يعثر إلا على زهرة تنمو على حافة الماء هي (النرجس).¹

3- مميزات الأسطورة:

* من حيث الشكل: الأسطورة في قصة تحكنا مبادئ السرد القصصي من حبكة، عقدة وشخصيات، وما إليها، وغالباً ما تأتي صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيبها في المناسبات الطقسية وتداولها شفاهة و لا يتمتع به النص النثري.

* حافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن، وتتناقله الأجيال لطالما حافظ على علاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة.

¹ أنظر: غزوان أحمد علي والأسطورة بين الدين والفكر الشعري المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 368 و 2001، ص 01.

- * لايعرف للأسطورة مؤلف معين لأنها ليست خيال فردي بل ظاهرة جماعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتاملها.
- * تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملًا لارئيسا.
- * تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجدية والشمولية وذلك مثل التكوين والأصول، الموت والعالم الآخر ومعنى الحياة وسر الوجود كما أنها تلجأ إلى خيال العاطفة والترميز، وتستخدم الصور الحية المتحركة.
- * تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي ومع ذلك فإن مضامينها أكثر صدقا وحقيقة بالنسبة للمؤمن من مضامين الروايات التاريخية.
- * ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته.
- * تتمتع الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على نفوس وعقولهم فقد آمن القدماء بكل الحقائق التي تقلدها لهم الأسطورة.

4- أنواع الأساطير:

قسمت نبيلة ابراهيم الأساطير إلى ستة أنواع:

- 1- الأسطورة الكونية: إن الرأي القائل الذي ينكر كل الإنكار أن يكون الدافع وراء نشأة الأساطير الأولى هو التأمل في نظام الكون ومحاولة تفسيره ويمكننا أن نتقدم أسطورة (أروزيس وأيزيس) المصرية مثلا لهذا النوع.
- 2- الأسطورة التعليلية: إذ حاولت الأسطورة أن تعلل ظاهرة كونية وقد تكون نمطا قصصيا آخر فالإنسان لا يكتفي على التعليل والتفسير طوال مدة بقاءه على سطح الأرض.
- 3- الأسطورة الحضارية: هي تلك الأسطورة التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية.
- 4- الأسطورة الرمزية: إن الإنسان عند وعيه أصبح ينظر إلى الشخصيات الأسطورية نظرة يساورها الشك أي أنه لم يعد يسلم بنظرة الإنسان السابق لها ومعناه أنه بدأ يوظف تلك الشخصيات بدرجة ما علي نحو رمزي وهذا ما تعنيه بالأسطورة الرمزية.

5- أسطورة البطل المؤله: الإنسان الذي يجروء على أن يكون بطلا ذا صفات معينة هو الإنسان المؤله الذي يمثله (جالجاش) في ملحمة الشهيرة بإسمه تمثيل.

6- أساطير الأخبار والأشرار: نبحت هذه الأساطير عن الخير والشر في الإنسان ذاته كما أن الإنسان الخير في أسطورة الأخيار إنسان واقعي وهو يتميز عن غيره من الناس بأعماله التي تتسم بالفضيلة والبطولة في آن واحد.¹

ثانيا: الخيال العلمي.

1- مفهوم الخيال:

ترتكز أفكار كثير من الناس على تصورات ليس بينها وبين الواقع سوى فرق ضئيل وقد لا تمتلك أية نظائر مادية فلا يجمعها سوى البعد التنافر فتصح محصورة في نطاق قول المتلقي: انها من نسيج الخيال الذي يستوي في ذهن الإنسان العادي بوصفه وسيلة لاتتعدى وظيفتها إلى شطحات الخيال الجامع أو الوهم.

وقد جاء في لسان العرب لابن منظور مادة خَيْلٌ مايلي: خال الشيء يخال خيلا وخيِّلة وخالا وخيلا وخيلانا ومخاله ومخيِّلة ومخيِّلة وخيلولة: ظنّه.²

وخَيْلٌ فيه الخير وتخيله، ظنه وتفروسه وخيل عليه شبه وأخال الشيء: إشتبه، يقال هذا الأسد لا يخيل على أحد أي لايشكل وشيء مخيل أي مشكل³، وقد وردت لفظة خَيْلٌ مرة واحدة في القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى: ﴿قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِنَّمَا أَنُكَلِّمُ الْفُتُورَ لِنَمُنُّ أَيُّهَا النَّاسُ أُولَٰئِكَ هُمُ الْفٰٓسِقُونَ ٦٥ قَالِ بَلْ أَقْوَامٌ ۖ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصْبُهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ ۗ إِنَّهَا تَسْعَىٰ ۗ﴾⁴.

¹ ينظر: نبيلة إبراهيم وأشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، طبعة 3، دت، ص 23-26.

² أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مج6، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2005م، ص 327.

³ أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، المرجع نفسه، ص 327.

⁴ سورة طه، الآية: 64-65.

أما الأزهري في معجمه تهذيب اللغة فنجد الخيال عنده كمايلي تخيلت عليه تخيلا، إذ تخيّرته وتفرست فيه الخير وخیلت علينا السماء إذ رعدت وبرقت قبل المطر فإذا وقع المطر ذهب اسم التخيل قال خيّل الرجل تخيلا إذ وجهت التهمة إليه.¹

وبعد الخيال ظاهرة معقدة قديمة الطرح ولم تكن القرون الطويلة كقبيلة بكشف حجاب هويته فهو قوة نفسية وعملية ابتكارية تهدف للكشف عن الحقيقة حيث الإنسان المتخيل يتميز عن الإنسان العادي بقدرات ذهنية خاصة تكمن في الإبداع والخلق الجديد ورؤية مختلفة للأشياء، فالخيال يأتي مصحوبا بالعاطفة والانفعالات الداخلية الوجدانية²،

ففي القديم كان ينظر النقاد إلى الخيال أنه إلهام بالكذب كما اعتبروا أن كل شيء يراهم الخيال حقيقي لكن هذه النظرة لم تدم طويلا فقد اكتشف بعض النقاد بأن الخيال قوة خارقة يستطيع الإنسان بفضلها أن يطرح بعيدا ويأتي بأجمل الأفكار.³

وللخيال علاقة وطيدة مع الإحساس والإدراك فلا وجود للخيال بدون الإحساس فقد اهتم ارسطو في تعريف التخيل كما سبق بإحالاته على الإحساس وينبئ بقوله إن التخيل حركة ناشئة عن الإحساس بأمرين الأول أن الإحساس والإدراك أصل التخيل والثاني أن كلمة الحركة الواردة في التعريف تدل من قريب على أن التخيل عملية ديناميكية.⁴

وللخيال العلمي أهمية بالغة في تفسير غوامض الكون وكشفها كشفا ماديا وتجلى هذا الدور في أبسط حالاته عند الإنسان البدائي وتعبّر عنه الأسطورة والأغنية الشعبية⁵، فالصور المتخيلة في الأساطير تخلع على الكائنات والأشياء الامرئية صفات حسية وافعالا

¹ أبو المنصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد السلام سرحان، ج7، مادة (خ ي ل)، الدار المصرية للتأليف والنشر، مصر دط، ص 564.

² ابراهيم رمانى، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص 245.

³ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، مصر، ط7، 2007.

⁴ عاطف جودة نصر، دراسات أدبية الخيال ومفهوماته ووظائفه، مكتبة الاسكندرية، ص 10.

⁵ موريس بورا، الخيال البدائي، ضمن كتاب جابر عصفور، الخيال، الأسلوب، الحدائفة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2005م، ص ص 11-12.

انسانية ومن ذلك الموت والآلهة، فتجعلها حية ناطقة متحركة أو كاذبة للأشياء غير موجودة بل أنه يصدق وجودها ويستخدمها استخداما حقيقيا فيتمثلها شاخصة أمامه حاضرة على الدوام ومن هنا فإن طموح الإنسان البدائي في توظيف الخيال يتوقف عند حد تحقيق غايات نفعية ملموسة وظاهرة.

لكن الخيال الأدبي يتجاوز الغايات المادية ويتطلع إلى البحث عن الحقيقة الكامنة وراء الظواهر والسمو على ماديات العالم الواقعي فالخيال هنا قد يستحضر صور واقع ماض مخزون في الذاكرة وقد يحاكي صورا حاضرة أو يتجاوز الأمرين بمحاكاة صور ممكنة التحقق في المستقبل وصور أخرى لا يكون بينها وبين الواقع علاقة محددة.¹

- الخيال اصطلاحا:

يعتبر الخيال ملكة من ملكات العقل بها يستطيع الأديب أن يخلق صورا جذابة وقد اهتم الرومنسيون بالخيال اهتماما مبالغا فيه حتى أصبح من أخص خصائص مذاهبهم²، فهو القوة التركيبية التي تجعل جميع الملكات تعمل في آن واحد فتقوم كل منها بدورها المناسب لتنتج مجموعا مركبا من الإدراك³، وقد اهتم العرب بالتخيل وحاولو ضبط مفهومه فكان محل نقاش بين الفلاسفة والنقاد في القديم وحتى الآن.

2- مفهوم العلم:

شهدت كلمة علم تطورا في معناها اللغوي بين القديم والحديث، حيث ورد في معجم العين "علم، يعلم، علما، نقيض جهل رجل علامة وعلام وعليم"⁴، وتردد نفس المعنى في

¹ موريس بورا، الخيال البدائي، ضمن كتاب جابر عصفور، الخيال، الأسلوب، الحداثة، ص 49.

² محمد بوزواوي، مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، ص 135.

³ عبد القادر الرباعي، في تشكيل الخطاب النقدي، ط1، دار الأهلية، الأردن، 1998م، ص 43.

⁴ الفراهيدي (الخليل بن أحمد) كتاب العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هندواوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ-2003م، المجلد 03، باب العين: مادة علم، ص 221.

لسان العرب "والعلم نقيض الجهل علم علما وعلم هو نفسه، ورجل عالم وعليم من قوم علماء فيهما جميعاً"¹،

وورد حديث في معجم الوسيط العلم ادراك الشيء بحقيقته واليقين (...). ويطلق العلم على مجموع مسائل وأصول كلية تجمعها جهة واحدة كعلم الكلام وعلم النحو وعلم الأرض وعلم الآثار وعلم الكونيات، وعلوم العربية أي العلوم المتعلقة باللغة العربية كالنحو والصرف والمعاني والبيان والبديع...

ويطلق العلم حديثاً على العلوم الطبيعية التي تحتاج إلى تجربة ومشاهدة واختبار.²

فبين التعريفين الأوليين والتعريف الثالث قدر من الاختلاف يعلله اتساع جلسته العلم وتطوره الهائل الذي استدعى تطور دلالاته، ففي القديم كان يتخذ معادلة (صفة ضد صفة) تفيد الأولى اثبات خاصية العلم والثانية غيابها أما حديثاً فقد أصبحت تحمل صفة الجنس الذي يضم مجموع العلوم التي توصل إليها الإنسان في شتى الحقول المعرفية³.

والعلم في الاصطلاح هو مجموع من الحقائق المنسقة المتصلة بجانب من الكون أو بمنحى من الشؤون الإنسانية وهي خاضعة لنظام من النواميس العامة، والقواعد الخاصة وغرض العلم المعرفة من أجل الانتفاع بالصواب والاحتراز من أضرار الخطأ وسيلته البحث والاختيار والقياس والاستدلال، يوضح هذا التعريف أن العلم هو مجموعة من الحقائق التي توصلت إليها الدراسات المتعلقة بشؤون الإنسان وقضايا الكون وهي تحمل صفة اليقين وتنزع نحو أن تكون قانوناً عاماً يصدق به عامة العلماء وعامة الناس، غايتها بلوغ الصحة

¹ ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دت، المجلد 10، مادة علم، ص 263.

² مجمع اللغة العربية (الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث)، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 1426هـ، 2005م، مادة علم، ص 624.

³ محمد محمد قاسم، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دط، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، 2003م، ص 22.

والترفع عن الخطأ من خلال الإلتزام بوسائل خاصة ومقاييس علمية معلومة أشهرها البحث والاختبار.¹

3- مفهوم الخيال العلمي:

لم يكن للأدب الخيال العلمي في يوم من الأيام تعريف واضح يتواضع عليه الجميع وحتى بعد أن أشبع دراسة وبحثاً في بلاد الغرب على وجه الخصوص فإن مفهومه ما يزال غامضاً ففي حين يجزم بعضهم بأنه أدب مغرب في القدم يصل في اغراقه إلى حد امتزاجه بالأساطير والخرافات فإن بعضهم الآخر يراه أدباً حديثاً ما يزال يحبو على يديه ورجليه وقد تجلت هذه الخرافات عند تعريف المصطلح فبينما يعرف معجم اكسفورد أدب الخيال العلمي بأنه خيال يتعامل مع مكتشفات ومخترعات علمية حديثة بطريقة متخيلة.

ويرى مؤلف معجم المصطلحات الأدبية أن هذا الأدب يمتد بجنوره إلى بصفة آلاف من السنين وأن القصص العلمية معروفة على الأقل ابتداءً من القرن الثاني فقد ابتدع لوسيان الكاتب اليوناني بطلاً سافر إلى القمر كما كتب جول فيرن: "في عشرين ألف فرسخ تحت البحار"، قصصاً علمية منذ ما يربو على قرن مضى ويعاني أدب الخيال العلمي من خلط واضح بأنماط أخرى من التعبير الأدبي كالفتازيا والأسطورة والخرافة، لا بل أنه يلتبس² عند بعضهم بما يسمى بالرواية البوليسية ويبدو عناء النقاد ظاهراً عندما يحاولون تطويق أدب الخيال العلمي بتعريف صارم يفصله كما يمكن أن يختلط به من أنماط التعبير الأدبية الأخرى يقول ج. أ. كودون J. A. Cuddon لوضع أشمل تعريف ممكن لمصطلح أدب الخيال العلمي نستطيع القول "أنه ذلك الأدب الذي يتعامل جزئياً أو كلياً مع موضوعات الغرائب والخوارق والمخاطر وهذا يتيح لنا إدخال كتاب مثل بورغس borges وكافكا kafka وآخرين

¹ ميشال عاصي، الفن والأدب، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، ط3، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، 1980م، ص 142.

² محمد عبد الله الباسين، أطروحة جامعية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بعنوان الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة، جامعة البعث كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 1429هـ-2008م، 84.

ولكن وبما أن أناسا عديدين قد بينو ذلك، فإن هذا يعني أيضا أن أدب الخيال العلمي في الأساس شكل حديث وشاسع يتصل بعدد من الأعمال العظيمة القديمة منذ ثلاثة آلاف عام فأوديسيا وهوميروس على سبيل المثال ومع أن النقاد يقفون محبطين عندما يريدون استخلاص تعريف لهذا النوع من الأدب الذي يتداخل مع عدد كبير من الأنواع الأدبية الأخرى فإن هذا لايعني أنهم لم يجتهدو في إيجاد صياغة محددة لأدب الخيال العلمي تربط بين المفهوم والدلالة وهذا ما أدى إلى ظهور تعريفات عديدة في هذا المجال، ففي أحد المعاجم نجد أن أدب الخيال العلمي يدرج تحت مصطلح القصص العلمي التصوري ويعرف بأنه: "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 كواكب غير كوكب الأرض وفيه تجسيد لتأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة أخرى في الاجرام السماوية... ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعا للهجاء السياسي من ناحية وللتأمل في أسرار الحياة والإلهيات من ناحية أخرى ويتضح من خلال هذا التعريف بأنه لا يختلف عما سبق بالمصطلح فحسب¹، وإنما بالرؤية والدلالة فالتعريف الثاني يشير إلى أن أدب الخيال العلمي أو ما سماه قصصا علميا تصوريا هو ادب حديث أفرزته التقنية المتقدمة واتخذ من المغامرات والتأمل والهجاء السياسي موضوعا له في حين أن التعريف الأول لم يستبعد إمكانية دخول كتابات مغرقة في القدم على أدب هذا النوع ومع هذا فإن التعريفين قد اتفقا على أن خاصية الغرائبية والمغامرة هي القاسم المشترك لكل أنواع هذا النمط من الأدب².

4- ما بين الأسطورة والخيال العلمي (عند الغرب/ العرب):

مازالت قصية البحث في جذرية الأصناف الأدبية المبتكرة أمرا لا مفر منه في حقول البحث الأدبي المهتم بالمورثات السردية الماضية للتقريب عن جذور فنية لصيقة بنتاجنا

¹ محمد عبد الله ياسين، المرجع السابق، ص 85.

² المرجع نفسه، ص 86.

الحديث ليكون نموذجاً حاضراً عن كل ماهو طارئ في عالم القصة والرواية اليوم وبميل بعضهم إلى التركيز حاضراً إلى التركيز على البعد الأسطوري في محاولة ربط سرد الخيال العلمي بالفكر الميثولوجي القديم الذي بني لهدف ديني ميتافيزيقي صرف وقدم بأرقى مستويات اللغة الأدبية وعلى الرغم من تلك التقاطعات المائزة التي ترتبط الأسطورة بقصص الخيال العلمي ومن أبرزها إختراق الواقع بأبعاد عجائبية وصناعة المستحيلات والمعجزات وإطلاق العنان للصورة التحليلية التي انبثقت من فكرة الآلهة داخل الأسطورة فإن كلا منهما يتباين بجوانب ثابتة تتعلق بالبنية الأدبية المرتبطة بمفهوم السرد (القص) أو التعبير الذاتي/ الجماعي في الأسطورة الذي لجأ إليه الإنسان منذ القدم إلى الآن، فمازلنا نقص على الآخرين مفهوم القصة الفنية الذي تبني عليه القصة أو الرواية اليوم بوصفه فناً أدبياً مستقلاً لكنه يشترك مع الأسطورة في عامل السرد.

كما تقوم الأسطورة على فكرة أساسية في رأي فرانكفورت وهي معرفة الأنا بالأنث وأن طبيعة لأن الفكر الأسطوري أساساً غير قادر على الفصل بين الذاتي والموضوعي في تفسير مشخصات الكون والظواهر الطبيعية والاجتماعية فيه من جانب آخر يقوم عماد سرد الخيال العلمي على اسهام القوانين والنظريات العلمية والكونية (النظرية النسبية، ونظريات البيولوجية ونظرية الكم) أساساً للإنتلاق المعرفي المتداخل بحقول الأدب وهذا يعني قدرة أكبر على الخلق الفني في التصور الذهني للفكرة الجوهرية في الخيال وتكاملها في الشخوص واللازمانية واللامكانية في تسلسل مترابط¹ للأحداث ومتوازن بين فنية العمل (الأسلوب) والقيمة العلمية (الفكرة/النظرية التي تبني عليها) لذلك لن يكون سهلاً على أي كان الخوض في ذلك الحقل الكتابي مع الأخذ في الحسبان أن بعضهم يرى هذا النوع مقتصرًا على أصحاب العلوم والاختصاص في النظريات الطبيعية فقط فنقطة الانطلاق في

¹ رشا عبد الفتاح جليس، الخيال العلمي بين محددات النوع واكراهات السياق الثقافي، ص 115.

الخيال العلمي متجذرة في البناء والفكرة العلمية المنسجمة مع العناصر السردية لكن الأهم من ذلك أن تمتلك خيالا خلاقا للقدرة على البناء الفني والمعرفي في آن معا.¹

ومن أهم النقاط التي تميز الأسطورة من الخيال العلمي مايلي:

1- لا تتحدث الأسطورة إلا عن أشياء كائنة أو موجودة فعلا لتقوم بعد ذلك باسناد وجود أو خلق تلك الأشياء أو حدوثها إلى كائنات إلهية الفترة أم أدب الخيال العلمي فإنه لا يلتزم الحديث عن أشياء موجودة بالفعل بل يتعدى ذلك إلى وصف أشياء خيالية غير مخلوقة فعلا في الطبيعة ولا ينسب الخيال العلمي غالبا تلك الأشياء الخيالية إلى كائنات إلهية وإنما يعيدها إلى أسباب بشرية وعلمية خالصة.

2- أبطال الأسطورة كائنات فائقة القوة فوق الطبيعة، ويقوم هؤلاء الأبطال بالمآثر في أزمان سحرية غالبا ما تكون أزمان الخلق والبدائيات بينما ينحدر أبطال أدب الخيال العلمي إلى أصولهم الدنيوية البشرية وما أعمالهم الخارقة التي يقومون بها سوى قدرات منحتها لهم الآلات والمخترعات العلمية الحديثة.

3- تروي الأسطورة تاريخا مقدسا يبدأ من لحظة الخلق وينتهي عند لحظة الوجود ويكتسب هذا التاريخ درجة الصحة المطلقة عند المؤمنين بهذه الأسطورة وعادة ما يدعم بالشواهد والتحليل والتفسير الميتافيزيقية، أما الخيال العلمي فليس معنيا بالتاريخ إلا إذا كان يخدم غرضه الأدبي ويقدم له مادة يخلق من خلالها في أجواء الخيال وهو بهذه ينفي عن نفسه أهم صفة من صفات التاريخ المقدس وهي الصحة المطلقة.

- أدب الخيال العلمي عند الغرب:

في مقالة بعنوان جذور أدب الخيال العلمي، يعود بنا روبرت سكولز إلى التراث الذي يؤدي إلى الخيال العلمي - على حد تعبيره - انطلاقا من الفكرة المألوفة في النقد

¹ المرجع نفسه، ص ص 115-116.

الأنجلوسكسوني خلال القرن الثامن عشر؛ التي تقضي التمييز بين مدرستين لأدب الخيال، ويقوم هذا التمييز اعتمادا على علاقتهما بعالم التجربة الواقعي، ومن هنا يحدد كل من الواقعي والخيالي؛ كما تجدر الإشارة إلى أن التراث قد حقل بالواقعي، ورآه أكثر قيمة من الخيالي. ولعل من الملائم كبداية على الأقل أن ترى التراث الذي يؤدي إلى الخيال العلمي الحديث، من حيث هو حالة خاصة للقصص الخيالي؛ لأن هذا التراث ينشد دائما في الفصل بين عالم القصة الخيالية و عالم الحرية الانسانية المألوف. ويتخذ هذا الفصل في أبسط وأقدم صورته، شكل عالم آخر ومكان مختلف، مثل: السماء، الجحيم، جنة عدن، أرض الجن، القمر،¹ فالمبدأ الذي يحكم القصص الخيالي يعتمد على تعطيل قوانين الطبيعة، وهذا ما أنتج خصائص جديدة للقصص².

ان عملية بناء تصورات منسلخة عن الواقع، هي طريقة خاصة في برك ما يحصل، تم النظر في طبيعة هذا الانسلاخ والفرق الذي يحتله بعد توفر عنصري المقارنة الواقعي و غير واقعي، يمكن أن يساعدنا على استنباط مفاهيم جديدة عن الواقع أو يمكن فهمه جماليا. ومنه نلاحظ أنه على الرغم من جدية الحديث عن علاقة الواقع بالخيال عند روبرت سكولز وتخرجه المنطقي، إلا أنه وقع تحت ضغط التراث الشائع؛ حيث كان يشاع أن الواقعي أكثر قيمة من الخيالي، أن هذا الحكم الشائع قد يضع الحالي في الهامش؛ لذلك يعود روبرت سكولز ويؤكد على العلاقة الانعكاسية للواقع من خلال الخال، بالشكل الذي يمدهما معا القيمة ذاتها، و يصل إلى هذه النتيجة، " وهكذا، يكون اصطناع الأساطير والخرافات هو أدب الخيال العلمي الذي يقدم لنا عالما مسلحا جذريا وبوضوح عن العالم الذي نعرفه، لكنه يعود إلى مواجهة العالم المعروف بطريقة من طرائق إدراك الأشياء

¹ روبرت سكولز وآخرون، آفاق أدب الخيال العلمي، تر: حسين حسين شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1996م، ص ص 27-28.

² المرجع نفسه، ص 28.

وتصورها، ومن المتعارف عليه أن اصطناع الأساطير والخرافات كان وسيلة مفضلة عند المفكرين الدينيين¹.

على الرغم من الفروق الكبيرة والواضحة كذلك بين أدب الخيال العلمي والأسطورة بالشكل الذي يجعل كل نوع مستقلاً بذله؛ إلا أن الأسطورة من حيث هي انسلاخ كلي عن الواقع تعد من جذور أدب الخيال العلمي؛ إذا فهما يتشابهان من حيث انتماؤهما للخيال ولكن سنتحدد بعد ذلك، محددات أساسية بين نوع ينتمي إلى التراث القديم ونوع لا يزال يشق طريقه الممتد.

بالعودة إلى الأسطورة يمكن استخلاص سبب هذا التفضيل كون الديانات قد أقرت بوجود عالمين عالم واقعي و آخر غيبي، أن الواقع المذهب الواقعي - ناقص ولذلك فهو زائف، والعلم بالطبع كان يحكي لنا الشيء نفسه عدة مئات من السنين، فالعالم الذي تراه، ونسمعه، وتصل به، الحقيقة نفسها، ليس إلا خيالا من صنع حواسنا ومعتدا على قوتها البؤرية، ولذلك فإنه مما لا يقر الدهشة أن يجب على ما نسيه في خيال علمي استعمال الوسيلة القصصية نفسها².

إن الفكرة التي يبحث من خلالها روبرت سكولز في جذور أدب الخيال العلمي عند الغرب هي تفاعل أشكال معينة للأدب الخيالي وبعد عمل دانتى أعظم درجة بكل المقاس المقبولة للمقارنة ولكنه صيغ في اطار خطة متينة مضادة للفسق النظري للعقيدة³.

بعد المؤرخون القرن الثامن عشر ميلادي، تاريخ البداية ظهور أدب الخيال العلمي، غير أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال، اعتماده تاريخا رسميا لبداية مكتملة، إذ أنه لا يشذ عن بقية الأنواع الأدبية التي كانت بدايتها على غير ما تحولت إليه في مراحل لاحقة، أكثر تخصصا ونضجا.

¹ روبرت سكولز وآخرون، آفاق أدب الخيال العلمي، ص 29.

² المرجع نفسه، ص 29.

³ المرجع نفسه، ص 30.

يمكن اعتماد التقسيم الذي انتهجه محمود قاسم، لتحديد المسار الذي مر به أدب الخيال العلمي عند العرب، حيث يقترح تقديم هذا المسار إلى مراحل تحتل كل مرحلة خصائص مميزة، ببداية ونهاية محددة أحيانا-

1- كلاسيكيات الخيال العلمي:

يسمي محمود قاسم المرحلة التي برز فيها كل من (جول فيرن 1858-1905) و (د، ج، ويلز 1866-1946)، والتي تحدد تاريخيا بأواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بكلاسيكيات الخيال العلمي، أو كما أطلق البعض عليها مصطلح رومنسيات النوع سوف نجد أنها تنتمي جميعا إلى القرن العشرين فقد وضع رجال العلم النماذج الأدبية التي ابتدعها الأبناء أمام أعينهم وراحوا يصممون مخترعاتهم التي أقرب إلى ما ابتدعه خلال الفنان.¹

من هنا قامت كلاسيكيات أدب الخيال العلمي على التنبؤ بمخترعات علمية، فكر فيها العلماء بجلية وحولوها من خيال في القرن التاسع عشر إلى واقع مع بداية القرن العشرين. وقد انتجت القراءة الشاملة للمنجز الإبداعي في أدب الخيال العلمي في كلاسيكيات جملة من الخصائص والقواسم المشتركة يحددها محمود قاسم فيما يلي:

1- الرحيل: قد تسعى كتاب النوع في هذه الحقبة إلى القيام بالرحلات إلى كل الأماكن التي يمكن أن يصل إليها خياله مع وجود قابلية التصدي.²

2- الرحلة التي تقوم بها شخصيات كلاسيكيات أدب الخيال العلمي ليست رحلة فردية بل يقوم بها شخصان على أقل تقدير وأغلب هذه الرحلات تتم بصفة جماعية أو يقوم بها شخصان على أقل تقدير.

¹ محمود قاسم، أدب الخيال العلمي أدب القرن العشرين، ص 31.

² محمود قاسم، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، ص 31.

3- هذه الرحلات لا يمكن للبسطاء أن يقدموا عليها لذلك فمن يقومون بها هم شخصيات تتميز بحس المغامرة وعدم الخوف من خوضها.¹

المرحلة الثانية: سنوات النشاط المحدود.

ان تقسيم تاريخ أدب الخيال العلمي غير محلة تاريخيا بشكل صارم، إذ أنه ضرورة منهجية ودراسية في الآن ذاته، إلى أن تظهر الأعمال الأدبية التي تعرب حقا عن شكل ملامح مرحلة جديدة؛ لذلك فهذه المرحلة أيضا والتي يسميها محمود قاسم بمرحلة النشاط المحدود لم تبدأ بعد انتهاء المرحلة الكلاسيكية مباشرة؛ إذ أنها في نقطة ما قد عاصرتها، فويلز كان يكتب ويمارس نشاطاته الحالية في الآن ذاته، غير أنه اتجه إلى أنواع أخرى غير الخيال العلمي، وإذا كان من الصعب تحديد بداية سنوات هذه المرحلة، فقه قد انفق على أنها انتهت في عام 1938، بظهور مجلات الخيال العلمي التي أشرف عليها جول كامل، كما ستري، وقد اختلف الكثيرون حول هذا التقسيم، لكن يمكن اعتبار هذه المرحلة، مرحلة انتقالية، على أساس أنه لم يكتب أب خيال علمي خالص، و أنه سرعان ما امتزج مع أنواع أخرى، ولم يقتصر تمظهره في جنس الرواية بل شمل المسرح و القصة وفن السينما.²

من بين كتاب هذه المرحلة الكاتب الانجليزي ألدوس هكسلي (1894-1963) مع الإشارة إلى عدم تخصصه في هذا النوع.

رواياته (عالم جديد شجاع وتقابل الألمان، ضرير في غزة، جزيرة صيف بعد صيف)، ومنه فإنه لا يمكن النظر إلى هذه المرحلة بشكل مستقل بل هي امتداد لمرحلة سابقة وتمهيد لمرحلة قادمة.

¹ المرجع نفسه، ص 52.

² محمود قاسم، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، ص 57.

المرحلة الثالثة: عصر الإزهار في أدب الخيال العلمي.

تزامن ازدهار أدب الخيال العلمي مع التطور الكبير في العلوم و التكنولوجيا، وهو تطور قد فاق كل التوقعات الممكنة؛ إذ شهدت المرحلة بروز كثير من الكتاب الذين ساهموا بشكل أو بآخر في قرار واقع الوفرة والنوع، فقد تميزت كتاباتهم بالنضج و التخصص في أغلب التجارب.

"هدف الخيال العلمي في سنوات الضح: أن يقدم تصورا فكريا وتربويا يحطم بلا هوادة عاداتنا في الحياة وأسلوبنا في التفكير، فيتهياً الخيال العلمي لأن يصبح أدب الأدب بعد أن ظل أبا هامشيا وتجريديا، ومن بين كتاب هذه المرحلة نذكر: كليف كرتميل (1906-1964) بروايته عبودية الفضاء الصادرة سنة 1950، وراي دوجلاس برابوري 1920 الذي كتب الرواية والقصة والمسرحية من أبرز أعماله يوميات من كوكب آخر، المريخ عام 1990م، تفاحات الشم الذهبية 1954.

نستخلص من دراسة تاريخ أدب الخيال العلمي عند الغرب، سره الحثيث نحو بلوغ مستويات أعلى من التطور في بيئته العربية، حيث ساهم ذلك في انتقاله من أدب الهامش إلى أنسب له تاريخه وام نداده و أفاقه، ونقاليده الجمالية، و أنه يجب التأكيد على أن أدب الخيال العلمي ليس نوعا خالصا فهو على غرار الأنواع الأدبية الأخرى له أني قد يشترك فيها معها، لكن يبقى أهم ما يميزه هو العلمية التي تتبدى بأسلوب أنبي بعرض التصورات العلمية و الفرضيات المتخيلة، حيث تتسجم جميعها وفق رؤية بداية الترابط ونكون نسا ينتمي إلى أدب الخيال العلمي، إنه لا يمكن إيراد جميع كتاب أدب الخيال العلمي؛ لأن المجال لا يسمح، وقد اقتصرنا على الكتاب الأكثر شهرة.

- أدب الخيال العلمي عند العرب:

لم يكن للعرب أدب خيال علمي قديما، ولكن إذا افترضنا وجود علاقة بين الخيال العلمي والفانتازيا، فإنه يمكن الحديث عن جذور مشتركة لهما وهذه الجذور لاتقع خارج

التراث العربي والإسلامي إذ أن المشافقة التي حصلت بين المسلمين وأصحاب الحضارات القديمة عن طريق الترجمة والنقل قد شكلت انطلاقة قديمة نحو العلم، فالحضارات القديمة قد ركزت على جوانب وأغفلت أخرى بينما الحضارة الإسلامية استطاعت الجمع بين ما هو نظري وما هو تطبيقي فهي أول حضارة تهتم بالمنهج العلمي، لكن بعد ترجمة أهم المصادر العلمية والثقافية والأدبية إلى اللغة العربية، ومن بين الأعمال التي مهدت له:

المدينة الفاضلة للفرايبي في القرن الرابع الهجري قدوة بأفلاطون ورسالة الغفران لآبي العلاء المعرب في القرن الخامس الهجري، ثم قصة حي بن يقضان لابن طفيل والرحلات الخيالية مع حكايات ألف ليلة وليلة.¹

لقد حفل تراثنا الأدبي العربي والإسلامي بجملة من المتخيلات الأدبية التي مهدت لظهور أدب الخيال العلمي مع أن هذه المحاولات تبدو يائسة إذ أننا نؤرخ للفانتازيا أكثر من الخيال العلمي في مرحلة من المراحل الطبيعية في ما تطور أي مجموعة بشرية حيث يسود الخيالي والخرافي لذلك لايمكننا أن نقول بأن أدبنا العربي القديم قد احتوى على مصادر في أدب الخيال العلمي بأي شكل من الأشكال بل كان بعد مرور عدة قرون.

يعد يوسف الشاروني أحد أبرز الباحثين الذين أولوا اهتماما بالغا بتتبع المسار التاريخي لأدب الخيال العلمي عند العرب وتكشف دراسته عنحرص بالغ في بيان كل ما أنتجه الأدباء العرب في هذا النوع.²

وتعد التمثيليات التي كتبها يوسف عز الدين عيسى أو مظهر من مظاهر أدب الخيال العلمي عند العرب وهي تمثيليات مسرحية كانت تبثها إذاعة القاهرة وأول تمثيلية أذيعت له

¹ ينظر: محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس، ط1، 1994م، ص 20.

² محمد أحمد مصطفى، أدب الخال العلمي العربي، الراهن والمستقبل، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 71، 2007م، ص 88.

عام 1930م وهي عجلة الأيام وأذيعت له أيضا بنورة الأميرة المسحورة 1942م ورجل من الماضي 1910 وأنباء هامة من راديو القاهرة 1955م والطوفان 1960م.¹

وقد توصل يوسف الشاروني إلى أن التمثيليات التي كتبها يوسف عز الدين عيسى قد غلب عليها العنصر الفانتازي أكثر من الجانب العلمي لذا فإن له الفضل في ريادة هذا اللون من الأدب بلغتنا العربية²، وذلك لاهتمامه بالأفكار أكثر من الجانب العلمي من هنا يمكن اعتبار توفيق الحكيم هو أول من نشر في أدبنا العربي أعمالا ذات صلة بالخيال العلمي في عام 1952م نشر في مجموعة القصصية أرني الله، قصتيه القصيرتين في سنة مليون والاختراع العجيب، كما نشر في عام 1958 مسرحية رحلة إلى الغد وفي عام 1953م نشر مسرحيته ذات الفصل الواحد تقرير قمري وشاكل على القمر في مجموعة مسرحياته ذات الفصل الواحد مجلس العدل.³

- فترة الازدهار 1970-2000:

شهد أدب الخيال العلمي ازدهارا كبيرا في فترة السبعينات، حيث أفرزت هذه الفترة كثيرا من الكتابات وتنامت معها كثير من الدراسات الأكاديمية حول أدب الخيال العلمي علاوة على بروز كاتبات عربيات أبدعن في هذا النوع في سابقة تعد الأولى من نوعها في تاريخ الأدب العربي.

يعتبر الكاتب نهاد شريف من طلائع الكتاب الذين يمكن وصف فضل كتاباتهم في أدب الخيال العلمي وإن كانت جلها تتهل مما يكتبه الأدباء الغربيون.⁴

¹ محمد أحمد مصطفى، المرجع السابق، ص 88.

² يوسف عز الدين عيسى، نريد الحياة، دار المعارف، القاهرة، 1986م، ص 249.

³ المرجع نفسه، 249.

⁴ محمد أحمد مصطفى، المرجع السابق، ص 88.

وهو منذ روايته الأولى قاهر الزمن الذي نشرها عام 1972م وهو لاينشر سوى الأدب الذي ينتمي إلى الخيال العلمي، وقد كشف تمرس نهاد شريف في هذا النوع عن جملة من الصعوبات والهموم التي تتاب كاتب هذا النوع، فهو مطالب باستيعاب وفهم الحقائق العلمية والفكرية كذلك.¹

وفي هذه الفترة شهدت أيضا دخول المرأة عالم الكتابة في ادب الخيال العلمي حيث لم يكن هذا الدخول عاديا فكاتبان من مثل طيبة أحمد الإبراهيم وأميمة الخفاجي لم تبدعا من فراغ بل أنهما تتطلقان من وعي علمي وفهم لطبيعة الكتابة، فالدكتورة طيبة أحمد الإبراهيم التي (قسمت) اشتهرت بثلاثيتها الناجحة حول الاستنساخ محذرة بذلك الإنسانية من مغبة المغامرة بطبيعة المخلوق: الإنساني الباهت الانسان المتعدد وانقراض الرجل بالإضافة إلى القرية السرية، ظلال الحقيقة وكوكب ساسون... كما ظهرت في مصر الدكتورة أميمة خفاجي وفي الموضوع نفسه، بروايتها جريمة عام 1990²، وقد عالجتا في روايتها مسألة تطوير الحيوانات وخواصها، حيث يقوم عالم بعملية تلقيح بين زوجته وقرد شامبانزي من أجل الحصول على حيوان متطور فنتج عن ذلك فتاة مشوهة من هنا تحمل روايتها بعدا إنسانيا.

إذن لو نأتي إلى بداية أدب الخيال العلمي عند العرب سنجد أنه أدب فانتازي وهو يقترب من العلم سطحيا فقط في استخدام بعض الأدوات والمعلومات العلمية لكن الفكرة العلمية لاتجد تبريرا منطقيا داخل النص وهي غالبا ما تنتهي بأنه حلم أو يتم الانتقال المباشر بيننا تصور الاختراع ووجوده العيني دون وعي بطبيعة التشكلات العلمية في النص الأدبي والكاتب غالبا ما يعالج رؤيته الخاصة باتجاههم إنساني في إطار فنتازي لكن في فترة لاحقة استطاع الأدباء التفاعل مع مفهوم أدب الخيال العلمي على الرغم من غموضه وطبيعته الغير محددة.

¹ محمود قاسم، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، ص 204.

² محمد أحمد مصطفى، المرجع السابق، ص 202.

نستخلص في الأخير أن أدب الخيال العلمي عند العرب امتزج في بدايته مع الفانتازيا وكذلك حضور المواضيع العلمية التقليدية مع معالجة أفكار تخص أثر كل نزوع انساني في تحدي قوانين الطبيعة عبر العلم لكن ما يلاحظ على كتاباتهم افتقادها للتبرير العلمي فغالبا ما يموت البطل ويأخذ سره معه، كما ارتبط في بداية التمثيليات الإذاعية والمسرح والقصصية ثم الرواية ليشهد نقلة نوعية مع ظهور كتاب متخصص فيه.

5 - امتدادات أدب الخيال العلمي:

يقوم أدب الخيال العلمي بمعالجة مظاهر التطور التقني والاجتماعي وهو نفس الأمر الذي يقوم به كاتب اليوتوبيا الذي يتولى مهمة التخطيط لملاح حياة اجتماعية جديدة منذ عهد أفلاطون¹، فكلاهما يشترك في استخدام الخيال لإعادة تشكيل الواقع الاجتماعي وبناء نظم مثالية ولكن وجه الاختلاف بينهما يقع في جانبين أساسيين: الجانب الأول يكمن في الوسيلة والثاني يتمثل في الغرض النهائي، إذ أن اليوتوبيا تستند إلى أفكار وتصورات سياسية وفلسفية صريحة²، في حين أن أدب الخيال العلمي لا يتجال المعطيات الواقعية وبالأخص العلمية فيتخذها وسيلة لبناء عالمه المثالي الممكن وليس المستحيل محولا المكان الذي لاوجود له إلى مكان ممكن الوجود وبهذا يمكن تقسيم اتجاهات أدب الخيال العلمي إلى اتجاهين رئيسيين:

* الأول: لايتعدى أن يكون ارهاصات ومقدمات له تمثله اليوتوبيات المثالية التي تعتمد الفكر الفلسفي وتوظفه لخدمة الإنسان.

* الثاني: يقع في صميم الخيال العلمي فيوظف الفكر العلمي لتحقيق الرغبات الإنسانية الممكنة³.

¹ ينظر: محمد عبده، الخيال العلمي استراتيجية سردية، مجلة فصول، ع71، ص 30.

² ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

³ ينظر: محمد عزام الخيال العلمي في الأدب، ص 10.

ما يلمح به هذا التقسيم الفاصل بين الطرفين أن الصنيع اليوتوبي من اختصاص الفلاسفة الذين يترعون بتصوراتهم نحو بناء مدن فاضلة، تسيرها شريعة الحق والخير والجمل يضاف إلى ذلك أن أدب الخيال العلمي مهما تم إجراء أحداثه خارج زمن ومكان عصر الكتابة فإنها تبقى مسيحية داخل الزمن الدنيوي الذي هو غالبا زمن المستقبل.

- اليوتوبيا:

تقدم اليوتوبيا الصورة المثالية التي ينبغي أن يكون عليها العالم، حيث جمت منذ القدم حلم الإنسان بعالم مثالي كامل تسود فيه مجتمعات فاضلة لا يعيبها شيء، وفق خطط ومشاريع وضعها فلاسفة وسياسيون واجتماعيون، وحطم الإنسان بالمدينة الفاضلة، حلم قديم، منذ نشأ اعتقاده في جنة بعد حبكة الأرضية، مكافأة له على صلاحه في التقيا وتعويضا له عما حرمه من لذت بسبب تقواه أحيانا أو بسبب وضعه الطبقي المتواضع أحيانا أخرى، وبالمقابل نشأت اليوتوبيا الضد في شكل الجحيم مصيرا للشير الذي انحرف عن تعاليم الجماعة أثناء حياته الأرضية¹، وقد ربط كارل مفاهيم بين البوتوبيا والإيديولوجيا بقوله كل فترة في التاريخ تحتوي على أفكار تسمو على النظام القائم ولكن هذه الأفكار لم تكن نفع بصفقتها يوتوبيات، بل كانت بالأحرى أيديولوجيات مناسبة لهذه المرحلة من الوجود، طالما ظلت مندمجة بشكل عضوي ومتناسق مع النظرة الشاملة العالم الذي تميزت به تلك الفترة²، ويضرب في ذلك منة بفكرة الفرنوس في مجتمع العصور الوسطى؛ حيث وضعها النظام الإقطاعي خارج المجتمع وبالتالي في كل فكرة ثورية هي فكرة يوتوبية؛ لكن ظلت اليوتوبيا مشكلة فلسفية بالأسد، لذلك نجدها قائمة في معظم نماذجها على الأمل الفلسفي، ولعل أفلاطون هو أول من استدعى اليوتوبيا من العالم الآخر.

¹ يوسف الشاروني، يوتوبيا الخيال العلمي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، سبتمبر 2000، ص 186.

² كارل مانهايم، الإيديولوجيا والبوتوبيا، مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة، تر: محمد رجاء الدينيني، ط1، ط1، شركة المكتبات الكويتية 1980، ص ص 247-248.

وبالرجوع إلى أصل التسمية سنجد أن توماس مور هو من أطلقها (Utopia) وهي كلمة لاتينية تحمل معنيين، المعنى الأول وهو لا مكان لو ما لا أن له، أو المكان الذي لا يوجد في أي مكان على أساس أن الكلمة مكونة من 0 (= لا)، و Topo = مكان، والمعنى الثاني هو المكان الطيب على اعتبار أن الجزء الأول من الكلمة هو En = الطيبة¹.

على الرغم من ذلك يبقى المعنى واحدا فالمكان الطيب بالمطلق غير موجود في أي نقطة من العالم الواقعي، في نصوص الأوتوبيا بحصر المعنى، والتي شيدها توماس مور 1516م وكان ظهورها بعد الكشوفات البحرية الكبرى.

وإذا أتينا علاقة اليوتوبيا والخيال العلمي فإننا نجدها علاقه التأثير بينهما، حيث نلاحظ اعتماد مؤلفي اليوتوبيا على العلم في بطهم عن مجتمعات مذاقة؛ ولأن العلم سلاح ذو حدين قد أفرز هذا الاعتماد شكلين من اليوتوبيا، اليوتوبيا والديستوبيا.

وقد شاعت كتابة اليوتوبيا العلمية في عصر النهضة الأوروبية، خاصة مع تزايد الإحساس بخطر النمو العلمي والتقني على حياة الإنسان، حيث ارتبط هذا التزايد بفقدان الإنسان التدريجي لكل ما هو انساني وروحي، لكن ما هو الفرق بين اليوتوبيا والخيال العلمي؟.

نجد أن كل من اليوتوبيا والخيال العلمي في مسألة الافتراض؛ لكن مع تسجيل اختلاف في طبيعته.

تقوم اليوتوبيا على تقديم عالم بديل للعالم القائم بأفق زمني مفتوح، أما ما يكتب في الخيال العلمي فهو صورة العالم يكون فيها فيجة الظروف معينة في زمن معين؛ لكن ما تجدر الإشارة إليه هو ته لا يشترط في أدب الخيال العلمي أن يتم افتراضات أو تنبؤات

¹ محمد برادة، الرواية: ذاكرة مفتوحة، ط1، دار آفاق، 2008م، ص 95.

صحيحة، لأنه كما هو معلوم من الأدب وليس عليه أن يتميز بدقة التنبؤ كي ي ده التاريخ بغض النظر عن وجود يوتوبيا فلسفية ويوتوبيا علمية.¹

نستنتج مما سبق أن ما يجمع بين اليوتوبيا والخيال العلمي أكثر مما يفرق بينهما، فكما تنشأ اليوتوبيا عالمها المثالي صداد الخيال العلمي عوالمه من أجل راحة الإنسان، فاحتوى بذلك كل يوتوبيته العلمية الخاصة وضدها.

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

الفصل الثاني

تحليل رواية "مدينة الريح للروائي

الموريتاني موسى ولد ابنو

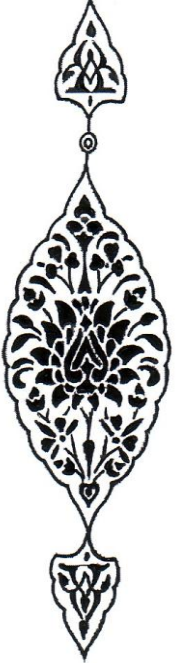
أولاً: المكان والزمان في الرواية

ثانياً: البرنامج السردى

ثالثاً: الدور الموضوعاتى أو الغرض

رابعاً: التزمين

خامساً: التفضىء



أولاً: المكان والزمان في الرواية.

1- المكان:

هناك قلة من الروائيين الذين انطلقوا من الصحراء كمكان جمالي، و مكون روائي و تمكنوا من توظيفها كفضاء يغري بالتخييل فالصحراء ليست اتساعاً أو فراغاً فحسب، بل تشيح عند الروائيين لغزا و رمزا و أسطورة؛ فهي تحيل إلى الصمت و الظلام، كما تحيل إلى الحياة و التحرر، و القاء و الطهر، و في مكان يعلم الإصرار و الصبر و الجلد. ذهب د. صلاح صالح إلى أن الروايات العربية التي اعتمدت الصحراء مكانا كلياً أو جزئياً هي في طليعة الروايات العربية المتقدمة فنياً، و الأكثر تمثيلاً لما يصبو إليه الروائيون و القراء العرب.¹

وفي رواية "مدينة الرياح" يعني الروائي عناية كبيرة بوصف المكان، و المتمثل في الصحراء حتى التكاد تكون هي البطل الرئيس في الرواية، و هي تؤثر تأثيراً عميقاً في شخصية "قارا".

يتأرجح المكان في هذه الرواية كالزئبق، فهو تارة يتحدد إلى حد أن يعيه القارئ، ك ذكر الأمكنة و المدن، و تارة أخرى، يصير غير محدود، و ذلك حينما يعمل السارد على ذكر الرحلات الزمانية و المكانية، لقد جعل السارد بين المكان و الزمان علاقاته غير معهودة، كالتى نشاهدها في أفلام الخيال العلمي، و أكثر من ذلك . و ما يزيد من حيرة القارئ، فو التحديد المكان ، لم يكن على ارض قصصية واقعية، كما هو الشأن في الروايات العادية، بل كان هذا التحديد يجري على فضاءاته من الأحلام.

لقد أبرزت الرواية لعبة سردية من بداية الحلم إلى نهاية الحلم الأخير، الذي أعلن في غايته عن موت البطل موتاً مجهولاً، إذ إن البطل كان صبياً في قبيلته، و قبيلته هذه ألفت انتظار مرور القافلة ليبادلوها الملح بالذهب، فالعملة التي يقدمها أمل القبيلة في الذنب، نظراً لكثرتة، و لكن البطل قارا استبدله أبوء بالملح، لأن أباه لا يملك شيئاً، فانتقل قارا من حرية

¹ صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، وزارة الثقافة، دمشق، 1996م، ص 311.

كان ينعم بها إلى عبودية، و هو يجر في ذيل الحمل و البطل في هذه الأثناء، تمكن من اكتشاف كثيرا من الأمور.

الصحراء في المسرح العام الذي نسجت فيه مختلف البرامج السردية، و في المكان المنطلق و الممتد، الحالي و الواسع، فيه الجمال و القبح ، الصحراء في منبع الحرية و نجد أن كل الأحلام التي ساقها السارد، دارت في هذا المكان، و إن كل الشخصيات عانت من قسوته في كثير من الأوقات.

إن البطل قارا ينطلق من القبيلة الأصلية، إلى قافلة غريبة عنه، ليعبر عن أنه لا يملا من مكان الرواية شيئا، لأنه يعاني حالة اجتماعية لا تخول له ذلك، فهو في خدمة ميده فقط، و يحتل من المكان ما يقره له سيده، إذ اته حين وصوله صحبة القافلة يباع في سوق النخامية. يستقبل صاحب الصفقة العيد، و يوجهه إلى عمله من طرف القائم على الخدم في البيت، و بالتالي يتكلف بغسل الملابس مستعملا الرمال و الماء المؤتى بها من البشر، إذ لا عبادة للبطل على المكان في الرواية لأنه عبد.

ينطلق رجل أبيض مع القافلة، هدفه أنه يريد البحث عن نساء "أداقوست" الجميلات و هذا الرجل الآخر - غريب من الأرض، و عن الناس معا، و هو أوروبي بالأوصاف المقدمة من طرف صاحب الرواية، يستأجر ظهر عيد بسجائر تافهة، فيطأ الظهر و العبد يمشي، تعبيراً عن السيادة و العبودية. إن السيادة في الحلم الأول، هي التي كانت تحدد المكان الذي يستطيع الأنا المشي فيه، و المكان الذي لا يستطيع التعرف عليه، فالسيادة مقابل العبودية في المبدأ الذي يحدد الآخر، و بالتالي أين يكون السيد فهو مكان الآخر، و أين يراد أن يكون العبد، فهو مكان الأنا.

كما تحدث السارد عن المسجد الذي يعتبر مركز إشعاع فكري وأدبي يروج للمذهب الإباضي باعتراف السارد، "المدرسة التي أسسها أوزباغرا صارت مركزا إباضيا".

والصحراء بطبيعتها القاسية، تتحرك و توجه و ترم مصائر الشخصيات، لننظر إمدادها الملفوظ الذي يصف فيه الروائي الطبيعة، و أثرها في الآخر النصراني ، ذلك أن النصراني لم

يعد يطيق المشي بنفس العزيمة التي يتسلح بها الأنا الصحراوي - الموريتاني - تعبت كثيرا إنني مرهق جدا.. قدماي داميتان من الأشواك.. لم أعد أستطيع مواصلة السير !!¹ لم تكن النصراني درية على السير الطويل.. وهو منها من التخمة، وما تبعها من دوار وقيء، كان بعضهم يجيبه: - تسلح بالصبر.. فالصبر مفتاح الفرج، والجنة حقت بالمكاره.² يبدو أن الروائي اعتمد على اللغة التصويرية لوصف قضاء الصحراء القاسمي، المتشكل من الشمس و الرمال، و الرياح و الكثبان و حيوانات الصحراء " كانت الشمس قد تربعت على الكثبان العالية، لكن الرياح لم تنطلق بعد.. فقط، على النوايب العالية، ثمة أنفاس متراخية تحرك أعراف الكثبان، أمواج رقيقة من الرمل كأنها دخان -- ظلال الضحى الداكنة تتناول إلى الغرب منبطحه على الأرض.. كانت تمه جماعة من الظباء رائعة في بقايا عشب في إحدى الوهاد الغائرة".³

فالصحراء، إذا، هي فضاء تجربة مغايرة لتجارب المدينة، حيث تصارع الشخصيات الموت. و قد رسمها الروائي رسما يخالف المعهود، فقضاء الأنا دنسه الأخير "فالصحراء رغم الجفاف و القساوة كان يمكن أن تكون ذات جمال مطلق، لو لم تكن ملوثة بهذا البشر".⁴

2- الزمان:

بعد الزمان من العناصر الأساسية لكل حكي فلا يقوم بدونه لأن في ضوئه تتعاقب وتتراتب مادة القص بمختلف أشكالها فهو بنية قائمة في العمل الروائي، لا يستطيع الانفلات منه كما يقول عبد المالك مرتاض "إنه يستحيل أن يفلت كائن ما أو شيء ما أو فعل ما أو تفكير ما أو حركة من تسلط الزمنية".⁵

¹ رواية مدينة الرياح، ص 23.

² المصدر نفسه، ص 23.

³ المصدر نفسه، ص 65-66.

⁴ المصدر نفسه، ص 67.

⁵ عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة سيميائية تفكيكية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992م، ص 121.

لا تستقيم الأحداث في رواية "مدينة الرياح" وفق ترتيب متوالي حكائي، وفق زمن متضخم متصاعد، يعكس خضوعها إلى نظام التعاقب، ولكن الأحداث تنظم وفق نظام التداخل بين أنساق الزمن الثلاثة الماضي الحاضر المستقبل، ويعود ذلك بسبب طغيان السرد الاستذكاري (Recit analeptique) على الخطاب الروائي، وتسلمته على أكبر حيز من السرد، وضمور وجود السرد الاستشرافي (recit proleptique).

ويظهر السرد الاستذكاري في الرواية من خلال توظيف الكاتب لتقنية التذكر، ولكن ليس التذكر الكلاسيكي المكرر إنما الرجوع إلى الوراء إلى الزمن القديم عبر وسيلة علمية أحدث وفكرة أوسع، لأن الرواية رحلة في الزمان والمكان معا، رحلة شخص وقع في أمر العبودية طفلا، فكره الظلم الإنساني، ثم كره الجنس البشري نفسه، وقد استطاع الكاتب أن يبني روايته ببراعة التعبير بنائيا عن فكرته الأساسية، فقسم الرواية إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي "برج السوداء"، و "برج البيضاء"، و "برج التبانة"، وهذا التقسيم مواز لرحلة بطل الرواية في الزمان، فالقسم الأول يعبر عن الزمن الماضي على العصور المظلمة؛ عصور استعباد الإنسان الصريح لأخيه الإنسان، والقسم الثاني عن عصر النهضة الأوروبية حيث استطاع الإنسان الأبيض تطوير إمكاناته ليسيطر على بقية الجنس البشري، والقسم الأخير يشير إلى مستقبل البشرية حيث يتنبأ الكاتب بأن تصبح الأرض مجرد سلة قمامة نووية كبيرة لبقية كواكب المجموعة الشمسية.

كل قسم من هذه الأقسام الثلاثة يتكون من مقدمة وخمسة فصول، وهي عبارة عن رحلة في المكان، ينتقل خلالها البطل من مكان لآخر في نفس العصر، وقد لعب الكاتب على اتجاهين مختلفين في تناول التاريخ، أحدهما يرى أن التاريخ يعيد نفسه، فنجد الشخصية الرئيسية في الرواية "قارا" ينتقل من عصر لعصر ليجد أنه لا شيء تغير في طبيعة البشر وظلمهم لبعضهم البعض، كما يستخدم الكاتب أسلوب الحلقة الروائية ليبدأ الرواية من نقطة وينتهي بها عند نفس النقطة، كما يبدأ انتقال البطل من عصر العصر بنفس الطريقة، بل يعيد استخدام نفس الوصف في هذه الحالة والذي يستغرق حوالي صفحتين يكررها الكاتب

التأكيد فكرته عن إعادة التاريخ نفسه، وبالتالي عدم وجود الأمل في شيء أفضل، لكنه في الوقت نفسه يكتشف مع بطله أن الإنسان يطور وسائل الشر بشكل لا يمكن أن يخطر ببال، وهو هنا يستند إلى الفكرة القائلة إن التاريخ يسير في خط مستقيم إلى الأمام، وهذا المسير إلى الأمام لا يعني بالضرورة إلى الأفضل، بل غالبا وهنا يرى الكاتب أنه دائما - العكس.

فالزمن الماضي المستعاد من قبل الذات السارد يستحوذ بحضوره المهيمن على الحكي، حيث يشكل منطقته الذي يصدر عنه، ومساره الذي يقوم عليه، ومداه الذي ينغلق عليه، باعتبار أن هذه الذات الباردة، نقلتنا إلى الماضي بشكل فني بارع ليس على غرار التذکر العادي بل على طريقة الخيال العلمي، فزمن الحكي يتخطى الزمن العادي المعروف لدينا بل يتعدى إدراكنا ويفوق كل تخيل، فالماضي عند موسى غير محدد موغل في القدم ليتقدم إلى المستقبل أيضا الموجل في التقدم، ويغوص بنا في أعماق خيالنا ليصف ظلم البشر واستحواذ الأناثية وعبادة المادة والسعي إلى التسلط على حساب سعادة الناس.

يعتمد السارد في كل روايته على السرد الاستذكري (Récit amaleptique) أي هناك ذات قديمة موغلة في القدم بعث من جديد لكي تقص علينا ما مرت به من أحداث، وشخصيات في حياتها وذلك في القسم الأول "برج السوداء"، غير أن السارد قدم في هذا القسم السرد الاستشرافي الذي تختزله فاتحة الرواية الموسومة بـ "أقويدير"، التي تجسد زما مستقبليا غير معروف تعدى زماننا وزمن الرواية، حيث يعثر بعض الباحثين من معهد آثار الفكر الإنساني على جثة مدفونة على عمق سبعة أمتار في قمة جبل، لم يبق لهذه الحملة سوى جثة واحدة في قمة الجبل يجب استخراجها حفروا سبعة أمتار لكي يصلوا إلى القبر. تلقف أفضل الباحثين الجثة بارتباك وتلف تدفعهم رغبتهم الجامعة في استكناه فكر هذا الكائن المنبعث من العدم، إنه هنا مسجي في عزلة، مثله مثل تل صقلته عوامل التعرية، جمجمته مطوقة بتاج مسنن من الرمل البلوري ذي اللون النضاري الفاتح. كشف الفحص البيولوري آثار مادة الميلين على هيئة بلورات صلبة،¹ ثم يخضعون جمجمة الجثة لبعض

¹ موسى ولدانبو، مدينة الرياح، دار الآداب، بيروت، ط1، 1996م، ص 07.

الاختبارات والتحليل، ويوصلونها بالحاسب الآلي، لتبدأ قراءة أفكار ومشاعر هذه الجثة التي عاشت في الفترة من 1034-2055 توضع البلورات في محلول عالي التركيز من حامض الديزوكسي ريبوزي (ADN) ثنائي التحلزن، من أجل كشف المعلومات وفك رموزها التحول إلى جمل مكتوبة. في مختبر المعهد، أخضعت البلورات التحليل الفيزيائي الكيميائي، من أجل قراءة النسخ الجزئية ولقنت هذه النسخ للحاسوب لفك أبعديتها وتحديد معانيها في اللحظة المولية بدأ النص يظهر على الشاشات..¹ وهو رجوع إلى الزمن الماضي للتذكر، إلى "أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة عن بداية السرد".²

في الصفحة 7 و 8 والسطور الثلاثة الأخيرة من الرواية يظهر بجلاء السرد الاستشراقي (récit proleptique). بحيث نجد صوت الراوي العليم الذي يتحدث عن كيفية العثور على الجثة، وتوصيل الجمجمة بالحاسب الآلي، ثم كيف أصبحت كل حياة أقارا" شريطا محفوظا في المكتبة العمومية بمعهد أركيولوجيا الفكر البشري وفي نهاية الرواية أخذ الشريط مكانه من خانة الحفظ في المكتبة العمومية بمعهد أركيولوجيا الفكر البشري تحت عنوان: مسكرة رجل من البرزخ 1035 - 2055 م؟³

فقد مثلت هذه الرؤيا العجيبة نوعا من الاستباق الزمني، جعل من هذا الاستشراق على زمان قادم توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات (28). ويسمي جيرار جينيت هذا النوع من السرد الاستشراقي الاستشراق الخارجي (29)، والذي يبقى الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي.⁴

¹ المصدر نفسه، ص 7-8.

² حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990م، ص 119.

³ موسى ولدانيو، مدينة الرياح، ص ص 192-193.

⁴ حسن بحرأوي، المرجع السابق، ص 133.

إن نسق الزمن السردي الذي هيمن عليه السرد الاستذكاري مقابل ضمور السرد الاستشراقي، يوضح مدى عمق المفارقة بين زمن الخطاب الذي يبقى مقترنا بالحاضر، وزمن القصة المستعان، مما جعل نظام السرد يبني ينتظم وقف تتابع زمني حاضر متقدم ثم ماضي موغل في القدم ثم حاضر متقدم:

حاضر ← ماضي ← حاضر

نظام سردي أضعف تنوعا على الخطاب الروائي، وإن تفاوتت المساحة بينهم حيث شغل السرد الاستذكاري (Récit analeptique) أكبر مساحة.

ثانيا: البرنامج السردى.

إن الفاعل الباحث عن امتلاك موضوعه يمارس فعلا مغيرا أو مجموعة من الأفعال ليصل إلى حالة انفصال أو حالة اتصال مع الموضوع، تسمى هذه العملية بالبرنامج السردى:

"يتحدد البرنامج السردى إما من خلال تعاقد مبدئي يحدد نمط تداول الموضوعات داخل المساحة النصية الفاصلة بين لحظتي البداية و النهاية ، وإما من خلال إرساء قواعد بنية سجالية تضع على مسرح الأحداث ذاتين تتصارعان من أجل الحصول على نفس الموضوع.¹

وهكذا نكون أمام نمطين من البرامج السردية عند غريماس ويتعلق الأمر بالبرنامج السردى البسيط والبرنامج السردى المركب:

¹ سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص 68.

1- البرنامج السردى العادى البسىط:

ونعنى به مجموع التحولات و الوظائف أو الملفوظات السردية التى تنتقل بالفاعل الأساسى من حالة بدئية إلى حالة نهائية، يقوم على فعل إنجازى واحد يتوخى قلب الحالة البدئية بغض النظر عن كونها حالة اتعال أو انفصال، واستبدالها بحالة نهائية لاغير.¹

يمر الفاعل من خلال هذا البرنامج عبر ما يطلق عليه بالاختبارات الثلاثة (سنأتى على شرحها فيما بعد)، ولتوضيح هذا النمط من البرامج نقترح هذا المثال التوضيحي ونأمل أن يكون مقبولا مثلا: فارس يبحث عن الزواج بأميرة، يطلب منه والدها السلطان القيام بجملة من الأعمال وأن يمر بمجموعة من التجارب بغية الزواج بها، يقوم الفارس يستفيد هذا البرنامج فى الأخير يتزوج بالأميرة، فنقول عن هذه الأعمال والتجارب من البداية إلى النهاية البرنامج السردى.

2- البرنامج السردى المركب:

المقصود بهذا البرنامج هو إدماج فاعل ثان يبحث عن نفس الموضوع الذى يبحث عنه الفاعل الأول أو عن موضوع آخر بحيث يدخل فى صراع معه وهو ما يطلق عليه غريماس بمضاعفة المشروع السردى.²

وبالعودة إلى المثال السابق فإن تدخل فاعل آخر يريد الزواج بالأميرة أو يريد أن يقف فى وجه الفاعل الأول بغية تحقيق موضوع آخر كأن يكون ابن عم الأميرة طمعا فى الإرث، فإن كل الأفعال التى يقوم بها كلا الفاعلين تدخل ضمن برنامج سردى مركب من فاعلين يقتضى نجاح أحدهما وفشل الآخر.

¹ د. عبد العالى بوطيب، مستويات تحليل النص الروائى، مطبعة الأمنية، ط1، الرباط، 1999م، ص 113.

² An peut élargir la cambinatoire en introdui sant soit un autre suyet intéresser par le meme objet soit un qutre qbjct (josef courtes;aj Greimas 'introduction à la sémiotique narratif et discursive, p 6970).

سبق وأن أشرنا فيما سبق إلى أن الخطاطة السردية هي نتاج التحميص النقدي الذي قام به غريماس تجاه مورفولوجية بروب، استبدل مفهوم التابع الوظيفي بما يطلق عليه بالخطاطة السردية التي تتحد انطلاقاً من أنه إذا كان نص سردي ينطلق من النقطة (أ) إلى النقطة (ب) وكيفما كانت طبيعة نقطة البدء والنهاية فإن الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة بل يستند إلى قواعد ضمنية.... وبناء على هذا يجب التعامل مع هذا الانتقال كعنصر مبرمج بشكل سابق داخل خطاطة السردية.¹

للشرح أكثر يمكن أن نعود للمثال السابق، حيث أن فارس الباحث عن الارتباط بالأميرة سيكلفه والدها بإحضار وردة تقع على قمة جبل ينطلق الفارس للبحث عن الوردة لكنه يكتشف أن الوردة لها حارس يجب أن يقاتله للحصول عليها ومن أجل قتاله يجب أن يتدرب على القتال ويحصل على معرفة بخصمه، بعدها يقاتل الحارس ثم يحصل على الوردة التي يأتي بها إلى والدها الأمير السلطان فيجازيه بتزويجه الأميرة.

هذه الخطاطة تتخلص في مجموع اللحظات الأساسية التي يمر بها الفاعل في عملية التحول من البداية إلى النهاية والتي يسميها غريماس بالاختبارات الثلاثة (التأهيلي، الرئيس، التمجيدي).

إن افتراضي دخول الفاعل الذات ضمن خطاطة سردية مكونة من جملة من التجارب تقترض مسبقاً وجود محرك أو محفز يدفع بالفاعل إلى الانخراط ضمن البرنامج السردية وعليه فإن التحريك "خلق صيغة فعل الفاعل تستند إلى وجود محفل ثاني يقوم بعملية التحريك".²

¹ مدخل إلى السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص 55.

² المرجع نفسه، ص 58.

والمقصود بالمحفل فاعل أو عامل آخر يقوم بفعل إضافي تجاه الفاعل الذات الباحثة عن امتلاك الموضوع، بحيث يقدم ما يعرف بالمواضيع المعدلة أو الموجهات التي تسمح باكتساب ما يعرف بالكفاءة competence لدى الفاعل الذات.¹

في المثال السابق يمكن أن يكون والد الأميرة هو من يقوم بدور المحرك أو المحفز أو قد يكون شخص آخر بحيث يعلم الأمير كيف يقابل أو أين يجد الوردة أو غير ذلك من المعرفة حول الفعل الذي يريد القيام به.

إن امتلاك الكفاءة بالنسبة للفاعل يعد برنامجا سرديا مستقلا بحيث تتشكل المعدلات موضوعات يحاول الفاعل أن يكون في حالة اتصال معها، عن طريق ملفوظات سردية "الذات المؤهلة لابد من جهة أخرى أن تحمل علامات تشير إلى إمكانية تحقيق البرنامج السردية وهذا يعني امتلاكها لمجموعة من الموجهات (modalities) إرادة أو واجب وقدرة أو معرفة الفعل، وكذا حالة عليها أن تكون في اتصال مع موضوع محمل بمجموعة القيم الاستعمالية".

هنا تجدر الإشارة أن هناك من الروايات من تركز على هذا الجانب أي اكتساب المعدلات كما نجده في روايات اكتساب الشخصية وتحقيق الذات أو روايات الأيديولوجيا التي تصل بالفاعل الأساسي إلى الاقتناع بفكرة ما.²

ثالثا: الدور الموضوعاتي أو الغرض.

ويبرر ضمن المكون الخطابي ما يسمى بالدور الموضوعاتي والذي يعني به غريماس: "مواصفة أو سند للمثل وهذه المواصفة من الناحية الدلالية ليست إلا تسمية تحتوي في

¹ Nous prceposons de d2finir lq co;p2tence co;;e le vou;oir et qu pouvoir et/ qu sqvoir fqire introduction à la ،du sujet aue pr7suppose son fqire perfor;;qnciel (josef courtes;aj Greimas p 53). ،sémiotique narratif et discursive

² السيميائيات السردية، المرجع السابق، ص 56.

داخلها على حقل من الوظائف (...). وتبعاً لذلك فإن المضمون الأدنى للدور هو نفس مضمون الممثل باستثناء منهم الفردنة، فالدور هو كيان تصويري حي ولكنه نكرة اجتماعي، وبالمقابل فإن الممثل هو فرد يحتوي ويقوم بدور أو عدة أدوار.¹

المقصود هنا هو أن الدور الموضوعاتي هو دور عام يحمل جملة من المواصفات المعينة كدور التاجر أو الصياد مثلاً، في حين أن الممثل يقوم به فرد واحد مخصص.

وفي رواية مدينة الرياح تبرز عدة أدوار موضوعاتية، وذلك من خلال تجميع جملة من الصور ضمن مسارات صورية، فمثلاً: (جيوش البعوض، القافلة، الجمال، حامض اللبن الرائب، القرية، المزارع...) كلها تقدم صورة عن الفاعل الأساسي في الرواية وتكسبه دوراً غرضياً يتمثل في آخر لدينا (التاجر، وضعوا على عنقي حبلاً، يجرونني، مكتوف الرجلين واليدين، أيقضني سيدي برفسات متتالية... الخ) تحيل إلى صورة العبودية حيث يتخذ الفاعل الذات الدور الموضوعات في الجانب الآخر ترسم وفق الصور التي تقدمها المسارات الهوية التي تبرز على المستوى الخطابي للرواية، مجموعة من الأدوار الموضوعاتية، التي تساعد على توزيع المضمون الروائي وتنظمه والجدول التالي يلخص جملة الأدوار الموضوعاتية الموجودة في الرواية:

الممثلون	الدور العملي	الأدوار الموضوعاتية	الصور
قارا	فاعل ذات	الحر	فراشي - أبي - القرية - الخلوة - أفعال أن لا أركب
		العبد	مكتوف الرجلين - الحبال في أعناقنا سيدي
	التائه والحائر	أنا في عالم جديد، من أنا من أين	

¹ سيميولوجية الشخصيات السردية، مرجع سابق، ص 94.

أتيت، أحاول بلا جدوى، عاجز، لا أعرف			
ملاحمه قاسية، سحبني من جانبي، رفسني، كل تاجر عبيد هو عدو	القناة المستعبدون	فاعل معارض	القافلة
استيقظ يا ولدي، اشرب يا ولدي	الوالد		
أمرني أبي أن أتقدم، بأنه حالة استطاع أبي الذي أنجبني ورباني وحماني أن يلقي بي في أشداق الموت ويبادلني بقطعة ملح وهاجس قتل الأب الذي يراودني	الخائن	فاعل معارض	الأب
فاتنة، كنا نلتقي، هذا "قارا" صديقي	الحبيبة		
سنكون ثلاثة قريبا أنا حامل منك انتظر مولودا منك	الزوجة	فاعل مساعد	فالا
افعاله كم تغيرت، وهذه فاله بالخزي تغازل علجا غازيا	الخائنة		
رجل دميع عظيم الهامة- القزم الكبير الهامة- الدمامة الشديدة المنفرد	المجنون أو الدرويش	فاعل مرسل	أبو الهامة
ليس له ملامح مميزة- تحيط به مالة خضراء مسافر من الماضي، غريبة عن عناصر الأرض	الملك	فاعل مساعد	الخطير

سويلما	فاعل مرسل	الحديقة الطيبة
النصراني	فاعل معارض	الماكر

من خلال هذا الجدول يتضح الجهد التألّيفي بشكل كبير من خلال عمل الروائي عمل إعطاء كل ممثل من الممثلين دوره الموضوعاتي المتمثل في جملة المواصفات الاجتماعية الخاصة به، فمثلا الوصف الذي أعطاه لأبي الهامة هو وصف يتطابق مع الدراويش والمجانين، وهو وصف يعطي صورة عن رجل يعرف حقيقة البشر ولأنه كذلك يعتبرونه درويشا "في هذه الحياة" شخصية الخضير التي أعطاه مواصفات الأولياء والشيوخ العباد من خلال الهالة الخضراء التي ألصقها به ونفس الشيء يقال على النصراني القصير القامة، وصاحب الثوب الوسخ وهو وصف يتطابق مع خبثه.

- الممثلون أو القائمون بالفعل:

الممثل هو "الصورة الناقلة لدور عاملي على الأقل"¹، لا بد من التنبه أن العامل يضطلع بأدوار غرضية تمليها عليه الضرورة السردية وعليه يبرز دور الممثل الذي "هو نقطة الربط الحاسمة بين التركيز والدلالي أي بين السرد والخطابي"²، إن الممثلين هم نقطة تقاطع العامل بالدور الموضوعي حيث يقول غريماس "يبدو أنه- أي القائم بالفعل- موطن لقاء وتقاطع بين البنى السردية والبنى التصويرية لأنه محمل في الآن ذاته بما لا يقل عن دور غرض ودور عاملي، وهذا وذاك يحددان منه كفاءة وحدود فعله وكيانه"³.

في رواياته مدينة الرياح يمكن إحصاء العديد من الممثلين الذي قام بأدوار عاملية محددة داخل النموذج العاملي وكما سبق وإن ينافي الجدول السابق فإن الشخصيات مثل (فالة) و (الخضير) و (أبو الهامة) و (معطل) و (النصراني) و (الأب) و (سوليم) وغيرهم من

¹ قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، مرجع سابق، ص 16.

² المصدر نفسه، ص 95.

³ الخطاب السردية، مرجع سابق، ص 83.

الشخصيات التي تم توظيفها كان منوط بها أداء أدوار سردية لاتخرج عن إطار المحاور الثلاثة للنموذج العاملي.

(قارا) الفاعل الأساسي في رواية مدينة الرياح يضطلع بدور عاملي كفاعل ذات باحثة عن الموضوع، كما أنه يتقمص أدوارا غرضية تتمثل في دور العبد ودور الابن، ومن ثمة فإن الممثل (قارا) يجمع بين دور عاملي ودور غرضي أو أكثر حالة في ذلك حال فالة والأب والخضير وغيرهم من الممثلين.

والملاحظ في الممثل انسجام دور الغرض مع دوره العاملي، حيث تتناسب الصور التي تخلفها وصف ملامح الشخصية والوظيفة أو المكانة التي تحتلها داخل الرواية مع ما أراد الكاتب أن يجعل منه إزاء الفاعل الأساسي والموضوع.

"إن الممثل هو نقطة إرساء نهائية في عملية التمثيل الخاصة بقيمة دلالية، فالتمثيل يقود من أشد العناصر تجريد إلى أشدها محسوبة عبر محطات تملك قواعد تنظيمية خاصة بها... ويتم هذا الإجراء من خلال الربط بين دور ثيمي وبين دور عاملي (الذات الفاعلة) داخل محفل واحد (زيد كوحدة معجمية ظاهرة من خلال اسم علم).¹

إن إطلاق اسم النصراني على شخصية التاجر الذي رافق القافلة من أجل الحسنات وكذا على الشخصية التي قامت بدور مدير المركز الذي لايهمه سوى الريح لم يكن اعتباطيا باعتبار أن ذلك بقصد إبراز مدى الخبث التي يتصف به مثل هؤلاء.

كما أن تسمية الخضير تنطبق تماما على الشخصية التي تتمتع بقوة إلهية تمكن (قارا) من السفر إلى المستقبل، ذلك أن اللون الأخضر من مواصفات رجال الدين. والأمر نفسه يمكن أن يقال على مجموعة من الشخصيات (أبي الهامة) و(فوقباستر).

¹ السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص 86.

خلاصة القول أن الممثلين هم اختراع الكاتب الذي أو جدهم لأداء الأدوار الأدوار العاملة وافتحت أدوار هاته أدوار غرضية ترسم في النهاية الصورة المكتملة لعالم الرواية.

رابعاً: التزمين.

دون الدخول في اسهاب النظر لقضية الزمن الروائي، سنقصر الحديث هنا على زمن الحكاية أو مايسمى بزمن المغامرة "الزمن الخاص بالأحداث والوقائع المرورية".¹

من أجل فهم التزمين الذي يعد إجراء يعد إجراء خاصا بإعطاء الدلالة الناجمة عن المستويات السابقة (الدلالي والسردى) بعدا زمنيا "يجب التعامل مع التزمين باعتباره إجراءه إجراء يهدف إلى إفراغ البنية الدلالية البسيطة في قالب زمني، بهدف إلغاء بعدها السكوني".²

إن حكاية قارا مع الحياة هي كل دلالي عام تم توزيعه على فترة زمنية محددة، بحيث اتبع فيها موسى ولدبنو طريقة الزمن المقلوب³، بحيث أورد في البداية وصفا لبحثة إنسان يعثر عليها الباحثون ليسرد في مابعد حكاية تلك الجثة وكيفية وحولها لذلك المكان"، لم بدق لهذه الحملة سوى جثة واحدة في قمة الجبل يجب استخراجها...".⁴

حيث يأخذ سرد قصة هذه الجثة كامل الرواية، ويمكن تمثيل المسار الزمني للرواية كما يلي:

حاضر ← ماضي ← حاضر

أما الحاضر فهو زمن البداية في حين أن زمن الماضي ينطلق من المقطع التالي "كانت ليلة ليلاء...".⁵

¹ مستويات تحليل النص الروائي، مرجع سابق، ص 143.

² السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص 87.

³ انظر: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 187-188.

⁴ مدينة الرياح، ص 07.

⁵ مدينة الرياح، ص 10.

حيث يبدو واضحا زمن الماضي من خلال الفعل "كان"، بعدها سينتصر السرد وفق تسلسل زمني طولي يمتد إلى غاية نقطة النحول الأولى أين ينتقل (قارا) إلى حياة جديدة (قرون بعد تلك الليلة) أعرف الآن أنني موجود في حقبة زمنية جديدة... (الخضير) كان أمينا معي: عشرة قرون كما قال رديفي"¹.

يصبح بعد هذا المقطع هذا الزمن لمستقبلي زما حاضرا، يتواصل على غاية نقطة التحول الثانية أين ينتقل قارا إلى الحياة الثالثة وهي فترة متطورة عن تلك التي كان فيها من قبل إنها الحياة التي انطلق منها السرد حيث تسير الأحداث إلى اللحظة التي انطلق منها السرد "وجدتني على رأس الكدية العلاوية... أموت عطشا..." وهذا المكان هو نفسه المكان الذي وجدت فيه الجثة في البداية.

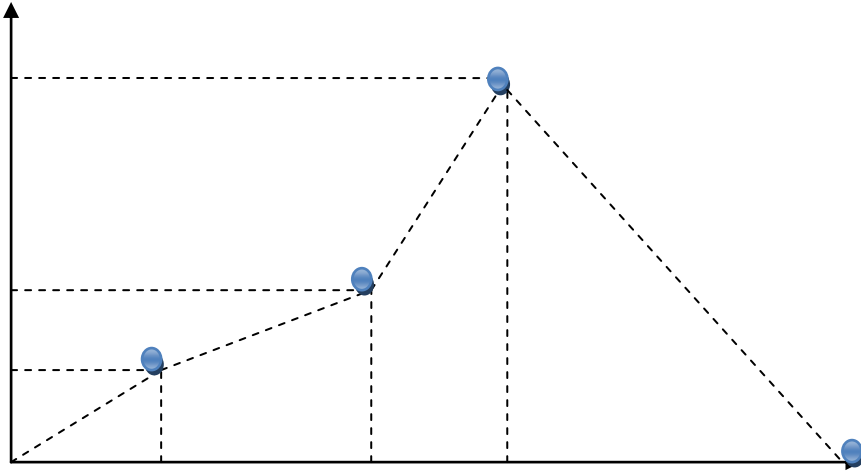
الملاحظة الأخيرة التي نود الإشارة إليها تبرز من خلال قراءة المقطع الأخير في الرواية" أخذ الشريط مكانة في خانة الحفظ في المكتبة العمومية بمعهد أركيولوجيا الفكر البشري تحت عنوان: سكرة رجل من البرنخ 1034-2055م"².

حيث يمكن أن نفهم من هذا أن الأمر يتعلق بحياة (قارا) الممتدة من 1034 إلى غاية 2055م، بما أنه سافر في الزمن ثلاث مرات.

ويتمظهر التزامين من خلال برمجة الأحداث برمجة زمنية بحيث نخضع لتعاقب زمني متسلسل حسب البرمجة المنطلقة للبرامج السردية للفواعل ويكمن التزامين في مرحلة ثانية، في خلق برمجة زمنية تتميز بتحويل محور الإقتضاء (التسلل المنطقي للبرامج السردية) إلى محور للتعاقب (البعد الزمني للأحداث) نمثل لهذه البرمجة الزمنية لمجمل الأحداث من خلال المخطط التالي:

¹ نفسه، ص 97.

² نفسه، ص 193.



الخط المنحني يعبر عن منحى سير الرواية، في حين يعبر الخط الأفقي عن تتابع البرامج السردية أي عن تعاقب الأحداث وفق منطق مبرمج، في المقابل يعبر الخط العمودي عن المسار الزمني للرواية.

خامسا: التفضيء.

إذا كان التزمين داخل بنية النص هو برمجة مسبقة لمجموعة من الأحداث فإن الفضاء لا يختلف عن هذا الوصف، ذلك أن التفضيء ليس سوى تخطيط لسلسلة من الأماكن التي أسندت إليها مجموعة من المواصفات لكي تتحول إلى فضاء¹.

وبذلك فإن التفضيء يعد هو الآخر برمجة مسبقة للأحداث وتحديد طبيعتها (الفضاء يحدد نوعية الفعل) وليس مجرد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية.

بعبارة أخرى إن الفضاء في رواية مدينة الرياح مثلا يتحدد وفق الأحداث والوقائع التي تحكيها الرواية، فوجود جمال وقافلة وكتبان رملية يقتضي بالضرورة وجودها ضمن فضاء الصحراء، كما أن وجود سوق يقتضي وجود قرية أو مدينة بالإضافة إلى الخلوة التي تتم عادة في مكان منعزل وهو ما اقتضى وجود كدية.

¹ السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص 86.

يقدم غريماس فيما يتعلق بالتفضيء، نموذجا عاما يتوزع الفضاء وفقه على حسب الأفعال التي يقوم بها الفاعل الذات خلال بحثه عن موضوع القيمة والتي تمر عبر المراحل التي تحدثنا عنها آنفا "ويتوزع هذا النموذج على الأنواع الفضائية التالية:

- الفضاء الاستهلاكي.

- فضاء الفعل الإنجازي.

وينقسم الفضاء الإنجازي إلى قسمين:

* فضاء الاستعداد.

* فضاء الشعر.¹

تتطابق هذه الفضاءات مع سلسلة التجارب التي يمر بها الفاعل الذات أثناء رحلته في البحث عن الحياة الحرة التي تمتد من البداية إلى النهاية.

إن أول فضاء يصادفنا خلال الإمتداد الدلالي للرواية هو فضاء البداية أو مايسميه غريماس بالفضاء الاستهلاكي حيث يتضح ذلك من خلال المقطع التالي: "رأيتني أتقلب على فراشي الحشيشي المبلل..."².

- يتحدد الفضاء الأول من خلال كلمة "فراشي" حيث يدل على مكان النوم الذي عادة ما يكون أول ظهور للفاعل الذات (قارا).

- بعد ذلك ينتقل الفاعل الأساسي من هذا المكان إلى مكان آخر هو ساحة السوق أين يقع التغيير الذي أدى إلى انخراط (قارا) في قافلة الملح بعدها تم أسره" عندما وصلت ساحة السوق ووقفت مع العبيد..."³.

¹ المرجع السابق، ص 87.

² مدينة الرياح، ص 10.

³ نفسه، ص 13.

إن وقوف قارا في ساحة السوق وبالضبط مع العبيد يمكن ان يقرأ كبرمجة مسبقة لوقوع قارا في الأسر.

تعد الرحلة التي قام بها الفاعل الذات (قارا) في الصحراء مع الفاعلة ثم التحاقه بالعمل عن أسرة في أودافوست يتطابق مع مرحلة اكتساب كفاءة الإنجاز أو الإستعداد أو مايعرف بالاختيار التأهيلي "أما فضاء الاستعداد فهو البؤرة التي يتجلى داخلها النحول تركيبيا"، أي ما يحدد نمط الوجود السيميائي للذات كذات محينة مالكة للشروط التي تمكنها من الانتقال إلى مرحلة الاتصال...¹.

ثم يأتي الفضاء التالي وهو الكدية وهو الفضاء الذي تم فيه الإنجاز حيث بدأ خلوته التي كانت سببا في تغيير وضعه وانتقاله إلى حياة أخرى "أربعون يوما"، أربعون ليلة مضت منذ أن بدأت خلوتي على رأس الكدية"².

ويتبدل الفضاء بتبدل الحياة التي ينتقل إليها قارا حيث يتغير باستمرار الفضاء الذي يكتسب فيه الكفاءة في حين أن فضاء الإنجاز لا يتغير حيث يظل دائما رأس الكدية.

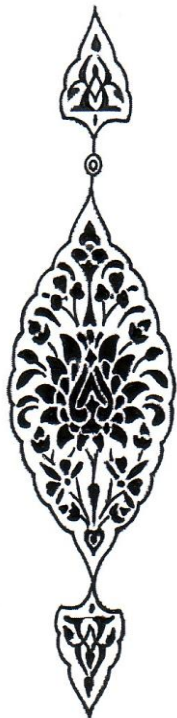
هكذا يتحدد الفضاء باعتباره عنصرا تفرضه مقتضيات السرد، ويتحدد بواسطته الخطاب ليصبح مدركا وقابلا على حمل المعطى الحكائي.

خلاصة القول، أن المستوى الخطاب الذي يتحدد من خلال ثلاث مكونات أساسية هي الأدوار الموضوعاتية والممثلين بالإضافة إلى عنصري الزمن والفضاء تتألف فيما بينها مشكلة الإطار العام للخطاب الذي يتولى بعد ذلك تحويل المكون السردى إلى نص قابل للإدراك المحسوس.

¹ السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص 89.

² نفسه، ص 80.

خاتمة



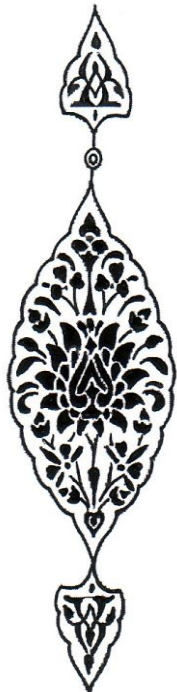


خاتمة:

- لعل من المفيد في الختام أن نحاول جمع القول فيما انطوت عليه فصول هذه الدراسة وأن نرصد أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلالها والتي سوف نلخصها في النقاط الآتية:
- تميزت الرواية المغاربية بمعالجة مواضيع الراهنة بحسب الحقب التاريخية التي مرت بها المجتمعات المغاربية وصولاً إلى التغيرات والاهتزازات التي صار يعرفها المغرب العربي وبالمزوجة بين اللغات بالإضافة إلى توظيف التراث التاريخي، الموروث الشعبي، والنص الديني، والأسطورة والخيال العلمي.
 - سمح لنا التعرف على البناء العام لرواية "مدينة الرياح" بالتعرف على استراتيجية فنية اعتمدها الكاتب في كتابة الرواية تمثلت في العودة دوماً إلى نقطة الصفر، ثم الانطلاق وهي الفكرة ذاتها التي أراد طرحها عبر رواية مدينة الرياح حيث برزت بشكل جيد فكرة التيه الذي يتخبط فيه الإنسان الباحث عن الحرية في هذا الزمن.
 - من خلال تحليل نص "مدينة الرياح" استنتجنا عدد من الثنائيات المتقابلة كالشر والخير، الحري العبودية، الحياة الموت، والحضارة والتخلف، إلا أن الثنائية الكلية المهيمنة على كامل النص الروائي هي ثنائية الحرية والعبودية والتي يمكن مضاعفتها مع ثنائية الموت والحياة، فتصبح على شكل حياة العبودية وموت الحرية.
 - سمح اكتشاف لحظة التحول عبر مقارنة الحالة النهائية بالحالة الابتدائية في نص مدينة الرياح من عقد مقارنات شبيهة بين مختلف الحالات التي مر بها الفاعل الأساسي "فارا" ومن ثمة التعرف على التحولات السردية التي طرأت عليه.
 - إن نص رواية "مدينة الرياح" يعتبر نصاً ينتمي إلى أدب الخيال فهو مبني وفق التقنيات عالية في التصوير والحبك الفني لذا نجد اقتراب في شكله من النصوص الغربية التي تأخذ نفس المعمار.

قائمة المصادر

والمراجع





- القرآن الكريم.

- المصادر والمراجع:

1. ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.
2. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دت، المجلد 10، مادة علم.
3. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مج6، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2005م.
4. أبو المنصور محمد بن أحمد الأزهرى، تهذيب اللغة، تح: عبد السلام سرحان، ج7، مادة (خ ي ل)، الدار المصرية للتأليف والنشر، مصر دط.
5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990م.
6. رشا عبد الفتاح جليس، الخيال العلمي بين محددات النوع واکراهات السياق التلقي.
7. روبرت سكولز وآخرون، آفاق أدب الخيال العلمي، تر: حسين حسين شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1996م.
8. صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، وزارة الثقافة، دمشق، 1996م.
9. عاطف جودة نصر، دراسات أدبية الخيال ومفهوماته ووظائفه، مكتبة الاسكندرية.
10. عبد العالي بوطيب، مستويات تحليل النص الروائي، مطبعة الأمنية، ط1، الرباط، 1999م.
11. عبد القادر الرباعي، في تشكيل الخطاب النقدي، ط1، دار الأهلية، الأردن، 1998م.
12. عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة سيميائية تفكيكية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992م.
13. الفراهيدي (الخليل بن أحمد) كتاب العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هندراوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ-2003م، المجلد 03، باب العين: مادة علم.



14. كارل مانهايم، الإيديولوجيا واليوتوبيا، مقدمة في سوسولوجيا المعرفة، تر: محمد رجاء الديريني، ط1، ط1، شركة المكتبات الكويتية 1980.
 15. محمد برادة، الرواية: ذاكرة مفتوحة، ط1، دار آفاق، 2008م.
 16. محمد بوزواوي، مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب.
 17. محمد عبده، الخيال العلمي استراتيجيات سردية، مجلة فصول، ع.
 18. محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس، ط1، 1994م.
 19. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، مصر، ط7، 2007.
 20. محمد محمد قاسم، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دط، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، 2003م.
 21. موريس بورا، الخيال البدائي، ضمن كتاب جابر عصفور، الخيال، الأسلوب، الحداثة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2005م.
 22. موريس بورا، الخيال البدائي، ضمن كتاب جابر عصفور، الخيال، الأسلوب، الحداثة.
 23. موسى ولدانبو، مدينة الرياح، دار الآداب، بيروت، ط1، 1996م.
 24. ميشال عاصي، الفن والأدب، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، ط3، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، 1980م.
 25. يوسف عز الدين عيسى، نريد الحياة، دار المعارف، القاهرة، 1986م.
- المراجع باللغة الأجنبية:

26. An peut élargir la cambinatoire en introdui sant soit un autre suyet intéresser par le meme objet soit un qutre qbjet (josef courtes;aj Greimas ، introduction à la sémiotique narratif et discursive.

27. ¹ Nous prrceposons de d2finir lq co;p2tence co;;e le vou;oir et qu pouvoir et/ qu sqvoir fqire du sujet aue pr7suppose son fqire perfor;;qnciel (josef courtes;aj Greimas ، introduction à la sémiotique narratif et discursive.



- الأطروحات:

28. جميلة بورحلة، صورة الإنسان الافتراضي في روايات أدب الخيال العلمي، دراسة موضوعاتية، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد المالك بومنجل، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2016.
29. محمد عبد الله الباسين، أطروحة جامعية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بعنوان الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة، جامعة البعث كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 1429هـ-2008م.

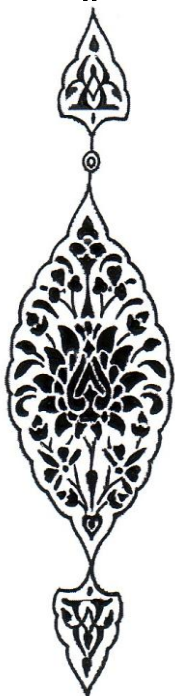
- المعاجم:

30. مجمع اللغة العربية (الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث)، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 1426هـ، 2005م، مادة علم.

- المجلات:

31. غزوان أحمد علي والأسطورة بين الدين والفكر الشعري المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 368 و 2001.
32. محمد أحمد مصطفى، أدب الخال العلمي العربي، الراهن والمستقبل، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكاتب، العدد 71، 2007م.
33. يوسف الشاروني، يوتوبيا الخيال العلمي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، سبتمبر .

ملاحق





1- التعريف بالكاتب: (موسى ولد ابنو)

ولد في مدينة بوتلميت في عام 1956م يحمل الجنسية الموريتانية، تخرج من معهد الصحافة بباريس وحصل على إجازته ثم حصل على دكتوراه في الفلسفة من جامعة السوربون في فرنسا. تولى مسؤوليات قيادية بميدان الصحافة العربية والفرنسية وبالنشر. عمل أستاذًا للفلسفة بجامعة نواكشوط، وعمل لفترة مستشارًا للرئيس الموريتاني السابق معاوية ولد سيدي أحمد الطايع. يعد من أبرز كتاب الرواية المغاربية المعاصرة، حيث يتميز عالمه الروائي بالكثير من الغرائبية والعمق، كما يتميز بإنفتاحه على فضاءات متعددة في مجال السرد وهو الشئ الذي صعب تصنيف رواياته نظرا لغياب سمات واضحة لها. توظف رواياته الخيال العلمي والفلسفة والأدب وغيره مما ينم نظرة ثاقبة ومشروع فكري كبير. نشر روايتي "الحب المستحيل" و"حج الفجار" باللغتين العربية والفرنسية. شارك في العديد من الندوات الثقافية داخل وخارج موريتانيا.

- من أهم أعماله:

- "مدينة الرياح"، 1996
- "الحب المستحيل"، 1999
- "حج الفجار"، 2005
- "مدونة الثقافة الشعبية الموريتانية"، 1995
- "الوسيط في الأدب الموريتاني الحديث"، 1997.



2- ملخص رواية "مدينة الرياح" لموسى ولد ابنو:

2-1- العنوان:

يمثل العنوان العتبة الأولى للنص، فهو العلو الفوقي له، إنه البوابة الأولى التي يلج من خلالها المتلقي إلى عالم النص، ليتعرف على خباياه ويخبر أسراره كما يمثل واجهة علامية تأخذ شكل الجملة المفتاح تمارس على القارئ سلطة أدبية وفكرية، فهو يمثل تلك العتبة النصية التي يعمل القارئ على افتكاك بنيتها اللغوية والدلالية باعتبارها الجملة المفتاح للنص.¹

وتعتبر مدينة الرياح نصا في الرواية الموريتانية كتبها صاحبها بالفرنسية بعنوان "البرخ" 1993م.

ويبدو العنوان للنص مدينة الرياح لافتا لنظر القارئ دافعا للقراءة يتكون من كلمتين تشكل جملة اسمية مبتدأ مبتور من الخبر لأن المدينة مبتدأ تحتاج إلى خبر يكمل دلالتها ولاشك أن الخبر يترجمه النص الروائي برمته متمثلا في شهادة ميت من عالم البرخ الذي كان في الحياة الدنيا من فئة العبيد بالمعنى الاجتماعي فالشاهد هو قارا العبد والشهادة هي الرواية.

فالمدينة هي مبتدأ المضاف إلى الرياح التي تسوقه إلى الخبر المنجلي في الرواية وبهذا فإن عنوان مدينة الرياح مليئ بالإيحاءات والدلالات السيميائية التي تشير بشكل واضح إلى البنية المضمونية لهذه الرواية فعنوان هذه الرواية هو المفتاح لتجسيديات الفضاء المكاني المقفر الكئيب الحزين الشاسع بصحرائه هو الفضاء الذي تتحرك فيه شخوص الرواية حاملة بالحرية قاحلة ملتهبة، عندما تنوء حزينة وتنتشر حاملة بأسها واغترابها الوجودي في الداخل وليس في الخارج.

¹ نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1994م، ص 36.



فالعنوان يبدو استفزازيا بدرجة كبيرة، وملفتا للانتباه، يعمل على إغواء القارئ الذي يود التعرف على هذه المدينة المسماة بالرياح، فذلك مدعاة الفضول لمعرفة محتوى النص الروائي، واكتشاف مضامينه الفكرية والأدبية التي تؤهله لتلفي إيجابي وجمالي لدلالة هذا العنوان.

فالاسم الأول منه جاء نكرة مما استدعى تعريفه باسم ثان معرف يضمن انسجامه اللغوي والدلالي، فالمدينة هي الموطن الذي يبحث عنه كل مغترب ومبعد، هي الاستقرار والأمان والاطمئنان الذي يبحث عنه كل ضائع خائف مظلوم، وهي الحرية والاحترام الذي يناشده الضعفاء والعبيد، ففي المدينة تمكث محاور فكرية تتميز بعمق فريد ثابت، والإنسان لا مناص يسعى إلى الهدوء والعيش بسلام، أما كلمة الرياح المعرفة فإنها تأخذ في الذاكرة الشعبية شكل القوة والتغير والممانعة والفوضى العارمة التي تحدثها، من خلال صوتها المخيف المدمدم، الذي يوحي بالفراغ والقهر والبرد والحرمان المخيم على الذات، فيقال تهب الرياح بما لا تشتهي السفن.

إن خطاب العنوان مدينة الرياح يمثل البلاغة في الجمع بين شيء مستقر ثابت ظاهر ملموس محسوس معروفة معالمه، وآخر متحرك غير ثابت، مجهول حضوره، تبحر الرواية بعالمها المتفرد الغريب فتلمس سمات واضحة من أدب الخيال العلمي، رواية الرحلة، والرواية الغرائبية، الرواية الفلسفية، ورواية الأمثلة، لكنها لا تنتظم ولا تنتسب إلى أي شكل من الأشكال الروائية المذكورة، لأن الروائي موسى ولد إبنو استطاع أن يسكب فيها كل الأشكال، فكان خطابه السردي مزيجا مشكلا، في جنس متفرد في الأحداث والشخصيات والتقسيمات، ونسقية الزمن وغرابة الأمكنة، لينسج رواية مليئة بالجماليات الخطابية.



- ملخص الرواية:

تندرج الرواية ضمن الرواية الغرائبية، فهي رحلة في الزمان والمكان معا، رحلة شخص وقع في أسر العبودية طفلا، فكره الظلم الإنساني، ثم كره الجنس البشري نفسه، وقد استطاع الكاتب أن يبني روايته ببراعة لتعبر بنائيا عن فكرته الأساسية، فقسم الرواية إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي "برج السوداء"، و"برج البيضاء"، و"برج التبانة"، وهذا التقسيم مواز لرحلة بطل الرواية في الزمان، فالقسم الأول يعبر عن العصور المظلمة؛ عصور استعباد الإنسان الصريح لأخيه الإنسان، والقسم الثاني عن عصر النهضة الأوروبية حيث استطاع الإنسان الأبيض تطوير إمكاناته ليسيطر على بقية الجنس البشري، والقسم الأخير يشير إلى مستقبل البشرية حيث يتنبأ الكاتب بأن تصبح الأرض مجرد سلة قمامة نووية كبيرة لبقية كواكب المجموعة الشمسية.

كل قسم من هذه الأقسام الثلاثة يتكون من مقدمة وخمسة فصول، وهي عبارة عن رحلة في المكان، ينتقل خلالها البطل من مكان لآخر في نفس العصر، وقد لعب الكاتب على اتجاهين مختلفين في تناول التاريخ، أحدهما يرى أن التاريخ يعيد نفسه، فنجد الشخصية الرئيسية في الرواية "فارا" ينتقل من عصر لعصر ليجد أنه لا شيء تغير في طبيعة البشر وظلمهم لبعضهم البعض، كما يستخدم الكاتب أسلوب الحلقة الروائية ليبدأ الرواية من نقطة وينتهي بها عند نفس النقطة، كما يبدأ انتقال البطل من عصر لعصر بنفس الطريقة، بل يعيد استخدام نفس الوصف في هذه الحالة والذي يستغرق حوالي صفحتين يكررها الكاتب لتأكيد فكرته عن إعادة التاريخ نفسه وبالتالي عدم وجود الأمل في شيء أفضل، لكنه في الوقت نفسه يكتشف مع بطله أن الإنسان يطور وسائل الشر بشكل لا يمكن أن يخطر ببال، وهو هنا يستند إلى الفكرة القائلة إن التاريخ يسير في خط مستقيم إلى الأمام، وهذا السير إلى الأمام لا يعني بالضرورة إلى الأفضل.



يتضمن "برج السوداء" عثور الباحثين على جثة مدفونة على عمق سبعة أمتار في قمة جبل، يخضعون جمجمة الجثة لبعض الاختبارات والتحليل، ويوصلونها بالحاسب الآلي، لنبدأ قراءة أفكار ومشاعر هذه الجثة التي عاشت في الفترة من 1034-2055م.

تستولي قافلة تجار الملح على الغلام "قارا" مقابل لوح من الملح يأخذه أبوه، وترحل القافلة حيث يقدم الكاتب وصفا أنثروبولوجيا للرحلة بما فيها من سادة وعبيد وجمال، وما يواجهونه من عقبات بيئية أو مشاكل صحية، وكيف يداوون مرضاهم بالأعشاب والتعاويذ، وكيف يحملون البضائع على ظهور الجمال، وكيف يتحركون في منخفضات الصحراء ومرتفعاتها وقد ربطوا العبيد من أعناقهم، ثم صفوا الجمال وبينها العبيد كسلسلة متصلة، ثم يصلون إلى مدينة أودافوست حيث يُعرض "قارا" في سوق العبيد، ويشتره رجل اسمه "ازباعره" فيساعده "قارا" في تأسيس مدرسة بالمسجد لمذهب الإباضية، وفي المدرسة يتعلم "قارا" اللغة العربية، ويحفظ القرآن وتفسيره، ويعي المناظرات الكلامية والفلسفية.

يكتشف أهل أودافوست أن آبار المدينة جفت، يصلون صلاة الاستسقاء، وفي نهاية الصلاة يفاجئون برجل دميم يخطب فيهم منددا بهم لاسترقاقهم المسلمين رغم ادعائهم الإسلام، وتعاليمهم، وتكالبهم على الدنيا.. يتعرف "قارا" على أمة جميلة "فاله"، ويشركان في التحضير لثورة العبيد التي تفشل لوشاية بعضهم ببعض، ويلقيه سيده في بئر الكنيف ليعاقبه، يأتيه الرجل الدميم "إذا كنت ترفض القدر، فاهرب من البشر، والجا إلى الصحراء، وانتظر أمر ربك". فيهرب إلى منطقة "تتين الرمال" التي يعتبرونها موطنًا للجن وأن النجاة من تيهها نادر الحدوث.

وفي هذا القسم من الرواية نستمع إلى صرخات "قارا" المطالبة بالمساواة معلنا كراهيته المطلقة للبشر واحتقاره لهم "هذه الرمال النقية، السابحة في الضوء، كان يمكن أن تكون ذات جمال مطلق، لو لم تكن ملوثة بهذا البشر".



أما في برج البيضاء فيتعرض الروائي إلى انفراد "فارا" بنفسه في الصحراء، يصلي ويتعبد، وينفذ ماؤه وطعامه حتى يشرف على الهلاك، تهبط سحابة تحييه بمائها، ويرى "الخضير" .. يطلب "فارا" من الخضير أن يعيده إلى العدم ليكفر عن ذنب وجوده، يخبره الخضير أن هذا مستحيل، لكنه يمنحه فرصة السفر إلى المستقبل، له أن يختار محطة مستقبلية ليعيش فيها، وإذا لم تعجبه فسيختار أخرى، لكن الثانية ستكون الأخيرة وسيموت فيها.

تعثر قافلة الباحث الأثري الأوروبي "فوستباستر" وعشيقته السوداء "قاله" على "فارا" الذي يلاحظ أحوال القافلة باندعاش، لكنه لا يستطيع الإجابة عن أسئلة الباحث الأثري؛ من هو ومن أين وإلى أين؟؟ أكثر من تسعة قرون تفصل بين الزمن الذي تدور فيه أحداث "برج السوداء" وأحداث "برج البيضاء".

"فوستباستر" يبحث عن أطلال مدينة أودافوست التي اختفت تماما، في الحلم يتذكر "فارا" أودافوست ويتحدث عنها بالتفصيل، لكنه في اليقظة لا يتذكر شيئا، تصل قافلة الباحث الأثري إلى مدينة تجفجه فتجد آثار معركة بين المستعمرين والأهالي، وقد قام قائد الحصن بتعليق وجهاء المدينة ليعترفوا بمكان الثوار الذين يسميهم إرهابيين والذين قتلوا القائد السابق للحصن .. يشعر "فارا" أنه يدور في دائرة جهنمية، وأن الزمن الذي انتقل إليه ليس بأفضل من الزمن الذي هرب منه. فيهرب مرة أخرى إلى خلوة ينتظر فيها أمر ربه.

وأخيرا في برج التبانة، ينتقل "فارا" إلى سنة 2045م، ليجد نفسه أمام مركز لتخزين النفايات السامة، وقد أصبحت البلاد ملكا لأبنائها، وحاكمها "تنفل" أحد أحفاد "فارا" و"قاله"، والذي حول البلاد إلى مقلب زبالة نووية، مقابل المكاسب التي يحصل عليها هو وحاشيته، والعاصمة هي مدينة الرياح، المآل الأخير للشر البشري الذي أصبحت معه "الكرة الأرضية" مصنفة الآن من قبل النظام العالمي مستودعا للقمامات على مستوى المجموعة الشمسية". يعمل "فارا" إجباريا في مركز النفايات السامة، ثم يهرب من المركز.

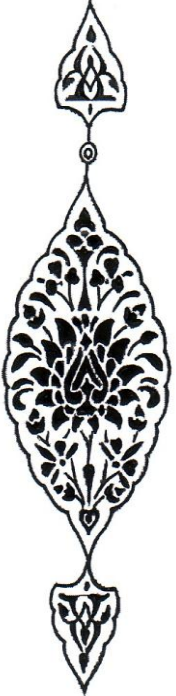


وفي مدينة "أطويل" يتعرف إلى "قاله" المغرمة بالطبيعة، والتي هربت من مدينة الرياح المجللة بالغبار المشبع بالإشعاعات النووية.. "قاله" لديها ابن منعوها من اصطحابه لأنه لم يمه دراسته الإلبارية، وعندما حاولت اختطافه مرتين وضعوها في السجن، وهي مستعدة لدفع حياتها ثمنا لإنقاذه من مدينة الرياح.

يشارك "فارا" "قاله" في عملية مقاومة لاصطياد سائقي شاحنات النفايات النووية، فيتم القبض عليهما، بعد أشهر من سجنه يعلم "فارا" أن "قاله" عادت إلى مدينة الرياح، وأنها ستتزوج الحاكم لتأمين مستقبل ابنها، ويتم الحكم على "فارا" بالإعدام في نفس المكان الذي بدأ فيه خلوته الأولى، وقد تيقن من أن نبوءة الخضير آتية لا محالة "لو واصلت السير في المستقبل، فإنك ستجد الأرض وقد أصبحت كومة رماد، والشمس وقد انطفأت".

فهرس

الموضوعات





الصفحة	فهرس الموضوعات
	شكر وعرقان
	إهداء
أ	مقدمة
مدخل: الرواية المغربية	
الفصل الأول: الأسطورة والخيال العلمي	
09	أولاً: الأسطورة
09	1- مفهوم الأسطورة
10	2- نشأة الأسطورة
11	3- مميزات الأسطورة
12	4- أنواع الأساطير
12	ثانياً: الخيال العلمي
14	1- مفهوم الخيال
16	2- مفهوم العلم
16	3- مفهوم الخيال العلمي
17	4- ما بين الأسطورة والخيال العلمي (عند العرب والغرب)
28	5- امتدادات أدب الخيال العلمي
الفصل الثاني: تحليل رواية "مدينة الرياح للروائي الموريتاني موسى ولد ابنو	
33	أولاً: المكان والزمان في الرواية
39	ثانياً: البرنامج السردى
42	ثالثاً: الدور الموضوعاتى أو الغرض
47	رابعاً: التزمين



49	خامسا: التفضيء
53	خاتمة
55	قائمة المصادر والمراجع
59	ملاحق
	ملخص

ملخص:

تسلط هذه الدراسة الضوء على زوايا شتى تخص الرواية المغاربية، فكانت دراستنا تنصب حول موضوع الرواية العربية المعاصرة بين الأسطورة والخيال العلمي، واخترنا رواية مدينة الرياح للروائي موسى ولد ابنو أنموذجا وقد حاولنا فيها دراسة جمالية المزج بين الأسطورة والخيال العلمي بالرغم من العامل المشترك بينهما وهو الخيال.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الأسطورة، الخيال.

Résumé:

Cette étude met en lumière différents angles liés au roman maghrébin, notre étude s'est donc concentrée sur le thème du roman arabe contemporain entre mythe et science-fiction, et nous avons choisi le roman «City of the Wind» du romancier Musa Ould Ibnu comme modèle. .

Mots-clés: Roman, mythe, fiction

