الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

مذكرة بعنـوان:

تصور المستقبل من خـلال رواية "صائـد الأقمـار" لـ "صلاح معاطـــي"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: النقد العربي المعاصـر

إعداد الطالبتين:

- العايب فاطمـة
- فـارح هـــدى

إشراف الأستاذ:

- فيصـل الأحمر

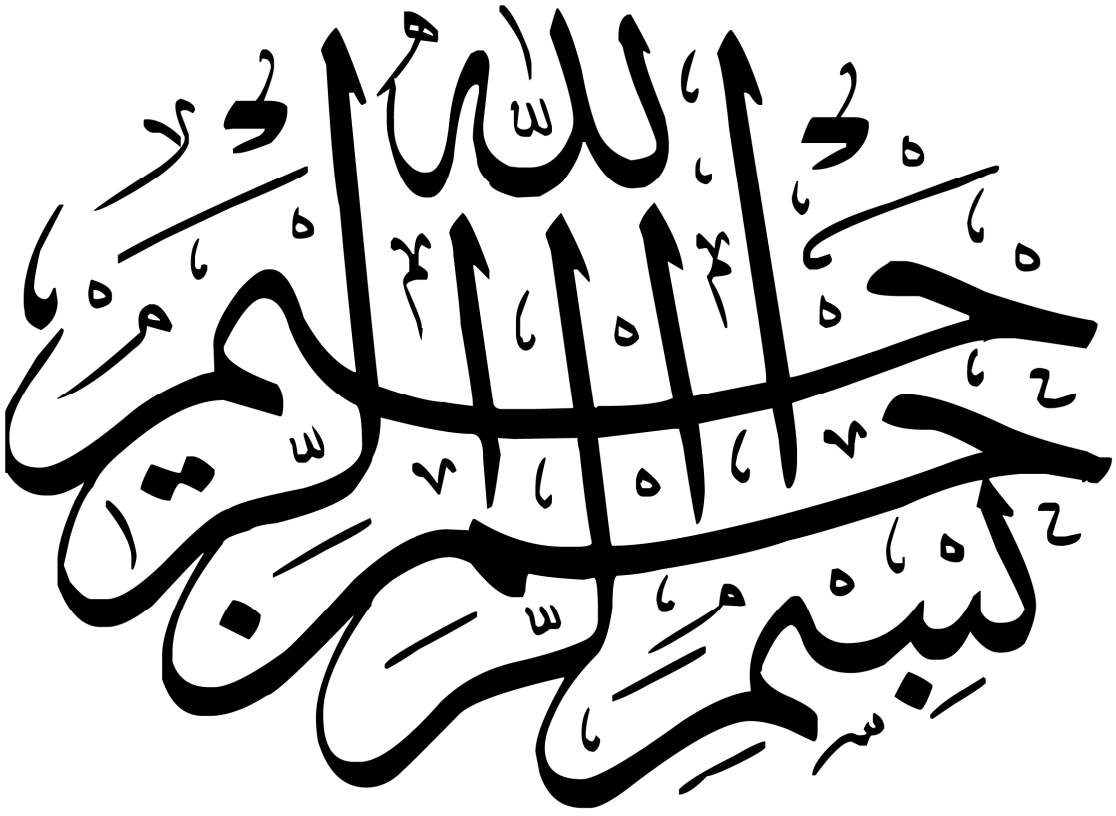
أعضاء لجنة المناقشة:

1- الأستاذ: مختار قندوز..... رئيســـــــا

2-الأستاذ: فيصـل الأحمر..... مشرفا ومقررا

3-الأستاذ: محمد بولحية..... مناقشـــا

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


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر و تقديـر

الحمد لله أولا و قبل كل شيء، الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، و نصلي ونسلم على نبينا...

و حبيبنا محمد بن عبد اللّه ، المبعوث رحمة للعالمين صلى اللّه عليه وسلم تسليما، بداية و استنادا لقوله صلى اللّه عليه و سلم:{لا يشكر اللّه من لا يشكر الناس }، يطيب لنا أن نتقدم بأحر عبارات الشكر و التقدير و الإحترام إلى الأستاذ المشرف".فيصل الأحمر" ،الذي كان نعم الموجه بما قدمه لنا من نصائح جليلة، فكانت لنا نبراسا أضاء درب البحث في إعداد هذه المذكرة.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث سواء من بعيد أو قريب،حبيب أو غريب...

مقدمـــة

إنّ المتتبع للتاريخ البشري يجد أنّ الفلاسفة والعلماء، قد توجهوا بأنظارهم وأفكارهم صوب مفاهيم وقضايا جوهرية في غاية الأهمية، وأولوها عناية معرفية خاصة، لا لغرض آخر سوى لفهم الكيان الوجودي بكل تمخضاته وتفرعاته، وعلاقته مع الإنسان من جهة وسائر الموجودات من جهة أخرى، ومن بين هذه المفاهيم نجد قضية الزمن،هذه الأخيرة التي تعتبر أعظم إشكالية أنجبها الكون، ولم يستطيع إعطاء تفاسير مقنعة حول وجودها وماهيتها، رغم أنّها تشكل الجزء الأكبر في إثبات وجودنا ،بل وتمثّل هويتنا الكاملة، إذ أنّه يتغلغل في أعماقنا وذواتنا، ويتجلى في أفعالنا ونشاطاتنا بحركة غير مرئية لا نكاد نشعر بها ، لولا إمعان النظر في أثاره البليغة، التي تجعلنا ننتقل من مرحلة لأخرى ،دون إدراك لحقيقة هذه النقلة التي تسلب منا طفولتنا فشبابنا، وتسارع بنا فتقدفنا في ثنايا الفناء.

وعلى الرغم من أن مفهوم الزمن مقولة فلسفية خالصة، إلا أنّها قد شغلت حيزا لا يستهان به في مختلف فروع المعرفة الإنسانية، وذلك بعد أن وقف الفلاسفة مستسلمين ، ومعبّرين عن عجزهم في الإحاطة بجوانبه كمفهوم، وفي تحديد هويته كماهية، مما دفعهم إلى زجّه في بحر المعارف بأنواعها ،أملا منهم في الإهتداء إلى نتيجة منطقية واضحة ،تجمع شظاياه المتفرقة،فكان أن إلتقفته جميع ميادين الحياة، التي تفرعت بين دينيّة، فلسفيّة، إقتصاديّة، إجتماعيّة ،وحتى الأدبيّة التي نال فيها الزّمن الحظ الأوفر من البحث والتوجيه ؛ إذ نجد أن معظم الكتاب والأدباء، قد أقحموه في أعمالهم ومؤلفاتهم النقديّة والأدبيّة، ولاسيما السرديّة منها، تعبيرا منهم عن مدى قوة هذا العنصر في تجسيد أفكارهم من جهة ،وبناء وحداتها الحكائية المتعالقة، التي تجمع بين أحداثها من جهة أخرى، وبهذا فقد كان لحضور الزمن عندهم ضرورة لا بد منها، حيث أنّه يمثل دور الخياط، الذي يأخذ بقطع القماش المنفلتة ، ويجمعها بشكل منظم ليجعلها قطعة واحدة، والشأن ذاته في العمل السردي، وبالتالي فمن غير المعقول تخيّل أو كتابة رواية أو قصة في غيابه أو إنعدامه، لأنّه بالنسبة لها يعد بمثابة الملجأ الذي يعود إليه الروائي كلما ألحت عليه عملية الكتابة، فيأخذ منه ما يحتاجه من خبرات ويضمّنها في نصه الروائي ،الذي يتصرف فيه

كيفما شاء، مسلطا عليه كل تجليات الزمن وأبعاده، حيث نجده تارة يقف مستذكرا أيامه وذكرياته الماضية، وتارة واقعا في اللحظة الحاضرة يتعاطى تفاصيلها خوفا من إنقضاءها، وتارة أخرى متجاوزا هذه الأبعاد الزمنية التي ترتكز على وقائع محققة إلى وقائع معقدة متخيّلة تكون أكثر إثارة وتشويقا، بحيث تُلحق مباشرة بالمستقبل البعيد الذي يقف الروائي تجاهه منتبئا بأحداثه، سائحا بعقله وخياله في سماء اللامعقول، وهنا يدخل المستقبل مغارة الإبداع للخروج من المألوف والواقع، للبحث عن عوالم ممكنة لاحقا، واستشراف كل ماهو قادم بوضح جملة من التوقعات ، التي أخذت تكبر وتكبر من غير موجه، وتتطاير في الفضاء من غير قالب، رغم إحتواءها على مواضيع مستحدثة لم يكن للسرد الروائي أن شهد مثلها قبلا، حيث تتخذ العلم كمادة أولية في إيقاض شعورنا بالحياة وتفسير ظواهرها على أرض الواقع ، الأمر الذي قاد بالكثير من الأدباء والكتاب إلى رفضها ، بدليل أنها لا تخدم الإبداع الأدبي الذي يجوب أقطار الكون سائحا في الخيال متجاوزا كل القيود .

وظل هذا الإعتقاد سائدا لسنوات طويلة من الدهر ، إلى أن جاء عصر التقدم والتطور الذي غمر القرن العشرين وما بعده ، فتدارك النقاد الغرب هذه الغفلة ، وأشادوا بضرورة تضمين هذه المعطيات في قالب فني جديد ، يضاف إلى خزانة الكتابات الإبداعية في صبغة حداثية راقية تعبّر عن روح العصر ، وبهذا برز إلى الوجود الأدبي جنس فني مستحدث أضفى عليه جمالية استثنائية فذة ،من خلال ما يمليه عليه من تنبؤات استشرافية ، وتوقعات مجهولة تسير بخطية متواترة نحو كسر آفاق الزمن ، أين يفرض المستقبل نفسه – غالبا – كمحور هام في تحوير أحداثه ، وهذا الجنس خرج إلينا باسم ما يعرف "بأدب/رواية الخيال العلمي" ، الذي اكتسب مكانته وفق هذه المنطلقات الزمنية ، التي سنحاول إبراز تجلياتها عليه و اكتشاف آفاقها البعيدة ،من خلال هذه الدراسة التي قادتنا إلى تخصيص عنصر واحد منها ، ألّا وهو المستقبل ، باعتباره السمة المميزة لهذا النوع الأدبي ، الأمر الذي جعلنا نتجه صوب رواية خيالية تنبؤية لأحد رواد أدب الخيال العلمي في مصر ، المسطرة بقلم "صلاح معاطي" تحت عنوان "صائد الأقمار" .

وسعيا منا إلى إدراك التمظهرات المستقبلية في الرواية ، جاء بحثنا هذا الموسوم بـ **"تصور المستقبل من خلال رواية "صائد الأقمار" لـ صلاح معاطي"** محاطا بجملة من التساؤلات ، التي حاولنا قدر الإمكان الإجابة عنها ، والمتمثلة في :

- كيف استطاع الأديب أو الكاتب صهر مقولات كالخيال ، العلم ، الأدب ، والزمن في قالب فني واحد دون إحداث فراغ بينها ؟ ما جعله يدرج في خانة الأنواع الأدبية الاستثنائية .

و إذا كان الأمر كذلك:

- فإلى أي مدى كان هذا الجنس مقبولا في الساحة الأدبيّة لدى كل من القراء ، والنقاد على حد سواء ؟
- وما هي أهم المقومات التي اعتمدها في خروجه بهذه الحلة و ضمّه إلى الآداب العالمية ؟
- وما هي أهم النقاط التي أضافها هذا الأدب إلى الخزانة الإبداعية على مستوى البنية السردية من جهة ، وعلى مستوى الموضوعات والمضامين من جهة أخرى ؟

وإذا كان الزمن مفهوما حاضرا في شتى أنواع الكتابة السردية ؛ فكيف تجلى حضوره في رواية الخيال العلمي ؟

- وباعتبار المستقبل أهم محطة يستند إليها هذا الأدب في تجسيد أهدافه و مشاريعه التنبؤية ، فكيف تعامل الكتاب معه في تصوير وقائعه المحتملة في نتاجهم الفني ؟
- وبعبارة أخرى ، كيف تجلى تصورهم للمستقبل في رواياتهم الخيالية العلمية ؟

وللإجابة على هذه الأسئلة المطروحة ، وقياسا لمدى صحة فرضياتها ، فقد استندنا إلى المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأكثر ملائمة لمثل هذا النوع من الدراسات ، معتمدين في ذلك على خطة ممنهجة ، تضمنت ثلاثة فصول ، مع مدخل وخاتمة ثم ملحق، حيث يتعرض المدخل إلى الكشف عن العلاقات الرابطة بين كل من مفهوم الزمن ، العلم ، الخيال و الأدب .أما الفصول الثلاثة الأولى فقد جاء الأول و الثاني منها نظري ، أما الثالث فتطبيقي ، حيث تناولنا في الفصل الأول دراسة عامة حول ماهية الزمن ، أبعاده ، أنواعه ، وآراء بعض

الفلاسفة حوله ، أما الفصل الثاني فقد خصصناه للبحث في نظرية أدب الخيال العلمي ، معرجين في ذلك على إشكالية الجنس ، مفهومه ، نشأته ، ثم مسيرة تطوره في القطر الغربي أولا و القطر العربي ثانيا ، وختمناه بذكر أهم خصائص هذا النوع الأدبي ، أما الفصل الثالث وهو تطبيقي، تطرقنا فيه إلى دراسة المدونة الروائية "لصالح معاطي" ، وضمناه هو الآخر مباحث فرعية ، احتوت دراسة كل من لغتها ،أحداثها وأزمنتها ، إضافة إلى البحث عن العوالم المجهولة و الرؤية التنبؤية التي تضمنتها الرواية ، وفي الأخير ختمنا بحثنا هذا بخاتمة تضمنت أهم النقاط المتوصل إليها .

ويعود اهتمامنا بهذا الموضوع إلى رغبتنا الشديدة في التعريف بهذا الأدب من ناحية ، وبيان مدى انصهار محتوى الزمن في قوالبه السردية من ناحية أخرى ، خاصة ما تعلق منها بزمن المستقبل ، إضافة إلى ميولاتنا الذاتية حول اكتشاف العوالم المجهولة ، التي لم تتحقق إلّا من خلال تذوّقنا للرواية ، أما سبب اختيارنا لهذا العنوان تحديدا فالفضل كله يرجع إلى الأستاذ المشرف د." فيصل الأحمر " .

وقد كان هذا البحث كغيره من البحوث يرمي إلى تحقيق مجموعة من الأهداف ، نظرا للأهمية التي أضفتها عليه شموليته لجل عناصر الدراسة ، والتي نطمح كباحثين في إخراجها فيما يلي :

- دعوة القراء والكتاب إلى ضرورة التوجه والإعتناء بمثل هذا الأدب .
- إثبات أنّ الزمن بكل أبعاده و اختراقاته ، يمثل عنصرا فعالا في بناء و ترتيب وحدات هذا المتن السردي إضافة إلى تحديد أهم السمات و الخصائص التي تجعل أدب الخيال العلمي جنسا قائما بذاته .

وما كان بحثنا ليظهر بهذه الصورة ، أو حتى ليكتمل لولا بعض المصادر و المراجع ، التي استعنا بها في استنباط مادتنا المعرفية ، والتي كانت رفيقا صامتا يوجه سبيلنا كلما حلّت علينا عتمة ، ولعل أهمها : المدونة التي بين أيدينا " صائد الأقمار " لصلاح معاطي ، وبعض الكتب ككتاب " سرد الخيال العلمي لـ " لمياء عيطو"

و"الخيال العلمي في الأدب " لمحمد عزام ، و"بنية الشكل الروائي " لحسن بحراوي ، و"الزمن في الرواية العربية " لمها حسن القصراوي ... وغيرهم .

ولا يخلو البحث من صعوبات واجهتنا خلال مسيرتنا هذه ، واستطعنا بفضل الله وعونه وسعة صبرنا على تجاوّزها، وقد تمثلت هذه الصعوبات في ندرة المصادر و المراجع المتخصصة في أدب الخيال العلمي الاستشرافي وصعوبة التعامل مع الرواية في الجانب التطبيقي ، نظرا لانعدام تحديدات منهجية محددة في دراسة مثل هذا النوع من الأدب ، إضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت هذه المدونة باعتبارها من بين الإصدارات الجديدة .

وفي الأخير نشكر الله على عونه لنا و توفيقه في إنجازنا لهذا البحث، كما لا يفوتنا أن نتقدم بأحر الشكر وأطيبه، إلى كل من ساعدنا في إنجازه ولو بالكلمة الطيبة .

والحمد لله رب العالمين .

مدخـــل

كثيرة هي المفاهيم التي توافدت إلينا من تزاوج كلمتين أو أكثر، وخرجت إلى الساحة الأدبية والفنية نتيجة التلاقح، فجعلت لنفسها مكانا لايستهان به بين تلك المصطلحات العريقة، رغم نظرنا إليها بعين التنافر والتباعد مع جهلنا بأن هذا التنافر قد يشكل جينات جديدة ،لم يسبق التعرف عليها قبلا، ولربما هو الشيء نفسه الذي حدث مع مفردات ك(الأدب– الخيال والعلم)، فقديما كان لكل منها استقلالية تامة عن الأخرى، وكان يعتبر الواحدة منها علما قائما بذاته، لكن مع توالي العصور وتآلف الدهور ،لم تعد هذه المفردات المستقلة تروي عطش القارئ ، الذي يسعى دائما إلى ابتداع الجديد، بحيث صارت هذه الأنماط أثارا بالدة لا تشبع ذوقه.

وتلبية لرغبته المفرطة ، وثقة بقدراته ، راح يجرب على قاموسه المعرفي ساعيا إلى أحداث تغيير شامل يحقق لنا جدة وحيوية في بعض المفاهيم التي كاد يطمسها الزمن ، متخذا بذلك اللغة كملاذ أول لهذا التجريب ؛ إذ جعلها بعد أن تفانى على كمالها كبار النحاة والعلماء في وعاء ضمنه خليطا من الكلمات المتنافرة ، وأخذ ينتقي منه بعشوائية دون مراعاة خاصية التجاذب والتنافر، واعيا بأنه لابد للغة أن تحتفظ بالحركية الدائمة المسايرة للعصر، وأن تخرج من قوقعة الجمود والثبات، وباعتماده هذا التجريب توصل بداية إلى تحقيق نتائج مرضية في تجربته الأولى، التي تمكن فيها من امتزاج محتوى الخيال مع محتوى الأدب، فقدم لنا قالبا جديدا سمي بأدب الخيال أو الخيال الأدبي... وقد لقي هذا المصطلح –رغم تباعد شقيه– قبولا واسعا لدي العامة والخاصة من غير رفض أو جدل ، لأنه فتح لهم آفاق التفنن والإبداع من باب واسع، بدليل أن الأدب لا يكون أدبا رائدا ما لم يستدعي الخيال، فهو مادته الأولى وغدائه الأساسي، ومنه يستمد طاقته السحرية والجمالية، فالخيال يعطي للأديب سلطة تجاوز الحقيقة والواقع ، ليلتصق بعوالم أخرى من صنعه تكون له مأوى آمنا يستحضر فيه ما يشاء من الذكريات أو يتجاوز ذلك ليحلق في آفاق المستقبل، فالخيال إذن لا يهتم فقط بما هو موجود فعلا من أشياء وصور ، بل يتعداه إلى أفكار وصور ممكنة الوجود ، تُوهم مناسبتها لمقتضيات العقل والنفس معا، ومن ذلك فالخيال كمصطلح يرمي إلى «القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحواس، وقد توجد ما تكونه هذه

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

وبالحديث عن لفظة الخيال لا يفوتنا أبدا أن نشير إلى العملاق الرومانسي لهذا المصطلح "كولريدج"، الذي أفنى حياته اجترار للكشف عن خفاياه، ولينير الجانب المظلم منه ، ويبين للناس أنّه ضرورة لابد منه في عالم الإنسانية، بوصفه « تلك القوة المؤلفة الوسيطة ، التي تدمج العقل في صورة الإحساس وتنظم فيض الأحاسيس من خلال إبقاء طاقات العقل وتحريكها ذاتيا »[2]؛ وبالتالي فإنّ أدب الخيال قدم لنا طرحا جديدا ، من زاوية نظر متفردة ، تتمثل في أن الخيال الإنساني ،لا يمكن له أن يبقى حبيسا في النفس البشرية، وإنما لابد أن يخرج إلى العالم الخارجي ويتجسد في الأدب ، باعتباره مصدر الإلهام فيه ،وهكذا استمر الأديب –القارئ– يتعاطى أدب الخيال ، بشغف وصدر رحب فترات زمنية لا يمكن تجاهلها، وأخذ ينسج على منواله الكثير من الكتاب ، لكنه ترامى في ثنايا الأفول ،بعدما سطع عصر التكنولوجيا والتقدم الإنساني ، الذي أحدث تطورات جذرية مست جميع ميادين الحياة والمعرفة ولا سيما الأدب ، الذي اعتبر لسنين طويلة مرآة عاكسة للواقع، ما جعله تحت جبرية لا مفر منها في الاستجابة لهذا التقدم والتطور، وتصوير مظاهره في مختلف الأعمال الأدبية ، والأخذ بمعطيات العلم التي أسهمت في تحقيق الرفاهية للإنسان ،كأساسيات في كل عمل أدبي، دون التخلي عن جماليات الأدب باعتباره فن راق.

ومن خلال هذا التلاقح والتناقح ، برز إلى الوجود جنس أدبي جديد عرف بأدب الخيال العلمي أو الخيال العلمي ، الذي «يعتبر نوعا من المصالحة بين الأدب والعلم، أو على الأقل الجمع والتوفيق بينهما»[3]، وقد حظي

[1] جابر عصفور: **الخيال الأسلوب والحداثة**، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2009م، ص09.

[2] ج.روبرت بارت اليسوعي: **الخيال الرمزي**، تر، عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، دط، 1992م، ص18.

[3] محمد عزام: **الخيال العلمي في الأدب**، دار طلاس، سوريا، ط1، 1994م، ص09.

هذا النوع باهتمام كبير من قبل الكتاب والأدباء وكذا القراء ، بحيث أصبح همهم الأول هو تتبع شتى أنواع المعرفة العلمية والتكنولوجية ، ورصد أهم المخترعات والمكتشفات في أدبهم ، بل وأضحت هوايتهم المفضلة.

ولم يكن التصاق الخيال بالعلم وليد الصدفة ، بل كان تجربة مقصودة نتجت عن تراكم أبحاث العلم وإكراهات العقل والمنطق، وكذا تلبية لمتطلبات العصر وروحه، وبهذا نجد أن تمثيل قضايا العلم في الشرائح الأدبية لم يشكل عائقا أمام الأدباء، بل وجدوا فيه محركا أساسيا لتذوق الأدب ومعالجة مشاكل الإنسان النفسية وطموحاته الفكرية ، التي لم يكن ليعالجها الأدب وحده بمعزل عن العلم، أو يتقصاها العلم بمعزل عن الأدب باعتبار أن كلاهما يرميان إلى الهدف نفسه ، الذي يتجلى في الكشف عن التوجهات الذاتية العاطفية والعقلية الفكرية المتعلقة بالإنسان.

وهذا الجمع والتوافق بينها ما كان ليحصل يوما، لو لم يبني الخيال جسر العبور بينهما، إذ أنّه بحث في صميم كليهما فوجد ما يدل على نوع من الألفة والتلاحم، وهو الشيء الذي خلق بينهما قرابة متأصلة ومتجدرة ما جعلهما شقيقان لأب واحد وهو "الخيال"، ومن هنا تبين أنه لا يمكن فصل الأدب عن العلم ، بدليل أن العلم حقيقة واقعية مجسدة، أما الأدب فمهمته تتمثل في معايشة الواقع ومحاولة تفسير ظواهره.

حقق أدب الخيال العلمي شرعية وجوده باعتماده دعائم قوية ،ساعدته على التقدم أكثر والاعتراف به كجنس أدبي رائد ، له اهتمامات ومهتمين ، ولعل ركيزته الأولى هي الخيال، وتليها العلم، اللّذان جسدهما الأدب وقد اهتم هذا النوع بوجه خاص « بالتعامل مع مكتشفات ومخترعات علمية حديثة بطريقة متخيلة»[1]؛ أي أنّه انتقل من موجودات ملموسة ، ملحقا بها إلى عوالم مفترضة مجهولة، ثم صاغها في قالب جمع بين العلمية والأدبية دون فقدان أحدهما عناصره الجوهرية، فهو إذن أدب لم يهتم بالعاطفة والذات فقط –كما فعل الرومانسيون –ولم

[1] Oxford advanced learner: dictionary of current englich, horby, With Ap cover oxford university, press 1974, pv 6.

يهتم بتدليل العقبات واقتراح حلول لها بتغليب العقل والمنطق –مثلما فعل الوجوديون– ، بل إنه حمل من هذا وذاك ، وجعلهما في كفة واحدة، وبهذا تمكّن من مخاطبة العقل والذات في الوقت نفسه.

ولم يتوقف الخيال عند هذا الحد بوصفه نواة كل إبداع، بل امتد عبر المستقبل واخترق الزمن ، ليرسم لنا عوالم خارقة ، ورحلات خياليّة عديدة في اكتشاف المجرات والفضاء الخارجي ، بل وحتى الإنتقال للعيش فيه خوفا من المخاطر و التنديدات التي تهدد كوكبنا الأزرق ، وطمعا في الخلود...، وبهذا توصل الإنسان بفضل التحول المعرفي ، والتطور العلمي الذي شهده القرن العشرين (20) ، إلى تحقيق أول أحلامه وخيالاته التي تمثلت في ارتياد الفضاء واكتشاف سطح القمر...

وظل الخيال يطعم الفكر ، ويسانده بفرضيات ألهمت عقول العلماء قبل اكتشافها، فقديما صور الخيال السجادة الطائرة والمصباح السحري... و كثيرا من الأشياء التي حلم بها الإنسان في الماضي، وشاهدها تتحقق فعلا على أرض الواقع لما تمثّلها العلم، وبهذا فالخيال العلمي إذن ما هو إلا رحلة في « آفاق الزمن على أجنحة الحلم المطعم بالمكتسبات العلمية، وغالبا ما يطرق كتّابه أبواب المستقبل بتنبؤاتهم دون زمن محدد، فهو نظرة واسعة على العالم يدخل فيها العلم ، فيخرج بحقائقه مع خيال الكاتب ، ليرسم أحداث تنقلك إلى المستقبل أو إلى الماضي...»[1].

[1] طالب عمران: **الخيال العلمي**، مجلة ثقافية علمية تصدر عن وزارة الثقافة، سوريا، العدد2، أيلول/ تشرين2008/1م،ص04.

الفصل الأول: ماهية الزمن

I. إشكالية الزمن

II. مفهوم الزمن

III. الزمن عند الفلاسفة والمفكرين

VI. أنواع الزمن

V. أبعاد الزمن

I – إشكالية الزمن:

يخضع مفهوم الوجود في الكون إلى جملة من الثنائيات التي تضمّنها في طياته،على اعتبار أنّ كل الظواهر والأشياء، لا تتضح ماهيتها إلاّ بضدها،فكان أن جعل للبداية نهاية،وللوجود فناء،وللحياة موت،ومن الشباب شيخوخة.... وغيرها، وقد لفتت هذه الظواهر المتعددة والمتنوعة، انتباه الإنسان منذ أن تفتق عقله، وتعلق قلبه بالبحث والتنقيب في أسرار الكون، حيث توصل إلى أنّ هذا الإنتظام الذي يشدّ تماسك الكون، ويدفع بالحياة إلى الاستمرار، يتحكم فيه شيء مجرد وغير مرئي، شيء خفي لا يمكن إدراكه ولا تجسيده في أرض الواقع، رغم أننا نرى آثاره، ونلمح خطاه، ونحسن بنبضه بين الفينة والأخرى، وهو ليس إلا «مجرد وهمي الصيرورة لا يدرك بوجه صريح في نفسه، لا يرى، لا يسمع، لايلمس، لكنه يدرك فيما يحيط بنا من أشياء وأحياء، فإدراكه يتوقف على علاقة خارجية تظهر على الإحساس به على نحوما»[1]، أين يخلق جوهر الحياة، الذي يقطن ذواتنا، ويحدد علاقاتنا بالموجودات الأخرى، فيمارس علينا طقوسه القاسية،تعبيرا منه على مدى قوته وسيادته على أفعالنا وهذا الشيء قد خرج إلى الوجود باسم الزّمن.

شكّل هذا المصطلح ببروزه أكبر عقدة في التاريخ البشري، التي لم يستطع الإنسان حلها ولا تفكيكها، نظرا لصعوبتها من جهة ، وتشابك خيوطها من جهة أخرى، الأمر الذي جعلها تحظى باهتمام عمالقة الباحثين والمفكرين في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية، لاعتبار أنّها تمثل الوجه الخفي للكون، وشبح يمشي جنبا إلى جنب مع الحياة،فيكون بذلك منصهرا فيها،ممتزجا بوقائعها، و متحكما في كل جزء منها؛ حيث أنّه لا يمكن تصور حياة أمه خارج حدوده، فمنه الوجود ومنه الفناء، وبه الكينونة وبه العدم، ولذلك فإنه يستحيل «وجودٌإلا في الزمان،والزّمان سر التناهي، وكل وجود فناء».[2]

[1] عبد المالك مرتاض:**في نظرية الرواية**، مجلة عالم المعرفة، ع 24، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998م، ص206.

[2] هلال الجهاد:**جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال**، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007م، ص83.

فالزّمن إذن يكون كالصاحب للإنسان، يساير كل لحظات حياته، فهو كفتيل الشمعة بمجرد غيابه تنعدم الإضاءة،ولا يكون وجود لها، وهو الوحيد المسؤول عن تقصي «مراحل حياته، والولوج في تفاصيلها؛ بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب عنه منها فتيل»[1]؛ فهو روح الوجود ونسيجه الداخلي، الذي يتمثل فينا بحركة لا مرئيةتسري في أعماقنا، فتحدد مسار أفعالنا، وتضبط إيقاع حياتنا، لتصبح أشبه بسلسلة متماسكة الحلقات، وبالتالي يجعلنا نحس بشعور يتدفق دون انقطاع من الماضي إلى المستقبل، تاركا بصمته الفريدة في كل نفس بشرية.

وعلى الرغم من هذه الأهمية التي يحققها الزّمن في حياة الإنسان،إلّا أنّه غالبا ما يُنظر إليه بالسّلبية التي تجعل منه وحشا يطارد الإنسان، ويسارع به إلى الفناء والزوال، وهذا الجانب منه نراه قد تجاوز الحدود الممنوعة في تقبّله، بل وإنّه ضيّق نفس الإنسان في إدراكه، الأمر الذي قاده إلى اللجوء لوسائل متعددة ومتنوعة للتخلص منه طمعا في الخلود، والخروج من نمط حياته الذي يَفرض عليه التغيّر، إلاأنّه لم يفلح، فعمد إلى ابتداع تقنيات وطرائق مذهلة، تعبيرا عن تمرده على واقع الزّمن، وتجسيدا لصراعه الدائم معه، الذي ظل يراوده فترات متوالية من الدهر،ولعل ما حققه الفراعنة المصريون قديماأثناء تطبيقهم لتقنية تحنيط الموتى، واختراعهم لوصفات تقاوم الكهولة والشيخوخة، لأكبر دليل على سعي الإنسان إلى الخلود والاستمرار عبر كسر هذا الزّمن، الذي يحتّم عليه أيام معدودة في البقاء على وجه الأرض، وفي هذا دليل على أنّ الإنسان قد تمكّن بفضل عقله وفكره الواسع من كسب ظواهر عظيمة لطالما وقفت عائقا أمام وجوده،إلاّأنّه لم يستطع أن يلتمس ولو جزءا طفيفا من لغز الزّمن،رغم محاولاته الجادّة والمتعددة التي باءت بالفشل، لذلك خوفا من واقعه المرير، وهروبا من قبضة الزّمن الضّارية، لجأ إلى خلق إكسير الحياة الدائم، وتأسيس مدينة الخلود التي لا تفنى ولا تزول، وذلك من خلال تحرير خياله الجامح، الذي راح يبحث عن تفسير مقنع لهذا الهاجس ، الذي يقوده إلى الفناء لا محالة، فلم يجد بديلا من ذلك،إلّا الخضوع إلى الطبيعة، التي سرح فيها مفتشا عن علة هذا الوحش الذي لا يفنى بفناءه، فأخذ يقدم

[1] عبد المالك مرتاض:**في نظرية الرواية**، (مرجع سابق)، ص171.

فرضيات ويبني عليها اعتقادات، فسطر بذلك أساطير وخرافات جسد فيها صراعه مع الزّمن، وحلمه البعيد في الخلود والبقاء.

II – مفهوم الزمن:

1 –المفهوم اللغوي:

يعد مصطلح الزّمن من أكثر المصطلحات التي اختصت بدراستها الكثير من المعاجم، تحليلا وتفسيرا وشرحا من بينها "لسان العرب" لابن منظور؛ حيث جاء في مادة "زمن" قوله: «الزّمن والزّمان :اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمنٌ،أزمانٌ وأزمنةٌ. وأزمنَ الشيء: طال عليه الزمان ، وأزمنَ بالمكان: أقام به زمانا»[1]، وقد أتبع ابن منظور لفظة الزّمن بعض من شبيهاتها ومرادفاتها، لكنه أقام بينها فرقا، حيث قال: «الدهر والزمان واحد، قال أبو الهيثم...الزّمان زمان الرّطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد، ويكون الزّمان شهرين إلى ستّة أشهر، قال والدّهر لا ينقطع، قال أبو منصور: الدّهر عند العرب يقع عند وقت الزّمان من الأزمنة وعلى مدّة الدّنياكلها».[2]

ومن هنا تبين لنا أنّ الدّهر أعم من الزّمن، وذلك بالنظر إلى مدّتيهما؛إذأنّ الزّمن يختص ببضعة أشهر أو فصل من فصول السّنة، أمّا الدّهر ففترته ممتدّة لا تنقطع ولا تنتهي، بل وإنّه كلّ ما مضى من الحياة.

أمّا في معجم مقاييس اللّغة، فجاء تعريفه على أنّه: «الزّاي والميم أصل واحد يدلّ على الوقت من الوقت من ذلك الزّمان، وهو الحينقليله وكثيره، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمة»[3].

فابن فارس قد أورد لفظة لم يذكرها قبله أحد، وهي لفظة الحين التي جعلها من بين معاني الزّمن والوقت.والزّمن في معجم الوسيط قد ورد بتعريف لا يختلف عما سبقوه في تحديد مدلولهرغم تباعد العصور؛ بحيث

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة، دط، دس، مادة "زمن "،ص1867.

[2] المرجع نفسه ، مادة "زمن"،ص1867.

[3] ابن فارس أبو الحسن الرازي: **معجم مقاييس اللغة**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج1، ط2، 2008 م، مادة" زمن"، ص532.

تضمّن ما يلي: «أزمنَ بالمكان:أقام به زمنا، والشّيء أطال عليه الزمن، يقال: مرض مزمنٌ وعلّة مزمنة. والزّمان: الوقت قليله وكثيره، ويقال السّنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول».[1]

ونستخلص مما سبق أنّ مصطلح الزّمان، قد ورد في معظم المعاجم –تقريبا– بالمعنى نفسه؛إذ أنه ورغم تدبدب الكلمات والشّروح،إلاّ أنّه لم يخرج عن قصدية الوقت، سواء قلّ أو كثر، طال أم قصر.

2– المفهوم الاصطلاحي:

شهد مصطلح الزّمن العديد من التصورات والمفاهيم، التي حاولت جمع التراكم الكمّي الدلالي اتجاهه في قالب واضح متفق عليه، وذلك لاعتبار أنّ الزّمن من بين المقولات التي لطالما شغلت الإنسان، وتربّعت على فكره وتفكيره، لارتباطه المباشر بالجزء الأكبر من حياته الماديّة والمعنويّة، وحركته الدّائمة، وفعله المتغيّر، إذ لا حياة ولا حركة، ولا فعل حين يتوقّف الزّمن وينتحر.

وقد تنوّعت تفسيرات الزّمن واختلفت لدى الكثير من الفلاسفة والأدباء، الّذين خصّصوا له أبحاث ودراسات ما كادت لتنتهي؛إذ أنّهم سلكوا طرقا شتّى في تقديم تعريف لائق به، باعتباره المادّة المعنويّة المجرّدة التي تنبني عليها أفعالهم، ولهذا فقد حظيّت هذه المسألة باهتمام الباحثين والمفكرين، الّذين اعترفوا بزئبقيّة هذا المصطلح، ولعل القدّيس أوغسطين " Augustin"كان أوّلهم؛ إذ أنّه صرّح في مؤلفه "الإعترافات "بعجزه في إعطاء مفهوم للزّمن، حيث يقول:«إذا لم يسألني أحد عن الزّمن، فإنّني أعرفه، إذاأردت أن أشرحه لمن يسألني عنه، فإنني لا أعرفه»[2]؛ فهنا تأكيد قاطع على أنّ الزمن من أعقد الإشكالات، وأصعب الظواهر التي أثقلت كاهل الإنسان واحتار «العلماء والفلاسفة والرياضيون في الإجماع على تعريفها، مما يذر الباب شرعا لكل مجتهد وما يقترحه من تعريف، ولكلّ مفكر وما يتمثّل له من تحديد»[3]،الأمر الذي يجعله سائحا في آفاق التصورات على تعدد مشاربها ومجالاتها المعرفيّة، مادام باب التوفيق في تحديد مدلوله متأرجحا لا يثبت، شأنه شأن الأوراق التي تسوقها الرياح

[1] المعجم الوسيط: عن معجم اللغة العربية،مكتبة الشروق الدولية، القاهرة04، 2005م، ص104.

[2] أحمد حمد النعيمي : **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2004م، ص16.

[3] عبد المالك مرتاض :**في نظرية الرواية**، (مرجع سابق)،ص178.

أينما هبت، ولهذا فإننا نجد تباينا ملحوظا في مفهومه عند كل من الفيلسوف، الأديب والمفكر...، إذ أنّ كلّ منهم يربطه بفحوى اشتغاله.

وإذا أردنا أن نضع تعريفا عامّا للزّمن، فإنّه لا يمكننا تجاوز المفهوم الذي توارد في الكثير من الكتب، وذلك لاعتبار أنّه جمعَ اللّبنات الأساسيّة المكوّنة لمدلوله؛ حيث يعرّف على أنه تلك «المادّة المعنويّة المجرّدة، التي تتشكل منها إطاركلّ حياة، وحيز كلّ فعل، وكلّ حركة، وهو يكتسب معاني مختلفة، بل متشعّبة متباينة، وهو ليس مجرد حضور، بل إنه لفاعل فعله الخفي المباشر أينما وجد، وللفكر فضل إبانةحقيقتة هذه، وبذلك خرج عما كان منسجما فيه من ارتباط مستمر للمعتقدات الدينية وقضية الموت،ليقيم الدّليل على أنّ الزّمن ليس فقط الأبد أو الخلود الذي بشّرت به الأديان، ولا هو حركة توالي الليل والنهار، والفصول الأربعة المنظمة لبعض مظاهر الحياة الإقتصاديّة والإجتماعيّة، فهو يشمل ميادين كثيرة أخرى من الوجود البشري»[1]؛ ويبدو من خلال هذا أنّ الزّمن قد اكتسب أبعاد مختلفة ومتباينة في شتّى فروع المعرفة الإنسانية، وذلك بعد أن خرج من المفهوم التّقليدي الذي احتوته المعتقدات الدّينية، ليحمل في طيّاته معاني توزّعت بين الاقتصاديّة والنفسيّة والاجتماعيّة والدينيّة، وغيرها وحتّى الأدبية التي نالت فيها قضية الزمن الحظ الأوفر من الدّراسات، خاصة ما تعلق منها بالسرد والحكي؛ حيث دخل فيها الزّمن متسلطا وأميرا على مختلف أشكالها، وأصبح يمثّل «شريان نابض من شرايين القصة، وهو الذي أعطى للسّرد صفته القصصية، ويفصّل العلاقات الجوهريّة القائمة بينهما، والمبنيّة أساسا على نظام دقيق، يومئ بالتّتابع الزّمني للوحدات الحكائيّة؛إذ يتمتع بأهمية كبرى في تحضير الجو النفسي العام، لاستيعاب ظروف القصة وأبعاد شخصيّاتها»[2]؛ فالزمن في ميدانه الأدبي وخصوصا الرّواية والقصّة يحظى بأهمية بالغة في تسيير أحداثه وتحريك شخوصه، وبناء وحداته الأساسية؛إذ يعدّ«الرّباط الذي ينظّم أحداثها والسّلسلة التي تربط بين

[1] عبد الصمد زايد:**مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة**، الدار العربية للكتاب ،تونس، دط، 1998م، ص07.

[2] أحمد طالب : **مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق**، دار العرب، دط، 2004م، ص25.

حلقاتها»[1]وكأنّه الخيط الذي يشدّ حبّات الدّر في العقد بشكل ضام ومتسلسل، فإذا انفلت أو غاب ضاع جوهرها، وبهت بريقها، وبقيت من دونه بلا معنى؛إذأنّه لا مكان لحدث بغير زمن محدّد، ولا زمن بغير حدث وبالتّالي فالزّمن يمثّل المادّة الأوّليّة الّتي يستند إليها النسق السردي الروائي،في رسم معالمه عبر مختلف أفانين الحكي التي تتراوح بين المنطوق والمكتوب، وما نحن منها سوى شظايا متفرّقة.

وهنا تحضرنا مقولة شهيرة للرّائد الإنجليزي الرّومانسي "ويليام شكسبير" الذي قال:«نحن دون المهرج مع الزّمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السّحاب وتسخر منا»[2]، وهي مقولة شكّلت أحد أهم الركائز الّتي اتكأ عليها كبار الدّراسيين في التعريج لمصطلح الزّمن، ولاسيما المفكر أ.أ.مندولاو في كتابه "الزّمن والرّواية"، الّذي تطرق فيه لمفاهيم متباينة للزّمن عبر أبعاده الفلسفيّة، الإجتماعيّة، والأدبية أيضا، حيث يقول عنه :« هو العلاقة الزمنيّة بين الأشياء، لا يتأثر بإدراك المرء الحسي، وهو بكلمات نيوتن: الزّمن المطلق الحقيقي، الّذي يجري بنفسه وطبيعته بصورة مطردة دون أيّة علاقة بأيّ شيء خارجي»[3]، فأمندولاو يؤكد على أّن الزّمن شيء مجرد خارج عن وعي الإنسان وقدراته، وهو الّذي يتحكّم في كل علاقاته مع سائر الكائنات والظواهر، وهو لا يتوقف بسكون حركته وإنّما يسير بشكل مستمر ودائم قاهر كل القيم ؛إذ لا تؤثر فيه العوامل الخارجيّة رغم عظمتها، وإنما هو من يؤثر فيها.

وهناك تصور آخر ، من زاويّة مغايرة لمفهوم الزّمن، الّذي استّند فيه أصحابه –بعد البحث والتفتيش – إلى عنصر الحركة. هذا الأخير المرتبط ارتباطا وثيقا بأرضيّة المكان، والمقصود بهذه الحركة هنا، إنما تلك الحركة التي تشدّ «الكواكب مثل الأرض والّشمس والقمر، وحركات الكائنات والإنسان والحيوان، والآلات المختلفة، الّتي اخترعها الإنسان وتتفاوت سرعتها وحركتها».[4]

---

[1] محمد برادة :**الرواية أفقا للشكل والخطاب**، مجلة فصول، مج 1، ع04،1993م،ص22.

[2] حسام الدين الآلوسي:**الزمان في الفكر الإسلامي**، عالم الفكر، مج8، ع01، ص121.

[3] أ. أ .مندولاو:**الزمن والرواية**، تر: بكر عباس، مراجعة إحساس عباس، دار صادر، بيروت، ع01، 1997م، ص76.

[4] كريم زكي حسام الدين:**الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية**، دار غريب، القاهرة ،ع02، 2002م، ص30.

ويعتبر الفيلسوف والمفكر ابن رشد واحد من الذّين ألحّوا على ربط الزّمن مع الحركة بشكل مباشر، بدليل أنّه لا يمكن لهذا الزّمن أن يمارس سيرورته وديمومته المستمرة على شيء مجرد، وقد أكّد في كتابه "تهافت التهافت" على استحالة «تصور الزّمان خارج تصوّر الحركة، فما لا يشعر به لانتفاء الحركة فيه، لا وجود للزّمن معه».[1] مدعّما رأيه بعدم إمكانية الفصل بينهما، بل وجعلهما وجهان متلازمان لإثبات كينونة الأشياء والموجودات جميعها، يقول:«إن تلازم الحركة والزّمان صحيح، وإنّ الزّمان هو شيء يفعله الذّهن في الحركة لأنّه ليس يمتنع وجود الزمان، إلّا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة. أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها، فيلحقها الزّمان ضرورة»[2]؛ فهنا يبين ابن رشد على أنّ الزّمان يفرض وجوده بمحاذاة الحركة مع جميع الأشياء والظّواهر ويسير معها بصفة رسمية لا تكاد تدرك، مستبعدا في ذلك كلّ الموجودات الجامدة، الخاضعة لثنائية السكون والثبات، وهذا التلاحم بينهما يولّد إمكانية تقدير الكائنات ووجودها، التي يكون فيها الزّمن لعبة والحركة قطعها.

فشعورنا بالزّمن لا يكتمل إلّا باقترانه مع الحركة، بل وإنه مرهون بها، حيث لا وجود له بغيرها، ولا كينونة لها بدونه؛ لأن الأولى تبدي للثانية كمها، والثانية للأولى تبدي تغيّر أبعادها،؛ إذن فالزّمن «لا يكتسب بعده الحقيقي إلا من خلال كونه إطار للفعل»[3]، وبالتالي فكلّ تصوّر لموجود متحرك خارج الزّمن يعد وجودا وهميا وليست فكرة تلازم الزّمن مع الحركة مرتبطة بالفيلسوف العربي ابن رشد فقط، بل أنها كانت امتدادا لما خلّفه الموسوعة "أرسطو"، الذي لم تغب عن عينيه قضية من القضايا، إلّا وتناولها بحثا وتمحيصا،-وإن لم نستطيع فتلميحا- ومسألة حركة الزّمن قد خصّها بالعناية القصوى، حيث أنه وضعها تحت مجهر التدقيق كأحد أعظم الإشكالات التي تراوض الوجود والإنسان معا،وبمثل هذه الاجتهادات تمكّن العقل البشري أن يصدّق اعتقاده بحركية الزمن وأولى ايمانه في أن وجود الزّمن لا يتّضح إلّا بوجود الحركة، إذ أنّها تساهم بشكل فعال في إثباته وتحديد أبعاده.

---

[1] باديس فوغالي:**الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، عالم الكتب الحديث،الأردن ، ط1،2008م، ص62.

[2] أحمد حمد النعيمي: **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، (مرجع سابق)، ص16.

[3] يمنى العيد:**في معرفة النص**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1984م، ص233.

غير أن ثنائية الزّمن والحركة –رغم صحتها– إلاّ أنّها ولّدت تضارب في الآراء والتّصورات، فعصفت بها موجة شك ضارية، الأمر الذي قاد إلى خلق تصور آخر في إعطاء مفهوم أوسع للزّمن، ولم يكن هذا الموقف هدّاما لما سبق، بل إنه جاء ليكمل مسيرة الأولين، الذين أضاعوا –حسبهم– حلقة هامة من حلقات سمط الزّمن، ألا وهي حلقة المكان، ولهذا فقد لجأ الفلاسفة والمنظّرون إلى ربطه بالمكان، هذا الأخير الذي سمح لنا بتتبع خطى الزمن بمختلف انتقالاتها؛إذ لا يمكننا «تصور حدوث التحولات الزّمانية من أيّام وشهور وسنوات، إلّا بمحددات مكانية تثبت دورة الأرض حول الشّمس وحول نفسها، وعليه فالمكان هذا هو الذي يحدث فيه الشيء المتزمّن والزمان هو الذي يحدث فيه الشيء المتمكّن»[1]، كما لا يمكننا التعبير عن ماهية الزّمن الذي لا نستطيع إدراكه في عالم المرئيات والماديات، دون استدعاء عيني للمكان بأبعاده الثلاث المعروفة من طول وعرض وارتفاع، التي يضاف إليها البعد الزّماني كعنصر رابع، وهذا ما أثبته "عبد الرحمن بدوي" في كتابه الزمان الوجودي، حيث قال:«الزمان والمكان يكوّنان كلّا واحدا، يمكن أن يسمى متصل الزمان والمكان، له أبعاد أربعة هي الثلاثة المعروفة عن المكان والبعد الرابع هو بعد الزّمان»[2]،الأمر الذي يجعل كل منهما مكمّل للآخر، بل وأجزاء لا تتجزأ من بعضها ولاتنفصل، وفي اندماجهما شرط ضروري لابد منه لولوج عالم الماهية.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن :«لزوم الزّمان عن الحركة أشبه شيء بلزوم العدد عن المعدود»[3]، وربطه بأبعادها ماهو إلا تحديد لكميته، ولزوم الزّمان بالمكان ما هو إلّا تأكيد لوجوده وهويته، وهذا ما يرمي إلى وجود علاقة وطيدة لا متناهية، بين الثلاثية العريقة [الزمان،المكان ،والحركة] باعتبار أن الحركة تتأثر بشكل كبير بعاملي الزمان والمكان، فإذا اختفى أحدهما ظلّ المعنى مختلا وعالقا في ذهن الإنسان، وباتحادهما يولد الحيز الذي تمارس في الحركة التي هي أساس كل الأشياء،أفعالها وأنشطتها بكل طلاقة، فوجود الحركة يفرض بالضرورة وجود زمان ومكان

[1] لمياء عيطو:**سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر**، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2013، ص13.

[2] عبد الرحمان بدوي: **الزمان الوجودي**، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973 م، ص137.

[3] ابن رشد:**تهافت التهافت**،تح :سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، ط3، د س، ص198.

والعكس صحيح، أينما توفّر زمان ومكان تخلق الحركة، أما اندماج الزمن مع الحركة فيولد بصفة تلقائية وجود فضاء مكاني، إلا أنه لاشيء يتحرك، ولا شيء يثبت بدون زمان.

وكل هذه الإطارات وغيرها يحتاج إلى موجود مادي فعلي لتجسيد مدلولاتها وآفاقها، ويتمثل هذا الموجود في الإنسان بشقيه الباطني والخارجي هذا الكائن الذي أردخ شعوره بالزمن انطلاقا من دوافعه، وأهواءه – مستندا في ذلك إلى كل أبعاده وفروعه – تعبيرا عن قوة تأثير تلك المادة الهلامية فيه بحضورها القوي في حياته، ومدى تأثره بها، والعلاقة الجوهرية الرابطة بينهما.

ونخلص في الأخير إلى أن قضية الزمن، كانت ومازالت وستظل موضوعا عالقا في أذهان البشر وخاصة العلماء والمنظرين، الذين سعوا إلى تحديد مفهومه والكشف عن ماهيته بطرق شتى ومتباينة، باعتباره حقيقة مجردة غير ملموسة تتحكم بكل مظاهر الحياة، إلاّ أنّه لا يمكن إدراكها بشكل واضح وصريح. وقد عبر الكثير من الفلاسفة والأدباء عن عجزهم في خلق مفهوم مانع جامع للزمن في مختلف الحقول المعرفية، خاصة وأنه مفهوم ممتد عبر التاريخ لا يثبت،ومرتبط ارتباطا مباشر بالكون في كل تغيراته وتطوراته؛إذ يشكل جوهر الوجود وروحه الذي يسيّر الكون والمخلوقات، بما فيها الإنسان الذي يمارس عليه فعله وتعاقبه بحركة دائمة ومستمرة غير مرئية، فيكون متصرفا في نشاطه، ماضيا كان أم حاضرا أم مستقبلا، ومحرّكا خفيا لكل تقلبات النفس الخارجية بمختلف اتصالاتها مع الكائنات الأخرى، و«نسيج حياتنا الداخلية الذي ينساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر»[1].

III – الزمن عند الفلاسفة والمفكرين:

ظل مصطلح الزمن بغموضه ووهميته، وبكل التباساته يشكل هاجسا وهميا ونقطة عالقة في الفكر البشري التي لطالما سعى الإنسان إلى إظهار حدودها وبلورة ماهيتها، متأملا تارة، ومعللا تارة أخرى، معتمدا في ذلك على وسائل مختلفة، لا لغرض آخر سوى لفهم وجوده الذي يراوده كظله، ويتجلى أمامه روحا بلا جسد، نبضا بلا قلب، محاولا في ذلك إزالة الغموض الذي يكشفه، وفك لغزه الذي لطالما بقي يحزّ فضولا في نفس العديد من

[1] سمير الحاج شهين:**دراسة الزمان في أدب القرن العشرين**، المؤسسة العربية للدراسات ،بيروت، ط1، 1986م، ص15.

الفلاسفة ويشغل حيزا كبيرا من تفكيرهم، بحثا منهم عن بشرى تنتهي إلى أصله وسر وجوده، ففتحوا له جدلا واسعا- نظرا لأهميته البالغة- وأدخلوه إلى ساحة الميثافيزيقا بداية، باعتباره ظاهرة كونية معقدة، لا يمكن اخضاعها للتجريب، ولهذا فقد عمد العلماء والفلاسفة إلى البحث عن جوهرها، ومدى تأثيرها في الظواهر الطبيعية الحية منها والجامدة، فتوصلوا إلى أنها مادة تتّسم بالزئبقية المفرطة، لا ترتسم معالمها بوضوح في الوجود المادي،الأمر الذي جعل كل منهم يحتفظ برأيه، تاركا المجال مفتوح للخوض في هذه المسألة، فكان أن زخرت الساحة بمفاهيم وتصورات مختلفة؛ إذ أنها تنوعت بتنوع ميادين المعرفة، واختلفت باختلاف الأقطار، وسنخص بالذكر القطر الغربي أولا و يليه القطر العربي.

1- عند الغرب:

حظيت مقولة الزمن باهتمام بالغ في الفلسفة الغربية، وذلك لما تضمنته من أسرار ارتبطت بالكون والحياة والإنسان، إضافة إلى استحواذها على أدق ثنائياتها من وجود وعدم، خلود وفناء،موت وحياة....، هذه الأخيرة التي تبين علاقة الإنسان والكائنات الأخرى بحركة الزمن، ومدى قوتها في تعقب أفعاله وتعاقب ظواهره، ولقد خصها العلماء والفلاسفة الغربيين باجتهادات مست كل عناصرها ومكوناتها، غير أنهم اختفلوا في رؤيتهم وتصوراتهم اتجاهها، وذلك لوجود اختلافات مست منطلقاتهم الفكرية، وانتماءاتهم المذهبية، وسنورد فيما يلي أهم الفلاسفة الذين تطرقوا إلى قضية الزمن.

أ-أفلاطون:

ويعد الأب الروحي للفلسفة الغربية، وقلبها النابض، وذلك لعلمه الواسع، ومعرفته الشاملة بكل حيثيات الكون وأسراره، إذ أنه تطرق إلى أعظم القضايا الجوهرية وأصعبها والتي كانت من ضمنها قضية الزمن، إذ شكلت عنده كأحد إشكاليات فهم علة الوجود وإكسيره، حيث يذهب في تفسيره لمسألة الزمن إلى تقسيم العالم إلى

قسمين:«المثالي الأزلي الذي لايفنى، والأرضي الذي يشوبه النقص والخلل»[1]، ويجعل من الزمن صورة حقيقية للعالم المثالي الأزلي ويوصله به بصفة مباشرة.، وذلك إيمانا منه « بترابط الكون والزمن، ويعتبرهما غير منفصلين»[2] وبهذا فهو يلحق بالزمن صفة الأبدية والأزلية، التي لا تتقبل الفناء ولا الزوال، على اعتبار أنه «الصورة السرمدية السائرة تبعا للمقدارللسرمدية الباقية في الوحدة»[3]، ويقصد بالسرمدية عند أفلاطون « العود الدائم لدورة واحدة أما الصورة السرمدية المتحركة فمعناه أنها تسير على شكل دائري مع الحركة الكاملة للكواكب»[4]وبالتالي فكل دورة أو حركة إلا ولها مقدار وعدد.

أما في قوله أن المقدار هو مقياس حركة الزمن، فهذا تأكيد على أنّ الكون يدور دورات متعاقبة ومستمرةكما يرمي إلى أن الزمان يحتوي على عنصرين هما الأجزاء والصور ، أما أجزاؤه فتتجلى في «الأيام و الليالي والأشهر والأعوام، التي تقاس بحركة الشمس والقمر وبقية الكواكب السبعة، التي يسميها أفلاطون بآلات الزمان أما صور الزمان فهي ما كان وما سيكون»[5]، بمعنى أنّ الزمان يتجلى للموجودات في هيئته الماضية وهيئته المستقبلية، ويفسر غياب اللحظة الحالية بأنها لحظة غير معقولة، رغم اثباتهابأنها تعتبر الحلقة الرابطة بين أحلامنا وذكرياتنا، غير أنها سرعان ما تندثر، وهذا الأمر يتعارض مع رؤيته للزمن، إذ يرى في الأزل والأبد مقومات أساسية في تكوين نظريته، حيث يربط الأزل بالماضي، والأبد بالمستقبل، ويجعل من الزمن «شرط ضروري سابق على فعل الصانع، وعامل ثالث يضاف إلى الوجود والصيرورة، ولولاه لما استطاع الصانع أن يحدث الانتظام الظاهري في العالم»[6].

---

[1] حنتوت نوال وآخرون : **جماليات النظام الزمني في الخطابالسردي الجزائري المعاصر**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس، قسم اللغة والادب العربي، جامعة الصديق بن يحي ،جيجل، 2012/2011م، ص38.

[2] عبد اللطيف الصديقي :**الزمان وأبعاده وبنيته**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 1990م، ص24.

[3] لمياء عيطو:**سرد الخيال العلمي**، (مرجع سابق)، ص20.

[4] عبد الرحمن بدوي:**الزمان الوجودي**، (مرجع سابق)، ص04.

[5] المرجع نفسه، ص59.

[6] المرجع نفسه، ص53.

وبذلك فهو يرى بأنّ هذا الزمن قد وجد مع خلق الأجرام السماوية، وحركتها التي تتصف بصفة اللانهائية وبالتالي فقد جعل له بداية على خلاف كل الفلاسفة والمفكرين الذين عاصروه وسبقوه، لأنه يقول أن الزمن «جاء إلى الوجود مع الكون، وهو بذلك يجعل للكون بدءا»[1]، بدليل أنه لا شيء يزول ويموت مع الزمن إلا الكون فإذا توقف الزمن فحتما سينقلب الكون ويطوي آخر صفحاته، وهذا الأمر نجده قد توارد في كثير من المعتقدات الدينية.

كما أثبت على أن الزمن قد «صنع على مثال الطبيعة الباقية على الدوام كي يكون مشابها للنموذج الموجود منذ الأزل وإلى الأبد»[2]، وهذا النمودج هو الخالق الأول والباقي والمستمر (الله) الذي يكون «خارج الزمن والحركة، وهو في حضور دائم لا علاقة له بماضي أو مستقبل»[3]،فهو إذن يجعل الزمن رهانا فقط على المتحركات من الكائنات ولاسيما الإنسان، ويسلط عليها مقدار الحركة وصورها التي لا تتجلى السرمدية المتحركة إلا من خلالها، والتي تكون بمثابة الركيزة التي توضح معالم الأزلية والأبدية، التي تحيط بها ولا يقوم الوجود بدونها.

ومنه فإنّ أفلاطون قد نظر إلى الزمن نظرة كمية، حيث جعله مقدارا للحركة ومقياسها، من خلال ربطه واتصاله المباشر بكل ما هو متحرك من الموجودات الكونية، حيث يمارس عليها تعاقبه بشكل دائم ومستمر.

ب–أرسطو:

يعد الزمن عند أرسطو من أهم مكونات الوجود التي لابد منها، والتي لا يستقيم الكون إلا بها، ولهذا فقد خصه بالدراسة والبحث، ونظر إليه بعين الفلسفة تارة، وببصيرة العقل تارة أخرى، حيث أنه صنفه ضمن «مقولاته العشر التي هي أعم أجناس الوجود :الجوهر، الكم،الكيف، الإضافة، الزمان، المكان، الوضع، الحالة الفعل، الإنفعال»[4]، وقد لجأ إلى تفسير الزمن بشكل لا يبتعد عما سلكه أستاذه أفلاطون، إلا أن نظرته كانت

[1] عبد الرحمان بدوي : الزمان الوجودي، (مرجع سابق) ، ص54.

[2] المرجع نفسه ، ص54.

[3] حسام الآلوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، المؤسسة العربية، بيروت، 2005م، ص103.

[4] يمنى طريق الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،1999 م، ص09.

أعمق وأوسع، إذ أنه لم يجعل للزمن بداية ولا نهاية مثلما فعل أفلاطون، لأن الزمان حسبه«يرتد إلى الآن والآن زمن مضى، وبداية زمن مستقبل، فقبله زمان وبعده زمان»[1].

فالزمن عند أرسطو متصل «بمقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر»[2]، وهذا معناه أنه ليس هو الحركة ذاتها، وإنما هو عددها، فكلما كثرت الحركة كلما تقدم الزمن، وكلما تضاءلت كلما كان متأخرا، فلا وجود لزمن دون حركة ولا عدد ولا معدود من غيرها، إذ أن حركية الزمن لا تتحدد إلا من خلال المقدار، الذي ندركه بواسطة العقل، مما يوضح قوة حركية الزمن الدائمة والمستمرة على الموجودات، خصوصا البشر، وبالتالي فأرسطو قد استند إلى العقل والمنطق في بيان رأيه وإثبات حركية الزمن، التي تعتمد بالدرجة الأولى على عنصر الكيف، هذا الأخير الذي يسمح لنا بتقديم الأشياء والأفعال قليلها وكثيرها، والتمييز بينها، ولهذا فقد توصل إلى أن الزمان ما هو إلا«نوع من العدد»[3]،كما ربط فكرة الحركة بالترابط الكوني الزمني باعتبارها «تغير فيزيائي، إما يكون بطيئا أو سريعا منتظما أو غير منتظم، فهذه جميعا تعرفنا بالزمن، ولولا الحركة لبقي الزمن عقيما»[4]، فإحساسنا بالزمن إذن مقتصر بالحركة في كل تقلباتها وتغيراتها، فإذا انعدمت الحركة انحصرت وظيفة الزمن في ذاته.

كما تطرق أرسطو إلى معالجة قضية الآنية، وربطها هي الأخرى بالزمن ووصفها بأنها لا تقل تعقيدا عنه باعتبار أنها تمثل أحد السلاسل المكونة له، حيث يقول عنها: «الآن الذي يبدو أنه يحد الماضي والمستقبل، هل هو يبقى واحد كما هو؟ أهو جديد باتسمرار؟ ليس من اليسير حل هذا الإشكال»[5]، بمعنى أن الآن هو اللحظة الفاصلة بين الماضي والمستقبل، التي تنتهي فيها أوجاع الماضي، وتعلن للمستقبل بدايته المبهمة، غير أن هذه اللحظة تخلق بينهما علاقات، تتراوح بين الاتصالية و الانفصالية في الوقت نفسه، إذ يكون الآن منفصلا

---

[1] قاسم محبشي:**التصور الأسطوري في التاريخ والزمن**،www.gidaria.com/mg
شوهد في:14-04-2018م ، 11:45.

[2] بشير بويجرة محمد: **بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري**، منشورات الأديب، الجزائر،دط،2008م،ج01، ص08.

[3] عبد الرحمن بدوي: **الزمان الوجودي**، (مرجع سابق)، ص61.

[4] عبد اللطيف الصديقي:**الزمان وأبعاده وبنيته**، (مرجع سابق)، ص24.

[5] لمياءعيطو:**سرد الخيال العلمي**، (مرجع سابق)، ص21.

عندشعورنا بحركية الزمن الكامنة بين الماضي والمستقبل، بينما يكون متصلا، إذا ما قدرنا قيمة هذه الحركة، وعليه فالزمن الآني يشكل جسرا واصلا بين الماضي والمستقبل تارة، وحدّا فاصلا بينهما تارة أخرى، وهذا ما يؤكد عليه أرسطو من خلال قوله:«إن الآن من ناحية يقسّم الزمان بقوة، ومن ناحية أخرى يحد جزئيه ويوحّد بينهما»[1].

ولقد خلقت نظرة أرسطو أثرا حاسما في تطوير نظرية الزمان عبر أجيال متعاقبة، إذ أنه انطلق فيها من المحسوسات لإدراك المعقول، ما أدى بالنظريات التي جاءت بعده بإعطاء تفاسير للزمن خارج بعده الطبيعي.

ج– ايمانويل كانط:

شكلت قضية الزمن عند كانط فارقا كبيرا في الوجود أو عدمه ،إذ أنه اعتبرها إطار فطري في صلب العقل الإنساني، وسر استمرار الوجود وتجدّد ظواهره، كما عدها «شرط ضروري يقوم عليه كل عيان، ويمكن أن يدرك مستقلا عن الظواهر»[2]،لأنه في نظره سابق لكل حوادثها، وهوالمسؤول عن ميلادها والمبشر بفنائها، فبالرجوع إلى دلالة المصطلح اليوناني لكلمة زمان التي تقابلها كلمة كرونوس اللاتينية، يدل على الاه يخشى على ملكه من أولاده، فيلتهمهم الواحد تلو الاخر، كذلك هو الحال بالنسبة للزمان إذ أنه ينجب الكائنات، ثم يقضي عليها وهذا ما يشير إلى أننا «لا نستطيع أن نستبعد الزمان من الظواهر العامة، مع أننا نستطيع أن نفهم الزمان خاليا من الظواهر»[3]؛ بمعنى أنّ الزمان قد وجد قبل إيجاد الظواهر، ونحن إزاء شعورنا بالزمن لسنا بحاجة ماسة إلى هذه الظواهر لفهمه، لأنه يستطيع أن يتجلى لنا بوضوح في عدمها، وذلك لاتصافه بالاستقلالية التامة والمطلقة التي تؤكد انتظامه وتباثه.

وقد استند كانط في تفسيره للزمن إلى نظرته الذاتية الخالصة، التي قادته إلى استبعاده من التجربة الخارجية عبر تأثيراتها المختلفة، ونقله إلى العقل، وجعله جوهرا قائما بذاته، بدليل أنّ « الزمان لا يقوم على الظواهر، بل

[1] عبد الرحمن بدوي :**الزمان الوجودي** ، (مرجع سابق) ، ص63.

[2] المرجع نفسه، ص104.

[3] أميرة مطر:**دراسات في الفلسفات اليونانية**، دار الثقافة، القاهرة، دط، 1980م، ص132.

الظواهر هي التي تقوم على الزمان، وبغير الزمان لا يتصور تحقق الظواهر»[1]؛ أي أن وجود الزمان يمثل ضرورة حتمية لكل حركة حسية، ولكن العكس غير صحيح، الأمر الذي جعل من رأيه هذا يرد إليه بجملة هائلة من الإنتقادات اللاذعة، التي أكدت على رفضها القاطع لتصور زمان خال من الظواهر، وجعل هذه الظواهر خارجة عن نطاقه، ودعت إلى أنّ الزمان والظواهر باختلافهما ،هما وجهان لعملة واحدة، وهي الكون أو الوجود، ولذلك فليس من المجدي الفصل بينهما، لأنّ هذا يجعلنا في دوامة لا طائل منها ،فالزمن –لامحال– مرتبط بموضوعات التجربة مهما تعددت، دون أن يوجد فيها.

وقد اخضع كانط الزمن إلى تصوره الذاتي التجريبي، الذي يعترف فيه بأنّ الزمن ما هو إلا«صورة الحس الباطني، أي صورة حدسنا لذاتنا ولحالتنا الباطنية، ذلك أنّ الزمان لا يمكن أن يكون تعيينا للظاهرات الخارجية فهو لا ينتمي إلا إلى هيئة ولا إلى موقع ،بل يعين على العكس علاقة التصورات بحالتنا الباطنية»[2]، ويبرهن على صحة اعتقاده من خلال اعتبار أن امتثال الزمان ،هو امتثال نابع من التأثرات الحسية، وبالتالي فهو موجود فينا وجودا قبليا في العقل بالفطرة، حيث يشكل «العيان الباطن، والعيان الظاهر الذي يخضع للعيان الباطن، وعليه فالزمان شكل قبلي للظواهر».[3]

كما تعرض بالدراسة والتحليل إلى مسألة ترابط الزمن بالمكان، ومدى انصهارهما لخلق إطار الوجود، حيث يعتبرهما شرطان أساسيان في عملية المعرفة، لأنهما «يحددان النطاق الذي يكتنف التجربة البشرية»[4]؛إذ يجعل من المكان جسد الكون وحيزه، أما الزمان فيمثل عقله المدبّر، لكنه يفصل بينهما بعامل طفيف وهو التجريد، وفي هذا يقول: «أن الزمان يقوم على التوالي، بمعنى التعاقب بين الأحداث وفق للسببية، أما المكان فيقوم على التتالي،

[1] عبد الرحمن بدوي:**الزمان الوجودي**، (مرجع سابق.) ، ص105.

[2] ايمانويل كانط: **نقد العقل المحض** ، تر:موسى وهبة، مركز الإنماء القومي، بيروت، دط، دس، ص66.

[3] عبد الرحمن بدوي:**الزمان الوجودي**، (مرجع سابق)، ص113.

[4] جان كامبفر، رافائيل ميشلي:**مفهوم الزمن**، تر:حسيب إلياس حديد، كلية الآداب، جامعة الموصل، العراق، 11-06-2011 م، ص02.

بمعنى التجاوز وفقا لعلم الهندسة، وهو شكل تجربتنا الخارجية، أما الزمان فهو شكل تجربتنا الداخلية»[1]، ولهذا يصبح الزمن عند كانط مقيد بالمعرفة الحسية المجردة، حيث لا واقع له خارج الذات الإنسانية.

د–برغسون:

وهو رائد المذهب الحيوي، الذي نادى بإعادة النظر في المظهر الحيوي للزمن بعدما قامت الفلسفة التقليدية باقصاءه، إيمانا منه أن كل الأشياء والظواهر والكائنات الموجودة في الكون، ليست مطلقة ولا ثابتة، بل هي في تغير وتحول مستمر، وهي تتحرك وفقا لمعايير موجودة في الطبيعة، ووجودها مرتبط بحركة تعاقب الزمن، التي تجعلها تنمو وتتطور بانتظام دائم، وعليه فالأشياء لا توجد على أنها انتهت واكتملت...، بل هي في تطور وتحول مستمر، وهذا ما يدلي بالعلاقة الجدلية الإيجابية القارة بين الموجودات والأشياء ، التي تجعل من الفكر حلقة واسطة بينهما، باعتبار أنه لا فكر إلا ما اتصل بالأشياء كعناصر متحولة أين يمكن للأشياء أن توجد نفسها، وهذه العناصر في تطورها تقبع كلها في–أصلها– تحت مظلة اسمها زمن، وبالتالي تبقى رهينة بين يديه مهما تقلبت وتوقفها عن ممارسة أفعالها، يعني انقضاء صلاحية الزمن والذي يلاحظ هذا التطور والتغيير أساسا هو العقل البشري، فوحده القادر على رصد هذه التغيرات التي تلحقه كظاهرة حيوية من جهة، والتي تحيط به من جهة أخرى، كون أنّ للزمن سلطة تجعل من المظاهر الأخرى خدما لها؛إذ أنّه يمثل«الروح المتحركة للوجود»[2]، التي تتحكم في الأشياء كلها إحكاما منظما ومنتظما، مما يتضمن للكون إستمراريته وديمومته المتواصلة التي لا تعترف بالتلاشي والزوال.

ولقد لجأ برغسون إلى عنصر الديمومة كوسيلة فريدة من نوعها في تفسيره للزّمن وتعايشه معه، والتي تتميز بدورها بالسيلان الدائم وعدم التجزئة، ويقصد برغسون بالديمومة «الحركة في بناءها الأول، وتتجلى معالمها في تفتيت الحركة إلى جزئيات متناهية في الصغر، التي يعود الانتقال فيها من جزء إلى جزء آخر بفعل واحد غير قابل

[1] محمد يوسف عبد القادر عوض: **أسماء الزمن في القران الكريم**، أطروحة مكملة لنيل درجة الماجستير اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2009م، ص10.

[2] نوال زين الدين:**اللامعقول والزمان والمطلق في مسرح توفيق الحكيم**، الهئية المصرية العامة، القاهرة، دط،1998م، ص100.

للتجزئة»[1]، وهذه الديمومة هي التي تجعل من إحساسنا بالزمن يشتد تعلقا بالماضي، الذي يواصل مسيرته المتضخمة دون انقطاع متجها صوب الحاضر فالمستقبل، وبالتالي تكون الذاكرة هي الدافع الوحيد الذي يربط ماضينا بحاضرنا، باعتبار أنّ الحاضر شعور واع نعيشه لحظة، لكنه سرعان ما يلحق بالماضي، وهو عملية مجردة تقودنا بحركة لا مرئية من الماضي إلى المستقبل.

إذن فبرغسون قد قدم تحليله للزمن انطلاقا من نظرته الذاتية، حيث أكد على أن هذا «الزمن معطى مباشر في وجداننا»[2]، تتحكم فيه قوى داخلية، وأخرى خارجية، أما الأولى فيجسدها الشعور والذاكرة بما تخزنه من الماضي الذي يسير باتجاه الحاضر نحو المستقبل دون انقطاع، أما الثانية فتتمثل في حركة الزمن وسيلانه وديمومته وشعورنا بالذات النفسية متوقف على حركية الزمن وتدفقه «و كلما تقدمت حالتنا النفسية عن طريق الزمن تضخمت دواتنا بهذه الديمومة التي تحملها، ويمكن القول على نحوما بأنّها تتضخم كما تفعل كرة الجليد»[3]فبرغسون يجعل من حياة الإنسان أشبه بما تكون عليه كرة الثلج التي كلما تدحرجت، كلما كبرت أكثر، وبالتالي فكل لحظة جديدة هي إضافة لتجاربنا الماضية التي تتراكم شيئا فشيئا لتكسبنا حقيقة الكينونة في العلم، وهذا ما يدلنا على أنّ لحظاتنا الزمنية ،تشبه إلى حد كبير الموت الذي يستحيل أن يعاد مرتين، لذلك فلابد من التوجه بحياتنا إلى الآني المتجدد، ودفعها إلى الإستمرار الذي يعبّد طريق الخلود.

وبهذا فقد جذب برغسون الأنظار حول الجانب الحيوي الخفي للزمن، وأصبحت آراءه محور جدل بين الكثير ممن جاءوا بعده إذ يعتبر أول من «فتح الطريق للقرن العشرين بإصراره على أن صيرورة الإنسان ليست بالضرورة مقدرة عليه، وأن المدة لاتعني أن يتغير المرء أو أن يتشكل بفعل قوى خارجية، بل بفعل تشكيل المرء وجوده بنفسه»[4]، وعليه فهو يجعل من الذات البشرية بكل تطوراتها وتغيراتها الملاذ الأول والأخير للزمن.

---

[1] بشير بويجرة محمد: **بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري**، (مرجع سابق)، ص06.

[2] هانز ميرهوف:**الزمن في الأدب** ،تر: أسعد رزوق، مراجعة، العوضي الوكيل، مؤسسة فرانكلين، القاهرة، نيويورك،دط، 1972م، ص12.

[3] مها القصراوي:**الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، مذكرة مكملة لنيل أطروحة الدكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002م، ص105.

[4] بشير بويجرة محمد: **بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري**،(مرجع سابق)،ص19.

2- عند العرب:

كون أّن الزّمن ظل سر محير ولغز مبهم، لطالما سعى الإنسان إلى كشفه وجس نبضه، إلا أنه لم يكن حكرا على الإنسان الغربي فقط، الذي حاول تفتيته إلى أجزاء ضئيلة، لغرض واحد وهو فهم علته، بل تعداه إلى مناطق أخرى من بقاع الأرض، وذلك لاعتبار أنه الوجه الخفي الذي يفسّر جوهر الوجود مهما اختلفت أقطاره، فبعد كل المحاولات التي بذلها الغرب في تأطير مفهوم الزمن، الذي لم يجدوا له سوى مبررات حاولوا إقناع أنفسهم بها، ها هو هذا المصطلح يرمي بنفسه في الأوساط العربية، بأمل إيجاد معنى أعمق وأدق للزّمن. هذا الأخير الذي شكل نقطة هامة في الفكر العربي، حيث أقبل عليه العلماء إقبالا هاشما محاولين في ذلك تطويق حدوده، وتحديد ماهيته، ثم إخراجه إلى العامة في قالب واضح، إلاّ أنّ هذا لم يحدث، وماكان له ليحدث نظرا للشحنات السالبة، التي تولدت بينهم، لاختلاف نظرتهم، ومنطلقاتهم الفكرية والفلسفية في تقصي مكوناته وتحرير مفهومه، التي تمتد إلى أصول غربية غابرة وما حمله فلاسفتها من آراء، مما ذرى الباب مفتوحا في هذا المجال.

ويعتبر الفيلسوف "**ابن سينا**" أحد أهم المنشغلين بهذا المفهوم، حيث أولاه عناية معرفية هامة- رغم قصر نتائجها- وذهب في تفسيره للزمن إلى الإقرار بضرورة ربطه بالحركة وكمها، بل وجعلها مرآة عاكسة لوجوده، بدليل أنها هي التي تحدد علاقاته مع الموجودات الأخرى ، التي يخص منها المتحركات على حساب الجوامد فالزّمان عنده «عدد الحركة بحساب المتقدم والمتأخر»[1]، حيث يجعل المتقدم صورة لما مضى، أما المتأخر فهو صورة لما هو قادم، وبهذا يصبح وجوده مقترن بمقدار الحركة، الذي يكون العامل الرابط بين الوجود والزمن، حيث لا فعل ولازمن من غير حركة.

إذن فابن سينا يجعل لهذا الزمنّ تفسير واحد لا غير، وهو ارتباطه الشديد بالحركة، على اعتبار أنها المقياس الذي تتحد به أفعال الظواهر وتجددها عبر مراحل تطورها، حيث يقول عنه بأّنه «مقياس الحركة الدائرية المتصلة

[1] أحمد حمد النعيمي: **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**،(مرجع سابق) ،ص17.

من جهة السابق واللاحق»[1]، أي أنّه يجعل من الإنسان والظواهر المعقدة تتحرك تبعا لما يعرف بالسيرورة الطبيعية التي تدور بحركة دائرية ،خاصة عندما يسلط عليها الزمن أبعاده من ماض وحاضر ومستقبل.

ويتضح من خلال هذا، أن ابن سينا ينطلق في تصوّره للزمن من التصور الأرسطي، حيث يجعل منه بعدا وهميا، لا يتجلى لنا إلّا من خلال الحركة ، وبالتالي فقد جاء رأيه مصاحبا لرأي ارسطو، بل تابعا له، وكأنه في تناوله لقضية الزّمن يدلي بشهادة أخرى على صدق وصحة ما قاله أرسطو، وليس ببعيد عن هذا نجد أنّ الفيلسوف **أبو حامد الغزالي** هو الآخر قد ذهب مذهب ابن سينا حيث يرى أنّ «البعد الزماني تابع للحركة وهو امتداد لها»[2].

أما الفيلسوف "**الكندي**"، فقد أخضع تفسيره للزمن إلى التصور الميثافيزيقي، حيث أنّه اعتبره« علم هئية الكل في الشكل والحركة بأزمان الحركة، في كل واحد من أجرام العالم التي لا يعرض فيها الكون للفساد»[3]. بمعنى أنّه انطلق من نظرة إيجابية لتحليل الزمنّ في علاقاته المختلفة بالعالم الخارجي، بعيدا عن كل العوامل التي تقوده إلى الذات الإنسانية؛إذ أنّه كان من بين الذين أكدوا على أن الزّمان له وجود لا على أنه أمر واحد في نفسه، بل على أنه نسبة ما، على وجهة ما، لأمور أيها كانت، إلى الأمور الأخرى أيها كانت، تلك أوقات لهذه، فتخيل أنّ الزمان مجموع أوقات، والوقت عرض حادث يُعرض مع وجود عرض آخر، أيّ عرض كان »[4]. وعليه فهو يجعل للزّمن أوقاتا، تتوزع على أفعال المخلوقات المتحركة وكذا الجامدة، وفقا لخطية الزمن الواضحة (ماضي، حاضر مستقبل)، وهذه الأوقات تؤثر في حركيتها بشكل كبير خلال سيرورتها في العالم، هذا الأخير الذي يعده الكندي أكبر حادث في الوجود، وذلك لما يحتويه من «جواهر وأغراض متعلقة به، فالأغراض حادثة، لأنها إمّا متحركة

[1] يمنى طريف الخولي: **الزمان في الفلسفة والعلم**،(مرجع سابق)، ص73.
[2] أحمد طالب:**مفهوم الزمان**، (مرجع سابق)، ص16.
[3] المرجع نفسه، ص13.
[4] حسام الآلوسي: **الزمان في الفكر الديني والفلسفي**، (مرجع سابق)، ص184.

أوساكنة أو مجتمعة أو متفرقة، وهذه تغيرات فالمتغير حادث، والأغراض حادثة، وما لا يخلو من الحادث فهو حادث.... فالعالم حادث»[1].

يؤكد الكندي من خلال تبنّيه لمسألة الزمن، على أنّ الزّمن جزء هام في الوجود، بل وهو الوجود ذاته، الذي يعلن بدايته الحقة، على اعتبار أنّه «مدة وجود الوجود»[2]، ووحدة قياسه، وبالتالي فقد جعل الزّمان على علاقة اتصالية دائمة بالوجود، واعتبره التوأم الذي ولد معه قبلا والباقي معه أبدا، لذلك فمن المستحيل الفصل بينهما فكلاهما يشكلان ضرورة لابد منها في الكون.

أما "**إخوان الصفا**"، فقد ربطوا مفهومهم للزّمن بالعلة الأولى للوجود، حيث يرون أنّ الكلية هي سبب حركة الأفلاك، ووجودها لا يقتصر عليها كما أنهم ينادون بمطلقية الزمان، وإقصاء الزمان المتحرك، الذي يجعل العالم يعيش حالة من الاضطراب اتجاه الزمنية التي تهدد ديمومته واستمراريته، و بهذا فإنهم رفضوا في تصوّرهم للزمن كل ما قدمه جمهور العلماء والفلاسفة قبلا، حيث اعتبروا أن الكون يسير زمنيا وفق دورات متعاقبة بحركات دائرية مشكلة أجزاءه، التي تتمثل في السنوات والشهور والأيام، ولقد جعلوا السنون من أطول أجزاء الزمن، وهذه «السنون منها ما قد مضى، ومنها ما لم يجئ بعد، وليس الموجود منها سنة واحدة، وهذه السنة أيضا شهور وليس الموجود منها أيام قد مضت، وأيام لم تجئ بعد، وليس الموجود منها إلا يوما واحدا، وهذا اليوم ساعات، منها ما قد مضى ومنها ما لم يجئ ،وليس الموجود منها إلا ساعة واحدة، وهذه الساعة أجزاء، منها ما قد مضى وآخرها جاء، فبهذا الاعتبار ليس للزمان وجود أصلا»[3].

وبالتالي "فإخوان الصفا" يرون أنه لا مكان للزمن في الوجود، لأنه قد خلق معه وحركة الكواكب والأفلاك هذه الأخيرة التي تحدد توجه حركتنا الزمنية بصيغة تلقائية من غير الحاجة إلى أي مؤطر آخر.

---

[1] لمياء عيطو:**سرد الخيال العلمي**، (مرجع سابق)، ص25.

[2] المرجع نفسه ، ص25.

[3] نبيلة زويش: **تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي**، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1،2003 م، ص71.

كما تولد رأي الفيلسوف الكبير **"أبو البركات البغدادي"**، الذي يعد من أهم الفلاسفة الذين أولوا اهتمامهم بقضية الزّمن ، حيث أنّه لجأ إلى الجانب النفسي الذاتي أثناء تنبيه لماهية الزمن، شأنه في ذلك شأن الفيلسوف الألماني "كانط"، غير أنّ أبو البركات قد اتخذ من الحدس وسيلة عظمى ، لإدراك الأشياء والظواهر الموجودة؛إذ أنه يرى في « الشعور بالزمن عند الإنسان الواعي ظاهرة نفسية أو حدسية، تدركها النفس بذاتها ومع ذاتها، ووجودها قبل كل شيء تشعر به و تلحظه بذهنها»[1]؛بمعنى أنّ الزّمن شعور داخلي ذاتي قبل كل شيء وهو شعور متأصل في عمق خبراتنا اليومية، التي تدرك بالحس العقلي ، وهذا الزّمن هو المتحكم فيها فيسيرها بقوة متدفقة غير منقطعة، تقودنا بحركة غير مرئية من الماضي إلى المستقبل مرورا بالحاضر، الذي لا يمثل سوى اللحظة الآنية،كما أنّه جعل من الزمن «مقدار الوجود ساكنا كان أو متحركا»[2]واستقرأه من خلال مستويات متباينة حددت كما يلي:

1. «بحسب العوام
2. بحسب العقول
3. بحسب الأصول»[3]

-أما بحسب العوام، فالغرض منها هو ربط الزمن بالحركة ومقدارها؛ أي جعله صورة للأيام والشهور والساعات التي تتحدد فتراتها بالنظر في علاقة الإنسان بها.

-أما من حيث العقول، فيقصد منها، تحديد جوهر الزّمن وبيان انتمائه هل ينتمي إلى الماديات أم المعنويات؟ وهل هو شيء يلحق بالعقل أم بالذات؟ غير أنهم توصلوا في النهاية إلىأنّ الزّمن في أصله لا يتضح إلا بربطه بالحركة «فمن لا يشعر بحركة لا يشعر بالزمان».[4]

---

[1] إبراهيم العاتي:**الزمان في الفكر الإسلامي**، دار المنتخب العربي، مصر، ط01، 1993م، ص181.

[2] حسام الدينالآلوسي:**الزمان في الفكر الديني وفلسفة العلم**، (مرجع سابق)، ص108.

[3] لمياء عيطو:**سرد الخيال العلمي**، (مرجع سابق)، ص22.

[4] المرجع نفسه ص22.

-أما بحسب الأصول، فقد كانوا يهدفون إلى البحث عما إذا كان الزمن بالأصل جوهرا أم عرضا، فالذين اعتقدوا بجوهريته، فاستندوا إلى القول بأن هذا الزمان «لا يتصور في الأذهان ارتفاعه وعدمه. بل يتصور وجود كل شيء وعدم كل شيء معه».[1]

أما القائلين بأنه عرض فكانت حجتهم في ذلك أن الزمن «منصرم متجدد... فجعلوه عرضا لعرض هي الحركة، إذ لا يجوز قوامه دونها»[2].

وبهذه المستويات تحققت نظرة "أبو بركات" العربية إلى الزّمن، وقد تبعه في ذلك جملة من العلماء والفلاسفة العرب، غير أنه لم يتوصل هو الأخر إلى فض النزاع حول مسألة تحديد ماهيته، ولذلك فقد وجه تفسيره من خلال جعله المادة المعنوية المولودة مع الوجود والكون إذ أن القول بوجود زمان مقتصر بالضرورة بحدوث الوجود.

وما يلاحظ على آراء العلماء و الفلاسفة العرب عموما، في محاولة رصدهم لمفهوم الزمن، أنها كانت تحمل في طياتها صدى البحث الغربي، لاسيما أنهم قد استقوا مرجعياتهم الفكرية والفلسفية، انطلاقا مما حققه الغرب خصوصا، وأنّ إشكالية الزمن من أهم الإشكالات التي أنجبتها الساحة الغربية وتفردت بها، واستوردها العرب منهم كباقي المعارف الأخرى، على اعتبار أن الريادة في شتى العلوم- مبدئيا- تنسب إلى القطر الغربي على غرار نظيره العربي، فما أن تخلق مشكلة أو تعلق مسألة إلا واتجهوا نحوها بحثا وتحليلا وتفسيرا، لذلك فقد جاءت آرائهم حول "ماهية الزمن"أوسع وأشمل، إضافة إلى أنها كانت تميل إلى الإقناع أكثر، وذلك لما فيها من جدية وصرامة.

3- عند الأدباء:

لقد حضي الزمن بمكانة واسعة بين العديد من العلوم والفنون، فخضع لدراسات معمقة ضربت بجدورها في عمق الوجود الإنساني، فتنوعت وتعددت فكانت النفسية منها والإجتماعية والفلسفية والأدبية، هذه الأخيرة كانت أكثر التصاقا بالزمن باعتباره أساسي في الأدب لا غنى عنه، يعد بمثابة هيكل تنظيمي له وفي هذا المعنى

[1] حسام الدين الآلوسي: **الزمن في الفكر الديني** ، (مرجع سابق)،ص110.
[2] المرجع نفسه، ص110.

نجد أن "هانز ميرهوف" قد عرف الزمن في الأدب على أنّه: «الزمن الإنساني .... وأنه وعيّنا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة...كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية، والبحث عن معناه إذ لا يحصل إلاّ ضمن نطاق عالم الخبرة هذا أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات»[1].

فالزمن في خضم الدراسات الأدبية يتجاوب بحساسية كبيرة مع مختلف الأنواع الأدبية، إذأنه يتصدر الشعر، ويحضر في الملامح والأساطير، ويبرز في الرواية كونه محورها الأساسي ،وعمودها الفقري وقلبها النابض؛ فهي «فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتحصيه في تجلياتها المختلفة»[2].وبالتالي فالزمن يعد عامل أساسي ومحور فعال في الأعمال السردية خاصة الرواية، باعتبارها الأكثر اتصالا به، فغيابه أو انعدامه هو بالضرورة غياب لتقنية الحكي في الرواية.

وفي حديثنا عن الزمن في الأدب، أكدت الدراسات على أن الشكلانيون الروس يمثلون الإنطلاقة الفاعلة له، فكانت لهم الصدارة في إدراجه داخل فحوى الأدب ،وكان ذلك في العشرينيات من القرن العشرين، إذ قاموا بدراسة الزمن وتحديد معاييره، جاعلين نقطة ارتكازهم الرئيسية: «ليست طبيعة الأحداث في ذاتها وإنّما العلاقات التي تجمع بين الأحداث وتربط أجزاءها»[3]،ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يهتم للقرائن الزمنية ، بقدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ في قالبها السردي.

وكان أول من تطرق إلى هذه القضية"توماشفسكي" الذي يرى أن: « المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة علمية حسب النظام الطبيعي بمعنى النظام الوقتي، وفي مقابل المتن الحكائي يوجد مبنى الحكائي، الذي يتألف من نفس الأحداث ، بيد أنه نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا»[4].ونفهم من هذا

---

[1] سيزا قاسم: **بناء الروايةدراسة مقارنة فيه ثلاثية نجيب محفوظ**، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، دط، 2004م، ص66.

[2] محمد برادة: **الرواية افقا للشكل والخطاب المتعددين**، (مرجع سابق)، ص22.

[3] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي(القضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: المغرب، ط02، 2009 م، ص107.

[4] إبراهيم عباس: **تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية**، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، دط، دس ، ص33.

أن"توماشفسكي" قد سلك نفس الطريق الذي سلكته المدرسة الروسية في دراستها للعمل الروائي. فجعل له هو الآخر المتن الحكائي والمبنى الحكائي، معتبرا الأول هو زمن عرض الأحداث ،بل الأحداث في حد ذاتها ،وهو يمثل العملية الأساسية في العمل الروائي،أما الثاني فيمثل نفس أحداث المتن؛إذأ نّه لا يخرج عنها، كما أنه العامل الذي تظهر الأحداث بواسطته.

وبهذا تكون الشكلانية قد تعاملت مع الزمن ،كبنية أساسية جمالية داخل العمل الروائي، حيث أنها جعلت منه المحرك الأساسي للأحداث باعتباره أحد العناصر البنائية في النص الروائي ،هذا الأخير عرجت فيه على أن:«زمنه موجود فيه؛ بمعنى أن دراسة الزمن في الرواية يجب أن تتجه نحو زمن الأحداث في العمل نفسه ،دون ربطها بأي زمن خارجي»[1]؛ ويتضح لنا من خلال هذا القول بأن المدرسة الروسية، قد جعلت للنص الروائي زمنه الخاص به مصرحة في ذلك على أنّ الزمن الخارجي لا يمكن دراسته في الرواية ولا يمكن ربطه فيها ، فقد جعلت زمن الرواية مقيد بأحداثها لا يخرج عن نطاقها، فهو زمن يصب في ثنايا أجزاءها.

أكد الشكلانيون الروس على ظهور عدد هائل من الأدباء الذين شكلوا تيارا جديدا يهتم هو الآخر بتحليل الخطاب الروائي، معتبرين فيه أن الزمن هو أهم البنى الجوهرية المتجسدة في البناء الروائي، والعنصر الفعال فيه،الذي لا يمكن الاستغناء عنه، ومن بين الآدباء الذين اهتموا به نجد:

أ– ميشال بوتور:

هو من أهم الروائيين الذين خاضوا في إشكالية الزمن ، و جعله جوهر العمل الروائي في التعايش والتفاعل معه، حيث تطرق إليه من خلال كتابة "بحوث في الرواية الجديدة" ويعتبر من أهم المؤلفات التي طرقت موضوع الزمن داخل النص الروائي. فيرى بوتور: «أن البناءات الزمنية من التعقيد المضني، بحيث أن أمهر المخططات سواء كانت مستعملة في التحضير الأدبي أو في نقده، لا يمكن أن تكون إلا مخططات تقريبية عامة الإتقان، غير أنها

[1] حميد الحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط02، 1993م، ص43.

تلقي شيئا من الأضواء المزيلة للغموض»[1]، ليذهب في سياق حديثه إلى أن الرواية تتجلى وتكمن فيها صعوبة الزمن ،بسبب إنعدام القدرة على ضبطه وفق ترتيب تسلسلي، وهذا بالضرورة يرجع إلى المحطات التي يخلفها الكاتب أو الوقفات التي يقف عندها حيال سرده للأحداث.

كما يؤكد على :«تقديم الأحداث في الرواية وفق ترتيب خطي مسترسل»[2]، بدليل أنّه يستحيل للروائي دخول نطاق حكي ما، دون أن يكون هناك وجود للماضي وذلك بالرجوع إليه، ثم القفز نحو المستقبل، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الحاضر هو المبدأ الزمني ،الذي تنطلق منه الأحداث، «ولعل ما يزيد هذا الإنقطاع بروزا وعنفا، هو طبيعة الحياة المعاصرة».[3] هذه الأخيرة التي ترغم الروائي على التعامل مع الزمن بطريقة أكثر صعوبة وتعقيدا، فبقدر ما يؤثر فيه الزمن الخارجي بقدر ما يكون تمثيله له في روايته أكثر تشويشا وفوضى.

ينتقل "بوتور" في محطته الزمنية مؤكدا بأنه ينبغي داخل كل نص روائي ،حضور ثلاثة أزمنة تكون متداخلة فيما بينها، وهي زمن الكتابة، زمن القراءة وزمن المغامرة، وينبّه في تقسيمه هذا إلى وجود علاقة قوية تتداخل فيها هذه الأزمنة، حيث يقول: «أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنين (زمن المغامرة)، وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة)، بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة)»[4].فنفهم من خلال قول "بوتور" هذا،أن التقسيمات الزمنية التي جاء بها ، تتداخل فيما بينها في بناء العمل الروائي، فتخرجه في بناء منظم متكامل، كما أنها في نفس الوقت (التقسيمات الزمنية) ،تختلف في درجات استغراقها للزمن، فنجده قد صرح أن زمن القراءة الذي يستغرقه القارئ

[1] ميشال بوتور: **بحوث في الرواية الجديدة**، تر:فريدانطونيوس، دار منشوراتعويدات،بيروت، ط03، 1986م، ص ص98،99.

[2] برنارفاليت: **الرواية مداخل إلى المنهج والتقنيات المعاصرة لتحليل الأدبي**، تر: عبد الحميد بورايو،دار الحكمة، الجزائر، د ط، 2002م، ص63.

[3] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، (مرجع سابق)، ص117.

[4]زياد أبولين: **هل تملك وظيفة بنيوية؟ الزمن السردي في الخطاب الروائي**، جريدة الدستور، 08-05-2009 م، من الموقع الإلكتروني..www.oddusloor.com،شوهد بتاريخ:2018/04/14 م، 30: 22 .

أثناء قراءته، ليس هو زمن الكاتب المستغرق أثناء كتابته لعمل ما، وهذا الزمن أيضا مخالفا بالقياس إلى زمن المغامرة الذي لا يعرف زمنه إلا الكاتب.

ولهذا يقول بوتور«أنه كثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب، معلنا عن الارتباط الشديد بينهما»[1] ، حيث قدم من خلال تنظيراته ودراساته ، تجليات للأشكال الزمنية والتي يمكن مصادفتها في العمل الروائي بطريقة مباشرة وتشمل فيمايلي:

– **التسلسل التاريخي**: وهو الزمن الطبيعي، الذي يتخلل متن الرواية ،بطريقة غير مباشرة لا نلاحظه نحن القراء، إلاّ إذا كنا متمكنين في دراستنا لمختلف أنواع التتابع والتعاقب التي يعرفها التسلسل.

– **الطباق الزمني**: ويخص طبقة القراء ؛ وهو زمن تستشعره فئة القراء، من خلال عودة الروائي إلى الزمن الماضي للإطلالة على المستقبل.

– **الإنقطاع الزمني**: والذي يتم فيه الإنتقال من زمن لآخر ،كانتقالنا من الماضي إلى المستقبل.

– **تقطيع الزمن**: ويختص بمدة الزمن داخل العمل الروائي،إذأن هذه الآلية تدرس الزمن حيث السرعة.[2]

ب– جيرارجينت:

يعد جيرارجينيت من أهم البنيويين الذين أعطوا دفعا جديدا للدراسات السردية ، وبالخصوص فيما يتعلق بالزمن ، وقد استطاع في كتابه" الأشكال الثلاث " أن يقدم نظرة شاملة عن كيفية معالجته لهذه الإشكالية، واستطاع أن يطور رؤيته لها في اطار الدراسة المعمقة التي قام بها في رواية (مارسال بروست) ، التي كانت تحمل عنوان "عن الزمن الضائع" ، فانطلق في دراسته هذه انطلاقة مغايرة لما جاء به اقرانه ؛ حيث أنه جعل نوعين من الزمن داخل الرواية "هما زمن الشيء المحكي... وزمن الحكي"[3]، وهذين الزمنين يرتبطان فيما بينهما بمجموعة من العلاقات جعلها جنيت متمثلة في : الترتيب الزمني (المادة الحكائية)، الديمومة، والتواتر، ونجد أن العلاقة الأولى

[1] سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد– التبئير)**، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، دط، 1997م، ص 69.

[2] مرجع نفسه، ص69.

[3] سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي**،(مرجع سابق)، ص76.

درس فيها «الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة، والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية»[1] ، وقد قامت دراسته على مقارنته بين القصة والسرد ،التي سماها بالمفارقات الزمنية ،التي تتجلى بدورها في زمنين هما الاستباق والاسترجاع ؛و عرف الاستباق على أنه:« كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما»[2] ، فنفهم من هذا القول بأن الاستباق هو آلية يقوم بها الكاتب في عمله الروائي؛إذ يعتمد فيها على استباقه الأحداث، كأن يصرح بحدث ما ويقدمه ويقوم بذكره في الأول ، رغم أنذكره يستوجب المحطات الأخيرة من السرد.

أما الاسترجاع فهو العودة إلى الوراء. كأن يعود الراوي بذاكرته إلى الخلف ويستحضر الأحداث التي يريديها، ويكون بذلك الزمن الماضي هو المساعد له في عملية استرجاعه ، ولهذا يقول جنيت يمكن "المفارقة الزمنية أن تنهب في الماضي ،أو إلى المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة"[3].

أما الديمومة ؛ فالظاهر أنه يصعب دراسة مدتها السردية ، فقياسها غير ممكن حيث يعرفها سعيد يقطين في كتابه "تحليل الخطاب الروائي" أنها:«علاقة السرعة التي هي موضوع مدة الحكي »[4] ،فيما نجد أن جيرار جنيت قام باقتراح أربعة تقنيات سردية لها، تتمثل في «الخلاصة والحذف في تسريع السرد ،والاستراحة(الوفقة) و المشهد في تبطيء السرد»[5] .

أما فيما يخص التواتر أو ما نسميه التكرار، فإن الراوي في عمله الروائي يتخذه كمبدأ مهم ،وذلك باعتباره العنصر الذي يترك الأحداث ويجعلها متناسقة فيما بينها،وهذا ما يجعل الحدث قابل للتكرار عدة مرات،وعليه فقد

---

[1] سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي**،(مرجع سابق)، ص76.

[2] جيرار جينت: **خطاب الحكايةبحث في المنهج**، تر:محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى الثقافة،بيروت، ط02، 1997م، ص51.

[3] المرجع نفسه.ص69.

[4] سعيد يقطين :**تحليل الخطاب الروائي**،(مرجع سابق)، ص76.

[5] محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م، ص106.

جعل جنيت لهذا المبدأ تفرعات مختلفة تتمثل في: التكرار الإنفرادي الذي «يروي مدة واحدة ما وقع مرة واحدة»[1]، ونجده مستعملا بكثرة في النصوص الأدبية القصصية وهو يتسم بالبساطة، وفرع آجر تمثل في التكرار التكراري، وهو عكس التكرار الانفرادي إذ أنه «يروي مرات عديدة ما وقع مرات عديدة»[2]،فالرواي رغم سرده لحدث واحد ،إلاّ أنه يحدث في خطاباته تعدد ، وهذا راجع لكثرة التكرارات التي تزيد في اتساع الحقل المفهومي والدلالي للعمل الروائي .كما أن هناك مبدأ ثالث يتمثلفي التكرار المتشابه وهو «الخطاب الذي يحكي مرة واحدة أحداث عديدة متشابهة ومتماثلة»[3]، و يقوم بعرض أحداث كثيرة ومتعددة تكون متشابهة فيما بينها.

ج- تزفيطان تودروف:

لقد تأثر تودروف بالشكلانين الروس في دراستهم للزّمن، إذ قام بجمع أعمالهم وترجمتها إلى الفرنسية ، وعن هذا التأثر يقول عمرو عيلان «وقد كان لتوردروف الذي جمع نصوص الشكلانيين الروس في كتابه "نظرية الأدب"، مفهومه الخاص بالنسبة للزمن ،الذي لا يبتعد كثيرا عن الشكلانيين في مقالته التي نشرها بعنوان "مقولات السرد الأدبي»[4]،حيث انطلق في دراسته للزّمن الروائي من النقطة التي أشار إليها الشكلانيون الروس فيما يخص المبنى الحكائي والمتن الحكائي، لكن استبدلهما بمصطلحين القصة والخطاب، فالقصة تعبر عن أحداث جرت في الواقع ، ثم نقلت بطريقة جمالية إلى واقع الرواية ، وحملت ما حملت من تخيل وشخصيات وغيرها، ولكي تتحول إلى عمل متكامل يأتي الخطاب ليكون كمساعد لها في الظهور والبروز ، وذلك عن طريق الآلية التي تسرد بها القصة إلى قارئ مستمع، ومنه نجد أنّ تورددوف قد اقترح تمييزا دقيقا للزّمن ، يفرق فيه بين زمن القصة والخطاب؛ فالأول زمن «متعدد الأبعاد»[5]،يمكن أن يكون مسرحا لأحداث كثيرة تجري في وقت واحد، تتداخل فيها أزمنة متعددة ، كالزمن الماضي والمستقبل،أما الخطاب فلا يمكنه أن يكون كذلك ؛فهو «ملزم بأن يرتبها ترتيبا

---

[1] محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**(مرجع سابق)، ص105.

[2] عالية محمود صالح: **البناء السردي في روايات إلياس حوري**، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان ، ط01، 2005م، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص56.

[4] حسن بحراوي : **بنية الشكل الروائي**، (مرجع سابق)، ص110.

[5] سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي**،(مرجع سابق)، ص70.

متتاليا يأتي الواحد فيها بعد الآخر»[1].حيث يتخذ من ترتيب الأحداث تقنية لابد منها في العمل السردي ممّا يجعل السارد حيال كتابته لخطاب يعتمد على ربط الأحداث بعضها ببعض وخلق تناوب فيما بينها.

ثمّ ينتقل بعدها تودوروف ليؤكّد على أنّ هناك أزمنه تتداخل في النص الواحد، ويمكن إدراجها في نوعين هما أزمنة خارجيّة وأخرى داخليّة هذه الأخيرة صنفها إلى ثلاث أزمنة :«زمن القصّة؛ وهو الخاص بالعالم التخيلي... و زمن الكتابة أو السرد؛ وهو الزمن المكتوب... وزمن القراءة؛ يقصد به الزمن الضروري لقراءة النص»[2].

ففي هذا القول نجدأنّ تودروف ميّز بين زمن القراءة وزمن الكتابة ، باعتبار الأخير يصبح عنصرا أدبيا بمجرد دخوله القصّة، أو حين يتحدّث الرّاوي، أما زمن القراءة، فليس كذلك، إلّا حين يكون الكاتب قاصّا ،كما أنها تعدّ السبيل لقراءة النص،أما فيما يخّص الأزمنة الخارجية فقد جعلها هي الأخرى ثلاثة تجسدت في« زمن الكاتب وهوّ المرحلة الثقافيّة والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، زمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة يعيد بناء النص حسب ما يراه مناسبا، والزّمن التاريخي، ويظهر بعلاقة التخييل بالواقع»،[3]وبهذه الأزمنة الداخليّة والخارجيّة يكتمل تصوّر تودروف للزّمن الروائي وتتشكل معالم رؤيته.

وبعد أن أخذ الزّمن حظه في الدّراسات الأدبية الغربية ،التي عالجته كل واحدة بطريقتها الخاصّة، كان له حضور أيضا في السّاحة العربية ،حيث أقيمت حوله العديد من الدراسات النقدية العربية الجادة ،والتي كانت تعده من الأساسيّات التي يقوم عليها النص الرّوائي ، ومن بين النقاد الأوائل الذين خاضوا تجربتهم مع الزمن نجد:

د– سعيد يقطين:

وقد ألف العديد من الكتب التي تناول فيها عنصر الزّمن، فدرسه من كل زواياه مستندا في ذلك على الدراسات الغربية، محاولا الوصول إلى رؤية نظرية وتطبيقية في دراسة الزمن الروائي في النص العربي ،وبهذا نجده في كتابه "تحليل الخطاب الروائي" قد قسم الزمن إلى ثلاث أقسام : زمن القصة ،وزمن الخطاب، وزمن النص،فيظهر

[1] مها القصراوي: **الزمن في الرواية العربية المعاصرة**،(مرجع سابق) ،ص50.

[2] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، (مرجع سابق)ص 114.

[3] المرجع نفسه، ص114.

لنا زمن القصة «في زمن المادة الحكائية،وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية ،أنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا او غير مسجل، كرونولوجيا او تاريخيا»[1] ؛فنفهم من هذا أن زمن القصة هو الزّمن الذي تتشكل به المادة الحكائية في ثناياه ،فكل حكاية أو قصة إلاّ وكانت لها نقطة البداية تنطلق منها، كما أنها تمتلك نقطة نهاية تكون بمثابة خاتمة لأحداث ووقائع هذه القصة.

أما فيما يخص زمن الخطاب فهو الزّمن الذي تقدم فيه القصة، فيمدها تزمينا آخر متعدد التمفصلات، بحيث يتم فيه إعادة تقديم زمن القصة «وفق منظر خطابي متميز »[2]،يقتضي بالضرورة ما تفرضه اعتبارات النوع المناسب من جهة ،وما يزيده الكاتب خلال« عملية تخطيب الزمن»،[3] وذلك بما يسرده للمتلقي من جهة أخرى، إذ انه يلبس القصة طابعا خاصا ويضع فيها لمسة سحرية فيخرجها في قالب قصصي متكامل، ويقدمها للقارئ المتلقي.أما زمن النص هو زمن لا تصوغه القصة من داخلها كونه يحتكم للقارئ ،فهو يرتبط بزمن القراءة «في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص ؛أي بإنتاجية النص في محيط سوسيو-لساني معين»[4].

من خلال هذه الأزمنة الثلاث يقر سعيد يقطين، بأن زمن النص ،هو الزمن الذي تتبلور فيه زمنية النص الروائي، وهذا لما يحتويه من دلالات تمثل التجسيد الفعلي لكل من زمن القصة والخطاب في ترابطهما وتكاملهما، فيقول في هذا: «إنّ تقسيم الحكي إلى قصة وخطاب ونص؛ معناه أّن المحلّل هو الذي يقوم بهذا العمل في إطار تفكيك بنياته بهذف استجلاء عناصرها ومكوناتها وآليات اشتغالها»[5]

هـ- سيزا قاسم:

تنطلق سيزاقاسم في دراستها لبناء الزمن الروائي من نظرية جيرار جينيت، حول الترتيب الزمني ومفارقته على خط السرد في النص، وفي دراستها لطبيعة هذا الزمن ،إذ جعلته ينقسم إلى زمن ذاتي ويكون متعلق بالأبعاد

[1] سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي**، (مرجع سابق) ،ص89.

[2] مها القصراوي: **الزمن في الرواية المعاصرة**،(مرجع سابق)،ص45.

[3] سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي** ،(مرجع سابق)، ص89.

[4] المرجع نفسه، ص89.

[5] سعد يقطين: **انفتاح النص الروائي(النص والتأويل)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 02، 2001م، ص85.

النفسية ،والخبرات الذاتية والوجدانية للفرد، وهو زمن داخلي متصل بالذات، وزمن غير ذاتي وهو الطبيعي ،يرتبط ارتباطا وثيقا بالتاريخ،فهذين الزّمنين إذن:«بمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزّمني، أما الأول فيمثل الخيوط التي تنسج لحمة النص، أما الثاني فيمثل الخيوط العريضة "السقالات" التي تبنى عليها الرواية»[1].

وباهتمام الإنسان بالزمن الذاتي (النفسي)، المنفصل عن الزمن الخارجي (الطبيعي) ،الذي لا يمكن تحديده بواسطة الخبرة ، أخذت معالم الزّمن الموضوعي تتراجع ،وفي هذا تقول سيزا قاسم: «فقدت التواريخ والسنوات معناها المعياري، وبدأت الوحدات الزمنية الصغيرة غير المحددة تحتل مكانة الوحدات التقليدية العريضة، فأصبحت اللحظة اكبر دلالة من السنة»[2].

وتواصل سيزا قاسم تميزها بين الزّمن الذاتي والزّمن الطبيعي، باعتبار أن الأول متعلق بالشخصيات ،في حين أن الثاني يخضع لاختيارات الكاتب عبر النصوص الأدبية ،أو عبر المجال التاريخي.

وليس سعيد يقطين وسيزا قاسم هما الوحيدان اللذان تناولا تيمة الزمن في البناء الروائي،حيث حاولا تقديم رؤية متكاملة حوله من خلال الدّراسات التي قاموا بها، وإلى جانبهما ظهرت أسماء أخرى مثل يمنى العيد في مؤلفها "تقنيات السرد الروائي"، وكذا حسن البحراوي في دراسته "بنية الشكل الروائي"، وأيضا عبد المالك مرتاض في كتابه الموسوم بـ" في نظرية الرواية".

VI – أنواع الزمن:

من منّا لا يخضع حساباته للزّمن ،ويبني آماله وأحلامه على المستقبل ، لكن لا أحد باستطاعته تحديد طبيعة الزمن، وهذا ربما يعود لاتسامه بالضبابية والتعميم، التي أدخلته محور جدال لدى الكثير من الدارسين والمفكرين الذين صعب عليهم تحديد مفهوم جامع له، فكثرت التعريفات وتشعبت، وتباينت الآراء واختلفت، لكن يبقى الزمن بحضوره غير المرئي الوجه الآخر للكون ، كما أنّ وجوده يكون مستندا على الحياة.

[1] سيزا قاسم: **بناء الرواية**، (مرجع سابق) ، ص67.
[2] المرجع نفسه ،ص47.

هذه هي المقولة التي اتفق حولها الدارسين وتبنوها، واعتبروها نقطة الانطلاقة لهم للبحث في خفايا هذا الزمن، فبدأو محاولاتهم الجادة للتأطير له من كل جوانبه ومحاولة الكشف عن أشكاله، مما أدى هذا إلى تعدد أنواعه واختلافها باختلاف المحاولات التصنيفية، وسنحاول في هذا المقام أن نسلط الضوء على أهم هذه الأنواع ،والتي تجلت في نوعين هما: زمن كرونولوجي طبيعي خارجي «يسير في نظام لا يمكن للذات أن تخلخله أو تغير مساره»[1]، وزمن سيكولوجي نفسي (داخلي) «ذاتي لا يخضع للقياس بساعات أو بآلات الرصد»[2]، و إنما يكون خاضعا للحالات الشعورية المتغيرة للفرد.

1- الزمن الكرونولوجي:

لقد أُدرجت تحته العديد من التسميات؛ فهو الزمن الموضوعي، وزمن الساعة ،والزمن الخارجي، والزمن الطبيعي، وقبل الخوض في ماهية هذا الزمن سنعرّج أولا إلى مفهوم الكرونولوجيا والتي تعني «تقسيم الزمن إلى فترات تعنى كما تعينا لتواريخ الدقيقة للأحداث ،وترتيبها وفق تسلسلها الزمني، والجدول الكرونولوجي جدول يبيّن التواريخ الدقيقة للأحداث مرتبة حسب تسلسلها الزمني»[3]؛ فهو زمن غير متناهي الوجود، يسير دائما نحو الأمام دون أن يلتفت إلى الخلف ولا العودة إلى الوراء، نتعامل معه على الدوام. فحاله كحال الشارع الأحادي الوجهة أو كالنهر المتدفق باستمرار،فهو عبارة عن «جريان منظّم»[4]؛إذن هو زمن طبيعي موضوعي لا يمكن أن نحدده عن طريق الخبرة،إذ أنّه مستقل عن خبراتنا وتجاربنا الشخصية، وهذا يضفي عليه سمة الصدق التي تتعدى به حدود الذات ، فينبع من بوثقة الطبيعة، وهو إلى جانب ذلك: «زمننا العام والشائع (الوقت)، الذي نستعين بواسطة

[1] مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، (مرجع سابق) ، ص25.

[2] كريم زكي حسام الدين :**الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن**، (مرجع سابق)، ص30.

[3] أحمد محمد النعيمي:**إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، (مرجع سابق)، ص21.

[4] عبد اللطيف الصديقي: **الزمان أبعاده وبنيته**،(مرجع سابق) ، ص54.

الساعات والتقاويم وغيرها، لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن، بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها»[1].

ومن منظور آخر إذا ما انتقلنا بهذا الزمن إلى الأدب وبالتحديد إلى الرواية؛ فهو الزمّن العام والزّمن الخارجي ويتضمن كل من زمن الكتابة؛ والتي نقصد بها المدة التي يستغرقها الكاتب في كتابته لها، وزمن القراءة ؛ وهي المدة التي يستغرقها القارئ في قراءته للرواية، ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار الزمن الكرونولوجي زمنا تاريخيا لأنّه يتبع الأحداث في تسلسلها الزمني عبر مسار الرواية.

وهنا تجدر الإشارة إلىأن هذا الزمن تندرج تحته أنواع أخرى ، صرح بها الدكتور عبد المالك مرتاض وجعلها تتداخل بشكل كبير مع هذا الزمن وهي كالتالي:

– الزمن المتواصل:

وهو زمن يسير« نحو المستقبل مؤكدا حتمية الموت»[2]؛ إذا هو زمن يمشي بتواصل باتجاه ماهو آت، دون أن يحدث له بتر في أحداثه أو انفلات فيها، و في تواصله هذا تبدأ انطلاقته من وجهة معينة يمضي فيها وتكون نهايته عند حدود نقطة ما،وهو بذلك زمن طولي تواصلي يتصل بزمن الإنسان وتاريخه وميلاده وموته.

– الزمن المتعاقب:

ويسمى أيضا بالزمن الكوني أو الفلكي؛ وهو زمن متتابع تعاقبي ،يكون شبيه بالدائرة التي يكون مبدأ انطلاقها هو نفسه المبدأ الذي تنتهي عنده. وهذا ما نجده في تعاقب اللّيل والنهار والفصول الأربعة، هذه الأخيرة التي «تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة...، وهذا الزمن لا يتقدم ولا يتأخر وإنما يدور حول نفسه»[3]،ويكون مرتبطا بظواهر فلكية ، يتكرر فيها بحركته غير المرئية دون زيادة أو نقصان

---

[1] مها القصراوي: **الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، (مرجع سابق) ، ص22.

[2] محمد عزام: **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد**،إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2003م، ص161.

[3] عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**،(مرجع سابق)، ص199.

– الزمن المنقطع (المتشظي):

وهو الزّمن الذي يخصص لحدث معين ،تكون نهايته حتمية لا جدل فيها ولا نقاش، فمهما قصرت مدة هذا الحدث أو طالت إلّا انّها سوف تنقضي وتزول، وهذا كحال الإنسان مثلا ،فهو يعمل ويحقق غايته المرجوة ويصل إلى هدفه، ولكن هناك هاجس يعترض طريقه ولا يستطيع أن يفر منه وهو الموت المحتوم، والحال نفسه للدول الحاكمة؛ فمهما طال حكمها إلاأنّه يأتي يوم وتسقط فيه لتخلفها دول أخرى ؛إذن فهذا الزمن«يخصص لأعمار الناس ومدد الدول الحاكمة»[1].

– الزمن الغائب:

وهو زمن متصل ومتعلق « بأطوار الناس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة»[2]؛ فهذا الزمن لا حضور لقدرة الفرد فيه، إذ أنه يغيب الوعي عنده، فلا يستطيع أي واحد منا أن يتدخل فيه ، وذلك لغياب العقل وعدم قدرته على العمل؛ فهو يمشي جنبا إلى جنب مع الذات، فإذا تعرضت مثلا لحالة ما كغيبوبة سيتوقف العقل عن عمله ويغيب الزمن لا محال.

فهذه الأزمنة الأربعة أزمنة بعيدة عن حدود الذات ،باعتبارها غير قابلة للتغيير و التبديل، فالإنسان ليست له يد للتدخل فيها ولا تغيرها أو حتى توجيهها، كما أنّه لا يستطيع الزيادة فيها، حتى ولو بقيت تلامس ذاته من ناحية الأثر الذي تتركه عليها.

[1] محمد عزام: **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة** ،(مرجع سابق)، ص161.

[2] المرجع نفسه، ص204.

2- الزمن السيكلوجي: (النفسي):

مثلما يخضع الإنسان لزمن كرونولوجي طبيعي يسيطر عليه ويحصره داخله، يمتلك هو الآخر زمنا ذاتيا خاصا به مرتبطا بوعيه ووجدانه وخبراته الذاتية، فيتصرف ويتحكم فيه وفق متطلباته النفسية وحالته الشعورية ،«فهو زمن نسبي داخلي يقدّر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزّمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة»[1].

لقد انتصر الزمن النفسي (السيكلوجي) على الزمن الموضوعي(الكرونولوجي) ،الذي يتجه دوما نحو الأمام ولا يمكنه الالتفات و لا العودة إلى الوراء، ويتجلى انتصاره بتمكنه من تجاوز الحدود الزّمانية والتقسيمات الخارجية، الماضي، الحاضر، المستقبل؛ وبالتالي تمكن في برهة أو لحظة واحدة أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة. وبهذا نجد نبيل بوالسليو قد عرفه على أنّه: « الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة والومضة الروائية، وهو زمن المستقبل المعاش في الحلم بنوعيه؛ حلم النوم وحلم اليقظة، وبعبارة أخرى أدق هو زمن الديمومة ؛أي الزمن الجاري لا الزمن المقاس»[2]؛ فهو زمن باطني منفصل عن كل ما هو خارجي من سنين شهور وأيّام ،غيرخاضع لقياس الساعة ،لأنّه متصل بتجربتنا الحياتية، هذه الأخيرة يختلف إحساسنا بها ،كما تتباين وجهات نظرنا إليها رغم أنها مشتركة بيننا إلاّ أنّ لكل واحد منا زمنه الداخلي الخاص به والمتصل بوعيه، فلا يوجد زمن تشترك فيه نفسان.

فالزمن السيكولوجي يختلف باختلاف مزاج الذات والحالات النفسية لها، ففي بعض الأحيان يمر اليوم وكأنه دقائق معدودات، وفي أحاين أخرى يمر وكأنه سنين وأعوام طوال. وقد أثبت إحدى الدراسات الزمنية أنّ الوقت لا يمر عندما نكون قلقين وسائمين، بينما يمر بسرعة هائلة حينما نكون فرحين مسرورين ،وقد جاء كمثال على هذا المعنى، قول الشاعر العربي:

---

[1] أحمد محمد النعيمي: **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، (مرجع سابق)، ص25.

[2] نبيل بوالسليو: **بنية الزمنالقصصي لدى مرزاق بقطاش**، دار الأمواج للنشر، الجزائر، ط01، 2004م، ص09.

«إن الليالي للأنام مناهل تطوي وتنشر بينها الغمار

فقصارهن مع الهموم طويلة وطوالهن مع السرور قصار»[1]

فنفهم من هنا أنّ هذا النوع من الزّمن يتغير بشكل ملحوظ مع الحالة النفسية والشعورية ،التي تنتاب الفرد حيال حياته، وقد أكد على هذا أ.مندولا في كتابه "الزمن والرواية" بقوله:«فهناك الذين يمشي معهم الزّمن والّذين يخبوا معهم الّزمن، والذين يعدوا معهم الزّمن ،والذين يقف معهم ساكنا»[2].

كما نجد أنه قد ورد في القرآن الكريم آيات بيّنات، تدخل فيها النفس الإنسانية تقديرا للزّمن وشعورا وإحساسا به . قال تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَٰلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ (55) وَقَالَ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ وَالْإِيمَانَ لَقَدْ لَبِثْتُمْ فِي كِتَابِ اللَّهِ إِلَىٰ يَوْمِ الْبَعْثِ ۖ فَهَٰذَا يَوْمُ الْبَعْثِ وَلَٰكِنَّكُمْ كُنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ ﴾ (الروم 55.56)

وبهذا يكون الزمن السيكولوجي (النفسي) زمنا خاصا بالذات ؛إذأنها تخرجه بصبغة خاصة، وتعطيه لمسة سحرية مغايرة ومتفردة، محولة إياه من زمن عادي إلى زمن غير عادي، تطول مدته القصيرة فتأخذنا إلى عالم لنحس بعدم وجود نهاية له، وتقصر مدته الطويلة فنكاد لا نشعر بانقضائها؛ فهذا الزمن إذن كامن في وعي الإنسان وفي خبرته ووجدانه، إذ يتم قياسه بالحالة الشعورية التي يكون عليها صاحبه.

وبعد تفصيلنا في الزمن الكرونولوجي (الطبيعي) ،والزمن السيكولوحي (النفسي) ،توصّلنا إلى نتائج تصرح على مدى الاختلاف الحاصل بين هذين الزمنين، والذي يكمن في أن:

-الزمن الكرونولوجي يسير دوما وباستمرار نحو الأمام، بحثا عن سيلانه عن ما هو قادم وآت، فهو زمن موضوعي نتعامل معه على الدّوام بعيدا كل البعد عن خبراتنا وتجاربنا، فلا يمكن أن نحدده عن طريق الخبرة، وإنما

[1] أبو حامد الغزالي :**مكاشفة القلوب**، تح: صلاح عويطة، دار المنار، القاهرة، دط، 1998م، ص110.

[2] أ.أ.مندلاو:**الزمن والرواية**، (مرجع سابق)، ص138.

يقاس بمقاييس الطبيعة(فصول وشهور وأسابيع)، وقيم ثابتة نستعين بها بواسطة الساعات كونه زمن لا يتغير يتجلى في تعاقب الفصول الأربعة ،والليل والنهار، وبداية الحياة من الملاذ إلى الموت.

-أمّا الزمن السيكولوجي الذاتي فهو يرتبط بالذات المتغيرة والمتحولة والمختلفة بين الأفراد،لكن رغم هذا الاختلاف الذي يتولد بينهم ،إلّاأنّ هذا الزمن يظل لصيقا بحركاتهم وتجاربهم، فهو الوعاء الذي تصب فيه خبراتهم و رؤاهم، ولهذا يظل متصلا بحالاتهم الشعورية والنفسية، كما أنّه لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع له الزمن الكرونولوجي،وإنما يقاس بقيم متغيرة باستمرار، لأنّ صاحبه يقيسه بحالته الشعورية.

على الرغم من الاختلاف بين هذين الزمنين ،إلّا أنّ هذا لا يمنع من كونهما يشكلان معا نسقا زمنيا متكاملا يرتبط بحياة الإنسان اليومية عامة والأدبية خاصة.

V- أبعاد الزمن:

يعد الزمن محور الحياة ونسيجها، إذأنّه المحرك الذي تنجذب حوله مشاعرنا ،وتيار تنبثق منه حياتنا الداخلية فيلازمها ويتبع خطاها كما أنّه ينظم واقعنا الخارجي، فيسيل ويتدفق باستمرار كسيلان الماء في النهر،ليمر عبر ثلاثة أبعاد ماض وحاضر ومستقبل، « وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء؛إذا كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين لا حدود لهما هما الماضي والمستقبل»[1].

فمسيرة الإنسان في هذه الحياة وما بعدها مرتبطة بهذه الأبعاد الثلاث ،وكل واحد إلا وتكون حياته مقيدة بماض عاشه وفات، ولم يبق منه سوى الذكريات، وحاضر يعيشه الآن؛ وهي اللّحظة الحاضرة (الآنية) التي يعايش لحظاتها، ويمارس فعله فيها انطلاقا من معطيات الماضي، ثم يأتي استشراف المستقبل الذي لا ندركه ولا نعلم خفاياه ولا أسراره،؛ فهو غامض ومجهول، وقد جاء برغسون بقوله أنّ «الإحساسات والعواطف والإرادات والتصورات ،هي التغيرات التي تتقاسم وجودي....،والتي تلون كل منها بلون خاص واحدة بعد أخرى، فأنا إذن في تغير مستمر...، وكما تقدمتْ حالتي النفسية في طريق الزمن ،تضخمتُ دائما بهذه الديمومة التي

[1] عبد المالك مرتاض:**في نظرية الرواية**،(مرجع سابق) ، ص174.

تحملها»[1]؛إذن فالإحساس والعاطفة المكنونة داخل الإنسان تتغيّر من حال إلى حال، والذات في تغير وتحول مستمر طالما أنّ الزّمن هو من يحركها ويبقى على ديمومتها ، هذه الأخيرة التي تعتبر امتداد للماضي باتجاه قادم آتي وتكون الذاكرة بالدرجة الأولى محور هذه العلاقة المترابطة بينهم ،إذأنّها تحتفظ بماضي الذات وتشارك في تشكيل الحاضر والمستقبل وفق معطيات الماضي، وعليه نجد أن العلماء قد جعلوا شكلين للذاكرة وفرقوا بينهما، «الذاكرة الجسدية والذاكرة النفسية، الأولى فهي ملك لجميع البشر، تلعب دورا في تسيير أمور الحياة حيث تنتقي من الأحداث بما يتناسب مع حركة الحاضر والمستقبل ،وإمّا الذاكرة النفسية فتحفظ ذكريات الماضي دفعة واحدة بصورة مستقلة عن الدماغ ودون انتقاء أو فرز»[2]؛ فمن هذا يمكن الإقرار بأنّ الإنسان له ذاكرة تكون بمثابة مسجل الصوت ، إذ أنها تخزن ما يمر به من ظروف وأحداث وكل ما يعيشه من أوضاع، كما أن هناك ذاكرة أخرى يكون الحاضر والمستقبل محوريها ، باعتبار أن الماضي يرحل ولن يعود، ولكن حضوره يبقى مميزا عند الإنسان ،وذلك باسترجاعه في الحاضر وانتقاء ما هو بحاجة إليه.

وعليه فإنّ الزّمن يصب في قوالب لا يخرج منها ماض وحاضر ومستقبل ، وفيما يلي سنعرج لها كل على حدة:

1- الماضي:

يمثل الماضي تلك الحقبة الزمنية التي تنتهي حركتها، ولكن يبقى وجودها حاضر بوجود الحياة وهي: «الزمان الذاهب الذي عرّفه المتكلمون بقولهم: إنّه تقديم بعض أجزاء الزمان على بعض بالذات، وهو مقابل الحاضر والمستقبل»[3]، فكل واحد منا على دراية بأن لحظة الماضي قد طواها الزمان وأصبحت غير موجودة، بل وأصبحت من الأزمنة الغابرة السالفة ،التي لا نستطيع العودة إليها والولوج فيها، ولكن نبقى نلتقف أثارها باعتبارها لا تزول

[1] هينريبرجسون: **التطور الخالق**، تر: محمد محمود قاسم، مراجعة: نجيب بلدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،دط، 1984م، ص.ص 12،13.

[2] جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د،ط، 1978م، ص585، 587.

[3] المرجع نفسه، ص312.

فنستحضرها في أي مقام ومتى استدعى الأمر لذلك،فزمن الماضي زمن يظل لصيق بما هو حاضر وآت، وهذا ما جعله يحضى بقيمة كبيرة «تكمن بصورة رئيسية في تهيئة السوابق لدعاوى الحاضر والمستقبل، وأن أهميته تنحصر في كونه درسا للإرشاد في المستقبل وفي تحديد مغزى حكاية أو تزيينها»[1]، ولهذا فالإنسان حيال حياته سيجعل من الماضي محركا لذاكرته يندفع به نحو مستقبله مرورا بحاضره، ووجوده فيه لم يكن من عدم ولم تخلقه الصدف،وإنّما وجوده يرتكز بالضرورة على الماضي الذي يعد «الزمن المستمر الوحيد، والشيء الثابت وغير القابل للمداخلة والتغيير»[2].

نستخلص من هذا أن الماضي هو ذلك الزمن الذي عاشه الإنسان وانقضى وأصبح عبارة عن ذكريات تقبع في مناطق مظلمة من الذاكرة، تضاء وتصبح واضحة عند استحضارها وقت الحاجة إليها، فحضوره ضرَب في الأعماق البشرية . فترك آثاره في الوجود الإنساني الذي يكون متشبعا باللقطات الكامنة. لذلك «لا توجد رؤية بصرية إلا وهي مثقلة بالذكريات ،فنحن نضيف إلى إحساساتنا المباشرة والحاضرة آلاف التفاصيل من تجربتنا الماضية»[3].

2- الحاضر :

يصنف كبعد ثاني من أبعاد الزمن ،وهو اللحظة الحالية القصيرة التي نعيشها الآن، ولحظة الحياة والوجود التي تحفزنا على الإستمرار، وهو «الزمان الواقع بين الماضي والمستقبل ويسمى حالا.فهو نهاية الماضي وبداية المستقبل، فكل ما هو متأخر عن اللحظة الحاضرة مستقبل، وكل ماهو متقدم عليها ماض»[4].

ولعل وتيرة الإهتمام بالحاضر زادت على خلاف الماضي والمستقبل ،حيث يرى الأدباء والدارسين أن الحاضر هو أساس الشعور بالزمن، وجوهر الحياة البشرية ومنبعها باعتباره يولد ديمومة واستمرار، على خلاف الماضي الذي

[1] أ.أ.مندلاو:**الزمن والرواية**، (مرجع سابق)، ص09.

[2] عبد الإله الصانع: **الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،دط، 1986م، ص251.

[3] سمير الحاج شاهين: **دراسة الزمان في أدب القرن ال20**، (مرجع سابق)، ص85.

[4] عبد الإله الصانع: **الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام**، (مرجع سابق)، ص651.

عشناه وفات وأصبحت الذاكرة مكانه الخاص، ومستقبل لا نعلم خفاياه فهو غامض نحاول أن نبنيه بالآمال الكثيرة والأحلام المتنوعة، وبهذا يكون الحاضر بمثابة اللحظة الآنية تشهد على كفاءة الإنسان وتجاربه التي يخوضها في الحياة وخبرته فيها، وتراقب حركته وتغيره بما يحتوي من عناصر تتمثل في التوقع والذاكرة، وهذه الأخيرة تكون روح الماضي ،بينما التوقع هو ملاذ المستقبل، وعلى هذا الأساس ينطلق الإنسان راجعا إلى ذكرياته الماضية وتكون وجهته مسقبلية مبنية على الأحلام .

فالحاضر ما هو إلا«جسر يعبر عليه الزّمان لينتقل من الماضي إلى المستقبل»[1]،وهذا ما يوحي لنا بأن هذا البعد هو الذي يخلق للإنسان القدرة على العودة إلى الماضي باتجاه المستقبل، وهو الأمر الذي لجأ إليه برغسون في تعريفه له إذ قال عنه بأنّه :«مجرد عمليات غير مرئية تقودنا بالتالي إلى الماضي ومن ثم إلى المستقبل»[2]،فما من حاضر إلا ويكون مكبلا بالماضي والمستقبل ومحصور بهما، فهما يمثلان خلفيته التي يحدد بها وجوده ،وقد صرح برادلي مؤكدا على أنّ هذا الزمن وحده الذي يستطيع منح القدرة على إدراك الماضي ،عن طريق عملية الإسترجاع المتمثلة في الذاكرة .

وعليه نستنتج من رأي كل من برجسون و برادلي ، أنّ اللحظة الآنية هي سبب اجتماع وسر تلاقي كل من الماضي و المستقبل، والحلقة الرابطة بينهما، وهكذا يصبح الحاضر ليس البعد الوحيد الذي يخبرنا عن الزّمن رغم إحساسنا به، وإنما حتى البعدين الأخرين يحظيان بفرصة الإخبار عن هذا الزّمن.

3- المستقبل :

تنسج ثلاثية الزمن الوجود الإنساني وتشكل حياته ، فنجد ماض وحاضر ومستقبل هذا الأخير الذي يشكل هاجس الإنسان ،كما أنه يمثل نقطة ضعفه ،فيعتبر بعدا غامضا مجهولا، يتسم بعدم وجوده ، إذ يستمد قوته من الإنسان نفسه فيدخل في خانة الغيبيات التي لا يعلمها إلا الله هو « اسم للزّمن الآتي ويطلق على

[1] محمد توفيق الصنوي: **مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة**، منشأة المعارف ،الإسكندرية، دط، د س، ص72.

[2] مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، (مرجع سابق)، ص22.

الحوادث التي يمكن أن تقع في المستقبل وتسمى بالحوادث المستقبليةEvenementfuture وهي مقابلة للحوادث التي وقعت بالفعل وصارت قسما من الماضي»[1]، فالمستقبل هو تصور ما هو قادم لكن لم يحدث بعد وليس له وجود أصلا، بخلاف الزمن الماضي الذي كان موجود، ثم انقضى فتحول وانصهر من حاضر إلى ماض غابر، لقد شكل المستقبل للإنسان هاجسا وعائقا يعترض طريقه ويطارده أينما كان، فكان بمثابة مركز ضعفه وكأنه «يقف في وجه عدو خطير، وليس المستقبل قويا، وإنّما يستمد قوته من الإنسان نفسه، وحين يبتزها منه احتيالا فإنّ المستقبل يبدو له خارج نطاق نفسه كالعدو الذي لابد من مواجهته»[2]

فالشيء الوحيد الذي يكون الإنسان متأكدا منه ،وأنه موجود وآت لا محال هو الموت باعتباره مكملا للحياة، فمرور الزمن وحركته الدائمة والمستمرة نحو الأمام تعني انحلال الجسد والاتجاه نحو الموت، ولهذا نجد البشر لم يتمنعوا عن التفكير في المستقبل وتأمله وربط أمانيهم به، بل وأصبح شغلهم الشاغل، فهو من يشجعهم على المضي في الحياة ويحفزهم على الاستمرار فيها، حتى اعتبره بعض الفلاسفة هو جوهرها والبعد الأساسي لمقتضيات الزّمن ، وقد أثبت ذلك هيدغر إذ «جعل الآن الرئيسي هو الآن المستقبل»[3]؛ لأن الإنسان يجعل من مجاله مخبرا للتجارب، يقوم بالبحث فيه ومحاولة اكتشاف أسراره والولوج إلى أعماقه،للوصول إلى معالم ترسم ملامح مستقبل قادم وآت.

كما نجد أيضا بأنّ الفلسفة العربية قد أعطت الأسبقية للمستقبل، فجعلت «السيادة في آنات الزمان لا للحاضر، بل لأحد الآنين الآخرين، وهي قد مالت قطعا إلى جعل السيادة للآن المستقبل ،لأن الخلاص سيكون فيه»[4]،فمجاله مازال خصبا يبحث عن دارسين يكشفون أسراره وخباياه، وعليه فالإنسان يعيش الآن الحاضر،ثم

[1] جميل صليبا: **المعجم الفلسفي** ،(مرجع سابق) ،ص371.

[2] لمياء عيطو:**سرد الخيال العلمي**،(مرجع سابق) ،ص19.

[3] عبد الرحمن بدوي: **الزمان الوجودي**،(مرجع سابق) ،ص92.

[4] لمياء عيطو: **سرد الخيال العلمي**،(مرجع سابق) ،ص20.

تكون وجهته نحو الماضي عبر ذاكرته، قاصدا المستقبل فيجد في ذكرياته ملجأ له،وفي آمال وأحلام المستقبل الروح التي تلوّن له الحياة، والملاذ الذي يبعد شبح الموت عنه.

ولهذا نجد أن البعد المستقبلي حظي بالعديد من الدراسات والأبحاث التكثيفية التي قام بها الدارسين، فتبنوا علوما كثيرة تسعى إلى تبيان المناهج وتوضيحها ،للاستفادة منها في هذه الدراسات، وهذا كله من أجل النهوض بالواقع الفكري وتخليصه من الجماد، ومحاولة التمكن والسيطرة على المستقبل من خلال التنبؤ به، وهذا يساعد بالدرجة الأولى في البناء المادي والمعنوي للإنسان وللأوطان، وقد اكتسبت هذه الدراسات «معناها العلمي في أوائل القرن العشرين، إذ اقترح العالم كولم جيلفان عام 1907 إطلاق اسم (ميلونتولوجيا)، وكان أول من توصل إلى اصطلاح دراسة المستقبل هو المؤرخ الألماني أوسيبفلنختاهيم عام 1930 تحت اسم(Futurology) وهو الاسم الشائع للدراسة المستقبلية في اللغة الإنجليزية»[1]، وقد كان الهدف من وراء هذه الدراسة تطوير الوعي البشري بغرض الاهتمام بالمستقبل والتنبؤ به، ومحاولة استشرافه.

[1] رحيم الساعدي: **المستقبل في الفكر اليوناني والإسلامي**، دار الفراهدي، بغداد، ط01، 2011م، ص20.

الفصل الثاني: في نظرية الخيال العلمي

I. إشكالية الجنس

II. مفهوم أدب الخيال العلمي

III. نشأة أدب الخيال العلمي

VI. مسيرة تطور أدب الخيال العلمي

V. خصائص أدب الخيال العلمي

I- إشكالية الجنس:

مما لا شك فيه أن مصطلح الخيال العلمي مصطلح حديث مستجلب إلى ثقافتنا مثله مثل المصطلحات المعاصرة فبالنظر إليه نجده أنه وليد ثقافة تغذت بالعلم وتشبعت به وطارت به إلى أن التصق بآفاق الخيال وتتمثل هذه الثقافة بالثقافة الغربية التي حملت في طياتها أنواع عدة من الثورات أهمها ثورة التكنولوجيا والمعلومات....، غير أن هناك من يقول أنه مصطلح قديم تمتد بداياته إلى عصور سالفة وأشكال أدبية أصلية في تراثنا، منها ما تعلق بابتكار شخصيات خيالية مثل ما جاء في المقامات، ومنها ما تعلق برسم الأحداث والقوى الخارقة التي جسدتها الحكاية الخرافية والأسطورة وكذلك الفانتازيا والأدب الشعبي... وغيرها.

الأمر الذي يجعلنا تحت موقف داع للفصل في الجدل القائم حول نسبة هذا الجنس الأدبي باعتباره نوع عربي أصيل، أم هو نوع غربي مستحدث؟ ولكي لا نبقى في دوامة لا مخرج منها ،ونخرج من درجة الصفر في التفكير وبعد البحث والتمحيص ،توصلنا إلى أن أدب الخيال العلمي باعتباره فن قائم بذاته لم يبرز إلى الوجود إلّا مع بداية القرن العشرين ، تحت تأثير التقدم التكنولوجي والتقني بدءا باختراع الآلات ، وصولا إلى المحاولات الأولى للطيران واكتشاف الفضاء، أما إذا ما اعتبرناه كتخمين وتفكير، فنجده توأم الإنسان الذي ولد معه منذ الأزل ،حيث ألهمه حس مرهف وشوق أكبر للمضي قدما نحو تطلع المجهول الغامض، ووضع فرضيات محتملة لكشفه أو لتغييره وهي سمة فطرية طبعها الله في الإنسان منذ خلق آدم، باعتباره كائن فضولي يستخدم الخيال للتنقيب عن خبايا الأشياء، الأمر الذي جعل منه محركا أساسيا في تحرير الأساطير والخرافات وغيرها . وباعثه الأول في الولوج إلى العوالم الخيالية المجهولة ولولاه لبقي «الناس يعيشون إلى الآن كما كانوا يعيشون قديما، عراة، أشقياء في الكهوف، لقد كان إنشاء أول مدينة خيالا من أخيلة المفكرين...»[1] ، فالخيال إذن هو مدعاة لكل تقدم إنساني يفتش عن الاستقرار الأمثل للبشر.

[1] محمد عزام :**الخيال العلمي في الأدب**، (مرجع سابق)، ص37.

II- مفهوم أدب الخيال العلمي:

يعتبر أدب الخيال العلمي من أهم القضايا التي استهوت عقول الأدباء والباحثين ،غير أنه لم يتم الاتفاق حول وضع مفهوم جامع مانع له، وهذا راجع لزئبقيته، ما أدى إلى خلق شحنات سلبية بين الأدباء الذين لم يجدوا بديلا للتنظير له سوى البحث والاجتهاد من أجل إفراز مفهوم لائق لهذا الأدب وتحديد عناصره، فراح كل واحد منهم يحاول إرضاء ذوق قراءه بشكل أفضل وأشمل عن سابقيه، وذلك انطلاقا من مرجعياته الفكرية والمعرفية الخاصة به، وهكذا استطاع هذا الفن أن يوجد لنفسه مكانا بين الفنون المأثورة، وأصبح ـ إلى عهد قريب ـ محور الدراسات الأدبية والنقدية.

وما يلاحظ على هذا المصطلح أنه شهد تطورا ملحوظا منذ بروزه إلى الساحة الفنية، حيث نجد بأنه - منذ البدء- لم يثبت تحت اسم محدد ولم يستقر على معنى واحد، وهذا راجع إلى اختلاف تصورات الباحثين المختصين من جهة ،وعدم حسن انتقاء الكلمات المفتاحية له من جهة أخرى، وقد لامس هذا التطور صعيدين مختلفين هما الصعيد الاصطلاحي والصعيد الدلالي المفهومي؛ وفيما يخص المستوى الأول فنرى أن هذا الأدب قد عرف تسميات عديدة نسبت إليه كمحاولة لإرساء الكنية اللائقة له، والتي تتماشى والغرض الذي يرمي إليه كونه يهدف إلى استشراف المستقبل ،والسعي إلى رصد أهم التغيرات التي يحدثها العلم ،ومن بين التسميات التي أطلقت عليه نجد: أدب الاستباقات، أدب التنبؤ، أدب التغيير، الدعابة العلمية...، وغيرها من الأسماء ،التي لم تخرج من دائرة الرؤيا التنبؤية وتصور آفاق المستقبل.

ولقد جاءت التسمية التي أطلقها"هوجو جرنسباك" مستوفية لجميع الشروط وملبية لأخص الأغراض، كما أنها كانت أكثر مناسبة لهذا النوع من الأدب. إذ أنه صرح بها لأول مرة في مجلته الأولى المتخصصة في هذا المجال الصادرة عام 1926م بعنوان "قصص مدهشة" " Amazing stories" والتي تعد من بواكير التأسيس لهذا الجنس، لكن هذه التسمية سرعان ما تحولت إلى تسمية أخرى وأصبحت تحمل اسم" Scientifiction" ثم تحولت بعد ذلك إلى مسمى آخر تمثل في "Science-fiction"، فشاع هذا المصطلح في عرف المتخصصين

ولزم على استخدامه الباحثين ،خصوصا بعد أن أسس" هوجو جرنسباك" مملكة أدب الخيال العلمي عام 1929م ،والتي احتوت بدورها « مجلتين متخصصتين في هذا النوع هما "قصص عجائب العالم" Science) (Wonder Stories، ومجلة "قصص عجائب الهواء"(Air Wonder Stories) وسرعان ما أدمج هاتين المجلتين في مجلة واحدة أسماها " قصص العجائب" (Wonder Stories) ، وفي العدد الأول من مجلة قصص عجائب العلم، يونيو1929م، وصف ما ينشره على أنه أدب خيال علمي»[1]، وعلى الرغم من تضارب الآراء والأفكار في التسمية إلا أننا في الأخير نجد أنه قد استقام الحال على جعل هذا الأدب تحت مسمى واحد وهو "Science Fiction Literatur" أو "S.F "مختصرا، وهو ما يقابل أدب الخيال العلمي في اللغة العربية، وقد جاء اقتران لفظ"الخيال العلمي" بلفظ "أدب" بدل من "قصة" أو "رواية" لاعتبار واحد لا غير؛ هو أنه مفهوم شامل يضم تحته جميع الأنماط الأدبية التعبيرية بما فيها الشعر.

أما المشكلة التي لم تلبث أن تحل، والتي مازالت عالقة في ثنايا الخلط واللبس إلى يومنا هذا فتختص بالصعيد الدلالي لهذا الأدب، إذ أننا نلاحظ أنه رغم تظافر الجهود وتشعب مجالات البحث، إلا أنه لا يمكننا الإجهار بتعريف موحد له خوف التعدي على أراء الغير أو إجحافا بحقهم في التعبير؛ ولهذا فقد بقيت التعاريف والدلالات تتهاوى من أقلام الدارسين كقطرات المطر، وبقي المجال مفتوحا وسانحا لكل باحث وناقد مختص في تطعيم مفهوم هذا الأدب وتقديم وجهة رأيه الخاصة حوله.

ولعل "عصام البهى" قد قدم لنا رأيا صائبا في طرحه لمفهوم أدب الخيال حينما قال عنه أنه: « أدب أفكار أكثر منه أدب بناء فني جيد... إذ أنه يهدف إلى إثارة خيال القارئ إلى أقصى حد لتنتقل به إلى تصورات عن العوالم الغريبة أو ليصل... إلى عمق الكيان الروحي والعقلي للقارئ... كما يهدف إلى تحرير الخيال البشري بمحاولة إثارة عاطفتي الدهشة والعجب ،اللذان يشترط فيهما الإيجابية للتمكن من الوقوف في وجه

[1] جيمس جن: **مسيرة أدب الخيال العلمي من هـ.ج.ويلز الى روبرت هيلين**، روبرت سكولز وآخرون آفاق أدب الخيال العلمي، تر: حسن حسين شكري، الهئية المصرية العامة للكتاب، دط، 1996م، ص63.

المخاطر...»[1]؛ فعصام عده بداية لونا أدبيا فنيا حيث جعل منه أدبا يسمو ويرتقي بأفكاره ومثله العليا، لا بناءه الشكلي الجاف، هدفه الأول إيقاض المشاعر الكامنة التي تتأرجح ما بين دهشة وعجب ،وتحرير توقعات القارئ التي كبلتها التبعية النمطية في التفكير؛ فهذا الأدب يخطف عقل القارئ ليجعله يسبح في سماء اللامعقول ويخرجه من قوقعة الحقيقة، ليتركه يبحث عن عالمه الذي يتجسد في ما ورائيات الواقع.

وبهذا يكون الكتّاب قد تمكنوا من القراء، وتوصلوا إلى نقطة ضعفهم وذلك بتحرير عقولهم الجامدة وتحريك عواطفهم في الآن نفسه؛ فالأولى كانت بتأثير الخيال ،أما الثانية فكانت بما يتركه هذا الأدب من انفعالات جراء القراءة والتلقي، فهؤلاء الكتاب لم يكن همهم إثراء الخزانة الأدبية بنوع جديد ولا اختراعا للعبة مسلية، بقدر ما كان تذكرة لرحلة تنبؤات لما يكتنف البشرية وتجهيز الإنسان لكل ما هو لاحق سواء كان مشرفا أو مدمرا.

أما "ج.أ.كودون Cuddon.J.A" فقد أعطى تعريفا أخرا ربطه بالغرائبية والعجائبية المتأصلة في كيان الإنسان منذ القدم، التي ترجمها في نقوشه على جدران الكهوف والمغارات ،وبرزت في كثير من الأعمال التي مازال صداها يسمع إلى يومنا هذا، وضرب لنا مثلا بالأوديسة والكوميديا الإلاهي،ة اللتان تعتبران من أعظم النماذج الخيالية الإنسانية، حيث عبر عن محاولته في تعريجه لهذا النمط بقوله: « لوضع أشمل تعريف ممكن لمصطلح أدب الخيال العلمي ،نستطيع القول إنه ذلك الأدب الذي يتعامل جزئيا أو كليا مع موضوعات الغرائب والخوارق والمخاطر... وهو في الأساس شكل حديث وشائع، يتصل بعدد من الأعمال العظيمة القديمة منذ ثلاثة آلاف عام...»[2].

ولم يبق هذا المصطلح قابعا تحت سلطة باحث أو ناقد واحد فحسب، بل اتسع نطاقه إلى إن أصبح خلاصة لمجموعة أراء وجهود مضنية لباحثين أو أكثر، سعيا منهم إلى إبراز ملامحه ومحاولة إزالة اللبس والغموض

[1] عصام البهى: **الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم**، الهئية المصرفية العامة للكتاب، مصر، د ط،1999م، ص35.36.

[2] J.A Cuddon: Penguin, London, dictionary of literary terns, Books 1979, p 609.

عنه، الأمر الذي دعاهم وألح دعوتهم إلى امتزاج عصارة فكرهم وانصهار آرائهم في قالب نفعي واضح، وهذا ما يجعل البحث ثقيلا ومركزا في استخلاص مفهومه.

وليس ببعيد عن هذا نجد كامل مهندس ومجدي وهبة قد أوردا لنا تعريفا مختلفا عن سابقيه من ناحية الرؤية والدلالة، جمعا فيه بين المفهوم الموحد والمعنى العميق، محاولين ربطه بكل ما يميزه عن غيره من الأنواع الأدبية المشابهة له، حيث جاء تعرفيهما لأدب الخيال العلمي بقولهما هو: « 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 الإجرام السماوية... ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعا للهجاء السياسي من ناحية، وللتأمل في أسرار الحياة و الإلاهيات من ناحية أخرى»[1]؛ ويتضح من خلال هذا التعريف أن أدب الخيال العلمي قد اعتبر نوعا من قصص المغامرات، الذي تسيره العلوم والتكنولوجيا، والذي يندرج تحت الأدب الروائي، فيهتم بتصوير أحداث تفوق قدرة إدراك الإنسان العادي بطريقة خيالية خارقة، تسمح له بالتأمل في أسرار الحياة والكون والسعي لكشفها، وتيسر له إمكانية العيش والاستقرار في أجرام سماوية خارج الأرض... ولا يكون هذا إلا باستخدام تقنية السفر عبر الزمن، التي تتخذ من المستقبل مسرحا خاضعا لأحداثها.

ونستخلص من بين التعريفات المقدمة سابقا، أن أدب الخيال العلمي كتفكير التصق بالإنسان منذ القدم لكن باعتبارنا له كمصطلح ذو دعائم وركائز، فهذا يقودنا إلى الجزم بأنه فرع أدبي حديث جاء به التطور العلمي هدفه تحرير الفكر الإنساني والعقل البشري من القوالب الجامدة، ويركز أساسا على معالجة موضوعات اختصت وارتبطت بالتكنولوجيا المتقدمة بطريقة علمية محضة، تميل إلى الغرابة والعجب، فتثير فينا دهشة مفرطة من خلال ما يجسده من تأملات الإنسان الخارقة وخيالاته المعجزة عن العوالم المجهولة، إضافة إلى أنه الجنس الأدبي الوحيد

[1] مجدي وهبة و كامل مهندس: **معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، دط ، 1979م، ص105.

الذي أعطى للكتاب والقراء جواز السفر إلى الزمن البعيد، كونه يهتم غالبا بنقل أحداث ووقائع بعيدة عن كوكبنا تدور في المستقبل، والتي تكون بمثابة سلسلة من التوقعات والتنبؤات الممكنة الحصول في الواقع، وهذه هي السمة الأساسية التي اختص بها هذا الأدب دون غيره، ما جعله يسمو فوق الأنواع الأدبية(الأخرى) المعاصرة، وما أعطاه أحقية الوجود بينها.

غير أن هذا الأدب يشترط نوعا خاصا من الكتاب، الذين تتوافر فيهم الكفاءة الكافية للتبنيه، إذ يتطلب منهم دراية واعية بمجريات العلم وأسماء كل الأشياء المنبثقة عنه، ويفرض عليهم أن يكونوا ذي قاعدة متينة مبنية على أسس علمية، كأن يكون الكاتب عالما في الفيزياء و الجيولوجيا و البيولوجيا... وغيرها، أما إذا صدر عن غير هؤلاء، فلا يمكن اعتباره إلا مجرد تخمين، أو وسيلة للترفيه والمتعة لا غير.

III- نشأة أدب الخيال العلمي

لا يخفى على أحد أنه لا يوجد علم من العلوم أو نظرية من النظريات إلا وهو ناتج عما سبق وممهل لما سيلحق، فلا شيء يوجد من عدم والمعارف كلها تتخذ الطابع البنائي التطوعي وكذا النظريات، التي تكون في البدء مجرد أراء مبعثرة، لتأتي مرحلة التأسيس فيقوم أحد الدارسين بجمع المعلومات المتناثرة هنا وهناك ،ليجعلها قلبا بنبض واحد ،فتصبح قبلة يتخذها كل من تطبعت فيه صفات هذه النظرية أو المدرسة، وهكذا تجسد النشأة المثالية لها، فالتأسيس إذن؛ ما هو إلا تصريح واعتراف مطلق بثمرة جهود مشتتة ومتناثرة نقصها التكافؤ في الآراء سالفا لتكون واحدة، وليس هو طاقة تبث فقط لمن جمع ونظم، والحال نفسه كان مع نشأة أدب الخيال العلمي الذي عرف في سيرورته قفزات نوعية هائلة كانت بداياتها، محض أفكار وطموحات بريئة لتتحول فيما بعد إلى محطات كبرى لها هواة ومحبين، ونظرية متكاملة لم تطلب من أصحابها سوى العفوية في التفكير وإطلاق العنان لمخيالاتهم ،حيث أنها انطلقت من الصفر وتوالت الأصفار بعدها ليضيف لها الرقم واحد، فأضحت محور دراسات النقد والأدب معا في الوقت الحالي.

وتعود الإرهاصات الأولى لأدب الخيال العلمي حسب اتفاق بعض دارسي ومتعاطي هذا الأدب إلى عهود بعيدة للغاية تقودنا بأزيد من ألفي عام إلى الوراء حيث « القرن الثاني قبل الميلادي وصاحب الفضل هو العالم والخطيب الإغريقي لوقيانوس »[1]، الذي يعتبر أول من تكلم عن رحلته الخيالية إلى القمر وكيفية استعمال فتيل الحرب بيننا وبين سكانه، أطلق عليها اسم " قصة حقيقية" التي يمكن اعتبارها حلقة لقصة الخيال العلمي.

وظل هذا النوع يعاني سنوات عجاف لم يسلط فيها الضوء نحوه، ولم ير نور الأقلام حيث انقطع الإبداع فيه لأسباب كانت مجهولة ولربما أقصاها عدم اهتمام ذلك الجيل من المتلقين به. لغزارة الساحة الفنية الأدبية بأذواق كانت تتماشى ورغبتهم وتسدي متعتهم، « وبمجيء القرن السابع ميلادي وبعد طول انتظار ظهر العالم الفلكي "بوهانز كابلر" ليكمل الطريق المنقطع حيث صاغ روايته الرائدة "سومونيوم" وقد تناول فيها بالحديث هو الأخر عن رحلة إلى القمر»[2]، ثم جاء بعده زمن آخر أعياه النظر والتحليق إلى السماء والسعي إلى إيجاد كوكب بالقرب من النجوم فأرضخ عيناه مفتشا في الأرض عن شيء يضاهي حرقته في اكتشاف الفضاء وارتياده، فلم يجد بديلا من ذلك إلا أنه قام بقلب موازين الرحلة التي كانت من الأرض إلى السماء باتجاه مغاير ينطلق من الأرض ويحط برحاله إلى الغوص في أعماقها، بل وحتى في أعمق أعماقها، وقد كان الإنجليزي "روبر بالتوك" أول من ركب على سفينة هذه الرحلة الخيالية المعاكسة مع بروز شمس القرن الثامن عشر، حيث أنجبت مخيلته مؤلفه الخالد "بيتر ويلكنز" « الذي تحدث فيها عن رحلة بطله وانتقاله في الكهوف وعن مغامراته الشيقة مع الكائنات الطائرة في أعماقها، وجاء بعده عمل آخر نال نجاحا باهرا وتألقا ملحوظا حقق لصاحبه شهرة واسعة وذيوعا بقي صداه يسمع إلى أزمان متقدمة وأماكن متفرقة في أرجاء المعمورة حيث ترجم إلى ثلاثة عشر (13) لغة، ويرجع هذا العمل الفني الرائع إلى الكاتب النرويجي"نيل كلين" الذي أبدع في رائعته المعنونة "رحلة إلى ما تحت الأرض" التي

[1] إياد أبو عوض:**آفاق العلم والخيال العلمي**، مجلة العلوم والمعرفة، ع27، سبتمبر 2009م، ص24.

[2] ياسين أحمد سعيد: **ومضات في الخيال العلمي والغرائبيات**، منشورة الحروف، ع01، أكتوبر 2013م، ص16.

احتوت لباب خياله بجعلها تنتقل بناء إلى باطن الأرض، ووصف أجمل تضاريسها وأعقدها بدقة فائقة ثم الحديث عن المواجهة التي وقعت بين بطل الرحلة ومخلوقات قاسية شبيهة بالبشر تسكن الكهوف والمغارات»[1].

وهكذا استمرت المحاولات وتعاقبت الجهود سعيا لخلق وجهة نظر جديدة في التفكير والإبداع وأخذت تتسع دائرتها من حين إلى حين وتوالت المؤلفات والمؤلفين، وأقبل الكثير منهم ينسج على منوالها فكان لبعضها أنها لقيت قبولا عند القراء وتمكنت من الخروج إلى الوجود وطبع اسمها في سجل الخلود، أما البعض الأخر فلم تتح له الفرصة البروز إلا التجلي بين السطور.

غير أن الصور الأولى للخيال العلمي قد ارتسمت ملامحها على شاشات التلفزيون ومسارح السينما كونهما وجدا فيه شدرات استثنائية تخطف عقل المتلقي حالما ينتصب إليها، ومادة أولية تعجن بألف طريقة فيجد فيها القارئ استحسانا ومنفعة ما يجعله يبصر بأبسط الأشياء التي تحوم حوله. وطرح المزيد من الأسئلة عنها طامحا للوصول إلى أجوبة مقنعة والتي لا تتحقق له إلا على أرض الخيال العلمي.

ولعل أول فيلم طرح في هذا المجال ذلك الذي « طرحه "جورج مليس" عام 1902م، وهو فيلم صامت بطول ست عشرة دقيقة فقط، وقد استوحى قصته من "رواية فيرن "من الأرض إلى القمرFrom th earth " to the moon وقصة ويلز "رجال القمر الأوائل"the first men in the moon "، وقد أظهر الفيلم المعارك بين القادمين من الأرض وسكان القمر»[2]، كما أنه صور فيه مشاهد متخيلة ممزوجة بوقائع حقيقية التي جعلته يغزو عالم السينما ويفطر قلوب المشاهدين ، ولم يقف إبداعه عند هذا الفيلم بل تعداه إلى روائع لا تزال تحضى بالتقدير والإعجاب إلى يومنا هذا ، بلغ تعدادها إلى« أكثر من 4000 فيلم احتوت في أكثرها عناصر أسطورية وخيالية غير عادية نفذها بواسطة خدعه السينمائية المبتكرة»[3].

---

[1] ياسين أحمد سعيد :**ومضات في الخيال العلمي والغرائبيات**،(مرجع سابق) ،ص17.

[2] الكبير الدادسي: **الخيال العلمي والرواية العربية الموسوعة العربية**، الأحد 23 سبتمبر 2017م، شوهد بتاريخ 2017/12/19.

[3] سمير جبر: **الخيال العلمي**، مجلة ثقافية علمية تصدر عن وزارة الثقافة، سوريا ، ع05 ،كانون01، كانون02، 2008-2009م، ص72.

وبهذا حقق "ميليس" نجاحا باهرا واستطاع أن ينقش اسمه بحروف من ذهب في ذاكرة متفرجيه، الأمر الذي قاد بالعديد ممن جاءوا بعده إلى اقتياد آثاره ومحاولة وضع أفلام لا تقل إثارة وأهمية عن أفلامه فجاءت محاولة «فيكتور جيمس ويل "في فيلمه الشهير"فرانكنشتين" عام 1910 التي ظهر فيها محاكاته لأعمال"ميليس " وذلك من خلال استخدامه لنفس الخدع السينمائية التي لجأ إليها "ميليس" والتي لم تكن لغرض نفعي وإنما كانت من أجل المتعة فقط »[1]، غير أن هذا لم يمنع فيلم "فرانكنشتين "من رفع اسمه إلى قائمة الإنتاجات الاستثنائية النادرة في مجال السينما وإنما دفعه إلى التصدر على نوع آخر من سينما الخيال العلمي، « إذ يعتبر أول من أسس لجيل أفلام الرعب»[2]، وذلك من خلال تصويره للخفافيش المدمرة ومصاصي الدماء وتجسيده لعالم الأرواح والأموات.

وهكذا تتابعت سلسلة أفلام الخيال العلمي وغزو الفضاء وبدأ يسمع مثل هذا الصدى في الأوساط العامة والخاصة و ازداد شغف المنتجين في التعلق بها وإخراج تلك النصوص الكامنة المنطوية على نفسها التي خلفها أهلها وراءهم، فبنت عليها العنكبوت بيوتا من خيوطها السميكة فراح منهم من صور رواية بأكملها لكاتب ما كما حدث «في فيلم "آلة الزمن" الذي أخرجه "جورج بال "عام 1961م»[3]، والذي كان نقلة صريحة عن أحداث روايات "ويلز الشهيرة" ، ومنهم من اقتبس الفكرة المحورية للرواية وصاغها بأسلوب يليق بشخصيته ومقامه مع إضفاء بعض اللمسات والخدع السينمائية المناسبة... وبذلك استطاع المنتج السينمائي أو التلفزيوني أن يقرب صورة أدب الخيال العلمي من ذهن المتلقي، كما أنه جعل منه ركنا مهما في عمليته الإنتاجية التي يبني عليه نجاحاته الفنية من خلال تذوقه لهذه الأعمال، الأمر الذي بث فيه شوقا أكبر إلى تتبع مجريات هذا النوع وأحداثه بل و أضحى قبلته الأولى.

---

[1] سمير جبر: **الخيال العلمي**، (مرجع سابق)، ص 72.

[2] المرجع نفسه، ص72.

[3] المرجع نفسه، ص70.

VI- مسيرة تطور أدب الخيال العلمي

1- عند الغرب

لقد حظي أدب الخيال العلمي في القرن العشرين بتربية حسنة من حيث الأفكار والآفاق في البيئة الغربية، خصوصا وأنها البيئة التي سمحت بخروج هذا النوع من الإبداعات وتداوله في الساحات الأدبية والفنية بعدما جعلت من العلم غداءه الذي لا يقوى بدونه، ومهدا لمسايرة مشاريعه التي تأبى إلا أن تكون في قمة نضجها وكمالها، وهذا ما جعل الغرب الأوروبي ينفرد بهذا اللون الأدبي دون نظائره وذلك لما وجد فيه من تطور وتقدم علمي ساعداه على التفتح والانتشال.

غير أن هذا الانتشار والنضج الذي حققه هذا الأدب لم يأت من فراغ إذ أنه لا يوجد شيء في هذا الكون يسعى إلى الاستمرار وبلوغ الهدف دونما أن يعبر على الهرم التطور (بداية بلوغ القمة، نقطة الفناء).

وما يهمنا من هذا الهرم ليس معرفة أوجه ازدهار هذا الأدب، لأننا مازلنا في عهد يشهد تطورات هائلة ويناجي بأهم الوقائع الممكنة في مجال الخيال العلمي، وليس التنبؤ بمرحلة فناءه وأفوله لأننا نعتقد له الاستمرارية والأبدية ما دام أن وثاقة معقود بالعلم لا ينفلت، فلا ذلك يفنى ولا ذاك يتخفى.

وما يشغلنا هو معرفة بدايات التفكير الغربي في الخيال العلمي، إذ أنها تعتبر الحلقة الوحيدة المبتورة من كيان هذا الأدب، الأمر الذي كاد أن يوقعنا في بعض الخلط لولا إقبال الأوروبيون ـ كعادتهم ـ بالبحث والتنقيب للوصول إلى جذورها الأولى على الرغم من امتدادها، إذ أنهم بدؤوا مشروعهم هذا منذ أولى النصوص التي ورثوها عن أجدادهم والتي كانت بالنسبة إليهم كتاب مفتوح يتفحصونه للتمكن من معرفة أنماط عيشهم ودرجات تفكيرهم، متنقلين بين أهم محطاتهم المعرفية لاسيما ما تعلق منها بالخيال العلمي أو ماله صلة قريبة أو بعيدة بها فكان أن وقع على ناظرهم مايلي:

أ – اليوتيوبيا:

المعروف أن اليوتيوبيا ككلمة هي لفظة دخيلة على قاموسنا العربي إذ أنها تعود إلى أصول غابرة حيث عهد الإغريق، وتعني «المكان الحسن»[1]، وصاحب الفضل في خروج هذه الكلمة بهذا المعنى هو العالم الإنجليزي "توماس مور " (1478-1535) خلال كتابته لرواية "المدينة الفاضلة "في القرن السادس عشر ميلادي(16)،وقد شهدت هذه اللفظة تنوعا في مفاهيمها بين أهل العلم والفلاسفة، إلى أن استقر بهم الحال على مفهوم واحد قبلوا بمعطياته وأسلمو فيه اعتبار اليوتيوبيا كمصطلح دائم «يدل على ما يجب أن يكون عليه المجتمع المثالي من عادات وأخلاق وقيم»[2].

وتنقسم هذه اليوتيوبيات حسب عرف الدارسين والفلاسفة إلى صنفين هما «يوتيوبيات علمية تحاول الاستفادة من التطورات العلمية، والثانية يوتوبيا مثالية وهي التي تصور الإنسان بأكمل صورة، ويعتمد في بناء مجتمعه الفاضل على الثقة بأنه خير بطبيعته وأنه لابد أن يحقق لنفسه ولغيره السعادة إذا مارس إنكار الذات،وتحققت له أسباب الحرية والكفاية، وتخلص من قيود المدينة وعاد إلى الحياة الفطرية النبيلة»[3].

وهذا ما احتوته أغلب اليوتيوبيات التي وصلتنا في العهود السالفة، أولها تلك التي تربعت على عرش اليوتيوبيات بأكملها وصارت منهل أفكارها وهي "الجمهورية الفاضلة" لأفلاطون ثم لوسيان السموسطائي ويوتيوبيا الإنجليزي توماس مور، ومدينة الشمس للكاتب الإيطالي كامبانيلا، وأطلانطيس الجديدة للفرنسي بيكون ويوتيوبيا الألماني يوهاسن كيبلر المعنونة باسم "الحلم" وغيرها.

وقد كثرت هذه اليوتوبيات وتعددت لارتباطها بالمدن والأماكن المتخيلة وكذا الوقائع المفترضة.

---

[1] محمدعزام: **الخيال العلمي في الأدب** ، (مرجع سابق)، ص27.

[2] وسيلة بوسيس: **رؤية المستقبل في الرواية المغاربية وأبعادها الفلسفية**، مجلة الخطاب، منشورات منبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، ع 06،جانفي2016م، ص106.

[3] عزة الغنام: **الإبداع الفني في قصص الخيال العلمي**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، د ط، 1988م، ص18،19.

وما يجعل اليوتيوبيات خلية من خلايا أدب الخيال العلمي هو أنها تسرح بخيالات الإنسان في أشياء مستحيلة الوجود إذا ما أخضعناها للعقل والمنطق، وممكنة التحقق إذا ما التصقت بأفكار ومعطيات علمية، إضافة إلى أنها تدفع الإنسان إلى المضي قدما والسعي نحو المستقبل سواء بأفكاره أو بخياله، وتدعوه إلى إقامة مجتمع فاضل بأخلاق نبيلة مبنيا على أسس علمية محضة، كما تجعله يسبح في عوالم بديلة بطموح يجعل الفضاء تحت سيطرته.

ب– الفنتازيا:

هي جنس أدبي ظهر في أوروبا خلال القرن الثامن عشر(18)، وازدهر في فرنسا إبان القرن التاسع عشر(19)، يهتم بتناول الواقع بطريقة مفعمة بالغرابة التي تبعث على الدهشة والقلق في نفس المتلقي، وذلك من خلال اعتمادها على أحداث وأبطال خارقة للعادة تفوق قدرة تصور الإنسان العادي، وهذا ما يجعلنا نسلم بمدلول كلمة فنتازيا من اسمها المشتق من « الكلمة اللاتينية fantasticus والمشتقة بدورها من الكلمة اليونانية phantastikos والتي تعني القدرة على خلق الصورfantaisie»[1]؛ والخلق إنما يعني هنا ابتداع أنماط وصور جديدة غير مألوفة، ولهذا اتجهت الفنتازيا إلى السحر والشعوذة وعدتها مادة خام للخروج من الواقع المعاش باعتبارها « عملية تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل ، أو القدرة على تشكيلها»[2]؛ فهذا يعني أن الفنتازيا هي تجسيد لأشياء ليس لها كيان في الواقع الذي نعيشه، بل هي مجرد توهمات العقل لشيء يمكن تجسيده.

وفي هذا المقام يحضرنا جنس مشابه لجنس الفنتازيا وهو الأدب العجائبي، إذ لابد من الإفصاح على أن الفنتازيا غير الأدب العجائبي، فهذا الأخير يجعل العقل في حرية مطلقة للتفكير، لا تأسرها قيود و« يجمح إلى الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى

[1] إياس حسن: **مقال حول أدب الخيال العلمي**، الأحد 24 يوليو2011م، 19:37، ص01.

[2] مجدي وهبة وكامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية** ، (مرجع سابق)، ص92.

الماورائي، لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق: يعجن العالم كما يشاء غير خاضع إلا لشهواته ومتطلباته، ولما يختار أن يرسمه هو من قوانين وحدود».[1]

أما الفنتازيا فتدلل الواقع والغامض وتجعله قريب منا إلى أن يصبح غير مألوف، ثم فجأة تضعنا في مواجهة الخارق الذي تنسجم منطلقاته مع الواقع، وبذلك فهي تجعل الخيال على صلة –وان كانت ضئيلة– بالمنطق من خلال أنها « تنشئ نمطا خاصا بالعلاقة مع العالم وجعله ملموسا وظاهرا عن طريق وجود أشياء وأحداث اعتيادية في العالم الممثل، ومعها يبني مقلدات تتذرع بالبداهة»[2].

وقد سبب هذا التداخل بين النوعين إلى خلق انتقادات لاذغة حول الفنتازيا، إذ أن هناك بعض المنظرين من اعتبرها أدبا من الدرجة الثانية، بل ومنهم من رفض أن تكون ضمن الأجناس الأدبية أصلا، وخاصة الفيلسوف «آلان شارفر ماجان Alain Chareyer Mejan الذي يتعامل معها كواقعة جمالية»[3] لا غير.

لكن هذا لم يمنع الفنتازيا أن تثبت وجودها وتجعل لنفسها مكانا بين الأجناس الأخرى، وخصوصا وأنها عبرت في طياتها عن كيفية معالجة النصوص ، إذ أنها خرجت عن التفكير الأسطوري القديم ومهدت لظهور التفكير العلمي وهذا ما دعا إلى اعتبار أدب الخيال العلمي فرع من فروعها، حيث أنها عمدت إلى خلق اضطراب بين الواقع والمتخيل والعقلاني وغير العقلاني، من خلال تلك القصص والروايات التي تمحورت أغلب موضوعاتها حول العفاريت والشياطين والقصور المسكونة بالأرواح وغيرها، وجعلتها من بين العناصر التي بنت عليها أحداثها، وقد كانت هذه السمات كبطاقة هوية للتعريف بها خصوصا وأنها تفردت بها، حيث أنها لم تكن سائدة في أي جنس من قبل.

يعتبر الكاتب الأمريكي "ادغار آلان بو" أول من تمثل هذا الجنس، من خلال قصصه غير العادية التي استند فيها إلى التقدم الذي شهده علم النفس وأبحاث ما وراء النفسية، كما حقق "غي دوموباسان" نجاحا بارزا

---

[1] كمال أبو ديب:**الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة** ، دار الساقي ودار أوركس للنشر،لبنان،بريطانيا،ط01،2017م،ص08.

[2] إياد حسن: **مقالة الخيال العلمي**، (مرجع سابق)، ص03.

[3] المرجع نفسه،ص03.

في هذا المجال بقصته "هورلا" التي نشرت عام 1887م. حيث جعل من بطلها أحد ضحايا أمراض العقل و النفس.

وهكذا بدأت الفنتازيا ترسم خططها بطريقة محتشمة في التاريخ الأدبي إلا أن جاء القرن التاسع عشر أين بلغت الفنتازيا عصرها الذهبي، فانفجرت طاقة الكتاب الكامنة صوب هذا الجنس ،وكثرت المؤلفات والمؤلفين ما أدى إلى ديوعه وانتشاره وبلوغه قمة الهرم، ومن بين المؤلفات نذكر على سبيل المثال لا الحصر "شياطين الليل"1821م "لشارل نوديه"،"بنات النار" 1854م "لجيرار دي نيرفال" ، و"تيو فيل غوتيه" بقصته "المومياء" 1858م، والإسكتلندي"جورج ماك دونالز" بقصته "الأميرة والجني"... وغيرهم من الكتاب الذين استطاعوا أن يحققوا شهرة وشعبية بين معاصريهم ، وما يلاحظ على هذه القصص عموما أنها تقوم على الغموض المليء بالتشويق والإثارة ،اللذان تخلقان اندهاشا شديدا في نفسية القارئ، من خلال ما يجسدانه من أشياء تفوق القدرة الاعتيادية، كما أن أحداثها تدور في فضاءات وهمية وأماكن وكواكب بعيدة متخيلة وغيرها من الخصائص التي حملت تباشير ميلاد أدب الخيال العلمي.

لقد أصبح أدب الخيال العلمي بوابة البحث الغربي الحديث بعد أن أسهمت في تكوينه الكثير من الأفكار والاعتقادات التي اتخذها كأرضية رصينة في ارصاء دعائمه واكتمال نظريته، وبهذا حقق درجات أسمى من التفوق والتقدم الأمر الذي جعل منه أدبا لا يخبوا أمام بقية الآداب الغربية العريقة، فقد كان لليوتيوبيا والفانتازيا دورا مهما في تطعيم أدب الخيال العلمي بالتصورات الخيالية الممزوجة بالحقائق العلمية التي حاول العلم تطبيقها لاحقا حينما تبناها، وبهذا خرج هذا الأدب إلى الناس عامة ووصل إلى مصاف العالمية الخالدة، بعد أن تحرر من قيود الهامشية حيث كان في البداية موجها لفئة معينة من المجتمع الأوروبي لكنه سرعان ما خطف إليه عقول الأدمغة، ولفت إليه جمهور غفير من فئة المجتمع المثقفة.

هذا فيما يخص مسيرة أدب الخيال العلمي قبل عهد ازدهاره أي قبل القرن العشرين (20) أين بلغ هذا الأدب أوجه من التطور، خاصة عندما أصبح للعلم نصيب الأسد من الاهتمام والبحث واكتسح جميع ميادين

الفكر، وبعد أن تم القضاء نهائيا على الفكر الخرافي الأسطوري في العقل الأوروبي، وذلك من خلال إخضاع كل ما حملته الميثولوجيا من أفكار راقية إلى مبدأ التجريب العقلي الذي يعد ركيزة أساسية في الفكر العلمي، وتعريضها إلى ثنائية الشك واليقين ،فقاموا بتطبيق هذا المبدأ بداية على جل الروايات التي حملت في طياتها نظرة استشرافية تنبؤية، وبذلك حقق أدب الخيال العلمي ميلاده الحقيقي ووجوده الفعلي في البلدان الغربية ولاسيما في القرن العشرين(20)، ولعل أول رواية أثبتت الميلاد الجديد لهذا النوع من الكتابة هي رواية «فرانكشتاينFrankenstein للكاتبة البريطانية "ماري تشيللي"التي اتبعتها بعنوان آخر فيما بعد وهو "بروميتيوس الحديث"pronethumodern 1818م » [1]، الأمر الذي جعلها تعد من ألمع كتاب هذا النوع ومهده الأول ،حيث أنها ألبست للأسطورة القديمة ملامح الحداثة العلمية، وعبرت فيها عن« فكرة التحول السحري والعجائبي وهما مقولتان مركزيتان في النص الأسطوري إلى العلمي أو التجريبي والنسبي، وهما المقولتان المسيرتان للفكر العلمي والفلسفة العلمية والأدب العلمـي»[2].

وجاء "ادغار آلان بو" ليكمل مسيرة ماري حيث ألف قصتان رائدتان في هذا المجال هما مغامرات "ارثر غوردون بيم" و"حقيقة قضية السيد فالديمار" وهما قصتان قوطيتان مليئتان بالمغامرات الخيالية والأحداث الخارقة وبعدها جاء الكاتب الفرنسيj.verre"جول فيرن" ليعقد الوثاق الرسمي لأدب الخيال العلمي من خلال مؤلفاته الكثيرة التي قام صديقه « هتزل ببنشر أعماله الكاملة ضمن مشروع اختار فيه العنوان التجاري الرحلات العجيبة»[3] the amazing trps .وبذلك تمكن من تدشين التأسيس في هذا المجال من خلال انطلاقه من وقائع متخيلة مفترضة تتكئ على أسس علمية قريبة إلى الحقيقة وممكنة التحقق.

[1] فيصل الأحمر:**في مقاربة الخيال العلمي**، مجلة النص والناص، قسم اللغة والأدب العربي، جيجل، ع06، أكتوبر2005م، ص244.

[2] مارك روز: **أدب الخيال العلمي تحول في الذوق الأدبي**،ضمن كتاب روبرت سكولز وآخرون،آفاق أدب الخيال العلمي،تر:حسن حسين شكري،ص127.

[3] فيصل الأحمر :**في مقاربة الخيال العلمي**(مرجع سابق)، ص245.

كما ألف" جول فيرن" روايات رسمت لنا بشكل واضح سلسلة من التنبؤات لمسيرة المستقبل التي أسسها على معطيات العلم التطبيقي، وقد تجسدت توقعاته وفرضياته هذه على مسرح الحقيقة بعد تعريضها للتجريب المنطقي في فترة لا تتعدى قرن مما مضى، الأمر الذي جعلنا نقر بسيادته لأدب الخيال العلمي من غير جدل ولا نقاش ومن بين رواياته التي قادته إلى هذا الحكم "رحلة صوب مركز الأرض ATrip to the centre of th earth التي نشرت عام 1864م، وروايته من "الأرض إلى القمر". from the earth to the moon الصادر عام 1865م ، وهتين القمتين هما اللتان جعلتا منه أول كاتب متخصص يخوض غمار أدب الخيال العلمي بدون منازع.

وجاء بعد "فيرن" تلة من الكتاب اللذين أحبوا نمطه في الكتابة وطريقته في التفكير، فما استطاعوا غيره سبيلا إلا اقتداء نهجه، ورغم أنهم لم يحققوا الغاية المطلوبة إلا أنهم خلفوا بصمة ثمينة بقيت دالة على جهدهم المبدول، ومنهم « الكاتب الفرنسي"ألبرت روبيدا"albert صاحب رواية "رحلات عجيبة جدا لساتورنين فارناضول 1879م ورواية "القرن العشرين عام 1882م، " وزميله الكاتب ج،هـ روسني ايني .J.H. Rosny aine صاحب رواية " كازي بهوس" 1887م، التي نشرت عام 1887م، وكذلك روايتي "حرب النار" 1909م و"موت الأرض" 1910م»[1].

وشيئا فشيئا أخد أدب الخيال العلمي ينتشر بخطى ثابتة قارعا كل الأبواب، ومتسلسلا إلى كل النماذج الأدبية (من قصص وروايات وغيرها) فغمر بذلك أوروبا من كل جوانبها، ولاسيما فرنسا التي لم تخلوا زاوية من زواياها ولا مجلس من مجالسها المعرفية إلا وكان الخيال العلمي موضوعها، وامتد هذا إلى إنجلترا التي أنجبت "ج.هـ ويلز " تلك القطعة النادرة التي استنزفت هذا الأدب إلى آخر قطراته فخلدته نجما ساطعا خاض بكل خيالاته الجامحة الممزوجة بالعلم التي ترجمها في روايات عديدة كانت هي الأخرى تميل إلى أدب التوقعات وقد اعتبرها بعض

[1] جميلة بورحلة: **أدب الخيال العلمي بين العلمية والأدبية دراسة وصفية تحليلية في جماليات التداخل بين البعدين العلمي والادبي**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستر ، تخصص نظرية، الأدب وقضايا النقد، جامعة فرحات عباس،سطيف، 2010،2009م ، ص131 .

المنظرين امتدادات لكتابات "فيرن" وذلك لاحتوائها –تقريبا– للمضامين نفسها، غير أن هذا لم يشكل عائقا أمام شهرته حيث أن نظرته كانت أشمل وأوسع من فيرن في تطلع المستقبل وتناول المواضيع الخيالية الخليطة بالعلم بطريقة أقرب إلى المنطق، ولذلك فقد لقبه معاصروه «بأبي الخيال العلمي الحديث، وقد سمي ما كتبه من هذا القصص قصص العلم التي تقرأ في جلسة واحدة "stories of science single- sitting أو "قصص المغامرات العلمية"scientific romances»[1] التي ألف فيرن ــ من قبل ــ كتب مثلها «في شكلها ومضمونها وهي: "حرب العوالم"، "آلة الزمن"، "جزيرة الدكتور مورو" و"الرجل غير المرئي" 1895-1897م وفيها خلق لأربعة موضوعات صارت من كلاسيكيات الخيال العلمي»[2].

وما يفسر نسبة الأبوة إلى "ويلز" هي تلك النقلة التي أحدثها في تطوير هذا الأدب حيث أنه ساهم بشكل كبير وبفضل ما شهده العالم من تطور في مجالات الحياة، إلى الخروج بنمط الكتابة من قالبها الكلاسيكي،والانتقال به إلى مرحلة جديدة تمثلت في الحداثة، وتأمل ما بعدها، و طرحه لقضايا «ذات صبغة فلسفية تثير شهوة القراء في إمعان التفكير في الجوهر الميثافيزيقي الذي تنطوي عليه الأفكار العلمية»[3] ، الأمر الذي جعلها تحظى باهتمام كبير من طرف النقاد و الدارسين ، بل وحتى الرأي العام العالمي ، حيث صدر أمر تضمن نشر كل قصص و روايات ج.هـ.ويلز في مجلة علمية متخصصة ، فكانت مجلة«"cosmopolitan " العالمية السباقة لمثل هذا الإنجاز ، وقد صدرت هذه المجلة في أوائل القرن العشرين في الو.م.أ. كما ظهرت مجلات أخرى بأسعار زهيدة خشنة الورق ، و كانت أولها مجلة رجل السكة الحديدية Man ‘s " The Railroed Magazin" التي صدرت سنة 1906م ، ومجلة المحيط The Océan المليئة بقصص البحر ومجلة

[1] . جيمس جن:**مسيرة أدب الخيال العلمي من هـ.ج على روبيرت هيلين**، (مرجع سابق)، ص45.

[2] .فيصل الأحمر: **في مقاربة الخيال العلمي**، (مرجع سابق)، ص253.

[3] استيفان سيسري و روناي جونيور : **أدب الخيال العلمي و الإتجاهات النقدية** ، تر: أحمد هلال بيس، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة، ع 71، 2007 م، ص 110 .

Amazing stories قصص مدهشة ، وكان اسم مقدمها هوجو هرنسباك»[1] ، وقد حملت هذه المجلات أسماء دالة على محتواها ومجالها إذ أنها تتضمن قصصا مفعمة بالمغامرات و البطولات الخارقة.

وبعد إصدار هوجو هرنسباك لمجلته المتخصصة التي أصبحت وجهة كل باحث يحاول التقرب من هذا الجنس ، ولاسيما عندما انتهى فيها إلى استخلاص أهم «السمات التي تميز أدب الخيال العلمي ... بلغة جمعت بين إعلان تدشين هذا النوع و تقديم النصح و الإرشاد فيما يتعلق بمعالجته »[2]؛وقد اعتبرها هوجو امتدادا لما كتب عمالقة أدب الخيال العلمي ، حيث علق على هذه القصص و مضامينها بقوله : «هي نمط من روايات جول فيرن و هـ.ج. ويلز ،و إدغار آلان بو . أن قصص مغامرات خيالية ممزوجة داخليا بحقيقة علمية ، و رؤية تبوئية »[3] ، وبمرور بضعة أشهر من إصداره لمجلته ، بدأت تظهر قصص جديدة ومحبين جدد لهذا الأدب وصياغاتها بقوالب شتى التي تمكن هوجو من اكتشافها ، ولقد «كان ادوارد إلمير سميت Edueard Elmer Smith و روايته قبرة القضاء The Skylark of Space واحد من اكتشافات هوجو نسباك »[4].

اتبعت مجلات عديدة نمط هوجو في معالجته لموضوع هذا النوع الجديد من الأدب ، فكان أن اتسعت دائرة الدراسات الذي فتح لهم الباب على مصرعيه ، وسقط السواد على أدب الخيال العلمي لدى كثير من الكتاب فتمثل في الساحة منزها من كل الشوائب التي عرقلت سبيله ، و من بين هذه المجلات التي كانت لها يدا جريئة في تلك المساهمة ، نجد مجلة « أدب خيال علمي مدهش Science Fiction A Stounding التي تولى تحريرها جون كامبل بدءا من 1937 »[5] ، وقد لعب بدوره كمروض على تشجيع هذا النمط الجديد من الكتابة إذ أنه قدم فيها للكتاب « أفكار مثيرة ، وساعدهم في إعادة صياغة الحبكات في قصصهم وطالبهم بمراجعة أعمالهم

[1] جيمس جن : **مسيرة أدب الخيال العلمي**، (مرجع سابق) ، ص 61 ، 62 .

[2] استيفان سيسري و روناي جونيور:**أدب الخيال العلمي والاتجاهات النقدية**، (مرجع سابق)، ص 113 .

[3] جيمس جن :**مسيرة ادب الخيال العلمي من هـ،ج،ويلز الى روبرت هينلين** ، (مرجع سابق)، ص63 .

[4] المرجع نفسه ، ص63 .

[5] المرجع نفسه، ص.ص 63 ، 64 .

أكثر من مرة ، و أوجد من خلال المدونات و الرسائل المطولة و الإفتتاحيات المنبهة مناخا للإثارة الفكرية»[1] وبعد أن تفشى أدب الخيال العلمي في أقطار القارة العجوز ، وجاب معظم بلدانها نراه قد شق طريقه نحو البحر ليأسس لنفسه هوية خاصة به تضمن له ديمومته الأبدية في عقول المتعطشين للمغامرة ، ليس في أوروبا فقط بل في كل أنحاء العالم فكان أن وصل صداه إلى أمريكا ، قبل أن يحط رحاله أين كان الأمريكيين على حرقة ملهبة في انتظاره ، وما إن استقر هناك حتى انهال عليه الباحثون أخدا و عطاءا ، و جعلوا منه جزءا لايتجزأ من ثقافتهم ومنحوه الأهمية القصوى بل وحولوا نتاجهم الأكثر تألقا ما كان ذو صلة بمواضيع الخيال العلمي و لاسيما الأدبية منها ، ولقد كان إسحاق عظيموف Isacc Asimof واحد من أجدر الكتاب الأمريكيين الذين ينسب إليهم البراعة في كتابة هذا الأدب بعد تلك المحاولات التي حققها ادغار آلان بو في بناء لبناته الأساسية ، و قد لامست كتاباته هذه العلمية الممكنة التي اعتمدها أغلب العلماء التطبيقيون كأهم منطلقات في بحوثهم ، وذلك « لسعة معرفته الدقيقة بالعلوم ، و انصهار مجمل الثقافات في روحه المعرفية خاصة وأنه يعد من بين علماء الكمياء الحيوية، وعضو في هيئة التدريس بكلية الفن بجامعة بوسطن ، وهذا ما جعل من مؤلفاته ذات مكانة علمية وفنية راقية »[2]

كما ظفر أدب الخيال العلمي بأسماء وكتاب لا تقل براقة ممن سبق ذكرهم ، الذين كان لهم الفضل في خروج هذا الأدب من الطبقة الشعبية إلى طبقة النخبة ، وقد برز هؤلاء خلال فترة العشرينيات و الثلاثينيات من القرن الماضي ، ومن بينهم الكاتب ألدوس هكسلي ، والكاتب التشيكي كارل تشابك Karel Maty Capek، أما إذا اتجهنا إلى الإتحاد السوفياتي فنجد أن إنتاجه في هذا المجال كان مرتبط ومتأثر بنظيره في أمريكا حيث اختص أدب الخيال العلمي آنذاك « بوصف نشاط العلماء ووظائفهم و مسيرة ابتكار التقنيات و المنجزات

[1] بورحلة جميلة ، **الخيال العلمي بين الأدبية و العلمية** ، (مرجع سابق) ، ص 136 .

[2] الكبير الدادسي :**الخيال العلمي والرواية العربية** ،(مرجع سابق) ،ص05.

الجديدة وضبطها ، و الاهتمام بآليات الأشغال ووسائل استخلاص الطاقة و الآلات الزراعية ، و اعتبروها من الشؤون المرتبطة بالتقدم العلمي»[1] .

من أبرز الكتاب السوفياتيين نجد أ.يلاييف Aleseandre Abieliairv ، و إيفان أفريموف Ivan Efremov ، و م.بلجاكوف Mikkail Boulgalov ، و بفضل تلك الجهود المتواترة لهؤلاء الكتاب و غيرهم ممن سهى القلم عن ذكرهم ،تمكن أدب الخيال العلمي من التخلص من الهامشية المفروضة عليه سابقا كما استطاع أن يفرض نفسه ككيان أدبي صافي و مستقل في الأدب الأوروبي الغربي ، بل و حتى في الأدب العالمي وذلك من خلال تمثله لتلك القفزة النوعية البارزة على مستوى اللغة ، و المضامين التي أمسكت بالقارئ من نقطة ضعفه ألا وهي حبه في اكتشاف المجهول ، بالإضافة إلى ضبطه لأهم خصائصه المميزة، التي جعلت منه بصمة نادرة في تاريخ الأدب عموما ، وقد بلغ هذا الأدب عصره الذهبي بعد تضافر البنى السطحية المكونة له (العلم و السياسة والإيديولوجيا) ، وبمساهمة الكثير من الوسائل و الهيئات كالسينما و المجلات ، التي ساعدت على نضج مواضيعه وتوسيع دائرته و نقلها إلى هواة هذا النوع من القراء ، بل وفتحت بابا لبروز نقد أدب خيال علمي متخصص ، فأضحى بهذا قمة من قمم النقد و الأدب يحضى بالعناية المستحقة من الدراسة والبحث مثله مثل النظريات النقدية الحديثة المعاصرة التي عرفها النقد الأدبي .

وبهذا لا يسعنا أمام هذا الأدب سوى الاعتراف بجميل رواده ، والامتنان لهم على ما بدلوه من مجهودات في نقل هذا الموروث ومحاولة حمايته –كجيل كفيل – من التلف و الضياع ، بل و تقديم الدعم للكتاب الذين حملوا على عاتقهم رفع مشعل تطوير أدب الخيال العلمي و تجديده .

[1] جان غاتينو : **أدب الخيال العلمي** ، تر : المهندس ميشال خوري ، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر ، سوريا ، ط01 ، 1990م، ص 52،51 .

2- عند العرب:

لا يخفى على أحد أن أدب الخيال العلمي العربي لم يكتسب مكانته الميسورة إلا بعد أن تفشى في كل أرجاء العالم الغربي ، وحقق ذيوعه الهائل في كل شبر منه ، وذلك لأسباب لا تكاد تكون مقنعة وواضحة وأقساها قلة اهتمام العرب بالعلوم و المعارف و الآداب التي تجعل من العلم موضوعا متنبئا بظواهرها ، ولعل أدب الخيال العلمي من بين المحاور التي وقف العرب عاجزين في تصور وقائعه لارتباطه بواقع المجتمع العلمي ، ولاسيما أن محيطنا العربي قد تغمدته الأمية لفترات متلاحقة ، لذلك فمن الطبيعي أن يزدهر هذا الأدب في بيئة متقدمة علميا ومستقرة أمنيا ، مما يعني أنه إذا كان الوسط الجماعي رديء في قوامه و ركائزه ، فحتما أفكاره و إنتاجاته المعرفية ستكون رديئة بخصة ، وخصوصا ما تعلق منها بالكتابات الأدبية على اعتبار أن الأديب يجسد كل ما تقع عليه عيناه انطلاقا مما يحيط به ، الأمر الذي يقودنا إلى الجزم بأنه « إذا كان البلد متقدما علميا كان أدباؤه على دراية ومستوى علمي ملائم ، ومن ثم فإن احتمالات الكتابة في المجال العلمي تكون أوسع و أشمل و أدق »[1] ؛ أي أن العلم بالدرجة الأولى له سلطة في التعبير عن هوية المجتمع الذي يحتضنه ، وهو الجدار الذي يفصل بين المجتمعات بحسب تطورها وتخلفها ، ولهذا فقد قام بتقسيم الكرة الأرضية إلى نصفين : عالم متقدم وآخر متخلف ، وكان أن وقعت الأمة العربية برمتها تحت مظلة العالم المتخلف (دول العالم الثالث) ، نظرا لضعف انشغالها بقضايا العلم عموما ، وقضايا الأدب العلمي بوجه التحديد التي لم يصلنا منها شيء حتى الآونة الأخيرة من القرن العشرين لكن هذا لا يعني أنه كان منعدما في تراثنا العربي الزاخر بشتى أنواع الكتابة الأدبية ، لاسيما منها كتابات الخيال العلمي ، فحتى و إن كانت لا ترمي إلى الهدف نفسه الذي اكتمل عليه الآن ، فإنها قد احتوت أحلاما و أماني و صورا فائقة في الجمال ، واستحضرت الخيال – كعنصر مهم – متجولة به في سماء اللامعقول تجاوزا على كل واقع مألوف ، هذا الواقع المضني الذي كان يفرض إمرته على الإنسان العربي ، ويحجم أنفاسه وأفكاره الذي ما كان ليتخلص منه لولا استدعاؤه للتخيل و الأحلام البعيدة ، مما ساقه لإطلاق العنان لتصوراته وآماله ، فكان

[1] نبيل راغب : **التفسير العلمي للأدب نحو نظرية عربية جديدة** ، الشركة المصرية العالمية لونجمان ، مصر ، ط 01، 1997 م، ص 364 .

أول ما اتجه إليه عقله السديد في تجديد قوالب الكتابة ، هو استحضار « المارد الذي يفعل المستحيل ، وبساط الريح الذي يطير في الفضاء ، و الخاتم السحري الذي يقوم بالمعجزات والبلورة السحرية التي يرى فيها المرء عوالم بعيدة »[1] ، إضافة إلى استخدام الزمرد الموصود والسيف المطلسم ، وغيرها مما حمله الأدب الشعبي من تصورات كانت باعثا مهما لأدب الخيال العلمي العربي بكل ما تضمنه من أساطير من جهة وخرافات من جهة أخرى إذ أن كليهما جسد اهتمام العربي و قلقه الشديد حول المستقبل ، فالأسطورة مثلا كانت من بين الأنماط الأصيلة التي اعتمدها الإنسان في تفسير الظواهر الطبيعية الخارقة وقياس تجليات الكون ، وإذا ما أدرجناها في خانة الأدب العربي ، فإنها ترمي إلى تلك القصص التي تروى عن الآلهة أو عن كائنات بشرية متفوقة ، أو عن حوادث خارجة عن المألوف ، وقد نتحدث عن تجارب متخيلة للإنسان المعاصر بغض النظر عن إمكان حدوثها ، وهذا الأمر قد جعل من الأسطورة تمثل نقطة اشتراك مع أدب الخيال العلمي في بعض خصيصاتها ، ولعل أهمها يتجلى في غرض كل منهما ، إذ أنهما يرميان إلى إثارة الدهشة والغرابة ، والخروج عن المألوف والميل إلى التعقيد ، إضافة إلى ولوج عوالم غير معقولة ومحاولة إقناع القارئ بها ، يقول رؤوف وصفي « إن الخيال العلمي عندما يكون في أحسن مظاهره يؤدي مهام الأسطورة الحديثة ، حيث أنه يحاول أن يثير لدى القارئ شعورا بالعجب من مظاهر الكون الخارجي ، وأيضا الكون الداخلي الخاص بالإنسان »[2] ، ومع ذلك إلا أنه هناك من الباحثين من دعى إلى ضرورة التفريق بينهما ، بحكم أن الأسطورة تستند إلى الأصل الديني بكل تفرعاته ، أما أدب الخيال العلمي فمنبعه الوحيد هو الخيال الممزوج بالعلم ، حيث أنه لا يتقيد بدين و لا تفسير ، وفي هذا يقول حسين الحاج حسن في مقدمة كتابه "الأسطورة عند العرب في الجاهلية " «الأسطورة عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات الأخرى التي تحيط به ، وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهده حوله في حالة البداوة ، فالأسطورة هي الدين

[1] محمد عزام : **الخيال العلمي في الأدب** ، (مرجع سابق) ، ص 07 .

[2] راي براد بوري : **عمود من نار** ، تر : رؤوف وصفي ، سلسلة من المسرح العالمي ، وزارة الإعلام ، الكويت ، 1985م ، ص 10 .

وشعائره، التاريخ و حوادثه »[1] ، كما أنهما يختلفان في درجة القداسة ؛ فالأسطورة بتصريح القدماء تجسيد لتاريخ مقدس يبني للإنسان حياته المثالية التي سيعيشها إلى الأبد ، أما الخيال العلمي فلا قداسة له ولتصوراته سوى ما تقبله المنطق وتجسد حقا في أرض الواقع .

وليست الأسطورة هي الجنس العربي الوحيد الذي يتقاطع مع هذا الجنس الأدبي ، بل للخرافة نصيب من القسمة بين هذين ، فعلى الرغم من أنها تنحاز إلى الأقاويل الكاذبة التي تنطوي على أحداث لا يمكن إثباتها حقيقة ، إلا أنها من ناحية التصوير الفني الخيالي ، قد أثرت الخزانة العربية الخيالية بمواضيع لا تكاد تبتعد عن أدب الخيال العلمي ، إذ أنها تعتمد في رواية أحداثها إلى عناصر خارقة ومسوغات فائقة ، ألقت بالقارئ والمستمع طريحا في شباكها راغبا في الإستزادة من بحرها ، وذلك لما تحتويه من مضامين تعلق بالأذهان وتستهوي القلوب منذ الوهلة الأولى ، لعذوبتها من ناحية و غرابتها من ناحية أخرى ، إذ أن الخرافة أيضا هي جنس أدبي يستلهم عنصر الغرابة والعجب كأحد الأعضاء الهامة للتأثير في القارئ مثله مثل ما نجده في أدب الخيال العلمي .

ومع وجود هذه القرابة التي تجعل من جنس الخرافة يجلس بمحاذاة أدب الخيال العلمي على طاولة واحدة ، إلا أنه كانت هناك دعوة صاخبة لإسقاط الأدب الخرافي من هذه الطاولة ، بحكم أنه لا يرتقي إلى مصاف العلمية المطلوبة في النوع الأدبي الجديد ، إضافة إلى أن معظم النقاد ينظرون إليه نظرة احتقار ويصفونه بالهامشية المطلقة التي لاتعدو أن تصعد إلى سلم الأدب أصلا ، مما دفع بالكثير منهم إلى وجوب تحديد فروقات واضحة حتى لا يقع خلط بين النوعين ، ولعل أهمها : أن الخرافة أدب شعبوي بامتياز موجه إلى جمهور القراء عامة بغض النظر عن مستواهم الثقافي والفكري ، إذ أنها لا تفرض عليهم « ثقافة علمية عالية أو معرفة بفرضيات وقوانين العلوم »[2] ، عكس رواية الخيال العلمي التي توجب على كاتبها وقارئها ثقافة علمية واسعة ، وتتبع مجريات

[1] حسين الحاج حسن : **الأسطورة عند العرب في الجاهلية** ، المؤسسة الجامعية ، الأردن ،ط 01، 1988م ، ص 23 .

[2] محمد عبد الله الياسين : **الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة** ، أطروحة مكملة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها ، جامعة البعث ، 2008م، ص 23 .

العلوم والتكنولوجيا على اختلافهما ، إضافة إلى أن الخرافة تميل في تمثيل أحداثها إلى البساطة والسذاجة ، أما أدب الخيال العلمي فلا مكان للبساطة في أرضيته ، حيث يتخذ من التعقيد بحرا يغترف منه آفاقه .

وعلى الرغم من وجود هذه الفروق والتجاوزات بين هذه الأجناس الأدبية ، إلا أنه لا يمكن الجزم المطلق بخلو بصيصات من ملامح أدب الخيال العلمي في تراثنا العربي القديم ، إلا أن هذا يعد إجحافا في حقه وسحقا لسنين طويلة من تاريخه الأدبي ، إلا أن العرب القدامى قد قدموا للخيال العلمي مضامين وقوالب كثيرة في الكتابة الإبداعية والتي تراوحت بين شعر ونثر ، فمنهم من كان « يبتكر شخصيات لا وجود لها وينسب إليها أقوالا وأفعالا متخيلة كما في المقامات ، ومنهم من يستند إلى الخيال الذي ينطق الحيوانات والجماد والظواهر الطبيعية ، وآخر يغرق في الخيال متجاوزا حدود العقل كما يتجلى في حكايات ألف ليلة وليلة ، وقصة عنترة والقصص الشعبية»[1] ، التي تضمنت في طياتها تصوير لقصص السحر والجن والعفاريت ، وغيرها مما كان له صلة بالعوالم الافتراضية المتخيلة ، وهو الشيء نفسه الذي أدى بناقد كمحمد عزام إلى الإعتراف بأن هذه القصص بالإجماع تمثل « الأب الشرعي لقصص الخيال العلمي ، والاختراع العلمي الذي حل محله الأماني والأحلام »[2] التي صارت واقعا ملموسا بعدما تبناها العلم ، أين تحول المردة والعفاريت إلى أقوى طاقة في الكون وهي الطاقة الذرية « وأصبحت الطائرات النفاثة أسرع من بساط الريح ، والتقنية أقوى من كل الخواتم ، والتلفزة أعظم من كل البلورات السحرية »[3] ، وبالتالي فقد عبّد خيالهم الواسع الطريق إلى بروز أدب جديد في عصر جديد التصق بصفاته ، فكان بطاقة تعريف لكيانه .

ولم تكن قصص الجن والعفاريت المسوغ المستثنى لتصورات أدب الخيال العلمي ، بل إن هنالك رحلات أخرى جسدت طموح الإنسان في كسر قيود الزمن والمكان أيضا ، وسرحت في آفاق المجهول والمستقبل البعيد ، ولعل أبي العلاء المعري هو أول من جسد مثل هذه الرحلة في مؤلفه "رسالة الغفران" ، حيث تعرض له

[1] أحمد أحمد بدوي : **أسس النقد الأدبي عند العرب** ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، دط ، 2003م ، ص 509 .

[2] محمد عزام : **الخيال العلمي في الأدب** ، (مرجع سابق) ، ص 07 .

[3] المرجع نفسه ، ص 08 .

النقاد بوسم أسبقيته في التأليف العربي لأدب الخيال العلمي ، من خلال ترحاله الذهني المتخيل بين طبقات السماء العليا محاولا التنبؤ بكل ما هو غيبي ، يليه بعد ذلك ابن شهيد الأندلسي بـ" رسالة التوابع والزوابع" إضافة إلى « يوتيوبيا الفرابي "آراء أهل المدنية الفاضلة "، وقصة الكاتب الأندلسي ابن طفيل "حي بن يقظان" ورحلات السندباد السبع ، وقصص أخرى من مثل حكاية عبد الله البري ، وعبد الله البحري ، وحكاية أبي خصيب ، والفارس النحاسي ، وإلى كل ما تحتويه كتب الرحالة والجغرافيين العرب من عجائب وغرائب كالقزويني والإدريسي ، والمسعودي ، وابن خردذابة ، وياقوت الحموي ، وابن بطوطة »[1] ، وكذلك عينية ابن سينا التي «تصف رحلة الروح صوب خالقها ، وتائية أبي حامد الغزالي في طبقات النفس ، فجميع هذه المؤلفات تضم معطيات الخيال العلمي»[2] ، والتي يعتبرها بعض النقاد العرب من أهم الشظرات التي تدلي بملامح وجود هذا الأدب في تراثنا القديم ، في حين يرى البعض الآخر أن كل هذه الموروثات وغيرها ، لا تمثل هذا الأدب بحذافره بقدر ما تحمل الإرهاصات الأولى التي ساهمت في بروزه ، وبالتالي فمن غير المعقول إدراج قصص التراث الشعبي العربي ضمن خانة بواكير هذا الأدب ، لأنه في الحقيقة لم يدخل إلى ثقافتنا إلى بعد جهد جهيد وتأثر ملحوظ أبداه مثقفونا بعد امتزاجهم بآداب الغرب وترجماتهم العديدة لروائع هذا الأدب ، التي بدأت تتوافد إلينا بدءا من منتصف القرن التاسع عشر(19) مع قصص وروايات جون فيرن ، وبالتالي فإن أي أديب أو كاتب عربي في هذا المجال تظهر فيه علامات تعلقه بأدب الخيال العلمي الغربي ، وذلك لانطباع سماته الغربية المستوردة على تفكيره .

وبالرغم من ذلك إلا أن هذا لم يشكل عائق أمام الكتاب العرب الطامحين من خوض غمار هذه الإبداعات الأدبية ، بل إنهم أصروا على تقديم يد المساهمة في بعث رؤاهم التنبؤية بطريقة مختلفة ، محاولين في ذلك التخلص من التبعية الغربية التي وسمت بأدبهم الخيالي العلمي ، وذلك من خلال الارتقاء بأفكارهم وأساليبهم وتلبسهم بالروح العلمية السائدة- آنذاك – في كل أقطار العالم ، وبذلك تمكنوا من تسجيل بصمتهم العربية في

[1] محمد عزام : **الخيال العلمي في الأدب**،(مرجع سابق) ، ص.ص ، 14-25 .

[2] فيصل لحمر: **في مقاربة الخيال العلمي** ، (مرجع سابق)، ص.ص 250،251 .

سجل أدب الخيال العلمي العريض ضمن نصوص أدبية استطاعت تحقيق هويتها رغم قلتها وانحصارها ، وقد كانت هذه النقلة عقب فترات متباينة ، الأمر الذي يجعلنا نلجأ إلى تقسيمها بحسب تطورها إلى ثلاث مراحل أساسية هي :

المرحلة الأولى : فترة الرواد (1926 – 1969)

تمتد هذه المرحلة حسب تحديد محمد عزام من منتصف الخمسينات من القرن الماضي ؛ إذ تمثل التاريخ الحقيقي لبداية أدب الخيال العلمي العربي ، وذلك عندما أصبح دخول الإنسان الفضاء حدثا واقعيا ، حيث «يعتبر محمد عزام أن توفيق الحكيم أول من اهتم بأدب الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث ، وذلك من خلال مؤلفاته العديدة التي كانت أولاها مسرحية " لو عرف الشباب " الصادرة عام 1950م ، في حين يرى محمد أحمد مصطفى أن البداية الحقيقية للأدب تعود إلى 1926م ، عندما نشر المفكر المصري سلامة موسى قصة فلسفية رمزية تدعى "الخيمي " ضمن كتاب أحلام الفلاسفة »[1].

وعلى غرار هذا نجد أن هناك من يرى أن الخيال العلمي إنما هو« نمط مستحدث في الأدب العربي وفد عليه من الغرب في العقد الرابع من القرن العشرين ، فكان غريبا عن الذهنية السائدة في المجتمعات العربية »[2]،وبالتالي فإننا نلاحظ اختلاف وتباين الآراء حول هذه المرحلة بين من يعيدها إلى العشرينات أوالأربعينات أوالخمسينات من القرن العشرين وبين من يجعلها فن مستحدث استورده العرب من الغرب كباقي الفنون الأخرى،كما نجد أن الباحثين قد اختلفوا حول أول جنس في أدب الخيال العلمي ، حيث يرى البعض أن بواكير كتابة الخيال العلمي في الأدب العربي «كانت مسرحية قبل أن تكون قصصية أو روائية ، وقد تجلى هذا في مسرحيات عز الدين عيسى ومنها عجلة الأيام »[3] ، ومسرحيات توفيق الحكيم التي منها : رحلة إلى الغد عام 1958م ، والاختراع العجيب ، وبهذا فقد عبر المسرح بصراحة مطلقة عن نقطة تفجر هذا الأدب في تراثنا العربي

[1] جميلة بورحلة: **أدب الخيال العلمي بين العلمية والأدبية** ، (مرجع سابق) ، ص 149 .

[2] علاوي خامسة: **العجائبية في الرواية الجزائرية** ، دار النشر ، الجزائر ، 2013م ، ص 99 .

[3] المرجع نفسه، ص 100 .

كما برز العديد من الكتاب الذين برزوا في هذا الفن بكتاباتهم وإبداعاتهم الروائية والقصصية المختلفة كمصطفى محمود بروايته " العنكبوت"1965م ، و"رجل تحت الصفر" 1967م ، والكاتب المصري فتحي غانم صاحب رواية "من أين ؟ " ، وقد مثلت هذه الأسماء الركيزة الأولى في نشأة هذا الأدب وبروزه في الساحة الأدبية العربية بشكل عام.

المرحلة الثانية : فترة الازدهار (1970 – 2000)

في هذه الفترة برزت مؤلفات عديدة لكتاب استطاعوا التحليق بكتاباتهم وأفكارهم حول هذا الأدب وذلك من خلال تسلحهم بمعارف مختلفة ، وقد كان نهاد شريف يتصدر الأولوية في ذلك ، إذ يعتبر الأب الشرعي لأدب الخيال العلمي العربي ، لأنه حقق مفهومه العام من خلال انجازاته العظيمة التي توالت الواحدة تلوى الأخرى ، ومن أشهرها رواية « قاهر الزمان 1972 م ، وسكان العالم الثاني 1977م ، ومجموعة قصصية تضمنت أربعة قصص قصيرة هي : رقم 4 يأمركم 1974م ، والماسات الزيتونية 1979م ، الذي تحدى الإعصار 1981م ، وأنا وكائنات الفضاء 1983م ، إضافة إلى مسرحية واحدة بعنوان : أحزان السيد مكرر 1991م »[1] وقد جاءت مؤلفاته رصينة وثمينة بفضل تذوقه لمعارف علمية دقيقة ، إضافة إلى ثقافته الموسوعية الممتدة التي سمحت له بالتحليق في سماء اللامعقول وتخيل العوالم الافتراضية المجهولة ، الأمر الذي قاده إلى اعتلاء كرسي الريادة من غير منازع .

وإلى جانب نهاد شريف نجد كل من صبري موسى ، وصلاح معاطي ، وطالب عمران من سوريا الذي كان تأليفه غزيرا في هذا النوع ، إذ أنه أثرى الخزانة العربية بأزيد من سبعين رواية وقصة في هذا المجال ومن بينها «صوت من القاع 1979م ، محطة الفضاء 1987م ، ثقب في جدار الزمن 1992م ، والأصابع السحرية 2002م »[2] ... وغيرها كثير،أما إذا انتقلنا إلى الضفة الغربية من الوطن العربي ، فنجد أن للمغرب حظ في

[1] جميلة بو رحلة : **أدب الخيال العلمي بين العلمية والأدبية** ، (مرجع سابق) ، ص 150 .

[2] محمد عبد الله الياسين :**الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث** ، (مرجع سابق) ، ص.ص 118 – 125 .

كتابة أدب الخيال العلمي ، وكان ذلك بمساهمة « أحمد عبد السلام البقالي صاحب رواية الطوفان الأزرق 1976م ، أما في السودان فبرز جمال عبد الملك الملقب بابن خلدون بروايته العصر الأيوني 1981م »[1] ، وما ميز هذه المرحلة عن غيرها هو بروز قطعة فريدة من نوعها في كتابات أدب الخيال العلمي ، وتمثلت هذه القطعة في دخول الكتابة النسائية حيز الإبداع في هذا المجال ، والتي جسدتها كل من الكتابة الكويتية « طيبة أحمد الإبراهيم التي تعد أوفر امرأة عربية نتاجا فيه ؛إذ أنها كتبت روايات عديدة منها ، الإنسان الباهت و الإنسان المتعدد والقرية السرية »[2] ، والدكتورة المصرية « أميمة خفاحي بروايتها جريمة عام 1990م »[3] ، كما تميزت بانفتاح أدب الخيال العلمي على المناهج والنظريات الحديثة والمعاصرة ، وهذا ما ولد ظهور الدراسات النقدية الأولى الخاصة به والتي منها « دراسات يوسف الشاروني ، ومحمد نجيب السلاوي ، ومحمد عزام ومحمود قاسم وغيرهم »[4] ، كما ازدهرت الترجمة العربية التي مثلها المترجم ميشال خوري .

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن هذه الفترة قد شهدت ازدهارا كبيرا ؛ إذ امتازت بغزارة الإنتاج وكثرته فرغم أن نهاد شريف كان ممثل هذا الأدب ، إلا أن ذلك لم يمنع احتواءه من قبل الكتاب الآخرين ، وهذا ما ساعد كثيرا في ذيوع هذا الأدب ، وخروجه من القوقعة الغربية مكتملا بلمسة عربية محضة.

المرحلة الثالثة : الفترة الراهنة (مطلع القرن الواحد والعشرين إلى اليوم)

تميزت هذه المرحلة بتهافت الكتاب حولها ؛ إذ جاءت أعمالهم و أقلامهم خاضعة لمعالجة كل المشاكل التي تحيط بالعالم من حروب وأمراض قاتلة ، وما لحقه الإنسان من درجة في الذكاء الصناعي وغيرها ومن بين المقبلين على هذه المواضيع نجد « الكاتب عبد الرحيم بهيو من المغرب برواية "مجرد حلم "2004م والتونسي الهادي ثابت بـ"غار الجن" 2005م ، و"لو عاد حنبعل "2004م ، ومحمد العشري بـ"عالة نور" 2002م

[1] جميلة بورحلة : **الخيال العلمي بين العلمية والأدبية** ، (مرجع سابق) ، ص 151 .

[2] المرجع نفسه ، ص 151 .

[3] محمد أحمد مصطفى : **أدب الخيال العلمي الراهن و المستقبل** ، فصول مجلة النقد الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ع71 ، 2007 م ص 89 .

[4] المرجع نفسه ، ص 89 .

والموريطاني موسى ولدبنو بـ "حج الفجار "2005م ، وطالب عمران بـ "الأزمان المظلمة" 2003 م والكاتب اللبناني سمير شمص برواية "عند حافة الكون" 2005م»[1] .

وبهذا استطاعت الرواية العربية في هذه الفترة أن تسير جنبا إلى جنب مع الرواية الغربية ، بعدما تجردت من التمظهرات الشكلية والموضوعاتية التي التصقت بها لسنين طويلة ، والتي جعلتها تابعة للفكر الخيالي الغربي الأمر الذي جعلها تقبع ذيل التطور بين الآداب العالمية الأخرى ، على اعتبار أنها كانت قد استوردت أدب الخيال العلمي بكل فروعه وتجلياته منها ، إضافة إلى اعتقادهم أن هذا النوع الأدبي لا يصلح له أن يزهر ولا أن يثمر في وسط يماثل البيئة العربية ، التي لا ينتج فيها أدباؤها وشعراؤها سوى قصائد في الفخر والمديح والبكاء على الأطلال و ما شابه ذلك ، غير أن الكتاب العرب قد أخذوا كل هذه النقاط ، و وضعوها تحت مجهر الفحص والتدقيق ، محاولين محو جميع ملامح الضعف في بيئتهم أولا وإبتداعاتهم ثانيا ، وذلك من خلال طرح مواضيع جادة أقرب إلى التمثل أمام الواقع ، إضافة إلى دعوتهم الملحة لضرورة مواكبة كل ما يحتويه العصر من قضايا ومشاكل ، وتضمينها في مؤلفاتهم الإبداعية، باحثين عن أقصى الحلول الممكنة لها.

وعلى الرغم من هذا إلا أن معظم النقاد قد عبّروا بشكل صريح عن قلقهم وحيرتهم الشديدة حول مستقبل الخيال العلمي ، بدليل أن الرواية العربية العلمية لم تحقق الغاية المرجوة من حيث التفاعل الفعلي بين الكتاب والقراء ؛ إذ أن حضوره يعد دافعا مهما في إنتاج أدب الخيال العلمي العربي ، وغيابه يعني المسارعة في موته ، وعليه فقد تولد رأيان كادا أن يكونا متعارضين : الأول حمل تباشير متشائمة حول مستقبل أدب الخيال العلمي ، والثاني فيه بعض من بصيص التفاءل ، ومن بين الحاملين للنظرة المتشائمة نجد نهاد شريف ، حيث يقول «إننا إذا تناولنا أدبنا العربي الحديث ، فإننا نشهد رواجا لأنواع شتى من القصص البوليسية ، والفلسفية والتاريخية، والإجتماعية التقليدية ، وحتى القصص الرمزية مما يجيده كتابنا وتعرضه الآداب العالمية دون أن ترى اهتمام أولئك الكتاب بهذا النوع الحديث من الأدب ، بينما يعرض عنه الناشرون العرب وتتهرب منه وسائل الإعلام الأهلية

[1] لمياء عيطو : **سرد الخيال العلمي** ، (مرجع سابق) ، ص 55 .

والحكومية »[1] ، ولا يجد أية مساندة يرتكز عليها للخروج من السواد الذي أحاطه ، أما من الجهة المناظرة التي تحمل النظرة الإستشرافية المتفاءلة ، فيمثلها محمد نجيب التلاوي اعتقادا منه أن هذا الأدب لن يتخلى عنه القراء والكتاب ، نتيجة لما يلحق العالم من تقدم في شتى وسائل الإعلام والتكنولوجيا ، مما سيحقق له الاستمرار ويؤمن له البقاء ، حيث يقول « على الرغم من التهديد بموت الخيال العلمي ، إلا أنني أتوقع أن مطلع القرن القادم سيشهد أدب الخيال العلمي في مصر »[2] .

V- خصائص أدب الخيال العلمي :

لكل أدبٍ خصائص تميزه عن غيره من الآداب ، والشيء نفسه مع أدب الخيال العلمي الذي يفرض على المؤلف شكل خاص وبنية فنية لابد أن يستجيب لها ، تتمثل في الخصائص التي يعتمدها كتقنية لابد منها في بناء عمله الروائي ، إذ أنّه لا يتحقق نجاحه الفني إلا بحضورها ، وتتمثل هذه الخصائص في الموضوع اللغة والرحلة الخيالية، والتنبؤ بالمستقبل ..

1- الموضوع :

ونجد أنّ من أبرز التقنيات التي تتناولها روايات الخيال العلمي : التنبؤ بالمستقبل ، ومحاولة معرفة الفترات الزمنية القادمة ، كما أنها تركز رؤيتها على التطور العلمي ، والاجتماعي ، وذلك من خلال اختراعات واكتشافات علمية محددة ، نجد كذلك اليوتوبيا أيضا أو المدن الفاضلة ، والحلم بمجتمعات نموذجية ، حيث أن أغلب الروايات تجعلها موضوعها الأساسي ، وعلى نقيض من ذلك نجد روايات تتحدث عن مدن وتجمعات كابوسية تسودها الفوضى الأخلاقية والرعب ، بالإضافة إلى هذا نجد روايات تصف المغامرات ، والرحلات الفضائية نحو الكواكب، والأقمار ، وتصف الحروب ومواجهة الإحتلال ، فما يميز هذه الروايات أنها تحاول التنبؤ بالمستقبل ، واستشرافه ، ومحاولة معرفة أسراره وخفاياه .

---

[1] محمد أحمد مصطفى : **أدب الخيال العلمي الراهن والمستقبل** ، (مرجع سابق) ، ص 89 .

[2] المرجع نفسه ، ص 89 .

2- اللغة :

أما إذا انتقلنا إلى اللغة في روايات الخيال العلمي فهي تكون بسيطة واضحة بعيدة عن التكلف و التصنع ، عكس ما نجده في الأدب الخالص الذي تكون لغته جمالية بلاغية تزخر بالبديع والبيان ، كما نجدها تهتم بوصف الرسوم والخرائط ، وحتى المعادلات الرياضية فهي « تتسم بالعلمية سواء أكان المراد هنا الألفاظ أم التراكيب ، أم المصطلحات ، وهذه اللّغة تكاد تتصف بالتشابه ، والتكرار من أجل ذلك ، وقد تتصف بالغرابة »[1] ، فهذا يعني أن رواية الخيال العلمي تستخدم المصطلحات العلمية المستعملة في التجارب والمعادلات التي يرتكز عليها العلم ، كما أنها تتميز بالغرابة وهذا يرجع من جهة إلى أن القارئ لا يمتلك زاد معرفي منها ، ومن جهة أخرى ترجع هذه الغرابة إلى أن الكاتب غير قادر على توضيحها من خلال السياق .

3- التنبؤ بالمستقبل :

بما أن رواية الخيال العلمي رواية مستقبلية فهي تعالج قضايا علمية خيالية ترتبط بالمستقبل ، إذ يتم التطرق إليها من خلال التنبؤ بما هو قادم ، وذلك بالولوج في خفايا هذا المستقبل ، والغوص في أعماقه ومحاولة معرفة أسراره وخفاياه ، وهذا من أجل رؤية الهدف وملامحه قبل الوصول الفعلي إليه « فيطرق كتاب روايات الخيال العلمي أبواب المستقبل بتنبّؤاتهم دون زمن محدد ، نظرا لكون الخيال العلمي لا يمكن فهمه إلا في بعده الزمني ، فهو نظرة واسعة للعالم يتداخل فيها خيال الكاتب مع الحقائق والنظريات العلمية الموجودة والمحتملة ترسم أحداثا تقع في المستقبل ،أو في 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»[2]، فكل هذا كان العلم السبب في ظهوره ، إذ يعتبر المحطة الأولى للخيال العلمي ، فبفضله فكت الألغاز ، وكشفت الحقائق ورسمت معالم الخيال العلمي ، هذا الأخير يبدأ مساره من النقطة التي يقف عندها العلم ، وهذا ما نجده عند أحد كتاب

[1] بوشعيب الساوري : **الخيال العلمي في الرواية المغربية الإنشغالات والخصوصيات** ، مجلة فصول في النقد الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ع71 ، 2007م ، ص 59 .

[2] المرجع نفسه، ص 59 .

رواية الخيال العلمي ، وهو ويلز تحققت نبوءته في « روايته العلمية التي كتبها عام 1900م من توارث للبشرية بفضل التقدم العلمي واستخدام العلم في الطريق المناقض لمبادئ الإنسان ، حدث إبان حياته حيث اندلعت الحربان الأولى والثانية ، وأودت بملايين البشر في مجازر بشعة »[1] .

4- الرحلة الخيالية:

نجد أن رواية الخيال العلمي حريصة دائما على الرحلة الخيالية ، إذ جعلتها محورها الرئيسي الذي تستند عليه أحداثها ؛ إذ أنها « تعتبر شرط إمكان تسلسل سكان الأرض إلى عوالم أخرى سواء أكان الحاضر زمنا لهذه الرحلة إلى العوالم المجهولة في الأرض والفضاء ، أم كان المستقبل القريب أو البعيد زمنا لها ، وهذا الحرص على الرحلة الخيالية يعلي دائما من شأن المكان في روايات الخيال العلمي ، ويكاد يجعله بطلا متمتعا بالغرابة والبعد عن المألوف» [2]؛ ولهذا تعد الرحلة الخيالية المحور الذي تسير حوله أحداث ووقائع الرواية ، فهي العمود الذي يشد أجزاءها ، فالكاتب عند كتابته رواية علمية يكون شديد الحرص على الرحلة الخيالية ، باعتبارها تسافر بالقارئ إلى عالم آخر وهمي غير عالمه يعج بالمغامرات الخيالية و الفضائية .

5- العوالم الخيالية:

توظف رواية الخيال العلمي أشياء غامضة ومعقدة وأمور خارقة للعادة فتكون بعيدة كل البعد عن الواقع المعيش ، إذ أن الكاتب يأخذنا في رحابه الواسع إلى عوالم مجهولة لم نعشها بعد ، وهذا يتطلب منا بذل الجهد الكافي في حل شفرة تلك العوالم وفهمها ، فبقدر ما يكتسب « القارئ الإحساس بغرابة هذا العالم الخيالي الذي ينغمس فيه بسبب جمعه عن طريق المقارنة بين موسوعته المعرفية المألوفة ، وبين الموسوعة الغرائبية المفترضة »[3] فنفهم من هذا أن العوالم الخيالية تجعل من القارئ يغرق في عالم خيالي يختلف عن عالمه الأليف إذ أنها تجعله

---

[1] طالب عمران : **في الخيال العلمي** ، دار ابن رشد للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط01 ، 1980م ، ص 45 .

[2] لمياء عيطو: **سرد الخيال العلمي** ، (مرجع سابق) ، ص 46 .

[3] حمد الكردي : **الخيال العلمي قراءة لشعرية جنس أدبي** ، مجلة فصول في النقد الأدبي ، الهيئة المصرية العامة ،مصر، ع 71 ، 2007م ، ص 22 .

يدور في هالة سوداء من الأمور الغريبة التي تأخذ به لعقد مقارنة بين ما هو مألوف وموجود في واقعه ، وبين ما هو خيالي غرائبي .

6- الشخصية :

حضور الشخصية في الرواية أمر لابد منه ؛ فالكاتب أثناء كتابته لرواية يقوم بتوزيع الشخصيات إلى ثانوية ورئيسية، هذه الأخيرة التي يتم إسناد الأحداث والوقائع إليها ، ووصف ما تحمله من صفات و سلوكات « فالشخصية في أدب الخيال العلمي لابد من إضفاء الصفة العلمية عليها ، حيث يتعمّد كاتب رواية الخيال العلمي التّرفع بالشخصية عن مستوى الوصف العادي المألوف في غالبية الروايات ، فيحرص على أن يجعل شخصياته الرئيسية تشتغل في مجال العلوم بشتى فروعها »[1] ، وغالبا ما تكون عدوانية شريرة تستخدم العلم لأغراض تدميرية .

7- المكان :

وهو الفضاء الرحب الذي تجري فيه الأحداث والوقائع ، وهو لا يقل أهمية عن الشخصيات ، وذلك في رسم هيئة الرواية الخيالية ، انطلاقا مما يحمله من خصائص ،«ككثرة المعدات العلمية حتى يخيّل للقارئ أن المكان هو بطل آخر إلى جانب البطل الإنساني »[2] ، فالمكان عنصر أساسي لا يستغني عنه السرد الأدبي ، بل يتخذه كركيزة للبناء الفني .

8- الزّمن :

يعد الزّمن العمود الفقري الذي يشد أجزاء الرواية ، لأنّ سرد الأحداث يقتضي بالضرورة حضور عنصر الزّمن إذ أن حركة الشخصيات وأفعالها تكون مقيدة به ، حيث لا يمكن لروائي أن يسرد قصته دون أن يكون هناك حضور لعامل الزّمن ، وبذلك يكون « الزمن المستقبلي هو الزمن المفترض الذي تقع ضمنه معظم الأحداث

[1] جميلة بو رحلة ، **الخيال العلمي بين العلمية والأدبية** ، (مرجع سابق) ، ص 237 .
[2] المرجع نفسه، ص 239 .

المفترضة ، التي يقدمها كتاب الخيال العلمي في رواياتهم »[1] ، وبهذا نجده الفكرة الرئيسية التي تنتظم وفق مسارها الأحداث الكبرى في الرواية .

وفي الأخير نستنتج أن هذه السمات والخصائص لها أهمية كبيرة في أدب الخيال العلمي ؛ فحضورها فيه يضفي عليه صفة العلمية ، واجتماعها يولد أدبا علميا محضا ، باعتبار أن كل خاصية تكمّل الخاصية الأخرى وهذا ما يزيد في ترابط النص السردي وتماسكه ، فرواية الخيال العلمي تتضمن هذه الخصائص وتحتويها ؛ إذ تعد أساسية فيها ؛حيث يحاول الراوي من خلالها خرق الواقع ، والخروج عن ما هو مألوف ، والغوص فيها هو خيالي وغريب .

[1] جميلة بورحلة ، **الخيال العلمي بين العلمية والأدبية** ، (مرجع سابق) ، ص 244 .

الفصل الثالث: دراسة في رواية صائد الأقمار

I. تصورات حول اللغة

II. تصور الأحداث

III. الزمن في الرواية

VI. التنبؤ بالمستقبل

V. الرحلة الفضائية

تمهيد:

بما أنّ الدراسات الأدبية حول المستقبل قد كانت ضيّقة ومحدودة في إيراده كبعد ثالث للزمن ، فإننا قد توجهنا أثناء تحليلنا للرواية إلى الزمن عموما، محاولين قدر الإمكان التركيز عليه كجزئية هامة انبنت عليها هذه الدراسة، واعتمدته هذه الرواية بالتحديد، كمسرح ممكن في تحريك شخصياتها ،عبر علاقتها المتعددة والمتنوعة مع العناصر الأخرى، بدءا باللغة، فالأحداث ثم الزمن، إضافة إلى التطرق إلى بعض محددات رواية الخيال العلمي والتي تجسدت في الفكرة الرئيسية التي توجه بها "صلاح معاطي" إلينا، والمتمثلة في الرحلة الفضائية من الأرض إلى الفضاء، وكيفية تصور المستقبل فيها.

I- تصورات حول اللغة:

تعد اللغة من بين الظواهر الأدبية الأكثر انسيابا في القوالب السردية، والأكثر استعمالا فيها، حيث تتجلى لنا بحروفها وكلماتها وأبعادها وما تخلقه من علاقات فيما بينها، لترمي في الأخير إلى دلالات محددة ومتباينة في سياقها المشدود بنظام يضمن اتساقها وتسلسلها وفق نمط معين، غير أن هذه اللغة في استعمالاتها اليومية والأدبية، تختلف من شخص لآخر ومن أديب لآخر؛ لأنها في النهاية تشير بشكل من الأشكال إلى مدى سعة المستخدم لها ومخزونه المعرفي، الذي يضفي على الكلام عموما، والكتابات الإبداعية خصوصا، نوعا من الفنية والفردانية التي تلحق بصاحبها .

وعليه فإن المتتبع لرواية "صلاح معاطي"، يجد أنّه قد أخذ بلغته ملحقا بين فضاءين مختلفين هما: العلمي والأدبي، ومزجهما بكل براعة وجودة في خلق إبداعه هذا، دون أن يظهر ملامح النفور بينها. إذ أننا نجده يسوق أفكاره بين هذا وذاك ،من غير ترك علامات دالة على هذه النقلة؛ ذلك لأنّه قد جعل من العلمية مادة دسمة تستند إليها مادته الأدبية في تتابع أحداثها وارتباطها أكثر بشخوصها، ومع ذلك إلاّ أن هذه العلمية قد شكلت

بعض الفراغات والاستفسارات لدى القارئ عموما، مما جعله يشير إلى لغة "صلاح"، على أنّها لم تكن سهلة نسبيا ، وميالة إلى التعقيد نوعا ما، وذلك لاحتوائها على زخم كبير من المصطلحات العلمية الدقيقة ،التي شغلت الرواية منذ صفحاتها الأولى، فكانت مرتبطة بعلم الفلك تارة، وتارة بالعلوم الطبيعية ، وتارة أخرى بعلم التكنولوجيا الحديثة، مما يلزم عليه البحث والتفتيش عنها للتفاعل أكثر مع مجرياتها، مهيئا نفسه للغوص في أعماقها.

وبصفتنا نحن باحثين في هذا المجال، فإننا حاولنا قدر الإمكان تبسيط هذه المصطلحات حتى لا تبقى حبيسة في أذهان القراء، متخذين من الرواية مصدرا أولا في تحديدها. ولعل أول مصطلح بادر القارئ بهالة من التساؤلات هو مصطلح "صائد الأقمار"، والذي كان عنوانا لهذه الرواية، حيث أنّه ولّد استفهامات كبرى، أحالت به دون شك إلى الشّروع في قراءة الرواية لمعرفة من هو هذا الصائد المحترف.

-و**صائد الأقمار** هو: مذّنب :«ذو رأس ضخم وذيل طويل، يندّفع في الفراغ اللامتناهي بقوة رهيبة اكتسبها بما يحمله من أقمار وبقايا كوكبية، كان قد استولى عليها عبر رحلته التاريخية الطويلة، فتكون لنواته المغناطسية قوة جاذبية كبيرة ، تلتهم ما تجده في طريقها من أجسام»[1]، بما في ذلك أقمار المجموعة الشمسية، وهذا المذّنب قد حل في الرواية زائرا مخلصا لمجرة سكة التبانة على فترات معينة، وكان في كل مرة يخطف أحد أقمارها،ويفر بها بعيدا، «ففي المرة السابقة، أي ما يقرب من ثمان مائة سنة، اختطف أحد أقمار الكوكب زحل، وفي المرة التي قبلها استولى على تابع للمشتري.»[2]، أما في المستقبل القريب، فإنه سيتجه نحو« الأرض ويحيط غباره الكثيف بالقمر، ثم يأسر في قبضة جاذبيته، وينطلق به مبتعدا في أعماق الكون».[3]

[1] صلاح معاطي : **صائد الأقمار**، دار النخبة للطباعة والنشر،مصر، ط01، 2016 م، ص19.
[2] المصدر نفسه، ص15.
[3] المصدر نفسه، ص15.

وهذا المصطلح بالذات يقودنا إلى طرح تساؤل آخر حول مصطلح المذّنب، هذا الأخير الذي شغل بالحديث معظم صفحات الرواية، دون التصريح عن تعريف له، حيث أنّ ذِكره في الرواية قد كان مرتبطا ومشيرا بكل الأصابع إلى صائد الأقمار، وبعد البحث والتنقيب توصلنا إلى أنّ:

-المذنب: هو «جسم يوجد عادة خارج مدار بلوتو، يتألف من مواد مكتنزة، مثل الجليد المائي وجليد الميثان منغمرة مع بقايا مواد أخرى، يمكن له أن يسقط باتجاه الشمس، فيما إذا اضطرب مداره، ويصبح مرئيا في السماء ليلا»[1] ويرجع الفضل في اكتشافه إلى عالم الفلك البريطاني ادموند هالي (1665-1742)م.

-سكة التبانة: يطلق عليها اسم درب اللبانة أو الطريق اللبني "Milky way"، وهي عبارة عن مجرة فضائية متوسطة الحجم، يبلغ قطرها حوالي 120.000-1000.000 سنة ضوئية، تتميز بشكلها القرصي الرقيق جدا. وسمكها يصل حوالي 1000 سنة ضوئية، وتضم عدد كبير من المجموعات الشمسية، والتي من بينها مجموعتنا، متكونة من أحد عشر كوكبا، « ويتواجد في هذه المجرة مئات الملايين من النجوم، أي أكثر من مائتين وخمسين ألف مليون نجم، وعدد كبير جدا من الكواكب، وتشكّل درب التبانة مع 24 مجرة أخرى مثلها في الضخامة والاتساع ،عنقودا من المجرات يدعى بـ". المجموعة المحلية".

سميت بهذا الاسم"درب التبانة" نسبة إلى الشبه الكبير بين شكل النجوم في المجرة، وبين التبن المتناثرة من الحيوانات أثناء إطعامها »[2].

[1] جهاد ملحم: **قصة المذنب هالي**، مجلة الخيال العلمي الصادرة عن دار الثقافة، سوريا، ع 04، تشرين الثاني، 2008م.

[2] محمد الياسين: **الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث**، (مرجع سابق)، ص137، والموقع الالكتروني:/http/ mwdwdo 03.com بقلم صابرين السعو في 2017/01/21 م،09:25 ،شوهد بتاريخ 2018/05/31 م.

–مجرة اندروميدا: وقد ورد ذكرها على لسان الدكتور أسامة الكاشف، حيث قال: «إن اقرب مجرة إلينا هي مجرة أندروميدا تبعد عنا بمسافة مئة مليون سنة ضوئية»[1]. وأندروميدا هي مصطلح معرب من الإنجليزية Andromeda ،ويقابله في العربية ما يسمى بمجرة المرأة المسلسلة، « وتسمى أيضا 31M أو NGC 224، وهي كما ورد سابقا، أقرب مجرة كبيرة لمجرتنا، لكنها تفوقها حجما، حيث يبلغ عدد النجوم فيها نحو 250 مليار نجم، أما قطرها فيبلغ حوالي 150.000 سنة ضوئية، ويبعد مركزها عن مجرتنا "سكة تبانة" نحو 2.5 مليون سنة ضوئية»[2].

–السنة الضوئية: هي عبارة عن وحدة قياس المسافة التي تستخدم ضمن نطاق المجرة؛ « حيث أن السنة الضوئية الواحدة، تساوي المسافة التي يقطعها الضوء خلال سنة واحدة أي (365 يوم) في الفراغ »[3].

–الجاذبية الأرضية: ذكر هذا المصطلح في الرواية أثناء تصريح شاشات الأنترنت ،عن تمكن الدكتور صبري من اكتشاف سر السحابة السوداء، حيث جاء قوله: «هذه الأجسام لديها القدرة على مقاومة الجاذبية الأرضية»[4]. والجاذبية الأرضية هي مصطلح مشتق من الجذب؛ أي أنها قوة تعمل على جذب الأشياء إلى مركزها انطلاقا من كتلتها، وبالتالي فالأشياء الأكثر وزنا تكون أكثر جذبا إلى الأرض، فالجاذبية إذن لها دور فعال في عدم تناثر الأشياء في الفضاء، وغيابها يؤذي إلى حدوث مشكلات كبرى فينا نحن كبشر، وفي الوجود الكوني عموما، وقد ارتبطت هذه الفكرة بالعالم الشهير "إسحاق نيوتن"، الذي تمكن من اكتشافها بعد أن سقطت تفاحة على رأسه من فوق الشجرة –كما يقال– ،حيث بدأ يتأملها وأخذت تتردد إلى ذهنه جملة من الأسئلة،

---

[1] صلاح معاطي: **صائد الأقمار**، (مصدر سابق)، ص16.

[2] موسوعة ويكيبيديا: **مجرة اندرو ميدا**، https://ar.m.wikipedia. شوهد بتاريخ 2018/05/30 م.

[3] محمد مروان: **السنة الضوئية**، موقع موضوع، 2018/01/20. 9:11 شوهد بتاريخ: 2018/05/31 م.

[4] صلاح معاطي، **صائد الأقمار**، (مصدر سابق)، ص69.

أهمها: لماذا اتخذت المسار العمودي ولم تسقط على أحد الجانبين؟، وبالتالي تمكن من الوصول إلى قانون الجاذبية الأرضية.

–ظاهرة المد والجزر:كما هو سائد ومعروف عنهما، بأنهما ظاهرتين متناقضتين في الوظيفة إن صح التعبير، فالمد هو ارتفاع منسوب مياه البحر أو المحيط، ليغطي جزءا من اليابسة، أما الجزر فالعكس، أي انحسار مياه البحر أو المحيط، وقلة منسوبها على اليابسة، وبالتالي فهما ظاهرتان طبيعيتان يحدثان في البحر، ومتعلقتان بالقمر؛ حيث يعتبر هذا الأخير السبب الرئيسي في حدوثهما، وغيابه يؤذي إلى غرق «المدن الساحلية بسبب توقف عملية الجزر التي تحدث بالمحيطات»[1]، وهو المسؤول عن «تحقيق ظاهرة المد والجزر»[2]؛ فهذه الظاهرة تحدث بفعل جاذبية الشمس وجاذبيته لمياه البحار والمحيطات، ولأن القمر أقرب إلى الأرض من الشمس، فتأثير جاذبيته يكون أكبر.

–النيزك: هو عبارة عن جسم صلب يسبح بين الكواكب السيّارة في الفضاء، يتكون من حطام الصخور المتنوعة، «إضافة إلى نسبة كبيرة من الحديد والنيكل ،حيث يبلغ مقدارها ما يقارب 98 % »[3]، لذلك فهو يشكل خطر كبير على كوكبنا خصوصا إذا ارتطم بها، مما يخلف أضرار بالغة، حيث يقول الكاتب « النيزك الضخم الذي ارتطم بكرتنا الأرضية جالبا معه عواصف وزلازل وبراكين»[4].

–الأجرام السماوية: هو مصطلح فلكي يشير في العصر الحالي إلى أجسام موجودة في سماء الفضاء الواسع، متمثلة في النجوم والنيازك والمذنبات والكواكب الأخرى التي تسبح في الفضاء الخارجي، ويعد القمر من

[1] صلاح معاطي، **صائد الأقمار**، (مصدر سابق)، ص14.
[2] المصدر نفسه، ص55.
[3] غادة الحلايقة: **مقال حول النيزك**، موقع موضوع، سبتمبر 2014، 13:38، شوهد بتاريخ 2018/05/31.
[4] صلاح معاطي، **صائد الأقمار**، (مصدر سابق)،ص13.

بين هذه الأجرام السماوية، وذلك لإعتبار أن تأثيره لا يظهر إلاّ ببزوغه ليلا، وقد ورد هذا المصطلح في قول صلاح معاطي « تكون في لحظة كوكب وأنا تابعه، بل قمر تألق في ليلة تمامه، وما أنا إلا جرم سماوي شارد»[1].

–الغلاف الجوي: جاء هذا المصطلح أثناء الحوار الذي أجراه د.صبري مع صديقه "أسامة الكاشف" عن تلك الأجسام التي تحملق بنا وتهدد سلامة كوكبنا الأزرق، حيث قال: «اللهم إلاّ بعض الشهب والنيازك التي تخترق الغلاف الجوي للأرض»[2]. و المقصود بالغلاف الجوي؛ هو ذلك الغلاف الغازي الذي يحيط بالكرة الأرضية، الذي يتكون من عدد كبير من الغازات غير المرئية المنجذبة نحو الأرض بفعل جاذبيتها، حيث أنّها تمنعها من التشتت في الفضاء، وتضمن استمرار دورات الحياة الطبيعية للكائنات الحية فيها.

يحتوي هذا الغلاف على نسبة كبيرة من غاز النيتروجين تقدر حوالي 78%، أما غاز الأوكسجين فإنّه يحتل نسبة 21% ، والجزء المتبقي منه فتمثله أنواع أخرى من الغازات، كالهيدروجين مثلا والهليوم وغيرهما... مما تجعل منه من أهم العناصر الحيوية التي تضمن استمرار الحياة ؛إذ أنّه يكون للأرض بمثابة الذرع الواقي الذي يحميها من الإشعاعات الضارة المنبعثة من الشمس، إضافة إلى حمايتها من وصول الأجسام الفتاكة التي تجوب الفضاء، مثل الشهب والنيازك، وذلك لاحتوائه على طبقات متفاوتة البعد على سطح القمر، والمتمثلة في خمسة طبقات هي،«اكزوسفير، ترموسفير، الميزوسفير، الستراتوسفير، التروبوسفير».[3]

–ثقب الأوزون: وقد ورد هذا المصطلح كنتيجة لتنبؤ "أسامة الكاشف" عن وجود فجوات في الغلاف الجوي، فجاء قوله: « يومها أخذت تجادل وتحاور وتقول، أنّ هناك معدلات ثابتة تتحكم في جميع العناصر المكونة لكوكبنا، وأي نقص في عنصر، سيتبعه على الفور زيادة في عنصر بديل يحل محله، وبعدها بشهور قليلة

[1] صلاح معاطي: **صائد الأقمار**،(مصدر سابق)، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص73.

[3] براء الدوبكات: **معلومات حول الغلاف الجوي**، موقع موضوع ، 2015/12/29. 13:43 شوهد بتاريخ: 2018/05/31م.

أعلن العلماء عن اكتشاف ثقب الأوزون»[1]، وهذا الأخير يمثل طبقة رقيقة في الغلاف الجوي، تقع فوق المنطقة الجنوبية للكرة الأرضية، وهو ظاهرة تزيد من كمية الضوء الواصلة إلى سطح الأرض، حيث يتم إطلاق موجات الأشعة فوق البنفسجية، مما يؤدي إلى الإصابة بأمراض جلدية خطيرة، وتمثل هذه الطبقة عنصر هاما في قوام الأرض، لأنها تقوم بحمايتها من الأشعة الضارة، وخصوصا الأشعة فوق البنفسجية وذلك لما تخلفه من أضرار.

تم اكتشاف هذا الثقب من طرف العالمين «شارل فابري وهنري بويسو سنة 1913م»[2].

-كما حفلت الرواية بذكر مصطلحات هامة تتعلق بالبنية الجينية للإنسان، وقد ظهر هذا بشكل واضح خلال حديث الطبيب "محمود وحيد"، أثناء إجراءه لبعض الفحوص على "صبري"، معلنا عن نتائجها قائلا: «لا أستطيع التكهن بالضبط... فلا توجد أمامي أسباب محددة، قد تكون عوامل وراثية، أو ميكروب أتى من الفضاء الخارجي واختارك أنت بالذات لتكون ضحيته الأولى، وربّما طفرة ، فما أكثر الظواهر الغريبة التي تظهر في عالمنا الآن...»[3]، وعليه **فالعوامل الوراثية** يقصد بها، تلك العوامل التي تؤثر بشكل كبير على نمو الجنين، فالعامل الوراثي هو عبارة عن اجتماع جينات وكروموسومات الأب والأم واتحادهما معا، وهذه الجينات تعمل على تحديد الصفات الوراثية للأبناء كلون البشرة والطول... وغيرها من الصفات. كما أنها «تستطيع تحديد نوع الإصابة بالأمراض في المستقبل»[4]، وقد جاء هذا في سياق مرتبط بما أصاب "صبري"، بعدما فقد جزءا من جاذبيته.

أما **الميكروب**، فيدل على كل جسم غريب في الفضاء الخارجي ،يدخل إلى جسم الإنسان عبر وسائل مختلفة، مستهدفا خلاياه العضوية ، فيحدث فيها خلل ما، أو يوقفها عن أداء وظيفتها، أو يسبب في ظهور مرض معين.

---

[1] صلاح معاطي، **صائد الأقمار**، (مصدرسابق)، ص12.

[2] https://ar.m.wikipedia.

[3] صلاح معاطي، **صائد الأقمار**، (مصدر سابق)، ص11.

[4] كتاب موقع وزي وزي، **العوامل الوراثية**، 2018/03/25. www.wiziwizi.com شوهد بتاريخ: 2018/05/31 م.

وأما **الطفرة** فهي « تغيّر في تسلسل أو عدد النيوكليوتيدات في الحامض النوويADN،يؤدي إلى تكوين تسلسلات جديدة من النيوكليوتيدات ، فينتقل آثارها بصفة معينة إلى الأبناء»[1]؛ بمعنى أنّ هذه الطفرة تحدث على خلايا الجسم، فتؤدي إلى تشكل تسلسلات جديدة، تكون غالبا منقولة من الأباء إلى الأبناء، إذ أنها تعتبر مصدرا هاما لجميع الاختلافات الوراثية، بالإضافة إلى اعتبارها جزءا فعالا للحصول على آليات متعددة للجين، ولولا وجودها لوجدت كل الجينات على صورة واحدة.

ولم يكتف صلاح بإيراد هذه المصطلحات فقط، بل إنّه وظف مصطلحات أخرى، مرتبطة بما وصل إليه العلم من تقدم، وبالتالي فقد جاءت معبرة عن روح العصر وأدواته، التي باتت متوزعة في كل بقاع العالم، ومن بينها: الأنترنت، وأجهزة الراديو الإلكترونية، ومحطات البث الإلكتروني، والحاسوب وغيرها من أجهزة العصرنة ، التي أصبح يملكها ويستخدمها العامة والخاصة، غير أنّه أورد جهاز حديث جد متطور، والمتمثل في:

-التلسكوب: ويسمى أيضا المقراب، وهو جهاز يقوم بتجميع الضوء لرؤية الكواكب والنجوم البعيدة بصورة مقربة وواضحة، «يعمل من خلال عدسات محدبة تقوم بتركيز مقدار الضوء المستقطب من الأجسام البعيدة ، ويجمعها في نقطة حادة ومضيئة، مما يسمح للإنسان بمشاهدة تلك الأجسام البعيدة بالعين المجردة»[2]، وهذا الجهاز نجده متوافر بكثرة في مراكز الأبحاث الفضائية.

-كما زخرت الرواية بالكثير من الحقائق والمعلومات العلمية المثبتة ،التي استحضرها الكاتب ليكمل بها عمله ويبني عليها أفكاره، وقد جاءت هذه الحقائق كلها خادمة للموضوع، مساهمة في الخروج بهذا العمل في شكل النهائي الراقي، ولعل أولى هذه الحقائق تبنتها الصفحات المتصدرة منها، والتي جاءت متتابعة ومشكلة

[1] راضية بوشاقور ووحيد بن الزغدة: **ترجمة المصطلح العلمي في روايات الخيال العلمي**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الصديق بن يحي ،جيجل، 2016/2015 م. ص09.

[2] محمد العصيري: **مقال حول التلسكوب**، موسوعة المعرفة، د ت: www.marefa.org/indexiphe/

سلسلة من التنبؤات على لسان "أسامة الكاشف" حول: « الشق الذي يلف الأرض مختبئا تحت قيعان البحار والمحيطات، والنيزك الضخم الذي اصطدم بكرتنا الأرضية، والنتائج المرتبة عن اختفاء القمر، من غرق للمدن الساحلية، وقصر اليوم إلى 18 ساعة، وقلة الجاذبية، انقراض مجموعة من الكائنات وغيرها»[1].إضافة إلى حقيقة أخرى ،والمتمثلة في تزويدنا ببعض المعلومات الخاصة بمجرة سكة التبانة ومجرة أندروميدا ،ومدى قربهما من مجرتنا ، أما الحقيقة العلمية الثالثة؛ فجاءت لتبيّن لنا وظيفة المذّنبات وشكلها ومدى خطورتها على كوكبنا الأزرق وكيفية اقتناصها القمر، أما الحقيقة الأخرى فقد تجسدت في مدى قوة العقل البشري على الإختراع والإكتشاف ، وحتى البحث عن أماكن أخرى للعيش في سلام أكثر، التي مثلتها المستعمرة الفضائية المهيأة خصيصا لهذا الغرض ،حيث أنّها تضمّنت عشرة آلاف شخص وأخذت تبتعد شيئا فشيئا عن الأرض لتحط رحالها على سطح القمر.

وبهذا فقد كانت الرواية بمثابة بحر يغترف منه القارئ ما أمكنه من المعلومات والحقائق، حيث نجد أنها لم تخل صفحة من صفحاتها، إلاّ واستوقفه لفظ أو مصطلح علمي في قمة الدقة والعلمية، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على سعة المعلومات التي يمتلكها كاتبها "صلاح معاطي"، ومدى ثقافته ووعيه بطبيعة الكتابة العلمية المعبرة عن روح العصر من جهة ، و قدرته الخلاقة على توظيفها وفق ما يتطلبه منه سياق الكلام من جهة أخرى وبهذا استطاع الكاتب أن يجعل لنفسه مكان لا يستهان به بين كتاب ورواد أدب الخيال العلمي في عالمنا العربي.

وعلى الرغم من العلمية السائدة التي يفرضها هذا النوع من الكتابة على كتابه باعتبارها السمة المميزة في مثل هذه الكتابات، إلا أن صلاح لم يغفل على تصوير مشاهد ومقاطع في غاية الفنية والشاعرية، عبّر فيها بكل صدق عن مشاعر بعض شخصياتها، التي تراوحت ما بين حب وكره وبغض، أما الحب فقد انشطر إلى نصفين وسلّط على اثنين، فالأول كان شعور يكتنفه الدكتور "صبري" اتجاه ابنته "نور" ذي الخمس سنوات، أما الثاني فشعور عاطفي كان يكنّه "صبري" لحبيبته الحسناء "لونا"،و قد كان لهذا الشعور دوره الكامل في تحقيق سعادة

[1] صلاح معاطي: **صائد الأقمار**، (مصدر سابق)، ص ص13.14.

بطل الرواية "صبري"، حيث صرح عن هذا بقوله: «لم يبق من جاذبية الأرض سوى اثنين؛ أولهما هي ابنتي "نور" التي تربطني بهذه الأرض وتشعرني بأنني مازلت على قيد الحياة... أما الثانية فهي "لونا"، فمنذ أن دخلت حياتي، وأنا أنظر إلى الحياة بمنظار جديد.... فنحن لسنا مجرد ذكر وأنثى يعشقان ككل العشاق، وإنما كائنان كونيان يدوران في فلك واحد »[1].

أما مشاعر الكره فقد كانت منبعثة بشدة من قلب "صبري" اتجاه زوجته السابقة، التي طلقها لغير سبب مقنع سوى أنّه « فجأة شعر بكراهية شديدة نحوها »[2] ، لأنّها لم تعد تجذبه كما في السابق، زيادة إلى نشوب شجارات صاخبة بينهما من فترة لفترة، وذلك لغيرتها عليه وشكّها أحيانا، وأحيانا أخرى بسبب بقائها بمفردها طوال اليوم، مما يسبب لها شعور حاد بالملل، بينما "صبري" منشغل عنها بقضية اختفاء القمر طوال الوقت، وغير مبال بها، وبالتالي فقد كان تبريراته لها بمثابة «إخفاء لمعالم جريمة، و محاولة تهدأتها يعد اعترافا بالجريمة، وهو في نظرها المتهم الدائم بلا نقص ولا استئناف»[3] ، ما أدى إلى خلق شحنات باردة في علاقتهما ،ولذلك قام بتطليقها ، ولشدة الخطر الذي حملق بابنته "نور" ، ولعجزه على تحقيق الأمن لها، راح يطلب عودتها إلى البيت وإلى حياته، خوفا من فقدانه وحيدته الغالية "نور"، لكنه للأسف قوبل بالرفض. حيث أنّها واجهته قائلة: «لم يعد بالإمكان تحقيق هذا الآن، فقد رتبت حياتي على ذلك... أن تكون لي حياتي الخاصة واهتماماتي مثلك تماما وأنا سعيدة هكذا».[4]

وأما مشاعر البغض فقد كانت متضاربة بين "شكري هارون" و"صبري" ، الذي اسماه رفقة رفيقه بـ "أعداء القمر"، نظر لرأيه المتهور اتجاه قضية اختفاء القمر، واتجاه قضايا تحرير الوطن؛ حيث يقول: «ينبغي على الشعوب

[1] صلاح معاطي: **صائد الاقمار**، (مصدر سابق)، ص76.
[2] المصدر نفسه، ص08.
[3] المصدر نفسه،ص08.
[4] المصدر نفسه، ص39.

التي تنادي بالإستقلال والحرية ،أن تتخلى عن أفكارها التحررية وتنصهر مع الحضارات الأخرى، فلماذا القتال وإزهاق الأرواح من أجل ، وطن والأرض كلها وطن للجميع ؟»[1]، وقد كان لعيشه وإقامته في الخارج يد كبيرة في تكوين فكرته هذه ضد الوطن والقمر؛ إذ أنّه أصبح من بين أولئك الذي يبيعون أرضهم وقمرهم بقبضة من الدولارات أو بعض المناصب، أما "صبري" فقد كان رأيه مغايرا تماما، حيث أنّه جعل من القمر والوطن شيء واحد لا فرق بينهما ، «فكلاهما يستحقان الدفاع عنه والتضحية من أجله ومحاربة المغتصب أيا كان »[2]، مما أدى بشكران إلى تسديد نظرات الحنق والغيظ نحوه.

ولم تخل الرواية من لغة الوصف والتفنن، التي أسقطها الكاتب على شخصياته، حتى يكسب مضمونه الفكري الذي يريد إيصاله للقارئ قوة وصلابة ،تجعله مربوطا بخيط لا يكاد يرى إلّا من خلال الرواية، وتبدو براعة الكاتب وإجادته في الوصف من خلال شعورنا بالمتعة الروحية ، التي تخلقها الكلمات والمواصفات كبديل عن الفرد ذاته، ويظهر ذلك أثناء تقديمه للجميلة الحسناء "لونا" الذي قال عنها: «رحت أتطلع إلى وجهها الخمري وعينيها العسليتين، ببريقهما الأخاذ وكأنّهما مذّنبان أحكما قبضتهما علي فوقعت في أسر جاذبيتها التي لا تقاوم»[3]، وفي المقابل يصف زوجته الصاخبة بملامح «تكسو وجهها سحابة غائمة تنذر بهبوب زوابع وأعاصير وتتحدث بصوت رفيع حاد »[4] ، وبالتالي فنلاحظ أنّ "صلاح" قد كان مجيدا في اختيار الألفاظ الدالة على مقصوده. إذ أنّه كان ينتقي من الألفاظ أجودها للدلالة على المعاني الجيدة، والألفاظ القبيحة للدلالة على المعاني الرذيئة.حيث أن وقعُها على لغته كان له تأثير بالغ في شحن محتواه الفني، الذي راح يوزعه على ثنايا روايته هذه، فحملت صورا بليغة مكّنتها من ملامسة أفق الشاعرية الفذّة ، التي توالدت من غير تصنع ولا تكلف، بل بكل عفوية وسلاسة،

[1] . صلاح معاطي: **صائد الأقمار**،(مصدر سابق)، ص26.
[2] المصدر نفسه، ص25.
[3] المصدر نفسه، ص21.
[4] المصدر نفسه، ص39.

ويبدو ذلك من خلال قوله: «عينان تراقبان الناس في الطرقات وقد بدوا كالأشباح وسط الظلام الكثيف ، الذي يفرض نفسه في طغيان آتم على البشرية، عيونهم معلقة بالسماء، على وجوههم آثار فزع ورعب، أفواههم مفتوحة كالكهوف التي تنذر بانهيار جبل عظيم، وبين حين تسمع صراخا هستيريا في مكان، ومن مكان آخر تتردد تمتمات و تسابيح وأدعية، قلما كنت تسمعها قبلا »[1]. وقوله أيضا في موضع آخر: «ومن بعيد كان الناس يتقافزون كالفشار بعد أن لفظهم كوكبهم الأثير، وراحوا يصيحون في ندائه مبتعدين عنه وهم يصرخون بفزع»[2].

وما يمكن قوله عموما عن لغة "صلاح معاطي" في الرواية. أنّها قد خلقت جسرا متينا، استطاع من خلاله صاحبها الربط بين ما هو أدبي وما هو علمي بطريقة انسيابية، أفضت عن مضمون رسالته هذه، التي تجلت لنا بشكل صريح من خلال ما تخلقه اللغة من علاقات ودلالات متفاوتة بين مختلف مقاطعها.

II- تصور الأحداث:

ما من شك أن أي رواية تعتمد في خلق جوها العام على سلسلة من الأحداث، التي تتوالد في ثناياها بشكل ملفت للأنظار، فتجعلنا مشدودي النفس، متشوقين أكثر لمعرفة ما يجاورها. لذلك تجدنا نتقلب بين صفاحاتها بلهفة حارقة، متصاعدين في تذوقها من أصغر حدث إلى أعقده، وصولا إلى نهاية تكون بمثابة حل لكل هذه الأحداث، وبالتالي حضور مجمل العناصر السردية المترابطة فيما بينها، للخروج بالرواية في شكلها النهائي، ورواية "صلاح معاطي" ككل الروايات التي استدعت حضور هذه المكونات الحكائية الهامة للوصول إلى غايته المرجوة، والتي عبّر عنها بقوة وذكاء بين ذفتيها تحت نظام داخلي متماسك، وقد تمثلت هذه العناصر في:

[1] صلاح معاطي، مصدر سابق، ص65.
[2] المصدر نفسه، ص07.

1- الأحداث البسيطة:

تجسدت هذه الأحداث في كون الرواية قد انطلقت من حلم ساذج يراود بطل الرواية الدكتور "صبري فؤاد"، الذي اعتاد زيارته أكثر من مرة، مما أدى به إلى إصابته ببعض الأمراض والإضطرابات النفسية والجسدية، التي تراوحت بين أرق وتعب، وإحساس شديد بالخمول، الأمر الذي قاد به للتوجه إلى الدكتور "وحيد محمود" لإجراء بعض التحاليل والفحوصات، أين أخبره بفقدان جزء كبير من وزنه وقد جاء هذا في الرواية من خلال قوله: « يا له من كابوس فظيع، لم تكن المرة الأولى التي أرى فيها هذا الكابوس، فقد اعتاد زيارتي ليقض مضجعي ويقلق منامي»[1]. لينتقل بنا إلى وصفه الذاتي لنفسه، وحبّه الشديد في مطاردة النساء والتمتع بأجسادهن، ومدى خبرته في التمييز بينهن، ولاسيما أن لكل واحدة ميزتها الخاصة « فالسمراء غير الشقراء. غير الآسيوية، فلكل عين بريقها ، ولكل شفاه مذاقها ولكل جسد لغته»[2]. لكن هذا لم يعد شغله الشاغل، خصوصا بعد شعوره بفقدان جاذبيته الساحرة ، مما أدى به إلى تطليق زوجته الصارمة، والتوجه إلى مجاله العملي ومشروعه العلمي، الذي أخذ يكبر ويكبر من خلال محادثاته مع الدكتور" أسامة الكاشف"، مشيرا في ذلك إلى الخطر المهدد، الذي سيحملّق قريبا سماءنا، فيغمرها سواد وظلمة جراء اختفاء القمر، إضافة إلى تطرقه بالحديث عن مراحل وكيفية التقاءه بمساعدته " لونا "، التي جعل لنفسها مكانا محبوبا في قلبه.

2- الأحداث الرئيسية:

لا يكتمل جمال وجلال العمل الأدبي، إلا بجودة وقوة فكرته الرئيسية، ورواية "صائد الأقمار" لها نصيب وافر من جودة المضمون وعبقرية السرد، وبها الكثير من سمات الخيال العلمي، الذي أضفى عليها طابعا مشوقا،

[1] صلاح معاطي: **صائد الأقمار**، (مصدرسابق)،ص08.

[2] المصدر نفسه، ص11.

وبها أيضا الحبكة الدرامية الموجودة بقوة ، والمتصاعدة بشكل ملفت في هذا البناء السردي ، التي كانت بمثابة مغناطيس يجذب القارئ لمتابعة السرد ، والتعرف على الأحداث بكل شخوصها.

وقد شكل موضوع اختطاف القمر وما ينجم عنه من أضرار، محورا هاما من اهتمامات "صلاح معاطي" الذي اتخذه كركيزة أولى بنى عليها معظم تصوراته وأفكاره، واستند إليها في توزيع المهام على شخصياته ؛ إذ أننا نلمح أنه قد حاول تجسيد هذه الظاهرة في أرض الواقع، انطلاقا من استشرافه للمستقبل،هذا الأخير الذي جعله عنصرا هاما لإثارة التشويق والغرابة في نفس المتلقي ، و مرجعا يستقي منه بعضا من المعلومات العلمية المعقولة والمحققة، من خلال شرحه وتفسيره لكيفية حدوث هذه الظاهرة ، وقد انبعثت من هذا الموضوع أحداث فرعية لا تقل أهمية عنه، حيث لجأ إليها الكاتب ليكمل نسيجه البنائي، وتصاعد الروح السردية فيه، بطريقة سرد شيّقة ومثيرة، أثبتت أننا أمام مبدع و كاتب متمكن، له القدرة على تجسيد رؤيته بطرق سردية راقية. وهذه الأحداث تمثّلت أولا في التهديد الذي تلقاه صبري من ذلك الرجل الضخم، حول وقْف مشروع البحث عن صائد الأقمار وتجلى هذا من خلال قوله: «من الأفضل أن تترك موضوع صائد الأقمار نهائيا، وتذكّر جيدا أن لك ابنتك نور هي كل حياتك، إذا كتبت كلمة واحدة عن المذّنب، لن ترى ابنتك إلى الأبد، لك كان تختار بين القمر وابنتك...» حيث جعل هذا الرجل من حياة ابنته رهنا قائما بينهما. وقد نزل هذا التهديد كالصاعقة على روح صبري، الذي تمنى لو كان هو الرهينة بدلا من ابنته الوحيدة "نور"، خصوصا وأنها كل أمله الذي يربطه بالحياة والأرض، أما الحدث الآخر؛ فقد تجلى من خلال سعيه المستمر في إبعاد ابنته من الخطر ومحاولة حمايته لها بكل الطرق، ولهذا فقط انتقل للعيش في بيته الريفي القديم الموجود بقيلوب، مخلفا وراءه مشروعه وحلمه، حيث أنه يرى لا شيء يستحق العناية أكثر من ابنته "نور" مصرحا بقوله «هل يبقى لحياتي قيمة لو مس ابنتي أذى، إنها النور الوحيد الذي بحياتي وما قيمة الحياة لو نفدوا تهديدهم؟ وما قيمة القمر والكواكب؟ فليأت صائد الأقمار، يلتهم

كل شيء، إلاّ ابنتي»[1]، وإثر هذا لاحظت "لونا" غياب صبري عن المختبر بدون سبب، فراحت تستفسر عن السبب وتبحث عن وسيلة للوصول إليه، وفعلا تمكنت من معرفة مكانه، فذهبت إليه لإقناعه بالعودة إلى المركز ومشروع عمره، محاولة بعث الإطمئنان إلى قلبه بقولها « ستندهش إذا علمت أننا جميعا وصلت إلينا خطابات التهديد لنفس السبب، ومع ذلك لم نخضع ولم نستسلم »[2]. وبالتالي تمكّنت من إعادته إلى مركز الأبحاث.

– وتوالت الأحداث بعدها، بصيغة سردية متنامية ولا متناهية، واستمرت في تصاعد دائم نحو القمة لتصل إلى الحبكة أو العقدة الدرامية، التي بدت واضحة في الصفحة 62 وما جاورها، أين أطلت سحابة سوداء قد غمرت الكون بسوادها، مما كان باعثا للخوف والقلق في نفوس البشر حول مصير حياتهم وكرتهم الأرضية وتسير الأحداث وفق خطية متناسقة ومتواترة لتخرج بعدها للقارئ بانعطافة لم تكن في الحسبان، وجعلت منه هوالآخر ضحية إلى جانب شخصيات الرواية، وتجسدت هذه الزاوية في تفجير منزل صبري الجديد، ثم اختفاء حبيبته "لونا" الذي بلغ يومه الثالث، لتظهر. بعدها وتخبره أنها قد تعرضت للخطف.

–وما يلاحظ على الحبكة الدرامية لصلاح معاطي، أنها قد اعتمدت على عنصر آخر أضفى عليها بعدا فنيا في قمة الدقة والبراعة، مما يدل على عبقرية الكاتب في مجال السرد الفني والأدبي، وقد تمثل هذا العنصر فيما يطلق عليه باسم "المفاجأة"، حيث أن صلاح أخد يتصاعد بتصوراته وخياله المبحر في آفاق الحكي والتفنن، ليوقع القارئ في غفلة منه بتصور غير الذي كان يتوقعه، الأمر الذي جعله يشعر بالخيبة والإنكسار، وقد ورد عنصر المفاجأة في الرواية على شكل تحذير من مساعدة الدكتور "أسامة الكاشف" . "سحر" قائلة: « دكتور صبري خذ حذرك من لونا، فهي مع العصابة، وتنقل أخبارنا أولا بأول،... فهي التي سلمتني لهم وقامت بتعديبي»[(3)] ، إذ أن

[1] صلاح معاطي: **صائد الأقمار**، (مصدر سابق)، ص 30.
[2] المصدر نفسه، ص 51.
[3] المصدر نفسه، ص 83.

"لونا" ورغم الحب الذي يكنّه لها "صبري" إلا أنها خانته في الأخير وتجرأت على اختطاف إبنته" نور"، مما جعله يعيش رفقة القارئ حالة من التقهقر والتذمر، والشعور بأن وجودها في حياته لم يكن سوى مجرد لص يترصد أفعاله.

3- نهاية الرواية:

-تمثلت نهاية الرواية في الحل الذي اقترحه "صبري" حول إنشاء المستعمرة الفضائية وإطلاقها عبر صواريخ نحو القمر، هروبا من خطر المذنب.هذا من ناحية المحتوى العلمي، أما من ناحية المحتوى الفني السردي، فنجد أنه قد تم قتل الخائنة "لونا" بطلقة رصاص على متن الطريق.

-وما يمكن قوله عن أحداث هذه الرواية عموما، أنها قد جسدت رؤية علمية هادفة بطريقة فنية رائعة استطاع الكاتب من خلالها التحليق بأفكاره من الميدان الأدبي إلى الميدان العلمي، فجاء إنتاجه بمثابة البحر الذي يصب فيه الماء من كل نهر، لبلوغ مضمونه الفكري الذي أراد تقديمه للقارئ عبر هذه الأحداث المتفرقة والمتفرعة مما يجعلنا نشهد على مدى جودة الكاتب في السبك والحبك وتفرده في السرد الذي يمزج مختلف التصورات في قالب واحد .

III – الزمن في الرواية :

إن معنى الزمن في الرواية هو الحياة الداخلية ، ومعنى الحياة الإنسانية العميقة والخبرة الذاتية للفرد ، التي تمثل في مجموعها الخبرة الجماعية ، فالزمن الروائي زمن نفسي كامن في طبيعة اللغة المعبر بها في ثنايا السرد فتجعل منه كلا متكاملا وجسرا يربط بين سبب الكتابة وهدفها ، حيث يقول جورج لوكاتش « إن أعظم انفصام بين الفكرة

والواقع هو الزمان »[1] ، ولهذا فالزمن يشكل عنصرا هاما في الرواية ، حيث أنه لا يمكن العثور على رواية أو سرد خال من الزمن ، كما لا يمكن إلغاء الزمن منه ، لأنّه يعدّ ضرورة لابد منها ، فهو « الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن »[2] ، ومع ذلك فإن حضوره يختلف من رواية لأخرى ، إذ أنّ لكل منها «نمطها الزمني الخاص بها ، فالرواية الجيدة تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم و إيصالها إلى القارئ »[3] ، في أبهى حلة وأرقى صورة .

ولا شك في أن الرواية التي بين أيدينا من بين الروايات الراقية ، وذلك لأنها قد احتوت العناصر الزّمانية بكل تغيراتها وفق تقنية حداثية جذابة ، تجعل من المتلقي قابعا تحت تأثير منوّم فعال ، لا يمكن الاستفاقة منه إلا بعد الانتهاء من القراءة ، وذلك لقدرة الكاتب الخلاقة على توظيف ما يخدمه في توضيح رؤيته ، وبلوغ مغزاه الذي يريد الوصول إليه مركزا على أبعاده الزمنية الثلاث (ماضي ، مستقبل ، حاضر) ، "فصلاح معاطي" أثناء سرده الروائي للزمن قد كان مبدعا في رسم قفزاته الزمنية السريعة منها والبطيئة ، فيبدو تارة مستشرفا ، وتارة مستذكرا ، وتارة أخرى واقعا بين هذا وذاك ، كمثال على هذا نذكر ما قاله عن هوايته المفضلة « ووجدت من ملاحقة الحسنوات والإيقاع بهن هواية قديمة كنت قد أقلعت عنها منذ سنوات ، فإذا بها تعود إلي بشكل هستيري كالذي يرجع إلى التدخين بعد الإقلاع عنه ، فإذا به يجرب كل الأنواع »[4] ، وهنا نلمح أن "صلاح" قد أخد ينتقل في بث أفكاره مسافرا بين الزمن الماضي والزمن الحاضر ، وليس هذا فقط بل إنه يجعل من الماضي خزانة يعود إليها كلما دعت الحاجة إلى ذلك ، حيث أنّه نجده قد استنزف مؤشراته جزءا بجزء بداية من أصغر وحدة وصولا إلى أكبر وحدة زمنية، وفيما يلي سنورد بعضا من الأمثلة ،التي جسدت هذا ، ونأخذ على سبيل المثال

[1] محمد سوير : **النقد البنيوي والنص الروائي** ، إفريقيا الشرق ، السودان ، ط1 ، 1991 م، ص 10 .
[2] حسن بحراوي : **بنية الشكل الروائي** ، (مرجع سابق)، ص 118 .
[3] أ.أ. مندولاو : **الزمن والرواية** ، (مرجع سابق) ، ص 75 .
[4] صلاح معاطي : **صائد الأقمار** ، (مصدر سابق)، ص 11 .

قوله " طلقت زوجتي بالأمس" ، وقوله مجيبا على سؤال الطبيب عن وزنه :" كان هذا منذ أسبوعين" ، وقوله معبرا عن حالته التي اشتاق إليها : "ووجدت في ملاحقة الحسنوات والإيقاع بهن هواية قديمة كنت قد أقلعت عنها منذ سنوات" ، إضافة إلى ما قاله أسامة حول بحثه مشيرا إلى صبري : " لعلك تذكر يا صبري بحثي الذي قرأته منذ أكثر من عشرين عاما" ، وفي موضع آخر صرح قائلا : " الشق موجود من ملايين السنين" .

فالملاحظ أن صلاح حقق تنوعا في هذه الوحدات الزمنية الماضية ، انطلاقا من أصغر وحدة المتمثلة في "الأمس" إلى أكبرها وهي "ملايين السنين" مرورا بوحدتي الأسبوع والأعوام ، وبالتالي فقد جاءت وحداته هذه متصاعدة وفق ما يمليه عليه تصوره وما يتطلبه المقام من مقال ، كما نجد بأنه قد استند في تحقيقه لهذا الزمن إلى أفعال بديلة دالة عليه ، ويبدو هذا جليا في كثير من مواطن الرواية ، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قوله مستذكرا أحد الأساطير اليونانية عن آلهة القمر " سيلين" نزلت من السماء فالتقت بأنديميون فأحبته ، ثم تركته وعادت إلى القمر"[1] .

أما الزمن الحاضر فقد شغلت مؤشراته ودلالاته المتنوعة حيزا كبيرا من الرواية ، على اعتبار أن الرواية قد اتخذته مسرحا جسدت من خلاله رؤياها ، فمن خلال قراءة الرواية تبين لنا أن أحداث هذه الرواية واقعة في الزمن الحاضر ، أي العصر الحديث وما يوفره من وسائل متنوعة ومتطورة كالسفر بالطائرات ، والتواصل عبر أجهزة تكنولوجية مستحدثة التي وظفها الكاتب تطعيما لفكرته ، حيث يقول: « أسرع العامل بوضع كارث داخل فتحة إمداد الوقود بالبلازما لجلبها من الفضاء الخارجي ، وتحويلها إلى موجات عن طريق الأقمار الصناعية »[2] ، وقوله على لسان "لونا" :«لم أشأ أن أعود في المروحية الخاصة بالمؤتمر ، بالرغم من أنها ستنقلني من شرم الشيخ إلى

[1] صلاح معاطي :صائد الأقمار ،(مصدر نفسه) ، ص 23 .
[2] مصدر نفسه، ص 28 .

القاهرة في نصف ساعة »[1] ، إضافة إلى استخدامه لجملة هائلة من الأفعال التي حلت محل الزمن الحاضر وكانت معبرة عنه بين كل أجزاء الرواية ، وساهمت بشكل من الأشكال في تجسيد دلالته ، ويظهر هذا من خلال مقاطع مختلفة ومتعددة ، منها قوله على لسان "لونا" مُطَمْئِنَةً "د.صبري" :« لا تلق بالا لتهديداتهم، فأمام إصرارنا وحبنا لن يستطيعوا فعل أي شيء ، فكل ما يهمهم أن تتوقف أبحاثنا ليتخذوا من صائد الأقمار مبررا لهم للسيطرة على العالم »[2] ، وقوله : « توقف بي المصعد عند الطابق الثامن والعشرين، انطلقت مسرعا عبر ممر طويل، حيث يوجد البروفيسور أسامة، وتذكرت تحذيره الأول ... الذي ينوي سرقة قمرنا الوحيد»[3]، وقوله أيضا « دخلت وتنحنحت وجلست دون أن يبدو عليه أنه شعَر بوجودي، رفعت صوتي لتنبيهه أو لأُطمئن نفسي أنه ما يزال على قيد الحياة»[4]، فهذه الفقرات حملت دلالات معينة وفق خطية متواترة ومتوالدة لا متناهية، عبر نسق زمني متلاحم ومتماسك، دون إحداث أي خلل أو إحساس بفجوات، مما يدل على قدرة الكاتب في خلق العلاقات الدلالية الهامة، لاستعاب أكبر قدر ممكن من الأفعال التي تضمنها الزمن الحاضر، الأمر الذي يوحي لنا بارتباطه المباشر مع تجربة الكاتب الذاتية التي فجرها من خلاله، وبالتالي فقد كان معيارا واضحا لقياس مدى صدق أحاسيسه وبعدا فنيا جسد فيه إيقاع حياته الداخلية .

ولم يكن استحضار الكاتب للزمن الحاضر مجرد عبث وهراء، بل إنه كان تجربة مقصودة وهادفة، لاعتبار أنه هو المحطة الوحيدة التي يستطيع الكاتب خلالها رصد كل التصورات الإنسانية في كل تقلباتها الزمنية، التي يفرضها النسق اللغوي السردي، إذ جعله بعدا قائما على لحظتين زمنيتين، الأولى هي ماضي الذاكرة المخزن الذي يخرج بصيغة الحاضر أحيانا، والثانية هي السفر عبر المستقبل واستشرافه، وهتين اللحظتين لا يتحقق وجودهما معا إلا من

[1] صلاح معاطي صائد الأقمار ،(مصدر سابق) ، ص 27 .
[2] المصدر نفسه ، ص 51 .
[3] المصدر نفسه، ص 65 .
[4] المصدر نفسه، ص 59 .

خلال زمن الحاضر الموجود دائما لخدمة كليهما، بحيث يقودنا هذا إلى الشعور برغبة في الالتفات إلى ماضينا وتكييفه حسب الحاضر والتطلع به نحو المستقبل .

وبالتالي فقد كان للزمن المستقبل نصيب وافر من الرواية، حيث أن حضوره فيها كان ضرورة لابد منها ولاسيما أن هذا النوع من الأدب يلزم على كاتبه كماّ معتبرا من هذا المنبع السيال، الذي يستند إليه بالدرجة الأولى في تصوير كل ما يدور بخيالاته الجامحة المحلقة في سماء المجهول، ولكون رواية "صلاح معاطي" تنتمي إلى أدب الخيال العلمي؛ فإنها جسدت رحلة خيالية مستقبلية ،تبدأ منطلقاتها من واقع بسيط بشخوصه وأحداثه لتصل إلى عالم مفترض خارق لكل ما هو اعتيادي ومألوف، والمتمثل في إنشاء مستعمرة والعيش فيها على سطح القمر، إضافة إلى مضمونها الذي يتجه صوب تصور استشرافي لما ستؤول إليه البشرية من تطور في ظل التقدم العلمي والتكنولوجي، مما جعل من زمن المستقبل أرضا خصبة حصد منها "صلاح" دلالته الزمنية المتفرقة في ثنايا الرواية، والتي تمثلت في قوله مثلا: « ظننت أنها ستلح في البقاء إذا وافقتها على المغادرة »[1]، وقوله أيضا :«سوف يختفي القمر إلى الأبد »[2]، وفي موضع آخر :«ما سيصيب القمر وبالتبعية الأرض قد يصيب أي كوكب آخر»[3] وأيضا :«أشعر أنها ستتهاوى فوقي»[4]، فنلاحظ أن الكاتب قد سعى إلى إيصال أفكاره من خلال لجوئه إلى هذا الزمن، الذي كان له تأثير كبير في بعث شوق أكبر في نفوسنا لمتابعة هذه الرحلة الإستشرافية المحلقة في آفاق المستقبل .

وما كان هذا التنوع الزمني أن يحدث، لو لا وجود سلطة أخرى تحكمت في سير عناصر الزمن، وما تفرضه عليه من دواعي، وهذه السلطة هي سلطة "اللغة" وهي بتعبير نبيلة إبراهيم « قد تبطئ حركة القص إذا شاء

[1] صلاح معاطي: **صائد الأقمار**،(مصدر سابق)،ص 48 .
[2] المصدر نفسه، ص 14 .
[3] المصدر نفسه، ص 16 .
[4] المصدر نفسه، ص 81 .

الكاتب، وقد تسرع مع حركة الزمن السريعة، وفي هذه الحالة تترك فراغات زمنية، دون أن يشعر القارئ بهذه القفزات الزمنية، لأن الكلمة في هذه الحالة تقوم بدور الإيهام بأن الزمن لم ينقطع منه شيء »[1]، بمعنى أن للغة دورها الحساس في بناء الوحدات الزمنية، بحيث تعتبر بمثابة المرشد لكل ما يستوجبه الحدث من زمن، واللغة في رواية "صلاح" تومئ بشكل صريح إلى دلالة الزمن بكل تجلياته، إذ أنه كان يختار منها مؤشرات وأفعالا معبرة عن أفكاره، ومصورة لشخصيات تنوب عن البوح الفعلي بالزمن المقصود .

VI – التنبؤ بالمستقبل :

تعتبر رواية "صائد الأقمار" للكاتب المصري "صلاح معاطي"، من الروايات التنبؤية السائحة في عالم المستقبل؛ إذ أنها تعج بالخيال والعوالم الغريبة، فمن يتأمل غلاف هذه الرواية، يخال إليه في لحظة أنه على وشك الغوص في المجهول المختبئ بين طيات سواد الفضاء الرحب، أو أنه بصدد القيام برحلة فضائية بين الأفلاك والنجوم، ولكن عند قراءة هذه الرواية والغوص في ثناياها، نجد أن الكاتب قام فيها برسم أحداث تقع في المستقبل، وأوهمنا أن ما يجري من أحداث قابل للوقوع ومحتمل الحدوث، وذلك من خلال بعض التنبؤات التي افترض حدوثها في المستقبل، فهذه الرواية قدمت سردا عبر سلسلة من أفعال وحوارات متنامية بغرض إيضاح كل ما بدى مبهما ومعقدا، بحيث صور لنا الكاتب مستقبل الحياة المفزع، متطرقا لكل الأحداث والوقائع القادمة بنظرات تنبؤية إستشرافية، جاعلا الحدث الأكبر فيها هو المذنب القرصان، باعتباره الظاهرة الخطيرة التي باتت تهدد كوكب الأرض وسكانه على حد سواء، مما يجعل من هذه الرواية تصنف ضمن ما يسمى بـ "أدب الخيال الصعب"، وذلك نظرا لموضوعها الذي يضم بالحديث عن مستقبل غامض داع للقلق وباعث للخوف،أما أحداثها فتدور حول مكون فضائي مجهول، ويعتبر هذا النوع « من أكثر الأنواع الأدبية غموضا وإبهاما، حيث أنه يقوم

[1] نبيلة ابراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ،النادي الأدبي ،الرياض دط ،1980 م،43.

على أسس علمية ثابتة »[1]، ويهتم بأصناف العلوم كلها، خاصة ما تعلق منها بعلم الفيزياء، والفلك، وعلم الطبيعة، مركزا صاحبه في ذلك على أدق تفاصيلها، متوجها بها للحديث عن مستقبل غريب، يرسم من خلاله الكثير من الحقائق العلمية، التي يقدمها للقارئ كباقة مكثفة من الأحداث والوقائع الروائية، التي بدت معالمها واضحة منذ صفحاتها الأولى، إذ أنها التصقت ببعض التنبؤات التي تحققت فعلا في الواقع وتمثلت فيه، وقد أوردها الكاتب على لسان بعض شخصياته، ونلتمس التنبؤ الأول في حديث "أسامة الكاشف" للدكتور"صبري" حين قال له :« لعلك تذكر يا دكتور بحثي الذي قرأته عليك منذ أكثر من عشرين عاما، وتنبأت فيه بأن خللا كيميائيا سوف يطرأ على جو الأرض، وقد يترتب عليه إحداث فجوات وثقوب على سطح الأرض، وبعدها بشهور قليلة أعلن العلماء عن اكتشاف ثقب الأوزون»[2]، ولم يتوقف حدسه عند هذا الحد، بل بقي يعمل باستمرار في تواصل دائم، محاولا رسم خطى المستقبل البعيد من جهة، وساعيا إقناع القارئ بحقيقة التنبؤات التي يبلغها العلماء جراء بحثهم المتواصل في مختلف المجالات من جهة أخرى، وتجسد التنبؤ الثاني في قوله :« والشق الكبير الذي يلف الكرة الأرضية مختبئا تحت قيعان البحار والمحيطات، شاطرا إياهما إلى نصفين، ألم أحدثك عنه أنت بالذات؟»[3]، وكأن الراوي أراد من خلال هتين الفكرتين أن يؤكد على أن التنبؤ قضية حدسية، يمكن أن تتحقق في الوجود الإنساني حتى وإن طالت مدة وقوعها، ولهذا أتى "صلاح" برؤى متنوعة حدثت على كوكب الأرض منذ مئات السنين ليطعم بها فكرته النامية حول تصور المستقبل، معتمدا في طرحه على قوانين علمية جادة .

أما التنبؤ الآخر فجاء ذكره في قوله :« والنيزك الضخم الذي ارتطم بكرتنا الأرضية جالبا معه عواصف وزلازل وبراكين، انتشرت في أنحاء متفرقة من العالم »[4]، حيث حاول "صلاح معاطي" من خلاله إقامة دليل قاطع

---

[1] راضية بو شاقور ووحيد بن الرغدة،: **ترجمة المصطلح العلمي في روايات الخيال العلمي**، (مرجع سابق)، ص 16 .

[2] صلاح معاطي: **صائد الأقمار**، (مصدر سابق)، ص 12 .

[3] المصدر نفسه، ص 13 .

[4] المصدر نفسه، ص 13 .

على مدى قدرة العقل في تجاوز حدود الخيال والمجهول، بفضل ما يحمله العلم من تجارب وخبرات، إضافة إلى سعيه في إثبات أن هذه التنبؤات ليست مجرد لعبة يتسلى بها الباحثين، بقدر ما هي دراسة وبحث جاد يطمح إلى تغيير مصير البشرية، مما يستلزم عليهم الكثير من الجهد .

وبعد انتهائه من عرض كل تلك التنبؤات، نراه قد انتقل مباشرة في اتجاه معاكس، محاولا رصد بعض الظواهر التي يمكن لها أن تحدث في المستقبل، بداية بتصريحه عن احتمال اختفاء القمر في أية لحظة من اللحظات حيث أنه راح يرسم لنا هذه الصورة الإستشرافية، التي شحنها بأهم المخاطر التي تنجم عن قرصنة هذا القمر، إذ سيحل بعده « الظلام في كوكبنا وتغرق المدن الساحلية بسبب توقف عملية الجزر التي تحدث بالمحيطات، ويقصر اليوم على الأرض ليصبح ثمان عشرة ساعة، وتقل الجاذبية الأرضية، وينقرض بذلك العديد من الكائنات التي لا تستطيع أن تتوافق مع هذه التغيرات...»[1]، وبالتأكيد فحدوث ظاهرة مروعة كهذه هو تغيير في مجريات الحياة بأكملها، لأن اختفاء القمر لا يمكن أن يكون مجرد حدث عابر فقط، وإنما هو بمثابة إعلان صريح كتب فوقه بالبند العريض " موت الأرض"، وحسب "صلاح" فإن هذا لن يحدث إلاّ بتسليط يد جبارة عظمى لخطف القمر، وتتوالى سلسلة التنبؤات بعدها حول مستقبل العالم، وتزيد الاحتمالات حول اقتراب أجل اختفاء هذا الكوكب إلى الأبد وغيابه تماما عن كوكب الأرض، وما يؤكّد هذا " هو قدوم مذنب جبار لزيارة مجرتنا قريبا سيتجه نحو الأرض ويحيط غباره الكثيف بالقمر، ثم يأسره في قبضة جاذبيته، وينطلق به مبتعدا في أعماق الكون»[2]، فاقتراب المذنب الذي اعتاد الظهور على شرفات مجرتنا، دليل واضح بأن الكارثة ستحل في أية لحظة ونهاية الحياة طبعا ستكون مأساوية لا جدال فيها ولا نقاش .

[1] صلاح معاطي:**صائد الأقمار**، (مصدر سابق) ، ص 14 .

[2] المصدر نفسه ، ص 15 .

ومن أجل معرفة أغوار المستقبل وحقيقة هذا المذنب، راح الكاتب يتحرى بكل ذكاء، متخفيا وراء شخوصه ويبحث عن الطرق والأساليب التي تجنبنا حدوث هذه الظاهرة الرهيبة، لاسيما وأن هذا الخبر الذي صرح به "أسامة" بات حقيقة واقعة، حيث يبدو هذا من خلال قوله :« لم تمض سوى بضعة أسابيع، حتى كان خبر زيارة المذنب العملاق يتصدر نشرات الأخبار ومواقع التواصل الاجتماعي، والشاشات الخلوية الحديثة المنتشرة في الفراغ، وبمرور الوقت بدأ الحدث يزداد أهمية، حاملا معه الرعب والفزع »[1]، فحدس الباحث "أسامة" لم يخب بل إنّه كان قريب من المنطقية العلمية، مما أدى إلى تحقّقه فعلا في أرض الواقع، فالأمر الذي كان مجرد وهم وتيه في الخيال، نراه من خلال الرواية قد تجسد في حقيقة مرعبة، تمثلت في اختطاف القمر وما سيلحق بكوكبنا من كوارث رغم محاولة الباحثين من تفاديها، وما يبرر ذلك هو لجوئهم إلى أجهزة الرصد الإلكترونية –كتقنية متطورة جدا– لجمع كل ما يتعلق بهذا المجرم القرصان من معلومات شحيحة كسرعة انطلاقه، ودرجة ميله، والمواد المكونة لنواته، وحتى الزمن المتوقع لوصوله للمجموعة الشمسية، وفي هذا يقول "صلاح" : « ما أدهشني حقا سرعته الخرافية التي تتجاوز الثمانمائة كيلو متر في الثانية الواحدة، وهي تقدر بضعف سرعة المذنبات العادية، وربما سرعته الكبيرة هذه ترجع لحجمه الضخم وذيله الطويل الذي ينطلق به سانحا في الفضاء »[2]، وهكذا توالت الدراسات حول صائد الأقمار، الذي أصبح يمثل الحدث الأكبر بين الباحثين، بل وبات شغلهم الشاغل، ولهذا فقد عقدت الكثير من المؤتمرات واللقاءات الصحفية من أجله، وقدمت العديد من الرؤى والتصورات حوله بغية الوصول إلى حل مقنع ونافع يعصم أرضنا منه، حيث توصلت هذه المؤتمرات بداية إلى التفكير في « قمر جديد نصنعه بأيدينا،قمر لا يغيب عنا ليل نهار، ينير أرضنا صباح مساء، ويقوم بكافة الأعمال التي كان يقوم بها القمر القديم»[3]،وقد تزعم هذا الرأي فريق " أعداء القمر" بزعامة " هارون شكران"، الذي يعتقد أن القمر صار عديم

[1] صلاح معاطي: **صائد الأقمار**، (مصدر سابق)، ص 18 .
[2] المصدر نفسه، ص 20 .
[3] المصدر نفسه، ص 25 .

الفائدة، وبالتالي فوجوده كعدمه، لكن الأمر غير ذلك، لأن القمر عنصر هام في حياة الأرض والكائنات على حد سواء، لذلك فإنه يستحيل الاستغناء عنه، وهذا ما كان يدعو إليه الدكتور "صبري" الذي صرح قائلا «مهما بلغت التكنولوجيا من تقدم ورقي، فلن تستطيع استبدال الأصل بالمصطنع، فهذا القمر من حقنا جميعا»[1]، وهذه التكنولوجيا قد مثلت بدورها كتقنية متطورة حالة من التنبؤ بالوضع الذي ستؤول إليه الدول العظمى جراء تكالبهم وراء مزاياها ومقتنياتها، مما سيقود العالم إلى حرب عالمية جديدة، حيث جاء في الرواية قوله « أعلن المركز الدولي لأبحاث الفضاء بنيويورك عن اختفاء أحد أقمار التجسس، والذي يحوي بداخله معلومات دقيقة وحساسة عن بعض الدول وما تملكه، فاختفاء هذا القمر يعدّ تطورا خطيرا، وسرعان ما وجهت الوزارة الأمريكية أصابع الاتهام نحو دولة بعينها »[2].

واستمر في هذه الرواية تصوير توقعات مفترضة حول المستقبل، وهذه المرة نجده قد اتجه إلى التنبؤ باقتحام جسم غريب مختفي وراء سحابة سوداء، هذا الأخير الذي شكل عقدة علمية كبرى في أذهان الباحثين، ولغز محير ما فتئ أن يحل، إذ أنّهم عجزوا عن إيجاد تفسير منطقي لوجوده، رغم استنادهم إلى مختلف الوسائل والتجارب التي باءت كلها بالفشل، خصوصا وأنهم لا يملكون « معلومات كافية عن تلك السحابة، مكوناتها، تركيبها الكيميائي، وما بها من مواد عضوية »[3]، فكل ما يعرفونه عنه أنه « سحابة سوداء عظيمة تمتد بعرض السماء حتى أنّها حجبت ضوء الشمس تماما » [4] .

وما يمكن قوله عن هذه الرواية عموما، أنها قد تضمنت من التنبؤات والتوقعات ما يغذي ويشبع محتواها المعرفي والأدبي، الذي اتخذ من المستقبل الغامض والمجهول موضوعا مفعما لإخراج مكنونات الكاتب " صلاح

[1] صلاح معاطي ،صائد الأقمار،(مصدر سابق)، ص 26 .
[2] المصدر نفسه، ص 59 .
[3] المصدر نفسه ، ص 66 .
[4] المصدر نفسه، ص 62 .

معاطي" الذاتية منها والعلمية، وبث تصوراته الإستشرافية بصورة ممكنة التحقق، انطلاقا مما هو موجود في خياله المطلق المرتحل بين مختلف العوالم، بطريقة سردية رائعة جعلتنا نشعر بمدى انغماسها في بحر الإثارة والغموض فصلاح معاطي بإنتاجه هذا قد أضاف إلى الخزانة الإبداعية العربية مؤلفا جديدا، لخص فيه ثقافته الواسعة وتجربته المكثفة في استشراف المستقبل بعين خبير .

V- الرحلة الفضائية: (من الأرض إلى الفضاء)

تناول صلاح معاطي في روايته صائد الأقمار الرحلة الفضائية الخيالية من الأرض إلى الفضاء معرجا فيها لأهم الأحداث التي يمكن لها أن تحدث في المستقبل، حيث صور فيها مستقبل البشرية على كوكب الأرض المهدد بالزوال بعد اختطاف القمر، والسفر به بعيدا عن سطح الأرض، وهذا ما يفسر تغيير مسار الحياة وهيكلها التنظيمي، حيث تعم الفوضى أرجاء المعمورة، وتنقلب موازين الكون رأسا على عقب، وبهذا نجد أن صلاح معاطي قد صور في روايته رؤية مستقبلية لحياة البشر، جاعلا من الفضاء مسرحا يتسع لاستقبال كم هائل منهم إذ أنه يؤمن بوجود حياة أخرى على كواكب أخرى، غير التي نحياها على سطح الأرض، وهذا ما جسدته الرحلة الفضائية التي أشار إليها الكاتب ويقصد من وراءها إمكانية انعتاق الإنسان من الجاذبية، وانفطامه عن أمه الأرض بعد أن ظل ملتصقا بها لسنين وأعوام طويلة، وهذا الانعتاق والتملص من الأرض لم يكن حبا في الترحال أو الترويح عن النفس، بقدر ما هو محاولة لاكتشاف العوالم الغريبة ومعرفة آفاق المستقبل الغامض والمجهول، وقد كان سبب الولوج إلى هذه الرحلة الفضائية التي تخيّلها معاطي هو ظهور مذنب جبار «سيتجه نحو الأرض ويحيط غباره الكثيف بالقمر ثم يأسره في قبضة جاذبيته، وينطلق به مبتعدا في أعماق الكون»[1]، وهذا ما يحتم على الإنسان السعي إلى إيجاد موطن آخر يكمل فيه ما تبقى من حياته، ويحقق فيه استمراريته في الوجود ، بعيدا عن

[1] صلاح معاطي: **صائد الأقمار**، (مصدر سابق)، ص15.

قبضة هذا القرصان وهروبا من كل تأثيراته، وهذا ما كان يرمي إليه الكاتب في روايته حين جاء بفكرة غزو القمر التي أوردها على لسان بطله صبري حيث قال: «فلنترك المجموعة الشمسية بكواكبها وأقمارها، لقد تمكننا من اكتشاف مجموعات شمسية أخرى تقع على أطراف مجرتنا سكة التبانة، لماذا لا نصل إليها ونستعمر كوكبا مناسبا أو نبحث عن مجرة أخرى أكثر أمانا »[1].

وبناء على هذه الرؤية، فإنّ صلاح معاطي يؤكد على ضرورة حمل الرحال ،وشد الوجهة إلى الفضاء حيث الأمان والهدوء، وبالتالي نراه اقترح فكرة التخطيط لمسار حياة أخرى، بعيدة عن سطح الأرض، أين يصبح القمر هو محطة جديدة لاحتضانها، ولقد صال الكاتب وجال في هذه الرواية بكل التصورات والإقتراحات، محاولا اختراق حدود الواقع المألوف وذلك من خلال تجسيده لفكرة غزو الفضاء والعيش فيه، وهذا ما قاده إلى الشروع في بناء «مستعمرة فضائية ضخمة على سطح القمر ،تكون شبيهة بشكل الحياة على كوكب الأرض، من حيث مكونات الجو من أوكسجين ونيتروجين وثاني وأكسيد الكربون وبخار الماء»[2]، وازدادت التصريحات وتوالت الأفكار من قبل الكاتب حول إقامة الرحلة الفضائية المحلقة من الأرض إلى الفضاء الواسع ،باعتباره الحل الأمثل والخيار الأنجع لاستمرار الوجود البشري ،وحمايته من قبضة صائد الأقمار.

وفي الأخير نجد أن الكاتب، صرح لنا بحقيقة انطلاق الرحلة إلى سطح القمر، والتي كانت على متن صاروخ حمل «ما يقرب عشرة آلاف شخص هم سكان القمر الأوائل»[3]، وبهذا كانت الرحلة الفضائية مغامرة بدأت معالمها الأولى من كوكب الأرض تحديدا، قاصدة معالم الفضاء وآفاقه.

[1] صلاح معاطي: صائد الأقمار، (مصدر سابق) ،ص16.

[2] المصدر نفسه ،ص71.

[3] المصدر نفسه، ص89.

الخاتمـــة

وفي الأخير، وبعد رحلة عبر ثلاثة فصول، تبين لنا من خلال هذه الدراسة الإستشرافية لرواية الكاتب المصري "**صلاح معاطي**" "**صائد الأقمار** "، مجموعة من النتائج يمكن استخلاصها في مايلي:

-كشف الدراسة على عمق العلاقة الكامنة والموجودة بين أفاق معرفية مختلفة، شملت ما هو علمي وما هو أدبي وما هو خيالي، ومدى إنصهار هذه الأفاق لخلق قالب يتجدد بتجدد التخيلات، تعبيرا عن روح العصر .

-يعد أدب الخيال العلمي وليد حضارة تغدت وتشبعت بالعلم، وقد تمثلت في الحضارة الغربية .

-أن مصطلح أدب الخيال العلمي مصطلح حديث، لم تتجسد دعائمه إلا بعد منتصف القرن العشرين (20) أين بلغ العالم أوجه من التطور والتقدم في شتى مجالات الحياة .

-تعود البدايات الأولى لأدب الخيال العلمي الغربي إلى عصر اليوتيوبيات والفنتازيا، أما عند العرب فإنها تسافر بك إلى عصور غابرة عبر الأساطير والخرافات .

-إختلاف الدارسون والنقاد حول تحديد مفهوم جامع مانع لأدب الخيال العلمي، وهذا راجع إلى زئبقيته المفرطة من جهة، وتعدد مرجعياتهم الفكرية والمعرفية من جهة أخرى، إضافة إلى إختلافهم في تحديد تسميته، وبالتالي فقد ظهر تحت مسميات عديدة منها:أدب الإستباقات،أدب التنبؤ، الدعابة العلمية.....

-إعتمد أدب الخيال العلمي في خروجه إلى هيئته المكتملة لعناصر مهمة، كانت بمثابة سمات وخصائص تفرّد بها عن باقي الأنواع الأدبية، وهذه السمات تمثلت بالموضوع، اللغة، التنبؤ بالمستقبل، والولوج إلى العوالم المجهولة....والتي كانت بمثابة جسر العبور بين العالم الواقعي والعالم المتخيل، من خلال جملة من التنبؤات والتوقعات والاستشرافات.

-يعتبر أدب الخيال العلمي بوابة يبعث من خلالها الأديب آراءه وتصوراته الحرة، وبالتالي فهو لا يكتب نصا روائيا فقط، وإنما يخلق نصا مفتوحا لا يكاد ينغلق، لقيامه على عنصرين هامين هما العلم والخيال.

-أنّ إهتمام الأدباء والعلماء بالزمن لم يكن مقتصرا على العصر الحديث، وإنما برز هاجسه في الآداب القديمة مند الأزل، مما ولدّ تشعبا في مفاهيمه وتنوعا، وذلك راجع لطبيعته المجردة، ولحضوره غير المنقطع في حياتنا اليومية.

- أن الزّمن ينقسم حسب عرف الدارسين إلى صنفين هما: الزمن السيكولوجي؛ وهو زمن ذاتي نفسي يخضع لهواجس النفس البشرية، والزمن الكرونولوجي؛ وهو زمن موصوعي يرتبط بالأحداث ويقاس بمجموعة من المؤشرات.

- شكلت الرواية الخيالية العلمية "صائد الأقمار" بعدا زمنيا تخييليّا من صنع الخيال، إستخدم فيها "صلاح معاطي" آليات فنية تخدم السرد من جهة وتحقق طموحاته الفكرية والمعلوماتية والجمالية من جهة أخرى.

- مثلت رواية "صلاح معاطي" أثرا أدبيا رائدا، وذلك لاحتوائها على مختلف مشارب المعرفة وأفاقها الواسعة ومن خلال إستنادها على عناصر سردية روائية متينة.

- تعد رواية "صائد الأقمار " شكلا من أشكال السرد الفني الراقي، الذي لجأ إليه صلاح معاطي لبلورة أفكاره العلمية والأدبية، وتجسيد رحلته المجهولة المتجهة صوب إستشراف المستقبل بكل حيثياته .

- عرض الكاتب تجربته في التعامل مع الزمن، مستفيدا فيها على كل مايمكن أن يمنحه الأسلوب من دلالة في كتابه العمل الروائي "صائد الأقمار"، فجاءت روايته مزيجا من الأزمنة الماضي والحاضر والمستقبل، وكلها تلتقي عند نقطة واحدة على محور الحاضر الذي يعد من أكثر الأزمنة حضور وإستيعاب للدلالات الزمنية.

- لجوء صلاح معاطي في بناءه السردي إلى جملة متنوعة ومتفرقة من الأحداث والوقائع ،التي ساهمت في بلوغ مسعاه، إضافة إلى إستناده لعنصر مهم ارتبط بصفة مباشرة بالقارئ، وهو عنصر المفاجأة، الذي أدى بالقارئ إلى الشعور بالخيبة والإنكسار .

قائمة المصادر والمراجع

I. قائمة المصادر:

1- صلاح معاطي: **صائد الأقمار**، دار النخبة، مصر، ط1،2016م.

II. المراجع:

أ/ – المعاجم:

1- إبراهيم العاني: **الزمان في الفكر الإسلامي**، دار المنتخب العربي، مصر، ط1، 1993م.

2- ابن رشد: **تهافت التهافت**، تح: سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، ط3، د ت.

3- ابن منظور: **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة، دط، دس.

4- أبو الحسن الرازي: **معجم مقايس اللغة**، دار الكتب العلمية، بيروت، مج1،ط2، 2008م.

5- أبو حامد الغزالي: **مكاشفة القلوب**، تح، صلاح عويطة، دار المنار، القاهرة، دط، 1998م.

6- أحمد حمد النعيمي: **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، دار الفارس، الأردن، ط1، 2004م.

7- أحمد حمد بدوي: **أسس النقد الأدبي عند العرب**، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 2003م.

8- أحمد طالب: **مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والأدب** ، "بين النظرية والتطبيق"، دار العرب، د ط، 2004م.

9- أميرة مطر: **دراسات في الفلسفيات اليونانية**، دار الثقافة، القاهرة، د ط، 1980م.

ب /– الكتب العربية:

10- باديس فوغالي: **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008م.

11- بشير بويجرة محمد: **بنية الزمن في الخطاب الدولي**، الجزائر، منشورات الأديب، الجزائر،دط ، 2008م.

12- جابرعصفور: **الخيال الأسلوب والحداثة**، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2009م.

13- جميل صلبيا: **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب، لبنان، دط، 1978م.

14- حسام الآلوسي: **الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم** ، المؤسسة العربية، بيروت، 2005م.

15- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)** ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2007،2م.

16- حسين الحاج حسن: **الأسطورة عند العرب في الجاهلية**، المؤسسة الجامعية، ط1، 1988م.

17- حميد الحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1993م.

18- خامسة علاوي: **العجائبية في الرواية الجزائرية**، دار النشر، الجزائر، 2013م .

19- سعيد يقطين : **تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبشير)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.

20- سمير الحاج شهين، **الزمان في أدب القرن العشرين**، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 1986م.

21- سيزا قاسم: **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، مهرجان قراءة، مكتبة الأسرة، مصر، دط، 2008م.

22- عالية محمود صالح : **البناء السردي في روايات إلياس حوري**، دار أزمنة، عمان، ط2005،1م.

23- عبد الإله الصانع: **الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام**،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، دط ،1986م.

24- عبد الرحمن بدوي، **الزمان الوجودي**، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973م.

25- عبد الصمد زايد، **مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية العاصرة**، الدار العربية، تونس. دط، 1988م.

26- عبد اللطيف الصديقي: **الزمان وأبعاده وبنيته**، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1، 1998م.

27- عزة الغنام: **الإبداع الفني في قصص الخيال العلمي**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، دط. 1988م.

28- عصام البهى: **الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1999م.

29- كريم زكي حسام الدين: **الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية**، دار غريب، القاهرة، ط2، 2002م.

30- كمال أبو ديب: **الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفي السرد العربي**، دار الساقي ودار اوركس للنشر، لبنان. بريطانيا، ط1، 2007 م.

31- لمياء عيطو: **سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر دراسة نقدية**، دار الأوطان ،ط1،2013 م.

مجدي وهبة وكامل مهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان ،بيروت، دط، 1979م.

32- مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م.

33- محمد توفيق الصوفي: **مفهوم الزمان والمكان في فلسفة الظاهر والحقيقة**، منشأة المعارف، مصر، دط، دس.

34- محمد سوير: **النقد البنيوي والنص الروائي** ، إفريقيا الشرق ، السودان ،ط1991،1م.

35- محمد عزام: **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد** ، اتحاد الكتاب العرب ،سوريا ،دط،2003م.

36- محمد غرام : **الخيال العلمي في الأدب**، دار طلاس، سوريا، ط1، 1994م.

37- نبيل بوالسليو: **بنية الزمن القصصي لدى مرزاق يقطاش**، دار الأمواج، الجزائر، ط1، 2004م.

38- نبيل راغب: **التفسير العلمي للأدب نحو نظرية عربية جديدة**، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان مصر،ط1، 1997م.

39- نبيلة ابراهيم : **نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة** ، النادي الأدبي ، الرياض ،1980م.

40- نبيلة زويش: **تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيمائي**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003م.

41- نوال زين الدين: **اللامعقول والزمان والمطلق في مسرح توفيق الحكيم**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة دط،1998م.

42- هلال الجهاد: **جماليات الشعر العربي**، دراسة في فلسفة الجمال، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط1،بيروت ، 2007م.

43- يمنى العيد: **في معرفة النص**، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1984م.

44- يمنى طريف الخولي: **الزمان في الفلسفة والعلم، الهيئة المصرية للكتاب**، مصر، دط، 1999م.

ج /– المراجع الأجنبية المترجمة:

1- أ.أمندولا: **الزمن والرواية**، تر: بكر عباس، مرا :إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.

2- ايمانويل كانط: **نقد العقل المحض**، تر: موسى وهبة ، مركز الإنتماء القومي، بيروت، دط، دس.

3- بوري راي براد: **عمود من نار**، تر: رؤوف وصفي، سلسلة من المسرح العالمي، وزارة الإعلام الكويت، 1985م.

4- جان كامبفرد ورفائيل ميشيلي: **مفهوم الزمن** ، تر، حسيب إلياس حديد، كلية الآداب، جامعة الموصل، العراق، 2011م.

5- جرنار فاليت: **الرواية مداخل إلى المنهج والتقنيات المعاصر للتحليل الأدبي**، تر:عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2002م.

6- جيرار جينت: **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم وآخزون، المجلس الأعلى الثقافة، ط2، 1997م.

7- جيمس جن: **مسيرة أدب الخيال العلمي**، من هـ، ج، ويلز إلى روبرت هيلين، روبرت سكولز وآخرون آفاق أدب الخيال العلمي، تر: حسن حسين شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1996م.

8- روبرت بارت اليسوعي: **الخيال الرمزي**، تر: عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، دط،1992م.

9- مارك روز: **أدب الخيال العلمي تحول في الذوق الأدبي**، ضمن كتاب روبرت سكولز وآخزون، آفاق أدب الخيال العلمي، تر: حسن شكري، الهيئة المصرية، القاهرة، دط، 1996م.

10- ميشال بوكور: **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد أنطونيوس، دار منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986م.

11- هانز ميرهوف: **الزمن في الأدب** ،تر: أسعد زروق، مرا: العوضي الوكيل، مؤسسة فرانكلين، القاهرة، نيوروك، دط، 1972م.

12- هنري برجسون: **التطور الخالق**، تر: محمد محمود قاسم، مرا: نجيب بلدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، دط، 1984م.

د/- المراجع الاجنبية غير المترجمة:

- Oxford Advanced learner's dictionary of current English, hornby with AP cowie oxford university, pares, 1974.
- J.A. Cudddon Penguin, London, dictionary of literary terms, 1979.

هـ/– المجلات:

1- إياد عوض: **آفاق العلم والخيال العلمي**، مجلة العلوم والمعرفة، العدد27، سبتمبر- أكتوبر، 2009م.

2- جهاد ملحم:**قصة المذّنب هالي** ،مجلة الخيال العلمي ، الصادرة عن دار الثقافة ، سوريا ،العدد 04 ،تشرين الثاني ،2008م.

3- حسام الدين الآلوسي: **الزمان في الفكر الإسلامي**، مجلة عالم الفكر، المجلد08، العدد01، 2005م.

4- سمير جبر: **الخيال العلمي**، مجلة ثقافية علمية تصدر عن وزارة الثقافة، سوريا، العدد 05-06، كانون 01 كانون02، 2008م.

5- طالب عمران: **الخيال العلمي**، مجلة ثقافية علمية تصدر عن وزارة الثقافة، سوريا، العدد02، أيلول/تشرين1 ، 2008م.

6- عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية** ، مجلة عالم المعرفة، العدد24، الكويت، 1998م.

7- فيصل الأحمر: **في مقاربة الخيال العلمي**، مجلة النص والناص، قسم اللغة والأدب العربي، جيجل، العدد06، أكتوبر 2005م.

8- محمد أحمد مصطفى: **أدب الخيال العلمي الراهن والمستقبل**، فصول ، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة، مصر، العدد71،2007م .

9- محمد برادة: **الرواية أفقا للشكل والخطاب**، مجلة فصول، المجلد 11، العدد04، 1993م.

10- وسيلة بوسيس، **رؤية المستقبل في الرواية المغاربية وأبعادها الفلسفية**، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد06، جانفي 2016م.

11- ياسين أحمد سعيد، **ومضات في الخيال العلمي و الغرائبي**ات، منشورة الحروف، العدد01، اكتوبر2013.

و/- المذكرات والبحوث:

1- جميلة بورحلة: **أدب الخيال العلمي بين العلمية والأدبية** دراسة وصفية تحليلية في جماليات التداخل بين البعدين العلمي والأدبي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، تخصص نظرية الأدب و قضايا النقد، جامعة فرحات عباس، سطيف ، 2009-2010م.

2- حنتوت نوال وآخرون: **جماليات النظام الزمني في الخطاب السردي الجزائري المعاصر**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس، قسم اللغة والأدب العربي،جامعة الصديق بن يحي ،جيجل، 2012/2011م.

3- راضية بوشاقور و وحيد بن رغدة : **ترجمة المصطلح العلمي في روايات الخيال العلمي**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الصديق بن يحي، جيجل 2016/2015م.

4- محمد عبد الله الياسين: **الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة**، أطروحة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة البعث، 2008م.

5- محمد يوسف عبد القادر عوض: **أسماء الزمن في القرآن الكريم**، أطروحة مكملة لنيل درجة الماجستير اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2009م.

6- مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، مذكرة لنيل أطروحة الدكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002م

ي/- المواقع الإلكترونية:

1- قاسم محبشي، **التصور الأسطوري للتاريخ والزمن:**

www.gidaria.com/rg

2- موقع ديوان العرب:

- http://www.diwan larab.com/spim.php?article47907.

3- موقع جريدة الدستور، زياد أبولبن: **الزمن السردي في الخطاب الروائي**، 2009م .

- www.addustour.com

4- موقع موضوع :

- http/mawdo3 .com.

5- موسوعة الويكيبيديا :

- http/ar.m.wikipedia.

6- موسوعة المعرفة :

- www.marefa.org/ index:php.

ملحق

ملخص الرواية :

تدور أحداث هذه الرواية حول مذّنب ضخم، يحاول أن يغزو الأرض بكل قواه الخارقة، فيظهر تارة ويختفي أخرى ، إذ أنّه يقترب من الكواكب ، فلا يتجه نحو الشمس كغيره من المذّنبات، وإنّما يتجه نحو أقمار المجموعة الشمسية ، هذا ما أدى إلى ظهور ثلة من الخبراء بوكالة أبحاث الفضاء الدولية ،التي يتقدمها د."فؤاد صبري" و"أسامة الكاشف" ، وانضمت إليهما "لونا" ، فراحوا يحاولون الكشف عن سر ظهور هذا القرصان المجرم ،ومدى تأثيراته الخطيرة عليهم ، أما الباحث "شكران هارون" وهو أحد الأعضاء في المركز ، فكانت رؤيته مغايرة تماما لرؤيتهم ؛ إذ كان يعتبر هذا المذّنب قمرا جديدا يحتاجه البشر لبداية حياة جديدة ومغايرة ، وقد توالت التصريحات من قبل الباحثين حول هذا المذّنب ، الذي زار العديد من الدول والتهم أقمارها ،بداية من الولايات المتحدة،وفرنسا ، وتركيا و غيرها... ولم يبقى له إلاّ القليل للوصول إلى مصر ، هذا ما زاد في مخاوف "أسامة الكاشف" ، و"فؤاد صبري" ،الذي تعرض لتهديدات هجومية تنذره بترك مجاله البحثي حول هذا المذّنب العتيد مقابل حياة ابنته الوحيدة "نور" ، وهذا ما أقلب الموازين حوله وعكر مزاجه ، فهو من جهة خائف من اختفاء القمر ، ومن جهة ثانية خائف من فقدانه لعزيزته الغالية ، هذا الأمر الذي جعله يغيّر سكنه الخاص والانتقال إلى منزل عائلته القديم ،وكذلك ترك عمله لمدة ، فأصبحت "نور" هي شغله الوحيد يقضي كل وقته معه ، فيدرسها أحيانا ويلعب معها أحيانا أخرى ، وظل الأمر على هذا الحال ، إلى أن جاء اليوم الذي قدمت فيه "لونا" إلى منزله وأقنعته بالعودة إلى عمله ، وبالفعل عاد "صبري" ليواصل مسيرته البحثية وينصدم بقروب المذّنب اللص منهم، فقد بدأت الأرض تفقد جاذبيتها ، وعم الظلام أنحاء المعمورة وتشكلت في السماء أشكال غريبة ، الأمر الذي جعله يفكر في بناء مستعمرة للسكّان ،والصعود بها إلى الفضاء ، وترك سطح الأرض ، وفي هذه الأثناء من انشغالاته صُدم بخبر اختطاف ابنته "نور" من قبل صديقته "لونا" ، التي اكتشف بأنّها لم تكن سوى جاسوسة على أبحاثه ، فلم يكلفه الأمر كثيرا ، إذ أنّه استطاع انقاد ابنته والتخلص من صديقته الخائنة، بعد تعرضها لحادث أودى بقتلها ، ولم تمضي سوى ساعات من هذا الحادث ،حتى تغيّر سطح الأرض ، وبدأ الرعد والبرق ، واشتعلت

النيران في كل مكان ، وانهارت البيوت وتطايرت الأجسام في السماء وتناثرت الجثث الهامدة على الأرض ، وبهذا لم يكن بيد "صبري" سوى الإتجاه إلى الباحث "هارون شكران" ، ليس من أجل إلقاء اللوم والعتاب على ما فعله، وإنّما بغية أخده معهم والصعود إلى المستعمرة القمرية ، وفي الأخير جنى "صبري" نتائج بحثه ، وذلك بالصعود إلى القمر ،وبدأ حياته الجديدة في هذه المدينة القمرية البعيدة عن "صائد الأقمار" .

فهـــرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ–هـ

مدخل.....6

الفصل الأول: ماهية الزمن

I. إشكالية الزمن.....10

II. مفهوم الزمن.....12

1- المفهوم اللغوي.....12

2- المفهوم الإصطلاحي.....13

III. الزمن عند الفلاسفة والمفكرين.....18

1-عند الغرب.....19

2- عند العرب.....27

3- عند الأدباء.....31

VI. أنواع الزمن.....40

1- الزمن الكرونولوجي.....41

2- الزمن السيكولوجي.....44

V. أبعاد الزمن.....46

1- الماضي.....47

2- الحاضر.....48

3- المستقبل.....49

الفصل الثاني: في نظرية الخيال العلمي

I. إشكالية الجنس.....52

II. مفهوم أدب الخيال العلمي.....53

III. نشأة أدب الخيال العلمي.....57

VI. مسيرة تطور أدب الخيال العلمي.....61

1- عند الغرب.....61

2- عند العرب.....72

V. خصائص أدب الخيال العلمي.....81

الفصل الثالث: دراسة في رواية صائد الأقمار

I. تصورات حول اللغة.....86

II. تصور الأحداث.....97

III. الزمن في الرواية.....101

VI. التنبؤ بالمستقبل.....106

V. الرحلة الفضائية.....111

خاتمة.....113

ملحق.....115

قائمة المصادر والمراجع.....117

فهرس المحتويات.....125